

ΙΣΤΟΡΙΑ
ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑΣ

Α΄, Β΄, Γ΄ ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ

ΤΟΜΟΣ 2

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΑΡΧΙΚΗΣ ΕΚΔΟΣΗΣ

ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ

Αναστάσιος Στέφος, Επίτ. Σχολικός Σύμβουλος
Εμμανουήλ Στεργιούλης, Φιλολόγος, Εκπαιδευτικός
Β/θμιας Εκπαίδευσης
Γεωργία Χαριτίδου, Φιλολόγος, Εκπαιδευτικός
Β/θμιας Εκπαίδευσης

ΚΡΙΤΕΣ - ΑΞΙΟΛΟΓΗΤΕΣ

Αντώνιος Σακελλαρίου, τ. Επίκουρος Καθηγητής
του Παν/μίου Πατρών
Ζωή Αντωνοπούλου-Τρεχλή, Σχολική Σύμβουλος
Κωνσταντίνα Ρηγάτου, Φιλολόγος, Εκπαιδευτικός
Β/θμιας Εκπαίδευσης

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

Ιωάννα Μόσχου, Φιλολόγος

ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ

Υακίνθη Παρίση, Εικονογράφος - Σκιτσογράφος,
Ζωγράφος

ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΤΟΥ ΜΑΘΗΜΑΤΟΣ ΚΑΤΑ ΤΗ ΣΥΓΓΡΑΦΗ

Σωτήριος Γκλαβάς, Σύμβουλος του Παιδαγωγικού
Ινστιτούτου

ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΤΟΥ ΥΠΟΕΡΓΟΥ ΚΑΤΑ ΤΗ ΣΥΓΓΡΑΦΗ

Κωνσταντίνος Ναστούλης, Φιλολόγος, Εκπαιδευτικός
Β/θμιας Εκπαίδευσης

ΕΞΩΦΥΛΛΟ

Παύλος Σάμιος, Ζωγράφος

ΠΡΟΕΚΤΥΠΩΤΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ

ΑΦΟΙ Ν. ΠΑΠΠΑ & ΣΙΑ Α.Ε.Β.Ε.,
Ανώνυμος Εκδοτική & Εκτυπωτική Εταιρεία

Γ' Κ.Π.Σ. / ΕΠΕΑΕΚ ΙΙ / Ενέργεια 2.2.1 /

Κατηγορία Πράξεων 2.2.1.α:

«Αναμόρφωση των προγραμμάτων σπουδών και συγγραφή νέων εκπαιδευτικών πακέτων»

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ

Δημήτριος Γ. Βλάχος

Ομότιμος Καθηγητής του Α.Π.Θ.

Πρόεδρος του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου

Πράξη με τίτλο:

«Συγγραφή νέων βιβλίων και παραγωγή υποστηρικτικού εκπαιδευτικού υλικού με βάση το ΔΕΠΠΣ και τα ΑΠΣ για το Γυμνάσιο»

Επιστημονικός Υπεύθυνος Έργου

Αντώνιος Σ. Μπομπέτσας

Σύμβουλος του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου

Αναπληρωτές Επιστημονικοί Υπεύθυνοι Έργου

Γεώργιος Κ. Παληός

Σύμβουλος του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου

Ιγνάτιος Ε. Χατζηευστρατίου

Μόνιμος Πάρεδρος του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου

Έργο συγχρηματοδοτούμενο 75% από το Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο και 25% από εθνικούς πόρους.

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΕΠΑΝΕΚΔΟΣΗΣ

Η επανέκδοση του παρόντος βιβλίου πραγματοποιήθηκε από το Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών & Εκδόσεων «Διόφαντος» μέσω ψηφιακής μακέτας, η οποία δημιουργήθηκε με χρηματοδότηση από το ΕΣΠΑ / ΕΠ «Εκπαίδευση & Διά Βίου Μάθηση» / Πράξη «ΣΤΗΡΙΖΩ».



Ευρωπαϊκή Ένωση
Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο



ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΔΙΑ ΒΙΟΥ ΜΑΘΗΣΗ
επένδυση στην κοινωνία της γνώσης

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ & ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ, ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ & ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ
ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ

Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης



ΕΣΠΑ
2007-2013
Πρόγραμμα για τη γνώση
ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΤΑΜΕΙΟ

Οι διορθώσεις πραγματοποιήθηκαν κατόπιν έγκρισης του Δ.Σ. του Ινστιτούτου Εκπαιδευτικής Πολιτικής

Η αξιολόγηση, η κρίση των προσαρμογών και η επιστημονική επιμέλεια του προσαρμοσμένου βιβλίου πραγματοποιείται από τη Μονάδα Ειδικής Αγωγής του Ινστιτούτου Εκπαιδευτικής Πολιτικής.

Η προσαρμογή του βιβλίου για μαθητές με μειωμένη όραση από το ΙΤΥΕ – ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ πραγματοποιείται με βάση τις προδιαγραφές που έχουν αναπτυχθεί από ειδικούς εμπειρογνώμονες για το ΙΕΠ.

ΠΡΟΣΑΡΜΟΓΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ
ΓΙΑ ΜΑΘΗΤΕΣ ΜΕ ΜΕΙΩΜΕΝΗ ΟΡΑΣΗ

ΙΤΥΕ - ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ, ΕΡΕΥΝΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ

Αναστάσιος Στέφος, Εμμανουήλ Στεργιούλης,
Γεωργία Χαριτίδου

ΑΝΑΔΟΧΟΣ ΣΥΓΓΡΑΦΗΣ:

Ελληνικά
Γράμματα

Η συγγραφή και η επιστημονική επιμέλεια του βιβλίου
πραγματοποιήθηκε υπό την αιγίδα του Παιδαγωγικού
Ινστιτούτου

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑΣ

Α΄, Β΄, Γ΄ ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ

ΤΟΜΟΣ 2

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΩΝ
ΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΩΝ «ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ»



ΑΤΤΙΚΗ Ή ΚΛΑΣΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ

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 πολίτευμα, 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 -ῶ = 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:

- η ιερή μανία, που προκαλεί την ἔκστασιν (ἐξίσταμαι = βγαίνω από τον εαυτό μου και επικοινωνώ με το θείο)·
- η θεοληψία (θεὸς + λαμβάνω), η κατάσταση 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 Σατύρους¹, ζωόμορφους ακόλουθους του θεού. Οι Σάτυροι είχαν κυρίαρχο ρόλο στις διονυσιακές γιορτές.

Στις μεταμφιέσεις αυτές των πιστών, καθώς και στο τραγούδι (διθύραμβος²) που έψαλλαν χορεύοντας προς τιμήν του θεού, βρίσκονται οι απαρχές του δράματος.

Διθύραμβος

Ο διθύραμβος ήταν θρησκευτικό και λατρευτικό άσμα που τραγουδούσε ο ιερός θίασος των πιστών του Διονύσου, με συνοδεία αυλού, χορεύοντας γύρω από το βωμό του θεού. Ο ύμνος αυτός είναι πολύ πιθανό ότι περιείχε επιπρόσθετα μια αφήγηση 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 τραγούδι, ενώ Χορός 50 χορευτών, μεταμφιεσμένων ίσως σε τράγους, εκτελούσε κυκλικά (κύκλιοι χοροί) το διθύραμβο.

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.

-
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.

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 στοιχεία ανατολικής προέλευσης, είχε μυστηριακό και εκστατικό χαρακτήρα· μολονότι ξεκίνησε από τη Θράκη, πήρε πανελλήνιο χαρακτήρα και οι γιορτές προς τιμήν του ήταν πολυάριθμες (Μεγάλα και Μικρά Διονύσια, Λήναια, Ανθεστήρια κ.ά.). Ως θεός της μανίας είχε την επωνυμία Βάκχος. Συνοδοί του θεού ήταν ο Σ(ε)ιληνός, οι Σάτυροι και οι Μαινάδες ή Βάκχες. Κυριότερα εμβλήματατά του: ο τράγος, το αμπέλι, ο κισσός και ο θύρσος (ξύλο τυλιγμένο με φύλλα κισσού).



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

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).

Ἄριων

Στην εξέλιξη του διθύραμβου από τον αρχέγονο αυτοσχεδιασμό σε έντεχνη μορφή συνέβαλε ένας σημαντικός ποιητής και μουσικός, ο Ἀρίων, που καταγόταν από τη Μήθυμνα της Λέσβου (6ος αι. π.Χ.). Σύμφωνα με μαρτυρία του Ηρόδοτου (I, 23), ο Ἀρίων πρώτος συνέθεσε διθύραμβο, του έδωσε λυρική μορφή και αφηγηματικό περιεχόμενο και τον παρουσίασε στην αυλή του φιλότεχνου τυράννου Περίανδρου, στην Κόρινθο. Ο Ἀρίων 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 ὠδή¹, δηλαδή άσμα Χορού που είναι μεταμφιεσμένος σε Σατύρους).

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. Από τη λέξη «τραγωδία» προέρχονται τα νεοελληνικά τραγούδι, τραγούδημα και τραγούδισμα.

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 Ικαρία¹ (σημ. Διόνυσο), στάθηκε απέναντι από το Χορό και συνδιαλέχθηκε με στίχους, δηλαδή αντί να τραγουδήσει μια ιστορία άρχισε να την αφηγείται. Στη θέση του εξάρχοντος ο Θέσπης εισήγαγε άλλο πρόσωπο, εκτός Χορού, τον υποκριτή² (ὑποκρίνομαι = 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, 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 (ἀμβλυνση συγκρούσεων) και η πολιτειακή οργάνωση με τους δημοκρατικούς θεσμούς οδήγησαν στη διαμόρφωση αυτού του λογοτεχνικού είδους.

-
1. Από το όνομα του μυθικού Ικάρου, που διδάχθηκε την αμπελουργία από το Διόνυσο.
 2. Εξηγητής –ερμηνευτής (πρβλ. Πλάτ. Τίμαιος, 72b).

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 «ούδέν πρὸς τὸν Διόνυσον» (= καμιά σχέση με το Διόνυσο) ήταν ήδη από την αρχαιότητα παροιμιακή φράση]. Ωστόσο, στα εξωτερικά της χαρακτηριστικά η τραγωδία ποτέ δεν απαρνήθηκε 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, ισοτιμίας 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 (ὑβρις - ἄτη - δίκη)¹, που παρουσιάζεται ολοκληρωμένο στο Σόλωνα (6ος αι. π.Χ.), αποτελεί το ηθικό υπόβαθρο της τραγωδίας. Σύμφωνα με αυτό, η ὑβρις, που οδηγεί στον όλεθρο, προκαλεί τη θεϊκή 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 περιλάμπρες 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

-
1. ὑβρις = υπεροπτική συμπεριφορά, που πηγάζει από τη συναίσθηση της υπερβολικής δύναμης· ἄτη = θεϊκή 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.

η θέση που κατέχουν στις ελληνικές τραγωδίες τα μεγάλα ανθρωπολογικά προβλήματα του πολέμου και της ειρήνης, της δικαιοσύνης και της φιλοπατρίας.



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 ἢ ἐν ἄστει Διονύσια το μήνα Ελαφηβολιώνα (τέλη Μαρτίου έως μέσα Απριλίου), όπου διαγωνίζονταν οι τραγικοί ποιητές. Στα Μικρὰ ἢ κατ' ἄγρους Διονύσια, κατά το μήνα Ποσειδεώνα (τέλη Δεκεμβρίου έως αρχές Ιανουαρίου), γίνονταν μόνο επαναλήψεις έργων, στα Λήναια, το μήνα Γαμηλιώνα (τέλη Ιανουαρίου – αρχές Φεβρουαρίου), γίνονταν κυρίως τραγικοί και κωμικοί αγώνες, ενώ στα Ἀνθεστήρια, το μήνα Ανθεστηριώνα (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 ἄρχοντα, από τον κατάλογο εκείνων που είχαν υποβάλει αίτηση

-
1. Ο όρος ἀγών (< ἄγω) στην αρχαία Αθήνα είναι κοινός για τις πολεμικές επιχειρήσεις, τον αθλητισμό, τα δικαστήρια και το θέατρο.
 2. Ένας από τους εννέα ἄρχοντες, ο οποίος ἔδινε το ὄνομά του στο ἔτος και επέβλεπε τις θρησκευτικές γιορτές.

(διαγωνίζονταν τελικά τρεις ποιητές με μια τετραλογία ο καθένας: τρεις τραγωδίες και ένα σατυρικό δράμα). Πριν από τις ημέρες των παραστάσεων, ο ποιητής «ἤτει χορόν» (έκανε αίτηση) από τον επώνυμο άρχοντα, ο οποίος «ἔδίδου (= ἔδινε) χορόν» και του υποδείκνυε 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) ὁ προαγών (πρὸ τοῦ ἀγῶνος = 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 (πρωτεΐα, δευτερεΐα, τριτεΐα) 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)

Με τη θριαμβευτική αυτή επίκληση για νίκη στους δραματικούς αγώνες τελειώνουν και άλλες δύο από τις τραγωδίες του Ευριπίδη: η Ίφιγένεια ἡ ἐν Ταύροις και ο Ὀρέστης.

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 ναῖσκος με ἕξι κορινθιακούς κίονες, στη στέγη του οποίου ήταν τοποθετημένος τρίποδας υπερφυσικού μεγέθους στον οποίο αναγράφονταν οι συντελεστές της παράστασης. Τους χορηγικούς τρίποδες, που ήταν χάλκινα ἔπαθλα των νικητῶν στους διθυραμβικούς χορούς, αφιέρωνε ο χορηγός στο ναό του θεού ἢ τους ἔστηνε 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.



Μνημείο του
Λυσικράτους σήμερα

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 θεωρικῶν (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 την 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 κοῖλον, εξαιτίας του σχήματός του, χώρο τού θεᾶσθαι (θεάομαι, -ῶμαι = βλέπω), όπου κάθονταν οι θεατές ημικυκλικά, απέναντι από τη σκηνή. Τα καθίσματα (ἐδῶλια) των θεατών, που ήταν κτισμένα αμφιθεατρικά, διέκοπταν κλίμακες (βαθμίδες) από τις οποίες οι θεατές ανέβαιναν στις υψηλότερες θέσεις. Δύο μεγάλοι διάδρομοι (διαζώματα) χώριζαν το κοῖλον σε τρεις ζώνες, για να διευκολύνουν την κυκλοφορία των θεατών. Τα σφηνοειδή τμήματα των ἐδωλίων, ανάμεσα στις κλίμακες, ονομάζονταν κερκίδες. Οι θέσεις των θεατών ήταν αριθμημένες.
- Την ορχήστρα (ὀρχέομαι, -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 (βασίλειος 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 λογεΐον, που ήταν ένα υπερυψωμένο δάπεδο ξύλινο και αργότερα πέτρινο ή μαρμάρινο. Το σκηνικό οικοδόμημα διέθετε υπερυψωμένη εξέδρα για την εμφάνιση (επιφάνεια) των θεών: το θεολογεΐον.

Σκηνογραφικά και μηχανικά μέσα, τα θεατρικά μηχανήματα, συνεπικουρούσαν το έργο των ηθοποιών και την απρόσκοπτη εξέλιξη της δραματικής πλοκής. Τέτοια ήταν: το έκκύκλημα (< έκ-κυκλέω, τροχοφόρο δάπεδο πάνω στο οποίο παρουσίαζαν στους θεατές ομοιώματα νεκρών), ο γερανός ή αιώρημα (< αιώρέω, ανυψωτική μηχανή για τον άπο μηχανής θεόν), το βροντεΐον και κεραυνοσκοπεΐον (για τη μηχανική αναπαραγωγή 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, Εύμενίδες, Τρωάδες, Βάκχαι), ο οποίος αποτελείται συνήθως ή από γυναίκες (Ίκέτιδες, Φοίνισσαι, Τραχίνιαι κ.ά.) ή από γέροντες (Πέρσαι, Άγαμέμνων, Οιδίπους Τύραννος, Οιδίπους επί 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 πρόσθεσε 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, οι υποκριτές 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 «κοινὸν τῶν περὶ τὸν Διόνυσον τεχνιτῶν». Την προεδρία

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).

της συντεχνίας είχε συνήθως ο ιερέας του Διονύσου· έτσι, διατηρήθηκε ο θρησκευτικός χαρακτήρας των παραστάσεων.

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, ἡδυσμένῳ λόγῳ, χωρὶς ἐκάστῳ 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 τέλει (με αρχή, μέση και τέλος), η οποία είναι ευσύνοπτη, 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 < καθαίρω).

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.

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

¹. Ιαμβικό τρίμετρο:

υ ∟ υ ∟ / υ ∟ υ ∟ / υ ∟ υ ∟.

Σπανίως χρησιμοποιείται το τροχαϊκό τετράμετρο:

∟ υ ∟ υ ∟ υ ∟ υ.

- **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 στροφών¹ και αντιστροφών², που χωρίζονταν από τις έπωδους³ και ψάλλονται από όλους τους χορευτές με επικεφαλής τον κορυφαίον.

1. Ομάδα από δύο ή περισσότερους στίχους με ρυθμική και νοηματική ενότητα.
2. Ομάδα στίχων που έχει μετρική και ρυθμική αντιστοιχία προς τη στροφή.
3. Έπωδός (ή) < έπάδω < έπι + ἄδω): έμμετρο τμήμα ποιητικής σύνθεσης, που ακολουθεί τη στροφή και την αντιστροφή.

- **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.
- Υπήρχαν 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 σκηνηῆς», 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 μύθοι, αρχικά, είχαν σχέση με τη διονυσιακή παράδοση. Αργότερα, οι υποθέσεις αντλήθηκαν από τους μύθους που είχαν 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 τούς τροποποιούσε ανάλογα με τους στόχους του. Θέματα στις τραγωδίες έδιναν επίσης τα ιστορικά γεγονότα.

- **ἦθος:** ο χαρακτήρας των δρώντων προσώπων και το ποιόν της συμπεριφοράς τους.
- **Λέξεις:** 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).
- **ὄψις:** 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.

1. Ο κόθορνος ήταν πολυτελές υπόδημα. Κατά τον 5ο αιώνα π.Χ. ήταν μια μαλακή, ευλύγιστη και μονοκόμμη 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.)

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 συνεχίζουν 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 παρουσίασης 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 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 εξαίρετο 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 Φρύνιχο και τον Αισχύλο. Από το έργο του

(160 δράματα) είναι γνωστός ο τίτλος της τραγωδίας Αλόπη. Εισήγαγε τη λαμπρή αμφίεση των ηθοποιών και βελτίωσε τα πρώτα ατελή προσωπεία.

Πρατίνας

Ο Πρατίνας, από το Φλειούντα της Πελοποννήσου, συνέγραψε 18 τραγωδίες (γνωρίζουμε έναν τίτλο, Καρυάτιδες) 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.

Φρύνιχος

Ο Φρύνιχος ο Αθηναίος, μαθητής του Θέσπη (9 δράματα), εισήγαγε πρώτος τους γυναικείους 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 «οίκεϊα 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 αμάξης»). 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.



Αισχύλος. Ελεύθερη απόδοση

1. Αισχύλος (525–456 π.Χ.)

α) Βιογραφικά στοιχεία

Ο Αισχύλος 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 περίλαμπρη 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 χάραχθηκε 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 γεγονότων, 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 Φρύνιχος (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 νόημά της τονίζεται σταδιακά σε όλο το εύρος της, αποκαλύπτοντας το σημαντικό ρόλο που διαδραματίζει.

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)

«Ἐμπρός, παιδιὰ των Ἑλλήνων,
λευτερώστε πατρίδα, τέκνα και γυναίκες,
των θεῶν 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.

Ἑπτὰ 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 εφτάπυλη 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.

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

Ἰκέτιδες (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

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

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.

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

Αποτελεί το δεύτερο μέρος της τριλογίας Προμηθεΐα (τα δύο άλλα δράματα Προμηθεὺς Πυρφόρος και

-
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» (Λουκ. Τίμων, 18) υποδηλώνει τη ματαιοπονία και την άσκοπη κουραστική προσπάθεια.

Προμηθεὺς Λυόμενος δεν ἔχουν διασωθεί). Η τραγωδία πραγματεύεται το γνωστό μῦθο 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 (Ἡσίοδος) και διαμορφώνει ένα ἔργο με τραγικό μεγαλείο, όπου όλα τα πρόσωπα είναι θεία (Ἥφαιστος, Ωκεανός, Ωκεανίδες, Προμηθεύς, Ερμής), εκτός από την Ἰώ, που αντιπροσωπεύει στο ἔργο την ανθρωπότητα. Η δράση εντοπίζεται κυρίως στον Πρόλογο, με την περιγραφή της προσπασσαλεύσεως (καθήλωσης με πασσάλους) του Προμηθέα, και στην Ἐξοδο, όπου ο Τιτάνας καταβαραινώνεται από το Δία, μαζί με τις Ωκεανίδες, μέσα σε μια άγρια καταιγίδα. Η τριλογία μάλλον τελείωνε με συμφιλίωση.

Ο Προμηθεὺς Δεσμώτης είναι από τα συγκλονιστικότερα ἔργα της παγκόσμιας ποίησης, ενδεικτικό της ποιητικής μεγαλοφυΐας του Αισχύλου.

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 Σέλλεϋ («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 Πρίαμου. 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 Ζευς ο παντοκράτορας κι ο Άρης
την όρισαν προπύργιο θεών,
των βωμών της Ελλάδος
σωτηρία δαιμόνων ευφρόσυνη.
Απ' της ψυχής τα βάθη
ευχές προμαντεύω.
Στο φαιδρό του ηλίου σελάγισμα
απ' της γης αναβρύζουν
πλούσια της ζωής 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 κατάρες, απευθύνουν ευχές στην πόλη της Παλλάδας και μεταβάλλονται σε αγαθοποιές θεότητες, σε Ευμενίδες.

γ) Χαρακτηριστικά της ποιητικής του τέχνης

Εμπνευσμένη από την επική πνοή του Ομήρου, η αισχύλεια τραγωδία, σύγχρονη των νικηφόρων αγώνων της Αθήνας εναντίον των βαρβάρων, αντανakλά 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 συνάμα 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, προσήλωση 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 θεϊκής εξουσίας, η οποία συντρίβει 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 Άνάγκη, 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 έρχεται η γνώση: «πάθει μάθος» (Άγαμέμνων, στ. 177).

