

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ

ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

**Δημιουργική γραφή, Θέατρο και Πολιτισμικές Βιομηχανίες: Ερευνητικές,
Καλλιτεχνικές και Παιδαγωγικές Εφαρμογές**



Διπλωματική εργασία

**Όψεις του τραύματος στην Αρχαία Ελληνική Τραγωδία: Το παράδειγμα των
*Περσών***

Κολοβού Ιωάννα

Αριθμός Μητρώου: 5052202403028

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Παπαδοπούλου Ιωάννα

Φεβρουάριος, 2026

Υπεύθυνη Δήλωση Φοιτήτριας

Με πλήρη επίγνωση των συνεπειών του νόμου περί πνευματικών δικαιωμάτων και γνωρίζοντας τις συνέπειες της λογοκλοπής, δηλώνω υπεύθυνα και ενυπογράφως ότι η παρούσα εργασία με τίτλο *«Όψεις του τραύματος στην Αρχαία Ελληνική Τραγωδία: Το παράδειγμα των Περσών»* αποτελεί προϊόν αυστηρά προσωπικής εργασίας και όλες οι πηγές από τις οποίες χρησιμοποίησα δεδομένα, ιδέες, φράσεις, προτάσεις ή λέξεις, είτε επακριβώς (όπως υπάρχουν στο πρωτότυπο ή μεταφρασμένες) είτε με παράφραση, έχουν δηλωθεί κατάλληλα και ευδιάκριτα στο κείμενο με την κατάλληλη παραπομπή και η σχετική αναφορά περιλαμβάνεται στο τμήμα των βιβλιογραφικών αναφορών με πλήρη περιγραφή. Αναλαμβάνω πλήρως, ατομικά και προσωπικά, όλες τις νομικές και διοικητικές συνέπειες που δύναται να προκύψουν στην περίπτωση κατά την οποία αποδειχθεί, διαχρονικά, ότι η εργασία αυτή ή τμήμα της δεν μου ανήκει διότι είναι προϊόν λογοκλοπής.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Περίληψη.....	4
Abstract.....	5
Εισαγωγή.....	6
Κεφάλαιο 1ο : Θεωρητικό Πλαίσιο του Τραύματος	
1.1 Ορισμός του τραύματος : Η ύπαρξη της PTSD στην αρχαιότητα.....	9
1.2 Το τραύμα ως ψυχικό πλήγμα.....	14
1.3 Η πολιτισμική διάσταση του τραύματος.....	18
1.4 Το τραύμα μέσα από την ιστορική θεώρηση.....	21
Κεφάλαιο 2: Το τραύμα στο αρχαίο δράμα	
2.1 Η έκφραση του τραύματος στην τραγωδία: <i>Αίας, Τραχίνιες και Αντιγόνη</i>	24
2.2 Απώλεια, πάθος και κάθαρση στην τραγωδία.....	26
Κεφάλαιο 3: Αισχύλου <i>Πέρσες</i>	
3.1 Ιστορικό και δραματικό πλαίσιο της τραγωδίας.....	29
3.2 Η θέση του έργου στη δραματουργία του Αισχύλου.....	34
Κεφάλαιο 4: Το τραύμα στο έργο των <i>Περσών</i>	
4.1 Το τραύμα του πολέμου – Η αποτύπωσή του στις φωνές των ηρώων.....	36
Κεφάλαιο 5: Η δημιουργική αξιοποίηση του τραύματος	
5.1 Οι <i>Πέρσες</i> επί σκηνής.....	49
Συμπεράσματα.....	53
Βιβλιογραφία.....	56

Περίληψη

Η παρούσα εργασία πραγματεύεται την έννοια του τραύματος, διερευνώντας όψεις της μετατραυματικής διαταραχής στην αρχαιότητα και εστιάζοντας συγκεκριμένα στην τραγωδία του Αισχύλου *Πέρσες*. Στόχο της έρευνας αποτελεί η ανάδειξη στοιχείων στο αισχύλειο έργο που καταδεικνύουν την τραυματική εμπειρία των προσώπων, αποτυπωμένη στον λόγο και τις πράξεις τους. Αρχικά, προσδιορίζεται εννοιολογικά το τραύμα και οι βασικοί όροι του ψυχικού, πολιτισμικού και ιστορικού τραύματος, ανευρίσκοντας καίρια σημεία σύγκλισης με το υπό μελέτη τραγικό έργο και διερευνάται η ύπαρξη της μετατραυματικής διαταραχής στον αρχαίο κόσμο. Έπειτα εξετάζεται η έκφραση του πολεμικού τραύματος στους *Πέρσες*, περιγράφοντας την επίδρασή του στους χαρακτήρες του έργου. Τέλος, παρουσιάζονται σύγχρονες παραστάσεις των *Περσών* επί σκηνής και η προσαρμογή τους στη σύγχρονη πραγματικότητα. Η μεθοδολογία που ακολουθήθηκε βασίστηκε στη βιβλιογραφική επισκόπηση και την κριτική επεξεργασία κειμένων με αντικείμενο τη θεωρία του τραύματος και του αρχαίου θεάτρου.

Λέξεις – κλειδιά: τραύμα, μνήμη, πόλεμος, συλλογική ταυτότητα, αρχαία τραγωδία, *Πέρσες*.

Abstract

The present thesis addresses the concept of trauma, exploring aspects of post-traumatic stress in antiquity, focusing specifically on Aeschylus' tragedy *Persians*. The aim of the research is to highlight elements in Aeschylus' play that reveal the traumatic experience of the characters, as reflected in their speech and actions. Initially, trauma is defined conceptually, along with the basic terms of psychological, cultural and historical trauma, identifying significant points of convergence with the tragic play under examination and investigating the existence of post-traumatic stress disorder in the ancient world. Subsequently, the expression of war-related trauma in the *Persians* is examined, describing its impact on the characters of the play. Finally, contemporary stage productions of the *Persians* are presented, as well as their adaptation to modern reality. The methodology employed is based on a review of the relevant bibliography and the critical analysis of texts concerning trauma theory and ancient theatre.

Keywords: trauma, memory, war, collective identity, ancient tragedy, *Persians*.

Εισαγωγή

Ως ιατρικός όρος το τραύμα σημαίνει τη σωματική βλάβη προερχόμενη από κάποιον εξωτερικό παράγοντα, προκαλώντας λύση των ιστών του δέρματος που συχνά οδηγεί σε αιμορραγία (Μπαμπινιώτης, 2012). Κατ' επέκταση ως ψυχικό τραύμα ορίζεται και η ψυχική βλάβη, προκαλούμενη από κάποιο συμβάν το οποίο αποτυπώνεται στη μνήμη, επιφέροντας μακροπρόθεσμες συνέπειες (Μπαμπινιώτης, 2012). Ετυμολογικά η λέξη φαίνεται να συνδέεται με το αρχαίο ελληνικό ρήμα τιτρώσκω που σημαίνει πληγώνω, τραυματίζω (Liddell & Scott, χ.χ.).

Αποτελεί κοινή παραδοχή πως ο πόλεμος, οι ασταμάτητες αιματηρές συγκρούσεις και οι ολέθριες συνέπειές του για τις κοινωνίες, τραυματίζουν σωματικά αλλά και ψυχικά τόσο τους πολεμιστές όσο και τους αμάχους που υφίστανται την καταστροφική του επίδραση. Ο όρος της διαταραχής μετατραυματικού στρες (PTSD) προσδιορίζει τον βαθιά διαρρηγμένο ψυχικό κόσμο των βετεράνων του πολέμου, αλλά και ψυχικά τραύματα από περισσότερες τραυματικές βιωμένες εμπειρίες των ατόμων. Η βία, οι βιασμοί, οι επιθέσεις και τα ατυχήματα, αποτελούν μερικά μόνο από τα τραυματικά γεγονότα τα οποία προξενούν φρίκη στους επιζώντες και μεταβάλλουν τόσο την ικανότητά τους να ανταπεξέρχονται όσο και την ίδια την αυτοεικόνα τους (Van der Kolk, 2000:7). Η διαταραχή μετατραυματικού στρες που εμφανίζεται στα τραυματισμένα άτομα, επιβάλλει την επικράτηση του τραυματικού γεγονότος στη συνείδησή τους, αποσπώντας τους τη δυνατότητα της νοηματοδότησης και της ευχαρίστησης (Van der Kolk, 2000:7).

Οι πολεμικές εμπειρίες έχουν ολέθριες συνέπειες για τα άτομα, καθώς όχι μόνο δύνανται να επιφέρουν διαρκή ψυχιατρικά συμπτώματα, αλλά και να θρυμματίσουν τον καλό χαρακτήρα (Shay, 1994). Ο σοβαρός τραυματισμός αποσπά από το τραυματισμένο άτομο την εξουσία της μνήμης, καθιστώντας τον επιζώντα ανίσχυρο στις αναμνήσεις των τραυματικών γεγονότων, χωρίς να μπορεί να τις ανακαλέσει κατά βούληση (Shay, 1994). Η τραυματική μνήμη συνιστά μια εμπειρία η οποία επανεμφανίζεται, προκαλώντας έντονα συναισθήματα θλίψης, τρόμου ή οργής, αναβιώνοντας τα συναισθήματα από το τραυματικό βιωμένο γεγονός που λειτουργεί δυσμενώς, αποστραγγίζοντας την ποιότητα της πραγματικότητας (Shay, 1994).

Τα τελευταία χρόνια έχει εκκινήσει ένας διάλογος σχετικά την ύπαρξη της συγκεκριμένης διαταραχής στην αρχαιότητα, αντλώντας πληροφορίες από την αρχαία γραμματεία για τις εμπειρίες των πολεμιστών, αλλά και τις πληγές των αμάχων ή ακόμη

και των θυμάτων βίας και κακοποίησης. Ο ψυχίατρος Jonathan Shay, δουλεύοντας για χρόνια με βετεράνους πολέμου, υποστήριξε πως στο ομηρικό έπος τίθενται ως κέντρο οι οδυνηρές εμπειρίες των πολεμικών συγκρούσεων, τονίζοντας πως ο Όμηρος διέβλεψε ζητήματα που η επιστήμη είχε παραβλέψει (Shay, 1994). Ο Shay (1994) παρατήρησε πως ο Αχιλλέας περιγράφεται ως ένας ήρωας με καίριες ομοιότητες με τους βετεράνους του Βιετνάμ, αναδεικνύοντας πως η *Ιλιάδα* συνιστά κατά κάποιον τρόπο έναν καθρέπτη της ψυχικής καταρράκωσης του πολέμου.

Στην τραγωδία τίθεται ως κεντρικό θέμα ο προβληματισμός του ανθρώπου και του πεπρωμένου του, αποκαλύπτοντας τα σφάλματα που έχει διαπράξει, αλλά και το άλγος που αισθάνεται, φέρνοντάς τα αντιμέτωπα με τους θεούς (Nesselrath, 2010:226). Στον πυρήνα της υπόκεινται υπό εξέταση οι πράξεις του ατόμου στο κοινωνικά αποδεκτό αξιακό σύστημα, γι' αυτό και το θέατρο είναι κατ' ουσίαν πολιτικό (Nesselrath, 2010:226). Η αρχαία τραγωδία όμως δεν συνιστούσε απλώς μια μορφή αναπαράστασης του πόνου. Ο Andrei Șerban, έλεγε πως η ουσία του θεάτρου είναι το συναίσθημα (Munteanu, 2012:3). Η λειτουργία της ήταν η συναισθηματική διέγερση, η οποία ταυτόχρονα καθίσταται πολλάκις ιαματική, ένα εργαλείο συλλογικής κατανόησης, συνειδητοποίησης και επεξεργασίας του τραύματος, παρακινώντας τη μέθεξη του κοινού. Εκκινώντας από την παραπάνω διαπίστωση και με άξονα τη σπουδή γύρω από τη μετατραυματική διαταραχή, η παρούσα εργασία αποπειράται να διερευνήσει τις διάφορες όψεις του τραύματος - και ιδιαίτερα του πολεμικού - στο δράμα, εστιάζοντας στους *Πέρσες* του Αισχύλου.

Στους *Πέρσες*, οι οποίοι παρουσιάστηκαν το 472 π.Χ., αισθητοποιείται η αδυσώπητη επίδραση του πολέμου καθώς και το συλλογικό τραύμα που επιφέρει. Στο έργο θεματοποιείται η ήττα του περσικού στρατού στη Σαλαμίνα από τους Έλληνες, ιδωμένη από την οπτική των ηττημένων και ενδεδυμένη με τον θρήνο και το πένθος της περσικής αυτοκρατορίας, εξαιτίας του θανάτου και της καταστροφής. Οι *Πέρσες* αποπειρώνται να ερμηνεύσουν την απροσδόκητη συντριπτική εξολόθρευση ενός τεράστιου στρατού, εντοπίζοντας έναν καθολικό νόμο για την ανθρώπινη συμπεριφορά, αναδύοντας στην επιφάνεια μια αντίληψη για την ποινή της οποιασδήποτε υπέρβασης από τον Δία (Nesselrath, 2010:228-229).

Ο ίδιος ο Αισχύλος είχε πολεμήσει σε όλες τις μάχες των περσικών πολέμων (Nesselrath, 2010:227), ενώ ο αδερφός του, επίσης πολεμιστής, έχασε τη ζωή του σε μία από αυτές, όταν ο περσικός στόλος κατέκοψε το χέρι του (Lesky, 1997:119). Η αφήγηση της ναυμαχίας γράφτηκε από κάποιον που συμμετείχε σε αυτήν (Lesky,

1997:151), γεγονός που καταδεικνύει την άμεση επαφή του με τη βιαιότητα που συνεπάγεται ο πόλεμος και την επιλογή ίσως της μεταφοράς του βιώματος επί σκηνής. Η παρούσα εργασία επιχειρεί να καταδείξει πως το τραύμα των χαρακτήρων πρωταγωνιστεί στους *Πέρσες*, επαναβιώνεται και κλονίζει τις συνεκτικές δομές, ατομικές και συλλογικές, αντανακλώντας όχι μόνο την οδύνη των εχθρών και του έθνους τους, αλλά και του κοινού, που αν και φέρει τη νίκη, δύσκολα θα έχει λησμονήσει τον πρόσφατο ειδεχθή πόλεμο και τα δραματικά αποτελέσματά του.

Στην πρώτη ενότητα της παρούσης εργασίας παρουσιάζεται ο ορισμός της διαταραχής μετατραυματικού στρες και επιχειρείται η ανίχνευσή της στο αρχαίο γραμματειακό υλικό, καθώς και η ψυχολογική, πολιτισμική και ιστορική διάσταση του τραύματος, συνδέοντάς τες με το υπό μελέτη έργο. Στη δεύτερη ενότητα αναλύεται αρχικά το τραύμα στην αρχαία ελληνική τραγωδία μέσα από παραδείγματα που εντοπίζονται στον *Αίαντα*, στις *Τραχίνιες* και στην *Αντιγόνη*, ενώ στη συνέχεια μελετάται η λειτουργία της τραγωδίας ως μια συνθήκη που αποτυπώνει το πάθος αλλά και επιφέρει την κάθαρση. Η τρίτη ενότητα αναφέρεται στην τραγωδία των *Περσών* ως ιστορικό δράμα και στην τέταρτη εντοπίζονται μορφές αναπαράστασης του τραύματος, όπως αυτό αποτυπώνεται και εκδηλώνεται στον λόγο των προσώπων. Τέλος, στην πέμπτη ενότητα παρουσιάζεται η δημιουργική αξιοποίηση του δράματος και ιδιαίτερα των *Περσών* του Αισχύλου, με στόχο να αναδειχθεί η ισχύς του θεάτρου - και του συγκεκριμένου έργου ειδικότερα - να ανταποκρίνεται στις σύγχρονες συνθήκες, συνομιλώντας με το σήμερα, τους κοινωνικοπολιτικούς προβληματισμούς και τα πάθη του κοινού.

Κεφάλαιο 1: Θεωρητικό Πλαίσιο του Τραύματος

1.1 Ορισμός του τραύματος : Η ύπαρξη της PTSD στην αρχαιότητα

Η μνήμη συνιστά μια θεμελιώδους σημασίας λειτουργία του ανθρώπινου εγκεφάλου, άρρηκτα συνδεδεμένη με τον βίο του και τα συναισθήματα που του γεννά, τη διαμόρφωση του ψυχικού και νοητικού του κόσμου, υφαίνοντας την προσωπικότητα και τον εαυτό του. Ως έννοια κατά τη χρήση της, η λέξη αναφέρεται στην ανάκληση πληροφοριών με σκοπό τη διενέργεια πράξεων, τη σημασία, τις εικόνες και το αισθητηριακό περιεχόμενο των αναμνήσεων, αλλά και τον τρόπο που αυτές αποθηκεύονται (Young, 1995:4). Γι' αυτό ακριβώς η αυτοαντίληψη εκπηγάζει όχι μόνο μέσα από τις μνήμες του ατόμου, αλλά και από την πεποίθηση για το τι εστί η ίδια μνήμη (Young, 1995:4).

Κατά τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα εμφανίστηκε ένα καινούριο είδος οδυνηρής μνήμης, απορρέοντας από μια τραυματική ψυχική κατάσταση, γνωστή σήμερα ως διαταραχή μετατραυματικού στρες (PTSD), υιοθετούμενη ως μέρος της νοσολογίας από την Αμερικανική Ψυχιατρική Εταιρεία το 1980 (Young, 1995:3). Άλλες προγενέστερες ονομασίες υπήρξαν το «shell shock», νεύρωση μάχης ή τραυματική νεύρωση, ενώ τα συμπτώματα που αναφέρονται στην 3^η και 4^η έκδοση του εγχειριδίου της Εταιρείας είναι οι αναδρομές και οι παραισθήσεις, το μούδιασμα, η αμνησία και η αποφυγή αναμνήσεων του τραύματος, τα ίδια συμπτώματα που αναφέρει και ο Freud στο έργο του (Caruth, 1996). Ως όρος η PTSD δηλώνει την τραυματική διαταραχή μνήμης που εκδηλώνεται με συμπτώματα, όπως επώδυνες αναμνήσεις που εισβάλλουν στον νου και αναδρομές οι οποίες οδηγούν σε συμπεριφορικές αλλαγές, εκπηγάζοντας από μία τραυματική εμπειρία ή κάποιο αγχωτικό συμβάν, στα οποία συμμετείχε το άτομο έμμεσα ή άμεσα (Rees, 2022:18).

Η διαταραχή μετατραυματικού στρες συνιστά μια ψυχική διαταραχή με καταστροφική επίδραση για το άτομο, καθώς αντικατοπτρίζει την κυρίευση του μυαλού – όχι μόνο ψυχικά αλλά και νευρολογικά - από τρομακτικά γεγονότα μη ελεγχόμενα από αυτό, αποτελώντας μια σύνδεση ανάμεσα στην ψυχή και την εξωτερική βία (Caruth, 1996). Τα τελευταία χρόνια οι ειδικοί της ψυχικής υγείας, εκτός από το τραύμα του πολέμου, έχουν αρχίσει να ερμηνεύουν και να κατανοούν τις αντιδράσεις ατόμων που έχουν βιώσει τραυματικές εμπειρίες, όπως μεταξύ άλλων η κακοποίηση και τα ατυχήματα, μέσα από τα αποτελέσματα του μετατραυματικού στρες (Caruth, 1996).

Ο Young (1995) υποστηρίζει πως η PTSD δεν υφίσταται πριν τον 19^ο αιώνα ως μια διαχρονική ή διαπολιτισμική έννοια, αλλά διαμορφώθηκε σταδιακά μέσα από τη συνάντηση επιστημονικών θεωριών, ψυχολογικών και νευρολογικών σχετικά με το σοκ και τη μνήμη. Συνεπώς, είναι μια έννοια που δημιουργήθηκε ιστορικά, μέσω της οποίας μπορεί να ειπωθεί με έναν νέο τρόπο η βίωση και η έκφραση του πόνου, συνιστώντας ένα ερμηνευτικό εργαλείο για την κατανόηση της βίας (Young, 1995). Επιφυλακτικά απέναντι στη χρήση του όρου στην αρχαιότητα στέκεται και ο Rees (2022). Σύμφωνα με τον μελετητή, η αναδρομική εφαρμογή της έννοιας διέπεται αναπότρεπτα από τη σημασία που της αποδίδεται στο παρόν, επιφέροντας σύγχυση ως προς την ερμηνεία της ίδιας της πηγής, του πρωτότυπου δηλαδή υλικού (Rees, 2022:20-21).

Πιο συγκεκριμένα, ο Rees (2022:21-23), ενστερνίζεται την αποδοχή πως η οδύνη και το τραύμα του πολέμου επηρέαζαν καθοριστικά τόσο την ψυχосύνθεση όσο και τη συμπεριφορά του ατόμου, χωρίς ωστόσο να υπάρχει καθολική ταύτιση με τα συμπτώματα που αφορά η PTSD σήμερα. Παρατηρώντας πως οι ψυχικές διαγνώσεις καθορίζονται σε μείζονα βαθμό από πολιτισμικούς παράγοντες και ως εκ τούτου την κοινωνική διάσταση παρόντος και παρελθόντος, συμπεραίνει πως, για να κατανοηθεί το τραύμα στην αρχαιότητα, οφείλει να μελετάται λαμβάνοντας υπόψιν το εκάστοτε πολιτισμικό πλαίσιο διαμόρφωσης και έκφρασης των ανθρώπινων εμπειριών που εμπεριέχεται στις πηγές, παίρνοντας απόσταση από σύγχρονα διαγνωστικά εργαλεία (Rees, 2022).

Επιπρόσθετα, η Weiberg (2018:21) αναφέρει πως η έννοια του τραύματος δεν είναι καθολική και αμετάβλητη διαχρονικά, καθώς σύγχρονοι μελετητές έχουν παρατηρήσει ανομοιομορφία της τραυματικής εμπειρίας ακόμη και σε άτομα της ίδιας εποχής και πολιτισμού. Όπως υποστηρίζει, η σύγχρονη ψυχιατρική πιστεύει πως το τραύμα είναι απότοκο όχι μόνο του γεγονότος, αλλά και του κοινωνικού και πολιτισμικού περιβάλλοντος του ατόμου που το βιώνει, γι' αυτό και θεωρείται κρίσιμη για τη σύλληψή του η κατανόηση του πλαισίου στο οποίο συμβαίνει (Weiberg, 2018).

Ερευνώντας την πιθανότητα να υπέφεραν από PTSD οι Ρωμαίοι στρατιώτες, η Melchior (2011:209) θέτει το ερώτημα αν μπορεί η σύγχρονη εμπειρία να χρησιμοποιηθεί, ώστε να ερμηνευτεί και να γίνει κατανοητό το παρελθόν. Θεωρώντας δεδομένη την έκθεση των στρατιωτών στη σκληρή βία του πολέμου, αλλά και την ανάληψη ηγετικών ρόλων από όσους επέστρεφαν από τις μάχες – γεγονός που μαρτυρά τον φόβο και τον σεβασμό τους για τον πόλεμο – εντούτοις παρατηρεί πως δεν

υφίστανται σαφείς ενδείξεις ψυχολογικής κατάρρευσης εξαιτίας του, ενώ αναφέρει πως η φρίκη στην εικόνα των νεκρών πτωμάτων που αισθάνεται ένας στρατιώτης σήμερα, θα ήταν πιθανόν άγνωστη για τους Ρωμαίους που περιβάλλονταν διαρκώς από τον θάνατο. (Melchior, 2011:213-222). Γι' αυτό ακριβώς συμπεραίνει πως παρά τις ομοιότητες της αρχαιότητας με το παρόν, χρειάζεται προσοχή όσον αφορά την προβολή του παρελθόντος στις σύγχρονες εμπειρίες, δηλώνοντας πως μπορεί να μην υπάρχει βέβαιη παραδοχή για το αν οι αρχαίοι Ρωμαίοι πολεμιστές βίωναν PTSD, όμως ο πόλεμος ισούται με τη βαθιά δυστυχία και την καταστροφή σε όποιον χρόνο και αν διεξάγεται (Melchior, 2011:222-223).

