

Αρχείο Νο 3

Πάοοο Ανοήοιο

«Περίοδος της κορύφωσης

της Αρραίας Ελληνικής Τραγωδίας»

ΠΑΟΛΟ ΜΠΟΖΙΖΙΟ

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ
Α' ΤΟΜΟΣ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ-ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: ΕΛΙΝΑ ΝΤΑΡΑΚΛΙΤΣΑ

ΔΕΥΤΕΡΗ ΕΚΔΟΣΗ ΑΝΑΘΕΩΡΗΜΕΝΗ 2010

ΑΙΓΟΚΕΡΩΣ / ΘΕΑΤΡΟ

ταν έξοδος. Δεν διέθετε «κανονική» δομή και λάμβανε διαφορετικό ύφος σε κάθε τραγωδία. Τέλος, σε κάποιες περιπτώσεις, το έργο ολοκληρωνόταν με ένα λυρικό μέρος.

1.3.2. Η ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΗΣ ΚΟΡΥΦΩΣΗΣ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ

Οι παλαιότεροι
δραματουργοί

Η πιο τεκμηριωμένη ιστορία της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας αρχίζει με τον Αισχύλο, του οποίου η πρώτη νίκη καταγράφεται στους δραματικούς αγώνες του 484 π.Χ. Λίγα είναι τα στοιχεία που γνωρίζουμε για τους προκατόχους του, από τους οποίους έχουν διασωθεί μόνο ορισμένοι τίτλοι έργων και κάποια ελλιπή αποσπάσματα κειμένων. Δύο από αυτούς είναι ο **Πρατίνας** από τον Φλιούντα, ποιητής τραγωδιών και σατυρικών δραμάτων, και ο **Φρύνιχος** από την Αθήνα που έγινε γνωστός χάρη στις τραγωδίες του που είχαν ως θέμα την ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας.

Ο Αισχύλος

Ο **Αισχύλος** (525-456 π.Χ.), εκτός από ποιητής δραμάτων, υπήρξε υποκριτής, χοροδιδάσκαλος και ανυπέβλητος τεχνουργός σκηνικών εφέ. Από τα δράματά του έχουν διασωθεί μόνο επτά στην πλήρη τους μορφή, καθώς και ογδόντα τίτλοι τους. Τα επτά έργα είναι οι *Πέρσαι*, οι *Επτά επί Θήβας*, ο *Προμηθεύς δεσμώτης*, οι *Ικέτιδες*, ενώ ο *Αγαμέμνων*, οι *Χοηφόροι* και οι *Ευμενίδες* αποτελούν την τριλογία της *Ορέστειας*, τη μοναδική τραγική τριλογία της αρχαιότητας που έφτασε ανέπαφη μέχρι τις μέρες μας.

Η χρήση της τριλογίας

Βασικό χαρακτηριστικό της αισχύλειας δραματουργίας είναι η σύλληψη της τριλογίας ως ομάδας ενοποιημένων δραμάτων, βασισμένων στον ίδιο μύθο που εκτυλίσσεται σε διαφορετικά εξελικτικά στάδια στο καθένα από τα δράματα. Όπως είναι γνωστό, στους δραματικούς αγώνες ίσχυε η συνήθεια της παράστασης τριών τραγωδιών και ενός σατυρικού δράματος. Όσον αφορά τη θεματολογία, το καθένα από τα τέσσερα έργα μπορούσε έχει διαφορετική. Είναι αμφίβολο το αν ο Αισχύλος, τουλάχιστον την εποχή της καλλιτεχνικής του ωριμότητας, προτιμούσε να αναπαριστάνει στη σκηνή συνθέσεις που ανέπτυσαν τα αλληλοσυνδεόμενα μέρη ενός μοναδικού όλου, τις οποίες έπειτα συμπλήρωνε με το σατυρικό δράμα που ήταν επεξεργασμένο στον θεματικό καμβά της κύριας ιστορίας. Η δομή της *ενιαίας τριλογίας* δεν αποτελούσε για τον Αισχύλο μόνο μια τυπική διαδικασία, αλλά κι ένα σημαντικότατο εργαλείο για την έκφραση των θρησκευτικών και ηθικών του πεποιθήσεων. Μέσω της ευρείας χρονικής διάστασης βολιδοσκοπούσε το πεπρωμένο του ανθρώπου, για να αποδειχθεί ότι ο πρωταγωνιστής της τραγωδίας δεν ήταν το μεμονωμένο άτομο, αλλά μια ολόκληρη φυλή –της οποίας μέλος ήταν και ο ίδιος– φιλτραρισμένη από τη διαδοχή των γενεών. Τα κεντρικά στοιχεία της αισχύλειας δραματουργίας είναι η μοίρα που βαραίνει με το αμετάβλητό της τις ανθρώπινες ζωές και η σχέση του ανθρώπου με τη θεϊκή δύναμη. Ο Αισχύ-

λος δεν εφησύχαζε με τη μοιρολατρία, αλλά πιστοποιούσε, με την ερμηνεία του μύθου, τον άγραφο νόμο μιας ανώτερης δικαιοσύνης και τον σεβασμό στην αλάθητη θεϊκή βούληση.

Οι *Πέρσες*, που διδάχθηκαν το 472 π.Χ. ως δεύτερο δράμα μιας τριάδας τραγωδιών με διαφορετική υπόθεση, απελευθερώνονται από την καθιερωμένη θεματική τριλογία. Εξάλλου, το έργο εκφράζει έναν μοναδικό σεβασμό απέναντι στις άλλες διασωθείσες τραγωδίες, διότι ο ποιητής αναπτύσσει, στο πλαίσιο του μύθου, μια ιστορική πραγματικότητα ζώσας επικαιρότητας, ήτοι τη νίκη των Ελλήνων έναντι των περσικών στρατευμάτων του Ξέρξη. Η αλήθεια είναι ότι ο δράμα δεν έχει ως στόχο την πατριωτική εξύμνηση της ελληνικής στρατιωτικής δύναμης. Οι σκηνές διαδραματίζονται στο στρατόπεδο των ηττημένων, στα ανάκτορα των Σούσων, και έχουν στόχο η χωρική διάσταση να δώσει στην ιστορία μια μεγαλοπρέπεια μυθικών διαστάσεων. Κατ' αυτόν τον τρόπο αναβίωσε η επίπονη εμπειρία του πολέμου στην ψυχή του περσικού λαού. Η βασίλισσα (Άτοσσα), μητέρα του Ξέρξη, και ο χορός των γηραιών Περσών συμβούλων μαθαίνουν τα νέα της ναυμαχίας της Σαλαμίνας και της οπισθοχώρησης μέσω της Θράκης. Ο θρήνος του χορού και της Άτοσσας προκαλούν την εμφάνιση του φαντάσματος του Δαρείου, το οποίο τους πληροφορεί ότι η ήττα ήταν θέλημα των θεών και ότι ήρθε ως τιμωρία για την αλαζονεία του περσικού λαού και του βασιλιά του. Η τραγωδία τελειώνει με τον θρήνο που συνοδεύει την άφιξη του Ξέρξη, του αλλοπαρμένου βασιλιά που παρουσιάζεται με σκισμένα ρούχα. Το ενδιαφέρον του έργου είναι μεγάλο και όσον αφορά τη δομή. Οι *Πέρσες*, που συντέθηκαν για δύο μόνο υποκριτές, εμπιστεύονται στον χορό το εξέχον μέρος της βασικής δραματικής πλοκής τους, ενώ είναι χαρακτηριστική η στατικότητα τους και ο αρκετά λιτός σκηνικός διάκοσμος. Τα προαναφερθέντα στοιχεία οδήγησαν τους μελετητές να αναγνωρίσουν ότι οι *Πέρσες* είναι δεμένοι ακόμα στενά με τη δομή της αρχέγονης τραγωδίας, όπου οι χορικές ωδές είχαν τον πρώτο λόγο έναντι των διαλογικών μερών, οι ήρωες διαπνέονταν από μια αυστηρή σοβαρότητα και ο χορός κατείχε την κύρια θέση.

