



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ

ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

Σπυρίδων Συρόπουλος

Τμήμα Μεσογειακών Σπουδών

Άδειες Χρήσης

- Το παρόν εκπαιδευτικό υλικό υπόκειται σε άδειες χρήσης Creative Commons.
- Για εκπαιδευτικό υλικό, όπως εικόνες, που υπόκειται σε άλλου τύπου άδειας χρήσης, η άδεια χρήσης αναφέρεται ρητώς.



Χρηματοδότηση

- Το παρόν εκπαιδευτικό υλικό έχει αναπτυχθεί στα πλαίσια του εκπαιδευτικού έργου του διδάσκοντα.
- Το έργο «**Ανοικτά Ακαδημαϊκά Μαθήματα στο Πανεπιστήμιο Αιγαίου**» έχει χρηματοδοτήσει μόνο τη αναδιαμόρφωση του εκπαιδευτικού υλικού.
- Το έργο υλοποιείται στο πλαίσιο του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Εκπαίδευση και Δια Βίου Μάθηση» και συγχρηματοδοτείται από την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο) και από εθνικούς πόρους.



Ευρωπαϊκή Ένωση
Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ & ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ, ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ & ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ
ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ

Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης



ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΤΑΜΕΙΟ

ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ

Εισαγωγικά

Διδάσκων: Σπυρίδων Συρόπουλος

Οι αρχαίοι Έλληνες δεν είχαν ειδικό όρο για εκείνο που οι Ρωμαίοι αποκαλούσαν *litteratura* ("η περί τα γράμματα σπουδή") από το *litterae* ("το σύνολο των ποιημάτων και των συγγραμμάτων"), και ό,τι από τα παράγωγά του ονομάζουν οι σύγχρονοι ευρωπαϊκοί λαοί (πβ. αγγλ. literature, γαλλ. litterature και γερμ. Literatur).

Οι Έλληνες χρησιμοποιούσαν τους όρους *λόγοι* ή *γράμματα* για να δηλώσουν το σύνολο της ελληνικής παιδείας. Ο όρος *litteratura*, που δηλώνει το σύνολο των γραπτών μνημείων του λόγου (και, ειδικά του έντεχνου), αποδόθηκε από νεώτερους Έλληνες φιλολόγους ως:

Κριτήρια γραμματειακών μνημείων

Το ασφαλέστερο κριτήριο παραμένει ως εκ τούτου το περιεχόμενο του γραμματειακού μνημείου, που οφείλει να αντιπροσωπεύει κάποια ανώτερη πνευματική δραστηριότητα. Η ανωτερότητα αυτή δεν μπορεί, επίσης, παρά να καθοριστεί μόνο αξιολογικά:

1. Από την ευρύτητα των αναγνωστών προς τους οποίους προορίζεται το έργο.
2. Από τη χρονική διάρκεια της επιδράσεώς του.
3. Από τις προθέσεις του συγγραφέα και
4. Από την πνευματική ενέργεια που κατέβαλε ο συγγραφέας, προκειμένου να ολοκληρώσει το έργο του.

Σκοπός της γραμματείας

Σκοπός της γραμματείας (και της ιστορίας της γραμματείας, δηλ. της *γραμματολογίας*) είναι

1. να μας βοηθήσει να κατανοήσουμε τον βίο και τον πολιτισμό ενός λαού μέσα από το σύνολο των γραπτών του μνημείων,
2. να αντιληφθούμε τις εκδηλώσεις του πολιτισμού αυτού και να εκτιμήσουμε το κάλλος και τη σημασία των όσων διετύπωσε με τα γραμματειακά αυτά μνημεία,
3. να μας βοηθήσει να κατανοήσουμε και να εκτιμήσουμε την παιδευτική επίδραση των γραπτών μνημείων ενός λαού στην πνευματική, ηθική, πολιτική και κοινωνική διαμόρφωση του λαού.

Διαίρεση της Ελληνικής Γραμματείας

Σχετικά με την ιστορία της ελληνικής (και ως ένα βαθμό της παγκόσμιας) γραμματείας, η πρώτη συστηματική εξέτασή της οφείλεται στους μεγάλους Αλεξανδρινούς φιλολόγους - γραμματικούς. Αυτοί συγκέντρωσαν, κατέταξαν, διόρθωσαν, αξιολόγησαν, εξέδωσαν και ερμήνευσαν τα έργα του λόγου που τους κληροδότησαν οι προηγούμενοι αιώνες. Όσον αφορά τις διαιρέσεις της γραμματείας, και τα κριτήρια των διαιρέσεων αυτών, εξαρτώνται κάθε φορά από τα στοιχεία που λαμβάνονται ως βάση. Έτσι έχουμε διαίρεση:

1. κατά το *περιεχόμενο* των γραμματειακών μνημείων, δηλ. κατά τους κλάδους της πνευματικής δραστηριότητας ενός λαού (π.χ. ιατρική, φιλολογία, χημεία, κ.ά.),
2. κατά τη *γλωσσική μορφή* στην οποία εμφανίζονται τα γραμματειακά μνημεία (αρχαιοελληνική ή νεοελληνική, καθαρευουσιάνικη ή δημοτική κ.λ.π.),
3. *κατά εποχές*,
4. *ανάλογα με την καταγωγή των συγγραφέων* και τις ιδιότητές τους,
5. σύμφωνα με την *πνευματική, κοινωνική ή κοσμοθεωρητική τάση* του συγγραφέα (προτεσταντική, καθολική, ναζιστική, κομμουνιστική κ.λ.π.)
6. *από τον κύκλο των αναγνωστών* προς τους οποίους απευθύνεται (παιδική, εργατική, λαϊκή κλπ.).

ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ - ΓΡΑΜΜΑΤΟΛΟΓΙΑ - ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

Γραμματεία σημαίνει την επιστήμη που μελετά όλα τα μνημεία του λόγου ενός λαού.

Θα πρέπει επίσης να τονιστεί ότι το ενδιαφέρον της γραμματείας για τα γραπτά μνημεία δεν περιορίζεται μόνο στην εξέταση των λογοτεχνικών μορφών, αλλά αφορά και τις ιδέες που εκφράζονται μέσα από τα μνημεία αυτά. Η διαφορά επομένως της γραμματείας από άλλες επιστήμες, που ενδιαφέρονται για τις ιδέες και τις αντιλήψεις των γραπτών μνημείων, έγκειται στο γεγονός ότι η γραμματεία συνεξετάζει ιδέες και μορφές, τύπους και αντιλήψεις, όπως εκφράζονται από το συγκεκριμένο γραπτό μνημείο.

Η *γραμματολογία* είναι η επιστήμη που εξετάζει ιστορικά καθένα ή το σύνολο των λογοτεχνικών, και εν μέρει των άλλων γραμματειακών μνημείων ενός έθνους, τόσο από την άποψη της μορφής, όσο και του περιεχομένου τους. Η γραμματολογία είναι ιστορική επιστήμη και, με την ευρύτερη σημασία του όρου, η επιστήμη των προϊόντων του ανθρώπινου πνεύματος, αλλά και ειδικότερα, σε αντίθεση με τις άλλες συστηματικές επιστήμες, όπως είναι η *μετρική*, η *γραμματική*, η *ρητορική*, η *ποιητική* κ.ά. (Ι. Συκουτρής).

Είναι η εξέταση της γενέσεως, της εξελίξεως και της αξίας των ειδών του λόγου, και κυρίως του έντεχνου λόγου.

Φιλολογία είναι η ευρύτερη επιστήμη, που ασχολείται με την ερμηνεία, την κατανόηση και την αποκατάσταση της λογοτεχνικής παραδόσεως.

Η *Γραμματολογία* ή η *Λογοτεχνία* αποτελούν κλάδους της φιλολογίας. Οι όροι αυτοί δεν πρέπει να συγχέονται.

Όποια κι αν είναι η σημασία των ιστορικών προοπτικών, η ελληνική λογοτεχνία είναι κάτι περισσότερο από ένα απλό πολιτιστικό φαινόμενο: η ομορφιά των έργων και το νόημά τους μπορούν να μιλήσουν με δύναμη σε καθένα από μας, όπως έχει ήδη γίνει και σε άλλους στο πέρασμα των αιώνων. Έτσι ελπίζουμε ότι θα συμβάλουμε στη δημιουργία αυτής της επαφής, όπου η γνώση της εσωτερικής εξέλιξης και των ιστορικών συνθηκών παρέχει μόνον κάποια επιπλέον βοήθεια.

Ο ρυθμός που διέπει την αρχαία ελληνική λογοτεχνία είναι ο ρυθμός της ιστορίας και αυτή περιλαμβάνει φάσεις πολύ καθαρές.

- Η λογοτεχνία αυτή αρχίζει με την Ομηρική εποχή, όπου διατηρούνται αναμνήσεις αναγόμενες στον Τρωικό πόλεμο και στη Μυκηναϊκή εποχή, δηλαδή στον 12 αι. π.Χ.
- Ήδη όμως ο ελληνιστικός κόσμος είχε ανανεωθεί από την άφιξη των Δωριέων στην Ελλάδα και τις νέες μεταναστεύσεις στη Μ. Ασία. Η Αρχαϊκή εποχή στον 7ο και 6ο αι. σηματοδοτεί ένα καινούργιο ξεκίνημα: Ο λυρισμός ανθίζει και εξελίσσεται, η φιλοσοφία εμφανίζεται καθώς αετίζει και τα πρώτα πεζά έργα.
- Και κατόπιν, στο διάστημα μεταξύ της νίκης των Ελλήνων και της Αθήνας κατά τους Μηδικούς πολέμους μέχρι την καταστροφή που επέφερε στην Αθήνα και στην Ελλάδα ο Φίλιππος της Μακεδονίας, δηλαδή από το 480 έως το 338 τοποθετούνται δύο μεγάλοι αθηναϊκοί αιώνες: "ο αιώνας του Περικλέους", ο 5ος αι., και από το άλλο μέρος η εποχή του Πλάτωνα και του στοχασμού, δηλαδή ο 4ος.
- Στον 5ο αι. η Αθήνα είναι παντοδύναμη. Η ήττα της όμως, το 404, την αφήνει κατεστραμμένη και απογοητευμένη. Ο Φίλιππος και ο Αλέξανδρος αποτελούν την υποταγή της.

- Με τον θάνατο του Αλεξάνδρου μια εντελώς καινούργια εποχή αρχίζει, με άλλα κέντρα, άλλα λογοτεχνικά είδη, άλλα γούστα. Η Αλεξάνδρεια είναι η μεγάλη εστία.
- Τέλος με τη Ρωμαϊκή επικράτηση η Ελλάδα και η Λογοτεχνία της εισέρχεται στην τροχιά της Ρώμης, ενώ συγχρόνως τα διευρυμένα όρια του κόσμου διευκολύνουν την ανάπτυξη νέων εστιών σχεδόν παντού στην Μ. Ασία και αργότερα γύρω από το Βυζάντιο. Τίποτε δεν θα μπορούσε να είναι σαφέστερο από αυτές τις αδρές γραμμές που επιβάλλονται από τις ίδιες τις μετατοπίσεις της εξουσίας.

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΑΥΜΑ

Είναι δύσκολο να κατατάξει κανείς τους Έλληνες συγγραφείς με μια τάξη ικανοποιητική. Επειδή ακριβώς η λογοτεχνία παρουσιάζει την πιο σταθερή και την πιο πολύπλοκη εξέλιξη από οποιαδήποτε άλλη. Εδώ ενμέρει βρίσκεται ένα στοιχείο αυτού που ονομάστηκε "ελληνικό θαύμα", το οποίο οφείλεται, καθώς φαίνεται, σε δύο χαρακτηριστικά.

1. Το πρώτο είναι η ασυνήθης ικανότητα αυτής της λογοτεχνίας πάντοτε να επινοεί, να ανακαλύπτει, να ανανεώνεται. Για τον δυτικό κόσμο, αυτό σημαίνει ότι γεννήθηκε ο λυρισμός, η τραγωδία, η κωμωδία, η ιστορία, η φιλοσοφία, η βιογραφία, το μυθιστόρημα, ο διάλογος.

Μόλο που δεν είναι ευχάριστο να καταφεύγει κανείς σε χρονικές επικαλύψεις αυτό γίνεται αναπόφευκτο αφού όλα κάθε στιγμή αλλάζουν. Μετά τους σοφιστές δεν γράφουν πια όπως πριν, ούτε μετά τον Σωκράτη, ούτε ακόμα μετά από αυτή τη νίκη ή εκείνη την ήττα. Τίποτα ποτέ δεν υπήρξε λιγότερο σταθερό ή λιγότερο ακίνητο από αυτή τη λογοτεχνία, που αργότερα ονομάστηκε κλασική

2. Από το άλλο μέρος ο παραλληλισμός της εξελίξεως των διαφόρων ειδών και του ρόλου που έπαιζαν τα εθνικά γεγονότα θα αρκούσε για να υπενθυμίσει ότι αυτή η λογοτεχνία, τουλάχιστον στην πρώιμη της περίοδο, είναι ισχυρά δεμένη με τη συλλογική ζωή: ο συγγραφέας είναι πρωτίστως και διαρκώς πολίτης.

Τα λογοτεχνικά είδη, όπως το θέατρο, οργανώνονται γύρω από μία εκδήλωση της πόλης. Και η ίδια η φιλοσοφία δεν παραλείπει διόλου (τουλάχιστον στην κλασική περίοδο) να είναι ηθική και πολιτική.

Βιβλιογραφία

- Ι. Συκουτρής, *Μελέται και Άρθρα*, Αθήναι 1956.
- Κ. Βουρβέρης, *Εισαγωγή εις την Αρχαιογνωσίαν*, Αθήναι 1967.
- Κ. Ι. Βουρβέρης, *Εισαγωγή εις την Αρχαιογνωσίαν και την κλασικὴν Φιλολογίαν*, Αθήνα 1967.
- Rudolph Pfeiffer, *Ιστορία της Κλασικῆς Φιλολογίας*, Αθήναι 1972.
- Gerhard Jager, *Εισαγωγή στην Κλασικὴ Φιλολογία*, Αθήνα 1987.
- Α. Παπανικολάου, *Εισαγωγή στην Κλασικὴ Φιλολογία*, Αθήνα 1992.

ΕΠΟΣ

Το έντεχνο ή φιλολογικό έπος είναι επώνυμο δημιούργημα, που διατηρεί ως βασικό του στοιχείο το θρύλο. Στους αρχαίους χρόνους, εκτός από τα δύο ηρωικά έπ του Ομήρου και τα άλλα του λεγόμενου *Επικού Κύκλου*, έχουμε κι άλλα δύο είδη επών: το *διδασκτικό* ή *βιοσοφικό* και το θρησκευτικό.

- Η μετάβαση από το ηρωικό (ομηρικό) στο διδασκτικό ή βιοσοφικό έπος γίνεται με τον **Ησίοδο**, από την Άσκρα της Βοιωτίας, στο τέλος του 8ου με αρχές του 7ου αι π.Χ., με το έργο *Έργα και Ημέραι* (828 δακτυλικοί εξάμετροι στίχοι - σύνολο από συμβουλές, οδηγίες και σκέψεις για τη ζωή και τον καθημερινό μόχθο του ανθρώπου, στην προσπάθειά του να επιβιώσει και να ευτυχήσει πάνω στη Γη.
- Στο θρησκευτικό έπος ανήκουν, εκτός από τους *Ύμνους* που αποδίδονται στον Όμηρο, κυρίως η *Θεογονία* του Ησίοδου, που αποτελεί γενεαλογική συστηματοποίηση λαϊκών μύθων για τη γέννηση των θεών και την προέλευση του Σύμπαντος. Σε δεύτερη θέση έρχονται το έπος *Άβαρις*, αναφερόμεο στον θεό Απόλλωνα, και τα *Αρμιάσπεια* έπη, που αναφέρονται στη δράση των Αρμιασπών και αποδίδονται στον Προκοννήσιο ποιητή **Αριστέα**. Πληρέστερη εικόνα της αρχαίας θρησκείας μας δίνουν τα *Ορφικά*, που όμως δεν είναι καθαυτό θρησκευτικά έπη, αλλά ιεροί λόγοι, οι οποίοι δεν αντιστοιχούν στα σημερινά δικά μας λειτουργικά βιβλία.

Ο ΕΠΙΚΟΣ ΚΥΚΛΟΣ (ΚΥΚΛΙΑ ΕΠΗ)

Εκτός από τα δύο μεγάλα ηρωικά έπη *Ιλιάδα* και *Οδύσσεια* που διασώθηκαν, στους αρχαίους Έλληνες ήταν γνωστά και διατηρούνταν μέχρι το 200 π.Χ. ακέραια, είτε σε περιλήψεις ή αποσπάσματα και μερικά άλλα ποιήματα, γραμμένα σε δακτυλικό εξάμετρο. Τούτα, επειδή στρέφονταν γύρω στα ομηρικά, ονομάστηκαν -- πιθανόν από τον Αριστοτέλη ή από κάποιον άλλο μεταγενέστερο -- *Κύκλια Έπη*, αποτελώντας το λεγόμενο *επικό κύκλο*.

Από πλευράς υποθέσεως, κάποια προηγούνται των ομηρικών επών, ενώ άλλα είναι η συνέχειά τους. Μας είναι άγνωστο πότε γράφτηκαν. Ωστόσο, κανένα απ' αυτά δεν τοποθετείται σε εποχή μεταγενέστερη

Σύμφωνα με σχετικές πληροφορίες, οι τίτλοι και το περιεχόμενο:

1. *Θεογονία* ή *Τιτανομαχία*.
Θεογονία, σύγκρουση θεών, εγκατάσταση βασιλείας Δία, άμεση σχέση με Τιτάνες. Περίπου ανάλογη με *Θεογονία* Ησίοδου. Ως ποιητής της αναφέρεται από άλλους ο Αρκτίνος ο Μιλήσιος, από άλλους ο Εύμηλος ο Κορίνθιος και από άλλους ο Λίνος και ο Θάμυρις.
2. *Οιδιπόδεια*
Ιστορία Οιδίποδα, βασιλέα Θηβών. Είχε 6.600 στίχους και ποιητής της αναφερόταν ο Κιναίθωνας ο Λακεδαιμόνιος.
3. *Θηβαίς*.
Αποδιδόταν στον Όμηρο και διηγόταν τον πόλεμο των *Επτά επί Θήβας*.
4. *Επίγονοι*.
7.000 στίχοι. Ο Ηρόδοτος (4. 32) το αποδίδει (με επιφύλαξη) στον Όμηρο, ενώ ο Σ της *Ειρήνης* του Αρ. (στ. 1270) το αποδίδει στον Αντίμαχο τον Κολοφώνιο, επικό ποιητή του 5ου προς τον 4ο αι. π.Χ. Υπόθεση: αγώνες απογόνων εφτά αρχηγών, που πήραν μέρος στην εκστρατεία εναντίον της Θήβας, με αρχηγό τους τον Πολυνείκη. Οι γιοι δηλ. των 7 ηρώων που σκοτώθηκαν, εκστρατεύουν πάλι, μια γενιά αργότερα, εναντίον των Θηβών, κυριεύουν την πόλη, την λεηλατούν και εκδικούνται έτσι το θάνατο των γονιών τους. Ανάμεσα στους επιγόνους είναι κι ο Διομήδης, ο γιος του Τυδέα, με το γιο του Καπανέα Σθένελο, που και οι δυο τους συμμετέχουν στην εκστρατεία κατά της Τροίας.

