



**Ιόνιο Πανεπιστήμιο**

**Τμήμα Αρχειονομίας Βιβλιοθηκονομίας και Μουσειολογίας ( TABM)**

**ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

**Σοφοκλής και παιδεία: Διδάσκοντας την πόλη**

**Φοιτήτρια**

**Ειρήνη Σοϊλεμέζογλου**

**A.M. : B2013057**

**Επιβλέπων καθηγητής**

**Θεόδωρος Παππάς**

**ΚΕΡΚΥΡΑ 2021**

## **Υπεύθυνη Δήλωση**

Βεβαιώνω ότι είμαι η συγγραφέας αυτής της πτυχιακής εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα για την προετοιμασία της, είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην πτυχιακή εργασία. Επίσης, έχω αναφέρει τις όποιες πηγές από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών ή λέξεων είτε αυτές αναφέρονται ακριβώς είτε παραφρασμένες. Επίσης, βεβαιώνω ότι αυτή η πτυχιακή εργασία προετοιμάστηκε από εμένα προσωπικά, ειδικά για τις απαιτήσεις του προγράμματος σπουδών του Τμήματος Αρχειονομίας, Βιβλιοθηκονομίας και Μουσειολογίας του Α.Ε.Ι. Κερκύρας.

## **Ευχαριστίες**

Έχοντας ολοκληρώσει την πτυχιακή μου εργασία, η οποία υλοποιήθηκε στο Ιόνιο Πανεπιστήμιο της Κέρκυρας θα ήθελα να ευχαριστήσω τους ανθρώπους οι οποίοι μου συμπαραστάθηκαν σε αυτή την προσπάθεια. Κατά κύριο λόγο, οφείλω να ευχαριστήσω τον επιβλέποντα καθηγητή μου, κύριο Θεόδωρο Παππά, ο οποίος ήταν δίπλα μου σε όλα τα στάδια της εκπόνησης της πτυχιακής μου εργασίας. Τέλος, ευχαριστώ την οικογένεια μου που ήταν δίπλα μου σε όλη αυτή την προσπάθεια, παρέχοντας απεριόριστη κατανόηση και ψυχολογική υποστήριξη.

## Περίληψη

Η παρούσα εργασία έχει ως στόχο να καταδείξει την εκπαιδευτική αξία των τραγωδιών του Σοφοκλή για τους πολίτες. Αρχικά, επιχειρείται μια συνοπτική παρουσίαση της γέννησης της αρχαίας τραγωδίας με αφετηρία τον Αρίωνα. Επίσης, γίνεται ιδιαίτερη αναφορά στα βιογραφικά στοιχεία, το έργο, τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και τις καινοτομίες που εισήγαγε ο Σοφοκλής στο αρχαίο δράμα. Στη συνέχεια, αποτυπώνονται περιληπτικά οι υποθέσεις των τραγωδιών του Σοφοκλή και τα ψήγματα πολιτικής σκέψης που εμπεριέχονται σε εκείνες, προκειμένου να διαφανεί ο διδακτικός χαρακτήρας τους. Επιπλέον, καταγράφεται η προσέγγιση του Αισχύλου στην διδακτική πλευρά του αρχαίου δράματος ως προστάδιο για την παιδευτική αξία των τραγωδιών του Σοφοκλή για τους πολίτες. Επιπρόσθετα, υπογραμμίζονται οι συσχετισμοί ανάμεσα στην αρχαία τραγωδία και τις κοινωνικές, πολιτικές και πολιτισμικές συνθήκες της εποχής. Τέλος, η παρούσα εργασία ολοκληρώνεται με μια ιδιαίτερη μνεία για την διαχρονική παιδευτική αξία της τραγωδίας ‘‘Φιλοκτήτης’’, η οποία διακρίνεται για τα καίρια και πανανθρώπινα μηνύματα που εκπέμπει.

Λέξεις-κλειδιά : Σοφοκλής, αρχαία τραγωδία, εκπαιδευτική αξία, πολίτες

## **Abstract**

The present thesis aims to demonstrate the educational value of Sophocles' tragedies for the citizens. First of all, there is an attempt in a short presentation of the birth of ancient tragedy starting from Arion. Also, a particular reference is made to the biographical data, the project, the particular characteristics and the innovations introduced by Sophocles in the ancient drama. The continuity summaries the cases of Sophocles tragedies and political thinking parts are included in those in order to demonstrate their educational character. In addition, the Aeschylus approach to the teaching side is recorded of ancient drama as a fundamental to the tutorial value of Sophocles' tragedies for the citizens. In addition, the correlations between ancient tragedy and the social, political and cultural conditions of the time are underlined. The present work is completed with a particular reference to the timeless value of the ‘‘Filoktitis’’, which displays important ethical messages.

Keywords: Sophocles, ancient tragedy, educational value, citizens

## Εισαγωγή

Η εργασία αυτή εκπονείται με στόχο την διερεύνηση και την ανάλυση του έργου του Σοφοκλέους ως προς την εκπαιδευτική επιρροή την οποία αυτό άσκησε στους πολίτες της εποχής. Σε πρώτο πλαίσιο, πρέπει να κατανοηθεί η σημαντικότητα του ρόλου της αρχαίας τραγωδίας στην εκπαίδευση των Αθηναίων πολιτών. Ο ρόλος αυτός είναι η συνειδητοποίηση του ατόμου, δηλαδή το πέρασμα από την άγνοια στην γνώση και μετέπειτα η ηθική λύτρωση του ατόμου από τυχόν διαστρεβλωμένες σκέψεις, μέσω της κάθαρσης.

Ο Σοφοκλής αποτέλεσε όχι μόνο έναν από τους σπουδαιότερους δραματουργούς της γενιάς του, αλλά και έναν εξαιρετικό εκπαιδευτικό. Επηρεασμένος από τα ανθρώπινα ιδεώδη της εποχής του, εισήγαγε στην αρχαία τραγωδία καινοτομίες και χαρακτηριστικά, που σηματοδότησαν την ακμή του αρχαίου θεάτρου ως εκπαιδευτικό αγωγό. Κατάφερε μέσω της προσεκτικής επιλογής των χαρακτήρων του να προκαλέσει την ταύτιση του θεατή, με απώτερο σκοπό, τη μίμηση.

Παρακάτω, παρουσιάζονται αναλυτικά τα διασωθέντα έργα του ποιητή και τα πανανθρώπινα μηνύματα που απορρέουν από αυτά, πλάθοντας τελικά εκπαιδευτικά και ηθικά τον μέσο πολίτη στην Αθήνα της κλασσικής εποχής.

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

|                                                                                  |    |
|----------------------------------------------------------------------------------|----|
| Ευχαριστίες.....                                                                 | 3  |
| Περίληψη.....                                                                    | 4  |
| Abstract .....                                                                   | 5  |
| Εισαγωγή .....                                                                   | 6  |
| <b>Κεφάλαιο Α</b>                                                                |    |
| Α.1 Πρόλογος.....                                                                | 9  |
| Α.2 Γέννηση και προέλευση της αρχαίας τραγωδίας.....                             | 9  |
| <b>Κεφάλαιο Β</b>                                                                |    |
| Β.1 Βιογραφικά στοιχεία του Σοφοκλή.....                                         | 13 |
| Β.2 Ο Σοφοκλής και το έργο του.....                                              | 14 |
| Β.3 Χαρακτηριστικά της ποιητικής τέχνης του Σοφοκλή.....                         | 16 |
| Β.4 Υποθέσεις τραγωδιών του Σοφοκλή.....                                         | 18 |
| <b>Κεφάλαιο Γ</b>                                                                |    |
| Γ.1 Απηχήσεις πολιτικών ιδεών του Σοφοκλή.....                                   | 27 |
| Γ.2 Η προσέγγιση του Αισχύλου στη διδακτική πλευρά του αρχαίου δράματος          | 30 |
| Γ.3 Η παιδευτική αξία του αρχαίου δράματος.....                                  | 36 |
| Γ.3.1 Οι σχέσεις των γενεών.....                                                 | 38 |
| Γ.3.2 Η αντίθεση ανάμεσα στο φυσικό χάρισμα και τη πολιτισμική<br>αφομοίωση..... | 41 |
| Γ.3.3 Θεωρίες πολιτισμικής εξέλιξης.....                                         | 42 |
| Γ.3.4 Η διδακτική αξία του “πάθους”.....                                         | 43 |
| Γ.4 Τα διδακτικά μηνύματα των τραγωδιών του Σοφοκλή.....                         | 44 |
| <b>Κεφάλαιο Δ</b>                                                                |    |
| Δ.1 Ο διδακτικός χαρακτήρας του Φιλοκτήτη.....                                   | 48 |
| <b>Κεφάλαιο Ε</b>                                                                |    |

## **E1.**

|                                 |    |
|---------------------------------|----|
| Συμπεράσματα.....               | 58 |
| Βιβλιογραφικές<br>αναφορές..... | 60 |

## **Κεφάλαιο Α**

## **A1. Πρόλογος**

Η αρχαία ελληνική δραματουργία κατέχει περίοπτη θέση στην ιστορία της αρχαίας ελληνικής γραμματολογίας και στην εξέλιξη του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού. Αποτέλεσε χώρο ανθρώπινης επικοινωνίας, διαδραμάτισε ρόλο φορέα κοινωνικοποίησης απέναντι στους πολίτες της εποχής, με αποτέλεσμα να καταστεί ανώτερη μορφή εκπαίδευσης τους. Μέσα από το αρχαίο θέατρο, οι πολίτες λάμβαναν ποικίλα ερεθίσματα, όξυναν την κριτική τους σκέψη, οδηγούνταν σε καίριους προβληματισμούς για βασικά ζητήματα της ζωής τους, έρχονταν αντιμέτωποι με τον ίδιο τους τον εαυτό, ενώ μέσα από την ‘‘κάθαρσιν’’, αναζωογονούσαν τον πυρήνα της πολιτικής σκέψης τους, θεμελιώνοντας τη δημοκρατία της εποχής. Το αρχαίο ελληνικό θέατρο έχει διαχρονική επιρροή στην εξέλιξη της ανθρώπινης σκέψης, συνεχίζει μέχρι και σήμερα να ενδιαφέρει, να συγκινεί και να μεταδίδει πολυδιάστατα μηνύματα, αποδεικνύοντας πως η τέχνη έχει την ιδιότητα να παραμένει πρωτοποριακά επίκαιρη στο πέρασμα του χρόνου.

## **A2. Η γέννηση και η προέλευση της αρχαίας τραγωδίας**

Ο Αριστοτέλης θεωρεί ότι η τραγωδία γεννήθηκε από τους αυτοσχεδιασμούς των πρωτοτραγουδιστών, «τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον» και το διθύραμβο.

**Αρίων:** Στην εξέλιξη του διθυράμβου από τον αρχέγονο αυτοσχεδιασμό σε έντεχνη μορφή συνέβαλε ένας σημαντικός ποιητής και μουσικός, ο Αρίων, που καταγόταν από τη Μήθυμνα της Λέσβου (6ος αι. π.Χ.). Σύμφωνα με μαρτυρία του Ηρόδοτου, ο Αρίων πρώτος συνέθεσε διθύραμβο, του έδωσε λυρική μορφή, αφηγηματικό περιεχόμενο και τον

παρουσίασε στην αυλή του φιλότεχνου τυράννου Περίανδρου, στην Κόρινθο. Ο Αρίων παρουσίασε τους χορευτές μεταμφιεσμένους σε Σατύρους, δηλαδή με χαρακτηριστικά τράγων, γι' αυτό και ονομάστηκε «ευρετής του τραγικού τρόπου». Οι Σάτυροι, που έως τότε ενεργούσαν ως δαίμονες των δασών, εντάχθηκαν στη λατρεία του Διονύσου και αποτέλεσαν μόνιμη ομάδα που ακολουθούσε παντού το θεό. Οι τραγόμορφοι αυτοί τραγουδιστές ονομάζονταν τραγωδοί (< τράγων ῥδή, δηλαδή άσμα Χορού που είναι μεταμφιεσμένος σε Σατύρους).

**Θέσπης:** Το μεγάλο βήμα για τη μετάβαση από το διθύραμβο στην τραγωδία έγινε στις αμπελόφυτες περιοχές της Αττικής, όταν στα μέσα του 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ., ο ποιητής Θέσπης από την Ικαρία (σημ. Διόνυσος), στάθηκε απέναντι από το Χορό και συνδιαλέχθηκε με στίχους, δηλαδή αντίνα τραγουδήσει μια ιστορία, άρχισε να την αφηγείται. Στη θέση του έξάρχοντος, ο Θέσπης εισήγαγε άλλο πρόσωπο, εκτός Χορού, τον υποκριτή (ὑποκρίνομαι = ἀποκρίνομαι) ηθοποιό, ο οποίος έκανε διάλογο με το Χορό, συνδυάζοντας το επικό στοιχείο (λόγος) με το αντίστοιχο λυρικό (μουσική). Αποτέλεσμα αυτής της καινοτομίας ήταν η γέννηση της τραγωδίας στην Αττική.

Η πρώτη επίσημη «διδασκαλία» (παράσταση) τραγωδίας έγινε από το Θέσπη το 534 π.Χ., στα Μεγάλα Διονύσια. Ήταν η εποχή που την Αθήνα κυβερνούσε ο τύραννος Πεισίστρατος, ο οποίος ασκώντας φιλολαϊκή πολιτική, ενίσχυσε τη λατρεία του θεού Διονύσου, καθιέρωσε τα «Μεγάλα ἢ ἐν ᾧσται Διονύσια» και η τραγωδία εντάχθηκε στο επίσημο πλαίσιο της διονυσιακής γιορτής.

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

Σε λίγες δεκαετίες, με τη γόνιμη επίδραση της επικής και της λυρικής ποίησης, την ανάπτυξη της ρητορικής, την εμφάνιση του φιλοσοφικού λόγου καθώς και την ατομική συμβολή προικισμένων

ατόμων, η τραγωδία εξελίχθηκε ταχύτατα και διαμορφώθηκε σε ένα εντελώς νέο είδος με δικούς του κανόνες, δικά του γνωρίσματα και δικούς του στόχους.

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

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

πνευματικό και πολιτιστικό κέντρο. Η δημοκρατική αυτή οργάνωση, που άρχισε με τον Κλεισθένη (508 π.Χ.), σηματοδοτεί όλους τους τομείς της ανθρώπινης δράσης (επιστήμη, τέχνη, οικονομία), δίνοντάς τους μια νέα ώθηση και εξέλιξη.

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

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

(Στέφος, Α., Στεργιούλης, Ε., Χαριτίδου, Γ. (2017) Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας Α-Β-Γ Γυμνασίου, σελ. 83-107)

## **Κεφάλαιο Β**

### **Β1. Βιογραφικά στοιχεία Σοφοκλή**

Ο Σοφοκλής γεννήθηκε στον Ίππιο Κολωνό το 496 π.Χ. Η οικογένειά του ήταν εύπορη και γι'αυτό απέκτησε επιμελημένη και άρτια μόρφωση. Το 480 π.Χ., έφηβος ακόμη, πήρε μέρος, παίζοντας λύρα, στον επινίκιο εορτασμό για τη μεγάλη επιτυχία των Ελλήνων έναντι των Περσών στη ναυμαχία της Σαλαμίνας .

Η κλίση του προς την ποίηση εκδηλώθηκε νωρίς. Σε ηλικία 29 ετών, το 468 π.Χ., νίκησε τον Αισχύλο σε αγώνα τραγωδίας, κερδίζοντας τη συμπάθεια και τη εκτίμηση των συμπολιτών του, η οποία τον συνόδευσε μέχρι το τέλος της ζωής του. Μετά τη νίκη του αυτή, σε όλο το μακρόχρονο βίο του, συνέχισε να συγγράφει τραγωδίες. Είκοσι φορές υπήρξε νικητής σε δραματικούς αγώνες και ποτέ δεν κατατάχθηκε στην τρίτη θέση. Στα πρώτα χρόνια, ακολουθώντας την συνήθεια της εποχής, υποδύθηκε και ο ίδιος πρόσωπα των τραγωδιών του, αλλά οι αλλαγές της υποκριτικής τέχνης οδήγησαν στην αύξηση των απαιτήσεων, με αποτέλεσμα ο ίδιος να καταργήσει τη συνήθεια αυτή, δίνοντας τέλος στην συνήθεια οι ποιητές να εμφανίζονται ως ηθοποιοί στις τραγωδίες που συνέγραφαν.

Η αγάπη του για την Αθήνα ήταν μεγάλη, γι'αυτό και του αποδόθηκε το προσωνύμιο ``φιλαθηναϊότατος``. Δεν απομακρύνθηκε ποτέ από την Αθήνα, παρά τις τιμητικές προσκλήσεις που του απηύθυναν ξένοι βασιλείς. Οι δημοκρατικές πεποιθήσεις διαπνέουν το έργο του και υπερθεματίζουν το φιλελεύθερο πνεύμα του, κρατώντας τον σε απόσταση από συναναστροφές με τυράννους. Η Αθήνα, με τη σειρά της, τίμησε τον Σοφοκλή, ορίζοντάς τον ως Ελληνοταμία, με καθήκον του την είσπραξη εισφοράς των συμμαχικών πόλεων στα πλαίσια της Αθηναϊκής Συμμαχίας. Επίσης, διατέλεσε στρατηγός δυο φορές, συμπίπτοντας χρονικά με τις στρατηγίες τόσο του Περικλή, όσο και του

Θουκυδίδη. Ακόμη, του ανατέθηκε πρεσβευτική αποστολή στη Λέσβο και στη Χίο, ενώ άσκησε και θρησκευτικά τελετουργήματα, καθώς συγκαταλέγεται ανάμεσα σε εκείνους που εισήγαγαν στην Αθήνα τη λατρεία του θεού Ασκληπιού. Χαρακτηριστικό είναι το γεγονός ότι ανήγειρε βωμό προς τιμήν του.

