

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

I. Το δράμα

Προέλευση Το δράμα είναι μια σύνθετη ποιητική δημιουργία που αποτέλεσε την ύψιστη πνευματική έκφραση των κλασικών χρόνων. Στο ποιητικό αυτό είδος χρησιμοποιήθηκαν στοιχεία από το Έπος και τη Λυρική ποίηση, ενώ κατά την παρουσίασή του ενώπιον του κοινού συνόδευαν τον λόγο η μουσική και η όρχηση· γιατί το δράμα δεν προοριζόταν για μια απλή απαγγελία αλλά για παράσταση ενός συγκλονιστικού γεγονότος, που εξελισσόταν σαν ζωντανή πραγματικότητα μπροστά στους θεατές.

Το δράμα προήλθε από τα θρησκευτικά δρώμενα και συνδέθηκε εξ αρχής με τη λαμπρότερη εορτή του Διονύσου, τα Μεγάλα Διονύσια, που είχαν κυρίαρχη θέση στο αθηναϊκό εορτολόγιο. Οι πρόγονοί μας από πολύ παλιά είχαν δώσει στις θρησκευτικές εκδηλώσεις τους δραματικό χαρακτήρα (δηλ. μορφή παράστασης) : στο Άργος και στη Σάμο αναπαριστούσαν τους γάμους του Δία και της Ήρας, στην Κρήτη τη γέννηση του Δία, στους Δελφούς έφηβοι παρίσταναν τον αγώνα του Απόλλωνα με τον δράκοντα· ακόμα και στα Ελευσίνια μυστήρια ονόμαζαν τις μυστικές ιεροτελεστίες *δρώμενα*. Στις τελετές όμως του Διονύσου τα δρώμενα ήταν λαμπρότερα και πιο επίσημα.

Ο Διόνυσος, ως θεός του αμπελιού και του κρασιού, προσωποποιούσε τον κύκλο των εποχών του έτους, τη διαδικασία της σποράς και της βλάστησης, τη γονιμοποίηση των καρπών και γενικά όλες τις μυστηριώδεις παραγωγικές δυνάμεις της φύσης. Αυτόν τον αδιάκοπα επαναλαμβανόμενο κύκλο της ζωής και του θανάτου οι λατρευτές του Διονύσου τον είχαν συνδέσει με τη γέννηση του θεού, τη δράση του, τον θάνατο και την επαναφορά του στη ζωή. Φαντάζονταν ακόμα τον θεό να κυκλοφορεί ανάμεσα στους ανθρώπους, μαζί και με τους τραγόποδες ακολούθους του, τους Σατύρους, και να παρακινεί όλους να ξεχάσουν τις έγνοιες της ζωής και να παραδοθούν στο γλεντοκόπι και στη χαρά.

Κατά τις τελετές του Διονύσου οι οπαδοί του λάτρευαν τον θεό σε κατάσταση ιερής μανίας, άφθονης οινοποσίας, πολλών αστεϊσμών και έξαλλου ενθουσιασμού. Ουσιώδες γνώρισμα των λατρευτικών τους εκδηλώσεων ήταν η *έκσταση*, η συναισθηματική μέθη, που τους ταύτιζε με άλλα πρόσωπα, τους Σατύρους, και τους μετέθετε σε μια κατάσταση θεϊκή. Για την επιτυχία της έκστασης οι πιστοί μεταμφιέζονταν. Τυλίγονταν με δέρματα ζώων, άλειφαν το πρόσωπό τους με το κατακάθι του κρασιού (*τρυγία*) ή το σκέπαζαν με φύλλα δέντρων, φορούσαν στεφάνια από κισσό, πρόσθεταν ουρές, γένια ή κέρατα, όπως και οι ακόλουθοι του θεού.

Σ' αυτές τις μεταμφιέσεις των εορταστών του Διονύσου έχει την αφετηρία του το δράμα, γιατί και τα πρόσωπα του δράματος μεταμφιέζονταν, για να υποδυθούν τους ήρωες του έργου. Τα στάδια, βέβαια, της μετάβασης από τις θρησκευτικές τελετές στο δράμα δεν είναι γνωστά· ο Αριστοτέλης όμως μας πληροφορεί πως οι πρωτοτραγουδιστές των χορικών ασμάτων προς τιμή του Διονύσου έδιναν αφορμές για δραματικές παραστάσεις (Ποιητική, 1449 a14).

Όταν ο Πεισίστρατος ίδρυσε ιερό προς τιμή του Διονύσου στα ΝΑ της Ακρόπολης (όπου σήμερα τα ερείπια του διονυσιακού θεάτρου), μετέφερε σ' αυτό από τις Ελευθερές της Βοιωτίας το ξύλινο άγαλμα του Διονύσου του Ελευθερέως και οργάνωσε λαμπρές εορτές. Σ' αυτό τον χώρο ο Θέσπις, από την Ικαρία της Αττικής (σημερινό Διόνυσο), δίδαξε για πρώτη φορά δράμα, στα μέσα της 61^{ης} Ολυμπιάδας, δηλ. το 534 π.Χ. Έκτοτε το δράμα σταδιακά τελειοποιήθηκε, γιατί η εξέλιξή του συνέπεσε με τον πλούτο και το μεγαλείο της Αθήνας.

Χρόνος των παραστάσεων Οι δραματικές παραστάσεις επικράτησε να γίνονται κατά τις εορτές του Διονύσου, ώστε να συνδέονται με τη θρησκευτική τους προέλευση. Οι εορτές αυτές στην Αττική ήταν τέσσερις:

- **Τα Μεγάλα ή έν άστει Διονύσια**: τελούνταν τον αττικό μήνα Ελαφηβολιώνα (μέσα Μαρτίου-Απριλίου). Ήταν η λαμπρότερη εορτή του Διονύσου· η διάρκειά τους ήταν έξι μέρες και παρουσιάζονταν σ' αυτή νέα δράματα.
- **Τα Μικρά ή κατ' άγρους Διονύσια**: εορτάζονταν τον μήνα Ποσειδεώνα (μέσα Δεκεμβρίου-Ιανουαρίου) και παρουσιάζονταν σ' αυτά επαναλήψεις των επιτυχημένων δραμάτων. Ονομαστά ήταν τα κατ' άγρους Διονύσια, που εορτάζονταν στο περίφημο Διονυσιακό θέατρο του Πειραιά.
- **Τα Λήναια**, που εορτάζονταν τον μήνα Γαμηλιώνα (μέσα Ιανουαρίου-Φεβρουαρίου)· στη διάρκεια της εορτής παριστάνονταν νέες τραγωδίες και κωμωδίες.
- **Τα Άνθεστήρια**, που εορτάζονταν τον μήνα Ανθεστηριώνα (μέσα Φεβρουαρίου-Μαρτίου). Ήταν εορτή της ανθοφορίας στην αρχή της Άνοιξης. Παλαιότερα δε γίνονταν δραματικοί αγώνες· πολύ αργότερα προστέθηκαν και αυτοί ως μέρος της εορτής.

Απ' όλες τις εορτές του Διονύσου η πιο επίσημη ήταν τα Μεγάλα Διονύσια. Την εποπτεία τόσο της εορτής όσο και των δραματικών αγώνων είχε τότε ο *Επώνυμος Άρχων*.

Είδη του δράματος Τρία είναι τα είδη του δράματος : η τραγωδία, η κωμωδία και το σατυρικό δράμα.

- **Το σατυρικό δράμα**. Χαρακτηρίστηκε ως *παίζουσα τραγωδία*: ήταν δηλαδή ένα ευχάριστο λαϊκό θέαμα που διατηρούσε τα εξωτερικά γνωρί-

σματα της τραγωδίας, αλλά σκοπό είχε μόνο να προκαλέσει το γέλιο και όχι να διδάξει, όπως η τραγωδία και η κωμωδία. Στο σατυρικό δράμα οι θεατές ξανάβρισκαν τους Σατύρους (από αυτούς και η ονομασία) και τον γέροντα Σειληνό, που αποτελούσαν τον χορό, κι έτσι ικανοποιούσαν την ευλάβειά τους προς τις θρησκευτικές παραδόσεις.

Οι ποιητές που συμμετείχαν στους δραματικούς αγώνες έπρεπε να παρουσιάσουν, μαζί με τις τρεις τραγωδίες, και ένα σατυρικό δράμα, ώστε να τελειώνουν οι παραστάσεις με ένα θέαμα εύθυμο και ανακουφιστικό.

Η κωμωδία. Και η κωμωδία, όπως και τα άλλα δύο είδη του δράματος, προήλθε από τις Διονυσιακές εορτές. Οι κωμικοί ποιητές επιδίωκαν να γελοιοποιούν πρόσωπα και καταστάσεις, ώστε μέσα από τη φάρσα, το γέλιο και την ευθυμία να ασκούν την κριτική τους. Τα πρόσωπα των κωμωδιών ήταν σύγχρονα και αντιπροσώπευαν καταστάσεις -πολιτικές, κοινωνικές, ηθικές- που έβλαπταν ή ήταν επικίνδυνες για την πόλη. Έτσι η κωμωδία αντλούσε τα θέματα από την καθημερινή ζωή, αλλά συχνά τα «έντυνε» με μύθους ή κατασκεύαζε πλαστές εικόνες, που, με το υπερβολικό και το γελοίο, είχαν σκοπό να τέρψουν αλλά και να διορθώσουν τα «κακώς κείμενα».

II. Η τραγωδία

Γένεση Ο Αριστοτέλης συνδέει την τραγωδία με τον διθύραμβο, ένα χορικό άσμα που χαρακτηρίστηκε *διονυσιακό*. Κατά τον Σταγειρίτη φιλόσοφο, η τραγωδία προήλθε από των *εξάρχοντων τον διθύραμβον*, δηλαδή από τους πρωτοτραγουδιστές των διθυραμβικών χορών.

Η λέξη *τραγωδία* έχει αβέβαιη προέλευση. Οι δύο γνωστές απόψεις, ότι δηλαδή τραγωδία σημαίνει : 1) *ὠδή τῶν τράγων* = χορικό άσμα των λατρευτών του Διονύσου που φορούσαν δέρματα τράγων ή 2) χορικό άσμα σε διαγωνισμό, όπου το βραβείο για τον νικητή ήταν τράγος, θεωρούνται αυθαίρετες και χωρίς ισχυρή επιστημονική στήριξη.