5. Τα Κύπρια Έπη

Καλύπτουν τον χρόνο πριν από την εκστρατεία εναντίον της Τροίας, την ίδια την εκστρατεία και τα πρώτα 9 χρόνια του Τρωικού πολέμου, ως την αρχή της *Ιλιάδας*. Στην αρχή αφηγούνται την απόφαση που πήρε ο Δίας να προετοιμάσει ένα καταστρεπτικό πόλεμο μεταξύ των ανθρώπων, για να τους λιγοστέψει, όταν είδε ότι πλήθυναν πολύ και η Γη κόντευε να βουλιάξει από το βάρος τους κι έπειτα περιγράφουν τον Τρωικό πόλεμο, στον οποίο τους έμπλεξε ο αρχηγός του Δωδεκάθειου.

6. Αιθιοπία

5 βιβλία. Ποιητής θεωρούνταν ο Αρκτίνος ο Μιλήσιος και αποτελεί συνέχεια της *Ιλιάδας* του Ομήρου. Γεγονότα από τέλος *Ιλιάδας* ως αυτοκτονία Αίαντα.

7. Μικρά Ιλιάς

Λέσχης ο Μυτιληναίος. Διηγείται τα γεγονότα από τη φιλονικία του Οδυσσέα με τον Αίαντα, ως την άλωση της Τροίας.

8. Ιλίου Πέρις.

2 βιβλία. Θεωρείται Αρκτίνος ο Μιλήσιος. Επεισόδιο Δούρειου Ίππου, άλωση και καταστροφή Τροίας.

9. Νόστοι.

5 βιβλία. Θεωρείται ο Αιγίας ο Τροιζήνιος. Συμπλήρωμα *Οδύσσειας*. Περιπέτειες ηρώων Τρωικού πολέμου στο γυρισμό τους, και κατοπινές τύχες τους.

10. Τηλεγόνεια ή Τηλεγονία ή Θεσπρωτία.

2 βιβλία. Θεωρείται ο Ευγάμμωνας ο Κυρηναίος ή ο Κιναίθωνας ο Λακεδαιμόνιος. Αποτελεί συνέχεια της *Οδύσσειας*. Τα σχετικά με Οδυσσέα γεγονότα, ως το φόνο του από τον γιο του Τηλέγονο, που είχε αποκτήσει από την Κίρκη.

ΠΗΓΕΣ ΟΜΗΡΙΚΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

Παρόδοξο: ενώ είναι τα πρώτα σε αρχαιότητα μνημεία του ελληνικού ποιητικού λόγου, έχουν άφταστη τελειότητα, θαυμαστή πληρότητα και μεγάλη τεχνική και αισθητική ωριμότητα.

Συμπέρασμα: Επισφραγίζουν μια προγενέστερη πλούσια επική παραγωγή, χαμένη στα βάθη των αιώνων.

Ποιές οι πηγές; - Θεωρητικά δεν μπορούμε να τις αρνηθούμε. Πρακτικά είναι αδύνατο να τις γνωρίσουμε.

Για προγενέστερη του Ομήρου ποίηση έχουμε μόνο έμμεσες πληροφορίες από τις εξής πηγές: 1) τους προομηρικούς ποιητές, 2) από τα ίδια τα ομηρικά κείμενα, 3) από τις έρευνες της Συγκριτικής Φιλολογίας.

1. Προομηρικοί ποιητές

"Βόρειοι" (καταγωγή), Ορφείας ο Θράκας, Θάμυρις, Μουσαίος και "Νότιοι", Ωλόννας ο Λύκιος, Φιλάμμωνας ο Δελφός, Χρυσόθεμις ο Κρης.

Κυρίως θρησκευτικοί ύμνοι που χρησιμοποιούνταν για τη λατρεία του Απόλλωνα και άλλων θεών.

2. Ομηρικά ποιήματα

α) *Ιλιάδα* (I, 185), Αχιλλέας ψάλλει "κλέα ανδρών" στη σκηνή, όπου έμενε μόνος του ύστερα από φιλονικία με Αγαμέμνονα.

β) *Οδύσσεια*. Αναφέρονται δύο *αιοιδοί*: ο Δημόδοκος στο νησί των Φαιάκων, στο παλάτι του Αλκίνοου και ο Φήμιος στην Ιθάκη, στο παλάτι του Οδυσσέα. Και οι δύο απήγγελλαν με συνοδεία λύρας, επεισόδια από ηρωικές πολεμικές παραδόσεις, τα οποία ή τα διάλεγαν οι ίδιοι, ή τους τα ζητούσαν οι ακροατές τους. *Οδύσσεια* (θ, 266), Δημόδοκος απαγγέλει επεισόδιο Ηφαίστου-Αφροδίτης:

"Κι άρχισε εκείνος παίζοντας γλυκά να τραγουδάει/ ο Άρης πως αγάπησε την όμορφη Αφροδίτη/ και πώς κρυφά πρωτόσιζαν στον πύργο του Ηφαίστου"

Οδύσσεια (θ, 492), ο Οδυσσέας ζητάει από το Δημόδοκο ν' ακούσει κάτι για το

Δούρειο ίππο: "Μον' έλα τώρα, άλλαζε το θέμα αυτό και του ξυλένιου αλόγου/τραγουδά μας το τέχνασμα, που το 'φτιασε η Παλλάδα κι ο Επειός".

Εργασίες Συγκριτικής Φιλολογίας

Σε όλους τους λαούς -- θρύλοι ανάλογοι προομηρικούς.

Επίκεντρο: ήρωας παρελθόντος, θάρρος δύναμη, υπεράσπιση τιμής, φιλίας, συντρόφων. Αφήγηση ποιητική. Κοινωνικά ήθη και έθιμα, περιγραφές από γάμους, κηδείες, προετοιμασίες και αναχωρήσεις πολεμιστών. ΛΟΓΟΤΥΠΟΙ = επανάληψη στερεότυπων εκφράσεων, για παρόμοιες σκηνές, ίδια επίθετα για ομοειδή ουσιαστικά----

Ο ΟΜΗΡΟΣ

ΤΑ ΟΜΗΡΙΚΑ ΕΠΗ

1. Ο Όμηρος

Ανάμεσα 9ο και 8ο αιώνα. Πού; Δεν ξέρουμε. Το γνωστό επίγραμμα αναφέρει:

Έπτά πόλεις μάρνανται σοφήν διά ρίζαν Όμηρου.
Σμύρνη, Χίος, Κολοφών, Ίθάκη, Πύλος, Άργος, Αθήναι.

ΑΡΧΑΙΑ ΠΑΡΑΔΟΣΗ

δέχεται ότι έζησε ένας ποιητής Όμηρος.

- Ηρόδοτος (II, 53): γύρω στο 800 π.Χ.
- Θουκυδίδης (A, 3, 3): μεταγενέστερος από τον Τρωικό πόλεμο (1100 ή 1200 π.Χ.).
- Κράτης ο Μαλλώτης: 60 χρόνια μετά τα Τρωικά.
- Ερατοσθένης : 100 χρόνια μετά τα Τρωικά.
- Θεόπομπος: 500 χρόνια μετά τα Τρωικά, δηλαδή γύρω στο 600 π.Χ., σύγχρονος με τον ποιητή Αρχίλοχο.

Oliver Taplin (*The Oxford History of Greece and the Hellenistic World*, Οξφόρδη, 1986): σ. 71-72.

"Δεν έχει νόημα να αναζητήσουμε τον "Όμηρο" ξεκινώντας με μια σύντομη βιογραφία του..... Τα στοιχεία μας είναι τα ίδια τα ποιήματα τα οποία περιέχουν όλα όσα χρειάζεται να ξέρει κανείς για τον "Όμηρο". Ο ποιητής και το κοινό του πρέπει να ανασυσταθούν έτσι ώστε να ταιριάζουν με το περιβάλλον τους. Αυτή η εσωτερική προσέγγιση που ξεκινά μέσα από τα ποιήματα ακολουθεί την αρχή μερικών αρχαίων ομηριστών: *Όμηρον εξ' Όμηρου σαφηνίζειν* (Πορφυρίου, *Όμηρικά ζητήματα*, 297.16).

" Όμηρος" είναι λοιπόν για 'μας η *Ιλιάδα* και η *Οδύσσεια* "

Σήμερα η Φιλολογική Επιστήμη, παρά τις διαφωνίες που υπάρχουν ακόμη, αποκλίνει στη χρονολογική κατάταξη του Ηροδότου, παραδεχόμενη ότι ο Όμηρος έζησε γύρω στ 800 π.Χ.

2 ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΟΜΗΡΟΥ

Ο Θουκυδίδης (A, 93) θεωρεί την *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια*, ομηρικά έργα.

- Καλλίνος (650 π.Χ) -- *Θηβαίς*.
- Ηρόδοτος (II, 117 - IV, 32) -- λέει ότι οι παλαιοί θεωρούσαν τον Όμηρο ποιητή των έργων *Κύπρια Έπη* και *Επίγονοι*.
- Αριστοτέλης (*Ποιητική* IV, 1448b 10) -- *Μαργίτης*.
- Θουκυδίδης (III, 104) -- *Ύμνος στον Δήλιο Απόλλωνα* (στον στ. 72 λέει ότι ο ποιητής του έργου αυτού είναι τυφλός).
- *Βατραχομομαχία*.

3. ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ ΚΑΙ ΔΟΜΗ ΤΗΣ *ΙΛΙΑΔΑΣ*

Το κεντρικό της θέμα δεν έχει σχέση με κάτι το εξωτερικό αλλά με μια ηθική κατάσταση. *Μήνις* Αχιλλέα, φιλονικία του με άλλον ισχυρό άντρα, Αγαμέμνονα. 15.703 στίχοι, τόσο καλά συγκεντρωμένη γύρω από ηθικό πόλο (οργή), ώστε από την Μετάβαση από εξωτερικό (επιφάνεια) στην ψυχή. Ενδιαφέρουσα πλοκή και μετάβαση απο περιγραφή δράσης προς αιτιολόγησή της.

Ιλιάδα, φαίνεται τάση εξόδου από περιοχή έπους προς περιοχή Τραγωδίας.

Αισχύλος: χαρακτήρισε το έργο του *ψυχία από τα δείπνα του Ομήρου*.

4. ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ ΚΑΙ ΔΟΜΗ ΤΗΣ *ΟΔΥΣΣΕΙΑΣ*

12.110 δακτυλικούς εξάμετρους. (α-ω, από Αλεξανδρινούς)

νόστος.

Εμπνευση από άλλους νόστους;

5. ΔΙΑΦΟΡΕΣ *ΙΛΙΑΔΑΣ* ΚΑΙ *ΟΔΥΣΣΕΙΑΣ*

1. Ρεαλισμός -ρομαντισμός. Ποιητική ένταση - πιο χαλαρή ατμόσφαιρα.

Ψευδο-Λογγίνος : "Στην *Οδ.* μπορεί να πει κανείς πως ο Όμηρος είναι σαν τον ήλιο που βασιλεύει. Διατηρεί σ' αυτήν όλο του το μεγαλείο, χωρίς όμως τη δύναμή του. Αντίθετα, στην *Ιλ.* ο Όμηρος μοιάζει με ήλιο που υψώνεται και μεσουρανάει και που καίει και ζαλίζει με τη λάμψη του."

2. Διαφορά χαρακτήρα - ύφους. Πόλεμος, σκληρότητα - ειρηνική ζωή. Εσωτερικά αίτια πράξης - εξωτερικά.

Υφος: Επική ποίηση παρουσιάζει πράγματι σημαντική ποικιλία ύφους, που ζωντανεύει την αφήγηση. Ποικιλία αυτή και στην *Ιλ.* και την *ΟΔ.* Υφος *Οδ.* δεν έχει λαμπρότητα και επιβλητικότητα *Ιλ.*

Και τα δύο έχουν ενότητα, αλλά και ποικιλία ύφους. Όχι περίτεχνο. Εκφραστικά μέσα = πηγαία ποιητική εμπνευση. Αλλού πομπώδες, αλλού τρυφερό, ήρεμο κλπ, ανάλογα με τα συναισθήματα των ηρώων.

3. *Ιλιάδα* δεν αφηγείται ολόκληρο πολεμο, αλλά ένα επεισόδιο. Ενοτητα έπους προκύπτει όχι μόνο από κεντρικό ήρωα αλλά από μία του πράξη. *Οδύσσεια*: Ενότητα συντελείται με πρωταγωνιστή (Άνδρα μοι εννεπε, μουσα) Πιο απλή την *Ιλιάδα*, πιο περίπλοκη στην αρχιτεκτονική της. Δεν ακολουθεί όπως η *Ιλιάδα* χρονολογική σειρά γεγονότων. Έτσι ο ποιητής παρεμβάλλει την αφήγηση των πρώτων περιπετειών του *Οδυσσέα* όταν αυτός βρίσκεται ασφαλισμένος στο νησί των Φαιάκων. *Οδύσσεια* κινείται σε περιβάλλον ευρύτερο, γραφικότερο και πιο εξωτικό από *Ιλ.*

4. Ιστορική και κοινωνική ατμόσφαιρα διαφορετική στα 2 έπη. *Ιλιάδα* = δύναμη ηρωικής βασιλείας, *Οδύσσεια* = βασιλεία κλονίζεται και συμπεριφορά μνηστήρων παρουσιάζεται σαν σατιρική γελιογραφία αριστοκρατίας που παρακμάζει

5. Διαφορές στη γλώσσα. Λεξιλόγιο Οδύσσειας απομακρύνεται από Ιλιάδας, περισσότερο απ' όσο απαιτεί το διαφορετικό της θέμα και η εξαφάνιση των παλαιών λέξεων συνοδεύεται από εμφάνιση νεότερων. Κι αυτό παρατηρείται όχι μόνο στη χρήση των λέξεων, αλλά και στη χρήση τυποποιημένων φράσεων, πολλές απ' τις οποίες παρουσιάζονται παρεφθαρμένες στην Οδύσεια.
6. Διαφορά στην ηθική δύο επών και στον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζονται οι θεοί. Αντίθετα απ' ότι στην Ιλιάδα, στην οδύσεια θεοί ενδιαφέρονται για την ηθική αξία των ανθρωπίνων πράξεων. Ολόκληρο το έργο αποτελεί ηθικό δίδαγμα για την ανταμοιβή του καλού και την τιμωρία του κακού, διαφέροντας από την Ιλιάδα όπου όλα στο τέλος - καλό και κακό - ισοπεδώνονται.
7. Ένα άλλο σημαντικό σημείο διαφοράς είναι ότι στην Οδύσεια τα μυκηναϊκά στοιχεία που βρίσκονται και στα 2 έπη είναι πολύ λιγότερα, πράγμα που σημαίνει ότι η σύνθεσή της είναι μεταγενέστερη της Ιλιάδας.
8. Διαφορές στους μυθολογικούς νεοτερισμούς Οδύσσειας. Έτσι, αγγελιοφόρος των Θεών εδώ είναι ο Ερμής, ενώ στην Ιλιάδα η Ίριδα. Ο Ήφαιστος στην Οδύσεια (θ 268) είναι άντρας της Αφροδίτης, ενώ στην Ιλιάδα είναι άντρας της Χάριτος (Σ 382). Οι Διόσκουροι παρουσιάζονται αθάνατοι (λ 300) ενώ στην Ιλιάδα είναι κοινοί θνητοί (Γ 237 - 244).
9. Η χρήση του τόξου πρέπει να σημειωθεί. Στην Οδύσεια παίζει τον κύριο ρόλο στη λύση του επδυσ (θ 215 κ.εξ) ενώ στην Ιλιάδα δεν παρουσιάζεται σαν σπουδαίο όπλο και οι μεγάλοι ηρωες δεν καταδέχονται να το χρησιμοποιήσουν.
10. Οδ. = πρόοδος στην περιγραφή καθημερινών σκηνών και τρόπου που παρουσιάζονται γυναίκες. Ποικιλία γυναικείων τύπων, καθώς και κατανόηση της ψυχολογίας τους.

6. Η ελευθερία της ανθρώπινης βούλησης στον Όμηρο

Φιλοσοφικό ζήτημα: *ελευθερία της βούλησης.*

Είναι ο άνθρωπος ελεύθερος να ενεργεί όπως αυτός θέλει, ή μήπως εσωτερικές και εξωτερικές δυνάμεις τον αναγκάζουν να ενεργεί κατά ένα ορισμένο τρόπο; Υπάρχει δηλ. ελευθερία επιλογής στις ενέργειές μας ή ενεργούμε υπό την επίδραση καταναγκασμών και δεσμεύσεων;

Θεωρίες που έχουν κατά καιρούς διατυπωθεί για το πρόβλημα της "ελευθερίας της βούλησης" συνοψίζονται σε δύο:

1. Indeterminismus = θεωρία για αυταρχία ή ελευθερία βούλησης
2. Determinismus = θεωρία για ετεραρχία ή απόλυτος προορισμός

Indeterminismus

Ο Δίας (Π 434 κ.εξ) δεν μπορεί να σώσει το γιο του, το Σαρπηδόνα, από τη θέληση της Μοίρας, που όρισε να σκοτωθεί από τον Πάτροκλο. Επίσης αναγκάζεται από τη Μοίρα να εγκαταλείψει τον Έκτορα, που ως τότε τον προστάτευε, και να δώσει τη νίκη στον Αχιλλέα (Χ 210-213), βάζοντας στη ζυγαριά τα δυο πεπρωμένα. Το ίδιο είχε γίνει και νωρίτερα (Θ 69), οπότε ζυγιάστηκαν οι μοίρες του θανάτου των Αχαιών και των Τρώων και η ζυγαριά έγειρε προς τους δεύτερους.