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

( Easterling, P.E., Knox, B.M.W. (1985). Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας, σελ. 394-419)

## **B2. Το έργο του Σοφοκλή**

Ο Σοφοκλής, κορυφαίος των Ελλήνων τραγικών, υπήρξε ο σημαντικότερος ίσως εκπρόσωπος του πνεύματος κατά τον «Χρυσούν Αιώνα» και εκφραστής των ανθρωπιστικών ιδεών και αξιών που είχαν διαμορφωθεί στην Αθήνα του Περικλή. Το έργο του αποτέλεσε για την εποχή, κατά την οποία έζησε ο μεγάλος τραγωδός, αλλά και καθ' όλους τους αιώνες που πέρασαν μέχρι σήμερα, πηγή άντλησης των στοιχείων που συμβάλλουν στην ενσυνείδητη παιδεία του ανθρώπου.

Η δεξιοτεχνία με την οποία χειρίστηκε τον ποιητικό λόγο και έπλασε τις μορφές των ηρώων του, τον βοήθησε να αφομοιώσει το ανθρώπινο ιδεώδες της εποχής του Περικλή, κατά τρόπο τέλειο, να καταστήσει την τραγωδία ανθρωπιστική και να τη μετατρέψει σε αθάνατο πρότυπο ανθρώπινης παιδείας. Η προσπάθειά του να παρουσιάσει τους ανθρώπινους τύπους «όπως οφείλουν να είναι», θέμα που συνδέεται άμεσα με τη σοφιστική διδασκαλία, αποδεικνύει ότι ο ποιητής δεν έμεινε ανεπηρέαστος από τις νέες παιδευτικές τάσεις που είχαν διαφανεί στην Αθήνα.

Σε αντίθεση με την ποίηση του Αισχύλου ή του Σόλωνα που αντλεί τη δύναμή της από την εσωτερική πάλη των δημιουργών της με το θείο και το πεπρωμένο, η ποίηση του Σοφοκλή ευθυγραμμίζεται με τις πνευματικές τάσεις της εποχής της, επικεντρώνεται στον άνθρωπο και εκφράζει τα ηθικά της μέτρα με τις ανθρώπινες μορφές που παρουσιάζει. Στο έργο του Σοφοκλή υπάρχει πλούτος ιδεών που η ερμηνευτική τους προσέγγιση από την παιδαγωγική τους πλευρά έχει ξεχωριστό ενδιαφέρον. Τα θέματα που κυριαρχούν στην ποίησή του (σχέσεις παιδιών-γονέων στο πλαίσιο της οικογένειας, η οικογένεια ως θεσμός, ιδέες και αντιλήψεις που διέπουν τη λειτουργία της, συμπεριφορές που εκδηλώνονται στους κόλπους της, σεβασμός στον άνθρωπο, διαμόρφωση ατομικής συνείδησης, ανάπτυξη του συναισθήματος της ευθύνης) απηχούν τις παιδαγωγικές του απόψεις, ενώ παράλληλα, φανερώνουν την παιδαγωγική δύναμη που προσλαμβάνουν οι τραγωδίες του.

Ο Σοφοκλής έγραψε ελεγείες, παιάνες, ένα δοκίμιο 'Περί Χορού', μια ωδή για τον Ηρόδοτο και σατυρικά δράματα. Το έργο που τον καθιέρωσε ως έναν από τους μεγαλύτερους ποιητές όλων των αιώνων ήταν οι τραγωδίες του, ο αριθμός των οποίων ανέρχεται σε 123, με σωζόμενες μόνο επτά σε ακέραη μορφή και πάνω από 1000 αποσπάσματα. Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, ο Σοφοκλής εισήγαγε τον τρίτο υποκριτή επί σκηνής, εγκαινίασε την πρακτική της διδασκαλίας θεματικά διαφορετικών έργων, αύξησε τον αριθμό των χορευτών από 12 σε 15, θέσπισε τον κανόνα του μεμονωμένου δράματος, καθιέρωσε τη σκηνογραφία.

Ο Σοφοκλής εφάρμοσε την αισχύλεια μεγαλοπρέπεια στο έπακρο, σε συνδυασμό με τον ψυχρό χαρακτήρα της δικής του τεχνικής, με αποτέλεσμα να προκύψει το ύφος που είναι κατάλληλο και εκφραστικό του ήθους των ανθρώπων. Παρουσιάζει τους ήρωές του να αντιμετωπίζουν τα θεμελιώδη προβλήματα της ζωής, παρέχοντας πολυσήμαντες λύσεις. Προβαίνει σε διττή θεώρηση του ανθρώπου, καθώς αντισταθμίζει το ηρωικό μεγαλείο από την ανθρώπινη φύση, που

είναι εκτεθειμένη στις περιστάσεις. Θεωρεί ότι το ανθρώπινο πνεύμα διαθέτει ύψιστη αξιοπρέπεια και μπορεί να αντιμετωπίσει τη συμφορά με καρτερικότητα και όχι με την ακαταλόγιστη υποταγή ενός ζώου.

Η αίσθηση του χρόνου και της μεταβολής είναι καθοριστικός παράγοντας για τη θεώρηση του σοφοκλείου έργου. Παρέχει το βασικό πλαίσιο για τον αγώνα του ανθρώπου, ο οποίος καλείται να συνειδητοποιήσει ότι τίποτα δεν είναι σταθερό, εκτός από τους θεούς και τους αναλλοίωτους νόμους τους. Το τραγικό δίδαγμα του χρόνου είναι ότι τα θνητά πλάσματα δεν νικούν ποτέ, αλλά αποκτούν γνώση μέσα στο πέρασμα του χρόνου.

Τα δράματα του Σοφοκλή επιβεβαιώνουν με εντυπωσιακό τρόπο τον ισχυρισμό του Elliot ότι στο γνήσιο δράμα η μορφή καθορίζεται από το σημείο που δημιουργείται ένταση ανάμεσα στη θρησκευτική λειτουργία και στον ρεαλισμό. Η κατανόηση του Σοφοκλή απαιτεί ευαισθησία όχι μόνο ως προς το ρεαλισμό του, αλλά και ως προς τη θρησκευτική πλευρά της γλώσσας του, των ρυθμών και της δομής, γιατί με αυτό τον τρόπο προσφέρει στα έργα του το ιδιαίτερο τους στίγμα.

( Easterling, P.E., Knox, B.M.W. (1985). Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνία, σελ. 394-419)

### **B3. Χαρακτηριστικά ποιητικής τέχνης του Σοφοκλή**

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

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

διάλογο. Εισήγαγε, επίσης, τον τρίτο υποκριτή και καθιέρωσε την έγχρωμη σκηνογραφία.

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

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

Όλα αυτά τον οδήγησαν σε ένα νέο τρόπο πλοκής του μύθου, διαφορετικό από εκείνον που χρησιμοποιούν οι άλλοι τραγικοί. Σύμφωνα με τον τρόπο αυτό, η μια πράξη διαδέχεται την άλλη αποτελώντας ένα οργανικό σύνολο. Αλλά και στην ηθοποιία η διαφορά του είναι εμφανής, γιατί παρουσιάζει τα πρόσωπα όπως πρέπει να είναι, «οίους δεῖ εἶναι», δηλαδή εξιδανικευμένους, ακολουθώντας το μέτρο, σε αντίθεση με τους υπερφυσικούς ήρωες του Αισχύλου και τους καθημερινούς του Ευριπίδη. Παρουσιάζει επίσης τους ήρωες με όλες τις προσωπικές και ψυχολογικές αντιθέσεις τους και σ' αυτό συμβάλλει η βαθιά γνώση που έχει για την ανθρώπινη ψυχολογία. Οι

τραγωδίες του Σοφοκλή έχουν χαρακτήρα ανθρωποκεντρικό. Η εμμονή να εξαντλήσει το ενδιαφέρον του στον άνθρωπο συνέβαλε από τη μια στο να ενσαρκωθεί στην προσωπικότητα του Σοφοκλή το πρότυπο του «καλοῦ τε καὶ αἰθοῦ» και από την άλλη να προωθηθεί περισσότερο η ανθρωπιστική ιδέα.

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

( Easterling, P.E., Knox, B.M.W. (1985). 'Ίστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας'', Αθήνα, σελ. 394-419)

## **B4. Οι υποθέσεις των τραγωδιών του Σοφοκλή**

### **1)Αίας**

Γράφτηκε μεταξύ των ετών 460 και 450 π.Χ. ( 1420 στίχοι).

Το χορό αποτελούν Σαλαμίνιοι ναυτικοί.

**Πρόσωπα:** Αθηνά, Οδυσσεύς, Αίας, Τέκμησσα, Άγγελος, Τεύκρος, Μενέλαος, Αγαμέμνων, Βουβά πρόσωπα (Ευρυσάκης, παιδαγωγός, κήρυξ)

Βαθιά χαράματα ο Οδυσσεύς φτάνει έξω απ' τη σκηνή του Αίαντα και τον προσφωνεί η θεά Αθηνά. Ο Αίαντας υφίσταται ήττα από τον Οδυσσέα στο δικαστήριο για τα όπλα του Ηρακλή και βγαίνει τη νύχτα, για να εκδικηθεί με το σπαθί τον αντίπαλο του. Η Αθηνά του θολώνει το μυαλό με αποτέλεσμα αντί για τον Οδυσσέα, να σφάζει τα κοπάδια των Ελλήνων, ενώ ταυτόχρονα πληροφορεί τον Οδυσσέα για τα γεγονότα. Η Αθηνά εμφανίζεται χαιρέκακη και σκληρή με τον Αίαντα, ενώ ο Οδυσσεύς τον συμπονά. Η θεά φωνάζει έξω τον Αίαντα για να τον εξευτελίσει, ενώ στην πορεία ηρεμεί και ηθικολογεί. Η γυναίκα του Αίαντα, η Τέκμησσα, διηγείται τα συμβάντα στο χορό. Στη

συνέχεια, ο Αίαντας συνέρχεται ανάμεσα στα σφαγμένα ζώα. Όταν του στέρησαν τα όπλα έχασε μέρος της τιμής του, τώρα με τα καμώματα του, την χάνει ολοκληρωτικά. Συνειδητοποιεί πως δεν έχει άλλη επιλογή από τον ένδοξο θάνατο, ενώ μάταια τον παρακαλεί η γυναίκα του, καθώς αποχαιρετά το γιο του. Θεωρεί ότι μια ανώτερη τάξη του ζητά να υποταχθεί και ζητά ένα καθαρτήριο θαλασσινό μπάνιο, να θάψει το μοιραίο σπαθί και να συμφιλιωθεί με τους Ατρείδες. Έπειτα, μια μαντεία του Κάλχα αναστατώνει τον Χορό και όλοι τρέχουν στην ακρογιαλιά, όπου ο Αίας ύστερα από ένα μονόλογο γεμάτο μίσος αυτοκτονεί. Τέλος, ο Τεύκρος αντιμετωπίζει τους Ατρείδες, που σε μια εκδήλωση μικροπρέπειας, θέλουν ν' αφήσουν άταφο και χωρίς τιμές τον Αίαντα, ενώ τον βοηθάει ο Οδυσσέας που εξασφαλίζει έντιμη ταφή για το νεκρό.

Στη συγκεκριμένη τραγωδία, ο ομώνυμος ήρωας συνειδητοποιεί την ύβριν που διέπραξε, η οποία τον οδηγεί στην επιλογή της αυτοκτονίας. Εκφράζει το ηρωικό ιδεώδες, σύμφωνα με το οποίο ένας ήρωας πρέπει να ζει και να πεθαίνει με τιμή, ειδικά όταν προέρχεται από μεγάλη γενιά. Προβάλλεται το μήνυμα της εύθραυστης φύσης του ανθρώπου, ενώ αναδεικνύεται έντονα η μοναξιά του ήρωα, ο οποίος είναι υπεύθυνος για τις αποφάσεις του, αλλά είναι απόλυτα υποταγμένος στα κελεύσματα της μοίρας.

## 2) Ηλέκτρα

Όψιμο έργο του Σοφοκλή. Η χρονολόγησή του είναι αδύνατη(1510 στίχοι). Ο Χορός αποτελείται από ντόπιες παρθένες.

**Πρόσωπα:** Παιδαγωγός, Ορέστης, Ηλέκτρα, Χρυσόθεμη, Κλυταιμνήστρα, Αίγισθος.

Ο Ορέστης μαζί με τον παιδαγωγό του φτάνει στις Μυκήνες και ετοιμάζει το σχέδιο του, που θα του ανοίξει το δρόμο για εκδίκηση. Αντηχούν από μέσα οι θρήνοι της Ηλέκτρας. Ο Ορέστης κατευθύνεται

στον τάφο του πατέρα του, όπου ταυτόχρονα οδεύει και η Χρυσόθεμη μαζί με άλλες Μυκηναίες, ύστερα από προτροπή της Κλυταιμνήστρας που είδε ένα κακό όνειρο. Η Ηλέκτρα υποφέρει, γιατί δεν συμβιβάστηκε, όπως η Χρυσόθεμη, με την κατάσταση. Σε διάλογο που ακολουθεί, η Ηλέκτρα ξεσκεπάζει τη μάσκα της υποκρισίας της μητέρας της, ενώ η συζήτηση περιπλέκεται γύρω από τον Ορέστη, στον οποίο η Ηλέκτρα εναποθέτει τις ελπίδες της. Η Κλυταιμνήστρα παρακαλεί τον Απόλλωνα να τη σώσει από την εκδίκηση. Τότε φθάνει ο Παιδαγωγός του Ορέστη και ανακοινώνει το θάνατο του σε μια αρματοδρομία στους Δελφούς, γκρεμίζοντας τις ελπίδες της Ηλέκτρας. Ακολουθεί κομμός. Η επιστροφή της Χρυσόθεμης που βρήκε στον τάφο λουλούδια και μια τούφα μαλλιών, σημάδι πως γύρισε ο Ορέστης, δίνει νέα διάσταση στα πράγματα. Η Ηλέκτρα βρισκόμενη στον κόσμο των παραισθήσεων και της πλάνης, δεν αντιλαμβάνεται τα πράγματα, αποφασίζει να εκδικηθεί μόνη της και ζητά τη βοήθεια της Χρυσόθεμης, που δεν μπορεί να τη δώσει. Φτάνει ο Ορέστης με μια υδρία, που δήθεν περιέχει την τέφρα του ίδιου. Δεν αναγνωρίζει την αδερφή του, που αρχίζει έναν συγκινητικό διάλογο με την τέφρα του. Ο Ορέστης συστήνεται και ακολουθεί αγαλλίαση. Στη συνέχεια ο Ορέστης μπαίνει στο παλάτι και σε λίγο ακούγονται οι φωνές της Κλυταιμνήστρας. Η Ηλέκτρα φωνάζει στον Ορέστη να ξαναχτυπήσει. Μετά από λίγο εμφανίζεται ο Αίγισθος που συλλαμβάνεται από τον Ορέστη και σπρώχνεται στο εσωτερικό, για να πεθάνει στο ίδιο μέρος που σκότωσε τον Αγαμέμνονα.

### **3) Οιδίπους Τύραννος**

Ανέβηκε ανάμεσα στο 429 και 426 π.Χ. (στίχοι 1530)

Χορός: Γέροντες Θηβαίοι

Πρόσωπα: Οιδίποδας, ιερέας, Κρέοντας, Τειρεσίας, Ιοκάστη,

Άγγελος, Θεράποντας Λαΐου, Εξάγγελος

Ένας όμιλος ικετών καταφθάνει στον Οιδίποδα με επικεφαλής έναν ιερέα, περιγράφει με μελανά χρώματα την τραγική κατάσταση στην οποία βρίσκεται η πόλη και του ζητά μέτρα για την αντιμετώπιση της κατάστασης. Ο Οιδίποδας, ανησυχώντας για τις διαστάσεις του λοιμού, έχει στείλει τον Κρέοντα στους Δελφούς, που φθάνει πάνω στην ώρα. Ο Κρέοντας λέει ότι οι θεοί είναι εξοργισμένοι από το θάνατο του Λαΐου και η συμφορά θα σταματήσει, όταν βρεθεί και εκδιωχθεί ο φονιάς του. Ο Οιδίποδας αρχίζει την έρευνα, ζητά την συνδρομή των πολιτών και καταριέται τον δράστη, ενώ επιθυμεί τη συμβουλή του Τειρεσία, ο οποίος έρχεται, αλλά αρνείται να μιλήσει. Ύστερα από έντονη λογομαχία και βαρύτατες αλληλοκατηγορίες, ο Τειρεσίας αποκαλύπτει την αλήθεια, ότι ο δολοφόνος του Λαίου είναι ο Οιδίποδας, που διαβλέπει πίσω απ' τις αποκαλύψεις του μάντη τη σκευωρία του Κρέοντα, τον οποίο και καλεί για να δώσει εξηγήσεις, μέσα σε κλίμα έντασης και απειλών.