Μολαταύτα διαφαίνεται πως οι απόψεις των μελετητών δεν ταυτίζονται όσον αφορά την ύπαρξη ή μη της PTSD στον αρχαίο κόσμο. Όπως αναφέρουν οι Abdul-Hamid και Hacker Hughes (2014:550-551), έχει υποστηριχτεί αρκετά πως ο αρχαίος ελληνικός πολιτισμός ήταν ο πρώτος που κατέγραψε τη διαταραχή μετατραυματικού στρες, ενώ η ελληνική ιατρική διέβλεπε μια σύνδεση ανάμεσα στην ψυχική και τη σωματική υγεία. Ο Meineck (2012) διατείνεται πως η μετατραυματική αγχώδης διαταραχή ήταν γνωστή στους αρχαίους Έλληνες, αναφέροντας ποικίλα παραδείγματα από πρόσωπα της αρχαίας ελληνικής γραμματείας και της καταλυτικής επίδρασης του πολεμικού βιώματος στους ίδιους και στην κοινότητα, ανευρίσκοντας καίριες αναλογίες μεταξύ παρόντος και παρελθόντος όσον αφορά το τραύμα και τη μεταστροφή που δύναται να επιφέρει. Η γλαφυρή περιγραφή στον Θουκυδίδη, της εικόνας και της παράκλησης των τραυματισμένων συντρόφων για περισυλλογή τους από τους συμπολεμιστές τους, η ικεσία τους για σωτηρία λίγο πριν τον θάνατο και η συνεπακόλουθη διάψευση και αυτοκαταδίκη των επιζώντων, απηγούν τον σύγχρονο όρο της «ενοχής του επιζώντος» και το πολεμικό τραύμα (Meineck, 2012:11).

Το ίδιο ακριβώς παρατηρεί και ο Rawlings (2007:203) ο οποίος παραλληλίζει την αυτοκτονία του Σπαρτιάτη πολεμιστή Οθρυάδη, του μοναδικού επιζώντα από τη μάχη της Θυρέας, με το προαναφερθέν σύνδρομο, εξαιτίας του βίαιου πολεμικού τραύματος και της βαθιάς ντροπής που αισθανόταν, επειδή εκείνος παρέμεινε ζωντανός σε αντίθεση με τους νεκρούς συντρόφους του. Ο μελετητής συνδέει την τραυματική συμπτωματολογία των σύγχρονων βετεράνων πολέμου με τους αρχαίους πολεμιστές που επέστρεφαν στην πατρίδα τους, φέρνοντας ως καίριο παράδειγμα τον Οδυσσέα και την καταλυτική επίδραση των αναδρομών του παρελθόντος που τον οδήγησαν σε δάκρυα (*Οδύσσεια* 8.523–32), αλλά και του Αίαντα ο οποίος κατακερματισμένος

ψυχικά, καταβλήθηκε από τη μανιώδη οργή, αφαιρώντας τη ζωή του (Rawlins, 2007:203-205).

Υιοθετώντας την παραδοχή πως πολλές ανθρώπινες αντιδράσεις παραμένουν αμετάβλητες στο πέρασμα του χρόνου, ο Maiullari (2016:12-16), ανιχνεύει στοιχεία του τραύματος στον χαρακτήρα της ομηρικής Ανδρομάχης, τα οποία συνδέονται με την πολεμική βία και αφορούν, αφενός το τραυματικό παρελθόν της, με την απώλεια της οικογένειάς της και αφετέρου το τραγικό μέλλον της, με την υποδούλωση γυναικών και παιδιών που επερχόταν μετά το τέλος του πολέμου. Όπως υποστηρίζει, ο Όμηρος καθιστά την Ανδρομάχη ένα τραυματισμένο πρόσωπο μέσα από αρκετές λεπτομέρειες, όπως η επικρατούσα ταραχώδη ατμόσφαιρα που αντανακλά την ψυχική διασάλευση της ηρώιδας, αλλά και οι περιγραφές που αφορούν τον ξαφνικό κίνδυνο και τις ριζικές αλλαγές (Maiullari, 2016: 18-19).

Αρκετά επιδραστικό για το τραύμα στην αρχαιότητα υπήρξε το έργο του κλινικού ψυχιάτρου Jonathan Shay, ο οποίος μέσα από τα έπη *Ιλιάδα* και *Οδύσσεια* συνέκρινε τις εμπειρίες των ηρώων με εκείνες των βετεράνων του Βιετνάμ, εντοπίζοντας σημαντικά κοινά σημεία αναφοράς, όπως η απώλεια, η προδοσία, και το πένθος (Shay, 1994·2002). Μέσα από τις ομοιότητες των ομηρικών ηρώων και των βετεράνων, ο Shay αναδεικνύει πως το πολεμικό τραύμα είναι διαχρονικό και πως στον αρχαίο κόσμο το βίωμά του ήταν γνώριμο, χωρίς όμως να υπάρχει η σύγχρονη ορολογία που θα μπορούσε να το εκφράσει, επισημαίνοντας μάλιστα πως αν και η ορολογία της PTSD θεωρείται ασθένεια, στην ουσία είναι τραυματισμός πολέμου, σωματικός και ψυχικός (Shay, 2002).

Την ίδια πεποίθηση σχετικά με την υφή της μετατραυματικής διαταραχής φαίνεται πως ενστερνίζεται και ο Tritle (2003), υποστηρίζοντας πως ακόμη και χωρίς να φέρει την τωρινή ονομασία, η PTSD υφίσταται στην αρχαιότητα. Πιο συγκεκριμένα μέσα από την ανάλυση αρχαίων πηγών ο Tritle (2003) διακρίνει τη διαχρονικότητα του τραύματος, της απώλειας των νεκρών και της σημασίας του θανάτου τους για τους ζωντανούς. Επιδιώκοντας να αναδείξει τη βαναυσότητα του πολέμου σε όλες τις εποχές από την αρχή της γέννησής του, μελετά τη βαθιά διάβρωση του πολεμικού τραύματος στους επιζώντες στρατιώτες μέσα από τον παραλληλισμό και τη μελέτη παραδειγμάτων που εντοπίζει στον *Αίαντα* και τον *Φιλοκτήτη* του Σοφοκλή, στην *Οδύσσεια*, στον Ηρόδοτο αλλά και τον Ξενοφώντα (Tritle, 2003).

Ο πόλεμος, όπως παρατηρεί ο Tritle (2003), ήταν μια βίαιη συνθήκη και οι κοινωνίες, σύγχρονες ή παλαιότερες, πάσχιζαν να αντιμετωπίσουν τα κοινά

προβλήματα όσον αφορά την περίθαλψη των τραυματιών τους. Εντούτοις, παρατηρεί κάτι ιδιαίτερα σημαντικό που ίσως αποτελεί μια βασική διαφορά που συμβάλλει στην κατανόηση της δομής του πολεμικού τραύματος στο παρόν και στην αρχαιότητα. Η μάχη δεν ήταν καθόλου λιγότερο φριχτή σε σχέση με τους σημερινούς πολέμους, η τέλεση όμως τελετουργιών στην αρχαιότητα, οι χοροί και οι θυσίες που περιλάμβαναν, είχαν μια ιαματική δράση στην κοινότητα που μπορούσε να ευνοήσει την επιστροφή του πολεμιστή στην κοινωνία (Tritle, 2003). Όπως μάλιστα περιγράφει, η Αθήνα του 5^{ου} αιώνα αποτέλεσε την αρχή της θεσμοθέτησης μέριμνας για τους τραυματίες πολέμου, μέσω νόμων (Tritle, 2003). Αυτή ακριβώς η πρόνοια για τους επιζώντες πολεμιστές καταδεικνύει την προσπάθεια συνδρομής σε εκείνο το κομμάτι της κοινωνίας που ήταν πληγωμένο από την πολεμική εμπειρία, φωτίζοντας πιθανά πως η αντιμετώπιση του τραύματος συνιστούσε ανέκαθεν μια αναγκαιότητα για τη συλλογική ευημερία αλλά και τεκμήριο πολιτισμού.

Η πληθώρα των ερευνών έχει συνθέσει μια ποικιλία απόψεων όσον αφορά την εύρεση της PTSD στο πρωτογενές υλικό και την αποτύπωση του τραύματος γενικότερα στην αρχαιότητα. Είναι γεγονός πως η περιρρέουσα ατμόσφαιρα και η κουλτούρα επηρεάζουν τον τρόπο ερμηνείας, σύλληψης και αντιμετώπισης των τραυμάτων. Εντούτοις, οι πολεμικές αναμετρήσεις, η βία, ο θάνατος και η απώλεια αποτελούσαν ανέκαθεν συνθήκες αβάσταχτης δοκιμασίας και πόνου για την κοινότητα και συνεπώς θεωρείται αδύνατο να μην επιδρούσαν δυσμενώς στην ψυχική υγεία των ανθρώπων. Η συναφή συμπτωματολογία που μπορεί να επιφέρει η επαφή με τραυματικές εμπειρίες είναι σαφώς πιθανό να αποκλίνει από αυτή που εντοπίζεται σήμερα, όμως ο κλωνισμός και η ψυχική διασάλευση θα είχαν αρκετές ομοιότητες.

Είναι σημαντικό επίσης να επισημανθεί πως η αρχαία ελληνική τραγωδία επικεντρώνεται στις συνέπειες της βίας στους επιζώντες, στην εξερεύνηση των ψυχικών και σωματικών πληγών, συνθέτοντας μια πιθανή κοινωνική της λειτουργία: να μαρτυρά τα δεινά των ανθρώπων, συμβάλλοντας στην κατανόηση του κοινού των συναισθηματικών αντιδράσεων του τραύματος, ώστε να υιοθετήσει μια στάση συμπόνιας σε όσους επιζούν από αυτό (Weiberg, 2018:22-23). Για τους Έλληνες το θέατρο ήταν ένας «τόπος θέασης»: η όψις δεν περιλάμβανε μόνο τη σκηνική παρουσία, αλλά σύμφωνα με τον Αριστοτέλη συνιστά μια εγγενή δύναμη ικανή να μεταμορφώνει την ψυχή (Meineck, 2009:176).

Γι' αυτό παρά τη διάσταση των απόψεων, διαφαίνεται η δημιουργία ενός γόνιμου διαλόγου, μέσα από την ανάλυση και τη διεξόδυση στα αρχαία κείμενα, ικανού

να βοηθήσει στην κατανόηση του παρελθόντος και στην αξιοποίησή του για το μέλλον. Η πρόκληση που γεννιάται επαφίεται στη γόνιμη ανάγνωση των χαρακτήρων και των τραυμάτων τους με ανοιχτό πνεύμα, αναγνωρίζοντας τις δυνατότητες που προσφέρουν. Το αρχαίο θέατρο ιδιαίτερα, ως ένας φορέας δυνατών συναισθημάτων και αξιών τα οποία εμπλέκουν άμεσα τον θεατή, μετατρέποντάς τον σε κοινωνό τους, δύναται να διαδραματίσει ιδιαίτερο ρόλο στην αντιμετώπιση μιας τραυματικής εμπειρίας, στην υπέρβαση της ακαταληψίας της και στη συνειδητοποίηση του αρχαίου κοινωνικού και πολιτισμικού περιβάλλοντος, παρέχοντας την ευκαιρία στο κοινό να διδαχτεί ή ακόμη και να ιαθεί από αυτή.

1.2 Το τραύμα ως ψυχικό πλήγμα

Η έννοια του τραύματος καθίσταται πολυσύνθετη, ενώ εξαιτίας της αναγκαιότητας κατανόησής της φαίνεται να έχει συγκεντρώσει την προσοχή των μελετητών ειδικά τα τελευταία χρόνια. Μια τραυματική εμπειρία δύναται να κλονίσει τη σωματική και νοητική λειτουργία του ανθρώπου, επιφέροντας σοβαρές ψυχολογικές διαταραχές (Abdul-Hamid & Hacker Hughes, 2014:550). Γι' αυτό η ισχύς του να επιδρά καταστροφικά, ανατρέποντας τη ροή της ζωής και τα δεδομένα του προσώπου που το βιώνει, εγείρει όλο και περισσότερο την απαίτηση για περαιτέρω διερεύνησή του.

Ο Freud αναφέρεται στο τραύμα αποκαλώντας το τραυματική νεύρωση (Freud, 1984:281). Όπως περιγράφει πρόκειται για μια κατάσταση που εμφανίζεται μετά από σοβαρούς τραυματισμούς και ατυχήματα επικίνδυνα για την ανθρώπινη ζωή, ενώ μεγάλο αριθμό τραυματικών νευρώσεων επέφερε ο Ά παγκόσμιος πόλεμος (Freud, 1984:281). Τα συμπτώματα μοιάζουν με εκείνα της υστερίας αλλά και με την υποχονδρία ή τη μελαγχολία, ενώ τα δύο βασικά χαρακτηριστικά που διαδραματίζουν καθοριστικό παράγοντα όσον αφορά την αιτιολογία είναι: πρώτον η έκπληξη και ο αιφνιδιασμός και δεύτερον το γεγονός πως η γένεση ενός τραύματος λειτουργεί ενάντια στην ανάπτυξη της νεύρωσης (Freud, 1984:281).

Όπως τονίζει ο Freud η τραυματική νεύρωση δεν πρέπει να συγχέεται με τον φόβο, τον τρόμο ή το άγχος, καθώς το τελευταίο φαίνεται με κάποια διεργασία του να προστατεύει το υποκείμενο από τις νευρώσεις (1984:281-282). Επίσης αναφέρει πως σημαντική συμβολή στη διερεύνηση της ψυχικής διεργασίας μπορεί να συνεισφέρει η μελέτη των ονείρων, τα οποία διαθέτουν το στοιχείο να επαναφέρουν στο υποκείμενο

την τραυματική εμπειρία, καθιστώντας το δέσμιο του τραύματός του (Freud, 1984:282). Μία λέξη που αποδίδεται χαρακτηρίζοντας το ψυχολογικό τραύμα είναι δυσβάσταχτη, συντριπτική, αφόρητη εμπειρία «overwhelming» (Smelser, 2004:44). Αναγνωριστικά δομικά συστατικά του τραύματος είναι πως καθίσταται απροσδόκητο ή μη κανονιστικό, η υπερκέραση της ικανότητας του ατόμου να διαχειριστεί την απαιτητικότητά του και η διασάλευση του ατομικού πλαισίου αναφοράς, καθώς και των ψυχολογικών αναγκών και των σχετικών σχημάτων (Smelser, 2004:44).

Διαβλέποντας ιστορικά τη μελέτη του τραύματος μέσα στην πάροδο των χρόνων, η Herman (1996:13-14) παρατηρεί πως η καθυστέρηση της διερεύνησής του οφείλεται στη διχογνωμία που προκαλεί ως αντικείμενο, καθώς η έρευνά του προϋποθέτει την επαφή, από τη μια πλευρά με την ευαλωτότητα του ανθρώπου και από την άλλη με τη σκληρότητα και τη βιαιότητά του. Η μελέτη όσον αφορά το τραύμα αποτελεί μια συνεχή μάχη απέναντι στη διάψευση των επιζώντων και στην αφήγηση της εμπειρίας τους, στην αμφισβήτησή τους και γι' αυτό η διατήρηση του ενδιαφέροντος γύρω από τη συγκεκριμένη θεματική συνίσταται στην υποστήριξη των κοινωνικών κινημάτων, αναφέροντας τις τρεις μορφές ψυχικού τραύματος των οποίων η έρευνα ευνοήθηκε από την κοινωνία: την υστερία, τη νεύρωση των μαχών και τη σεξουαλική βία (Herman, 1996:15-16).

Πιο συγκεκριμένα, αναφερόμενη στον πόλεμο, η Herman περιγράφει τις τραυματικές επιπτώσεις του στους στρατιώτες, την ψυχική κατάρρευση εξαιτίας της αποτρόπαιας συνθήκης που είχαν ζήσει (1996:34). Σκιαγραφώντας την πορεία της αντιμετώπισης των συμπτωμάτων που εμφάνισαν οι στρατιώτες, αναφέρεται στην αρχική δυσμενή αντιμετώπισή τους ως «ηθικά ασθενείς» και στην κατάρρευση της ιδεολογίας του πολέμου ως φορέα δόξας για όποιον συμμετείχε (Herman, 1996:34-35).

Η Herman (1996:54-55) προσεγγίζει το ψυχικό τραύμα με την αίσθηση της ανισχυρίας που νιώθει το θύμα και την απώλεια ελέγχου του περιβάλλοντός του, τονίζοντας πως τα τραυματικά γεγονότα συντρίβουν τον τρόπο προσαρμογής του ατόμου στον βίο του, προκαλώντας του τρόμο. Ο Young αναφέρει πως ο φόβος είναι η μνήμη του πόνου και ο οργανισμός εύλογα φοβάται ό,τι μπορεί να του προκαλέσει πόνο (1996:252-253). Το τραύμα λειτουργεί αποδιοργανωτικά για την αυτοάμυνα του ατόμου, μεταβάλλοντας εν τω βάθει τα συναισθήματα, τον γνωστικό του κόσμο και τη μνήμη, αποσυνδέοντας το νευρικό του σύστημα με το παρόν (Herman, 1996:56-57). Απαραίτητα στοιχεία για την κατανόηση του τραύματος, ως ένα ψυχικό πλήγμα, αποτελούν τα συμπτώματα της διαταραχής μετατραυματικού στρες. Ταξινομώντας τα

σε τρεις κατηγορίες η Herman (1996:57) τα διακρίνει στην υπερδιέγερση, την παρεμβολή και τη συρρίκνωση.

Η υπερδιέγερση αναφέρεται στη συνεχή εγρήγορση που αισθάνεται το τραυματισμένο άτομο, προκειμένου να αντιμετωπίσει τον επικείμενο κίνδυνο, εμφανίζοντας έντονο ξάφνιασμα, εκνευρισμό και υπερβολική αντίδραση σε ενοχλητικά ερεθίσματα, μια αυξημένη σωματική διέγερση (Herman, 1996:58-60). Διαφαίνεται μέσα από αυτή την περιγραφή πως το άτομο εισχωρεί σε μια ακατάπαυστη συνθήκη επαγρύπνησης και άμυνας, νιώθοντας την απειλή αέναα δίπλα του. Εν συνεχεία, η παρεμβολή δύναται να νοηθεί ως η εισβολή του τραύματος στο παρόν του τραυματισμένου ατόμου. Το τραύμα παρεμβαίνει ακατάπαυστα στην καθημερινότητά του μέσα από εικόνες και αναδρομές στο παρελθόν, εφιάλτες και μνήμες που μοιάζουν με τις παιδικές αναμνήσεις (Herman, 1996:60-62). Τέλος, η συρρίκνωση αποτελεί την προσπάθεια του ατόμου να καταπνίξει μέσω της αποσιώπησης και της απόθησης την τραυματική, επώδυνη πραγματικότητα. Πιο συγκεκριμένα, πρόκειται για μια συνθήκη μουδιάσματος κατά την οποία το άτομο αποσυνδέεται, ώστε να απαλειφθεί ο τρόμος και η οδύνη, επηρεάζοντας ολόκληρη τη δράση του (Herman, 1996:69-76).

Πράγματι η τραυματική εμπειρία αναδύεται ως μια απώλεια της ασφάλειας του ατόμου το οποίο βρίσκεται ευάλωτο απέναντι στη βία που υφίσταται. Χωρίς περιθώρια αυτοπροστασίας και οχύρωσης, αδυνατεί να διατηρήσει την αυτονομία και την ακεραιότητά του, ευρισκόμενο κατά κάποιον τρόπο κατακερματισμένο, εξαιτίας του τραυματισμού του. Ο Κάρντινερ περιγράφοντας τη νεύρωση των μαχών αναφέρει πως το βίωμα του τρόμου και της αδυναμίας από το άτομο διασπά κάθε συγκροτημένη και συντονισμένη δραστηριότητα, επιδρώντας καταλυτικά στις λειτουργίες της κρίσης, των αισθητήριων οργάνων, στις παρορμήσεις και στο αυτόνομο νευρικό σύστημα που αποσυνδέεται από τον οργανισμό (Herman, 1996:57). Αυτό που επεσήμανε ο Κάρντινερ ήταν η ματαιότητα που κατέβαλε τους στρατιώτες, η αλλοτρίωση από τους άλλους, αλλά και τον ίδιο τους τον εαυτό, καθώς και η ατέρμονη ετοιμότητα σε κάθε μορφή απειλής (Van der Kolk, 2022:24). Η τραυματική εμπειρία συντελεί εν γένει στην απώλεια των συνεκτικών δεσμών του ατόμου και του ελέγχου του.

Το ψυχικό τραύμα προκαλεί μια τεράστια αναδόμηση της επεξεργασίας των εξωτερικών ερεθισμάτων από το άτομο, μετασχηματίζοντας το αντικείμενο της σκέψης, αλλά και ακόμη και την ίδια τη λειτουργία της (Van der Kolk, 2022:40). Η παραδοχή του ίδιου του τραύματος, η εξομολόγησή του, συνιστά μια δυσβάσταχτη συνθήκη για το τραυματισμένο άτομο. Η διατύπωσή του, η άρθρωση - μέσω του λόγου

- της τραυματικής εμπειρίας τον πληγώνει ξανά. Η επιθυμία να λησμονήσει τη βιαιότητα και η επιθυμία να την αφηγηθεί δημιουργεί μια έντονη σύγκρουση (Herman, 1996:8). Ωστόσο το ίδιο φαίνεται να ισχύει και για τους μάρτυρες – ακροατές των τραυματικών εμπειριών. Ο ανθρώπινος πόνος γίνεται δυσβάσταχτο φορτίο για τους εξωτερικούς παρατηρητές, υιοθετώντας μια οικειοθελή στάση άγνοιας στα γεγονότα των πολεμικών μαχών ή των φρικτών βιαιοτήτων (Van der Kolk, 2022:25). Γι' αυτό και βασικό στάδιο της θεραπείας των τραυματισμένων ατόμων αποτελεί η δημιουργία ενός δικτύου ασφαλείας, καθώς και η επανασύνδεση με το περιβάλλον τους (Herman, 1996:10).

Στους *Πέρσες* το τραύμα αντανακλά τον ψυχικό προσωπικό πόνο των πρωταγωνιστών, αντιμέτωπων με μια βίαιη πολεμική αναμέτρηση, η οποία έχει συντελέσει στην ολοκληρωτική αποδυνάμωση της αυτοκρατορίας και στην αναδόμηση των δεδομένων συνθηκών ενός λαού και του ηγέτη του. Οι νεκροί στοιχειώνουν τους επιζώντες με την ενοχή, η ευθύνη πληγώνει βαθιά τον Ξέρξη, ενώ ο Χορός εκφράζει το άλγος των εναπομεινάντων Περσών για όλους τους οικείους που έχασαν. Η βασίλισσα Άτοσσα αποτυπώνει την οδύνη που της προκαλεί η εικόνα του Ξέρξη, έχοντας εκπέσει και απωλέσει την εξουσία του, ενδεδυμένος πια με κουρέλια «*Θεέ μου, πῶς τρυπάει τὰ σωθικά μου ὁ πόνος! Μά πῶς πολὺ ἀπ' ὅλα τὰ δεινὰ μας μέ καίει ν' ἀκούω γιὰ τοῦ γιοῦ μου τὰ κουρέλια*» (στίχοι 845-847), φανερώνοντας τη διαβρωτική ιδιότητα του τραύματος του πολέμου στην κοινότητα και τους αμάχους.

