ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΙ

ΑΝΤΙΓΟΝΗ – ΦΙΛΟΚΤΗΤΗΣ

Β΄ ΓΕΝΙΚΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ

Τόμος 7ος

Έξοδος

Στίχοι: 1155 – 1353

Επίμετρο

ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ

ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Δημήτριος Δρακόπουλος
Καθηγητής Β/θμιας Εκπαίδευσης
Κώστας Ναστούλης
Καθηγητής Β/θμιας Εκπαίδευσης
Χρίστος Γ. Ρώμας
Καθηγητής Β/θμιας Εκπαίδευσης

ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ ΦΙΛΟΚΤΗΤΗΣ

Χρύσα Αλεξοπούλου
δ.φ., Καθηγήτρια Β/θμιας Εκπ/σης
Δημήτριος Δρακόπουλος
Καθηγητής Β/θμιας Εκπαίδευσης
Κώστας Ναστούλης
Καθηγητής Β/θμιας Εκπαίδευσης
Χρίστος Γ. Ρώμας
Καθηγητής Β/θμιας Εκπαίδευσης

ΣΥΝΤΟΝΙΣΜΟΣ ΓΙΑ
ΤΟ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ

ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ ΑΝΤΙΓΟΝΗ
Νικόλαος Ραγκούσης,
τ. Πάρεδρος Π.Ι.

ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ ΦΙΛΟΚΤΗΤΗΣ
Κώστας Μπαλάσκας,
Σύμβουλος Π.Ι.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ
ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ ΑΝΤΙΓΟΝΗ
Κ.Χ. Μύρης
ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ ΦΙΛΟΚΤΗΤΗΣ
Τάσος Ρούσσος

ΥΠΕΥΘΥΝΟΙ ΓΙΑ ΤΟ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ
Χριστίνα Βέικου, Σύμβουλος
Σωτήρης Γκλαβάς, Μόνιμος
Πάρεδρος

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗΣ
Εμμανουήλ Βλάχος
Επίκ. Καθηγητής Παν/μίου Αθηνών

ΚΡΙΤΕΣ
ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ ΑΝΤΙΓΟΝΗ
Δημήτριος Κούστας
Καθηγητής Β/θμιας Εκπαίδευσης
Γιάννης Σταμουλάκης
Καθηγητής Β/θμιας Εκπαίδευσης
Γεράσιμος Χρυσάφης
Επίκ. Καθηγητής Παν/μίου Αθηνών
ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ ΦΙΛΟΚΤΗΤΗΣ
Μαρία Γιόση
Λέκτωρ Πανεπιστημίου Αθηνών
Αναστασία Πατούνα
Καθηγήτρια Β/θμιας Εκπαίδευσης
Αθανάσιος Φραγκούλης
Σχολικός Σύμβουλος

ΠΡΟΣΑΡΜΟΓΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ ΓΙΑ ΜΑΘΗΤΕΣ ΜΕ ΜΕΙΩΜΕΝΗ ΟΡΑΣΗ

Ομάδα Εργασίας του Ινστιτούτου Εκπαιδευτικής Πολιτικής (Ακριτίδου Ελένη, Καραμπέτσου Βασιλική)

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ,
ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗΣ
ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ

ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΙ

ΑΝΤΙΓΟΝΗ – ΦΙΛΟΚΤΗΤΗΣ

Β' ΓΕΝΙΚΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ

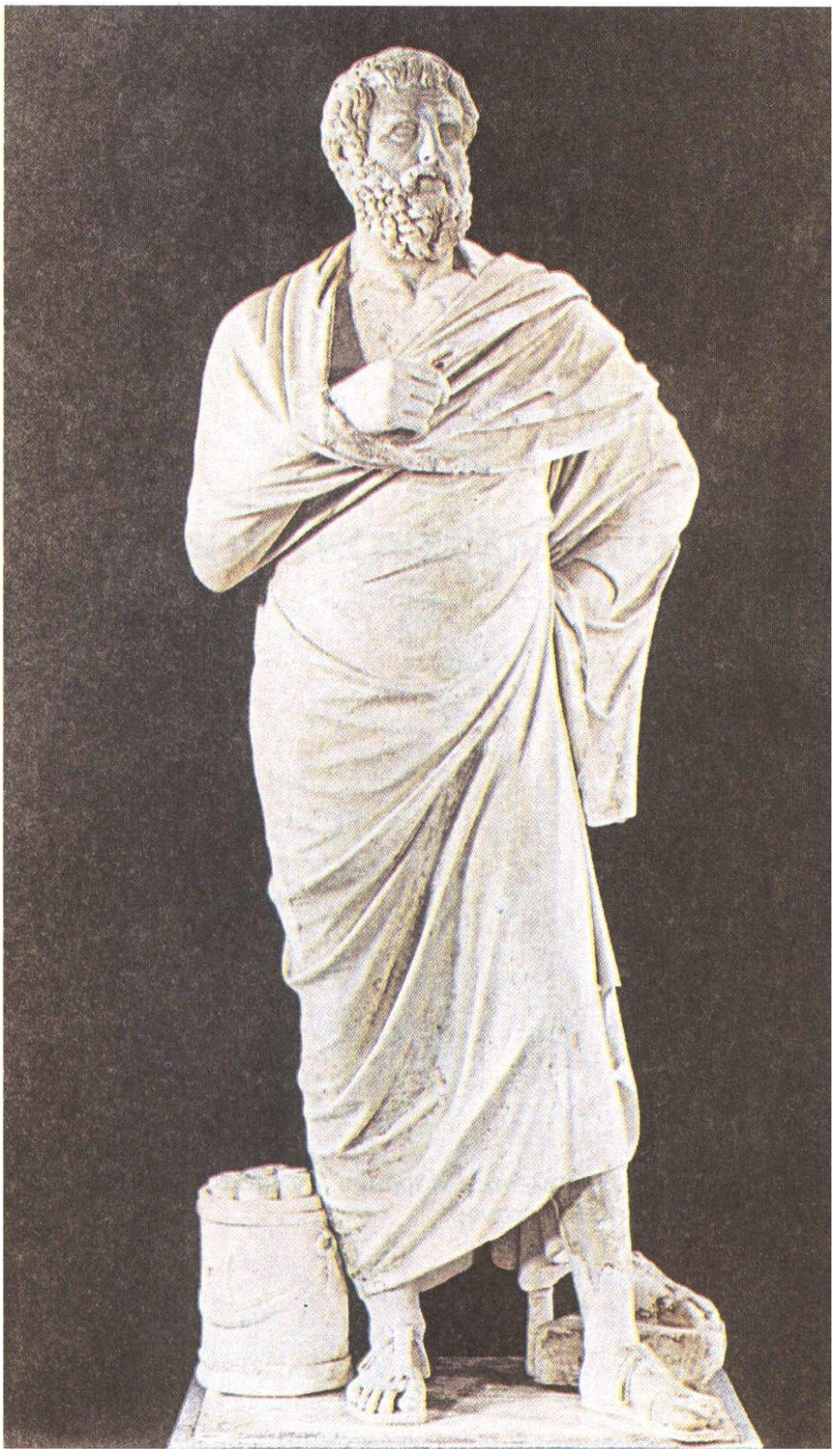
Τόμος 7ος

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Το εικονογραφικό υλικό του βιβλίου προέρχεται από αρχεία και εκδόσεις Μουσείων, Εκδοτικών οίκων, επιστημόνων και συλλεκτών. Το Παιδαγωγικό Ινστιτούτο ευχαριστεί όλους θερμά.

Ιδιαιτέρως ευχαριστεί την Εθνική Πινακοθήκη, το Εθνικό Θέατρο, την Δ.Ε.Π.Α.Σ.Δ.Α, την Εκδοτική Αθηνών, τον Εκδοτικό Οίκο Ολκός, το Θέατρο Τέχνης, τον αρχαιολόγο-ιστορικό της Τέχνης René Percheron, τον Νικόλαο Αστεριάδη, τους ζωγράφους Σαράντη Καραβούζη και Χρίστο Γαρουφαλή και τους γλύπτες Μιχάλη Κευγά και Διονύση Γερολυμάτο για τη διάθεση φωτογραφικού υλικού και εγχρώμων διαφανειών.

Το Παιδαγωγικό Ινστιτούτο



2. Ανδριάντας του Σοφοκλέους. Μάρμαρο. Ρωμαϊκό αντίγραφο του 4ου αιώνα π.Χ. Μουσείο Βατικανού.

Δ. ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ
Κ. ΝΑΣΤΟΥΛΗΣ
Χ. Γ. ΡΩΜΑΣ

ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ ΑΝΤΙΓΟΝΗ

ΑΓΓΕΛΟΣ

Κάδμου πάροικοι καὶ δόμων Ἀμφίονος,
οὐκ ἔσθ’ ὁποῖον στάντ’ ἂν ἀνθρώπου βίον
οὔτ’ αἰνέσαιμ’ ἂν οὔτε μεμψαίμην ποτέ·
τύχη γὰρ ὀρθοῖ καὶ τύχη καταρρέπει
τὸν εὐτυχοῦντα τόν τε δυστυχοῦντ’ ἀεί·
καὶ μάντις οὐδεὶς τῶν καθεστώτων βροτοῖς.
Κρέων γὰρ ἦν ζηλωτός, ὡς ἐμοί, ποτέ,
σώσας μὲν ἐχθρῶν τήνδε Καδμείαν χθόνα,
λαβών τε χώρας παντελῆ μοναρχίαν
ηὔθυνε, θάλλων εὐγενεῖ τέκνων σπορᾷ·
καὶ νῦν ἀφεῖται πάντα. Τὰς γὰρ ἡδονὰς

ὅταν προδῶσιν ἄνδρες, οὐ τίθημ᾽ ἐγὼ
ζῆν τοῦτον, ἀλλ᾽ ἔμψυχον ἡγοῦμαι νεκρόν.
Πλούτει τε γὰρ κατ᾽ οἶκον, εἰ βούλει, μέγα,
καὶ ζῇ τύραννον σχῆμ᾽ ἔχων, ἐὰν δ᾽ ἀπῇ
1170 τούτων τὸ χαίρειν, τἄλλ᾽ ἐγὼ καπνοῦ σκιᾶς
οὐκ ἂν πριαίμην ἀνδρὶ πρὸς τὴν ἡδονήν.
ΧΟ. Τί δ᾽ αὖ τόδ᾽ ἄχθος βασιλέων ἥκεις φέρων;
ΑΓ. Τεθνᾶσιν· οἱ δὲ ζῶντες αἴτιοι θανεῖν.
ΧΟ. Καὶ τίς φονεύει; τίς δ᾽ ὁ κείμενος; λέγε.
1175 ΑΓ. Αἵμων ὄλωλεν· αὐτόχειρ δ᾽ αἱμάσσεται.
ΧΟ. Πότερα πατρῴας ἢ πρὸς οἰκείας χερός;
ΑΓ. Αὐτὸς πρὸς αὑτοῦ, πατρὶ μηνίσας φόνου.

ΧΟ. Ὦ μάντι, τοὔπος ὡς ἄρ᾽ ὀρθὸν ἤνυσας.
ΑΓ. Ὡς ὧδ᾽ ἐχόντων τἆλλα βουλεύειν πάρα.
1180 ΧΟ. Καὶ μὴν ὁρῶ τάλαιναν Εὐρυδίκην ὁμοῦ
δάμαρτα τὴν Κρέοντος· ἐκ δὲ δωμάτων
ἤτοι κλύουσα παιδὸς ἢ τύχῃ περᾷ.

ΑΓΓΕΛΟΣ

Του Κάδμου γείτονες και των σπιτιών του Αμφίονα,

όσο κρατιέται στη ζωή, κανέναν άνθρωπο

ποτέ δε θα δοξάσω και ποτέ δε θα δικάσω.

Η τύχη στεριώνει τον τυχερό,

η τύχη σωριάζει τον άτυχο πάντα·

κανείς δε μαντεύει των θνητών τα γραμμένα.

Ήταν, θαρρώ, ζηλευτός ως τα τώρα κι ο Κρέοντας·

απ' τους εχθρούς της γλίτωσε τη γη του Κάδμου,

απόλυτος μονάρχης τη χώρα κυβέρνησε,

έσπειρε καλά παιδιά και θέριζε καρπούς·

όλα τώρα σωριάστηκαν κάτω·

όταν σκοτώσει τη χαρά του ο άνθρωπος,

δεν τον έχω να ζει, για ζωντανό νεκρό τον έχω.

Σόδιαζε πλούτη σωρό στο κατώι,

και, αν λαχταράς, ζήσε βασιλικά,

αν η χαρά σου πέταξε, δε σου χαράμιζα

ούτε καπνού σκιά, μπρος στη χαρά, να τ' αγοράσω.

ΧΟ. Ποια πάλι δεινά στους βασιλιάδες φέρνεις;

ΑΓ. Είναι νεκροί και φταίν' οι ζωντανοί για τη θανή τους.

ΧΟ. Μίλα ποιος ο φονιάς και ποιος ο σκοτωμένος;
ΑΓ. Ο Αίμονας χάθηκε· με το χέρι σφάχτηκε.
ΧΟ. Με του πατέρα ή με το δικό του;
ΑΓ. Μόνος του·για του πατέρα φρένιασε το φόνο.
ΧΟ. Ω μάντη, αλήθεψαν τα λόγια σου.
ΑΓ. Έτσι μ' αυτά· για τ' άλλα τώρα να σκεφτούμε.
(Ο αγγελιαφόρος ετοιμάζεται να φύγει. Τη στιγμή αυτή έρχεται από το παλάτι η Ευρυδίκη.)
ΧΟ. Μα να, τη δύστυχη βλέπω κοντά μας Ευρυδίκη,
τη γυναίκα του Κρέοντα· απ' το παλάτι βγαίνει,
είτε για το παιδί της άκουσε είτε στην τύχη.

16 / 127-129

ΕΥΡΥΔΙΚΗ

1183 Ὦ πάντες ἀστοί, τῶν λόγων ἐπῃσθόμην
πρὸς ἔξοδον στείχουσα, Παλλάδος θεᾶς
1185 ὅπως ἱκοίμην εὐγμάτων προσήγορος.
Καὶ τυγχάνω τε κλῄθρ᾽ ἀνασπαστοῦ πύλης
χαλῶσα, καί με φθόγγος οἰκείου κακοῦ
βάλλει δι᾽ ὤτων· ὑπτία δὲ κλίνομαι
δείσασα πρὸς δμωαῖσι κἀποπλήσσομαι.
1190 Ἀλλ᾽ ὅστις ἦν ὁ μῦθος αὖθις εἴπατε·
κακῶν γὰρ οὐκ ἄπειρος οὖσ᾽ ἀκούσομαι.
ΑΓ. Ἐγώ, φίλη δέσποινα, καὶ παρὼν ἐρῶ,
κοὐδὲν παρήσω τῆς ἀληθείας ἔπος·

τί γάρ σε μαλθάσσοιμ’ ἂν ὧν ἐς ὕστερον
ψεῦσται φανούμεθ’; ὀρθὸν ἀλήθει’ ἀεί.
Ἐγὼ δὲ σῷ ποδαγὸς ἐσπόμην πόσει
πεδίον ἐπ’ ἄκρον, ἔνθ’ ἔκειτο νηλεὲς
κυνοσπάρακτον σῶμα Πολυνείκους ἔτι·
καὶ τὸν μέν, αἰτήσαντες ἐνοδίαν θεὸν
Πλούτωνά τ’ ὀργὰς εὐμενεῖς κατασχεθεῖν,
λούσαντες ἁγνὸν λουτρόν, ἐν νεοσπάσιν
θαλλοῖς ὃ δὴ λέλειπτο συγκατῄθομεν,
καὶ τύμβον ὀρθόκρανον οἰκείας χθονὸς
χώσαντες αὖθις πρὸς λιθόστρωτον κόρης
νυμφεῖον Ἅιδου κοῖλον εἰσεβαίνομεν.

