

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η παρούσα εργασία εκπονήθηκε ως μεταπτυχιακή διατριβή στο πλαίσιο του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών του Τμήματος Φιλολογίας (Κλασική Ειδίκευση) του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Σκοπός της είναι να εξετάσει ζητήματα λογοτεχνικής κριτικής για τον Αισχύλο που ανακύπτουν μέσα από το κείμενο των *Βατράχων* και να ανιχνεύσει την επίδρασή τους στη μεταγενέστερη πρόσληψη και κριτική για τον Αισχύλο και την τέχνη του. Η ιδέα της ενασχόλησής μου με το θέμα αυτό προέκυψε από την πρώτη μου επαφή με το έργο του Αριστοφάνη στο πλαίσιο των προπτυχιακών σπουδών μου μέσω του μαθήματος της κας Αθανασίας Ζωγράφου «Αριστοφάνους *Βάτραχοι*» συνδυαστικά με την ενασχόλησή μου με ζητήματα εσωτερικής ποιητικής και λογοτεχνικής κριτικής μέσω των μεταπτυχιακών μαθημάτων με διδάσκοντες την κα Ελένη Γκαστή και τον κ. Ευάγγελο Καρακάση.

Με την περάτωση της παρούσας μεταπτυχιακής διατριβής μου δίνεται η ευκαιρία να εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου σε όσους με βοήθησαν στα διάφορα στάδια ανάπτυξής της. Πρωτίστως, ευχαριστώ θερμά την επόπτριά μου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια κα Ελένη Γκαστή, για την επιλογή του θέματος και την επίβλεψη της διατριβής, καθώς επίσης και για τη διαρκή υποστήριξη και μέριμνά της για την ολοκλήρωσή της. Σε όλη τη διερευνητική μου προσπάθεια στάθηκε δίπλα μου πολύτιμη αρωγός και σύμβουλος και της χρωστώ πολύ μεγάλη ευγνωμοσύνη. Κατά τη διάρκεια των διαλέξεών της στα μεταπτυχιακά μαθήματα αποκόμισα πολύ χρήσιμες γνώσεις σε ζητήματα εσωτερικής ποιητικής, καθώς και στη θεωρία της λογοτεχνικής κριτικής. Ιδιαίτερα χρήσιμες μου στάθηκαν οι υποδείξεις της σε ζητήματα μεθοδολογίας, ερευνητικής πρακτικής και βιβλιογραφικής έρευνας. Κυρίως, όμως, της χρωστώ πολλά για το μεγάλο ενδιαφέρον, την άμεση ανταπόκριση στους προβληματισμούς μου και την άρτια επιστημονική καθοδήγηση σε όλη τη διάρκεια της ερευνητικής μου προσπάθειας.

Επιπλέον, ευχαριστώ τα μέλη της εξεταστικής επιτροπής, την Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας του Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, την κα Αθανασία Ζωγράφου, και τον Καθηγητή Αρχαίας Ελληνικής και Λατινικής Φιλολογίας του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, τον κ. Ευάγγελο Καρακάση, που δέχτηκαν να μελετήσουν και να

αξιολογήσουν την εργασία μου, καθώς, επίσης, και για τις χρήσιμες επισημάνσεις τους, τις οποίες έλαβα υπόψη μου και ενσωμάτωσα στο τελικό κείμενο της εργασίας μου.

Θερμές ευχαριστίες θα ήθελα, επίσης, να εκφράσω σε όσους συμφοιτητές συνέβαλαν δημιουργικά με τα σχόλια, την κριτική και τις γνώσεις τους στην αντιμετώπιση των δυσκολιών.

Τέλος, οφείλω να ευχαριστήσω τους γονείς μου, Θεοχάρη και Ευτυχία, και την αδερφή μου, Ελένη, για τη συνεχή ενθάρρυνση, τη συναισθηματική, ηθική και οικονομική ενίσχυση και την αμέριστη συμπαράσταση και κατανόησή τους όλα τα χρόνια των σπουδών μου.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Αντικείμενο της μελέτης αυτής αποτελεί η εξέταση ζητημάτων λογοτεχνικής κριτικής για τον Αισχύλο που ανακύπτουν μέσα από το κείμενο των *Βατράχων* και η ανίχνευση της επίδρασής τους στη μεταγενέστερη πρόσληψη και κριτική για τον Αισχύλο και την τέχνη του μέχρι και το τέλος της αυτοκρατορικής περιόδου. Τα ζητήματα λογοτεχνικής κριτικής στην αρχαιότητα αποτελούν μια ενδιαφέρουσα πτυχή της φιλολογικής επιστήμης. Αν και η συστηματική μελέτη της ιστορίας της κριτικής αποτελεί προϊόν της σύγχρονης φιλολογικής έρευνας,¹ η κριτική της ίδιας της λογοτεχνίας απαντά σε όλες τις περιόδους.² Η αλήθεια είναι πως οι γνώσεις μας σχετικά με τη λογοτεχνική κριτική περί τα τέλη του 5^{ου} π.Χ. αιώνα δεν είναι σαφείς.³ Ωστόσο, φαίνεται πως οι βάσεις της ερμηνευτικής φιλολογίας και της λογοτεχνικής θεωρίας είχαν τεθεί⁴ και ζητήματα σημασιολογίας, ορισμού και ακρίβειας του λόγου φαίνεται πως αποτελούσαν το επίκεντρο ορισμένων, έστω και ελάχιστων, συζητήσεων, όπως μπορούμε να συμπεράνουμε και από τους *Βατράχους* του Αριστοφάνη.⁵

Ο ρόλος του Αριστοφάνη ως κριτικού της λογοτεχνίας και η προσφορά του στη συγκρότηση μιας στοιχειωδώς οργανωμένης ποιητικής θεωρίας και στη διαμόρφωση μιας συστηματικής λογοτεχνικής κριτικής εγείρει πληθώρα συζητήσεων. Ορισμένοι μελετητές έχουν αμφισβητήσει τον ρόλο αυτό, καθώς η κριτική του δεν θεωρείται αμιγώς λογοτεχνική⁶ και οι κωμικές του υπερβολές και σχηματοποιήσεις εμποδίζουν, επίσης, τον αναγνώστη να έχει μία πλήρη και σαφή εικόνα για τις αθηναϊκές προσεγγίσεις της τραγωδίας στα τέλη του 5^{ου} αιώνα.⁷ Ο Halliwell υποστηρίζει ότι οι *Βάτραχοι* δεν αποκαλύπτουν ασφαλείς μαρτυρίες για συγκεκριμένες θεωρίες περί τραγωδίας, προσφέρουν, ωστόσο, σποραδικές ενδείξεις για μερικές από τις διαφωνίες σχετικά με την τραγωδία.⁸ Σύμφωνα με τον ίδιο μελετητή, οι *Βάτραχοι* είναι «μία παρωδία των γνωρισμάτων της λογοτεχνικής κριτικής της εποχής, συμπεριλαμβανομένων της εξονυχιστικής ανάγνωσης των

¹ Kennedy (2008: 13).

² Kennedy (2008: 18).

³ Russell (2013: 49).

⁴ Russell (2013: 49).

⁵ Lada-Richards (2008: 472).

⁶ Russell (2013: 49).

⁷ Halliwell (2002: 103).

⁸ Laird (2006: 11), Halliwell (2014: 555).

κειμένων και μιας πολύμορφης ποικιλίας εικόνων για τους ποιητές και τα δημιουργήματά τους».⁹ Ο στόχος, λοιπόν, που έθεσα εξ αρχής ήταν να αναδείξω τον καθοριστικό ρόλο που διαδραμάτισε η αριστοφανική κριτική των *Βατράχων* στη μεταγενέστερη πρόσληψη του Αισχύλου απαντώντας σε ορισμένα κρίσιμα ερωτήματα που προκύπτουν από τη θέση του Halliwell ότι οι *Βάτραχοι* του Αριστοφάνη είναι ένα έργο λογοτεχνικής κριτικής, που καθόρισε την ερμηνευτική προσέγγιση της αισχύλειας και ευριπίδειας τραγωδίας και διαμόρφωσε τις κριτικές αντιλήψεις για τους ίδιους και την τέχνη τους.¹⁰

Για τη μελέτη των ζητημάτων της θεωρίας της λογοτεχνίας και για τη διαμόρφωση των απόψεών μας σε θέματα λογοτεχνικής κριτικής σημαντική υπήρξε η συμβολή της μελέτης του Russell (2013) *Λογοτεχνική Κριτική στην Αρχαιότητα* και του βιβλίου του Kennedy (2008) *Ιστορία της θεωρίας της λογοτεχνίας. Αρχαία ελληνική και ρωμαϊκή κριτική*. δύο κατατοπιστικές θεωρητικές μελέτες για τη θεωρία της λογοτεχνίας, την ιστορία της λογοτεχνικής κριτικής, τους θεμελιώδεις σταθμούς και τους εκπροσώπους της. Για τη μελέτη της πρόσληψης του Αισχύλου και της δραματουργίας του βάση αποτέλεσε ο συλλογικός τόμος για την αισχύλεια πρόσληψη *Brill's Companion to the Reception of Aeschylus* με εκδότρια τη Rebecca Futo Kennedy (2017), όπου μελετώνται τα διάφορα στάδια της πρόσληψης και της επίδρασης του Αισχύλου με αφετηρία τον 5^ο αιώνα π.Χ.. Η πρόσληψη του ίδιου του Αριστοφάνη από συγγραφείς των επόμενων αιώνων παρουσιάζει πολλαπλό ενδιαφέρον. Καθοριστική για τη διαμόρφωση των απόψεών μας σε θέματα της πρόσληψης των *Βατράχων* και του Αριστοφάνη υπήρξε η μελέτη του Griffith (2013), ο οποίος στο όγδοο κεφάλαιο του βιβλίου του *Aristophanes' Frogs* αναφέρεται στην αναπαράσταση, την πρόσληψη και την απήχηση των *Βατράχων*. Τέλος, πολύτιμες υπήρξαν και οι διαπιστώσεις του Slater (2016), ο οποίος καταπιάνεται και αυτός με ζητήματα σχετικά με την αριστοφανική πρόσληψη και επίδραση.

Θέμα της παρούσας εργασίας δεν αποτελεί μόνο η μελέτη της αριστοφανικής πρόσληψης του Αισχύλου με βάση τα σχόλια λογοτεχνικής κριτικής στους *Βατράχους* αλλά και η κριτική πρόσληψη του Αισχύλου τους αιώνες που ακολούθησαν μέχρι το τέλος της αυτοκρατορικής περιόδου. Ως εκ τούτου η εργασία διαρθρώνεται σε τέσσερις ενότητες που η καθεμιά τους εξετάζει ένα διαφορετικό στάδιο της αισχύλειας πρόσληψης σε διαφορετικές χρονικές περιόδους. Κατά συνέπεια το πρώτο

⁹ Halliwell (2014: 553).

¹⁰ Halliwell (2014: 553-5).

κεφάλαιο ασχολείται με τη μελέτη και την ηθογραφική παρουσίαση του Αισχύλου με βάση τα σχόλια λογοτεχνικής κριτικής στους *Βατράχους*, το δεύτερο με την αριστοτελική πρόσληψη του Αισχύλου, το τρίτο και το τέταρτο με την κριτική της αισχύλειας δραματουργίας κατά την ελληνιστική και την αυτοκρατορική περίοδο αντίστοιχα. Κατά τη διερεύνηση, ωστόσο, τη μερίδα του λέοντος αποσπά δικαιολογημένα η αριστοφανική κριτική των *Βατράχων*, όχι μόνο γιατί αποτελεί την αφετηρία για την εκπόνηση της παρούσας μεταπτυχιακής διατριβής, αλλά κυρίως γιατί φαίνεται πως θέτει και διαμορφώνει τις κριτικές αντιλήψεις για τον Αισχύλο και την τέχνη του κατά τους επόμενους αιώνες.

Το κείμενο των *Βατράχων* που ακολουθούμε προέρχεται από τη στερεότυπη έκδοση της Οξφόρδης (Wilson 2007). Όσον αφορά τις πηγές των αρχαίων κειμένων, έχουν χρησιμοποιηθεί οι αρχαίες μαρτυρίες, όπως αυτές συγκεντρώνονται και παρουσιάζονται από τον Radt (1985) στον τόμο *Tragicorum Graecorum Fragmenta* (TrGF), vol. 3: *Aeschylus*, εκτός από εκείνες που αναγράφονται στη βιβλιογραφία.

I. Ο ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΙΚΟΣ ΑΙΣΧΥΛΟΣ ΣΤΟΥΣ ΒΑΤΡΑΧΟΥΣ

Σκοπό του παρόντος κεφαλαίου αποτελεί η αναλυτική εξέταση των κριτικών προτύπων αξιολόγησης των έργων του Αισχύλου και η μελέτη της ηθογραφικής παρουσίασης του τραγικού ποιητή με βάση τα σχόλια λογοτεχνικής κριτικής στο β' μισό των *Βατράχων*. Παράλληλα, θα επιχειρήσουμε να εντοπίσουμε, όπου αυτό είναι εφικτό, την επίδραση της αριστοφανικής κριτικής για τον Αισχύλο στη βιογραφική παρουσίαση του τελευταίου. Αν και η επίδραση του Αριστοφάνη στον *Βίο* του Αισχύλου εξετάζεται εκτενώς και με περισσότερες λεπτομέρειες στο 3^ο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας, στο παρόν κεφάλαιο, με αφετηρία τα σχόλια των *Βατράχων*, θα επικεντρωθούμε στην εξέταση συγκεκριμένων κοινών στοιχείων του αριστοφανικού Αισχύλου και των βιογραφικών αναφορών. Είναι αυτονόητο πως η μελέτη του Αισχύλου στην αριστοφανική κωμωδία δεν μπορεί να ξεφύγει από το ευρύτερο πλαίσιο της διερεύνησης του λόγου κατάβασης του Διονύσου και, ειδικότερα, του σκοπού του *ἀγῶνος λόγων*. Για τον λόγο αυτό, στην τελευταία ενότητα θα επιχειρήσουμε να προσεγγίσουμε τον στόχο του *ἀγῶνος λόγων* και να αποσαφηνίσουμε τα κριτήρια με βάση τα οποία επιλέγεται ο Αισχύλος.

1. Οι αναφορές στον Αισχύλο πριν την έναρξη του *ἀγῶνος λόγων*

Στο πρώτο τμήμα του έργου, που εκτείνεται μέχρι και την *παράβασιν* (674-737), και στο οποίο περιγράφεται η επιθυμία του Διονύσου να φέρει από τον Κάτω Κόσμο τον Ευριπίδη, η παρουσία του Αισχύλου, είναι ισχνή.¹¹ Η μορφή του Ευριπίδη είναι αυτή που κυριαρχεί είτε με ρητές αναφορές στο όνομά του (66-7, 76, 801) και στις τραγωδίες του (*ἀναγινώσκοντί μοι / τὴν Ἀνδρομέδαν*, 52-53) είτε μέσω υπαινικτικών παραπομπών σε έργα του με την παράθεση στίχων προερχομένων από αυτά, όπως είναι η *Υψιπύλη* (64), ο *Οϊνέας* (71), η *Μελανίπη* (100), ο *Ἰππόλυτος* (101-2), ο *Φιλοκτήτης* (282), οι *Βάκχες* (100, 400).¹² Ο Stanford, ωστόσο, εντοπίζει δύο υπαινικτικές αναφορές στον Αισχύλο¹³ και πριν την *παράβασιν*, τις οποίες όμως

¹¹ Η απουσία, μάλιστα, πρόδηλων αναφορών στον Αισχύλο μπορεί να λειτουργήσει στο πλαίσιο της επιδίωξης της ανατροπής του ορίζοντα προσδοκιών του θεατή, ο οποίος δεν υποψιάζεται για την επερχόμενη εμφάνισή του, τον *ἀγῶνα λόγων* και πόσο μάλλον για την τελική επιλογή του.

¹² Τις αναφορές αυτές στον Ευριπίδη επισημαίνει ο Stanford (2010) στους αντίστοιχους στίχους.

¹³ Stanford (2010: 201 ad 470-8).

τόσο ο Dover¹⁴ όσο και ο Sommerstein¹⁵ δεν αναγνωρίζουν στους αντίστοιχους στίχους. Η πρώτη εντοπίζεται στα λόγια του Αιακού, ο οποίος θεωρώντας πως έχει μπροστά του τον Ηρακλή ξεστομίζει εναντίον του Διονύσου ένα τεράστιο υβρεολόγιο, που αρχίζει με κωμικό ύφος και εξελίσσεται σε παρωδία τραγωδίας στους στ. 470 κ.ε. (Stanford 2010: 200 ad 465). Πιο συγκεκριμένα, ως υπαινιγμός στον Αισχύλο εκλαμβάνεται στον στίχο 470 η λέξη *τοία*, μία λέξη του τραγικού ή επικού ύφους αντί του *τοιαύτη*. Τα Αρχαία Σχόλια, όπως σημειώνουν ο Stanford¹⁶ και ο Sommerstein,¹⁷ μας κατευθύνουν περισσότερο στον *Θησέα* του Ευριπίδη. Ωστόσο, ο Stanford από την πλευρά του επισημαίνει ότι το γενικότερο ύφος προσιδιάζει στις πιο στομφώδεις στιγμές του Αισχύλου.¹⁸ Ως αποδεικτικά στοιχεία για τη θέση του αυτή επιστρατεύει «τα μακροσκελή σύνθετα» που απαντούν στους στίχους 470-478 (*μελανοκάρδιος* στ. 470, *αίματοσταγής* στ. 471), «την εντυπωσιακή χρήση γεωγραφικών επιθέτων» (*Άγερόντιος* στ. 471, *Ταρτησσία* στ. 475, *Τειθράσιαι* στ. 477) και τις «αποκρουστικές αναφορές σε αίμα και σπλάγχνα»¹⁹ (*αίματοσταγής* στ. 471, *τὰ σπλάγχνα σου / διασπαράζει* στ. 473-4, *πλευμόνων τ' ἀνθάπεται* στ. 474, *τὸ νεφρὸν δέ σου / αὐτοῖσιν ἐντέροισιν ἤματωμένω / διασπάρονται* στ. 475-7). Η δεύτερη αναφορά εντοπίζεται στην *παράβασιν*, στον στίχο 730 και, πιο συγκεκριμένα, στο ρήμα *προυσελοῦμεν*. Η λέξη απαντά μόνο δύο φορές σε όλη την αρχαία ελληνική γραμματεία. Η δεύτερη είναι αυτή στους *Βατράχους*, ενώ την πρώτη τη συναντάμε στον *Προμηθέα Δεσμώτη* 438 του Αισχύλου. Πρόκειται για μία λέξη «μυστηριώδη και στη μορφή και στην προέλευση».²⁰

Αν, λοιπόν, δεχθούμε τις παρατηρήσεις του Stanford, φαίνεται πιθανό πως η μίμηση της τάσης του Αισχύλου για νεολογισμούς και λεξιπλασίες μεταφέρει την άποψη του Αριστοφάνη για τα ιδιαίτερα υφολογικά χαρακτηριστικά του αισχύλειου έργου και αποτελεί μια πρώτη υπόδειξη λογοτεχνικής κριτικής. Αυτή επικεντρώνεται στον αισχύλειο στόμφο που θα αποτελέσει και ένα από τα βασικότερα στοιχεία της επίθεσης εναντίον του στη διαμάχη με τον Ευριπίδη.

Η παρουσία του Αισχύλου είναι πιο έντονη στο δεύτερο μισό του έργου που αρχίζει μετά την *παράβασιν* (674-737) και επικεντρώνεται στις διαφωνίες για τον

¹⁴ Dover (1993: 254 ad 470).

¹⁵ Sommerstein (1996: 199 ad 470-8).

¹⁶ Stanford (2010: 201 ad 470-8).

¹⁷ Sommerstein (1996: 199 ad 470-8).

¹⁸ Stanford (2010: 201 ad 470-8).

¹⁹ Stanford (2010: 201 ad 470-8).

²⁰ Stanford (2010: 233 ad 730).

προσδιορισμό των κατάλληλων κριτηρίων και προτύπων για την αποτίμηση της ποιητικής τέχνης. Οι διαφωνίες στο τμήμα αυτό, όμως, παίρνουν ευρύτερες διαστάσεις θέτοντας ζητήματα που αφορούν τόσο τη σχέση της ποίησης με την κοινωνία για την οποία προορίζεται, όσο και για τον γενικότερο χαρακτήρα του τραγικού είδους. Η κριτική ενός ποιητικού έργου, τα κριτήρια με τα οποία αυτή επιχειρείται και οι αξίες που καθορίζουν την ποιότητα του έργου είναι μερικά από τα θέματα που αναδύονται στη διάρκεια του ποιητικού διαγωνισμού.

Ο σύντομος και κατατοπιστικός διάλογος (738-829) του Ξανθία με τον δούλο του Πλούτωνα λειτουργεί ως ένα είδος εισαγωγής για τον επερχόμενο διαγωνισμό. Από τη συζήτηση αυτή και ειδικά στους στίχους 771-814 προκύπτουν κάποια από τα βασικά χαρακτηριστικά της τέχνης των δύο ποιητών. Από τη μία πλευρά, με την αναφορά στην επιδεικτική ρητορική, ο Ευριπίδης προβάλλει ως δεξιοτέχνης και άριστος χειριστής της γλώσσας και των ρητορικών – σοφιστικών τεχνασμάτων (*ὅτε δὴ κατῆλθ' Εὐριπίδης, ἐπεδείκνυτο, 771*). Έτσι, καταφέρνει να προσελκύσει μεγάλο πλήθος θαυμαστών, το οποίο όμως συγκροτείται από κλέφτες, κακοποιούς και κακούργους, που στο άκουσμά του ξετρελαίνεται.²¹ Ο Αισχύλος, από την άλλη, προβάλλει ως μια όχι και τόσο δημοφιλής μορφή, καθώς οι “σύμμαχοί” του είναι ελάχιστοι, αλλά η αριθμητική υπεροχή του Ευριπίδη αντισταθμίζεται από την ποιότητα και το ήθος των ανθρώπων που τον περιτριγυρίζουν. Για πρώτη φορά, λοιπόν, γίνεται ρητή αναφορά στο πρόσωπο του Αισχύλου, ο οποίος στο σημείο αυτό φαίνεται πως παρουσιάζεται ως το αντίθετο του Ευριπίδη. Η έντονη προσωπικότητά του εκδηλώνεται μέσω των επιρρημάτων που επιστρατεύονται για τον χαρακτηρισμό του: *βαρέως* (803), *ταυρηδόν* (804, με παράλληλο υπαινιγμό στην αγάπη του Αισχύλου για τα επιρρήματα σε –ηδόν).²²

Η σχέση του Αισχύλου δεν είναι προβληματική μόνο με τους νεκρούς αλλά οι τριβές χαρακτήριζαν και τη σχέση του με το αθηναϊκό κοινό, όσο ήταν εν ζωή. Η διατύπωση του στίχου 807 (*οὔτε γὰρ Ἀθηναίοισι συνέβαιν' Αἰσχύλος*) περιγράφει τις διαφωνίες του με τους Αθηναίους, γεγονός που ενισχύεται και από τον αρχαίο *Βίο*. Η Lefkowitz²³ και ο Sommerstein²⁴ επικεντρώνονται στη μαρτυρία του αρχαίου *Βίου*²⁵

²¹ Ο Sommerstein (1996: 223 ad 771) σημειώνει ότι όλα αυτά τα στοιχεία κάνουν τον Ευριπίδη να προσιδιάζει στους δημαγωγούς. Επίσης, να σημειωθεί σε αυτό το σημείο ότι, όπως εύστοχα παρατηρεί ο Rosenbloom (2017:57), το σύνολο/ όχλος των εγκληματιών που αποτελούν τους υποστηρικτές του Ευριπίδη, ανακαλούν τη συμπεριφορά του Φειδιππίδη, υποστηρικτή του Σωκράτη και του Ευριπίδη, στις *Νεφέλες* (1321-79), όπου ο Φειδιππίδης χτυπά τον πατέρα του, τον Στρεψιάδη.

²² Stanford (2010: 242 ad 804).

²³ Lefkowitz (1981: 71-2).

για το ταξίδι και την παραμονή του Αισχύλου στη Γέλα. Ως αιτία για την απόφαση αυτή του Αισχύλου ο αρχαίος Βίος μνημονεύει τρεις εκδοχές: 1) ότι δεν άντεξε την ήττα από τον νεαρό Σοφοκλή, 2) ότι ηττήθηκε από τον Σιμωνίδη σε μία ελεγεία²⁶ για τους πεσόντες στη μάχη του Μαραθώνα, 3) ότι κατά την παράσταση των *Ευμενίδων*²⁷ η τρομακτική εντύπωση, που προκάλεσε ο χορός κατά την είσοδό του στην ορχήστρα, είχε ως αποτέλεσμα τα παιδιά να λιποθυμήσουν και οι εγκυμονούσες να αποβάλλουν.

Αποκορύφωμα της προεξαγγελτικής αυτής ηθογραφικής παρουσίασης των δύο τραγικών συνιστούν τα λόγια του Χορού, που επαναλαμβάνουν αλλά και συνοψίζουν τα βασικά χαρακτηριστικά τους. Σε ένα ιδιαίτερα φιλοτεχνημένο κομμάτι (814-825) ο Χορός προετοιμάζει τους θεατές για τον επικείμενο *ἀγῶνα* των τραγικών ποιητών, τον οποίο μέσω μεταφορών προβάλλει σαν σύγκρουση άγριων ζώων ή μυθολογικών ηρώων, που μάχονται πάνω στα άρματά τους.²⁸ Και οι δύο χαρακτηρίζονται με ονόματα επικών ηρώων και ζώων από ομηρικές παρομοιώσεις, αλλά ο Αισχύλος φαίνεται πως τείνει προς τα πλέον τερατόμορφα: βροντόφωνος (*ἐριβρεμέτας*, 814), που κάνει βρυχηθμούς (*βρυχώμενος*, 823) και, όταν ξεσπά, η οργή του μοιάζει σαν να ξεσπά μπόρα (*τυφῶς γὰρ ἐκβαίνειν παρασκευάζεται*, 847).²⁹

²⁴ Sommerstein (2016: 30).

²⁵ *TrGF* 3, A.1.27-32: *Ἀπῆρεν δὲ ὡς Ἰέρωνα, κατὰ τινὰς μὲν ὑπὸ Ἀθηναίων κατασπουδασθεὶς καὶ ἡσσηθεὶς νέφ' ὄντι Σοφοκλεῖ, κατὰ δὲ ἐνίους ἐν τῷ εἰς τοὺς ἐν Μαραθῶνι τεθνηκότας ἐλεγείῳ ἡσσηθεὶς Σιμωνίδῃ... τινὲς δὲ φασιν ἐν τῇ ἐπιδείξει τῶν Εὐμενίδων σποράδην εἰσαγαγόντα τὸν χορὸν τοσοῦτον ἐκπλήξει τὸν δῆμον ὡς τὰ μὲν νῆπια ἐκψύξει, τὰ δὲ ἔμβρυα ἐξαμλωθῆναι.*

²⁶ Στην ελεγεία απαραίτητο στοιχείο είναι η διέγερση των συναισθημάτων, ένα στοιχείο, που σύμφωνα με τον Βίο (*TrGF* 3, A.1.28-29) του Αισχύλου, έλειπε από την ποίηση του τελευταίου: *τὸ γὰρ ἐλεγείον πολὺ τῆς περὶ τὸ συμπαθὲς λεπτότητος μετέχειν θέλει, ὃ τοῦ Αἰσχύλου, ὡς ἔφαμεν, ἐστὶν ἀλλότριον.* Η εικόνα αυτή ότι, δηλαδή, η ποίηση του Αισχύλου περικλείει ελάχιστα παθητικά στοιχεία ή στοιχεία που θα μπορούσαν να προκαλέσουν δάκρυα (... *γνώμαι δὲ ἢ συμπάθειαι ἢ ἄλλο τι τῶν δυναμένων εἰς δάκρυα ἀγαγεῖν οὐ πάνυ.*) ανάγεται, σύμφωνα με την Lefkowitz (1981:71), στον χαρακτηρισμό της ποιήσής του στους Βατράχους, και σε επόμενα σημεία, ως βαριάς/ογκώδους (στ.924-5: *ρήματ' ἂν βόεια δώδεκ' εἶπεν, / ὄφρῶς ἔχοντα καὶ λόφους*), μακροσκελούς (στ. 914-5: *ὁ δὲ χορὸς γ' ἤρριδεν / ὄρμαθὺς ἂν / μελῶν ἐφεξῆς τέτταρας ζυνεχῶς ἂν*), βαρετής (*κρανοποιῶν αὐτὸ μ' ἐπιτρίψει*-1018) και μονότονης (1261-2: *πάνυ γε μέλη θανμαστά· δείξει δὴ τάχα. / εἰς ἐν γὰρ αὐτοῦ πάντα τὰ μέλη ζυντεμῶ*). Όπως σημειώνει, επιπροσθέτως, σε ακόλουθο σημείο (1981:71) η ίδια μελετήτρια, η φυγή ενός ποιητή σχετίζεται συχνά με την ήττα του σε ένα διαγωνισμό. Βλ. π.χ. την ήττα του Ησιόδου στην γενέτειρά του, τη Βοιωτία, από την Κορίννα.

²⁷ Σύμφωνα με την Lefkowitz (1981:72), η αναφορά αυτή στην εμφάνιση των Ερινύων συνδέεται άμεσα με την ευριπίδεια κριτική σε ακόλουθο σημείο των Βατράχων και συγκεκριμένα στους στ. 924-6 (*ρήματ' ἂν βόεια δώδεκ' εἶπεν, / ὄφρῶς ἔχοντα καὶ λόφους, δειν' ἄττα μορμωπά, / ἄγνωτα τοῖς θεωμένοις*), χωρίς να αποκλείει το ενδεχόμενο η ιστορία για την εντύπωση που προκαλούν στο κοινό τα φοβερά που παρουσιάζει ο Αισχύλος να προέκυψε από την αριστοφανική κριτική.

²⁸ Stanford (2010: 243 ad 814-29).

²⁹ Σύμφωνα με τον Stanford (2010: 245-6 ad 819-21), στο συγκεκριμένο χωρίο αντικείμενο κριτικής γίνεται και το ύφος του Αισχύλου. Το επίθετο *φρενοτέκτων* (820) με το οποίο χαρακτηρίζεται ο Αισχύλος αποτελεί υπαινιγμό στο συγκινησιακό ύφος του Αισχύλου και τη «δημιουργική του ευφυΐα με τη βαθιά συναισθηματική τους απήχηση, που προβάλλεται σε αντίθεση με την επιφανειακή

Ο Αισχύλος παρουσιάζεται παρορμητικός, βίαιος, σαν ταύρος που λυσομανά ωθούμενος από ένα βαθύ και έντονο πάθος (στ. 814: ἤ που δεινὸν ἐριβρεμέτας χόλον ἔνδοθεν ἔξει, στ. 816-17: τότε δὴ μανίας ὑπὸ δεινῆς / ὄμματα στροβήσεται, στ. 822-25: φρίζας δ' αὐτοκόμου λοφιᾶς³⁰ λασιάχενα χαίταν, / δεινὸν ἐπισκύνιον ζυνάγων, βρυχώμενος ἦσει / ῥήματα γομποπαγῆ, πινακηδὸν ἀποσπῶν / γηγενεῖ φύσῃματι), ενώ εντυπωσιακή είναι και η παρατήρηση του Stanford³¹ ὅτι στο στίχο 822-3 εντοπίζεται συχνή επανάληψη διπλῶν συμφώνων και λαρυγγόφωνων κ και χ, αντιπροσωπευτικῶν τῆς αισχύλειας ἀσθηρίας. Επιπλέον, ἓνα μέρος τοῦ λεξιλογίου ἀπαρτίζεται ἀπὸ ἐπικῆς λέξεις ἀνακαλώντας και τὴν τάση τοῦ Αἰσχύλου νὰ ἀντλεῖ υφολογικά τεχνάσματα και λεκτικὸ υλικὸ ἀπὸ τὸν Ὅμηρο (στ. 814: ἐριβρεμέτας, στ. 820: ἵπολόφων, στ. 821: ἵποβάμων, στ. 821: αὐτοκόμου, στ. 824: γομποπαγῆ, στ. 824: πινακηδὸν). Σύμφωνα με τὸν Αἰθῆναιο, ὁ ἴδιος ὁ Αἰσχύλος χαρακτήρισε τὶς τραγωδίες τοῦ ὡς κομμάτια ἀπὸ τὰ μεγάλα τραπέζια τοῦ Ὁμήρου.³² Ὁ Murray³³ διευκρινίζει ὅτι με τὴ λέξη «Ὁμηρος» δηλώνοταν τὸ σύνολο τῶν ἠρωικῶν μύθων, και ὄχι μόνο ἡ *Ιλιάδα* και ἡ *Οδύσσεια*, ἀλλὰ και τὰ θέματα, ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἀντλούσαν οἱ πρόδρομοι τοῦ Αἰσχύλου τὶς τραγωδίες τοῦς, ἐνῶ και ὁ Sommerstein ἐπισημαίνει ὅτι με τὴ λέξη αὐτὴ ἐννοοῦσε «ολόκληρο τὸν Ἐπικὸ Κῦκλο και ἴσως ἀκόμη ἐυρύτερα ὁλόκληρο τὸ σῶμα τῆς ἀρχαϊκῆς ἐπικῆς ποίησης».³⁴ Ὡστόσο, ἀν και ὁ Αἰσχύλος ἀντλούσε θέματα ἀπὸ τὸ ἐυρύτερο πλαίσιο τῆς ἐπικῆς παράδοσης, «τὸ λεκτικὸ τοῦ εἶχε τὴν ἰδιαίτερη καλλιτεχνία τῆς *Ιλιάδας* και τῆς *Οδύσσειας*».³⁵ Ὡς βεβαιωτικῆ, μάλιστα, συνηγορία γιὰ τὸν συσχετισμὸ τοῦ Αἰσχύλου με τὸν Ὅμηρο ὁ Sommerstein³⁶ ἐπιστρατεύει τὴν ἀριστοφανικὴ μαρτυρία στοὺς στ. 1040-41³⁷ (ὄθεν ἡμῆ φρὴν ἀπομαζάμενη πολλὰς ἀρετὰς ἐποίησεν, / Πατρόκλων, Τεύκτρων θυμολέοντων, ἴν' ἐπαίροιμ' ἄνδρα / πολίτην)

ἐξυπνάδα τοῦ *σμιλευματοεργοῦ φωτός*» (Stanford, 2010: 245-6 ad 819-21), δηλαδή τοῦ Εὐριπίδη. Ὁ τελευταῖος προβάλλει ὡς ἐπιδέξιος, χωρὶς ἰδιαίτερο βᾶρος, λεπτός στο ὕφος και ἡρεμος (826-29), σὲ ἀντίθεση με τὴν ψυχολογικὴ κατάσταση τοῦ Αἰσχύλου.

³⁰ Σύμφωνα με τὸν Stanford (2010: 247 ad 822), στο συγκεκριμένο σημεῖο με τὴ φράση αὐτοκόμου λοφιᾶς (822) – «κατὰ λέξη ‘ἀπὸ φυσικὴ τρίχα’, δηλ. χαιτὴ ἀπὸ φυσικὸ μαλλί» – ὁ Αἰσχύλος φαίνεται ὅτι ἐξάιρεται γιὰ τὴν ἐντιμὴ στάση τοῦ πρὸς τὸ κοινό. Τὸ ἐπίθετο, σύμφωνα με τὸν ἴδιο μελετητή, «ἐπιτελεῖ διπλὴ λειτουργία: ὡς πρὸς τὸ ὕφος παρωδεῖ τὴν ἀγάπη τοῦ Αἰσχύλου γιὰ τὰ σύνθετα με αὐτο-...ὡς πρὸς τὸ νόημα, δηλώνει ὅτι ὁ Αἰσχύλος ἦταν πιο εὐλικρινῆς και γνήσιος ποιητῆς ἀπὸ τὸν Εὐριπίδη».

³¹ Stanford (2010): 243-4 ad 814-29.

³² *TrGF* 3, O. 112a: Αἰσχύλου, ὅς τὰς αὐτοῦ τραγωδίας τεμάχη εἶναι ἔλεγεν τῶν Ὁμήρου μεγάλων δειπνων.

³³ Murray (20193: 139).

³⁴ Sommerstein (2016: 376).

³⁵ Murray (20193: 141).

³⁶ Sommerstein (2016: 376).

³⁷ Βλ. σσ. 19-20.

από τους *Βατράχους*, όπου ο Αισχύλος ισχυρίζεται ότι ενέπνευσε τις αρετές ηρωικών προσώπων σύμφωνα με τα πρότυπα που άντλησε από τον Όμηρο.³⁸

Στο προκαταρκτικό, λοιπόν, αυτό στάδιο με την εντυπωσιακή αυτή εισαγωγή του Χορού, φαίνεται πως ο τελευταίος είναι ευνοϊκά διακείμενος προς τον Αισχύλο χωρίς, ωστόσο, να τον παρουσιάζει ως άμεμπτο. Η συγκαλυμμένη κριτική προς το πρόσωπό του φαίνεται πως αφορά τα εκφραστικά μέσα του ίδιου ως ποιητή αλλά και την προσωπικότητά του. Για το λόγο αυτό επιστρατεύονται λέξεις από το αισχύλειο λεξιλόγιο ή κατά τα αισχύλεια πρότυπα (στ. 824: *γομποπαγή*, στ. 822: *αὐτοκόμου*, στ. 824: *πινακηδόν*) και ο ίδιος παρουσιάζεται ως βαρύς και ορμητικός άνθρωπος. Ωστόσο, για το πρόσωπο του Ευριπίδη η κριτική φαίνεται να είναι πιο έντονη, στραμμένη σε πιο καίρια ζητήματα, όπως είναι ζητήματα ηθικού περιεχομένου, τα οποία είναι πιθανό να υποβόσκουν πίσω από την αναφορά στο ήθος των ανθρώπων που προσέλκυσε στον Κάτω Κόσμο.

Ο Ευριπίδης δεν πτοείται από τη στάση του Χορού, που φαίνεται να κλίνει προς τη μεριά του Αισχύλου, και εξαπολύει τα βέλη του κατά του τελευταίου σε μια προσπάθεια να καταδείξει την εσφαλμένη κριτική του Χορού εναντίον του ίδιου και υπέρ του Αισχύλου. Ο Αισχύλος επικρίνεται και διακωμωδείται για μία ακόμη φορά³⁹ για το γεμάτο στόμφο ύφος του και για την εξεζητημένη γλώσσα του με τα δυσνόητα σύνθετα, με τον Ευριπίδη να απαριθμεί ορισμένα από αυτά στην πρώτη του επίθεση (*ἀγριοποιόν*, *αὐθαδόστομον*, 837). Η εκζήτηση της αισχύλειας γλώσσας υπογραμμίζεται και από τον συντάκτη του *Βίου* του Αισχύλου, ο οποίος αναφέρει ότι κατά τη σύνθεση της ποίησής του ο Αισχύλος στόχευε σε ένα υψηλό ύφος χρησιμοποιώντας περίπλοκες λέξεις και επίθετα, καθώς επίσης και μεταφορές και κάθε άλλο μέσο που θα προσέθετε βάρος στο λεκτικό του.⁴⁰

Ο όγκος, η σκοτεινότητα και η ασάφεια της γλώσσας, η συναισθηματική φόρτιση είναι στοιχεία κοινά στις κωμικές αναπαραστάσεις του ποιητικού ύφους του Αισχύλου, όπως επισημαίνει και ο Rosenbloom.⁴¹ Έτσι, ανάλογα είναι και τα στοιχεία για τα οποία διακωμωδείται στις *Νεφέλες*, καθώς η αντιμετώπιση του

³⁸ Η Nervegna (2017: 112-3) αποδίδει με επιφυλακτικότητα αυτούς τους αισχύλειους συσχετισμούς με τον Όμηρο στις κωμικές παρουσιάσεις του Αισχύλου τον 5^ο αιώνα π.Χ. υποστηρίζοντας ότι είναι πιθανό ο συσχετισμός του Αισχύλου με τον Όμηρο να αποτελεί στερεότυπο στην πρόσληψη και την κριτική για τον τραγικό ποιητή από τους κωμικούς ποιητές.

³⁹ Ανάλογη είναι η κριτική για τον Αισχύλου και σε άλλα σημεία. Βλ. από τον Χορό (818-825) και από τον Ευριπίδη (908-40, 945, 1056-8), όπως σημειώνει και ο Sommerstein (1991³: 225 ad 1367).

⁴⁰ *TrGF* 3, A 1.13-15: *Κατὰ δὲ τὴν σύνθεσιν τῆς ποιήσεως ζηλοῖ τὸ ἀδρὸν αἰεὶ πλάσμα, ὀνοματοποιίαις τε καὶ ἐπιθέτοις. ἔτι δὲ μεταφοραῖς καὶ πᾶσι τοῖς δυναμένοις ὄγκον τῆ φράσει περιθεῖναι χρώμενος.*

⁴¹ Rosenbloom (2017): 57.

Αισχύλου από τον Ευριπίδη σε αυτό το σημείο είναι αντίστοιχη με την κριτική που δέχεται από τον Φειδιππίδη (*Νέφ.* 1321-79).⁴² Εκεί, με αφορμή τη διαμάχη του Στρεψιάδη, ένθερμου υποστηρικτή του Αισχύλου, με τον γιο του, τον Φειδιππίδη, θαυμαστή του Ευριπίδη, προβάλλεται η αντίθεση ανάμεσα στον Σιμωνίδα, τον Αισχύλο, την ποιητική σοφία και την ηθική από τη μία πλευρά και στον Ευριπίδη, τον Σωκράτη, το σοφιστικό κίνημα (το νεωτεριστικό πνευματικό κίνημα) και τις επακόλουθες συνέπειες για τον πολιτισμό και την ηθική από την άλλη. Στους στίχους αυτούς, ο Στρεψιάδης, ενώ γιόρταζαν την επιστροφή του γιου του, Φειδιππίδη, από τη σχολή του Σωκράτη, του ζητά να τραγουδήσει και να παίζει τη λύρα. Ο Φειδιππίδης αρνείται να τραγουδήσει έναν τέτοιο παρωχημένο και υποβαθμισμένο σκοπό· «συνήθεια του παλιού καιρού... όταν πίνεις, να κάθεται να τραγουδάς και να κιθαροπαίζεις, ως κάνουν οι νοικοκυρές, όταν κριθάρι αλέθουν (1357-8)»⁴³ και για το λόγο αυτό χτυπά τον πατέρα του. Στη συνέχεια, ο Φειδιππίδης απορρίπτει τον Σιμωνίδα ως *κακὸν ποιητήν* (1362) και επικρίνει τον Αισχύλο για το πομπώδες, γεμάτο στόμφο ύφος του και τη δυσπρόσιτη και ακατανόητη γλώσσα του (1367).⁴⁴ Το ξέσπασμα αυτό του Φειδιππίδη προκαλεί τον θυμό του Στρεψιάδη και, όταν η αντιπαράθεση φτάνει πια στο αποκορύφωμά της και ο Στρεψιάδης αρνείται να αναγνωρίσει τον Ευριπίδη ως τον πιο σοφό (*σοφώτατον*, 1378), τότε ακολουθεί και το επόμενο χτύπημα. Πρόκειται για ένα χωρίο, στο οποίο, μέσω της αντιπαράθεσης αυτής, ο Αισχύλος συσχετίζεται με πιο παραδοσιακές μορφές και αξίες της ποίησης, της θρησκείας, της πολιτικής, της ηθικής και των κοινωνικών σχέσεων.⁴⁵ Μέσω της έντονης αντίθεσης των διαφορετικών αισθητικών προτιμήσεων προβάλλεται το γεγονός ότι «η νεότερη γενιά απεχθάνεται αυτό που θεωρεί ως αισχύλειο στόμφο στον ίδιο βαθμό που η παλαιότερη γενιά αποδοκιμάζει την ηθική ακηδία που αντανακλάται στον ευριπίδειο κόσμο με όλες τις νεωτερίζουσες εκφράσεις του».⁴⁶ Ωστόσο, αυτό που παρατηρεί κανείς στο συγκεκριμένο χωρίο είναι ότι ο Αισχύλος, αν και προβάλλεται ως πατέρας της τραγωδίας που κατακρίνει την κατάπτωση της ποιητικής τέχνης που έχτισε,⁴⁷ παράλληλα, διαγράφεται ως ένας αλαζόνας,

⁴² Οι παραπομπές στο κείμενο των *Νεφελών* γίνονται σύμφωνα με την έκδοση των F. W. Hall – W. M. Geldart (¹²1967).

⁴³ Η μετάφραση του χωρίου είναι του Βάρναλη (1959).

⁴⁴ *Νέφ.* 1367: *μόφου πλέων, άζύστατον, στόμφακα, κρημνοποιόν.*

⁴⁵ Rosenbloom (2017: 57).

⁴⁶ Lada-Richards (2008: 473).

⁴⁷ Και στους *Αχαρνείς* ο Αισχύλος συμβολίζει την γελοιότητα της σύγχρονης του τραγικής τέχνης. Έτσι ερμηνεύει ο Rosenbloom (2017: 55) τα λόγια και την αντίδραση του Δικαιόπολη στους στίχους 9-11, όταν προσμένοντας τον Αισχύλο αντικρίζει αντί για εκείνον τον Θεόγνη (*Αχ.* 9-11: *άλλ'*

παρωχημένος, με δυσπρόσιτη και ακατανόητη γλώσσα, στοιχεία, δηλαδή, που συναντάμε και στην αριστοφανική παρουσίαση του Αισχύλου στους *Βατράχους*.