Τα λόγια του Χορού «*Γιατί οἱ πληγές τῆς θάλασσας μᾶς λύγισαν κι ὁ πόλεμος, τό τραῦμα τό μεγάλο*» (στίχοι 905-906), κατονομάζουν τον πόλεμο ακριβώς ως μια μεγάλη ανοιχτή πληγή που έχει σημαδέψει τον περσικό λαό, αποκαλύπτοντας τον πυρήνα του πολέμου που είναι η βιαιότητα της τραυματικής εμπειρίας που επιφέρει. Ο Ξέρξης ενσαρκώνει την τραυματική εμπειρία τόσο με την όψη όσο και με τον λόγο του: η ταραγμένη εμφάνισή του «*Μοῦ κόβονται τὰ γόνατα ἀντικρίζοντας αὐτούς τούς γέροντες πολίτες!*» (στίχοι 914-915), οι δυνατές κραυγές και η παρότρυνση του Χορού σε θρήνο «*Κλάψτε στριγκά, σπαραχτικά!*» (στίχος 940), προβάλλουν την ψυχική ταραχή στην οποία βρίσκεται, ανήμπορος να ελέγξει τον εαυτό του, σε ένα αίσθημα μόνιμης επαγρύπνησης κι έντασης «*κι ἔσκισα τὴ στολή μου ἀπὸ τὴ μαύρη συμφορά!*» (στίχος 1030).

Σημαίνουσα για τη βαθύτητα του τραύματος είναι η ενσώματη ενσάρκωσή του μέσα από τα πρόσωπα. Το σώμα τους αντικατοπτρίζει και αυτό το ίδιο την τραυματική εμπειρία η οποία εγγράφεται ως ένα στίγμα του τραυματικού βιώματος που τα κρατά

δέσμια στην αναβίωσή του. Η Zeitlin (1996:350) τονίζει τη σημασία του σώματος και την έλξη της προσοχής του κοινού σε αυτό, ενός σώματος το οποίο όσο περισσότερο αποστασιοποιείται από τη δύναμη και την ακεραιότητά του, τόσο βρίσκεται σε αφύσικη συνθήκη οδύνης. Ο Rawlings (2007:206) περιγράφει την απόφαση των Αργείων να ξυρίσουν τα κεφάλια τους μετά την ήττα της Θυρέας, ως μια πράξη πικρής οδύνης, αλλά ταυτόχρονα αυτοτιμωρίας, νιώθοντας εξοστρακισμένοι στην πατρίδα τους, γεγονός που καταρράκωσε την αυτοεκτίμησή τους.

Το σώμα του Ξέρξη εκπέμπει την τραγική συνθήκη στην οποία είναι παγιδευμένος, ενώ ταυτόχρονα ο νους του μαστιζείται από τη θύμηση. Το τραυματικό παρελθόν επαναβιώνεται μέσα από τις εικόνες και τις μνήμες που εισβάλλουν στη μνήμη του, αναπαριστώντας ξανά τον όλεθρο του πολέμου *«Κι είδαν τά μάτια μου μιάν ἀναπάντεχη καταστροφή!»* (στίχοι 1027-1028). Η σωματοποίηση του τραύματος εμπειρέχεται κινητικά και φωνητικά με τους θρήνους του Χορού και την επιθυμία του κεντρικού τραγικού προσώπου να ξεσκίσει τα κουρελιασμένα ρούχα του: *«Κι ἔσκισα τή στολή μου ἀπό τή μαύρη συμφορά! [...] Χτύπα, χτύπα τό στήθος σου! Κλάψε γιά μένα! [...] Ξερίζωσε τ' ἄσπρα σου γένεια! [...] Σκίσε τό πτυχωτό σου πέπλο μέ τά νύχια!»* (στίχοι 1030-1060). Το σώμα ενώνεται με το πένθος, καθώς οι εκκωφαντικές φωνές μετακενώνουν τον θρήνο συλλογικά. Η τραγωδία καθιστά το σύμπαν από, απεικονίζοντας την ανθρώπινη κατάσταση με τη χρήση της φωνής και την κινητική εκφραστικότητα του σώματος (Taplin, 2014:13).

1.3 Η πολιτισμική διάσταση του τραύματος

Η τραυματική εμπειρία, το τραύμα και δη το συλλογικό, δεν ενέχει μόνο την ψυχολογική διάσταση, αλλά διαπερνά πολλάκις την ιστορική συνέχεια, εμποτίζοντάς τη με την προσπάθεια επεξεργασίας και κατανόησης του παρελθόντος, των δρώντων υποκειμένων και των πράξεών τους. Η αποτύπωση και το στίγμα της βίας στα πρόσωπα που την υφίστανται, η σκληρότητα και η εγγραφή της στη μνήμη, αποτελούν εφαλτήρια κριτικού αναστοχασμού και μέσω της αναπαράστασης ή της αφήγησής τους, συνδετικός κρίκος του εκάστοτε χωροχρόνου.

Όπως τονίζει η Ballinger (1998:120), οι μνήμες, ιδιωτικές, δημόσιες, γραπτές ή προφορικές βρίσκονται μεταξύ τους σε σχέση διαπλοκής και τμήσης. Υποστηρίζοντας πως πολλοί επιζώντες πολέμου και θύματα συλλογικής βίας χαρακτηρίζονται από καταπιεσμένα συναισθήματα, κενά μνήμης και εφιαλτικές αναδρομές, καταλήγει πως

οι μνήμες του πολέμου, ατομικές ή κοινωνικές ανακατασκευάζονται διαρκώς (Ballinger, 1998: 120-121). Συγκρίνοντας μνήμες από επιζώντες πολέμου, του Ολοκαυτώματος, της ατομικής βόμβας αλλά και θυμάτων κακοποίησης, παρατηρεί πως η τραυματική μνήμη δεν είναι αμιγώς ατομική, αλλά αλληλοεπιδρά και πλαισιώνεται κοινωνικά και πολιτικά (Ballinger, 1998).

Περιγράφοντας την έννοια της PTSD οι Simko και Olick (2020:655) τονίζουν πως η αναγνώρισή της ευνόησε τη δυνατότητα για συμπόνια και ιατρική και οικονομική στήριξη, ενώ συνδέθηκε με τη βαθιά ηθική αντίσταση στον πόλεμο του Βιετνάμ. Αυτό που επισημάνθηκε έντονα από την ψυχιατρική κοινότητα ήταν η χρονιότητα της PTSD, η επίγνωση ότι το οδυνηρό παρελθόν παραμένει αισθητά αναλλοίωτο στο παρόν (Simko & Olick:2020:656). Το τραύμα κατέστη το πλαίσιο που βοήθησε να κατανοηθεί ο τρόπος που η οδύνη επηρέαζε τα άτομα και τις κοινότητες (Simko & Olick, 2020:654).

Η οδύνη προσεγγίζεται διαφορετικά γλωσσικά από τους θεωρητικούς με την πάροδο των ετών, ενώ μελετητές των ανθρωπιστικών και κοινωνικών σπουδών έχουν μελετήσει τη θεωρία του τραύματος ως ατομική εμπειρία αλλά και ως φαινόμενο συλλογικό και κοινωνικοπολιτισμικό (Simko & Olick, 2020:651). Η διάγνωση του τραύματος υπήρξε καθοριστική, ώστε να δημιουργηθεί μια κοινωνία ανθρώπινη και ευαίσθητη στη βιαιότητα που υφίσταται η κοινότητα σωματικά και ψυχικά, με τη διάγνωση της PTSD να συμβάλλει στη γένεση συμπόνιας στη βαθιά οδύνη του πολέμου και του ολέθρου (Simko & Olick, 2020:652). Όπως αναφέρουν οι μελετητές, το τραύμα αναφερόταν ως όρος αρχικά στη σωματική πληγή και η ορολογία του πολιτισμικού τραύματος διατηρεί αυτή την αρχική σύνδεση με το σώμα, αντανακλώντας την πεποίθηση πως ο πόνος τραυματίζει τις συλλογικές ταυτότητες και αφηγήσεις (Simko & Olick, 2020:653).

Η ενεργοποίηση του πολιτισμικού τραύματος επέρχεται, όταν τα μέλη μιας κοινότητας νιώθουν πως έχουν υποστεί ένα φρικτό γεγονός που σημαδεύει ανεξάλειπτα τη συλλογική τους συνείδηση και τη μνήμη τους, μεταβάλλοντας αμετάκλητα την ταυτότητά τους: μία εννοιολόγηση δια της οποίας φωτίζεται ένα νέο πεδίο κοινωνικής ευθύνης, καθώς μέσω της αναγνώρισης της εκπόρευσης της ανθρώπινης οδύνης, οι πολιτισμοί αναλαμβάνουν κάποιες ευθύνες για αυτή, συνειδητοποιώντας τη συλλογικότητα του πόνου (Alexander, 2004:1). Όπως αναφέρουν οι Alexander και Breese (2013:xii-xx) το τραύμα δύναται να νοηθεί ως συλλογικό μόνο αν συλληφθεί ως πληγή στην κοινωνική ταυτότητα, επισημαίνοντας

πως η προσωπική οδύνη δε μετασχηματίζεται αυτομάτως σε συλλογική, ούτε όλες οι σιωπές καθίστανται ηχηρές με τον λόγο· απαιτείται πολιτισμική εργασία που θα το κατορθώσει, συμβολική δηλαδή κατασκευή και σύνθεση μιας αφήγησης της ταυτότητας που απειλείται.

Αναφέροντας το παράδειγμα της Γερμανίας κατά τη διάρκεια του Β΄ παγκοσμίου πολέμου και την οδύνη του γερμανικού λαού εξαιτίας των βομβαρδισμών και των μαζικών δεινών που υπέστη, οι Alexander και Breese (2013: xv) αναλύουν πως το τραύμα του δε συγκροτήθηκε ως πολιτισμικό, καθώς η ταυτότητά του είχε συνδεθεί με εκείνη του θύτη λόγω των διαπραχθέντων εγκλημάτων και ως εκ τούτου δεν μπορούσε να παρουσιαστεί ως θύμα. Δύναται άραγε η ήττα των *Περσών* να συλληφθεί ως πολιτισμικό τραύμα, αν ανακαλέσει κανείς τη δική τους ευθύνη και εμπόλεμη φρικαλεότητα; Η απάντηση έρχεται ίσως μέσα από την «κατασκευή» του δημιουργού, τη δόμηση μέσα από την αφήγηση της οδύνης των εχθρών και τη συγκρότηση της σε τραύμα, με άμεσο αποδέκτη το αθηναϊκό κοινό και τη συναισθηματική του εμπλοκή.

Σύμφωνα με τον Ron Eyerman, το πολιτισμικό τραύμα έρχεται στην επιφάνεια με το να αναγνωρίζονται, να καθίστανται αντικείμενο επεξεργασίας συμβολικά και να αναπαρίστανται οι κοινωνικές πληγές οι οποίες βιώνονται ως ανοιχτές, μια πολιτισμική διαδικασία η οποία επουλώνει την πληγή, αφήνοντας στη θέση της ένα σημάδι ως σημείο αναφοράς (Simko & Olick, 2020: 655). Μάλιστα τα μνημεία ή και τα μουσεία, ως χώροι, δε σημαίνουν αυτή ακριβώς την αποκρυστάλλωση της πληγής σε ουλή, αλλά επιδιώκουν αντίθετα τη σκόπιμη διαρκή ανοικτότητα των τραυμάτων, ευνοώντας τη χρονιότητα του τραύματος, κρατώντας τα θύματα δέσμια της οδύνης (Simko & Olick, 2020: 657).

Αναδεικνύεται πως το πολιτισμικό τραύμα, οι κρίσεις που ταλανίζουν μια κοινότητα, οι καταστροφές που πλήττουν το σύνολο προκαλώντας οδύνη στα μέλη που την απαρτίζουν, απαιτούν αναγνώριση αιτιών και αντιμετώπιση μέσω δράσης. Το τραύμα στους *Πέρσες* μπορεί να ιδωθεί ως πολιτισμικό, καθώς δεν αφορά μόνο την πολεμική ήττα, αλλά και την απώλεια της ιδεολογικής τους ταυτότητας, καθώς ο περσικός λαός βιώνει και αντιμετωπίζει την οριστική και αμετάκλητη μεταβολή της και την απώλεια ζωών, γεννώντας εντός της κοινότητας φόβο, πόνο και πένθος που εμποτίζει τη συνείδησή του. Η αναπαράσταση του τραύματος στη σκηνή θεμελιώνει το τραύμα στη μνήμη του κοινού ως συλλογικό αποτύπωμα. Ο Alexander (2004: 1) διερωτάται «αν ο πόνος του άλλου είναι και δικός μας» επεκτείνοντας έτσι τον «κύκλο του εμείς». Ο Αισχύλος πραγματώνει τη διεύρυνση του «εμείς», καλώντας το αθηναϊκό

κοινό στη μέθεξη της τραυματικής πολεμικής εμπειρίας μέσα από την ανάκληση και συγκρότηση της δική του μνήμης για το πολεμικό βίωμα και την καταστροφή που συνεπάγεται σε νικητές και ηττημένους.

1.4 Το τραύμα μέσα από την ιστορική θεώρηση

Ο LaCapra διερευνά τη νοηματοδότηση του παρελθόντος μέσα από τη γραφή ιστορικών τραυματικών γεγονότων, τονίζοντας πως η μυθοπλασία μπορεί να περικλείει αξιώσεις αλήθειας τόσο ως προς τη δομή όσο και ως προς τα γεγονότα, την ερμηνεία μιας διαδικασίας ή μιας περιόδου, αλλά και τις εμπειρίες και τα συναισθήματα (LaCapra, 2001:13). Οι αξιώσεις αλήθειας αφορούν όχι μόνο την ίδια την αφήγηση αλλά και τον τρόπο που οργανώνεται, αναδεικνύοντας την περίπλοκη σχέση ανάμεσα στην ιστοριογραφία και την τέχνη και τη συνθετότητα της αλληλεπίδρασής τους (LaCapra, 2001:15). Μέσα από την κριτική θεώρηση των ιδεών του White και του Jay, ο LaCapra (2001:18-20) υποστηρίζει πως το ιστορικό τραύμα δεν απαρτίζεται μόνο από μια σειρά γεγονότων, αλλά και από τον τρόπο αφήγησής τους σε ηθικό, αξιακό και συναισθηματικό επίπεδο, τονίζοντας τον προβληματισμό που ανακύπτει για τραυματικά γεγονότα φορτισμένα με αξιακές κρίσεις και συμπεραίνοντας πως το τραύμα δεν επιδέχεται κάθε αφήγηση ή ερμηνεία, δίχως επιπτώσεις. Η αφήγηση του ιστορικού τραύματος συνεπώς, σύμφωνα με τον μελετητή, δε δύναται να πραγματώνεται καθ' οποιονδήποτε τρόπο, αλλά διατηρώντας όρια που προφυλάσσουν την ηθική και αισθητική του ακεραιότητα (LaCapra, 2001).

Μια ιδιαίτερη διάκριση την οποία αναπτύσσει ο LaCapra (2001) στο πλαίσιο της θεωρίας του τραύματος είναι οι όροι «acting out» και «working through». Ο πρώτος όρος αναφέρεται στον εγκλωβισμό του ατόμου στο παρελθόν καταργώντας τα όρια του χρόνου και στην καταναγκαστική επανάληψη και αναβίωση της τραυματικής εμπειρίας (LaCapra, 2001). Από την άλλη μεριά η έννοια του «working through» αντικατοπτρίζει όχι την υπέρβαση του τραύματος, αλλά την επεξεργασία, τη δυνατότητα συνειδητοποίησης παρόντος και παρελθόντος, την ανάμνηση δηλαδή χωρίς την επακόλουθη επανενεργοποίηση του τραυματισμού (LaCapra, 2001). Όπως αναφέρει, η αντίσταση σε αυτή τη διαδικασία των τραυματισμένων προσώπων οφείλεται στη συναισθηματική ή ηθική ανάγκη των θυμάτων να παραμείνουν πιστοί στο τραύμα, για να μην προδώσουν τους νεκρούς τους, διατηρώντας μαζί τους στενούς δεσμούς και μνημονεύοντάς τους έστω και μέσα από την οδυνηρή προσκόλληση στο τραυματικό παρελθόν (LaCapra, 2001).

Ένας βασικός προβληματισμός που θίγεται στο έργο του LaCapra όσον αναφορά το τραύμα, καθώς διαλέγεται κριτικά με τις απόψεις του Derrida και του White, είναι η «μέση φωνή», μια φωνή που δεν είναι αμιγώς ενεργητική ή παθητική ως μέσο αφήγησης του ιστορικού τραύματος, τονίζοντας εντούτοις πως μια γενικευμένη «μέση φωνή» δύναται να υπονομεύσει τη διάκριση θύτη και θύματος, ευθύνης και ηθικής κρίσης, συμπεραίνοντας την αναγκαιότητα σημαντικών διακρίσεων στην ιστορική σκέψη (LaCapra, 2001:26-27).

Μέσα από τη μελέτη των *Περσών* διακρίνεται η αναβίωση του συλλογικού τραύματος της ήττας του περσικού λαού, ως ένας συλλογικός θρήνος που στοιχειώνει τη μνήμη των προσώπων. Η βασίλισσα Άτοσσα και ο Χορός επαναλαμβάνουν το ίδιο το τραύμα, αναδεικνύοντας τη διάρκειά του και την υπόστασή του στον χρόνο, ανάγοντάς το σε καθολική οδύνη, χωρίς ωστόσο να αίρεται η απόδοση και ανάληψη ευθυνών στον Ξέρξη, ο οποίος φέρει τη διπλή συμφορά της απώλειας και της υπαιτιότητας.

Ο όλεθρος της μάχης της Σαλαμίνας αποτελεί ένα υπαρκτό γεγονός, που διαπερνά την ιστορία τους, επιδρώντας στο μέλλον τους και σκιαγραφώντας το δράμα του πολέμου, την κοινωνικοπολιτική και οικονομική διασάλευση που προκαλείται και τον συλλογικό κλονισμό των χαρακτήρων. Η αέναη ηχηρή θρηνωδία, η υποδήλωση της ήττας μέσω του ονείρου και της παρουσίας του φαντάσματος του Δαρείου, καθώς και ο όλεθρος που αναπαράγεται επανειλημμένα από τα δρώντα πρόσωπα απαρτίζουν το συλλογικό τραύμα των Περσών, ένα κομμάτι της ιστορίας τους που κληροδοτείται και μεταβιβάζεται στη μακρά ακολουθία των γενεών. Ίδωμένο από την οπτική των ηττημένων, το έργο αποπειράται μια ιστορική αναπαράσταση του συλλογικού πένθους - μέσω της αφήγησης των γεγονότων - ως αναβίωση του εγγύτερου παρελθόντος, τα οποία διαποτίζονται με τη ζωντανή μνήμη και τον θρήνο των επιζώντων, καθώς και των προσώπων που γίνονται δέκτες των λόγων τους.

Αυτό αποτελεί και το έναυσμα της αρχής επεξεργασίας του τραύματος, «working through», καθώς διαφαίνεται πως δεν εκφράζει μια ανεργμάνιστη επανάληψη του βιώματος της συντριβής, αλλά στοχάζεται κριτικά απέναντι στην ιστορία, απαλείφοντας έμμεσα τις σκιάσεις στις αιτίες και στις συνέπειές της, αναγνωρίζοντας την ύβρη και την καθολική καταστροφή που ανατρέπει το μέλλον ενός λαού. Ο Collard (2008) υποστηρίζει πως ο Αισχύλος αντιπαραθέτει τη μετριοπάθεια των Ελλήνων με την υπερβολή των Περσών, επιχειρώντας να αναδείξει τη σύνδεση ανάμεσα στη συλλογική υπευθυνότητα και την ιδιοτελή αλαζονεία και ύβρη, καθώς έχουν

κατακτήσει μια τεράστια αυτοκρατορία, που εντούτοις αγνοούν πώς να τη διαχειριστούν. Η συμπεριφορά του Ξέρξη λοιπόν, οι πράξεις του από τις οποίες επήλθε η κατάρρευση, αποτυπώνουν το αριστοτελικό δόγμα του λάθους, το οποίο γεννά την τραγωδία (Collard, 2008).

Κεφάλαιο 2: Το τραύμα στο αρχαίο δράμα

2.1 Η έκφραση του τραύματος στην τραγωδία: *Αίας, Τραχίνιες και Αντιγόνη*

Η αρχαία τραγωδία αποτελεί έναν τόπο έκφρασης και επεξεργασίας του τραύματος, όπως καταδεικνύεται από την ανίχνευσή του σε αρκετά έργα. Ο Christoforou (2022), μελετά το τραύμα στον Σοφοκλή από μια καινούργια οπτική, πολιτισμικά προκαθορισμένη και αποστασιοποιημένη από τη σύγχρονη PTSD. Αναφερόμενος στον Αίαντα και στην άσχημη συναισθηματική κατάσταση στην οποία οδηγήθηκε ως απόρροια της απώλειας της στρατιωτικής του τιμής, παρατηρεί την επίπονη εμπειρία που υφίσταται ως μαχητικό τραύμα (combat trauma) (Christoforou, 2022). Όπως επισημαίνει, τραυματισμένος από την άρνηση απόδοσης των όπλων του Αχιλλέα, καταλήγει να αφαιρέσει ο ίδιος τη ζωή του, έχοντας απωλέσει το νόημά της, λόγω της ατίμωσής του, αλλά και καθώς επιθυμεί ακόμη και την ύστατη ώρα εκδίκηση και διατήρηση της τιμής του έστω και μέσα από τον θάνατο (Christoforou, 2022:64).

Η πορεία σκιαγράφησης της οδύνης του Αίαντα εκκινεί από την έντονη οργή του, ωθώντας τον να διαπράξει ύβρη, σκοτώνοντας τους αρχηγούς των Ελλήνων. Ο Christoforou (2022:68-69), συμπεραίνει πως το τραύμα που βιώνει ο Αίας εκπηγάζει από το γεγονός που λειτουργεί ατιμωτικά για αυτόν, συνδεδεμένο άμεσα με το πολιτισμικό πλαίσιο της εποχής, της εξέχουσας θέσης της τιμής και της στρατιωτικής δόξας που υποδηλώνει για τον πολεμιστή. Ο Αίας νιώθοντας μια βίαιη έκσταση επιτίθεται με ένταση σε ζώα, πιστεύοντας πως είναι οι σύντροφοί του, πλήρως αποσυνδεδεμένος και απορριφθείς από τους ανθρώπους για τους οποίους πολέμησε, έχοντας θραυτεί (Meineck, 2009:179).

Ο Meineck (2009) συνδέοντας μια μελέτη σχετικά με τις αυτοκτονίες των Αμερικανών βετεράνων με τον Αίαντα, ανευρίσκει ομοιότητες στους τρεις βασικούς παράγοντες που τους οδήγησαν στην αυτοχειρία. Πρώτον η αντιληπτή επιβάρυνση, το αίσθημα του Αίαντα πως εξαιτίας της ατίμωσής του και της απώλειας της φήμης του τον περιμένει μια δυστυχισμένη ζωή· δεύτερον η απολεσθείσα αίσθηση του «ανήκειν» λόγω της αποσύνδεσης και της απόρριψης από τους οικείους του και τέλος η αποκτηθείσα ικανότητα για αυτοκτονία (Meineck, 2009:187-188).

Ο Tritle (2003), μέσα από την ερώτηση της Τέκμησας (στίχοι 264-266), υπογραμμίζει την αντανάκλαση των εμπειριών του Σοφοκλή ως στρατηγού και στρατιώτη, την προσωπική του ανάμειξη σε έναν πόλεμο του οποίου η τραυματική επίδραση αναφαίνεται από τη γραφή και τα θέματά του. Η βιωμένη πραγματικότητα

του πολέμου αναδύεται υπαινικτικά, κεκαλυμμένη από τον μύθο (Trittle, 2003). Ακόμη, στην ερώτηση της Τέκμησας διακρίνει έναν κοινό τόπο που συναντάται στην αρχαία γραμματεία, τη θύμηση των νεκρών από τους ζωντανούς (Trittle, 2003). Η ιστορία του Αίαντα, σύμφωνα με τον μελετητή, αποτελεί μια απόδειξη της κατάρρευσης των ανθρώπων και στην κλασική εποχή (Trittle, 2003).