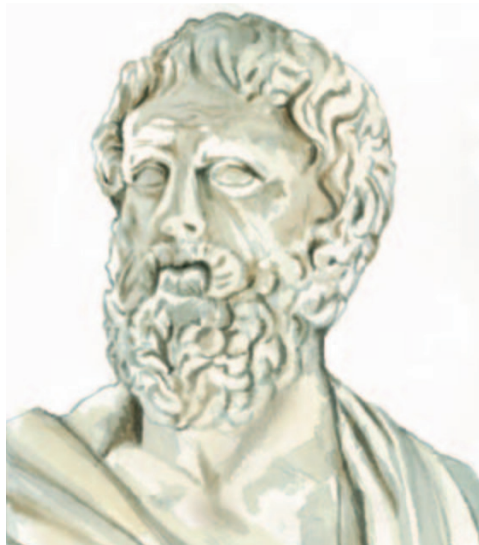
Το ύφος του Αισχύλου χαρακτηρίζεται από πάθος, ευγένεια και μεγαλείο.

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 δραματουργός, 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.



Σοφοκλής. Ελεύθερη απόδοση

2. Σοφοκλής (496–406/5 π.Χ.)

α) Βιογραφικά στοιχεία

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 υποδύθηκε 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 πεπαιθώσεις και το φιλελεύθερο πνεύμα του, άλλωστε, δεν του επέτρεπαν να συνδιαλέγεται με τυράννους.

Γι' αυτή του την προσήλωση η Αθήνα τού 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 Αϊάντας και ο Οδυσσέας. Κέρδισε ο δεύτερος, αλλά ο Αϊάντας εξοργίστηκε και ήθελε να εκδικηθεί τον αντίπαλό του. Η θεά Αθηνά, όμως, που προστάτευε τον Οδυσσέα, του θόλωσε το μυαλό και ο Αϊάντας 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

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

ακολουθώντας το ήθος που ταιριάζει στον «άγαθόν» 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, άριστου 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.

Ἀντιγόνη (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 Ετεοκλής 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 εξαιρείται η αρχή της σωφροσύνης.

Πολλὰ τὰ δεινὰ κούδεν
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.

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

Ο Ηρακλής, όταν κυρίευσε την Οίχαλία 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 αναγορεύεται βασιλιάς της Θήβας. Ο Κρέοντας πληροφορείται από το μαντείο των Δελφών ότι οι

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

συμφορές που έχουν ενσκήψει στην πόλη θα πάψουν, αν βρεθεί ο φονιάς του Λαίου 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 θεϊκή.

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

Ο μύθος αναφέρεται στο βασιλικό οίκο των Ατρειδών. 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

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

στον πόλεμο ο Φιλοκτήτης, ο οποίος είχε τα όπλα του Ηρακλή.

Ο Οδυσσεάς 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 Οδυσσεά (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).

Οΐδιπους 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 μιανό πρόσωπο. Ο Θησεάς όμως του χορηγεί άσυλο και του παρέχει φιλοξενία, παρά τις αντιδράσεις του Κρέοντα. Η άφιξη του Πολυνείκη, που προσπαθεί να δικαιολογήσει 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.

**Οίδιπους ἐπὶ Κολωνῶ
Πρῶτο Στάσιμο (στ. 668-719)**

ΧΟ. Σε χώρα ἦλθες, ξένε,
μ' ἔμορφα ἄλογα, στο ωραιότερο
μέρος της γης, στον Κολωνό, με το λευκό του χώμα,
όπου μελωδικά το αηδόνι κελαηδεῖ,
φωλιάζοντας σε καταπράσινες βαθιές
κοιλιάδες, κρυμμένο στον σκουρόχρωμο κισσό,
στο ἄβατο ἄλσος του θεοῦ,
πολύκαρπο, ἀπὸ τον ἥλιο ἀπρόσβλητο
κι ἀπ' τον ἀγέρα κάθε καταιγίδας.
Εδῶ περιδιαβάζει
ο βακχικός Διόνυσος και γύρω του
οι Νύμφες που τον τρέφουν...

(Μτφρ. Δ.Ν. Μαρωνίτης)

Ο Σοφοκλής υμνεί, με εξαίσιους 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.



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

• **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

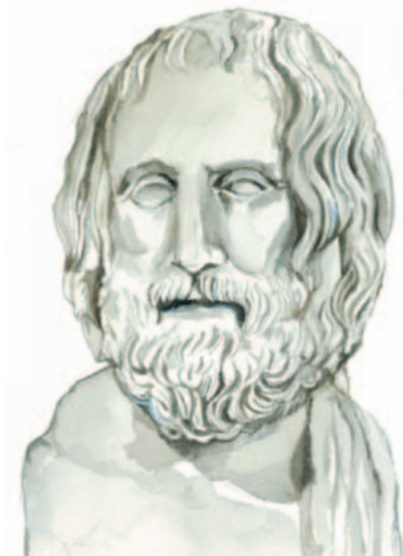
τη διανοητική ζωή της πόλης. Έτσι, λοιπόν, η κίνηση των σοφιστών και ο νέος τρόπος που εισήγαγε στη θεώρηση των ανθρώπινων πραγμάτων θα περάσουν στο σοφόκλειο έργο και θα το προσδιορίσουν σε μεγάλο βαθμό.

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, «οΐους 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 προσω-

πικότητα του Σοφοκλή το πρότυπο του «καλοῦ τε κά-
γαθοῦ» 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 (= γλυκύ-
τητα) της γλώσσας του οι αρχαίοι τον αποκαλούσαν
«μέλιτταν».



Ευριπίδης. Ελεύθερη απόδοση

3. Εύριπίδης (485–406 π.Χ.)

α) Βιογραφικά στοιχεία

Ο Ευριπίδης, γιος του Μνήσαρχου, γεννήθηκε στη
Σαλαμίνα, αλλά καταγόταν από τη Φλύα (Χαλάνδρι). Η
αγάπη του για τη θάλασσα 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 επιδοκιμασίας 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 Όρέστειας 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 'Ρήσου, αμφισβητείται) και ένα σατυρικό δράμα (Κύκλωψ). Έχουν διασωθεί επίσης 117 αποσπάσματα έργων του ποιητή. Οι χρονολογίες μερικών τραγωδιών δίνονται κατά προσέγγιση.

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.

Συγκεκριμένα:

Ήρακλειΐδαι (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.

Ίκέτιδες (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, στο 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.

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

Ο Θησέας, ο μυθικός ήρωας της Αθήνας, προβάλλεται ως υπέρμαχος του δικαίου και υπερασπιστής των διωκομένων. 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 Ανδρομάχη 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 Ανδρομάχη σώζεται, με την παρέμβαση του Πηλέα, πατέρα του Αχιλλέα, την υποχώρηση του Μενέλαου από την απόφασή του για τη σφαγή της Ανδρομάχης 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 «ἀπό μηχανῆς θεοῦ», διευθετεί τα πράγματα: παρηγορεί τον Πηλέα, προφητεύει το μέλλον του (θεοποίηση) και την τύχη της Ανδρομάχης που θα εγκατασταθεί στη Μολοσσία (Ήπειρο), συνεχίζοντας τη γενιά του Πηλείδη και των Τρώων.

Ἑκάβη (426 ἢ 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 Αχαιοούς 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 Τρωαδισσών 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 Εκάβη, την Ανδρομάχη 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 Καταστρώματος 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. 1.256 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 Ιάσονα, και σφάζει έπειτα από ταλαντεύσεις και ψυχολογικές μεταστροφές τα ίδια της τα παιδιά. Για να αποφύγει την εκδίκηση του Ιάσονα, καταφεύγει με άρμα, που το σέρνουν φτερωτοί δράκοντες του Ήλιου, στην Αθήνα, στο βασιλιά Αιγέα, ο οποίος τη φιλοξενεί.

Του Ερεχθέα απόγονοι,
ευτυχισμένοι απ' τα παλιά τα χρόνια εσείς
κι οι γιοι των μακαρίων θεών, που απ' την απάτη
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, απορώντας συνάμα πώς μια τέτοια πολιτεία θα δεχθεί τη στυγερή φόνισσα.



Ίππόλυτος (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 Ιππολύτης. 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, κατηγορήσε 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 Άλκηστης, γυναίκας του Άδμητου, βασιλιά των Φερών της Θεσσαλίας, η οποία μετά την άρνηση του Φέρητα να θυσιαστεί ο ίδιος στη θέση του γιου του, δέχεται ολόψυχα να πεθάνει αντί για το σύζυγό της. Η Άλκηστη 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 Άλκηστης, 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 Πολυνείκη.

Ίφιγένεια ή έν Αύλιδι (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.

Ίφιγένεια ἢ ἐν Ταύροις (413-412 π.Χ.), αριθμός στίχων 1.499

Η Ίφιγένεια, ευρισκόμενη ως ιέρεια της Ἄρτεμης 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).

Ἑλένη (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 δραπέτεύουν. Εξαγριωμένος ο βασιλιάς καταδιώκει τους φυγάδες, αλλά οι Διόσκουροι

(Κάστωρ και Πολυδεύκης), αδελφοί της Ελένης, «ώς από μηχανής 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 Όδύσσεια), Αλκαίος, Στησίχορος («Παλινωδία»), Αισχύλος (Άγαμέμνων), Ευριπίδης (Τρωάδες, Έλένη), Γοργίας (Έλένης έγκώμιον), Ισοκράτης, Θεόκριτος. Στη νεότερη ποίηση, με το μύθο ασχολούνται ο Γ. Σεφέρης («...για ένα πουκάμισο αδειανό, για μια 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.

Ήρακλῆς (417 π.Χ. περίπου), αριθμός στίχων 1.428

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 σκη- νῆς φιλόσοφος» για τις φιλοσοφικές απόψεις του έργου του) ασχολείται και με θέματα που ἤδη είχαν παρουσιάσει στο θέατρο ο Αισχύλος και ο Σοφοκλῆς (π.χ. μητροκτονία, τιμωρία ὑβρεως). Τα παρουσιάζει ὁμως διαφορετικά, με τρόπο ρεαλιστικό.

Ἡλέκτρα (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 Κλυταιμίστρας και ορίζουν τα περαιτέρω (γάμος Ηλέκτρας με Πυλάδη, δίκη Ορέστη στην Αθήνα και αθώωσή του με ισοψηφία).



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

Στην τραγωδία επαναλαμβάνεται, με ρεαλιστικό τρόπο, το θέμα της μητροκτονίας που συναντάμε στην Ἡλέκτρα. 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 «ἀπὸ μηχανῆς 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 φρικτά: 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.

Ῥήσος (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 Ῥήσος 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 Οδύσσειας).

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.

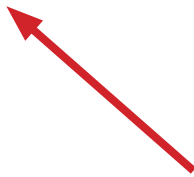
Βαθύς ερευνητής της ανθρώπινης ψυχολογίας, «ὁ τραγικώτατος τῶν ποιητῶν», όπως τον αποκάλεσε ο Αριστοτέλης στην Ποιητική του (1453α 30), σφράγισε το τραγικό είδος με μια βαθιά ανανέωση:

- 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 βάρθρα 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.



1



Είναι θέατρο πάθους και ταυτόχρονα θέατρο ιδεών.

2



1

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

2

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 (Άνθεύς) 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 χρησιμοποιούσαν τις ίδιες μυθολογικές υποθέσεις, αλλά με πρόσωπα φαιδρού χαρακτήρα, την ίδια γλώσσα, τα ίδια μέτρα και

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

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 σίκιννις (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.

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

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 άορατο 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 στο 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 δίκτυα) 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).



III. ΚΩΜΩΔΙΑ

Προέλευση

Η κωμωδία, το δεύτερο είδος του δράματος, προέρχεται από τη λέξη κωμωδός (κῶμος + ὤδη < 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 έμβλημα ο φαλλός, σύμβολο γονιμότητας, που είχε αρχικά μαγική–θρησκευτική σημασία.

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

Τον 6ο αι. π.Χ., ο κώμος 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 (πομπεία¹), σχηματίζεται σιγά σιγά η αρχαία κωμωδία, «ἀπὸ τῶν ἐξάρχοντων 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 Επίχαρμος ο Συρακούσιος, με καταγωγή από την Κω (550–460 π.Χ. περίπου), ο οποίος έγραψε λαϊκές κωμωδίες,

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

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.

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 χαρακτήρες 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 Λήναια, 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

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

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 (ὄνομαστὶ κωμωδεῖν).

Η προσωπική αυτή σάτιρα, στην αρχή, είχε σκοπό να διασκεδάσει το ακροατήριο. Στη συνέχεια, όμως, παράλληλα με την τραγωδία, συνέβαλε στη βελτίωση της πολιτείας, στηλιτεύοντας κάθε παρανομία και ασκώντας οξύτατη κριτική στα «τῆς πόλεως πράγματα» και σε όσους τα διαχειρίζονται. Δεν προκαλούσε δηλαδή μόνο ευθυμία και γέλιο, αλλά ήταν και ωφέλιμη, «χρηστὰ τῆ πόλει λέγειν».

Η Αρχαία κωμωδία αντιτάχθηκε σε κάθε ανανεωτική κίνηση της εποχής της, υπερασπίστηκε με πείσμα τα ιδανικά της και επέκρινε ανηλεώς τους εκπροσώπους κάθε νεωτερισμού. Πήρε συντηρητική θέση στο πρόβλημα της παιδείας, της ποίησης, της μουσικής. Χτύπησε τους φιλοπόλεμους και προπαγάνδισε την ειρήνη. Οι κωμικοί ποιητές ανήκουν στην αντιπολίτευση, αλλά ως προς τα πολιτικά τους φρονήματα δεν ήταν λιγότερο δημοκρατικοί από τους ακροατές τους, οι οποίοι διασκέδαζαν

ακούγοντας να διακωμωδούνται οι αρχηγοί τους ή οι πολιτικές τους απόψεις. Η αθηναϊκή δημοκρατία είχε επιτρέψει στους κωμικούς ποιητές πλήρη ελευθεροστομία ακόμη και για τον άξιο ηγέτη και μεγάλο τέκνο της, τον Περικλή.

β. Δομή της Αρχαίας κωμωδίας

Σε αντίθεση προς την τραγωδία, στη δομή της Αρχαίας κωμωδίας επικρατεί μεγάλη ελευθερία. Τα συστατικά μέρη που την απαρτίζουν είναι:

- **Πρόλογος:** Εκτενέστερος και πιο ποικιλόμορφος από τον αντίστοιχο της τραγωδίας. Οι θεατές ενημερώνονται από έναν υποκριτή ή με διάλογο για τον προβληματισμό του ποιητή και για το κωμικό σχέδιό του.
- **Πάροδος του Χορού:** Εκτενέστερη και πιο εντυπωσιακή από την αντίστοιχη της τραγωδίας, συνήθως θορυβώδης, παίρνει θέση (συμφωνεί ή διαφωνεί) ως προς το κωμικό σχέδιο.
- **Άγών:** Έχει το ρόλο των επεισοδίων της τραγωδίας. Δύο υποκριτές ή ένας υποκριτής και ο Χορός εκθέτουν δύο αντιτιθέμενες απόψεις. Κάθε πλευρά διεξάγει αγώνα εναντίον της άλλης, για να επικρατήσει· η λύση του συμβιβασμού δεν προβλέπεται. Ο άγών, που εξέφραζε κυρίως την προσωπική γνώμη του ποιητή, συνδύαζε τα αδόμενα μέρη και τα απαγγελλόμενα, που είναι, κατά σειρά, τα εξής εννέα:
 - η ὥδή: τραγούδι του Χορού για την επικείμενη αντιπαράθεση.

- ο κατακελευσμός (κελεύω = παροτρύνω): προτροπή του κορυφαίου του Χορού στον εκπρόσωπο της μιας πλευράς να αναπτύξει τα επιχειρήματά του.
- το επίρρημα (ἐπί + ῥῆμα < ἐρῶ / μέλλοντας του λέγω): ανάπτυξη, σε διαλογική μορφή, των διαφορετικών απόψεων των αντιπαρατιθεμένων.
- το πνῖγος ἢ μακρόν: κατάληξη του επιρρήματος, που εκφωνείται από τον κορυφαίο απνευστί, με αυξανόμενη ταχύτητα και παράλληλο δυνάμωμα της φωνής.
- η σφραγίς: ο έπαινος του νικητή.

Αντίστοιχα των παραπάνω μερών, σε μετρική και στιχουργική αναλογία, είναι η άντρωδή, ο άντικατακελευσμός, το άντεπίρρημα, το άντίπνιγος.

- **Παράβασις:** Διακοπή που διασπά τη δράση. Αποτελεί χαρακτηριστικό γνώρισμα της Αρχαίας κωμωδίας¹ και ανήκει αποκλειστικά στο Χορό. Αρχικά ο όρος σήμαινε τους στίχους εκείνους, γραμμένους σε αναπαιστικό μέτρο, με τους οποίους ο ποιητής, στη μέση περίπου του έργου, απευθύνεται μέσω του Χορού προς τους θεατές [παρέβαινε (= προχωρούσε), πρὸς τὸν Δῆμον]. Η Παράβαση γινόταν με

1. Σε δύο κωμωδίες του Αριστοφάνη (Έκκλησιάζουσαι και Πλοῦτος) δεν υπάρχει παράβαση· αυτό συμβαίνει γιατί οι ελευθερίες του δήμου περιορίστηκαν.

λόγο άσχετο προς την όλη υπόθεση και περιείχε κρίσεις που αναφέρονταν στην πολιτική και κοινωνική κατάσταση της πόλης. Από τους στίχους αυτούς ονομάστηκε, κατ' επέκταση, παράβασις ολόκληρη η ενότητα, η οποία αποτελείται από επτά μέρη:

- Τα απλά, που απαγγέλλονταν από τον κορυφαίο: το κομμάτιον (προτροπή προς το Χορό να αρχίσει), οι ανάπαιστοι και το πνίγος (όπως στον Αγώνα).
- Η συζυγία: η ώδη, το έπίρρημα, η άντρωδή και το άντεπίρρημα. Επίοτε, υπάρχει και δευτερεύουσα παράβαση από τέσσερα μέρη, που μοιάζει εξωτερικά με τη συζυγία της παράβασης.
- **Διαλογικές σκηνές:** Είναι οι σκηνές μετά την Παράβαση, χαλαρά συνδεδεμένες μεταξύ τους, που χωρίζονται με λυρικά τραγούδια του Χορού, τα οποία θυμίζουν τα στάσιμα της τραγωδίας.
- **Έξοδος:** Αποχώρηση του Χορού με το θριαμβευτή πρωταγωνιστή, μέσα σε εορταστικό κλίμα, με τραγούδια και χορούς.



Ο πρόλογος και οι διαλογικές σκηνές λέγονται κυρίως από τους υποκριτές. Η πάροδος, ο αγών και η έξοδος ανήκουν στο Χορό και τους υποκριτές. Η ωδή και η αντωδή, σε μέτρα της χορικής ποίησης, περιλάμβαναν ύμνους στους θεούς ή αυτοέπαινο του Χορού. Το επίρρημα και το αντεπίρρημα είχαν ως περιεχόμενο το πολιτικό σκώμμα (= πείραγμα).

Οι ηθοποιοί (τρεις έως πέντε συνήθως σε κάθε κωμωδία) εμφανίζονταν με κωμικά χαρακτηριστικά, φορούσαν μάσκες και κρατούσαν το φαλλό. Το Χορό αποτελούσαν 24 πρόσωπα, χωρισμένα συνήθως σε δύο ημιχόρια, χωρίς αναγκαστική ομοιογένεια στην ηλικία, το ντύσιμο, ακόμη και το φύλο· φορούσαν αλλόκοτες ενδυμασίες, που παρίσταναν σφήκες, πουλιά, βατράχους κ.ά. (που δίνουν και τον τίτλο στην κωμωδία), προσωπίδες και φαλλό, προκαλώντας με την εμφάνισή τους την έκπληξη του κοινού. Η όρχησή τους, αστεία και άσεμνη, λεγόταν κόρδαξ [κορδακισμός (< κορδακίζω) = ακόλαστος χορός].

Γλώσσα – Μέτρο

Γλώσσα της κωμωδίας είναι η ομιλούμενη αττική διάλεκτος – όλων των τάξεων –, που διανθίζεται από παρωδίες της επικής, λυρικής και τραγικής γλώσσας, από νεολογισμούς συνθέτων και από τύπους άλλων ελληνικών ιδιωμάτων ή διαλέκτων. Το μέτρο στα διαλογικά μέρη είναι το ιαμβικό τρίμετρο, όπως και στην τραγωδία, με εξαίρεση το ιαμβικό τετράμετρο στις σκηνές με ζωηρό ρυθμό, και το αναπαιστικό τετράμετρο στις αντίστοιχες με βραδύτερο ρυθμό. Στα χορικά μέρη υπάρχει μεγάλη ποικιλία.



γ. Κυριότεροι εκπρόσωποι της Αρχαίας κωμωδίας

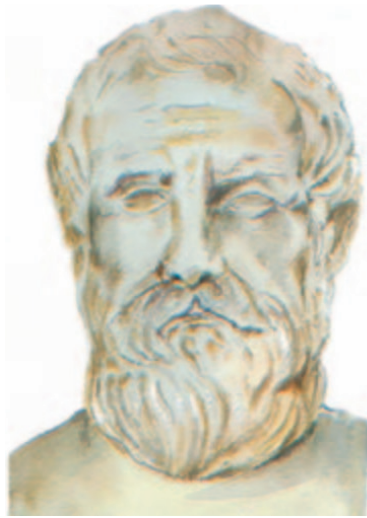
Στην Αθήνα, εκτός από τον Αριστοφάνη, έζησαν πολλοί ποιητές κωμωδιών· γνωρίζουμε τα ονόματα 60 περίπου, οι οποίοι παρουσίασαν εκατοντάδες κωμωδιών που χάθηκαν όλες, εκτός από μερικούς στίχους ή τίτλους έργων. Στους παλαιότερους ανήκουν ο Μάγνης, που είχε κερδίσει 11 νίκες στα Μεγάλα Διονύσια, και ο Χιωνίδης, που αναφέρεται ως πρώτος νικητής το 486 π.Χ. Από τους κωμωδιογράφους, σύγχρονους και ανταγωνιστές του Αριστοφάνη¹, κυριότεροι αντιπρόσωποι είναι οι παρακάτω:

– **Κρατίνος (520–423 π.Χ.):** Θεωρείται ο δημιουργός της πολιτικής σάτιρας. Διακρίνεται για τη γνήσια κωμική έμπνευση, τη βιαιότητα και την ειλικρίνεια. Από τις 24 κωμωδίες του δεν έχουμε παρά ελάχιστα αποσπάσματα από το τελευταίο του έργο, την Πυτίνη (= κρασοκανάτα, φλασκή), που κέρδισε το πρώτο βραβείο (423 π.Χ.), ενώ ο Αριστοφάνης, την ίδια χρονιά, το τρίτο με

1. Ο Οράτιος (Σάτιραι, I, 4, 1) ξεχώρισε σ' ένα στίχο του τρεις μεγάλους: Εύπολι, Κρατίνο και Αριστοφάνη.

