

ΕΚΤΑΚΤΗ ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 20ΗΣ ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 2001

ΠΡΟΕΔΡΙΑ ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΚΟΝΟΜΗ

Ε Π Ι Σ Η Μ Η Υ Π Ο Δ Ο Χ Η
ΤΟΥ ΑΝΤΕΠΙΣΤΕΛΛΟΝΤΟΣ ΜΕΛΟΥΣ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ
κ. ANTONIO GARZYA

ΠΡΟΣΦΩΝΗΣΗ ΑΠΟ ΤΟΝ ΠΡΟΕΔΡΟ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ κ. ΝΙΚΟΛΑΟ ΚΟΝΟΜΗ

Κύριε Καθηγητά Antonio Garzya,

Γεννηθήκατε στο Brindisi το 1927 και αποκτήσατε το πτυχίο φιλολογίας το 1949 από το Πανεπιστήμιο της Νεάπολης. Από το 1954-1966 υπηρετήσατε στη Μ. Παιδεία ως καθηγητής και ως επιθεωρητής. Το 1960 γίνατε κατ' ανάθεση καθηγητής της Βυζαντινής φιλολογίας στη Νεάπολη και από το 1960-1965 κατ' ανάθεση καθηγητής παπυρολογίας. Το 1966-1968 διατελέσατε έκτακτος καθηγητής της Βυζαντινής ιστορίας και φιλολογίας στο Παν/μιο της Macerata. Στο ίδιο Πανεπιστήμιο διατελέσατε το 1966-1968 κατ' ανάθεση καθηγητής της Λατινικής φιλολογίας. Τα έτη 1969-1980 υπήρξατε τακτικός καθηγ. της Βυζαντινής φιλολογίας στη Νεάπολη και τα έτη 1973-1983 κατ' ανάθεση καθηγ. στη Μεσαιωνική έλληνική και Νεοελληνική φιλολογία. Το 1981 γίνατε τακτικός στην 1η έδρα της έλληνικής φιλολογίας στο Παν/μιο της Νεάπολης, θέση από την όποια συνταξιοδοτηθήκατε το 1998.

Διατελέσατε επισκέπτης καθηγητής σε διάφορα Πανεπιστήμια και πρόεδρος ή υπεύθυνος διαφόρων τομέων του Πανεπιστημίου σας. Είστε επίσης επίτιμος διδάκτωρ πολλών Πανεπιστημίων, αντεπιστέλλον μέλος διαφόρων Άκαδημιών και πρόεδρος ή αντιπρόεδρος διαφόρων επιστημονικών εκδόσεων.

Διευθύνετε την επιθεώρηση «Κοινωνία», είστε διευθυντής τών συλλογών «Speculum», «Hellenica et Byzantina Neapolitana», «Έλληνες κλασικοί: τμήμα μεταγενέστερης και βυζαντινής φιλολογίας (Τουρίνου)». Είστε μέλος της συντακτικής επιτροπής τών περιοδικών: *Revue des études grecques* (Παρίσι), *Guadernos de filologia clasica* (Μαδρίτη), *Rivista di studi bizantini e neoellenici* (Ρώμη), *Rivista di bizantinistica* (Μπολόγια), *Archivio di storia della cultura* (Νεάπολη).

Τὸ 1987 ἐκδόθηκε ἕνα ἀφιέρωμα, ὁ «Γαλαρίσκος», μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς ἐξηκονταετίας σας (σσ. 475) καὶ τὸ 1998 ἕνα ἐπιβλητικὸ ἀφιέρωμα 1042 σελίδων μὲ 82 συμβολὲς ἀπὸ μαθητὲς καὶ φίλους σας γιὰ νὰ ἐορτασθεῖ ἡ ἑβδομηκονταετία σας. Στὴ βιβλιογραφία ποῦ ἐπιτάσσεται τοῦ τόμου γιὰ τὸ ἔργο σας, πλεονάζουν ὅσες ἐργασίες σας ἀσχολοῦνται μὲ τὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ καὶ τὴ βυζαντινὴ λογοτεχνία. Ὑπάρχουν μελέτες λεξικογραφικὲς καὶ κωδικολογικὲς, ἀλλὰ καὶ μελέτες γιὰ τὴν ἱστορία τῆς φιλοσοφίας, τῆς ἱατρικῆς, τῆς φιλολογίας καὶ ἀκόμη νεοτέρων λογοτεχνιῶν. Σὲ ὅλες αὐτὲς τίς περιοχὲς εἶχατε ἀξιόλογη παρουσία. Μερικὲς ἐργασίες σας ἀποδεικνύουν εὐγλωττα τὴ γραμμικὴ συνέχεια τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς φιλολογίας ὡς τὴ βυζαντινὴ. Ἄλλὰ καὶ τὸ μεσοδιάστημα μεταξὺ ἀρχαιότητος καὶ Βυζαντίου ποῦ εἶναι γνωστὸ ὡς μεταγενέστερη ἐποχὴ καὶ στὴν ὁποία μεταξὺ ἄλλων ἐπιβλήθηκε ὁ χριστιανισμὸς δὲν εἶναι πεδίο ἄγνωστο στὴ διδακτικὴ καὶ ἐρευνητικὴ σας δραστηριότητα. Ἡ ἐλληνικὴ γλῶσσα καὶ φιλολογία σᾶς εἶναι οἰκεία ἀπὸ τὸν 7ο αἰῶνα π.Χ. ὡς τὸν 15ο αἰῶνα μ.Χ. Σπάνιο φαινόμενο ἕνας ξένος φιλόλογος νὰ μπορεῖ νὰ διατρέχει ἕνα τέτοιο μῆκος καὶ εὖρος στὶς φιλολογικὲς του ἀναζητήσεις, ἐσεῖς ὅμως εἴστε ἕνας ἀπὸ τοὺς λίγους ποῦ κατάφεραν νὰ δαμάσουν τὸ ἀπέραντο αὐτὸ ὕλικό.

Εἴστε ἐκδότης πολλῶν ἐλληνικῶν κειμένων: κλασσικῶν, μεταγενεστέρων, βυζαντινῶν. Πέντε τόμοι ἀναφέρονται στοὺς Ἑλληνας λυρικοὺς, ἑννέα τόμοι ἀναφέρονται στὴν τραγωδίαν καὶ κυρίως στὸν Εὐριπίδην, τρεῖς τόμοι ἀναφέρονται ἐπίσης στὴν κλασσικὴ ἐποχὴ, 13 τόμοι ἀναφέρονται στὴ βυζαντινὴ ἐποχὴ καὶ στὴν ἴδια ἐποχὴ ἀναφέρονται 9 τόμοι ἐκδόσεως κειμένων.

Ἡ ὑπόλοιπη παραγωγή σας συνίσταται ἀπὸ ἄρθρα καὶ μελετήματα καθὼς καὶ πολυπληθεῖς σύντομες βιβλιοκρίσεις ποῦ ἀνήκουν στὶς τρεῖς περιόδους ποῦ ἀναφέρθηκαν παραπάνω. Τέλος δεῖγμα τῆς ἐνασχόλησής σας μὲ τὴν ἱστορία τῆς ἐλληνικῆς ἱατρικῆς εἶναι οἱ δύο τόμοι ποῦ ἐκδώσατε μαζὶ μὲ τὸν J. Jouanna, *Storia e ecdotica dei testi medici greci*.

Κυρίες καὶ Κύριοι,

Ὁ ἐργατικὸς καὶ λόγιος καθηγητὴς Garzya ἐκτὸς ἀπὸ μεγάλος δάσκαλος εἶναι καὶ ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ ἀθηντικὸς μάρτυρες τῆς διαδικασίας μὲ τὴν ὁποία ἡ ἀρχαιο-ἐλληνικὴ κληρονομία μεταβιβάστηκε στὸ Βυζάντιο, ὅπου ἀφομοιώθηκε σὲ μιὰ νέα θρησκευτικὴ, πολιτικὴ, κοινωνικὴ καὶ πολιτιστικὴ δομὴ. Καίρια ἐποχὴ γιὰ τὴ μελέτη τοῦ βασικοῦ αὐτοῦ φαινομένου εἶναι ἡ μεταγενέστερη ἀρχαιότητα. Ἡ γνώση τῶν μηχανισμῶν τῆς ἐποχῆς μέσῳ τοῦ ρωμαϊκοῦ κυρίως πολιτιστικοῦ συστήματος ἐπέτρεψαν στὸν καθηγητὴ Garzya νὰ καθορίσει στὰ ἔργα τίς μορφὲς καὶ τίς τάσεις τῆς κουλτοῦρας τῆς μεταγενέστερης ἐποχῆς καὶ ἡ συμβολὴ του στὸ σημεῖο αὐτὸ εἶναι θεμελιωδὴ. Στὴν ἀκάματη δραστηριότητά του ποῦ μαρτυρεῖ τὴ διὰ βίου ἀφοσίωσή του στὴν ἐλληνικὴ φιλολογία θὰ θέλαμε νὰ προσθέσουμε τὴν ἔμφυτη προσήνεια καὶ εὐγένειά του καθὼς καὶ τὴν πνευματικὴ του ἀκεραιότητα. Γιὰ τὸ σημαντικὸ αὐτὸ ἔργο καὶ τὴ λαμπρὴ προσωπικότητά του τὸν ὑποδεχόμαστε σήμερον στὸν οἶκόν τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν ὡς ἀντεπιστέλλον μέλος της.

