

# Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

*Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία*

## Μεταπτυχιακή Διατριβή



***Προμηθέας Δεσμώτης του Αισχύλου:  
Ζητήματα Χρόνου και Εστίασης στις Αφηγηματικές Ρήσεις  
του Προμηθέα και της Ιούς.***

**Αναστασία Τσολάκου**

**Επιβλέπων Καθηγητής  
Άγης Μαρίνης**

**Ιούνιος 2018**

# **Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου**

**Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών**

**Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών**

*Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία*

## **Μεταπτυχιακή Διατριβή**

**Προμηθέας Δεσμώτης του Αισχύλου:  
Ζητήματα Χρόνου και Εστίασης στις Αφηγηματικές Ρήσεις  
του Προμηθέα και της Ιούς.**

**Αναστασία Τσολάκου**

**Επιβλέπων Καθηγητής  
Άγισ Μαρίνης**

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή υποβλήθηκε προς μερική εκπλήρωση των απαιτήσεων για απόκτηση μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών στην Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία από τη Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου.

**Ιούνιος 2018**

ΛΕΥΚΗ ΣΕΛΙΔΑ

## Περίληψη

Αντικείμενο της παρούσας μεταπτυχιακής διατριβής αποτελεί η αφηγηματολογική προσέγγιση των μονολογικών ρήσεων του Προμηθέα και της Ιούς, οι οποίες προσφέρουν την απαιτούμενη ροή στον στατικό, από άποψη δράσης, *Προμηθέα Δεσμώτη* του Αισχύλου, μέσω των διηγητικών κριτηρίων του χρόνου και της εστίασης, όπως αυτά ορίζονται στην αφηγηματική τυπολογία του G. Genette. Το εγχείρημα στοχεύει στην αποκάλυψη των υποκείμενων δομών της αφήγησης που συμβάλλουν στην πληρέστερη κατανόηση και ερμηνεία του κειμένου, λειτουργώντας στην ουσία ως μια διαφορετική αναγνωστική πρόταση για τη συγκεκριμένη τραγωδία. Η σύνθετη χρήση του χρόνου είναι χαρακτηριστική του έργου του μεγάλου Τραγικού, ο οποίος, προκειμένου να προκαλέσει αγωνία, εγκαταλείπει τη φυσική ακολουθία των γεγονότων και μετακινεί την αφήγηση πρώτα στο παρελθόν, για να τη συνδέσει στη συνέχεια με μια προσδοκία ή μια πρόρρηση για όσα θα γίνουν στο μέλλον. Η μελέτη του χρονικού ιστού, παράλληλα με τον εστιακό κώδικα των δραματικών προσώπων, φέρνει στην επιφάνεια την αργή, αλλά σταθερή δραματική εξέλιξη των χαρακτήρων που κορυφώνεται με το πέρας της τραγωδίας, ενώ ταυτόχρονα φωτίζει, σε ένα ευρύτερο πλαίσιο, τον προβληματισμό και τη θέση που παίρνει ο Αισχύλος απέναντι στα νέα κοινωνικοπολιτικά δεδομένα της εποχής του.

## **Summary**

Object of this MPhil thesis is the narrative approach of the Prometheus' and Io's monologues, which offer the continuous flow required to the static –as regards the action– *Prometheus Bound* of Aeschylus. This study employs the narrative criteria of time and focus, as defined within the narrative typology of G. Genette. The project aims at revealing the underlying narrative structures that contribute to a fuller understanding and interpretation of the text, essentially offering a distinct suggestion for reading this tragedy. The complex use of time is characteristic of the work of the great tragic poet, who, in order to provoke anxiety, abandons the natural sequence of the events and shifts the narrative first to the past, in order to associate it later with an expectation or a prediction concerning the events that shall happen in the future. The study of the web of time along with the code of focalization of the *dramatis personae* foregrounds the slow but steady dramatic development of the characters that attains its peak at the end of the tragedy, while at the same time it illuminates in a wider context the concern and the stand that Aeschylus takes on the new socio-political facts of his time.

## **Ευχαριστίες**

Επιθυμώ να εκφράσω τις θερμές μου ευχαριστίες στον επιβλέποντα καθηγητή μου, κύριο Άγι Μαρίνη, ο οποίος πρωτίστως συνέβαλε στη γνωριμία και εξοικείωσή μου με τον ευρύτατο και άκρως ενδιαφέροντα χώρο της Αφηγηματολογίας, ενώ παράλληλα μου δίδαξε την εφαρμογή της στα κείμενα της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας, ώστε κάθε επαφή μου πλέον με αυτά να συνιστά μια νέα αναγνωστική προσέγγιση, μια νέα ανακάλυψη του νοήματος. Η αγάπη του για τον Αισχύλο και η εμβάθυνση στο έργο του μεγάλου Τραγικού μέσα από τις παραδόσεις και τις μελέτες του υπήρξαν για μένα σημαντικό κίνητρο, ώστε η αφηγηματολογική προσέγγιση του *Προμηθέα Δεσμώτη* να αποτελέσει θέμα της μεταπτυχιακής μου διατριβής, κατά την οποία είχα τη διαρκή ενθάρρυνση και τη διακριτική υποστήριξή του. Θα ήθελα, ακόμη, να ευχαριστήσω τον σύζυγό μου Γιώργο, τα παιδιά μας Μαργαρίτα και Νίκο, αλλά και τη μητέρα μου, για την κατανόηση, την υπομονή και την πολύτιμη αρωγή τους καθ' όλη τη διάρκεια εκπόνησης της παρούσας εργασίας.

# Περιεχόμενα

<b>1</b>	<b>Εισαγωγή.....</b>	<b>1</b>
<b>2</b>	<b>Οι ρήσεις του Α' Επεισοδίου.....</b>	<b>9</b>
2.1	Όσα προηγήθηκαν στον Πρόλογο και την Πάροδο.....	9
2.2	Η πρώτη ρήση: ο Προμηθέας εξηγεί στον Χορό την αρχή της διαμάχης του με τον Δία (197-241).....	14
2.3	Το ενδιάμεσο τμήμα των ρήσεων (242-283).....	19
2.4	Η δεύτερη ρήση στο πλαίσιο της σκηνης του Ωκεανού: η μοίρα του Άτλαντα και του Τυφώνα ως αντιπάλων του Δία (340-376).....	21
<b>3</b>	<b>Η ρήση του Β' Επεισοδίου.....</b>	<b>25</b>
<b>4</b>	<b>Οι ρήσεις του Γ' Επεισοδίου.....</b>	<b>31</b>
4.1	Πρώτη ρήση: η Ιώ αφηγείται το παρελθόν της (640-686).....	34
4.2	Δεύτερη και τρίτη ρήση: ο Προμηθέας αφηγείται τις μελλοντικές περιπλανήσεις της Ιούς (700-741, 786-818).....	37
4.3	Η ενδιάμεση στιχομυθία Προμηθέα - Ιούς (742-781).....	39
4.4	Τέταρτη ρήση: ο Προμηθέας επιστρέφει στο παρελθόν της Ιούς ως απόδειξη των προφητικών του ικανοτήτων (823-843).....	41
4.5	Πέμπτη ρήση: Η ιστορία της Ιούς συναντά την ιστορία του Προμηθέα (844-876).....	42
4.6	Οι συνέπειες των αφηγηματικών ρήσεων που προηγήθηκαν: το τέλος της τραγωδίας (907-1093).....	44
<b>5</b>	<b>Η συμβολή της αφηγηματολογικής προσέγγισης των ρήσεων στη μελέτη του Προμηθέα Δεσμώτη .....</b>	<b>47</b>
5.1	Προμηθέας και Δίας: η εξέλιξή τους ως δραματικών προσώπων.....	49
5.2	Η εξέλιξη του Χορού ως δραματικού προσώπου .....	55
5.3	Οι ποιητολογικές επιλογές κατά την πραγμάτευση του μύθου.....	57
<b>6</b>	<b>Γενικό Συμπέρασμα - Επίλογος.....</b>	<b>63</b>
	<b>Βιβλιογραφία.....</b>	<b>65</b>

# Κεφάλαιο 1

## Εισαγωγή

Ο *Προμηθέας Δεσμώτης*, στον οποίο κυρίαρχη είναι η παρουσία του υπερήφανου και ανένδοτου Τιτάνα, αλυσοδεμένου στους σκυθικούς βράχους, αποτελεί ήδη από το δεύτερο μισό του δέκατου ένατου αιώνα το πιο προβληματικό από τα έργα που μας παραδόθηκαν με το όνομα του Αισχύλου. Σώζεται ολόκληρο, σε αντίθεση με τον *Προμηθέα Λυόμενο* που, σύμφωνα με κάποια αρχαία σχόλια, αλλά και τα διασωθέντα αποσπάσματα,<sup>1</sup> έπεται του *Δεσμώτη* στην τριλογία της *Προμήθειας*. Αμφίβολη, όμως, είναι η θέση του τρίτου δράματος, του *Προμηθέα Πυρφόρου*, για το οποίο διαθέτουμε ελάχιστες πληροφορίες.<sup>2</sup> Ενώ για ορισμένους μελετητές φαίνεται να είναι το πρώτο από τα τρία έργα, έχοντας ως θέμα την κλοπή της φωτιάς από τον Προμηθέα προς όφελος των ανθρώπων (λόγος, άλλωστε, για τον οποίο συγκρούεται με τον Δία στον *Δεσμώτη*),<sup>3</sup> η τοποθέτηση του *Πυρφόρου* στο τέλος της τριλογίας παρουσιάζεται πολύ πιο πειστική, καθώς τη συμφιλίωση των δύο αντιπάλων, κατ' αναλογία προς τις *Εύμενίδες* της *Όρεστειας*, ακολουθεί η θεσμοθέτηση των αθηναϊκών *Προμηθειών* προς τιμήν του αρχαίου αττικού θεού της φωτιάς Προμηθέα.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Ο Sommerstein (2016: 354) θεωρεί πως από δύο αρχαία σχόλια στους στίχους 511 και 522 του *Δεσμώτη* μπορούμε να συναγάγουμε με βεβαιότητα ότι ο *Λυόμενος* τον ακολουθούσε στην τριλογία. Στο ίδιο συμπέρασμα οδηγούμαστε και από τα αποσπάσματα του *Λυόμενου* που μας σώζονται από τον Κικέρωνα, 36 στίχων στα αρχαία ελληνικά και 28 στίχων σε λατινική μετάφραση.

<sup>2</sup> Ένα τέταρτο έργο με θέμα τον Προμηθέα, ο *Προμηθεύς Πυρκαεύς*, γίνεται από τους περισσότερους κριτικούς αποδεκτός ως το σατυρικό δράμα της τετραλογίας των *Περσών*, η οποία διδάχτηκε το 472 π.Χ. (Lossau 2009: 65). Υπάρχει, όμως, παράλληλα και η τολμηρή υπόθεση ότι ο *Πυρκαεύς* ταυτίζεται με τον *Πυρφόρο* και πως ο *Δεσμώτης* με τον *Πυρφόρο* συνιστούν περίπτωση *διλογίας*, καθώς δεν υπάρχει χώρος για τρίτη τραγωδία πριν ή μετά από αυτά τα δύο έργα (Sommerstein 2016: 360).

<sup>3</sup> Αυτή την άποψη υποστηρίζουν μεταξύ άλλων ο Griffith (1983: 35) και ο Lesky (1990: 369).

<sup>4</sup> Βλ. Lossau (2009: 69). Άλλωστε, η αττική θρησκεία περιελάμβανε τη λατρεία του Προμηθέα, πλάι στον Ήφαιστο, ως προστάτη των σιδηρουργών και των αγγειοπλαστών (Lesky 1987: 225).



Η γνησιότητα του *Προμηθέα Δεσμώτη* έχει αμφισβητηθεί κατά καιρούς έντονα.<sup>5</sup> Ζητήματα γλώσσας, μετρικής, σκηνικής τεχνικής, αλλά και περιεχομένου, ιδίως αναφορικά με τη θρησκευτική και φιλοσοφική θεώρηση του ποιητή, διαφοροποιούν το έργο αυτό από τα υπόλοιπα του Αισχύλου. Η υπόθεση περιπλέκεται από τη στιγμή που είναι αβέβαιη τόσο η χρονολόγηση του δράματος όσο και ο τόπος συγγραφής και παράστασής του. Οπωσδήποτε, πρόκειται για ένα ασυνήθιστα τολμηρό έργο,<sup>6</sup> του οποίου τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά δεν αποτελούν αποδεικτικά στοιχεία της πλαστότητάς του υποχρεωτικά, αλλά ίσως μια επίδειξη της θεαματικής πολυμέρειας του ποιητή Αισχύλου.<sup>7</sup> Το πιο πιθανό είναι να γράφτηκε προς το τέλος της ζωής του (456 π.Χ.), ταυτόχρονα με την *Όρέστεια* (458 π.Χ.) ή, ορθότερα, μετά από αυτήν, προορισμένο να παρασταθεί στο θέατρο των Συρακουσών, χωρίς να αποκλείεται η σύνθεσή του εκεί, κατά το τελευταίο ταξίδι του ποιητή στη Σικελία.<sup>8</sup>

Στην «τραγωδία των θεών» ο Αισχύλος, κατέχοντας τέλεια τους πανάρχαιους θρησκευτικούς μύθους, καθώς και τους δεσμούς των Ολύμπιων θεών με συγκεκριμένα αρχαιοελληνικά ιερά και λατρείες, θέλησε να εκφράσει μέσα από την ανηλεή σύγκρουση του Προμηθέα με τον Δία, της γνώσης με τη δύναμη, τον βίαιο αγώνα για την αντικατάσταση του παλιού πολιτεύματος από τη ριζοσπαστική δημοκρατία, τον οποίο βίωσε συνοδευόμενο από ποικίλες επιπτώσεις στην πολιτική, κοινωνική και πνευματική ζωή της Αθήνας, κατά τη χρονική περίοδο από το 462 π.Χ. μέχρι το τέλος της παραμονής του στην πόλη.<sup>9</sup> Αυτή η μετάβαση σε έναν καινούργιο κόσμο ενδύθηκε το παμπάλαιο μυθικό-ποιητικό ιδίωμα, με το οποίο ανατράφηκε ο Αισχύλος, όπως και η

---

<sup>5</sup> Για το ζήτημα της γνησιότητας η βιβλιογραφία είναι πλούσια και περιλαμβάνει τις μελέτες αφ' ενός μεν αυτών που δέχονται την αρχαία απόδοση του έργου στον Αισχύλο, αφ' ετέρου δε εκείνων που τάσσονται υπέρ της αθέτησης, αλλά και μιας τρίτης ομάδας με την «εδραιωμένη αίσθηση ότι αυτό το έργο είναι του Αισχύλου παρ' όλες τις δυσκολίες» (Lossau 2009: 78). Για μια συγκεντρωτική παρουσίαση των κυριότερων απόψεων σχετικά με τα ζητήματα της αυθεντικότητας και της χρονολόγησης βλ. Lesky (1987: 236-245) και Griffith (1983: 31-35).

<sup>6</sup> Meier (1997: 170).

<sup>7</sup> Herington (1988: 190).

<sup>8</sup> Βλ. Herington (1988: 37), Διαμαντόπουλο (1973: 154) και Meier (1997: 170-171). Ο Sommerstein (2016: 366-367) θεωρεί πιθανότερη την εκδοχή τα έργα αυτά με θέμα τον Προμηθέα να γράφτηκαν από τον Ευφορίωνα, τον γιο του Αισχύλου, με βάση ίσως κάποιο προσχέδιο ή περίληψη του πατέρα του, καθώς αποτελούν τραγωδίες «αισχυλικές στη σύλληψη, αλλά μη αισχυλικές στην εκτέλεση», και να παραστάθηκαν ως έργα του μεγάλου Τραγικού στα εν Άστει Διονύσια του 431 π.Χ., με τα οποία νίκησε τον Σοφοκλή και τον Ευριπίδη (στην τριλογία του τελευταίου περιλαμβανόταν η *Μήδεια*). Δεν πρέπει, βέβαια, να παραλείψουμε και την υπόθεση της πρώιμης χρονολόγησης του έργου, που επιχειρείται από άλλους κριτικούς, όπως ο Lossau (2009: 63), ο οποίος κάνει λόγο για το 469 π.Χ.

<sup>9</sup> Herington (1988: 71).

συντριπτική πλειοψηφία του κοινού του. Η αισχύλεια γλώσσα, γοητευτική και συνάμα δυσπρόσιτη για τον σύγχρονο αναγνώστη, έντονα υπαινικτική, με την κάθε της λέξη να έχει την ποιότητα ενός «οράματος» και όχι μιας απλής μεταφοράς,<sup>10</sup> καλείται να εκφράσει τόσο το ρήγμα που δημιουργήθηκε στην Αθήνα και στις ψυχές των πολιτών της λόγω της διαμάχης ανάμεσα στη συντηρητική και φιλελεύθερη νοοτροπία, όσο και το πέρασμα από τη δυσαρμονία στην αρμονία, σε ένα σύμπαν ενωμένο και ειρηνικό, όπως αυτό διακρίνεται στην τριλογία της *Προμήθειας* συνολικά.

Τον μύθο του Προμηθέα ο Αισχύλος αντλεί από τον μεγάλο δημιουργό του διδακτικού έπους Ησίοδο.<sup>11</sup> Θέματα, μεταφορές, λέξεις, μαρτυρούν την έμπνευση του τραγικού ποιητή, ο οποίος όμως αποκλίνει αρκετές φορές με τόλμη, προκειμένου να υπηρετήσει τους στόχους της δικής του ποιητικής. Στην πραγματικότητα, ο Αισχύλος επιχειρεί ένα «θεατρικό πείραμα», εφ' όσον αναλαμβάνει «να κάνει πιστευτή επί σκηνής μια δράση τοποθετημένη όσο πιο πίσω στο παρελθόν και όσο πιο μακριά στον χώρο μπορούσε να φτάσει η αρχαιοελληνική φαντασία»,<sup>12</sup> ενώ ο πρωταγωνιστής του είναι ακινητοποιημένος σε ολόκληρη τη διάρκεια του έργου, ανήμπορος να κάνει την οποιαδήποτε χειρονομία. Η αδιάλειπτη παρουσία του καθηλωμένου Τιτάνα στη σκηνή και, κατά συνέπεια, η περιορισμένη δράση φέρνουν αναπόφευκτα την αφήγηση στο επίκεντρο, μέσα από την αλληλεπίδραση του Προμηθέα με τα υπόλοιπα δραματικά πρόσωπα, καθώς μια σειρά επισκεπτών εμφανίζονται διαδοχικά και, με εξαίρεση τον Χορό, αναχωρούν για να δώσουν τη θέση τους στον επόμενο. Ο πρωταγωνιστής σε αυτή τη περίπτωση λειτουργεί όπως το κέντρο ενός τροχού με ακτίνες: όλοι όσοι τον επισκέπτονται στα πέρατα του κόσμου, συνδέονται ο καθένας τους με το κέντρο-Προμηθέα, αλλά όχι μεταξύ τους, ώστε η περιορισμένη αυτή επαφή να στρέφει το ενδιαφέρον τόσο το δικό τους, ως εσωτερικών αποδεκτών, όσο και των θεατών αποκλειστικά στον ακινητοποιημένο Τιτάνα.<sup>13</sup> Στην ουσία ο Προμηθέας δεν είναι απλώς η κεντρική μορφή του έργου, είναι το ίδιο το έργο, που εξελίσσεται δραματικά με αργούς ρυθμούς: «δια του λόγου»<sup>14</sup> προοδευτικά ο χαρακτήρας του γρανιτώνεται, ενώ η θέλησή του γίνεται άκαμπτη μπροστά στον άσπλαχνο Δία, ο οποίος πρόκειται

---

<sup>10</sup> Ό.π. 55.

<sup>11</sup> Διαμαντόπουλος (1973: 3).

<sup>12</sup> Herington (1988: 172).

<sup>13</sup> Ireland (1973: 165).

<sup>14</sup> Herington (1988: 173).

σύντομα να χάσει την εξουσία λόγω ενός μυστικού που έχει φυλαγμένο καλά ο γιος της Γης-Θέμιδος, αν δεν επιλέξει να συμφιλιωθεί μαζί του.

Παράλληλα, βέβαια, σκληραίνει τη στάση του και ο ίδιος ο Δίας. Μπορεί να μην εμφανίζεται στη σκηνή, αλλά βλέπει και ακούει τα πάντα. Η παρουσία του γίνεται έντονα αισθητή μέσα από τα λεγόμενα των σκηνικών χαρακτήρων, οι οποίοι με κάποιον τρόπο συνδέονται μαζί του, ενώ με την κοσμική αναταραχή του τέλους παρουσιάζεται ακόμη πιο τρομακτική η βίαιη δύναμη του νέου τυράννου. Στα αποσπάσματα του *Λυόμενου*, όμως, βλέπουμε έναν διαφορετικό Δία, στοχαστικό, πολυεύπλαχνο και συγκρατημένο. Οι οραματισμοί του Προμηθέα στον *Δεσμώτη* αφήνουν ανοιχτό το ενδεχόμενο της συμφιλίωσης: ο αρχηγός των θεών θα διατηρήσει τελικά την εξουσία του, εξασφαλίζοντας την ενότητα του σύμπαντος. Εκτός από τη σχέση των δύο κύριων χαρακτήρων του έργου, η οποία διαρκώς επιδεινώνεται και καταλήγει στην καταβράθρωση του Τιτάνα, αξιοσημείωτη είναι η δραματική εξέλιξη ενός άλλου προσώπου, η οποία δεν γίνεται εύκολα αντιληπτή, παρά μόνο στο τέλος: η επίδραση των λόγων του αλυσοδεμένου ευεργέτη της ανθρωπότητας, παράλληλα με τη θέα του μαρτυρίου του, είναι εν τέλει τόσο καταλυτική, ώστε ο αρχικά συνεσταλμένος Χορός των Ωκεανίδων, μετά την αποχώρηση της κερασφόρου Ιούς από τη σκηνή σε κατάσταση τρέλας, να δηλώνει ότι θα κατακρημνιστεί μαζί με τον Προμηθέα στον Τάρταρο, αψηφώντας τη θέληση του Δία.

Καθίσταται σαφές πως η περιορισμένη δράση αναπληρώνεται στην εν λόγω τραγωδία από την αφήγηση, που συνδέεται αφ' ενός με την προοπτική μέσα από την οποία αντιλαμβάνεται τα δρώμενα ο αφηγητής, αφ' ετέρου με τη δομή του χρόνου: το χρονολογικό εκκρεμές, που μετακινείται από το παρελθόν στο μέλλον και κατόπιν στο παρόν, αποκαλύπτει τον ενδιαφέροντα συνολικό αφηγηματικό σχεδιασμό του συγκεκριμένου δράματος και φωτίζει επαρκώς τα προαναφερθέντα ζητήματα. Διότι δεν δικαιούμαστε να κάνουμε μια επιφανειακή προσέγγιση του έργου, θεωρώντας ότι πολλά επεισόδια του *Προμηθέα Δεσμώτη* δεν αποτελούν μέρος του μύθου της παραδειγματικής τιμωρίας του Τιτάνα από τον Δία, ενώ παράλληλα παρουσιάζουν ελάχιστη αιτιώδη σχέση μεταξύ τους. Δεν είναι δυνατόν να έχουμε μπροστά μας απλώς έναν αδρανή κεντρικό ήρωα, του οποίου τα λόγια δεν φέρνουν κανένα αποτέλεσμα ούτε για τον ίδιο, αφού κάνουν δυσχερέστερη την κατάστασή του, ούτε για την Ιώ, της οποίας το μέλλον προφητεύει, ενώ παράλληλα η συζήτησή του με τον Ωκεανό αποβαίνει

άκαρπη. Επιπλέον, δεν θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε πως το επεισόδιο με την κόρη του Ίναχου, τοποθετείται τυχαία στο μέσον της τραγωδίας και ότι χαρακτηρίζεται από μια σχολαστική και ανώφελη φλυαρία αναφορικά με το τι θα λεχθεί, σε ποιον και πότε.<sup>15</sup> ούτε πως ο Χορός τελείως ξαφνικά δηλώνει τη συμπόρευσή του με τον Προμηθέα, χωρίς να έχει προηγηθεί η σταδιακή –δυσδιάκριτη έστω– διαμόρφωση της τελικής του θέσης. Η επενέργεια του χρόνου σε όλα αυτά είναι αποφασιστικής σημασίας. Ο ρόλος του χρόνου, άλλωστε, αποτελεί ουσιώδη πτυχή της σκέψης του Αισχύλου και αντανακλάται στα έργα του, υποστηρίζοντας σαν σκελετός το σύνολο της δομής τους.<sup>16</sup>

Σε αυτό το πλαίσιο είναι καθοριστική η συμβολή της σύγχρονης αφηγηματολογικής θεωρίας, η οποία αποτελεί εδώ και δύο δεκαετίες σημαντικό εργαλείο για την ανάλυση της δομής και του νοήματος των κλασικών κειμένων, καθώς απομακρυνόμαστε πια από την παρωχημένη ιστορική ανάγνωσή τους. Η αφηγηματολογική προσέγγιση που επιχειρείται στην παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή, στηρίζεται στη συστηματική θεωρία της αφηγηματολογίας, όπως διαμορφώθηκε από τον G. Genette,<sup>17</sup> και συγκεκριμένα στις κατηγορίες της εστίασης και του χρόνου, αναφορικά με την ανάλυση των αφηγηματικών ρήσεων του Προμηθέα και της Ιούς.

Σε ποιο βαθμό, όμως, η αφηγηματολογική θεωρία μπορεί να εφαρμοστεί στο δράμα; Η επιστημονική αντιπαράθεση ξεκινά με την πρωτοπόρο στον συγκεκριμένο χώρο I. J. F. de Jong, η οποία υποστηρίζει πως η αφηγηματολογική θεωρία είναι δυνατόν να εφαρμοστεί μόνο στα αφηγηματικά τμήματα των τραγωδιών.<sup>18</sup> την εφάρμοσε, συγκεκριμένα, στις αγγελικές ρήσεις που γι' αυτήν συνιστούν *εγκιβωτισμένες* αφηγήσεις στο μη αφηγηματικό-δραματικό κείμενο. Αντίθετα, η Goward<sup>19</sup> θεωρεί πως η

---

<sup>15</sup> Sommerstein (2016: 362).

<sup>16</sup> Romilly (2001: 89).

<sup>17</sup> Περισσότερα για τη θεωρία της αφήγησης και την εφαρμογή της αφηγηματικής τυπολογίας του Genette, βλ. Τζούμα (1997), Barry (2013: 259-279) και Τζιόβα (2003: 54-68). Σημαντική, επίσης, είναι η μελέτη του Μαρκαντωνάτου (2008: 179-208) για τη χρήση των αφηγηματολογικών κατηγοριών και πρακτικών στην αρχαία ελληνική τραγωδία.

<sup>18</sup> Η De Jong (2004: 7-8) θεωρεί δυνατή την αφηγηματολογική προσέγγιση μόνο των αγγελικών ρήσεων, των αναδρομικών αφηγήσεων και των προφητειών των δραματικών προσώπων. Τη μελέτη της για τους αγγελιαφόρους στο αρχαίο δράμα ακολουθεί και συμπληρώνει ο Barrett (2002: xviii).

<sup>19</sup> Goward (2002: 25-32). Τη θέση ότι το δράμα συνιστά συνολικά μια ιδιότυπη αφήγηση συμερίζονται επίσης οι Μαρκαντωνάτος, Gould και Lowe (βλ. Λάμαρη 2008: 16). Τα

αφηγηματολογία μπορεί να εφαρμοστεί σε όλα τα μέρη μιας τραγωδίας· η αφήγηση και το δράμα έχουν κοινή αφετηρία στο έπος και πρέπει να αντιμετωπίζονται το ένα ως *alter ego* του άλλου. Το δράμα λειτουργεί ως συμπαγές αφηγηματικό σύνολο με έναν «εννοούμενο αφηγητή», έναν ιθύνοντα αφηγηματικό νου, που ταυτίζεται με τον δραματικό συγγραφέα. Όπως ο μαέστρος συντονίζει μια ολόκληρη ορχήστρα, έτσι και αυτός ρυθμίζει την παρουσίαση του αφηγηματικού υλικού του με τα πολλαπλά επίπεδα δράσης, τους διαφορετικούς εστιαστές και τη διεύρυνση του χωροχρονικού πλαισίου.<sup>20</sup> Όλοι οι ενδοδραματικοί χαρακτήρες, ακόμη και αν θεωρήσουμε ότι δεν υπάρχει αφηγηματικό πλαίσιο και κύριος αφηγητής, είναι *ενδοδιηγητικοί / δευτερεύοντες* αφηγητές με *διαρκή εσωτερική εστίαση*,<sup>21</sup> *βιωματική* ή *ex eventu*,<sup>22</sup> οι οποίοι απευθύνονται, παραβιάζοντας κάποιες φορές τον εστιακό τους κώδικα,<sup>23</sup> στους ενδοδραματικούς *δευτερεύοντες* αποδέκτες, στους υπόλοιπους, δηλαδή, σκηνικούς χαρακτήρες, αφήνοντας τον ρόλο του *πρωτεύοντος* αποδέκτη στον θεατή· σε αυτόν συνυπάρχουν δύο θεωρητικοί αποδέκτες: ο *θεατρικός*, που έχει την ίδια πολιτισμική και ιστορική προέλευση με τον συγγραφέα και μπορεί να αναγνωρίσει τον τρόπο σύνθεσης του έργου του, τους υπαινιγμούς σε πολιτικά πρόσωπα και καταστάσεις ή τις μεταθεατρικές αναφορές σε άλλα έργα, και ο *αφηγηματικός*, ο οποίος προσωρινά πιστεύει ότι ο πλαστός κόσμος είναι ο αληθινός και λησμονεί οτιδήποτε μπορεί να γνωρίζει για την έκβαση της υπόθεσης.<sup>24</sup> Η εστίαση των σκηνικών προσώπων, η οπτική τους δηλαδή γωνία, μέσα από την οποία παρουσιάζονται τα γεγονότα της πλοκής, συμβάλλει καθοριστικά στην *ηθογράφηση*. Αυτή διακρίνεται σε *φανερή*, αν οι πληροφορίες για τον χαρακτήρα παρέχονται ανοιχτά (*αφηγηματική*, όταν προέρχεται

---

επιχειρήματα αυτής της ομάδας μελετητών συγκεντρώνει η De Jong (2004: 7), για να τα αντικρούσει.

<sup>20</sup> Λάμαρη (2008: 21).

<sup>21</sup> Η πρωτοπρόσωπη αφήγηση με *εσωτερική* εστίαση αφορά εδώ σε ενδοδιηγητικές μορφές, οι οποίες μπορούν να γνωρίζουν περισσότερα από τα υπόλοιπα δραματικά πρόσωπα, αλλά μόνο όσα τους επιτρέπει η ανθρώπινη υπόστασή τους: δεν μπορούν να διαβάζουν τις σκέψεις των άλλων ή να γνωρίζουν το μέλλον ούτε έχουν τη δυνατότητα να βρίσκονται παντού (όπως ο *παντογνώστης* αφηγητής με *μηδενική* εστίαση). Ιδιαίτερη περίπτωση αποτελεί, φυσικά, ο Προμηθέας, ένας θεός, με προνομιακή γνώση των μελλομένων, ζήτημα για το οποίο θα γίνει λόγος στο κύριο μέρος της εργασίας.

<sup>22</sup> *Βιωματική* είναι η *εσωτερική* εστίαση του αφηγητή που εξιστορεί τα γεγονότα όπως ακριβώς τα βίωσε και τα (παρ)ερμήνευε την ώρα που αυτά διαδραματιζόνταν, ενώ *ex eventu*, *αφηγηματική*, όταν ο αφηγητής εξιστορεί τα γεγονότα όπως τα ερμηνεύει εκ των υστέρων, γνωρίζοντας την έκβασή τους.