Το 467 π.Χ. ο Αισχύλος νίκησε στους δραματικούς αγώνες με μια τετραλογία από την οποία διασώθηκαν μόνον οι *Επτά επί Θήβας*. Οι *Επτά επί Θήβας* είναι το τελευταίο δράμα της χαμένης τριλογίας που περιλάμβανε τις τραγωδίες *Λάιος* και *Οιδίπους*, ενώ τις συνόδευε το σατυρικό δράμα *Σφιγξ*. Η μυθική θεματολογία πραγματεύεται την ιστορία μιας οικογένειας καταδικασμένης από τη μοίρα. Το μοιραίο λάθος, που εξετάστηκε στους *Πέρσες*, επεκτάθηκε σε μια σειρά κακοτυχιών που βάρυναν τις επόμενες τρεις γενιές της βασιλικής οικογένειας των Θηβών. Δεν γνωρίζουμε πώς ακριβώς ο ποιητής είχε αναπτύξει τα επεισόδια της κατάρας του Λαΐου και του Οιδίποδα, του προορισμένου από τη μοίρα να σκοτώσει τον ίδιο του τον πατέρα και να παντρευτεί τη μητέρα του, με λίγα λόγια τα

προηγηθέντα γεγονότα της τραγωδίας. Η δράση του έργου αρχίζει όταν ο Οιδίποδας είναι πια νεκρός και τα παιδιά του βρίσκονται σε διαμάχη. Ο Ετεοκλής, ο βασιλιάς της Θήβας, προετοιμάζεται για να προστατεύσει την πόλη από τον αδελφό του, Πολυνείκη, που σκοπεύει να την πυρπολήσει. Ο τελευταίος έχει ήδη επιστρέψει από την εξορία και ηγείται ενός στρατεύματος ξένων πολεμιστών. Ο Ετεοκλής αντιτάσσει στους επτά επιτιθέμενους αρχηγούς ατάκτων άλλους τόσους ικανούς Θηβαίους, ενώ αναλαμβάνει και ο ίδιος να επιτεθεί ενάντια στον Πολυνείκη. Παρά τις συμβουλές του χορού, ο βασιλιάς αντιμετωπίζει ατρόμητος τη μάχη. Στο τέλος του έργου ένας αγγελιαφόρος αφηγείται τη μονομαχία και τον θάνατο των δύο αδελφών. Στην αυστηρή δραματική πλοκή σκιρτά φανερά η μοναδική αξία του ανθρώπου, μέσω μιας ασυνήθιστης τεχνικής για τον Αισχύλο. Ο Ετεοκλής γίνεται ο κεντρικός ήρωας και κυριαρχεί στη σκηνή, καθώς αναδεικνύεται μεγαλόψυχος πολεμιστής και άξιος γιος του Οιδίποδα. Επάνω του πέφτει τελικά η πατρική κατάρα. Επωμίζεται, κατ' αυτόν τον τρόπο, το πεπρωμένο όλων των Θηβαίων, αλλά και της οικογένειάς του. Η κατάρα κάνει ακόμα πιο τραγική τη μοίρα του, περιβάλλοντας τη μορφή του με ένα φωτοστέφανο έντονης θλίψης.

Οι Ικέτιδες

Και οι *Ικέτιδες* επίσης, που διδάχθηκαν μετά το 469 π.Χ., είναι το μοναδικό διασώθεν δράμα μιας τριλογίας που περιλάμβανε επίσης τους *Αιγυπτίους* και τις *Δαναΐδες*. Η ιστορία των πενήντα θυγατέρων του Δαναού που διέφυγαν στο Άργος για να αποφύγουν τον γάμο με τους εξάδελφους από την Αίγυπτο είναι μια αρχαιότατη και πολύ γνωστή θεματική. Η φιλοξενία τους από τον βασιλιά Πελασγό αποτελεί το θέμα της πρώτης τραγωδίας, την οποία ακολουθούν οι γάμοι και οι αποτρόπαιοι φόννοι των Αιγυπτίων από τις συζύγους. Το τρίτο δράμα παρουσιάζει την άφεση των αμαρτιών της Υπερμήστρας, που είχε καταδικαστεί από τον πατέρα της διότι δεν σκότωσε τον σύζυγό της, και το εγκώμιο της Αφροδίτης προς την ηρωίδα που σεβάστηκε τον αέναο νόμο της αγάπης. Η διασωθείσα τραγωδία ξεκινάει με την είσοδο του χορού, στον οποίο έχει αποδοσιάζεται ως ο αληθινός πρωταγωνιστής. Η δομή του έργου περιλαμβάνει μόνο δύο υποκριτές. Τα χαρακτηριστικά αυτά στοιχεία οδήγησαν τους μελετητές για πολλά χρόνια στο συμπέρασμα ότι αυτό το δράμα είναι το αρχαιότερο του Αισχύλου. Η εύρεση μιας *διδασκαλίας* που θέλει την παρουσία της τριλογίας σε έναν δραματικό αγώνα όπου συμμετείχε και ο Σοφοκλής επέτρεψε τη διόρθωση της εσφαλμένης χρονολογίας, υπογραμμίζοντας την ουσιαστική συμβολή του χορού στη δραματική πλοκή σε όλα τα έργα της αισχύλειας δραματουργίας, και την υποκριτική του αξία στην πλοκή της υπόθεσης.

Μια ξεχωριστή θέση καταλαμβάνει ο *Προμηθεύς δεσμώτης* -του οποίου η αισχύλεια πατρότητα δεν είναι παγκοσμίως αναγνωρισμένη-, που αποτελεί μέρος μιας τριλογίας που δεν μπορούμε να αναδομήσουμε με βεβαιό-

τητα. Πρόκειται για μια τραγωδία που η δράση της εξαρτάται αποκλειστικά από τη θεϊκή δύναμη. Ο Προμηθέας αλυσοδένεται σε έναν βράχο της Σκυθίας, διότι έκλεψε τη φωτιά από τον Όλυμπο και τη δώρισε με εξαιρετική καλοσύνη στους ανθρώπους. Ένας επισκέπτης του Τιτάνα είναι και ο Ερμής, τον οποίο στέλνει ο Δίας για να αποσπάσει από τον Προμηθέα το μυστικό σχετικά με τη μοίρα που περιμένει τον πατέρα των θεών. Ο Προμηθέας, όμως, με απαξίωση αρνείται να αποκαλύψει το μυστικό, προκαλώντας έτσι άφοβα τους κεραυνούς του Δία, ο οποίος με τη σειρά του τον βυθίζει στα Τάρταρα. Η σημασία της τραγωδίας είναι πολυσύνθετη. Ένας υπερήφανος επαναστάτης πολεμά ενάντια στη βίαιη τυραννία του Δία, που, για πρώτη φορά, δεν είναι ο θεματοφύλακας της απόλυτης δικαιοσύνης. Ο Προμηθέας είναι, για τον Αιοχύλο, ένοχος για την απειθαρχία που επέδειξε έναντι στη θεϊκή εξουσία. Παρ' όλα αυτά, το λάθος του αναπροσαρμόζεται, χάνοντας τις μεγάλες του διαστάσεις κατά την εκτύλιξη όλης της τριλογίας, η οποία προέβλεπε την τελειωτική συμφιλίωση του Δία με τον Τιτάνα και την παράλληλη εδραίωση της δύναμης του Δία, που τελικά γίνονται πιο συνετός και δίκαιος.