Ο Απόλλωνας, που βοηθούσε τους Τρώες, φοβερίζοντας τον Πάτροκλο, που ορμούσε ακάθεκτος να καταλάβει την Τροία, του λέει (Π 707-709):

Κάνε πίσω διογέννητε Πάτροκλε. δεν είναι γραφτό να παρθεί η πόλη των περήφανων Τρώων από το δικό σου δόρυ, ούτε καν από τον Αχιλλέα, που είναι πολύ πιο γενναίος από σένα.

Από την αντίληψη αυτή για την ακατανίκητη δύναμη της Μοίρας προέρχονται οι αρχαίες δοξασίες για τις 3 Μοίρες: Κλωθώ, Λάχεση, Άτροπο, που πήγαιναν πάνω από το νεογέννητο και καθόριζαν την τύχη του. Απόηχος αυτών των αρχαίων δοξασιών είναι και οι σημερινές δικές μας λαϊκές αντιλήψεις για τις Μοίρες, που καθορίζουν την τύχη και την πορεία της ζωής των ανθρώπων, όπως διαφαίνεται από τις εκφράσεις του λαού μας: "Έτσι τού 'γραφε η Μοίρα του", " Έτσι ήταν γραφτό του " ...

Όμως στην *Ιλιάδα*, έχουμε και στοιχεία που φανερώνουν την ελευθερία της βούλησης του ανθρώπου, εκεί όπου μόνος του αυτός κάνει ενσυνείδητα την επιλογή της δράσης και των πράξεών του, ώστε να γίνεται ο ίδιος υπεύθυνος για την τύχη του και τη ζωή του

Έτσι ο Αχιλλέας, παρ' ότι γνωρίζει πως όταν σκοτώσει τον Έκτορα θα πεθάνει και ο ίδιος, αποφασίζει να μονομαχήσει μαζί του, για να εκδικηθεί το φόνο του Πάτροκλου, εκπληρώνοντας ένα ηθικό χρέος προς το φίλο του. Στα χαμένα η μητέρα του Θέτιδα προσπαθεί να τον αποτρέψει, προλέγοντας το χαμό του (Σ 94-100):

Και τότε η Θέτιδα του είπε με δάκρυα: "Γρήγορα θα μου πεθάνεις, παιδί μου, έτσι που μιλάς. Γιατί αμέσως ύστερα από τον Έκτορα είναι έτοιμος κι ο δικός σου θάνατος".
Και ο γρήγορος στα πόδια Αχιλλέας της είπε αγανακτισμένος:
"Μακάρι να πέθαινα τούτη τη στιγμή, μια και δεν ήταν να βοηθήσω το σύντροφό μου την ώρα που τον σκόταναν. Εκείνος χάθηκε πολύ μακριά από την πατρίδα του, και μένα δε με βρήκε κοντά του, για να του διώξω την κατάρα".

Τώρα θα πάω να βρω το φονιά του πολυαγαπημένου μου, τον Έκτορα. Όσο για το θάνατο, εγώ θα τον δεχτώ, όταν θελήσει να μου τον δώσει ο Δίας και οι άλλοι αθάνατοι θεοί. (Σ 114-116)

Πιο κάτω (Τ 408), όταν ο Αχιλλέας ανέβηκε πάνω στο άρμα που το έσερναν τα δυο αθάνατα άλογα, ο Ξούθος και ο Βαλίος, δώρα του πατέρα του, και φώναζε προστάζοντάς τα να μην τον αφήσουν νεκρό εκεί πέρα, σαν τον Πάτροκλο, ο Ξάνθος με φωνή ανθρώπου, που κείνη τη στιγμή του την έδωσε η Ήρα, απάντησε στον Αχιλλέα:

Και βέβαια θα σε σώσουμε και τούτη τη φορά, δυνατέ Αχιλλέα.
Όμως είναι κοντά η μέρα του χαμού σου. Και δεν είμαστε εμείς που φταίμε, παρά ένας θεός μεγάλος και η δυνατή Μοίρα.

Ο Αχιλλέας, στενοχωρημένος απάντησε (Τ 420)

Ξάνθε, γιατί μου προφητεύεις το θάνατο; Δε σου ταιριάζει.
Κι εγώ ο ίδιος το ξέρω καλά ότι είναι της μοίρας μου να χαθώ εδώ πέρα, μακριά από τον αγαπημένο μου πατέρα και τη μητέρα μου.
Κι έτσι όμως δε θα πάψω, προτού χορτάσω κυνηγώντας τους Τρώες στον πόλεμο.

Από την άλλη μεριά πάλι έχουμε τον Έκτορα, που δεν υπακούει στα παρακάλια των γονιών του να μη βγει έξω από τα τείχη της Τροίας, όπου περίμενε ο

Αχιλλέας να μονομαχήσουν, και αποφασίζει τελικά ν'αντιμετρηθεί μαζί του (X 90-92):

Έτσι εκείνοι οι δυο κλαίγοντας μιλούσαν στον αγαπημένο τους γιο με πολλά παρακάλια. Όμως δεν έπειθαν την καρδιά του Έκτορα. Εκείνος στεκόταν και περίμενε τον πελώριο Αχιλλέα που πλησίαζε.

Βλέπουμε, λοιπόν, ότι μέσα στον ομηρικό κόσμο της *Ιλιάδας*, ανθρώπινη βούληση και θεϊκό σχέδιο βρίσκονται μάλλον τελείως το ένα μέσα στο άλλο, κι έχουν μια τέτοια εσωτερική σύνδεση, ώστε κάθε απόλυτος διαχωρισμός τους, σύμφωνα με λογικές σκέψεις, διασπά καίρια την ενότητα αυτού του κόσμου. Όταν ο Αχιλλέας ξανασπρώχνει στο θηκάρι το σπαθί του, που τραβούσε εναντίον του Αγαμέμνονα, την ώρα που μάλωναν, ενεργεί έτσι με υπόδειξη της Αθηνάς. Συγχρόνως όμως ενεργεί και με τη δική του ιδιότητα, ως Αχιλλέας, που ξεσπάει άγρια, και όμως, σταματά ακριβώς στην κρίσιμη στιγμή, κρίνοντας ο ίδιος, πως είναι καλύτερο για τον καθένα ν' ακούει τους θεούς (A 215-221):

Απαντώντας τότε ο γρήγορος στα πόδια Αχιλλέας της είπε:
"Πρέπει, θεά, να υπακούσω στο λόγο σου, μ' όλο που η ψυχή μου είναι γεμάτη θυμό. Έτσι είναι το καλύτερο. Όποιος ακούσει τους θεούς, σίγουρα τον ακούν κι εκείνοι!"
Είπε και συγκράτησε το βαρύ χέρι του στην ασημένια λαβή και έσπρωξε πίσω το μακρύ σπαθί του μέσα στη θήκη του και δεν παράκουσε στο λόγο της Αθηνάς".

Με τον ίδιο τρόπο η τελευταία, η πιο μεγάλη του νίκη, η νίκη επάνω στη δική του άγρια καρδιά, ανήκει στους θεούς, που επεμβαίνουν για χάρη του σκοτωμένου Έκτορα. Ανήκει όμως και στον ίδιο, που σηκώνει το γέροντα Πρίαμο από το έδαφος, όταν πήγε να ζητήσει το πεθαμένο παιδί του, κι έσμιξε τα δικά του δάκρυα με τα δάκρυα του εχθρού του (Ω 507-517):

Αυτά είπε, και ξεσήκωσε σε κείνον τον πόθο να κλάψει για τον πατέρα του. Έπιασε τότε από το χέρι τον γέροντα και τον έσπρωξε μαλακά. Και οι δυο τους θυμήθηκαν, ό ένας τον αντροφόνο Έκτορα, και τον έπινιγε το κλάμα, καθώς σερνόταν μπροστά στα πόδια του Αχιλλέα. Ο Αχιλλέας πάλι έκλαιγε τον πατέρα του κι άλλοτε τον Πάτροκλο. και ο θρήνος του σηκωνόταν μέσα στο σπίτι (δώματα). Όταν όμως ο θεϊός Αχιλλέας χόρτασε το κλάμα, και ο πόθος έφυγε από τα σωθικά του και από τα μέλη του, αμέσως πετάχτηκε από το θρόνο και σήκωσε το γέροντα, πιάνοντάς τον από το χέρι, έτσι που λυπόταν το άσπρο του κεφάλι και τ' άσπρα του γένια, και του μίλησε και του είπε λόγια φτερωτά (*έπεα πτερόεντα προσηύδα*).

Θεϊκή λοιπόν εξουσία και ανθρώπινη ενέργεια βρίσκονται σ' έναν αξεδιάλυτο σύνδεσμο στην *Ιλιάδα*, με τη φύση των μορφών της, και παρουσιάζονται σαν δύο περιοχές, που συμπληρώνονται αμοιβαία μεταξύ τους. Η σύνδεσή τους αυτή γίνεται στην ομηρική κοινωνία τέλεια, χωρίς στοχασμούς και χωρίς προβλήματα.

Στην Οδύσσεια αναγνωρίζεται εναργέστερα η ελευθερία της βούλησης και οι άνθρωποι θεωρούνται υπεύθυνοι για την τύχη τους, υποφέροντας όλα τα βάσανά τους απο δικά τους σφάλματα. (α 6-9):

Μα κι έτσι αυτούς δε γλίτωσε, μ' όσο καημό κι αν είχε.
Γιατί μονάχοι χάθηκαν από δικό τους κρίμα,
οι άσεβοι, που φάγανε τ' Ουρανοδρόμου Ήλιου
τα βόδια και τους στέρησε του γυρισμού τη μέρα.

Πιο κάτω, στην ίδια ραψωδία (α 32-43):

Ω κρίμα αλήθεια, οι άνθρωποι με τους θεούς να τά 'χουν,
γιατί θαρρούν πως από μας οι συμφορές τους βρίσκουν,
ενώ παθαίνουν μόνοι τους απ' ασυλλογισιά τους,
χωρίς να φταίει η μοίρα τους. Όπως και τώρα, δίχως
νά 'ναι γραφτό του, ο Αίγισθος πήρε του γιου τ' Ατρέα
το ταίρι, κι όταν γύρισε κι εκείνος στην πατρίδα,
τον σκοτωσε, κι ας ήξερε τι χάρος θα τον λάχει,
αφού το φτεροφόρο Ερμή στείλαμε πριν και τού 'πε,
να μην του πάρει τη ζωή, το ταίρι του ν' αφήσει,
γιατί θα φτάσει η εκδίκηση τ' Ατρείδη απ' τον Ορέστη,
σαν μεγαλώσει και ποθεί να φτάσει στην πατρίδα.
Έτσι του τά 'λεγε ο Ερμής ποθώντας το καλό του,
μα δεν του γυρίζε το νου. Τώρα τα πλέρωσε όλα.

Στην ίδια πάλι ραψωδία, η νύμφη Καλυψώ, με όλα τα γλυκά κι ερωτικά της λόγια δεν μπορεί να καταφέρει τον Οδυσσέα να ξεχάσει την πατρίδα του, την Ιθάκη (α 57-59):

Μα ο Δυσσέας και καπνό ποθεί να δει απ' αγνάγια
να βγαίνει απ' την πατρίδα του ψηλά κι ας ξεψυχήσει.

Στις διαστάσεις αυτές βλέπουμε στα ομηρικά έπη την προσπάθεια του ποιητή ν' απελευθερώσει τον άνθρωπο. Να τον λυτρώσει από τα δεσμά της μοίρας του. Να χαρίσει σ' αυτόν την ελευθερία της βούλησής του και να τον καταστήσει υπεύθυνο για τις πράξεις του. Και η προσπάθεια αυτή του ποιητή αποκτά βαθύτερο νόημα, άμα αναλογιστεί κανείς ότι γίνεται μέσα σ' ένα κόσμο πολύ μακρινό, όπου η πίστη ανταγωνίζεται τη βαθιά ευσέβεια προς τους θεούς, η ανδρεία το πάθος, η αγάπη τη φιλία, ο ηρωισμός την ανθρωπιά και την αξιοπρέπεια, η ευγένεια την αρετή και η φιλοπατρία την άρνηση της αθανασίας

- Ἦλθε δ' ἐπὶ πτωχὸς πανδήμιος, ὃς κατὰ ἄστῳ
 πτωχεύεσκ' Ἰθάκης, μετὰ δ' ἔπρεπε γαστέρι μάργη
 ἀζηχὲς φαγέμεν καὶ πιέμεν. οὐδέ οἱ ἦν ἴς
 οὐδέ βίη, εἶδος δὲ μάλα μέγας ἦν ὀράασθαι.
 Ἄρναϊος δ' ὄνομ' ἔσκε. τὸ γὰρ θέτο πότνια μήτηρ 5
 ἐκ γενετῆς. Ἴρον δὲ νέοι κίκλησκον ἅπαντες,
 οὐνεκ' ἀπαγγέλεσκε κιών, ὅτε πού τις ἀνώγοι.
 ὃς ῥ' ἐλθὼν Ὀδυσῆα διώκετο οἴο δόμοιο,
 καὶ μιν νεικείων ἔπεα πτερόεντα προσηύδα 10
 " εἶκε, γέρον, προθύρου, μὴ δὴ τάχα καὶ ποδὸς ἔλκη.
 οὐκ αἶεις, ὅτι δὴ μοι ἐπιλλίχουσιν ἅπαντες,
 ἐλκέμεναι δὲ κέλονται; ἐγὼ δ' αἰσχύνομαι ἔμπης.
 ἀλλ' ἄνα, μὴ τάχα νῶϊν ἔρις καὶ χερσὶ γένηται."
 τὸν δ' ἄρα ὑπόδρα ἰδὼν προσέφη πολύμητις Ὀδυσσεύς.
 " δαιμόνι', οὔτε τί σε ῥέζω κακὸν οὔτ' ἀγορεύω, 15
 οὔτε τινὰ φθονέω δόμεναι καὶ πόλλ' ἀνελόντα.
 οὐδὸς δ' ἀμφοτέρους ὅδε χεῖσεται, οὐδέ τί σε χρὴ
 ἀλλοτρίων φθονέειν. δοκέεις δὲ μοι εἶναι ἀλήτης
 ὥς περ ἐγών, ὄλβον δὲ θεοὶ μέλλουσιν ὀπάζειν.
 χερσὶ δὲ μὴ τι λήην προκαλίζεο, μὴ με χολώσης, 20
 μὴ σε γέρων περ ἐὼν στήθος καὶ χεῖλα φύρσω
 αἵματος. ἤσυχῆ δ' ἂν ἐμοὶ καὶ μᾶλλον ἔτι' εἴη
 αὔριον. οὐ μὲν γάρ τί σ' ὑποστρέψεσθαι οἶω
 δεύτερον ἐς μέγαρον Λαερτιάδῃ Ὀδυσῆος."
 τὸν δὲ χολωσάμενος προσεφώνεεν Ἴρος ἀλήτης. 25
 " ὦ πόποι, ὡς ὁ μολοβρὸς ἐπιτροχάδην ἀγορεύει,
 γρη῏ καμινοῖ ἴσος. ὃν ἂν κακὰ μητισαίμην
 κόπτων ἀμφοτέρησι, χαμαὶ δὲ κε πάντας ὀδόντας
 γναθμῶν ἐξελάσαιμι συδὸς ὡς ληῖβοτειρής.

Ἦλθε, λοιπόν, ἐκεῖ ὁ πασίγνωστος επαίτης, που ζητιάνευε στὴν πόλη τῆς Ἰθάκης καὶ διακρινόταν γιὰ τὸ ἀχορταγο στομάχι του, δηλ. στὸ νὰ τρώει καὶ νὰ πίνει χωρὶς διακοπή. Δὲν υπήρχε σ' αὐτόν οὔτε δύναμη (νεῦρο) οὔτε ἀνδρεία, στὴ μορφή ὁμως ἦταν πολὺ μεγάλος στὸ νὰ τὸν βλέπει κανεὶς. Καὶ τὸ ὄνομά του ἦταν Ἀρναῖος. Αὐτὸ δηλαδὴ τὸ ὄνομα τοῦ ἔβαλε ἡ σεβαστὴ μητέρα του ἐκ γενετῆς, οἱ δὲ νέοι (συνομήλικοι) ὅλοι τὸν φώναζαν Ἴρο, ἐπειδὴ ἔφερνε ἀγγελίες (μηνύματα), πηγαινοερχόμενος, ὅταν κάποιος τὸν πρόσταζε. Αὐτὸς λοιπόν, μόλις ἦλθε, ἐδίωχνε τὸν Ὀδυσσεά ἀπὸ τὸ σπῆτι του. Καὶ αὐτόν ἀπειλώντας, τοῦ ἔλεγε φτερωτὰ λόγια: "Φύγε, γέρο, ἀπὸ τὴν εἰσοδο, μήπως καὶ συρθεῖς γρήγορα ἀπὸ τὸ πόδι. Δὲν καταλαβαίνεις, ὅτι τώρα μου κάνουν νόημα ὅλοι καὶ με παρακινοῦν νὰ σε σύρω; Εἰγὼ ὁμως ντρέπομαι γενικὰ (νὰ σε διώξω βία). Ἀλλὰ σήκω, μὴν τύχει καὶ ἡ λογομαχία μας γρήγορα καταλήξει καὶ στὰ χέρια."