Οι μομφές του Ευριπίδη στους *Βατράχους* προκαλούν την οργή του Αισχύλου.⁴⁸ προς υπεράσπισή του ο Αισχύλος επικαλείται την ιδιαίτερη εκτίμηση, που έτρεφαν οι Αθηναίοι για τα έργα του. Η αναφορά αυτή αποκτά, μάλιστα, μεγαλύτερη σημασία συνδυαζόμενη με την προηγούμενη μνεία στη σχέση Αισχύλου – Αθηναίων (*οὔτε γὰρ Ἀθηναίοισι συνέβαιν' Αἰσχύλος*, 807). Εκεί είχε διαφανεί ότι η μεταξύ τους σχέση διακρινόταν από τριβές. Έτσι, με την αναγνώριση της ποιητικής του αξίας σε αυτό το σημείο, κάθε περιθώριο αμφισβήτησης της αισχύλειας τέχνης εξαφανίζεται, αφού ακόμη και οι “αντίπαλοι” του αναγνωρίζουν την αξία του ποιητικού του έργου. Η εκτίμηση του αθηναϊκού κοινού προς τον Αισχύλο επιβεβαιώνεται από τον αρχαίο *Βίο*⁴⁹ του τραγικού ποιητή από τον οποίο πληροφορούμαστε για το δημόσιο ψήφισμα,⁵⁰ που εκδόθηκε και επέτρεπε τη σκηνική αναβίωση⁵¹ των αισχύλειων έργων και μετά τον θάνατό του.⁵² Αμφιβολίες γύρω από την εγκυρότητα αυτής της μαρτυρίας εκφράζονται από τον Biles.⁵³ Ωστόσο, ο Rosenbloom⁵⁴ από την πλευρά του τάσσειται υπέρ της σκηνική αναβίωσης των αισχύλειων έργων και μετά τον θάνατο του ποιητή, επιστρατεύοντας για την υπεράσπιση της θέσης του τις αισχύλειες παραπομπές, που εντοπίζονται στις αριστοφανικές κωμωδίες και μαρτυρούν τη γνώση των τραγωδιών του Αισχύλου.

Στη συνέχεια, πριν την έναρξη του διαγωνισμού, ο Διόνυσος καλεί τους ανταγωνιστές να προσευχηθούν. Στον προκαταρκτικό αυτό όρκο, πριν τον *ἀγῶνα*, ο Αισχύλος επικαλείται τη Δήμητρα,⁵⁵ αναφορά που συνδέθηκε⁵⁶ με τη γέννησή του

ὠδυνήθην ἕτερον αὖ τραγωδικόν, ὅτε δὴ 'κεχήνη προσδοκῶν τὸν Αἰσχύλον, ὁ δ' ἀνεῖπεν, εἴσαγ' ὦ Θεογνι τὸν χορόν)

⁴⁸ Αξίζει να σημειωθεί ότι στο σημείο αυτό ο Αισχύλος δεν αρνείται ρητά τις κατηγορίες του Ευριπίδη, όπως στη συνέχεια, αλλά φαίνεται να νιώθει αδικημένος που του προσάπτονται τέτοιες μομφές, όταν τα σφάλματα του άλλου κρίνονται μεγαλύτερα. Η έντασή του αυτή διαγράφεται και στη βιασύνη που τον διακρίνει και για την οποία επισύρει το περιπαικτικό σχόλιο του Διονύσου (*ἄρν' ἄρνα μέλανα, παῖδες, ἐξενέγκατε· / τυφῶς γὰρ ἐκβαίνειν παρασκευάζεται*, 847-8).

⁴⁹ *TrGF* 3, A.1.48: *Ἀθηναῖοι δὲ τοσοῦτον ἠγάπησαν Αἰσχύλον ὡς ψηφίσασθαι μετὰ <τὸν> θάνατον αὐτοῦ τὸν βουλόμενον διδάσκειν τὰ Αἰσχύλου χορὸν λαμβάνειν.*

⁵⁰ Stanford (2010: 254 ad 868-9).

⁵¹ Σχετικά με την αναπαράσταση των έργων του Αισχύλου βλ. Rosenbloom (2017: 61-6), Hanink-Uhlig (2017: 53-69).

⁵² Ο Grube (1968: 70) υποστηρίζει ότι ο Αισχύλος, σε αυτά τα συμφραζόμενα, θεωρεί ως μειονέκτημα το γεγονός ότι τα έργα του επιβίωσαν μετά τον θάνατό του. Αυτό συμβαίνει, λέει, γιατί στην περίπτωση του Ευριπίδη, που τα έργα του πέθαναν μαζί του, οι νεκροί έχουν πρόσβαση στην τέχνη του και γι' αυτό έχει τόσους υποστηρικτές.

⁵³ Biles (2006/2007: 206-220).

⁵⁴ Rosenbloom (2017: 61-64).

⁵⁵ *Βάτρ.* 886: *Δήμητερ ἢ θρέψασα τὴν ἐμὴν φρένα, εἶναι με τῶν σῶν ἄξιον μυστηρίων.*

στην Ελευσίνα,⁵⁷ κέντρο της λατρείας της Δήμητρας και των Μυστηρίων.⁵⁸ Τόσο ο *Βίος*⁵⁹ του Αισχύλου όσο και τα Αρχαία Σχόλια⁶⁰ των *Βατράχων* μας οδηγούν προς αυτή την κατεύθυνση, αλλά μία τέτοια σύνδεση κρίνεται παράταιρη από τον Stanford,⁶¹ ο οποίος τονίζει ότι ο Αισχύλος δεν φαίνεται να έδειξε ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τη λατρεία της Δήμητρας και τα Μυστήρια. Ακόμη και η μαρτυρία του Αριστοτέλη⁶² περί κατηγορίας κατά του Αισχύλου για διάδοση των απαγορευμένων μυστικών των Μυστηρίων στα έργα του⁶³ δεν συνηγορεί και υπέρ της μύησης του σε εκείνα.⁶⁴ Ίσως να πρόκειται για μια κωμική επίκληση, η οποία να υπαινίσσεται ακριβώς αυτή τη μη μύηση του Αισχύλου. Πιο πιθανό φαντάζει, όμως, η επίκληση στη Δήμητρα να συμβολίζει την πίστη του Αισχύλου στους παραδοσιακούς θεούς της εποχής γενικά σε αντιδιαστολή με τις νεωτερικές θρησκευτικές αντιλήψεις του Ευριπίδη, επιτυγχάνοντας έτσι και ένα καίριο χτύπημα στην υπόληψη του τελευταίου. Όπως τονίζει και η Lefkowitz,⁶⁵ ο Αισχύλος στους *Βατράχους* διαφοροποιείται από τον Ευριπίδη για την ευσέβειά του, στοιχείο που συσχετίζει και η μελετήτρια με την επίκληση αυτή της Δήμητρας και την επακόλουθη σύνδεση με τα Μυστήρια και την Ελευσίνα ως τόπο καταγωγής, μάλιστα, του Αισχύλου.

Όλα τα στοιχεία που προκύπτουν από τους στίχους αυτούς προβάλλουν τον αρχαϊκό χαρακτήρα του Αισχύλου και οδηγούν στη σύνδεσή του με πιο παραδοσιακούς και αρχαιοπρεπείς τρόπους (υφολογικούς, εκφραστικούς, τρόπους προσέγγισης) της ποίησης, στοιχείο που τον οδηγεί σε σύγκρουση με το καινοτόμο

⁵⁶ Dubner (1855: 530 ad 886).

⁵⁷ Σχετικά και με την ύπαρξη ενός άλλου Αισχύλου, που έζησε κατά τον 4^ο αιώνα βλ. Lefkowitz (1981: 68, 171-3).

⁵⁸ Bowie (1999: 243): «ο Αισχύλος επικαλείται τη θεά της μεγαλύτερης γιορτής της πατρίδας του... Αυτό θα χαρακτήριζε τον Αισχύλο ευσεβή τραγωδό, πλάι στον σοφιστικό Ευριπίδη που προσεύχεται σε 'άλλους θεούς', όπως στον Αιθέρα, στη Γλώσσα Ροδάνι και στην Εξυπνάδα. Όπως ισχυρίστηκε όμως ο Charlesworth, αν πιστέψουμε την κατηγορία που καταλογίστηκε στον Αισχύλο ότι αποκάλυψε τα Μυστήρια (ο Αριστοτέλης είναι η πηγή) και για την οποία αθωώθηκε ισχυριζόμενος άγνοια για το έγκλημα, αυτή δεν είναι η ευλαβής προσευχή του υποδειγματικού ποιητή, αλλά μια έκκληση που σε οποιαδήποτε περίπτωση θα θύμιζε, και μάλιστα πολύ άκαιρα, μια σοβαρότατη κατηγορία, και ιδιαίτερα σ' ένα έργο που καθιστούν τα *Μυστήρια* κεντρικό στοιχείο της δομής του».

⁵⁹ *TrGF* 3, A.1.1: *Ἐλευσίνιος τῶν δήμων*.

⁶⁰ Dubner (1855: 530 ad 886).

⁶¹ Stanford (2010: 255-6 ad 886).

⁶² Αρ. *HN* 3.2.1111a8 : *ὁ δὲ πράττει ἀγνοήσειεν ἄν τις, οἷον λέγοντές φασιν ἐκπεσεῖν αὐτούς, ἢ οὐκ εἰδέναι ὅτι ἀπόρρητα ἦν, ὡσπερ Αἰσχύλος τὰ μυστικά*.

⁶³ O Sommerstein (1996: 234 ad 886) υποστηρίζει ότι η κατηγορία αυτή για τον Αισχύλο είναι πιθανό να μην ήταν γνωστή στο κοινό του 405 π.Χ..

⁶⁴ Stanford (2010: 255-6 ad 886), Lesky (²1990: 118).

⁶⁵ Lefkowitz (1981: 68).

ορθολογικό πνεύμα του Ευριπίδη.⁶⁶ Ο Αισχύλος προβάλλει ως σύμβολο και φορέας της παράδοσης: στο πλαίσιο, λοιπόν, ενός τέτοιου παραδοσιακού ρόλου, τον οποίο έχει επωμιστεί και με τον οποίο ταυτίζεται, δύναται να ερμηνευθεί και η στάση του ως προσωπικότητας και ως ποιητή.

2. Ο *ἀγών λόγων*

α. Οι αισθητικές αρχές της ποίησης του Αισχύλου σε συνάρτηση με την πρακτική χρησιμότητα της ποίησής του

Ο Χορός (895-906) εκφράζει την ανυπομονησία του για τον επερχόμενο διαγωνισμό επισημαίνοντας για μία ακόμη φορά στοιχεία της τέχνης του καθενός και διαμορφώνοντας μια εικόνα για τον Αισχύλο σαν ένα ορμητικό και έντονο στοιχείο της φύσης, σαν μια καταγίδα που σαρώνει τα πάντα στο πέρασμά της (905). Το πρώτο μέρος του *ἀγώνος* (907-991)⁶⁷ επικεντρώνεται στα αισθητικά κριτήρια της ποίησης. Αισχύλος και Ευριπίδης φέρουν διαφορετικές αισθητικές αντιλήψεις, που αφορμώνται από ένα κοινό ιδεώδες: την πρακτική χρησιμότητα της τέχνης. Ο Ευριπίδης κατηγορεί τον Αισχύλο για τη μεταχείριση των βωβών προσώπων στα έργα του, επικαλούμενος, μάλιστα, τα παραδείγματα του Αχιλλέα από τους *Φρύγες* και της Νιόβης από τη *Νιόβη*. Μέσα από αυτά τα στοιχεία ο Αισχύλος σκιαγραφείται ως υπερόπτης και απατεώνας, που ως στόχο του έχει την παραπλάνηση του κοινού (909). Ο Αισχύλος κατηγορείται ότι δεν παρουσιάζει την πραγματικότητα αλλά ότι είναι ένας φαντασμένος επιδειξίας και όχι ένας ειλικρινής δραματοποιός⁶⁸ (909:

⁶⁶ Βέβαια, η αντίθεση αυτή ανάμεσα στον Αισχύλο και τον Ευριπίδη ως αντίθεση ανάμεσα στο παλιό και το καινούργιο (όπως και στην περίπτωση των *Νεφελών*) τόσο σε επίπεδο αξιών και ποιητικής όσο και πολιτικό, όπως διαγράφεται στη συνέχεια, δεν αποτελεί επινόηση του Αριστοφάνη, όπως παρατηρούν οι Hanink – Uhlig (2017: 60). Ο Αριστοφάνης αξιοποιεί και εκμεταλλεύεται έναν προϋπάρχοντα πυρήνα και καθιερώνει το δίτιλο Αισχύλος – Ευριπίδης· σε ένα τέτοιο πλαίσιο η επιλογή του Αισχύλου ως αντιπάλου του Ευριπίδη στους *Βατράχους* φαίνεται πως δεν είναι τυχαία. Σύμφωνα και με τις Hanink – Uhlig (2017: 60-61), ο Ευριπίδης εντάσσοντας στα δικά του έργα, με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα αυτό της *Ηλέκτρας* και τη σκηνή της αναγνώρισης, στοιχεία των αισχύλειων έργων, επανέφερε κατά κάποιον τρόπο στη σκηνή το έργο του Αισχύλου. Με τον τρόπο αυτό η ευριπίδεια τραγωδία περιέχει χαρακτηριστικά της ανταγωνιστικής ποιητικής, που ο Αριστοφάνης έφερε στη σκηνή και διακωμώδησε λεπτομερώς στους *Βατράχους*.

⁶⁷ Η διαίρεση του *ἀγώνος λόγων* βασίζεται στις παρατηρήσεις του Stanford (2010) και του Dover (1993). Ο Dover (1993: 15), ωστόσο, προτείνει μία διαφορετική διαίρεση του λογοτεχνικού αγώνα σε: α) 905-1098, β) 1119-1413, γ) 1417-1460. Τα θέματα του κάθε μέρους συνοψίζονται ως: α) η *νοθεσία* των έργων του καθενός, β) η ποιητική και μουσική μέθοδος και γ) ερωτήσεις πολιτικού περιεχομένου, που απευθύνονται συγχρόνως και στο αθηναϊκό κοινό.

⁶⁸ Ωστόσο, η παρατήρηση του Ευριπίδη δεν ευσταθεί και αναιρείται από τις ισχύουσες τότε θεατρικές συμβάσεις που νομιμοποιούν το συγκεκριμένο δραματικό τέχνασμα, καθώς θα πρέπει να προκαλούσε

ἀλαζών, φέναξ). Σύμφωνα με τον Βίο⁶⁹ του Αισχύλου, ο τελευταίος πίστευε ότι στο ηρωικό και μεγαλοπρεπές ύφος άρμοζε ο αρχαϊκός τόνος, ενώ η πονηριά και η αποφθεγματική έκφραση δεν άρμοζε στην τραγωδία. Μία μαρτυρία που μας παραπέμπει άμεσα στο στίχο 1059 (*μεγάλων γνωμῶν καὶ διανοιῶν ἴσα καὶ τὰ ῥήματα τίκτειν*), όπου ο Αισχύλος υπερασπιζόμενος την ποιητική του και, ειδικά, το ύφος του εκφράζει την ανάγκη οι υψηλές ιδέες να βρίσκουν την ανάλογη και ισάξιά τους έκφραση. Έτσι, ερμηνεύεται η τάση του για νεολογισμούς και λεξιπλασίες και, κυρίως, για αρχαϊσμούς. Ο Βίος⁷⁰ του εξηγεί στη συνέχεια ότι αυτός ήταν ο λόγος, που διακωμωδεῖται από τον Αριστοφάνη (911) και αναφέρει τις σκηνές της Νιόβης και του Αχιλλέα.

Στο στόχαστρο του Ευριπίδη τίθεται έπειτα η μεγαλοστομία του Αισχύλου και οι τολμηρές σύνθετες ποιητικές λέξεις που επινοεί και χαρακτηρίζονται από ασάφεια (*σαφές δ' ἂν εἶπεν οὐδὲ ἐν*, 927).⁷¹ Αφού συνεχίσει με μομφές που αφορούν το αισχύλειο λεξιλόγιο εστιάζει στους χαρακτήρες των έργων του Αισχύλου μέσω των όρων *ἵππαλεκτρύνας* και *τραγελάφους* (937), υπονοώντας ότι πρόκειται για πλάσματα της φαντασίας του που δεν συνάδουν με την πραγματικότητα, όπως τα φανταστικά ζώα της περσικής τέχνης, στα οποία παραπέμπει η χρήση του επιθέτου *μηδικοῖς*.⁷² Ο Rosenbloom⁷³ σημειώνει ότι το *ἵππαλεκτρύων*, αν και γενικότερα χρησιμοποιείται για τη διακωμώδηση της αλαζονείας και του κομπασμού, ειδικά, των πονηρών και δειλών στρατιωτών, αποτελεί έναν όρο χαρακτηριστικό για την παρωδία του αισχύλειου στόμφου. Έτσι, στην *Ειρήνη* η λέξη χρησιμοποιείται, για να διακωμωδήσει έναν ταξίαρχο, που όταν φτάνει η ώρα της μάχης φεύγει *ὥσπερ ζουθός ἵππαλεκρυῶν* (1176), ενώ και ο Olson⁷⁴ αναγνωρίζει την αισχύλεια καταγωγή της φράσης, συγκεκριμένα, μάλιστα, στους *Μυρμιδόνες* (*Μυρμιδόνες* fr. 134.). Όπως

ιδιαιτέρα αἴσθησι. Για το λόγο αυτό επισύρει και την ανάλογη από το Διόνυσο παρατήρηση (*ἐγὼ δ' ἔχαιρον τῇ σιωπῇ, καὶ με τοῦτ' ἔτερπεν / οὐχ ἦττον ἢ νῦν οἱ λαλοῦντες*, 916-7), μέσω της οποίας ο τελευταίος εκφράζει την αγάπη του προς τη σιωπή αυτή και η οποία, μάλιστα, σημειώνει ότι υπερτερεί έναντι της σύγχρονης φλυαρίας (με πρόδηλο τον υπαινιγμό στον Ευριπίδη). Η σιωπή του Αισχύλου, μάλιστα, τονίζεται και με τη σιωπηλή του οργή που υποδηλώνει η ερώτηση του Διονύσου στο στίχο 922: *τί σκορδινᾷ καὶ δυσφορεῖς*;

⁶⁹ TrGF 3, A.1.17-19: *ἀρχαῖον εἶναι κρίνων τὸ μεγαλοπρεπές καὶ ἥρωικόν, τὸ δὲ πανοῦργον κομμοπρεπές τε καὶ γνωμολογικὸν ἀλλότριον τῆς τραγωδίας ἠγούμενος*.

⁷⁰ TrGF 3, A.1.19-20: *ὥστε διὰ τὸ πλεονάζειν τῷ βάρει τῶν προσώπων κωμωδεῖται παρὰ Ἀριστοφάνει*.

⁷¹ Να σημειωθεί ότι η καθαρότητα στην έκφραση ήταν μια αρετή που εκτιμούσαν ιδιαίτερα οι Σοφιστές του 5^{ου} π.Χ. αιώνα (Stanford 2010: 262-3 ad 927).

⁷² Stanford (2010: 264 ad 937-8).

⁷³ Rosenbloom (2017: 66).

⁷⁴ Olson (1998: 292 ad 1176-8).

σημειώνει ο Rosenbloom,⁷⁵ ο Αισχύλος στους *Βατράχους* παρουσιάζεται ως προσωποποίηση του κομπασμού – με τον Ευριπίδη να χρησιμοποιεί συχνά τον όρο για να προσδιορίσει τον Αισχύλο ως προσωπικότητα και ως προς το δραματικό του ύφος (836-9, 923-6, 1056-7) – ενώ η ίδια η ρίζα της λέξεως (*κομπ-*) απαντά πιο συχνά στον Αισχύλο από ό,τι στους άλλους τραγικούς.⁷⁶

Σε ένα τέτοιο πλαίσιο η τραγωδία φαίνεται να νοσεί και ο Ευριπίδης είναι εκείνος που την υποβάλλει σε θεραπεία προκειμένου να την απαλλάξει από τον αισχύλειο *δγκον* (*οίδοῦσαν*, 940). Στους επόμενους στίχους, ο Ευριπίδης αυτοπαρουσιάζεται ως γιατρός,⁷⁷ που την ελάφρυνε από αυτό το βάρος⁷⁸ που της προσέθεσε ο Αισχύλος, «με *περιπάτους*, (φιλοσοφικές συζητήσεις), *ἐπύλλια* (λεξιλόγιο απαλλαγμένο από τον αισχύλειο φόρτο), μονωδίες και βιβλιακή σοφία (934-944)»⁷⁹ και την έκανε προσιτή και καθημερινή.⁸⁰ Τα αισθητικά ιδεώδη του Ευριπίδη είναι διαφορετικά από εκείνα που εκπροσωπεί ο Αισχύλος.⁸¹

Συνοπτικά, θα μπορούσαμε να πούμε ότι στο τμήμα αυτό (895-991) η θεματική των έργων του Αισχύλου περιγράφεται ως δυσπρόσιτη και αντιπαράκειται στη ρεαλιστική διάσταση των έργων του Ευριπίδη, ενώ ο στόμφος του κρίνεται ακατανόητος. Συγχρόνως, ο Ευριπίδης έμμεσα αμφισβητεί και την ηθική επίδραση και την πρακτική χρησιμότητα των έργων του Αισχύλου, αφού τα νοήματά του είτε κρίνονται δύσκολα να γίνουν κατανοητά από το κοινό είτε, ακόμη χειρότερα, με τη

⁷⁵ Rosenbloom (2017: 58).

⁷⁶ Rosenbloom (2017: 58, υποσημ. 20): 22 φορές σε έξι έργα και ένα απόσπασμα. Στους *Ἐπτά ἐπὶ Θήβας* η ρίζα της λέξεως απαντά 12 φορές: αυτό πιθανώς επηρέασε την πρόσληψή του ως ποιητή των κομπασμάτων. Ο Ευριπίδης χρησιμοποιεί τη ρίζα *κομπ-* 27 φορές σε 18 έργα και 3 αποσπάσματα· ο Σοφοκλής το χρησιμοποιεί 11 φορές σε επτά έργα.

⁷⁷ Η παρουσίαση της “θεραπείας”, που ακολούθησε, περικλείει μερικά από τα βασικά χαρακτηριστικά της ποιήσής του, τα οποία φαίνονται πως νομιμοποιούνται σε ένα τέτοιο πλαίσιο. Ο Ευριπίδης αυτοπροβάλλεται ως καινοτόμος και ορθολογιστής και, συγχρόνως, αναγνωρίζει τη χρησιμότητά του για τους θεατές, καθώς αυτό-προβάλλεται ως εκείνος που εισήγαγε στιγμές καθημερινές, ρεαλιστικές, μαθαίνοντας, παράλληλα, τους Αθηναίους να είναι νοικοκύρηδες και έξυπνοι και να διαχειρίζονται τα του οίκου τους (με τον Διόνυσο να γελοιοποιεί βεβαίως τους ισχυρισμούς του).

⁷⁸ Η ελάφρυνση της τραγωδίας από το βάρος της μπορεί να λειτουργήσει σε ένα πλαίσιο προοικονομίας της ήττας του Ευριπίδη στον αγώνα ζυγίσματος, όπως σημειώνει και ο Αναστασόπουλος (2017: 74).

⁷⁹ Γκαστή (2017: 217-218, υποσημ. 5).

⁸⁰ Αναστασόπουλος (2017: 74).

⁸¹ Άξια μνείας, επίσης, στο πρώτο τμήμα είναι η στάση του Διονύσου απέναντι στους δύο ποιητές. Ο Halliwell (2011: 121) διακρίνει την πρόδηλη κλίση του Διονύσου προς τη μεριά του Ευριπίδη αλλά και την αστάθεια που διέπει τη συμπεριφορά του. Η στάση αυτή του Διονύσου θα μπορούσε να αιτιολογηθεί και στο πλαίσιο του αρχικού σκοπού και *πόθου* (86) για τον Ευριπίδη. Ωστόσο, ερχόμενος ο Διόνυσος σε συμφωνία με τον Ευριπίδη απλά αναγνωρίζει τα τρωτά σημεία της ποίησης του Αισχύλου και κατ’ επέκταση της παραδοσιακής ποίησης και του ύφους και των αισθητικών κριτηρίων που αυτός εκπροσωπεί και συμβολίζει. Σε καμία περίπτωση, όμως, δεν φαίνεται να υποτιμά και να απαξιώνει τον Αισχύλο ως ποιητή γενικότερα. Αντίθετα, η στάση του προς το πρόσωπο του Ευριπίδη κρίνεται πιο δηκτική (917, 947, 953).

σιωπή τους οι πρωταγωνιστές δεν δίνουν καν την ευκαιρία στους θεατές να υιοθετήσουν τις απόψεις τους ή τις αμφιβολίες τους και να μιμηθούν την συμπεριφορά τους.

β. Η ηθική διάσταση της ποίησης του Αισχύλου

Το α' μέρος του *ἀγῶνος λόγων* ολοκληρώνεται με μια ωδή του Χορού (992-1005) που λειτουργεί ως εισαγωγή για την αντεπίθεση του Αισχύλου (1006 κ.ε.). Ενώ στο πρώτο μέρος μετά τον Χορό πήρε τον λόγο ο Ευριπίδης και ήταν ο πρωταγωνιστής του τμήματος με τον Αισχύλο να βρίσκεται σε θέση άμυνας, η μορφή αυτή αντιστρέφεται στο β' μέρος. Το πρώτο τμήμα διερευνούσε τα αισθητικά κριτήρια, για τα οποία ο Ευριπίδης κρίνεται αρμόδιος και τα οποία εκπροσωπεί. Σε αυτό το σημείο ο Αισχύλος φαίνεται να υστερεί. Ο Ευριπίδης διαγράφεται ως καινοτόμος, ενώ ο Αισχύλος ακολουθεί μια πιο παραδοσιακή γραμμή. Τον λόγο, όμως, τώρα παίρνει πρώτος ο Αισχύλος, που θα επικεντρωθεί στον ηθικό και διδακτικό χαρακτήρα της ποίησης και θα κινεί τα νήματα στο τμήμα αυτό. Ο Αισχύλος, λοιπόν, παίρνει τον λόγο μετά την εισαγωγική ωδή του Χορού, στην οποία πρώτα γίνεται αναφορά στο κεντρικό πρόσωπο του τμήματος και έπειτα σε εκείνον που θα βρίσκεται σε θέση άμυνας. Ο Αισχύλος διαγράφεται με τα βασικά του χαρακτηριστικά: παρορμητικός, θυμωμένος, βαρύς. Η παράθεση στίχων από τους *Μυρμιδόνες* του (992) συνδυαζόμενη με την κλητική προσφώνηση *φαιίδιμ' Ἀχιλλεῦ* οδηγεί στον παραλληλισμό του Αισχύλου με τον Αχιλλέα.⁸² Η οργή, η ψυχρότητα και η αλαζονεία με τις οποίες αντιμετωπίζει τον Ευριπίδη τον κάνουν να μοιάζει στον Αχιλλέα. Ο παραλληλισμός με τον Αχιλλέα αναδεικνύει τον Αισχύλο ως μία μορφή που υφίσταται μια αδικία και ως απόρροια αυτής έρχεται η ασυγκράτητη οργή του και η επακόλουθη ορμητικότητα. Ο Χορός για μια ακόμη φορά διάκειται ευνοϊκά προς τον Αισχύλο και αναγνωρίζει τη συνεισφορά του στο τραγικό είδος και τα ιδεώδη που πρεσβεύει: τόσο τα επίθετα που χρησιμοποιεί, για να τον προσδιορίσουν, όσο και τα λόγια των στίχων 1004-5, που αναφέρονται στην ποιητική του (*ἀλλ' ὃ πρῶτος τῶν Ἑλλήνων πυργώσας ῥήματα σεμνὰ / καὶ κοσμήσας τραγικὸν λῆρον*), οδηγούν σε αυτή την κατεύθυνση. Ο Αισχύλος επαινείται για την προσφορά του στη διαμόρφωση του τραγικού λεξιλογίου. Σύμφωνα με τον Murray,⁸³ το μεγαλείο του

⁸² Για τον συσχετισμό του Αισχύλου με τον Αχιλλέα βλ. Halliwell (2011: 115-6).

⁸³ Murray (1993: 139).

αισχύλειου λόγου συσχετίζεται με την ιδιαίτερη καλλιτεχνία της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας* που είχε και μέσω της οποίας προσέδωσε στην τραγωδία τον ηρωικό της λόγο και το μεγαλόπρεπο ύφος.⁸⁴ Η συνεισφορά του Αισχύλου στην εξέλιξη του τραγικού είδους επισημαίνεται και στον *Βίος*⁸⁵ του όπου αναφέρεται ότι ο Αισχύλος ξεπέρασε κατά πολύ τους προκατόχους του.⁸⁶ Στη συνέχεια, μάλιστα, ο *Βίος* δίνει έμφαση στις επινοήσεις⁸⁷ του Αισχύλου στη σκηνή, στη λαμπρότητα της χορικής παραγωγής και των κοστουμιών και στη μεγαλοπρέπεια (*σεμνότης*) των χορικών του ασμάτων, επικαλούμενος και την προηγούμενη αναφορά των στίχων 1004-5 του Αριστοφάνη.⁸⁸ Ο Murray⁸⁹ αναγνωρίζει τη μεγαλοπρέπεια (*σεμνότης*) που προσέθεσε ο Αισχύλος στους χαρακτήρες, στη φράση και στον σκηνικό διάκοσμο, ως βασική συνεισφορά του στην εξέλιξη του τραγικού είδους και ως βασική μαρτυρία γι' αυτό επικαλείται τους παραπάνω στίχους των *Βατράχων*.

Από το δεύτερο τμήμα του *ἀγῶνος λόγων* (1006-1118), που επικεντρώνεται στον ηθικό και διδακτικό χαρακτήρα της ποίησης, αξίζει να σημειωθούν οι στίχοι 1009-1010: ο Αισχύλος ζητά από τον Ευριπίδη να προσδιορίσει τους στόχους της ποίησης (1008) και εκείνος τους προσδιορίζει ως *δεξιότητα* και *νουθεσίαν* με σκοπό να γίνουν καλύτεροι οι άνθρωποι στην πολιτεία, με τον Αισχύλο να συμφωνεί μαζί του (*δεξιότητος καὶ νουθεσίας, ὅτι βελτίους τε ποιοῦμεν / τοὺς ἀνθρώπους ἐν ταῖς πόλεσιν*). Ο Αισχύλος, στρεφόμενος κατά του Ευριπίδη, θα παραμερίσει τη *δεξιότητα* και θα εστιάσει την κριτική του στη *νουθεσίαν*, σε στοιχεία πολιτικά, χωρίς να λείπουν από αυτά οι ηθικές προεκτάσεις. Εστιάζοντας στον ηθικό χαρακτήρα των έργων του Ευριπίδη ο Αισχύλος θα τον μεμφθεί για απόκλιση από το ηρωικό πρότυπο και διαφθορά των πολιτών,⁹⁰ σε αντίθεση με τον ίδιο που προβάλλεται ως θεματοφύλακας των παραδοσιακών αξιών και ενός εξιδανικευμένου παρελθόντος.⁹¹

⁸⁴ Για τον συσχετισμό του Αισχύλου με τον επικό κύκλο βλ σσ. 9-11 της παρούσας εργασίας.

⁸⁵ Η συγκεκριμένη αναφορά, όπως επισημαίνει και η Lefkowitz (1981:70), μας παραπέμπει άμεσα και στην αριστοφανική αναφορά των στίχων 1298-1300 στους *Βατράχους*, όπου ο Αισχύλος περηφανευόμενος για τα χορικά του λέει: *ἀλλ' οὖν ἐγὼ μὲν ἐς τὸ καλὸν ἐκ τοῦ καλοῦ / ἤνεγκον αὐθ', ἵνα μὴ τὸν αὐτὸν Φρυγίχῳ / λειμῶνα Μουσῶν ἱερὸν ὀφθειν δρέπων*, 1298-1300).

⁸⁶ *TrGF* 3, A.1.3: *καὶ πολὺ τοὺς πρὸ ἑαυτοῦ ὑπερῆρεν*.

⁸⁷ Βλ. σχετικά και με την εισαγωγή του τρίτου υποκριτή σσ. 41-42.

⁸⁸ *TrGF* 3, A.1.3-5: *κατὰ τε τὴν ποίησιν καὶ τὴν διάθεσιν τῆς σκηνῆς τὴν τε λαμπρότητα τῆς χορηγίας καὶ τὴν σκευὴν τῶν ὑποκριτῶν τὴν τε τοῦ χοροῦ σεμνότητα, ὡς καὶ Ἀριστοφάνης*.

⁸⁹ Murray (1993: 24-5).

⁹⁰ Στις δύο αυτές κατηγορίες μπορεί κανείς να διακρίνει και τις σύγχρονες περί ποιήσεως αντιλήψεις. Η ηθική επίδραση της τραγωδίας, όπως παρουσιάζεται στους *Βατράχους*, μπορεί να εκδηλωθεί είτε με τη μίμηση της συμπεριφοράς των προσώπων της σκηνής είτε με την υιοθέτηση απόψεων ή αμφιβολιών, που εκφράζουν ή υπονοούν τα πρόσωπα του έργου.

⁹¹ Γκαστή (2017: 220): η ηρωική μεγαλοπρέπεια των δραματικών προσώπων του Αισχύλου, που αποτελούν για τους πολίτες πρότυπα ανδρείας και ηθικής, αντιπαρατίθεται στην ανηθικότητα των

Ο ίδιος ενέπνευσε τους συμπολίτες του να είναι *ώφέλιμοι*⁹² (1031) και γενναίοι, όπως έκανε ο Ορφέας, ο Μουσαίος, ο Ησίοδος και ο Όμηρος (1030-36). Η ιδέα, μάλιστα, για τον ηθικό αντίκτυπο της ποίησης, όπως σημειώνει και ο Hunter,⁹³ διαπερνά την αρχαιότητα και η άποψη του Αισχύλου, ότι, δηλαδή, τοποθετώντας ο ποιητής στη σκηνή το *πονηρόν* θα κάνει τους πολίτες *μοχθηροτέρους* (1011), ενώ αν επιλέγει το *χρηστόν*, θα διαμορφώσει *χρηστούς* πολίτες (1011,1056), είναι μία διαδεδομένη αντίληψη.⁹⁴

Ο Αισχύλος διεκδικεί για τις τραγωδίες του μία διδακτική λειτουργία.⁹⁵ Ωστόσο, τα όσα ο Αισχύλος διατείνεται ότι προσέφερε δεν γίνονται άκριτα αποδεκτά από το Διόνυσο, ο οποίος με έντονο σκεπτικισμό του ζητά να εξηγήσει πώς τους δίδαξε να είναι γενναίοι (1020). Όπως παρατηρεί και ο Rosen,⁹⁶ επικαλούμενος το παράδειγμα της Κλυταιμνήστρας, μομφές ηθικού περιεχομένου, δύναται να εντοπισθούν και στα αισχύλεια δράματα.⁹⁷ Η αποσιώπηση αυτών στην αριστοφανική κωμωδία συσχετίζεται από τον Rosen⁹⁸ με ένα συχνό φαινόμενο, κυρίως της αρχαϊκής ποίησης, που έγκειται στον συσχετισμό των βιογραφικών στοιχείων ενός ποιητή με το έργο του. Έτσι, για παράδειγμα, η προσωπική ζωή του Ευριπίδη – οι οδυνηρές συζυγικές εμπειρίες του ποιητή, η σχέση του με τον Κηφισοφώντα, συγκάτοικο του ποιητή, που τον βοηθούσε όχι μόνο στο ποιητικό του έργο, και η ιστορία της μοιχείας⁹⁹ – σε αντίθεση με αυτήν του Αισχύλου, προσφέρει ιδιαίτερα ενδιαφέρον υλικό για διακωμώδηση ηθικού περιεχομένου. Αυτήν ακριβώς την οικογενειακή δυσαρμονία του Ευριπίδη, τον χωρισμό από την πρώτη γυναίκα του και την απιστία της δεύτερης συζύγου του, υπαινίσσεται ο Αισχύλος με τη σαρκαστική

γυναικείων χαρακτήρων του Ευριπίδη (*Βάτρ.* 1010-1017, 1039-1051, 1078-1088), γεγονός που αποδεικνύει τον αντισυμβατικό του τρόπο στην ηθογραφική παρουσίαση των πρόσωπων.

⁹² Με τη χρήση του επιθέτου *ώφέλιμος* δηλώνεται και η πρακτική χρησιμότητα της ποίησης ως ένα ακόμη χαρακτηριστικό, που καλούνται όλοι οι ποιητές να επιδιώκουν, επεκτείνοντας τα ηθικά κριτήρια για το ποια είναι η καλή ποίηση και συμπεριλαμβάνοντας σε αυτά τη γενικότερη ηθική και κοινωνική πρόοδο.

⁹³ Hunter (2009: 25-26).

⁹⁴ Ο Rosenbloom (2017: 68-79) επισημαίνει το ηθικό περιεχόμενο των όρων *χρηστός-πονηρός* και, μάλιστα, αποδίδει κεντρικό ρόλο στην αντίθεση αυτή για τον *άγωνα* των *Βατράχων* συσχετίζοντας τον Αισχύλο με τους *χρηστούς* και τον Ευριπίδη με τους *πονηρούς*.

⁹⁵ Μάλιστα τα λόγια του Αισχύλου σε αυτό το σημείο (1013-1017, 1026 κ.ε.) υπογραμμίζουν την άμεση σχέση μεταξύ μουσικής παιδείας, πολιτισμού και πολιτικής. Βλ. σχετικά Zimmermann (2002: 182).

⁹⁶ Rosen (2008: 145).

⁹⁷ Και ο Redfield (1962: 119-20) επισημαίνει ότι και στην Κλυταιμνήστρα του Αισχύλου εντοπίζονται ανάλογες ηθικές μομφές και παρεκκλίνουσες συμπεριφορές.

⁹⁸ Rosen (2008: 159).

⁹⁹ Lesky (1993: 10).

απάντησή του στο στίχο 1047 (*ὥστε γε καὐτόν σε κατ' οὖν ἔβαλεν*)¹⁰⁰ στην επίκριση του Ευριπίδη για την απουσία του ερωτικού στοιχείου στις αισχύλειες τραγωδίες (*οὐ γὰρ ἐπὶν τῆς Ἀφροδίτης οὐδέν σοι*, 1045). Ὅσον αφορά τις οποιεσδήποτε ηθικές μομφές για το αισχύλειο ἔργο θα μπορούσε να υποστηριχθεῖ με επιφύλαξη ὅτι αυτές δύναται να αναιρεθοῦν και στο πλαίσιο του τριλογικῆς σχήματος, που ακολούθησε ο Αισχύλος, κατά τη σύνθεση των δραμάτων του.¹⁰¹ Συγκεκριμένα, η συνδεδεμένη ακολουθία των τριῶν δραμάτων στον Αισχύλο, σε αντίθεση με την περίπτωση του Ευριπίδη, στον οποίο το κάθε ἔργο είναι αυτοτελές και αυθύπαρκτο,¹⁰² δίνει τη δυνατότητα στον Αισχύλο να επιλύει τα ηθικά ζητήματα. Ὅπως σημειώνει και ο Sommerstein, σε γενικές γραμμές σε κάποιες τριλογίες μπορούμε να εντοπίσουμε «μια μετάβαση ἀπὸ μια βάρβαρη σε μια πιο πολιτισμένη συμπεριφορά»¹⁰³ και «την εγκαθίδρυση ἢ επανεγκαθίδρυση κάποιας ἔκφανσης της ομαλῆς κοινωνικῆς τάξης».¹⁰⁴ Ἐτσι, στην *Ορέστεια* παρατηρούμε τη μετάβαση ἀπὸ την ἐπιτέλεση μιας πράξης ἐκδίκησης με ἐξαιρετικά βάνανσο τρόπο, σε μία ἀκόμη πράξη ἐκδίκησης που ἐπιτελεῖται με φρικιαστικότερο τρόπο ἀλλὰ βασίζεται στο ὅτι ἦταν η μοναδική ἐπιλογή του Ορέστη, και, καταλήγουμε στη δικαίωση της πράξης του Ορέστη, χωρίς, ὡστόσο, να παρακάμπτεται η ἀναγνώριση της φρικαλεότητάς της.¹⁰⁵ Το ηθικό, δηλαδή, δίδαγμα που προκύπτει ἀπὸ το τριλογικὸ σχῆμα επικυρώνει την ηθικὴ ποιότητα των αισχύλειων δραμάτων.

Ἐπειτα και ἀπὸ αυτές τις κατηγορίες ο Αισχύλος για μια ἀκόμη φορά φαίνεται ἔτοιμος να περιπέσει στην προσφιλή του σιωπή, ὅπως αφήνει να φανεί η προτροπὴ του Διονύσου, με την οποία τον καλεῖ να μιλήσει. Ο Αισχύλος θα φέρει ὡς παράδειγμα τους *Ἐπτά ἐπὶ Θήβας* και θα προκαλέσει την ἀντίδραση του Διονύσου, ο οποίος θα τον κατηγορήσει ὅτι με αυτό το ἔργο ἔκανε πιο γενναίους τους Θηβαίους και ὡς συνέπεια αὐτοῦ ἦρθαν οὐ νίκες ἐπὶ των Αθηναίων (1023-24). Ἐτοιμόλογος, ὁμως, ο Αισχύλος θα μεταθέσει την ευθύνη στους ἴδιους τους Αθηναίους και την οκνηρία τους. Με την παρατήρησή του αὐτή ο Αισχύλος προχωρᾶ σε μια πολύ

¹⁰⁰ Για λεπτομέρειες για τη βιογραφικὴ παράδοση γύρω ἀπὸ τον Ευριπίδη, το φίλο του Κηφισοφόντα και τη σχέση αὐτοῦ με τη γυναίκα του Ευριπίδη βλ. Sommerstein (1996: 250 ad 1046).

¹⁰¹ Για την τετραλογία και την τριλογία βλ. Sommerstein (2016: 61-79).

¹⁰² Sommerstein (2016: 60).

¹⁰³ Sommerstein (2016: 74).

¹⁰⁴ Sommerstein (2016: 76).

¹⁰⁵ Ὁστόσο, ἀνασταλτικὰ πρὸς την υπεράσπιση αὐτῆς της θέσεως λειτουργεῖ, ὅπως σημειώνει και ο Sommerstein (2016: 76-7), η ὑπαρξη τριλογιῶν, που καταλήγουν σε μία ἀδυσώπητη καταστροφή και στις οποίες η πλοκὴ ἀντὶ να ἀπομακρύνεται ἀπὸ τη βία κατευθύνεται πρὸς αὐτήν, με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα αὐτὸ της θηβαϊκῆς τριλογίας (*Λαίος, Οιδίπους, Ἐπτά ἐπὶ Θήβας*).

σημαντική, σχετικά με την ποίηση, παρατήρηση που αφορά τη διάσταση ανάμεσα στις ποιητικές επιδιώξεις και στα αποτελέσματα που έχουν σε πρακτικό επίπεδο. Σημασία δεν έχει μόνο η πρόθεση του ποιητή και τα όσα με το έργο του μεταδίδει αλλά στην όλη διαδικασία καθοριστικό ρόλο παίζει η πρόσληψη από το κοινό, το πώς οι θεατές προσλαμβάνουν τα μηνύματα και αν τα εφαρμόζουν ή όχι· σημασία, δηλαδή, δεν έχει μόνο η πρόθεση του ποιητή αλλά και η ενέργεια, η δράση του θεατή. Ο Αισχύλος, αναφερόμενος σε αυτό το σημείο στη σχέση του καλλιτέχνη/δημιουργού με το ακροατήριό του, τονίζει πως για να εκτιμηθεί σωστά ένα λογοτεχνικό κείμενο ή μία παράσταση απαιτείται επιδεξιότητα και από τους αποδέκτες του. Η έννοια της επιδεξιότητας, δηλαδή, δεν σχετίζεται απλά και μόνο με την ποιητική δημιουργία αλλά και με το κοινό.¹⁰⁶ Σε ένα τέτοιο πλαίσιο ερμηνεύεται και η οποιαδήποτε αντίφαση φαίνεται να δημιουργείται από το γεγονός ότι από τη μία μεριά ο Αισχύλος περηφανεύεται για την καλλιέργεια του πατριωτικού και στρατιωτικού ηρωισμού την περίοδο των Περσικών πολέμων αλλά από την άλλη κατακρίνει τους Αθηναίους για πολιτική και πολιτιστική παρακμή.

Η επίκληση των *Ἑπτὰ* και των *Περσῶν* ως απόδειξη για τον πατριωτισμό του Αισχύλου (1017 κ.ε.), μας παραπέμπει στη φράση *πάθει γεννικωτάτοις του Βίου*.¹⁰⁷ μία φράση που συμπυκνώνει την περιγραφή των *Βατράχων* για το πώς ο Αισχύλος με τους *Ἑπτὰ* και τους *Πέρσες* έκανε γενναίους τους πολίτες (*γενναίους*, 1019).¹⁰⁸ Ο ηρωικός χαρακτήρας της ποίησής του αποδίδεται και στον ίδιο από τον *Βίο* του,¹⁰⁹ στον οποίο αναφέρεται ότι «Λένε ότι ήταν γενναίος και πολέμησε στη μάχη του Μαραθώνα με τον αδερφό του, τον Κυνέγειρο, και στη ναυμαχία της Σαλαμίνας με τον νεώτερο αδερφό του, τον Αμεινία, και στη μάχη των Πλαταιών».¹¹⁰ Στη συνείδηση του κόσμου, δηλαδή, οι στρατιωτικές υπηρεσίες του Αισχύλου ερμηνεύουν την ποίησή του. Αν και δεν υπάρχει λόγος αμφισβήτησης της συμμετοχής του Αισχύλου σε αυτές τις μάχες, καθώς και τα χρόνια κατά τα οποία έζησε και έδρασε ο Αισχύλος συμπίπτουν με αυτές, η μαρτυρία ότι έλαβε μέρος στις

¹⁰⁶ Και στην παράβαση των *Νεφελών* οι θεατές αποκαλούνται *δεξιοί*: *ὡς ὑμᾶς ἠγούμενος εἶναι θεατὰς δεξιῶς* (521). Εκεί, έχουμε, δηλαδή, ένα είδος μεταγλωσσικού σχολίου για την ικανότητα του θεατή ως σοφού και δεξιού όσον αφορά στην παραγωγή λογοτεχνικού μηνύματος μέσω διακειμενικών συσχετίσεων.

¹⁰⁷ *TrGF* 3, A.1.53.

¹⁰⁸ Lefkowitz (1981: 73-74).

¹⁰⁹ Lefkowitz (1981: 69).

