

## 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 -ω = πράττω).

#### Γένεση

Το δράμα προήλθε από τις θρησκευτικές τελετές, τὰ δρώμενα (= ιερές συμβολικές πράξεις) και συνδέθηκε από την αρχή με τις τελετουργικές γιορτές για τη γονιμότητα και τη βλάστηση που γίνονταν στην αρχαιότητα προς τιμήν του θεού Διονύσου. Ο Διόνυσος κατείχε κεντρική θέση στο αθηναϊκό εορτολόγιο. Η

λατρεία του ήταν εξαιρετικά δημοφιλής, ιδιαίτερα στις λαϊκές τάξεις και τους αγρότες, και υποστηρίχθηκε πολύ από τους τοπικούς άρχοντες που αναζητούσαν λαϊκά ερείσματα.

**Χαρακτηριστικά της λατρείας του Διονύσου ήταν:**

- η ιερή μανία, που προκαλεί την *έκστασι* (*έξι-σταμαι* = βγαίνω από τον εαυτό μου και επικοινωνώ με το θείο).
- η *θεοληψία* (*θεός + 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 Σατύρους<sup>1</sup>, ζώομορφους ακόλουθους του θεού. Οι Σάτυροι είχαν κυρίαρχο ρόλο στις διονυσιακές γιορτές.

Στις μεταμφιέσεις αυτές των πιστών, καθώς και στο τραγούδι (*διθύραμβος*<sup>2</sup>) 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.



#### 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· μολοντί 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)ιλνός*, οι *Σάτυροι* και οι *Μαινάδες* ή *Βάκχες*. Κυριότερα εμβλήματα του: ο τράγος, το αμπέλι, ο κισσός και ο θύρσος (ξύλο τυλιγμένο με φύλλα κισσού).

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

1. Δαίμονες της φύσης με δασύτριχο σώμα, μύτη σιμή (= πλακουτσωτή) και πόδια, αυτιά και ουρά τράγου. Ο χορός, το κρασί και η έντονη σεξουαλική δραστηριότητα ήταν οι κυριότερες απασχολήσεις τους.

2. Η ετυμολογία της λέξης είναι άγνωστη. Ήταν ένα είδος χορικού ποιήματος που καλλιέργησαν κυρίως οι Δωριείς ποιητές. Έξοχοι διθυραμβοποιοί αναδείχθηκαν ο Σιμωνίδης ο Κείος, ο Βακχυλίδης και ο Πίνδαρος.

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

## I. Η ΤΡΑΓΩΔΙΑ

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

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

#### Αρίων

Στην εξέλιξη του διθύραμβου από τον αρχέγονο αυτοσχεδιασμό σε έντεχνη μορφή συνέβαλε ένας σημαντικός ποιητής και μουσικός, ο Αρίων, που καταγόταν από τη Μήθυμνα της Λέσβου (6ος αι. π.Χ.). Σύμφωνα με μαρτυρία του Ηρόδοτου (I, 23), ο Αρίων πρώτος συνέθεσε διθύραμβο, του έδωσε λυρική μορφή και αφηγηματικό περιεχόμενο και τον παρουσίασε στην αυλή του φιλότεχνου τυράννου Περίανδρου, στην Κόρινθο. Ο Αρίων παρουσίασε τους χορευτές μεταμφιεσμένους σε Σατύρους, δηλαδή με χαρακτηριστικά τράγων, γι' αυτό και ονομάστηκε «ευρετής του τραγικού τρόπου». Οι Σάτυροι, που έως τότε ενεργούσαν ως δαίμονες των δασών, εντάχθηκαν στη λατρεία του Διονύσου και αποτέλεσαν μόνιμη ομάδα που ακολουθούσε παντού το θεό. Οι τραγόμορφοι αυτοί τραγουδιστές ονομάζονταν τραγωδοί (< τράγων ᾠδή<sup>1</sup>, δηλαδή άσμα Χορού που είναι μεταμφιεσμένος σε Σατύρους).

#### Θέσπης

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 Ικαρία<sup>2</sup> (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 υποκριτή<sup>3</sup> (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 (άμβλυση

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, τραγούδιμα και τραγούδισμα.

2. Από το όνομα του μυθικού Ικάρου, που διδάχθηκε την αμπελοργία από το Διόνυσο.