ΕΥΡΥΔΙΚΗ

Συμπολίτες, πήρε τ’ αυτί μου τα λόγια σας,
περνώντας την αυλόθυρα, καθώς κινούσα
να πάω στην Παλλάδα τη θεά να προσκυνήσω.
Στην τύχη, τη στιγμή που ξέσφιγγα της θύρας
την αμπάρα για ν’ ανοίξει, βουίζει στ’ αυτιά μου
του σπιτιού συμφορά· λιγώθηκα και γέρνοντας
στην αγκαλιά των γυναικών χάνω τον κόσμο.
Ό,τι και να ᾽ναι το κακό, πέστε το πάλι·
αμάθητη στις συμφορές δεν είμαι και θ’ ακούσω.
ΑΓ. Εγώ, καλή κυρά μου, που το ᾽δα, θα σ’ το πω,

κι απ’ την αλήθεια τίποτα δεν κρύβω.·
Γιατί να μαλακώσω τον πόνο σου, κι ύστερα
1195 ψεύτης να φανώ; Αλήθεια πάντα το σωστό.
Εγώ τον άντρα σου τον πήρα το κατόπι, σκιά του,
ως το ψήλωμα του κάμπου, όπου ακόμη κείτονταν
του Πολυνείκη το φριχτό κορμί κομμάτια.
Δέηση κάναμε στον Πλούτωνα και στην Εκάτη,
να σπλαχνιστούν και να καταλαγιάσουν την οργή
τους.
Με καθαρό νερό τον πεθαμένο λούσαμε,
σε νιόκοπα κλαριά κάψαμε ό,τι απόμεινε

και στήσαμε ψηλό σωρό με χώμα της πατρίδας.

΄Υστερα ξεκινήσαμε για τη λιθόστρωτη

1205 **τη νυφική σπηλιά του Χάρου και της κόρης.**

Φωνῆς δ’ ἄπωθεν ὀρθίων κωκυμάτων
κλύει τις ἀκτέριστον ἀμφὶ παστάδα,
καὶ δεσπότῃ Κρέοντι σημαίνει μολών·
τῷ δ’ ἀθλίας ἄσημα περιβαίνει βοῆς
ἕρποντι μᾶλλον ἆσσον, οἰμώξας δ’ ἔπος
ἵησι δυσθρήνητον· Ὢ τάλας ἐγώ,
ἆρ’ εἰμὶ μάντις; ἆρα δυστυχεστάτην
κέλευθον ἕρπω τῶν παρελθουσῶν ὁδῶν;
παιδός με σαίνει φθόγγος. Ἀλλά, πρόσπολοι,
ἴτ’ ἆσσον ὠκεῖς, καὶ παραστάντες τάφῳ
ἀθρήσαθ’, ἁρμὸν χώματος λιθοσπαδῆ

δύντες πρὸς αὐτὸ στόμιον, εἰ τὸν Αἵμονος
φθόγγον συνίημ’, ἢ θεοῖσι κλέπτομαι.
Τάδ’ ἐξ ἀθύμου δεσπότου κελευσμάτων
ἠθροῦμεν· ἐν δὲ λοισθίῳ τυμβεύματι
τὴν μὲν κρεμαστὴν αὐχένος κατείδομεν,
βρόχῳ μιτώδει σινδόνος καθημμένην,
τὸν δ’ ἀμφὶ μέσσῃ περιπετῆ προσκείμενον,
εὐνῆς ἀποιμώζοντα τῆς κάτω φθορὰν
καὶ πατρὸς ἔργα καὶ τὸ δύστηνον λέχος.

Ακούει τότε μακριά κάποιος φωνές σπαραχτικές

και θρήνους προς τη μεριά της ατραγούδιστης νυφούλας

και στον αφέντη τρέχει να το πει, τον Κρέοντα.

Αυτός, τα πόδια σέρνοντας βαριά, κοντοζυγώνει.

1210 Του δέρνει τότε τ' αυτιά βαρύς βόγκος κι αλάλητος·

στενάζει κι αφήνει θρηνολόγημα : «Ο δύσμοιρος

μην είμαι μάντης; απ' όσους δρόμους πέρασα,

μην πήρα τώρα την πικρότερη τη στράτα;

Η φωνή του παιδιού μου μου γνέφει· δούλοι, τρέξτε,

γρήγορα, φτάστε στον τάφο κοντά και μπείτε μέσα

στο στόμα της σπηλιάς· απ’ τον αρμό της γκρεμισμένης

ξερολιθιάς κοιτάξτε: του Αίμονά μου

τη φωνή γρικώ, ή μήπως οι θεοί με πλανεύουν;»

Στις προσταγές του πικραμένου μας αφέντη

κοιτάμε· και τι βλέπουμε; στο βάθος της σπηλιάς

εκείνη κρεμασμένη και γύρω στο λαιμό

θηλιά πλεγμένη με το στημόνι της ποδιάς·

κι αυτόν πεσμένο πάνω της στη μέση να τη σφίγγει,

να σκούζει για το ταίρι του που χάθηκε στον Άδη,

1225για του γονιού τα έργα και τον άτυχο γάμο του.

Ὁ δ’ ὡς ὁρᾷ σφε, στυγνὸν οἰμώξας ἔσω
χωρεῖ πρὸς αὐτὸν κἀνακωκύσας καλεῖ·
Ὦ τλῆμον, οἷον ἔργον εἴργασαι· τίνα
νοῦν ἔσχες; ἐν τῷ συμφορᾶς διεφθάρης;
Ἔξελθε, τέκνον, ἱκέσιός σε λίσσομαι.
Τὸν δ’ ἀγρίοις ὄσσοισι παπτήνας ὁ παῖς,
πτύσας προσώπῳ κοὐδὲν ἀντειπών, ξίφους
ἕλκει διπλοῦς κνώδοντας, ἐκ δ’ ὁρμωμένου
πατρὸς φυγαῖσιν ἥμπλακ’· εἶθ’ ὁ δύσμορος
αὐτῷ χολωθείς, ὥσπερ εἶχ’, ἐπενταθεὶς
ἤρεισε πλευραῖς μέσσον ἔγχος, ἐς δ’ ὑγρὸν
ἀγκῶν’ ἔτ’ ἔμφρων παρθένῳ προσπτύσσεται·
καὶ φυσιῶν ὀξεῖαν ἐκβάλλει ῥοὴν

27 / 130-132

λευκῇ παρειᾷ φοινίου σταλάγματος.
1240 Κεῖται δὲ νεκρὸς περὶ νεκρῷ, τὰ νυμφικὰ
τέλη λαχὼν δείλαιος ἐν Ἅιδου δόμοις,
δείξας ἐν ἀνθρώποισι τὴν ἀβουλίαν
ὅσῳ μέγιστον ἀνδρὶ πρόσκειται κακόν.

Μόλις τον βλέπει ο Κρέοντας, βαθιά σπαράζει,
προχωρεί κοντά του και φωνάζει θρηνώντας:
«Τι έκανες, δύστυχε; τι έβαλες στο νου σου;
ποια συμφορά σε ρήμαξε; στα γόνατα,
στα γόνατα παρακαλώ, παιδάκι μου βγες έξω.»
Μα το παιδί, ρίχνοντας άγριες ματιές
τον έφτυσε στο πρόσωπο και δίχως λέξη να του πει
απ' το θηκάρι του τραβά το δίστομο μαχαίρι·
ορμώντας ο πατέρας έξω, γλίτωσε ·αστόχησε.
Θυμώνει με την τύχη του ο δόλιος, κι όπως ήταν

τέντωσε πίσω το κορμί και μπήγει το μαχαίρι
μέχρι τη μέση στα πλευρά και μισοπνοϊσμένος
με μαραμένα χέρια την κόρη σφιχταγκάλιασε.
Αγκομαχάει και ξετινάζει βρύση κόκκινες
σταλαγματιές στα μάγουλά της τα λευκά το αίμα.
Νεκρός παρέκει στη νεκρή · στου Χάρου το παλάτι
χαρές ο δόλιος γιόρτασε του γάμου: παράδειγμα,
πως η αστοχασιά το πιο τρανό κακό στον κόσμο.
(Η Ευρυδίκη μπαίνει σιωπηλή στο παλάτι.)

30 / 131-133

ΧΟ. Τί τοῦτ’ ἂν εἰκάσειας; ἡ γυνὴ πάλιν
φρούδη, πρὶν εἰπεῖν ἐσθλὸν ἢ κακὸν λόγον.
ΑΓ. Καὐτὸς τεθάμβηκ’· ἐλπίσιν δὲ βόσκομαι
ἄχη τέκνου κλύουσαν ἐς πόλιν γόου
οὐκ ἀξιώσειν, ἀλλ’ ὑπὸ στέγης ἔσω
δμωαῖς προθήσειν πένθος οἰκεῖον στένειν.
Γνώμης γὰρ οὐκ ἄπειρος, ὥσθ’ ἁμαρτάνειν.
ΧΟ. Οὐκ οἶδ’· ἐμοὶ δ’ οὖν ἥ τ’ ἄγαν σιγὴ βαρὺ
δοκεῖ προσεῖναι χἡ μάτην πολλὴ βοή.
ΑΓ. Ἀλλ’ εἰσόμεσθα, μή τι καὶ κατάσχετον
κρυφῇ καλύπτει καρδίᾳ θυμουμένη,
δόμους παραστείχοντες· εὖ γὰρ οὖν λέγεις·
καὶ τῆς ἄγαν γάρ ἐστί που σιγῆς βάρος.

ΧΟ. Καὶ μὴν ὅδ’ ἄναξ αὐτὸς ἐφήκει
μνῆμ’ ἐπίσημον διὰ χειρὸς ἔχων,
εἰ θέμις εἰπεῖν, οὐκ ἀλλοτρίαν
1260 ἄτην, ἀλλ’ αὐτὸς ἁμαρτών.

ΧΟ. Πώς το ξηγάς αυτό; η κυρά μας έφυγε πάλι,

προτού να πει μια λέξη, καλή κακή.

ΑΓ. Τα ᾽χω κι εγώ χαμένα · ελπίζω πως ακούγοντας
του γιου τη συμφορά, δεν καταδέχτηκε να κλάψει
μπρος στον κόσμο · θα βάλει τις γυναίκες στην αυλή
να σύρουν μοιρολόι για το πένθος του σπιτιού.

Αστόχαστη δεν είναι και δε θα κριματίσει.

ΧΟ. Δεν ξέρω ·ασήκωτη, θαρρώ, κι η σιωπή,
καθώς ανώφελος κι ο μέγας θρήνος.

ΑΓ. Θα μάθουμε μπαίνοντας μέσα
μήπως κρυφό μυστικό στη βαριά

1255 την ψυχή της κλειδώνει · καλά το λες,

και της μεγάλης σιωπής ασήκωτο το βάρος.

(Ο αγγελιαφόρος αποχωρεί. Έρχεται ο Κρέοντας από τους αγρούς, συνοδευόμενος από φρουρούς που μεταφέρουν το νεκρό σώμα του Αίμονα.)

ΧΟ. Μα να, κι ο βασιλιάς ο ίδιος φτάνει ·

κι αν πρέπει να το πω, στα χέρια του

κρατεί σημάδι φανερό κι όχι μια ξένη

συμφορά, μα το δικό του κρίμα.

Στροφή α΄

ΚΡ. Ἰὼ φρενῶν δυσφρόνων ἁμαρτήματα
στερεὰ θανατόεντ᾽,
ὦ κτανόντας τε καὶ
θανόντας βλέποντες ἐμφυλίους.
Ὤμοι ἐμῶν ἄνολβα βουλευμάτων.
Ἰὼ παῖ, νέος νέῳ ξὺν μόρῳ
αἰαῖ αἰαῖ,
ἔθανες, ἀπελύθης
ἐμαῖς οὐδὲ σαῖσι δυσβουλίαις.
ΧΟ. Οἴμ᾽ ὡς ἔοικας ὀψὲ τὴν δίκην ἰδεῖν.
ΚΡ. Οἴμοι,

ἔχω μαθὼν δείλαιος· ἐν δ᾽ ἐμῷ κάρᾳ
θεὸς τότ᾽ ἄρα τότε μέγα βάρος μ᾽ ἔχων
ἔπαισεν, ἐν δ᾽ ἔσεισεν ἀγρίαις ὁδοῖς,
1275 οἴμοι, λακπάτητον ἀντρέπων χαράν.
φεῦ φεῦ, ὦ πόνοι βροτῶν δύσπονοι.

ΕΞΑΓΓΕΛΟΣ
Ὦ δέσποθ᾽, ὡς ἔχων τε καὶ κεκτημένος,
τὰ μὲν πρὸ χειρῶν τάδε φέρειν, τὰ δ᾽ ἐν δόμοις
1280 ἔοικας ἥκειν καὶ τάχ᾽ ὄψεσθαι κακά.
ΚΡ. Τί δ᾽; ἔστιν αὖ κάκιον ἐκ κακῶν ἔτι;
ΕΞ. Γυνὴ τέθνηκεν, τοῦδε παμμήτωρ νεκροῦ,
δύστηνος, ἄρτι νεοτόμοισι πλήγμασιν.

Στροφή α΄

ΚΡ. Ωχού

αδέσποτου μυαλού πεισματικά

θανάτου κρίματα.

Βλέπετε σκοτωμένους

και φονιάδες, ένα σόι;

1265 Ώχου, τύφλα μου συφοριασμένη ·

ώχου, παιδί μου, πέθανες νιος

ωχ κι ωχ

κι άγουρος πας στο θάνατο

37 / 133-135

από δική μου αστοχασιά κι όχι δική σου.

1270 ΧΟ. Αλίμονο, είδες αργά, θαρρώ, το δίκιο.