τις Νεφέλες. Ο ποιητής μορφοποιεί σε κωμωδία την τραγωδία της ζωής του (πάθος για το κρασί).

- **Κράτης** (περί το 450 π.Χ.): Έγραψε οργανωμένες κωμωδίες, με υπόθεση, και παρουσίασε φιλοσοφικές αλληγορίες. Κέρδισε τρεις νίκες.
- **Εΰπολις** (445–412 π.Χ.): Έγραψε 17 κωμωδίες, με 7 πρώτες νίκες. Διακρίνεται για την ικανότητα στην πλοκή της υπόθεσης. Υπήρξε σφοδρός πολέμιος της φαυλότητας. Φίλος στην αρχή του Αριστοφάνη, έγινε αργότερα εχθρός του.
- **Φερεκράτης** (β' μισό 5ου αι. π.Χ.): Έγραψε 16 κωμωδίες και διακρίνεται για την ευρηματικότητα στη θεματική των κωμωδιών του, π.χ. Μυρμηκάνθρωποι.



Αριστοφάνης. Ελεύθερη απόδοση

Αριστοφάνης (445–385 π.Χ.)

α) Βιογραφικά στοιχεία

Ο Αριστοφάνης, γιος του Φιλίππου, γεννήθηκε στην Αθήνα, στο δήμο Κυδαθηναίων (σημερινή Πλάκα), όπου και πέρασε όλη του τη ζωή, με εξαίρεση ένα μικρό διάστημα που έζησε στην Αίγινα. Ανήκε στην αριστοκρατική τάξη, έσκωπτε τολμηρότατα τους δημοκρατικούς, ο ίδιος όμως αναδείχθηκε θερμός υπερασπιστής της ειρήνης. Σε εξαιρετικά νεαρή ηλικία, μόλις 18 χρόνων, έγραψε το πρώτο του έργο, τους Δαιταλῆς (= -εῖς)¹ κερδίζοντας το δεύτερο βραβείο (427 π.Χ.), τον επόμενο χρόνο τους Βαβυλωνίους² και, είκοσι χρόνων, τους Άχαρνῆς.

1. Αττική γραφή: Δαιταλῆς, Άχαρνῆς, Ἴππῆς. Οι Δαιταλείς (ἢ δαίς, -τὸς = συμπόσιο), συνδαιτυμόνες, συμποσιαστές έχουν θέμα την αντίθεση μεταξύ παλαιού και νέου τρόπου αγωγής.

2. Η κωμωδία αυτή ασκεί έντονη κριτική στην εξωτερική πολιτική του Κλέωνα.

Και τα τρία έργα τα παρουσίασε στο κοινό με ψευδώνυμο (Καλλίστρατος), λόγω του μικρού της ηλικίας. Ο Πλάτων τον εκτιμούσε ιδιαίτερα και τον παρουσίασε στο Συμπόσιο να μιλάει για τον έρωτα. Στο θάνατό του, τη θεία τέχνη του ποιητή ύμνησε ο μεγάλος φιλόσοφος με το σύντομο επίγραμμα του, όπου τον παρομοιάζει με ιερό ναό των Χαρίτων.

Αἱ Χάριτες τέμενός τι λαβεῖν ὄπερ οὐχὶ πεσεῖται
διζόμεναι, ψυχὴν εὖρον Ἀριστοφάνους.

[Οἱ Χάριτες ναὸ γυρεύοντας γερὸ, που να μην πέσει,
να κάτσουν μέσα, τὴν ψυχὴ τοῦ Ἀριστοφάνη βρήκαν.]

(Μτφρ. Ι.Θ. Κακριδῆς)



β) Το έργο του

Έγραψε πάνω από 40 κωμωδίες – αναφέρονται 46 τίτλοι – από τις οποίες σώζονται μόνο 11, και περισσότερα από 900 αποσπάσματα. Από αυτές οι 9 γράφτηκαν και διδάχθηκαν στη διάρκεια του Πελοποννησιακού πολέμου. Ο λόγος διάσωσης του έργου του σε ικανοποιητικό βαθμό, συγκριτικά με άλλους συγγραφείς, είναι προπάντων το άρτιο αττικό ύφος και η θεματολογία.

Άχαρνείς (425 π.Χ., Λήναια, 1ο βραβείο), αριθμός στίχων 1.234

Ο Δικαιόπολις (όνομα που σχετίζεται με τη δικαιοσύνη) συνάπτει ιδιωτική συνθήκη ειρήνης με τους αντιπάλους της πατρίδας του. Στην ενέργειά του αντιδρούν οι συνδημότες του Αχαρνείς, οι οποίοι θέλουν να συνεχιστεί ο πόλεμος, για να πάρουν εκδίκηση εξαιτίας των δεινών που έχουν υποστεί. Στις αντιλήψεις του ειρηνικού αγρότη Δικαιόπολη αντιτίθεται ο φιλοπόλεμος Λάμαχος, Αθηναίος στρατηγός, ο οποίος γυρίζει στο τέλος από τον πόλεμο τραυματισμένος. Το έργο έχει θέμα την αντιπαράθεση ειρήνης και πολέμου. Το Χορό αποτελούν δημότες από τις Αχαρνές (περιοχή Μενιδίου), έναν από τους δήμους της Αττικής που είχε ιδιαίτερα δοκιμαστεί στον Πελοποννησιακό πόλεμο.

Ίππείς (424 π.Χ., Λήναια, 1ο βραβείο), αριθμός στίχων 1.408

Έχει θέμα τη μετωπική επίθεση κατά του στρατηγού –δημαγωγού Κλέωνα, τον οποίο σατιρίζει με τα μελανότερα χρώματα. Ο Δήμος (= αθηναϊκός λαός) ενσαρκώνει τον εύπιστο δήμο των Αθηνών που εξαπατάται από ένα

δούλο, το βυρσοδέψη (= δερματοπώλη) Παφλαγόνα (Κλέωνα), ο οποίος νικιέται από τον αλλαντοπώλη (= πωλητή λουκάνικων) Αγοράκριτο (δημαγωγό Υπέμβολο). Γενικά, σατιρίζεται η ενδοτικότητα του λαού στις κολακείες. Το Χορό αποτελούν Αθηναίοι από την αριστοκρατική τάξη των Ιππέων.

Νεφέλαι (423 π.Χ., Μεγάλα Διονύσια, 3ο βραβείο), αριθμός στίχων 1.511

Ο Στρεψιάδης (όνομα που παραπέμπει στη στρεψοδικία, δηλαδή τη διαστροφή της αλήθειας) πυρπολεί το φροντιστήριο (σχολή) του Σωκράτη, γιατί διδάσκει τον ήττονα λόγον (= άδικο). Ο φιλόσοφος, ασχολούμενος με τα ουράνια φαινόμενα (μετέωρα), παρουσιάζεται να αεροβατεί, κρεμασμένος σ' ένα καλάθι, ενώ οι προσωποποιημένοι, Δίκαιος και Άδικος, λόγοι, που εκπροσωπούν αντίστοιχα τη συντηρητική και τη σύγχρονη αγωγή, διεξάγουν την πρώτη αντιπαράθεση. Ο ποιητής ασκεί κριτική στην παιδεία που παρείχαν οι σοφιστές, στους οποίους κατέτασσε και το Σωκράτη. Ο Χορός αποτελείται από σύννεφα που συμβόλιζαν τις άσκοπες αναζητήσεις των φιλοσόφων. [Το έργο που έχουμε αποτελεί ξαναδουλεμένη δεύτερη γραφή του αρχικού.]

Παρθένες βροχοφόρες, πάμε
στην πλούσια χώρα, που γεννάει τα παλικάρια
στης Παλλάδας, στου Κέκροπα το θάμα!
Εκεί μυστήρια ανείπωτα, ιερά
γιορτάζονται κάθε φορά
κι ανοίγει τ' άδυτα ο ναός στους μύστες μόνο·
εκεί ναοί κι αγάλματα των θεών,
πομπές, θυσίες και γλέντια όλο το χρόνο
κι όταν ο κάμπος λουλουδίζει,
βαστά πασίχαρ' η γιορτή του Βάκχου μέρες
κι η χώρ' αστράφτει και βουίζει
από χορούς, τραγούδια και φλογέρες.

(Νεφέλαι, στ. 299-310, μτφρ. Κ. Βάρναλης)

Το τραγούδι των Νεφελών για την Αθήνα είναι από τα λυρικότερα κομμάτια του Αριστοφάνη. Στην ποιητική αυτή εικόνα οι Νεφέλες (άσπρα σύννεφα) τραγουδούν αθέατες το χορικό, στο οποίο εξυμνείται, με ανυπέρβλητη παραστατικότητα, η ομορφιά της αττικής φύσης.



Σφήκες (422 π.Χ., Λήναια, 2ο βραβείο), αριθμός στίχων 1.537

Διακωμωδούνται το φιλόδικον (= δικομανία) των Αθηναίων, η συγκρότηση των αθηναϊκών δικαστηρίων, η πολιτική διαφθορά και η καταστροφική επιρροή του Κλέωνα. Τα πλασματικά ονόματα των δύο κεντρικών ηρώων, Βδελυκλέωνα και Φιλοκλέωνα (β' συνθετικό και στα δύο το Κλέων), υπονοούν τις μερίδες των οπαδών και αντιπάλων του μεγάλου δημαγωγού. Ο Χορός αποτελείται από γέρους δικαστές της Ηλιαίας¹ που είναι ντυμένοι σφήκες, με το κεντρί (υπονοεί την καταδικαστική ψήφο) στην άκρη της στολής τους.

Ειρήνη (421 π.Χ., Μεγάλα Διονύσια, 2ο βραβείο), αριθμός στίχων 1.357

Ο Αθηναίος αμπελουργός Τρυγαίος καβάλα σ' ένα πελώριο σκαθάρι (ίπποκάνθαρον) ανεβαίνει στους ουρανοί, για να ελευθερώσει τη φυλακισμένη από τον πόλεμο Ειρήνη και να την ξαναφέρει στη γη. Η Ειρήνη επιστρέφει συνοδευόμενη από την Οπώρα (καρποφορία) και τη Θεωρία (γιορτή). Το έργο τελειώνει με γαμήλια πομπή και τον υμέναιο (= γάμο) Τρυγαίου και Οπώρας. Η κωμωδία διδάχθηκε λίγους μήνες μετά το θάνατο του Κλέωνα και του Σπαρτιάτη στρατηγού Βρασίδα και λίγες μέρες πριν από τη σύναψη της Νικίειας ειρήνης. Έχει φιλειρηνικό μήνυμα με πανελλήνιες διαστάσεις. Ο Χορός, με δύο ημιχόρια, αποτελείται από Αθηναίους αγρότες και Πανέλληνες.

1. Ήλιαία (άλια < άλης = συγκέντρωση, Εκκλησία): ανώτατο λαϊκό δικαστήριο της Αθήνας. Ήλιαστής = δικαστής.



**Ὅρνιθες, οἱ (414 π.Χ., Μεγάλα Διονύσια, 2ο βραβείο),
αριθμός στίχων 1.765**

Δύο Αθηναίοι, με δηλωτικά ονόματα, ο Πεισθέταιρος (= πιστός φίλος) και ο Ευελπίδης (= με καλές ελπίδες), αγανακτισμένοι από τη διαφθορά της πολιτικής ζωής στην Αθήνα, ιδρύουν με τη βοήθεια του βασιλιά των πουλιών Ἐποπα (= τσαλαπετεινού) μια καινούρια φανταστική πόλη στον εναέριο χώρο, μεταξύ θεών και ανθρώπων, τη Νεφελοκοκκυγία [νεφέλη + κόκκυξ (= κούκος)]. Ακολουθεί θυσία, για να γιορτάσουν το γεγονός, που διακόπτεται συνεχώς από ανεπιθύμητους καιροσκόπους επισκέπτες (π.χ. χρησμολόγος, γεωμέτρης κ.ά.). Το έργο τελειώνει με γαμήλια πομπή του Πεισθέταιρου που

παίρνει γυναίκα του την έμπιστη σύμβουλο του Δία, την ωραιότατη Βασίλεια. Διακωμωδείται η τυχοδιωκτική εκστρατεία των Αθηναίων στη Σικελία. Ο ποιητής ασχολείται με την ανευθυνότητα και την επιπόλαιη πολυπραγμοσύνη των Αθηναίων και τις επιπτώσεις της αθηναϊκής επεκτατικής πολιτικής. Η κωμωδία πήρε το όνομά της από το Χορό των Ορνίθων με την ποικιλόχρωμη συγκρότησή τους.

Λυσιστράτη (411 π.Χ., πιθανόν στα Μεγάλα Διονύσια, δε μαρτυρείται το βραβείο), αριθμός στίχων 1.321

Η κωμωδία έχει θέμα την ειρήνη και στόχο την προβολή του αιτήματος για τερματισμό του πολέμου (Λυσιστράτη < λύω + στρατός), με διαλλακτική διάθεση. Το κύριο κωμικό μοτίβο είναι η ερωτική απεργία των γυναικών σε πανελλήνια κλίμακα, για να εξαναγκάσουν τους άνδρες να συνάψουν ειρήνη. Την πρωτοβουλία αναλαμβάνει η ομώνυμη ηρωίδα, που κινητοποιεί τις γυναίκες της Αθήνας και της Σπάρτης· οι δύο παρατάξεις, τελικά, συμφιλιώνονται και η ειρήνη επισφραγίζεται με κοινό γλέντι στην Ακρόπολη. Ο Χορός, σε δύο ημιχόρια, αποτελείται από Αθηναίους, γέρους και γριές.

Θεσμοφοριάζουσαι (411 π.Χ., πιθανόν στα Λήναια, δε μαρτυρείται το βραβείο), αριθμός στίχων 1.231

Κεντρικό θέμα είναι η διακωμώδηση του Ευριπίδη και της τραγικής του τέχνης. Παρωδούνται εννέα τραγωδίες του Ευριπίδη, κυρίως όμως δύο νέα έργα του, το 412 π.Χ., η Έλένη και η Άνδρομέδα. Οι συναθροισμένες γυναίκες, που αποτελούν το Χορό, αποφασίζουν το θάνατο του Ευριπίδη, επειδή τις συκοφαντούσε στις τραγωδίες του. Ο Μνησίλοχος, φίλος του Ευριπίδη, ντυμένος

γυναίκα, εισέρχεται στις απόρρητες γιορτές, για να υποστηρίξει τον ποιητή από τις εναντίον του κατηγορίες των γυναικών που τον θεωρούν μισογύνη· αποκαλύπτεται όμως το φύλο του, απειλείται με ακατονόμαστες τιμωρίες, αλλά σώζεται τελικά από τον Ευριπίδη. Η ονομασία οφείλεται στα Θεσμοφόρια, πανελλήνια γιορτή αφιερωμένη στη Δήμητρα και την κόρη της Περσεφόνη, που τη γιόρταζαν οι γυναίκες, την εποχή της σποράς, με αυστηρό αποκλεισμό των ανδρών.



Βάτραχοι (405 π.Χ., Λήναια, 1ο βραβείο), αριθμός στίχων 1.533

Ο Διόνυσος, θεός του θεάτρου, μέσα από πολλές κωμικές περιπέτειες, κατεβαίνει στον Άδη, για να ξαναφέρει στη ζωή κάποιον από τους τρεις μεγάλους τραγικούς, πεθαμένους πια, γιατί οι διάδοχοί τους γράφουν ανόητα δράματα. Για το σκοπό αυτό γίνεται ποιητικός διαγωνισμός, με κριτή τον ίδιο το Διόνυσο, για

τα πρωτεία ανάμεσα στον Αισχύλο και τον Ευριπίδη. Ανακηρύσσεται νικητής ο Αισχύλος¹. Ο ανταγωνιστικός διάλογος των δύο ποιητών δίνει στον Αριστοφάνη την ευκαιρία να εκφράσει τις απόψεις του για την τέχνη. Με αφορμή το θάνατο του Ευριπίδη, προβάλλεται η σύγκρουση μεταξύ παλαιάς και νέας αντίληψης για την τραγική ποίηση. Στο έργο υπάρχουν δύο χοροί: ο κύριος, από μύστες των Ελευσινίων μυστηρίων, και ένα παραχορήγημα² βατράχων, απ' όπου και ο τίτλος της κωμωδίας.

Ἐκκλησιάζουσαι (393–391 π.Χ., χρονολόγηση αμφισβητούμενη· δε μαρτυρούνται βραβείο και γιορτή), αριθμός στίχων 1.183

Οι γυναίκες, με επικεφαλής την Πραξαγόρα (πράσσω + αγορά), μεταμφιεσμένες σε άντρες, καταλαμβάνουν με πραξικόπημα την εξουσία και επιβάλλουν σε όλα την κοινοκτημοσύνη, θέμα που θα το ξαναβρούμε στην Πολιτεία του Πλάτωνα. Το νέο σύστημα οδηγεί τελικά, με ευτράπελες σκηνές, σε αδιέξοδες καταστάσεις. Σατιρίζονται οι νέες ιδέες για κοινοκτημοσύνη και χειραφέτηση

-
1. Ο θαυμασμός του Αριστοφάνη είναι απεριόριστος «ἐγὼ γὰρ Αἰσχύλον νομίζω πρῶτον ἐν ποιηταῖς» (Νεφ. 1366. Πρβλ. Ἄχαρν. 10). Επαινετικά, όμως, λόγια γράφει και για το Σοφοκλή (Βάτρ. 78, 788).
 2. Δευτερεύουσας σημασίας Χορός (αποχωρούσε όταν η παρουσία του ήταν περιττή), που απαιτούσε χωριστή δαπάνη από το χορηγό της παράστασης. Υπάρχει στην Ειρήνη και τους Σφῆκες. Πρβλ. Αἰσχ. Εὐμένιδες, Σοφοκλ. Οἰδίπους Τύραννος, όπου παρατηρείται ύπαρξη παραχορηγήματος.

των γυναικών, καθώς και η ανικανότητα των ανδρών να κυβερνήσουν σωστά το κράτος. Ονομάστηκε έτσι από το Χορό των γυναικών που προέρχονται από τους εξοχικούς δήμους της Αθήνας και κάνουν συνέλευση (ἐκκλησιάζω = μετέχω στην Εκκλησία του Δήμου).

Πλούτος (388 π.Χ., βραβείο και γιορτή δε μαρτυρούνται), αριθμός στίχων 1.209

Ο Χρεμύλος, φτωχός Αθηναίος αγρότης, οδηγεί στο ναό του Ασκληπιού το θεό Πλούτο, που τυφλώθηκε από το Δία, για να μην ανταμείβει μόνο τους καλούς. Παρά τις ενστάσεις της Πενίας (προσωποποιημένης φτώχειας), ότι δηλαδή όλες οι αρετές των ανθρώπων οφείλονται σε αυτήν, ο Πλούτος θεραπεύεται και εγκαθίσταται πανηγυρικά στην Ακρόπολη, όπου αμείβει μόνο τους καλούς. Ο ποιητής πραγματεύεται το θέμα της άδικης κατανομής των αγαθών στους ανθρώπους, προβάλλοντας το παράπονό του μέσα σε ατμόσφαιρα παραμυθιού και φιλοσοφικής αλληγορίας. Δεν υπάρχουν στο έργο χορικά και παράβαση.

γ) Χαρακτηριστικά της ποιητικής του τέχνης

Ο Αριστοφάνης είναι ένας μεγαλοφυής κωμωδιογράφος. Εμπνέεται από το κοινωνικό γίνεσθαι της εποχής του: τα προβλήματα του δήμου, τις πολιτικές αντιπαράθεσεις, τα νέα φιλοσοφικά ρεύματα και τους ιδεολογικούς προσανατολισμούς, τα φαινόμενα διαφθοράς της εξουσίας, τις οικονομικές μεταλλάξεις και όλα τα πράγματα και τα πρόσωπα που απασχολούν τους συμπολίτες του και την καθημερινότητά τους. Οι Αθηναίοι ένιωθαν έντονα συνδεδεμένοι με τα δρώμενα επί σκηνής

και, συμφωνώντας ή διαφωνώντας, συνειδητοποιούσαν ότι αυτό που έβλεπαν τους αφορούσε άμεσα.

Το έργο του Αριστοφάνη απηχεί την πνευματική και πολιτική ζωή της Αθήνας του 5ου αιώνα και διακρίνεται για:

- την ανεξάντλητη κωμική φλέβα (καυστική σάτιρα και λεπτή ειρωνεία, ευτράπελες και άσεμνες σκηνές με χοντροκομμένες χειρονομίες),
- την πολιτική διάσταση των κωμωδιών με θέματα τόσο επίκαιρα, που προκαλούν δέος,
- την πληθωρική και τολμηρή φαντασία και την ελευθερία έμπνευσης,
- τη θεατρική δεξιοτεχνία (κωμικά ευρήματα: λογοπαίγνια, φάρσες, ευφυείς υπαινιγμοί, παρωδίες αλλά και λυρικές εκτροπές),
- το λεκτικό πλούτο, λεξιλόγιο από όλα τα στρώματα, διανθισμένο με πολλές βωμολοχίες και παράτολμους σχηματισμούς.

Η ποικιλία της γλώσσας καθρεφτίζει την αντίστοιχη του περιεχομένου, μέσα στην οποία πραγματικά και φανταστικά στοιχεία αναμειγνύονται με ανεπανάληπτο τρόπο.

Ο Αριστοφάνης αντλεί από κάθε πηγή: προγενέστερη ποιητική παραγωγή, πεζό λόγο, κείμενα νόμων, γλώσσα του απλού λαού· χρησιμοποιεί λέξεις ονοματοποιημένες, που αποτελούν μίμηση φωνής των ζώων ή πτηνών, κάνει παρεμβάσεις στη σημασία των λέξεων, πλάθει πολλές νέες, δημιουργεί σύνθετες που φτάνουν ως την υπερβολή¹.

1. Δημιούργημά του είναι η μεγαλύτερη ελληνική λέξη (78 συλλαβές), όνομα ενός πολυσύνθετου φαγητού. Έκκλησ. 1169–1175.