ΤΕΧΝΙΚΗ ΚΑΙΝΟΤΟΜΙΑ ΚΑΙ ΗΘΙΚΟ ΜΗΝΥΜΑ
ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΗ

ΟΜΙΛΙΑ ΤΟΥ ΑΝΤΕΠΙΣΤΕΛΛΑΝΤΟΣ ΜΕΛΟΥΣ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ κ. ANTONIO GARZYA

‘Ο άναγνώστης τῶν θεατρικῶν ἔργων τοῦ Εὐριπίδη συναντᾷ πολλὰ δράματα στὰ ὅποια ἡ κατάσταση βασίζεται στὴν σωτηρία ἑνὸς προσώπου ἢ ἑνὸς συνόλου ἀπὸ πρόσωπα. ‘Η άναμονὴ τῆς σωτηρίας ἀποτελεῖ ἕνα οὐσιαστικὸ σημεῖο τῆς Stimmung τοῦ συνόλου, ἡ πραγμάτωση τῆς ὁποίας ἀποτελεῖ τὸ βασικὸ κέντρο τοῦ ἐνδιαφέροντος καὶ τὴν κινητήρια δύναμη τῆς δράσης. “Ολα αὐτὰ δὲν δύνανται νὰ εἶναι περιστασιακὰ καὶ ἐπιβάλλουν τὴν ὑποχρέωση μιᾶς ἐμπεριστατωμένης ἔρευνας.

“Ἡδὴ ἐκ πρώτης ὄψεως παρατηροῦμε ὅτι τὸ «σταθερὸ θέμα» εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ κλειδιά τῆς δραματοουργίας. ‘Αλλὰ θὰ ἦταν παράλογο νὰ θεωρήσουμε ἕναν ποιητὴ ὅπως ὁ Εὐριπίδης ἀπλὸ τεχνικὸ τῆς σκηνῆς, ἀναζητητὴ «ἐντυπώσεων», ἀκόμη καὶ ἂν ἡ ἐπιδεξιότητά του εἶναι μεγάλη. ‘Η δραματικὴ τεχνικὴ σ’ αὐτὸν εἶναι μίᾳ σπουδαία στιγμή τῆς δημιουργικῆς δραστηριότητος, ἀλλ’ ὥστόσο δὲν μποροῦμε νὰ τὴν ἀντιληφθοῦμε ἀποκομμένη ἀπὸ ἕναν ἰδανικὸ περίγυρο καὶ ἀπὸ ἕνα ἠθικὸ πρόβλημα. Πρόκειται γιὰ ποικίλα στοιχεῖα ποὺ συμβάλλουν στὴν δημιουργία τοῦ ἴστοῦ ἀπ’ ὅπου πηγάζει ἡ ποίηση. ‘Εξετάζοντας ἕνα θέμα ὅπως τῆς σωτηρίας ἀγγίζουμε τὸ βᾶθος τῆς προσωπικότητος τοῦ Εὐριπίδη. ‘Η σωτηρία τῶν προσώπων του δὲν εἶναι δώρημα ἀνωτέρων δυνάμεων, ἢ ἀφιλοκερδῆς προσφορά τῶν ὁμοίων του, ἢ ἀκόμη τὸ ἀποτέλεσμα τῆς τυχαίας ἐκβάσεως τῶν γεγονότων. Εἶναι πάντα κατάκτηση τοῦ ἀτόμου, καρπὸς τῆς αἰτιολογημένης ἀπόφασής του καὶ τῆς ἐνδόμυχης ἐπεξεργασίας του. ‘Ακόμα, αὐτὴ ἡ σωτηρία δὲν ἀφορᾷ μόνο στὸν φυσικὸ, μὰ καὶ στὸν ἠθικὸ κόσμο. “Ολα αὐτὰ μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ τοποθετήσουμε μέσα σὲ μίᾳ ξεκάθαρη ἱστορικὴ προοπτικὴ μίᾳ στιγμή κεφαλαιώδη γιὰ τὴν ἐξέλιξη τῶν ἠθικῶν ἰδεῶν τοῦ “Ελληνα. ‘Απὸ τίς πρώτες ἀναλαμπές τοῦ πολιτισμοῦ του, κυριαρχημένες ἀπὸ τὴν θρησκευτικὴ ὑποταγή, μέχρι τὴν ἐπανάσταση τοῦ διαφωτισμοῦ τὸν πέμπτον αἰῶνα, ὁ “Ελληνας διασχίζει δὺσβατο δρόμο. Μέσα ἀπὸ μίᾳ ἄγρια πάλῃ καταφέρνει νὰ ἐλευθε-

* Πολλὲς εὐχαριστίες ὀφείλω στὸν πρώην μαθητὴ μου στὴν Σορβὸνῃ κ. Μιχαὴλ Κακοῦρο (Παρίσι, Ε.Ρ.Η.Ε.), ποὺ ἔχει ἐπεξεργασθεῖ τὰ ἑλληνικὰ τοῦ κειμένου αὐτοῦ.

Τὴν ὕλη αὐτῆς τῆς ὁμιλίας τὴν ἔχω πραγματευθεῖ στίς ἄλλες μελέτες μου, π.χ.: *Pensiero e tecnica drammatica in Euripide*, Napoli 1987²; *La parola e la scena. Studi sul teatro antico da Eschilo a Plauto* («Saggi Bibliopolis», 55), Napoli 1997.

ρωθει από τὸ ὑπερφυσικὸ καὶ νὰ βασίσει τὴν δράση του πάνω σὲ βάσεις αὐτόνομες καὶ πάνω σὲ μία τέλεια ὑπευθυνότητα. Ὁ Εὐριπίδης εἶναι εἰσηγητὴς καὶ ταυτόχρονα ἡ πιστὴ ἡχὴ τῆς κρίσιμης στιγμῆς ποὺ γίνεται αὐτὴ ἡ περάτωση. Τὸ θέατρό του παρουσιάζει ξανὰ τὰ μεγάλα προβλήματα καὶ τὶς μεγάλες ἀντινομίες τῆς ἀνθρώπινης φύσης, καί, ταυτόχρονα, προσφέρει γιὰ πρώτη φορὰ στὸν ἄνθρωπο ἕναν λόγο ἐλπίδας μέσα ἀπὸ τὴν δυνατότητα νὰ ἀλλάξει ὁ ἴδιος τὰ γεγονότα. Ἡ ἔλλειψη ἐμπιστοσύνης στὶς παραδοσιακὲς ἀξίες εἶναι ὀλική, ἀλλὰ ἡ ἐμπιστοσύνη ποὺ ἔχει στὸν ἄνθρωπο εἶναι μεγάλη. Καὶ αὐτὸ ἀποτελεῖ τὴν καινοτομία του.

Μιὰ ματιὰ στὴν ἀρχαϊκὴ λογοτεχνία θὰ ἐπιτρέψει νὰ κατανοήσουμε καλύτερα τὴν καινοτομία τῆς ἀποψῆς τοῦ Εὐριπίδη.