Πρὸς αὐτὸν τότε ὁ πολυμήχανος Ὀδυσσεάς, ἀφοῦ τὸν κοίταξε λοξά, εἶπε: " Δυστυχισμένε, ἐγὼ δὲν σου κάνω κανένα κακό, οὔτε σου λέω κανέναν κακό λόγο, οὔτε ζηλεύω νὰ σου δώσει κανεὶς (ἀπὸ τοὺς μνηστήρες) καὶ πολλὰ (εἰδέσματα), ἀφοῦ πάρει (ἀπὸ τὸ τραπέζι). Αὐτὸ ἐδῶ τὸ κατῶφλι θὰ μας χωρέσει καὶ τοὺς δυο μας καὶ δὲν πρέπει ἐσύ νὰ φθονεῖς γιὰ ξένα πράγματα. Μου φαίνεσαι ὅτι κι ἐσύ εἶσαι επαίτης (περιπλανώμενος), ὅπως ἀκριβῶς ἐγὼ, καὶ οἱ θεοὶ πρόκειται νὰ μας δώσουν εὐτυχία. Ἀλλὰ μὴ με προκαλεῖς πάρα πολὺ, μήπως με θυμώσεις καὶ μήπως, ἀν καὶ γέρον, σου γεμίσω με αἷμα τὸ στήθος καὶ τὰ χεῖλη. Καὶ ἀπὸ αὔριο πλέον θὰ ἔχω πολὺ μεγάλη ἡσυχία, γιὰτὶ νομίζω ὅτι δὲν θὰ ἐπιστρέψεις πάλι (ἐδῶ) στὸ μέγαρο τοῦ Λαερτιάδῃ Ὀδυσσεά.

Καὶ ὁ ζητιάνος Ἴρος, νευριασμένος, εἶπε πρὸς αὐτόν: "ὦ! πῶ! πῶ!, πόσο γρήγορα μιλάει ὁ λαίμαργος, ὁμοῖος με φουρνάρισσα (φλύαρη) γριά. Αὐτόν θὰ μπορούσα νὰ τὸν κακοποιήσω, χτυπώντας τὸν με τὰ δυο (μου χέρια) καὶ θὰ τοῦ ἐβγαζα κάτω στὸ δάπεδο ὅλα τὰ δόντια ἀπὸ τὰ σαγόνια, ὅπως τοῦ ἀγριόχοιρου, που κατατρώει τὰ σπαρτά.

ΤΡΑΓΩΔΙΑ

Τα μέρη της τραγωδίας.

α. Κατά ποσόν.

Τα κατά ποσόν μέρη της τραγωδίας ορίζουν την έκταση ή το μέγεθός της και είναι δύο, το *διαλογικό* (επικό στοιχείο) και το *χορικό* (λυρικό στοιχείο). Το διαλογικό διαιρείται σε *πρόλογο*, *επεισόδια* και *έξοδο*.

Το χορικό διαιρείται σε *Πάροδο* και *Στάσιμα*.

Πρόλογος είναι το μέρος της τραγωδίας που προηγείται της εισόδου του χορού, δηλαδή της παρόδου. Αρχικά δεν υπήρχε πρόλογος (*Ικέτιδαι* και *Πέρσαι* του Αισχύλου) και η τραγωδία άρχιζε με την πάροδο του χορού.

Επεισόδια είναι το μέρος της τραγωδίας κατά το οποίο μετά την είσοδο του χορού, εισέρχεται ο υποκριτής. Είναι το αντίστοιχο της "πράξεως" του σημερινού θεάτρου.

Έξοδος, είναι το τελευταίο μέρος της τραγωδίας, μετά το οποίο δεν υπάρχει χορικό και τελειώνει η τραγωδία με την έξοδο του χορού από την ορχήστρα.

Πάροδος είναι το τραγούδι που ψάλλει ο χορός, όταν εισέρχεται στην ορχήστρα.

Στάσιμα, είναι τα άσματα που ψάλλει ο χορός κατά τα διαλείμματα των επεισοδίων, ενώ έχει λάβει θέση την ορχήστρα.

Εκτός από την πάροδο και τα στάσιμα υπάρχουν και άλλα λυρικά στοιχεία που παρεμβάλλονται ενίοτε και εντός των διαλογικών μερών: α) τα από σκηνής μέλη (μονωδία ή δυωδία των υποκριτών), β) κομμοί (κόπτομαι, κοπετός), δηλαδή θρηνητικά άσματα, που ψάλλονται εναλλάξ από τον χορό και έναν ή δύο υποκριτές.

Στην αρχαία τραγωδία τα κατά ποσόν μέρη ήταν συνήθως 9: πέντε διαλογικά και τέσσερα χορικά: πρόλογος, α' επεισόδιο, α' στάσιμο, β' επεισόδιο, β' στάσιμο, γ' επεισόδιο, γ' στάσιμο, έξοδος. Φτάνουν όμως και τα 11 ή 13 (*Οιδίππους Τύραννος*, 4 επεισόδια, 4 στάσιμα, ο πρόλογος, η πάροδος και η έξοδος, *Αντιγόνη*, 5 επεισόδια, 5 στάσιμα, πρόλογος, πάροδος, έξοδος, σύνολο 13).

β. Κατά ποιόν.

Τα κατά ποιόν μέρη της τραγωδίας, από τα οποία εξαρτάται η ποιότητά της είναι τα εξής:

1. *Ο μύθος*: δηλαδή η σύνθεση των πραγμάτων, η υπόθεση της τραγωδίας. Είναι το κύριο συστατικό της τραγωδίας. *Ἀρχὴ μὲν οὖν καὶ οἶον ψυχὴ ὁ μῦθος τῆς τραγωδίας* (Αριστοτέλης).
2. *Το ἦθος*: ο χαρακτήρας, ο ψυχικός κόσμος των προσώπων, οι σκέψεις και οι πράξεις τους (οι χαρακτήρες).
3. *Η λέξις*: Η γλώσσα και το ύφος.
4. *Η δianoia*: Οι ιδέες που αναπτύσσουν τα πρόσωπα και τα επιχειρήματα με τα οποία τις υποστηρίζουν.
5. *Η μελοποιία*: Η μουσική σύνθεση, ο ρυθμός και το μέτρο.
6. *Η όψις*: Ο σκηνικός διάκοσμος.

ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ ΜΕΤΡΟ

Η γλώσσα της τραγωδίας είναι γλώσσα λογοτεχνική. Τα διαλογικά μέρη γράφονταν στην αττική διάλεκτο, τα χορικά στην δωρική ή δωρίζουσα (χορική ποίηση).

Μέτρο στα διαλογικά μέρη είναι το Ιαμβικό τρίμετρο (υ-υ- υ-υ υ-υ), σπάνια τροχαϊκό τετράμετρο (-υ-υ-υ-υ), στα χορικά τα μέτρα είναι ποικίλα, όπως και στη λυρική ποίηση, από την οποία προήλθαν τα χορικά άσματα της τραγωδίας.

ΧΡΟΝΟΣ ΚΑΙ ΤΡΟΠΟΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ ΑΡΧΑΙΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ

Δραματικές παραστάσεις (δραματικοί αγώνες) γινόντουσαν σε 3 από τις 4 Διονυσιακές γιορτές:

- α) Τα Μικρά ή Κατ' Αγρούς Διονύσια (περίπου τέλη Δεκεμβρίου).
- β) Τα Λήνιαια (τέλη Ιανουαρίου), κυρίως κωμωδίες.
- γ) Τα Μεγάλα ή εν άστει Διονύσια (τέλη Μαρτίου), η επισημότερη και λαμπρότερη αθηναϊκή γιορτή.
- δ) Τα Ανθεστήρια (τέλη Φεβρουαρίου), κατά τα οποία δεν γίνονταν δραματικοί αγώνες.

ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΜΕΓΑΛΟΙ ΤΡΑΓΙΚΟΙ ΚΑΙ ΤΑ ΣΩΖΟΜΕΝΑ ΕΡΓΑ

1. ΑΙΣΧΥΛΟΣ (Αθήνα 525 π.Χ. - Γέλα 456 π.Χ.). Λέγεται ότι έγραψε περί τις 90 τραγωδίες και σατυρικά δράματα, απ'τα οποία σώθηκαν μόνο 7 τραγωδίες πλήρεις και αποσπάσματα πολλών άλλων. Πέντε τραγωδίες χρονολογούνται με ακρίβεια: *Πέρσαι* (472), *Επτά επί Θήβας* (467) και τα τρία έργα που συνιστούν την *Ορέστεια* (*Αγαμέμνων*, *Χοηφόροι*, *Ευμενίδες*, 458). Η τραγωδία *Ικέτιδες*, που αρχικά θεωρούνταν πρώιμη τοποθετείται πιθανώς στο 463. Όσο για τον *Προμηθέα* αγνούμε τα πάντα σχετικά με τη χρονολόγησή του και έχει ακόμη αμφισβητηθεί και η γνησιότητά του. Οι επτά αυτές τραγωδίες αποτελούν από την άλλη μεριά, εκτός από μια ολόκληρη τριλογία, δύο αρχές τριλογίας (*Ικέτιδες*, *Προμηθεύς Δεσμώτης*) ένα τέλος τριλογίας (*Επτά επί Θήβας*) και ένα μεμονωμένο έργο (*Πέρσαι*).
2. Ο ΣΟΦΟΚΛΗΣ (Αθήνα, Κολωνός 496 π.Χ. - Αθήνα 405 π.Χ.): έγραψε 123 δράματα, από τα οποία σώζονται μόνο επτά τραγωδίες και αποσπάσματα πολλών άλλων. Τα έργα αυτά είναι: *Αίας*, *Αντιγόνη* (πιθανόν 441 π.Χ.), *Οιδίπους Τύραννος*, *Ηλέκτρα*, *Τραχίνια*, *Φιλοκτήτης* (409 π.Χ.), *Οιδίπους επί Κολωνώ* (πιθ. 401 π.Χ. μετά το θάνατο του ποιητή, από ομώνυμο εγγονό του). Σώθηκαν ακόμη 400 στίχοι του σατυρικού δράματος *Ιχνηταί*.
3. Ο ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ (Αθήνα 484 - Πέλλα 406 π.Χ.). Συνέθεσε 92 τραγωδίες και σατυρικά δράματα (23 τετραλογίες) από τις οποίες διασώθηκαν 18 τραγωδίες, το σατυρικό δράμα "Κύκλωψ" και πολλά αποσπάσματα άλλων έργων του, αμφισβητείται ακόμη η γνησιότητα μιας ακόμη τραγωδίας του "Ρήσου". Τα σωζόμενα έργα κατά χρονολογική σειρά διδασκαλίας είναι τα εξής: 1) *Άλκηστις* (438, η μόνη που προηγείται του Πελοπον. Πολέμου), 2) *Μήδεια* (431), 3) *Ηρακλείδαι* (430-427), 4) *Ιππόλυτος* (428), *Κύκλωψ* (428-425), 6) *Ανδρομάχη* (πιθ. 425 ή 429-427), *Εκάβη* (μάλλον 424), *Ηρακλής Μαινόμενος* (424-415), 9) *Ικέτιδες* (424-421), 10) *Ιων* (418-414), 11) *Τρωάδες* (415), 12) *Ηλέκτρα* (413), 13) *Ιφιγένεια εν Ταύροις* (415-412;), 14) *Ελένη* (412), 15) *Φοίνισσαι* (409-408), 16) *Ορέστης* (408), 17) *Βάκχαι* (405), 18) *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* (405).

Η απαρχή του είδους δεν φαίνεται να υπήρξε Αθηναϊκή (παραδόσεις για Αρίωνα στην Κόρινθο ή για χρήση χορών σε Σικυώνα). Αντίθετα η απαρχή αυτή φαίνεται να συνδέεται με την ύπαρξη της τυραννίδας. Στην Αθήνα συνέπεσε με τον Πεισίστρατο. Μια ισχυρή εξουσία, στηριγμένη στο λαό, έδωσε στις αρχαίες τελετουργίες την εθνική τους διάσταση. Κι αυτό που αποτελεί γεγονός είναι ότι η τραγωδία παίρνει θέση μέσα στη ζωή της πόλης: ο λαός όλος παρευρίσκεται. Η παράσταση προβλέπεται και οργανώνεται με τη φροντίδα του κράτους. Απευθυνόμενοι στον συγκεντρωμένο λαό οι τραγικοί ποιητές εκφράζονται ως πολίτες και μιλούν σε πολίτες.

Η διπλή αυτή προέλευση και ο διττός αυτός χαρακτήρας εξηγούν ως ένα βαθμό το περιεχόμενο των ελληνικών τραγωδιών. Έχουν πάντοτε θρησκευτική διάσταση, ασχολούνται με τους θεούς, κάποτε τους εμφανίζουν και πάντοτε αναρωτιούνται περισσότερο ή λιγότερο για τη θεία βούληση.

Από το άλλο μέρος όμως, αν και δραματοποιούν μυθικά δεδομένα δανεισμένα από τον Όμηρο ή τους μεταγενέστερους ποιητές, εισάγουν μέσα σ' αυτά σχεδόν πάντοτε μια συλλογική παρουσία: πολίτες, πολεμιστές, σύμβολα του συνόλου ολοκληρωμένου, για το οποίο οι ήρωες είναι υπεύθυνοι, και που η δυστυχία τους επεκτείνεται σ' αυτό το ίδιο.

Αἶολ. Πρ. Δεσμώτων

1054
Ερ.

τοιάδε μέντοι τῶν φρενοπλήκτων
βουλευμάτων ἔπη τ' ἔστιν ἀκοῦσαι.
τί γὰρ ἐλλείπει μὴ <οὐ> παραπαίειν.
ἢ τοῦδ' εὐχή; τί χαλᾶ μανιῶν;
ἄλλ' οὖν ὑμεῖς γ' αἰ πημοσύναις
συγκάμνουσαι ταῖς τοῦδε τόπων
μετὰ ποι χωρεῖτ' ἐκ τῶνδε θοῶς,
μὴ φρένας ὑμῶν ἠλιθιώση
βροντῆς μύκημ' ἀτέραμνον.

Χο.

ἄλλο τι φώνει καὶ παραμυθοῦ μ'
ὃ τι καὶ πείσεις· οὐ γὰρ δὴ που
τοῦτό γε τλητὸν παρέσυρας ἔπος.
πῶς με κελεύεις κακότητ' ἀσκεῖν;
μετὰ τοῦδ' ὃ τι χρὴ πάσχειν ἐθέλω
τοὺς προδότας γὰρ μισεῖν ἔμαθον,
κούκ ἔστι νόσος

Ερ.

τῆσδ' ἦντιν' ἀπέπτυσσα μάλλον.
ἄλλ' οὖν μέμνησθ' ἀγῶ προλέγω,
μηδὲ πρὸς ἄτης θηραθεῖσαι
μέμνησθε τύχην, μηδὲ ποτ' εἴπηθ'

1074

ὡς Ζεὺς ὑμᾶς εἰς ἀπρόοπτον
πῆμ' εἰσέβαλεν· μὴ δῆτ', αὐταὶ δ'
ὑμᾶς αὐτάς. εἰδυῖαι γὰρ
κούκ ἐξαίφνης οὐδὲ λαθραίως
εἰς ἀπέρατον δίκτυον ἄτης
ἐμπλεχθήσεσθ' ὑπ' ἀνοίας.

Πρ.

καὶ μὴν ἔργω κούκέτι μύθω
χθῶν σεσάλευται.
βρυχία δ' ἤχῳ παραμυκᾶται
βροντῆς, ἔλικες δ' ἐκλάμπουσι
στεροπῆς ζάφυροι, στρόμβοι δὲ κόνιν
εἰλίσσουσιν· σκιρτᾶ δ' ἀνέμων
πνεύματα πάντων εἰς ἄλληλα
στάσιν ἀντίπνουν [ἀποδεικνύμενα].
ξυντετάρακται δ' αἰθῆρ πόντῳ.
τοιᾶδ' ἐπ' ἐμοὶ ῥιπή Διόθεν
τεύχουσα φόβον στείχει φανερώς.
ᾧ μητρὸς ἐμῆς σέβας, ᾧ πάντων
αἰθῆρ κοινὸν φάος εἰλίσσων,
ἔσορᾶς ὡς ἔκδικα πάσχω.

Δομή του μαθήματος:

1. *Προμηθεύς Δεσμώτης*. Ανάλυση του έργου.
2. Απόσπασμα (στίχοι: 1054-1093)
3. Προβολή βιντεοταινίας.

Κάποιες πληροφορίες για την Τραγωδία

"Ο *Προμηθεύς Δεσμώτης* διαδραματίζεται στον κόσμο των αθανάτων: ο Προμηθέας αποτελεί στόχο της οργής του Δία γιατί παρά τις εντολές του βοήθησε τον θνητό. Στον πρόλογο το *Κράτος* και η *Βία* τον καρφώνουν σ' ένα βράχο. Εκεί θα τον επισκεφθεί ο χορός των Ωκεανίδων, παρακινήμενος από οίκτο, ο πατέρας του Ωκεανός, σύμβουλος και δάσκαλος, και η Ιώ, που επίσης καταδικάζεται από τη θεική οργή. Αυτή λοιπόν η τραγωδία παρουσιάζει τον Δία σκληρό και τυραννικό. Αν και η συνέχεια της τριλογίας έφερνε σε συμβιβασμό τον Δία και τον Προμηθέα και οδηγούσε στην απελευθέρωση του τελευταίου, η άποψη αυτή για τον Δία ενόχλησε.

Αυτή η άποψη σε συνδυασμό με τις ιδιαιτερότητες της μορφής (που καθιστούν τον Προμηθέα ευκολώτερο από τις άλλες τραγωδίες) δημιούργησε αμφιβολίες για τη γνησιότητα της τραγωδίας. Δεν πρέπει ωστόσο να αγνοήσουμε ότι εδώ έχουμε μόνο μίαν αρχή: ο Προμηθέας τοποθετείται σε ατμόσφαιρα θεογονίας και είναι γεγονός ότι η *Ορέστεια* δείχνει αρκετά πως στον Αισχύλο η τάξη εγκαθιδρύεται μόνο μετά από διαπραγματεύσεις, βελτιώσεις και μια προοδευτική διευθέτηση. Άλλωστε και ο ίδιος ο Προμηθέας δεν έχει λιγότερο άδικο από όσο οι *Ικέτιδες* του άλλου έργου.

Η *Ορέστεια* πράγματι μας δείχνει πως ο Αισχύλος για να επεξεργασθεί στο βαθμό που το επιθυμεί ένα νόημα τόσο βαθύ χρειάζεται μια ολόκληρη τριλογία.¹

Η πατρότητα του Αισχύλου για το έργο *Προμηθεύς* έχει αμφισβητηθεί (βλέπε κυρίως *Oliver Taplin*, "The title of Prometheus Desmotes", *J.H.S.* 95 (1975): 184-6.

Ίσως το έγραψε μετά την επίσκεψή του στις Συρακούσες (476 π.Χ.) αφού μνημονεύεται η έκρηξη της Αίτνας (στ. 367), η οποία έγινε το 479 π.Χ., σύμφωνα με το Πάριο χρονικό.

