

ΔΕΥΤΕΡΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ: ΑΤΤΙΚΗ Ή ΚΛΑΣΙΚΗ

(από τους Περσικούς πολέμους έως το θάνατο του Μ. Αλεξάνδρου, 323 π.Χ.)



Η περίοδος αποκαλείται «αττική», γιατί η αττική διάλεκτος υιοθετείται από όλες τις ελληνικές πόλεις και γίνεται πανελλήνια· ονομάζεται επίσης «κλασική», γιατί τα παραγόμενα λογοτεχνικά και καλλιτεχνικά έργα είναι πρότυπα σε όλες τις εποχές.

Ο 5ος αιώνας (αιώνας του Περικλή, 461-429 π.Χ.) σηματοδοτείται από την ευρεία κυριαρχία της Αθήνας σε όλους τους τομείς· ενισχύεται το δημοκρατικό πολιτεύμα, η πόλη γίνεται κέντρο της ελληνικής παιδείας και η λογοτεχνία είναι αθηναϊκή και στην ουσία της «πολιτική», γιατί συνδέεται με την πόλη.

Τον 5ο αι. π.Χ. γεννιούνται δύο είδη που έμελλαν να επιζήσουν σε όλες τις λογοτεχνίες μέχρι σήμερα: η Ιστορία και το Θέατρο, τραγικό ή κωμικό. Ο 4ος αιώνας (404-323 π.Χ.) είναι επίσης ο αιώνας της αττικής ρητορικής (δικανικής ή πολιτικής) και του φιλοσοφικού στοχασμού. Η φιλοσοφία, με το διάλογο, και η ρητορεία εγγίζουν την τελειότητα στον ανώτερο βαθμό.

Α. ΠΟΙΗΣΗ

ΔΡΑΜΑΤΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

Η δραματική ποίηση συνθέτει στοιχεία και από τα δύο είδη που προηγούνται χρονικά, το έπος και τη λυρική ποίηση, αλλά ξεχωρίζει από αυτά γιατί προορίζεται για παράσταση· αναπαριστάνει, δηλαδή, και ζωντανεύει ένα γεγονός που εξελίσσεται μπροστά στους θεατές, όπως δηλώνει και το όνομά της (δράμα < δράω -ω = πράττω).

Γένεση Το δράμα προήλθε από τις θρησκευτικές τελετές, τὰ δρώμενα (= ιερές συμβολικές πράξεις) και συνδέθηκε από την αρχή με τις τελετουργικές γιορτές για τη γονιμότητα και τη βλάστηση που γίνονταν στην αρχαιότητα προς τιμήν του θεού Διονύσου. Ο Διόνυσος κατείχε κεντρική θέση στο αθηναϊκό εορτολόγιο. Η λατρεία του ήταν εξαιρετικά δημοφιλής, ιδιαίτερα στις λαϊκές τάξεις και τους αγρότες, και υποστηρίχθηκε πολύ από τους τοπικούς άρχοντες που αναζητούσαν λαϊκά ερείσματα.

Χαρακτηριστικά της λατρείας του Διονύσου ήταν:

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑΣ

- η ιερή μανία, που προκαλεί την έκστα-
σιν (ἐξίσταμαι = βγαίνω από τον εαυ-
τό μου και επικοινωνώ με το θείο)·
- η θεοληψία (θεός + λαμβάνω), η κατά-
σταση δηλαδή κατά την οποία ο πιστός
ένιωθε ότι κατέχεται από το πνεύμα
του λατρευόμενου θεού / θεία έμπνευση·
- ο έξαλλος ενθουσιασμός των οπαδών
(ένθεος, -ους < έν-θεός· ένθουσιάζω =
εμπνέομαι)·
- το μιμητικό στοιχείο στις κινήσεις και
στη φωνή των πιστών, για να εκφράσουν
συναισθηματικές καταστάσεις·
- η μεταμφίεση των πιστών σε Σάτυρους¹,
ζώομορφους ακόλουθους του θεού. Οι
Σάτυροι είχαν κυρίαρχο ρόλο στις διο-
νυσιακές γιορτές.

Στις μεταμφίεσεις αυτές των πιστών,
καθώς και στο τραγούδι (διθύραμβος²)
που έψαλλαν χορεύοντας προς τιμήν του
θεού, βρίσκονται οι απαρχές του δράμα-
τος.

Διθύραμβος Ο διθύραμβος ήταν
θρησκευτικό και λα-
τρευτικό άσμα που τραγουδούσε ο ιερός
θίασος των πιστών του Διονύσου, με συ-
νοδεία αυλού, χορεύοντας γύρω από το
βωμό του θεού. Ο ύμνος αυτός είναι πολύ
πιθανό ότι περιείχε επιπρόσθετα μια αφή-
γηση σχετική με τη ζωή και τα παθήματα
του θεού. Την απόδοση της αφήγησης
αναλάμβανε ο πρώτος των χορευτών, ο
έξάρχων, που έκανε την αρχή στο τρα-
γούδι, ενώ Χορός 50 χορευτών, μεταμφιε-
σμένων ίσως σε τράγους, εκτελούσε κυ-
κλικά (κύκλιοι χοροί) το διθύραμβο.



ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Αγαπητός θεός των αρχαίων Ελλήνων, γιος
του Δία και της θνητής Σεμέλης. Ήταν θεός της
βλάστησης, του αμπελιού, του κρασιού, της
μέθης και της διασκέδασης. Η λατρεία του,
που αργότερα ενσωμάτωσε οργιαστικά στοι-
χεία ανατολικής προέλευσης, είχε μυστηριακό
και εκστατικό χαρακτήρα· μολονότι ξεκίνησε
από τη Θράκη, πήρε πανελλήνιο χαρακτήρα
και οι γιορτές προς τιμήν του ήταν πολυάριθ-
μες (Μεγάλα και Μικρά Διονύσια, Λήναια,
Ανθεστήρια κ.ά.). Ως θεός της μανίας είχε την
επωνυμία Βάχχος. Συνοδοί του θεού ήταν ο
Σ(ε)λιγνός, οι Σάτυροι και οι Μαινάδες ή Βάχ-
χες. Κυριότερα εμβλήματα του: ο τράγος, το
αμπέλι, ο κισσός και ο θύρσος (ξύλο τυλιγμέ-
νο με φύλλα κισσού).

Διόνυσος μεθυσμένος και Σάτυρος.
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (Συλλογή Σταθάτου)

1. Δαίμονες της φύσης με δασύτριχο σώμα, μύτη σιμή (= πλακουτσωτή) και πόδια, αυτιά και ουρά τράγου.
Ο χορός, το κρασί και η έντονη σεξουαλική δραστηριότητα ήταν οι κυριότερες απασχολήσεις τους.
2. Η ετυμολογία της λέξης είναι άγνωστη. Ήταν ένα είδος χορικού ποιήματος που καλλιέργησαν κυρίως οι
Δωριείς ποιητές. Έξοχοι διθυραμβοποιοί αναδείχθηκαν ο Σιμωνίδης ο Κείος, ο Βακχυλίδης και ο Πίνδαρος.

Στην αρχή ο διθύραμβος ήταν αυτοσχέδιος και άτεχνος. Από την αυτοσχέδια αυτή μορφή των λαϊκών λατρευτικών εκδηλώσεων παράγονται τα τρία είδη της δραματικής ποίησης: η τραγωδία, η κωμωδία και το σατυρικό δράμα.

I. Η ΤΡΑΓΩΔΙΑ

1. Η προέλευση της τραγωδίας: από τη διονυσιακή λατρεία στο δραματικό είδος

Ο Αριστοτέλης θεωρεί ότι η τραγωδία γεννήθηκε από τους αυτοσχεδιασμούς των πρωτοτραγουδιστών, «τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον», και το διθύραμβο (Περὶ Ποιητικῆς, IV, 1449α).

Αρίων Στην εξέλιξη του διθύραμβου από τον αρχέγονο αυτοσχεδιασμό σε έντεχνη μορφή συνέβαλε ένας σημαντικός ποιητής και μουσικός, ο Αρίων, που καταγόταν από τη Μήθυμνα της Λέσβου (6ος αι. π.Χ.). Σύμφωνα με μαρτυρία του Ηρόδοτου (I, 23), ο Αρίων πρώτος συνέθεσε διθύραμβο, του έδωσε λυρική μορφή και αφηγηματικό περιεχόμενο και τον παρουσίασε στην αυλή του φιλότεχνου τυράννου Περίανδρου, στην Κόρινθο. Ο Αρίων παρουσίασε τους χορευτές μεταμφιεσμένους σε Σατύρους, δηλαδή με χαρακτηριστικά τράγων, γι' αυτό και ονομάστηκε «ευρετής του τραγικού τρόπου». Οι Σάτυροι, που έως τότε ενεργούσαν ως δαίμονες των δασών, εντάχθηκαν στη λατρεία του Διονύσου και αποτέλεσαν μόνιμη ομάδα που ακολουθούσε παντού το θεό. Οι τραγόμορφοι αυτοί τραγουδιστές ονομάζονταν τραγωδοί (< τράγων ᾠδή¹), δηλαδή άσμα Χορού που είναι μεταμφιεσμένος σε Σατύρους.

Θέσπις Το μεγάλο βήμα για τη μετάβαση από το διθύραμβο στην τραγωδία έγινε στις αμπελόφυτες περιοχές της Αττικής, όταν, στα μέσα του 6ου αι. π.Χ., ο ποιητής Θέσπης από την Ικαρία² (σημ. Διόνυσο), στάθηκε απέναντι από το Χορό και συνδιαλέχθηκε με στίχους, δηλαδή αντί να τραγουδήσει μια ιστορία άρχισε να την αφηγείται. Στη θέση του ἐξάρχοντος ο Θέσπης εισήγαγε άλλο πρόσωπο, εκτός Χορού, τον υποκριτή³ (ὕποκρίνομαι = ἀποκρίνομαι) ηθοποιό, ο οποίος έκανε διάλογο με το Χορό, συνδυάζοντας το επικό στοιχείο (λόγος) με το αντίστοιχο λυρικό (μουσική). συνέπεια αυτής της καινοτομίας ήταν η γέννηση της τραγωδίας στην Αττική.

Η πρώτη επίσημη «διδασκαλία» (παράσταση) τραγωδίας έγινε από το Θέσπη το 534 π.Χ., στα Μεγάλα Διονύσια. Ήταν η εποχή που την Αθήνα κυβερνούσε ο τύραννος Πεισίστρατος, ο οποίος ασκώντας φιλολαϊκή πολιτική ενίσχυσε τη λατρεία του θεού Διονύσου,

1. Διάφορες εκδοχές υπάρχουν για την ονομασία των τραγωδών: α) ήταν μεταμφιεσμένοι σε τραγόμορφους δαίμονες, β) φορούσαν δέρματα τράγων, γ) έπαιρναν ως έπαθλο έναν τράγο, δ) σχετίζονταν με θυσία τράγου.
2. Από το όνομα του μυθικού Ικάρου, που διδάχθηκε την αμπελουργία από το Διόνυσο.
3. Εξηγητής-ερμηνευτής (πρβλ. Πλάτ. *Τίμαιος*, 72b). Από τη λέξη «τραγωδία» προέρχονται τα νεοελληνικά τραγούδι, τραγούδημα και τραγούδισμα.

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑΣ

καθιέρωσε τα «Μεγάλα ἢ ἐν ἄστει Διονύσια» και η τραγωδία εντάχθηκε στο επίσημο πλαίσιο της διονυσιακής γιορτής.

Στην αττική γη οι μιμικές λατρευτικές τελετές –απομίμηση σκηνών καθημερινής ζωής–, οι κλιματολογικές συνθήκες, αλλά, κυρίως, οι κοινωνικές συνθήκες (άμβλυνση συγκρούσεων) και η πολιτειακή οργάνωση με τους δημοκρατικούς θεσμούς οδήγησαν στη διαμόρφωση αυτού του λογοτεχνικού είδους.

Σε λίγες δεκαετίες, με τη γόνιμη επίδραση της επικής και της λυρικής ποίησης, την ανάπτυξη της ρητορείας, την εμφάνιση του φιλοσοφικού λόγου καθώς και την ατομική συμβολή προικισμένων ατόμων, η τραγωδία εξελίχθηκε ταχύτατα και διαμορφώθηκε σε ένα εντελώς νέο είδος με δικούς του κανόνες, δικά του γνωρίσματα και δικούς του στόχους.

Η προέλευση του είδους είναι καθαρά θρησκευτική. Στην πορεία της η τραγωδία διατήρησε πολλά διονυσιακά στοιχεία [Χορός, μεταμφίεση, σκευή (= ενδυμασία) ηθοποιών], τα θέματά της όμως δεν είχαν σχέση με το Διόνυσο [το «οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον» (= καμιά σχέση με το Διόνυσο) ήταν ήδη από την αρχαιότητα παροιμιακή φράση]. Ωστόσο, στα εξωτερικά της χαρακτηριστικά η τραγωδία ποτέ δεν απαρήχθηκε τη διονυσιακή της προέλευση (αποτελούσε μέρος της λατρείας του θεού, κατά τη διάρκεια των εορτών του, οι παραστάσεις γίνονταν στον ιερό χώρο του Ελευθερέως Διονύσου, οι ιερείς του κατείχαν τιμητική θέση στην πρώτη σειρά των επισήμων, οι νικητές των δραματικών αγώνων στεφανώνονταν με κισσό, ιερό φυτό του Διονύσου). Τη σύνδεση της τραγωδίας με τη λατρεία του Διονύσου μαρτυρεί και το θέατρο προς τιμήν του (Διονυσιακό), στη νότια πλευρά της Ακρόπολης, που σώζεται μέχρι σήμερα και η δομή του αποτέλεσε το πρότυπο για όλα τα μεταγενέστερα αρχαία θέατρα.



Το θέατρο του Διονύσου στη νότια πλευρά της Ακρόπολης, όπως διαμορφώθηκε στα ρωμαϊκά χρόνια

2. Η ακμή της τραγωδίας: η εποχή και το κλίμα της

Συνθήκες ανάπτυξης Η απαρχή της τραγωδίας είναι στενά συνδεδεμένη με την οργάνωση της πολιτικής ζωής και την ανάπτυξη της δράσης του πολίτη. Οι διδασκαλίες δραμάτων στην Αθήνα, όπως και οι αθλητικοί αγώνες, απέκτησαν μεγαλύτερη σημασία για τους θεατές, γιατί ήταν διαγωνισμοί κατορθωμάτων μπροστά στα μάτια της κοινότητας και εξέφραζαν το αγωνιστικό πνεύμα της αρχαίας ελληνικής κοινωνίας και τον πολιτικό χαρακτήρα της δημοκρατικής πόλης των Αθηνών. Δεν είναι καθόλου τυχαίο ότι το είδος ανθεί ταυτόχρονα με τη δημοκρατική οργάνωση της πόλης-κράτους της Αθήνας (άμεση συμμετοχή των πολιτών στα κοινά ζητήματα – Εκκλησία του Δήμου, όπου γίνεται αντιπαράθεση απόψεων, διάλογος, σε κλίμα ελευθερίας, ισότητας και ισηγορίας). Αναπτύσσεται κυρίως κατά τη διάρκεια του χρυσού αιώνα, όταν η Αθήνα, μετά τη νικηφόρα έκβαση των Μηδικών πολέμων, διαθέτει μεγάλη ισχύ και δόξα και συγχρόνως αποτελεί σπουδαίο πνευματικό και πολιτιστικό κέντρο. Η δημοκρατική αυτή οργάνωση, που άρχισε με τον Κλεισθένη (508 π.Χ.), σηματοδοτεί όλους τους τομείς της ανθρώπινης δράσης (επιστήμη, τέχνη, οικονομία), δίνοντάς τους μια νέα ώθηση και εξέλιξη.

Θεματική Στην Αθήνα της κλασικής εποχής, που χαρακτηρίζεται από έξαρση ηρωικού πνεύματος, οι τραγωδίες είναι σκηνικές παραστάσεις όπου εξυμνείται ο ηρωικός άνθρωπος, που συγκρούεται με τη Μοίρα, την Ανάγκη, τη θεία δικαιοσύνη. Το τριαδικό σχήμα (ύβρις – ἄτη – δίκη)¹, που παρουσιάζεται ολοκληρωμένο στο Σόλωνα (6ος αι. π.Χ.), αποτελεί το ηθικό υπόβαθρο της τραγωδίας. Σύμφωνα με αυτό, η ύβρις, που οδηγεί στον όλεθρο, προκαλεί τη θείκη τιμωρία (τίσις) και έτσι επανέρχεται η τάξη με το θρίαμβο της δικαιοσύνης.

Οι συγγραφείς τραγωδιών αντλούν τα θέματά τους συνήθως από την ανεξάντλητη πηγή των μύθων —μοναδική εξαίρεση (από τα σωζόμενα έργα) οι Πέρσαι του Αισχύλου και οι Βάκχαι του Ευριπίδη—, τους οποίους όμως συνδέουν με τη σύγχρονη επικαιρότητα και τους καθιστούν φορείς των προβληματισμών τους. Οι ποιητές απευθύνονται σε ένα ευρύ κοινό που συγκεντρωνόταν στο χώρο του θεάτρου² για μια επίσημη εκδήλωση και προσπαθούσαν να προσελκύσουν το ενδιαφέρον του πολίτη, ενός πολίτη συν-μέτοχου που βίωνε τις περίλαμπρες νίκες κατά των Περσών, την αμφισβήτηση και τις νέες ιδέες των σοφιστών, την οδύνη ενός μακροχρόνιου εμφύλιου πολέμου, ζούσε δηλαδή ένα κλίμα γόνιμο σε έργα και στοχασμούς. Το κλίμα αυτό αντανακλάται στην τραγωδία, η οποία επηρεάζεται από τις καταστάσεις και τρέφεται με τις μεταβολές. Έτσι εξηγείται η θέση που κατέχουν στις ελληνικές τραγωδίες τα μεγάλα ανθρωπολογικά προβλήματα του πολέμου και της ειρήνης, της δικαιοσύνης και της φιλοπατρίας.

1. ὕβρις = υπεροπτική συμπεριφορά, που πηγάζει από τη συναίσθηση της υπερβολικής δύναμης· ἄτη = θείκη δύναμη του ολέθρου που τυφλώνει τους ανθρώπους και τους παρασύρει στην καταστροφή· δίκη = θεία δικαιοσύνη. Οι ηθικές αυτές έννοιες ενυπάρχουν στον Όμηρο και στον Ηρόδοτο.

2. Η χωρητικότητα του θεάτρου του Διονύσου ήταν περίπου 17.000 θεατές.

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑΣ



Η τραγωδία είναι δημιούργημα καθαρά ελληνικό. Γεννήθηκε στην πόλη της Παλλάδας Αθηνάς, κατά την εποχή της αθηναϊκής δημοκρατίας, και γνώρισε ως πνευματικό και καλλιτεχνικό επίτευγμα μεγάλη επιτυχία, που διήρκεσε ογδόντα περίπου χρόνια.

