

τητας, κατά βάθος παραβιάζει τους κανόνες του, όπως το αποδεικνύουν τόσο ο διάλογός του με την Αντιγόνη όσο και ο διάλογός του με τον Αίμωνα, στον οποίο θα επανέλθω. Είναι ένας δημόσιος λειτουργός απέναντι σε πολίτες; Διόλου. Όταν ο φύλακας έρχεται να του καταγγείλει τον ενταφιασμό του πτώματος του Πολυνείκη, ο άνδρας αυτός δεν συμπεριφέρεται σαν πολίτης αλλά σαν δούλος που αναφέρεται στον Βασιλιά (άναξ, 23)· κι ο δύσμοιρος φύλακας, καθώς γνωρίζει πως κινδυνεύει με θανατική ποινή, μονολογεί και συζητά με τους συντρόφους του. Είχε κληρωθεί (275) και δεν πρόκειται στην περίπτωση αυτή για το φυσιολογικό παιχνίδι των δημοκρατικών θεσμών, αλλά για μια κακοτυχία που μπορεί να συγκριθεί με την ψευτοκλήρωση, θύμα της οποίας πέφτει ο Εβραίος κουρέας στον Δικτάτορα του Τσάρλι Τσάπλιν.

Υπάρχουν εντούτοις πρόσωπα που παίζουν το κανονικό παιχνίδι των θεσμών, έστω κι αν είναι βασιλείς. Κατά κακή σύμπτωση είναι συχνά βασιλείς της Αθήνας, όπως ο Αιγέας στη Μήδεια του Ευριπίδη, ο γιος του Θησέας στον Οιδίποδα επί Κολωνῶ του Σοφοκλή, που συμπεριφέρεται σαν δημοκρατικός βασιλιάς, ο εγγονός του Δημοφώντας στους *Ηρακλείδες* του Ευριπίδη. Και στις τρεις περιπτώσεις πρόκειται για βασιλείς που υποδέχονται ξένους, τη Μήδεια, τον Οιδίποδα, τα τέκνα του Ηρακλή. Το ίδιο ισχύει επίσης για το βασιλιά του Άργους, τον Πελασγό, στις *Ίκέτιδες* του Αισχύλου. Είναι αυτός που αποσπά από την πόλη του ένα ευνοϊκό ψήφισμα για τις Δαναΐδες, κυνηγημένες από τα παιδιά του Αίγυπτου. Ο Θησέας στον *Ίπ-*

πόλυτο του Ευριπίδη αποτελεί την εξαίρεση, η οποία επιβεβαιώνει τον κανόνα. Παίρνει στην Τροίζήνα την άσχημη απόφαση, αυτή που καταδικάζει το γιο του Ιππόλυτο σε θάνατο.

* *
*

Ας αφήσουμε τώρα το πεδίο των θεσμών, οι οποίοι είδαμε μέχρι ποιου σημείου διαστρεβλώνονται, για να εισέλθουμε στο πεδίο της πολιτικής ανθρωπολογίας και ας δώσουμε λοιπόν έναν ορισμό της ελληνικής πόλης, όπως μπορεί να τη συλλάβει ένας ανθρωπολόγος.³³

Η ελληνική πόλη είναι μια ανθρώπινη οργάνωση που έχει τους δικούς της θεούς, με τους οποίους επικοινωνεί μέσω θυσιών και κατά ένα μέρος τούς μοιράζεται με τις άλλες πόλεις. Είναι μια έκταση καλλιεργημένης γης στα όρια της οποίας βρίσκονται ὄρη ή έρημος, όπου διέρχεται ο βοσκός με το κοπάδι του, όπου εξασκείται ο έφηβος. Είναι ένας χρόνος θεμελιωμένος στη μονιμότητα των λειτουργιών και στην ανανέωση των δημόσιων λειτουργιών. Είναι μια φυλετική οργάνωση βασιζόμενη στην πολιτική κυριαρχία των ανδρών και στην προσωρινή εξαίρεση των νέων. Είναι μια πολιτική οργάνωση μέσα στην οποία εντάσσεται σχετικά εύκολα η οικογενειακή οργάνωση. Είναι μια ελληνική οργάνωση που αποκλείει τους βαρβάρους και περιορίζει την παρουσία των ξένων, ακόμη κι Ελλήνων. Είναι μια στρατιωτική οργάνωση όπου οι οπλίτες υπερισχύουν των τοξοτών, των ελαφρών

