

# ΤΡΩΑΔΕΣ

του Ευριπίδη



ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΜΑΡΑΘΩΝΑ



.....

*Πες μου πρώτα απ' όλα αν συμφωνείς να εργαστούμε μαζί  
για να κάνω αυτό που θέλω.*

Τρωάδες, λόγια Αθηνάς, στίχ. 61-62

.....

*Εγώ από σένα θέλω, όσο θα 'ναι στο Αιγαίο,  
να στείλεις τρικυμίες στα πλοία τουε που να τουε χτυπούν  
και ρουφήχτρες  
για να γεμίσει με νεκρούε όλος ο μυχός της Εύβοιαε.  
Να μάθουνε από 'δωκαι στο εξής οι Έλληνεε  
να σέβονται τουε ναούε τουε δικούε μου και των άλλων Θεών.*

Τρωάδες, λόγια Αθηνάς, στίχ. 82-86



## ΤΡΩΑΔΕΣ του Ευριπίδη

*«Σήκω το κεφάλι σου από τη γη δυστυχισμένη.  
Σήκω το λαιμό σου. ....».*



Είναι τα πρώτα λόγια της Εκάβης στο έργο. Οι οδυρμοί της γυναίκας που είδε τα αγόρια της να σκοτώνονται, τις κόρες της να θυσιάζονται, την Τροία να καίγεται και τον Πρίαμο να χάνεται μέσα στην αλληλοσφαγή, συγκλονίζουν. Έχασε τα πάντα με μιας, πατρίδα, οικογένεια, αξιώματα και τώρα ξαπλωμένη στη γη, ανάμεσα στις Τρωαδίτισσες, δέχεται τη μοίρα της, έτσι όπως πρέπει σε μια υπερήφανη βασίλισσα. Προχωρεί στη νέα κατάσταση με στωικότητα, αλλά και μαχητικότητα, με το κεφάλι ψηλά. Δεν φταίει αυτή για τα αίσχη και τα κακώς κείμενα. Άλλοι πρέπει να σηκώσουν το βάρος της ευθύνης για πράξεις ανόσιες. Αυτή συνειδητοποιεί τη φενάκη των μεγαλείων, την τραγική ρευστότητα των πάντων. Αποζητά δικαιοσύνη. Καταγγέλλει το αχαλίνωτο μένος των εξουσιαστών και της επεκτατικής πολιτικής τους, που δεν έχουν άλλο νόμο εκτός από το συμφέρον και οδηγούνται σε πράξεις επονειδιστες για το ανθρώπινο είδος. Είναι αυτοί που εξολοθρεύουν αλύπητα αμάχους και γυναϊκόπαιδα, Αστυάνακτες, Ανδρομάχες, Κασσάνδρες, ισοπεδώνουν πόλεις, σέρνουν ανθρώπους στη δουλεία, που τους υποβιβάζουν σε αντικείμενα, που τους μοιράζονται

οι ηγέτες σαν λάφυρα και που δεν έχουν πια τίποτα ν' αγαπήσουν παρά μόνο νεκρούς κι ομόδουλους. Μα η Εκάβη μέσα μας πάντα θα υπάρχει. Αυτήν, δεν μπορούν να την εξολοθρεύσουν. Αυτή θα περπατάει πάντα ανυπότακτη, με το κεφάλι ψηλά και θα τρέφει τους αγώνες μας. Γιατί:



*Αν θέλεις να λέγεσαι άνθρωπος  
δεν θα πάψεις ούτε στιγμή ν' αγωνίζεσαι για την ειρήνη και για το δίκιο.*

Τάσος Λειβαδίτης, «Αν θέλεις να λέγεσαι άνθρωπος»



Ο Ευριπίδης, όμως, δεν περιέγραψε μονάχα τη δυστυχία των νικημένων. Παρατηρούμε στο έργο πόσο νοιαζόταν να κηρύξει τη βαθιά σοφία ότι ο δαίμων του πολέμου πάρα πολύ εύκολα χτυπά και το νικητή, ξεκινώντας από τον πρόλογο, όπου στο διάλογο των δύο θεών προαναγγέλλεται η καταστροφή του στόλου των Ελλήνων. Η αίσθηση της απόλυτης νίκης δεν είναι τίποτε άλλο παρά η τύφλωση που απαραίτητως προηγείται πριν από τον χαμό εκείνου που νόμιζε ότι κατέστη άτρωτος. Και φυσικά το έργο δεν απηχεί τόσο τον πόλεμο και την ήττα, όσο την υπέρβαση παντός ορίου στη διαχείριση κρίσεων εκ μέρους των «διαχειριστών», δηλαδή των νικητών.

Δεν είναι καθόλου τυχαίο ότι τα τελευταία χρόνια η συγκεκριμένη τραγωδία του Ευριπίδη ανεβαίνει τακτικά στο θέατρο. Πρόκειται για ένα έργο όπου η σύνδεσή του με τη σημερινή εποχή είναι εμφανής, αποτυπώνοντας στις σελίδες της το «τέρας» της εξουσίας, την αλαζονεία της και τις ολέθριες συνέπειές της στον κόσμο και τις επόμενες γενιές.

Οι αιώνες που ακολούθησαν μάς βοηθούν να καταλάβουμε και να αφομοιώσουμε το πυκνό μήνυμα των Τρωάδων. Κύριο μέλημα του δυνατού πρέπει να είναι η δικαιοσύνη, όχι ο αφανισμός του αδυνάτου. Βασική μέριμνα όσων νικούν πρέπει να είναι η μοίρα των ηττημένων. Οι φοβερές επαναστάσεις του 18ου και του 19ου αιώνα αλλά και ο 2ός με τους δύο παγκόσμιους πολέμους του υποχρεώνουν κάθε πολιτισμένο άνθρωπο να ανατρέξει στα μηνύματα του Ευριπίδη, ο οποίος πρόσφερε τούτη την κορυφαία τραγωδία επειδή είχε απαυδήσει με την αστραφτερή Αθήνα που καιγόταν στην πυρά της αλαζονείας της. Έτσι ήταν, έτσι είναι. Η παγκόσμια πρωτεύουσα της καθαρής σκέψης, η Αθήνα, αενάως μας εμπνέει ως σύμβολο. Η καλή της όψη είναι σύμβολο ενάρετου βίου και η κακή, εγκληματικής επίδειξης ισχύος.

Σε αυτό το πρίσμα της σύγχρονης ανάγνωσης των Τρωάδων επιδίδεται και η παράσταση του Δημοτικού Θεάτρου Μαραθώνα κάνοντας μια μεταφορά στο παγκόσμιο «σήμερα», στις συνέπειες των πολέμων, της οικονομικής κρίσης και των απολυταρχικών καθεστώτων... Το μοιρολόι των Τρωάδων γίνεται μια πανανθρώπινη κραυγή διαμαρτυρίας, ο θρήνος των ηττημένων και εξόριστων όλου του κόσμου. Η βία σαν αποτέλεσμα ενός πολέμου σκληρού, που διαστρεβλώνει τις αξίες και τα πιστεύω των ανθρώπων, που οδηγεί τους νικητές σε απάνθρωπες πράξεις γίνεται αντικείμενο διερεύνησης μέσα από τα λόγια του μεγάλου τραγικού. Επιπλέον εισάγεται το θέμα της ατομικής ευθύνης, καθώς και η έννοια της πατρίδας, η σχέση του ανθρώπου με τον τόπο.

Το να πεις το έργο επίκαιρο είναι κάτι κοινότοπο που περνάει απαρατήρητο, γιατί συνηθίζουμε να λέμε ότι τα μηνύματα των τραγικών μας είναι διαχρονικά, άρα πάντα επίκαιρα. Σε μια εποχή, όμως, που μετακινούνται μεγάλα τμήματα πληθυσμών και αναδύονται ανά πάσα στιγμή οι σύγχρονες

Τρωάδες κατατρεγμένες από διάφορες πληγείσες γωνιές του πλανήτη, τα λόγια του ποιητή, ένας έξοχος θρήνος της άδικης προσφυγιάς, αγγίζουν τα μύχια της ψυχής και του πιο ανάλγητου σύγχρονου «Βολεμένου» ή και επαναστάτη του «καναπέ» και σε οδηγούν στην ενσυναίσθηση.

Όχημα για να προσεγγίσουμε το λόγο του ποιητή η έξοχη μετάφραση του Γ. Τσαρούχη. Μετάφραση που έγινε «από έρωτα και με έρωτα», όπως λέει χαρακτηριστικά ο Ρίτσος. Καμιά βεβιασμένη φιλολογική προσπάθεια ή επιτήδευση. Λιτή, δωρική, όπως μιλάει και καταλαβαίνει ο λαός, άνετη, εύστοχη, χωρίς στόμφο, με δραματική ένταση, όμως, έξαρση πάθους και λυρισμό στα χορικά. Σκληρή και κριτική όταν αναφέρεται στην πολιτική των Αθηνών. Αποδίδει στο έπακρο την έξοχη τέχνη του Ευριπίδη. Το λιτό και το υψηλό, την αρμονία και την ισορροπία ανάμεσα στο πρωτόγονο αίσθημα, το πάθος και την εποπτεία, την ορθολογιστική σκέψη.

Όταν ρώτησαν τον Γιάννη Τσαρούχη γιατί διάλεξε τις Τρωάδες για να σκηνοθετήσει απάντησε: *«Γιατί τις είχα μεταφράσει.... Μπορεί η παράσταση να είναι τραγική αποτυχία, σκοπός μου, όμως, δεν είναι να θριαμβεύσω, αλλά να κάνω μερικούς σοβαρούς ανθρώπους να σκεφτούν..... Το βάρος της παράστασης δεν θα πέφτει στα σκηνικά και στα «ευρήματα».... Η παράστασή μου οπτικά θα είναι φτωχή. Θα δίνει σημασία μόνο σε ό,τι ορίζει ο καλλιτέχνης.... Βαρέθηκα να κουκουλώνω και να σκεπάζω με τα αρμονικά μου χρώματα παραστάσεις που δεν με συγκινούν. Η αισθητική κι ο καθωσπρεπισμός είναι οι μεγαλύτεροι εχθροί του θεάτρου σήμερα..... Οικογενειακές και εθνικές εμπειρίες με βοήθησαν να καταλάβω πόσο φοβερό πράγμα είναι ν' αλλάξει η ζωή σου και ιδιαίτερα ναν χάνεις την πατρίδα σου. Είναι ένα αίσθημα που μέσα στους αιώνες μένει καθαρά ελληνικό. Είδα πολλούς θανάτους, πολλούς πενθούντες. Έζησα και μίλησα με πολλούς που στερήθηκαν την πατρίδα τους. Αυτό μου έδωσε το κλειδί να καταλάβω πως ο Ευριπίδης είναι πολύ περισσότερο ρεαλιστής από ό,τι φανταζόμαστε. Ό,τι μου φαινόταν λίγο ή ψυχρό είδα πως έτσι είναι στην πραγματικότητα».*

*Χ. Αν. Ευαγγελίου-Ρίζου*

*Πρόεδρος Δημοσικού Θεάτρου Μαραθώνα*

«Ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένω λόγῳ, χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τῆν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν».