Η δραματουργική ευφυΐα του Αιοχύλου βρίσκει την ύψιστη έκφρασή της στην *Ορέστεια* (458 π.Χ.). Η κορύφωση της καλλιτεχνικής μαεστρίας του ποιητή εμφωλεύει στις φιλονικίες των ανθρώπινων συμπεριφορών. Η καθεμία από τις τραγωδίες που συνθέτουν την τριλογία καταλαμβάνει ξεχωριστά μια πλοκή που ολοκληρώνεται με το πέρας του δράματος, καθώς και έναν αυτόνομο δραματικό μηχανισμό. Όλες μαζί, όμως, αποτελούν την ίδια στιγμή ένα ενιαίο σύμπλεγμα, θεμελιωμένο σε έναν θεματικό πυρήνα. Η κατάρα που πέφτει στο σπίτι των Ατρείδων είναι το κοινό σημείο της τριλογίας, δένοντας το παρόν με το παρελθόν. Η ιστορία του πρώτου δράματος (*Αγαμέμνων*) αρχίζει να εκτυλίσσεται από τη στιγμή της αναγγελίας της νίκης των Ελλήνων. Το νέο φτάνει μέχρι το Άργος, μέσω μιας πομπής αναμμένων δαυλών που παρελαύνει στις κορυφές των βουνών. Στη βεβαιότητα της βασίλισσας Κλυταιμνήστρας, που βλέπει μαζί με τον ερχομό του συζύγου της να πλησιάζει και η μέρα της εκδίκησης, αντιτίθεται η αγωνία του χορού των γηραιών αντρών που φέρουν στην επιφάνεια το λάθος του βασιλιά σχετικά με τη θυσία της Ιφιγένειας. Τελικά ο Αγαμέμνονας φτάνει με μια άμαξα και στέκεται δίπλα στην Κασσάνδρα, που αργότερα απομένει μόνη στη σκηνή με τον χορό κάνοντας προφητείες, αντιπαραβάλλοντας το παρελθόν με το παρόν και προβλέποντας τις τρομερές επερχόμενες κακοτυχίες. Οι φωνές από το εσωτερικό της σκηνής αναγγέλλουν το ανεπανόρθωτο: η Κλυταιμνήστρα εμφανίζεται μπροστά στον χορό ορθώνοντας το περήφανο παράστημά της επάνω στα δύο πτώματα. Στις *Χοηφόρους*, η βασίλισσα, βασανισμένη από τις τύψεις, αποστέλλει στον τάφο του Αγαμέμνονα την κόρη της Ηλέκτρα με τη συνοδεία γυναικών (τις χοηφόρους) που συγκροτούν τον χορό. Εκεί φτάνει και ο Ορέστης που μόλις επέστρεψε, μαζί με τον φίλο του Πυλάδη,

ΑΙΣΧΥΛΟΣ

525 π.Χ.: Γεννιέται στην Ελευσίνα της Αττικής από οικογένεια ευγενικής καταγωγής.

499 π.Χ.: Συμμετέχει για πρώτη φορά στους δραματικούς αγώνες και βγαίνει τρίτος, μετά τον Πρατίνα και τον Φρύνιχο.

490 π.Χ.: Μάχεται με τα ελληνικά στρατεύματα στη μάχη του Μαραθώνα και τραυματίζεται.

484 π.Χ.: Νικάει, για πρώτη φορά, στους δραματικούς αγώνες με μια τετραλογία της οποίας δεν γνωρίζουμε τα έργα.

480 π.Χ.: Συμμετέχει, κατά πάσαν πιθανότητα, στη ναυμαχία της Σαλαμίνας. Ένας μεταγενέστερος θρύλος θέλει τον Σοφοκλή να ηγείται του χορού των νέων που προσκαλούνται την ημέρα της νίκης των Ελλήνων για να γιορτάσουν το γεγονός και τον Ευριπίδη να γεννιέται την ίδια μέρα που γίνεται η μάχη.

472 π.Χ.: Καθιερώνεται η παρουσία του στους δραματικούς αγώνες συμμετέχοντας με μια τριλογία στην οποία περιλαμβάνονται οι *Πέρσες*. Χορηγός του είναι ο Περικλής.

471-470 π.Χ.: Μεταφέρεται στις Συρακούσες, στην αυλή του Ιέρωνα, όπου συνθέτει τις *Αιτναίες* για να τιμήσει την ίδρυση της πόλης Αίτνας.

467 π.Χ.: Παρουσιάζει μια τετραλογία εμπνευσμένη από τον θηβαϊκό κύκλο, από την οποία διασώζεται μόνο η τρίτη τραγωδία, δηλαδή οι *Επτά επί Θήβας*.

463 π.Χ.: Αντιμετωπίζει για πρώτη φορά τον Σοφοκλή παρουσιάζοντας τις *Ικέτιδες*, την πρώτη τραγωδία μιας τριλογίας βασισμένης στον μύθο των Δαναΐδων, και καταφέρνει να αποσπάσει τη νίκη.

458 π.Χ.: Με την *Ορέστεια* (*Αγαμέμνων*, *Χοηφόροι*, *Ευμενίδες*) κατακτά την τελευταία του νίκη.

456 π.Χ.: Πεθαίνει στη Γέλα της Σικελίας, όπου είχε πάει για άγνωστους σε εμάς λόγους. Το επιτύμβιο επίγραμμα εξαιρεί τις στρατηγικές του ικανότητες, δίχως να κάνει λόγο για τη δραματουργική του δραστηριότητα.

στο Άργος, για να πάρει εκδίκηση για τον πατέρα του. Η Ηλέκτρα, εν τω μεταξύ, αναγνωρίζει, την ώρα που προσφέρει τις σπονδές στον τάφο, τα μαλλιά και τα ίχνη του αδελφού της. Η αναγνώριση των δύο νέων παρουσιάζεται ως ευκαιρία για την επίκληση της πατρικής βοήθειας, ως αφορμή για την εκδίκηση, ως στήριξη της βούλησης από τον κόσμο των νεκρών. Ο Ορέστης παρουσιάζεται στα ανάκτορα με ξένα ρούχα και, αφού δολοφονεί πρώτα τον Αίγισθο, τον εραστή της βασίλισσας, έπειτα από έναν σπαρακτικό διάλογο, δολοφονεί και την ίδια τη βασίλισσα. Η έξαρση του ολοκληρωμένου πια εγκλήματος οδηγεί τον Ορέστη να βγάλει κραυ-

γές θριάμβου, καθώς στέκεται πάνω από τα δύο πτώματα, όπως ακριβώς είχε κάνει και η Κλυταιμνήστρα επάνω στη σορό του Αγαμέμνονα. Πολύ γρήγορα η χαρά του Ορέστη δίνει τη θέση της στο σάστισμα. Ο νέος τώρα καταδιώκεται από τις Ερινύες, τα φαντάσματα-σύμβολα της οργής των όμαιμων νεκρών, με μάτια που στάζουν αίμα. Στις *Ευμενίδες*, ο Ορέστης, ενώ βρίσκεται στον ναό του Απόλλωνα, όπου κατέφυγε ψάχνοντας μάταια να βρει ανακούφιση στη σύγχυσή του, προσκαλείται από τον θεό στην πόλη της Αθηνάς Παλλάδας, διότι η υπόθεση της ενοχής του παραπέμφθηκε στο δικαστήριο του Αρείου Πάγου. Οι ψήφοι όμως της καταδίκης και της αθώωσης των δικαστών είναι ισάριθμες και μόνο η παρέμβαση της Αθηνάς απενοχοποιεί τον Ορέστη. Η θεά προσκαλεί τις Ερινύες να εγκαταλείψουν τα όπλα της εκδίκησης και να μετατραπούν σε Ευμενίδες, εγκαθιδρύοντας τον χώρο της λατρείας τους στην Αθήνα.

Κεντρικό θέμα της *Ορέστειας*, όπως και όλης της ποιητικής του Αισχύλου, είναι η δικαιοσύνη και η σχέση ενοχής-ποινής που καταρρακώνει όχι μόνο το μεμονωμένο άτομο, αλλά και ολόκληρη τη γενιά του με μια αλληπάλληλη σειρά κριμάτων. Η τριλογία μεταβάλλεται σε μια βαθιά έκρηξη της φύσης ενάντια στη «χθόνια» και τη θεϊκή δικαιοσύνη. Οι θεοί τιμωρούν τη βία που γεννά με τη σειρά της κι άλλη βία. Ακόμα και η εξορία όλου του κοινωνικού συνόλου δεν μπορεί να βάλει τέλος στη διαδοχή της κατάρτας. Για τον ευσεβή Αισχύλο καθίσταται απαραίτητη η θεϊκή παρέμβαση, που αποδεικνύεται τελικά αναγκαία και για την κοινωνική ευρυθμία.