<sup>23</sup> Αυτό μπορεί να συμβεί με την *παράλειψη*, όταν ο αφηγητής παρέχει λιγότερες πληροφορίες από ό,τι του επιτρέπει η εστίασή του ή είναι αναγκαίο, και με την *παράληψη*, κατά την οποία ο αφηγητής δίνει περισσότερες πληροφορίες σε σχέση με τον εστιακό του κώδικα.

<sup>24</sup> Goward (2002: 124-125).

από τον αφηγητή, και *υποκριτική*, όταν προέρχεται από κάποιον άλλο χαρακτήρα), ενώ όταν οι πληροφορίες δεν δηλώνονται απερίφραστα και πρέπει να τις εννοήσουν οι αποδέκτες της αφήγησης, ονομάζεται *λανθάνουσα*.<sup>25</sup>

Αναφορικά με τις χρονικές σχέσεις ανάμεσα στην *ιστορία (fabula)* και την *αφήγησή της (story)*, δηλαδή ανάμεσα στον πραγματικό χρόνο της ιστορίας και τον χρόνο της αφήγησης, διακρίνονται οι βασικές κατηγορίες της *τάξης*, της *διάρκειας* και της *συχνότητας*. Η *τάξη*, η χρονική σειρά των γεγονότων στην αφήγηση, συνήθως δεν είναι ευθύγραμμη, αλλά διαταράσσεται, για να δημιουργήσει *αναχρονίες*, είτε αναδρομικές αφηγήσεις σε παρελθόντα χρόνο (*αναλήψεις*) είτε πρόδρομες σε μέλλοντα κυρίως χρόνο (*προλήψεις*), οι οποίες διακρίνονται σε *εσωτερικές* και *εξωτερικές*, ανάλογα με το αν αφορούν σε γεγονότα τα οποία έλαβαν χώρα μέσα στο χρονικό πλαίσιο της κύριας ιστορίας ή τοποθετούνται εκτός αυτού του πλαισίου αντίστοιχα. Τον *ρυθμό* της αφήγησης καθορίζει η *διάρκεια* των αφηγούμενων γεγονότων, η οποία, όταν δεν συμπίπτει με τη διάρκειά τους στην ιστορία (*σκηνή*), οδηγεί σε *ανισοchronίες* και σε διαφορετικές αφηγηματικές ταχύτητες: η *έλλειψη*, κατά την οποία ένα χρονικό διάστημα της ιστορίας δεν γίνεται αντικείμενο αφήγησης ποτέ, αποτελεί τη μέγιστη *επιτάχυνση*, ενώ η *παύση* διακόπτει τη δράση (μέγιστη *επιβράδυνση*). Κάποια γεγονότα, επίσης, δίνονται σε μορφή *περίληψης*, τροποποιώντας και πάλι τον αφηγηματικό ρυθμό. Με την τρίτη χρονική κατηγορία, τη *συχνότητα*, σχετίζεται η κατανομή του ενδιαφέροντος και η σπουδαιότητα των διαφόρων τμημάτων της δράσης. Έτσι, είναι δυνατή η *μοναδική* αφήγηση του γεγονότος που συνέβη μία φορά, ή η *επαναληπτική* αναφορά σε αυτό, καθώς και η αφήγηση μία φορά αυτού που έγινε πολλές φορές (*θαμιστική* αφήγηση). Η ομαλή χρονική σειρά των γεγονότων παραβιάζεται με διάφορους τρόπους, όπως η τεχνική *in media res*, ο *εγκιβωτισμός*, οι *προϊδεασμοί* ή οι *παρεκβάσεις*.

Ο προσδιορισμός του θεωρητικού πλαισίου που προηγήθηκε, θα καταστήσει εναργέστερη την αφηγηματολογική προσέγγιση των μονολόγων του Προμηθέα και της Ιούς, η οποία επιχειρείται στα επόμενα κεφάλαια, κατ' αντιστοιχία προς τα τρία επεισόδια του *Δεσμώτη*. Ειδικότερα, θα εξεταστεί εκτενώς η μεγάλη ρήση του Προμηθέα στο Α' Επεισόδιο (197-241), όπου ο Τιτάνας εξηγεί στον φιλοπερίεργο Χορό πώς έφτασε στο μαρτύριό του, αλλά και ο λόγος του σχετικά με τους αδελφούς του,

---

<sup>25</sup> De Jong (2001, όπ. αναφ. στη Λάμαρη 2008: 31-32).

Άτλαντα και Τυφώνα, οι οποίοι αφανίστηκαν από τον Δία (340-376). Στο Β' Επεισόδιο θα γίνει αναφορά στον κατάλογο των τεχνών που ο Προμηθέας δώρισε στους ανθρώπους (436-506) και, τέλος, ιδιαίτερη έμφαση θα δοθεί στα πέντε αφηγηματικά τμήματα του Γ' Επεισοδίου (640-686, 700-741, 786-818, 823-843, 844-876), το οποίο είναι το εκτενέστερο και έχει τον ρόλο της κεντρικής σκηνής στην τραγωδία. Το αφηγηματικό ενδιαφέρον για τα συγκεκριμένα χωρία σχετίζεται με την εξυπηρέτηση των στόχων της παρούσας μελέτης.<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup> Για τα αναφερόμενα στην παρούσα εργασία χωρία από τις τραγωδίες του Αισχύλου, χρησιμοποιήθηκε η έκδοση του D. L. Page (1972), Oxford.

# Κεφάλαιο 2

## Οι ρήσεις του Α' Επεισοδίου

Στο Α' Επεισόδιο του *Δεσμώτη* περιλαμβάνονται δύο αναδρομικές αφηγήσεις του Προμηθέα: η πρώτη (197-241), εκτενέστερη, απαντά στο αίτημα του Χορού για περαιτέρω πληροφόρηση σχετικά με τους λόγους του βασανισμού του από τον Δία (193-196) και στην ουσία αποτελεί έναν απολογισμό του ήρωα για την Τιτανομαχία και τα επακόλουθά της. Η δεύτερη (340-376) ανήκει στη σκηνή του Ωκεανού, με την οποία αρχίζει η κύρια δράση, και επιτελεί επεξηγηματική λειτουργία, αφού δεν διατυπώνεται κάποιο αίτημα από τον συνομιλητή του Προμηθέα.<sup>27</sup> Η αναφορά του Τιτάνα στα παθήματα του Άτλαντα και του Τυφώνα καθιστά σαφές τι σημαίνει να εναντιώνεται κάποιος στον κυρίαρχο Δία. Και οι δύο αφηγήσεις συμβάλλουν δραστικά στην περιγραφή του πολιτικού αναβρασμού που επικρατούσε στο αρχαίο σύμπαν, καθώς η εξουσία πέρασε από τον Κρόνο στα χέρια του Δία.

### 2.1 Όσα προηγήθηκαν στον Πρόλογο και την Πάροδο

Προτού εξεταστούν από αφηγηματολογική σκοπιά οι δύο αυτοί μονόλογοι, κρίνεται σκόπιμο να παρακολουθήσουμε όσα διαδραματίστηκαν έως εδώ από την αρχή της τραγωδίας. Πηγαίνοντας πολύ πίσω χρονικά, στο μυθικό παρελθόν, το θεατρικό κοινό παρακολουθεί τον Προμηθέα να οδηγείται σε μια απάτητη ερημιά (2) της *σιδηρομήτορος* Σκυθίας (301), δέσμιος των εκτελεστικών οργάνων του Δία, του Κράτους και της Βίας. Πριν από όλους, όμως, οι θεατές αναγνωρίζουν αμέσως, μόλις εισέρχεται από την πάροδο, τον χωλό θεό της φωτιάς Ήφαιστο, που κρατά το σφυρί και τον υπόλοιπο εξοπλισμό του, ενώ πίσω από τα τέσσερα πρόσωπα –η Βία είναι *βωβόν πρόσωπον*– το σκηνικό αναπαριστά ένα άγριο συγκρότημα βράχων. Ο νέος κυρίαρχος του κόσμου έχει διατάξει την τιμωρία του Προμηθέα, ο οποίος, σύμφωνα με

---

<sup>27</sup> Barrett (2004: 243).



τον μύθο που αφηγείται ο Ησίοδος στη *Θεογονία* (509-616),<sup>28</sup> έκλεψε τη φωτιά από τους θεούς και την έδωσε στους ανθρώπους. Ο φιλεύσπλαχνος Τιτάνας αλυσοδένεται<sup>29</sup> στον σκυθικό βράχο από τον Ήφαιστο, ο οποίος εκτελεί την καταδικαστική απόφαση συντετριμμένος και εντελώς απρόθυμος, αντίθετα προς το Κράτος που δείχνει ιδιαίτερο ζήλο και απίστευτη σκληρότητα (42). Στην ουσία, εδώ διακρίνουμε τα χαρίσματα του οπαδού της νέας εξουσίας και τα ελαττώματα που πρέπει να αποστρέφεται: η μαλθακότητα και ο δισταγμός του Ηφαιστου (67) δεν αρέσουν καθόλου στον νέο τύραννο και τα πειθήνια όργανά του.<sup>30</sup> *Όμοια μορφ[η] γλώσσά σου γηρύεται* (78) λέει ο Ήφαιστος στο Κράτος, του οποίου το προσωπίο πρέπει να έδειχνε με τρόπο δραστικό τη βία.<sup>31</sup> Ο Ολύμπιος θεός της μεταλλουργίας, μόλις τελειώνει το έργο του, αποσύρεται αμέσως, ενώ το Κράτος καθυστερεί, για να χλευάσει τον Προμηθέα (85-87): αν και ο ίδιος είναι ευφυής και προνοητικός, όπως δηλώνει το όνομά του, τώρα θα χρειαστεί έναν άλλο *προμηθέα* (*figura etymologica*), για να τον λύσει από τα δεσμά. Ο αλυσοδεμένος πλέον Τιτάνας μένει σιωπηλός<sup>32</sup> καθ' όλη τη διάρκεια της πρώτης σκηνής του Προλόγου. Η σιωπή του αυτή δεν διακόπτεται, αλλά τονίζεται από τον ήχο του σφυριού του Ηφαιστου σύμφωνα με τα ωμά κελεύσματα του Κράτους. Ακόμη και έτσι, βυθισμένος στη σιωπή του, ο Προμηθέας κυριαρχεί σε ολόκληρη τη σκηνή,<sup>33</sup> με τον πόνο να κλιμακώνεται μέσα από την «σκληρή πειθώ της όψεως, των δρωμένων, του λόγου, του απάνθρωπου ήχου».<sup>34</sup> Οι αλυσίδες του ήρωα συνιστούν μία από τις

---

<sup>28</sup> Για τα αναφερόμενα στην παρούσα εργασία χωρία της *Θεογονίας* και των *Έργων* του Ησίοδου, χρησιμοποιήθηκε η έκδοση των F. Solmsen, R. Merkelbach και M. L. West (1983), Oxford.

<sup>29</sup> Ο Προμηθέας είναι δεμένος στα χέρια, στο στήθος και στα πόδια, καθηλωμένος στον βράχο τόσο σφιχτά που του κόβεται η ανάσα, ενώ μια ατσάλινη σφήνα καρφώνεται στο στήθος του. Η περιγραφή της τιμωρίας του θυμίζει τον *αποτυμπανισμό*, με τον οποίο οι Αθηναίοι εκτελούσαν τους καταδικασμένους σε θάνατο. Βλ. Sommerstein (2016: 348-349).

<sup>30</sup> Διαμαντόπουλος (1973: 83).

<sup>31</sup> Meier (1997: 174).

<sup>32</sup> Η σιωπή του Προμηθέα παραπέμπει στην παρατεταμένη σιωπή της Κασσάνδρας του *Άγαμέμνονος*, η οποία αρχίζει να μιλάει και να κινείται, όταν φεύγει η Κλυταιμίστρα από τη σκηνή. Ο Τιτάνας περιφρονεί τους βασανιστές του, ενώ ταυτόχρονα είναι συγκλονισμένος από το πάθος του. Οι αισχύλεις σιωπές είναι χαρακτηριστικές στο αρχαίο θέατρο και χρήζουν προσοχής. Βλ. Goward (2002: 155-156).

<sup>33</sup> Σύμφωνα με τον Griffith (1983: 80), εδώ έχουμε να κάνουμε με ένα «σοφόκλειο» είδος προλόγου σε αντίθεση με τους «εκθετικούς» προλόγους, που προτιμά κυρίως ο Ευριπίδης, ή την έναρξη κατευθείαν με την Πάροδο. Μέσα από τον διάλογο του Ηφαιστου και του Κράτους αρχίζουν να διαγράφονται οι αντίθετες προσωπικότητες του Προμηθέα και του Δία που κυριαρχούν στο δράμα, ενώ παράλληλα δίνονται οι βασικές πληροφορίες του έργου, ο τόπος, ο χρόνος και το θέμα.

<sup>34</sup> Διαμαντόπουλος (1973: 44).

περίφημες αισχύλεις σχηματικές εικόνες, εφ' όσον πρόκειται για μια επαναλαμβανόμενη εικόνα ή λέξη-κλειδί που εκτείνεται σε ολόκληρο τον *Δεσμώτη*.<sup>35</sup>

Καθώς εξέρχονται από τη σκηνή η Βία και το Κράτος ακολουθώντας τον Ήφαιστο, ο Προμηθέας μένει ολομόναχος και το κοινό, αντί της αναμενόμενης εμφάνισης του Χορού, παρακολουθεί την μεγαλοπρεπή εναρκτήρια ρήση του ήρωα, μοναδική στην ελληνική τραγωδία για τις βίαιες μεταστροφές των συναισθημάτων του, στις οποίες δίνουν ρυθμική έμφαση οι αλλαγές του μέτρου: ιαμβικά τρίμετρα, ανάπαιστοι, λυρικοί ίαμβοι.<sup>36</sup> Αρχικά ο Προμηθέας επικαλείται γεμάτος οργή τους θεούς, όχι φυσικά τους Ολύμπιους, αλλά τις κραταιές θεότητες του σύμπαντος, τον ουρανό, τους ανέμους, τα ποτάμια, τη θάλασσα, τη γη και τον ήλιο, ως μάρτυρες για όσα παθαίνει από τους θεούς αυτός, ένας θεός (88-92), λόγω της κλοπής της φωτιάς προς όφελος του ανθρώπινου γένους. Η αρχική του αγανάκτηση μεταπίπτει σε οίκτο για τον εαυτό του, από τη στιγμή που δεν βλέπει τρόπο να απαλλαγεί από τα δεινά του (98-100), ενώ αμέσως μετά ισχυρίζεται με κάποια δόση αυτοπεποίθησης πως, αφού γνωρίζει το μέλλον του με κάθε λεπτομέρεια, κανένα κακό δεν θα τον βρει απροετοίμαστο (101-103). Την έκπληξη και την περιέργεια από την «ηχώ» και τη «μυρωδιά»<sup>37</sup> που νιώθει στον αέρα ο Προμηθέας (115), διαδέχεται τελικά ο τρόμος από τα φτεροκοπήματα που ακούει. Τόσο ο ίδιος όσο και οι θεατές φέρνουν στον νου τους τον φοβερό αετό του Δία, ο οποίος στην ησιόδεια *Θεογονία* εμφανίζεται αμέσως μετά την καθήλωση του Προμηθέα στον βράχο.<sup>38</sup> Προς έκπληξιν όλων, όμως, ακούγονται οι φωνές μιας ομάδας νεαρών κοριτσιών. Οι κόρες του Ωκεανού, οι οποίες καταφθάνουν με άρμα φτερωτό (*ῥχω πτερωτ[ω]*, 135), θα αποτελέσουν τον Χορό του *Δεσμώτη*.<sup>39</sup> Έρχονται στον έρημο τόπο, αγνοώντας την

---

<sup>35</sup> Κατά τον Herington (1988: 78, 182) η ποιητική τεχνική της σχηματικής εικόνας δεν απαντά πουθενά αλλού στην αρχαιοελληνική ποίηση, πριν και μετά τον Αισχύλο. Μια ακόμη χαρακτηριστική περίπτωση αποτελεί το σχίσσιμο των ρούχων στους *Πέρσες*. Το αναφερόμενο μοτίβο των δεσμών του Προμηθέα εκτείνεται στο επόμενο έργο της *Προμήθειας*, όπου εξελίσσεται η σημασία του και καταλήγει σε αντιστροφή: σύμφωνα με ένα απόσπασμα του Αθήναιου, η στεφανηφορία των θνητών στις γιορτές και τα συμπόσια καθιερώθηκε προς τιμήν του Προμηθέα, σαν ανταμοιβή για τις αλυσίδες του, όπως συμβαίνει στον *Λυόμενος* του Αισχύλου. Οι ταπεινωτικές αλυσίδες μετατράπηκαν σε στεφάνια, συμβολίζοντας τη συμφιλίωση του Προμηθέα και του Δία. Το ίδιο δεν συνέβη, άλλωστε, και με τις μαύρες ενδυμασίες των Ερινύων που στο τέλος της *Ὀρέστειας* έγιναν πορφυρές;

<sup>36</sup> Herington (1988: 175-176).

<sup>37</sup> Σύμφωνα με τη μετάφραση του Μπαρλά (1990).

<sup>38</sup> Βλ. *Θεογονία*, 523.

<sup>39</sup> Οι Ωκεανίδες, φτάνοντας με τα φτερωτά τους οχήματα (κατ' άλλους, όχημα), πρέπει κατά την είσοδό τους να μπορούν να δουν τον αλυσοδεμένο Προμηθέα, ο οποίος στη συνέχεια τους ζητά να πλησιάσουν (*πέδοι δὲ βᾶσαι*, 272) και εκείνες ανταποκρίνονται. Λαμβάνοντας υπ' όψιν τις

αντίθετη γνώμη του πατέρα τους. Είναι ντροπαλές και άπειρες κοπέλες, οι οποίες, ζώντας περιορισμένες στη σπηλιά του Ωκεανού, ασχολούνται με τα οικιακά τους καθήκοντα και αγνοούν την κοσμική σύγκρουση που μαίνεται έξω. Αλλά ο οξύς θόρυβος των χτυπημάτων από το σφυρί του Ήφαιστου πάνω στα βράχια τις έκανε να ξεπεράσουν αυτή τη συστολή τους και, αποκλίνοντας από την κοινωνική νόρμα, να σπεύσουν να συμπαρασταθούν στον βασανισμένο Τιτάνα, ο οποίος έχει παντρευτεί την αδερφή τους Ησιόνη (560).<sup>40</sup>

Ο Χορός, όπως και ο Ήφαιστος προηγουμένως, συμπονά τον Προμηθέα για το μαρτύριό του και κερδίζει γρήγορα τη συμπάθεια και την εμπιστοσύνη του τόσο με τα λόγια συμπαράστασης όσο και με την αποδοκιμασία της συμπεριφοράς του Δία: αφού κάνει λόγο για την κυρίαρχη γενιά των θεών ονομάζοντάς τους νέους (148), αναφέρεται στον Δία, θεωρώντας πως ξεδιώξε τους προηγούμενους άρχοντες και τώρα κυβερνά με καινούργιους δικούς του νόμους (*νεοχμοῖς νόμοις*, 149), αλλά όχι θεσμοθετημένους (*ἀθέτως*, 150). Από όλους τους θεούς μόνο αυτός δεν μπορεί να συμπονέσει τον Προμηθέα, εκτός αν καταφέρει να κορέσει την εκδικητική του μανία ή αν χάσει την εξουσία (165-166).<sup>41</sup> Αυτή η δεύτερη εναλλακτική εισάγει μια τρίτη, πιο ρεαλιστική πιθανότητα: από τον στίχο 167 ο μέχρι τώρα μεμψίμοιρος –σε γενικές γραμμές– Προμηθέας αρχίζει να βλέπει ένα ευοίωνο μέλλον, καθώς κρύβει ένα μυστικό που αποτελεί απειλή για την εξουσία του Δία. Ο νέος κυρίαρχος θα αναγκαστεί να μαλακώσει την οργή του και να συμφιλιωθεί μαζί του *σπεύδων σπεύδοντι* (192), ευανάγνωστη προοικονομία για τη μορφή των εξελίξεων στον *Λυόμενος*. Η αδημονία του Προμηθέα θα προέρχεται την επιθυμία του να πάψουν τα βάσανά του και να αποκατασταθεί η εις βάρος του αδικία, ενώ του αρχηγού των θεών από την ανησυχία

---

σκηνοθετικές αυτές υποδείξεις που ενσωματώνονται στο κείμενο, ο Χορός εμφανίζεται πρώτα σε έναν υπερυψωμένο χώρο, κατεβαίνει κατόπιν της πρόσκλησης του Προμηθέα σε ένα χαμηλότερο επίπεδο (281) και δεν συμμετέχει καθόλου στην επόμενη σκηνή, μέχρι τον στίχο 396. Προφανώς, όσο οι Ωκεανίδες πεζεύουν πίσω από τη σκηνή, δεν γίνονται αντιληπτές από τον πατέρα τους Ωκεανό, που στο μεταξύ επισκέπτεται τον Προμηθέα, και επανεμφανίζονται σε μια πάροδο, έτοιμες να εισέλθουν στην ορχήστρα. Αναλυτικότερα για το ζήτημα της εισόδου του Χορού των Ωκεανίδων και της «εξαφάνισής» τους στους στίχους 284-396 βλ. Sommerstein (2016: 349-351) και Griffith (1983: 109-110).

<sup>40</sup> Η πρώτη χορική ωδή είναι *επιρρηματική*, καθώς εναλλάσσεται ανάμεσα σε λυρικά και απαγγελλόμενα μέτρα (Griffith 1983: 110).

<sup>41</sup> Στον λόγο του Χορού κυρίαρχη είναι η χρήση του πρώτου ενικού προσώπου με αυτοαναφορική κατεύθυνση, κοινός τόπος στην τραγική ποίηση, για να δηλώσει την ομοιογένειά τους, η οποία συνάδει με την κοινή τους εμφάνιση (ενδυμασία, προσωπίδες). Βλ. Λάμαρη (2008: 74).

του για τον κίνδυνο που τον απειλεί. Ο Χορός αδυνατεί να αντιληφθεί ή να πιστέψει τα λόγια του Προμηθέα, «αλλά ο σπόρος έχει ήδη φυτευτεί στην ψυχή των θεατών».<sup>42</sup>

Ήδη, λοιπόν, από την Πάροδο, ο Προμηθέας αποκτά έναν πρόθυμο και ευαίσθητο εσωτερικό αποδέκτη για τις αφηγήσεις του σχετικά με το παρελθόν, το παρόν, αλλά και το μέλλον, τον Χορό. Τα παιδιά της Τηθύος και του Ωκεανού έρχονται να του συμπαρασταθούν. Σχολιάζουν το φρικτό βασανιστήριο της καθήλωσής του στον ερημικό βράχο, το οποίο περιέγραψαν αναλυτικά κατά την εκτέλεσή του ο Ήφαιστος και το Κράτος συνομιλώντας στον Πρόλογο. Ακολουθεί η αρνητική για τον Δία εστίασή τους, η οποία συντελεί στην ηθογράφηση του νέου άρχοντα και μεγαλώνει ακόμη περισσότερο το χάσμα που τον χωρίζει από τον Προμηθέα. Συμπονούν τον Τιτάνα και παρ' όλο που η ανυπακοή προς τον πατέρα τους δεν συγκρίνεται με τη δική του απέναντι στον νέο τύραννο, μας προϊδεάζει για τη στάση τους στο τέλος της τραγωδίας, όταν αρνούνται να υπακούσουν στις εντολές του Ερμή και επιθυμούν να κατακρημνιστούν μαζί με τον δέσμιο Προμηθέα.

Το πιο σημαντικό σημείο από αφηγηματικής πλευράς είναι η προληπτική αναφορά του Προμηθέα στη συμφιλίωσή του με τον Δία, η οποία θα επέλθει μετά από ένα μακρότατο χρονικό διάστημα στον *Λυόμενο*, ως αποτέλεσμα του μυστικού που κατέχει ο ήρωας και θα αποφασίσει τελικά να το αποκαλύψει σώζοντας τον Δία για δεύτερη φορά μετά την Τιτανομαχία. Στο μεγαλύτερο μέρος του *Δεσμώτη* ο Προμηθέας αποκαλύπτει προοδευτικά τη γνώση αυτού του μυστικού, που υπαινίσσεται αρχικά στους στίχους 167-179. Είμαστε σε θέση να αναγνωρίσουμε εδώ την τακτική *δόλου* που ακολουθεί ο Αισχύλος, για να αποφύγει στις σχετικά απλές υποθέσεις των δραμάτων του την ευθύγραμμη παρουσίαση των γεγονότων από την έναρξη έως την τελική κορύφωση. Αρχικά, δημιουργεί αγωνία, «ξεκινώντας το έργο με απλό τρόπο που έχει περιορισμένη εστίαση και μεγάλο συναισθηματικό φορτίο»,<sup>43</sup> ώστε να προσδώσει ένα άμεσο ερέθισμα στους αφηγηματικούς θεατές, των οποίων τα συναισθήματα μιμείται ο Χορός στα άσματά του. Μπορεί ο ποιητής να μην επιτρέπει να γίνει αντιληπτή η γενικότερη δομή του έργου, αλλά πολύ νωρίς εγείρεται το ερώτημα για κάποιο τελικό σημείο, το οποίο αναγνωρίζεται ως βασικό θέμα, προκαλώντας αισθήματα ανησυχίας, φόβου και ελπίδας ταυτόχρονα. Σε αυτό το πλαίσιο, στη συνέχεια, ρυθμίζει διαρκώς τη ροή

---

<sup>42</sup> Sommerstein (2016: 341).

<sup>43</sup> Goward (2002: 126).

πληροφοριών: αποκρύπτει στοιχεία, γεννά ψεύτικες προσδοκίες, δημιουργεί κενά, αμφιβολίες, αντιφάσεις, με στόχο να διατηρήσει αμείωτο το ενδιαφέρον των θεατών μέχρι το τέλος. Το μυστικό του Προμηθέα για τον κίνδυνο που διατρέχει η εξουσία του Δία, αποτελεί ένα τέτοιο ιδιαίτερο σημείο, σε σχέση με το οποίο «ο Αισχύλος προτιμά να μας εμπλέξει σε μια σύνθετη ερμηνευτική διαδικασία, ανασηκώνοντας, ας πούμε, μόνο μία γωνία του πέπλου» κάθε φορά.<sup>44</sup>

## 2.2 Η πρώτη ρήση: ο Προμηθέας εξηγεί στον Χορό την αρχή της διαμάχης του με τον Δία (197-241)

Μόλις τελειώνει η Πάροδος, αντί της αναμενόμενης άφιξης ενός νέου χαρακτήρα, ο Χορός με ένα τετράστιχο<sup>45</sup> ζητά από τον Προμηθέα (πρόκληση αφήγησης) να του αποκαλύψει την αιτία του άτιμου και πικρού βασανισμού του (*ἀτίμως και πικρῶς*, 195) από τον Δία με μια προϋπόθεση: *εἴ τι μὴ βλάβητι λόγῳ* (196), προφανώς διότι ο Δίας όχι μόνο βλέπει αλλά και ακούει τα πάντα. Πρόκειται εδώ για επαναληπτική αναφορά στη διαρκή, αλλά αφανή παρουσία του νέου μονάρχη στη σκηνή, καθώς παρακολουθεί ό,τι συμβαίνει σε αυτήν, όπως έχουμε ήδη αντιληφθεί από τον Πρόλογο (52-53). Στο θέμα θα αναφερθεί και ο Ωκεανός στη συνέχεια (311-314, 327-329), προϊδεάζοντάς μας για την τελική σκηνή της κοσμικής αναταραχής: οι μεγαλοστομίες του Τιτάνα θα του προκαλέσουν συμφορές. Ακολουθεί το μετα-αφηγηματικό σχόλιο του Προμηθέα<sup>46</sup> σχετικά με το ότι είναι εξίσου οδυνηρό και το να μιλάει για το συγκεκριμένο θέμα, αλλά και το να σωπαίνει, υπογραμμίζοντας τη συναισθηματική του ανάμειξη στα γεγονότα που πρόκειται να αφηγηθεί (197-198). Με τη φράση *ἐπεὶ τάχιστα* (199), συνήθη στην πρόζα, ο Προμηθέας εισάγει την μακρά αφηγηματική του ρήση, στην οποία περιγράφει την περίφημη Τιτανομαχία, τη δική του καθοριστική συμβολή στη νίκη του Δία και τη

---

<sup>44</sup> Ό.π. 121.

<sup>45</sup> Τα τετράστιχα αυτά (*quatrains* τα αποκαλεί ο Herington, όπως σημειώνει ο Griffith 1983: 124) είναι χαρακτηριστικά στον *Δεσμώτη*. Εισάγουν ή ολοκληρώνουν ένα επεισόδιο ή μια μακρά ρήση ή λειτουργούν ως μετάβαση στο πλαίσιο ενός διαλόγου από ένα θέμα στο άλλο. Πολλά από αυτά ανήκουν στον Χορό, κάποια στους ηθοποιούς. Μπορεί, επίσης, ένα τέτοιο τετράστιχο να διαμοιραστεί σε έναν ηθοποιό και τον Χορό. Η έντονη παρουσία τους σε αυτήν την τραγωδία, εκτός από την αυστηρότητα και τον επίσημο τόνο που δίνει στον διάλογο, υπογραμμίζει τη μέριμνα του ποιητή για συμμετρία και ευκρινή διάρθρωση της κάθε ομιλίας ή ενός συνόλου ομιλιών.

<sup>46</sup> Τα μετα-αφηγηματικά σχόλια αναφέρονται στη ρυθμιστική λειτουργία του αφηγητή, ο οποίος μπορεί να αναφερθεί στο αφηγηματικό κείμενο «με ένα είδος μεταγλωσσικού, μετα-αφηγηματικού λόγου επισημαίνοντας τις αρθρώσεις, τις εσωτερικές σχέσεις, τις διασυνδέσεις, με μια λέξη την εσωτερική του οργάνωση» (Τζούμα 1997: 170).

σωτηρία των ανθρώπων από τον αφανισμό που σχεδίαζε σε βάρος τους ο αρχηγός των θεών. Γι' αυτά τα θέματα οι θεατές έχουν υπ' όψιν τους την ησιόδεια εκδοχή, ενώ, παρακολουθώντας την τραγωδία μέχρι στιγμής, έχουν δει τον Προμηθέα να βασανίζεται, επειδή έκλεψε τη φωτιά από τους θεούς και τη δώρισε στους ανθρώπους. Τώρα πρόκειται να πληροφορηθούν τα γεγονότα μέσω της εστίασης του Προμηθέα, ο οποίος μιλάει εδώ ως ομοδιηγητικός / εσωτερικός αφηγητής και πρωταγωνιστής των γεγονότων (αυτοδιηγητικός), αφ' ενός διαθέτοντας προνομιακή γνώση από τη μητέρα του Γαία-Θέμιδα και αφ' ετέρου στηριζόμενος στη δική του εμπειρία (*ex eventu* γνώση).

