

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Σπουδές στον ελληνικό πολιτισμό, *ΕΛΛ499: Πτυχιακή Διατριβή*

Πτυχιακή Διατριβή



Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο

Η τραγωδία του Αισχύλου *Πέρσες* (472 π.Χ.): Η ιστορία, ο Μύθος και το Τραγικό Πρόσωπο του Ξέρξη.

Αδάμος Αδάμου

**Επιβλέπων Καθηγητής
Δρ. Αντώνης Πετρίδης**

Η παρούσα πτυχιακή εργασία υποβλήθηκε προς μερική εκπλήρωση των απαιτήσεων για απόκτηση πτυχιακού τίτλου σπουδών στις 30 Απριλίου 2023 από τη Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου.

Απρίλιος 2023

Περίληψη

Η παρούσα πτυχιακή εργασία εξετάζει την τραγωδία του Αισχύλου *Πέρσες*. Οι *Πέρσες*, έργο που διδάχθηκε το 472 π.Χ., αποτελούν τη μοναδική σωζόμενη τραγωδία που αντλεί το θέμα της από τη σύγχρονη ιστορία. Αναφέρεται στη ναυμαχία της Σαλαμίνας, μια μάχη μεταξύ Ελλήνων και Περσών, που έλαβε χώρα μερικά μόλις χρόνια πριν, το 480 π.Χ. Ο Αισχύλος, εκτός από δημιουργός του έργου, υπήρξε και ένας από τους ζωντανούς μάρτυρες αυτής της καταστροφικής ήττας της πάλαι ποτέ παντοδύναμης αλλά και αλαζονικής περσικής αυτοκρατορίας.

Όπως αναφέρει ο Αριστοτέλης στο *Περί Ποιητικής* (1451b5-14), «φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποιήσις ἱστορίας ἐστίν· ἢ μὲν γὰρ ποιήσις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἢ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει». Η ποίηση λοιπόν, δεν έπαψε ποτέ να αποτελεί κάτι πέραν της ιστορίας, κάτι καθολικότερο και φιλοσοφικότερο. Αυτό είναι που κάνει τον ποιητή-καλλιτέχνη να φλερτάρει με τον μύθο. Ο σκοπός της εργασίας είναι να παρουσιάσει τον τρόπο με τον οποίο στους *Πέρσες* του Αισχύλου η ιστορία μυθοποιείται, δηλαδή προσκτάται διαστάσεις πέρα από τις ρεαλιστικές και καθίσταται διδακτικό παράδειγμα, που θέτει ζητήματα όπως τα ανθρώπινα όρια και η σχέση ανθρώπων και θεών, τα οποία αφενός δοξολογούν το ελληνικό επίτευγμα στη Σαλαμίνα, αφετέρου προειδοποιούν ότι η οίηση και η *ὑβρις* είναι ενδημικές ασθένειες του ανθρώπου, όχι ιδίων των βάρβαρων Περσών και μόνο.

Οι *Πέρσες* δεν είναι ένα τραγικό δράμα που ακολουθεί τα πρότυπα του είδους. Σύμφωνα με τους μελετητές, πρόκειται για έργο τέχνης το οποίο δίνει έμφαση στο συναίσθημα παρά στην πλοκή. Το έργο διαδραματίζεται κατά την περίοδο που βασιλιάς της περσικής αυτοκρατορίας ήταν ο Ξέρξης, ο γιος του Δαρείου. Ο νέος βασιλιάς αποτελεί το συνεκτικό στοιχείο της τραγωδίας αυτής. Ο εν λόγω χαρακτήρας είναι το κύριο δραματουργικό εργαλείο με το οποίο ο Αισχύλος μυθοποιεί τα Μηδικά. Παρόλο που αναφορές στο πρόσωπο του Ξέρξη εντοπίζονται σε όλο το έργο, εν τούτοις ο ίδιος δεν εμφανίζεται επί σκηνής παρά μόνο στο τελευταίο μέρος. Ο Αισχύλος τοποθετεί αυτόν τον πολυσχιδή αλλά παρορμητικό και ανώριμο ήρωα παντού, σε κάθε πράξη του έργου, έστω και εν τη απουσία του. Ο αισχύλειος Ξέρξης δεν οδηγήθηκε στον πόλεμο κατά της Ελλάδας μόνο για την επέκταση της περσικής αυτοκρατορίας. Αντιθέτως, τα κίνητρά του ήταν πολύ πιο βαθιά και περίπλοκα. Μέσα σε

αυτά κρύβονταν ηθικές, πολιτικές αλλά και μεταφυσικές σκοπιμότητες. Γι' αυτό και στο μεγαλύτερο μέρος του έργου, οι σκέψεις και οι πράξεις του βασιλιά αποκωδικοποιούνται μέσα από τους χαρακτήρες του Χορού, της μητέρας του, του Αγγελιοφόρου και του νεκρού του πατέρα Δαρείου, που επιστρέφει στον πάνω κόσμο ως *είδωλον* από τον Άδη. Σκοπός του ποιητή είναι να τονίσει ότι ο τραγικός ήρωάς του εκπροσωπεί τις δυνάμεις του Χάους και της Βίας, ότι μέσα από τις πράξεις του διαπράττει μια μεγάλη *ὑβριν*. Η εξουσία, η δύναμη και οι πράξεις του τον τοποθετούν πέραν του ανθρώπινου, σε ένα επίπεδο μυθικό, μετατρέποντας έτσι την ιστορία σε Μύθο και, βέβαια, σε Τραγωδία. Οι καταστάσεις έκαναν τον νέο βασιλιά να ξεφύγει από το ανθρώπινο μέτρο. Η κατάληξή του όμως απέδειξε ότι ακόμα και ο ηγεμόνας μιας αχανούς αυτοκρατορίας ήταν τελικά ένα βαθιά ανθρώπινο πλάσμα. Το ζητούμενο της εργασίας είναι να δείξει πώς κατάφερε ο ποιητής να μετατρέψει έναν αλαζονικό τύραννο, που «μηχαναῖς ἔξευξεν Ἕλλησ πορθμόν, ὅστ' ἔχειν πόρον», σε τραγικό ήρωα που εμπνέει τον *φόβον* και τον *ἔλεον*.



Summary

The present thesis examines the tragedy of Aeschylus *Persae*. *Persae*, a work 'taught' (i.e., staged) in 472 BC, is the only surviving tragedy that draws its theme from contemporary history. It refers to the naval battle of Salamis, a battle between the Greeks and the Persians, which took place just a few years earlier, in 480 BC. Aeschylus, in addition to being the author of the work, was also one of the living witnesses of this catastrophic defeat of the once all-powerful but arrogant Persian empire.

As Aristotle mentions in his work *Poetics* (1451b5-14): "poetry is more philosophical and more elevated than history, since poetry relates more of the universal, while history relates particulars" (tr. Stephen Halliwell). Therefore, poetry had always been something beyond history, more universal and philosophical. This is what enables the poet-artist to flirt with myth. The purpose of this thesis is to present the way in which, in Aeschylus' *Persae*, history is mythicised, thereby acquiring dimensions beyond the realistic ones and becoming an instructive example that broaches issues such as the human limits and the relationship between humans and gods, which on the one hand glorify the Greek achievement in Salamis and on the other, warn that blasphemy and *hybris* are endemic diseases of man and not the exclusive traits of barbarians like the Persians.

Persae is not a tragic drama that follows the standards of the genre. According to scholars, it is a work of art that emphasizes emotion rather than the plot. The play takes place during the period when Xerxes, the son of Darius, was the king of the Persian Empire. The new king is the element that holds the plot of this tragedy together. The character in question is the main dramatic device which Aeschylus uses to mythologize the Persian Wars (Medika). Although references to Xerxes are found throughout the play, he does not appear on stage until the last part. Aeschylus places this versatile but impulsive and immature hero everywhere, in every act of the play, even in his absence. Aeschylus' Xerxes was not led to the war against Greece only to expand the Persian Empire. On the contrary, his motives were much deeper and more complex. Moral, political as well as metaphysical expedients were hidden within them. For this reason, and in the greater part of the play, the king's thoughts and actions are decoded through the characters of the Chorus, his mother, the Messenger and his dead father, Darius,

who returns to the upper world as an *eidolon* from Hades. The purpose of the poet is to emphasize that his tragic hero represents the forces of Chaos and Violence, that through his actions, he commits a great *hybris*. His authority, power and actions place him beyond the human on a mythical level, thus turning history into Myth and, of course, into a Tragedy. Circumstances led the new king to exceed the limits of man. But his end proved that even the ruler of a vast empire was ultimately a deeply human creature. The goal of this thesis is to show how the poet managed to transform an arrogant tyrant, who “achieved the bridging of Hellespont, so as to create a passage”, into a tragic hero who inspires *φόβος* and *ἔλεος* (fear and compassion).

Ευχαριστίες

Λαμβάνοντας προχθές το εξής μήνυμα από τον κ. Πετρίδη: «στην πράξη, έχεις τελειώσει», με έπιασε το άγχος και η αναζήτηση. Στο μυαλό μου γύριζε η σκέψη: «μα από αύριο εγώ τι θα κάνω;». Δεν θα μπορούσε να τελειώσει όμως ομορφότερα αυτό το υπέροχο ταξίδι στο Α.Π.ΚΥ. Οι πρώτες μου ευχαριστίες λοιπόν απευθύνονται στον Δρ. Αντώνη Πετρίδη, ο οποίος ήταν δίπλα μου καθ' όλη τη διάρκεια της διαδικασίας αυτής. Έτοιμος να απαντήσει σε όλα τα μηνύματα, σε όλες τις απορίες, ακόμα και σε αυτές που πιστεύεις ότι το παρατράβηξες λίγο. Αυστηρός όμως κριτής και τελειομανής, έτοιμος να σου μεταλαμπαδεύσει όλες τις γνώσεις του, να σε θωρακίσει και να σε ετοιμάσει για τη συγγραφή και την παρουσίαση της πτυχιακής σου. Αν διαβάζει αυτή την παράγραφο κάποιος φοιτητής και σκέφτεται να προχωρήσει σε πτυχιακή εργασία θα του έλεγα να το τολμήσει. Θα κλείσει τη προπτυχιακή του πορεία πανηγυρικά και δικαιωμένος. Η πορεία που θα ακολουθήσει μέχρι την τελική παράδοση της πτυχιακής, δεν του αφήνει περιθώρια πέραν από το άψογο αποτέλεσμα.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω τα παιδιά μου Ιωάννη και Ελένη, οι οποίοι συμμετείχαν παθητικά στη διαδικασία αυτή. Ειδικότερα όμως ευχαριστώ την αγαπημένη μου γυναίκα που σεβάστηκε τον αγώνα μου, που έκανε υπομονή, που με στερήθηκε όλα αυτά τα βράδια από δίπλα της. Την ευχαριστώ επίσης για τη βοήθειά της στη διαμόρφωση και επιλογή των φωτογραφιών. Δεν θα ξεχάσω αυτό που μου είπε πριν λίγες ημέρες: «αγάπη μου εσύ έπαθες το σύνδρομο Πετρίδη».

Ένα μεγάλο ευχαριστώ οφείλω στη φίλη μου Μάρω, για την ωραία εικόνα που μου δημιούργησε, καθώς και στη φίλη μου Φλώρα για τη μετάφραση στα αγγλικά. Τελευταίο αλλά όχι αμελητέο ευχαριστώ τον πρώτο μου φίλο Ιάκωβο, για τη συμπαράσταση και για τη φιλία του όλα αυτά τα χρόνια.