όπλων, ακόμη και του ιππικού. Είναι μια κοινωνική οργάνωση που στηρίζεται στην εκμετάλλευση των δούλων και στην περιθωριοποίηση της βιοτεχνίας, αν όχι πάντοτε των βιοτεχνών. Είναι ο συνδυασμός, η αλληλεπίδραση αυτών των υιοθετήσεων και των αποκλεισμών που συνιστούν την πολιτική οργάνωση. Αντιστρόφως, η τραγική οργάνωση —ή η αποδιοργάνωση— θέτει υπό αμφισβήτηση τα λεγόμενα και τις δοξασίες της πόλης. Αντικρούει, διαστρέφει, ανανεώνει, προβάλλει ερωτήματα, λίγο-πολύ, ότι ισχύει, σύμφωνα με τον Φρόυντ, στη σχέση του ονείρου με την πραγματικότητα.³⁴ Η τραγωδία, στην ίδια της την ουσία, είναι ένα οριακό πέρασμα.

Ας εκφράσουμε διαφορετικά τα πράγματα. Δεν πρέπει να προσπαθούμε να δούμε την τραγωδία σαν έναν καθρέφτη της πόλης. Ή, επακριβώς, εάν θέλουμε να διατηρήσουμε την εικόνα ενός καθρέφτη, ο καθρέφτης αυτός είναι θρυμματισμένος και κάθε θραύσμα αντανακλά συνάμα την τάδε ή τη δείνα κοινωνική πραγματικότητα κι όλες τις υπόλοιπες, με τη στενή ανάμειξη των διαφόρων κωδίκων: χωρικών, χρονικών, φυλετικών, κοινωνικών και οικονομικών, δίχως να μιλήσουμε γι' αυτόν τον άλλο κώδικα που συγκροτεί το σύστημα, ευρύτατα φανταστικό, των ηλικιακών κατηγοριών. Εάν οι Αθηναίοι είχαν θελήσει έναν καθρέφτη τόσο άμεσο όσο και πιθανό της κοινωνίας όπως την έβλεπαν, δεν θα είχαν εφεύρει την τραγωδία αλλά τη φωτογραφία ή τα κινηματογραφικά επίκαιρα. Δεν το έπραξαν και η μόνη κινηματογραφική παράσταση που έχουμε στην ελληνική λογοτεχνία είναι το

σπήλαιο του Πλάτωνα στην Πολιτεία. Δεν βλέπουμε στην εισαγωγή του Τίμαιου τον Σωκράτη να εκφράζει την ιδέα πως για να γίνουν κατανοητά και να αναπτυχθούν τα θέματα της Πολιτείας θα πρέπει να τεθούν σε κίνηση τα πρόσωπα; Η σύγχρονη τεχνολογία δεν είχε να του προσφέρει κάτι ανάλογο.

Ας επανέλθουμε λοιπόν στην τραγωδία και, ειδικότερα, σ' αυτό που ο Angus Bowie, σ' ένα πρόσφατο βιβλίο, ονομάζει «τα τραγικά φίλτρα από τα οποία διέρχεται η ιστορία» (*Tragic filters for history*).³⁵ Βρίσκουμε στις αθηναϊκές τραγωδίες απλούς πολίτες επιστρατευμένους σαν οπλίτες, δηλαδή από είκοσι έως εξήντα ετών; Το υπέδειξα ήδη με μια κουβέντα, με αφορμή τον φύλακα της Αντιγόνης, η ηγεμονική παρουσία των βασιλέων αποτελεί τροχοπέδη σε κείνη των πολιτών. Τρεις χοροί απαρτίζονται από στρατιώτες ή ναυτικούς, του Αΐαντα, του Φιλοκτήτη, κι εκείνος της παράξενης αυτής τραγωδίας, του Ψήσου, αλλά δεν μπορούμε να πούμε πως αποτελούν πιστή τους έκφραση. Βέβαια, οι Έλληνες της αφήγησης της Σαλαμίνας είναι Έλληνες πολίτες και φιλοπάτριδες, ωστόσο δεν εκδηλώνονται παρά μέσω του Πέρση Αγγελιαφόρου. Τους ταλανισμούς του κατώτερου στρατιώτη (551-582) τους περιγράφει ο κήρυκας του Άγαμέμνονος, ο οποίος αποτελεί ίσως τον πιο κοντινό εκπρόσωπο του επιστρατευμένου πολίτη. Τονίζει επίσης έντονα, στην πρώτη του εμφάνιση, την εξάρτησή του σε σχέση με τον βασιλιά που «έρχεται να φέρει φως μεσονυχτίς». Σχετικά με τους δημότες του Κολωνού, συμπολί-