3. Εξηγητής-ερμηνευτής (πρβλ. Πλάτ. Τίμαιος, 72b).



συγκρούσεων) και η πολιτειακή οργάνωση με τους δημοκρατικούς θεσμούς οδήγησαν στη διαμόρφωση αυτού του λογοτεχνικού είδους.

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

Η προέλευση του είδους είναι καθαρά θρησκευτική. Στην πορεία της η τραγωδία διατήρησε πολλά διονυσιακά στοιχεία [Χορός, μεταμφίεση, σκευή (= ενδυμασία) ηθοποιών], τα θέματά της όμως δεν είχαν σχέση με το Διόνυσο [το «οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον» (= καμιά σχέση με το Διόνυσο) ήταν ήδη από την αρχαιότητα παροιμιακή φράση]. Ωστόσο, στα εξωτερικά της χαρακτηριστικά η τραγωδία ποτέ δεν 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

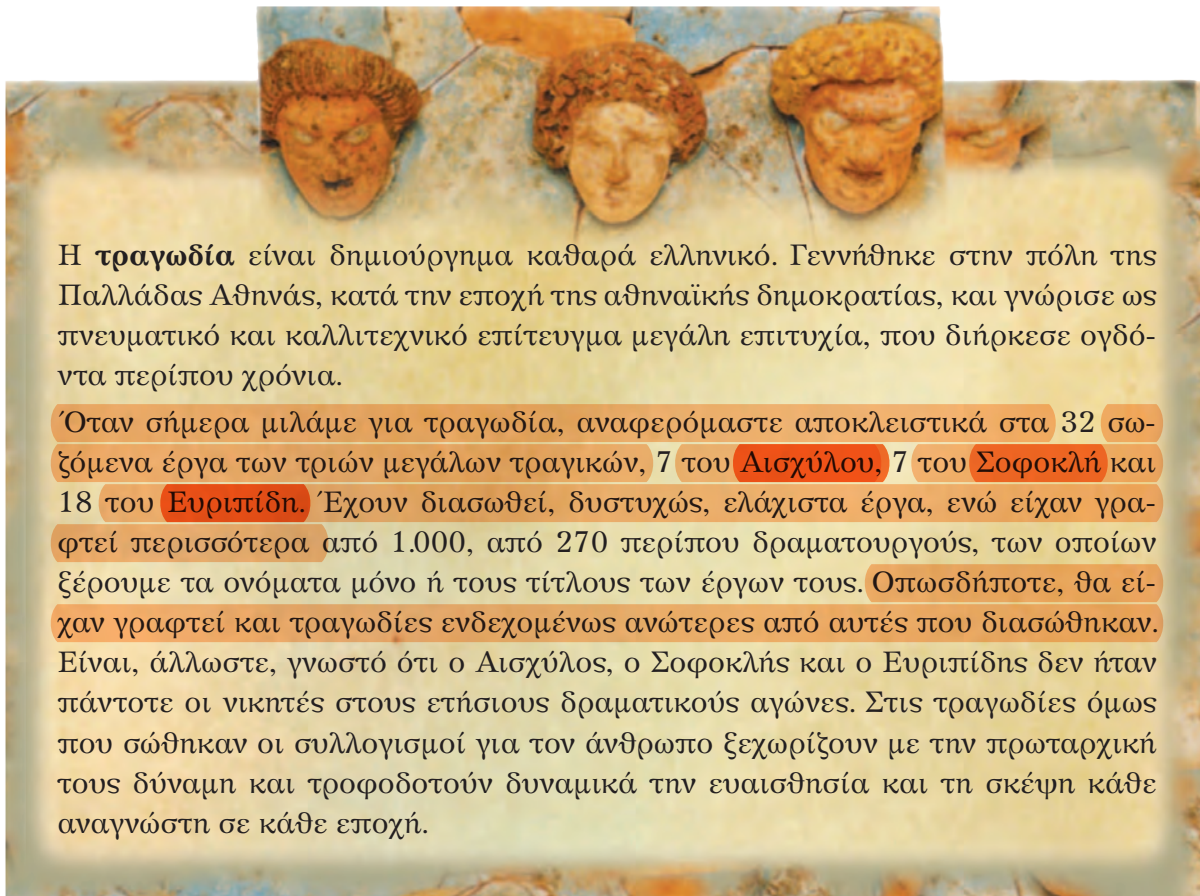
Στην Αθήνα της κλασικής εποχής, που χαρακτηρίζεται από έξαρση ηρωικού πνεύματος, οι τραγωδίες είναι σκηνικές παραστάσεις όπου εξυμνείται ο ηρωικός άνθρωπος, που συγκρούεται με τη Μοίρα, την Ανάγκη, τη θεία δικαιοσύνη. Το τριαδικό σχήμα (ύβρις – ἄτη – δίκη)<sup>1</sup>, που παρουσιάζεται ολοκληρωμένο στο Σόλωνα (6ος αι. π.Χ.), αποτελεί το ηθικό υπόβαθρο της τραγωδίας. Σύμφωνα με αυτό, η ύβρις, που οδηγεί στον όλεθρο, προκαλεί τη 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 θεάτρου<sup>2</sup> για μια επίσημη εκδήλωση και προσπαθούσαν να προσελκύσουν το ενδιαφέρον του πολίτη, ενός πολίτη συν-μέτοχου που βίωνε τις περίλαμπρες νίκες κατά των Περσών, την αμφισβήτηση και τις νέες ιδέες των σοφιστών, την οδύνη ενός μακροχρόνιου εμφύλιου πολέμου, ζούσε δηλαδή ένα κλίμα γόνιμο σε έργα και στοχασμούς. Το κλίμα αυτό αντανακλάται στην τραγωδία, η οποία επηρεάζεται από τις καταστάσεις και τρέφεται με τις μεταβολές. Έτσι εξηγείται η θέση που κατέχουν στις ελληνικές τραγωδίες τα μεγάλα ανθρωπολογικά προβλήματα του πολέμου και της ειρήνης, της δικαιοσύνης και της φιλοπατρίας.