Ο αναληπτικός –σε σχέση με το αφηγηματικό παρόν– λόγος του Προμηθέα ξεκινά από το σημείο έναρξης των συγκρούσεων στη θεϊκή σφαίρα για την απόκτηση της εξουσίας, το οποίο φαίνεται πως αποτελεί την αρχή του μύθου (*fabula*) με τον Προμηθέα να εμφανίζεται ως σύμβουλος των Τιτάνων,<sup>47</sup> των (ετερο)θαλών αδελφών του: προσπάθησε να τους πείσει να χρησιμοποιήσουν τον δόλο (*αίμύλας μηχανάς*, 206) απέναντι στον Δία και τους Ολύμπιους, αλλά εκείνοι τον περιφρόνησαν, υπολογίζοντας με αλαζονεία πως μόνο με τη χρήση της δύναμής τους θα έπαιρναν την εξουσία.<sup>48</sup> Η στρατηγική αυτή του Προμηθέα εξηγείται με μια ανάληψη (209-213): η μητέρα του *Θέμις και Γαῖα*<sup>49</sup> του είχε προφητεύσει ότι η νίκη θα έρθει με τη χρήση του δόλου και όχι της βίας. Χαρακτηριστική είναι η εμφατική θέση της αντωνυμίας *έμοι* στην αρχή του στίχου 209, που υπογραμμίζει τον ρόλο του Προμηθέα, αφού μόνο αυτόν εμπιστεύθηκε η μητέρα του. Η συγκεκριμένη ανάληψη συνδέεται με τη χρήση του υπερσυντέλικου *προύτεθεσπίκει*, ο οποίος εκφράζει το «παρελθόν-μέσα-στο-παρελθόν», δηλαδή ένα γεγονός χρονικά τοποθετημένο πιο πριν από ένα άλλο που αναφέρθηκε στα προηγούμενα συμφραζόμενα.<sup>50</sup> Η προφητεία της μητέρας του, όμως, δεν έγινε μία φορά: *ούχ' ἄπαξ μόνον* (209) του υπέδειξε την έκβαση των πραγμάτων. Έχουμε εν προκειμένω μια θαμιστική αφήγηση, η οποία εξηγεί την εξουσιοδότηση του Προμηθέα

---

<sup>47</sup> Ο Griffith (1983: 126) επισημαίνει πως δεν αναφέρεται πράγματι εδώ αν ο Προμηθέας συμμάχησε άμεσα με τους Τιτάνες. Ίσως ήταν στην αρχή ουδέτερος, προσφέροντας απλώς τις συμβουλές του σε αυτούς.

<sup>48</sup> Πρέπει να επισημανθεί ότι ο Προμηθέας, αναφερόμενος στη σκέψη των Τιτάνων, δεν σημαίνει πως διεκδικεί πρόσβαση σε αυτές, παρά την προνομιακή γνώση που διαθέτει από τη μητέρα του, απλώς εκθέτει όσα ήταν ικανός να συμπεράνει από αυτά που είπαν ή έκαναν οι Τιτάνες. Βλ. Barrett (2004: 246-247).

<sup>49</sup> Για την σκόπιμη ένωση της Γης και της κόρης της Θέμιδος σε μία θεότητα με απεριόριστη προφητική δύναμη, αλλά και τις γενικότερες αλλαγές που επέφερε ο Αισχύλος στο γενεαλογικό δέντρο το οποίο κληρονόμησε από τον Ησίοδο, θα γίνει λόγος στη συνέχεια της εργασίας.

<sup>50</sup> Rijksbaron (2013: 50).

να παρέμβει, συμβουλευοντας τους Τιτάνες για την υιοθέτηση μιας διαφορετικής στρατηγικής απέναντι στους αντιπάλους τους. Ορθότερα, η αφήγηση είναι ψευδο-θαμιστική,<sup>51</sup> εφ' όσον δεν μπορούμε να φανταστούμε ότι, κάθε φορά που συζητούσε η Γη με τον Προμηθέα, προφήτευε την ήττα των Τιτάνων με τα ίδια ακριβώς λόγια. Προφανώς, η αναφερόμενη ομιλία εδώ είναι αντιπροσωπευτική του είδους των λόγων της Γης. Αυτές, επίσης, οι διαδοχικές προφητικές φράσεις συμβάλλουν στην καταδίκη της ισχυρογνωμοσύνης των Τιτάνων που αγνόησαν τον Προμηθέα, ενώ εκείνος προσπαθούσε να τους εξηγήσει την κατάσταση (*οὐκ ἠξίωσαν οὐδὲ προσβλέψαι τὸ πᾶν*, 215). Προκύπτει, λοιπόν, πως αυτή η ανάληψη σχετικά με τις προφητείες της Γης, εκτός του ότι αποκαθιστά ένα παλιότερο στοιχείο του μύθου, λειτουργεί επίσης προληπτικά, καθώς μαθαίνουμε ότι οι Τιτάνες θα ηττηθούν.<sup>52</sup> Η πολυπλοκότητα της συγκεκριμένης αναχρονίας μέσα στην αναδρομική αφήγηση του ήρωα είναι εμφανής.

Στη συνέχεια, η αφήγηση του Προμηθέα κινείται από τη συμμαχία του με τον Δία μέχρι το αφηγηματικό παρόν του έργου: ο Προμηθέας μαζί με τη μητέρα του, μετά την απόρριψη από τους Τιτάνες, τάχθηκε στο πλευρό του Δία,<sup>53</sup> ο οποίος ακολούθησε με προθυμία την τακτική του δόλου που του πρότεινε, εξουδετερώνοντας τους αντιπάλους του. Το πολύπτωτο *ἐκόνθ' ἐκόντι* (218)<sup>54</sup> τονίζει τη συμμαχία των δύο την εποχή της Τιτανομαχίας και μας προϊδεάζει πως στο μέλλον, παρά τη συγκλονιστική σύγκρουσή τους σε αυτήν την τραγωδία, θα αναγκαστούν να συνεργαστούν και πάλι. Ο Δίας, προφανώς, αντελήφθη τη σπουδαιότητα των συμβουλευτικών λόγων του Προμηθέα και με τη βοήθειά του κατάφερε να εκτοπίσει τον Κρόνο και τους Τιτάνες στον ολοσκότεινο Τάρταρο.<sup>55</sup> Η ευφυία του Προμηθέα,<sup>56</sup> υποστηριζόμενη από τις προφητικές ικανότητες της μητέρας του, οδήγησε στη νίκη των Ολυμπίων και στην εδραίωση της εξουσίας του Δία. Αξίζει σε αυτό το σημείο να επισημανθεί μια έλλειψη που παρατηρείται στην αφήγηση του Προμηθέα. Αν και σε αυτή γίνεται λόγος για τη νίκη του Δία και τη μέθοδο που ακολουθήθηκε, η ίδια η μάχη και η στρατηγική του

---

<sup>51</sup> Genette (1980, όπ. αναφ. στον Barrett 2007: 269-270).

<sup>52</sup> Barrett (2007: 258-259).

<sup>53</sup> Σύμφωνα με τον Griffith (1983: 128) η συνεργασία αυτή του Προμηθέα με τον Δία ήταν μια συνετή κίνηση, χωρίς δείγματα καιροσκοπισμού.

<sup>54</sup> Μας παραπέμπει στον στίχο 192: *σπεύδων σπεύδοντι*.

<sup>55</sup> Με το ρήμα *καλύπτει* (220) σημειώνεται προσωρινά επιστροφή στο δραματικό παρόν, καθώς ο ενεστώτας δηλώνει ότι η κατάσταση τοποθετείται κατά τη στιγμή της εκφώνησης και συνεχίζεται κατά τη διάρκειά της (Rijksbaron 2013: 25).

<sup>56</sup> Παρατηρούμε εδώ πως η συνεκφορά *ἐμαῖς βουλαῖς* τίθεται εμφατικά στην αρχή του στίχου 219.

δόλου δεν αναπτύσσονται καθόλου. Αυτό εν μέρει είναι λογικό, εφ' όσον το θεατρικό κοινό είναι εξοικειωμένο με τις παραδοσιακές μυθικές αφηγήσεις, όπως η Τιτανομαχία της ησιόδειας *Θεογονίας*. Ο Αισχύλος, όμως, επεξεργάζεται τους μύθους με νεωτεριστικό πνεύμα και εν προκειμένω αναγνωρίζει τον δόλο ως παράγοντα καθοριστικό για την έκβαση της εμφύλιας διαμάχης στη θεϊκή σφαίρα, μέθοδο την οποία πρότεινε ο Προμηθέας, ενώ στον Ησίοδο (*Θεογονία*, 624-628) βρίσκουμε την ίδια τη Γη να εξηγεί στους νέους θεούς ότι θα κερδίσουν με τη βοήθεια των Γιγάντων. Κατά συνέπεια, οι θεατές ως εξωτερικοί αποδέκτες της αφήγησης γνωρίζουν από την παράδοση τα γεγονότα της Τιτανομαχίας και μπορούν να γεμίσουν αρκετά αφηγηματικά κενά, οπωσδήποτε όμως δεν είναι σε θέση να γνωρίζουν ποιος ακριβώς είναι ο δόλος που αφηγείται ο Προμηθέας. Η άγνοια είναι ακόμη μεγαλύτερη για τους εσωτερικούς αποδέκτες αυτής της αφήγησης, τις Ωκεανίδες, οι οποίες ζώντας περιορισμένες στον οίκο του πατέρα τους γνωρίζουν, λογικά, μόνο τα αποτελέσματα της Τιτανομαχίας, όχι τα γεγονότα που συνέβησαν στη διάρκειά της. Αυτή η έλλειψη στην αφήγηση του Προμηθέα αφορά περισσότερο στην προσπάθεια του ήρωα να τονίσει τον πρωταγωνιστικό ρόλο που διαδραμάτισε στα γεγονότα της Τιτανομαχίας και χάρισε τη νίκη στον Δία, παρά να εκθέσει τα ίδια τα γεγονότα, τα οποία μόνο περιφερειακή σχέση έχουν με την υπόθεση του εν λόγω δράματος. Με την έλλειψη αυτή, άλλωστε, τονίζεται και η ευφυία του Προμηθέα, η οποία παραμένει κάπως αινιγματική και, κατά συνέπεια, απεριόριστη στα μάτια των αποδεκτών.<sup>57</sup>

Ο άρχοντας των θεών, όμως, ανταπέδωσε την ευεργεσία αυτή στον Προμηθέα αλυσοδένοντάς τον στον σκυθικό βράχο (αντίθεση *τοιιάδε - κακαῖσι ποιναιῖς ταῖσδε*, 221-223). Πρόκειται για μια μετάβαση στην τωρινή του κατάσταση, η οποία τονίζεται διαρκώς με επαναλαμβανόμενες αναφορές σε όλο το έργο. Εδώ συνοδεύεται από ένα γνωμικό<sup>58</sup> σχετικά με τη νοσηρή δυσπιστία του τυράννου ακόμη και απέναντι στους

---

<sup>57</sup> Barrett (2007: 259-260).

<sup>58</sup> Το γνωμικό, *γνώμη*, είναι η θεωρητική διατύπωση μιας πρακτικής αλήθειας. Συνδέεται με την αποφθεγματική σοφία της εποχής και είναι πολύ λειτουργικό στα μεταβατικά σημεία της αφήγησης. Δεν είναι, προφανώς, αποτέλεσμα της ποιητικής έμπνευσης ούτε έχει καθοριστική σημασία για την εξέλιξη της πλοκής. Οπωσδήποτε όμως πρέπει να ταιριάζει τόσο με αυτά που προηγούνται όσο και με αυτά που έπονται και σε αυτό συμβάλλει η γενικότητά του. Ο λόγος είναι συνήθως απρόσωπος και ελλειπτικός, με αποτέλεσμα, από αφηγηματολογικής απόψεως, ο αφηγητής του να μην ταυτίζεται απαραίτητα με τον φορέα εστίασης. Στην προκειμένη περίπτωση δεν είναι ο Προμηθέας ο μοναδικός εστιαστής, αλλά και όσοι συμφωνούν με την παρατιθέμενη άποψη, όπως το μεγαλύτερο μέρος του θεατρικού κοινού. Η γνωμολογική ρήση έχει ενεστωτική διατύπωση, όχι με παροντική αλλά με διαχρονική διάσταση, «δίνοντας έτσι



φίλους του.<sup>59</sup> Το αρχικό αφηγηματικό άλμα στο παρελθόν εκμηδενίζεται, αλλά για πολύ λίγο. Ο Προμηθέας επιστρέφει σχεδόν αμέσως στην εξιστόρηση των υπόλοιπων γεγονότων που ακολούθησαν την Τιτανομαχία, απαντώντας ακριβώς στην ερώτηση του Χορού, *ποιῶ αἰτιάματι* τον βασανίζει ο Δίας (193-196). Στη δεύτερη αναδρομή του στο παρελθόν, μικρότερης έκτασης, ο Προμηθέας αναφέρει –με τη χρήση του ιστορικού ενεστώτα<sup>60</sup> *νέμει*– πως ο Δίας άρχισε αμέσως να μοιράζει τις τιμές στο νέο βασίλειο. Παρουσιάζεται η διανομή *γερῶν* στους στίχους 228-231 με πολύ συμπυκνωτικό λόγο, δίνοντας μάλιστα την εντύπωση θαμιστικής αφήγησης, ενώ στην πραγματικότητα δεν είναι, καθώς οι τιμές ήταν διαφορετικές για τον κάθε θεό και θα υπήρχαν οπωσδήποτε παραλλαγές στη διαδικασία. Η περιληπτική αυτή αναφορά επιδιώκει να στρέψει την προσοχή μας στον Δία που σχεδιάζει την καταστροφή του ανθρώπινου γένους και τη δημιουργία ενός άλλου, καινούργιου (231-233).

Εδώ παρουσιάζεται μια νέα έλλειψη, εφ' όσον ο Προμηθέας δεν αναφέρει γιατί ή με ποιον τρόπο σκέφτεται ο αρχηγός των Ολυμπίων να αντικαταστήσει το γένος των ανθρώπων.<sup>61</sup> Ίσως θέλησε να τους εγκαταλείψει απλώς μέσα στην ανικανότητα τους να ζήσουν.<sup>62</sup> Το θεατρικό κοινό, φυσικά, έχει υπ' όψιν του σχετικές μυθικές διηγήσεις για το *ἀργυροῦν γένος*, όπως αυτή που περιλαμβάνεται στο *Ἔργα καὶ Ἡμέραι* του Ησιόδου (127-142), ή για τον κατακλυσμό του Δευκαλίωνα, που βρίσκουμε στον ψευδο-Απολλόδωρο,<sup>63</sup> σύμφωνα με τις οποίες ο Δίας αναγκάζεται να αφανίσει τους ανθρώπους λόγω της αχρειότητάς τους. Ο νέος, άνομος και σκληρός, ηγέτης επιθυμούσε πιθανόν την καταστροφή του ανθρώπινου γένους, μόνο και μόνο για να εξαφανίσει κάθε ίχνος του παλιού βασιλείου, αφού δεν προκύπτει από κάπου πως επιδιώκει να είναι πιο ενάρετο το καινούργιο γένος που προτίθεται να δημιουργήσει. Η έλλειψη αυτή, επίσης, παρουσιάζει έναν επικίνδυνο τύραννο, ο οποίος χωρίς λόγο σχεδιάζει την

---

έναν α-χρονικό χρωματισμό». Βλ. Λάμαρη (2008: 109-111). Στον καθολικό ή αχρονικό ενεστώτα αναφέρεται ο Rijksbaron (2013: 20-21, 26).

<sup>59</sup> Η έννοια της *φιλίας* στο έργο περιλαμβάνει τους συγγενικούς δεσμούς, αλλά κυρίως κοινωνικο-πολιτικούς: έχει την έννοια της πολιτικής αφοσίωσης, της συνεργασίας σε πολιτικό επίπεδο, χωρίς φυσικά την τρυφερότητα και τα υπόλοιπα συναισθήματα που ενέχει μια φιλική ανθρώπινη σχέση, όπως την εννοούμε εμείς σήμερα. Βλ. Griffith (1983: 14-15).

<sup>60</sup> Μέσα σε μια σειρά παρελθοντικών χρόνων, που χαρακτηρίζουν γενικά τις αναδρομικές αφηγήσεις, ο ιστορικός ενεστώτας υπογραμμίζει τις πιο σημαντικές στιγμές της ιστορίας. Έτσι, ο αποδέκτης μπορεί να διακρίνει τα στοιχεία εκείνα της αφήγησης που ενδιαφέρουν περισσότερο τον συγγραφέα (Rijksbaron 2013: 37-38).

<sup>61</sup> Αν ο *Πυρφόρος* είναι το προηγούμενο έργο στην τριλογία, θα μπορούσαν εκεί να αναφέρονται τα σχετικά γεγονότα. Βλ. Griffith (1983: 130).

<sup>62</sup> Meier (1997: 183).

<sup>63</sup> Bekker (1854: 13).

καταστροφή της ανθρωπότητας, υπακούοντας παράλογα στα πάθη και τις ορέξεις του. Τότε ο Προμηθέας, μόνος αυτός από όλους τους θεούς, με περίσσεια τόλμη παρεμβαίνει δραστικά και σώζει τους ανθρώπους από τον θάνατο. Η εμφατική θέση της προσωπικής αντωνυμίας (*πλήν*) *έμοῦ* στο τέλος του στίχου 234, η οποία εμφανίζεται ως *έγώ δ(έ)* στην αρχή του επόμενου, υπογραμμίζει την αποφασιστικής σημασίας παρέμβαση του Τιτάνα για τη σωτηρία των ανθρώπων. Και πάλι δεν αναφέρεται πώς ακριβώς πέτυχε να τους σώσει. Μόνο για το δώρο της φωτιάς έχει γίνει λόγος. Ό,τι και να συνέβη όμως, ήταν αρκετό για να οδηγήσει στον βασανισμό του Προμηθέα, που παρακολουθούν συγκλονισμένοι ο Χορός και οι θεατές.

Ακολουθεί η επαναληπτική αναφορά του Προμηθέα στην τωρινή του κατάσταση, που σηματοδοτεί την επιστροφή στο *hinc et nunc* της αφήγησης. Το επίθετο *άλγειναῖσιν* (238) επαναλαμβάνει τον τύπο *άλγεινὰ* του στίχου 197, ώστε να δημιουργείται ένα είδος κυκλικής σύνθεσης,<sup>64</sup> ενώ το επίρρημα *νηλεῶς* (240) απαντά στο *ἀτίμως καὶ πικρῶς* της αρχικής ερώτησης του Χορού στον στίχο 195. Το ζήτημα, πάντως, είναι πως, ενώ στην αρχή της αφήγησης ο Δίας παρουσιαζόταν να ατιμάζει τον Προμηθέα, μετά την έκθεση των γεγονότων, η άθλια κατάσταση του Τιτάνα είναι εκείνη που τελικά εξευτελίζει το Δία. Διαπιστώνουμε, επομένως, σε αυτό το σημείο την επιτελεστική λειτουργία<sup>65</sup> της αφήγησης: φιλοτεχνεί το πορτρέτο του αδίστακτου και αγνώμονα τυράννου ως νέου φορέα της εξουσίας στη θεϊκή σφαίρα, απέναντι στη συμπαθητική εικόνα του Προμηθέα, ο οποίος απλόχερα προσφέρει τη βοήθειά του πρώτα στον ίδιο τον Δία κατά τον πόλεμο με τους Τιτάνες και κατόπιν στους δύσμοιρους ανθρώπους, όταν κινδυνεύουν να αφανιστούν. Η τραγική φιγούρα του Προμηθέα καθίσταται κεντρική στο δράμα μέσω της αφήγησης τόσο με τις αναχρονίες όσο και με τις ελλείψεις και τις περιλήψεις, που επιταχύνουν τον αφηγηματικό ρυθμό.

## 2.3 Το ενδιαμέσο τμήμα των ρήσεων (242-283)

Με ένα μεταβατικό τετράστιχο του Χορού (242-245) προχωράμε στη διαλογική αφήγηση των στίχων 246-258, όπου μέσω των αναληπτικών αναφορών του Προμηθέα

---

<sup>64</sup> Griffith (1983: 132).

<sup>65</sup> Οι Angelet και Herman (1997: 203) επισημαίνουν ότι «σπάνια γίνεται διήγηση για μόνη τη χαρά της αφήγησης», αλλά επιτελεί κάποιο σκοπό, προσθέτοντας στις πέντε λειτουργίες του αφηγητή κατά Genette και μια έκτη, την επιτελεστική.

πληροφορούμαστε πως ο Τιτάνας έδωσε στους ανθρώπους την ελπίδα,<sup>66</sup> ώστε να απαλλαγούν από το φόβο του θανάτου, αλλά και τη φωτιά, μέσω της οποίας πολλές *έκμαθήσονται τέχνας* (254). Ο μέλλοντας εδώ θυμίζει πόσο πρόσφατο είναι το δώρο του Προμηθέα, καθώς ο άνθρωπος έχει ακόμη να μάθει τις ποικίλες τεχνολογικές εφαρμογές της φωτιάς.<sup>67</sup> Κατ' αυτόν τον τρόπο η φωτιά αποτέλεσε το θεμέλιο του υλικοτεχνικού πολιτισμού των ανθρώπων, οι οποίοι πια δεν θα διάγουν έναν θλιβερό και καταθλιπτικό βίο, περιμένοντας απλώς τον θάνατο, αλλά η ζωή τους θα χαρακτηρίζεται από ελπίδα για το μέλλον, ώστε να προσπαθούν να την εξελίσσουν και να τη βελτιώνουν καθημερινά. Για όλα αυτά ο Δίας βασανίζει ανελέητα τον Προμηθέα, οποίος με μια πρόληψη δηλώνει πως το βασανιστήριό του δεν θα τελειώσει παρά μόνο όταν θελήσει ο τύραννος (258). Από την Πάροδο, πάντως, τόσο ο Χορός όσο και οι θεατές γνωρίζουν ότι ο Δίας θα αναγκαστεί κάποια στιγμή να συμφιλιωθεί με τον Προμηθέα λόγω ενός μυστικού που ο Τιτάνας κατέχει και απειλεί την εξουσία του (170-171). Το πώς αυτοί οι δύο υπαινιγμοί μέχρι στιγμής θα συνδυαστούν στο μέλλον και θα βοηθήσουν στην επίλυση του προβλήματος, είναι ένα σημείο που αναμφίβολα διεγείρει το ενδιαφέρον των αποδεκτών της αφήγησης και τους κρατά σε αγωνία.

Ο Χορός, στη συνέχεια, εκφράζει τον φόβο και τη δυσπιστία του επισημαίνοντας στον Προμηθέα ότι *έσφαλε (ἤμαρτες, 260)* και πως πρέπει να βρει τρόπο να γλιτώσει (*ἔκλυσιν ζητει τινά, 262*). Παρόμοια λύση θα του προσφέρει σε λίγο ο Ωκεανός, την άφιξη του οποίου προετοιμάζουν τα λόγια του Χορού. Ο Προμηθέας παραδέχεται πως *έσφαλε με τη θέλησή του: ἐκὼν ἐκὼν ἤμαρτον* (266). Το οξύμωρο και η αναδίπλωση στο χωρίο προσδίδουν ιδιαίτερη έμφαση στον λόγο και γίνεται σαφές πως τα κριτήρια του Τιτάνα για το σωστό και το λάθος είναι διαφορετικά από εκείνα του Χορού ή του Κράτους στον Πρόλογο. Αντιλαμβάνεται ότι η τιμωρία που υφίσταται, δεν είναι τιμωρία για κάποιο αδίκημα και πως, αφού πρέπει να πληρώσει, υποτάσσεται μόνο στη δύναμη και όχι στο δίκαιο των τιμωρών. Εδώ δεν συναντάμε τον δίκαιο ενάντια στον υπαίτιο, αλλά τον πολιτικό νικητή ενάντια στον νικημένο.<sup>68</sup> Η βοήθειά του προς τους θνητούς τού έφερε ήδη μεγάλες ταλαιπωρίες, αλλά ποτέ δεν περίμενε ένα τέτοιο μαρτύριο.

---

<sup>66</sup> Από την ησιόδεια εκδοχή, πάντως, μαθαίνουμε ότι οι θεοί δημιούργησαν την Πανδώρα και την έστειλαν στους θνητούς ως εκδίκηση για την κλοπή της φωτιάς από τον Προμηθέα, η οποία απελευθέρωσε από το πιθάρι της όλα τα δεινά για την ανθρωπότητα, ενώ μέσα σε αυτό έμεινε μόνο η ελπίδα σύμφωνα με το σχέδιο του Δία (*Έργα και Ημέραι, 50-105*).

<sup>67</sup> Griffith (1983: 134-135).

<sup>68</sup> Meier (1997: 178).

Στους στίχους 271-276 επιχειρεί να εισαγάγει το θέμα της μελλοντικής του μοίρας και καλεί τον Χορό κοντά του, για να τον ακούσει και να του συμπαρασταθεί. Οι Ωκεανίδες ανταποκρίνονται στο κάλεσμά του με αναπαίστους (277-283), καθώς αρχίζουν να κατεβαίνουν από τα οχήματά τους. Και, ενώ οι θεατές ετοιμάζονται να ακούσουν τὰς *προσερπούσας τύχας* (272) του Προμηθέα, η αναμενόμενη αφήγηση αναβάλλεται μέχρι τον στίχο 755 λόγω της εμφάνισης ενός απρόσκλητου επισκέπτη.<sup>69</sup>

## 2.4 Η δεύτερη ρήση στο πλαίσιο της σκηνής του Ωκεανού: η μοίρα του Άτλαντα και του Τυφώνα ως αντιπάλων του Δία (340-376)

Ο Ωκεανός καταφθάνει ξαφνικά πάνω σε ένα τετράποδο πτηνό, ίσως έναν γρύπα.<sup>70</sup> Οι κοπέλες του Χορού δεν παίρνουν καθόλου μέρος στη σκηνή, αφού ο διάλογος Ωκεανού - Προμηθέα διαρκεί όσο χρειάζεται, για να προσεγγίσουν το βραχώδες μέρος αφήνοντας τα φτερωτά άρματά τους, χωρίς να γίνουν αντιληπτές. Ο πατέρας των Ωκεανίδων αποτελεί στο έργο χαρακτηριστικό παράδειγμα καιροσκοπισμού. Η βαθιά συμπάθεια του Χορού για τον Προμηθέα και ο ειλικρινής φόβος για την τύχη του συρρικνώνονται εδώ στην επιφανειακή εντιμότητα ενός πρακτικού ανθρώπου, όπως είναι ο παλιός θεός Ωκεανός, που δεν διστάζει να αυτομολήσει στον Δία, προκειμένου να γλιτώσει από τον θυμό του και, όντας πιστός στον νέο τύραννο, να εξυπηρετεί τα συμφέροντα του. Τόση οικειότητα έχει με τον Δία, ώστε είναι πρόθυμος να μεσολαβήσει και να τον πείσει να φανεί επιεικής με τον Προμηθέα, αρκεί φυσικά ο Τιτάνας να δείξει συνεργάσιμος και μετανιωμένος. Ο Ωκεανός, που προφανώς δεν φημίζεται για την τόλμη και την ανεξαρτησία του, προκαλεί με την εμφάνισή του την έκπληξη του Προμηθέα (*πῶς ἐτόλμησας;* 299), ο οποίος παρακάτω αναρωτιέται πώς δεν κατηγόρησαν και εκείνον, ενώ συμμετείχε σε όλα (330-331). Ίσως ο Αισχύλος είχε υπ' όψιν κάποια εκδοχή της Τιτανομαχίας που δεν μας είναι γνωστή, αφού ο Ωκεανός, σύμφωνα με τον Ησίοδο, δεν έλαβε μέρος καθόλου σε αυτήν. Ίσως, πάλι, να προηγείται ο *Πυρφόρος* και ο Ωκεανός να έχει εκεί κάποιον ιδιαίτερο ρόλο.<sup>71</sup> Πάντως, όπως και να έχει η κατάσταση, οι συστάσεις

---

<sup>69</sup> Σύμφωνα με την Goward (2002: 133), τέτοιου τύπου αναβολές προσδίδουν στο συγκεκριμένο δράμα την απαιτούμενη αφηγηματική ποικιλία, από τη στιγμή που μόνο μικρής σημασίας δράση μπορεί να υπάρξει, και εντείνουν την αγωνία του θεατρικού κοινού.

<sup>70</sup> Griffith (1983: 140). Προφανώς και στην περίπτωση του Ωκεανού χρησιμοποιήθηκε η *μηχανή* ή *αίώρα*, είδος γερανού στο αρχαίο θέατρο, εφ' όσον έπρεπε να πραγματοποιήσει είσοδο από ψηλά, πετώντας.

<sup>71</sup> Griffith (1983: 147).

του Ωκεανού προς τον Προμηθέα να προσαρμοστεί στους νέους τρόπους (309-310) και να μαλακώσει την *ὑψήγορον γλῶσσαν* του (318-319), καθώς ο νέος τύραννος είναι *τραχὺς... οὐδ' ὑπεύθυνος* (324), πέφτουν στο κενό. Ο Προμηθέας απορρίπτει με υπερηφάνεια την πρόταση διαμεσολάβησης του Ωκεανού και εκείνος απέρχεται ανακουφισμένος, διότι δεν θα μπει τελικά σε κόπο.

Είναι προφανής η ειρωνεία στην απεικόνιση του Ωκεανού ως δραματικού προσώπου, που χρησιμοποιείται καθαρά για να επιτευχθεί επιβράδυνση, αφού αναδύθηκε «σαν σκιά από το παρελθόν» μετά από την αναγγελία μιας μελλοντικής πρόβλεψης.<sup>72</sup> Ο Ωκεανός παρουσιάζεται πολύ αισιόδοξος για τα αποτελέσματα της διαμεσολάβησής του, ενώ έχουμε δει την αυταρχικότητα και την αυθαιρεσία του Δία απέναντι τόσο στον ευεργέτη του Προμηθέα όσο και στους αδύναμους ανθρώπους. Γι' αυτό στους στίχους 347-372 ο αλυσοδεμένος Τιτάνας αναλαμβάνει, μέσω μιας αναδρομικής αφήγησης για τους αδελφούς του, Άτλαντα και Τυφώνα, να του εξηγήσει πως είναι μάταιη κάθε προσπάθεια διπλωματικής προσέγγισης του Δία, από τη στιγμή που είναι αμείλικτη η συμπεριφορά του απέναντι στους πολιτικούς του αντιπάλους. Τα λόγια του Προμηθέα, που προφανώς δεν ακούνε οι Ωκεανίδες, ώστε να έχουν κάποια επιρροή σε αυτές, αφ' ενός μαρτυρούν το αγωνιστικό φρόνημα του Τιτάνα, ο οποίος σκληραίνει ακόμη περισσότερο τη στάση του και γίνεται ανυποχώρητος, αφ' ετέρου παρουσιάζουν με τα πιο μελανά χρώματα τον Δία στο κοινό.

Ο Προμηθέας αναφέρεται περιληπτικά, ως ετεροδιηγητικός αφηγητής, πρώτα στον Άτλαντα, ο οποίος στην Τιτανομαχία υπήρξε ο δυνατότερος και ο πιο επιδέξιος γιος των Τιτάνων. Ο Δίας, όμως, μετά τη νίκη του, τον τιμώρησε αναγκάζοντάς τον να κρατά για πάντα στους ώμους του τον θόλο του Ουρανού *πρὸς ἐσπέρους τόπους* (348).<sup>73</sup> Ο οικείος στους θεατές μύθος του αδελφού του Προμηθέα παραλείπεται στο σημείο αυτό, ώστε να υπογραμμιστεί η κατάληξη όποιου εναντιώνεται στον Δία, ενώ η παρουσία του Άτλαντα στη μακρινή Δύση, μας προϊδεάζει για το ταξίδι του Ηρακλή εκεί, το οποίο αναφέρεται στον *Λυόμενο*.

---

<sup>72</sup> Lossau (2009: 73).

<sup>73</sup> Για τις τρεις εικόνες του Άτλαντα που φαίνεται να αξιοποίησε ο Αισχύλος, βλ. Griffith (1983: 149).