Το ψυχικό τραύμα του Αίαντα ως απότοκο των συνεπειών του πολέμου και της βιαιότητας που σκορπίζει εξετάζει και η Luthra (2025), παρατηρώντας πως η εν λόγω τραγωδία, όπως και η *Αντιγόνη*, πραγματεύονται την αποξένωση, τον πόλεμο και το τραύμα. Όπως διατείνεται, κεντρικός κορμός στην αφήγηση του Σοφοκλή είναι ο πόλεμος, ως υπαίτιος των τραυμάτων και των ψυχικών συνεπειών που δημιουργεί, όπως στον Αίαντα, όπου ο τρωικός πόλεμος κλονίζει τη συνείδηση και τη λογική του, οδηγώντας στην ψυχική του καταρράκωση, σκιαγραφώντας την τραυματική πολεμική εμπειρία (Luthra, 2025:256). Ο *Αίας* αλλά και η *Αντιγόνη*, καταλήγει η συγγραφέας, καθίστανται μια απάντηση στο συλλογικό τραύμα του πολέμου, σε έναν κόσμο απονενοημένο και αποξενωμένο, το οποίο ανιχνεύεται στα έργα και μέσα από την ίδια τη γλώσσα, η οποία απολλύει τις λογικές δομές της, εξαιτίας του τραύματος (Luthra, 2025, 258-259).

Στις *Τραχίνιες* του Σοφοκλή από την άλλη μεριά, αναδύεται ένα ψυχικό τραύμα που αδυνατεί να επουλωθεί, αυτό της σεξουαλικής βίας σύμφωνα με τη Weiberg (2018). Όπως χαρακτηριστικά υποστηρίζει, οι λόγοι της Δηιάνειρας εκφράζουν το ψυχολογικό τραύμα ενός θύματος σεξουαλικής βίας, τραυματισμένο και σηματοδομένο και εξαιτίας αυτού ανήμπορο να συνδεθεί με τους άλλους (Weiberg, 2018:19). Η Weiberg (2018:21-22) αναγνωρίζοντας πως οι σύγχρονοι όροι της ψυχολογικής έρευνας δεν μπορούν να χρησιμοποιηθούν απόλυτα στην αρχαιότητα, μελετά συμπτώματα ψυχολογικού τραύματος σε αρχαία κείμενα, χρησιμοποιώντας το λεξιλόγιο της επιστήμης του τραύματος, όχι ως διάγνωση, αλλά ως εργαλείο για την κατανόηση των χαρακτήρων.

Αναφαίνεται πως τα τραγικά έργα ενσαρκώνουν πολλές φορές τις πληγές των ηρώων και ιδιαίτερα σε εμπόλεμες συνθήκες όπου διαρρηγνύονται οι συνεκτικές δομές του ατομικού βίου τους και της κοινότητας στην οποία εντάσσονται. Ο παραλογισμός του Αίαντα, η τραυματισμένη, εξαιτίας της σεξουαλικής βίας, Δηιάνειρα υποδηλώνουν την ολέθρια επίδραση της σκληρότητας και της βίας να εξοστρακίζει τα πρόσωπα, εγκλωβίζοντάς τα στο τραύμα, την επακόλουθη νεύρωση και την απομόνωση.

2.2 Απόλεια, πάθος και κάθαρση στην τραγωδία

Η έννοια της κάθαρσης ως μια συνθήκη λύτρωσης του κοινού και των χαρακτήρων μοιάζει αλληλένδετη με την τραγωδία. Η σύνδεση της ίασης με το θέατρο μάλιστα εντοπίζεται ίσως αρκετά πρωτότερα, στην τοποθέτηση του Ασκληπιείου ακριβώς πάνω από το θέατρο του Διονύσου (Mitchell-Boyask, οπ. αναφ. στο Meineck, 2012:11). Η τραγωδία επιτελούσε ένα έργο συλλογικής πολιτισμικής θεραπείας για το κοινό, μία κάθαρση των πληγών τους μέσα από τους χαρακτήρες που δρούσαν εμπρός τους στη σκηνή (Meineck, 2012:7).

Ο Αριστοτέλης χαρακτηρίζει την τραγωδία ως μίμηση πράξης που μέσω της συμπόνοιας και του φόβου, επιφέρει την κάθαρση (Αριστοτέλης, *Ποιητική* 1449b-1450b). Όπως επισημαίνει η Fischer-Lichte (2005:253-255) αυτό που υπονοεί ο φιλόσοφος είναι πως στην ουσία συντελείται μια μεταμόρφωση του θεατή η οποία προκαλείται και γίνεται να συμβεί από τη θέαση μιας παράστασης, συμπεραίνοντας πως κατά τη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα το θέατρο ανακάλυψε ξανά τη μεταμορφωτική του δύναμη. Επιπρόσθετα, ο Moreno υπογραμμίζει πως η κάθαρση που εμπεριέχεται στο αρχαίο θέατρο εκπορεύεται από το παίξιμο των συγκρούσεων της τραγωδίας, από τις διεργασίες κίνησης, δράσης και συγκίνησης που βιώνονται προσωπικά αλλά και συλλογικά (Bostantzis, 2023:48).

Η τραγωδία, σύμφωνα με τους Simko και Olick (2020:659), δύναται, λόγω της ιδιότητάς της να εξετάζει μία αναπόφευκτη, ασυγκράτητη οδύνη, να προσφέρει διέξοδο από την επαναληψιμότητα και έναν τρόπο να βιωθεί ο πόνος εποικοδομητικά, όταν δεν μπορεί να υπερκεραστεί. Αυτό που δραματοποιούσε είναι η ανθρώπινη πραγματικότητα, γεμάτη από περιορισμούς, από την παρουσία του τυχαίου, την επιρροή των απρόσμενων συνεπειών και τις αξιακές συγκρούσεις (Simko & Olick, 2020:662). Το τραγικό αποτελεί μια συνθήκη εξαιρετικά επίκαιρη για την αντιμετώπιση της μετάβασης και της αστάθειας της εποχής, την αίσθηση αβεβαιότητας και τον παραλογισμό, καθώς ο Remnick υπενθυμίζει πως η τραγωδία δεν πρέπει να συγχέεται με τη μοιρολατρία, καθώς καλεί το άτομο όχι να εγκαταλείψει τον πόνο, αλλά να ξεχωρίσει την οδύνη που μπορεί να απαλυνθεί από εκείνη που παραμένει ανεπούλωτη, επιτρέποντάς του να ανταποκριθεί σε εκείνη που δε δύναται να εξαλειφθεί με περισσότερη συμπόνια (Simko & Olick, 2020:663-666).

Όπως υποστηρίζει η Honig (2009:11) οι θρήνοι, μέσω της διέγερσης των παθών των ζώντων, τόνιζαν τη μοναδικότητα της απολεσθείσας ζωής, καλώντας τους

επιζώντες σε εκδίκηση του θανάτου. Μελετώντας την *Αντιγόνη* του Σοφοκλή, πραγματεύεται τον θρήνο και το πένθος ως ζητήματα πολιτικά, τα οποία ρυθμίζονται από την πόλη, συνθέτοντας πεδία σύγκρουσης, περιχαρακώνοντάς τα ως επιτρεπτά ή μη επιτρεπτά, περιγράφοντας τις δύο αντικρουόμενες μορφές το «ομηρικό» και το «δημοκρατικό πένθος» (Honig, 2009:6-11). Η τραγωδία αναδύθηκε ως ένας νέος τρόπος να αντιμετωπιστεί η απώλεια, μαζί με τους επιτάφιους λόγους, επιχειρώντας να αντισταθμίσει την απώλεια των δημόσιων απαγορευμένων πρακτικών πένθους, ως ένας χώρος προστατευμένος, που γεννούσε συναισθήματα παρόμοια χωρίς να συγκρούεται με τη θεσμική τάξη (Honig, 2009:12-13).

Ένα από τα κυρίαρχα στοιχεία των *Περσών* είναι ο θρήνος, η έκφραση ενός ατέρμονου πένθους για την αναπάντεχη ολοκληρωτική συντριβή της αυτοκρατορίας, και την κρίση της πολιτισμικής ταυτότητας του ηττημένου λαού. Ο θρήνος των προσώπων και του Χορού δίνει υπόσταση και μορφή κατά κάποιον τρόπο στην απώλεια που βιώνει το έθνος, την αναγνωρίζει και την κατονομάζει ως μια πρωτόγνωρη καταστροφή και οδύνη. Η ανάγκη διατήρησης μια ταυτότητας που απειλείται, η μνημόνευση των θανόντων πραγματώνονται μέσω της βαθιάς ηχηρής θρηνωδίας η οποία συνιστά μια πράξη πολιτική που δεν αντιβαίνει την εξουσία. Στο έργο ο θρήνος περιγράφεται ως μια ενσώματη διεργασία βιωμένη συλλογικά, έντονη συγκινησιακά, συνοδοιπορώντας με το αίσθημα απόγνωσης των προσώπων.

Η Munteanu (2012:157) διατυπώνει το ερώτημα αν η στρατιωτική ανωτερότητα των Αθηναίων εξοβέλιζε τη γένεση του οίκτου των θεατών προς τον κοινό εχθρό της πόλης τους, απαντώντας αρνητικά, επισημαίνοντας πως η συμπόνια δύναται να βιωθεί από θέση ισχύος, γεγονός που υπογραμμίζεται και στην *Ιλιάδα*. Η αγωνία της Άτοσσας για την απουσία του στρατού δύναται να επιτελέσει ένα είδος ταύτισης με τον φόβο των Αθηναίων για τους δικούς τους πολεμιστές που χάθηκαν, παρόλα αυτά, η συμπόνια προς τον εχθρό μοιάζει να μην μπορεί να επιτευχθεί απρόσκοπτα· η ανάκληση για τον φόβο του περσικού στρατού από το κοινό αντικρούει και απωθεί τη συμπάθεια, ειδικά αν ληφθεί υπόψιν ο φόβος που πιθανόν αισθάνονταν οι Αθηναίοι για την υπαρκτή περσική απειλή με την επιβίωση του Ξέρξη, του οποίου η πτώση εντέλει φαίνεται να προκαλεί περισσότερο την ανθρώπινη συμπόνια και αλληλεγγύη παρά το έλεος (Munteanu, 2012:157-161). Οι Αθηναίοι πενθούσαν ακόμη τους δικούς τους νεκρούς των οποίων η στέρηση ήταν νωπή, γεγονός που δυσχεραίνει την ταύτιση και τη γέννηση συμπόνιας προς τον εχθρό (Munteanu, 2012:163).

Η πανανθρώπινη διάσταση του πολεμικού τραύματος μολαταύτα δεν περιθωριοποιείται, αλλά αντίθετα ισχυροποιείται, εξαιτίας του κοινού επώδυνου βιώματος του τρόμου και της αγωνίας των δύο αντιμαχόμενων πλευρών. Ανεξαρτήτως της φύσης των συναισθημάτων και των μνημών που εγείρονται, η τραυματική εμπειρία και η οδύνη που περικλείει φωτίζονται ως κεντρικοί άξονες του έργου. Η πρόκληση του οίκτου των θεατών θα ήταν δυνατόν είτε να γεννηθεί, εξαιτίας του αντικατοπτρισμού των δικών του νεκρών, είτε να απωθηθεί και να αποσιωπηθεί, ως μη δυνάμενοι να εμπεριέξουν το άλγος των θυτών τους (πρβλ. Munteanu, 2012:162-163), όμως οι ανεπούλωτες πληγές του πολέμου συνδέουν νικητές και ηττημένους ως αδιάρρηκτος κρίκος.

Το δραματικό έργο έχει δημιουργηθεί προνοώντας για τη σύλληψη των σκέψεων και των συναισθημάτων του κοινού, καθώς το βίωμα των θεατών αποτελεί αναφαίρετο τμήμα του (Taplin, 2014:6). Ο Γοργίας έλεγε πως η τραγωδία είναι η «συγκινησιακή εμπειρία των θεατών της» (Taplin, 2014:268). Υπό αυτό το πρίσμα, στους *Πέρσες* το συναίσθημα εντοπίζεται στο κέντρο της θεματικής του παρά στο περιθώριο. Το επιδιωκόμενο μήνυμα, δηλαδή η εθνική λυτρωτική νίκη και η υπεροχή έναντι της ταπείνωσης των εχθρών ή η αναπαράσταση της οικουμενικότητας της συμφοράς του πολέμου ως κάτοπτρο για τα δεινά που υπέστη η Αθήνα, παραμένει σημείο υπό συζήτηση. Η συναισθηματική εμπλοκή του κοινού όμως στο έργο που διαδραματίζεται εμπρός του, δεν τίθεται υπό αμφισβήτηση. Το τραγικό δράμα εν γένει προσφέρει τη δυνατότητα της συγκίνησης και της απόστασης, του συναισθήματος και της παρατήρησης, της συναισθηματικής αφύπνισης για τους «άλλους», υπάγοντας αυτό που νιώθει το κοινό σε μια διάταξη και συνοχή, εντάσσοντας τη σκέψη και το νόημα σε μια αμοιβαία αλληλεξάρτηση (Taplin, 2014:268-269).

Κεφάλαιο 3: Αισχύλου *Πέρσες*

3.1 Ιστορικό και δραματικό πλαίσιο της τραγωδίας

Οι *Πέρσες* του Αισχύλου αποτελούν αδιαφιλονίκητα μια από τις πιο βαθιά ανθρώπινες τραγωδίες, πραγματευόμενες τη συντριβή και το άλγος των ηττημένων ενός πολέμου. Η αρχαιότερη σωζόμενη τραγωδία παρουσιάστηκε στην Αθήνα το 472 π.Χ. αντλώντας το θέμα της από τα πρόσφατο παρελθόν, την ήττα των Περσών με ηγέτη τον βασιλιά Ξέρξη στην Ελλάδα το 479/480 π.Χ. Ακριβώς λόγω της αναφοράς της σε ιστορικά γεγονότα, χαρακτηρίζεται ως μια ιστορική τραγωδία, ικανή να αποτυπώσει τη σκληρή συνθήκη του πολέμου στον οποίο συμμετείχε η Αθήνα και από τον οποίο βγήκε νικήτρια. Το έργο συνιστά ένα ιστορικό δράμα που υπερβαίνει τα όρια του είδους του, διερευνώντας το βαθύτερο νόημα που ενυπάρχει στο συγκεκριμένο γεγονός (Lesky, 1997:151).

Η περσική εκστρατεία στην Ελλάδα πραγματοποιήθηκε το 490 π.Χ. με αρχηγό τον βασιλιά Δαρείο, ως αντίποινα για την αρωγή των Ελλήνων στην Ιωνική Επανάσταση λίγα χρόνια πιο πριν και κατέληξε σε ήττα των Περσών στον Μαραθώνα. Μετά τον θάνατο του Δαρείου, ο διάδοχός του Ξέρξης Α΄ σχεδίασε μια ακόμη μεγαλύτερη εισβολή εναντίον της Ελλάδας, ηγούμενος μιας ισχυρής ναυτικής και πεζικής στρατιωτικής δύναμης. Στις Θερμοπύλες 300 Σπαρτιάτες με αρχηγό τον Λεωνίδα αγωνίστηκαν ενάντια στον περσικό στρατό, τον οποίο κατάφεραν να καθυστερήσουν, παρά την ήττα τους. Ακολούθησε η μάχη στο Αρτεμίσιο το 480 π.Χ. με την υποχώρηση του ελληνικού στρατού στη Σαλαμίνα, ενώ την ίδια στιγμή η σχεδόν άδεια Αθήνα, μετά την απομάκρυνση του πληθυσμού της, βαλλόταν από την προέλαση των Περσών. Το τέλος του πολέμου σήμανε με την ολοκληρωτική ήττα των Περσών στη ναυμαχία της Σαλαμίνας τον ίδιο χρόνο.

Ένα από τα βασικά κριτικά ερωτήματα που αναδύονται από την επαφή με το πρωτότυπο έργο είναι το βαθύτερο μήνυμα που ενσαρκώνεται επί σκηνής, η ηχηρή νίκη των Αθηναίων ή η το δράμα των εχθρών. Αυτό το ερώτημα τίθεται εύλογα από τον Rosenbloom (2006), αν το έργο συνιστά μια τραγωδία πολέμου, αναδύοντας τον οίκτο της πολεμικής συντριβής για τους νεκρούς ή έναν ύμνο προς τη νίκη των Ελλήνων μέσα από την αντιπαραβολή με την ήττα των εχθρών, επισημαίνοντας την ύπαρξη σημαντικών κοινών στοιχείων ανάμεσα στους δύο λαούς, ικανών να συμβάλλουν στο αίσθημα ταύτισης των Ελλήνων για την κατάρρευση της περσικής αυτοκρατορίας.

Ο Lesky (1997:151) επισημαίνει τη σχέση του έργου με την πολιτική κατάσταση της Αθήνας την ίδια εποχή, παρατηρώντας πως αν και το δράμα δε δημιουργήθηκε με πολιτικό αντικειμενικό σκοπό, τίθεται υπό προβληματισμό αν μεταμορφώνεται κατά κάποιον τρόπο σε έπαινο προς τον Θεμιστοκλή, λίγο πριν τον εξοστρακισμό του, λαμβάνοντας υπόψιν την έναρξη της αφήγησης του Αγγελιαφόρου με τον δόλο του στρατηγού «*Γιατί άπ' τό στρατό τῶν Ἀθηναίων φάνηκε Ἕλληνας κι εἶπε στό γιό σου Ξέρξη αὐτά: [...]*» (στίχοι 355-360).

Η Hall (1989:70) υποστηρίζει πως η περσική ήττα αναδεικνύεται ως ιστορικό παράδειγμα ότι οι θεοί κατακρημνίζουν τους ισχυρούς, θέτοντας σε αντιπαράβολή τη συνετή ηγεσία του Δαρείου με την παράφρονα πορεία του Ξέρξη. Αυτό που υποδηλώνεται στο έργο και αποτελούσε πιθανόν κοινή πεποίθηση, ήταν πως ολόκληρη η ιστορία του περσικού στρατού είχε επέλθει στο τέλος της, αφού όλος ο πλούτος που περιγράφεται και εκφράζεται με την εμφάνιση της βασίλισσας και το φάντασμα του νεκρού βασιλιά απωλέσθη (Hall, 1989:70). Παρουσιάζοντας τις δύο κυρίαρχες ερμηνείες των μελετητών για το έργο, εκείνη του «πατριωτικού εγκωμίου» από τη μια πλευρά και της «αληθινής τραγωδίας» - την έκφραση της οικουμενικότητας του δράματος ως προς τους θεϊκούς νόμους - από την άλλη, η Hall υιοθετεί την πρώτη, ερειδόμενη στην αντίστιξη του ελληνικού στοιχείου με το ξένο, το οποίο απεικονίζεται μειωτικά (Hall, 1989:71-80).

Ο Collard (2008) υποστηρίζει πως ένας από τους στόχους του Αισχύλου ήταν ιδεολογικός: η ενδυνάμωση της εθνικής υπεροχής των Ελλήνων έναντι των εχθρών τους, με σκοπό την αδιάσπαστη ενότητά τους απέναντί τους. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά, ο πόλεμος των δύο λαών μοιάζει ως σύγκρουση αντικρουόμενων κοσμοθεωριών, καθώς σε όλο το έργο αντιτίθεται η μετριοπάθεια με την υπερβολή, η συλλογικότητα με την ατομικότητα, η αλαζονεία και η ύβρις με την αυτοπειθαρχία και τη φρόνηση (Collard, 2008). Η ελληνική νίκη είναι κατόρθωμα δικό τους και της θεϊκής δύναμης που τιμωρεί την ασέβεια (Lesky, 1997:151). Παρόμοια η Michelinini (1982:79) αναφέρεται στην ιδέα της ἄτης στον Αισχύλο η οποία εισάγεται με την ειρωνεία από τον Χορό τη στιγμή που χαρακτηρίζει τον περσικό στρατό ανίκητο σαν τη θάλασσα «*εἶναι σαν να δοκίμαζε μέ φράγματα να σταματήσει τήν ὀρμή τῆς θάλασσας...*» (στίχοι 89-90). Η γέφυρα του Ξέρξη, ως ζυγός, για να καθυποτάξει το ίδιο το νερό, αντικατοπτρίζει το αδύνατο, προμηνύοντας την αποτυχία του, «*ζεύοντας τήν πολυκαρφωμένη γέφυρά του σάν ζυγό στόν αυχένα τῆς θάλασσας*» (στίχοι 72-73), (Michelinini, 1982:79).

Αντίστοιχα ο Sampson (2015) τονίζει την πολιτική και επίκαιρη διάσταση του έργου, αρνούμενος την έννοια της προπαγάνδας, αναδεικνύοντας τη λειτουργία του μέσα από τη μνήμη, να ενεργοποιήσει τη σύγκριση σκέψεων του κοινού με τα πρόσωπα. Έτσι προωθείται όχι μόνο η ηρωοποίηση των Αθηναίων βετεράνων, αλλά και η διαρκής υπενθύμιση της τήρησης επιφυλακτικότητας απέναντι στον κίνδυνο των Περσών (Sampson, 2015). Από την άλλη μεριά η Proietti (2022:42-43) διαπιστώνει πως οι *Πέρσες* ενσαρκώνοντας, όπως κάθε τραγωδία, την κάθαρση του κοινού μέσα από την ταύτιση, δεν μπορεί παρά να αντανακλά το συλλογικό τραύμα της κοινότητας στην οποία απευθύνεται, μια κοινότητα τραυματισμένη από την προσωπική βίωση των περσικών πολέμων κι ως εκ τούτου ο σκοπός της δεν είναι η μετάδοση ενός πολιτικού μηνύματος, αλλά η σύνδεσή του με την πραγματικότητα των γεγονότων της εποχής τα οποία είχε ζήσει το αθηναϊκό κοινό και εξαιτίας τους είχε στιγματιστεί.

Πράγματι αναφαίνεται πως οι *Πέρσες* αποτελούν μια τραγωδία που απεικονίζει την τραγικότητα της σύγκρουσης και τις απώλειές της και για τις δύο αντιμαχόμενες πλευρές, με θύμησες επώδυνες στους Αθηναίους ενώπιον των οποίων πραγματώνεται. Η σφοδρή σύγκρουση των Ελλήνων με τους Πέρσες άφησε την Αθήνα πληγωμένη, με μνήμες ζωντανές στο αθηναϊκό κοινό που παρακολουθούσε την παράσταση και δύσκολα θα μπορούσε να μείνει απαθές μπροστά στις σκηνές του θρήνου για τους νεκρούς (Proietti, 2022). Όπως παραθέτει ο Ηρόδοτος (8.51.1 – 8.54.1) η επέλαση των Περσών στο άστυ ήταν καταστροφική, τυρπολώντας το ιερό της Αγλαύρου, την ακρόπολη και λεηλατώντας ολόκληρη την πόλη.

Αυτές όμως οι ανηλεείς, ολέθριες πράξεις των Περσών και του ίδιου του Ξέρξη αποτελούν αντικείμενο έριδας για τους σύγχρονους μελετητές, καθώς μοιάζει δυσεπίτευκτο η βαθιά δυστυχία του ηγέτη να προκαλέσει τον οίκτο στο κοινό, ακριβώς εξαιτίας της μανιώδους καταστροφής που επέφερε (Munteanu, 2012:151). Άλλοι ερευνητές αντίθετα θεωρούν πως οι *Πέρσες* υπερβαίνουν ως έργο την εθνική ετερογένεια και ιστορία, καθώς αναπαριστούν την ανθρώπινη πτώση, προσδίδοντας έντονο συναισθηματικό πρόσημο, με απαραίτητη προϋπόθεση, εντούτοις, πως οι Πέρσες δεν εκλαμβάνονται σαν ο άλλος, ο ξένος, αλλά «όμοιος με τον εαυτό», ο ανθρώπινος (Munteanu, 2012:151-153). Η άποψη που εναρμονίζει τις δύο προαναφερθέντες, υποστηρίζει πως το έργο εξυμνεί έμμεσα την αθηναϊκή νίκη, ανταπαντώντας συνάμα με συμπόνια προς τους αντιπάλους του (Munteanu, 2012:152).