ΚΡ. Αλίμονο, φωτίστηκα, ο σκότεινος. Κάποιος θεός
με τύφλωνε, με χτύπαγε βαριά
στην κεφαλή μου, με βρόνταγε σε στράτες άγριες
κι ανάσκελα ποδοπατούσε τη χαρά μου.
Αχ κι αχ, καημοί των ανθρώπων αγιάτρευτοι.
(Ο εξάγγελος βγαίνει από το παλάτι.)

ΕΞΑΓΓΕΛΟΣ

Ήρθες χορτάτος συμφορές, αφέντη μου ·

άλλες κρατάς στα χέρια σου κι άλλες,

θαρρώ, θα δεις, σαν έμπεις γρήγορα στο σπίτι.

ΚΡ. Μα τι; Υπάρχουν και χειρότερα απ' τα χειρότερα;

ΕΞ. Η γυναίκα σου πέθανε · η καλομάνα του νεκρού ·

η δύστυχη, πριν λίγο κομματιάστηκε.

Αντιστροφή α΄

Κρέων

Ἰὼ, ἰὼ δυσκάθαρτος Ἅιδου λιμήν,

τί μ᾽ ἄρα τί μ᾽ ὀλέκεις;

Ὦ κακάγγελτά μοι

προπέμψας ἄχη, τίνα θροεῖς λόγον;

Αἰαῖ, ὀλωλότ᾽ ἄνδρ᾽ ἐπεξειργάσω.

Τί φῄς, παῖ; τίνα λέγεις μοι νέον,

αἰαῖ αἰαῖ,

σφάγιον ἐπ᾽ ὀλέθρῳ

γυναικεῖον ἀμφικεῖσθαι μόρον;

ΧΟ. Ὁρᾶν πάρεστιν· οὐ γὰρ ἐν μυχοῖς ἔτι.

ΚΡ. Οἴμοι,
κακὸν τόδ᾽ ἄλλο δεύτερον βλέπω τάλας
Τίς ἆρα, τίς με πότμος ἔτι περιμένει;
ἔχω μὲν ἐν χείρεσσιν ἀρτίως τέκνον,
τάλας, τὸν δ᾽ ἔναντα προσβλέπω νεκρόν.
Φεῦ φεῦ μᾶτερ ἀθλία, φεῦ τέκνον.
ΕΞ. Ἡ δ᾽ ὀξύπληκτος ἡμένη βωμία
λύει κελαινὰ βλέφαρα, κωκύσασα μὲν
τοῦ πρὶν θανόντος Μεγαρέως κενὸν λέχος,
αὖθις δὲ τοῦδε, λοίσθιον δὲ σοὶ κακὰς
πράξεις ἐφυμνήσασα τῷ παιδοκτόνῳ.

41 / 134-136

ΚΡ. Ωχού,

ωχού, αλύπητο λιμάνι του θανάτου,

γιατί με σωριάζεις;

Ω, συ που με πικρά με προβοδάς

και φοβερά μαντάτα, τι μουρμουρίζεις;

αλιά μου, τον πεθαμένον αποτελειώνεις.

Τι λες, παιδάκι μου, για ποιο καινούριο λες, αλίμονο,

σφαχτάρι, για ποιας γυναίκας μοίρα

που μ’ αγκαλιάζει του χαμού;

(Οι πύλες του παλατιού ανοίγουν και το νεκρό σώμα της Ευρυδίκης μεταφέρεται στη σκηνή.)

ΧΟ. Μπορείς να δεις · κρυφό δεν είναι πια.

ΚΡ. Ωχού! Βλέπω το δεύτερο κακό, ο κακορίζικος.

Ποια μοίρα, ποια με καρτερεί ακόμα;

κρατώ στα χέρια το παιδί μου ζεστό,

ο μαύρος, κι άλλο νεκρό μπροστά μου βλέπω.

1300 Αχ, άμοιρη μητέρα, κι αχ, παιδάκι μου.

ΕΞ. Μπρος στο βωμό με μυτερό λαβώθηκε μαχαίρι

και βύθισε τα βλέφαρά της στο σκοτάδι.

43 / 135-137

Του Μεγαρέα θρήνησε, που πέθανε νωρίτερα,

το άδειο στρώμα κι αυτόν εδώ, κι ύστερα σένα

καταράστηκε, τον παιδοκτόνο, κακό να σε βρει.

ΚΡ. Αἰαῖ αἰαῖ,
ἀνέπταν φόβῳ. Τί μ᾽ οὐκ ἀνταίαν
ἔπαισέν τις ἀμφιθήκτῳ ξίφει;
δείλαιος ἐγώ, αἰαῖ,
δειλαίᾳ δὲ συγκέκραμαι δύᾳ.
ΕΞ. Ὡς αἰτίαν γε τῶνδε κἀκείνων ἔχων
πρὸς τῆς θανούσης τῆσδ᾽ ἐπεσκήπτου μόρων
ΚΡ. Ποίῳ δὲ κἀπελύσατ᾽ ἐν φοναῖς τρόπῳ;
ΕΞ. Παίσασ᾽ ὑφ᾽ ἧπαρ αὐτόχειρ αὑτήν, ὅπως
παιδὸς τόδ᾽ ᾔσθετ᾽ ὀξυκώκυτον πάθος.
ΚΡ. Ὤμοι μοι, τάδ᾽ οὐκ ἐπ᾽ ἄλλον βροτῶν
ἐμᾶς ἁρμόσει ποτ᾽ ἐξ αἰτίας.

Ἐγὼ γάρ σ᾽ ἐγώ σ᾽ ἔκανον, ὦ μέλεος,
ἐγώ, φάμ᾽ ἔτυμον. Ἰὼ πρόσπολοι,
ἀπάγετέ μ᾽ ὅτι τάχος, ἄγετέ μ᾽ ἐκποδών,
τὸν οὐκ ὄντα μᾶλλον ἢ μηδένα.
ΧΟ. Κέρδη παραινεῖς, εἴ τι κέρδος ἐν κακοῖς·
βράχιστα γὰρ κράτιστα τἀν ποσὶν κακά.

ΚΡ. Συμφορά μου,

τρομάρα μου πήρε το νου. Γιατί κανείς

δε με χτυπά κατάστηθα με δίκοπο μαχαίρι;

ο μαύρος κι έρμος, αχ,

σε μαύρη λιώνω συμφορά.

ΕΞ. Αιτία του θανάτου, κι αυτού και κείνου,

η πεθαμένη σ' ονομάτιζε.

ΚΡ. Και πώς στο Χάρο δόθηκε;

ΕΞ. Χτύπησε με το χέρι της κάτω από το συκώτι,

σαν άκουσε τον πολυδάκρυτο χαμό του γιου της.

ΚΡ. Αλίμονο, άλλος κανείς θνητός ποτέ,

εγώ μονάχα, θα φορτωθώ μ' αυτό το κρίμα.

Εγώ, εγώ σε σκότωσα, ο μαύρος, αχ,

εγώ, αλήθεια λέω. Πάρτε με, δούλοι,

σύρτε με γρήγορα μακριά,

γιατί δεν είμαι παρά τίποτα.

ΧΟ. Κέρδος ζητάς · αν είναι κέρδος τα δεινά ·

1327 είναι καλό, λίγο καιρό στις πίκρες να σκοντάφτεις.

ΚΡ. Ἴτω, ἴτω,
φανήτω μόρων ὁ κάλλιστ᾽ ἐμῶν
ἐμοὶ τερμίαν ἄγων ἀμέραν
ὕπατος· ἴτω, ἴτω,
ὅπως μηκέτ᾽ ἆμαρ ἄλλ᾽ εἰσίδω.
ΧΟ. Μέλλοντα ταῦτα. Τῶν προκειμένων τι χρὴ
πράσσειν· μέλει γὰρ τῶνδ᾽ ὅτοισι χρὴ μέλειν.
ΚΡ. Ἀλλ᾽ ὧν ἐρῶμεν ταῦτα συγκατηυξάμην.
ΧΟ. Μή νυν προσεύχου μηδέν· ὡς πεπρωμένης
οὐκ ἔστι θνητοῖς συμφορᾶς ἀπαλλαγή.
ΚΡ. Ἄγοιτ᾽ ἂν μάταιον ἄνδρ᾽ ἐκποδών,

ὅς, ὦ παῖ, σέ τ᾽ οὐχ ἑκὼν κατέκανον
σέ τ᾽ αὖ τάνδ᾽, ὤμοι μέλεος, οὐδ᾽ ἔχω
πρὸς πότερον ἴδω, πᾷ κλιθῶ· πάντα γὰρ
λέχρια τἀν χεροῖν, τὰ δ᾽ ἐπὶ κρατί μοι
πότμος δυσκόμιστος εἰσήλατο.
ΧΟ. Πολλῷ τὸ φρονεῖν εὐδαιμονίας
πρῶτον ὑπάρχει· χρὴ δὲ τά γ᾽ εἰς θεοὺς
μηδὲν ἀσεπτεῖν; μεγάλοι δὲ λόγοι
μεγάλας πληγὰς τῶν ὑπεραύχων
ἀποτείσαντες
γήρᾳ τὸ φρονεῖν ἐδίδαξαν.

1328 **ἴτω, ἴτω (ἔρχομαι) = μακάρι να έρθει**

φανήτω μόρων…ὕπατος ἀμέραν (ἆμαρ=ἦμαρ) = η συντακτ. σειρά : φανήτω μόρον ἐμῶν ὕπατος, ὁ κάλλιστ’ ἄγων τερμίαν ἀμέραν = ας έρθει η τελευταία μοίρα μου και ας μου φέρει την ποθητή μέρα του θανάτου μου

ὅπως μηκέτ’…εἰσίδω = για να μη δω άλλη μέρα

μέλλοντα ταῦτά (εἰσιν) = αυτά θα γίνουν στο μέλλον

τῶν προκειμένων…πράσσειν = ανάγκη είναι να ασχοληθούμε με τα παρόντα

μέλλει…χρὴ μέλλειν= το πλήρες : μέλλειν γὰρ τῶνδε ἐκείνοις, ὅτοισι (οἷστισι) χρὴ μέλλειν =γι΄αυτά φροντίζουν αυτοί που πρέπει να φροντίζουν

ὧν ἐρῶμεν (ἐράω-ῶ) = όσα ποθώ

ὡς πεπρωμένης… ἀπαλλαγή = γιατί οι άνθρωποι δεν μπορούν να ξεφύγουν από τη μοιραία συμφορά

ἄγοιτ’ ἄν (αντί ἄγετε) ἐκποδών = πάρτε με μακριά από δω

μάταιον = άμυαλο, άχρηστο, ασεβή

1340 σέ τ’ αὖ τάνδε= εσένα την ίδια (εννοεί την γυναίκα του)

ὤμοι = αλίμονο

μέλεος,-α,-ον = άχρηστος, ανώφελος, δύστυχος

πρὸς πότερον ἴδω = σε ποιον από τους δύο να κοιτάξω

πᾷ κλιθῶ = που να στηριχτώ

λέχρια τάν (τὰ ἐν) χεροῖν = έχασα όλα όσα είχα στα χέρια μου

λέχριος = πλάγιος, στραβός

τὰ δ’ ἐπὶ κρατί μοι = άλλα (έπεσαν) πάνω στο κεφάλι μου

πότμος δυσκόμιστος = μοίρα αβάσταχτη

εἰσάλλομαι = πέφτω ορμητικά, ενσκήπτω

πολλῷ…ὑπάρχει = η συντακτ. σειρά : **τὸ φρονεῖν ὑπάρχει πολλῷ πρῶτον εὐδαιμονίας** = η φρόνηση είναι το πιο σημαντικό στοιχείο της ευδαιμονίας

ἀσεπτῶ = ασεβώ

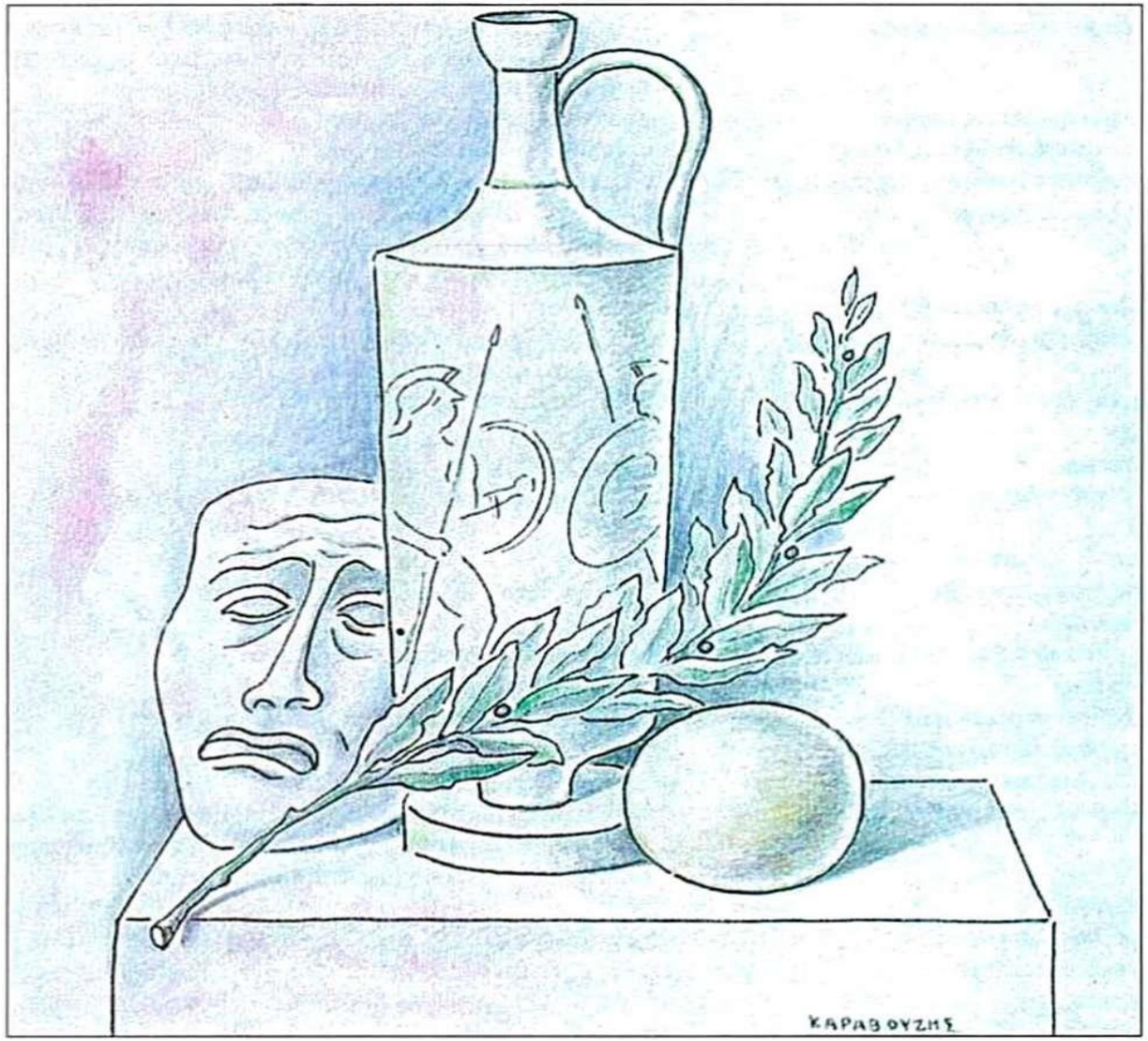
1350 μεγάλοι λόγοι = κομπορρημοσύνη, καυχησιολογίες

μεγάλας πληγὰς = μεγάλες τιμωρίες

ὑπέραυχος = υπερήφανος

ἀποτείσαντες (ἀποτίνω) = αφού πληρώσουν

γήρᾳ τὸ φρονεῖν ἐδίδαξαν (γνωμ. αόρ.) = διδάσκουν, συνήθως, στα γηρατειά τους τη φρόνηση στους άλλους



17. Σαράντης Καραβούζης, Αρχαϊκό. Σχέδιο. Χρωματιστά μολύβια. Ιδιωτική συλλογή.