Στὰ ὁμηρικὰ ἔπη, ἕνα ὄν ποὺ βρίσκεται σὲ κίνδυνο ἢ ποὺ χρειάζεται βοήθεια δὲν μπορεῖ παρὰ ν' ἀπευθυνθεῖ στοὺς θεοὺς. Οἱ θεῖες δυνάμεις ποὺ ἐπεμβαίνουν στὶς πράξεις ἢ στὰ συναισθήματα τοῦ ἀνθρώπου δὲν μπορεῖ νὰ ἀπουσιάζουν ὅταν πρόκειται νὰ τὸν σώσουν ἀπὸ δύσκολες καταστάσεις. Ὁ ἄνθρωπος εἶναι ἕνα ἐξωτερικὸ σημεῖο τοῦ παιχνιδιοῦ τῶν δράσεων καὶ ἀντιδράσεων ποὺ διαδραματίζεται χωρὶς αὐτόν. Ἄς κοιτάξουμε τὸ ἐπεισόδιο τοῦ Χρῦση στὴν πρώτη Ραψωδία τῆς Ἰλιάδος. Ὁ ἱερεὺς ζητᾷ ἀπὸ τὸν Ἀπόλλωνα τὴν τιμωρία τῶν Ἑλλήνων καὶ τὴν ἀπελευθέρωση τῆς κόρης του. Γιὰ νὰ δικαιολογηθεῖ, ἀναφέρει τὶς κανονικὲς ιδιότητες τοῦ θεοῦ καὶ τοῦ ὑπεθυμίζει τὶς θυσιαστικὲς προσφορὲς του. Ὁ θεὸς λαμβάνει ὑπ' ὄψη του τὴν αἵτηση καὶ ἐπεμβαίνει. Τὸ ἴδιο σχῆμα ἐμφανίζεται πολλὰ φορὲς στὰ δύο ἔπη καὶ ἡ διαδικασία εἶναι πάντα ἡ ἴδια: ἕνα εἶδος *do ut des*, στὸ ὁποῖο ὁ ἰκέτης ἔχει ἕναν ἐλάχιστο καὶ τελείως ἐξωτερικὸ ρόλο. Ἡ συνείδηση τῆς ὑπαρξῆς ἀνωτέρων δυνάμεων, ἱκανῶν νὰ θέσουν σὲ δυσκολία ἢ νὰ καταστρέψουν τὰ σχέδια τοῦ ἀνθρώπου, εἶναι σταθερὴ στὸ ἔπος. Ὡστόσο, ἡ διαγωγή στὴν ζωὴ μοιάζει στὴν πραγματικότητα νὰ καθορίζεται ἀπὸ τὸ ἄτομο ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὶς ἐν λόγῳ δυνάμεις. Αὐτὸ συμβαίνει γιὰτὶ ὁ ἄνθρωπος στὸν Ὀμηρὸ δὲν ἐκδηλώνει ἐμπιστοσύνη στὴν θεότητα. Γνωρίζει ὅτι ὁ θεὸς εἶναι ἰσχυρὸς, ἀλλὰ ταυτόχρονα ἰδιότροπος, καὶ προσπαθεῖ κατὰ συνέπεια νὰ ἐρμηνεύσει τὴν διάθεσή του μὲ κάποια πονηρία· ἐὰν δὲν τὰ καταφέρει, προσπαθεῖ νὰ ἐλύσει τὸν θεό, ἢ νὰ τὸν κατευνάσει μὲ προσευχὲς καὶ θυσίες. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι στὴν Ὀδύσσεια, ἡ στάση τῆς θεότητας παρουσιάζεται ὡς προστασία τοῦ δικαίου καὶ τῆς ἠθικῆς, ὡστόσο αὐτὸ τὸ γεγονὸς δὲν ἀλλάζει τὴν οὐσία, δηλαδὴ τὴν ἀπόλυτη ἐλευθερία τοῦ θεοῦ ἀπέναντι στὸν ἄνθρωπο. Ὁ θεὸς μπορεῖ νὰ παραχωρήσει, ἢ ὄχι, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ ἂν ἡ αἵτηση εἶναι δίκαια ἢ ὄχι. Ὅταν ὁ θεὸς δὲν παραχωρεῖ, ὁ ἄνθρωπος αἰσθάνεται τὸν ἑαυτὸ του θιγμένο στὶς ἐπιθυμίες του καὶ στὶς ἐλπίδες του, χωρὶς νὰ μπορεῖ νὰ ἐπηρεάσει τὶς δυνάμεις ποὺ τὸν κυριαρχοῦν ἀπ' ἔξω. Ὁ ἄνθρωπος εἶναι μόνος καὶ μέσα στὴ μοναξιά του τὸ μόνο του ὄπλο γιὰ νὰ ἐπιβιώσει εἶναι ἡ

γενναία ἐγκαρτέρηση. Παρουσιασθείσης τῆς εὐκαιρίας, ὁ ἄνθρωπος μπορεῖ ἐπίσης νὰ ἀναλάβει τὴν πρωτοβουλία μιᾶς δυναμικῆς ἐπέμβασης πρὸς ὄφελος τοῦ ἰδίου καὶ τῶν ὁμοίων του. Ἄλλὰ πρόκειται ὡστόσο γιὰ μιὰ ἐπέμβαση ὑπὸ ὄρους, συχνὰ ἀβέβαιη, πρόσκαιρη, φρόνιμη, πού ἐπιβάλλεται ἀπὸ ἐξωτερικὰ ἐρεθίσματα, ἐνίοτε ἀκατανόητα. Ἦδη σ' αὐτὴν τὴν ἐπέμβαση ὑπάρχει, σὲ ἐμβρυακὴ μορφή, ἡ ἀντίληψη τοῦ αὐτονόμου ἀτόμου. Πρόκειται γιὰ ἓνα πρόδρομο σημεῖο, βέβαιο ἀλλὰ ἀνεπαρκές καὶ συγκεχυμένο.

Στὴν ἀρχαϊκὴ λυρική ποίηση φαίνεται ὅτι δὲν ὑπῆρξαν χαρακτηριστικὰ ἱκανὰ νὰ τροποποιήσουν πραγματικὰ τὸ πλαίσιο τοῦ ἔπους. Ὅταν ἡ Σαπφὼ ἀγωνιᾷ γιὰ τὴν σωτηρία τοῦ ἀδελφοῦ τῆς, παρακαλεῖ τὴν Ἀφροδίτη καὶ τὶς Νηρηίδες νὰ ἀσχοληθοῦν μὲ τὸ θέμα, ἔστω καὶ ἂν αὐτὸς δὲν ἔχει καμιά ἀρετὴ. Βασανιζόμενη ἀπὸ τὰ δεινὰ τοῦ ἔρωτα, παρακαλεῖ τὴν Ἀφροδίτη νὰ τὴν ἐλευθερώσει ἀπὸ «τὴν βαριά τιμωρία» καὶ νὰ ἐμποδίσει τὴν «ἀδικία» τοῦ ἔρωτα χωρὶς ἀνταπόκριση. Ὁ Ἀλκαῖος ἐπικαλεῖται τὴν θεία ἐπέμβαση, σὲ ἓνα ἀπόσπασμα πικρὸ καὶ ἀμείλικτο, ὑπὲρ τοῦ κόμματός του, γιὰ νὰ «ἀπελευθερωθεῖ ἀπὸ τὴν ἐξορία» καὶ γιὰ νὰ τιμωρηθοῦν οἱ προδότες· καὶ σὲ ἓναν ὕμνο στοὺς Διοσκούρους, ἐκλιπαρεῖ τὴν προστασία τους γιὰ τὴν πόλη του, «καράβι» στὸ ἔλεος τῆς καταιγίδας. Ὁ Ἀρχίλοχος ἐπίσης ζητᾷ ἀπὸ τοὺς θεοὺς τὴν «συμμαχία» τους: γνωρίζει καλὰ ὅτι οἱ θεοὶ δύνανται τὰ πάντα καὶ ὅτι ἀπ' αὐτοὺς ἐξαρτᾶται ὀλοκληρωτικὰ ἡ μοῖρα ὀδύνης καὶ θανάτου τοῦ ἀνθρώπου. Συναντοῦμε πολυάριθμα παραδείγματα αὐτοῦ τοῦ τύπου στὸν Θέογγη, ἀκόμα καὶ στὸν Ἀνακρέοντα. Στὶς περισσότερες περιπτώσεις πρόκειται γιὰ γνωμικὲς ἐκφράσεις πού πηγάζουν ἀπὸ ἐμπειρίες βιωμένες σὲ προσωπικὸ ἐπίπεδο.

Ὅρισμένα ἀφηγηματικὰ χωρία τῆς λυρικῆς χορικῆς παρουσιάζουν ἐκ νέου, μὲ ἔντονα χρώματα, τὸ θέμα τοῦ ἀνθρώπου σὲ κίνδυνο καὶ τῆς σωτηρίας του, ἀλλὰ τὸ κοινὸ χαρακτηριστικὸ παραμένει πάντα τὸ συναίσθημα ὅτι αὐτὴ ἡ σωτηρία εἶναι οὐσιαστικὰ ἀνεξάρτητη ἀπὸ τὴν ἐπιθυμία καὶ τὴν συνεργασία τοῦ ἐνδιαφερομένου. Αὐτὸς μπορεῖ νὰ σωθεῖ ἢ ὄχι, ἀλλὰ ὁ μηχανισμὸς τῆς σωτηρίας ἐξελίσσεται ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν εὐθύνη του: υπεύθυνος εἶναι μόνον ὁ θεὸς πού τὸν διοικεῖ ἀπὸ ὑψηλά. Φθάνει νὰ κοιτάξουμε τὸν θαυμάσιο *Ἐπιώνιο* τοῦ Βακχυλίδη γιὰ τὴν ἡγεμονικὴ νίκη τοῦ Ἰέρωνα τὸ 468. Ὁ Κροῖσος, ἓνας εὐσεβῆς ἄνθρωπος, μὲ πολλὴ εὐλάβεια γιὰ τὸν Ἀπόλλωνα, πρόκειται νὰ πέσει στὰ χέρια τοῦ νικητῆ Κύρου. Καταλαβαίνει ὅτι τὸ τέλος του εἶναι ἐπικείμενο καὶ ὅτι δὲν τοῦ χρησίμευσε σὲ τίποτε τὸ ὅτι ἔστειλε στὸν θεὸ περισσότερο χρυσὸ ἀπ' ὅλους τοὺς θνητούς· γιὰ νὰ μὴν πέσει ζωντανὸς στὰ χέρια τοῦ ἐχθροῦ, διατάζει νὰ σωριάσουν ξύλα καὶ ἀνεβαίνει στὸν σωρὸ μὲ τὴν γυναῖκα του καὶ τὶς κόρες του. Ἀπευθυνόμενος στὸν ὑπέρτατο θεὸ ἐκφράζει τὴν ἐκπληξή του γιὰ τὴν ἀχαριστία τῶν θεῶν, ἀλλὰ δὲν τρέμει· ἐτοιμάζεται νὰ πεθάνει λέγοντας: «ὅ,τι