Σταθμό στην εξέλιξη του διθυράμβου σημείωσε ο Αρίων από τη Μήθυμνα της Λέσβου, που είχε εγκατασταθεί στις αρχές του 6^{ου} αι. π.Χ. στην αυλή του Περιάνδρου, τυράννου της Κορίνθου, πιθανότατα για να ενισχύσει τη διονυσιακή λατρεία. Ο Αρίων διαμόρφωσε καλλιτεχνικά τον διθύραμβο, συνθέτοντας τους στίχους και τη μουσική. Το περιεχόμενό του ήταν στην αρχή σχετικό με τους μύθους του Διονύσου, αργότερα όμως και με άλλα μυθικά πρόσωπα ή ήρωες. Τους διθυράμβους του Αρίωνα εκτελούσε χορός 50 ανδρών, τον οποίο ασκούσε ο ίδιος ο ποιητής. Ο χορός αυτός, τραγουδώντας τον διθύραμβο με τη συνοδεία κιθάρας, *ὠρχεῖτο*, δηλαδή έκανε χορευτικές

κινήσεις γύρω από τον βωμό του Διονύσου. Ο Αρίων θεωρείται και *εύρετής του τραγικού τρόπου*, που σήμαινε ένα είδος μουσικής, το οποίο τραγουδούσαν οι χορευτές μεταμφιεσμένοι σε τράγους, δηλαδή σατύρους.

Το μεγάλο βήμα πάντως από τον διθύραμβο στην τραγωδία έγινε στην Αττική. Ο Αρίων είχε παρουσιάσει βέβαια τον εξάρχοντα του διθύραμβου, αλλά δεν του είχε δώσει ανεξάρτητο ρόλο από τον χορό. Σ' αυτήν την καινοτομία προχώρησε ο Θέσπης στα μέσα του 6^{ου} αι. π.Χ. Σύμφωνα με έμμεσες πληροφορίες (αγγειογραφίες και κάποια μαρτυρία που αποδίδεται στον Αριστοτέλη), ο Θέσπης ξεχώρισε οριστικά τον εξάρχοντα (πρωτοτραγουδιστή - υποκριτή) από την ομάδα - χορό. Αυτόν τον εξάρχοντα-υποκριτή τον ταύτιζε πλέον με το πρόσωπο που υποδυόταν. Αλλά και οι λόγοι του υποκριτή, στον διάλογό του με τον χορό, ήταν στίχοι που απαγγέλλονταν και δεν ήταν όμοιοι με εκείνους της μελωδίας του χορού. Οι στίχοι αυτοί αποτέλεσαν τα πρώτα θεατρικά στοιχεία, γιατί με την παρεμβολή τους ανάμεσα στα χορικά κομμάτια διευκόλυναν την παρουσίαση του μύθου, μέσα από διάλογο και αφήγηση.

Ο ίδιος ποιητής φαίνεται ότι ενθουσίασε με τις καινοτομίες του τον λαό και, παρά τις αντιδράσεις του γέροντα πια Σόλωνα, που θεωρούσε τις παραστάσεις ψευδολογίες, δημιούργησε έναν μικρό θίασο, το γνωστό *ἄρμα Θέσπιδος*, με τον οποίο περιόδευε στα χωριά της Αττικής και έπαιρνε μέρος στις ανοιξιότικες Διονυσιακές γιορτές.

Όσο τα διαλογικά-θεατρικά στοιχεία, με τον καιρό, έπιαναν μεγαλύτερη έκταση, τόσο περιοριζόταν και ο ρόλος του χορού, μέχρι που κατέληξε να τραγουδάει άσματα άσχετα με τον Διόνυσο. Όταν και οι υποθέσεις των έργων έπαψαν πια να έχουν άμεση σχέση με τον Διόνυσο (ήταν δηλαδή *απροσδιόνυσες*), σταμάτησαν και οι άντρες του χορού να μεταμφιέζονται σε σατύρους. Έτσι η τραγωδία έπαιρνε με την πάροδο του χρόνου την οριστική της μορφή ως θεατρικό είδος.

Ορισμός Ο Αριστοτέλης στην **Ποιητική** του (1448b-24 κ.ε) δίνει τον ακόλουθο 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' ἑλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν.*

Σύμφωνα με τον ορισμό, η τραγωδία είναι *απομίμηση* μιας σοβαρής και με αξιόλογο περιεχόμενο πράξης· είναι αναπαράσταση της πραγματικότητας, όχι όμως πιστή και δουλκική αλλά ελεύθερη και δημιουργική, με τάση εξιδανίκευσης. Ο χαρακτηρισμός *τελεία* δηλώνει πως η υπόθεση της τραγωδίας έχει αρχή, μέση και τέλος, ενώ το *μέγεθος* της έχει τέτοια έκταση, ώστε να μπορεί ο θεατής να έχει πλήρη εποπτεία, σαφή αντίληψη και του συνόλου του έργου και των επιμέρους. Εξάλλου η μίμηση γίνεται με λόγο *ἡδυσμένο*,

που έχει δηλαδή ρυθμό, αρμονία και μελ-ωδία· όμως αυτά τα στοιχεία δε διασκορπίζονται με τον ίδιο τρόπο σε όλο το έργο, αλλά όπου ταιριάζει το καθένα. Χαρακτηριστικό γνώρισμα της τραγωδίας είναι η δράση. Οι υποκριτές δεν απαγγέλλουν απλώς, αλλά μιμούνται τους ήρωες του έργου τους οποίους υποδύονται. Όπως ερμηνεύει εύστοχα ο T.S. Eliot, «πίσω από τον τραγικό λόγο βρίσκεται η δραματική ενέργεια, η χροιά της φωνής, το ανασηκωμένο χέρι ή ο τεντωμένος μυς, και η ιδιαίτερη συγκίνηση».

Σκοπός της τραγωδίας είναι να οδηγήσει τον θεατή, μέσα από τον έλεο και τον φόβο, στην κάθαρση-έναν όρο δύσκολο που έχει απασχολήσει επί αιώνες τους ερμηνευτές. Κατά τον Αριστοτέλη, ο φόβος και ο έλεος (συμπάθεια), αποτελούν την οικεία, τη χαρακτηριστική ηδονή, που προκαλεί η τραγωδία. Οι θεατές συμμετέχουν λογικά και συναισθηματικά στα δρώμενα, γι' αυτό και συμπάσχουν με τους ήρωες, οι οποίοι συγκρούονται συνήθως με τη Μοίρα, εξαιτίας κάποιου λάθους, και συντρίβονται. Κατά την επικρατέστερη ερμηνεία, με την κάθαρση, την οποία προκαλεί η τραγωδία ως έργο τέχνης, οι θεατές ανακουφίζονται και ηρεμούν ψυχικά, γιατί διαπιστώνουν είτε την ηθική νίκη του τραγικού ήρωα ή την αποκατάσταση της ηθικής τάξης. Γενικότερα οι θεατές, καθώς ζουν έντονα τον ανθρώπινο μύθο μέσα στο τραγικό μεγαλείο του έργου, λυτρώνονται, με τη μαγεία της τέχνης, και γίνονται ελεύθεροι και ανώτεροι άνθρωποι.

Κατά πο-
σόν μέρη

Ο Αριστοτέλης περιγράφει και την τυπική διάρθρωση μιας τραγωδίας. Τα μέρη, στα οποία χωρίζεται, τα ονομάζει κατά ποσόν, για να τα ξεχωρίσει από τα κατά ποιόν, τα οποία είναι αποτέλεσμα αναλύσεως του έργου.

Η τραγωδία είναι σύνθεση επικών και λυρικών στοιχείων τα οποία είναι ευδιάκριτα. Το επικό στοιχείο (διάλογοι-αφήγηση) αποτελούν ο πρόλογος, τα επεισόδια και η έξοδος, ενώ το λυρικό (χορός) η πάροδος και τα στάσιμα.

Ο πρόλογος έχει τη μορφή μονολόγου ή διαλόγου, ενώ στα παλαιότερα έργα, ιδίως του Αισχύλου, δεν υπάρχει πρόλογος, αλλά η τραγωδία αρχίζει από την πάροδο. Με τον πρόλογο, που σημαίνει τον πρώτο λόγο του ηθοποιού, οι θεατές εισάγονται στην υπόθεση της τραγωδίας.

Τα επεισόδια είναι αντίστοιχα με τις σημερινές πράξεις και παρεμβάλλονται μεταξύ των χορικών. Ο ρόλος των επεισοδίων είναι πολύ σημαντικός, γιατί αυτά αναπτύσσουν και προωθούν τη σκηνική δράση μέσα από τις συγκρούσεις των προσώπων.

Η έξοδος είναι το τελευταίο μέρος της τραγωδίας· αρχίζει ύστερα από το τελευταίο στάσιμο και κλείνει με το εξόδιο άσμα του χορού.

Στο επικό μέρος της τραγωδίας οι υποκριτές διαλέγονται είτε με συνεχείς λόγους είτε με στιχομυθίες, δηλαδή στίχο με στίχο. Και όταν η ένταση του διαλόγου κορυφωθεί, τότε και ο στίχος κόβεται σε δύο ή σε τρία μέρη, τις αντιλαβές. Μάλιστα στον διάλογο συμμετέχει πολλές φορές και ο κορυφαίος

του χορού. Εξάλλου στο μέρος αυτό της τραγωδίας το συνηθέστερο μέτρο είναι το ιαμβικό τρίμετρο¹ ή σπανιότερα το τροχαϊκό τετράμετρο και γλώσσα του η παλαιότερη μορφή της αττικής διαλέκτου, με στοιχεία από την ιωνική και τη γλώσσα του έπους.

Από το λυρικό μέρος η *πάροδος* είναι το άσμα που τραγουδούσε ο χορός, καθώς έμπαινε στην ορχήστρα με ρυθμικό βηματισμό, ενώ τα *στάσιμα* τα τραγουδούσε ο χορός, όταν πια είχε λάβει τη θέση του (*στάσιν*) στην ορχήστρα, και τα συνόδευε με χορευτικές κινήσεις. Εκτός όμως από την *πάροδο* και τα *στάσιμα* υπάρχουν και άλλα λυρικά στοιχεία στην τραγωδία, που παρεμβάλλονται ανάμεσα στα διαλογικά μέρη. Από αυτά άλλα έχουν θρηνητικό χαρακτήρα και τα τραγουδούσε ο χορός με ένα ή δύο ηθοποιούς (*κομμοί*) και άλλα τα τραγουδούσε μόνο ένας (*μονωδίες*) ή δύο (*διωδίες*) ηθοποιοί.

Επειδή τα χορικά άσματα αποτελούν επιβιώσεις της αρχαιότερης χορικής ποίησης, που καλλιέργησαν κυρίως οι Δωριείς, διατηρούν τόσο τη δωρική γλώσσα όσο και τα ποικίλα μέτρα του αρχαιοελληνικού λυρισμού.

Κατά ποιόν μέρη Τα κατά ποιόν μέρη είναι κυρίως τα εσωτερικά και ουσιαστικότερα στοιχεία της τραγωδίας τα οποία, κατά τον Αριστοτέλη, βρίσκονται σε όλα σχεδόν τα τμήματά της και προκύπτουν από την ανάλυση. Τα δομικά αυτά μέρη είναι τα εξής: ο *μύθος*, το *ήθος*, η *λέξη*, η *διάνοια*, το *μέλος* και η *όψη*.