Οι φωνές βγάζουν από το παλάτι την Ιοκάστη που παρεμβαίνει κατευναστικά. Μαύρες σκέψεις ζώνουν τον Οιδίποδα που αρχίζει ν' αμφιβάλλει μήπως αυτά που του είπε ο μάντης είναι σωστά. Η Ιοκάστη τον καθησυχάζει, αφού σε κάθε ενδοιασμό του Οιδίποδα έχει απαλλακτική γι' αυτόν απάντηση, ενώ του αναφέρει και το χρησμό που είχε πάρει ο Λαίος για να τον πείσει πως δεν πρέπει να δίνει κάποιος σημασία στους χρησμούς. Φτάνει αγγελιοφόρος απ' την Κόρινθο, που ανακοινώνει στην Ιοκάστη πως πέθανε ο πατέρας του Οιδίποδα, ο Πόλυβος και τον ζητούν στην Κόρινθο για να τον κάνουν βασιλιά τους. Ο Οιδίποδας ανακουφίζεται, γιατί φοβόταν τον χρησμό (πως θα σκοτώσει τον πατέρα του). Ο αγγελιοφόρος όμως είναι ο ίδιος που έσωσε τον Οιδίποδα στον Κιθαιρώνα, όταν ήταν βρέφος. Αναζητείται και ο αυτόπτης μάρτυς του φονικού, που ταυτίζεται με εκείνον που παρέδωσε στον Κορίνθιο βοσκό το βρέφος. Όλα πλέον είναι φανερά. Ο Οιδίποδας, ενώ η Ιοκάστη απαγχονίζεται, αυτοτυφλώνεται και πριν

πάρει τον πικρό δρόμο της εξορίας, αποχαιρετά σε μια συγκινητική σκηνή τα παιδιά του. Την κατάσταση ελέγχει ο Κρέοντας.

Στη συγκεκριμένη τραγωδία αποτυπώνεται η ιστορία της ανθρώπινης αδυναμίας και της ακατάλυτης δύναμης του πεπρωμένου, ενώ καταγράφεται η πορεία του ήρωα από την άγνοια στην αυτογνωσία. Επιπρόσθετα, αναδεικνύεται ο προβληματισμός για το αν οι ανθρώπινες πράξεις είναι υπαγορευμένες και καθοδηγούμενες από τη μοίρα ή αν οι άνθρωποι είναι υπεύθυνοι για τις πράξεις τους. Ο ήρωας αναζητά την αλήθεια και επιτυγχάνει να φτάσει στην αυτογνωσία.

#### 4) Αντιγόνη

Ανέβηκε το 441 ή το 442 π.Χ. (Στίχοι :1353)

Ο χορός αποτελείται από Θηβαίους γέροντες ευγενείς.

**Πρόσωπα:** Αντιγόνη, Ισμήνη, Κρέοντας, Φύλακας, Αίμονας, Τειρεσίας, Άγγελος, Ευρυδίκη, Εξάγγελος.

Στον πρόλογο του έργου συναντάμε την Αντιγόνη χαράματα έξω απ' το παλάτι του Κρέοντα να ανακοινώνει στην αδερφή της, την Ισμήνη, την απόφαση της ν' αψηφήσει τη διαταγή του Κρέοντα και να θάψει τον αδερφό της. Εκείνη τρομαγμένη αρνείται να συμπράξει, διότι θεωρεί ότι οι νόμοι του βασιλιά δεν επιδέχονται αμφισβήτηση. Ακολουθούν οι προγραμματικές δηλώσεις του Κρέοντα στο Χορό, που αποτελεί και το συμβούλιο των ευγενών που πλαισιώνει το βασιλιά. Ένας φύλακας έρχεται τρομοκρατημένος και αναγγέλλει ότι κάποιος έθαψε το νεκρό Πολυνείκη. Ο Κρέοντας βλέπει σκευωρία των πολιτικών του αντιπάλων και απειλεί τους πάντες και τα πάντα, αν δεν του φέρουν το δράστη. Ακολουθεί χορικό, ένας ύμνος στις δυνάμεις του ανθρώπου. Ο ίδιος φύλακας επιστρέφει με την Αντιγόνη που τη συνέλαβαν, καθώς

προσπαθούσε να ανακουφίσει το νεκρό. Η έκπληξη του Κρέοντα είναι μεγάλη, ενώ η Αντιγόνη δεν αρνείται, δεν μεταμελεί, θεωρεί αυτονόητο ότι πρέπει να υπακούσει στο θεϊκό νόμο που επιβάλλει την ταφή των νεκρών. Στη συνέχεια, φέρνουν έξω και την Ισμήνη που θεωρείται συνένοχη, η οποία παραδόξως παραδέχεται ότι συμμετείχε, προκαλώντας οργή και αγανάκτηση στην Αντιγόνη. Η απόφαση του Κρέοντα είναι πως η Αντιγόνη πρέπει να θανατωθεί, ενώ ο Χορός αρχικά και ο Αίμονας ( γιος του Κρέοντα και αρραβωνιαστικός της Αντιγόνης)προσπαθούν να μεταπείσουν τον Κρέοντα. Οι σχέσεις πατέρα και γιου κλονίζονται. Ακολουθεί χορικό, ένας ύμνος στον έρωτα, ενώ στη συνέχεια έπεται ο κομμός της Αντιγόνης, η οποία φυλακίζεται σε μια σπηλιά. Ο Τειρεσίας έρχεται να αναγγείλει δεινά. Τα λόγια του φοβίζουν τον Κρέοντα που επιτέλους κάμπτεται, τρέχει να την αποφυλακίσει, αλλά είναι αργά. Μια αγγελική ρήση πληροφορεί για το τραγικό τέλος του Αίμονα και της Αντιγόνης. Έπειτα, συντετριμμένος εμφανίζεται ο Κρέοντας, κρατώντας στα χέρια του το πτώμα του γιου του. Δεύτερος αγγελιοφόρος έρχεται και ανακοινώνει νέες συμφορές από το εσωτερικό του παλατιού αυτή τη φορά. Η γυναίκα του Κρέοντα, η Ευρυδίκη, ακούγοντας για το χαμό του γιου της αυτοκτονεί, ενώ ο Κρέοντας καταρρέει.

## 5) Τραχίνιαι

Διδάχτηκε μεταξύ Οιδίποδα και Αντιγόνης. (1278 στίχοι)

Χορός: Αποτελείται από γυναίκες απ' την Τραχίνα

**Πρόσωπα:** Δηιάνειρα, δούλη τροφός, Ύλλος, Άγγελος, Λίχας, Πρέσβυς, Ηρακλής.

Το δράμα ξεκινά με την προλογική ρήση της Δηιάνειρας (γυναίκα του Ηρακλή) που κατατοπίζει σχετικά με την προϊστορία του έργου. Περιμένει με το γιο της Ύλλο στην Τραχίνα το γυρισμό του Ηρακλή. Εκείνος την πληροφορεί για την επικείμενη άφιξη του, στέλνει όμως εκ

των προτέρων μια βασιλοπούλα, την Ιόλη, στο σπίτι του. Ο κήρυκας Λίχας της λέει ψέματα, αλλά ένας άλλος αγγελιοφόρος της αποκαλύπτει ότι η καρδιά του Ηρακλή ανήκει πλέον στην Ιόλη. Αυτή δεν μοιάζει με τη Μήδεια, δεν τρέφει μίσος, θυμάται ένα ερωτικό φίλτρο που της έδωσε απ' το αίμα του, πεθαίνοντας ο Κένταυρος Νέσσος που, αν χρησιμοποιηθεί, θα της δώσει την αγάπη του Ηρακλή. Η Δηιάνειρα διαποτίζει το επίσημο ρούχο του Ηρακλή και του το στέλνει για μια επίσημη θυσία. Το αίμα όμως είχε μολυνθεί και ήταν πλέον ένα θανάσιμο δηλητήριο. Επιστρέφει ο Ύλλος και διηγείται πως αφόρητοι πόνοι έζωσαν τον Ηρακλή και τώρα έρχεται ετοιμοθάνατος. Η Δηιάνειρα μπαίνει στο νυφικό θάλαμο και αυτοκτονεί. Ύστερα μεταφέρεται και ο Ηρακλής που ύστερα από κώμα συνέρχεται για νέα βάσανα. Όταν πληροφορείται για το δηλητήριο του Νέσσου, παραδίνεται στη μοίρα του, καθώς οι παλαιοί χρησμοί επιβεβαιώνονται. Δίνει οδηγίες στο γιο του να ετοιμάσει την ταφική πυρά στο όρος Οίτη και να πάρει γυναίκα του την Ιόλη. Η πομπή που συνοδεύει τον ήρωα στο θάνατο, αφήνει τη σκηνή.

Στη συγκεκριμένη τραγωδία, απεικονίζεται η ανθρώπινη αδυναμία, καθώς ο άτρωτος ήρωας Ηρακλής δεν μπορεί να αποφύγει την θνητή του μοίρα. Δηλώνεται ρητά ο φόβος απέναντι στο άγνωστο της μοίρας, παρά το γεγονός ότι εκφράζονται μέσα από τους ήρωες κάποιες διαφωνίες για τη στάση των θεών.

## **6) Φιλοκτήτης**

Ανέβηκε το 409 π.Χ. (Στίχοι:1471) Χορός: ναύτες

**Πρόσωπα:** Οδυσσέας, Φιλοκτήτης, Έμπορος,

Νεοπτόλεμος, Ηρακλής

Πηγαίνοντας για την Τροία, οι Έλληνες σταθμεύουν στη Λήμνο. Εκεί ένα φίδι τσιμπά τον Φιλοκτήτη και μένει οριστικά ανάπηρος. Παρά τις ικεσίες του, οι Αχαιοί τον εγκαταλείπουν μόνο του στο ακατοίκητο νησί, όπου ζούσε σαν ζώο. Ωστόσο, ένας χρησμός θέλει την Τροία να αλώνεται με τα τόξα του Ηρακλή που κατέχει ο Φιλοκτήτης, με αποτέλεσμα να υπάρχει ανάγκη οι Αχαιοί να προσεγγίσουν ξανά το Φιλοκτήτη για να πάρουν το τόξο του. Ο Οδυσσέας πείθει τον Νεοπτόλεμο, το γιο του Αχιλλέα, να βοηθήσει στην εξαπάτηση του Φιλοκτήτη. Τον συμβουλεύει να του αποσπάσει αρχικά την εμπιστοσύνη με ψεύτικες διηγήσεις και στη συνέχεια τα όπλα. Ο Νεοπτόλεμος υπόσχεται στον Φιλοκτήτη πως θα τον φέρει στην Ελλάδα με τους ναύτες του (χορός). Βλέποντας όμως την τραγική κατάντια του, συμπονάει τον Φιλοκτήτη, μετανιώνει που τον εξαπάτησε (από τη φύση του είναι καλός και ηθικός νέος) και είναι έτοιμος, παρά τις αντιρρήσεις του Οδυσσέα να πάει με τον Φιλοκτήτη στην Ελλάδα. Ο Φιλοκτήτης νιώθει για δεύτερη φορά πικρότατα γελασμένος, αναγνωρίζει όμως το ήθος του νεαρού, όταν του ξαναδίνει τα όπλα. Τελικά εμφανίζεται ο Ηρακλής (σαν από μηχανής θεός) και τους συστήνει να πάνε στην Τροία χωρίς αργοπορία, γιατί πρέπει να εκπληρωθεί ο χρησμός που θέλει την άλωσή της, ενώ στο δρόμο θα στείλει τον Ασκληπιό, που θα δώσει τέλος στις πληγές του Φιλοκτήτη. Συγκινημένος ο Φιλοκτήτης αποχαιρετά το άγριο τοπίο με το οποίο 10 χρόνια συνέζησε.

## **7) Οιδίπους επί Κολωνώ**

Ανέβηκε το 401 π.Χ. - δηλαδή 5 χρόνια μετά το θάνατο του Σοφοκλή

Χορός: Γέροντες από την Αττική. (Στίχοι 1779)

**Πρόσωπα:** Οιδίποδας, Αντιγόνη, Ξένος, Ισμήνη, Θησέας,

Κρέοντας, Πολυνείκης, Άγγελος.

Ο Οιδίποδας, ένας τυφλός ζητιάνος, μπαίνει σ' ένα χώρο ιερό με τις κόρες του και κάποιος ξένος προσπαθεί να τον διώξει. Καταλαβαίνοντας πού βρίσκεται, θυμάται χρησμό που του υποσχόταν να βρει εδώ γαλήνη, μετά τις δυστυχίες. Οι γέροντες (Χορός) τρομάζουν στο άκουσμα του ονόματος του. Όμως ο μεγάλθυμος βασιλιάς τους, Θησέας, θα πάρει μια δύσκολη απόφαση. Ο Οιδίποδας εξευμενίζει τις θεές του άλσους και στέλνει την Ισμήνη να κάνει τις υγρές σπονδές για λογαριασμό του. Ακολουθεί κομμός του Οιδίποδα και άφιξη του Θησέα. Ο Οιδίποδας διηγείται τα παθήματα του, για να δείξει ότι είναι υποκειμενικά αθώος και το ξέρει. Ο Θησέας θυμάται τις δικές του δυσκολίες και την αστάθεια των ανθρώπινων πραγμάτων, σκύβει στη δυστυχία του άλλου και τον ακολουθεί ως συνοδός, καθώς βαδίζει στο θάνατο του.

Εμφανίζεται η Ισμήνη και αναφέρει ότι τα αγόρια (Ετεοκλής και Πολυνείκης) διχογνώμησαν για τη βασιλεία. Επίκειται μάχη και σύμφωνα με χρησμό θα κερδίσει όποιος έχει το μέρος του Οιδίποδα. Φτάνει πρώτα ο Κρέοντας με τον Ετεοκλή. Ο Οιδίποδας, παρά τις κολακείες, δεν πείθεται. Ο Κρέοντας αρπάζει τις κόρες σαν ομήρους. Η επέμβαση του Θησέα αποκαθιστά το δίκαιο. Δεύτερος και διαφορετικός εμφανίζεται ο Πολυνείκης που αναστατώνεται στη θέα του πατέρα του. Με συναίσθηση ενοχής, ικετεύει για την εύνοια του πατέρα. Ο Οιδίποδας οργισμένος τον στέλνει στην καταστροφή. Ο Πολυνείκης παρακαλεί τις αδερφές του τσακισμένος, να τον θάψουν. Ένας κεραυνός καλεί κοντά του τον Οιδίποδα στον τελευταίο του δρόμο. Με μια αγγελική ρήση συμμετέχουμε στο μυστήριο αυτού του θανάτου, που σημαίνει την είσοδο σε μια ανώτερη ζωή. Ο Θησέας με τις κόρες του μακαρίτη, καθώς τις παρηγορεί τρυφερά και τις υπόσχεται τη βοήθεια του, κλείνει τη σκηνή.

(Παπακωνσταντίνου Σ., 1995)

## **Κεφάλαιο Γ**

### **Γ1. Απηχήσεις πολιτικής σκέψης στα έργα του Σοφοκλή**

Οι τραγικοί ποιητές είχαν ιδιαίτερο ρόλο στην αρχαία Αθήνα. Δεν ήταν απλώς εντεταλμένοι ψυχαγωγοί, αλλά μέριμνα τους ήταν να αποτελέσουν την φωνή της κοινωνικής συνείδησης και της κοινωνικής ευθύνης στην πόλη.

Κατά την περίοδο ανάμεσα στους Περσικούς Πολέμους και το τέλος του Πελοποννησιακού Πολέμου, οι Αθηναίοι πολίτες είχαν υποστεί μια βαθύτατη μεταμόρφωση και μια ύψιστη πολιτικοποίηση, η οποία σαφώς οφειλόταν στην πολυδιάστατη ανάπτυξη της πόλης. Μέσα από τη δραματική εξέλιξη των έργων και τους διαλόγους των ηρώων, ο Σοφοκλής προβάλλει σημαντικά ζητήματα και διδάσκει εμμέσως ενδεικτικούς τρόπους συμπεριφοράς στους πολίτες. Τους παρακινεί να αναλογιστούν και να εξετάσουν αθέατες πτυχές των ζητημάτων.

Στον ‘‘Αίαντα’’, οι λογομαχίες για την ταφή του σώματος του ομώνυμου ήρωα, αποτελούν ένα σύνολο ποικίλων ηθικών και πολιτικών θέσεων εκείνης της εποχής, αναφορικά με θέματα που αφορούν την ισχύ, τον εαυτό και την ευθύνη απέναντι στο κοινωνικό σύνολο. Υπάρχουν απηχήσεις της δημοκρατίας εκείνης της εποχής, ειδικά σε σημεία που προβάλλεται η αναγκαιότητα υπακοής στους νόμους, αλλά και σε σημεία που ο κάθε ήρωας έχει τη δυνατότητα να πράξει κατά το δοκούν. Ακόμη, γίνονται αναφορές σε σημαντικά προβλήματα της αθηναϊκής δημοκρατίας, όπως οι σχέσεις που υφίστανται ανάμεσα στους πολίτες της, οι συμμαχικές σχέσεις της Αθήνας με τις άλλες πόλεις, οι οποίες διέπονται από καθεστώς συμμαχικής υποταγής λόγω συσχετισμών ισχύος και όχι από συνθήκες αυτόνομης και ελεύθερης επιλογής, με απώτερο σκοπό του Σοφοκλή να προβληματίσει τους Αθηναίους πολίτες για αυτά τα αμφιλεγόμενα ζητήματα.

Στην ‘‘Αντιγόνη’’, βασικός πολιτικός προβληματισμός που ανακύπτει είναι ο βαθμός εισχώρησης της δημοκρατίας σε θέματα που έγκεινται αυστηρά στην σφαίρα του οικογενειακού βίου, όπως αντίστοιχα και οι σχέσεις ανάμεσα σε ηγέτες και υπηκόους. Η Αντιγόνη και ο Κρέοντας ενσαρκώνουν δυο αντικρουόμενες στάσεις πολιτικής συμπεριφοράς. Η Αντιγόνη θέτει σε προτεραιότητα τις προσωπικές της υποχρεώσεις απέναντι στην οικογένεια της, οι οποίες βασίζονται στους αρχέγονους άγραφους νόμους, ενώ ο Κρέοντας έχει ως βασική παρακαταθήκη της πολιτικής συμπεριφοράς την υπακοή των πολιτών στις αποφάσεις των αρχόντων. Ωστόσο, η βασική αρχή που προβάλλεται από το Σοφοκλή είναι πως τόσο οι νόμοι των θεών, όσο και οι νόμοι των αρχόντων πρέπει να υπακούονται, υπογραμμίζοντας πως κανένας νόμος δεν πρέπει να θεωρείται απόλυτος εις βάρος κάποιου άλλου.