Οι κύριοι λόγοι για τους οποίους αμφισβητείται η πατρότητα του Αισχύλου είναι:

- α) η γλώσσα του έργου (πρόταση που αποδείχθηκε λανθασμένη)
- β) η εικόνα του άδικου Δία και της ενδεχόμενης υποχώρησής του μπροστά στον Προμηθέα, που δεν συμβαδίζει με τη θρησκευτική κοσμοθεωρία του Αισχύλου.

Τα έργα της τριλογίας: *Προμηθεύς Δεσμώτης*, *Προμηθεύς Πυρφόρος*, *Προμηθεύς Λύόμενος* (όχι απαραίτητα με τη σειρά αυτή. Δύο προτάσεις, που θα συζητηθούν).

Η Τραγωδία χαρακτηρίζεται από ετεροειδή δράση (στατικότητα). "Δυνατές σκηνές είναι η πρώτη και η τελευταία). Οι δύο άλλες σκηνές (ο διάλογος με τον Ωκεανό και τις Ωκεανίδες και ο διάλογος με την Ιώ) δεν εξελίσσουν την υπόθεση και συντελούν έμμεσα στο έργο:

Αν η εμφάνιση των Ωκεανίδων και η στάση του Ωκεανού δείχνουν ότι ο Προμηθέας είχε συμπάθειες στο χώρο των αθανάτων (και το ότι η απόφαση του Δία δεν εγκρίνεται γενικά), και αν το επεισόδιο με την Ιώ φανερώνει την αδικία του Δία και την επιβολή του χαρακτήρα του Προμηθέα πάνω στον Δία, τότε οι σκηνές δείχνουν:

1. Το "ακαταμάχητο" του Δία και το "αμετακίνητο" του Προμηθέα.
2. Το "άδικο" του Δία και το "ασύμφορο" της στάσης του Προμηθέα.
3. Την αντιπαράθεση του Προμηθέα σαν δύναμης δίκαιας και ισοδύναμης απέναντι στην παντοδυναμία του Δία, που ο σχεδιαζόμενος, άρα, συμβιβασμός τους πρέπει να έχει αμοιβαίες υποχωρήσεις.

¹ J. de Romilly, *Precis de Litterature Grecque*, P.U.F. Paris (*Αρχαία Ελληνική Γραμματολογία*, εκδ. Καρδαμίτσα, μτφ. Θ. Χριστοπούλου-Μικρογιαννάκη, Αθήνα 1988, σ. 86-7.

Η ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΑΠΟΨΗ ΤΟΥ ΑΙΣΧΥΛΟΥ

" ... Έτσι βλέπουμε συχνά στο θέατρό του τη μεγάλη τούτη πλημμυρίδα της βίας που αντιπροσωπεύει τον πόλεμο να έρχεται να σπάει μπροστά σε μια οργανωμένη θέληση αντίστασης ενσάρκωμένη σ' έναν ηρωϊκό αρχηγό: όπως στον Ετεοκλή, στους *Επτά επί Θήβας*, προτού ακόμα αυτός υποκύψει στην κατάρα ή ακόμα στον Πελασγό, στις *Ικέτιδες*: είναι και αυτός σταθερός και ευσεβής και στο νού του έχει προπάντων την πόλη. Ή ακόμα η βία έρχεται να προσκρούσει πάνω στην ενότητα ενός λαού, κυρίου του εαυτού του. Είναι ήδη αξιοπαρατήρητο ότι ένας βασιλιάς όπως ο Πελασγός δεν θέλει να αποφασίσει τίποτε χωρίς να συμβουλευθεί την πόλη: στο χορό που πιστεύει ότι απ' αυτόν εξαρτώνται όλα (*συ τοι πόλις, συ δε το δημιον*) εξηγεί πώς όχι: αν το μίσημα κινδυνεύει να φθάσει την πόλη "*κοινή φροντίδα ως λάβη να βρη ο λαός τη γιατρεία*" (366). Πολύ περισσότερο ο Αισχύλος υπενθυμίζει με μια λέξη στους *Πέρσες* πώς οι Αθηναίοι "*δούλοι δεν λογιούνται ανθρώπου ούδ' υπηκόοι κανενός*" (243)

Οι τελευταίες αυτές ενδείξεις δείχνουν αρκετά ότι ο Αισχύλος δεν παρέβλεψε επίσης τις όψεις τις πιο καθαρά εσωτερικές της πόλης. Εάν καυτηρίασε την τυραννία του Δία στον *Προμηθέα* και αν αλλού έδειξε το ιδεώδες της πόλης αυτοκυρίαρχης, τουλάχιστον μια φορά στις τραγωδίες που σώθηκαν έκανε επίσης τη σύνδεση με τα προβλήματα του καιρού του και έδωσε γνώμες στους συμπολίτες του με τη φωνή της Αθηνάς. Οι δυο μεγάλες ευχές που εκείνη διατυπώνει στο τέλος των *Ευμενίδων* είναι ο σεβασμός στην τάξη και η άρνηση των εμφυλίων πολέμων. Ο σεβασμός στην τάξη ενσαρκώνεται με τον Άρειο Πάγο, την ίδρυση του οποίου ο Αισχύλος παρουσιάζει με σπάνια επισημότητα. Μέσω αυτού χρειάζεται να διατηρηθεί η ίδια η αρχή του φόβου, που επιτρέπει στην ελευθερία ν' ανθίσει χωρίς να καταλήξει στην αταξία.

.....

Τέτοιες συμβουλές εντάσσονται ασφαλώς μέσα σε μια πολιτική επικαιρότητα. Όλες ωστόσο οι προσπάθειες να ερμηνευθεί ο Αισχύλος με κριτήριο την επικαιρότητα και τη στράτευση παραμένουν ελάχιστα καρποφόρες. Είναι ασφαλώς σαφές ότι ο Αισχύλος ζει, σκέπτεται, γράφει ως πολίτης. Είναι όμως επίσης σαφές ότι γι' αυτόν η πολιτική επιλογή είναι προπάντων ηθική. Δεν θέλει ούτε την ύβρη της κατάκτησης, ούτε την ύβρη των τυράννων ούτε την ύβρη ενός απείθαρχου λαού. Ζει ως πολίτης το παλαιό ιδεώδες που είδαμε να αναπτύσσεται στον Ησίοδο., τον Σόλωνα και τον Πίνδαρο. Και το ιδεώδες αυτό είναι εδώ ακομα περισσότερο προσφιλές, καθώς οι μηδικοί πόλεμοι μόλις είχαν καθιερώσει τον θρίαμβό του και καθώς οι αγώνες της νέας δημοκρατίας απειλούσαν να κλονίσουν την ισορροπία του".²

" Έτσι ο Αισχύλος συλλαμβάνει την ιδέα, από το ένα μέρος, του ανώτατου τυράννου, του εχθρού που κυβερνά τον κόσμο, και από το άλλο μέρος, του υπερασπιστή της ανθρωπότητας, που στέκεται ενάντια του πρώτου ... Ο υπερασπιστής είναι σαφώς κατώτερος του Δία σε δύναμη: οι θεοί παραστέκονται στον Δία εκτός από την παλιά Δυναστεία που προ πολλού έχει ερημωθεί. Ο μόνος σύμμαχος του Προμηθέα είναι ο Άνθρωπος, το δημιούργημα μιας μέρας, ολότελα αδύναμος, σαν όνειρο, που δεν μπορεί να προσφέρει βοήθεια εκτός από *αγάπη και συμπάθεια*. Η αληθινή πηγή της δύναμης του Προμηθέα βρίσκεται στην αθανασία του και στην αδάμαστή του θέληση. Ο Δίας μπορεί να τον δέσει, να τον βασανίσει, μα δεν μπορεί να τον θανατώσει και να διαρρήξει την αποφασιστικότητά του"³

Η επανάσταση ορισμένων θρησκειών ενάντια στον Κυβενήτη του Κόσμου τόνον όσο η κανονική πορεία των γεγονότων θα μπορούσε να χρησιμεύσει ως απόδειξη του χαρακτήρα του και των προθέσεών του, είναι επανάσταση της ηθικής έννοιας όχι ακριβώς κατά των γεγονότων, αλλά κατά της αξίωσης πως τα γεγονότα, αφού είναι γεγονότα, πρέπει να είναι καλά. Από μόνη της η επανάσταση δεν είναι η λύση κάθε δυσκολίας, αλλά συχνά οδηγεί σε ενδιαφέρουσες προσπάθειες για τη λύση των βασικών προβλημάτων.

² J. de Romilly, ό.π., σ. 89-90.

³ G. Murray, *Αισχύλος. Ο Δημιουργός της Τραγωδίας*, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1993, σ. 82.

ΣΟΦΟΚΛΗΣ

"Κανένας ίσως δραματουργός δεν αποτύπωσε πιο έντονα τη σφραγίδα του πάνω στα έργα του, χωρίς ωστόσο να προβάλλει σ' αυτά την προσωπικότητά του ή να διαφημίζει τις προσωπικές του απόψεις. Και αυτό είναι μέρος [μόνο] της δυσκολίας".¹

"Ο Σοφοκλής έκανε την πρώτη του εμφάνιση στο θέατρο το 468: αυτό σημαίνει ότι ακριάζει τη στιγμή που η Αθήνα, ελεύθερη μετά τους μηδικούς πολέμους, γινόταν κυρίαρχη μιας ευρείας ηγεμονίας και κέντρο της Ελλάδος. Όταν ο Σοφοκλής παρέστησε την *Αντιγόνη* του η Ακρόπολη αντηχούσε από τον θόρυβο των έργων που συνεχίζονταν: έχτιζαν τον Παρθενώνα. Δέκα χρόνια αργότερα, το 431, άρχισε ο Πελοποννησιακός πόλεμος. Μετά από 27 χρόνια δεινών και αγριοτήτων η Αθήνα έμελλε να ηττηθεί από όλους εκείνους που η ηγεμονία της είχε δυσχεράσει".²

ΜΕΡΙΚΕΣ ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΕΣ

497/6 ή 495/4	Γέννηση (πιθανές ημερομηνίες, υποστηρίζονται από <i>Marm. Par.</i> και <i>Σωκρ. Βίον</i> , αντίστοιχα).
468	Νίκη σε πρώτη συμμετοχή (<i>Marm. Par.</i> , <i>Plut. Cim.</i> 8. 7).
443/2	Αναλαμβάνει <i>Ελληνοταμίας</i> (<i>IG I2</i> 202.36)
442	<i>Αντιγόνη</i> ?
438	Νικά τον Ευριπίδη, που ήταν δεύτερος με την τετραλογία που περιείχε την <i>Άλκηστη</i> (hypoth. <i>A/c.</i> = DID C 11).
431	Δεύτερος. Ευριπίδης τρίτος με <i>Μήδεια</i> (μεταξύ άλλων) (DID C 12).
420/19	"Δέχεται" τον θεό Ασκληπιό στο σπίτι του (<i>Test M</i>).
413	<i>Πρόβουλος</i> στην Αθήνα (Αριστ. <i>Περί Ρητορ.</i> 1419a25).
409	Νίκη με <i>Φιλοκτήτη</i> (υπόθεση <i>Φιλοκτήτη</i>).
406/5	Θάνατός του (Υπόθεση II στον <i>Οιδίποδα επί Κολωνά</i> , και <i>Marm. Par.</i> (=Jacoby 239, A 64).
402/1	<i>Οιδ. επί Κολ.</i> , από εγγονό Σοφοκλή με το ίδιο όνομα (υπόθεση II στον <i>Οιδ. επί Κολ.</i>).

Η πολιτική σκέψη του Αισχύλου³ Σοφοκλή

"Attempts to detect in Sophocles' plays allusions to contemporary political events have on the whole turned out to be unconvincing.⁴ But politics in its etymological sense -- how one should behave in a *polis*; what living in, or being deprived of, a *polis* means -- these issues are present and often prominent. Indeed the fullest recent study of Sophocles⁵ takes as its theme the way in which the plays explore the contrast between civilization (exemplified by the *polis*) and the wildness within which civilization is set, and which forms a boundary or threat to it. But as usual we must be careful not to flatten out the differences between plays. We shall look at each work in turn.

In *Ant.* the *polis* is central. For Creon -- so he would have us believe -- the good of the *polis* is the supreme good (cf. his admirable-sounding inauguration speech, 162-91).

¹ R. P. Winnington-Ingram, *Σοφοκλής, Ερμηνευτική Προσέγγιση*, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1999, σ. 22.

² J. de Romilly, *Αρχαία Ελληνική Γραμματολογία*, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1988, σ. 110.

³ Το απόσπασμα είναι από τον Richard G. A. Buxton, "Sophocles", in *GR, New Surveys in the Classics*, no. 16, O.U.P. 1995, pp. 19-20. Οι υποσημειώσεις ανήκουν στον Buxton.

⁴ On this type of approach see Johansen (1962), 163-4. Some examples: R. G. Tanner, "The composition of the *Oedipus Coloneus*", in *For Service to Classical Studies: Essays in Honour of Francis Letters*, ed. M. Kelly (Melbourne, 1966), pp. 153-92. C. Diano, "Sfondo sociale e politico della tragedia greca antica", *Dioniso* 43 (1969), 119-30 (most of this volume records a congress on social-political aspects of the ancient theatre); W. M. Calder, "Sophoclean apologia: *Philoctetes*", *GRBS* 12 (1971), 153-74. The best-known reading of Sophocles with one eye on fifth century history is V. Ehrenberg, *Sophocles and Pericles* (Oxford, 1954).

⁵ Charles Segal, *Tragedy and Civilization: an Interpretation of Sophocles*, Harvard, 1981.

Yet is the *polis* simply coextensive with its ruler's will? After all, the edict forbidding Polynices' burial is a proclamation by Creon, not a law passed by the Theban assembly (e.g. 8, 27, 32, 34, 192, 447, 450, 453-4. And surely Creon's emphasis on obedience in the city (e.g. 666-7, 734ff.) goes too far? One of man's achievements may be the temperament which permits him to dwell in cities (355-6), but such communities generate the tragic tensions examined in *Ant.*

A contrast found in *Ant.* (370) is that between the person who is ὑψίπολις, "high-cited", and the one whos is ἄπολις, without or apart from a city. *Oed. Col.* examines this latter state. Oedipus has no *polis*. The helplessness of his situation emphasizes the inexpressible value of belonging to a community; it also acts as a commentary on the Thebans, who ejected him, and on Theseus who accepts him as a fellow-citizen of Athens. Although *Oed. Col.* does not raise particular questions about the institutional running of a state (contrast Eurip. *Suppl.*) it does deal with general matters of political behaviour as embodied in the distinctions between persuasion, trickery, and violence.⁶

Ajax is not set in a *polis*, but it is about the relation of an individual to a community. According to one interpretation the central character is seen as

unfit for the new age, the political institutions which impose rotation and cession of power, which recognize and encourage change ... *Ajax* belongs to a world which for Sophocles and his audience has passed away - an aristocratic, heroic, half-mythic world which had its limitations but also its greatness ...⁷

On that reading *Ajax* becomes deeply representative of Greek Tragedy as a whole, which is a retelling in the fifth-century Athenian *polis* of events from the mythical world of heroes.⁸

Phil. too is about an individual and a community; as in *Ajax*, that community is the Greek army at Troy. The central tension in the play is between Philoctetes' desire to rejoin human society and his bitterness at having been cast out from it. Even more than in *Oed. Col.*, the contrasting moral-political implications of persuasion, deception, and violence are prominent dramatic issues.⁹

In *Elec.* and *Trach.* the main focus of attention is on the household rather than the *polis*, but in *Oed. Tyr.* the two contexts are fused, since Oedipus is king as well as husband and father. The public aspect of his downfall gives it added significance: the reversal is that much more "exemplary" (cf. 1193-6) as the depth of the fall is greater. But *Oed. Tyr.* is not centrally *about* politics.¹⁰

ΓΙΑ ΤΟΝ ΑΙΑΝΤΑ: Σε γενικές γραμμές η συμπεριφορά του Αίαντα μοιάζει ψυχοπαθητική, κι όμως το έργο δεν τελειώνει με τις επιθανάτιες κατάρτες του, αλλά με την αποκατάσταση που συντελείται με την ταφή του, η οποία συνοδεύεται από όλες τις πρέπουσες ηρωικές τιμές. Πράγματι η συμπάθεια του κοινού κατευθύνεται σε τέτοιο βαθμό προς τον Αίαντα (ακολουθώντας τη γραμμή του Οδυσσέα στον πρόλογο και αργότερα του χορού και της Τέκμησσας), ώστε οι κριτικοί έφθασαν σε σημείο να παραβλέψουν τη βαναυσότητά του και να υπερτονίσουν τον ηρωισμό του μεγάλου άνδρα, που αρνείται να συμβιβαστεί και επιλέγει να θυσιάσει τη ζωή του παρά να εγκαταλείψει την άποψή του σχετικά με το πώς θα έπρεπε να είναι ένας ήρωας. "Πρέπει ή με τιμή να ζει ένας άντρας από καλή γενιά ή να πεθαίνει με τιμή" (470-80).¹¹

⁶ See Richard Buxton, *Persuasion in Greek Tragedy: a Study of "Peitho"* (Cambridge, 1982), pp. 132-45.

⁷ B. M. W. Knox, *Word and Action*, Baltimore, 1979.

⁸ The doubleness of tragedy is a central theme of J.-P. Vernant and P. Vidal-Naquet, *Tragedy and Myth in Ancient Greece* (eng. transl. Brighton, 1981).

⁹ Cf. A. F. Garvie, "Deceit, violence and persuasion in the *Philoctetes*", in *Studi classici in onore di Quintino Cataudell* (Catania, 1972), vol. 1, pp. 213-26; Buxton (1982), pp. 182-32.

¹⁰ A different view is taken by Knox (1979), p. 93, where it is argued that Oedipus represents Athens, "the city which aimed to become (and was already on the road to becoming) the *tyrannos* of Greece ..."

¹¹ P. E. Easterling & B.M.W. Knox, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 1999, σ. 400.

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

Η συγκινησιακή δύναμη της τραγωδίας:

Η αρχαία ελληνική τραγωδία εξετάζει ακραία πάθη και συναισθήματα (φόβο, θυμό, μίσος, τρέλα, ζήλεια, αγάπη, στοργή) σε ακραίες περιστάσεις (φόνος, αυτοκτονία, αιμομιξία, μοιχεία, βιασμός, ακρωτηριασμός).