Όταν σήμερα μιλάμε για τραγωδία, αναφερόμαστε αποκλειστικά στα 32 σωζόμενα έργα των τριών μεγάλων τραγικών, 7 του Αισχύλου, 7 του Σοφοκλή και 18 του Ευριπίδη. Έχουν διασωθεί, δυστυχώς, ελάχιστα έργα, ενώ είχαν γραφτεί περισσότερα από 1.000, από 270 περίπου δραματουργούς, των οποίων ξέρουμε τα ονόματα μόνο ή τους τίτλους των έργων τους. Οπωσδήποτε, θα είχαν γραφτεί και τραγωδίες ενδεχομένως ανώτερες από αυτές που διασώθηκαν. Είναι, άλλωστε, γνωστό ότι ο Αισχύλος, ο Σοφοκλής και ο Ευριπίδης δεν ήταν πάντοτε οι νικητές στους ετήσιους δραματικούς αγώνες. Στις τραγωδίες όμως που σώθηκαν οι συλλογισμοί για τον άνθρωπο ξεχωρίζουν με την πρωταρχική τους δύναμη και τροφοδοτούν δυναμικά την ευαισθησία και τη σκέψη κάθε αναγνώστη σε κάθε εποχή.

3. Δραματικοί αγώνες

Διαδικασία

Η παράσταση των τραγωδιών στο θέατρο γινόταν στα Μεγάλα ή εν ἄστει Διονύσια το μήνα Ελαφηβολιών (τέλη Μαρτίου έως μέσα Απριλίου), όπου διαγωνίζονταν οι τραγικοί ποιητές. Στα Μικρά ή κατ' ἀγρούς Διονύσια, κατά το μήνα Ποσειδεών (τέλη Δεκεμβρίου έως αρχές Ιανουαρίου), γίνονταν μόνο επαναλήψεις έργων, στα Λήναια, το μήνα Γαμηλιών (τέλη Ιανουαρίου-αρχές Φεβρουαρίου), γίνονταν κυρίως τραγικοί και κωμικοί αγώνες, ενώ στα Άνθεστηρια, το μήνα Ανθεστηριών (τέλη Φεβρουαρίου-αρχές Μαρτίου), αρχικά δε διδάσκονταν δράματα, αλλά αργότερα προστέθηκαν δραματικοί αγώνες. Νέες τραγωδίες διδάσκονταν στα Λήναια (από το 433 π.Χ.) και στα Μεγάλα Διονύσια (από το 534 π.Χ.). Οι δραματικοί αγώνες¹ αποτελούσαν υπόθεση της πόλης-κράτους και οργανώνονταν με κρατική φροντίδα, υπό την επίβλεψη του «ἐπωνύμου ἄρχοντος»².

Η κρατική αυτή μέριμνα, εκτός από τη διοργάνωση των δραματικών αγώνων, περιλάμβανε:

- Επιλογή των ποιητών από τον άρχοντα, από τον κατάλογο εκείνων που είχαν υποβάλει αίτηση (διαγωνίζονταν τελικά τρεις ποιητές με μια τετραλογία ο καθένας: τρεις τραγωδίες και ένα σατυρικό δράμα). Πριν από τις ημέρες των παραστάσεων, ο ποιη-

1. Ο όρος ἀγών (< ἄγω) στην αρχαία Αθήνα είναι κοινός για τις πολεμικές επιχειρήσεις, τον αθλητισμό, τα διακστήρια και το θέατρο.

2. Ένας από τους εννέα άρχοντες, ο οποίος έδινε το όνομά του στο έτος και επέβλεπε τις θρησκευτικές γιορτές.

τής «ἤτει χορόν» (έκανε αίτηση) από τον επώνυμο άρχοντα, ο οποίος «έδίδου (= έδινε) χορόν» και του υποδεικνυε το χορηγό που είχε ορίσει η φυλή.

- Επιλογή των χορηγών, πλούσιων πολιτών που αναλάμβαναν τα έξοδα της παράστασης: για το Χορό, το χοροδιδάσκαλο, τον αυλητή, τη σκευή (= μάσκες, ενδυμασία).
- Επιλογή των δέκα κριτών (ένας από κάθε φυλή) με κλήρωση. Οι κριτές των έργων έγραφαν σε πινακίδα την κρίση τους. Οι πινακίδες ρίχνονταν σε κάλπη, από την οποία ανασύρονταν πέντε και από αυτές προέκυπτε, ανάλογα με τις ψήφους, το τελικό αποτέλεσμα. Πριν από τη διδασκαλία της τραγωδίας, γινόταν στο Ωδείο (στεγασμένο θέατρο) ό προαγών (πρό του άγώνος = δοκιμή), κατά τον οποίο ο ποιητής παρουσίαζε τους χορευτές και τους υποκριτές στους θεατές χωρίς προσωπεία.
- Απονομή από την Εκκλησία του Δήμου, σε πανηγυρική τελετή, των βραβείων (στέφανος κισσού) στους νικητές ποιητές (πρωτεία, δευτερεία, τριτεία) και στους χορηγούς (χάλκινος τρίπους).
- Αναγραφή των ονομάτων των ποιητών, χορηγών και πρωταγωνιστών σε πλάκες και κατάθεσή τους στο δημόσιο αρχείο (διδασκαλία).

Ὡ μέγα σεμνή Νίκη, τὸν ἐμὸν
βίοτον κατέχοις

καὶ μὴ λήγοις στεφανοῦσα.

(Φοίνισσαι, στ. 1765-1766)

Νίκη τρισέβαστη,

πάντα το βίο μου να κυβερνάς

και να με στεφανώνεις νικητή.

(Μτφρ. Ν.Χ. Χουρμουζιάδης)

Η θριαμβευτική αυτή επίκληση για νίκη στους δραματικούς αγώνες κλείνει και άλλες δύο από τις τραγωδίες του Ευριπίδη: την *Ίφιγένεια την έν Ταύροις* και τον *Όρέστη*.



Το μνημείο του Λυσικράτους σήμερα

Το χορηγικό μνημείο του Λυσικράτους (σήμερα «Φανάρι του Διογένη»)

Βρίσκεται στην Αθήνα (Πλάκα), απέναντι από την Πύλη του Αδριανού, και οικοδομήθηκε το 334 π.Χ. Αποτελείται από ορθογώνιο βάθρο στο οποίο υψώνεται το κυρίως μνημείο: κυκλικός ναΐσκος με έξι κορινθιακούς κίονες, στη στέγη του οποίου ήταν τοποθετημένοι τρίποδες υπερφυσικού μεγέθους στον οποίο αναγράφονταν οι συντελεστές της παράστασης. Τους χορηγικούς τρίποδες, που ήταν χάλκινα έπαθλα των νικητών στους διθυραμβικούς χορούς, αφιέρωνε ο χορηγός στο ναό του θεού ή τους έστηνε πάνω σε βάθρο. Χορηγικά μνημεία υπήρχαν στην οδό Τριπόδων — τη σημαντικότερη, μετά την οδό Παναθηναίων, αρχαία οδό στην Αθήνα, που ξεκινούσε από τους βόρειους πρόποδες της Ακρόπολης και έφτανε έως το θέατρο του Διονύσου.

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑΣ

Το κοινό Χιλιάδες Αθηναίοι, μέτοικοι και ξένοι, κατέκλυζαν κάθε χρόνο το θέατρο του Διονύσου και ζούσαν, επί τρεις μέρες, την ένταση των δραματικών αγώνων. Το κοινό, στο οποίο συμπεριλαμβάνονταν και οι γυναίκες, χειροκροτούσε, επευφημούσε, αλλά μερικές φορές αποδοκίμαζε. Η παροχή χρηματικού βοηθήματος, των θεωρικών (από τον Περικλή), στους άπορους πολίτες, για να παρακολουθήσουν δωρεάν τις παραστάσεις, χωρίς εισιτήριο (σύμβολον) —μέγιστο μάθημα παιδείας και δημοκρατίας— διευκόλυνε την ακώλυτη προσέλευση του κόσμου. Το όλο θέαμα είχε χαρακτήρα παλλαϊκής γιορτής και ήταν υπόθεση συλλογική.

Η τραγωδία, λοιπόν, συνυφασμένη από την αρχή με τη ανάπτυξη της δημοκρατίας και της δραστηριότητας των πολιτών, εισβάλλει στην αθηναϊκή ζωή με επίσημη απόφαση της πολιτείας και αποτελεί συμπληρωματικό μέσο παιδείας του Αθηναίου πολίτη.

Το θέατρο Ο χώρος των παραστάσεων ήταν το θέατρο, ένας κυκλικός χώρος που περιλάμβανε:

- Το θέατρον, που ονομαζόταν και κοίλον, εξαιτίας του σχήματός του, χώρο τού θεᾶσθαι (θεάομαι, -ῶμαι = βλέπω), όπου κάθονταν οι θεατές ημικυκλικά, απέναντι από τη σκηνή. Τα καθίσματα (ἐδώλια) των θεατών, που ήταν κτισμένα αμφιθεατρικά, διέκοπταν κλίμακες (βαθμίδες) από τις οποίες οι θεατές ανέβαιναν στις υψηλότερες θέσεις. Δύο μεγάλοι διάδρομοι (διαζώματα) χώριζαν το κοίλον σε τρεις ζώνες, για να διευκολύνουν την κυκλοφορία των θεατών. Τα σφηνοειδή τμήματα των εδωλίων, ανάμεσα στις κλίμακες, ονομάζονταν κερκίδες. Οι θέσεις των θεατών ήταν αριθμημένες.
- Την ορχήστρα (ὄρχεομαι, -οῦμαι = χορεύω), κυκλικό ή ημικυκλικό μέρος για το Χορό, με τη θυμέλη (<θύω), είδος βωμού, στο κέντρο. Το κυκλικό σχήμα σχετίζεται με τους κυκλικούς χορούς των λαϊκών γιορτών.
- Τη σκηνή, ξύλινη επιμήκη κατασκευή προς την ελεύθερη πλευρά της ορχήστρας, με ειδικό χώρο στο πίσω μέρος για τη σκηνογραφία και την αλλαγή ενδυμασίας των υποκριτών. Η πλευρά της σκηνής προς τους θεατές εικόνιζε συνήθως την πρόσοψη ανακτόρου ή ναού, με τρεις θύρες: η μεσαία (βασιλείος θύρα) χρησίμευε για την έξοδο του βασιλιά.

Δεξιά και αριστερά της σκηνής υπήρχαν δύο διάδρομοι, οι πάροδοι: Από τη δεξιά για τους θεατές πάροδο έμπαιναν όσα πρόσωπα του έργου έρχονταν (υποτίθεται) από την πόλη ή από το λιμάνι, και από την αριστερή όσα έρχονταν από τους αγρούς ή από άλλη πόλη. Κατά τη διάρκεια της παράστασης έμπαινε από την πάροδο ο Χορός, γι' αυτό και το πρώτο τραγούδι ονομαζόταν επίσης πάροδος. Ο στενός χώρος ανάμεσα στη σκηνή και την ορχήστρα αποτελούσε τον κύριο χώρο δράσης των υποκριτών, το χώρο των ομιλητών: το λογεῖον, που ήταν ένα υπερυψωμένο δάπεδο ξύλινο και αργότερα πέτρινο ή μαρμάρινο. Το σκηνικό οικοδόμημα διέθετε υπερυψωμένη εξέδρα για την εμφάνιση (επιφάνεια) των θεών: το θεολογεῖον.

Σκηνογραφικά και μηχανικά μέσα, τα θεατρικά μηχανήματα, συνεπικουρούσαν το έργο των ηθοποιών και την απρόσκοπτη εξέλιξη της δραματικής πλοκής. Τέτοια ήταν: το ἐκκύκλημα (<ἐκ-κυκλέω, τροχοφόρο δάπεδο πάνω στο οποίο παρουσίαζαν στους θεατές ομοιώματα νεκρών), ο γερανός ή αιώρημα (<αἰώρέω, ανυψωτική μηχανή για τον ἀπό μηχανῆς θεόν), το βροντεῖον και κεραινοσκοπεῖον (για τη μηχανική αναπα-

ραγωγή της βροντής και της αστραπής), οι *περίακτοι* (περι + ἄγω), δύο ξύλινοι στύλοι για εναλλαγή του σκηνικού.

4. Συντελεστές της παράστασης

Ο Χορός Ο Χορός αποτελεί αναπόσπαστο στοιχείο της τραγωδίας και με το πέρασμα του χρόνου δέχτηκε πολλές μεταβολές. Ο αριθμός των μελών του, από 50 ερασιτέχνες χορευτές που ήταν αρχικά στο διθύραμβο, έγινε 12 και με το Σοφοκλή 15, κατανεμόμενοι σε δύο ημιχόρια. Ο Χορός, με επικεφαλής τον αυλητή, έμπαινε από τη δεξιά πάροδο κατά ζυγά (μέτωπο 5, βάθος 3) ή κατά στοίχους (μέτωπο 3, βάθος 5). Ήταν ντυμένος απλούστερα από τους υποκριτές και εκτελούσε, υπό τον ήχο του αυλού, την κίνηση και την όρχηση εκφράζοντας τα συναισθήματά του. Στη διάρκεια της παράστασης είχε τα νώτα στραμμένα προς τους θεατές και διαλεγόταν με τους υποκριτές μέσω του *κορυφαίου*, χωρίς να τάσσεται ανοιχτά με το μέρος κάποιου από τους ήρωες, αντιπροσώπευε την κοινή γνώμη. Αρχικά, η τραγωδία άρχιζε με την είσοδο του Χορού και τα χορικά κατείχαν μεγάλο μέρος της έκτασης του έργου.

Πολλοί τίτλοι έργων μαρτυρούν τη σημασία του Χορού (π.χ. *Ίκέτιδες*, *Χοηφόροι*, *Εὐμενίδες*, *Τρωάδες*, *Βάκχαι*), ο οποίος αποτελείται συνήθως ή από γυναίκες (*Ίκέτιδες*, *Φοίνισσαι*, *Τραχίνιαι* κ.ά.) ή από γέροντες (*Πέρσαι*, *Ἀγαμέμνων*, *Οἰδίπους Τύραννος*, *Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῶ* κ.ά.).

Η πορεία της τραγωδίας καθορίζεται σταδιακά από τη μείωση του λυρικού-χορικού στοιχείου και την αύξηση του δραματικού.

Τα πρόσωπα Πριν από το Σοφοκλή, ο ποιητής ήταν ταυτόχρονα και υποκριτής¹, επειδή επικρατούσε η άποψη ότι ήταν ο πλέον κατάλληλος να υποκριθεί όσα περιέχονταν στην τραγωδία. Ο Σοφοκλής κατήργησε τη συνήθεια αυτή και πρόθεσε τον τρίτο υποκριτή (το δεύτερο τον εισήγαγε ο Αισχύλος, ενώ τον πρώτο ο Θέσπις).

Όλα τα πρόσωπα του δράματος μοιράζονταν στους τρεις υποκριτές, που έπρεπε σε λίγο χρόνο να αλλάζουν ενδυμασία: ήταν επαγγελματίες, έπαιρναν μισθό και ήταν κυρίως Αθηναίοι πολίτες. Τα γυναικεία πρόσωπα υποδύονταν άνδρες, οι οποίοι φορούσαν *προσωπεία* (μάσκες). Για τον εξωραϊσμό του προσώπου (μακιγιάζ) χρησιμοποιούσαν μια λευκή σκόνη από ανθρακικό μόλυβδο, το *ψιμύθιον*. Οι υποκριτές εμφανίζονταν στη σκηνή με επιβλητικότητα και μεγαλοπρέπεια: ήταν ντυμένοι με πολυτέλεια, με ενδυμασία ανάλογη προς το πρόσωπο που υποδύονταν και με παράδοση μεταμφίεση που παρέπεμπε στο μυθικό κόσμο της τραγωδίας.

Ως θεράποντες του Διονύσου, είχαν εξασφαλίσει σημαντικά προνόμια (π.χ. απαλλαγή από στρατιωτικές υπηρεσίες-συμμετοχή σε διπλωματικές αποστολές) και η κοινωνική τους θέση ήταν επίζηλη. Παράλληλα, είχαν ενωθεί σε μια συντεχνία, στο λεγόμενο «κοινόν τῶν περὶ τὸν Διόνυσον τεχνιτῶν». Την προεδρία της συντεχνίας είχε συνήθως ο ιερέας του Διονύσου: έτσι, διατηρήθηκε ο θρησκευτικός χαρακτήρας των παραστάσεων.

1. Τη λέξη «ηθοποιός», με τη σημερινή σημασία, χρησιμοποίησε για το θέατρο ο συγγραφέας Αλέξανδρος Ρίζος-Ραγκαβής, αρχαιολόγος και καθηγητής του Πανεπιστημίου Αθηνών (1809-1892).

5. Δομή της τραγωδίας

Ορισμός

Ο Αριστοτέλης, στο έργο του *Περὶ Ποιητικῆς* (VI, 1449 β), δίνει τον εξής ορισμό για την τραγωδία:

«Ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένω λόγῳ, χωρὶς ἐκάστω τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν».

Η τραγωδία, δηλαδή, είναι μίμηση πράξης εξαιρετικής και τέλειας (: με αρχή, μέση και τέλος), η οποία έχει ευσύννοπτο μέγεθος, με λόγο που τέρπει, διαφορετική για τα δύο μέρη της (διαλογικό και χορικό), με πρόσωπα που δρουν και δεν απαγγέλλουν απλώς, και η οποία με τη συμπάθεια του θεατή (προς τον πάσχοντα ήρωα) και το φόβο (μήπως βρεθεί σε παρόμοια θέση) επιφέρει στο τέλος τη λύτρωση από παρόμοια πάθη (κάθαρση).

Η τραγωδία, επομένως, είναι η θεατρική παρουσίαση ενός μύθου (δράση) με εκφραστικό όργανο τον ποιητικό λόγο. Η λειτουργία της είναι ανθρωπογνωστική και ο ρόλος της παιδευτικός (διδασκαλία): η αναπαράσταση ανθρώπινων καταστάσεων και αντιδράσεων (αγάπη, πόνος, μίσος, εκδίκηση κ.ά.) διευρύνει τις γνώσεις του θεατή για την ανθρώπινη φύση και συμπληρώνει την εμπειρία του. Η συναισθηματική συμμετοχή των θεατών στα διαδραματιζόμενα γεγονότα, με τη δικαίωση του τραγικού ήρωα ή την αποκατάσταση της κοινωνικής ισορροπίας και της ηθικής τάξης, οδηγεί στη λύτρωση, στον εξαγνισμό τους· οι θεατές «καθαίρονται», γίνονται πνευματικά και ηθικά καλύτεροι, έχοντας κατανοήσει βαθύτερα τα ανθρώπινα. Διαπιστώνουν, μέσω του οίκτου και του φόβου που νιώθουν για τον πάσχοντα ήρωα, ότι ο αγώνας και ο ηρωισμός (αν και η έκβαση είναι συχνά τραγική) συνδέονται αναπόσπαστα με την ανθρώπινη κατάσταση.

Τα μέρη της τραγωδίας

Η τραγωδία είναι σύνθεση επικών και λυρικών στοιχείων· απαρτίζεται από το δωρικό χορικό και τον ιωνικό διάλογο, όπως ο Παρθενώνας συνδυάζει τον ιωνικό με το δωρικό ρυθμό. Ο Αριστοτέλης περιγράφει την τυπική διάρθρωσή της ως εξής:

α. Τα κατά ποσόν μέρη: αφορούν την έκταση του έργου. Ήταν συνήθως εννέα: πέντε διαλογικά και τέσσερα χορικά.