Στον ‘‘Οιδίποδα Τύραννο’’, υπάρχει η προσωπογράφηση ενός ηγέτη που χαρακτηρίζεται από έλλειψη διορατικότητας και αδυναμίας. Βασικός του στόχος είναι η σωτηρία της πόλεως, ενώ σε αρκετά σημεία αναπτύσσει τα τυπολογικά χαρακτηριστικά ενός τυράννου. Ωστόσο, ο Οιδίποδας ταυτίζεται πιο πολύ με τον ‘‘τύραννο-πόλη’’, καθώς η Αθήνα της εποχής χαρακτηριζόταν από έναν επιθετικό ακτιβισμό λόγω της ηγεμονικής παρουσίας της. Η πτώση του Οιδίποδα λειτουργεί ως έμμεση προειδοποίηση για το αθηναϊκό κοινό πως η ζωή χαρακτηρίζεται για τη μεταβλητότητα της και οι καταστάσεις μπορούν να αλλάξουν ριζικά.

Στον ‘‘Φιλοκτήτη’’, υπάρχουν συσχετισμοί με την πολιτική κατάσταση της εποχής, καθώς το έργο χρονολογείται στο 409 π.Χ. λίγο μετά την ανατροπή της ολιγαρχίας των 400. Η δραματοποίηση των συγκρούσεων των ετερόκλητων προσωπικοτήτων είναι το βασικό δίδαγμα της τραγωδίας, καθώς υπογραμμίζει την αλληλεπίδραση που υφίσταται ανάμεσα σε ασύμβατες προσωπικότητες και τους κινδύνους που προκύπτουν από την αδυναμία επικοινωνίας τους. Το μίσος, η αδιαλλαξία, ο εγωισμός και ο δογματισμός προβάλλονται ως

παραδείγματα προς αποφυγή, σε μια πόλη που μόλις είχε βγει από μια πολιτική αντιπαράθεση που δίχασε.

Στις τραγωδίες του Σοφοκλή, το περιεχόμενο της έννοιας “πόλις” έχει ιδιαίτερο βάρος και σημασία, ενώ ο πολίτης δεν προσλαμβάνει την έννοια, όπως σήμερα, του κατοίκου μιας πόλης που έχει κοινή πορεία, αλλά διατηρεί χαλαρούς δεσμούς με τα άλλα μέλη της κοινωνίας, είναι κάτι βαθύτερο και πιο σύνθετο. Ταυτόχρονα, διακρίνουμε από τα σωζόμενα έργα (Αίας, Αντιγόνη, Οιδίπους Τύραννος, Ηλέκτρα) τους θεμέλιους λίθους, τις θρησκευτικές αντιλήψεις, τη νομοθεσία, που συγκρατούν την κοινωνία και τις αξίες, οι οποίες συγκροτούν μια ολοκληρωμένη προσωπικότητα.

Ο κόσμος του μύθου, όπως ξεδιπλώνεται στη θεατρική σκηνή με τη δραματική επεξεργασία του Σοφοκλή, προβάλλει δύο κυρίαρχα στοιχεία που παρουσιάζουν την πολιτική σκέψη και την κυρίαρχη αντίληψη για την έννοια του πολίτη. Από τη μια πλευρά παρουσιάζεται ο Χορός, η συλλογική μορφή, το ανώνυμο πλήθος που εκφράζει τους φόβους, τις ελπίδες, τα συναισθήματα και την κρίση των θεατών. Από την άλλη πλευρά, ο τραγικός ήρωας βρίσκεται στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος, αναδύεται από το παρελθόν και υιοθετεί μια ξένη προς τη συνήθη και αναμενόμενη στάση του πολίτη. Αν η κοινωνία εξελίσσεται και αλλάζει, ο τραγικός ήρωας παρουσιάζεται ως ο εκφραστής της σταθερότητας. Μέσα από αυτή τη σύγκρουση ο Σοφοκλής χρησιμοποιεί τους αρχαίους μύθους, ενδύει τους ήρωες με ρόλους, οι οποίοι σφυρηλατούν την εικόνα της πόλης, διαπαιδαγωγεί τους θεατές καθιστώντας τους πολίτες με μορφή και περιεχόμενο που μόνο η ελληνική σκέψη κατόρθωσε να ολοκληρώσει.

(Κοντονάσιος Π,Ν., 2015)

## **Γ.2 Η προσέγγιση του Αισχύλου στην διδακτική πλευρά του αρχαίου δράματος**

Το αρχαίο δράμα κατέχει ιδιαίτερη θέση στην ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας και γραμματολογίας. Το θέατρο αποτελεί χώρο ανθρώπινης αλληλεπίδρασης και επικοινωνίας, μια μορφή ανώτερης εκπαίδευσης του πολίτη. Ασκεί σημαντική επίδραση στο κοινό, έχοντας μια ιδιαίτερη κοινωνική αποστολή.

Πηγή έμπνευσης του αρχαίου δράματος είναι ο ίδιος ο άνθρωπος, ο οποίος γίνεται φορέας ευθύνης και κέντρο λήψης αποφάσεων. Οι θεοί υπάρχουν, αλλά η σχέση του ανθρώπου μαζί τους αποτελεί αντικείμενο συζήτησης και προβληματισμού. Η οπτική γωνία είναι ανθρωποκεντρική. Η καθιέρωση του δημοκρατικού πολιτεύματος στην Αθήνα υποβοήθησε την ανάπτυξη της τραγωδίας σε μεγάλο βαθμό, καθώς απέκτησε οριστική μορφή και σοβαρότητα, σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, λαμβάνοντας πέρα από θρησκευτικό, πολιτικό και ηθικό περιεχόμενο. Οι τραγωδίες τελούνται υπό την αιγίδα της πόλης-κράτους και παρουσιάζονται στο θέατρο του Διονύσου ενώπιον των πολιτών.

Ο ρόλος της αρχαίας τραγωδίας είναι πλέον παιδευτικός, καθώς αποτελεί φορέα παιδείας και αγωγής για τον Αθηναίο πολίτη της εποχής. Τα κλασικά πρότυπα που προβάλλονται στη σκηνή του αρχαίου θεάτρου συγκινούν, διδάσκουν τους θεατές και αποτελούν αφετηρία για την πραγματική παιδεία του αθηναϊκού λαού.

Ο Αισχύλος ξεκινά την δραματική του πορεία στα χρόνια εγκαθίδρυσης της αθηναϊκής δημοκρατίας και της νίκης των Ελλήνων ενάντια στους Πέρσες. Οι παράγοντες αυτοί διαμορφώνουν στην Αθήνα το κατάλληλο κλίμα για την προώθηση του ελληνικού πνεύματος στο αποκορύφωμα του κλασικού πολιτισμού, σε όλες τις εκφάνσεις και δραστηριότητες. Η γέννηση της αρχαίας τραγωδίας συμπίπτει με τον χρυσό αιώνα της Αθήνας, μέσα στον οποίο συντελέστηκε τόσο η

άνοδος όσο και η πτώση της. Μέσα από τις τραγωδίες, οι Αθηναίοι πολίτες απέκτησαν κοινωνική συνοχή, ωστόσο λειτούργησαν επικουρικά και στην πνευματική και ηθική αλλοτρίωση τους.

Από τις ενενήντα τραγωδίες του Αισχύλου σώζονται μόνο οι εξής επτά:

- ‘‘Πέρσαι’’
- ‘‘Ίκέτιδες’’
- ‘‘Επτά Επί Θήβας’’
- ‘‘Προμηθεύς Δεσμώτης’’
- ‘‘Αγαμέμνων’’
- ‘‘Χοηφόροι’’
- ‘‘Ευμενίδες’’

Στην τραγωδία ‘‘Πέρσαι’’, βασικό γεγονός είναι η αντιμετώπιση της συμφοράς των Περσών απέναντι στη ναυμαχία της Σαλαμίνας, υπό την οπτική γωνία των Περσών. Ο Αισχύλος επιχειρεί να καταδικάσει την ύβρη των Περσών, οι οποίοι τιμωρούνται για την αλαζονεία τους από τους θεούς και γνωρίζουν την ήττα από τους Έλληνες. Βασικός πυρήνας του έργου είναι η απονομή της δικαιοσύνης. Επίσης, εξαίρονται από τον Αισχύλο τα υψηλά ιδανικά της ανδρείας, της πειθαρχίας και της γενναιότητας των Ελλήνων, οι οποίοι υπερασπίζονται την πατρίδα τους από την αφροσύνη και την επιθετικότητα των Περσών. Τονίζεται, επίσης, το γεγονός ότι η αφροσύνη και η υπέρβαση των ορίων οδηγούν νομοτελειακά στην καταστροφή. Βασικό δίδαγμα της συγκεκριμένης τραγωδίας είναι ότι οι θεοί τιμωρούν την ασέβεια και την υπέρβαση των ορίων, ενώ επαινούν την αυτοθυσία, την αυταπάρνηση και το θάρρος των Ελλήνων.

Στις ‘‘Ίκέτιδες’’, βασικό θεματικό κέντρο είναι ο μύθος των Δαναΐδων, οι οποίες εισβάλλουν στην κοινοβωμία του Άργους μαζί με τον πατέρα τους, το Δαναό. Προσεύχονται στον Δία τονίζοντας την καταγωγή τους από την Ιώ και την παρακαταθήκη που έχουν, ζητώντας άσυλο. Μέσα από αυτή την τραγωδία, ο Αισχύλος προβάλλει την

αναγκαιότητα των συλλογικών αποφάσεων, καθώς η απόφαση για τις Δαναΐδες πρέπει να προέλθει από το λαό. Εκείνες αρνούνται κατηγορηματικά να παντρευτούν τους Αιγυπτίους και να προβούν σε αιμομιξία. Η εστίαση αυτής της τραγωδίας επικεντρώνεται στη σχέση ανδρών και γυναικών , αλλά και στη θέση του γάμου στην αθηναϊκή κοινωνία, ενώ απηχούνται απόψεις που επιτονίζουν πως οι γυναίκες δεν αποδέχονται έναν καταναγκαστικό γάμο, ενώ καταδικάζονται εμμέσως η καταπάτηση του δικαίου και η βαρβαρική ωμότητα.

Στην τραγωδία ‘‘Επτά Επί Θήβας’’, ο Αισχύλος αποτυπώνει την κατάρα που πλήττει τον οίκο των Λαβδακιδών, ο οποίος χαρακτηρίζεται από πατροκτονίες, αδελφοκτονίες, αιμομιξίες, αυτοκτονίες που οδήγησαν στον αφανισμό της συγκεκριμένης γενιάς. Παρουσιάζεται η διπλή αδελφοκτονία ανάμεσα στους γιους του Οιδίποδα με την Ιοκάστη, τον Ετεοκλή και τον Πολυνείκη, οι οποίοι φτάνουν σε ένοπλη σύγκρουση μετά τις διαφωνίες τους για το θρόνο της Θήβας. Προβάλλεται σε έντονο βαθμό το χρέος των ανδρών να προστατεύσουν την πόλη από τις απειλές, αλλά και το ανόσιο έργο του Πολυνείκη να στραφεί ενάντια στην πόλη του. Ο Ετεοκλής νιώθει το βάρος της κατάρας των Λαβδακιδών, η οποία εκπληρώνεται οδηγώντας στο θάνατο τα δυο αδέλφια. Το διδακτικό στοιχείο της υπόθεσης είναι πως κανείς δεν μπορεί να αποφύγει τη μοίρα του, η οποία έχει προδιαγραφεί από τις κινήσεις των προγόνων του, που βαραίνουν σαν σκιά τις ερχόμενες γενιές.

Η τραγωδία ‘‘Προμηθεύς Δεσμώτης’’ έχει απόλυτα παιδευτικό περιεχόμενο, καθώς σκιαγραφεί την ιστορία της παιδείας της ανθρωπότητας. Εκτυλίσσεται στον κόσμο των θεών κι έχει ως βασικό θέμα την τιμωρία του Τιτάνα Προμηθέα, ο οποίος παράκουσε τις θεϊκές εντολές και προσέφερε ως δώρα στην ανθρωπότητα τη φωτιά και την έντεχνη σοφία που κλάπηκαν από την κατοικία του Ηφαίστου και της Αθηνάς. Με αυτόν τον τρόπο, οι άνθρωποι κατάφεραν να διαμορφώσουν τεχνικό πολιτισμό και να επιβιώσουν απέναντι στον πόλεμο τους με τα θηρία.

Η τιμωρία για τον Προμηθέα είναι αμείλικτη, καθώς οδηγείται δέσμιος σε ένα βράχο της Σκυθίας. Στο σημείο αυτό, αφηγείται στις Ωκεανίδες τις ευεργεσίες που προσέφερε στο ανθρώπινο γένος και αποκαλεί το Δία τύραννο. Το δραματικό στοιχείο επικεντρώνεται ανάμεσα στη σύγκρουση Δία και Προμηθέα, ο οποίος προοικονομεί τη γέννηση ενός δυνατού παιδιού από τον Δία και τη Θέτιδα. Ο Προμηθέας συμβολίζει τον άνθρωπο που μάχεται για την κατάκτηση του πολιτισμού, της ελευθερίας και της εξέλιξης, ενώ χαρακτηριστική είναι η εστίαση του Αισχύλου στην εσωτερική ενδοσκόπηση του ήρωα, ο οποίος χαρακτηρίζεται μοναχικός και βιώνει ιδιαίτερα συναισθήματα.

Ο Προμηθέας είναι ο αισχυλικός ήρωας που απηχεί νέες αντιλήψεις, καθώς δηλώνει ότι η τιμωρία του είναι απότοκος των πράξεων του και όχι κάποιας ανώτερης δύναμης. Η αγάπη και η αυτοθυσία που επέδειξε απέναντι στην ανθρωπότητα, τον καθιστούν σύμβολο της.

Αξιοσημείωτη είναι και η τριλογία “Ορέστεια” του Αισχύλου, η οποία αποτελείται από τις τραγωδίες “Αγαμέμνων”, “Χοηφόροι”, “Ευμενίδες”.

Στον “Αγαμέμνονα”, η Κλυταιμνήστρα δολοφονεί το σύζυγο της, Αγαμέμνονα, όταν επιστρέφει από την Τροία, σε συνεργασία με τον εραστή της, τον Αίγισθο. Εκδικείται για την θυσία της Ιφιγένειας πριν τον Τρωικό Πόλεμο, ενώ οι γέροντες του Χορού υπογραμμίζουν ότι ο θάνατος και η συμφορά που πλήττουν την οικία ενός εκ των Ατρείδων, οφείλονται στις ύβρεις που διεπράχθησαν στον Τρωικό Πόλεμο από τους Έλληνες.

Στις “Χοηφόρους”, η δράση επικεντρώνεται στην εκδίκηση των δυο αδελφών, Ηλέκτρας και Ορέστη, απέναντι στην μητέρα τους Κλυταιμνήστρα, για τη δολοφονία του πατέρα τους, ενώ στις “Ευμενίδες”, ο Ορέστης καταδιώκεται από τις Ερινύες ως μητροκτόνος και καταφεύγει στους Δελφούς για να έχει την προστασία του Απόλλωνα. Ο Απόλλωνας συνηγορεί υπέρ του Ορέστη, ο οποίος οδηγείται στον Άρειο Πάγο για να δικαστεί. Η έκβαση της δίκης είναι

θετική για τον Ορέστη, καθώς αθώνεται με την ψήφο της Αθηνάς, με αποτέλεσμα οι Ερινύες να μετατρέπονται σε Ευμενίδες.

Μέσα από αυτή την τριλογία, προβάλλεται η καταστροφική επίδραση της εκδίκησης στην ανθρώπινη φύση, αλλά μέσα από την τελική έκβασή της, αντιπροσωπεύεται η εξέλιξη προς μια νέα αντίληψη για την έννοια του δικαίου, η οποία βασίζεται στην αυστηρότητα, αλλά παραμερίζει την εκδικητικότητα. Η έννοια της δικαιοσύνης είναι χαρακτηριστική για το έργο του Αισχύλου, τόσο ως έννοια που καθορίζει τις διαπροσωπικές και τις οικογενειακές σχέσεις, όσο και ως έννοια με θρησκευτικές προεκτάσεις.

Η νίκη της Αθηνάς και του Απόλλωνα απέναντι στις Ερινύες, αποτελούν μια προέκταση της κοινωνικής πραγματικότητας και της πολιτικής κατάστασης που επικρατούσαν στην Αθήνα εκείνη την εποχή. Εκφράζεται με έκδηλο τρόπο η επιθυμία να καθιερωθεί στην πόλη ο σεβασμός στην τάξη και να εκλείψει το φαινόμενο των εμφυλίων πολέμων. Εκείνη την εποχή, τίθενται τα θεμέλια της Αθηναϊκής Δημοκρατίας και σηματοδοτείται η εδραίωση των θεσμών της με καίριες και νευραλγικές προϋποθέσεις την καλή και εύρυθμη λειτουργία της πόλης, με γνώμονα την δικαιοσύνη. Υπάρχει ξεκάθαρη πρόθεση του Αισχύλου να συμβάλλει μέσα από τις τραγωδίες του στην ορθή ηθική και πατριωτική διαπαιδαγώγηση των πολιτών, τονίζοντας την ανάγκη για ομόνοια και ειρήνη.