Ο *μύθος*, ως μίμηση πράξεως, αποτελεί την ψυχή της τραγωδίας και σημαίνει την υπόθεση του έργου, το *σενάριο*. Τα θέματα των τραγικών μύθων τα αντλούσαν οι ποιητές κυρίως από τη μυθολογία αλλά και από την ιστορία. Οι τρεις μεγάλοι μυθικοί κύκλοι -*Θηβαϊκός*, *Αργοναυτικός* και *Τρωικός*-έδιναν θέματα, για να σχεδιάζουν οι ποιητές την τραγική δράση.

Το *ήθος* δηλώνει τον χαρακτήρα του τραγικού ήρωα, τον ψυχικό του κόσμο, τις σκέψεις και τον τρόπο με τον οποίο αντιδρά σε κάθε περίπτωση.

Η *λέξη* είναι τα εκφραστικά μέσα, η ποικιλία των εκφραστικών τρόπων, ό,τι σήμερα καλούμε *ύφος*. Με ξεχωριστό γλωσσικό πλούτο και σχήματα κάθε τραγικός ποιητής ντύνει τις ποιητικές του ιδέες.

Τη *διάνοια* αποτελούν οι ιδέες που διατυπώνουν τα πρόσωπα της τραγωδίας για τον κόσμο και τη ζωή, καθώς και τα επιχειρήματα με τα οποία τις

¹ Τα μέτρα της αρχαίας ελληνικής ποίησης στηρίζονται στην εναλλαγή της μακρόχρονης και βραχύχρονης συλλαβής και είναι ποικίλα. Δύο απ' αυτά είναι το *ιαμβικό* (υ-) *τρίμετρο* και το *τροχαϊκό* (-υ) *τετράμετρο*, που έχουν την εξής μορφή:

1. *Ιαμβικό τρίμετρο*: υ-, υ-/ υ-, υ-/ υ-, υ-(συνήθως ισχύει στη μορφή: χ-υ-/χ-υ-/χ-υ-) π.χ. Ὅς οὐδεπὼ/ποτ' εἶπεν ἄνθ/ρακας πρῖω

2. *Τροχαϊκό τετράμετρο*: -υ, -υ/-υ, -υ/-υ, -υ/-υ -

π.χ. Θυμέ, θυμ' ἄ/μηχάνοισι/ κήδεσιν κυ/κόμηνε

υποστηρίζουν.

Το μέλος και η όψη αφορούν την παράσταση της τραγωδίας. Για το μέλος, δηλαδή τα μουσικά στοιχεία της αρχαίας τραγωδίας, οι γνώσεις μας είναι ελλιπείς, ενώ η όψη περιλαμβάνει τον σκηνικό κόσμο στο σύνολό του, δηλαδή ό,τι σήμερα ονομάζουμε *σκηνογραφία* και *ενδυματολογία*. Αυτός ο σκηνικός διάκοσμος ήταν πολύ απλός και είχε σκοπό να αποτελέσει το κατάλληλο πλαίσιο για την παράσταση.

Η έννοια του τραγικού στην τραγωδία Τους ήρωες των τραγωδιών χαρακτηρίζει η τραγικότητα, μια κατάσταση που υποδηλώνει τη σύγκρουσή τους με υπέρτερες δυνάμεις. Και, όντως, ο τραγικός ήρωας συγκρούεται, κυρίως, με τη Μοίρα και τη θεία δίκη, αλλά και με τους ανθρώπους, ακόμη και με τον εαυτό του. Σ' αυτή τη σύγκρουση εκδηλώνεται όλο το ηθικό του μεγαλείο, γιατί δεν αγωνίζεται για το υλικό συμφέρον, αλλά για ηθικές αξίες. Η έννοια της τραγικότητας συμπεριλαμβάνει και τη μετάβαση από την άγνοια στη γνώση, μέσα από την περιπλοκή του ήρωα σε αντιφατικές καταστάσεις, τρομερά διλήμματα και αδιέξοδα μαζί και με τις συνέπειες αυτών των καταστάσεων (ενοχή, ψυχική οδύνη, μοναξιά, συντριβή ή λύτρωση). Το αποτέλεσμα πάντως της τραγικής σύγκρουσης είναι η ηθική ελευθερία που καταξιώνει την προσωπικότητα του τραγικού ανθρώπου.

III. Το αρχαίο θέατρο

Τα πρώτα ελληνικά θέατρα, όπως άλλωστε και το ίδιο το δράμα, συνδέονται με τη λατρεία του Διονύσου. Ο ανοιχτός κυκλικός χώρος, που λατρευόταν ο θεός, με την πάροδο του χρόνου και την εξέλιξη του διθυράμβου σε δράμα, μετασχηματίστηκε βαθμιαία στη συγκεκριμένη αρχιτεκτονική μορφή του αρχαίου θεάτρου.

Τρία ήταν τα βασικά μέρη του αρχαίου θεάτρου :

- α) Το κυρίως θέατρον ή κώλον, το μέρος που προοριζόταν για τους θεατές.
- β) Η ορχήστρα, ο κυκλικός ή ημικυκλικός χώρος, όπου *ώρχεϊτο*, ο χορός.
- γ) Η σκηνή, ο χώρος των υποκριτών.

Το κώλον Το κυρίως θέατρο περιλαμβάνει τα εδώλια (καθίσματα) των θεατών τα οποία περιβάλλουν ημικυκλικά την ορχήστρα. Είναι κτισμένα αμφιθεατρικά και ακολουθούν την πλαγιά του λόφου, στον οποίο συνήθως κατασκευαζόταν το θέατρο. Ένα ή δύο διαζώματα (πλατείς οριζόντιοι διάδρομοι) χώριζαν το κώλον σε δύο ή τρεις ζώνες, για να διευκολύνουν την κυκλοφορία των θεατών. Τις σειρές των εδωλίων διέκοπταν κάθετα προς την ορχήστρα, κλίμακες από τις οποίες οι θεατές ανέβαιναν στις ψηλότερες θέσεις. Τα τμήματα των εδωλίων ανάμεσα στις κλίμακες ονομάζονταν *κερκίδες*.

Η χωρητικότητα των αρχαίων θεάτρων ήταν πολύ μεγάλη. Το θέατρο του Διονύσου στην Αθήνα χωρούσε 17.000 θεατές, της Εφέσου 16.000, της Επιδαύρου 14.000.

Η ορχήστρα Ο κυκλικός ή ημικυκλικός χώρος ανάμεσα στο κοίλο και τη σκηνή αποτελούσε την ορχήστρα. Όπως φαίνεται από τα θέατρα που έχουν διασωθεί, η ορχήστρα βρισκόταν λίγο χαμηλότερα από τη σκηνή. Σε ορισμένα θεατρικά έργα φαίνεται ότι ο χορός αναμειγνυόταν με τους υποκριτές, ιδιαίτερα στις κωμωδίες και το πιθανότερο είναι ότι υποκριτές και χορευτές αρχικά κινούνταν στο ίδιο επίπεδο. Αργότερα οι υποκριτές χωρίστηκαν από τον χορό και έπαιζαν σε υπερυψωμένο δάπεδο. Η είσοδος του χορού στην ορχήστρα γινόταν από δύο πλευρικές διόδους, τις παρόδους. Στο κέντρο της ορχήστρας βρισκόταν ο βωμός του Διονύσου, η θυμέλη. Πίσω από τη θυμέλη έπαιρναν θέση ο αυλητής και ο υποβολέας.

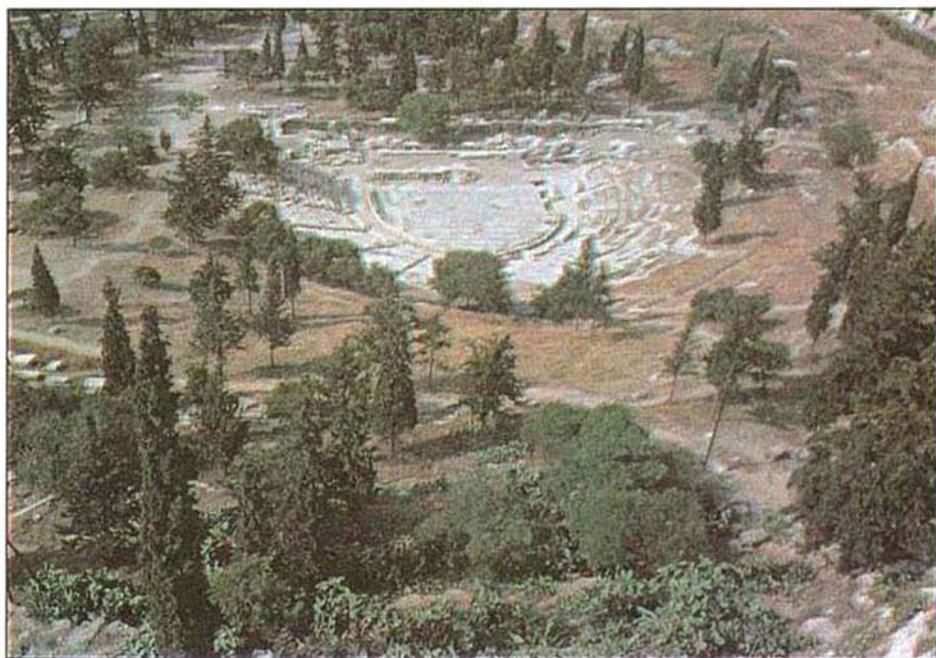
Η σκηνή Η σκηνή, το τρίτο αρχιτεκτονικό μέλος του θεάτρου, εκτεινόταν πίσω από την ορχήστρα. Ήταν η σκηνή ένα απλό επίμηκες οικοδόμημα, που παρέμεινε ξύλινο μέχρι τα τέλη του 4^{ου} π.Χ. αι. Προοριζόταν, στην αρχή τουλάχιστον, για να φυλάγουν οι υποκριτές τα σκεύη και τα υλικά τους. Κατά μήκος του τοίχου της σκηνής, προς το μέρος των θεατών, κατασκευάστηκε ένα ξύλινο και αργότερα πέτρινο ή μαρμάρινο υπερυψωμένο δάπεδο, πάνω στο οποίο έπαιζαν οι ηθοποιοί. Ο χώρος αυτός ονομάστηκε λογείο και δεν υπήρχε κατά τους κλασικούς χρόνους.

Ο τοίχος της σκηνής πίσω από το λογείο παρίστανε ό,τι απαιτούσε το διδασκόμενο έργο. Συνήθως απεικόνιζε πρόσοψη ναού ή ανακτόρου με δύο ορόφους. Είχε μία ή τρεις θύρες, από τις οποίες έβγαιναν στην ορχήστρα τα πρόσωπα του δράματος που βρίσκονταν στα ανάκτορα. Τα πρόσωπα που έρχονταν απέξω και όχι από τα ανάκτορα, έμπαιναν από τις δύο παρόδους.