Η περίπτωση του Τυφώνα γίνεται αντικείμενο εκτενέστερης αναληπτικής αφήγησης. Πρόκειται για το φρικτό εκατοντακέφαλο τέρας από την Κιλικία, το οποίο γέννησε η Γη από την οργή της μετά τη Γιγαντομαχία. Έβγαζε από τα μάτια του φωτιές, ενώ από τα κεφάλια του κάθε είδους κραυγή και συριγμό. Όταν μεγάλωσε, ανέβηκε στον Όλυμπο και θέλησε να πάρει εκδίκηση για τον αφανισμό των Γιγάντων, εκσφενδονίζοντας με μανία πελώριους βράχους. Αρχικά, οι Ολύμπιοι δυσκολεύτηκαν να τον αντιμετωπίσουν, αλλά μετά από μια σφοδρή σύγκρουση ο Δίας τον κεραυνοβόλησε και έχασε τη δύναμή του. Ο παρακείμενος *κεῖται* τοποθετεί την κατάσταση που απορρέει από την ολοκλήρωση της προηγούμενης συνθήκης στο παρόν:<sup>74</sup> τώρα (χρονικός δείκτης *καὶ νῦν*, 363) ο Τυφώνας είναι απομονωμένος κάτω από το όρος της Αίτνας, ενώ οι εμέσεις φωτιάς και καπνού από το υπέδαφος βοηθούν να λειτουργεί η κάμιнос του μεταλλουργού Ηφαίστου, ο οποίος εργάζεται στην κορυφή του βουνού. Αφού μετέβη από το παρελθόν στο παρόν, ο Προμηθέας επιχειρεί κατόπιν ένα χρονικό άλμα στο μέλλον: προφητεύει πως θα ξεχθούν *ποταμοὶ πυρὸς* (368) από τον *χόλον* (370) του Τυφώνα. Οι θεατές γνωρίζουν ήδη μια έκρηξη της Αίτνας, που σύμφωνα με τον Θουκυδίδη (Γ, 116) έγινε το 475 π.Χ., με αποτέλεσμα να έχουμε εδώ περίπτωση *vaticinium ex eventu*,<sup>75</sup> μια προφητεία που γράφτηκε αφού εκπληρώθηκε. Η φυλάκιση, λοιπόν, του μυθικού αυτού τέρατος κάτω από την Αίτνα δίνεται ως *αἴτιον* για τη μετέπειτα ηφαιστειακή της δραστηριότητα.

Μετά την παράθεση των δύο αυτών παραδειγμάτων, μυθολογικών και αιτιολογικών για τους θεατές, αλλά αρκετά σύγχρονων και προσωπικών για τον Προμηθέα και τον Ωκεανό αναφορικά με την υπόθεση του έργου, ο Τιτάνας κλείνει την αφήγησή του με ειρωνικό τρόπο, συνεχίζοντας στην ουσία τον συμβουλευτικό του λόγο από τους στίχους 344-346 (*ἀλλ' ἠσύχαζε σαυτὸν ἐκποδῶν ἔχων / ἐγὼ γὰρ οὐκ, εἰ δυστυχῶ, τοῦδ' εἵνεκα / θέλωμ' ἂν ὡς πλείστοισι πημονὰς τυχεῖν*): το καλύτερο για τον Ωκεανό είναι να μείνει έξω από τη διαμάχη με τον Δία και να σώζει τον εαυτό του με τον τρόπο που γνωρίζει καλά (*σεαυτὸν σῶζ' ὅπως ἐπίστασαι*, 374). Από τον στίχο 381 ο διάλογος μεταπίπτει σε στιχομυθία, καθώς για τον Προμηθέα, αλλά και για τον Ωκεανό η

---

<sup>74</sup> Rijksbaron (2013: 47).

<sup>75</sup> Ο Griffith (1983: 152) αναφέρει ότι αυτή η έκρηξη κατέστρεψε την Κατάνη. Ο τύραννος των Συρακουσών Ιέρων την ανοικοδόμησε, την μετονόμασε σε Αίτνα και διοργάνωσε μια λαμπρή γιορτή στα τέλη της δεκαετίας του 470 π.Χ., για την οποία γράφτηκαν ο *Πρώτος Πυθιόνικος* του Πινδάρου (μαζί με τα δράματα *Πέρσαι* και / ή *Αίτναϊαι*).

συζήτηση είναι πια περιττή. Ο Ωκεανός δεν κατάφερε να τον πείσει και αποχωρεί άπρακτος πάνω στο γοργόφτερο πουλί του.

Αμέσως μετά ο Χορός, αφού πάρει τη θέση του στην ορχήστρα, άδει θρηνητικά για τα παθήματα του Προμηθέα (Α΄ Στάσιμο). Τα έθνη της Ασίας, της Κολχίδας, της Σκυθίας, της Αραβίας, ολόκληρη η ανθρωπότητα, η φύση, ακόμη και ο Άδης σπαράζουν για τον αλυσοδεμένο Τιτάνα. Η ωδή δεν εισάγει κάποιο καινούργιο στοιχείο ούτε αναλύει ή εξηγεί όσα ειπώθηκαν. Με αυτήν απλώς ο Χορός εκφράζει την οδύνη του για τη θλιβερή εικόνα του Προμηθέα και για όσα πληροφορήθηκε πως τον οδήγησαν στο μαρτύριό του.

# Κεφάλαιο 3

## Η ρήση του Β' Επεισοδίου

Το μεγαλύτερο μέρος του Β' Επεισοδίου καταλαμβάνει η μεγάλη μονολογική αφήγηση του Προμηθέα σχετικά με τις τέχνες που δώρισε στους ανθρώπους, βοηθώντας τους να περάσουν από την αγριότητα στον πολιτισμό, αφήγηση η οποία διακόπτεται μόνο από το τετράστιχο των Ωκεανίδων (472-475). Ο Χορός δεν αμφισβητεί κανέναν από τους λόγους του Προμηθέα, αλλά επισημαίνει ότι αυτές οι ευεργεσίες ήταν η καταστροφή του. Τα συναισθήματα της θλίψης και της συμπόνιας των εσωτερικών και των εξωτερικών αποδεκτών για την άδικη μεταχείρισή του από τους θεούς μεγαλώνουν ακόμη περισσότερο.

Οι ενεστωτικοί χρόνοι *δοκεῖτε* και *δάπτομαι* των στίχων 436-438 τοποθετούν αρχικά τη σκηνή στον παροντικό άξονα της αφήγησης. Ο Προμηθέας αναφέρει στον Χορό πως δεν σωμαίνει από υπεροψία, αλλά έχει πέσει σε περισυλλογή για το κατάντημά του. Προφανώς, μια αξιοσημείωτη παύση από την πλευρά του Προμηθέα ακολουθεί το χορικό άσμα, την οποία ο ήρωας επιθυμεί να δικαιολογήσει.<sup>76</sup> Κάνοντας, στη συνέχεια, ένα απότομο χρονικό άλμα προς τα πίσω, ο ήρωας ως ομοδιηγητικός αφηγητής πραγματοποιεί μια επαναληπτική αναφορά στο θέμα της διανομής *γερῶν* από τον Δία, για το οποίο έγινε λόγος στο Α' Επεισόδιο (228-231), ισχυρίζεται όμως εδώ πως σε εκείνον αποκλειστικά οι νέοι θεοί οφείλουν τις τιμές τους (439-440). Δεν μπορούμε να είμαστε σίγουροι ποιον ακριβώς ρόλο είχε στη συγκεκριμένη διαδικασία, ίσως εκείνον του συμβούλου, όπως και στην Τιτανομαχία.<sup>77</sup> Η παράλειψη πληροφοριών και σε αυτό το σημείο στρέφει την προσοχή μας στις σημαντικές υπηρεσίες που συνέχισε να προσφέρει ο Προμηθέας στους νέους θεούς, λαμβάνοντας ως ανταμοιβή την αγνωμοσύνη τους και το μαρτύριό του. Δεν προσπαθεί να τους ξεγελάσει, όπως συνέβη

---

<sup>76</sup> Griffith (1983: 163).

<sup>77</sup> Meier (1997: 179).



στο γεύμα της Μηκώνης,<sup>78</sup> που αναφέρει ο Ησίοδος στη *Θεογονία* του, αλλά να τους βοηθήσει στην οργάνωση της εξουσίας τους, εξασφαλίζοντάς τους προνόμια. Επιστρέφοντας αμέσως στο αφηγηματικό παρόν (441), ο Προμηθέας δηλώνει πως δεν θα μιλήσει για γεγονότα γνωστά στον Χορό, δηλαδή τις ευεργεσίες του προς τους θεούς, αλλά οργανώνει την αφήγησή του κατευθύνοντάς την εκ νέου στο παρελθόν, γύρω από το θέμα των ευεργεσιών προς τους θνητούς, με ποιον τρόπο δηλαδή τους προίκισε με λογική και φρόνηση (444), χωρίς να περιμένει ανταπόδοση από αυτούς. Οι στίχοι 441-446 λειτουργούν ως εισαγωγή στην αφήγηση του Προμηθέα, ο οποίος ανακεφαλαιώνει τα λεγόμενά του με τη διαπίστωση πως όλες τις τέχνες οι θνητοί τις χρωστούν σε αυτόν (506).

Στο Α' Επεισόδιο ο Προμηθέας συνοπτικά είχε αναφέρει πως έδωσε στους ανθρώπους την ελπίδα, αλλά και τη φωτιά ως βάση κάθε τεχνολογικής προόδου (250-254), για να τους σώσει από τη μανία του Δία. Εδώ όμως οι ευεργεσίες του παρατίθενται μέσω της αναδρομικής αφήγησης σε έναν μακρότατο κατάλογο, ο οποίος συνιστά στην ουσία μια φιλοσοφική θεώρηση του ανθρώπινου πολιτισμού με πολύ ενδιαφέρουσες πτυχές. Το επίρρημα *πρῶτα* του στίχου 447 δεν δηλώνει χρονική σειρά, αλλά υπογραμμίζει το πρώτο στοιχείο στην απαρίθμηση των προσφορών του Τιτάνα. Οι άνθρωποι, ειδικότερα, οφείλουν στον Προμηθέα τη συνείδηση, αφού μέχρι την παρέμβασή του *βλέποντες ἔβλεπον μάτην, κλύοντες οὐκ ἤκουον* (447-448) και είχαν συγκεχυμένη αντίληψη των πάντων στη ζωή τους δίχως σχέδιο, όπως οι ονειρικές μορφές (448-450). Δεν γνώριζαν την κατεργασία του ξύλου ούτε την κατασκευή οικιών, αλλά ζούσαν σε ανήλιαγα σπήλαια, όπως τα μυρμήγκια, ενώ δεν μπορούσαν να διακρίνουν τις εποχές του έτους (450-456). Και, καθώς ο Προμηθέας έχει αρχίσει να απαριθμεί τις δυστυχίες των ανθρώπων, από τον στίχο 457 προχωρά στις τεχνικές που τους έδωσε, για να ξεφύγουν από την κατάσταση αυτή. Εκτός από την οικοδομική και την ξυλουργική, που υπονοούνται μαζί με τη γεωργία<sup>79</sup> στους προηγούμενους στίχους, ο Τιτάνας δίδαξε

---

<sup>78</sup> Ο αιτιολογικός μύθος του Ησίοδου (*Θεογονία*, 535-564) λύνει την εύλογη απορία σχετικά με τις θυσιαστικές πρακτικές της εποχής, κατά τις οποίες τα καλύτερα κομμάτια του ζώου της θυσίας προορίζονταν για τους ανθρώπους και όχι για τους θεούς: ο Προμηθέας είχε προσπαθήσει να ξεγελάσει τον Δία στο γεύμα της Μηκώνης κατά τη διευθέτηση των σχέσεων θεών και ανθρώπων, ετοιμάζοντας ένα μερίδιο με κρέας που το σκέπασε με δέρμα και ένα άλλο με κόκκαλα που σκέπασε με λαχταριστό λίπος, το οποίο τελικά διάλεξε ο Δίας, γνωρίζοντας όμως τι θα συμβεί. Βλ. Γκιργκένη (2001: 423).

<sup>79</sup> Τα επίθετα *άνθεμώδους* και *καρπίμου* (455), που συνοδεύουν τις εποχές της άνοιξης και του καλοκαιριού αντίστοιχα, παραπέμπουν στην καλλιέργεια της γης. Βλ. Griffith (1983: 168) σχετικά.

στους ανθρώπους την πορεία των αστεριών (457-458), τον αριθμό, *ἔξοχον σοφισμάτων* (459), τη γραφή, *μνήμην ἀπάντων, μουσομήτορ' ἐργάνην* (460-461), όπως επίσης την εξημέρωση των θηρίων (462-465), την ιππική (465-466), τη ναυσιπλοΐα (467-468), την ιατρική (478-483),<sup>80</sup> την εξόρυξη μετάλλων (500-503), ενώ σε ένα ιδιαίτερα εκτεταμένο χωρίο στους στίχους 484-499 ο Προμηθέας κάνει λόγο για τη μαντική τέχνη που δίδαξε στους ανθρώπους, τα όνειρα, τα τυχαία εκφωνήματα (*κληδόνας*), τα συναπαντήματα στο δρόμο, το πέταγμα των πουλιών, τη θυσία *δι' ἐμπύρων*, τα σπλάγχνα. Με τη χρήση της φωτιάς, προφανώς, θα μάθουν ακόμη περισσότερα, όπως ανέφερε στο Α' Επεισόδιο (254).<sup>81</sup> Επομένως, η ανακεφαλαίωση των ευεργεσιών που κάνει ο ίδιος ο Προμηθέας στους στίχους 505-506, εξαίρει την υψίστης σημασίας προσφορά του συνολικά: παρουσιάζεται στο Β' Επεισόδιο ως *πρῶτος εὐρετής*<sup>82</sup> όλων των τεχνών για τον άνθρωπο, θεμελιωτής της πολιτισμικής του πορείας, η οποία στηρίχτηκε στα δώρα που είδαμε στο προηγούμενο Επεισόδιο, την φωτιά, αλλά και την ελπίδα με την έννοια της αισιοδοξίας για το μέλλον, που κάνει το ανθρώπινο γένος να σχεδιάζει και να δημιουργεί. Με άλλα λόγια, ο Προμηθέας είναι η προσωποποίηση της ανθρώπινης ευφυΐας και προνοητικότητας, στην οποία οφείλεται η δημιουργία του υλικοτεχνικού πολιτισμού, η τεχνολογική ανάπτυξη και πρόοδος.

Με την επιστροφή στο παροντικό χρονικό άξονα του έργου που επέρχεται από τον στίχο 505 και εξής, κάποια δεδομένα φαίνεται πως έχουν αλλάξει: ο Χορός, διαλεγόμενος με τον Προμηθέα (506-510), έχει εντυπωσιαστεί από τα επιτεύγματα του Τιτάνα και τον θεωρεί πια ισάξιο με τον Δία (510), ενώ ο Προμηθέας προφητεύει πως

---

<sup>80</sup> Η εξημέρωση των άγριων ζώων και η ιατρική τέχνη, όπως βλέπουμε στο σημείο αυτό, είναι δύο από τα δώρα του Προμηθέα στους ανθρώπους, για τα οποία ο Τιτάνας τιμωρήθηκε με αιώνια αλυσόδεση από τον Δία. Λόγω του μίσους του από την άδικη αυτή τιμωρία νοσεί στην ψυχή του, ενώ προς το παρόν δεν μπορεί να θεραπευθεί, όντας ο ίδιος *κακὸς ἰατρός* (473). Το λεξιλόγιο του ζυγού τονίζει τον δεσποτισμό του νέου μονάρχη απέναντι στα θύματά του που πονούν και ταπεινώνονται, ενώ η ιατρική ορολογία χρησιμοποιείται ευρέως στο δράμα αυτό, καθώς η νόσος έχει απλωθεί παντού και είναι επιτακτική η ανάγκη θεραπείας: υποφέρουν σωματικά ο Προμηθέας, η Ιώ και το ανθρώπινο γένος, αλλά αποτελούν, επίσης, νόσο η τυραννική διακυβέρνηση του Δία, το μίσος του Προμηθέα για την ταπείνωσή του από τον εχθρό, όπως και η προκλητική του αυθάδεια, το ερωτικό πάθος του Δία για την Ιώ, η (πολιτική) προδοσία που απεχθάνεται ο Χορός. Για το ζήτημα αυτό βλ. Griffith (1983: 19-21) και Fowler (1957).

<sup>81</sup> Ο Griffith (1983: 169) επισημαίνει πως δεν είναι δύσκολο να συμβιβαστεί ο μέλλοντας *ἐκμαθήσονται* (254) του προηγούμενου Επεισοδίου, που σηματοδοτεί την αέναη τεχνολογική πρόοδο του ανθρώπου, με τους επαναλαμβανόμενους αορίστους του παρόντος κειμένου, οι οποίοι τονίζουν την προσωπική συμβολή του Προμηθέα στη σωτηρία των θνητών ως προστάτη και ευεργέτη τους. Στην πρώτη περίπτωση ο Τιτάνας εκλαμβάνεται αλληγορικά ως πολιτισμικό σύμβολο, ενώ εδώ ως δραματικός χαρακτήρας.

<sup>82</sup> Griffith (1983: 167).

τον περιμένουν καινούριες συμφορές πριν από την απελευθέρωσή του, προϊδεάζοντας το κοινό για τον εγκλεισμό του στον Τάρταρο και το μαρτύριο του αετού (511-514). Ο ήρωας, όμως, μέσα από την αφήγηση που προηγήθηκε, συνειδητοποιεί τη δύναμή του. Η κατάληξη της διαμάχης με τον Δία εξαρτάται τελικά από δυνάμεις ανώτερες, τη Μοίρα και τις Ερινύες (516). Με διαδοχικές προλήψεις ο Προμηθέας παρουσιάζει τον παντοδύναμο τύραννο να μην μπορεί τελικά να ξεφύγει ούτε αυτός από το πεπρωμένο του, το οποίο φυσικά δεν είναι η αιώνια εξουσία, όπως πιστεύει ο Χορός (519), αλλά σχετίζεται με το μυστικό του Τιτάνα που θα τον εκθρονίσει. Ο Δεσμώτης είναι πλέον για τον Δία ένας ισχυρός και επικίνδυνος αντίπαλος, όχι ένα από τα θύματά του.<sup>83</sup>

Η αναδρομική αφήγηση των ευεργεσιών του Προμηθέα που κυριαρχεί στο Β' Επεισόδιο, ανήκει στους περίφημους αισχύλειους καταλόγους, οι οποίοι περιλαμβάνουν συνήθως σειρές ονομάτων ανθρώπων ή τόπων. Παρουσιάζει σχετική απλότητα, καθώς κυριαρχεί ο παρατακτικός τρόπος σύνδεσης και η απουσία αναχρονιών. Ο κατάλογος αυτός αποτελεί, στην ουσία, μια συλλογή πολύ συμπυκνωμένων, περιληπτικών ιστοριών, των οποίων το περιεχόμενο καλείται να φανταστεί ο αποδέκτης. Κατ' αυτόν τον τρόπο η προσοχή του επικεντρώνεται στις ίδιες τις ενέργειες του Προμηθέα και όχι στα δώρα που πήραν οι άνθρωποι. Γι' αυτό, άλλωστε, ο Προμηθέας κατά την αφήγησή του χρησιμοποιεί τουλάχιστον δώδεκα διαφορετικά ρήματα, για να περιγράψει τα δώρα που προσέφερε στο ανθρώπινο γένος: *έγώ... έδειξα* (457-458), *έζηξα* (462), *ήγαγον* (465), *οὔτις ἄλλος ἀντ' ἐμοῦ... ηὔρε* (467-468), *έμησάμην* (477), *έγώ... έδειξα* (481-482), *έστοίχισα* (484), *κάκρινα* (485), *έγνώρισα* (487), *διώρισα* (489), *ώδωσα* (498), *έξωμμάτωσα* (499).<sup>84</sup> Απουσιάζει, επίσης, η χρονική σύνδεση των αναφορών αυτών: δεν είμαστε σε θέση να πούμε ποια δώρα δόθηκαν νωρίτερα και ποια αργότερα, αφού με αυτό το είδος αφήγησης φαίνονται σαν να δόθηκαν όλα μαζί. Τονίζεται, δηλαδή, συνολικά η προσφορά του Προμηθέα στην ανθρωπότητα, όπως επισημαίνει, άλλωστε, και ο ίδιος: *πᾶσαι τέχνηαι βροτοῖσιν έκ Προμηθέως*.<sup>85</sup>

Αξίζει να επισημάνουμε εδώ ότι από τον κατάλογο των δώρων του Προμηθέα προς την ανθρωπότητα απουσιάζει η πολιτική τέχνη, η τέχνη για την οργάνωση της πολιτείας, η οποία, όπως διαβάζουμε στον μύθο του Προμηθέα που παραθέτει ο σοφιστής

---

<sup>83</sup> Sommerstein (2016: 343).

<sup>84</sup> Griffith (1983: 168).

<sup>85</sup> Barrett (2007: 264-265).

Πρωταγόρας στον ομώνυμο πλατωνικό διάλογο (322a-323a)<sup>86</sup>, εξασφαλίζεται με την *αἰδῶ* και τη *δίκη*ν, δηλαδή τους κανόνες της ηθικής και έννομης τάξης, ώστε να εμπεδωθεί η ευρυθμία στις πόλεις και οι συνδετικές σχέσεις φιλίας. Οι δύο αυτές κοινωνικές αρετές, σύμφωνα με τον σοφιστή, δόθηκαν από τον Δία σε όλους ανεξαιρέτως τους ανθρώπους, μετά τις αποτυχημένες προσπάθειές τους να συγκροτήσουν κοινωνικούς σχηματισμούς για την αντιμετώπιση των θηρίων. Οι τεχνικές γνώσεις, προφανώς, δεν αρκούσαν για τη σύσταση κοινωνιών, παρ' όλο που η ζωή των ανθρώπων είχε βελτιωθεί σημαντικά. Είναι πολύ λογικό η πολιτική αρετή να αναφέρεται ως προσφορά και στην *Προμήθεια*, στο έργο που έπεται του *Δεσμώτη*. Αν ισχύει κάτι τέτοιο, τότε και σε αυτήν την περίπτωση πρέπει να τη δωρίζει στους ανθρώπους ο Δίας, ο οποίος όχι μόνο συμφιλιώνεται με τον Προμηθέα στο τέλος, αλλά δείχνει, επίσης, αληθινό ενδιαφέρον για την πρόοδο του ανθρώπινου γένους.<sup>87</sup>

Αυτή η μικρή σκηνή του Β' Επεισοδίου στον *Δεσμώτη* είναι μοναδική στο αρχαιοελληνικό δράμα, καθώς δεν περιλαμβάνει την είσοδο ή την έξοδο κάποιου σκηνικού χαρακτήρα και δεν συνδέεται εύκολα με το συμφραστικό της πλαίσιο. Για άλλη μια φορά διαψεύδονται οι προσδοκίες των θεατών και μεγαλώνει η αβεβαιότητά τους σχετικά με το πώς θα εξελιχθεί η υπόθεση στη συνέχεια. Σίγουρα, πάντως, συμβάλλει στην ηθογράφηση του Τιτάνα, η οποία επιτυγχάνεται μέσα από την αφήγησή του.<sup>88</sup> Ο φιλεύσπλαχνος Προμηθέας είναι ο ευεργέτης του ανθρώπινου γένους, που ταπεινώνεται και βασανίζεται άδικα, διεγείροντας στους αποδέκτες των λόγων του εκτός από τον θαυμασμό, τον *ἔλεον* και τον *φόβον*. Γι' αυτό, άλλωστε, ο Χορός, που εκφράζει, μεταξύ των άλλων, τα συναισθήματα του θεατρικού κοινού, προσεύχεται αμέσως μετά στο Β' Στάσιμο να μη δει ποτέ τη δύναμη του Δία στραμμένη εναντίον του, όπως συνέβη με τον Προμηθέα, τον οποίο συμπονά βαθύτατα. Οι Ωκεανίδες επιθυμούν να ζουν ήσυχα και ευτυχισμένα, προσφέροντας μέσα στο σπίτι του πατέρα τους αγνές

---

<sup>86</sup> Βλ. Πετρόπουλο (1981: 102-109). Η *αἰδῶς* και η *δίκη* που έφερε ο Ερμής στους ανθρώπους σταλμένος από τον Δία, είναι η απάντηση του Πρωταγόρα, με την ίδια μυθική γλώσσα, στον πικραμένο λόγο του Ησίοδου (*Ἔργα καὶ Ἡμέραι*), πως η εποχή που ζει δεν ξέρει τι θα πει ούτε δικαιοσύνη ούτε ανθρώπινος σεβασμός. Αυτήν την αισιόδοξη αντίληψη του ανθρώπινου πολιτισμού συναντάμε εκτός από τον *Δεσμώτη* του Αισχύλου και τον πρωταγόρειο μύθο, στο Α' Στάσιμο της *Ἀντιγόνης* του Σοφοκλή.

<sup>87</sup> Meier (1997: 184-185).

<sup>88</sup> Εκτός από την πρώτη ρήση του Α' Επεισοδίου, φανερή αφηγηματική ηθογράφηση του πρωταγωνιστή υπάρχει και εδώ, καθώς ο Προμηθέας ως χαρακτήρας μιλάει για τον εαυτό του σε κάποιον άλλο (Bal 1997: 129-130), τον Χορό, ο οποίος όμως αυτή τη φορά δεν εκφράζει καμιά αντίρρηση στα λεγόμενά του.

θυσίες στους θεούς. Μια τέτοια μακάρια ζωή που θα είχε ως σύζυγος της Ησιόνης, θυσίασε ο Προμηθέας για το «τυφλό γένος» των ανθρώπων (548-549), γεμάτος τόλμη και γενναιοδωρία. Πολύ γρήγορα, όμως, η εμφάνιση του επόμενου επισκέπτη θα διαλύσει βίαια τις ψευδαισθήσεις του Χορού για τον ευτυχισμένο –ή, ορθότερα, δουλικό– βίο που υποτίθεται ότι εξασφαλίζει η υπακοή στο θέλημα του Δία.

# Κεφάλαιο 4

## Οι ρήσεις του Γ' Επεισοδίου

Στον στίχο 561 οι θεατές έκπληκτοι παρακολουθούν να εισέρχεται στη σκηνή μαινόμενη μια γυναίκα με κέρατα αγελάδας που τραγουδά και χορεύει παράφορα σαν να την κεντρίζει ένα αόρατο έντομο. Το κοινό αναγνωρίζει αμέσως την κερασφόρο Ιώ, την κόρη του Ίναχου, από το Άργος, γνωστή για τον έρωτα που ενέπνευσε στον αρχηγό των θεών. Αυτός, για να την αποκτήσει, τη μεταμόρφωσε σε αγελάδα (ολόκληρη ή εν μέρει, δεν είναι γνωστό). Σύμφωνα με κάποιες άλλες εκδοχές, τη μεταμόρφωσή της αποφάσισε η ζηλόφθονη Ήρα, η οποία παρήγγειλε στον Άργο, ένα γιγαντόμορφο τέρας, να τη φρουρεί με τα διάσπαρτα σε όλο το σώμα μάτια του. Ο Δίας τον εξουδετέρωσε με τη βοήθεια του Ερμή, αλλά η Ήρα έστειλε για εκδίκηση έναν οίστρο να την καταδιώκει αδιάκοπα. Μετά από πολλές περιπλανήσεις η Ιώ καταλήγει στην Αίγυπτο και γεννά στον Δία έναν γιο. Παρά το οικείο πρόσωπο που βλέπουν μπροστά τους, οι θεατές μένουν έκπληκτοι από την είσοδο της Ιούς στη σκηνή, εφ' όσον δεν υπήρξε μέχρι τώρα κάποιος υπαινιγμός για την παρουσία της στο έργο. Καθώς, όμως, ξεδιπλώνεται η υπόθεση, γίνονται αντιληπτά τα νήματα που συνδέουν τον αλυσοδεμένο παντογνώστη Τιτάνα με την διαρκώς περιπλανώμενη θνητή Ιώ: αφ' ενός ο Ηρακλής, απόγονος της Ιούς από την ένωσή της με τον Δία, θα λυτρώσει τον ήρωα από το μαρτύριο του αετού, αφ' ετέρου τόσο η κόρη του Ίναχου όσο και ο Προμηθέας αποτελούν θύματα της αλαζονικής και αυθαίρετης εξουσίας του Δία.<sup>89</sup> Στον *Λυόμενο*, μάλιστα, το κοινό θα παρακολουθήσει τη συμμετρική σκηνή του Ηρακλή ως εκπροσώπου του ανθρώπινου γένους αυτή τη φορά, ο οποίος επίσης περιπλανιέται, για να εκτελέσει τους άθλους του, ενώ ο Δίας στη θέση της Ιούς ποθεί και καταδιώκει τη Θέτιδα, με κίνδυνο να χάσει τον θρόνο του.<sup>90</sup>

---

<sup>89</sup> Griffith (1983: 189).

<sup>90</sup> Ό.π. 190.

Η λυρική μονωδία της αρχικής σκηνής αυτού του «δράματος μέσα στο δράμα» είναι μοναδική στα σωζόμενα έργα του Αισχύλου.<sup>91</sup> Οι ταραγμένοι λυρικοί ρυθμοί, που αντανακλούν τη μανία της Ιούς, συνοδεύονται από εκφραστική μελωδία, έντονες χορευτικές κινήσεις και χειρονομίες.<sup>92</sup> Η κερασφόρος κόρη θυμίζει έντονα την Κασσάνδρα του *Άγαμέμνωνος*, καθώς και τις δύο γυναίκες τις ερωτεύτηκε παράφορα και τις οδήγησε στην τρέλα ένας θεός.<sup>93</sup> Οι κραυγές της κόρης του Ίναχου προκαλούνται από το κέντρισμα του οίστρου<sup>94</sup> και το φάντασμα του Άργου που την κυνηγούν, ενώ το κοινό παρακολουθεί συγκλονισμένο το παραλήρημά της.

Αυτός ο έντονος πόνος και το συναίσθημα τρόμου λειτουργούν ως φόντο για την πληροφόρηση, η οποία αποδεσμεύεται σταδιακά. Οι ασύνδετες, επείγουσες ερωτήσεις της Ιούς σε αναπαιστικό ρυθμό εισάγουν την πρόθεση συνδυασμού, από την πλευρά του ποιητή, των ιστοριών της Ιούς και του Προμηθέα, οι οποίες, αν και έχουν διαφορετική αφετηρία, καταλήγουν να συναντηθούν κάποια στιγμή στο μέλλον.<sup>95</sup> Η Ιώ ταραγμένη ρωτάει πού βρίσκεται, ποιος είναι ο αλυσοδεμένος άντρας στον βράχο και για ποια *άμπλακίαν* (αμάρτημα) βασανίζεται έτσι (561-565). Τα επόμενα ερωτήματά της αφορούν στη μελλοντική περιπλάνησή της και στην αιτία καταδίωξής της από τον Δία, ενώ παράλληλα παρακαλεί να πεθάνει (576-581). Αλλά η αναγνώρισή της από τον Προμηθέα προκαλεί νέες, ασύνδετες ερωτήσεις. Η Ιώ απαιτεί να πάρει απάντηση σε όσα ρώτησε και γι' αυτό στους στίχους 609-610 ακολουθεί η πρόθεση αφήγησης του Τιτάνα: με φιλεύσπλαχνη διάθεση δηλώνει πως οι μαντείες του θα είναι καθαρές.<sup>96</sup> Η αλληλεγγύη ανάμεσα στον Προμηθέα και την Ιώ –είναι και οι δύο θύματα του Δία– εντείνεται, ο δε Χορός μαζί με τους θεατές αναμένουν γεμάτοι αγωνία μια αφηγηματική

---

<sup>91</sup> Ο Lossau (2009: 74) αναφέρει ότι άδουν και άλλοι αισχύλαιοι ήρωες, ο Ξέρξης στους *Πέρσες*, η Κασσάνδρα στον *Άγαμέμνονα* ή ο Ορέστης στις *Χοηφόρους*, αλλά πάντοτε στο πλαίσιο κομμώ ή επιρρήματος.

<sup>92</sup> Griffith (1983: 194).