Βασικοί προβληματισμοί των τραγωδιών του Αισχύλου ήταν η ανθρώπινη μοίρα, η τύχη της πόλης και του πολίτη, αλλά και οι επεμβάσεις της θείας βούλησης, η οποία είναι ανεξιχνίαστη και μπορεί να προσλάβει είτε ευεργετικές είτε ολέθριες διαστάσεις. Ωστόσο, η θεϊκή οργή δεν είναι τυφλή και ανεξέλεγκτη, υπόκειται σε συγκεκριμένους κανόνες. Η θεία δικαιοσύνη τιμωρεί την ανθρώπινη ύβρη, πεποίθηση που αποτελεί θεμελιακή αξία για την αισχύλεια κοσμοθεωρία. Ο Αισχύλος εκφράζει την πίστη του στην ανθρώπινη πρόοδο και θεωρεί πως ακόμη και μέσα από τη δυστυχία και τον πόνο,

οι άνθρωποι μπορούν να διδαχθούν και να γίνουν καλύτεροι, να συνετιστούν και να έρθουν πιο κοντά στη θεϊκή βούληση.

Η θρησκευτική αντίληψη του Αισχύλου βασίζεται σε μια αντίθεση , καθώς δεν είναι απλώς ένα δράμα, που μετά την ανθρώπινη ενοχή ακολουθεί η τιμωρία. Σε πολλές περιπτώσεις, οι άνθρωποι οδηγούνται με απάτη από τους θεούς στην κατάσταση τύφλωσης που προκαλεί την καταστροφή τους. Ο Αισχύλος επιχειρεί να αντιληφθεί την έννοια της θεοδικίας και αρνείται την πεποίθηση ότι η ενοχή γεννάει νέα ενοχή. Αναδεικνύει την αντίθεση ανάμεσα στη μοίρα και στην ένοχη, άνομη και ανήθικη πράξη. Υπάρχει μια αμφίδρομη σχέση ανάμεσα σε θεούς και σε ανθρώπους, καθώς η θεϊκή μοίρα και η ανθρώπινη βούληση λειτουργούν μαζί στην τραγωδία του Αισχύλου. Βασικό στοιχείο της ανθρώπινης συμπεριφοράς είναι η αβεβαιότητα και η αδυναμία αποφυγής της μοίρας, ενώ πάντοτε υπάρχει η δυνατότητα της συμφιλίωσης με τη βοήθεια του μαθήματος που λειτουργεί διδακτικά και παραδειγματικά.

(Παππάς Θ., (2007) '΄Προσεγγίσεις στην αρχαία ελληνική παιδεία. Από τον Όμηρο ως τον Ισοκράτη΄΄ , σελ. 167-188)

Η εξέλιξη που συντελείται στην τραγωδία από τον Αισχύλο στον Σοφοκλή ξεπερνά κατά πολύ τα στενά μορφολογικά όρια της τραγωδίας ως παράστασης και εκτείνεται σε ένα ευρύτερο πνευματικό επίπεδο, όπου προβάλλει αυτούσια η νέα δημοκρατική εποχή. Η τραγωδία του Σοφοκλή διαφοροποιείται από εκείνη του Αισχύλου σε τρεις βασικούς άξονες: τον ανθρωποκεντρικό χαρακτήρα, την ορθολογική προσέγγιση των πραγμάτων και την αποκρυσταλλωμένη κλασική μορφή.

Αρχικά, η δημοκρατική αρχή της αυταξίας του ατόμου επιτάσσει έμμεσα έναν ανθρωποκεντρικό χαρακτήρα στην τραγωδία, όπου κυριαρχεί το πρότυπο του ήρωα (π.χ. Οιδίποδας, Αντιγόνη, Αίαντας) εν αντιθέσει προς το πρότυπο του αντιήρωα (π.χ. Ξέρξης, Ετεοκλής, Κλυταιμνήστρα). Έπειτα, η μεταβίβαση του ενδιαφέροντος από τον κόσμο στον άνθρωπο προϋποθέτει μια ορθολογική προσέγγιση των

πραγμάτων στην τραγωδία. Τέλος, η λήξη της εποχής του πειραματισμού επιβάλλει μια αποκρυσταλλωμένη μορφή στην τραγωδία, όπου οι πρωτοπόρες καινοτόμες παραστάσεις έχουν παραδώσει πλέον την σκυτάλη στην λιτότητα και την σταθερότητα των εκφραστικών μέσων. Επομένως, η τραγωδία του Σοφοκλή δεν διαφέρει από την τραγωδία του Αισχύλου απλά και μόνον σε επιφανειακά θέματα ύφους, αλλά η ουσιαστική τους διαφορά έγκειται σε πολύ βαθύτερους τομείς, όπου κυριαρχούν τα νέα κοινωνικά δεδομένα και καθιστούν βασική υπαίτιο για την διαφορά την ίδια την νέα εποχή.

(Κωστούρος Γ., 2015)

### **Γ3. Η παιδευτική αξία του αρχαίου δράματος**

Η παιδεία αποτελεί θεμελιώδη έννοια για την αρχαία τραγωδία. Κατά τη διάρκεια του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. , οι τραγικοί ποιητές είχαν ρόλο διδασκάλου απέναντι στους συμπολίτες τους, ενώ έκδηλη ήταν η διδακτική λειτουργία της τραγωδίας απέναντι στο κοινωνικό σύνολο.

Το σημείο εκκίνησης της παιδευτικής λειτουργίας της τραγωδίας είναι η ‘‘αναγνώρισις’’, η οποία σηματοδοτεί την αλλαγή από την άγνοια προς τη γνώση, το πέρασμα σε μια διαδικασία συνειδητοποίησης. Σε αρκετές τραγωδίες του Σοφοκλή, κυριαρχούν ηλικιακά νεαροί ήρωες, οι οποίοι έχουν εξέχουσα θέση. Ο αρχαίος νεαρός Έλληνας συμπεριφέρεται σύμφωνα με την ηλικία του , βασίζεται περισσότερο στην εξαπάτηση, παρά στη δύναμη.

Βασικά θέματα πραγμάτευσης της αρχαίας τραγωδίας είναι η φύση και η έκταση της αλλαγής των ανθρώπων μέσα στο χρόνο, τα δομημένα συστήματα βάσει ηλικίας, η αντίθεση ανάμεσα στο φυσικό χάρισμα και την πολιτισμική αφομοίωση, τις θεωρίες της πολιτισμικής εξέλιξης και τη σχέση ανάμεσα στο πάθος και το μάθος.

Σύμφωνα με την Jacqueline de Romilly, η ακτινοβολία της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας στηρίζεται στην ευρύτητα της σημασίας της, στον πλούτο της σκέψης που προβάλλει, στο γεγονός ότι με τη γλώσσα των συγκινήσεων πρόβαλλε το στοχασμό για τον άνθρωπο.

Ο Πλάτωνας αναγνωρίζει την αξία του αρχαίου δράματος και το βασικότερο στοιχείο της, τη μίμηση. Πιστεύει ότι κατά τη διάρκεια των παραστάσεων δημιουργείται μια ποικιλία συναισθημάτων στους θεατές, τα οποία τους ωθούν στο στοχασμό πάνω σε διάφορα μείζονα ζητήματα. Επίσης, θεωρεί πως η τραγωδία έχει ένα παιδευτικό ρόλο, καθώς συμβάλλει και συνεπικουρεί στην καλλιέργεια συναισθημάτων και στη διαμόρφωση του ήθους των πολιτών. Με αυτόν τον τρόπο, δημιουργούνται οι βάσεις για τη διαμόρφωση μιας κοινωνίας με ευσυνείδητους πολίτες, οι οποίοι αντιμετωπίζουν με σοβαρότητα και υπευθυνότητα κάθε ζήτημα της πόλεως.

Ο Αριστοτέλης επιχειρεί να δώσει τον ορισμό της τραγωδίας: «Ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ, χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρῶντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν». Είναι λοιπόν η τραγωδία μίμηση πράξης σημαντικής και ολοκληρωμένης, η οποία έχει κάποια διάρκεια, με λόγο ποιητικό, τα μέρη της οποίας διαφέρουν στη φόρμα τους, που παριστάνεται ενεργά και δεν απαγγέλλεται, η οποία προκαλώντας τη συμπάθεια και το φόβο του θεατή τον αποκαθάρει (λυτρώνει) από παρόμοια ψυχικά συναισθήματα.

Ο Αριστοτέλης θεωρούσε την τραγωδία σαν το ύψιστο είδος καλλιτεχνικής έκφρασης. Πρόκειται για την μεταφορά στην σκηνή μιας ανθρώπινης πράξεως. Η τραγωδία θα πρέπει να έχει 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. Είναι απαραίτητο ο θεατής να «καθαίρεται» από το άγχος και τις έντονες ψυχολογικές μεταπτώσεις που τον κατακλύζουν, παρακολουθώντας την εξέλιξη του δράματος. Γι' αυτό, ο

ήρωας θα πρέπει να επιλεγεί με μεγάλη προσοχή, δεν πρέπει να είναι κακός και ανέντιμος, γιατί ο θεατής θεωρεί αναπόφευκτη την τιμωρία του και δεν συμπάσχει μαζί του. Δεν πρέπει να είναι αδιάβλητος και εξαιρετος, γιατί ο θεατής οργίζεται με τους θεούς, όταν ο ήρωας δεινοπαθεί χωρίς να φταίει.

(Πύλη για την ελληνική γλώσσα: *Η τραγωδία.*)

### **Γ3.1. Οι σχέσεις των γενεών**

Οι κυρίαρχες αντιλήψεις αναφορικά με τα δομημένα συστήματα βάσει ηλικίας απηχούνται σε αρκετές τραγωδίες. Κυρίαρχη είναι η ιδέα της δια βίου μάθησης, η οποία προβάλλεται κι από τον Σόλωνα ‘‘γηράσκω δ’ αεί διδασκόμενος’’. Ωστόσο, ο Σόλων πάει ενάντια στο ρεύμα της παράδοσής του, καθώς προβάλλει την ανατρεπτική αντίληψη ότι η προχωρημένη ηλικία ταυτίζεται περισσότερο με το διδάσκεσθαι, παρά με το διδάσκειν, ενώ η κοινωνία της εποχής του πρεσβεύει ότι οι ηλικιωμένοι αποτελούν πολύτιμη και διδακτική παρακαταθήκη για τους νεότερους.

Η κλασική τραγωδία ακολουθεί την αρχαϊκή παράδοση, σύμφωνα με την οποία υπάρχει ταύτιση ανάμεσα σε διδασκαλική και γονική σχέση. Είναι αρκετά συχνό το μοτίβο της πατρικής συμβουλής, καθώς οι γονείς είναι αρμόδιοι να παρέχουν συμβουλές, ενώ οι νέοι οφείλουν να ακούν και να μαθαίνουν από τους μεγαλύτερους. Ο Σοφοκλής αξιοποιεί το συγκεκριμένο μοτίβο σε τραγωδίες του και θέτει προβληματισμούς για τη σχέση των γενεών.

Στην ‘‘Αντιγόνη’’, αποτυπώνεται η αντιπαράθεση ανάμεσα στον Κρέοντα και στον Αίμονα, το γιο του. Ο Κρέων έχει καταδικάσει σε θάνατο την αρραβωνιαστικιά του γιου του, την Αντιγόνη και αισθάνεται έκπληκτος, διαπιστώνοντας ότι ο γιος του δεν τον

αντιμετωπίζει με επιθετικότητα, αλλά με σεβασμό. Ο Αίμονας δεν αμφισβητεί ανοικτά τις οδηγίες του πατέρα του, αλλά προβάλλει τη δική του κοσμοθεωρία, σύμφωνα με την οποία η κρίση είναι κάτι έμφυτο, το οποίο δεν συσχετίζεται άμεσα με την ηλικιακή ωριμότητα. Ο Αίμονας παρουσιάζεται απόλυτα ώριμος και παρακινεί τον πατέρα του να μην είναι άκαμπτος στις αποφάσεις του, αλλά να υιοθετήσει τη διαλλακτικότητα στην προσέγγισή του.

Αντίστοιχα, ο Κρέοντας προβάλλεται ως ένα διδακτικό παράδειγμα που αποδεικνύει πως η ηλικία δεν συμπορεύεται πάντοτε με τη σύνεση. Παραβλέπει τις παραινέσεις του Αίμονα και αντιδρά με θυμό απέναντι στον αγγελιαφόρο. Λειτουργεί με αυταρχισμό, ενώ οι πεποιθήσεις του διακατέχονται από άκρατο δογματισμό, καθώς θεωρεί εκ προοιμίου πως οι νέοι πρέπει να υπακούουν στις αποφάσεις των μεγαλύτερων, όπως αντίστοιχα και οι γυναίκες να υποτάσσονται στη βούληση των ανδρών. Στο τέλος της σκηνής, επέρχεται η σύγκρουση ανάμεσα στον Κρέοντα και στον Αίμονα, καθώς ο νεαρός εγκαταλείπει με θυμό τη συζήτηση και δηλώνει ότι ο πατέρας του δεν πρόκειται να τον ξαναδεί. Η στιχομυθία Κρέοντα-Αίμονα αποτελεί ένα περίτρανο παιδευτικό παράδειγμα πως οι σωστές και συνετές συμβουλές μπορούν να προέλθουν από τους νέους, ενώ αντίστοιχα οι μεγαλύτεροι οφείλουν να είναι δεκτικοί και συγκαταβατικοί απέναντι στις απόψεις των νέων.

Αντίστοιχη αντιπαράθεση πατέρα και γιου υπάρχει και στην τραγωδία του Σοφοκλή 'Τραχίνιαι'. Ο Ηρακλής, υποφέροντας από το δηλητήριο που άλειψε στο χιτώνα του η Δηιάνειρα, δίνει μια σειρά από συμβουλές στον γιο του, τον Ύλλο. Τον διατάζει να τον χτυπήσει με το σπαθί του, αλλά και να του φέρει τη Δηιάνειρα ενώπιόν του, προκειμένου να την τιμωρήσει. Ωστόσο, ο Ύλλος υπεκφεύγει και αλλάζει θέμα. Ο Ηρακλής προβάλλει την αντίληψη της πατρικής εξουσίας, υπογραμμίζοντας το χρέος ενός γιου να υπακούει στις εντολές του πατέρα του. Διατάζει τον Ύλλο να τον μεταφέρει στην Οίτη, να τον κάψει ζωντανό στην πυρά, χωρίς κανένα

συναισθηματισμό, αλλά τελικά υποχωρεί απέναντι στην άρνηση του γιου του

Άλλη μια παραλλαγή απέναντι στην σχέση πατέρα και γιου συναντάται και στον *''Φιλοκτήτη''*. Αυτή εντοπίζεται στη σχέση που δομείται ανάμεσα στον Οδυσσέα, το Φιλοκτήτη και τον Νεοπτόλεμο, το γιο του Αχιλλέα. Ο Οδυσσέας ανάγεται σε πατρική φιγούρα για το Νεοπτόλεμο, καθώς τονίζει σ'εκείνον την υποχρέωση που έχει να συμπεριφερθεί σύμφωνα με την ευγενική του καταγωγή, ενώ ο Φιλοκτήτης προσπαθεί μέσα από την πειθώ, την ικεσία και τις εκκλήσεις να καθοδηγήσει το Νεοπτόλεμο. Εκείνος αντιδρά με σύνθετο τρόπο, καθώς αρχικά αποδέχεται τις διαταγές του Οδυσσέα, αλλά στην πορεία αντιδρά απέναντι στο σχέδιο της δόλιας απάτης. Στην πορεία, αισθάνεται οίκτο για τον Φιλοκτήτη και μετανιώνει για την υπακοή του.

Γίνεται φανερό ότι στις συγκεκριμένες τραγωδίες του Σοφοκλή που αποτυπώνουν τη σχέση πατέρα γιου, αναφορικά με τα δομημένα ηλικιακά συστήματα, οι νεαροί άνδρες αρχίζουν σταδιακά να απομακρύνονται από την παραδοσιακή στάση σεβασμού, υπακοής και άκριτης συναίνεσης στις προσταγές των μεγαλύτερων. Έχουν ως σημείο εκκίνησης τη δική τους σκέψη και αποδεικνύεται μέσα από την εξέλιξη της πλοκής πως ο νεαρότερος έχει το δίκαιο με το μέρος του και αποδεικνύεται σοφότερος από το γηραιότερο. Είναι έκδηλο πως ο Σοφοκλής τείνει προς το μέρος της νεότητας.

(Gregory J., (2019) *''Σοφοκλής και παιδεία''* στο *''Σοφοκλής: Τριάντα δύο μελέτες''*,σελ. 481-495)

### **Γ.3.2 Η αντίθεση ανάμεσα στο φυσικό χάρισμα και τη πολιτισμική αφομοίωση**

Η αρχαϊκή παράδοση εξαίρει τη μάθηση που προέρχεται από την προσεκτική εξέταση των συμβουλών και όχι τη μάθηση που προέρχεται από κάποια επώδυνη εμπειρία, ενώ θεωρεί πως η απρονοησία και η αλαζονεία οδηγούν στην καταστροφή.