Στην Αθήνα και στο θέατρο του Διονύσου επικράτησε η εξής συνήθεια: οι ερχόμενοι από την πόλη ή το λιμάνι έμπαιναν στη σκηνή από τη δεξιά, σε σχέση με τον θεατή, πάροδο, ενώ όσοι έφταναν από τους αγρούς από την αριστερή. Η σύμβαση αυτή ίσως συνδέεται με τα τοπογραφικά δεδομένα της Αθήνας.

Γενικά ο χώρος του αρχαίου θεάτρου συνδέεται άμεσα με τη θεατρική πράξη, πράγμα που σημαίνει ότι το δράμα μόνο στον συγκεκριμένο αρχιτεκτονικό χώρο μπορούσε να λειτουργήσει θεατρικά.

Είναι γνωστό ότι με τον θεατρικό χώρο συνδέεται και η σκηνογραφία, όπως και η χρησιμοποίηση μέσων και μεθόδων που εξασφαλίζουν την επιτυχία της θεατρικής σύμβασης.



3. Το θέατρο του Διονύσου από το ύψος της Ακρόπολεως. 4^{ος} αιώνας π.Χ.
(Φωτ. Αρχείο René Percheron)

Τα βασικότερα τεχνικά και μηχανικά μέσα του αρχαίου θεάτρου ήταν οι **περίακτοι**, το **εκκύκλημα**, το **θεολογείο**, η **μηχανή** ή **αιώρημα**, οι **χαρώνειες κλίμακες**, το **βροντείο** (βλ. λεξικό βασικών θεατρικών όρων).

IV. Οι δραματικοί αγώνες

Οι δραματικοί αγώνες συνδέονται με την αρχαία Αθήνα και ιδιαίτερα με το θέατρο του Διονύσου. Η διεξαγωγή των αγώνων αυτών στον ιερό χώρο του Διονύσου άρχισε να γίνεται μετά την οικοδόμηση του ναού προς τιμή του θεού. Διαμορφώθηκε, λοιπόν, η νότια πλευρά της Ακρόπολης, έτσι ώστε να συμπεριλάβει τον χώρο για τον κυκλικό λατρευτικό χορό, από τον οποίο προήλθε η ορχήστρα του θεάτρου, και τα εδώλια των θεατών. Μετά τα Μηδικά κατασκευάστηκαν στον ίδιο χώρο τα ξύλινα καθίσματα (ικρία) που χρησιμοποιούνταν ακόμη και κατά την περίοδο των τριών τραγικών καθώς και του Αριστοφάνη. Με τον καιρό άρχισε η αντικατάσταση των ξύλινων εδωλίων με λίθινα, η οποία ολοκληρώθηκε επί άρχοντος Λυκούργου, γύρω στα 330 π.Χ.

Στο θέατρο του Διονύσου οι Αθηναίοι ποιητές παρουσίαζαν κάθε χρόνο τα νέα τους έργα. Έπαιρνε μάλιστα η παράσταση αυτή αγωνιστικό χαρακτήρα, γιατί κατά τη διαδικασία αυτή αναδεικνύονταν και βραβεύονταν τα καλύτερα έργα. Ο χρόνος της διεξαγωγής των αγώνων δεν ήταν τυχαίος. Συνδεόταν με την άνοιξη και συνεπώς με τον οργιαστικό χαρακτήρα της λατρείας του Διονύσου. Παράλληλα λειτουργούσαν και άλλοι πρακτικοί λόγοι για την επιλογή του χρόνου: την περίοδο εκείνη οι γεωργικές εργασίες ήταν περιορισμένες και ο αγροτικός πληθυσμός περισσότερο ελεύθερος. Αλλωστε η πολυπληθής παρουσία στην Αθήνα ξένων και συμμάχων, κατά το ίδιο χρονικό διάστημα, οι οποίοι έρχονταν, για να εκπληρώσουν τις οικονομικές τους υποχρεώσεις, έδινε στην πόλη την ευκαιρία να προβάλλει μέσα από τους δραματικούς αγώνες τη δόξα και το μεγαλείο.

Η επιμέλεια και η οργάνωση των Ληναίων ανήκε στη δικαιοδοσία του *άρχοντος-βασιλέως*. Στα Μεγάλα Διονύσια όμως το έργο αυτό είχε ανατεθεί από την Αθηναϊκή Δημοκρατία στον επώνυμο άρχοντα. Αυτός διάλεγε τα έργα των ποιητών που θα *εδιδάσκοντο*, τους ηθοποιούς που θα ερμήνευαν τους θεατρικούς ρόλους και αναζητούσε τους εύπορους πολίτες που θα *επωμίζονταν* τα έξοδα της *χορηγίας*, όπως λεγόταν η τιμητική αυτή λειτουργία. Έργο του χορηγού ήταν η χρηματοδότηση της προετοιμασίας του χορού.

Οι κριτές των έργων ήταν δέκα· εκλέγονταν με κλήρο μέσα στο θέατρο, από ένα μακρότατο κατάλογο Αθηναίων πολιτών, ο οποίος είχε συνταχθεί λίγες ημέρες πριν από τον δραματικό αγώνα. Μετά το τέλος των παραστάσεων, ο καθένας έγραφε σε πινακίδα την κρίση του. Οι πινακίδες ρίχνονταν σε κάλη από την οποία ανασύρονταν πέντε. Απ' αυτές προέκυπτε, ανάλογα με τις ψήφους που έπαιρνε κάθε έργο, το τελικό αποτέλεσμα.

Ο νικητής ποιητής αλλά και ο χορηγός στεφανώνονταν με κισσό, το ιερό φυτό του Διονύσου. Είχαν το δικαίωμα να οικοδομήσουν χορηγικό μνημείο



4. Το Θέατρο της Επιδαύρου. Τέλος του 4^{ου} αι. π.Χ. (Φωτογρ. Αρχείο René Percheron)

στην περίφημη οδό *Τριπόδων*, στον οποίο τρίποδα αναγράφονταν οι συντελεστές της παράστασης. Διασώθηκε, μάλιστα, ένα τέτοιο μνημείο στην Αθήνα, το *χορηγικό μνημείο του Λυσικράτη* (φανάρι του Διογένη). Παράλληλα τα ονόματα των ποιητών, χορηγών και πρωταγωνιστών χαραζόνταν σε πλάκες που τις κατέθεταν στο δημόσιο αρχείο· οι πλάκες αυτές ονομάζονταν *διδασκαλίες*.

Οι χορευτές, αν και ερασιτέχνες, εισέπρατταν μια στοιχειώδη αποζημίωση. Εξασφάλιζε ακόμη ο χορηγός τροφή για τους χορευτές και στέγη για τις πρόβες· τέλος φρόντιζε για χοροδιδάσκαλο και αυλητή και παράλληλα μεριμνούσε για την όλη σκευή των υποκριτών, των χορευτών και των βωβών προσώπων. Η αναζήτηση των ηθοποιών για την ερμηνεία των ρόλων ήταν έργο του κράτους. Στην αρχή, που ο ποιητής ήταν και ηθοποιός, το πρόβλημα



5. Σαβράθα (Λιβύη). Το Θέατρο. 1^{ος} αι. μ.Χ. (Φωτ. Αρχείο René Percheron)

δεν ήταν ιδιαίτερα δύσκολο. Όταν όμως οι ηθοποιοί έγιναν τρεις για κάθε έργο και πολλαπλασιάστηκε ο αριθμός των παραστάσεων, το πρόβλημα οξύνθηκε. Βαθμιαία δημιουργήθηκε ολόκληρη συντεχνία ηθοποιών, *οί περι τόν Διόνυσον τεχνῖται*, στους οποίους αναθέτονταν οι θεατρικοί ρόλοι.

Υ. Οι συντελεστές της παράστασης

Ο ποιητής Ο βασικός συντελεστής της αρχαίας παράστασης ασφαλώς ήταν ο ποιητής. Συγκέντρωνε πολλαπλούς ρόλους που έπρεπε να εκπληρώνει στο ακέραιο, για να επιτύχει η παράσταση. Ο ποιητής ήταν ο συγγραφέας, ο σκηνοθέτης, ο μουσικοσυνθέτης, ο χορογράφος, ο σκηνογράφος και τουλάχιστον στα πρώτα δράματα και ο ερμηνευτής.

Οι ηθοποιοί Κατά βάση η ερμηνεία των ρόλων ανήκε σε επαγγελματίες ηθοποιούς· πολλών μάλιστα γνωρίζουμε και τα ονόματα, όπως του Θεοδώρου, πρωταγωνιστή της Αντιγόνης, ή του γνωστού ρήτορα Αισχίνη.

Κατά την παράσταση η εμφάνιση των ηθοποιών ήταν μεγαλοπρεπής. Ο τελετουργικός χαρακτήρας του αρχαίου θεάτρου αλλά και η ίδια η φύση των ρόλων (ήρωες, θεοί, ημίθεοι, βασιλιάδες) επέβαλαν και την ανάλογη

σκευή (ενδυμασία). Έτσι οι βασιλιάδες και οι βασίλισσες φορούσαν χιτώνες ποδήρεις στολισμένους με ζωηρά χρώματα, όταν ήταν ευτυχισμένοι, και φαιά, όταν έπεφταν σε δυστυχία. Οι θεοί διακρίνονταν από τα σύμβολά τους και οι μάντιες, όπως ο Τειρεσίας, έφεραν μάλλινο ένδυμα (άγρηνόν) πάνω από τον χιτώνα.

Φορούσαν ακόμη οι ηθοποιοί υψηλά υποδήματα που αργότερα ονομάστηκαν κόθορνοι, ενώ διάφορα παραγεμίσματα, κάτω από τα ενδύματα, τους έκαναν μεγαλόσωμους. Το πρόσωπο των ηθοποιών κάλυπτε προσωπίδα, η παρουσία της οποίας συνέχιζε τη διονυσιακή παράδοση, αλλά και παράλληλα διαμόρφωνε τον κατάλληλο για το έργο ανθρώπινο τύπο.