ΕΞΟΔΟΣ (1155-1353)

> «Ἔξοδος δε μέρος ὅλον τραγωδίας, μεθ' ὃ οὔκ ἐστι χοροῦ μέλος»
>
> Αριστ. Περὶ Ποιητικῆς 1452b

Α' Σκηνή : 1155-1182. Πρόσωπα : Αγγελιοφόρος - Χορός.

Την ώρα που ο χορός τελειώνει τον ύμνο του στον Διόνυσο, από την αριστερή πάροδο έρχεται ένας αγγελιοφόρος και διηγείται φοβερά γεγονότα. Στην ουσία μεταφέρει στη σκηνή εξωσκηνικές

πληροφορίες. Έτσι εξασφαλίζεται η ενότητα της υπόθεσης.

1155 - 1160 Κάδμου πάροικοι... βροτοῖς (του Κάδμου γείτονες...τα γραμμένα)· με τον επίσημο χαιρετισμό του ο Αγγελιοφόρος αποκαλεί τους γέροντες του χορού παροίκους, δηλ. περιοίκους της Καδμείας, της ακρόπολης της Θήβας, που την έκτισε ο Κάδμος και την οχύρωσε ο Αμφίονας.

1155 Ἀμφίονος· γιος του Δία και της Αντιόπης. Με τον δίδυμο αδελφό του Ζήθο κυρίευσαν τη Θήβα και περιτείχισαν την κάτω πόλη. Το όνομά της η πόλη το πήρε από τη γυναίκα του Ζήθου, τη Θήβη.

1156 - 1160 οὐκ ἔσθ'...βροτοῖς (όσο κρατιέται στη ζωή...θνητών τα γραμμένα) η είδηση του Αγγελιοφόρου, αν και σοβαρή, επιβραδύνεται (retardatio) με επιδεξιότητα. Έτσι ο μονόλογός του για το ευμετάβολο της ανθρώπινης μοίρας καλύπτει δεκαέξι στίχους.

1161 - 1164 Κρέων γὰρ...σπορᾷ (Ήταν, θαρρώ,...και θέριζε καρπούς)· η περίπτωση του Κρέοντα χρησιμοποιείται ως παράδειγμα που επιβεβαιώνει την άποψη για την αβεβαιότητα των ανθρωπίνων πραγμάτων. Το ίδιο θέμα βρίσκουμε και στο εξόδιο τραγούδι του χορού στον Οιδίποδα Τύραννο.

1164 **θάλλων εὐγενεῖ τέκνων σπορᾷ (ἐσπειρε καλά παιδιά και θέριζε καρπούς)· η ευτυχία στην οικογενειακή ζωή συνδέεται με τη γέννηση καλών παιδιών.**

1165 - 1167 **τὰς γὰρ ἡδονὰς...νεκρόν (όταν σκοτώσει τη χαρά...νεκρό τον έχω)· μια ζωή χωρίς παιδιά, δηλαδή δυστυχισμένη, ισοδυναμεί με θάνατο.**

1173 **τεθνᾶσιν (είναι νεκροί)· απροσδιόριστο και αινιγματικό, που δικαιολογεί τις επόμενες ερωτήσεις.**

1175 - 1177 **Αἵμων...φόνου (Ο Αίμονας...φρένιασε το φόνο)· η αυτοκτονία του Αίμονα προβάλλει ως πράξη εκδίκησης, προκειμένου να προκαλέσει στον πατέρα**

του συναισθήματα ενοχής και τύψεων για τις αδικίες που διέπραξε.

1180 - 1182 καὶ μὴν ὁρῶ…περᾷ (μα να, τη δύστυχη…είτε στην τύχη)· κατ' απαίτηση της θεατρικής οικονομίας, με την εμφάνιση της Ευρυδίκης, ο Αγγελιοφόρος αρχίζει να αποκαλύπτει τα γεγονότα.

ΑΣΚΗΣΕΙΣ

1 Ποιες είναι οι απόψεις του Αγγελιοφόρου για τα ανθρώπινα; Πώς τις κρίνετε;

2 Τι πετυχαίνει ο Αγγελιοφόρος, από την άποψη της θεατρικής οικονομίας, με την αφήγηση των γεγονότων που παρακολούθησε;

3 Ποια νομίζετε ότι είναι τα συναισθήματα των θεατών από τα φοβερά που ακούνε;

4 **Να σημειώσετε με Χ τη σωστή απάντηση :**
Ο Αγγελιοφόρος θεωρεί αίτιους του θανάτου του Αίμονα τους ζῶντας· αυτοί είναι :

α. η Ισμήνη και ο Κρέων	☐
β. ο Κρέων και η Ευρυδίκη	☐
γ. ο Κρέων	☐
δ. η Ισμήνη	☐

ε. ο Κρέων και ο λαός της Θήβας	□

Β΄ Σκηνή : 1183-1256. Πρόσωπα : Ευρυδίκη - Αγγελιοφόρος - Χορός.

Η Ευρυδίκη βγαίνει από την κεντρική πύλη του ανακτόρου, συνοδευόμενη από δύο θεραπαινίδες.

1183 **ὦ πάντες ἀστοί (συμπολίτες)**· οι άντρες του χορού και ο Αγγελιοφόρος αντιπροσωπεύουν όλους τους Θηβαίους.

1184 **Παλλάδος θεᾶς**· στη Θήβα υπήρχαν δύο ναοί προς τιμή της Αθηνάς : της Παλλάδος ή Όγκας Αθηνάς και της Καδμείας ή Ισμηνίας. Ο Σοφοκλής προς χάρη των Αθηναίων θεατών χρησιμοποιεί την αττική προσωνυμία της θεάς.

1187 – 1191 **φθόγγος οἰκείου κακοῦ…κακῶν οὐκ ἄπειρος (και του σπιτιού συμφορά-αμάθητη στις συμφορές δεν είμαι)**· η Ευρυδίκη λιποθύμησε, όταν άκουσε τη λέξη **τεθνᾶσιν** (είναι νεκροί, στ. 1173), οπότε δεν πρόφτασε ν' ακούσει για την αυτοκτονία

του Αίμονα. Η φράση αμάθητη στις συμφορές δεν είμαι υποδηλώνει τη θυσία του άλλου γιου της, του Μεγαρέα, για τη σωτηρία της πατρίδας.

1192 - 1193 ἐγώ, φίλη…ἔπος (εγώ, καλή κυρά μου…δεν κρύβω)· ο Αγγελιοφόρος παρουσιάζεται ως αυτόπτης μάρτυρας και φιλαλήθης. Άρα η μαρτυρία του ξαναζωντανεύει τα γεγονότα.

1196 - 1198 ἐγὼ δὲ…Πολυνείκους ἔτι (εγώ τον άντρα σου…φριχτό κορμί κομμάτια)· το τραγικό λάθος βρίσκεται στη χρονική τάξη των ενεργειών του Κρέοντα. Την ώρα που τελούν τους εξαγνισμούς και καίνε το πτώμα του Πολυνείκη, απαγχονίζεται η Αντιγόνη.

1199 **ἐνοδίαν θεὸν (στην Εκάτη)· Η Εκάτη ήταν θεά, φύλακας των νεκρών και των μνημάτων. Την αποκαλούσαν ἐνοδίαν, γιατί τριγυρνούσε στους δρόμους και στα τρίστρατα.**

1204 - 1205 **πρὸς λιθόστρωτον κόρης νυμφεῖον Ἅιδου κοῖλον (για τη λιθόστρωτη...και της κόρης)· ο τάφος της Αντιγόνης χαρακτηρίζεται ως νυφικός και νεκρικός, συγχρόνως, θάλαμος, όπου τη νυφική παστάδα και τους τάπητες αντικαθιστά το λίθινο δάπεδο.**

1212 **ἦρ’ εἰμὶ μάντις (μην είμαι μάντις)· ο Κρέων μαντεύει ότι οι διαπεραστικοί θρήνοι είναι του Αίμονα για τη νεκρή Αντιγόνη.**

1219 τάδ’ ἐξ ἀθύμου δεσπότου (στις προσταγές του πικραμένου μας αφέντη)· η κατάρρευση της προσωπικότητας του Κρέοντα είναι πλήρης. Ο άλλοτε αγέρωχος βασιλιάς, ύστερα από τους θρήνους και τις κραυγές, έχει χάσει πια και την τελευταία ψυχική του ικμάδα. Η τραγικότητά του είναι φανερή.

1221 - 1222 τὴν μὲν κρεμαστὴν… καθημμένην (εκείνη κρεμασμένη…το στημόνι της ποδιάς)· η αυτοκτονία της Αντιγόνης ερμηνεύεται ως πράξη ηρωισμού και αξιοπρέπειας. Η ηρωίδα επιταχύνει τον θάνατό της, για να δείξει ότι κύριος της ζωής της είναι η ίδια και όχι ο Κρέων που την καταδίκασε σε θάνατο από πείνα.

1228 - 1230 **ὦ τλῆμον…ἱκέσιός σε λίσσομαι (τι ἐκανες, δύστυχε;…βγες ἔξω)· οι κακές προαισθήσεις του Κρέοντα για τον Αίμονα μπρος στο θέαμα της απαγχονισμένης Αντιγόνης τον παρακινούν σ' αυτήν την αγωνιώδη αντίδραση: τι πας να κάνεις; τι έχεις στο μυαλό σου;**

1232 **πτύσας προσώπῳ κοὐδὲν ἀντειπών (τον έφτυσε…λέξη να του πει)· πράξη ανάρμοστη που υποδηλώνει ότι ο Αίμων, σε κατάσταση παραφροσύνης, έχει προχωρήσει σε πλήρη αποδοκιμασία και απόρριψη του πατέρα.**

1235 **αὐτῷ χολωθείς (θυμώνει με την τύχη του ο δόλιος)· ο Αίμων οργίζεται με τον εαυτό του, γιατί**

προχώρησε σε ανόσια πράξη, επιχειρώντας να σκοτώσει τον πατέρα του.

1236 - 1239 ἤρεισε πλευραῖς... σταλάγματος (τέντωσε πίσω το κορμί...τα λευκά το αίμα)· η επίθεση του Αίμονα εναντίον του πατέρα του και η αυτοκτονία του οριοθετούν την αρχή της πτώσης του Κρέοντα, την ώρα που οι δύο νέοι, έστω και στον Άδη, ενώνονται με συμβολική γαμήλια τελετή.

1244 - 1245 ἡ γυνὴ πάλιν...λόγον (η κυρά μας...καλή κακή)· η Ευρυδίκη άφωνη μπαίνει στο ανάκτορο, όπως η Δηιάνειρα στις **Τραχίνιες** και η Ιοκάστη στον **Οιδίποδα Τύραννο**. Η βουβή θλίψη δείχνει το μέγεθος του πένθους.

1253 - 1255 ἀλλ’ εἰσόμεσθα... παραστείχοντες (θα μάθουμε...την ψυχή της κλειδώνει)· ο Αγγελιοφόρος μπαίνει στο ανάκτορο γεμάτος ανησυχία, για να επιστρέψει ύστερα από λίγο ως Εξάγγελος.

ΑΣΚΗΣΕΙΣ

1 Η Ευρυδίκη αποκαλύπτει στους άντρες του χορού ότι λιποθύμησε, μόλις άκουσε του σπιτιού τη συμφορά. Η σκηνή προσφέρεται για παράσταση. Γιατί άραγε ο ποιητής δεν την παρουσιάζει στους θεατές;

2 Να παρουσιάσετε το πορτρέτο του Κρέοντα, με βάση τα στοιχεία που γνωρίσαμε στα επεισόδια και την περιγραφή που κάνει ο Αγγελιοφόρος.

3 **Φαίνεται ότι ο Αγγελιοφόρος είχε επηρεαστεί από τα γεγονότα. Να βρείτε λέξεις ή φράσεις που να το αποδεικνύουν.**

4 **Η σκηνή του τάφου περιγράφεται με πολύ ρεαλισμό. Ποια είναι τα ρεαλιστικά της στοιχεία και ποια τα κίνητρα του Κρέοντα και του Αίμονα στις συγκεκριμένες τους ενέργειες;**

5 **Ποια είναι τα συναισθήματα των θεατών από τη σκηνή αυτή και ιδιαίτερα από το τελευταίο τμήμα της;**

Γ’ Σκηνή : 1257-1276. Πρόσωπα : Κρέων- Χορός.

Η σκηνή αυτή αποτελεί το πρώτο μέρος του μεγάλου κομμού (1261-1346). Ο θρήνος του Κρέοντα και όσα άλλα οδυνηρά θα ακολουθήσουν δίνουν στην όλη σύνθεση μια ταραγμένη κίνηση.

1257 - 1260 καὶ μὴν ὅδ’ ἄναξ... ἁμαρτών (μα να,....δικό του κρίμα)· ο χορός εξαγγέλλει την είσοδο του Κρέοντα, ενώ συγχρόνως ελέγχει την όψιμη μεταμέλειά του. Η είσοδος γίνεται από την αριστερή πάροδο· οι δύο ακόλουθοι του βασιλιά μεταφέρουν το πτώμα του Αίμονα.

74 / 197-198

1261 - 1265 **ἰὼ φρενῶν… βουλευμάτων (ωχού αδέσποτου μυαλού...τύφλα μου συφοριασμένη)· ο Κρέων θρηνεί για τη συμφορά που τον έπληξε. Τις αρχές, που με πάθος υποστήριζε, τις θεωρεί τώρα λάθη πεισματικά και θανατηφόρα. Η συμφορά είναι το τίμημα που πληρώνει για την παράβαση του θεϊκού νόμου της ταφής.**

1270 **οἴμ᾽ ὡς ἔοικας ὀψὲ τὴν δίκην ἰδεῖν (αλίμονο, είδες αργά, θαρρώ, το δίκιο)· ο χορός ρίχνει ακέραιη την ενοχή στον Κρέοντα· ωστόσο και η συμπεριφορά του χορού δεν ήταν σταθερή, αλλά μεταβαλλόταν κατά τις περιστάσεις.**

1272 ἔχω μαθὼν (=μεμάθηκα) (φωτίστηκα)· το «πάθος μάθος», κατά τη λαϊκή θυμοσοφία.