*Αριστοτέλης, Περί Ποιητικής*

ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΜΑΡΑΘΩΝΑ

# ΕΥΡΙΠΙΔΗ ΤΡΩΑΔΕΣ

ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ: Ν. ΓΚΕΣΟΥΛΗΣ



*Ευχαριστούμε τον κ. Θανάση Μαρτίνο για τη δωρεά του,  
με την οποία επιτεύχθηκε η εκ βάθρων ανακαίνιση του θερινού  
θεάτρου στο χώρο του παλαιού Δημαρχείου Μαραθώνα.*

# ΤΡΩΑΔΕΣ του Ευριπίδη

## Συντελεστές

**Μετάφραση:** ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΣΑΡΟΥΧΗΣ

**Σκηνοθεσία:** ΝΙΚΟΣ ΓΚΕΣΟΥΛΗΣ

**Μουσική:** ΓΙΑΝΝΗΣ ΨΕΙΜΑΔΑΣ

**Σκηνικά-Κοστούμια:** ΔΗΜΗΤΡΑ ΧΑΛΚΙΟΠΟΥΛΟΥ

**Κίνηση:** ΦΙΛΙΤΣΑ ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΥ

**Φωτισμοί:** ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΣΑΒΒΟΓΛΟΥ

**Βοηθός Σκηνοθέτη:** ΒΑΣΩ ΠΕΤΡΟΓΙΑΝΝΗ



## Διανομή

**Ποσειδών:** ΛΑΜΠΡΟΣ ΠΑΝΟΠΟΥΛΟΣ

**Αθηνά:** ΜΑΡΙΑ ΚΟΝΤΟΘΟΔΩΡΑ

**Εκάβη:** ΣΩΤΗΡΙΑ ΤΣΕΛΙΟΥ ΠΑΠΠΑ

**Ταθύβιος:** ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΣΑΒΒΟΓΛΟΥ

**Κασσάνδρα:** ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΡΕΡΡΑ

**Ανδρομάχη:** ΜΑΡΙΑ ΚΟΝΤΟΘΟΔΩΡΑ

**Μενέλαος:** ΓΙΩΡΓΟΣ ΛΕΠΟΥΡΗΣ

**Ελένη:** ΦΙΛΙΤΣΑ ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΥ

**Αστύαναξ:** ΝΕΦΕΛΗ ΜΠΕΚΙΟΥ



**Χορός:** ΣΕΜΙΝΑ ΠΑΝΗΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ, ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ ΠΑΤΕΛΟΥ, ΒΑΣΩ ΠΕΤΡΟΓΙΑΝΝΗ,  
ΕΙΡΗΝΗ ΔΑΝΙΗΛ, ΓΙΑΝΝΑ ΜΠΑΤΣΟΥΛΗ, ΕΛΕΝΗ ΧΙΟΥ, ΠΕΓΚΥ ΔΕΛΓΑ,  
ΦΙΛΙΤΣΑ ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΥ, ΝΙΚΟΣ ΚΟΥΡΟΥΝΑΚΟΣ



**Αφίσα:** ΑΧΙΛΛΕΑΣ ΧΑΛΑΣ

**Επεξεργασία Αφίσας:** ΒΕΡΑ ΤΖΟΥΜΕΛΕΑ

**Επιμέλεια κειμένων:** ΘΑΝΑΣΗΣ ΓΚΙΟΚΑΣ, ΧΡΥΣΑ ΓΩΓΟΥ,  
Χ.Α. ΕΥΑΓΓΕΛΙΟΥ-ΡΙΖΟΥ

**Εικαστικές Δημιουργίες:** ΑΣΠΑΣΙΑ ΜΠΟΥΡΧΑ

**Φωτογραφίες:** ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΑΠΑΣ

**Στην ηχογράφιση πήραν μέρος:** ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΜΑΛΑΝΔΡΕΝΙΩΤΗ,  
ΟΛΓΑ ΠΑΣΧΟΥ, ΣΟΦΙΑ ΑΝΔΡΙΑΝΟΥ - Φωνές,  
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΣΕΡΠΑΝΟΣ - Κόρνο,  
ΓΙΑΝΝΗΣ ΨΕΙΜΑΔΑΣ - Λαούτο, Μπανσούρι,  
Μπεντίρ, ηχητικά τοπία.

Οι ηχογραφήσεις έγιναν στο **studio Λιβελλούλα.**

**Δημιουργικό - Εκτύπωση:** ΑΚΡΕΜΩΝ ΕΚΤΥΠΩΤΙΚΗ





## Το Θέατρο στην Κλασική Αθήνα

Το **αρχαίο ελληνικό θέατρο**, ένας από τους κεντρικούς θεσμούς της αρχαιοελληνικής πόλης-κράτους. Η διδασκαλία και τέλεση θεατρικών παραστάσεων, επ' ευκαιρία των εορτασμών του Διονύσου, αναπτύχθηκε στα τέλη της αρχαϊκής περιόδου και διαμορφώθηκε πλήρως κατά την κλασική περίοδο κυρίως στην Αθήνα. Φέρει έναν έντονο θρησκευτικό και μυστηριακό χαρακτήρα κατά τη διαδικασία της γέννησής του, αλλά και έναν εξίσου έντονο κοινωνικό και πολιτικό χαρακτήρα κατά την περίοδο της ανάπτυξής του.

Το δράμα είναι μια σύνθετη θεατρική-ποιητική δημιουργία που αποτέλεσε την ανώτερη πνευματική έκφραση της κλασικής εποχής. Σ' αυτό το ποιητικό είδος χρησιμοποιήθηκαν στοιχεία από το Έπος και τη Λυρική ποίηση, ενώ κατά την παρουσίασή μπροστά στο κοινό, τον ποιητικό λόγο συνόδευαν η μουσική και η όρχηση, γιατί το δράμα δεν προοριζόταν για μια απλή ανάγνωση ή απαγγελία, αλλά για παράσταση ενός συγκλονιστικού γεγονότος, που εξελισσόταν σαν ζωντανή πραγματικότητα μπροστά στους θεατές. Το δράμα προήλθε από τα θρησκευτικά δρώμενα και συνδέθηκε από την αρχή με τα Μεγάλα Διονύσια (διονυσιακή γιορτή), που είχαν κυρίαρχη θέση στο αθηναϊκό εορτολόγιο. Οι αρχαίοι Έλληνες από πολύ παλιά είχαν δώσει στις θρησκευτικές εκδηλώσεις τους δραματικό χαρακτήρα (δηλαδή μορφή παράστασης) παρ' όλο που ως μορφή τέχνης ανέπτυξε δικά της επαγγελματικά θεατρικά ήθη και συμβάσεις. Ως τελετουργία της κοινότητας δεν ανεξαρτητοποιήθηκε ποτέ εντελώς από τις αρχικές λατρευτικές καταβολές της.

Στην Αθήνα το θέατρο ήταν πάντοτε μαζικό κοινωνικό φαινόμενο, και θεωρήθηκε εξαιρετικά σημαντικό, για να παραμείνει αποκλειστικά υπό τον έλεγχο μιας ομάδας ανθρώπων οι οποίοι ειδικεύονταν σ' αυτό, ή και να περιοριστεί στα θέατρα που βρίσκονταν είτε στο κέντρο της Αθήνας, είτε σε μερικούς από τους δήμους (τα χωριά ή τις συνοικίες), που συναποτελούσαν τη γύρω από το κέντρο αθηναϊκή πολιτική επικράτεια της Αττικής. Το αθηναϊκό τραγικό δράμα δεν είχε απλώς ως πολιτικό υπόβαθρο, ως παθητικό σκηνικό την πόλη των Αθηναίων, αλλά, μάλλον η ίδια η τραγωδία ήταν ενεργό συστατικό του πολιτικού προσκηνίου, μείζονος σημασίας μάλιστα, και εμφανιζόταν καθημερινά στον συνειδητό κόσμο του αθηναίου πολίτη.

Η αρχαία ελληνική τραγωδία είναι τα τριάντα δύο εν συνόλω έργα που

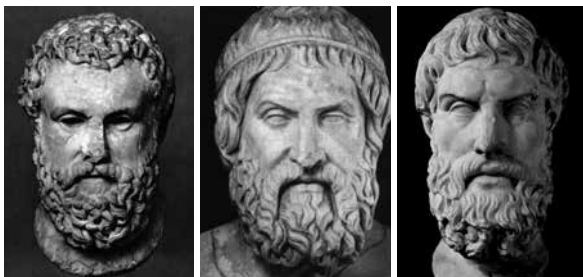


επέζησαν και έφτασαν έως εμάς ακέραια. Ό,τι άλλο ξέρουμε γι' αυτήν προέρχεται από μεγαλύτερα ή μικρότερα αποσπάσματα χαμένων τραγωδιών ή από μεμονωμένους στίχους και αναφορές που γίνονται στα έργα συγγραφέων της ύστερης αρχαιότητας και των πρώτων βυζαντινών χρόνων.

Είναι γεγονός ότι το ποσοστό των έργων που σώθηκαν, το ένα δέκατο περίπου από όσα έγραψαν οι τρεις μεγάλοι τραγικοί και λιγότερο από το ένα τριακοστό της όλης παραγωγής είναι, δυστυχώς, μικρό, ενώ παράλληλα τίποτε δεν μπορεί να μας βεβαιώσει ότι είναι και το ποιοτικά ανώτερο, αφού μάλιστα η ποιοτική αξία συνδέεται και με την αναγνωστική πρόσληψη της κάθε εποχής. Δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις έργων που δεν εκτιμήθηκαν όσο έπρεπε στον καιρό τους, και βρήκαν την καταξίωση τους αργότερα. Απόδειξη αποτελεί και ο ίδιος ο Ευριπίδης.

Γενικά, το αρχαίο ελληνικό θέατρο, έτσι όπως το γνωρίζουμε μέσα από τις σύγχρονες παραστάσεις του, παρουσιάζει μια παγκόσμια και διαχρονική παιδευτική ικανότητα για τους θεατές του, όπου και αν παίζεται, σε όποια γλώσσα και αν παρουσιάζεται.

## Οι τρεις μεγάλοι τραγικοί



**Αισχύλος, Σοφοκλής, Ευριπίδης:** και οι τρεις υπήρξαν σπουδαίοι ποιητές καθώς έβαλαν την προσωπική τους σφραγίδα στο χώρο της τραγικής ποίησης, ενώ ταυτόχρονα προχώρησαν σε καινοτομίες που έμελλε να υιοθετήσουν οι μεταγενέστερες γενιές.

Ο Αισχύλος παρουσίαζε τα πράγματα με έναν μεταφυσικό προβληματισμό: οι θεοί και η θεία δίκη είναι παντού στα έργα του. Η τραγική μοίρα του ανθρώπου αποκαλύπτεται μέσα από τη σύγκρουση με το θείο, οι δε διαστάσεις των ηρώων του είναι τιτάνιες.

Ο Σοφοκλής παρουσίαζε τα πράγματα όπως θα έπρεπε να είναι, με κυρίαρχο το πρόβλημα της ηθικής τάξης. Τρέφει βαθύ σεβασμό στις μυθικές και θρησκευτικές παραδόσεις της πόλης. Η παρουσία των θεών είναι πάντοτε αισθητή στο έργο του: αντιπροσωπεύουν το φως, την ηρεμία αλλά και τη

δύναμη· ο άνθρωπος είναι ασταθής και εφήμερος, γι' αυτό και οι θεϊκοί νόμοι, συγκρινόμενοι με τους ανθρώπινους, υπερισχύουν σε όλα.

Ο Ευριπίδης παρουσιάζει τα πράγματα όπως ακριβώς ήταν στην εποχή του, χωρίς ίχνος εξιδανίκευσης ή υπερφυσικότητας. Αναλύει με βαθιά φιλοσοφική διάθεση τα ανθρώπινα πάθη, γι' αυτό και οι ήρωές του είναι καθημερινοί άνθρωποι, πιο ανθρώπινοι, με αδυναμίες, όπως ακριβώς είναι στην πραγματικότητα. Τον προβληματίσαν οι αντιφάσεις ανάμεσα στη μυθική παράδοση και τις ηθικές αντιλήψεις της εποχής του και αντιμετώπισε τις παραδόσεις με ορθολογιστικό τρόπο, κρίνοντας και αμφισβητώντας τους θεομύths, βαθιά επηρεασμένος από το σοφιστικό κίνημα. Η φιλοσοφία του Ευριπίδη είναι ότι ο άνθρωπος, τελείως μόνος, αποφασίζει και ευθύνεται ο ίδιος για τις πράξεις του.