Περιεχόμενα

Περίληψη	3
Summary	6
Κεφάλαιο 1	10
Εισαγωγή	10
1. Οι Πέρσες στο ιστορικό και το γραμματολογικό τους Πλαίσιο	10
2. Τα Μηδικά: Από την Ιωνική Επανάσταση στη Σαλαμίνα	11
3. Η Ναυμαχία της Σαλαμίνας: Αισχύλος και Ηρόδοτος	12
4. Σύνοψη της Πλοκής	15
Κεφάλαιο 2	16
Μύθος και Ιστορία στην Αρχαία Ελλάδα	16
1. Η Διάκριση Μύθου και Ιστορίας στη Σκέψη της Αρχαϊκής και της Πρώιμης Κλασικής Περιόδου	17
2. Ιστορία και Ποίηση στην <i>Ποιητική</i> του Αριστοτέλη	19
Κεφάλαιο 3	20
Η Μυθοποίηση της Ιστορίας στους Πέρσες	20
1. Το Ηθικό-Θρησκευτικό Σχήμα "Υβρις-Άτη-Νέμεσις. Ο Ρόλος του Δαρείου, των Θεών και Ειδικά του <i>Διός κολαστοῦ</i>	21
2. Ο Ξέρξης ως Τιτάνας και ως Τραγικός Ήρωας	24
Κεφάλαιο 4	27
Οι Πέρσες στο Πλαίσιο των Ιδεολογικών και Πολιτικών Ζυμώσεων της Δεκαετίας του 470	27
1. Οι Πέρσες ως Εγκώμιο της Δημοκρατικής Αθήνας	28
2. Οι Πέρσες ως Προειδοποίηση (Cautionary Tale) για τους Κινδύνους της Ιμπεριαλιστικής Έπαρσης	29
Επίλογος	31
Βιβλιογραφία	33

Κεφάλαιο 1

Εισαγωγή

1. Οι Πέρσες στο ιστορικό και το γραμματολογικό τους Πλαίσιο

Ο Αισχύλος γεννήθηκε στην Ελευσίνα τη δεκαετία του 520 π.Χ. Το έργο του *Πέρσες* ανήκει στην όψιμη φάση της καριέρας του και ήταν μια από τις τραγωδίες που του χάρισαν το πρώτο βραβείο στον διαγωνισμό των Μεγάλων Διονυσίων,¹ μια γιορτή που προσέλκυε θεατές από όλη την ελληνική επικράτεια.² Πρόκειται για την παλαιότερη σωζόμενη τραγωδία, στην οποία θεματοποιείται μια βασική πτυχή της αρχαιοελληνικής αντίληψης περί του τραγικού, η ανατροπή της μοίρας, η μεταβολή *ἐς τὸ ἐναντίον* — αυτό που ο Αριστοτέλης θα ονομάσει περίπου ενάμιση αιώνα αργότερα *περιπέτεια*: οι Πέρσες από επιτιθέμενοι βρίσκονται στη θέση του κατατρεγμένου και από πανίσχυροι καταλήγουν συντετριμμένοι.³

Οι *Πέρσες* διδάσκονται το 472 π.Χ.⁴ Αξιοπρόσεκτες είναι οι ομοιότητες του έργου με τις κατά τι προγενέστερες *Φοίνισσες* του Φρυνίχου από τον οποίο ο Αισχύλος πιθανότατα επηρεάστηκε.⁵ Τόσο ο ποιητής, όσο και οι θεατές που παρακολούθησαν τους *Πέρσες* είχαν έμμεση ή άμεση επαφή με τον

¹ Hall (1997), σ.σ. 2-3,16.

² Rosenbloom (2016), σ. 7.

³ Said (1988) σ. 71.

⁴ Harrison (2000), σ. 18.

⁵ Podlecki (1967), σ. 14.

πρόσφατο ελληνοπερσικό πόλεμο, ο οποίος κατέληξε στη θριαμβευτική νίκη των Ελλήνων. Αυτή η νίκη πανηγυριζόταν κάθε χρόνο στις γιορτές και στα θέατρα της Αθήνας.⁶

Για τους Αθηναίους, η απελευθέρωση της πόλης ήταν συνυφασμένη με την προστασία και την εμβάθυνση του σχετικά νεαρού ακόμη πολιτειακού τους συστήματος, της δημοκρατίας. Γενικότερα από τις σωζόμενες τραγωδίες της Αθήνας, οι *Πέρσες* αποτελούν αυτή με το πιο εμφανές πολιτικό περιεχόμενο. Αυτός πιθανολογείται ότι είναι ο λόγος που ο Αισχύλος δίνει ιδιαίτερη έμφαση στη μάχη της Σαλαμίνας.⁷ Γενικότερα οι μελετητές ερίζουν για το κατά πόσον το έργο είναι περισσότερο αθηνοκεντρικό⁸ ή αν η εξιστόρηση των γεγονότων αποκτά πανελλήνιες διαστάσεις.⁹ Έτσι ή αλλιώς, για τον Αισχύλο, ο πραγματικός ήρωας της ελληνικής νίκης είναι ο μέσος Αθηναίος πολίτης ή κωπηλάτης, χωρίς βέβαια να ξεχνιούνται και οι υπόλοιποι συντελεστές.¹⁰ Ο Αισχύλος ήταν βετεράνος του πολέμου, άρα ήρθε ο ίδιος σε επαφή με τον περσικό στρατό. Συγκεκριμένα, σύμφωνα με τις πηγές, πολέμησε στις μάχες του Μαραθώνα, της Σαλαμίνας και των Πλαταιών.¹¹ Έτσι, το έργο του αποτελεί σε κάποιο βαθμό μαρτυρία ενός αυτόπτη μάρτυρα των γεγονότων.¹² Οι εχθροπραξίες των δύο λαών όμως ξεκίνησαν μερικά χρόνια πριν, συγκεκριμένα από την Ιωνική επανάσταση.

2. Τα Μηδικά: Από την Ιωνική Επανάσταση στη Σαλαμίνα

Οι εχθροπραξίες των Ελλήνων με τους Πέρσες, που οδήγησαν τελικά στην εισβολή των Περσών στην Ελλάδα, ξεκίνησαν το 499 στην Ιωνία με την εξέγερση των Ιώνων κατά της περσικής ηγεμονίας, η οποία ξεκινούσε από το Βυζάντιο και έφτανε μέχρι την Κύπρο. Η επανάσταση όμως απέτυχε, οδηγώντας τους Πέρσες σε λεηλασίες, πυρπόληση πόλεων και ναών και άλλες θηριωδίες. Στις μάχες συμμετείχε μετά από διαβουλεύσεις και η Αθήνα.¹³ Η αντίδραση των Περσών στην Ιωνική

⁶ Hall (1997), σ. 4.

⁷ *Ο.π.*, σ.σ. 5,11.

⁸ Σύμφωνα με τον Podlecki (σ.12), το 472 απειλείται η πολιτική επιβίωση του Θεμιστοκλή. Ο Θεμιστοκλής ήταν ο άνθρωπος που με το τέχνασμά του οδήγησε τον περσικό στόλο στην καταστροφή. Έτσι ο Αισχύλος επιδιώκει να υπενθυμίσει ότι ο υπεύθυνος της νίκης στη Σαλαμίνα εξοστρακίστηκε.

⁹ Hall (1997), σ. 12.

¹⁰ *Αισχ. Πέρσ.* 447-472.

¹¹ Rosenbloom (2016), σ. 7.

¹² Hall (1997), σ. 14.

¹³ Rosenbloom (2016), σ.σ. 10,11.

Επανάσταση κορυφώνεται με την εισβολή στην Ελλάδα το 490. Στον Μαραθώνα, όμως, οι Έλληνες κατάφεραν να σταματήσουν την επιθετική πορεία του περσικού στρατού.¹⁴

Η νίκη των Ελλήνων δεν ήταν μόνο στρατιωτική, αλλά και πολιτική· αποτελούσε νίκη της δημοκρατίας.¹⁵ Εκτός από την περσική εισβολή και απειλή, η δεκαετία του 490 σημαδεύτηκε από έντονες πολιτικές αναταράξεις στο εσωτερικό της Αθήνας. Ο φόβος των Ελλήνων έγινε πραγματικότητα το 480, όταν το φράγμα της Βοιωτίας έσπασε από την ασταμάτητη πορεία του περσικού στρατού. Η νέα πόλη που απειλούνταν πλέον ήταν η Αθήνα. Όταν ο περσικός στρατός έφτασε στην Αθήνα προέβηκε σε λεηλασία της πόλης. Μετά από αυτό ακολούθησαν οι νικηφόρες μάχες των ελληνικών δυνάμεων στη Σαλαμίνα, στις Πλαταιές και στη Μυκάλη.¹⁶ Οι Πέρσες επικεντρώνονται στη μάχη της Σαλαμίνας, όπου η σωτήρια παρέμβαση του Θεμιστοκλή έφερε την ελληνική νίκη.¹⁷ Παρά ταύτα ούτε ο Θεμιστοκλής ούτε άλλος Έλληνας δεν κατονομάζεται στο έργο.

3. Η Ναυμαχία της Σαλαμίνας: Αισχύλος και Ηρόδοτος

Αρκετές από τις πληροφορίες που δίνει ο Αισχύλος στους Πέρσες είναι παρούσες τόσο στο έργο του Ηρόδοτου όσο και άλλων ιστορικών.¹⁸ Για παράδειγμα, τόσο ο Αισχύλος όσο και ο Ηρόδοτος θεωρούσαν τη θεϊκή οργή ως τον λόγο που οι Πέρσες έχασαν τον πόλεμο με τους Έλληνες.¹⁹ Παρ' όλα αυτά, υπάρχουν σημεία που παρουσιάζονται μικρές αλλά και μεγάλες διαφορές μεταξύ των δύο.²⁰ Σύμφωνα με μαρτυρίες, ο Αισχύλος είχε αντλήσει πληροφορίες για την Περσία από τον ιστοριογράφο Εκαταίο τον Μιλήσιο, πρόσωπο που αναφέρει και ο Ηρόδοτος στο έργο του. Σε αντίθεση με τους Πέρσες, ο Ηρόδοτος, στο έργο του *Ιστορίες*, δίνει έμφαση στην ιστορική περιγραφή και την ακρίβεια των γεγονότων.²¹ Έμφαση δίνει επίσης και στο περσικό πολίτευμα, στο οποίο ένας ηγεμόνας μπορούσε αυτόνομος να διαχειριστεί τη στρατιωτική και την πολιτική κατάσταση μιας χώρας.²² Από

¹⁴ Rosenbloom (2016), σ. 13.

¹⁵ *Ο.π.*

¹⁶ Hall (1997), σ. 4.

¹⁷ Rosenbloom (2016), σ. 15.

¹⁸ Podlecki (1967), σ.σ. 21-22.

¹⁹ Ηρόδοτος, 8.109.3.

²⁰ Πετρίδης (2012).

²¹ Hall (1997), σ. 5.

²² Goldhill (2002), σ. 55.

