

ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ: ΣΩΤΗΡΟΠΟΥΛΟΥ ΔΗΜΗΤΡΑ  
Α.Μ: 2010065  
ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘ/ΤΡΙΑ: ΣΙΩΨΗ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ



---

## «ΤΟ ΔΡΑΜΑ ΩΣ ΟΛΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΕΧΝΗΣ»

---

Πτυχιακή Εργασία



24 ΙΟΥΝΙΟΥ 2017

|                                                                                       |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Εισαγωγή.....                                                                         | 3  |
| Κεφάλαιο 1: Ιστορική ανάπτυξη του αρχαίου δράματος.....                               | 5  |
| 1.1 Η αρχαία ελληνική τραγωδία και οι βασικοί της εκπρόσωποι.....                     | 5  |
| 1.2 Η αρχαία ελληνική κωμωδία και οι βασικοί της εκπρόσωποι.....                      | 7  |
| 1.3 Η πολυσχιδής διάσταση του αρχαίου ελληνικού δράματος.....                         | 23 |
| Κεφάλαιο 2: το κοινό των παραστάσεων και η έννοια της κάθαρσης.....                   | 22 |
| 2.1 Το κοινό των παραστάσεων.....                                                     | 26 |
| 2.2 Η έννοια της κάθαρσης.....                                                        | 27 |
| 2.3 Οι εορτές προς τιμήν του Διονύσου.....                                            | 28 |
| Κεφάλαιο 3: Τα βασικά συστατικά της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας και<br>κωμωδίας ..... | 30 |
| 3.1 Ο ρόλος της μουσικής.....                                                         | 30 |
| 3.2 Οι υποκριτές.....                                                                 | 32 |
| 3.3 Τα σκηνικά και τα κοστούμια.....                                                  | 33 |
| 3.4 Τα αρχαία ελληνικά θέατρα.....                                                    | 35 |
| 3.5 Ο ρόλος του χορού.....                                                            | 39 |
| Επίλογος.....                                                                         | 44 |
| Βιβλιογραφία.....                                                                     | 48 |

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η αρχαία ελληνική τραγωδία αποτελεί είδος του πεζού λόγου το οποίο μέχρι και σήμερα συγκεντρώνει το ενδιαφέρον του αναγνωστικού κοινού και όχι μόνο αφού πολλά έργα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας έχουν εμπνεύσει δημιουργούς και καλλιτέχνες από κάθε χώρο και σε παγκόσμια κλίμακα.

Η αρχαία ελληνική τραγωδία είναι ένα ολοκληρωμένο είδος τέχνης αφού η μουσική, ο χορός, οι υποκριτές, τα σκηνικά και τα κοστούμια αποτελούν αναπόσπαστο τμήμα της παράστασης. Τα έργα των μεγάλων τραγικών παίζονταν σε παραστάσεις μπροστά σε ένα πολυπληθές κοινό που θεωρούσε πως μέσα από τις παραστάσεις αυτές είχε την ευκαιρία να μορφωθεί και να αναλύσει σημαντικά ζητήματα της καθημερινότητας, να επαναπροσδιορίσει την σχέση του με το θεϊκό στοιχείο και να βιώσει την πολυπόθητη κάθαρση.

Με τον όρο «κωμωδία» εννοείται σήμερα κάθε έργο που έχει βασικό σκοπό την διασκέδαση και ψυχαγωγία του κοινού με βάση το χιούμορ και την ανάγκη του κάθε ανθρώπου να γελάσει και να ξεφύγει από τα βάρη της καθημερινότητας και της προβληματικής πραγματικότητας. Στην πραγματικότητα, όμως, αν και πρωτοεμφανίστηκε ως λογοτεχνικό είδος στην αρχαιότητα δεν είχε καθαρά το σκοπό να ψυχαγωγήσει και να ελαφρύνει τη διάθεση του κοινού αλλά να καυτηριάσει κοινωνικά ζητήματα και πολιτικές καταστάσεις και να προσπαθήσει να συμβάλει με τον τρόπο της στην καταπολέμηση προβλημάτων. Η κωμωδία ήταν ένα από τα τρία είδη του δράματος μαζί με την τραγωδία και το σατυρικό δράμα και συνεισέφερε στην ανάπτυξη και εδραίωση του δημοκρατικού καθεστώτος στην Αθήνα με την καυστική ενατένιση των κακώς κείμενων στην πολιτική και κοινωνική ζωή. Στο στόχαστρο της ειρωνικής διάθεσης των κωμωδιογράφων ήταν φυσικά και οι δημαγωγοί που θεωρούνταν το μέγιστο κακό του δημοκρατικού πολιτεύματος.

Η παρούσα εργασία θα μελετήσει την αρχαία ελληνική τραγωδία και κωμωδία σαν μία ολότητα και θα ερμηνεύσει τους λόγους που την κάνουν τόσο αγαπητή ακόμα και σήμερα στο ευρύ κοινό. Αρχικά, θα αναλυθεί η αρχαία ελληνική τραγωδία και κωμωδία σαν είδος του πεζού λόγου, πως ξεκίνησαν και με ποιά βήματα έφτασαν να λάβουν την οριστική τους μορφή.

Έπειτα, θα μελετηθούν τα ουσιαστικά στοιχεία που έδιναν στα δύο αυτά δύο είδη του πεζού λόγου την βασική τους μορφή. Τα στοιχεία αυτά είναι οι υποκριτές, ο

χορός, τα σκηνικά και κοστούμια του χορού και των πρωταγωνιστών, η μουσική που συνόδευε τις παραστάσεις και θα τονιστεί ο διαπαιδαγωγικός ρόλος των παραστάσεων σε όλο το κοινό.

Η εργασία διαθέτει πλήθος βιβλιογραφικών αναφορών καθώς πολλά είναι τα βιβλία τα οποία έχουν ασχοληθεί με το τεραστίου ενδιαφέροντος αυτό θέμα αλλά το βιβλίο το οποίο θεωρείται ενδεικτικό του θέματος είναι το έργο του Kitto H., «Αρχαία ελληνική τραγωδία». Σημαντική βοήθεια για την εκπόνηση της εργασίας αποτέλεσαν και τα βιβλία του Κορδάτου Γ. «Η αρχαία τραγωδία και κωμωδία» και του Lesky A., «Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων»- Τόμος Α.

# ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ

## 1.1 ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΡΑΓΩΔΙΑ

Η λέξη «τραγωδία» εικάζεται ότι έχει διπλή προέλευση. Κατά μία άποψη είναι η «ωδή των τράγων», δηλαδή, χορικό άσμα των οπαδών του Θεού Διονύσου, οι οποίοι φορούσαν δέρματα ζώων και μεταμορφώνονταν σε τράγους. Σύμφωνα με άλλη άποψη ήταν το δώρο που λάμβαναν σε διαγωνισμούς τραγικής ποίησης, ένας τράγος που έδωσε στο είδος αυτό της ποίησης το όνομά του.<sup>1</sup>

Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη ο ορισμός της τραγωδίας είναι ο εξής<sup>2</sup>: Η τραγωδία είναι μεταφορά στην σκηνή μιας ανθρώπινης πράξεως, με αρχή, μέση και τέλος, πρέπει το μέγεθός της να είναι κανονικό, ούτε μικρό ώστε να μην μπορεί να αποδώσει όλα τα νοήματα, αλλά ούτε και μεγάλο που να προκαλεί ανία στον θεατή και να οδηγεί τον θεατή στην κάθαρση, την ψυχική λύτρωση.

Η σύνδεση της τραγωδίας με τον διθύραμβο, το χορικό άσμα προς τιμή του Διονύσου είναι στενή. Σημαντικό ρόλο στην σταδιακή εξέλιξη του διθύραμβου σε τραγωδία διαδραμάτισε ο Αρίων, ο οποίος διαμόρφωσε καλλιτεχνικά τον διθύραμβο και συγκρότησε χορό 50 ατόμων. Θεωρείται και ευρετής του τραγικού τρόπου αφού είναι ο πρώτος που μεταμόρφωσε τα μέλη του χορού σε σατύρους, σε τράγους<sup>3</sup>.

Στη συνέχεια, ο Θέσπης ξεχώρισε τον εξάρχοντα από τον υπόλοιπο χορό και ουσιαστικά βάζοντάς τον απέναντι από το χορό να απαγγέλει στίχους διαφορετικού ρυθμού και μελωδίας δημιούργησε τον πρώτο υποκριτή. Σταδιακά τα μέρη του χορού περιορίζονταν και αυξάνονταν τα μέρη των υποκριτών, οι οποίοι αυξάνονταν και αυτοί από τους τραγικούς ποιητές. Επίσης, ο Θέσπης δημιούργησε το ψιμύθιο για την μεταμφίεση των πρωταγωνιστών και αντικατέστησε το τροχαϊκό τετράμετρο με ιαμβικό τρίμετρο<sup>4</sup> (Ανδριανού- Ξιφαρά, 2001).

<sup>1</sup> Kitto H., *Αρχαία ελληνική τραγωδία*. Μετάφραση: Ζενάκος Λ., (Αθήνα: Παπαδήμα, 2013: 13-15)

<sup>2</sup> «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».

<sup>3</sup> Ο.π

<sup>4</sup> Ανδριανού Ε., - Ξιφαρά Π., *Αρχαίο ελληνικό θέατρο*. (Πάτρα : Ε.ΑΠ, 2001: 22=23)

Άλλοι πρόδρομοι της αρχαίας τραγωδίας είναι ο Χοίριλος, ο οποίος εξέλιξε την αμφίεση των υποκριτών και ο Πρατίνας, ο οποίος θεωρείται ευρετής του σατυρικού δράματος. Επίσης, ο Φρόνιχος εισήγαγε γυναικεία πρόσωπα και συνέθεσε τραγωδίες με υποθέσεις σύγχρονες της εποχής του. Εκτός από τον Σοφοκλή δύο μεγάλοι τραγικοί ποιητές ήταν ο Ευριπίδης και ο Αισχύλος.<sup>5</sup>

Η τραγωδία είναι μία μίμηση πράξης της καθημερινότητας που έχει σοβαρότητα και διαδραματίζεται μπροστά στους θεατές. Έχει αρχή, μέση και τέλος και δεν είναι ούτε πολύ μικρή αλλά ούτε και πολύ μεγάλη για να κουράζει τους θεατές. Σκοπός της είναι μέσα από τη ταύτιση των θεατών με τους ήρωες να οδηγηθούν σε κάθαρση και να ηρεμήσουν ψυχικά είτε διαπιστώνοντας τη νίκη του ήρωα είτε με την αποκατάσταση της ηθικής τάξης.<sup>6</sup>

Η τραγωδία θεωρείται ένα σύνθετο είδος που έχει δεχτεί επιρροές από το έπος εξαιτίας της αφήγησης γεγονότων και την λυρική ποίηση λόγω της εξαγωγής και έκφρασης προσωπικών συναισθημάτων. Τα μέρη της είναι τα «κατά ποιόν» και τα «κατά ποσόν»<sup>7</sup>.

Οι βασικότεροι εκπρόσωποι της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας θεωρούνται οι Σοφοκλής, Αισχύλος και Ευριπίδης.

Ο Σοφοκλής γεννήθηκε στον Ίππιο Κολωνό της Αθήνας, το 496 π.Χ και πατέρας του ήταν ο Σόφιλος, ο οποίος είχε εργοστάσιο που κατασκεύαζε μαχαίρια. Η οικονομική άνεση της οικογένειας επέτρεψε στον Σοφοκλή να λάβει όλη την μόρφωση και την αγωγή που άρμοζε στα ανώτερα μέλη της κοινωνίας. Από πολύ μικρή ηλικία είχε δείξει ότι έχει μεγάλο ταλέντο στις τέχνες και ειδικά στη συγγραφή. Ο μουσικοδιδάσκαλος Λάμπρος του έμαθε μουσική και αρμονία ενώ ανέπτυξε τις σωματικές και ψυχικές του δεξιότητες<sup>8</sup>. Η οικογένειά του ήταν από τις πιο πλούσιες της Αθήνας και τις πιο αρχοντικές και γι' αυτό η πνευματική και μουσική του κατάρτιση ήταν ολοκληρωμένη.

Για πρώτη φορά εμφανίζεται στο θέατρο το 486 μετά τη νίκη του επί του Αισχύλου και αφού είχε στεφανωθεί από τον Κίμωνα για τη νίκη του κατά των

---

<sup>5</sup> Ανδριανού Ε., - Ξιφάρα Π., *Αρχαίο ελληνικό θέατρο*. (Πάτρα : Ε.ΑΠ, 2001: 22=23)

<sup>6</sup> Lesky A., *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων*- Τόμος Α., (Αθήνα: Μορφωτικό ίδρυμα εθνικής τραπεζής, 1981: 12=13)

<sup>7</sup> Ο.π

<sup>8</sup> Blume, H. D., *Εισαγωγή στο Αρχαίο Θέατρο*, (Αθήνα: ΜΙΕΤ, 1986: 25-26)

Περσών. Οι καινοτομίες του στο αρχαίο θέατρο ήταν πολλές και σημαντικές. Ενδεικτικά αναφέρονται οι εξής:<sup>9</sup>

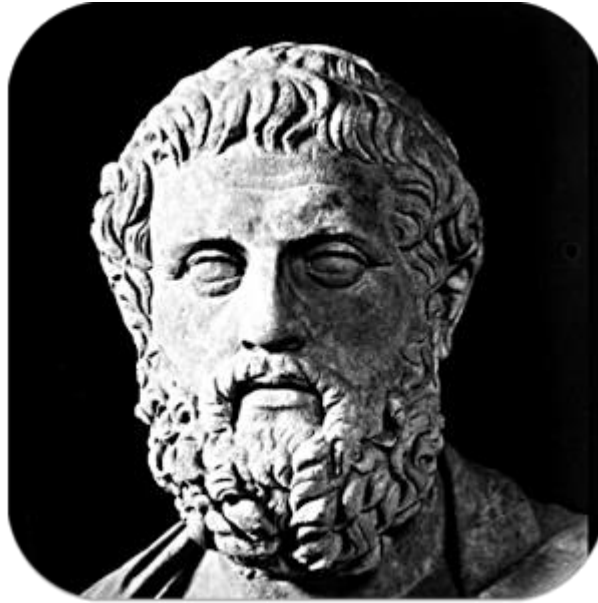
- Αύξησε τα μέλη του χορού από 12 σε 15 για να έχει την ευχέρεια να κάνει διάφορους συνδυασμούς και να συμμετέχει και ο χορός στην εξέλιξη της υπόθεσης
- Μείωσε την έκταση των χορικών και έκανε τον χορό έναν ακόμα ηθοποιό
- Αύξησε τα διαλογικά μέρη και τους έβαλε πιο περίπλοκες σκηνές
- Πρόσθεσε και τρίτο υποκριτή
- Διέσπασε την τριλογία διδάσκοντας τρεις τραγωδίες με άλλο περιεχόμενο η κάθε μία
- Εισήγαγε τη σκηνογραφία και κατασκεύασε μεγάλους πίνακες για την αλλαγή του σκηνικού που στηρίζονταν στις περιάκτους
- Η γλώσσα του θεωρείτο κομψή και λεπτή και χρησιμοποιούσε λέξεις λόγιες και όχι τόσο καθημερινές ενώ χρησιμοποιεί και την τραγική ειρωνεία, την περιπέτεια και την αναγνώριση για να αποδείξει το ήθος των ηρώων του. Για τον τρόπο γραφής του οι συμπολίτες του τον αποκαλούσαν «μέλιτταν».

Συμμετείχε σε 30 δραματικούς αγώνες και έλαβε 20 πρώτα βραβεία και 10 περίπου δεύτερα. Για να τον τιμήσουν οι Αθηναίοι για την προσφορά του στην πόλη δεν του έδωσαν ποτέ τρίτο βραβείο. Έγραψε 123 έργα εκ των οποίων σώθηκαν μόνο 7 ολόκληρα και ένα μέρος από ένα σατυρικό δράμα με τον τίτλο «Ίχνευταί». Τα έργα που σώθηκαν είναι : «Αντιγόνη», «Τραχίνιαι», «Οιδίπους Τύραννος», «Ηλέκτρα», «Φιλοκτήτης», «Αΐας», «Οιδίπους επί Κολωνῶ». Πέθανε το 406 π.Χ σε ηλικία 96 ετών.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup>Δρακόπουλος Δ., Ναστούλης Κ., Ρώμας Χ., *Αντιγόνη*. (Αθήνα: Οργανισμός έκδοσης διδακτικών βιβλίων, 2005: 14)

<sup>10</sup>Δρακόπουλος Δ., Ναστούλης Κ., Ρώμας Χ., *Αντιγόνη*. (Αθήνα: Οργανισμός έκδοσης διδακτικών βιβλίων, 2005: 16)



Εικόνα 1: Ο Σοφοκλής. Πηγή: play.google.com

Θεωρείται αντίπαλος ειδικά του Ευριπίδη και λιγότερο του Αισχύλου και σε αντίθεση με το αισχύλειο έργο οι υποθέσεις του έργου του είναι περισσότερο πολύπλοκες και με μεγαλύτερη ομοιομορφία στη δομή (Sommerstein, 2008). Συχνά, θεωρείται ότι συμβολίζει κάθε αττικό και κλασικό πράγμα της Αθήνας την εποχή εκείνη και θεμελιώδης αρχή του σε κάθε δράμα είναι η διττή θεώρηση του ανθρώπου αφοί από τη μία είναι το ηρωικό μοντέλο και από την άλλη η φύση και οι δυσκολίες που εγείρει στην ζωή.<sup>11</sup>

Ο Σοφοκλής έθιξε το θέμα της ηθικής τάξης και αναζητούσε τα βαθύτερα κίνητρα που οδήγησαν τους ανθρώπους στις πράξεις που διέπραξαν. Έτρεφε μεγάλο σεβασμό για τις παραδόσεις τη πόλης αλλά σε αντίθεση με τον Ευριπίδη δεν τον προβλημάτισαν ιδιαίτερα οι αντιφάσεις της εποχής του.<sup>12</sup>

Οι Θεοί είναι πάντοτε παρόντες στα έργα του και συμβολίζουν την ηρεμία και τη γαλήνη ενώ οι άνθρωποι είναι ασταθείς και εφήμεροι και για αυτό οι Θεοί είναι ανώτεροι αλλά όχι ανώτεροι και από τη Μοίρα (Δρακόπουλος, Ναστούλης, Ρώμας, 2005). Έχουν τους δικούς τρόπους να χειρίζονται τα πράγματα και τα δικά τους σχέδια και εάν οι άνθρωποι θελήσουν να επέμβουν, τότε καταστρέφονται ολοκληρωτικά<sup>13</sup>.