Η χρήση ιδιαίτερα της προσωπίδας οδηγεί τους θεατές πρώτα στην εξιδανίκευση των ηρώων έπειτα ο θεατής, χάρη στο προσωπίδιο, απομακρύνεται από την καθημερινότητα και μεταφέρεται σ' έναν άλλο κόσμο, όπου οι ήρωες δρουν και υποφέρουν. Έτσι καθορίζεται και ο τρόπος της υποκριτικής του ηθοποιού. Ο ηθοποιός πρέπει να χρησιμοποιήσει τη μεγαλόπρεπη χειρονομία, τη μεγαλόπρεπη στάση. Καθώς μάλιστα το προσωπίδιο δεν επέτρεπε μορφασμούς, η υποκριτική των ηθοποιών στηριζόταν σε κινησιακά και φωνητικά μέσα. Στην αρχαιότητα γυναίκες ηθοποιοί δεν υπήρχαν. Τους γυναικείους ρόλους υποδύονταν άνδρες. Οι ηθοποιοί απάγγελαν τα επικά μέρη του δράματος, με τη συνοδεία ή χωρίς τη συνοδεία αυλού, ανάλογα με το μέτρο του ποιητικού κειμένου. Πεζά δράματα δεν υπήρχαν στην αρχαιότητα. Τα λυρικά μέρη του δράματος τα τραγουδούσε ο χορός.



6. Προσωπίδα Θεάτρου. Ρωμαϊκή τοιχογραφία των χρόνων του Αυγούστου. Ρώμη, Έπαυλη του Αυγούστου. (Φωτ. Αρχείο René Percheron)

Ο χορός Ο χορός του αρχαίου δράματος ταυτόχρονα με το τραγούδι χόρευε με έναν εκφραστικό και μιμητικό τρόπο. Έτσι ο χορός, με το τραγούδι και τις κινήσεις του σώματος των χορευτών, εξέφραζε τα συναισθήματά του. Έγραψε για τον χορό ο Κ. Κουν : «Πρωταρχικός παράγοντας του αρχαίου θεάτρου θα είναι πάντοτε ο χορός. Νοηματικά και λεκτικά, ηχητικά και μουσικά, κινήσιακά και πλαστικά ο χορός διαμορφώνει το κλίμα του έργου, φωτίζει τους ήρωες και προβάλλει με το πάθος του τα μηνύματα του ποιητή». Συνήθως ο χορός αντιπροσώπευε την κοινή γνώμη.

Ο χορός έμπαινε από τη δεξιά προς τον θεατή πάροδο κατά ζυγά (5X3) ή κατά στοίχους (3X5). Επικεφαλής του χορού κατά την είσοδό του βάδιζε ο αυλητής που με τον ήχο του αυλού συνόδευε την κίνηση και την όρχησή του. Τραγουδούσε ο χορός τις επωδούς ακίνητος. Εκτελούσε όμως με τον ίδιο ήχο και την ίδια όρχηση τις στροφές από τα αριστερά προς τα δεξιά, αλλά τις αντιστροφές αντίθετα. Το χαρούμενο τραγούδι, το **υπόρχημα**, όπως αυτό της Αντιγόνης (στ. 1115-1154), συνόδευε ζωνηρή όρχηση. Κατά τη διδασκαλία του δράματος ο χορός είχε τα νάτα στραμμένα προς τους θεατές και μόνο ο κορυφαίος συχνά διαλεγόταν με τους ηθοποιούς

Οι χορευτές ήταν ντυμένοι απλούστερα από τους υποκριτές. Η ενδυμασία τους ήταν ανάλογη προς τα πρόσωπα τα οποία υποδύονταν.

Γενικά η παράσταση του αρχαίου δράματος προϋπέθετε την αρμονική σύνθεση πολλών υψηλών τεχνών και τη συνεργασία πλήθους ανθρώπων.

Το κοινό Χιλιάδες Αθηναίοι κατέκλυζαν κάθε χρόνο, την 9^η του Ελαφηβολιάνα, το θέατρο του Διονύσου. Αντρες, γυναίκες, παιδιά, μέτοικοι και ξένοι μπορούσαν να λάβουν μέρος στη μεγάλη αυτή λαϊκή γιορτή της Αθηναϊκής Δημοκρατίας. Το ίδιο το κράτος είχε φροντίσει να χορηγήσει στους άπορους πολίτες το αντίτιμο του εισιτηρίου (**θεωρικό**).

Ειδικοί υπάλληλοι του κράτους, οι **ραβδούχοι**, εφοδιασμένοι με ραβδιά, φρόντιζαν να τηρηθεί η τάξη και όλο αυτό το πλήθος να τακτοποιηθεί στις θέσεις του. Τις πρώτες θέσεις, τις προεδρίες, καταλάμβαναν οι άρχοντες, ενώ η κεντρικότερη και πιο επίσημη έδρα προοριζόταν για τον ιερέα του Διονύσου.

Οι θεατές περνούσαν στο θέατρο ολόκληρη την ημέρα. Γι' αυτό έφεραν μαζί τους και τα ανάλογα εφόδια. Οι παραστάσεις άρχιζαν μετά τις επίσημες τελετές. Οι μύθοι ήταν γνωστοί. Αλλάζε μόνο η μουσική, η ερμηνεία, η φιλοσοφία του έργου. Άλλωστε από τον **προάγωνα**, μια διαδικασία που γινόταν πριν από τις γιορτές στο ωδείο, στεγασμένο θέατρο, οι θεατές ενημερώνονταν για το περιεχόμενο των έργων που θα παρακολουθούσαν και τους συντελεστές της παράστασης.

Στον αρχαίο κόσμο κανένα άλλο κοινό δεν ήταν τόσο ενημερωμένο και δεν ένιωθε τόσο καλά τις παραστάσεις, όσο το αθηναϊκό. Οι θεατές χειρο-

κροτούσαν και επευφημούσαν, αλλά και δε δίσταζαν να σφουρίζουν και να αποδοκιμάζουν το έργο, όταν αγανακτούσαν. Ο ρήτορας Αισχίνης αντιμετώπισε μια τέτοια έκρηξη του κοινού ως τριταγωνιστής. Επί τρεις ημέρες το αθηναϊκό κοινό ζούσε την ένταση των δραματικών αγώνων. Στο τέλος της τρίτης ημέρας ανακοινωνόταν το αποτέλεσμα.



7. Η Κρίση του Πάρι. Γλυπτός διάκοσμος του προσκηνίου του θεάτρου της Σαβράθας. 1^{ος} μ.Χ.

VI. Οι πρόδρομοι των μεγάλων τραγικών

Θέσπη Πριν από τους τρεις μεγάλους υπήρξαν αξιόλογοι τραγικοί ποιητές, για τους οποίους πολύ λίγα είναι γνωστά. Πρώτος αναφέρεται ο Θέσπης, ο οποίος εισήγαγε τον πρώτο υποκριτή και χρησιμοποίησε ως μέσα μεταμπίεσης των ηθοποιών, εκτός από το κατακάθι του κρασιού (τρυγία), το ψιμύθιο (λευκή βαριά σκόνη, πούδρα από ανθρακικό μόλυβδο). Αργότερα αντικατέστησε τα παλιότερα από φύλλα ή φλοιό προσωπεία (μάσκες) με άλλα από λινό ύφασμα, επιχρισμένο με γύψο. Επίσης αντικατέστησε το τροχαϊκό τετράμετρο των διαλογικών μερών με το ιαμβικό τρίμετρο.

Χοιρίλος Μετά από αυτόν, ο μαθητής του Χοιρίλος ο Αθηναίος εισήγαγε τη λαμπρή **Πρατίνας** αμφίεση των υποκριτών και τελειοποίησε τα προσωπεία, ενώ ο Πρατίνας ο Φλειούσιος υπήρξε ο ευρητής του σατυρικού δράματος.

Φρύνιχος Σημαντική υπήρξε η προσφορά του Φρύνιχου του Αθηναίου, μαθητή του Θέσπη. Εκτός από τα γυναικεία πρόσωπα που εισήγαγε, συνέθεσε τραγωδίες με υποθέσεις εμπνευσμένες από σύγχρονα ιστορικά γεγονότα και όχι από μύθους. Τουλάχιστον δύο τραγωδίες του έχουν υπόθεση από τα Μηδικά. Η πρώτη, Μιλήτου άλωσις, έχει ως θέμα την καταστροφή της Μιλήτου το 494 π.Χ. από τους Πέρσες. Κατά τον Ηρόδοτο, οι Αθηναίοι επέβαλαν πρόστιμο χιλίων δραχμών στον ποιητή, γιατί τους θύμισε οικεία κακά και απαγόρευσαν την επανάληψη του έργου. Με τις Φοίνισσες το 476 π.Χ. κέρδισε την πρώτη νίκη. Το θέμα της ήταν ο αντίκτυπος στην Περσία της νίκης των Ελλήνων στη Σαλαμίνα.

Όλα τα έργα των ποιητών αυτών έχουν χαθεί, εκτός από λίγα αποσπάσματα.

VII. Οι τρεις μεγάλοι τραγικοί

Αισχύλος Ο Αισχύλος ήταν γιος του Ευφορίωνα· γεννήθηκε στην Ελευσίνα το 525 π.Χ. και πέθανε το 456 π.Χ. στη Γέλα της Σικελίας, την οποία είχε επισκεφθεί για τρίτη φορά. Πολέμησε γενναία στον Μαραθώνα και τη Σαλαμίνα. Από τις 90 τραγωδίες του ακέραιες σώζονται μόνον επτά. Κέρδισε 13 νίκες, από τις οποίες την πρώτη το 486 π.Χ. Οι Πέρσες, που έχουν το ίδιο θέμα με τις Φοίνισσες του Φρύνιχου, θεωρούνται η πρώτη από τις σωζόμενες τραγωδίες του. Οι υπόλοιπες είναι οι *Ίκετίδες*, οι *Επτά επί Θήβας*, ο *Προμηθεύς Δεσμώτης*, ο *Αγαμέμνων*, οι *Χοηφόροι* και οι *Ευμενίδες*. Οι τρεις τελευταίες αποτελούν μία τριλογία, την *Ορέστεια*, με ενιαία υπόθεση, εμπνευσμένη από τον μύθο των Ατρείδων.

Η ποίηση του Αισχύλου χαρακτηρίζεται από τη βαθιά θρησκευτικότητα, τη φιλοσοφική σκέψη και τη φιλοπατρία. Οι θεοί και η θεία δίκη είναι παντού στον Αισχύλο. Η τραγική μοίρα του ανθρώπου αποκαλύπτεται μέσα από τη σύγκρουση με το θείο. Πίσω από τους ανθρώπους υπάρχουν οι θεοί, οι

οποίοι είναι δυνάμεις σκληρές αλλά δίκαιες, που φυλάσσουν τις μεγάλες αξίες της ζωής (Ίκέτιδες). Οι άνθρωποι έχουν πλήρη ευθύνη των πράξεών τους, ακόμη κι αν αυτές εξελίσσονται, χωρίς να έχουν επίγνωση οι ίδιοι, και μπορεί να τους αφανίσουν. Όσοι έπαθαν, έφτασαν στη σωφροσύνη (πάθος-μάθος). Οι θεοί τιμωρούν την ανθρώπινη αλαζονεία, την ύβριν, (Πέρσαι, Προμηθεύς Δεσμώτης) και προστατεύουν όσους εκτελούν το καθήκον τους (΄Επτά επί Θήβας). Πάνω όμως από τους θεούς υπάρχουν άλλες δυνάμεις, η Ανάγκη και η Μοίρα, στις οποίες υποτάσσονται και οι ίδιοι. Εξάλλου και η φιλοπατρία του, όπως φαίνεται στους Πέρσες, μέσα από το εγκώμιο του νικημένου εχθρού, συνδυάζεται με τον βαθύ σεβασμό του νικητή προς τον ηττημένο.