ἀπεχθανόμενον μέχρι χθές σήμερα μοῦ εἶναι ἀγαπητό: τὸ νὰ πεθάνει κανεὶς εἶναι πολὺ γλυκό». Ἡ γυναίκα του στέκεται πλάι του μὲ τὴν ἴδια βεβαιότητα, ἀλλὰ οἱ μικρὲς τους κόρες γαντζώνονται στὴν μητέρα τους καὶ βγάζουν κραυγὲς ἀπελπισίας. Ὡστόσο, ὅταν ἡ παθητικὴ ἔνταση φθάνει στὸ ἀποκορύφωμά της, παρακολουθοῦμε τὴν λύση τοῦ δράματος, ποῦ εἶναι ἔργο τῶν θεῶν: ὁ Δίας σβήνει τὶς φλόγες ποῦ ἀρχίζουν νὰ καίνε τὰ ξύλα, ὁ Ἀπόλλων ὑποδέχεται στὸν οὐρανὸ τὴν οἰκογένεια τοῦ Κροίσου ἢ ὅποια εἶναι πιὰ σῶα καὶ ἀσφαλής. Ἡ εὐσέβεια τοῦ Κροίσου τοὺς ἔχει σώσει.

Στὸν Πίνδαρο, πολυάριθμες μπορεῖ νὰ εἶναι οἱ ἐνδιαφέρουσες παρατηρήσεις. Στὸν δεῦτερο καὶ στὸν ἕνατο *Πυθιονικο*, γνωρίζει τὸ καθήκον καὶ τὴν εὐγνωμοσύνη· στὸν τρίτο, ἐξιδανικεύει τὴν ἀγαθοεργία τῆς ἰατρικῆς τοῦ Ἀσκληπιοῦ· στὸν ὕμνο στὸ Δία ἐμβαθύνει ὀρθολογικὰ τὴν μορφὴ τοῦ ὑπέρτατου θεοῦ, ἔχι πλέον ἰδιότροπου καὶ τελείως ἐλευθέρου, ἀλλὰ ὑποχρεωμένου, ἀπὸ ἓνα νέο κριτήριο, στὴν ἀγαθοεργὸ δικαιοσύνη, ποῦ σώζει ὅποιον τὸ ἀξίζει· στὸν δέκατο *Νεμεόνικο* παρουσιάζει μὲ θαυμάσιο τρόπο τὴν αὐθόρμητη ἀλληλεγγύη, ποῦ εἶναι εὐθύνη πρὸς τοὺς ὁμοίους του.

Ἀλλὰ τὸ πρῶτο ἀποφασιστικὸ βῆμα πρὸς μίαν νέαν ἠθικὴν, βασισμένην σὲ ἀνθρώπινα καὶ ἐσωτερικὰ θεμέλια, τὸ βρίσκουμε στὴν τραγωδία. Ἡ τραγωδία εἶναι δράση. Σὲ αὐτὴν, ὁ ἄνθρωπος ποῦ ὑποφέρει δὲν περιορίζεται, ὅπως στὴν ἀρχαϊκὴ λυρικὴ ποίηση, νὰ ἀπευθυνθεῖ στὸν χορὸ, μέσα σὲ ἓνα καυτὸ συναίσθημα θανάτου ἢ σὲ μιὰ ἔκρηξη ζωῆς, ἀλλὰ γυρεύει νὰ διαφύγει μὲ συγκεκριμένον τρόπο ἀπὸ τὸ βῆσανό του, καὶ τὸ καθιστᾷ ἓνα πρόβλημα πρὸς ἐπίλυση. Μπροστὰ στὴν ὀδύνη τῶν ἄλλων, δὲν περιορίζεται στὴν «συμπόνια» τοῦ ἀρχαϊκοῦ ἀνθρώπου, ἀλλὰ χρησιμοποιοῖ τὴν συμπόνια σὰν ἐξέδρα γιὰ τὸ πέρασμα στὴν δράση. Ἡ προαίσθηση τοῦ Ἡρακλείτου γιὰ μιὰ παγκόσμια σύγκρουση στὸ πλαίσιο μιᾶς πραγματικότητας ποῦ καθορίζεται σὰν γίνεσθαι βρίσκει μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο μίαν ἀντιστοιχίαν στὴν τραγωδία. Ὅταν ὁμιλοῦμε γιὰ τραγωδία, ὁμιλοῦμε ἤδη γιὰ τὸν Αἰσχύλο. Μὲ τὸν Φρόνιχο εἴμαστε ἀκόμη στὸν τομέα τοῦ λυρισμοῦ καὶ μόνον. Μὲ τὸν Αἰσχύλο φθάνουμε, μέσα ἀπὸ τὴν ὠρίμανση τῆς σκέψης του, στὴν ἔννοια τῆς δράσης ποῦ λυτρώνει ἀπὸ τὴν ἄδικη βία. Στις *Ἰκέτιδες*, τὸ πρόβλημα δέχεται ἤδη μιὰ ἀποφασιστικὴ ἐξέλιξη. Ὁ βασιλεὺς Πελασγός, μπροστὰ στοὺς θρήνους τῶν νέων κορῶν, δὲν μπορεῖ νὰ ἀρνηθεῖ τὴν προστασίαν τους. Ὡστόσο αὐτὸ τὸ γεγονὸς θὰ προκαλέσει τὸν πόλεμο μὲ τοὺς Αἰγυπτίους. Βρίσκεται μπροστὰ στὸ δίλημμα νὰ προκαλέσει τὴν ὀργὴν τοῦ Δία, ἐὰν δὲν ἀκούσει τὶς κραυγὲς τῶν ἰκετίδων, ἢ νὰ τὶς ὑπερασπισθεῖ καὶ νὰ ὀδηγήσει τὴν πόλιν του στὸν πόλεμο. «Δὲν εἶναι εὐκόλο τὸ νὰ πάρεις ἀπόφαση», οὐκ εὐκρητον τὸ κρίμα, λέει στὸν ἑαυτὸ του ὁ βασιλεὺς, ποῦ αἰσθάνεται τὸ βῆσανο τῆς ἀποστολῆς του, ποῦ εἶναι ταυτόχρονα λογικὴ καὶ πρακτικὴ, καὶ μέσα στὸ δίλημμά του ἀποτελεῖ τὴν πρῶτη ἐνσάρκωση τοῦ δισσοῦ λόγου, «διπλοῦ λόγου», μιὰ γραμμὴ ἀπὸ τὶς πλέον

χαρακτηριστικές του πέμπτου αιώνα. Είμαστε πλέον πολύ μακριά από τον διαταγμένο του όμηρικού ήρωα μπροστά στον δρόμο που πρέπει να ακολουθήσει. Αυτός έχει την δυνατότητα επιλογής ανάμεσα σε δύο αντικειμενικές λύσεις, ανάμεσα σε δύο «αντικείμενα», από τα οποία το ένα μπορεί να τον συμφέρει περισσότερο από το δεύτερο, που είναι περισσότερο συμβατό με το υποτιθέμενο σχέδιο του θεού. Ο βασιλεύς του Αίσχύλου είναι ήδη ένας «τραγικός άνθρωπος», που πρέπει να άρυσθει την απόφασή του από τον εαυτό του. Είναι αλήθεια ότι η δράση του ανταποκρίνεται ακόμη περισσότερο στην επιταγή να υπακούσει στην θεϊκή διαταγή παρά στην μύχια ανάγκη να αλλάξει, όπως γίνεται στον Εϋριπίδη, την «συμπάθεια» σε «ευεργεσία». 'Αλλ' η θεία αρχή είναι ήδη γι' αυτόν κάτι που αντιστοιχεί στις βαθιές αναγκαιότητες του ανθρώπινου όντος. Η επιλογή περιλαμβάνει μία άγρια μάχη, και πρέπει να αποτελέσει αντικείμενο έντονης σκέψης: *δεῖ τοι βαθείας φροντίδας σωτηρίου* (στ. 407), «χρειάζεται βαθιά σκέψη που σώζει την ζωή». Εύρισκουμε μία ανάλογη συζήτηση πριν από την δράση στους *Επίτα*, στους *Μυρμιδόνες*, στις *Χοηφόρους*. Ο άνθρωπος δεν συμμετέχει πλέον, όπως στην λυρική ποίηση, στην εξέλιξη της ζωής σαν θεατής· αντίθετα βρίσκειται άξεδιάλυτα αναμειγμένος με αυτήν.

Μία αρκετά αισθητή πρόοδος παρατηρείται στον Εϋριπίδη, όπου το θείο δεν παρουσιάζεται παρά σαν προβολή της ήθικης συνείδησης, σαν ένθεση της ατομικής συναφείας μέσα σ' έναν παγκόσμιο ορίζοντα. Κατά συνέπεια, η απόκτηση κινήτρου για την δράση και η έννοια της σωτηρίας βασίζονται στο έργο του σε θεμέλια αποκλειστικά ανθρώπινα. Η διαφορά με τον Αίσχύλο είναι μεγάλη, αλλ' ο Εϋριπίδης δεν γίνεται κατανοητός παρά μόνο με βάση τον Αίσχύλο.