I. Διαλογικά-Επικά (διάλογος-αφήγηση, κυρίως σε αττική διάλεκτο και ιαμβικό τρίμετρο)¹.

- **Πρόλογος:** πρόκειται για τον πρώτο λόγο του υποκριτή, που προηγείται της εισόδου του Χορού. Μπορεί να είναι μονόλογος, μια διαλογική σκηνή ή και τα δύο. Με τον πρόλογο οι θεατές εισάγονται στην υπόθεση της τραγωδίας. Δεν υπήρχε στα παλαιότερα έργα, τα οποία άρχιζαν με την πάροδο.
- **Έπεισόδια:** αντίστοιχα με τις σημερινές πράξεις, που αναφέρονται στη δράση των ηρώων. Διακόπτονται από τα στάσιμα και ο αριθμός τους ποικίλλει από 2 έως 5. Με αυτά προωθείται η υπόθεση και η σκηνική δράση με τις συγκρούσεις των προσώπων.
- **Έξοδος:** επισφραγίζει τη λύση της τραγωδίας. Αρχίζει αμέσως μετά το τελευταίο στάσιμο και ακολουθείται από το εξόδιο άσμα του Χορού.

II. Λυρικά-Χορικά (με συνοδεία μουσικής και χορού σε δωρική διάλεκτο και σε διάφορα λυρικά μέτρα).

Τα χορικά άσματα ήταν πολύστιχα, αποτελούνταν από ζεύγη στροφῶν² και αντίστροφῶν³, που χωρίζονταν από τις ἐπωδοὺς⁴ και ψάλλονται από όλους τους χορευτές με επικεφαλής τον κορυφαῖον.

- **Πάροδος:** είναι το άσμα που έψαλλε ο Χορός στην πρώτη του είσοδο, καθώς έμπαινε στην ορχήστρα με ρυθμικό βηματισμό.
- **Στάσιμα:** άσματα που έψαλλε ο Χορός όταν πια είχε λάβει τη θέση του (στάσιν). Ήταν εμπνευσμένα από το επεισόδιο που προηγήθηκε, χωρίς να προωθούν την εξωτερική δράση. Συνοδεύονταν από μικρές κινήσεις του Χορού.
- Ύπήρχαν και άλλα λυρικά στοιχεία που, κατά περίπτωση, παρεμβάλλονταν στα διαλογικά μέρη: οι μονωδίες και οι διωδίες, άσματα που έψαλλαν ένας ή δύο υποκριτές, και οι κομμοί (κοπετός < κόπτομαι = οδύρομαι), θρηνητικά άσματα που έψαλλαν ο Χορός και ένας ή δύο υποκριτές, εναλλάξ («Θρῆνος κοινὸς ἀπὸ χοροῦ καὶ ἀπὸ σκηνῆς», Αριστοτέλης, Περὶ Ποιητικῆς, XII, 2-3).

β. Τα κατά ποιόν μέρη αφορούν την ανάλυση, την ποιότητα του έργου.

- **Μῦθος:** η υπόθεση της τραγωδίας, το σενάριο. Οι μῦθοι, αρχικά, είχαν σχέση με τη διονυσιακή παράδοση. Αργότερα, οι υποθέσεις αντλήθηκαν από τους μῦθους που εί-

1. Ιαμβικό τρίμετρο: u-ú-/u-ú/u-ú. Σπανίως χρησιμοποιείται το τροχαϊκό τετράμετρο: -ú-ú-ú-ú.

2. Ομάδα από δύο ή περισσότερους στίχους με ρυθμική και νοηματική ενότητα.

3. Ομάδα στίχων που έχει μετρική και ρυθμική αντιστοιχία προς τη στροφή.

4. Έπωδος (ή) < ἐπάδω < ἐπί + ἄδω): έμμετρο τμήμα ποιητικής σύνθεσης, που ακολουθεί τη στροφή και την αντιστροφή.

χαν πραγματευτεί οι επικοί ποιητές, και κυρίως από τον Αργοναυτικό, το Θηβαϊκό και τον Τρωικό, οι οποίοι ήταν γνωστοί στο λαό και αποτελούσαν πολύ ζωντανό κομμάτι της παράδοσής του. Τους μύθους αυτούς ο ποιητής τους τροποποιούσε ανάλογα με τους στόχους του. Θέματα στις τραγωδίες έδιναν επίσης τα ιστορικά γεγονότα.

- **Ήθος:** ο χαρακτήρας των δρώντων προσώπων και το ποιόν της συμπεριφοράς τους.
- **Λέξις:** η γλώσσα της τραγωδίας, η ποικιλία των εκφραστικών μέσων και το ύφος.
- **Διάνοια:** οι ιδέες, οι σκέψεις των προσώπων και η επιχειρηματολογία τους. Οι ιδέες αυτές συνήθως έχουν διαχρονικό χαρακτήρα.
- **Μέλος:** η μελωδία, η μουσική επένδυση των λυρικών μερών και η οργανική συνοδεία (ενόργανη μουσική).
- **Όψις:** η σκηνογραφία και η σκευή, δηλαδή όλα όσα φορούσε ή κρατούσε ο ηθοποιός: ενδυμασία (χιτώνας —ένδυμα της κλασικής εποχής— που έφτανε συνήθως ως τα πόδια: ποδήρης), προσωπεία (μάσκες), κόθορνοι (ψηλοτάκουνα παπούτσια που έδιναν ύψος και επιβλητικότητα στους ηθοποιούς)¹.

Η πλοκή του μύθου έπρεπε να έχει περιπέτεια (μεταστροφή της τύχης των ηρώων, συνήθως από την ευτυχία στη δυστυχία) και αναγνώριση (μετάβαση του ήρωα από την άγνοια στη γνώση), η οποία συχνά αφορά την αποκάλυψη της συγγενικής σχέσης μεταξύ δύο προσώπων και γίνεται με τεκμήρια. Ο συνδυασμός και των δύο, περιπέτειας και αναγνώρισης, θεωρείται ιδανική περίπτωση, οπότε ο μύθος γίνεται πιο δραματικός. Η δραματικότητα επιτείνεται με την τραγική ειρωνεία, την οποία έχουμε όταν ο θεατής γνωρίζει την πραγματικότητα, την αλήθεια, την οποία αγνοούν τα πρόσωπα της τραγωδίας.

6. Η επιβίωση της τραγωδίας

Η διαδρομή της έως τη σημερινή εποχή

Αρχαιότητα Από τον 4ο αιώνα π.Χ. υπάρχει ήδη το ενδιαφέρον των τραγικών ηθοποιών να ανεβάσουν πάλι έργα της κλασικής περιόδου (επαναλήψεις παλαιών). Το 386 π.Χ., με επίσημη απόφαση των Αθηναίων, καθιερώθηκε ο διαγωνισμός των ηθοποιών στην αναβίωση παλαιών έργων στα Μεγάλα Διονύσια. Στις παραστάσεις αυτές υπεύθυνοι ήταν οι τραγικοί υποκριτές, οι οποίοι και πρόβαλαν τη δική τους παρουσία. Οι τίτλοι των νέων τραγωδιών του 4ου αιώνα δείχνουν ότι οι γνωστοί μύθοι συ-

1. Ο κόθορνος ήταν πολυτελές υπόδημα. Κατά τον 5ο αιώνα π.Χ. ήταν μια μαλακή, ευλύγιστη και μονοκόμματη μπότα, χωρίς ξεχωριστή σόλα, που γι' αυτό χωρούσε και στο δεξιό και στο αριστερό πόδι. (Μεταφορικά η λέξη σημαίνει άνθρωπο αναποφάσιστο, που αλλάζει γνώμη από ιδιοτελείς σκοπούς.)

νεχίζουν να προμηθεύουν το υλικό, που όμως έχει διασωθεί αποσπασματικά.

Με την αλλαγή των πολιτικών συνθηκών, τον 1ο αι. π.Χ., ατονεί και η αντίστοιχη θεατρική παράδοση. Το ενδιαφέρον όμως του κοινού το κέρδιζαν πάντα μορφές σκηνικής παρουσίας που είχαν δραματικό χαρακτήρα. Οι δραματικές παραστάσεις επέζησαν και συνέχισαν να εξελίσσονται, εκφράζοντας κάθε φορά τη συγκεκριμένη πραγματικότητα μέσα στην οποία λειτουργούν. Ίσως, όμως, ο καθοριστικότερος παράγοντας για τη μετάδοση ολόκληρων έργων και τη διατήρησή τους στο χρόνο υπήρξε η αδιάλειπτη παρέμβαση των μελετητών, οι οποίοι, από τον Αριστοτέλη έως τους Αλεξανδρινούς γραμματικούς, συγκέντρωσαν και ανέλυσαν τα κείμενα της τραγωδίας διασφαλίζοντας έτσι την επιβίωσή τους.

Στο λατινόφωνο κόσμο η αρχαία τραγωδία έγινε γνωστή μέσα από τη μετάφραση και την προσαρμογή των θεμάτων της στα έργα των Ρωμαίων ποιητών, του επικού Έννιου (3ος-2ος αι. π.Χ.), του τραγικού Άκκιου (2ος αι. π.Χ.) και του φιλόσοφου Σενέκα (1ος αι. μ.Χ.).

Αναβίωση Οι πολυάριθμες επεξεργασίες των θεμάτων της αρχαίας τραγωδίας που επιχειρήθηκαν ως σήμερα αποδεικνύουν τη δυναμικότητά τους. Πρόκειται για θέματα διαχρονικά, σχετικά με βασικά προβλήματα και συγκινήσεις του ανθρώπου. Σπουδαίοι στοχαστές, όπως ο Γκαίτε (1749-1832), ο Έγκελος (1770-1831), ο Νίτσε (1844-1900) κ.ά., έβρισκαν στις αρχαίες τραγωδίες αστείρευτη πηγή σκέψεων για τη μοίρα του ανθρώπου, τη φύση της τέχνης, τη σύγκρουση των αντιθέτων. Θεατρικές προσαρμογές ή μεταγραφές των τραγικών έργων σε νέα έργα ή όπερες έχουμε από το 16ο και 17ο αι., ενώ το 19ο και τον 20ό αι. αναβιώνει η τραγωδία σε συνδυασμό με τη φιλολογική έρευνα σε πανεπιστημιακούς κύκλους (Πανεπιστήμιο του Κέμπριτζ, της Οξφόρδης, του Εδιμβούργου κ.ά.). Παραστάσεις κλασικών τραγωδιών δίνονται με επιτυχία στα σύγχρονα θέατρα από αξιόλογους σκηνοθέτες, όπως ο Πίτερ Χολ (Αγγλία), ο Πέτερ Στάιν (Γερμανία), ο Ρόμπερτ Γουίλσον (Αμερική), ο Ταντάσι Σουζούκι (Ιαπωνία), ενώ στην Ελλάδα την αρχαία τραγωδία ανέδειξαν ο Δημήτρης Ροντήρης και ο Κάρολος Κουν.

Βέβαια, σε κάθε εποχή οι σκηνοθέτες προβάλλουν κάποια χαρακτηριστικά σε βάρος κάποιων άλλων και οι διασκευές των έργων διαφέρουν ως προς το πνεύμα και την έμπνευση, ανάλογα πάντοτε με το κλίμα, τη χρονική στιγμή, τις συνθήκες και τη συγκεκριμένη πνευματική ομάδα που δραστηριοποιείται. Κάτι ανάλογο, εξάλλου, συνέβη και στην αρχαιότητα: η τραγωδία ανανεώθηκε από τους μεγάλους τραγικούς, ακριβώς γιατί άλλαξαν οι συνθήκες και η θεώρηση του κόσμου.

Προσπάθειες αναβίωσης της τραγωδίας από το Μεσοπόλεμο και μετά έγιναν και γίνονται ακόμη: στο Φεστιβάλ Θεάτρου των Συρακουσών (ξεκίνησε το 1914), στις Δελφικές Γιορτές (το 1927 από τον Άγγελο Σικελιανό και τη γυναίκα του Εύα Πάλμερ), ενώ από το 1954 καθιερώθηκε το αρχαίο δράμα στο Φεστιβάλ της Επιδαύρου και τον επόμενο χρόνο στο Φεστιβάλ Αθηνών.

Σε όλες τις περιπτώσεις η λογοτεχνική μορφή του τραγικού είδους έμεινε σε γενικές γραμμές ίδια, όπως ακριβώς και το πνεύμα που τη ζωντάνευε. Σήμερα, σε όλο σχεδόν τον

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑΣ

κόσμο, παίζονται τα έργα του Αισχύλου, του Σοφοκλή και του Ευριπίδη. Είκοσι πέντε αιώνες μετά, αξιόλογοι δημιουργοί εμπνέονται από την αρχαία τραγωδία, συνεχίζουν να γράφουν τραγωδίες και να δανείζονται από τους Έλληνες τους τίτλους, τα θέματα, τις υποθέσεις και τα πρόσωπα. Γράφονται *Ηλέκτρες* και *Αντιγόνης* ή δημιουργούνται έργα νεότερα, με σύγχρονη μορφή, εμπνευσμένα από τους μύθους της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας (π.χ. *Το πένθος ταιριάζει στην Ηλέκτρα* του Ευγένιου Ο' Νιλ, *Η Οικογενειακή Συγκέντρωση* του Τ.Σ. Έλιοτ, *Οι Μύγες* του Ζαν-Πολ Σαρτρ, δημιουργήματα εμπνευσμένα από το μύθο των Ατρείδων). Στα έργα όμως αυτά δε βρίσκουμε τους εκφραστικούς τρόπους και την ιδιότυπη δομή της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας.

Ωστόσο, η αναβίωση της τραγωδίας με οποιαδήποτε μορφή και η αναμφισβήτητη επικαιρότητά της αποδεικνύουν ότι αυτή αποτελεί εξαιρετο δημιούργημα του ανθρώπινου πνεύματος.

7. Οι μεγάλοι τραγικοί

Πρόδρομοι

Εκτός από το Θέσπη, το δημιουργό της τραγωδίας και μεγάλο ανακαινιστή της (εισηγητής του προσωπείου, επινοητής του προλόγου, του μονολόγου, «ρήσεως», κ.ά.), άλλοι σημαντικοί και επιφανείς ποιητές που προηγήθηκαν των τριών μεγάλων τραγικών, των οποίων όμως το έργο δεν έχει διασωθεί, είναι:

Χοιρίλος Ο Χοιρίλος ο Αθηναίος έλαβε μέρος σε δραματικό αγώνα το 514 π.Χ. και αργότερα διαγωνίστηκε με τον Πρατίνα, το Φρόνιχο και τον Αισχύλο. Από το έργο του (160 δράματα) είναι γνωστός ο τίτλος της τραγωδίας *Αλόπη*. Εισηγήαγε τη λαμπρή αμφίεση των ηθοποιών και βελτίωσε τα πρώτα ατελή προσωπεία.

Πρατίνας Ο Πρατίνας, από το Φλειούντα της Πελοποννήσου, συνέγραψε 18 τραγωδίες και 32 σατυρικά δράματα. Θεωρείται ο αναμορφωτής του σατυρικού δράματος και ο εισηγητής του στην Αθήνα. Αναφέρεται μία νίκη του σε δραματικό αγώνα με τον Αισχύλο.

Φρόνιχος Ο Φρόνιχος ο Αθηναίος, μαθητής του Θέσπη (9 δράματα), εισήγαγε πρώτος τους γυναικίους ρόλους. Δοκίμασε να δραματοποιήσει καλλιτεχνικά τη σύγχρονη ιστορία με αφορμή την υποδούλωση της Μιλήτου από τους Πέρσες, το 494 π.Χ. Έτσι, η τραγωδία *Μιλήτου Άλωσις* (492 π.Χ.), δύο χρόνια μετά τη συμφορά, λύπησε υπερβολικά τους θεατές, υπενθυμίζοντας «οικεία κακά» στους Αθηναίους (Ηρόδ. VI, 21), οι οποίοι τον τιμώρησαν με πρόστιμο 1.000 δραχμών και απαγόρευσαν την επανάληψη του έργου. Μια άλλη τραγωδία του, οι *Φοίνισσαι* (το 476 π.Χ.), της οποίας το Χορό αποτελούσαν γυναίκες από τη Φοινίκη, κέρδισε το πρώτο βραβείο· έχει θέμα την ήττα των Περσών στη Σαλαμίνα και υπήρξε το πρότυπο της ομόθεμης τραγωδίας *Πέρσαι* του Αισχύλου.

Μεταγενέστερες διηγήσεις (Οράτιος *Ποιητική τέχνη*, 276), που αναφέρονται στο γνωστό «ἄρμα Θέσπιδος» (πλανόδιο θίασο στην περιοχή Αττικής), αποτελούν μάλλον απηχήσεις πανάρχαιων εθίμων με άμαξες που περιέφεραν εύθυμους επιβάτες, σε ανοιξιάτικες λατρευτικές εκδηλώσεις, και τραγουδούσαν περιπαικτικά τραγούδια, «τὰ ἐκ τῶν ἀμαξῶν σκώμματα» (σημερινή έκφραση: «τα εξ άμάξης»). Με την ονομασία αυτή ιδρύθηκε από το Εθνικό Θέατρο, υπό τη διεύθυνση του Κωστή Μπαστιά (1939), κινητό θέατρο που περιόδευε τις ελληνικές πόλεις, μεταφέροντας σκηνή και ηθοποιούς.

1. Αίσχύλος (525-456 π.Χ.)

α) Βιογραφικά στοιχεία

Ο Αίσχύλος γεννήθηκε στην Ελευσίνα, ιερή πόλη της λατρείας των μυστηρίων και των δύο θεοτήτων, Δήμητρας και Περσεφόνης. Έζησε όμως στην Αθήνα, άμεσα συνδεδεμένος με την πολιτική ζωή του «κλεινοῦ ἄστεως». Είναι ο άνθρωπος των Μηδικών πολέμων, οι οποίοι και τον επηρέασαν καθοριστικά. Πολέμησε γενναία στο Μαραθώνα (όπου σκοτώθηκε ο αδελφός του Κυνέγειρος), πιθανόν στη Σαλαμίνα, ίσως ακόμη και στις Πλαταιές, διεκδικώντας έτσι τον πρώτο τίτλο τιμής: τη δόξα γιατί αγωνίστηκε κατά του Πέρση εισβολέα.

Την πρώτη του νίκη σε τραγικό αγώνα κέρδισε το 484 π.Χ. Οκτώ χρόνια μετά την περιλαμπρή νίκη στη Σαλαμίνα (480 π.Χ.), απέσπασε, με χορηγό το νεαρό Περικλή, τα πρωτεία, με τη θριαμβευτική παράσταση των *Περσών* (472 π.Χ.). Έκτοτε γνώρισε και άλλους θριάμβους (νίκησε 14 φορές). Ταξίδεψε δύο φορές στη Σικελία, με πρόσκληση του τυράννου των Συρακουσών Ιέρωνα, και, κατά παράκλησή του, δίδαξε για δεύτερη φορά τους Πέρσες, ως εγκώμιο της ελληνικής πολεμικής αρετής, και τις *Αιτναίες*. Την τελευταία του νίκη κέρδισε με την τριλογία *Όρέστεια* (458 π.Χ.).