---

<sup>11</sup> Easterling P.E., - Knox B.M.W., *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, Μετάφραση: Κονόμη Ν., Γρίμπα Χ., Κονόμη Μ., (Αθήνα: Παπαδήμα, 2006:44-46)

<sup>12</sup> Sommerstein A., *Αρχαίο ελληνικό δράμα και δραματολογία*, Μετάφραση: Χρήστου Α., (Αθήνα: Μεταίχμιο, 2008:33-34)

<sup>13</sup>Ο.π

Οι ήρωες του Σοφοκλή παρουσιάζονται πάντα ως μέσοι και φυσιολογικοί άνθρωποι αλλά πολλές φορές ξεπερνούν το μέσο όρο και γίνονται δυνατοί παλεύοντας με ανώτερες δυνάμεις εντελώς μόνοι τους. Έχουν αλύγιστο φρόνημα και νιώθουν ότι κάνουν το καθήκον τους και αυτή είναι η μεγάλη τους ευθύνη στη ζωή ακόμα και όταν εναντιώνονται σε ανθρώπινους νόμους και βασιλιάδες. Είναι υπεύθυνοι για τις πράξεις τους αλλά δεν είναι αρμόδιοι για την τύχη τους και ακόμα και όταν κάνουν λάθη, διακατέχονται από ένα ήθος και μία ευγένεια. Ο Σοφοκλής, δηλαδή, παριστάνει τους ήρωες όπως πρέπει να είναι με βάση τη δεοντολογία και το ήθος της εποχής του. Κατά αυτόν τον τρόπο είναι πιο εύκολο να ταυτιστεί ο θεατής μαζί τους και να νιώσει «έλεος και φόβο» βασικά στοιχεία της τραγωδίας <sup>14</sup>.

Οι τραγικοί ήρωες του Σοφοκλή κάνουν το κοινό να αναλογιστεί τους κινδύνους της ζωής, την διαρκή μεταβολή της μοίρας και τον κίνδυνο να μετατραπεί η κυριαρχία και η αλαζονεία σε πλήρη καταστροφή. Η συναίσθηση όλων αυτών των πιθανών εξελίξεων ήταν που αποκαλούνταν «σωφροσύνη» από τους αρχαίους Έλληνες.<sup>15</sup>

Ο σοφοκλείος ήρωας έχει ως βασικό του χαρακτηριστικό τη ακαμψία αφού είναι προσηλωμένος στην αρχική του απόφαση και δεν την αλλάζει με τίποτα ούτε με φοβέρες και απειλές ούτε με παρακάλια και συγκινητικά λόγια. Συχνά δεν είναι και ο κεντρικός ήρωας του δράματος αλλά δίνει χώρο και σε άλλα πρόσωπα να αναπτυχθούν και να λάβουν τις κρίσιμες και σημαντικές αποφάσεις για την εξέλιξη της υπόθεσης.<sup>16</sup>

Τα δευτερεύοντα πρόσωπα τα παρουσιάζει κατώτερα από τους πρωταγωνιστές για να τονίσει και τη μεταξύ τους αντίθεση και χαρακτηρίζονται από έλλειψη θάρρους, φόβο και αφέλεια ενώ πάνω από όλα θέλουν να προστατεύσουν την επίγεια ζωή τους δίχως να έχουν συναίσθηση του καθήκοντός τους.<sup>17</sup>

Ο χορός στον Σοφοκλή αν και έχει ενεργητική συμμετοχή στο δράμα σχολιάζει και δια φωτίζει τα τεκταινόμενα δίχως να επηρεάζει την εξέλιξη των πραγμάτων. Δεν έχει τη δύναμη να επέμβει αποφασιστικά αλλά αποδεικνύεται

---

<sup>14</sup> Δρακόπουλος Δ., Ναστούλης Κ., Ρώμας Χ., *Αντιγόνη*. (Αθήνα: Οργανισμός έκδοσης διδακτικών βιβλίων, 2005:18)

<sup>15</sup> Somerstein A., *Αρχαίο ελληνικό δράμα και δραματολογία*, Μετάφραση: Χρήστου Α., (Αθήνα: Μεταίχμιο, 2008:35-36)

<sup>16</sup> Ο.π: 41

<sup>17</sup> Δρακόπουλος Δ., Ναστούλης Κ., Ρώμας Χ., *Αντιγόνη*. (Αθήνα: Οργανισμός έκδοσης διδακτικών βιβλίων, 2005:19)

ικανότερος στο να εκφράζει γενικές αρχές παρά να συγκεντρώνει την προσοχή του σε συγκεκριμένες καταστάσεις.<sup>18</sup>

Ο Αισχύλος γεννήθηκε στην Ελευσίνα το 525 π.Χ και ήταν γιος του γαιοκτήμονα Ευφορίωνα ο οποίος καταγόταν από ευγενική γενιά. Η προσωπικότητά του διαμορφώθηκε από την αριστοκρατική οικογένεια αλλά και το το δημοκρατικό καθεστώς και το θρησκευτικό-μυστικιστικό περιβάλλον της Ελευσίνας. Πέθανε στην περιοχή Γέλα της Σικελίας, το 456 π.Χ. Έλαβε μέρος στη μάχη του Μαραθώνα και τη ναυμαχία της Σαλαμίνας.<sup>19</sup> Ο Αισχύλος θεωρούσε σημαντική την συμμετοχή του στους αγώνες κατά των Περσών και όταν πέθανε στον τάφο του χαραχτηκε το παρακάτω επίγραμμα σύμφωνα με τις οδηγίες που είχε αφήσει:<sup>20</sup> «Τον γιο του Ευφορίωνα τον Αθηναίο Αισχύλο κρύβει νεκρόν το μνήμα αυτό της Γέλας με τα στάρια· την άξια νιότη του θα ειπεί του Μαραθώνα το άλσος κι ο Μήδος ο ακούρευτος οπού καλά την ξέρει».

Η λεγόμενη μύηση του Αισχύλου στα Ελευσίνια μυστήρια διαμόρφωσε σε σημαντικό βαθμό τον χαρακτήρα και την προσωπικότητά του ενώ βασικά του χαρακτηριστικά ήταν το ήθος, η δύναμη, το σθένος και η γενναιότητα, στοιχεία που φανερώνονται εύγλωττα στην ζωή του αλλά και το έργο του<sup>21</sup>.

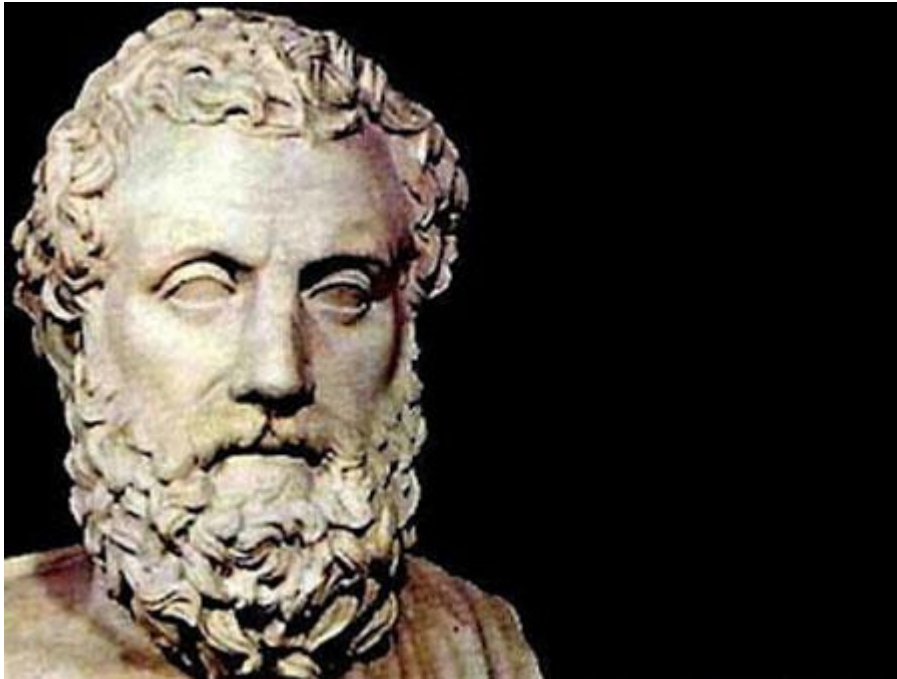
---

<sup>18</sup> Somerstein A., *Αρχαίο ελληνικό δράμα και δραματουργία*, Μετάφραση: Χρήστου Α., (Αθήνα: Μεταίχμιο, 2008:42)

<sup>19</sup> Murray G., *Αισχύλος. Ο δημιουργός της τραγωδίας*. (Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμιτσα, 1993:33)

<sup>20</sup> Somerstein A., *Αρχαίο ελληνικό δράμα και δραματουργία*, Μετάφραση: Χρήστου Α., (Αθήνα: Μεταίχμιο, 2008:42)

<sup>21</sup> Ο.π:44



Εικόνα 2: Ο Αισχύλος. Πηγή: [www.eleysis-ellinwn.gr](http://www.eleysis-ellinwn.gr)

Εμφανίστηκε για πρώτη φορά στους δραματικούς αγώνες το 499 όταν διαγωνίστηκε εναντίον του Πρατίνα και Χοιρίλου. Εκτός από τον ίδιο και τα δύο του αδέρφια πολέμησαν κατά των Περσών, ο Αμυνίας και ο Κυναίγειρος. Ο Κυναίγειρος σκοτώθηκε στη μάχη του Μαραθώνα<sup>22</sup>.

Έκανε πολλά ταξίδια στη Σικελία και συγκεκριμένα επισκέφτηκε πολλές φορές την αυλή του Ιέρωνα στις Συρακούσες στην οποία πολλοί διακεκριμένοι καλλιτέχνες και διανοούμενοι προσκαλούνταν συχνά. Για τον θάνατό του μία εκδοχή είναι πως πέθανε όταν μία χελώνα την οποία συγκρατούσε με τα νύχια του ένας αετός, προκειμένου να βγάλει το καβούκι της και να την καταναλώσει, έπεσε στο κεφάλι του. Η μεγάλη εκτίμηση που έτρεφαν οι Αθηναίοι για τον Αισχύλο συνεχίστηκε και μετά θάνατον καθώς ψήφισαν νόμο με τον οποίο όποιος ήθελε μπορούσε να συμμετάσχει σε δραματικούς αγώνες με έργα του Αισχύλου<sup>23</sup>. Τα παιδιά του ακολούθησαν τον δρόμο της τραγικής τέχνης και ο ένας γιος, ο Ευφορίωνας, λέγεται πως νίκησε τον Σοφοκλή με έργο του πατέρα του. Στο θέατρο του Διονύσου, στήθηκε χάλκινο άγαλμα του Αισχύλου ως απόδειξη της μεγάλης εκτίμησης των κατοίκων της Αθήνας για το έργο του αλλά και την πολεμική του δεινότητα<sup>24</sup>.

<sup>22</sup> Murray G., *Αισχύλος. Ο δημιουργός της τραγωδίας*. (Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμิตσα, 1993:36)

<sup>23</sup> Murray G., *Αισχύλος. Ο δημιουργός της τραγωδίας*. (Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμิตσα, 1993:36)

<sup>24</sup> Somerstein A., *Αρχαίο ελληνικό δράμα και δραματουργία*, Μετάφραση: Χρήστου Α., (Αθήνα: Μεταίχμιο, 2008:48-50)

Έζησε σε μία εποχή με πολλές ανακατατάξεις και αλλαγές κατά την οποία έλαβαν χώρα πολλά στρατιωτικά και πολιτικά γεγονότα. Η δημοκρατική μεταρρύθμιση του Κλεισθένη και αργότερα του Εφιάλτη διαμόρφωσαν το πολιτικό σκηνικό αλλά και τις απόψεις του τραγικού ποιητή. Οι μηδικοί πόλεμοι έκαναν τον Αισχύλο να νιώθει μία εθνική υπερηφάνεια και να θαυμάσει την αθηναϊκή ηγεμονία όπως διαμορφωνόταν<sup>25</sup>.

Υπολογίζεται ότι έγραψε 80 έργα περίπου, από τα οποία άλλων γνωρίζουμε μόνον τους τίτλους, μερικών σώθηκαν και αποσπάσματα, ολόκληρες όμως έχουν φτάσει ως εμάς 7 τραγωδίες, εκ των οποίων μόνο μία τριλογία. Με 13 έργα του κέρδισε την πρώτη νίκη. Ο Αισχύλος έγραφε τετραλογίες, τα μέρη των οποίων αποτελούσαν μια θεματική ενότητα. Οι τρεις τραγωδίες, τριλογία, παρμένες από τον ίδιο μυθικό κύκλο, είχαν μια εσωτερική χρονική συνέχεια. Το σατυρικό δράμα αποτελούσε συχνά μια ευχάριστη θεματικά αντίθεση.<sup>26</sup>

Τα έργα τα οποία διασώζονται σήμερα είναι τα εξής: «Πέρσαι», «Επτά επί Θήβας», «Ικέτιδες», «Ορέστεια» (Αγαμέμνων, Χοηφόροι, Ευμένιδες) και «Προμηθεύς Δεσμώτης» για το οποίο κάποιοι μελετητές εικάζουν πως είναι έργο του Ευφορίωνα, γιου του Αισχύλου. Σημαντική ήταν για την εξέλιξη της τραγωδίας η προσθήκη από τον Αισχύλο και δεύτερου ηθοποιού, γιατί έτσι δόθηκε μεγαλύτερη έμφαση στα διαλογικά μέρη. Ο ρόλος του χορού όμως παρέμεινε ουσιαστικός, δεν περιοριζόταν δηλαδή μόνο στο σχολιασμό των γεγονότων, αλλά και συμμετείχε στην εξέλιξή τους.<sup>27</sup>

Άλλες βασικές καινοτομίες του Αισχύλου είναι πως μείωσε τα χορικά από 50 σε 12 προσθέτοντας στο έργο του ένα πιο μυστηριακό στοιχείο και ο χορός παρενέβαινε για να δώσει συμβουλές ή να παρηγορήσει τους πρωταγωνιστές και άλλες φορές αντιπροσώπευε το θεϊκό στοιχείο. Επίσης, μείωσε τον αριθμό του χορού από 50 άτομα σε 12. Το μυστηριακό στοιχείο είναι μεγάλη επιρροή από τις διονυσιακές τελετές και έδωσε μία σύγχρονη χροιά στην τραγική τέχνη. Η γλώσσα που χρησιμοποιούσε ήταν ποιητική, μυστηριακή και γλαφυρή, μία γλώσσα που δεν ήταν συνηθισμένη στην εποχή του. Ο απώτερος σκοπός του ήταν να μεταδώσει στο κοινό νοήματα βαθύτερα και φιλοσοφικά και μέσα από τις ιδέες αυτές να τους οδηγήσει σε πνευματική και ψυχολογική κάθαρση<sup>28</sup>.

<sup>25</sup> Murray G., *Αισχύλος. Ο δημιουργός της τραγωδίας*. (Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμิตσα, 1993:49)

<sup>26</sup> Ανδριανού Ε., - Ξιφάρá Π., *Αρχαίο ελληνικό θέατρο*. (Πάτρα : Ε.ΑΠ, 2001:33)

<sup>27</sup> Murray G., *Αισχύλος. Ο δημιουργός της τραγωδίας*. (Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτς, 1993:50)

<sup>28</sup> Thomson G., *Aeschylus & Athens: a study in the social origins of drama*, 1967:23

Ο Ευριπίδης γεννήθηκε το 485 π.Χ στη Σαλαμίνα και πέθανε στην Πέλλα, το 406 π.Χ. προσκεκλημένος του βασιλιά Αρχέλαου. Ο πατέρας του ονομαζόταν Μνήσαρχος και ήταν ευκατάστατος κτηματίας στον αττικό δήμο της Φυλής. Η μητέρα του, Κλειτώ, ήταν γόνος αρχοντικής οικογένειας. Παρόλα αυτά, οι γονείς του διακωμωδήθηκαν σε διάφορες κωμωδίες ως ζευγάρι λαχανοπώλισσας και μπακάλη<sup>29</sup>. Από τα περίπου 90 έργα του Ευριπίδη έχουν διασωθεί 19, από τα οποία το έργο «Ρήσος» δεν είναι σίγουρο πως ανήκει στον Αισχύλο. Σε αντίθεση με τους δύο άλλους τραγικούς, κέρδισε όσο ζούσε μόνο τέσσερις φορές το πρώτο βραβείο και άλλη μια φορά μετά το θάνατό του. Αν και η συγγραφική σταδιοδρομία του Ευριπίδη υπήρξε έντονη, εντούτοις επειδή προξένησε πολύ θόρυβο για την εποχή του, δεν τον επιδοκίμαζε ιδιαίτερα το κοινό. Υπήρξε, όμως, ο αγαπημένος ποιητής των μεταγενέστερων γενεών, γι' αυτό άλλωστε διασώθηκαν και τα περισσότερα παπυρικά κείμενα με αντίγραφα έργων του, σε σχέση με τους άλλους τραγικούς<sup>30</sup>.

Ο Ευριπίδης δημιούργησε το έργο του μέσα στο χάος που έφερε η πολιτική της Αθήνας κατά την περίοδο του Πελοποννησιακού πολέμου. Οξυδερκής παρατηρητής και πολίτης με αγάπη προς την πόλη του, αντιμετώπιζε την πολιτική δράση κατά τη διάρκεια του πολέμου κριτικά και διαπίστωνε ότι αυτή οδηγεί στην καταστροφή των δρώντων, δηλαδή της Αθήνας, μιας και αυτή ως δρών υποκείμενο υπερέβη όλους τους ηθικούς κανόνες. Στο τελευταίο στάδιο του πολέμου ο ποιητής διαπίστωσε ότι όλο το αθηναϊκό σύστημα, η πόλις, τραντάχτηκε: καθένας βρισκόταν κάτω από κάποια αναγκαιότητα, με αποτέλεσμα έναν τρόπο δράσης που οδηγούσε σε μεγαλύτερη αταξία. Μέσα στην αταξία της εποχής του ο Ευριπίδης συνέλαβε την αρχή «μέτρον πάντων άνθρωπος» σε όλες της τις εκφάνσεις, την οποία και διατύπωσε στις τραγωδίες του. Έργα του, όπως η Μήδεια και η Εκάβη, δείχνουν ότι η τραγωδία αρχίζει να χάνει την υπερβατική της λειτουργικότητα. Στις δύο αυτές τραγωδίες διατυπώνεται κριτική στις υπάρχουσες πρακτικές, αλλά δεν προσφέρεται καμία εναλλακτική λύση. Το πρόβλημα αυτό θα ξεπεραστεί με την εμφάνιση της φιλοσοφίας, που στοχεύει στο πολιτικό και ηθικό δραν και αναζητεί αρχές, οι οποίες να είναι ανώτερες από αυτές που ισχύουν στην πόλη: το υπερβατικό αντικαθίσταται από το υπερβατολογικό.