## Ευριπίδης

## Ο ΒΙΟΣ ΤΟΥ



*Γέρασε ανάμεσα στη φωτιά της Τροίας και στα λατομεία της Σικελίας.*

*Του άρεσαν οι σπηλιές στην αμμουδιά κι οι ζωγραφιές της θάλασσας*

*Είδε τις φλέβες των ανθρώπων σαν ένα δίχτυ των θεών,*

*όπου μας πιάνουν σαν τ' αχρίμια προσπάθησε να το τρυπήσει.*

*Ήταν στρυφνός, οι φίλοι του ήταν λιγοί*

*ήρθε ο καιρός και τον σπαράξαν τα σκυλιά.*

Γ. Σεφέρης, «Ευριπίδης, Αθηναίος»



Γεννήθηκε στις 22 Σεπτεμβρίου 480 και πέθανε το 406 π.Χ. Το μαντείο των Δελφών είχε δώσει αυτό το χρησμό για τον Ευριπίδη: «Σοφός Σοφοκλής, σοφώτερος δ' Ευριπίδης: ανδρών δ' απάντων Σωκράτης σοφώτατος». Ο νεότερος από τους τρεις μεγάλους τραγικούς της αρχαιότητας, που αποτελεί την τελευταία μεγάλη αναλαμπή της τραγικής τέχνης στην αρχαία Ελλάδα. **Ο Ευριπίδης, ο «από σκηνής φιλόσοφος», παρουσιάζει ένα έργο επιβλητικό και ακατάλυτο από τους αιώνες που το χαρακτηρίζει ο στοχασμός και η ψυχογρα-φική ικανότητα.**

Τη μέρα που οι Έλληνες νικούσαν τον περσικό στόλο στη Σαλαμίνα, στις 20 Σεπτεμβρίου 480 π.Χ., ερχόταν στη ζωή ένα βρέφος που επρόκειτο να γράψει στην ιστορία του ελληνικού πολιτισμού και του ελληνικού πνεύματος

μια άλλη λαμπρή σελίδα: ο Ευριπίδης. Την ίδια μέρα ο Αισχύλος, 45 χρονών τότε, είχε τραυματιστεί βαριά, πολεμώντας τους Βαρβάρους, και ο Σοφοκλής, δεκαεξάχρονος έφηβος, ήταν αρχηγός του χορού, που πανηγύριζε τη μεγάλη νίκη. Η ωραία αυτή παράδοση για τη γέννηση του Ευριπίδη, που τη διέσωσε ο Πλούταρχος στα «Ηθικά» του, συνδέει σε μια μέρα τους τρεις ομοτέχνους, που τα ονόματά τους αποτελούν υπέροχο τρίπτυχο που κλείνει μέσα του και εκφράζει την κορυφαία ανάπτυξη του αρχαίου ελληνικού θεάτρου. Οπωσδήποτε, κι αν δεν είχε την αριστοκρατική καταγωγή του Αισχύλου, ούτε ανήκε σε ανώτερη αστική τάξη, όπως ο Σοφοκλής, θεωρείται βέβαιο πως η οικογένειά του ήταν εύπορη αρκετά, πράγμα που εξηγεί και την καλή διαπαιδαγώγηση και μόρφωσή του, που δεν ήταν διαφορετική από τη μόρφωση των πλουσίων νέων της Αθήνας. Συγκεντρωμένος στις μελέτες του ο Ευριπίδης, μακριά από συντροφίες συνομηλίκων του, «σκυθρωπός και σύννους και αυστηρός και μισόγελως», όπως μας λέγει ένας ανώνυμος βιογράφος του, συμπλήρωνε τις σπουδές του με δικά του ξεχωριστά διαβάσματα. Επηρεασμένος από το σοφιστή Πρόδικο και τον Αναξαγόρα στράφηκε οριστικά στη φιλοσοφία και την ποίηση. Ο «αμειδής και σκυθρωπός» νέος άκουσε επίσης μαθήματα από τον Πρωταγόρα και από το φυσικό Αρχέλαο. Αναμφισβήτητη η επίδραση των σοφών αυτών στη διαμόρφωση του πνεύματός του υπήρξε ευεργετική, περισσότερο όμως ωφελήθηκε παρακολουθώντας τη διδασκαλία του Σωκράτη, με τον οποίο ήταν και πολύ στενός φίλος και επί χρόνια δεχόταν τις συμβουλές του. Ήταν ακόρεστη η δίψα του για μάθηση και είναι πολύ χαρακτηριστικό για τη φιλομάθειά του πως είχε καταρτίσει μια από τις πλουσιότερες ιδιωτικές βιβλιοθήκες της αρχαιότητας.

Έφυγε από την Αθήνα, γέρος, με σκοπό να εγκατασταθεί στη Θεσσαλική Μαγνησία, απογοητευμένος, μετά την έσχατη τροπή που πήραν τα πράγματα στην πατρίδα του, το 408. Αμέσως, όμως, τον κάλεσε στην Πέλλα ο φιλόμουσος Βασιλιάς της Μακεδονίας Αρχέλαος, που στην αυλή του είχαν συγκεντρωθεί ονομαστοί συγγραφείς και καλλιτέχνες, ο ποιητής Αγάθων, ο ζωγράφος Ζεύξις, ο μουσικός Τιμόθεος και πιθανόν ο ιστορικός Θουκυδίδης. Εκεί ο Ευριπίδης, για να τιμήσει τον προστάτη του Βασιλιά, έγραψε τον «Αρχέλαο», που αποτελούσε εγκώμιο στον Ηρακλείδη Αρχέλαο, πρόγονο του φιλότεχνου ηγεμόνα. Τον ίδιο χρόνο έγραψε και τις «Βάκχες», έργο που το προόριζε να παιχτεί στο θέατρο της Πέλλας.

Ήφαινα τον Βρήκε ο θάνατος το 407 ή κατ' άλλους το 406. Ο θάνατος του προκάλεσε οδύνη. Ο Σοφοκλής ντύθηκε πένθιμα και παρουσίασε το χορό χωρίς στεφάνια. Κοντά στην Αμφίπολη, στην Αρέθουσα, όπου θάφτηκε, του ύψωσε ο Αρχέλαος λαμπρό μνημείο, που έγινε προσκυνητάρι των θαυμαστών του. Και οι Αθηναίοι, αν και δεν πήραν τα λείψανά του, με όλο που τα ζήτησαν, ανήγειραν προς τιμήν του κενοτάφιο κοντά στα Μακρά Τείχη και χάραξαν επίγραμμα, συνθεμένο από τον ιστορικό Θουκυδίδη ή από το ποιητή Τιμόθεο.





*Μνάμα μεν Ελλάς άπασ' Ευριπίδου, οστέα σ' ίσχει γη Μακεδών η γαρ  
δέξατο τέρμα βίου. Πατρίς δ' Ελλάδος Ελλάς, Αθήναι • πλείστα  
δε Μούσαις τέρψας, εκ πολλών και τον έπαινον έχει.*

#### **Μετάφραση:**

Όλη η Ελλάδα μνήμα του Ευριπίδη, γη Μακεδών  
φυλάσσει τα οστά του - ότι εκεί έληξε ο βίος του.

Πατρίδα του η Αθήνα, Ελλάς Ελλάδος. Με των Μουσών το χάρισμα  
πολλή την τέρψη έδωσε - κι έλαβε των πολλών τον έπαινο.



Αν όντως ανήκει στον Θουκυδίδη κι αν πράγματι οι στίχοι αυτοί ήταν γραμμένοι στο κενοτάφιο του Ευριπίδη στην Αθήνα, δεν θα μπορούσε να υπάρξει για τον ποιητή εγκώμιο αρμοδιότερο και βαρύτερο.

## **Ευριπίδης**

## **ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ**

**Σχεδόν καμία άλλη μορφή της αρχαίας λογοτεχνίας δεν είναι τόσο δύσκολο να συλληφθεί στην πολυστρωματικότητά της όσο ο Ευριπίδης.**

Οι βιογράφοι του λένε πως είχε στη Σαλαμίνα μια σπηλιά, αντίκρυ στο πέλαγος, όπου πήγαινε, «φεύγων τον όχλον», για να στοχαστεί και να γράψει. Λυπημένη μας δείχνουν την έκφρασή του και οι προτομές του, που τον απεικονίζουν σε γεροντική ηλικία, με αραιά άτακτα μαλλιά, βαθύ και συγκεντρωμένο βλέμμα, ισχνά μάγουλα. Το στόμα του έχει ένα σφίξιμο πόνου και όπως είπε ένας νεότερος μελετητής του έργου του «η φυσιολογία του δείχνει περισσότερο την αυστηρή σκυθρωπότητα του λεπτολόγου ηθικολόγου, παρά τη δημιουργική ευθυμία του θεόπνευστου ποιητή». Ο Ευριπίδης, υπηρετώντας πενήντα χρόνια τις Μούσες, έγραψε 88 δράματα, δηλαδή 22 τετραλογίες και είναι αξιοπαρατήρητο πως ο αριθμός αυτός συμπίπτει περίπου με τον αριθμό των έργων που αποδίδονται και στον Αισχύλο από αρχαίους βιογράφους. Τα περισσότερα χάθηκαν, ξέρουμε όμως τους τίτλους κι έχουμε σύντομα αποσπάσματα μερικών απ' αυτά. Όσα σώθηκαν, 18 ή 19 -αν συνυπολογίσουμε και τον αμφισβητούμενης πατρότητας Ρήσο- χρονολογούνται, με εξαίρεση την Άλκηστη μετά το 431. Στο θέατρο πρωτοεμφανίστηκε το 445, του δόθηκε Χορός για να «διδάξει» δράμα 22 φορές, και την πρώτη του νίκη την κέρδισε το 442. Πριν ακόμα από την έναρξη του Πελοποννησιακού Πολέμου είχε παρουσιάσει -το 438- την τετραλογία: Κρήσσαι, Αλκμαίων, Τήλεφος και Άλκηστις. Στους δημόσιους αγώνες έλαβε μόνο τέσσερα «πρωτεία».

**Τολμηρός και νεωτεριστής σόκαρε με τα θέματα και τις τεχνικές του το κοινό της εποχής του.** Τα έργα του πρέπει να ήταν μια συνεχής πρόκληση, που κι αν δεν κέρδιζαν νίκες -δίκαια ή άδικα- όμως προκαλούσαν συζητήσεις και εντάσεις, διότι είχαν προτάσεις και θέσεις που κέντριζαν θαυμασμό και οργή. Κατηγορήθηκε όσο κανείς και έγινε στόχος της κωμωδίας. Μετά το θάνατο του όμως κυριάρχησε στη σκηνή και επηρέασε περισσότερο από κάθε άλλον τους μεταγενέστερους.

Διανοούμενος ποιητής, μεταφέρει την τραγωδία -όπως ο φίλος του ο Σωκράτης τη φιλοσοφία- από τον ουρανό στη γη και στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων. Προβληματίζεται και προβληματίζει, δίνοντας νέα αίσθηση στο τραγικό, νέα πνοή και διάσταση στην τραγωδία.

Εκφράζει την εποχή της αμφισβήτησης, της αμφιβολίας, της ρευστότητας, της αναζήτησης. Κινείται μέσα στο κλίμα και στο πνεύμα της σοφιστικής και της δημοκρατίας. Το παραδοσιακό σύστημα αξιών κλονίζεται από την καταλυτική κριτική. Η νέα αναζήτηση επαφίεται στον ορθό λόγο, αλλά ο ορθός λόγος υπονομεύεται και ακυρώνεται από τα πάθη. Τον ορθό λόγο και τα πάθη θέλει να ανιχνεύσει ο Ευριπίδης, καθώς και τις συνέπειες τους στην ανθρώπινη και την κοινωνική συμπεριφορά. Η αισχύλεια θεολογία, η σοφόκλεια ηθική γίνεται στον Ευριπίδη λογική και ψυχολογία και ανθρωπολογία ρεαλιστική: *οι άνθρωποι όπως είναι*: Τα πάθη και μάλιστα ο έρωτας. Η πόλη και η λειτουργία των θεσμών. Οι θεοί και ο ρόλος τους στη ζωή των ανθρώπων. Η ψυχή και το βάθος της, το πάθος και η ρητορική του, αλλά προπαντός ο πόλεμος και η φρίκη του: ο θάνατος, η βία, η ομηρία, η μοίρα των νικημένων. Συχνά ο τρωικός μύθος και τα δρώμενα γίνονται αντηχείο για να ακουστεί πιο δυνατή η φρίκη του σύγχρονου Πελοποννησιακού Πολέμου, ενός πολέμου τόσο διαφορετικού από τον προηγούμενο, τον Περσικό, που είχε φέρει την Αθήνα στο απόγειο της ακμής της. Τώρα η Αθήνα καταρρέει, η «πόλις», το λίκνο της τραγωδίας, σβήνει. Μαζί της σβήνει και η ίδια η τραγωδία. Νέα σχήματα διαμορφώνονται και ήδη θαμποχαράζει ο μακεδονικός ελληνισμός. Από έναν τέτοιο κόσμο βγαίνει το έργο του Ευριπίδη.