Σύμφωνα με τη Munteanu (2012:155), οι *Πέρσες* αναφαίνεται πως πρώτιστα εγκωμιάζουν την αθηναϊκή δόξα και τον νικητήριο θρίαμβο, μέσω της συντριπτικής

πτώσης ενός ιστορικού εχθρού, του οποίου η διαρκής εισβολή είχε χαραχτεί βιωματικά στον Αισχύλο αλλά και στο κοινό, που ενδεχομένως αισθανόταν υπερηφάνεια παρακολουθώντας την παράσταση. Αυτή η αίσθηση, όπως περιγράφει, ενισχύεται τόσο από την αντιπαραβολή της περσικής θηλυπρεπούς και υποταγμένης συμπεριφοράς του «βαρβάρου» με εκείνη της δημοκρατικής Αθήνας, όσο και με την παρότρυνση του Δαρείου, στις γενιές του μέλλοντος, της αποτροπής της ύβρης, χρησιμοποιώντας τη μνήμη της ήττας που υπέστησαν «*Κι έσεεις, αυτές τίς τιμωρίες βλέποντας, μη λησμονάτε τήν Αθήνα, μήτε τήν Ελλάδα*» (στίχοι 823-824), διεγείροντας όχι τον οίκτο, αλλά την ικανοποίηση στο κοινό που παρακολουθεί (Munteanu, 2012:156-161).

Ο Rosenbloom (1995:91-92) αντικρίζει το έργο ως μια μορφή προειδοποίησης, μια αφόρμηση από το ιστορικό παρελθόν και τη μετουσίωσή του σε αφήγηση, στην οποία αναδεικνύεται εμφατικά πως η κυριαρχία απαιτεί ελευθερία για να τελεσφορήσει, καθώς ελλοχεύει διαρκώς ο κίνδυνος της ανατροπής της και η συντριβή της ύβρεως. Στους *Πέρσες* καταλύεται η κυριαρχία των Περσών, συντελείται μια σημαντική μεταστροφή· οι Έλληνες παλεύουν για την ελευθερία τους έναντι του Ξέρξη, (στίχοι 402-405), ο οποίος αποσκοπώντας στον εξανδραποδισμό τους (στίχοι 50, 234) υπερβαίνει τα ανθρώπινα όρια, υφιστάμενος την προσωπική συντριβή και τον αφανισμό των πιο γενναίων συντρόφων του (Rosenbloom, 1995:93).

Οι Αθηναίοι οικειοποιούνται τη δεσποτεία και ταυτοχρόνως την ευαλωτότητα στην απώλειά της (Rosenbloom, 1995:93). Η προσήμανση λαμβάνει κεντρικό ρόλο και φωτίζει τις πράξεις του μέλλοντος για τη διατήρηση της επικράτησης· τα λόγια του Δαρείου «*κι ἄς μὴν καταφρονεῖ κανεῖς τή μοῖρα του ἄλλη ποθώντας και τήν τωρινή εὐτυχία του καταστρέφοντας*» (στίχοι 824-826), αρθρώνουν μια βαθιά επίγνωση, ισχύουσα καθολικά για τους Έλληνες και τους Πέρσες, πως η αλαζονεία βάλλει την κυριαρχία, καθιστώντας τη επιρρεπή στην ανατροπή (Rosenbloom, 1995:93). Στο έργο συντελείται μια κυκλική πορεία, καθώς η Αθήνα κληρονομεί και εγκαθίσταται στην πρότερη θέση του Ξέρξη (Rosenbloom, 1995:92-93). Η αέναη επαναληψιμότητα της εναλλαγής εξουσίας και πτώσης που περιγράφει ο Rosenbloom, βασισμένη σε συνεχείς πολέμους, στην ανατροπή και στην εκδίκηση, αποτελεί ίσως μια από τις κύριες συνιστώσες του τραύματος, της βίας που μηχανεύεται και διαπλέκει τη διαιώνισή του.

Το τραγικό έργο αποκτά πολυσήμαντη διάσταση μέσω της οποίας επιδέχεται διαφορετικών αναγνώσεων και προσλήψεων, μη δυνάμενων να περιχαρακωθούν στα στενά συμβατικά όρια ενός αξιομνημόνευτου εγκωμίου ή ενός ατέρμονου θρήνου. Ο Αισχύλος μέσα από τον γλαφυρό λόγο στο έργο του αναπαριστά τη βαναυσότητα που

εμπεριέχεται σε έναν πόλεμο, δίνοντάς της υπόσταση επάνω στη σκηνή με την αποτύπωση της οδύνης και της απελπισίας στον θρήνο των ηττημένων Περσών μέσα από τα λόγια του Χορού (στίχοι 918-921). Οι κραυγές πόνου εντυπώνονται στον νου των θεατών, υποδηλώνοντας έντεχνα τη ρευστότητα των εννοιών της νίκης και της κατάρρευσης σε έναν πόλεμο που πάντα διαλύει την κανονικότητα και την ευρυθμία μιας κοινότητας, συνθλίβοντάς τη. Οι υλικές καταστροφές και η απώλεια ανθρώπινων ζωών δεν ήταν μονομερής, μια συνθήκη που είχε συνειδητοποιήσει κάθε Αθηναίος πολίτης ζώντας τα γεγονότα της περσικής εκστρατείας, καθώς όπως αναφέρει ο Meineck (2012:9) το κοινό των έργων είχε «ιδίαν γνώσιν» των επιπτώσεων και της σκληρότητας ενός πολέμου.

Ο ίδιος ο τραγικός ποιητής είχε προσωπική εμπειρία από πολεμικές μάχες καθώς φημιολογείται ότι παρευρίσκονταν στην ίδια τη μάχη της Σαλαμίνας (Rosenbloom, 2006). Ο δημιουργός λοιπόν ήταν ο ίδιος ένας βετεράνος πολέμου. Παρότι γεννάται η εντύπωση πως οι *Πέρσες* υφαίνουν και εδραιώνουν έναν έπαινο νίκης των Ελλήνων, μια επινίκια ιαχή λυτρωτική εναντίον των ανόσιων και υπερφίαλων εχθρών, αναδεικνύεται πως το τραύμα που αναπαριστά το ηττημένο έθνος δύναται να επιδρά στο κοινό καθολικά και να προβάλλει την ανάγκη διδαχής από το παρελθόν, ώστε να προστατευτεί το μέλλον, αλλά ταυτόχρονα αναδύοντας επώδυνες μνήμες, να καλεί στην ταύτιση και την επεξεργασία του κοινού πολεμικού τραύματος.

Το έργο εμπερικλείει το πρόσφατο παρελθόν της Αθήνας, με τη χρονική απόσταση που μεσολαβεί από τη διεξαγωγή των πολέμων ως την πραγματοποίηση της παράστασης ενώπιον του κοινού να είναι ιδιαίτερα σύντομη. Οι *Πέρσες*, αποτελούν ένα από τα τρία έργα¹ για τους περσικούς πολέμους που αφορούσαν γεγονότα των οποίων η μνήμη του κοινού παρέμενε ολοζώντανη και λόγω του θέματός τους εγκαινιάζουν τον διάλογο για τη συμβολή του θεάτρου στη διατήρηση της ιστορικής μνήμης (Favorini, 2003:103-107).

Ο Αισχύλος, ως αυτόπτης μάρτυρας, μετέφερε την αμεσότητα της προσωπικής του θύμησης, κατορθώνοντας να αποτυπώσει τη φρίκη της πολεμικής ήττας των εχθρών ως μνημείο υπενθύμισης του θανάτου των αιμοδιψών μαχών. Ταυτόχρονα δεν πρέπει να λησμονηθεί πως ο φόβος μιας καινούργιας εισβολής ελλόχευε στο μέλλον. Η ενότητα των Αθηναίων πολιτών και η ανάγκη διατήρησης ενός υψηλού φρονήματος,

¹ Δύο ακόμη έργα που αφορούσαν τους περσικούς πολέμους ήταν η *Μιλήτου Άλωσις* και οι *Φοίνισσαι*, έργα του Φρυνίχου, προγενέστερα των Περσών (Favorini, 2003).

ικανού να αντικρούσει εκ νέου μια μάχη, η απαίτηση ενός θριαμβευτικού κυρίαρχου λόγου ως υπενθύμιση της νίκης έναντι ενός εχθρού που τραυμάτισε βαθιά την κοινότητα, δε μπορεί να μην αναγνωρισθεί.

3.2 Η θέση του έργου στη δραματουργία του Αισχύλου

Οι *Πέρσες* αποτελούν μια ξεχωριστή τραγωδία του Αισχύλου, ένα έργο του οποίου τα θιγόμενα ζητήματα επιλύονται εντός της δράσης του, επανασυνθέτοντας το πρόσφατο ιστορικό παρελθόν στη μνήμη των Αθηναίων και εγείροντας το ζήτημα της αξίας της ως ιστορικής μαρτυρίας (Collard, 2008). Ένα από τα καθοριστικά στοιχεία της είναι η αποτύπωση της οπτικής του άλλου, του αντιπάλου, του ηττημένου σε μια μεγάλη μάχη.

Κομβικό σημείο είναι ακριβώς η άμεση επαφή του κοινού με τα πολεμικά γεγονότα και τα συναισθήματα που διαχέονται, καθώς το έργο πραγματώνεται, όπως τα βίωσε και εκείνο μόλις λίγα χρόνια πριν. Η ιδίαν εμπειρία των βάνουσων συνεπειών των συγκρούσεων, λειτουργεί ως καθρέφτης που αφυπνίζει την ικανότητα κατανόησης και συμπόνοιας για τον «άλλον», της αναγνώρισης της κοινής συνιστώσας των πολέμων να διαβρώνουν το έδαφος που τους γεννά. Η αφήγηση του ξένου, του βαρβάρου, ως ψηλάφηση των πληγών του, θα προκαλέσει το αντιπολεμικό αίσθημα της Αθήνας, ανακαλώντας τη θύμηση και ευνοώντας την επούλωση (Αθανασιάδου, 2015), ενώ στοιχείο της μοναδικότητας του Αισχύλειου έργου είναι το κάλεσμα της ενσυναίσθησης προς τον εχθρό (Αλεξοπούλου, 2021).

Η Michelinini (1982:75) υποστηρίζει πως η έμφαση δε δίνεται μόνο στην προσωπική θλίψη των χαρακτήρων του έργου, στο άλγος και τον θρήνο τους, αλλά κυρίως στην ήττα της περσικής αυτοκρατορίας, καθώς στόχος του ιστορικού έργου καθίσταται η ενόραση και η ερμηνεία του τραγικού γεγονότος από το κοινό, η κατανόησή του, συνθήκη που εκπληρώνεται και με τη δραματική τεχνική που χρησιμοποιείται – των διπλών μέτρων και του διαλογικού στίχου - εξυπηρετώντας την αντικειμενικότητα στην αφήγηση. Το έργο περικλείεται εξ' ολοκλήρου από την ήττα και τη σφαγή των πολεμιστών μέσα από την περιγραφή των αναμνήσεων, με το δεύτερο μισό του έργου να συντίθεται ως μια «τοιχογραφία απελπισίας» (De Romilly, 2000:87).

Επιπρόσθετα, οι *Πέρσες* φέρουν την ισχύ της ιστορικής μαρτυρίας, μιας σύζευξης ιστορίας και μνήμης ελληνικής αλλά και περσικής, όπως την ονομάζει

χαρακτηριστικά ο Favorini (2003). Ο Ellis (2021), διερευνώντας το τραύμα στις *Ικέτιδες* του Αισχύλου, αντικρίζει τη δυνατότητα αναπαράστασής του αλλά και την ισχύ του μέσω της αφήγησης, να ταραξεί όχι μόνο το ίδιο το πρόσωπο που αφηγείται αλλά και τους ακροατές αυτής της μαρτυρίας. Το τραύμα, όπως παρατηρεί ο μελετητής, δύναται να μεταδοθεί από γενιά σε γενιά, διαπερνώντας από το παρελθόν στο παρόν, επιδρώντας όχι μόνο στους αφηγητές του αλλά και τους μάρτυρες αυτής της αφήγησης (Ellis, 2021).

Η ικανότητα των Δαναΐδων να υπερβαίνουν τα χρονικά όρια μέσω της αφήγησης επιδρά με έναν καταλυτικό τρόπο, επιτρέποντας την ενσωμάτωση της τραυματικής γνώσης και κατ' επέκταση της απόκτησης μιας έτερης στάσης του κοινού: να συναισθανθεί τον «άλλο», να τον πλησιάσει, να υιοθετήσει δεκτικότητα προς το παρελθόν (Ellis, 2021). Μέσω μιας σύνδεσης με την έννοια με της μετα – μνήμης όπως την ορίζει η Hirsch, καταδεικνύεται πως το κοινό μπορεί να ενεργοποιήσει τη μνήμη του για να ενσωματώσει γεγονότα που δεν έχουν βιωθεί άμεσα από αυτό, διαμορφώνοντας έτσι συλλογική μνήμη και αποκτώντας ως προς τον «άλλο» εγγύτητα και ενσυναίσθηση (Ellis, 2021:41).

Παρόμοια, το τραύμα στους *Πέρσες* αποκτά σώμα και υπόσταση μέσα από την τραγωδία, συμβάλλοντας στην επεξεργασία του και την κατανόησή του από το κοινό, επιφέροντας τη συναισθηματική του μέθεξη. Ο όλεθρος που υπέστησαν τα στρατεύματα της περσικής αυτοκρατορίας, η αφήγηση για τους νεκρούς και την ήττα των εχθρών συντελεί στη διαμόρφωση της κοινής μνήμης του ακροατηρίου των γεγονότων βιωμένων ή μη, αλλά και στην ανάδειξη και έκφραση ενός τραύματος συλλογικού που αφορά δύο λαούς: εκείνου που έχασε κι εκείνου που θριάμβευσε, με όμοιό τους σημείο το τραύμα που αέναα χαράζει ο πόλεμος.

Κεφάλαιο 4: Το τραύμα στο έργο των *Πέρσων*

4.1 Το τραύμα του πολέμου – Η αποτύπωσή του στις φωνές των ηρώων

Η έκφραση του τραύματος στους *Πέρσες* αναδύεται σε ολόκληρη την τραγωδία, από τα λόγια του Χορού έως τον βαθύ θρήνο του Ξέρξη, ανακαλώντας στην επιφάνεια τα συναισθήματα του κοινού. Ο πόνος και η συμφορά των Περσών λειτουργεί ως ένα κάτοπτρο της οδύνης των Αθηναίων, ικανή να ανακαλέσει την ενσυναίσθησή τους (Proietti, 2022:44). Μάλιστα ο μακρύς κατάλογος των νεκρών Περσών που ανακοινώνεται από τον Αγγελιαφόρο (στίχοι 302-320) αντανακλά έντονα τις λίστες Αθηναίων πεσόντων, ειδικά με την αναφορά του στρατιωτικού βαθμού ή του επιθανάτιου τόπου στον λόγο του, γεγονός που επιφέρει τη συναισθηματική μέθεξη του κοινού στον χαμό τους, ενθυμούμενοι τους δικούς τους νεκρούς (Proietti, 2022:46-48).

Ο συλλογικός θρήνος της πόλης υποδηλώνεται μέσα από τον θρήνο του Χορού και του Ξέρξη για τους νεκρούς πολεμιστές, ταυτίζοντάς τους στη συνείδηση του κοινού με τους πεσόντες Αθηναίους, καλώντας τους στο συλλογικό πένθος τόσο με τον οδυρμό τους, όσο ακόμη και με την καταπονημένη μορφή του Ξέρξη (Proietti, 2022:49-53). Ακόμη και ο νόστος του βασιλιά Ξέρξη, απεγνωσμένου και τραυματισμένου ψυχικά, αντικατοπτρίζει τον νόστο κάθε Αθηναίου βετεράνου (Proietti, 2022:53). Οι *Πέρσες* παρουσιάστηκαν ενώπιον ενός κοινού των οποίων η ζωή είχε μεταστραφεί ολοκληρωτικά εξαιτίας του πολέμου, με τραυματισμούς, απώλεια οικείων προσώπων, ακόμη και στέγης (Proietti, 2022:43). Για όλους τους παραπάνω λόγους, η Proietti (2022) υποστηρίζει πως η συνειδητοποίηση της αναλογίας των Αθηναίων με τους ηττημένους εχθρούς τους, μέσω των προαναφερθέντων στοιχείων, και χάρη στην αποστασιοποίηση του κοινού αλλά και της συναισθηματικής του εμπλοκής συντελεί στη συλλογική ίαση του πολεμικού τραύματος της κοινότητας, στην κατόρθωση της πολιτισμικής κάθαρσης.

Στη λειτουργία της συλλογικής κάθαρσης και θεραπείας από την τραγωδία συντείνει και ο Meineck (2012), αναγνωρίζοντας τη βαθιά αγωνία που διαπερνά την αρχαία τραγωδία για τη βία και τον πόλεμο, εφόσον η ανάπτυξή της διαμορφώθηκε σε συνάφεια με την επικρατούσα πολιτιστική και κοινωνική κουλτούρα. Πολλές από τις τραγωδίες που ανέβηκαν στο θέατρο του Διονύσου κυριαρχούνταν από την έννοια του νόστου, μια επιστροφής βίαιης με συνέπειες καταστροφικές για τους ίδιους τους ήρωες και τους οικείους τους, εξαιτίας του πολεμικού τραύματος (Meineck, 2012:9).

Οι Πέρσες αφορούν εν τω βάθει μια τραυματική ιστορία νόστου, καθώς η επιστροφή του Ξέρξη, μετά τον όλεθρο της συντριβής του στρατού του, καλύπτει θρηνητικά ολόκληρη την αυτοκρατορία μέσα από τον σπαραγμό των χαρακτήρων. Η ανακοίνωση του ολέθρου αρθρώνεται από τον Αγγελιαφόρο που έχει επωμιστεί με το δυσβάσταχτο φορτίο της διάδοσης της συμφοράς «Ὁχου, τί συμφορά πρῶτος νά λές τίς συμφορές» (στίχος 253). Η δική του σωτηρία μοιάζει παράδοξη στον χαμό των τόσων συμπολεμιστών του «Κι ἐγὼ ἀντικρίζω ἀνέλπιστα τό φῶς τοῦ γυρισμοῦ» (στίχος 261), εναποθέτοντας σε εκείνον την ενοχή για όσα βίωσε και οφείλει να μεταφέρει μέσω των μνημών που τον ταλανίζουν «Καί πῶς μέ σφάζει ἡ μνήμη τῆς Ἀθήνας!» (στίχος 284). Είναι χαρακτηριστικό πως η πρώτη αναλυτική αφήγηση της ήττας από τον Αγγελιαφόρο διαπνέεται από ψυχογραφική διεισδυτικότητα (Lesky, 1997:144).

Η Caruth (1996) μελετώντας τα έργα του Freud «*Beyond the Pleasure Principle*» και «*Moses and Monotheism*» σκιαγραφεί πτυχές της φύσης του τραύματος, συνειδητοποιώντας πως δε βιώνεται άμεσα από το υποκείμενο τη στιγμή της γέννησής του, αλλά μέσω της επιστροφής του με εικόνες και αναμνήσεις. Αποσιωπημένο ασύνειδα, απωθημένο από το υποκείμενο που το φέρει, επανέρχεται έπειτα επανειλημμένα, διαρρηγμένο, μέσα από επώδυνες αναμνήσεις και εικόνες, ακριβώς λόγω της παραμονής του για κάποιο διάστημα στη λήθη (Caruth, 1996). Το πολεμικό τραύμα βιώνεται ξανά από τον Αγγελιαφόρο τη στιγμή της αφήγησής του στον Χορό, κοινωνώντας το σαν μια πραγματικότητα που διαδραματίζεται ξανά μπροστά του, μέσα από τις περιγραφές της σφαγής των Περσών «οἱ Ἕλληνες χτυπάνε, σφάζουν τά κορμιά τῶν δυστύχων, ξεσκίζουν σάρκες, ὅσπου τοὺς ζέκαναν ὄλους» (στίχοι 461-463) και τον επαναλαμβανόμενο θρήνο του Χορού στο άκουσμά του, η οποία αποτυπώνει την επανάληψη της ίδιας της τραυματικής εμπειρίας.

Οι γλαφυρές εικόνες των νεκρών Περσών «πέφτοντας βάφει τήν πυκνή, κατάμαυρη γενειάδα του κόκκινη μέσ στό αἷμα, σάν σέ πορφυρή βαφή», (στίχοι 316-317), «βρήκανε μνήμα σέ σκληρή καί ξένη γῆ» (στίχος 320), «Στούς βράχους, στίς ἀκτές, στοῖβες νεκροί» (στίχος 421), «κι ὄλο τό πέλαγο βογγᾶ ἀπό θρήνους κι ὄδυμους» (στίχοι 426-427), εκφράζουν την επανεμφάνιση του τραύματος μέσα από την περιγραφή του αφανισμού των στρατιωτών, όχι μόνον εξαιτίας της επαφής με τον θάνατο, αλλά εξαιτίας της ζήτησης της ήττας, τη ματαίωσης των προσδοκιών και των αγώνων των θανόντων πολεμιστών, εκπεφρασμένη από την πλευρά των θυμάτων. Το τραύμα των επιζώντων είναι η αέναα επίπονη θύμηση όσων δεν επέζησαν, μεταδίδοντας το αίσθημα του λυγμού τους στο κοινό, καλώντας το σε μέθεξη στο κοινό άλγος.

Θα μπορούσε να ειπωθεί πως ο λόγος του Αγγελιαφόρου είναι εμποτισμένος με το συλλογικό τραύμα των Περσών, αφού συμπυκνώνει την καταστροφή της περσικής αυτοκρατορίας, διαρρηγνύοντας τη σύνδεση με το ένδοξο παρελθόν της και συνθέτοντας ένα σημαντικό τμήμα της ιστορίας της. Οι Πέρσες είναι συλλογικά σαν λαός τραυματισμένοι, λόγω της απώλειας και της οδύνης της κατάρρευσης. Το έργο το ίδιο λειτουργεί ως ένας φορέας της τραυματικής εμπειρίας όχι μόνο των Περσών, αλλά και του αθηναϊκού κοινού που παρακολουθεί ανακαλώντας στη θύμησή του τον πρόσφατο πόλεμο, αντικρίζοντας την επιστροφή του δικού του συλλογικού τραύματος. Οι πολεμικές επιχειρήσεις του 5^{ου} αιώνα ήταν απίστευτα βίαιες και σκληρές και πιθανότητα τα μέλη του κοινού της τραγωδίας το γνώριζαν έχοντας προσωπική εμπειρία (Meineck, 2009).

Ένα απ' τα βασικά ερωτήματα που θέτει η Caruth (1996) μελετώντας το έργο του Freud είναι τι συνιστά η ίδια η επιβίωση, τι ακριβώς αυτή συνεπάγεται. Ο γυρισμός του ατόμου, η επιστροφή με όχημα την αναδρομή, δεν είναι ο μη γενόμενος δικός του θάνατος, αλλά ότι κατάφερε να επιβιώσει, μία μορφή του τραύματος που εκφράζει μια προσπάθεια κατανόησης και διεκδίκησης της επιβίωσής του (Caruth, 1996). Ο Αγγελιαφόρος αφηγείται τον θάνατο των στρατιωτών και την εικόνα των άψυχων σωμάτων τους, ζώντας την τελευταία τους πνοή, την προσπάθεια για σωτηρία, ώστε να επιστρέψουν στην πατρίδα τους και κοινοποιώντας τη συμφορά, συλλαμβάνει και ο ίδιος τα τραγικά γεγονότα ξανά τη στιγμή που λέγονται, καθώς και τη δική του ζωντανή ύπαρξη.