¹¹⁰ *TrGF* 3, A.1.10-12: *Γενναῖον δὲ αὐτόν φασι καὶ μετασχεῖν τῆς ἐν Μαραθῶνι μάχης σὺν τῷ ἀδελφῷ Κυνεγείρῳ τῆς τε ἐν Σαλαμίνοι ναυμαχίας σὺν τῷ νεωτάτῳ τῶν ἀδελφῶν Αμεινία καὶ τῆς ἐν Πλαταιαῖς πεζομαχίας.*

μάχες φαίνεται πως έρχεται ως απόρροια, κυρίως, του χαρακτήρα της ποίησής του.¹¹¹ «Καθώς οι ιστορίες γύρω από τους τραγικούς ποιητές συνήθως διαμορφώνονταν από εντυπώσεις σχετικά με το ύφος τους και από αντιπροσωπευτικούς στίχους της ποίησής τους»,¹¹² η αναφορά ότι ο Αισχύλος πολέμησε ηρωικά είναι δυνατό να απορρέει και από τον χαρακτηρισμό του από τον Αριστοφάνη¹¹³ και έπειτα να ενισχύθηκε από τη σύνδεσή του με τον Κυνέγειρο και τελικά τον Αμεινία.¹¹⁴ Ο Ηρόδοτος,¹¹⁵ αλλά και η Σούδα,¹¹⁶ μνημονεύουν ότι ο Κυνέγειρος, γιος του Ευφορίωνα, έχασε τη ζωή του στη μάχη του Μαραθώνα, καθώς είχε αρπάξει την πρύμνη ενός περσικού караβιού και οι εχθροί του έκοψαν το χέρι. Το όνομα του Ευφορίωνα μνημονεύεται από τη Σούδα¹¹⁷ και ως το όνομα του πατέρα και του γιου του Αισχύλου. Ο Αμεινίας, όμως, ένας ήρωας στη ναυμαχία της Σαλαμίνας, σύμφωνα με τον Ηρόδοτο,¹¹⁸ κατάγεται από την Παλλήνη και όχι την Ελευσίνα. Φαίνεται πως για πρώτη φορά η σύνδεσή του με τον Αισχύλο πραγματοποιείται, σύμφωνα με τη Lefkowitz,¹¹⁹ από τον Έφορο, το συγγραφέα κι άλλων πλαστών και ψευδών γενεαλογιών. Επομένως, σύμφωνα με τη Lefkowitz,¹²⁰ ο συσχετισμός και του Αισχύλου με τον Κυνέγειρο και τον Αμεινία, – και συνεκδοχικά και η δική του συμμετοχή στις προαναφερθείσες μάχες – οφείλεται σε μία παρανόηση των ανεκδοτολογικών αφηγήσεων και σε λανθασμένους συσχετισμούς των τελευταίων.

γ. Οι πρόλογοι και τα χορικά του Αισχύλου

Στο τρίτο τμήμα του *ἀγῶνος λόγων* (1119-1260) εξετάζονται οι πρόλογοι και τα χορικά των δύο ποιητών. Σχολιάζοντας τον πρόλογο των *Χοηφόρων*, και ειδικά τους τρεις πρώτους στίχους (1126-1129), ο Ευριπίδης θα εντοπίσει την ασάφεια και

¹¹¹ Lefkowitz (1981: 69).

¹¹² Saïd (2014: 297).

¹¹³ Μεταξύ όλων των συσχετισμών του Αισχύλου με στρατιωτικά και πολεμικά ζητήματα (π.χ. για την καλλιέργεια του πατριωτισμού ο Αισχύλος επικαλείται τα πολεμικά του έργα, τους *Επτά* και τους *Πέρσες*-1091 κ.ε., ενώ και ο Διώνυσος αναρωτιέται αν άντλησε τα λυρικά του μέρη *Ἐκ Μαραθῶνος*-1296) αξίζει να επισημάνουμε και τον χαρακτηρισμό του σοφιστή Γοργία για τους *Επτά* ως έργο *ἄρεως μεστόν* (Stanford, 2010: 275 ad 1021-2), που χρησιμοποιεί ο Αριστοφάνης στο στίχο 1021. Αξίζει να σημειωθεί, επίσης, ότι η φράση αυτή, σύμφωνα με τον Gomme (2007: 136), συνοψίζει την πολιτική διάσταση του δραματικού έργου του Αισχύλου.

¹¹⁴ Lefkowitz (1981: 69).

¹¹⁵ *TrGF* 3, Fb.16.

¹¹⁶ *TrGF* 3, Fb.44.

¹¹⁷ *TrGF* 3, A.2.1-3: *Αἰσχύλος Ἀθηναῖος, τραγικός, υἱὸς μὲν Εὐφορίωνος, ... ἔσχε δὲ καὶ υἱοὺς τραγικοὺς δύο, Εὐφορίωνα καὶ Εὐαίωνα.*

¹¹⁸ *TrGF* 3, Fc, σελ.46.

¹¹⁹ Lefkowitz (1981: 69).

¹²⁰ Lefkowitz (1981: 69).

τη σκοτεινότητα στις διατυπώσεις του Αισχύλου αλλά και την ταυτολογική έκφραση. Τα επιχειρήματα, με τα οποία ο Αισχύλος αποκρούει τις κατηγορίες του Ευριπίδη, απορρέουν από την άριστη από πλευράς του γνώση της γλώσσας και των λεπτών διακρίσεων ανάμεσα στα νοήματα. Ο Αισχύλος συγκεκριμενοποιώντας τη σημασία του *κατέρχομαι* τονίζει ότι πρόκειται για ένα ρήμα που προσδιορίζει τη θεατρική άφιξη ως επιστροφή από την εξορία, ιδιαίτερα στην περίπτωση κάποιου σαν τον Ορέστη (1163-65),¹²¹ ενώ αναφορικά με την επανάληψη του *ἀκοῦσαι* (1172) διευκρινίζεται, μέσω της επέμβασης του Διονύσου, ότι η επανάληψη αυτή κρίνεται επιτακτική, διότι ο Ορέστης απευθύνεται προς το νεκρό πλέον πατέρα του. Αλλά και σε προηγούμενο σημείο, όταν ο Ευριπίδης παραπονιέται για την πολυσημία της αισχύλειας φράσης *πατρῶα κράτη* και για την ασάφεια της ιδιότητας του Ερμή, που επικαλείται ο Αισχύλος, ο τελευταίος αφενός καθιστά σαφές ότι η πρώτη φράση αναφέρεται στον πατέρα του Ορέστη, τον Αγαμέμνονα, και αφετέρου διευκρινίζει ότι απευθύνεται προς τον Ερμή που έχει στη δικαιοδοσία του και την επίβλεψη των νεκρών, αρμοδιότητα που του παραχώρησε ο πατέρας του, ο Δίας (1144-46).¹²²

Κατά το επόμενο στάδιο του *ἀγῶνος* (1261-1410)¹²³ στο επίκεντρο της αντιπαράθεσης μεταξύ των δύο τραγικών ποιητών τίθενται τα χορικά των έργων του καθενός. Πρώτος τον λόγο παίρνει ο Ευριπίδης ο οποίος ισχυρίζεται ότι μπορεί να αποδείξει πως ο Αισχύλος είναι κακός «μελοποιός» (1249-50). Ο Ευριπίδης επιτίθεται στον Αισχύλο χρησιμοποιώντας αναγνωρίσιμες παραπομπές από τα έργα του, τις οποίες προσαρμόζει. Με στίχους από τον *Αγαμέμνονα* (1285,1289) αλλά και με λέξεις από τη *Σφίγγα* του Αισχύλου (1287), ο τελευταίος επικρίνεται για μετρική μονοτονία και από το 1264 κ.ε. διακωμωδείται, πιο συγκεκριμένα, για την προτίμησή του στους δακτυλικούς ρυθμούς στα χορικά του αλλά και για τη χρήση επωδών (ρεφραίν) εκ μέρους του ως δευτερεύουσες πηγές μονοτονίας.¹²⁴ Ωστόσο, η απουσία κάθε ίχνους της μουσικής, που συνόδευε τα έργα, καθιστά αδύνατη την επιβεβαίωση της πρώτης μομφής, ενώ και η δεύτερη κατηγορία δεν επιβεβαιώνεται από τα σωζόμενα, έστω, έργα του Αισχύλου. Ο Ευριπίδης επισημαίνει ότι σε πολλά χορικά τραγούδια ο Αισχύλος υιοθετεί τον *απαρχαιωμένο καθαρωδικόν νόμο* (1282).

¹²¹ Stanford (2010: 296 ad 1163-5).

¹²² Stanford (2010: 287 ad 1138 κ.ε.).

¹²³ Μετά το εμβόλιμο χορικό των στ. 1251-1260 ο Stanford (2010: 296 ad 1251-60) παρατηρεί κάποια αλλαγή στο κομμάτι που ακολουθεί. Θα μπορούσαμε, λοιπόν, να μιλήσουμε για ένα ενιαίο τρίτο μέρος του λογοτεχνικού *ἀγῶνος* που υποδιαιρείται σε: α) 1099-1250 (που εστιάζει στην εξέταση των προλόγων) και β) 1251-1410 (που επικεντρώνεται στην εξέταση των λυρικών μερών) .

¹²⁴ Stanford (2010: 298 ad 1264 κ.ε.).

Ωστόσο, αν και ο Ευριπίδης παραπονιέται ότι όλα τα χορικά του Αισχύλου ακούγονται το ίδιο (1249, 1250, 1164), ο Griffith¹²⁵ παρατηρεί ότι οι αισχύλαιοι στίχοι που παραθέτει ο Ευριπίδης μαρτυρούν μεγάλη ποικιλία ρυθμών και μέτρων. Αλλά και ο Stanford τονίζει ότι στοιχεία, όπως η επαναλαμβανόμενη αισχύλεια χρήση δακτυλικών ρυθμών, που περιλαμβάνονται στην επίθεση του Ευριπίδη δεν αποτελούν προφανή γνωρίσματα τουλάχιστον των σωζόμενων έργων του Αισχύλου.¹²⁶ Για τον λόγο αυτό ο Stanford¹²⁷ εικάζει πως στόχος του Αριστοφάνη είναι να προβάλει ως εξίσου άδικη την κατηγορία του Ευριπίδη με την προηγούμενη επίθεση κατά του ίδιου με την επανάληψη της στερεότυπης φράσης *ληκύθιον άπόλεσεν* (1200κ.ε.).¹²⁸ Απώτερο στόχο του Αριστοφάνη, όμως, εν τέλει φαίνεται πως αποτελεί η πρόκληση του κωμικού αποτελέσματος μέσω της μεγαλοποίησης και της υπερτόνισης των σφαλμάτων και των δύο τραγικών.¹²⁹ Η επίθεση κατά του Αισχύλου ολοκληρώνεται με ένα στίχο (1294) από τη χαμένη τραγωδία του *Θρησσαι* (=Θρακιώτισσες),¹³⁰ ενώ τα λυρικά χωρία του Αισχύλου κρίνονται στο σύνολό τους ότι είναι «επαναλήψεις κι είναι γεμάτα ασυναρτησίες τύπου *τοφλαττοθρατ* (1264 κ.εξ.)». ¹³¹

Στην αντεπίθεσή του ο Αισχύλος (1298 κ.ε.) γελοιοποιεί τους ακανόνιστους ρυθμούς των μονωδιών του Ευριπίδη και κατηγορεί τον τελευταίο ότι «ανακατώνει τους μεγαλοπρεπείς ρυθμούς των τραγικών χορικών σε ένα ξέφρενο χάος»¹³² καταστρέφοντας τις βασικές αρχές των παραδοσιακών ρυθμών. Όπως σημειώνουν και οι μελετητές,¹³³ ο Ευριπίδης σχετίζεται με μία μουσική επανάσταση, τις μουσικές αλλαγές και καινοτομίες που εισήγαγαν οι επονομαζόμενοι «*νέοι μουσικοί*»¹³⁴ στα τέλη του 5^{ου} αιώνα στην Αθήνα.¹³⁵ Βασικά χαρακτηριστικά αυτού του νέου μουσικού

¹²⁵ Griffith (2013: 134).

¹²⁶ Stanford (2010: 298 ad 1264 κ.ε.).

¹²⁷ Stanford (2010: 298 ad 1264 κ.ε.).

¹²⁸ Σχετικά με το πολυσυζητημένο αυτό χωρίο των *Βατράχων* και τις αντιθετικές απόψεις που έχουν προταθεί βλ. Κατσούρης (2019: 95-98).

¹²⁹ Stanford (2010: 298 ad 1264 κ.ε.), Griffith (2013: 134).

¹³⁰ Ο Radermacher (Stanford: 301-2 ad 1294) υποστήριξε ότι με την παράθεση του συγκεκριμένου στίχου ο Αισχύλος παραλληλίζεται με τον Αίαντα, καθώς βρίσκεται σε μία αντίστοιχη επώδυνη θέση λόγω των σε βάρος του αποδείξεων.

¹³¹ Bowie (1999: 245).

¹³² Stanford (2010: 298 ad 1309-22).

¹³³ Griffith (2013: 141), Wilson (2014: 263).

¹³⁴ Wilson (2014: 263).

¹³⁵ Σύμφωνα με τον Murray (2019: 67-8), οι αλλαγές αυτές σχετίζονται με την «Αττική μεταρρύθμιση», μέρος της οποίας αποτελεί η βαθμιαία χαλάρωση της μουσικής και του μέτρου και γενικότερα «το κλάδεμα της πληθωρικής Ιωνίας, η επιμονή στην αυστηρότητα, η πειθαρχία, αυτό που μπορεί να ονομαστεί Δωρική πλευρά της ζωής».

ύφους, σύμφωνα με τον Griffith,¹³⁶ ήταν η ποικιλία, ο συνδυασμός ποικίλων μέτρων. Ο Αισχύλος έγραψε πριν ξεκινήσει η κίνηση αυτή και έγραψε, όπως είναι φυσικό, υπό την επίδραση των προγενέστερών του και ειδικά του Φρυνίχου.¹³⁷

Στην αντεπίθεση του Αισχύλου, επίσης, με επίκεντρο τα χορικά αξίζει να σημειώσουμε την ποσοτική υπεροχή του Αισχύλου, καθώς η επίθεσή του ξεπερνά σε έκταση κατά πολύ εκείνη του Ευριπίδη.¹³⁸ Ο Αισχύλος φαίνεται να βρίσκεται σε πλεονεκτική θέση και μέσω της άνισης έκτασης των επιθέσεων αλλά και λόγω του γεγονότος ότι είναι εκείνος, που προτείνει τον τρόπο που θα κριθούν στο επόμενο στάδιο, δηλαδή με το ζύγισμα των στίχων τους. Ο Halliwell επισημαίνει ότι η υπεροχή του Αισχύλου είναι ποσοτική και δεν περικλείει κανέναν αξιολογικό υπαινιγμό.¹³⁹ Η ποσοτική υπεροχή του, όμως, δύναται να λειτουργήσει ως ένα είδος προοικονομίας για το επόμενο στάδιο του διαγωνισμού και διαμορφώνει τον ορίζοντα προσδοκιών των θεατών, προιδαάζοντάς τους για τη νίκη του Αισχύλου, ο οποίος φαίνεται να υπερτερεί σε επίπεδο όγκου/βάρους. Συγχρόνως, αυτή η ποσοτική ανισότητα αντανακλά και τον χαρακτήρα και το ποιητικό ύφος των δύο τραγικών: ο βαρύς και ογκώδης Αισχύλος και ο λεπτός/ελαφρύς Ευριπίδης.

Με παρέμβαση του Διονύσου οι παρωδίες των χορικών τερματίζονται (1364), καθώς δεν φαίνεται να τον βοηθούν στην εξαγωγή κάποιου συμπεράσματος. Ο Αισχύλος τότε εισάγει το αίτημα για διαγωνισμό ζυγίσματος (1367). Ο Διόνυσος ζητά από τους δύο ποιητές να απαγγείλουν ένα στίχο σε καθεμιά από τις πλάστιγγες της ζυγαριάς. Οι στίχοι και των δύο κρίνονται με βάση τη θεματολογία τους και το βάρος τους από τις σημασίες των λέξεων και όχι από το ρυθμό ή τη φωνητική ποιότητα. Το βάρος των λέξεων που χρησιμοποιεί ο Αισχύλος (ποταμός, θάνατος, άρματα, πτώματα) είναι αυτό που του εξασφαλίζει κάποιο προβάδισμα σε αυτό το στάδιο.¹⁴⁰ Ωστόσο, παρά την υπεροχή του Αισχύλου, τα στοιχεία αυτά δεν επαρκούν, για να δώσουν οριστικό τέλος στον *ἀγῶνα*.

Συνοψίζοντας μπορούμε να πούμε ότι σε αυτό το στάδιο του *ἀγῶνος* εξετάζονται τεχνικά ζητήματα της τραγικής τέχνης του Αισχύλου και του Ευριπίδη,

¹³⁶ Griffith (2013: 141-2).

¹³⁷ Murray (1993: 68).

¹³⁸ Για μία λεπτομερή σύγκριση των στίχων που εκφράζονται από τον Αισχύλο και τον Ευριπίδη αντίστοιχα βλ. Halliwell (2011: 138).

¹³⁹ Halliwell (2011: 138).

¹⁴⁰ Όπως εύστοχα επισημαίνει ο Αναστασόπουλος (2017: 81), ο Αριστοφάνης χρησιμοποιεί «το κριτήριο της ποσοτικής μέτρησης σε συνδυασμό με την κρίση πνευματικών δημιουργημάτων, δηλαδή στίχων ποιητικών έργων. Ωστόσο, στην παρούσα στιγμή η σκηνή παραπέμπει στην κυριολεκτική μέτρηση υλικών αντικειμένων και έτσι ο Αριστοφάνης κάνει μια μίξη κυριολεξίας και μεταφοράς».

τα οποία συνδέονται με τη χρήση των λυρικών μέτρων. Η κριτική του Αριστοφάνη σε αυτό το σημείο φαίνεται πως αφορά την αντίθεση μεταξύ του Αισχύλου και του Ευριπίδη ως εκδήλωση της διαμάχης ανάμεσα στο παλιό και το νέο. Ο Αισχύλος διακωμωδείται για τα απαρχαιωμένα και μονότονα λυρικά μέτρα τα οποία παρωδούνται με την κακόηχη ονοματοποιημένη φράση *τοφλαττοθρατ* (1286, 1288, 1290, 1292, 1294),¹⁴¹ ενώ ο Ευριπίδης συσχετίζεται με μία γενικότερη κίνηση αλλαγής σε μουσικό επίπεδο που συνδυάζει ποικιλία μέτρων. Θα πρέπει να σημειωθεί, ωστόσο, ότι οι μετρικές επιλογές του Αισχύλου κρίνονται απαρχαιωμένες και μονότονες από την πλευρά του Ευριπίδη σε συγχρονικό επίπεδο, αλλά από διαχρονική άποψη πρακτικές, όπως η αισχύλεια χρήση του κιθαρωδικού νόμου, αποτελούν καινοτομία.¹⁴² Για το λόγο αυτό πιθανώς και ο Χορός εκπλήσσεται, όταν ο Ευριπίδης χαρακτηρίζει τον Αισχύλο ως κακό «μελοποιό» (1249-50), καθώς είχε την εντύπωση ότι «ως τώρα αυτός ο ποιητής είχε γράψει τα πιο πολλά και τα πιο καλά τραγούδια» (1252-6).¹⁴³ Τέλος, στο τμήμα αυτό του *ἀγῶνος* η υπεροχή του Αισχύλου στο ζήτημα της ποσότητας και της κυριολεκτικής μέτρησης ενδέχεται να ενέχει και μία κρίση σχετικά με τα ποιοτικά χαρακτηριστικά της ποίησής του, όπως είναι ο όγκος, το πομπώδες ύφος του.

δ. Το πολιτικό κριτήριο της απόφασης του Διονύσου

Ο Διόνυσος αντιμετωπίζει εμφανή δυσκολία στο να πάρει μία οριστική απόφαση και η δυσκολία του αυτή φαίνεται πως εδράζεται στην εκτίμησή του και για τους δύο ποιητές (*ἄνδρες φίλοι, κάγω μὲν αὐτοὺς οὐ κρινῶ. / οὐ γὰρ δι' ἔχθρας οὐδετέρῳ γενήσομαι. / τὸν μὲν γὰρ ἠγοῦμαι σοφόν, τῷ δ' ἤδομαι*, 1411-1413). Ο Halliwell¹⁴⁴ ερμηνεύει την εκτίμηση αυτή ως αγάπη για την τραγωδία στο σύνολό της. Με την πρόταση *τὸν μὲν γὰρ ἠγοῦμαι σοφόν, τῷ δ' ἤδομαι* ο Διόνυσος αναφέρεται σε δύο ακόμη στοιχεία, που συνιστούν κριτήρια για την κριτική και αξιολόγηση της ποίησης: την ποιητική επιδεξιότητα και την ευχαρίστηση, που αποκομίζει κανείς από την ποίηση.¹⁴⁵ Δύο επιπλέον κριτήρια, βέβαια, για τα οποία δεν γίνεται λόγος στο διαγωνισμό βάρους που προηγείται. Ωστόσο, δεν είναι

¹⁴¹ Kennedy (2008: 109).

¹⁴² Kennedy (2008: 109).

¹⁴³ Sommerstein (2016: 244).

¹⁴⁴ Halliwell (2011: 141).

¹⁴⁵ Halliwell (2011: 141).

ξεκάθαρο ποιον από τους δύο ποιητές αφορά η κάθε πρόταση. Ήδη από την αρχαιότητα σχολιαστές και μελετητές διαφωνούσαν για το ζήτημα αυτό.¹⁴⁶ Ίσως στη διάρκεια της παράστασης ο θεατής να είχε τη δυνατότητα μέσω κάποιας χειρονομίας να ενημερωθεί για την αντιστοιχία, αν και η απουσία κειμενικών δεικτών που θα λειτουργούσαν ως ενσωματωμένες σκηνοθετικές οδηγίες δεν συνηγορούν προς τη θέση αυτή. Το πιο πιθανό είναι πως πρόκειται για μία σκόπιμη ασάφεια, εσκεμμένη αμφισημία από την πλευρά του Αριστοφάνη.¹⁴⁷ Πολλοί μελετητές¹⁴⁸ τείνουν να συσχετίζουν τη σοφίαν με τον Αισχύλο και την ήδονήν με τον Ευριπίδη. Με βάση τα όσα έχουν ειπωθεί ως τώρα, φαίνεται λογικό ο Αισχύλος να προτιμάται για την ποιητική του επιδεξιότητα και ο Ευριπίδης γιατί προσφέρει μία ευχαρίστηση που ο Διόνυσος δεν μπορεί να εξηγήσει. Ο Halliwell¹⁴⁹ στη σχετική ανάλυσή του διακρίνει ένα μικρό προβάδισμα για τον Αισχύλο, σημειώνοντας, παράλληλα, ότι ακόμα κι αν είναι σωστή αυτή η διάκριση, η σύνδεση του Ευριπίδη με την ευχαρίστηση¹⁵⁰ δεν συνεπάγεται την απουσία αυτής από το έργο του Αισχύλου – και το ανάλογο ισχύει για τον Ευριπίδη και την περίπτωση της σοφίας.

Η παρέμβαση του Πλούτωνα (1415) που υπενθυμίζει στο Διόνυσο ότι πρέπει να επιλέξει έναν μόνο ποιητή, για να πάρει μαζί του, επαναφέρει στο προσκήνιο τον λόγο της κατάβασης στον Κάτω Κόσμο. Σε αυτό το σημείο, όμως, η αναζήτηση ενός ποιητή ξεφεύγει από το στενά λογοτεχνικό πλαίσιο, στο οποίο τοποθετείται στο α΄ μισό του έργου (71-103),¹⁵¹ και προσλαμβάνει πολιτικό περιεχόμενο. Στο στ. 1419, ο Διόνυσος διευκρινίζει ότι αναζητά έναν ποιητή, για να συνεχισθούν οι δραματικοί αγώνες και να σωθεί η πόλις, συνενώνοντας με αυτόν τον τρόπο το καλό της πόλης και την άνθηση του θεάτρου. Ο Διόνυσος ζητά από τους ποιητές τη γνώμη τους για τον Αλκιβιάδη¹⁵² και, έπειτα, μία συμβουλή για τη σωτηρία της πόλης. Με την

¹⁴⁶ Griffith (2013: 201).

¹⁴⁷ Griffith (2013: 201).

¹⁴⁸ Halliwell (2011: 141), Sommerstein (1996: 283 ad 1413), Griffith (2013: 201).

¹⁴⁹ Halliwell (2011: 141).

¹⁵⁰ Η σύνδεση μάλιστα αυτή του Ευριπίδη με την ευχαρίστηση ερμηνεύθηκε από τον Dover (2010: 261) ως αναγνώριση της δημοτικότητας και της μεγάλης επιτυχίας που είχε γνωρίσει ο Ευριπίδης.

¹⁵¹ Στους στίχους αυτούς ο Διόνυσος προσπαθεί να εξηγήσει στον Ηρακλή τον πόθον του για τις τραγωδίες του Ευριπίδη και διευκρινίζει ότι αναζητά έναν ικανό, επιδέξιο ποιητή (*Δέομαι ποιητοῦ δεξιού*). Στη συνέχεια, ο Διόνυσος επισημαίνει ότι αναζητά έναν γόνιμον ποιητήν (96), που να μπορεί να συνθέτει στίχους γενναίους (97) και να πει τολμηρές φράσεις (99), όπως *αἰθέρα Διὸς δωμάτιον* ή *χρόνου πόδα* (100). Ο Ηρακλής, από την πλευρά του, του υπενθυμίζει ορισμένους επιτυχημένους εν ζωή τραγικούς ποιητές, όπως τον γιο του Σοφοκλή, τον Ιοφάντα, και τον Αγάθωνα και τον Ξενοκλή αλλά και άλλους νέους που είναι πιο φλύαροι και από τον Ευριπίδη (89-91), τους οποίους βέβαια ο Διόνυσος απορρίπτει.

¹⁵² Για την αμφιλεγόμενη προσωπικότητα του Αλκιβιάδη βλ. J. D. Romilly (1995).

αναφορά του ονόματος του Αλκιβιάδη το πολιτικό στοιχείο εισάγεται ξεκάθαρα πλέον. Όπως επισημαίνει και ο Griffith,¹⁵³ δεν είναι σαφές από ποιον εκφέρεται η κάθε απάντηση αλλά οι περισσότεροι εκδότες τείνουν να αποδίδουν την απάντηση των στ. 1427-9 στον Ευριπίδη και την επόμενη απάντηση, την πιο θετικά διακείμενη προς τον Αλκιβιάδη, στον Αισχύλο. Δεδομένης, λοιπόν, αυτής της αντιστοιχίας ο Ευριπίδης τάσσεται κατά της επανόδου του Αλκιβιάδη τονίζοντας ότι μισεί τον πολίτη που διστάζει να υπηρετήσει και να ωφελήσει το έθνος του, αν και μπορεί, αλλά χωρίς δισταγμό το βλέπει.¹⁵⁴ Άνθρωποι σαν τον Αλκιβιάδη, σύμφωνα με τον Ευριπίδη, είναι απόλυτα «επιδέξιοι, όταν πρόκειται να ικανοποιήσουν τα συμφέροντά τους, αλλά ανάξιοι για την κοινότητά τους».¹⁵⁵ Ο Αισχύλος από την πλευρά του δίνει μία αινιγματική απάντηση:¹⁵⁶ *οὐ χρὴ λέοντος σκύμνον ἐν πόλει τρέφειν, / [μάάλιστα μὲν λέοντα μὴ 'ν πόλει τρέφειν,] / ἦν δ' ἐκτραφῆ τις, τοῖς τρόποις ὑπηρετεῖν* (1431-33). Σύμφωνα με τον Stanford, τη μεταφορά αυτή με το λιοντάρι, το οποίο, όταν είναι μικρό είναι χαριτωμένο, αλλά σαν μεγαλώσει γίνεται άγριο και καταστροφικό, τη συναντάμε συχνά στη λογοτεχνία του 5^{ου} αιώνα και συχνά σε χρησμούς, οπότε ο μελετητής σημειώνει ότι σε αυτό το σημείο ενδέχεται να παρωδεύεται το χρησμολογικό¹⁵⁷ ύφος του Αισχύλου.¹⁵⁸ Ο Sommerstein¹⁵⁹ και ο Griffith¹⁶⁰ υποστηρίζουν ότι με την απάντηση αυτή ο Αισχύλος τάσσεται υπέρ της επιστροφής του Αλκιβιάδη, καθώς το λιοντάρι με το οποίο παρομοιάζεται ο τελευταίος θεωρείται αξιοθαύμαστο ζώο. Ωστόσο, αυτό που προβάλλεται μέσω της συγκεκριμένης παρομοίωσης φαίνεται πως είναι το γεγονός ότι, αν και ο Αισχύλος (όπως και κάθε Αθηναίος) φαίνεται να θαυμάζει τον Αλκιβιάδη, τον θεωρεί και επικίνδυνο. Επομένως, το μόνο σίγουρο είναι ότι και οι δύο τραγικοί ποιητές επισημαίνουν τον κίνδυνο που ελλοχεύει στην περίπτωση που ο Αλκιβιάδης επιστρέψει.¹⁶¹

Ο Διόνυσος δυσκολεύεται να πάρει μία οριστική απόφαση και το δίλημμά του εκφράζεται με μία ανάλογη πρόταση με την προηγούμενη (1413): *ὁ μὲν σοφῶς γὰρ εἶπεν, ὁ δ' ἕτερος σαφῶς* (1434). Δεδομένης και της προηγούμενης αντιστοιχίας, και

¹⁵³ Griffith (2013: 205).

¹⁵⁴ *Βάτρ.* 1427-29: *μισῶ πολίτην, ὅστις ὠφελεῖν πάτραν / βραδὺς φανεῖται, μεγάλα δὲ βλέπτειν ταχύς, / καὶ πόριμον αὐτῷ, τῇ πόλει δ' ἀμήχανον.*

¹⁵⁵ Αναστασόπουλος (2017: 75), Griffith (2013: 205).

¹⁵⁶ Αναστασόπουλος (2017: 75).

¹⁵⁷ Τον χρησμολογικό χαρακτήρα της αισχύλειας απάντησης επισημαίνει και ο Griffith (2013: 205).

¹⁵⁸ Stanford (2010: 324-325 ad 1431b).

¹⁵⁹ Sommerstein (1996:17).

¹⁶⁰ Griffith (2013: 205).

¹⁶¹ Sommerstein (1996:17).

εδώ το *σοφῶς* αποδίδεται στον Αισχύλο, ενώ το *σαφῶς* στον Ευριπίδη.¹⁶² Μελετώντας, παράλληλα, κάποιος τις επαναλήψεις των σχετικών με τη *σοφία* λέξεων θα διαπιστώσει ότι οι λέξεις αυτές σχετίζονται με τον Αισχύλο. Η *σοφία* μάλιστα είναι εκείνο το χαρακτηριστικό που διεκδικεί ως κύριο χαρακτηριστικό για τον εαυτό του ο Αισχύλος, όταν αποχαιρετά τον Κάτω Κόσμο (1515-19). Ενώ ο Ευριπίδης είναι ο ποιητής που σχετίζεται με τις λέξεις, τις ιδέες, την επιχειρηματολογία,¹⁶³ ο Αισχύλος δεν συνδέεται με την ιδέα της *πειθοῦς* σε κανένα σημείο. Ο Αισχύλος είναι «ο ποιητής της δύναμης, της ισχύος και των πολεμικών αρετών».¹⁶⁴ Με τον Ευριπίδη, πάλι, σχετίζονται οι περισσότερες αναφορές σε ό,τι έχει να κάνει με τη σαφήνεια στην έκφραση, ένα από τα βασικά αιτήματα του σοφιστικού κινήματος. Αν, μάλιστα, δεχτούμε το *ἀμαθέστερον* ως το αντίθετο του *σοφός*,¹⁶⁵ τότε ο στίχος 1445 (*ἀμαθέστερόν πως εἶπὲ καὶ σαφέστερον*) φαίνεται πως επιβεβαιώνει τη σύνδεση του Αισχύλου με τη *σοφίαν* και του Ευριπίδη με τη σαφήνεια.¹⁶⁶ Καθώς, εκεί, ο Διόνυσος ζητώντας από τον Ευριπίδη να μιλήσει πιο καθαρά και «λιγώτερο σοφά»,¹⁶⁷ είναι σαν να υπαινίσσεται ότι του αρμόζει περισσότερο να μιλά με σαφήνεια και να μην επιδιώκει τόσο τη σοφία, που είναι γνώρισμα κάποιου άλλου, του Αισχύλου.¹⁶⁸

Το τελευταίο ερώτημα, που θέτει ο Διόνυσος στον *ἀγῶνα λόγων*, αφορά τις πολιτικές συμβουλές των δύο τραγικών για τη σωτηρία της πόλης. Οι απαντήσεις του Αισχύλου και του Ευριπίδη δεν συμβάλλουν στην επίλυση του προβλήματος.¹⁶⁹ Ο Ευριπίδης με ρητορικό τρόπο¹⁷⁰ προτείνει την αντιστροφή της παρούσας κατάστασης (*εἰ τῶν πολιτῶν οἷσι νῦν πιστεύομεν, / τούτοις ἀπιστήσαιμεν, οἷς δ' οὐ χρώμεθα, / τούτοισι χρῆσαιμεσθ', σωθεῖμεν ἄν*, 1446-8). Ο Αισχύλος, από την πλευρά του, απαντά για μία ακόμη φορά με αινιγματικό τρόπο (*τὴν γῆν ὅταν νομίσωσι τὴν τῶν πολεμίων / εἶναι σφετέραν, τὴν δὲ σφετέραν τῶν πολεμίων, / πόρον δὲ τὰς ναῦς*,

¹⁶² Sommerstein (1996: 286 ad 1434).

¹⁶³ Βλ. την επανάληψη λέξεων σχετικών με το *πείθειν* στο χωρίο 1442-1450: *ἄπιστα* (1442, 1443), *πιστεύομεν* (1446), *ἀπιστήσαιμεν* (1447).

¹⁶⁴ Sommerstein (1996: 289 ad 1442-50).

¹⁶⁵ Dover (1993: 13).

¹⁶⁶ Υπέρ της σύνδεσης αυτής τάσσεται και ο Hurst (1971:239) επιστρατεύοντας, μάλιστα, και τον στίχο 1445 για τη θέση του αυτή.

¹⁶⁷ Όπως αποδίδει το *ἀμαθέστερον* ο Μελαχρινός (1940: 171).

¹⁶⁸ Και ο Hurst (1971: 239) υποστηρίζει ότι η σοφία ταιριάζει περισσότερο στον Αισχύλο, επισημαίνοντας ότι συχνά η σοφία συσχετίζεται με αινιγματικό λόγο, όπως ακριβώς κρίνεται και ο λόγος του Αισχύλου στην πολιτική του συμβουλή για τον Αλκιβιάδη.

¹⁶⁹ Ο Halliwell (2011: 144) θεωρεί ότι ο Αισχύλος μέσα από τις απαντήσεις του διαγράφεται ως ένας πανούργος καιροσκόπος, σε αντίθεση με τον Ευριπίδη που προβάλλει ως πατριώτης και ηθικολόγος: στοιχεία βέβαια που έρχονται σε αντίθεση με την έως τώρα ηθογραφική τους παρουσίαση, η οποία εδώ είναι ανεστραμμένη για τους δύο τραγικούς.

¹⁷⁰ Αναστασόπουλος (2017: 76).

ἀπορίαν δὲ τὸν πόρον, 1463-5) και προτείνει οι Αθηναίοι να εστιάσουν στις ναυτικές επιχειρήσεις και να αφήσουν τον εχθρό να εισβάλει στην Αττική. Σύμφωνα με τον Sommerstein,¹⁷¹ αυτό που τονίζει ο Αισχύλος σε αυτό το σημείο είναι ότι η σύγχρονη αθηναϊκή στρατηγική είναι ορθή και πρέπει να ακολουθείται με απλότητα και ότι ο μοναδικός τρόπος να σωθεί η πόλη είναι η μάχη. Οι αρχαίοι σχολιαστές παρατήρησαν τις αναλογίες με την στρατηγική του Περικλή τα πρώτα χρόνια του πολέμου¹⁷² (να επικεντρώσουν οι Αθηναίοι τη δύναμή τους σε θαλάσσιες επιχειρήσεις, αφήνοντας τον εχθρό να εισβάλει ανενόχλητος στην Αττική). Ωστόσο, ο Stanford χαρακτηρίζοντας ως ξεπερασμένη για το 405 αυτή τη στρατηγική, υποστηρίζει ότι μέσω αυτής της αναφοράς ο Αισχύλος εμφανίζεται σκόπιμα ως άνθρωπος παλαιών αρχών.¹⁷³

3. Η τελική απόφαση του Διονύσου

Ο Διόνυσος, για μια ακόμη φορά, δεν μπορεί να αποφασίσει, αλλά τα περιθώρια έχουν στενέψει και πρέπει να διαλέξει. Για την οριστική λήξη του *ἀγώνος* απαιτείται, όμως, μία *κρίσις*. Όπως επισημαίνει και ο Griffith,¹⁷⁴ *κρίσις* είναι το αποτέλεσμα της διαδικασίας του ρήματος *κρίνω*, ενός σημαντικού όρου που δηλώνει ότι κάποιος βγάζει ή εκφωνεί μία απόφαση, αποφαινεται σε μία αγωγή ή σε μία δίκη ή σε κάποιον *ἀγώνα*, ενώ το μέσον δια του οποίου καταλήγει σε μία επιλογή ή εκτίμηση αποκαλείται *κριτήριο*. Οι λέξεις αυτές, μάλιστα, επαναλαμβάνονται συχνά στους *Βατράχους* (779, 785, 1414, 1416, 1433, 1467, 1468, 1473). Ο *ἀγών* των *Βατράχων*, επομένως, όπως κάθε αγώνας (ποιητικός κτλ.), απαιτεί την *κρίσιν* της επιλογής, και οι δύο λέξεις, μάλιστα, απαντούν μαζί στον στ. 785 (*ἀγώνα ποιεῖν αὐτίκα μάλα καὶ κρίσιν*).¹⁷⁵ Στην περίπτωση του Διονύσου, όμως, τα κριτήρια που έχει χρησιμοποιήσει μέχρι στιγμής δεν τον έχουν βοηθήσει στην εξαγωγή κάποιου συμπεράσματος.¹⁷⁶ Ανακοινώνει, λοιπόν, σε τραγικό ύφος το “κριτήριο” με βάση το οποίο θα προβεί στην επιλογή του: *Αἰρήσομαι γὰρ ὄνπερ ἢ ψυχὴ θέλει* (1468)· μία

¹⁷¹ Sommerstein (1996: 291-2 ad 1463-5).

¹⁷² Sommerstein (1996: 291-2 ad 1463-5), Griffith (2013: 205).

¹⁷³ Stanford (2010: 328 ad 1463-5).

¹⁷⁴ Griffith (2013: 86).

¹⁷⁵ Kennedy (2008: 110).

¹⁷⁶ Σύμφωνα με τον Griffith (2013: 87), το γεγονός ότι οι όροι και τα κριτήρια με τα οποία κρίνονται οι δύο ποιητές είναι ρευστά, ποικίλα και πολυεπίπεδα λειτουργεί ως ένα μέσο επίτευξης του κωμικού αποτελέσματος.

αμφίσημη πρόταση, που ο καθένας από τους δύο ποιητές θεωρεί ότι απευθύνεται στον ίδιο. Τελικά η *ψυχή* του διαλέγει τον Αισχύλο (1470). Ο λόγος, που επιλέγεται τελικά ο Αισχύλος, δεν θεμελιώνεται λογικά σε κάποια επιχειρήματα και, όπως παρατηρεί και ο Grube,¹⁷⁷ η απόφαση του Διονύσου φαίνεται να είναι εντελώς υποκειμενική.

Ο διαγωνισμός λήγει και ο Χορός εξηγεί στους στίχους 1482-99¹⁷⁸ τους λόγους, για τους οποίους νίκησε ο Αισχύλος. Αρχικά, ο Αισχύλος επαινείται για *ζύνεσιν ήκριβωμένην* (1483) και *εὔ φρονεῖν* (1485) και η νίκη του αποδίδεται ακριβώς στο ότι είναι συνετός (1490). Βέβαια, όταν ο Χορός κηρύττει την έναρξη του διαγωνισμού (882), τονίζει, με τη φράση *ζυνετάς φρένας* (876), ότι και οι δύο ποιητές φέρουν αυτή την ιδιότητα. Ωστόσο, στη διάρκεια του έργου η *ζύνεσις* απαντά μόνο στην προσευχή του Ευριπίδη ως ένα χαρακτηριστικό του τελευταίου και, έπειτα (957), συσχετίζεται με τις λεπτές γραμμές της νόησης, που ο Ευριπίδης υπερηφανεύεται ότι κατείχε και δίδαξε στους πολίτες. Η προηγηθείσα σύνδεσή της, λοιπόν, με τον Ευριπίδη καθιστά παράδοξο σε αυτό το σημείο τον συσχετισμό της με τον Αισχύλο.¹⁷⁹ Όπως σημειώνει ο Dover,¹⁸⁰ ίσως ο Χορός να θέλει να τονίσει ότι η άποψη του Ευριπίδη για αυτήν του την ιδιότητα ήταν εσφαλμένη και ότι εκείνος που πραγματικά υπερτερεί είναι ο Αισχύλος. Ο Sommerstein,¹⁸¹ όμως, επισημαίνει ότι το κοινό είναι πιθανό να μην παρατηρήσει καν πως ο Αισχύλος συσχετίζεται παράδοξα με την *σύνεσιν*. Ο Battisti¹⁸² συνδέει τον Αισχύλο με μία πιο αριστοκρατική “ευφυΐα” και τον Ευριπίδη με μία σοφιστική ευφυΐα κοινή για όλους τους ανθρώπους. Η σύνδεση αυτή μας παραπέμπει στην αναφορά του *Βίου*¹⁸³ του Αισχύλου σχετικά με την αριστοκρατική¹⁸⁴ καταγωγή του,¹⁸⁵ η οποία, σύμφωνα με την Saïd,¹⁸⁶ δεν

¹⁷⁷ Grube (1968: 72).

¹⁷⁸ Σε ένα χορικό στη διάρκεια του οποίου ο Stanford (2010: 332 ad 1500-1527) υποστηρίζει ότι ολοκληρώνεται το γλέντι του Πλούτωνα (1480), με το οποίο λήγει ο *ἀγὼν λόγων*.

¹⁷⁹ Με αυτόν τον τρόπο ο Αριστοφάνης παρουσιάζει έναν νέο, ουτοπικό Αισχύλο, που φέρει χαρακτηριστικά τόσο του προηγούμενου Αισχύλου όσο και του Ευριπίδη (Halliwell, 2011: 151, υποσέμ. 99).

¹⁸⁰ Dover (1993: 20).

¹⁸¹ Sommerstein (1996: 294 ad 1483).

¹⁸² Η άποψη του Battisti παρατίθεται από τον Sommerstein (1996: 294 ad 1483).

¹⁸³ *TrGF* 3, A.1.2 : *ἐξ εὐπατριδῶν τὴν φύσιν*.

¹⁸⁴ Σύμφωνα με τον Alonge (2014:85), η αντίθεση *χρηστοί – πονηροί* είναι θεμελιώδης στους *Βατράχους*. Ο Αισχύλος θεωρείται εκπρόσωπος των *χρηστών* και ο Ευριπίδης συσχετίζεται με τους *πονηρούς*. Δεδομένου αυτού του συσχετισμού και της σύνδεσης των *χρηστών* με την παραδοσιακή αριστοκρατική ελίτ των Αθηνών, τότε η προαναφερθείσα αναφορά του *Βίου* στην αριστοκρατική καταγωγή του Αισχύλου μπορεί να βρει αντίκρισμα και σε αυτήν την παρατήρηση του Alonge.

¹⁸⁵ Lefkowitz (1981: 68).

¹⁸⁶ Saïd (2014: 297).

αποκλείεται να απορρέει από την προσπάθειά του για μεγαλοπρεπές ύφος και την απόδοση ηρωικής μεγαλοπρέπειας στους χαρακτήρες του.

Ο Dover¹⁸⁷ επισημαίνει ότι η *σύνεσις* αυτή δεν πρέπει να λάβει πολιτικές συνδηλώσεις, καθώς και οι πολιτικές απαντήσεις των ποιητών δεν ήταν ξεκάθαρες προς κάποια κατεύθυνση. Κατά τον ίδιο μελετητή, η *σύνεσις* του Αισχύλου σχετίζεται με ό,τι δίνει κάποια ευχαρίστηση στο κοινό και με όσα καλά ο Αισχύλος θα φέρει στους συμπολίτες του. Σε αυτήν την περίπτωση αυτά είναι τα όσα αποφεύγει ο Αισχύλος (αλλά απαντούν στην ποίηση του Ευριπίδη) και συνοψίζονται στον στίχο 1491 κ.ε.: *χαρίεν οὖν μὴ Σωκράτει παρακαθήμενον λαλεῖν*. Ο Αισχύλος, λοιπόν, δεν καθόταν δίπλα στο Σωκράτη να μιλάει μαζί του (*λαλεῖν*), απορρίπτοντας την τέχνη των Μουσών (*μουσικήν*) και παραμελώντας τη σπουδαιότητα της τραγικής τέχνης (1493-5). Το να περνάει κανείς άσκοπα τον καιρό του σε εξεζητημένες συζητήσεις/θεωρητικολογώντας (*ἐπὶ σεμνοῖσιν λόγοισιν*) και σε φλυαρίες (*σκαριφησμοῖσι λήρων*) είναι σημάδι ανθρώπου, που χάνει σιγά σιγά τα λογικά του (*παραφρονοῦντος ἀνδρός*). Έτσι, μέσω αυτών των στοιχείων, καταρρίπτονται και οι τελευταίοι ισχυρισμοί του Ευριπίδη, ότι, δηλαδή, έκανε καλύτερους τους πολίτες διδάσκοντάς τους να σκέφτονται για καθημερινά ζητήματα, καθώς αυτά είναι τα στοιχεία, που αφαιρούν την *χάριν* από την τραγωδία.¹⁸⁸

Μετά την ολοκλήρωση των λόγων του Χορού, ο Αισχύλος με τον Πλούτωνα και τον Διόνυσο εξέρχονται από τη σκηνή σε κατάσταση ευθυμίας και ακολουθεί η *Εξοδος*. Αφού ο Πλούτωνας του δώσει συμβουλές, για να καθοδηγήσει σωστά την *πόλιν* πλέον, ο Αισχύλος δεσμεύεται ότι θα ακολουθήσει τις συμβουλές του Πλούτωνα και αποχαιρετά τον Κάτω Κόσμο διεκδικώντας για τον εαυτό του ως κύριο χαρακτηριστικό τη *σοφίαν* (1515-1519).