Δεν ήταν κήρυκας ιδεών τις οποίες άλλοι επεξεργάστηκαν και εισήγαγαν στην αγορά. Ποιητής ήταν, που με τη θέρμη και την ταραχή των δραμάτων του, με τους «παλμούς» (η λέξη είναι του Κ.Π. Καβάφη, στο ποίημα του «*Η Αρχαία Τραγωδία*») του μυαλού παρά της καρδιάς του, συλλαμβάνει, συνθέτει και αποδίδει με ακρότατη ευαισθησία τους κραδασμούς της εποχής του που φέγγει και σκοτεινιάζει ταυτόχρονα, με τη δημοκρατία να φθείρεται από τους Κλέωνες της αχαλίνωτης δημαγωγίας (στον Κλέωνα άλλωστε αποδίδεται και η κατηγορία κατά του Ευριπίδη για ασέβεια) και με τον πόλεμο να γίνεται πατέρας των πάντων αλλά παιδοκτόνος πατέρας· ακόμα κι αν δεν την υπερβαίνει την εποχή αυτή, είναι από τους βαθύτερους αναγνώστες της και τους αυστηρότερους εκτιμητές της.

Σε πολλά του έργα ο Ευριπίδης καθιερώνει «*προλόγους*», στους οποίους δεν εκτίθεται η αρχή της δράσης αλλά η προϊστορία της, για να δικαιολογηθεί ή να κατανοηθεί η πλοκή. Αυτό κατ' ανάγκην σημαίνει ότι η πλοκή, η δράση και οι περιπλοκές τους είναι πολύ πιο σύνθετα πράγματα απ' όσο τα ξέρουμε στον Αισχύλο και στο Σοφοκλή. Διέξοδο ή λύση απ' αυτήν τη δραματική πλοκή/ περιπλοκή προσφέρει το άλλο εύρημα του Ευριπίδη, ο «*από μηχανής θεός*», με παράλληλη χρήση μηχανικών μέσων (αιώρα). Επιπλέον, περιόρισε την έκταση των χορικών και καλάρωσε τη σύνδεσή τους με το θέμα των επεισοδίων. Από αυτή την άποψη θεωρήθηκε πρόδρομος των νεότερων ποιητών που εισήγαγαν τα ιντερμέδια. Τέλος, αύξησε τις μονωδίες, ενώ στο μέλος και τον ρυθμό επηρεάστηκε από στοιχεία της ανατολής. Τα *πρόσωπα* εξάλλου στον Ευριπίδη περισσεύουν. Ο διάλογος κατακτά βασική θέση και ενθαρρύνεται από την πλοκή.

Τα *μέτρα*, οι *ρυθμοί* και γενικά η *μουσική* στον Ευριπίδη είναι ποικιλότερη. Η γλώσσα του είναι επηρεασμένη από το φιλοσοφικό και τον πολιτικό λόγο και από τον τρόπο της καθημερινής επικοινωνίας και ενώ συχνά η φροντίδα του γι' αυτόν είναι βιαστική, άλλοτε όμως η επιμέλεια δημιουργεί πολλά μέρη ή σύνολα αυτοτελή και τέλεια. Δημιουργεί μεγάλους μονόλογους και νοιάζεται να ακουστούν απόψεις και ιδέες, βάζοντάς τες στο στόμα των προσώπων, αδιαφορώντας ή «*ξεκλώνοντας*» κάποτε ότι αυτές οι ιδέες ψευτίζουν τα πρόσωπα.

Συχνά ο Ευριπίδης μιλάει σαν φιλόσοφος ή σαν πολιτικός («*από σκηνής φιλόσοφος*») και αυτό δημιουργεί νησιδες μέσα στα έργα του, αυτοτελή παρέμβλητα κομμάτια, που αυτά καθαυτά έχουν τις αρετές τους (ή και ξεγελούν ή και επιβάλλονται), αλλά «*εκβιάζουν*» το έργο να ενσωματωθούν μέσα του. Γενικά η θητεία του στη φιλοσοφία και στη σοφιστική είναι ευδιάκριτη, και συχνά εύστοχη. Απόρροιά της είναι ότι χρησιμοποιεί μεν τον οπλισμό της, αλλά και παλεύει η ποιητική του γνησιότητα ενάντια στη φιλοσοφική του επιτήδευση.

Για όλες αυτές τις μεταβολές του κατηγορήθηκε από τους συγχρόνους του, και κυρίως από τον Αριστοφάνη, που τον διακωμώδησε στη σκηνή και τον ειρωνεύτηκε. Το έργο του όμως βρήκε πολλούς μιμητές, τόσο Ρωμαίους όσο και νεότερους Ευρωπαίους.

Στα έργα του Ευριπίδη βεβαιώνεται η αλήθεια ότι οι τραγωδίες του είναι κάτι εντελώς διαφορετικό από τις τραγωδίες του Αισχύλου και του Σοφοκλή, και η διαφορά αυτή κυρίως ορίζεται από τη διαφορετική έννοια του τραγικού που ένωσε και μελέτησε ο Ευριπίδης. Στον Ευριπίδη η έννοια του τραγικού άλλαξε



ακόμα και «εξανθρωπίστηκε», με την έννοια ότι το τραγικό έγινε ταυτόσημο με τη συμπλοκή και σύμπλευση του ανθρώπινου πάθους.

Για τον Ευριπίδη υπάρχει μεν Ὑβρη και Ἄη και Δίκη, σαν κληροδοτημένες πεποιθήσεις, που ούτε να τις αποδεχθείς νιώθεις αναγκασμένος, αλλά ούτε και να τις αρνηθείς γίνεται. Απλά, τις δέχεσαι να είναι. Τις αναφέρεις πού και πού, αλλά δεν τις έχεις ὄργανο ανάλυσης και ερμηνείας.

Για τον Ευριπίδη υπάρχει και η Ηθική - και υπάρχει έντονα - αλλά είναι πολύ λιγότερο υπερβατό σύστημα από όσο είναι στο Σοφοκλή, και περισσότερο είναι σύστημα αρχών, που αναδύεται από το λογικό βασανισμό των παραγόντων και των προβλημάτων και -κυρίως- είναι σύστημα που αναδύεται διαμορφωμένο και εμπνευσμένο από τον ατομικό χαρακτήρα.

Από το σημείο αυτό και πέρα, την έννοια του τραγικού ο Ευριπίδης τη δέχεται σαν: στάσεις και ώσεις στις οποίες ποδηγετεί τον άνθρωπο ο χαρακτήρας του και η ένταση του χαρακτήρα του, δηλαδή τα πάθη του, οι βίαιες και ακράτητες επιλογές και αποφάσεις του, δηλαδή η ανωφέλευτη και ανίσχυρη άμυνα της λογικής προς την παρόρμηση και προς τη φύση.

Την ηθική, επομένως, του ατόμου ο Ευριπίδης την ταυτίζει με ένα σύστημα επιχειρηματολογίας που δικαιώνει και εξυπηρετεί την ψυχολογία του ατόμου. Πενήντα χρόνια και περισσότερα σχεδόν από το θάνατο του Ευριπίδη, και ενώ στο διάστημα αυτό τραγωδίες ίσως δεν γράφονταν πια -αλλά ανεβάζονταν στα θέατρα επαναλήψεις- και αφού τα πράγματα είχαν τόσο πολύ αλλάξει και το άστυ βρισκόταν σε παρακμή και όλοι αναζητούσαν νέους προσανατολισμούς και νέες ισορροπίες και η έννοια του τραγικού, όπως την ὀρισε ο Αισχύλος και ο Σοφοκλής, δεν λειτουργούσε πια, και ο ατομικισμός ήταν ή γινόταν η νέα αίσθηση ζωής και ο νέος προσανατολισμός, και η έννοια του τραγικού, όπως τη διαμόρφωσε ο Ευριπίδης ήταν η μόνη που νιώθονταν. Τραγωδία πια έγινε αυτονόητο ότι ήταν οι περιπλοκές και οι πόνοι της ζωής, που οφείλονται στα πάθη της ψυχής των ατόμων και στις βουλές των θεών, που κι αυτές τις βουλές τις προκαλούν και τις αξιοποιούν τα πάθη της ψυχής, και τόσο πολύ είχαν αλλάξει όλα.

Μέσα σ' αυτό το κλίμα ο Αριστοτέλης χαρακτήρισε τον Ευριπίδη **«τραγικώτατο πάντων»**, και τα μετέπειτα χρόνια αυτήν την κρίση τη βίωσαν σαν σωστή και τη δέχτηκαν: Η Τραγωδία είναι πάθη· είναι πλοκές και περιπέτειες και εντάσεις και αναστατώσεις και πόνοι· είναι και ένας χαρακτήρας που όλα αυτά τα τραβάει πάνω του και τα υφίσταται.

*Ευριπίδης*

ΤΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ

Ἄλκπστις (438), Μήδεια (431), Ηρακλείδα (430/27), Ιππόλυτος (428),

Ανδρομάχη (426/24), Εκάβη (424), Ικέτιδες (424/21), Ηρακλής (420/15), Ίων (418/14), Τρωάδες (415), Ηλέκτρα (413), Ιφιγένεια εν Ταύροις (415/12), Ελένη (412), Φοίνισσαι (410), Ορέστης (408), Ιφιγένεια εν Αυλίδι, Βάκχαι (παίχτηκαν και τα δύο μετά τον θάνατό του), Κύκλωψ (σατυρικό δράμα 436/26), Ρήσος (αμφισβητούμενης πατρότητας).

Η πλειονότητα των έργων του Ευριπίδη, από τα δεκαεννέα που έχουν διασωθεί, εστιάζεται στον πόλεμο, συνήθως τον Τρωικό ή τον εμφύλιο πόλεμο της Θήβας.

Η Ιφιγένεια εν Αυλίδι διαδραματίζεται πριν από την έναρξη του Τρωικού πολέμου, η Εκάβη και οι Τρωάδες αμέσως μετά την ελληνική νίκη, οι Φοίνισσες στο απόγειο του θηβαϊκού εμφυλίου πολέμου. Οι Ηρακλείδες αναφέρονται σε μια συμπλοκή μεταξύ της Αθήνας και του Άργους. Οι Ικέτιδες στην άρνηση των θηβαίων νικητών να παραδώσουν τους νεκρούς των ηττημένων Αργείων, έτσι ώστε να ταφούν σύμφωνα με το τυπικό.