Τα πρόσωπα των κωμωδιών του είναι συνήθως πολυάριθμα· ο κύριος, όμως, ήρωας με διαφορετικά ονόματα σε κάθε έργο είναι ο μέσος Αθηναίος πολίτης, που αγανακτεί για ό,τι ανάποδο συμβαίνει στην πολιτική και κοινωνική ζωή. Επικρίνει τις υπερβολές της δημοκρατίας στηλιτεύοντας αυτούς που κυβερνούν· γι' αυτό επιτίθεται με τόλμη και βιαιότητα στους πολιτικούς και στρατιωτικούς ηγέτες της εποχής, στους πολεμοχαρείς δημαγωγούς, στους δικομανείς και φιλοπόλεμους, στους κήρυκες νέων ιδεών (κυρίως τους σοφιστές), ακόμη – έστω και άδικα – στο Σωκράτη και στον Ευριπίδη. Συνεχώς εγκωμιάζει τις δοξασμένες μέρες του παρελθόντος της δημοκρατικής Αθήνας, παραμένοντας προσκολλημένος στις παραδόσεις.

Η κωμωδία, κατά το πρότυπο του Αριστοφάνη, συνδέεται, όπως και η τραγωδία, με την πολιτική άνθηση της Αθήνας. Μετά την παρακμή της πόλης δεν επέζησαν ούτε η μία ούτε η άλλη.



δ) Η διαχρονικότητα του Αριστοφάνη

Οι μελετητές της αρχαίας λογοτεχνίας αναγνωρίζουν σήμερα τον Αριστοφάνη ως τον πιο μεγάλο Έλληνα κωμικό ποιητή. Οι κωμωδίες του μαρτυρούν μια στάση στοχαστική απέναντι στα προβλήματα των συγχρόνων του και εκφράζουν τις βαθύτερες ανησυχίες ενός πολίτη που είναι ενήμερος για την πολιτική ζωή του τόπου του και παρακολουθεί τα ιδεολογικά ρεύματα της εποχής του.

Ήδη, ο Πλάτων ξεχώρισε τον Αριστοφάνη από όλους τους κωμικούς ποιητές, δίνοντάς του ανάλογη θέση στο Συμπόσιον και τονίζοντας την ανάγνωση του έργου του για την κατανόηση της αθηναϊκής πολιτείας. Ο φιλόσοφος κληροδότησε το θαυμασμό του στον Αριστοτέλη και, στη συνέχεια, στους Αλεξανδρινούς και στους Ρωμαίους. Οι Βυζαντινοί φιλόλογοι επικεντρώθηκαν κυρίως σε τρεις αριστοφανικές κωμωδίες (βυζαντινή τριάδα: Νεφέλες, Βάτραχοι, Πλούτος), που χρησιμοποιούνταν στην εκπαίδευση ως ενδεδειγμένα σχολικά αναγνώσματα. Στην Αναγέννηση, ο Έρασμος¹ (1469–1536) συνιστούσε τη μελέτη του Αριστοφάνη, επειδή θεωρούσε τις κωμωδίες ελκυστικές και ενδιαφέρουσες. Το περιεχόμενο, τα θέματα και το πνεύμα των κωμωδιών του Αριστοφάνη γοητεύουν τους μεταγενέστερους αναγνώστες και τους σημερινούς θεατρόφιλους. Στο δραματολόγιο του σύγχρονου θεάτρου βρίσκονται συχνά τα έργα του Αριστοφάνη με θέμα την ειρήνη (Αχαρνείς, Ειρήνη, Λυσιστράτη) και οι Όρνιθες.

1. Ολλανδός ουμανιστής (= ανθρωπιστής) και ελληνιστής, εισηγητής της ερασμικής προφοράς.

Στους νεότερους χρόνους, στην Ελλάδα, η επιβίωση του Αριστοφάνη σχετίζεται με τη νεοελληνική σκηνή. Η αναβίωση του αρχαίου δράματος – κυρίως με τα Επιδαύρια και τις παραστάσεις στο Ηρώδειο – ενθαρρύνουν τη μεταφραστική προσπάθεια με στόχο τις θεατρικές παραστάσεις. Εκδοτικοί οίκοι αναλαμβάνουν τη μετάφραση, έμμετρη ή πεζή, όλων των κωμωδιών του Αριστοφάνη και αξιόλογοι μεταφραστές, παλαιότεροι και σύγχρονοι, δοκιμάζονται στο έργο του κορυφαίου κωμωδιογράφου.

Ο πλούτος των αριστοφανικών παραστάσεων πιστοποιεί τη δημοτικότητά του και την προθυμία του κοινού να παρακολουθεί τις καινοτομίες διακεκριμένων σκηνοθετών.

Παράλληλα, στον τομέα της μουσικής, η κωμωδία γίνεται στίβος άμιλλας για τους σημαντικότερους συνθέτες μας. Οι αριστοφανικές παραστάσεις του Θεάτρου Τέχνης, ιδιαίτερα από τον Κάρολο Κουν, είναι αναμφισβήτητα ένα αξιόλογο γεγονός για τη θεατρική μας πορεία.



Αριστοφάνη Θεσμοφοριάζουσες. Επιδαύρια 1988.
Φωτογραφία από το πρόγραμμα του Εθνικού θεάτρου

Μέση κωμωδία (400–330 π.Χ.)

Η Μέση κωμωδία (4ος αιώνας) αποτελεί τη μετάβαση από την Αρχαία στη Νέα κωμωδία του Μενάνδρου. Η πολιτική σάτιρα εκλείπει ήδη από τη Μέση κωμωδία.

Χαρακτηριστικά

Κύριο μέλημα της Μέσης κωμωδίας είναι η απεικόνιση σκηνών και τύπων της καθημερινής ζωής: κοινωνικές τάξεις, επαγγελματίες, ελληνικής ή βαρβαρικής καταγωγής, πρόσωπα της αγοράς (μάγειροι, παράσιτοι κ.ά.), καθώς και εταίρες. Κίνητρα δράσης είναι ερωτικά θέματα, ζηλοτυπίες, ραδιουργίες, επανεύρεση χαμένων προσώπων κ.ά. Ο Χορός έχει πολύ μικρή θέση, τα χορικά είναι σύντομα, άσχετα με τη δράση, και λείπει η παράβαση· η απουσία της οφείλεται σε πολιτική παρακμή, γιατί εν τω μεταξύ έχει περιοριστεί η ελευθερία των ποιητών εξαιτίας του καθεστώτος των Τριάκοντα τυράννων ή λόγω άλλων περιστασιακών απαγορεύσεων προσωπικής διακωμώδησης. Το «ὄνομαστί κωμωδεῖν» είχε και νωρίτερα απαγορευτεί περιστασιακά και ήταν βέβαια ένας από τους λόγους που η Αρχαία κωμωδία έδωσε τη θέση της στη Μέση.

Εκπρόσωποι

Στη διαμόρφωση της Μέσης κωμωδίας συνέβαλε και ο κωμικός ποιητής Φρύνιχος, σύγχρονος του Αριστοφάνη, εγκαινιάζοντας την επεξεργασία χαρακτήρων

(π.χ. Μονότροπος¹ = μοναχικός). Εξήντα περίπου ποιητές την περίοδο αυτή έγραψαν 700 περίπου κωμωδίες. Σπουδαιότεροι εκπρόσωποι είναι οι:

- Εϋβουλος ο Αθηναίος², ο οποίος έγραψε πάνω από 100 έργα με θέματα παρωδίες μύθων και τραγωδιών, βίους εταιρών και επαγγελματιών κ.ά.
- Άντιφάνης ο Ρόδιος (405–330 π.Χ.), που πολιτογραφήθηκε όμως Αθηναίος. Έγραψε περισσότερες από 300 κωμωδίες. Διακρίνεται για τη χαριτωμένη χρήση της αττικής γλώσσας και τη λεπτότητα και ευστοχία του σκώμματος.
- Άλεξις από τους Θουρίους (375 –275 π.Χ.), που και αυτός πολιτογραφήθηκε Αθηναίος. Θεός του Μενάνδρου και δάσκαλός του στη δραματική τέχνη. Έγραψε 240 περίπου κωμωδίες, από τις οποίες γνωρίζουμε 130 τίτλους. Πολλοί τίτλοι είναι γυναικεία πρόσωπα, κυρίως εταίρες. Θεωρείται ο δημιουργός του τύπου του παρασίτου (ανθρώπου που τρώει ακάλεστος σε συμπόσιο και μεταβάλλεται σε κόλακα και γελωτοποιό), που πρωτοεμφανίζεται με το Σικελιώτη Επίχαρμο στην κωμωδία του Έλπις ή Πλοῦτος και θα γίνει παράδοση στη Νέα κωμωδία και στην αντίστοιχη ρωμαϊκή.

-
1. Είναι και ο «μισάνθρωπος», ο μονόχνωτος, θέμα που εκμεταλλεύτηκαν αργότερα ο Μένανδρος και ο Μολιέρος.
 2. Διαφορετικός από τον Εϋβουλο, τον Αθηναίου πολιτικό (403–330 π.Χ.).

B. ΠΕΖΟΣ ΛΟΓΟΣ

Τον 5ο αι. π.Χ. δημιουργείται η ιστοριογραφία, η οποία απομακρύνεται από τη μυθική αφήγηση και εισέρχεται στην ορθολογιστική σκέψη, την ιστορία. Η εμπειρία των Περσικών πολέμων και οι μεταστροφές της αθηναϊκής ηγεμονίας οδήγησαν στην ιστορία που επικεντρώνεται στο παρόν και στην πολιτική· παράλληλα, η ποίηση (έπος και δράμα), η φιλοσοφία, η επιστήμη συνέβαλαν αποφασιστικά στο σχηματισμό της.

Ο ορθολογισμός (βασισμένος στον ορθό λόγο, δηλαδή τη λογική) επηρεάζει καθοριστικά την επιστημονική γνώση και μέθοδο και εκφράζεται με την ιατρική, τη φιλοσοφία και τη ρητορική.

I. Η ΙΣΤΟΡΙΑ

1. Ηρόδοτος (485–425 π.Χ. περίπου)

α) Βιογραφικά στοιχεία

Γιος του Λύξη, γεννήθηκε στη δωρική πόλη της Καρίας Αλικαρνασσό, στα νοτιοδυτικά παράλια της Μικράς Ασίας· περιοχή όπου το ιωνικό στοιχείο υπερίσχυσε έναντι του δωρικού και στην πολιτική ζωή και στη γλώσσα της πόλης. Η Αλικαρνασσός υπαγόταν στο περσικό κράτος και τη διοικούσε ο γιος της βασίλισσας Αρτεμισίας Λύγδαμης. Η οικονομική άνεση της οικογένειας του Ηροδότου, αλλά και ο θείος του Πανύασις, επικός ποιητής, συνέβαλαν ουσιαστικά στη μόρφωσή του.

Σε ηλικία είκοσι χρόνων αναγκάστηκε να εκπατριστεί και να καταφύγει, ως πολιτικός εξόριστος, στη Σάμο,

επειδή έλαβε μέρος στο κίνημα κατά του τυράννου. Από τη Σάμο ξαναγύρισε στην πατρίδα του, όταν ανατράπηκε ο Λύγδαμης. Σε ηλικία 40 ετών βρίσκεται στην Αθήνα, πνευματικό κέντρο της Ελλάδας, όπου συνδέεται με προσωπικότητες της εποχής, τον Περικλή, το Σοφοκλή και τον Πρωταγόρα. Γνωρίζει, επίσης, προσωπικά, τους ήρωες των Μηδικών πολέμων και λέγεται ότι διαβάσει αποσπάσματα του έργου του στο κοινό, στην Ολυμπία και στην Αθήνα· στη διάρκεια, μάλιστα, μιας τέτοιας ανάγνωσης έκανε, σύμφωνα με την παράδοση, το νεαρό τότε Θουκυδίδη να κλάψει από συγκίνηση.

Το 444 π.Χ., στο πλαίσιο της πανελλήνιας πολιτικής του Περικλή, ιδρύθηκε η πόλη Θούριοι, στη Νότια Ιταλία, κοντά στα ερείπια της αρχαίας Σύβαρης. Ο Ηρόδοτος, με άλλους μορφωμένους άντρες, όπως το σοφιστή Πρωταγόρα, τον αρχιτέκτονα Ιππόδαμο, ίσως και τον Εμπεδοκλή, έλαβε μέρος στην αποίκιση· έγινε πολίτης της νέας πόλης, προσέλαβε την προσωνομία Θούριος και πέρασε εκεί μεγάλο μέρος της ζωής του, πιθανόν έως το θάνατό του.

Τέσσερα λοιπόν σημαντικά κέντρα του ευρύτερου Ελληνισμού (Μικρά Ασία, Αιγαίο, Κεντρική Ελλάδα, Μεγάλη Ελλάδα) συντελούν στη διαμόρφωση της προσωπικότητας του Ηροδότου· παράλληλα, τα περίφημα και μεγάλα ταξίδια του, σε πολλά μέρη του αρχαίου κόσμου, με κίνητρα τη φιλομάθεια και τη θεωρία (να δει και να μάθει), συνέβαλαν αποφασιστικά στην επιστημονική του συγκρότηση.



Οι εννέα Μούσες.
Ψηφιδωτό από την
Κω. Παλάτι του
Μεγάλου Μαγίστρου,
Ρόδος

β) Το έργο του

Περιεχόμενο

Το έργο του Ηρόδοτου, 'Ιστορία', κατανέμεται σε εννέα βιβλία – η διαίρεση αυτή έγινε στην αλεξανδρινή εποχή – και στο καθένα δόθηκε το όνομα μιας Μούσας (είναι γνωστός και ο τίτλος 'Ηροδότου Μοῦσαι).

Το ηροδότειο έργο αποτελεί επιτομή (= σύνοψη) της ιστορίας του αρχαίου κόσμου και, συγχρόνως, επισκόπηση (γεωγραφική, εθνογραφική, πολιτική και πολιτιστική) της αρχαιότητας. Κύριο θέμα είναι η σύγκρουση που έφερε αντιμέτωπους τους Έλληνες και τους βαρβάρους. Κεντρική γραμμή παραμένει η αντίθεση Ευρώπης και Ασίας, του ελληνικού και του ασιατικού κόσμου. Η ελληνοπερσική σύρραξη, όμως, αρχίζει από το Ε΄ βιβλίο. Στα τέσσερα πρώτα βιβλία παρουσιάζεται η διαμόρφωση και η αύξηση της περσικής δύναμης, έπειτα (Ε΄ βιβλίο) οι πρώτες συγκρούσεις με τους Έλληνες της μητροπολιτικής

Ελλάδας και, στα τέσσερα τελευταία, εξιστορούνται οι δύο μεγάλες εκστρατείες των Περσών και οι νίκες των Ελλήνων. Αναλυτικά, το περιεχόμενο έχει την ακόλουθη δομή:

Α΄ βιβλίο (Κλειώ)

Με το λακωνικό του προοίμιο, ο Ηρόδοτος εξηγεί το σκοπό και το περιεχόμενο του έργου του, καθώς και τις προθέσεις του.

Προοίμιο

Ἡροδότου Ἀλικαρνησέος ἱστορίας ἀπόδεξις ἦδε, ὡς μήτε τὰ γενόμενα ἐξ ἀνθρώπων τῷ χρόνῳ ἐξίτηλα γένηται, μήτε ἔργα μεγάλα τε καὶ θωμαστά, τὰ μὲν Ἕλλησι τὰ δὲ βαρβάροισι ἀποδεχθέντα, ἀκλεᾶ γένηται, τὰ τε ἄλλα καὶ δι' ἣν αἰτίην ἐπολέμησαν ἀλλήλοισι.

Ο Ηρόδοτος από την Αλικαρνασσό εκθέτει εδώ την ιστορική έρευνά του, ώστε ούτε όσα πραγμάτωσε το ανθρώπινο γένος να ξεθωριάσουν με τον καιρό, ούτε έργα¹ μεγάλα και αξιοθαύμαστα, άλλα Ελλήνων και άλλα βαρβάρων² επιτεύγματα, να μείνουν στην αφάνεια – και όλα τα παραπάνω και επιπρόσθετα ποια ήταν η αιτία που πολέμησαν ο ένας τον άλλο.

(Μτφρ. Ηλ. Σπυρόπουλος)

1. Ο όρος «έργα» έχει διπλή σημασία: μνημειώδη ανθρώπινα δημιουργήματα και κατορθώματα στο πεδίο των μαχών.
2. Ο όρος «βάρβαρος» δηλώνει στον Ηρόδοτο όχι τον απολίτιστο αλλά αυτόν που δε μιλάει την ελληνική γλώσσα, τον αλλόγλωσσο.

Υπογραμμίζονται ιδιαίτερα: ο ανθρωποκεντρικός χαρακτήρας της νέας επιστήμης, της ιστορίας, η ισότιμη ανάδειξη Ελλήνων και βαρβάρων ως προς τα πολιτικά και πολιτιστικά επιτεύγματα, ακόμη και τα αίτια του μεταξύ τους πολέμου. Παρουσιάζονται οι μυθικές συγκρούσεις Ελλήνων και βαρβάρων, η ιστορία της Λυδίας (Λυδικὸς λόγος), η ιστορία της Περσίας στα χρόνια του βασιλιά Κύρου (Περσικὸς λόγος) και η ιστορία της Βαβυλώνας (Βαβυλωνιακὸς λόγος).

Β´ βιβλίο (Εὐτέρπη)

Περιγραφή και ιστορία της Αιγύπτου (Αἰγύπτιος λόγος).

Γ´ βιβλίο (Θάλεια)

Υποταγή της Αιγύπτου στους Πέρσες και εκστρατεία κατά των Αιθιοπών. Ἄνοδος του Δαρείου στον περσικό θρόνο και αναδιοργάνωση του περσικού κράτους. Ιστορία του Πολυκράτη, τυράννου της Σάμου.

Δ´ βιβλίο (Μελπομένη)

Περιγραφή της Σκυθίας και εκστρατεία του Δαρείου εναντίον της (Σκυθικὸς λόγος). Εκστρατεία του Δαρείου στη Λιβύη και περιγραφή της χώρας (Λιβυκὸς λόγος).

Ε´ βιβλίο (Τερψιχόρη)

Υποδούλωση της Θράκης στους Πέρσες, Ιωνική Επανάσταση, Ιστορία των Αθηνών και της Σπάρτης.

ΣΤ´ βιβλίο (Ἐρατώ)

Το τέλος της Ιωνικής Επανάστασης (άλωση της Μιλήτου), εκστρατείες του Μαρδόνιου, του Δάτη και του Αρταφέρνη στην Ελλάδα, μάχη του Μαραθώνα.

Ζ´ βιβλίο (Πολύμνια)

Εκστρατεία του Ξέρξη στην Ελλάδα, μάχη των Θερμοπυλών.

Η´ βιβλίο (Ούρανία)

Ο κατά θάλασσα αγώνας, ναυμαχίες του Αρτεμισίου και της Σαλαμίνας.

Θ´ βιβλίο (Καλλιόπη)

Μάχη των Πλαταιών και τέλος του ελληνοπερσικού πολέμου, μάχη της Μυκάλης (Μ. Ασία) και κατάληψη της Σηστού (Ελλάσποντος), το 478 π.Χ., από τους Αθηναίους.

Δομή

Στην Ιστορία του Ηρόδοτου η αφηγηματική ικανότητα συνδυάζεται με τη θεματική ποικιλία και η λεπτή χάρη των μυθικών αφηγήσεων με τη μελαγχολική σοβαρότητα της τραγωδίας. Η σύνθεση ομηρικού και ιωνικού πνεύματος, έπους και λογογραφίας, χαρακτηρίζει ιδιαίτερα το έργο του.

Η κυρίως ιστορική αφήγηση διακόπτεται από τις περιφημες παρεκβάσεις (= προσθήκες), πάνω από 200, ένα ποικίλο υλικό από εθνογραφικές και γεωγραφικές πληροφορίες, που σκοπεύει στην τέρψη του αναγνώστη και διακρίνεται σε δύο κύριες κατηγορίες:

- **Λόγοι**, ένα είδος ταξιδιωτικών εντυπώσεων, σύμφωνα με την παράδοση των Ιώνων λογογράφων, που αναφέρονται στην περιγραφή πόλεων, μνημείων, εθίμων κ.ά. των τόπων που επισκέφθηκε.
- **Ελεύθερες λογοτεχνικές δημιουργίες**, που χαρακτηρίζονται για το λογοτεχνικό ύφος και την ψυχολογική ανάλυση των προσώπων· διακρίνονται στις νουβέλες¹,

1. Νουβέλα, (<nouvelle, από το λατινικό επίθετο novus = νέος): διήγηση ενός φανταστικού γεγονότος με δραματική ένταση, που προβάλλει την ανθρώπινη συμφορά.

που έχουν θέμα την τραγική μοίρα ενός προσώπου, τα ανέκδοτα, με συχνά ευτράπελο τόνο, τις αγορεύσεις και τους διαλόγους σημαντικών προσωπικοτήτων, όπως στο έπος.

Πηγές – Μέθοδοι

Για τη σύνταξη του έργου του ο ιστορικός χρησιμοποίησε πηγές γραπτές (έργα λογογράφων, ιδιαίτερα του Εκαταίου, επική, λυρική και δραματική ποίηση, λαϊκή λογοτεχνία, αρχεία πόλεων, διάφορες συλλογές, όπως χρησμών κ.ά.). Χρησιμοποίησε επίσης πηγές προφορικές (παραδόσεις, τοπικές και γενικές) και πληροφορίες από ντόπιους (έπιχωρίους). Λέξη–κλειδί για τη συλλογή και τον έλεγχο των τοπικών παραδόσεων, συμπληρωμένων όμως από τις δικές του παρατηρήσεις, είναι η ακρίβεια (ἀτρεκείη), στην οποία βασίζεται και όλη η προσωκρατική φιλοσοφία. Καλύτερο μέσο, όμως, θεώρησε την προσωπική έρευνα (αὐτοψία και ιστορίη), βασισμένη σε ό,τι είδε και άκουσε (ἔξ ὄψιος ἢ ἀκοῆς) και την εμπειρική παρατήρηση, χωρίς προσωπικές ή μεροληπτικές αποκλίσεις προς τη μια ή την άλλη πλευρά.

Η μέθοδος του Ηρόδοτου είναι κριτική (παρατήρηση–κρίση–έρευνα). Παραθέτει ό,τι ακούει, χωρίς βέβαια αυτό να σημαίνει ότι τα πιστεύει· καταβάλλει, όμως, αξιόλογη προσπάθεια για αμερόληπτη, αντικειμενική και νηφάλια έκθεση των γεγονότων. Για το σκοπό αυτόν ο ιστορικός συνηθίζει να αναφέρει και τα λόγια επωνύμων (λέγεται ή λέγουσιν ή λέγει). Υπογραμμίζει, συνήθως, το πιθανό, αλλά παράλληλα παραθέτει και τις διάφορες εκδοχές, στις οποίες ασκεί κριτικό έλεγχο.