<sup>93</sup> Σύμφωνα με τον μύθο, ο θεός Απόλλων έδωσε στην Κασσάνδρα το χάρισμα της μαντικής και ζήτησε τον έρωτά της ως αντάλλαγμα. Η Κασσάνδρα, όμως, αρνήθηκε και ο θεός την εκδικήθηκε δίνοντάς της την κατάρα του να μην πιστεύει κανείς στις προφητείες της.

<sup>94</sup> Στον Griffith (1983: 195) συναντάμε την άποψη ότι ο οίστρος (566) δεν κυριολεκτείται απόλυτα, διότι το *είδωλον Άργου* (567) φαίνεται να τον επεξηγεί. Αν ισχύει αυτή η άποψη, τότε έχουμε δύο επίπεδα σημασίας: ο οίστρος, από τη μια πλευρά, είναι η βοϊδόμυγα που κεντά την αγελάδα Ιώ, ενώ από την άλλη αποτελεί τις ψευδαισθήσεις της κοπέλας ότι το φάντασμα του Άργου την παρακολουθεί, παίζοντας με το σουραύλι του έναν σκοπό που φέρνει ύπνο.

<sup>95</sup> Goward (2002: 164-165).

<sup>96</sup> Η φροντίδα για συντομία και καθαρότητα στην έκφραση και την κατανόηση τονίζεται διαρκώς σε αυτήν την τραγωδία, καθώς το μεγαλύτερο μέρος του έργου ασχολείται με την παροχή πληροφοριών. Βλ. Griffith (1983: 201).

παράσταση από μέρους του Τιτάνα, η οποία όμως προς το παρόν αναβάλλεται. Αφού συστήνεται ο Προμηθέας ως *δοτήρ πυρός* (612),<sup>97</sup> ακολουθεί η διαλογική αφήγησή του με την Ιώ, όπου διακρίνονται πολλές μορφές αφηγηματικής άρνησης. Ο Προμηθέας αρνείται να εξιστορήσει στην Ιώ ποιος τον αλυσόδεσε (αναφέρει μόνο ότι συνέβη λόγω της εντολής του Δία που εκτέλεσε ο Ήφαιστος) και για ποιον λόγο. Όλα αυτά είναι γνωστά στους θεατές από τις δύο σχετικές αφηγήσεις που έχουν προηγηθεί. Αλλά και όταν η Ιώ τον ρωτά για τον τερματισμό του παραδαρμού της, αποφεύγει να μιλήσει, καθώς θα την ταραξεί (628). Τελικά, στον στίχο 630 ο Προμηθέας δηλώνει πως θα αρχίσει μια συνεχή αφήγηση, όταν ο Χορός τον διακόπτει έντονα (*μήπω γε*, 631), ζητώντας αλλαγή θέματος και αλλαγή αφηγητή: επιθυμεί να εξιστορήσει πρώτα η κόρη του αδελφού τους Ίναχου το παρελθόν της και κατόπιν ο Προμηθέας να αφηγηθεί τις μελλοντικές της περιπέτειες.<sup>98</sup>

Στο Γ' Επεισόδιο διακρίνονται πέντε αφηγηματικοί μονόλογοι σε ιαμβικά τρίμετρα. Προηγείται η αφήγηση της Ιούς στους στίχους 640-686 για το παρελθόν της, όταν της το ζητεί ο Χορός, και ακολουθούν οι υπόλοιπες από τον Προμηθέα. Στη δεύτερη αφήγηση παρακολουθούμε τις μελλοντικές περιπλανήσεις της (700-741), των οποίων η συνέχεια έπεται στους στίχους 786-818. Κατόπιν ο αφηγηματικός προβολέας γυρίζει στο πρόσφατο παρελθόν της Ιούς, σε μια προσπάθεια του Προμηθέα να αποδείξει εκ νέου τις προφητικές του ικανότητες (823-843), για να επιστρέψει στο μέλλον, στους απογόνους της Αργείας κόρης, μεταξύ των οποίων βρίσκεται ο Ηρακλής, ο γιος του Δία, που θα απελευθερώσει τον Προμηθέα (844-876). Με την υπόθεση της τριλογίας σχετίζεται αυτό το τελευταίο αφηγηματικό τμήμα, ενώ το περίφημο μυστικό που κατέχει ο Τιτάνας, η απειλή της εξουσίας του Δία, εμφανίζεται ανάμεσα στη δεύτερη και τρίτη κατά σειρά αφήγηση, στον διάλογο του Προμηθέα με την Ιώ. Το παρελθόν της κοπέλας και οι μελλοντικές εξωτικές περιπλανήσεις της φαίνονται περιττές,<sup>99</sup> θέτουν όμως σε λειτουργία το χρονολογικό εκκρεμές του Αισχύλου: η ακολουθία των γεγονότων δεν είναι ευθύγραμμη, από τη στιγμή που οι δύο πρωταγωνιστές μετακινούνται από το παρελθόν στο μέλλον και πάλι πίσω, ενώ η συγκεκριμένη σκηνή,

---

<sup>97</sup> Η Ιώ φαίνεται να είναι ενήμερη για τις ευεργεσίες του Προμηθέα στο ανθρώπινο γένος, αλλά όχι για το πώς αντέδρασε ο Δίας. Η χρονολόγηση είναι ασαφής, οπωσδήποτε όμως η κλοπή της φωτιάς έγινε πολύ πιο πριν από την εποχή της Ιούς.

<sup>98</sup> Goward (2002: 165-166).

<sup>99</sup> Ό.π. 167.



με το μέλλον του Προμηθέα να συνδέεται με εκείνο της Ιούς, ως προΐδεασμός για όσα θα ακολουθήσουν στον επόμενο έργο, καθίσταται κεντρική για τον *Δεσμώτη*.

## 4.1 Πρώτη ρήση: Η Ιώ αφηγείται το παρελθόν της (640-686)

Η πρώτη αφήγηση της Ιούς περιλαμβάνει αρκετά στοιχεία τυπικής αγγελικής ρήσεως: πρόθεση αφήγησης (641-642), συναισθηματική κατάσταση του αφηγητή (*αίσχύνομαι*, 642), σύντομη αλλά ζωντανή παράσταση (με τη χρήση του παρατατικού και αορίστου ως κατεξοχήν αφηγηματικών χρόνων), εναλλαγή ευθέος και πλαγίου λόγου, τλαιπωρίες του πρωταγωνιστή (εξορία και μεταμόρφωση Ιούς), ολοκλήρωση αφήγησης με μετάβαση στο επόμενο θέμα (683-685).<sup>100</sup>

Η κόρη του Ίναχου ως ομοδιηγητική αφηγήτρια αρχίζει να εξιστορεί στον Προμηθέα και τον Χορό τα γεγονότα που οδήγησαν στη μεταμόρφωση και περιπλάνησή της με ένα μεγάλο αφηγηματικό μονόλογο, ο οποίος συμβάλλει τόσο στη διατήρηση της αγωνίας, καθώς αναμένονται οι προφητείες του Προμηθέα, όσο και στην υπογράμμιση του ρόλου του Δία στα βάσανά της. Ο αναληπτικός λόγος της δεν παρουσιάζει σε γενικές γραμμές αναχρονίες και δίνει την εντύπωση θαμιστικής αφήγησης. Αρχικά, η Ιώ αναφέρει πως ο Δίας της έκανε επανειλημμένως στα όνειρά της ερωτικές προτάσεις.<sup>101</sup> Τα γλυκόλογα (*λείοισι μύθοις*, 647) που άκουγε συνεχώς στον ύπνο της, την καλούσαν να βγει στα βοσκοτόπια<sup>102</sup> του πατέρα της, *ὡς ἂν τὸ Δῖον ὄμμα λωφήσῃ πόθου* (654), και παρατίθενται σε ευθύ / αναφερόμενο λόγο επτά, περίπου, στίχων.<sup>103</sup> Διαπιστώνουμε εδώ πως η μόνη δικαιολογία γι' αυτήν την ασφυκτική πίεση που ασκούσε ο Δίας στην κοπέλα, ήταν η ικανοποίηση του σαρκικού του πόθου. Τόσο ζωντανά ήταν τα ερωτικά όνειρα που έβλεπε η Ιώ κάθε φορά, ώστε ανήσυχη και ταραγμένη, αναγκάστηκε να πληροφορήσει σχετικά με αυτά τον πατέρα της (655-657).

---

<sup>100</sup> Goward (2002: 166-167).

<sup>101</sup> Ο Griffith (1983: 206) αναφέρει πως τα όνειρα παραδοσιακά είναι ο διάυλος επικοινωνίας μεταξύ θεών και ανθρώπων. Για τα είδη των ονείρων, τη λειτουργία τους, αλλά και τη σημασία που απέδιδαν σε αυτά κατά την αρχαιότητα, βλ. Dodds (1977: 97-112).

<sup>102</sup> Οι αγροί και τα βοσκοτόπια είναι συμβολικά των ερωτικών συννευρέσεων (Griffith, 1983: 207).

<sup>103</sup> Ο ευθύς / αναφερόμενος λόγος είναι ο πιο μιμητικός, καθώς ο αφηγητής προσποιείται πως παραχωρεί τον λόγο στον ήρωά του. Η αφήγηση γίνεται πολύ πιο ζωντανή και παραστατική και προσελκύει την προσοχή του αποδέκτη. Βλ. Τζούμα (1997: 125).

Οφείλουμε, πάντως, να επισημάνουμε πως και σε αυτή την περίπτωση δεν έχουμε μια καθαρά θαμιστική αφήγηση (το ίδιο συμβαίνει στο Α' Επεισόδιο με τις προφητείες της Γαίας-Θέμιδος στον Προμηθέα ή τη διαδικασία διανομής προνομίων στους νέους θεούς), καθώς δεν αρκεί απλώς και μόνο η χρήση παρατατικού<sup>104</sup> για να επιτευχθεί αυτό: μπορεί, δηλαδή, η Ιώ με τους παρατατικούς *παρηγόρουν* (646) και *ξυνειχόμεν* (656) να εισάγει και να κλείνει αντίστοιχα την αναφορά της στα λόγια των ονείρων που επαναλαμβάνονταν συχνά (ο τροποποιητής *αίει* τίθεται εμφατικά στην αρχή του στίχου 645), αλλά λόγω του πλούτου και της ακρίβειας των λεπτομερειών, δεν είναι δυνατόν να πιστέψουμε ότι τα όνειρα αυτά εμφανίζονταν πάντοτε με τον ίδιο τρόπο, χωρίς καμιά διαφοροποίηση. Προφανώς, πρέπει να αντιληφθούμε τα παρατιθέμενα λόγια ως αντιπροσωπευτικά του είδους που άκουγε η Ιώ στα όνειρά της και όχι ως τα μοναδικά που άκουγε ίδια και απaráλλακτα κάθε φορά η κοπέλα.<sup>105</sup> Επιτυγχάνεται κατ' αυτόν τον τρόπο η ηθογράφηση του Δία, ο οποίος, αν και παντρεμένος νόμιμα με την Ήρα, προσπαθεί να πλανέψει την Ιώ πρώτα με γλυκόλογα, προκειμένου να κορέσει τον ερωτικό του πόθο, ενώ στη συνέχεια θα της ασκήσει ψυχολογική βία με απειλές και εξαναγκασμό. Όταν τελικά η δύστυχη κόρη μεταμορφωθεί σε αγελάδα, η άσκηση βίας θα κορυφωθεί και ο βασανισμός της θα επεκταθεί και στο σώμα της. Παρόμοια συμπεριφορά προσιδιάζει σε έναν ανάλγητο τύραννο, όπως πράγματι είναι σε αυτό το έργο ο Δίας. Τη σκληρότητά του, βέβαια, έχουν ήδη αντιληφθεί οι θεατές από την περίπτωση του Προμηθέα.

Στη συνέχεια της ιστορίας μαθαίνουμε ότι ο Ίναχος ζήτησε τη βοήθεια του μαντείου των Δελφών και της Δωδώνης, από όπου μετά τους σκοτεινούς και αξεδιάλυτους χρησμούς ήρθε και ένας καθαρός: η Ιώ έπρεπε να φύγει από τη χώρα και να περιπλανιέται *ἄφετος* (666), αλλιώς ο κεραυνός του Δία θα αφάνιζε ολόκληρο το γένος του Ίναχου. Αυτός, τελικά, αφού πείστηκε από τις μαντείες του Λοξία, έδωξε την κόρη του *ἄκουσαν ἄκων* (671) από το Άργος, καθώς τον ανάγκαζε *Διὸς χαλινὸς πρὸς βίαν*

---

<sup>104</sup> Ο Rijksbaron (2013: 26-30) αναφέρεται αναλυτικά στη χρήση του παρατατικού για την έκφραση επαναλαμβανόμενων καταστάσεων, παράλληλα με τη χρήση λεξικών τροποποιητών που δηλώνουν επανάληψη. Στον ίδιο, επίσης, διαβάζουμε πως γενικότερα ο παρατατικός (για τη μη ολοκληρωμένη κατάσταση, με διάρκεια ή επαναλαμβανόμενη), αλλά και η οριστική αορίστου (για μια ολοκληρωμένη κατάσταση, ένα συμβάν) στα αφηγηματικά κείμενα «τοποθετούν τις ποικίλες καταστάσεις στον χρόνο και, συσχετίζοντάς τες μεταξύ τους, λειτουργούν ως τα πιο σπουδαία δομικά χαρακτηριστικά μιας ιστορίας». Ο παρατατικός, συνήθως, δημιουργεί το πλαίσιο, μέσα στο οποίο εντάσσονται μία ή περισσότερες καταστάσεις που εκφράζει η οριστική αορίστου.

<sup>105</sup> Barrett (2007: 269-270).

(671).<sup>106</sup> Η κόρη, δυστυχισμένη, ανακαλύπτει φεύγοντας ότι έχει βγάλει κέρατα (673-674),<sup>107</sup> ενώ μια βοϊδόμυγα την κεντρίζει αδιάκοπα και την ακολουθεί ο Άργος, το τέρας με τα εκατό μάτια,<sup>108</sup> μέχρι να τον βρει αναπάντεχα ο θάνατος. Παρ' όλα αυτά ο οίστρος συνεχίζει να την κυνηγά από χώρα σε χώρα (673-682).

Αξιοσημείωτο είναι, πάντως, το γεγονός πως η Ιώ θεωρεί τον Δία αποκλειστικά υπεύθυνο για τη διάλυση της οικογενειακής της ευτυχίας και τις τωρινές της δυστυχίες. Ο ρόλος της Ήρας, που είναι καθοριστικός στις περισσότερες εκδοχές του μύθου, εδώ αγνοείται από την πλευρά της Ιούς, παρ' ότι ο Προμηθέας στον στίχο 592 είχε αναφέρει πως η κόρη του Ίναχου περιπλανιέται σε ατελείωτους δρόμους λόγω του μίσους της Ήρας. Κατά συνέπεια, οι γνώσεις της ως αφηγήτριας έχουν περιορισμούς, όπως αποδεικνύεται και από την κολοβή αφήγησή της για τον θάνατο του Άργου.<sup>109</sup> Η σύντομη αυτή η εκδοχή, βέβαια, που απαντά στην αφήγηση της Ιούς, στηρίζεται στην εξοικείωση του θεατρικού κοινού με τους υπάρχοντες σχετικούς μύθους και γι' αυτό η ιστορία λέγεται σαν να είναι ήδη γνωστές οι βασικές λεπτομέρειες, με επιτάχυνση του αφηγηματικού ρυθμού.<sup>110</sup>

Στους στίχους 680-681 η Ιώ ολοκληρώνει την αφήγησή της αναφερόμενη στην τωρινή της κατάσταση. Με τον ενεστώτα *ελάυνομαι* (682) επιστρέφει στο αφηγηματικό παρόν, ενώ στους επόμενους τέσσερις στίχους ζητά από τον Προμηθέα να της αποκαλύψει τους μελλοντικούς της παραδαρμούς χωρίς ψεύτικα λόγια (683-686). Στην ουσία επαναφέρει τη συζήτηση πίσω στη συμφωνία του στίχου 634, ενώ το γνωμικό που παραθέτει (*νόσημα γάρ / αΐσχιστον εἶναί φημι συνθέτους λόγους*, 685-686) θυμίζει στον Προμηθέα τη δέσμευσή του πως θα της μιλήσει, χωρίς να πλέκει αινίγματα (609-610). Ακολουθεί το ξέσπασμα του Χορού, ο οποίος φρίττει βλέποντας και ακούγοντας τα

---

<sup>106</sup> Στην αναδρομική αφήγηση της Ιούς υπάρχει αναφορά σε όνειρα και χρησμούς από μαντεία, αλλά χωρίς ιδιαίτερο προληπτικό ενδιαφέρον, αφού τα μηνύματα και των δύο έχουν μεγάλη σαφήνεια στη συγκεκριμένη περίπτωση με το να οδηγούν στην πραγματοποίηση ακριβώς του ερωτικού πόθου του Δία (Goward 2002: 170).

<sup>107</sup> Λέγοντας *ὡς ὀρᾶτε* (674), η αφηγήτρια Ιώ ενδιαφέρεται όχι μόνο για την ακρόαση της ιστορίας της από τους αποδέκτες, αλλά και την επιβεβαίωσή της (Barrett 2004: 248). Πράγματι, οι σκηνικοί χαρακτήρες και οι θεατές έγιναν μάρτυρες της παραμορφωμένης όψης της και της παραφροσύνης της (*μορφή καὶ φρένες διάστροφοι ἦσαν*, 673), των φυσικών και πνευματικών συμπτωμάτων της ασθένειάς της (Griffith 1983: 209).

<sup>108</sup> Το τέρας αυτό είχε στείλει ως ακοίμητο βουκόλο πιθανόν η Ήρα, για να μη συννευρεθεί ο Δίας, μεταμορφωμένος σε ταύρο, με την αγελάδα-Ιώ (Griffith 1983: 210).

<sup>109</sup> Barrett (2004: 245).

<sup>110</sup> Griffith (1983: 209).

πάθη της Ιούς (687-695). Στα λόγια του κυριαρχούν οι εκφράσεις τρόμου και συμπάθειας: είναι τα συναισθήματα που πρέπει να νιώθουν αυτή τη στιγμή οι θεατές. Ο Προμηθέας, όμως, προαναγγέλλει την έλευση και άλλων περιπετειών για την κερασφόρο κόρη (696-697).

## 4.2 Δεύτερη και τρίτη ρήση: Ο Προμηθέας αφηγείται τις μελλοντικές περιπλανήσεις της Ιούς (700-741, 786-818)

Την αφηγηματική σκυτάλη παίρνει η Προμηθέας, ο οποίος με δύο προληπτικές αφηγήσεις, θα αποκαλύψει στην Ιώ τις μελλοντικές περιπλανήσεις της, πρώτα ανατολικά προς τη Σκυθία, έπειτα νότια στον Καύκασο και διαμέσου του Βοσπόρου στην Ασία. Ανάμεσα στα δύο αυτά αφηγηματικά τμήματα παρεμβάλλεται η διαλογική αφήγηση του Προμηθέα και της Ιούς, καθώς ο Τιτάνας στον στίχο 735 έκανε μια παύση, για να δει τις αντιδράσεις της. Οι δύο μονόλογοι του Προμηθέα με την επισώρευση ονομάτων τόπων και λαών, τους οποίους θα συναντήσει η Αργεία κόρη παραδέρνοντας οιστρήλατη, αποτελούν γεωγραφικούς καταλόγους με ένα προφητικό τόνο, ενώ στο τέλος παρέχουν μια αιτιολογία, ο πρώτος σχετικά με την ονομασία του Βοσπόρου (732-734) και ο δεύτερος για την ίδρυση αποικίας των απογόνων της Ιούς στην Αίγυπτο. Αρχικά η Ιώ θα βρεθεί σε απολίτιστους λαούς, στους Σκύθες, που ζουν σε σκεπαστές άμαξες (709-711), και τους Χάλυβες, οι οποίοι είναι εχθρικοί προς τους ξένους και κατοικούν κοντά στον ποταμό Υβριστή, *ού ψευδώνυμον* (717), ενώ στη συνέχεια, διασχίζοντας τον Καύκασο, θα συναντήσει τις Αμαζόνες, οι οποίες διαθέτουν στρατό ικανό να πολεμά τους άντρες και κάποτε θα μετακινηθούν στη Θεμισκυρα. Αυτές θα της φερθούν φιλικά (723-728), όπως επισημαίνει ο Προμηθέας. Από εκεί θα κατευθυνθεί στον Κιμμέριο Ισθμό και διαμέσου του Μαιωτικού Πορθμού, ο οποίος θα μετονομαστεί σε Βόσπορο, θα διέλθει στην Ασία (729-735). Θα συναντήσει πρώτα στους Γοργόνειους κάμπους τις κυκνόμορφες Φορκίδες, τις μονόδοντες γεροντοκόρες που οι τρεις τους μοιράζονται ένα μάτι, αλλά και τις φτερωτές φιδοπλόκαμες Γοργόνες (792-800), για να προχωρήσει στη συνέχεια στους Γρύπες, τα άγρια σκυλιά του Δία, και στους μονόφθαλμους Αριμασπούς (803-806). Ο Προμηθέας επανειλημμένα προειδοποιεί την Ιώ να φυλάγεται από όλους αυτούς (712, 715, 801, 807). Το τέρμα των περιπλανήσεών της θα είναι η Αίγυπτος, η τρίγωνη χώρα κοντά στον Νείλο (812-813).<sup>111</sup> Εκεί η Ιώ και οι απόγονοί της θα ιδρύσουν αποικία (814-815).

---

<sup>111</sup> Sommerstein (2016: 345).

Και στα δύο αφηγηματικά τμήματα προηγείται η πρόθεση αφήγησης από την πλευρά του Προμηθέα,<sup>112</sup> ο οποίος εδώ παρουσιάζεται ως ετεροδιηγητικός αφηγητής. Στο τέλος της πρώτης αφηγηματικής ρήσης του ο Τιτάνας αφήνει να εννοηθεί πως θα ακολουθήσει συνέχεια στην εξιστόρηση των περιπλανήσεων της Ιούς (*οὐς γὰρ νῦν ἀκήκοας λόγους, / εἶναι δόκει σοὶ μηδέπω ἔν προοιμίοις*, 740-741), ενώ, όταν ολοκληρώνει τον δεύτερο μονόλογό του, όπου αναφέρει το τέλος των περιπετειών της κοπέλας, την προτρέπει να ζητήσει περαιτέρω διευκρινίσεις, αν βρίσκει κάτι ασαφές στα λεγόμενά του (*τῶν δ' εἴ τί σοι ψελλόν τε καὶ δυσέυρετον, / ἐπαναδίπλαζε καὶ σαφῶς ἐκμάνθανε· / σχολὴ δὲ πλείων ἢ θέλω πάρεστί μοι*, 816-818). Και σε αυτήν την περίπτωση είναι έκδηλο το ενδιαφέρον για τη σαφήνεια και την κατανόηση του αφηγηματικού λόγου.

Διαπιστώνουμε, λοιπόν, ότι οι δύο αυτές αφηγήσεις του Προμηθέα είναι στο σύνολό τους προληπτικές. Οι προφητείες κυριαρχούν και εκφράζονται μέσω των μελλοντικών δεικτών, ενώ παράλληλα διαπλέκονται με συμβουλές, για τις οποίες χρησιμοποιούνται προστακτικές. Αυτές δεν μας πληροφορούν μόνο για το περιεχόμενο των συμβουλών του Τιτάνα, αλλά και για όσα πρέπει να κάνει η Ιώ. Από την τελευταία, μάλιστα, αφήγηση του Προμηθέα για τον Έπαφο και τα παιδιά του (846-873) αντιλαμβανόμαστε ότι τα γεγονότα που αρχίζει να προφητεύει σε αυτό το σημείο ο ήρωας, θα πραγματοποιηθούν μόνο ως αποτέλεσμα της υπακοής της Ιούς στις υποδείξεις του. Σε γενικές γραμμές, η αφήγησή του ακολουθεί το ταξίδι της κοπέλας. Το ίχνος της αφήγησης, το οποίο αναφέρει ο Προμηθέας (*ἶχνος*, 845), μας φέρνει στον νου την πορεία που θα ακολουθήσει η Ιώ (*ὁδός*, 706), κάνοντας ευδιάκριτη τη σύμπτωση του χρόνου του μύθου με εκείνον της ιστορίας. Παρ' όλα αυτά, μπορούμε να εντοπίσουμε κάποιες μικρές αναχρονίες. Υπάρχουν, συγκεκριμένα, δύο εξωτερικές προλήψεις, όταν ο Προμηθέας μιλάει για το μέλλον των Αμαζόνων (724-727) και όταν πληροφορεί την Ιώ ότι ο Βόσπορος θα πάρει το όνομά του από εκείνη (732-734). Αξιοσημείωτη είναι και η μικρή παύση της αφήγησης στους στίχους 709-711, όπου ο Προμηθέας αναφέρει τις παράξενες πρακτικές των Σκυθών.<sup>113</sup>

---

<sup>112</sup> Βλ. *τὰ λοιπὰ νῦν ἀκούσαθ'* (703) και *σοὶ πρῶτον, Ἴοϊ, πολύδονον πλάνην φράσω* (788).

<sup>113</sup> Barrett (2007: 266-267).

Ο λόγος του Προμηθέα εδώ έχει πάρει περισσότερο τη μορφή ενός εξωτικού καταλόγου που λειτουργεί επιβραδυντικά, παρά μιας καθαρής αφήγησης. Η μελλοντική πορεία της Ιούς φτάνει μέχρι τις πιο απομακρυσμένες περιοχές του τότε γνωστού κόσμου, ενώ περιλαμβάνει ορισμένες ανακρίβειες και αναφορές σε τόπους, τους οποίους δεν μπορούμε να προσδιορίσουμε γεωγραφικά με σιγουριά.<sup>114</sup> Προφανώς, ο Αισχύλος δεν ενδιαφέρεται να είναι ιδιαίτερα ακριβής. Επιδιώκοντας να ανοίξει την τριλογία του στον χώρο, παρουσιάζει μια εκτενέστερη περιγραφή της διαδρομής της Ιούς σε σχέση με αυτή των *Ίκέτιδων* (540-564),<sup>115</sup> κατά την οποία τονίζει ιδιαίτερα το μυστήριο που περιέβαλλε τους μυθικούς λαούς της Ανατολής (790-815), εξάπτοντας τη φαντασία των θεατών μέσα από τη συνοπτική αναφορά του σε αυτούς. Παράλληλα, η αδιάλειπτη διαδοχή των μελλοντικών προορισμών της Ιούς λειτουργεί σωρευτικά και υπογραμμίζει την εξαντλητική πορεία της σε μια αχανή έκταση με πολλούς παράξενους και τρομακτικούς κατοίκους, αποτέλεσμα του ερωτικού πόθου του Δία και της ζηλοτυπίας της Ήρας.

### 4.3 Η ενδιάμεση στιχομυθία Προμηθέα - Ιούς (742-781)

Είναι πραγματικά εντυπωσιακή η διακοπή της αφήγησης στον στίχο 735 από τον Προμηθέα, η οποία λειτουργεί ως ένα είδος διαλείμματος μεταξύ του δεύτερου και του τρίτου αφηγηματικού τμήματος. Ο φιλεύσπλαχνος Τιτάνας, που είχε δηλώσει στους στίχους 700-706 πως με τις προβλέψεις του επεδίωκε να ικανοποιήσει και τον Χορό και την Ιώ, στο σημείο αυτό ενδιαφέρεται για τις αντιδράσεις τους σχετικά με τις μελλοντικές περιπλανήσεις της τελευταίας, τις οποίες αποκάλυψε μέχρι τώρα και τις αποδίδει στη βιαιότητα του τυράννου των θεών.

Οι Ωκεανίδες και η Ιώ αντιδρούν με φόβο στην αφήγηση του Προμηθέα (742-745). Η κόρη του Ίναχου μάλιστα κάνει λόγο για αυτοκτονία, πέφτοντας από τον άγριο βράχο στον οποίο βρίσκεται (*οὐκ ἐν τάχει / ἔρριψ' ἑμαυτὴν τῆσδ' ἀπὸ στύφλου πέτρας, / ὅπως πέδοι σκῆψασα τῶν πάντων πόνων / ἀπηλλάγην; 747-750*), με αποτέλεσμα να υπάρξει μια απρόσμενη τροπή στην πορεία του διαλόγου. Η επιθυμία της Ιούς να πέσει από τον βράχο, προκαλεί τη δήλωση του Τιτάνα πως η κόρη θα υπέμενε *δυσπετῶς* (752)<sup>116</sup> τα

<sup>114</sup> Βλ. Griffith (1983: 213-214).

<sup>115</sup> Βλ. Μαυρόπουλο (2005: 176-177).

<sup>116</sup> Η ρίζα *πετ-* του επιρρήματος υπάρχει στη μηδενισμένη της μορφή στο ρήμα *πίπτω*. Βλ. Hofmann (1989: 327).

δικά του βάσανα, καθώς ο ίδιος είναι αθάνατος και δεν θα απαλλαγεί από τις συμφορές *πρὶν ἂν Ζεὺς ἐκπέσῃ τυραννίδος*, 756). Σε αυτό το σημείο βλέπουμε πως «το παιχνίδι των λέξεων με λεπτό τρόπο συνδέει την Ιώ, τον Προμηθέα και τον Δία».<sup>117</sup> Οι φαινομενικά άσχετες ιστορίες του Προμηθέα και της Ιούς αρχίζουν να συνδέονται και με αριστοτεχνικό τρόπο επανέρχεται στο προσκήνιο η απειλή της εξουσίας του Δία. Αν και πρόκειται για επαναληπτική αφήγηση του μυστικού που κρατά καλά φυλαγμένο ο Προμηθέας (έχει αναφερθεί ήδη στους στίχους 168-179, 187-192 και 519-525), εδώ ο Τιτάνας αποκαλύπτει κάποιες λεπτομέρειες με διαδοχικές προληπτικές αναφορές: ο Δίας, υποπίπτοντας σε ένα ακόμη ερωτικό σφάλμα, θα παντρευτεί γυναίκα προορισμένη να φέρει στον κόσμο έναν γιο ισχυρότερο του πατέρα του. Αποκρύπτοντας το όνομα αυτής της γυναίκας (άρνηση αφήγησης) ο Προμηθέας ελπίζει ότι θα εξαναγκάσει τον Δία να τον απελευθερώσει από τα δεσμά του. Για την ακρίβεια, ο ελευθερωτής του (*ὁ λύσων*, 771) θα είναι ο δέκατος τρίτος απόγονος της Ιούς. Πρόκειται για μια αποκάλυψη αρκετά δυσνόητη για την ταλαίπωρη κόρη του Ίναχου. Ο Δίας, λοιπόν, δεν είναι παντοδύναμος: εκτός από τη Μοίρα και τις Ερινύες (516-518) αποδεικνύεται πως είναι κατώτερος και από τον Έρωτα, αλλιώς η προφητεία του Προμηθέα έπρεπε να τον είχε απαλλάξει από οποιαδήποτε αγωνία: παραμένοντας πιστός στη νόμιμη σύζυγό του Ήρα, δεν θα διέτρεχε κανέναν κίνδυνο.<sup>118</sup> Γίνεται αντιληπτός, φυσικά, στο σημείο αυτό ο δόλος της αφήγησης του Αισχύλου: μέχρι τώρα στο έργο «οι σημαντικές ρήσεις αποκαλύπτουν μικρή ουσιώδη γνώση, αφού αυτή φυλάσσεται για τα ενδιάμεσα κενά, τα τμήματα στιχομυθίας ή διαλόγου».<sup>119</sup>

Ο Προμηθέας, όμως, δεν δείχνει πρόθυμος να αποκαλύψει περισσότερα στην Ιώ, η οποία θεωρεί κέρδος την αφήγηση του Τιτάνα, μια ανακούφιση από την αβεβαιότητα που την περιμένει στο μέλλον, αλλά και παρηγοριά πως θα υπάρξει κάποιο τέλος στον παραδαρμό της (776-777). Τελικά, ο Προμηθέας της προσφέρει τη δυνατότητα επιλογής μεταξύ δύο αφηγήσεων: ή θα πληροφορηθεί τις υπόλοιπες συμφορές της ή θα μάθει ποιος θα τον ελευθερώσει. Η αλήθεια είναι πως δεν υπάρχει κάποιο κίνητρο στο να επιλέξει η Ιώ τη μία από τις δύο αφηγήσεις της, πέρα από τη δημιουργία έντασης και αγωνίας τους θεατές, μήπως τελικά δεν πληροφορηθούν όσα είναι δυνατό να προκύψουν από τις νέες αφηγηματικές γραμμές που έδωσε φαινομενικά τυχαία η

---

<sup>117</sup> Goward (2002: 167-168).