Πέθανε δύο χρόνια αργότερα στη Γέλα της Σικελίας. Στον τάφο του χαράχθηκε επιτύμβιο επίγραμμα αποδιδόμενο στον ίδιο τον ποιητή.

β) Το έργο του

Από τα ενενήντα έργα του σώθηκαν μόνο επτά, που ανήκουν στην εποχή της ωριμότητάς του, και πολλά αποσπάσματα. Το πρώιμο έργο του δεν έχει διασωθεί. Η χρονολόγηση των τραγωδιών, γενικά, δεν είναι βέβαιη.

Πέρσαι (472 π.Χ., πρώτο βραβείο), αριθμός στίχων 1.077

Είναι το μοναδικό ιστορικό δράμα που έχει διασωθεί και το θέμα του έχει ως πηγή έμπνευσης τη ναυμαχία της Σαλαμίνας: ο ποιητής, αυτόπτης μάλλον μάρτυρας των γε-



Αίσχύλος. Ελεύθερη απόδοση

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑΣ

γονότων, δίνει, σε εκτενή αφήγηση, την περιγραφή τους. Η τραγωδία διαδραματίζεται στα Σούσα, πρωτεύουσα του περσικού κράτους.

Ο Χορός, από γέροντες Πέρσες, και η βασίλισσα Άτοσσα, μητέρα του Ξέρξη και σύζυγος του Δαρείου, περιμένουν με αγωνία τα νέα της εκστρατείας. Ένας αγγελιαφόρος κομίζει την είδηση της φοβερής καταστροφής σε όλες τις διαστάσεις της. Πανικόβλητος ο Χορός επικαλείται το πνεύμα του νεκρού βασιλιά. Το φάντασμα του Δαρείου εμφανίζεται, από το βασίλειο των νεκρών, ως ερμηνευτής της συμφοράς και προφήτης της επερχόμενης τελικής ήττας των Περσών. Η

θλιβερή εμφάνιση του Ξέρξη, υπαίτιου του ολέθρου εξαιτίας της άμετρης υπεροψίας του, μέσα σε πένθος και θρήνους, επισφραγίζει το έργο σε ένα κορύφωμα οδύνης.

Ο Αισχύλος πραγματεύεται ένα πρόσφατο ιστορικό γεγονός, δίνοντας σε αυτό το μεγαλείο του μύθου. Όπως και ο πρόδρομός του Φρόνιχος (476 π.Χ., *Φοίνισσαι*), δείχνει όχι την ελληνική νίκη αλλά την περσική πανωλεθρία, με ανθρώπινη κατανόηση. Η συντριβή απορρέει από θεϊκή απόφαση και συνιστά τιμωρία (*τίσιν*) της ὕβρεως (αλαζονεία της εξουσίας και κατάχρησή της). Η θεϊκή δικαιοσύνη είναι έντονη στο έργο και το νόημα της τονίζεται σταδιακά σε όλο το εύρος της, αποκαλύπτοντας το σημαντικό ρόλο που διαδραματίζει.

Ἐπτὰ ἐπὶ Θήβας (467 π.Χ., πρώτη νίκη), αριθμός στίχων 1.077

Το έργο έχει θέμα την εκστρατεία των Αργείων αρχηγών κατά της Θήβας¹ και την αλληλοκτονία των δύο αδελφών, Ετεοκλή και Πολυνείκη, σε θανάσιμη αναμέτρηση, σύμφωνα με την κατάρα του Οιδίποδα. Η τραγωδία διαδραματίζεται στην εφτάπτυλη πόλη των Θηβών και ο Χορός αποτελείται από Θηβαίες παρθένες, οι οποίες, τρομαγμένες από τη βοή της μάχης, ζητούν τη βοήθεια των θεών. Τα πρόσωπα του δράματος είναι ο Ετεοκλής, ένας κατάσκοπος αγγελιαφόρος, η Αντιγόνη, η Ισμήνη και ένας κήρυκας. Ο ποιητής επεξεργάζεται με ιδιαίτερη επιμονή το χαρακτήρα του Ετεοκλή, ενώ ο Πολυνείκης δεν εμφανίζεται στη σκηνή.

1. Πρβλ. Αριστοφ. *Βάτραχοι*, στ. 1021, «δράμα Ἄρεως μεστόν».

Ὡ παῖδες Ἑλλήνων, ἴτε,
ἐλευθεροῦτε πατρίδ', ἐλευθεροῦτε δὲ
παῖδας, γυναῖκας, θεῶν τε πατρῶων ἔδη,
θήκας τε προγόνων· νῦν ὑπὲρ πάντων ὁ ἀγών.

(Πέρσαι, στ. 396-399)

«Εμπρός, παιδιά των Ελλήνων,
λευτερώστε πατρίδα, τέκνα και γυναίκες,
των θεών τα ιερά, τους τάφους των προγόνων,
τώρα θα πολεμήσετε για όλα».

(Μτφρ. Τ. Ρούσσο)

Ο σεμνός παιάνας που τραγουδούσαν οι Έλληνες, με αντρειωμένη καρδιά και υπό τον ήχο της σάλπιγγας, όταν ορμούσαν στους Πέρσες, στα νερά της Σαλαμίνας.

Κύρια ιδέα της τραγωδίας είναι η προγονική αμαρτία, η οποία βαρύνει το γένος των Λαβδακιδών, και η πατρική κατάρρα που συντρίβει τα τέκνα· η προδιαγεγραμμένη μοίρα τους καταδεικνύει την παντοδυναμία του πεπρωμένου.

Ικέτιδες (463 π.Χ., παλαιότερη χρονολόγηση, με βάση τα πενήντα μέλη του Χορού, 490 π.Χ.), αριθμός στίχων 1.073

Οι πενήντα κόρες του Δαναού, αδελφού του Αιγύπτου, σφετεριστή του θρόνου, φτάνουν πανικόβλητες με το γέρο πατέρα τους στο Άργος, για να αποφύγουν το γάμο με τους ισάριθμους εξαδέλφους τους που τις καταδιώκουν. Στο Άργος, με το οποίο έχουν συγγένεια λόγω της καταγωγής τους από την Αργεία Ιώ¹, ζητούν την προστασία του Πελασγού, βασιλιά της πόλης, πράγμα που τελικά επιτυγχάνεται με την καταφυγή στη λαϊκή ψήφο για τη σωτηρία των ικετισσών. Στην τραγωδία επικρατεί το χορικό στοιχείο έναντι του διαλογικού. Ο ρόλος του Χορού, που τον συγκροτούν οι Δαναΐδες², είναι απόλυτα κυριαρχικός σε όλο το έργο. Η σύγκρουση ανάμεσα στο βασιλιά και τις Δαναΐδες αρχίζει από μια δύσπιστη ανίχνευση, περνάει σ' ένα τραγικό δίλημμα (πόλεμος με τους Αιγυπτίους ή προσβολή του Ικέσιου Δία), για να καταλήξει σε πλήρη συμφωνία και παροχή ασυλίας. Προβάλλονται έτσι με ιδιαίτερη έμφαση η ιερότητα του ασύλου και η προστασία του ικέτη.

Προμηθεύς Δεσμώτης (463-456 π.Χ.), με αμφιβολίες για τη γνησιότητα του έργου, αριθμός στίχων 1.093

Αποτελεί το δεύτερο μέρος της τριλογίας *Προμήθεια* (τα δύο άλλα δράματα *Προμηθεύς Πυρφόρος* και *Προμηθεύς Λυόμενος* δεν έχουν διασωθεί). Η τραγωδία πραγματεύεται το γνωστό μύθο του ανυπότακτου Τιτάνα Προμηθέα, ο οποίος υπομένει με σιωπηλή περιφρόνηση το αποτρόπαιο μαρτύριό του, καθηλωμένος στον Καύκασο, για τη μεγάλη ευεργεσία του προς την ανθρωπότητα (κλοπή της φωτιάς από τους θεούς και προσφορά της στους ανθρώπους).

Ο ποιητής μεταπλάθει δραματικά το μυθολογικό υπόβαθρο (ΗΣίοδος) και διαμορφώνει ένα έργο με τραγικό μεγαλείο, όπου όλα τα πρόσωπα είναι θεία (Ήφαιστος, Ωκεανός, Ωκεανίδες, Προμηθεύς, Ερμής), εκτός από την Ιώ, που αντιπροσωπεύει στο έργο την ανθρωπότητα. Η δράση εντοπίζεται κυρίως στον Πρόλογο, με την περιγραφή της προσπάσιας σαλεύσεως (καθήλωσης με πασσάλους) του Προμηθέα, και στην Έξοδο, όπου ο Τιτάνας καταβαραθρώνεται από το Δία, μαζί με τις Ωκεανίδες, μέσα σε μια άγρια καταιγίδα. Η τριλογία μάλλον τελειώνει με συμφιλίωση.

Ο *Προμηθεύς Δεσμώτης* είναι από τα συγκλονιστικότερα έργα της παγκόσμιας ποίησης, ενδεικτικό της ποιητικής μεγαλοφυΐας του Αισχύλου.

1. Κόρη του Ίναχου, βασιλιά του Άργους. Ο Δίας, αφού την έκανε δική του, τη μεταμόρφωσε σε αγελάδα. Αφηνιασμένη από μια αλογόμυγα που έστειλε η Ήρα, άρχισε να περιπλανιέται, ώσπου έφτασε στην Αίγυπτο, όπου ξαναπήρε την ανθρώπινη μορφή της. Πνίγηκε στο πέλαγος που ονομάστηκε Ιόνιον.
2. Πρβλ. τη φράση «πίθος των Δαναΐδων», που παραπέμπει στην τιμωρία τους στον Άδη, να γεμίζουν δηλαδή με νερό ένα απύθμενο πιθάρι, γιατί σκότωσαν τους άντρες τους (άνδροκτασία) την πρώτη νύχτα του γάμου. Η έκφραση «εἰς τὸν Δαναΐδων πίθον ὑδροφορεῖν» υποδηλώνει τη ματαιοπονία και την άσκοπη κουραστική προσπάθεια.

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑΣ

Ο Προμηθέας αποτελεί έναν ύμνο για τις δυνάμεις του ανθρώπου, μια επίθεση εναντίον κάθε αυθαίρετης θεϊκής και κοσμικής εξουσίας. Ως σύμβολο οικουμενικό, εκφράζει τον άνθρωπο με όλους τους αγώνες του, τα πάθη και τους πόνους του, στις υψηλότερες επιδιώξεις του. Επηρέασε βαθύτατα όλες τις εποχές και αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για ποιητές και φιλοσόφους, όπως το Βύρωνα («Προμηθεύς» 1816), το Σέλλειν («Προμηθεύς Λυόμενος» 1818), το Νίκο Καζαντζάκη («Προμηθέας», τριλογία, 1944), το Ρομπ Λόουελ («Προμηθέας Δεσμώτης» 1967), το Νικηφόρο Βρεττάκο («Ο Προμηθέας και το παιγνίδι μιας μέρας» 1978) κ.ά.



Όρέστεια (458 π.Χ., πρώτη νίκη)

Είναι η μοναδική τριλογία που διασώθηκε, με ενότητα θέματος. Θεωρείται το τελειότερο δημιούργημα του Αισχύλου και ένα από τα σημαντικότερα έργα στην ιστορία του θεάτρου. Τα τρία δράματα που την αποτελούσαν είναι:

- **Άγαμέμνων**, αριθμός στίχων 1.673

Περιγράφεται η επάνοδος στο Άργος, από την Τρωική εκστρατεία, του νικητή Αγαμέμνονα με την αιχμάλωτη Κασσάνδρα, κόρη του Πριάμου. Η σύζυγός του Κλυταιμίστρα τον υποδέχεται θριαμβευτικά, με υπερβολικές και υποκριτικές εκδηλώσεις. Η Κασσάνδρα, σε μια προφητική έξαρση, προλέγει τους επερχόμενους φόνους (σφαγή στρατηλάτη και προφήτισσας) από τον Αίγισθο, εξάδελφο του Ατρείδη Αγαμέμνονα, και την Κλυταιμίστρα, που έγινε ερωμένη του, και οι οποίοι, μετά τη διάπραξη των δύο φόνων, προσπαθούν να δικαιολογηθούν στο Χορό για τα εγκλήματά τους.

- **Χοηφόροι**, αριθμός στίχων 1.076

Χορός από Τρωαδίτισσες δούλες μαζί με την Ηλέκτρα, αδελφή του Ορέστη, προσφέρουν χοές στον τάφο του Αγαμέμνονα. Ο Ορέστης, συνοδευόμενος από το φίλο και εξάδελφό του Πυλάδη, επιστρέφει από τη Φωκίδα, όπου είχε σταλεί κοντά στο βασιλιά Στροφίο, και αναγνωρίζεται από την αδελφή του. Στη συνέχεια, εκδικείται τη σφαγή του πατέρα του, φονεύοντας τον Αίγισθο και τη μητέρα του Κλυταιμίστρα. Οι Ερινύες, ως θεότητες τιμωροί, τον καταδιώκουν και εκείνος αναγκάζεται να καταφύγει στους Δελφούς, ζητώντας τη συμβουλή του Απόλλωνα, ο οποίος του είχε υποδείξει το φόνο.

- **Εὐμενίδες**, αριθμός στίχων 1.047

Ο Απόλλωνας παραγγέλλει στον Ορέστη να καταφύγει στην Αθήνα, για να δικαστεί. Οι Ερινύες τον καταδιώκουν απηνώς (= χωρίς οίκτο). Στην Αθήνα, η Παλλάδα Αθηνά ορίζει το δικαστήριο του Αρείου Πάγου, για να δικάσει το μητροκτόνο. Ο θεσμός της συντεταγμένης πολιτείας καταργεί την αυθαίρετη αυτοδικία. Ο Ορέστης αθώνεται με

την ψήφο της θεάς και η τριλογία κλείνει με συμφιλίωση. Οι Ερινύες καταπραΰνονται (εξευμενίζονται) από την Αθηνά και γίνονται «Εὐμενίδες», δηλαδή ευνοϊκές στην πόλη.

Η τάξη της πόλης, που καθορίζεται από τους υπέρτερους θεούς και την εξουσία τους στον κόσμο, θριαμβεύει σε βάρος της τυφλής εκδίκησης. Το έργο αρχίζει στους Δελφούς και τελειώνει στην Αθήνα, όπου το δίκαιο επικρατεί με εντολή της Αθηνάς. Οι δύο όψεις —πολιτική και θρησκευτική— ορίζουν την ουσία της έμπνευσης του Αισχύλου.



ΧΟΡΟΣ Θα δεχτώ να συνοικώ με την Παλλάδα
και την πόλη της δε θ' ατιμάσω
μια κι ο Ζεὺς ο παντοκράτορας κι ο Ἄρης
την ὄρισαν προπύργιο θεῶν,
των βωμῶν της Ελλάδος
σωτηρία δαιμόνων ευφρόσυνη.
Απ' της ψυχῆς τα βάθη
ευχές προμαντεύω.
Στο φαιδρό του ἡλίου σελάγισμα
απ' της γης αναβρῦζουν
πλούσια της ζωῆς τα ελέη.
(Εὐμενίδες, στ. 916-926, μτφρ. Κ.Χ. Μύρης)

Οι Ερινύες, με την παρέμβαση της Αθηνάς, που τους υπόσχεται ιδιαίτερες λατρείες στην πόλη της, αλλάζουν γνώμη και διάθεση: παύουν τις κατάρεις, απευθύνουν ευχές στην πόλη της Παλλάδας και μεταβάλλονται σε αγαθοποιές θεότητες, σε Ευμενίδες.

γ) Χαρακτηριστικά της ποιητικής του τέχνης

Έμπνευσμένη από την επική πνοή του Ομήρου, η αισχύλεια τραγωδία, σύγχρονη των νικηφόρων αγώνων της Αθηνάς εναντίον των βαρβάρων, αντανακλά το θρησκευτικό και πατριωτικό πνεύμα της εποχής αυτής.

Ο μαχητής του Μαραθώνα και της Σαλαμίνας, μύστης ενδεχομένως της ελευσινιακής λατρείας, αποτύπωσε έντονα στο έργο του την περιρρέουσα ατμόσφαιρα, προσδίνοντας σ' αυτό θρησκευτική, πολιτική αλλά και φιλοσοφική χροιά. Εκφράζει τα ιδανικά της εποχής των νικών του Ελληνισμού, έχει βαθιά θρησκευτική πίστη στην ανεξερεύνητη θεία δικαιοσύνη, προσήλωσε στην ελευθερία, τη δημοκρατία και τη νομιμότητα, και πλάθει τους ήρωές του μεγάλους και στην ακμή και στην πτώση τους.

Ως θρησκευτικός στοχαστής, προβάλλει τη μεγαλοπρεπή εικόνα της θεικής εξουσίας, η οποία συντριβεί αμείλικτα τους θνητούς. Η θεία βούληση του Δία κυριαρχεί παντού (πρβλ. Ησίοδο και Σόλωνα). Εκτός από τους θεούς, υπάρχουν ακόμη και άλλες δυνάμεις, όπως η *Ἀνάγκη*, η *Μοῖρα*, η *Ἄτη*, στις οποίες υποτάσσονται και οι ίδιοι οι θεοί.

Κύρια έκφραση της τραγωδίας του Αισχύλου είναι ότι ο άνθρωπος έχει την ευθύνη για τις πράξεις του, για τις οποίες πρέπει να πληρώσει («πάσχειν»), αλλά μετά το πάθος έργεται η γνώση: «πάθει μάθος» (*Αγαμέμνων*, στ. 177).

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑΣ

Το ύφος του Αισχύλου χαρακτηρίζεται από πάθος, ευγένεια και μεγαλείο.

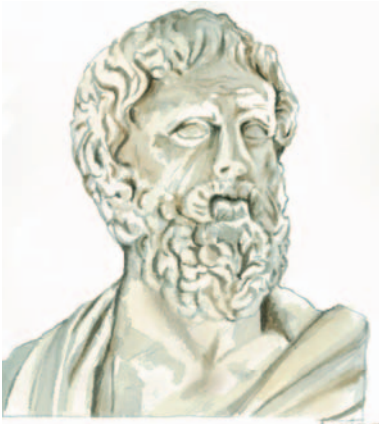
Διακριτικά γνωρίσματα στο έργο του είναι:

- η χρήση εικόνων και η λαμπρότητα του θεάματος,
- η λυρική πνοή (στα χορικά και στα διαλογικά μέρη),
- η μεγαλοπρέπεια της γλώσσας (αφθονία νέων λέξεων, ιδιαίτερα σύνθετων χαρακτηριστικών επιθέτων, τολμηρών μεταφορών), που συστοιχεί με το μεγαλείο, αλλά και τη μελαγχολική διάθεση των ηρώων. Ο ποιητής χρησιμοποιεί υψηλές λέξεις, για να εκφράσει μεγάλες ιδέες (Αριστοφ. *Βάτραχοι*, στ. 1004).

Έξοχος δραματογράφος, με τις σκηνοθετικές καινοτομίες και τα δραματικά του ευρήματα (δεύτερος υποκριτής, αύξηση διαλογικού μέρους, μείωση της έκτασης των χορικών και των μελών του Χορού από 50 σε 12, θεματικά συνεχόμενη τριλογία, βελτίωση της χορογραφίας και της σκευής), προβάλλει ένα θέαμα επιβλητικό.

2. Σοφοκλής (496-406/5 π.Χ.)