Ο Αισχύλος υπήρξε ανυπέρβλητος στη δημιουργία κατάλληλης ατμόσφαιρας και στην επινόηση επεισοδίων, τα οποία συνδέονται αρμονικά μεταξύ τους. Τη μεγαλοπρέπεια του περιεχομένου και του λόγου χαρακτηρίζει η ευρύτητα των εκφραστικών μέσων, η δύναμη και οι τολμηρές εικόνες αλλά και το μεγαλείο του στίχου, τον οποίο διακρίνει η αφθονία των νέων λέξεων και ο λυρικός τόνος όχι μόνο των χορικών αλλά και των διαλογικών μερών.

Οι καινοτομίες, τέλος, που αποδίδονται στον Αισχύλο και οι οποίες προώθησαν σημαντικά τη διαμόρφωση του δράματος, είναι η εισαγωγή του δεύτερου υποκριτή, η ελάττωση της έκτασης των χορικών μερών, η μείωση των ανδρών του χορού σε 12 από 50, η ενιαία υπόθεση των τριλογιών και η βελτίωση της χορογραφίας και της σκευής.

Ευριπίδης Ο Ευριπίδης ήταν γιος του πλούσιου κτηματία Μνήσαρχου. Γεννήθηκε στη Σαλαμίνα γύρω στο 485 π.Χ. και πέθανε στην Πέλλα της Μακεδονίας, στην αυλή του βασιλιά Αρχέλαου, όπου φιλοξενοούνταν τα τελευταία χρόνια της ζωής του. Από τα 92 δράματα έχουν διασωθεί 18 τραγωδίες και ένα σατυρικό δράμα. Πήρε μέρος για πρώτη φορά στους δραματικούς αγώνες το 455 π.Χ. Κέρδισε τέσσερις νίκες, από τις οποίες την πρώτη το 441 π.Χ., και μία μετά τον θάνατό του. Από τα σωζόμενα έργα του πρώτο παραδίδεται η Αλκίστις. Ακολουθούν κατά χρονολογική σειρά : Μήδεια, ΄Ηρακλείδαι, ΄Ιππόλυτος, ΄Ανδρομάχη, ΄Εκάβη, ΄Ικέτιδες, ΄Ηρακλής, Τρωάδες, ΄Ηλέκτρα, ΄Ιφιγένεια ή εν Ταύροις, ΄Ελένη, ΄Ιων, Φοίνισσαι, ΄Ορέστης, ΄Ιφιγένεια ή εν Αύλιδι, Βάκχαι, ΄Ρήσος (αμφισβητείται αν είναι δικό του) και το σατυρικό δράμα Κύκλωψ.

Τα θέματα των έργων του ακολουθούν την παράδοση, αλλά αναφέρονται κυρίως στα πολιτικά και ηθικά προβλήματα του καιρού του. Μέσα από αυτά προβάλλει τα ανθρώπινα πάθη, τη θέση της γυναίκας στην κοινωνία, τη βία και το δικαίωμα του ανθρώπου να αγωνίζεται εναντίον της αδικίας. Η ποίησή του χαρακτηρίζεται από νεωτεριστικό πνεύμα. Αναλύει με βαθιά φιλοσοφική διάθεση τα ανθρώπινα πάθη, αντιμετωπίζει τις παραδόσεις με

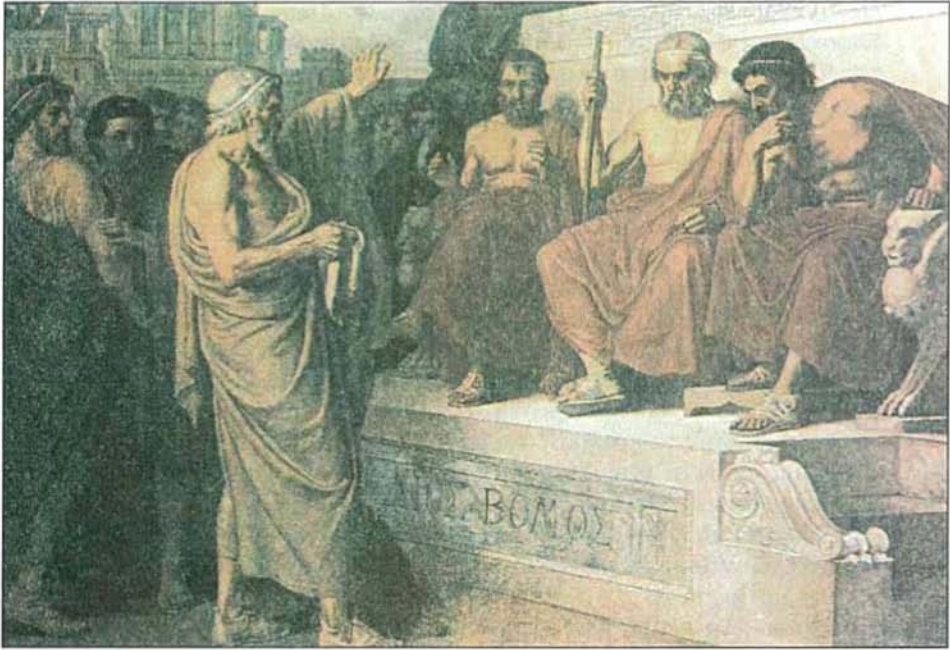
ορθολογιστικό τρόπο, κρίνει και αμφισβητεί τους θεσμούς. Επηρεασμένος από τους σοφιστές, αν και κατηγορήθηκε για ασέβεια και αθεΐα, δε στρέφεται εναντίον της θρησκείας, αλλά επικρίνει και σαρκάζει τις λαϊκές αντιλήψεις των συγχρόνων του για τους θεούς. Θεωρήθηκε ο τραγικότετος των ποιητών και ονομάστηκε από σκηνής φιλόσοφος.

Παρουσιάζει τους ήρωές του πιο ανθρώπινους, με τα πάθη και τις αδυναμίες τους, όπως ακριβώς είναι στην πραγματικότητα, και όχι, όπως οι άλλοι τραγικοί, εξιδανικευμένους ή υπερφυσικούς. Η φιλοσοφία του Ευριπίδη είναι ότι ο άνθρωπος, τελείως μόνος, αποφασίζει και ευθύνεται ο ίδιος για τις πράξεις του.

Στις καινοτομίες του εντάσσονται οι μακροί πρόλογοι στους οποίους δεν εκτίθεται η αρχή της δράσης αλλά η προϊστορία της. Εισήγαγε, επίσης, τον από μηχανής θεό για τη λύση της δραματικής πλοκής, κάνοντας χρήση μηχανικών μέσων (αιώρα), περιόρισε την έκταση των χορικών και χαλάρωσε τη σύνδεσή τους με το θέμα των επεισοδίων. Από αυτή την άποψη θεωρήθηκε πρόδρομος των νεότερων ποιητών που εισήγαγαν τα ιντερμέδια. Τέλος, αύξησε τις μονωδίες, ενώ στο μέλος και τον ρυθμό επηρεάστηκε από στοιχεία της ανατολής. Για τις μεταβολές του αυτές κατηγορήθηκε από τους συγχρόνους του, και κυρίως από τον Αριστοφάνη, που τον διακωμώδησε στη σκηνή και τον ειρωνεύτηκε. Το έργο του όμως βρήκε πολλούς μιμητές, τόσο Ρωμαίους όσο και νεότερους Ευρωπαίους.

Σοφοκλής Ο Σοφοκλής γεννήθηκε στον Ίππιο Κολωνό της Αθήνας το 496 π.Χ. Γιος του Σοφίλου, εύπορου Αθηναίου, διαπαιδαγωγήθηκε ανάλογα με την οικονομική του άνεση. Διδάχθηκε τη μουσική από τον περίφημο μουσικοδιδάσκαλο Λάμπρο. Τα σωματικά του προσόντα και η πνευματική και ψυχική του καλλιέργεια τον κατέστησαν πρότυπο ολοκληρωμένου πολίτη των κλασικών χρόνων. Δεκαπενταετής, ήταν ο κορυφαίος του χορού των εφήβων που πήρε μέρος στον εορτασμό της νίκης για τη ναυμαχία της Σαλαμίνας.

Υπηρέτησε την πατρίδα του από διάφορες θέσεις, αναλαμβάνοντας στρατιωτικά, οικονομικά και θρησκευτικά καθήκοντα. Οι Αθηναίοι τον εκτιμούσαν ιδιαίτερα, γι' αυτό και τον εξέλεξαν στρατηγό, μαζί με τον Περικλή, στην εκστρατεία της Σάμου το 441-440 π.Χ. Είχε πολλούς φίλους και συνδέθηκε με πολλά εξέχοντα πρόσωπα της εποχής του, όπως τον Κίμωνα, τον Περικλή, τον Ηρόδοτο και άλλους. Η αγάπη του για την Αθήνα τον έκανε να μην την εγκαταλείψει ποτέ, παρά μόνον για να την υπηρετήσει. Το τελευταίο του έργο, ο Οιδίπους επί Κολωνῶ, περιέχει τον ωραιότερο ύμνο για τη δόξα της Αθήνας. Κατά την παράδοση, στα τελευταία χρόνια της ζωής του μια οικογενειακή διαφωνία λύπησε αρκετά τον ποιητή. Ο γιος του Ιοφών κίνησε εναντίον του δίκη για παράνοια, με σκοπό να τον θέσει υπό απαγόρευση.



8. Ernest Barthelemy Michel, *Ο Σοφοκλής απολογείται στο δικαστήριο*. 1860. Ελαιογραφία. Παρίσι, ιδιωτική συλλογή.

Τελικά όμως ο ποιητής δικαιώθηκε. Πέθανε το 406 π.Χ. σε ηλικία ενενήντα ετών.

Στο θέατρο εμφανίστηκε για πρώτη φορά το 468 π.Χ., όταν νίκησε τον Αισχύλο και στεφανώθηκε από τον Κίμωνα, που μόλις είχε επιστρέψει από τη νικηφόρα εκστρατεία εναντίον των Περσών. Έλαβε μέρος σε τριάντα περίπου δραματικούς αγώνες, παίρνοντας πάνω από είκοσι πρώτα βραβεία και τα υπόλοιπα δεύτερα. Από τα 123 δράματά του σώθηκαν ακέραια μόνον επτά και ένα μέρος από το σατυρικό δράμα *Ίχθυεταί*. Από τις τραγωδίες που σώθηκαν αρχαιότερη είναι ο *Αΐας* ακολουθούν : *Αντιγόνη*, *Τραχίνιαι*, *Οιδίπους Τύραννος*, *Ἡλέκτρα*, *Φιλοκτήτης*, και τελευταία ο *Οιδίπους επί Κολωνῶ*, που διδάχτηκε μετά τον θάνατό του, πιθανόν το 401 π.Χ. από τον ομώνυμο εγγονό του.