1172 - 1274 ἐν δ᾽ ἐμῷ…ἔπαισεν (κάποιος θεός με τύφλωνε, με χτύπαγε βαριά στην κεφαλή μου)· ο θεός πλήττει τον Κρέοντα για την ὕβριν του, το υπερβολικό του πείσμα και την περιφρόνηση των θεών του Κάτω Κόσμου και των κοινωνικών θεσμών σχετικά με την ταφή των νεκρών.

ΑΣΚΗΣΕΙΣ

1 Ποια είναι η στάση του χορού στη σκηνή αυτή; Να την συγκρίνετε με εκείνη της β’ αντιστροφής του πρώτου στάσιμου.

2 Οι λόγοι του Κρέοντα έχουν έντονο διδακτικό χαρακτήρα. Ποια διδακτικά στοιχεία μπορείτε να επισημάνετε;

3 **Στη σκηνή βρίσκουμε στοιχεία συναισθηματικής έντασης. Από ποιες λέξεις ή φράσεις προκύπτουν;**

4 **Ο Κρέων ομολογεί (στ. 1272) ότι το πάθημα του έγινε μάθημα. Γράψτε τις σκέψεις σας σε 2-3 παραγράφους με θέμα τη λαϊκή αντίληψη : «το πάθος μάθος».**

Δ΄ Σκηνή : 1277-1353. Πρόσωπα : Κρέων- Εξάγγελος -Χορός.

Η εξαγγελία του θανάτου της Ευρυδίκης ολοκληρώνει τη συντριβή του Κρέοντα. Ο Κρέων, απαρηγόρητος και συντετριμμένος, επικαλείται τον θάνατο. Η κάθαρση επέρχεται με την πτώση του.

1278 - 1280 **ὦ δέσποθ᾽,...κακά (ήρθες χορτάτος ...σαν έμπεις γρήγορα στο σπίτι)· ο Εξάγγελος, που βγαίνει από το ανάκτορο, είναι το ίδιο πρόσωπο που είχε μπει πριν στο παλάτι, ακολουθώντας την Ευρυδίκη. Η ασυνταξία του λόγου υποδηλώνει την**

ταραχή του για την καινούργια συμφορά που συνέβη στο παλάτι.

1281 τί δ᾽; ἔστιν…ἔτι (μα τι; υπάρχουν και χειρότερα απ᾽ τα χειρότερα); Βαθιά συγκίνηση προκαλούν στους θεατές οι δύο δραματικές ερωτήσεις του Κρέοντα.

1282 - 1283 γυνὴ…πλήγμασιν (η γυναίκα σου πέθανε…κομματιάστηκε)· ο Εξάγγελος με τρόπο ωμό ανακοινώνει τον θάνατο της Ευρυδίκης.

1284 - 1292 ἰὼ, ἰὼ δυσκάθαρτος… ἀμφικεῖσθαι μόρον (ωχού, ωχού....που μ᾽ αγκαλιάζει του χαμού)· ο θρήνος του Κρέοντα ολοκληρώνει τη συντριβή του. Έχει φτάσει στο έσχατο σημείο της ταπείνωσης. Με

τη φράση αλύπητο λιμάνι του θανάτου επαληθεύεται η προφητεία του Τειρεσία (στ. 1078).

1293 ὁρᾶν…μυχοῖς ἔτι (μπορείς να δεις· κρυφό δεν είναι πια)· ανοίγει η μεσαία θύρα του ανακτόρου και εμφανίζεται στη σκηνή το πτώμα της Ευρυδίκης, πάνω σε εκκύκλημα.

1294 - 1300 οἴμοι,… φεῦ τέκνον (ωχού!… παιδάκι μου)· μπροστά σε δύο νεκρούς, θύματα της μωρίας του, ο Κρέων θρηνεί με τρόπο δραματικό.

1301 - 1305 ἡ δ᾽ ὀξύπληκτος… παιδοκτόνῳ (μπρος στο βωμό…κακό να σε βρει)· ο Εξάγγελος δίνει με ρεαλισμό τα όσα συνέβησαν στο εσωτερικό του

ανακτόρου, αδιαφορώντας αν θα πληγώσει ή όχι τον Κρέοντα.

1306 - 1311 ἀνέπταν φόβῳ… συγκέκραμαι (συμφορά μου…λιώνω συμφορά)· η κατάρα της Ευρυδίκης προκάλεσε φόβο στον Κρέοντα· γι' αυτό και η αντίδρασή του υπήρξε ενστικτώδης. Μη μπορώντας να αντέξει τις συμφορές και τα συναισθήματα ενοχής, επικαλείται τον θάνατο να τον λυτρώσει από τη δεινή θέση του.

1312 - 1313 ὡς αἰτίαν…μόρων (αιτία του θανάτου…σ' ονομάτιζε)· η αυτοκτονία της Ευρυδίκης ήταν πράξη πόνου, αποδοκιμασίας και εκδίκησης

κατά του Κρέοντα, γιατί τον θεώρησε υπεύθυνο για τον θάνατο των παιδιών της.

1314 ποίῳ δὲ…τρόπῳ (και πώς στο χάρο δόθηκε)· παρά την κατάσταση στην οποία βρίσκεται ο Κρέων, βρίσκει τη δύναμη να ρωτήσει για τον τρόπο θανάτου της γυναίκας του.

1317 - 1325 ὤμοι μοι… ἢ μηδένα (αλίμονο, άλλος κανείς θνητός ποτέ…δεν είμαι παρά τίποτε)· η ψυχική κατάπτωση του Κρέοντα τον οδηγεί στο να επιζητά τον θάνατο. Αντιλαμβάνεται το μέγεθος της ευθύνης του, όταν πλέον είναι αργά. Ζητάει από τους υπηρέτες να τον απομακρύνουν από τα δύο πτώματα,

γιατί είναι ένα μηδενικό, είναι ένας ζωντανός νεκρός. (πρβλ. Οιδ. Τύρ. 1340)

1326 - 1327 κέρδη…κακά (κέρδος ζητάς…πίκρες να σκοντάφτεις)· εύστοχη η παρατήρηση του χορού στο κέρδος, αν θυμηθούμε τη συχνή αναφορά του Κρέοντα σ΄ αυτό (πρβλ. στ. 222, 310). Η έμμεση υπόδειξη του χορού να φύγει ο Κρέων, για να μη βλέπει τα πτώματα των δικών του, αποτελεί προοικονομία της αποχώρησής του.

1328 - 1332 **ἴτω, ἴτω…εἰσίδω** · **κάθε συμφορά που χτυπούσε τον Κρέοντα ήταν γι' αυτόν και ένας θάνατος.**

1333 - 1335 **μέλλοντα ταῦτα…χρὴ μέλειν** · **ο χορός κατακρίνει την επίκληση του θανάτου ως ανόσια, αφού καθορίζεται από τους θεούς, απέναντι στους οποίους ο Κρέων διέπραξε ύβρη. Χρέος τώρα έχουν να ενταφιάσουν τους νεκρούς που έχουν μπροστά τους.**

1336 **ἀλλ' ὧν ἐρῶμεν, ταῦτα συγκατηυξάμην** · **ο Κρέων στις ευχές των άλλων προσθέτει, με πολλή πικρία, και τη δική του.**

1337 - 1338 μή νυν…ἀπαλλαγή · ο χορός υπενθυμίζει στον Κρέοντα ότι οι άνθρωποι δεν μπορούν με προσευχές να ξεφύγουν από τη μοίρα τους. Προηγουμένως ο χορός (στ. 1260) είχε αποδώσει στον ίδιο τον Κρέοντα τα λάθη του. Πώς χαρακτηρίζετε την αντιφατική στάση του χορού;

1339 ἄγοιτ'…ἐκποδών · ο Σοφοκλής παρουσιάζει τον Κρέοντα να εγκαταλείπει την ύβρη και το εγωιστικό του πείσμα, αποκαθιστώντας έτσι την ηθική τάξη που είχε διασαλευτεί.

1340 οὐχ ἑκὼν κατέκανον · θυμίζει το σωκρατικό οὐδεὶς ἑκὼν κακός .

1345 - 1346 **τὰ δ’ ἐπὶ…εἰσήλατο** · **με τα τελευταία λόγια του Κρέοντα οι υπηρέτες τον απομακρύνουν από τη σκηνή.**

1347 - 1350 **πολλῷ τὸ φρονεῖν… ἀσεπτεῖν** · **οι τελευταίοι στίχοι του χορού συμπυκνώνουν την ουσία της τραγωδίας. Η ευσέβεια και η σωφροσύνη αποτελούν το θεμέλιο της ανθρώπινης ευδαιμονίας, όπως είχε διακηρύξει και ο Τειρεσίας (πρβλ. στ. 1050).**

1350 - 1353 **μεγάλοι…τὸ φρονεῖν ἐδίδαξαν** · **η τιμωρία των αλαζόνων γίνεται δάσκαλός τους. Η ηθική τάξη, που είχε τόσο διαταραχθεί, αποκαταστάθηκε με την τιμωρία του Κρέοντα. Η**

έξοδος του χορού ολοκληρώνει την κάθαρση της τραγωδίας.

ΑΣΚΗΣΕΙΣ

1 Με την τελευταία σκηνή της εξόδου επέρχεται η κάθαρση της τραγωδίας. Με ποια στοιχεία ολοκληρώνεται η δράση;

88 / 200-201

2 **Ποια μηχανικά μέσα χρησιμοποιούνται στη σκηνή αυτή :**

α. κλίμακες του Χάρωνος	☐
β. εκκύκλημα	☐
γ. αιώρημα	☐

Να σημειώσετε Χ στη σωστή απάντηση

3 **Ποια η συναισθηματική κατάσταση των θεατών με το τέλος της εξόδου;**

4 Πώς αποκαθίσταται η ηθική τάξη στο τέλος της τραγωδίας;

α. με τον θάνατο της Αντιγόνης	☐
β. με τον θάνατο του Αίμονα και της Ευρυδίκης	☐
γ. με τη τιμωρία και μεταμέλεια του Κρέοντα	☐

Να σημειώσετε με Χ τη σωστή απάντηση και να δικαιολογήσετε την επιλογή σας.

5 Ο χορός, αποχωρώντας από τη σκηνή, τραγουδά το εξόδιο άσμα. Ποιο είναι το περιεχόμενό του και ποια η σημασία του στην όλη τραγωδία;

6 **Να αντιστοιχίσετε τις λέξεις και τις φράσεις κατά σημασιολογικά ζεύγη :**

α. τερμίαν ἡμέραν
β. ὑπέραυχος
γ. ἀσεπτῶ̃
δ. λέχριος
ε. πᾷ̔ κλιθῶ̃

1. πλάγιος, στραβός

2. υπερήφανος
3. τελευταία ημέρα
4. ασεβώ
5. πού να στηριχτώ

7 **Σημειώστε Χ στο αντίστοιχο τετράγωνο, αν νομίζετε ότι το περιεχόμενο της πρότασης είναι σωστό ή λανθασμένο.**

α. πίπτειν (στ. 474) : είναι αντικ. του ρ. ἴσθι	**Σωστό** ☐ **Λάθος** ☐

β. συμφορᾶς (στ. 1338) : είναι γενική διαιρετική	**Σωστό** ☐ **Λάθος** ☐

γ. ἀσεπτεῖν (στ. 1350) : είναι υποκ. του ρ. χρὴ	**Σωστό** ☐ **Λάθος** ☐

δ. τὸ φρονεῖν (στ. 1353) : είναι αντικ. του ρ. ἐδίδαξαν	**Σωστό ☐** **Λάθος ☐**

8 Να σημειώσετε, με βάση τους στίχους 1328-1353, Χ στη στήλη : Σωστό ή Λάθος, αν νομίζετε ότι η αντίστοιχη πρόταση είναι σωστή ή λανθασμένη.

α. εἰσίδω : είναι οριστική ενεστώτα του ρ. εἰσορῶ	**Σωστό** ☐ **Λάθος** ☐
β. ἴτω : είναι γ΄ ενικό προστ. ενεστ. του ρ. εἶμι	**Σωστό** ☐ **Λάθος** ☐

γ. ᾄμοι : είναι ονομαστ. πληθυντ του ουσ. ὁ ᾠμος	**Σωστό** ☐ **Λάθος** ☐
δ. ὅς : είναι δεικτική αντων. αρσεν. γένους	**Σωστό** ☐ **Λάθος** ☐

ε. προσεύχου : είναι γ΄ ενικό προστ. ενεστ. μέσης φωνής του ρ. προσεύχομαι	**Σωστό** ☐ **Λάθος** ☐



21. Εθνικό Θέατρο. Επιδαύρια 1956. Αντιγόνη.
Κρέων : Θάνος Κωτσόπουλος.
(40 χρόνια Φεστιβάλ, έκδ. Δ.Ε.Π.Α.Σ.Δ.Α.)

ΓΕΝΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΗ ΤΗΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ

1 **Η Αντιγόνη, κατά την πιθανότερη εκδοχή, γράφτηκε και διδάχτηκε το 442 π.Χ. Είναι πνευματικός καρπός μιας ώριμης δημοκρατίας και μιας μοναδικής άνθησης γραμμάτων και τεχνών, που ίσως για πρώτη φορά γνώρισε σε τέτοιο επίπεδο η ανθρωπότητα.**

α. Να παρουσιάσετε το ιστορικό και κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο της περιόδου 479-431 π.Χ.

β. Να συνδέσετε την Αντιγόνη και με άλλες πνευματικές και καλλιτεχνικές δημιουργίες των χρόνων εκείνων.

2 **Ο Σοφοκλής στην ουσία μετέπλασε ένα γνωστό μύθο, πάνω στον οποίο δοκίμασαν τις δυνάμεις τους και οι άλλοι μεγάλοι τραγικοί, σε θεατρικό έργο. Δεν αναδιηγήθηκε απλώς τον μύθο, αλλά ξεκινώντας απ' αυτόν έθεσε ένα τεράστιο ηθικό ζήτημα.**

α. Να αποδώσετε επιγραμματικά την υπόθεση της τραγωδίας.

β. Να εξετάσετε τον τρόπο με τον οποίο κατανέμει ο ποιητής τους θεατρικούς ρόλους.