Η ιωνική διάλεκτος, μεικτή και ποικίλη, με μερικούς αττικούς και δωρικούς τύπους, αλλά και ομηρικές λέξεις και εκφράσεις, είναι η γλώσσα που χρησιμοποιεί ο ιστορικός ακολουθώντας τη συνήθεια των λογογράφων. Ο λόγος του, γλαφυρός και παραστατικός, αποτελείται από μικρές προτάσεις οι οποίες συνδέονται μεταξύ τους κατά παράταξη, όπως ο λόγος των απλοϊκών ανθρώπων. Χαρακτηριστικό μορφολογικό στοιχείο της ηροδοτείας συγγραφής είναι η δραματοποίηση της αφήγησης. Το ύφος της διακρίνεται για την περιγραφική απλότητα και την απέριτη λιτότητα.

γ) Οι ιδέες του Ηροδότου

Η πολιτική σκέψη εκφράζεται με ιδέες απλές και δυνατές, όπως η έννοια της ελληνικής ενότητας, η πίστη στο ιδεώδες της ελευθερίας, η αίσθηση της αντίθεσης ανάμεσα στον κόσμο της απόλυτης εξουσίας και τον κόσμο της ελευθερίας, η πειθαρχία, με εκούσια συναίνεση, και η υπακοή στους νόμους, που πηγάζει από την ελεύθερη βούληση των Ελλήνων. Οι νόμοι, γραπτοί και άγραφοι, «τὰ πάντων ἀνθρώπων νόμιμα», αποτελούν ρυθμιστικούς κανόνες στις σχέσεις των μελών μιας κοινότητας.

Τα ιστορικά γεγονότα είναι για τον Ηρόδοτο αφορμή για στοχασμό. Κινητήρια αρχή είναι η εκδίκηση για τις αδικίες των ανθρώπων. Τα ανθρώπινα πράγματα είναι πολύ αβέβαια και εύθραυστα. Η ροή τους προσδιορίζεται από τη μοίρα (τὴν πεπρωμένην μοῖραν), γνήσια

αρχαϊκό στοιχείο, που δεν είναι τυφλή δύναμη, αλλά καθορίζεται από το θεό. Ο κόσμος του Ηροδότου, όπως και του Αισχύλου, κυβερνάται από τους θεούς. Ο άνθρωπος είναι εξολοκλήρου υπεύθυνος για τις πράξεις του· πρέπει, συνεπώς, να είναι δίκαιος και ευσεβής, να μένει ταπεινός. Η πίστη αυτή του Ηροδότου στη δυνατότητα του ανθρώπου να αποφασίζει και να ενεργεί, με δική του ευθύνη, επιλέγοντας αυτόβουλα (ἐκών) το σωστό, ανοίγει το δρόμο προς την επιστημονική ιστοριογραφία.

Η ανθρώπινη ευδαιμονία είναι ασταθής. Η υπέρμετρη ευτυχία των θνητών γεννάει την ύβρη, προκαλεί τη νέμεση, την αγανάκτηση δηλαδή των θεών για το υπέρμετρο, και επιφέρει αναπόφευκτα την καταστροφή – τιμωρία (τίσιν). Ο άνθρωπος δεν πρέπει να είναι αλαζόνας και να προκαλεί με την πλεονεξία του, γιατί οι θεοί είναι φθονεροί απέναντι στην ανθρώπινη ευτυχία.

Φιλέει γὰρ ὁ θεὸς τὰ ὑπερέχοντα πάντα κολούειν.

Βιβλ. Ζ, 10

Γιατί ο θεός αρέσκειται να χτυπάει κατακέφαλα όσα υπερυψώνονται.

Ο ιστορικός ασκεί κριτικό έλεγχο, απόρροια του ιωνικού ορθολογισμού, όσον αφορά την εγκυρότητα των διάφορων πληροφοριών και διατυπώνει επιφυλάξεις, αμφιβολίες ή διαφωνίες. Παράλληλα όμως με την προσπάθεια λογικής εξήγησης των γεγονότων, επικαλείται και υπερφυσικές δυνάμεις (μοίρα, θεούς).

Οι θεοί κάνουν αισθητή την παρουσία τους στους

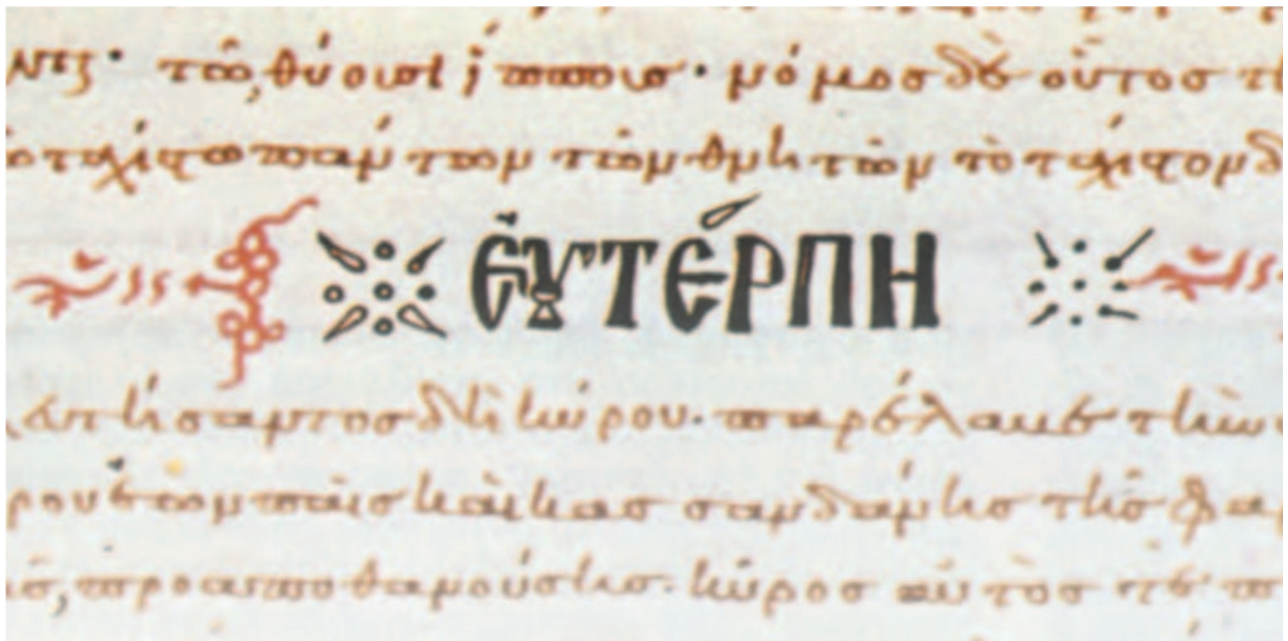
ανθρώπους με χρησμούς, όνειρα, οίωνούς, τέρατα και σημεία και άλλα θεϊκά σημάδια, στοιχεία ρυθμιστικά ή και καθοριστικά της ανθρώπινης δράσης, που ο Ηρόδοτος δεν αμφισβητεί την αξιοπιστία τους.

Ο ιστορικός αποδίδει την ευθύνη της επέμβασης των θεών στην αδυναμία των ανθρώπων να αντιληφθούν το σωστό, να παραδεχθούν τα όριά τους και να ρυθμίσουν ανάλογα τη δράση τους. Ο θεϊκός φθόνος – «τὸ θεῖον φθονερὸν καὶ ταραχῶδες» (που τα φέρνει όλα άνω κάτω, Βιβλ. Α, 32) – που συγγενεύει με τη θεοδικία του Αισχύλου, επενεργεί καταστροφικά στα ανθρώπινα πράγματα και δεν αφήνει τους ανθρώπους να είναι ευτυχισμένοι. Άξιος να ονομάζεται ευτυχισμένος (ὄλβιος) είναι όποιος έχει καλό τέλος στη ζωή του.

Ο Ηρόδοτος εξαίρει την ιδέα της ελευθερίας· πολύ εχθρικός προς την τυραννία, σε ολόκληρο το έργο του καταδικάζει απερίφραστα το δεσποτισμό, επειδή ακριβώς αναιρεί κάθε μορφή ελευθερίας.

Γενικά, το ηροδότειο έργο διακρίνεται για το επιστημονικό ενδιαφέρον, τα ηθικά διδάγματα, το βαθύ ανθρωπισμό, τον άμεσο και οικείο τόνο του.

Ο Ηρόδοτος υπήρξε νεωτεριστής, αφιερώνοντας ένα έργο λογοτεχνικό στο πρόσφατο παρελθόν. Εγκαινίασε την επιστημονική ιστοριογραφία, που συνεχίστηκε από το Θουκυδίδη και τους μεταγενέστερους ιστορικούς. Είναι ο «πατέρας της ιστορίας» (pater historiae)· έτσι τον χαρακτήρισε ο Ρωμαίος ρήτορας και πολιτικός του 1ου αι. π.Χ. Κικέρων (Περὶ τῶν νόμων, Ι, 1, 5). Ο χαρακτηρισμός αυτός του αποδόθηκε, γιατί η ιστορική έρευνα αρχίζει με τον Αλικαρνασσία συγγραφέα, που ασχολείται αποκλειστικά με την ανθρώπινη ιστορία.



«Κανένας δεν είναι τόσο ανόητος, ώστε να προτιμάει τον πόλεμο αντί για την ειρήνη· γιατί, όσο έχουμε ειρήνη, τα παιδιά θάβουν τους πατέρες τους, ενώ στον πόλεμο οι πατέρες τα παιδιά τους».

(Βιβλ. Α, 87, μτφρ. Ηλίας Σ. Σπυρόπουλος)

Γνωμικό που διδάχθηκε ο Κροίσος από την περιπέτειά του με τον Κύρο και εκφράζει, πιο έντονα, απ' ό,τι στον Όμηρο, τη φρίκη του πολέμου.

«Η κυβέρνηση όμως που γίνεται από το πλήθος έχει πρώτα πρώτα ένα ωραιότατο όνομα, ισονομία, και δεύτερο δεν κάνει τίποτα από όσα κάνει ο μονάρχης. Γιατί οι εξουσίες ασκούνται με κλήρο, κάθε εξουσία είναι υπεύθυνη και οι αποφάσεις όλες προτείνονται στο λαό. Προτείνω λοιπόν εγώ να παραμερίσουμε τη μοναρχία και να δώσουμε δύναμη στο πλήθος· μέσα στη δύναμη των πολλών υπάρχουν τα πάντα».

(Βιβλ. Γ, 80-83, μτφρ. Ιγνάτιος Μ. Σακαλής)

Η ενότητα – κείμενο πολιτικής ανάλυσης – αναφέρεται στη συζήτηση των Περσών αρχηγών για το ποιο είναι το καλύτερο πολίτευμα. Μορφή της συζήτησης είναι ο διάλογος, θεμελιωμένος σε επιχειρήματα, σύμφωνα με τον ελληνικό τρόπο σκέψης, με την παράθεση θετικών και αρνητικών στοιχείων.

2. Θουκυδίδης (περίπου 460–399 π.Χ.)

α) Βιογραφικά στοιχεία

Ο Θουκυδίδης, γιος του Ολόρου, γεννήθηκε στο δήμο Αλιμούντα της Αττικής (σημ. Άλιμο), από πλούσια αριστοκρατική οικογένεια, η οποία είχε δεσμούς με το βασιλικό οίκο της Θράκης και τους μεγάλους στρατηγούς Μιλτιάδη και Κίμωνα. Τις πληροφορίες για τη ζωή του τις αντλούμε άμεσα ή έμμεσα από το έργο του, τη «συγγραφή» του, από όπου μαθαίνουμε ότι κατείχε μεταλλεία χρυσού στη Θράκη, στη Σκαπτή Ύλη, απέναντι από τη Θάσο και κοντά στο όρος Παγγαίο.

Η παιδική και η εφηβική ηλικία του συμπίπτουν με τα χρόνια της ακμής της Αθήνας, της ακμής του Περικλή, τον οποίο θαυμάζει και εγκωμιάζει στο έργο του. Ο ιστορικός έλαβε λαμπρή μόρφωση. Λέγεται ότι νεότατος άκουσε τον Ηρόδοτο να διαβάζει μέρος από τις ιστορίες του στην Αθήνα και ότι διατέλεσε μαθητής του Αναξαγόρα και του ρήτορα Αντιφώντα. Επίδραση στη συγγραφή του άσκησε το ύφος του Γοργία, η λάμψη των τραγικών, η ιατρική του Ιπποκράτη και το κίνημα των σοφιστών. Ο πιο ισχυρός, τελικά, παράγοντας και συντελεστής

της όλης μόρφωσής του υπήρξε η πόλη των Αθηνών, η οποία στα χρόνια του ήταν το πνευματικό και καλλιτεχνικό κέντρο ολόκληρης της Ελλάδας με το δημοκρατικό πολίτευμά της, την αίγλη και την οικονομική της ευρωστία. Ο ίδιος ο ιστορικός τη θεωρεί σχολείο όλης της Ελλάδας: «Ξυνελών τε λέγω τήν τε πᾶσαν πόλιν τῆς Ἑλλάδος παιδευσιν εἶναι» (Βιβλ. Β΄, 41.1).

Στην πολιτική ζωή εμφανίζεται το 424 π.Χ., όταν εκλέχθηκε στρατηγός, κατά το όγδοο έτος του Πελοποννησιακού πολέμου, και στάλθηκε με μικρή μοίρα του αθηναϊκού στόλου να επιβλέπει τα παράλια της Θράκης. Η πιο αξιόλογη πόλη της περιοχής ήταν η Αμφίπολη, στις εκβολές του Στρυμόνα, πολύτιμη για τους Αθηναίους λόγω της στρατηγικής της θέσης. Ο Θουκυδίδης, όμως, δεν πρόλαβε, λόγω άπνοιας των ανέμων, να σώσει την πόλη από το Σπαρτιάτη στρατηγό Βρασίδα, ο οποίος την κατέλαβε αιφνιδιαστικά. Οι Αθηναίοι «έφεραν βαρέως» την απώλεια της Αμφίπολης και τιμώρησαν το Θουκυδίδη με εξορία, για είκοσι χρόνια, όπως μας πληροφορεί ο ίδιος (Βιβλ. Ε΄, 26). Τα περισσότερα χρόνια της εξορίας του φαίνεται ότι τα πέρασε στη Σκαπτή Ὑλη, στα ορυχεία του. Η εξορία έδωσε στο μεγάλο ιστορικό την ευκαιρία να ασχοληθεί με την έρευνα, να ταξιδέψει και να συγκεντρώσει πληροφορίες, να παρακολουθεί άνετα τις εξελίξεις του Πελοποννησιακού πολέμου, τη σοβαρότητα και τις διαστάσεις του οποίου είχε προβλέψει. Η φιλοδοξία του ήταν να δώσει στην ανθρωπότητα όχι μόνο την αληθινή ιστορία ενός σπουδαιότατου γεγονότος, αλλά επιπλέον και ένα «κτήμα αιώνιο» για διδάγματα σε κάθε όμοια περίπτωση «και όχι ανάγνωσμα για εφήμερη ακρόαση» (Βιβλ. Α΄, 22.4: «κτῆμά τε ές άεί μᾶλλον ἢ άγώνισμα ές τὸ παραχρήμα άκούειν ξύγκειται»).

Μετά το 404 π.Χ., όταν η Αθήνα κυριεύτηκε από το Λύσανδρο, είναι πολύ πιθανό ο Θουκυδίδης να γύρισε στην Αθήνα, όπου, κατά πάσα πιθανότητα, και πέθανε· υπήρχε μάλιστα ο τάφος του κοντά στα Κιμώνεια μνήματα με την επιγραφή: «Θουκυδίδης Όλόρου Άλιμούσιος ένθάδε κείται».

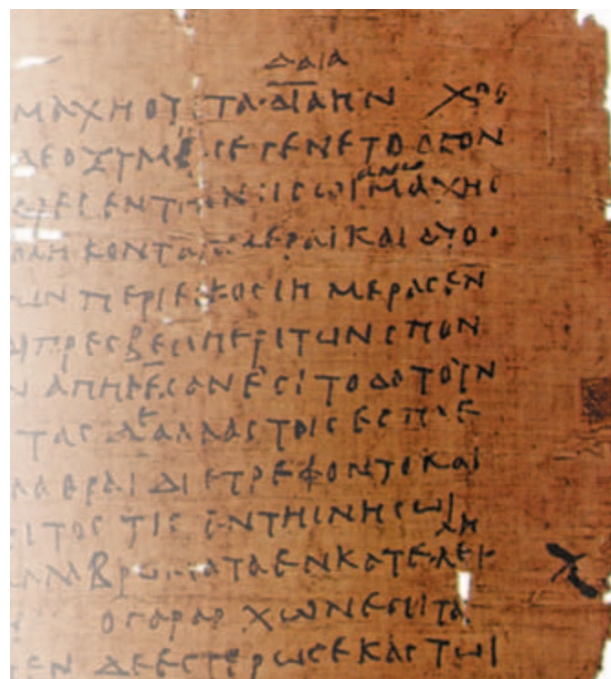
β) Το έργο του

Ο Θουκυδίδης υπήρξε ο πρώτος κριτικός ιστοριογράφος. Συνέγραψε τον πόλεμο Αθηναίων και Πελοποννησίων (431–404 π.Χ.), που έφερε αντιμέτωπες τις δύο μεγάλες ελληνικές πόλεις, την Αθήνα και τη Σπάρτη. Συγκεκριμένα, εξιστόρησε τα γεγονότα των πρώτων 20 ετών του πολέμου (431–411 π.Χ.), αφού ο θάνατός του, όπως φαίνεται, εμπόδισε την περάτωση του έργου του. Τα τελευταία επτά έτη του πολέμου (411–404 π.Χ.) τα γνωρίζουμε από τα Ελληνικά του Ξενοφώντα (τα δύο πρώτα βιβλία). Ωστόσο, ο ίδιος ο συγγραφέας μάς πληροφορεί ότι έζησε τα είκοσι επτά χρόνια του πολέμου, σε μια ηλικία μάλιστα που του επέτρεπε την καθαρή αντίληψη των γεγονότων (Ε΄, 26). Γράφει, επομένως, σύγχρονή του ιστορία και έχει πιο πλούσια και αξιόπιστα μέσα στη διάθεσή του απ' ό,τι ο Ηρόδοτος για τα Μηδικά. Στην πρώτη φράση του προοιμίου του δηλώνει με σαφήνεια ότι άρχισε τη συγγραφή αμέσως μετά την έναρξη του πολέμου, γιατί κατάλαβε τη σημασία και το μέγεθος αυτής της σύγκρουσης.

«Θουκυδίδης Ἀθηναῖος ξυνέγραψε τὸν πόλεμον τῶν Πελοποννησίων καὶ Ἀθηναίων ὡς ἐπολέμησαν πρὸς ἀλλήλους, ἀρξάμενος εὐθύς καθισταμένου καὶ ἐλπίσας μέγαν τε ἔσεσθαι καὶ ἀξιολογώτατον τῶν προγεγενημένων, τεκμαιρόμενος ὅτι ἀκμάζοντές τε ἦσαν ἐς αὐτὸν ἀμφοτέρω παρασκευῇ τῇ πάσῃ καὶ τὸ ἄλλον Ἑλληνικὸν ὄρων ξυνιστάμενον πρὸς ἑκατέρους, τὸ μὲν εὐθύς, τὸ δὲ καὶ διανοούμενον».

Ο Θουκυδίδης ο Αθηναῖος συνέγραψε τον πόλεμο των Πελοποννησίων και Αθηναίων, πώς δηλαδή πολέμησαν μεταξύ τους, αρχίζοντας αμέσως από τα πρώτα γεγονότα, επειδή σχημάτισε τη γνώμη ότι θα είναι μεγάλος και ο πιο αξιόλογος από όλους τους προηγούμενους. Το συμπέρανε αυτό αφενός γιατί και οι δύο αντίπαλοι ρίχνονταν σε αυτόν εντελώς προετοιμασμένοι σε όλα, αφετέρου γιατί έβλεπε ότι και οι άλλοι Έλληνες ή συντάσσονταν αμέσως με μια από τις δύο μερίδες ή σκόπευαν να το πράξουν.

(Μτφρ. Π. Γ. Ξιφαράς)



Περιεχόμενο

Ο τίτλος του έργου «Θουκυδίδου Ξυγγραφή» και η διαίρεσή του σε οκτώ βιβλία είναι μεταγενέστερα. Το σύγγραμμα αποτελεί αυστηρή εξιστόρηση των γεγονότων του πολέμου και περιλαμβάνει και άλλα περιστατικά μόνο εφόσον σχετίζονται άμεσα ή έμμεσα με αυτόν. Η ιστορία του Θουκυδίδη είναι εξολοκλήρου πολιτική και όχι εθνογραφική, όπως του Ηροδότου.

Το 1ο βιβλίο είναι μια γενική εισαγωγή και αποτελείται από τρία μέρη: το πρώτο μέρος (κεφ. 2-23), μετά το προοίμιο, περιέχει σύντομη επισκόπηση των παλαιότερων γεγονότων (Αρχαιολογία) και δήλωση του σκοπού και της μεθόδου του συγγραφέα. Το δεύτερο μέρος περιλαμβάνει τα Κερκυραϊκά και τα Ποτιδαιακά (Ποτίδαια, πόλη της Χαλκιδικής), που αποτελούν τις φανερές αιτίες του πολέμου. Στο τρίτο μέρος εκτίθεται η αύξηση της δύναμης των Αθηνών από την εποχή των Περσικών πολέμων. Η αύξηση αυτή, η οποία προκάλεσε το φόβο των Λακεδαιμονίων είναι, κατά το συγγραφέα, και η αφανής αιτία του πολέμου. Εκτίθενται ακόμη οι άκαρπες διαπραγματεύσεις μεταξύ Λακεδαιμονίων και Αθηναίων, πριν από την κήρυξη του πολέμου.

Το 2ο βιβλίο αναφέρεται στα γεγονότα των τριών πρώτων ετών του Πελοποννησιακού πολέμου και περιγράφονται σε αυτό τα διαδραματιζόμενα κατά τη διάρκεια των δύο επιδρομών των Λακεδαιμονίων στην Αττική. Στο τέλος της διήγησης των γεγονότων του πρώτου έτους ο Θουκυδίδης εντάσσει το μεγαλόπρεπο Επιτάφιο Λόγο του Περικλή για τους νεκρούς του πολέμου (κεφ. 35-46). Ο Επιτάφιος περιέχει ελάχιστα για τους νεκρούς αλλά πολλά για την πόλη για την οποία αυτοί πρόσφεραν τη ζωή τους,

και για το αθηναϊκό πολίτευμα, όπως ήθελε να το διαμορφώσει ο μεγάλος πολιτικός. Ακολουθεί η περιγραφή του φοβερού λοιμού, που έπληξε την πόλη των Αθηνών, και εξάíρονται η προσωπικότητα και το έργο του Περικλή.

Το 3ο βιβλίο περιλαμβάνει επίσης τρία χρόνια πολέμου (428–425 π.Χ.). Στην έκθεση των δύο πρώτων ο συγγραφέας δίνει έντονη έμφαση σε γεγονότα των οποίων το πάθος και η σκληρότητα εκδηλώθηκαν τρομακτικά σε όλα τα στρατόπεδα (παθολογία του πολέμου): αποστασία και τιμωρία της Μυτιλήνης από τους Αθηναίους, πολιορκία των Πλαταιών, δίκη και καταδίκη των Πλαταιέων από τους Λακεδαιμόνιους, εμφύλια διαμάχη στην Κέρκυρα. Η άποψη του ιστορικού ότι ο πόλεμος παράγει βία και αυτή πολιτικό χάος βρίσκει την πληρέστερη έκφρασή της, όταν τα πολιτικά πάθη πλημμυρίζουν στο αίμα το δήμο στην Κέρκυρα.

Τρία χρόνια πολέμου (έβδομο, όγδοο και ένατο) περιλαμβάνει και το 4ο βιβλίο με το οποίο συμπληρώνεται η πρώτη περίοδος του πολέμου (Αρχιδάμειος πόλεμος, 431–421 π.Χ.). Τα σημαντικότερα γεγονότα των ετών αυτών είναι η κατάληψη της Πύλου από το Δημοσθένη και η εκστρατεία του Βρασίδα στη Μακεδονία και τη Θράκη. Στις μάχες που διεξήγαγε ο Σπαρτιάτης Βρασίδας περιλαμβάνεται και η επίθεση εναντίον της Αμφίπολης, που έπαιξε σημαντικό ρόλο στη ζωή του Θουκυδίδη.

Το 5ο βιβλίο καλύπτει μεγαλύτερο χρονικό διάστημα από τα άλλα, από το 10ο χρόνο του πολέμου μέχρι το χειμώνα του 16ου, τα χρόνια δηλαδή της Νικίειας ειρήνης, στη διάρκεια της οποίας γίνονται πολλές νέες συγκρούσεις. Το τελευταίο τμήμα του βιβλίου (κεφ. 84-116), που αναφέρεται στην τύχη της Μήλου (ο αθηναϊκός επεκτατισμός στράφηκε εναντίον του νησιού), ανήκει στα πιο

σημαντικά μέρη ολόκληρου του έργου, διαλογικό κείμενο με περίτεχνη υφή.

• Διάλογος Μηλίων και Αθηναίων

Το ιστορικό γεγονός (416 π.Χ.) προβάλλεται παραστατικά, σαν επεισόδιο αρχαίας τραγωδίας.

Ο Θουκυδίδης δίνει, με ενάργεια, ένα αιώνιο παράδειγμα ηθικής αντίστασης ενός μικρού και αδύναμου νησιού εναντίον της ωμής βίας και βούλησης του κραταιού. Η πάνοπλη αλαζονεία των ισχυρών, μετά το τέλος του πολέμου, οδηγεί μοιραία και αναπόφευκτα στην τιμωρία τους.

Η Μήλος γίνεται σύμβολο, με δραματική επικαιρότητα, της θαρραλέας αντιπαράταξης των μικρών λαών στην υπεροψία των δυνατών.

Η καταστροφή της Μήλου, η σφαγή και ο εξανδραποδισμός των κατοίκων της ενέπνευσαν στο Γιάννη Ρίτσο τη γραφή του ποιητικού μονόπρακτου Ο αφανισμός της Μήλος (1971). Ο ποιητής εκθέτει τις οδυνηρές εμπειρίες του λαού μας από την ξενική κατοχή, προμαντεύοντας ακόμη και την εθνική συμφορά της Κύπρου.



Αποχαιρετισμός Αθηναίου πολεμιστή. Λευκή λήκυθος του τέλους του 5ου αιώνα π.Χ. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο



Στο 6ο βιβλίο εκτυλίσσονται γεγονότα του 17ου και του 18ου έτους και συγκεκριμένα το πρώτο μέρος της εκστρατείας των Αθηναίων στη Σικελία. Ο Θουκυδίδης διακρίνει και εδώ τις πραγματικές αιτίες από τις αφορμές της επιχείρησης και παραθέτει τον αγώνα λόγων, με τα επιχειρήματα υπέρ και κατά της εκστρατείας, μεταξύ Αλκιβιάδη και Νικία. Με τις πρώτες επιχειρήσεις των Αθηναίων έρχεται η ανάκληση του Αλκιβιάδη, ο οποίος, για να αποφύγει τις κατηγορίες για ασέβεια, καταφεύγει στη Σπάρτη.

Το 7ο βιβλίο περιλαμβάνει το δεύτερο μέρος της Σικελικής εκστρατείας, κατά το οποίο αρχίζουν οι δυσκολίες του αθηναϊκού στρατού, όταν ο Αλκιβιάδης, προδίδοντας την πατρίδα του, πείθει τους Λακεδαιμόνιους να στείλουν στρατεύματα με αρχηγό το Γύλιππο στις Συρακούσες. Εκεί συντελείται το σικελικό δράμα, η φοβερή και ολοκληρωτική καταστροφή του στρατού και του στόλου των Αθηναίων (413 π.Χ.). Ο ιστορικός διατυπώνει με νηφαλιότητα και αντικειμενικότητα την κρίση του για την αδόκητη και άδοξη κατάληξη της εκστρατείας.

Το 8ο βιβλίο περιέχει τις συνέπειες της καταστροφής στη Σικελία και τα πρώτα γεγονότα της τρίτης περιόδου του πολέμου (Δεκελεικός πόλεμος) με την κατάληψη της Δεκέλειας της Αττικής (σημερινό Τατόι) από τους

Λακεδαιμόνιους. Παρουσιάζεται, επίσης, η ολιγαρχική μεταπολίτευση στην Αθήνα (411 π.Χ.).

Μέθοδος

Πρώτος ο Θουκυδίδης κατευθύνει την ιστορία στον αιώνιο σκοπό της, την ανεύρεση της αλήθειας. Με ακρίβεια εκθέτει (βιβλίο Α΄) και διδάσκει τους τρόπους και τις μεθόδους που πρέπει να ακολουθεί ο ιστορικός και αναγνωρίζει τις μεγάλες δυσκολίες και τις επίπονες προσπάθειες που απαιτεί το έργο του. Γι' αυτόν η ιστορία δεν είναι απλή διαδοχή γεγονότων ή σκηνών, αλλά και όσα υπάρχουν κάτω και πίσω από τα γεγονότα, δηλαδή οι αιτίες και οι διαφορές (άληθεστάτη πρόφασις), η φύση των ανθρώπων, οι επιθυμίες και τα πάθη τους. Στην ιστορική του εικόνα, σε αντίθεση με τον Ηρόδοτο, δεν υπάρχει κανένας μεταφυσικός παράγοντας για την ερμηνεία των γεγονότων. Ο ίδιος, άλλωστε, σε διάφορα χωρία, διόρθωνε τον Ηρόδοτο, χωρίς όμως να τον αναφέρει ονομαστικά (κυρίως στα κεφάλαια για τη μέθοδο). Οι θεοί απουσιάζουν από τον κόσμο του Θουκυδίδη και δεν υπάρχουν στην ιστορία του ούτε χρησμοί ούτε μύθοι ούτε ανέκδοτα· αποκλείεται το μυθώδες, καταγράφεται μόνο η ιστορική αλήθεια. Με επιστημονική στάση ο Θουκυδίδης προσπαθεί να δώσει στις διηγήσεις του τέλεια βεβαιότητα (τὸ σαφές)· στην έκθεση του παρελθόντος στόχος του είναι η πειστική απόδειξη (τεκμήριον), αλλιώς αποβλέπει προς το εύλογο (εἰκός). Με τη μέθοδο του «εἰκάζειν» ο ιστορικός ζητάει να φτάσει όσο το δυνατόν πιο κοντά στην αλήθεια. Βαρύτητα στα γεγονότα δίνει η τέχνη της πρόβλεψης (πρόνοια).

Πηγές

Το Θουκυδίδη δεν τον ενδιαφέρει η ευχάριστη ιστορία αλλά η αληθινή, η ωφέλιμη. Συλλέγει το υλικό του, ακόμη και ασήμαντες λεπτομέρειες, με ιδιαίτερη φροντίδα, χωρίς ταυτόχρονα να αγνοεί το έργο των προγενέστερων λογογράφων και ιστορικών, τους οποίους κρίνει και ελέγχει για ανακρίβειες.

Για τα παλιά, τα μυθικά γεγονότα, βασίζεται στην επική ποίηση και την παράδοση, αφαιρώντας τα διακοσμητικά στοιχεία και μένοντας στον πυρήνα των γεγονότων. Για τα γεγονότα της εποχής του δεν αρκείται σε πληροφορίες από τον πρώτο τυχόντα, αλλά τις αντλεί από αυτόπτες μάρτυρες όλων των παρατάξεων, συλλέγει δηλαδή πολλές μαρτυρίες, τις παραβάλλει, τις συγκρίνει, τις αλληλοσυμπληρώνει, για να φθάσει στην αλήθεια. Με τον ίδιο σχολαστικό τρόπο ελέγχει ακόμη και τις δικές του αντιλήψεις για τα πράγματα, όσες διαμόρφωσε έπειτα από αυτοψία και προσωπική γνώση. Χρησιμοποίησε επίσης και γραπτές πηγές, όπως συνθήκες, επιστολές, έγγραφα, δημόσιους λόγους κ.ά. Η μέθοδος αυτή, την οποία περιγράφει στο Α΄ βιβλίο του κυρίως, και εφαρμόζει στην ιστορία του, προσδίδει στη συγγραφή του αμεροληψία, αντικειμενικότητα και νηφαλιότητα.

Επιρροές

Ο Θουκυδίδης φαίνεται πως επηρεάστηκε από την προσωπικότητα του Περικλή και δέχτηκε επιδράσεις από τους σοφιστές (αντίθεση φύσης–νόμου, συμπεριφορά ανθρώπων στον πόλεμο), το δράμα, κυρίως την

τραγωδία (τρόπος παρουσίασης και εξήγησης των δραματικών γεγονότων, διαγραφή ιστορικών χαρακτήρων) και την ιατρική επιστήμη (αυστηρός καθορισμός θέματος, εξοικείωση με ιατρικούς όρους), που ακμάζει με τον Ιπποκράτη.

Δημηγορίες

Στα οκτώ βιβλία του Θουκυδίδη, με εξαίρεση το τελευταίο, εκτός από την αφήγηση των ιστορικών γεγονότων, υπάρχουν και δημηγορίες, λόγοι δηλαδή που εκφωνήθηκαν από διάφορα πολιτικά πρόσωπα σε συνελεύσεις λαού ή από στρατιωτικούς και πρεσβευτές προς στρατιώτες και πολίτες, αντίστοιχα. Ο ίδιος ο ιστορικός (Βιβλ. Α΄, 22) δηλώνει ότι διατύπωσε τους λόγους αυτούς «μένοντας όσο το δυνατόν πιο κοντά στη γενική έννοια αυτών που πραγματικά λέχθηκαν» και τονίζει παράλληλα ότι «ήταν δύσκολο να διατηρηθούν όπως ακριβώς λέχθηκαν στη μνήμη τόσο τη δική του, για όσα άκουσε ο ίδιος, όσο και των άλλων, για όσα του μετέδωσαν από τα διάφορα μέρη». Παραθέτει περισσότερες από σαράντα αγορεύσεις, που καταλαμβάνουν το ένα πέμπτο του όλου έργου (180 κεφάλαια σε σύνολο 900 περίπου). Τα δύο τρίτα σχεδόν των αγορεύσεων αυτών βρίσκονται στα τέσσερα πρώτα βιβλία, γεγονός που υποδηλώνει την πρόθεση των βιβλίων αυτών να φέρουν στο φως την προϊστορία του πολέμου, τη φύση και τη διάθεση των αντίπαλων παρατάξεων. Άλλωστε, είναι φανερό πως εξυπηρετούν την ανάγκη να διαφωτιστούν οι αιτίες των γεγονότων, τα κίνητρα, η προσωπικότητα, οι ιδέες των αγορητών και της εποχής γενικότερα, ώστε να διαφανεί καθαρά η αντικειμενικότητα

των πραγμάτων. Ο στόχος αυτός επιτυγχάνεται κυρίως στις περιπτώσεις όπου οι δημηγορίες έχουν τη μορφή λόγου – αντίλογου, όταν δηλαδή παρουσιάζονται οι εκπρόσωποι των αντίθετων παρατάξεων με τη ζευγαρωτή κατάθεση των επιχειρημάτων τους (επίδραση από τη σοφιστική και τους δισσοὺς λόγους – διπλά επιχειρήματα: Πρωταγόρας, Ἄντιλογία). Οι απόψεις του συγγραφέα, που δεν κρύβονται τελείως, (όπως η σημασία που αποδίδει στη δημοκρατία και τη ναυτική δύναμη, η αποκτήνωση που φέρνει ο πόλεμος, τα αίτια και το παράλογο του πολέμου κ.ά.), μας προσφέρουν κάποια κριτήρια με βάση τα οποία μπορούμε να ερμηνεύσουμε τις δημηγορίες.

Γενικά, οι δημηγορίες, ακόμη και αν λείπει από αυτές η πιστότητα του λόγου, ακόμη και αν έρχονται καμιά φορά σε ασυμφωνία προς την πραγματικότητα, επιτελούν μια ευρύτερη λειτουργία αντίθεσης και ερμηνείας στο όλο έργο, χωρίς να απομακρύνονται από την οδό της αλήθειας, την οποία με τόσους κόπους και μόχθους άνοιξε ο δημιουργός τους.

Χρονολογικό σύστημα

Στην προσπάθειά του να χρονολογήσει με ακρίβεια τα γεγονότα, ο Θουκυδίδης είχε να αντιμετωπίσει μια ποικιλία ημερολογίων που χρησιμοποιούσαν στις διάφορες ελληνικές πόλεις, τα οποία μάλιστα, βασισμένα καθώς ήταν σε σεληνιακούς μήνες, μεταβάλλονταν από χρόνο σε χρόνο. Έτσι, εξιστορεί τα γεγονότα κατά χρονική σειρά, αριθμεί αυτόνομα τα έτη του πολέμου (τέλος του πρώτου έτους, του δεύτερου κτλ.), χρησιμοποιεί το ηλιακό έτος και το υποδιαιρεί σε θέρος (8 μήνες

στρατιωτικών επιχειρήσεων) και σε χειμώνα (4 μήνες, κατά τη διάρκεια των οποίων γίνονται οι πολεμικές προετοιμασίες). Τέλος, χρησιμοποιεί ειδικότερους χρονικούς προσδιορισμούς, π.χ. την αρχή ή το τέλος των γεωργικών εργασιών κ.ά.

Γλώσσα και ύφος

Η πεζογραφία του Θουκυδίδη αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα της περίτεχνης πεζογραφίας της όψιμης περιόδου της εποχής του Περικλή. Πολλά από τα στοιχεία της τα δανείστηκε από την ποίηση. Το ύφος του συγγραφέα διακρίνεται για το δυνατό τρόπο έμφασης και αντίθεσης μέσα στην ίδια περίοδο λόγου, ένα ύφος αντιθετικό που χαρακτηρίζεται από σαφήνεια και λεπτομερειακή επεξεργασία.

Χρησιμοποιεί πολλές αφηρημένες λέξεις, ουσιαστικοποιημένα απαρέμφατα και μετοχές και ουδέτερα επιθέτων και μετοχών αντί για αφηρημένα ουσιαστικά (δεδιός αντί δέος, θαρσοῦν αντί θάρρος). Δε χρησιμοποιεί πολλά σχήματα λόγου, μολονότι επηρεάζεται από τη ρητορική· τα εντυπωσιακά, όμως, ρητορικά σχήματα (υπερβατόν, αντίθεση, πάρισον και ὁμοιοτέλευτον = ομοιοσύλλαβο και ομοιοκατάληκτο) είναι χαρακτηριστικά της γραφής του.

Η γλώσσα του είναι η αρχαία αττική με κάποιους ιωνικούς τύπους· είναι ο πρώτος αττικός πεζογράφος. Χρησιμοποιεί πολλές αρχαιοπρεπείς ποιητικές λέξεις (πύστις, ἔξαπιναίως...), καθώς και νέες λέξεις (ἀγώνισις, νόμισις κ.ά.), ή δικές του επινοήσεις. Προσηλωμένος σταθερά στο παρελθόν, χρησιμοποίησε την αρχαία αττική διάλεκτο (ἀρχαία ἀτθίς) με τις προθέσεις ξὺν και ἔς

αντί των σὺν και εἰς, το επίρρημα αἰεὶ αντί του ἀεί, την κατάληξη -ῆς αντί -εῖς (Μεγαρῆς), τα συμπλέγματα -ρσ- και -σσ- αντί -ρρ- και -ττ- (θάρσος, πράσσω) κ.ά.

Την ἴδια ελευθερία παρουσιάζει και στη σύνταξη, με αποτέλεσμα ο λόγος του να γίνεται πυκνός και βαθύς και συχνά σκοτεινός. Από τις ιδιορρυθμίες του η πιο χαρακτηριστική είναι η χρήση μακροπερίοδου λόγου: γύρω από την κύρια πρόταση πλέκονται πολλές δευτερεύουσες, πολλοί προσδιορισμοί και επεξηγήσεις.

Η περιγραφική του ικανότητα είναι πολύ μεγάλη, το ίδιο και η δεξιότητά του να διαγράφει με σαφήνεια τους χαρακτήρες με λίγα μόνο γνωρίσματα.

Ο Θουκυδίδης θεωρείται ένας από τους κορυφαίους ιστορικούς συγγραφείς του κόσμου, θεμελιωτής της αντικειμενικής ιστοριογραφίας, της κριτικής ιστορίας, ερευνητής και αποφασιστικός ζητητής της αλήθειας. Στη διήγησή του όλα υποτάσσονται στην εξυπηρέτηση της μετάδοσης της πραγματικότητας. Παράλληλα, στο έργο του γίνεται ορατός ο ιστοριογράφος που θέλει να μεταδώσει πολιτικές γνώσεις, μόνιμες αξίες. Αναγνωρίζει στο βάθος των γεγονότων νομοτέλειες (σχέση αιτίας–αποτελέσματος) και δυνάμεις που έχουν τα στοιχεία της μονιμότητας. Τείνει, έτσι, σε αυτό που έχει γενική αξία.

Επίδραση

Η επίδρασή του στους μεταγενέστερους ήταν μεγάλη. Ο Λατίνος Σαλλούστιος (85–35 π.Χ.) τον είχε ως πρότυπο, ο Τάκιτος (52–120 μ.Χ.) μιμείται το αποφθεγματικό του ύφος, ο Πολύβιος (200–118 π.Χ.) χρησιμοποιεί δημιουργικά την εμπειρία του, ο Βυζαντινός Προκόπιος (τέλη 5ου αι. μ.Χ.) ακολουθεί τον τρόπο σκέψης

του. Οι νεότεροι τον θαυμάζουν για την επιστημονική του μέθοδο, την αξιοπιστία του, την ολόπλευρη ενημέρωση και τον πολιτικό του στοχασμό. Σε πολλές χώρες, σήμερα, διδάσκεται στους υποψήφιους πολιτικούς. Μνημειώδης, εξάλλου, είναι η μετάφραση του έργου του από τον Ελευθέριο Βενιζέλο.

«φιλοκαλοῦμέν τε γὰρ μετ' εὐτελείας καὶ φιλοσοφοῦ-
μεν ἄνευ μαλακίας»

(= αγαπούμε το ωραίο και μένουμε απλοί, αγαπούμε την επιστήμη και δεν καταντούμε νωθροί).

(Βιβλ. Β΄, Επιτάφιος, 40.1, μτφρ. Ι.Θ. Κακριδής)

Το αθηναϊκό ιδεώδες συνενώνει διαφορετικές ιδιότητες και θαυμάσιες αντιθέσεις: φιλοκαλία Ιώνων και απλότητα Δωριέων (αττική σύνθεση).

3. Ξενοφών (περίπου 430–355 π.Χ.)

α) Βιογραφικά στοιχεία

Ο Ξενοφών καταγόταν από το δήμο των Ερχειέων της Αττικής [Έρχεια (η): τα σημερινά Σπάτα]. Ο πατέρας του Γρύλλος ήταν ευκατάστατος γαιοκτήμονας και ο Ξενοφών γνώρισε καλά την αγροτική ζωή και ασχολήθηκε πολύ με την ιππασία. Όπως όλοι οι εύποροι νέοι της εποχής του, πήρε καλή μόρφωση. Υπήρξε μαθητής του Σωκράτη, τον οποίο σεβόταν και αγαπούσε, έχοντάς τον ως πρότυπο, όπως και οι άλλοι μαθητές του, οι οποίοι σε όλη τους τη ζωή ασχολήθηκαν με τη φιλοσοφία.

Τα γεγονότα του Πελοποννησιακού πολέμου, η σύγχυση και η απαισιοδοξία που επικρατούσαν στην Αθήνα κατά τη διάρκειά του δημιούργησαν πολλές ανησυχίες στο νέο και φιλόδοξο Ξενοφώντα, ο οποίος αναζητούσε πεδίο δράσης έξω από την αγωνιώδη πολιτική ατμόσφαιρα του τόπου του. Έτσι, όταν ο φίλος του Πρόξενος ο Βοιωτός, το 401 π.Χ., στρατολογήσε μισθοφόρους για την εκστρατεία του Κύρου εναντίον του αδελφού του Αρταξέρξη Β΄, βασιλιά της Περσίας, με σκοπό την εκθρόνισή του, εκμεταλλεύτηκε την ευκαιρία και βρέθηκε στην Ασία, στο μισθοφορικό ελληνικό στράτευμα του Κύρου. Μετά το θάνατο του Κύρου, στη μάχη στα Κούναξα (401 π.Χ.), κοντά στον Ευφράτη ποταμό, και τη δολοφονία των Ελλήνων στρατηγών, ο Ξενοφών ανέλαβε ηγετικές πρωτοβουλίες και συνέβαλε στην επιστροφή των Ελλήνων μισθοφόρων από τα βάθη της Ασίας στην Τραπεζούντα και στο Βυζάντιο.