Ο Αισχύλος ήταν ένας μελετητής των ηθικών-ανθρώπινων προβλημάτων και ένας ποιητής ικανός να εκφράσει τις μεγάλες αλήθειες της ύπαρξης με επιβλητικό, προσηλωμένο ύφος, πλούσιο σε εικόνες, ριψοκίνδυνες μεταβάσεις και αιφνίδιες μεταφορές. Πράγματι. Το ύφος του Αισχύλου είναι υπέροχο και μεγαλοπρεπές, ενώ το λεξιλόγιό του πλούσιο και γεμάτο νεολογισμούς. Το πιο αξιοπρόσεκτο στοιχείο της γλώσσας του είναι η δημιουργία σύνθετων επιθέτων. Συνδέει, με λίγα λόγια, δύο ή και περισσότερους όρους που τού επιτρέπουν να εκφράσει πιο άρτια την ολότητα των μηνυμάτων του, δίχως να υποπίπτει στο σφάλμα της ευγλωττίας αυτής καθαυτήν, δηλαδή μόνο και μόνο για την έκφραση δύσκολων εννοιών. Η απομάκρυνσή του από τη σύγχρονη του ομιλούμενη γλώσσα αγγίζει το απόγειό της με τη χρήση των ασυνήθιστων, μεταφορικών εικόνων που διαπνέουν όλα του τα δράματα από την αρχή μέχρι και το τέλος. Αρκεί εδώ να θυμηθούμε τις αναφορές του στα δίχτυα και τις παγίδες, οι οποίες στην *Ορέστεια* διαμορφώνουν ένα πολύμορφο σύστημα μεταφορών, παρμένων από τον κόσμο του κυνηγίου. Οι μεταφορές γίνονται παράλληλα ικανοί φορείς κομβικών θεμάτων με τη βοήθεια των επιδέξιων επαναλήψεων.

Ο Αισχύλος στην τέχνη της κυριαρχίας επί του σκηνηικού λόγου ήξερε να εντάσσει την ευφυή του γνώση στον σκηνηικό εξοπλισμό, που μπορούσε

Το θέμα της θρησκείας στον Αισχύλο

Η γλώσσα και το ύφος του Αισχύλου

να συνταράξει το κοινό. Οι αρχαίοι κριτικοί συχνά θυμούνταν στα δράματα του Αισχύλου τις τρομακτικές εμφανίσεις των φαντασμάτων, όπως ήταν εκείνο του Δαρείου, ή του χορού των Ερινύων. Πάντοτε μιλούσαν με θαυμασμό για τις τολμηρές και καλά δουλεμένες από τον ποιητή χορογραφίες, ανάμεσα στις οποίες περιλαμβάνεται και ο διακεκομμένος και σπαμωδικός χορός στους *Επτά επί Θήβας*.

Η δραστηριότητα του **Σοφοκλή** (496-406 π.Χ.) διατρέχει όλο τον 5ο π.Χ. αιώνα, συνοδευόμενη πάντοτε από την επιτυχία και την εκτίμηση του κοινού. Ο ποιητής κατά τη διάρκεια της μακροχρόνιας σταδιοδρομίας του μέτρησε είκοσι νίκες, ξεπερνώντας κάθε αντίπαλο της εποχής του. Ανέβηκε στο υψηλότερο βάθρο των δραματικών αγώνων, με τα δύο τρίτα, τουλάχιστον, των έργων του. Δεν βρέθηκε ποτέ κάτω από τη δεύτερη θέση και παρέμεινε μέχρι τον θάνατό του ένας από τους πιο δημοφιλείς, δημόσιους άντρες. Από τα εκατόν σαράντα δράματα, που κατά την αλεξανδρινή περίοδο ήταν υπογεγραμμένα με το όνομα του Σοφοκλή, διασώθηκαν μόνο επτά τραγωδίες: *Αντιγόνη* (442 π.Χ.), *Αίας*, *Οιδίπους τύραννος*, *Τραχίνιαι*, *Ηλέκτρα*, *Φιλοκτήτης* (409 π.Χ.) και *Οιδίπους επί Κολωνώ*.

Με τον Σοφοκλή καθιερώθηκε η τριλογία που αποτελέστηκε από αυτόνομα έργα, όσον αφορά το θέμα και την πλοκή. Το σύστημα αυτό της τριλογίας προϋπήρχε, όμως δεν υιοθετούνταν από όλους ή, όταν υιοθετούνταν, ίσχυε μόνο για τα δράματα που είχαν ως θέμα τους την ιστορία ή τη σύγχρονη ζωή – χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν οι *Πέρσες* του Αισχύλου. Ο Σοφοκλής, λοιπόν, σπάζοντας συνειδητά τα δεσμά της, καθιερωμένης πια, συνήθειας των προκατόχων του ποιητών, επέβαλε έναν δραματικό νόμο δομής που «θεσπίστηκε» ως η μοναδική έκφραση της τραγωδίας στη θεατρική παράδοση της Δύσης. Η συστηματική επιλογή αυτόνομων έργων στο εσωτερικό της τριλογίας και η αποποίηση της θεματικής συνέχειας απαντούσαν σε μια αναγκαιότητα του Σοφοκλή, που αρεσκόταν να δημιουργεί το δράμα γύρω από έναν και μοναδικό ήρωα, τον απόλυτο πρωταγωνιστή. Η τραγική θεώρηση στην ποιητική του Σοφοκλή πραγματοποιούνταν στην παράσταση με τη δράση και τα παθήματα ενός μόνο ήρωα, γενναϊόψυχου και άτυχου, που βρισκόταν στο πιο κρίσιμο σημείο της ζωής του, όταν δηλαδή πάλευε το πεπρωμένο του με τις βασικές αξίες της προσωπικότητάς του. Οι ήρωες του Σοφοκλή αποτελούσαν την ενσάρκωση των μεγάλων αξιών της ανθρωπότητας, τις οποίες μάλιστα υπερασπιζόνταν με πείσμα και αυταπάρνηση, εκτεθειμένοι σε κάθε είδους κίνδυνο, βιώνοντας τη μοίρα τους – από την οποία γνώριζαν ότι δεν θα απελευθερωθούν ποτέ –, βυθισμένοι στη μοναξιά του μεγαλείου τους. Δεν επρόκειτο για ήρωες με τη σύγχρονη έννοια της λέξης, που κατασπαράσσονταν από μια ψυχολογική πάλη προσδιορίζοντας έτσι την εσωτερική εξέλιξη των γεγονότων, αλλά για άκαμπτα πλάσματα, πιστά στη φύση και στις πράξεις τους μέχρι και την ύστατη στιγμή.

Οι χαρακτήρες αυτοί των ηρώων είναι σαφείς ακόμα και στις πρώτες του τραγωδίες και ιδιαίτερα στην *Αντιγόνη* που παρουσιάστηκε το 442 π.Χ. στα Μεγάλα Διονύσια. Ο μύθος επανασυνδέεται με τον θηβαϊκό κύκλο, ως ιδανική συνέχεια των *Επτά επί Θήβας* του Αισχύλου: μετά τον θάνατο του Πολυνείκη, η Αντιγόνη, η κόρη του Οιδίποδα, μαχόμενη ενάντια στους νόμους του κράτους, θάβει τον αδελφό της που έχει εγκαταλειφθεί άταφος έξω από τα τείχη της πόλης διότι θεωρήθηκε εχθρός της. Αμετακίνητη στην απόφασή της, συλλαμβάνεται και φυλακίζεται σε ένα υπόγειο καταφύγιο όπου αυτοκτονεί, ενώ η οργή των θεών χτυπά και πάλι τον βασιλιά της Θήβας. Τα ηθικά μηνύματα της τραγωδίας συγκεντρώνονται όλα στη μορφή της πρωταγωνίστριας, η οποία με τον υπερήφανο ηρωισμό της και την αναλλοίωτη θρησκευτική της πίστη ενδυναμώνει τη δραματική ένταση.