α) Βιογραφικά στοιχεία



Σοφοκλής. Ελεύθερη απόδοση

Ο Σοφοκλής γεννήθηκε στον Ίππιο Κολωνό. Η οικογένειά του ήταν εύπορη και γι' αυτό έτυχε επιμελημένης μόρφωσης. Το 480 π.Χ., έφηβος ακόμη, πήρε μέρος, παίζοντας λύρα, στον επινίκιο εορτασμό για τη μεγάλη επιτυχία των Ελλήνων στη Σαλαμίνα.

Η κλίση του προς την ποίηση εκδηλώθηκε νωρίς. Σε ηλικία 29 ετών, το 468 π.Χ., νίκησε τον Αισχύλο σε αγώνα τραγωδίας και συνάμα κέρδισε τη συμπάθεια των συμπολιτών του, που τον συνόδευε έως το τέλος της ζωής του. Μετά τη νίκη του αυτή και σε όλο το μακρόχρονο βίο του δεν έπαψε να συγγράφει τραγωδίες. Είκοσι φορές υπήρξε νικητής σε δραματικούς αγώνες και ποτέ δεν κατατάχτηκε στην τρίτη θέση. Στα πρώτα χρόνια, ακολουθώντας παλαιότερη συνήθεια, πρέπει να υποδύ-

θηκε πρόσωπα των τραγωδιών του. Επειδή, όμως, η υποκριτική τέχνη με την πάροδο του χρόνου απαιτούσε αυξημένες ικανότητες, κατήργησε τη συνήθεια αυτή και έκτοτε οι ποιητές έπαψαν να εμφανίζονται και ως ηθοποιοί.

Η αγάπη του προς την Αθήνα ήταν μεγάλη (*φιλαθηναϊότατος*) και δεν την εγκατέλειψε ποτέ, παρά τις τιμητικές προσκλήσεις που του απηύθυναν ξένοι βασιλείς. Οι δημοκρατικές πεποιθήσεις και το φιλελεύθερο πνεύμα του, άλλωστε, δεν του επέτρεπαν να συνδιαλέγεται με τυράννους.

Γι' αυτή του την προσήλωση η Αθήνα του επιφύλαξε πολλές τιμές. Τον όρισε Ελληνοταμία (έργο του ήταν η είσπραξη της εισφοράς των συμμαχικών πόλεων), ενώ διατέλεσε δύο φορές στρατηγός, και μάλιστα τη μία με τον Περικλή και τον πολιτικό Θουκυδίδη, κατά την εκστρατεία εναντίον της Σάμου. Επίσης, του ανατέθηκε πρεσβευτική αποστολή στη

Λέσβο και τη Χίο. Άσκησε και θρησκευτικά λειτουργήματα και συγκαταλέγεται μεταξύ εκείνων που εισήγαγαν στην Αθήνα τη λατρεία του Ασκληπιού. Ανήγειρε, μάλιστα, προς τιμήν του βωμό και η οικογένειά του κατείχε ξεχωριστή θέση στις λατρευτικές τελετές του θεού. Μεταθανάτια λατρεύτηκε ως ήρωας με το όνομα Δεξίων.

Τα πολιτικά πράγματα της εποχής του δεν τον άφησαν ασυγκίνητο, αλλά επέδειξε το ενδιαφέρον που έπρεπε να επιδεικνύει κάθε Αθηναίος πολίτης. Ανήκε στη δημοκρατική παράταξη και σε πολλά σημεία του έργου του χρησιμοποιεί τις γνώσεις του για τα πολιτικά θέματα.

β) Το έργο του

Ο Σοφοκλής έγραψε ελεγείες, παιάνες, ένα δοκίμιο (*Περὶ Χοροῦ*), μία ωδή για τον Ηρόδοτο και σατυρικά δράματα. Το έργο, όμως, που τον καθιέρωσε ως έναν από τους μεγαλύτερους ποιητές όλων των αιώνων είναι οι τραγωδίες του, ο αριθμός των οποίων ανέρχεται σε 123. Από αυτές διασώθηκαν μόνο επτά και πάνω από 1.000 αποσπάσματα. Υπάρχουν πολλές δυσκολίες που δεν επιτρέπουν την ακριβή χρονολόγηση των έργων του.

Αΐας (450 π.Χ.), αριθμός στίχων 1.420

Η τραγωδία αντλεί το θέμα της από τον Τρωικό κύκλο και αναφέρεται στην άδικη κρίση που έγινε για τα όπλα του Αχιλλέα. Διεκδικητές τους ήταν ο Αίαντας και ο Οδυσσέας. Κέρδισε ο δεύτερος, αλλά ο Αίαντας εξοργίστηκε και ήθελε να εκδικηθεί τον αντίπαλό του. Η θεά Αθηνά, όμως, που προστάτευε τον Οδυσσέα, του θόλωσε το μυαλό και ο Αίαντας κατέσφαξε τα κοπάδια των Αχαιών πιστεύοντας ότι σφάζει τους ίδιους τους Ατρείδες και τον Οδυσσέα¹. Λίγο αργότερα συνέρχεται από την τρέλα. Σκέπτεται ότι προσέβαλαν την τιμή του και ακολουθώντας το ήθος που ταιριάζει στον «ἀγαθὸν» άνδρα, παρά τις ικεσίες της συντρόφου του, αιχμάλωτης παλλακίδας (= χωρίς νόμιμο γάμο), Τέκμησσας, και του Χορού, αποχαιρετά το μικρό του γιο Ευρυσάκη και αυτοκτονεί.

Μετά το θάνατο του ήρωα ακολουθεί ένας αγώνας για τη μεταθανάτια τιμή του. Η γυναίκα του και ο Χορός θρηνούν, ενώ ο Τεύκρος, ετεροθαλής αδελφός του Αίαντα, θα φιλονικήσει με τον Αγαμέμνονα και το Μενέλαο, οι οποίοι, κυριευμένοι από την καταστρεπτική δύναμη του μίσους, θέλουν να αφήσουν το σώμα του Αίαντα έκθετο στα όρνια και τα σκυλιά. Όμως, με την παρέμβαση του Οδυσσέα, που αναγνωρίζει ότι καμιά αυθαιρεσία δεν επιτρέπεται να προσβάλει το δίκαιο του νεκρού, *ἀρίστου τῶν Ἀχαιῶν*, θα εξασφαλιστεί μια έντιμη ταφή για το νεκρό. Έτσι, ο Οδυσσέας από φανατικός εχθρός μεταβάλλεται σε φίλο.

Η τραγωδία δηλώνει τη μεταβολή των εποχών και την αλλαγή του συστήματος αξιών: οι άνθρωποι πρέπει να αποβάλουν τα πάθη τους και να αντιδρούν με την επιβαλλόμενη μεγαλοψυχία.

Αντιγόνη (442 π.Χ.), αριθμός στίχων 1.353

Στη Θήβα, μετά την αποκάλυψη των αμαρτημάτων του Οιδίποδα (πατροκτονία, αιμομειξία), οι γιοι του Ετεοκλής και Πολυνείκης αναλαμβάνουν ανά έτος την εξουσία. Ο Ετε-

1. Από το μαστίγωμα ενός κριαριού, που νόμιζε ότι ήταν ο Οδυσσέας, προέρχεται και η άλλη ονομασία της τραγωδίας, «*Μαστιγοφόρος*».

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑΣ

οκλής αθετεί τη συμφωνία και ο Πολυνείκης στρέφεται με στρατό εναντίον της πόλης. Οι δύο αδελφοί αλληλοσκοτώνονται και ο Κρέοντας απαγορεύει την ταφή του Πολυνείκη.

Η Αντιγόνη, υπακούοντας στον ηθικό νόμο, θάβει τον αδελφό της. Γι' αυτή της την πράξη συλλαμβάνεται και ο Κρέοντας την καταδικάζει σε θάνατο. Μάταια ο Αίμονας, γιος του Κρέοντα και μνηστήρας της Αντιγόνης, προσπαθεί να μεταπείσει τον πατέρα του. Ο θάνατος της Αντιγόνης οδηγεί τον Αίμονα

στην αυτοκτονία. Η μητέρα του Ευρυδίκη τον ακολουθεί στο θάνατο αυτοκτονώντας και η ίδια, ενώ ο Κρέοντας μεταμελείται για την ισχυρογνωμοσύνη του.

Στην τραγωδία προτάσσεται η υπεροχή του ηθικού άγραφου νόμου έναντι του γραπτού· επίσης, με αφορμή την ύβρη του Κρέοντα εξάιρεται η αρχή της σωφροσύνης.

Τραχίνιαι (438 π.Χ.), αριθμός στίχων 1.278

Ο Ηρακλής, όταν κυρίευσε την Οικαλία στην Εύβοια, αιχμαλώτισε την Ιόλη, κόρη του βασιλιά, την οποία ερωτεύτηκε. Η σύζυγός του Δηιάνειρα κυριεύτηκε από ζηλοτυπία και προσπαθούσε να βρει τρόπο να τον ξαναφέρει κοντά της. Διαποτίζει λοιπόν το χιτώνα του με το αίμα του Κενταύρου Νέσσου, που της είχε δώσει πεθαίνοντας, ως μαγικό ερωτικό φίλτρο, το οποίο όμως στην πραγματικότητα ήταν δηλητήριο. (Ο Νέσσος είχε σκοτωθεί από το δηλητηριασμένο βέλος του Ηρακλή.) Ο Ηρακλής, φορώντας το χιτώνα, δώρο της συζύγου, καταλαμβάνεται από φρικτούς πόνους, γιατί το δηλητήριο κατέτρωγε τις σάρκες του. Η Δηιάνειρα, όταν μαθαίνει το γεγονός, αυτοκτονεί, ενώ ο ήρωας παρακαλεί το γιο του Ύλλο να τον κάψει. Ο Ύλλος αρνείται και τελικά δέχεται να ετοιμάσει μόνο την πυρά.

Ο Χορός απαρτίζεται από γυναίκες της Τραχίνας¹. Η τραγωδία αναφέρεται στις εναλλαγές της τύχης και στην αβεβαιότητα των ανθρώπινων πραγμάτων.

Οιδίπους τύραννος (430-429 π.Χ.), αριθμός στίχων 1.530

Ο Οιδίποδας, βυθισμένος στην άγνοια για την καταγωγή του, φονεύει τον πατέρα του Λάιο· στη συνέχεια λύνει το αίνιγμα της Σφίγγας, παντρεύεται τη μητέρα του Ιοκάστη και

Πολλά τὰ δεινὰ κούδ' ἐν ἀνθρώπου δεινότερον πέλει·

.....
πολλά γεννούν το δέος,
το μέγα δέος ο άνθρωπος γεννά·
περνά τον αφρισμένο πόντο
με τις φουρτούνες του νοτιά,
στη μέση σκάβει το βαθύ
και φουσκωμένο κύμα·
και την υπέρτατη θεά, τη Γη
την άφθαρτη παιδεύει την ακάματη
οργώνοντας με τα καματερά
χρόνο το χρόνο φιδοσέροντας τ' αλέτρι.
(Αντιγόνη, στ. 332-341, μτφρ. Κ.Χ. Μύρης)

Ο ποιητής, στο πρώτο στάσιμο, εγκωμιάζει την πνευματική παντοδυναμία του ανθρώπου, που με την ευφυΐα του δάμασε τις φυσικές δυνάμεις, δημιούργησε επιστήμες και θέσπισε νόμους.



1. Πόλη της θεσσαλικής Φθιώτιδας (Τραχίς, -ίνος και Τραχίν), στις υπώρειες της Οίτης. Ο Όμηρος (Ιλιάς, Β 681) την αναφέρει ως μία από τις πέντε πόλεις του κράτους του Αχιλλέα.

αναγορεύεται βασιλιάς της Θήβας. Ο Κρέοντας πληροφορείται από το μαντείο των Δελφών ότι οι συμφορές που έχουν ενσκήψει στην πόλη θα πάψουν, αν βρεθεί ο φονιάς του Λάιου και εκδιωχθεί από τη Θήβα. Ο Οιδίποδας αναζητεί πρόθυμα το φονιά. Όταν η αλήθεια αποκαλύπτεται, ο Οιδίποδας αυτοτυφλώνεται και η Ιοκάστη απελπισμένη αυτοκτονεί.

Η δύναμη της Τύχης παγιδεύει τον ήρωα, με συνέπεια τη συντριβή του. Ο Οιδίποδας οδηγείται με εμμονή στην αυτογνωσία και αναγνωρίζει το πόσο περιορισμένη είναι η ανθρώπινη δύναμη απέναντι στη θείκη.

Ήλέκτρα (413 π.Χ.), αριθμός στίχων 1.510

Ο μύθος αναφέρεται στο βασιλικό οίκο των Ατρείδων. Ο Ορέστης επιστρέφει στις Μυκήνες, συνοδευόμενος από τον παιδαγωγό του και τον Πυλάδη, και αναγνωρίζεται από την αδελφή του Ηλέκτρα. Από κοινού προχωρούν στην τιμωρία των δολοφόνων του πατέρα τους, του Αίγισθου και της Κλυταιμίστρας.

Κεντρικό θέμα του δράματος είναι η απονομή της δικαιοσύνης και η αποκατάσταση της ισορροπίας που διαταράχθηκε βίαια από τους σφετεριστές της εξουσίας. Η τραγωδία έχει κοινό θέμα με τις *Χοηφόρους* του Αισχύλου και την ομότιτλη του Ευριπίδη.

Φιλοκτήτης (409 π.Χ.), αριθμός στίχων 1.471

Κατά την εκστρατεία τους στην Τροία οι Έλληνες εγκατέλειψαν στη Λήμνο τον ήρωα Φιλοκτήτη¹, που δαγκώθηκε στο πόδι από φίδι. Ύστερα από δέκα χρόνια πολιορκίας της πόλης, πληροφορούνται από το μάντη Έλενο ότι η Τροία θα κυριευτεί μόνο αν πάρει μέρος στον πόλεμο ο Φιλοκτήτης, ο οποίος είχε τα όπλα του Ηρακλή.

Ο Οδυσσέας και ο Νεοπτόλεμος, γιος του Αχιλλέα, αναλαμβάνουν να φέρουν σε πέρας την αποστολή. Για να ευοδωθεί, συνεπώς, η τρωική εκστρατεία χρειάζονται και ο ηρωισμός του Φιλοκτήτη και η εξυπνάδα του Οδυσσέα (που εξυπηρετεί το κοινό συμφέρον) και το ήθος του Νεοπτόλεμου. Μεταβαίνουν στη Λήμνο, μεταχειρίζονται αρχικά το δόλο, του αποσπούν τα όπλα, αλλά τελικά, με την επέμβαση του Ηρακλή ως «*ἀπὸ μηχανῆς*» θεού, πείθουν το Φιλοκτήτη να τους ακολουθήσει. Έτσι, το έργο τελειώνει με συμβιβασμό. Το Χορό απαρτίζουν ναύτες του Νεοπτόλεμου· από το έργο λείπουν εντελώς οι γυναίκες.

Το μήνυμα του έργου είναι η προβολή ενός νέου τύπου ανθρώπου, του αγνού εφήβου που ενεργεί ηθικά. Η τραγωδία σχετίζεται με το παιδαγωγικό και το πολιτικό πρόβλημα (κοινωνικοποίηση εφήβου, σχέση πολιτικής-ηθικής).

Οιδίπους ἐπὶ Κολωνῶ (406 π.Χ.) [το τελευταίο έργο διδάχθηκε το 401 π.Χ. από τον ομώνυμο εγγονό του ποιητή], αριθμός στίχων 1.779

Ο τυφλός Οιδίποδας φτάνει με την Αντιγόνη στον Ίππιο Κολωνό και εισέρχεται στο άλσος των Ευμενίδων. Οι γέροντες του Χορού προσπαθούν να τον απομακρύνουν από τον ιερό χώρο ως μιαρό πρόσωπο. Ο Θησέας όμως του χορηγεί άσυλο και του παρέχει φιλοξενία, παρά τις αντιδράσεις του Κρέοντα. Η άφιξη του Πολυνείκη, που προσπαθεί να δικαιολο-

1. Γιος του Ποιάντα, βασιλιάς της Μελίβοιας και της Θαυμακού στη Θεσσαλία, δεινός τοξότης.

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑΣ

γήσει την εκστρατεία εναντίον της πατρίδας του, φορτίζει την ατμόσφαιρα. Ο Οιδίποδας κατηγορεί και καταριέται τον Πολυνείκη, ο οποίος αποχωρεί απογοητευμένος.

Ακολουθεί ο εντυπωσιακός και υπερφυσικός θάνατος του Οιδίποδα μέσα σε βροντές και αστραπές (διοσημία): ο Θησέας εγγυάται την προστασία των θυγατέρων του. Ο Οιδίποδας ηρωοποιείται και καθιερώνεται ως προστάτης της αττικής γης.

Στην τραγωδία ο Οιδίποδας οδηγείται από την απόλυτη πτώση στη μέγιστη ανύψωση (αφηρωισμός). Ο χτυπημένος τόσο φοβερά από τους θεούς Οιδίποδας γίνεται εκλεκτός των θεών, οι οποίοι θα τον πάρουν, με θαυμαστό τρόπο, κοντά τους. Ο Οιδίποδας αγωνίζεται να βρει την ηθική του λύτρωση, από το βάρος της ενοχής, και οι θεοί τού την προσφέρουν.

Οιδίπους επί Κολωνῶ

Πρώτο Στάσιμο (στ. 668-719)



Ανάγλυφο με παράσταση των Νυμφών και του Πάνα, 4ος αι. π.Χ., Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών

ΧΟ. Σε χώρα ήλθες, ξένε,
μ' έμορφα άλογα, στο ωραιότερο
μέρος της γης, στον Κολωνό, με το λευκό του χώμα,
όπου μελωδικά το αηδόνι κελαηδεί,
φωλιάζοντας σε καταπράσινες βαθιές
κοιλιάδες, κρυμμένο στον σκουρόχρωμο κισσό,
στο άβατο άλσος του θεού,
πολύκαρπο, από τον ήλιο απρόσβλητο
κι απ' τον αγέρα κάθε καταγιγίδας.
Εδώ περιδιαβάζει
ο βακχικός Διόνυσος και γύρω του
οι Νύμφες που τον τρέφουν...

(Μτφρ. Δ.Ν. Μαρωνίτης)

Ο Σοφοκλής υμνεί, με εξάισιους λυρικούς στίχους, το μεγαλείο της πόλης που τον ανέθρεψε και αποτέλεσε το περιβάλλον της ποιητικής του δημιουργίας, τις ομορφιές της φύσης του Κολωνού, όπου γεννήθηκε, καθώς και όλης της Αθήνας.

Ο Κωστής Παλαμάς μετουσιώνει το χορικό του Σοφοκλή στον περίφημο «Ύμνο της Αθήνας» (1888) και στη *Φλογέρα του Βασιλιά* («Λόγος Ζ'», 1906). Βιωματικά έρχεται στο νου ο «Πειρασμός» από τους *Ελεύθερους Πολιορκημένους* του Διονύσιου Σολωμού.

• *Ίχνευταί*

Το σατυρικό αυτό δράμα, που σώθηκε ημιτελές (στίχοι 451), έχει την ακόλουθη υπόθεση: Ο νεογέννητος Ερμής κλέβει τα βόδια του Απόλλωνα και τα κρύβει στη σπηλιά του, στην Κυλλήνη της Αρκαδίας. Ο Σειληνός και οι Σάτυροι, αναζητώντας τα ίχνη (από αυτά προέρχεται ο τίτλος του έργου) του κλέφτη, φτάνουν στο κρησφύγετό του και τον βρίσκουν να παίζει τη λύρα του, που ο ίδιος επινόησε.

γ) Χαρακτηριστικά της ποιητικής του τέχνης

Πηγή των δραματικών έργων του Σοφοκλή, όπως και όλων των τραγικών, είναι οι αρχαίοι μύθοι, τους οποίους προσαρμόζει κατά τρόπο ώστε οι ήρωές του να παρουσιάζονται εξανθρωπισμένοι.

Η επίδραση που άσκησε ο Σοφοκλής στο θέατρο είναι μεγάλη και οι καινοτομίες του αρκετές. Δίδαξε πρώτος τρεις τραγωδίες με διαφορετική υπόθεση, περιόρισε τα χορικά, αύξησε τον αριθμό των μελών του Χορού από 12 σε 15 και έδωσε μεγαλύτερη έκταση στο διάλογο. Εισήγαγε, επίσης, τον τρίτο υποκριτή και καθιέρωσε την έγχρωμη σκηνογραφία.

Απομακρύνθηκε από το αυστηρό ύφος του Αισχύλου και υιοθέτησε το γενικότερο πνεύμα που προσέλαβε η τέχνη στην εποχή του Περικλή: ένα πνεύμα, δηλαδή, που εκφράζει τους προβληματισμούς της εποχής αυτής και βρίσκεται πιο κοντά στα ανθρώπινα μέτρα. Δεν ήταν άλλωστε δυνατό να μείνει ανεπηρέαστος από τις ιδέες των σοφιστών (στροφή στον άνθρωπο, κριτική καθιερωμένων αντιλήψεων, συστηματική εκπαίδευση των νέων), που από τα μέσα του 5ου αι. π.Χ. άρχισαν να κυριαρχούν στην αθηναϊκή κοινωνία και να επηρεάζουν τη διανοητική ζωή της πόλης. Έτσι, λοιπόν, η κίνηση των σοφιστών και ο νέος τρόπος που εισήγαγε στη θεώρηση των ανθρώπινων πραγμάτων θα περάσουν στο σοφοκλείο έργο και θα το προσδιορίσουν σε μεγάλο βαθμό.

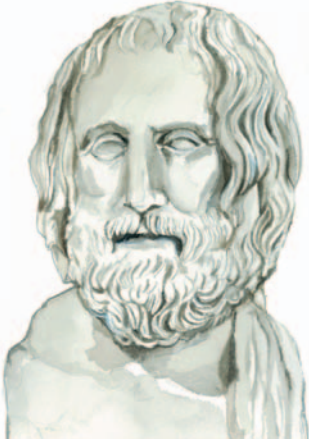
Με αυτά τα δεδομένα μπορούν να κατανοηθούν καλύτερα οι λόγοι για τους οποίους ο Σοφοκλής στα δράματά του δίνει πρωτεύοντα ρόλο στον άνθρωπο, ενώ οι θεοί περνούν σε δεύτερη θέση. Βεβαίως, οι θεοί κυριαρχούν ακόμη στο θέατρο, αλλά ο άνθρωπος δεν είναι άβουλο ον που εξαρτάται από τις διαθέσεις τους. Απελευθερώνεται, συνειδητοποιεί την ύπαρξή του και αγωνίζεται προκειμένου να κατακτήσει με την εσωτερική του δύναμη ακόμη μεγαλύτερα πεδία ελευθερίας και ανεξαρτησίας: παρά ταύτα, ο Σοφοκλής ήταν βαθιά θρησκευόμενος και πίστευε στην ευεργετική ενέργεια του θείου.

Όλα αυτά τον οδήγησαν σε ένα νέο τρόπο πλοκής του μύθου, διαφορετικό από εκείνον που χρησιμοποιούν οι άλλοι τραγικοί. Σύμφωνα με τον τρόπο αυτό, η μια πράξη διαδέχεται την άλλη αποτελώντας ένα οργανικό σύνολο. Αλλά και στην ηθοποιία η διαφορά του είναι εμφανής, γιατί παρουσιάζει τα πρόσωπα όπως πρέπει να είναι, «οίους δεῖ εἶναι», και όχι όπως είναι, ακολουθώντας το μέτρο, σε αντίθεση με τους υπερφυσικούς ήρωες του Αισχύλου και τους καθημερινούς του Ευριπίδη. Παρουσιάζει επίσης τους ήρωες με όλες τις αντιθέσεις τους και σ' αυτό συμβάλλει η βαθιά γνώση που έχει για την ανθρώπινη ψυχολογία. Οι τραγωδίες του Σοφοκλή έχουν χαρακτήρα ανθρωποκεντρικό. Η εμμονή να εξαντλήσει το ενδιαφέρον του στον άνθρωπο συνέβαλε από τη μια στο να ενσαρκωθεί στην προσωπικότητα του Σοφοκλή το πρότυπο του «καλοῦ τε κάγαθοῦ» και από την άλλη να προωθηθεί περισσότερο η ανθρωπιστική ιδέα.

Η γλώσσα που χρησιμοποιεί χαρακτηρίζεται από σαφήνεια, ακριβολογία, λεπτότητα και παντελή σχεδόν απουσία ρητορικού τόνου: για την ήδύτητα (=γλυκύτητα) της γλώσσας του οι αρχαίοι τον αποκαλούσαν «μέλιτταν».

3. Εὐριπίδης (485-406 π.Χ.)

α) Βιογραφικά στοιχεία



Ευριπίδης. Ελεύθερη απόδοση

Ο Ευριπίδης, γιος του Μνήσαρχου, γεννήθηκε στη Σαλαμίνα, αλλά καταγόταν από τη Φλύα (Χαλάνδρι). Η αγάπη της θάλασσας σφράγισε καθοριστικά το έργο του. Επιδόθηκε στον αθλητισμό και τη μουσική και ασχολήθηκε με τη ζωγραφική και τη φιλοσοφία. Έζησε σε μια εποχή που τη σημάδεψαν ο Πελοποννησιακός πόλεμος, το έργο των σοφιστών και γενικότερα οι νέες ιδέες και οι καινούριοι προβληματισμοί, που ενυπάρχουν στο έργο του και αντικατοπτρίζουν τις πνευματικές έριδες. Ανοιχτός στην επίδραση της πνευματικής Αθήνας, διατήρησε ωστόσο την ανεξαρτησία του πνεύματός του, διατυπώνοντας συχνά επικρίσεις. Η λογοτεχνική του σταδιοδρομία ήταν έντονη. Η νέα τέχνη του προκάλεσε μεγάλο θόρυβο και δεν έτυχε της επιδοκι-

μασίας του κοινού. Έτσι, σε όλη του τη ζωή, ενώ συμμετείχε στους δραματικούς αγώνες για πενήντα περίπου χρόνια, μόνο τέσσερις φορές ανακηρύχθηκε πρώτος. Η πρώτη του παράσταση, με την οποία κέρδισε το τρίτο βραβείο, πραγματοποιείται το 455 π.Χ., τρία χρόνια μετά την παράσταση της *Ὁρέστειας* του Αισχύλου.

Τύπος αντικοινωνικός —είχε λίγους φίλους—, εσωστρεφής, μελαγχολικός και δυσπρόσιτος, απείχε παντελώς από τα πολιτικά και κοινωνικά δρώμενα της εποχής του, συμμετέχοντας ενεργά μόνο στην πνευματική κίνηση του διαφωτισμού και διαμορφώνοντας στενές σχέσεις με τους σοφιστές (ειδικότερα τον Πρωταγόρα), τον Αναξαγόρα, το Σωκράτη κ.ά.

Στο τέλος της ζωής του κατέφυγε στην αυλή του βασιλιά της Μακεδονίας Αρχέλαου, στην Πέλλα, όπου και πέθανε το 406 π.Χ. Ο Σοφοκλής, στον προαγώνα των *Μεγάλων Διονυσίων* της χρονιάς εκείνης, με πένθιμη περιβολή ο ίδιος, παρουσίασε το Χορό και τους ηθοποιούς χωρίς στεφάνια, εξαιτίας του θανάτου του Ευριπίδη, κάνοντας το κοινό να δακρύσει.

Το πρόσωπό του συνδέθηκε με άφθονη ανεκδοτολογία, υποβαθμιστική του προσώπου του, η οποία είχε πηγή έμπνευσης τους κωμικούς ποιητές, ιδιαίτερα τον Αριστοφάνη. Ο θρυλούμενος, όμως, μισογυνισμός του δεν είναι αληθής· αντίθετα, ο ποιητής ευαισθητοποιείται από τον παραγκωνισμό των γυναικών στην κοινωνία της εποχής του.

β) Το έργο του

Στον Ευριπίδη αποδίδονται 92 έργα. Σήμερα σώζονται 18 τραγωδίες (η γνησιότητα μιας απ' αυτές, του *Ψήσου*, αμφισβητείται) και ένα σατυρικό δράμα (*Κύκλωψ*). Έχουν διασωθεί επίσης 117 αποσπάσματα έργων του ποιητή. Οι χρονολογίες μερικών τραγωδιών δίνονται κατά προσέγγιση.

Συγκεκριμένα:

Ο Ευριπίδης γράφει έργα με πολιτικό προσανατολισμό και παρεμβάλλει σε αυτά σκηνές που απηχούν προβλήματα της εποχής του. Η εμπειρία του Πελοποννησιακού πολέμου και η ατμόσφαιρα απογοήτευσης που δημιουργήσε σημάδεψαν τον ποιητή και το έργο του. Ο πατριωτισμός και το ειρηνιστικό πνεύμα, σε συνδυασμό με την προβολή του αθηναϊκού παρελθόντος και της αθηναϊκής μεγαλοψυχίας, χαρακτηρίζουν αρκετές τραγωδίες του.

Ηρακλείδαι (430 π.Χ. περίπου), αριθμός στίχων 1.055

Το έργο ανήκει στα πρώτα χρόνια του Πελοποννησιακού πολέμου. Αποτελεί εγκώμιο της Αθήνας, του φιλελεύθερου πνεύματος και της μεγαλοψυχίας της. Ο βασιλιάς της πόλης Δημοφώντας προσφέρει προστασία στα παιδιά του Ηρακλή, στη μητέρα του Αλκμήνη και στο φίλο του Ιόλαο, που καταδιώκονται από τον Ευρυσθέα και βρίσκουν άσυλο στο ναό του Δία, στο Μαραθώνα. Η Αθήνα παρέχει βοήθεια στους διωκόμενους και τελικά κυριαρχεί το δίκαιο, αφού ο Ευρυσθέας νικιέται στη μάχη που ακολουθεί και αιχμαλωτίζεται. Η Μακαρία, κόρη του Ηρακλή, προσφέρεται αυθόρμητα να θυσιαστεί, για να νικήσουν οι Αθηναίοι.

Ικέτιδες (424 π.Χ. περίπου), αριθμός στίχων 1.234

Το έργο αποτελεί εγκώμιο των Αθηναίων. Ο βασιλιάς της Αθήνας Θησέας, ως αληθινός ανθρωπιστής, παρέχει άσυλο στις μητέρες των επτά Αργείων αρχηγών που έπεσαν στη Θήβα και βοηθάει ώστε να ταφούν οι νεκροί, υπενθυμίζοντας το δημοκρατικό αθηναϊκό πνεύμα. Ο βασιλιάς του Άργους Άδραστος υπόσχεται, για την πράξη αυτή, στον Θησέα παντοτινή ειρήνη.



Και πρώτα, ξένε, αφέντη εδώ ζητώντας
έκανες λάθος· λεύτερή 'ναι η πόλη
κι ένας μονάχα δεν την κυβερνάει.
Κυρίαρχος ο λαός, που κάθε χρόνο
δίνει την εξουσία σε πολίτες
με τη σειρά· στους πλούσιους δε χαρίζει
προνόμια παραπάνω κι οι φτωχοί έχουν
τα ίδια δικαιώματα όπως όλοι.

(Ικέτιδες, στ. 403-410, μτφρ. Τ. Ρούσσο)

Ο Θησέας, ο μυθικός ήρωας της Αθήνας, προβάλλεται ως υπέρμαχος του δικαίου και υπερασπιστής των διωκόμενων. Στηλιτεύονται η υπερβολή και η αυθαιρεσία στην άσκηση της εξουσίας και εξυμνείται η δημοκρατία ως το καλύτερο διαχρονικά πολίτευμα.

Τα μεγάλα δεινά του πολέμου υπήρξαν για τον Ευριπίδη πλουσιότατη πηγή έμπνευσης. Αυτό συμβαίνει στις τρεις τραγωδίες που είναι αφιερωμένες στις Τρωαδίτισσες αιχμάλωτες και στον αφανισμό της πόλης τους. Το διαχρονικό θέμα της αιχμαλωσίας εμπνέει στον ποιητή τον οίκτο για τους νικημένους.

Άνδρομάχη (425 π.Χ. περίπου), αριθμός στίχων 1.288

Στο δράμα αυτό της αδυναμίας, του πάθους και του φόβου, ο πόλεμος με τα οδυνηρά αποτελέσματά του φέρνει αντιμέτωπες την Άνδρομάχη με την Ερμιόνη, κόρη του Μενέλαου. Η γυναίκα του Έκτορα, που μετά την καταστροφή της Τροίας δόθηκε ως λάφυρο στο Νεοπτόλεμο, γιο του Αχιλλέα, απέκτησε μαζί του γιο. Η Ερμιόνη, η άτεκνη γυναίκα του Νεοπτόλεμου, τη μισεί και θέλει, με τη βοήθεια του πατέρα της, να σκοτώσει και αυτήν και το γιο της, το Μολοσσό. Τελικά, η Άνδρομάχη σώζεται, με την παρέμβαση του Πηλέα, πατέρα του Αχιλλέα, την υποχώρηση του Μενέλαου από την απόφασή του για τη σφαγή της Άνδρομάχης και του γιου της, και τη μεταμέλεια της Ερμιόνης, που θέλει να κρεμαστεί. Στη συνέχεια, ο Ορέστης απάγει την Ερμιόνη και ο Νεοπτόλεμος σκοτώνεται στους Δελφούς με προμελετημένο σχέδιο, ενώ ο Πηλέας και ο Χορός αρχίζουν το θρήνο. Η εμφάνιση της Θέτιδας, ως «*από μηχανής θεού*», διευθετεί τα πράγματα: παρηγορεί τον Πηλέα, προφητεύει το μέλλον του (θεοποίηση) και την τύχη της Άνδρομάχης που θα εγκατασταθεί στη Μολοσσία (Ήπειρο), συνεχίζοντας τη γενιά του Πηλείδη και των Τρώων.

Έκάβη (426 ή 424 π.Χ.), αριθμός στίχων 1.295

Η γηραιά βασίλισσα της Τροίας, σύζυγος του Πριάμου, τραγικό σύμβολο βασιλικού μεγαλείου και δυστυχίας, αλλά και της συμφοράς που φέρνει ο πόλεμος, χάνει την κόρη της, την Πολυξένη, η οποία θυσιάζεται στον τάφο του Αχιλλέα από τους Αχαιούς με επικεφαλής τον Οδυσσέα. Όταν μαθαίνει και το θάνατο του στερνού γιου της Πολύδωρου, τυφλώνει με δαιμονική απάτη το δολοφόνο του, προδότη Πολυμήστορα, και σκοτώνει τα παιδιά του. Οι αθλιότητες του πολέμου συνδυάζονται με το πάθος της εκδίκησης.

Τρωάδες (415 π.Χ.), αριθμός στίχων 1.332

Ο πόνος και η δυστυχία στο πρόσωπο των αιχμάλωτων Τρωαδιτισσών αποδεικνύουν το παράλογο του πολέμου και αποτελούν ταυτόχρονα προειδοποίηση προς την πόλη των Αθηνών, προανάκρουσμα της Σικελικής καταστροφής. Οι Τρωαδίτισσες, μετά τη σφαγή των συζύγων τους, οδηγούνται στη σκλαβιά μαζί με την Έκάβη, την Άνδρομάχη και την Κασσάνδρα, ως λάφυρα των Αχαιών. Ο Αστυάνακτας, γιος του Έκτορα, εκσφενδονίζεται από το Νεοπτόλεμο από τους πύργους της Τροίας. Η πόλη ολόκληρη τυλίγεται στις φλόγες. Το υψηλό φρόνημα των γυναικών αντιπαρατίθεται στην έπαρση των νικητών Ελλήνων και αιωρείται έμμεσα το ερώτημα ποιος είναι πραγματικά ο νικητής και ποιος ο νικημένος.



ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ, ΑΘΗΝΑΙΟΣ

Γέρασε ανάμεσα στη φωτιά της Τροίας
και στα λατομεία της Σικελίας.

Γ. Σεφέρης, *Ημερολόγιο Καταστροφώματος Γ'.*

Η φράση συμπυκνώνει τη βαθύτερη τραγική ουσία του βίου του Ευριπίδη, ο οποίος γέρασε ανάμεσα σε δύο καταστροφές: α) τη μυθολογική καταστροφή της Τροίας, όπου ο εμπρησμός της πόλης, μετά την άλωση, συντελείται στην Έξοδο των Τρωάδων, μπροστά στα μάτια των αιχμάλωτων γυναικών (στ. 1256 κ.εξ.) και β) την ιστορική καταστροφή της αθηναϊκής δημοκρατίας, που αρχίζει το 414 π.Χ., με την πανωλεθρία στη Σικελία.

Τα πρόσωπα των δραμάτων του Ευριπίδη είναι γνωστά στους θεατές. Η ζωή τους μοιάζει συχνά με τη ζωή των άλλων ανθρώπων. Είναι υπάρξεις ευάλωτες σε κάθε είδους αδυναμίες και συχνά γίνονται έρμαια των παθών τους.

Μήδεια (431 π.Χ.), αριθμός στίχων 1.419

Ο Ιάσοντας, γιος του Πελία, βασιλιά της Ιωλκού, μετά την Αργοναυτική εκστρατεία, παίρνει γυναίκα τη μάγισσα Μήδεια, κόρη του Αιήτη από την Κολχίδα, η οποία τον βοήθησε στην αρπαγή του χρυσόμαλλου δέρατος. Διωγμένοι από τον Πελία καταφεύγουν στην Κόρινθο, όπου ο βασιλιάς Κρέοντας τους παρέχει άσυλο.

Στην τραγωδία αυτή έχουμε το δράμα της γυναίκας που εγκαταλείπεται (απαρνημένης) και παρασύρεται από το πάθος της εκδίκησης. Η ερωτική παραφορά την οδηγεί σε τερατώδη πράξη: προκαλεί με δηλητηριασμένα δώρα το θάνατο της νεαρής αντιζήλου της, Γλαύκης, κόρης του Κρέοντα που ετοιμαζόταν να παντρευτεί τον Ιάσωνα, και σφάζει έπειτα από τα-

λαντεύσεις και ψυχολογικές μεταστροφές τα ίδια της τα παιδιά. Για να αποφύγει την εκδίκηση του Ιάσωνα, καταφεύγει με άρμα, που το σέρνουν φτερωτοί δράκοντες του Ήλιου, στην Αθήνα, στο βασιλιά Αιγέα, ο οποίος την φιλοξενεί.