Η νέα αντίληψη του ανθρώπου αποτέλεσε, με την σειρά της, την βάση μιας νέας δραματουργίας. Δεν είναι δυνατό βέβαια να περιληφθεί σε έναν μόνον τύπο ή δραματουργία ενός συγγραφέα, ακόμα λιγότερο όταν πρόκειται για τον Εϋριπίδη που άρεσκόταν στο να ποικίλλει την οικονομία των δραμάτων του, εναλλάσσοντας θαρραλέους νεωτερισμούς και επιστροφές στο παρελθόν. Είναι ωστόσο θεμιτό να αφαιρέσουμε, μέσα από το μεγάλο πλήθος των χαρακτήρων, εκείνους που είναι αρκετά ένδεικτικοί. Όπως αναφέραμε πιο πάνω, επιβάλλεται μία προκαταρκτική διαπίστωση: σε αρκετά δράματα του Εϋριπίδη η κατάσταση έγκυμονει ένα σοβαρό κίνδυνο αλλά τελικά επιτυγχάνεται η απομάκρυνσή του. Επομένως η δράση, μετά από μίαν άπειλή στον ορίζοντα, καταλήγει σε μία αΐσια λύση. Αυτή προέρχεται πάντοτε από την ενεργό και συνειδητή επέμβαση του ενδιαφερομένου.

Ας αφήσουμε κατά μέρος τα δράματα που έχουν χαθεί (για πολλά απ' αυτά ισχύει η ίδια αρχή) και ας εξετάσουμε αυτά που απομένουν. Στην *Αλκηση*, για τον Αδμητο, μετά τον θάνατο της γυναίκας του και την συνάντηση με τον Φέ-

ρητα, διαγράφεται μπροστά του μια δυστυχιμένη ζωή, ένας πραγματικός θάνατος τῆς ψυχῆς· ὡστόσο ὁ Ἡρακλῆς προκαλεῖ τὴν ἐπιστροφή τῆς Ἀλκίης ἀπὸ τὸν Ἄδη καὶ ἐξαφανίζονται ἔτσι ὁ θάνατος καὶ ἡ δυστυχία. Στους Ἡρακλεΐδες, ὁ θάνατος ἀπειλεῖ τοὺς ἀπογόνους τοῦ ἥρωα· ἡ ἔνοπλη ἐπέμβαση τῶν Ἀθηναίων, ἡ ἐπιτυχία τῆς ὁποίας εἶχε ἤδη ἐξασφαλισθεῖ ἀπὸ τὴν θυσία τῆς Μακαρίας, ἀπομακρύνει τὸν κίνδυνο. Στὶς Ἰκέτιδες, τὰ πτώματα τῶν ἡρώων ποὺ ἔπεσαν στὶς Θῆβες κινδυνεύουν νὰ μείνουν ἄταφα καὶ ἡ ὀδύνη τῶν μητέρων εἶναι τεράστια. Ὁ Θησέας ἐμποδίζει αὐτὴν τὴν ἀσέβεια χάρη στὴν γενναιόδωρη ἐπέμβασή του καὶ ἡ πράξη τελειώνει μὲ τὴν νίκη τοῦ καλύτερου. Στὴν Ἀνδρομάχη, ὁ κίνδυνος ποὺ ἀπομακρύνεται εἶναι διπλός: ἡ Ἀνδρομάχη δὲν ὑποκύπτει στὶς ἀπειλὲς τῆς Ἑρμιόνης· ἡ Ἑρμιόνη δὲν ὑφίσταται τὸν θυμὸ τοῦ συζύγου της· τὸ δράμα τελειώνει μέσα στὴ διπλὴ ἀνακούφιση. Ὑπάρχει μία ἀνάλογη διπλὴ κατάσταση στὸν Ἡρακλῆ: οἱ γιοὶ τοῦ ἥρωα σώζονται ἀπὸ τὸν πατέρα τους ἀπὸ τὸν θάνατο μὲ τὸν ὁποῖο τοὺς ἀπειλοῦσε ὁ Λύκος· ὁ ἥρωας ἀποφεύγει μὲ τὴν σειρά του τὴν αὐτοκτονία χάρη στὴν ἀνακουφιστικὴ ἐπέμβαση τοῦ Θησέα. Στὴν Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις, ἡ πρωταγωνίστρια κινδυνεύει νὰ μείνει γιὰ πάντα ἐξόριστη σὲ γῆ βαρβαρικὴ καὶ ὁ ἀδελφός της, μὲ τὸν φίλο ποὺ τὸν συνοδεύει, κινδυνεύει νὰ προσφερθεῖ γιὰ θυσία ἀπὸ τὰ χέρια τῆς ἀδελφῆς του: ἡ δράση, μοναδικὴ καὶ ταυτόχρονη, ἐξασφαλίζει τὴν εὐτυχῆ λύση γιὰ ἄλους. Στὴν Ἑλένη ἐπαναλαμβάνεται ἡ κατάσταση τῆς Ἰφιγένειας ἐν Ταύροις: ἡ πρωταγωνίστρια διατρέχει τὸν κίνδυνο ἑνὸς παράνομου γάμου καὶ ὁ σύζυγός της βρίσκεται σὲ κίνδυνο θανάτου, ἀλλὰ ἡ λύση τῆς κατάστασης εἶναι εὐνοϊκὴ καὶ γιὰ τοὺς δύο. Στὶς Φοίνισσες, ἡ εὐτυχὴς λύση περιορίζεται σὲ ὅ,τι ἀφορᾷ στὴν πόλη τῶν Θηβῶν, ποὺ ἀποφεύγει τὴν ἧττα χάρη στὴν θυσία τοῦ Μενοικέα. Στὸν Ὀρέστη, οἱ δύο πρωταγωνιστὲς εἶναι καταδικασμένοι σὲ θάνατο, ἀλλὰ στὸ τέλος τοῦ δράματος, ἀποφεύγουν τὸν κίνδυνο. Στὴν Ἰφιγένεια ἐν Αἰδίδι, ἡ ἐκστρατεία τῶν Ἑλλήνων κινδυνεύει νὰ ἀποτύχει καὶ ἡ αἰσία ἐκβαση ἐξασφαλίζεται ἀπὸ τὴν θυσία τῆς παρθένας. Στὸν Κύκλωπα ἐπίσης τὸ σχῆμα εἶναι τὸ ἴδιο: ἀρχικὰ ὁ κίνδυνος καὶ ὕστερα ἡ φυγὴ τῶν Ἑλλήνων.

Ἀνάμεσα στὰ δράματα ποὺ περιλαμβάνουν σωτηρία ἀποτελοῦν χωριστὸ τμῆμα ἡ Μήδεια καὶ ἡ Ἡλέκτρα. Σὲ αὐτά, στὴν πραγματικότητα, οἱ πρωταγωνιστὲς κατορθώνουν νὰ ἐκδικηθοῦν καὶ ταυτόχρονα νὰ ἀπόσχουν ἀπὸ κάθε τιμωρία· ἀλλ' ὡστόσο δὲν μπορούμε νὰ ποῦμε γι' αὐτοὺς ὅτι ἡ ἐκβαση εἶναι εὐτυχὴς, γιὰτὶ παραμένουν ἐσωτερικὰ πληγωμένοι ἀπὸ τὴν κακὴ τους πράξη. Ἀπὸ τὰ ἄλλα δράματα, ὁ Ἴων εἶναι τὸ μόνον ποὺ ἔχει εὐτυχῆ κατάληξη, ἀλλὰ λείπει ἡ πραγματικὴ ἀντιπαράθεση τῶν καταστάσεων καὶ οἱ κίνδυνοι ποὺ διατρέχουν οἱ πρωταγωνιστὲς πρέπει νὰ θεωρηθοῦν περισσότερο σὰν τεχνάσματα ποὺ ἀποσκοποῦν σὲ ἀποτέλεσμα ἀποκλειστικὰ θεατρικό.

Ἡ εὐτυχής ἔκβαση δὲν ἦταν ἄγνωστη στὸν Σοφοκλῆ, μὲ ἐξαίρεση τὰ δράματα ποὺ ὑπέστησαν τὴν ἐπίδραση τοῦ Εὐριπίδη, ὅπως ὁ *Φιλοκλήτης*, ἡ *Τυρώ*, καί, ὡς ἓνα βαθμῶ, ὁ *Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῶ*. Ὡστόσο, ὁ Σοφοκλῆς ποτὲ δὲν ἀνέπτυξε τελεία ἐξάρτηση ἀνάμεσα στὴν λύτρωση καὶ στὴν λύση τοῦ δράματος. Ἀκόμα καὶ στὸν *Φιλοκλήτη*, ὁ πραγματικὸς ἐπίλογος ὀφείλεται στὸν *deus ex machina*, πράγμα ποὺ δὲν συμβαίνει ποτὲ στὸν Εὐριπίδη, ποὺ τοποθετεῖ τὸν *deus* πάντοτε *extra tragoediam*.