την άλλη, όπως αναφέρει ο Harrison, ο Αισχύλος ξέφυγε από τα όρια της ιστορικής αλήθειας, επηρεασμένος από τις προσδοκίες και αντιλήψεις του αθηναϊκού κοινού.²³

Πολλές μελέτες συγκρίνουν τις αφηγήσεις του Αγγελιοφόρου για τη μάχη της Σαλαμίνας με αυτές του Ηροδότου, του Διόδωρου και του Πλουτάρχου.²⁴ Σύμφωνα με τον Αισχύλο, ένας Έλληνας, ο οποίος παραμένει ανώνυμος, το απόγευμα πριν τη μάχη, προσπάθησε να εξαπατήσει τον Ξέρξη, λέγοντάς του ότι οι Έλληνες θα τρέπονταν σε άτακτη φυγή «μόλις της μαύρης νύχτας πέσει η σκοτεινιά».²⁵ Τότε ο Ξέρξης, μη αντιλαμβανόμενος την ελληνική πονηριά, τοποθέτησε τον περσικό στρατό σε θέσεις μάχης, αφήνοντας τους άντρες του άγρυπνους και κουρασμένους μέχρι το πρωί. Τα ξημερώματα, οι Πέρσες αιφνιδιάστηκαν, αφού είδαν τους Έλληνες να ξεκινούν πρώτοι τη μάχη.²⁶ Στο σημείο αυτό, αξιοσημείωτο είναι ότι ο Αισχύλος παραλείπει την λεπτομέρεια, την οποία αναφέρει ο Ηρόδοτος, ότι ο Έλληνας απεσταλμένος ήταν δούλος. Δεν αναφέρει επίσης ούτε το πιο σημαντικό πρόσωπο της μάχης, τον Θεμιστοκλή.²⁷ Ο Ηρόδοτος μας πληροφορεί ότι ο αγγελιοφόρος ήταν επώνυμος, ο Σίκιννος, και δεν συναντήθηκε αργά το απόγευμα με τον Ξέρξη, αλλά με τους στρατηγούς των βαρβάρων.²⁸ Τότε οι Πέρσες, που είχαν ήδη τοποθετημένο τον στόλο τους σε θέσεις μάχης, άλλαξαν τα σχέδιά τους.²⁹ Διαφωνία επίσης διακρίνεται και στα ονόματα των διοικητών του περσικού στρατού. Γενικότερα, σύμφωνα και με τους αναλυτές, η αφήγηση του Ηροδότου είναι πιο κοντά στην πραγματικότητα, παρόλο που ήρθε πολλά χρόνια μετά τα γεγονότα.³⁰

Ο Ηρόδοτος αναφέρει ότι ο Θεμιστοκλής έστειλε τον αγγελιοφόρο του στους βάρβαρους με πλήρη μυστικότητα, αφού στόχο είχε να ρίξει τόσο τους Πέρσες όσο και τους Έλληνες σε μια αιφνίδια και παρά τη θέλησή τους μάχη.³¹ Αυτό όμως το διαψεύδει ο Αισχύλος, όταν περιγράφει την τάξη που επικρατούσε στον ελληνικό στρατό.³² Το επιβεβαιώνει μάλιστα άθελά του και ο Ηρόδοτος, παρόλο που προηγουμένως ανέφερε ότι οι Έλληνες γύρισαν πλάτη στο νερό, μια κίνηση που έδειχνε την απροθυμία τους να πολεμήσουν.³³ Ο Αισχύλος αυτά τα παραλείπει, καθώς και τη διχόνοια που επικρατούσε στο ελληνικό στρατόπεδο.³⁴ Εν τούτοις, η αναφορά του Ηροδότου ότι ο Θεμιστοκλής

²³ Harrison (2000), σ. 46.

²⁴ Hall (1997), σ. 5.

²⁵ *Αισχ. Πέρσ.* 355-360.

²⁶ Podlecki (1967), σ.σ. 132,133.

²⁷ Rosenbloom (2016), σ. 46. Η βάση των προαναφερθέντων αμφισβητείται από τον Hignett, αφού ο τελευταίος πιστεύει ότι το ζήτημα με τον Θεμιστοκλή και το μήνυμα προς τους Πέρσες δεν είναι τίποτε άλλο παρά μυθοπλασία (Podlecki (1967), σ. 139).

²⁸ Ηρόδοτος, 8.75.

²⁹ Podlecki (1967), σ. 135.

³⁰ Hall (1997), σ. 5.

³¹ Ηρόδοτος, 8.75.

³² Podlecki (1967), σ.σ. 133-134.

³³ Ηρόδοτος, 8.84-8.86.

³⁴ Rosenbloom (2016), σ. 46.

έπεισε τον Ξέρξη, πως πρόθεση των Αθηναίων ήταν να μηδίσουν, έγινε αποδεκτή από τους μελετητές ως πιο λογική.³⁵ Στο σημείο αυτό να αναφερθεί ότι, ο Αισχύλος αποδίδει την ευθύνη της ήττας στον Ξέρξη, ενώ ο Ηρόδοτος στον Μαρδόνιο.³⁶

Όσον αφορά την απόβαση των στρατευμάτων στην Ψυττάλεια και την περίπολο των περσικών πλοίων στη Σαλαμίνα, η μόνη διαφορά βρίσκεται στο γεγονός ότι ο Ηρόδοτος αναφέρει τον χρόνο που έγιναν τα γεγονότα αυτά, ενώ ο Αισχύλος το αποφεύγει. Η χρονική απροσδιοριστία στον Αισχύλο εντάσσεται και αυτή στις στρατηγικές της μυθοποίησης των γεγονότων: ο μύθος είναι άχρονος.³⁷

Μια άλλη απόκλιση μεταξύ Αισχύλου και Ηροδότου αφορά τον Δαρείο. Ο τελευταίος, στους *Πέρσες*, κατηγορεί τον Ξέρξη ότι αγνόησε τις προειδοποιήσεις τόσο τις δικές του όσο και των θεών και εισέβαλε στην Ελλάδα. Σύμφωνα όμως με τον Ηρόδοτο, η εκστρατεία ξεκίνησε ήδη να προετοιμάζεται επί βασιλείας του ίδιου του Δαρείου.³⁸ Ο Ηρόδοτος παρουσιάζει, με ιστορική αντικειμενικότητα, την περσική εξωτερική πολιτική, ως ένα συνεχές. Ο Αισχύλος χρειάζεται έναν Δαρείο-πρότυπο μονάρχη που γνωρίζει και σέβεται τα ανθρώπινα όρια σε αντίθεση με τον γιο του που τα υπερβαίνει υποπίπτοντας σε *ὑβριν*.

Σε ένα ιδιαίτερο σημείο Ηρόδοτος και Αισχύλος συμπίπτουν. Ο Ηρόδοτος σε κάποιο σημείο αναφέρει ότι η θάλασσα και η ξηρά συνωμότησαν υπέρ της περσικής ήττας.³⁹ Παρομοίως και ο Αισχύλος αναφέρει ότι οι βράχοι του νησιού αντηχούσαν τον ελληνικό παιάνα, ενώ σε μια άλλη περίπτωση ο Δαρείος προειδοποιεί τους Πέρσες⁴⁰ ότι, των Ελλήνων «είναι σύμμαχος η ίδια τους η γη».⁴¹ Πρόκειται βεβαίως για στρατηγική λεπτομέρεια των Περσικών Πολέμων, την οποία ο Ηρόδοτος ερμηνεύει ρεαλιστικά, ενώ ο Αισχύλος της αποδίδει μεταφυσικό περιεχόμενο. Στον Ηρόδοτο, η απομάκρυνση των Περσών από τον φυσικό τους χώρο τους εκθέτει στη μήνι των ανθρωπίνων και φυσικών εναντίον τους: ο Ηρόδοτος, π.χ., επαναλαμβάνει την κοινή ελληνική αντίληψη ότι οι βάρβαροι δεν ήξεραν να κολυμπούν⁴² (ενώ αντιθέτως στον Αισχύλο οι Πέρσες προσπαθούν να σωθούν από τους Έλληνες κολυμπώντας στη στεριά).⁴³ Στον Αισχύλο, η ελληνική γη

³⁵ Podlecki (1967), σ.σ. 134-135.

³⁶ Harrison (2000), σ. 84.

³⁷ Podlecki (1967), σ. 136.

³⁸ Grethlein (2007), σ. 384. Ένα άλλο παράδειγμα αναφέρει ο Podlecki (σ.18): ο Ηρόδοτος χρησιμοποιεί τον όρο Ίωνες, για να παραπέμψει στους κατοίκους των νοτιοδυτικών παραλίων της Μικράς Ασίας και τον όρο Έλληνες για τους κατοίκους της ηπειρωτικής Ελλάδας. Ο Αισχύλος, από την άλλη, προσπαθεί στο έργο του να αποκρύψει το γεγονός ότι οι Ίωνες πολέμησαν ως σύμμαχοι των Περσών. Τους συνδέει μάλιστα με τους Έλληνες της ηπειρωτικής Ελλάδας, ενώ αποκαλεί το σύνολο των Ελλήνων ως «λαό των Ιώνων».

³⁹ Ηρόδοτος, 6.44.2,7.42.2,7.34,8.37-8,8.12.1.

⁴⁰ Harrison (2000), σ. 68.

⁴¹ *Αισχ. Πέρσ.* 792.

⁴² Ηρόδοτος, 6.44.3·8.89.1-2,129.2.

⁴³ *Αισχ. Πέρσ.* 423.

αφήνει τους Πέρσες να πεθάνουν από την πείνα και τη δίψα, προσπαθώντας να διαφύγουν από την Ελλάδα:⁴⁴ η εξέλιξη αυτή είναι μέρος της θείας τιμωρίας για την υπερβασία του Ξέρξη. Ας δούμε, όμως, πιο αναλυτικά πώς εξελίσσονται τα γεγονότα στους *Πέρσες*.

4. Σύνοψη της Πλοκής

Το έργο διαδραματίζεται στην πρωτεύουσα της Περσίας, όπου οι εναπομείναντες κάτοικοι είναι γέροντες και γυναίκες. Ο Χορός απαριθμεί τους λαούς της Ασίας που βρίσκονται στο πλευρό του περσικού στρατού. Στη σκηνή εισέρχεται πάνω σε άρμα η μητέρα του Ξέρξη. Η Βασίλισσα διηγείται ένα όνειρό της, το οποίο προμήνυε συμφορές για τον γιο της. Ακολουθεί η είσοδος του Πέρση Αγγελιοφόρου, ο οποίος φέρνει πληροφορίες από το πεδίο της μάχης. Η Βασίλισσα ενημερώνεται για την καταστροφή του στρατού της Περσίας, η είδηση όμως ότι ο γιος της είναι ζωντανός της φέρνει ανακούφιση. Η Βασίλισσα αναχωρεί και ο Χορός εκδηλώνει την αγωνία του για το μέλλον. Παράλληλα αποδίδει την ευθύνη της καταστροφής στον Ξέρξη, ο οποίος δεν στάθηκε αντάξιος της κληρονομιάς του. Η μητέρα του επιστρέφει χωρίς το άρμα της και καλεί τον χορό να τραγουδήσει ύμνους για τον νεκρό άντρα της Δαρείου. Τότε αυτός εμφανίζεται από τον κάτω κόσμο και πληροφορείται για την καταστροφή που προκάλεσε ο διάδοχός του. Ο Δαρείος εξηγεί τους λόγους που οδήγησαν τον γιο του στην ήττα και καλεί τον Χορό να μεταφέρει το μήνυμα, ότι δεν πρέπει να συνεχίσουν τις επιθέσεις κατά της Ελλάδας.⁴⁵ Πρόκειται για την κορύφωση του έργου, αφού ο νεκρός Δαρείος προφητεύει την ήττα στις Πλαταιές.⁴⁶ Από τη γυναίκα του ζητά να αντικαταστήσει τα σχισμένα ρούχα του γιου τους με καινούρια. Η Βασίλισσα φεύγει ξανά και ο Χορός αναπολεί τις κατακτήσεις του Δαρείου. Τότε στη σκηνή εισέρχεται ο Ξέρξης και επιδίδεται σε θρήνο μαζί με τον Χορό μέχρι το τέλος του έργου.⁴⁷

Ο Αισχύλος συνέθεσε το έργο του στηριζόμενος στα γεγονότα όπως τα έζησε ο ίδιος, αλλά, ως δραματουργός, ήταν επηρεασμένος από τον θεϊκό και τον μυθικό παράγοντα, σύμφωνα με τη σκέψη της αρχαϊκής και πρώιμης κλασικής περιόδου.

⁴⁴ Harrison (2000), σ. 70.

⁴⁵ *Ο.π.*, σ.σ. 14,15.

⁴⁶ Hall (1997), σ. 10.

⁴⁷ Harrison (2000), σ. 15.

Κεφάλαιο 2

Μύθος και Ιστορία στην Αρχαία

Ελλάδα

1. Η Διάκριση Μύθου και Ιστορίας στη Σκέψη της Αρχαϊκής και της Πρώιμης Κλασικής Περιόδου

Η μνήμη είναι σύνθετο φαινόμενο, που επηρεάζεται από διάφορους παράγοντες, όπως οι παραδόσεις και οι προσωπικές εμπειρίες και πεποιθήσεις. Όπως αναφέρει ο Grethlein, η μνήμη εξαρτάται από το πρόσωπο που την ανακαλεί, καθώς και από τη σχέση που έχει το πρόσωπο αυτό με το παρελθόν. Σε κάθε αναπαράσταση του παρελθόντος δηλαδή υπάρχει και η οπτική γωνία του ανθρώπου που θυμάται, επηρεαζόμενος σημαντικά από το παρόν.⁴⁸ Σύμφωνα με τον Πετρίδη, ο αυστηρός διαχωρισμός μύθου και ιστορίας, παρόλο που απασχόλησε τους σύγχρονους μελετητές, δεν είναι θέμα που αφορούσε τους αρχαίους Έλληνες.⁴⁹ Ακόμα και ο άκρως ορθολογιστής και υπέρμαχος της αλήθειας Θουκυδίδης, δεν αντιστέκεται στη γοητεία του μύθου και αναφέρεται σε θεϊκές παρεμβάσεις, προφητείες, μυθικούς ήρωες όπως ο Θησέας αλλά και σε μυθικούς πολέμους, όπως ο Τρωικός.⁵⁰

Η ποίηση αποτελεί αρχαίο τρόπο έκφρασης και καταγραφής της ιστορίας. Ήδη από την αρχαϊκή περίοδο είχε αναπτυχθεί παράδοση σύνθεσης επικών ποιημάτων με αντικείμενο, λ.χ., τις κτίσεις πόλεων. Ποιήματα με αντικείμενο τα Μηδικά είχαν γραφτεί ήδη πριν από την εποχή των *Περσών*. Για παράδειγμα ο Σιμωνίδης έγραψε για τη μάχη της Σαλαμίνας και του Αρτεμισίου. Στο έργο του ο ποιητής παρέθεσε αληθινά ιστορικά ονόματα και γεγονότα. Παράλληλα, όμως, αναφέρθηκε και στην παρέμβαση των θεών, οι οποίοι είχαν μεσολαθήσει, προκειμένου να σωθεί η Ελλάδα. Επίσης, αιγυπτιακοί πάπυροι, με αποσπάσματα από τις *Πλαταιές* του Σιμωνίδη, αφηγήθηκαν τα επιτεύγματα των Σπαρτιατών στις Πλαταιές, κατονομάζοντας ιστορικές προσωπικότητες, αλλά παράλληλα εμπλέκοντας ημίθεους ήρωες και παραλληλίζοντας τα Μηδικά με τον Τρωικό Πόλεμο.⁵¹

Αναφερόμενος στους *Πέρσες*, ο Grethlein υποστηρίζει ότι η αναπαράσταση της μάχης της Σαλαμίνας, καθώς και η ιστορία των Περσών στο έργο του Αισχύλου, δεν αποτελεί αξιόπιστη ιστορική πηγή. Αναφέρει επίσης ότι, αφού το έργο διαδραματίζεται σε ένα χώρο εκτός της ελληνικής επικράτειας, αυτό δημιουργεί μια γεωγραφική απόσταση· έτσι το γεγονός ότι ο Αισχύλος περιγράφει

⁴⁸ Grethlein (2007), σ. 383.

⁴⁹ Πετρίδης (2012).

⁵⁰ Barlot et al., (2017), σ.σ. 21,257,258,264.

⁵¹ Rosenbloom (2016), σ.σ. 16-17.

τη μάχη από ηρωική σκοπιά, σε συνδυασμό με τον επικό τόνο των στίχων του, δημιουργούν μια απόσταση ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν. Αυτό οφείλεται και στο γεγονός ότι οι Περσικοί Πόλεμοι παρουσιάστηκαν στην αρχαιότητα σύμφωνα με τα πρότυπα του Τρωικού Πολέμου.⁵² Από την άλλη, οι συναντήσεις των Ελλήνων με τους Πέρσες από τις αρχές του 5^{ου} αιώνα μέχρι το 472, είχαν δημιουργήσει μια ποιητική γλώσσα, η οποία περιέγραφε την Ανατολική Αυτοκρατορία. Με λίγα λόγια, οι Περσικοί Πόλεμοι και η επαφή με την ανατολική κουλτούρα και τον περσικό τρόπο ζωής, χρησιμοποιήθηκαν στην ελληνική λογοτεχνία, στην ποίηση και στο θέατρο.⁵³

Σε όλα αυτά ρόλο έπαιξε και η πανηγυρική ατμόσφαιρα της δεκαετίας του 470 π.Χ. Οι ιστορικοί ήρωες της περιόδου αυτής θυμίζουν ήρωες του μύθου, όπως για παράδειγμα οι ημίθεοι του Ομήρου, καθώς και οι Γιγαντομάχοι και οι Τιτανομάχοι. Για παράδειγμα στους *Πέρσες*, η αναφορά στον *πολύχειρα* Ξέρξη θυμίζει τους μυθικούς Εκατόγχειρες ενώ το *δέργμα δράκοντος* παραπέμπει στις δυνάμεις του Χάους,⁵⁴ με τις οποίες αγωνίστηκαν ο Ηρακλής, ο Θησέας και άλλοι.⁵⁵

Ορισμένοι μελετητές υποστήριζαν ότι οι Έλληνες έβλεπαν το μυθικό τους παρελθόν ως μέρος της ιστορίας τους.⁵⁶ Όντως, τον 5^ο αιώνα π.Χ. οι εικαστικές τέχνες συνδύαζαν τις μάχες των Ελλήνων εναντίον του περσικού στρατού με τις μυθικές μάχες εναντίον των Αμαζόνων, των Τρώων, των Γιγάντων και των Κενταύρων. Οι Περσικοί Πόλεμοι ξύπνησαν τη λαϊκή φαντασία, φέρνοντας τη συγχώνευση του μύθου και της ιστορίας. Οι μυθολογικές σκηνές μεταφέρθηκαν στην αγγειογραφία, όπου για παράδειγμα ο Θησέας και ο Ηρακλής τοποθετούνταν στη μάχη του Μαραθώνα να δίνουν μάχες με τους Τρώες και τις Αμαζόνες.⁵⁷

Οι μύθοι προφανώς εξυπηρετούσαν πολιτικές σκοπιμότητες και προέβαλλαν την αθηναϊκή προπαγάνδα. Η τέχνη και η λογοτεχνία της περιόδου ενέπλεξαν μυθολογικά πρόσωπα σε ένα ιστορικό γεγονός όπως οι Περσικοί Πόλεμοι,⁵⁸ προκειμένου να πανηγυρίσουν την ελληνική νίκη και να εντυπώσουν την υπεροχή των Αθηνών έναντι των υπολοίπων Ελλήνων. Η ιδεολογική λειτουργία της μυθοποίησης των Μηδικών θα αναλυθεί σε κατοπινό κεφάλαιο.

Ορισμένοι μελετητές, όπως ο Podlecki, αμφισβητούν τα πιο πάνω. Ο εν λόγω μελετητής υποστηρίζει ότι ο Αισχύλος δεν απείχε σε μεγάλο βαθμό από τους ιστορικούς της εποχής του. Θεωρεί ότι στον Αισχύλο υπάρχει μεν μια ποιητική σύντμηση των γεγονότων, αλλά δεν είναι λογικό οι Αθηναίοι να

⁵² Grethlein (2007), σ.σ. 364,365,385-386.

⁵³ Hall (1997), σ. 14

⁵⁴ Αισχ. *Πέρσ.* 81-84.

⁵⁵ Πετρίδης (2012).

⁵⁶ Hall (1997), σ. 9.

⁵⁷ Hall (1997), σ. 10.

⁵⁸ Harrison (2000), σ. 36.

τιμούσαν ένα άνθρωπο που αναπαρήγαγε καθαρούς μύθους για ένα τόσο πρόσφατο γεγονός. Σύμφωνα με τον μελετητή, ο ποιητής, προκειμένου να εξυπηρετήσει τους δραματικούς ή γενικότερα τους σκοπούς του, μπορούσε να τονίσει ή να αποκρύψει ορισμένα από τα χαρακτηριστικά μιας μάχης. Ο Αισχύλος, π.χ., επεδίωξε την απόκρυψη του πολεμοχαρούς και βίαιου χαρακτήρα του Δαρείου, προκειμένου να αναδείξει εντονότερα την *ύβριν* του Ξέρξη. Επιπλέον, δεν πρέπει να αγνοείται η αθηναϊκή καταγωγή του Αισχύλου και το γεγονός ότι το ακροατήριο ήταν Αθηναίοι πολίτες.⁵⁹ Ωστόσο, ο Αισχύλος, όπως θα δούμε παρακάτω, προχωρεί πέραν της απλής σύντηξης των γεγονότων και της απαλοιφής ορισμένων ρεαλιστικών λεπτομερειών. Η σύλληψή του είναι καθόλα μυθοποιημένη και τραγική. Συνάδει με το σχήμα της *ἀμαρτίας* (του σφάλματος κρίσης) που προκαλεί την πτώση του τραγικού ήρωα (εν προκειμένω του Ξέρξη), όπως θα το συστηματοποιήσει 150 περίπου χρόνια αργότερα ο Αριστοτέλης στην *Ποιητική*.

2. Ιστορία και Ποίηση στην *Ποιητική* του Αριστοτέλη

Ο Αριστοτέλης και η *Ποιητική* του είναι γενικότερα πολύ καλός οδηγός σε αυτή μας τη διερεύνηση, καθώς, μεταξύ άλλων μας προσφέρει τη διάκριση μεταξύ ιστορίας και ποίησης, η οποία ανταποκρίνεται στην ατζέντα των αισχύλειων *Περσών*. Στο 9^ο κεφάλαιο της *Ποιητικής*, ο Αριστοτέλης αναφέρει ότι, ένας ποιητής γράφει, έχοντας πάντα στο μυαλό του το μέλλον, δηλαδή το τι πρόκειται να συμβεί σύμφωνα με τη γνώμη και τη λογική του. Στην αντίπερα όχθη βρίσκονται οι ιστορικοί, οι οποίοι γράφουν για τα γεγονότα του παρελθόντος. Αυτή είναι και η διαφορά ενός ποιητή από ένα ιστορικό, όπως ο Ηρόδοτος. Όπως αναφέρει ο Αριστοτέλης, η ποίηση περιέχει περισσότερο φιλοσοφικά χαρακτηριστικά και αυτό την κάνει σημαντικότερη από την ιστορία. Ο λόγος είναι ότι η ποίηση δίνει έμφαση στο «καθόλου», δηλαδή στο βαθύτερο νόημα των γεγονότων, ενώ η ιστορία επικεντρώνεται στα ίδια τα συμβάντα και στις λεπτομέρειές τους. Αν η ιστορία, με άλλα λόγια, καταπιάνεται κυρίως με το τι συνέβη και πώς, η ποίηση προσπαθεί να συλλάβει το γιατί και να διαβλέψει την ευρύτερη φιλοσοφική και διδακτική ουσία του πράγματος.⁶⁰

Για τον Αριστοτέλη, η τραγωδία αποκτά αξία είτε ως εξιστόρηση των γεγονότων είτε ως μυθοπλασία. Μέσω της μίμησης δηλαδή αναπαριστά ποιητικά και φιλοσοφικά διάφορες πράξεις, ακόμα και αν αναφέρεται σε ιστορικά γεγονότα: αναπαριστά, δηλαδή, την πραγματικότητα με τρόπο

⁵⁹ Podlecki (1967), σ. 9.

⁶⁰ Αριστ. *Ποιητ.* 1451a36 κ.ε., 1451b29-32.

που οδηγεί στην ουσία. Οι ηθοποιοί επιδιώκουν μέσω του *φόβου* και του *έλεου* να κάνουν τους θεατές να αντιληφθούν την ανθρώπινη τρωτότητα και να φτάσουν στην κάθαρση.⁶¹ Στους *Πέρσες*, η μνήμη της περσικής εισβολής φέρνει τον *φόβον* στους θεατές αλλά η πτώση με τον μυθικό τρόπο που παρουσιάζεται φέρνει στοχασμό. Ο *έλεος* επιτυγχάνεται με την παρουσίαση του *πάθους* των Περσών, που είναι συμμετρικά αντίθετο σε σχέση με αυτό των Αθηναίων.⁶² Η διάκριση του Αριστοτέλη μεταξύ ιστορίας και ποίησης οδηγεί τελικά στη μυθοποίηση της ιστορίας. Αυτό αποτελεί και την πεμπουσία των *Περσών* του Αισχύλου.

Κεφάλαιο 3

Η Μυθοποίηση της Ιστορίας στους *Πέρσες*

⁶¹ *Ο.π.*, 1451a36 κ.ε., 1449b24-8.

⁶² Rosenbloom (2016), σ. 103.

1. Το Ηθικό-Θρησκευτικό Σχήμα Ὑβρις-Ἄτη-Νέμεσις. Ο Ρόλος του Δαρείου, των Θεών και Ειδικά του Διὸς Κολαστοῦ.

Σύμφωνα με τον Goldhill, οι *Πέρσες* δεν μπορούν να θεωρηθούν ιστορικό έργο. Η τραγωδία αυτή αποκτά μια ηθική και δεοντολογική υπόσταση, αφού στηρίζεται στην *ὑβριν* και στη θεϊκή τιμωρία, ως αποτέλεσμα των ανθρώπινων πράξεων.⁶³ Η ιστορία στους *Πέρσες* μυθοποιείται· ο ποιητής, δηλαδή, την αφηγείται με έμφαση κυρίως ηθική-θεολογική παρά ιστορική. Στο έργο τα γεγονότα τοποθετούνται σε ένα ηθικό πλαίσιο: αυτό είναι η αλληλουχία *ὑβρις-ἄτη-νέμεσις*.⁶⁴ Σε αντίθεση με την στρατηγική προσέγγιση των ιστορικών, όπως ο Θουκυδίδης, ο Αισχύλος παρουσιάζει την ήττα των Περσών ως αποτέλεσμα της πτώσης του τραγικού βασιλιά Ξέρξη.

Η τραγικότητα του Ξέρξη αναδεικνύεται μέσω της σχέσης του με τον Δαρείο. Στο έργο, ο Χορός καλεί τον Δαρείο να επανέλθει από τον κόσμο των νεκρών, προκειμένου να θεραπεύσει τα δεινά των Περσών. Σε αυτό το σημείο παρουσιάζεται η θνητή υπόσταση του Δαρείου, καθώς ο βασιλιάς βρίσκεται στον Κάτω Κόσμο.⁶⁵ Η άνοδός του στον Πάνω Κόσμο δίνει τη δυνατότητα στον Αισχύλο να εκφράσει μέσω του νεκρού βασιλιά την *ὑβριν*, την *ἄτην* και τον θρήνο που έφεραν οι πράξεις του Ξέρξη. Στη συνέχεια όμως, ο Χορός τον προσφωνεί ως «θεϊκό Δαριάν τον βασιλέα».⁶⁶ Έτσι ο Δαρείος μετατρέπεται σε ένα σύνδεσμο ανάμεσα στους θνητούς και τους αθάνατους.⁶⁷

Όταν ο Δαρείος μαθαίνει για την έκβαση των γεγονότων, συμπεραίνει ότι επισπεύστηκαν οι χρησμοί λόγω των πράξεων του γιου του. Ο Ξέρξης προκάλεσε τους θεούς με τη ζεύξη του Ελλήσποντου.⁶⁸ Ο *δαίμων* τού προκάλεσε την *ἄτην*, «αφού του πήρε τα μυαλά».⁶⁹ Μάλιστα, ο Δαρείος δεν μένει στο παρόν και στο παρελθόν, καθώς στη συνέχεια προβλέπει το μέλλον. Όπως αναφέρει, το τελικό κτύπημα, η θεία τιμωρία και η ανταπόδοση της περσικής *ὑβρεως* θα έρθει σύντομα με την ήττα τους στις Πλαταιές. Η *νέμεσις* θα έρθει και η τιμωρία θα είναι μεγαλύτερη από τα εγκλήματα που ήδη διέπραξαν. Προς έκπληξη της Βασίλισσας και του Χορού, ο Δαρείος καταδικάζει τον περσικό στρατό

⁶³ Goldhill (2002), σ. 51.

⁶⁴ Πετρίδης (2012).

⁶⁵ Rosenbloom (2016), σ. 61.

⁶⁶ *Αισχ. Πέρσ.* 651.

⁶⁷ Rosenbloom (2016), σ. 62.

⁶⁸ *Ο.π.*, σ. 64.

⁶⁹ *Αισχ. Πέρσ.* 725.

για την *ὑβριν* του.⁷⁰ Τους προειδοποιεί μάλιστα λέγοντας: «ας μην καταφρονεί κανείς τη μοίρα του άλλη ποθώντας και την τωρινή ευτυχία του καταστρέφοντας».⁷¹ Αφήνει για το τέλος το ηθικό δίδαγμα, λέγοντας ότι ο λαός που επιβάλλει την ηγεμονία του σε ένα άλλο είναι από κει και πέρα επιρρεπής στην *ὑβριν* και στην *ἄτην*.⁷²

Σύμφωνα με τον Rosenbloom, ο Δαρειός είναι ο κεντρικός μύθος του έργου, καθώς είναι παράλληλα θεός και άνθρωπος. Τα λόγια του αποτελούν προειδοποίηση για τις επιπτώσεις των πράξεών μας. Ιστορικά μιλώντας, οι πράξεις του παλαιού βασιλιά της Περσίας δεν διαφέρουν και πολύ από αυτές του νέου, παρόλο που ο πρώτος καταδικάζει τον δεύτερο για *ὑβριν*. Ο αισχύλειος Δαρειός, εντούτοις, παραβλέπει το γεγονός ότι η αυτοκρατορία, της οποίας ήταν και ο ίδιος ηγέτης κάποτε, συντηρούνταν διά της βίας και της απόσπασης φόρου υποτελείας.⁷³

Η θεϊκή δύναμη ήταν αντίληψη βαθιά ριζωμένη στην αρχαία ελληνική κουλτούρα.⁷⁴ Η τραγωδία του Αισχύλου, όμως, δεν μπορεί να ερμηνευθεί υπό πρίσμα αμιγώς θρησκευτικό· απαιτείται να εξεταστεί και σε πολιτιστικό-ιστορικό πλαίσιο.⁷⁵ Όσον αφορά τη θεοποίηση της βασιλικής οικογένειας στους *Πέρσες*, ο Harrison ξεκαθαρίζει ότι δεν υπάρχουν αποδείξεις αν αυτό ισχύει, δηλαδή αν οι Πέρσες θεωρούσαν όντως τους βασιλιάδες τους θεούς. Παρ' όλα αυτά, οι Έλληνες πίστευαν ότι το στοιχείο αυτό υπήρχε στην περσική κουλτούρα.⁷⁶ Γι' αυτό και ο τελετουργικός χαιρετισμός στους *Πέρσες* παρουσιάζει την περσική βασιλική οικογένεια σαν θεϊκή.⁷⁷

Σύμφωνα με ορισμένους κριτικούς, οι *Πέρσες* επιδίδονται σε μια θεολογική ερμηνεία των ιστορικών γεγονότων μέσα από το πρίσμα της θεϊκής τιμωρίας.⁷⁸ Ορισμένοι χαρακτήρες του έργου φαίνεται να θεωρούν ότι οι πράξεις των ανθρώπων ήταν καθορισμένες από τους θεούς.⁷⁹ Αυτό φαίνεται από τα λόγια του Αγγελιοφόρου: «Μα το στρατό τον ρήμαξε κάποιος θεός άνισα γέροντας τη ζυγαριά της τύχης», «τη συμφορά μας όλη Δέσποινα, την άρχισε ένας θεός κακός ή τιμωρός», «Οι Θεοί σώζουν την πόλη της Παλλάδας».⁸⁰ Από την άλλη, όμως, ο Δαρειός αναφέρει: «Μα όταν στον χαμό σου μόνος τρέχεις, τρέχει και ο θεός».⁸¹ Οι στίχοι αυτοί δίνουν μια διαφορετική ερμηνεία για ό,τι συνέβη. Ο

⁷⁰ Rosenbloom (2016), σ. 76.

⁷¹ *Αισχ. Πέρσ.* 825-826.

⁷² Rosenbloom (2016), σ. 80.

⁷³ *Ο.π.*, σ. 107.

⁷⁴ Goldhill (2002), σ. 51.

⁷⁵ Harrison (2000), σ. 102.

⁷⁶ Harrison (2000), σ.σ. 66,87-88.

⁷⁷ *Αισχ. Πέρσ.* 588-590.

⁷⁸ Goldhill (2002), σ. 51.

⁷⁹ Podlecki (1967), σ.σ. 21-22.

⁸⁰ *Αισχ. Πέρσ.* 345-354,

⁸¹ *Ο.π.*, 742.

Δαρειός λέει ότι ο ίδιος ο άνθρωπος προκαλεί τη συμφορά του, ενώ ο θεός απλά επισπεύδει το τέλος. Στις δύο προηγούμενες σκηνές είναι ξεκάθαρο ότι, διαφορετικά πρόσωπα, σε ξεχωριστές περιπτώσεις, εκφράζουν διαφορετικές θέσεις. Το ποια από τις δύο εκφράζει τις απόψεις του Αισχύλου είναι άγνωστο. Αυτό όμως που προκύπτει είναι ότι ο Αισχύλος, ως δραματουργός, στόχο έχει να στήσει επί σκηνής μια δραματική σύγκρουση, προσεγγίζοντας την ιστορία από πολλαπλές οπτικές γωνίες και ερμηνείες.

Η επίδειξη δύναμης από τους Πέρσες, όπως παρουσιάζεται, π.χ., από τον Χορό στην Πάροδο, στο έργο είναι απόδειξη της αλαζονείας που τους διακατείχε. Αυτή η αλαζονική τους συμπεριφορά είναι που στο τέλος θα αποβεί μοιραία, καθώς στην αρχαία ελληνική θρησκεία ερμηνεύεται ως *ὑβρις* και τιμωρείται από τους θεούς. Έτσι, ο αλαζόνας βασιλιάς Ξέρξης αποτελεί σύμβολο της *ὑβρεως* και της *ἄτης*, καθώς οραματίστηκε την κατάκτηση της Ευρώπης αψηφώντας τη φύση, τους θεούς και το δικαίωμα των Ελλήνων να είναι ελεύθεροι. Η *ὑβρις* του μάλιστα έφτανε στο σημείο να θεωρεί τον εαυτό του θεό.⁸² Πράξη *ὑβρεως* αποτελεί και η καταστροφική μανία των Περσών κατά τη διάρκεια της πορείας τους από την Εύβοια προς την Αθήνα, όπου σκότωσαν, κατέστρεψαν και λεηλάτησαν ό,τι βρήκαν μπροστά τους, συμπεριλαμβανομένων ναών, αγαλμάτων και ικετών.⁸³

Στην Πάροδο των *Περσών*, ο Χορός περιγράφει τη μετακίνηση του περσικού στρατού από την Ασία στην Ευρώπη.⁸⁴ Η αλαζονική αυτή κίνηση του Ξέρξη συμβολίζει τη μετάβαση από την *ὑβριν* στην *ἄτην*, καθώς οι συνέπειες της καταστροφικής πορείας του περσικού στρατού πρόκειται να αποκαλυφθούν σε λίγο. Το ίδιο σκηνικό συμβαίνει και όταν ο Ξέρξης μεταφέρει τον τεράστιο στόλο του στα στενά της Σαλαμίνας, αφού έτσι μετατρέπει την υπεροχή του σε μειονέκτημα. Η κακή εκτίμηση του Ξέρξη, εξαιτίας της αριθμητικής υπεροχής του στρατού και του πλούτου του, τον οδήγησε σε μια καταστροφική φρεναπάτη.⁸⁵ Χαρακτηριστικά είναι και τα λόγια του Δαρειού: «όταν ανθήσει η υπεροψία, μεστώνει της καταστροφής το στάχυ».⁸⁶ Ο Δαρειός αντιλαμβάνεται ότι όλη αυτή η καταστροφή που προκλήθηκε από τον γιο του στην αυτοκρατορία τους, προήλθε από μια παλιά προφητεία. Το αρρωστημένο μυαλό του Ξέρξη αψήφησε τους θεούς και προσπάθησε να αλυσοδέσει σαν δούλο τον Ελλήσποντο. Απόδειξη της *ἄτης* του Ξέρξη αποτελούν η σχεδόν άδεια φαρέτρα του και τα σχισμένα του ρούχα.⁸⁷ Όταν ο Χορός ρωτάει τον Ξέρξη: «Και τι δεν χάθηκε, μεγάλε απατημένε

⁸² Rosenbloom (2016), σ.σ. 26,13-14,39.

⁸³ Ηρόδοτος, 8.23,32-9,50.2,8,51-5,65,142.3.

⁸⁴ *Αισχ. Πέρσ.* 72.

⁸⁵ Rosenbloom (2016), σ. 28,46.

⁸⁶ *Αισχ. Πέρσ.* 821-822.

⁸⁷ Rosenbloom (2016), σ.σ. 103,95.

των Περσών;», ο τελευταίος απαντά: «Βλέπεις το απομεινάρι της στολής μου;» «κι ετούτη τη φαρέτρα μου;». ⁸⁸ Η άδεια φαρέτρα του συμβολίζει την απώλεια, την *ἄτην* και τον χαμένο του *ὄλβον*. ⁸⁹

Οι Πέρσες αποτελούν παράδειγμα μύθου που θέλει τον Δία, ο οποίος βρίσκεται υπεράνω του νόμου, να παρεμβαίνει, να αποκαθιστά την τάξη και να τιμωρεί τους θνητούς για τα εγκλήματά τους, να λειτουργεί δηλαδή ως *κολαστής* (τιμωρός). Αν και ο Ξέρξης πολιτικά δεν έχει να δώσει λόγο σε κανένα, εν τούτοις, όχι μόνο οι θνητοί αλλά και οι βασιλείς είναι υπόλογοι στον πατέρα των θεών, τον υπεύθυνο για τη συμπαντική τάξη. ⁹⁰ Ο Δαρειός λέει ότι ο Δίας τιμωρεί την αλαζονεία και την απληστία. Τονίζει έτσι ότι η ήττα του γιου του οφειλόταν στη νεανική του απερισκεψία, καθώς και στο ότι οι πράξεις του ανάγκασαν τον Δία ως *κολαστήν* να επέμβει. ⁹¹ Έτσι ο Ξέρξης, από Τιτάνας, βασιλιάς της μεγαλύτερης αυτοκρατορίας της εποχής του, μετατρέπεται σε τραγικό ήρωα.

2. Ο Ξέρξης ως Τιτάνας και ως Τραγικός Ήρωας

Ο Ξέρξης παρουσιάζεται στο έργο σε τρία διαφορετικά στάδια της ζωής του. Στο στάδιο της νεότητας, όταν μεγαλώνει υπό τη σκιά του πατέρα του, στην προσπάθειά του όντας πλέον βασιλιάς (αλλά ακόμη νέος και απερίσκεπτος) να συνεχίσει την περσική επεκτατική παράδοση και στο στάδιο που πρέπει να αποδείξει αν μπορεί να διατηρήσει τον θεϊκό τίτλο σύμφωνα με την περσική βασιλική παράδοση. Στον Κομμό, ο Πέρσης βασιλιάς επιστρέφει στα Σούσα ως θνητός, ρακένδυτος, χωρίς τη συνοδεία πλέον του περσικού στρατού. Ξεκίνησε την επίθεσή του, γεφυρώνοντας τον Ελλήσποντο, με στόχο να εισβάλει στην Ευρώπη μέσω της Ελλάδας. Ήθελε να λεηλατήσει και να κάψει την Αθήνα, προκειμένου να εκδικηθεί για την πυρπόληση του ναού και του άλσους της Κυβήβης, καθώς και για την ήττα των Περσών στον Μαραθώνα. Ο σκοπός του ήταν να ακολουθήσει την επεκτατική πολιτική των προκατόχων του και να θέσει όλο τον γνωστό κόσμο υπό την εξουσία του. Ο νεαρός και απερίσκεπτος Ξέρξης είχε θέσει ως στόχο του να τρομοκρατήσει τον ελληνικό λαό και να τον υποχρεώσει να υποταχθεί. Ο νεανικός ενθουσιασμός των Περσών και του αρχηγού τους ήταν αποτέλεσμα της *ἥβης*. Αυτό όμως που δεν γνώριζαν ήταν ότι η *ἥβη* σπέρνει την *ὑβριν* και την *ἄτην*. ⁹²

⁸⁸ Αισχ. Πέρσ. 1019-1020.

⁸⁹ Rosenbloom (2016), σ. 96.

⁹⁰ Ο.π., σ.σ. 108,80.

⁹¹ Αισχ. Πέρσ. 827-828.

⁹² Rosenbloom (2016), σ.σ. 34,7,31,13,92.

Επιστρέφοντας στην Πάροδο, οι γέροντες αναφέρονται στον στρατό της Περσίας, ο οποίος στη ξηρά παραδοσιακά παρέμενε ανίκητος. Φοβούνται όμως ότι η προσπάθεια του Ξέρξη για έλεγχο της θάλασσας τους απομακρύνει από την περσική παράδοση⁹³ και τους οδηγεί σε θεϊκή παγίδα.⁹⁴ Ο Χορός έχει την ελπίδα ότι ο *παλαιός δαίμων*⁹⁵ θα μεριμνήσει, όπως και στο παρελθόν, προκειμένου να συνεχιστούν οι κατακτήσεις των Περσών και ο Ξέρξης να αποδείξει ότι είναι όντως θεός. Αυτή ήταν τελικά και η *ύβρις* που έφερε την *άτην* στην Περσική Αυτοκρατορία. Αυτό έκανε και τον Χορό να αμφιταλαντεύεται μεταξύ του θεϊκού και του βαθιά ανθρώπινου Ξέρξη.⁹⁶ Όταν συζητά ο Άγγελος με τη Βασίλισσα για τα αίτια της συμφοράς του στρατού της Περσίας, ο πρώτος δίνει έμφαση στον ρόλο των θεών: «ένας θεός κακός ή τιμωρός». Στο Πρώτο Στάσιμο όμως, ο θρήνος του Χορού επικεντρώνεται στον βασιλιά: ο Ξέρξης τους «οδήγησε», τους «αφάνισε», «έφερε όλα τα δεινά».⁹⁷ Αυτός ήταν ο υπεύθυνος για την ήττα στη Σαλαμίνα.⁹⁸

Όταν πλέον ο ηττημένος βασιλιάς εμφανίζεται στη σκηνή, τα πρώτα λόγια του δείχνουν να μην έχει αντίληψη της κατάστασης. Θεωρεί ότι η κακή μοίρα του προήλθε από τους σκληρούς θεούς, που «χτυπήσανε το γένος των Περσών».⁹⁹ Τα κουρελιασμένα του ρούχα όμως αποκαλύπτουν την απώλεια του *δλβου* τους.¹⁰⁰ Ο άνθρωπος που έκανε τόσες καταστροφές στο παρελθόν εμφανίζεται στη σκηνή ποδοπατημένος και ντροπιασμένος. Αποκαλύπτει μάλιστα στον Χορό ότι νιώθει τόση ντροπή, που εύχεται να βρισκόταν «με τους νεκρούς οπλίτες συντροφιά».¹⁰¹ Ο Ξέρξης εμφανίζεται με σώμα λυγισμένο, θυμίζοντας τη λυγισμένη βασιλική του ισχύ. Ο Χορός δεν μπορεί να υποδεχτεί με δέος αυτόν που «στοίβαξε τους Πέρσες στον Άδη».¹⁰² Ένας βασιλιάς που λατρεύτηκε ως θεός, που ένιωθε ο ίδιος θεός, κατέληξε να μιλά στους πολίτες της χώρας του πεσμένος στα γόνατα, ως θνητός, ποδοπατημένος από τους θεούς. Η είσοδός του στη σκηνή αποκαθιστά την τάξη ανάμεσα στους θνητούς και τους αθάνατους.¹⁰³ Όταν πλέον αντιλαμβάνεται το μέγεθος του κακού που προξένησε ομολογεί: «εγώ ο μαύρος κι άραχλος! Γεννήθηκα για τον χαμό της χώρας μου και της φυλής μου!».¹⁰⁴ Ο Ξέρξης από αυτή τη στιγμή και μετά επιθυμεί να γίνει αντικείμενο θρήνου και μοιρολογιού.¹⁰⁵

⁹³ Αισχ. Πέρσ. 102-113.

⁹⁴ Rosenbloom (2016), σ. 28.

⁹⁵ Αισχ. Πέρσ. 158.

⁹⁶ Rosenbloom (2016), σ. 29.

⁹⁷ Αισχ. Πέρσ. 354,550-552.

⁹⁸ Rosenbloom (2016), σ. 54.

⁹⁹ Αισχ. Πέρσ. 911-912.

¹⁰⁰ Rosenbloom (2016), σ. 102.

¹⁰¹ Αισχ. Πέρσ. 913-916.

¹⁰² Ο.π., 924.

¹⁰³ Rosenbloom (2016), σ. 92.

¹⁰⁴ Αισχ. Πέρσ. 931-933.

¹⁰⁵ Rosenbloom (2016), σ. 93.

Τότε ο Χορός μοιρολογεί για τις πράξεις του βασιλιά του. Ο Ξέρξης εγκατέλειψε τους πιο γενναίους, τους πιο πιστούς, τους πιο τρανούς στρατιώτες του. Η ανώτερη τάξη, οι άριστοι των Περσών, είχαν κυριολεκτικά αφανιστεί. Οι ιμπεριαλιστικές βλέψεις του βασιλιά κατέληξαν σε θάνατο και μακάβριο μοιρολόι. Ο ίδιος ομολογεί ότι έσκισε τη στολή του, όταν αντιλήφθηκε τον όλεθρο. Ο Ξέρξης χάνει τη φήμη του ως νέος βασιλιάς και επανέρχεται στο θρόνο διά της βίας. Είναι πλέον βασιλιάς μιας αυτοκρατορίας δακρύων. Η *ύβρις* του μετατρέπεται σε πένθος. Στο τέλος, ο Ξέρξης και ο Χορός επιδίδονται σε τελετουργικό θρήνο, όταν ο ατιμασμένος βασιλιάς διατάζει τον Χορό να χτυπηθεί, να ξεριζώσει τα γένια του και να σκίσει τα ρούχα του.¹⁰⁶

Συνοψίζοντας ως προς τον ρόλο του Ξέρξη στο έργο, προκύπτει το συμπέρασμα ότι ως κληρονόμος είχε την πίεση να δώσει ότι πήρε από τους προκατόχους του. Όφειλε να αποδείξει ότι ήταν άντρας αντάξιος της κληρονομιάς του και να αυξήσει τον πατρικό του *όλβον*. Σύμφωνα όμως με τον Δαρείο, ο γιος του επέδειξε άγνοια, νεανικό θράσος και αδιαφορία προς τους ηθικούς κανόνες της οικογένειάς του. Ο Δαρείος κατηγορεί επίσης τον Ξέρξη ότι προσβλήθηκε από μια «αρρώστια του μυαλού», αφού αγνόησε τους θεούς, ειδικότερα τον Ποσειδώνα.¹⁰⁷ Ο Δαρείος θεωρούσε τον γιο του ανάξιο να ακολουθήσει με σφροσύνη την επεκτατική πολιτική των προγόνων του. Έτσι, η ευλογία της ολοένα επεκτεινόμενης αυτοκρατορίας μετατράπηκε σε κατάρα. Σχεδόν σαν πατρική κατάρα ισότιμη με την *άραν* που βαραίνει, π.χ., τον Ετεοκλή και τον Πολυνείκη στους επίσης αισχύλειους *Επτά επί Θήβας*, αντιμετωπίζεται και η πίεση που νιώθει ο Ξέρξης, προκειμένου να φανεί αντάξιος των προκατόχων του. Ήταν αναπόφευκτο ο *κόρος*¹⁰⁸ για κατακτήσεις σε συνδυασμό με την *ύβριν* να καταλήξουν σε *ἄτην* και θρήνο.

Από την άλλη, η Βασίλισσα, αφού ο Δαρείος επιστρέφει στον Άδη, εκφράζει την έντονη ανησυχία της για τα σκισμένα ρούχα του γιου της. Δεν την ανησυχεί αυτή καθαυτή η άσχημη εμφάνισή του, αλλά οι συμβολισμοί της, δηλαδή η ατίμωση τόσο του ίδιου όσο και του βασιλικού οίκου.¹⁰⁹ Τότε, σύμφωνα και με τις προτροπές του Δαρείου, προετοιμάζεται να προσφέρει στον γιο της νέο *κόσμον*, δηλαδή μια «λαμπρή στολή».¹¹⁰ Ο νέος *κόσμος* θα μπορούσε να συμβολίζει την αποκατάσταση του μεγαλείου της Περσικής Αυτοκρατορίας αλλά και την αντικατάσταση του *κόσμου* των νεκρών αντρών. Αυτή η ανανέωση του βασιλιά δεν παρουσιάζεται όμως πουθενά στο έργο. Η στολή του βασιλιά παραμένει κατεστραμμένη, έτσι όπως καταστράφηκε και η ζωή των ευγενών στον πόλεμο. Ήταν ένα σύμβολο της δύναμης με την οποία εισέβαλε ο βασιλιάς στην Ελλάδα, της ευγενικής του

¹⁰⁶ *Ο.π.*, σ.σ. 94-99.

¹⁰⁷ *Αισχ. Πέρσ.* 36,749-751.

¹⁰⁸ Η υπερβολική λαχτάρα, που οδηγεί τελικά σε κορεσμό και σε μοιραίες αποφάσεις.

¹⁰⁹ Rosenbloom (2016), σ.σ. 67,82.

¹¹⁰ *Αισχ. Πέρσ.* 849.

καταγωγής και της αυτοκρατορίας του. Τώρα όμως δεν έχουν παραμείνει παρά τα λείψανα όλων αυτών. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο William Thalmann, τα σκισμένα ρούχα του Ξέρξη συμβολίζουν τα ερείπια του περσικού *όλβου*.¹¹¹

Στην *Πάροδο*, ο Χορός προσφωνεί τον Ξέρξη ως άντρα ίσο με τους θεούς, απόγονο «της γενιάς της χρυσόγεννης». Ο πραγματικός χαρακτήρας, όμως, του βασιλιά αποκαλύπτεται στους αμέσως επόμενους στίχους. Ο Ξέρξης χαρακτηρίζεται ως «εκπρόσωπος των δυνάμεων του Χάους και της βίας» με την «όψη φονικού φιδιού».¹¹² Αυτό οδηγεί στο συμπέρασμα ότι η ανθρώπινη ή η θεϊκή αναγνώριση εξαρτιόταν από την επιτυχία του στην εκστρατεία.¹¹³ Η αποτυχία του όμως οδήγησε στην καταστροφή του περσικού στρατού και κατά συνέπεια του περσικού τυραννικού καθεστώτος, αφού μπροστά στην αθηναϊκή δημοκρατία δήλωσε υποταγή.

Κεφάλαιο 4

Οι Πέρσες στο Πλαίσιο των Ιδεολογικών και Πολιτικών Ζυμώσεων της Δεκαετίας του 470

¹¹¹ Rosenbloom (2016), σ.σ. 91,96,102.

¹¹² *Αισχ. Πέρσ.* 79-81.

¹¹³ Rosenbloom (2016), σ. 34.

1. Οι Πέρσες ως Εγκώμιο της Δημοκρατικής Αθήνας

Σύμφωνα με τον Goldhill, οι Πέρσες συνέβαλαν σημαντικά στην ανάδειξη της αθηναϊκής δημοκρατικής ιδεολογίας, σε μια εποχή που η δημοκρατία δεν είχε ακόμη πλήρως εμπεδωθεί.¹¹⁴ Οι Πέρσες δεν μας αφορούν μόνο για τον τρόπο που απεικονίζουν τα ιστορικά γεγονότα αλλά και για το τι εμμέσως αποκαλύπτουν σχετικά με την περιρρέουσα ατμόσφαιρα της εποχής αυτής.¹¹⁵

Στο έργο, οι Αθηναίοι, σε αντίθεση με τους Πέρσες, παρουσιάζονται να κατέχουν την ελευθερία, την ισότητα και το δικαίωμα συμμετοχής στην εξουσία.¹¹⁶ Έτσι, οι Αθηναίοι δημιούργησαν μια εικόνα για τον περσικό λαό, σύμφωνα με τα δικά τους εθνοτικά στερεότυπα. Στην ουσία έκριναν τους Πέρσες με βάση τη δική τους αυτοεικόνα, το πολίτευμα, την ιεραρχία, την ιδιοσυγκρασία και τον πατριωτισμό. Κατά τους Έλληνες του 5^{ου} αιώνα π.Χ., οι Πέρσες δεν διέθεταν τίποτα από αυτά. Παράδειγμα αποτελεί η μάχη της Ψυττάλειας, περιγράφοντας την οποία τόσο ο Αισχύλος όσο και ο Ηρόδοτος αναφέρονται στην αντίθεση ανάμεσα στην ταξικά διαρθρωμένη περσική κοινωνία και την αθηναϊκή ισονομία, ισηγορία και ισοπολιτεία.¹¹⁷ Η Περσία θεωρούνταν ένα παρακμιακό, υλιστικό και τυραννικό καθεστώς, με θηλυπρεπείς άντρες. Αργότερα όμως, οι μελετητές κατάλαβαν ότι η εικόνα αυτή των Περσών ήταν καθαρά προϊόν της ελληνικής φαντασίας—κομμάτι, δηλαδή, της μυθοποίησης των Μηδικών.¹¹⁸

Στους Πέρσες, η Βασίλισσα προβαίνει σε διάλογο με τον Χορό, προσπαθώντας να κατανοήσει την πηγή που έδωσε τη δύναμη στους Έλληνες, προκειμένου να αντισταθούν σε μια τόσο μεγάλη Αυτοκρατορία όπως η Περσική.¹¹⁹ Στην ερώτηση της Βασίλισσας «Ποιον έχουν βασιλέα κι αρχιστράτηγο;» ο Χορός απαντά το εξής: «Δεν λογιάζονται δούλοι και υπήκοοι κανενός».¹²⁰ Στην αντίπερα όχθη βρίσκεται, κατά τον Αισχύλο, η περσική τυραννία και μοναρχία. Το έργο αφήνει να νοηθεί ότι υπέρ της νίκης των Ελλήνων συνηγόρησαν όχι μόνο οι θεοί και η περσική *ἄβρις* αλλά και

¹¹⁴ Goldhill (2002), σ. 52.

¹¹⁵ Hall (1997), σ. 5.

¹¹⁶ Rosenbloom (2016), σ. 107.

¹¹⁷ Rosenbloom (2016), σ. 50.

¹¹⁸ Hall (1997), σ. 5.

¹¹⁹ Goldhill (2002), σ. 55.

¹²⁰ Αισχ. Πέρσ. 241,242.

η δημοκρατική συλλογικότητα. Έτσι, η ρητορική του 5^{ου} αιώνα γίνεται εμφανής στο έργο μέσα από την αντίθεση της περσικής τυραννίας με την αθηναϊκή δημοκρατία.¹²¹

Το ιστορικό πλαίσιο, η διατήρηση της δημοκρατίας, η έντεχνη χρήση της γλώσσας και η λογοτεχνική μαεστρία του Αισχύλου είναι όλα εξίσου σημαντικά για τη διαμόρφωση του έργου. Η ήττα των Περσών και ο θρίαμβος της Αθήνας θα μπορούσαν να ερμηνευθούν ως μια δοξολογία υπέρ της δημοκρατικής πόλης ή της νίκης της δημοκρατίας επί της μοναρχίας. Σημαντικό ήταν το γεγονός ότι η ήττα της Σαλαμίνας, χρησιμοποιήθηκε από τον Αισχύλο, προκειμένου να αναδείξει την αθηναϊκή συμβολή στη νίκη, φέρνοντας σε σύγκρουση το πανελλήνιο ιδεώδες και τον αθηναϊκό ιμπεριαλισμό.¹²² Ενδεχομένως, όμως, υπάρχει και μια άλλη διάσταση στα πράγματα.

2. Οι Πέρσες ως Προειδοποίηση (Cautionary Tale) για τους Κινδύνους της Ιμπεριαλιστικής Έπαρσης

Η δεκαετία του 470 βρίσκει την Αθήνα να μετατρέπεται και η ίδια αργά αλλά σταθερά σε ιμπεριαλιστική δύναμη, διαφορετική μεν, αλλά ανάλογη με την περσική. Ο αθηναϊκός ιμπεριαλισμός, ο οποίος εξελισσόταν παράλληλα με την ωρίμανση της δημοκρατίας τον 5^ο αιώνα π.Χ., γινόταν με το πέρασμα του χρόνου ακόμα πιο περίπλοκος. Οι Αθηναίοι, αμυνόμενοι κατά του περσικού ιμπεριαλισμού, μετά τη νίκη στη Σαλαμίνα έγιναν οι ίδιοι σκληροί ιμπεριαλιστές. Αυτή ήταν εν τέλει και η αιτία της πτώσης της Αθήνας, όπως ακριβώς και της αυτοκρατορίας της Περσίας. Αυτή την προειδοποίηση εκπέμπουν οι αισχύλαιοι *Πέρσες*, σύμφωνα με ορισμένους μελετητές. Ο ποιητής μυθοποίησε τα γεγονότα των Περσικών Πολέμων, προκειμένου να νουθετήσει κατά κάποιο τρόπο την Αθήνα. Ήθελε δηλαδή να αποδείξει ότι ο ακραίος ιμπεριαλισμός οδηγεί στην κατάρρευση αυτοκρατοριών, ότι η καταστροφική *ύβρις* υπόκειται στην ανθρώπινη φύση, δεν είναι ιδίον μόνο των βαρβάρων.¹²³

Η ιμπεριαλιστική έπαρση οδηγεί τελικά στην καταστροφή, και αυτό αποδεικνύεται στους *Πέρσες* μέσω του Ξέρξη. Ο βασιλιάς επεδίωξε την υφαρπαγή του ελληνικού θησαυρού, με σκοπό να τον χρησιμοποιήσει για να εξαγοράσει την «αθανασία» του. Αυτές οι ιμπεριαλιστικές βλέψεις του όμως

¹²¹ Goldhill (2002), σ.σ. 55,59-60.