1. ὕβρις = υπερποπτική 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 **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 Ελαφβολιώνα (τέλη Μαρτίου έως μέσα Απριλίου), όπου διαγωνίζονταν οι τραγικοί ποιητές. Στα **Μικρὰ ἢ κατ' ἀγροὺς Διονύσια**, κατά το μήνα Ποσειδεώνα (τέλη Δεκεμβρίου έως αρχές Ιανουαρίου), γίνονταν μόνο επαναλήψεις έργων, στα **Λήναια**, το μήνα Γαμπλιώνα (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 αγώνες<sup>1</sup>** αποτελούσαν υπόθεση της πόλης-κράτους και **οργανώνονταν με κρατική φροντίδα**, υπό την επίβλεψη του «ἐπωνύμου ἄρχοντος»<sup>2</sup>.

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

- **Επιλογή των ποιητών** από τον άρχοντα, από τον κατάλογο εκείνων που είχαν υποβάλει αίτηση (διαγωνίζονταν τελικά **τρεις ποιητές με μια τετραλογία ο καθένας: τρεις**

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 άρχοντες, ο οποίος έδινε το όνομά του στο έτος και επέβλεπε τις θρησκευτικές γιορτές.

τραγωδίες και ένα σατυρικό δράμα). Πριν από τις ημέρες των παραστάσεων, ο ποιητής «ῆτει χορόν» (έκανε αίτηση) από τον επώνυμο άρχοντα, ο οποίος «έδίδου (= έδινε) 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) ό 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 (διδασκαλίας).

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 ἢ ἐν Ταύροις* και ο *Ὀρέστης*.



Μνημείο του Λυσικράτους σήμερα

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

Βρίσκεται στην Αθήνα (Πλάκα), απέναντι από την Πύλη του Αδριανού, και οικοδομήθηκε το 334 π.Χ.