Τὸ προηγούμενο δυναμικὸ τῆς εὐριπιδείου τάσης συναντᾶται στὸν Αἰσχύλο, ἐὰν ἐξετάσουμε ὅχι ἓνα μεμονωμένο δράμα ἀλλὰ τὸν πλήρη τριλογικὸ κύκλο, γιὰ παράδειγμα τὶς *Δαναΐδες* ἢ τὸν *Προμηθεΐα*. Ἀλλ' ὥστόσο, αὐτὸ ποὺ στὸν Εὐριπίδη φωτίζεται μὲ ἄπλετο φῶς, στὸν Αἰσχύλο δὲν ἀποτελεῖ παρά ἀμυδρὰ λάμψη. Ἐξᾴλλου, τὸ κέντρο τῆς δράσης στὸν Αἰσχύλο βρίσκεται στὸ δεύτερο μέρος τοῦ δράματος, ἐνῶ τὸ πρῶτο παραμένει οὐσιαστικὰ λυρικό. Καὶ σ' αὐτὸ τὸ δεύτερο μέρος, ἡ κίνηση τῆς δράσης εἶναι ἐπίσης σύντομη, διότι ἡ καταστροφή δὲν συμπίπτει μὲ τὴν ἔκβαση, ἀλλ' ἐξαντλεῖται στὴν ἀντίθεση. Αὐτὴ ἡ ἀντίθεση, ποὺ ἔχει εἰσαχθεῖ ἀπὸ ἓνα νέο πρόσωπο, προσδιορίζει τὴν ἀρχὴ τοῦ δευτέρου τμήματος τοῦ δράματος καὶ προκαλεῖ ἄμεσα τὴν λύση ἢ τὴν καταστροφή. Στὸν Σοφοκλῆ (μὲ ἐξαίρεση τὸν *Αἴαντα*, τὸ πιὸ παλαιὸ δράμα, ἀκόμα ἔντονα ἐπηρεασμένο ἀπὸ τὴν τεχνικὴ τοῦ Αἰσχύλου), ἡ διαίρεση σὲ δύο τμήματα ἢ δὲν παρατηρεῖται μὲ αὐστηρὸ τρόπο, ἢ, ἐὰν παρατηρεῖται, περιλαμβάνει πάντοτε τὴν προτέρηση τῆς ἀντίθεσης, ποὺ τοποθετεῖται ὅχι πλέον στὴν ἐπικείμενη καταστροφή, ἀλλὰ στὴν μακρινὴ τῆς προετοιμασία. Ἐπομένως, ἐὰν ὁ Σοφοκλῆς δὲν παρουσιάζει, ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς εὐτυχῆς ἔκβασης, κανέναν νεωτερισμὸ σὲ σχέση μὲ τὸν Αἰσχύλο, ἀλλὰ δίδει τὴν ἐντύπωση ὅτι παραμένει σὲ μία φάση ἀρχαϊκῆ, χαρακτηρίζεται, ἀντίθετα, ἀπὸ μιὰ ξεκάθαρη πρόοδο στὴν ἄρθρωση τῆς δράσης, ἡ ὁποία δὲν εἶναι πλέον ἄκαμπτη καὶ γραμμικῆ, ἀλλὰ καθίσταται σύνθετη, καὶ συγκεχυμένη. Ὁ Εὐριπίδης χρησιμοποιεῖ, μεγεθύνοντάς τες καὶ στηρίζοντάς τες τὶς ἀρχὲς τοῦ Αἰσχύλου καὶ τοῦ Σοφοκλῆ, δανειζόμενος ἀπ' αὐτοὺς ἀντίστοιχα τὴν ἰδέα τῆς εὐτυχῆς ἔκβασης καὶ τῆς συνθέτου πλοκῆς. Γι' αὐτοὺς τοὺς λόγους, τὸ δράμα του παρουσιάζεται τεχνικὰ πιὸ εὐκαμπτο, πιὸ ποικίλο, πιὸ ἀπρόβλεπτο.

Ὁ Αἰσχύλος, ποὺ δὲν εἶχε νὰ ἀσχοληθεῖ μὲ ἥσσονες ἢ περιθωριακὲς δραματικὲς ἐνότητες, μὲ τὸν ρόλο δευτερευόντων καὶ συνακόλουθων παραγόντων, καί, γενικώτερα, μὲ τὰ συστατικὰ μιᾶς σύνθετης καὶ ποικίλης δομῆς, μπορούσε νὰ συγκεντρώσει ὅλη του τὴν προσοχὴ στὸν πυρήνα τῆς κατάστασης, ἔχοντας τὴν δυνατότητα μιᾶς σύνθεσης τελείως ἐλεύθερης. Ἔτσι, τὰ δράματά του, ἂν καὶ ἀκολουθοῦν τὸ ἴδιο σχέδιο, εἶναι στὴν πραγματικότητά διαφορετικὰ τὸ ἓνα ἀπὸ τὸ ἄλλο. Ὁ Εὐριπίδης, ἀντίθετα, ἐὰν, ἀπὸ τὴν μιὰ πλευρὰ, θραύει τὴν ἐνδόμυχη συγκέντρωση τῆς τραγωδίας προτιμώντας ἓναν ἐκφραστικὸ πλουραλισμὸ, συχνὰ θαρραλέο, ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ,

ἐπιβάλλει στὸν ἑαυτό του αὐστηρή πειθαρχία στὴν κατασκευὴ κάθε μέρους καὶ κάθε ἐκφραστικῆς μορφῆς. Ἡ συνέπεια εἶναι διπλή: ἡ τραγωδία τοῦ ἀποικτᾶ τὸν μεγαλύτερο δυνατὸ πλοῦτο σύνθεσης, πού συνοδεύει τὴν ἀφομοίωση ἢ τὴν ἀντίθεση ἢ τὴν παράθεση διαφορετικῶν στοιχείων· ταυτόχρονα ὁ Εὐριπίδης δείχνει μίαν ἀρκετὰ σταθερὴ τάση στὴν κατασκευὴ τῶν στοιχείων αὐτῶν καθ' ἑαυτά, καὶ πού τελικὰ ἀντανακλάται ἐπίσης στὸν τρόπο πού χειρίζεται τὴν πλοκὴ τοῦ δράματος. Ὅταν τὸν συγκρίνουμε μὲ τὸν Σοφοκλῆ, παρατηροῦμε ὅτι, ἐνῶ αὐτὸς πετυχαίνει νὰ συμφιλιώσει τέλεια τὸν πλοῦτο τῆς πλοκῆς μὲ τὴν ἀπαίτηση ὅπως ὅλα τὰ συστατικά στοιχεῖα περιφέρονται γύρω ἀπὸ τὸ κέντρο τοῦ δράματος, ὁ Εὐριπίδης δὲν ἐνδιαφέρεται πολὺ γιὰ τὴν φυγόκεντρη κίνηση καὶ παρουσιάζει συχνὰ τὶς διάφορες στιγμὲς καὶ τοὺς διαφόρους πυρῆνες τῆς δράσης σὰν συνθετικὰ ἀλλὰ ἀνεξάρτητα στοιχεῖα ἐνὸς πολυπτυχοῦ.

Ἡ ποικιλία στὴν σύνθεση, ἀπὸ τὴν μιὰ πλευρὰ, καὶ ἡ ἀπουσία ἐνοποιητικῆς προσπάθειας ἀπὸ τὴν ἄλλη δίδουν στὸ θέατρο τοῦ Εὐριπίδη ἕναν χαρακτήρα, ἃς ποῦμε, πειραματικό. Ὁ συγγραφέας αὐτὸς μπόρεσε πάντοτε νὰ προτείνει καινούργια τεχνικὰ προβλήματα καὶ νὰ δοκιμάσει νέες ὁδοὺς. Τὸ θάρρος τοῦ πειραματισμοῦ ἀντισταθμιζόταν, ἢ καλύπτεται περιεχόταν, στὴν σταθερὴ ἐπανάληψη ὀρισμένων οὐσιωδῶν δομικῶν ἀρχῶν: ἡ εὐτυχὴς ἔκβαση καὶ ἡ βία τῆς πού εἶναι τὸ σταθερὸ θέμα τῆς σωτηρίας, γενικά· καὶ εἰδικά, διάφορα θέματα, ὅπως τῶν ἰκετίδων στὸν βωμὸ τοῦ «ἀγῶνος», τῆς περιπετειᾶς, τῆς ἀναγνώρισης, κ.τ.λ.