Ο Ησίοδος υπογραμμίζει την αντίθεση φύσεως και νόμου, με αφορμή το παράδειγμα των Τιτάνων, Προμηθέα και Επιμηθέα, καθώς είναι διαμετρικά αντίθετες προσωπικότητες, παρά το γεγονός ότι είναι αδέρφια, ενώ αντίστοιχες παρατηρήσεις αναφορικά με τη σχέση φυσικού χαρίσματος και πολιτισμικής επιρροής γίνονται κι από ποιητές όπως ο Θέογνις και ο Πίνδαρος. Οι σοφιστές με τη σειρά τους, πραγματεύονται τη σχέση ανάμεσα στη φύση και στο νόμο, υπογραμμίζοντας τον κρίσιμο ρόλο της παιδείας. Θεωρούν πως η φύσις μπορεί να βελτιωθεί μέσα από τη διδασκαλία στα πρώτα στάδια της ζωής του ανθρώπου, από την παιδική ηλικία.

Ο Σοφοκλής μέσα από τις τραγωδίες του αποφεύγει παραδοσιακές και αναχρονιστικές απόψεις. Προωθεί έμμεσα τις σοφιστικές πεποιθήσεις στις τραγωδίες του. Στον *''Φιλοκτήτη''*, οι πράξεις του Νεοπτόλεμου ανάγονται στην εκλεκτή του φύση, ενώ στον *''Αίαντα''*, ο ομώνυμος ήρωας ζητά από την Τέκμησσα να εκπαιδεύσει το γιο τους με βάση εκείνον ως πρότυπο. Επίσης, άλλη μια αναφορά εντοπίζεται στην *''Αντιγόνη''*, όπου αναδεικνύεται η αντίθεση ανάμεσα στις δυο κόρες του Οιδιποδα, την Αντιγόνη και την Ισμήνη. Η Αντιγόνη παρουσιάζεται δυναμική, γενναία, άκαμπτη και απόλυτη, απορρίπτοντας συνετές επιλογές και τοποθετώντας υπεράνω όλων τις έννοιες της τιμής, της αδελφικής αγάπης και τους άγραφους νόμους. Αντίθετα, η Ισμήνη εμφανίζεται άτολμη, αδύναμη, φοβισμένη και λυγισμένη απέναντι στην κακή μοίρα της οικογένειας της και ζητά από

την Αντιγόνη να λειτουργήσει με σύνεση και να μην συγκρουστεί με τον Κρέοντα, διακινδυνεύοντας τη θανατική της καταδίκη.

Αντίστοιχο θεματικό μοτίβο υπάρχει και στην ‘‘Ηλέκτρα’’, καθώς η ομόνυμη ηρωίδα αντιπαρατίθεται με την αδελφή της, τη Χρυσόθεμη, η οποία με διδακτικό ύφος απαιτεί τη συνετή συμπεριφορά της Ηλέκτρας. Η γλώσσα της διδασκαλίας και της μάθησης είναι ιδιαίτερα αισθητή στο διάλογο των δυο γυναικών, καθώς η φύση τους είναι ριζικά διαφορετική και αποτυπώνεται εύγλωττα μέσα από τα τεχνάσματα του Σοφοκλή. Το ησιόδειο τέχνασμα των αντίθετων αδελφών δείχνει πως ο χαρακτήρας δεν ορίζεται μόνο από την φύσιν, αλλά από έναν συνδυασμό φύσεως και έξεως, μιας μόνιμης συνήθειας του ανθρώπινου χαρακτήρα, η οποία αποκτάται μέσα από τον εθισμό σε όμοιες ενέργειες. (Gregory J., (2019) ‘‘Σοφοκλής και παιδεία’’ στο ‘‘Σοφοκλής: Τριάντα δύο μελέτες’’,σελ. 481-495)

### **Γ3.3 Θεωρίες πολιτισμικής εξέλιξης**

Ο Σοφοκλής επιχειρεί στις τραγωδίες του να παρουσιάσει έναν συγκεκριασμό νεωτερικών και παραδοσιακών απόψεων. Παρουσιάζει τον Χορό να αλλάζει στάση ξαφνικά μέσα στην εξέλιξη της πλοκής της τραγωδίας του.

Στην ‘‘Αντιγόνη’’, ο Χορός μετατοπίζεται από τη μία λέξη στην επόμενη, από το γενναιόδωρο εγκώμιο των πνευματικών επιτευγμάτων του ανθρώπου σε προβληματισμούς και επιφυλάξεις για το μέλλον του ανθρώπου. Το πρώτο στάσιμο της ‘‘Αντιγόνης’’ ακολουθεί το μοτίβο του Προμηθέα, αλλά με ανθρωποκεντρική προσέγγιση και εστίαση. Ο Σοφοκλής επικεντρώνεται εμφαιτικά στον άνθρωπο, υπογραμμίζει τη συνεχή βελτίωση του, καθώς πέτυχε με το δημιουργικό και πρωτοποριακό πνεύμα του να κατακτήσει και να δαμάσει τη φύση, να εξελίξει το λόγο του, τη σκέψη του, να καλυτερεύσει το βιοτικό του επίπεδο και να επιτύχει τη διαιώνιση του ανθρώπινου είδους. Ωστόσο,

το τέλος της ωδής οδηγεί σε μια απότομη αλλαγή, καθώς σημειώνεται ότι οι πρωτοβουλίες των θνητών μπορούν να οδηγήσουν τόσο στην ακμή και στην πρόοδο, όσο και στην καταστροφή και τον όλεθρο.

Το πρώτο στάσιμο της Αντιγόνης είναι πρωτοποριακό και ρηξικέλευθο ανάμεσα στα αρχαία κείμενα, διότι συνδυάζει το εγκώμιο της έμφυτης επινοητικότητας των ανθρώπων με την αυστηρή προειδοποίηση κατά της ασέβειας και της παράβασης του μέτρου.

(Gregory J., (2019) 'Σοφοκλής και παιδεία' στο 'Σοφοκλής: Τριάντα δύο μελέτες', σελ. 481-495)

### **Γ3.4. Η διδακτική αξία του πάθους**

Στον 5<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. , η ιδέα της μάθησης μέσω κάποιου παθήματος διατυπώνεται εκ νέου και προσλαμβάνει μια διαφορετική σημασία.

Ο Σοφοκλής διατηρεί την εκδοχή της αντίληψης του πάθους και του μάθους, αλλά χρησιμοποιεί την έννοια της 'οψιμάθειας' με διττή σημασία. Αυτό γίνεται φανερό στην Αντιγόνη, καθώς ο Κρέοντας δεν αντιλαμβάνεται το κόστος των ολέθριων συνεπειών των αποφάσεων του να αφήσει άταφο τον Πολυνείκη και να φυλακίσει ζωντανή την Αντιγόνη. Ο πόνος αποτελεί βασικό στοιχείο όχι μόνο των 'υβριστών' ηρώων του Σοφοκλή αλλά και των ευφών και πειθαρχημένων ανθρώπων. Δίνει την ευκαιρία στους δέκτες να μάθουν κάτι από τις συμφορές των άλλων , να διδαχθούν ότι πρέπει να αποκτήσουν μια επίκτητη ενσυναίσθηση και να κατανοούν πως πρέπει να αντιμετωπίζουν τους άλλους με σεβασμό. Η κατανόηση αυτή γίνεται φανερή και στον 'Αίαντα', στον πρόλογο της τραγωδίας, που ο Οδυσσέας αρνείται να υπερηφανευθεί αλαζονικά απέναντι στον Αίαντα, παρά τις προτροπές της Αθηνάς. Η ενσυναίσθηση μπορεί να συμφιλιώσει άσπονδους εχθρούς και να υπερβεί οποιαδήποτε μορφή ιδιοτέλειας και αλαζονείας, καθώς η αλληλοκατανόηση των τραγικών

ηρώων είναι δυνατό να αποτελέσει πρότυπο και παράδειγμα προς μίμηση για τα μέλη του κοινού της αρχαίας τραγωδίας.

(Gregory J., (2019) 'Σοφοκλής και παιδεία' στο 'Σοφοκλής: Τριάντα δύο μελέτες', σελ 481-495)

#### **Γ4. Τα διδακτικά μηνύματα των τραγωδιών του Σοφοκλή**

Ο Σοφοκλής μέσα από το ήθος των ηρώων του , διδάσκει και παιδαγωγεί το κοινό του. Επιχειρεί να αναδείξει τον τρόπο με τον οποίο ο άνθρωπος μπορεί να γίνει καλύτερος, να εξελιχθεί σε έναν ακέραιο, ηθικά σωστό, δίκαιο, ενεργό και δραστήριο πολίτη.

Στην 'Αντιγόνη', η πεμπουσία της τραγωδίας είναι το πρώτο Στάσιμο, που επιτονίζει πως ο άνθρωπος είναι ικανός για όλα, ξεπερνά φουρτούνες, οργώνει τη γη, δαμάζει τα ζώα, ιδρύει πολιτείες, γιατρεύει ανίατες ασθένειες και προσπαθεί να αντιμετωπίσει το θάνατο. Βασικός προβληματισμός που προκύπτει είναι αν ο άνθρωπος έχει τη γνώση του απόλυτου δικαίου ή περιφρονεί την αιώνια τάξη του κόσμου και οδηγεί την ανθρωπότητα στον αφανισμό. Ο Σοφοκλής διδάσκει μέσα από την 'Αντιγόνη' την έννοια του ηθικού χρέους , υπογραμμίζοντας ότι μέσα από τη διαδικασία γνώμης, σκέψης και απόφασης, οι άνθρωποι οδηγούνται σε ορθές πράξεις. Συνεπώς, ο παιδαγωγικός στόχος του Σοφοκλή είναι η ευβουλία, η δυνατότητα λήψης ορθών αποφάσεων σε ατομικό και συλλογικό επίπεδο, σε συνδυασμό με την ευσέβεια, την αγάπη προς την πατρίδα και τη μετριοφροσύνη. Η έκβαση της σύγκρουσης δικαίου και αδίκου αποδεικνύεται ως αποτέλεσμα ανθρώπινων επιλογών.

Στην 'Ηλέκτρα', ο ποιητής εξαίρει το ρόλο της οικογένειας, στην οποία διδάσκονται τα παιδιά ήθος, αφού αποτελεί τον πυρήνα σύνθεσης και διαμόρφωσης της προσωπικότητάς τους. Τονίζει την αξία και το ρόλο της αληθινής μητέρας, απογυμνώνοντας την Κλυταιμνήστρα από την μητρική φύση της. Για τον Σοφοκλή, η

υπεράσπιση της πατρικής τιμής αποτελεί ύψιστη παιδαγωγική αρχή, αφού η απόδοση των οφειλόμενων τιμών προς τον πατέρα αποδεικνύει σεβασμό στους άγραφους νόμους. Η έννοια της τιμής είναι βασικό θέμα διδασκαλίας στο έργο του Σοφοκλή. Μέσα από τα λόγια του παιδαγωγού, διδάσκει τη σπουδαιότητα που είχε ο σεβασμός και η υπακοή στον παιδαγωγό, αλλά και την εξέχουσα θέση που είχε ο ρόλος του στην ελληνική κοινωνία της εποχής. Θέτει τη δικαιοσύνη ως θεμελιακή αρχή αγωγής των νέων, η οποία αποτελεί την υπέρτατη αρχή της ορθής πολιτικής ζωής της πολιτείας και επιβάλλεται για την απονομή της οποιαδήποτε θυσία.

Στην τραγωδία ‘Τραχίνιαι’, στο πρόσωπο της Δηιάνειρας ο Σοφοκλής εξυμνεί την αληθινή μητέρα. Ο ποιητής επιμένει στην αθωότητά της, αφού η άγνοιά της ή ακριβέστερα η απουσία γνώσης, αποτελεί το ελαφρυντικό της στοιχείο. Ένα θέμα μεγάλης σημασίας για την αγωγή των νέων είναι η γνώση. Ο Σοφοκλής, μέσα από την άγνοια της Δηιάνειρας, που προκάλεσε τόσο μεγάλο κακό οφειλόμενο σε αυτή, θεωρεί ότι είναι η κύρια αιτία του ανθρώπινου πόνου. Μέσα από τα λόγια του Ηρακλή, ο Σοφοκλής διδάσκει στους νέους τη μεγάλη αξία της γενναιότητας και της ψυχραιμίας στις δύσκολες στιγμές που αντιμετωπίζουν. Ο Σοφοκλής είναι πιστός στη διδασκαλία της ηθικής. Με την τραγωδία του αυτή αναλύει πολλές αρχές και αξίες, που οφείλει να ακολουθεί ο κάθε άνθρωπος. Το μήνυμά του είναι σαφές, η ευτυχία και η δυστυχία στη ζωή εναλλάσσονται περιοδικά μέσα σε αυτήν, το μέλλον είναι αβέβαιο για όλους. Ο άξιος άνθρωπος οφείλει να επιδιώκει τη δόξα, αλλά πάντοτε αξιοπρεπώς, αφού η ηθική αναγνώριση αποτελεί θεμελιακό κοινωνικό χρέος, ώστε μέσα από αυτό η ανθρώπινη φύση να επιδίδεται με μεγαλύτερη προθυμία και γενναιότητα σε ευγενείς πράξεις.

Στον ‘Οιδίποδα Τύραννο’, εστιάζει στη σημαντικότητα της αποδοχής της αλήθειας, αλλά και τον πόνο που εμπεριέχει η γνώση έναντι της άγνοιας. Επιδιώκει τη λύτρωση του ανθρώπου από τις υπερφυσικές δυνάμεις της μοίρας, αλλά και του άγχους και των

προκαταλήψεων που επιφέρει η μοιρολατρία. Ο Σοφοκλής ως παιδαγωγός δεν ενδιαφέρεται να δημιουργεί την αίσθηση του ωραίου και μόνο, αλλά να προβάλλει και να ξεχωρίσει την αληθή ηθική φύση του ανθρώπου, δίνοντας ιδιαίτερη σημασία στην ψυχική ευγένειά του. Η φρόνηση, η δικαιοσύνη, η φιλία, η αλήθεια, η δημοκρατία και η συνεργασία είναι αρχές που οι νέοι πρέπει να υπηρετούν για το Σοφοκλή, προκειμένου να διαφυλάττουν την ακεραιότητα της προσωπικότητάς τους και την ιδιότητα του πολίτη.

Στον ‘‘Αίαντα’’, η έπαρση πληγώνει και τιμωρείται, ενώ η ύβρις δε συγχωρείται. Αυτά είναι τα μηνύματα του Σοφοκλή που διδάσκουν το νέο να σέβεται, να υπακούει, να καλλιεργεί το ήθος ως ανώτερη αξία και να δίνει έμφαση στην ανθρώπινη αξιοπρέπεια. Ακόμη, διδάσκει τη σύνεση προς τους θεούς και την τιμωρία της ύβρεως και της αλαζονείας, όταν κάποιος υψώνει και προβάλλει τον εαυτό του πάνω από τα όρια που ταιριάζουν στην ανθρώπινη φύση. Επιπλέον, αναδεικνύει την κοινωνική αποστολή του έργου του και αναπτύσσει τη σημασία που έχει η δημιουργία της κοινωνικής συνείδησης, ενώ προτρέπει στην πολιτική αγωγή των νέων, ως βασική προϋπόθεση στην ανάπτυξη και δημιουργία της υγιούς πολιτικής συνείδησης.

Στον ‘‘Φιλοκτήτη’’, αγγίζει με βαθύτητα τη σχέση ανάμεσα στη φύση και την αγωγή, ένα θέμα που αποτελεί παιδαγωγικό ζήτημα. Αποδεικνύεται ότι ο ποιητής πιστεύει ότι η ευγενική καταγωγή δεν είναι ο απόλυτος ρυθμιστής της εξέλιξης του ανθρώπου και ότι ακόμη κι ένας άνθρωπος ταπεινής καταγωγής και κοινωνικής θέσης έχει τη δυνατότητα να διαμορφώσει μία αkéραιη προσωπικότητα. Ο Σοφοκλής διδάσκει το σεβασμό στην ανθρώπινη φύση, υποστηρίζει ότι η αληθινή διδασκαλία οδηγεί στη φωνή της συνείδησης, διακηρύττει το μήνυμα της αδυναμίας του κακού να καταπνίξει τη φωνή της συνείδησης. Η εμπειρία ασκεί μεγάλη επίδραση στη διαγωγή του ανθρώπου, τον διδάσκει και τον εξελίσσει πνευματικά, συναισθηματικά και κοινωνικά.

Στον ‘‘Οιδίποδα επί Κολωνώ’’, ο Σοφοκλής διδάσκει την ευθραυστότητα των ανθρωπίνων υπό την έννοια της προσκαιρότητας της γήινης φύσης. Αποτελεί επίσης μια υποδειγματική διδασκαλία εθνικής αυτογνωσίας, ενώ μέσω της θεμελιακής αγωγής του πολίτη διδάσκει πολύ σοφά πως στη ζωή με το συνεχή κύκλο της εναλλαγής του καλού με το κακό δεν μπορεί να αποδοθεί απόλυτη δικαίωση.

(Gregory J., (2019) ‘‘Σοφοκλής και παιδεία’’ στο ‘‘Σοφοκλής: Τριάντα δύο μελέτες’’, σελ 481-495)

## **Κεφάλαιο Δ**

### **Δ1. Ο εκπαιδευτικός χαρακτήρας του “Φιλοκτήτη”**

Χαρακτηριστική θέση στην διδακτική αξία του αρχαίου δράματος έχει η τραγωδία “Φιλοκτήτης” του Σοφοκλή, καθώς προβάλλει διαχρονικά πρότυπα συμπεριφοράς που μπορούν να λειτουργήσουν παραδειγματικά, τόσο για τους πολίτες της Αθήνας εκείνη την εποχή, όσο και διαχρονικά για την ανθρωπότητα.

Η τραγωδία του Σοφοκλή διδάχτηκε το 409 και ο χρόνος συγγραφής σχετίζεται άρρηκτα και καθοριστικά με τα μηνύματα και τις προεκτάσεις του έργου. Σε προσωπικό επίπεδο, ο ποιητής πλησιάζει τα 90 του χρόνια, είναι πικραμένος από τη δικαστική διαμάχη που ο γιος του ξεκίνησε εναντίον του, ενώ, παρά την ηλικία του, είναι ενεργό πολιτικό πρόσωπο μιας Αθήνας, που έχει ήδη γνωρίσει τον όλεθρο στη Σικελία, έχει «σκληρύνει» τη δημοκρατική διακυβέρνηση, έχει βιώσει το ολιγαρχικό πραξικόπημα του 411 και συνεχίζει τον καταστροφικό πόλεμο μέσα από εσωτερικές έριδες και διλήμματα, μέσα σε ένα κλίμα με έντονες επιρροές από τη σοφιστική παρουσία και ιδεολογία.

Ο μύθος του Φιλοκτήτη δραματοποιήθηκε και από τους τρεις κορυφαίους τραγικούς ποιητές. Δεν έχει σωθεί ούτε ο «Φιλοκτήτης» του Αισχύλου, ούτε του Ευριπίδη, αλλά μόνο αυτός του Σοφοκλή, ο οποίος καταπιάστηκε τρίτος χρονολογικά με το συγκεκριμένο θέμα, για να μας δώσει ένα αριστοτεχνικό έργο, εξαίρετο δείγμα της πνευματικής του μεγαλοφυΐας.

Ο Φιλοκτήτης στην ελληνική μυθολογία ήταν γιος του βοσκού Ποίαντα και της Μεθώνης, που έτυχε να περνά από την Οίτη όταν ο Ηρακλής ζητούσε από το γιο του Ύλλο να ανάψει την πυρά για να τον κάψει, αλλά εκείνος δίσταζε. Από τους παρευρισκόμενους μόνο ο

Φιλοκτήτης πήρε την πρωτοβουλία κι έτσι ο ήρωας του χάρισε το τόξο του και τα δηλητηριασμένα βέλη του για να τον ευχαριστήσει. Στην πορεία ο Φιλοκτήτης έγινε βασιλιάς 4 πόλεων στην περιοχή της Θεσσαλίας νότια των Τεμπών (Μελίβοια, Μυθώνη, Θαυμακία, Ολιζών) και συμμετείχε στην Τρωική Εκστρατεία με 7 πλοία. Όμως σε ένα νησάκι κοντά στη Λήμνο, τον δάγκωσε στο πόδι ένα φίδι (μια Ύδρα) και είχε αφόρητους πόνους. Ήταν η θεά Ήρα που τον εκδικήθηκε έτσι, γιατί είχε βοηθήσει τον Ηρακλή. Οι άλλοι Έλληνες τον παράτησαν μόνο του, μη υποφέροντας τις κραυγές του και τη βρώμα της πληγής. Με το τόξο του Ηρακλή μπόρεσε να επιβιώσει, σκοτώνοντας πουλιά και θηράματα για δέκα χρόνια όσο κράτησε ο Τρωϊκός πόλεμος. Τότε ο μάντης Έλενος, γιος του Πριάμου, αποκάλυψε χρησμό πως ο Φιλοκτήτης με το τόξο του Ηρακλή θα συμβάλλει στην πτώση της Τροίας. Έτσι, οι Έλληνες στέλνουν τον Οδυσσέα και τον γιο του Αχιλλέα να τον πείσουν να βοηθήσει συμμετέχοντας στον πόλεμο και θα γιατρευτεί από τα παιδιά του Ασκληπιού. Πείθεται ο Φιλοκτήτης, γιατρεύεται, ενώ με το βέλος του τραυματίζει θανάσιμα τον Πάρη, αδελφό του Έκτορα και παιδί του Πριάμου. Τελειώνοντας ο πόλεμος με την πτώση της Τροίας, ο Φιλοκτήτης επιστρέφει αμέσως στην πατρίδα του

Ο ‘‘Φιλοκτήτης’’ αποτελεί ένα από τα πιο πολυδιάστατα και πολυεπίπεδα έργα του Σοφοκλή, καθώς διερευνά τα ηθικά όρια της χρησιμοθηρίας, του ωφελιμισμού, της ευγένειας, της δόξας και των υψηλών ιδανικών.

Η τραγωδία αυτή δραματοποιεί ένα επεισόδιο του Τρωικού Πολέμου, όπου ο στρατός των Αχαιών στέλνει πρεσβεία στη Λήμνο για να επαναφέρει στον πόλεμο τον Φιλοκτήτη, προκειμένου να εκπληρωθεί η προφητεία του μάντη Ελένου. Ο ομώνυμος ήρωας παρουσιάζει σημαντικές ομοιότητες με πρότερους τραγικούς ήρωες του Σοφοκλή, αποτελώντας ισχυρό τεκμήριο διακειμενικής επικοινωνίας ανάμεσα στα έργα του ποιητή. Θυμίζει αρκετά τον Αίαντα, την Ηλέκτρα, την Αντιγόνη, ήρωες με έντονη προβολή του ηθικού αναστήματος και της

απόλυτης αδιαλλαξίας στις αποφάσεις τους, αλλά συμφύρεται ακόμη και με τον Οιδίποδα στην ικανότητά του να επηρεάζει τους άλλους.

Σκηνικό της τραγωδίας είναι το ακατοίκητο νησί της Λήμνου, στο οποίο ο Φιλοκτήτης έχει επιβιώσει εγκαταλελειμμένος από τους συντρόφους του, ενώ ανάμεσα στους βασικούς ήρωες της τραγωδίας συγκαταλέγονται δυο εμβληματικές μορφές του Τρωικού Πολέμου: ο γιος του Αχιλλέα, ο Νεοπτόλεμος και ο πολυμήχανος Οδυσσέας. Ο Φιλοκτήτης έχει μετατραπεί σε έναν άγριο ήρωα, εξαιτίας της απομόνωσης και του μίσους που έχουν προκληθεί στην ψυχή του. Παρουσιάζεται με ένα μείγμα δύναμης και αδυναμίας, στοιχείο που συνυπολογίζει και ο ίδιος ο Οδυσσέας στην εξύφανση του τεχνάσματος του, στο οποίο κομβικό ρόλο διαδραματίζει και ο Νεοπτόλεμος.

Η επιλογή του Νεοπτόλεμου δεν είναι τυχαία, καθώς λειτουργεί ως συνδετικός ιστός με τον πατέρα του, τον Αχιλλέα, ο οποίος αποτελεί στην συνείδηση όλων των Αχαιών ένα σύμβολο τιμής, μεγαλοπρέπειας, ειλικρίνειας και δόξας. Ο Νεοπτόλεμος σε όλη την πλοκή της τραγωδίας βασανίζεται από ηθικά διλήμματα σχετικά με τη συμμετοχή του στο τέχνασμα του Οδυσσέα. Επιπλέον, η παρακαταθήκη του Αχιλλέα λειτουργεί για εκείνον καθοδηγητικά αλλά και πειστικά, καθώς καλείται πολλές φορές να λειτουργήσει καθ' ύπαγόρευση της πατρικής κληρονομιάς του και όχι κατά συνείδηση.

Ο Φιλοκτήτης και ο Οδυσσέας καταλαμβάνουν θέσεις πατρικής φιγούρας στη συνείδηση του Νεοπτόλεμου. Ο Φιλοκτήτης επικαλείται την κληρονομιά του Αχιλλέα, ενώ ο Οδυσσέας αδυνατεί να συνδέσει την αίγλη του Αχιλλέα με το τέχνασμα του απέναντι στο Φιλοκτήτη, έχοντας συναίσθηση πως η εγκατάλειψη του Φιλοκτήτη στη Λήμνο από τους υπόλοιπους Αχαιούς δεν είναι μια πράξη που επιδέχεται δικαιολογίες. Ο Φιλοκτήτης θεωρεί κατακριτέα την εγκατάλειψή του και επιρρίπτει ευθύνες σε συγκεκριμένους συντρόφους του (Ατρείδες και Οδυσσέας), ενώ απαλλάσσει κάποιους άλλους. Το γεγονός αυτό παρουσιάζει την στρεβλή οπτική γωνία του Φιλοκτήτη απέναντι στα

γεγονότα, με αποτέλεσμα να επηρεάζεται η παρουσία του σε όλο το έργο.

Η επιστροφή του τόξου και των βελών του Ηρακλή από τον Νεοπτόλεμο στο Φιλοκτήτη δημιουργεί την αίσθηση του αδιεξόδου, το οποίο επιτείνεται μετά την αποχώρηση του Οδυσσέα. Εκείνη τη στιγμή εμφανίζεται ως από μηχανής θεός ο Ηρακλής, καθώς η θεϊκή του ιδιότητα και ο ιδιαίτερος δεσμός του με τον Φιλοκτήτη προοικονομούν μια καίρια παρέμβαση που θα αλλάξει την πορεία της πλοκής. Ο Ηρακλής πείθει τον Φιλοκτήτη να πλεύσει προς την Τροία, χρησιμοποιώντας ένα παράδειγμα από το δικό του ηρωικό παρελθόν. Με αυτόν τον τρόπο, προωθούνται η λύτρωση και η ευσέβεια, καθώς ο Ηρακλής αξιοποιεί το παρελθόν με δημιουργικό τρόπο, κατανοώντας την ιδιαίτερη σχέση που έχει ο Φιλοκτήτης με το παρελθόν. Χρησιμοποιείται μια αναλογία, καθώς όπως αποζημιώθηκε ο Ηρακλής μετά τους άθλους του με την υπεροχή της αθανασίας, με τον ίδιο τρόπο θα επιβραβευτεί και ο Φιλοκτήτης για όσα υπέφερε.

(Κυριάκου Π., (2019) ‘‘Φιλοκτήτης’’, στο ‘‘Σοφοκλής: Τριάντα δύο μελέτες, σελ. 227-239)

Ο Σοφοκλής στον ‘‘Φιλοκτήτη’’ προσεγγίζει τη σχέση ανάμεσα στη φύση και την αγωγή, ένα θέμα που αποτελεί παιδαγωγικό ζήτημα, αναφορικά με τις εκ γενετής ικανότητες, τα συναισθηματικά και ψυχικά χαρακτηριστικά του ατόμου. Η πάλη της αγνότητας προς την πανουργία, της ευθείας φύσης προς τη σκληρή κι αυταρχική αγωγή είναι ένα από τα κεντρικά προβλήματα, όχι μόνο των χρόνων του Σοφοκλή, αλλά και όλης της ζωής και της παιδαγωγικής σκέψης. Κατά τη διάρκεια του 5ου αιώνα π.Χ., το πρόβλημα αυτό προσέλαβε την πρώτη θεωρητική μορφή του, καθώς οι σοφιστές, αλλά και ιδιαίτερα ο Σωκράτης, έστρεψαν τη φιλοσοφική αναζήτηση από το επίπεδο της μεταφυσικής προς τα προβλήματα του ανθρώπου, της ζωής και του πολιτισμού. Άλλωστε, ο Σωκράτης ήταν ο πρώτος που κατέβασε τη φιλοσοφία από τα άστρα στη γη.

(Lesky A., Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας, σ. 414)

Προβάλλεται η άποψη πως όσο υψηλότερη θέση κατέχει κάποιος στα αξιώματα της πόλης, τόσο πιο μεγάλη είναι η ευθύνη του ως προς το ήθος και τη συμπεριφορά των πολιτών. Πιστεύει ότι οι πολιτικοί και στρατιωτικοί άρχοντες της πόλης τυγχάνουν να είναι και οι πρώτοι δάσκαλοί της, ακόμα κι όταν αυτή κυβερνάται από ανάξιους. Οι παραπάνω στίχοι αποκτούν ιδιαίτερο παιδαγωγικό ενδιαφέρον, αν σκεφτεί κανείς ότι ο Σοφοκλής δίδαξε την τραγωδία στα 409 π.Χ. και είναι πιθανό να υπαινίσσεται την επανάσταση των τετρακοσίων του 411 π.Χ. και γενικότερα τα δεινά του ολιγαρχικού πολιτεύματος. Απηχήσεις υπάρχουν στα λόγια του Νεοπτόλεμου, ο οποίος προβάλλει την ηθική κατάπτωση που επιφέρει στη νεολαία η σοφιστική διδασκαλία, η οποία αποβλέπει στην παραπλάνηση και εκμετάλλευση όλων των νέων. Μέσω του Νεοπτόλεμου, ο Σοφοκλής σημαίνει το συναγερμό προς την αναχαίτιση της εθνικής παράλυσης, εξαιτίας της ηθικής διάβρωσης της νεολαίας.

Ο Σοφοκλής βίωνε τον προβληματισμό της νεολαίας ανάμεσα στους δύο δρόμους που τους ανοίγονταν στη μόρφωση. Ο ένας δρόμος οδηγούσε στην παροχή μόρφωσης από το σοφιστή, ο οποίος απέβλεπε στη μετάδοση έτοιμης και καθορισμένης πολιτικής-ρητορικής κατήχησης και υποσχόταν ατομικά ωφέληματα και ευδοκίμηση στην πρακτική πολιτική. Ο άλλος δρόμος οδηγούσε στο Σωκράτη, ο οποίος δεν έδινε υποσχέσεις τέτοιου είδους, ούτε επιδείκνυε σοφία, αλλά με το εξεταστικό βλέμμα της ψυχής και τη θερμή της παιδεύσεως, αναζητούσε στα ψυχικά άδυτα των εφήβων τη «φύσιν» τους. Ο σκοπός του ήταν μέσα από την ανάβαση στην ιδέα του αγαθού, να βοηθήσει τους εφήβους να εκδηλωθούν, να ανακαλύψουν ελεύθερα την αλήθεια και την ιδέα, να βρουν τον αληθινό ανθρώπινο προορισμό της φύσης τους.

(Αθανασοπούλου Θ., (2018) 'Ο Σοφοκλής ως παιδαγωγός στο σχολείο του μέλλοντος', σελ. 26-30, 48-99)

Το πρόβλημα του δυνατού της παιδαγωγικής επίδρασης πάνω στην ανθρώπινη φύση (του δυνατού της αγωγής), όπως συνήθως

λέγεται, βρίσκει ο Σοφοκλής στο μύθο του Φιλοκτήτη. Η ατέλεια της ανθρώπινης φύσης και η δυνατότητα βελτίωσής της είναι τα θέματα που θίγονται από το Σοφοκλή. Μέσα από τη διερεύνηση αυτής της σχέσης προσπαθεί να απαντήσει σε ερωτήματα για τη δύναμη των έμφυτων ιδιοτήτων, αλλά και για το βαθμό που η αγωγή και η εκπαίδευση βελτιώνουν και αναπτύσσουν πολύπλευρα την προσωπικότητα και το χαρακτήρα του ανθρώπου. Πιστεύει βαθύτατα στη δύναμη της ίδιας φύσης, αναγνωρίζει όμως το σοβαρό και παιδευτικό ρόλο του περιβάλλοντος. Ο μύθος του Φιλοκτήτη είναι ξεχωριστός, γιατί σηματοδοτεί με τα μηνύματα που εκπέμπει την αξία της αγωγής, της μόρφωσης και της εκπαίδευσης του ανθρώπου.

Ο Σοφοκλής παρουσιάζει το Φιλοκτήτη ως μια άκαμπτη, αμετάπειστη, ανεπίδεκτη ανθρώπινης επίδρασης, προβληματική φύση. Την παιδαγωγική αγωνία του ποιητή δεν την ικανοποιεί η δραματοποίηση μόνο της σκληροτράχηλης μορφής του Φιλοκτήτη, γι' αυτό εμπλουτίζει το μύθο με την προσθήκη μιας νέας τραγικής μορφής, αυτής του Νεοπτόλεμου του αώρου, απείρου και αγνού εφήβου, ενός νέου ανθρώπου αμόλυντου από δόλιες σκοπιμότητες και συναλλαγές. Αυτόν θέτει ο ποιητής υπό τη δοκιμασία του «σοφού παλαιστού», του σοφιστή Οδυσσέα. Μέσα από την αντιπαράθεση του Νεοπτόλεμου και του Οδυσσέα ανακύπτει το μέγα πρόβλημα της σχέσης του απείρου αώρου προς το έμπειρο και «σοφό» ώριμο, της εποχής του Σοφοκλή. Ο Οδυσσέας προκειμένου να πετύχει το σχέδιό του, χρησιμοποιεί το νεαρό Νεοπτόλεμο, ως μέσο ολοκλήρωσης της επιθυμίας του. Ο νεαρός Νεοπτόλεμος βρίσκεται κάτω από την καθοδήγηση του Οδυσσέα, ο οποίος ανέντιμα τον παραπλανεί για να υποκλέψει τη φιλία του και να πετύχει την πραγμάτωση του στόχου του.

Ο Φιλοκτήτης ως ήρωας της ομώνυμης τραγωδίας αποτελεί την κύρια τραγική μορφή. Η τραγικότητά του είναι εξωτερική και διαφαίνεται από την αρχή ως το τέλος. Είναι αυτός που πάσχει, τηρεί σκληρή κι αλύγιστη στάση, χωρίς στιγμή να ενδώσει ή να κλονιστεί

από τις παρακλήσεις και υποδείξεις του Νεοπτόλεμου ή τις απειλές του Οδυσσέα. Ούτε οι πόνοι της νόσου του δεν είναι ικανές να τον μεταπείσουν κι αν τελικώς ενδίδει στο να παραδώσει το τόξο και να επιστρέψει στην Τροία για τη σωτηρία των Ελλήνων, το κάνει ύστερα από την παρέμβαση του Ηρακλή. Ο θεατής συμπάσχει με τα όσα βιώνει ο ήρωας και βρίσκεται σε μια συνεχή, εναγώνια κατάσταση σχετικά με το τι θα πράξει ο Φιλοκτήτης με το πείσμα που τον διακρίνει. Η άλλη μορφή που κερδίζει την προσοχή και προσδοκία του θεατή είναι αυτή του αγνού εφήβου Νεοπτόλεμου, στην ψυχή του οποίου συγκεντρώνεται και εξελίσσεται η εσωτερική τραγική δράση.