*Πατή βέβαια κανείς δεν είναι έτσι άμυγλος που να θέλει πόλεμο  
αντί για ειρήνη. Όσο κρατά αυτή τα παιδιά θάβουν τους πατέρες τους,  
ενώ στον πόλεμο οι πατέρες τα παιδιά τους.*

Ηρόδοτος, Ιστορία Α87, μτφ. Δ.Ν. Μαρωνίτη



## *Το Ιστορικό - Πολιτικό - Πνευματικό πλαίσιο*

Ο μακροχρόνιος Πελοποννησιακός πόλεμος όχι μόνο θανάτωσε πλήθη ανθρώπων και χτύπησε την αρχαία Ελλάδα με αφάνταστες υλικές καταστροφές, αλλά το χειρότερο, την έριξε και σε χάος ηθικών αλλοιώσεων. Ίσως σε κάθε πόλεμο, για να πετύχουν οι αντίπαλοι τους σκοπούς τους, χρησιμοποιούν απάνθρωπα μέσα, ξεχνούν τη μεγαλοψυχία και την ανθρωπιά. Αλλά με τον Πελοποννησιακό πόλεμο φανερώθηκε μια εξαιρετική αγριότητα. Στον πόλεμο αυτόν δεν πολέμησαν μόνον δύο αντίπαλα κράτη, αλλά και δυο αντίθετες πολιτικές αρχές, η δημοκρατία και η ολιγαρχία. Σχεδόν σε κάθε πόλη της αθηναϊκής κυριαρχίας υπήρχαν άτομα που ήταν δυσαρεστημένα με το πολίτευμα που τους είχαν επιβάλει οι Αθηναίοι και ανυπόμονα περίμεναν να τους βοηθήσουν οι Σπαρτιάτες, για να σφάξουν το δημοκρατικό όχλο, να αλλάξουν το πολίτευμα και να ενωθούν με τη Σπάρτη, για να διατηρούν την εξουσία. Αλλά και σε πάρα πολλές πόλεις της σφαίρας της σπαρτιατικής επιρροής υπήρχαν

πλήθη από φτωχούς που νόμιζαν ότι δε θα μπορούσαν να δουν καλή μέρα, αν δε έσφαζαν τους ολιγαρχικούς. Και ήταν πρόθυμοι να δεχτούν ή να ζητήσουν τη βοήθεια των Αθηναίων, που υποστήριζαν τα δημοκρατικά κόμματα.

Οι Σπαρτιάτες, λοιπόν, υποστήριζαν τους ολιγαρχικούς και οι Αθηναίοι τους δημοκρατικούς, κι έτσι μέσα στο γενικό πόλεμο των Αθηναίων με τους Σπαρτιάτες παρουσιάζεται σχεδόν σε κάθε ελληνική πόλη και από μια πολιτειακή πάλη. Αλλά επειδή δεν έλειπε και η εξωτερική ένοπλη βοήθεια των δημοκρατικών από τους Αθηναίους και των ολιγαρχικών από τους Σπαρτιάτες, πάσχανε πια οι αντίπαλοι να επιβάλλονται με ειρηνικά και νόμιμα συνταγματικά μέσα και έφτασαν σε εμφύλιους πολέμους, που είναι το πιο φρικτό κακό για μια χώρα.

Οι Αθηναίοι κατάλαβαν ότι, με τη μεταφορά του πολέμου μέσα στα σπλάχνα των υπηκόων ή των συμμάχων πόλεων, κινδύνευε η ηγεμονία τους και τους έπιανε και ένας ανίκητος και ίσως όχι παράλογος φόβος και για την ίδια ακόμα τη ζωή τους. Και γι' αυτό χρησιμοποίησαν στον πόλεμο χωρίς κανένα δισταγμό κάθε άγριο μέσο που αιτιολογείται μόνον από την ηθική αλλοίωση κι από τη φοβία που είχε απλώσει σε όλη την Ελλάδα ο πόλεμος από το 431 π.Χ.

Από το βήμα της εκκλησίας του δήμου ακούγονται βέβαια συνετοί και μετριοπαθείς λόγοι, αλλά ο δήμος δεν τους προσέχει. Η ψυχή του είναι πλημμυρισμένη από τρομακτικούς εφιάλτες. Η αθηναϊκή πολιτεία, όπως την είχε συλλάβει στο πνεύμα του ο Περικλής, θα είχε για στήριγμά της την πλειοψηφία ενός λαού που είχε δημιουργήσει και καλλιεργούσε έναν ανώτερο πολιτισμό και είχε κάνει την πιο λαμπρή πόλη του κόσμου σχολείο της Ελλάδας. Απαλλαγμένος αυτός ο λαός από ταπεινωτικά ελαττώματα και αποκρουστικές φοβίες θα είχε απεριόριστη πεποίθηση στην αρετή του και θα ήταν όχι μόνον ατρόμητος υπερασπιστής της δικής του ελευθερίας, αλλά σύμφωνα με την παλιά αττική παράδοση θα έπρεπε να είναι και αδιάλλακτος υπερασπιστής και όλων των αδικημένων και όλων των ελεύθερων, που με την ευεργετική φιλία του θα τους έκανε δικούς του. Αλλά όταν πέθανε ο Περικλής, οι πολιτικοί που ήρθαν μετά από αυτόν, εγκατέλειψαν την κατεύθυνση που είχε χαράξει ο πολιτικός αυτός για τη διαπαιδαγώγηση του δήμου. Δεν οδηγούν το δήμο προς τα πάνω, αλλά αντίθετα σέρνονται από το δήμο, που του κολακεύουν τις κατώτερες ορμές. Εκείνο που είπε ο Ηράκλειτος για άλλους, εφαρμόζεται και σ' αυτούς: «Τον όχλο έχουν για οδηγό τους».

Την ίδια εποχή εμφανίζονται και οι σοφιστές που με τη διδασκαλία τους ξεθεμελιώνουν τους παλαιούς κανόνες της διαγωγής των ανθρώπων και παρέχουν επιχειρήματα σ' εκείνους που δε θα ήθελαν να αντιστρέφονται στους πειρασμούς που εμφανίζει η ζωή στην ηθική αντοχή μας. Κι ο καθένας ξέρει ότι δεν είναι λίγοι εκείνοι που είναι πρόθυμοι να δεχτούν τη λογικότητα αυτών των επιχειρημάτων. Το δίκαιο του δυνατού πρέπει να ρυθμίζει τη ζωή

των ανθρώπων, διακηρύττει ο Καλλικλής, πρόδρομος του υπεράνθρωπου, στο «Γοργία» του Πλάτωνα. Κι έγιναν κάτι τέτοια διδάγματα «δόγματα των πολλών», χωρίς όμως να πέσει και στις ψυχές τους μια φωτεινή ακτίνα και από τα διδάγματα του διαφωτισμού των χρόνων εκείνων.

Ποτισμένος ο δήμος με την ιδέα του δικαίου του ισχυρού, παρασύρθηκε σε μια «ύβρη» το χειμώνα του 416-415. Τιμώρησε τη Μήλο με το να σφάξει τους άνδρες και να εξανδραποδίσει τις γυναίκες, γιατί είχε διαπράξει το προκλητικό ανοσιούργημα να είναι μικρή και άκακη και γιατί, σαν να μην έφτανε αυτό, είχε την αφόρητη επιθυμία να διατηρήσει την ουδετερότητά της μέσα στην κοσμοχαλασιά του Πελοποννησιακού πολέμου και γιατί είχε ακόμα και την πρωτάκουστη θρασύτητα να μη θέλει να υποταχθεί στους Αθηναίους, που δεν είχαν καμιά όρεξη να επιτρέψουν να υπάρχουν νησιά ανεξάρτητα και αυτόνομα, μια και κυριαρχούσαν αυτοί στη θάλασσα.

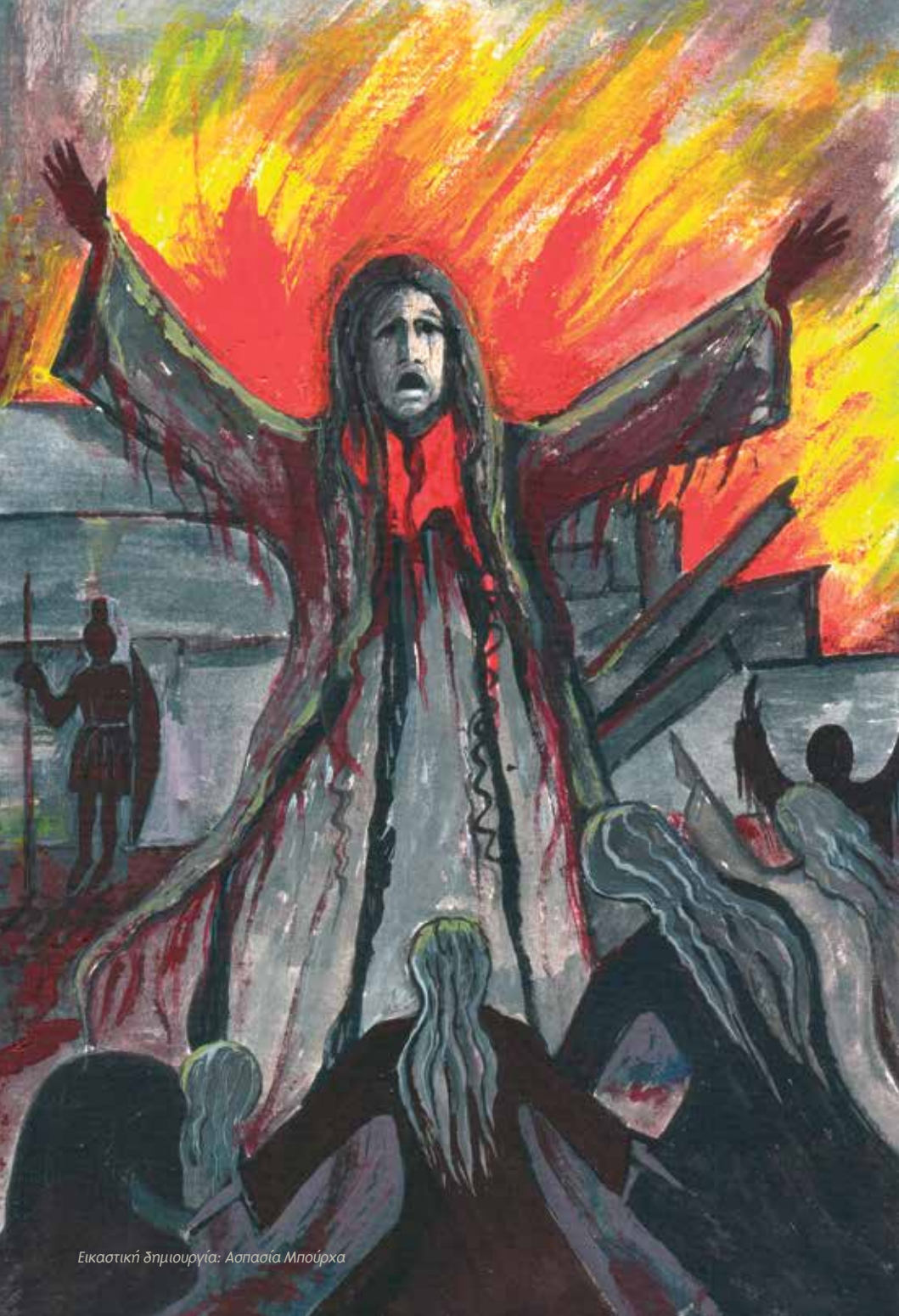
Αλλά η όρεξη έρχεται τρώγοντας, και γι' αυτό τον ίδιο χειμώνα οι Αθηναίοι ετοιμάζονται να εκστρατεύσουν στη Σικελία.

## Οι Τρωάδες

Οι **Τρωάδες** ήταν η τρίτη τραγωδία μιας τριλογίας με θέματα μη συνδεδεμένα μεν μεταξύ τους, παρμένα ωστόσο όλα από τον Τρωικό Πόλεμο. Η πρώτη τραγωδία, *Αλέξανδρος*, παρουσιάζει την αναγνώριση του Πάρι της Τροίας, που σύμφωνα με τον μύθο είχε εγκαταλειφθεί μωρό από τους γονείς του μετά από όνειρο που είδε η Εκάβη -σύμφωνα με το οποίο θα γινόταν αίτιος της καταστροφής της πόλης- και ξαναβρέθηκε στην εφηβεία. Η δεύτερη τραγωδία, *Παλαμήδης*, αναφέρεται στην κακομεταχείριση του εν λόγω ήρωα από τους Έλληνες, μετά από κατασκευοφάντησή του από τον ισάξίό του, Οδυσσέα. Αυτή η τριλογία (από την οποία μόνο οι Τρωάδες σώθηκαν, ενώ από τις άλλες δύο τραγωδίες μόνο αποσπάσματα έχουμε), παρουσιάστηκε στα Διονύσια το 415 π.Χ. μαζί με το σατυρικό δράμα Σίσυφος. Ο Ευριπίδης για το έργο αυτό κέρδισε το δεύτερο βραβείο.