γ. Ποια είναι η γνώμη σας για τον ρόλο του χορού στο έργο;

3 **Η Αντιγόνη** **είναι ένα δράμα με δύο κύρια πρόσωπα, την Αντιγόνη και τον Κρέοντα. Ο μύθος στηρίζεται στη σύγκρουση των δύο αυτών προσώπων για την υπεροχή των γραπτών ή άγραφων νόμων· η σύγκρουση αυτή έχει τις συνέπειές της και για τον ένα και για τον άλλο.**

α. Θεωρείτε ότι και οι δύο ήρωες του έργου είναι τραγικοί; Σε τι έγκειται η τραγικότητα αυτή;

β. Πώς διαγράφεται ο χαρακτήρας των δύο ηρώων, ως φορέων του τραγικού, μέσα στο δράμα;

4 **Ταυτόχρονα με το βασικό ηθικό πρόβλημα που θέτει η Αντιγόνη συνυπάρχουν και συνυφαίνονται και άλλα θέματα και προβλήματα. Τέτοια είναι :**

- **Η τιμωρία των απογόνων για προγονικά αμαρτήματα**
- **Η Μοίρα**
- **Η ὕβρις και η Ἄτη**
- **Το δίλημμα της επιλογής ανάμεσα στην ηθική που διέπει το γένος-συγγένεια (Αντιγόνη) και τις αρχές που διέπουν τη σύνθεση γενών-κράτους (Κρέων)**
- **Η προσωπική σωτηρία με κάθε τρόπο**
- **Το δυνατό της ανθρώπινης ευτυχίας**

α. Μπορείτε να εντοπίσετε μέσα στο δράμα τα θέματα αυτά και τους φορείς τους;

β. Το πλήθος των θεμάτων, ερωτημάτων, αποριών και απαντήσεων, που προβάλλει η τραγωδία, δικαιολογούν για την παράσταση τον όρο διδασκαλία;

5 Να διαβάσετε από το επίμετρο τα αποσπάσματα της Αντιγόνης του Ζ. Ανουϊγ και του Μ. Μπρεχτ.
- **Μπορείτε να εντοπίσετε κοινά στοιχεία με την Αντιγόνης του Σοφοκλή.**

105 / 203-204

6 Στο τέλος κάθε τραγωδίας ο ποιητής μεθοδεύει την κάθαρση, για «ν' ανακουφίσει» τους θεατές και να πετύχει την ἀπό τῆς τραγωδίας ἡδονήν.
Μπορείτε να επισημάνετε στην Αντιγόνη τρόπους με τους οποίους ο Σοφοκλής πετυχαίνει αυτόν τον στόχο;

7 **Ο μύθος της Αντιγόνης αποτέλεσε πηγή εμπνεύσεως αρχαίων και νέων δραματουργών. Παράλληλα δεν έπαψε να είναι το πιο πολυπαιγμένο έργο της αρχαίας τραγωδίας.**

α. Πώς εξηγείτε το ενδιαφέρον του σύγχρονου θεατή για την Αντιγόνη και γενικότερα για την αρχαία τραγωδία;

β. Μήπως και σήμερα ο άνθρωπος εξακολουθεί να είναι τραγικός και στην τραγικότητα των αρχαίων ηρώων αναγνωρίζει τον εαυτό του;

ΕΠΙΜΕΤΡΟ



23. Ο ιατρός Μαχάων επιδένει

την πληγή του Φιλοκτήτη.

Ετρουσκικός σφραγιδόλιθος.

Δεύτερο μισό του 5ου αι. π.Χ. Λονδίνο, British Museum

ΚΕΙΜΕΝΑ

Τραγωδία: κοινωνικός θεσμός

Η τραγωδία δεν είναι μονάχα μια μορφή τέχνης· είναι ένας κοινωνικός θεσμός, που εισάγει η πόλη με την ίδρυση των τραγικών αγώνων, πλάι στα πολιτικά και δικαστικά της όργανα. Κάτω από την εξουσία του επώνυμου άρχοντα, μέσα στον ίδιο το χώρο του άστεως και σύμφωνα με τους ίδιους θεσμικούς κανόνες, που ισχύουν για τις εκκλησίες και τα δικαστήρια του δήμου, η πόλη θεσπίζει ένα θέαμα για όλους τους πολίτες, που διευθύνεται, παίζεται και

κρίνεται από τους αρμόδιους εκπροσώπους των διαφόρων φυλών έτσι, η ίδια η πόλη γίνεται θέατρο, νοείται κατά κάποιο τρόπο σαν αντικείμενο παράστασης και παίζεται μπροστά στο κοινό. Αν όμως η τραγωδία εμφανίζεται έτσι ριζωμένη στην κοινωνική πραγματικότητα περισσότερο από οποιοδήποτε άλλο λογοτεχνικό είδος, αυτό δε σημαίνει πως είναι και η αντανάκλαση της. Δεν αντανακλά αυτή την πραγματικότητα, αλλά την εξετάζει, τη θέτει σε συζήτηση. Παρουσιάζοντας την διασπασμένη, διχασμένη ενάντια στον ίδιο της τον εαυτό, την κατασταίνει ολόκληρη προβληματική. Το

δράμα παρουσιάζει στη σκηνή έναν αρχαίο ηρωικό μύθο. Αυτός ο μυθικός κόσμος αποτελεί το παρελθόν της πόλης: ένα παρελθόν αρκετά μακρινό, έτσι που να διαγράφονται καθαρά οι αντιθέσεις ανάμεσα στις μυθικές παραδόσεις που ενσαρκώνει και στις νέες μορφές νομικής και πολιτικής σκέψης· αλλά και αρκετά κοντινό, έτσι που οι συγκρούσεις των αξιών να γίνονται ακόμη οδυνηρά αισθητές και η αντιπαράθεση να εξακολουθεί να εκδηλώνεται.

Ι.Ρ. Vernant, Μύθος και Τραγωδία στην αρχαία Ελλάδα

(Μετ. Στέλλα Γεωργούδη)

Ο τραγικός ήρωας

Επειδή, λοιπόν, πρέπει η σύνθεση (ο μύθος, η πλοκή) της πιο καλής τραγωδίας να είναι όχι απλή αλλά περίπλοκη και μάλιστα να μιμείται οικτρά και φοβερά γεγονότα (αυτό άλλωστε είναι το χαρακτηριστικό στην τραγική μίμηση), γι' αυτό είναι φανερό πως πρέπει να αποφεύγονται τα εξής στη σύνθεση των μύθων: Πρώτον, ούτε τους καλούς ανθρώπους πρέπει να παρουσιάζουμε να γίνονται από ευτυχισμένοι δυστυχισμένοι, (αυτό ούτε φόβο ούτε οίκτο προκαλεί, αλλά είναι αποτροπιαστικό). Δεύτερον, ούτε οι κακοί από δυστυχισμένοι να

γίνονται ευτυχισμένοι (αυτό είναι τελείως αταίριαστο με την τραγωδία, γιατί δεν έχει τίποτα από εκείνα που απαιτεί η τραγωδία, δηλαδή ούτε ανθρωπιστικά συναισθήματα ούτε οίκτο ούτε φόβο προκαλεί). Τρίτον, ούτε πάλι να παρουσιάζουμε τον πάρα πολύ κακό να πέφτει από την ευτυχία στη δυστυχία. Μια τέτοια πλοκή μπορεί να προκαλεί τα ανθρωπιστικά μας συναισθήματα, δεν προκαλεί όμως ούτε τον οίκτο, ούτε το φόβο. Ο οίκτος μάς γεννιέται για κείνον που δεν αξίζει τη δυστυχία (αναξιοπαθεί), ο φόβος για τον όμοιο μας που δυστυχεί. Αυτό λοιπόν που θα συνέβαινε σ' αυτή την περίπτωση (δηλαδή να πέφτει

114 / 405 – 406

από την ευτυχία στη δυστυχία ο ανάξιος) δε θα προκαλέσει ούτε φόβο ούτε οίκτο.

Μας μένει, λοιπόν, ο ήρωας που βρίσκεται ανάμεσα σ' αυτές τις (ακραίες) περιπτώσεις. Αυτός δεν είναι εκείνος που ξεχωρίζει για την αρετή ή τη δικαιοσύνη του, αλλά ούτε κι εκείνος που πέφτει από την ευτυχία στη δυστυχία εξαιτίας της κακίας του ή της αχρειότητάς του, αλλά από κάποιο σφάλμα του.

Αριστοτέλης, Περί Ποιητικής

(Μετ. Στάθης Ιω. Δρομάζος)

Τα νιάτα του τραγικού ήρωα

Τα νιάτα του τραγικού ήρωα είναι, όπως είπαμε, η αφέλειά του και η δροσερή του γενναιοδωρία ακόμα και μέσα στην αμαρτία ή στο έγκλημα. Αυτά τον κάνουν να προσφέρει τη ζωή του αλόγιστα, για ένα πάθος, ή για μιάν Υπόθεση, ή για μια φρεναπάτη. Υπάρχουν νιάτα μέσα σ' αυτό τον οίστρο, αλλά νιάτα ιδιότυπα, που μόνον μερικά χαρακτηριστικά έχουν κοινά με τα άλλα, τα γενικά κι ανώνυμα νιάτα. Η νιότη της Τραγωδίας δεν είναι η αφηρημένη ιδέα της νιότης μήτε η συμβατική της ηλικίας. Είναι ένα γνώρισμα ψυχής, σφραγίδα δωρεάς ή καταδίκης.

Έτσι, τα νιάτα του τραγικού ήρωα υπερβαίνουν μαζί και κατακαλύπτουν την συμπτωματική του ηλικία.

Άγγελος Τερζάκης, Αφιέρωμα στην Τραγική μούσα.

Η τραγική πλάνη

Με μεγάλη επιδεξιότητα ο Σοφοκλής παρουσιάζει τους ήρωές του να αποδίδουν στην Αντιγόνη σφάλματα, που αργότερα φαίνονται ότι είναι σφάλματα του Κρέοντα. Η Αντιγόνη φαίνεται επίσης πως τα διεκδικεί για τον εαυτό της. Μιλάει για την

αφροσύνη της (95), αλλά στο τέλος ο Κρέων καταλαβαίνει (1269), κι ο Τειρεσίας κι ο χορός τον προειδοποιούν για την αναγκαιότητα της σύνεσης (1050, 1098). Ο Κρέων είναι σπάταλος στις κατηγορίες για αλαζονεία εναντίον της Αντιγόνης (309, 480, 482), αλλά τη δική του αλαζονεία στα λόγια και στις πράξεις καταδικάζει ο Χορός με τα τελευταία λόγια του. Ο Κρέων λέει στην Αντιγόνη ότι δεν είναι σε θέση να έχει υψηλά φρονήματα (479), αλλά ύστερα από λίγο ο Τειρεσίας του λέει να διαμορφώσει ταπεινότερο πνεύμα ο ίδιος (1090). Ο Χορός πιστεύει πως η Αντιγόνη είναι θύμα μιας τρέλας (584, 614, 624-5), είναι

όμως φανερό πως η τρέλα βρίσκεται στην πλευρά του Κρέοντα. Οι βασικές κατηγορίες εναντίον της Αντιγόνης είναι αναληθείς γι’ αυτήν, και αληθινές γι' αυτόν. Μ’ αυτή την ειρωνεία ο Σοφοκλής δείχνει το βαθμό της πλάνης και της ψευδαίσθησης, με τα οποία ο Κρέων κι ο Χορός κρίνουν τους συνανθρώπους τους. Φαίνεται να νομίζει πως οι άνθρωποι υπόκεινται σε πλάνες ιδιαζόντως βαριές. Λαθεμένα κατηγορούν άλλους για σφάλματα που είναι δικά τους. Τέτοιες ψευδαισθήσεις ανήκουν στην ανθρώπινη φύση, τα αποτελέσματα τους όμως μπορεί να είναι θανατηφόρα. Βρίσκουν έδαφος σε κείνη την

αλαζονεία που κάνει τον άνθρωπο να νομίζει πως ξέρει περισσότερα απ' τους θεούς και να τους εμπαίζει. Στην Αντιγόνη ο Σοφοκλής δραματοποιεί αυτό το λάθος με μεγάλη ενορατική και διεισδυτική ικανότητα και δείχνει σε τι καταστροφικά αποτελέσματα μπορεί αυτό να οδηγήσει.

C.M.Bowra,

Οι τραγωδίες του Σοφοκλή: Αντιγόνη, Οιδίπους Τύραννος

(Μετ. Αικατ. Τσοτάκου - Καρβέλη)

Ο σκηνικός χρόνος

Η περίπτωση της Αντιγόνης αξίζει περισσότερη διερεύνηση, επειδή η πορεία των εξωσκηνικών γεγονότων, που αναμεταδίδονται κυρίως από τον Φύλακα, συνδέεται με δύο συγκεκριμένα τμήματα της ημέρας, συναποτελώντας, μαζί με κάποιες άλλες ενδείξεις, μίαν από τις συνεπέστερες χρονικές καταγραφές που έχουμε στις σωζόμενες τραγωδίες. Στον πρόλογο του έργου ο διάλογος ανάμεσα στις δύο αδελφές διεξάγεται στο μισοσκόταδο: η νύχτα, που σφράγισε την κατατρόπωση των επιδρομέων, δεν έχει ακόμα φύγει (πρβλ. στ. 16 «αυτή τη νύχτα»).

Στην πάροδο ο χορός χαιρετίζει τον ήλιο της καινούργιας μέρας (100 κκ.): σε λίγο θα εμφανιστεί ο Κρέων για τις πρώτες του πολιτικές δηλώσεις. Όταν έρχεται την πρώτη φορά ο Φύλακας, για να αναφέρει την πρώτη απόπειρα της ταφής του Πολυνείκη, συνδέει το γεγονός με τον «πρώτο φρουρό της μέρας» (253 κ.). Στην επόμενη αφήγηση του, όταν πια έχει συλληφθεί η Αντιγόνη, δίνεται ένα ακόμα ακριβέστερο χρονικό στίγμα: «ο λαμπρός δίσκος του ήλιου μεσουρανούσε» (416 κ.). Ας σημειωθεί ότι αυτές οι δύο αφηγήσεις κατανέμονται αντίστοιχα ανάμεσα στο α΄ και το β΄ επεισόδιο· ας σημειωθεί επίσης ότι ως εδώ έχει διανυθεί το 1/2 του έργου. Σε καμιά άλλη

περίπτωση, όσο μπόρεσα να ελέγξω, η χρονική απόσταση ανάμεσα σε δύο επεισόδια δεν προσδιορίζεται με τόσην ακρίβεια. Στο υπόλοιπο μέρος, δηλαδή τρία επεισόδια και έξοδο, τα γεγονότα επέρχονται αλλεπάλληλα. Στο τελευταίο στάσιμο όμως ο χορός, πιστεύοντας ότι όλα προχωρούν προς μίαν αίσια έκβαση, επικαλείται τον Διόνυσο, συνδέοντας την έλευσή του στη Θήβα με την παρουσία των «φλεγόμενων άστρων», τους «νυχτερινούς ήχους» και τους «πάννυχους χορούς» (1146 κκ.): είναι η εντύπωση ότι έχει πια βραδιάσει. Η Αντιγόνη αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα χειρισμού

του δραματικού και σκηνικού χρόνου με όρους που θα ικανοποιούσαν απόλυτα τον Αριστοτέλη.