---

<sup>29</sup> Thomson G., *Aeschylus & Athens: a study in the social origins of drama*, 1967:23

<sup>30</sup> Μαρκεζίνης Β., *Η κληρονομιά της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας στον ελληνικό πολιτισμό*. (Αθήνα: Εκδόσεις Σιδέρης, 2013:45-48)

Τα σωζόμενα έργα του Ευριπίδη είναι: «Άλκηστις», «Μήδεια», «Ηρακλίδεις», «Ιππόλυτος», «Εκάβη», «Ανδρομάχη», «Ικέτιδες», «Ηλέκτρα», «Ηρακλής», «Τρώαδες», «Ιων», «Ιφιγένεια εν Αυλίδι», «Ιφιγένεια εν Ταύροις», «Ελένη», «Φοίνισσαι», «Ορέστης» και το σατυρικό δράμα «Κύκλωψ»<sup>31</sup>. Το έργο του Ευριπίδη χαρακτηρίζεται από νέα θέματα, νέα μορφή με σύνθετη δράση, ελευθερία στο χειρισμό μυθολογικών θεμάτων και ένα εντυπωσιακό πλούτο μουσικών ιδεών. Ο Ευριπίδης δημιούργησε μια νέα μορφή θεάτρου, στο οποίο παίζουν αποφασιστικό ρόλο οι αντιπαραθέσεις της θέλησης των ανθρώπων με αυτή των θεών, παρά οι θεολογικοί και μυθολογικοί προβληματισμοί, όπως στους παλαιότερους τραγωδούς<sup>32</sup>.

Όπως και οι άλλοι τραγικοί έτσι και ο Ευριπίδης δίνει το προσωπικό του στίγμα με ιδιαιτερότητες και καινοτομίες στα έργα του. Χαρακτηριστικός είναι ο πρόλογος σε μορφή μονολόγου, ο οποίος χρησιμεύει για να κατατοπίσει το θεατή στην προϊστορία της δράσης και να δείξει τις επεμβάσεις του ποιητή στο μύθο. Ιδιαίτερα μεγάλο βάρος δίνει ο Ευριπίδης στη λογομαχία (αγών), που ζωντανεύει αντίστοιχες σκηνές των δικαστηρίων. Ο χορός του ήταν πολυπληθής σε σύγκριση με τους άλλους δύο τραγικούς. Μια βασική καινοτομία του είναι η χρησιμοποίηση του από μηχανής θεού, ο οποίος εμφανίζεται από ψηλά και δίνει τη λύση στην τραγωδία<sup>33</sup>.

Ο ίδιος ο Ευριπίδης ονόμαζε τον εαυτό του μαθητή του Αναξαγόρα, των σοφιστών Πρόδικου και Πρωταγόρα και του φίλου του Σωκράτη. Διατηρούσε ακόμη φιλικές σχέσεις με τον Αλκιβιάδη. Το Επινίκιο μάλιστα για την Ολυμπιακή νίκη του Αλκιβιάδη το 416 π.Χ. φαίνεται πως ήταν του Ευριπίδη<sup>34</sup>.

Για την υπόλοιπη ζωή του Ευριπίδη υπάρχουν λίγες πληροφορίες, γιατί δεν ασχολήθηκε καθόλου με τα κοινά, σε αντίθεση με το σύγχρονό του Σοφοκλή. Το 408 π.Χ. εγκατέλειψε την Αθήνα και εγκαταστάθηκε στην Πέλλα, στην αυλή του βασιλιά Αργέλαου, όπου και πέθανε το 406 π.Χ. Μετά το θάνατό του, η ιδιαίτερη πατρίδα του, η Αθήνα τον τίμησε με κενοτάφιο και με επίγραμμα, ενώ ο Σοφοκλής σε κάποια παράσταση θρήνησε το θάνατο του νεότερου Ευριπίδη, φορώντας πένθιμα ρούχα.<sup>35</sup>

---

<sup>31</sup> Κορδάτος Γ., *Η αρχαία τραγωδία και κωμωδία*. (Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 1954:14-16)

<sup>32</sup> Μαρκεζίνης Β., *Η κληρονομιά της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας στον ελληνικό πολιτισμό*. (Αθήνα: Εκδόσεις Σιδέρης, 2013:50)

<sup>33</sup> Ο.π

<sup>34</sup> Κορδάτος Γ., *Η αρχαία τραγωδία και κωμωδία*. (Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 1954:18)

<sup>35</sup> Μαρκεζίνης Β., *Η κληρονομιά της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας στον ελληνικό πολιτισμό*. (Αθήνα: Εκδόσεις Σιδέρης, 2013:51)

## 1.2 ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΩΜΩΔΙΑ

Όπως προαναφέρθηκε η κωμωδία σήμερα θεωρείται ως κάθε έργο που έχει βασικό σκοπό την διασκέδαση και ψυχαγωγία του κοινού με βάση το χιούμορ και την ανάγκη του κάθε ανθρώπου να γελάσει και να ξεφύγει από τα βάρη της καθημερινότητας και της προβληματικής πραγματικότητας. Η κωμωδία ήταν ένα από τα τρία αρχαία δραματικά είδη μαζί με την τραγωδία και το σατυρικό δράμα. Το δράμα είναι μία σύνθετη ποιητική δημιουργία που θεωρείται η ύψιστη καλλιτεχνική έκφραση των κλασικών χρόνων. Για το δράμα χρησιμοποιούνται δύο βασικά στοιχεία: το έπος και η λυρική ποίηση ενώ για την παρουσίασή τους το κοινό υπήρχε μουσική και όρχηση<sup>36</sup>.

Όπως και τα άλλα δύο είδη δράματος η κωμωδία προήλθε από τις εορτές που τελούνταν για τον θεό Διόνυσο. Το δράμα προήλθε από τα θρησκευτικά δρώμενα που τελούνταν στις εορτές του Διονύσου και κυρίως από τα Μεγάλα Διονύσια. Οι κωμικοί ποιητές μέσα από τα έργα τους επεδίωκαν να γελοιοποιούν πρόσωπα και καταστάσεις κυρίως πολιτικές και μέσα από το γέλιο και τη φάρσα να ασκούν παράλληλα την πολύ αυστηρή κριτική τους<sup>37</sup>. Οι ήρωες των κωμωδιών ήταν σύγχρονα πρόσωπα της εποχής και συνήθως αντιπροσώπευαν καταστάσεις πολιτικές και κοινωνικές που θεωρούνταν επιβλαβείς και επιζήμιες για την πόλη. Η κωμωδία, δηλαδή, αντλούσε θέματα από τη σύγχρονη πραγματικότητα και τα έντυνε με μυθολογικό περιεχόμενο ή κατασκευάζονταν πλαστές εικόνες οι οποίες ήταν πολλές φορές υπερβολικά αστειές σε σημείο που να μοιάζουν γελοίες. Κατά συνέπεια σκοπός της κωμωδίας ήταν να τέρψει το κοινό αλλά και να διορθώσει τα κακώς κείμενα<sup>38</sup>.

Η λέξη κωμωδία λέγεται πως προέρχεται από την σύνθεση των λέξεων «κώμος» και «ωδή» που σημαίνει το τραγούδι της αρσενικής παρέας του γλεντιού. Μία ομάδα ανδρών που γυρνούν μεθυσμένοι από τα καπηλειά τραγουδούν δυνατά στους δρόμους το βράδυ και καυτηριάζουν με τα τραγούδια τους τα πολιτικά και κοινωνικά γεγονότα. Ο θίασος αυτός των Συγκωμαστών με προσωπεία και περίεργα ρούχα περιγελούσαν τους περαστικούς μαζί με τους χορευτές. Από την δραστηριότητα αυτή

<sup>36</sup> Κορδάτος Γ., (1954). *Η αρχαία τραγωδία και κωμωδία*. Αθήνα. Εκδόσεις Καραβάκος: 33-35

<sup>37</sup> Dover K. J., (1981). *Ο Αριστοφάνης και η κωμωδία*. Αθήνα. Μορφωτικό ίδρυμα Τραπεζίης: 18-19

<sup>38</sup> Τσακμάκης Α., (2001) *Αρχαία και Μέση Κωμωδία*, στο: Αλεξίου Ε., κ.ά., Γράμματα Ι: Αρχαία Ελληνική και Βυζαντινή Φιλολογία, τόμος Α: Αρχαϊκή και Κλασική Περίοδος, Πάτρα. Εκδόσεις ΕΑΠ: 134-135

προέκυψε η έννοια της κωμωδίας<sup>39</sup>. Παρά την γέννηση της κωμωδίας στην αρχαία Αθήνα το είδος αυτό του δράματος άνθησε στην Σικελία και στην Αθήνα διοργανώθηκαν κωμικοί αγώνες μετά από 100 χρόνια σε αντίθεση με τους τραγικούς αγώνες στους οποίους βέβαια ο διαγωνιζόμενος ποιητής έπρεπε να υποβάλλει τρεις τραγωδίες και ένα σατυρικό δράμα ώστε να αποχωρούν οι θεατές με γαλήνια και χαρούμενη διάθεση. Η κωμωδία καθιερώθηκε 50 χρόνια μετά την τραγωδία η οποία καθιερώθηκε το 534 π.Χ<sup>40</sup>.

Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη στην *Ποιητική* του οι άνδρες κατά τις εορτές που ήταν προς τιμή του θεού Διονύσου περιφέρονταν κρατώντας στα χέρια τους φαλλούς δηλαδή ομοιώματα ανδρικού γεννητικού οργάνου. Ο ορισμός που δίνει για την κωμωδία είναι ο ακόλουθος:<sup>41</sup> Μεταφρασμένος ο ορισμός αναφέρει ότι: «Όπως είπαμε η κωμωδία είναι μίμηση πιο ταπεινών ανθρώπων όχι, όμως και κάθε είδους κακίας, αλλά το κωμικό είναι μέρος της ασχήμιας. Το κωμικό, δηλαδή, είναι κάποιο σφάλμα ή κάποια ασχήμια ανώδυνη και όχι καταστρεπτική, όπως είναι, άξαφνα, άσχημο και παραμορφωμένο το προσωπίο, αλλά χωρίς να προκαλεί λύπη»<sup>42</sup>.



**Εικόνα 1: Προσωπίδες που απεικονίζουν την αρχαία τραγωδία και κωμωδία. (Πηγή: [www.sakketosaggelos.gr](http://www.sakketosaggelos.gr))**

Η κωμωδία κατά τον 5<sup>ο</sup> αιώνα είναι πολυμορφική όσον αφορά το περιεχόμενο και την πλοκή της. Μετά το τέλος του πελοποννησιακού πολέμου αλλά και πριν από τη λήξη του μάλλον κυριαρχεί η πολιτική κωμωδία όπως φαίνεται και από τα έργα του Αριστοφάνη. Δεδομένης της πολιτικής κατάστασης αυτή είναι μία φυσιολογική

<sup>39</sup> Κορδάτος, *Η αρχαία τραγωδία και κωμωδία*: 23-24

<sup>40</sup> Ο.π

<sup>41</sup> «Η δε κωμωδία εστίν ὥσπερ εἵπομεν μίμησις φαυλοτέρων μὲν, οὐ μέντοι κατὰ πάσαν κακίαν, ἀλλὰ τοῦ αἰσχροῦ ἐστὶ τὸ γελοῖον μῶριον, τὸ γὰρ γελοῖον ἐστὶν ἀμάρτημά τι καὶ αἰσχος ἀνώδυνον καὶ οὐ φθαρτικόν, οἷον εὐθύς τὸ γελοῖον πρόσωπον αἰσχρὸν τι καὶ διεστραμμένον ἀνεὺ οὔδνης».

<sup>42</sup> Dover, *Ο Αριστοφάνης και η κωμωδία*: 15-16

τροπή και τα θέματα των κωμωδιών αφορούν τον πόλεμο και την ειρήνη και συνήθως ο ήρωας της κωμωδίας κατατρώχεται από πολλά βάσανα και προσπαθεί να τα αντιμετωπίσει. Η λύση που θα βρει, η λεγόμενη «κωμική ιδέα» είναι ασυνήθιστη και εξωπραγματική αλλά δημιουργεί μία διαφορετική κατάσταση στην οποία ο ήρωας θα είναι κυρίαρχος και δίχως προβλήματα<sup>43</sup>.

Εκτός, όμως, από τις πολιτικές κωμωδίες κατά τον 5<sup>ο</sup> αιώνα εντοπίζονται και πολλές κωμωδίες μυθολογικές, φανερά επηρεασμένες από το σατυρικό δράμα και τις κωμωδίες της Σικελίας. Οι κωμωδίες αυτές που έχουν ως επίκεντρο τη Σικελία έχουν ως βασικούς εκπροσώπους τον Επίχαρμο και τον Ρίνθωνα τον Συρακούσιο. Αν και οι κωμωδίες με μυθολογικό περιεχόμενο έχασαν τη δύναμή τους κατά το β' μισό του 5<sup>ου</sup> αιώνα αναβίωσαν δυναμικά κατά την εποχή της Μέσης Κωμωδίας<sup>44</sup>.

Ένας ακόμα τύπος κωμωδίας φαίνεται να αποτελεί την αρχή της λεγόμενης «αστικής» κωμωδίας και εμφανίζεται κατά τον 4<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. Οι υποθέσεις στο είδος αυτό ήταν κατασκευασμένες από τον ποιητή και αφορούσαν κοινωνικά θέματα όπως το γάμο και την τεκνοποιία. Η δομή είναι συνεχόμενη και σύμφωνα με τον Αριστοτέλη «κατὰ τὸ εἰκὸς καὶ τὸ ἀναγκαῖον».

Η δομή της αρχαίας κωμωδίας έχει πολύ μεγάλη ελευθερία και παρουσιάζεται τυπικά με την εξής μορφή: <sup>45</sup>

1. Ο πρόλογος: έχει μεγάλη ποικιλία και είναι μεγαλύτερος από τον αντίστοιχο της τραγωδίας. Ένας ή δύο υποκριτές αναλαμβάνουν να ενημερώσουν το κοινό για τα ζητήματα που προβληματίζουν τον ποιητή και το κωμικό σχέδιο που έχει συλλάβει για να καταπολεμήσει τον κίνδυνο
2. Η πάροδος του Χορού: είναι πιο εντυπωσιακή και θορυβώδης από αυτήν της τραγωδίας και συνήθως σχολιάζει τη θέση και άποψη του ποιητή. Ο Χορός είναι ελεύθερος να συμφωνήσει ή να διαφωνήσει με τον ποιητή
3. Ο αγών: είναι η μεγάλη διαλογική αντιπαράθεση της Αρχαίας Τραγωδίας. Από τη μία πλευρά είναι ένας ή δύο υποκριτές και από την άλλη ο Χορός και κάνουν διάλογο στον οποίο εκθέτουν τις απόψεις τους. Στην ουσία διαφωνούν και συνήθως δεν υπάρχει περίπτωση να βρουν μία μέση οδό. Στον αγώνα συμπεριλαμβάνονται μέρη που άδονται και μέρη που

<sup>43</sup> Κατσαφάνας Δ., (2014). *Η αττική τραγωδία και κωμωδία*. Σπάρτη. Εκδόσεις Ιδιομορφή: 23-25

<sup>44</sup> Κατσαφάνας Δ., (2014). *Η αττική τραγωδία και κωμωδία*. Σπάρτη. Εκδόσεις Ιδιομορφή: 23-25

<sup>45</sup> Κορδάτος. *Η αρχαία τραγωδία και κωμωδία*: 40-41

απαγγέλονται και είναι: η ωδή του Χορού, ο κατακελευσμός (ο κορυφαίος του χορού κελεύει τον αντίπαλο να επιχειρηματολογήσει), το επίρρημα, το πνίγος και η σφραγίς που κρίνει το νικητής τον αγώνα λόγων. Μετά το πνίγος ακολουθούν σε μετρική αντιστοιχία η αντωδή, ο αντικατακελευσμός, το αντεπίρρημα και το αντίπνιγος

4. Η παράβασις: υπάρχει μόνο στην Αρχαία Κωμωδία και ο Χορός διακόπτει την δράση με αφορμή εντελώς άσχετη με την υπόθεση του έργου. Ο Χορός διατυπώνει τις απόψεις του σχετικά με την πολιτική, κοινωνική, πολιτιστική και θεατρική κατάσταση της πόλης. Άλλα μέρη είναι: Κομμάτιον, κύριον μέρος ή ανάπαιστοι, πνίγος, ωδή, επίρρημα, αντωδή, αντεπίρρημα.
5. Οι διαλογικές σκηνές: Οι διαλογικές σκηνές είναι οι λεγόμενες «επεισοδιακές» ή «ιαμβικές» σκηνές ή «επεισόδια». Αυτές οι σκηνές χωρίζονται από λυρικές παρεμβάσεις του Χορού (που θυμίζουν τα Στάσιμα της τραγωδίας).
6. Η έξοδος: ο Χορός αποχωρεί και ο πρωταγωνιστής που έχει νικήσει θριαμβεύει και το κλίμα είναι χαρούμενο και εορταστικό με πολλά τραγούδια και χορούς

Η γλώσσα της Αρχαίας Κωμωδίας είναι η αττική διάλεκτος στολισμένη με επικά και λυρικά στοιχεία αλλά και στοιχεία της τραγωδίας. Το μέτρο είναι ιαμβικό τρίμετρο ενώ ο Χορός αποτελούνταν από 24 άτομα διαφόρων ηλικιών και με διάφορα ρούχα. Συχνά παρουσιάζονταν με ένα φαλλό. Ο φαλλός ήταν τεχνητός (δερμάτινος) και ορισμένα κωμικά πρόσωπα (ή και ο Χορός) τον έφεραν στη γεννητική περιοχή κρεμασμένο από ενός είδους ζώνη, που τη φορούσαν πάνω από το εφαρμοστό σωματίο (ενός είδους κολάν) που είχαν σε όλο το σώμα τους στα χέρια γεγονός που προκαλούσε την έντονη ευθυμία του κοινού. Η όρχησή τους ήταν άσεμνη και πολύ αστεία και αποκαλούνταν κόρδαξ [κορδακισμός (< κορδακίζω) = ακόλαστος χορός]<sup>46</sup>.

Οι βασικότεροι εκπρόσωποι της αρχαίας κωμωδίας ήταν ο Κρατίνος ο οποίος στα έργα του έκανε πολιτική σάτιρα και θεωρείται πρωτοπόρος στο είδος αυτό. Ήταν πολύ ειλικρινής και δεν φοβόταν να πει ελεύθερα την άποψή του. Επίσης, ο Κράτης ο οποίος εκτός από κωμωδίες έγραψε και φιλοσοφικές αλληγορίες. Άλλος εκπρόσωπος

---

<sup>46</sup> Κορδάτος, *Η αρχαία τραγωδία και κωμωδία*: 40-41

είναι ο Εύπολις που χαρακτηρίζεται από τις περίτεχνες και ολοκληρωμένες υποθέσεις του και τελευταίος ο Φερεκράτης που φημίζοταν για την ευρηματικότητα του στις υποθέσεις των έργων του<sup>47</sup> και ο πιο σημαντικός ο Αριστοφάνης.