Η δραματουργική αυτή επιλογή δεν είναι τυχαία. Την τραγωδία έγραψε ο Ευριπίδης κατά τη διάρκεια του Πελοποννησιακού Πολέμου. Συχνά θεωρείται σχολιασμός στην κατάληψη της Μήλου και την εν συνεχεία σφαγή και υποταγή του πληθυσμού της από τους Αθηναίους νωρίτερα τον ίδιο χρόνο. Η βίαιη αυτή επιβολή του δικαίου του ισχυρού, όπως την παραδίδει με ακρίβεια ο Θουκυδίδης, αποτέλεσε ένα από τα μελανότερα σημεία του αθηναϊκού ιμπεριαλισμού.

Οι **Τρωάδες** αναφέρονται στην πιο κρίσιμη φάση του Τρωικού πολέμου. Η Τροία έχει καταληφθεί και καταστραφεί, όλοι οι άνδρες είναι νεκροί, ενώ οι γυναίκες, που αντιπροσωπεύονται από το Χορό, περιμένουν τη μοίρα τους στο



Εικαστική δημιουργία: Ασπασία Μπούρχα

στρατόπεδο των νικητών Ελλήνων. Η σκηνή παριστάνει μια άκρη του ελληνικού στρατοπέδου, που είναι εγκαταστημένο στην ακρογιαλιά της Τροίας. Στο βάθος η Τροία και τα τείχη της και πίσω από αυτά σκεπές ναών και σπιτιών που καπνίζουν ακόμα από τη μεγάλη πυρκαγιά. Οι σκηνές που διαδραματίζονται είναι φρικτές για τις αιχμάλωτες.

Η Κασσάνδρα και οι πυρσού της, η Ανδρομάχη και ο Αστυάναξ πάνω στο κάρο, το σώμα του νεκρού παιδιού πάνω στην ασπίδα του πατέρα του, το μικροσκοπικό σώμα νεκροστολισμένο με τα κουρέλια που κατάφεραν να διασώσουν οι γυναίκες για τη μελλοντική ζωή τους είναι σκηνές άμεσες, υποβλητικές, τόσο δυνατές, που ωθούν το έργο προς την ολοκλήρωσή του, ανηλέως, μέσα από την απόγνωση. Όταν όμως τα δάκρυα στερέψουν και η αμεσότητα αυτής της συγκλονιστικής τραγωδίας αμβλυνθεί από την καθημερινότητα, αυτό που θα 'πρεπε να μένει για να στοιχειώνει τα όνειρά μας και το μέλλον είναι οι δύο ασφαλείς και άνετοι θεοί που τίποτα δεν τους αγγίζει, συζητούν εκεί ψηλά περί πολιτικής, ενώ μια συντετριμμένη γριά γυναίκα έχει καταρρεύσει στο έδαφος, εκεί στα χαμηλά.

Το έργο είναι ένα αντιπολεμικό μανιφέστο και περιγράφει τα δεινά των ηττημένων μέσα από τους θρήνους των γυναικών, ενώ παράλληλα προαναγγέλλονται οι συμφορές που θα πλήξουν και τους νικητές. Είναι ένα δράμα για τον ανθρώπινο πόνο. Για τον πόνο που φέρνει ο πόλεμος στους ανθρώπους.

## Πρόσωπα

**Χορός:** 15 Τρωαδίτισσες, αιχμάλωτες γυναίκες από την Τροία, οι οποίες έδωσαν και το όνομα στην τραγωδία. **Πρόσωπα:** Ποσειδώνας, Αθηνά, Εκάβη, Ταλθύβιος, Κασσάνδρα, Ανδρομάχη, Μενέλαος, Ελένη.

## Η υπόθεση του έργου

*«Αν ο Θεός δε μας έριχνε κάτω και δε μας κουκουλύνανε με τα χιμάτα  
κανείς δε θα μίλαγε για μας,  
τώρα να δεις που καταστραφήκαμε τί θ' αρχίσουν να λένε  
για τα παθήματά μας, θα μας κάνουν θέατρο για να το βλέπουνε  
αυτοί που θάρθουνε μετά από μας και να μας χειροκροτούν»*

Τρωάδες, λόγια της Εκάβης, στιχ. 1242-1245

Το έργο του Ευριπίδη παρακολουθεί την τύχη των γυναικών της Τροίας, αφού η πόλη τους είχε λεηλατηθεί, οι άντρες τους είχαν σκοτωθεί και οι οικογένειές τους που απέμειναν επρόκειτο να παρθούν ως σκλάβες. Ο Έλληνας περικαρείς για τη νίκη τους, πήραν όσα λάφυρα μπορούσαν στα πλοία τους και ετοιμάζονταν να φύγουν. Τότε έβαλαν κλήρο, πώς θα μοιράσουν τις αιχμάλωτες βασιλοπούλες. Την Κασσάνδρα την κερδίζει ο Αγαμέμνων, την Ανδρομάχη, την ευγενική γυναίκα του Έκτορα, ο Νεοπόλεμος, γιος του Αχιλλέα, ενώ την Πολυξένη την προορίζουν για σφαγή επάνω στον τάφο του Αχιλλέα και την βασιλομήτορα Εκάβη την δίνουν δούλα στον Οδυσσέα. Τον μικρό γιο του Έκτορα, τον Αστυάνακτα, τον σκοτώνουν χτυπώντας τον επάνω στα τείχη για να μην υπάρχει κανένα βασιλόπουλο, που θα μπορούσε να συμμαζέψει όσους Τρώες γλύτωσαν με την φυγή. Ο φόβος για μια νέα Τροία τους τρομοκρατούσε!

Η πλοκή ξεκινά με τον Ποσειδώνα, που είχε υποστηρίξει τους Τρώες κατά τη διάρκεια του πολέμου· στην πραγματικότητα, ο Ποσειδώνας και ο Απόλλωνας είχαν βοηθήσει στο χτίσιμο της πόλης την οποία οι Έλληνες μόλις έκαψαν ολοσχερώς. Ο Ποσειδώνας κάνει τον απολογισμό της πτώσης της. Η Αθηνά, μια από τις θεές που είχαν συμμαχήσει με τους Έλληνες, έρχεται να τον συναντήσει, οργισμένη και αποφασισμένη να μετατρέψει την επιστροφή των Ελλήνων σε πικρό ταξίδι, όπου θα βρουν τον θάνατο. Αντίθετα, θέλει να ανακουφίσει και να ευχαριστήσει τούς Τρώες. Στον πρόλογο της τραγωδίας, λοιπόν, οι θεοί διηγούνται με οργή και αγανάκτηση τις σφαγές των Τρώων και τα λοιπά ανοσιουργήματα των Ελλήνων. Σε κανένα άλλο έργο του Ευριπίδη δεν υπάρχει παρόμοια συνάντηση μεταξύ θεών.

Η Αθηνά, κάνοντας έκκληση, για εκκευρία στον Ποσειδώνα, προκαλεί την έκπληξη. Η σκηνή, ανεπτυγμένη σε επίπεδο «διπλωματικού πόκερ» (John Michael Walton), δεν αντικατοπτρίζει τόσο τις όποιες θεολογικές απόψεις του Ευριπίδη, αλλά μάλλον επιβεβαιώνει το γεγονός ότι οι πόλεμοι -όποιοι κι αν είναι και ανεξάρτητα από τις συνέπειές τους -έχουν τη ρίζα τους σε συμφέροντα που υπερβαίνουν κατά πολύ τους προφανείς πολιτικούς ελιγμούς. Το κατά πόσον ο ίδιος ο Ευριπίδης συμφωνεί μ' αυτή την προσέγγιση θα φανεί στην πορεία. Η ανίερη συμμαχία των δύο θεών θα εξασφαλίσει την επιστροφή στην πατρίδα σε ελάχιστους Έλληνες, μερικοί εξ αυτών θα περιπλανηθούν έως και δέκα χρόνια για να φτάσουν στον γενέθλιο τόπο τους και ελάχιστοι θα τύχουν θερμής υποδοχής. Αφού κλείσουν τη συμφωνία, ο Ποσειδώνας κι η Αθηνά αναχωρούν. Δεν εμφανίζονται ξανά. Ο Ποσειδώνας ούτε καν αναφέρεται, η Αθηνά σπανίως. Το υπόλοιπο έργο δεν έχει να κάνει με θεούς, ούτε και με ταξίδια επιστροφής. Έχει να κάνει ευθύς αμέσως με τη μοίρα που περιμένει τις γυναίκες της Τροίας, των οποίων η πόλη λεηλατήθηκε.

Η Εκάβη θρηνεί για την μεταστροφή της τύχης της. Έρχεται ο κήρυκας Ταθύβιος, που συγκινείται από το θρήνο και μοιράζει τις γυναίκες στα νέα τους

αφεντικά. Η Κασσάνδρα τραγουδάει το γαμήλιο της τραγούδι. Ξέρει ποια τύχη την περιμένει στο νέο αφεντικό της. Από την Ανδρομάχη αποσπούν το γιο της για να τον πετάξουν από τα τείχη, έτσι όπως συμβούλεψε ο Οδυσσέας να γίνει, ώστε να μην αφήσουν ζωντανό τον μελλοντικό εκδικητή της Τροίας. Η Εκάβη ξαπλώνει το λείψανό του στην ασπίδα του Έκτορα για να το θάψει. Ακολουθεί το σύνθημα της αναχώρησης και μένουν πίσω οι καπνοί και τα ερείπια της Τροίας.

Στα πλοία ο Μενέλαος σέρνει την Ελένη, σαν αιχμάλωτη. Ακολουθεί συνάντηση με την Εκάβη, σαν σε σκηνή δικαστηρίου. Η Ελένη δέχεται τα πυρά της και δικαιολογείται με το γνωστό μύθο του μήλου της έριδος. Ο Μενέλαος προαναγγέλλει πως θα τη σκοτώσει στο γυρισμό, πράγμα που δεν έκανε.

Πριν τη λογομαχία η Εκάβη, αναζητά σ' ένα μονόλογό της μια νέα έννοια του θεού. Μέσα απ' τους θρήνους της Εκάβης σκιαγραφείται το βαρύ κλίμα μέσα στο οποίο οι αιχμάλωτες παίρνουν τον πικρό δρόμο της ξενιτιάς και της σκλαβιάς.

## *Μηνύματα και Προβληματισμοί*



*Δεν μπορώ να πιστέψω ότι υπεύθυνοι για τον πόλεμο είναι μόνο οι ισχυροί, οι πλούσιοι και οι πολιτικοί. Όχι, και οι απλοί άνθρωποι μπορεί να θέλουν τον πόλεμο, αλλιώς οι λαοί θα είχαν επαναστατήσει προ πολλού. Είναι το ένστικτο της καταστροφής που οδηγεί τους ανθρώπους στον πόλεμο, κι αν όλο το ανθρώπινο γένος, χωρίς εξαίρεση, δεν αλλάξει, οι πόλεμοι δεν πρόκειται να σταματήσουν. Οι πολιτισμοί θα καταστρέφονται, ό,τι ωραίο χιζείται θα γκρεμίζεται και η ανθρωπότητα θα αρχίζει ξανά και ξανά από την αρχή.*

Το ημερολόγιο της Άννας Φρανκ, εκδ. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα, 1983 (διασκευή)



Κατά τον Γιάννη Ρίτσο, είναι γνωστή η αφετηρία αυτού του έργου και η πρόθεση του συγγραφέα: «Η καταστροφή της Μήλου απ' τους επιδρομείς Αθηναίους υπήρξε το έναυσμα. Ο Τρωικός πόλεμος: το διαφανές άλλοθι -ένα πολυχρησιμοποιημένο άλλοθι, όχι μόνον στην αρχαιότητα, όχι μόνον απ' τους Έλληνες ποιητές, αλλά ως τα σήμερα, από ντόπιους και ξένους συγγραφείς, σε δύσκολες ιστορικές στιγμές- ένα προστατευτικό άλλοθι κι ένας τρόπος να δοθεί διαχρονική έκταση και σημασία σ' ένα «ευπαθές» συγκεκριμένο γεγονός ή θέμα που η άμεση αναφορά στην επικαιρότητα του θα το καθιστούσε επικίνδυνο στην



αισθητική του πραγμάτωση. Η πρόθεση του ποιητή (αν μπορούμε να μιλάμε για πρόθεση κι όχι για αίσθημα) εμφανής: η καταδίκη της αυθαιρεσίας και απανθρωπιάς των κατακτητών και γενικότερα του πολέμου. Ωστόσο υπάρχει και μια άλλη διάσταση στις Τρωάδες (όπως τονίζεται ιδιαίτερα στον πρόλογο, με το διάλογο του Ποσειδώνα και της Αθηνάς): η αποκάλυψη και καταγγελία της Εξουσίας-Μοίρας που ρυθμίζει ανερώτητα και ανενδοίαστα, για τα δικά της συμφέροντα, τις τύχες των εξουσιαζομένων. Κι αυτό δε γίνεται, στον Ευριπίδη, σ' ένα επίπεδο μεταφυσικό, αλλά μες από τα πράγματα και τις καταστάσεις, μες απ' τα παθήματα και τον πόνο των ανθρώπων. Ο Ευριπίδης αντιμετωπίζει το θάνατο, όχι στην αναγκαστικά «συγχωρητέα» καθολική του φύση αλλά στην ειδική κάθε φορά πράξη ανθρώπων εναντίον ανθρώπων, του ισχυρού εναντίον των αδυνάτων, πού προκαλεί την καταστροφή, τον πόνο, το θρήνο, αλλά και την εξέγερση, την αντίσταση, την κατάρα, το ανάθεμα, την επανάσταση.