Νίκος Χ. Χουρμουζιάδης, Όροι και μετασχηματισμοί στην αρχαία ελληνική τραγωδία.

Η μοναξιά της Αντιγόνης

Η Αντιγόνη είναι λοιπόν μόνη. Το χειρότερο, φαίνεται βυθισμένη σε ηθική μοναξιά. Κανείς δεν την καταλαβαίνει. Ο Κρέοντας βέβαια βλέπει στη διαγωγή της μια ξεφτισμένη ανεξαρτησία. Αλλά ούτε οι άλλοι την καταλαβαίνουν περισσότερο. Η Ισμήνη θα την ακολουθούσε, αν την καταλάβαινε. Ο χορός, που θα

έπρεπε ωστόσο να της είναι αφοσιωμένος και να της δείχνει τη συμπάθειά του, δείχνει από τη μια άκρη στην άλλη πλήρη ακατανοησία. Πριν μάλιστα πληροφορηθεί ποιος έκανε την απαγορευμένη πράξη, σπεύδει να ψέξει το πνεύμα της ανυπακοής στους νόμους, είτε θείοι είναι αυτοί οι νόμοι είτε ανθρώπινοι (368). Όταν μαθαίνει πως πρόκειται για την Αντιγόνη, δεν μπορεί να πιστέψει πως παράκουσε τους νόμους και πως την έπιασαν ἐν ἀφροσύνῃ (383). Τη στιγμή μάλιστα που οδηγείται στον θάνατο, δεν μπορεί να συγκρατηθεί και να μην εκφράσει άλλη μια φορά την αποδοκιμασία του: «το πάθος σου σε κατέστρεψε,

γιατί συμβουλεύτηκες μόνο αυτό» (Αντιγόνη 875): σέ δ' αὐτόγνωτος ὤλεσ' ὀργά. Γύρω λοιπόν στην Αντιγόνη δεν υπάρχει κανείς: αυτή -έτσι το θέλησε η μοίρα της- θα εντοιχιστεί ζωντανή σ' έναν έρημο τόπο, είναι, ανάμεσα στους δικούς της, εγκαταλειμμένη απ' όλους.

Jacqeline De Romilly, Αρχαία Ελληνική Τραγωδία (Μετ. Ελ. Δαμιανού - Χαραλαμποπούλου).

Η στάση του χορού

Κατά τη γνώμη μου, αυτοί οι γέροντες της Θήβας διαθέτουν προσωπικά χαρακτηριστικά στον ίδιο

περιορισμένο βαθμό, όπως και οι ναύτες του Αίαντα. Ωστόσο, δεν μπορεί κανείς να τους αρνηθεί μια κάποια μεταστροφή. Είναι αλήθεια, ο χορός σε κανένα σημείο του έργου δεν παίρνει απροκάλυπτα το μέρος του Κρέοντα· σκύβει όμως μπροστά του τόσο υποτακτικά, ώστε η όποια εσωτερική του αντίσταση διαφαίνεται μόνο σε υπαινιγμούς. Εξάλλου, η περιφρόνηση της Αντιγόνης για το θάνατο και η ισχυρογνωμοσύνη της είναι στοιχεία τόσο ξένα στον δικό του κόσμο (220), ώστε ο χορός αντιμετωπίζει δίχως κατανόηση αυτή την πλευρά της φύσης της. Όταν όμως ο Κρέων συντρίβεται, ο χορός ξεστομίζει αδίσταχτα αυτό που σκεφτόταν από την αρχή -η

Αντιγόνη του το λέει καταπρόσωπο (509)- αλλά δεν τολμούσε να εκφράσει. Αυτό, από καθαρά ανθρώπινη άποψη, είναι κάπως ευνόητο, αλλά για το δράμα έχει ιδιαίτερη σημασία. Γιατί μόνο έτσι θα βρεθεί η Αντιγόνη σ' εκείνη την απόλυτη μοναξιά όπου ο Σοφοκλής θέλει τους ήρωές του να πραγματοποιούν ό,τι αποτελεί για τη φύση τους το πιο αναπαλλοτρίωτο αγαθό.

A. Lesky, Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων.

(Μετ. Νίκος Χ. Χουρμουζιάδης)

Μ. ΜΠΡΕΧΤ, «Αντιγόνη», **απόσπασμα, (Μετ. Α. Σολομός)**

«Αγαπητοί φίλοι, πιθανό να σας ξενίσει το κάπως ποιητικό ύφος του έργου αυτού -του παλιού αυτού έργου- που για χάρη σας αποστηθίσαμε. Μια φορά, ο μύθος σάς είναι αρκετά γνωστός…

Ετούτη εδώ είναι η Αντιγόνη, η κόρη του Οιδίποδα, του άλλοτε βασιλιά της Θήβας.

Τούτος, ο θείος της, ο Κρέοντας, ο τύραννος της χώρας.

Ο τύραννος αυτός, ενάντια στο Άργος τ' αλαργινό, κήρυξε πόλεμο -πόλεμο ατέλειωτο κι απάνθρωπο,

π' άλλο δεν έφερε παρά χαμό και συμφορά. Μα ο πόλεμος θα πάρει κάποια μέρα τέλος, χάρη σ' αυτήν εδώ, τη δίκαιη, την αλύγιστη Αντιγόνη.

Παρακολουθώντας το έργο, θυμηθείτε άλλα γεγονότα όμοια μ' αυτά που έχουνε συμβεί σε παρελθόν πιο κοντινό μας- ή και την απουσία τέτοιων γεγονότων.... Και τώρα θα μας δείτε, με τη σειρά, να μπαίνουμε στο στίβο αυτό της δράσης. Και φανταστείτε πως αυτός ο στίβος είναι ο ίδιος που είδε να ορθώνεται

ανθρωπότητα, μέσα στη νύχτα των αιώνων, περήφανη και δυνατή.

Ζ. ΑΝΟΥΪΓ, «Αντιγόνη», απόσπασμα, (Μετ. Μ. Πλωρίτης)

ΚΡΕΩΝ Τότε, λυπήσου με, ζήσε. Το πτώμα τ' αδερφού σου, που σαπίζει κάτω απ' τα παράθυρά μου, είναι αρκετή πληρωμή για να βασιλέψει η τάξη στη Θήβα. Ο γιος μου σ' αγαπάει. Μη μ' αναγκάζεις να πληρώσω και με σέναν. Αρκετά πλήρωσα.

131 / 409 - 410

ΑΝΤΙΓΟΝΗ Όχι. Είπατε «ναι». Δε θα πάψετε ποτέ πια να πληρώνετε.

ΚΡΕΩΝ (Την τραντάζει απότομα, έξω φρενών). Μα για τ' όνομα του Θεού! Προσπάθησε να καταλάβεις μια στιγμή και συ, μικρή ανόητη! Πώς προσπάθησα εγώ να σε καταλάβω; Πρέπει ωστόσο να υπάρχουν και κάποιοι που να λένε «ναι». Πρέπει να υπάρξει κάποιος που να κυβερνήσει το καράβι. Κάνει νερά από παντού, είναι γεμάτο εγκλήματα, ηλιθιότητα, δυστυχία..... Και το τιμόνι παραδέρνει εκεί κάτω. Το πλήρωμα δε θέλει να κάνει τίποτα, δεν έχει νου παρά πώς να γδύσει το αμπάρι, κι οι αξιωματικοί

σκαρώνουν κιόλας μια βολική σχεδία μονάχα γι' αυτούς, παίρνοντας κι όλο το γλυκό νερό του καραβιού, για να γλυτώσουν τουλάχιστον το δικό τους το τομάρι.

Και το κατάρτι τρίζει, κι ο άνεμος ουρλιάζει, και τα πανιά θα ξεσκιστούν, κι όλα τούτα τα κτήνη θα ψοφήσουν όλα μαζί, επειδή δε σκέφτονται παρά το τομάρι τους το πολύτιμο τομάρι τους και τις μικροδουλίτσες τους. Νομίζεις, λοιπόν, πώς, τέτοιες ώρες, έχεις καιρό να κάνεις το δύσκολο, να λογαριάσεις αν πρέπει να πεις «ναι» ή «όχι», ν' αναρωτηθείς μην τυχόν και το πληρώσεις πολύ

ακριβά κάποια μέρα, κι αν θα μπορείς να είσαι άνθρωπος έπειτα; Αρπάζεις το τιμόνι, ορθώνεσαι μπροστά στο θεόρατο κύμα, και πυροβολείς στο σωρό, τον πρώτο που προχωρεί. Στο σωρό! Δεν έχει ονόματα εκεί! Σαν το κύμα που έρχεται και σπάει στη γέφυρα μπροστά σου. Ο άνεμος σου χαστουκίζει το πρόσωπο, κι «αυτό» που πέφτει δεν έχει όνομα. Μπορεί και να ‘ταν εκείνος που σού ‘δωσε χτες βράδυ, χαμογελώντας, τη φωτιά του. Δεν έχεις πια όνομα. Κι ούτε και συ, γαντζωμένος στο τιμόνι, έχεις όνομα. Μόνο το καράβι έχει όνομα και η τρικυμία. Το καταλαβαίνεις αυτό;

ΑΝΤΙΓΟΝΗ (Κουνάει το κεφάλι). **Δε θέλω να καταλάβω. Αυτό χρειάζεται σε σας. Εγώ δε βρίσκομ' εδώ για να καταλάβω. Μόνο για να σας πω «όχι» και να πεθάνω.**

ΛΕΞΙΚΟ ΒΑΣΙΚΩΝ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΟΡΩΝ

Άγγελος Ο ηθοποιός που μεταφέρει ειδήσεις για όσα συνέβησαν μακριά από τη σκηνή και συντελεί έτσι στην ενότητα της υπόθεσης.

Αμαρτία Η άστοχη ενέργεια του τραγικού ήρωα. Ο όρος στην Ποιητική του Αριστοτέλη δηλώνει το διανοητικό λάθος και όχι την ηθική παρεκτροπή. Αυτό το λάθος όμως μπορεί να οδηγεί σε παράβαση του ηθικού νόμου.

Αναγνώριση Η μεταστροφή από την άγνοια στη γνώση. Είναι δηλαδή η ανακάλυψη της στενής και συγγενικής σχέσης που συνδέει δύο πρόσωπα, γεγονός που μεταστρέφει την πορεία των πραττομένων. Στην περίπτωση της αυτοαναγνώρισης οι ήρωες των δραμάτων προχωρούν από την άγνοια στη γνώση της πραγματικής τους ταυτότητας.

Αντιλαβή Διάσπαση του στίχου σε δύο ή τρία μέρη.

Αντιστροφή Σύστημα στίχων που ακολουθεί και αντιστοιχεί στη στροφή. Την αντιστροφή τραγουδούσε το β΄ ημιχόριο.

Βροντείο Μηχανή που χρησίμευε για την απομίμηση της βροντής.

Δέση Η πλοκή της υπόθεσης ως εκεί που η ευτυχία ή η δυστυχία του τραγικού ήρωα κορυφώνεται.

Διάζωμα Οριζόντιος πλατύς διάδρομος που χώριζε το κοίλο του θεάτρου σε τμήματα.

Διάνοια Οι ιδέες που διατυπώνουν τα πρόσωπα της τραγωδίας και τα επιχειρήματα που φέρνουν για την υποστήριξή τους.

Διδασκαλία Η παράσταση της τραγωδίας στο θέατρο. Διδασκαλίες λέγονταν και τα επίσημα πρακτικά των δραματικών αγώνων. Αυτά γράφονταν σε πλάκες, που φυλάσσονταν στο δημόσιο αρχείο,

και περιείχαν: τα ονόματα των τριών ποιητών που συμμετείχαν στους δραματικούς αγώνες, των χορηγών και των πρωταγωνιστών, τους τίτλους των δραμάτων και το αποτέλεσμα της κρίσης.

Διθύραμβος **Χορικό εγκωμιαστικό άσμα προς τιμή του Διονύσου. Το έψαλλε χορός λατρευτών γύρω από τον βωμό του θεού. Από τον διθύραμβο προήλθε η τραγωδία.**

Δράμα Θεατρικό-ποιητικό έργο προορισμένο για παράσταση και όχι για απλή ανάγνωση ή απαγγελία. Αποτελείται από τον ποιητικό λόγο, τη μουσική και την όρχηση. Τα είδη του δράματος είναι: η τραγωδία, το σατυρικό δράμα και η κωμωδία.

Δράση Είναι το χαρακτηριστικό στοιχείο της τραγωδίας και αναφέρεται στην κίνηση των προσώπων. Η δράση διακρίνεται σε εσωτερική και εξωτερική. Η εσωτερική «συνίσταται στην ψυχική κίνηση των προσώπων, στην αντιθετική κίνηση των παθών, των συναισθημάτων και πιο πολύ στη

σύγκρουση των προσώπων και στην πάλη των ιδεών. Εξωτερική είναι η δράση της εισόδου και εξόδου των προσώπων στη σκηνή». (Β. Καλογεράς).

Εκκύκλημα Χαμηλό τραπέζι με τροχούς (φορείο), πάνω στο οποίο τοποθετούσαν ομοιώματα νεκρών, γιατί σπάνια παρουσιαζόταν φόνος ή αυτοκτονία μπροστά στα μάτια των θεατών.

Έκσταση Συναισθηματική μέθη που ταύτιζε τους υποκριτές και τους άντρες του χορού με άλλα πρόσω-

πα, τους σατύρους, και τους μετέθετε σε μια κατάσταση θεϊκή. Για την επιτυχία της έκστασης τα πρόσωπα του δράματος μεταμφιέζονταν.

Έλεος Η συμπόνια που ένιωθε ο θεατής για τον τραγικό ήρωα και τα βάσανά του. Ο τραγικός ήρωας ἀναξιοπαθεῖ· τα βάσανά του είναι πολύ πιο οδυνηρά, απ' όσο αντέχει το αίσθημα δικαιοσύνης του θεατή.

Ενότητες της τραγωδίας Μορφικά στοιχεία της τραγωδίας, κατά τα οποία περιορίζεται η δράση σε

τόπο και χρόνο. Οι τρεις ενότητες της τραγωδίας είναι: η ενότητα της υπόθεσης (μύθου), η ενότητα του χρόνου και η ενότητα του τόπου.

Εξάγγελος Το πρόσωπο που μεταφέρει έξω στη σκηνή όσα φριχτά έγιναν μέσα στο ανάκτορο ή στο ναό.