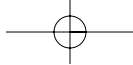
Του Ερεχθέα απόγονοι,
ευτυχισμένοι απ' τα παλιά τα χρόνια εσείς
κι οι γιοι των μακαρίων θεών, που απ' την απάτητη
την ιερή σας γη τρυγάτε τη βαθύδοξη σοφία:
μ' αβρό το βήμα το αιθέριο μέσα κλίμα,
εκεί που λεν πως τις ιερές
εννιά Πιερίδες Μούσες
κάποιο καιρό η πεντάξανθη
εσύ, Αρμονία, γεννούσες.

.....

(Μήδεια, στ. 824-833, μτφρ. Π. Λεκατσάς)

Ο Χορός, από Κορίνθιες γυναίκες, υμνεί τις ομορφιές της Αθήνας και εγκωμιάζει τις πνευματικές της αξίες απορώνοντας συνάμα πώς μια τέτοια πολιτεία θα δεχθεί τη στυγερή φόνισσα.





ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑΣ

Ιππόλυτος (428 π.Χ.), αριθμός στίχων 1.466

Κεντρικός πυρήνας του έργου είναι το πάθος μιας γυναίκας: Η Φαίδρα, με σχέδιο της Αφροδίτης, ερωτεύεται παράφορα τον Ιππόλυτο, γιο του συζύγου της Θησέα και της Αμαζόνας Ιπολύτης. Όταν το μυστικό της προδίδεται, αποφασίζει να πεθάνει και παρασύρει στην καταστροφή και το νεαρό, ο οποίος αντιμετώπισε με αποτροπιασμό τον έρωτά της. Λίγο πριν κρεμαστεί, με επιστολή που άφησε στο σύζυγό της, κατηγορήσει τον Ιππόλυτο ότι προσέβαλε την τιμή της. Ο Θησέας εξοργίζεται, καταριέται το γιο του και ακολουθεί έντονος διάλογος μεταξύ τους. Ο Ιππόλυτος φεύγει στενοχωρημένος. Αγγελιαφόρος ανακοινώνει στο Θησέα ότι ο γιος του είναι ετοιμοθάνατος, γιατί ένας μαινόμενος ταύρος, σταλμένος από τον Ποσειδώνα, αναποδογύρισε το άρμα του. Η Άρτεμη, φανερώνει στο Θησέα την αγνότητα και αθωότητα του Ιππόλυτου. Ο Θησέας θρηνεί και ζητάει συγχώρηση.



Τα πρόσωπα του Ευριπίδη δρουν σύμφωνα με ένα ιδανικό που προσδιορίζεται με σαφήνεια και συγκρούεται με φόβους και επιθυμίες. Είναι πρόσωπα που δε διστάζουν να θυσιάσουν για το δικό τους άνθρωπο, για την πατρίδα. Ο ποιητής όμως δεν απεικονίζει μόνο πάθη και θυσίες, αλλά και χαρακτήρες που συχνά δεν είναι καθόλου ηρωικοί.

Άλκηστις (438 π.Χ.), αριθμός στίχων 1.163

Στο έργο προβάλλεται η ευγενική θυσία της Άλκηστις, γυναίκας του Άδμητου, βασιλιά των Φερών της Θεσσαλίας, η οποία μετά την άρνηση του Φέρη να θυσιαστεί ο ίδιος στη θέση του γιου του, δέχεται ολόψυχα να πεθάνει αντί για το σύζυγό της. Η Άλκηστι αποχαιρετάει με συγκίνηση τα εγκόσμια και πεθαίνει μπροστά στους θεατές. Ο Ηρακλής, παλεύοντας με το Θάνατο, ξαναφέρει την ηρωίδα από τον Κάτω κόσμο.

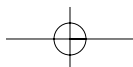
Στην τραγωδία παρουσιάζονται όμως και χαρακτήρες αδύναμοι, δειλοί. Ο σύζυγος της ηρωίδας Άδμητος και κυρίως ο πατέρας του Φέρη είναι πρόσωπα γεμάτα εγωισμό και ελάχιστα ηρωικά. Πατέρας και γιος ανταλλάσσουν κατηγορίες για δειλία, ενώ προβάλλεται η εξιδανικευμένη μορφή της νεαρής Άλκηστις, η οποία εκπληρώνει το χρέος της.

Φοίνισσαι (409-408 π.Χ.), αριθμός στίχων 1.766

Η τραγωδία αναφέρεται στην εθελοντική θυσία του νεαρού Μενοικέα, γιου του Κρέοντα. Ο μάντης Τειρεσίας συμβούλεψε το βασιλιά να θυσιάσει το γιο του προκειμένου να σωθεί η Θήβα. Ο Κρέοντας αρνείται· ο νέος, όμως, πέφτει από τα υψηλά τείχη και γίνεται σύμβολο αυτοθυσίας και αφοσίωσης στην πόλη. Ο Χορός αποτελείται από αιχμάλωτες γυναίκες της Φοινίκης. Ο ποιητής συμπυκνώνει τα κυριότερα σημεία του μύθου των Λαβδακιδών, με κεντρικό θέμα τη διαμάχη Ετεοκλή και Πολυneίκη.

Ίφιγένεια ή έν Αύλίδι (406 π.Χ., διδάχτηκε μετά το θάνατο του ποιητή), αριθμός στίχων 1.629

Ο Αγαμέμνονας καλεί την κόρη του Ιφιγένεια στην Αυλίδα προφασιζόμενος τους γάμους της με τον Αχιλλέα. Στην πραγματικότητα σκοπεύει να τη θυσιάσει στη θεά



Άρτεμη, προκειμένου να πνεύσει ευνοϊκός άνεμος και να αναχωρήσουν τα ελληνικά πλοία για την Τροία. Οι ηγέτες όμως διστάζουν μπροστά στη θυσία, ενώ ο Αχιλλέας οργίζεται. Η Ιφιγένεια, που αντιλαμβάνεται ότι η εκστρατεία των Ελλήνων δεν είναι υπόθεση προσωπική αλλά συλλογική, δίνει την ηρωική λύση: προχωράει απτόητη στο θάνατο για τη σωτηρία της Ελλάδας.

Το απροσδόκητο, οι συγκρούσεις μεταξύ πλάνης και αποκάλυψης, παρανόησης και θεατρικής ανατροπής δεσπόζουν σε τρία έργα του ποιητή, έργα πλεκτάνης, που πλησιάζουν περισσότερο τη ρομαντική μυθιστορία.

Ίων (418/417 π.Χ. περίπου), αριθμός στίχων 1.622

Ο Ίωνας, γιος της Κρέουσας και του Απόλλωνα, υπηρετεί το θεό στους Δελφούς. Η Κρέουσα, κόρη του Ερεχθέα, αγνοώντας την ύπαρξη του γιου της, φτάνει στο μαντείο με το σύζυγό της Ξούθο, βασιλιά της Αθήνας, για χρησμό προκειμένου να πληροφορηθούν αν θα αποκτήσουν παιδί. Ο Απόλλωνας προσπαθεί να δημιουργήσει στο βασιλιά την εντύπωση πως ο Ίωνας είναι γιος του από άλλη γυναίκα. Η Κρέουσα, οργισμένη, ετοιμάζει το φόνο του Ίωνα, ο οποίος σώζεται από θαύμα και σχεδιάζει στη συνέχεια το θάνατό της. Η μητροκτονία αποτρέπεται με την αναγνώριση μητέρας και γιου. Η πλάνη, μέσα στην οποία ζουν όλοι, διαλύεται με την παρέμβαση της Αθηνάς. Ο Ίωνας έρχεται στην Αθήνα, για να γίνει βασιλιάς και γενάρχης των Ιώνων.

Ιφιγένεια ή εν Ταύροις (413-412 π.Χ.), αριθμός στίχων 1.499

Η Ιφιγένεια, ευρισκόμενη ως ιέρεια της Άρτεμης στη χώρα των Ταύρων στην Κριμαία, μετά τη θαυμαστή σωτηρία της στην Αυλίδα, αναγνωρίζει από τύχη πως ο ξένος τον οποίο πρέπει η ίδια να θυσιάσει, σύμφωνα με τις τοπικές συνήθειες, είναι ο αδελφός της Ορέστης. Ο Ορέστης πήγε στη χώρα αυτή μαζί με τον Πυλάδη, σύμφωνα με χρησμό του Απόλλωνα, για να απαλλαγεί από τη μανία, εξαιτίας της μητροκτονίας, και με την εντολή να μεταφέρει στην Αττική το ξόανο (= ξύλινο άγαλμα < ξέω) της θεάς. Ο κίνδυνος να διαπραχθεί φριχτός φόνος προσδίδει τραγικότητα στο έργο.

Η κλοπή του ξόανου από το ναό γίνεται με τέχνασμα, αλλά ο ηγεμόνας της χώρας Θόαντας καταδιώκει τα δύο αδέρφια. Η επέμβαση της Αθηνάς («*ἀπὸ μηχανῆς θεός*») αναστέλλει τη δίωξη. Ο Θόαντας υπακούει στη θεά και υπόσχεται να εκτελέσει τις διαταγές της (σωτηρία των αδελφών, απελευθέρωση των Ελληνίδων του Χορού).

Ελένη (412 π.Χ.), αριθμός στίχων 1.692

Σύμφωνα με διασκευή του γνωστού μύθου, που υιοθετεί ο ποιητής, η Ελένη δεν πήγε ποτέ στην Τροία και οι θεοί έδωσαν στον Πάρη πρώτα και έπειτα στο Μενέλαο ένα είδωλό της. Η πραγματική Ελένη βρίσκεται στην Αίγυπτο, όπου φτάνει και ο Μενέλαος ναυαγός. Η αναγνώριση των συζύγων γίνεται τη στιγμή που η Ελένη υποχρεωνόταν να υποκύψει στο βασιλιά της χώρας Θεοκλύμενο, που θέλει να την παντρευτεί, και ο Μενέλαος κινδυνεύει να σκοτωθεί. Παρεμβάλλεται μια σκηνή απάτης και οι σύζυγοι

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑΣ



δραπετεύουν. Εξαγριωμένος ο βασιλιάς καταδιώκει τους φυγάδες, αλλά οι Διόσκουροι (Κάστωρ και Πολυδεύκης), αδελφοί της Ελένης, «*ὡς ἀπὸ μηχανῆς θεοί*», τον πείθουν να αποδεχθεί τη θέληση των θεών.

Η μορφή της ωραίας Ελένης ενσαρκώνει την τέλεια ομορφιά και το ερωτικό πάθος, αλλά συμβολίζει και τη θείκη κατάρα που προξενεί την καταστροφή στο ελληνικό και το τρωικό γένος. Ο μύθος της Ελένης ενέπνευσε δημιουργούς σε όλες τις εποχές. Στην αρχαιότητα, ποιητές και πεζογράφοι πραγματεύονται το θέμα και σκιαγραφούν το χαρακτήρα της: Όμηρος (Ίλιάδα και Όδύσεια), Αλκαίος, Στησίχορος («Παλινοδία»), Αισχύλος (Αγαμέμνων), Ευριπίδης (Τρωάδες, Έλένη), Γοργίας (Έλένης ἐγκώμιον), Ισοκράτης, Θεόκριτος. Στη νεότερη ποίηση, με το μύθο ασχολούνται ο Γ. Σεφέρης («...για ένα πουκάμισο αδειανό, για μιαν Ελένη...»), ο Γ. Ρίτσος, ο Οδ. Ελύτης, ο Άγγ. Σικελιανός, ο Τ. Σινόπουλος, και στην ευρωπαϊκή ποίηση οι: P. de Ronsard, G. Apollinaire, P.J. Jouve, Th. de Banville κ.ά.

Στο θέατρο του Ευριπίδη υπάρχουν δυσάρεστες και ευχάριστες εκπλήξεις, μεταστροφές προς το χειρότερο και προς το καλύτερο. Οι μεταστροφές προς το χειρότερο είναι φυσικότερο να αποδίδονται στους θεούς. Ο Ευριπίδης, όμως, αναφέρεται στους θεούς, όταν θέλει να δηλώσει τους παράγοντες αστάθειας και παραπλάνησης που εμπεριέχονται στην ανθρώπινη μοίρα.

Ηρακλής (417 π.Χ. περίπου), αριθμός στίχων 1428

Ο ήρωας επιστρέφει θριαμβευτής από την κάθοδό του στον Άδη και σώζει τη γυναίκα του Μεγάρρα και τα παιδιά του από την εχθρική μανία του Λύκου, σφετεριστή του βασιλικού θρόνου των Θηβών. Στη συνέχεια, όμως, κυριεύεται από μανία («*Μαινόμενος*» είναι ο άλλος τίτλος), που για λογαριασμό της Ήρας τού προκάλεσε η Λύσσα, και σκοτώνει τους δικούς του, τους οποίους λίγο πριν έσωσε (μεταστροφή). Η βοήθεια προς τον Ηρακλή, που όταν συνειδητοποιεί την πράξη του σκέπτεται την αυτοκτονία, θα έρθει τελικά όχι από τους θεούς αλλά από το Θησέα, εκφραστή της ανθρώπινης συμπαράστασης. Μαζί οδεύουν στην Αθήνα, για να καθαριστεί ο Ηρακλής από το μίasma.

Ο ποιητής-φιλόσοφος (ονομαζόταν «*ἀπὸ σκηνῆς φιλόσοφος*» για τις φιλοσοφικές απόψεις του έργου του) ασχολείται και με θέματα που ήδη είχαν παρουσιάσει στο θέατρο ο Αισχύλος και ο Σοφοκλής (π.χ. μητροκτονία, τιμωρία ὕβρεως). Τα παρουσιάζει όμως διαφορετικά, με τρόπο ρεαλιστικό.



Ήλέκτρα (417, ίσως 413 π.Χ.), αριθμός στίχων 1.359

Το θέμα της Ηλέκτρας πραγματεύτηκε ο Αισχύλος (*Χοηφόροι*) και ο Σοφοκλής. Κεντρικός άξονας του έργου είναι το ηθικό πρόβλημα της εκδίκησης. Ο Ευριπίδης παρουσιάζει την ηρωίδα στο πλαίσιο της καθημερινότητας: Είναι παντρεμένη, με λευκό γάμο, με ένα φτωχό αγρότη και ζει μαζί του σε μια καλύβα έξω από το Άργος. Την εμφανίζει να συμμετέχει στο φόνο του Αίγισθου και της μητέρας της μαζί με τον Ορέστη και τον Πυλάδη και, στη συνέχεια, να προβληματίζεται για την πράξη της. Η λύση δίνεται από τους Διόσκουρους, οι οποίοι χαρακτηρίζουν δίκαιο το φόνο της Κλυταιμήςτρας και ορίζουν τα περαιτέρω (γάμος Ηλέκτρας με Πυλάδη, δίκη Ορέστη στην Αθήνα και αθώωσή του με ισοψηφία).

Όρέστης (408 π.Χ.), αριθμός στίχων 1.693

Στην τραγωδία επαναλαμβάνεται, με ρεαλιστικό τρόπο, το θέμα της μητροκτονίας που συναντάμε στην Ήλέκτρα. Ο Ορέστης και η Ηλέκτρα καταδικάζονται σε θάνατο από τους Αργείους, ζητούν την προστασία του θείου τους Μενέλαου, αποφασίζουν να σκοτώσουν την Ελένη, που εξαφανίζεται μυστηριωδώς, και απειλούν να σκοτώσουν την Ερμιόνη, την κόρη του Μενέλαου. Η περιπλοκή των πραγμάτων και η σύγχυση διαλύονται με την εμφάνιση του Απόλλωνα, ο οποίος δίνει τη λύση ως «*άπό μηχανής θεός*».



Βάκχαι (406 π.Χ., το μοναδικό από τα σωζόμενα δράματα με θέμα διονυσιακό· διδάχθηκε μετά το θάνατο του ποιητή), αριθμός στίχων 1.392

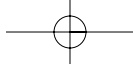
Ο ποιητής πραγματεύεται τον τρόπο με τον οποίο ο θεός Διόνυσος, πρωταγωνιστής, τιμωρεί την ύβρη και ασέβεια του Πενθέα, που καταλαμβάνεται από βακχική μανία και, διωκόμενος, διαμελίζεται τελικά από τη μητέρα του Αγαύη και τις Βάκχες-Μαινάδες. Η περιγραφή της εκστασιακής λατρείας του θεού δηλώνει ειλικρινή ευλάβεια, ο θεός αυτός όμως είναι ανάλγητος και εκδικείται φριχτά: τιμωρεί την υβριστική και ανευλαβή συμπεριφορά του Πενθέα. Και στο έργο αυτό είναι έντονη η παρουσία του ανθρώπινου πόνου, που εδώ όμως δεν προέρχεται από τον έρωτα, τον πόλεμο ή την πλάνη, αλλά από τους θεούς.

Ρήσος (408 π.Χ.), αριθμός στίχων 996

Το έργο αποτελεί διασκευασμένη μορφή του περιεχομένου της ραψωδίας Κ («Δολώνεια») της *Ιλιάδας*. Το ηθικό πρόβλημα της εκδίκησης λειτουργεί με αποκλειστικά ανθρώπινα μέτρα. Ο αλαζονικός βασιλιάς της Θράκης Ρήσος έρχεται σε βοήθεια των Τρώων και σκοτώνεται τη νύχτα στη σκηνή του από τον Οδυσσέα και το Διομήδη.

Κύκλωψ (410 π.Χ.), αριθμός στίχων 709

Είναι το μοναδικό σατυρικό δράμα του Ευριπίδη που έχει διασωθεί. Ο Κύκλωπας έχει στην υπηρεσία του τους Σατύρους, με επικεφαλής το Σειληνό, και ενδιαφέρεται μόνο για τη διασκέδαση. Στο έργο παρουσιάζεται με ευτράπελο τρόπο η περιπέτεια του Οδυσσέα στο νησί των Κυκλώπων και η τύφλωση του Πολύφημου (*ι Οδύσειας*).



γ) Χαρακτηριστικά της ποιητικής του τέχνης

Ο Ευριπίδης, ευαίσθητος στα αιτήματα της εποχής του, με διάχυτη την ατμόσφαιρα απογοήτευσης και πικρίας, παρουσιάζει στο έργο του έναν κόσμο που δεν έχει τίποτα κοινό με την περίοδο εκείνη που λαχταρούσαν ο Αισχύλος και ο Σοφοκλής. Οι ήρωές του βρίσκονται πιο κοντά στο θεατή απ' όσο οι ήρωες των άλλων τραγικών. Στα έργα του απεικονίζει με μεγάλη δύναμη τους χαρακτήρες, ανδρικούς και γυναικείους, συζητάει, διαμαρτύρεται, καταδικάζει, υποβάλλει ακόμη και τους θεούς σε αυστηρή κριτική. Συνδυάζει το πιο οδυνηρό πάθος με την πιο επεξεργασμένη συζήτηση των θεμάτων που τον απασχολούν. Ωστόσο, πουθενά αλλού δεν έχουμε τόσο έντονη την αίσθηση ότι ο άνθρωπος δεν ορίζει το πεπρωμένο του όσο στο θέατρο του Ευριπίδη.