Μία δομικὴ ἔννοια δὲν ἔχει νόημα παρὰ στὸ μέτρο πού εἶναι τὸ ἀντικαθρέφτισμα μιᾶς γενικῆς ἰδέας τοῦ θεάτρου καὶ ἐνὸς ἠθικοῦ καὶ πνευματικοῦ ἐρεθίσματος. Στὴν βάση τῆς τραγικῆς ἀντίληψης τοῦ Αἰσχύλου ὑπάρχει ἡ ἰδέα τῆς ἀθέτησης, δημιούργημα τῆς «ὑβρης» πού προκαλεῖ τὴν «ατε», καὶ μετὰ, ἀπὸ «ατε» σὲ «ατε», στὴν ἀναμονὴ ὅτι ἡ ὑπερτάτη («Δίκη») θὰ πραγματοποιήσῃ τὸ σχέδιό της νὰ ἀποκαταστήσῃ τὸ βεβιασμένο δίκαιο. Στὸν Σοφοκλῆ, τὸ τραγικὸ ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν οὐσία τοῦ πρωταγωνιστῆ. Ἡ αὐτὸς μένει ἀναδιπλωμένος στὸν ἑαυτό του καὶ ἀρκεῖται σὲ μιὰ σωτηρία χωρὶς ὄνομα, ἢ πραγματοποιεῖται μὲ διαλεκτικὸ τρόπο καὶ μέσα σ' αὐτὴν τὴν πραγματοποίησιν βρίσκει τὴν καταστροφή. Στὸν Αἰσχύλο, ὅπως καὶ στὸν Σοφοκλῆ, ἡ ἀφετηρία τοποθετεῖται στὴν σφαῖρα τοῦ θεοῦ: ἡ προβολὴ του γίνεται αἰσθητὴ στὸν ἄνθρωπο. Ἐξᾴλλου, καὶ στοὺς δύο συγγραφεῖς, τὸ πρόσωπο βαρύνεται ἀπ' ὄλο τὸ παρελθὸν του καὶ ἐνίοτε ἀπὸ τὸ παρελθὸν τοῦ («γένους») του· ἢ («ἀμαρτία») πού τὸν χτύπησε ξαφνικὰ μιὰ φορὰ θὰ ξαναγυρίσει, ἀνανεώνεται καὶ ξαναζεῖ.

Ἡ κατάσταση στὸν Εὐριπίδη εἶναι διαφορετικὴ. Τὸ πρόσωπο ἐδῶ εἶναι σχεδὸν πάντοτε ἀποσπασμένο ἀπὸ ἕνα ὑπερανθρώπινο περίγυρο καὶ τὸ παρελθὸν δὲν ἐπηρέαζει τὴν δράση του. Στὴν ἀρχὴ τοῦ δράματος τὸ πρόσωπο εἶναι ἐλεύθερο ἀπὸ κάθε

προκαθορισμένο χαρακτήρα, ή μηχανή τῆς δράσης τίθεται σὲ κίνηση ὅταν ἓνα νέο γεγονός, προερχόμενο ἀπὸ τὸν ἔξω χῶρο, τὸ θίξει. Τὸ δραματικὸ ἐνδιαφέρον, σὲ αὐτὴν τὴν περίπτωση, ἐπικεντρώνεται στὴν συμπεριφορὰ πού ἀντιτίθεται στὴν νέα κατάσταση, τὸ κέντρο τῆς ὁποίας εἶναι στὴν πραγματικότητα τὸ ἄτομο. Θὰ ἐπιτύχει τὸ ἄτομο νὰ ἀποφύγει τὸν κίνδυνο; Θὰ ὑποκύψει; Αὐτὲς τὶς ἐρωτήσεις θέτει ὁ θεατῆς. Ἡ ἐξέλιξη τῆς δράσης, πού προεικονίζεται στὸν πρόλογο, θὰ δώσει τὴν ἀπάντηση. Αὐτὴ θὰ ἐξαρτηθεῖ ἀπὸ τὸν τρόπο πού οἱ ἐνδιαφερόμενοι θὰ ἀντιδράσουν στὸ γεγονός πού τοὺς ἔχει θίξει.

Ἴδου λοιπὸν ἡ ποικιλία τῆς πλοκῆς στὸν Εὐριπίδῃ, πού ἀντιστοιχεῖ στὴν πρόθεση νὰ αὐξήσει τὸ ἐνδιαφέρον τῆς δράσης πολλαπλασιάζοντας τὶς δυσκολίες πού πρέπει νὰ καταπολεμηθοῦν. Ἴδου ἐπίσης ἡ παρατακτικὴ δομὴ πολυαριθμῶν δραμάτων του, κατὰλληλη γιὰ τὴν δημιουργία περισσοτέρων ἀπὸ ἓνα κέντρων ἐνδιαφέροντος. Ἴδου τελικὰ ἡ σχεδὸν σταθερὴ ἐπιστροφή σταθερῶν συγκεκριμένων θεμάτων. Ἀπὸ τὴν στιγμή ὅπου τοποθετεῖται στὸ κέντρο τῆς δράσης ἓνα γεγονός πού χρησιμεύει σὰν μέτρο γιὰ τὴν συμπεριφορὰ τοῦ ἀνθρώπου, ἦταν ἀναγκαῖο νὰ θεμελιωθεῖ ἡ ἀντίθεση χάρη στὴν ἀντινομία καλὸ-κακό, δικαιοσύνη-ἀδικία, γενναιοδωρία-δειλία, καὶ ἐξῆς. Ἦταν ἐπίσης ἀναγκαῖο νὰ χρησιμοποιηθοῦν κατ' ἐπανάληψη οἱ ἴδιες περιπτώσεις, δεδομένου ὅτι εἶναι ἀδύνατο νὰ βρῖσκει κανεὶς ἐπ' ἀπειρο νέες ἀντινομίες. Αὐτὸ τὸ γεγονός ἐξηγεῖ, μεταξὺ ἄλλων, τὸ πῶς ὁ ἀγώνας γιὰ τὴν ζωὴ πού δίνει ὁ ἄνθρωπος τοῦ Εὐριπίδῃ ἐναντίον τῶν ἐξωτερικῶν ἐμποδίων (ὅπως ἄλλοι ἄνθρωποι, γεγονότα, σφάλματα) βρῖσκει ἀντιστοιχία σὲ μερικὲς θετικὲς δυνάμεις στὶς ὁποῖες ξέρεῖ ὅτι μπορεῖ νὰ καταφύγει καὶ οἱ ὁποῖες, γιὰ πρώτη φορὰ, ἀποκτοῦν δικαίωμα ἐπὶ σκηνῆς: ἡ φιλία, ἡ ἐνεργὸς συμπόνια, ἡ περιφρόνηση τοῦ κινδύνου γιὰ χάρη τοῦ πλησίον, ἡ ἀφιλοκερδὴς γενναιοδωρία, ἡ εὐγνωμοσύνη, κτλ. Φυσικὰ, αὐτὲς οἱ δυνάμεις δὲν εἶναι παντοδύναμες, ἀλλὰ ὁ ἄνθρωπος τοῦ Εὐριπίδῃ δείχνει μιὰ αἰτιολογημένη ἐμπιστοσύνη σὲ αὐτές. Αὐτὴ ἡ ἐμπιστοσύνη τὸν καθιστᾷ ἱκανὸ γιὰ δράση καὶ ἀποτελεῖ τὸν κινήτηρι μοχλὸ ὅλης τῆς δραματικῆς μηχανῆς.

Ἀπὸ θρησκευτικὴ ἀποψη, μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι, ἐνῶ τὸ δράμα τοῦ Αἰσχύλου προτείνει τὸν ἀγῶνα τοῦ ἀνθρώπου μὲ σκοπὸ νὰ ἰδιοποιηθεῖ τὴν ὑπέρτατη ἀξίωσή του γιὰ δικαιοσύνη («δίκη»), ὅτι, ἐνῶ ὁ Σοφοκλῆς ὑπογραμμίζει τὴν ἀδυναμία τοῦ ἀνθρώπου μπροστὰ στὸν θεῖο νόμο πού, γιὰ νὰ τοῦ ξεπληρώσει τὴν μεγαλοψυχία του, τὸν καταστρέφει, ἀντίθετα ὁ Εὐριπίδῃς μετατοπίζει τοὺς ὅρους τῆς ἐρώτησης, τοποθετεῖ τὸν ἄνθρωπο ἀπέναντι στὸ γεγονός πού τὸν ἀπειλεῖ καὶ θέτει τὴν σωτηρία του σὰν ἀντικείμενο τοῦ παιγνιδιοῦ: ἀνθρώπινος σκοπός, ἀνθρώπινα προσιτός, ἀκόμα καὶ διαμέσου στερήσεων, ἀδυναμιῶν, ἀπελπισιῶν, «ταραγμῶν», ἀπὸ γεγονότα καὶ σκέψεις. Τὸ δίδαγμα πού μᾶς δίνει εἶναι ἄξιο ἐμπιστοσύνης, ὅχι ἐλαφρᾶς καὶ τυφλῆς,

ἀλλὰ δοκιμασμένης καὶ τραγικῆς· εἶναι ὁ καρπὸς τῆς συνολικῆς ἐμπειρίας γιὰ τὴν δυσκολία τῆς κατάστασης τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ δραματουργία, συχνὰ ἀποσπασματικὴ καὶ σὰν ἀσυνάρτητη, καθρεφτίζει καλὰ τὰ προβλήματα τῆς «Weltanschauung» τοῦ ποιητῆ. Ὅμως ἡ σωτηρία ποὺ ἐπιτυγχάνεται ἀπὸ τὰ πρόσωπα καὶ ἡ εὐτυχὴς ἔκβαση τοῦ δράματος ἀποτελοῦν συναφὲς ἀνθίσμα τῆς δράσης καί, ταυτόχρονα, σημεῖα ἐλπίδας.