Αυτή λοιπόν δημιουργεί μια αδιόρατη ρωγμή στην ταυτότητά του ατομικά και στον λαό του συλλογικά που καλείται να διαχειριστεί το αποκαρδιωτικό τέλος του πολέμου και του οράματός του. Η προσωπική του ζωντανή εξιστόρηση ως επιζώντος έρχεται σε αντίστιξη με τους νεκρούς των οποίων τα σώματα έμειναν πίσω άψυχα είτε πολεμώντας είτε πασχίζοντας να σωθούν *«οἱ Ἕλληνες χτυπᾶνε, σφάζουν τὰ κορμιά τῶν δύστυχων, ξεσκίζουν σάρκες, ὥσπου τοὺς ζέκαναν ὄλους»* (στίχοι 462-464), *«μερικοί κοντά στίς κρήνες ἔπεφταν, πεθαμένοι ἀπὸ τὴ δίψα, κι ἄλλοι ζέπνοοι ἀπ' τὸ λαχάνιασμα»* (στίχοι 483-484). Ο φόβος και η αγωνία κυριαρχούν σε ολόκληρο το έργο, υφαίνοντας ακόμη περισσότερο την τραγικότητα των προσώπων. Πριν την άφιξη του Αγγελιαφόρου δεσπόζει μια αέναη αγωνία η οποία παρατείνεται ακόμη και μετά την ανακοίνωση της συμφοράς, καθώς στον κόσμο του Αισχύλου κάθε δυστυχία αποτελεί σημάδι της οργής των θεών, προκαλώντας τον φόβο πως έπονται περισσότερες (De Romilly, 2000: 88-89).

Ο Grethlein (2007:366) διαβλέποντας στους Πέρσες την κυριαρχία στοχασμών για τη μνήμη, περιγράφει τη ρήση του Αγγελιαφόρου ως μια ολοφάνερη πράξη μνήμης, μέσω της οποίας πραγματώνεται μια ζωντανή αφήγηση της ναυμαχίας της Σαλαμίνας, με πληθώρα τεχνικών, όπως η εναλλαγή χρόνων, οι παρομοιώσεις «*σάν θύννους, σάν σωρούς ψαριών στό δίχτυ [...]*» (στίχοι 424-426) και οι προλήψεις. Στον στίχο 330 ο Αγγελιαφόρος δηλώνει πως δε δύναται να παρουσιάσει και να αφηγηθεί με πληρότητα όλα τα γεγονότα που συνέβησαν «*Κι άπ τά πολλά μας τά δεινά έλάχιστα σοῦ λέω*», προδίδοντας διαυγή ορατότητα όχι μόνο στην ολοκληρωτική ήττα που υπέστη ο στρατός τους, αλλά και στη συνειδητοποίηση πως η αναπαράσταση ενός γεγονότος δεν μπορεί να «χωρέσει» το ίδιο το γεγονός, αποκαλύπτοντας το χάσμα ανάμεσα στη μνήμη και την αφήγησή της (Grethlein, 2007:368).

Η δυσχέρεια της αποτύπωσης των γεγονότων της μάχης δηλώνεται και λίγο πιο πριν στον στίχο 295 «*κεί στένεις κακοῖς ὄμως*», όπου η ανάμνηση και η άρθρωση της συμφοράς από τον Αγγελιαφόρο, παρεμποδίζεται από την ισχύ του στεναγμού του (Grethlein, 2007:369). Καθίσταται λοιπόν φανερή η σιωπή στην οποία οδηγούνται τα πρόσωπα, εξαιτίας του τραυματικού περιεχομένου από το οποίο διαμορφώνεται η μνήμη και η ίδια η έκφρασή της, δείχνοντας πως πολλές φορές δεν κατέχει τη δυνατότητα να αναπαραστήσει το παρελθόν (Grethlein, 2007:369-370). Η ζοφερή περιγραφή των πτωμάτων στους *Πέρσες* συνιστά μια πράξη ανάμνησης, χρησιμοποιώντας όχι μόνο τις φωνές και τις εικόνες, αλλά και την αφωνία «*ἄφωνα σηματοῦσιν ὄμμασιν*», μια σιωπή που εμβάλλει την ισχυρή ανάμνηση του θανάτου (Grethlein, 2007:375).

Η δυστοκία, η ελλειπτικότητα στην αφήγηση ενός γεγονότος που δεν μπορεί να μεταδοθεί λεκτικά, αντικατοπτρίζει την κατακερματισμένη τραυματική μνήμη του προσώπου που νιώθει κατακλυσμένο από τις αναμνήσεις, αλλά ταυτόχρονα καθίστανται ατελείς στην έκφραση της συμφοράς. Το τραύμα μένει συχνά άρρητο ή υποδηλώνεται από τη σιωπή των υποκειμένων, καθώς η γλωσσική ικανότητα υποκύπτει στη φρίκη του θανάτου.

Η είσοδος του Ξέρξη αναμένεται σε ολόκληρο το έργο, αφού το όνομά του επανέρχεται μέσα από τα λόγια των προσώπων, συνδεδεμένο με τον όλεθρο της ήττας. Η εμφάνισή του συντελείται μέσα από μια μακρά θρηνωδία, τυλιγμένη με το περίβλημα της ντροπής που τον καλεί στην αυτομομφή, αναγνωρίζοντας εντός του την ασήκωτη ευθύνη του σφάλματος «*Έγώ, έγώ, ό μαῦρος κι ἄραχλος! Γεννήθηκα για τό χαμό τῆς χώρας μου καί τῆς φυλῆς μου!*» (στίχοι 931-933). Ο Αισχύλος έντεχνα

δημιουργεί την αίσθηση της άμεσης επιστροφής του Ξέρξη, ματαιώνοντάς τη, μετατρέποντάς τη σε πηγή αγωνίας (Αλεξοπούλου, 2021). Ο Ξέρξης αν και απών από τις σκηνές, μέχρι το τέλος παραμένει στον νου του κοινού και η καθυστέρησή του συντελείται σκόπιμα από τον δημιουργό, δομώντας τις σκηνές με αυτή ακριβώς τη σειρά, ώστε να προετοιμάσει για την άφιξη του ηττημένου βασιλιά (Αλεξοπούλου, 2021).

Ο Solbakk (2018:88) αναφέρει πως η ηθική διάσταση της καταστροφής συνιστά βασικό άξονα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας, επισημαίνοντας τον κύριο ρόλο που διαδραματίζει εννοιολογικά αλλά λεκτικά η λέξη καταστροφή. Πιο συγκεκριμένα, ο όρος καταστροφή, προερχόμενος ετυμολογικά από το ρήμα καταστρέφω, σημαίνει την ανατροπή, το ξαφνικό τέλος και χρησιμοποιούνταν για να αποδώσει την αναπάντεχη από τη μοίρα μεταστροφή, από την ευτυχία στη δυστυχία (Solbakk, 2018:88). Εστιάζοντας στον νόστο των βετεράνων από τον πόλεμο στην κανονικότητα τη ζωής τους, στην πατρίδα και στους οικείους τους, ο Solbakk (2018:91) συμπεριλαμβάνει μεταξύ των συμπεριφορικών μοτίβων που παρουσιάζουν τη μοναξιά και την κοινωνική αλλοτρίωση, την ενοχή των επιζώντων, το αίσθημα ντροπής και την απώλεια νοήματος αλλά και αυτοεκτίμησης. Η μη αναμενόμενη συντριβή του περσικού στρατού οριοθετείται από την ανατροπή και την έκπτωση από την κυριαρχία και την αλαζονεία στην ολοκληρωτική καταστροφή. Η αιδώς κυκλώνει τον Ξέρξη, δημιουργώντας ένα ασφυκτικό πλαίσιο τύψεων και απώλειας αυτοσεβασμού, που του στερεί την επάνοδο στη ζωή που κατείχε και γνώριζε πριν τον πόλεμο *«Τί μαύρη μοίρα άπρόβλεπτη μέ βρήκε! Ό δύσμοιρος, τί θ' άπογίνω;»* (στίχος 910, 912).

Το τραύμα του ηγεμόνα «αντηχεί» το πένθος για τους νεκρούς συντρόφους του τους οποίους μνημονεύει, ενδύοντας τον εαυτό του με την ενοχή της απώλειάς τους έναντι της δικής του επιβίωσης, η οποία συνταράσει και επιδρά σε όλο το λαό του *«Ώ Δία, άς ήτανε κι έμέ μέ τούς νεκρούς όπλίτες συντροφιά νά μέ σκέπαζε μοίρα θανάτου!»* (στίχοι 915-917). Ο ίδιος δεν κατόρθωσε να πραγματώσει το όραμα της πατρίδας του, οδηγώντας τον στρατό του στο τέλος του και τον ίδιο σε προσωπική και ηθική συντριβή. Η εικόνα του παραπέμπει στην έκπτωσή του από τη δόξα στην ατίμωση, αντανακλώντας ίσως το εσωτερικό και ψυχικό κενό των συνεπειών ενός πολέμου που τον άφησε «κενό». Δεν κρίνει μόνο ο ίδιος τον εαυτό του, αλλά και όσοι έμειναν πίσω πληροφορούμενοι τα δεινά, επιρρίπτουν το βάρος της κατάρρευσης σε εκείνον, εντείνοντας την τραγικότητά του αλλά και την τραυματική βιωμένη εμπειρία.

Τα σκισμένα ρούχα του Ξέρξη, τα οποία αναφέρονται σε κάθε προηγούμενη σκηνή, είναι τώρα ορατά, μαζί με την άδεια φαρέτρα του, η οποία σηματοδοτεί ένα σύμβολο μιας ανώφελης πια κυριαρχίας (Michelini, 1982:80). Η σημασία των αντικειμένων αποκτά καθοριστικό ρόλο για τα πρόσωπα που τα φέρουν. Ο Tarlin (2014:122-123) υπογραμμίζει την αξία τους στον προσδιορισμό των ανθρώπινων ρόλων, των στάσεών τους και του τρόπου ζωής τους, συμβολίζοντας και μαρτυρώντας απαραίτητα στοιχεία των χαρακτήρων, συνιστώντας για τον ποιητή ένα απαραίτητο εργαλείο μετάδοσης των νοημάτων. Η αποσυντιθέμενη όψη του Ξέρξη αισθητοποιείται από την έκπτωτη αμφίεσή του και τη φαρέτρα του, η μοναδική που διασώθηκε από τον πόλεμο, όπως εκφράζει στον διάλογό του με τον Χορό, «*Βλέπεις το άπομεινάρι τής στολής μου; Αυτό μονάχα ή θήκη για τά βέλη!*» (στίχοι 1018, 1022), ως τεκμήριο της απολεσθείσας αίγλης και στρατιωτικής ισχύος, απόρροιας της απροσδόκητης μεταστροφής της μοίρας.

Η συμπόνοια δεν του χαρίζεται την ύστατη ώρα, παρά την οδύνη που πασιφανώς αποτυπώνει η εικόνα και ο λόγος του. Μολαταύτα η συναισθηματική του συντριβή στο τέλος απαλύνει την ευθύνη του, με το περιεχόμενο του έργου, το ερώτημα δηλαδή της επιβίωσης και της επιστροφής, να γίνεται πλήρως κατανοητό από το αθηναϊκό κοινό, με το οποίο μοιράζεται την τραυματική πολεμική εμπειρία και τη βία (Αλεξοπούλου, 2021). Εντούτοις, ο ίδιος με ταπείνωση αποδέχεται τα λάθη των αποφάσεών του, αναλαμβάνοντας την ευθύνη και τις επικρίσεις για τις πράξεις του, συνεχίζοντας να θρηνεί για τους νεκρούς, ενώ μέσα από τη δυστυχία του ίδιου και των Περσών το κοινό συνειδητοποιεί την πολυπλοκότητα της λήψης μιας απόφασης (Αλεξοπούλου, 2021).

Πολλά θύματα τραυματικών εμπειριών, νιώθοντας πως ο υπόλοιπος περίγυρος δε δύναται να κατανοήσει τον πόνο τους, πως η εμπειρία τα έχει σημαδέψει, αποσυνδέονται από τις προσωπικές τους σχέσεις (Weiberg, 2018). Ο Ξέρξης βιώνει τη μοναξιά και τη δυστυχία της καταστροφής ως ο βασικός υπαίτιός της. Παρά τη συλλογική οδύνη της κοινότητας, τη συνταύτιση του Χορού στον οδυρμό, μοιάζει βέβαιο πως ο ίδιος νιώθει αποξενωμένος από το βασίλειο και τη χώρα του. Η καθοριστική για το αποτέλεσμα εμπλοκή του στην πολεμική αναμέτρηση, - όχι μέσω της άμεσης μαχητικής συμμετοχής αλλά μέσω της ηγεσίας του στρατού του - , ο θάνατος μυρίων ανθρώπων ιδίως όμμασι, έχει διαβρώσει τον ίδιο και τις σχέσεις του με το κοινωνικό γίγνεσθαι, την εμπιστοσύνη και τη στάση τους απέναντί του. Η αντίδρασή του, ο τρόμος και η αιδώς να αντικρίσει τον Χορό «*Ο δύσμοιρος, τί θ'*

απογίνω; *Μοῦ κόβονται τά γόνατα ἀντικρίζοντας αὐτούς τούς γέροντες πολίτες!*» (στίχοι 912-914), υποδηλώνει την αρχή της αποσύνδεσης ανάμεσα σε εκείνον και «τους άλλους».

Η τραυματική εμπειρία μπορεί να κλονίσει τις ανθρώπινες σχέσεις και τους δεσμούς, καταστρέφοντας την αίσθηση ασφάλειας του ατόμου στο περιβάλλον του, αλλά και την πεποίθηση για την αξία του, κάνοντας τον επιζώντα να αμφισβητεί τον εαυτό του (Herman, 1996:85-86). Η εμπλοκή σε έναν αιματηρό πόλεμο, η ανάληψη ευθύνης για μια ήττα που προκάλεσε τον αφανισμό μυριάδων ανθρώπινων ζώων μπορεί να λειτουργήσει διαβρωτικά για την αυτοαντίληψη και την κοινωνική συνεκτικότητα. Ο λόγος του Ξέρξη αντικατοπτρίζει την προσωπική του επίκριση για τα γεγονότα του πολέμου και την αλλοίωση του κόσμου όπως υπήρχε στη μνήμη του πριν από αυτόν (στίχοι 909-917, 931-933, 940-942).

Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά η Herman (1996:86), ένα τραυματικό γεγονός θρυμματίζει τις ικανότητες του ατόμου, καθώς ο επιζών διακατέχεται από τύψεις και μειονεξία που δεν ήταν ικανός να εμποδίσει την καταστροφή. Μάλιστα αυτό το αίσθημα ενοχής εντείνεται, όταν έχει βιώσει τον πόνο ή τον θάνατο άλλων, όπως για παράδειγμα στις πολεμικές αναμετρήσεις όπου οι επιζώντες στρατιώτες κατατρύχονται από ενοχές, επειδή δεν μπόρεσαν να σώσουν τους συντρόφους τους (Herman, 1996:86). Μία από τις σημαντικότερες δυσχέρειες που καλείται να διαχειριστούν τα θύματα τραυματικών εμπειριών είναι το αίσθημα αιδούς, η ντροπή που τα ταλανίζει είτε για όσα διέπραξαν είτε για τα μη γενόμενα, με συνέπεια να δεσπόζει η απέχθεια προς τον εαυτό τους (Van der Kolk, 2022:28).

Ο Πέρσης βασιλιάς έγινε αυτόπτης μάρτυρας της εξολόθρευσης του στρατού του μα απέτυχε να εξασφαλίσει τη σωτηρία του, ως όφειλε ως ηγέτης, γεγονός που τον ακολουθεί βασανιστικά, μεταβάλλοντας την εικόνα που έχει ο ίδιος για τον εαυτό του αλλά και οι άλλοι για αυτόν *«Και ή χώρα κλαίει τή νιότη της πού ό Ξέρξης τήν αφάνισε στοιβάζοντας Πέρσες στόν Άδη* (στίχοι 922-924). Η ντροπή του Ξέρξη, η καταβαράθρωση από την εξουσία στην ατίμωση, αποτυπώνει την ανεργμάνιστη τιμωρία του· όχι μόνο δεν κατόρθωσε να εκπληρώσει το όραμά του, δικαιώνοντας την πατρογονική κληρονομιά μα η συνείδησή του εγκλωβίζεται από το φορτίο των απολεσθέντων συντρόφων του (στίχοι 962-965). Η ονομαστική απαρίθμηση του Χορού των σπουδαίων πεσόντων συντρόφων, με την ερωτηματική απεύθυνση στον Ξέρξη *«Ποῦ εἶναι τῶν φίλων μας τό πλῆθος; Ποῦ εἶναι οἱ ἀκόλουθοί σου;»*, λειτουργεί

ως μνεία της γενναιότητάς τους, αλλά κυρίως ως ανεξίτηλη μνήμη του υπαίτιου του αφανισμού τους (στίχοι 955-961).

Είναι πράγματι εύλογο το ψυχικό τραύμα των πολεμιστών όχι μόνο για το δικό τους προσωπικό βίωμα της μάχης, αλλά και για τον θάνατο των συμπολεμιστών τους. Η κοινή εμπειρία της σύγκρουσης και του κινδύνου, της απειλής και της φρίκης αποτελούν έναν κρίκο συνεκτικό ο οποίος διαρρηγνύεται βίαια με τον θάνατο. Ο Shay (2002) συνδέοντας την *Οδύσσεια* με την επιστροφή των επιζώντων στρατιωτών και την προσπάθεια ένταξής τους ξανά στην κοινότητα, περιγράφει τη σημαντικότητα του συναισθήματος των βετεράνων να διατηρήσουν στη θύμησή τους τους νεκρούς συμπολεμιστές τους. Ο Van der Kolk (2022:27) συντείνει σε παρόμοια διαπίστωση, προσθέτοντας πως η αντίδραση των απόμαχων – με αρχέγονο παράδειγμα τον Αχιλλέα στην *Ιλιάδα* – στον θάνατο των συντρόφων τους ήταν εκδικητική, διακατεχόμενη από τόση σκληρότητα που θα ήταν δύσκολο να εκφραστεί λεκτικά. Η απόθεση στη λήθη είναι μια πράξη ατίμωσης για αυτούς που μπορεί να εγείρει τον θυμό τους (Shay, 2002). Ακόμη και η συνεχής ενοχή και η θλίψη τους στοχεύει σε αυτόν ακριβώς τον σκοπό, να μην τους ξεχάσουν (Shay, 2002).

Μία ακόμη διαπίστωση στην οποία προβαίνει ο Shay (2002), μελετώντας το ομηρικό έργο και αναλύοντάς το σε σχέση με τη σύγχρονη πραγματικότητα, είναι η μείζων σημασία που έχουν οι πράξεις των μεγάλων ηγετών σε αντιδιαστολή με τις ζωές των «μικρών ανθρώπων» στη δυτική αφήγηση. Στο έργο του «*Ο Αχιλλέας στο Βιετνάμ*» περιγράφει το αίσθημα των πρώην απλών στρατιωτών ως παιχνίδια στα χέρια των ισχυρών, αναδεικνύοντας ως μια κύρια πηγή τραύματος την προδοσία του ηγέτη και αποκαλύπτοντας την ηθική διάσταση του τραύματος (Shay, 2002). Αναλύοντας το ηθικό τραύμα ο Shay, αναφέρει πως η προδοσία που βιώνει ο στρατιώτης από μια κακή ηγεσία καταστρέφει την ικανότητά του να εμπιστεύεται τον ψυχικό και κοινωνικό του κόσμο (Shay, 2011:184). Αυτή η διάλυση επιφέρει μία μόνιμη αναμονή βλάβης, εκμετάλλευσης ή ταπείνωσης, μια μορφή μόλυνσης του τραύματος του νου, που λειτουργεί ανασταλτικά για την επούλωση (Shay, 2011:184).

Στους *Πέρσες* του Αισχύλου, αποτυπώνεται η σημασία των στρατιωτών, εξαίροντας την αξία τους και τονίζοντας το κενό και την αδικία του χαμού τους. Ο Ξέρξης ως ηγέτης του στρατού του υποφέρει από την απώλειά τους και η εικόνα τους να κείτονται νεκροί στο εχθρικό έδαφος «νεκρούς τούς ἄφησα νά παραδέρνουν [...] χτυπώντας πάνω στῆς ἀκτῆς τὰ σκληρά βράχια!» (962-965), συνταράσει ακόμη περισσότερο τον βασανισμένο ψυχισμό του «*Βογγάει, βογγάει στά σπλάχνα μου ἡ*

καρδιά!» (στίχος 991). Ο ίδιος δε φαίνεται να λησμονεί τους στρατιώτες τους ως λιγότερο σημαντικούς – αντιθέτως, με τον θρήνο του πασχίζει να τους τιμήσει όπως τους αξίζει, να παραμείνουν εν ζωή ως γενναίοι σύντροφοι που αγωνίστηκαν με αυταπάρνηση ως το τέλος.

Η θρηνητική φωνή του Ξέρξη στον διάλογό του με τον Χορό ως επί το πλείστον αναφέρεται σε όσους χάθηκαν άδικα, στο βαρύ τίμημα της απώλειας για τον λαό του που αποτελεί ίσως τη βαθύτερη πληγή της ήττας. Η αυτοκρατορία αποδυναμώθηκε όχι μόνον εξαιτίας της ήττας, αλλά κυρίως επειδή χάθηκε το πιο πολύτιμο κομμάτι της, ο στρατός της. Οι στρατιώτες του Ξέρξη, η δύναμη της αυτοκρατορίας δεν αποτελεί ήσσοнос σημασίας απώλεια, - το αντίθετο, είναι πηγή αιώνιου θρήνου και η μνήμη τους ιερή. Ο ίδιος όμως κατέχοντας την εξουσία της αρχηγίας, διέπραξε το μοιραίο σφάλμα της αλαζονείας που οδήγησε στον χαμό τους.

Η συντριπτική ήττα και διάλυση της αυτοκρατορίας και του οράματος του Ξέρξη συνοδοιπορεί με την ψυχική καταρράκωσή του, εκδηλώνοντας ίσως και μια αμετάκλητη αλλαγή του ίδιου του εαυτού του μετά την πληγωτική εμπειρία του πολέμου. Ο όλεθρος αναπαρίσταται ως μια συνθήκη διαρκής «*Μᾶς χτύπησε γιά πάντα τό κακό...*», «*Μᾶς χτύπησε –εἶν' ὄλα φανερά*» (στίχοι 1008-1009), υπονοώντας την ισχύ του να αλλοιώνει το άτομο που εγκλωβίζεται στη δίνη του. Η πολεμική εμπειρία των επιζώντων αφήνει ένα βαθύ αποτύπωμα στο μυαλό τους αλλάζοντάς τους ολοκληρωτικά (Herman, 1996:43). Η μεταστροφή του Ξέρξη είναι εσωτερική και εξωτερική ταυτόχρονα· ως τραυματισμένο πρόσωπο, έχει απωλέσει το εξωτερικό περίβλημα της αίγλης, έχοντας μεταμορφωθεί σε μια μορφή αγνώριστη, με κουρελιασμένα ρούχα, με απουσία φρουράς και στρατού, θρηνώντας για τη μοίρα και τον λαό του «*Ἄχ, συμφορά μου, συμφορά!*», «*... μέ νέες πληγές, με νέες πληγές!*» (στίχοι 1004, 1010).