Η κινητήρια δύναμη αυτής της σύστασης έγκειται στο ότι όλα αυτά διαδραματίζονται στα στενά περιθώρια της οικογένειας (Αριστ. *Περί Ποιητικής*, XIV, 1453b, 19-22). Αν έλειπε η συγγενική σχέση, η ένταση θα μετριαζόταν.

Η τραγωδία μεταμορφώνεται σε τέχνη με δύο τρόπους:

- Μέσω της δημιουργικής σύζευξης αρχαίων μύθων και σύγχρονων αντιλήψεων και προβληματισμών. Η σύζευξη των παραδοσιακών ιστοριών αποτελεί κοινή κληρονομιά που απηχεί τις αντιλήψεις της πόλης-κράτους του 5ου αιώνα, στην Αθήνα.
- Μέσω της επίσημης γλώσσας και της αυστηρής δόμησης του λόγου.

Η σύζευξη μύθου και παρόντος, το χαρακτηριστικό συστατικό της τραγωδίας ("an explosive mixture of past and present", όπως το ονόμασε η S. Barlow, 1987, προλογίζοντας τον *Ορέστη*, του M. L. West), φαίνεται καλύτερα στην παρακάτω αναλογία:

ΜΥΘΙΚΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟ

1. Μύθος: Σημαίνει το *παρελθόν* για τους τραγωδούς. Είναι η κληρονομιά αιώνων.

2. Το παρελθόν συνήθως ασχολείται με το Ηρωϊκό - οι μεγάλοι ήρωες, όπως απεικονίζονται στη λυρική και επική ποίηση.

3. Στην αφήγηση του ηρωϊκού, το άτομο έχει εξέχουσα θέση. Η μοναχική φιγούρα ξεχωρίζει σε όλο το μεγαλείο της.

4. Η μοναδική φιγούρα εξάιρεται τόσο που πολλές φορές, ιδιαίτερα στην επική και λυρική ποίηση, μεταμορφώνεται σε πρότυπο, ένα αρχέτυπο ηρωϊκών αξιών.

ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΠΟΧΗ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ

1. Το παρόν, με τις σύγχρονες αξίες και ιδανικά και αντιλήψεις

2. Δεν είναι ένας ηρωϊκός κόσμος - είναι η πόλη-κράτος με το ζωνρό ενδιαφέρον για σύγχρονα πολιτικά και κοινωνικά ζητήματα.

3. Ενδιαφέρεται για συλλογικές αξίες, παρά για το άτομο. Η κοινότητα είναι αυτό που μετράει περισσότερο.

4. Ενδιαφέρον στην διερεύνηση και όχι αμφισβήτηση των μεγάλων ηρώων. Όπως είτε ο Vernant, "όταν οι ήρωες του παρελθόντος ενσωματώνονται στη σύγχρονη τραγωδία, μεταμορφώνονται σε πρόβλημα και παύουν να αποτελούν πρότυπα.

Ο Ευριπίδης είναι ο μόνος τραγικός ποιητής, του οποίου η ψυχική φυσιολογία είναι αποτυπωμένη στο έργο του. Χρησιμοποιεί το δράμα ως μέσο για να εκφράσει τις προσωπικές του ιδέες και στα πολιτικά και στα κοινωνικά και στα ηθικά και στα θρησκευτικά ζητήματα. Προπάντων, όμως, προσπαθεί να ανασύρει στην επιφάνει τις σκοτεινές κινήσεις του βυθού της ψυχής. Να φέρει τον σύγχρονο άνθρωπο αντιμέτωπο με τον εαυτό του και τα προβλήματά του.

ΑΞΙΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΟΥ: Συνέλαβε την τραγικότητα της ζωής που προέρχεται από καταστάσεις οι οποίες δεν είναι δεδομένες εκ των προτέρων και συμβατικά ή που προκύπτουν εκ των άνω, αλλά που είναι απότοκες της εσωτερικής ψυχικής δομής κάθε

ατόμου και της σύγκρουσής του με άλλα άτομα (που είναι διαφορετικής ψυχικής συγκρότησης).

ΔΙΑΦΟΡΑ ΑΙΣΧΥΛΟΥ - ΕΥΡΙΠΙΔΗ

Ο Ευριπίδης, όπως και ο Αισχύλος, είναι ποιητής ιδεών. Στον Αισχύλο οι ιδέες εκφράζονται μέσω του χορού, που με υπέροχα άσματα στηρίζει και εξυμνεί την ηθική διάρθρωση του έργου. Στον Ευριπίδη, οι ιδέες εκφράζονται μέσω των ηρώων. Είναι εμφανέστερες. Όχι μέσω ασμάτων, αλλά με ένταση και πάθος ανθρώπων που αδικούνται.

Στους στίχους του Ευριπίδη διακρίνει κανείς τον προσωπικό τόνο - κάτι άγνωστο για την εποχή του.

Το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα της προσπάθειάς του δεν είναι πάντα επιτυχές. Ο Ευριπίδης δεν διαθέτει ούτε τη φαντασία και την ποιητική δύναμη του Αισχύλου, ούτε την αρμονική γλώσσα του Σοφοκλή (δεν γνωρίζει, όπως αυτός, να διαρθρώνει με τρόπο φυσικό, ισόρροπο και αβίαστο τα δράματά του). Δεν είναι λίγες οι ατέλειες του έργου του: έμμετρη ρητορική ανάπτυξη απόψεων (*Ικέτιδες* 195 κ.έ., 399-529), παράθεση γνωμικών, μακροσκελείς, ανιαροί πρόλογοι (μολονότι, όχι πάντα αυθαίρετοι - χρειάζεται να τιμήσει τη μυθική παράδοση και να ξεφύγει απ' αυτήν - να συγκεντρωθεί στο επεισόδιο), λύση της τραγικής έντασης κατά τρόπο βεβιασμένο (από μηχανής θεός: *Ορέστης, Ιππόλυτος, Ίων, Ιφιγένεια εν Ταύρις, Ικέτιδες, Ανδρομάχη, Ελένη, Ηλέκτρα, Βάκχαι*).

Ωστόσο, τα μέρη που μεσολαβούν είναι ανυπέβλητα σε φυσική απεικόνιση του ανθρώπινου βίου και των συναισθημάτων. Κατόρθωσε να εκφράσει το ανήσυχο πνεύμα της εποχής του. Παρ' όλο που δεν έτυχε ιδιαίτερης εκτίμησης από τους συμπολίτες του. Θεωρείται κατώτερος από τους άλλους 2, αλλά τραγικότερος. Αριστοτέλης, *Περί Ποιητικής*, 13: *εἴ καὶ τὰ ἄλλα μὴ εὖ οἰκονομεῖ, ἀλλὰ τραγικώτατός γε τῶν ποιητῶν φαίνεται."*

"Το ζήτημα των γυναικών καταλαμβάνει τόσο χώρο στον Ευριπίδη και έχει τόσο ποικίλες πλευρές, ώστε πολυάριθμες μελέτες αφιερώθηκαν, και θα αφιερωθούν ακόμη, σ' αυτό το θέμα. Οι δυο πιο γνωστές ρήσεις - όχι όμως οι μόνες - είναι της Μήδειας, που οικτείρει την τύχη των γυναικών, και του Ιππόλυτου, που τις καταριέται.

Η πρώτη είναι χαρακτηριστική αυτής της θερμής διάθεσης για τις ιδέες και της ευχαρίστησης του Ευριπίδη να τις εντάσσει στο έργο του με κάθε τρόπο. Γιατί η Μήδεια, από την πρώτη στιγμή που εμφανίζεται στη σκηνή, μετά από πολλαπλές αναφορές στην οργή και στην απελπισία της που θα μας προετοιμάζαν για μια στιγμή μεγάλου πάθους, ξεκινάει με ορμητικότητα μια ρήση πάνω από πενήντα στίχους με γενικές σκέψεις. Αυτοί οι στίχοι αναφέρονται πρώτα στη στάση που πρέπει να έχει κανείς όταν βρίσκεται έξω από το σπίτι του, και το θέμα είναι σύντομο. Μετά αναφέρονται στις γυναίκες και εξετάζουν με τη σειρά τα πάντα: την προίκα, τις πιθανότητες να πέσουν σε κακό σύζυγο, τη δυσκολία να προσαρμοσθούν σε άγνωστες συνήθειες, την έλλειψη δυνατότητας να παρηγορηθούν έξω από το σπίτι (230-251). Από όλη αυτή την ανάλυση ούτε ένα στοιχείο δεν ταιριάζει στη Μήδεια, ούτε στον τρόπο με τον οποίο παντρεύτηκε. Αποφεύγουμε τη δυσκολία, αν υποθέσουμε ότι η Μήδεια, αναφερόμενη σ' αυτή την κοινή τύχη των γυναικών, θέλει να κερδίσει τη συμπάθεια των κορινθίων γυναικών που αποτελούν τον χορό. Και σ' αυτή την ανάλυση υπόκειται μάλλον η συνήθεια να χρησιμοποιούνται τα θέματα που ήταν τότε της μόδας. Υπάρχει περίπτωση που να μην αναφέρει κανείς σήμερα τη θέση της γυναίκας; Το θέμα της Μήδειας προσφερόταν γι' αυτό. Και το έργο περιέχει πολλές άλλες παρατηρήσεις υπέρ και κατά των γυναικών."

Κωμωδία.

Ζ' Εξάμηνο. Φεβρουάριος 2001

Αν είχαμε μια μηχανή του χρόνου και γυρνούσαμε στο παρελθόν θα μπορούσαμε να καταλάβουμε με ακρίβεια το νόημα των δραματικών παραστάσεων και να τις εντάξουμε στο συγχρονικό τους πλαίσιο, κατανοώντας τον ίδιο τον θεσμό του δράματος.

- Τί σημαίνει μια συγκεκριμένη παράσταση;

Τί σημαίνει ένα έργο του Αισχύλου, του Σοφοκλή, του Ευριπίδη;

Καταλαβαίνουμε το έργο ή τον τραγωδό; Καταλαβαίνουμε το λογοτεχνικό είδος (π.χ. την Τραγωδία);

Για την Τραγωδία γνωρίζουμε περισσότερα, αν και λίγα έργα διασώθηκαν. 32

Αισχύλος 7 -(525- 456 πΧ)

Σοφοκλής 7 - (496 - 406 πΧ)

Ευριπίδης 17 ή 18 (456 -406 πΧ).

Τραγωδία: συγκινησιακή δύναμη είναι η οικογένεια κλπ

Διαχρονικότητα έγκειται στο ότι είναι είδος πολιτικόκοινωνικό, όχι κομματικό,
μεγαλόπρεπο, σοβαρό ... κλπ.

Κωμωδία : Ξέρουμε λιγότερα.

Πώς να γνωρίσουμε τα έργα, τον ποιητή, το είδος ;

ΚΩΜΩΔΙΑ - ΤΡΑΓΩΔΙΑ

Σχέση πηγης

Η σημαντικότερη σύγχρονη πηγή για πολλές πλευρές της αττικής Τραγωδίας είναι οι σωζόμενες κωμωδίες του Αριστοφάνη, χρονολογούμενες ανάμεσα 425 - 388 πΧ.

Ένα απ' τα αγαπημένα του θέματα επικαιρικής σάτιρας είναι το έργο των τραγικών ποιητών, ιδιαίτερα του Ευριπίδη. Ό,τι κι αν λέει ή αφήνει να υπονοηθεί για την παράσταση των έργων τους είναι ανεκτίμητο - κάποτε μάλιστα κι εκείνο που δεν λέει είναι εξίσου σημαντικό.

Θέματα που αποτέλεσαν τις υποθέσεις Κωμωδιών που διασώθηκαν:

Πολιτική και ο Πόλεμος (Αχαρνείς - Ιππείς).

Σύγκρουση των γενεών (Νεφέλες - Σφήκες)

Πόθος της Ειρήνης (Ειρήνη - Λυσιστράτη)

Προσπάθεια ανατροπής της κοινωνικής ισορροπίας και τάξεως
(Εκκλησιάζ.-Πλούτος)

Φιλοδικία κι ενοχλητική πολυπραγμοσύνη πόλεων (Όρνιθες).

... εξακολουθούν και σήμερα να αποτελούν εθνικά και διεθνή προβλήματα. Η γνώση των αιτίων που δημιούργησαν τα παραπάνω προβλήματα αλλά και των συνεπειών που προκάλεσαν είναι ο ασφαλέστερος οδηγός για μια ελπιδοφόρα πορεία στ δύσκολη και ταραγμένη εποχή μας.

Όταν ο τύραννος των Συρακουσών Διονύσιος ζήτησε να πληροφορηθεί για το πολίτευμα των Αθηνών, ο Πλάτωνας του συνέστησε να διαβάσει τις Κωμωδίες του Αριστοφάνη.

W.J.W. Kosters. p. 135 *Βίος Αριστοφάνους*.

Φασί δέ καί Πλάτωνα Διονυσίω τω τυράννω βουλευθέντι μαθεῖν τήν Αθηναίων πολιτείαν πέμψαι τήν Αριστοφάνους ποιήσιν, τήν κατά Σωκράτους εν Νεφέλαις κατηγορίαν, και συμβουλεύσαι τά δράματα αυτού ασκηθέντα μαθεῖν αὐτῶν τήν πολιτείαν.

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΓΕΝΝΗΣΕΩΣ ΚΑΙ ΕΞΕΛΙΞΕΩΣ ΤΗΣ ΚΩΜΔΙΑΣ δεν είναι τόσο γνωστή όσο θα έπρεπε.

Αν εξαιρέσει κανείς μια ασήμαντη μειοψηφία, ο πολύς λαός εκτός από το όνομα του Αριστοφάνους αγνοεί την ιστορία της Κωμωδίας.

Ιστορία της Κωμωδίας:

- Εποχή
- Τόπος
- Θρησκευτικοί, πολιτικοί, κοινωνικοί, πολιτικοί, πολιτιστικοί και άλλοι παράγοντες που ευνόησαν ή περιόρισαν ή ακόμη εμπόδισαν και

αλλοίωσαν την καλλιέργεια και ανάπτυξη του λογοτεχνικού αυτού είδους.

Ακόμη, πολλοί αγνοούνε ακόμη και τις υποθέσεις των κωμωδιών που διασώθηκαν.

ΤΙ ΈΧΟΥΜΕ ΣΤΑ ΧΕΡΙΑ ΜΑΣ.

Ο κατ' εξοχήν παραγωγικός αιώνας της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνικής παραγωγής είναι ο 5ος αι. π.Χ.

Από το σύνολο των προϊόντων του έχει σωθεί μόλις το 1/20. Η μεγάλη αυτή απώλεια των γραπτών μνημείων του λόγου αναφερόμενη αναλογικά στο σύνολο των πνευματικών έργων της κλασικής αρχαιότητας είναι μεγαλύτερη για τα πνευματικά δημιουργήματα των δύο προηγούμενων και των δύο επόμενων του 5ου αι. π.Χ. αιώνων.

ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΩΜΩΔΙΑ

Ανώνυμος, *Περί Κωμωδίας*. Λέει ότι κατά την διάρκεια των 3 φάσεων ή περιόδων της Αρχαίας Κωμωδίας (Αρχαία - Μέση - Νέα) γράφτηκαν 1200 περίπου δράματα.

Αρχαία: 365, Μέση: 607 Νέα: 205 (97 του Φιλήμονος και 108 του Μενάνδρου)

Γράφει, όμως, ο Ανώνυμος " της δέ νέας κωμωδίας γεγόνασι μὲν ποιηταί ξδ' " (64).

Αυτό σημαίνει ότι ο Ανώνυμος αναφέρει αριθμητικά τα έργα των δύο σημαντικότερων εκπροσώπων της Νέας, ενώ δεν γράφει τίποτα για τους άλλους 62. Έτσι αν προσθέσουμε στα συγκεκριμένα νούμερα που παρδίδει ο Ανώνυμος και έναν εύλογο αριθμό δραμάτων των ποιητών της Νέας και άλλων "αγνώστων", της Μέσης και Αρχαίας Κωμωδίας τότε ο συνολικός αριθμός των έργων πρέπει να βρίσκεται μεταξύ 1500 - 2000.

Τι μας έχει μείνει απ' όλ' αυτά;

11 ΚΩΜΩΔΙΕΣ ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ - 1 ΠΛΗΡΗΣ ΜΕΝΑΝΔΡΟΥ.

Πολλοί και ποικίλοι λόγοι, που δεν θα αναφερθούν τώρα.
Πάντως, ποιός ξέρει πόσα έχουμε χάσει ... (Ουμπέρτο Έκο, *Το Όνομα του Ρόδου*).

Αλλά και τά λίγα που σώθηκαν, είναι σε θέση να δώσουν δείγμα γραφής.

ΑΠΟ ΠΟΥ ΑΝΤΛΕΙ ΤΙΣ ΥΠΟΘΕΣΕΙΣ ΤΩΝ ΔΡΑΜΑΤΩΝ ΤΗΣ Η ΚΩΜΩΔΙΑ;

Απ' όλα τα είδη του αρχαίου ελληνικού ποιητικού λόγου, δηλαδή του ΕΠΟΥΣ, της ΛΥΡΙΚΗΣ και της ΔΡΑΜΑΤΙΚΗΣ ΠΟΙΗΣΕΩΣ, η *Κωμωδία* κυρίως αντλεί τις υποθέσεις των δραμάτων της από τη ζωντανή καθημερινή πραγματικότητα.

Ο "καθ' ημέραν βίος", είτε ο ΠΟΛΙΤΙΚΟΣ και ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΟΣ (*Αρχαία Κωμωδία*)

είτε ο ιδιωτικός (*Μέση και Νέα Κωμωδία*), υπήρξε η ανεξάντλητη πηγή απ' όπου η Κωμωδία αντλούσε υλικό για τη δημιουργία των δραμάτων της.

ΣΗΜΑΝΤΙΚΗ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΗ: Όχι μόνο οι υποθέσεις των δραμάτων είχαν σχέση με την πραγματικότητα, αλλά και τα πρόσωπα των δραμάτων.

Πλατόνιος, *Περί διαφοράς Κωμωδιών*: (G. Kaibel, *Comicorum Graecorum Fragmenta*, Berlin 1958, p. 3).

"της ισηγορίας ουν πάσιν υπαρχούσης άδειαν οι τας κωμωδίας συγγράφοντες είχαν του σκώπτειν και στρατηγούς και δικαστάς τους κακώς δικάζοντας και των πολιτών τινας ή φιλαργύρους ή συζώντας ασελγεία.