Ο Αριστοφάνης γεννήθηκε στην Αθήνα το 445 π.Χ με πατέρα τον Φίλιππο στον δήμο Κυδαθηναίων, τη σημερινή Πλάκα αλλά έζησε και ένα μικρό χρονικό διάστημα στην Αίγινα. Τον αποκαλούσαν Αιγινίτη και του αμφισβήτησαν τα δικαιώματα του Αθηναίου πολίτη καθώς όταν οι Αθηναίοι πήραν την Αίγινα την μοίρασαν σε πολίτες έπειτα από κλήρο και η οικογένειά του ήταν ανάμεσα σε αυτές. Η χρονολογία γέννησης δεν είναι σαφής με επικρατέστερη αυτή που αναφέρθηκε παραπάνω. Αν και ανήκε στην αριστοκρατική τάξη και σατίριζε ανοιχτά την δημοκρατική παράταξη τάχθηκε υπέρ της ειρήνης και την προωθούσε στα έργα του με κάθε τρόπο<sup>48</sup>. Ήταν φανατικός υπέρμαχος της πολιτικής του Αριστείδη και θεωρούσε πως η Αθήνα πρέπει να ξαναγυρίσει στα χρόνια εκείνα και να ξανακυβερνήσουν οι ολιγαρχικοί. Ο πελοποννησιακός πόλεμος θεωρούσε πως δικαιώνει την αγάπη του για τα παλιά ιδανικά και αρνούνταν να δεχτεί την θετική επίδραση της ανόδου του εμπορίου στην οικονομική και πνευματική ζωή της πόλης<sup>49</sup>. Για τον ίδιο το παρόν είναι αποκομμένο από αρχές και ιδανικά και οι σύγχρονοί του είναι ασεβείς , απόμακροι, ανήθικοι και συμφεροντολόγοι.



**Εικόνα 6: Η προτομή του Αριστοφάνη (πηγή ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php).**

Σε πολύ νεαρή ηλικία, μόλις 18 ετών έγραψε το πρώτο του έργο και κέρδισε το δεύτερο βραβείο. Σημαντικό ρόλο έπαιξε σε αυτό και το γεγονός ότι δεν χορηγούνταν

<sup>47</sup> Κορδάτος, *Η αρχαία τραγωδία και κωμωδία*: 42-43

<sup>48</sup> Μπούρας Ν., (1986). *Αριστοφάνης και Αθήνα*. Αθήνα: Εκδόσεις Κολεγίου Αθηνών: 18-21

<sup>49</sup> Lesky. *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*:90-93

σε ποιητές κάτω των 30 ετών ηθική και οικονομική ενίσχυση για την παρουσίαση του έργου τους ούτε και συνοδεία χορού. Είναι μαζί με τον Εύπολι και τον Κρατίνο από τους σημαντικότερους εκπροσώπους της αρχαίας κωμωδίας. Κέρδισε συνολικά 10 πρώτα βραβεία. Στα έργα του είναι πολύ έντονη η επιρροή του από τον Ευριπίδη όσον αφορά το ύφος, την τεχνική και τη γλώσσα αλλά ο ίδιος δήλωνε πως θαύμαζε τον Αισχύλο. Η επιρροή από τον Ευριπίδη δεν έμεινε ασχολίαστη από τον Κρατίνο ο οποίος δημιούργησε ένα καινούριο όρο για αυτό: «ευριπιδαριστοφανίζειν»<sup>50</sup>. Αποφάσισε να ασχοληθεί αποκλειστικά με το είδος της κωμωδίας μετά τη βράβευση της κωμωδίας του *Αχαρνής*.

Όταν πέθανε, το 386 π.Χ ο Πλάτωνας τον τίμησε με ένα σύντομο επίγραμμα στο οποίο τον παρουσιάζει ως αντάξιο των τριών χάριτων. Το επίγραμμα αυτό λέει χαρακτηριστικά: «Οι Χάριτες ναό γυρεύοντας γερό, που να μην πέσει, να κάτσουν μέσα, την ψυχή του Αριστοφάνη βρήκαν»<sup>51</sup>. Μάλιστα κατέχει και ξεχωριστή θέση στο έργο του *Συμπόσιον* τονίζοντας πως η ανάγνωση των έργων του του έδωσε μία σημαντική εικόνα για την πολιτεία της Αθήνας. Δεν ήταν, όμως, μόνο ο Πλάτων θαυμαστής του Αριστοφάνη αλλά αργότερα τον θαυμασμό αυτόν ασπάστηκαν ο Αριστοτέλης και οι Αλεξανδρινοί και Ρωμαίοι φιλόσοφοι. Στη πορεία μελετητές του έργου του ήταν και οι φιλόλογοι του Βυζαντίου ενώ και στην εποχή της Αναγέννησης ο Έρασμος διακήρυττε με πάθος ότι οι κωμωδίες του Αριστοφάνη είναι άκρως ενδιαφέρουσες<sup>52</sup>.

Ακόμα και σήμερα τα έργα του Αριστοφάνη παίζονται συνεχώς σε όλα τα ενεργά αρχαία θέατρα και πλήθος κόσμου παρακολουθεί με θαυμασμό τις παραστάσεις σε όλη την Ελλάδα. Αλλά η επιρροή του ποιητή είναι δεδομένη και σε παγκόσμιο επίπεδο αφού στο εξωτερικό πολλοί είναι οι μελετητές και θαυμαστές του έργου του.

Εκτός από τα έργα του σημαντικά είναι και τα αποφθέγματά του τα οποία προκαλούν ακόμα και σήμερα το γέλιο αλλά και είναι αντικείμενο θαυμασμού για τη σοφία και την οξύνοιά τους. Αναφέρονται ενδεικτικά τα παρακάτω:<sup>53</sup>

- Δεν υπάρχει θηρίο χειρότερο να πολεμήσεις από τη γυναίκα (*Λυσιστράτη*)
- Να σκέφτεσαι καλά αυτό που θα ξεστομίσεις (*Σφήκες*)
- Δεν θα με πείσεις ακόμα και αν με πείσεις (*Πλούτος*)

<sup>50</sup> Dover. *Η κωμωδία του Αριστοφάνη*: 22-26

<sup>51</sup> Ο.π: 16

<sup>52</sup> Μπούρας. *Αριστοφάνης και Αθήνα*: 23-24

<sup>53</sup> Κορδάτος. *Η αρχαία τραγωδία και κωμωδία*: 44

- Πρέπει πρώτα να γίνεις κωπηλάτης και έπειτα να λάβεις στα χέρια σου το τιμόνι (Ιππής)
- Μερικές φορές είναι καλύτερα να λες κάτι λιγότερο μορφωμένο και σαφές (Βάτραχοι)

Οι κωμωδίες του Αριστοφάνη δεν είχαν απλά ως βασικό σκοπό την υπονόμηση του τραγικού είδους και την παρωδία της καθημερινότητας αλλά να καινοτομήσει σε όλα τα πεδία, στο μέτρο, το ύφος, την θεματολογία και την παρουσίαση του έργου. Ήταν με άλλα λόγια ένας συνδυασμός αφηγηματικών τύπων και υφολογικών επιπέδων κυρίως εξαιτίας των γλωσσικών τους ποικιλιών αλλά των πειραματισμών σε όλα τα πεδία<sup>54</sup>. Μέσα από τα έργα του Αριστοφάνη ο αναγνώστης ή ο θεατής μπορεί να λάβει μία ξεκάθαρη εικόνα για τα πολιτικά και κοινωνικά τεκταινόμενα στην Αθήνα του 5<sup>ου</sup> αιώνα και πιο συγκεκριμένα να μάθει για τα προβλήματα των δήμων, τις πολιτικές αντιπαράθεσεις, την διαφθορά των προσώπων της εξουσίας, τα οικονομικά ζητήματα, τα νέα φιλοσοφικά και ιδεολογικά ρεύματα και γενικότερα όλα τα προβλήματα που απασχολούσαν τους πολίτες της Αθήνας εκείνης της εποχής<sup>55</sup>.

Τα έργα του ξεκινούν από αστείες και γελοίες μερικές φορές εμπνεύσεις από την πραγματικότητα και καταλήγουν ακόμα και σε χυδαίες εκφράσεις αλλά και σε βαθυστόχαστα μηνύματα. Η ειρωνεία και η σάτιρα ήταν εμφανή στοιχεία και κανείς θεατής δεν έμενε παραπονεμένος από την σάτιρα αυτή. Η γλώσσα που χρησιμοποιούσε ήταν η απλή που χρησιμοποιούνταν στην αγορά καθημερινά ενώ πλούσια ήταν τα αστεία του, τα λογοπαίγνια και οι προκατασκευασμένες ασυνεννοησίες με βασικό στόχο να προκαλέσουν το γέλιο στους θεατές<sup>56</sup>.

Από τη σάτιρα και την ειρωνεία του Αριστοφάνη δεν ξέφευγε κανείς από τους ισχυρούς της Αθήνας ή οποιοσδήποτε του έδινε λαβή για ειρωνεία με τη συμπεριφορά ή την εμφάνισή του και τις πράξεις του. Ιδιαίτερη επιθετικότητα παρουσίαζε απέναντι στον Κλέωνα ενώ ήταν πολύ επιεικής με τους φιλειρηνικούς αγρότες και τους ιππείς γιατί κατά τη γνώμη του ποιητή τηρούσαν τα ήθη – έθιμα και προστατεύαν την παράδοση και για αυτό άξιζαν σεβασμό<sup>57</sup>.

Τα βασικά χαρακτηριστικά των έργων του Αριστοφάνη μπορούν να συνοψιστούν στα ακόλουθα:<sup>58</sup>

<sup>54</sup> Μπούρας. *Αριστοφάνης και Αθήνα*: 25-26

<sup>55</sup> Dover. *Η κωμωδία του Αριστοφάνη*: 20-22

<sup>56</sup> Μπούρας. *Αριστοφάνης και Αθήνα*: 25-26

<sup>57</sup> Dover. *Η κωμωδία του Αριστοφάνη*: 25-28

<sup>58</sup> Dover. *Η κωμωδία του Αριστοφάνη*: 25-28

- Συνεχόμενη καυστική διάθεση, ειρωνεία μερικές φορές έντονη και άλλες λεπτή και διακριτική και σκηνές με άσεμνα λόγια και χειρονομίες
- Οι κωμωδίες του έχουν πολιτική υπόθεση ή είναι αντικείμενο έμπνευσης κάποιο πολιτικό γεγονός. Τα θέματα που πραγματεύονται τα έργα του είναι επίκαιρα και ο ποιητής χρησιμοποιεί τολμηρή φαντασία και μεγάλη ευρηματικότητα
- Στην θεατρική τέχνη αποδεικνύεται πραγματικά δεξιοτέχνης αφού με τα ευτράπελα και τους κωμικούς διαλόγους, τα λογοπαίγνια και τις παρωδίες κερδίζει το κοινό και περνά τα μηνύματά του
- Το λεξιλόγιό του είναι πλούσιο και χρησιμοποιεί όλες τις διαλέκτους της Αθήνας και της εποχής του αφού απευθύνεται σε όλους τους πολίτες. Οι βωμολοχίες και οι τολμηροί συνδυασμοί είναι συνηθισμένα στοιχεία της γλώσσας που χρησιμοποιεί. Δημιουργεί νέες λέξεις ενώ πειραματίζεται συνεχώς και συγκροτεί σύνθετες λέξεις που φτάνουν στην υπερβολή αλλά προκαλούν αστείρευτη ευθυμία
- Οι πηγές έμπνευσης είναι ποικίλες και δε διστάζει να χρησιμοποιήσει ακόμα και φωνές πουλιών και ζώων
- Τα πρόσωπα στα έργα του είναι πολλά αλλά ο βασικός ήρωας είναι ο μέσος Αθηναίος πολίτης που εξεγείρεται και αγανακτεί από τα τεκταινόμενα γύρω του. Ο ήρωας κατηγορεί τους πολιτικούς για την κατάσταση της πόλης του, εγκωμιάζει το ένδοξο παρελθόν της Αθήνας και καταδικάζει τους δημαγωγούς, τους φιλόδικους πολίτες και τους εκμεταλλευτές
- Τα έργα του είναι διαχρονικά. Όλοι οι μελετητές του αρχαίου δράματος και των ειδών του συμφωνούν πως ο Αριστοφάνης είναι ο μεγαλύτερος κωμωδιογράφος όλων των εποχών. Είναι πλήρως ενημερωμένος για όλες τις εξελίξεις της εποχής του ενώ μελετά όλα τα καινούρια ιδεολογικά ρεύματα

Ο Αριστοφάνης έγραψε πάνω από 40 κωμωδίες αλλά σήμερα σώζονται μόνο 11 και περίπου 900 αποσπάσματα. Δεν είναι καθόλου τυχαίο ότι οι 9 από αυτές γράφτηκαν κατά τη διάρκεια του πελοποννησιακού πολέμου αφού ο Αριστοφάνης ως υπέρμαχος της ειρήνης εμπνεύστηκε από τον μακρόχρονο πόλεμο και τις σημαντικές απώλειες και των δύο πλευρών αλλά κυρίως από τις συνέπειές του στην Αθήνα. Τα έργα του όπως και όλες οι κωμωδίες γενικά έχουν τη δυνατότητα να συνδυάσουν

σκηνές γελοίες και χυδαίες και παράλληλα να θίγει τα πιο σημαντικά και σπουδαία ζητήματα. Για παράδειγμα μπορεί σε μία σκηνή αφόδευσης και άφθονου σεξουαλικού οργίου να τονίζεται ο βαθύς αντιπολεμικός χαρακτήρας του έργου<sup>59</sup>.

### 1.3 Η ΠΟΛΥΣΧΙΔΗΣ ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ

Η ίδια η πολιτεία με τη συμμετοχή της αναγνώριζε τόσο την αισθητική όσο και την εκπαιδευτική αξία της θεατρικής τέχνης. Το δράμα άνθησε και έφτασε σε ύψη τελειότητας στην Αθήνα του 5ου αι. ακριβώς επειδή δεν ήταν περιθωριακή ή τυχαία κοινωνική δραστηριότητα προς τέρψιν εξίσου τυχαίων θεατών. Κατείχε κεντρική θέση στις σκέψεις και τις δαπάνες μιας συμπαγούς κοινωνίας. Εδώ θα πρέπει να σημειωθεί ότι το αττικό δράμα, τελικά, δεν ήταν μόνο μια μορφή τέχνης, όπως στη σημερινή εποχή, αλλά ένας κοινωνικός θεσμός. Πραγματώνεται, λοιπόν, η σύνδεση του τραγικού είδους με την πολιτική άνθηση, όταν ο ίδιος λαός συσπειρωμένος, όπως και στο θέατρο, γίνεται ρυθμιστής των πεπρωμένων του. Έτσι, πιθανώς μπορεί να ερμηνευθεί η θέση που κατέχουν στις ελληνικές τραγωδίες τα μεγάλα εθνικά προβλήματα του πολέμου, της ειρήνης, της δικαιοσύνης, της φιλοπατρίας αλλά και οι διαμάχες γύρω απ' τα μεγάλα πολιτικά προβλήματα. Τα δεδομένα του ηρωικού έπους αποδίδονταν στο θέατρο του Διονύσου κάτω απ' το άγρυπνο πνεύμα των θεών και με την έγνοια για την κοινότητα<sup>60</sup>.

Το θέατρο θεωρούνταν μέσο υψηλής πνευματικής καλλιέργειας και για αυτό ήταν σημαντικό να μπορούν όλοι οι πολίτες και μη να παρακολουθούν τις παραστάσεις. Τα έργα δεν είχαν μόνο ψυχαγωγικό σκοπό αλλά ήταν και ένα τεχνολογικό εργαλείο που προέκυψε από την ανάγκη να καταστεί συλλογική η μαρτυρία των δεινών του ανθρώπου<sup>61</sup>. Δεδομένου ότι η μόρφωση και η φοίτηση στα ιδιωτικά σχολεία της εποχής ήταν προνόμιο της ανώτερης κοινωνικής και οικονομικής τάξης οι αρχαίες παραστάσεις ήταν μία ευκαιρία για μόρφωση και πνευματική καλλιέργεια αλλά και διαμόρφωση κοινωνικής και πολιτικής συνείδησης. Το αθηναϊκό τραγικό δράμα δεν είχε απλώς ως πολιτικό υπόβαθρο, ως παθητικό

---

<sup>59</sup> Κορδάτος, *Η αρχαία τραγωδία και κωμωδία*: 55

<sup>60</sup> Lesky A., *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων*- Τόμος Α., (Αθήνα: Μορφωτικό ίδρυμα εθνικής τραπέζης, 1981: 66-69)

<sup>61</sup> Ο.π

σκηνικό την πόλη των Αθηναίων. Αλλά μάλλον η ίδια η τραγωδία ήταν ενεργό συστατικό του πολιτικού προσκηνίου, μείζονος σημασίας μάλιστα, και εμφανιζόταν καθημερινά στον συνειδητό κόσμο του Αθηναίου πολίτη.<sup>62</sup>

Πολλοί αναρωτιούνται τι κοινά σημεία μπορεί να έχει η τέχνη της τραγωδίας με την πολιτική σκηνή και ζωή. Όμως είναι γεγονός πως κάθε πολιτικό γεγονός είναι εύκολο να μελετηθεί υπό το πρίσμα μίας τραγωδίας. Τα ζητήματα που αφορούν την πόλη είναι εύκολο να επιλυθούν ή και να προκύψουν καινούρια. Συχνά, η αναδρομή στο παρελθόν και η μελέτη των κινήσεων και ενεργειών ηρώων του παρελθόντος μπορεί να αποδειχτεί πολύτιμη βοήθεια στην αντιμετώπιση καταστάσεων του παρόντος.

Επίσης, αξίζει στο σημείο αυτό να αναφερθεί ότι από τη φύση της η τραγωδία συνδέεται με την πολιτική. Θρησκευτικές και πολιτικές ιδέες ήταν συνηθισμένες στην τραγωδία και η παραστάσεις αρχαίου δράματος ήταν η μοναδική ευκαιρία των πολιτών δίχως εξαιρέσεις για ψυχαγωγία αλλά και για τη συγκρότηση πολιτικής σκέψης και συνείδησης<sup>63</sup>

Άλλωστε, είναι σημαντική και μία διάκριση. Όταν γίνεται λόγος για πολιτική ζωή δεν εννοείται η δράση και η προπαγάνδα ή η επιβολή των κυβερνώντων αλλά οι αποφάσεις και οι ενέργειες των ίδιων των πολιτών, οι οποίες έπρεπε να είναι σύμφωνες με το καλό της πόλης συνολικά. Ειδικά στην Αθήνα, η οποία θεωρείται το λίκνο της δημοκρατίας η τραγωδία ήταν ένας από τους βασικούς τρόπους συγκρότησης δημοκρατικής συνείδησης. Μέσα από την τραγωδία οι πολίτες συνειδητοποιούσαν την πολιτική τους υπόσταση και τα καθήκοντά τους και κατανοούσαν καλύτερα την δομή της κοινωνίας, στη οποία ζούσαν.<sup>64</sup>

Πολλά από τα στοιχεία της τραγωδίας μεταφέρονταν και στην πολιτική ζωή και ήταν ένα έναυσμα για να ενεργοποιηθεί η πολιτική συνείδηση των απλών πολιτών. Εφόσον η τραγωδία ήταν ένας σημαντικός τρόπος εξάσκησης και διαμόρφωσης του ήθους των ανθρώπων δεν είναι άξιο απορίας ότι συνδέεται με την πολιτική ζωή του τόπου. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο λαός θεωρούσε τους τραγωδούς ως ισοδύναμους των πολιτικών ηγετών, οι οποίοι, επίσης, τους επηρεάζουν πολιτικά.