Σ' όλα τα σωζόμενα έργα του Σοφοκλή κυριαρχεί το πρόβλημα της ηθικής τάξης. Προκειμένου να κρίνει τις ανθρώπινες πράξεις, αναζητεί τα βαθύτερα κίνητρα και την εσωτερική διάθεση των προσώπων που τις διέπραξαν. Ο Σοφοκλής, τρέφει βαθύ σεβασμό στις μυθικές και θρησκευτικές παραδόσεις της πόλης. Δεν τον προβληματίσαν όμως, όπως τον Ευριπίδη, οι αντιφάσεις ανάμεσα στη μυθική παράδοση και τις ηθικές αντιλήψεις της εποχής του, ούτε τον διέκρινε ο μεταφυσικός προβληματισμός του Αισχύλου. Η παρουσία των θεών είναι πάντοτε αισθητή στο έργο του· αντιπροσωπεύουν το φως, την ηρεμία αλλά και τη δύναμη· ο άνθρωπος είναι ασταθής και εφήμερος, γι' αυτό και οι θεϊκοί νόμοι, συγκρινόμενοι με τους ανθρώπινους, υπερισχύουν σε όλα.

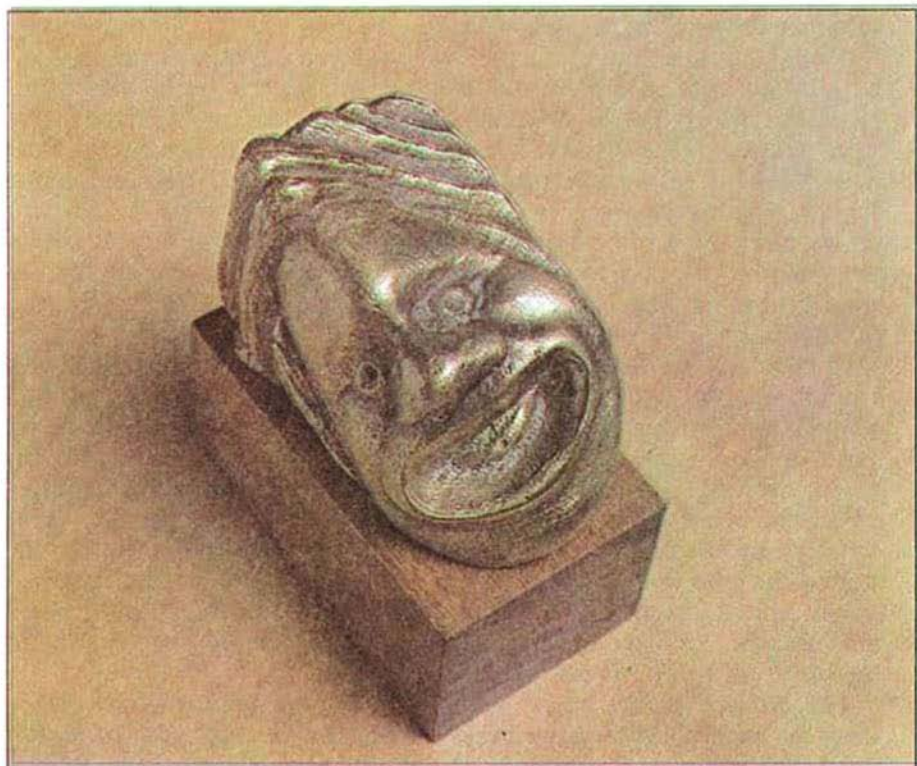
Οι ήρωες των έργων του δεν έχουν τις τιτανικές διαστάσεις των ηρώων του Αισχύλου, ούτε είναι καθημερινοί άνθρωποι, όπως στον Ευριπίδη. Είναι γενναίωτοιο από τον μέσο άνθρωπο και παλεύουν, χωρίς καμιά ανθρώπινη βοήθεια, μέσα στη μοναξιά που επιβάλλει ο ηρωισμός και η βούλησή τους. Το μεγαλείο τους βρίσκεται στην αλύγιστη δύναμή τους και στη συναίσθηση ότι εκτελούν το καθήκον τους, ακόμη κι αν τους απαρνούνται όλοι και τους εμπαιξουν οι θεοί. Παρότι είναι υπεύθυνοι για τις πράξεις τους εξαιτίας της εσωτερικής τους ελευθερίας, δεν είναι όμως και κύριοι της τύχης τους. Ακόμη και όταν σφάλουν, έχουν κάτι το ευγενικό και το υψηλό· δεν παρουσιάζονται με ταπεινά αισθήματα, αλλά διακρίνονται για την αίσθηση του χρέους τους.

Κατά τον Αριστοτέλη, ο Σοφοκλής, βάζοντας στο κέντρο του τραγικού του κόσμου τον άνθρωπο, παριστάνει τους ήρωές του όπως πρέπει να είναι, *οίους δεί είναι*, δηλαδή εξιδανικευμένους, σύμφωνα με την ηθική και αισθητική δεοντολογία, ώστε ο θεατής να αναγνωρίζει σ' αυτούς τις δικές του αρετές και τα δικά του πάθη. Αντίθετα τα δευτερεύοντα πρόσωπα είναι εντελώς διαφορετικά από τους ήρωες. Δεν τα διακρίνει η δύναμη, η αποφασιστικότητα, το πάθος, η υπερηφάνεια, όπως τους ήρωες, αλλά η έλλειψη θάρρους, η αδυναμία, ο φόβος και η αφέλεια. Έτσι ο χαρακτήρας του ήρωα διαγράφεται πληρέστερα, καθώς συγκρίνεται με κάποιο άλλο πρόσωπο. Γι' αυτό και ο θεατής μιας θεατρικής παράστασης του Σοφοκλή αισθάνεται τους ήρωες των έργων του πολύ κοντά του και ανησυχεί για την τύχη τους.

Ο Σοφοκλής, μένοντας πιστός στο πνεύμα της τραγωδίας, την οδήγησε στη μεγαλύτερη δυνατή τελειότητα. Επέφερε μια σειρά καινοτομιών. Αύξησε τον αριθμό των χορευτών από 12 σε 15, για να μπορεί να κάνει διάφορους χορευτικούς συνδυασμούς και να μετατρέπει τον χορό σε δραματικό πρόσωπο, που να μετέχει σχεδόν στην εξέλιξη της δράσης. Παράλληλα μείωσε την έκταση των χορικών, ενώ αύξησε τα διαλογικά μέρη, που περιέχουν πολύ πιο σύνθετες σκηνές. Σ' αυτό συνέβαλε και η προσθήκη του τρίτου υποκριτή. Διέσπασε τη διδασκαλία μιας συνεχόμενης τριλογίας με κοινή υπό-

θεση, διδάσκοντας τρεις χωριστές τραγωδίες με διαφορετικό περιεχόμενο η καθεμία. Εισήγαγε τη σκηνογραφία, με την κατασκευή μεγάλων πινάκων που στηρίζονταν στις περιιάκτους.

Η γλώσσα του, που εκφράζει την ακμή της αττικής κλασικής εποχής, διακρίνεται για την κομψότητα και την λεπτότητα. Χρησιμοποιώντας λέξεις λογιότερες, και όχι καθημερινές και μεγαλοπρεπείς, διατηρεί το υψηλό επίπεδο του λόγου του Αισχύλου, ενώ διαγράφει με λίγους στίχους τις έξοχες εικόνες. Μεταχειρίζεται ακόμα, αριστοτεχνικά την τραγική ειρωνεία, την περιπέτεια και την αναγνώριση, παρουσιάζοντας με άριστο τρόπο το ήθος των ηρώων του. Γι' αυτό και οι αρχαίοι τον αποκαλούσαν μέλιτταν, ενώ ο Αριστοφάνης έλεγε ότι *τό στόμα αὐτοῦ μέλιτι κεχρισμένον ἦν*.



9. Μιχάλης Κεργάς, Θεατρικό προσωπείο. Μπρούντζος. Ιδιωτική συλλογή.

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Ο μύθος των Λαβδακιδών

Η γενιά των Λαβδακιδών, που βασίλευσε στη Θήβα, έδωσε και στους τρεις μεγάλους τραγικούς πλούσιο υλικό για τη σύνθεση των τραγωδιών τους. Τα πρώτα στοιχεία του μύθου βρίσκονται στην *Ιλιάδα* και στη *Νέκυια* της *Οδύσσειας*, ενώ στα έπη *Θηβαΐς* και *Οιδιπόδεια* πήρε την οριστική του μορφή.

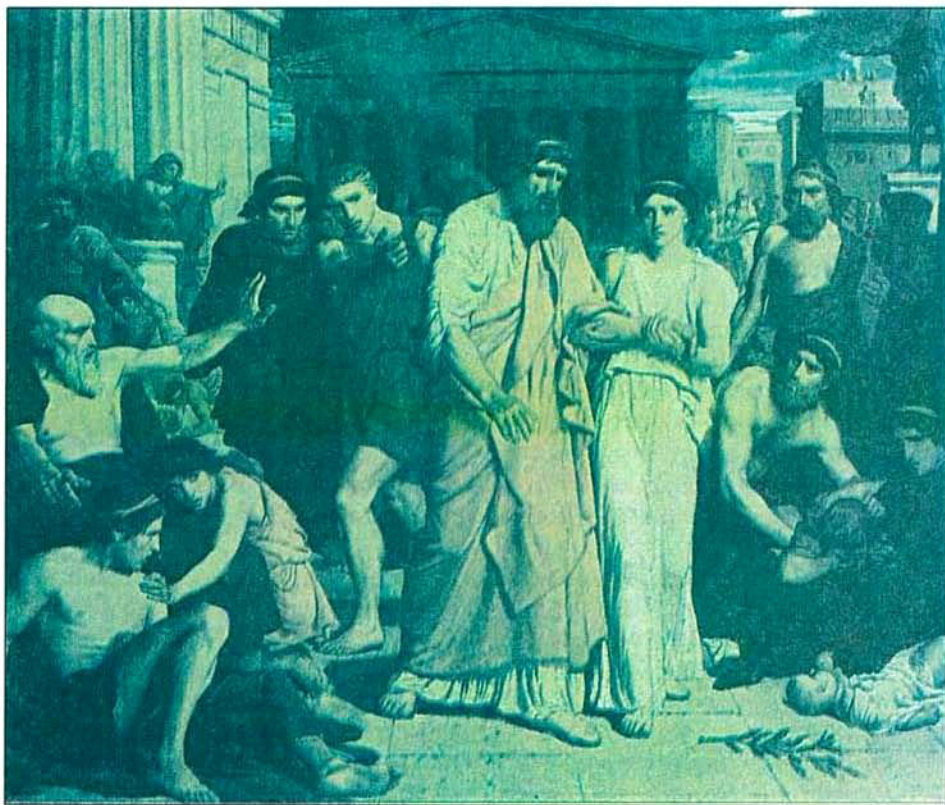
Σύμφωνα με τον μύθο, ο Κάδμος, ιδρυτής της Θήβας, σκότωσε το ιερό φίδι του Άρη που φύλαγε την πηγή του θεού. Ο εγγονός του Λάβδακος καταδίωξε τη λατρεία του θεού Διονύσου και αμάρτησε κατά του θεού. Ο γιος του Λάιος απήγαγε τον γιο του Πέλοπα Χρύσιππο και ο Πέλοπας τον καταράστηκε να πεθάνει άτεκνος ή να σκοτωθεί από το παιδί του. Από εκεί ξεκινούν οι συμφορές του γένους των Λαβδακιδών, που για τρεις συνεχόμενες γενιές υποφέρουν απ' αυτή τη βαριά κατάρα.