4. Αἰσχύλον δ' αἰρήσομαι: “ Γιατί ο Αισχύλος;”

Διάφορες απόψεις και θεωρίες έχουν διατυπωθεί για την τελική επιλογή του Αισχύλου στο πλαίσιο, βέβαια, και του γενικότερου στόχου του *ἀγῶνος* και της κατάβασης. Πολλοί μελετητές των *Βατράχων* υποστηρίζουν ότι η τελική κρίση του

¹⁸⁷ Dover (1993: 20).

¹⁸⁸ Dover (1993: 20).

Διονύσου βασίζεται σε πολιτικά κριτήρια.¹⁸⁹ Ωστόσο, η ισχύς της παραπάνω θέσης φαίνεται να περιορίζεται δεδομένου του γεγονότος ότι οι πολιτικές απόψεις Αισχύλου-Ευριπίδη δεν διευκολύνουν τον Διόνυσο να λάβει κάποια απόφαση, όπως θα ήταν αναμενόμενο με βάση τον παραπάνω ισχυρισμό, καθώς οι απόψεις αυτές δεν εκφράζουν μία ξεκάθαρη στάση. Εξάλλου, αν προσδώσουμε αποκλειστικά πολιτικό περιεχόμενο στη “σύγκρουση” Αισχύλου – Ευριπίδη, η τελική επιλογή του Αισχύλου δηλώνει και την πολιτική τοποθέτηση του ίδιου του Αριστοφάνη, στοιχείο που θα συνιστούσε αποτυχία για τον ποιητή, καθώς η αμεροληψία είναι απαραίτητη για έναν καλλιτέχνη, όπως παρατηρεί και ο Gomme.¹⁹⁰ Εξάλλου, οι *Βάτραχοι* είναι μία κωμωδία που λειτουργεί σε πολλά επίπεδα. Η επιλογή του Αισχύλου μόνο με πολιτικά κριτήρια θα καθιστούσε μονοδιάστατη την αριστοφανική κωμωδία. Και σαφώς η νίκη του Αισχύλου δεν μπορεί να θεωρηθεί ότι βασίζεται αποκλειστικά σε ποιητικά κριτήρια, καθώς ούτε τα λογοτεχνικά συμφραζόμενα ήταν αρκετά για να δώσουν προβάδισμα σε κάποιον από τους δύο. Ο Grube,¹⁹¹ από την πλευρά του, υποστηρίζει ότι η επιλογή του Διονύσου είναι καθαρά υποκειμενική και δεν βασίζεται σε πολιτικά ή ηθικοδιδασκτικά κριτήρια. Ενδιαφέρουσα, επίσης, είναι και η άποψη του Bowie,¹⁹² ο οποίος αντιμετωπίζει το ταξίδι του Διονύσου ως παραλληλισμό της μύησης στα Ελευσίνια Μυστήρια. Σε ένα τέτοιο πλαίσιο, λοιπόν, ο Αισχύλος φαίνεται να ακολουθεί και να υπηρετεί πιο πιστά το Ελευσινιακό πλαίσιο των Μυστηρίων και, έτσι, η νίκη του ανήκει.

Ένα στοιχείο, όμως, που διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο σε αυτόν τον *ἀγῶνα* και το οποίο δεν τονίζεται στις θεωρίες που αναφέρθηκαν, είναι ο ρόλος της *σοφίας*, για την οποία γίνεται επανειλημμένα λόγος στο έργο. Κεντρικό ρόλο αποδίδει στη *σοφίαν* ο Dover¹⁹³ και συμφωνεί μαζί του και ο Croally.¹⁹⁴ Η αντιπαράθεση του Αισχύλου με τον Ευριπίδη προσδιορίζεται ως ένας διαγωνισμός σοφίας (*ἀγὼν σοφίας*, 882) μεταξύ δύο σοφών ανδρῶν (*σοφοῖν ἀνδροῖν*, 896) σχετικά με το ποιος είναι

¹⁸⁹ Ο Halliwell (2011: 146, υποσημ. 90) παραπέμπει και δίνει μία σύνοψη των απόψεων και άλλων μελετητῶν που τάσσονται υπέρ της κυριαρχίας του πολιτικού κριτηρίου κατά την επιλογή του Αισχύλου. Σύμφωνα με τον Redfield (1962: 117), σε ένα τέτοιο πολιτικό πλαίσιο η σύγκρουση Αισχύλου-Ευριπίδη αντανάκλα τη σύγκρουση παλαιάς και νέας πολιτικής και η τελική επικράτηση του Αισχύλου συμβολίζει την άρνηση του νέου τότε τρόπου ζωής και την ανάγκη για επιστροφή στην παλαιά ηθική.

¹⁹⁰ Gomme (2017: 138).

¹⁹¹ Grube (1968: 12, υποσημ. 4).

¹⁹² Bowie (1999: 227-49).

¹⁹³ Dover (1993: 373).

¹⁹⁴ Croally (2014: 80).

σοφότερος (*σοφώτερος*, 780).¹⁹⁵ Η *σοφία* δεν σχετίζεται υποχρεωτικά με τους καλλιτέχνες, όπως επισημαίνει και ο Dover,¹⁹⁶ αλλά όπως σημειώνει σε άλλο σημείο,¹⁹⁷ η λέξη δηλώνει την «καλλιτεχνική, τεχνική ή επιστημονική δεξιότητα» και συγχρόνως «την πρακτική, την ηθική ή την πολιτική ευθυκρισία και γνώση». Ο ίδιος μελετητής πάλι (Dover 1993:13) υποστηρίζει ότι η *δεξιότης* και η *νουθεσία* αποτελούν συμπληρωματικά στοιχεία της *σοφίας*. Ίσως, όμως, οι προαναφερθείσες έννοιες δεν συνιστούν απλώς «συμπληρωματικά στοιχεία» της, αλλά αποτελούν τα συστατικά, θεμελιώδη στοιχεία της, τους βασικούς πυλώνες της.¹⁹⁸

Η δεξιότητα είναι μία έννοια που σχετίζεται με την επιδεξιότητα, την ικανότητα, την επιτηδειότητα σε κάτι, αλλά και με την ευφυΐα, την οξύνοια.¹⁹⁹ Αν και ο Dover²⁰⁰ θεωρεί ότι η ερμηνεία αυτή επικαλύπτει την έννοια της *σοφίας*, ωστόσο, θα μπορούσαμε να εξειδικεύσουμε την έννοια και τις ιδιότητες της δεξιότητας συσχετίζοντάς την με λογοτεχνικά συμφραζόμενα στους *Βατράχους*. Άλλωστε, και η Καραμάνου ορίζει τη δεξιότητα ως την «ποιητική και δραματουργική ικανότητα».²⁰¹ Στο α΄ μισό της κωμωδίας ο Διόνυσος αναφέρει ότι διαβάζοντας την *Ανδρομέδα* ξύπνησε η επιθυμία να φέρει πίσω τον Ευριπίδη και η ανάγκη για έναν *δεξιόν ποιητήν* (73). Το επίθετο *δεξιός*, λοιπόν, εδώ προσδιορίζει και συσχετίζεται με την επιδεξιότητα στην ποίηση και την τέχνη. Η αναζήτηση ενός *δεξιοῦ ποιητοῦ* αποτελεί τον σκοπό του Διονύσου στο πρώτο τμήμα των *Βατράχων*, κατά το οποίο το πολιτικό στοιχείο και οι αναφορές σε αυτό είναι ισχνές. Μελετώντας, μάλιστα, το επίθετο σε σχέση με τον Ευριπίδη, διαπιστώνει κανείς ότι ο Ευριπίδης διαθέτει τα στοιχεία εκείνα, που παραπάνω αποδόθηκαν στη *δεξιότητα*: διαγράφεται ως έξυπνος και ικανός ποιητής, που καταφέρνει να συνεπαίρνει τους αναγνώστες με τα έργα του και, συγχρόνως, με τα ρητορικά και σοφιστικά του τεχνάσματα καταφέρνει να πείσει και να προσελκύσει έναν μεγάλο αριθμό υποστηρικτών στον Κάτω Κόσμο (771-9), στοιχεία, που συσχετίζονται, παράλληλα, με την αισθητική ποιότητα της τέχνης, η οποία φαίνεται να κυριαρχεί στο έργο του Ευριπίδη. Αλλά και ο Redfield²⁰² τονίζει ότι η δεξιότητα (*skill*) είναι αυτό για το οποίο ο Ευριπίδης θαυμάζεται και όχι για την

¹⁹⁵ Rosenbloom (2017: 80), Καραμάνου (2011: 682).

¹⁹⁶ Dover (1993: 13).

¹⁹⁷ Dover (2010: 260).

¹⁹⁸ Καραμάνου (2011: 682).

¹⁹⁹ Ο Dover (1993: 14) αναφερόμενος στη δεξιότητα κάνει λόγο για «creative» και «perceptive intelligence».

²⁰⁰ Dover (1993: 14).

²⁰¹ Καραμάνου (2011: 682).

²⁰² Redfield (1962: 119).

εγκυρότητα των όσων λέει, καθώς, όπως αναφέρει, στόχος του Ευριπίδη δεν είναι η αλήθεια αλλά η αληθοφάνεια.

Η *νουθεσία*, από την άλλη πλευρά, σχετίζεται με την παραίνεση, τη συμβουλή και τον στόχο της τραγωδίας να κάνει τους ανθρώπους χρηστούς πολίτες και πιο έντονα διαγράφεται στο β' μισό των *Βατράχων*. Ο συσχετισμός της *νουθεσίας* με τη σωφροσύνη και τους κανόνες ηθικής συμπεριφοράς, που καθιστούν τον πολίτη χρήσιμο για την πόλη, οδηγούν στην άμεση σύνδεσή της με την ηθική επίδραση της τραγωδίας²⁰³ (1009-10: *ὄτι βελτίους τε ποιούμεν / τοὺς ἀνθρώπους ἐν ταῖς πόλεσιν*). Στους στίχους 905-1008 ο Dover²⁰⁴ εντοπίζει πιο έντονα την ύπαρξη της *νουθεσίας* με μία υπονοούμενη μορφή, η οποία προσλαμβάνει ηθικές προεκτάσεις. Αισχύλος και Ευριπίδης συμφωνούν για τον σημαντικό ρόλο της *νουθεσίας* και ο καθένας βάζει στο στόχαστρό του την ηθική επίδραση των έργων του άλλου. Παράλληλα, η έννοια της *νουθεσίας* και της διδακτικής λειτουργίας της ποίησης αντανάκλαται και στον ρόλο του ποιητή ως δασκάλου, που υποβάλλεται μέσω της αναφοράς του Αισχύλου στον Ορφέα, τον Μουσαίο και τον Ησίοδο, ονόματα που σχετίζονται με τη διδακτική ποίηση. Πρόκειται για μία αναφορά, που κατατάσσει τον Αισχύλο στην παράδοση τέτοιων διδασκάλων. Πρόκειται για διάχυτες στην αρχαιότητα αντιλήψεις, που στον πυρήνα τους φέρουν την ιδέα ότι οι ποιητές ήταν υπεύθυνοι «να κάνουν καλύτερους τους πολίτες», καταδεικνύοντας με τον τρόπο αυτό και την πολιτική και ηθική διάσταση της *νουθεσίας*. Η *νουθεσία*, δηλαδή, σχετίζεται με ένα ηθικό (και συνάμα πολιτικό) επίπεδο της τέχνης, το οποίο, μάλιστα, φαίνεται να εκπροσωπεί πιο άξια ο Αισχύλος.²⁰⁵

Δεξιότης και *νουθεσία*, λοιπόν, αισθητικές και ηθικές αρχές, λογοτεχνικό και πολιτικό επίπεδο, Ευριπίδης και Αισχύλος...όψεις του ίδιου νομίσματος που φέρει συνοπτικά την ονομασία «σοφία». Η *σοφία* αποτελεί τον σκοπό του διαγωνισμού και περικλείει αυτές τις συνιστώσες. Σε ένα τέτοιο πλαίσιο «δεν έχει ιδιαίτερη σημασία ότι νικητής της αντιπαράθεσης αναδεικνύεται ο Αισχύλος, και όχι ο Ευριπίδης: σημαντικό είναι ότι ο νικητής επιλέγεται για τη σοφία του».²⁰⁶ Σε αυτά τα συμφραζόμενα ερμηνεύεται και η αναποφασιστικότητα του Διονύσου και η τελική επιλογή βασιζόμενη σε ό,τι ευχαριστεί την *ψυχή* του, καθώς τα λογικά κριτήρια δεν δύνανται να τον οδηγήσουν προς κάποια κατεύθυνση. Αν και σε αρκετά σημεία ο

²⁰³ Καραμάνου (2011: 682).

²⁰⁴ Dover (1993: 15).

²⁰⁵ Καραμάνου (2011: 686-7).

²⁰⁶ Croally (2014: 80).

Αισχύλος προβάλλει ως το αντίθετο του Ευριπίδη, εν τέλει φαίνεται πως οι δυο τους συμπληρώνουν ο ένας τον άλλον, συγκροτώντας τις δύο όψεις ενός νομίσματος, της σοφίας. Σε ένα τέτοιο πλαίσιο ο Αισχύλος εκπροσωπεί την ηθική και πολιτική πλευρά της τραγωδίας, ενώ ο Ευριπίδης συνδέεται με τις αισθητικές και λογοτεχνικές αξίες – χωρίς βέβαια οι συσχετισμοί αυτοί να υπονομεύουν την αξία του ενός ή του άλλου και στους άλλους τομείς (π.χ. του Αισχύλου στον αισθητικό τομέα).

Στη διάρκεια, επίσης, του *ἀγώνος* οι δύο ποιητές σε αρκετά σημεία διαγράφονται ως ισότιμοι και ισάξιοι.²⁰⁷ Το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα για την παραπάνω άποψη εντοπίζεται στην αναποφασιστικότητα του Διονύσου: το γεγονός ότι η τελική ετυμηγορία του Διονύσου προκύπτει μετά από έναν μεγάλο σε έκταση *ἀγώνα* δείχνει ότι νικητής θα μπορούσε εξίσου να είναι ο ένας ή ο άλλος. Παράλληλα, όπως εύστοχα έχει σημειωθεί, η εγγύτητα ανάμεσα στις λέξεις *σοφός* και *σαφῶς* του στίχου 1430 «υποδηλώνει και ισότητα προσόντων».²⁰⁸ Αλλά και η εγγύτητα των απαντήσεών τους για τη σωτηρία της πόλης κινείται στο ίδιο πλαίσιο. Η επιλογή του Αισχύλου δεν συνεπάγεται υποτίμηση του Ευριπίδη, καθώς η αρχική πρόθεση του Διονύσου υποδηλώνει τον θαυμασμό του προς το πρόσωπο του Ευριπίδη. Άλλωστε, για τον λόγο αυτό μιλάμε για “επιλογή”, και ο ίδιος ο Διόνυσος χρησιμοποιεί το ρήμα “*αἰρήσομαι*”, και όχι για “νίκη” του Αισχύλου, καθώς η νίκη δηλώνει την υπέρβαση του αντιπάλου, ενώ εδώ ο Αισχύλος και ο Ευριπίδης διαγράφονται ισότιμοι και ισάξιοι και ο Διόνυσος επιλέγει τον πρώτο βασιζόμενος σε υποκειμενικά και όχι αντικειμενικά κριτήρια, χωρίς να εκφράζει ουσιαστικά την προτίμησή του για κανέναν από τους δύο.²⁰⁹ Αξίζει να σημειωθεί, τέλος, ότι στη διάρκεια του *ἀγώνος* ο Διόνυσος δεν φαίνεται σε κάποιο σημείο να διατυπώνει κάποια έντονα θετική ή αρνητική αξιολογική κρίση για κάποιον από τους δύο.

Η τελική επιλογή του Αισχύλου σαφώς και εντάσσεται στα κωμικά συμφραζόμενα και στη γενικότερη τάση της κωμωδίας να ανατρέπει τον ορίζοντα προσδοκιών του θεατή. Έτσι και εδώ παρατηρείται μία μεταστροφή συναισθημάτων και, παρά τον αρχικό ευριπίδειο πόθο, ο Διόνυσος αποφασίζει να επιστρέψει στον πάνω κόσμο με τον Αισχύλο. Βέβαια, η επιλογή του Αισχύλου δεν έρχεται και τόσο

²⁰⁷ Ο Murray (1993: 28), στο πλαίσιο αναφοράς «της απρόσεκτης ανάγνωσης της διαμάχης των διαγωνιζομένων στους *Βατράχους*» και εστιάζοντας στη σύγκριση ανάμεσα στους δύο ποιητές, επισημαίνει ότι ο Αισχύλος και ο Ευριπίδης αντιμετωπίζονται εξίσου ως δάσκαλοι και διανοούμενοι, αντιπροσωπευτικοί βέβαια δύο διαφορετικών γενεών.

²⁰⁸ Αναστασόπουλος (2017: 76).

²⁰⁹ Rosen (2004: 314).

αναπάντεχα.²¹⁰ με μία προσεκτικότερη μελέτη του κειμένου παρατηρεί κανείς ότι, καθώς σκοπός του *ἀγῶνος* είναι η *σοφία*, οι επαναλήψεις των σχετικών με εκείνη λέξεων εκφέρονται ή σχετίζονται με τον Αισχύλο (766, 1413, 1434, 1519).²¹¹

Από την άλλη πλευρά, θα πρέπει να τονισθεί ότι τα αρνητικά σχόλια για τον Αισχύλο και τον Ευριπίδη εκφράζονται από την πλευρά του Ευριπίδη και του Αισχύλου αντίστοιχα και όχι από τον Διόνυσο, που έχει αναλάβει τον ρόλο του κριτή. Με την υποτίμηση της ποιητικής αξίας του αντιπάλου αμφότεροι αποσκοπούν στην ανάδειξη του δικού τους έργου και, φυσικά, στη νίκη. Βέβαια, δεν μπορεί να αμφισβητηθεί και η κωμική λειτουργία και η κωμική αποτελεσματικότητα αυτής της ανταλλαγής κατηγοριών,²¹² με τον Διόνυσο σε ρόλο κριτή να στέκεται κωμικά αμήχανος και σαστισμένος ανάμεσα σε δύο εξίσου σημαντικούς και άξιους ποιητές.

Παρά την ισότιμη αντιμετώπιση των δύο ποιητών εκ μέρους του Διονύσου η συγκεκριμένη επιλογή του Αισχύλου σε αυτόν τον *ἀγῶνα σοφίας* δεν αποκλείεται να υποκρύπτει και έναν έμμεσο σχολιασμό για την εποχή του τραγικού ποιητή και τις πολιτικές συνδηλώσεις, που συνεπάγεται η σύνδεση αυτή. Σε αυτό το πλαίσιο, δηλαδή, ο Αισχύλος, δεδομένων και των αρκετών αναφορών στην πολιτική που συναντάμε στα αισχύλεια δράματα,²¹³ αντιπροσωπεύει το μεγαλείο του αθηναϊκού παρελθόντος και, κυρίως, τα στρατιωτικά επιτεύγματα της Αθήνας, και τις παραδοσιακές θρησκευτικές και θεατρικές πρακτικές. Ωστόσο, ο πολιτικός χαρακτήρας του αισχύλειου έργου και η σύνδεση του ποιητή με τις ένδοξες μέρες της Αθήνας δεν δηλώνει τον καθοριστικό ρόλο του πολιτικού στοιχείου στην τελική επιλογή του από τον Διόνυσο.²¹⁴ Άλλωστε, στους *Βατράχους* το πολιτικό στοιχείο, κυρίως στο β' μισό της κωμωδίας, δεν προβάλλει αυτόνομα και ανεξάρτητα από το πλαίσιο της τραγωδίας.²¹⁵ Το πολιτικό στοιχείο συσχετίζεται με τον αντίστοιχο ρόλο

²¹⁰ Bowie (1999: 246). Για τα σημεία στα οποία προοικονομείται η τελική επιλογή του Αισχύλου βλ. Griffith (2013: 201-2).

²¹¹ Καραμάνου (2011: 687).

²¹² Russell (2013: 210).

²¹³ Για μία λεπτομερή μελέτη των πολιτικών και ιστορικών συνδηλώσεων και υπαινιγμών στα αισχύλεια δράματα βλ. Meier (1997: 88-199).

²¹⁴ Εξάλλου, όπως παρατηρεί και η Romilly (1997: 24), στους *Βατράχους* γίνεται λόγος όχι μόνο για πολιτική κρίση αλλά και πνευματική. Ο Αισχύλος, λοιπόν, δύναται να συσχετισθεί με την εποχή, κατά την οποία έδρασε, μέρος της οποίας αποτελούν τόσο οι πολιτικο-στρατιωτικές επιτυχίες της Αθήνας όσο και η πνευματική άνθηση και η άνθηση του θεάτρου.

²¹⁵ Όπως εύστοχα σημειώνει και ο Zimmermann (2002: 179), οι πολιτικο-στρατιωτικές συνθήκες του 405 π.Χ. αποτελούν το υπόβαθρο των *Βατράχων*, από το οποίο απορρέει ο σοβαρός τόνος σε πολλά σημεία της κωμωδίας. Το πολιτικό στοιχείο αποκομμένο σε κάποιο βαθμό από το δραματικό πλαίσιο είναι αισθητό, κυρίως, στην παράβαση του Χορού (674-737).

της τραγωδίας και τον ηθικό αντίκτυπο της τελευταίας.²¹⁶ Έτσι, για μία ακόμη φορά διαφαίνεται ο συσχετισμός του πολιτικού και λογοτεχνικού στοιχείου, του ηθικού και αισθητικού, της νοθεσίας και της δεξιοτήτας· στοιχεία με τα οποία φαίνεται να συσχετίζεται η σοφία των *Βατράχων*.²¹⁷

²¹⁶ Σύμφωνα και με τον Griffith (2013: 206), ο Αριστοφάνης στους *Βατράχους* τονίζει την άμεση και στενή σύνδεση των λογοτεχνικών και πολιτικών και ηθικών στοιχείων. Η σύνδεση αυτή, μάλιστα, αντανακλάται και στην επιλογή του ουσιαστικού *σωτηρία* (1435-6), ενός ουσιαστικού που δηλώνει τη στρατιωτική ασφάλεια, σιγουριά, απελευθέρωση αλλά και την πνευματική λύτρωση.

²¹⁷ Zimmermann (2002: 178): “Η αποτίμηση της τραγωδίας του 5^{ου} αιώνα από αισθητική και πολιτική άποψη αποτελεί βασικό ζητούμενο των *Βατράχων*”.

II. Ο ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΙΚΟΣ ΑΙΣΧΥΛΟΣ

Είναι αλήθεια πως οι αριστοτελικές αναφορές στον Αισχύλο συγκριτικά με τους άλλους δύο τραγικούς του 5^{ου} αιώνα είναι λιγότερες. Η Nervegna σημειώνει ότι ο Αριστοτέλης παραμερίζει τον Αισχύλο και αυτή είναι και η γενικότερη περιπατητική στάση απέναντι στον τραγικό ποιητή από την Ελευσίνα,²¹⁸ γεγονός που συσχετίζεται από τη Munteanu²¹⁹ είτε με τις αριστοτελικές δραματικές προτιμήσεις²²⁰ ή πάλι, σύμφωνα με την ίδια μελετήτρια, αποδίδεται στην έλλειψη ενδιαφέροντος για την αισχύλεια δραματουργία κατά τον 4^ο αιώνα. Όπως επισημαίνουν και οι Hanink – Uhlig,²²¹ δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι τα αριστοτελικά έργα, και, ειδικά, η *Ποιητική*, είναι άμεσα συνυφασμένα και επηρεασμένα από την εποχή, τον τόπο, τις τάσεις και τις προτιμήσεις της εποχής του Αριστοτέλη. Σε ένα τέτοιο πλαίσιο οι περιορισμένες αναφορές στον Αισχύλο αντανακλούν και το περιορισμένο ενδιαφέρον για την αισχύλεια τραγική τέχνη. Σύμφωνα πάλι με τις Hanink – Uhlig,²²² η μείωση της δημοτικότητας του Αισχύλου είχε δρομολογηθεί αρκετά νωρίτερα, όπως υποδεικνύει η διεκδίκηση του θρόνου από τον Ευριπίδη στους *Βατράχους*, η οποία καταδεικνύει ότι ο Αισχύλος είχε πάψει να αποτελεί τον «βασιλιά» του είδους. Σε καμία περίπτωση, ωστόσο, όπως εύστοχα τονίζει και η Munteanu,²²³ στόχος του Αριστοτέλη δεν είναι η αξιολόγηση τόσο του Αισχύλου όσο και των υπόλοιπων δραματουργών, καθώς ο Αριστοτέλης, επιδιώκοντας να υποστηρίξει και να τεκμηριώσει τις θεωρητικές του προτιμήσεις, συγκεκριμενοποιεί με παραδείγματα από έργα του εκάστοτε τραγικού ποιητή την εκάστοτε θεωρητική αρχή που προβάλλει, χωρίς να αποσκοπεί στην κριτική του ποιητικού ύφους των δραματουργών.

²¹⁸ Nervegna (2017: 117).

²¹⁹ Munteanu (2017: 88).

²²⁰ Σύμφωνα με τη Munteanu (2017: 88) ο ορισμός της τραγωδίας στο 6^ο κεφάλαιο της *Ποιητικής* (1449b24) ως *μιμήσεως πράξεως* μαρτυρεί το περιορισμένο ενδιαφέρον του Αριστοτέλη για τα λυρικά μέρη και συνεκδοχικά και για την αισχύλεια δραματουργία, όπου δίνεται ιδιαίτερη έμφαση σε αυτά (Lucas 1968: 193 ad 56a25). Όπως επισημαίνει και ο Russell (2013: 65), πράγματι ο Αριστοτέλης τάσσεται υπέρ της πρωτοκαθεδρίας της πλοκής σε σχέση με τα υπόλοιπα στοιχεία ενός έργου. Επιπλέον, οι περιορισμένες αναφορές στον Αισχύλο συσχετίζονται από τη Munteanu (2017:88) και με το περιορισμένο αριστοτελικό ενδιαφέρον για το τριλογικό σχήμα και τις αισχύλειες τριλογίες, καθώς ο Σταγειρίτης φιλόσοφος προωθεί την ενιαία τραγική πλοκή. Την ίδια άποψη ασπάζεται και ο Halliwell (1987: 186) επισημαίνοντας ότι, αν και στο 16^ο κεφάλαιο της *Ποιητικής* οι *Χοηφόροι* εξάγονται για τη σκηνή της αναγνώρισης, σε κανένα σημείο δεν συναντάμε καμία αναφορά και ανάλυση για την *Ορέστεια* ως ενιαίο τριλογικό σύνολο.

²²¹ Hanink - Uhlig (2017: 77).

²²² Hanink - Uhlig (2017: 77).

²²³ Munteanu (2017: 98, 100, 101).

1. Ο Αισχύλος στην *Ποιητική*

Αντιπροσωπευτικό παράδειγμα της αριστοτελικής στάσης απέναντι στην τραγική τέχνη και τους εκπροσώπους της κρίνεται η *Ποιητική* του Αριστοτέλη. Στο δεύτερο μισό του 4^{ου} αιώνα ο Αριστοτέλης έγραψε για την αρχαία ελληνική τραγωδία στην *Ποιητική* του, ένα έργο που άσκησε μεγάλη και μακρόχρονη επιρροή στη μελέτη, την ερμηνεία και την προσέγγιση της ποίησης, ενώ, παράλληλα, αποτέλεσε το πρώτο και σημαντικότερο δραματουργικό εγχειρίδιο, που διαμόρφωσε τα κριτικά πρότυπα αξιολόγησης των τραγικών συνθέσεων.²²⁴ Το όνομα του Αισχύλου στο έργο αυτό εμφανίζεται μόνο τέσσερις φορές,²²⁵ ενώ και τα αισχύλεια έργα για τα οποία γίνεται μνεία είναι μόλις πέντε.²²⁶

Τοποθετώντας τη συζήτηση σε ένα τελεολογικό πλαίσιο,²²⁷ ο Αριστοτέλης εφαρμόζει στην ιστορία της ελληνικής τραγωδίας και ποίησης γενικά «τη γλώσσα της φύσης»:²²⁸ η τραγωδία εξελίσσεται στο πέρασμα του χρόνου περνώντας από διάφορα στάδια αλλαγών μέχρι να επιτύχει τελικά την τελειότητά της, το φυσικό της τέλος.²²⁹ Σε αυτά τα συμφοραζόμενα, η πρώτη αναφορά στον Αισχύλο γίνεται στο πλαίσιο πραγμάτευσης της συνεισφοράς καθενός εκ των τραγικών στην εξέλιξη του είδους και, πιο συγκεκριμένα, εντοπίζεται στο τέταρτο κεφάλαιο της *Ποιητικής* (4.1449a15-18):²³⁰

καὶ τό τε τῶν ὑποκριτῶν πλῆθος ἐξ ἑνὸς εἰς δύο πρῶτος Αἰσχύλος ἤγαγε καὶ τὰ τοῦ χοροῦ ἠλάττωσε καὶ τὸν λόγον πρωταγωνιστεῖν παρεσκεύασεν.

Για πρώτη φορά το όνομα του Αισχύλου εμφανίζεται, όταν η συζήτηση στρέφεται στα θεμελιώδη στάδια κατά την εξέλιξη του τραγικού είδους, και του αποδίδεται η εισαγωγή του δεύτερου υποκριτή, η μείωση του ρόλου του χορού και η αύξηση των διαλογικών μερών.²³¹ Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, ο Αισχύλος ήταν ο πρώτος που

²²⁴ Hanink - Uhlig (2017: 75).

²²⁵ *Ποιητ.* : 1449a17, 1456a17, 1458b20, 1458b22.

²²⁶ *Ποιητ.* 1455a4: *Χοηφόροι*, 1456a1-2: *Φορκίδες* και *Προμηθέας*, 1456a17: *Νιόβη*, 1458b22: *Φιλοκτήτης*.

²²⁷ Για το τελεολογικό πλαίσιο, στο οποίο εντάσσεται η τραγωδία και η τέχνη γενικότερα βλ. Halliwell (32000: 92-6).

²²⁸ Halliwell (32000: 93).

²²⁹ Murray (21993: 26).

²³⁰ Οι παραπομπές στο κείμενο γίνονται σύμφωνα με την έκδοση του Lucas (1968).

²³¹ Αντίστοιχα και στους *Βατράχους* ο Χορός προβάλλει τη συνεισφορά του Αισχύλου στην εξέλιξη του τραγικού είδους. Αυτό φαίνεται με τον χαρακτηρισμό του Αισχύλου ως *πρῶτος τῶν Ἑλλήνων πυργώσας ῥήματα σεμνά / καὶ κοσμήσας τραγικὸν λῆρον* (*Βάτρ.* 1004-5). Μέσω, δηλαδή, του επιθέτου *πρῶτος* που επιστρατεύει ο Χορός για τον χαρακτηρισμό του Αισχύλου υπονοείται εκτός της χρονικής προτεραιότητας και η καινοτόμος αισχύλεια πρακτική, η πρωτοποριακή τάση του.

χρησιμοποίησε δύο υποκριτές, ενώ και ο *Βίος*²³² του Αισχύλου δίνει επιπροσθέτως τα ονόματά τους: Κλέανδρος και Μυννίσκος. Στη συνέχεια, όμως, ο *Βίος* αναφέρει ότι ο Αισχύλος εισήγαγε και τον τρίτο υποκριτή, αν και ο Δικαίαρχος από τη Μεσσήνη λέει ότι το έκανε ο Σοφοκλής.²³³ Σύμφωνα με τη Lefkowitz,²³⁴ ο Δικαίαρχος έλαβε αυτήν την πληροφορία, ότι δηλαδή ο Σοφοκλής προσέθεσε τον τρίτο υποκριτή, από τον δάσκαλό του, τον Αριστοτέλη. Επομένως, η απόδοση της εισαγωγής του δεύτερου μόνο υποκριτή στον Αισχύλο φαίνεται πως οφείλεται στην επίδραση του Αριστοτέλη.²³⁵ Ανατρέχοντας, εντούτοις, κανείς στα αισχύλεια δράματα εντοπίζει την ύπαρξη και του τρίτου υποκριτή.²³⁶ Έτσι, στους *Πέρσες* και στους *Έπτά* ο Αισχύλος χρησιμοποιεί δύο ηθοποιούς αλλά στην *Ορέστεια* τρεις.²³⁷

Όσον αφορά την απόδοση της εισαγωγής του τρίτου υποκριτή στον Αισχύλο, ο Knox εκφράζει τις αμφιβολίες του και υποστηρίζει πως ο τελευταίος απλώς αξιοποίησε την προσθήκη, που πρώτος εισήγαγε ο Σοφοκλής,²³⁸ σαν «an old dog obliged to learn new tricks»,²³⁹ ενώ και η Saïd²⁴⁰ τάσσεται υπέρ της άποψης αυτής. Συγκριτικά με τους προκατόχους του είδους του, π.χ. Φρύνιχο, πράγματι ο Αισχύλος ελάττωσε τα χορικά άσματα και αύξησε τα διαλογικά μέρη,²⁴¹ χωρίς να αποκλείεται το ενδεχόμενο οι επινοήσεις αυτές να του αποδόθηκαν από τη μεταγενέστερη κριτική, κυρίως, γιατί αντιμετωπίστηκε ως ο πρώτος και ο μεγαλύτερος δραματουργός.

Στο συγκεκριμένο χωρίο η αναφορά που μας ξαφνιάζει έγκειται στην απόδοση της μείωσης του χορού στον Αισχύλο συγκριτικά με τα όσα ο Ευριπίδης στους *Βατράχους* παρατηρεί. Η αριστοτελική αυτή πληροφορία, δηλαδή, δεν επιβεβαιώνεται όσον αφορά τον αριστοφανικό Αισχύλο, αφού στους *Βατράχους* ο Ευριπίδης τον επικρίνει για την εξέχουσα θέση του χορού στα δράματά του

²³² TrGF 3 A1.57-8: *ἐχρήσατο δὲ ὑποκριτῆ πρώτῳ μὲν Κλεάνδρῳ, ἔπειτα καὶ τὸν δεύτερον αὐτῷ προσήγε Μυννίσκον τὸν Χαλκιδέα.*

²³³ TrGF 3 A1.58-9: *τὸν δὲ τρίτον ὑποκριτὴν αὐτὸς ἐξεῦρεν, ὡς δὲ Δικαίαρχος ὁ Μεσσήνιος, Σοφοκλῆς.*

²³⁴ Lefkowitz (1981:74).

²³⁵ Munteanu (2017: 91-2).

²³⁶ Μία από τις αρχαίες πηγές που αποδίδουν την εισαγωγή του τρίτου υποκριτή και στον Αισχύλο αποτελεί, όπως σημειώνει και ο Lucas (1968: 82-3 ad 1449a16), ο Θεμίστιος, πολιτικός, ρήτορας και φιλόσοφος του 4^{ου} αι. (317-88). Γενικότερα, η εισαγωγή του τρίτου υποκριτή φαίνεται πως αποτελούσε θέμα συζήτησης και διαφωνιών κατά τον 4^ο αιώνα. Δεδομένης και της χρήσης τρίτου υποκριτή στα αισχύλεια δράματα, η Munteanu (2017: 94) ερμηνεύει την αριστοτελική αυτή μαρτυρία ως αναφορά στο ότι ο Σοφοκλής είναι εκείνος, που πρώτος αξιοποίησε συστηματικά και καθιέρωσε τη χρήση του τρίτου υποκριτή, χωρίς αυτό να αποκλείει τη sporadική αξιοποίησή του και από τους προκατόχους του Σοφοκλή.

²³⁷ Saïd (2014: 300).

²³⁸ Knox (1972: 114).

²³⁹ Knox (1972: 107).

²⁴⁰ Saïd (2014: 300).

²⁴¹ Munteanu (2017: 91, υποσημ. 18).

αναφέροντας, μάλιστα, ότι οι θεατές του περιμένουν υπομονετικά πότε θα τελειώσει ο χορός για να αρχίσει η δράση (914-20). Σύμφωνα με τον Hunter,²⁴² η σύμπτωση των *Βατράχων* και της *Ποιητικής* σε αυτό το σημείο εντοπίζεται στη συνειδητοποίηση από την πλευρά του Αριστοτέλη ότι η ιστορία της τραγωδίας εξελίσσεται βαθμιαία από το λυρικό άσμα στον λόγο και στο γεγονός ότι η εικόνα αυτή αναδύεται και από τους *Βατράχους*. Η απόσταση αυτή ανάμεσα στην αριστοφανική κωμωδία και την αριστοτελική *Ποιητική* οφείλεται, σύμφωνα με τον Πασχάλη,²⁴³ μεταξύ άλλων στα κωμικά συμφραζόμενα των *Βατράχων*, στα οποία εγγράφονται οι πληροφορίες, και «ειδικότερα στις απαιτήσεις του *αγώνος λόγων* ανάμεσα στους δύο τραγικούς, όπου κυριαρχεί εξ ορισμού η υπερβολή».

Αμέσως μετά από τους προηγούμενους στίχους και την πραγμάτευση της αισχύλειας συνεισφοράς στην εξέλιξη του τραγικού είδους (4.1449a15-18), ο Αριστοτέλης αναφέρει: *ἔτι δὲ τὸ μέγεθος ἐκ μικρῶν μύθων καὶ λέξεως γελοίας, διὰ τὸ ἐκ σατυρικοῦ μεταβαλεῖν, ὄψε ἀπεσεμνύθη* (*Ποιητ.* 4.1449a20). Στα αριστοτελικά συμφραζόμενα είναι αδύνατο να προσδιορίσουμε σε ποιο στάδιο της ιστορίας της τραγωδίας αναφέρεται ο Αριστοτέλης μέσω του χρονικού προσδιορισμού *ὄψε*. Ωστόσο, οι μελετητές²⁴⁴ τείνουν να συσχετίζουν τον Αισχύλο με αυτό το στάδιο της εξέλιξης του τραγικού είδους. Η αναφορά αυτή στη μεγαλοπρέπεια και τη σοβαρότητα της υποθέσεως²⁴⁵ που απέκτησε η τραγωδία σε μεταγενέστερο στάδιο της (*ὄψε*) συσχετίζεται από τον Murray²⁴⁶ με τη μεγαλοπρέπεια που προσέδωσε στο τραγικό είδος το έργο του Αισχύλου. Στους *Βατράχους*, μάλιστα, ο Αισχύλος έχει ως βασικό χαρακτηριστικό του τη μεγαλοπρέπεια²⁴⁷ (*σεμνότης*), όπως αυτή διαφαίνεται και στους στίχους 1004-1005 των *Βατράχων*, στην αναφορά στο έργο του Αισχύλου, ο οποίος υπήρξε ο πρώτος, που περιέβαλε με μεγαλοπρέπεια τον τραγικό λόγο: *Ἄλλ' ὃ πρῶτος τῶν Ἑλλήνων πυργώσας ῥήματα σεμνὰ / καὶ κοσμήσας τραγικὸν λῆρον*.

Στη συνέχεια της αριστοτελικής πραγματείας, και παρά τον συσχετισμό του Αισχύλου με μία τόσο μεγάλη εξέλιξη στην ιστορία της τραγωδίας, όπως είναι η αύξηση του αριθμού των υποκριτών, των διαλογικών μερών και ο περιορισμός του ρόλου του Χορού, οι αναφορές στον Αισχύλο και τα έργα του είναι περιορισμένες. Εκτός από αυτήν την αναφορά στην προσφορά του Αισχύλου στην εξέλιξη του

²⁴² Hunter (2009: 15).

²⁴³ Πασχάλης (2014: 62).

²⁴⁴ Lucas (1968: 84-5 ad 1449a20), Συκουτρής (1937: 43, υποσημ. 4).

²⁴⁵ Συκουτρής (1937: 42, υποσημ. 1).

²⁴⁶ Murray (1993: 26).

²⁴⁷ Murray (1993: 26).

τραγικού είδους στις υπόλοιπες αισχύλειες αναφορές, παραπομπές και νύξεις ο Αριστοτέλης δεν εκφράζει την προσωπική του εκτίμηση ή απόρριψη για τον Αισχύλο.²⁴⁸ Σε άλλα κεφάλαια της *Ποιητικής* εντοπίζονται άλλες ρητές αλλά και έμμεσες, υπαινικτικές αναφορές στις αισχύλειες τραγωδίες. Έτσι, στο ενδέκατο κεφάλαιο της *Ποιητικής* του (11.1452a22-1452b8) ο Αριστοτέλης περιγράφει τα στοιχεία που καθιστούν περίπλοκη την πλοκή ενός έργου (11.1452a16: *πεπλεγμένη πρᾶξις*)· αυτά είναι η *περιπέτεια* και η *ἀναγνώρισις*. Η τελευταία ορίζεται ως «η μεταβολή από την άγνοια στη γνώση, που καταλήγει σε φιλία ή έχθρα».²⁴⁹ Στο 16^ο κεφάλαιο, επανερχόμενος στο ζήτημα της *ἀναγνωρίσεως*, διακρίνει πέντε είδη και στο τελευταίο είδος αναφέρεται στις *Χοηφόρους* του Αισχύλου (1454b19-1455a21). Η εκτενής αυτή αναφορά μας μεταφέρει από τη λιγότερο έντεχνη αναγνώριση στο πιο έντεχνο είδος: το πρώτο (και χειρότερο) είδος είναι μέσω σημαδιών (*διὰ τῶν σημείων*, 1454b21), το δεύτερο είναι οι αναγνωρίσεις που επινοεί ο ποιητής²⁵⁰ (*πεπονημένοι ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ*, 1454b30-31), το τρίτο είναι η αναγνώριση μέσω της μνήμης (*διὰ μνήμης*, 1454b37), τέταρτο είναι η αναγνώριση με συλλογισμό (*ἐκ συλλογισμοῦ*, 1455a4), και, τέλος, πέμπτο (και καλύτερο) αυτό που προκύπτει από την πλοκή των ίδιων των γεγονότων (*ἐξ αὐτῶν τῶν πραγμάτων*, 1455a17). Τα πρώτα δύο είδη περιγράφονται ως τα λιγότερο έντεχνα, το τρίτο παρουσιάζεται ουδέτερα, ενώ τα δύο τελευταία προβάλλουν ως τα καλύτερα. Μεταξύ άλλων παραδειγμάτων τα έργα του Αισχύλου κατατάσσονται στο τέταρτο είδος της αναγνώρισης, με συλλογισμό:

τετάρτη δὲ ἢ ἐκ συλλογισμοῦ, οἷον ἐν Χοηφόροις, ὅτι ὁμοίος τις ἐλήλυθεν, ὁμοιος δὲ οὐθεις ἀλλ' ἢ Ὀρέστης, οὗτος ἄρα ἐλήλυθεν.

Καθώς, όμως, τα στοιχεία αναγνώρισης στην αισχύλεια σκηνή έχουν κριθεί αμφισβητήσιμα και παραπλανητικά, ήδη από την αρχαιότητα,²⁵¹ είναι άξια

²⁴⁸ Munteanu (2017): 105.

²⁴⁹ *Ποιητ.* 11.1452a29-31: *Ἀναγνώρισις δέ, ..., ἐξ ἀγνοίας εἰς γνῶσιν μεταβολή, ἢ εἰς φιλίαν ἢ εἰς ἔχθραν.*

²⁵⁰ Ουσιαστικά πρόκειται για προσθήκες, επινοήσεις του ποιητή στις σκηνές αναγνώρισης που δεν προκύπτουν από την υπόθεση του έργου. Στην περίπτωση της *Ιφιγένειας ἐν Ταύροις* του Ευριπίδη υπάρχει διπλή αναγνώριση: η Ιφιγένεια σώζει τη ζωή ενός εκ των δύο Ελλήνων αιχμαλώτων υπό την προϋπόθεση εκείνος να μεταφέρει ένα γράμμα στον αδελφό της, τον Ορέστη, αποκαλύπτοντας με τον τρόπο αυτό την ταυτότητά της (769-797). Στη συνέχεια, όμως, για να πιστέψει η Ιφιγένεια ότι έχει μπροστά της τον Ορέστη, χρειάζεται τεκμήρια. Ο Ορέστης τότε, στη δεύτερη αυτή αναγνώριση, επικαλείται σημάδια του σπιτιού τους (808-826) που αποτελούν επινοήματα του ποιητή και δεν προκύπτουν από την υπόθεση του δράματος (Συκουτρής, 1937: 134-6, υποσημ. 4-8).

²⁵¹ Ο Ευριπίδης τόσο στην *Ηλέκτρα* (518-44) όσο και στον *Ορέστη* (233-4) φαίνεται πως υπαινίσσεται τη συγκεκριμένη αισχύλεια σκηνή αναγνώρισης και τάσσεται κριτικά απέναντί της. Εκεί, οι χαρακτήρες του υπαινίσσονται ότι τα σημάδια μπορεί να είναι παραπλανητικά. Η Ηλέκτρα στην ομώνυμη ευριπίδεια τραγωδία εκφράζει τις αμφιβολίες της για τα σημάδια, που βρίσκει στον τάφο του πατέρα της, αναφέροντας ότι άνθρωποι, που δεν έχουν καμία συγγένεια μεταξύ τους, μπορεί να έχουν

παρατήρησης και απορίας η επιλογή αυτή του Αριστοτέλη. Η αντίφαση αυτή αναιρείται υπό το πρίσμα της παρατήρησης από την πλευρά του Σταγειρίτη φιλόσοφου της συλλογιστικής πορείας, που αντανακλάται στη συζήτηση μεταξύ της Ηλέκτρας και του Χορού (166-80), στην οποία εκφράζεται η ανησυχία για το πώς τα σημάδια αυτά θα μπορούσαν να αποκαλύψουν την ταυτότητα του Ορέστη,²⁵² μία συλλογιστική πορεία ανάλογη αυτής που αναπτύσσεται στην *Ποιητική* (16.1455a4-6).²⁵³

Εκτός, όμως, από τα σημεία στα οποία ο Αριστοτέλης αναγνωρίζει το μεγαλείο της αισχύλειας ποιητικής τέχνης, εντοπίζονται και ορισμένες αριστοτελικές αναφορές στις οποίες ο Αισχύλος φαίνεται πως δέχεται δυσμενή κριτική. Έτσι, στο 22^ο κεφάλαιο της *Ποιητικής*, στο πλαίσιο της μελέτης του κατάλληλου ύφους για την τραγωδία ο Αριστοτέλης επικεντρώνεται σε μία βασική αρχή: *Λέξεως δὲ ἀρετὴ σαφὴ καὶ μὴ ταπεινὴν εἶναι* (22.1458a18). Ο Αριστοτέλης επιστρατεύει διάφορα παραδείγματα, προκειμένου να διασαφηνίσει την αρχή αυτή. Πιο συγκεκριμένα, στη συζήτηση για τη χρήση σπανίων λέξεων ο Αριστοτέλης παραβάλλει ένα στίχο, που εντοπίζεται σε δύο τραγωδίες, που φέρουν τον τίτλο *Φιλοκτήτης*, μία του Αισχύλου και μία του Ευριπίδη (22.1458b19-24). Ο Αισχύλος έγραψε τον ακόλουθο ιαμβικό στίχο *φαγέδαιναν ἢ μου σάρκας ἐσθίει ποδός*. Ο Ευριπίδης αντικαθιστά τη λέξη *ἐσθίει* με το ρήμα *θoinᾶται*, ένα ρήμα που ηχεί πιο ωραίο (*καλόν*) συγκριτικά με την επιλογή του Αισχύλου, που προβάλλει ως κοινόχρηστη και καθημερινή²⁵⁴ (*εὐτελής*). Το γεγονός ότι ο Αισχύλος επικρίνεται για πεζή έκφραση συγκριτικά, μάλιστα, με τον Ευριπίδη μας εκπλήσσει, αν αναλογιστούμε και την ανάλογη αριστοφανική παρουσίαση στους *Βατράχους*.