---

<sup>62</sup> Lesky A., *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων*- Τόμος Α., (Αθήνα: Μορφωτικό ίδρυμα εθνικής τραπεζής, 1981: 70)

<sup>63</sup> Euben, J. P, (1986) *Greek Tragedy and political theory*. University of California Press.( Berkley and Los Angeles, California, 1986:24-34)

<sup>64</sup> Lesky A., *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*. Μετάφραση : Τσοπανάκης Α., ( Αθήνα: Αφοί Κυριακίδη, 1990:88-90)

Με βάση την άποψη αυτή η τραγωδία ήταν ένα είδος πολιτικής συζήτησης αλλά και ένα συμπληρωματικό κομμάτι της πολιτικής φιλοσοφίας της εποχής<sup>65</sup>.

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<sup>66</sup>.

---

<sup>65</sup> Euben, J. P, (1986) *Greek Tragedy and political theory*. University of California Press.( Berkley and Los Angeles, California, 1986:24-34)

<sup>66</sup> Said S., Trede M., Boulluec A., *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας*, Μετάφραση : Ξανθάκη – Καραμάνου, Τσιλιβέρδης Δ., Πόθου Β., (Αθήνα: Παπαζήση, 2001:99-103)

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: ΤΟ ΚΟΙΝΟ ΤΩΝ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ ΚΑΙ Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΚΑΘΑΡΣΗΣ

### 2.1 ΤΟ ΚΟΙΝΟ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ

Στις παραστάσεις της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας ήταν εφικτό να παρευρεθούν στο αρχαίο θέατρο όλοι οι κάτοικοι της Αθήνας, άνδρες και γυναίκες, δούλοι και μέτοικοι ακόμα και παιδιά. Επειδή, το εισιτήριο ήταν σε πολλές περιπτώσεις αρκετά υψηλό, ο Περικλής θέσπισε τα θεωρικά, το αντίτιμο του εισιτηρίου δινόταν σε όσους δεν μπορούσαν να πληρώσουν το ποσό. Τα θεωρικά χρήματα, θεσμός ο οποίος διατηρήθηκε έως το 338 π.Χ., έβγαιναν απ' το θεωρικό ταμείο, έσοδα του οποίου ήταν τα πλεονάσματα του κρατικού προϋπολογισμού. Το ταμείο αυτό απέκτησε τόση μεγάλη σημασία και οικονομική ευρωστία, ώστε διορίστηκε και ειδικός «υπουργός» για τη διαχείριση του. Ψηφίστηκε μάλιστα και νόμος που απαγόρευε να χρησιμοποιούνται τα χρήματα αυτά για άλλους σκοπούς, ακόμη και για στρατιωτικές δαπάνες. Ως εκ τούτου, κάθε φορά που έκτακτες ανάγκες απαιτούσαν χρήματα, το κράτος επέβαλλε φορολογίες κυρίως στους πλούσιους. Οι παραστάσεις που παίζονταν κατά την διάρκεια δραματικών αγώνων που ήταν μέρος των εορτών προς τιμήν του θεού Διονύσου κρατούσαν όλη την ημέρα και οι θεατές είχαν μαζί τους όλα τα απαραίτητα εφόδια. Οι αρχαίες τραγωδίες ήταν μέρος των εορτών που λάμβαναν χώρα προς τιμή του θεού Διονύσου και πλήθος ξένων επισκεπτών τις παρακολουθούσαν. Δεν είναι τυχαίο πως οι εορτές κατά τις οποίες παρουσιάζονταν οι νέες τραγωδίες γίνονταν άνοιξη και καλοκαίρι ώστε να έχουν ολοκληρωθεί οι γεωργικές εργασίες και να μπορεί πλήθος κόσμου να τις παρακολουθήσει αλλά και να είναι στην πόλη πλήθος εμπόρων για να μεταφέρουν στην πατρίδα τους τις εντυπώσεις τους από τις παραστάσεις και τις ιερές τελετές<sup>67</sup>.

Το κοινό ήταν ελεύθερο να λέει και να εκδηλώνει ποικιλοτρόπως την άποψή τους για την παράσταση που παρακολουθούσε και πολλές φορές είχαν σημειωθεί και έντονα επεισόδια διαμαρτυρίας. Όταν κάτι στην παράσταση δεν ήταν αρεστό

---

<sup>67</sup> Calder W., *Sophokles political tragedy – Antigone*. (Columbia University, 1968:24)

πολλοί θεατές σφύριζαν αποδοκιμαστικά και έκαναν άσεμνες κινήσεις. Ο ρήτορας Αισχίνης ως τριταγωνιστής είχε αντιμετωπίσει την αρνητική κριτική του κοινού.

Την τήρηση της τάξης είχαν αναλάβει οι ραβδούχοι και, επίσης, φρόντιζαν να κατευθύνουν τους θεατές στις θέσεις τους. Τις πρώτες θέσεις καταλάμβαναν οι άρχοντες και ονομάζονταν Προεδρίες ενώ την πιο κεντρική και επίσημα θέση καταλάμβανε ο ιερέας του Διονύσου. Η παράσταση ξεκινούσε μετά την ολοκλήρωση των επίσημων τελετών. Η υπόθεση του έργου ήταν γνωστή και άλλωστε είχε παρουσιαστεί λίγες μέρες πριν στον λεγόμενο Προαγώνα στον στεγασμένο χώρο της πόλης, το Ωδείο. Τρεις μέρες διαρκούσαν οι δραματικοί αγώνες και στο τέλος της τρίτης ημέρας ανακοινωνόταν το αποτέλεσμα<sup>68</sup>.

## 2.2 Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΚΑΘΑΡΣΗΣ

Η κάθαρση δεν είναι συναισθηματική κίνηση, που διεγείρεται στην ψυχή των θεατών, είναι η τελευταία φάση της τραγωδίας σαν ποιητικής σύνθεσης, κάτι που συμβαίνει στο χώρο της αντικειμενικής πραγματικότητας, όπως την παρουσιάζει ο μύθος της. Η δύναμη της τραγωδίας υπάρχει και χωρίς την θεατρική παράσταση και τους ηθοποιούς, οπότε με την ανάγνωση μπορεί να προκαλέσει συναισθηματική ταραχή και την «οικεία ηδονή» (είναι η ηδονή της τραγωδίας που προέρχεται από τον έλεος και τον φόβο), κατά τη δεκτικότητα του αναγνώστη. Αυτό όμως δεν μπορεί να γίνει, αν ο μύθος δεν είναι ολοκληρωμένος, αν δηλαδή δεν περιέχει «παθήματα» «φοβερά» και «ελεεινά». Την κάθαρση δεν την απαιτεί η ψυχική διάθεση του ατόμου αλλά η αντίληψη για δικαιοσύνη της κοινωνικής ομάδας.

Ο έλεος και ο φόβος, χαρακτηριστικά της τραγικής πράξης, αφορούν το συναισθηματικό κόσμο των θεατών και δεν έχουν υποχρεωτικό χαρακτήρα ούτε ενεργούν στον ίδιο βαθμό για όλους. Η κάθαρση όμως έχει αντικειμενικό χαρακτήρα και προσδιορίζεται από την κοινωνική αντίληψη για δικαιοσύνη. Καμιάς τραγωδίας η έκβαση δεν υπαγορεύεται από την συναισθηματική παραφορά των θεατών. Δεν γίνεται εκείνο που θα ήθελαν να γίνει αλλά εκείνο που πρέπει. Και κανείς τραγικός

---

<sup>68</sup> Gregory J., *Όψεις και θέματα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*. Μετάφραση: Καίσαρ Μ., Μπεζαντάκου Ο., Φιλίππου Γ., (Αθήνα: Παπαδήμα, 2010:77-78)

ποιητής δεν θα τολμούσε να παρουσιάσει λύσεις, που θα έρχονταν σε σύγκρουση με τις κοινωνικές αξίες της εποχής του.<sup>69</sup>

Η κάθαρση ξεφεύγει από τα πλαίσια της καθημερινής, πολλές φορές δίχως τραγικό νόημα, πραγματικότητας. Έτσι ο λειτουργικός σκοπός της τραγωδίας δεν είναι το γνωστό τέλος του μύθου της, που λίγες πιθανότητες υπάρχουν να συγκινήσει τους θεατές, αλλά η παρουσίαση του θέματος με το Λόγο, σαν έκφραση και λογική συμπλοκή των περιστατικών, ώστε να αφυπνίζονται πνευματικά οι θεατές, να προβληματίζονται και νιώθοντας την «οικεία ηδονή», να διδάσκονται. Η «οικεία ηδονή» είναι η αποκλειστική κίνηση της ψυχής των θεατών της τραγωδίας και οφείλεται στη δύναμή της. Η τραγωδία, λοιπόν, έρχεται να αφαιρέσει και να αποβάλλει το υπέρτατο και νοσηρό στοιχείο του φόβου και του ελέους, αποκαθιστώντας έτσι την ψυχική υγεία και ευεξία. Ο ρόλος της επομένως είναι ψυχοθεραπευτικός. Για τον Αριστοτέλη, οι τραγικές συγκινήσεις δεν επιδρούν επιζήμια στο ήθος των θεατών, γιατί είναι εξαγνισμένες, επειδή πηγάζουν από τη σύλληψη ενός υψηλού νοήματος της ανθρώπινης μοίρας. Επομένως, η από ελέους και φόβου ηδονή που χαρίζει η τραγωδία, υψώνει το θεατή σε μια ανώτερη ηθική και συγκινησιακή σφαίρα. Η τραγική ποίηση κάνει την ψυχή να δοκιμάζει όχι το κοινό έλεος και φόβο αλλά ένα εξαγνισμένο έλεος και φόβο, συγκινήσεις που υψώνουν τον άνθρωπο σε μια ανώτερη ηθική σφαίρα<sup>70</sup>.

## 2.3 ΟΙ ΕΟΡΤΕΣ ΠΡΟΣ ΤΙΜΗΝ ΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΟΥ

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' ἀγρούς 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

<sup>69</sup> Καλογήρου Μ.Ν., *Η τραγική άγνοια*. (Αθήνα: Πολύπλευρο, 1988: 44-47)

<sup>70</sup> Κακούρη Κ., *Προϊστορία του θεάτρου*. (Αθήνα: Υπουργείο πολιτισμού και επιστημών, 1974:56-59)

δραματικοί αγώνες αποτελούσαν υπόθεση της πόλης-κράτους και οργανώνονταν με κρατική φροντίδα, υπό την επίβλεψη του «*έπωνύμου ἄρχοντος*».

Η κρατική αυτή μέριμνα, εκτός από τη διοργάνωση των δραματικών αγώνων, περιλάμβανε:<sup>71</sup>

- Επιλογή των ποιητών από τον ἄρχοντα, από τον κατάλογο εκείνων που είχαν υποβάλει αίτηση (διαγωνίζονταν τελικά τρεις ποιητές με μια τετραλογία ο καθένας: τρεις τραγωδίες και ένα σατυρικό δράμα). Πριν από τις ημέρες των παραστάσεων, ο ποιητής «ἤτει χορόν» (έκανε αίτηση) από τον επώνυμο ἄρχοντα, ο οποίος «ἐδίδου (= 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 (διδασκαλίας).

---

<sup>71</sup> Γεωργουσόπουλος Κ., *Το θέατρο της Επιδαύρου και οι παραστάσεις*. (Αθήνα:Μίλητος, 2004:15-26)

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΤΑ ΒΑΣΙΚΑ ΣΥΣΤΑΤΙΚΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ ΚΑΙ ΚΩΜΩΔΙΑΣ

### 3.1 Ο ΡΟΛΟΣ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Στην Αρχαία Ελλάδα η μουσική εξυψώνεται στο επίπεδο μιας ελεύθερης τέχνης ανεξάρτητης από την ποίηση, αν και τις περισσότερες φορές συνυπάρχει με αυτή και βασικά στοιχεία της (π.χ. ο ρυθμός) υπαγορεύονται από την ποίηση και τέλος η μουσική αποτελεί αναγκαία εμπειρία στη διαπαιδαγώγηση των νέων. Στην Αρχαία Ελλάδα η Μουσική ήταν απόλυτα συνυφασμένη με την καθημερινότητα όλων των ανθρώπων, και σαν μια σύνθετη καλλιτεχνική και πνευματική έκφραση είχε ιδιαίτερη θέση σε όλες τις εκδηλώσεις της προσωπικής και της κοινωνικής ζωής. Η Μουσική, το Άσμα και η Όρχηση (συνήθως αλληλένδετα) ήταν οι χαρακτηριστικότερες εκφάνσεις της πολιτισμένης κοινωνίας και βασικοί παράγοντες - αλλά και δείκτες - ευζωίας. Ο Πλάτωνας, ο Αριστοτέλης και άλλοι φιλόσοφοι εμβαθύνουν στην αισθητική και ψυχολογία της μουσικής και διαμορφώνουν τη θεωρία του ήθους ή ηθική θεωρία της μουσικής, που διαπραγματεύεται την επίδραση της μουσικής στη συναισθηματική και ψυχική σφαίρα του ανθρώπου. Σύμφωνα με τη θεωρία του ήθους ή αλλιώς ηθική θεωρία της μουσικής, σε κάθε ρυθμική και μελωδική κίνηση υπάρχει μια ανάλογη συναισθηματική αντίδραση, με την έννοια ότι η μουσική μπορεί να επιδράσει στον άνθρωπο είτε θετικά παροτρύνοντάς τον σε μια ενέργεια της βούλησής του είτε αρνητικά αποτρέποντάς τον από μια ενέργεια της βούλησής του είτε τέλος απονεκρώνοντας τη βούλησή του. Βέβαια, η θεωρία του ήθους δεν εξαντλείται μονάχα σε γενικές διαπιστώσεις, αλλά εμβαθύνει στην αισθητική διερεύνηση των δομικών παραμέτρων της μουσικής εξετάζοντας το ήθος της μελωδίας, των αρμονιών (τροπικών κατατάξεων), των γενών και των ρυθμών<sup>72</sup>.

Από τα μουσικά όργανα, πρωταγωνιστής στο αρχαίο θέατρο ήταν ο αυλός. Ο αυλός συνόδευε το τραγούδι των υποκριτών εκμεταλλευόμενος τόσο τη μακρόχρονη θητεία του στο Διθύραμβο όσο και την ικανότητά του «ως πνευστό να εναρμονίζεται καλύτερα με την ανθρώπινη φωνή» σύμφωνα με τον Αριστοτέλη. Ο αυλός

---

<sup>72</sup> West, M.L., *Αρχαία Ελληνική μουσική*. Μετάφραση Κομνηνός Σ. εκδ. (Αθήνα: Εκδόσεις Παπαδήμα, 1999: 66-69)

χρησίμευε, επίσης, και στην παρακαταλογή όπου ο Χορός δεν τραγουδούσε, αλλά «ψαλμωδούσε».

Η κιθάρα (μεγαλύτερη σε μέγεθος και ηχηρότερη από τη λύρα) είχε κι αυτή το ρόλο της (όπως άλλωστε και η ίδια η λύρα). Όμως, υπάρχουν μαρτυρίες για την παρουσία και άλλων μουσικών οργάνων στο κοίλο, όπως οι «σάλπιγγες», τα «κύμβαλα», τα «όστρακα» ή αλλιώς «κρόταλα». Η μουσική στις αρχαίες παραστάσεις δεν περιοριζόταν στα χορικά στάσιμα, αλλά έντυνε μουσικά και τα επεισόδια, συνοδεύοντας συχνά και τις μονωδίες<sup>73</sup>.

Ο Αισχύλος συνέθεσε μουσικά άσματα για τις τραγωδίες του. Η μουσική του, απλή, αυστηρή και μεγαλόπρεπη, συγκεντρωνόταν στα χορικά μέρη των δραμάτων του. Απέφευγε το χρωματικό γένος μένοντας σταθερός στο διατονικό. Οι μελωδίες του διακρίνονταν για την καθαρότητα και τον λυρικό παλμό τους.

Από τους αρχαϊκούς ήδη χρόνους η Μουσική άρχισε να αποκτά ένα όλο και πιο σύνθετο χαρακτήρα και ρόλο, με αποκορύφωμα την δημιουργία Μουσικών Αγώνων σε πολλές πόλεις. Οι αρχαιότεροι τέτοιοι καταχωρημένοι Αγώνες είναι τα «Κάρνεια» στην Αρχαία Σπάρτη, μια πόλη όπου η Μουσική γενικότερα κατείχε εξέχουσα θέση και ήταν άρρηκτα δεμένη με την εκπαίδευση των νέων<sup>74</sup>. Η Αθήνα έλαμψε κυριολεκτικά μετά τον 6ο αιώνα όταν πλέον η Μουσική έπαιζε πρωταγωνιστικό ρόλο στις δύο μεγάλες Εορτές της πόλης, τα Μεγάλα Παναθήναια και τα Μεγάλα Διονύσια. Στο πλαίσιο των μεγάλων αυτών εορτών όχι μόνο γίνονταν μεγάλοι διαγωνισμοί αλλά αναπτύχθηκαν και τα σημαντικότερα μουσικά και ποιητικά είδη της εποχής με αποκορύφωμα βέβαια το Αρχαίο Δράμα. Αν και η Μουσική είχε κατεξοχήν εορταστικό χαρακτήρα στο πλαίσιο τόσο των δημόσιων όσο και των ιδιωτικών εορτών, καίριος ήταν ο ρόλος της στις θλιβερές στιγμές της ζωής και λυτρωτική η ένταξή της στις καθημερινές σκληρές – ίσως και ανιαρές – ώρες του μόχθου. Στις στιγμές της χαράς και του γλεντιού, στα συμπόσια και στις συγκεντρώσεις και φυσικά στους γάμους - ήταν αλληλένδετη με όλους τους ιδιωτικούς εορτασμούς αλλά και «σύντροφος» στην καθημερινότητα<sup>75</sup>.