Τόσο κρίσιμα «πολεμικά» θέματα, εύκολα μπορούν να παρασύρουν ένα συγγραφέα σε αφορισμούς, σε συνθηματολογίες, δημοσκοπίες και συναισθηματισμούς ή το αντίθετο (και από αντίδραση) σε ψυχρές, εγκεφαλικές, κοινωνιστικές ή μεταφυσικές πραγματείες.

Κ' εδώ βρίσκεται η έξοχη τέχνη του Ευριπίδη -να συγκρατεί το μέγα πάθος στα όρια της αισθητικής χωρίς να το αποδυναμώνει. Κάποιες στιγμές μάλιστα χρησιμοποιεί μια «κατασταλτική» του πάθους ειρωνεία που ζυγιάζεται σαν ακέραια συνείδηση πάνω απ' το δράμα. Αυτή ή ισορροπία ανάμεσα στο αίσθημα και στην εποπτεία είναι ολοφάνερη απ' τον πρώτο ως τον τελευταίο στίχο, στην κίνηση του λόγου, στην ακριβή χρήση των επιθέτων, στην εύστοχη μεταβολή των ρηματικών χρόνων, στη μετρημένη εναλλαγή αφηγηματικών και δραματικών (δραστικών) στοιχείων, που συνθέτουν μια απ' τις υψηλότερες, ανθρωπινότερες και ταυτόχρονα λιγότερες δημιουργίες του Ευριπίδη. Ίσως αυτό ακριβώς να 'ναι που οδήγησε τον Τσαρούχη στην παρουσίαση των Τρωάδων (μεταφραστής, σκηνοθέτης, σκηνογράφος, ενδυματολόγος ο ίδιος). Ζήτημα αναλογιών. Νομίζω πως με κανέναν απ' τους κλασικούς μας δεν συγγενεύει τόσο ο Τσαρούχης όσο με τον Ευριπίδη».

Η κεντρική ιδέα της Τραγωδίας μπορεί να συνοψιστεί στον στίχο: «Μωρός είναι όποιος κουρσεύει πόλεις. Θα καταστρέψει ναούς και μνήματα, ιερά άσυλα των πεθαμένων, μα κι αυτός μετά θα χαθεί», (στιχ. 95-97)

Στο έργο παρουσιάζεται η πολυπλοκότητα των γεγονότων και αναζητούνται με δυσκολία οι αιτίες για μια περίοδο κρίσης, - πόσο μοιάζει αυτό με το δικό μας σήμερα. Ο Ευριπίδης προσπαθεί να βάλει τους Αθηναίους να σκεφτούν τι έχουν κάνει και να αναλάβουν τις ευθύνες τους. Οι άνθρωποι συμπεριφέρονται καιροσκοπικά και ο ρόλος της θεϊκής αρχής είναι ανεξιχνίαστος.

Πώς αντιμετωπίζει, λοιπόν, ο Ευριπίδης το μεγάλο έγκλημα των συμπατριωτών του κατά των κατοίκων της Μήλου και την εκστρατεία, την αλαζονική, την

άδικη αλλά και επικίνδυνη, που ετοιμάζουν για τη Σικελία, το καταλαβαίνουμε από το ότι την άνοιξη του 415 στην κόγχη του Διονυσιακού θεάτρου κατά τα Μεγάλα Διονύσια, ελέγχει την πολιτική του δήμου με τη διδασκαλία των «Τρωάδων», δείχνοντας στους Αθηναίους ότι μέρα με την ημέρα ξεστράτιζαν από το δρόμο της ιστορικής τους αποστολής που ήταν να ελευθερώνουν κι όχι να υποδουλώνουν, να προστατεύουν και όχι να καταστρέφουν.

Έτσι τη μεγάλη νίκη των παλληκαριών, που πήδησαν μια νύχτα από την κοιλιά του Δούρειου ίππου και που οι Αθηναίοι την είχαν για δόξα και των δικών τους προγόνων, ακατάληπτη από το χρόνο, ο Ευριπίδης την απογυμνώνει από τη λάμψη που της είχαν δώσει ο θρύλος και το έπος, και την παρουσιάζει μπρος στους κατάπληκτους Αθηναίους, που είχαν κυριεύσει ένα νησί και από τώρα μελετούσαν άλλη κατάκτηση, σαν μια ιστορία ληστείας, γεμάτη από ωμότητες, άγριες σφαγές και εμπρησμούς. Είναι σαν να λέει: «Να τι είναι μια κυριεύση! Να τι κάνατε στη Μήλο! Νιώθετε ήσυχη τη συνείδησή σας; Να τι μελετάτε να κάνετε στη Σικελία!»

Κι αν η τραγωδία αυτή παραμένει μια γροθιά στο στομάχι οφείλεται, σ' ένα βαθμό, στο γεγονός ότι και στην εποχή του Ευριπίδη ο Τρωικός πόλεμος αντιμετωπιζόταν όχι τόσο ως ιστορικό γεγονός όσο ως μεταφορά. Και τέτοια παραμένει. Πέρα όμως κι απ' αυτό, είναι το πώς ο ποιητής αξιοποιεί εκείνες τις στιγμές με τις οποίες οι λέξεις δεν τα βγάζουν πέρα. Και τότε ο Ευριπίδης, ο καλλιτέχνης του πολέμου, αναλαμβάνει να στείλει πίσω στην πατρίδα εικόνες από την πρώτη γραμμή.



*Ανέμυαλοι, όσοι αποζητούν την δόξα με λόγους και με δυνατά  
στον πόλεμο κοντάρια...λογιάζοντας αστόχαστα πως έτσι  
θα πάψουν των θνητών οι συμφορές...*

Ελένη, Ευριπίδης



Οι Τρωάδες είναι ένα οργισμένο έργο. Το κατά πόσον ο Ευριπίδης εμπνεύστηκε από μια συγκεκριμένη θηριωδία δεν έχει ιδιαίτερη σημασία. Ένας μόνον από τους χαρακτήρες είναι πολεμιστής κι αυτός είναι ο Μενέλαος, που είχε, μάλλον, διακριθεί εκτός πεδίου μάχης παρά εντός. Ο πόλεμος έχει πλέον τελειώσει, και ο Ευριπίδης επιλέγει να ανεβάσει τις συνέπειές του επί σκηνής.

Το πνεύμα του, ευκρινέστατο: είναι εκείνη η στάση του απέναντι στα θεϊκά και στα ανθρώπινα που ρυθμίζεται από έναν αποφασισμένο, σφριγηλό κριτικό ορθολογισμό ο οποίος αμφιβάλλει βαθιά και αμφισβητεί συγκροτημένα, με πόνο κι όχι με κομπορημοσύνη, με βαθιά πάντως προσήλωση στην έννοια της ατομικής ευθύνης.

Χαρακτηριστικά, η Ελένη, υπερασπιζόμενη τον εαυτό της έναντι της Εκάβης, σ' ένα αριστουργηματικό δείγμα έκκλησης, αρνείται οποιαδήποτε ευθύνη και κατηγορεί όλους τους άλλους εκτός από τον εαυτό της: Εκάβη, Πρίαμο, Πάρη, τις τρεις θεές, ιδίως την Αφροδίτη, το Μενέλαο, τους Τρώες. Η μοίρα της έχει καθοριστεί από τη δύναμη της βίας (άνθρωποι, θεοί, καταστάσεις). Η ίδια ισχυρίζεται ότι είναι αθώα, αλλά και ότι είχε εξαιρετική συμπεριφορά. Επικαλείται τον καταναγκασμό ειδικά από τους θεούς - ατράνταχτο επιχείρημα. Χρησιμοποιεί τη γυναικεία της φύση ως αδύναμη, για να δείξει ότι τα γεγονότα για τα οποία φαίνεται ότι ευθύνεται αυτή, ουσιαστικά δεν πηγάζουν από την ίδια.

Η Εκάβη αντικρούει έναν προς έναν τους ισχυρισμούς της Ελένης εκφράζοντας το ορθολογιστικό πνεύμα της εποχής, έτσι όπως το εισήγαγε το σοφιστικό κίνημα. Ενώ αλλού, προβάλλει στοιχεία αγνωστικισμού: αν το ανώτερο ον στο οποίο προσεύχεται είναι ο νους του ανθρώπου, το να επικαλείται κάποιος τον θεϊκό παράγοντα για πράξεις για τις οποίες αποκλειστικός υπεύθυνος είναι η ίδια η ανθρώπινη βούλησή του, αυτό συνιστά απλώς αποποίηση των ευθυνών του. Αποδυναμώνει έτσι το επιχείρημα της Ελένης, που ισχυρίζεται ότι είναι θύμα εξαναγκασμού (στιχ. 940-50). Ωστόσο δεν είναι αφοριστική, δεχόμενη την πιθανότητα ύπαρξης εξαναγκασμών, όπου οι άνθρωποι δεν μπορούν παρά να υποταχθούν, διότι ενδεχομένως το θεϊκό ον να είναι ανάγκη φύσεως.



*Ω 'συ, που κρατάς τη γη και πάνω της κάθεσαι.  
Δεν ξέρω αν είσαι φυσικός νόμος, είτε κάτι που φαντάζεται ο  
νους του ανθρώπου,  
όποιος κι αν είσαι εσύ που σε ονομάζουμε Δία,  
μα που ποτέ δε  
θα γνωρίσουμε,  
ό,τι και να 'σαι σε προσκυνώ.  
Έχεις ένα δρόμο δίκαιο, απ' όπου  
κάθε πράξη των ανθρώπων φτάνει στο σωστό τέρμα της.*

*Τρωάδες, λόγια της Εκάβης, στιχ. 882-887*



Το τέλος; μια πικρή αίσθηση αβεβαιότητας και ανασφάλειας για τον τρόπο που λειτουργεί ο κόσμος, γεγονός που κάνει αυτό το έργο ένα μοναδικά σκοτεινό και βαθιά ανθρώπινο δράμα. Γενικά η πολυπλοκότητα των πραγμάτων σε περίοδο κρίσης και η δυσκολία αποσαφήνισής τους οδηγεί σε ασάφεια, αλλά

και προβληματισμό για τις συνθήκες του κόσμου που μας περιβάλλει και ανάγκη να εστιάσουμε στο μερίδιο ευθύνης μας. Εσκεμμένα αφήνει πολλά αναπάντητα ερωτήματα απευθύνοντας έκκληση στους ανθρώπους να αναρωτηθούν για τον τρόπο που μπορούν, στηριζόμενοι στις δικές τους δυνάμεις να αλλάξουν προς όφελός τους την κατάσταση.