Παρόμοιο χαρακτήρα με την Αντιγόνη έχει ο Αίας, ο πρωταγωνιστής της ομώνυμης τραγωδίας, που επιλέγει τον θάνατο για να μην προδώσει το ιδεώδες της έντιμης και ένδοξης ζωής. Τυφλωμένος από οργή, σύμφωνα με την επιθυμία της θεάς Αθηνάς, σκοτώνει μια αγέλη ζώων πιστεύοντας ότι είναι ο στρατός των εχθρών του. Όταν ανακτά την πνευματική του διαύγεια, συνθλιμμένος από το όνειδος της πράξης του, αποφασίζει πεισματικά να αυτοκτονήσει. Έπειτα από έναν μονόλογο υπερηφάνειας και αποχαιρετισμού της ζωής, πέφτει πάνω στο ξίφος του Έκτορα. Ο Σοφοκλής υπογραμμίζει την ηρωική αποδοχή της μοίρας από το κεντρικό πρόσωπο, το οποίο δεν χρονοτριβεί καθόλου, σκέφτεται λογικά, αμείλικτο, κλειστό στον εαυτό του και στην ακατανίκητη υπερηφάνεια του. Ο ήρωας κυριαρχεί στην τραγωδία με την παρουσία του, δεδομένου ότι το τελευταίο μέρος, που περιγράφει τη φιλονικία για την ταφή του νεκρού, αποδεικνύεται αρκετά αδύναμο ποιητικά και με μικρότερη, συγκριτικά, δραματικότητα ως προς τα άλλα του έργα.

Εξίσου σημαντικοί σοφόκλειοι ήρωες είναι η Ηλέκτρα και ο Φιλοκτήτης, προτείνοντας εκ νέου τη μορφή του γενναιόψυχου ήρωα που μαστιάζεται από τις ηθικές και κοινωνικές επιταγές. Η *Ηλέκτρα* λαμβάνει το θέμα της από τις *Χοηφόρους*, όμως είναι ιδωμένη από την οπτική γωνία της ηρωίδας, που αναδεικνύεται μοναδική και επισκιάζει την προσωπικότητα του Ορέστη. Η σκηνή της αναγνώρισης γίνεται το κομβικό σημείο του δράματος, ενώ παρουσιάζεται τελικά δευτερεύον το επεισόδιο της μητροκτονίας. Ο *Φιλοκτήτης* επικεντρώνεται στην προσωπικότητα ενός πολεμιστή εγκαταλελειμμένου στη Λήμνο εξαιτίας της δυσώδους του πληγής, από τον οποίο οι Έλληνες θέλουν να πάρουν το τόξο για να καταλάβουν –σύμφωνα με τα λεγόμενα μιας προφητείας– την Τροία. Η αποφασιστικότητα, η σταθερότητα και το αμείλικτο μίσος είναι τα βασικά χαρακτηριστικά του εξόριστου ήρωα, ο οποίος, όπως όλα τα άλλα πρόσωπα της σοφόκλειας δραματουργίας, αποδέχεται με υπερηφάνεια τη μοίρα του.

Η Αντιγόνη

Ο Αίας

Η Ηλέκτρα και ο Φιλοκτήτης

Μοναδική περίπτωση από τις διασωθείσες τραγωδίες του ποιητή είναι οι *Τραχίνιες*, οι γυναίκες από την Τραχίνα, οι οποίες παίρνουν τον τίτλο τους από τον χορό του δράματος. Η ιστορία, αντί να βασίζεται σε ένα και μόνο πρόσωπο, είναι επικεντρωμένη σε δύο ήρωες, στον Ηρακλή και στη Δηιάνειρα, τους οποίους περιμένει η μοίρα του θύματος. Η Δηιάνειρα είναι ερωτευμένη με τον Ηρακλή, τον οποίο ζηλεύει θανάσιμα. Γι' αυτό και του στέλνει έναν χιτώνα, ποτισμένο στο αίμα του κενταύρου Νέσσου, που το θεωρεί σαν μαγικό φίλτρο αγάπης. Στην πραγματικότητα πρόκειται για ένα φονικό όπλο που σκοτώνει τον Ηρακλή, αφού πρώτα τον βασανίζει σκληρά. Η Δηιάνειρα δεν αντέχει τις ενοχές και αυτοκτονεί.

Η πιο γνωστή τραγωδία του Σοφοκλή είναι ο *Οιδίπους τύραννος*. Το δράμα αυτό θεωρήθηκε από τον Αριστοτέλη ως το κορυφαίο της ελληνικής τραγωδίας. Το έργο περιγράφει την κρίσιμη περίοδο της δυναστείας των Λαβδακιδών και είναι ολοκληρωτικά δομημένο στην έρευνα που ο Οιδίποδας διεξάγει, αγνοώντας το παρελθόν του, προκειμένου να ανακαλύψει τον δολοφόνο του Λαΐου. Η έρευνα φτάνει μέχρι τη συνειδητοποίηση, από την πλευρά του ήρωα, των τρομερών πράξεών του. Ο Οιδίποδας σκότωσε τον πατέρα του και παντρεύτηκε τη μητέρα του. Για να τιμωρήσει λοιπόν τον εαυτό του, βγάζει τα μάτια του με τα ίδια του τα χέρια και καταριέται τον εαυτό του ως αθώο θύμα μιας άγριας μοίρας. Η γοητεία της τραγωδίας, που προσφέρει στον πρωταγωνιστή έναν εντυπωσιακό ρόλο επίδειξης ικανοτήτων, έγκειται, κυρίως, στην τέλεια συνοχή των μερών και στην αποτελεσματική διαδοχή των γεγονότων και των απρόοπτων εξελίξεων που επιβραδύνουν τη στιγμή της αναγνώρισης της αλήθειας από την πλευρά του βασιλιά. Ο Σοφοκλής πλάθει, με εξαιρετική μαεστρία, μια σειρά επεισοδίων που διατηρούν ζωντανό το ενδιαφέρον του θεατή, φτιάχνοντας μια αλυσίδα απροσδόκητων συμβάντων και περιπετειών, εμπλεκόμενων τέλεια μεταξύ τους, καθώς συμπληρώνει το ένα το άλλο, και παραπέμποντας σε μια καταστροφή που θεωρείται επικείμενη. Ο ίδιος ατυχής Θηβαίος ήρωας είναι ο πρωταγωνιστής της τελευταίας σοφοκλείας τραγωδίας, του *Οιδίποδα επί Κολωνώ* που παρουσιάστηκε το 401 π.Χ. υπό την επιμέλεια του ομώνυμου εγγονού του ποιητή, Σοφοκλή. Ο Οιδίποδας, εξόριστος στον δήμο του Κολωνού κοντά στην Αθήνα και συνοδευόμενος από την Αντιγόνη, φιλοξενείται στον τόπο όπου ένας χρησμός είχε ορίσει ότι θα άφηνε την τελευταία του πνοή. Εκεί τον επισκέπτονται τα παιδιά του, η Ισμήνη και ο Πολυνείκης, ο βασιλιάς των Θηβών, Κρέων, που προσπαθεί να τον απαγάγει, και ο βασιλιάς της Αθήνας, Θησεάς, που τον περιθάλλει και τον υποστηρίζει. Ο Οιδίποδας όμως παραμένει μακριά από όλους, στην ηρωική γαλήνη μιας συνειδητής αποχής από τη ζωή, μέχρι και τη σκηνή της εξόδου, όπου σιωπηλά παίρνει τον δρόμο προς την αιώνια ειρήνη. Ο Σοφοκλής φεύγει αποχαιρετώντας το αθηναϊκό κοινό –που στην τραγω-

δία παρουσιάζεται πιστό στους νόμους και ευτυχισμένο-, με έναν ήρωα που διατρέχει όλα τα επίπεδα της μοίρας του για να επιβεβαιώσει την αθωότητά του και να αποδείξει τη δυστυχία της ανθρώπινης μοίρας. Επίσης, το έργο φανερώνει την απαισιοδοξία της ματιάς του ποιητή. Η ανθρώπινη ζωή φαντάζει στα μάτια του γεμάτη δυστυχία και πόνο, ενώ πιστεύει ότι είναι μάταιο ο άνθρωπος να ψάχνει μια εξήγηση για όλα, διότι η θεία δικαιοσύνη ενεργεί μέσω ανεξερεύνητων οδών.