Μία αινιγματική²⁵⁵ αναφορά στον Αισχύλο εντοπίζεται στο 18^ο κεφάλαιο, στο πλαίσιο πραγμάτευσης των τεσσάρων ειδών της τραγωδίας (*Ποιητ.* 18.1455b32),

παρόμοια μαλλιά και ανάλογα αμφισβητεί την ομοιότητα των βημάτων. Για τις ευριπίδειες παραπομπές στην αισχύλεια σκηνή αναγνώρισης βλ. Wright (2008: 79-81), Torrance (2013: 51-3).

²⁵² Munteanu (2017: 96-7).

²⁵³ Αξίζει, επίσης, να σημειωθεί ότι στη συγκεκριμένη σκηνή των *Χοηφόρων* (160-80) η αναγνώριση δεν πραγματοποιείται κατευθείαν με την παρατήρηση των σημαδιών (*πλεξίδα*, *ίχνη*) αλλά αναβάλλεται μέχρι να εμφανιστεί ο Ορέστης και να αποδείξει περαιτέρω την ταυτότητά του· γεγονός που ο Αριστοτέλης παραλείπει να αναφέρει ως λόγο της εκτίμησής του προς την αισχύλεια σκηνή αναγνώρισης (Munteanu, 2017: 98).

²⁵⁴ Συκουτρής (1937: 198, υποσημ. 2).

²⁵⁵ Υπάρχει, επίσης, ένα άλλο σημείο στην *Ποιητική*, το οποίο επιδέχεται διπλή ερμηνεία ανάλογα με την υιοθέτηση της εκάστοτε γραφής. Στο 18^ο κεφάλαιο της *Ποιητικής* ο Αριστοτέλης επικεντρώνεται στον τρόπο που αξιοποιείται από τους τραγικούς ποιητές το επικό υλικό και τονίζει ότι «(ο ποιητής) δεν πρέπει να μεταβάλλει μία τραγωδία σε εποποιϊκή σύνθεση» (Συκουτρής, 1937: 156) (*χρηὴ δὲ ... μὴ ποιεῖν ἐποποιικὸν σύστημα τραγωδῖαν*, 18.1456a10-12). Οι τραγικοί ποιητές δεν πρέπει να

τα οποία έχουν ως εξής (Ποιητ. 18.1455b32-1456a3): 1) η περίπλοκη²⁵⁶ (πεπλεγμένη), που αποτελείται από τις περιπέτειες και τις αναγνωρίσεις, 2) η παθητική, 3) η ήθικη, που σχετίζεται με τους χαρακτήρες, 4) η θεαματική²⁵⁷ (ὄψις).²⁵⁸ Τα παραδείγματα, που παραθέτει ως χαρακτηριστικά του τελευταίου είδους (οἶον αἶ τε Φορκίδες καὶ Προμηθεὺς καὶ ὄσα ἐν Ἄδου, 1456a3), αποτελούν έργα του Αισχύλου.²⁵⁹ Η παράθεση των αισχύλειων έργων σε αυτό το σημείο ερμηνεύθηκε επιφυλακτικά από τη

συμπυκνώνουν την ύλη μιας τριλογίας σε ένα δράμα, προκειμένου να ικανοποιήσουν την ακόρεστη επιθυμία των θεατών για άφθονο μυθικό υλικό σε μία παράσταση (Συκουτρής, 1937:156-7, υποσημ. 2). Στο πλαίσιο αυτό αναφέρει στη συνέχεια: ὅσοι πέρσιν Ἰλίου ὄλην ἐποίησαν καὶ μὴ κατὰ μέρος, ὡσπερ ἐποίησαν Εὐριπίδης, <ἦ> Νιόβην, καὶ μὴ ὡσπερ Αἰσχύλος, ἢ ἐκπίπτουσιν ἢ κακῶς ἀγωνίζονται. (18.1456a16-9). Πρόκειται για ένα από τα πιο αμφιλεγόμενα σημεία της Ποιητικής, το οποίο δεν μπορεί να μας οδηγήσει σε ασφαλή συμπεράσματα όσον αφορά την αριστοτελική κριτική για την αισχύλεια δραματουργία. Οι περισσότεροι μελετητές (Συκουτρής, 1937: 158, υποσημ. 1, Lucas, 1968: 191 ad 1456a17, Δρομάζος, 1982²: 294, υποσημ. 13, Munteanu, 2017: 99) αναγνωρίζουν ως περίεργη την αναφορά της Νιόβης, καθώς από καμία γνωστή πηγή δεν προκύπτει κάποιο επικό ποίημα βασιζόμενο σε αυτόν τον μύθο (Lucas, 1968:191 ad 1456a17) και, επομένως, ο τίτλος φαίνεται πως οφείλεται σε φθορά του κειμένου. Προκειμένου να λυθεί αυτό το κειμενικό πρόβλημα, όπως πληροφορούμαστε από τον Lucas (Lucas, 1968: 191 ad 1456a17) και τη Munteanu (Munteanu, 2017: 99), ο Schmidt προτείνει την αντικατάσταση του Νιόβην από το «Θηβαΐδα», ενώ ο Else επιλέγει ως καταλληλότερο το Ἐκάβην. Ο Συκουτρής (Συκουτρής, 1937: 158, υποσημ. 1) τάσσεται υπέρ αυτής της διόρθωσης δεδομένων και των υπολοίπων ἑξὶ δραμάτων σχετιζομένων με τον μύθο της Θηβαΐδας που έγραψε ο Αισχύλος. Ωστόσο, στη συνέχεια επισημαίνει, όπως και ο Δρομάζος (1982: 294, υποσημ. 13), ότι δεν υπάρχει λόγος μεταβολής του κειμένου, καθώς και οι γνώσεις μας για τα ὅσα ο Αριστοτέλης γνώριζε για την αρχαία λογοτεχνία είναι περιορισμένες έως μηδαμικές. Η Νιόβη του Αισχύλου, άλλωστε, ήταν περίφημη και γνωστή στην αρχαιότητα κυρίως, για τη σιωπή της ηρωίδας στον τάφο των παιδιών της. Η προσθήκη, τέλος, του <ἦ> από τον Vahlen σε γενικές γραμμές είναι αποδεκτή. Ο τρόπος που επιλέγουμε να λύσουμε το κειμενικό πρόβλημα αλλάζει ολοκληρωτικά την ερμηνεία για την αισχύλεια αναφορά. Ας σταθούμε, λοιπόν, στις ερμηνευτικές συνέπειες για την αισχύλεια αναφορά που έχει η διάσταση απόψεων για το κειμενικό πρόβλημα. Το σίγουρο είναι ότι ένας δραματουργός πρέπει να αποφεύγει να προσπαθεί να χωρέσει μία σειρά γεγονότων, που εντάσσονται στον επικό κύκλο, όπως είναι ο μύθος της άλωσης της Τροίας, σε ένα δράμα αντί να τα καταναίμει σε περισσότερα ακολουθώντας το παράδειγμα του Ευριπίδη. Το πρόβλημα, που προκύπτει, αφορά, λοιπόν, την ερμηνεία της αναφοράς στον Αισχύλο. Αν δεχθούμε τη διόρθωση του Vahlen <ἦ> και το Θηβαΐδα αντί για Νιόβην, τότε η πρώτη ερμηνεία έχει ως εξής: οι ποιητές που συνθέτουν με τον τρόπο της επικής Θηβαΐδας και όχι, όπως έκανε ο Αισχύλος, σφάλλουν (ὅσοι πέρσιν Ἰλίου ὄλην ἐποίησαν καὶ μὴ κατὰ μέρος, ὡσπερ ἐποίησαν Εὐριπίδης, <ἦ> Θηβαΐδα, καὶ μὴ ὡσπερ Αἰσχύλος, ἢ ἐκπίπτουσιν ἢ κακῶς ἀγωνίζονται). Υπό το πρίσμα αυτό και ο Ευριπίδης και ο Αισχύλος χαίρουν της εκτίμησής του Αριστοτέλη και οι δύο, καθώς προβάλλουν τον σωστό τρόπο αξιοποίησης του μυθικού υλικού στο δικό τους είδος. Από την άλλη, αν απορρίψουμε τη διόρθωση του Vahlen <ἦ> και διαβάσουμε Νιόβην ως φθορά του Ἐκάβην, όπως προτείνει ο Else (Munteanu, 2017: 99), οδηγούμαστε σε μία εντελώς διαφορετική ερμηνεία (Munteanu, 2017: 99): σε αυτήν την περίπτωση, οι συγγραφείς θα έπρεπε να συνθέτουν θέματα σχετικά με την Τροία, όπως έκανε ο Ευριπίδης, στην Ἐκάβη του, και όχι όπως έκανε ο Αισχύλος (ὅσοι πέρσιν Ἰλίου ὄλην ἐποίησαν καὶ μὴ κατὰ μέρος, ὡσπερ ἐποίησαν Εὐριπίδης, Ἐκάβην, καὶ μὴ ὡσπερ Αἰσχύλος, ἢ ἐκπίπτουσιν ἢ κακῶς ἀγωνίζονται). Επομένως, η εκτίμηση και ο σεβασμός αφορά μόνο τον ευριπίδειο τρόπο σύνθεσης πλοκών, που προβάλλεται σε αντίθεση με το δράμα του Αισχύλου.

²⁵⁶ Όπως αποδίδει τον αρχαίο όρο ο Δρομάζος (1982: 291).

²⁵⁷ Όπως αποδίδει τον αρχαίο όρο ο Συκουτρής (1937: 152, υποσημ. 1).

²⁵⁸ Λόγω της φθοράς του κειμένου (σώζονται μόνο τα γράμματα «οης») είναι αρκετά αβέβαιο ποιο είναι το τέταρτο είδος της τραγωδίας. Η ανάγνωση του Bywater ὄψις, το θεαματικό στοιχείο, που έχει υιοθετηθεί και από εμάς, είναι η γενικότερα αποδεκτή (Συκουτρής, (1937), Δρομάζος, (1982), Grube (1995)). Για τις διαφορετικές διορθώσεις που έχουν προταθεί βλ. Post (1947: 242-251).

²⁵⁹ Συκουτρής (1937: 154-5, υποσημ. 6-7), Δρομάζος (1982: 292, υποσημ. 9), Munteanu (2017: 102).

Munteanu²⁶⁰ ως αρνητικό σχόλιο δεδομένων των προγενέστερων αριστοτελικών αναφορών και της αρνητικής κριτικής για τους δραματουργούς που επιτυγχάνουν τις τραγικές συγκινήσεις μέσω σκηνικών τεχνασμάτων και τερατωδών θεαμάτων που εκπλήττουν μάλλον παρά συγκινούν (14.1453b8-10). Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, ο φόβος και ο οίκτος, τα τραγικά συναισθήματα, είναι προτιμότερο να προκύπτουν από την πλοκή της υπόθεσης και όχι από τα σκηνικά τεχνάσματα. Βασιζόμενος σε αυτήν την αριστοτελική αναφορά και ο Δρομάζος²⁶¹ εικάζει ότι ο Αριστοτέλης δεν θα επιδοκίμαζε για παράδειγμα τις *Ευμενίδες* ή τον *Προμηθέα Δεσμώτη* του Αισχύλου. Ο Αισχύλος, πράγματι, επέδειξε ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την *ὄψιν*, γεγονός που επισημαίνει και ο συντάκτης του αρχαίου *Βίου* του: *τὴν τε σκηνὴν ἐκόσμησεν καὶ τὴν ὄψιν τῶν θεωμένων κατέπληξε τῇ λαμπρότητι, γραφαῖς καὶ μηχαναῖς, βωμοῖς τε καὶ τάφοις, σάλπιγγιν, εἰδώλοις, Ἐρινύσι, τοὺς τε ὑποκριτὰς χειρῖσι σκεπάσας καὶ τῷ σῦρματι ἐξογκώσας μείζοσι τε τοῖς κοθόρνοις μετεωρίσας*. Παράλληλα, η *ἐκπληξις* αποτελεί βασικό στόχο της θεατρικής τέχνης του Αισχύλου²⁶² και αυτό τονίζεται στον *Βίο* του και μέσω της αναφοράς στην εντύπωση που προκάλεσε στο κοινό ο χορός στην παράσταση των *Ευμενίδων* (*τινὲς δὲ φασιν ἐν τῇ ἐπιδείξει τῶν Εὐμενίδων σποράδην εἰσαγαγόντα τὸν χορὸν τοσοῦτον ἐκπληξαι τὸν δῆμον ὡς τὰ μὲν νήπια ἐκψῦξαι, τὰ δὲ ἔμβρυα ἐξαμβλωθῆναι*) και στην παρουσίαση επί σκηνῆς βωβών προσώπων. Επομένως, καθώς η *ὄψις* και η *ἐκπληξις* αποτελούν βασικά στοιχεία της αισχύλειας δραματουργίας και ο Αριστοτέλης, αν και δεν τα απορρίπτει ολοκληρωτικά, δεν τα επιδοκιμάζει, τότε η αριστοτελική αναφορά στον Αισχύλο σε αυτό το σημείο φαίνεται πως προσλαμβάνει αρνητικές προεκτάσεις.

Τέλος, η τελευταία αναφορά στον Αισχύλο απαντά στο 24^ο κεφάλαιο της *Ποιητικής* στο πλαίσιο της μελέτης των γεγονότων που κρίνονται κατάλληλα για την τραγική πλοκή. Εκεί, φαίνεται πως οι *Μυσοί* του Αισχύλου δέχονται μία δυσμενή κριτική. Για μία ακόμη φορά μία αρχή προηγείται των παραδειγμάτων: πρέπει να προτιμούμε τα αδύνατα αλλά πιθανά παρά τα δυνατά αλλά απίθανα.²⁶³ Σε γενικές γραμμές, οι πλοκές πρέπει να αποφεύγουν τα απίθανα γεγονότα:²⁶⁴ αν εμφανίζονται απίθανα γεγονότα, αυτά πρέπει να μένουν έξω από το μύθο (για παράδειγμα, ο Οιδίποδας δεν ξέρει πώς πέθανε ο Λάιος – παρά το γεγονός ότι είχαν περάσει τόσα

²⁶⁰ Munteanu (2017: 102).

²⁶¹ Δρομάζος (1982: 262, υποσημ. 9).

²⁶² Lesky (1990: 269).

²⁶³ *Ποιητ.* 24. 1460a26-7: *Προαιρεῖσθαι τε δεῖ ἀδύνατα εἰκότα μᾶλλον ἢ δυνατὰ ἀπίθανα.*

²⁶⁴ *Ποιητ.* 24. 1460a27-8: *τοὺς τε λόγους μὴ συνίστασθαι ἐκ μερῶν ἀλόγων, ἀλλὰ μάλιστα μὲν μηδὲν ἔχειν ἄλογον.*

χρόνια από τότε και είχε αποκτήσει παιδιά με την Ιοκάστη)²⁶⁵ και να μην εντάσσονται στην πλοκή, όπως στην *Ηλέκτρα*, όπου ο παιδαγωγός αφηγείται το πώς πέθανε ο Ορέστης στους Πυθικούς αγώνες – ένα απίθανο γεγονός δεδομένου του γεγονότος ότι την εποχή του Ορέστη δεν υπήρχαν Πύθια –²⁶⁶ ή πάλι, όπως ο άνθρωπος που πήγε από την Τεγέα στη Μυσία χωρίς να μιλήσει στους *Μυσούς*. Το συγκεκριμένο δράμα πραγματεύεται τον μύθο του Τηλέφου, ο οποίος, αφού σκότωσε τους θείους του, αναγκάζεται να φύγει από την Τεγέα στη Μ. Ασία, όπου γίνεται βασιλιάς των Μυσών. Ως ανδροφόνος, όμως, έπρεπε να παραμένει σιωπηλός, πράγμα απίθανο δεδομένου του χρονικού διαστήματος που απαιτούσε το ταξίδι μέχρι τη Μυσία.²⁶⁷ Ωστόσο, είναι αβέβαιο αν ο Αριστοτέλης αναφέρεται συγκεκριμένα στην τραγωδία του Αισχύλου, καθώς αναφέρει απλά «στους *Μυσούς*» (24.1460a32), ένας τίτλος που φέρουν αρκετά έργα στην αρχαιότητα με ορισμένα από αυτά να αποδίδονται στον Σοφοκλή αλλά και σε άλλους δραματουργούς.²⁶⁸ Οι μελετητές²⁶⁹ συσχετίζουν αυτήν την αριστοτελική αναφορά με την τάση του Αισχύλου να φέρνει στη σκηνή σιωπηλούς χαρακτήρες, χωρίς βέβαια αυτό να επιβεβαιώνει τον συγγραφέα του έργου που αναφέρεται στην *Ποιητική*, καθώς και άλλα έργα (χαμένα πλέον), που αποδίδονται στον Αισχύλο, φαίνεται πως είναι γραμμένα από τον Σοφοκλή και άλλους δραματουργούς. Βέβαια, η τάση αυτή του Αισχύλου για τους επί σκηνής σιωπηλούς χαρακτήρες είναι βασικό χαρακτηριστικό της δραματουργίας του για το οποίο διακωμωδεύεται και στους *Βατράχους*, με τον Ευριπίδη να τον επικρίνει για αυτήν την υποκατάσταση του λόγου από τη σιωπή.²⁷⁰ Πρόκειται για ένα χαρακτηριστικό στο οποίο αναφέρεται και ο *Βίος* του Αισχύλου. Σύμφωνα με τον *Βίο*²⁷¹ του Αισχύλου, ο τελευταίος πίστευε ότι στο περιεχόμενο της αισχύλειας τραγωδίας αντιστοιχεί το βάρος της γλωσσικής της μορφής και για τον λόγο αυτό υποστήριζε ότι στο ηρωικό και μεγαλοπρεπές ύφος άρμοζε ο αρχαϊκός τόνος. Ο *Βίος*²⁷² του εξηγεί στη συνέχεια ότι αυτός ήταν ο λόγος, που διακωμωδεύεται από τον

²⁶⁵ Συκουτρής (1937: 225, υποσημ. 7).

²⁶⁶ Δρομάζος (1982²: 332, υποσημ. 17).

²⁶⁷ Συκουτρής (1937: 226, υποσημ. 2).

²⁶⁸ Munteanu (2017: 101).

²⁶⁹ Munteanu (2017: 101), Συκουτρής (1937: 226, υποσημ. 2).

²⁷⁰ *Βάτρ.* 911-13: *πρώτιστα μὲν γὰρ ἓνα τιν' καθίσεν ἐγκαλύψας, / Ἀχιλλέα τιν' ἢ Νιόβην, τὸ πρόσωπον οὐχὶ δεικνύς, / πρόσχημα τῆς τραγωδίας, γρύζοντας οὐδὲ τουτί.*

²⁷¹ *TrGF* 3, A.1.17-19: *ἀρχαῖον εἶναι κρίνων τὸ μεγαλοπρεπές καὶ ἠρωικόν, τὸ δὲ πανοῦργον κομποπρεπές τε καὶ γνωμολογικὸν ἀλλότριον τῆς τραγωδίας ἡγούμενος.*

²⁷² *TrGF* 3, A.1.19-20: *ὥστε διὰ τὸ πλεονάζειν τῷ βάρει τῶν προσώπων κωμωδεῖται παρὰ Ἀριστοφάνει.*

Αριστοφάνη και αναφέρει τις σκηνές της Νιόβης και του Αχιλλέα, τις οποίες διακωμωδεί ο Ευριπίδης στους *Βατράχους* σε αυτό το σημείο.

Ο Αριστοτέλης αναφέρεται στον Αισχύλο σποραδικά και σε άλλα έργα του. Οι αναφορές αυτές περιορίζονται στην παράθεση αισχύλειων στίχων, όπως συμβαίνει στη *Ρητορική*²⁷³ και στο *Περί τὰ Ζῶα Ἱστορία*.²⁷⁴ Σε αυτό το πλαίσιο των αναφορών, των μη σχετιζόμενων με σχόλια λογοτεχνικής κριτικής, ο Αριστοτέλης παραθέτει και μία ενδιαφέρουσα βιογραφική μαρτυρία για τον Αισχύλο στα *Ἠθικά Νικομάχεια* (1111a), παρά το περιορισμένο ενδιαφέρον του για τις αναφορές σε βιογραφικά στοιχεία των τραγικών.²⁷⁵ Στο πλαίσιο της πραγμάτευσης των εκούσιων και ακούσιων πράξεων αναφέρει ότι μερικοί άνθρωποι μπορεί να μην έχουν επίγνωση των πράξεών τους. Οι άνθρωποι αυτοί λένε ότι κάτι γλίστρησε από το στόμα τους ή ότι δεν γνώριζαν ότι κάτι ήταν μυστικό, όπως συνέβη και στην περίπτωση του Αισχύλου με τα Μυστήρια.²⁷⁶ Η αισχύλεια αυτή απάντηση, που επικαλείται ο Αριστοτέλης, ήταν και η απάντηση του Αισχύλου ενώπιον του Αρείου Πάγου²⁷⁷ στην κατηγορία για την αποκάλυψη των μυστικών των Μυστηρίων, όπως τονίζει και ο Gagné.²⁷⁸ Η αναφορά αυτή, μάλιστα, μας παραπέμπει στην υπαινικτική μνεία στη σχέση του Αισχύλου με την Ελευσίνα και τα Μυστήρια, που συναντάμε στους *Βατράχους* στο στίχο 886. Εκεί²⁷⁹ η επίκληση της Δήμητρας από την πλευρά του Αισχύλου, συνδέθηκε με τη γέννησή του στην Ελευσίνα, κέντρο της λατρείας της Δήμητρας και των Μυστηρίων.

Συνοψίζοντας, όσον αφορά την αριστοτελική κριτική για την αισχύλεια ποιητική τέχνη, αναφέρουμε ότι στην *Ποιητική* μετά την αναγνώριση της συνεισφοράς του Αισχύλου στην εξέλιξη του τραγικού είδους σπάνια συναντάμε

²⁷³ Εκεί, στο πλαίσιο της ανάλυσης των συναισθημάτων στο δεύτερο βιβλίο, ο Αριστοτέλης παραθέτει έναν αισχύλειο στίχο, που υποστηρίζει μία γενική αρχή ότι εμείς οι άνθρωποι ζηλεύουμε αυτούς που είναι κοντά με εμάς από διάφορες απόψεις, όπως είναι ο τόπος, η ηλικία, η φήμη (*τὸ συγγενὲς γὰρ καὶ φθονεῖν ἐπίσταται*, *Ρητ.* 2.10.1388a8).

²⁷⁴ Εκεί (633a16-30) ο Αριστοτέλης παραθέτει ένα εκτενές τραγικό χωρίο, το οποίο αποδίδει στον Αισχύλο, προκειμένου να ενισχύει την άποψή του ότι ένας τσαλαπετεινός μπορεί να αλλάξει την εμφάνισή του και το χρώμα: *Μεταβάλλει δὲ καὶ ὁ ἔποψ τὸ χρῶμα καὶ τὴν ἰδέαν, ὥσπερ πεποίηκεν Αἰσχύλος ἐν τοῖσδε*.

²⁷⁵ Hanink (2014: 194).

²⁷⁶ *HN* 3.2.1111a8: *ὁ δὲ πράττει ἀγνοήσειεν ἂν τις, οἷον λέγοντές φασιν ἐκπεσεῖν αὐτούς, ἢ οὐκ εἰδέναι ὅτι ἀπόρρητα ἦν, ὥσπερ Αἰσχύλος τὰ μυστικά*.

²⁷⁷ Ο Ηρακλείδης από τον Πόντο στο έργο του *Περί Ὀμήρου* (Lesky, ²1990:118), αναφερόμενος σε αυτό το γεγονός και δραματοποιώντας το, λέει ότι ο Αισχύλος κινδύνεψε να σκοτωθεί *ἐπὶ σκηνῆς* αλλά κατέφυγε στο βωμό του Διονύσου, ενώ στη δίκη που προκάλεσαν οι Αρεοπαγίτες αθωώθηκε λόγω της στάσης του στη μάχη του Μαραθώνα.

²⁷⁸ Gagné (2009: 220-1).

²⁷⁹ Βλ. σσ. 14-15.

παραδείγματα και αναφορές σε αισχύλειες τραγωδίες, χωρίς βέβαια αυτή η έλλειψη παραπομπών και αναφορών στον Αισχύλο να πρέπει να αποδοθεί σε γενικότερη έλλειψη ενδιαφέροντος από την πλευρά του Αριστοτέλη για τον τραγικό ποιητή και τα έργα του. Στην *Ποιητική* ο Αισχύλος τοποθετείται τόσο κοντά στις απαρχές του τραγικού είδους, με αποτέλεσμα να αποτυπώνεται στη συνείδηση του κοινού ως πατέρας της τραγωδίας. Αντίστοιχα και στους *Βατράχους* ο Αισχύλος τοποθετείται χρονικά στο μακρινό παρελθόν. Σύμφωνα με τις Hanink – Uhlig,²⁸⁰ η αρχαϊζουσα γλώσσα του Αισχύλου, για την οποία διακωμωδείται στους *Βατράχους*, συμβάλλει στη σύνδεση του Αισχύλου με το μακρινό παρελθόν. Συγχρόνως, βέβαια, η τοποθέτησή του αυτή ίσως λειτούργησε και ανασταλτικά, καθιστώντας τον τόσο απόμακρο και μεγαλώνοντας με τον τρόπο αυτό την απόσταση του Αισχύλου με τους θεατές, συγκριτικά μάλιστα και με τους άλλους δύο μεγάλους τραγικούς, στοιχείο που αιτιολογεί την έλλειψη οικειότητας με τα αισχύλεια έργα και, επομένως, τη χαμηλή δημοτικότητα των έργων του Αισχύλου ειδικά από τον 4^ο π.Χ. κ.ε..²⁸¹ Αξίζει να επισημάνουμε, τέλος, για μία ακόμη φορά ότι οι περιορισμένες αριστοτελικές αναφορές στον Αισχύλο δεν πρέπει να ερμηνευθούν ως ένδειξη αρνητικής κριτικής προς το πρόσωπο του τελευταίου. Ο Αριστοτέλης, εξάλλου, στην πλειοψηφία των περιπτώσεων δεν ασκεί κριτική στα έργα ή στους δραματουργούς αλλά σε συγκεκριμένες δραματικές επινοήσεις και τεχνικές.²⁸² Άλλωστε, εκτός από τις περιπτώσεις, στις οποίες ασκεί αρνητική κριτική στον Αισχύλο, όπως ενδέχεται να συμβαίνει στην περίπτωση των τεσσάρων ειδών της τραγωδίας, σε άλλες εκφράζει τον θαυμασμό του για την αισχύλεια δραματουργία, όπως με την σκηνή της αναγνώρισης στις *Χοηφόρους*. Σε ορισμένες περιπτώσεις, μάλιστα, όπως στη *Ρητορική* και στο *Περὶ τὰ Ζῶα Ἱστορία*, οι αισχύλειες αναφορές έγκεινται απλώς σε παραθέσεις αισχύλειων στίχων και παραπομπές που δεν έχουν καμία σχέση με το αρχικό χωρίο και, επομένως, καθώς οι φράσεις απομονώνονται από το αρχικό τους περιεχόμενο, δεν αποτελούν ενδείξεις για τη λογοτεχνική κριτική προς το πρόσωπό του.

Τέλος, όσον αφορά τη σχέση της *Ποιητικής* του Αριστοτέλη με τους *Βατράχους* του Αριστοφάνη, συμπεραίνουμε ότι τα ουσιαστικά σημεία επαφής ανάμεσα στην αριστοφανική και αριστοτελική λογοτεχνική κριτική είναι λίγα. Αν και

²⁸⁰ Hanink - Uhlig (2017: 76).

²⁸¹ Hanink-Uhlig (2017: 76).

²⁸² Munteanu (2017: 105).

ο αριστοτελικός Αισχύλος φέρει ορισμένα χαρακτηριστικά κοινά με αυτά που συναντάμε στους *Βατράχους*, δεν μπορούμε να μιλήσουμε με βεβαιότητα για επίδραση του Αριστοφάνη στον Αριστοτέλη, δεδομένης και της απώλειας του δεύτερου βιβλίου της *Ποιητικής*.²⁸³ Ωστόσο, η μελέτη της αριστοτελικής κριτικής για τον Αισχύλο αναδεικνύεται σε σημαντικό σταθμό στο εγχείρημα μελέτης της πρόσληψης της αισχύλειας ποιητικής τέχνης κατά τους επόμενους αιώνες. Η αιτία του γεγονότος αυτού εντοπίζεται και στην επίδραση της αριστοτελικής κριτικής στον *Βίο* του Αισχύλου, καθώς ορισμένα στοιχεία του Αισχύλου στην *Ποιητική* αντανακλώνται και διαμορφώνουν την εικόνα του και στη βιογραφική παράδοση. Έτσι, η εισαγωγή του τρίτου υποκριτή φαίνεται πως αποδίδεται στον Σοφοκλή και όχι στον Αισχύλο από τον Δικαίαρχο από τη Μεσσήνη κατόπιν αριστοτελικής επίδρασης,²⁸⁴ ενώ και η έμφαση στην *ὄψιν* ως βασικό χαρακτηριστικό της αισχύλειας δραματουργίας είναι κοινή στην αριστοτελική και τη βιογραφική παρουσίαση του Αισχύλου.

²⁸³ Έχουν καταβληθεί διάφορες προσπάθειες ανασύνθεσης του χαμένου μέρους της *Ποιητικής*, τουλάχιστον, στο γενικό του περίγραμμα, όπως αυτή του Janko (1984: 91-99).

²⁸⁴ Lefkowitz (1981: 74).

III. Ο ΑΙΣΧΥΛΟΣ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟ

Η δημοτικότητα του Αισχύλου μειώνεται προοδευτικά στο πέρασμα των αιώνων. Η επίδραση της *Ποιητικής* στη μελέτη της ποίησης αναγνωρίζεται από τη Nervegna²⁸⁵ ως η βασική αιτία αυτής της εξέλιξης. Σχολιαστές και μελετητές της Βιβλιοθήκης της Αλεξάνδρειας είναι οι άμεσοι κληρονόμοι των σχολιαστών της Σχολής του Αριστοτέλη, του Περιπάτου.²⁸⁶ Στο περιορισμένο ενδιαφέρον τους για τον Αισχύλο οι σχολιαστές της Βιβλιοθήκης της Αλεξάνδρειας ακολούθησαν ανάλογο μονοπάτι με τους προκατόχους τους του 4^{ου} αιώνα στην Αθήνα. Οι αλεξανδρινές αναφορές στην αισχύλεια τραγωδία είναι ομολογουμένως λιγιστές. Ωστόσο, η διαδικασία αυτή είχε δρομολογηθεί πολύ νωρίτερα, ήδη από τον 5^ο αιώνα και την κλασική Αθήνα. Ήδη από την αρχαιότητα ο Αισχύλος ήταν λιγότερο δημοφιλής από τον Ευριπίδη, ενώ και ο Αριστοτέλης στην *Ποιητική* του είχε λίγα να πει γι' αυτόν.²⁸⁷ Στους *Βατράχους* γίνεται έμμεση αναφορά στη χαμηλή δημοτικότητα του Αισχύλου στο στίχο 807 (*οὔτε γὰρ Ἀθηναίοισι συνέβαιν' Αἰσχύλος*), ενώ ως υπαινικτική αναφορά στη μείωση της δημοτικότητας του Αισχύλου λειτουργεί, σύμφωνα με τις Hanink – Uhlig,²⁸⁸ και η διεκδίκηση του θρόνου της τραγωδίας στον Κάτω Κόσμο από τον Ευριπίδη, η οποία καταδεικνύει ότι ο Αισχύλος είχε πάψει να αποτελεί τον «βασιλιά» του είδους (761-78).²⁸⁹

Η Hanink²⁹⁰ επισημαίνει την ύπαρξη περιορισμένων αναφορών στον Αισχύλο κατά το πρώτο μισό του 4^{ου} αιώνα και την αναβίωση του ενδιαφέροντος για τον τραγικό ποιητή μετά τον νόμο που θέσπισε ο Λυκούργος²⁹¹ κατά πάσα πιθανότητα το 330 π.Χ.,²⁹² με τον οποίο ο τελευταίος έδωσε εντολή να συγκροτηθεί ένα επίσημο κείμενο των έργων των τριών μεγάλων τραγικών, προκειμένου αυτό να χρησιμοποιηθεί από όσους μελλοντικά θα ήθελαν να αναβιώσουν τις τραγωδίες τους.²⁹³ Αισχύλος, Σοφοκλής και Ευριπίδης συνιστούν τον τραγικό κανόνα, όπως

²⁸⁵ Nervegna (2017: 111).

²⁸⁶ Για την αριστοτελική και την Περιπατητική επίδραση στη συγκρότηση και του *Βίου* βλ. Momigliano (1971, 1993: 65-100).

²⁸⁷ Davidson (2012: 45, 46).

²⁸⁸ Hanink - Uhlig (2017: 77).

²⁸⁹ Hanink - Uhlig (2017: 77).

²⁹⁰ Hanink (2014: 131-2).

²⁹¹ Για την πιθανή σχέση ανάμεσα στον Λυκούργειο νόμο και το αριστοτελικό ενδιαφέρον για την τραγωδία του 5^{ου} αιώνα, βλ. Hanink (2010: 41-2).

²⁹² Hanink (2010: 41-2).

²⁹³ *TrGF* 4, W.156: *εἰσήνεγκε δὲ (sc. Lycurgus) καὶ νόμους, τὸν μὲν περὶ κωμωδῶν..., τὸν δέ, ὡς χαλκᾶς εἰκόνας ἀναθεῖναι τῶν ποιητῶν Αἰσχύλου Σοφοκλέους Εὐριπίδου καὶ τὰς τραγωδίας αὐτῶν ἐν κοινῷ*

αυτός φαίνεται ότι καθιερώνεται με τον Λυκούργειο νόμο. Ωστόσο, ο θεατρικός κανόνας των τριών τραγικών φαίνεται πως είχε συγκροτηθεί ήδη στο τέλος του 5^{ου} αιώνα²⁹⁴ και, επομένως, «η αφετηρία της θεατρικής πρόσληψης του έργου των τριών τραγικών... πρέπει να αναζητηθεί στην ίδια την κλασική Αθήνα».²⁹⁵ Έτσι, η Hanink υπογραμμίζει την ενδεχόμενη αριστοφανική, κυρίως, επίδραση στον Λυκούργο κατά τη θέσπιση του νόμου.²⁹⁶ Βέβαια, αναφορικά με την τραγική τριάδα να σημειωθεί ότι δεν συνεπάγεται ότι η τριάδα αυτή απαντάται έτσι παντού. Ο Αριστοτέλης στην *Ποιητική* του δεν αναφέρεται στους τραγικούς ως τριάδα, ενώ και οι αναφορές και οι παραπομπές στον Αισχύλο είναι περιορισμένες, συγκριτικά, μάλιστα, και με τις αντίστοιχες ευριπίδειες. Το σύνολο, όμως, αυτό των τριών τραγικών «το σεβάστηκαν συνήθως οι μεταγενέστερες εποχές, παρόλο που κάθε εποχή είχε βέβαια τις προτιμήσεις της».²⁹⁷ Το ίδιο συνέβη και κατά την ελληνιστική περίοδο.

Ο Αισχύλος ήταν λιγότερο γνωστός κατά την ελληνιστική περίοδο από τον Ευριπίδη και τον Σοφοκλή, όπως αποδεικνύεται από τον αριθμό των νύξεων και αναφορών σε εκείνον ανάμεσα στους ελληνιστικούς συγγραφείς. Έστω και μέσω των περιορισμένων αυτών αναφορών καθίσταται σαφές ότι αρκετά από τα χαρακτηριστικά των προηγούμενων αιώνων και της προγενέστερης λογοτεχνικής κριτικής αποδίδονται στην αισχύλεια ποιητική τέχνη. Μεταξύ των ελληνιστικών αναφορών εντοπίζονται στοιχεία, που αφορούν τη γλώσσα του, το πομπώδες ύφος του, τον ρυθμό και το ηρωικό ιδεώδες της ποίησής του αλλά και τον συσχετισμό του με πιο παραδοσιακές αξίες ως εκπροσώπου αυτών, χαρακτηριστικά, δηλαδή, του αριστοφανικού Αισχύλου. Η πρόσληψη, λοιπόν, του Αισχύλου φαίνεται πως είναι άμεσα συνυφασμένη με την αριστοφανική πρόσληψη, καθώς τα έργα του Αριστοφάνη εξακολουθούν να διαδίδονται κατά τα ελληνιστικά χρόνια, με τα έργα των σχολιαστών της Βιβλιοθήκης να μαρτυρούν το ενδιαφέρον αυτό για τα αριστοφανικά έργα.²⁹⁸ Σύμφωνα με τον Slater, αν και εντοπίζεται πληθώρα αποσπασμάτων και από άλλους κωμικούς ποιητές, κυρίως τον Εύπολη και τον Κρατίνο, καθώς και ένας αριθμός κωμικών στίχων, των οποίων οι συγγραφείς είναι άγνωστοι, τα αναγνωρίσιμα αποσπάσματα του Αριστοφάνη είναι εκείνα που

γραψαμένους φυλάττειν και τὸν τῆς πόλεως γραμματέα παραναγινώσκειν τοῖς ὑποκρινόμενοις· οὐκ ἔξεῖναι γὰρ <παρ'> αὐτὰς ὑποκρίνεσθαι.

²⁹⁴ Vidal-Naquet (1991: 113).

²⁹⁵ Μιχελάκης (2008: 616).

²⁹⁶ Hanink (2016: 133-5).

²⁹⁷ Vidal-Naquet (1991: 114).

²⁹⁸ Slater (2016: 9).

κυριαρχούν.²⁹⁹ Σύμφωνα, μάλιστα, με τον ίδιο μελετητή, οι μαρτυρίες επικεντρώνονται σχεδόν ολοκληρωτικά στις έντεκα σωζόμενες κωμωδίες, γεγονός που ερμηνεύεται και ως ένδειξη της καθιέρωσης του Αριστοφάνη στα σχολικά εγχειρίδια.³⁰⁰

Σημαντικό τεκμήριο για την πρόσληψη του Αισχύλου κατά την ελληνιστική περίοδο συνιστά ο αρχαίος *Βίος* του Αισχύλου, που συντάχθηκε κατά πάσα πιθανότητα από κάποιον αλεξανδρινό σχολιαστή.³⁰¹ Είναι γεγονός ότι οι γνώσεις μας και οι άμεσες μαρτυρίες για τις απαρχές της βιογραφικής παράδοσης είναι ελλιπείς. Ωστόσο, στοιχεία για τη συγκρότηση των *Βίων* φαίνεται πως είχαν αρχίσει να διαμορφώνονται ήδη από την εποχή των πρώτων ποιητών, καθώς ανεκδοτολογικές αφηγήσεις και πληροφορίες για τους ποιητές ταξίδευαν και διαδίδονταν μαζί με την ποίησή τους.³⁰² Από τον 5^ο αιώνα έχουμε τις πρώτες γραπτές μαρτυρίες για επεισόδια της ζωής των ποιητών σε έργα, όπως του Ίωνα από τη Χίο, αλλά και στο έργο *Ιστορίαι* του Ηροδότου, όπως η ιστορία του Αρίωνα, που στη διάρκεια της βασιλείας του Περιάνδρου σώθηκε από ένα δελφίни στη διάρκεια της επιστροφής του από το ταξίδι του στη Σικελία (I.21-23).³⁰³ Πράγματι, και συγκεκριμένα στην περίπτωση του Αισχύλου, και η Saïd αναγνωρίζει την επίδραση και τον απόηχο ανεκδότων σταχυολογημένων από τον Ίωνα τον Χίο.³⁰⁴ Ωστόσο, καθοριστικό ρόλο στη σύνταξη του *Βίου* διαδραμάτισαν και τα γελοιογραφικά στιγμιότυπα των κωμικών ποιητών. Όπως τονίζουν και οι Hanink - Fletcher, και ο Ίων από τη Χίο³⁰⁵ και αυτά τα στοιχεία της κωμικής προσωπογραφίας³⁰⁶ του ποιητή αποτέλεσαν πηγές για τον μεταγενέστερο *Βίο* του,³⁰⁷ χωρίς το γεγονός αυτό να συνεπάγεται τη σύνταξή του αυτήν την περίοδο. Η συστηματική ενασχόληση με τη σύνταξη των *Βίων* συντελείται κατά την ελληνιστική περίοδο,³⁰⁸ γεγονός που αποδεικνύεται και από τις πολυάριθμες

²⁹⁹ Slater (2016: 10).

³⁰⁰ Slater (2016: 10).

³⁰¹ Nervegna (2017: 115).

³⁰² Hanink - Fletcher (2016: 10).

³⁰³ Hanink - Fletcher (2016: 11).

³⁰⁴ Saïd (2014: 297).

³⁰⁵ Hanink - Fletcher (2016: 11- 12).

³⁰⁶ Hanink - Fletcher (2016: 14).

³⁰⁷ Hanink (2016: 14).

³⁰⁸ Σύμφωνα και με τον Momigliano (²1993: 38-42), το ενδιαφέρον για τη βιογραφία και την αυτοβιογραφία είναι περιορισμένο στην Ελλάδα του 5^{ου} αι. π.Χ., αν και ορισμένα στοιχεία βιογραφικού και αυτοβιογραφικού ενδιαφέροντος εντοπίζονται σπέρματικά σε ορισμένα είδη, κυρίως στην αττική κωμωδία. Η εικόνα αυτή αλλάζει τον 4^ο αιώνα, όταν πληθαίνουν οι μαρτυρίες και αυξάνεται το ενδιαφέρον για τη βιογραφία και την αυτοβιογραφία (Momigliano, ²1993: 43). Η συστηματική έρευνα, ωστόσο, για τη ζωή των ποιητών ευδοκμεί στο πλαίσιο της Αλεξανδρινής Βιβλιοθήκης (Hanink - Fletcher, 2016: 17).

παραπομπές στους αλεξανδρινούς σχολιαστές ως πηγές πληροφοριών για στοιχεία, που συχνά εντοπίζονται στους *Βίους*.³⁰⁹

Από τον 5^ο αιώνα, που εντοπίζονται οι πρώτες εκδηλώσεις ενδιαφέροντος για βιογραφικά στοιχεία, τα τελευταία αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης για τους κωμικούς ποιητές.³¹⁰ Έναν τέτοιο προϋπάρχοντα πυρήνα φαίνεται πως αξιοποιεί και ο Αριστοφάνης για την παρουσίαση της αισχύλειας προσωπογραφίας στους *Βατράχους*. Η κριτική του Αριστοφάνη, που απορρέει από τη γνώση των έργων των τραγικών ποιητών, ενδεχομένως απηχεί και τις αντιλήψεις του κοινού, την κρατούσα άποψη. Υπό το πρίσμα αυτό ο Αριστοφάνης συγκεντρώνει τα στοιχεία αυτά για τους τραγικούς ποιητές και κληροδοτεί το υλικό αυτό στους βιογράφους της ελληνιστικής περιόδου. Σημαντικός σταθμός σε αυτά τα δύο στάδια της πρόσληψης των τραγικών ποιητών και, φυσικά, του Αισχύλου φαίνεται πως λειτούργησε και η εντολή του Πτολεμαίου Γ', όταν ζήτησε να του δοθούν επίσημα αντίγραφα όλων των τραγωδιών των τριών μεγάλων τραγικών και να αντιγραφούν. Η Βιβλιοθήκη, ωστόσο, κράτησε τα πρωτότυπα και επέστρεψε τα καινούργια αντίγραφα. Έλαβαν, δηλαδή, επίσημα αντίγραφα όλων των τραγωδιών των τριών μεγάλων τραγικών, για να τα επεξεργαστούν οι Αλεξανδρινοί σχολιαστές, αλλά ο Πτολεμαίος αποφάσισε να κρατήσει τελικά τα πρωτότυπα, αν και είχε δώσει μεγάλες εγγυήσεις για το δάνειο αυτό.³¹¹ Στο πλαίσιο αυτό οι αλεξανδρινοί σχολιαστές απέκτησαν τη δυνατότητα πρόσβασης σε πληθώρα άμεσων και έμμεσων πληροφοριών, στοιχείων, παραπομπών και νύξεων και για τα έργα του Αισχύλου και για την κριτική προς το πρόσωπό του.

Η Saïd, αν και εκφράζει την επιφυλακτικότητά της απέναντι στην αξιοπιστία και την εγκυρότητα των προβαλλόμενων στον *Βίο* του Αισχύλου πληροφοριών, αναγνωρίζει ότι ο *Βίος* του Αισχύλου συνιστά πολύτιμο δείγμα λογοτεχνικής κριτικής, καθώς, όπως επισημαίνει, πολλές ανεκδοτολογικές αφηγήσεις και ιστορίες για τους ποιητές διαμορφώνονταν από εντυπώσεις σχετικά με το ύφος της ποίησής

³⁰⁹ Hanink - Fletcher (2016: 17).

³¹⁰ Hanink - Fletcher (2016: 14).