Δεδομένου ὅτι ὁ Εὐριπίδης θεωρεῖ τὴν τραγωδία ἕνα παράδειγμα τῆς ἀνθρώπινης μάχης τοῦ ἀτόμου, φρόντισε, ὅσο γινόταν περισσότερο, νὰ δώσει στὰ πρόσωπα τῶν δραμάτων του πλήρη συνειδηση τῆς δράσης τους. Μόνον ἔτσι μπορούσε ἡ δράση τους νὰ εἶναι ἡ ἔγκυρη ἔκφραση τῆς προσωπικότητάς τους καὶ ὄχι μάταιος δον-κιχωτισμός. Αὐτὴ ἡ πνευματικὴ ἀπαιτήση ἐξηγεῖ πῶς στὰ δράματα τοῦ Εὐριπίδη δίδεται τόσο πολὺ βάρος στὶς συλλογίζουσες καὶ ρητορικὲς ἀπαγγελίες. Τὰ πρόσωπα πρέπει πάντοτε νὰ δίδουν λόγο, (λόγον διδόναι). Μόνον ἔτσι ὁ τρόπος δράσης τους ἐνσωματώνεται σὲ μία συναφῆ δραματικὴ οἰκονομία.

Φυσικά, οἱ λόγοι σὲ βάρος τῶν «πραγμάτων», ἡ εὐτυχὴς ἔκβαση τοῦ δράματος σὲ βάρος τοῦ φόβου καὶ τοῦ οἴκτου ἀποτελοῦν ἰσάριθμα ἐμπόδια στὴν κατασκευὴ μιᾶς τραγωδίας αὐστηρῶς ἀριστοτελικοῦ τύπου. Καί, πραγματικά, ὁ Εὐριπίδης δὲν μπορεῖ νὰ γίνεῖ κατανοητὸς μὲ βάση τὸν Ἀριστοτέλη. Αὐτὸ τὸ γεγονός ἐξηγεῖ τὴν παρανόηση ὀρισμένων κρίσεων ποὺ ἐκφράσθηκαν ἀπὸ ἀριστοτελιστὲς σχολιαστὲς ἐναντίον τοῦ συγγραφέα τῆς ὑπόθεσης τῆς Ἰαλκιστοῦ ἢ ἐναντίον τοῦ σχολιαστῆ τοῦ Ὁρέστη 1691· ἡ κριτικὴ ποὺ ἀσκοῦν στὰ ἀντίστοιχα δράματα ἐγκριταὶ στὸ ὅτι ὁ ἐπίλογός τους θὰ ταίριαζε περισσότερο στὴν κωμωδία παρὰ στὴν τραγωδία.

Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρά, ὅταν ὁ Ἀριστοτέλης ἐξετάζει τὴν ἔννοια τοῦ τραγικοῦ, ἐρανίζεται κυρίως ἀπὸ τὴν νέα «τραγωδία», δηλαδὴ τὴν τραγωδία τῆς ἐποχῆς του. Εἶναι ἐπίσης γεγονός ἀναντίρρητο ὅτι ὁ Ἀριστοτέλης, ἀκόμα καὶ ἔμμεσα, δέχθηκε στοιχεῖα ποὺ ἀνάγονταν στὸν Εὐριπίδη, κυρίως τὴν συνάφεια τοῦ ἐπιλόγου, ποὺ ὁ Εὐριπίδης διατηρεῖ ἀκόμα καὶ ὅταν ἔχει αἴσιο τέλος· ἴσως νὰ δέχθηκε καὶ τὴν συνοχὴ ποὺ παρουσιάζουν οἱ ἀπαγγελίες τῶν προσώπων στὸ δράμα, ὅταν, ὅπως γίνεται ἀρκετὰ συχνά, αὐτὲς δὲν ἀποκλείουν τὴν δράση, ἀλλὰ τὴν καθορίζουν καὶ τὴν παρακινοῦν.

Ἡ νέα μορφή ποὺ παίρνει ἡ τραγωδία ἀπὸ τὸν Εὐριπίδη —καὶ τὴν ὁποία θελήσαμε νὰ σκιαγραφήσουμε—, καταφέρνει τελικὰ νὰ σημάνει τὴν διάλυση ἑνὸς λογοτεχνικοῦ εἴδους καὶ τὴν προετοιμασία ἑνὸς ἄλλου. Μποροῦμε νὰ διασαφηνίσουμε αὐτὸ τὸ χωρίο ἀπὸ πολλὰς ἀπόψεις. Φθάνει νὰ σταματήσουμε σὲ ἕνα μόνον σημεῖο.

Ὁ Ἀριστοτέλης, στὸ δέκατο τρίτο κεφάλαιο τῆς *Ποιητικῆς*, μιλώντας γιὰ τοὺς διαφορετικούς τύπους ἐκβάσεων, ἐπαινεῖ τὸν τύπο ἐκεῖνο ποὺ ἐγείρει τὸν φόβο καὶ

τὸν οἶκτο καὶ πού, πιθανόν, ἱκανοποιεῖ ἐπίσης τὸ «αἴσθημα ἠθικῆς», τὸ «φιλόανθρωπον» τοῦ κοινοῦ πού ἐπιθυμεῖ τὴν τιμωρία τοῦ κακοῦ καὶ τὴν ἀνταμοιβή τοῦ δικαίου. Ἀντίθετα, ὁ Ἀριστοτέλης καταδικάζει ἐκεῖνον τὸν τύπο ἐκβασῆς πού, χωρὶς νὰ ἐγείρει τὰ δύο ἀπαραίτητα γιὰ τραγικὴ κάθαρση συναισθήματα, κολακεύει μόνον τὸ «φιλόανθρωπον». Εἶναι ἡ πρώτη θεωρητικὰ θεμελιωμένη καταδίκη τῆς ἐπονομαζομένης «ποιητικῆς δικαιοσύνης». Ὅπως δὲ ποτε, αὐτὸς ὁ κανόνας ἔμελλε νὰ γνωρίσει τεράστια ἐπιτυχία στὴν λογοτεχνία ὅλων τῶν ἐποχῶν.

Ἄν ἐξαιρέσουμε τὰ τριλογικὰ πού εἶχαν πιθανόν προηγηθεῖ, κυρίως τὸ δράμα τοῦ Εὐριπίδη ἤσκησε μεγάλη ἐπίδραση στὸν σχηματισμὸ αὐτοῦ τοῦ κανόνα. Ὅχι μόνον τὸ θέατρο τοῦ Εὐριπίδη παρουσιάζει μερικὰ τυπικὰ παραδείγματα τῆς «ποιητικῆς δικαιοσύνης», ἀλλὰ, κατ' ἐπανάληψη, ὁ ποιητὴς θίγει ἐκεῖ αὐτὸ τὸ σταθερὸ θέμα μὲ ἀξιοσημεῖωτο τρόπο. Στὸν Εὐριπίδη βρίσκουμε, σὲ ἐμβρυακὴ μορφή, ἓνα τεχνικὸ σχῆμα πού ἐπρόκειτο στὸ μέλλον νὰ ἐπιτηδευθεῖ καὶ νὰ γενικευθεῖ. Φυσικὰ, στὴ διάρκεια αὐτῆς τῆς διαδικασίας, —πού μπορούμε νὰ δοῦμε, γιὰ παράδειγμα, στὴν νέα Κωμωδία, γιὰ νὰ μὴν μιλήσουμε γιὰ ὑστερότερες παραγωγές, ὅπως τὸ μυθιστόρημα— ὑποτονίζεται ὅχι μόνον τὸ πολὺπλοκο τῆς δραματικῆς οἰκονομίας, ἀλλ' ἐπίσης μερικὲς προφυλάξεις ἠθικοῦ τύπου, σὲ τέτοιο βαθμὸ πού νὰ χάνεται ὁ ἀρχικὸς πλοῦτος τοῦ θέματος καὶ νὰ μένει μόνον τὸ σχῆμα. Γιὰ νὰ θίξουμε ἓνα μόνον σημεῖο, ἐνδεικτικὸ ὡστόσο, ὁ σκοπὸς τῆς δράσης στράφηκε πάντα περισσότερο στὴν «εὐτυχία», καὶ λιγότερο στὴν «εὐπραξία», πού θεωρεῖται ἀναίτιο καὶ τυχαῖο συμβάν, στερημένο ἀπὸ κάθε πραγματικὴ ἀξία, καὶ ὅχι εὐτυχία καταξιωμένη ἀπὸ τὶς προσπάθειες, ὅπως ὁ Εὐριπίδης τὸ ἤθελε γιὰ τοὺς ἥρωές του καὶ ὅπως ὁ Σωκράτης τὸ εἶχε ἀντιληφθεῖ στὸ μήνυμά του.

Ἄλλ' ἔστω, καὶ ἐν μέρει παραμορφωμένο, τὸ δίδαγμα τοῦ Εὐριπίδη, δεμένο μὲ τὰ δράματα σωτηρίας, ἀνοίγει στὸν ἑλληνισμὸ νέες προοπτικές.