Γι αυτό και οι μεταβολές και οι περιπέτειες της κοινωνικοπολιτικής ζωής επρέασαν θετικά ή αρνητικά το περιεχόμενο και γενικά την ποιότητα της Κωμωδίας. π.χ.:

"λοιπόν δέ της δημοκρατίας υποχωρούσης υπό των κατά τας Αθήνας τυραννιώντων και καθισταμένης ολιγαρχίας και μεταπιπτούσης της

εξουσίας του δήμου εις ολίγους τινάς και κρατυνομένης της ολιγαρχίας ενέπιπτε τοις ποιηταίς φόβος ... 5. Και δια τούτο οκνηρότεροι προς τα σκώμματα εγένοντο και απέλιπον οι χορηγοί."

Για να γνωρίσουμε το παρελθόν πρέπει να μελετήσουμε τα γραπτά κείμενα της Αρχαιότητας. Από τα είδη του ποιητικού αλλά και του πεζού λόγου των αρχαίων Ελλήνων, η Κωμωδία κυρίως παρέχει πολλές και αξιόλογες πληροφορίες που μας βοηθούν να φανταστούμε την πολυμορφία και τις δραστηριότητες της δημόσιας και ιδιωτικής ζωής των αρχαίων.

ΒΑΣΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΤΗΣ ΕΡΑΣΙΤΕΧΝΙΚΗΣ ΚΩΜΙΚΗΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑΣ ΑΛΛΑ ΚΑΙ ΤΗΣ ΜΕΤΑΓΕΝΕΣΤΕΡΗΣ ΕΝΤΕΧΝΗΣ ΚΩΜΩΔΙΑΣ:

1. Τα λαϊκά ήθη και έθιμα της υπαίθρου κυρίως χώρας.
2. Οι θρησκευτικές δοξασίες και δεισιδαιμονίες και άλλες εκδηλώσεις των αρχέγονων ιεροτελεστιών και λατρευτικών εθίμων, τα οποία είχαν αγροτικό χαρακτήρα, επειδή η μορφή και η σύσταση των πρωτόγονων κοινωνιών ήταν κυρίως ποιμενοαγροτική.
3. Οι επιτυχείς και ανεπιτυχείς πολιτικές και στρατιωτικές δραστηριότητες.
4. Σκηνές από την καθημερινή ζωή, την κίνηση και τη δράση της Αγοράς, της Εκκλησίας του Δήμου, των Δικαστηρίων.
5. Εικόνες από την πολιτιστική κίνηση.
6. Διάφοροι τύποι ανθρώπων οι οποίοι αποτελούν αιώνια χαρακτηριστικά πρότυπα κάθε εποχής και κάθε τόπου.

Όταν η Αρχαία Κωμωδία βρισκόταν στην εποχή της ακμής της μπορούμε να πούμε ότι είχε για βασική τροφή της την πολιτική της ημέρας. Αλλά και στην περίοδο της Μέσης και της Νέας Κωμωδίας όταν ο ιδιωτικός βίος πήρε τη θέση του δημοσίου με τα καθημερινά του προβλήματα και τους παντοειδείς τύπους και χαρακτήρες του, τα διάφορα ήθη και έθιμα, έδωσε άφθονη τροφή στα δράματά της.

ΤΑ ΕΡΓΑ ΣΤΟ ΣΥΓΧΡΟΝΙΚΟ ΤΟΥΣ ΠΟΛΙΤΙΚΟ-ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

ΔΕΝ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΜΑΣ ΔΙΑΦΕΥΓΕΙ ΤΟ ΓΕΓΟΝΟΣ ότι τα έργα της Πολιτικής κυρίως Κωμωδίας, γράφτηκαν για να παρασταθούν στην Αθήνα, στην σκηνή του θεάτρου, μόνο μια φορά.

Σκοπός της δημιουργίας τους υπήρξε η πρόθεση του κωμικού να σκώψει, να σατιρίσει σύγχρονα γεγονότα, πρόσωπα και καταστάσεις. Όταν τα δραματοποιηθέντα σύγχρονα πρόσωπα και γεγονότα γίνουν παρελθόν, τότε και το συγκεκριμένο έργο ανήκει πια στο χώρο της ιστορίας και μόνο ως σημείο τέχνης και πηγή πληροφοριών έχει ενδιαφέρον για τον μεταγενέστερο μελετητή.

Βέβαια, κάποια έργα αποδείχτηκαν διαχρονικά, απέκτησαν μια υπερτοπική και υπερχρονική επικαιρότητα. *Επειδή οι χαρακτήρες και οι πράξεις των πρωταγωνιστών είναι φαινόμενα αιώνια και παγκόσμια.*

Ο ανθρώπινος βίος συνεχώς εξελίσσεται. Αποτέλεσμα της συνεχούς αυτής εξέλιξης και προόδου είναι οι μεταβολές στη σύνθεση των κοινωνιών. Ο άνθρωπος δεν φρονεί σήμερα ό,τι φρονούσε πριν από εικοσιπέντε αιώνες.

Για να σχηματίσουμε, όσο είναι δυνατό, πληρέστερη ιδέα του περιεχομένου των ηθών και εθίμων, των θεσμών και κανόνων που ρυθμίζουν το βίο των αρχαίων Ελλήνων και να μπορέσουμε να ξαναϊδρύσουμε με τη βοήθεια της φαντασίας μας μιαν αρχέγονη κοινωνία, πρέπει να μελετήσουμε τις πηγές που αναφέρονται στη συγκεκριμένη εποχή.

Μπορούμε; Ναι, μέσα από τα διασωθέντα προϊόντα του λόγου και της τέχνης.

- Τα έθιμα, - ο ρυθμιστής της διαγωγής των ανθρώπων στις πρωτόγονες κοινωνίες.

θηρσκευτικές, πολιτικές, οικονομικές και κοινωνικές συνθήκες που σε κάθε εποχή και τόπο διαμορφώνουν το δημόσιο και τον ιδιωτικό βίο, παρακολουθούν την εξελικτική πορεία της ανθρώπινης δραστηριότητας και δημιουργούν το περιβάλλον μέσα στο οποίο ευδοκιμούν ή παρακμάζουν τα υλικά και πνευματικά δημιουργήματα των ανθρώπων.

Βέβαια, δεν μπορούμε να αρνηθούμε ότι δεν υπάρχουν θέματα κοινά σε κάθε εποχή και σε κάθε τόπο.

Είναι λοιπόν φυσικό η διδασκαλία ή η μελέτη μιας αρχαίας κωμωδίας, να μη συγκινεί ούτε να ψυχαγωγεί και φυσικά να μη λοιδορεί ούτε να σκώπτει, αφού δεν αναφέρεται σε σύγχρονα πρόσωπα ή γεγονότα.

Η σύγκριση μεταξύ της δικής μας κοινωνίας και της κοινωνίας που μελετούμε διδάσκει και μας κάνει να κατανοούμε περισσότερο τη δική μας κοινωνία αλλά και την αρχαία.

Όλα αυτά τα δημιουργήματα, προϊόντα της ευγενούς άμιλλας και της ειρηνικής συνυπάρξεως των ανθρώπων, σκοπό έχουν να διδάξουν, να ψυχαγωγήσουν αλλά και να ψέξουν και να ελέγξουν τις επικίνδυνες για το δημόσιο και ιδιωτικό συμφέρον παρεκτροπές από τους ηθικούς και δίκαιους κανόνες κοινωνικής διαβίωσης.

Πβ. Σχόλια στον Διον. Θράκα, G. Kaibel, CGF σ. 11. "κωμωδία ἐστίν η εν μέσω λαού κατηγορία ήγουν δημοσίευσις".

2. ΠΗΓΕΣ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΚΩΜΩΔΙΑΣ

Κάθε καλλιτεχνική δημιουργία, δέν έχει μόνο την ιστορία αλλά και την προϊστορία της. Για εμάς που απέχουμε τόσο πολύ από το συγκεκριμένο λογοτεχνικό είδος, έχει ενδιαφέρον το στάδιο της προϊστορίας, επειδή μέσα σ' αυτό βρίσκονται όλοι εκείνοι οι κοινωνικοί, πολιτικοί και κυρίως οι θρησκευτικοί παράγοντες, από τα οποία αργότερα αναπτύχθηκε και καρποφόρησε το δεύτερο είδος της δραματικής ποίησης.

Στο στάδιο της προϊστορίας μπορούμε ακόμη να γνωρίσουμε τις θετικές ή τις αρνητικές αντιδράσεις της Κοινότητας στην εμφάνιση της πρώιμης Κωμωδίας και να μετρήσουμε το βαθμό αναπτύξεως του θρησκευτικού, πολιτιστικού και κυρίως του πολιτικού περιβάλλοντος.

Δυστυχώς για το στάδιο προϊστορίας της Κωμωδίας είναι για τους νεώτερους σκοτεινό. Αλλά ούτε και ο Αριστοτέλης το γνώριζε, όπως θα δούμε στη συνέχεια.

Ειδικά για την περίπτωση της Κωμωδίας η εμφάνιση και η παραπέρα ανάπτυξη της οφείλεται αφ'ενός στη φυσική ροπή του ανθρώπου στη μίμηση και στην ψυχαγωγία και αφ'ετέρου στην προσπάθεια δημιουργίας νέων συνθηκών ζωής, που θα μπορούσαμε να τις χαρακτηρίσουμε ως μια πνευματική επανάσταση, που ήθελε να γκρεμίσει το συντηρητικό, το ηρωικό και αριστοκρατικό ιδεώδες. Ευνόητο είναι, ότι τόσο τα αντικείμενα της μίμησης όσο και το περιεχόμενο της ψυχαγωγίας θα ήταν ανάλογα του περιβάλλοντος στο οποίο ζούσαν οι αρχέγονοι

ΜΟΡΦΗ - ΓΛΩΣΣΑ - ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ, έχουν επηρεασθεί από τις συνθήκες της κοινωνίας μέσα στην οποία αναπτύχθηκε.

Η Πνευματική Επανάσταση, της οποίας φυσική συνέπεια ήταν

- η ατομική και κοινωνική απελευθέρωση του ατόμου από τα δεσμά της θοκρατικής και απολυταρχικής διακυβερνήσεως και
- η απομυθοποίηση της πατριαρχικής εξουσίας των "διογενών βασιλέων" και των παντοδύναμων γαιοκτημόνων,

έδωσε τη δυνατότητα στους ανθρώπους της εποχής εκείνης, όχι μόνο να συζητούν ελεύθερα για πολιτικά και θρησκευτικά θέματα, αλλά και να κρίνουν και να κατακρίνουν τις παραλείψεις και τις ατασθαλίες των φορέων της πολιτικής και πνευματικής εξουσίας.

Σημαντικό ρόλο στις προϋποθέσεις για τη δημιουργία νέων ανακατατάξεων και δυνατότητας αμφισβητήσεως κληρονομημένων εξουσιών, έπαιξε, όπως ήταν φυσικό, και η ανάπτυξη της εμπορικής και χρηματιστηριακής δραστηριότητας, που είχε ως αποτέλεσμα τη δημιουργία νέων κοινωνικών δυνάμεων, ικανών να αντισταθούν στην εξουσία των ευπατριδών γαιοκτημόνων.

Πνευματική κίνηση που άρχισε να αφισβητεί την κοσμική και θεϊκή εξουσία, ξεκίνησε από την περιφέρεια.

Στη συντηρητική Αττική, κυρίως Αθήνα, η κίνηση αυτή καθυστέρησε για ένα διάστημα. Η καθυστέρηση αυτή οφείλεται κυρίως στην αντίσταση των Αθηνών στις πρώτες επιθέσεις των νεωτεριστικών τάσεων, επειδή τις θεωρούσαν επικίνδυνες όχι μόνο για τη συνοχή και την ασφάλεια του κράτους ή γιατί ήθελαν να παραμείνουν πιστοί στην παράδοση, τα ήθη και τα έθιμα των προγόνων, αλλά επειδή απέβλεπαν στην Ηγεμονία της Ελλάδας και τέτοιου είδους νεωτεριστικές τάσεις και προοδευτικότητες

ασφαλώς δεν ήταν ευνοϊκές για τις επιδιώξεις τους και έβλαπταν το κύρος τους.

Αυτό τον σκοπό είχε η απαγόρευση των σκωμμάτων κατά τη διδασκαλία των δραμάτων στα Μεγάλα Διονύσια.

Μεγάλα Διονύσια (Μάρτιος - Απρίλιος). Ευνοούσε προσέλευση πολλών ξένων αλλά και συμμάχων που ερχόντουσαν να καταθέσουν φόρους. Θέλουν, λοιπόν, οι Αθηναίοι να παρουσιάσουν το μεγαλείο της πόλης και όχι τα ελαττώματά τους.

ΕΛΛΕΙΨΗ ΠΗΓΩΝ

μπορεί να αποδοθεί σε δύο κυρίως λόγους. Είτε ότι δεν γράφτηκαν τέτοιου είδους πραγματείες, είτε ότι γράφτηκαν αλλά δεν διασώθηκαν.

ΠΗΓΕΣ μπορεί να είναι ακόμη και

1. τα ίδια τα έργα που έχουν διασωθεί. Πολλές φορές ο Αριστοφάνης μας δίνει πληροφορίες για προηγούμενα έργα του και έργα προκατόχων του.
2. οι επιγραφές, ³οι κατάλογοι με τα ονόματα των νικητών στους δραματικούς αγώνες και σκόρπιες μαρτυρίες που περιέχονται ⁴α) στην Ποιητική του Αριστοτέλους, ο οποίος μαζί με τη Σχολή του αποτελούν τους πρώτους σοβαρούς μελετητές της εξέλιξης των ειδών της αρχαίας ελληνικής ποιήσεως στην οποία ανήκει η Κωμωδία και ^ββ) στα έργα μεταγενέστερων συγγραφέων.

Το υλικό αυτό ανήκει κυρίως στον 4ο αι. π.Χ. και κυρίως στο δεύτερο μισό.

Πάντως αυτά δεν αποτελούν υλικό πρώτης γραμμής και είναι εύλογο ότι η έλλειψη αξιόπιστων και συγκεκριμένων πηγών περιορίζει σημαντικά το πεδίο της έρευνας για την εξέλιξη της "άτυχης" Κωμωδίας. Έτσι για τα πρώτα βήματα της Κωμωδίας μπορούμε να δώσουμε μόνο υποθετικό χαρακτήρα.

=====

Μοναδικό κείμενο το οποίο δικαιολογεί ικανοποιητικά τους λόγους που συνετέλεσαν στην ελλιπή γνώση των μεταγενέστερων, αποτελεί το παρακάτω Αριστοτελικό απόσπασμα (Ποιητική 5. 1449b 2).

Αι μὲν οὖν τῆς τραγωδίας μεταβάσεις καὶ δι' ὧν ἐγένοντο οὐ λελήθασιν, ἡ δὲ κωμωδία διὰ τὸ μὴ σπουδάζεσθαι ἐξ' ἀρχῆς ἔλαθεν. καὶ γὰρ χορὸν κωμωδῶν οὐδέ ποτέ ο ἄρχων ἔδωκεν, ἀλλ' ἐθελονταὶ ἦσαν. ἤδη δὲ σχήματά τινά αὐτῆς ἐχούσης οἱ λεγόμενοι αὐτῆς ποιηταὶ μνημονεύονται. τίς δὲ πρόσωπα ἀπέδωκεν ἢ προλόγους ἢ πλήθη ὑποκριτῶν καὶ ὅσα τοιαῦτα ἠγνόεσθαι.

Μτφρ.: Λοιπόν, τῆς μὲν τραγωδίας οἱ διαδοχικὲς μεταβολές καὶ ἀπὸ ποιούσ ποιητῆς ἐγέναν δὲν εἶναι ἀγνωστο. τῆς δὲ κωμωδίας, ἐπειδὴ δὲν λαμβανόταν ἐξ' ἀρχῆς σοβαρὰ ὑπόψη, ἔχουν λησμονηθεῖ. Γιατί καὶ χορὸ κωμωδιῶν σχετικὰ ἀργά ἔδωσε ο ἄρχοντας, ἀλλὰ (μέχρι τότε) ἦταν ἐρασιτέχνες. Καὶ ἀφοῦ εἶχε πλέον αὐτὴ ὀπωσδήποτε διαμορφωθεῖ, ἀπὸ τότε μνημονεύονται οἱ λεγόμενοι ποιητῆς αὐτῆς. Ἀλλὰ ποιὸς εἰσήγαγε πρῶτος προσωπεῖα ἢ λόγους ἢ τὸν ἀριθμὸ τῶν ὑποκριτῶν καὶ τέτοιου εἶδους πράγματα ἀγνοεῖται.

ΘΑ ΣΤΑΘΟΥΜΕ ΣΕ 3 ΠΡΑΓΜΑΤΑ.

A) "... ἡ δὲ κωμωδία διὰ τὸ μὴ σπουδάζειν ἐξ' ἀρχῆς ἔλαθεν".

Σε ποιούς λόγους να οφείλεται ἄραγε ἡ μὴ σπουδὴ τῆς Κωμωδίας, που εἶχε ὡς συνέπεια τὴ λήθη τῆς σταδιακῆς ἐξελίξεώς τῆς καὶ ἡ ὁποία λήθη εἶχε καλύψει δυστυχῶς καὶ τὴν κατὰ τὴν πρῶιμη ἐποχὴ τοῦ Ἀριστοτέλη τὰ πρῶτα βήματά τῆς;

Καμία ἀπὸ τῆς πηγῆς που χρησιμοποίησε ὁ Ἀρ. δὲν ἀναφέρει κάτι συγκεκριμένο γιὰ τῆς διαδοχικῆς μεταβολῆς τῆς Κ. παρὰ μόνον τὴν πληροφορία ὅτι προήλθε ἀπὸ τὰ φαλλικά.

Ἐνας ἀπὸ τῆς σημαντικότερους λόγους θα πρέπει να ἦταν ἡ ὑπαρξὴ τῶν θεοκρατικῶν καὶ ἀπολυταρχικῶν καθεστώτων, τὰ ὁποία δὲν ἐπέτρεπαν στὴν "αὐθάδη" κωμωδία να σατιρίζει, κλπ καὶ να παρουσιάζει ἐπὶ σκηνῆς τὰ ἐλαττώματά τῆς καὶ τῆς παρεκτροπῆς τῆς. Ἐτσι ἐνῶ ὑποστήριζαν τὴν ἀνάπτυξη τῆς Τραγωδίας, δὲν ἐγίνε το ἴδιο γιὰ τὴν Κωμωδία. Αὐτὸ θα πρέπει να ἐγίνε γιὰτί ὡς γνωστό, ἡ Ἀρχ. ΤΡ, ἀντλούσε τῆς ὑποθέσεις τῶν δραμάτων τῆς κυρίως ἀπὸ τὴν περιοχὴ τοῦ μύθου, δηλαδὴ ἀπὸ τῆς

θησκευτικές και ηρωικές παραδόσεις του λαού, πράγμα που δεν ενοχλούσε τους ισχυρούς της ημέρας.

Αντίθετα η Κ. αντλούσε, όπως είπαμε από καθημερινή ζωή κλπ.

Γι' αυτό έγιναν επανειλημμένες προσπάθειες να απαγορευθεί το "ονομαστί κωμωδείν" και μάλιστα σε εποχές που η Κ. είχε αναγνωρισθεί ως ισότιμη με την Γ.

- Το πρώτο απαγορευτικό ψήφισμα εκδόθηκε από τον άρχοντα Μορυχίδη το πρώτο έτος της 85ης Ολυμπιάδας (440-437). Το ψήφισμα ίσχυσε 3 χρόνια και καταργήθηκε το 437 από τον άρχοντα Ευρυσθένη (σχόλια στους Αχαρνείς, στ. 67 επ' *Ευθυμένους άρχοντος*).
- Δεύτερο ψήφισμα για απαγόρευση του "ονομαστί κωμωδείν" εκδόθηκε το 428/7 (88η Ολυμπ.) από τον Αντίμαχο (σχόλια στους Αχαρνείς στ. 1150).
- Τρίτο ψήφισμα εκδόθηκε το 417/6 (90η Ολυμπ.) Ξενοφών *Αθην. Πολιτεία* II, 18.

Αυτά σε εποχή ακμής της Αθηναϊκής δημοκρατίας. Ας φανταστούμε τι θα γινόταν σε παλαιότερες εποχές.

Κ. άκμασε σε εποχές που ο δήμος κατείχε την εξουσία. Αποτέλεσμα της αυτοκρατορίας του δήμου ήταν

- α) η ισηγορία και η παρρησία που παρείχαν τη δυνατότητα στους συγγραφείς κωμωδιών να σκώπτουν, να λοιδορούν και να κατηγορούν
- β) η έλλειψη φόβου για τις συνέπειες του "ονομαστί κωμωδείν".

Η συντηρητικότητα των Αθηναίων ήταν επίσης ανασταλτικός παράγοντας. Πάντα αντιδρούσαν στα "καινά δαιμόνια" και τις "καινοφανείς διδασκαλίες".

Β) "και γάρ χορόν κωμωδών οψέ ποτε ο άρχων έδωκεν, αλλ' εθελονταί ήσαν".

Όπως σήμερα, έτσι και τότε παράσταση = πολυδάπανη. Δύσκολο χωρίς κρατική ενίσχυση ν' ανέβει έργο. Απαραίτητη προϋπόθεση για κρατική ενίσχυση ήταν η επίσημη κρατική αναγνώριση, που έγινε απο τότε που ο επώνυμος άρχων έδωσε Χορό.

Μέχρι τότε εθελοντές. Η καθυστέρηση παροχής Χορού είχε 2 δυσμενείς συνέπειες:

- α) Την αδυναμία των κωμικών ποιητών και κωμωδοδιδασκάλων να οργανώσουν και να παρουσιάσουν τέλεια μια κωμωδία και
 β) την καθυστέρηση της αναπτύξεως της Κωμωδίας που ήταν αποτέλεσμα της μή συμμετοχής της σε επίσημο κρατικό διαγωνισμό.

Από τότε που συμμετείχαν σε επίσημους διαγωνισμούς άφησαν τους αυτοσχεδιασμούς και τις αγοραίες λαϊκές δημιουργίες και προχώρησαν στη δημιουργία καλλιτεχνικών δημιουργιών.

Γ) "τίς δε πρόσωπα απέδωκεν ή [προ]λόγους ή πλήθη υποκριτών και όσα τοιαύτα, ηγνόειται".

έλαθεν εθελοντές ηγνόειται.

Απ'αυτές τις 3 λέξεις καταλαβαίνουμε ότι όχι μόνο οι διαδοχικές μεταβάσεις και τα ονόματα των πρώτων κωμωδών έχουν ξεχαστεί, αλλά αγνοούνται και τα ονόματα των

α) αυτών που ανακάλυψαν τα προσώπια των διαφόρων τύπων του δράματος.

β) εκείνων που από την ποικιλία των φαλλικών τραγουδιών και της ιαμβικής λαιδορίας δημιούργησαν την ενιαία δράση (δράμα) και

γ) αυτών που από το πλήθος των ανώνυμων εθελοντών καθόρισαν το συγκεκριμένο αριθμό υποκριτών κ.λ.π.

Από τα πρώιμα στάδια της Κωμωδίας σχεδόν τίποτα δεν σώζεται. Βέβαιο είναι ότι στη φάση αυτή η Κ. θα είχε προσώπια, κάποιο είδος προλόγου και πληθος εθελοντών.

Στην Αθήνα την εποχή του Σουσαρίωνος (581) γνώριζαν το "Μεγαρικόν σκόμμα" και κάποιον υποκριτή (Μαίσιων) που βρήκε το προσώπιο του Μαγείρου.

Δυστυχώς δεν διασώθηκαν κείμενα ή αποσπάσματα κειμένων.

Ο Αριστοτέλης γράφει στην *Ποιητική* 4. 1449b 1.

"Περί μεν ουν της εν εξαμέτροις μιμητικής και περί κωμωδίας ύστερον ερούμεν, περί δέ τραγωδίας λέγωμεν.

Ρητή υπόσχεση ότι θα ασχοληθεί αργότερα με την κωμωδία. Από τη μαρτυρία αυτή συμπεραίνουμε, ότι το διασωθέν βιβλίο με θέμα τη σπουδή της Ποιητικής αποτελεί τον πρώτο τόμο ή το πρώτο βιβλίο με θέμα τη σπουδή της Τραγ. ενώ θα ακολουθήσει σπουδή της Κωμωδίας.

Μέσα στην Ποιητική υπάρχουν κάποιες πληροφορίες για την Κ. μέσα από έναν αρνητικό ορισμό της Κ. και του Κωμικού

Αριστ. *Περί Ποιητικής* 5 1449a 1. : Η δε κωμωδία εστίν, ὡσπερ εἶπομεν, μίμησις φαυλορέρων μὲν, οὐ μέντοι κατὰ πάσαν κακίαν, ἀλλὰ τοῦ αἰσχροῦ ἐστὶ τὸ γελοῖον μῦθον. τό γάρ γελοῖον ...

Βέβαια υπάρχει μια αντίφαση ανάμεσα σ' αυτή την υπόσχεση εμπειριστατωμένης μελέτης και στην προηγούμενη μαρτυρία ότι "η δε κωμωδία δια το μή σπουδάζεσθαι ἐξ' ἀρχῆς ἔλαθεν" (5 1449b 2).

Ίσως πρέπει να θεωρήσουμε το έργο του Αριστοτέλη όχι ως επιστημονική μελέτη αλλά σαν σύγγραμμα πανεπιστημιακών παραδόσεων. Αυτοί που παρακολουθούν, μπορούν να σκεφτούν και να καταλάβουν. Δεν έπεται ότι θα είναι επιστημονικό έργο, αποτέλεσμα έρευνας κλ.π.

Τις ρίζες θα πρέπει να τις αναζητήσουμε στα δράματα των Διονυσιακών παραδόσεων.

ΛΟΓΟΙ ΘΕΑΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ ΚΑΙ ΕΛΚΥΣΤΙΚΟΤΗΤΑΣ ΑΡΙΣΤΟΦ. ΕΡΓΩΝ

1. Τα έργα του Αρ. είναι α) πολιτικά. Δηλαδή ασχολούνται με θέματα της εποχής τους και με την πολιτική της εποχής του. Δεν ανάγονται σε μύθους, όπως συμβαίνει με τους μεγάλους τραγικούς. "Μύθους" δημιουργεί ο Αριστοφάνης, που στιγμές-στιγμές θυμίζουν θέατρο του παραλόγου: οι ήρωές του ανεβαίνουν στον ουρανό για να βρουν την ειρήνη, πάνε στον Άδη για να παρευρεθούν σε μια μονομαχία ανάμεσα στον Αισχύλο και τον Ευριπίδη, πετούν στην "κοινωνία των πουλιών" για να δημιουργήσουν εκεί μια νέα κοινωνία, κ.λ.π. Ή ακόμα, διαστρέφει τους μύθους και γελοιοποιεί τους ήρωές τους, για να εκφράσει την άποψή του: ο Διόνυσος τρώει ξύλο αντί για τον υπηρέτη του, ο Ηρακλής δεν νοιάζεται για τίποτα άλλο, εκτός από το άφθονο φαγητό (βλέπε και *Άλκηστη* Ευριπίδη, την σκηνή με τον δούλο), οι θεοί κατηγορούνται για τις ερωτοδουλειές τους και απειλούνται από αποκοπή των γεννητικών τους οργάνων. β) κοινωνικά. Ο Αρ. προσπαθεί να ανατρέψει ιδέες της εποχής του, παρουσιάζοντας την απραγματοποίητη πλευρά των θεωριών (Εκκλησιάζουσες, Πλούτος).
2. Η Γλώσσα που χρησιμοποιεί ο Αρ. είναι η καθημερινή γλώσσα της εποχής του. Η γλώσσα της Αγοράς και των γεωργών της Αττικής, που υφίστανται τα δεινά του πολέμου, του πελοποννησιακού, που τελικά συνέτριψε την Αθηναϊκή δημοκρατία και αναστάτωσε ολόκληρη την Ελλάδα. Είναι η γλώσσα των απλών ανθρώπων που συνοσιάζονται στην αγορά και παραπονιούνται για όλα αυτά που δεν μπορούν πλέον να γευτούν εξ' αιτίας του πολέμου: όλα τα συνουσιαστικά ρήματα για τον πόλεμο, τα χωράφια που τους έκαψαν, τον έρωτα που δεν χαίρονται, τα σιτιοφόρα πλοία που δεν φτάνουν πια στον Πειραιά:

Τη γλώσσα αυτή ο Αρ. δεν την άλλαξε. Την κράτησε αναλοίωτη και την παρουσίασε ζωντανή, έτσι όπως την μιλούσαν αυτοί που τον παρακολουθούσαν.

1. Από που αντλεί τις υποθέσεις των δραμάτων της η Κωμωδία:

Απ' όλα τα είδη του αρχαίου ελληνικού ποιητικού λόγου, δηλαδή του ΕΠΟΥΣ, της ΛΥΡΙΚΗΣ και της ΔΡΑΜΑΤΙΚΗΣ ΠΟΙΗΣΕΩΣ, η *Κωμωδία* κυρίως αντλεί τις υποθέσεις των δραμάτων της από τη ζωντανή καθημερινή πραγματικότητα.

Ο "καθ' ημέραν βίος", είτε ο ΠΟΛΙΤΙΚΟΣ και ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΟΣ (*Αρχαία Κωμωδία*) είτε ο ιδιωτικός (*Μέση και Νέα Κωμωδία*), υπήρξε η ανεξάντλητη πηγή από όπου η Κωμωδία αντλούσε υλικό για τη δημιουργία των δραμάτων της.

ΣΗΜΑΝΤΙΚΗ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΗ: Όχι μόνο οι υποθέσεις των δραμάτων είχαν σχέση με την πραγματικότητα, αλλά και τα πρόσωπα των δραμάτων.

2. Οι βασικές πηγές της ερασιτεχνικής κωμικής δραστηριότητας αλλά και της μεταγενέστερης έντεχνης κωμωδίας.

1. Τα λαϊκά ήθη και έθιμα της υπαίθρου κυρίως χώρας.
2. Οι θρησκευτικές δοξασίες και δεισιδαιμονίες και άλλες εκδηλώσεις των αρχέγονων ιεροτελεστιών και λατρευτικών εθίμων, τα οποία είχαν αγροτικό χαρακτήρα, επειδή η μορφή και η σύσταση των πρωτόγονων κοινωνιών ήταν κυρίως ποιμενοαγροτική.
3. Οι επιτυχείς και ανεπιτυχείς πολιτικές και στρατιωτικές δραστηριότητες.
4. Σκηνές από την καθημερινή ζωή, την κίνηση και τη δράση της Αγοράς, της Εκκλησίας του Δήμου, των Δικαστηρίων.
5. Εικόνες από την πολιτιστική κίνηση.
6. Διάφοροι τύποι ανθρώπων οι οποίοι αποτελούν αιώνια χαρακτηριστικά πρότυπα κάθε εποχής και κάθε τόπου.

ΠΗΓΕΣ μπορεί να είναι ακόμη και

1. τα ίδια τα έργα που έχουν διασωθεί. Πολλές φορές ο Αριστοφάνης μας δίνει πληροφορίες για προηγούμενα έργα του και έργα προκατόχων του.
2. οι επιγραφές, οι κατάλογοι με τα ονόματα των νικητών στους δραματικούς αγώνες και σκόρπιες μαρτυρίες που περιέχονται α) στην Ποιητική του Αριστοτέλους, ο οποίος μαζί με τη Σχολή του αποτελούν τους πρώτους σοβαρούς μελετητές της εξέλιξης των ειδών της αρχαίας ελληνικής ποιήσεως στην οποία ανήκει η Κωμωδία και β) στα έργα μεταγενέστερων συγγραφέων.

Το υλικό αυτό ανήκει κυρίως στον 4ο αι. π.Χ. και κυρίως στο δεύτερο μισό. Πάντως αυτά δεν αποτελούν υλικό πρώτης γραμμής και είναι εύλογο ότι η έλλειψη αξιόπιστων και συγκεκριμένων πηγών περιορίζει σημαντικά το πεδίο της έρευνας για την εξέλιξη της "άτυχης" Κωμωδίας. Έτσι για τα πρώτα βήματα της Κωμωδίας μπορούμε να δώσουμε μόνο υποθετικό χαρακτήρα.

Μοναδικό κείμενο το οποίο δικαιολογεί ικανοποιητικά τους λόγους που συνετέλεσαν στην ελλιπή γνώση των μεταγενέστερων, αποτελεί το παρακάτω Αριστοτελικό απόσπασμα (Ποιητική 5. 1449b 2).

Αι μιν ουν της τραγωδίας μεταβάσεις και δι'ων εγένοντο ου λελήθασιν, η δε κωμωδία δια το μη σπουδάζεσθαι εξ' αρχής ελαθεν. και γάρ χορόν κωμωδών ουδέ ποτέ ο άρχων έδωκεν, αλλ' εθελονταί ήσαν. ήδη δε σχήματά τινα αυτης εχούσης οι λεγόμενοι αυτης ποιηταί μνημονεύονται. τίς δε πρόσωπα απέδωκεν ή προλόγους ή πλήθη υποκριτών και όσα τοιαύτα ηγνόειται.

Μτφρ.: Λοιπόν, της μιν τραγωδίας οι διαδοχικές μεταβολές και από ποιούς ποιητές έγιναν δεν είναι άγνωστο. της δε κωμωδίας, επειδή δεν λαμβανόταν εξ' αρχής σοβαρά υπόψη, έχουν λησμονηθεί. Γιατί και χορό κωμωδιών σχετικά αργά έδωσε ο άρχοντας, αλλά (μέχρι τότε) ήταν ερασιτέχνες. Και αφού είχε πλέον αυτή οπωσδήποτε διαμορφωθεί, από τότε μνημονεύονται οι λεγόμενοι ποιητές αυτης. Αλλά ποιός εισήγαγε πρώτος προσωπεία ή λόγους ή τον αριθμό των υποκριτών και τέτοιου είδους πράγματα αγνοείται.

ΟΙ ΣΗΜΑΝΤΙΚΟΤΕΡΕΣ ΦΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΕΞΕΛΙΞΕΩΣ ΤΗΣ ΚΩΜΩΔΙΑΣ

1. Αυτοσχέδιες και εύκαιρες ρήσεις, σκωπτικού και λοίδορου περιεχομένου στην επική και κυρίως στην ιαμβική ποίηση.
2. Φαλλικά άσματα τελετουργικού, διασκεδαστικού και χλευαστικού περιεχομένου συνοδεύοντα τις χορευτικές κινήσεις των κωμαστών και εορταστών στο περιβάλλον των εθνικών μυστηρίων και άλλων λατρευτικών εκδηλώσεων προς τιμή των θεών της γονιμότητας και αναζωογονήσεως της φύσης.
3. Αγοραία (αγυιάτις - αγυρτίς) Κωμωδία. Είχε ως περιεχόμενο τον έλεγχο και την καταγγελία των βλαβών που υφίσταντο οι αγροίκοι (= γεωργοί) από τους αστούς. Πρόκειται για την πρωτόγονη και χωριάτικη λαϊκή τέχνη, στην οποία ανήκει και η Μεγαρική Φάρσα.
4. Πρώιμη δομή της έντεχνης (λόγιμης) Κωμωδίας. Εδώ ανήκει η Σικελική Κωμωδία και οι πρώτοι Αττικοί κωμικοί ποιητές. Έγινε δεκτή ως ισότιμη με την Τραγωδία στα Μεγάλα Διονύσια το 488/7 ή 487/6 και στα Λήνιαια λίγο πριν από το 440 π.Χ.
5. Περίοδος της ακμής της Αρχαίας Αττικής Πολιτικής Κωμωδίας, η οποία είχε ως κορυφαίους τους Κρατίνο - Εύπολι - Αριστοφάνη. Χρόνος: Με την προηγούμενη φάση καλύπτει σχεδόν όλη τη διάρκεια του 5ου π.Χ. αιώνα.
6. Περίοδος της Μέσης Κωμωδίας. Χρόνος: 404-338 ή 321 π.Χ. Κορυφαίοι ποιητές ήταν οι Αντιφάνης και Άλεξις.
7. Περίοδος της Νέας Κωμωδίας. Περιλαμβάνει τους χρόνους του Μ. Αλεξάνδρου και των Διαδόχων ή τους χρόνους του Μενάνδρου. Σημαντικότεροι ποιητές: Μενάνδρος - Φιλήμονας.