Βαθύς ερευνητής της ανθρώπινης ψυχολογίας, «ό τραγικώτατος τῶν ποιητῶν», όπως τον αποκάλεσε ο Αριστοτέλης στην *Ποιητική* του (1453α 30), σφράγισε το τραγικό είδος με μια βαθιά ανανέωση:

- ανέπτυξε τη δράση, με τον αφηγηματικό πρόλογο και επίλογο,
- ενίσχυσε τα μέσα εντυπωσιασμού με την παρέμβαση υπερφυσικού παράγοντα για τη λύση της πλοκής του δράματος («ἀπὸ μηχανῆς θεός»),
- διασκεύασε τα μυθολογικά δεδομένα, στο επίπεδο της καθημερινής ζωής,
- προχώρησε σε καινοτομίες στη μουσική, η οποία έγινε περισσότερο σημαντική από το λόγο,
- αύξησε τις λυρικές μονωδίες των ηθοποιών,
- κατέβασε τους ήρωές του από τα βήθρα τους, παρουσιάζοντάς τους με τρόπο ρεαλιστικό, σύμφωνα με τα ανθρώπινα μέτρα,
- πειραματίστηκε στις τολμηρές καινοτομίες (μείωση των χορικών και χαλαρή αποσύνδεσή τους από τα επεισόδια, υποβάθμιση της παρουσίας του Χορού ως δραματικού οργάνου, ελεύθερη διασκευή μύθων).

Το θέατρό του, οικείο και συνάμα πικρό, προκάλεσε έκπληξη και συζητήσεις.

Είναι θέατρο πάθους και ταυτόχρονα θέατρο ιδεών.

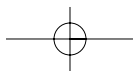
Πάθος-ανθρώπινος πόνος

- Πόνος από έρωτα, πόλεμο, πλάνη, πόνος από τους θεούς
- Δύναμη παθών και συγκινήσεων που εξαλείφουν τη σωφροσύνη και δικαιολογούν τις απότομες μεταστροφές
- Προέκταση του φόβου ως το έσχατο όριο, ώσπου να φτάσει την τελευταία στιγμή η αναγνώριση
- Απειλή φόνων, φοβερών καταστάσεων, που απομακρύνονται με την επέμβαση των θεών



Ιδέες-προβλήματα-αμφιβολίες

- Πατριωτισμός, αθηναϊκό παρελθόν, αθηναϊκή μεγαλοψυχία
- Δεινά του πολέμου, φιλειρηνισμός
- Θυσία για τον άνθρωπο, την πόλη, το κοινό καλό. Ηρωισμός
- Νοσταλγία ενός καλύτερου κόσμου
- Επιθυμία μιας άλλης θρησκείας, περισσότερο αγνής
- Προβληματισμός για επίκαιρα θέματα: κληρονομικότητα, παιδεία, πρακτικός ή θεωρητικός βίος, αρετή και κακία



4. Οι άλλοι τραγικοί

Σε όλο τον 5ο αι. π.Χ., υπήρξαν και άλλοι ποιητές, που δεν έφτασαν, όμως, το ύψος των τριών μεγάλων. Από το έργο τους έχουν διασωθεί μόνο μερικά αποσπάσματα (fragmenta) ή τίτλοι έργων. Στα χρόνια του Σοφοκλή έζησαν: ο Νεόφρων από τη Σικυώνα, ο Ίων από τη Χίο, ο Αχαιός από την Ερέτρια και ο Αγάθων από την Αθήνα.

Για τον Αγάθωνα μάς δίνουν πληροφορίες ο Πλάτωνας, ο Αριστοφάνης και ο Αριστοτέλης. Στο σπίτι του Αγάθωνα γίνεται το πλατωνικό Συμπόσιον, για να γιορταστεί η πρώτη νίκη του στους δραματικούς αγώνες (416 π.Χ.). Ο ποιητής πέθανε στην Πέλλα, το 405 π.Χ. περίπου, στην αυλή του Αρχέλαου (όπως και ο Ευριπίδης).

Με τον Αγάθωνα συνδέονται τολμηροί νεωτερισμοί, οι οποίοι, μολονότι στέρησαν την τραγωδία από τη συνοχή και δομή της, άρεσαν πολύ στο κοινό, όπως αναφέρει ο Αριστοτέλης: πρώτος εισήγαγε τα εμβόλιμα, τελείως άσχετα με την υπόθεση, άσματα του Χορού. Επίσης, σε μια τραγωδία του (Ανθεύς) τα ονόματα είναι φανταστικά και όχι παρμένα από τους μύθους.

Τραγωδίες έγραψε, επίσης, και ο Κριτίας (450-403 π.Χ.), Αθηναίος ρήτορας και σοφιστής, ένας από τους Τριάκοντα τυράννους.

II. ΤΟ ΣΑΤΥΡΙΚΟ ΔΡΑΜΑ

Καταγωγή Το σατυρικό δράμα ονομάστηκε έτσι από τους χορευτές που ήταν ντυμένοι Σάτυροι και συνοδεύονταν από τον πατέρα τους το Σ(ε)ιληνό¹, ως τυπικό εκπρόσωπο της σατυρικής ομάδας. Η παρουσία των Σατύρων καθόριζε όχι μόνο την ατμόσφαιρα αλλά και το μύθο του έργου. Εισηγητής του στην Αθήνα θεωρείται ο Πρατίνας ο Φλ(ε)ιάσιος. Συνεχιστές του ο γιος του Αριστίας, ο Αχαιός (484-401 π.Χ.) και ο Αισχύλος.

Στο μεγαλύτερο μέρος του 5ου αι. π.Χ., οι τρεις τραγωδίες μιας τριλογίας συμπληρώνονταν από ένα σατυρικό δράμα, γραμμένο από τον ίδιο τον ποιητή, με μόνη γνωστή εξαίρεση την *Άλκηστη* του Ευριπίδη (438 π.Χ.), η οποία παρουσιάστηκε στη θέση ενός σατυρικού δράματος.

Γνωρίσματα Κυριότερα γνωρίσματα του σατυρικού δράματος ήταν: η μόνιμη χρήση Χορού Σατύρων, που λειτουργεί ως κωμικό αντίβαρο, η διακωμώδηση της τραγωδίας, η παρουσία της μυθολογίας, που αποτελεί την κυριότερη πηγή του κωμικού στοιχείου, και η χρήση χονδροειδών αστείων και χυδαιότητας. Οι ποιητές χρησιμοποιού-



1. Οι αρχαίοι το ονόμαζαν μερικές φορές και «δράμα σειληνικό».

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑΣ

σαν τις ίδιες μυθολογικές υποθέσεις, αλλά με πρόσωπα φαιδρού χαρακτήρα, την ίδια γλώσσα, τα ίδια μέτρα και τους ίδιους δραματουργικούς τρόπους με την τραγωδία, προσαρμοσμένα όμως στις ιδιαίτερες ανάγκες του είδους (π.χ. βωμολοχίες, επιδεικτικές ορχήσεις κ.ά.). Ήταν σύντομο σε έκταση και απλό στην κωμική πλοκή του μύθου· απουσίαζε τελείως η πολιτική σάτιρα (ανοιχτή ή λανθάνουσα) προσώπων ή γεγονότων. Η όρχηση του σατυρικού Χορού, που γινόταν με ταχύτητα και κρότο των ποδιών, λεγόταν *σίκιινις* (από τον εισηγητή της Σίκιννο) και ήταν μια παρωδία της σεμνής όρχησης του Χορού της τραγωδίας, που λεγόταν *έμμέλεια* (έν + μέλος = αρμονία).

Το σατυρικό δράμα, με το αστείο περιεχόμενό του, λειτουργούσε ως μέσο ανακούφισης των θεατών από την ένταση και την αγωνία της τραγικής τριλογίας, αφού το όλο θέαμα τελείωνε με κάτι εύθυμο και ευχάριστο, που προκαλούσε το γέλιο. Παράλληλα, όμως, σκόπευε να επαναφέρει στην ατμόσφαιρα των δραματικών αγώνων το πνεύμα της διονυσιακής λατρείας. Η κωμική επίθεση κατά της τραγωδίας παίρνει στο σατυρικό δράμα πολλές μορφές. Οι τραγικοί ήρωες αντιμετωπίζονται ως κωμικά πρόσωπα με υπερβολή στις εκδηλώσεις, όπως ο Ηρακλής¹, με χαρακτηριστικές ιδιότητες την αδηφαγία (= λαιμαργία) και την οινοποσία, ο Οδυσσέας δολοπλόκος, ο Σίσυφος πανούργος, ο παππούς του Οδυσσέα Αυτόλυκος επιδέξιος κλέφτης, ο Ερμής θεός της κλοπής και της απάτης.

Στερεότυπα θέματα του σατυρικού δράματος είναι η υπερνίκηση των δράκων, η κατατρόπωση τεράτων και γιγάντων, οι ερωτικές ιστορίες, η μαγεία και το θαύμα (π.χ. χρήση μαγικού αυλού και σκούφου που κάνει αόρατο όποιον τον φοράει), στοιχεία που θυμίζουν λαϊκά παραμύθια. Χώρος των δρωμένων είναι συνήθως η εξοχή ή εξωτικοί χώροι, όπως η Λιβύη, η Αίγυπτος κ.ά.

Το σατυρικό δράμα έχει εξ ορισμού αίσιο τέλος· μας παρουσιάζει μια ρόδινη άποψη της ζωής, που αντισταθμίζει εκείνη της τραγωδίας.

Ελάχιστα δείγματα του είδους έχουν σωθεί συνολικά. Οι σύγχρονες, όμως, παπυρικές ανακαλύψεις έχουν φέρει σε φως σημαντικά αποσπάσματα του σατυρικού δράματος. Από τα πολλά έργα σώθηκε ολόκληρο μόνο ο *Κύκλωψ* του Ευριπίδη, καθώς και μεγάλο μέρος από τους *Ίχνευτάς* του Σοφοκλή. Έχουν διασωθεί, επίσης, μερικοί στίχοι (περίπου 90) από τους *Δικτυουλκούς* (= αυτοί που τραβούν τα δίχτυα) του Αισχύλου. Υπόθεση ήταν η σωτηρία του Περσέα σε βρεφική ηλικία, όταν η θάλασσα εξέβρασε στην ακτή ένα κιβώτιο με τη Δανάη και το μωρό. Ο Σειληνός πολιορκεί ερωτικά τη Δανάη, η οποία αντιδρά αρνητικά. Στους *Ίσθμιαστές* (100 περίπου στίχοι) του Αισχύλου οι Σάτυροι ψέγονται από το Διόνυσο, γιατί εγκατέλειψαν τη λατρεία του και παίρνουν μέρος στους αθλητικούς αγώνες των Ισθμίων.

Το σατυρικό δράμα διατηρήθηκε έως το τέλος του 4ου αι. π.Χ. Από το 340 π.Χ. ανεξαρτητοποιείται από την τραγωδία: εμφανίζεται ήδη ένα νέο είδος που, μολονότι διατηρούσε το σατυρικό χορό, προσέγγιζε τη σύγχρονη κωμωδία ως προς τις δραματικές τεχνικές και το περιεχόμενο (επίκαιρη σάτιρα).

1. Ο ήρωας, οικεία μορφή του σατυρικού δράματος, εμφανίζεται με τα ίδια σχεδόν χαρακτηριστικά και σε έργα της αρχαίας κωμωδίας.

III. ΚΩΜΩΔΙΑ

Προέλευση

Η κωμωδία, το δεύτερο είδος του δράματος, προέρχεται από τη λέξη κωμωδός (κῶμος + ὠδή < ἄδω), που σήμαινε αυτόν που τραγουδούσε στον κῶμο· κωμωδία είναι η ὠδή, το τραγούδι του κῶμου. «Κῶμος» στην αρχαία Αθήνα σήμαινε, αρχικά, μια συντροφιά από άντρες σε κατάσταση ευθυμίας, οι οποίοι περιφέρονταν στους δρόμους μεθυσμένοι τραγουδώντας, χειρονομώντας, πειράζοντας τους συμπολίτες τους και συχνά εκστομίζοντας διάφορες αισχρολογίες. Αυτός ο χορός των ανδρών που κωμάζει¹ (= γλεντάει) αποτέλεσε τον πυρήνα της κωμωδίας. Στις εκδηλώσεις του κῶμου, που συνιστούσε ένα είδος καρναβαλιού, κυριαρχούσε ως ἔμβλημα ο φαλλός, σύμβολο γονιμότητας, που είχε αρχικά μαγική-θηρησκευτική σημασία.



Τον 6ο αι. π.Χ., ο κῶμος συνδέθηκε στην Αττική με το Διόνυσο. Έτσι, στις γιορτές του θεού οι κωμαστές παρουσιάζονται μεταμφιεσμένοι σε διάφορα ζώα. Από τα αυτοσχέδια τραγούδια των χορευτών, τους άσεμνους χορούς, με την περιφορά του φαλλού, τα χλευαστικά πειράγματα και τις βωμολοχίες (πομπεία²), σχηματίζεται σιγά σιγά η αρχαία κωμωδία, «ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὰ φαλλικά», σύμφωνα με τον Αριστοτέλη (Περὶ Ποιητικῆς, IV, 12). Προσωπικά σκώμματα (< σκώπτω = κοροϊδεύω) βρίσκουμε και στην παράδοση των Ιώνων ιαμβογράφων, ιδιαίτερα στον Αρχίλοχο.

Πρόδρομοι της κωμωδίας

Η κυρίως κωμωδία αναπτύχθηκε, αρχικά, σε δωρικές περιοχές και σε δωρική διάλεκτο. Προδρομικές μορφές της κωμωδίας είναι:

- **Η μεγαρική φάρσα:** Σύντομη πειρακτική κωμωδία, με σκοπούς πολιτικούς, που επιτίθεται κατευθείαν και με οξύτητα εναντίον εκείνων που έχουν αξιώματα. Εκπρόσωποι: ο Σουσαρίων από τα Μέγαρα, ο οποίος έγραψε πρώτος κωμωδίες (580 π.Χ.) και εισήγαγε το είδος στην Αττική, στο δήμο της Ικαρίας.
- **Η σικελική κωμωδία:** Διακωμωδεί κυρίως πολιτικά πρόσωπα. Κυριότερος εκπρόσωπος ο Επίχαμος ο Συρακούσιος, με καταγωγή από την Κω (550-460 π.Χ. περίπου), ο οποίος έγραψε λαϊκές κωμωδίες, αντλώντας τα θέματά του από την καθημερινή ζωή, καθώς και παρωδίες μύθων σχετικές με θεούς ή ήρωες. Από τις 50 κωμωδίες του έχουν διασωθεί ελάχιστα μόνο αποσπάσματα και αποφθέγματα.
- **Ο μίμος:** Λαϊκό λογοτεχνικό είδος —διασκεδαστική απομίμηση σκηνών καθημερινής ζωής— που θα καλλιεργηθεί αργότερα, στην τρίτη περίοδο. Εμφανίζεται στις Συρακούσες, με κύριο εκπρόσωπο το Σώφρονα, σύγχρονο του Ευριπίδη, ο οποίος έγραψε μίμους σε πεζό λόγο και σε ελεύθερο στίχο. Δεν έχει διασωθεί τίποτε.

1. κωμάζω = διασκεδάζω, γιορτάζω > κωμαστής = ο διασκεδάζων· κωμαστής Βάκχος = εύθυμος.

2. Η λέξη σήμαινε στην αρχή «λιτανεία, πομπή» και αργότερα «προσβολή». Η λέξη «βωμολοχία» (< βωμολοχος < βωμός + λοχάω = παραμονεύω στους βωμούς για να κλέψω κρέας) = αισχρολογία, χυδαιολογία.

Η αττική κωμωδία σε διάστημα δύο περίπου αιώνων παρουσίασε τρεις φάσεις:

- Αρχαία κωμωδία (486-400 π.Χ.)
- Μέση κωμωδία (400-330 π.Χ.)
- Νέα κωμωδία (330-250 π.Χ.)

Η Αρχαία κωμωδία διακωμωδεί πολιτικά πρόσωπα, την απασχολούν θέματα της πόλης (πολιτική), η Μέση διαγράφει τύπους της αγοράς και η Νέα χαρακτηρες και πάθη ανθρώπων (ηθογραφική). Η οικογένεια αντικαθιστά την πόλη, ενώ το ιδιωτικό στοιχείο και η προσωπική ζωή εκτοπίζουν το δημόσιο βίο.

Αρχαία κωμωδία (486-400 π.Χ.)

Η Αρχαία κωμωδία έγινε θεσμός για πρώτη φορά στην Αθήνα, στα Μεγάλα Διονύσια, το 486 π.Χ., πενήντα σχεδόν χρόνια μετά την καθιέρωση της τραγωδίας (534 π.Χ.). Αγώνας κωμωδίας διοργανώθηκε, με ευθύνη της πόλης, το 442 π.Χ. στα Λήνιαια, με υπεύθυνο οργάνωσης τον άρχοντα βασιλέα¹. Θεατρικός χώρος ήταν ο ίδιος με την τραγωδία, το θέατρο του Διονύσου, ενδεχομένως όμως, σύμφωνα με την άποψη ερευνητών, χρησιμοποιούσαν για τους κωμικούς αγώνες και το θέατρο των Ληναίων, στα δυτικά της Ακρόπολης. Σε καθεμιά από τις τρεις ημέρες του εορτασμού οι θεατές έβλεπαν τα έργα ενός τραγικού, μια τετραλογία (τρεις τραγωδίες και ένα σατυρικό δράμα) και τρεις έως πέντε κωμωδίες.

α. Χαρακτηριστικά της Αρχαίας κωμωδίας



Κύριο γνώρισμα της κωμωδίας είναι ο πολιτικός της χαρακτήρας, η παρουσίαση δηλαδή επί σκηνής επίκαιρων κοινωνικών και πολιτικών θεμάτων, ιδιαίτερα δύο κεντρικών: πόλεμος και ειρήνη, κρίση του θεσμού της πόλης. Άλλα γνωρίσματά της είναι η βωμολοχία και η δηκτική [(< δάκνω) = καυστική] σάτιρα γνωστών προσώπων (στοιχεία που επιβιώνουν στη σημερινή επιθεώρηση).

Η αθηναϊκή δημοκρατία, εξασφαλίζοντας την ελευθερία και την ισότητα μεταξύ των πολιτών, είχε δώσει στην κωμωδία το δικαίωμα της παρρησίας (πᾶν + ῥῆσις = λόγος), της ελευθερίας δηλαδή λόγου, στον ποιητή, χωρίς να φοβάται μήπως τον καταγγείλουν για συκοφαντία ή εξύβριση, γιατί τον προστάτευε ο ιερός νόμος του θεού Διονύσου. Έτσι, ο κωμικός ποιητής τοποθετείται σε κάθε σοβαρό ηθικοθρησκευτικό και πολιτικοκοινωνικό πρόβλημα της εποχής του, ασκεί κριτική σε όλα τα σημαντικά πρόσωπα, διασύρει όχι μόνο τη δημόσια αλλά και την ιδιωτική ζωή τους (ὄνομαστί κωμωδεῖν).

Η προσωπική αυτή σάτιρα, στην αρχή, είχε σκοπό να διασκεδάξει το ακροατήριο.

1. Ένας από τους εννέα άρχοντες που είχε κληρονομήσει τις θρησκευτικές και δικαστικές αρμοδιότητες του παλιού βασιλιά.