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



**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 (*βασιλείος θύρα*) χρυσίμευε για την έξοδο του βασιλιά.

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

Σκηνογραφικά και μηχανικά μέσα, τα *θεατρικά μηχανήματα*, συνεπικουρούσαν το έργο των ηθοποιών και την απρόσκοπτη εξέλιξη της δραματικής πλοκής. Τέτοια ήταν: το *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 βροντεϊόν και κεραυνοσκοπεϊόν (για τη μηχανική αναπαραγωγή της βροντής και της αστραπής), οι περιάκτοι (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*, *Χοιφόροι*, *Εὐμενίδες*, *Τρωάδες*, *Βάκχαι*), ο οποίος αποτελείται συνήθως ή από γυναίκες (*Ίκέτιδες*, *Φοίνισσαι*, *Τραχίνιαι* κ.ά.) ή από γέροντες (*Πέρσαι*, *Ἀγαμέμνων*, *Οιδίππου Τύραννος*, *Οιδίππου ἐπὶ Κολωνῶ* κ.ά.).

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

##### Τα πρόσωπα

Πριν από το Σοφοκλή, ο ποιητής ήταν ταυτόχρονα και υποκριτής<sup>1</sup>, 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 επίσημη. Παράλληλα, είχαν ενωθεί σε μια συντεχνία, στο λεγόμενο «κοινὸν τῶν περὶ τὸν Διόνυσον τεχνιτῶν». Την προεδρία της συντεχνίας είχε συνήθως ο ιερέας του Διονύσου· έτσι, διατηρήθηκε ο θρησκευτικός χαρακτήρας των παραστάσεων.

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

## 5. Δομή της τραγωδίας

### Ορισμός

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

*«Ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἐχούσης, ἠδυσμένῳ 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 τέλειας (με αρχή, μέση και τέλος), η οποία είναι ευσύννοπτη, 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.

**I. Διαλογικά-Επικά** (διάλογος-αφήγηση, κυρίως σε αττική διάλεκτο και ιαμβικό τρίμετρο)<sup>1</sup>.

- **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.
- **Επεισόδια:** 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.
- **Εξόδος:** 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 *στροφῶν*<sup>2</sup> και *αντιστροφῶν*<sup>3</sup>, που χωρίζονταν από τις *ἐπωδοὺς*<sup>4</sup> και ψάλλονται από όλους τους χορευτές με επικεφαλής τον *κορυφαῖον*.

- **Πάροδος:** είναι το άσμα που έψαλλε ο Χορός στην πρώτη του είσοδο, καθώς έμπαινε στην ορχήστρα με ρυθμικό βηματισμό.
- **Στάσιμα:** άσματα που έψαλλε ο Χορός όταν πια είχε λάβει τη θέση του (στάσιν): ήταν εμπνευσμένα από το επεισόδιο που προηγήθηκε, χωρίς να προωθούν την εξωτερική δράση. Συνοδεύονταν από μικρές κινήσεις του Χορού.
- 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 («*Θρήνος κοινὸς ἀπὸ χοροῦ καὶ ἀπὸ σκηνῆς*», Αριστοτέλης, *Περὶ Ποιητικῆς*, XII, 2-3).

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

- **Μύθος:** 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 τους τροποποιούσε ανάλογα με τους στόχους του. Θέματα στις τραγωδίες έδιναν επίσης τα ιστορικά γεγονότα.

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

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

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

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



- **ἦθος:** ο χαρακτήρας των δρώντων προσώπων και το ποιόν της συμπεριφοράς τους.
- **Λέξις:** η γλώσσα της τραγωδίας, η ποικιλία των εκφραστικών μέσων και το ύφος.
- **Διάνοια:** οι ιδέες, οι σκέψεις των προσώπων και η επιχειρηματολογία τους. Οι ιδέες αυτές συνήθως έχουν διαχρονικό χαρακτήρα.
- **Μέλος:** η μελωδία, η μουσική επένδυση των λυρικών μερών και η οργανική συνοδεία (ενόργανη μουσική).
- **Ὅψις:** 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)<sup>1</sup>.

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 παρουσίας που είχαν δραματικό χαρακτήρα. Οι δραματικές παραστάσεις επέζησαν και συνέχισαν να εξελίσσονται, εκφράζοντας κάθε φορά τη συγκεκριμένη πραγματικότητα μέσα στην οποία λειτουργούν. Ίσως, όμως, ο καθοριστικότερος παράγοντας για τη μετάδοση ολόκληρων έργων και τη διατήρησή τους στο χρόνο υπήρξε η αδιάλειπτη παρέμβαση των μελετητών, οι οποίοι, από τον Αριστοτέλη έως τους

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