<sup>73</sup> West, M.L., *Αρχαία Ελληνική μουσική*. Μετάφραση Κομνηνός Σ. εκδ. (Αθήνα: Εκδόσεις Παπαδήμα, 1999: 66-69)

<sup>74</sup> Walton J.M., *Το αρχαίο ελληνικό θέατρο επί σκηνής*. Μετάφραση: Αρβανίτη Κ.& Μαντελι Β. (Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2007:67)

<sup>75</sup> Gregory J., *Όψεις και θέματα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*. Μετάφραση: Καίσαρ Μ., Μπεζαντάκου Ο., Φιλίππου Γ., (Αθήνα: Παπαδήμα, 2010: 112-114)

### 3.2 ΟΙ ΥΠΟΚΡΙΤΕΣ

Οι υποκριτές ήταν οι πρωταγωνιστές της αρχαίας τραγωδίας που μοιράζονταν τους ρόλους της υπόθεσης. Πριν από το Σοφοκλή, ο ποιητής ήταν ταυτόχρονα και υποκριτής 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)<sup>76</sup>.

Ο Θέσπις, ποιητής από τον σημερινό Διόνυσο, δημιούργησε τον πρώτο υποκριτή όταν στάθηκε απέναντι από το Χορό και συνδιαλέχθηκε με στίχους, δηλαδή αντί να τραγουδήσει μια ιστορία άρχισε να την αφηγείται. Στη θέση του εξάρχοντος ο Θέσπις εισήγαγε άλλο πρόσωπο, εκτός Χορού, τον υποκριτή (υποκρίνομαι = αποκρίνομαι) 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<sup>77</sup>.

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. Ανάλογα με την κοινωνική τους θέση και την διάθεσή τους φορούσαν ανάλογα χρώματα και οι χιτώνες ήταν ποδήρεις. Για πρόσωπα υψηλού κύρους και επιρροής οι υποκριτές φορούσαν παραγεμίσματα κάτω από τα ρούχα τους για να φαίνονται πιο ψηλοί και επιβλητικοί. Τα παπούτσια τους ήταν ψηλά και με ενιαίο πάτο, οι κόθορνοι που ήταν δυνατό να φορεθούν και από τα δύο πόδια<sup>78</sup>.

<sup>76</sup> Baldry H., *Το τραγικό θέατρο στην αρχαία Ελλάδα*. Μετάφραση: Χριστοδούλου Γ & Χατζηκώστα Λ. (Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα, 1992:46-48)

<sup>77</sup> Easterling P.E., *Οδηγός για την αρχαία ελληνική τραγωδία*. Μετάφραση: Ρόζη Λ & Βαλάκας Κ. (Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2010:38-39)

<sup>78</sup> Walton J.M., *Το αρχαίο ελληνικό θέατρο επί σκηνής*. Μετάφραση: Αρβανίτη Κ.& Μαντελή Β. (Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2007:38)

Ως θεράποντες του Διονύσου, είχαν εξασφαλίσει σημαντικά προνόμια (π.χ. απαλλαγή από στρατιωτικές υπηρεσίες-συμμετοχή σε διπλωματικές αποστολές) και η κοινωνική τους θέση ήταν επίζηλη. Παράλληλα, είχαν ενωθεί σε μια συντεχνία, στο λεγόμενο «κοινὸν τῶν περὶ τὸν Διόνυσον τεχνιτῶν». Την προεδρία της συντεχνίας είχε συνήθως ο ιερέας του Διονύσου· έτσι, διατηρήθηκε ο θρησκευτικός χαρακτήρας των παραστάσεων.<sup>79</sup>

### 3.3 ΤΑ ΣΚΗΝΙΚΑ ΚΑΙ ΤΑ ΚΟΣΤΟΥΜΙΑ

Η σκηνογραφία ήταν πολύ σημαντική για την παράσταση στην αρχαία ελληνική δραματουργία. Τα σκηνικά έπρεπε να είναι πλήρως εναρμονισμένα με την υπόθεση και τον χώρο στον οποίο εκτυλισσόταν το έργο ώστε να μπορούν οι θεατές να μπαίνουν με κάθε τρόπο στην ουσία του έργου. Για το λόγο αυτό οι συντελεστές της παράστασης χρησιμοποιούσαν πολλά εργαλεία ως μέρος των σκηνικών τόσο για να διευκολύνονται οι υποκριτές και ο χορός όσο και να διευθετούνται πρακτικά ζητήματα για την ομαλή ροή της παράστασης. Τα σημαντικότερα από αυτά τα εργαλεία και μηχανήματα που χρησιμοποιούνταν στις αρχαίες παραστάσεις ήταν τα ακόλουθα:<sup>80</sup>

1. Το μηχανήμα για την εμφάνιση του «από μηχανής θεού». σε αρκετές περιπτώσεις ο τραγικός ποιητής οδηγούσε σταδιακά την εξέλιξη του μύθου σ' ένα σημείο αδιεξόδου, με αποτέλεσμα η εξεύρεση μιας λύσης να είναι πολύ δύσκολη, αν όχι αδύνατη. Τότε, προκειμένου το θεατρικό έργο να φτάσει σε ένα τέλος, συνέβαινε το εξής: εισαγόταν στο μύθο ένα θεϊκό πρόσωπο, που με την παρέμβασή του έδινε μια λύση στο αδιέξοδο και το έργο μπορούσε πλέον να ολοκληρωθεί ομαλά.
2. Το θεολογείον ήταν ένα είδος εξώστη που βρισκόταν πάνω από τη σκηνή των αρχαίων θεάτρων για την παρουσίαση των υποκριτών που υποδύονταν τους θεούς. Από τον εξώστη αυτόν αναφερόταν ο λόγος (τα λόγια) των θεών, όπως προκύπτει από την ετυμολογία (θεός+ λόγος) και όπως και με τη χρήση της μηχανής (από μηχανής θεός) οι θεοί εμφανιζόταν στο αρχαίο ελληνικό θέατρο

<sup>79</sup> De Romilly J., *Αρχαία ελληνική τραγωδία*. Μετάφραση: Δαμιανού – Χαραλαμποπούλου Ε. (Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα, 1997:30)

<sup>80</sup> Walton J.M., *Το αρχαίο ελληνικό θέατρο επί σκηνής*. Μετάφραση: Αρβανίτη Κ.& Μαντελι Β. (Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2007:66-70)

να βρίσκονται ψηλότερα από τους κοινούς θνητούς. Το Φρυκτώριον ήταν ένας πύργος που ανήγγελλε σημαντικά γεγονότα με τη βοήθεια φωτιάς, σαν πυρσός.

3. Το εκκύκλημα είναι τροχήλατη σκηνική εξέδρα της αρχαίας τραγωδίας χρησιμοποιούμενη για την αναπαράσταση γεγονότος που κανονικά λάμβανε χώρα στο εσωτερικό του χώρου όπου εξελισσόταν η τραγωδία. Συνήθως συρόταν με βαρούλκο για να παρουσιάσει το νεκρό σώμα ήρωα της τραγωδίας που, προκειμένου να μην προκαλέσει τα χρηστά ήθη, είχε δολοφονηθεί εκτός σκηνής, μέσα στο σπίτι ή το παλάτι.
4. Για την άμεση εμφάνιση και απομάκρυνση προσώπων ή αντικειμένων στο αρχαίο θέατρο χρησιμοποιούνταν αναπιέσματα, ένα είδος καταπακτών που λειτουργούσαν όπως οι αντίστοιχες καταπακτές των σύγχρονων θεατρικών σκηνών.
5. Ένας ιδιαίτερα συνήθης θεατρικός μηχανισμός για την άμεση αλλαγή σκηνικών εικονογραφικών στοιχείων αποτελούσαν οι περιάκτοι, πρισματικής μορφής περιστρεφόμενες κατασκευές, το οποίο τοποθετούσαν σε κατάλληλα σημεία του σκηνικού οικοδομήματος.
6. Η σκηνική παρουσίαση εντόνων φυσικών φαινομένων επιτυγχανόταν με τη βοήθεια του κεραυνοσκοπείου, ενός τύπου περιάκτου που διέθετε είτε πλευρές με σχέδια κεραυνών, είτε μια γυαλιστερή επιφάνεια πάνω στην οποία αντανακλούσε το φως του ήλιου.
7. Για την παραγωγή του χαρακτηριστικού ήχου της βροντής χρησιμοποιούσαν το βροντείον, μεταλλικό δοχείο με χαλίκια για την παραγωγή θορύβου .
8. Οι Χαρώνειες κλίμακες ήταν μια υπόγεια διάβαση, στο χώρο μεταξύ σκηνής και ορχήστρας , γνωστή ως «Χαρώνειος Κλίμαξ» , που χρησίμευε για την εμφάνιση του Χάροντα.

Όσον αφορά τα κοστούμια των υποκριτών όπως αναφέρθηκε ήδη ήταν ντυμένοι με πολυτέλεια, με ενδυμασία ανάλογη προς το πρόσωπο που υποδύονταν και με παράδοξη μεταμφίεση που παρέπεμπε στο μυθικό κόσμο της τραγωδίας. Ανάλογα με την κοινωνική τους θέση και την διάθεσή τους φορούσαν ανάλογα χρώματα και οι χιτώνες ήταν ποδήρεις. Για πρόσωπα υψηλού κύρους και επιρροής οι υποκριτές φορούσαν παραγεμίσματα κάτω από τα ρούχα τους για να φαίνονται πιο ψηλοί και επιβλητικοί. Τα παπούτσια τους ήταν ψηλά και με ενιαίο πάτο, οι κόθορνοι που ήταν δυνατό να φορεθούν και από τα δύο πόδια. Ο Δίας εμφανιζόταν με κεραυνούς στα

χέρια ενώ οι μάντεις φορούσαν ένα μάλλινο μακρύ χιτώνα πάνω από τον κανονικό και κρατούσαν ένα ραβδί, σύμβολο της θεϊκής τους εξουσίας και της επαφής τους με τους Θεούς<sup>81</sup>. Όλοι οι υποκριτές φορούσαν προσωπεία- μάσκες για να μπορούν να παίζουν πολλά πρόσωπα αλλά και να διατηρεί η τραγωδία τον μυστηριακό της χαρακτήρα.

### 3.4 ΤΑ ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΘΕΑΤΡΑ

Το θέατρο του Διόνυσου στην Ακρόπολη των Αθηνών ως αρχιτεκτονικό κτίσμα οφείλει την δημιουργία του στην λατρεία του Διονύσου και στη γένεση της αττικής Τραγωδίας. Η λατρεία του Διονύσου εισήχθη στην Αθήνα τον 6ο π.Χ αι. από τον Πεισίστρατο και κτίσθηκε μικρός ναός προς τιμήν του θεού στη νότια κλιτύ της Ακρόπολης. Στα τέλη του ίδιου αιώνα άρχισαν να διοργανώνονται οι πρώτες γιορτές προς τιμήν του Διονύσου με Μουσικές και Θεατρικές Παραστάσεις. ο Πεισίστρατος ήταν αυτός που ενέταξε τους αγώνες των Τραγικών ποιητών στα Μεγάλα Διονύσια τον 6ο αι. προς τιμήν του Διονύσου Ελευθερέα και τελούνταν 11 – 13 του Ελαφηβολιώνα (Μέσα Μαρτίου – μέσα Απριλίου), τότε που ο καιρός ήταν καλός και οι άνθρωποι μπορούσαν να ταξιδέψουν οι δε Αθηναίοι να προβάλλουν τα πλούτη και την δόξα τους<sup>82</sup>.

Το θέατρο του Διονύσου, όπως και όλα τα αρχαία θέατρα, είναι υπαίθριο και ενταγμένο στο φυσικό τοπίο με άριστο και λειτουργικό τρόπο. Αρχικά υπήρξε μόνον η ορχήστρα στην αρχαία αγορά. Η λέξη προέρχεται από το ρήμα «ορχούμαι»<sup>2</sup> που σημαίνει «χορεύω» και η κυκλική σκηνή όπου χόρευε ο Χορός ονομάστηκε Ορχήστρα. Ο χώρος ήταν υπαίθριος, κυκλικός και ισοπεδωμένος με διάμετρο 24,5μ. Στο κέντρο υψωνόταν ο Βωμός<sup>3</sup> του θεού Διονύσου που ονομαζόταν «Θυμέλη». Μπροστά από τον Βωμό κάθονταν οι μουσικοί που έπαιζαν αυλό. Οι πολίτες μαζεύονταν γύρω από την ορχήστρα και παρακολουθούσαν την παράσταση<sup>83</sup>.

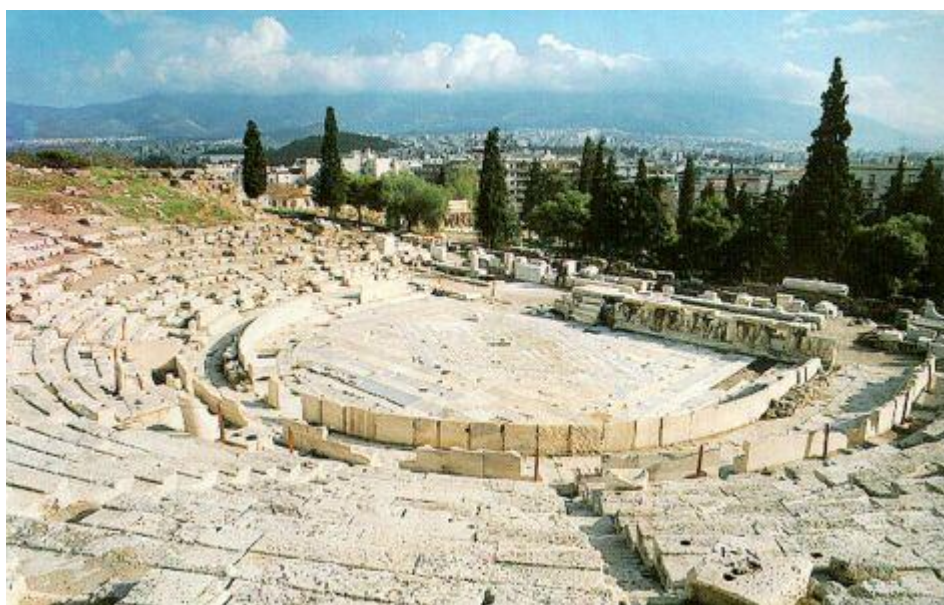
Τον 5ο αι. π.Χ η δομή του αρχαίου θεάτρου είναι τριμερής. Ορχήστρα – Σκηνή - Κοίλον και απεικονίζει την τριπλή λειτουργία Θεατές – Χορός – Υποκριτές. Τον 4ο αι. π.Χ., στα πλαίσια της πολιτικής του Λυκούργου (340-330 π.Χ.), ανεγέρθη

<sup>81</sup> Walton J.M., *Το αρχαίο ελληνικό θέατρο επί σκηνής*. Μετάφραση: Αρβανίτη Κ.& Μαντελη Β. (Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2007:38)

<sup>82</sup> Ασλανίδης Κ., & Μαυροειδής Μ., *Το νέο πρόγραμμα αναστήλωσης του διονυσιακού θεάτρου*. (Αθήνα: Εκδόσεις Εύη Τουλούπη, 2004: 34-36)

<sup>83</sup> Μπούρας Χ., *Μαθήματα ιστορίας της αρχιτεκτονικής*. (Αθήνα: Συμμετρία, 1999: 45-47)

το μεγάλο Θέατρο του Διονύσου, λαμβάνοντας την μορφή περίπου με την οποία μας είναι γνωστό σήμερα. Η χωρητικότητά του έφθανε τους 15.000 - 17.000 θεατές. Το καινούριο κτίσμα αντικατέστησε την παλαιότερη, απλούστερη θεατρική κατασκευή του 5ου αι. π.Χ., που είχε φιλοξενήσει έργα των Αισχύλου, Σοφοκλέους, Ευριπίδου και Αριστοφάνους, αποκτώντας πλέον μόνιμη μορφή<sup>84</sup>.



Εικόνα 5: Το αρχαίο θέατρο του Διονύσου. Πηγή: [www.netschoolbook.gr](http://www.netschoolbook.gr)

Τον κεντρικό χώρο του θεάτρου καταλάμβανε η κυκλική ορχήστρα (διαμέτρου 19,5 μ.) από πατημένο χώμα με τον βωμό του Διονύσου (θυμέλη) στην μέση. Περιμετρικά του ορίου της ορχήστρας ανοιγόταν μεγάλος υπόνομος για την συλλογή και απομάκρυνση των ομβρίων υδάτων. Το πίσω μέρος της έκλεινε επιμήκης λίθινη κιονοστήριχτη σκηνή με προσκήνιο και ορθογώνια παρασκήνια στις δύο πλαϊνές πλευρές της. Επιδέξια δουλεμένοι λίθινοι θρόνοι (προεδρία) τοποθετήθηκαν σε μία σειρά γύρω από τις παρυφές της ορχήστρας για τους επισήμους της πόλης, τους ιερείς, ξένους αξιωματούχους και άλλα τιμώμενα πρόσωπα που κατά καιρούς παρακολουθούσαν τις παραστάσεις. Ακριβώς πίσω τους διαμορφωνόταν σε επάλληλες σειρές καθισμάτων από ασβεστόλιθο το κοίλο του θεάτρου, το οποίο διαιρείτο οριζοντίως σε τρία μέρη από δύο διαζώματα, που χωρίζονταν ακτινωτά με κάθετες κλίμακες σε κερκίδες. Μάλιστα, το δεύτερο διάζωμα συνέπιπτε με τον «Περίπατο», ο οποίος χώριζε το κοίλο σε δύο μέρη, το

<sup>84</sup> Ασλανίδης Κ., & Μαυροειδής Μ., *Το νέο πρόγραμμα αναστήλωσης του διονυσιακού θεάτρου*. (Αθήνα: Εκδόσεις Εύη Τουλούπη, 2004: 38-41)

κατώτερο με τα κτιστά εδώλια και το ανώτερο («Επιθέατρο») που προστέθηκε επί Λυκούργου και έφερε θέσεις λαξευμένες στο φυσικό πέτρωμα του βράχου<sup>85</sup>. Αξιοσημείωτη είναι και η διάρθρωση του χαμηλότερου διαζώματος σε 13 κερκίδες, αριθμός που ανταποκρινόταν στις δέκα αθηναϊκές φυλές, με τις τρεις κεντρικές προορισμένες για τους πρυτάνεις, τους εφήβους και τους ξένους αντίστοιχα. Φαίνεται ότι από τα τέλη του 4ου αι. π.Χ. και εξής το θέατρο άρχισε βαθμιαία να απομακρύνεται από τις διονυσιακές τελετές. Το γεγονός ότι ο περίβολος που περιέκλεισε το ιερό του Διονύσου λίγο πριν τα χρόνια του Λυκούργου άφησε το θέατρο εκτός των ορίων του είναι ίσως ενδεικτικό της υποτιθέμενης σταδιακής εκκοσμίκευσης του χαρακτήρα των θεατρικών παραστάσεων<sup>86</sup>.