Ο Σοφοκλής ήταν ικανότατος στη χρήση των θεατρικών τεχνασμάτων, γι' αυτό και πάντοτε δεχόταν τον θαυμασμό για την αρμονία και τη λεπτότητα του ποιητικού του ύφους. Στα έργα του κάθε στοιχείο παρουσιάζεται σαν εργαλείο για την πραγματοποίηση του κεντρικού δραματικού σχεδίου. Τα θεαματικά εφέ και οι σκηνές πλήθους είναι λιγοστές σε σχέση με του Αισχύλου. Το ενδιαφέρον του ποιητή επικεντρωνόταν στην κατασκευή της πλοκής και του διαλόγου, στην οποία εμπιστευόταν συχνά όλη τη δραματική ατμόσφαιρα.

Η αρμονία
στο ύφος

ΣΟΦΟΚΛΗΣ

496 π.Χ.: Γεννιέται στον Κολωνό, σε έναν οικισμό της περιφέρειας της Αθήνας, από μια εύπορη οικογένεια. Ο πατέρας του, ο Σόφιλος, είναι οπλοποιός.

468 π.Χ.: Συμμετέχει για πρώτη φορά στους δραματικούς αγώνες, αποσπώντας την πρώτη του νίκη και επικρατώντας του Αισχύλου.

450-440 π.Χ.: Συνθέτει τον *Αίαντα*, που η κριτική θεωρεί ως την αρχαιότερη διασωθείσα τραγωδία του ποιητή.

450-438 π.Χ.: Σε αυτή τη χρονική περίοδο, που δεν μπορεί να προσδιοριστεί με μεγαλύτερη ακρίβεια, συνθέτει και παρουσιάζει τις *Τραχίνιες*.

443-442 π.Χ.: Ο Σοφοκλής προεδρεύει των *Ελληνοταμιών* της διοίκησης της συμμαχίας μεταξύ Δήλου-Αττικής. Πρόκειται για το πρώτο σημαντικό κρατικό αξίωμα που επωμίζεται.

442 π.Χ.: Νικάει στα Μεγάλα Διονύσια με την *Αντιγόνη*.

441-440 π.Χ.: Κατά την περίοδο του Σαριακού Πολέμου αναλαμβάνει τα καθήκοντα του στρατηγού, μένοντας έτσι στο πλευρό του Περικλή.

429 π.Χ.: Είναι, κατά πάσα πιθανότητα, η χρονιά της σύνθεσης του πιο γνωστού του έργου, του *Οιδίποδα τυράννου*.

413 π.Χ.: Παρουσιάζεται η *Ηλέκτρα*. Όμως, δεν είναι γνωστό το πού διδάχτηκε η τραγωδία.

409 π.Χ.: Η παράσταση του *Φιλοκτήτη* του χαρίζει άλλη μια νίκη.

406 π.Χ.: Πεθαίνει στην Αθήνα.

401 π.Χ.: Ο εγγονός του, Σοφοκλής, επιμελείται την παράσταση του τελευταίου του έργου, του *Οιδίποδα επί Κολωνώ*.

Ο Ευριπίδης (485-406 π.Χ.), αν και είναι σύγχρονος του Σοφοκλή, ανήκει, ποιητικά και πνευματικά, στην επόμενη γενιά δραματουργών. Οι τραγωδίες του φέρουν τα ίχνη των πολιτιστικών και πολιτικών ανατροπών της αθηναϊκής κοινωνίας των τελών του 5ου π.Χ. αιώνα. Μολονότι όσο ήταν εν ζωή ο ποιητής δεν κατάφερε ποτέ να κερδίσει την απόλυτη αποδοχή του κοινού, όπως καταμαρτυρά και ο μικρός αριθμός των νικών του στα Μεγάλα Διονύσια και οι συχνές παρωδίες των τραγωδιών του που ανέβαιναν στην κωμική σκηνή της εποχής του, το έργο του γνώρισε στον ρου των επόμενων αιώνων μια αξιοζήλευτη επιτυχία, τόσο μεγάλη ώστε να επισκιάσει τη φήμη των προκατόχων του στη δραματική τέχνη. Οι τραγωδίες του παρουσιάζονταν κατ' επανάληψη και διαβάζονταν καθ' όλη την περίοδο της αρχαιότητας. Η όψιμη τύχη του ευριπίδειου έργου βοήθησε στη διάσωσή του. Οι τραγωδίες που έχουν διασωθεί είναι αριθμητικά περισσότερες από εκείνες των άλλων ποιητών. Για την ακρίβεια, πρόκειται για δέκα επτά τραγωδίες: *Άλκηστις* (438 π.Χ.), *Μήδεια* (431 π.Χ.), *Ηρακλείδαι* (430 π.Χ. περίπου), *Ιππόλυτος* (428 π.Χ.), *Ανδρομάχη* (425 π.Χ. περίπου), *Εκάβη* (425 π.Χ.), *Ικέτιδες* (424 π.Χ. περίπου), *Ηρακλής* (423 π.Χ. περίπου), *Ίων* (418 π.Χ. περίπου), *Ηλέκτρα* (417 π.Χ.), *Τρωάδες* (415 π.Χ.), *Ιφιγένεια εν Ταύροις* (412 π.Χ. περίπου), *Ελένη* (412 π.Χ.), *Φοίνισσαι* (πριν από το 408 π.Χ.), *Ορέστης* (408 π.Χ.), *Βάκχαι* και *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*. Τα δύο τελευταία έργα ανέβηκαν στη σκηνή πιθανότατα το 405 π.Χ.

Οι αρχαίοι κριτικοί αναγνώρισαν στο πρόσωπο του Ευριπίδη έναν ριζικό αναμορφωτή, προορισμένο να κάνει τους μεταγενέστερους του επιγόνους της ποιητικής του. Ο ποιητής, όσον αφορά τη μυθολογική ύλη, συμπεριφέρθηκε με μεγάλη ελευθερία, σχεδόν άγνωστη στους προγενέστερους συγγραφείς. Αρεσκόταν στην επεξεργασία της πλοκής και στη δημιουργία νέων αποδόσεων για τους πιο φημισμένους μύθους ή ακόμα και στη χρήση σχεδόν άγνωστων επεισοδίων, μεταθέτοντας τους χώρους της δράσης, τη συνέχεια των γεγονότων και μεταποιώντας τη γενεαλογία των ηρώων. Στον Αισχύλο και στον Σοφοκλή η δράση είναι απλούστατη. Στον Ευριπίδη, όμως, η πλοκή είναι πιο πολύμορφη και γεμάτη περιπέτειες. Σε κάποιες περιπτώσεις μάλιστα, θα πρέπει να σημειώσουμε ότι δεν υπήρξε μόνο ο δημιουργός του ποιητικού λόγου, αλλά και του μύθου. Οι πασίγνωστοι ήρωες των ομηρικών επών απέκτησαν με τον Ευριπίδη νέα χαρακτηριστικά, περνώντας από τον έναν ρόλο στον ακριβώς αντίθετό του, με μια φυσικότητα που αποπροσανατόλιζε το κοινό του 5ου π.Χ. αιώνα. Τα μονολιθικά πλάσματα που βρίσκονταν ενώπιον της μοίρας και μη αναστρέψιμων επιλογών, οι πρωταγωνιστές δηλαδή των προγενέστερων τραγωδιών, έδωσαν τη θέση τους σε πιο ανθρώπινους και εύθραυστους ήρωες – και πλέον πιο συχνά και σε ηρωίδες –, που έβρισκαν τη δύναμη της δράσης και της τιτάνιας ενέργειας μόνο όταν έρχονταν αντιμέτωποι με τον θάνατο, έδειχναν κουράγιο, θάρρος και αποφασιστικότητα και διέφεραν από το πρόσωπο της προηγούμενης ζωής τους.