## *Το έργο τη νεότερη εποχή*

Το ιδεολογικό φορτίο του έργου αναπόφευκτα καθορίζεται από τα ιστορικά και κοινωνικά του συμφραζόμενα και μοιραία συνδέεται με τα γεγονότα της Μήλου και τις αθηναϊκές ιμπεριαλιστικές τάσεις. Για τον λόγο αυτό, η αντιπολεμική αυτή τραγωδία, περισσότερο από οποιαδήποτε άλλη αποκτά επανειλημμένα επικαιρικό χαρακτήρα με έμμεσες αναφορές στην παγκόσμια πραγματικότητα, αποδεικνύοντας έτσι πως το αρχαίο έργο διατηρώντας άφθαρτες τις ιδέες του, μπορεί να ενταχθεί σε ένα σύγχρονο αξιακό πλέγμα, που το καθιστά συνταρακτικά επίκαιρο και εξακολουθεί να βρίσκει ανταπόκριση στους θεατές, όσο παραμένει ίδια η φύση του ανθρώπου {“ἕως ἄν ἡ αὐτὴ φύσις ἀνθρώπων ἦ” (ΘΟΥΚ 3.82.1)}.

Παρακολουθώντας τη συμφορά των αιχμάλωτων Τρωαδισσών ο σημερινός θεατής δεν μπορεί παρά να ανακαλέσει αιματηρές εικόνες επιθέσεων σε γυναικόπαιδα στη Γάζα.



*Δεν καταλαβαίνω τίποτα. Είμαι ένα μικρό αγόρι. Χωρίς σχολείο και βιβλία. Χωρίς παιδική χαρά. Τα βλέφαρα της αδελφής μου έμειναν ασάλευτα γιατί κάποιος της έκλεψε το βλέμμα. Είμαι απλά ένα παιδί από τη Γάζα... Το σπίτι μου χάθηκε όπως και η μαμά μου. Οι άνθρωποι γύρω μου, με κοιτάνε και κλαίνε. Κοιτάζω τον ουρανό, κλαίγοντας. Ρωτάω το Θεό: ΠΑΤΙ; Δώσε μου πίσω τη μαμά μου! Κανείς δε μου απαντάει. Είμαι ολομόναχος. Πονάω και κρυώνω. Πεινάω! Είμαι απλά ένα παιδί από τη Γάζα... Θέλω πίσω τη μαμά*

*μου και εκείνο το μοναδικό παιχνίδι...*

Ο Ζαν-Πωλ Σαρτρ έγραψε μια εκδοχή, που παραμένει κατά μέγα μέρος πιστή στο αρχικό κείμενο. Προσθέτει κεκαλυμμένες αναφορές στον ευρωπαϊκό ιμπεριαλισμό στην Ασία και μικρότερη έμφαση σε κοινά υπαρξιακά θέματα.

Ο Ισραηλινός θεατρικός συγγραφέας Χάνοχ Λέβιν έγραψε επίσης τη δική του εκδοχή του έργου, προσθέτοντας περισσότερο τρομερές σκηνές και σοκαριστικές λεπτομέρειες.

Το “Las Troyanas”, μία Μεξικάνικη ταινία του 1963 σε σκηνοθεσία του βραβευμένου Μεξικανού Σέρχιο Βεγιάρ παρέμεινε πιστή στο κείμενο.

Με μία παρόμοια στόχευση, η κινηματογραφική μεταφορά των Τρωάδων από τον εξόριστο Μιχάλη Κακογιάννη, το 1971, αφιερώθηκε «σε όσους αντιστέκονται στην καταπίεση του ανθρώπου από τον άνθρωπο» ως μια φωνή αντίστασης στο δικτατορικό καθεστώς. Στο έργο πρωταγωνιστούσαν η Αμερικανίδα ηθοποιός Κάθριν Χέμπορν ως Εκάβη, οι Βρετανοί Βανέσα Ρεντγκρέιβ και Μπράιαν Μπλεσντ ως Ανδρομάχη και Ταλθύβιος, η Γαλλοκαναδή ηθοποιός Ζενεβιέβ Μπίζολντ ως Κασσάνδρα, η Ελληνίδα ηθοποιός Ειρήνη Παππά ως Ελένη και ο Πάτρικ Μαγκί, ηθοποιός γεννημένος στη Βόρεια Ιρλανδία, ως Μενέλαος.

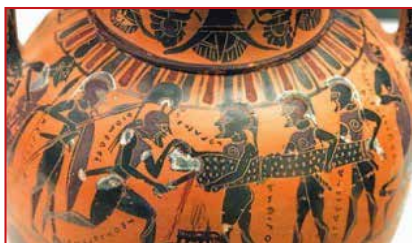
**«Ο Ευριπίδης έγραψε τις Τρωάδες για έναν πολύ συγκεκριμένο λόγο... Ακόμη κι αν επρόκειτο να πληρώσει με εξορία το κουράγιο του, τόλμησε να βγάλει μια κραυγή εξέγερσης. Φτιάχνοντας αυτή την ταινία, ήθελα να ταυτίσω την δική μου κραυγή με την δική του, επειδή και σήμερα πρέπει να αφηπνισθούν οι άνθρωποι.»**

(Μ. Κακογιάννης)

Άλλη ταινία βασισμένη στο έργο κυκλοφόρησε το 2004, σκηνοθετημένη από το Μπραντ Μείζ, που χρησιμοποίησε μια οριακή προσέγγιση με πολυμέσα, ανοίγοντας το έργο με ένα ψεύτικο ρεπορτάζ του CNN με πρόθεση να αναφερθεί στον σε εξέλιξη τότε πόλεμο στο Ιράκ.

Αντιστοίχως, το 2005 η αντιπολεμική Εκάβη σε διασκευή και σκηνοθεσία του Tony Harri-son με τη Vanessa Redgrave στον ομώνυμο ρόλο συμπεριέλαβε έμμεσες αναφορές στην επέλαση των αμερικανικών στρατευμάτων στο Ιράκ.

Ο Τσάρλς Μήη διασκεύασε τις **Τρωάδες** ώστε να έχουν μια πιο σύγχρονη επικαιροποιημένη άποψη για τον πόλεμο. Περιέλαβε πρωτότυπες συνεντεύξεις με επιζώντες του Ολοκαυτώματος και της Χιροσίμα. Το έργο του ονομάζεται «Τρωάδες 2.0». Η Σέρι Τέπερ διασκεύασε τις **Τρωάδες** στο φεμινιστικής επιστημονικής φαντασίας μυθιστόρημά της «*Η Πύλη της Χώρας των Γυναικών*».



*Ο Νεοπτόλεμος θνσιάζει την Πολυξένη πάνω από τον τάφο του πατέρα του, του Αχιλλέα. Μελανόμορφη υδρία του 6ου αιώνα π.Χ.*

Εκτίθεται στο Βρετανικό Μουσείο.

## Παραστασιογραφία

Με βάση το υλικό του Αρχείου Προγραμμάτων του Μουσείου και Κέντρου Μελέτης του Ελληνικού Θεάτρου, η τραγωδία Τρωάδες δεν είχε ανεβεί επαγγελματικά στην ελληνική θεατρική σκηνή μέχρι το 1965, οπότε και πρωτοεπιλέγεται από το Εθνικό, για το Αρχαίο Θέατρο Επιδαύρου.

### Παραστασιογραφία "Τρωάδων" του Ευριπίδη στην Ελλάδα, 1965 – 2015

ΘΕΑΤΡΟ	ΤΟΠΟΘΕΣΙΑ	ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ (μετάφραση, σκηνοθεσία)	ΕΤΟΣ
Εθνικό Θέατρο	Αρχαίο Θέατρο Επιδαύρου	Θρασύβουλος Σταύρου, Τάκης Μουζενίδης	1965
Κ.Θ.Β.Ε.	Αρχαίο Θέατρο Φιλίππων	Κώστας Βάρναλης, Σωκράτης Καραντινός	1966
Θίασος Στοά	Θέατρο Στοά	Κώστας Βάρναλης, Θανάσης Παπαγεωργίου	1971
Εθνικό Θέατρο	Αρχαίο Θέατρο Επιδαύρου	Θρασύβουλος Σταύρου, Αλέξης Σολομός	1975
Θίασος Γιάννη Τσαρούχη	Θέατρο της Οδού Καπλάνων	Γιάννης Τσαρούχης, Γιώργος Αρβανίτης	1977
Ανοιχτό Θέατρο	Θέατρο Λυκαβηττού	Κώστας Βάρναλης, Γιώργος Μιχαηλίδης	1977
Πνευματική & Καλλιτεχνική Εταιρεία «Δεσμοί»	Περιοδεία	Κώστας Βάρναλης, Σταύρος Ντουφεξής	1978
Θέατρο Τέχνης Καρόλου Κουν	Αρχαίο Θέατρο Επιδαύρου	Θανάσης Βαλτινός, Κάρολος Κουν	1979
Εθνικό Θέατρο	Αρχαίο Θέατρο Επιδαύρου	Σταύρος Ντουφεξής, Δημήτρης Μηλιάδης, Σταύρος Ντουφεξής	1983
Εθνικό Θέατρο	Νέα Σκηνή	Θανάσης Βαλτινός, Ανδρέας Φιλιππίδης	1985
Πανθέατρο Αιγαίου	Θέατρο Μυτιλήνης	Γιάννης Τσαρούχης, Γιώργος Μπαλής	1987
Πνευματική & Καλλιτεχνική Εταιρεία «Δεσμοί»	Αρχαίο Θέατρο Επιδαύρου	Θρασύβουλος Σταύρου, Ασπασία Παπαθανασίου	1987
Κ.Θ.Β.Ε.	Αρχαίο Θέατρο Φιλίππων	Γιάννης Τσαρούχης, Ανδρέας Βουτσινάς	1987
Εθνικό Θέατρο	Αρχαίο Θέατρο Επιδαύρου	Τάσος Ρούσσοσ, Γιώργος Θεοδοσιάδης	1991
Ίδρυμα Μιχάλης Κακογιάννης	Αρχαίο Θέατρο Επιδαύρου	Μιχάλης Κακογιάννης, Μιχάλης Κακογιάννης	1995
Απλό Θέατρο	Αρχαίο Θέατρο Επιδαύρου	Χ. Κ. Μύρης, Αντώνης Αντύπας	2001
Θέατρο Διαδρομή	Αρχαίο Θέατρο Επιδαύρου	Κ. Χ. Μύρη, Διαγόρα Χρονόπουλου	2004
Κ.Θ.Β.Ε.	Θέατρο Δάσους	Ελένη Βαροπούλου, Νικαίτη Κοντούρη	2009
Θέατρο του Νέου Κόσμου	Θεάτρου του Νέου Κόσμου	Παντελής Μπουκάλας, Βαγγέλης Θεοδωρόπουλος	2010
Θέατρο Νοτίου Αιγαίου	Παλαιό Ελαιουργείο - Παραλία Ελευσίνας	- Ζαχαρίας Αγγελάκος	2012
5η Εποχή Τέχνης	Θέατρο Βράχων	Κ.Χ. Μύρης, Θέμης Μουμουλιδης	2014
Εθνικό Θέατρο	Αρχαίο Θέατρο Επιδαύρου	Κ.Χ. Μύρης, Σωτήρης Χατζάκης	2015



Γυναίκες των Τρώων, άτυχες γυναίκες,  
και σεις κορίτσια που σας περιμένει μαύρος χάμος,  
σας φωνάζω εγώ, η μάνα σας,  
κρόζω σαν το πουλί πάνω απ' τη χαλασμένη φυλιά μας.  
Ελάτε ν' ακούσετε το μοιρολόι μου  
και όχι τα τραγούδια που 'λεγα στις καλές μέρες πύλοι στο  
βασιλιά τον Πρίαμο.

Τρωάδες, λόγια Εκάβης, στιχ. 141-150





Δημοτικό Θέατρο Μαραθώνος 2015

Εικαστική δημιουργία: Ασπασία Μπούρα