Από τα πιο σημαντικά μνημεία της ελληνικής αρχαιότητας είναι το περίφημο θέατρο στο Ασκληπιείο της Επιδαύρου, το τελειότερο και διασημότερο μνημείο του είδους, που συνδυάζει την τέλεια ακουστική, την κομψότητα και τις συμμετρικές αναλογίες, χαρακτηριστικά που εξαίρει ήδη από το 2ο αι. μ.Χ. ο περιηγητής Πausανίας. Κατασκευάσθηκε στη δυτική πλευρά του Κυνορτίου όρους, στα τέλη της κλασικής εποχής, γύρω στο 340-330 π.Χ., στο πλαίσιο της γενικής ανοικοδόμησης του ιερού, και χρησιμοποιήθηκε τουλάχιστον έως τον 3ο αι. μ.Χ. Σε αυτό τελούνταν οι μουσικοί, ωδικοί και δραματικοί αγώνες των Ασκληπιείων, κάθε τέσσερα χρόνια την άνοιξη, μετά τα Ίσθμια, καθώς και άλλες παραστάσεις δραμάτων, που συμπεριλαμβάνονταν στη λατρεία του Ασκληπιού. Σύμφωνα με τον Pausanias, το θέατρο είναι έργο του Πολύκλειτου του Νεότερου, του αρχιτέκτονα που είχε κτίσει τη θόλο στο ίδιο ιερό, σχεδόν πενήντα χρόνια νωρίτερα. Ωστόσο, την άποψη αυτή δεν συμφωνούν σήμερα όλοι οι μελετητές και, σύμφωνα με μερικούς, ο δημιουργός του μνημείου παραμένει άγνωστος<sup>87</sup>.

Το κοίλο του θεάτρου είναι κτισμένο στην πλαγιά του λόφου με ασβεστόλιθους και στα άκρα του στηρίζεται με πώρινους τοίχους. Η οικοδόμησή του έγινε σε δύο φάσεις. Αρχικά υπήρχε μόνο το κάτω διάζωμα, χωρητικότητας περίπου 8.000 θεατών, ενώ στα μέσα του 2ου αι. π.Χ. προστέθηκε το ανώτερο τμήμα, το «επιθέατρον» και η χωρητικότητα του θεάτρου αυξήθηκε σε 13.000-14.000 θεατές. Ένα πλακόστρωτο διάζωμα, πλάτους 1,90 μ., χωρίζει το τμήμα του κοίλου, που κτίστηκε αρχικά, από το νεότερο. Το κατώτερο μέρος έχει 34 σειρές εδωλίων, που με

<sup>85</sup> Ασλανίδης Κ., & Μαυροειδής Μ., *Το νέο πρόγραμμα αναστήλωσης του διονυσιακού θεάτρου*. (Αθήνα: Εκδόσεις Εύη Τουλούπη, 2004: 38-41)

<sup>86</sup> Μπούρας Χ., *Μαθήματα ιστορίας της αρχιτεκτονικής*. (Αθήνα: Συμμετρία, 1999: 48-50)

<sup>87</sup> Γεωργουσόπουλος Κ., *Το θέατρο της Επιδαύρου και οι παραστάσεις*. (Αθήνα: Μίλητος, 2004: 15-26)

13 ακτινωτές κλίμακες διαιρούνται σε 12 ίσες κερκίδες, ενώ το ανώτερο αποτελείται από 21 σειρές εδωλίων, και με 12 επί πλέον ακτινωτές κλίμακες, κάθε κερκίδα του διαιρείται στα δύο. Η πρώτη και η τελευταία σειρά του αρχικού τμήματος, καθώς και η πρώτη σειρά του νέου έχουν καθίσματα με ερεισίνωτα. Το κοίλο περιβαλλόταν από ένα διάδρομο και έναν πόρινο προστατευτικό τοίχο, με είσοδο στο κέντρο του. Στις παρόδους κτίστηκαν μνημειακά δίθυρα πρόπυλα, από τα οποία ράμπες ανόδου οδηγούσαν στο προσκήνιο, ενώ ένας πλατύς διάδρομος χωρίζει το κοίλο από την ορχήστρα. Η ορχήστρα έχει σχήμα τέλειου κύκλου με διάμετρο 20 μ. και στο κέντρο της σώζεται η βάση για το βωμό του Διόνυσου, τη θυμέλη. Η εξαιρετική αρμονία του θεάτρου οφείλεται στο μοναδικό του σχεδιασμό, βασισμένο σε κανονικό πεντάγωνο, στο οποίο εγγράφεται η ορχήστρα, καθώς και στη χρήση τριών κέντρων για τη χάραξη των καμπύλων σειρών των εδωλίων, από την οποία προκύπτει το ιδιαίτερο ωοειδές σχήμα του κοίλου: το πρώτο, στο κέντρο της ορχήστρας για τη χάραξη των κεντρικών κερκίδων, και τα άλλα δύο σε ίση απόσταση από αυτό, για τη χάραξη των ακριανών κερκίδων, της αριστερής και της δεξιάς αντίστοιχα. Με το τέχνασμα αυτό, όπως και με άλλα, π.χ. το λάξευμα κοιλοτήτων στη βάση των εδωλίων, ο αρχιτέκτονας βελτίωσε την απορρόφηση ή την αντανάκλαση των ηχητικών κυμάτων<sup>88</sup>.



**Εικόνα 6: Το αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου. Πηγή: [www.kathimerini.gr](http://www.kathimerini.gr)**

Το σκηνικό οικοδόμημα, που ήλθε στο φως ερειπωμένο, ήταν κτισμένο με πωρόλιθους και περιλάμβανε το προσκήνιο και μία διώροφη σκηνή, πλαισιωμένη με παρασκήνια. Αρχικά είχε δύο κιονοστοιχίες με πεσσούς, μία στην πρόσοψη του προσκηνίου, διακοσμημένη με ιωνικούς ημικίονες, και μία δεύτερη στην πίσω πλευρά της ισόγειας αίθουσας της σκηνής. Στα μέσα του 2ου αι. π.Χ. το οικοδόμημα διαμορφώθηκε ώστε να προσαρμοστεί στις λειτουργικές αλλαγές, που ήθελαν τους

<sup>88</sup> Γεωργουσόπουλος Κ., *Το θέατρο της Επιδαύρου και οι παραστάσεις*. (Αθήνα:Μίλητος, 2004:15-26)

ηθοποιούς να παίζουν αποκλειστικά στο λογείο, δηλαδή στην εξέδρα πάνω από το προσκήνιο, και όχι πλέον μπροστά σε αυτό. Η μία πλευρά κλείστηκε, ενώ στην πρόσοψη του ορόφου της σκηνής διανοίχθηκαν πέντε προσβάσεις προς το λογείο. Μεταφέρθηκαν τότε από το προσκήνιο στον όροφο οι κινητοί πίνακες ζωγραφικής, που τοποθετούνταν ανάμεσα σε πεσσούς για τη διαμόρφωση του σκηνικού ανάλογα με το δράμα που παιζόταν. Το σκηνικό οικοδόμημα διακοσμούσαν και γλυπτά, από τα οποία ελάχιστα διασώθηκαν. Κατά τη ρωμαιοκρατία το θέατρο διατήρησε τα ίδια χαρακτηριστικά, ακόμη και μετά την επισκευή του από τις καταστροφές που υπέστη κατά την εισβολή των Ερούλων το 267 π.Χ., κυρίως στο σκηνικό οικοδόμημα<sup>89</sup>.

### 3.5 Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΧΟΡΟΥ

Ο ρόλος του χορού ήταν άκρως σημαντικός στην εξέλιξη και την ιστορία της υπόθεσης στην αρχαία τραγωδία. Ένδειξη της σημασίας του χορού αποτελεί και το γεγονός ότι ο τεχνικός όρος για την παραχώρηση άδειας συμμετοχής στους αγώνες σε ένα δραματικό ποιητή ήταν «χορὸν διδόναι», ενώ επίσης ο εύπορος πολίτης που αναλάμβανε τη λειτουργία της χρηματοδότησης μιας παράστασης ονομαζόταν χορηγός, δηλαδή «αυτός που οδηγούσε τον χορό» στην ορχήστρα.<sup>90</sup>

Ο χορός συνδυάζει το τελετουργικό και το καλλιτεχνικό στοιχείο, από την αρχαϊκή λυρική και χορική ποίηση, η οποία συνδύαζε το μέλος, δηλαδή την ωδική εκφορά έντεχνου ποιητικού λόγου, με την όρχηση, δηλαδή τη ρυθμική, τυποποιημένη κίνηση μιας ομάδας ανθρώπων.<sup>91</sup>

Ο χορός είναι πολυμελής ομάδα ανδρών ή γυναικών που φέρουν πανομοιότυπα κοστούμια και προσωπεία και λειτουργούν ως ομοιογενές, αδιαχώριστο σύνολο, δηλαδή σπανίως εξατομικεύονται. Τις περισσότερες φορές εκπροσωπεί την κοινή γνώμη και συμπαρίσταται στα βάσανα και τις περιπέτειες του τραγικού ήρωα, τον συμβουλεύει και τον καθοδηγεί ή άλλες φορές τον επικρίνει και τον καταδικάζει. Επηρεάζει, επίσης, αποφασιστικά τον τρόπο με τον οποίο το κοινό

---

<sup>89</sup> Γεωργουσόπουλος Κ., *Το θέατρο της Επιδαύρου και οι παραστάσεις*. (Αθήνα:Μίλητος, 2004:15-26)

<sup>90</sup>Baldry H., *Το τραγικό θέατρο στην αρχαία Ελλάδα*. Μετάφραση: Χριστοδούλου Γ & Χατζηκώστα Λ. (Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα, 1992:44)

<sup>91</sup> Ο.π

προσλαμβάνει τα δρώμενα, ιδιαίτερα στην περίπτωση της τραγωδίας (στην κωμωδία ο χορός είναι περισσότερο προκατειλημμένος)<sup>92</sup>.

Ο χορός εκφράζεται θεατρικά με μια ποικιλία λόγων και κινήσεων (λυρικό άσμα, ρυθμική απαγγελία και διάλογος· κίνηση εντός της ορχήστρας, τραγούδι με όρχηση, μεγαλύτερη ή μικρότερη συμμετοχή στη δράση κατά τη διάρκεια των ιαμβικών σκηνών). Προνομιακός χώρος δράσης του χορού είναι η όρχηστρα και των υποκριτών το λογεϊόν, μια ελαφρώς υπερυψωμένη πλατφόρμα μπροστά από το σκηνικό οικοδόμημα. Ο Κορυφαίος του χορού μπορεί να συνομιλεί με τους ηθοποιούς σε ιαμβικά τρίμετρα ή άλλα απαγγελλλόμενα μέτρα. Ως σώμα, όμως, ο χορός εκφράζεται κυρίως με άσματα γραμμένα σε ποικίλα λυρικά μέτρα, καθώς και με ρυθμικές ενότητες, κυρίως σε αναπαίστους ή τροχαϊκά τετράμετρα, που κινούνται μεταξύ απαγγελίας και ωδής<sup>93</sup>.

Ο χορός συνήθως φορούσε ίδιες μάσκες καθώς και οι υποκριτές φορούσαν μάσκες, τα λεγόμενα «προσωπεία». Οι υποκριτές φορούσαν προσωπεία για να παίζουν και τους γυναικείους ρόλους καθώς οι υποκριτές ήταν μόνο άνδρες. Ο χορός φορούσε μάσκες γιατί δεν είχε καμία ιδιαίτερη σημασία το πρόσωπο όσο τα λόγια του και η επιρροή του στο κοινό και την εξέλιξη της τραγωδίας. Τα άτομα που αποτελούσαν τον χορό δεν ήταν αναγκαίο να ξεχωρίζουν αφού αποτελούσαν ένα αδιαχώριστο σύνολο.<sup>94</sup>

Ο χορός αποτελεί κοινή κληρονομιά των δύο θεατρικών ειδών, αφενός από την τελετουργία (π.χ. τους λεγόμενους κυκλίους χορούς), αφετέρου, πιο συγκεκριμένα και με τρόπο που συγκεράζει το τελετουργικό και το καλλιτεχνικό στοιχείο, από την αρχαϊκή λυρική και χορική ποίηση, η οποία συνδύαζε το μέλος, δηλαδή την ωδική εκφορά έντεχνου ποιητικού λόγου, με την όρχηση, δηλαδή τη ρυθμική, τυποποιημένη κίνηση μιας ομάδας ανθρώπων. Το χορικό στοιχείο, με άλλα λόγια, παραπέμπει στις καταβολές του δράματος (κοινωνικές, τελετουργικές και καλλιτεχνικές). Ο Αριστοτέλης υποδεικνύει συγκεκριμένες εκφάνσεις της χορικής παράδοσης ως απαρχές του θεάτρου: στην περίπτωση της τραγωδίας, τον διθύραμβο· στην περίπτωση της κωμωδίας, τα φαλλικά άσματα. Κατά την παράδοση, η γέννηση του δράματος σημειώνεται τη στιγμή που ένας εξάρχων του χορού (ο Θέσπις,

<sup>92</sup> Walton J.M., *Το αρχαίο ελληνικό θέατρο επί σκηνής*. Μετάφραση: Αρβανίτη Κ.& Μαντελη Β. (Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2007:34-37)

<sup>93</sup> Walton J.M., *Το αρχαίο ελληνικό θέατρο επί σκηνής*. Μετάφραση: Αρβανίτη Κ.& Μαντελη Β. (Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2007:34-37)

<sup>94</sup> De Romilly J., *Αρχαία ελληνική τραγωδία*. Μετάφραση: Δαμιανού – Χαραλαμποπούλου Ε. (Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα, 1997:28)

σύμφωνα με τον θρύλο) αποσπάται από την ομάδα και υπεισέρχεται σε διάλογο με τα υπόλοιπα μέλη της (υποκρίνεται σε αυτά, δηλαδή τους απαντά)<sup>95</sup>.

Οι χορικές παραστάσεις αποτελούν ορόσημα στη ζωή της κοινωνίας της πόλεως τόσο στην αρχαϊκή όσο και στην κλασική περίοδο (γάμοι, κηδείες, θρησκευτικές ή άλλες γιορτές, κλπ): στις ειδικές αυτές στιγμές, ο χορός αποτελεί καθρέφτισμα της κοινότητας· η δράση του εκφράζει το σύνολο και αποσκοπεί στο όφελος του συνόλου. Πέραν αυτού όμως η ομοιογένεια του χορού προσδιορίζει και τον ρόλο του ως ομάδας ανθρώπων που κινούνται οριακά ανάμεσα στα πρόσωπα του δράματος και στους θεατές (δηλαδή την κοινότητα της πόλεως)<sup>96</sup>.

Ο χορός εκφράζεται θεατρικά με μια ποικιλία λόγων και κινήσεων (λυρικό άσμα, ρυθμική απαγγελία και διάλογος· κίνηση εντός της ορχήστρας, τραγούδι με όρχηση, μεγαλύτερη ή μικρότερη συμμετοχή στη δράση κατά τη διάρκεια των ιαμβικών σκηνών). Προνομιακός χώρος δράσης του χορού είναι η όρχηστρα και των υποκριτών το λογεϊόν, μια ελαφρώς υπερυψωμένη πλατφόρμα μπροστά από το σκηνικό οικοδόμημα. Ενώ όμως ο χορός σπανίως αλληλεπιδρά με το σκηνικό οικοδόμημα, κατά τον 5ο αιώνα οι υποκριτές κινούνται ελεύθερα τόσο στο λογεϊόν όσο και στην ορχήστρα<sup>97</sup>.



**Εικόνα 3: Ο Χορός στην παράσταση «Ικέτιδες». Πηγή: argolikivivliothiki.gr-**

Οι ρόλοι του χορού και των υποκριτών στο αρχαίο δράμα είναι διακριτοί υφολογικά, μετρικά και γλωσσικά. Με εξαίρεση τα από σκηνής μέλη (σόλο τραγούδια των ηθοποιών ή άμοιβαία, δηλαδή λυρικές ανταλλαγές με τον χορό ή

<sup>95</sup> Walton J.M., *Το αρχαίο ελληνικό θέατρο επί σκηνής*. Μετάφραση: Αρβανίτη Κ.& Μαντελη Β. (Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2007:38)

<sup>96</sup> Baldry H., *Το τραγικό θέατρο στην αρχαία Ελλάδα*. Μετάφραση: Χριστοδούλου Γ & Χατζηκώστα Λ. (Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα, 1992:45)

<sup>97</sup> Easterling P.E., *Οδηγός για την αρχαία ελληνική τραγωδία*. Μετάφραση: Ρόζη Λ & Βαλάκας Κ. (Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2010:32-33)

άλλους υποκριτές, που στην τραγωδία έχουν κυρίως θρηνητικό χαρακτήρα), στα οποία η γλωσσική έκφραση των υποκριτών προσεγγίζει αυτήν του χορού, οι υποκριτές μιλούν κυρίως σε απαγγελόμενα μέτρα, ως επί το πλείστον σε ιαμβικά τρίμετρα. Ο λόγος τους, δηλαδή, δεν συνοδεύεται από μουσική, προσεγγίζοντας έτσι την καθημερινή ομιλία, έστω και αν υφολογικά απέχει από αυτήν<sup>98</sup>.

Η συμμετοχή του τραγικού χορού στην πλοκή είναι γενικά περιορισμένη από πρακτικής άποψης. Με την εξαίρεση των Κομμών και των Αμοιβαίων, στοιχεία που όμως περιορίζονται προοδευτικά στην τραγωδία, ο τραγικός χορός έχει μάλλον δευτερεύουσα συμμετοχή στα επεισόδια (στα οποία κάνει ελάχιστες, σχολιαστικές παρεμβάσεις). Ο τραγικός χορός σπανίως δρα αποφασιστικά, σπανίως προβαίνει σε ενέργειες που προωθούν την εξέλιξη της ιστορίας. Η συμβολή του περιορίζεται στα λυρικά άσματα, στα οποία προβαίνει συνήθως σε γενικεύσεις, που εξάγουν το ηθικό απόσταγμα και υπογραμμίζουν το διακύβευμα της δράσης, και επιχειρεί αναγωγές σε ένα έτι απώτερο μυθολογικό παρελθόν (ο περίφημος «δραματικός υπερσυντέλικος» της τραγωδίας) προσδίδοντας έτσι προοπτική στα δρώμενα. Η συμβολή αυτή, όμως, κάθε άλλο παρά αμελητέα είναι: με τον τρόπο αυτό ο τραγικός χορός διερμηνεύει τη διδακτική ουσία της τραγωδίας, τουτέστιν προάγει την πολιτική της λειτουργία. Αν θέλει κανείς να εντοπίσει τον νοηματικό πυρήνα ενός τραγικού έργου του 5ου αιώνα, το πρώτο σημείο στο οποίο πρέπει να ψάξει είναι τα χορικά<sup>99</sup>.