(Αθανασοπούλου Θ., (2018) 'Ο Σοφοκλής ως παιδαγωγός στο σχολείο του μέλλοντος' σελ. 26-30, 48-99)

Η τρίτη μορφή του δράματος είναι ο Οδυσσέας, ο οποίος παλαιότερα είχε εγκαταλείψει το Φιλοκτήτη στην ερημική Λήμνο και τώρα είναι εντεταλμένος για την επαναγωγή του στο ελληνικό στρατόπεδο στην Τροία. Ο Οδυσσέας, ως σύμβολο των σοφιστών, ακολουθεί την ωφελιμιστική αρχή και με αυτό το επιχείρημα προσπαθεί να παρασύρει στη διαφθορά την ευγενή φύση του άπειρου νέου και απαιτεί να του παραδοθεί ολοκληρωτικά αρνούμενος τη φύση του, προκειμένου να τον μεταχειρισθεί ως όργανο της δράσης του. Ο Οδυσσέας με φυσική άνεση και πείρα αναπτύσσει στο Νεοπτόλεμο ένα πονηρό και δόλιο σχέδιο απαγωγής του Φιλοκτήτη και του τόξου του. Τον παροτρύνει να τον πείσει και να τον μεταφέρει στην Τροία, προκειμένου να επιτύχουν την άλωσή της.

Ο Σοφοκλής σε όλη την έκταση του έργου του προβάλλει την ιδιαίτερη σημασία της θρησκευτικής αγωγής των νέων, ενώ το πρόβλημα της παιδείας λύεται με την ανάνηψη του Νεοπτόλεμου μέσω της επανακτήσεως της φύσης του. Τόσο ο Νεοπτόλεμος, όσο και ο Φιλοκτήτης (μαθητής και γνήσιος δάσκαλος), θα δεχτούν την πλήρη φώτιση μέσω του Ηρακλή, του αγγελιαφόρου του Δία. Ο Φιλοκτήτης θα διδαχτεί πως δεν έχει κανένα δικαίωμα να απομονώνεται από την κοινωνία, όταν αυτή βρίσκεται σε ανάγκη.

Με τη λύση του έργου του Φιλοκτήτη, όπου πείθεται και δέχεται να επιστρέψει στην Τροία, φτάνει ο Σοφοκλής στον πιο ουσιαστικό παιδευτικό στόχο του, στη συνειδητή ένταξη του ατόμου στο κοινωνικό γίγνεσθαι και στη συλλογική αίσθηση και ευθύνη του συνόλου. Διδάσκει στους νέους την πολιτική συνείδηση ως αρχή για τη δημοκρατία και την ευδοκίμηση της πόλης. Μέσω της πνευματικής καλλιέργειας και αγωγής των πολιτών, της ανάπτυξης του λόγου και της κρίσης τους επιτυγχάνεται η δημιουργία αξιοκρατούμενων κοινωνιών.

Στο έργο του Σοφοκλή είναι διάχυτη η αντίληψη ότι η φύσις – το σύνολο των έμφυτων ψυχοπνευματικών ιδιοτήτων και προδιαθέσεων κάθε ανθρώπου – καθορίζει τον τρόπο σκέψης και συμπεριφοράς του. Η αντίληψη αυτή εκφράζει το πνεύμα της εποχής του ποιητή, καθώς ο άνθρωπος μεταστρέφεται από τις οντολογικές και μεταφυσικές αναζητήσεις προς την έρευνα του εαυτού του και την επίγνωση της φύσης του. Ο Σοφοκλής προβάλλει την επίγνωση και τον σεβασμό της “ιδίας φύσεως” του κάθε ανθρώπου ως υψίστη παιδαγωγική αρχή που πρέπει να αποτελεί τον “ἐκ τῶν ὧν οὐκ ἄνευ” όρο της διαπαιδαγώγησής του.

Παράλληλα, ο Σοφοκλής με την παιδαγωγική αυτή αρχή εκφράζει ένα πολιτικό μήνυμα εναντίον εκείνων των σοφιστών της εποχής του, που με παραπειστικά επιχειρήματα προσπαθούσαν να κάνουν “τὸν ἡττω λόγον κρείττω” και κατακρίνει έμμεσα ως ασεβή όποιον επιχειρεί να αλλοιώσει ό, τι ευγενές υπάρχει στη φύση των νέων παραβιάζοντας την ηθική τους βούληση. Το συγγενές προς τον όρο “φύσις” πλούσιο λεξιλόγιο που διατρέχει όλο το έργο του Σοφοκλή αποδεικνύει τον σεβασμό του ποιητή προς τη φύση του ανθρώπου. Επίσης, οι συγκεκριμένες αναφορές που γίνονται τόσο στα νεανικά έργα του, όσο και στα έργα της ωριμότητάς του, τεκμηριώνουν το παιδαγωγικό αξίωμα ότι ο άνθρωπος που περιφρονεί τη φύση του δυστυχεί.

Ιδιαίτερα, οι παιδαγωγικές αντιλήψεις του Σοφοκλή αποτυπώνονται με τον πιο εύγλωττο τρόπο στον “Φιλοκτήτη”. Ο Νεοπτόλεμος ενσαρκώνει τη φυσική καλοσύνη ενός νέου ανθρώπου, ο οποίος είναι αμόλυντος από δόλιες σκοπιμότητες και συναλλαγές. Στο πρόσωπό του παρακολουθούμε την διένεξη δύο αντιτιθέμενων παιδαγωγικών αντιλήψεων. Από τη μία πλευρά, ο Οδυσσέας, ως σύμβολο των σοφιστών, ακολουθώντας την ωφελιμιστική αρχή, προσπαθεί να εκμαυλίσει την ευγενή φύση του άπειρου νέου και απαιτεί να του παραδοθεί ολοκληρωτικά, αρνούμενος την φύση του.

Από την άλλη πλευρά, ο Φιλοκτήτης, ως σύμβολο του ακεραίου ανθρώπου, παραινεί τον Νεοπτόλεμο να ανακτήσει τη φυσική του προσωπικότητα. Τελικά, η μεταμέλεια του Νεοπτολέμου για τη δόλια συμπεριφορά του προς τον Φιλοκτήτη επισφραγίζει την αισιοδοξία του Σοφοκλή ότι η γνήσια φύσις θριαμβεύει επί του κακού με την κατάλληλη διαπαιδαγώγηση.

Ωστόσο, παρά την αποδοκιμασία του για τα μέσα και τους τρόπους της σοφιστικής διδασκαλίας, ο Σοφοκλής φαίνεται ότι κάνει έναν γόνιμο διάλογο με το Σοφιστικό κίνημα της εποχής του και υιοθετεί κάποιες θεμελιώδεις αρχές του. Για παράδειγμα, αρχίζει να υποχωρεί στο έργο του η αριστοκρατική αντίληψη της ευγενείας και προβάλλεται το μήνυμα της εκ φύσεως ισότητας των ανθρώπων. Οι συγκεκριμένες αναφορές που γίνονται στο έργο του αποδεικνύουν ότι ο ποιητής πιστεύει ότι η ευγενική καταγωγή δεν είναι ο απόλυτος ρυθμιστής της εξέλιξης του ανθρώπου και ότι ακόμη κι ένας άνθρωπος ταπεινής καταγωγής και κοινωνικής θέσης έχει τη δυνατότητα να διαμορφώσει μία αkéραιη προσωπικότητα.

Το σημαντικότερο είναι ότι ο Σοφοκλής, παρά τη βαθιά του προσήλωση στον σεβασμό των έμφυτων ιδιοτήτων, συμμερίζεται τη θέση των σοφιστών για τη δυνατότητα της αγωγής του ανθρώπου, επειδή, όπως μαρτυρείται από τα παρατιθέμενα χωρία, αναγνωρίζει τον σοβαρό παιδευτικό ρόλο του κοινωνικού

περιβάλλοντος. Επομένως, ο Σοφοκλής εκπέμπει το παιδαγωγικό και πολιτικό συνάμα μήνυμα ότι σε μία υγιή κοινωνία η παιδεία του κάθε ανθρώπου πρέπει να εναρμονίζεται με την ιδίαν φύσιν αυτού και να συντελεί στην ανάπτυξη των έμφυτων ικανοτήτων του.

(Αθανασοπούλου Θ., (2018) 'Ο Σοφοκλής ως παιδαγωγός στο σχολείο του μέλλοντος', σελ. 26-30, 48-99)

## **Κεφάλαιο Ε**

### **Συμπεράσματα**

Συμπερασματικά, η παρούσα εργασία χαρτογραφεί συνοπτικά την πολυδιάστατη παιδευτική λειτουργία του δραματικού έργου του Σοφοκλή, στον οποίο δικαίως αποδίδεται το προσωνύμιο του διδασκάλου της πόλεως. Βεβαίως σημαντικό ρόλο διαδραματίζουν η πολύπλευρη εκπαίδευση του ίδιου του Σοφοκλή, οι φιλανθρωπικές ιδέες της εποχής του τις οποίες ασπάστηκε και τα κοινωνικό-πολιτικά ερεθίσματα της καθημερινής ζωής στη πόλη, τα οποία συνδυαστικά συνετέλεσαν στην δημιουργία αυτής της εξαιρετης προσωπικότητας και κατ' επέκταση την ανάγκη του για τη διδασκαλία αυτών των ερεθισμάτων και των μηνυμάτων που απορρέουν από αυτές στις νεότερες γενιές. Μέσα από την θέαση των δραματικών έργων, ο πολίτης της εποχής έρχεται αντιμέτωπος με πρωτόγνωρα συναισθήματα, βιώνει μια εσωτερική αλλαγή και στο τέλος της παράστασης, η κάθαρσις λειτουργεί λυτρωτικά για εκείνον, καθώς τον απαλλάσσει από αντιλήψεις που λειτουργούσαν επιβαρυντικά τόσο για τον ψυχισμό του, όσο και για την πνευματική του ανάταση. Ακόμη, γίνεται πιο ώριμος και ευσυνείδητος πολίτης, καθώς επαναπροσδιορίζει τη σχέση του με τον εαυτό του, την οικογένεια του, την κοινωνία, την πόλη, ενώ ταυτόχρονα οι πνευματικοί του ορίζοντες βρίσκονται σε συνεχή εγρήγορση μέσα από τον διδακτικό επαναπροσδιορισμό και τον "καθαιρόμενο" επαναπροσανατολισμό της ατομικής και κοινωνικής ύπαρξης του. Ο πολίτης της εποχής διδάσκεται από την αρχαία ελληνική τραγωδία, υιοθετεί νέες αντιλήψεις, προβληματίζεται για συμπεριφορές και στάσεις ζωής. Μαθαίνει ότι πρέπει να επιζητά τη χρυσή τομή ανάμεσα στην σταθερότητα των νόμων και των αξιών και στις αλλαγές που προκύπτουν στο πέρασμα της ζωής, καλείται να συμβιώσει μέσα στη σύγκρουση των παραδεδομένων και κατεστημένων αντιλήψεων με την αμφισβήτηση και τις καινοτομίες που επέρχονται

από νέες γενιές, καινούριες φιλοσοφικές τάσεις αλλά και από τις μεταβολές που προκαλούν τα ιστορικά γεγονότα, τα οποία λειτουργούν στην κοινωνία της εποχής ως φυσικά φαινόμενα που προκαλούν ριζικές μεταβολές.

Συνεπώς, το αρχαίο ελληνικό θέατρο, με πρωτεργάτες τους τραγικούς ποιητές, καλείται να διαδραματίσει ένα ρόλο δευτερογενούς φορέα αγωγής. Είναι επιφορτισμένο με ρόλο κοινωνικό-ποιητικό απέναντι στον πολίτη, διότι έχει ως αποστολή να τον διδάξει, να τον διαπλάσει με τρόπο που θα τον κάνει ευέλικτο, προσαρμοστικό και δεκτικό απέναντι στην αλλαγή, στον επαναπροσδιορισμό, στην ανασύσταση, χωρίς όμως να τον οδηγήσει στους δρόμους του μηδενισμού, της άγονης αμφισβήτησης και της διάλυσης. Συνεπώς, μέλημα του Σοφοκλή είναι να διδάξει, να παραδειγματίσει, να δείξει δρόμους διεξόδου, επιλογές και λύσεις στον πολίτη της εποχής, προκειμένου η πόλη να βαδίσει συλλογικά στο δρόμο του ορθού λόγου, της σύνεσης, με εφόδια τις ηθικές αξίες, τους νόμους και την κοινωνική ενότητα.

Εν κατακλείδι, αυτή ήταν η πρώτη σηματοδότηση της πορείας των Ελλήνων στο μονοπάτι της πολύπλευρης παιδείας στην Αθήνα της κλασσικής εποχής. Σε αντίθεση με σήμερα, η αρχαία τραγωδία μπορεί να μην είναι φορέας διαπαιδαγώγησης και πολιτικοποίησης του μέσου πολίτη, αλλά ακόμα αποτελεί μέσο ψυχαγωγίας και πολιτιστικό δρώμενο με τη μορφή του θεάτρου. Αναμφίβολα όμως τα διδακτικά μηνύματα των έργων του Σοφοκλή ενσαρκώνουν με τέλειο τρόπο το ανθρώπινο ιδεώδες μέχρι και σήμερα.

## Βιβλιογραφία

- i. Αθανασοπούλου Θ., *Ο Σοφοκλής ως παιδαγωγός στο σχολείο του μέλλοντος* (Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία). Καλαμάτα, Διαπανεπιστημιακό και Διατμηματικό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών Εθνικού Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών και Πανεπιστημίου Πελοποννήσου: 2018
- ii. Κυριάκου, Π. (2019). *''Φιλοκτήτης'' στο Μαρκαντωνάτος, Α., Τσαγγάλης, Χ., Δημοπούλου, Κ. Σοφοκλής:Τριάντα δύο μελέτες*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- iii. Μαρκαντωνάτος, Α., Τσαγγάλης, Χ., Δημοπούλου, Κ. (2019). *Σοφοκλής:Τριάντα δύο μελέτες*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press  
Παππάς Θ. (2007). *Προσεγγίσεις στην αρχαία ελληνική παιδεία. Από τον Όμηρο ως τον Ισοκράτη*. Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα.
- iv. Στέφος, Α., Στεργιούλης, Ε., Χαριτίδου, Γ. (2017) *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας Α-Β-Γ Γυμνασίου*. Αθήνα: Εκδόσεις Διόφαντος
- v. Easterling, P.E., Knox, B.M.W. (1985). *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαδήμα.
- vi. Gregory, J. (2019). *''Σοφοκλής και παιδεία'' στο Μαρκαντωνάτος, Α., Τσαγγάλης, Χ., Δημοπούλου, Κ. Σοφοκλής:Τριάντα δύο μελέτες*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- vii. Lesky, A. (2014). *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Εκδόσεις Κυριακίδη.
- viii. Κοντονάσιος, Π.Ν. (2015). *Σοφοκλής, ο μεγάλος κλασικός της τραγωδίας*. Μέρος του 42ου Πανελλήνιου Συνεδρίου Φιλολόγων Σέρρες. Ανακτήθηκε από:  
[https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=%E2%80%A2+%28http%3A%2F%2Fphilologoi.mes.sch.gr%2Ffiles%2F42\\_seminario\\_pef\\_serres.pdf](https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=%E2%80%A2+%28http%3A%2F%2Fphilologoi.mes.sch.gr%2Ffiles%2F42_seminario_pef_serres.pdf)(πρόσβαση 12-07-2021)

- ix. Κωστούρος, Γ. (2015). *Σοφοκλής, ο μεγάλος κλασικός της τραγωδίας*. Μέρος του 42ου Πανελλήνιου Συνεδρίου Φιλολόγων Σέρρες. Ανακτήθηκε από:  
[https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=%E2%80%A2+%28http%3A%2F%2Fphilologoi.mes.sch.gr%2Ffiles%2F42\\_seminario\\_pef\\_serres.pdf](https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=%E2%80%A2+%28http%3A%2F%2Fphilologoi.mes.sch.gr%2Ffiles%2F42_seminario_pef_serres.pdf)(πρόσβαση 12-07-2021)
- i. Παπακωνσταντίνου, Σ. (1995)*Περίληψεις των αρχαίων τραγωδιών*. Ανακτήθηκε από: <http://users.sch.gr/statpapak>  
(Πρόσβαση 29-06-2021)
- ii. Πύλη για την ελληνική γλώσσα: *Η τραγωδία*. Ανακτήθηκε από:  
[https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/encyclopedia/tragedy/page\\_023.html](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/encyclopedia/tragedy/page_023.html) (Πρόσβαση 04-07-2021)
- iii. Στεργιούλης Μ. (2015). *Σοφοκλής, ο μεγάλος κλασικός της τραγωδίας*. Μέρος του 42ου Πανελλήνιου Συνεδρίου Φιλολόγων Σέρρες. Ανακτήθηκε από:  
[https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=%E2%80%A2+%28http%3A%2F%2Fphilologoi.mes.sch.gr%2Ffiles%2F42\\_seminario\\_pef\\_serres.pdf](https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=%E2%80%A2+%28http%3A%2F%2Fphilologoi.mes.sch.gr%2Ffiles%2F42_seminario_pef_serres.pdf)(Πρόσβαση 12-07-2021)