<sup>118</sup> Sommerstein (2016: 344).

<sup>119</sup> Goward (2002: 167).

συγκεκριμένη διαλογική αφήγηση. Αλλά η παρέμβαση του Χορού (782-785) εξασφαλίζει ότι θα ακουστεί ολόκληρη η ιστορία. Πρόκειται εδώ για χαρακτηριστική περίπτωση, κατά την οποία η ίδια η αφήγηση και η οργάνωσή της γίνεται θέμα συζήτησης μεταξύ των τριών μερών.

#### **4.4 Τέταρτη ρήση: ο Προμηθέας επιστρέφει στο παρελθόν της Ιούς ως απόδειξη των προφητικών του ικανοτήτων (823-843)**

Αυτό το τέταρτο αφηγηματικό τμήμα εισάγεται απροσδόκητα από τον Προμηθέα ως απόδειξη των προφητικών ικανοτήτων του και συνεχίζεται στο επόμενο (844-876), χωρίς να παρέμβει άλλος ομιλητής. Όπως ο ίδιος εξήγησε στο Α' Επεισόδιο (209-211), η παντογνωσία του οφείλεται στη μητέρα του Γαία-Θέμιδα, με αποτέλεσμα να εμφανίζει ως δραματικό πρόσωπο απεριόριστες αφηγηματικές δυνατότητες, οι οποίες υπογραμμίζονται με ιδιαίτερη έμφαση μέσα στο έργο. Στο πλαίσιο αυτό ο Προμηθέας, αφού αναγνώρισε σωστά την Ιώ (705), μόλις εμφανίστηκε μπροστά του, τώρα θα επαναβεβαιώσει τη μαντική του δύναμη, διηγούμενος λεπτομέρειες από το παρελθόν της που μόνο εκείνη μπορεί να ξέρει.<sup>120</sup> Η αποκάλυψη στην οποία θα προβεί, είναι πολύ σημαντική και γι' αυτό θεωρεί ότι είναι απαραίτητο να παράσχει μια εγγύηση της προφητικής του ικανότητας.

Πιο αναλυτικά, με αναληπτικό λόγο επιστρέφει στο τελευταίο στάδιο της περιπλάνησης της Ιούς από τη Δωδώνη μέχρι τον σκυθικό βράχο, τον τόπο μαρτυρίου του. Ο Προμηθέας ρυθμίζει πρώτα την αφήγησή του (*ὄχλον μὲν οὖν τὸν πλεῖστον ἐκλείψω λόγων*, 827), προβαίνοντας εσκεμμένα σε μια ἔλλειψη: παραλείπει την οδοιπορία από το Άργος στη Δωδώνη, το πέρασμα από τον θρακικό Βόσπορο και την πορεία διαμέσου της Μικράς Ασίας, που περιγράφεται στις *Ύκετιδες*. Ο Προμηθέας, λοιπόν, εδώ θυμίζει στην Ιώ πως, όταν έφτασε στη Δωδώνη, οι δρύες που μιλούν (*αἱ προσήγοροι δρύες*, 832)<sup>121</sup> την χαιρέτισαν δίχως αινιγματικό λόγο (όπως, προφανώς, προφητεύουν άλλες φορές;) ως σεβαστή μέλλουσα γυναίκα του Δία (*κλεινὴ δάμαρ / μέλλουσ' ἔσεσθ'*, 834-835). Της αναφέρει, επίσης, ότι φεύγοντας από τη Δωδώνη, κεντημένη από τον οίστρο,

---

<sup>120</sup> Παρόμοια η Κασσάνδρα στον *Άγαμέμνονα* αποκαλύπτει τα τρομερά εγκλήματα που μόλυναν τον οίκο του Ατρέα, επιβεβαιώνοντας τις προφητικές της δυνάμεις.

<sup>121</sup> Οι ιερείς του μαντείου της Δωδώνης χρησιμοδοτούσαν ερμηνεύοντας το θρόισμα των φύλλων τους. Βλ. Μπαρλά (1990: 69).



προχώρησε παραλιακά προς τον μέγαν κόλπον Ψέας (837), την Αδριατική θάλασσα, για να κατευθυνθεί στη συνέχεια προς τη Σκυθία. Την επιστροφή στο αφηγηματικό παρόν σηματοδοτεί ο ενεστώτας *χειμάζει* (838). Από την πορεία της στην *παρακτίαν κέλευθον* (836-837) θα πάρει το όνομά του το Ιόνιο πέλαγος, όπως αναφέρει σε μια σύντομη πρόληψη ο Προμηθέας, εισάγοντας άλλο ένα *αίτιον*. Κατόπιν, ο αλυσοδεμένος Τιτάνας, ολοκληρώνει αυτό το τμήμα της αφήγησής του κυκλικά (*τεκμήριον*, 826 / *σημεῖα*, 842).

#### 4.5 Πέμπτη ρήση: Η ιστορία της Ιούς συναντά την ιστορία του Προμηθέα (844-876)

Χωρίς να πάρει τον λόγο κάποιο άλλο σκηνικό πρόσωπο, ο Προμηθέας συνεχίζει απευθυνόμενος και στην Ιώ και στον Χορό αυτή τη φορά, για να ακούσουν το τελευταίο τμήμα της αφήγησής του (844-845). Ο Προμηθέας θα κάνει ένα χρονικό άλμα στο μέλλον, για να συνεχίσει την ιστορία της Ιούς και των απογόνων της στην Αίγυπτο από το σημείο που την είχε αφήσει στον στίχο 815 (*ές ταύτὸν ἐλθὼν τῶν πάλαι λόγων ἶχνος*, 845). Για την ακρίβεια, οι δύο ιστορίες, τα πάθη της Ιούς και η απελευθέρωση του Προμηθέα (με τις μαντείες του Τιτάνα άλλοτε να απευθύνονται στην Ιώ και άλλοτε στον Χορό), θα παρουσιαστούν σε μία ενιαία ιστορία που ενώνει την Ιώ, τον Προμηθέα και τον Δία. Αυτή η τελευταία ιστορία είναι «η πιο ερεθιστική, επειδή αναμενόταν επί τόσο πολύ και τόσο εύκολα αναβαλλόταν εξαιτίας όλων των χωριστών αφηγηματικών αιτημάτων, των καταστάσεων και των προφητειών, που προέκυπταν»,<sup>122</sup> αλλά και επειδή αφορά στη θαυμαστή πλήρη λύτρωση και της Ιούς και του Προμηθέα. Οι αποδέκτες των προηγούμενων αφηγήσεων του Τιτάνα, τόσο οι εσωτερικοί όσο και οι εξωτερικοί, έχουν ήδη πληροφορηθεί περιληπτικά ότι η Ιώ και οι απόγονοί της θα ιδρύσουν αποικία στην Αίγυπτο και μάλιστα ο απόγονός της από τη δέκατη τρίτη γενιά θα ελευθερώσει τον Προμηθέα. Αυτή η *εὐξύμβλητος χρησμοφδία* (775) τώρα γίνεται πιο σαφής από τον ομοδιηγητικό πλέον αφηγητή Προμηθέα, ο οποίος με τον προφητικό ενεστώτα<sup>123</sup> *τίθησιν* (848) αφηγείται πώς ο Δίας θα ξαναδώσει στην Ιώ τα λογικά της (ίσως και την ανθρώπινη μορφή της)<sup>124</sup> και θα την αφήσει έγκυο αγγίζοντάς την μόνο.

---

<sup>122</sup> Goward (2002: 168-169).

<sup>123</sup> Η οριστική ενεστώτα ενδέχεται να χρησιμοποιείται επιπλέον, για να σηματοδοτήσει κρίσιμες στιγμές του μέλλοντος. Πρόκειται για τον λεγόμενο *praesens pro futuro* (ενεστώτας αντί μέλλοντα ή προφητικός ενεστώτας), που εμφανίζεται συχνά στη γλώσσα των χρησμών. Ο αποδέκτης κατά κάποιο τρόπο είναι παρών σε αυτό που περιγράφει το ρήμα. Βλ. Rijksbaron (2013: 39).

<sup>124</sup> Griffith (1983: 236).

Βλέπουμε πως ο αρχηγός των θεών, αλλαγμένος πια, πράος, δεν θα επιδιώξει βίαιη σωματική επαφή με την κόρη. Μέσα σε μια επιβλητική, μυστηριακή ατμόσφαιρα, όπως μαθαίνουμε, από το άγγιγμα του Δία θα προκύψει ο γενάρχης των Ηρακλειδών, ο Έπαφος.

Με μια εντυπωσιακή έλλειψη ο Προμηθέας μεταβαίνει στην πέμπτη γενιά (853), για να μας πληροφορήσει περιληπτικά ότι ο Δίας θα επιτρέψει στις Δαναΐδες να θανατώσουν τους εξαδέλφους τους, που τις κυνηγούν από την Αίγυπτο πίσω στο Άργος, για να τις παντρευτούν χωρίς τη συγκατάθεσή τους. Μόνο μία, η Υπερμήστρα, μορφή συμβιβαστική και συμφιλιοτική, θα σμίξει με τον άντρα της και θα συνεχιστεί το γένος της Ιούς.<sup>125</sup> Και πάλι, ρυθμίζοντας την αφήγησή του ο Προμηθέας (870), αποσιωπά τα υπόλοιπα γεγονότα της ιστορίας και αναφέρεται επιλεγμένα στον ελευθερωτή του, ο οποίος ανήκει στη δέκατη τρίτη γενιά: θα είναι *θρασὺς τόξοισι κλεινὸς* (871-872) αυτός που θα τον απαλλάξει από τα δεινά. Πρόκειται πια με βεβαιότητα για τον Ηρακλή. Για την προφητεία αυτή ως εγγύηση ακολουθεί η επαναληπτική αναδρομική αναφορά του Προμηθέα στην αρχαία μητέρα του, τη Τιτανίδα Θέμιδα (874). Η συγκεκριμένη ανάληψη εδώ «δένει» το παρελθόν με το μέλλον του Προμηθέα και της Ιούς. Ο Προμηθέας, όπως βλέπουμε, μιλάει με κάθε σαφήνεια μόνο για το παρελθόν, ενώ δίνει τις πληροφορίες για το μέλλον με τρόπο αργό και αινιγματικό. Πράγματι, οι σωρευτικές αλλά, παράλληλα, συνταρακτικές προληπτικές αναφορές δημιουργούν έντονο ενδιαφέρον για τη δράση στο επόμενο έργο.

Τα λόγια της Ιούς που ακολουθούν στους στίχους 877-886, δεν απευθύνονται στον Προμηθέα, ο οποίος μόλις ολοκλήρωσε την αφήγησή του, αλλά δείχνουν ότι η μανία, ο οίστρος που κεντά την κόρη, επανήλθε. Έχοντας χάσει ξαφνικά τον έλεγχο, η Ιώ με ξέφρενους αναπαίστους, όπως είχε φτάσει, αποχωρεί τώρα από τη σκηνή, περιγράφοντας με συγκλονιστικό τρόπο τα φυσικά συμπτώματα της κατάστασής της,<sup>126</sup> ενώ οι Ωκεανίδες, ο Προμηθέας και το θεατρικό κοινό μένουν εμβρόντητοι από το μέγεθος της συμφοράς της.

---

<sup>125</sup> Στις *Ίκέτιδες* ο Αισχύλος πραγματεύεται ακριβώς τον ερχομό των θυγατέρων του Δαναού στο Άργος, κυνηγημένων από τους ανεπιθύμητους γαμπρούς, όπως τα περιστέρια που τα κυνηγούν γεράκια.

<sup>126</sup> Για τον τολμηρό λόγο του Αισχύλου με τον οποίο περιγράφονται τα φυσικά συμπτώματα της τρέλας που κυριεύει την Ιώ βλ. Griffith (1983: 242) και Μπαρλά (1990: 73): σπασμοί, έντονη ταχυκαρδία, κυκλική κίνηση ματιών, απώλεια ελέγχου κινήσεων, ταραγμένο μυαλό, παραληρούσα γλώσσα.

Εμπνεόμενος από την οιστρήλατη Ιώ ο Χορός αμέσως μετά άδει το σύντομο Γ' Στάσιμο (887-906) για τη σοφία της τέλεσης γάμων ταιριαστών ανάμεσα σε ανθρώπους όμοιους κοινωνικά. Ένας γάμος αταίριαστος, όπως αυτός που προκύπτει από το ερωτικό πάθος ενός θεού για κάποιο θνητό, έχει καταστροφική κατάληξη, με χαρακτηριστική την περίπτωση της Ιούς. Η αντίδραση του Χορού σε όσα είδε και άκουσε είναι καθαρά ανθρώπινη: γεμάτος φόβο και συμπόνια για τα παθήματα της κόρης από το Άργος, περιορίζεται απλώς στο να ευχηθεί να μη γίνει ποτέ αντικείμενο πόθου του Δία, καθώς ένας τέτοιος πόλεμος είναι *άπόλεμος, άπορα πόριμος* (904).<sup>127</sup> Φαίνεται να αντιδρά, δηλαδή, όπως ένας απλός άνθρωπος μπροστά στη συμφορά του άλλου: τον λυπάται και εύχεται να μη συμβεί στον ίδιο. Δεν εμβαθύνει στα γεγονότα, δεν κάνει κανένα υπαινιγμό σχετικά με την συμπεριφορά του Δία ή την απειλητική γι' αυτόν προφητεία του Προμηθέα.<sup>128</sup>

#### 4.6 Οι συνέπειες των αφηγηματικών ρήσεων που προηγήθηκαν: το τέλος της τραγωδίας (907-1093)

Η αντίδραση του Προμηθέα σε όσα είδε, είναι διαφορετική. Ο φορέας εστίασης αλλάζει. Το θέαμα της Ιούς που εγκαταλείπει τη σκηνή τρέχοντας μέσα σε έναν καινούργιο παροξυσμό τρέλας, κεντημένη από τον οίστρο, προκαλεί τόσο μεγάλη αγανάκτηση στον αλυσοδεμένο Τιτάνα, ώστε στην αρχή της Εξόδου να κραυγάζει προς τους ουρανούς τη γνώση του μοιραίου μυστικού.<sup>129</sup> Με μια προληπτική δήλωση επανέρχεται στον αταίριαστο γάμο που θα συνάψει ο Δίας με μια κατώτερή του γυναίκα. Ο γιος που θα γεννηθεί, έχοντας όπλα δυνατότερα από τον κεραυνό του πατέρα του ή την τρίαινα του Ποσειδώνα, θα τον εκθρονίσει και θα τον κάνει δούλο, με αποτέλεσμα να εκπληρωθεί *πατρός άρὰ Κρόνου* (907-927). Σημειώνεται εδώ μια μοναδική αναληπτική αναφορά στην κατάρα του Κρόνου (προφανώς είχε καταραστεί τον γιο του, επειδή τον εκθρόνισε), την οποία δεν συναντάμε σε κανένα άλλο έργο της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας. Ίσως βέβαια να έχει γίνει λόγος γι' αυτήν στον *Πυρφόρο*, σε περίπτωση που ήταν αυτό το πρώτο έργο της *Προμήθειας* – μια λογική υπόθεση, αν αναλογιστούμε ότι στην τραγωδία και το έπος οι κατάρες δεν επινοούνται για να ξεχαστούν σύντομα,

<sup>127</sup> Ο Αισχύλος συχνά κάνει «να συγκρούονται λέξεις που αυτοαναιρούνται». Θυμίζουμε και το περίφημο *νήες άναες* στους *Πέρσες* (680). Βλ. Romilly (1988: 95).

<sup>128</sup> Griffith (1983: 243).

<sup>129</sup> Herington (1988: 176).

αλλά για να εκπληρωθούν. Πάντως, από δραματικής απόψεως, η επιβεβαίωση των προφητειών του Προμηθέα στο πλαίσιο μιας αρχαίας κατάρας που μεταβαίνει από γενιά σε γενιά, προσδίδει οπωσδήποτε μεγαλύτερο βάρος στα προρρήσεις του.<sup>130</sup>

Η οργή και ο πόθος για εκδίκηση έχουν οδηγήσει τον Προμηθέα να προβαίνει σε φοβερές αποκαλύψεις, χωρίς να νοιάζεται σε ποιο άλλο μαρτύριο θα τον υποβάλει ο αντίπαλός του. Ο Χορός έμμεσα του συστήνει με μια παροιμιώδη φράση (*οί προσκυνοῦντες τὴν Ἀδράστειαν σοφοί*, 936) να μην προκαλεί τη θεϊκή οργή και ο Τιτάνας για πρώτη φορά χάνει την ψυχραιμία του, απεχθανόμενος τη συμβατική ευσέβεια που επιδεικνύουν οι Ωκεανίδες (937-938). Η προκλητική του αυθάδεια αυτή τη φορά θα προκαλέσει την παρέμβαση του Δία. Ας μην ξεχνάμε ότι πρόκειται για έναν σημαντικό και εχθρικό –εκτός σκηνής– αποδέκτη των λόγων του Προμηθέα. Ο Δίας ακούει τα πάντα και η επίγνωση αυτού του γεγονότος αυξάνει τη δραματική ένταση. Αν και απών, ρυθμίζει ό, τι συμβαίνει στη σκηνή, όπως έκανε στην αρχή του δράματος. Αυτή τη φορά στέλνει άμεσα τον αγγελιαφόρο Ερμή, για να εκτελέσει τις εντολές του: πρέπει να εκμαιεύσει τη γνώση του Προμηθέα για τον κίνδυνο που απειλεί την εξουσία του (947-948). Η εξαιρετικά γρήγορη αντίδρασή του μπορεί να καταδεικνύει την παντοδυναμία του, ενισχύει όμως και τη σκέψη ότι προφητικός λόγος του Προμηθέα περιέχει μια εξαιρετικά επικίνδυνη αλήθεια. Ο αλυσοδεμένος Τιτάνας, ο οποίος στον Πρόλογο είχε υπομείνει σιωπηλά τις λοιδορίες του Κράτους, αυτή τη φορά με αλαζονική ανωτερότητα αντιμετωπίζει τον Ερμή ως *τὸν τοῦ τυράννου τοῦ νέου διάκονον* (942). Αρνείται να αποκαλύψει το μυστικό που γνωρίζει, εάν δεν τον απελευθερώσει ο Δίας από τα *λυμαντήρια δεσμά* (991). Ο διάλογος μεταξύ του Προμηθέα και του Ερμή «φτάνει στο θεολογικό του αποκορύφωμα»,<sup>131</sup> όταν ο ήρωας λέει «αλίμονο» (*᾿Ωμοι*, 980), μια λέξη που ο Δίας δεν καταλαβαίνει.<sup>132</sup> Για τον Τιτάνα, όμως, *έκδιδάσκει πάνθ' ὁ γηράσκων χρόνος* (981), ακόμη και στον πανίσχυρο τύραννο. Ο Προμηθέας γνωρίζει ότι, όσο έχει τη δύναμη να αρνείται, δεν μπορεί να ηττηθεί.

Ακολουθούν στους στίχους 1007-1029 με προληπτικό λόγο οι απειλές του Ερμή για τα νέα βασανιστήρια που περιμένουν τον Τιτάνα: σύντομα, αλυσοδεμένος, θα βυθιστεί στον Τάρταρο από όπου, όταν εξέλθει, θα τον αναμένει ο αετός του Δία, για να του

<sup>130</sup> Goward (2002: 170-171).

<sup>131</sup> Meier (1997: 173).

<sup>132</sup> Για τα προβλήματα του χωρίου (γιατί ο στίχος κόβεται σε δύο μέρη και πού οφείλεται το επιφώνημα αυτό ή αναστεναγμός του Προμηθέα) βλ. Griffith (1983: 260).

κατατρώει το συκώτι. Το μαρτύριο θα είναι αιώνιο για τον αθάνατο Προμηθέα, εκτός αν κάποιος θεός δεχτεί να πάρει τη θέση του στον Άδη (1016-1029).<sup>133</sup> Οι Ωκεανίδες προς στιγμήν τον συμβουλεύουν να συνετιστεί (1036-1039), αλλά πολύ σύντομα, παρά τις προειδοποιήσεις του Ερμή, το αλύγιστο φρόνημα του Προμηθέα (1040-1053) τις ωθεί να δηλώσουν πως έμαθαν *τοὺς προδότας μισεῖν* (1068), αλλά και να εκφράσουν με απaráμιλλο θάρρος την πρόθεσή τους να σταθούν στο πλευρό του Προμηθέα (1063-1070), καθρεφτίζοντας τα συναισθήματα και τις αντιδράσεις του θεατρικού κοινού την παρούσα στιγμή. Ο Προμηθέας κατακρημνίζεται (και οι Ωκεανίδες;) <sup>134</sup> μέσα σε μια καταιγίδα όλων των φυσικών στοιχείων, κραυγάζοντας στη γη και τον ουρανό ότι αδικείται.<sup>135</sup> Με την επίκληση των στοιχείων της φύσης ως μαρτύρων είχε ξεκινήσει και η εναρκτήρια ομιλία του. Η δικαιοσύνη του Δία, ακόμη και η απεριόριστη δύναμή του, τίθενται υπό έντονη αμφισβήτηση.

---

<sup>133</sup> Υπαινιγμός για τον κένταυρο Χείρωνα που θα πάρει τη θέση του Προμηθέα στον Άδη. Βλ. Μπαρλά (1990: 83).

<sup>134</sup> Για την τύχη των Ωκεανίδων στο τέλος της τραγωδίας, αν κατακρημνίστηκαν με τον Προμηθέα ή όχι, έχουν διατυπωθεί διάφορες απόψεις. Βλ. Scott (1987: 86-89), Lesky (1987: 235), Griffith (1983: 276-277), Sommerstein (2016: 352-353). Προβλήματα, επίσης, δημιουργεί και ο τρόπος με τον οποίο σκηνικά επιτυγχάνεται η πτώση του Προμηθέα στον Τάρταρο.

<sup>135</sup> Κανονικά ο Χορός κλείνει την τραγωδία, εδώ όμως ο Προμηθέας πρέπει να μείνει τελευταίος στη σκηνή και μόνος του, όπως όταν ξεκίνησε η τραγωδία.

# Κεφάλαιο 5

## Η συμβολή της αφηγηματολογικής προσέγγισης των ρήσεων στη μελέτη του *Προμηθέα Δεσμώτη*

Ο Αριστοτέλης ορίζει στην *Ποιητική* του την τραγωδία ως μίμηση μιας πράξεως *τελείας* και *όλης* (VI.1450b), δηλαδή πλήρους και ολοκληρωμένης, της οποίας τα συστατικά μέρη είναι οργανικά συνδεδεμένα μεταξύ τους, ώστε η μετάθεση ή η αφαίρεση ενός από αυτά να επιφέρει ουσιώδη διαφοροποίηση στην πλοκή (VII.1451a).<sup>136</sup> Στην περίπτωση του *Δεσμώτη* μπορούμε μάλιστα να παρουσιάσουμε ως θέμα της τραγωδίας την τιμωρία του Προμηθέα από τον Δία λόγω της κλοπής της φωτιάς, αλλά οφείλουμε να επισημάνουμε ότι πολλά επεισόδια του έργου δεν ανήκουν στον μύθο της τιμωρίας του Τιτάνα και μάλιστα δεν συνδέονται αιτιακά μεταξύ τους με ευκολία. Ο κεντρικός ήρωας, επιπλέον, είναι ακινητοποιημένος από την αρχή ως το τέλος του δράματος σε έναν βράχο και παράλληλα οι λόγοι του δεν έχουν κάποιο άμεσο αποτέλεσμα, αλλά αντίθετα αναμένεται να του προκαλέσουν νέες συμφορές. Τίποτε δεν φαίνεται να αλλάζει πάνω στη σκηνή ούτε κατά τον διάλογο του Προμηθέα με τον Χορό και τον Ωκεανό, ούτε από την προφητεία των μελλοντικών περιπλανήσεων της Ιούς, ώσπου τελικά οι απειλές του Τιτάνα εναντίον του Δία προκαλούν τον καταποντισμό του.<sup>137</sup>

---

<sup>136</sup> Grube (1995: 74-81).

<sup>137</sup> Ο Kitto (2010: 42-43) επισημαίνει πως στον *Δεσμώτη* ο Αισχύλος παλεύει, όπως και στους *Πέρσες*, «με υλικό που είναι ζήτημα αν κάνει καθόλου για δράμα. Στους *Πέρσες* αρμενίζει κοντά κοντά με το Έπος στον *Προμηθέα* η φαντασία του καταπιάνεται με ένα θέμα που κάθε άλλος δραματουργός θα το απέρριπτε, σ' αυτή τη μορφή, σαν ακατόρθωτο. Το τεχνικό ενδιαφέρον συνίσταται [...] [στο] να δούμε πώς ο Αισχύλος εξάγει την εσωτερική δραματική κίνηση μιας κατάστασης ουσιαστικά ακίνητης».

Και όμως κάτι πολύ σημαντικό συμβαίνει στη διάρκεια του έργου, εφ' όσον στο τέλος βλέπουμε τον Προμηθέα, που ήταν αβοήθητος και μόνος κατά την έναρξη της τραγωδίας, έχοντας καταδικαστεί σε φριχτό μαρτύριο από τον άσπλαχνο Δία, να ελέγχει πλήρως την κατάσταση: το μέλλον της εξουσίας του εχθρού του και την ίδια την τάξη του σύμπαντος. Η πανουργία, για άλλη μια φορά μετά την Τιτανομαχία (204-213), αναδεικνύεται ανώτερη της βίας. Σε ένα τέτοιο πλαίσιο, ο ακίνητος ήρωας αποτελεί το επίκεντρο της τραγωδίας, ενώ οι επισκέψεις που δέχεται από τα υπόλοιπα δραματικά πρόσωπα, δίνουν μια κίνηση στα συμβαίνοντα επί σκηνής.<sup>138</sup> Η μορφή του Τιτάνα γίνεται ιδιαιτέρως ξεχωριστή λόγω του ότι κάθε εμφανιζόμενο πρόσωπο συζητά αποκλειστικά και μόνο μαζί του. Είναι, προφανώς, στοχευμένη η επιλογή του ποιητή να μη συναντηθούν οι κόρες του Ωκεανού με τον πατέρα τους στο Α' Επεισόδιο ή ο Χορός να απευθύνεται καθ' όλη τη διάρκεια του έργου αποκλειστικά στον Προμηθέα, εκτός από τις τελευταίες στιγμές, όταν έχει έναν σύντομο διάλογο με τον Ερμή.<sup>139</sup> Κατά συνέπεια, λόγω της καθήλωσης του πρωταγωνιστή έρχεται στο προσκήνιο η αφήγηση, για να συμπληρώσει περιγραφικά την ελάχιστη δράση που εντοπίζεται στην αρχή και το τέλος της τραγωδίας.

Ο αφηγηματικός λόγος στη συγκεκριμένη περίπτωση αποκτά πολύ μεγάλη δύναμη, καθώς αναλαμβάνει τη χαρακτηρισολογία των δραματικών προσώπων, αλλά και την προώθηση της πλοκής. Μέσω της εστίασης των ομοδιηγητικών και ετεροδιηγητικών αφηγητών του έργου, αλλά και μέσω των επιχειρούμενων στο παρελθόν και το μέλλον χρονικών αλμάτων επιτυγχάνεται η ολοκληρωμένη ηθογράφηση των σκηνικών χαρακτήρων με βάση τόσο τον βίο και τις πράξεις τους όσο και τη φυσική, διανοητική ή συναισθηματική τους οντότητα. Η συμπλήρωση των αφηγηματικών κενών του παρελθόντος και η δημιουργία προσδοκιών για μια πιθανή έκβαση της υπόθεσης μέσα από τις αναλήψεις και τις προλήψεις αντίστοιχα, φωτίζει τα κίνητρα και τη δράση των πρωταγωνιστών. Σε αυτό το πλαίσιο παρατηρούμε μια προοδευτική εξέλιξη στον χαρακτήρα και τη συμπεριφορά των άσπονδων –τουλάχιστον σε αυτή την τραγωδία– εχθρών, του Προμηθέα και του Δία, η οποία δίνει παράλληλα ώθηση στην πλοκή, χωρίς να παραβλέπουμε την καθοριστική επίδραση που δέχεται ο Χορός, ώστε στο τέλος του *Δεσμώτη* να αποφασίσει να συντριβεί μαζί με τον Προμηθέα.

---

<sup>138</sup> Lossau (2009: 176).

<sup>139</sup> Herington (1988: 173-174).

Παράλληλα, δεν πρέπει να λησμονούμε τους πολιτικούς υπαινιγμούς που η αφήγηση επιτρέπει να διαφανούν μέσα από μια σειρά ποιητολογικών επιλογών, καθώς «πολιτική και δράμα συνιστούν περίπτωση αλληλοδιείσδυσης».<sup>140</sup> Ο Αισχύλος, ως ευαίσθητος και διορατικός παρατηρητής μιας πόλης στην οποία τα πάντα αλλάζουν με εκπληκτική ταχύτητα, επιχειρεί μέσα από την *Προμήθεια*, μέσα, δηλαδή, από τη μυθική σύγκρουση του παλιού και του νέου στο αρχαίο σύμπαν, να εκθέσει στα μάτια των συμπολιτών του έναν γενικότερο προβληματισμό πάνω στα νέα δεδομένα που προέκυψαν από το βίαιο πέρασμα στη ριζοσπαστική δημοκρατία του 462 π.Χ., αλλά και από την ακολουθούμενη εξωτερική πολιτική. Το δράμα ήταν, άλλωστε, από τη φύση του ένα μέσο έκφρασης πολιτικών απόψεων.

## 5.1 Προμηθέας και Δίας: Η εξέλιξή τους ως δραματικών προσώπων

Το αμείωτο ενδιαφέρον για την απόκτηση γνώσης συνιστά βασικό χαρακτηριστικό της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας, με αποτέλεσμα «η αφηγηματική πληροφορία, είτε εκπεφρασμένη είτε αποσιωπημένη, να είναι θέμα που βρίσκεται σταθερά στο προσκήνιο μάλλον παρά στοιχείο που είναι κρυμμένο όσο είναι δυνατόν προς όφελος της φυσικότητας του διαλόγου ή του ψυχολογικού ρεαλισμού».<sup>141</sup> Γι' αυτό, άλλωστε, πραγματοποιούνται οι είσοδοι και οι έξοδοι: υπάρχει ανάγκη να δώσει ή να πάρει κάποιος μία πληροφορία σημαντική για την έκβαση της υπόθεσης. Η ροή των πληροφοριών, όμως, πρέπει να ρυθμίζεται κάθε φορά έτσι, ώστε οι εσωτερικοί και οι εξωτερικοί αποδέκτες να αγωνιούν να μάθουν, να ερμηνεύσουν και να καταλάβουν όσα διαδραματίζονται.<sup>142</sup> Αυτό ακριβώς το ζήτημα της γνώσης αποτελεί στην εν λόγω τραγωδία την κινητήρια δύναμη της αντιστροφής των θέσεων του Προμηθέα και του Δία στο τέλος. Πρόκειται για τη συνεχώς αυξανόμενη γνώση μας σχετικά με την ισχύ, την οποία παρέχει στον Προμηθέα το μυστικό που γνωρίζει.<sup>143</sup> Συγκεκριμένα, ο Τιτάνας στο μεγαλύτερο μέρος του έργου αποκαλύπτει προοδευτικά τη γνώση ενός μυστικού που μπορεί να ανατρέψει τον Δία από τύραννο του σύμπαντος. Απευθυνόμενος στον Χορό, στους στίχους 167-177 και 187-192 κάνει τις πρώτες νύξεις στο μυστικό του, ενώ ένας ακόμη υπαινιγμός υπάρχει στους στίχους 519-525. Όταν διαλέγεται, στη συνέχεια,

---

<sup>140</sup> Meier (1997: 187).

<sup>141</sup> Goward (2002: 35).

<sup>142</sup> Ό.π. 93.

<sup>143</sup> Sommerstein (2016: 340).



με την Ιώ, δίνει περισσότερες πληροφορίες (752-775) για τον επικείμενο γάμο του Δία με μια γυναίκα, η οποία θα γεννήσει τον σφετεριστή του θρόνου του, εάν ο Προμηθέας δεν αποκαλύψει το όνομά της. Στην Έξοδο, όμως, ο Προμηθέας απειλεί πλέον φανερά τον Δία και τον θρόνο του με τη γνώση του μυστικού (907-927), ταραγμένος από το θέαμα της οιστρήλατης Ιούς, με αποτέλεσμα ο Δίας να παρέμβει μέσω του Ερμή.<sup>144</sup>

Παράλληλα με την προοδευτική αποκάλυψη του μυστικού, ισχυροποιείται σταδιακά η θέληση και το αγωνιστικό φρόνημα του Προμηθέα. Η αρχική σιωπή του (1-87), αποτέλεσμα του πόνου και της ταπεινωτικής κατήλωσής του στον βράχο, θα δώσει σύντομα τη θέση της στη σιωπή σχετικά με την πληροφορία για την επερχόμενη συντριβή του εχθρού του και αυτό είναι το σημάδι της υπεροχής του. Μέχρι τον στίχο 168 τα λόγια του εκφράζουν εναλλασσόμενα συναισθήματα θλίψης, αγανάκτησης, παραίτησης και φόβου. Σύντομα, όμως, αντιλαμβάνεται ότι, χάρη στην ανεξάντλητη μαντική του δύναμη από τη Γη, είναι ο μοναδικός που γνωρίζει ποια είναι η απειλή για τον θρόνο του Δία. Μέσα από τις αναδρομικές αφηγήσεις της καθοριστικής συμβολής του στην εγκαθίδρυση της εξουσίας των Ολυμπίων την περίοδο της Τιτανομαχίας, του βασιανισμού των αδελφών του Άτλαντα και Τυφώνα και της ανιδιοτελούς προσφοράς του στους ανθρώπους που στόχευε στη σωτηρία τους από τον αφανισμό, σκέφτεται πόσο αχάριστοι είναι οι εχθροί του (439-440) και πόσο άδικη είναι η τιμωρία που του επιβλήθηκε. Τίποτε, όμως, δεν έχει τελειώσει ακόμη, καθώς κανείς δεν μπορεί να ξεφύγει *τήν πεπρωμένην*: ο Δίας υπόκειται στις Μοίρες και τις Ερινύες (516-518).

Το μυστικό που κατέχει, δίνει αυτοπεποίθηση στον Προμηθέα, ο οποίος περιφρονεί τους εχθρούς του όλο και περισσότερο με λόγο τραχύ και αλαζονικό, με οργή και ισχυρογνωμοσύνη (311-329). Δεν είναι πια το θύμα, αλλά ένας πανίσχυρος αντίπαλος, ο οποίος, στο επεισόδιο με την Ιώ, συνειδητοποιεί όλο το μέγεθος της ύβρεως του νέου τυράννου. Στο τέλος οι προφητείες του γίνονται τολμηρές και απειλητικές: δεν αναφέρονται τόσο στην απελευθέρωση και τη συμφιλίωσή του με τον Δία λόγω του μυστικού, αλλά παίρνουν τη μορφή σφοδρής αντιπαράθεσης ανάμεσα στους δύο (953-961), ανάμεσα στη γνώση και τη βία, η οποία καταλήγει στον καταποντισμό του Τιτάνα στον Τάρταρο.<sup>145</sup> Απέναντι σε αυτό το κρεσέντο πρόκλησης και θεϊκής βιαιότητας που εντοπίζεται στο δραματικό παρόν του *Δεσμώτη*, ορισμένες προληπτικές αναφορές του

---

<sup>144</sup> Herington (1988: 176-177).

<sup>145</sup> Sommerstein (2016: 342-343).

Προμηθέα αφορούν σε μια διαφορετική όψη του Δία, ο οποίος τελικά δεν θα χάσει την εξουσία του, αλλά θα την ασκεί με ηπιότητα και σύνεση. Θα αποκαταστήσει την Ιώ και αγγίζοντάς την θα δώσει ζωή σε μια δοξασμένη γενιά, στην οποία θα ανήκει ο ελευθερωτής του Προμηθέα Ηρακλής, που θα είναι γιος του Δία. «(Ο γιος του Κρόνου) θα γλυκάνει την ακαταμάχητη οργή του και στο τέλος θα βρεθεί σε αρμονία και φιλία μαζί μου, πρόθυμα· και πρόθυμος θα είμαι και εγώ»,<sup>146</sup> προφητεύει ο ήρωας (188-192). Μία νέα συμφωνία, *φιλία*, αναμένεται μεταξύ των δύο θεών –προφανώς στο επόμενο έργο της τριλογίας, τον *Λυόμενο*– η οποία θα συναφθεί εκουσίως και όχι ως αποτέλεσμα τυφλής υποταγής στον κυρίαρχο του σύμπαντος.

Ο άλλος βασικός χαρακτήρας του δράματος, ο Δίας, εφ' όσον δεν είναι δυνατό να εμφανιστεί στη σκηνή,<sup>147</sup> κάνει την παρουσία του ιδιαίτερα αισθητή με άλλους τρόπους καθ' όλη τη διάρκεια του έργου. Αρχικά, η σκληρότητα και η αυθάδεια φαίνεται να είναι τα βασικά χαρακτηριστικά του, αν κρίνουμε από τον τρόπο συμπεριφοράς των οργάνων του, του Κράτους και της Βίας, κατά την έναρξη της τραγωδίας, ή του Ερμή στο τέλος. Σκιαγραφείται με όλα εκείνα τα γνωρίσματα που χαρακτηρίζουν την αυθαίρετη εξουσία του τυράννου: είναι *τραχύς* (35), κυβερνά με καινούργιους νόμους ενάντια στο δίκαιο (149-150), καταπνίγει την ελευθερία του λόγου (180), δεν εμπιστεύεται τους υποστηρικτές του (224-225) και κακομεταχειρίζεται τους φίλους του (304-306), απειλεί να εξαφανίσει τους ανθρώπους (232-233) και λόγω του ερωτικού του πόθου δεν διστάζει να καταστρέψει ολοσχερώς τη ζωή της Ιούς. Πολλά, βέβαια, από αυτά τα αρνητικά χαρακτηριστικά που αποδίδονται στον Δία, προέρχονται μέσα από την εστίαση των αφηγήσεων είτε του δηλωμένου εχθρού του, Προμηθέα, είτε της ταλαίπωρης Ιούς. Αλλά και οι πιο ουδέτεροι χαρακτήρες –ο Ήφαιστος, ο Χορός, ο Ωκεανός– δεν φαίνεται να διαφοροποιούνται, επιλέγουν όμως τον δρόμο του συμβιβασμού, αφού δεν μπορούν να πράξουν αλλιώς. Προκύπτει, λοιπόν, μέσα από την αφηγηματική ηθογράφηση –στον απόντα Δία αναφέρονται όλοι οι σκηνικοί χαρακτήρες– μια συγκλονιστική εικόνα του ύψιστου θεού: ο νόμος στο βασίλειο του Δία είναι αυθαίρετος και ο νέος μονάρχης δεν δίνει λογαριασμό σε κανέναν.<sup>148</sup>

---

<sup>146</sup> Herington (1988: 177).

<sup>147</sup> Ο Sommerstein (2016: 356-357) θεωρεί πως στον *Λυόμενο* ο Δίας εμφανίστηκε τελικά στη σκηνή, παρ' όλο που είναι γνωστό πως δεν υπήρξε ποτέ δραματικό πρόσωπο της αττικής τραγωδίας. Σύμφωνα δηλαδή με την παράδοση, όλοι οι άλλοι θεοί ήταν ενδεχόμενο να κατέβουν στη γη και να δρουν όπως οι θνητοί, ο Δίας όμως όχι.

<sup>148</sup> Meier (1997: 176-177).

Αντικειμενικοί μάρτυρες της βίαιης εξουσίας του είναι, εκτός από τα εκτελεστικά του όργανα, το Κράτος, τη Βία και τον Ερμή, ο καιροσκόπος Ωκεανός και η δύστυχη Ιώ, καθώς ο καθένας τους αντανακλά τις διαφορετικές όψεις του κυρίαρχου Δία.

Ο Δίας και ο Προμηθέας, πάντως, έχουν πολλά κοινά σημεία. Είναι σκληροί, θρασεείς, πείσμονες, άτεγκτοι, γεμάτοι οργή και εγωισμό. Τα ίδια επίθετα αναφέρονται και στους δύο (35, 42, 64-65, 79-80, 404-405, 907-908). Ο πρώτος στηρίζεται κυρίως στη φυσική του δύναμη και ο άλλος στην ευφυΐα και τη μαντική του ικανότητα. Η κοσμική τάξη έχει ανάγκη αμφοτέρω. Αλλά τώρα οι δύο πρωταγωνιστές συγκρούονται, θεωρώντας πως έχουν δίκιο ο καθένας από την πλευρά του. Από τη μια πλευρά ο Δίας, ως νόμιμος κυβερνήτης του κόσμου, υπερασπίζεται το βασίλειό του ενάντια στον προδότη, ο οποίος μοίρασε τα θεϊκά προνόμια στους ανθρώπους. Από την άλλη ο Προμηθέας, παλιός του σύμμαχος, το μόνο που έκανε ήταν να σώσει τους ανήμπορους ανθρώπους από την αυθαίρετη απόφαση εξόντωσής τους.<sup>149</sup> Για τον Δία, λοιπόν, το δώρο του Προμηθέα είναι δυσανάλογο προς την αξία του ανθρώπινου γένους, ενώ για τον Προμηθέα είναι δυσανάλογη η τιμωρία με το σφάλμα του.<sup>150</sup>

Το αρχαίο σύμπαν όμως κινδυνεύει, από τη στιγμή που απειλείται η εξουσία του Δία. Η μόνη λύση είναι ο νέος κυρίαρχος να μάθει πως δεν αρκεί μόνο η βία: πρέπει να σέβεται κάποια δικαιώματα και να συμφιλιωθεί με τους αντιπάλους του, απελευθερωμένος από τα δεσμά της έχθρας. Όντας και ο ίδιος δέσμιος της νομοτέλειας, κανονικά πρέπει να πληρώσει για την ανατροπή του πατέρα του Κρόνου, ο οποίος με τη σειρά του είχε εκθρονίσει τον παλαιό Ουρανό. Η αρχαία κατάρα πρέπει να εκπληρωθεί (910). Αλλά, όπως και στην περίπτωση του Ορέστη, απαιτείται να σπάσει η ατελείωτη αλυσίδα των διαδοχικών εγκλημάτων. Τότε είχαν παρέμβει οι θεοί, εδώ όμως δεν υπάρχει κάποιο ανώτερο όργανο που θα βοηθούσε. Κατά συνέπεια, ο Δίας πρέπει να αλλάξει ο ίδιος: για να διατηρήσει την εξουσία του, οφείλει να την ασκεί με δικαιοσύνη και μετριοπάθεια. Μόνο κατ' αυτόν τον τρόπο δεν θα ακολουθήσει ένας τέταρτος κυρίαρχος.<sup>151</sup>

Σε αυτή την περίπτωση συμβαίνει κάτι εξαιρετικά τολμηρό: ο ύψιστος θεός αποκτά, καθώς ωριμάζει εσωτερικά, μια ιστορία και ακριβώς μέσω αυτής της ιστορίας, στην

---

<sup>149</sup> Griffith (1983: 10).

<sup>150</sup> Fowler (1957: 177).

<sup>151</sup> Meier (1997: 180-181).

οποία συμμετέχει, η ηγεμονία του Δία αποδεσμεύεται από τον ιστορικό καθορισμό και καθιερώνεται μόνιμα, χωρίς να την επηρεάζει πλέον τίποτε.<sup>152</sup> Αναμφισβήτητα, η *Προμήθεια* μας εισάγει σε έναν κόσμο, όπου τελικά μέσα από την αλλαγή είναι δυνατό το πέρασμα από τον χαοτικό νόμο της βίας και της αδικίας στην αρμονία των αντίθετων δυνάμεων και στη λύτρωση από τα παλιά βάσανα, που επέβαλαν η ιστορία και η κληρονομικότητα. Ακριβώς αυτό συμβολίζουν οι δύο πολύ διαφορετικές, ασυμβίβαστες μορφές του Δία, γνωστές ήδη από τις *Ύκετιδες*: από τη μία πλευρά ο Δίας είναι ο αρχαϊκός, ανθρωπομορφικός θεός, ο οποίος μάλιστα στον μύθο της Ιούς παίρνει τη μορφή ταύρου, για να ικανοποιήσει τις ενστικτώδεις ανάγκες του στα λιβάδια του Άργους, ενώ από την άλλη είναι ένα ον απελευθερωμένο από τους νόμους της ύλης, με πλατωνικά χαρακτηριστικά, που μπορεί με ένα άγγιγμά του να δημιουργεί ένα δοξασμένο γένος θεών και βασιλιάδων, αποκαθιστώντας την τάξη και την ισορροπία.<sup>153</sup>

Ο Αισχύλος και, προφανώς, το κοινό του είχαν την ικανότητα, ανεπηρέαστοι από θρησκευτικές αγκυλώσεις και φιλοσοφικά δόγματα, να στοχάζονται με άνεση σχετικά με το θείο, με διαφορετικούς όρους και κριτήρια κάθε φορά, έχοντας όμως πάντα την αντίληψη μιας συνεκτικής λογικής κοσμικής τάξης. Δεν πρέπει να λησμονούμε ότι η θρησκεία των αρχαίων Ελλήνων ήταν πολυθεϊστική. Δεν είχε ιερά βιβλία και δόγματα ούτε ιερατείο με ειδική αποστολή τη μεσολάβηση μεταξύ θεών και ανθρώπων, αλλά στηριζόταν σε ένα εκπληκτικό πλήθος παραδοσιακών λατρειών και τοπικών λατρευτικών πρακτικών. Συνεπώς, η θεολογική σκέψη του Αισχύλου δεν θα μπορούσε σε καμία περίπτωση να συμβαδίζει με το εβραιοχριστιανικό θρησκευτικό πρότυπο του άναρχου, αιώνιου και αμετάβλητου, του παντογνώστη Θεού.<sup>154</sup> Αυτό ακριβώς αδυνατούν να αντιληφθούν όσοι αμφισβητούν τη γνησιότητα του *Δεσμώτη*.

Για να πλαισιωθεί αυτή η συγκλονιστική αλλαγή, η μεταμόρφωση του ύψιστου θεού, εκτός από τα τοπικά όρια που αγγίζουν αυτά της οικουμένης, διευρύνεται και ο χρονικός ορίζοντας τόσο πολύ, ώστε ανάμεσα στον παλιό και τον νέο Δία να κυλά ένα χρονικό ποτάμι περίπου δεκατριών γενεών. Ο χρόνος είναι πολύ σημαντικός στις αισχύλειες τραγωδίες και μετριέται με τεράστια σύνολα.<sup>155</sup> Είναι ο δάσκαλος που γερνώντας *πάνθ' έκδιδάσκει* (981), που δίνει ένα δίδαγμα περισσότερο ή λιγότερο

---

<sup>152</sup> Ό.π. 183.

<sup>153</sup> Herington (1988: 112-113).

<sup>154</sup> Ό.π. (1988: 169).

<sup>155</sup> Romilly (2001: 81).

σκληρό. Για τους θεούς ο χρόνος είναι το εργαλείο με το οποίο επιβάλλουν τη δικαιοσύνη τους, εξασφαλίζοντας κατ' αυτόν τον τρόπο τη συνοχή του *γίγνεσθαι*: καθετί συμβαίνει, επειδή έτσι το θέλησε η θεότητα, της οποίας τον θυμό ξύπνησε κάποιο προηγούμενο γεγονός. Σε αυτό το πλαίσιο, ένας ολόκληρος οίκος που μολύνεται από το παράπτωμα κάποιου από τους προγόνους του, ξεπληρώνει το έγκλημα με ένα άλλο, μέσα από μια σειρά γενεών, όπως γίνεται αντιληπτό στην *Όρέστεια*. Η δικαιοσύνη, δηλαδή, επιβάλλεται στο επίπεδο των γενεών, περιλαμβάνοντας μια σειρά αλληλένδετων πεπρωμένων. Ο χρόνος οδηγεί προς το τέλος, προς την εκπλήρωση αυτού που ωριμάζει αργά και πλησιάζει σταδιακά. Η επερχόμενη τιμωρία, πάντως, κάνει τους ανθρώπους σοφότερους, αποκτώντας ηθική διάσταση (*πάθει μάθος*). Ακόμη και ο Δίας με το πέρασμα του χρόνου μπορεί να μάθει από την εμπειρία και να συνεισστεί αναφορικά με τον τρόπο άσκησης της εξουσίας. Βλέπουμε ότι πρέπει να ανατρέξουμε στο παρελθόν των θεών, για να δώσουμε στη δικαιοσύνη το πραγματικό νόημα της: ενώ οι άνθρωποι γίνονται σοφότεροι με τον χρόνο, οι θεοί επιδεικνύουν μεγαλύτερη υπομονή και επιείκεια. Έρχεται κάποια στιγμή που η οργή τους παύει, όταν είναι δίκαιο αυτή να λάβει τέλος.<sup>156</sup>

Επειδή, λοιπόν, ο Αισχύλος πίστευε ότι η θεία δίκη εργαζόταν αδιάκοπα, επεκτείνοντας τη δράση της σε μια σειρά από πολλές γενιές ανθρώπων, έγραφε κατά κανόνα τριλογίες, για να μην περιορίζεται στο στενό πλαίσιο μιας μοναδικής πράξης, αλλά να παρακολουθεί μια σειρά συνεχόμενων εγκλημάτων που μπορεί να απέχουν χρονικά, αλλά συνδέονται με εσωτερική αναγκαιότητα. Είναι, επομένως, απαραίτητα στην τραγωδία, με τη δομή που της έδωσε Αισχύλος, τα μεγάλα χρονικά άλματα στο παρελθόν, ώστε να υπενθυμίζουν όσα είχαν συμβεί και να εξηγούν το παρόν, διαπλεκόμενα με οραματισμούς που οδηγούν στην πραγμάτωση της θείας δικαιοσύνης και στην επιτέλεση του ιερού, καθαρτικού ρόλου του χρόνου στο μέλλον. Πρέπει, βέβαια, να επισημάνουμε εδώ ότι η αιτιακή σχέση *άμαρτίας* και *τιμωρίας* στον Δεσμώτη είναι λιγότερο σαφής, καθώς η θεία δίκη δεν είχε ακόμη τον χαρακτήρα απόδοσης δικαιοσύνης.<sup>157</sup> Ωστόσο, το έργο περιέχει τις συνήθεις αναδρομές του Αισχύλου στο μακρινό παρελθόν, εξίσου συσχετισμένες με προφητείες, ενώ τα πεπρωμένα του Προμηθέα και της Ιούς ενώνονται σε μία κοινή ιστορία στο μέλλον. Κατ' αυτόν τον τρόπο, τα βάσανα του Τιτάνα και οι παραδαρμοί της Αργείας κόρης γίνονται οι κρίκοι

---

<sup>156</sup> Romilly (2001: 77-94).

<sup>157</sup> Ό.π. 93.

μιας αλυσίδας που αρχίζει από τη μακρινή κατάρα του Κρόνου για τον Δία και δεν ολοκληρώνεται παρά με την οριστική εγκαθίδρυση της δικαιοσύνης, η οποία αναφέρεται στην αποκατάσταση του Προμηθέα και της Ιούς, αλλά και στον τρόπο άσκησης της εξουσίας από τον Δία με μετριοπάθεια και σύνεση. «Η κάθε τριλογία φαίνεται να προχωρούσε από τον εφιάλτη στη διαύγεια της ημέρας».<sup>158</sup>

## 5.2 Η εξέλιξη του Χορού ως δραματικού προσώπου

Η απόφαση του Χορού στο τέλος της τραγωδίας να κατακρημνιστεί μαζί με τον Προμηθέα (1063-1070), περιφρονώντας τον Ερμή και αδιαφορώντας για τις απειλές του, θεωρείται προβληματική για πολλούς κριτικούς, επειδή παρουσιάζει ασυνέχεια με την προηγούμενη στάση του στη διάρκεια του έργου.<sup>159</sup> Η απόδοση, όμως, της απαιτούμενης προσοχής στα λεγόμενα των Ωκεανίδων είναι ικανή να αποκαλύψει την προοδευτική αλλαγή στη συμπεριφορά τους, καθώς παρακολουθούν και συμμετέχουν στα γεγονότα του δράματος. Ήδη από την αρχή οι ντροπαλές και συνεσταλμένες κόρες του Ωκεανού δεν άκουσαν τη γνώμη του πατέρα τους (130-131) –ένα πρώτο σημάδι «αποκλίνουσας» συμπεριφοράς– και έσπευσαν στον έρημο τόπο μαρτυρίου του Προμηθέα, για να διαπιστώσουν, από το θλιβερό θέαμα που αντικρύζουν, πως οι καινούργιοι κυβερνήτες του Ολύμπου κυβερνούν παράνομα, με δικούς τους νόμους (149-151). Είναι βαθιά συναισθηματικές και εκφράζουν συμπόνια στον αλυσοδομένο Τιτάνα, η οποία δεν απορρέει τόσο από τους συγγενικούς δεσμούς που έχουν μαζί του όσο από το γνήσιο, ειλικρινές ενδιαφέρον που δείχνουν για όλους όσοι υποφέρουν. Μολονότι δεν έχουν λύσεις, εκφράζουν συνεχώς την ελπίδα ότι οι ταλαιπωρίες θα τελειώσουν, όπως στους στίχους 509-510. Συμπεριφέρονται με μετριοπάθεια και δεν ξεπερνούν τα όρια, ώστε να ζουν μέσα στην αναστάτωση και την αγωνία. Με άλλα λόγια, η στάση τους χαρακτηρίζεται συντηρητική (259-262, 472-475).<sup>160</sup> Οι Ωκεανίδες σε όλο το έργο ανταποκρίνονται σύμφωνα με τον χαρακτήρα τους στα γεγονότα που διαδραματίζονται μπροστά τους. Και, όπως είναι φυσικό, δεν μπορούμε να περιμένουμε από ανάλογους χαρακτήρες να εκφράζουν ισχυρές γνώμες ή να παίρνουν θέση.

---

<sup>158</sup> Herington (1988: 116).

<sup>159</sup> Scott (1987: 87).

<sup>160</sup> Ό.π. 86.

Ο Χορός, παρά τη συμπάθειά του προς τον Προμηθέα, μέχρι το τέλος του Β' Επεισοδίου, κρατάει τις αποστάσεις του. Οι αναδρομικές αφηγήσεις από τον ομοδιηγητικό ήρωα σχετικά με τα γεγονότα που τον οδήγησαν στην οικτρή του πραγματικότητα, φαίνεται να επιδρούν στον Χορό, ο οποίος αρχίζει να αντιλαμβάνεται τη δύναμη του Τιτάνα, ώστε να θεωρήσει ότι μπορεί να αντιμετωπίσει τον Δία ως ίσος προς ίσο (510). Ωστόσο, ο *σιδηρόφρων* Τιτάνας (242) με τις ιδέες και τη συμπεριφορά του συνιστά απειλή για τον κόσμο και τη βιοθεωρία τους: τιμωρείται φριχτά, διότι δεν σέβεται τον Δία και, ακόμη χειρότερα, θαυμάζει και βοηθά τους ανθρώπους με τρόπο «υπερβολικό». Το μαρτύριό του είναι μάθημα για τις θεϊκές κόρες πως μόνο υπηρετώντας πιστά τον νέο κυρίαρχο θα έχουν μια ήσυχη και ευτυχισμένη ζωή μέσα στην αρμονία του, όπως άδουν στο Β' Στάσιμο.

Αυτός ο ευτυχισμένος, αλλά δουλοπρεπής, στην ουσία, βίος, τον οποίο ονειρεύονται οι Ωκεανίδες, ανατρέπεται σύντομα με την εμφάνιση της Ιούς. Η κυριευμένη από τρέλα στο μυαλό και το σώμα κόρη του Ίναχου, που παραδέρνει αλύπητα έχοντας τη μορφή δαμάλας, τις συνταράζει. Ο Προμηθέας μπορεί να είναι ένας ισχυρός θεός που συγκρούεται με τον Δία, η Ιώ όμως είναι ένα αθώο πλάσμα που τυραννιέται λόγω της ερωτικής επιθυμίας του αρχηγού των θεών. Η αφήγηση του παρελθόντος της από την ίδια, αλλά και οι προφητείες του Προμηθέα για τις επικείμενες ταλαιπωρίες της καθιστούν πλέον σαφή στον Χορό τα αποτελέσματα του νόμου του Δία.<sup>161</sup> Οι Ωκεανίδες όμως ούτε σε αυτή την περίπτωση τον καταδικάζουν, αλλά πείθονται ότι υπάρχει κάτι νοσηρό σε αυτό το σύμπαν. Στο Γ' Στάσιμο δεν έχουν πια λόγο να αυταπατώνται για την αρμονία του καινούργιου βασιλείου. Εντελώς ανθρώπινες, αντιλαμβάνονται πως δεν μπορούν να ξεφύγουν από τη βούληση του νέου άρχοντα, αλλά έχουν τη δυνατότητα να ακολουθήσουν μια συνετή πορεία, αποφεύγοντας τους αταίριαστους γάμους με τους θεούς, οι οποίοι διακρίνονται για τα εγωιστικά πάθη και τη μοχθηρότητά τους. Η αφελής αφοσίωση στους Ολύμπιους κατά το Β' Στάσιμο παραχωρεί εδώ τη θέση της στον φόβο και την αποστροφή για τον Δία.<sup>162</sup> Φόβο, όμως, τους προκαλεί ακόμη ο αυθάδης και προκλητικός λόγος του Προμηθέα, ο οποίος ξεσπά εναντίον του τυράννου, εξοργισμένος από τη δεινή κατάσταση της Ιούς. Ο Χορός συμβουλεύει ταπεινοφροσύνη –κάτι που εκνευρίζει τον Τιτάνα– και στο άκουσμα των νέων συμφορών που του ανακοινώνει ο Ερμής, συνιστά πρακτικό πνεύμα και σύνεση.

---

<sup>161</sup> Ό.π. 91.

<sup>162</sup> Ό.π. 94.

Η αφήγηση, όμως, ολόκληρης της ιστορίας από τους πρωταγωνιστές της, με τις διαρκείς μετακινήσεις στο παρελθόν και το μέλλον, έχει επιτελέσει τη λειτουργία της: ισχυροποίησε τόσο πολύ τη βούληση των άτολμων και δειλών Ωκεανίδων στη διάρκεια του έργου, ώστε να περιφρονήσουν στο τέλος τις απειλές του Ερμή, σε περίπτωση που δεν εγκαταλείψουν τον Προμηθέα. Ο ήχος από τη βαριά του Ηφαίστου, καθώς αλυσόδενε τον φιλεύσπλαχνο Τιτάνα, οι κραυγές της οιστρήλατης Ιούς που ακόμη ηχούν στα αυτιά τους και η περιγραφή της επικείμενης κοσμικής καταστροφής (πρώτα από τον Ερμή και κατόπιν από τον Προμηθέα) που αντανακλά τη συνολική καταστροφή της κόρης του Ίναχου στο σώμα, τον νου, τη ζωή της –όλα αυτά συμβάλλουν στη δραματική μεταστροφή και την επιλογή των Ωκεανίδων: θα μείνουν πιστές στις αρχές τους ακολουθώντας τον Προμηθέα στον Τάρταρο, μια και μισούν τους προδότες, όπως είναι όλοι οι υποτακτικοί του Δία.

### **5.3 Οι ποιητολογικές επιλογές κατά την πραγμάτευση του μύθου**

Μια τελευταία ενδιαφέρουσα πτυχή της αφηγηματολογικής προσέγγισης των ρήσεων που επιχειρήθηκε, αφορά στη διαμόρφωση του συγκεκριμένου δράματος βάσει των προσωπικών επιλογών του Αισχύλου κατά την αξιοποίηση της μυθικής παράδοσης, με στόχο όχι μόνο την ηθογράφιση των πρωταγωνιστών, αλλά και την παρουσίαση των πολιτικών αντιλήψεων του ποιητή, οι οποίες ανιχνεύονται με την τοποθέτηση του έργου στο ιστορικό, πολιτικό και κοινωνικό του πλαίσιο.

Το μυθολογικό υπόβαθρο της *Προμήθειας* στο μεγαλύτερο μέρος του πρέπει να αναζητηθεί, όπως έχει ήδη αναφερθεί, στη *Θεογονία* και τα *Έργα* του Ησιόδου, ενώ αναφορά στην Ιώ γίνεται στο ποίημα *Ήοϊαι* ή *Γυναικῶν Κατάλογος*. Ο Αισχύλος, όμως, προβαίνει σε μια νέα, τολμηρή επεξεργασία τις ησιόδειας εκδοχής υιοθετώντας ορισμένα στοιχεία ή προσαρμόζοντας άλλα στην πλοκή της τραγωδίας του, αλλά και σε αρκετές περιπτώσεις καινοτομώντας με αξιοθαύμαστο τρόπο. Η πρώτη εντυπωσιακή αλλαγή που επιχειρήσε ήταν, όπως είδαμε, να αξιοποιήσει τις δύο φύσεις του Δία, την τυραννική και τη φρόνιμη, προκειμένου να παρουσιάζει εξέλιξη η εξουσία του. Η δεύτερη, ακόμη πιο εντυπωσιακή, αφορά στον πρωταγωνιστή του. Για να μπορέσει να τον καταστήσει αντίπαλο του Δία, παίρνει τον απαξιωμένο κλέφτη της φωτιάς του



Ησιόδου, ο οποίος στο έργο του επιθυμεί να δοξάσει τον πατέρα των θεών και των ανθρώπων, και τον επανατοποθετεί γενεαλογικά. Στη *Θεογονία*, δηλαδή, ο Προμηθέας παρουσιάζεται ως γιος του Τιτάνα Ιαπετού και της Ωκεανίδας Κλυμένης και, επομένως, είναι εγγονός του Ουρανού από τον πατέρα του και του Ωκεανού από τη μητέρα του. Στον *Δεσμώτη*, όμως, ο Προμηθέας ανεβαίνει κατά μία γενιά: ο ποιητής τον παρουσιάζει απευθείας ως γιο της Γαίας, την οποία εξισώνει με την κόρη της Θέμιδα, ενώ το όνομα του πατέρα του μένει απροσδιόριστο.<sup>163</sup> Εμφανίζεται, όμως, παντρεμένος με την Ωκεανίδα Ησιόνη, ώστε να παραμείνουν ενωμένα τα δύο μεγάλα γένη, το αρχαιότερο του Ουρανού, όπου ανήκουν οι ηττημένοι, και το δεύτερο σε αρχαιότητα, του Ωκεανού, το οποίο ωφελήθηκε από την επικράτηση των νέων θεών.<sup>164</sup> Επιπλέον, ο Αισχύλος δεν κάνει λόγο, όπως είδαμε, για την προσπάθεια του ησιόδειου Προμηθέα να εξαπατήσει τους θεούς στη Μηκώνη, γεγονός που προκάλεσε την οργή του Δία, ώστε να στερήσει τη φωτιά από τους θνητούς και αργότερα να στείλει την Πανδώρα, που βύθισε στις συμφορές και τη δυστυχία το ανθρώπινο γένος. Αντίθετα, ο αισχύλειος Προμηθέας, συνδεδεμένος άμεσα με τη Γαία-Θέμιδα, θεά της μαντικής και του δικαίου, μετακινείται πίσω στον χρόνο και ενσαρκώνει μια αρχέγονη, σεβάσμια θεότητα, με καθοριστικό ρόλο στη δημιουργία του ανθρώπινου πολιτισμού και την εγκαθίδρυση της θεϊκής τάξης.<sup>165</sup>

Μία επιπλέον αλλαγή είναι πως, ενώ στη *Θεογονία* (624-626) τον ρόλο του συμβούλου του Δία κατά την Τιτανομαχία έχει η Γη, η οποία τον παρακινεί να ελευθερώσει τους πανίσχυρους Γίγαντες, για να κατατροπώσει τους εχθρούς του, στον *Δεσμώτη* τον ρόλο συμβούλου αναλαμβάνει ο Προμηθέας, ο οποίος προτείνει στον αρχηγό των Ολυμπίων, υπό την καθοδήγηση της μητέρας του, να δράσει με δόλο. Να σημειωθεί εδώ ότι παλιότερα η Γη είχε βοηθήσει τον Κρόνο να ανατρέψει τον υβριστή πατέρα του, Ουρανό. Αυτή η δράση της Γης κατά της αλαζονείας της εξουσίας ίσως ώθησε τον Αισχύλο να την ταυτίσει σε μία μορφή με τη Θέμιδα, τη μητέρα της Δίκης.<sup>166</sup> Η σχέση

---

<sup>163</sup> Διαμαντόπουλος (1973: 28).