Ο Οιδίπους, γιος του Λαΐου, σκότωσε, χωρίς να το γνωρίζει τον πατέρα του και παντρεύτηκε τη μητέρα του, την Ιοκάστη, με την οποία απέκτησε δύο γιους, τον Πολυνείκη και τον Ετεοκλή, και δύο κόρες, την Αντιγόνη και την Ισμήνη. Όταν αποκαλύφθηκε η τραγική αλήθεια, η Ιοκάστη απαγχονίστηκε και ο Οιδίπους αυτοτυφλώθηκε και αυτοεξορίστηκε. Σε σωζόμενο απόσπασμα της *Θηβαΐδας* αναφέρεται ότι ο Οιδίποδας καταράστηκε τους δυο γιους του να μοιράσουν την κληρονομιά του με οπλισμένο χέρι και να κατεβούν στον Άδη αλληλοσφαγμένοι, επειδή είχαν παραβεί την εντολή του να μη χρησιμοποιήσουν ποτέ το ασημένιο τραπέζι του Κάδμου και το χρυσό κύπελλο (*δέπας*), με το οποίο έπινε κρασί ο Λάιος.

Τα δύο αδέλφια, Πολυνείκης και Ετεοκλής, συμφώνησαν να βασιλέψουν διαδοχικά ανά ένα χρόνο. Πρώτος βασίλευσε ο Ετεοκλής, ο οποίος όμως αρνήθηκε να παραδώσει την εξουσία στον Πολυνείκη. Ο Πολυνείκης έφυγε από τη Θήβα και πήγε στο Αργος, όπου παντρεύτηκε την κόρη του βασιλιά Άδραστου. Μαζί με τον πεθερό του και άλλους πέντε Αργείους ηγεμόνες εκστράτευσε εναντίον της Θήβας, για να διεκδικήσει την εξουσία. Οι επτά Αργείοι αρχηγοί τάχθηκαν απέναντι από τους επτά Θηβαίους ήρωες που υπερασπίζονταν τις επτά πύλες της Θήβας. Απέναντι από τον Ετεοκλή ήταν ο Πολυνείκης. Η τελική μονομαχία των δύο αδερφών επιβεβαίωσε την κατάρα του Οιδίποδα. Τα δύο αδέλφια έπεσαν αλληλοσκοτωμένα μπροστά στα τείχη της πόλης, η οποία όμως σώθηκε.

Ο νέος άρχοντας της πόλης Κρέων, αδελφός της Ιοκάστης και θεός των παιδιών, εκδίδει διαταγή να ταφεί ο Ετεοκλής με τιμές, ενώ το σώμα του Πολυνείκη να μένει άταφο, βορά στα σκυλιά και τα όρνια, γιατί θέλησε να προδώσει την πατρίδα του. Από το σημείο αυτό αρχίζει η υπόθεση της τραγωδίας.

Η *Αντιγόνη* είναι το δεύτερο από τα σωζόμενα έργα του Σοφοκλή. Το δίδαξε το 442 π.Χ., κερδίζοντας την πρώτη νίκη. Στη νεότερη εποχή από τον μύθο της Αντιγόνης εμπνεύστηκαν αρκετοί ξένοι συγγραφείς. Ενδεικτικά αναφέρονται οι σύγχρονοι Ζ. Ανούιγ και Μ. Μπρεχτ.



10. Eugène-Jean Damery, *Η Αντιγόνη στηρίζει τον Οιδίποδα, όταν αυτός εξορίζεται από τη Θήβα*. 1843. Ελαιογραφία. Παρίσι, Εθνική Σχολή Καλών Τεχνών.

ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΟΥΣ ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΟΥ

ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ ΑΝΤΙΓΟΝΗ ΥΠΟΘΕΣΙΣ

Ἄντιγόνη παρὰ τὴν πρόσταξιν τῆς πόλεως θάψασα τὸν Πολυνείκην ἐφωράθη, καὶ εἰς μνημεῖον κατάγειον ἐντεθεῖσα παρὰ τοῦ Κρέοντος ἀνήρηται· ἐφ' ἣ καὶ Αἴμων δυσπαθήσας διὰ τὸν εἰς αὐτὴν ἔρωτα ξίφει ἑαυτὸν διεχειρίσατο. ἐπὶ δὲ τῷ τούτου θανάτῳ καὶ ἡ μήτηρ Εὐρυδίκη ἑαυτὴν ἀνείλε.

Κεῖται ἡ μυθοποιία καὶ παρ' Εὐριπίδῃ ἐν Ἄντιγόῃ· πλὴν ἐκεῖ φωραθεῖσα μετὰ τοῦ Αἴμονος δίδοται πρὸς γάμου κοινωνίαν καὶ τίκτει τὸν Αἴμονα.

Ἡ μὲν σκηνὴ τοῦ δράματος ὑπόκειται ἐν Θήβαις ταῖς Βοιωτικαῖς. ὁ δὲ χορὸς συνέστηκεν ἐξ ἐπιχωρίων γερόντων· προλογίζει δὲ ἡ Ἄντιγόνη· ὑπόκειται δὲ τὰ πράγματα ἐπὶ τῶν Κρέοντος βασιλείων. τὸ δὲ κεφάλαιόν ἐστι τάφος Πολυνείκου, Ἄντιγόνης ἀναίρεσις, θάνατος Αἴμονος, καὶ μόρος Εὐρυδίκης τῆς Αἴμονος μητρός.

Φασὶ δὲ τὸν Σοφοκλέα ἠξιώσθαι τῆς ἐν Σάμῳ στρατηγίας, εὐδοκμήσαντα ἐν τῇ διδασκαλίᾳ τῆς Ἄντιγόνης. λέλεκται δὲ τὸ δράμα τοῦτο τριακοστὸν δεύτερον.

Μετάφραση

Ἡ Ἄντιγόνη, παραβαίνοντας τὴν ἀπαγόρευση τῆς πόλης, ἀφοῦ ἔθαψε τὸν Πολυνείκη, πιάστηκε ἀπ' αὐτοφώρῳ καὶ θανατώθηκε, ἀφοῦ ὁ Κρέων τὴν ἐκλείσε σὲ ὑπόγειο θάλαμο. Καὶ ὁ Αἴμων, ἐξαιτίας τοῦ ἐρωτᾶ τοῦ πρὸς αὐτήν, ἐπειδὴ υπέφερε γι' αὐτήν, αυτοκτόνησε με μαχαίρι. Για τὸν θάνατό του καὶ ἡ μάνα του ἡ Εὐρυδίκη αυτοκτόνησε.

Ὁ μῦθος ἀπαντᾷ καὶ στὸν Εὐριπίδῃ στὴν τραγωδία τοῦ Ἄντιγόνη· ὅμως ἐκεῖ, ἀφοῦ πιάστηκε ἐπ' αὐτοφώρῳ με τὸν Αἴμονα, τὸν παντρεύεται καὶ γεννᾷ τὸν Αἴμονα.

Τὸ δράμα ἔχει ὡς σκηνικὸ τὴ Θήβα τῆς Βοιωτίας. Ὁ χορὸς ἀποτελεῖται ἀπὸ ντόπιους γέροντες. Τὸν πρόλογο κάνει ἡ Ἄντιγόνη. Ἡ δράση ἐξελίσσεται τὴν ἐποχὴ πού βασιλεῦει ὁ Κρέων. Τὰ πιο σημαντικὰ γεγονότα εἶναι ἡ ταφὴ τοῦ Πολυνείκη, ἡ θανάτωση τῆς Ἄντιγόνης, ὁ θάνατος τοῦ Αἴμονα καὶ τῆς μητέρας τοῦ Εὐρυδίκης.

Οἱ ἀρχαῖοι λένε ὅτι ὁ Σοφοκλῆς, ἐξαιτίας τῆς ἐπιτυχίας πού εἶχε ἡ παράσταση τῆς Ἄντιγόνης, ἐκλέχτηκε στὸ ἀξίωμα τοῦ στρατηγού, κατὰ τὴν ἐκστρατεία ἐναντίον τῆς Σάμου. Τὸ δράμα αὐτὸ ἔχει καταταγῆ τριακοστὸ δεύτερο στὴ σειρὰ (ἀπὸ τὸ σύνολο τῶν ἔργων τοῦ Σοφοκλή).

ΔΙΑΓΡΑΜΜΑ ΤΗΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ

ΚΑΤΑ ΠΟΣΟΝ ΜΕΡΗ	ΣΤΙΧΟΙ
Πρόλογος	1-99
Πάροδος	100-161
Α' Επεισόδιο	162-331
Α' Στάσιμο	332-375
Β' Επεισόδιο	376-581
Β' Στάσιμο	582-625
Γ' Επεισόδιο	626-780
Γ' Στάσιμο	781-800
Δ' Επεισόδιο	801-943
Δ' Στάσιμο	944-987
Ε' Επεισόδιο	988-1114
Ε' Στάσιμο	1115-1154
Έξοδος	1155-1353

ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

Αντιγόνη : Κόρη του Οιδίποδα

Ισμήνη : Αδελφή της Αντιγόνης

Χορός : Γέροντες Θηβαίοι

Κρέων : Βασιλιάς της Θήβας

Φύλαξ : Ένας από τους φρουρούς του Πολυνείκη

Αίμων : Γιος του Κρέοντα

Τειρεσίας : Θηβαίος μάντης

Άγγελος : Άγγελιοφόρος που φέρνει ειδήσεις από μακριά

Ευρυδίκη : Γυναίκα του Κρέοντα

Εξάγγελος : Άγγελιοφόρος που φέρνει ειδήσεις από το παλάτι