Τόσο ο τραγικός όσο και ο κωμικός χορός κινούνται οριακά ανάμεσα στον κόσμο του έργου και τον κόσμο του πολιτικού, ιστορικού και κοινωνικού πλαισίου του έργου: ακόμη και στην τραγωδία η στιγμή κατά την οποία ο χορός, συχνά μόνος στην ορχήστρα και ενώ οι υποκριτές έχουν αποχωρήσει, ξεκινά να τραγουδά απευθυνόμενος ουσιαστικά προς το κοινό, είναι επί της ουσίας μεταθεατρική στιγμή, ασχέτως αν αυτό δεν αναγνωρίζεται ρητά. Γενικότερα, επίσης, όταν ένας τραγικός χορός τονίζει άμεσα ή άμεσα τη σχέση του με τις χορικές-τελετουργικές-διονυσιακές καταβολές της τραγωδίας, τότε η παράστασή του αποκτά αυτοαναφορικότητα<sup>100</sup>.

Η πάροδος του χορού στην αρχαία ελληνική κωμωδία είναι πιο εντυπωσιακή και θορυβώδης από αυτήν της τραγωδίας και συνήθως σχολιάζει τη θέση και άποψη

---

<sup>98</sup> Easterling P.E., *Οδηγός για την αρχαία ελληνική τραγωδία*. Μετάφραση: Ρόζη Λ & Βαλάκας Κ. (Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2010:32-33)

<sup>99</sup> Baldry H., *Το τραγικό θέατρο στην αρχαία Ελλάδα*. Μετάφραση: Χριστοδούλου Γ & Χατζηκώστα Λ. (Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα, 1992:46)

<sup>100</sup> Easterling P.E., *Οδηγός για την αρχαία ελληνική τραγωδία*. Μετάφραση: Ρόζη Λ & Βαλάκας Κ. (Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2010:37)

του ποιητή. Ο Χορός είναι ελεύθερος να συμφωνήσει ή να διαφωνήσει με τον ποιητή. Ο χορός είναι πιο ελεύθερος γενικότερα να εκφράσει την άποψή του και να έρθει και σε σύγκρουση με τους βασικούς πρωταγωνιστές του έργου με σατιρική και ειρωνική διάθεση.

## ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η αρχαία ελληνική τραγωδία και κωμωδία έχουν συνδεθεί με το αρχαίο ελληνικό δράμα που είναι μία σύνθετη ποιητική λειτουργία που συνδυάζει στοιχεία από το έπος και τη λυρική ποίηση. Το δράμα δεν προοριζόταν για απλή απαγγελία αλλά για παράσταση ενός σημαντικού γεγονότος μπροστά σε θεατές. Η σύνδεση με τον θεό Διόνυσο είναι, αναμφισβήτητη αφού 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 το ιερό φυτό του Διονύσου.

Το αρχαίο ελληνικό δράμα είναι μία μίμηση πράξης της καθημερινότητας που έχει σοβαρότητα και διαδραματίζεται μπροστά στους θεατές. Έχει αρχή, μέση και τέλος και δεν είναι ούτε πολύ μικρή αλλά ούτε και πολύ μεγάλη για να κουράζει τους θεατές. Σκοπός της είναι μέσα από τη ταύτιση των θεατών με τους ήρωες να οδηγηθούν σε κάθαρση και να ηρεμήσουν ψυχικά είτε διαπιστώνοντας τη νίκη του ήρωα είτε με την αποκατάσταση της ηθικής τάξης. . Ο σημαντικότερος, όμως, σκοπός ήταν η αίσθηση της κάθαρσης, δηλαδή της ταύτισης του θεατή με τους ήρωες και μέσα από την βίωση της ιστορίας τους να κατακτήσουν την απελευθέρωση και την λύτρωση από τα δικά τους δεινά. Η κάθαρση ξεφεύγει από τα πλαίσια της καθημερινής, πολλές φορές δίχως τραγικό νόημα, πραγματικότητας. Έτσι ο λειτουργικός σκοπός κυρίως της τραγωδίας δεν είναι το γνωστό τέλος του μύθου της, που λίγες πιθανότητες υπάρχουν να συγκινήσει τους θεατές, αλλά η παρουσίαση του θέματος με το Λόγο, σαν έκφραση και λογική συμπλοκή των περιστατικών, ώστε να αφυπνίζονται πνευματικά οι θεατές, να προβληματίζονται και νιώθοντας την «οικεία ηδονή», να διδάσκονται. Στην κωμωδία τα αρνητικά στοιχεία της καθημερινότητας καυτηριάζονται και ο θεατής δεν γελά απλά με τα τεκταινόμενα αλλά προβληματίζεται και για τη κατάσταση που επικρατεί στην πόλη του και τις πράξεις που μπορεί να κάνει για να διορθώσει τα κακώς κείμενα. Με την σάτιρα αυτή το κοινό διασκεδάζε και ευθυμούσε αλλά παράλληλα ικανοποιούνταν από την απροκάλυπτη έκθεση των παρανομιών ακόμα και των επιφανών πολιτών και λάμβανε το μήνυμα ότι κάθε κακό αποκαλύπτεται και τιμωρείται. Ήταν κοινωνικά ωφέλιμη και χρήσιμη η κωμωδία στο ευρύ κοινό αφού «χρηστὰ τῇ πόλει λέγειν».

Η τραγωδία θεωρείται ένα σύνθετο είδος που έχει δεχτεί επιρροές από το έπος εξαιτίας της αφήγησης γεγονότων και την λυρική ποίηση λόγω της εξαγωγής και έκφρασης προσωπικών συναισθημάτων. Τα μέρη της είναι τα «κατά ποιόν» και τα «κατά ποσόν».

Τα «κατά ποιόν» είναι τα εξής:

- Μύθος = υπόθεση του έργου
- ἦθος = χαρακτήρας του ήρωα
- Διάνοια = οι απόψεις των ηρώων
- Μέλος = μουσική και τραγούδια
- Όψις = τα σκηνικά και τα κοστούμια
- Λέξις = ο τρόπος έκφρασης

Τα κατά ποσόν μέρη της τραγωδίας είναι

- Ο Πρόλογος = το μέρος της τραγωδίας πριν την είσοδο του χορού, το οποίο εισάγει το κοινό στην υπόθεση του έργου
  - Η Πάροδος = η είσοδος του χορού
  - Τα Επεισόδια = τα διαλογικά μέρη των υποκριτών
  - Τα Στάσιμα = τα μέρη του χορού ανάμεσα στα επεισόδια
  - Η Έξοδος = το τελευταίο μέρος της τραγωδίας
  - Ο Κομμός = σύντομο θρηνητικό άσμα
  - Οι Μονωδίες και Διωδίες = τραγούδια από ένα ή δύο άτομα
1. Η κωμωδία αντίστοιχα αποτελείται από τα εξής μέρη: Ο πρόλογος: έχει μεγάλη ποικιλία και είναι μεγαλύτερος από τον αντίστοιχο της τραγωδίας.
  2. Η πάροδος του Χορού: είναι πιο εντυπωσιακή και θορυβώδης από αυτήν της τραγωδίας και συνήθως σχολιάζει τη θέση και άποψη του ποιητή.
  3. Ο αγών: είναι η μεγάλη διαλογική αντιπαράθεση της Αρχαίας Τραγωδίας. Από τη μία πλευρά είναι ένας ή δύο υποκριτές και από την άλλη ο Χορός και κάνουν διάλογο στον οποίο εκθέτουν τις απόψεις τους. Στον αγώνα συμπεριλαμβάνονται μέρη που άδονται και μέρη που απαγγέλονται
  4. Η παράβασις: υπάρχει μόνο στην Αρχαία Κωμωδία και ο Χορός διακόπτει την δράση με αφορμή εντελώς άσχετη με την υπόθεση του έργου.
  5. Οι διαλογικές σκηνές: Οι διαλογικές σκηνές είναι οι λεγόμενες «επεισοδιακές» ή «ιαμβικές» σκηνές ή «επεισόδια». Αυτές οι σκηνές

χωρίζονται από λυρικές παρεμβάσεις του Χορού (που θυμίζουν τα Στάσιμα της τραγωδίας).

6. Η έξοδος: ο Χορός αποχωρεί και ο πρωταγωνιστής που έχει νικήσει θριαμβεύει και το κλίμα είναι χαρούμενο και εορταστικό με πολλά τραγούδια και χορούς

Οι τρεις μεγάλοι εκπρόσωποι της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας ήταν ο Σοφοκλής, ο Αισχύλος και ο Ευριπίδης οι οποίοι είχαν σημαντικές διαφορές αλλά άφησαν πίσω τους μία σημαντική παρακαταθήκη στις επόμενες γενιές. Ο σοφόκλειος ήρωας έχει ως βασικό του χαρακτηριστικό τη ακαμψία αφού είναι προσηλωμένος στην αρχική του απόφαση και δεν την αλλάζει με τίποτα ούτε με φοβέρες και απειλές ούτε με παρακάλια και συγκινητικά λόγια. Ο Αισχύλος έζησε σε μία εποχή με πολλές ανακατατάξεις και αλλαγές κατά την οποία έλαβαν χώρα πολλά στρατιωτικά και πολιτικά γεγονότα. Η δημοκρατική μεταρρύθμιση του Κλεισθένη και αργότερα του Εφιάλτη διαμόρφωσαν το πολιτικό σκηνικό αλλά και τις απόψεις του τραγικού ποιητή. Οι μηδικοί πόλεμοι έκαναν τον Αισχύλο να νιώθει μία εθνική υπερηφάνεια και να θαυμάσει την αθηναϊκή ηγεμονία όπως διαμορφώνονταν. Τέλος, ο Ευριπίδης Ο Ευριπίδης δημιούργησε το έργο του μέσα στο χάος που έφερε η πολιτική της Αθήνας κατά την περίοδο του Πελοποννησιακού πολέμου. Οξυδερκής παρατηρητής και πολίτης με αγάπη προς την πόλη του, αντιμετώπιζε την πολιτική δράση κατά τη διάρκεια του πολέμου κριτικά και διαπίστωνε ότι αυτή οδηγεί στην καταστροφή των δρώντων, δηλαδή της Αθήνας, μιας και αυτή ως δρων υποκείμενο υπερέβη όλους τους ηθικούς κανόνες.

Οι κωμωδίες του Αριστοφάνη δεν είχαν απλά ως βασικό σκοπό την υπονόμηση του τραγικού είδους και την παρωδία της καθημερινότητας αλλά να καινοτομήσει σε όλα τα πεδία, στο μέτρο, το ύφος, την θεματολογία και την παρουσίαση του έργου. Ήταν με άλλα λόγια ένας συνδυασμός αφηγηματικών τύπων και υφολογικών επιπέδων κυρίως εξαιτίας των γλωσσικών τους ποικιλιών αλλά των πειραματισμών σε όλα τα πεδία. Μέσα από τα έργα του Αριστοφάνη ο αναγνώστης ή ο θεατής μπορεί να λάβει μία ξεκάθαρη εικόνα για τα πολιτικά και κοινωνικά τεκταινόμενα στην Αθήνα του 5<sup>ου</sup> αιώνα και πιο συγκεκριμένα να μάθει για τα προβλήματα των δήμων, τις πολιτικές αντιπαραθέσεις, την διαφθορά των προσώπων της εξουσίας, τα οικονομικά ζητήματα, τα νέα φιλοσοφικά και ιδεολογικά ρεύματα και γενικότερα όλα τα προβλήματα που απασχολούσαν τους πολίτες της Αθήνας εκείνης της εποχής.

Τα έργα του ξεκινούν από αστείες και γελοίες μερικές φορές εμπνεύσεις από την πραγματικότητα και καταλήγουν ακόμα και σε χυδαίες εκφράσεις αλλά και σε βαθυστόχαστα μηνύματα. Η ειρωνεία και η σάτιρα ήταν εμφανή στοιχεία και κανείς θεατής δεν έμενε παραμονεμένος από την σάτιρα αυτή. Η γλώσσα που χρησιμοποιούσε ήταν η απλή που χρησιμοποιούνταν στην αγορά καθημερινά ενώ πλούσια ήταν τα αστεία του, τα λογοπαίγνια και οι προκατασκευασμένες ασυνεννοησίες με βασικό στόχο να προκαλέσουν το γέλιο στους θεατές.

Οι αρχαίες ελληνικές τραγωδίες και κωμωδίες έχουν καταφέρει να είναι πάντα διαχρονικές και να αγγίζουν το αναγνωστικό και θεατρικό κοινό σε κάθε εποχή. Πάντα οι άνθρωποι επεδίωκαν την κατάκτηση της εξουσίας και την επιβολή των δικών τους θέσεων και επιθυμιών έχοντας τον δικό τους κώδικα ηθικής και την ατομική τους κοσμοθεωρία. Ειδικά στην αρχαία Ελλάδα η ύπαρξη ενός ατόμου συνίστατο σε δύο πόλους, αυτή του ατόμου ως προσωπικότητα και αυτή του πολίτη και συχνά αυτοί οι δύο πόλοι συγκρούονταν με σθένος.

Η ευδαιμονία ήταν ο βασικός στόχος όλων των πολιτών αλλά για κάθε άνθρωπο ξεχωριστά μπορεί να είχε διαφορετικό νόημα και σημασία η έννοια αυτή. Η πολιτική σκέψη στην αρχαία Ελλάδα ήταν περίπλοκη ανάλογα με την κοινωνική θέση, την οποία κατείχε κάθε άτομο και το ίδιο, όμως, θα μπορούσε να ισχυριστεί κάποιος και για τη σύγχρονη πολιτική σκέψη.

Στη σημερινή εποχή, κατά την οποία στην πολιτική σκηνή κυριαρχεί η ανηθικότητα και η συμφεροντολογία πολλοί στρέφονται στην μελέτη των αρχαίων τραγωδιών για να λάβουν μηνύματα δύναμης και ελπίδας αλλά και να βρουν τρόπους αντιμετώπισης των σύγχρονων δυσκολιών και προβλημάτων. Και σήμερα πολύς λόγος γίνεται για την σύνδεση της πολιτικής και ηθικής αρετής δίχως αυτό να σημαίνει ότι οι τα δύο αυτά είδη αρετής συνδέονται άρρηκτα μεταξύ τους.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Ανδριανού Ε., - Ξιφαρά Π., *Αρχαίο ελληνικό θέατρο*. (Πάτρα : Ε.ΑΠ:2001)
- Ασλανίδης Κ., & Μαυροειδής Μ., *Το νέο πρόγραμμα αναστήλωσης του διονυσιακού θεάτρου*.(Αθήνα: Εκδόσεις Εύη Τουλούπη, 2004)
- Γεωργουσόπουλος Κ., *Το θέατρο της Επιδαύρου και οι παραστάσεις*. (Αθήνα:Μίλητος 2008)
- Δρακόπουλος Δ., Ναστούλης Κ., Ρώμας Χ., *Αντιγόνη*. Αθήνα: Οργανισμός έκδοσης διδακτικών βιβλίων, 2005)
- Κακούρη Κ., *Προϊστορία του θεάτρου*. (Αθήνα: Υπουργείο πολιτισμού και επιστημών, 1974)
- Καλογήρου Μ.Ν., *Η τραγική άγνοια*. (Αθήνα: Πολύπλευρο, 1988)
- Κορδάτος Γ., *Η αρχαία τραγωδία και κωμωδία*. (Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα: 1954)
- Μαρκεζίνης Β., *Η κληρονομιά της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας στον ελληνικό πολιτισμό*. (Αθήνα: Εκδόσεις Σιδέρης: 2013)
- Baldry H. *Το τραγικό θέατρο στην αρχαία Ελλάδα*. Μετάφραση: Χριστοδούλου Γ & Χατζηκώστα Λ. (Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα: 1992)
- Blume, H. D., *Εισαγωγή στο Αρχαίο Θέατρο*. (Αθήνα: ΜΙΕΤ:1981)
- De Romilly J., *Αρχαία ελληνική τραγωδία*. Μετάφραση: Δαμιανού – Χαραλαμποπούλου Ε. (Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα: 1977)
- Dover K.J., (1981). *Ο Αριστοφάνης και η κωμωδία*. Αθήνα. Μορφωτικό ίδρυμα Τραπέζης
- Easterling P.E., - Knox B.M.W., *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, Μετάφραση: Κονόμη Ν., Γρίμπα Χ., Κονόμη Μ., (Αθήνα: Παπαδήμα: 2006)
- Easterling P.E., *Οδηγός για την αρχαία ελληνική τραγωδία*. Μετάφραση: Ρόζη Λ & Βαλάκας Κ. (Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2010)
- Gregory J., *Όψεις και θέματα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*. Μετάφραση: Καίσαρ Μ., Μπεζαντάκου Ο., Φιλίππου Γ., (Αθήνα: Παπαδήμα, 2010)
- Κατσαφάνας Δ., (2014). *Η αττική τραγωδία και κωμωδία*. Σπάρτη. Εκδόσεις Ιδιομορφή
- Kitto H., *Αρχαία ελληνική τραγωδία*. Μετάφραση: Ζενάκος Λ., (Αθήνα: Παπαδήμα: 2013)

- Lesky A., *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων*- Τόμος Α., (Αθήνα: Μορφωτικό ίδρυμα εθνικής τραπέζης: 1981)
- Lesky A., *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*. Μετάφραση : Τσοπανάκης Α., ( Αθήνα: Αφοί Κυριακίδη, 1990)
- Μπούρας Χ., *Μαθήματα ιστορίας της αρχιτεκτονικής*. (Αθήνα: Συμμετρία, 1999)
- Murray G., *Αισχύλος. Ο δημιουργός της τραγωδίας*. (Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμυτσα: 1993)
- Said S., Trede M., Boulluec A., *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας*, Μετάφραση : Ξανθάκη – Καραμάνου, Τσιλιβέρδης Δ., Πόθου Β., (Αθήνα: Παπαζήση, 2001)
- Somerstein A., *Αρχαίο ελληνικό δράμα και δραματουργία*, Μετάφραση: Χρήστου Α., (Αθήνα: Μεταίχμιο: 2008)
- Τσακμάκης Α., (2001) *Αρχαία και Μέση Κωμωδία*, στο: Αλεξίου Ε., κ.ά., Γράμματα Ι: Αρχαία Ελληνική και Βυζαντινή Φιλολογία, τόμος Α: Αρχαϊκή και Κλασική Περίοδος, Πάτρα. Εκδόσεις ΕΑΠ
- Walton J.M., *Το αρχαίο ελληνικό θέατρο επί σκηνής*. Μετάφραση: Αρβανίτη Κ.& Μαντελή Β. (Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα: 2007)
- West, M.L., *Αρχαία Ελληνική μουσική*. Μετάφραση Κομνηνός Σ. εκδ. (Αθήνα: Εκδόσεις Παπαδήμα, 1999)

## ΞΕΝΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Calder W., *Sophokles political tragedy – Antigone*. (Columbia University, 1968)
- Euben, J. P, (1986) *Greek Tragedy and political theory*. University of California Press.( Berkley and Los Angeles, California, 1986)
- Thomson G., *Aeschylus & Athens: a study in the social origins of drama*: 1967