Η Zeitlin (1996:353) χαρακτηρίζει την τραγωδία ως μια γνωσιολογική μορφή. Όπως αναφέρει, συντελεί στη χαρτογράφηση μιας πορείας από την άγνοια στη γνώση και στο τέλος στην αναγνώριση, καθώς η δράση και η ίδια η ζωή των χαρακτήρων συμβαίνει μέσα από μια μερική αντίληψη για τον κόσμο και τον εαυτό τους (Zeitlin, 1996:353). Μέσα από τις συγκρούσεις και τις εντάσεις που δομούν τις σχέσεις των αντιθετικών προσώπων, οι ήρωες μπορούν να βιώσουν πως ο κόσμος είναι σύνθετος, με ποικίλες διαστάσεις, εξαπατήσεις και ψευδαισθήσεις (Zeitlin, 1996:353). Ο Ξέρξης, φαίνεται να συνειδητοποιεί μέσα από την κατάρρευση, την πλάνη ενός ιδεατού οράματος που γκρεμίστηκε συθέμελα αντί να υλοποιηθεί «*Τί μάρη μοίρα ἀπρόβλεπτη*

μέ βρῆκε!» (στίχος 910), *«Γύρισε τώρα ἢ μοίρα ἐνάντιά μου!»* (στίχος 942). Ο πόλεμος, οι ανθρώπινες απώλειες και συλλήβδην η ήττα από τους εχθρούς, τον φέρνει αντιμέτωπο με τα σφάλματα του ίδιου, λες και αναγνωρίζει σιγά σιγά από την αρχή τον περιβάλλοντα κόσμο.

Η ευθύνη της συντριβής εναποτίθεται αναμφίβολα στον ηγέτη του δια στόματος των βασικών προσώπων της τραγωδίας, χωρίς όμως να του επιρρίπτεται δόλος ή προδοσία. Σημειώνεται πως στον λόγο της Άτοσσας εμπερικλείεται η άποψη πως μια αξιοκατάκριτη πράξη επιρρίπτεται στην αρνητική επιρροή των άλλων, αναφέροντας τις κακές συμβουλές των οποίων έγινε δέκτης και ακολούθησε ο Ξέρξης, οδηγώντας τον στην καταστροφή *«Τέτοια διδάγματα ἔπαιρνε ἀπό κακούς φίλους του ὁ ἄψυς ὁ Ξέρξης»* (στίχοι 754-755), (De Romilly, 2000:105). Ο Ξέρξης αποτυγχάνει ως ηγέτης να πραγματοποιήσει το μεγαλεπήβολο σχέδιό του, όμως δεν προδίδει εσκεμμένα τον λαό του. Η υπερεκτίμηση των δυνάμεων και οι λανθασμένες αποφάσεις προσβάλλουν το κύρος του ως αρχηγό, εντείνοντας τη δραματικότητα του. Επίκεντρο στο δράμα του Αισχύλου συνιστούν η πράξη και η ενοχή, η αναζήτηση της αιτιότητας και της ευθύνης για όσα διέπραξε ο ήρωας, πιστεύοντας στην αιτιατή αλυσίδα ὄλβος - κόρος - ὕβρις - ἄτη: το ἐγκλημα βαραίνει τον δράστη αναπόδραστα με την ευθύνη των συνεπειών του (Nesselrath, 2010:228). Η συντριβή συνοδεύει ἄρρηκτα την ὕβρη, ὅπως παρατηρεῖ η Hall (1989:70) (στίχοι 739-752, 821-831).

Η φανερή αντίθεση ανάμεσα στον Δαρείο, την εξιδανικευμένη εικόνα του ως βασιλιά, λειτουργεί εμφαιτικά προβάλλοντας ακόμη περισσότερο την απόγνωση του Ξέρξη, ενώ οι αναμένοντες την άφιξή του, τον κρίνουν για την ολοκληρωτική καταστροφή, κραυγάζοντας την υπαιτιότητά του *«Ὁ Ξέρξης τοὺς ὀδήγησε, οἶμέ, ὁ Ξέρξης τοὺς ἀφάνισε, οἶμέ, ὁ Ξέρξης ἔφερε ὅλα τὰ δεινά»*, (στίχοι 550-552), (Αλεξοπούλου, 2021). Στο τρίτο στάσιμο (στίχοι 853-906) απαριθμούνται οι θαλάσσιες κατακτήσεις του Δαρείου, αναδύοντας ξανά τη νοσταλγία για το παρελθόν του βασιλιά σε συνδυασμό με τον φόβο για το επικείμενο μέλλον με ηγέτη τον Ξέρξη (Michelini, 1982:79-80). Το τραύμα του ήρωα συντίθεται όχι μόνο από την καταστροφική επίδραση της πολεμικής ήττας, αλλά και από το βάρος των αποφάσεων που οδήγησαν σε αυτή, από τη γνώση της δυσμενούς κρίσης των άλλων.

Η αντιδιαστολή ανάμεσα στο ἔνδοξο και ανυπέρβλητο παρελθόν προβάλλεται ιδιαίτερα μέσα από τη σύγκριση των δύο ηγετών και το αποτύπωμά τους στην αυτοκρατορία τους. Το φάντασμα του Δαρείου διαπερνά την τραγική δράση του έργου, αφορώντας καταλυτικά τη μνήμη, ενώ η ίδια η Άτοσσα στη συνομιλία της αντανάκλα

με τα λόγια και την παρουσία της την ευμάρεια της βασιλείας του Δαρείου, προαγγέλλοντας συνάμα την επακόλουθη καταστροφή (Sampson, 2015). Ο οίκτος του Δαρείου, η έκδηλη απογοήτευση για τον Ξέρξη που δεν κατόρθωσε να ανταποκριθεί στα δικά του επιτεύγματα, ενισχύεται μέσα από την αντιθετική εικόνα της λαμπρής ενδυμασίας της Άτοσσας με τα κουρελιασμένα ρούχα του Ξέρξη (Sampson, 2015). Επιπλέον ο λόγος του Δαρείου αντανακλά το παρελθόν, το παρόν αλλά και το μέλλον, καθώς εκτός του ότι μνημονεύει τη μεγάλη παράδοση των Περσών βασιλέων, ενορατικά προβλέπει την εξασθένηση της αυτοκρατορίας και την ήττα στις Πλαταιές, ενώ υπερβαίνοντας τα χρονικά όρια και το παρόν του κοινού, αναφέρεται στα δεινά που θα βιώσει η επόμενη γενιά (Grethlein, 2007:379).

Η βασίλισσα Άτοσσα διακατέχεται από τον φόβο λίγο πριν την αποκάλυψη της ολέθριας ήττας του περσικού στρατού, ο οποίος γιγαντώνεται από την περιγραφή ενός δυσοίωνου ονείρου (στίχοι 176-215). Προτού αρχίσει η αφήγηση του Αγγελιαφόρου, εκείνη ερμηνεύει τη σιωπή της *«Τόση ώρα στέκω ή δύστυχη βουβή, χωρίς ούτε άχνα, χτυπημένη απ' τα δεινά μας»* (στίχοι 290-291): τα γεγονότα είναι ανείπωτα, το βάρος που περικλείουν δεν μπορεί να αρθρωθεί (Grethlein, 2007:369). Στην ερώτησή της για τους νεκρούς στρατηγούς, ο Αγγελιαφόρος διακρίνει τη μητρική ανησυχία, απαντώντας πρώτα πως ο Ξέρξης είναι ζωντανός *«Ο Ξέρξης ζει! Βλέπει τό φῶς...»* (στίχος 299), (Lesky, 1997:144). Η απελπισία της για την ήττα του και το αβέβαιο μέλλον του βασιλείου τη συνταράσσουν *«Θεέ μου, πῶς μοῦ τρυπάει τά σωθικά μου ὁ πόνος!»* (στίχος 845), όμως υπερισχύει η αγάπη της για τον γιο της, αναδεικνύοντας την επιβλητική της δύναμη *«Γιατί δέν θά προδώσουμε, στίς μαῦρες ὄρες τους, αὐτούς πού πιο πολύ αγαπάμε»* (στίχοι 851-852). Όπως υποστηρίζει η Zeitlin (1996:142) η λειτουργία του θηλυκού στο δράμα συντελείται ως πλευρά δύναμης και αδυναμίας.

Η Zeitlin (1996:363) μελετώντας τη στενή σχέση της τραγωδίας με το γυναικείο φύλο, υποστηρίζει πως η γυναίκα, είναι εξοπλισμένη με μια εκ φύσεως επίγνωση της πολυπλοκότητας που διέπει τον κόσμο και εκ της θέσης της σε αυτόν δύναται ή ακόμη και της ζητείται να στοχάζεται όσον αφορά τα παράδοξα, να πλησιάζει περισσότερο στη σύλληψή τους και να αναγνωρίζει πως είναι υποκείμενο του χρόνου, της ροής αλλά και της μεταβολής. Μάλιστα πολλές φορές μιλά αλλά και βλέπει διττά, όπως έχει διδαχθεί από την κουλτούρα, ενώ η γυναικεία μορφή στη σκηνή είναι ουσιαστικά τραγική (Zeitlin, 1996:363).

Η Άτοσσα δέχεται με οδύνη τα νέα του Αγγελιαφόρου, τα οποία επιβεβαίωσαν τη φρίκη του ονείρου. Ο περσικός στρατός έχει χαθεί πια και η μοίρα του βασιλείου

προβλέπεται δυσοίωνα «*Ὁχου, ἐγὼ ἢ ἄμοιρη! Πάει, ἔσβησε ὁ στρατός μας! Ὁ φανερό νυχτερινό μου ὄνειρο, τί καθαρά πού μοῦ ἔδειξες τίς συμφορές μας!*» (στίχοι 517-519). Ο θρήνος της οξύνεται ακόμη περισσότερο στην εικόνα του κουρελιασμένου Ξέρξη, στην ατίμωση του γιου της «*Μά πιά πολύ ἀπ' ὄλα τά δεινά μας μέ καίει ν' ακούω για τοῦ γιοῦ μου τά κουρέλια, ἀτίμωση πού τοῦ τυλίγει τό κορμί!*» (στίχοι 846-848). Ως θηλυκότητα φαίνεται να αντιλαμβάνεται τις συνέπειες και τα επακόλουθα της ήττας, την ασήκωτη ευθύνη του παιδιού της, μα ταυτόχρονα η αυτοκυριαρχία της δεν την εγκαταλείπει, ούτε η κύρια έγνοια της για τον λαό και τον Ξέρξη. Το προαίσθημά της, την είχε προειδοποιήσει μα πιο απειλητικό στον νου της φαντάζει τώρα το αύριο, ο αντίκτυπος της συντριβής που θα επιβάλλει μια ανόμοια και πρωτόγνωρη συνθήκη, τόσο ζοφερή που της εμφυσά ζήλεια για τη νεκρική απουσία του Δαρείου «*Ὅμως και τώρα σέ ζηλεύω πού ἔχεις φύγει προτοῦ νά δεῖς τό βάθος τοῦ κακοῦ*» (στίχος 712). Οι αναμνήσεις του παρελθόντος κατευθύνουν τις σκέψεις για το μέλλον (Alexander, 2004:3).

Οι ἄμαχοι, είναι επίσης θύματα του ανηλεή πολέμου, καθώς η βία που διαχέει επιδρά καταλυτικά στην κοινότητα. Στα έργα του Ευριπίδη, *Ἀνδρομάχη*, *Ἐκάβη* και *Τρωάδες*, προβάλλονται έντονα οι φριχτές συνέπειες του πολέμου στις γυναίκες και στα παιδιά, όπως το πένθος, η απώλεια και η δουλεία, που αποτελούν μόνο κάποια από τα δραματικά δεινά του (Solbakk, 2018:96-101). Η Ἄτοσσα και ο Χορός συνιστούν εν πολλοίς κάτοπτρα του τραύματος των ἀμάχων και της φρίκης που καλούνται να αντιμετωπίσουν. Ο λόγος της βασίλισσας δίνει υπόσταση στην καταστροφή της οποίας γίνεται κοινωνός, μεταδίδοντας και γλωσσικά την ψυχική κατάσταση στην οποία βρίσκεται, αλλά και τον όλεθρο της αυτοκρατορίας. Τα λόγια της βρῖθουν επαναλήψεων και εικόνων, στοιχεία που συναντώνται συχνά στον Αισχύλο (Collard, 2008).

Κλείνοντας είναι σημαντικό να τονιστεί πως στην τραγωδία ο Χορός διαδραματίζει σημαίνοντα ρόλο αντικατοπτρίζοντας τη δράση του έργου και προσδίδοντας βαθιά συναισθήματα μέσω της μουσικής και του χορού (Meineck, 2009). Πολλές φορές λειτουργεί εκπροσωπώντας τη συλλογική μνήμη και τη γνώση της κοινότητας (Rutherford, 2007:20). Στους *Πέρσες* του Αισχύλου, ο Χορός αποτελεί μια μορφή της ιστορικής και συλλογικής μνήμης του περσικού λαού, μέσα από τις περιγραφές του ένδοξου παρελθόντος (στίχοι 852-902) το οποίο συγκρούεται με το τραυματικό παρόν της ήττας. Ο Goldhill (1986:270) αναφέρει πως στην ελληνική τραγωδία παρέχεται από τον Χορό η δυνατότητα της θεώρησης του ατόμου εντός ενός

ευρύτερου κοινωνικοπολιτικού πλαισίου, καθώς οι διάφορες μορφές που μπορεί να υιοθετήσει, λειτουργούν διευρύνοντας το ενδιαφέρον του δράματος πέρα από το άτομο «αυτό καθ' αυτό». Στους *Πέρσες* συνεπώς ο Χορός αποτελούμενος από Πέρσες γέροντες, δεν εκπροσωπεί απλά το συναίσθημα του κοινού (Goldhill, 1986:268).

Μέσα από αναφορές σε τραγικά έργα όπως στις *Χοηφόρους*, στον *Οιδίποδα* και την *Ηλέκτρα*, αναδεικνύεται πως ο Χορός δεν αρθρώνει απλά έναν λόγο σχολιαστικό προς τα γεγονότα και τις πράξεις, αλλά επιτελεί σημαντική λειτουργία ως συγκροτημένο σώμα που αλληλεπιδρά με τα πρόσωπα, εκφράζοντας τους δεσμούς με την πόλη και την πλαισίωση των προσωπικών συγκρούσεων εντός αυτής, αλλά και τις υποχρεώσεις των προσώπων προς την κοινότητα, οι οποίες ρυθμίζονται από τους κανόνες (Goldhill, 1986:269-270). Παρόμοια στους *Πέρσες* ο Χορός, ως σώμα, εκφράζει το βίωμα της οδύνης και της τραυματικής ήττας, καθιστώντας τη συλλογική, εμποτίζοντας τη μνήμη του έθνους. Η υπαιτιότητα του Ξέρξη, η ύβρις που επέφερε μια αδυσώπητη ποινή, αποτελεί εφιαλτήριο αναδόμησης των εξουσιαστικών δομών και στοχασμό επάνω στην έπαρση της ισχύος και τις συνέπειές της που πλήττουν ολόκληρη την αυτοκρατορία.

Κεφάλαιο 5: Η δημιουργική αξιοποίηση του δράματος

5.1 Οι Πέρσες επί σκηνής

Η αρχαία τραγωδία κατείχε ανέκαθεν τη φωνή να αναδύει έντονα πάθη, τη βία και τον πόνο των χαρακτήρων, έχοντας την ισχυρή ικανότητα να μιλήσει για επώδυνα ζητήματα, όπως η αδικία, η απώλεια ή ο θάνατος, γι' αυτό και παραμένει επίκαιρη και πολυδιάστατη, αντανακλώντας πολλάκις την πραγματικότητα της εποχής στην οποία απευθύνεται. Η Lucy Jackson (2019) μελετώντας τρεις νέες αγγλικές μεταφράσεις των *Βακχών*, των *Ικέτιδων* και των δύο έργων για την *Ιφιγένεια* του Ευριπίδη, αναδεικνύει πως τα αρχαία κείμενα δύνανται να αποτυπώσουν και να συνδεθούν με τα τραύματα και τα δεινά των ανθρώπων της σύγχρονης εποχής. Όπως ισχυρίζεται τα σύγχρονα γεγονότα, οι καταστροφές και οι συγκρούσεις που ταλανίζουν την ανθρωπότητα έχουν επιφέρει την αναζήτηση της σοφίας στην αρχαιότητα (Jackson, 2019:103). Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά και παραθέτοντας τα λόγια της Hadas, η οποία μετέφρασε τα δύο έργα του Ευριπίδη, οι μεταφραστές ενθαρρύνουν το κοινό να αντιμετωπίσει τους φόβους που βιώνει σήμερα, αποτυπώνοντάς τους στη γλώσσα, όπως ακριβώς οι ήρωες αφηγούνται τα τραυματικά γεγονότα που τους βασανίζουν μέσα από τις τραγωδίες (Jackson, 2019:103).

Η Bakogianni (2013) θεωρώντας κριτικά τους δύο τόμους δοκιμίων *Dialogues with the Past* και *Classical Reception Theory and Practice*, αναδεικνύει αναλύοντας τη γόνιμη πρόσληψη της αρχαιότητας τον τρόπο ερμηνείας και αξιοποίησής του στο παρόν. Διατείνεται πως η πρόσληψη εκ του ορισμού της σχετίζεται στενά με την αρχαιότητα, επισημαίνοντας πως κάθε αναγνώστης προσλαμβάνει με διαφορετικό τρόπο κάθε κείμενο, συντελώντας σε έναν διάλογο με το κλασικό παρελθόν και σε μια αμφίδρομη συνομιλία (Bakogianni, 2013:2-3). Μελετώντας το δοκίμιο της Hardwick, υποστηρίζει πως προβάλλει τη δυνατότητα δημιουργίας ενός διαλόγου ανάμεσα στο σύγχρονο και το αρχαίο κοινό, ενώ κάνοντας αναφορά στη Fastman, μεταδίδει την οπτική της σχετικά με το πώς το αρχαίο ελληνικό δράμα μπορεί να παρασταθεί στη σύγχρονη σκηνή, με τη βοήθεια του χορού, των μασκών, του σκηνικού χώρου, τονίζοντας την αξία της ουσιαστικής εμπλοκής του κοινού με τα αρχαία έργα (Bakogianni, 2013:4).

Τέλος το δοκίμιο της Van Steen μελετά την παράσταση των *Περσών* το 1889, αναφέροντας τη σύνδεση του εν λόγω έργου τον εικοστό αιώνα με την αντίσταση σε

ξένους εισβολείς, ενώ επισημαίνει πως η συγκεκριμένη παράσταση διαμορφώθηκε από μια συντηρητική προσέγγιση (Bakogianni, 2013:5-6). Η πρόσληψη του αρχαίου ελληνικού δράματος είναι συνεπώς πολύπλευρη και καθόλου στατική ή μονοδιάστατη. Οι όψεις και οι δυνατότητες επανατοποθέτησης που προσφέρει δύνανται να γονιμοποιήσουν το παρόν με πολλούς τρόπους και να απευθυνθούν σε έτερες εποχές και ακροατήρια.

Οι τραγικοί ποιητές φημίζονταν πως έλεγαν όσα δεν επιτρέπονταν, ενώ η τραγωδία έχει χρησιμοποιηθεί για να λεχθούν λόγοι εξοβελισμένοι από τη δημόσια σφαίρα (Hall, 2004:171-172). Η ελληνική τραγωδία δύναται να φέρει στη μνήμη του κοινού ό,τι το βασανίζει, εξερευνώντας επίπονα ή αμφιλεγόμενα θέματα, γι' αυτό και προσέλκυσε το ενδιαφέρον του Harrison και του Sellars, ενώ οι Έλληνες τραγικοί και δη ο Αισχύλος μπορούν να ερευνήσουν το συλλογικό ασύνειδο (Hall, 2004:172). Οι *Πέρσες* και ο *Προμηθέας Δεσμώτης* του Αισχύλου έχουν γνωρίσει τις πιο πολιτικοποιημένες παραστάσεις, ενώ οι *Πέρσες* μεταφράστηκαν το 1998 στα ιρανικά (Hall, 2004: 175-176).

Με τη διασκευή των *Περσών*, ο Auletta με σκηνοθεσία του Sellars στη δεκαετία του 1990 χρησιμοποίησε τον Αισχύλο για να αναδείξει το τρομακτικό γεγονός του πολέμου και την καταλυτική του επίδραση στις ανθρώπινες ζωές (Hall, 2004:180). Διευρύνοντας την τελευταία σκηνή του Ξέρξη, επιδιώχθηκε να αναφανεί η βιαιότητα του ανθρώπου που διαπράττει εγκλήματα, καταπατώντας το διεθνές δίκαιο, παρακινώντας το κοινό να σκεφτεί τον ιρακινό λαό, δημιουργώντας μια προσαρμογή του έργου πιστή να μετακενώσει τον συναισθηματισμό του πρωτότυπου, το μίσος του εχθρού, τον φόβο και τον θάνατο (Hall, 2004:179-180).

Όπως γίνεται αντιληπτό η παράσταση επιδίωξε να αναπαραστήσει τη φρίκη και τα δεινά του πολέμου του περσικού κόλπου, τη σκληρότητά του και την απώλεια αθώων ζωών, που δεν αναδείχθηκε από τα ΜΜΕ (Hall, 2004:180). Συνιστά ίσως ένα παράδειγμα πως η αρχαία τραγωδία και ειδικά οι *Πέρσες*, κατέχουν τη δυνατότητα να ενσαρκώσουν το σύγχρονο δράμα των πολεμικών αναμετρήσεων και να ανταποκριθούν στον εκάστοτε χωροχρόνο. Οι επιλογές που διανοίγονται για τη διασκευή τους μοιάζουν πολυάριθμες και ισχυρές να πραγματώσουν την εμπόλεμη τραυματική εμπειρία.

Τον Απρίλιο του 2009 έλαβε χώρα η θεατρική δράση «*The Theater of War: The Philoctetes Project*» κατά την οποία ηθοποιοί διάβασαν κείμενα από τα έργα «*Αίας*» και «*Φιλοκτήτης*» του Σοφοκλή σε ένα κοινό αποτελούμενο από βετεράνους (Meineck,

2009). Ο διάλογος που ακολούθησε αποκάλυψε πως το εν λόγω εγχείρημα απεδείχθη πως επηρέασε βαθιά το κοινό των στρατιωτών που το παρακολούθησαν, προβάλλοντας τη ζωντανή απόκριση της αρχαίας τραγωδίας στους βετεράνους, τη δυνατότητα να εκφράζει τις δικές τους πολεμικές και τραυματικές εμπειρίες, αντανακλώντας τις προσωπικές τους σκέψεις και συναισθήματα (Meineck, 2009:174). Παρά τον γυρισμό τους στην εστία τους, κατακλύζονταν από την απόγνωση και τον θυμό του πολέμου, νιώθοντας ταύτιση με τη μοναξιά του Φιλοκτήτη (Meineck, 2009:176).

Στους «Πέρσες» το έργο λειτουργεί παρόμοια για το κοινό ως τρόπος απεικόνισης και επεξεργασίας του τραύματος όχι μόνο των Περσών αλλά και των Αθηναίων που παρακολουθούν τον θρήνο τους. Η τραγωδία αντανακλά το τραύμα τους, τον φόβο της απειλής και του κινδύνου, των αλλεπάλληλων αιματηρών μαχών, του πένθους και του θανάτου, βιώματα γνώριμα στους νικητές ως συμμετέχοντες σε μια πολεμική σύγκρουση. Αυτή η επαφή με την ενδότερη εσωτερική τους πληγή, μέσα από μια συντριβή που προκάλεσαν εκείνοι, αναδύει αισθήματα συλλογικού πόνου και ευνοεί την κατανόηση τόσο της τραυματικής εμπειρίας, αλλά και της καταστροφικής πολεμικής συνθήκης καθολικά, που μπορεί να οδηγήσει στην κάθαρση και επανενσωμάτωση.