Το ενδιαφέρον του ποιητή σε σχέση με τους ήρωες επικεντρωνόταν με ιδιαίτερο τρόπο στη διερεύνηση της γυναικείας ψυχολογίας. Άλλωστε, ήδη στις πρώτες του τραγωδίες συναντούμε την κυριαρχία μεγάλων γυναικείων προσωπικοτήτων: η *Άλκηστις*, η ασυνήθιστη τραγωδία με το ευτυχές τέλος, αναδεικνύει τον ηρωισμό της απελπισμένης γυναίκας, η οποία θέλει να πεθάνει στη θέση του άντρα της. Ο Ηρακλής την φέρνει πίσω από τον Άδη. Το δράμα χαρακτηρίζεται από τη λεπτεπίλεπτη ψυχοσύνθεση της *Άλκηστις*, της οποίας η γενναιοψυχία απαστράπτει έναντι του εγωισμού και της μετριότητας των υπόλοιπων προσώπων. Ο χαρακτήρας των δύο άλλων, πιο διάσημων, ευριπίδειων ηρωίδων, της Μήδειας και της Ηλέκτρας, είναι ακόμα πιο σθεναρός και αποφασιστικός. Η Μήδεια, η πρωταγωνίστρια της ομώνυμης τραγωδίας, κυριαρχεί επί σκηνής από την αρχή μέχρι και το τέλος του έργου, με μια ένταση που δεν βρίσκει αντίκρισμα σε κανένα άλλο έργο του Ευριπίδη. Η βάρβαρη ηρωίδα που εγκαταλείφθηκε από τον Ιάσονα, διότι εκείνος προτίμησε τη θυγατέρα του βασιλιά της Κορίνθου, βυθισμένη στην απόγνωση της, επινοεί μια απάνθρωπη εκδίκηση που την οδηγεί στην εξόντωση όχι μόνο του εχθρού της, αλλά και των παιδιών της. Το πάθος και η υπερηφάνεια είναι τα στοιχεία που αναβλύζουν από τη ρωμαλέα προσωπικότητα της ηρωίδας, συνδέοντάς τη με εκείνη της Φαίδρας, της πρωταγωνίστριας του *Ιππόλυτου στεφανηφόρου*. Η δυστυχής βασίλισσα βιώνει τον έρωτα για τον γιο του άντρα της σαν μια ανίατη ασθένεια. Ως μοναδική λύτρωση από την ασθένεια βλέπει τον θάνατο. Ο Ευριπίδης δεν χρησιμοποιεί γενικευμένες έννοιες, θεωρήσεις και αποφθεγματικές συζητήσεις. Η συνήθεια των σαφών, άρτιων και αυστηρά λογικών συλλογισμών είναι χαρακτηριστική στους ευριπίδειους ήρωες και πρέπει να αποδοθεί στην επιρροή του φιλοσοφικού περιβάλλοντος της Αθήνας, όπου ανατράφηκε ο ποιητής.

Θεμελιωμένες στον πρωταγωνιστικό ρόλο είναι επίσης οι τραγωδίες *Εκάβη* και *Ηρακλής*. Και οι δύο τραγωδίες παρουσιάζουν μια βιαιότατη μεταλλαγή στους χαρακτήρες των ηρώων κατά την εκτύλιξη της δράσης, κάνοντας την προσωπικότητά τους να μοιάζει χωρισμένη σε δύο ασύνδετα μέρη. Τα δράματα, εντούτοις, αποκτούν ενδιαφέρον με τη συχνή προσφυγή τους στα συναισθήματα και στη φρίκη που κυριαρχεί στο τέλος τους.

Η τέχνη του Ευριπίδη εκφράζεται το ίδιο καλά και στις τραγωδίες που αναπαριστάνουν τη σύνολη πραγματικότητα μιας ομάδας ανθρώπων. Μιλούμε φυσικά για τις περιπτώσεις των *Ηρακλειδών*, των *Ικετίδων*, των *Τρωάδων* και των *Φοινισσών*. Η δραματουργική δομή τους βασίζεται στην αναπαράσταση της καταστροφής ενός έθνους ή μιας οικογένειας. Η δράση προηγείται ως παράθεση των αυτόνομων επεισοδίων, ορισμένα από τα οποία ξεχωρίζουν για τη μεγάλη τους ποιητική αξία. Κανένα πρόσωπο δεν αποκτά ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και δράση ώστε να κυριαρχήσει στο δράμα.

Ιδιαίτερη θέση στον ακούραστο πειραματισμό του Ευριπίδη σε σχέση με

ΕΥΡΥΠΙΔΗΣ

485 π.Χ.: Γεννιέται, κατά πάσα πιθανότητα, στη Σαλαμίνα. Ο πατέρας του, Μνήσαρχος (ή Μνησαρχίδης), είναι ευκατάστατος, αν και μεταγενέστερα οι κωμωδιογράφοι θα κάνουν λόγο για μια οικογένεια ταπεινών καταβολών.

455 π.Χ.: Συμμετέχει για πρώτη φορά στους δραματικούς αγώνες με μια τετραλογία που έχει χαθεί. Ανάμεσα στα έργα της ήταν και οι *Πελιάδες*.

438 π.Χ.: Συνθέτει την *Άλκηστη*, η οποία παρουσιάζεται αντικαθιστώντας το σατυρικό δράμα. Είναι η αρχαιότερη από τις διασωθείσες τραγωδίες του.

431 π.Χ.: Παίρνει την τρίτη θέση στους δραματικούς αγώνες των Μεγάλων Διονυσίων με τη *Μήδεια*.

430-429 π.Χ.: Γίνεται η παράσταση των *Ηρακλειδών*.

429-425 π.Χ.: Κατά τη διάρκεια αυτών των ετών γράφει την *Ανδρομάχη*. Το 425 π.Χ. παρουσιάζεται στην Αθήνα η *Εκάβη*.

428 π.Χ.: Ύστερα από το σκάνδαλο που ακολούθησε μετά το πέρας της παράστασης του *Ιππάλυτου καλυπτόμενου*, που λογοκρίθηκε για ηθικούς λόγους, ο Ευριπίδης γράφει μια νέα εκδοχή της τραγωδίας, δίνοντάς της τον τίτλο *Ιππάλυτος στεφανηφόρος*.

424-420 π.Χ.: Παριστάνονται οι *Ικέτιδες*.

418-414 π.Χ.: Κατά πάσα πιθανότητα γράφει την *Ηλέκτρα*.

415 π.Χ.: Παίρνει τη δεύτερη θέση με μια τριλογία που έχει ως θέμα τον πόλεμο της Τροίας. Από την τριλογία διασώζεται μόνο το τρίτο δράμα, οι *Τρωάδες*. Τα άλλα δύο έργα ήταν ο *Αλέξανδρος* και ο *Παλαμήδης*.

412 π.Χ.: Ανεβαίνει στη σκηνή η *Ελένη* και λίγο αργότερα η *Ιφιγένεια εν Ταύροις*. Και οι δύο τραγωδίες κυριαρχούνται από το μυθιστορηματικό στοιχείο και το ευτυχές τέλος. Όμοια χαρακτηριστικά έχει και ο *Ίων*, που χρονολογείται στο 408 π.Χ.

408 π.Χ.: Γράφει τον *Ορέστη* και, κατά πάσα πιθανότητα, τις *Φοίνισσες*.

406 π.Χ.: Πεθαίνει στην Πέλλα της Μακεδονίας, όπου διέμενε στην αυλή του βασιλιά Αρχέλαου.

406-405 π.Χ.: Παρουσιάζονται τα δράματα: *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* και *Βάκχες*, υπό την επιμέλεια του γιου του.

τη θεματική, και όχι μόνο, των τραγωδιών κατέχουν η *Ελένη*, ο *Ίων* και η *Ιφιγένεια εν Ταύροις*. Τα έργα αυτά, χάρη στη μυθιστορηματική ανάπτυξη της πλοκής τους, το ευτυχές τέλος και τον «αστικό χαρακτήρα» των ηρώων τους, δείχνουν εμφανή σημάδια σύμπλευσης με την κωμωδία που αρ-

γότερα θα ονομαζόταν «νέα». Το θέμα της *Ελένης* είναι εκπληκτικό. Ο Ευριπίδης διηγείται μια μυθική ιστορία διαφορετική από την αρπαγή της Ελένης της Τροίας. Η δική του Ελένη είναι πιστή και ενάρετη, δεν πηγαίνει ποτέ στην Τροία, αντιθέτως στην Αίγυπτο, όπου και τη βρίσκει ο Μενέλαος μετά την επιστροφή του από τον πόλεμο. Μαζί της καταστρώνει ένα σχέδιο διαφυγής από τον βασιλιά της χώρας, που θέλει να την παντρευτεί. Επίσης και στην *Ιφιγένεια εν Ταύροις* συναντούμε περιπετειώδη συμβάντα, επιβλητικές αναγνωρίσεις και διαφυγές από ενέδρες, χάρη σε έξυπνα τεχνάσματα. Ο τρόπος της περιγραφής παρόμοιων γεγονότων γίνεται πιο απλός στην περίπτωση του *Ιωνα*. Το δράμα επικεντρώνεται στην εύρεση ενός νέου που είχε εγκαταλειφθεί όταν ήταν ακόμα μωρό και είχαν πιστέψει όλοι πως είχε πεθάνει.

Τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των όψιμων έργων του Ευριπίδη είναι η χρήση του επεξηγηματικού προλόγου και η ολοένα και συχνότερη προσφυγή στον από μηχανής θεό. Ο Ευριπίδης πίστευε πως για να αυξάνεται σταδιακά η συναισθηματική συμμετοχή του κοινού, ήταν αναγκαία η πληροφόρησή του σχετικά με τα γεγονότα που είχαν λάβει χώρα πριν από την έναρξη του δράματος. Κι αυτό το επιτύγχανε μέσω του προλόγου, ο οποίος ενημέρωνε για τα προηγηθέντα συμβάντα μια νέας ιστορίας και πιο πολύπλοκης, που μπορούσε να είναι και άγνωστη στο τότε κοινό, φτάνοντας μάλιστα, μερικές φορές, να παρέχει ενδείξεις σχετικές με τη λύση του δράματος. Ο ποιητής ήταν πεπεισμένος ότι το ενδιαφέρον της τραγωδίας έγκειτο στον τρόπο της εκτύλιξης της υπόθεσης και όχι στη λύση της πλοκής. Η εμφάνιση της θεότητας μέσω ενός μηχανισμού αποτελεί μια τεχνική που εισήγαγε ο Ευριπίδης και την οποία χρησιμοποιούσε κατά κόρον για να φέρει τη λύση σε ένα δράμα με δύσκολη υπόθεση –κάτι τέτοιο συμβαίνει στον *Ορέστη*– ή για να περιγράψει μια ιστορία, ξένη με τον μύθο, που είχε ήδη λάβει τέλος και που, συνήθως, συνδεόταν με τα έθιμα κάποιας γιορτής ή με τις τοπικές παραδόσεις. Οι αρχαίοι και οι σύγχρονοι κριτικοί επέκριναν αυστηρά τη χρήση-κατάχρηση των μέσων τέτοιου είδους. Στην πραγματικότητα, τα μέσα αυτά είχαν θεωρηθεί από τον ίδιο τον ποιητή ως στοιχεία που στόχευαν στην προετοιμασία ενός όμορφου δραματικού και θεαματικού σκηνικού.

Ασυνήθιστη για έναν δραματουργό που προσφέρει σε θεούς τεχνητές παρεμβολές στο πλαίσιο της δράσης, είναι η τελευταία του τραγωδία, οι *Βάκχες*, που έχουν για πρωταγωνιστή έναν θεό. Πρόκειται για τον Διόνυσο. Ο Ευριπίδης διηγείται την ιστορία του Διονύσου σε σχέση με τους εχθρούς της λατρείας του και όχι σε σχέση με τους υπόλοιπους θεούς του Ολύμπου, που θεωρούνται ακατάλληλοι από τον ίδιο για να απαντήσουν στα υπαρξιακά ερωτήματα. Η συγκεκριμένη θέση του στάθηκε αφορμή για να κατηγορηθεί για αθεία. Η τραγωδία δεν περιορίζεται στην εξύψωση της λατρείας του θεού του οίνου. Πρόκειται για ένα έργο ποιητικού λόγου, όπου ο Ευριπίδης χρησιμοποιεί ένα επεισόδιο από τη θρησκευτική ιστορία του Διονύσου προκειμένου να επινοήσει ήρωες δραματικά άρτιους,

Ο επεξηγηματικός πρόλογος και η συνδρομή του από μηχανής θεού

Οι Βάκχες

όπως ο ίδιος ο θεός και ο βασιλιάς Πενθέας. Το επεισόδιο εισάγεται σε μια ενιαία πλοκή που εκτυλίσσεται με αυξανόμενη ένταση, οδεύοντας προς μια λύση μεγάλης τραγικότητας. Η μητέρα του βασιλιά, η Αγαύη, εμφανίζεται μπροστά στο κοινό κρατώντας το κομμένο κεφάλι του γιου της, αφού προηγουμένως, βυθισμένη στη βακχική της μανία, είχε ξεσκίσει το σώμα του ίδιου της του παιδιού. Η σκηνή, που ήταν πολύ φημισμένη και κατά την αρχαιότητα, αποτελεί παράδειγμα της θαυμαστής δύναμης των ανατριχιαστικών τεχνασμάτων του ποιητή, των οποίων ο ίδιος θεωρήθηκε ανυπέρβλητος δάσκαλος.

Το καθημερινό ύφος

Η γλώσσα της τραγωδίας του Ευριπίδη χρησιμοποιεί, σε γενικές γραμμές, τα στοιχεία της σύγχρονης του καθομιλουμένης. Δεν υπάρχουν σε αυτή τα μεταφορικά σχήματα του Αισχύλου ή ο πλούτος των εννοιών του Σοφοκλή, αλλά ένα ύφος απλό και γραμμικό στα διαλογικά μέρη, αναμειγμένο με το ύφος της παράδοσης των ωδών, που καταλήγει συχνά στη δημιουργία μεγάλων και θεαματικών τεχνασμάτων. Οι στίχοι του Ευριπίδη είναι εύκαμπτοι και ζωηροί, χαρακτηρίζονται από ελεύθερες και πλούσιες μετρικές λύσεις και είναι συχνά ευέλικτοι στις αυξημένες μουσικές απαιτήσεις, πράγμα που επιτυγχάνεται, κυρίως, με την επανάληψη.

1.3.3. ΤΟ ΣΑΤΥΡΙΚΟ ΔΡΑΜΑ

Όπως ήδη έχουμε πει, στους δραματικούς αγώνες του 5ου π.Χ. αιώνα, συνηθιζόταν η παράσταση ενός σατυρικού δράματος ύστερα από κάθε τρίλογία. Το σατυρικό δράμα συνέθετε ο ίδιος ποιητής που συνέθετε και τις τραγωδίες. Μόνο μία εξαίρεση υπάρχει, εκείνη της *Άλκηστης* του Ευριπίδη (438 π.Χ.), η οποία παρουσιάστηκε στη θέση του σατυρικού δράματος. Ορισμένοι μελετητές την αποκάλεσαν «σατυρικό δράμα».

Το μεγαλύτερο μέρος αυτών των δραμάτων έχει χαθεί από τα αρχαία χρόνια. Διασώζεται μόνο ο *Κύκλωψ* του Ευριπίδη στη χειρόγραφη παράδοση. Οι σύγχρονες παπυρολογικές ανακαλύψεις αποκατέστησαν επίσης εκτενή αποσπάσματα από ένα σοφοκλείο σατυρικό δράμα, τους *Ιχθυευτές*, καθώς και άλλα κομμάτια από διάφορα δράματα που αντιστοιχούν και στους τρεις μεγάλους τραγικούς του 5ου π.Χ. αιώνα. Αντιθέτως, τίποτα δεν έχει διασωθεί από τον Πρατίνα, που καταγόταν από τον Φλιούντα, τον συγγραφέα που η αρχαία παράδοση ήθελε ως ευρετή του σατυρικού δράματος.

Το σατυρικό δράμα απαντούσε στην ανάγκη των Ελλήνων ποιητών για την ανακούφιση του κοινού που είχε παρακολουθήσει τις εντυπωσιακές-δραματικές ιστορίες των τραγωδιών και επιθυμούσε να παραστεί σε ένα θέαμα εύθυμης και κεφάτης υφής ή ακόμα και -σε κάποια μέρη- κωμικής. Τα θέματα των δραμάτων αυτών άγγιζαν τους μύθους των τραγικών έργων. Κυρίαρχη πηγή αναβλύζουσας κωμικότητας ήταν η σάτιρα των μυθικών ηρώων, η οποία, κάποιες φορές, έπαιρνε αφορμή από τα α-