<sup>164</sup> Πάντως, στη *Θεογονία* ο Προμηθέας δεν έχει σύζυγο, ενώ η Ηρόδοτος αναφέρει πως ήταν παντρεμένος με την Ασία, της οποίας το όνομα υπάρχει στον κατάλογο των Ωκεανίδων της *Θεογονίας* (359). Ίσως εδώ πρόκειται για παραλλαγή του ονόματος της Ασίας, ίσως πρόκειται για σύνδεση με το μύθο μιας άλλης Ησιόνης, κόρης του βασιλιά της Τροίας Λαομέδοντα, η οποία ήταν αλυσοδεμένη, όπως ο Προμηθέας, για να την καταβροχθίσει τέρας σταλμένο από τον Ποσειδώνα, και τελικά την ελευθέρωσε ο Ηρακλής. Περισσότερες πληροφορίες για το μυθικό αυτό θέμα και τις συμβολικές προεκτάσεις του βλ. Διαμαντόπουλο (1973: 26-27).

<sup>165</sup> Meier (1997: 179).

<sup>166</sup> Διαμαντόπουλος (1973: 33).

μητέρας - γιου που εμπνεύστηκε ο ποιητής Αισχύλος για τη Γη-Θέμιδα και τον Προμηθέα, αίρει κάθε υποψία ασέβειας του Τιτάνα απέναντι στην ηθική τάξη και το δίκαιο και τον καθιστά μέτοχο τόσο της γνώσης που καθορίζει την έκβαση της Τιτανομαχίας όσο και εκείνης από την οποία εξαρτάται το μέλλον του Δία.<sup>167</sup> Γύρω από την αποκάλυψη αυτής της τελευταίας γνώσης οργανώνεται η πλοκή του *Δεσμώτη*.

Παρακολουθώντας το δράμα, λοιπόν, οι θεατρικοί αποδέκτες έχουν συνεχώς στον νου τους την ησιόδεια αφήγηση της ανόδου του Δία στην εξουσία και της σύγκρουσής του με τον Προμηθέα, ενώ, παράλληλα, μπορούν να συνδέσουν το μυστικό που απειλεί τον θρόνο του νέου κυρίαρχου, είτε με την ιστορία της Μήτιδος, όπως την παραθέτει ο Ησιόδος, είτε με τον Πίνδαρο, όπου η Θέμιδα αποτρέπει τον Δία και τον Ποσειδώνα από το να παντρευτούν τη Θέτιδα.<sup>168</sup> Και, ενώ η πλοκή της ιστορίας παίρνει μια απροσδόκητη τροπή με την εμφάνιση της Ιούς, η οποία συνδέεται με άλλη μυθολογική παράδοση, ο ποιητής πετυχαίνει με τους λεπτούς χειρισμούς του να ενώσει τις δύο ιστορίες, του Προμηθέα και της Ιούς, σε ένα κοινό μέλλον: ο Τιτάνας λυτρώνεται από τον Ηρακλή, ο οποίος εμφανίζεται ως απόγονος της Αργείας Ιούς, ενώ αποσιωπάται σκόπιμα η θηβαϊκή, κατά τον Ησιόδο, καταγωγή του.<sup>169</sup> Ο γιος του Δία θα τον ελευθερώσει από το μαρτύριο του αετού, το οποίο δεν ακολουθεί την καθήλωση του Τιτάνα στο βράχο, όπως διαβάζουμε στη *Θεογονία*, αλλά τοποθετείται μετά από μεγάλο χρονικό διάστημα, ως το τελευταίο από τα βασανιστήρια, προκειμένου να επιτευχθεί η κλιμάκωση αυτών, αλλά και του θάρρους του Προμηθέα.<sup>170</sup>

Οι συγκεκριμένοι χειρισμοί του Αισχύλου κατά την πραγμάτευση του μύθου αποκαλύπτουν, μέσα από την ακολουθούμενη αφηγηματική τεχνική, την εικόνα της Αθήνας τα τελευταία χρόνια της ζωής του, η οποία προσπαθεί αφ' ενός μεν να ισορροπήσει ανάμεσα στον συντηρητισμό και τον ριζοσπαστισμό, αφ' ετέρου δε να εφαρμόσει την τολμηρή εξωτερική πολιτική που έχει σχεδιάσει, ενώ είναι πλέον *τύραννος* στη συνείδηση των Ελλήνων. Πράγματι, τα τρία ή τέσσερα χρόνια που ακολούθησαν τις πολιτικές μεταρρυθμίσεις του 462 π.Χ., ήταν πολύ ταραγμένα για την

---

<sup>167</sup> Meier (1997: 180-179).

<sup>168</sup> Griffith (1983: 5).

<sup>169</sup> Βλ. *Θεογονία*, 530.

<sup>170</sup> Για επιπλέον ησιόδεια στοιχεία στην τραγωδία, όπως ο μύθος της Στύγας, το *σιδήρεον γένος* από τον μύθο των πέντε γενεών ή το ζήτημα της εύρεσης των πόρων του ανθρώπου, βλ. Διαμαντόπουλο (1973: 27-30) και Griffith (1983: 6).

ηγεμονίδα δύναμη του ελλαδικού χώρου. Ο Εφιάλτης, πολιτικός αντίπαλος του Κίμωνα που ακολουθούσε φιλοσπαρτιατική πολιτική, πέτυχε να απογυμνώσει τον Άρειο Πάγο από τις περισσότερες εξουσίες του και να τις εκχωρήσει στην Εκκλησία του Δήμου, με αποτέλεσμα να του απομείνει μία μόνο ουσιαστική σημασίας αρμοδιότητα, η εκδίκαση καταγγελιών για ανθρωποκτονία και κακόβουλο τραυματισμό. Ο Δήμος ήταν πια ο απόλυτος κυρίαρχος στην πόλη, συγκεντρώνοντας στα χέρια του τόσο τη νομοθετική όσο και την εκτελεστική εξουσία. Μετά την δολοφονία του Εφιάλτη, την ηγεσία των δημοκρατικών αναλαμβάνει ο Περικλής, που επιδιώκει τον εκδημοκρατισμό όλων των πολιτικών θεσμών. Την ίδια περίοδο η Αθήνα ακολουθούσε μια φιλόδοξη εξωτερική πολιτική. Συνήψε συμμαχία με το Άργος και κατόπιν με τα Μέγαρα, τα οποία μόλις είχαν αποστατήσει από την Πελοποννησιακή Συμμαχία, ενώ βρισκόταν σε πόλεμο με την Κόρινθο και την Αίγινα.<sup>171</sup> Παράλληλα, οι Αθηναίοι γύρω στο 460 π.Χ. είχαν στείλει διακόσια πλοία στην Κύπρο, τα οποία μετά από έκκληση για βοήθεια κατευθύνθηκαν στην Αίγυπτο, για να την ενισχύσουν στον αγώνα της για την αποτίναξη του περσικού ζυγού. Έτσι, σύντομα τα αθηναϊκά στρατεύματα βρέθηκαν στην Αφρική να πολιορκούν το «Λευκό Τείχος» της Μέμφιδος.<sup>172</sup> Οι νεκροί Αθηναίοι έφτασαν τους 1500 με 2000 στον πόλεμο αυτό.

Αλλά και στο εσωτερικό η αναταραχή συνέχιζε να είναι μεγάλη, καθώς το 458-457 π.Χ. οι Αθηναίοι ολιγαρχικοί υποκινούσαν τον πελοποννησιακό στρατό που τότε βρισκόταν στη Βοιωτία, για να εισβάλει στην Αττική και να καταλυθεί η δημοκρατία, προτού ολοκληρωθεί η ανέγερση των Μακρών Τειχών. Οι Δελφοί, στο μεταξύ, πέρασαν στον έλεγχο των Πελοποννησίων, αφού συνθηκολόγησαν οι Φωκείς που κατείχαν την περιοχή. Οι δημοκρατικοί στην Αθήνα αντελήφθησαν εγκαίρως την κατάσταση και, στέλνοντας στρατό, αντιμετώπισαν τους Πελοποννησίους στην Τανάγρα. Αν και νίκησαν οι Σπαρτιάτες, επέστρεψαν στην πατρίδα τους λόγω των μεγάλων απωλειών. Μετά από δύο μήνες περίπου, οι Αθηναίοι νικούν τους Βοιωτούς στα Οινόφυτα και κατακτούν την ευρύτερη περιοχή της Βοιωτίας και της Φωκίδας. Όλα αυτά τα ζητήματα της εσωτερικής και εξωτερικής αθηναϊκής πολιτικής αντανακλώνται με

---

<sup>171</sup> Κάποια στιγμή, όταν ο κύριος όγκος του στρατεύματος των Αθηναίων πολιορκούσε την Αίγινα, η Αθήνα αναγκάστηκε να στείλει μια στρατιωτική δύναμη πρόχειρα συγκροτημένη από μικρότερους ή μεγαλύτερους σε ηλικία άντρες, για να υπερασπιστούν τα Μέγαρα από την εισβολή των Κορινθίων.

<sup>172</sup> Η Μέμφις (=Αίγυπτος) είναι η πόλη που, σύμφωνα με την ελληνική μυθολογία, ιδρύθηκε από τον βασιλιά της Αιγύπτου Έπαφο, τον γιο του Δία και της Αργείας πριγκίπισσας Ιούς, ο οποίος έδωσε στην πόλη το όνομα της γυναίκας του, της Μέμφιδος, κόρης του Νείλου.

τρόπο αδρό σε ολόκληρη την *Όρέστεια*, ενώ στην *Προμήθεια* ο Αισχύλος κάνει σαφείς υπαινιγμούς στη σφοδρή σύγκρουση δημοκρατικών και ολιγαρχικών, με κίνδυνο να ξεσπάσει αιματηρός εμφύλιος πόλεμος μέσα στην πόλη, αλλά και στη συμμαχία με το Άργος, την εκστρατεία στην Αίγυπτο και την προσχώρηση των Δελφών στην Πελοποννησιακή Συμμαχία.<sup>173</sup>

Κατά συνέπεια, δεν είναι καθόλου τυχαίες ορισμένες αφηγηματολογικές επιλογές του ποιητή. Η πολιτική αντιπαράθεση μεταξύ των δημοκρατικών και των συντηρητικών στο εσωτερικό της πόλης αντικαθρεφτίζεται στη διαμάχη που λαμβάνει χώρα στη θεϊκή σφαίρα ανάμεσα στους αρχαίους και τους νέους θεούς, οι οποίοι τελικά παίρνουν την εξουσία και κυβερνούν αυθαίρετα και αλαζονικά. Ο επαπειλούμενος εμφύλιος πόλεμος στην Αθήνα λανθάνει στην αφήγηση της σφοδρής σύγκρουσης του Προμηθέα με τον Δία, που εγκυμονεί κινδύνους όχι μόνο για τον θρόνο του νέου τυράννου, αλλά και για την τάξη του σύμπαντος. Έμμεση τιμητική αναφορά στο Άργος, πολύτιμο σύμμαχο των Αθηναίων αυτήν την περίοδο, αποτελεί η σύνδεση της καταγωγής του Ηρακλή, με το ένδοξο βασιλικό γένος του Ίναχου. Ο λυτρωτής του Προμηθέα αφαιρείται πλήρως από την παράδοση των φιλολακώνων Βοιωτών και αποδίδεται στους Αργείους, οι οποίοι, εκτός από την Τανάγρα και τα Οινόφυτα,<sup>174</sup> είχαν πολεμήσει μαζί με τους Αθηναίους και τους Ίωνες στην Αίγυπτο. Τα μεγαλεπήβολα σχέδια των Αθηναίων για επέκταση στα πλούσια εδάφη της περιοχής αυτής διακρίνονται στην προφητεία του Προμηθέα αναφορικά με την ίδρυση αποικίας στη χώρα του Νείλου από τους απογόνους της Ιούς.<sup>175</sup>

Η δυσαρέσκεια, τέλος, για τους Δελφούς, που συμάχησαν με τη Σπάρτη, μπορεί να αναγνωστεί στον παραγκωνισμό του Απόλλωνα των *Εύμενίδων*, ο οποίος είναι ο τέταρτος κατά σειρά διάδοχος του μαντικού θρόνου, μετά τη Γη, τη Θέμιδα και τη Φοίβη. Στον *Δεσμώτη*, όμως, υπερτονίζονται οι προφητικές δυνάμεις του Προμηθέα, που δίνει σαφείς και καθαρούς χρησμούς, σε αντίθεση με τον Λοξία, ο οποίος χρησιμοδοτεί στον Ίναχο με λόγο σκοτεινό και διφορούμενο, ενώ στο τέλος, λειτουργώντας ως φερέφωνο της νέας εξουσίας, προστάζει αμείλικτα την εκδίωξη της

---

<sup>173</sup> Για τα βασικά γεγονότα της αθηναϊκής ιστορίας εκείνης της εποχής, βλ. Sommerstein (2016: 436-441).

<sup>174</sup> Διαμαντόπουλος (1973: 42-43).

<sup>175</sup> Ό.π. 64.

Ιούς από το Άργος.<sup>176</sup> Οι παραδαρμοί της κόρης την οδηγούν στον απομονωμένο σκυθικό βράχο, όπου έχει αλυσοδεθεί ο Προμηθέας, εκτεθειμένος στις κακουχίες. Οι επίμονες, μάλιστα, επαναληπτικές αναφορές στην απομακρυσμένη ερημική τοποθεσία, στη βασανιστική περιπλάνηση της Ιούς, αλλά και στην *ἄζηλον φρουράν* του βράχου από τον Προμηθέα, παράλληλα με τη χρήση στρατιωτικού λεξιλογίου, δεν είναι δυνατόν να μη συγκινούν τους θεατές, καθώς τους θυμίζουν τους κόπους και τις ταλαιπωρίες των αθηναϊκών στρατευμάτων, που πασχίζουν να ανταποκριθούν σε όλες τις επιταγές της φιλόδοξης εξωτερικής πολιτικής της Αθήνας.<sup>177</sup>

Γίνεται εύκολα αντιληπτό πως ο Αισχύλος, ο οποίος έζησε τη γέννηση, την εφηβεία και την ενηλικίωση της αθηναϊκής δημοκρατίας, παίρνει θέση μέσα από τον *Δεσμώτη* απέναντι στα πολιτικά προβλήματα του καιρού του: εμφανίζεται ως υποστηρικτής της καινούργιας δημοκρατίας και των βασικών πολιτικών επιλογών της, τόσο στο εσωτερικό όσο και στο εξωτερικό,<sup>178</sup> αλλά επιθυμεί τη συμφιλίωση των δημοκρατικών με τους ηττημένους αντιπάλους τους, εφ' όσον θεωρεί πως η ενδεχόμενη πόλωση θα είχε ολέθρια αποτελέσματα για την πόλη, οδηγώντας την είτε στην αναρχία είτε στον δεσποτισμό. Το παλιό και το νέο, όμως, πρέπει να αλληλοσυμπληρώνονται, ιδίως όταν η κυριαρχία του νέου συνοδεύεται από συμπτώματα αυθαιρεσίας. Γι' αυτό το νέο πρέπει να δώσει στους κόλπους του μια θέση στο παλιό, για να αξιοποιεί την εμπειρία του, αλλά και για να μην απειλείται. Στο επίπεδο της πολιτικής πράξης κάτι τέτοιο σημαίνει πως, ενώ μέχρι τότε στην Αθήνα επεδίωκαν και πέτυχαν την καθιέρωση περισσότερων δικαιωμάτων για τα πλατύτερα κοινωνικά στρώματα, όφειλαν πλέον να εξασφαλίσουν κάποια σημαντική θέση στους αριστοκράτες, τους οποίους είχαν παραγκωνίσει βίαια. Ο μεγάλος Τραγικός, με αλάνθαστο πολιτικό αισθητήριο,<sup>179</sup> διαπιστώνει τη νοσηρή κατάσταση της πόλης του και μέσα από τον *Λυόμενο* προτείνει ως μόνη θεραπεία την προσέγγιση των αντιμαχόμενων πλευρών *ἐς ἄρθρον καὶ φιλότητα*.

---

<sup>176</sup> Ό.π. 34-42.

<sup>177</sup> Ό.π. 75-76.

<sup>178</sup> Χαρακτηρίζεται μάλιστα από τον Sommerstein (2016: 468) ως «ο απόστολος, ο υποφίτης της δημοκρατίας».

<sup>179</sup> Η Romilly (1988: 89-90) σημειώνει: «Είναι ασφαλώς σαφές ότι ο Αισχύλος ζει, σκέπτεται, γράφει ως πολίτης. Είναι όμως επίσης σαφές ότι γι' αυτόν η πολιτική επιλογή είναι προπάντων ηθική. Δεν θέλει ούτε την ύβρη της κατάκτησης ούτε την ύβρη των τυράννων ούτε την ύβρη ενός απείθαρχου λαού».

# Κεφάλαιο 6

## Γενικό Συμπέρασμα - Επίλογος

Ο Αισχύλος, επιχειρώντας στον *Δεσμώτη* ένα εντυπωσιακό άνοιγμα στον δραματικό χωροχρόνο, κατορθώνει μέσα από τις αφηγήσεις του καθηλωμένου στη σκηνή Προμηθέα, του ευεργέτη της ανθρωπότητας, να αποδώσει παραστατικά τη σφοδρή σύγκρουση ανάμεσα στο παλιό και το νέο, η οποία ταλανίζει τη θεϊκή σφαίρα και προκαλεί τη διασάλευση της τάξης στο αρχαίο σύμπαν. Παρελθόν, παρόν και μέλλον συγκροτούν μια αδιάσπαστη ενότητα που αποκαλύπτεται στο θεατρικό κοινό κατά τη μετακίνηση του χρονολογικού εκκρεμούς, ενώ μέσω της οπτικής των δραματικών προσώπων ως εστιαστών αποκαλύπτεται το *ήθος* των αντιμαχόμενων πλευρών. Ο ανηλεής αγώνας για την εξουσία, η διεφθαρμένη αίσθηση της δύναμης σε συνδυασμό με τη λαγνεία, το σφοδρό μίσος για τον αντίπαλο, η ανυποχώρητη αντίσταση στην τυραννία, όλα βρίσκουν τρόπο έκφρασης στον τραγικό λόγο του Αισχύλου. Οδηγούν, όμως, με μεγάλη βεβαιότητα στην καταστροφή, όπως φαίνεται να συμβαίνει και στην πόλη της Αθήνας την εποχή του μεγάλου Τραγικού, ο οποίος κατορθώνει να συλλάβει ολόκληρο τον κόσμο στα μεγάλα ιστορικά και νοηματικά του συμφραζόμενα και να τον ερμηνεύσει μέσα από το πλούσιο ονειρικό κόσμο του μύθου. Ζώντας στο τέλος της ζωής του μια αληθινή πνευματική, πολιτική και στρατιωτική επανάσταση στην πόλη του, αντιλαμβάνεται τους κινδύνους που ελλοχεύουν και καταθέτει στην *Προμήθεια* την πολιτική του πρόταση για να ξεπεραστεί η κρίση: κατευνασμός και συνδιαλλαγή μέσα από την ενσωμάτωση του παλιού στο νέο.

Ένθετος υποστηρικτής της δημοκρατίας ο Αισχύλος αξιοποιεί τη διπλή φύση του Δία από τη μυθική παράδοση, του γιου που ανέτρεψε πατέρα του, αλλά και του εγγυητή της κοσμικής δικαιοσύνης, με σκοπό να παρουσιάσει στην *Προμήθεια* την εξέλιξη της εξουσίας του από τον δεσποτισμό στη συνετή και μετριοπαθή διακυβέρνηση, αναπαριστώντας δραματικά τη άγρια σύγκρουσή του με τον αγέρωχο και ακατάβλητο Προμηθέα, εκπρόσωπο της παλιάς τάξης των θεών. Στο προβαλλόμενο ιστορικό

σύστημα, από το οποίο δεν εξαιρείται τελικά ούτε ο κυρίαρχος του σύμπαντος Δίας, εφαρμόζεται η άποψη ότι η δικαιοσύνη και η νομιμότητα μπορούν να αποκτηθούν μόνο με την εμπειρία, αν όχι και με πάθημα, ώστε η ισχύς να έχει μεγάλη διάρκεια, καθώς συνειδητοποιεί τα όρια και τις αδυναμίες της.

Αυτήν την τελευταία διαμάχη του θεϊκού κόσμου φωτίζει ο αφηγηματικός προβολέας στις τρεις φάσεις της, αρχικά στο δραματικό παρόν, κατά το οποίο ξεχωρίζει το μαρτύριο του αλυσοδεμένου Τιτάνα, έπειτα γυρνώντας πίσω στον χρόνο, για να αποκαλύψει τα αίτια της, και τέλος στρεφόμενος στο μέλλον, ώστε μέσα από προφητείες και προρρήσεις να δοθεί μια πρόγευση της λύσης της, που οδηγεί στην αποκατάσταση της τάξης και της αρμονίας του κόσμου. Παράλληλα, η δύναμη των προοδευτικά εξελισσόμενων σκηνικών χαρακτήρων, που ξεδιπλώνει η αφηγηματική εστίαση, καθιστά αντιληπτή τη βίωση της πολιτικής καινοτομίας και την προσαρμογή σε αυτήν. Κατά συνέπεια, η αφηγηματολογική εξέταση των μονολογικών ρήσεων του Προμηθέα και της Ιούς, που επιχειρήθηκε στην παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή, ανέδειξε μέσα από τη λειτουργία του χρόνου και της εστίασης των δραματικών προσώπων την αφηγηματική στρατηγική του Αισχύλου, η οποία δύναται να μελετηθεί συγκριτικά στα σωζόμενα έργα του μεγάλου Τραγικού, ώστε το όλο εγχείρημα να συμβάλλει ουσιαστικά σε μια νέα αναγνωστική προσέγγιση και ανακάλυψη του νοήματός τους, απομακρυσμένη από τα παρωχημένα ερμηνευτικά μοντέλα.

# Βιβλιογραφία

Angelet, C. & Herman, J. (1997). «Αφηγηματολογία». Στο M. Delcroix & F. Hally (επιμ.), *Εισαγωγή στις σπουδές της Λογοτεχνίας: Μέθοδοι του κειμένου*, 196-236. (μετάφρ. Ι. Βασιλαράκης). Αθήνα: Εκδόσεις Gutenberg. (Πρωτότυπη έκδοση 1995).

Bal, M. (1997). *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. Διαθέσιμο από <https://canvas.instructure.com/courses/987665/files/39239730>  
[Ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης: 25 Απριλίου 2018]

Barrett, J. (2002). *Staged narrative. Poetics and the Messenger in Greek Tragedy*. Berkeley: University of California Press.

\_\_\_\_\_. (2004). «Aeschylus». Στο I. J. F. de Jong, R. Nünlist & B. M. Angus (επιμ.), *Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature: Studies in Ancient Greek Narrative*, τομ. 1, 235-254. Leiden: Brill.

\_\_\_\_\_. (2007). «Aeschylus». Στο R. Nünlist & I. J. F. de Jong (επιμ.), *Time in Ancient Greek Literature: Studies in Ancient Greek Narrative*, τομ. 2, 255-273. Leiden: Brill.

Barry, P. (2013). *Γνωριμία με τη Θεωρία: Μια εισαγωγή στη λογοτεχνική και πολιτισμική θεωρία*. (μετάφρ. Α. Νάτσινα). Αθήνα: Εκδόσεις Βιβλιόραμα. (Πρωτότυπη έκδοση 1995).

Bekker, I. (1854). *Apollodori Bibliotheca*. Λειψία: Teubner.

Γκιργκένης, Σ. (2001). *ΗΣίοδος: Έργα και Ημέρες - Θεογονία - Η Ασπίδα του Ηρακλή - Μαρτυρίες για τη ζωή και το έργο του*. Αθήνα: Εκδόσεις Ζήτηρος.

Διαμαντόπουλος, Α. (1973). *Προμηθέας Δεσμώτης και Λυόμενος του Αισχύλου*. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαδήμα.

Dodds, E. R. (1977). *Οι Έλληνες και τό παράλογο*. (μετάφρ. Γ. Γιατρομανωλάκης). Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα. (Πρωτότυπη έκδοση 1950).

Fowler, B. (1957). «The Imagery of the Prometheus Bound». *The American Journal of Philology*, 78, 173-184.



Goward, B. (2002). *Άφήγηση και τραγωδία: Αφηγηματικές Τεχνικές στον Αίσχύλο, τὸν Σοφοκλῆ καὶ τὸν Εὐριπίδη*. (μετάφρ. Ν. Μπεζαντάκος). Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα. (Πρωτότυπη έκδοση 1999).

Griffith, M. (1983). *Aeschylus Prometheus Bound*. Cambridge: Cambridge University Press.

Grube, G.M.A. (1995). *Ο Αριστοτέλης για την ποίηση και το ύφος*. (μετάφρ. Γ. Χρυσάφης). Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα. (Πρωτότυπη έκδοση 1958).

Herington, J. (1988). *Αίσχύλος*. (μετάφρ. Μ. Γιούνη). Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Βάνιας. (Πρωτότυπη έκδοση 1986).

Hofmann, J. B. (1989). *Ετυμολογικόν Λεξικόν της Αρχαίας Ελληνικής*. (μετάφρ. Α. Παπανικολάου). Αθήνα. (Πρωτότυπη έκδοση 1950).

Ireland, S. (1973). «Dramatic Structure in the “Persae” and “Prometheus” of Aeschylus». *Greece & Rome*, 20, 162-168.

Jong, I. J. F. de. (2004). «Narratological Theory on Narrators, Narratees, and Narrative». Στο I. J. F. de Jong, R. Nünlist & A. Bowie (επιμ.), *Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature: Studies in Ancient Greek Narrative*, τομ. 1, 1-10. Leiden: Brill.

Kitto, H.D.F. (2010). *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*. (μετάφρ. Λ. Ζενάκος). Αθήνα: Εκδόσεις Παπαδήμα. (Πρωτότυπη έκδοση 1961).

Λάμαρη, Α. (2008). *Ευριπίδη Φοίνισσες: μια αφηγηματολογική μελέτη*. Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Διαθέσιμη από <http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/22538#page/1/mode/2up> [Ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης: 25 Απριλίου 2018]

Lesky, A. (1987). *Η Τραγική ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων, Α', Από τη γένεση του είδους ως τον Σοφοκλή*. (μετάφρ. Ν. Χουρμουζιάδης). Αθήνα: ΜΙΕΤ.

\_\_\_\_\_. (1990). *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*. (μετάφρ. Α. Τσοπανάκης). Θεσσαλονίκη: Εκδοτικός Οίκος Αδελφών Κυριακίδη. (Πρωτότυπη έκδοση 1957).

Lossau, M. (2009). *Αίσχύλος*. (μετάφρ. Ν. Μπεζαντάκος). Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα. (Πρωτότυπη έκδοση 1998).

Μαρκαντωνάτος, Α. (2008). «Αφηγηματολογία και Αρχαία Ελληνική Τραγωδία: Μια Προσέγγιση». Στο Α. Μαρκαντωνάτος & Χ. Τσαγγάλης (επιμ.), *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία: Θεωρία και Πράξη*, 179-238. Αθήνα: Εκδόσεις Gutenberg.

Μαυρόπουλος, Θ. (2005). *Αισχύλος: Πέρσαι - Επτά επί Θήβας - Ικέτιδες - Προμηθεύς Δεσμώτης - Αγαμέμνων - Χοηφόροι - Ευμενίδες*. Αθήνα: Εκδόσεις Ζήτρος.

Μπαρλάς, Τ. (1990). *Αισχύλου Προμηθεύς Δεσμώτης*. Αθήνα: Εκδόσεις Πάπυρος.

Meier, C. (1997). *Η Πολιτική Τέχνη της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας*. (μετάφρ. Φ. Μανακίδου). Αθήνα: Καρδαμίτσα. (Πρωτότυπη έκδοση 1988).

Πετρόπουλος, Κ. (1981). *Πλάτωνα Πρωταγόρας*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

Page, D. L. (1972). *Aeschylus septem quae supersunt tragoediae* (Oxford Classical Texts). Oxford: Clarendon Press.

Rijksbaron, A. (2013). *Σύνταξη και σημασιολογία του ρήματος στην κλασική ελληνική Εισαγωγή*. (μετάφρ. Γ. Καρανάσιος & Η. Κονδυλόπουλος). Θεσσαλονίκη: Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας. (Πρωτότυπη έκδοση 1984).

Romilly, J. de. (1988). *Αρχαία Ελληνική Γραμματεία*. (μετάφρ. Θ. Χριστοπούλου - Μικρογιαννάκη). Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα. (Πρωτότυπη έκδοση 1980).

\_\_\_\_\_. (2001). *Ο Χρόνος στην Ελληνική Τραγωδία*. (μετάφρ. Χ. Μαρσέλλος & Σ. Λουμάνη). Αθήνα: Εκδόσεις Το Άστυ. (Πρωτότυπη έκδοση 1971).

Scott, W. (1987). «The Development of the Chorus in Prometheus Bound». *Transactions of the American Philological Association*, 117, 85-96.

Solmsen, F., Merkelbach, R., & West, M. L. (1983). *Hesiodi Theogonia, Opera et Dies, Scutum, Fragmenta Selecta* (Oxford Classical Texts). Oxford: Clarendon Press.

Sommerstein, A. (2016). *Η ζωή και το έργο του Αισχύλου*. (μετάφρ. Π. Πολυκάρπου). Αθήνα: Εκδόσεις Gutenberg.

Τζιόβας, Δ. (2003). *Μετά την αισθητική*. Αθήνα: Οδυσσέας.

Τζούμα, Α. (1997). *Εισαγωγή στην Αφηγηματολογία: Θεωρία και Εφαρμογή της Αφηγηματικής Τυπολογίας του G. Genette*. Αθήνα: Εκδόσεις Συμμετρία.