³¹¹ *TrGF* 4, W.157: *ὅτι δ' οὕτως ἐσπούδαζε περὶ τῶν παλαιῶν βιβλίων κτῆσιν ὁ Πτολεμαῖος ἐκεῖνος* (sc. Euergetes), *οὐ μικρὸν εἶναι μαρτύριόν φασιν ὁ πρὸς Ἀθηναίους ἐπραξεν. δοὺς γὰρ αὐτοῖς ἐνέχυρα πεντεκαίδεκα τάλαντ' ἀργυρίου καὶ λαβὼν τὰ Σοφοκλέους καὶ Εὐριπίδου καὶ Αἰσχύλου βιβλία χάριν τοῦ γράψαι μόνον ἐξ αὐτῶν, εἴτ' εὐθέως ἀποδοῦναι σῶα, κατασκευάσας πολυτελῶς ἐν χάρταις καλλίστοις ἃ μὲν ἔλαβε παρ' Ἀθηναίων κατέσχεν, ἃ δ' αὐτὸς κατεσκεύασεν ἔπεμψεν αὐτοῖς παρακαλῶν κατασχεῖν τε τὰ πεντεκαίδεκα τάλαντα καὶ λαβεῖν ἀνθ' ὧν ἔδοσαν βιβλίων παλαιῶν τὰ καινὰ. τοῖς μὲν οὖν Ἀθηναίοις, εἰ καὶ μὴ καινὰς ἐπεπόμφει βιβλους, ἀλλὰ κατεσχέκει τὰς παλαιάς, οὐδὲν ἐνήν ἄλλο ποιεῖν, εἰληφόσι γε τὸ ἀργύριον ἐπὶ συνθήκαις τοιαύταις, ὡς αὐτοὺς κατασχεῖν, εἰ κάκεῖνος κατάσχοι τὰ βιβλία καὶ διὰ τοῦτ' ἔλαβόν τε τὰ καινὰ καὶ κατέσχον καὶ τὸ ἀργύριον.*

τους και από αντιπροσωπευτικούς στίχους.³¹² Στην περίπτωση του Αισχύλου κάτι τέτοιο φαίνεται πως συνέβη με την απόδοση του μεγαλόπρεπου ύφους και της ηρωικής μεγαλοπρέπειας των χαρακτήρων του στον ίδιο τον τραγικό ποιητή,³¹³ ενώ και η αριστοκρατική καταγωγή, που του αναγνωρίζεται δεν αποκλείεται να αποτελεί βιογραφική μεταφορά της προσπάθειάς του για μεγαλοπρέπεια.³¹⁴ Ο συσχετισμός αυτός του λογοτεχνικού ύφους και των ηθογραφικών πληροφοριών των ποιητών αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα των *Βατράχων*,³¹⁵ καθώς σε μεγάλο βαθμό η ηθογραφική παρουσίαση του Αισχύλου εκεί απορρέει από τη λογοτεχνική κριτική προς το πρόσωπό του. Υπό το πρίσμα αυτό η κριτική που ασκείται στον Αισχύλο στον *Βίο* του απηχεί τη λογοτεχνική κριτική του Αριστοφάνη.

Συνοπτικά, ο *Βίος* του Αισχύλου εκτός από τις πληροφορίες οι οποίες αφορούν τη ζωή του τραγικού ποιητή (καταγωγή, οικογένεια, συμμετοχή σε πολεμικές μάχες, ταξίδια, θάνατος), περιλαμβάνει και σχόλια λογοτεχνικής κριτικής για την αισχύλεια τέχνη τα οποία αφορούν: 1) τα υφολογικά χαρακτηριστικά της ποιητικής τέχνης του Αισχύλου, όπως είναι η μεγαλοπρέπεια του λόγου του και το υψηλό ύφος του (*ζήλοϊ τὸ ἄδρὸν ἀεὶ πλάσμα*), η χρήση σύνθετων λέξεων και επιθέτων (*ὀνοματοποιίαις τε καὶ ἐπιθέτοις*) και γενικότερα κάθε μέσου, που θα προσέδιδε ὄγκο στο κείμενό του, 2) το πρέπον των χαρακτήρων του και τον ηρωικό χαρακτήρα των προσώπων, που παρουσιάζει, με το υψηλό ἦθος και την αριστοκρατική καταγωγή, ὥστε να επηρεάζει θετικά τους πολίτες (*Πρῶτος Αἰσχύλος πάθει γεννικωτάτοις τὴν τραγωδίαν ἠΰξησεν*), και 3) τις καινοτομίες του στο θέμα της σκηνοθεσίας (ενδυματολογία και χορογραφία), τα σκηνικά του ευρήματα (*καὶ πολὺ τοὺς πρὸ ἑαυτοῦ ὑπερῆρεν κατὰ τὴν ποίησιν καὶ τὴν διάθεσιν τῆς σκηνῆς τὴν τε λαμπρότητα τῆς χορηγίας καὶ τὴν σκευὴν τῶν ὑποκριτῶν τὴν τε τοῦ χοροῦ σεμνότητα*), αλλά και το έντονο ενδιαφέρον του Αισχύλου για την ὄψιν (*τὴν τε σκηνὴν ἐκόσμησεν καὶ τὴν ὄψιν τῶν θεωμένων κατέπληξε τῇ λαμπρότητι, γραφαῖς καὶ μηχαναῖς, βωμοῖς τε καὶ τάφοις, σάλπιγγιν, εἰδώλοις, Ἐρινύσι, τοὺς τε ὑποκριτὰς χειρῖσι σκεπάσας καὶ τῷ σύρματι ἐξογκώσας μείζοσι τε τοῖς κοθόρνοις μετεωρίσας*).³¹⁶ Ὅσον αφορά, μάλιστα, τα ειδικά σκηνικά τεχνάσματα, από τα οποία είναι γεμάτα τα έργα του Αισχύλου,³¹⁷ ο *Βίος* του

³¹² Saïd (2014: 297).

³¹³ Lefkowitz (1981: 71-73).

³¹⁴ Saïd (2014: 297).

³¹⁵ Hanink - Fletcher (2016: 15).

³¹⁶ Η αναφορά αυτή μας παραπέμπει άμεσα στην αριστοτελική κριτική για την ὄψιν και τα σκηνικά τεχνάσματα στο 14^ο κεφάλαιο της *Ποιητικής*. Βλ. σχετικά σσ. 46-7 της παρούσης εργασίας.

³¹⁷ Saïd (2014: 313).

τονίζει ότι αυτά χρησιμοποιούνται για να τρομάξουν και να καταπλήξουν τους θεατές και όχι για να τους παραπλανήσουν (*ταῖς τε {γάρ} ὄψεσι καὶ τοῖς μύθοις πρὸς ἔκπληξιν τερατώδη μᾶλλον ἢ πρὸς ἀπάτην κέχρηται*). Βασικό στόχο της θεατρικής τέχνης του Αισχύλου αποτελεί η *ἔκπληξις*³¹⁸ και αυτό τονίζεται στον *Βίο* του και μέσω της αναφοράς: α) στην εντύπωση που προκάλεσε στο κοινό ο χορός στην παράσταση των *Ευμενίδων*: *τινὲς δὲ φασιν ἐν τῇ ἐπιδείξει τῶν Εὐμενίδων σποράδην εἰσαγαγόντα τὸν χορὸν τοσοῦτον ἐκπλήξαι τὸν δῆμον ὡς τὰ μὲν νήπια ἐκψύξαι, τὰ δὲ ἔμβρυα ἐξαμβλωθῆναι*, β) στην παρουσίαση επί σκηνής βωβών προσώπων. Ο Αισχύλος μέσω αυτής της υποκατάστασης του λόγου από τη σιωπή, για την οποία τον επικρίνει και ο Ευριπίδης στους *Βατράχους*,³¹⁹ δημιουργεί έντονες δραματικές καταστάσεις εν απουσία του λόγου και συγκεντρώνει το ενδιαφέρον του θεατή στη μορφή που δεν μιλά με αποτέλεσμα, όταν ο ήρωας λύνει τη σιωπή του, το κοινό να εντυπωσιάζεται, να εκπλήσσεται. Η ιδιαίτερη βαρύτητα, δηλαδή, που δίνεται στον λόγο που ακολουθεί, μετά από μία μακρότατη σιωπή γίνεται για λόγους εντυπωσιασμού, με στόχο την *ἔκπληξιν*. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η σκηνή της Κασσάνδρας στον *Αγαμέμνονα* (στ. 1072-1330): Η Κασσάνδρα εισέρχεται στη σκηνή με τον Αγαμέμνονα και για πολύ χρόνο μένει σιωπηλή, αν και η Κλυταιμνήστρα και ο Χορός την προκαλούν για αρκετό χρονικό διάστημα. Μόλις η Κλυταιμνήστρα αποχωρεί, η Κασσάνδρα σε ένα μαντικό ξέσπασμα προφητεύει αφενός τη δολοφονία του Αγαμέμνονα από την Κλυταιμνήστρα και τον Αίγισθο και αφετέρου το δικό της τέλος.

Ο συντάκτης του *Βίου*, επίσης, αναδεικνύει τα χαρακτηριστικά του έργου του Αισχύλου υπό το πρίσμα της ανταγωνιστικής ποιητικής, καθώς συχνά πραγματοποιούνται, έστω και υπαινικτικά, συγκρίσεις του Αισχύλου με τους άλλους δύο τραγικούς ποιητές και, κυρίως, τον Ευριπίδη. Ο συντάκτης του *Βίου*, για να προσδιορίσει ένα χαρακτηριστικό της τέχνης του Αισχύλου τον συγκρίνει με τους άλλους δύο ομότεχούς του (*ὡς παρὰ τοῖς νεωτέροις*) και, έχοντας στο νου του, κυρίως, τον Ευριπίδη, περιγράφει χαρακτηριστικά της ευριπίδειας ποιητικής τέχνης, που απουσιάζουν από το αισχύλειο δράμα. Έτσι, τα αισχύλεια δράματα δεν περιέχουν *περιπετειὰς καὶ πλοκάς*, όπως οι υποθέσεις των μεταγενέστερων ποιητών, βασικό

³¹⁸ Lesky (21990: 269).

³¹⁹ *Βάτρ.* 911-13: *πρώτιστα μὲν γὰρ ἕνα τιν' καθῖσεν ἐγκαλύψας, / Ἀχιλλέα τιν' ἢ Νιόβην, τὸ πρόσωπον οὐχὶ δεικνύς, / πρόσχημα τῆς τραγωδίας, γρύζοντας οὐδὲ τουτί.*

χαρακτηριστικό, μάλιστα, της ευριπίδειας τεχνικής.³²⁰ Η αντίθεση με τον Ευριπίδη επανέρχεται συχνά και ο συντάκτης του *Βίου* παραπέμπει υπαινικτικά³²¹ σε εκείνον, όταν, περιγράφοντας ακολούθως ότι η ηθογραφική παρουσίαση των προσώπων του Αισχύλου είναι τέτοια, ώστε να ανταποκρίνεται στο ηρωικό ήθος (*ἀρχαῖον εἶναι κρίνων τὸ μεγαλοπρεπὲς καὶ ἥρωϊκόν*), επισημαίνει πως από το αισχύλειο δράμα απουσιάζει για τον λόγο αυτό *τὸ δὲ πανοῦργον κομψοπρεπὲς τε καὶ γνωμολογικόν*. Αυτή η σοφιστική και ρητορική ικανότητα είναι βασικό χαρακτηριστικό των ηρώων του Ευριπίδη³²² και την οποία δεν επιδεικνύουν οι ήρωες του Αισχύλου, οι οποίοι διατηρούν το *μεγαλοπρεπὲς καὶ ἥρωϊκόν*. Στη συνέχεια του *Βίου*, ο συντάκτης του επικεντρώνεται στην απουσία του παθητικού στοιχείου στο αισχύλειο έργο (*γνώμαι δὲ ἢ συμπάθειαι ἢ ἄλλο τι τῶν δυναμένων εἰς δάκρυα ἀγαγεῖν οὐ πάνυ*). Το παθητικό αποτέλεσμα ενδιαφέρει κυρίως τον Ευριπίδη,³²³ ο οποίος χειρίζεται τον χαρακτήρα ως ένα όχημα του πάθους³²⁴ και χρησιμοποιεί κάθε μέσο, με στόχο το *ἀγαγεῖν εἰς δάκρυα* το κοινό, σε αντίθεση με τον Αισχύλο, που δεν προσπαθεί να πετύχει την συναισθηματική εμπλοκή του θεατή – αν και προσπαθεί να τον επηρεάσει μέσω της *ἐκπλήξεως*. Άλλωστε γι' αυτό και ο Αριστοτέλης αποδίδει στον Ευριπίδη τον χαρακτηρισμό *τραγικώτατός γε τῶν ποιητῶν* (*Ποιητ.* 1453a30), ενώ και στους *Βατράχους* (1331-63) σατιρίζεται για τον υπερτροφικό συναισθηματισμό, την ευτέλεια των συνειρμών, τις μεταπτώσεις στο ύφος και τις αδικαιολόγητα γρήγορες εναλλαγές συναισθημάτων.³²⁵

Ανάλογη, επίσης, με εκείνη των *Βατράχων* είναι η αισχύλεια προσωπογραφία και σε δύο επιγράμματα από την *Παλατινή Ανθολογία*, ένα του Αντίπατρου από τη Θεσσαλονίκη και ένα του Διοσκορίδη. Στο επίγραμμα του Αντίπατρου από τη Θεσσαλονίκη³²⁶ ο Αισχύλος επαινείται για το μεγαλείο της γλώσσας του με μία εικόνα που ανακαλεί άμεσα την αντίστοιχη αριστοφανική του Αισχύλου ως τεχνίτη

³²⁰ Πβλ. Σάτυρος (στήλη VII) 6-22: *ἢ τὰ κατὰ τὰς περιπετείας, βιασμούς παρθένων, ὑποβολὰς παιδίων, ἀναγνωρισμούς διὰ τε δακτυλίων καὶ διὰ δεραίων, ταῦτα γὰρ ἐστὶ. δήπου τὰ συνέχοντα τὴν νεωτέραν κωμωδίαν, ἃ πρὸς ἄκρον ἤγαγεν Εὐριπίδης.*

³²¹ Μάλιστα, το γεγονός ότι οι παραπομπές σε χαρακτηριστικά της ευριπίδειας ποιητικής τέχνης συντελούνται υπαινικτικά αποτελεί ένδειξη για την πρόσληψη και τη δημοτικότητα του Ευριπίδη. Ο συντάκτης θεωρεί ότι οι αναγνώστες είναι σε θέση να αναγνωρίσουν τις παραπομπές και για το λόγο αυτό δεν δηλώνει εκ των προτέρων ότι τα ποιητικά αυτά γνωρίσματα αφορούν τον Ευριπίδη, στοιχείο που μας παραπέμπει είτε σε πιο συχνή παράσταση των ευριπίδειων τραγωδιῶν είτε σε μεγαλύτερη απήχηση αυτών (Καραβάς 2008: 243).

³²² Kitto (1985: 359).

³²³ Γκαστή (2017: 218-9, υποσημ. 7).

³²⁴ Kitto (1985: 338).

³²⁵ Stanford (2010: 309-310 ad 1330 κ.ε.).

³²⁶ A. P. 7, 39: Για τον Αντίπατρο από τη Θεσσαλονίκη XIII στην έκδοση των Gow και Page 1968 (141 κ.ε.).

στους *Βατράχους*. Ο Αριστοφάνης στους *Βατράχους* περιγράφει τον Αισχύλο ως εκείνον που *πρῶτος τῶν Ἑλλήνων πυργώσας ῥήματα σεμνὰ / καὶ κοσμήσας τραγικὸν λῆρον* (1004-5) σε αντίθεση με τον Ευριπίδη και την ικανότητά του να παράγει «λόγια με φούντες και φάλαρα»³²⁷ (*σκινδαλάμων τε παραζόνια ... ῥήμαθ' ἵποβάμονα*, 819). Αυτό το μεγαλείο της αισχύλειας γλώσσας εξυμνεί και ο Αντίπατρος αναφέροντας ότι ο Αισχύλος είναι εκείνος που *τραγικὸν φώνημα καὶ ὄφρυόεσσαν ἀοιδὴν / πυργώσας στιβαρῆι πρῶτος ἐν εὐεπίῃ* (1-2). Η σεμνότης, η μεγαλοπρέπεια του αισχύλειου λεξιλογίου εξυμνείται εδώ μέσω της μετοχής *πυργώσας* και του επιθέτου *ὄφρυόεσσαν*.³²⁸ Ὅσον αφορά, μάλιστα, τη μετοχή *πυργώσας* οι Gow και Page επισημαίνουν ότι χρησιμοποιείται από τον ίδιο τον Αριστοφάνη και στην *Ειρήνη* (*ἐποίησε τέχνην μεγάλην ἡμῖν κάπυργωσ' οἰκοδομήσας*, 749),³²⁹ προκειμένου να προσδιορίσει τη δική του συνεισφορά στην Κωμωδία,³³⁰ ενώ το επίθετο *ὄφρυόεσσαν* μας παραπέμπει στους στίχους 924-5 των *Βατράχων*, όπου κατηγορώντας ο Ευριπίδης τον Αισχύλο για τον στόμφο και το πομπώδες ύφος του αναφέρει: *ῥήματ' ἂν βόεια δώδεκ' εἶπεν, / ὄφρυς ἔχοντα*.³³¹ Επιπλέον, ο Αντίπατρος τοποθετώντας τον Αισχύλο στις απαρχές του τραγικού είδους (*πρῶτος*) επιβάλλει ἔμμεσα την παρουσία του Αισχύλου ως πατέρα της ελληνικής τραγωδίας. Το υπόλοιπο επίγραμμα επικεντρώνεται σε βιογραφικές πληροφορίες, όπως είναι η καταγωγή του Αισχύλου (*Εὐφορίωνος Ἐλευσινίης*) και ο θάνατός του στη Σικελία (*κεῖται κυδαίνων σώματι Τρινακρίην*).³³² Αξίζει να σημειωθεί, τέλος, ότι ο Αντίπατρος από τη Θεσσαλονίκη σε ένα άλλο επίγραμμά του³³³ αναφέρεται στον Αριστοφάνη εξυμνώντας τον ως κωμικό ποιητή: *βίβλοι Ἀριστοφάνεως, θεῖος πόνος, αἴσιν Ἀχαρνεὺς / κισσὸς ἐπὶ χλοερὴν πουλὺς ἔσεισε κόμην / ἠνίδ' ὅσον Διόνυσον ἔχει σελὶς οἶα δὲ μῦθοι / ἠγεῦσιν φοβερῶν πληθόμενοι χαρίτων. / ὦ καὶ θυμὸν ἄριστε καὶ Ἑλλάδος ἤθεσιν ἴσε / κωμικέ, καὶ στύζας ἄζια καὶ γελάσας*. Η αξία της μαρτυρίας αυτής για την παρούσα μελέτη ἐγκείται στο γεγονός ότι το συγκεκριμένο επίγραμμα μαρτυρεί τη

³²⁷ Μελαχρινός (1940: 109).

³²⁸ Gow - Page (1968, τόμ. 2: XIII).

³²⁹ Olson (1998: 37, ad 749):

³³⁰ Για τον αυτοπροσδιορισμό του Αριστοφάνη με όρους ανάλογους με αυτούς για τον προσδιορισμό του Αισχύλου βλ. Rosenbloom (2017): 54-5.

³³¹ Gow - Page (1968, τόμ. 2: XII)I.

³³² *Τρινακρίην*: Μία παλαιότερη ονομασία για τη Σικελία σύμφωνα με τον Θουκυδίδη (6.2), (Gow - Page 1968, τόμ. 2: XIII).

³³³ Για το συγκεκριμένο επίγραμμα του Αντίπατρου από τη Θεσσαλονίκη CIII στην έκδοση των Gow και Page 1968 (653κ.ε.).

γνώση των αριστοφανικών κωμωδιών³³⁴ και, κυρίως, την πρόσληψη και την εκτίμηση προς το πρόσωπο του κωμικού ποιητή. Υπό το πρίσμα αυτό τα αριστοφανικά στοιχεία του πρώτου αναφερομένου επιγράμματος αποκτούν άλλη σημασία και μαρτυρούν την επίδραση του Αριστοφάνη στον Αντίπατρο.

Η αριστοφανική εικόνα του Αισχύλου στους *Βατράχους* αντανακλάται και σε ένα ακόμη επίγραμμα της *Παλατινής Ανθολογίας*, αυτό του Διοσκορίδη.³³⁵ Βασικά στοιχεία της αισχύλειας πρόσληψης που αναπαράγονται στο επίγραμμα του Διοσκορίδη συνιστούν η αναγνώριση της αισχύλειας προσφοράς στην εξέλιξη του τραγικού είδους μέσω και των σκηνικών του ευρημάτων (*καὶ τὰ κατὰ σκηνὴν μετεκαίνισεν*) και η γλωσσική του δεινότητα και δεξιοτεχνία.³³⁶ Συγκεκριμένα, ο Διοσκορίδης ξεκινά το επίγραμμά του παρουσιάζοντας μεν τον Θέσπη ως τον ευρετή της τραγωδίας αναγνωρίζοντας δε, παράλληλα, την προσφορά του Αισχύλου στο τραγικό είδος. Αν και ο Θέσπης είναι ο ευρετής της τραγωδίας (*Θέσπιδος εὔρεμα τοῦτο*), ο Αισχύλος είναι εκείνος που την εξύψωσε σε ένα πιο εκλεπτυσμένο επίπεδο (*τὰ δ' ἀγροῖωτιν ἀν' ὕλαν / παίγνια καὶ κόμους τούσδε τελειότερους / Αἰσχύλος ἐξύψωσεν*). Η αντιστοιχία αυτού του επιγράμματος με τους *Βατράχους* του Αριστοφάνη εντοπίζεται, σύμφωνα τους μελετητές,³³⁷ και στην εικόνα της λογοτεχνίας ως οικοδομήματος που αναδύεται μέσω της φράσης *ὁ μὴ σμιλευτὰ χαράξας / γράμματα* στο επίγραμμα του Διοσκορίδη και του στίχου 901 των *Βατράχων* αντιστοιχία (*τὸν μὲν ἀστεῖόν τι λέξειν καὶ κατερρινημένον*). Όμως, όπως επισημαίνει και η Nervegna,³³⁸ ο Διοσκορίδης αντιστρέφει αυτήν την αριστοφανική εικόνα τοποθετώντας τον Αισχύλο στη θέση του Ευριπίδη και στον ρόλο του τεχνίτη του λόγου. Το επίγραμμα ολοκληρώνεται με την αναφορά στη γλωσσική δεξιοτεχνία του Αισχύλου (*ὦ στόμα πάντων / δεξιόν, ἀρχαῖον ἦσθ' αἰς ἡμιθέων*). Ωστόσο, η απόδοση του επιθέτου *δεξιός* στον Αισχύλο φαίνεται περίεργη, όπως σημειώνουν και οι Gow και Page, καθώς είναι ένα επίθετο που συσχετίζεται κυρίως με τον Ευριπίδη, αποδίδεται, ωστόσο, ειρωνικά και στον Αισχύλο στους *Βατράχους* από τον ίδιο Ευριπίδη (*πρώτιστον αὐτοῦ βασιανῶ τοῦ δεξιοῦ*, 1121).³³⁹

³³⁴ Gow - Page (1968, τόμ. II: 101).

³³⁵ A. P. 7, 411: Για τον Διοσκορίδη XXI στην έκδοση των Gow και Page 1965 (1591κ.ε.).

³³⁶ *Θέσπιδος εὔρεμα τοῦτο, τὰ δ' ἀγροῖωτιν ἀν' ὕλαν / παίγνια καὶ κόμους τούσδε τελειότερους / Αἰσχύλος ἐξύψωσεν, ὁ μὴ σμιλευτὰ χαράξας / γράμματα χειμάρρῳ δ' οἷα καταρδόμενα, / καὶ τὰ κατὰ σκηνὴν μετεκαίνισεν. ὦ στόμα πάντων / δεξιόν, ἀρχαῖον ἦσθ' αἰς ἡμιθέων.*

³³⁷ Gow - Page (1965, τόμ. I: 253), Nervegna (2017: 116).

³³⁸ Nervegna (2017: 116).

³³⁹ Gow - Page (1965, τόμ. I: 253).

Σε αυτά τα δύο επιγράμματα αναπαράγονται αρκετά σημεία της προγενέστερης λογοτεχνικής κριτικής και, κυρίως, της αριστοφανικής που αφορούν τη γλωσσική και εκφραστική δεινότητα του Αισχύλου, τη μεγαλοπρέπεια του λόγου του, τη συνεισφορά του στην εξέλιξη του είδους, αλλά και την τοποθέτησή του στις απαρχές του τραγικού είδους, που τον καθιστά πατέρα της τραγωδίας. Στα δύο αυτά επιγράμματα ο Αισχύλος παρουσιάζεται συγχρόνως ως καινοτόμος (μέσω των καινοτομιών που εισήγαγε στην τραγική σκηνή) και ως αρχαϊκός, παρωχημένος (μέσω της τοποθέτησής του στις απαρχές της τραγωδίας). Ωστόσο, ήδη από τα κλασικά χρόνια, η παρουσία του Αισχύλου στον τραγικό κανόνα ήταν διαφορούμενη: αποτελούσε ένα θεμελιώδες στοιχείο του τραγικού κανόνα και ταυτόχρονα ήταν οριακή. Ο Αισχύλος, δηλαδή, αφενός αναγνωριζόταν για τη συνεισφορά του, μέσω των επινοήσεών του, στην ιστορία του τραγικού θεάτρου, και αφετέρου θεωρούνταν αρχαϊκός ήδη από τα τέλη του 5^{ου} αιώνα.³⁴⁰

Συμπερασματικά μπορούμε να πούμε ότι η παρουσία του Αισχύλου ως πατέρα της ελληνικής τραγωδίας παρέμεινε αναλλοίωτη και ακλόνητη κατά την ελληνιστική περίοδο. Οι συγγραφείς της ελληνιστικής περιόδου συνέχισαν να υπογραμμίζουν τον ανατρεπτικό ρόλο του Αισχύλου στην ιστορία της ελληνικής τραγωδίας και τις επινοήσεις του. Ορισμένοι σχολιαστές αναφέρονται θετικά στη μεγαλοστομία και το πομπώδες ύφος του Αισχύλου, ενώ άλλοι τον θεωρούν δύσκολο και ασαφή. Η αριστοφανική επίδραση φαίνεται πως διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στη συγκρότηση της αισχύλειας εικόνας κατά την ελληνιστική περίοδο, καθώς στην πλειοψηφία τους τα στοιχεία λογοτεχνικής κριτικής που αφορούν τον Αισχύλο ανάγονται σε έναν αριστοφανικό πυρήνα.

³⁴⁰ Nervegna (2017: 116).

IV. Ο ΑΙΣΧΥΛΟΣ ΣΤΑ ΡΩΜΑΪΚΑ ΧΡΟΝΙΑ

Από το πρώιμο έργο της Βιβλιοθήκης της Αλεξάνδρειας μέχρι τον 4^ο αι μ.Χ. η κυριαρχία και η διάδοση του Αριστοφάνη συνεχίζεται αδιάκοπα, όπως μαρτυρεί η επιβίωση των αριστοφανικών κωμωδιών στους παπύρους³⁴¹ αλλά και οι αναφορές στον κωμικό ποιητή σε έργα συγγραφέων της αυτοκρατορικής περιόδου. Αν και σε ιστορικό και λογοτεχνικό επίπεδο ενδιαφέρον εκδηλώθηκε και για τον Εύπολη και τον Κρατίνο, τα έργα του Αριστοφάνη είναι εκείνα που κυριαρχούν³⁴² και ο ίδιος τοποθετείται στην κορυφή της τριάδας της Παλαιάς Κωμωδίας.³⁴³ Υπό το πρίσμα αυτό η έντονη διάδοση και η φήμη του Αριστοφάνη φαίνεται πως επηρέασε και την αισχύλεια πρόσληψη κατά τα αυτοκρατορικά χρόνια, καθώς ο Αισχύλος αυτής της περιόδου φέρει αρκετά χαρακτηριστικά της προγενέστερης λογοτεχνικής κριτικής και, συγκεκριμένα, του αριστοφανικού Αισχύλου.

Στο παρόν κεφάλαιο η συζήτησή μας θα επικεντρωθεί σε επτά συγγραφείς που έζησαν και έγραψαν από τον 1^ο αι. π.Χ. έως τον αι. 3^ο αι. μ.Χ.: τους ρήτορες Κοϊντιλιανό και Δίωνα Χρυσόστομο, τον ποιητή Οράτιο, τους σοφιστές Φλάβιο Φιλόστρατο και Αθήναιο και τους ιστορικούς Διονύσιο Αλικαρνασσία και Πλούταρχο. Θα μελετήσουμε τον τρόπο με τον οποίο προσέγγιζαν οι συγγραφείς αυτοί την αισχύλεια ποιητική τέχνη, καθώς και στοιχεία της αριστοφανικής κριτικής στις αναφορές αυτών των συγγραφέων της αυτοκρατορικής περιόδου.

Σημαντικές πληροφορίες για την πρόσληψη της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας κατά τη ρωμαϊκή περίοδο αντλούμε από τη *Ρητορική Αγωγή* (*Institutio oratoria*) του Κοϊντιλιανού.³⁴⁴ Ο Κοϊντιλιανός στη *Ρητορική Αγωγή* (10.1.66-67)³⁴⁵ στο πλαίσιο της σύντομης επισκόπησης της ελληνικής τραγωδίας, κατονομάζει τους τρεις βασικούς εκπροσώπους του τραγικού είδους και σχολιάζει το όφελος που μπορεί να αποκομίσει από τα έργα τους ο αναγνώστης της *Ρητορικής Αγωγής* και μελλοντικός ηγέτης του κράτους. Ο Κοϊντιλιανός αρχίζει την επισκόπηση της ελληνικής τραγωδίας επισημαίνοντας τον θεμελιώδη ρόλο του Αισχύλου στην ιστορία του είδους,³⁴⁶

³⁴¹ Slater (2016: 10).

³⁴² Slater (2016: 11).

³⁴³ Και ο Κοϊντιλιανός αναφερόμενος στην Αρχαία Κωμωδία κατονομάζει ως βασικούς εκπροσώπους της τον Αριστοφάνη, τον Εύπολη και τον Κρατίνο: *Antiqua comoedia cum sinceram illam sermonis Attici gratiam prope sola retinet... Plures eius auctores; Aristophanes tamen et Eupolis Cratinusque praecipui* (Inst. 10.1.66).

³⁴⁴ Nervegna (2017: 109-10), Harrison (2017: 129-30).

³⁴⁵ Οι παραπομπές στο κείμενο γίνονται σύμφωνα με την έκδοση του Peterson (1967).

³⁴⁶ Inst. 10.1.66: *Tragoedias primus in lucem Aeschylus protulit.*

τοποθετώντας, παράλληλα, τον τραγικό ποιητή στις απαρχές του τραγικού είδους. Αναγνωρίζει και επαινεί την υψηλόφρονη και μεγαλοπρεπή αισχύλεια ποιητική τέχνη,³⁴⁷ ωστόσο, υπογραμμίζει ότι η μεγαλοπρέπεια και η μεγαλοστομία του αισχύλειου έργου τείνει να καταλήγει σε ελάττωμα σε συνδυασμό με τον άξεστο και τραχύ χαρακτήρα του Αισχύλου.³⁴⁸ Η διττή αυτή προσέγγιση είναι βασική και επαναλαμβανόμενη στην αισχύλεια προσωπογραφία και για την αισχύλεια δραματοουργία στο πλαίσιο της κωμικής αναπαράστασής του. Τόσο στους *Βατράχους* όσο και στη γενικότερη κωμική αναπαράσταση του Αισχύλου, ο τελευταίος αποτελεί συγχρόνως τον πατέρα της τραγωδίας και τον δημιουργό ενός μεγαλοπρεπούς τύπου τέχνης αλλά και έναν αλαζόνα, παρωχημένο, απόμακρο άνθρωπο.³⁴⁹

Αφού ολοκληρώσει τον έπαινο της μεγαλοπρεπούς αλλά κάποτε άκαμπτης τέχνης του Αισχύλου, ο Κοϊντιλιανός αναφέρεται στη μετά θάνατον αναπαράσταση των αισχύλειων έργων και στις νίκες που κέρδισαν: *propter quod correctas eius fabulas in certamen deferre posterioribus poetis Athenienses permiserunt, suntque eo modo multi coronati*. Στη συνέχεια, η αναφορά στον Αισχύλο επεκτείνεται στη χαμηλή δημοτικότητά του στις μεταγενέστερες γενεές, συγκριτικά, μάλιστα, και με τους δύο άλλους ποιητές του τραγικού κανόνα, τον Σοφοκλή και τον Ευριπίδη. Σύμφωνα με τη Nervegna,³⁵⁰ ο Κοϊντιλιανός καθιστά σαφές ότι, αν και ο Αισχύλος αναγνωρίζεται ως ο πρώτος τραγικός ποιητής, και συνεκδοχικά πατέρας της τραγωδίας, ο Σοφοκλής και ο Ευριπίδης διεκδικούν τον τίτλο του καλύτερου τραγικού ποιητή.³⁵¹ Πράγματι, η διάδοση των έργων του Αισχύλου περιορίζεται στις μεταγενέστερες γενεές, όπως μαρτυρούν ποικιλία πηγών (λογοτεχνικές αναφορές, εικονογραφικό υλικό σχετιζόμενο με αισχύλεια έργα, παπυρικά ευρήματα),³⁵² αλλά και τα έργα του Αριστοφάνη και της τελευταίας περιόδου του Ευριπίδη που καταδεικνύουν ότι η έντονη επιβίωση των αισχύλειων έργων ανακόπτεται μετά την πτώση της Αθήνας.³⁵³

Πολλοί μελετητές επισημαίνουν ότι η *Ρητορική Αγωγή* αντικατοπτρίζει θεωρίες που ανάγονται σε λόγιους της ελληνιστικής εποχής, όπως τον Αριστοφάνη

³⁴⁷ *Inst.* 10.1.66: *sublimis et gravis et grandiloquus*.

³⁴⁸ *Inst.* 10.1.66: *sublimis et gravis et grandiloquus saepe usque ad vitium, sed rudis in plerisque et incompositus*.

³⁴⁹ Rosenbloom (2017: 56).

³⁵⁰ Nervegna (2017: 110).

³⁵¹ *Inst.* 10.1.66-7: *Sed longe clarius inlustraverunt hoc opus Sophocles atque Euripides, quorum in dispari dicendi via uter sit poeta melior inter plurimos quaeritur*.

³⁵² Nervegna (2017: 110).

³⁵³ Lesky (1990: 123).

τον Βυζάντιο και τον Αρίσταρχο από τη Σαμοθράκη.³⁵⁴ Το ελληνοιστικό υπόβαθρο της *Ρητορικής Αγωγής* αναγνωρίζει και η Nervegna, η οποία, μάλιστα, στη μελέτη της για την πρόσληψη του Αισχύλου την ελληνοιστική περίοδο παραθέτει το ως άνω περιγραφέν απόσπασμα (10.1.66-67) ως ενδεικτικό της πρόσληψης του Αισχύλου κατά την ελληνοιστική περίοδο και της χαμηλής δημοτικότητάς του στις μεταγενέστερες γενεές.³⁵⁵

Στοιχεία που προέρχονται από την ελληνοιστική περίοδο και κατοπτρίζουν την ποιητική πρακτική αυτής της εποχής ενσωματώνονται και στην *Ars Poetica* του Οράτιου.³⁵⁶ Στο γενικότερο πλαίσιο της *Ars Poetica* ο Οράτιος συγκρίνει τη χρυσή εποχή της ελληνικής και λατινικής ποίησης προς την υποδεέστερη ποιητική παραγωγή της εποχής του και μέσω της αναφοράς των ελληνικών επιτευγμάτων αποσκοπεί στην παρότρυνση των Λατίνων συγχρόνων του να χρησιμοποιούν ως πρότυπο τα χρόνια της κλασικής περιόδου και όχι τη μετριότητα της ελληνοιστικής εποχής.³⁵⁷ Ο Οράτιος στην *Ars Poetica* στους στίχους 275-280,³⁵⁸ σε ένα χωρίο εξαιρετικής σημασίας και για τη μελέτη της ελληνοιστικής τραγωδίας,³⁵⁹ αναφέρεται στην τραγωδία και συγκεκριμένα στην ιστορική εξέλιξη του είδους. Υποστηρίζει ότι πρώτος ανακάλυψε την τραγωδία ο Θέσπης,³⁶⁰ ο οποίος μετέφερε τα ποιήματά του πάνω σε άρματα και το τραγούδι και η αναπαράσταση γινόταν με την τρυγιά στα πρόσωπα (275-77),³⁶¹ αλλά εκείνος που ανέπτυξε την τραγωδία από τις αγροτικές άμαξες του Θέσπη είναι ο Αισχύλος, στον οποίο αποδίδει την εφεύρεση του προσωπίου και της εσθήτας, τη δημιουργία σκηνής, την απαγγελία σε τόνο υψηλό και τη συνήθεια να φορούν οι υποκριτές κοθόρνους (278-80),³⁶² καθιστώντας τον με τον τρόπο αυτό εκπρόσωπο της τεχνικής προόδου.³⁶³ Σύμφωνα, λοιπόν, με τις πληροφορίες που μας δίνει ο Οράτιος, ο Θέσπης ήταν αυτός που «γέννησε» την τραγωδία και ο Αισχύλος αυτός που εξέλιξε το είδος προσδίδοντας στην τραγωδία την αρμόζουσα μεγαλοπρέπεια του ύφους και της θεατρικής τέχνης. Η εικόνα αυτή

³⁵⁴ Kennedy (208: 301), Nervegna (2017: 109).

³⁵⁵ Nervegna (2017: 109-110).

³⁵⁶ Fuhrmann (2007: 268-77, 251-260: και για προελληνοιστικά στοιχεία συμπεριλαμβανομένου του αριστοτελικού υλικού).

³⁵⁷ Γιατρομανωλάκης (1991: 26).

³⁵⁸ Οι παραπομπές στο κείμενο γίνονται σύμφωνα με την έκδοση του Γιατρομανωλάκη (1991).

³⁵⁹ Fantuzzi-Hunter (2002): 615.

³⁶⁰ Για τον Θέσπη ως πρώτο ευρετή της τραγωδίας βλ. Brink (1971: 312), Lesky (1987: 55-6).

³⁶¹ *A.P.* 275-77: *ignotum tragicæ genus invenisse camenæ / dicitur et plaustri vexisse poemata Thespis, / quæ canerent agerentque peruncti faecibus ora.*

³⁶² *A.P.* 278-80: *post hunc personæ pallæque repertor honestæ / Aeschylus et modicis instravit pulpita tignis / et docuit magnumque loqui nitique coturno.*

³⁶³ Kennedy (2008: 387).

δεν είναι αντίστοιχη με αυτή που προβάλλεται στο 4^ο κεφάλαιο της *Ποιητικής* του Αριστοτέλη.³⁶⁴ Εκεί, ο Αισχύλος τοποθετείται στις απαρχές του τραγικού είδους και στο πλαίσιο της πραγμάτευσης της συνεισφοράς του στην εξέλιξη της τραγωδίας αποδίδεται σε εκείνον η εισαγωγή του δεύτερου υποκριτή, η μείωση του ρόλου του χορού και η αύξηση των διαλογικών μερών. Σύμφωνα με τον Brink,³⁶⁵ ωστόσο, υπήρχε η συνήθεια να αποδίδονται συχνά στον Αισχύλο καινοτομίες που οφείλονται σε άλλους δημιουργούς. Η αναφορά, βέβαια, του Ορατίου στη μεγαλοπρέπεια με την οποία ο Αισχύλος περιέβαλε τον λόγο και τη σκηνική εμφάνιση των ηρώων του μας παραπέμπει άμεσα στην αριστοφανική παρουσίαση του Αισχύλου στους στίχους 1060-61 των *Βατράχων*: *κᾶλλως εἰκὸς τοὺς ἡμιθέους τοῖς ῥήμασι μείζοσι χρῆσθαι· / καὶ γὰρ τοῖς ἱματίοις ἡμῶν χρῶνται πολὺ σεμνοτέροισιν.*³⁶⁶

Η μελέτη της πρόσληψης του Αισχύλου στα χρόνια της αυτοκρατορικής περιόδου συνδέεται άμεσα με την εμφάνιση των δύο πνευματικών (γλωσσικών και πολιτιστικών) κινήματων, που κάνουν την εμφάνισή τους αυτήν την περίοδο και την χαρακτηρίζουν: του αττικισμού και της Β΄ Σοφιστικής. Η απομάκρυνση από τα κλασικά πρότυπα της αττικής Γραμματείας, που θεωρήθηκε ως βασική αιτία της μετριότητας των τελευταίων ελληνιστικών χρόνων και των αρχών της ρωμαϊκής εποχής, εξέθρεψε ένα κίνημα επιστροφής στις κλασικές ρίζες και μίμησης των κανόνων του ένδοξου παρελθόντος, γνωστό ως αττικισμός.³⁶⁷ Ένα κίνημα άμεσα συνδεδεμένο με την πνευματική κίνηση των πρώτων μεταχριστιανικών αιώνων, τη Β΄ Σοφιστική, που συνιστά μία ακόμη έκφανση του ευρύτερου φαινομένου της αναγέννησης του ελληνικού κόσμου.³⁶⁸ Σε ένα τέτοιο πλαίσιο οι αναφορές στα έργα της κλασικής περιόδου πληθαίνουν και από τον κανόνα αυτό δεν απουσιάζουν και οι αναφορές στις τραγωδίες και στον Αισχύλο. Το περιορισμένο κατά τη διάρκεια των πρώτων χρόνων της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας ενδιαφέρον για τον Αισχύλο αναζωπυρώνεται στο πλαίσιο της Β΄ Σοφιστικής, κυρίως στην ελληνική Ανατολή.³⁶⁹ Ο κλασικισμός αυτής της εποχής, συγχρόνως, διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο και στη διάσωση των έργων του Αριστοφάνη μέσω της ένταξης αυτών στα σχολικά

³⁶⁴ *Ποιητ.* 4.1449a15-18: *καὶ τό τε τῶν ὑποκριτῶν πλῆθος ἐξ ἑνὸς εἰς δύο πρῶτος Αἰσχύλος ἤγαγε καὶ τὰ τοῦ χοροῦ ἤλάττωσε καὶ τὸν λόγον πρωταγωνιστεῖν παρεσκεύασεν.*

³⁶⁵ Brink (1971: 313).

³⁶⁶ Brink (1971: 315).

³⁶⁷ Ράιος (2012: 23).

³⁶⁸ Για μία ευσύνοπτη παρουσίαση των τάσεων που χαρακτηρίζουν το πνευματικό κλίμα αυτής της εποχής βλ. Ράιος (2012: 19-39).

³⁶⁹ Harrison (2017: 143).

εγχειρίδια, καθώς ο ίδιος ο Αριστοφάνης στο πλαίσιο αυτό εξαιρείται για την καθαρότητα και την ενάργεια της ελληνικής γλώσσας των κλασικών χρόνων.³⁷⁰

Κύριος εκπρόσωπος της Β΄ Σοφιστικής είναι ο Φλάβιος Φιλόστρατος. Στο έργο του *Τὰ ἐς τὸν Τυανέα Απολλώνιον*, μία μυθιστορηματική βιογραφία για τον Απολλώνιο από τα Τύανα της Καππαδοκίας, νεοπυθαγόρειο φιλόσοφο του Α΄ αιώνα μ.Χ., στο οποίο αφηγείται τη γέννηση, τη μόρφωση και την πνευματική προετοιμασία του τελευταίου, τα μακρινά ταξίδια του στην Ινδία, την Αιθιοπία, τη Μ. Ασία, την Ελλάδα, τη Ρώμη και τη Δύση ως τις Ηράκλειες Στήλες, ο Φλάβιος Φιλόστρατος αναφέρεται στη συνεισφορά του Αισχύλου στην εξέλιξη του τραγικού είδους. Στο πλαίσιο της αφήγησης του μακρινού ταξιδιού του Απολλωνίου στην Ινδία και τη γενναιόδωρη φιλοξενία και υποδοχή του από τους Βραχμάνες ή Βραχμάνους, ο Φλάβιος Φιλόστρατος περιλαμβάνει στοιχεία για την αισχύλεια πρόσληψη κατά τα χρόνια της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας. Αν και η φαντασία ανακατεύεται συχνά με την πραγματικότητα, στο σύνολό του το έργο μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως ιστορική πηγή³⁷¹ και, επομένως, τα στοιχεία, που αφορούν την κριτική προς το πρόσωπο του Αισχύλου, φαίνεται πως απηγούν απόψεις της εποχής.

Αρχικά, ο Φιλόστρατος (*Vit. Apoll.* 6, 11)³⁷² εστιάζοντας στην εντύπωση που του προκάλεσαν οι Βραχμάνες, παραπέμπει στη σχέση και την εκτίμηση των Αθηναίων προς το πρόσωπο του Αισχύλου, παραλληλίζοντας τον ενθουσιασμό του ίδιου με τον αντίκτυπο που είχε στους Αθηναίους η σοφία του Αισχύλου,³⁷³ ένα χαρακτηριστικό μάλιστα που του αποδίδεται και στους *Βατράχους*. Ο Αισχύλος επαινείται για τη μεγαλοπρέπεια με την οποία περιέβαλε όχι μόνο τη γλώσσα αλλά και την εμφάνιση των τραγικών του ηρώων. Ο Φιλόστρατος αναφέρεται στη μεγαλοπρέπεια της αισχύλεια γλώσσας επισημαίνοντας ότι ο Αισχύλος είναι εκείνος που έπλασε μία γλώσσα άξια της τραγωδίας.³⁷⁴ Η θέση αυτή, μάλιστα, μας παραπέμπει άμεσα *Βατράχους*, όπου ο Αριστοφάνης παρουσιάζει τον Αισχύλο να λέει, υπερασπιζόμενος τη μεγαλοστομία και την τραχύτητα της γλώσσας του, το πομπώδες ύφος του, ότι στο περιεχόμενο της αισχύλεια τραγωδίας αντιστοιχεί το βάρος της γλωσσικής της μορφής (υψηλό ύφος) (*ἀνάγκη μεγάλων γνωμῶν καὶ διανοιῶν ἴσα καὶ τὰ ῥήματα τίκτειν*, 1059). Σε επίπεδο σκηνογραφίας ο Αισχύλος,

³⁷⁰ Slater (2016: 11, υποσημ. 35).

³⁷¹ Ράιος (2012: 294-95).