Εξάρχων Πρωτοτραγουδιστής. Αυτός που άρχιζε το τραγούδι το οποίο επαναλάμβανε ο χορός.

Έξοδος Το τελευταίο μέρος της τραγωδίας, που αρχίζει ύστερα από το τελευταίο στάσιμο.

Επεισόδιο Ό,τι σήμερα ονομάζουμε πράξη. Τα επεισόδια συνιστούν το κυρίως δραματικό μέρος του έργου, γιατί περιέχουν τις συγκρούσεις των προσώπων και προωθούν την εξέλιξη του μύθου.

Επιβράδυνση Η καθυστέρηση της εξέλιξης του δράματος για λόγους θεατρικής οικονομίας.

Επωδός Ποιητική στροφή που ακολουθεί ύστερα από τις στροφές και τις αντιστροφές στα χορικά.

Η από τραγωδίας ηδονή Η χαρακτηριστική ηδονή (οἰκεία ἡδονή, κατά τον Αριστοτέλη) που προσφέρει η τραγωδία. Η ηδονή αυτή είναι βαθύτερη και ουσιαστικότερη από αυτήν που προσφέρουν άλλα είδη της λογοτεχνίας, γιατί προέρχεται από ένα είδος τέχνης τόσο σύνθετο και ζωντανό και κυρίως από την πρόκληση του ἐλέου και του φόβου.

Ἦθος Ο χαρακτήρας του τραγικού ήρωα. Το ήθος πρέπει να είναι χρηστόν (ευγενικό), ἁρμόττον, (ταιριαστό για κάθε φύλο, τάξη και ηλικία), ὅμοιον (φυσικό) και ὁμαλόν (αμετάβλητο).

Θεατρική οικονομία Η διάταξη των εσωτερικών στοιχείων του δράματος με τέτοιο τρόπο, ώστε να υποδηλώνονται όλα τα απαραίτητα σκηνικά στοιχεία μέσα στο ίδιο το κείμενο και συγχρόνως να εξασφαλίζεται η ενότητα της υπόθεσης. Έτσι το ενδιαφέρον του θεατή διατηρείται αμείωτο και επιτυγχάνονται οι στόχοι του ποιητή.

Θεατρώνης Ο εργολάβος του θεάτρου στον οποίο πληρωνόταν το εισιτήριο για τις παραστάσεις. Υποχρεωνόταν να καταβάλλει ένα ποσό από τις εισπράξεις στο δημόσιο ταμείο και να φροντίζει για την καλή κατάσταση του θεάτρου και των σκευών του.

Θεολογείο Είδος εξώστη στη στέγη της σκηνής απ' όπου μιλούσαν οι θεοί ή οι ημίθεοι.

Θεωρικά Χρήματα από το δημόσιο ταμείο που δίνονταν στους άπορους Αθηναίους, για να πληρώνουν το εισιτήριο του θεάτρου. Από την εποχή του Περικλή τα θεωρικά τα έπαιρναν όλοι οι πολίτες.

Θυμέλη Βωμός του Διονύσου στο μέσο της ορχήστρας του αρχαίου θεάτρου.

Κάθαρση Ο δυσκολότερος όρος στην Ποιητική του Αριστοτέλη. Έχουν δοθεί πολλές διαφορετικές ερμηνείες από τον 15ο αι. έως σήμερα. Η άποψη που

επικρατεί είναι ότι με την κάθαρση, την οποία προ-καλεί η τραγωδία ως έργο τέχνης, οι θεατές ανακουφίζονται και ηρεμούν ψυχικά, γιατί διαπιστώνουν είτε την ηθική νίκη του τραγικού ήρωα ή την αποκατάσταση της ηθικής τάξης. Γενικότερα οι θεατές, καθώς ζουν έντονα τον ανθρώπινο μύθο μέσα στο τραγικό μεγαλείο του έργου, λυτρώνονται, με τη μαγεία της τέχνης, και γίνονται ελεύθεροι και ανώτεροι άνθρωποι.

Κατά το εικός και το αναγκαίον Αριστοτελική αισθητική αρχή, που αποτελεί κριτήριο επιτυχίας του

τραγικού μύθου. Σημαίνει ότι η μορφή, η η πλοκή και η σύνθεση της τραγωδίας πρέπει να είναι στοιχεία φυσικά, εύλογα, λογικά, αληθοφανή (εικός)* ακόμη ότι πρέπει να συμφωνούν με την αισθητική και την ηθική αναγκαιότητα (ἀναγκαῖον).

Κερκίδες **Τα σφηνοειδή τμήματα ανάμεσα στις σκάλες του κοίλου.**

Κόθορνοι Υποδήματα με πολύ χοντρό πέλμα, για να μεγαλώνουν το ανάστημα του ηθοποιού, ώστε να φαίνεται πιο επιβλητικός και μεγαλοπρεπής.

Κοίλο Χώρος που κάθονταν οι θεατές. Ήταν το κυρίως θέατρο που ονομάστηκε κοίλο εξαιτίας του σχήματος του. Οριζόντιες ζώνες το χώριζαν σε τμήματα, τα διαζώματα, ενώ κάθετες σκάλες διευκόλυναν τη διακίνηση.

Κομμός Θρηνητικό άσμα που το τραγουδούσαν αμοιβαία ο χορός και ένας ή δύο ηθοποιοί.

Κωμωδία Το τρίτο είδος του αρχαίου δράματος, που επιδίωκε μέσα από τη φάρσα, το γέλιο και την ευθυμία, να ασκήσει κριτική, ώστε να διορθωθούν ορισμένες επιβλαβείς ή επικίνδυνες για την πόλη καταστάσεις. Άρα, ο σκοπός της ήταν διδακτικός, όπως και της τραγωδίας.

Λέξη Η ποικιλία των εκφραστικών μέσων, το ύφος.

Λογείο Εξέδρα μπροστά στη σκηνή που αργότερα κάλυψε και μέρος της ορχήστρας, πάνω στην οποία μιλούσαν και έπαιζαν οι ηθοποιοί.

Λύση Η μεταβολή της κατάστασης και η τελική έκβαση της τραγωδίας.

Μέλος Η μελωδία, τα μουσικά στοιχεία της τραγωδίας.

Μηχανή ή αιώρα Είδος γερανού με καλάθι, που χρησίμευε για να παρουσιάζουν θεούς ή ημίθεους. Είναι γνωστή η φράση: ἀπό μηχανῆς θεός.

Μονωδίες ή διωδίες Άσματα που τραγουδούσαν ένας ή δύο ηθοποιοί.

Μύθος Η υπόθεση του δράματος, το σενάριο.

Ορχήστρα Ένα από τα μέρη του θεάτρου. Ήταν κυκλικός χώρος, με βωμό του Διονύσου στη μέση, όπου ωρχεῖτο (εκτελούσε ρυθμικές κινήσεις) ο χορός.

Όψη Η σκηνογραφία και η ενδυματολογία.

Πάθος ή πάθη Κατά τον Αριστοτέλη, είναι τα σωματικά παθήματα (τραυματισμοί ή φόνοι) των ηρώων της τραγωδίας που διεγείρουν στους θεατές ισχυρά συναισθήματα ελέου και φόβου.

Πάροδος Άσμα που τραγουδούσε ο χορός κατά την είσοδο του στην ορχήστρα. Πάροδοι ονομάζονταν και οι δύο είσοδοι που οδηγούσαν από αριστερά και δεξιά στην ορχήστρα.

Περίακτοι Δύο ξύλινοι πρισματικοί στύλοι με πίνακες στερεωμένους πάνω τους, που περιστρέφονταν γύρω από άξονα και άλλαζαν, όταν χρειαζόταν, τη σκηνογραφία.

Περιπέτεια Αποτελεί στοιχείο της υπόθεσης του τραγικού μύθου. Κατά τον Αριστοτέλη σημαίνει τη μεταστροφή της τύχης των ηρώων αντίθετα από αυτό που επιδιώκουν.

Προάγων Εκδήλωση που γινόταν παραμονές των εορτών στο ωδείο. Οι ποιητές παρουσίαζαν στο θεατρικό κοινό τον θεατρικό τους όμιλο και έδιναν πληροφορίες για τα έργα που θα παρουσίαζαν.

Πρόλογος Το μέρος της τραγωδίας που προηγείται της εισόδου του χορού· σημαίνει τον πρώτο λόγο του ηθοποιού.

Προοικονομία Προειδοποίηση, προδιάθεση για κάτι που θα ακολουθήσει.

Προσωπείο Προσωπίδα, μάσκα. Τα προσωπεία ήταν ποικίλα, ανάλογα με τις σκηνές και τα είδη του δράματος.

Ραβδούχοι Ήταν οι επιμελητές της τάξης στον χώρο του θεάτρου.

Σατυρικό δράμα Ένα από τα τρία είδη του αρχαίου δράματος, που οφείλει την ονομασία του στους μεταμφιεσμένους σε σατύρους άνδρες του χορού. Σκοπός του σατυρικού δράματος ήταν να προκαλέσει το γέλιο και να ξεκουράσει τους θεατές από την ένταση και τη συγκίνηση, που είχαν νιώσει από τις τραγωδίες.

Σκευή Ό,τι φορούσε ή κρατούσε ο ηθοποιός την ώρα της παράστασης: προσωπείο, ενδυμασία, κόθορνοι, σύμβολα της εξουσίας.

Σκηνή Ξύλινο παράπηγμα κοντά στην ορχήστρα, όπου οι υποκριτές άλλαζαν ενδύματα και προσωπείο και περίμεναν τη σειρά τους να εμφανιστούν. Στο μπροστινό μέρος της σκηνής κατασκευάστηκε το λογείο που έπαιζαν οι ηθοποιοί.

Στάσιμο Άσμα που τραγουδούσε ο χορός ύστερα από ένα επεισόδιο και ενώ είχε λάβει θέση (στάσιν) στην ορχήστρα.

Στιχομυθίες Διάλογος των ηθοποιών στίχο με στίχο.

Στροφή Σύστημα στίχων σε ενότητα με νοηματική, συνήθως, αυτοτέλεια. Τη στροφή τραγουδούσε το α΄ ημιχόριο.

Τετραλογία Τέσσερα δράματα του ίδιου ποιητή που παριστάνονταν την ίδια μέρα : τρεις τραγωδίες και ένα σατυρικό δράμα.

Τραγική ή δραματική ειρωνεία Δραματική οικονομία, κατά την οποία τα πρόσωπα της τραγωδίας αγνοούν την τραγική κατάσταση, στην οποία βρίσκονται, ενώ την γνωρίζουν οι θεατές.

Τραγική παρέκταση Τεχνική του ποιητή να δημιουργεί μια χαρούμενη και αισιόδοξη ατμόσφαιρα

στο έργο, πριν από το τραγικό τέλος, που είναι η τελική καταστροφή.

Τραγικός τρόπος Είδος μουσικής που τραγουδούσαν οι χορευτές, μεταμφιεσμένοι σε τράγους, δηλαδή σατύρους.

Τραγικότητα Κατάσταση που υποδηλώνει τη σύγκρουση του τραγικού ήρωα με υπέρτερες δυνάμεις (μοίρα, θεία δίκη, κ.α.). Συμπεριλαμβάνει ακόμη και τη μετάβαση από την άγνοια στη γνώση,

μέσα από την περιπλοκή του ήρωα σε αντιφατικές καταστάσεις, διλήμματα και αδιέξοδα, με συνέπειες τα αισθήματα

ενοχής, μοναξιάς, συντριβής ή και λύτρωσης.

Τραγωδία **Θεατρικό-ποιητικό είδος του αρχαίου δράματος, όπου παριστάνονται συγκρούσεις και μεταπτώσεις προσώπων από την ευτυχία στη δυστυχία και αντίστροφα. Το τέλος της τραγωδίας συνδέεται με τη λύτρωση των ηρώων ή τη συντριβή τους.**

165 / 425 - 426

Ύβρις Η τάση του ήρωα να ξεπερνά τα όρια που θέτει η ανθρώπινη φύση του, να παραβιάζει την παγκόσμια ηθική τάξη και να συγκρούεται με τους θεϊκούς νόμους.

Υποκριτής Ηθοποιός

Υπόρχημα Ζωηρό και χαρούμενο άσμα που συνοδεύεται από χορό. Τα υπορχήματα ψάλλονταν συνήθως προς τιμή του Απόλλωνα.

Φόβος Η ανησυχία που συνέχει την ψυχή του θεατή για την τύχη του ήρωα και για τους κινδύνους στους οποίους αυτός είναι εκτεθειμένος.

Χαρώνειες κλίμακες Είδος καταπακτής που επέτρεπε την άνοδο στη σκηνή των νεκρών, όταν το απαιτούσε η εξέλιξη του έργου.

Χορηγός Πλούσιος Αθηναίος που αναλάμβανε τις δαπάνες για τη διδασκαλία του χορού. Η λειτουργία αυτή λεγόταν χορηγία.

Χορός Ομάδα ατόμων που τραγουδούσε και χόρευε τα χορικά άσματα με συνοδεία αυλού.

Ωδείο Στεγασμένο θέατρο στο οποίο γίνονταν μουσικές εκδηλώσεις και ο προάγων των δραματικών παραστάσεων.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ 7ου ΤΟΜΟΥ

- **Έξοδος……σελ. 11**
- **Σχόλια Έξόδου……...σελ. 57**
- **Γενική θεώρηση της τραγωδίας ……σελ. 101**
- **Επίμετρο……σελ. 108**
- **Λεξικό βασικών θεατρικών όρων……σελ. 136**

Βάσει του ν. 3966/2011 τα διδακτικά βιβλία του Δημοτικού, του Γυμνασίου, του Λυκείου, των ΕΠΑ.Λ. και των ΕΠΑ.Σ. τυπώνονται από το ΙΤΥΕ - ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ και διανέμονται δωρεάν στα Δημόσια Σχολεία. Τα βιβλία μπορεί να διατίθενται προς πώληση, όταν φέρουν στη δεξιά κάτω γωνία του εμπροσθόφυλλου ένδειξη «ΔΙΑΤΙΘΕΤΑΙ ΜΕ ΤΙΜΗ ΠΩΛΗΣΗΣ». Κάθε αντίτυπο που διατίθεται προς πώληση και δεν φέρει την παραπάνω ένδειξη θεωρείται κλεψίτυπο και ο παραβάτης διώκεται σύμφωνα με τις διατάξεις του άρθρου 7 του νόμου 1129 της 15/21 Μαρτίου 1946 (ΦΕΚ 1946,108, Α΄).

Απαγορεύεται η αναπαραγωγή οποιουδήποτε τμήματος αυτού του βιβλίου, που καλύπτεται από δικαιώματα (copyright), ή η χρήση του σε οποιαδήποτε μορφή, χωρίς τη γραπτή άδεια του Υπουργείου Παιδείας, Θρησκευμάτων και Αθλητισμού / ΙΤΥΕ - ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ.