

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΑΤΡΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΑΝΤΩΝΗΣ ΤΣΙΛΛΕΡ

Α.Μ 29

«Στοιχεία προσωκρατικής φιλοσοφίας στους *Επτά επί Θήβας* του Αισχύλου»

Διπλωματική εργασία πρώτου κύκλου (Master) Μεταπτυχιακών Σπουδών

Επόπτης Καθηγητής: ΚΩΣΤΑΣ ΒΑΛΑΚΑΣ

Πάτρα
Ακαδημαϊκό Έτος 2010-2011

Περιεχόμενα:

Εισαγωγή σελ. 1-3

Ο πρόλογος του έργου σελ. 3-6

Στην «μοναξιά» του Ετεοκλή..... σελ. 6-9

Η ψυχολογία του Ετεοκλή και η ψυχή στους προσωκρατικούς..... σελ. 9-11

Στοιχεία προσωκρατικής φιλοσοφίας στην πάροδο..... σελ. 11-13

Το τυραννικό πρόσωπο του Ετεοκλή και στοιχεία μοιρολατρίας..... σελ. 13-18

Οι επτά του Άργους, η περιγραφή τους, τα σύμβολα και ο Ησίοδος..... σελ. 19-24

Η ερμηνεία των ασπίδων: ο κύκλος και η συμβολή του Παρμενίδη..... σελ. 24-38

Το τέλος του έργου..... σελ. 38-44

Ο ρόλος του χορού μετά την αποχώρηση του Ετεοκλή..... σελ. 44-50

Φαίνεσθαι και είναι, ον και μη ον, ο Παρμενίδης και ο Ηράκλειτος στο έργο του

Αισχύλου..... σελ. 50-69

Βιβλιογραφία..... σελ. 69-71

Εισαγωγή

Οι *Επτά επί Θήβας* του Αισχύλου, σύμφωνα με όσα γνωρίζουμε, παρουσιάστηκαν για πρώτη φορά στην αρχαία Αθήνα το 467 π.Χ. και βραβεύτηκαν ως μέρος της τετραλογίας *Λαΐος, Οιδίπους, Επτά επί Θήβας* και του σατυρικού δράματος *Σφιγξ*,¹ σε μια εποχή όπου η δημοκρατία έχει εγκαθιδρυθεί στην Αθήνα, αλλά έχουν αφήσει έντονα ίχνη σε αυτήν και την πολιτική της οι Περσικοί πόλεμοι.

Στην εργασία αυτή θα επιχειρήσουμε να διερευνήσουμε και να αναδείξουμε τις σχέσεις της τραγωδίας των *Επτά επί Θήβας* με αποσπάσματα της προσωκρατικής σκέψης, ξεκινώντας από τα έπη του Ησιόδου, που οι μελετητές θεωρούν σημαντικά ως υπόστρωμα αυτού του έργου, και φτάνοντας μέχρι τον Πρωταγόρα, που η δράση του αρχίζει την εποχή που πρωτοπαρουσιάστηκε το έργο. Παρόλο που οι μελετητές δεν έχουν ασχοληθεί συχνά με αυτό το ζήτημα, φαίνεται να έχει ιδιαίτερη σημασία για την ερμηνεία αυτής της τραγωδίας, γι' αυτό το λόγο θα επιμείνουμε σε αυτήν την έρευνα και θα προσπαθήσουμε να δείξουμε πώς ο Αισχύλος χρησιμοποιεί όχι μόνο τους διάφορους μύθους αλλά και φιλοσοφικούς στοχασμούς της εποχής του, για να τους μετουσιώσει σε θέατρο.

Ένας από τους βασικούς μελετητές για την σχέση των προσωκρατικών με τον Αισχύλο είναι ο W. Rösler, που ερευνά αυτή τη σχέση στο βιβλίο του *Reflexe vorsokratischen Denkens bei Aischylos*. Ο Rösler μένει αρκετά επιφυλακτικός όπως και οι περισσότεροι σύγχρονοι του μελετητές γύρω από αυτή την έρευνα. Το βιβλίο εξετάζει τελικά στοιχεία επίδρασης του Ξενοφάνη, του Εμπεδοκλή, του Αναξαγόρα και της ιατρικής σκέψης στις σωζόμενες τραγωδίες του Αισχύλου κυρίως από τις *Ικέτιδες* και μετά, συμπεριλαμβάνοντας τον *Προμηθέα δεσμώτη*, επειδή κατά παράδοση θεωρείται έργο του Αισχύλου. Στην ουσία ο Rösler αμφισβητεί την επίδραση του Ηράκλειτου,² που αρκετοί μελετητές της τραγωδίας μέχρι σήμερα, όπως π.χ. ο J.-P. Vernant³ και ο R. P. Winnington-Ingram,⁴ τον θεώρησαν βασικό της πρόδρομο, συγκρίνοντας την κατασκευή τραγικών προσώπων με το παράδοξο

¹A. Lesky., *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων* Α' τόμος σσ. 154-155.

²W. Rösler., *Reflexe vorsokratischen Denkens bei Aischylos* σσ. 12-15.

³J.-P. Vernant., *Μύθος και τραγωδία στην αρχαία Ελλάδα* Α' τόμος σ. 34.

⁴R. P. Winnington-Ingram., «Tragedy and Greek Archaic Thought» στο *Classical Drama and Its Influence* σσ. 29-50.

ηρακλείτειο απόσπασμα B119 *ἦθος ἀνθρώπων δαίμων*⁵ (βλ. τέλος της εργασίας). Στα συμπεράσματά του ο Rösler παρατηρεί ότι δεν βρίσκει στην ουσία χρήσιμο υλικό από τους Προσωκρατικούς στους *Πέρσες* και στους *Επτά*.⁶ Βασικό επιχείρημα του Rösler είναι η υπόθεσή του πως ο Αισχύλος είχε γνώση και δέχτηκε την επίδραση ορισμένων προσωκρατικών απόψεων, ιδίως μάλιστα του Εμπεδοκλή, μόνο ύστερα από ένα πρώτο ταξίδι του στη Σικελία γύρω στο 460.⁷

Σύμφωνα με αρχαίες μαρτυρίες στον Lesky,⁸ ο Αισχύλος είχε παρουσιάσει στην Αθήνα την *Ορέστεια* το 458 και πέθανε το 456, έχοντας περάσει ένα σύντομο τελευταίο διάστημα της ζωής του στη Γέλα της Σικελίας. Όμως ο Lesky μιλάει για ένα πρώτο ταξίδι του τραγικού στη Σικελία στα χρόνια μεταξύ 476 και 470,⁹ δηλαδή πριν παρουσιάσει στην Αθήνα την τετραλογία των *Επτά*. Ενώ ο Rösler επικαλείται το υποτιθέμενο ταξίδι γύρω στα 460 σαν αποκλειστικό χρονικό όριο, πριν από το οποίο δεν θα μπορούσαμε να ανιχνεύσουμε πιθανές προσωκρατικές επιδράσεις - αποκλείοντας, με αυτό τον τρόπο, ακόμα και την πιθανότητα να είχαν βρεθεί στην Αθήνα έστω κάποιοι φορείς της προσωκρατικής φιλοσοφίας! Εν πάση περιπτώσει, δεν υπάρχει τρόπος να βεβαιωθούμε πότε βρισκόταν ο τραγικός στη Σικελία, αν και κατά πόσο ήλθε σε επαφή με τις εκεί προσωκρατικές αντιλήψεις, ή συγκεκριμένα με ποιες τάσεις. Ούτε έχουμε, εξάλλου, τρόπο να αποδείξουμε ότι δέχτηκε επιδράσεις από τους Ίωνες προσωκρατικούς, αφού δεν μαρτυρείται ακριβώς πότε, σε ποια έκταση και με ποιους τρόπους διαδόθηκαν στην Αθήνα του 5^{ου} αιώνα οι απόψεις τους για τον κόσμο και τους θεούς. Ο Lesky, έχοντας συνυπολογίσει προσεκτικά τα δεδομένα, κατέληγε σ' αυτή τη διαπίστωση: «ότι ο Αισχύλος δέχτηκε επιδράσεις από κάποιους προσωκρατικούς στοχαστές είναι ευνόητο, είναι όμως δύσκολο να προσαγάγουμε για τα επιμέρους κάποια δεσμευτική απόδειξη».¹⁰ Όπως ήδη αναφέραμε, πολύτιμη είναι και η συμβολή του J.-P. Vernant, τόσο στο βιβλίο του *Μύθος και σκέψη στην Αρχαία Ελλάδα*, όσο και στο δίτομο βιβλίο που έχει συγγράψει με τον P. Vidal-Naquet *Μύθος και τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα*. Επίσης, σ' ένα πρόσφατο συλλογικό βιβλίο ο W. Allan εκφράζει και αυτός με τη σειρά του τη

⁵ Τα αποσπάσματα και οι μαρτυρίες που χρησιμοποιούνται στην εργασία είναι από το έργο των H. Diels,-W. Kranz, *Οι Προσωκρατικοί: οι μαρτυρίες και τα αποσπάσματα* στην ηλεκτρονική του μορφή από τον TLG (συντομογραφία D-K). Για όλα τα αποσπ. και τις μαρτυρίες ακολουθείται η δική τους αρίθμηση.

⁶ W. Rösler, *Reflexe vorsokratischen Denkens bei Aischylos* σ. 103.

⁷ W. Rösler, *Reflexe vorsokratischen Denkens bei Aischylos* σσ. 52-53.

⁸ A. Lesky, *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων* Α' τόμος σσ. 184-185

⁹ A. Lesky, *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων* Α' τόμος σσ. 121-122.

¹⁰ A. Lesky, *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων* Α' τόμος σ. 272.

δυναμική σημασία που έχει η έρευνα της τραγωδίας βάσει των προσωκρατικών.¹¹ Από τη στιγμή, λοιπόν, που δεν υπάρχουν συγκεκριμένα ιστορικά ή φιλολογικά στοιχεία που να αποκλείουν την έρευνα προσωκρατικών στοιχείων στον Αισχύλο, αξίζει πράγματι τον κόπο να συνεχίσουμε αυτή την προσπάθεια και να εξετάσουμε φιλοσοφικές ιδέες που ήδη από την εποχή του Αισχύλου, όπως φαίνεται, ενσωματώνονταν στην τραγωδία.

¹¹ Allan, W. «Tragedy and the Early Greek Philosophical Tradition» στο *Oxford Companion to Greek Tragedy* σσ. 71-82.

Ο πρόλογος του έργου

Στον πρόλογο ο Ετεοκλής ξεκινάει δίνοντας οδηγίες για το ποιά είναι η θέση του κυβερνήτη της πόλης την κρίσιμη ώρα (στ. 1-3):¹²

*Κάδμου πολῖται, χρῆ λέγειν τὰ καίρια
ἴστις φυλάσσει πρᾶγος ἐν πρύμνη πόλεως
οἴακα νωμῶν, βλέφαρα μὴ κοιμῶν ὕπνω.*

Ενώ στην συνέχεια αρχίζει την αναφορά του στους θεούς (στ. 4-9):

*εἰ μὲν γὰρ εὔ πράξαιμεν, αἰτία θεοῦ·
εἰ δ' αἴθ' ὃ μὴ γένοιτο, συμφορὰ τύχοι,
Ἐτεοκλέης ἄν εἷς πολὺς κατὰ πτόλιν
ὑμνοῖθ' ὑπ' ἀστῶν φροίμοις πολυρρόθοις
οἰώγμασιν θ'—ῶν Ζεὺς Ἀλεξητήριος
ἐπώνυμος γένοιτο Καδμείων πόλει.*

Όμως σ' αυτούς τους στίχους ήδη έχουμε μια περίεργη αναφορά για την λειτουργία των θεών και των ανθρώπων μέσα στη πόλη. Ο Ετεοκλής ισχυρίζεται πως, αν νικήσουν αυτόν το πόλεμο, οι θεοί θα είναι η αιτία:

εἰ μὲν γὰρ εὔ πράξαιμεν, αἰτία θεοῦ·

Αντίθετα αν η μάχη χαθεί, τότε όλη η πόλη θα καταραστεί τον ίδιο. Εδώ λοιπόν έχουμε για πρώτη φορά στο έργο μια νύξη για τη σχέση του Ετεοκλή με τη συμφορά της πόλης. Στην ουσία η φράση που λέει ο Ετεοκλής στους στίχους 6-7, έχει διττή σημασία: αφενός, στους πρώτους στίχους αναφέρεται στη σημασία του σωστού ηγέτη κατά την κρίσιμη ώρα της πόλης του, αφετέρου, για το ίδιο το κοινό που παρακολουθεί τη παράσταση και γνωρίζει το μύθο, έχουμε μια πρώτη νύξη ότι πιθανόν ο Ετεοκλής ευθύνεται για την κατάσταση της πόλης.

*Ἐτεοκλέης ἄν εἷς πολὺς κατὰ πτόλιν
ὑμνοῖθ' ὑπ' ἀστῶν φροίμοις πολυρρόθοις.*

Στη συνέχεια ο Ετεοκλής κάνει λόγο για το χρέος των πολιτών την κρίσιμη αυτή ώρα (στ. 10-20):

¹² Το κείμενο των *Επτά* είναι από την έκδοση του G. Murray, *Aeschyli tragoediae*, στην ηλεκτρονική της μορφή από τον *TLG*. Για την διερεύνηση έχουμε λάβει υπ' όψη επίσης το πρωτότυπο της σχολιασμένης έκδοσης του G. O. Hutchinson, *Aeschylus. Septem contra Thebas*.

*ὕμᾱς δὲ χρῆ νῦν, καὶ τὸν ἐλλείποντ' ἔτι
ἦβης ἀκμαίας καὶ τὸν ἔξηβον χρόνῳ,
ὦραν τ' ἔχονθ' ἕκαστον, ὥς τε συμπρεπὲς
βλαστημὸν ἀλδαίνοντα σώματος πολύν,
πόλει τ' ἀρήγειν καὶ θεῶν ἐγχωρίων
βωμοῖσι, τιμὰς μὴ 'ζαλειφθῆναί ποτε,
τέκνοις τε, Γῆ τε μητρὶ, φιλτάτῃ τροφῶ·
ἢ γὰρ νέους ἔρποντας εὐμενεῖ πέδῳ,
ἅπαντα πανδοκοῦσα παιδείας ὄτλον,
ἐθρέματ' οἰκητῆρας ἀσπιδηφόρους,
πλείους ὄπως γένοισθε πρὸς χρέος τόδε.*

Σ' αυτούς τους στίχους σημασία έχει η σειρά που βάζει ο Ετεοκλής για το τί πρέπει να υπερασπιστεί ο λαός: πρώτη την πόλη, έπειτα τους βωμούς των θεών και τρίτη τη μάνα γη. Στο στίχο 19 έχουμε τον πρώτο χαρακτηρισμό για τους Θηβαίους με τη χρήση της λέξης *ἀσπιδηφόρους*, ένα χαρακτηρισμό που συναντάμε και στο έργο του Ησίοδου *Ασπίς Ηρακλέους*:

*ἐς Θήβας ἰκέτευσε φερεσσακέας Καδμείους.*¹³

Στους στίχους 21-23 έχουμε ξανά αναφορά στους θεούς απο τον Ετεοκλή, ο οποίος τους θεωρεί «υπεύθυνους» για την καλή ως τώρα έκβαση του πολέμου:

*καὶ νῦν μὲν ἐς τόδ' ἡμᾶρ εὖ ῥέπει θεός·
χρόνον γὰρ ἤδη τόνδε πυργηρουμένοις
καλῶς τὰ πλείω πόλεμος ἐκ θεῶν κυρεῖ.*

Από τον στίχο 24 έως τον στίχο 29 βλέπουμε την σημασία του μάντη και της μαντικής τέχνης την κρίσιμη αυτή ώρα:

*νῦν δ' ὡς ὁ μάντις φησὶν, οἰωνῶν βοτήρ,
ἐν ὧσιν νομῶν καὶ φρεσίν, πυρὸς δίχα,
χρηστηρίους ὄρνιθας ἀψευδεῖ τέχνῃ·
οὗτος τοιῶνδε δεσπότης μαντευμάτων*

¹³ Ησίοδος, *Ασπίδα του Ηρακλή* στ. 13. Τα χωρία που θα χρησιμοποιηθούν στην εργασία από τη *Θεογονία*, την *Ασπίδα του Ηρακλή* και τα *Έργα και ημέρες* του Ησίοδου είναι από την έκδοση του F. Solmsen, *Hesiodi opera* στην ηλεκτρονική της μορφή από τον TLG. Ειδικά για τη *Θεογονία* λαμβάνουμε επίσης υπ' όψη την μετάφραση και τα σχόλια του Π.Γ. Λεκατσά.

λέγει μεγίστην προσβολήν Ἀχαιίδα

νυκτηγορεῖσθαι κάπιβούλευσιν πόλει.

Εδώ όμως, αξίζει να σημειωθεί πώς ο Ετεοκλής προβάλλει το είδος αυτό της μαντικής που δεν χρησιμοποιεί θυσία. Η έμφαση αυτή στην αναίμακτη μαντική μας παραπέμπει στην κριτική που άσκησαν κάποιοι από τους προσωκρατικούς φιλοσόφους για την παραδοσιακή θρησκεία, όπως ο Ηράκλειτος, που στο απόσπ. Β 14 D-K, ένα από τα αποσπάσματα που σώζονται από τον Κλήμεντα τον Αλεξανδρέα, λέει *τὰ γὰρ νομιζόμενα κατ' ἀνθρώπους μυστήρια ἀνιερωστί μνεῖνται: «τα θρησκευτικά μυστήρια των ανθρώπων τελούνται με ανίερο τρόπο»*.¹⁴

Επιμένω στη φράση του Ετεοκλή για την αναίμακτη μαντική, επειδή παρακάτω θα αναφερθώ πιο αναλυτικά στη σχέση του Αισχύλου με τον Ησίοδο, με την θρησκεία, και με τη φιλοσοφία των Προσωκρατικών. Η αναφορά αυτή του Ετεοκλή στη μαντική τέχνη της πόλης των Θηβαίων έρχεται σε πλήρη αντίθεση με τις θυσίες που μαθαίνουμε από τον αγγελιαφόρο ότι εκτελεί ο εχθρικός στρατός, στους στίχους 42-46, οι οποίοι έχουν άμεση σχέση με το απόσπασμα του Ηρακλείτου που παρέθεσα παραπάνω:

*ἄνδρες γὰρ ἑπτά, θούριοι λοχαγέται,
ταυροσφαγοῦντες ἐς μελάνδետον σάκος
καὶ θιγγάνοντες χερσὶ ταυρείου φόνου,
Ἄρη τ', Ἐνυώ, καὶ φιλαίματον Φόβον
ῶρκωμότησαν ...*

Στους στίχους αυτούς βλέπουμε πως οι επτά αρχηγοί του στρατού των Αργείων σφάζουν ταύρους σε μαύρη ασπίδα, έχοντας τα χέρια τους βαμμένα με αίμα, και ορκίζονται στον Άρη, στην Ενυώ και στον Φόνο. Ήδη και μόνο από αυτούς τους στίχους ο Αισχύλος τονίζει τη διαφορά των δύο στρατοπέδων. Του στρατοπέδου του Ετεοκλή, όπου κυριαρχεί ο Δίας και η αναίμακτη μαντική, και του στρατοπέδου του Πολυνείκη, όπου κυριαρχεί ο Άρης και οι σκοτεινές αιματηρές θυσίες. Ο στίχος 42 παρουσιάζει μια προβληματική, γιατί, αν αυτοί οι επτά αρχηγοί που εκτελούν αυτές τις αιματηρές θυσίες είναι οι επτά που θα τεθούν επικεφαλής έξω από τις πύλες της Θήβας, τότε ένας από αυτούς είναι και ο Αμφιάραος, που όμως η συμμετοχή του σε ένα τέτοιου είδους τελετουργικό δεν συνάδει με την εικόνα του μάντη που

¹⁴ Για την μτφρ. του αποσπ. βλ. G. S. Kirk, - J. E. Raven,,- Schofield, M. *Οι προσωκρατικοί φιλόσοφοι* σ. 214.

αναπτύσσεται στην έκτη αγγελική ρήση για την έκτη πύλη. Ήδη λοιπόν στους πρώτους 68 στίχους του έργου έχουμε μια συνοπτική εικόνα των δύο αντιπάλων στρατοπέδων, που μας παραπέμπει να μελετήσουμε το μύθο για τα πέντε γένη του ανθρώπου στο *Έργα και Ημέρες* του Ησιόδου, όπως θα τον αναπτύξουμε παρακάτω. Στους στίχους που κλείνουν τον πρόλογο, ο Έτεοκλής συνεχίζει την παράκληση στους θεούς, προκειμένου να σωθεί η πόλη, ενώ αίσθηση προκαλεί η φράση του στους στίχους 72-73:

μή μοι πόλιν γε πρυμνόθεν πανώλεθρον

έκθαμνίσητε δηάλωτον, Έλλάδος

φθόγγον χέουσαν, καὶ δόμους έφεστίους·

ότι εδώ γίνεται λόγος για την ελληνική γλώσσα που μιλάει η πόλη, μπορούμε να το συσχετίσουμε με τον στίχο 170:

έτεροφώνω στρατῶ.

Ο Lesky λέει ότι υπάρχει πιθανότητα η διαφορετική γλώσσα να λειτουργεί σαν μνήμη από τους Περσικούς πολέμους ή να αναφέρεται στην διαφορετική διάλεκτο που μιλούν οι δύο πόλεις.¹⁵ Από τις δύο αυτές εκδοχές η πρώτη πιθανότητα είναι πολύ πιο βάσιμη από την δεύτερη, αλλά μάλλον αυτό το θέμα είναι καλύτερα να το εξετάσουμε αφού δούμε την περιγραφή του στρατού των Αργείων από τον αγγελιοφόρο.

¹⁵ A. Lesky, *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων* Α' τόμος σ. 157.

Στην «μοναξιά» του Ετεοκλή

Για τους στίχους 69-70 έχουν ειπωθεί πολλά σε σχέση με τον Ετεοκλή και την πατρική κατάρα.¹⁶ Όλοι συμφωνούν ότι εδώ έχουμε την πρώτη νύξη για μια υποτιθέμενη γνώση του Ετεοκλή για την κατάρα του Οιδίποδα. Ο Vidal - Naquet στο άρθρο του «οι ασπίδες των ηρώων» γράφει για το Ετεοκλή:¹⁷ «Σε τελευταία ανάλυση, υπάρχουν μόνο δύο τρόποι για να προχωρήσει κανείς. Είτε να δείξει ότι πολύ πριν από τον στίχο 653 ο Ετεοκλής ήταν ήδη καταραμένος και το ήξερε, είτε να προσπαθήσει να αποδείξει ότι και πριν, αλλά και μετά τον μοιραίο αυτόν στίχο, ο Ετεοκλής παραμένει πολιτικός άντρας και στρατηγός».

Σ' αυτό το σημείο θα συμφωνήσουμε με την πρώτη σκέψη του μελετητή αλλά θα διαφωνήσουμε με την δεύτερη. Δεν μπορούμε να δεχτούμε ότι ο Ετεοκλής μετά τον στίχο 653 παραμένει ο ίδιος πολιτικός άντρας και στρατηγός, καθότι πλέον το προσωπικό στοιχείο φαίνεται να υπερβαίνει τα χαρακτηριστικά του καλού στρατηγού που πάνω από όλα σκέφτεται την πόλη του, όπως κάνει ο Ετεοκλής στο πρόλογο του έργου. Άλλωστε ο χορός μετά τον στίχο 653 προσπαθεί να συνετίσει τον Ετεοκλή:

677-682

*μή, φίλτατ' ἀνδρῶν, Οιδίπου τέκος, γένη
δργήν ὁμοῖος τῷ κάκιστ' ἀύδωμένῳ·
ἀλλ' ἄνδρας Ἀργείοισι Καδμείους ἄλις
ἐς χεῖρας ἔλθειν· αἶμα γὰρ καθάρσιον.
ἀνδροῖν δ' ὁμαίμοιν θάνατος ᾧδ' αὐτοκτόνος—
οὐκ ἔστι γῆρας τοῦδε τοῦ μιάσματος.*

686-688

*τί μέμονας, τέκνον; μή τί σε θυμοπλη-
θῆς δορίμαργος ἄτα φερέτω· κακοῦ δ'
ἔκβαλ' ἔρωτος ἀρχάν.*

¹⁶ G. Murray, *Αισχύλος ο δημιουργός της τραγωδίας* σσ. 121-122, Lesky, A. *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων* Α' τόμος σ. 157, P. Vidal-Naquet, στους J.-P. Vernant, και P. Vidal-Naquet, *Μύθος και τραγωδία στην αρχαία Ελλάδα* Β' τόμος σσ. 145-148, R. P. Winnington-Ingram, *Studies in Aeschylus* σσ. 22-23, J. Herington, *Αισχύλος* σ. 89.

¹⁷ P. Vidal-Naquet, στους J.-P. Vernant, και P. Vidal-Naquet, *Μύθος και τραγωδία στην αρχαία Ελλάδα* Β' τόμος σσ. 146.

692-694

ώμοδακῆς σ' ἄγαν ἕμερος ἐξοτρύ-
νει πικρόκαρπον ἀνδροκτασίαν τελεῖν
αἵματος οὐ θεμιστοῦ.

698-701

ἀλλὰ σὺ μὴ 'ποτρύνου· κακὸς οὐ κεκλή-
ση βίον εἶ κωρήσας· μελάναιγες [δ'] οὐκ
ἔ' εἶσι δόμων Ἐρινύς, ὅταν ἐκ χερῶν
θεοὶ θυσίαν δέχωνται.

705-708

νῦν ὅτε σοι παρέστακεν· ἐπεὶ δαίμων
λήματος ἄν τροπαία χρονία μεταλ-
λακτὸς ἴσως ἄν ἔλθοι θελεμωτέρω
πνεύματι· νῦν δ' ἔτι ζεῖ.

Σε αντίθεση με τα παραθέματα αυτά μετά το στίχο 653, ο Ετεοκλής είχε προσπαθήσει να συνετίσει το γυναικείο χορό στους στίχους 181-185 κ.ε.

ὕμᾱς ἐρωτῶ, θρέμματ' οὐκ ἀνασχετά,
ἧ ταῦτ' ἄρωγὰ καὶ πόλει σωτήρια,
στρατῶ τε θάρσος τῶδε πυργηρουμένω,
βρέτη πεσοῦσας πρὸς πολισσούχων θεῶν
αὔειν, λακάζειν, σωφρόνων μισήματα;

208-210

τί οὔν; ὁ ναύτης ἄρα μὴ 'ς πρῶραν φυγῶν
πρύμνηθεν ἠῦρε μηχανὴν σωτηρίας,
νεῶς καμούσης ποντίω πρὸς κύματι;

μή μοι θεοὺς καλοῦσα βουλεύου κακῶς·

πειθαρχία γάρ ἐστι τῆς εὐπραξίας

μήτηρ, γυνή Σωτήρος· ᾧδ' ἔχει λόγος.

Από τις σκηνές αυτές γίνεται φανερό όχι μόνο ότι οι ρόλοι του Ετεοκλή και του χορού αντιστρέφονται μετά τον 653, αλλά και ότι μετά από αυτό το στίχο δεν παραμένει ο ίδιος, γιατί τονίζεται ότι είναι καταραμένος, όπως ξέρει απ' την αρχή.

Από την άλλη πλευρά κάποιοι μελετητές, όπως ο Lesky, μιλούν για δύο όψεις της εικόνας του Ετεοκλή,¹⁸ στην ουσία όμως έχουμε ένα πρόσωπο διαρκώς μεταβαλλόμενο, με πολλές και αντιφατικές ιδιότητες: του συνετού αρχηγού της πόλης (πρόλογος), του βίαιου τυράννου (181-202), του καταραμένου γιού. Ο Vernant γράφει πως το πραγματικό πρόσωπο του έργου είναι η πόλη και ο Ετεοκλής στην ουσία εκφράζει τις αξίες, τους τρόπους σκέψεις και τις συμπεριφορές που αυτή επιβάλλει μέχρι τον 653, ενώ μετά τον στίχο 653, δηλαδή μόλις ο Ετεοκλής ακούσει το όνομα του Πολυνείκη, μεταφέρεται σε ένα άλλο σύμπαν.¹⁹ Το ένα σκέλος, ότι δηλαδή το πραγματικό πρόσωπο των *Επτά* είναι η πόλη, όπως αυτή αντιπροσωπεύεται από τον Ετεοκλή, μας βρίσκει σύμφωνους, όμως διαφωνούμε ως προς αυτό, ότι δηλαδή μόλις ο Ετεοκλής ακούσει το όνομα του Πολυνείκη, μεταφέρεται σε ένα άλλο σύμπαν. Η επίκληση του στίχου 69-70:

ᾧ Ζεῦ τε καὶ Γῆ καὶ πολιτισσοῦχοι θεοί,

Ἄρα τ' Ἐρινὸς πατρὸς ἡ μεγασθενής,

δείχνει ότι η κατάσταση του ήρωα του μύθου είναι από την αρχή του έργου εξίσου προβληματική, όσο και μετά τον 653.

Όπως φαίνεται, οι στίχοι 69-70 είναι η πρώτη στιγμή, ίσως και η μοναδική, που ο Ετεοκλής μένει μόνος επί σκηνής.²⁰ Αν αυτό όντως συμβαίνει, που δεν έχουμε κανένα λόγο να το αμφισβητήσουμε, καθότι ο αγγελιαφόρος έχει μόλις φύγει και ο χορός δεν έχει εισέλθει ακόμα, τότε η δραματική δύναμη της εικόνας του μοναχικού ήρωα επί σκηνής εντείνει στο έπακρο τον μονόλογο-επίκλησή του με θέμα τις συνέπειες της κατάρας. Την μόνη λοιπόν στιγμή που ο Ετεοκλής είναι μόνος του στη σκηνή, εμφανίζεται το αληθινό του πρόσωπο, αυτό του φοβισμένου, καταραμένου,

¹⁸ A. Lesky, *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων* Α' τόμος σ. 157.

¹⁹ J.P. Vernant, *Μύθος και τραγωδία στην αρχαία Ελλάδα* Α' τόμος σσ. 31-32.

²⁰ G. Murray, *Αισχύλος ο δημιουργός της τραγωδίας* σ. 121.

βασιλιά, εν αντιθέσει με όλες τις άλλες σκηνές, όπου βρίσκεται με πρόσωπα της πόλης και κρύβεται πίσω από το προσωπίο του ηγέτη.

Η «ψυχολογία» του Ετεοκλή και η ψυχή στους προσωκρατικούς

Ίσως όλα τα παραπάνω ακούγονται να έχουν έντονα τα στοιχεία της ψυχολογίας και ίσως αυτό να ενοχλούσε κάποιους μελετητές. Ο Vidal - Naquet γράφει στο άρθρο για τις ασπίδες των ηρώων ότι δεν πρέπει να προσπαθούμε να αποδώσουμε στον Ετεοκλή ένα ψυχολογικό βάθος και μια ψυχολογική αληθοφάνεια, σύμφωνα με τις δικές μας διανοητικές συνθήκες, και συνεχίζει λέγοντας πως ο Ετεοκλής δεν είναι “ένα ανθρώπινο ον” λογικό ή όχι κτλ.²¹ Θα διαφωνήσουμε όμως και πάλι μαζί του. Όπως προαναφέραμε, διακρίνουμε στον Ετεοκλή μία διαρκή μεταβλητότητα. Αυτό όμως δεν μπορούμε παρά να δεχτούμε ότι συμβαίνει και για την ψυχολογική κατάσταση του ήρωα. Άλλωστε, συμφωνώντας με τον Vernant ότι “το πραγματικό πρόσωπο των *Επτά* είναι η πόλη, δηλαδή οι αξίες, οι τρόποι σκέψης, οι συμπεριφορές που επιβάλλει η πόλη και αντιπροσωπεύει ο Ετεοκλής”,²² οδηγούμαστε να δούμε όλες τις πτυχές της πόλης ακόμα και τις ψυχολογικές της και άρα να διαφωνήσουμε κατ’ανάγκη με τον Vidal - Naquet, με βάση την θέση μας για την “ψυχολογική” ενότητα του έργου. Εάν ο Ετεοκλής δεν είναι ένα “ανθρώπινο ον” λογικό ή όχι, τότε για τι είδους πόλη μιλάμε; Ο Vidal - Naquet φαίνεται να πέφτει ο ίδιος στην παγίδα της αναγωγής της τραγωδίας σε κάτι ξεκομμένο από κάθε τι ανθρώπινο, κοινωνικό ή ατομικό, όταν λέει ότι «ο χωρισμός του Ετεοκλή στα δύο δεν είναι σημάδι του χαρακτήρα του. Ο διχασμός του όμως είναι στοιχείο της ίδιας της τραγικής υφής.»²³

Σύμφωνα με όσα έχουμε αναφέρει παραπάνω, αντί να δεχτούμε οποιοδήποτε διχασμό ή χωρισμό του Ετεοκλή στα δύο, πρέπει να δεχτούμε, αφ’ ενός, ένα προβληματικό ήρωα που διαρκώς μεταβάλλεται, όπως και όλα τα πρόσωπα του έργου, φτάνοντας στα αντίθετά τους όχι απότομα αλλά βαθμιαία, και αφ’ ετέρου, ότι η τραγωδία είναι ένα είδος τόσο επηρεασμένο από την φιλοσοφία, τη θρησκεία και τη δομή της πόλης, που είναι δύσκολο να ξεχωρίσουμε τα τραγικά πρόσωπα ή τον τραγικό χορό από το ανθρώπινο ον. Στόχος αυτής της ερευνητικής εργασίας είναι να μελετήσουμε τη σχέση που έχουν οι *Επτά επί Θήβας* και τα πρόσωπα αυτής της τραγωδίας με τις αντιλήψεις της προσωκρατικής φιλοσοφίας για τον κόσμο και τον

²¹ P. Vidal-Naquet, στους J.-P. Vernant, και P. Vidal-Naquet, *Μύθος και τραγωδία στην αρχαία Ελλάδα* Β’ τόμος σσ. 147-148.

²² J.-P. Vernant, στους Vernant, J.-P. και P. Vidal-Naquet, *Μύθος και τραγωδία στην αρχαία Ελλάδα* Α’ τόμος σ. 32.

²³ Βλ. σημ. 10.

άνθρωπο. Όσον αφορά στην ψυχολογία, αξίζει να υπενθυμίσουμε ότι «ο Πυθαγόρας ήταν ίσως ο πρώτος Έλληνας που πραγματεύτηκε ρητά την ψυχή ως κάτι που έχει ηθική σημασία και ο Ηράκλειτος [με τον οποίο θα ασχοληθούμε αργότερα] ήταν ο πρώτος που επισήμανε ότι η γνώση της ψυχής έχει άμεση σχέση με την γνώση της δομής του κόσμου.»²⁴ Είναι επομένως λογικό να λάβουμε υπόψη στην ερμηνεία μας ότι μια τραγωδία σαν τους *Επτά* που επικεντρώνεται στο μεταβλητό ήθος του Ετεοκλή, είναι δυνατό να στηρίζεται σ' αυτές τις προσωκρατικές απόψεις για την ψυχή.

Στη διερεύνηση θα χρειαστεί επίσης να λάβουμε υπόψη τον Ησίοδο. Όσον αφορά τη θρησκεία, αλλά και το μύθο, ο Αισχύλος, όπως έχει παρατηρηθεί, φαίνεται να έχει επηρεασθεί σ' αυτό το έργο από τα έπη του Ησίοδου, που βρίσκονται στις αρχές της προσωκρατικής σκέψης: «Με πολύ διαφορετικό τρόπο, και ο Ησίοδος επίσης, αν και φαινομενικά έδωσε μια μυθική και, επομένως σε τελευταία ανάλυση ανορθολογική εικόνα για τον κόσμο, κράτησε μια εποικοδομητικά λογική στάση ταξινομώντας και συνθέτοντας αφηγήσεις από διάφορες περιοχές και τονίζοντας περισσότερο ορισμένα στοιχεία τους. Αλλά έκανε και κάτι περισσότερο [...]. Γιατί το σχέδιο του να συνθέσει μια συστηματική κοσμογονία και θεογονία και κατόπιν να εξετάσει την κυριαρχία της τάξης (ή τη διατάραξή της) στον διαφοροποιημένο κόσμο προϋποθέτει μία σφαιρική αντίληψη για τον κόσμο (τόσο για την οργάνωση και τη βασική αρχή που διέπει τη λειτουργία του όσο και για το ρόλο που παίζει ο άνθρωπος μέσα σε αυτόν). Αν αυτή η αντίληψη δεν είναι φιλοσοφική, αυτό οφείλεται μόνο στη συμβολική γλώσσα των μύθων στην οποία εκφράζεται και (ομολογουμένως) συλλαμβάνεται ως ένα βαθμό. Γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο, οι μελετητές μπαίνουν καμιά φορά στον πειρασμό να θεωρήσουν τον Ησίοδο τον πρώτο προσωκρατικό φιλόσοφο».²⁵

²⁴ G. S. Kirk, - J. E. Raven, - M. Schofield, *Οι προσωκρατικοί φιλόσοφοι* σ. 25.

²⁵ G. S. Kirk, - J. E. Raven, - M. Schofield, *Οι προσωκρατικοί φιλόσοφοι* σσ. 84-5.

Στοιχεία προσωκρατικής σκέψης στην πάροδο και στο πρώτο επεισόδιο

Στον στίχο 78 έχουμε την πάροδο του χορού των γυναικών της Θήβας. Οι στίχοι που ακολουθούν είναι μια παρατεταμένη προσευχή στους θεούς του Ολύμπου. Ο στίχος 185 υποδηλώνει ότι στο βάθρο του βωμού υπάρχει μια κοινοβωμία, όπως επιβεβαιώνεται στους στίχους 211-212.²⁶ Οπτικά και ακουστικά στοιχεία εναλλάσσονται, μεταφέροντάς μας την εικόνα του πανικόβλητου χορού. Στους στίχους 80 και 85-86 σημαντική είναι η παρουσίαση του πολέμου με το υγρό στοιχείο:

ῥεῖ πολὺς ὄδε λεῶς πρόδρομος ἰππότας....

ἀμαχέτου δίκαν

ὔδατος ὀροτύπου...

Στο διάλογο Ετεοκλή-Χορού που ακολουθεί στο πρώτο επεισόδιο, επανέρχονται οι ακουστικές και οπτικές εικόνες, ενώ εκτός από τα στοιχεία που είχαμε νωρίτερα, δηλαδή αέρα, νερό και γη, στο στίχο 222 μπαίνει και το στοιχείο της φωτιάς:

ἀπτόμενον πυρὶ δαΐω.

Η χρήση λέξεων που υποδηλώνουν τον αέρα, τη γη, το νερό και τη φωτιά μας θυμίζει έντονα τα τέσσερα στοιχεία του κόσμου στην προσωκρατική φιλοσοφία, ενώ σημεία της σύνδεσης της πόλης με τους θεούς μας παραπέμπουν στην Ησιόδεια *Θεογονία*.

Κάτι όμως που μας παραπέμπει στους προσωκρατικούς φιλοσόφους, είναι και το ίδιο το γεγονός ότι όλος ο πόλεμος που προκαλεί πανικό στο γυναικείο χορό, “γεννιέται” από τις αισθήσεις του χορού (ακοή, ὄραση). Μπορούμε να φέρουμε στο νου μας αποσπάσματα από τον Δημόκριτο που μιλούν για τη γνώση. Στο απόσπασμα B 11 D-K, ο Δημόκριτος ξεχωρίζει δύο είδη γνώσης, τη μία μέσω των αισθήσεων και την άλλη μέσω της διάνοιας. Αυτήν που αποκτάται μέσω της διάνοιας την αποκαλεί “γνήσια” και της αποδίδει αξιοπιστία για την εκφορά σωστής κρίσης, ενώ εκείνη που αποκτάται μέσω των αισθήσεων την ονομάζει “νόθα”, μη αναγνωρίζοντας το αλάθητο για την διάγνωση του αληθινού. Στην “νόθα” γνώση ανήκουν η ὄραση και η ακοή.²⁷ Έτσι λοιπόν μπορούμε να δούμε ήδη την αντίθεση ανάμεσα στον Ετεοκλή του προλόγου, που φαίνεται να μιλάει με βάση τη διάνοια, και στο χορό αυτών των στίχων, που πανικόβλητος, φαίνεται να μιλάει βάσει των αισθήσεών του.

²⁶ A. Lesky, *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων* Α' τόμος σ. 157.

²⁷ G. S. Kirk, - J. E. Raven, - M. Schofield, *Οι προσωκρατικοί φιλόσοφοι* σ. 413.

Άλλο στοιχείο που μας θυμίζει την προσωκρατική φιλοσοφία, είναι ο τρόπος που ο χορός αντιμετωπίζει τους θεούς την κρίσιμη αυτή στιγμή (στ. 102-3 και 176-180):

*πέπλων και στεφάνων πότ' εἰ μὴ νῦν ἀμ-
φι λιτάν' ἔζομεν;*

μέλεσθέ θ' ἱερῶν δημίων,

μελόμενοι δ' ἄλζατε·

φιλοθύτων δέ τοι πόλεος ὀργίων μνήστορες ἐστέ μοι.

Με τον ίδιο τρόπο έχει αντιμετωπίσει και ο Ετεοκλής τους θεούς λίγο νωρίτερα (στ.74-77):

ἐλευθέραν δὲ γῆν τε καὶ Κάδμου πόλιν

ζεύγλησι δουλίησι μήποτε σχεθεῖν·

γένεσθε δ' ἀλκή· ζυνὰ δ' ἐλπίζω λέγειν·

πόλις γὰρ εὔπρασσουσα δαίμονας τίει.

Ο Ετεοκλής θα επαναφέρει την ανταποδοτική σχέση θεών και ανθρώπων στους στίχους 217-218:

ἀλλ' οὔν θεοὺς

τοὺς τῆς ἀλόουσης πόλεος ἐκλείπειν λόγος.

Στην ουσία έχουμε μια σχέση “πάρε δώσε”, μια σχέση συμφέροντος μεταξύ θεών και ανθρώπων, η οποία μας θυμίζει την κριτική που ασκήθηκε από αρκετούς προσωκρατικούς φιλοσόφους για τη θρησκεία και την αντιμετώπιση των θεών σαν να έχουν ανθρώπινα χαρακτηριστικά και πάθη, όπως φαίνεται από τα παρακάτω αποσπάσματα του Ξενοφάνη:

D-K 16 *Αἰθίοπές τε <θεοὺς σφετέρους> σιμὸς μέλανάς τε*

Θρηκῆς τε γλαυκοὺς καὶ πυρροὺς <φασὶ πέλεσθαι>.

D-K 15 *ἀλλ' εἰ χεῖρας ἔχον βόες <ἵπποι τ'> ἠὲ λέοντες*

ἢ γράψαι χεῖρεςσι καὶ ἔργα τελεῖν ἅπερ ἄνδρες,

ἵπποι μὲν θ' ἵπποισι, βόες δὲ τε βουσὶν ὁμοίας

καὶ <κε> θεῶν ἰδέας ἔγραφον καὶ σώματ' ἐποίουν

τοιαῦθ', οἷόν περ καὶ τοὶ δέμας εἶχον <ἕκαστοι>.

Ο Αριστοτέλης λέει για τον Ξενοφάνη στα *Μετά τα φυσικά* Α5.986b.21:

*Ξενοφάνης δὲ πρῶτος τούτων ἐνίσας (ὁ γὰρ Παρμενίδης τούτου λέγεται γενέσθαι
μαθητής) οὐθὲν διεσαφήνισεν, οὐδὲ τῆς φύσεως τούτων οὐδετέρας ἔοικε θιγεῖν,
ἀλλ' εἰς τὸν ὄλον οὐρανὸν ἀποβλέψας τὸ ἓν εἶναι φησι τὸν
θεόν.*

Το τυραννικό πρόσωπο του Ετεοκλή και στοιχεία μοιρολατρίας

Ο Ετεοκλής έπειτα από την πάροδο του χορού εισβάλλει, φανερά ενοχλημένος από τον γυναικείο πανικό, και απευθύνει σκληρά λόγια εναντίον του χορού (στ. 181-190):

*ὁμᾶς ἐρωτῶ, θρέμματ' οὐκ ἀνασχετά,
ἧ ταῦτ' ἄρωγὰ καὶ πόλει σωτήρια,
στρατῶ τε θάρσος τῶδε πυργηρουμένῳ,
βρέτη πεσοῦσας πρὸς πολισσούχων θεῶν
αὔειν, λακάζειν, σωφρόνων μισήματα;
μήτ' ἐν κακοῖσι μήτ' ἐν εὐεστοῖ φίλῃ
ζύνοικος εἶην τῶ γυναικείῳ γένει.
κρατοῦσα μὲν γὰρ οὐχ ὀμιλητὸν θράσος,
δείσασα δ' οἴκῳ καὶ πόλει πλέον κακόν.*

Στους στίχους 186-187 η κατηγορία του Ετεοκλή εναντίον του γυναικείου φύλου μας θυμίζει απόψεις του Ησίοδου, όπως τις εξής.

Έργα και ημέρες στ. 375:

ὄς δὲ γυναικὶ πέποιθε, πέποιθ' ὄ γε φιλήτησιν.

Θεογονία στ. 590-602:

*ἐκ τῆς γὰρ γένος ἐστὶ γυναικῶν θηλυτεράων,
[τῆς γὰρ ὀλοίουόν ἐστὶ γένος καὶ φῦλα γυναικῶν,]
πῆμα μέγα θνητοῖσι, σὺν ἀνδράσι ναιετάουσαι,
οὐλομένης Πενίης οὐ σύμφοροι, ἀλλὰ Κόροιο.
ὡς δ' ὀπότ' ἐν σμήγεσσι κατηρεφέεσσι μέλισσαι
κηφῆνας βόσκωσι, κακῶν ζυγήνας ἔργων·*

αἰ μὲν τε πρόπαν ἡμαρ ἐς ἥλιον καταδύντα
† ἡμάτιαι σπεύδουσι τιθεῖσί τε κηρία λευκά,
οἱ δ' ἔντοσθε μένοντες ἐπηρεφέας κατὰ σίμβλους
ἄλλότριον κάματον σφετέρην ἐς γαστέρ' ἀμῶνται·
ὡς δ' αὖτως ἄνδρεςσι κακὸν θνητοῖσι γυναῖκας
Ζεὺς ὑψιβρεμέτης θῆκε, ζυνήονας ἔργων
ἀργαλέων.

Στους στίχους που ακολουθούν, εντείνεται η αντιπαράθεση του Ετεοκλή με το γυναικείο φύλο, ενώ εξηγεί πώς η στάση του χορού αποτελεί απειλή για το στρατό της Θήβας, επειδή σκορπάει λιγοψυχία και τρόμο στους πολίτες. Έτσι λοιπόν, ο Ετεοκλής, εκτός από τον εξωτερικό κίνδυνο του στρατού των Αργείων, έχει να αντιμετωπίσει και τον εσωτερικό κίνδυνο των πανικόβλητων γυναικών. Στους στίχους 181-202 έχουμε ήδη ένα διαφορετικό πρόσωπό του. Ο συνετός άρχοντας που μιλούσε με σύνεση στους πολίτες της Θήβας κατά τον πρόλογο, “δείχνει τα δόντια του”, με αποκορύφωμα τους στίχους 196-202, όπου απειλεί με θανατική καταδίκη όποιον άντρα, γυναίκα ή παιδί παρακούσει τις εντολές του:

κεί μή τις ἀρχῆς τῆς ἐμῆς ἀκούσεται,
ἀνὴρ γυνή τε χῶ τι τῶν μεταίχμιον,
ψῆφος κατ' αὐτῶν ὀλεθρία βουλεύσεται,
λευστῆρα δήμου δ' οὐ τι μὴ φύγη μόρον.
μέλει γὰρ ἀνδρὶ—μὴ γυνὴ βουλευέτω—
τᾶξωθεν· ἔνδον δ' οὔσα μὴ βλάβην τίθει.
ἤκουσας, ἢ οὐκ ἤκουσας; ἢ κωφῆ λέγω;

Ο Herington στο κεφάλαιο “Αρχαίο Σύμπαν” του βιβλίου του για τον Αισχύλο λέει πως «ο τόνος του Ετεοκλή, όταν συμβουλεύει τις γυναίκες, έχει αν όχι μια ξεκάθαρη ἔλλειψη σεβασμοῦ, τουλάχιστον μια κάποια ψυχρότητα στη στάση του ἀπέναντι στους θεοὺς και τα ἀγάλματα τους», που, σύμφωνα και με τον Herington, είναι διαρκῶς παρόντα· και συνεχίζει ότι «ἔχει παρατηρηθεῖ στους αττικούς τραγικούς ὅτι η καταδίκη των γυναικῶν ως τάξης, η πλήρης ἀπόρριψη του θηλυκοῦ, είναι κατὰ κανόνα ἀλάνθαστο σημάδι ενός ἐλαττωματικοῦ χαρακτήρα και μιας επικείμενης

συμφοράς».²⁸

Όπως έχει αναφέρει και ο R. Seaford, σε μεταγενέστερο στάδιό της η τραγωδία αποκαλεί τους βασιλείς τυράννους που επικεντρώνονται στην ανταποδοτική βία και στο φόνο συγγενών.²⁹ Εδώ, μπορεί ο Ετεοκλής να μην ονομάζεται τύραννος, αλλά σε αυτούς τους στίχους έχει ήδη δείξει το τυραννικό πρόσωπο της εξουσίας του. Ενδιαφέρον παρουσιάζει ότι ο τρόπος με τον οποίον απευθύνεται στο γυναικείο χορό ο Ετεοκλής στους παραπάνω στίχους, μας θυμίζει τον Οιδίποδα της Σοφοκλείας τραγωδίας *Οιδίπους Τύραννος*, που απειλεί τους πολίτες, προκειμένου να του αποκαλύψουν το δολοφόνο του Λαΐου, ενώ θα αποκαλυφθεί ότι είναι ο ίδιος μίσημα της πόλης. Θα ήταν σημαντικό, αν γνωρίζαμε πώς παρουσιαζόταν ο Οιδίποδας της Αισχύλειας τετραλογίας. Γιατί, όπως θα δούμε παρακάτω, ο βασιλικός οίκος είναι αυτός που απειλεί την πόλη και όχι η πόλη και οι γυναίκες τον βασιλικό οίκο. Ο Ετεοκλής, με λογική πια, προσπαθεί να συνεντρίξει τον πανικόβλητο χορό, ενώ στους στίχους 230-232 επαναφέρει την διαφορά των δύο φύλων, προσβάλλοντας για άλλη μια φορά το γυναικείο:

*ἀνδρῶν τάδ' ἐστί, σφάγια καὶ χρηστήρια
θεοῖσιν ἔρδιν, πολεμίων πειρωμένων·
σὸν δ' αὖ τὸ σιγᾶν καὶ μένειν εἴσω δόμων.*

Στους στίχους 242-244 ο Ετεοκλής λέει στο χορό να μην ξεσπάει, όταν μαθαίνει για λαβωμένους και νεκρούς.

*μή νυν, ἐὰν θνήσκοντας ἢ τετρωμένους
πύθησθε, κωκυτοῖσιν ἀρπαλίζετε.
τούτω γὰρ Ἄρης βόσκεται, φόνω βροτῶν.*

Αυτή η εντολή μας θυμίζει την ταφική νομοθεσία που θεσπίστηκε από τον Σόλωνα, για να περιοριστούν υπερβολικές αντιδράσεις γυναικών σε ταφικές τελετές στην Αττική.³⁰

Στη συνέχεια (245-264) ο χορός εισέρχεται ξανά στην κατάσταση πανικού εξαιτίας του υποτιθέμενου ήχου των αλόγων. Ενδιαφέρον στην στιχομυθία που ακολουθεί παρουσιάζει ο στίχος 247:

στένει πόλισμα γῆθεν, ὡς κυκλουμένων.

²⁸ J. Herington, *Αισχύλος* σσ. 90-91.

²⁹ R. Seaford, *Ανταπόδοση και Τελετουργία* σσ. 160 κ.ε.

³⁰ R. Seaford, *Ανταπόδοση και Τελετουργία* σσ. 140-160.

Αξίζει να συγκρατήσουμε την λέξη *κυκλομένων*, που υποδηλώνει ότι η πόλη είναι περικυκλωμένη, κάτι που έχουμε συναντήσει και νωρίτερα, στους στ. 120-1:

Ἀργεῖοι γὰρ πόλισμα Κάδμου

κυκλοῦνται·

άρα τα τείχη βρίσκονται κυκλικά γύρω από το χώρο όπου βρισκόμαστε, συνεπώς το ίδιο και οι πύλες, αλλά και οι ασπίδες των οπλαρχηγών που βρίσκονται στις πύλες. Αυτό θα μας χρειαστεί για την ερμηνεία των συμβόλων των ασπίδων που θα επιχειρήσουμε. Κάτι ακόμα που πρέπει να αποκομίσουμε από αυτή τη στιχομυθία Ετεοκλή-χορού είναι και το σχεδόν κωμικό στοιχείο που παρουσιάζουν κάποιες εκφράσεις, όπως για παράδειγμα ο στίχος 256,

ὦ Ζεῦ, γυναικῶν οἶον ὤπασας γένος,

σαν απάντηση στην επίκληση του χορού στο Δία στον προηγούμενο στίχο.

Το στοιχείο της ανταπόδοσης επανέρχεται στους στίχους 271-279:

ἐγὼ δὲ χώρας τοῖς πολισσούχοις θεοῖς,

πεδιονόμοις τε κάγορᾶς ἐπισκόποις,

Δίρκης τε πηγαῖς ὕδατί τ' Ἴσμηνοῦ λέγω,

εὔ ζυντυχόντων καὶ πόλεως σεσωμένης,

μήλοισιν αἰμάσσοντας ἐστίας θεῶν,

ταυροκτονοῦντας θ' οἷσιν ὦδ' ἐπέύχομαι,

θήσειν τροπαῖα, καὶ λάφυρα δαΐων

στέψω πρὸ ναῶν δουρίπληχθ' ἀγνοῖς δόμοις.

Αυτή τη φορά γίνεται λόγος για αιματηρές θυσίες, που όμως θα γίνουν μονάχα σε περίπτωση νίκης, σε αντίθεση με τις θυσίες του στρατού των Αργείων που, όπως είδαμε, γίνονται προκαταβολικά.

Στους στίχους 279-281 βλέπουμε για πρώτη φορά στο έργο το στοιχείο της μοιρολατρίας διά στόματος Ετεοκλή να μπλέκεται με το θεϊκό και το ανθρώπινο στοιχείο:

τοιαῦτ' ἐπέυχου μὴ φιλοστόνως θεοῖς,

μηδ' ἐν ματαίοις κάγρῖοις ποιφύγμασιν·

οὐ γάρ τι μᾶλλον μὴ φύγῃς τὸ μόρσιμον.

Το στοιχείο της μοιρολατρίας είναι συχνό στην ομηρική και στην λυρική ποίηση, όπως και στην τραγωδία, αλλά το συναντάμε και στην προσωκρατική φιλοσοφία,

όπως στη μαρτυρία που σώζεται για τον Ηράκλειτο A 8^a D-K, όπου η μοίρα συνδέεται με την αναπόφευκτη ανάγκη: *Ἦ. πάντα καθ' εἰμαρμένην, τὴν δὲ αὐτὴν ὑπάρχειν καὶ ἀνάγκην.*

Αυτοί οι στίχοι του Ετεοκλή έχουν ιδιαίτερη σημασία, γιατί αμέσως μετά ανακοινώνει ότι θα τοποθετήσει ἑξι γενναίους στρατιώτες στις πύλες και ἑβδομος θα είναι ο ίδιος:

ἐγὼ δὲ γ' ἄνδρας ἕξ ἐμοὶ σὺν ἑβδόμῳ

ἀντηρέτας ἐχθροῖσι τὸν μέγαν τρόπον

εἰς ἑπτατειχεῖς ἐξόδους τάζω μολῶν...

Γι' αυτό το σημείο έχουν ειπωθεί πολλά, για το αν δηλαδή ο Ετεοκλής ορίζει τους θηβαίους αρχηγούς, ή η απόφαση πάρθηκε από τους θεούς.³¹ Αν, δηλαδή, έχει ήδη αποφασιστεί ποιοί Θηβαίοι θα αντιπαραταχθούν απέναντι στους Αργεῖους, ή αν ο Ετεοκλής αποφασίζει, αφού ακούσει από τον αγγελιαφόρο τους αρχηγούς του Άργους. Αυτό που μας ενδιαφέρει απλά να τονίσουμε εδώ, είναι οι διαρκείς αντιφάσεις του Ετεοκλή, που απ' την μια πλευρά, στην αρχή που συμβουλεύει τις γυναίκες, υπάρχει, όπως λέει και ο Herington, «μια ξεκάθαρη ἑλλειψη σεβασμού ή τουλάχιστον μια κάποια ψυχρότητα απέναντι στους Θεούς και στα αγάλματά τους, που είναι διαρκώς παρόντα»,³² ενώ εδώ επιδεικνύει μια ξεκάθαρη ευσέβεια και μια ξεκάθαρη μοιρολατρία, που δύσκολα εξηγούν την ως τώρα εχθρική του στάση απέναντι στις αντιλήψεις του χορού.

Στο πρώτο στάσιμο που έπεται, ο χορός συνεχίζει το θρήνο και τις προσευχές προς τους θεούς και τα αγάλματα τους, ενώ το κείμενο ξεχωρίζει για τα αντιπολεμικά του στοιχεία. Σ' αυτό το κλίμα θα εισβάλουν τραγικά και ειρωνικά οι επόμενες πολεμικές σκηνές του δεύτερου επεισοδίου, με τον αγγελιοφόρο που μεταφέρει το εξωτερικό κλίμα εντός της πόλης. Η περιγραφή των δεινών του πολέμου στο χορικό είναι έντονη σε όλους τους στίχους, ενώ αξίζει να σταθούμε λίγο στους στίχους 351-355, όπου οι γυναίκες εξηγούν ότι στον πόλεμο ὅλοι επιθυμούν τα περισσότερα:

ἄρπαγαὶ δὲ διαδρομαῖν ὀμαίμονες·

ξυμβολεῖ φέρων φέροντι,

καὶ κενὸς κενὸν καλεῖ,

³¹ P. Vidal-Naquet, στους J.-P. Vernant, και P. Vidal-Naquet, *Μύθος και τραγωδία στην αρχαία Ελλάδα* Β' τόμος σ. 147.

³² J. Herington, *Αισχύλος* σσ. 90-91.

ξύννομον θέλων ἔχειν, οὔτε μείον οὔτ' ἴσον λελιμμένοι.

Αυτοί οι στίχοι μας θυμίζουν τα δύο αδέλφια της τραγωδίας, αλλά και το απόσπασμα του Ηράκλειτου Β 29 D-K: *αἶρεῦνται γὰρ ἐν ἀντὶ ἀπάντων οἱ ἄριστοι, κλέος ἀέναον θνητῶν· οἱ δὲ πολλοὶ κεκόρηνται ὄκωσπερ κτήνεα.*

Τα αντιπολεμικά σημεία του έργου μας θυμίζουν στοιχεία της προσωκρατικής διανοήσης, όπως τη μαρτυρία για τη ζωή του Ηράκλειτου Α 3d D-K: *οἱ δὲ συμβολικῶς ἄνευ φωνῆς ἃ δεῖ φράζοντες οὐκ ἐπαινοῦνται καὶ θαυμάζονται διαφερόντως; ὡς Ἡ. ἀξιούντων αὐτὸν τῶν πολιτῶν γνώμην τιν' εἶπεῖν περὶ ὁμοιοῦς, ἀναβάς ἐπὶ τὸ βῆμα καὶ λαβὼν ψυχροῦ κύλικα καὶ τῶν ἀλφίτων ἐπιπάσας καὶ τῶι γλήχωνι κινήσας ἐκπιῶν ἀπῆλθεν, ἐνδειξάμενος αὐτοῖς, ὅτι τὸ τοῖς τυχοῦσιν ἀρκεῖσθαι καὶ μὴ δεῖσθαι τῶν πολυτελῶν ἐν εἰρήνῃ καὶ ὁμοιοῖα διατηρεῖ τὰς πόλεις.*

Οἱ Ἐπτὰ τοῦ Ἄργου, ἡ περιγραφή τους, τὰ σύμβολα καὶ ὁ Ἡσίοδος

Μετά το στίχο 354 ἔρχεται ὁ ἀγγελιοφόρος, ἔτοιμος νὰ ἀνακοινώσῃ τοὺς ἐπτὰ ὀπλαρχηγούς τοῦ στρατοῦ τοῦ Ἄργου ποὺ κληρώθηκαν ἀπὸ ἕνα σὲ κάθε πύλη. Ἐπανερχεται λοιπὸν τὸ θέμα τοῦ κινδύνου τῆς πόλης. Σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο θὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ πολὺ ἡ περιγραφή τοῦ καθενὸς ἀπὸ τὸν ἀγγελιοφόρο. Ὁ Τυδέας παρομοιάζεται μὲ δράκο λυσσασμένο γιὰ πόλεμο καὶ θυμίζει περισσότερο περιγραφῆς Τιτάνων στὸν Ἡσίοδο, παρά ἀνθρώπων (στ. 380-1):

*Τυδεὺς δὲ μαργῶν καὶ μάχης λελιμμένος
μεσημβριναῖς κλαγγαῖσιν ὡς δράκων βοᾷ...*

Βρίζει τὸν μάντη, δείχνοντας καθαρὴ περιφρόνηση γιὰ ὅ,τιδήποτε τὸν ἐμποδίζει ἀπὸ τὸν πόλεμο (στ. 382-3):

*θείνει δ' ὄνειδει μάντιν Οἰκλείδην σοφόν,
σαίνειν μόρον τε καὶ μάχην ἀψυχία.*

Οἱ στίχοι υπονοοῦν καὶ τὸν μῦθο γύρω ἀπὸ τὸν Ἀμφιάραο ποὺ τὸν ἤθελε νὰ κρύβεται προκειμένου νὰ γλιτώσῃ. Μεγάλῃ σημασία ἔχει τὸ σύμβολο ποὺ ἔχει χαραγμένο στὴν ἀσπίδα τοῦ ὁ Τυδέας (στ. 388-391):

φλέγονθ' ὑπ' ἄστροις οὐρανὸν τετυγμένον·

*λαμπρὰ δὲ πανσέληνος ἐν μέσῳ σάκει,
πρέσβιστον ἄστρον, νυκτὸς ὀφθαλμός, πρέπει.*

Το σύμβολο της ασπίδας του μας θυμίζει τη *Θεογονία* του Ησίοδου, όπου απαντούν ως θεότητες η μαύρη Νύχτα, ο Ουρανός με τα αστέρια και η Σελήνη:

Στ. 19-21

*Ἥῳ τ' Ἥελιόν τε μέγαν λαμπρὰν τε Σελήνην
Γαϊάν τ' Ὀκεανόν τε μέγαν καὶ Νύκτα μέλαιναν
ἄλλων τ' ἀθανάτων ἱερὸν γένος αἰὲν ἐόντων.*

Στ. 105-7

*κλείετε δ' ἀθανάτων ἱερὸν γένος αἰὲν ἐόντων,
οἳ Γῆς ἐξεγένοντο καὶ Οὐρανοῦ ἀστερόεντος,
Νυκτὸς τε δνοφερῆς...*

Αλλά και η περιγραφή του Τυδέα μας παραπέμπει στο έπος του Ησίοδου *Έργα και Ημέρες* και μας θυμίζει το τρίτο γένος, το χάλκινο. Αυτό το γένος ενδιαφέρεται μόνο για πόλεμο και τα όπλα του ήταν φτιαγμένα από χαλκό:

Στ. 143-155

*Ζεὺς δὲ πατὴρ τρίτον ἄλλο γένος μερόπων ἀνθρώπων
χάλκειον ποίησ', οὐκ ἀργυρέῳ οὐδὲν ὁμοῖον,
ἐκ μελιᾶν, δεινὸν τε καὶ ὄβριμον· οἷσιν Ἄρηος
ἔργ' ἔμελε στονόεντα καὶ ὕβριες, οὐδέ τι σῖτον
ἦσθιον, ἀλλ' ἀδάμαντος ἔχον κρατερόφρονα θυμόν.
[ἄπλαστοι· μεγάλη δὲ βίη καὶ χεῖρες ἄαπτοι
ἐξ ὤμων ἐπέφυκον ἐπὶ στιβαροῖσι μέλεσσι.]
τῶν δ' ἦν χάλκεα μὲν τεύχεα, χάλκεοι δὲ τε οἴκοι,
χαλκῶ δ' εἰργάζοντο· μέλας δ' οὐκ ἔσκε σίδηρος.
καὶ τοὶ μὲν χεῖρεσσιν ὑπὸ σφετέρησι δαμέντες
βῆσαν ἐς εὐρώεντα δόμον κρυεροῦ Ἰίδαο,
νώνυμοι· θάνατος δὲ καὶ ἐκπάγλους περ ἐόντας
εἶλε μέλας, λαμπρὸν δ' ἔλιπον φάος ἡέλιοιο.*

Γράφει ο Αισχύλος (στίχοι 384-385):

τοιαῦτ' αὐτῶν τρεῖς κατασκίους λόφους

σειει, κράνους χαίτωμ', ὑπ' ἀσπίδος δὲ τῶ

χαλκήλατοι κλάζουσι κώδωνες φόβον...

Ο Ετεοκλής απέναντι στον Τυδέα αντιπαρατάσσει το Μελάνιππο, ο οποίος κατάγεται από το γένος των Σπαρτών. Το ότι ανήκει στο γένος των Σπαρτών είναι πολύ σημαντικό, αν σκεφτούμε πόσες φορές γίνεται λόγος στο κείμενο για την πατρική γη. Έτσι και το γένος των Σπαρτών το έχει μεγαλώσει κυριολεκτικά μέσα στα σπλάχνα της η γη. Ακόμα πιο σημαντικό είναι το ότι ο στρατός των Θηβαίων φαίνεται να ανήκει στο τέταρτο γένος των ανθρώπων κατά το Ησιόδαιο έργο. Αυτό είναι το γένος των ηρώων στο οποίο ξεκάθαρα ο Ησίοδος συγκαταλέγει και το στρατό της Θήβας που έλαβε μέρος στην μάχη των Επτά επί Θήβας (*Έργα και Ημέρες* 159-163):

Ζεὺς Κρονίδης ποίησε, δικαιοτέρον καὶ ἄρειον,

ἀνδρῶν ἡρώων θεῖον γένος, οἳ καλέονται

ἡμίθεοι, προτέρη γενεῆ κατ' ἀπίρονα γαῖαν.

καὶ τοὺς μὲν πόλεμός τε κακὸς καὶ φύλοπις αἰνῆ

τοὺς μὲν ὑφ' ἑπταπύλῳ Θήβῃ, Καδμηίδι γαίῃ,

ᾤλεσε μαρναμένους μήλων ἔνεκ' Οἰδιπόδαο...

Αυτό το γένος είναι πιο δίκαιο και ανώτερο από το χάλκινο γένος. Στη διαφορά αυτών των δύο γενών θα στηριχθεί και θα κριθεί όλη η μάχη στο έργο του Αισχύλου. Έτσι ο Μελάνιππος παρουσιάζεται τελείως αντίθετος από τον αυθάδη Τυδέα (στίχοι 409- 410) :

μάλ' εὐγενῆ τε καὶ τὸν Αἰσχύνῃς θρόνον

τιμῶντα καὶ στυγοῦνθ' ὑπέρφρονας λόγους.

Τα λόγια του χορού που ακολουθούν, προοικονομούν το τέλος που θα επακολουθήσει για τα δυο αδέρφια ήδη από το τέλος της πρώτης αγγελικής ρήσης (στ. 419-421):

τρέμω δ' αἵματη-

φόρους μόρους ὑπὲρ φίλων

ὀλομένων ιδέσθαι.

Στη δεύτερη πύλη από το στρατό του Άργους βρίσκουμε τον Καπανέα· και εκείνου η περιγραφή ξεφεύγει από τα ανθρώπινα μέτρα, αφού παρουσιάζεται σαν γίγαντας, ενώ η έπαρσή του φαίνεται ακόμα μεγαλύτερη από του Τυδέα, καθώς περιφρονεί τους θεούς και τον ίδιο τον Δία. Στην ασπίδα του βλέπουμε πυρφόρο άντρα γυμνό και με χρυσά γράμματα αναγράφεται «την πόλη θα την κάψω». Ο

Ετεοκλής, που όπως παρατηρήσαμε και παραπάνω, φαινότανε κάπως συγκρατημένος απέναντι στο θεϊκό στοιχείο, πλέον είναι ταγμένος υπερασπιστής των θεών. Και αυτό το βλέπουμε ήδη μετά τη δεύτερη αγγελική ρήση, όπου η περιφρόνηση των εχθρών του στους θεούς μετατρέπεται, κατά τη γνώμη του, σε προτέρημα του θηβαϊκού στρατού και του αρχηγού του (στ. 440-446) :

*Καπανεύς δ' ἀπειλεῖ, δρᾶν παρεσκευασμένος,
θεοὺς ἀτίζων, κάπογυμνάζων στόμα
χαρᾶ ματαία θνητὸς ὦν εἰς οὐρανὸν
πέμπει γεγωνὰ Ζηνὶ κυμαίνοντ' ἔπη·
πέποιθα δ' αὐτῷ ζῆν δίκη τὸν πυρφόρον
ἤξειν κεραυνόν, οὐδὲν ἐξηκασμένον
μεσημβρινοῖσι θάλαπεςιν τοῖς ἡλίου.*

Στην τρίτη πύλη από την πλευρά του Άργους βλέπουμε τον Ετέοκλο, όπως αυτός κληρώθηκε μέσα από το χάλκινο κράνος. Η μη ανθρώπινη περιγραφή πλέον δε φαίνεται στον ίδιο αλλά στα λόγια του, τα οποία μοιάζουν υπερφυσικά, καθώς και στον τρόπο που αυτός τα χειρίζεται. Περιφρονεί και αυτός τους θεούς, συλλαβίζοντας πως ούτε ο Άρης θα τον βγάλει από τα τείχη, ενώ στην ασπίδα του έχει ένα πολεμιστή, που σκαρφαλώνει με σκάλα στον πύργο των εχθρών. Η περιφρόνησή του προς τον Άρη μας θυμίζει το έργο του Ησίοδου *Ασπίδα του Ηρακλή*, όπου ο Ηρακλής συμβουλεύει τον Ιόλαο να μη φοβηθεί το θόρυβο του αντροφόνου Άρη (στ. 98):
μηδὲν ὑποδδείσας κτύπον Ἄρεος ἀνδροφόνοιο.

Απέναντι σ' αυτόν τον πολεμιστή τοποθετείται ο Μεγαρέας, που κατάγεται και αυτός από το γένος των Σπαρτών. Έχουμε πάλι αναφορά στη γη που έχει αναθρέψει και αυτόν, αλλά και στο χρέος απέναντί της.

Τέταρτος κατά σειρά από την πλευρά του Άργους είναι άλλος ένας «Γίγαντας» με υπερφυσικές δυνάμεις, ο Ιππομέδοντας. Είναι πολύ σημαντικό το σύμβολο που φέρει στην ασπίδα του, ο Τυφώνας. Επανερχόμαστε λοιπόν στη *Θεογονία* του Ησίοδου (στ. 822 κ.ε.):

*δπλότατον τέκε παῖδα Τυφωέα Γαῖα πελώρη
Ταρτάρου ἐν φιλότητι διὰ χρυσοῦν Ἀφροδίτην·
οὗ χεῖρες † μὲν ἕασιν ἐπ' ἰσχύι ἔργματ' ἔχουσαι, †
καὶ πόδες ἀκάματοι κρατεροῦ θεοῦ· ἐκ δέ οἱ ὤμων*

*ἦν ἑκατὸν κεφαλαὶ ὄφιος δεινοῖο δράκοντος,
γλώσσησι δνοφερῆσι λελιχμότες· ἐν δέ οἱ ὄσσε
θεσπεσίης κεφαλῆσιν ὑπ' ὄφρῦσι πῦρ ἀμάρυσσεν.*

Ἔτσι και σ' αὐτό το σημεῖο των *Ἑπτὰ* ἔχουμε αναφορά στη μάχη του Δία εναντίον του Τυφώνα μέσω των δύο ασπίδων, και του Αργεῖτη πολεμιστή και του Υπέρβιου από την πλευρά των Θηβαίων, η ασπίδα του οποίου ἔχει σαν σύμβολο τον κεραυνοφόρο Δία. Αὐτή είναι και η μόνη φορά που ἔχουμε την περιγραφή κάποιας ασπίδας από την πλευρά των Θηβαίων. Αργότερα θα εξετάσουμε το γιατί. Οι δύο θεοί, ο Τυφώνας και ο Δίας, που θα «συγκρουστούν» σ' αυτές τις ασπίδες, μεταφέρουν την ανθρώπινη μάχη στο θεϊκό επίπεδο.³³

Στην πέμπτη πύλη βρίσκουμε τον Παρθενοπαῖο. Παρότι δεν είναι από το Ἄργος ἀλλά από την Αρκαδία, ζητά να ξεπληρώσει τη χάρη στο Ἄργος που τον ἀνάθρεψε, παίρνοντας μέρος σε αὐτόν τον πόλεμο. Σ' αὐτήν την πύλη είναι η πρώτη φορά που γίνεται λόγος για το δόρυ. Ο Παρθενοπαῖος ορκίζεται στο δόρυ που κρατάει, ἀλλά και που το τιμᾷ περισσότερο και από το θεό και από το φως των ματιών του. Παρά το νεαρόν της ηλικίας του, φέρει χαρακτηριστικά ἀγρίου πολεμιστή. Είναι και αὐτός παράδειγμα του χάλκινου γένους που συναντάμε στον Ησίοδο,³⁴ ἐνὸς στο κείμενο βλέπουμε γι' ἄλλη μια φορά την σημασία του χαλκού από τον οποίο είναι φτιαγμένη και η ασπίδα του. Το σύμβολο της ασπίδας είναι η ἀπεικόνιση της Σφίγγας που κρατάει ἕναν Καδμείο. Σ' αὐτόν ἀπέναντι τοποθετεῖ ο Ετεοκλής τον Ἄκτορα, ἀδερφό του Υπέρβιου και, συνεπώς, ἀπόγονο του Σπαρτού γένους.

Στην ἕκτη πύλη συναντάμε από την πλευρά του Ἄργους τον Αμφιάραιο. Ο ἀγγελιοφόρος τον ἀποκαλεῖ ἀντρα γενναῖο και σοφό και από την ἀρχή ἔχουμε τον διαχωρισμό του από τους υπόλοιπους κομπαστὲς του Ἄργους. Ο Αμφιάραιος, δηλαδή «ο ἀνθρώπος με την διπλή κατάρρα»,³⁵ βρίζει τον Τυδέα (στ. 561 κ.ε.), ἀποκαλώντας τον φονιά, ταραχή της πόλης, μεγάλο δάσκαλο των δεινών του Ἄργους, κράχτη της Ερινύας και σύμβουλο στα πάθη του Ἄδραστου. Ἐπειτα από αὐτό φωνάζει τον Πολυνείκη, χωρίζοντας στα δύο το ὄνομά του (στ. 577-8), και τον κατηγορεῖ για τις ἀνίερες πράξεις του, να ἐναντιωθεῖ στην πατρίδα του και στους θεοὺς της γῆς του. Ο

³³ P. Vidal-Naquet, στους J.-P. Vernant, και P. Vidal-Naquet, *Μύθος και τραγωδία στην ἀρχαία Ελλάδα* Β' τόμος σ. 163.

³⁴ J.-P. Vernant, *Μύθος και Σκέψη στην Αρχαία Ελλάδα* σ. 41.

³⁵ P. Vidal-Naquet, στους J.-P. Vernant, και P. Vidal-Naquet, *Μύθος και τραγωδία στην ἀρχαία Ελλάδα* Β' τόμος σ. 171.

Αμφιάραος προφητεύει τον δικό του χαμό (στ. 587), αλλά ακόμη μεγαλύτερη σημασία έχει η ασπίδα του, που δεν έχει κανένα σύμβολο πάνω της, όχι μόνο γιατί ο ίδιος, όπως εξηγεί ο αγγελιοφόρος, «δεν θέλει να φαίνεται αλλά να είναι» (στ. 592), αλλά και γιατί έτσι τονίζει την πεποίθησή του πως μόνο ο σεβασμός για τους θεούς κάνει κάποιον να είναι φοβερός! Σ' αυτό το σημείο λοιπόν, μπορούμε να δούμε ένα γενικότερο μοτίβο του έργου, που αφορά το «είναι» και το «φαίνεσθαι». Την αντίθεση «δοκείν» και «είναι» που βρίσκουμε στον στίχο 592, μπορούμε να τη δούμε και στην φιλοσοφία των προσωκρατικών, όταν εξετάσουμε τη σχέση του έργου με τον Παρμενίδη.

Στο κείμενο τα πράγματα δεν είναι πάντα όπως φαίνονται. Είναι από μόνο του παράδοξο το γεγονός ότι ένα τόσο έντονα πολεμικό κείμενο φαίνεται όλο βασισμένο σε ένα αμυντικό όπλο σαν την ασπίδα, το οποίο αποκτά κατά κανόνα επιθετικό συμβολισμό, ανάλογα με την σημασία των εμβλημάτων. Ο Αμφιάραος είναι αντίθετα ο μόνος από το στρατόπεδο των Αργείων που η ασπίδα του χρησιμοποιείται καθαρά και μόνο σαν αμυντικό όπλο και σύμφωνα με την παράδοση της πόλης του, που, σύμφωνα με τα λόγια του χορού στην πάροδο, θέλει το στρατό της λευκάσπιδο (στ. 91-2):

ὑπὲρ τειχέων

ὁ λεύκασπις ὄρνυται λαὸς εὐ-

τρεπῆς ἐπὶ πόλιν διώκων <πόδα.>

Όλες οι άλλες ασπίδες του στρατού των Αργείων φέρουνε σύμβολα πολέμου ή υβριστικά συνθήματα. Ίσως και η ασπίδα του Υπέρβιου μπορεί να θεωρηθεί ως αμυντικό όπλο εναντίον του επιθετικού συμβόλου της ασπίδας του Ιππομέδοντα. Ακόμα και οι κνημίδες, το αμυντικό όπλο που θα ζητήσει ο Ετεοκλής στο στίχο 676, προαναγγέλλουν ένα άγριο φονικό.

Στην έβδομη πύλη στέκεται ο αδερφός του Ετεοκλή. Ο Πολυνείκης καταριέται την πατρική πόλη και ζητάει να χτυπηθεί με τον Ετεοκλή και ή να σκοτωθεί μαζί του, ή να εξοριστεί, αφού τον νικήσει, ακριβώς όπως ο Ετεοκλής έκανε κάποτε στο παρελθόν. Σ' αυτή την πύλη τα πράγματα είναι διαφορετικά από τις προηγούμενες. Ο Πολυνείκης, παρότι ασεβής, έχοντας έρθει με ξένο στρατό ενάντια στην πατρική του πόλη, επιθυμεί να διαπράξει κι άλλο ανοσιούργημα, σκοτώνοντας τον αδερφό του. Παρόλα αυτά, προσεύχεται στους γενέθλιους θεούς (στ. 639 κ.ε.), σε αντίθεση με τους πέντε πρώτους οπλαρχηγούς του Άργους. Στην ασπίδα του έχει σκαλισμένη τη

Δίκη και πίσω της ακολουθεί χρυσός άντρας, ενώ αναγράφεται η φράση «πίσω θα φέρω αυτόν να ξαναπάρει τα πατρικά παλάτια και την πόλη» (στ. 647 κ.ε.). Αυτή η ασπίδα θα λειτουργήσει όμως αντίθετα. Η Δίκη θα επαληθεύσει την κατάρα του Οιδίποδα και θα σκοτώσει και τα δυο αδέρφια.

Η ερμηνεία των ασπίδων: ο κύκλος και η συμβολή του Παρμενίδη και του Ηράκλειτου

Η εκτεταμένη αφήγηση για τις ασπίδες, που αποτελεί και το σημαντικότερο μέρος της τραγωδίας αυτής, υπήρξε το κύριο αντικείμενο πολλών μελετητών. Και εμείς με τη σειρά μας θα προσπαθήσουμε να εξηγήσουμε αυτό το περίπλοκο μέρος του έργου. Ο Vidal - Naquet σκέφτηκε μια ενδιαφέρουσα ερμηνεία. Στην εργασία του «Οι ασπίδες των Ηρώων» προτείνει τον παραλληλισμό με μια τέχνη σύγχρονη του Αισχύλου, την τέχνη του γλυπτού αετώματος.³⁶ Η τοποθέτησή του για τη σειρά των εικόνων των ασπίδων σαν μια μετάβαση από το αρχέγονο παρελθόν στον ανθρώπινο κόσμο μας βρίσκει σύμφωνους, όπως και πολλά από τα στοιχεία που παραθέτει. Όμως θεωρούμε ότι η σχηματική ερμηνεία που έχει επιλέξει δεν είναι γόνιμη. Το ερμηνευτικό σχήμα που προτείνει για την περιγραφή κατά σειρά όλων των εικονιζόμενων συμβόλων,³⁷ είναι αυτό του αετώματος, στο οποίο εντάσσει νοηματικά το σύνολο των ασπίδων, είτε αυτές βρίσκονται από την πλευρά του Άργους, είτε από την πλευρά της Θήβας, που αντιπροσωπεύεται μόνο από το έμβλημα της ασπίδας του Υπέρβιου. Ακολουθώντας ένα τέτοιο σχήμα, πρέπει να δεχτούμε ότι οι κεντρικές ασπίδες έχουν μεγαλύτερη «σχηματική» αξία από τις υπόλοιπες, αποδυναμώνοντας με αυτό τον τρόπο την ασπίδα του Τυδέα και του Πολυνείκη, που βρίσκονται στα «άκρα» του αετώματος. Αφ' ενός, δεν μπορούμε όμως να δεχτούμε και δεν έχουμε κανένα στοιχείο από το κείμενο, ώστε να τοποθετήσουμε την ασπίδα του Υπέρβιου στο ίδιο σχήμα μαζί με τις υπόλοιπες των Αργείων, αφ' ετέρου, οι ασπίδες του Τυδέα και του Πολυνείκη έχουν ιδιαίτερη σημασία - και αυτό πρέπει να το εξετάσουμε - όπως ιδιαίτερη σημασία έχουν και οι ίδιοι αυτοί αρχηγοί, που μόνο σ' αυτούς εμφανίζεται να επιτίθεται φανερά ο Αμφιάραος. Έτσι, για την ερμηνεία των συμβόλων αντί αυτού του σχήματος θα προτείνουμε το κυκλικό σχήμα, που νοηματοδοτεί την επανάληψη ή και την ταύτιση του τέλους μιας πορείας με την αρχή της και εμφανίζεται πολύ συχνά στους προσωκρατικούς φιλοσόφους, αλλά μπορούμε να το βασίσουμε και στο ίδιο το κείμενο του Αισχύλου, όπως ήδη δείξαμε. Ένα απόσπασμα από τον Παρμενίδη που επιβεβαιώνει την επιλογή του κυκλικού

³⁶ P. Vidal-Naquet, στους J.-P. Vernant, και P. Vidal-Naquet, *Μύθος και τραγωδία στην αρχαία Ελλάδα* Β' τόμος σ. 160 κ.ε.

³⁷ P. Vidal-Naquet, στους J.-P. Vernant, και P. Vidal-Naquet, *Μύθος και τραγωδία στην αρχαία Ελλάδα* Β' τόμος σ. 154.

σχήματος, είναι και το απόσπασμα B 5 D-K, «κοινό είναι το σημείο από όπου θα αρχίσω γιατί σ' αυτό θα επανέρχομαι ολοένα»:

...ζυγὸν δὲ μοί ἐστιν,

ὀππόθεν ἄρξωμαι· τόθι γὰρ πάλιν ἵζομαι αἰθις.

Όπως δείξαμε παραπάνω, στους στίχους 120-121 και 247 είναι φανερό ότι οι Αργεῖοι ἔχουν περικυκλώσει την πόλη του Κάδμου. Δεν βρίσκουμε κανένα λόγο λοιπόν να αλλάξουμε αυτό το σχήμα και για τις ασπίδες που είναι παραταγμένες στις πύλες.

Έτσι λοιπόν δημιουργείται ένα σχήμα από επτά κύκλους-ασπίδες έξω από τα τείχη και άλλον έναν κύκλο-ασπίδα εντός των τειχών. Θα συμφωνήσουμε με τον Vidal-Naquet στη βαρύτητα της ασπίδας του Αμφιάραου, αλλά δεν μπορούμε να παραβλέψουμε τη σημασία της ασπίδας του Υπέρβιου, της μόνης δηλαδή ασπίδας του στρατού των Θηβαίων, και του εμβλήματός της, που είναι ο Δίας. Αν λοιπόν, όπως λέει ο Vidal-Naquet, η ασπίδα του Αμφιάραου είναι το κλειδί για την κατανόηση και την βαθύτερη αλήθεια αυτού του συνόλου, τότε η ίδια η ασπίδα του Αμφιάραου μας παραπέμπει και μας ωθεί την ασπίδα του Υπέρβιου. Σε ένα σύνολο ανόσιων και υβριστικών συμβόλων που βρίσκονται στο ίδιο στρατόπεδο μαζί του, τα λόγια του Αμφιάραου παραπέμπουν στο ιερό σύμβολο του πατέρα των Θεών, που όμως βρίσκεται στο αντίπαλο στρατόπεδο. Αν επιλέγαμε ένα διαφορετικό σχήμα για την ερμηνεία μας, θα έπρεπε πάλι να ικανοποιήσουμε το αίτημα της σημασίας της ασπίδας του Υπέρβιου που βρίσκεται αντιμέτωπη με την τέταρτη ασπίδα του στρατού των Αργείων στο κέντρο, αυτή του Ιπποδέμοντα, που είναι η κεντρική ασπίδα στο σύνολο των επτά ασπίδων του στρατού του Άργους. Στο κέντρο ή αλλιώς στο μέσον, κρίνεται και η μάχη του πολέμου ανάμεσα στο αρχαίο θεϊκό σύμπαν, που συμβολίζεται από τη μάχη του Δία με τον Τυφώνα, και στον αρχαίο ανθρώπινο κόσμο, που συμβολίζεται από την αντιπαράθεση ενός γένους ηρώων με το χάλκινο γένος των Αργείων. Όμως όποιο σχήμα και αν επιλέγαμε για την ερμηνεία, στο τέλος πρέπει να δούμε στο σύνολο των ασπίδων άλλο ένα σύμπλεγμα αντίθετων που μεταβάλλονται σταδιακά, όπως ακριβώς συμβαίνει και με όλα τα υπόλοιπα στοιχεία του έργου.

Ο κύκλος, η μεταβολή, τα αντίθετα στοιχεία, αλλά και η μορφή του Δία, είναι αυτά που προέχουν στην προσωκρατική φιλοσοφία, ιδίως στην κοσμολογία του Ηράκλειτου. Ο Ηράκλειτος διάλεξε τη φωτιά ως κυρίαρχη μορφή της ύλης, αυτό το βλέπουμε στα ακόλουθα αποσπάσματα:

B 30 D-K *κόσμον τόνδε, τὸν αὐτὸν ἀπάντων, οὔτε τις θεῶν
οὔτε ἀνθρώπων ἐποίησεν, ἀλλ' ἦν αἰεὶ καὶ ἔστιν καὶ
ἔσται πῦρ αἰεὶζῶον, ἀπτόμενον μέτρα καὶ ἀποσβεννύ-μενον μέτρα.*

B 31 D-K *πυρὸς τροπαὶ πρῶτον θάλασσα, θαλάσσης δὲ τὸ μὲν
ἤμισυ γῆ, τὸ δὲ ἤμισυ πρηστήρ.*

Στο απόσπασμα B64 D-K, ο Ηράκλειτος λέει πως τα πάντα τα κατευθύνει ο κεραυνός:

τὰ δὲ πάντα οἰακίζει Κεραυνός.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το απόσπασμα B32 D-K, «ένα πράγμα ακόμα το μόνο αληθινό σοφὸ θέλει και δεν θέλει να αποκαλεῖται με το ὄνομα του Δία»:

*ἐν τὸ σοφὸν μῶνον λέγεσθαι
οὐκ ἐθέλει καὶ ἐθέλει Ζηνὸς ὄνομα.*

Ἄρα στον Ηράκλειτο μπορούμε να βρούμε μια λογική απάντηση για την αφηρημένη σημασία της μορφῆς του Δία σε αυτή τουλάχιστον τη σκηνή των *Επτὰ ἐπὶ Θήβας* του Αισχύλου.

Στη συνέχεια θα προσπαθήσουμε να συγκρίνουμε περαιτέρω το περιεχόμενο των ασπίδων με εικόνες των προσωκρατικών. Για το συμβολισμό του κύκλου μπορούμε να μελετήσουμε το ἔργο του Παρμενίδη, όπου ο κύκλος φαίνεται να συνδέεται με την ἀλήθεια. Στο απόσπασμα B 1α D-K, που ακολουθεί, στο στίχο 29 γίνεται λόγος για τη στρογγυλή ἀλήθεια, στους στίχους 14 και 27-28 αναφέρονται στον πρώτο η τιμωρὸς δικαιοσύνη, που μας θυμίζει την ασπίδα του Πολυνείκη, ενώ στους 27-28 η δικαιοσύνη και ο νόμος φαίνονται να αντιμάχονται την καθιερωμένη πορεία των ἀνθρώπων.

*ἵπποι ταί με φέρουσιν, ὅσον τ' ἐπὶ θυμὸς ἰκάνοι,
πέμπον, ἐπεὶ μ' ἐς ὄδον βῆσαν πολύφημον ἄγουσαι
δαίμονες, ἣ κατὰ πάντ' ἄστη φέρει εἰδότα φῶτα·
τῆι φερόμην· τῆι γάρ με πολύφραστοι φέρον ἵπποι
ἄρμα τιταίνουσαι, κοῦραι δ' ὄδον ἠγεμόνευον.
ἄζων δ' ἐν χνοίησιν ἔει σύριγγος αὐτήν
αἰθόμενος (δοιοῖς γὰρ ἐπείγετο δινωτοῖσιν
κύκλοις ἀμφοτέρωθεν), ὅτε σπερχοῖατο πέμπειν*

Ἡλιάδες κοῦραι, προλιποῦσαι δώματα Νυκτός,
εἰς φάος, ὡσάμεναι κράτων ἄπο χερσὶ καλύπτρας.
ἔνθα πύλαι Νυκτός τε καὶ Ἡματός εἰσι κελεύθων,
καὶ σφας ὑπέρθυρον ἀμφὶς ἔχει καὶ λάϊνος οὐδός·
αὐταὶ δ' αἰθέριαι πλῆνται μέγαλοισι θυρέτροις·
τῶν δὲ Δίκη πολύποινος ἔχει κληϊδας ἀμοιβούς.
τὴν δὴ παρφάμεναι κοῦραι μαλακοῖσι λόγοισιν.
πεῖσαν ἐπιφραδέως, ὥς σφιν βαλανωτὸν ὄχηα
ἀπτερέως ὥσειε πυλέων ἄπο· ταὶ δὲ θυρέτρων
χάσμ' ἀχανές ποιήσαν ἀναπτάμεναι πολυχάλκους
ἄξονας ἐν σύριγξιν ἀμοιβαδὸν εἰλίξασαι
γόμφοις καὶ περόνησιν ἀρηρότε· τῆι ῥα δι' αὐτέων
ἰθὺς ἔχον κοῦραι κατ' ἀμαξιτὸν ἄρμα καὶ ἵππους.
καὶ με θεὰ πρόφρων ὑπεδέξατο, χεῖρα δὲ χειρὶ
δεξιτερῆν ἔλεν, ὦδε δ' ἔπος φάτο καὶ με προσηύδα·
ὦ κοῦρ' ἀθανάτοισι συνάορος ἠνιόχοισιν,
ἵπποις ταί σε φέρουσιν ἰκάνων ἡμέτερον δῶ,
χαῖρ', ἐπεὶ οὔτι σε μοῖρα κακὴ προὔπεμπε νέεσθαι
τὴνδ' ὀδόν (ἧ γὰρ ἀπ' ἀνθρώπων ἐκτὸς πάτου ἐστίν),
ἀλλὰ θέμις τε δίκη τε. χρεὼ δέ σε πάντα πυθέσθαι
ἡμὲν Ἀληθείης εὐκυκλέος ἀτρεμῆς ἤτορ
ἡδὲ βροτῶν δόξας, ταῖς οὐκ ἔνι πίστις ἀληθῆς.
ἀλλ' ἔμπης καὶ ταῦτα μαθήσεται, ὡς τὰ δοκοῦντα
χρῆν δοκίμως εἶναι διὰ παντὸς πάντα περῶντα.

Σ' αυτό το σημείο αξίζει να σταθούμε, για να κατανοήσουμε το σύμβολο της ασπίδας του Πολυνείκη, με αφετηρία τη θεά Δίκη του Παρμενίδη. Ένα από τα κύρια μοτίβα του έργου είναι ότι ο άνθρωπος ταλαντεύεται μεταξύ μιας κάποιας μοίρας ή τύχης και της ελεύθερης επιλογής του. Όπως δείξαμε νωρίτερα, ο Ετεοκλής στην αρχή του έργου, με το προσωπείο του καλού ηγέτη προβάλλει σαν αξία τη λογική και

τη μετριοπάθεια, όμως, πλησιάζοντας προς το τέλος, το ρόλο αυτό αναλαμβάνει ο Χορός απέναντι στον μοιρολάτρη πλέον Ετεοκλή. Τελικά το σύμβολο της τελευταίας ασπίδας, η Δικαιοσύνη, είναι αυτό που θα δώσει την λύση στο πρόβλημα της πόλης. Δεν είναι τυχαίο ότι ο Πολυνείκης φέρει στην ασπίδα του το σύμβολο αυτό που λειτουργεί το ίδιο τραγικά και για τα δυο αδέρφια. Ο Πολυνείκης πιστεύει πως η Δίκη θα τον φέρει πίσω στην πατρίδα του, ενώ αντίθετα ο Ετεοκλής, που πλέον στην έβδομη ρήση μαθαίνουμε πως έχει αδικήσει τον αδερφό του, θεωρεί πως η δικαιοσύνη θα τον ευνοήσει. Στην έβδομη όμως αγγελική ρήση, ο Ετεοκλής δεν είναι ο ίδιος συνετός οπλαρχηγός που χρησιμοποιούσε τα ανόσια εμβλήματα των αντιπάλων του υπέρ του δικού του στρατού. Αυτή τη φορά είναι ο ίδιος ο εχθρός της πόλης.

Στην κενή από σύμβολα ασπίδα του Αμφιάραου, που νοηματοδοτείται από την εξήγησή του ότι δεν θέλει να φαίνεται αλλά να είναι, η αντίθεση είναι-φαίνεσθαι ταιριάζει με το «είναι και το μη είναι» στο απόσπασμα B2^a D-K του Παρμενίδη που ακολουθεί:

εἰ δ' ἄγ' ἐγὼν ἐρέω, κόμισαι δὲ σὺ μῦθον ἀκούσας,

αἴπερ ὁδοὶ μοῦναι διζήσιός εἰσι νοῆσαι·

ἢ μὲν ὅπως ἔστιν τε καὶ ὡς οὐκ ἔστι μὴ εἶναι,

Πειθοῦς ἔστι κέλευθος (Ἀληθείη γὰρ ὀπηδεῖ),

ἢ δ' ὡς οὐκ ἔστιν τε καὶ ὡς χρεῶν ἔστι μὴ εἶναι,

τὴν δὴ τοι φράζω παναπευθέα ἔμμεν ἀταρπὸν·

οὔτε γὰρ ἄν γνοίης τό γε μὴ ἔδν (οὐ γὰρ ἀνυστόν)

οὔτε φράσαις.

Σ' αυτό το απόσπασμα που παραδίδει ο Πρόκλος, είναι πολύ δύσκολο να ορίσουμε τι δεν είναι, αλλά ο δρόμος του «είναι» είναι το μονοπάτι της Πειθούς, γιατί αυτή συνοδεύει την Αλήθεια. Η σχέση της Πειθούς με την Αλήθεια είναι πολύ σημαντική, όπως βλέπουμε στο παραπάνω απόσπασμα. Αυτή η σχέση Πειθούς-Αλήθειας μας οδηγεί να σκεφτούμε τον ρόλο του χορού μετά την έβδομη αγγελική ρήση, που προσπαθεί να πείσει τον Ετεοκλή να μην πάει στην έβδομη πύλη, όμως αυτό είναι πλέον αδύνατο. Ο αντιφατικός Ετεοκλής, που άλλοτε ενσαρκώνει τα ιδεώδη της γενιάς των ηρώων και άλλοτε τα ιδεώδη της Ηρακλείτειας φιλοσοφίας, έχει μπλεχτεί στο δίχτυ της μοίρας και της τύχης. Η ελεύθερη του βούληση υποχωρεί κάτω από τις

αξίες μιας δικαιοσύνης που ο ίδιος έχει προσβάλει στο παρελθόν.

Εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζει το απόσπασμα B 10^a D-K του Παρμενίδη, στο οποίο σχεδόν διακρίνουμε την ασπίδα του Τυδέα:

*εἴσηι δ' αἰθερίαν τε φύσιν τά τ' ἐν αἰθέρι πάντα
σῆματα καὶ καθαράς εὐαγέος ἠελίοιο
λαμπάδος ἔργ' αἰδήλα καὶ ὀππόθεν ἐξεγένοντο,
ἔργα τε κύκλωπος πέυσηι περίφοιτα σελήνης
καὶ φύσιν, εἰδήσεις δὲ καὶ οὐρανὸν ἀμφὶς ἔχοντα
ἐνθεν [μὲν γάρ] ἔφυ τε καὶ ὥς μιν ἄγουσ(α) ἐπέδησεν Ἄνάγκη
πείρατ' ἔχειν ἄστρον.*

Το χωρίο μας παραπέμπει να μελετήσουμε περισσότερο την κοσμολογία του Παρμενίδη από το απόσπασμα B 12 D-K:

*αἰ γὰρ στεινότεραι πλῆντο πυρὸς ἀκρήτιοι,
αἰ δ' ἐπὶ ταῖς νυκτός, μετὰ δὲ φλογὸς ἴεται αἴσα·
ἐν δὲ μέσῳ τούτων δαίμων ἢ πάντα κυβερνᾷ·
πάντα γὰρ <ἦ> στυγεροῖο τόκου καὶ μίξιος ἄρχει
πέμπουσ' ἄρσενι θῆλυ μιγῆν τό τ' ἐναντίον αὖτις
ἄρσεν θηλυτέρωι.*

Το κοσμολογικό σχῆμα επεξηγείται και από την μαρτυρία A 37 D-K: *στεφάνας εἶναι περιπεπλεγμένας, ἐπαλλήλους, τὴν μὲν ἐκ τοῦ ἀραιοῦ, τὴν δὲ ἐκ τοῦ πυκνοῦ· μικτὰς δὲ ἄλλας ἐκ φωτὸς καὶ σκότους μεταξὺ τούτων. καὶ τὸ περιέχον δὲ πάσας τείχους δίκην στερεὸν ὑπάρχειν, ὑφ' ὧι πυρώδης στεφάνη, καὶ τὸ μεσαίτατον πασῶν στερεόν, περὶ δὲ πάλιν πυρώδης [sc. στεφάνη]. τῶν δὲ συμμιγῶν τὴν μεσαιτάτην ἀπάσαις <ἀρχὴν> τε καὶ <αἰτίαν> κινήσεως καὶ γενέσεως ὑπάρχειν, ἦντινα καὶ δαίμονα κυβερνήτην καὶ κληδοῦχον ἐπονομάζει Δίκην τε καὶ Ἄνάγκην καὶ τῆς μὲν γῆς ἀπόκρισιν εἶναι τὸν ἀέρα διὰ τὴν βιαιοτέραν αὐτῆς ἐξατμισθέντα πύλησιν, τοῦ δὲ πυρὸς ἀναπνοὴν τὸν ἥλιον καὶ τὸν γαλαξίαν κύκλον. συμμιγῆ δ' ἐξ ἀμοφοῖν εἶναι τὴν σελήνην, τοῦ τ' ἀέρος καὶ τοῦ πυρὸς. περιστάντος δ' ἀνωτάτω πάντων τοῦ αἰθέρος ὑπ' αὐτῷ τὸ πυρῶδες ὑποταγῆναι τοῦθ' ὅπερ κεκλήκαμεν οὐρανόν, ὑφ' ὧι ἤδη τὰ περίγεια.*

Ο Παρμενίδης λοιπόν προτείνει στη μαρτυρία A 37 D-K ένα σχῆμα για την

κοσμοθεωρία του, το οποίο βασίζεται στους ομόκεντρους κύκλους. Είναι ένα σχήμα που θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί και στην περίπτωση των ασπίδων, αρκεί να σκεφτούμε ότι οι ασπίδες δημιουργούν ένα κύκλο, σε δεύτερο επίπεδο έχουμε ένα κύκλο που δημιουργεί το τείχος της πόλης και στη συνέχεια ένα τρίτο κύκλο μέσα στο τείχος, ο οποίος θα μπορούσε να είναι ο πυρήνας. Ομόκεντρους κύκλους μας θυμίζει και το σχήμα της ασπίδας του Ιππομέδοντα. Αξίζει λοιπόν να παραθέσουμε τους στίχους 494-496 σχετικά με το σχήμα της ασπίδας του:

λιγνὴν μέλαιναν, αἰόλην πυρὸς κάσιν·

ἄφρων δὲ πλεκτάναισι περιδρομον κύτος

προσηδάφισται κοιλογάστορος κύκλου.

Το ίδιο όμως σχήμα το συναντάμε και στην ασπίδα του Τυδέα (στ. 389-390):

λαμπρὰ δὲ πανσέληνος ἐν μέσῳ σάκει,

πρέσβιστον ἄστρον, νυκτὸς ὀφθαλμός, πρέπει.

Φυσικά ό,τι εδώ κάνουμε είναι μονάχα εικασίες, αφού είναι αδύνατο να είμαστε σίγουροι τι είχε ο Αισχύλος κατά νου όταν έγραφε τους *Επτά*. Γεννιέται λόγου χάριν ένα εύλογο ερώτημα. Ο Παρμενίδης τοποθετεί στον πυρήνα τη Δικαιοσύνη και την Ανάγκη, όμως η Δίκη στην περίπτωση των *Επτά* απεικονίζεται στην ασπίδα του Πολυνείκη που βρίσκεται στον εξωτερικό περιμετρικό κύκλο. Στους *Επτά* η ασπίδα που βρίσκεται στο κέντρο, είναι αυτή με τον Δία.

Υπάρχει κάτι ακόμα ενδιαφέρον που βρίσκουμε στην θεωρία του Παρμενίδη και θα μπορούσαμε να το χρησιμοποιήσουμε για να κατανοήσουμε τα σύμβολα των ασπίδων και τη σημαντική λειτουργία τους. Στο απόσπασμα B 10 D-K, που είδαμε παραπάνω, είπαμε ότι στους στίχους 4-7 είναι σαν να βλέπουμε σχεδόν την ασπίδα του Τυδέα. Το μόνο διαφορετικό στοιχείο μεταξύ αυτής της πρώτης ασπίδας και του αποσπάσματος B 10 D-K είναι η Ανάγκη στο στίχο 7, η οποία οδηγεί τον ουρανό να κρατάει τα άστρα. Αν ο Αισχύλος είχε υπόψη του την κοσμολογία του Παρμενίδη (και επισημαίνουμε το “αν”), τότε η πρώτη ασπίδα του Τυδέα που κρύβει την έννοια της Ανάγκης, σε συνδυασμό με την ασπίδα του Πολυνείκη που απεικονίζει την Δίκη, αποδίδουν το κέντρο της παρμενίδειας κοσμολογίας, τον κεντρικό, δηλαδή, κύκλο που ο φιλόσοφος ονομάζει Δικαιοσύνη και Ανάγκη.

Σε αυτή την τελευταία υπόθεση έρχονται να προστεθούν οι τρεις τελευταίες γραμμές της προαναφερόμενης μαρτυρίας A 37 D-K: “ο αιθέρας κατέχει την ανώτερη ζωή από όλες και περιβάλλει τα πάντα· αμέσως κάτω από αυτόν είναι το πύρινο

πράγμα που ονομάζουμε ουρανό”. Όμως και στο έργο του Αισχύλου (στ. 388), ο Ουρανός ονομάζεται κατάφλογος.³⁸

Προχωρώντας θα μελετήσουμε τώρα τα αποσπάσματα που αφορούν τον Φιλόλαο. Επειδή ως γνωστόν ο Πυθαγόρας δεν έγραψε τίποτα,³⁹ η θεωρία του Φιλόλαου μπορεί να διαφωτίσει αρκετές πλευρές της θεωρίας του Πυθαγόρα: ο Αισχύλος μπορούσε να έχει έρθει σε επαφή με τον πυθαγορισμό στα ταξίδια του στη Σικελία.⁴⁰ Οι σκεπτικιστικοί στοχασμοί του Φιλόλαου για την ανθρώπινη γνώση εντάσσονται σε μια παράδοση που αντιπροσωπεύεται από τον Ξενοφάνη, τον Ηράκλειτο και τον Αλκμαίωνα,⁴¹ ενώ ο Φιλόλαος, αν δεχτούμε την χρονολογία που μας δίνουν το απόσπασμα 15 D-K και οι μαρτυρίες A 4 και A 2 D-K, πρέπει να ήταν σύγχρονος του Σωκράτη.⁴² Όμως είναι από τους κορυφαίους Πυθαγόρειους του δεύτερου μισού του 5ου αιώνα. Το απόσπασμα B 37b D-K για τους Πυθαγόρειους αναφέρει:

τῶν πλείστων ἐπὶ τοῦ μέσου κείσθαι λεγόντων [τὴν γῆν] ... ἐναντίως οἱ περὶ τὴν Ἰταλίαν, καλούμενοι δὲ Πυθαγόρειοι λέγουσιν· ἐπὶ μὲν γὰρ τοῦ μέσου πῦρ εἶναι φασί, τὴν δὲ γῆν ἐν τῶν ἄστρον οὔσαν κύκλωι φερομένην περὶ τὸ μέσον νύκτα τε καὶ ἡμέραν ποιεῖν. ἔτι δ' ἐναντίαν ἄλλην ταύτη κατασκευάζουσι γῆν, ἣν ἀντίχθονα ὄνομα καλοῦσιν, οὐ πρὸς τὰ φαινόμενα τοὺς λόγους καὶ τὰς αἰτίας ζητοῦντες, ἀλλὰ πρὸς τινὰς λόγους καὶ δόξας αὐτῶν τὰ φαινόμενα προσέλκοντες καὶ πειρώμενοι συγκο-σμεῖν. πολλοῖς δ' ἂν καὶ ἐτέροις συνδόξειε μὴ δεῖν τῆι γῆι τὴν τοῦ μέσου χώραν ἀπο-διδόναι, τὸ πιστὸν οὐκ ἐκ τῶν φαινομένων ἀθροῦσιν ἀλλὰ μάλλον ἐκ τῶν λόγων.

τῷ γὰρ τιμιωτάτῳ οἶονται προσήκειν τὴν τιμιωτάτην ὑπάρχειν χώραν, εἶναι δὲ πῦρ μὲν γῆς τιμιώτερον, τὸ δὲ πέρασ τῶν μεταξὺ, τὸ δ' ἔσχατον καὶ τὸ μέσον πέρασ. b 1 ἔτι δ' οἱ γε Πυθαγόρειοι καὶ διὰ τὸ μάλιστα προσήκειν φυλάττεσθαι τὸ κυριώτατον τοῦ παντός· τὸ δὲ μέσον εἶναι τοιοῦτον· ὁ Διὸς φυλακὴν ὀνομάζουσι, τὸ ταύτην ἔχον τὴν χώραν πῦρ, ὥσπερ τὸ μέσον ἀπλῶς λεγόμενον καὶ τὸ τοῦ μεγέθους μέσον καὶ τοῦ πράγματος ὃν μέσον καὶ τῆς φύσεως. καίτοι κα-

³⁸ Για τα παραπάνω χωρία του Παρμενίδη και τη σχέση τους με την Αλήθεια αλλά και με τις γνώμες των θνητών βλ. G. S. Kirk, - J. E. Raven, - M. Schofield *Οι Προσωκρατικοί φιλόσοφοι* σ. 266.

³⁹ G. S. Kirk, - J. E. Raven, - M. Schofield, *Οι προσωκρατικοί φιλόσοφοι* σ. 223.

⁴⁰ A. Lesky, *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων* Α' τόμος σ. 121.

⁴¹ G. S. Kirk, - J. E. Raven, - M. Schofield, *Οι προσωκρατικοί φιλόσοφοι* σ. 347.

⁴² G. S. Kirk, - J. E. Raven, - M. Schofield, *Οι προσωκρατικοί φιλόσοφοι* σ. 333.

θάπερ ἐν τοῖς ζώοις οὐ ταύτων τὸ τοῦ ζώου καὶ τοῦ σώματος μέσον, οὕτως ὑποληπτέον μᾶλλον καὶ περὶ τὸν ὄλον οὐρανόν.

Σ' αυτό το απόσπασμα παρατηρούμε ότι οι Πυθαγόρειοι πρέσβευαν ότι στο κέντρο του σύμπαντος υπάρχει φωτιά, ενώ λίγο παρακάτω ονομάζεται αυτή η φωτιά «Διός φυλακή» και στη μαρτυρία A 16 D-K για το Φιλόλαο βλέπουμε το ίδιο:

Φ. πῦρ ἐν μέσῳ περὶ τὸ κέντρον ὅπερ ἐστὶαν τοῦ παντός καλεῖ καὶ Διὸς οἶκον καὶ μητέρα θεῶν βωμόν τε καὶ συνοχὴν καὶ μέτρον φύσεως. καὶ πάλιν πῦρ ἕτερον ἀνωτάτω τὸ περιέχον. πρῶτον δ' εἶναι φύσει τὸ μέσον, περὶ δὲ τοῦτο δέκα σώματα θεῖα χορεύειν, [οὐρανόν] <μετὰ τὴν τῶν ἀπλανῶν σφαιραν> τοὺς εἰς πλανήτας, μεθ' οὓς ἥλιον, ὑφ' ᾧ σελήνην, ὑφ' ἧ τὴν γῆν, ὑφ' ἧ τὴν ἀν-τίχθονα, μεθ' ᾧ σύμπαντα τὸ πῦρ ἐστίας περὶ τὰ κέντρα τάξιν ἐπέχον. τὸ μὲν οὖν ἀνωτάτω μέρος τοῦ περιέχοντος, ἐν ᾧ τὴν εἰλικρίνειαν εἶναι τῶν στοιχείων, ὄλυμπον καλεῖ, τὰ δὲ ὑπὸ τὴν τοῦ ὄλυμπου φορὰν, ἐν ᾧ τοὺς πέντε πλανήτας μεθ' ἡλίου καὶ σελήνης τετάχθαι, κόσμον, τὸ δ' ὑπὸ τούτοις ὑποσέληνόν τε καὶ περίγειον μέρος, ἐν ᾧ τὰ τῆς φιλομεταβόλου γενέσεως, οὐρανόν. καὶ περὶ μὲν τὰ τεταγμένα τῶν μετεώρων γίνεσθαι τὴν σοφίαν, περὶ δὲ τῶν γινομένων τὴν ἀταξίαν τὴν ἀρετὴν, τελείαν μὲν ἐκείνην ἀτελῆ δὲ ταύτην.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει και το απόσπασμα B 2 D-K για τον Αλκμαίωνα (από τους Πυθαγόρειους): *τοὺς ἀνθρώπους φησὶν Ἄ. διὰ τοῦτο ἀπόλλυσθαι, ὅτι οὐ δύναται τὴν ἀρχὴν τῷ τέλει προσάψαι. Στο απόσπασμα υπονοεῖται και το στοιχείο του κύκλου, και επιβεβαιώνεται το σχῆμα που επιλέξαμε από τον Παρμενίδη για την σημασία της πρώτης και της τελευταίας ασπίδας.*

Ὡς προς το Φιλόλαο, δεν πρέπει να ξεχάσουμε σημαντικά στοιχεία για τις ασπίδες και τα σύμβολά τους που αναπτύσσει ο Vidal - Naquet⁴³ και φαίνονται επηρεασμένα από αντιθετικές έννοιες στην Πυθαγόρεια φιλοσοφία, όπως είναι το αρσενικό και θηλυκό στοιχείο, η αριστερή και δεξιά πλευρά κ.ά. Εδώ θα επιχειρήσουμε να αλλάξουμε κάποια απ' αυτά τα στοιχεία που παραθέτει ο Vidal - Naquet, επιδιώκοντας να δούμε μια άλλη λειτουργία τους. Ο Vidal - Naquet ισχυρίζεται στο σχῆμα που παραθέτει, αυτό του γλυπτού αετώματος, πως “η αριστερή πλευρά είναι η κοσμική πλευρά, η πλευρά του ξενικού πολέμου και των δύο βασικών

⁴³ P. Vidal-Naquet, στους J.-P. Vernant, και P. Vidal-Naquet, *Μύθος και τραγωδία στην αρχαία Ελλάδα*, Β' τόμος σσ. 168-9.

μορφών της πολεμικής δραστηριότητας, ενώ το μόνο θηλυκό στοιχείο είναι η σελήνη, αλλά αυτή η γυναικεία διάσταση δεν έχει υπογραμμισθεί στην πραγματικότητα απ' τον ποιητή". Αντίθετα, λέει: "η δεξιά πλευρά είναι η πλευρά του μύθου του Οιδίποδα, ενός μύθου που εμφανίζεται στην ασπίδα του Παρθενοπαίου. Είναι η πλευρά όπου κυριαρχεί ο γυναικείος κόσμος".⁴⁴

Κατά την άποψή μου όμως, στην ασπίδα του Τυδέα βλέπουμε εναρμονισμένο το αρσενικό με το θηλυκό στοιχείο. Στη δεύτερη ασπίδα το αρσενικό - ο γυμνός άνδρας - επιτίθεται στο θηλυκό, δηλαδή στην πόλη. Στην τρίτη ασπίδα έχουμε έλλειψη του θηλυκού. Στην τέταρτη ασπίδα έχουμε το κοσμικό στοιχείο, στην πέμπτη το θηλυκό νικάει το αρσενικό και στην έβδομη το αρσενικό ακολουθεί το θηλυκό. Ας δούμε όμως πώς αυτό το βρίσκουμε στο κείμενο. Στην πρώτη ασπίδα κυριαρχεί ο ουρανός, ενώ στη μέση λάμπει η Πανσέληνος, ο οφθαλμός της νύχτας. Η απάντηση του Ετεοκλή μπορεί να έχει διπλή σημασία: πρώτον, ότι δεν τον τρομάζει ο Τυδέας, και δεύτερον, ότι δεν τον τρομάζει ο αντρικός κόσμος απέναντι σε ένα τόσο αρχέγονο σύμβολο (στ. 397): κόσμον μὲν ἀνδρὸς οὔτιν' ἄν τρέσαιμ' ἐγώ. Παράλληλα, στα λόγια του Ετεοκλή κυριαρχεί το θηλυκό στοιχείο:

Στ. 409-410

μάλ' εὐγενῆ τε καὶ τὸν Αἰσχίνης θρόνον

τιμῶντα...

Στ. 415-416

Δίκη δ' ὀμαίμων κάρτα νιν προστέλλεται

εἴργειν τεκούση μητρὶ πολέμιον δόρυ.

Στη δεύτερη ασπίδα ο γυμνός άνδρας θέλει να κάψει την πόλη δηλαδή το θηλυκό στοιχείο, χρησιμοποιώντας όμως όπλο θηλυκού γένους (στ 433):

φλέγει δὲ λαμπὰς διὰ χερῶν ὀπλισμένη.

Στην τρίτη ασπίδα κυριαρχεί το αντρικό στοιχείο, όπως και στην απάντηση του Ετεοκλή, όπου η λέξη "πόλισμα" είναι σαν να επεξηγεί τη δεύτερη ασπίδα (στ. 478-479).⁴⁵

ἦ καὶ δὴ ἄνδρε καὶ πόλισμ' ἐπ' ἀσπίδος

ἐλῶν λαφύροις δῶμα κοσμήσει πατρός.

⁴⁴ Ο.π.

⁴⁵ Βλ. P. Vidal-Naquet, στους J.-P. Vernant, και P. Vidal-Naquet, *Μύθος και τραγωδία στην αρχαία Ελλάδα*, Β' τόμος σσ. 162-3, I. Zeitlin, *Under the Sign of the Shield* σσ. 75-76.

Στην τέταρτη και πέμπτη ασπίδα, τα σύμβολα, όπως σωστά επισημαίνει ο Vidal - Naquet, επιστρέφουν στον θεϊκό κόσμο, ενώ στα λόγια του Ετεοκλή κυριαρχεί το θηλυκό στοιχείο της Αθηνάς (στ. 501):

πρῶτον μὲν Ὀγκα Παλλάς, ἦτ' ἀγχίπτολις.

Στην έκτη ασπίδα κυριαρχεί το θηλυκό στοιχείο τόσο στο έμβλημα του Παρθενοπαίου όσο και στο χαρακτηρισμό του (στ. 532):

τόδ' αὐδᾶ μητρὸς ἐξ ὄρεσκῶου.

Στην έκτη αγγελική ρήση ο Αμφιάραος, όπως μαθαίνουμε, δεν έχει κανένα έμβλημα χαραγμένο στην ασπίδα του, αλλά τα λόγια του παραπέμπουν στην πρώτη και στην όγδοη ασπίδα. Τέλος, στην έβδομη αγγελική ρήση το θηλυκό στοιχείο οδηγεί πια το αρσενικό: στην ασπίδα η Δίκη οδηγεί τον μαλαματένιο στρατιώτη. Αυτή όμως δεν είναι και η “έκβαση” του υπόλοιπου έργου; Όπως έχουμε πει παραπάνω, ο Ετεοκλής στην αρχή νουθετεί τον γυναικείο χορό, έπειτα τον απειλεί, συνεχίζει την νουθεσία, ενώ στο τέλος ο χορός προσπαθεί να συνενώσει τον Ετεοκλή. Στο τέλος του έργου η Δίκη επικρατεί και τα δύο αδέρφια μεταφέρονται στην νύχτα της ασπίδας του Τυδέα.

Εκτός από στοιχεία προσωκρατικών φιλοσόφων, για την ερμηνεία των ασπίδων έχουν σημασία και οι παραλληλισμοί με τον Ησίοδο. Το έργο του J.-P. Vernant *Μύθος και σκέψη στην αρχαία Ελλάδα* μας βοηθεί σ' αυτό το εγχείρημα. Έχουμε ήδη αναφέρει ότι οι επιρροές του Αισχύλου από τον Ησίοδο είναι διάχυτες στους *Επτά*. Για τα *Έργα και ημέρες* ο Vernant γράφει:⁴⁶ «ο Ησίοδος συνοψίζει αυτό το δίδαγμα στην παρακάτω διατύπωση: άκουγε τη δικαιοσύνη (Δίκη), μην αφήνεις την αλαζονική υπερβολή (Υβρι) να μεγαλώνει.» Στην συνέχεια ο μελετητής παρατηρεί ότι «η παρεμβολή του γένους των ηρώων διακόπτει την ιεραρχική σειρά των μετάλλων κατά την αξία τους όπως επίσης και την διαρκή κίνηση προς την παρακμή». Αυτό όμως που θα χρειαστούμε εδώ από την εργασία του Vernant είναι η διαπίστωσή του ότι ο χρόνος στον Ησίοδο είναι κυκλικός και όχι ευθύγραμμος, διαφορετικά η παρεμβολή του γένους των ηρώων θα ήταν άτοπη.

Στις ασπίδες είναι αντίστοιχα ιδιαίτερα χρήσιμο να μελετήσουμε τα στοιχεία του χρόνου και του χώρου. Από το αρχαίο σύμπαν της ασπίδας του Τυδέα, που αναγνωρίζει ο Ετεοκλής, χρησιμοποιώντας τη λέξη “κόσμου”⁴⁷ στον στ. 397, περνάμε στον έξω από τα τείχη χώρο. Το έμβλημα της δεύτερης ασπίδας, που εισάγει το ανθρώπινο τώρα γένος, φέρει γυμνό άντρα πυρφόρο που έχει επιγραφή (στ. 434):

⁴⁶ J.-P. Vernant, *Μύθος και Σκέψη στην Αρχαία Ελλάδα* σσ. 29 κ.ε.

⁴⁷ Zeitlin, I. *Under the Sign of the Shield*, σ. 55.

χρυσοῖς δὲ φωνεῖ γράμμασιν *‘Πρήσω πόλιν.’*

Η επιγραφή της ασπίδας του Καπανέα έρχεται σε χρονική αλληλουχία με τις απειλές του ίδιου, που απειλεί να κουρσέψει την πόλη (στ. 426-427):

πύργοις δ' ἀπειλεῖ δεῖν', ἄ μὴ κραῖνοι τύχη·

θεοῦ τε γὰρ θέλοντος ἐκπέρσειν πόλιν.

Το «ἐκπέρσειν», όπως πριν και το «πρήσω», δηλώνει το άμεσο μέλλον. Η τρίτη ασπίδα είναι τοποθετημένη κι αυτή στο εδώ και στο τώρα. Ο οπλίτης που σκαρφαλώνει με σκάλα στον πύργο των εχθρών (465-467) είναι ο Ετέοκλος, φωνάζει πως ούτε ο Άρης θα τον βγάλει από τα τείχη (στ.469):

ὡς οὐδ' ἂν Ἄρης σφ' ἐκβάλῃ πυργωμάτων.

Ακόμα όμως βρισκόμαστε έξω από τα τείχη, ή τουλάχιστον πάνω σε αυτά, αλλά εκτός πόλεως. Στην τέταρτη ασπίδα, αυτή του Ιππομέδοντα, ο Αισχύλος μας εισάγει σε ένα άλλο χρόνο. Οι θεοί έχουν γεννηθεί, ο Δίας έχει νικήσει τους Τιτάνες και τότε εμφανίζεται ο Τυφώνας (Ησίοδος *Θεογονία* 820 κ.ε.). Έτσι, η τέταρτη ασπίδα εισάγει τον κόσμο των τεράτων, πηγαίνοντάς μας πίσω στο χρόνο μετά την τιτανομαχία. Στην πέμπτη ασπίδα (από την πλευρά του Άργους) βλέπουμε τη Σφίγγα να κρατάει έναν Κάδμειο (στ. 541-543):

Σφίγγ' ὠμόσιτον προσμεμηχανημένην

γόμφοις ἐνώμα, λαμπρὸν ἔκκρουστον δέμας,

φέρει δ' ὑφ' αὐτῇ φῶτα Καδμείων ἕνα.

Εδώ πια περνάμε στο εσωτερικό της πόλης των Θηβαίων, την εποχή που ο Λάιος βασίλευε. Αυτή η ασπίδα του Παρθενοπαίου παρουσιάζει αρκετό ενδιαφέρον, γιατί αναφέρεται στο κοντινό παρελθόν της Θήβας, αλλά και υπονοεί την κατάρα του γένους του Λαΐου. Όπως γράφει η Zeitlin, ο Παρθενοπαίος είναι σαν γέφυρα που ενώνει τα δύο αδέρφια.⁴⁸ Όπως σωστά παρατηρεῖ η ίδια, υπάρχει μια σύνδεση μεταξύ του θηλυκού της όψης του Παρθενοπαίου και του στίχου 662 του Ετεοκλή για την Δίκη, όπου μεταξύ των ονομάτων του Δία και της Δίκης έχουμε το αντεστραμμένο όνομα του Παρθενοπαίου:

εἰ δ' ἡ Διὸς παῖς παρθένος Δίκη παρῆν...

Όταν η Σφίγγα απειλούσε την πόλη των Θηβών ο Οιδίποδας, που πρέπει να είχε πάνω κάτω την ηλικία του Παρθενοπαίου, έφτανε στη Θήβα. Σημαντικό όμως στοιχείο σε

⁴⁸ I. Zeitlin, *Under the Sign of the Shield*, σ. 101.

αυτή την ασπίδα είναι και το σκοτεινό νόημα που τοποθετεί ο Αισχύλος στα λόγια του αγγελιοφόρου (στ. 544):

ὥς πλεῖστ' ἐπ' ἀνδρὶ τῷδ' ἰάπτεσθαι βέλη.

Υπονοείται δηλαδή ότι είναι έτσι χαραγμένο το σύμβολο της ασπίδας, ώστε τα περισσότερα βέλη του στρατού των Θηβαίων να πέφτουν πάνω στον Καδμείο πολεμιστή. Μεταφέρει με αυτόν τον τρόπο την εκτός των τειχών μάχη εντός της πόλης - και πώς όχι; Το πρόβλημα της Θήβας βρίσκεται “εντός των τειχών της”. Ο Λάιος εναντίον του Οιδίποδα, ο Οιδίποδας εναντίον του Λαΐου, ο Οιδίποδας εναντίον του Ετεοκλή και του Πολυνείκη, ο Ετεοκλής εναντίον του Πολυνείκη, ο Πολυνείκης εναντίον του Ετεοκλή, ο Ετεοκλής εναντίον του χορού.

Η έκτη ασπίδα, όπως είδαμε, είναι κενή, είναι η λευκή ασπίδα της πόλης του Άργους. Εδώ όμως πρέπει να υπενθυμίσουμε ότι οι ασπίδες στο έργο δεν είναι οκτώ αλλά εννέα. Η ένατη είναι η πρώτη που ακούγεται στο κείμενο (στ. 43): ἐς μελάνδետον σάκος. Αυτή η μαύρη ασπίδα έρχεται σε πλήρη αντίθεση με εκείνη του Αμφιάραου, αλλά οι στίχοι 42-54 (βλ. και στ. 379) υπονοούν πως και ο Αμφιάραος βρίσκεται ανάμεσα σε αυτούς τους επτά που τελούν τις βίαιες θυσίες:

*ἄνδρες γὰρ ἑπτὰ, θούριοι λοχαγέται,
ταυροσφαγοῦντες ἐς μελάνδետον σάκος
καὶ θιγγάνοντες χερσὶ ταυρείου φόνου,
Ἄρη τ', Ἐνωά, καὶ φιλαίματον Φόβον
ὠρκωμότησαν ἢ πόλει κατασκαφὰς
θέντες λαπάξιν ἄστυ Καδμείων βία,
ἢ γῆν θανόντες τήνδε φυράσειν φόνω·
μνημεῖά θ' αὐτῶν τοῖς τεκοῦσιν ἐς δόμους
πρὸς ἄρμ' Ἀδράστου χερσὶν ἔστεφον, δάκρυ
λείβοντες· οἶκτος δ' οὔτις ἦν διὰ στόμα.*

Ωστόσο, στον στ. 382 ο Αμφιάραος ονομάζεται από τον αγγελιοφόρο σοφός:

θείνει δ' ὄνειδει μάντιν Οἰκλείδην σοφόν...

Στην ασπίδα του Πολυνείκη τώρα, ξαναγυρνάμε στο εδώ και στο τώρα, αλλά προς το παρόν βρισκόμαστε πάλι έξω από την πόλη, ενώ η επιγραφή της ασπίδας είναι σε μελλοντικούς χρόνους και αφορά μια επιστροφή στο εσωτερικό της πόλης από το παρελθόν (στ. 647-648):

"Κατάξω δ' ἄνδρα τόνδε καὶ πόλιν

ἔξει πατρώαν δωμάτων τ' ἐπιστροφάς."

Η λέξη “ἐπιστροφάς” είναι η πρώτη ξεκάθαρη νύξη ότι ο Πολυνείκης έχει αδικηθεί, ενώ η λέξη “πατρώαν” μας πηγαίνει ξεκάθαρα στον Οιδίποδα. Έτσι από την ασπίδα του Παρθενοπαίου που σχετίζεται με την βασιλεία του Λαΐου, περνάμε πια στην βασιλεία του Οιδίποδα και του Ετεοκλή. Κάτι ακόμα που αξίζει της προσοχής μας είναι ο προσδιορισμός που αποδίδει ο αγγελιαφόρος στο έμβλημα της ασπίδας του Πολυνείκη (στ.643):

διπλοῦν τε σῆμα προσμεμηχανημένον.

Μπορούμε με βεβαιότητα να αποκλείσουμε το ότι το «διπλούν» προσδιορίζει απλά τις δύο εικόνες της ασπίδας, αφού και άλλες ασπίδες που έχουμε συναντήσει, έχουν δύο εικόνες, όπως του Τυδέα και του Ιππομέδοντα, αλλά και του Παρθενοπαίου, όμως πουθενά αλλού δεν συναντάμε το «διπλούν». Πρέπει λοιπόν να συμπεράνουμε ότι το «διπλούν» αναφέρεται στο νόημα του εμβλήματος.

Όπως βλέπουμε, τα έξι σύμβολα που απεικονίζονται στις ασπίδες των Αργείων, έχουν ως εξής: τρία από αυτά αναφέρονται σε άλλες εποχές, ξεκινώντας από το αρχέγονο σύμπαν, περνώντας έπειτα στην εποχή των Τεράτων, και συνεπώς των θεών, και ύστερα στο πρόσφατο παρελθόν της Θήβας, ενώ αντίθετα, τα άλλα τρία αναφέρονται στο τώρα και από αυτά τα δύο έχουν επιγραφές για το μέλλον.

Το τέλος του έργου

Πριν ξεκινήσουμε την ανάλυση του μέρους των ασπίδων, αναφερθήκαμε στην έβδομη ρήση του αγγελιοφόρου. Στον στίχο 693 ξεκινάει η αντίστροφη μέτρηση για τον Ετεοκλή:

ὦ θεομανές τε καὶ θεῶν μέγα στύγος...

Αυτός είναι ο περίφημος στίχος, όπου οι περισσότεροι μελετητές βλέπουν τη μετάλλαξη του σώφρονα ηγεμόνα, κάτι που σε αυτήν την εργασία έχουμε αντικρούσει από την αρχή. Ο στίχος αυτός είναι η κορύφωση της προβληματικής ιδιοσυγκρασίας του Ετεοκλή και η έναρξη της μεταστροφής ρόλων Ετεοκλή-Χορού. Ο Ετεοκλής κλαίει και οδύρεται (στ. 654-656), κάτι που ήταν στο πρώτο μέρος κύριο χαρακτηριστικό του χορού:

ὦ πανδάκρυτον ἄμὸν Οἰδίπου γένος·

ὦμοι, πατρὸς δὴ νῦν ἄραι τελεσφόροι.

ἄλλ' οὔτε κλαίειν οὔτ' ὀδύρεσθαι πρέπει...

Όμως στον ίδιο στίχο 656 ο Ετεοκλής προσπαθεί να επαναφέρει τον εαυτό του, προκειμένου να αντιμετωπίσει τον Πολυνείκη σαν τον έβδομο οπλαρχηγό, όπως ακριβώς αντιμετώπισε τους έξι αρχηγούς στις έξι προηγούμενες πύλες (στ. 657-663):

ἄλλ' οὔτε κλαίειν οὔτ' ὀδύρεσθαι πρέπει,

μὴ καὶ τεκνωθῆ δυσφορώτερος γόος.

ἔπωνύμω δὲ κάρτα, Πολυνείκη λέγω,

τάχ' εἰσόμυσθα τούπισημ' ὅποι τελεῖ,

εἷ νιν κατάζει χρυσότευκτα γράμματα

ἐπ' ἀσπίδος φλύοντα σὺν φοίτῳ φρενῶν.

εἰ δ' ἡ Διὸς παῖς παρθένος Δίκη παρῆν

ἔργοις ἐκείνου καὶ φρεσίν, τάχ' ἂν τόδ' ἦν·

Σε αυτούς τους στίχους η ομιλία του Ετεοκλή ταιριάζει ακριβώς με τα λόγια του στις προηγούμενες πύλες - ιδίως στους δύο τελευταίους στίχους, όπου μιλάει για την Δίκη, είναι σαν να δέχεται την κατωτερότητα του ανθρώπου απέναντι στη βούληση των θεών. Αλλά αμέσως μετά, σαν να τον φοβίζον τα ίδια του τα λόγια, εισάγει το προσωπικό στοιχείο, προκειμένου να διαψεύσει ότι η Δίκη μπορεί να σταθεί στο πλάι του Πολυνείκη, με αποκορύφωμα τους στίχους 663-671, όπου ο Ετεοκλής

«αποφασίζει» πια αυτός για τη Δίκη:

*ἀλλ' οὔτε νιν φυγόντα μητρόθεν σκότον,
οὔτ' ἐν τροφαῖσιν, οὔτ' ἐφηβήσαντά πω,
οὔτ' ἐν γενείου ζυλλογῇ τριχώματος,
Δίκη προσεῖδε καὶ κατηζιώσατο·
οὐδ' ἐν πατρώας μὴν χθονὸς κακουχία
οἶμαί νιν αὐτῷ νῦν παραστατεῖν πέλας.
ἦ δῆτ' ἄν εἴη πανδίκως ψευδώνυμος
Δίκη, ζυνοῦσα φωτὶ παντόλμω φρένας.*

Εκτός από την μεγάλη σημασία που έχει εδώ η εικόνα της Δίκης, με τις επιρροές από τον Ησίοδο και τους Προσωκρατικούς που επιχειρήσαμε να εξετάσουμε, σ' αυτούς τους στίχους πρέπει να δούμε κάτι ακόμα. Στην περιγραφή για την Δίκη ως προς τον Πολυνείκη ο Ετεοκλής χρησιμοποιεί τη φράση οὔτ' ἐν γενείου ζυλλογῇ τριχώματος. Η εικόνα μας παραπέμπει στην περιγραφή του αγγελιοφόρου για τον Παρθενοπαίο. Αυτή είναι και η τελευταία από τις διαδοχικές ηλικίες που χρησιμοποιεί ο Ετεοκλής για το παρελθόν του Πολυνείκη: όταν εκείνος ήταν σ' αυτήν την ηλικία,⁴⁹ ο Ετεοκλής πρέπει να τον είχε αδικήσει εξορίζοντάς τον, όπως υπαινίσσεται πριν η λεπτομέρεια της αφήγησης των λόγων του ίδιου του Πολυνείκη από τον αγγελιοφόρο (στ. 638):
φυγῆ τὸν αὐτὸν τόνδε τείσασθαι τρόπον.

Στην τοποθέτησή του ο Ετεοκλής αποκαλεί τον Πολυνείκη άνθρωπο της έχθρας (στ. 658-9):

*ἐπωνύμω δὲ κάρτα, Πολυνείκη λέγω,
τάχ' εἰσόμεσθα τούπισημ' ὅποι τελεῖ...
Ἐπειτα, ζέφρενο ἀπὸ τη μανία (στ.661):
ἐπ' ἀσπίδος φλύοντα σὺν φοίτῳ φρενῶν.*

Και αδίσταχτο (στ.671):

Δίκη, ζυνοῦσα φωτὶ παντόλμω φρένας.

Ωστόσο, στους στίχους 672-676 ο Ετεοκλής ταυτίζεται με τον Πολυνείκη:

*τούτοις πεποιθῶς εἶμι καὶ ζυστήσομαι
αὐτός· τίς ἄλλος μᾶλλον ἐνδικώτερος;*

⁴⁹ Βλ. και παραπάνω για την ηλικιακή σχέση του Παρθενοπαίου με τον Οιδίποδα.

ἄρχοντί τ' ἄρχων καὶ κασιγνήτῳ κάσις,

ἐχθρὸς σὺν ἐχθρῷ στήσομαι. φέρ' ὡς τάχος...

Και στο στίχο 674 είναι η πρώτη φορά που τον αποκαλεί αδερφό.

Παρόλο που ήδη έχει ακουστεί η αδικία του Ετεοκλή εις βάρος του Πολυνείκη, ο Ετεοκλής πουθενά δεν αναλαμβάνει καμία προσωπική ευθύνη. Στον στίχο 653 κατηγορεί τους θεούς και τοποθετεί τον εαυτό του στην γενιά του Οιδίποδα που μισούν οι θεοί. Όμως ακόμα αγνοεί την Δίκη, που όπως έχουμε δει στους προσωκρατικούς φαίνεται να αντικαθιστά τους θεούς (όπως στην μαρτυρία A 37 D-K για τον Παρμενίδη που ειδαμε παραπάνω). Επιθυμεί να εντάξει κάπου τον εαυτό του, αλλά χρησιμοποιώντας αυτούς τους λόγους, πιθανόν εννοεί και τον Πολυνείκη. Αμέσως μετά, λέει ότι φταίνει οι κατάρες του Οιδίποδα (στ.655):

ἴμοι, πατρὸς δὴ νῦν ἄραι τελεσφόροι.

Μέχρι τον στίχο 657 δεν φαίνεται να ξεχωρίζει τον αδερφό του από αυτά τα δεδομένα. Έπειτα όμως για όλα φταίει αποκλειστικά και μόνο ο Πολυνείκης: όπως είπαμε και παραπάνω, τώρα τον αντιμετωπίζει όπως τους άλλους αρχηγούς. Ενώ, αργότερα, θεωρεί ότι φταίει η Δίκη. Ήταν δίκαιο, δηλαδή, ό,τι υπέστη ο Πολυνείκης, αφού δεν τον ευνόησε η Δίκη - και πουθενά δεν κατηγορεί τον εαυτό του για τίποτα ο Ετεοκλής. Διαρκώς κάποιος άλλος φταίει.

Αλλά την ταύτισή του με τον Πολυνείκη θα την εκφράσει και ο ίδιος, όπως είδαμε, στους στίχους 672-676, και ο χορός στον στίχο 678, όταν προτρέπει τον Ετεοκλή να στείλει άλλον στην έβδομη πύλη.⁵⁰ Ο χορός του υπενθυμίζει τον θεϊκό νόμο για την αδελφοκτονία (680-683), όμως στον στίχο 685 ο Ετεοκλής προτάσσει την δόξα απέναντι σ' αυτόν τον θεϊκό νόμο. Από εδώ και πέρα (683 κ.ε.) ο Ετεοκλής φαίνεται να ενσαρκώνει τα ιδεώδη του γένους των ηρώων,⁵¹ σαν πολεμιστής του Χάλκινου γένους στα *Έργα και Ημέρες* (στ. 143 κ.ε.). Και με αυτόν τον τρόπο αποδεικνύεται ειρωνικά όχι μόνο η σύνδεσή του με το παρελθόν και τον Κάδμο, αφού ο Ησίοδος, όπως έχουμε αναφέρει, συμπεριλαμβάνει ρητά τους Σπαρτούς στο γένος των ηρώων,⁵² αλλά ακόμη περισσότερο η ταύτιση του ηρωικού βασιλιά της Θήβας με τους ηγέτες του στρατού των αργείων πολιορκητών, που φαίνονται να ενσαρκώνουν τα ίδια ιδανικά.

⁵⁰ Για τη σχέση του Ετεοκλή με τον Πολυνείκη μετά τον στίχο 653 βλ. H. Bacon, «The shield of Eteocles» σσ. 30-32.

⁵¹ P. Vidal-Naquet, στους J.-P. Vernant, και P. Vidal-Naquet, *Μύθος και τραγωδία στην αρχαία Ελλάδα*, Β' τόμος σ.155.

⁵² Ησίοδος, *Έργα και Ημέρες* στ. 156-175.

Στον 689 ο Ετεοκλής ρίχνει το βάρος για άλλη μια φορά στους θεούς:

ἐπεὶ τὸ πρᾶγμα κάρτ' ἐπισπέρχει θεός...

Ενώ στον στίχο 690 ξαναφέρει στο προσκήνιο την τύχη:

ἴτω κατ' οὔρον, κῦμα Κωκυτοῦ λαχόν...

Και στον 691 συνεχίζει το έργο των προκατόχων του Οιδίποδα και Λαΐου, ρίχνοντας κατάρες - ζητώντας την καταστροφή ολόκληρου του γένους του Λαΐου, ξεχνώντας ότι εκτός από τον ίδιο και την αδελφό του υπάρχουν η Αντιγόνη και η Ισμήνη (ενώ το τέλος αυτής της τραγωδίας δεν φαίνεται καθόλου να τις ξεχνάει, ακόμα και αν δεν είναι πρόσωπα του έργου):

...Φοίβω στυγηθὲν πᾶν τὸ Λαΐου γένος.

Ο χορός στους 692-694 επαναφέρει την ανόσια πράξη που ετοιμάζεται να κάνει ο Ετεοκλής και τον κατηγορεί για το πάθος του να εκτελέσει τον ανίερο σκοπό του:⁵³

*ῶμοδακῆς σ' ἄγαν ἡμερος ἐξοτρύν-
νει πικρόκαρπον ἀνδροκτασίαν τελεῖν
αἵματος οὐ θεμιστοῦ.*

Ο Ετεοκλής ξανά επικαλείται την πατρική κατάρα σαν υπεύθυνη (695-697):

*φίλου γὰρ ἐχθρά μοι πατρὸς μέλαιν' Ἄρα
ξηροῖς ἀκλαύτοις ὄμμασιν προσιζάνει,
λέγουσα κέρδος πρότερον ὑστέρου μόρου.*

Ο προσδιορισμός της Ερινύας με την εικόνα *μελάναιγας*, που χρησιμοποιεί ο χορός στους στ.698-701, προκειμένου να πείσει τον Ετεοκλή, μας παραπέμπει στην ασπίδα όπου τελούν θυσίες οι Αργεῖοι (στ.43), σύμφωνα με τον αγγελιοφόρο στην αρχή του έργου:

*ἀλλὰ σὺ μὴ 'ποτρύνου· κακὸς οὐ κεκλή-
ση βίον εἴ κερήσας· μελάναιγας [δ'] οὐκ
ἴ εἴσι δόμων Ἐρινύς, ὅταν ἐκ χερῶν
θεοὶ θυσίαν δέχωνται.*

Στους στίχους αυτούς, όπου ο χορός παροτρύνει τον Ετεοκλή να μην χύσει αδελφικό αίμα (στ. 698-701), υπονοεί ότι η Ερινύα βρίσκεται ήδη στο παλάτι, εκεί έμενε πάντα, σε όλο το παρελθόν της βασιλικής γενιάς, και θα φύγει μονάχα όταν οι θεοὶ δεχτούν θυσίες από τα χέρια του Ετεοκλή. Η εικόνα μας παραπέμπει στους στ. 69-72, στην

⁵³ I. Zeitlin, *Under the Sign of the Shield*, σ.41.

«προσευχή» του Ετεοκλή που προαναφέρθηκε. Οι μόνοι που είναι παρόντες και στις δύο αυτές εικόνες είναι ο Ετεοκλής και το κοινό. Στην ουσία μόνο οι θεατές καταλαβαίνουν και στις δύο σκηνές - εδώ όμως και ο χορός - την αληθινή απειλή, που ο Ετεοκλής την ξεχνά «διακαώς», όσο λειτουργεί το βασιλικό του αξίωμα ενώπιον της πόλης.

Παρόλο που ο χορός σ' αυτή τη σκηνή τονίζει το β' ενικό πρόσωπο κάθε φορά που απευθύνεται στον Ετεοκλή, στους στίχους 702-704 ο ίδιος απαντά σε α' πληθυντικό, το οποίο σύμφωνα με το σκεπτικό που εξέθεσε πριν, αφήνει να εννοηθούν, εκτός από τον ίδιο, όλο το γένος και ο Πολυνείκης. Όταν στον στίχο 702 ο Ετεοκλής χρησιμοποιεί το ρήμα «*παρημελήμεθα*», η χρήση του α' πληθυντικού είναι για να εκφράσει ότι πλέον οι δυο τους είναι ήδη ενωμένοι ως γόνιοι του καταραμένου γένους του Λαΐου και ότι υπάρχει ανταγωνισμός μεταξύ των θεών και του γένους του Λαΐου. Έτσι αντιλαμβάνεται την κατάσταση ο Ετεοκλής, όπως στους στίχους 4-7, όπου και πάλι υποφαινόταν ένας υπόγειος ανταγωνισμός - ίσως αυτός ο ανταγωνισμός εξηγεί συνολικά την περίεργη στάση του Ετεοκλή απέναντι στους θεούς, όπως αναφέραμε πιο πάνω. Στην ουσία, μπορούμε να πούμε ότι από την αρχή ο Ετεοκλής γνωρίζει ότι ευθύνεται ο ίδιος για την κατάσταση της πόλης, αλλά αρνείται να το παραδεχτεί ξεκάθαρα, δημόσια, και αυτή την στάση θα κρατήσει ως το τέλος του έργου. Αυτό που δεν είναι σαφές είναι αν ο ίδιος αναγνωρίζει μια ξεκάθαρη προσωπική ευθύνη, ή αν όλη την ευθύνη την αποδίδει στο γένος του. Ακόμα και στους στίχους 4-7, που, όπως είπαμε, αφήνει δημόσια ανοιχτό το ζήτημα ότι, αν χάσει στη μάχη, ο λαός θα τον κατηγορήσει, δεν είναι ξεκάθαρο αν εννοεί ότι θα κατηγορηθεί εξαιτίας της κακής αντιμετώπισης του κινδύνου, άρα της κακής του διακυβέρνησης τώρα, ή εξαιτίας της κακής παρελθοντικής του διακυβέρνησης, κατά την οποία σφετερίστηκε την εξουσία, αδικώντας τον Πολυνείκη και οδηγώντας την πόλη στην τωρινή της επικίνδυνη κατάσταση. Το ζήτημα της ευθύνης παραμένει εξίσου ασαφές με την φράση «έχουμε παραμεληθεί από τους θεούς» στο στίχο 702: εδώ είναι σαν οι θεοί να ευθύνονται για την καταστροφή του γένους του Λαΐου από μια στιγμή του παρελθόντος και μετά, ενώ γι' άλλη μια φορά βλέπουμε την σημασία του χρόνου στους *Επτά*: το «*παρημελήμεθα*» ορίζει τη διαφορά αλλά και την εξάρτηση του τωρινού από το περασμένο, κάτι που είδαμε και στην ερμηνεία των ασπίδων. Στην ερώτηση του Ετεοκλή (στ. 704),

τί οὖν ἔτ' ἂν σαίνοιμεν ὀλέθριον μόρον;

ο χορός απαντάει προτείνοντας το πνεύμα της λογικής (στ. 705-8):

*νῦν ὄτε σοι παρέστακεν· ἐπεὶ δαίμων
λήματος ἄν τροπαία χρονία μεταλ-
λακτὸς ἴσως ἄν ἔλθοι θελεμωτέρῳ
πνεύματι· νῦν δ' ἔτι ζεῖ.*

Για τον χορό πρέπει ο Ετεοκλής να αλλάξει στάση, τώρα που ο κίνδυνος είναι πιο κοντά. Ενώ ο χορός προτάσσει την ιδέα για μελλοντική αλλαγή των πραγμάτων, ο Ετεοκλής επαναφέρει το παρελθόν πάνω στο οποίο στηρίζει τις μελλοντικές εξελίξεις, προτάσσει δηλαδή το προαποφασισμένο, το μοιραίο αυτό που δεν μπορεί να αλλάξει (στ. 709-11):

*ἐξέξεσεν γὰρ Οἰδίπου κατεύγματα·
ἄγαν δ' ἄληθεὶς ἐνυπνίων φαντασμάτων
ὄψεις, πατρώων χρημάτων δατήριοι.*

Ο Ετεοκλής φεύγει για πάντα απ' τη σκηνή έμμενοντας στις φοβίες του ότι όλα αυτά είναι θεόσταλτα άρα και μοιραία, ενώ ο χορός τα έχει αποκαλέσει δικό του «έρωτα» και «ίμερο» (στ. 688, 693).

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ο στίχος 710: η λέξη *φαντασμάτων* για τα όνειρα που βγήκαν αληθινά μας παραπέμπει στην κυρίαρχη αντίθεση των *Επτά* ανάμεσα στο φαίνεσθαι και το είναι. Το μοτίβο των ονείρων υπάρχει και σε άλλα έργα του Αισχύλου, όπως για παράδειγμα στον *Αγαμέμνονα*, στ. 271-5:

*Κλ. Πριάμου γὰρ ἠρήκασιν Ἀργεῖοι πόλιν.
Χο. πῶς φήεις; πέφευγε τοῦπος ἐξ ἀπιστίας.
Κλ. Τροίαν Ἀχαιῶν οὔσαν· ἢ τορῶς λέγω;
Χο. χαρά μ' ὑφέρπει δάκρυον ἐκκαλουμένη.
Κλ. εἶ γὰρ φρονοῦντος ὄμμα σοῦ κατηγορεῖ.
Χο. τί γὰρ τὸ πιστόν; ἔστι τῶνδέ σοι τέκμαρ;
Κλ. ἔστιν· τί δ' οὐχί; μὴ δολώσαντος θεοῦ.
Χο. πόττερα δ' ὀνείρων φάσματ' εὐπειθῆ σέβεις;
Κλ. οὐ δόξαν ἄν λάκοιμι βριζούσης φρενός.
Χο. ἀλλ' ἢ σ' ἐπίανέν τις ἄπτερος φάτις;
Κλ. παιδὸς νέας ὦς κάρτ' ἐμωμήσω φρένας.*

Αν προσπαθήσουμε να αναλύσουμε αυτά τα δύο παραδείγματα, μπορούμε να φτάσουμε σε ενδιαφέροντα συμπεράσματα. Τα *φαντάσματα* των ονείρων του Ετεοκλή είναι αυτά που κατά τον ίδιο προμαντεύουν πώς θα γίνει η μοιρασιά της πατρικής κληρονομιάς (στ. 710-711). Αντίθετα στον *Αγαμέμνονα*, ο χορός ρωτάει την Κλυταιμνήστρα αν πίστεψε ονείρων *φαντάσματα* ότι έπεσε η Τροία, εκφράζοντας έτσι αμφιβολία για το αν έχει όντως καταληφθεί η Τροία από τους Αχαιούς. Στην ουσία όμως ο χορός στον *Αγαμέμνονα* υπονοεί ότι ο άνθρωπος μπορεί πράγματι να ονειρευτεί αυτό που έντονα επιθυμεί. Αντίθετα, ο Ετεοκλής ερμηνεύει σαν προφητικά τα όνειρα για την επικείμενη καταστροφή, προβάλλοντας την ιδέα της ταύτισης ονείρων και αλήθειας. Αν σε όλα αυτά προσθέσουμε και τα όνειρα της Κλυταιμνήστρας στις *Χοηφόρους*, έχουμε μια σχέση των ονείρων με τις βαθύτερες επιθυμίες των ανθρώπων ή με τις βαθύτερες φοβίες τους. Αντίστοιχα, στους στίχους 710-711 των *Επτά*, όπου ο Ετεοκλής λέει ότι τα όνειρα βγήκαν αληθινά, αντιλαμβανόμαστε ότι οι προφητείες για την μοιρασιά της πατρικής κληρονομιάς είναι γέννημα φαντασμάτων του ύπνου που τα πυροδότησε μια κατάρα (στ. 709)! Μπορούμε να συμπεράνουμε ότι στον Αισχύλο υπάρχει το φαινόμενο ότι ο άνθρωπος οδηγεί τη ζωή του, οδηγούμενος από τις βαθύτερες επιθυμίες ή φοβίες του, κρυμμένες πίσω από το φαίνεσθαι - και το φαίνεσθαι μετατρέπεται τελικά σε εικόνες του είναι που αποκαλύπτονται, όπως στην περίπτωση των ονείρων.

Ο ρόλος του χορού μετά την αποχώρηση του Ετεοκλή

Στη συζήτηση για την ευθύνη θεών ή ανθρώπων από το παρελθόν στην τελευταία του σκηνή με τον χορό, ο Ετεοκλής επικαλείται την πατρική κατάρα και τα προφητικά όνειρα εξαιτίας της - αντίθετα, ο Λάιος και ο Οιδίποδας είχαν πάρει χρησμό από το μαντείο των Δελφών. Στους *Επτά* όμως όλα φαίνονται χτισμένα πάνω σε μια κατάρα, του Οιδίποδα (στ. 655, 695, 720-726). Στο δεύτερο στάσιμο μετά την αποχώρηση του Ετεοκλή, στους στίχους 727-733, ο χορός ερμηνεύει την κατάρα σύμφωνα με τα τεκταινόμενα:

*ξένος δὲ κλήρους ἐπινωμᾶ
Χάλυβος Σκυθῶν ἄποικος,
κτεάνων χρηματοδαίτας
πικρός, ὠμόφρων σίδαρος,
χθόνα ναίειν διαπήλας
ὄπόσαν καὶ φθιμένοισιν κατέχειν,
τῶν μεγάλων πεδίων ἀμοίρους.*

Αργότερα οι γυναίκες θα αναφερθούν ξεκάθαρα στην κατάρα στους στίχους 785-791:

*τέκνοις δ' ἀρχαίας
ἐφῆκεν ἐπίκοτος τροφᾶς,
αἰαῖ, πικρογλώσσους ἀράς,
καί σφε σιδαρονόμω
διὰ χερί ποτε λαχεῖν
κτήματα· νῦν δὲ τρέω μὴ τελέση καμψίπους Ἐρινύς.*

Στους 742-757 ο χορός μιλάει για την εξουσία του Λαΐου. Ο Λάιος παρότι πήρε χρησμό από το μαντείο, τρεις φορές, πήγε ενάντια στον Απόλλωνα, γεννώντας τον Οιδίποδα:

*παλαιγενῆ γὰρ λέγω
παρβασίαν ὠκύποινον,
αἰῶνα δ' ἔς τρίτον
μένειν, Ἀπόλλωνος εὔτε Λάιος
βία, τρις εἰπόντος ἐν*

μεσομφάλοις Πυθικοῖς
χρηστηρίοις θνήσκοντα γέν-
νας ἄτερ σώζειν πόλιν.

κρατηθεῖς δ' ἐκ φιλαῖν ἀβουλιᾶν
ἐγείνατο μὲν μόρον αὐτῷ,
πατροκτόνον Οἰδιπόδαν,
ὄστε ματρὸς ἀγνάν
σπείρας ἄρουραν, ἴν' ἐτράφη,
ρίζαν αἱματόεσσαν ἔτλα· παράνοια συνᾶγε
νυμφίους φρενώλης.

Σε αυτούς τους στίχους πρέπει να μείνουμε σε δύο σημεία: πρώτον, στη σχέση του βασιλιά με την πόλη. Αυτό είναι ένα θέμα που συνέχεια επικαλείται ο χορός. Έτσι, αν ο Λάιος δεν πήγαινε κόντρα στο θεϊκό στοιχείο-χρησμό, θα έσωζε την πόλη (στ. 749). Ως τώρα είδαμε στο έργο την σημασία του σεβασμού στο θεϊκό στοιχείο. Η ασέβεια προς αυτό τιμωρείται και βασισμένος σε αυτό ο Ετεοκλής αντιμετωπίζει τους έξι πρώτους αρχηγούς του Άργους στις πρώτες έξι πύλες. Έτσι και ο Λάιος, αγνοώντας τον χρησμό, προκαλεί την καταστροφή του ίδιου και της πόλης. Αυτή η ασέβεια του Λαίου κρατάει ακόμα για τρίτη γενιά (στ. 742-744). Το δεύτερο στοιχείο που πρέπει να κρατήσουμε από τους στίχους 742-757, είναι η προσωπική ευθύνη που φέρει ο καθένας για τα “αδικήματά” του, πέρα από το θεϊκό στοιχείο (στ. 750-7). Ο άλλοτε “παράφρων” χορός μιλάει τώρα για την παραφροσύνη των ηγεμόνων. Στον στ. 750 πρέπει να σταθούμε σε δύο εκφράσεις του χορού για τον Οιδίποδα, στο κρατηθεῖς και στο φιλαῖν ἀβουλιᾶν. Το ίδιο και στους στίχους 756-757, αλλά και στον στίχο 782, είναι ξεκάθαρη η ευθύνη του Οιδίποδα:

δίδυμα κάκ' ἐτέλεσεν...

Την σχέση του εξουσιαστή με την πόλη βλέπουμε και στους στίχους 765-766:

δέδοικα δὲ σὺν βασιλεῦσι
μὴ πόλις δαμασθῆ.

Αλλά και στους 734-742:

ἐπεὶ δ' ἂν αὐτοκτόνως

αὐτοδάικτοι θάνω-
σι, καὶ γαῖα κόνις
πίη μελαμπαγὲς αἷμα φοίνιον,
τίς ἄν καθαροὺς πόροι,
τίς ἄν σφε λούσειεν; ᾧ
πόνοι δόμων νέοι παλαι-
οῖσι συμμιγεῖς κακοῖς.

Στους τελευταίους αυτούς στίχους ο χορός φοβάται για κάποιο μεγαλύτερο κακό που θα απειλήσει την πόλη, αν χυθεί αίμα των δύο αδελφών. Μπορούμε να συσχετίσουμε με τους στίχους 758-761:

κακῶν δ' ὥσπερ θάλασσα κῦμ' ἄγει·
τὸ μὲν πίτνον, ἄλλο δ' αἰρείει
τρίγαλον, ὃ καὶ περὶ πρύμ-
ναν πόλεως καχλάζει.

Στους 758-761 ο χορός λέει πως κάθε καινούριο κακό είναι μεγαλύτερο από το προηγούμενο. Η διακυβέρνηση δηλαδή, κάθε νεώτερου γόνου της γενιάς του Λαΐου οδηγεί την πόλη σε μεγαλύτερα δεινά. Έτσι από την Σφίγγα οδηγούμαστε στον λοιμό (όπως γνωρίζουμε από το Σοφοκλή) και από τον λοιμό σε έναν ξενικό πόλεμο. Ίσως εδώ υπονοείται ο επερχόμενος κίνδυνος της πόλης πλέον σαν ένας εμφύλιος με την Αντιγόνη, ή ίσως σαν ένας εξωτερικός πόλεμος, που αυτή τη φορά θα καταστρέψει την πόλη (οι μυθικοί Επίγονοι). Στους στίχους 767-771 γίνεται συσχετισμός της κατάρας με τον πλούτο:

τέλειαι γὰρ παλαιφάτων ἀρᾶν [στρ. δ.]
βαρέαι καταλλαγαί· τὰ δ' ὄλο-
ᾶ πενομένους παρέρχεται,
πρόπρυμνα δ' ἐκβολὰν φέρει
ἀνδρῶν ἀλφηστᾶν
ὄλβος ἄγαν παχυνθείς.

Αν συνδυάσουμε αυτές τις εικόνες με τους στίχους 750 και 756-757, αυτό που υπονοείται ότι οδήγησε τον Λαίο να γεννήσει τον Οιδίποδα, είναι η επιθυμία για διαδοχή, η εξασφάλιση της οικογενειακής εξουσίας, κάτι που ήταν αντίθετο προς την

πόλη, σύμφωνα με τον χρησμό του Απόλλωνα. Αυτή η ίδια οικογενειακή εξουσία είναι που απειλεί τώρα την πόλη. Όπως η κατάρα που σιγά σιγά φανερώνεται στο έργο, μέχρι να φανερωθεί στην τελική της μορφή στους στίχους 788-791:

*καί σφε σιδαρνόμω
διὰ χερὶ ποτε λαχεῖν
κτῆματα· νῦν δὲ τρέω
μὴ τελέσῃ καμψίπους Ἐρινύς.*

Έτσι στην τρίτη πια γενιά (742) φαίνεται ξεκάθαρα πως η οικογενειακή εξουσία, ο οικογενειακός οίκος, θέτει την πόλη σε κίνδυνο.

Το δεύτερο στάσιμο τελειώνει ακριβώς όπως αρχίζει: στ. 720-724, 790-791. Αίσθηση κάνει και ο χαρακτηρισμός της Ερινύας με το επίθετο *καμψίπους*,⁵⁴ δηλαδή η γοργοπόδαρη, που έρχεται σε αντίθεση με το όνομα *Οιδίπους*, ο άνθρωπος με τα πρησμένα πόδια.

Στον στίχο 792 εισέρχεται ο αγγελιαφόρος, που ανακοινώνει την σωτηρία της πόλης (792) και τον χαμό των δύο αδερφών (800-802):

*τάς δ' ἐβδόμας ὁ σεμνὸς ἐβδομαγέτας
ἄναξ Ἀπόλλων εἶλετ', Οιδίπου γένει
κραίνων παλαιὰς Λαῖτου δυσβουλίας.*

Εντύπωση προκαλεί η απάντηση του χορού στους παραπάνω στίχους (803):

τί δ' ἐστὶ πρᾶγος νεόκοτον πόλει πλέον;

Ο θάνατος των δύο αδελφών σηματοδοτεί καινούριο κακό για την πόλη. Στο τελευταίο μεγάλο χορικό ο χορός εξαρχής λέει ξεκάθαρα πως χάθηκαν δίκαια τα δυο αδέλφια εξαιτίας των κακών λογισμών τους, στους στίχους 829-831:

*οἱ δὴτ' ὀρθῶς κατ' ἐπωνυμίαν
<κλεινοὶ τ' ἔτεδὸν καὶ πολυνεικεῖς>
ᾤλοντ' ἀσεβεῖ διανοία.*

Στον στίχο 828 τους χαρακτηρίζει «*ἀτέκνους... πολεμάρχους*», πράγμα ενθαρρυντικό για τα όσα ως τώρα έχουν ειπωθεί για την πόλη, ενώ αμέσως μετά ο χορός ξαναγυρνάει σε θρήνο στους στίχους 833-839:

*κακὸν με καρδίαν τι περιπίτνει κρῦος.
ἔτευξα τύμβω μέλος*

⁵⁴ Για το επίθετο αυτό βλ. G.O. Hutchinson, *Aeschylus. Septem contra Thebas* σ. 172 στον στ.791.

θυιάς αίματοσταγεῖς
νεκρούς κλύουσα δυσμόρως
θανόντας· ἤ δύσορνις ἄ-
δε ζυναυλία δορός.

Μόνο που αυτή τη φορά δεν φαίνεται να θρηγεί για τα δύο αδέλφια, αλλά για τον τρόπο που αυτοί χάθηκαν “δυσμόρως θανόντας”, πράγμα που μπορεί να οδηγήσει σε νέο κίνδυνο την πόλη (840-847):

ἔξέπραξεν, οὐδ' ἀπεῖπεν
πατρόθεν εὐκταία φάτις·
βουλαὶ δ' ἄπιστοι Λαῖτου διήρκεσαν.
μέριμνα δ' ἀμφὶ πτόλιν·
θέσφατ' οὐκ ἀμβλύνεται.
ἰὼ πολύστονοι, τόδ' εἰρ-
γάσασθ' ἄπιστον· ἦλθε δ' αἰ-
ακτὰ πῆματ' οὐ λόγῳ.

Ο χορός έπειτα από αυτούς τους στίχους επαναφέρει το ζήτημα του οίκου και της πόλης, κατηγορώντας και τα δυο αδέλφια που πλέον έχουν εξισωθεί στα μάτια τους (στ. 875-878, 923-926, 934-940). Το γεγονός ότι ο χορός έχει προχωρήσει σε αυτή την εξίσωση των δύο αδελφών έχει ξεκινήσει ήδη από τους στίχους 829-830, όπου φαίνεται πως τα ονόματα Ετεοκλής και Πολυνείκης εκφράζουν και τους δύο ταυτόχρονα.

Στους στίχους 909-910 και 943-945 επανέρχεται η εικόνα το Άρη:

ἀμεμφεία φίλοις,
οὐδ' ἐπίχαρις Ἄρης.

ἴσος दाτητὰς Ἄρης ἀρὰν πατρώ-
αν τιθεῖς ἀλαθῆ.

Σε αυτούς τους στίχους ο έβδομαγέτας Απόλλων, ο μαγικός θεός, έχει πια αντικατασταθεί από τον μισητό Άρη, τον θεό του πολέμου.⁵⁵ Ενώ ο θεός του μαντείου στο μυαλό του κοινού είναι συνδεδεμένος με τον Λάιο και τον χρησμό, αλλά και με

⁵⁵ Για τις συμβολικές λειτουργίες των συγκεκριμένων θεών βλ. και W. Burkert, *Η αρχαία ελληνική θρησκεία* σσ. 308-318 και 354-8.

τον Οιδίποδα, η υποκατάσταση του Απόλλωνα από τον Άρη δηλώνει την ξεκάθαρη ευθύνη των δύο αδελφών και την μανία τους για εξουσία (όπως είδαμε στους στίχους 857-858, 923-926, 934-937), αποστασιοποιώντας τους από οποιαδήποτε κατάρα της γενιάς.

Φαίνεσθαι και είναι, ον και μη ον, ο Παρμενίδης και ο Ηράκλειτος στο έργο του Αισχύλου

Έχοντας ως τώρα δει τον ρόλο του χορού στο σύνολο του έργου, θα επιχειρήσουμε μια λεπτομερειακή σύγκριση με αποσπάσματα σχετικά με το ποίημα του Παρμενίδη για την αναζήτηση της «στρογγυλής αλήθειας», που θα μας επιτρέψει κατά τη γνώμη μας μια ερμηνευτική διερεύνηση των βασικών ρόλων και των βασικών θεμάτων της τραγωδίας, ανάμεσα στα οποία ξεχωρίζει το φαίνεσθαι και το είναι, το θέμα που τίξαμε όταν κάναμε λόγο για την ασπίδα και τις δηλώσεις του Αμφιάραου. Ο Rösler στο δικό του κεφάλαιο «Είναι και φαίνεσθαι» («Sein und scheinen») δέχεται ότι όντως στον στίχο για τον Αμφιάραο 592 μαρτυρείται αυτή η σημαντική φιλοσοφική αντίθεση, την οποία όμως θεωρεί ποιητική. Και παρόλο που ο Παρμενίδης ήταν σύγχρονος του Αισχύλου και που ανάλογα φιλοσοφικά μοτίβα συναντώνται στο προγενέστερο απόσπασμα Β 34 D-K του Ξενοφάνη, ο μελετητής αυτός δεν πιστεύει πως ο στίχος 592 των *Επτά* εξαρτάται από τις φιλοσοφικές έννοιες αυτών των φιλοσόφων, αλλά αντίθετα πως πρόκειται για ένα τύπο σκέψης ποιητικών έργων μετά από το απόσπασμα του Ξενοφάνη. Γενικότερα αρνείται την επίδραση του Παρμενίδη στο έργο του Αισχύλου, θεωρώντας πως η ριζοσπαστική προσέγγιση της πραγματικότητας που επινόησε αυτός ο φιλόσοφος δεν συμβάδιζε με τη θρησκευτικότητα των έργων του τραγικού!⁵⁶ Αρνείται επίσης την σχέση του Αισχύλου με του Πυθαγόρειους.⁵⁷ Εμείς όμως στην προσπάθεια μας αυτή θα ανατρέξουμε για μια ακόμα φορά στην φιλοσοφία και στα αποσπάσματα του Παρμενίδη, όπου κάνει λόγο για το «ον»:

Μαρτυρία Α 8 D-K: *Λεύκιππος δὲ ὁ Ἐλεάτης ἢ Μιλήσιος (ἀμφοτέρως γὰρ λέγεται περὶ αὐτοῦ) κοινωνήσας Παρμενίδῃ τῆς φιλοσοφίας οὐ τὴν αὐτὴν ἐβάδισε Παρμενίδῃ και Ξενοφάνει περὶ τῶν ὄντων ὁδόν, ἀλλ' ὡς δοκεῖ τὴν ἐναντίαν. ἐκείνων γὰρ ἓν και ἀκίνητον και ἀγένητον και πεπερασμένον ποιούντων τὸ πᾶν και τὸ μὴ ὄν μηδὲ ζητεῖν συγχωρούντων οὗτος ἄπειρα και ἀεὶ κινούμενα ὑπέθετο στοιχεῖα τὰς ἀτόμους.*

Μαρτυρία Α 21 D-K: *καὶ εἴ τῳ μὴ δοκῶ γλίσχρος, ἡδέως ἂν τὰ περὶ τοῦ ἑνὸς ὄντος ἔπη τοῦ Παρμενίδου μηδὲ πολλὰ ὄντα τοῖσδε τοῖς ὑπομνήμασι παραγράψαιμι διὰ τε τὴν*

⁵⁶ W. Rösler, *Reflexe vorsokratischen Denkens bei Aischylos* σσ. 17-24.

⁵⁷ W. Rösler, *Reflexe vorsokratischen Denkens bei Aischylos* σσ. 25-37.

πίστιν τῶν ὑπ' ἐμοῦ λεγομένων καὶ διὰ τὴν σπάνιν τοῦ Παρμενιδείου συγγράμματος.

Μαρτυρία A 24 D-K: *Π. μὲν γὰρ ἔοικε τοῦ κατὰ τὸν λόγον ἑνὸς ἄπτεσθαι [...] Π. δὲ μᾶλλον βλέπων ἔοικέ που λέγειν. παρὰ γὰρ τὸ ὄν τὸ μὴ ὄν οὐδὲν ἀξιῶν εἶναι, ἐξ ἀνάγκης ἔν οἶται εἶναι τὸ ὄν καὶ ἄλλο οὐδέν ... ἀναγκαζόμενος δ' ἀκολουθεῖν τοῖς φαινομένοις καὶ τὸ ἔν μὲν κατὰ τὸν λόγον, πλείω δὲ κατὰ τὴν αἴσθησιν ὑπολαμβάνων εἶναι, δύο τὰς αἰτίας καὶ δύο τὰς ἀρχὰς πάλιν τίθησι, θερμὸν καὶ ψυχρὸν, οἶον πῦρ καὶ γῆν λέγων. τούτων δὲ κατὰ μὲν τὸ ὄν τὸ θερμὸν τάττει, θάτερον δὲ κατὰ τὸ μὴ ὄν [...]*

Μαρτυρία A 28 D-K: *τὸν Παρμενίδου λόγον, ὡς ὁ Ἀλέξανδρος ἱστορεῖ, ὁ μὲν Θεόφραστος οὕτως ἐκτίθεται ἐν τῷ πρώτῳ τῆς Φυσικῆς ἱστορίας 'τὸ παρὰ τὸ ὄν οὐκ ὄν· τὸ οὐκ ὄν οὐδέν· ἐν ἄρα τὸ ὄν', Εὐδήμος δὲ οὕτως 'τὸ παρὰ τὸ ὄν οὐκ ὄν, ἀλλὰ καὶ μοναχῶς λέγεται τὸ ὄν· ἐν ἄρα τὸ ὄν'. τοῦτο δὲ εἰ μὲν ἀλλαχοῦ που γέγραφε οὕτως σαφῶς Εὐδήμος, οὐκ ἔχω λέγειν· ἐν δὲ τοῖς Φυσικοῖς περὶ Παρμενίδου τάδε γράφει, ἐξ ὧν ἴσως συναγαγεῖν τὸ εἰρημένον δυνατόν· 'Π. δὲ οὐ φαίνεται δεικνύειν ὅτι ἐν τὸ ὄν, οὐδὲ εἴ τις αὐτῷ συγχωρήσειε μοναχῶς λέγεσθαι τὸ ὄν, εἰ μὴ τὸ ἐν τῷ κατηγορούμενον ἐκάστου ὥσπερ τῶν ἀνθρώπων ὁ ἄνθρωπος. καὶ ἀποδιδομένων τῶν λόγων καθ' ἕκαστον ἐνυπάρξει ὁ τοῦ ὄντος λόγος ἐν ἅπασιν εἷς καὶ ὁ αὐτὸς ὥσπερ καὶ ὁ τοῦ ζώου ἐν τοῖς ζώοις. ὥσπερ δὲ εἰ πάντα εἶη τὰ ὄντα καλὰ καὶ μὴθὲν εἶη λαβεῖν ὃ οὐκ ἔστι καλόν, καλὰ μὲν ἔσται πάντα, οὐ μὴν ἐν γε τὸ καλὸν ἀλλὰ πολλὰ (τὸ μὲν γὰρ χρῶμα καλὸν ἔσται τὸ δὲ ἐπιτήδευμα τὸ δὲ ὀτιδῆποτε), οὕτω δὴ καὶ ὄντα μὲν πάντα ἔσται, ἀλλ' οὐχ ἐν οὐδὲ τὸ αὐτό· ἕτερον μὲν γὰρ τὸ ὕδωρ, ἄλλο δὲ τὸ πῦρ. Παρμενίδου μὲν οὖν <οὐκ ἄν> ἀγασθεῖη τις ἀναξιοπίστοις ἀκολουθήσαντος λόγοις καὶ ὑπὸ τοιούτων ἀπατηθέντος, ἃ οὕτω τότε διεσαφεῖτο (οὔτε γὰρ τὸ πολλαχῶς ἔλεγεν οὐδεὶς, ἀλλὰ Πλάτων πρῶτος τὸ δισσὸν εἰσήγαγεν, οὔτε τὸ καθ' αὐτὸ καὶ κατὰ συμβεβηκός)· φαίνεται τε ὑπὸ τούτων διαψευσθῆναι. ταῦτα δὲ ἐκ τῶν λόγων καὶ ἐκ τῶν ἀντιλογιῶν ἐθεωρήθη καὶ τὸ συλλογιζέσθαι· οὐ γὰρ συνεχωρεῖτο, εἰ μὴ φαίνοιτο ἀναγκαῖον. οἱ δὲ πρότερον ἀναποδείκτως ἀπεφαίνοντο'.*

Απόσπασμα B 6 D-K:

χρή τὸ λέγειν τε νοεῖν τ' ἔδον ἔμμεναι· ἔστι γὰρ εἶναι,
μηδὲν δ' οὐκ ἔστιν· τά σ' ἐγὼ φράζεσθαι ἄνωγα.
πρώτης γάρ σ' ἀφ' ὁδοῦ ταύτης διζήσιος <εἵργω>,
αὐτὰρ ἔπειτ' ἀπὸ τῆς, ἣν δὴ βροτοὶ εἰδότες οὐδὲν
πλάττονται, δίκρανοι· ἀμηχανίη γὰρ ἐν αὐτῶν
στήθεσιν ἰθύνει πλακτὸν νόον· οἱ δὲ φοροῦνται
κωφοὶ ὁμῶς τυφλοὶ τε, τεθηπότες, ἄκριτα φῦλα,
οἷς τὸ πέλειν τε καὶ οὐκ εἶναι ταῦτόν νενόμισται
κού ταῦτόν, πάντων δὲ παλίντροπὸς ἔστι κέλευθος.

Ὅπως δείχνουν οι παραπάνω μαρτυρίες και το απόσπασμα B 6 D-K, το ον είναι ένα και δεν μπορεί να γεννηθεί, ούτε να καταστραφεί, το διέπει τελειότητα, σε αντίθεση με το μη ον που ούτε υπήρξε ούτε θα υπάρξει, και γι' αυτό δεν είναι δυνατό να κάνουμε λόγο γι' αυτό. Έτσι λοιπόν και ο Παρμενίδης κάνει λόγο μονάχα για το είναι και στρέφεται εναντίον των κοινών αντιλήψεων των θνητών, που δεν διέπονται από την αλήθεια και δεν κάνουν καμία διάκριση ανάμεσα στο “είναι” και το “μη είναι”. Στο B 6 D-K, βλέπουμε ξεκάθαρα την διαφορά του είναι από την γνώμη των θνητών που είναι λανθασμένη. Ο Αισχύλος βάζει αντίστοιχα τον Αμφιάραο να κάνει λόγο για το είναι, αφού μόνος αυτός απ' τους οπλαρχηγούς δεν είναι κοινός θνητός, αλλά ενδιάμεσος μεταξύ θεών και ανθρώπων ως μάντης.

Αρκετοί μελετητές είχαν την αίσθηση ότι το ταξίδι του Παρμενίδη για να συναντήσει τη θεά θυμίζει τα μαγικά ταξίδια των σαμάνων.⁵⁸ Αλλά πάμε να ελέγξουμε αυτό το ταξίδι αναλυτικά μέσα από τις μαρτυρίες του Σέξτου Εμπειρικού και του Σιμπλίκιου και από τα αποσπάσματα του Παρμενίδη που αυτοί αναφέρουν, για να δουμε πόσο ταιριάζουν στην περίπτωση των *Επτά*. Γι' αυτό το λόγο θεωρώ απαραίτητο να παραθέσω αυτούσια τα αποσπάσματα, παρ' ότι κάποια από αυτά τα έχω παραθέσει και πρωτύτερα.

B 1a D-K:

ἵπποι ταί με φέρουσιν, ὅσον τ' ἐπὶ θυμὸς ἰκάνοι,
πέμπον, ἐπεὶ μ' ἐς ὁδὸν βῆσαν πολύφημον ἄγουσαι
δαίμονες, ἣ κατὰ πάντ' ἄστη φέρει εἰδότα φῶτα·
τῆι φερόμην· τῆι γὰρ με πολύφραστοι φέρον ἵπποι

⁵⁸ G.S. Kirk, - J. E. Raven,., - M. Schofield, *Οι προσωκρατικοί φιλόσοφοι* σ.250.

ἄρμα τιταίνουσαι, κοῦραι δ' ὀδὸν ἡγεμόνευον.
ἄζων δ' ἐν χνοίησιν ἴει σύριγγος αὐτήν
αἰθόμενος (δοιοῖς γὰρ ἐπέηγετο δινωτοῖσιν
κύκλοις ἀμφοτέρωθεν), ὄτε σπερχοίατο πέμπειν
Ἥλιάδες κοῦραι, προλιποῦσαι δώματα Νυκτός,
εἰς φάος, ὡσάμεναι κράτων ἄπο χερσὶ καλύπτρας.
ἔνθα πύλαι Νυκτός τε καὶ Ἥματός εἰσι κελεύθων,
καὶ σφας ὑπέρθυρον ἀμφὶς ἔχει καὶ λάϊνος οὐδός·
αὐταὶ δ' αἰθέριαι πληνται μεγάλοισι θυρέτροις·
τῶν δὲ Δίκη πολύποινος ἔχει κληῖδας ἀμοιβούς.
τὴν δὴ παρφάμεναι κοῦραι μαλακοῖσι λόγοισιν.
πεῖσαν ἐπιφραδέως, ὡς σφιν βαλανωτὸν ὀχῆα
ἀπτερέως ὥσειε πυλέων ἄπο· ταὶ δὲ θυρέτρων
χάσμι' ἀχανές ποιήσαν ἀναπτάμεναι πολυχάλκους
ἄζονας ἐν σύριγγιν ἀμοιβαδὸν εἰλίξασαι
γόμφοις καὶ περόνησιν ἀρηρότε· τῆι ῥα δι' αὐτέων
ἰθὺς ἔχον κοῦραι κατ' ἀμαζιτὸν ἄρμα καὶ ἵππους.
καὶ με θεὰ πρόφρων ὑπεδέξατο, χεῖρα δὲ χειρὶ
δεξιτερῆν ἔλεν, ὦδε δ' ἔπος φάτο καὶ με προσηύδα·
ὦ κοῦρ' ἀθανάτοισι συνάορος ἠνιόχοισιν,
ἵπποις ταῖ σε φέρουσιν ἰκάνων ἡμέτερον δῶ,
χαῖρ', ἐπεὶ οὔτι σε μοῖρα κακῆ προὔπεμπε νέεσθαι
τὴνδ' ὀδὸν (ἧ γὰρ ἀπ' ἀνθρώπων ἐκτὸς πάτου ἐστίν),
ἀλλὰ θέμις τε δίκη τε. χρεὼ δέ σε πάντα πυθέσθαι
ἡμὲν Ἀληθείης εὐκυκλέος ἀτρεμῆς ἦτορ
ἠδὲ βροτῶν δόξας, ταῖς οὐκ ἔνι πίστις ἀληθῆς.
ἀλλ' ἔμπης καὶ ταῦτα μαθήσεται, ὡς τὰ δοκοῦντα
χρῆν δοκίμως εἶναι διὰ παντὸς πάντα περῶντα.

ὁ δὲ γνώριμος αὐτοῦ Π. τοῦ μὲν δοξαστοῦ λόγου κατέγνω, φημί δὲ τοῦ ἀσθενεῖς ἔχοντος ὑπολήψεις, τὸν δ' ἐπιστημονικόν, τουτέστι τὸν ἀδιάπτωτον, ὑπέθετο κριτήριον, ἀποστάς καὶ τῆς τῶν αἰσθήσεων πίστεως· ἐναρχόμενος γοῦν τοῦ Περὶ φύσεως γράφει τὸν τρόπον τοῦτον· ἵπποι ... ἀληθῆς' [...] ἐν τούτοις γὰρ ὁ Παρμενίδης ἵππους μὲν φησιν αὐτὸν φέρειν τὰς ἀλόγους τῆς ψυχῆς ὁρμάς τε καὶ ὀρέξεις (1), κατὰ δὲ τὴν πολύφημον ὁδὸν τοῦ δαίμονος πορεύεσθαι τὴν κατὰ τὸν φιλόσοφον λόγον θεωρίαν, ὃς λόγος προπομποῦ δαίμονος τρόπον ἐπὶ τὴν ἀπάντων ὁδηγεῖ γνώσιν (2.3), κούρας δ' αὐτοῦ προάγειν τὰς αἰσθήσεις (5), ὧν τὰς μὲν ἀκοὰς αἰνίττεται ἐν τῷ λέγειν 'δοιοῖς ... κύκλοις' (7. 8), τουτέστι τοῖς τῶν ὠτων, τὴν φωνὴν δι' ὧν καταδέχονται, τὰς δὲ ὀράσεις Ἡλιάδας κούρας κέκληκε (9), δώματα μὲν Νυκτὸς ἀπολιπούσας (9) διὰ τὸ μὴ χωρὶς φωτὸς γίνεσθαι τὴν χρῆσιν αὐτῶν. ἐπὶ δὲ τὴν 'πολύποινον' ἔλθεῖν Δίκην καὶ ἔχουσαν 'κλιῖδας ἀμοιβούσας' (14), τὴν διάνοιαν ἀσφαλεῖς ἔχουσαν τὰς τῶν πραγμάτων καταλήψεις. ἥτις αὐτὸν ὑποδεξαμένη (22) ἐπαγγέλλεται δύο ταῦτα διδάξειν 'ἡμὲν ἀληθείης εὐπειθέος ἀτρεμῆς ἦτορ' (29), ὅπερ ἐστὶ τὸ τῆς ἐπιστήμης ἀμετακίνητον βῆμα, ἕτερον δὲ 'βροτῶν δόξας ... ἀληθῆς' (30), τουτέστι τὸ ἐν δόξῃ κείμενον πᾶν, ὅτι ἦν ἀβέβαιον.

Στο πρώτο απόσπασμα από τον Σιμπλίκιο μπορούμε να αναγνωρίσουμε τα κοινά σημεία με τους *Επτά* αλλά και τις διαφορές. Εκτός από τον ποιητή διακρίνουμε τις οδηγήτριες θεές στους στ. 2-3. Εδώ πρέπει να επισημάνουμε ότι το ταξίδι του ποιητή μοιάζει πιο πολύ με το “ταξίδι” του Ετεοκλή και λιγότερο με του Αμφιάραου. Έτσι εντός της πόλης των Θηβών συναντάμε τον Ετεοκλή και αντί για τις θεές συναντάμε τον χορό των θνητών γυναικών. Το ταξίδι είναι ένα ταξίδι-πέραςμα από την νύχτα προς το φως. Όμως, αν δούμε το δεύτερο απόσπασμα από τον Σέξτο, η πορεία προς το φως είναι η πορεία προς την τιμωρό Δίκη. Στους *Επτά* η πορεία είναι από την πρώτη ασπίδα που απεικονίζει την νύχτα έως την έβδομη που απεικονίζει την Δίκη τιμωρό, γιατί, όπως έχουμε αναφέρει, η Δίκη της ασπίδας του Πολυνεΐκη είναι αυτή που οδηγεί στον όλεθρο και τα δύο αδέλφια, και αυτόν που την φέρνει πάνω (τον Πολυνεΐκη) και αυτόν που μιλάει γι αυτήν (τον Ετεοκλή). Στο απόσπασμα του Σιμπλίκιου βλέπουμε την χρήση των Πυλών (στ. 11) και ανάμεσα τους υπέρθυρο και πέτρινο κατώφλι, όπως στην περίπτωση των *Επτά* το τείχος της πόλης και τις επτά πύλες. Συνεχίζοντας, οι παρθένες (θεές) μιλούν με λόγια γλυκά στη Δίκη και την πείθουν να τραβήξει τον σύρτη από τις θύρες (στ. 15-17). Αντίθετα, στους *Επτά* ο γυναικείος χορός των παρθένων είναι αρχικά σε κατάσταση πανικού και προσπέφτει

στο βωμό των θεών:

Στ.110-1:

ἴδετε παρθένων

ικέσιον λόχον δουλοσύνας ὑπερ.

Στ.171-2:

κλύετε παρθένων κλύετε πανδίκως

χειροτόνους λιτάς.

Τέλος, προσπαθεί να πείσει τον Ετεοκλή να μην τραβήξει τον σύρτη της έβδομης θύρας όπου βρίσκεται το έμβλημα της Δίκης. Όμως αυτό συμβαίνει σε ένα πρώτο επίπεδο, γιατί σε ένα δεύτερο επίπεδο οι γυναίκες στους *Επτά* επιθυμούν την σωτηρία της πόλης και, όπως είδαμε και πιο πάνω, προς το τέλος του έργου συνειδητοποιούν ή θυμούνται ότι τα δυο αδέρφια φταίνε για την κατάσταση κινδύνου της πόλης (στ. 922-925):

πάρεστι δ' εἰπεῖν ἐπ' ἀθλίοισιν

ὡς ἐρζάτην πολλὰ μὲν πολίτας,

ζένων τε πάντων στίχας

πολυφθόρους ἐν δαΐ.

Άρα η εξόντωση των δύο αδελφών είναι η σωτηρία της πόλης, η βαθύτερη επιθυμία των γυναικών του χορού.

Μια ακόμη ομοιότητα είναι ότι ο στίχος 10 του αποσπάσματος του Σιμπλίκιου μας θυμίζει τους στίχους 102-103 των *Επτά*, όταν ο χορός μάλλον βγάζει τα πέπλα και τα προσφέρει στους θεούς:

πέπλων καὶ στεφάνων πότ' εἰ μὴ νῦν ἀμ-

φι λιτάν' ἔξομεν;

Οι στίχοι 18-19 του Σιμπλίκιου, δηλαδή οι χάλκινοι άξονες, μας θυμίζουν τις χάλκινες ασπίδες πίσω από τις θύρες του στρατού των Αργείων. Στη συνέχεια του αποσπάσματος του Σιμπλίκιου η Δίκη δέχεται τον ποιητή μας και τον βεβαιώνει ότι μοίρα κακή δεν τον έστειλε να πάρει αυτόν τον δρόμο (στ. 26, 27). Αντίθετα ο Ετεοκλής στην έβδομη πύλη θα συναντήσει την “μοίρα”, τον θάνατό του.

Στην ερμηνεία του για τις εικόνες αυτές του Παρμενίδη ο Σέξτος μεταφράζει τα θηλυκά άλογα με τις άλογες μορφές της ψυχής και τις διαθέσεις, που όμως

ακολουθούν την περίφημη οδό του δαίμονος. (Η μετάφραση που χρησιμοποιούμε,⁵⁹ μεταφράζει το *δαίμονος* ως θεό, όμως για την συγκεκριμένη λέξη, επειδή έχει τόση μεγάλη σημασία και στο κείμενο των *Επτά*, θα μιλήσουμε αργότερα μέσα από την Ηρακλείτεια φιλοσοφία.) Όπως και αν μεταφράσουμε τη λέξη *δαίμονος*, ο Σέξτος αναφέρεται στις άλογες μορφές και τις διαθέσεις της ψυχής: έχουμε ήδη κάνει λόγο νωρίτερα για τους στίχους 710-711 των *Επτά* και για την ψυχή και τις διαθέσεις του Ετεοκλή που κινητοποιούνται από τα *φαντάσματα* του στίχου 710. Η θεωρία μας για μια “ψυχολογική”, όχι με τους σημερινούς απαραίτητα όρους, αληθοφάνεια των χαρακτήρων της τραγωδίας και του Ετεοκλή φαίνεται να ενισχύεται και από την αντίληψη του Παρμενίδη για την ψυχή. Αξίζει να παραθέσουμε τις παρακάτω μαρτυρίες:

A 45a D-K: *Π. καὶ Ἐμπεδοκλῆς καὶ Δημόκριτος ταύτων νοῦν καὶ ψυχὴν, καθ' οὓς οὐδὲν ἂν εἴη ζῶιον ἄλογον κυρίως.*

A 1,22 D-K: *γένεσίν τε ἀνθρώπων ἐξ ἰλύος πρῶτον γενέσθαι· αὐτὸν [?] δὲ ὑπάρχειν τὸ θερμὸν καὶ τὸ ψυχρόν, ἐξ ὧν τὰ πάντα συνεστάναι. καὶ τὴν ψυχὴν καὶ τὸν νοῦν ταύτων εἶναι...*

Ερμηνεύοντας τον Παρμενίδη, ο Σέξτος θεωρεί “την περίφημη οδό του θεού” ως την έρευνα των πραγμάτων μέσω της φιλοσοφίας, που, σαν προπομπός θεός, οδηγεί στη γνώση “όλων των πραγμάτων”, ενώ σαν κόρες θεωρεί τις αισθήσεις, που “προπορεύονται δείχνοντάς του τον δρόμο”. Αυτό όμως μας θυμίζει τον γυναικείο χορό στους *Επτά*: όπως δείξαμε, λειτουργεί καταρχήν με πανικό εξαιτίας των αισθήσεών του, αντίθετα με τον Ετεοκλή, που χρησιμοποιεί, ή πιστεύει ότι χρησιμοποιεί, τον νου του, αλλά ο χορός προσπαθεί επίμονα να τον συνετίσει (όπως κάνει, ή πιστεύει πως κάνει και κείνος).

Στην συνέχεια ο Σέξτος ερμηνεύει τους “τορνευτούς τροχούς” με την ακοή, λόγω πιθανότητα του σχήματος των αυτιών, ενώ την όραση την ονομάζει θυγατέρες του Ήλιου. Στους *Επτά* οι χάλκινοι τροχοί, όπως είπαμε, είναι οι ασπίδες με τα σύμβολά τους, που μπορεί να είναι οπτικό στοιχείο, αλλά ο Ετεοκλής το πληροφορείται διαμέσου της ακοής του από τον αγγελιοφόρο.⁶⁰ Συνεχίζοντας, ο Σέξτος λέει ότι η Δίκη θα διδάξει την “ασάλευτη καρδιά της ολοστρόγγυλης αλήθειας” - στους *Επτά* φαίνεται να είναι το κυκλικό σχήμα των ασπίδων, όπως

⁵⁹ Η μετάφραση είναι του Βασ. Α. Κύρκου.

⁶⁰ H. Bacon, «The shield of Eteocles» σ.26.

δείξαμε νωρίτερα. Για το κυκλικό σχήμα στον Παρμενίδη έχουμε παραθέσει το απόσπασμα B 5 D-K:

...ζυγὸν δὲ μοί ἐστιν,

ὀππόθεν ἄρξωμαι· τόθι γὰρ πάλιν ἵζομαι ἀθθις.

Έτσι και στους *Επτά*, το κυκλικό σχήμα ολοκληρώνεται όταν η Δίκη θα πέσει πάνω και στα δύο αδέρφια σαν νύχτα, συνδέοντας με αυτό τον τρόπο την τελευταία με την πρώτη ασπίδα.

Ένα ακόμη κοινό σημείο της φιλοσοφίας του Παρμενίδη με τους *Επτά* είναι και ότι ο Παρμενίδης υποστήριζε πως οι άνθρωποι σε ένα αρχικό στάδιο προήλθαν από τη λάσπη, σύμφωνα με την μαρτυρία A 1 D-K: γένεσίν τε ἀνθρώπων ἐξ ἰλυος πρῶτον γενέσθαι... Αυτό φαίνεται να έχει άμεση σχέση με το μοτίβο που συναντάμε στους *Επτά* για την μάνα γη, αλλά και για τους Σπαρτούς:

(στ. 16) τέκνοις τε, Γῆ τε μητρὶ, φιλιτάτη τροφῶ...

(στ. 412) σπαρτῶν δ' ἀπ' ἀνδρῶν, ὧν Ἄρης ἐφείσατο...

(στ. 416) εἴργειν τεκούση μητρὶ...

(στ. 474) Μεγαρεύς, Κρέοντος σπέρμα τοῦ σπαρτῶν γένους...

(στ. 477) ἀλλ' ἢ θανῶν τροφεῖα πληρώσει χθονί...

Πριν προχωρήσουμε σε συμπεράσματα, αν θέλουμε να κάνουμε συσχετισμό του “μαγικού” ταξιδιού του Παρμενίδη με τον Αμφιάραιο, μπορούμε να λάβουμε υπ’ όψη μας την έκτη αγγελική ρήση των *Επτά*, όπου ο Αμφιάραιος (με το όνομα διπλή κατάρα) τα βάζει με τον Τυδέα και τον Πολυνείκη, δηλαδή με αυτόν που κρατάει την πρώτη ασπίδα της νύχτας και με αυτόν που κρατάει την ασπίδα με το φώς της Δίκης. Αν θέλουμε να εμβαθύνουμε σε αυτό, τότε πρέπει να ξαναγυρίσουμε στην “περίφημη οδό του δαίμονος” του Σέξτου: φαίνεται ότι τα σύμβολα των ασπίδων του Τυδέα και του Πολυνείκη μια άλογη ορμή τους έβαλε να τα χαράξουν, που σημαίνει και το τέλος τους - γιατί κανέναν από τους δυο δεν θα σώσουν τα σύμβολα των ασπίδων τους, αλλά θα λειτουργήσουν αντιθετικά και για τους δύο.

Στην σύγκριση που επιχειρούμε ανάμεσα, από τη μια μεριά, στις θέσεις του Παρμενίδη για την οδό του είναι και της αλήθειας και για την οδό του μη όντος και των ανθρώπινων δοξασιών και στην αντίθεση δοκείν - είναι του Αισχύλου, από την άλλη, διαπιστώνουμε διαφορές μεταξύ τους που μας βοηθούν να καταλάβουμε σημαντικές πτυχές των κειμένων τους. Ο Παρμενίδης δημιουργεί αμφιβολίες για τις

εσφαλμένες γνώμες όλων των θνητών σχετικά με το μη ον, όπως το ονομάζει, αλλά και ο ίδιος, αν και θνητός, διαχωρίζει τον εαυτό του από το γένος των θνητών, και επιπλέον, αναφέρεται στο μη ον, ενώ αυτό από τα λεγόμενα του είναι αδύνατο να ειπωθεί και να κατανοηθεί. Αντίθετα, ο Αισχύλος προβάλλει τα ιδανικά του Αμφιάραου, που, αν και όχι κοινός θνητός, δέχεται τη θνητότητά του και έχει το «γνώθι σαυτόν», μέσα στο οποίο εντάσσεται η αντίθεση δοκείν - είναι. Αντί συμβόλων που τον ξεπερνούν, ένα σύμβολο και ο ίδιος, προτάσσει το κενό σύμβολο των θνητών. Θα ραντίσει το χόμα με το αίμα του, προστατεύοντας την εχθρική πόλη της Θήβας.

Όμως τι ακριβώς μπορεί να δείξει όσον αφορά την κατανόηση του Παρμενίδη αυτή η σύγκριση με τον Αισχύλο; Μπορεί να υπονομεύει τον Παρμενίδη; Να τον συμπληρώνει; Να τον επεκτείνει; Για να μπορέσουμε να απαντήσουμε σε αυτά τα ερωτήματα, είναι χρήσιμο να παραθέσουμε τα συμφραζόμενα μέσα στα οποία μαρτυρούνται βασικά αποσπάσματα του Παρμενίδη.

Σέξτος Εμπειρικός VII 114 για τους στ. 2-7 του απ. Β 7 D-K: *καὶ ἐπὶ τέλει προσδιασαφεῖ τὸ μὴ δεῖν αἰσθήσεσι προσέχειν ἀλλὰ τῶι λόγῳ. μὴ γὰρ σε, φησὶν, ἔθος ... ῥηθέντα' [...] ἀλλ' οὗτος μὲν καὶ αὐτός, ὡς ἐκ τῶν εἰρημένων συμφανές, τὸν ἐπιστημονικὸν λόγον κανόνα τῆς ἐν τοῖς οὖσιν ἀληθείας ἀναγορεύσας ἀπέστη τῆς τῶν αἰσθήσεων ἐπιστάσεως.*

Το σχόλιο ξεκινάει με τη διαπίστωση του Σέξτου ότι “δεν πρέπει να δίνει κανείς προσοχή στις αισθήσεις αλλά στο λόγο”.

Κλήμης, *Στρωματεῖς* VI 23 για το απ. Β 3 D-K: *Ἀριστοφάνης ἔφη 'δύναται γὰρ ἴσον τῶι δρᾶν τὸ νοεῖν' καὶ πρὸ τούτου Ὁ'Ελεάτης Π. 'τὸ γὰρ ... εἶναι'.*

Πλωτίνος, *Εννεάδες* VI 1,8 για το απ. Β 3a D-K: *ἤπιετο μὲν οὖν καὶ Π. πρότερον τῆς τοιαύτης δόξης, καθόσον εἰς ταῦτὸ συνῆγεν ὄν καὶ νοῦν καὶ τὸ ὄν οὐκ ἐν τοῖς αἰσθητοῖς ἐτίθετο. 'τὸ γὰρ ... εἶναι' λέγων καὶ ἀκίνητον λέγει τοῦτο, καίτοι προστιθεὶς τὸ νοεῖν σωματικὴν πᾶσαν κίνησιν ἐξαιρῶν ἀπ' αὐτοῦ. 'τὸ γὰρ ... εἶναι'.*

Κλήμης, *Στρωματεῖς* V 15 για το απ. Β 4 D-K: *ἀλλὰ καὶ Π. ἐν τῶι αὐτοῦ ποιήματι περὶ τῆς ἐλπίδος αἰνισσόμενος τὰ τοιαῦτα λέγει· 'λεῦσσε ... συνιστάμενον', ἐπεὶ καὶ ὁ ἐλπίζων καθάπερ ὁ πιστεύων τῶι νῶι ὁρᾷ τὰ νοητὰ καὶ τὰ μέλλοντα. εἰ τοίνυν φαμέν τι εἶναι δίκαιον, φαμέν δὲ καὶ καλόν, ἀλλὰ καὶ ἀλήθειάν τι λέγομεν· οὐδὲν δὲ πώποτε τῶν*

τοιούτων τοῖς ὀφθαλμοῖς εἶδομεν, ἀλλ' ἢ μόνω τῷ νῶι.

λεῦσσε δ' ὄμως ἀπεόντα νόωι παρεόντα βεβαίως·

οὐ γὰρ ἀποτιμήξει τὸ ἐὼν τοῦ ἐόντος ἔχεσθαι

οὔτε σκιδνάμενον πάντη πάντως κατὰ κόσμον

οὔτε συνιστάμενον.

Σ' αυτά τα συμφραζόμενα των αποσπασμάτων του Παρμενίδη ο Κλήμης ο Αλεξανδρεὺς προβάλλει την ταύτιση του νοεῖν με το εἶναι, ενώ ο Πλωτίνος προσθέτει τη διαφορά της νόησης από τις αισθήσεις. Τι συμβαίνει όμως στην περίπτωση των *Επτά*, όταν ο χορός, κατακλυσμένος από τις αισθήσεις του, αρχίζει να «νοεῖ» έπειτα από την έβδομη αγγελική ρήση; όταν προσπαθεί να αποτρέψει τον Ετεοκλή από το να χύσει αδελφικό αίμα και όταν ερμηνεύει τα γεγονότα με την διάνοια και ανακαλύπτει ποιο είναι το πραγματικό πρόβλημα της πόλης, δηλαδή την προβληματική της εξουσίας; Και τι συμβαίνει στον Ετεοκλή, που δεν φαίνεται ποτέ επηρεασμένος από τις αισθήσεις του; Τη στιγμή που φαίνεται να φτάνει στην “περίφημη οδό του δαίμονος”, αρχίζει στην περίπτωσή του μια οδός εφιαλτικών “φαντασμάτων” όπου δεν υπάρχει μνεία για προσωπική ευθύνη. Επίσης, τι αλήθεια σημαίνει η συμμετοχή του Αμφιάραου, που θέλει να είναι “άριστος” και μετέχει σε ένα “ανόσιο” πόλεμο και στις τελετές του (στ. 42-48);

Μία απάντηση θα μπορούσε να είναι ότι ο Αισχύλος «χρησιμοποιεί» την θεωρία του Παρμενίδη. Έτσι το κομμάτι του κόσμου των αισθήσεων του χορού μπορεί να μετατραπεί σε νόηση, αντίθετα με το “νοητικό” κομμάτι του Ετεοκλή, το οποίο παρουσιάζεται κατά την ερμηνεία των συμβόλων των ασπίδων, που όμως ο Ετεοκλής τα λαμβάνει μέσα από την αίσθηση της ακοής των (οπτικών και ακουστικών) αισθήσεων του αγγελιοφόρου.⁶¹ Από την άλλη πλευρά, ο Αισχύλος είναι ποιητής και καλείται να υπερασπιστεί το θέατρο που έχει άμεση σχέση με τις αισθήσεις, όπως το ίδιο το όνομα του θεάτρου. Όμως και αυτό περιέχει το λόγο που γίνεται διάνοια. Έτσι το κοινό καλείται μέσω των αισθήσεών του να ακούσει και να δει το λόγο, προκειμένου να φτάσει στην διάνοια. Άλλωστε, ακόμα και αν η γνώμη των θνητών δεν είναι αληθής, πουθενά δεν συγχέεται με το μη ον, γιατί το μη ον ούτε υπάρχει ούτε θα υπάρξει.

Στο κόσμο, όπως τον αντιλαμβάνεται ο Παρμενίδης, η αλήθεια φαίνεται στο απ. Β 4 D-K: «Από την άλλη με την δύναμη του νου τα απόντα γίνονται

⁶¹ Για τις αισθήσεις στους *Επτά* βλ. και H. Bacon, «The shield of Eteocles» σ.26.

αναμφισβήτητα παρόντα, γιατί ποτέ δεν θα αποκόψεις το ον να συνέχεται με το ον». Αλλά και κάτι άλλο επίσης σημαντικό. Στο απόσπασμα Β 7 D-K εκτός από “απαντήσεις” για την συγκεκριμένη τραγωδία του Αισχύλου που μας απασχολεί, μπορούμε να βρούμε απαντήσεις και για άλλη μια κορυφαία τραγωδία, τον *Άμλετ* του Shakespeare. Άλλωστε και στον *Άμλετ* γίνεται λόγος για παρόμοια πράγματα όπως η μοίρα των θνητών, η εξουσία, τα φαντάσματα, θέματα που συναντάμε και στους *Επτά*. Στην ουσία όλο το απόσπασμα 7 του Παρμενίδη είναι απάντηση στο ερώτημα των στίχων 15-16: *ἀλλ' ἔχει· ἢ δὲ κρίσις περὶ τούτων ἐν τῶιδ' ἔστιν·*

ἔστιν ἢ οὐκ ἔστιν·

Εδώ λοιπόν μπορούμε να δώσουμε μια καλή μετάφραση με το γνωστό Σαιξπηρικό ερώτημα “*To be, or not to be: that is the question*” – αλήθεια ποσο πολύ μοιάζουν τα δύο αυτά ερωτήματα ακόμα και η διατύπωσή τους. Αν ο Σαίξπηρ δεν είχε υπ’ όψη του αυτό το απόσπασμα του Παρμενίδη, φαίνεται σχεδόν “δαιμονική” σύμπτωση. Στο αποσπ. Β 7 D-K, όλα υπάρχουν και όλα διέπονται από την Ανάγκη:

...μόνος δ' ἔτι μῦθος ὀδοῖο

λείπεται ὡς ἔστιν· ταύτη δ' ἐπὶ σήματ' ἔασι

πολλὰ μάλ', ὡς ἀγένητον ἐὸν καὶ ἀνώλεθρόν ἔστιν,

ἔστι γὰρ οὐλομελές τε καὶ ἀτρεμές ἢ δ' ἀτέλεστον·

οὐδέ ποτ' ἦν οὐδ' ἔσται, ἐπεὶ νῦν ἔστιν ὁμοῦ πᾶν,

ἔν, συνεχές· τίνα γὰρ γένναν διζήσεαι αὐτοῦ;

πῆι πόθεν ἀύξηθέν; οὐδ' ἐκ μὴ ἐόντος ἑάσσω

φάσθαι σ' οὐδὲ νοεῖν· οὐ γὰρ φατὸν οὐδὲ νοητόν

ἔστιν ὅπως οὐκ ἔστι. τί δ' ἄν μιν καὶ χρέος ὤρσεν

ὑστερον ἢ πρόσθεν, τοῦ μηδενὸς ἀρζάμενον, φῦν;

οὕτως ἢ πάμπαν πελέναι χρεῶν ἔστιν ἢ οὐχί.

οὐδέ ποτ' ἐκ μὴ ἐόντος ἐφήσει πίστιος ἰσχύς

γίγνεσθαι τι παρ' αὐτό· τοῦ εἶνεκεν οὔτε γενέσθαι

οὔτ' ὄλλυσθαι ἀνήκε Δίκη χαλάσασα πέδησιν,

ἀλλ' ἔχει· ἢ δὲ κρίσις περὶ τούτων ἐν τῶιδ' ἔστιν·

ἔστιν ἢ οὐκ ἔστιν· κέκριται δ' οὔν, ὥσπερ ἀνάγκη,

τὴν μὲν εἶν ἀνόητον ἀνώνομον (οὐ γὰρ ἀληθής

ἔστιν ὁδός), τὴν δ' ὥστε πέλειν καὶ ἐτήτυμον εἶναι.
πῶς δ' ἂν ἔπειτ' ἀπόλοιτο ἐόν; πῶς δ' ἂν κε γένοιτο;
εἰ γὰρ ἔγεντ', οὐκ ἔστ(ι), οὐδ' εἴ ποτε μέλλει ἔσεσθαι.
τῶς γένεσις μὲν ἀπέσβησται καὶ ἄπυστος ὄλεθρος.
οὐδὲ διαιρετόν ἐστιν, ἐπεὶ πᾶν ἐστιν ὁμοῖον·
οὐδέ τι τῆι μᾶλλον, τό κεν εἴργοι μιν συνέχεσθαι,
οὐδέ τι χειρότερον, πᾶν δ' ἔμπλεόν ἐστιν ἐόντος.
τῶι ζυνεχὲς πᾶν ἐστιν· ἐὸν γὰρ ἐόντι πελάζει.
αὐτὰρ ἀκίνητον μεγάλων ἐν πείρασι δεσμῶν
ἔστιν ἀναρχον ἄπαστον, ἐπεὶ γένεσις καὶ ὄλεθρος
τῆλε μάλ' ἐπλάχθησαν, ἀπῶσε δὲ πίστις ἀληθείης.
ταυτόν τ' ἐν ταύτῳ τε μένον καθ' ἑαυτό τε κεῖται
χοῦτως ἔμπεδον αὔθι μένει· κρατερὴ γὰρ Ἀνάγκη
πείρατος ἐν δεσμοῖσιν ἔχει, τό μιν ἀμφὶς ἐέργει,
οὔνεκεν οὐκ ἀτελεύτητον τὸ ἐὸν θέμις εἶναι·
ἔστι γὰρ οὐκ ἐπίδευός· [μῆ] ἐὸν δ' ἂν παντὸς ἐδεῖτο.
ταυτόν δ' ἐστὶ νοεῖν τε καὶ οὔνεκεν ἔστι νόημα.
οὐ γὰρ ἄνευ τοῦ ἐόντος, ἐν ᾧ πεφασισμένον ἐστιν,
εὐρήσεις τὸ νοεῖν· οὐδὲν γὰρ <ἦ> ἔστιν ἢ ἔσται
ἄλλο πάρεξ τοῦ ἐόντος, ἐπεὶ τό γε Μοῖρ' ἐπέδησεν
οὔλον ἀκίνητόν τ' ἔμεναι· τῶι πάντ' ὄνομ(α) ἔσται,
ὅσσα βροτοὶ κατέθεντο πεποιθότες εἶναι ἀληθῆ,
γίγνεσθαί τε καὶ ὄλλυσθαι, εἶναι τε καὶ οὐχί,
καὶ τόπον ἀλλάσσειν διὰ τε χροῶ φανὸν ἀμείβειν.
αὐτὰρ ἐπεὶ πείρας πύματον, τετελεσμένον ἐστὶ
πάντοθεν, εὐκύκλου σφαιρῆς ἐναλίγκιον ὄγκωι,
μεσσοθέν ἰσοπαλὲς πάντη· τὸ γὰρ οὔτε τι μεῖζον
οὔτε τι βαιότερον πελέναι χρεόν ἐστι τῆι ἢ τῆι.
οὔτε γὰρ οὐκ ἐὸν ἔστι, τό κεν πάσοι μιν ἰκνεῖσθαι
εἰς ὁμόν, οὔτ' ἐὸν ἔστιν ὅπως εἴη κεν ἐόντος

*τῆι μᾶλλον τῆι δ' ἦσσον, ἐπεὶ πᾶν ἐστὶν ἄσυλον·
οἷ γὰρ πάντοθεν ἴσον, ὁμῶς ἐν πείρασι κύρει.
ἐν τῷ σοι παύω πιστὸν λόγον ἠδὲ νόημα
ἀμφὶς ἀληθείης· δόξας δ' ἀπὸ τοῦδε βροτείας
μάνθανε κόσμον ἐμῶν ἐπέων ἀπατηλὸν ἀκούων.
μορφὰς γὰρ κατέθεντο δύο γνώμας ὀνομάζειν·
τῶν μίαν οὐ χρεῶν ἐστὶν—ἐν ᾧ πεπλανημένοι εἰσὶν—
τάντια δ' ἐκρίναντο δέμας καὶ σήματ' ἔθεντο
χωρὶς ἀπ' ἀλλήλων, τῆι μὲν φλογὸς αἰθέριον πῦρ,
ἥπιον ὄν, μέγ' [ἄραιον] ἐλαφρόν, ἐουτῷ πάντοσε τούτόν,
τῷ δ' ἐτέρωι μὴ τούτόν· ἀτὰρ κάκεῖνο κατ' αὐτό
τάντια νύκτ' ἄδαῆ, πυκινὸν δέμας ἐμβριθές τε.
τόν σοι ἐγὼ διάκοσμον εἰκότα πάντα φατίζω,
ὣς οὐ μὴ ποτέ τις σε βροτῶν γνώμη παρελάσσει.*

Στον στίχο 30 ο Παρμενίδης εισάγει την έννοια της Ανάγκης που συγκρατεί το ον. Κάτι που πρέπει να συγκρατήσουμε ακόμα από αυτό το απόσπασμα είναι η χρήση της έννοιας της ισοροπίας (45-49). Συνεχίζοντας, στους 33-34 δείχνει την αλληλουχία της νόησης και του όντος, ενώ στους στίχους 38-39 αναφέρει πως οι λέξεις που οι άνθρωποι πιστεύουν ότι είναι αλήθεια, ανήκουν κι αυτές στο ον. Στην ουσία το σφάλμα των ανθρώπων είναι πως πιστεύουν σε δυο μορφές των πραγμάτων και απ' αυτές η μια δεν έπρεπε να είναι ότι υπάρχουν αντίθετα (στ. 51 κ.ε.) - αλλά σύμφωνα με τα προηγούμενα, και αυτή η γνώμη τους ανήκει στο είναι που είναι ενιαίο και δεν χωρίζεται τίποτα από τίποτα. Το σχετικό σχόλιο του Σιμπλίκιου είναι το εξής: οἱ δὲ ἄνδρες ἐκεῖνοι διττὴν ὑπόστασιν ὑπετίθεντο, τὴν μὲν τοῦ ὄντως ὄντος τοῦ νοητοῦ, τὴν δὲ τοῦ γινομένου τοῦ αἰσθητοῦ, ὅπερ οὐκ ἠξίου καλεῖν ὄν ἀπλῶς, ἀλλὰ δοκοῦν ὄν. διὸ περὶ τὸ ὄν ἀλήθειαν εἶναί φησι, περὶ δὲ τὸ γινόμενον δόξαν. λέγει γοῦν ὁ Π. ‘χρεῶ ... περῶντα’. Αν συγκρίνουμε το ίδιο το απόσπασμα με το σχόλιο του Σιμπλίκιου, βλέπουμε ξεκάθαρα την «αντίφαση» του Παρμενίδη, αφού εισάγει ένα νέο στοιχείο που ονομάζεται “φαινομενικό ον”, ενώ συνεχίζοντας, βλέπουμε την αντίθεση του όντος και του γίνεσθαι, που τα διέπουν αντίστοιχα η αλήθεια και η απλή δόξα.

Η διαφοροποίηση του Αισχύλου από τον Παρμενίδη φαίνεται περισσότερο

χάρη στη μαρτυρία του Θεόφραστου A 46 D-K: *περι δ' αἰσθήσεως αἱ μὲν πολλαὶ καὶ καθόλου δόξαι δὴ εἰσιν· οἱ μὲν γὰρ τῷ ὁμοίῳ ποιῶσιν, οἱ δὲ τῷ ἐναντίῳ. Π. μὲν καὶ Ἐμπεδοκλῆς καὶ Πλάτων τῷ ὁμοίῳ, οἱ δὲ περι Ἀναξαγόραν καὶ Ἡράκλειτον τῷ ἐναντίῳ.*

Σ'αυτή τη μαρτυρία συνοψίζεται η διαφορά των θεωριών του Ηράκλειτου και του Αναξαγόρα για τις αισθήσεις σε σχέση με τον Παρμενίδη, τον Εμπεδοκλή και τον Πλάτωνα. Όπως δείξαμε, όλη η διάνοια στους *Επτά* έχει σαν αφετηρία τις αισθήσεις (το οπτικοακουστικό στοιχείο του αγγελιοφόρου γίνεται ακουστικό στοιχείο του Ετεοκλή και αυτό μετατρέπεται σε διάνοια). Αντίθετα, ο χορός από χορός των «αισθήσεων» μετατρέπεται σε χορό της «διάνοιας» μετά την έβδομη αγγελική ρήση, όταν προσπαθεί να συνετίσει τον Ετεοκλή. Εκείνος, κατά την φιλοσοφία του Παρμενίδη, δεν ακολουθεί πια (μετά την έβδομη αγγελική ρήση) την “περίφημη οδό του δαίμονος” αλλά την οδό του φαίνεσθαι, όπως έχουμε ήδη δείξει, άρα προχωρεί κόντρα στην παρμενίδεια φιλοσοφία. Στην ουσία ο Αισχύλος φαίνεται να παραλλάσσει την παρμενίδεια φιλοσοφία, εμπλουτίζοντας την με την Ηρακλείτεια. Ας δούμε πώς αυτό συμβαίνει.

Για το ερώτημα αν κάτι είναι ή δεν είναι, που αναφέραμε προηγουμένως, ο Ηράκλειτος είχε δώσει την δική του απάντηση με το απόσπασμα B 49a D-K: ποταμοῖς τοῖς αὐτοῖς ἐμβαίνομέν τε καὶ οὐκ ἐμβαίνομεν, εἰμέν τε καὶ οὐκ εἶμεν.

Η σύγκρουση της θεωρίας του Παρμενίδη για το ον με τη φιλοσοφία του Ηράκλειτου είναι φανερή, αν αντιπαραθέσουμε το Ηρακλείτειο απόσπασμα B 50 D-K - σε αυτό το απόσπασμα βρίσκουν απάντηση και τα μεγαλύτερα ζητήματα που συναντούμε στην τραγωδία:

μὲν οὖν φησιν εἶναι τὸ πᾶν διαιρετὸν ἀδιαίρετον, γενητὸν ἀγένητον, θνητὸν ἀθάνατον, λόγον αἰῶνα, πατέρα υἰόν, θεὸν δίκαιον· οὐκ ἐμοῦ, ἀλλὰ τοῦ λόγου ἀκούσαντας ὁμολογεῖν σοφὸν ἐστὶν ἐν πάντα εἶναι ὁ Ἥ. φησι.

Για τις αισθήσεις στον Ηράκλειτο ενδιαφέρον παρουσιάζει η μαρτυρία A 16 D-K του Σεξτου:

ὁ δὲ Ἡράκλειτος, ἐπεὶ πάλιν ἐδόκει δυσὶν ὀργανῶσθαι ὁ ἄνθρωπος πρὸς τὴν τῆς ἀληθείας γνῶσιν, αἰσθήσει τε καὶ λόγῳ, τούτων τὴν <μὲν> αἴσθησιν παραπλησίως τοῖς προειρημένοις φυσικοῖς ἄπιστον εἶναι νενόμικεν, τὸν δὲ λόγον ὑποτίθεται κριτήριον. ἀλλὰ τὴν μὲν αἴσθησιν ἐλέγχει λέγων κατὰ λέξιν ‘κακοὶ ... ἐχόντων’, ὅπερ ἴσον ἦν τῷ

‘βαρβάρων ἐστὶ ψυχῶν ταῖς ἀλόγοις αἰσθήσεσι πιστεύειν’.

Σ’ αυτά τα συμφραζόμενα παραδίδεται το απόσπασμα B 107 D-K: *κακοὶ μάρτυρες ἀνθρώποισιν ὄφθαλμοὶ καὶ ὦτα βαρβάρους ψυχὰς ἐχόντων...*

Το απόσπασμα μοιάζει να εξηγεί τη μαρτυρία του Σέξτου, δηλαδή οι αισθήσεις είναι αναξιόπιστες όταν εκλείπει ο λόγος από αυτές τις βάρβαρες ψυχές. Σε όλους τους χαρακτήρες του έργου, πλην του αγγελιοφόρου ο οποίος μεταφέρει την γνώση των αισθήσεων, επικρατούν αντιφατικές καταστάσεις. Έτσι ο Ετεοκλής μέχρι την πρώτη αγγελική ρήση, όπως έχουμε δείξει, είναι προβληματικός τόσο στην διακυβέρνηση του (στ. 198-199) όσο και στην αντιμετώπιση του θεϊκού στοιχείου (στ. 217-218). Σε αυτούς τους στίχους το θεϊκό στοιχείο φαίνεται να εξαρτάται από τους θνητούς, πράγμα που τονίζεται και στην προσωκρατική φιλοσοφία. Αντίθετα, μετά την πρώτη αγγελική ρήση ο Ετεοκλής θέτει τους θεούς ψηλότερα απ’ τους θνητούς (στ. 440-443, 501-503 και λοιπά). Ενώ στο τέλος (μετά την έβδομη αγγελική ρήση) φαίνεται καθαρά πως ο Ετεοκλής πιστεύει ότι για όλα όσα συμβαίνουν στους θνητούς φτάνει οι θεοί (653-654, 689-691). Έτσι από το ιδανικό της πόλης φτάνει στο ιδανικό του θεϊκού στοιχείου. Αυτό όμως υπόκειται σε ένα δεύτερο επίπεδο. Ο Ετεοκλής έχει αντιφατική συμπεριφορά, όταν πρέπει να μιλήσει ενώπιον της πόλης και όταν βρίσκεται στην μοναξιά του (στ. 69-71). Αν κάτι φαίνεται να συνοψίζει την παρμενίδεια φιλοσοφία στους *Επτά* είναι ο Αμφιάραιος, αλλά αντίθετα από τον Παρμενίδη που είναι θνητός και ξεχωρίζει τον εαυτό του από τους υπόλοιπους θνητούς, ο Αμφιάραιος, όντας μάντης, καταλαβαίνει την θνητότητα του (στ. 587-589), ενώ η κυκλική του αλήθεια έγκειται στην κενή από σύμβολα ασπίδα του (στ. 591): *σῆμα δ’ οὐκ ἐπὴν κύκλω*. Έτσι με το ότι γνωρίζει το θάνατό του και το γεγονός ότι συμμετέχει σε ανίερο πόλεμο που ο ίδιος δεν επιθυμεί, προτάσσει το γνώθι σαυτόν, κάτι που δεν φαίνεται να κάνει ο Ετεοκλής, που ποτέ δεν παραδέχεται προσωπική ευθύνη για την κατάσταση της πόλης. Αντίθετα, ο χορός, που φαίνεται στο τέλος να εκφράζει την κοινή λογική, μας παραπέμπει στο απόσπασμα B 2 D-K του Ηράκλειτο, ενώ ο Ετεοκλής αντιπροσωπεύει το δεύτερο μέρος του αποσπάσματος: *διὸ δεῖ ἔπεσθαι τῶι <ξυνῶι, τουτέστι τῶι> κοινῶι· ξυνὸς γὰρ ὁ κοινός. τοῦ λόγου δ’ ἐόντος ξυνοῦ ζῶουσιν οἱ πολλοὶ ὡς ἰδίαν ἔχοντες φρόνησιν*.

Στην ουσία βλέπουμε πως ο Αισχύλος θα επέλεγε να ακολουθήσει να χνάρια της φιλοσοφίας του Ηράκλειτου. Όπως ο Αμφιάραιος είναι ένα σύμβολο (όντας όχι κοινός θνητός), που με το ασύμβολο σύμβολο της ασπίδας του έρχεται να αρνηθεί τα

σύμβολα, αλλά ταυτόχρονα και να τα συμπληρώσει, ή καλύτερα να τα επιβεβαιώσει, (και) επιβεβαιώνοντας το μάταιο κύκλο της ανθρώπινης ύπαρξης, αν και ενδιάμεσος θεών και ανθρώπων να δεχτεί την θνητότητά του, έτσι και ο Αισχύλος έρχεται να επιβεβαιώσει τον άχρονο κύκλο του χρόνου του κόσμου, όπως αυτός διαγράφεται μέσα από τις ζωγραφιές των ασπίδων, αντιπαραβάλλοντας απέναντί τους το κενό. Οι εικόνες των ασπίδων αφορούν το παρελθόν ή το μέλλον και κάποιες από αυτές και τα δύο (αν δεχτούμε πως οι εικονιζόμενοι άντρες των ασπίδων σχετίζονται με τις πολεμικές τεχνικές των διαφόρων περιόδων της ανθρώπινης ιστορίας), όπως αυτή του Καπανέα, που, αν και αναφέρεται στο παρελθόν μέσω του γυμνού πυρφόρου, η επιγραφή της αφορά στο μέλλον, όπως και οι φοβέρες των υπολοίπων. Στην ουσία όμως όλοι χρησιμοποιούν το παρελθόν και το μέλλον για να «ανταπεξέλθουν» στο παρόν-στο τώρα, να επικρατήσουν στην τωρινή τους πολεμική κατάσταση. Αντίθετα, ο Αμφιάραος αντιπαραθέτει το κενό, το τώρα που πριν έρθει έχει κιόλας περάσει, που πριν γεννηθεί έχει κιόλας πεθάνει, όπως η απέλπιδη ευχή της ασπίδας του Πολυνείκη. Ο Αμφιάραος γνωρίζει-αναγνωρίζει τον κύκλο, προβλέπει και δέχεται τον θάνατό του και ο Αισχύλος κεντάει ένα κύκλο αντιθέτων που τίποτα δεν μπορεί να ξεφύγει από τα όρια του παρά μονάχα να παραμερίσει τον εαυτό του και, όντας μέσα σ' αυτόν, να τον παρατηρήσει. Και ίσως αυτό να είναι για τον Αισχύλο η μαντική ή η αρχή μιας ελπίδας!

Ανάμεσα σε αποσπάσματα από τον Ηράκλειτο που φαίνονται να σχετίζονται με τους *Επτά*, το παρακάτω απόσπασμα B 28 D-K, αντιστοιχεί τόσο στον Πολυνείκη, εξαιτίας του εμβλήματος της ασπίδας του που θα τον τιμωρήσει, όσο και στον Ετεοκλή, που, όπως δείξαμε, μιλάει για την Δίκη κατά βούληση:

δοκέοντα γὰρ ὁ δοκιμώτατος γινώσκει, φυλάσσει· καὶ μέντοι καὶ Δίκη καταλήγεται ψευδῶν τέκτονας καὶ μάρτυρας.

Αντίθετα, στον Αμφιάραο φαίνεται να ταιριάζει το B 29 D-K:

αἰρεῦνται γὰρ ἔν ἀντὶ ἀπάντων οἱ ἄριστοι, κλέος ἀέναον θνητῶν· οἱ δὲ πολλοὶ κεκόρηγται ὄκωσπερ κτήνεα.

Το B 34 D-K ταιριάζει στον Ετεοκλή που δεν πείθεται όταν ο χορός τον παροτρύνει να μην διαπράξει την ανόσια πράξη της αδελφοκτονίας:

ἄξύνετοι ἀκούσαντες κωφοῖσιν ἐοίκασι· φάτις αὐτοῖσιν μαρτυρεῖ παρεόντας ἀπειναί.

Ο στίχος 710 του Ετεοκλή για την επαλήθευση των ονειρικών «φαντασμάτων» μας παραπέμπει κατά κάποιο τρόπο στο απόσπασμα B 89 D-K:

ὁ Ἥ. φησι τοῖς ἐγρηγορόσιν ἓνα καὶ κοινὸν κόσμον εἶναι, τῶν δὲ κοιμωμένων ἕκαστον εἰς ἴδιον ἀποστρέφεται.

Ο Ετεοκλής ζει σε ένα δικό του κόσμο.

Η λέξη μοίρα και ψυχή έχει και στον Ηράκλειτο ουσιαστικό ενδιαφέρον. Το B 119 D-K είναι ένα από τα βασικά αποσπάσματα που μας σώζονται για τον Ηράκλειτο και ίσως και ένα από τα βασικά κλειδιά για την ερμηνεία των *Επτά*:

Ἥ. ἔφη ὡς ἦθος ἀνθρώπῳ δαίμων.

Αυτό το απόσπασμα που ταυτίζει τον χαρακτήρα με τη μοίρα αλλά και το αντίστροφο, όπως έχουν τονίσει οι μελετητές,⁶² χρησιμεύει στο να δούμε αν ο Ετεοκλής οδηγείται κάπου από τη μοίρα εξαιτίας του θεϊκού στοιχείου, όπως ο ίδιος υποστηρίζει, ή αν ξεκάθαρα το *ἦθος* του τον οδηγεί στη μοίρα του. Στην ουσία όμως, όπως υποστήριξε ο Vernant, θα ήταν λάθος να αποπειραθούμε να δείξουμε το ένα απ' τα δύο, γιατί έτσι θα καταστρέφαμε την ίδια τη «λογική της τραγωδίας».⁶³

Βάσει των αποσπασμάτων, βλέπουμε πως ο Αισχύλος «χρησιμοποιεί» στο έργο την φιλοσοφία του Ηράκλειτου κυρίως ως προς το ζήτημα της γνώσης. Ένα ακόμη σημαντικό για τον κόσμο του Ετεοκλή απόσπασμα του Ηράκλειτου είναι το B 53 D-K:

Πόλεμος πάντων μὲν πατήρ ἐστι, πάντων δὲ βασιλεύς, καὶ τοὺς μὲν θεοὺς ἔδειξε τοὺς δὲ ἀνθρώπους, τοὺς μὲν δούλους ἐποίησε τοὺς δὲ ἐλευθέρους.

Έτσι και στους *Επτά*, όλα είναι πόλεμος, ο Ετεοκλής με τον εαυτό του και τον αδελφό του, ο Ετεοκλής με τις γυναίκες, ο Ετεοκλής με τους Αργείους. Ο Αμφιάραος με τον Τυδέα και τον Πολυνεΐκη. Οι αισθήσεις με τη λογική, ο άνθρωπος με το θεϊκό στοιχείο, ο Δίας με τον Τυφώνα κ.ο.κ.⁶⁴ Η κρυμμένη αρμονία φαίνεται να βρίσκεται ανάμεσα σε όλους αυτούς τους πολέμους τους εσωτερικούς του ανθρώπου με τον εαυτό του και τους εξωτερικούς με τους γύρω του,⁶⁵ σύμφωνα με το ηρακλείτειο απόσπασμα B 54 D-K: *ἄρμονιή ἀφανῆς φανερῆς κρείττων*. Εκτός από τον Ετεοκλή, το ίδιο φαίνεται να αντιμετωπίζει και ο Αμφιάραος, που στο έργο λειτουργεί σαν το *alter ego* του Ετεοκλή. Και οι δύο βρίσκονται ανάμεσα στην πρώτη ασπίδα και την

⁶² R. P. Winnington-Ingram, «Tragedy and Greek Archaic Thought» στο *Classical Drama and Its Influence* σ. 47, J.-P. Vernant, στους J.-P. Vernant, και P. Vidal-Naquet, *Μύθος και τραγωδία στην αρχαία Ελλάδα* Α' τόμος σσ. 33-35.

⁶³ Vernant, *ό.π.*

⁶⁴ Για την σημασία του πολέμου στον Ηράκλειτο αλλά και για την προσωρινή σταθερότητα (που έχουμε επισημάνει και για τους *Επτά*), βλ. G. S. Kirk, - J. E. Raven, - M. Schofield, *Οι προσωκρατικοί φιλόσοφοι* σσ. 201-202.

⁶⁵ Βλ. K. Valakas. «Theoretical views of Athenian tragedy» σ.194.

τελευταία. Είτε ξεκινούν από τη μία και καταλήγουν στην άλλη. Όσον αφορά το κυκλικό σχήμα που επιλέξαμε για την ερμηνεία των ασπίδων αλλά και για τη σημασία των συμβόλων, έχει σημασία το απόσπασμα B 103 D-K:

ζυνὸν γὰρ ἀρχὴ καὶ πέρας ἐπὶ κύκλου περιφερείας.

Ολοκληρώνοντας αυτή την προσπάθεια να ερμηνεύσουμε τους *Επτά επί Θήβας* βάσει αποσπασμάτων της προσωκρατικής φιλοσοφίας, είναι απαραίτητο να παραθέσουμε ένα σημείο από τον μύθο του πλατωνικού Πρωταγόρα και να εξετάσουμε τη σημασία που αποδίδει στον πολιτισμό των ανθρώπινων πόλεων (322b.5-d.5):

—πολιτικὴν γὰρ τέχνην οὐπω εἶχον, ἧς μέρος πολεμικὴ— ἐζήτουν δὴ ἀθροίζεσθαι καὶ σώζεσθαι κτίζοντες πόλεις· ὅτ' οὖν ἀθροισθεῖεν, ἠδίκουν ἀλλήλους ἅτε οὐκ ἔχοντες τὴν πολιτικὴν τέχνην, ὥστε πάλιν σκεδαννύμενοι διεφθείροντο. Ζεὺς οὖν δεῖσας περὶ τῷ γένει ἡμῶν μὴ ἀπόλοιτο πᾶν, Ἑρμῆν πέμπει ἄγοντα εἰς ἀνθρώπους αἰδῶ τε καὶ δίκην, ἕν' εἶεν πόλεων κόσμοι τε καὶ δεσμοὶ φιλίας συναγωγοί. ἐρωτᾷ οὖν Ἑρμῆς Δία τίνα οὖν τρόπον δοίη δίκην καὶ αἰδῶ ἀνθρώποις· "Πότερον ὡς αἱ τέχναι νενέμηνται, οὕτω καὶ ταύτας νείμω; νενέμηνται δὲ ὧδε· εἷς ἔχων ἰατρικὴν πολλοῖς ἰκανὸς ἰδιώταις, καὶ οἱ ἄλλοι δημιουργοί· καὶ δίκην δὴ καὶ αἰδῶ οὕτω θῶ ἐν τοῖς ἀνθρώποις, ἢ ἐπὶ πάντας νείμω;" "Ἐπὶ πάντας," ἔφη ὁ Ζεὺς, "καὶ πάντες μετεχόντων· οὐ γὰρ ἂν γένοιτο πόλεις, εἰ ὀλίγοι αὐτῶν μετέχοιεν ὥσπερ ἄλλων τεχνῶν· καὶ νόμον γε θὲς παρ' ἐμοῦ τὸν μὴ δυνάμενον αἰδοῦς καὶ δίκης μετέχειν κτείνειν ὡς νόσον πόλεως."

Εἶναι δύσκολο να πούμε αν υπάρχει πιθανότητα ο Αισχύλος να είχε υπ' όψη του το μύθο: τη χρονολογία που γράφονται οι *Επτά*, ο Πρωταγόρας πρέπει να ήταν αρκετά νέος. Ωστόσο, μπορούμε να βρούμε κοινά σημεία των δύο μύθων. Μετά τον θάνατο των δύο αδελφών ο χορός, σαν να έχει απαλλαγθεί από το αρχέγονο παρελθόν του οίκου και των ησιόδειων γενών, προτάσσει της νέες αξίες της πόλης, όπως αυτές εμφανίζονται στον μύθο του Πρωταγόρα.⁶⁶ Κάτι που δεν μπορούσε να κάνει, όσο ο Ετεοκλής βρισκόταν στη ζωή. Ο Ετεοκλής ήταν αυτός που θεωρούσε μοναχά τον εαυτό του υπεύθυνο για την πολιτική τέχνη, αποκλείοντας τον γυναικείο χορό. Σύμφωνα όμως με τον μύθο του Πρωταγόρα, σε όλους έχει κατανεμηθεί η πολιτική τέχνη! Και αυτό αντιπροσωπεύει ο χορός στο τέλος του έργου, όπως έχουμε δείξει.

⁶⁶ Ν. Μ. Σκουτερόπουλος, *Η αρχαία σοφιστική* σσ. 122-123.

Αντίθετα, το ότι υποβόσκει κάποιου είδους αδικία μεταξύ των δύο αδελφών, βρίσκει κι αυτό απάντηση βάσει αυτού του μύθου:

ἡδίκουν ἀλλήλους ἅτε οὐκ ἔχοντες τὴν πολιτικὴν τέχνην...

Μπορούμε ακόμα να διαπιστώσουμε την αντίθεση με την ασπίδα του Καπανέα, που έχει σαν σύμβολο άνδρα γυμνό, πυρφόρο που απειλεί να κάψει την πόλη. Η εικόνα αυτή θυμίζει τον μύθο του Πρωταγόρα, όταν ο Προμηθέας χαρίζει την φωτιά του Ηφαίστου στο γυμνό ανθρώπινο γένος για να μπορεί να προστατευτεί, όμως χωρίς την πολιτική τέχνη ήταν ακόμη αδύνατο να συγκροτήσει πόλεις. Έτσι από μόνη της η φωτιά, χωρίς την πολιτική τέχνη, κατέστρεφε την πόλη:

ἐζήτουν δὴ ἀθροίζεσθαι καὶ σῶζεσθαι κτιζόντες πόλεις· ὅτ' οὖν ἀθροισθεῖεν, ἡδίκουν ἀλλήλους ἅτε οὐκ ἔχοντες τὴν πολιτικὴν τέχνην, ὥστε πάλιν σκεδαννύμενοι διεφθείροντο...

Έχοντας εξετάσει την φιλοσοφία των Προσωκρατικών, όπως αυτή διασώζεται μέσω των αποσπασμάτων, αλλά και με τον παραλληλισμό που κάναμε με τον πλατωνικό μύθο του Πρωταγόρα, οδηγούμαστε στο συμπέρασμα ότι ο Αισχύλος χρησιμοποιεί την φιλοσοφία καθώς και τα έπη, κυρίως του Ησίοδου, όπως δείξαμε, αλλά σε διαφορετική κατεύθυνση, προκειμένου να υπηρετήσει την δική του τέχνη, την τέχνη του θεάτρου.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Allan, W., «Tragedy and the Early Greek Philosophical Tradition», κεφ. 5 στο *Oxford Companion to Greek Tragedy*, επιμ. J. Gregory, Blackwell Publishing, Malden, MA, 2007, σσ. 71-82.

Bacon, H., «The Shield of Eteocles», στον τόμο *Oxford Readings in Greek Tragedy*, επιμ. E. Segal, Oxford, University Press 1983, σσ. 24-31.

Burkert, W., *Αρχαία Ελληνική Θρησκεία*, μτφ. Ν.Π. Μπεζαντάκος-Α. Αβαγιανού, Αθήνα, Εκδ. Καρδαμίτσα 1993.

Diels, H.- Kranz, W., *Οι Προσωκρατικοί: Οι μαρτυρίες και τα αποσπάσματα*, μτφ. Βασ.Α. Κύρκος, 2 τόμοι, Αθήνα Εκδ. Παπαδήμα 2005.

Herington, J., *Αισχύλος*, μτφ. Μ. Γιούνη, Θεσσαλονίκη, Εκδόσεις Βάνιας 2000.

Hutchinson, G. O., *Aeschylus. Septem contra Thebas*. Oxford, Clarendon Press 1985.

Kirk, G. S., Raven, J. E., Schofield, M., *Οι προσωκρατικοί φιλόσοφοι*, μτφ. Δ. Κούρτοβικ, Αθήνα, MIET 1988.

Λεκατσάς, Π.Γ., *Ησίοδος*, Αθήνα, ανατ. Εκδ. Δαίδαλος-Ι. Ζαχαρόπουλος 1975.

Lesky, A., *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων*, μτφ. Ν. Χ. Χουρμουζιάδης, Α' τόμος, Αθήνα, MIET 1987.

Murray, G., *Αισχύλος ο δημιουργός της τραγωδίας*, μτφ. Β.Γ. Μανδηλαράς, Αθήνα, Εκδ. Καρδαμίτσα 1993.

Murray G., *Aeschyli tragoediae*, 2^η εκδ. Oxford, Clarendon Press, 1955.

Rösler, W., *Reflexe vorsokratischen Denkens bei Aischylos*, Meisenheim am Glan, Verlag Anton Hain, 1970.

Seaford, R., *Ανταπόδοση και Τελετουργία*, μτφ. Β. Λιαπής, Αθήνα, MIET 2003.

Σκουτερόπουλος, Ν.Μ., *Η αρχαία σοφιστική: τα σωζόμενα αποσπάσματα*, Αθήνα, Γνώση 1991.

Solmsen F., *Hesiodi opera*, Oxford, Clarendon Press 1970.

Valakas, K., «Theoretical views of Athenian tragedy in the fifth century BC», στον τόμο *Sophocles and the Greek Tragic Tradition*, επιμ. S. Goldhill και E. Hall, Cambridge, University Press 2009, σσ. 179-207.

Vernant, J.-P., *Μύθος και Σκέψη στην Αρχαία Ελλάδα*, μτφ. Σ. Γεωργούδη, Θεσσαλονίκη, Εκδ. Εγνατία.

Vernant J.-P. και Vidal-Naquet P., *Μύθος και τραγωδία στην αρχαία Ελλάδα*, μτφ. Σ. Γεωργούδη και Α. Τάπη, 2 τόμοι, Αθήνα, Εκδ. Δαίδαλος-Ι. Ζαχαρόπουλος 1988.

Winnington-Ingram, R. P., «Tragedy and Greek Archaic Thought», κεφ. III στο *Classical Drama and Its Influence: Essays Presented to H. D. F. Kitto*, επιμ. Μ. J. Anderson, New York, Barnes and Noble 1965, σσ. 29-50.

Winnington-Ingram, R. P., «*Septem contra Thebas*», στο βιβλίο του *Studies in Aeschylus*, Cambridge, University Press 1983, σσ. 16-54.

Zeitlin, I., *Under the Sign of the Shield*, Roma, Edizioni dell'Ateneo 1982.