¹²² Harrison (2000), σ.σ. 19,65.

¹²³ Rosenbloom (2016), σ.σ. 23-24,69.

έφεραν την τιμωρία των θεών και την καταστροφή. Η περιγραφή του Αγγέλου για την πανωλεθρία του περσικού στρατού ομολογεί τα αποτελέσματα μιας ιμπεριαλιστικής εισβολής σε μια χώρα όπου οι κάτοικοι της αμύνονται μαχητικά αλλά και βίαια κατά των εισβολέων, πάντα όμως με την εύνοια των θεών.¹²⁴ Ένα ακόμη παράδειγμα του αντιιμπεριαλιστικού ύφους του έργου αποτελεί το όνειρο της Βασίλισσας, όπου παρουσιάζονται οι ζυγοί της αυτοκρατορίας και του γάμου.¹²⁵ Ο ζυγός αποτελεί σύμβολο του ιμπεριαλισμού και σχετίζεται με την *ύβριν* και την *ἄτην*, καθώς αντιπροσωπεύει την υποταγή ενός ατόμου έναντι άλλων. Ο Ξέρξης επιχειρεί να βάλει τον «ζυγό της δουλείας» στην Ελλάδα, να υποτάξει και να εκμεταλλευτεί δηλαδή τους Έλληνες. Ο ζυγός όμως καταστρέφεται, μαζί του και ο περσικός ιμπεριαλισμός.¹²⁶

Οι Πέρσες αποτελούν απόδειξη ότι η επιδίωξη ισχύος και πλούτου με ιμπεριαλιστικές μεθοδεύσεις είναι μια αυτοκαταστροφική πολιτική. Η δημιουργία *ὄλβου*, δηλαδή πλούσιας ζωής μέσω ιμπεριαλιστικών μεθοδεύσεων, είναι μια μορφή βίας και υπεροψίας κατά των λαών, καθώς και *ὑβρεως*. Γενικότερα στο έργο ο ιμπεριαλισμός και οι στρατηγικές του Ξέρξη θεωρούνται ως ασθένεια που ενδημεί στις αυτοκρατορίες. Ο ίδιος ο Δαρείος μάλιστα καταδικάζει τον πόθο των Περσών για καινούριες επεκτατικές κατακτήσεις.¹²⁷ Χαρακτηριστικά είναι τα λόγια του: «Και εσείς, αυτές τις τιμωρίες βλέποντας, μη λησμονάτε την Αθήνα, μήτε την Ελλάδα».¹²⁸ Στο σημείο αυτό ο Δαρείος καλεί τους θεατές να μη λησμονούν το τίμημα που πλήρωσαν οι Πέρσες ως αποτέλεσμα της *ὑβρεώς* τους. Η φράση θυμίζει όμως και τον όρκο εκδίκησης του Δαρείου για την πυρπόληση των Σάρδεων από τους Έλληνες, η οποία οδήγησε στην καταστροφή της Αθήνας. Και στις δύο περιπτώσεις το *δράμα*¹²⁹ προκάλεσε μια ακόμη πιο σφοδρή καταστροφή.¹³⁰

Το έργο, κατά τον Rosenbloom, αποτελεί μήνυμα κατά του ιμπεριαλισμού και αφορά τόσο τους Πέρσες όσο και τους Έλληνες. Το σχήμα *ὑβρις-ἄτη-θρήνος* στην περίπτωση αυτή αποκτά τις διαστάσεις μιας συνταγής που εφαρμόζεται παντού και αφορά όλους. Το μήνυμα στους Πέρσες είναι ότι η *ὑβρις* δεν είναι υπόθεση αποκλειστικά βαρβαρική. *Υβριν* μπορεί τελικά να διαπράξει οποιοσδήποτε άνθρωπος μιμηθεί τις πράξεις και τις σκέψεις ενός αλαζόνα ηγέτη όπως ο Ξέρξης.¹³¹

¹²⁴ Ο.π., σ.σ. 41,42.

¹²⁵ Αισχ. Πέρσ. 135-139.

¹²⁶ Rosenbloom (2016), σ. 30.

¹²⁷ Ο.π., σ. 66.

¹²⁸ Αισχ. Πέρσ. 823-824.

¹²⁹ Η επιθετική ενέργεια.

¹³⁰ Rosenbloom (2016), σ.σ. 79-80.

¹³¹ Ο.π., σ.σ. 80-105.

Επίλογος

Οι *Πέρσες* ανήκουν στις τραγωδίες με πολιτικό περιεχόμενο. Στο έργο αυτό του Αισχύλου εξυμνείται η Αθήνα και οι πολίτες της, καθώς και το αθηναϊκό δημοκρατικό πολίτευμα. Όσον αφορά τον ελληνοπερσικό πόλεμο, ο Αισχύλος, παρομοίως με τον Ηρόδοτο, αποδίδει την ήττα των Περσών στη θεϊκή οργή. Ωστόσο, ο Αισχύλος αναφέρει λεπτομέρειες στο έργο που οι ιστοριογράφοι τις αμφισβητούν, ενώ παράλληλα αποκρύπτει εντελώς κάποιες άλλες. Ξεφεύγει από τα όρια της ιστορικής αλήθειας, δίνοντας περισσότερη έμφαση στην Αθήνα και στο αθηναϊκό κοινό και ερμηνεύοντας τα γεγονότα υπό πρίσμα ηθικό και θεολογικό κατά το σχήμα *ὕβρις-ἄτη-θρῆνος*. Η Αθήνα παρουσιάζεται

ως η πόλη που κυβερνάται σύμφωνα με τα δημοκρατικά ιδεώδη, σε αντίθεση με τη μοναρχία που κυριαρχεί στην Περσία.

Ο αυστηρός διαχωρισμός του μύθου και της ιστορίας δεν απασχολούσε τους αρχαίους Έλληνες της αρχαϊκής και της κλασικής περιόδου. Η ιστορία στην αρχαία Ελλάδα μπορούσε να εκφραστεί μέσω της ποίησης, ξεπερνώντας έτσι την απλή καταγραφή των γεγονότων. Η ποίηση έδινε έμφαση στον πολιτικό, τον ηθικό και τον υπερφυσικό παράγοντα. Ήταν επηρεασμένη ακόμα και από τα βιώματα του ίδιου του ποιητή-συγγραφέα. Ειδικότερα η ποίηση της δεκαετίας του 470 είχε επηρεαστεί από την πανηγυρική ατμόσφαιρα που διακατείχε τον ελληνικό κόσμο μετά τις νικηφόρες μάχες κατά των Περσών. Ο Αριστοτέλης ενισχύει αυτή την αντίληψη, λέγοντας ότι η ποίηση υπερβαίνει την ιστορία και επιδιώκει την βαθύτερη ουσία, το «καθόλου».

Οι *Πέρσες* δεν αποτελούν απλά θρήνο για την πτώση της Περσίας ή εγκώμιο για τη νίκη των Αθηνών· είναι κάτι περισσότερο. Πρόκειται για έργο που σκοπεύει να διδάξει τον θεατή, να τον προβληματίσει και να του θυμίσει ότι η υπερβολική ανθρώπινη περηφάνια φέρνει την εκδίκηση των θεών, η *ύβρις* φέρνει την *άτην* και αυτή την *τίσιν*. Παρομοίως και ο Goldhill θεωρεί ότι οι *Πέρσες* γράφτηκαν στηριζόμενοι σε ένα ηθικό πλαίσιο, ως αποτέλεσμα του σχήματος *ύβρις-άτη-νέμεσις*.

Πρωταγωνιστικό ρόλο στο έργο παίζει ο Ξέρξης, ο οποίος παρουσιάζεται ως υβριστής Τιτάνας, ως αλαζόνας και ως ο αίτιος της καταστροφής της Περσικής Αυτοκρατορίας. Η αλαζονική συμπεριφορά, οι πράξεις και η ασέβειά του προς τους θεούς αποτελούν πράξεις *ύβρεως*. Το όνειρό του να γεφυρώσει τον Ελλήσποντο και να επεκτείνει την Περσική Αυτοκρατορία οδήγησε τελικά τον άπληστο βασιλιά σε φρεναπάτη. Το μυαλό του τυφλώθηκε και η κατάληξη ήταν να τιμωρηθεί από τον *κολαστήν* Δία για τις πράξεις του. Έτσι, ο βασιλιάς των Περσών εμφανίζεται στη σκηνή με σκισμένα ρούχα, σύμβολο του χαμένου *όλβου* τόσο του ίδιου όσο και του λαού του. Ο «ασόθεος» Ξέρξης καταλήγει να είναι η ντροπή για τον εαυτό του, την οικογένειά του, τη φυλή του. Το μόνο που του απομένει πλέον είναι το μοιρολόι και ο θρήνος.

Η κατακτητική πολιτική των αυτοκρατοριών, οποιαδήποτε αν είναι αυτή, αποτελεί πράξη ιμπεριαλιστική. Το νόημα των *Περσών* είναι ότι ο ιμπεριαλισμός έχει ρίζες του την απληστία, την αλαζονεία, την επιδίωξη ισχύος, την υπεροψία. Όλα αυτά αποτελούν τελικά μορφή βίας κατά του ανθρώπινου γένους αλλά και ασέβειας προς τους θεούς. Το αποτέλεσμα αυτής της συμπεριφοράς δεν είναι άλλο από την τιμωρία από τους θεούς, την καταστροφή και την ταπείνωση των υβριστών ανθρώπων. Τρανό παράδειγμα αποτελεί ο Ξέρξης, ο έκπτωτος ηγέτης της πάλαι ποτέ Περσικής Αυτοκρατορίας.

Βιβλιογραφία

Κείμενα (Πρωτογενείς Πηγές)

Αριστοτέλης, *Περί Ποιητικής*, μτφρ. Δ. Λυπουρλή, Αθήνα: Ζήτρος, 2008.

Αισχύλου, *Πέρσες*, μτφρ. Π. Μουλλάς, Αθήνα: Στιγμή, 2000.

Δευτερεύουσα Βιβλιογραφία

Barlot et al., *The Oxford Handbook of Thucydides*, Οξφόρδη: Oxford University Press, 2017: 19-36, 257-264.

Goldhill, S. 'Battle Narrative and Politics in Aeschylus' *Persae*', *Journal of Hellenic Studies* αριθμός τεύχους: 2002, 50-61.

Grethlein, J., 'The Hermeneutics and Poetics of Memory in Aeschylus's *Persae*', *Arethusa* 40, 2007, 363-396.

Hall, E. *Aeschylus Persians*, Warminster: Aris & Phillips, 1997.

Harrison, T. *The Emptiness of Asia: Aeschylus's Persians and the History of the Fifth Century*. London: Duckworth, 2000.

Πετρίδης, Α., Η μεταμόρφωση του Οιδίποδα. Ιστολόγιο Λωτοφάγοι (31 Ιανουαρίου 2012)

URL: https://antonispetrides.wordpress.com/2012/01/31/perses_1/

Ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης: 25/03/2023.

Podlecki, A. *The Political Background of Aeschylean Tragedy*, Ann Arbor" The University of Michigan Press, 1999.

Rosenbloom, D. *Αισχύλος: Πέρσες*, μτφρ. Α. Κ. Πετρίδης, επιμ. μτφρ. και επίμετρο Σ. Τσιτσιρίδης, Αθήνα: Μεταίχμιο, υπό έκδοση.

Saïd, S. 'Tragedy and Reversal: The Example of the *Persians*', *Metis*, 3 (1988), 71-92.