³⁷² *TrGF* 3, N. 106.

³⁷³ *TrGF* 3, N. 106.1-3: *ἐντυχόν τε αὐτοῖς ἔπαθόν τι πρὸς τὴν ἐπαγγελίαν τῶν ἀνδρῶν, ὅποιον λέγονται πρὸς τὴν Αἰσχύλου σοφίαν παθεῖν Ἀθηναῖοι.*

³⁷⁴ *TrGF* 3, N. 106.9-9: *ὁ δ' ἐνθυμηθεὶς μὲν ἑαυτόν, ὡς ἐπάξιον τοῦ τραγωδῖαν ποιεῖν φθέγγοιτο...*

σύμφωνα με τον Φιλόστρατο, καινοτόμησε περιορίζοντας τον ρόλο του Χορού,³⁷⁵ αυξάνοντας τα διαλογικά μέρη και απαγορεύοντας την παρουσίαση αποτρόπαιων σκηνών και, ειδικά, σκηνών θανάτου ενώπιον του κοινού,³⁷⁶ ενώ σε ακόλουθο σημείο στα αισχύλεια σκηνικά ευρήματα συμπεριλαμβάνονται και οι κόθορνοι και τα κοστούμια των υποκριτών που είναι αντίστοιχα του ηρωικού ιδεώδους των τραγικών ηρώων.³⁷⁷ Για όλους τους προαναφερθέντες λόγους ο Φιλόστρατος επισημαίνει ότι ο Αισχύλος καθιερώθηκε στη συνείδηση του αθηναϊκού κοινού ως ο πατέρας του τραγικού είδους και τα έργα του, ακόμη και μετά τον θάνατό του, συνέχισαν να επανεκτελούνται στις θεατρικές σκηνές και να κερδίζουν.³⁷⁸ Ο Φιλόστρατος τοποθετεί τον Αισχύλο στις απαρχές του τραγικού είδους τονίζοντας ότι παρέλαβε την τραγωδία σε ένα αρκετά πρώιμο στάδιο, σε μία ακατέργαστη μορφή.³⁷⁹ Ωστόσο, για τον Φιλόστρατο η τοποθέτηση του Αισχύλου στα πρώιμα στάδια του τραγικού είδους επηρεάζει εν μέρει αρνητικά την αξιολόγηση της συνεισφοράς του στην εξέλιξη της τραγωδίας. Ο Φιλόστρατος, αν και δεν αμφισβητεί το ταλέντο του Αισχύλου, αντιμετωπίζει με κάποια επιφύλαξη τις αρχικές του επινοήσεις (περιορισμός του ρόλου του Χορού, αύξηση των διαλογικών μερών, απαγόρευση παρουσίασης αποτρόπαιων θεαμάτων – ειδικά σκηνών θανάτου – επί σκηνής). Επισημαίνει ότι, αν και οι επινοήσεις αυτές δεν παύουν να αποτελούν σημαντικό σταθμό στην εξέλιξη της τραγωδίας, δεν μπορούμε να βασιστούμε σε αυτές για την αποτίμηση της αξίας, του ταλέντου του Αισχύλου, καθώς και κάποιος άλλος, λιγότερο ικανός, ποιητής, θα μπορούσε να εισάγει αυτές τις καινοτομίες.³⁸⁰ Ήταν, δηλαδή, πιο εύκολο για τον Αισχύλο να καινοτομήσει επειδή ακριβώς παρέλαβε την τραγωδία *ἀκατάσκευόν τε καὶ μήπω κεκομησμένην*. Η συνεισφορά του Αισχύλου, σύμφωνα με τον Φιλόστρατο, εντοπίζεται κυρίως στη γλωσσική ανανέωση και τη

³⁷⁵ Αντίστοιχη είναι και η αριστοτελική πραγμάτευση των αισχύλειων καινοτομιών. Βλ. σχετικά σσ. 41-43.

³⁷⁶ *TrGF* 3, N. 106.4-7: *εἰ μὲν ξυνέστειλε τοὺς χοροὺς ἀποτάδην ὄντας, ἢ τὰς τῶν ὑποκριτῶν ἀντιλέξεις εὔρε, παραιτησάμενος τὸ τῶν μονωδιῶν μῆκος, ἢ τὸ ὑπὸ σκηνῆς ἀποθνήσκειν ἐπενόησεν, ὡς μὴ ἐν φανεροῦ σφάττοι.*

³⁷⁷ *TrGF* 3, N. 106.11-13: *σκευοποιίας μὲν ἤψατο εἰκασμένης τοῖς τῶν ἡρώων εἶδεσιν, ὀκρίβαντος δὲ τοὺς ὑποκριτὰς ἐνεβίβασεν, ὡς ἴσα βαίνουσιν, ἐσθήμασί τε πρῶτος ἐκόσμησεν, ἃ πρόσφορον ἦρωσί τε ἤσθησθαι.*

³⁷⁸ *TrGF* 3, N. 106: *ὅθεν Ἀθηναῖοι πατέρα μὲν αὐτὸν τῆς τραγωδίας ἠγοῦντο, ἐκάλουν δὲ καὶ τεθνεῶτα ἐς Διονύσια, τὰ γὰρ τοῦ Αἰσχύλου ψηφισαμένων ἀνεδιδάσκετο καὶ ἐνίκα ἐκ καινῆς.*

³⁷⁹ *TrGF* 3, N. 106.3-4: *ποιητῆς μὲν γὰρ οὗτος τραγωδίας ἐγένετο, τὴν τέχνην δὲ ὀρῶν ἀκατάσκευόν τε καὶ μήπω κεκομησμένην.*

³⁸⁰ *TrGF* 3, N. 106.4-8: *εἰ μὲν ξυνέστειλε τοὺς χοροὺς ἀποτάδην ὄντας, ἢ τὰς τῶν ὑποκριτῶν ἀντιλέξεις εὔρε, παραιτησάμενος τὸ τῶν μονωδιῶν μῆκος, ἢ τὸ ὑπὸ σκηνῆς ἀποθνήσκειν ἐπενόησεν, ὡς μὴ ἐν φανεροῦ σφάττοι, σοφίας μὲν μηδὲ ταῦτα ἀπηλλάχθω, δοκεῖτω δὲ κἂν ἑτέρῳ παρασχεῖν ἔννοιαν ἤττον δεξιῶ τὴν ποίησιν.*

μεγαλοπρέπεια που προσέδωσε στο τραγικό είδος και στα σκηνικά του ευρήματα.³⁸¹ Η αντίθετη άποψη εκφράζεται στον *Βίο* του Αισχύλου. Ο συντάκτης του *Βίου* επισημαίνει ότι, αν συγκρίνει κανείς τον Αισχύλο με τους προκατόχους του στο είδος, θα θαύμαζε την ευφυΐα του και την επινοητικότητα του. Ο συντάκτης του *Βίου*, έχοντας επίγνωση της ιστορικής εξέλιξης, αναγνωρίζει ότι το ύφος ενός συγγραφέα προκύπτει εξελικτικά από το ύφος του προκατόχου του. Έτσι, μπορεί ο Θέσπης να είναι αυτός που «γέννησε» την τραγωδία, αλλά ο Αισχύλος εξέλιξε το τραγικό είδος, προσδίδοντας στην τραγωδία την αρμόζουσα μεγαλοπρέπεια του ύφους και της θεατρικής τέχνης, και έθεσε τα θεμέλια πάνω στα οποία βασίστηκε ο Σοφοκλής και οι επόμενοι τραγικοί ποιητές. Όπως επισημαίνεται και στον *Βίο*, αν κάποιος έχει την εντύπωση ότι ο Σοφοκλής ήταν ο καλύτερος τραγικός ποιητής, δεν έχει άδικο αλλά ήταν πιο δύσκολο να συμβάλει στην εξέλιξη της τραγωδίας ο Αισχύλος που είχε ως προκατόχους του τον Θέσπη, τον Φρόνιχο και τον Χοιρίλο, δηλαδή που παρέλαβε την τραγωδία σε μία ακατέργαστη μορφή, και να της δώσει μία ουσία και ένα βάθος μεγαλύτερο, ενώ ήταν πιο εύκολο για τον Σοφοκλή να παραλάβει τα όσα έκανε ο Αισχύλος και να τα τελειοποιήσει (*TrGF* 3. A.1.61-5: *εἰ δὲ πρὸς τοὺς ἀνωτέρω, θαυμάσειε τῆς ἐπινοίας τὸν ποιητὴν καὶ τῆς εὐρέσεως. ὅτω δὲ δοκεῖ τελεώτερος τραγωδίας ποιητῆς Σοφοκλῆς γεγονέναι, ὀρθῶς δοκεῖ, λογιζέσθω δὲ ὅτι πολλῶ χालεπώτερον ἦν ἐπὶ Θέσπιδι, Φρονίχῳ τε καὶ Χοιρίλῳ εἰς τοσόνδε μεγέθους τὴν τραγωδίαν προαγαγεῖν ἢ ἐπὶ Αἰσχύλῳ εἰσιόντα εἰς τὴν Σοφοκλέους ἐλθεῖν τελειότητα*).

Κατά τους πρώτους μεταχριστιανικούς αιώνες τα έργα του Αισχύλου εξακολουθούν να διαβάζονται και να διαδίδονται, όπως μαρτυρούν αναφορές σε αισχύλειες τραγωδίες στα έργα των συγγραφέων της Ὑστερης Αρχαιότητας – όπως αυτή του Φλάβιου Φιλόστρατου – αλλά και η ανεύρεση ενός παπύρου του 2^{ου} αι. μ.Χ. που αποτελούσε έκδοση των τραγωδιών του Αισχύλου.³⁸² Οι αναφορές στις αισχύλειες τραγωδίες αφορούν κυρίως τα θέματα και τους μύθους των τραγωδιών αλλά και των σατυρικών δραμάτων του Αισχύλου,³⁸³ τους χαρακτήρες του και τη γλώσσα του, ενώ δεν απουσιάζουν και οι πληροφορίες βιογραφικού ενδιαφέροντος. Εξέχοντα σημεία της ποιητικής τέχνης του Αισχύλου που επισημαίνονται αποτελούν

³⁸¹ *TrGF* 3, N. 106.4-8: *ὁ δ' ἐνθυμηθεὶς μὲν ἑαυτόν, ὡς ἐπάξιον τοῦ τραγωδίαν ποιεῖν φθέγγοιτο, ἐνθυμηθεὶς δὲ καὶ τὴν τέχνην, ὡς προσφυᾶ τῷ μεγαλείῳ μᾶλλον ἢ τῷ καταβεβλημένῳ τε καὶ ὑπὸ πόδα, σκευοποιίας μὲν ἤγατο εἰκασμένης τοῖς τῶν ἠρώων εἵδεσιν, ὀκρίβαντος δὲ τοὺς ὑποκριτὰς ἐνεβίβασεν, ὡς ἴσα βαίνοιεν, ἐσθήμασί τε πρῶτος ἐκόσμησεν, ἃ πρόσφορον ἤρωσί τε ἤσθησθαι*.

³⁸² Καραβάς (2008: 242).

³⁸³ Καραβάς (2008: 242).

η μεγαλοπρέπεια του λόγου του, η εκφραστική του δεινότητα, η λεξιλογική του πρωτοτυπία και η εφευρετικότητα στην εισαγωγή επί σκηνης προσώπων.

Ο Διονύσιος ο Αλικαρνασσεύς επαινεί την αισχύλεια γλώσσα και τοποθετεί τον Αισχύλο στην κορυφή της τραγικής ποίησης στο έργο του *Περί μιμήσεως* (2.206.2)³⁸⁴ επισημαίνοντας: *Ὁ δ' οὖν Αἰσχύλος πρῶτος ὑψηλός τε καὶ τῆς μεγαλοπρεπείας ἐχόμενος, καὶ ἠθῶν καὶ παθῶν τὸ πρέπον εἰδώς, καὶ τῆ τροπικῆ καὶ τῆ κυρία λέξει διαφερόντως κεκοσμημένος, πολλαχοῦ δὲ καὶ αὐτὸς δημιουργὸς καὶ ποιητῆς ἰδίων ὀνομάτων καὶ πραγμάτων, Εὐριπίδου δὲ καὶ Σοφοκλέους καὶ ποικιλώτερος ταῖς τῶν προσώπων ἐπεισαγωγαῖς.* Η κριτική του Διονύσιου επικεντρώνεται στην υψηλόφρονη (ὑψηλός) και μεγαλοπρεπή (μεγαλοπρεπείας) ποίηση του Αισχύλου, το πρέπον των χαρακτήρων του (ἠθῶν καὶ παθῶν τὸ πρέπον), τη γλωσσική και εκφραστική του δεινότητα (τῆ τροπικῆ καὶ τῆ κυρία λέξει διαφερόντως κεκοσμημένος), τη λεξιλογική του πρωτοτυπία (δημιουργὸς καὶ ποιητῆς ἰδίων ὀνομάτων καὶ πραγμάτων) και την εφευρετικότητα στην εισαγωγή των προσώπων επί σκηνης (ποικιλώτερος ταῖς τῶν προσώπων ἐπεισαγωγαῖς).

Οι συγγραφείς της Αυτοκρατορικής περιόδου δεν επαινούν μόνο το ποιητικό τάλαντο του Αισχύλου αλλά δείχνουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον και για τη σκηνική τέχνη του (ενδυματολογία, χορογραφία).³⁸⁵ Ο Αθήναιος στο έργο του *Δειπνοσοφισταί* (1.12 D)³⁸⁶ αποδίδει στον Αισχύλο τόσο την ευπρέπεια και τη μεγαλοπρέπεια των κοστουμιών³⁸⁷ όσο και επινοήσεις στις χορογραφίες.³⁸⁸ Για να ενισχύσει την άποψή του ο Αθήναιος επικαλείται τη μαρτυρία του Χαμαιλέοντα³⁸⁹ και παραθέτει συγχρόνως λόγια, που βάζει στο στόμα του Αισχύλου ο Αριστοφάνης,³⁹⁰ προβαίνοντας, παράλληλα, στο σημαντικό σχόλιο για την εγκυρότητα της κωμωδίας ως πηγή σχολίων λογοτεχνικής κριτικής για την τραγωδία (*παρὰ δὲ τοῖς κωμικοῖς ἢ περὶ τῶν τραγικῶν ἀπόκειται πίστις*).³⁹¹

³⁸⁴ *TrGF* 3, P. 127.

³⁸⁵ Καραβάς (2008: 246).

³⁸⁶ *TrGF* 3, N.103.

³⁸⁷ *TrGF* 3, N.103: καὶ Αἰσχύλος δὲ οὐ μόνον ἐξεῦρε τὴν τῆς στολῆς εὐπρέπειαν καὶ σεμνότητα, ἦν ζηλώσαντες οἱ ἱεροφάνται καὶ δαδοῦχοι ἀμφιένονται

³⁸⁸ *TrGF* 3, N.103: ἀλλὰ καὶ πολλὰ σχήματα ὀρχηστικά αὐτὸς ἐξευρίσκων ἀνεδίδου τοῖς χορευταῖς

³⁸⁹ *TrGF* 3, N.103: Χαμαιλέον γοῦν πρῶτον αὐτὸν φησι σχηματίζει τοὺς χοροὺς ὀρχηστοδιδασκάλους οὐ χρησάμενον, ἀλλὰ καὶ αὐτὸν τοῖς χοροῖς τὰ σχήματα ποιοῦντα τῶν ὀρχήσεων, καὶ ὅλως πᾶσαν τὴν τῆς τραγωδίας οἰκονομίαν εἰς ἑαυτὸν περιμιστᾶν. ὑπεκρίνετο γοῦν μετὰ τοῦ εἰκότος τὰ δράματα.

³⁹⁰ *TrGF* 3, N.103: Αριστοφάνης γοῦν ... ποιεῖ αὐτὸν Αἰσχύλον λέγοντα· τοῖσι χοροῖς αὐτὸς τὰ σχήματ' ἐποίουν.

³⁹¹ Για τη σχέση του Αθήναιου με την κωμωδία βλ. Sidwell (2000: 135 -152).

Σημαντική και πλούσια πηγή απόψεων για τη λογοτεχνία γενικά και συνεκδοχικά και για τον Αισχύλο και την πρόσληψή του θεωρείται από πολλούς μελετητές³⁹² και ο Πλούταρχος, καθώς το έργο του περιλαμβάνει αναφορές που μαρτυρούν μεταξύ άλλων και την εκτίμηση προς το πρόσωπο του Αισχύλου. Ο Πλούταρχος, παράλληλα, θεωρείται και ένας από τους σπουδαιότερους εκπροσώπους του κινήματος του αττικισμού και ειδικότερα του κριτικού πνεύματος, που «καλλιεργήθηκε στο πλαίσιο αυτού στην αντιμετώπιση της ελληνικής Γραμματείας».³⁹³ Αναζητώντας ισχυρά πρότυπα και ηθικούς κανόνες για να κατευθύνουν τις συνειδήσεις των συγχρόνων του, ο Πλούταρχος καταφεύγει συχνά στη σοφία των προγόνων, στο ένδοξο παρελθόν της πατρίδας του.³⁹⁴ Σε ένα απόσπασμα των *Ηθικών* του (7.79B), από την πραγματεία του *Πῶς ἂν τις αἰσθητοῦ ἐαυτοῦ προκόπτοντος ἐπ' ἀρετῆς*, ο Πλούταρχος εκφράζει τις απόψεις του για την πρόοδο και την εξέλιξη των μαθητών της φιλοσοφίας μέσω ενός σχολίου του Σοφοκλή για την εξέλιξη του δικού του ποιητικού ύφους σε τρία στάδια: *ὥσπερ γὰρ ὁ Σοφοκλῆς ἔλεγε τὸν Αἰσχύλου διαπεπαιχῶς ὄγκον εἶτα τὸ πικρὸν καὶ κατάτεχνον τῆς αὐτοῦ κατασκευῆς τρίτον ἤδη τὸ τῆς λέξεως μεταβάλλειν εἶδος, ὅπερ ἠθικώτατόν ἐστι καὶ βέλτιστον, οὕτως οἱ φιλοσοφοῦντες, ὅταν ἐκ τῶν πανηγυρικῶν καὶ κατατέχνων εἰς τὸν ἀπτόμενον ἤθους καὶ πάθους λόγον καταβῶσιν, ἄρχονται τὴν ἀληθῆ προκοπὴν καὶ ἄτυφον προκόπτειν.*³⁹⁵ Το συγκεκριμένο χωρίο έχει προκαλέσει πληθώρα συζητήσεων ὅσον αφορά τόσο την επιλογή του λεξιλογίου και τον ακριβή προσδιορισμό της σημασίας των επιλεγόμενων ὀρων ὅσο και την πηγή του Πλουτάρχου.³⁹⁶ Εκείνο, ὡστόσο, που έχει πρωτίστως σημασία για τη δική μας ἔρευνα εἶναι ὁ συσχετισμός του Αισχύλου με τὸν ὄγκον για τὸν ὁποῖο ὁ Σοφοκλῆς παρουσιάζεται νὰ τὸν επικρίνει. Ἡ ἔννοια τοῦ ὄγκου, ὡς ἐπισημαίνουν οἱ μελετητές,³⁹⁷ μπορεῖ νὰ ἐρμηνευθεῖ σὲ κυριολεκτικὸ καὶ μεταφορικὸ ἐπίπεδο. Σὲ κυριολεκτικὸ ἐπίπεδο ὁ ὅρος χρησιμοποιεῖται ὡς συνώνυμος τοῦ *μεγέθους* ἢ τοῦ *βάρους* παραπέμποντας στὴν

³⁹² Kennedy (2008: 446), Harrison (2017: 142).

³⁹³ Ράιος (2012: 26).

³⁹⁴ Ράιος (2012: 134).

³⁹⁵ Οἱ παραπομπές στο κείμενο γίνονται σύμφωνα με τὴν ἔκδοση τοῦ Babbitt (1969).

³⁹⁶ Σύμφωνα με τὸν Pinnoy (1984: 159), ὁ Bowra ἀναγνωρίζει ὡς πηγὴ τοῦ Πλουτάρχου τὸ συγκεκριμένο χωρίο κάποιου ἔργου τοῦ Ἴωνα τοῦ Χίου, ἐνῶ ἄλλοι μελετητές, μεταξύ τῶν ὁποίων καὶ ὁ Webster, θεωροῦν ὅτι ὁ Πλούταρχος ἔχει δανειστεῖ ἕνα ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Σοφοκλή *Περὶ Χοροῦ*. Στὴν περίπτωση αὐτή, ὁ Post (1947: 244) ἐπισημαίνει ὅτι, ἀκόμη κι ἂν δεχθούμε πὼς πρόκειται γιὰ κάποια ἀναφορὰ προερχόμενη ἀπὸ τὸν Σοφοκλή, δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ υποθέσουμε ὅτι ὁ Πλούταρχος παραθέτει αὐτοῦσια τὰ λόγια τοῦ Σοφοκλή ἀλλὰ τὰ παραλλάσσει γιὰ τοὺς δικούς του σκοπούς.

³⁹⁷ Pinnoy (1984: 161), Post (1947: 244).

κυριολεκτική μέτρηση και ποσότητα ενός αντικειμένου. Σε μεταφορικό επίπεδο δύναται να εκφράζει θετική αξιολόγηση αφενός ή αρνητική κριτική αφετέρου. Στην πρώτη περίπτωση, χρησιμοποιείται ως συνώνυμος της μεγαλοπρέπειας (*σεμνότης*) ενώ στη δεύτερη δηλώνει την τραχύτητα, εκζήτηση/επιτήδευση και τον στόμφο.

Τις τρεις αυτές διαστάσεις της έννοιας του *όγκου* συναντάμε και στην αριστοφανική κριτική για τον Αισχύλο στους *Βατράχους*. Έτσι, βλέπουμε τον Ευριπίδη να επικρίνει τον όγκο του αισχύλειου ύφους μέσω του της μετοχής *οίδουσαν* (940) και τον ίδιο να αυτοπροβάλλεται ως γιατρός που υποβάλλει την τραγωδία σε θεραπεία προκειμένου να την απαλλάξει από τον αισχύλειο *όγκον*. Σε ακόλουθο σημείο, μάλιστα, ο Αισχύλος υπερασπιζόμενος την ποιητική του και, ειδικά, το ύφος του εκφράζει την ανάγκη οι υψηλές ιδέες να βρίσκουν την ανάλογη και ισάξιά τους έκφραση (*μεγάλων γνωμῶν καὶ διανοιῶν ἴσα καὶ τὰ ῥήματα τίκτειν*, 1059). Όπως παρατηρεί και ο Post,³⁹⁸ στο συγκεκριμένο σημείο ο Αισχύλος επισημαίνει την ανάγκη η μορφή να βρίσκεται σε συμφωνία με το περιεχόμενο και, αφού ο *όγκος*, με τη σημασία της μεγαλοπρέπειας, κρίνεται κατάλληλος για το περιεχόμενο, αρμόζει και στο ύφος. Ο *όγκος*, επίσης, με την κυριολεκτική του σημασία συναντάται στη σκηνή του διαγωνισμού ζυγίσματος (1367), κατά τον οποίο ο Διόνυσος ζητά από τους δύο ποιητές να απαγγείλουν ένα στίχο σε καθεμιά από τις πλάστιγγες της ζυγαριάς. Οι στίχοι και των δύο κρίνονται με βάση τη θεματολογία τους και το βάρος τους από τις σημασίες των λέξεων. Το βάρος των λέξεων που χρησιμοποιεί ο Αισχύλος (ποταμός, θάνατος, άρματα, πτώματα) είναι αυτό που του εξασφαλίζει κάποιο προβάδισμα σε αυτό το στάδιο. Επομένως, στο τμήμα αυτό του *ἀγῶνος*, ο Αριστοφάνης χρησιμοποιώντας το κριτήριο της ποσοτικής μέτρησης και παραπέμποντας στην κυριολεκτική μέτρηση υλικών αντικειμένων σε συνδυασμό με την κρίση πνευματικών δημιουργημάτων, δηλαδή στίχων ποιητικών έργων, κάνει μια μίξη κυριολεξίας και μεταφοράς όσον αφορά τις διαφορετικές ερμηνείες που δύναται να λάβει η έννοια του *όγκου*, όπως εύστοχα επισημαίνει ο Αναστασόπουλος.³⁹⁹ Τέλος, ο *όγκος* ως συνώνυμο της μεγαλοπρέπειας (*σεμνότης*) προσλαμβάνεται θετικά από τον Χορό, ο οποίος τονίζει τη μεγαλοπρέπεια που προσέθεσε ο Αισχύλος στο

³⁹⁸ Post (1947: 244).

³⁹⁹ Αναστασόπουλος (2017: 81).

τραγικό είδος: *ἀλλ' ὃ πρῶτος τῶν Ἑλλήνων πυργώσας ῥήματα σεμνὰ / καὶ κοσμήσας τραγικὸν λῆρον* (Βάτρ. 1004-5).⁴⁰⁰

Ένα ακόμη, δηλαδή, χαρακτηριστικό του αριστοφανικού Αισχύλου που συναντάμε στη μαρτυρία αυτή του Πλούταρχου ἔγκειται στον αισχύλειο ὄγκον. Το πρόβλημα, όμως, που προκύπτει σε αυτήν την περίπτωση απορρέει από την ασάφεια που δημιουργείται από την πολυσημία του ὄρου ὄγκος. Ο Pinnoy⁴⁰¹ επισημαίνει ότι ο ὄρος απαντά κι άλλες φορές στον Πλούταρχο αλλά με ουδέτερη σημασία και τα συμφραζόμενα είναι αυτά που καθορίζουν την ερμηνεία του. Στη συγκεκριμένη μαρτυρία, όμως, συνεχίζει ο ίδιος μελετητής, ο αισχύλειος ὄγκος φαίνεται πως γίνεται αντικείμενο δυσμενούς κριτικής και ο Αισχύλος επικρίνεται για το πομπώδες ύφος του. Ο Καραβάς ερμηνεύει και εκείνος την αναφορά αυτή ως αρνητικό αξιολογικό σχόλιο για τον Αισχύλο εντάσσοντάς την σε ένα γενικότερο πλαίσιο αρνητικών σχολίων για τον Αισχύλο που εκφράζονται συχνά από το στόμα του ομότεχνού του, του Σοφοκλή.⁴⁰²

Διαδεδομένη κατά τη μετακλασική εποχή ήταν η φήμη ότι ο Αισχύλος συνέθετε τις τραγωδίες του μεθυσμένος. Στον Πλούταρχο, μάλιστα, βρίσκουμε διορθωμένη την κρίση του Γοργία για τους *Ἐπτὰ*, ότι είναι δράμα *Ἄρεως μεστόν*: ο Πλούταρχος διορθώνει αναφέροντας ότι τα έργα του Αισχύλου είναι *πάντα Διονύσου*⁴⁰³ (Hθ. 715E).⁴⁰⁴ Διάφορες, μάλιστα, πηγές μας παραδίδουν τη συγκεκριμένη κατηγορία περί μέθης εκπεφρασμένη από τον Σοφοκλή.⁴⁰⁵ Ο Harrison⁴⁰⁶ ερμηνεύει τις αναφορές αυτές ως ένδειξη της σκοτεινότητας και της ασάφειας της αισχύλειας γλώσσας. Σε κάθε περίπτωση ο συσχετισμός του Αισχύλου με τον Δίονυσο ανακαλεί στο νου μας και τον χαρακτηρισμό *Βακχεῖος ἄναξ* που αποδίδεται στον Αισχύλο στους *Βατράχους* (1259).⁴⁰⁷

⁴⁰⁰ Με την έννοια αυτή απαντά και στην κρίση του Αριστοτέλη για τη μεγαλοπρέπεια που απέκτησε το τραγικό είδος σε ένα ὄψιμο στάδιο: *ἔτι δὲ τὸ μέγεθος ἐκ μικρῶν μύθων καὶ λέξεως γελοίας, διὰ τὸ ἐκ σατυρικοῦ μεταβαλεῖν, ὅπερ ἀπεσεμνύθη* (Ποιητ. 4.1449a20). Post (1947: 245).

⁴⁰¹ Pinnoy (1984: 161).

⁴⁰² Καραβάς (2008: 247).

⁴⁰³ Hθ. 715 E: *ὥσπερ καὶ τὸν Αἰσχύλον ἱστοροῦσιν τὰς τραγωδίας ἐμπίνοντα ποιεῖν, καὶ οὐχ, ὡς Γοργίας εἶπεν, ἐν τῶν δραμάτων αὐτοῦ μεστόν Ἄρεως εἶναι, τοὺς Ἐπτ' ἐπὶ Θήβας, ἀλλ' πάντα Διονύσου.*

⁴⁰⁴ Οι παραπομπές στο κείμενο γίνονται με την έκδοση των E.L. Minar - F.H. Sandbach - W.C. Helmbold (1969).

⁴⁰⁵ Ο Πλούταρχος (TrGF 3, P 116) αποκαλύπτει ότι Σοφοκλῆς ἐμέμφετο Αἰσχύλῳ ὅτι μεθῶν ἔγραφε: *καὶ γὰρ εἰ τὰ δέοντα ποιεῖ, φησίν, 'ἀλλ' οὐκ εἰδώς γε.'* Ενώ ανάλογη είναι και η αφήγηση που συναντάμε στον Αθήναιο (Δειπν. 10, 428F): *μεθῶν γοῦν ἔγραφε τὰς τραγωδίας. Διὸ καὶ Σοφοκλῆς αὐτῷ μεμφόμενος ἔλεγεν ὅτι 'ὃ Αἰσχύλε, εἰ καὶ τὰ δέοντα ποιεῖς, ἀλλ' οὐκ εἰδώς γε ποιεῖς'.*

⁴⁰⁶ Harrison (2017: 130).

⁴⁰⁷ Lesky (1990: 269).

Το όνομα του Αισχύλου, επίσης, αναφέρεται συχνά σε συζητήσεις που ασχολούνται με το ποιος είναι ο καλύτερος τραγικός ποιητής. Πλήθος αρχαίων μαρτυριών συγκρίνουν τον Αισχύλο με τον Σοφοκλή και τον Ευριπίδη με τις μαρτυρίες αυτές να αναδεικνύονται σε σημαντική πηγή πληροφοριών για τον τρόπο που η αρχαιότητα έδειχνε να συσχετίζει και να αντιμετωπίζει συγκριτικά τους τρεις μεγάλους τραγικούς ποιητές.⁴⁰⁸ Ο Πλούταρχος, στο «ρητορικό του δοκίμιο»⁴⁰⁹ «Πότερον Ἀθηναῖοι κατὰ πόλεμον ἢ κατὰ σοφίαν ἐνδοξότεροι» (5,348D),⁴¹⁰ στο πλαίσιο της μελέτης του οφέλους που αποκόμισε η Αθήνα από την τραγωδία αντιπαραβάλλει την τέχνη του λόγου, και, πιο συγκεκριμένα, την τραγωδία με τις αληθινές μάχες, το θέατρο με το στρατηγείο, τις τραγωδίες με τα τρόπαια της νίκης. Σε αυτά τα συμφραζόμενα, κρίνει ότι η σύγκριση αυτή είναι δίκαιη,⁴¹¹ αν δεχθούμε ότι ἡ Εὐριπίδου σοφία καὶ ἡ Σοφοκλέους λογιότης καὶ τὸ στόμα τοῦ Αἰσχύλου τι τῶν δυσχερῶν ἀπήλλαξεν ἢ τι τῶν λαμπρῶν περιποίησεν. Αν και οι τυπικοί έπαινοι για τον Ευριπίδη και τον Σοφοκλή είναι κατανοητοί, ο σαφής προσδιορισμός της έννοιας του στόματος κρίνεται δύσκολος.⁴¹² Ο όρος ίσως να δηλώνει το ποιητικό ύφος, την ποιητική μεγαλοπρέπεια, ή τον όγκο.⁴¹³ Μάλιστα, ο Davidson⁴¹⁴ συσχετίζει την τρίτη αυτή ερμηνεία με τον όγκο ως βασικό χαρακτηριστικό του αισχύλειου ποιητικού ύφους και με τη μεταγενέστερη αναφορά του λεξικογράφου Φωτίου (*Βιβλ.* 101b4),⁴¹⁵ ο οποίος συγκρίνει τους τρεις τραγικούς ποιητές και τους αποδίδει τους ακόλουθους χαρακτηρισμούς όσον αφορά το ύφος τους: ο Σοφοκλής κρίνεται «γλυκύς», ο Ευριπίδης «πάνσοφος» και ο Αισχύλος «μεγαλοφωνότατος» και τοποθετείται στην κορυφή της τραγικής λίστας.⁴¹⁶

Ο Δίων ο Χρυσόστομος στον 52^ο Λόγο του,⁴¹⁷ σε ένα χωρίο που φέρει έντονα τον αριστοφανικό απόηχο,⁴¹⁸ στο πλαίσιο της συγκριτικής μελέτης των φερόντων τραγωδιών τις οποίες έγραψαν ο Αισχύλος, ο Σοφοκλής και ο Ευριπίδης για τον

⁴⁰⁸ Davidson (2012: 41).

⁴⁰⁹ Kennedy (2008: 446).

⁴¹⁰ *TrGF* 3, P. 134.

⁴¹¹ *TrGF* 3, P. 134. ἄξιόν γε τὰ δράματα τοῖς τροπαίοις ἀντιπαραθεῖναι καὶ τῷ στρατηγῷ τὸ θέατρον ἀνταναστήσαι καὶ ταῖς ἀριστείαις τὰς διδασκαλίας ἀντιπαραβαλεῖν.

⁴¹² Harrison (2017: 132).

⁴¹³ Davidson (2012: 43-4).

⁴¹⁴ Davidson (2012: 43-4).

⁴¹⁵ *TrGF* 3, P. 136: εἰλικρινοῦς δὲ καὶ καθαροῦ καὶ Ἀττικοῦ λόγου κἀνονας καὶ στάθμας καὶ παράδειγμα φησιν (sc. Phrynichus in Praep. soph. [cf. p. XXIV de Borries]) ἄριστον Πλάτωνά τε καὶ Δημοσθένη ..., τῶν μέντοι κομωδῶν Ἀριστοφάνην (test. 69 K.-A.) ... καὶ τῶν τραγικῶν Αἰσχύλον τὸν μεγαλοφωνότατον καὶ Σοφοκλέα (T 133) τὸν γλυκὸν καὶ τὸν πάνσοφον Εὐριπίδην.

⁴¹⁶ Davidson (2012: 44), Harrison (2017: 133).

⁴¹⁷ Οι παραπομπές στο κείμενο του Δίωνος είναι από την έκδοση του H. Lamar Crosby (1962).

⁴¹⁸ Russell (2013: 110, 211).

Φιλοκτῆτη, χαρακτηρίζει την τέχνη του Αισχύλου αναφορικά με το συγκεκριμένο έργο επαναλαμβάνοντας ορισμένα εξέχοντα σημεία της ποιητικής του τέχνης (4): *ἢ τε γὰρ τοῦ Αἰσχύλου μεγαλοφροσύνη καὶ τὸ ἀρχαῖον, ἔτι δὲ τὸ αὐθαδέες τῆς διανοίας καὶ φράσεως, πρέποντα ἐφαίνετο τραγωδία καὶ τοῖς παλαιοῖς ἤθεσι τῶν ἠρώων, οὐδ' ἐνῆν τι βεβουλευμένον οὐδὲ στωμύλον οὐδὲ ταπεινόν.* Η αρχαΐζουσα και μεγαλοπρεπής ποίηση του Αισχύλου, η εννοιολογική και λεξιλογική του δεινότητα, ο ηρωικός χαρακτήρας των προσώπων που παρουσιάζει αποτελούν βασικά στοιχεία της λογοτεχνικής κριτικής προς το πρόσωπο του Αισχύλου, τα οποία τον κατατάσσουν στην κορυφή της τραγικής ποίησης. Στον ίδιο Λόγο στην παράγραφο 7 ο Δίων εξαίρει την εφευρετικότητα του Αισχύλου στην εισαγωγή των προσώπων επί σκηνής επισημαίνοντας τον τραγικότερο και συγχρόνως απλούστερο τρόπο με τον οποίο εισήγαγε τον Χορό στη σκηνή: *ὁ δ' Αἰσχύλος ἀπλῶς εἰσήγαγε τὸν χορὸν, ὃ τῶ παντὶ τραγικώτερον καὶ ἀπλούστερον.* Σύμφωνα με την κρίση του Δίωνα, η καλύτερη τραγωδία με τον τίτλο *Φιλοκτῆτης* ανήκει στον Σοφοκλή (15-17) ο οποίος επαινείται λόγω της μεσότητός του: *ὃ τε Σοφοκλῆς μέσος ἔοικεν ἀμφοῖν εἶναι.* Ο Αισχύλος χαρακτηρίζεται ως αλαζών⁴¹⁹ και απλοϊκός (*τὸ αὐθαδέες καὶ ἀπλοῦν τὸ τοῦ Αἰσχύλου*), ενώ ο Ευριπίδης ως ενοχλητικά λεπτομερής, ευφυής/πανούργος και πολιτικός⁴²⁰ (*τὸ ἀκριβὲς καὶ δριμύ καὶ πολιτικὸν τὸ τοῦ Εὐριπίδου*). Η τοποθέτηση, μάλιστα, του Σοφοκλή ανάμεσα σε δύο άκρα, τον Αισχύλο από τη μία πλευρά και τον Ευριπίδη από την άλλη, ανακαλεί την αριστοφανική παρουσίαση των δύο τελευταίων τραγικών ποιητών στους *Βατράχους* και την προβολή της αντίθεσής τους σε λογοτεχνικό, θρησκευτικό και πολιτικό επίπεδο.⁴²¹

Από την ανάλυση που προηγήθηκε φαίνεται πως οι μετακλασικοί συγγραφείς καταλήγουν ομόφωνα στο συμπέρασμα ότι ο Αισχύλος διακρίνεται από τους άλλους δύο τραγικούς ποιητές ως προς τη μεγαλοπρέπεια του λόγου του, την αρχαΐζουσα και υψηλόφρονη ποίησή του, την εφευρετικότητά του στην εισαγωγή των προσώπων επί σκηνής, το πρέπον των χαρακτήρων του. Ο Αισχύλος της αυτοκρατορικής περιόδου αναγνωρίζεται για τη μεγαλοπρέπεια με την οποία περιβάλλει όχι μόνο τον λόγο αλλά

⁴¹⁹ Η αλαζονεία, η έπαρση, είναι βασικό χαρακτηριστικό του αριστοφανικού Αισχύλου στους *Βατράχους*. Ο Αισχύλος επικρίνεται για αυτήν του την υπεροψία και στον στίχο 1020 μέσω του περιπαικτικού σχολίου του Διονύσου και μέσω και του επιρρήματος *αὐθάδως*: *Αἰσχύλε λέξον, μηδ' αὐθάδως σεμνυνόμενος χαλέπαινε.*

⁴²⁰ Ο Russell (1972: 504) αποδίδει τον όρο *πολιτικός* σε σχέση με τη «ρητορική αποτελεσματικότητα» (rhetorical effectiveness) του ποιητικού λόγου του Ευριπίδη.

⁴²¹ Russell (1972: 504).

και την εμφάνιση των τραγικών του ηρώων.⁴²² Το όνομα του Αισχύλου, επίσης, στους μετακλασικούς συγγραφείς τίθεται συχνά σε συζητήσεις που ασχολούνται με το ποιος είναι ο καλύτερος τραγικός ποιητής. Ωστόσο, σε αντίθεση με την περίπτωση των *Βατράχων* του Αριστοφάνη η σύγκριση δεν περιορίζεται μόνο σε σχέση με τον Ευριπίδη αλλά στην πλειοψηφία των αναφορών συνεξετάζονται συγχρόνως και οι τρεις τραγικοί ποιητές.⁴²³ Από τα στοιχεία λογοτεχνικής κριτικής που εντοπίζονται στις αναφορές αυτής της περιόδου για τον Αισχύλο φαίνεται πως η επίδραση του Αριστοφάνη υπήρξε καθοριστική για τη συγκρότηση της αισχύλειας προσωπογραφίας κατά τα ρωμαϊκά χρόνια. Άλλωστε, ο ίδιος ο Αριστοφάνης γνωρίζει μεγάλη διάδοση κατά τα αυτοκρατορικά χρόνια και συγκαταλέγεται στους δέκα πιο αγαπημένους συγγραφείς της Ύστερης Αρχαιότητας.⁴²⁴

⁴²² Καραβάς (2008: 247).

⁴²³ Ο Αισχύλος και ο Ευριπίδης, δηλαδή, δεν προσεγγίζονται υπό το ανταγωνιστικό πρίσμα. Η υποχώρηση αυτή της ανταγωνιστικότητας, του θέματος της σύγκρισης, είναι πιθανό να οφείλεται στη μεγάλη δημοτικότητα του Ευριπίδη. Αν και ο Ευριπίδης στη διάρκεια της ζωής του δεν ήταν δημοφιλής, όπως μαρτυρούν οι λίγες νίκες του στα Διονύσια και η διακωμώδηση του ίδιου και του έργου του από τους συγχρόνους του, έγινε ο αγαπημένος των μεταγενέστερων γενεών έως το τέλος της αρχαιότητας. Υπό το πρίσμα αυτό η διαρκής αναπαραγωγή της σύγκρισης του Αισχύλου με τον Ευριπίδη, που έχει κάνει ο Αριστοφάνης, κρίνεται ανούσια, αφού ο Ευριπίδης είχε ήδη επικρατήσει.

⁴²⁴ Καραβάς (2008: 263-4).

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

Η προσωπογραφία του Αισχύλου στους *Βατράχους* είναι ιδιαίτερα σύνθετη⁴²⁵ και άσκησε μεγάλη επιρροή στη συγκρότηση της εικόνας του Αισχύλου τους επόμενους αιώνες. Ο Αισχύλος στους *Βατράχους* γίνεται αντικείμενο πολυεπίπεδης λογοτεχνικής κριτικής. Σε επίπεδο λογοτεχνικών επιλογών και πολιτικών απόψεων ο Αισχύλος παρουσιάζεται ως σύμβολο αρχαϊκής μεγαλοπρέπειας, όπως άλλωστε και στις άλλες κωμωδίες του Αριστοφάνη.⁴²⁶ Το ύφος του είναι ηρωικό, μεγαλόπρεπο, με *ρήματα σεμνά* (1004) και «λέξεις με αστραφτερές περικεφαλαίες» (*ἵππολόφων τε λόγων κορυθαίολα νεΐκη*, 818) και «έφιππα αποφθέγματα»⁴²⁷ (*ρήμαθ' ἵπποβάμονα*, 821), ενώ οι ιδέες του είναι υψηλές (*μεγάλων γνωμῶν καὶ διανοιῶν*, 1059). Συγχρόνως, έχοντας ως μέλημά του την προστασία της πόλης, παρέχει στους συμπολίτες του καλές συμβουλές και σωστά πρότυπα, διδάσκοντάς τους τις πολεμικές αρετές και τα ηρωικά ιδεώδη. Παράλληλα, ο Αισχύλος διακωμωδεύεται για τον ακατανόητο στόμφο του (*ἀγριοποιόν, αὐθαδόστομον* στ. 837, *ρήματ' ἄν βόεια δώδεκ' εἶπεν* στ. 924, *ἵππαλεκτρύονας* στ. 937, *οἰδοῦσαν* στ. 940), την ασάφεια της αισχύλειας γλώσσας (*σαφὲς δ' ἄν εἶπεν οὐδὲ ἔν* στ. 927, *ρήμαθ' ἵππόκρημα* στ. 929), τη δυσπρόσιτη θεματική του (στ. 911-13)⁴²⁸ και τις απαρχαιωμένες και μονότονες επιλογές του (1261-1410). Όσον αφορά την ηθογραφική του παρουσίαση, διαγράφεται ως ένας άνθρωπος σκυθρωπός, ασυγκράτητος, ανυπόμονος, υπερόπτης, με μία γλώσσα ακατανόητη και γεμάτος οργή, ένας άνθρωπος που στην πραγματική ζωή ο καθένας θα απέφευγε οποιαδήποτε συναναστροφή μαζί του.⁴²⁹ Ταυτίζεται με άγρια ζώα, όπως ο ταύρος (*ταυρηδόν*, 804, 822), και με ανεξέλεγκτες φυσικές δυνάμεις, όπως οι τυφώνες (*τυφώς*, 848) και η φωτιά (*ἐμπρησθείς*, 859).

Πολλοί μελετητές επισημαίνουν ότι η κριτική του Αριστοφάνη εξετάζει την αντίθεση μεταξύ του Αισχύλου και του Ευριπίδη ως εκδήλωση της διαμάχης ανάμεσα στο παλιό και το νέο.⁴³⁰ Ήδη από τα τέλη του 5^{ου} αι. και έπειτα οι τραγωδίες του Αισχύλου και του Ευριπίδη φαίνεται πως ήταν ενδεικτικές της αντίθεσης ανάμεσα στις παλαιές και πατροπαράδοτες αξίες και συνεκδοχικά στο ηρωικό μεγαλείο του

⁴²⁵ Saïd (2014: 295).

⁴²⁶ Saïd (2014: 295).

⁴²⁷ Όπως αποδίδει τα αρχαία χωρία η Saïd (2014: 295).

⁴²⁸ *Βάτρ.* 911-913: *πρώτιστα μὲν γὰρ ἔνα τιν' ἄν καθῖσεν ἐγκαλύψας, / Ἀχιλλέα τιν' ἢ Νιόβην, τὸ πρόσωπον οὐχὶ δεικνύς, / πρόσχημα τῆς τραγωδίας, γρύζοντας οὐδὲ τουτὶ.*

⁴²⁹ Dover (1993: 18).

⁴³⁰ Russell (2013: 144, 212), Rosen (2010: 270), Hanink – Uhlig (2017: 60), Καραμάνου (2011: 681).

αθηναϊκού παρελθόντος που εκπροσωπεί ο Αισχύλος και των νέων λογοτεχνικών και πολιτικών τάσεων εκπρόσωπος των οποίων καθίσταται ο Ευριπίδης.⁴³¹ Η αντίθεση εντοπίζεται ακόμη μεταξύ της καθιερωμένης ολύμπιας θρησκείας, την οποία πρεσβεύει ο Αισχύλος, και των νεωτερικών θρησκευτικών αντιλήψεων του Ευριπίδη.⁴³² Ωστόσο, αν και σε αρκετά σημεία ο Αισχύλος προβάλλει ως το αντίθετο του Ευριπίδη, εν τέλει φαίνεται ότι οι δυο τους συμπληρώνουν ο ένας τον άλλον, συγκροτώντας τις δύο όψεις ενός νομίσματος, της σοφίας. Σε ένα τέτοιο πλαίσιο ο Αισχύλος εκπροσωπεί μία πιο ηθική και πολιτική πλευρά της τραγωδίας, ενώ ο Ευριπίδης συνδέεται με τις αισθητικές και λογοτεχνικές αξίες – χωρίς βέβαια οι συσχετισμοί αυτοί να υπονομεύουν την αξία του ενός ή του άλλου και στους άλλους τομείς (π.χ. του Αισχύλου στον αισθητικό τομέα).

Όσον αφορά την τελική επιλογή του Αισχύλου, φαίνεται πως εκείνη δεν έχει ιδιαίτερη σημασία, αφού αυτό που έχει τον πρωταρχικό ρόλο στον *ἀγῶνα λόγων* είναι η σοφία. Βέβαια, η τελική επιλογή του Αισχύλου σαφώς και εντάσσεται στα κωμικά συμφραζόμενα και στη γενικότερη τάση της κωμωδίας να ανατρέπει τον ορίζοντα προσδοκιών του θεατή. Έτσι και εδώ παρατηρείται μία μεταστροφή συναισθημάτων και, παρά τον αρχικό ευριπίδειο πόθο, ο Διόνυσος αποφασίζει να επιστρέψει στον πάνω κόσμο με τον Αισχύλο. Από την άλλη πλευρά δεν μπορεί να αποκλεισθεί και ο συσχετισμός του Αισχύλου με τις ένδοξες μέρες της Αθήνας. Ο Αισχύλος, δηλαδή, φαίνεται πως αντιπροσωπεύει το μεγαλείο του αθηναϊκού παρελθόντος και, κυρίως, τα στρατιωτικά επιτεύγματα της Αθήνας και τις παραδοσιακές θρησκευτικές και θεατρικές πρακτικές. Εντούτοις, μία τέτοια παρατήρηση δεν αναιρεί την αλληλοσυμπλήρωση των δύο ποιητών, καθώς η λειτουργία του Αισχύλου ως συμβόλου της εποχής του έρχεται σε ένα δεύτερο επίπεδο. Σε ένα πρώτο επίπεδο, η διαμάχη Ευριπίδη-Αισχύλου, κατά την οποία διακωμωδείται έκαστος για τα ποιητικά χαρακτηριστικά του, εξυπηρετεί τα κωμικά συμφραζόμενα και λειτουργεί, παράλληλα, ως μέσο για την αξιολόγηση της ποίησης. Η αντιπαράθεση των δύο τραγικών συντελείται, επομένως, σε λογοτεχνικό επίπεδο (η ποιητική τέχνη του ενός αναμετρείται με του άλλου) αλλά και σε πολιτικό, στον βαθμό που Ευριπίδης και Αισχύλος σχετίζεται έκαστος με την εποχή του.

Τον επόμενο αιώνα από αυτόν των *Βατράχων*, αν και οι αναπαραστάσεις των κωμωδιών του Αριστοφάνη φαίνεται πως απουσιάζουν από τις θεατρικές σκηνές, τα

⁴³¹ Rosen (2010: 270).

⁴³² Καραμάνου (2011: 681).

αριστοφανικά έργα διαδίδονται γραπτώς.⁴³³ Μάλιστα, και ο ίδιος ο Αριστοτέλης και οι μαθητές του φαίνεται πως είναι εξοικειωμένοι με τις αριστοφανικές κωμωδίες.⁴³⁴ Ωστόσο, η απώλεια του δεύτερου βιβλίου της *Ποιητικής* λειτουργεί ανασταλτικά για τη διατύπωση υποθέσεων σχετικών με τις αριστοτελικές απόψεις για την κωμωδία και φυσικά για τον Αριστοφάνη.⁴³⁵ Παρά το γεγονός αυτό η σημασία και η επίδραση της *Ποιητικής* στη μελέτη, την ερμηνεία και την προσέγγιση της ποίησης την καθιστά απαραίτητο σταθμό στο εγχείρημα μελέτης της αισχύλειας πρόσληψης και της αριστοφανικής επίδρασης σε αυτήν κατά τους επόμενους αιώνες. Αν και δεν μπορούμε να μιλήσουμε με βεβαιότητα για αριστοφανική επίδραση στον Αριστοτέλη και παρά τις περιορισμένες αριστοτελικές αναφορές στον Αισχύλο, η αισχύλεια προσωπογραφία στην *Ποιητική* φέρει ορισμένα βασικά χαρακτηριστικά και του αριστοφανικού Αισχύλου των *Βατράχων*. Ο Αισχύλος στην *Ποιητική* αναγνωρίζεται για τη συνεισφορά του στην εξέλιξη του τραγικού είδους και τη μεγαλοπρέπεια που προσέδωσε σε εκείνο ενώ, συγχρόνως, δεν απουσιάζουν και οι υπαινιγμοί σε άλλα βασικά χαρακτηριστικά της αισχύλειας δραματουργίας, όπως είναι η τάση για τους επί σκηνής σιωπηλούς χαρακτήρες, για την οποία διακωμωδείται και στους *Βατράχους* με τον Ευριπίδη να τον επικρίνει για αυτήν την υποκατάσταση του λόγου από τη σιωπή.

Μία βασική διαφορά, όμως, ανάμεσα στην αριστοφανική και αριστοτελική λογοτεχνική κριτική έγκειται στο γεγονός ότι «ενώ οι διαφορές μεταξύ Αισχύλου και Ευριπίδη στον Αριστοτέλη εμφανίζονται καλλιτεχνικά νόμιμες και αιτιολογημένες, στο κωμικό πλαίσιο εντάσσονται στις απαιτήσεις ενός *ἀγῶνος λόγων* και συνεπώς απονομιμοποιούνται».⁴³⁶ Παράλληλα, για τον Αριστοτέλη ο Αισχύλος συμβολίζει τα πρώιμα στάδια του τραγικού είδους, τα πρώτα απλά βήματα στις αρχές της τραγωδίας.⁴³⁷ Έτσι, στο 22^ο κεφάλαιο της *Ποιητικής* (22.1458b19-24), στο πλαίσιο της μελέτης του κατάλληλου ύφους για την τραγωδία και της συζήτησης για τη χρήση σπανίων λέξεων ο Αριστοτέλης παραβάλλει ένα στίχο, που εντοπίζεται σε δύο τραγωδίες που φέρουν τον τίτλο *Φιλοκτήτης*, μία του Αισχύλου και μία του Ευριπίδη, και επικρίνει τον Αισχύλο για πεζή έκφραση συγκριτικά, μάλιστα, με τον Ευριπίδη, γεγονός που μας εκπλήσσει αν αναλογιστούμε και την ανάλογη αριστοφανική

⁴³³ Griffith (2013: 226).

⁴³⁴ Slater (2016: 6).

⁴³⁵ Griffith (2013: 226), Kennedy (2008: 261).

⁴³⁶ Πασχάλης (2014: 62).

⁴³⁷ Hanink - Uhlig (2017: 77).

παρουσίαση στους *Βατράχους*. Όπως διαπιστώνει και ο Πασχάλης, «τα ουσιαστικά σημεία επαφής ανάμεσα στα δύο κείμενα είναι λίγα και αφορούν περισσότερο σε συμπτώσεις σχετικά με την ιστορία της τραγωδίας παρά σε κριτικές απόψεις που διατυπώνονται σε αυτά».⁴³⁸

Η *Ποιητική* του Αριστοτέλη αποτελεί σημαντικό σταθμό στην ιστορία της αισχύλειας πρόσληψης. Η αριστοτελική *Ποιητική* φαίνεται πως συνέβαλε στη διαμόρφωση μιας στερεότυπης ερμηνευτικής προσέγγισης του αισχύλειου έργου που οδήγησε στη συγκρότηση της εικόνας του Αισχύλου στη βιογραφική παράδοση και στη διαμόρφωση των κριτικών αντιλήψεων γι' αυτόν και την τέχνη του. Άμεσοι κληρονόμοι των σχολιαστών της Σχολής του Αριστοτέλη, του Περιπάτου, είναι οι σχολιαστές και μελετητές της Βιβλιοθήκης της Αλεξάνδρειας.⁴³⁹ Οι μαρτυρίες αυτής της περιόδου για τον Αισχύλο και την τέχνη του είναι ομολογουμένως λιγοστές. Σημαντικό τεκμήριο για την πρόσληψη του Αισχύλου κατά την ελληνιστική περίοδο αποτελεί ο αρχαίος *Βίος* του, που συντάχθηκε κατά πάσα πιθανότητα από κάποιον αλεξανδρινό σχολιαστή.⁴⁴⁰ Στοιχεία για τη σύνταξη των *Βίων* φαίνεται πως είχαν αρχίσει να διαμορφώνονται ήδη από την εποχή των πρώτων ποιητών, αν και γενικότερα το ενδιαφέρον για τη βιογραφία και την αυτοβιογραφία ως λογοτεχνικά είδη είναι περιορισμένο στην Ελλάδα του 5^{ου} αι. π.Χ.. Μάλιστα, ορισμένα στοιχεία βιογραφικού ενδιαφέροντος εντοπίζονται σπερματικά σε ορισμένα είδη, κυρίως στην αττική κωμωδία.⁴⁴¹ Η εικόνα αυτή αλλάζει τον 4^ο αιώνα, όταν οι μαρτυρίες και οι ενδείξεις για το ενδιαφέρον για τη βιογραφία και την αυτοβιογραφία είναι άφθονες και διαπερνούν όλες τις όψεις της λογοτεχνίας.⁴⁴² Όπως επισημαίνει και ο Kennedy,⁴⁴³ οι διάδοχοι του Αριστοτέλη στην περιπατητική σχολή επέδειξαν ιδιαίτερο ενδιαφέρον για πληροφορίες σχετικά με τη βιογραφία των ποιητών πυροδοτώντας το γενικότερο ενδιαφέρον για τη βιογραφία με αποτέλεσμα τα έργα των συγγραφέων να προσεγγίζονται ως πηγές πληροφοριών για τη ζωή, την προσωπικότητα και τα ενδιαφέροντά τους.⁴⁴⁴

Συνοπτικά μπορούμε να πούμε ότι η παρουσία του Αισχύλου ως πατέρα της ελληνικής τραγωδίας παρέμεινε αναλλοίωτη και ακλόνητη κατά την ελληνιστική

⁴³⁸ Πασχάλης (2014: 62).

⁴³⁹ Momigliano (1993: 65-84).

⁴⁴⁰ Nervegna (2017: 115).

⁴⁴¹ Momigliano (1993: 38-42).

⁴⁴² Momigliano (1993: 43).

⁴⁴³ Kennedy (2008: 296).

⁴⁴⁴ Momigliano (1971, 1993: 65-84).

περίοδο. Ο Αισχύλος της ελληνοιστικής περιόδου επαινείται για τη γλωσσική ανανέωση που προσέδωσε στο τραγικό είδος και τις δραματουργικές του καινοτομίες, όπως η εισαγωγή του δεύτερου – τουλάχιστον – υποκριτή, η μεγαλύτερη έκταση που αφιερώθηκε στα επεισόδια και η μείωση των λυρικών μερών. Παράλληλα, δεν απουσιάζουν οι αναφορές στη μεγαλοπρέπεια της θεματικής των αισχύλειων τραγωδιών που «βρίσκει την έκφρασή της σε ένα υψηλό και επιβλητικό ύφος»⁴⁴⁵ και σε άλλα βασικά χαρακτηριστικά της αισχύλειας δραματουργίας, όπως είναι η υποκατάσταση του λόγου από τη σιωπή, ενώ, επίσης, ορισμένοι μελετητές επισημαίνουν το πομπώδες ύφος και τη μεγαλοστομία του Αισχύλου που τον καθιστούν δύσκολο και ασαφή. Υπάρχουν, επομένως, ενδιαφέρουσες αντιστοιχίες μεταξύ των θεμάτων που εντοπίζονται στους *Βατράχους* και μερικών πηγών της ελληνοιστικής περιόδου για την τραγωδία και συγκεκριμένα για τον Αισχύλο. Η αριστοφανική κριτική, λοιπόν, φαίνεται πως επηρεάζει τους αλεξανδρινούς μελετητές και σχολιαστές και διαμορφώνει τις κριτικές αντιλήψεις για τον Αισχύλο.

Στην ιστορία της λογοτεχνικής κριτικής σημαντική θέση κατέχει το Μουσείο και η Βιβλιοθήκη της Αλεξάνδρειας, δύο θεσμοί που ίδρυσε ο Πτολεμαίος και που αποτέλεσαν το κέντρο της κριτικής και της ερμηνείας των κειμένων.⁴⁴⁶ Σχολιαστές από την Αλεξάνδρεια, την Πέργαμο και όλα τα μέρη της αυτοκρατορίας που ίδρυσε ο Μ. Αλέξανδρος επικεντρώθηκαν στη συγκέντρωση των καλύτερων έργων της κλασικής περιόδου και στη συγκρότηση ενός κανόνα Αττικών συγγραφέων του 5^{ου} και 4^{ου} αι. π.Χ. που προσφέρονται για μελέτη και μίμηση και λειτουργούν ως πρότυπα για το ύφος και τις γλωσσικές τους επιλογές.⁴⁴⁷ Σε ένα τέτοιο πλαίσιο και οι κωμωδίες του Αριστοφάνη, του Εύπολη και του Κρατίνου αναγνωρίζονται όχι μόνο για τον πλούτο των ιστορικών και βιογραφικών πληροφοριών αλλά και για την καθαρότητα και την ενάργεια της αττικής διαλέκτου των ημερών του Περικλή.⁴⁴⁸ Επομένως, καθώς οι κωμωδίες του Αριστοφάνη αποτελούν βασικό αντικείμενο μελέτης των σχολιαστών της Βιβλιοθήκης της Αλεξάνδρειας, η αριστοφανική κριτική φαίνεται πως επηρεάζει και την πρόσληψη του Αισχύλου από τους αλεξανδρινούς σχολιαστές.

Από το πρώιμο έργο της Βιβλιοθήκης της Αλεξάνδρειας μέχρι τον 4^ο αι μ.Χ. η κυριαρχία και η διάδοση του Αριστοφάνη συνεχίζεται αδιάκοπα, όπως μαρτυρεί η

⁴⁴⁵ Montanari (2008: 368).

⁴⁴⁶ Kennedy (2008: 290).

⁴⁴⁷ Griffith (2013: 227-8).

⁴⁴⁸ Griffith (2013: 228), Slater (2016: 11).

επιβίωση των αριστοφανικών κωμωδιών στους παπύρους⁴⁴⁹ αλλά και οι αναφορές στον κωμικό ποιητή σε έργα συγγραφέων της αυτοκρατορικής περιόδου. Υπό το πρίσμα αυτό η έντονη διάδοση και η φήμη του Αριστοφάνη φαίνεται πως επηρέασε αποφασιστικά και την αισχύλεια πρόσληψη κατά τα αυτοκρατορικά χρόνια, καθώς ο Αισχύλος αυτής της περιόδου φέρει αρκετά χαρακτηριστικά της προγενέστερης λογοτεχνικής κριτικής και, συγκεκριμένα, του αριστοφανικού Αισχύλου. Ο Αισχύλος αυτής της περιόδου αναγνωρίζεται για την προσφορά του στην εξέλιξη του τραγικού είδους, τη σκηνική του τέχνη (χρήση προσωπείων και κοθόρνων, μεγαλοπρέπεια ενδυμάτων), την εκφραστική του δεινότητα και τη λεξιλογική του πρωτοτυπία, ενώ συχνά γίνεται λόγος και για την εκτίμηση των Αθηναίων προς το πρόσωπό του, που είχε ως συνέπεια τη μετά θάνατον αναπαράσταση των έργων του και τις νίκες αρκετών από αυτά. Παράλληλα, η διττή προσέγγιση της αισχύλεια προσωπογραφίας των προηγούμενων αιώνων και τα ετερόκλητα στοιχεία που συγκροτούν το αισχύλαιο πορτραίτο, διαπερνούν και την πρόσληψή του στη διάρκεια της αυτοκρατορικής εποχής. Έτσι, από τα σχόλια για τον Αισχύλο δεν απουσιάζουν οι αναφορές στο πομπώδες ύφος του και στη σκοτεινότητα και την ασάφεια της αισχύλεια γλώσσας, ενώ και οποιαδήποτε σύγκριση με τους άλλους τραγικούς ποιητές, τον Σοφοκλή και τον Ευριπίδη, βρίσκει τον Αισχύλο σε μειονεκτική θέση, καθώς η τοποθέτησή του στις απαρχές του τραγικού είδους είχε ως συνέπεια να αντιμετωπισθεί ως αρχαϊκός και παρωχημένος.

Όπως επισημαίνει και ο Griffith,⁴⁵⁰ όμως, σε καμία από αυτές τις αναφορές δεν γίνεται ρητή μνεία ή άμεση παραπομπή στον Αριστοφάνη και στους *Βατράχους*. Η αριστοφανική επίδραση έγκειται, σύμφωνα με τον Griffith,⁴⁵¹ στον απόηχο των λογοτεχνικών και αισθητικών αρχών που καθιέρωσε ο Αριστοφάνης με το έργο του και συναντάμε στις αναφορές των μεταγενέστερων συγγραφέων και ειδικά, μάλιστα, στην αντίθεση ανάμεσα στο παλιό, μεγαλοπρεπές ύφος και το νέο, εκλεπτυσμένο που καθιερώθηκε ως βασικό δίπολο στη μεταγενέστερη ελληνική και ρωμαϊκή θεωρία λογοτεχνικής κριτικής. Μεταξύ των ποιητών στους οποίους συναντάμε έντονα την αντίθεση αυτή συγκαταλέγονται ο Διονύσιος ο Αλικαρνασσεάς και ο Κοϊντιλιανός,⁴⁵²

⁴⁴⁹ Slater (2016: 10).

⁴⁵⁰ Griffith (2013: 227).

⁴⁵¹ Griffith (2013: 227).

⁴⁵² Ο Κοϊντιλιανός, μάλιστα, επαινεί την Παλαιά Κωμωδία για την καθαρότητα και ενάργεια της αττικής διαλέκτου και αναφέρεται στους σημαντικότερους εκπροσώπους της συγκαταλέγοντας και τον Αριστοφάνη σε αυτούς: *Antiqua comoedia cum sinceram illam sermonis Attici gratiam prope sola retinet, tum facundissimae libertatis est et in insectandis vitiis praecipua;... Nam et grandis et elegans*

ο οποίος ως ιδιαίτερα κλασικίζων προέκρινε το ύφος των παλαιών διδασκάλων που χαρακτηριζόταν για τη μεγαλοπρέπεια και την καθαρότητα του.⁴⁵³

Επομένως, σημαντικό ρόλο στη διάδοση των αριστοφανικών κωμωδιών κατά τα αυτοκρατορικά χρόνια διαδραμάτισε ο κλασικισμός αυτής της εποχής που εκδηλώνεται ως ένα σύνολο φαινομένων, τα οποία οφείλονται στη βούληση για επιστροφή στα λογοτεχνικά πρότυπα της κλασικής περιόδου, και η μεγάλη ανάπτυξη που γνώρισε την περίοδο αυτή η δραστηριότητα ερμηνείας των αρχαίων συγγραφέων. Οι βάσεις αυτής της δραστηριότητας τίθενται στην αλεξανδρινή περίοδο, αλλά στην αυτοκρατορική καταβάλλεται ακόμη μεγαλύτερη προσπάθεια συλλογής, προσπάθεια η οποία ασκεί αποφασιστική επιρροή στη διάδοση του υλικού και κατά τους επόμενους αιώνες.⁴⁵⁴ Μορφές κλασικισμού βρίσκουν φυσική συνέχεια στο κίνημα της «Δεύτερης Σοφιστικής» που αναπτύχθηκε κατά τον όψιμο 1^ο αιώνα και γνώρισε μεγάλη άνθηση στον 2ο και τις πρώτες δεκαετίες του 3ου αιώνα. Στο πλαίσιο αυτό οι αναφορές στα έργα της κλασικής περιόδου πληθαίνουν και από τον κανόνα αυτό δεν απουσιάζουν και οι αναφορές τόσο στον Αισχύλο όσο και τον Αριστοφάνη. Συγχρόνως, ο κλασικισμός αυτής της εποχής συνέβαλε και στη διάσωση των έργων του Αριστοφάνη μέσω της ένταξης αυτών στα σχολικά εγχειρίδια,⁴⁵⁵ καθώς ο ίδιος ο Αριστοφάνης εξαιρείται για την καθαρότητα και την ενάργεια της ελληνικής γλώσσας των κλασικών χρόνων.⁴⁵⁶

et venusta, et nescio an ulla, post Homerum tamen, quem ut Achillen semper excipi par est, aut similior sit oratoribus aut ad oratores faciendos aptior. Plures eius auctores; Aristophanes tamen et Eupolis Cratinusque praecipui (Inst.10.1.66). Η εύγλωττη ελευθεροστομία της, κομψή και γοητευτική, καθιστά την κωμωδία, σύμφωνα με τον Κοϊντιλιανό, το καταλληλότερο είδος ποίησης πέρα από τον Όμηρο για την εκπαίδευση των ρητόρων.

⁴⁵³ Russell (2013: 108).

⁴⁵⁴ Montanari (2008: 927).

⁴⁵⁵ Griffith (2013: 228-9), Slater (2016: 11, υποσημ. 35).

⁴⁵⁶ Ο Griffith (2013: 228-9), αν και αναγνωρίζει τη γνησιότητα της αττικής διαλέκτου που συναντά κανείς στα αριστοφανικά κείμενα, προβληματίζεται όσον αφορά την ένταξη των αριστοφανικών κωμωδιών στα σχολικά εγχειρίδια εκφράζοντας τις αμφιβολίες του για τη διδακτική λειτουργία της αριστοφανικής ποίησης και τα πρότυπα που προωθούσε για τους νέους, καθώς οι κωμωδίες του Αριστοφάνη βρίθουν αισχρολογιών, απρεπών εκφράσεων ενώ και οι χαρακτήρες των έργων του μιλούν και συμπεριφέρονται συχνά με μη αποδεκτούς κοινωνικά τρόπους. Επικαλείται, μάλιστα, για την υπεράσπιση αυτής της θέσης του τη μαρτυρία του Πλούταρχου ο οποίος, στο πλαίσιο της σύγκρισης της τέχνης του Αριστοφάνη με εκείνη του Μενάνδρου στο έργο του *Συγκρίσεως Αριστοφάνους και Μενάνδρου έπιτομή* (853a-854d), επικρίνει τη χυδαιότητα της αριστοφανικής γλώσσας: *Τὸ φορτικόν, ..., ἐν λόγοις καὶ θυμικὸν καὶ βάνανσον ὡς ἐστὶν Ἀριστοφάνει, Μενάνδρω δ' οὐδαμῶς... Ἀριστοφάνης... ὥσπερ ἑταίρας τῆς ποιήσεως παρηγμακυίας, εἶτα μιμουμένης γαμετήν, οὐθ' οἱ πολλοὶ τὴν αὐθάδειαν ὑπομένουσιν οἱ τε σεμνοὶ βδελύττονται τὸ ἀκόλαστον καὶ κακὸν ἦθος* (οι παραπομπές στο κείμενο γίνονται σύμφωνα με την έκδοση των T. E. Page et al. (31960)). Παρόλα αυτά οι αριστοφανικές κωμωδίες δεν οβελίζονται από τα σχολικά εγχειρίδια αλλά φαίνεται πως επιλέγονται συγκεκριμένα χωρία προς ανάγνωση στο πλαίσιο της διδασκαλίας (Griffith 2013: 229).

Συμπερασματικά, από την ανάλυση που προηγήθηκε φάνηκε ότι οι *Βάτραχοι* του Αριστοφάνη αποτελούν σημαντικό σταθμό στην ιστορία της λογοτεχνικής κριτικής και στην πρόσληψη του Αισχύλου. Πολλοί από τους όρους που αποτελούν το σταθερό λεξιλόγιο της κριτικής για το πρόσωπο του Αισχύλου απαντούν για πρώτη φορά στους *Βατράχους*. Οι χαρακτήρες των *Βατράχων* εισάγουν έννοιες, όπως ο αρχαϊσμός και ο όγκος της αισχύλειας τραγωδίας, που θα επιτελέσουν καθοριστικό ρόλο στην πρόσληψη του Αισχύλου κατά τους επόμενους αιώνες.⁴⁵⁷ Τα αρχαϊκά στοιχεία της αισχύλειας δραματουργίας συνδέονται ενίοτε με μία αίσθηση πρωτοτυπίας, γνησιότητας και μεγαλείου και άλλοτε «ξενίζουν με την απλότητα, την παλαιότητα και την τραχύτητά τους».⁴⁵⁸ Αξίζει, ωστόσο, να σημειωθεί ότι για ορισμένες από τις ιδέες που εκφράζονται κατά τη διάρκεια του *ἀγῶνος* μεταξύ Αισχύλου και Ευριπίδη ο Αριστοφάνης φαίνεται πως αξιοποιεί έναν προϋπάρχοντα πυρήνα, χωρίς το γεγονός αυτό να υπονομεύει την αριστοφανική προσφορά στην πρόσληψη της αισχύλειας δραματουργίας. Έτσι, η διαμάχη ανάμεσα στον Αισχύλο και τον Ευριπίδη ως αντίθεση ανάμεσα στο παλιό και το νέο φαίνεται πως δεν αποτελεί επινόηση του Αριστοφάνη⁴⁵⁹ αλλά και η σκοτεινότητα και η ασάφεια της αισχύλειας γλώσσας, είναι στοιχεία κοινά στις κωμικές αναπαραστάσεις του ποιητικού ύφους του Αισχύλου, όπως επισημαίνει και ο Rosenbloom.⁴⁶⁰ Η αλήθεια είναι πως οι γνώσεις μας σχετικά με τη λογοτεχνική κριτική περί τα τέλη του 5^{ου} π.Χ. αιώνα είναι ασαφείς. Ωστόσο, φαίνεται πως οι βάσεις της ερμηνευτικής φιλολογίας και της λογοτεχνικής θεωρίας είχαν τεθεί⁴⁶¹ και «μια μορφωμένη μειοψηφία μπορεί να καταπιανόταν, όπως ο Διόνυσος στους *Βατράχους*, με ζητήματα σημασιολογίας, ορισμού και ακρίβειας του λόγου».⁴⁶² Εκείνο που καθίσταται σαφές σε κάθε περίπτωση είναι το γεγονός ότι οι ιδέες που εκφράζονται στους *Βατράχους* του Αριστοφάνη, πρωτότυπες ή μη, επηρέασαν αποφασιστικά τη διαμόρφωση και την πρόσληψη της αισχύλειας ποιητικής τέχνης τους επόμενους αιώνες.

⁴⁵⁷ Μιχελάκης (2008: 615-16).

⁴⁵⁸ Μιχελάκης (2008: 616).

⁴⁵⁹ Hanink – Uhlig (2017: 60).

⁴⁶⁰ Rosenbloom (2017: 57).

⁴⁶¹ Russell (2013: 49).

⁴⁶² Lada-Richards (2008: 472).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Εκδόσεις – Μεταφράσεις – Υπομνήματα

- Arrighetti, G. (1964), *Satiro: Vita di Euripide*, Pisa.
- Babbitt, F. C. (1969), *Plutarch's Moralia, with an English translation*, vol. I (A – 86 A), London.
- Βάρναλης, Κ. (1959), *Αριστοφάνους Νεφέλαι, Αρχαίον κείμενον – Έμμετρος Μετάφρασις – Σημειώσεις*, Αθήνα.
- Brink, C. O. (1971), *Horace in Poetry. The «Ars Poetica»*, Cambridge.
- Bywater, I. (1894), *Aristotelis Ethica Nicomachea*, Oxford.
- Γιατρομανωλάκης, Γ. Ν., (2¹⁹⁹¹), *Κόιντου Οράτιου Φλάκκου. Βιβλίο κοινῶς ἀποκαλούμενο Ποιητική Τέχνη: εισαγωγή-μετάφραση-σχόλια*, Αθήνα.
- Crosby, L. H. (1962), *Dio Chrysostom: with an English translation*, vol. IV, London, Cambridge, Massachusetts.
- Dover, K.J. (1993), *Aristophanes, Frogs*, Oxford.
- Dubner, Fr. (1855), *Scholias Graeca in Aristophanem*, Parisiis.
- Δρομάζος, Σ. Ι. (2¹⁹⁸²), *Αριστοτέλους Ποιητική. Εισαγωγή-Μετάφραση-Σχόλια*, Αθήνα.
- Dunbar, N. (1995), *Aristophanes, Birds*, Oxford.
- Gow, A. S. F. – D. L. Page (1965), *The Greek Anthology: The Garland of Philip*, 2 τόμοι, Cambridge.
- Gow, A.S.F. – D. L. Page (1968), *The Greek Anthology: Hellenistic Epigrams*, 2 τόμοι, Cambridge.
- Grube, G.A.M. (1995), *Ο Αριστοτέλης για την ποίηση και το ύφος*, μτφρ. Γερ. Δ. Χρυσάφης, Αθήνα.
- Hall, F. W. – W. M. Geldart (1²1967), *Aristophanis comoediae, Tomus I*, Oxford.
- Halliwell, S. (1987), *The Poetics of Aristotle. Translation and Commentary*. Chapel Hill.
- Κατσούρης, Α. Γ. (2¹⁹⁹⁸), *Αριστοφάνης - Βάτραχοι*, Ιωάννινα.

Lucas, D. W. (1968), *Aristotle, Poetics: Introduction, Commentary and Appendixes*, Oxford.

Μελαχρινός, Απ. (1940), *Αριστοφάνους, Βάτραχοι. Αρχαίον Κείμενον-Εμμετρος Απόδοσις-Σχόλια*, Αθήνα.

Olson, D. S. (1998), *Aristophanes Peace, edited with introduction and commentary*, Oxford.

Page, T. E. et al. (1960), *Plutarch's Moralia, vol. X (771E-854D), with an English translation by Harold North Fowler*, Cambridge, Massachusetts.

Peterson, W. (1967), *M. Fabi Quintilliani Institutionis Oratoriae, Liber decimus: a revised text with introductory essays, critical and explanatory notes and a facsimile of Harleian MS*, Hildesheim.

Radt, S. L. (1985), *Tragicorum Graecorum Fragmenta (TrGF), vol. 3: Aeschylus*, Göttingen.

Radt, S. L. (1977), *Tragicorum Graecorum Fragmenta (TrGF), vol. 4: Sophocles*, Göttingen.

Rennie, W. M. A. (1909), *The Acharnians of Aristophanes, With Introduction, Critical Notes and Commentary*, M.A., London.

Russell, D. A. (1972), *Dio Chrysostom and Plutarch: The Greek Revival*, στο D. A. Russell – M. Winterbottom (eds.), *Ancient Literary Criticism. The Principal Texts in New Translations*, Oxford, 504-533.

Sommerstein, A. H. (1982), *Clouds, Edited with Translation and Notes*, Warminster.

Sommerstein, A. H. (1996), *Aristophanes, Frogs*, Warminster.

Stanford, W. B. (2010), *Αριστοφάνους, Βάτραχοι. Κριτική και Ερμηνευτική Έκδοση*, μτφρ. Μ. Μπλέτας, Αθήνα.

Συκουτρής, Ι. (1937), *Αριστοτέλους περί ποιητικής: μετάφρασις Σίμου Μενάνδρου: εισαγωγή, κείμενον και ερμηνεία Ι. Συκουτρή*, Αθήνα.

Wilson, N. G. (2007), *Aristophanis fabulae, Tomus II*, Oxford.

Wright, M. (2008), *Euripides: Orestes*, London.

Δευτερεύουσα Βιβλιογραφία

Alonge, M. (2014), “Dionysus’ Choice in *Frogs* and Aristophanes’ Paraenetic Pedigree”, στο S.D. Olson (ed.), *Ancient Comedy and Reception: Studies in Honor of Jeffrey Henderson*, Berlin, 82-93.

Αναστασόπουλος, ΣΤ. Χ. (2017), «Ο Αγώνας των Ποιητών στους Βατράχους του Αριστοφάνη και οι Ιστορίες για Αγώνες Ποιητών ή Σοφών στον Αρχαίο Κόσμο», *Carpe Diem* 2/2, 69-130.

Biles, Z. (2006/2007), “Aeschylus’ After-Life Performances by Decree in Fifth c. Athens?”, *ICS* 31/32, 206-242.

Bowie, M. A. (1999), *Αριστοφάνης: Μύθος, Τελετουργία και Κωμωδία*, μτφρ. Π. Μοσχοπούλου, επιμ. Α. Μαρκαντωνάτος, Αθήνα.

Γκαστή, Ε. (2017), “Ερμηνευτικά Στερεότυπα στον Ευριπίδη: Τροπές και Ανατροπές στις *Βάκχες*”, *Logeion* 7, 216-245.

Cornford, F. M. (1972), *Η αττική κωμωδία*, μτφρ. Λ. Ζενάκος, Αθήνα.

Croally, N. (2014), “Ο παιδευτικός χαρακτήρας της τραγωδίας”, στο J. Gregory (επιμ.), *Θυμεις και θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας. 31 Εισαγωγικά Δοκίμια*, μτφρ. Μ. Καίσαρ, Ο. Μπεζαντάκου, Γ. Φιλίππου, επιμ. Δ. Ιακώβ, Αθήνα, 76-97.

Davidson, J. (2012), “Aeschylus, Sophocles, and Euripides”, στο Kirk Ormand (ed.), *A Companion to Sophocles*, Oxford, 38-52.

de Romilly, J. (1995), *Αλκιβιάδης: ή οι κίνδυνοι της φιλοδοξίας*, μτφρ. Μπ. Αθανασίου – Κ. Μηλιαρέση, πρόλογος Κ. Ι. Δεσποτόπουλος, Αθήνα.

de Romilly, J. (1997), *Η Νεοτερικότητα του Ευριπίδη*, μτφρ. Α. Στασινοπούλου-Σκιαδά, Αθήνα.

Dover, K.J. (2010), *Η κωμωδία του Αριστοφάνη*, μτφρ. Φ. Ι. Κακριδής, Αθήνα.

Fantuzzi M. – R. Hunter (2002), *Ο Ελικώνας και το Μουσείο: η ελληνιστική ποίηση από την εποχή του Μεγάλου Αλεξάνδρου έως την εποχή του Αυγούστου*, μτφρ. Δ. Κουκουζίκα – Μ. Νούσια, επιμ. Θ. Παπαγγελής – Α. Ρεγκάκος, Αθήνα.

Fuhrmann, M. (2007), *Αρχαία Λογοτεχνική Θεωρία: Αριστοτέλης, Οράτιος, «Λογγίνος»*, μτφρ. Μ. Καίσαρ, επιμ. Δ. Ι. Ιακώβ, Αθήνα.

Gagné, R. (2009), “Mystery Inquisitors: Performance, Sacrilege, and Authority at Eleusis”, *Cl. Ant.* 28, 211-47.

Gomme, A.W. (2007), “Ο Αριστοφάνης και η πολιτική”, στο Γεώργιος Δ. Κατσής (επιμέλεια - επιλογή), *Θάλεια: Δεκαπέντε μελετήματα για τον Αριστοφάνη*, Αθήνα, 127-155.

Gregory, J. (2014), “Η τραγωδία του Ευριπίδη”, στο J. Gregory (επιμ.), *Όψεις και θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας. 31 Εισαγωγικά Δοκίμια*, μτφρ. Μ. Καίσαρ, Ο. Μπεζαντάκου, Γ. Φιλίππου, επιμ. Δ. Ιακώβ, Αθήνα, 346-373.

Griffith, M. (2013), *Aristophanes' Frogs*, Oxford.

Grube, G. A. M. (1968), “The Literary Criticism of the Frogs”, στο D.J. Littlefield (ed.), *Twentieth century interpretation of The Frogs: a collection of critical essays*, Englewood Cliffs, N.J.

Hall, E. (2010), *Greek Tragedy: Suffering under the Sun*, Oxford.

Halliwell, S. (2000), *Aristotle's Poetics*, Chicago.

Halliwell, S. (2002), *The Aesthetics of Mimesis: Ancient Texts and Modern Problems*, Princeton.

Halliwell, S. (2011), *Between Ecstasy and Truth. Interpretations of Greek Poetics from Homer to Longinus*, Oxford.

Halliwell, S. (2014), “Μαθαίνοντας μέσα από τον πόνο: Οι αρχαίες αντιδράσεις στην τραγωδία”, στο J. Gregory (επιμ.), *Όψεις και θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας. 31 Εισαγωγικά Δοκίμια*, μτφρ. Μ. Καίσαρ, Ο. Μπεζαντάκου, Γ. Φιλίππου, επιμ. Δ. Ιακώβ, Αθήνα, 548-575.

Hanink, J. (2010), “The Classical Tragedians, from Athenian Idols to Wandering Poets”, στο Ingo Gildenhard and Martin Revermann (eds.), *Beyond the Fifth Century: Interactions with Greek Tragedy From the Fourth Century to the Middle Ages*, Berlin, 39-68.

Hanink, J. (2014), *Lycurgan Athens and the Making of Classical Tragedy*. Cambridge.

Hanink, J. (2016), “What’s in a Life? Some forgotten faces of Euripides”, στο R. Fletcher – J. Hanink (eds.), *Creative Lives in Classical Antiquity: Poets, Artists and Biography*, Cambridge, 129-146.

Hanink J. – R. Fletcher (2016), “Orientation: what we mean by ‘creative lives’”, στο R. Fletcher – J. Hanink (eds.), *Creative Lives in Classical Antiquity: Poets, Artists and Biography*, Cambridge.

Hanink J. – A. S. Uhlig (2017), “Aeschylus and His Afterlife in the Classical Period: ‘My Poetry Did Not Die with Me’ ”, στο Str. E. Constadinidis (ed.), *The*

Reception of Aeschylus' Plays through Shifting Models and Frontiers, Leiden, Boston, 51-79.

Harrison, G. W. M., (2017), "Aeschylus in the Roman Empire", στο R. F. Kennedy (ed.), *Brill's Companion to the Reception of Aeschylus*, Leiden, Boston.

Hunter, R. (2009), *Critical Moments in Classical Literature: Studies in the Ancient View of Literature & its Uses*, Cambridge.

Hurst, A. (1971), "Aeschylus or Euripides? Aristophanes: *Frogs* 1413 and 1434", *Hermes* 99, 227-240.

Janko, R. (1984), *Aristotle on Comedy: Towards a reconstruction of Poetics II*, London.

Καραβάς, Ο. (2008), "Η Αρχαία Ελληνική Τραγωδία στην Ύστερη Αρχαιότητα", στο Ανδρ. Μαρκαντωνάτος – Χρ. Τσαγγάλης (επιμ.), *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία: Θεωρία και Πράξη*, Αθήνα, 239-264.

Καραμάνου, Ι. (2011), "Εὐριπιδαριστοφανίζων: Η πρόσληψη του Ευριπίδη στην Αρχαία Κωμωδία", στο Θ. Γ. Παππάς- Ανδρ. Γερ. Μαρκαντωνάτος (επιμ.), *Αττική Κωμωδία: πρόσωπα και προσεγγίσεις*, Αθήνα, 675-737.

Kennedy, G. (2008), *Ιστορία της θεωρίας της λογοτεχνίας. Αρχαία ελληνική και ρωμαϊκή κριτική*, Θεσσαλονίκη.

Kitto, H. D. F. (³1985), *Η Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, μτφρ. Λ. Ζενάκος, Αθήνα.

Knox, B. M. W. (1972), "Aeschylus and the Third Actor", *AJPh* 93, 104-124.

Lada-Richards, I. (2008), "Η Ανταπόκριση των Θεατών στην Αττική Τραγωδία των Κλασικών Χρόνων: Συναίσθημα και Στοχασμός, Ποικιλία και Ομοιογένεια" (μτφρ. Χ. Γραμμένου), στο *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία: Θεωρία και Πράξη*, Ανδρ. Μαρκαντωνάτος – Χ. Τσαγγάλης (επιμ.), Αθήνα, 451-566.

Laird, A. (2006), "The Value of Ancient Literary Criticism" στο Andrew Laird (ed.), *Oxford Readings in Ancient Literary Criticism. Oxford Readings in Classical Studies*, Oxford, 1-36.

Lefkowitz, M. R. (1981), *The Lives of the Greek Poets*, Baltimore, Maryland.

Lesky, A. (²1990), *Η Τραγική Ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων, τόμος Α΄: Από τη γέννηση του είδους ως τον Σοφοκλή*, μτφρ. Ν. Χ. Χουρμουζιάδης, Αθήνα.

Lesky, A. (²1993), *Η Τραγική Ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων, τόμος Β΄, Ο Ευριπίδης και το τέλος του δράματος*, μτφρ. Ν. Χ. Χουρμουζιάδης, Αθήνα.

Meier, Ch. (1997), *Η Πολιτική Τέχνη της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας*, μτφρ. Φλ. Μανακίδου, επιμ. Μ. Ιατρού, Αθήνα.

Μιχελάκης, Π. (2008), “Η Θεατρική Πρόσληψη της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας”, στο Ανδρ. Μαρκαντωνάτος – Χ. Τσαγγάλης (επιμ.), *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία: Θεωρία και Πράξη*, Αθήνα, 609-636

Momigliano, A. (1993), *The Development of Greek Biography*, Cambridge, Massachusetts.

Montanari, F. (2008), *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας: Από τον 8^ο αι. π.Χ. έως τον 6^ο αι. μ.Χ., με τη συνεργασία του Fausto Montana*, μτφρ. Σπ. Κουτράκης – Δ. Κουκουζίκα – Κ. Σιββά, επιμ. Δ. Ιακώβ – Α. Ρεγκάκος, Θεσσαλονίκη.

Munteanu, D. L. (2017), “Aristotle’s Reception of Aeschylus: Reserved without Malice”, στο R. F. Kennedy (ed.), *Brill’s Companion to the Reception of Aeschylus*, Leiden, Boston.

Murray, G. (1993), *Αισχύλος: Ο δημιουργός της τραγωδίας*, μτφρ. Β. Γ. Μανδηλαράς, Αθήνα.

Nervegna, S. (2017), “Aeschylus in the Hellenistic Period”, στο Rebecca Futo Kennedy (ed.), *Brill’s Companion to the Reception of Aeschylus*, Leiden, Boston.

Πασχάλης, Μ. (2014), ““Ο περί τῆς Φαίδρας λόγος”: Οι Βάτραχοι του Αριστοφάνη και η Ποιητική του Αριστοτέλη”, στο Μ. Ταμιωλάκη (επιμ.), *Κωμικός Στέφανος. Νέες τάσεις στην έρευνα της Αρχαίας Ελληνικής Κωμωδίας*, Ρέθυμνο, 61-71.

Pinnoy, M. (1984), “Plutarch’s Comment on Sophocles’ Style”, *QUCC*, n.s. 16.1, 159-164.

Post, L. A. (1947), “Aeschylean Onkos in Sophocles and Aristotle”, *TAPhA* 78, 242-251.

Ράιος, Δ. (2012), *Ελληνική Γραμματεία των Αυτοκρατορικών Χρόνων, εισαγωγή – επισκόπηση – ανθολογία, Γ’ έκδοση βελτιωμένη και επαυξημένη*, Ιωάννινα.

Redfield, J. (1962), “Comedy, Tragedy, and Politics in Aristophanes’ *Frogs*”, *Chicago Review* 15.4: 107-121.

Rosen, R. M. (2004), “Aristophanes’ *Frogs* and the Contest of Homer and Hesiod”, *TAPhA* 134: 295- 322.

Rosen, R. M. (2008), “Badness and Intentionality in Aristophanes’ *Frogs*”, στο I. Sluiter- R. M. Rosen (eds.), *KAKOS: Badness and Anti-Value in Classical Antiquity*, Leiden, Boston, 143-168.

Rosen, R. M. (2010), “Aristophanes”, στο Gregory W. Dobrov (ed.), *Brill’s Companion to the Study of Greek Comedy*, Leiden, Boston, 227-278.

Rosenbloom, D. (2017), “The Comedians’ Aeschylus”, στο Rebecca Futo Kennedy (ed.), *Brill’s Companion to the Reception of Aeschylus*, Leiden, Boston.

Russell, D. A. (2013), *Λογοτεχνική κριτική στην αρχαιότητα*, μτφρ. Α. Παπασυριόπουλος, επιμ. Ο. Ν. Μπεζαντάκου, Αθήνα.

Saïd, S. (2014), “Η τραγωδία του Αισχύλου”, στο J. Gregory (επιμ.), *Όψεις και θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας. 31 Εισαγωγικά Δοκίμια*, μτφρ. Μ. Καίσαρ, Ο. Μπεζαντάκου, Γ. Φιλίππου, επιμ. Δ. Ιακώβ, Αθήνα, 295-319.

Sidwell, K. (2000), “Athenaeus, Lucian and Fifth-Century Comedy”, στο D. Braund – J. Wilkins (eds.), *Athenaeus and his world: reading Greek culture in the Roman Empire*, University of Exeter Press, 135 -152.

Slater, N. (2016), “Aristophanes in Antiquity: Reputation and Reception”, στο Ph. Walsh (ed.), *Brill’s Companion to the Reception of Aristophanes*, Leiden, Boston.

Sommerstein, A. H. (2016), *Η Ζωή και το Έργο του Αισχύλου*, μτφρ. Π. Πολυκάρπου, επιμέλεια και πρόλογος Ανδρ. Γ. Μαρκαντωνάτος, Αθήνα.

Torrance, I. (2013), *Metapoetry in Euripides*, Oxford.

Vidal-Naquet P. (1991), “Ο Αισχύλος. Το παρελθόν και το παρόν”, στο J. P. Vernant – P. Vidal-Naquet, *Μύθος και Τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα, τόμ. Β΄*, μτφρ. Α. Τάττη, Αθήνα.

Wilson, P. (2014), “Η μουσική”, στο J. Gregory (επιμ.), *Όψεις και θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας. 31 Εισαγωγικά Δοκίμια*, μτφρ. Μ. Καίσαρ, Ο. Μπεζαντάκου, Γ. Φιλίππου, επιμ. Δ. Ιακώβ, Αθήνα, 253-267.

Zimmermann, B. (2002), *Η Αρχαία Ελληνική Κωμωδία*, μτφρ. Η. Τσιριγκάκης, επιμ. Δ. Ι. Ιακώβ, Αθήνα.