Ο ιστορικός νωρίς είχε εκδηλώσει την αγάπη του προς τη Σπάρτη (φιλολάκων ιστοριογράφος) και ακολούθησε τον Αγησίλαο στη Μ. Ασία, όταν αυτός το 396 π.Χ. ανέλαβε την αρχηγία των Λακεδαιμονίων. Μάλιστα το 394 π.Χ., στη μάχη της Κορώνειας, στη Βοιωτία, πήγε μαζί του εναντίον της Αθήνας. Οι Αθηναίοι για την πράξη του αυτή τον τιμώρησαν με εξορία, ενώ αντίθετα οι Σπαρτιάτες τον τίμησαν προσφέροντάς του «προξενία» (άδεια διαμονής στη Σπάρτη) και του δώρισαν μεγάλο αγρόκτημα στο Σκιλλούντα της Ηλείας, κοντά στην Ολυμπία, όπου εγκαταστάθηκε με την οικογένειά του και έζησε είκοσι χρόνια ασχολούμενος με αγροτικά έργα και τη συγγραφή βιβλίων.

Μετά τη μάχη στα Λεύκτρα (371 π.Χ.), οι Ηλείοι κατέλαβαν το Σκιλλούντα και ο Ξενοφών εκδιώχθηκε και

αναγκάστηκε να καταφύγει στην Κόρινθο. Όταν έγινε προσέγγιση Αθήνας και Σπάρτης εναντίον των Θηβαίων, ανακλήθηκε η απόφαση για την εξορία του και αποκαταστάθηκαν τα πολιτικά του δικαιώματα. Δεν είναι όμως βέβαιο αν και τότε επωφελήθηκε από την ευκαιρία αυτή, για να ξαναγυρίσει στην πατρίδα του. Ωστόσο, οι δυο γιοι του υπηρέτησαν στο αθηναϊκό ιππικό και ο ένας, ο Γρύλλος, σκοτώθηκε πολεμώντας γενναία στη μάχη της Μαντινείας (362 π.Χ.).

β) Το έργο του

Στο έργο αλλά και την προσωπικότητα του Ξενοφώντα υπήρξε καθοριστική η επίδραση του δασκάλου του, Σωκράτη, και του βασιλιά Αγησίλαου. Στον πρώτο θαύμαζε την προσήλωσή του στις ηθικές αξίες της ζωής και στο δεύτερο τις αρετές και τις ηγετικές του ικανότητες. Ανήσυχη φύση, με ροπή στις περιπέτειες, είχε πολλά και ποικίλα ενδιαφέροντα, όπως αποδεικνύεται από το περιεχόμενο των έργων του που έχουν σωθεί.

Επειδή η ειδολογική και η χρονολογική κατάταξη των έργων του είναι δύσκολη, παρουσιάζονται σε ομάδες με βάση το περιεχόμενό τους.

Ιστορικά

Κύρου Ανάβασις (δημοσιεύτηκε με το ψευδώνυμο του Θεμιστογόνη του Συρακόσιου): Στο σύγγραμμα ο ιστορικός διηγείται με ζωντάνια και αμεσότητα γεγονότα που έζησε ο ίδιος. Πρόκειται για ένα είδος στρατιωτικών απομνημονευμάτων, σε επτά βιβλία, με πολλές γεωγραφικές και εθνογραφικές λεπτομέρειες. Παρουσιάζεται

η εκστρατεία του Κύρου (Ανάβασις = πορεία προς το εσωτερικό της Ασίας) εναντίον του αδελφού του, Αρταξέρξη. Το κύριο μέρος, όμως, του έργου περιλαμβάνει την κάθοδο (κατάβασις) των μυρίων (μύριοι = 10.000), των 13.000 δηλαδή Ελλήνων μισθοφόρων που συμμετείχαν στην εκστρατεία και, έπειτα από περιπετειώδη περιπλάνηση, κατά την υποχώρησή τους, έφτασαν στον Εύξεινο Πόντο και στη Θράκη το 400 π.Χ.

Έλληνικά: Ο συγγραφέας, σε επτά βιβλία, διηγείται την ιστορία των ελληνικών πόλεων από το 411 π.Χ., όπου ο Θουκυδίδης σταμάτησε την ιστορία του Πελοποννησιακού πολέμου, μέχρι το 362 π.Χ. Αναζητάει τα αίτια των γεγονότων, αλλά μένει στην επιφάνεια των πραγμάτων, σε αντίθεση με τη λεπτομερή αναζήτηση του Θουκυδίδη· ακόμη και οι αγορεύσεις που υπάρχουν στο έργο του δε διαφωτίζουν πλήρως τις αντιπαραθέσεις των δυνάμεων.

Άγησίλαος: Πρόκειται για ρητορικό εγκώμιο του βασιλιά της Σπάρτης Άγησίλαου, τον οποίο ο συγγραφέας θαυμάζει και παρουσιάζει ως πρότυπο καλού ηγεμόνα.



«Σε λίγο ακούνε τους στρατιώτες να φωνάζουν, "Θάλαττα! Θάλαττα!" και αυτή η λέξη να πηγαίνει από στόμα σε στόμα. Τότε έτρεχαν όλοι, μαζί και οι οπισθοφύλακες, ενώ έσερναν μαζί τους τα υποζύγια, καθώς και τα άλογα. Όταν έφτασαν όλοι στην κορυφή, τότε πια οι στρατιώτες, με δάκρυα στα μάτια, αγκάλιαζαν ο ένας τον άλλο και τους στρατηγούς και τους λοχαγούς...».

(Κύρου Ανάβασις, Δ', 7, 24-25,
μτφρ. Γ.Δ. Ζευγώλης)

Πυκνή σε λιτότητα και συγκινητική στο σύνολό της είναι η σκηνή αυτή, όταν, για πρώτη φορά, έπειτα από πολύμηνη ταλαιπωρία, οι στρατιώτες αντικρίζουν τη θάλασσα και τη χαιρετούν σαν ελευθερώτρια.

Η θεά της θάλασσας αποτελεί γι' αυτούς τη λύτρωση, μετά την κόλαση των περιπετειών.

Φιλοσοφικά

Τα πρώτα τρία έργα, Άπομνημονεύματα, Άπολογία Σωκράτους, Συμπόσιον, λέγονται σωκρατικά, γιατί κυριαρχούν ο Σωκράτης και η διδασκαλία του.

Άπομνημονεύματα: Το έργο διαιρείται σε τέσσερα βιβλία και αποτελεί υπεράσπιση του Σωκράτη εναντίον της κατηγορίας ότι δεν πιστεύει στους θεούς και διαφθείρει τους νέους. Παρουσιάζονται, με μορφή αναμνήσεων, συζητήσεις και διάλογοι του μεγάλου στοχαστή και δασκάλου, με άλλους συνομιλητές και με τον Ξενοφώντα, με κύριο στόχο την αποκατάσταση της μνήμης του Σωκράτη.

Άπολογία Σωκράτους (η γνησιότητα του έργου έχει αμφισβητηθεί): Πρόκειται για υπερασπιστικό του Σωκράτη κείμενο που δίνει διαφορετική εκδοχή σε σχέση με την Άπολογία του Πλάτωνα. Με την απολογία του δασκάλου στο δικαστήριο προβάλλονται η ηθική και η σοφία του.

Συμπόσιον φιλοσόφων: Περιγράφεται μια συνεστίαση την οποία προσφέρει ο πλούσιος Καλλίας, με την ευκαιρία της νίκης του νέου Αυτόλυκου στα Παναθήναια. Στη διάρκεια του συμποσίου ο Σωκράτης διαλέγεται με άλλους φιλοσόφους και διατυπώνει τις απόψεις του για τις δύο όψεις του έρωτα (σωματικό και πνευματικό), την ηδονή, τον πλούτο, την ομορφιά κ.ά.

Οἰκονομικός: Έχει μορφή διαλόγου και αρχίζει με έπαινο της γεωργίας. Ο Ισχόμαχος (= ο Ξενοφώντας μεταμφιεσμένος), ένας εύπορος κτηματίας, περιγράφει στο Σωκράτη πώς οργανώνει την ημέρα του, πώς διοικεί το αγρόκτημά του και πώς εκπαιδεύει τη νεαρή γυναίκα του στα οικιακά της καθήκοντα. Οι πρακτικές συμβουλές του έργου έκαναν το συγγραφέα ιδιαίτερα αγαπητό και το συγκεκριμένο σύγγραμμα θεωρείται από τα καλύτερά του.

Ίέρων ἢ Τυραννικός: Διαλογικό πολιτικό σύγγραμμα στο οποίο ο τύραννος των Συρακουσών, Ίέρων, συζητάει φανταστικά με τον ποιητή Σιμωνίδα για την τυραννία. Ο Σιμωνίδης συμβουλεύει τον Ίέρωνα, ώστε να γίνει η τυραννία πιο ανεκτή στο λαό αλλά και στον ίδιο τον τύραννο.

Διδακτικά

Κύρου Παιδεία: Το έργο είναι ένα είδος μυθιστορηματικής βιογραφίας του ιδρυτή του Περσικού κράτους, του Κύρου του μεγάλου (590–529 π.Χ.). Διαιρείται σε οκτώ βιβλία και περιέχει όχι μόνο την αγωγή αλλά και όλη τη ζωή του ηγέτη.

Λακεδαιμονίων πολιτεία: Η αγάπη του Ξενοφώντα προς τη Σπάρτη τον οδήγησε στη σύνθεση του συγγράμματος αυτού, στο οποίο περιγράφει το πολίτευμα της Σπάρτης, τη στρατιωτική της οργάνωση και τη λειτουργία των θεσμών της. Το πολίτευμα του Λυκούργου και η σπαρτιατική βασιλεία αποτελούν για το συγγραφέα τη βάση της σπαρτιατικής δύναμης.

Πόροι ἢ περὶ προσόδων: Το έργο ασχολείται με τις οικονομικές συνθήκες της Αθήνας και γίνονται προτάσεις, «μέσα και τρόποι», για την οικονομική και κοινωνική ανασυγκρότηση της πόλης.

Κυνηγετικός (αμφισβητούμενης γνησιότητας): Ο συγγραφέας προσπαθεί να αποδείξει πως το κυνήγι είναι εξαιρετικό παιδευτικό μέσο, «εὔρημα θεῶν».

Περὶ ἵππικῆς: Απευθύνεται σε έναν ιππέα, στον οποίο ο Ξενοφών, ως έμπειρος της ιππικής, δίνει οδηγίες γενικά για την περιποίηση του αλόγου του.

Ίππαρχικός: Περιγράφονται τα καθήκοντα του ιππάρχου (= διοικητή του ιππικού).

Γλώσσα

Η αττική γλώσσα του Ξενοφώντα διακρίνεται για την καθαρότητά της. Η γλωσσική ομαλότητα, τα εύληπτα νοήματα και η απλότητα του ύφους κατακτούσαν τους αναγνώστες του. Ως υπόδειγμα αττικισμού, τον αποκαλούσαν «αττική μέλισσα», όπως και το Σοφοκλή.

Επίδραση

Κανένας δεν αμφισβητεί το αξιόλογο και πολύπλευρο ταλέντο του Ξενοφώντα. Ως ιστορικός, βέβαια, υπολείπεται του Θουκυδίδη στην αντικειμενικότητα της εξιστόρησης και στο βάθος των νοημάτων, ως συγγραφέας όμως είναι υποδειγματικός για την ενάργεια, τη φυσικότητα και την παραστατικότητα της αφήγησης. Ενδιαφέρεται περισσότερο για την ψυχολογία των ανθρώπων παρά για την ανάλυση των πολιτικών δυνάμεων. Η θρησκευτική θεώρηση των πραγμάτων από τον ιστορικό παραπέμπει στον Ηρόδοτο και η αφήγησή του μερικές φορές έχει ηθικολογικό ύφος.

Η επίδρασή του υπήρξε σημαντική στους Έλληνες και τους Ρωμαίους. Ο Ιούλιος Καίσαρ τον εκτιμούσε και ο Κικέρων μετέφρασε τον Οικονομικό και μέρος της Κύρου Παιδείας· η εκτίμηση που απολαμβάνει φτάνει έως τους νεότερους. Λόγω του απλού αττικού ύφους, είναι ένας από τους πρώτους κλασικούς συγγραφείς που μελετούν οι νέοι οι οποίοι σπουδάζουν αρχαία ελληνικά. Περισσότερο από όλα τα έργα του Ξενοφώντα η Ανάβαση έγινε, από την αρχαιότητα ακόμη, προσφιλές πανελλήνιο ανάγνωσμα. Η περιπέτεια των Μυρίων, κέρδισε, στον αρχαίο κόσμο, μεγάλη φήμη. Ο Μέγας Αλέξανδρος

υπενθυμίζει στους στρατιώτες του (στην Ισσό το 331 π.Χ.) το ένδοξο κατόρθωμα εκείνων.

Άλλοι ιστορικοί

Μετά τον Ξενοφώντα λήγει η ακμή της ιστοριογραφίας. Οι ιστορικοί έπειτα από αυτόν και μέχρι την αλεξανδρινή εποχή και τον ιστορικό Πολύβιο το Μεγαλοπολίτη δε διακρίνονται για την αλήθεια και την ακρίβεια. Από το έργο τους σώθηκαν μόνο αποσπάσματα. Οι σημαντικότεροι από αυτούς είναι: ο Κτησίας από την Κνίδα της Μ. Ασίας (έγραψε τα Περσικά, σε 24 βιβλία), ο Έφορος από την Κύμη της Αιολίδας (έγραψε το Ιστορία, σε 30 βιβλία), ο Θεόπομπος ο Χίος (έγραψε Έλληνικά σε 12 βιβλία και Φιλιππικά σε 58 βιβλία), ο Κράτιππος ο Αθηναίος, συνεχιστής του Θουκυδίδη, ο Φίλιστος ο Συρακούσιος (έγραψε τα Σικελικά, σε 13 βιβλία) κ.ά.

II. ΙΑΤΡΙΚΗ

Ιπποκράτης

Η ιατρική, σε αντίθεση με τη φιλοσοφία, που έχει ως κέντρο δράσης την Αθήνα, αναπτύσσεται κυρίως έξω από την Αθήνα. Ο ιδρυτής της Ιπποκράτης (460–377 π.Χ. περίπου) γεννήθηκε στην Κω, στη νοτιοδυτική ακτή της Μ. Ασίας, απέναντι στην πόλη Κνίδο· η Κως ήταν έδρα σημαντικής ιατρικής σχολής, όπου λατρευόταν ο θεός Ασκληπιός¹. Είναι ο εκπρόσωπος της ιατρικής σχολής της νήσου. Σύμφωνα με μαρτυρίες, περιόδευσε σε πολλά μέρη: Αθήνα, Θράκη, Θάσο, Σκυθία, Μακεδονία, Θεσσαλία (Λάρισα), όπου και πέθανε. Θεωρείται ο μεγαλύτερος εκπρόσωπος της αρχαίας ιατρικής επιστήμης (πατέρας της ιατρικής), γιατί υπήρξε ο πρώτος επιστήμονας γιατρός στην ιστορία της ανθρωπότητας. Ο Ιπποκράτης πρώτος απέδειξε ότι η νόσος έχει εξωτερικά ή εσωτερικά αίτια (φυσικά ή βιολογικά) και η θεραπεία πρέπει να αποσκοπεί στην άρση των αιτίων αυτών.

Μια ολόκληρη συλλογή (Ιπποκρατική), από 60 περίπου έργα, άλλα γνήσια και άλλα όχι, έχουν φτάσει έως

1. Γιος του Απόλλωνα και της Κορωνίδας, θεός της ιατρικής που λατρευόταν σε ιερά (Άσκληπιεία) σε όλη την Ελλάδα, κυρίως στην Επίδαυρο. Σύμβολά του ο ὄφις (αλληγορία της αυτοανανέωσης) και η ράβδος (σύντροφος στις οδοιπορίες του). Γι' αυτό και το έμβλημα των γιατρών είναι φίδια γύρω από μια ράβδο. Η κόρη του Ύγεια (= Υγεία) απεικονίζεται να κρατάει κύπελλο με φάρμακο, με το οποίο ποτίζει ένα φίδι. Άσκληπιάδαι = μέλη της ιατρικής συντεχνίας, στην Κω, αλλά και οι ιατροί, γενικά.

εμάς με το όνομα του Ιπποκράτη. Γραμμένα όλα σε ιωνική διάλεκτο, έχουν ποικίλο περιεχόμενο και πραγματεύονται διάφορα επιμέρους θέματα από τη μεγάλη περιοχή της ιατρικής επιστημολογίας: προγνωστικά, ανατομικά και φυσιολογικά, θεραπευτικά, διαιτητικά, φαρμακολογικά, παθολογικά, χειρουργικά, γυναικολογικά κ.ά. Ενδεικτικοί είναι ορισμένοι τίτλοι: *Περὶ ἰητροῦ*, *Περὶ ἀρχαίης ἰητρικῆς*, *Περὶ νόσων*, *Περὶ παθῶν*, *Περὶ ἱερῆς νόσου* (= επιληψίας), *Περὶ φύσιος ἀνθρώπου*, *Περὶ ἐπιδημιῶν*, *Περὶ διαίτης καὶ τροφῶν*, *Περὶ ἀγμῶν* (= καταγμάτων) κ.ά.

Τα ἔργα τῆς ἰπποκρατικῆς συλλογῆς (corpus) ἔχουν ὡς βασικά χαρακτηριστικά τὴ φροντίδα γιὰ συστηματικὴ παρατήρηση, μέθοδο καὶ ἔρευνα σχετικά με τὸ ἀνθρώπινο σῶμα καὶ τὴν ἀσκηση μίας τέχνης ἀπόλυτα συνυφασμένης με τὴν ἀγάπη πρὸς τὸν ἀνθρώπο. Τα κείμενα ἐκφράζουν εὐγλωττα τὴν οριακὴ μετάβαση ἀπὸ τὴ θεοκρατικὴ ἀντίληψη στὴν ἐπιστημονικὴ σύλληψη τῶν βασικῶν ἐννοιῶν τῆς ἰατρικῆς: τῆς υγείας, τῆς νόσου, τῆς ἰατρικῆς ἴασης.

Με τὸν πλοῦτο τῆς ἰατρικῆς σοφίας πρὸς περιέχουν τὰ κείμενα αὐτὰ δὲν ἔπαψαν νὰ προσφέρουν, ἕως τὰ νεότερα χρόνια, πολύτιμη βοήθεια στους θεράποντες τῆς ἰατρικῆς τέχνης. Οἱ ἰατρικὲς διδασκαλίες τοῦ Ἰπποκράτη, μολονότι σὲ πολλὰ ἔχουν σήμερὰ ξεπεραστεῖ, εξακολουθοῦν νὰ συνεπικουροῦν ἐπιστημονικὰ τὸ ἔργο τῶν ἀσχολούμενων με τὴν ἰατρικὴ τέχνη.

Ο Ἀσκληπιός με τὸ ἱερό φίδι.
Νομισματικὴ συλλογὴ Ἐθνικοῦ
Αρχαιολογικοῦ Μουσείου



Ο Ιπποκρατικός Όρκος (απόσπασμα)

«Ορκίζομαι στον Απόλλωνα το γιατρευτή και στον Ασκληπιό και στην Υγεία και στην Πανάκεια και σ' όλους τους θεούς και σ' όλες τις θεές, και μάρτυρες τους βάζω, πως θα εκτελέσω τον όρκο μου αυτό κι αυτό μου το συμβόλαιο όσο οι δυνάμεις μου και η κρίση μου το επιτρέπουν. [...]

Αγνή και καθαρή θα φυλάξω τη ζωή μου και την τέχνη μου. [...]

Όσα ασκώντας το επάγγελμά μου θα δω ή θ' ακούσω -ας είναι και πέρα από το επάγγελμά μου, στην αναστροφή με τους ανθρώπους- που δε θα πρέπει ποτέ στους έξω να κοινολογηθούν, θα τα σκεπάζω με τη σιωπή μου: μυστικά θα τα θεωρώ, που κανείς δεν πρέπει γι' αυτά να μιλά.

Όσο τον όρκο μου αυτόν θα τον κρατώ και δε θα τον πατάω, άμποτε να χαίρομαι τη ζωή και την τέχνη μου, έχοντας πάντα καλό όνομα ανάμεσα στους ανθρώπους· αν όμως παραβώ τον όρκο μου και τον πατήσω, να μου συμβούν ακριβώς τα αντίθετα».

(Μτφρ. Δημ. Λυπουρλής)

Πρόκειται για κείμενο όρκου που έδινε ο νέος γιατρός κατά την αρχαιότητα· τον ίδιο όρκο δίνουν και σήμερα σε όλο σχεδόν τον κόσμο οι απόφοιτοι των ιατρικών σχολών.

Ο Όρκος αρχίζει με επίκληση των θεών· στη συνέχεια, απαριθμεί τις υποχρεώσεις που αναλαμβάνει ο ορκιζόμενος, καθώς και τα καθήκοντά του απέναντι στους ασθενείς του.

Ο Ιπποκρατικός Όρκος, που γράφτηκε μετά το θάνατο του Ιπποκράτη, υποδεικνύει επί αιώνες το πρότυπο επαγγελματικής συμπεριφοράς και ήθους στο χώρο της ιατρικής επιστήμης.



ΣΥΓΧΡΟΝΙΚΟΣ ΠΙΝΑΚΑΣ ΕΞΕΛΙΞΗΣ

ΠΟΙΗΣΗ	ΕΠΙΚΗ
ΑΡΧΑΪΚΗ ΕΠΟΧΗ 8ος αι. π.Χ. - 500 π.Χ.	Ηρωικό έπος: Όμηρος Διδακτικό έπος: ΗΣίοδος

ΠΕΖΟΣ ΛΟΓΟΣ	ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ
ΑΡΧΑΪΚΗ ΕΠΟΧΗ 8ος αι. π.Χ. - 500 π.Χ.	Προσωκρατικοί Έλληνες φιλόσοφοι: Θαλής, Αναξίμανδρος, Αναξίμενης, Ηράκλειτος, Ξενοφάνης Φιλόσοφοι Κ. Ιταλίας Ελεάτες: Παρμενίδης, Ζήνων, Εμπεδοκλής Πυθαγόρειοι

ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑΚΩΝ ΕΙΔΩΝ

ΛΥΡΙΚΗ	ΔΡΑΜΑΤΙΚΗ
<p>Ελεγεία: Καλλίνος, Μίμνερμος, Τυρταίος, Σόλων, Θέογνις κ.ά.</p> <p>Ύμνος: Αρχίλοχος, Σημωνίδης, Ιππώναξ</p> <p>Επίγραμμα: Σιμωνίδης</p> <p>Αιολικό μέλος: Σαπφώ, Αλκαίος, Ανακρέων κ.ά.</p> <p>Χορική: Πίνδαρος, Βακχυλίδης, Αλκμάν κ.ά.</p>	

ΙΣΤΟΡΙΑ	ΡΗΤΟΡΙΚΗ
<p>Λογογράφοι</p> <p>Μύθοι: Αίσωπος</p>	

ΣΥΓΧΡΟΝΙΚΟΣ ΠΙΝΑΚΑΣ ΕΞΕΛΙΞΗΣ

ΠΟΙΗΣΗ	ΕΠΙΚΗ
ΚΛΑΣΙΚΗ ΕΠΟΧΗ 500 - 323 π.Χ.	