Επιπρόσθετα ο Solbakk (2018:102) μέσα από το παράδειγμα της παράστασης *The Queens of Syria* (2013), κατά την οποία 50 Σύριες γυναίκες πρόσφυγες διασκεύασαν τις *Τρωάδες* του Ευριπίδη, καταδεικνύει πως η τραγωδία δύναται να απηχίσει οικουμενικά το τραύμα του πολέμου. Οι πρόσφυγες εξέφρασαν την ταύτιση που αισθάνθηκαν με τις ηρωίδες που ενσάρκωσαν, νιώθοντας και οι ίδιες την ανεστιότητα και την απώλεια του πολέμου και επιθυμώντας την οικουμενική ευαισθητοποίηση (Solbakk, 2018:102). Με παρόμοιο τρόπο το έργο του Αισχύλου προσδίδει υπόσταση στο πανανθρώπινο πόνο των μαχών και των ηττημένων, αίροντας τα χωροχρονικά όρια, ενώ ταυτόχρονα ο Χορός και η Άτοσσα, λειτουργούν ως σύμβολα όσων περιμένουν και υφίστανται τη συμφορά.

Ένα από τα ζητήματα που αναδεικνύεται στους *Πέρσες* είναι η ετερότητα, η διαφορετική οπτική από την οποία προσλαμβάνεται και εκφράζεται η ήττα, η οποία αντανακλάται πολλές φορές μέσω της υπερβολής που κυριαρχεί (Arvaniti, 2023:45). Το 2006 οι *Πέρσες* του Τερζόπουλου ενσάρκωσαν, ανεβάζοντας την παράσταση επί σκηνής, την ετερότητα, χρησιμοποιώντας ως εργαλείο την πολυγλωσσία με την εναλλαγή της αρχαίας, της ελληνικής και της τούρκικης γλώσσας (Arvaniti, 2023:46). Ιδιαίτερος άξονας γύρω από τον οποίο δομήθηκε η παράσταση, αποτελώντας επίσης

συστατικό της ετερότητας ήταν ο θρήνος της καταστροφικής εκστρατείας με τον πένθιμο αμανέ για την έκφραση του άλγους (Arvaniti, 2023:46). Ένα ακόμη σημαντικό στοιχείο υπήρξε η επιλογή χώρων παρουσίασης της παραγωγής, ο ναός της Αγίας Ειρήνης στην Κωνσταντινούπολη και η Επίδαυρος, τόποι επιφορτισμένοι με θρησκευτική, ιδεολογική και πολιτισμική χροιά, ενώ στη σκηνική παρουσία των *Περσών* δέσποζε το σχήμα του κύκλου, ο οποίος οριοθετεί την ετερότητα (Arvaniti, 2023:47).

Μέσα από την ετερότητα ο σκηνοθέτης επεδίωξε να τονίσει την ενότητα των ανθρώπινου πόνου και την καθολικότητα των κοινών αναγκών και των προβληματισμών που βιώνει η ανθρωπότητα, συνθήκη που υποδηλώνεται και από τον κοινό τελετουργικό θρήνο των Ελλήνων και Τούρκων ηθοποιών για την απώλεια των νεκρών (Arvaniti, 2023:48-51). Με τη συγκεκριμένη προσέγγιση στο έργο, αναφάνηκε η συλλογικότητα του θρήνου, ο κοινός πόνος και οι βαθιές συνέπειές του, μέσα από την παρουσίαση των όμοιων χαρακτηριστικών των τελετών στους δύο λαούς που είναι αντίπαλοι, καθώς η αισχύλεια τραγωδία διαμορφώνει έναν κοινό τόπο μοιράσματος της ψυχής των δύο εθνών (Arvaniti, 2023:50-51).

Μέσα από την κριτική θεώρηση της Arvaniti (2023), γίνεται αντιληπτό πως η παράσταση συνιστά ένα παράδειγμα σύγχρονης ανάγνωσης και παρουσίασης της τραγωδίας, ικανό να προσδώσει ορατότητα στο συλλογικό πλήγμα της απώλειας και του πολέμου, καθώς και στο τραύμα που γεννούν, αποδεικνύοντας τη δυνατότητα να αποτυπώνει εναργώς τη βαθιά οδύνη, και να ανταποκρίνεται στην εκάστοτε πραγματικότητα ως εργαλείο ερμηνείας, σύλληψης αλλά και υπέρβασής της, υπογραμμίζοντας την κοινή μοίρα των ανθρώπων η οποία διασπάται βίαια από τις πολεμικές συγκρούσεις και επανασυνδέεται από την αναγνώριση της κοινής οδύνης.

Γι' αυτό και η δημιουργικότητα και η επεξεργασία του έργου παραμένει ως σήμερα αναλλοίωτη, καθιστώντας το επίκαιρο να διαλεχθεί με το τραύμα του πολέμου και την υπεροψία που τον υποκινεί.

Συμπεράσματα

Τα τραυματικά γεγονότα, οι πληγωτικές βιωμένες εμπειρίες του ατόμου, συναρτώμενες με τη βιαιότητα και τη φρίκη, θρυμματίζουν την υπόστασή του, καταδυναστεύοντάς το με την ισχύ της επαναληψιμότητας μιας οδυνηρής μνήμης. Όπως παρουσιάστηκε μέσα από τα συμπτώματα και την υφή της, η διαταραχή μετατραυματικού στρες περιγράφει τον εγκλωβισμό του ατόμου εξαιτίας του υφιστάμενου τραύματος, οδηγώντας στον κατακερματισμό του, λόγω ενός αλύτρωτου ψυχικού άλγους το οποίο βάλλει κάθε πτυχή της ύπαρξής του, από την αυτοαντίληψη έως τους συνεκτικούς δεσμούς με τους οικείους του και την κοινότητα στην οποία διαβιεί. Η εμπλοκή σε πολεμικές αναμετρήσεις, οι αιματοβαμμένες εικόνες και ο θάνατος συντρόφων αποτελούν μέγιστους παράγοντες, ώστε να απωλέσει το άτομο την ψυχική του γαλήνη και να τραυματιστεί σωματικά και συναισθηματικά.

Το ατομικό τραύμα διαφέρει εν πολλοίς με το συλλογικό το οποίο διαποτίζει τις συλλογικότητες και τις κοινότητες, διαρρηγνύοντας την ταυτότητά τους, το παρόν και το μέλλον τους. Το τραυματικό γεγονός νοηματοδοτείται και αναδομείται, με αποτέλεσμα να γίνει αδιαίρετο κομμάτι της ιστορίας τους χαράζοντάς τη, εμποτίζοντας τη μνήμη τους και διαπερνώντας τις γενεές στον εκάστοτε χρόνο, επηρεάζοντας ζωτικά τη συνεκτικότητά τους.

Στην παρούσα εργασία παρουσιάστηκαν οι πιο βασικές από τις αντικρουόμενες απόψεις όσον αφορά την ύπαρξη της PTSD στην αρχαιότητα. Η ανίχνευση στοιχείων της διαταραχής μετατραυματικού στρες στον αρχαίο κόσμο μέσα από το πρωτογενές υλικό έχει απασχολήσει αρκετά την έρευνα, δημιουργώντας ποικίλες κατευθύνσεις. Είναι γεγονός πως η σύγχρονη επιστημονική ορολογία εξελίσσεται ακατάπαυστα, εμπλουτίζοντας τις γνώσεις των ειδημόνων γύρω από το τραύμα, εμπερικλείοντας συνθήκες πυροδότησης της τραυματικής διαταραχής, αλλά και τη συναφή συμπτωματολογία που συμβάλλει στην κατανόηση και προσπάθεια ίασής της, λαμβάνοντας υπόψιν σημαντικούς παράγοντες που συντελούν στην εν λόγω διεργασία, όπως είναι το πολιτισμικό και κοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο αναπτύσσεται και αρθρώνεται. Αν και η ορολογία με την οποία προσδιορίζεται η μετατραυματική διαταραχή απουσιάζει έλλογα από την αρχαιότητα, εντούτοις δεν αποτελεί παράδοξα τα βίαια τραυματικά γεγονότα να καταρράκωναν τα τραυματισμένα άτομα ακόμη και στο μακρινό παρελθόν. Η αναγνώριση και ο καθορισμός των αντιδράσεών τους, άμεσα

συνυφασμένες με την τραυματική εμπειρία, νοηματοδοτούνταν και υπάγονταν στο κοινωνικό – πολιτισμικό πλαίσιο της εποχής, όπου τα κοινωνικά και πολιτισμικά σχήματα και η ερμηνεία ή η σύλληψή τους, εύλογα διαφέρει με τη σύγχρονη εποχή.

Η παρούσα εργασία επιχειρήσε να αποδείξει πως το τραύμα ήταν υπαρκτό στην αρχαιότητα, εξαιτίας της αιώνιας ισχύος της βιαιότητας να πληγώνει τα άτομα, καθιστώντας τα ευάλωτα και ικανά να απολλύουν την αίσθηση του εαυτού τους. Μέσα από την τραγωδία των *Περσών* μελετήθηκε η έκφραση της τραυματικής διαταραχής στα πρόσωπα του έργου, με βασικούς χαρακτήρες τον Αγγελιαφόρο αλλά και τον Ξέρξη, ο οποίος συμβολίζει την ολοκληρωτική σύνθλιψη της περσικής αυτοκρατορίας και ταυτότητας. Η υπαιτιότητα σε μια τέτοιου μεγέθους ολοκληρωτική καταστροφή φέρει και η ίδια - εκτός των άλλων - το τραύμα των ενοχών για τον ηγέτη και φορέα των κρίσιμων αποφάσεων.

Ένα από τα ζητήματα που μας απασχόλησαν ιδιαίτερα μέσα από τη μελέτη της αισχύλειας τραγωδίας ήταν το βαθύτερο μήνυμα που εμπεριέχεται και υποδηλώνεται μέσα από το έργο. Αν αποτελούν οι *Πέρσες* έναν καθρέπτη της οδύνης του αθηναϊκού κοινού, μέσω του οποίου εκείνο θα πραγματώσει την ανασκόπηση και κατ' ακολουθία την επεξεργασία και λύτρωση από το πρόσφατο πολεμικό τραύμα της λεηλασίας και του θανάτου, ένα έργο δηλαδή που συμπαρασύρει τον οίκτο των θεατών και την κάθαρση ή αν εκφράζει μια θριαμβευτική νίκη εναντίον των εχθρών· μια υποδήλωση χαράς και υπερηφάνειας, δικαίωσης και αδιάλειπτης υπενθύμισης της αναγκαιότητας ενότητας των Ελλήνων εμπρός στην περσικό κίνδυνο που πιθανώς δεν έχει παύσει να ελλοχεύει.

Αυτό που συμπεραίνεται είναι πως η απάντηση καθίσταται σύνθετη εξαιτίας της φύσης της ίδιας της τραγωδίας, αλλά και της συνθετότητας των ανθρώπινων χαρακτήρων και συναισθημάτων. Το δράμα εκκινεί και εμφυσά τη συναισθηματική φόρτιση, επιδρώντας ουσιαστικά στη συνείδηση των θεατών. Ίσως, βαθύτερος σκοπός των *Περσών* να αποτελούσε ο συγκερασμός των δύο προαναφερθέντων αποτελεσμάτων. Ο δημιουργός τους, ένας βετεράνος που είχε βιώσει το τραύμα του πολέμου, ενσάρκωσε επί σκηνής τη σκληρότητα της ήττας, επιδιώκοντας την αντανάκλαση των βιωμάτων του κοινού και της κάθαρσής τους, ένα κοινό που είχε ενσωματώσει και εσωτερικεύσει στη σάρκα και στην ψυχή του πως ο πόλεμος απλώνει παντού τη δυστυχία που φέρει. Εντούτοις, η υπόμνηση της αξίας της διαφύλαξης της αποκτηθείσας εξουσίας της Αθήνας, αλλά και η ανάδυση ενός αισθήματος ανωτερότητάς της, εναρμονίζεται - χωρίς να αντιδιαστέλλεται - σε κάποιον βαθμό με

την τραυματική εμπειρία του πολέμου. Οι *Πέρσες*, για πολλούς θεατές αποτέλεσαν τον θύτη της στέρησης της γαλήνης και της οικείας ζωής που κατείχαν, όπως ίσως και για τον ίδιο τον Αισχύλο. Η αίσθηση απάλυνσης μπροστά στο δράμα των ηττημένων δεν θα αποτελούσε ιδιαίτερη παραδοξότητα, αν αναλογιστεί κανείς τη διαβρωτική σύσταση του πολέμου και την ανάγκη εκδίκησης που μπορεί να προκληθεί στα τραυματισμένα άτομα.

Εν κατακλείδι, μπορεί να ειπωθεί πως οι *Πέρσες* ενσωματώνουν και αρθρώνουν το τραύμα του πολέμου, ατομικό και συλλογικό. Η δυνατότητα αξιοποίησής τους καταδεικνύεται αρκετά σημαντική. Η αισχύλεια τραγωδία δύναται να ανταποκριθεί στις σύγχρονες συνθήκες, ανταπαντώντας στον κυρίαρχο προβληματισμό των μαχών, πραγματώνοντας μπροστά στο κοινό πως το μίσος του πολέμου τραυματίζει ανεξίτηλα τους λαούς και το τραυματικό του αποτύπωμα απαιτεί και προσδοκά την ίαση.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Abdul-Hamid, W. K., & Hacker Hughes, J. (2014). Nothing new under the sun: Post-traumatic stress disorders in the ancient world. *Early Science and Medicine*, 19(6), 549–557.
- Αισχύλος. (2018). *Πέρσες* (Π. Μουλλάς, Μετ.). Στιγμή.
- Alexander, J. C. (2004). Toward a theory of cultural trauma. In J. C. Alexander, R. Eyerman, B. Giesen, N. J. Smelser, & P. Sztompka (Eds.), *Cultural Trauma and Collective Identity* (pp. 1–30). University of California Press.
- Alexander, J. C., & Breese, E. B. (2013). Introduction: On social suffering and its cultural construction. In J. C. Alexander, R. Eyerman, & E. B. Breese (Eds.), *Narrating Trauma: On the Impact of Collective Suffering* (pp. xi–xxxv). Paradigm Publishers.
- Αλεξοπούλου, Μ. (2021). Κρίση στους Πέρσες του Αισχύλου: Η εμφάνιση του Ξέρξη επί σκηνής. *Λογείον. Περιοδικό για το αρχαίο θέατρο*, 11, 59–75.
<https://logeion.upatras.gr/node/266>
- Αναστασιάδου, Δ. (2015). Η αναγνώριση του τραύματος του Άλλου στην αφήγηση και στη μνήμη [Ανακοίνωση]. Συνέδριο «Αφήγηση και Μνήμη», Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη.
- Αριστοτέλης. (2008). *Ποιητική* (Δ. Λυπουρλής, Μετ.). Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα.
https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=76
- Arvaniti, K. (2023). The ‘other’ Persians of Theodoros Terzopoulos. *Concept*, 2(27), 42–54.
<https://doi.org/10.37130/d6g6ta53>
- Bakogianni, A. (2013). Introduction: In dialogue with the past. *Bulletin of the Institute of Classical Studies. Supplement*, 126, 1–9.
- Ballinger, P. (1998). The culture of survivors: Post-traumatic stress disorder and traumatic memory. *History & Memory*, 10(1), 99–132.
- Bostantzis, T. (2023). Ancient drama as a therapeutic tool: The theatrical performances by inpatients at the Dromokaiteion Hospital in the 1960s: The performance of Aeschylus’ Eumenides in 1965. *Education & Theatre*, 24, 42–51.
<https://doi.org/10.12881/edth.36300>

- Caruth, C. (1996). *Unclaimed experience: Trauma, narrative, and history*. The Johns Hopkins University Press.
- Christoforou, C. (2022). Combat trauma and Ajax: A script-based approach. In O. Rees, K. Hurlock, & J. Crowley (Eds.), *Combat stress in pre-modern Europe* (pp. 63–82). Palgrave Macmillan.
- Collard, C. (2008). *Persians and other plays*. Oxford University Press.
- De Romilly, J. (2000). *Η εξέλιξη του πάθους: Από τον Αισχύλο στον Ευριπίδη* (Μπ. Αθανασίου, & Κ. Μηλιαρέση, Μετ.). Το Άστυ. (Πρωτότυπο έργο δημοσιεύθηκε 1961)
- De Romilly, J. (2000). *Η ελληνική τραγωδία στο πέρασμα του χρόνου* (2η έκδ.) (Μπ. Αθανασίου & Κ. Μηλιαρέση, Μετ.). Το Άστυ. (Πρωτότυπο έργο δημοσιεύθηκε 1995)
- Ellis, R. (2021). Touched by the past. *Classical Antiquity*, 40(1), 1–44.
- Favorini, A. (2003). History, collective memory, and Aeschylus' The Persians. *Theatre Journal*, 55(1), 99–111.
- Fischer-Lichte, E. (2005). *Theatre, sacrifice, ritual: Exploring forms of political theatre*. Routledge.
- Freud, S. (1984). *On metapsychology: The theory of psychoanalysis: 'Beyond the pleasure principle,' 'The ego and the id' and other works* (J. Strachey, Trans.; A. Richards, Ed. & Comp.). Penguin Books.
- Goldhill, S. (1986). *Reading Greek Tragedy*. Cambridge University Press.
- Grethlein, J. (2007). The hermeneutics and poetics of memory in Aeschylus's Persae. *Arethusa*, 40(3), 363–396.
- Hall, E. (1989). *Inventing the barbarian: Greek self-definition through tragedy*. Clarendon Press.
- Hall, E. (2004). Aeschylus, race, class, and war in the 1990s. In E. Hall, F. Macintosh, & A. Wrigley (Eds.), *Dionysus since 69: Greek tragedy at the dawn of the third millennium* (pp. 169–197). Oxford University Press
- Herman, J. L. (1996). *Η βία: Επακόλουθα ψυχικά τραύματα, θεραπεία* (Ε. Νάντσου, Μετ.). Θετίλη. (Πρωτότυπη έκδοση 1992).

- Ηρόδοτος. (1995). *Ιστορίες* (Η. Σπυρόπουλος, Μετ.). Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας.
https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=30
- Honig, B. (2009). Antigone's laments, Creon's grief: Mourning, membership, and the politics of exception. *Political Theory*, 37(1), 5–43.
- Jackson, L. (2019). Greek tragedy and trauma retold in three new translations. *Synthesis: An Anglophone Journal of Comparative Literary Studies*, (12), 103–109.
<https://doi.org/10.12681/syn.25260>
- LaCapra, D. (2001). *Writing history, writing trauma*. The Johns Hopkins University Press.
- Lesky, A. (1997). *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων: Από τη γέννηση του είδους ως τον Σοφοκλή* (Τόμος Α΄) (Ν. Χουρμουζιάδης, Μετ.). Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης. (Πρωτότυπο έργο δημοσιεύθηκε 1972)
- Liddell, H. G., & Scott, R. (χ.χ.). *Λεξικό της αρχαίας ελληνικής γλώσσας: Επιτομή του Μεγάλου Λεξικού*. Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας. https://www.greek-language.gr/greekLang/ancient_greek/tools/lexicon/liddell-scott/
- Luthra, N. (2025). Lamentation, exile, trauma in Sophocles' Antigone and Ajax. *Dia-Noesis: A Journal of Philosophy*, 18(2), 253–270. <https://doi.org/10.12681/dia.43460>
- Maiullari, F. (2016). Andromache, a post-traumatic character in Homer. *Quaderni Urbinati di Cultura Classica (Nuova Serie)*, 113(2), 11–27.
- Meineck, P. (2009). These Are Men Whose Minds the Dead Have Ravished: Theater of War: The Philoctetes Project. [Review of *Theater of War: The Philoctetes Project*, by B. Doerries]. *Arion: A Journal of Humanities and the Classics*, 17(1), 173–192.
- Meineck, P. (2012). Combat trauma and the tragic stage: “Restoration” by cultural catharsis. *Intertexts*, 16(1), 7–24. DOI: 10.1353/itx.2012.0008
- Melchior, A. (2011). Caesar in Vietnam: Did Roman soldiers suffer from post-traumatic stress disorder? *Greece & Rome*, 58(2), 209–223.
- Michelini, A. N. (1982). *Tradition and dramatic form in the Persians of Aeschylus*. Brill.
- Μπαμπινιώτης, Γ. (2012). *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας*. Κέντρο Λεξικολογίας.
- Munteanu, D. L. (2012). *Tragic pathos: Pity and fear in Greek tragedy*. Cambridge University Press.

- Nesselrath, H.-G. (Επιμ.). (2010). *Εισαγωγή στην αρχαιογνωσία: Τόμος Α' - Αρχαία Ελλάδα* (Δ. Ιακώβ & Α. Ρεγκάκος, Μετ. 5^η έκδ.). Παπαδήμας. (Πρωτότυπο έργο δημοσιεύθηκε 1997)
- Proietti, G. (2022). A collective war trauma in classical Athens? Coping with the human cost of warfare in Aeschylus' *Persians*. In O. Rees, K. Hurlock, & J. Crowley (Eds.), *Combat stress in pre-modern Europe* (pp. 37–62). Palgrave Macmillan.
- Rawlings, L. (2007). *The ancient Greeks at war*. Manchester University Press.
- Rees, O. (2022). Post-traumatic stress disorder: An ancient Greek case study in retrospective diagnosis. In O. Rees, K. Hurlock, & J. Crowley (Eds.), *Combat stress in pre-modern Europe* (pp. 15–36). Palgrave Macmillan.
- Rosenbloom, D. (1995). Myth, history, and hegemony in Aeschylus. In B. Goff (Ed.), *History, tragedy, theory: Dialogues on Athenian drama* (pp. 91–130). University of Texas Press.
- Rosenbloom, D. (2006). *Aeschylus: Persians*. Duckworth.
- Rutherford, R. B. (2007). 'Why should I mention Io?' Aspects of choral narration in Greek tragedy. *The Cambridge Classical Journal*, 53, 1–39.
- Sampson, C. M. (2015). Aeschylus on Darius and Persian memory. *Phoenix*, 69(1–2), 24–42.
- Shay, J. (1994). *Achilles in Vietnam: Combat trauma and the undoing of character*. Scribner.
- Shay, J. (2002). *Odysseus in America: Combat trauma and the trials of homecoming*. Scribner.
- Shay, J. (2011). Casualties. *Daedalus*, 140(3), 179–188.
- Simko, C., & Olick, J. K. (2020). Between trauma and tragedy. *Social Research*, 87(3), 651–676.
- Smelser, N. J. (2004). Psychological trauma and cultural trauma. In J. C. Alexander, R. Eyerman, B. Giesen, N. J. Smelser, & P. Sztompka (Eds.), *Cultural Trauma and Collective Identity* (pp. 31–59). University of California Press.
- Solbakk, J. H. (2018). You can't go home again: On the conceptualization of disasters in ancient Greek tragedy. In D. O'Mathúna, V. Dranseika, & B. Gordijn (Eds.), *Disasters: Core concepts and ethical theories* (pp. 87–104). Springer.
https://doi.org/10.1007/978-3-319-92722-0_7

- Taplin, O. (2014). *Η αρχαία ελληνική τραγωδία σε σκηνική παρουσίαση* (Β. Δ. Ασημομύτης, Μετ.). Παπαδήμας. (Πρωτότυπη έκδοση 1978)
- Tritle, L. A. (2003). *From Melos to My Lai: War and survival*. Taylor & Francis e-Library.
- Van der Kolk, B. A. (2000). Posttraumatic stress disorder and the nature of trauma. *Dialogues in Clinical Neuroscience*, 2(1), 7–22.
- Van der Kolk, B. A. (2022). *Το σώμα δεν ξεχνά: Εγκέφαλος, νους και σώμα στη θεραπεία του τραύματος* (Δ. Παπαδοπούλου, Μετ.). Κλειδάριθμος. (Πρωτότυπο έργο δημοσιεύθηκε 2014)
- Weiberg, E. L. (2018). The writing on the mind: Deianeira's trauma in Sophocles' Trachiniae. *Phoenix*, 72(1/2), 19–42.
- Young, A. (1995). *The harmony of illusions: Inventing post-traumatic stress disorder*. Princeton University Press.
- Young, A. (1996). Suffering and the origins of traumatic memory. *Daedalus*, 125(1), 245–260.
- Zeitlin, F. I. (1996). *Playing the Other: Gender and society in classical Greek literature*. University of Chicago Press.