ΠΕΖΟΣ ΛΟΓΟΣ	ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ
ΚΛΑΣΙΚΗ ΕΠΟΧΗ 500 - 323 π.Χ.	Αναξαγόρας Ατομικοί: Λεύκιππος, Δημόκριτος Σοφιστές: Πρωταγόρας, Γοργίας, Πρόδικος κ.ά. Μεγάλοι φιλόσοφοι: Σωκράτης Πλάτων Αριστοτέλης

ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑΚΩΝ ΕΙΔΩΝ

ΛΥΡΙΚΗ	ΔΡΑΜΑΤΙΚΗ
	Τραγωδία: Αισχύλος Σοφοκλής Ευριπίδης Σατυρικό δράμα Κωμωδία: Αριστοφάνης Μέση κωμωδία: Εύβουλος, Άλεξις κ.ά.

ΙΣΤΟΡΙΑ	ΡΗΤΟΡΙΚΗ
Ηρόδοτος Θουκυδίδης Ξενοφών Ιατρική: Ιπποκράτης	Αρχές ρητορικής: Συρακούσες: Κόραξ κ.ά. Ανάπτυξη ρητορικής: Αθήνα Ρητορικοί λόγοι: α) Δικανικοί: Λυσίας κ.ά. β) Συμβουλευτικοί: Δημοσθένης κ.ά. γ) Πανηγυρικοί: Ισοκράτης

ΣΥΓΧΡΟΝΙΚΟΣ ΠΙΝΑΚΑΣ ΕΞΕΛΙΞΗΣ

ΠΟΙΗΣΗ	ΕΠΙΚΗ
ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΗ ΕΠΟΧΗ 323 - 31 π.Χ.	

ΠΕΖΟΣ ΛΟΓΟΣ	ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ
ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΗ ΕΠΟΧΗ 323 - 31 π.Χ.	Επικούρειοι Σκεπτικιστές: Πύρρων κ.ά. Στωικοί: Ζήνων, Κλεάνθης κ.ά.

ΠΟΙΗΣΗ	ΕΠΙΚΗ
ΡΩΜΑΪΚΗ ΕΠΟΧΗ 31 π.Χ. - 330 μ.Χ.	

ΠΕΖΟΣ ΛΟΓΟΣ	ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ
ΡΩΜΑΪΚΗ ΕΠΟΧΗ 31 π.Χ. - 330 μ.Χ.	Επίκτητος Μάρκος Αυρήλιος Πλωτίνος

ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑΚΩΝ ΕΙΔΩΝ

ΛΥΡΙΚΗ	ΔΡΑΜΑΤΙΚΗ
Βουκολική: Θεόκριτος	Νέα κωμωδία: Μένανδρος

ΙΣΤΟΡΙΑ	ΡΗΤΟΡΙΚΗ
Ιστορίες Μ. Αλεξάνδρου Πολύβιος Διόδωρος ο Σικελιώτης	

ΛΥΡΙΚΗ	ΔΡΑΜΑΤΙΚΗ

ΙΣΤΟΡΙΑ	ΡΗΤΟΡΙΚΗ
Πλούταρχος Αρριανός Παυσανίας Στράβων	Δεύτερη Σοφιστική Λουκιανός Αλκίφρων κ.ά. Μυθιστόρημα

ΠΙΝΑΚΑΣ ΟΝΟΜΑΤΩΝ

- Άγάθων **B** 80, **Γ** 27
Αθήναιος **Γ** 117
Αΐλιος Άριστείδης **Γ** 112
Αίσχίνης **Γ** 59, 68-69, 71
Αίσχύλος **B** 16, 36, 72, 104, **Π**
Αΐσωπος **A** 117, **Π**
Άλεξις **B** 111, **Π**
Άλκαϊος **A** 11, 81, 100, **B** 72, **Π**
Άλκιδάμας **Γ** 74
Άλκίφρων **Γ** 115, **Π**
Άλκμάν **A** 81, 106, **Π**
Άνακρέων **A** 81, 104, **Π**
Άναξαγόρας **A** 131, 134, **B** 60, 123, **Γ** 6, **Π**
Άναξίμανδρος **A** 121, **Π**
Άναξιμένης **A** 121, **Π**
Άνδοκίδης **Γ** 59, 60-61
Άντίμαχος **Γ** 82
Άντίπατρος **Γ** 67, 74, 83
Άντισθένης **Γ** 18
Άντιφάνης **B** 111
Άντιφῶν ὁ ρήτορας **B** 123, **Γ** 60
Άντιφῶν ὁ σοφιστής **Γ** 9, 60
Άππιανός **Γ** 108
Άπολλώνιος ὁ Δύσκολος **Γ** 117
Άπολλώνιος ὁ Ῥόδιος **A** 71, **Γ** 81, 93
Άρατος (ποιητής) **Γ** 82
Άρίσταρχος **Γ** 93
Άριστοτέλης **A** 58, 131, **B** 10, 25, 28, 31, 77, 80, 85, 108, **Γ** 7, 14, 37-49, 53, 57, 58, 74, 93, 95, **Π**
Άριστοφάνης **B** 61, 80, 93, 95-109, 110, **Γ** 27, 58, **Π**

Ἀριστοφάνης ὁ Βυζάντιος Γ 93
Ἄριων Α 108, Β 10
Ἄρκεσίλαος Γ 96
Ἄρκτῖνος Α 65
Ἄρριανός Γ 105-108, 109, Π
Ἄρτεμίδωρος Γ 117
Ἄρχιλοχος Α 71, 81, 95, 97, Β 85, Γ 82, Π
Ἄρχιμήδης Γ 92
Ἄρχύτας Γ 20
Ἄχαιός Β 80
Ἄχιλλεύς Τάτιος Γ 116

Βακχυλίδης Α 81, 110, Π
Βίων Γ 89

Γαληνός Γ 116
Γοργίας Β 72, Γ 13, 25, 52, 54, 55, 58, 64, Π

Δείναρχος Γ 59, 73
Δέξιππος Γ 108
Δημάδης Γ 71, 74
Δημήτριος Φαληρεύς Α 117, Γ 74, 85
Δημόκριτος Γ 8, 95, Π
Δημοσθένης Γ 53, 55, 59, 62, 63, 68, 69-73, 74, Π
Διογένης Λαέρτιος Γ 111
Διογένης ὁ Κυνικός Γ 19, 93
Διόδωρος ὁ Σικελιώτης Γ 100, Π
Διονύσιος Ἄλικαρνασσεύς Γ 101, 112
Διόφαντος Γ 117
Δίφιλος Γ 84
Δίων ὁ Κάσσιος Γ 107
Δίων ὁ Χρυσόστομος Α 111, Γ 112

Ἐκαταῖος Α 119
Ἐλλάνικος Α 59, 119

Έμπεδοκλής **A** 71, 133, **B** 113, **Γ** 6-7, **Π**
Έπίκουρος **Γ** 9, 85, 94-95, 109
Έπίκτητος **Γ** 98, 105, 109, **Π**
Έπίχαρμος **B** 85, 111
Έρατοσθένης **Γ** 61-62, 91, 93
Εΰβουλος **B** 111, **Π**
Εΰκλειδης (μαθηματικός) **Γ** 91
Εΰκλειδης (φιλόσοφος) **Γ** 18, 91
Εΰμηλος **A** 64
Εΰπολις **B** 94
Εϋριπίδης **A** 107, **B** 15, 16, 19, 32, 53, 58, 59-79, 80, 81, 86,
102, 103, 104, 107, **Γ** 11, 86, **Π**
Έφορος **B** 145

Ζηνόδοτος **A** 25, **Γ** 93
Ζήνων ὁ Στωικός **Γ** 97, **Π**
Ζήνων ὁ Έλεάτης **A** 131, **Π**

Ήγήσιππος **Γ** 74
Ήλιόδωρος **Γ** 116
Ήριννα **A** 115
Ήράκλειτος **A** 71, 123, 129-134, **Γ** 33, 97, **Π**
Ήρόδοτος **A** 24, 114, 117, 119, **B** 10, 15, 49, 112-122, 123,
125, 127, 131, 144, **Γ** 105, 115, **Π**
Ήρωδιανός **Γ** 117
Ήρων **Γ** 116
Ήρώνδας **Γ** 90
Ήσίοδος **A** 66-72, 87, 97, 133, **B** 41, 46, **Γ** 81, 82, **Π**

Θαλῆς **A** 121, 126, **Π**
Θέογνις **A** 81, 87, **Π**
Θεόκριτος **A** 72, **B** 72, **Γ** 88, 89, **Π**
Θεόπομπος **B** 145
Θέσπις **B** 11, 24, 35

Θεόφραστος **Γ** 38, 85

Θουκυδίδης **A** 119, **B** 48, 113, 121, 123-137, 140, 144, 145,
Γ 11, 23, 55, 60, 61, 66, 69, 72, 74, 99, 107, **Π**

Ίβυκος **A** 81, 108

Ίππαρχος **Γ** 91

Ίππίας **Γ** 14, 25, 26

Ίπποκράτης **B** 123, 133, 146-149, **Γ** 116, **Π**

Ίππῶναξ **A** 81, 97, **Γ** 90, **Π**

Ίσαῖος **Γ** 59, 63

Ίσοκράτης **B** 72, **Γ** 11, 54, 55, 56, 58, 59, 63, 64-66, 68, **Π**

Ίων **B** 70, 80, **Γ** 24

Καικίλιος **Γ** 59, 112

Καλλίμαχος **A** 71

Καλλῖνος **A** 81, 83, **Π**

Καρνεάδης **Γ** 96

Κλαύδιος Πτολεμαῖος **Γ** 116

Κλεάνθης **Γ** 97, **Π**

Κόιντος Σμυρναῖος **A** 62

Κόραξ **Γ** 51, **Π**

Κόριννα **A** 114

Κράτης **B** 94

Κρατῖνος **B** 93

Κράτιππος **B** 145

Κριτίας **Γ** 9, 19, 31

Κτησίας **B** 145

Λεύκιππος **A** 131, **Γ** 7, **Π**

Λεωνίδας **Γ** 83

Λογγῖνος **Γ** 112

Λόγγος **Γ** 116

Λουκιανός **Γ** 112-115, **Π**

Λυκοῦργος Γ 59, 68

Λυκόφρων Γ 83

Λυσίας Γ 30, 55, 59, 61-63, Π

Μάξιμος Γ 112

Μάρκος Αὐρήλιος Α 123, Γ 98, 109, 110, Π

Μελέαγρος Γ 83

Μένανδρος Β 110, Γ 80, 85-87, Π

Μένιππος Γ 113, 114

Μίμνερμος Α 81, 85, Π

Μόσχος Γ 89

Μυρτίς Α 114

Νίκανδρος Γ 82

Ξενοφάνης Α 122, 123, 130, Π

Ξενοφῶν Β 125, 137-145, Γ 14, 15, 16, 105, Π

Ξενοφῶν ὁ Ἐφέσιος Γ 116

Ξένων Α 59

Ὅμηρος Α 21, 22, 46, 55-64, 102, Β 15, 46, 52, 72, Π

Ὅρφεύς Α 126

Παναίτιος Γ 98

Πανύασις Β 112

Παρμενίδης Α 71, 130, 131, 133, Γ 6, 15, 30, Π

Παυσανίας Γ 108, Π

Πίγρης Α 65

Πίνδαρος Α 81, 110-114, Β 8, Π

Πλάτων Α 61, 109, 114, 129, 131, Β 80, 96, 104, 108, 142,
Γ 7, 9, 11, 14, 15, 16, 18, 19-36, 37, 38, 39, 45, 47, 48,
55, 58, 60, 67, 68, 74, 95, 110, 112, Π

Πλούταρχος Γ 102-105, Π

Πλωτῖνος Γ 110-111, Π

Πολύβιος Β 136, 145, Γ 99, Π

Πορφύριος Γ 111
Ποσειδώνιος Γ 98
Πράξιλλα Α 114
Πρατίνας Β 34, 81
Πρόδικος Γ 14, 25, 64, Π
Πρωταγόρας Α 109, 131, Β 60, 113, 134, Γ 11, 13, 24-25, 26, 64, Π
Πυθαγόρας Α 128, 129
Πύρρων Γ 96, Π

Σαπφώ Α 11, 81, 101-103, Π
Σέξτος Έμπειρικός Γ 109
Σημωνίδης ὁ Ἄμοργῖνος Α 81, 97, Π
Σιμωνίδης ὁ Κεῖος Α 81, 89, 109, Π
Σόλων Α 81, 86, 126, Β 15, 46, Γ 19, 50, Π
Σουσαρίων Β 85
Σοφοκλῆς Β 16, 23, 24, 32, 47-59, 60, 73, 76, 80, 83, 104, 113, 144, Π
Σπεύσιππος Γ 20
Στασίνοσ Α 65
Στησίχοροσ Α 81, 107, 108, Β 72
Στράβων Γ 101, 108-109, Π
Σωκράτησ Β 60, 98, 107, 137, 139, 142, Γ 11-33, 60, 64, 91, Π
Σώφρων Β 86, Γ 90

Τελέσιλλα Α 114
Τέρπανδροσ Α 81, 99
Τίμαιοσ Γ 91, 99
Τιμόθεοσ Α 99
Τισίας Γ 51, 52
Τυρταῖοσ Α 81, 83-85, Π

Ὑπερείδης Γ 55, 59, 67

Φερεκράτης Β 94

Φερεκύδης ο Σύρος Α 116

Φιλήμων Γ 84

Φιλητάς Γ 82

Φίλιστος Β 145

Φιλόστρατος Γ 111, 116

Φρύνιχος (τραγικός) Β 34

Φρύνιχος (κωμικός) Β 110

Φωκίων Γ 74

Χαρίτων Γ 116

Χιωνίδης Β 93

Χοιρίλος Β 33

Χρύσιππος Γ 97

[Α, Β, Γ, = τόμοι 1, 2, 3]

[Π = συγχρονικός πίνακας εξέλιξης
γραμματειακών ειδών, σελ. 150-155]

ΣΥΝΟΠΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

[Η βιβλιογραφία αυτή είναι επιλεκτική και ενδεικτική: από την τεράστια και ανεξάντλητη βιβλιογραφία επιλέγονται εδώ μόνο ορισμένα επιστημονικά βιβλία –όχι άρθρα– Ελλήνων και ξένων μελετητών, μεταφρασμένα στην ελληνική, αντιπροσωπευτικά εκάστου είδους, τα οποία κρίνονται χρήσιμα για καθηγητές και μαθητές.]

ΓΡΑΜΜΑΤΟΛΟΓΙΕΣ

Γεωργοπαπαδάκος Α., Ελληνική Γραμματολογία, Θεσσαλονίκη 1973.

Easterling P.E. - Knox B.M.W., Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας (μτφρ. Κονομή Ν. – Γρίμπα -Κονομή Χρ.), Παπαδήμας, Αθήνα 42000.

Lesky A.I., Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας (μτφρ. Αγ. Τσοπανάκης), Θεσσαλονίκη 1998.

Romilly J. de, Αρχαία Ελληνική Γραμματολογία (μτφρ. Θ. Χριστοπούλου -Μικρογιαννάκη), Καρδαμίτσα, Αθήνα 1988.

Said S. – Traide M. – Boulluec A.I., Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας (μτφρ. Γ. Ξανθάκη-Καραμάνου – Δ. Τσιλιβερδής – Β. Πόθου), Παπαζήσης, Αθήνα 2001.

Α' ΠΟΙΗΣΗ

Bowra C.B., Αρχαία Ελληνική Λυρική Ποίηση (μτφρ. Ι.Ν. Καζάζης), Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1980.

Dover K.J., Η κωμωδία του Αριστοφάνη (μτφρ. Φ.Ι. Κακριδής), Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1978.

- Κακριδής Ι.Θ., Ομηρικά θέματα, Εστία, Αθήνα 1978.
- Κακριδής Ι.Θ., Προομηρικά, ομηρικά, ησιόδεια, Εστία, Αθήνα 1980.
- Κακριδής Ι.Θ., Ομηρικές έρευνες, Εστία, Αθήνα ³1986.
- Latacz J., Όμηρος. Ο θεμελιωτής της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας (μτφρ. Ε. Σιστάκου), Παπαδήμας, Αθήνα 2000.
- Lesky A.I., Η τραγική ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων (μτφρ. Ν.Χ. Χουρμουζιάδης), Μ.Ι.Ε.Τ. / 1989, τόμοι Α & Β.
- Μαρωνίτης Δ.Ν., Αναζήτηση και νόστος του Οδυσσέα. Η διαλεκτική της Οδύσσειας, Παπαζήσης, Αθήνα 1978.
- Μαρωνίτης Δ.Ν., Ομηρικά μεγαθέματα, Κέδρος, Αθήνα 1999.
- Μπούρας Ν.Γ., Το αρχαίο δράμα, Περιεχόμενα και ερμηνεύματα, Γρηγόρης, Αθήνα 2002.
- Schadewaldt W., Από τον κόσμο και το έργο του Ομήρου (μτφρ. Φ. Ι. Κακριδής), Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1982.
- Σκιαδάς Α., Αρχαϊκός λυρισμός, I-II, Καρδαμίτσα, Αθήνα 1979, 1981.
- Τσοπανάκης Αγ., Εισαγωγή στον Όμηρο, Θεσσαλονίκη ³1977.
- Χριστόπουλος Μ., Μυθικά θέματα με δραματικό προσώπείο. Μελέτη για την τραγωδία και την κωμωδία, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2000.

Β΄ ΠΕΖΟΣ ΛΟΓΟΣ

Anderson K.J., Ξενοφών, η ζωή και το έργο του (μτφρ. Πόλ. Μοσχοπούλου), Τυπωθήτω, Αθήνα 2002.

Βέικος Θ., Οι προσωκρατικοί, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1998.

Bury J.B., Οι αρχαίοι Έλληνες ιστορικοί (μτφρ. Φ.Κ. Βώρος), Παπαδήμας, Αθήνα 1970.

Guthrie W.K.C., Οι Έλληνες φιλόσοφοι. Από τον Θαλή ως τον Αριστοτέλη (μτφρ. Αντ. Σακελλαρίου), Παπαδήμας, Αθήνα 1983.

Kennedy G., Ιστορία της Κλασικής Ρητορικής (μτφρ. Νικ. Νικολούδης), Παπαδήμας, 2000.

Long A.A., Η ελληνιστική φιλοσοφία. Στωικοί, Επικούρειοι, Σκεπτικοί (μτφρ. Στ. Δημόπουλος – Μ. Δραγώνα - Μονάχου), Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1990.

Λυπουρλής Δημ., Ιπποκράτης, Ζήτρος, Θεσσαλονίκη 2001.

Romilly J. de, Οι μεγάλοι σοφιστές στην Αθήνα του Περικλή (μτφρ. Φ.Ι. Κακριδής), Καρδαμίτσα, Αθήνα 1994.

Romilly J. de, Ο Θουκυδίδης και ο αθηναϊκός ιμπεριαλισμός (μτφρ. Λ. Στεφάνου), Παπαδήμας, Αθήνα 2000.

Σπυρόπουλος Ηλ., Ηροδότου Ιστορίες, Γκοβόστης, Αθήνα, 1995.

Finley J., Θουκυδίδης (μτφρ. Τ. Κουκουλιός), Παπαδήμας, Αθήνα 1997.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΔΕΥΤΕΡΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ: ΑΤΤΙΚΗ ή ΚΛΑΣΙΚΗ	6
A. ΠΟΙΗΣΗ (ΔΡΑΜΑΤΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ)	7
I. Η τραγωδία.....	10
1. Αισχύλος.....	36
2. Σοφοκλής.....	47
3. Ευριπίδης	59
II. Το σατυρικό δράμα	81
III. Η κωμωδία.....	84
Αριστοφάνης	95
B. ΠΕΖΟΣ ΛΟΓΟΣ	112
I. ΙΣΤΟΡΙΑ.....	112
1. Ηρόδοτος.....	112
2. Θουκυδίδης	123
3. Ξενοφών	137
II. ΙΑΤΡΙΚΗ	146
Ιπποκράτης	146
Συγχρονικός πίνακας εξέλιξης των γραμματειακών ειδών.....	150
Πίνακας ονομάτων	156
Συνοπτική βιβλιογραφία.....	163

Βάσει του ν. 3966/2011 τα διδακτικά βιβλία του Δημοτικού, του Γυμνασίου, του Λυκείου, των ΕΠΑ.Λ. και των ΕΠΑ.Σ. τυπώνονται από το ΙΤΥΕ - ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ και διανέμονται δωρεάν στα Δημόσια Σχολεία. Τα βιβλία μπορεί να διατίθενται προς πώληση, όταν φέρουν στη δεξιά κάτω γωνία του εμπροσθόφυλλου ένδειξη «ΔΙΑΤΙΘΕΤΑΙ ΜΕ ΤΙΜΗ ΠΩΛΗΣΗΣ». Κάθε αντίτυπο που διατίθεται προς πώληση και δεν φέρει την παραπάνω ένδειξη θεωρείται κλεψίτυπο και ο παραβάτης διώκεται σύμφωνα με τις διατάξεις του άρθρου 7 του νόμου 1129 της 15/21 Μαρτίου 1946 (ΦΕΚ 1946,108, Α').

Απαγορεύεται η αναπαραγωγή οποιουδήποτε τμήματος αυτού του βιβλίου, που καλύπτεται από δικαιώματα (copyright), ή η χρήση του σε οποιαδήποτε μορφή, χωρίς τη γραπτή άδεια του Υπουργείου Παιδείας, Έρευνας και Θρησκευμάτων / ΙΤΥΕ - ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ.