

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΕΙΚΟΣΤΟΣ ΕΝΑΤΟΣ

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ — ΙΟΥΝΙΟΣ

1941

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & Σ^{ΙΑ} Α.Ε.

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ ΕΣΤΙΑΣ

46 — ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ — 46

ΑΘΗΝΑΙ

Ε.Υ.Δ. της Κ.Ε.Π.
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008



ΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΔΡΑΜΑ ΚΙ Ο ΧΟΡΟΣ

Ο σύγχρονος αναγνώστης, ο επηρεασμένος από τὰ διαβάσματα τῆς ρεαλιστικῆς σχολῆς τοῦ λόγου καὶ προπάντων ὁ σύγχρονος θεατῆς ὁ συνηθισμένος νὰ βλέπει τὸ σκηνικὸ θέαμα σὰ μιά φωτοτυπικὴ ἀναπαράσταση τῆς καθημερινῆς ζωῆς, ἀναρωτιέται συχνὰ μὲ ἀπορία: « Τί λόγον ἔχει ὁ χορὸς στὸ ἀρχαῖο δράμα; »

Ἡ ἀπορία εἶναι διττὰ εὐλογη. Πρῶτα ἐπειδὴ στὴν ἐποχὴ μας τὸ θρησκευτικὸ αἶσθημα ποῦ δημιούργησε τὸ χορὸ λείπει σχεδὸν ὁλότελα ἀπὸ τὴν τέχνη, ἐνῶ ἐξάλλου ἡ καθιερωμένη λατρεία διαφέρει βασικὰ ἀπὸ κελὴν ποῦ στάθηκε ἀφετηρία τῆς δραματικῆς ποίησης στὴν ἀρχαίαν Ἑλλάδα κ' ἐπειτα ἐπειδὴ ὁ εὐκολὸς σαιξπηρικὸς ὀρισμὸς πὼς ἡ τέχνη εἶναι ὁ καθρέφτης τῆς ζωῆς ἀποτελεῖ σήμερα μιὰν ἀκατάλυτη λαϊκὴ πρόληψη.

Οἱ ἄνθρωποι ὅμως ποῦ βλέπουν τὸ ἀρχαῖο δράμα σὰ μιὰν ἀπλὴ ἔκφραση ἱστορικῆς ἢ ἄλλης δεδομένης πραγματικότητας, πέφτουνε στὸ ἀσυχώρετο σφάλμα νὰ παραγνωρίζουν τὸ αἰσθητικὸ νόημα μιᾶς ἐξελιγμένης καὶ ἴσως-ἴσως τῆς πιὸ ἐξελιγμένης μορφῆς τέχνης ποῦ ξέρουμε.

Τὰ γνωρίσματα τῆς ἱστορικῆς φυσιογνωμίας τοῦ ἀρχαίου δράματος (κ' ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ σημαντικὰ εἶναι ὁ χορὸς) μόνο σ' ἓναν ἀμύητο δίνουν τὴν ἐντύπωση πὼς ἡ ἑλληνικὴ τραγωδία εἶναι μιὰ ξεπερασμένη τάχα μορφή τέχνης. Ὅσο κι ἂν μᾶς ἐνδιαφέρει τὸ ἀρχαῖο δράμα κυρίως σὰν περιέχον, γεγονὸς εἶναι μιὰ φορὰ πὼς κάτω ἀπὸ τὸ ἐποχικὸ ντύμα τοῦ ἀνακοχλάζει ζωντανὸ καὶ θερμὸ τὸ αἷμα τῆς μετουσιωμένης σὲ τέχνη ζωῆς μας, ποῦ τίποτα δὲν ἀλλάξεως σήμερα τὴ βαθύτερη, τὴ μυστικὴν οὐσία τῆς.

Κι ἀκριβῶς γιὰ τοῦτο εἶναι τὸ ἀρχαῖο δράμα μιὰ ἀπὸ τίς σημαντικότερες πνευματικὲς κατακτήσεις τοῦ ἀνθρώπου. Γιατὶ φανερῶνει προπάντων τὴν παντοδυναμία τῆς δημιουργικῆς φαντασίας, ποῦ ξεκινώντας ἀπὸ μιὰ θρησκευτικὴ ἐκδήλωση μὲ καθαρὰ λειτουργικὸ στὴν ἀρχὴ χαραχτήρα, μπόρεσε, χωρὶς νὰ σπάσει τὰ δεσμὰ τῆς παράδοσης, νὰ ὀλοκληρώσει τὴν πρόθεσή τῆς σὲ μιὰν ἐλεύθερη, καθολικὴ καὶ πανανθρώπινη σύνθεση.

Τὸ τυπικὸ τῆς σχεδὸν ὀργιαστικῆς λατρείας ἐνὸς νεοφερμένου στὴν Ἑλλάδα

θεοῦ μετουσιώθηκε ἀπὸ τὴν ποιητικὴ φαντασία σὲ μιὰν ἀσύγκριτη μορφή τέχνης, ὅπου τὸ πάθος βρῆκε τὸν εὐτυχέστερο συγκερασμὸ του μὲ τὸ πνεῦμα κι ὅπου ὁ ἄνθρωπος, μόνο κ' αἰώνιο θέμα τῆς τέχνης, παρουσιάστηκε στίς πιὸ σκληρὲς καὶ δραματικὲς συγκρούσεις του μὲ τὴ ζωὴ καὶ τὴ μοῖρα του.

Ὁ σύγχρονος ὅμως ἀναγνώστης ἢ θεατῆς, γιὰ νὰ ξαναγυρίσουμε σ' αὐτόν, καὶ προπάντων ἐκεῖνος ποῦ εἶτε ἀπὸ πραγματικὴ ἐκτίμηση εἶτε ἀπὸ φόβο μήπως διαφορετικὰ παρεξηγηθεῖ ἢ θεωρηθεῖ ἀμόρφωτος, θάθελε ν' ἀναγνωρίσει τὴν καθολικὴ σημασία τοῦ ἀρχαίου δράματος, θὰ ἐπέμενε στὸ ζήτημα τοῦ χοροῦ. Θάλεγε περίπου: « Ἀναγνωρίζω στὸν «Οἰδίποδα Τύραννο» τὸ δράμα τοῦ ἀνθρώπου, ποῦ ὅσο κι ἂν εἶναι δυνατὸς καὶ μεγάλος, εἶναι ἀδύνατο νὰ φτάσει τὸ θεὸ κ' ἔρχεται στιγμὴ ποῦ συντρίβεται μπροστὰ στὴ μοῖρα ἀναγνωρίζω στὴν «Ἀντιγόνη» τὴν τραγικὴ σύγκρουση τοῦ φυσικοῦ μὲ τὸν ἠθικὸ νόμο ὡστόσο ρωτῶ: στὸ διάβασμα, καὶ πολὺ περισσότερο στὴ σκηνικὴν ἐρμηνεία τοῦ ἀρχαίου δράματος, ὁ χορὸς δυναμώνει ἢ ἀντίθετα ἀδυνατίζει τὸ καθαρὰ ἀνθρώπινο στοιχεῖο του; »

Ὅποιος θάκρινε τὸ ἀρχαῖο δράμα ἀπὸ σκοπιῆς πραχτικῆς κι ὠφελιμιστικῆς, θέλοντας νὰ διακριβώσει γυμνὸ κι ἀμετουσιώτο τὸ ἀντίκρουσμα τῆς πραγματικότητας ποῦ περιέχει, σίγουρα θὰ συμφωνοῦσε πὼς ὁ χορὸς κι ὅλα τ' ἄλλα γνωρίσματα τῆς ἱστορικῆς φυσιογνωμίας τοῦ ἀρχαίου δράματος, καθὼς εἶναι, προκειμένου γιὰ τὴ σκηνικὴ ἐρμηνεία του, ἡ ὄρχηση, τὸ τραγούδι, ἡ μουσικὴ ὑπόκρουση καὶ ἡ σκευή, ἀδυνατίζουν τὸ ἀνθρώπινο νόημά του. Σὲ μιὰ παράσταση μάλιστα ἀρχαίου δράματος αὐστηρὰ σύμφωνη μὲ τὴν ἱστορικὴ παράδοση, θάβγαζε τὸ ἐκ πρώτης ὄψεως λογικὸ συμπέρασμα πὼς μιὰ τέτοια ἐρμηνεία ἔχει ἐνδιαφέρον καθαρὰ ἀρχαιολογικὸ κι ἀπευθύνεται στὴ γνωστικὴ ἔφεση κι ὄχι στὴν αἰσθητικὴ κρίση τοῦ κοινοῦ.

Ὅλες αὐτὲς οἱ φαινομενικὰ εὐλογεῖς ἀπορίες κι ἀντιρρήσεις ποῦ δικαιολογοῦν ἐξὸν ἀπὸ τὰλλα καὶ τὴν ἀντίληψη μερικῶν ὀρθοδόξων πιστῶν τοῦ γυμνοῦ λόγου, ποῦ ξεχνώντας πὼς τὸ θέατρο εἶναι ἓνα ποιητικὸ εἶδος ποῦ ἐκφράζεται ἐν χρόνῳ καὶ χώρῳ, διαλαλοῦν τὸ ἀριστοτελικὸ « ἢ ὄψις

ψυχαγωγικὸν μὲν, ἀτεχνότατον δὲ καὶ ἡκιστα οἰκείον τῆς ποιητικῆς» καὶ πιστεύουν πὼς ἀρκεῖ ἡ ἀπλή ἀνάγνωση γιὰ νὰ γίνῃ προσιτὴ ἡ τραγωδία σὰν πλαστικὴ τελείωση, βασιζόμενοι σὲ μιὰ τεράστιαν αἰσθητικὴ πλάνη, στὸ γεγονός, καθὼς εἶπαμε στὴν ἀρχή, πὼς κρίνεται τὸ ἀρχαῖο δράμα σὰν περιεχόμενο, σὰν ἀντίκρουσμα ἱστορικῆς πραγματικότητος καὶ ὄχι σὰ μορφή τέχνης.

Γιὰ νὰ καταδείξῃ κανεὶς τὸ μέγεθος τῆς πλάνης αὐτῆς, εἶναι ἀνάγκη νὰ κάνει μιὰν ἱστορικὴ ἀναδρομὴ σὲ πράγματα γνωστὰ, βέβαια, συχνὰ ὅμως στὴ βάση τους παρανοημένα. Μόνο ἔτσι θὰ φανεῖ καθαρά ἡ ἀδιαφιλονείκητὴ ἀλήθεια, πὼς ὁ χορὸς, περισσότερο ἀπὸ μιὰ τυπικὴ ἐπιβίωση τῆς διονυσιακῆς λατρείας, εἶναι ὀργανικὸ στοιχεῖο τοῦ ἀρχαίου δράματος καὶ πὼς τὸ τελευταῖο τοῦτο εἶναι αἰσθητικὰ ἀδιανόητο χωρὶς τὸ χορὸ.

Εἶναι σ' ὄλους γνωστὸ, πὼς τὸ ἀρχαῖο δράμα χρωστᾷ τὴ γένεσίν του στὸν τραγικὸ χορὸ. Ὁ Ἀριστοτέλης κάνει τὴν αἰσθητικὰ βαρυσήμαντὴ διευκρίνηση, πὼς τὸ δράμα ἔχει τὴν πρώτην ἀρχὴν του στοὺς ἐξάρχοντες τοῦ διθυράμβου. Γιατί ἡ διευκρίνηση τούτη εἶναι βαρυσήμαντη, θὰ τὸ δοῦμε παρακάτω. Γιὰ τὴν ὥρα μένουμε στὸν τραγικὸ χορὸ, ποὺ ἦταν καθαρά θρησκευτικὸς. Οἱ ἀρχαῖες λατρεῖες, ὄχι μόνο στὴν Ἑλλάδα, μὰ καὶ ἀλλοῦ, εἶχαν καθιερώσει πολλοὺς τέτοιους χορούς. Καὶ εἶναι πολὺ φυσικὸ, γιατί τὸ τραγούδι καὶ ἡ ὄρχηση, ἀπὸ τίς πιὸ αὐθόρμητες καὶ πρωτόγονες καλλιτεχνικὲς ἐκδηλώσεις τοῦ ἀνθρώπου, ἔπρεπε νὰ ἐξυπηρετήσουν τίς δυὸ ἀμεσώτερες ἀνάγκες του: τὴ θρησκευτικὴ, ποὺ ἦταν ψυχικὴ, καὶ τῆς πολεμικῆς προπαρασκευῆς, ποὺ ἦταν πραχτικὴ ἀνάγκη.

Ὡστόσο, οἱ θρησκευτικοὶ καὶ πολεμικοὶ χοροὶ ποὺ συνάντοῦμε πρὶν καθιερωθεῖ στὴν Ἑλλάδα ἡ λατρεία τοῦ Διονύσου, ὅσο κι ἂν ἐξελιχθῆκανε μὲ τὸν καιρὸ, ὅσο κι ἂν ἀποβάλανε δηλαδὴ στὴν ἱστορικὴ τους ἐξέλιξη τὸ θρησκευτικὸ καὶ τὸν πολεμικὸ χαρακτήρα τους γιὰ νὰ πάρουνε νόημα καθαρὰ αἰσθητικὸ, ποτὲ δὲν ἐξελιχθῆκανε σὲ μορφή τέχνης ἀσχετῆς μὲ τὴν ὄρχηστικὴ. Οἱ διάφοροι χοροὶ μπορεῖ δηλαδὴ νὰ διατηρήσανε λιγώτερα ἢ περισσότερα στοιχεῖα μιμικῆς, ὅμως ποτὲ δὲ στάθηκαν ἀφετηρία τέχνης ὅπου ἐπικρατεῖ ἀπόλυτα ὁ καθαρὸς ποιητικὸς λόγος, καθὼς συμβαίνει στὸ ἀρχαῖο δράμα. Τὸ παράδοξο ἀληθινὰ κατόρθωμα τοῦτο τὸ διεκδικεῖ ἀποκλειστικὰ ὁ τραγικὸς χορὸς, ποὺ καθιερώθηκε στὴν Ἑλλάδα μαζί μὲ τὴν καλλιέργεια τῆς ἀμπέλου καὶ τὴ λατρεία τοῦ Διονύσου.

Τί ἦτανε λοιπὸν ὁ τραγικὸς χορὸς; Ἕνας ὁμιλος ἀνθρώπων μὲ θρησκευτικὰ ἑορ-

ταστικὴ διάθεση, ποὺ θέλησε στὴν ἀρχὴ νὰ ἐξάρει κ' ἔπειτα νὰ μιμηθεῖ τὰ πάθη τοῦ Διονύσου. Ὁ νέος αὐτὸς θεὸς δὲν ἦτανε μακάριος καὶ οὔτε κατοικοῦσε στὸν Ὀλυμπο. Ἦταν ἕνας θεὸς ἀληθινὰ πολυπαθὸς, ποὺ πενθοῦσε τὸ χειμῶνα καὶ τὸ θέρος καὶ ἀγωνιζότανε σκληρὰ γιὰ νὰ ἐξασφαλίσῃ τὸ θρίαμβό του τὸ φθινόπωρο καὶ τὴν ἀνοιξή, τὴν ἐποχὴ τοῦ τρύγου καὶ τῶν νέων κρασιῶν.

Οἱ περιπέτειες τοῦ Διονύσου, οἱ θλιβερὲς καὶ χαρούμενες, εἶχανε γι' αὐτὸ μιὰ ποικιλία ποὺ ξυπνοῦσε στοὺς πιστοὺς του τὰ πιὸ διαφορετικὰ συναισθήματα καὶ μαστίγωνε παρορμητικὰ τὸ μιμητικὸν οἴστρο τους. Ὁ τραγικὸς χορὸς ἀρχισε λοιπὸν ἀπὸ τίς ἀπλὲς θυσίαις κ' ἔφτασε σὲ λίγο στὸ διθυράμβο, ἕνα μικτὸ λυρικὸ εἶδος ποὺ συνδεότανε μὲ τὴ γιορτὴ τοῦ τρύγου καὶ διακρινότανε γιὰ τὴν ἐνθουσιαστικὴ του διάθεση καὶ τὴν ὀργιαστικὴ του κίνηση. Τὰ χαρακτηριστικὰ δηλαδὴ τοῦ διθυράμβου ἦταν τὰ πιὸ κατάλληλα γιὰ τὴ διονυσιακὴ λατρεία, μιὰ λατρεία γεμάτη πάθος καὶ κάπως συγγενικὴ μὲ τὸν ὄρφισμό καὶ τὰ μυστήρια τῆς Δήμητρας.

Ὡς τὴν ἱστορικὴ τούτη στιγμή, ὁ τραγικὸς χορὸς ὑποκαθιστοῦσε στὴν ὑποθετικὴ δράση τους τοὺς ἀκολουθοῦς τοῦ Διονύσου καὶ γι' αὐτὸ φοροῦσε προβιὰς τράγων, καθὼς φοροῦσαν οἱ Σάτυροι. Θυσιάζοντας, τραγουδώντας καὶ χορεύοντας, οἱ πρῶτοι κείνοι *travestis* τῆς διονυσιακῆς λατρείας τιμοῦσαν ἀπλὰ τὴ μνήμη τοῦ θεοῦ, ἔδιναν μιὰν ὑποτυπώδη ἔκφραση σ' ἕνα θρησκευτικὸ χρέος τους. Στὴν ἔκφραση τούτη δὲν ὑπῆρχε ἀκόμα αἰσθητικὸ νόημα, ἐπειδὴ οὔτε τὸ λειτουργικὸ τυπικὸ, οὔτε τὸ τραγούδι, οὔτε ὁ χορὸς τῶν πρῶτων πιστῶν τῆς διονυσιακῆς λατρείας εἶχαν αὐτοπειθαρχία καὶ ὀρισμένη μορφή. Καὶ τὸ τυπικὸ αὐτοσχέδιο καὶ τὸ τραγούδι παραλήρημα καὶ ὁ χορὸς ἀπροσάρμοστος στοὺς νόμους τοῦ αὐστηροῦ ρυθμοῦ. Ἡ μαρτυρία τοῦ Ἀριστοτέλη («γενομένης δ' οὖν ἀπ' ἀρχῆς αὐτοσχεδιαστικῆς...») ἔρχεται νὰ ἐπιβεβαιώσῃ ἀπλὰ μιὰν ὑπόθεση αἰσθητικὰ αὐτονόητη.

Ὁ χορὸς ὅμως αὐτὸς εἶχε κάποιον ἐξάρχοντα. Σίγουρα θὰ τὸν εἶχε ἀπ' τὴν ἀρχή, μὰ ὁ ρόλος του μόνο μὲ τὸν καιρὸ ἀρχισε νὰ παίρνει σημασία κ' ἔκταση. Ὁ ἐξάρχων αὐτὸς ἦταν ἕνας τραγουδιστῆς, ποὺ ἐξιστοροῦσε κάποιο θέμα σχετικὸ μὲ τίς περιπέτειες τοῦ Διονύσου, ἐνῶ ὁ χορὸς συνόδευε τὴν ἐξιστόρησίν του μὲ κραυγὰς ἀναρθρες καὶ κινήσεις αὐτοσχεδίες στὴν ἀρχή, ἔπειτα ὅμως σύμφωνες μὲ κάποιο προμελετημένον σχέδιο.

Στὸ σημεῖο τοῦτο ἀρχίζει νὰ συντελεῖται μιὰ οὐσιαστικὴ μεταβολὴ στὴν ψυχολογικὴ σύσταση τοῦ τραγικοῦ χοροῦ. Γιατί τὸ λειτουργικὸ τυπικὸ τῆς διονυσιακῆς λατρείας ἀρχίζει νὰ παίρνει ὀρισμένη μορφή,

Ὁ χορός, μὲ τὸν ἐξάρχοντα ἐπὶ κεφαλῆς ποῦ δὲν αὐτοσχεδιάζει πιά, τραγουδεῖ καὶ κινεῖται μὲ ἀρμονία καὶ ρυθμὸ. Τὸν προσχεδιασμένο ρόλο τοῦ ἐξάρχοντος τὸν ἀκολουθεῖ κι αὐτός, ὁ χορός. Τὸ πάθος μὲ ἄλλα λόγια καὶ ἡ αὐθόρμητη ἐκδήλωση τοῦ μιμητικοῦ ἐνστίχτου τῶν ἑορταστῶν ἀρχίζουν νὰ πειθαρχοῦνε στὶς ἐπιταγὲς κάποιων κανόνων. Πλάϊ στὸ θρησκευτικὸ χρέος ἔρχεται νὰ πάρει τὴ θέση τῆς ἡ δημιουργικῆς φαντασίας μὲ ὄλους τοὺς νόμους τοῦ αὐτοπεριορισμοῦ τῆς.

Νὰ ἀπὸ ποιὰν ἀποψη εἶναι αἰσθητικὰ βαρυσήμαντη ἡ διευκρίνηση τοῦ Ἀριστοτέλη πὼς ἡ τραγωδία ἔλκει τὴν καταγωγή της « ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον ». Γιατὶ οἱ ἐξάρχοντες ἦταν οἱ πρῶτοι ἀνάμεσα στὸ αὐτοσχεδιαστικὸ τραγικὸ πλῆθος, ποῦ, προικισμένοι μὲ μιὰ ποιητικὴ, μὲ μιὰ καθαρὰ δημιουργικὴ προδιάθεση, θελήσανε νὰ δώσουνε μιὰν ὀρισμένη μορφή στὸ πάθος τους καὶ νὰ τὸ ὑποτάξουνε στὸ πνεῦμα. Ὡς τὴ στιγμή ποῦ αὐτοσχεδιάζανε, κι αὐτοὶ κι ὁ χορός, δὲν μπορούσε ἀκόμα νὰ γίνεῖ λόγος γιὰ τέχνη. Ἡ τέχνη εἶναι κατ' ἐξοχὴν ἔννοια πειθαρχημένης ἐλευθερίας.

Ὡστόσο ὁ χαρακτήρας τοῦ χοροῦ παραμένει πάντα διθυραμβικὸς, λυρικὸς, μὲ κυρίαρχο τὸ ὑποκειμενικὸ στοιχεῖο. Ὁ ἰσχυρὸς πόθος τοῦ χοροῦ νὰ ταυτισθεῖ, ἂν εἶτανε δυνατόν, μὲ τὸν Διόνυσο καὶ νὰ ζήσει ἔντονα τὰ σφοδρὰ πάθη του, δὲν ἐκφράζεται ἀκόμα μὲ ἀντικειμενικὸ, μὲ πλαστικὸ βάρος. Τὸ μιμητικὸ τοῦ ἐνστίχτου περιορίζεται στὰ μέσα ποῦ τοῦ ἐξασφαλίζουν τέχνες κατ' ἐξοχὴν ὑποκειμενικὲς: ὁ λυρικὸς λόγος καὶ τὸ μέλος, ἡ μουσικὴ. Ἡ ὀρχηστικὴ ποῦ τίς συνοδεύει, τέχνη ἀντικειμενικώτερη ἀπὸ τίς δυὸ πρῶτες, περιορίζεται κι αὐτὴ σὲ κινήσεις ποῦ ἀνταποκρίνονται περισσότερο στὸν ὑποκειμενικὸ συναισθηματισμὸ τῶν ἑορταστῶν παρά στὴν ἀνύπαρκτην ἄλλωστε γιὰ τὴν ὥρα πρόθεση τοῦ μιμητικοῦ ἐνστίχτου τους νὰ ὀλοκληρωθεῖ σὲ μιὰ πλατύτερη κι ἀντικειμενικώτερη σύνθεση, νὰ ἐκδηλωθεῖ ἐν χώρῳ, νὰ γίνεῖ ὀργανωμένη δράση.

Τέλος ὁ τραγικὸς χορὸς ξεπέρασε σὲ μιὰν ὀρισμένη ἱστορικὴ στιγμή τὸ φράχτη τοῦ ὑποκειμενισμοῦ ποῦ τὸν χαρακτήριζε, παρά τὸν ὀμαδικὸ τρόπο τῆς ἐκδήλωσής του. Θέλοντας νὰ δώσει περισσότερὴ ζωντάνια στὶς ἐπικὲς ἐξιστορήσεις τοῦ ἐξάρχοντος, μὲ τὸ ἐκδηλα λυρικὸ χρῶμα τους, κι ἀκόμα θέλοντας νὰ μετάσχει κι ὁ ἴδιος πῶς ἐνεργὰ στὴ χαρὰ καὶ στὸν πόνο, στὶς εὐθυμίες ἢ θλιβερὲς περιπέτειες τοῦ Διονύσου, ἀρχισε νὰ πλουτίζει τίς ἐξιστορήσεις αὐτὲς μὲ τὸ δραματικὸ καὶ τὸ πλαστικὸ στοιχεῖο: μὲ τὸ διάλογο στὴν ἀρχὴ καὶ μὲ τὴ μιμικὴ καὶ τὴ δράση πῶς ὕστερα.

Ἔτσι, ὁ ἀρχικὸς χορὸς, μὲ τὴ λυρικὴ, τὴν καθαρὰ διθυραμβικὴ ὄψη, ἔγινε χορὸς δραματικὸς. Δὲ διηγότανε πιά. Ὑποκαθιστοῦσε

τὰ ἴδια τὰ πρόσωπα τῆς ἐπικῆς ἐξιστορήσεως στὴ δράση τους καὶ στὴν ἀποστολὴ τους. Ἐπαιζε μιμούμενος. Ἐδινε, μὲ ἄλλα λόγια, μιὰ πλατύτερη διέξοδο στὸ μιμητικὸ τοῦ ἐνστίχτου. Καὶ πῶς καθαρὰ: ἀρχισε ν' ἀντικειμενικοποιεῖ πλαστικὰ τίς ὑποκειμενικὲς προθέσεις του. Ὁ ἕνας ἀπ' τὸ χορὸ ἀρχισε νὰ ρωτᾷ κι ὁ ἄλλος ν' ἀπαντᾷ. Κι ὁ διάλογος, ἡ δραματικὴ στιχομυθία, ἐξελίχθηκε σὲ λίγο σὲ μιμικὴ καὶ σκηνικὴ δράση, στὴ δράση ποῦ ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Θέσπη ὡς τὴν ἐποχὴ τοῦ Αἰσχύλου τὴν ἐξασφάλιζε ὁ μόνος ὑποκριτὴς τοῦ ἀρχαίου δράματος.

Ὑπὸ τίς εἰδικὲς αὐτὲς συνθήκες ὁ τραγικὸς χορὸς ἐμφανίσθηκε ὀργανικὰ συνδεδεμένος μὲ τὸ δράμα. Τὸ δράμα βγήκε ἀπὸ τὰ σπλάχνα τοῦ σὰν ἕνα δυνατό φύτρο ἀπὸ τὰ σπλάχνα τῆς γῆς. Τὰ ἀπὸ σκηνικὴς δρώμενα ἦταν ἀδιανόητα χωρὶς τὸ χορὸ, γιατί ἀποτελοῦσαν τὰ πλαστικὰ τοῦ δράματος, τὴν ὀλοποιημένη μορφή τοῦ πόθου του, ἀκόμα καὶ τῆς συναισθηματικῆς ἢ ἰδεολογικῆς στάσεως ποῦ ἔπαιρνε ὁ χορὸς μπροστὰ στὰ ὑπερβατικὰ γεγονότα ποῦ πλαστουροῦσε ἡ φαντασία του.

Κι αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος, ὁ ἱστορικὸς κι ὁ αἰσθητικὸς καθὼς θὰ δοῦμε παρακάτω, ποῦ τὸ ἀρχαῖο δράμα δὲν εἶναι δυνατόν νὰ νοηθεῖ χωρὶς τὰ εἰδικὰ γνωρίσματα τῆς ἱστορικῆς φυσιογνωμίας του, χωρὶς τὰ γνωρίσματα ἀκριβῶς ποῦ ξενίζουν τὸ σύγχρονο ἀναγνώστη ἢ θεατῆ.

* *

Ἡ αἰσθητικὴ ἀνάλυση τῆς ἱστορικῆς αὐτῆς διαπίστωσης ποῦ κάναμε ὀσοναφορᾷ τὴν καταγωγή τοῦ ἀρχαίου δράματος, δὲ θὰ μᾶς ὀδηγοῦσε ὀσφαλτα στὸ σκοπὸ μας, ἂν δὲν ἐπιμέναμε προηγουμένως καὶ σὲ μιὰν ἄλλη ἱστορικὴν ἔρευνα σχετικὰ μὲ τίς οὐσιαστικὲς μεταβολὲς ποῦ σημαδεύουν τὸν τραγικὸ χορὸ στὸ πέρασμα τοῦ καιροῦ.

Ὁ χορὸς παρέμεινε, φυσικὰ, ὡς τὸ τέλος, ὀργανικὸ καὶ βασικὸ στοιχεῖο τῆς τραγωδίας, ὀστόσο ἔχασε σιγά-σιγά τὸν καθαρὰ διονυσιακὸ, τὸ διθυραμβικὸ χαρακτήρα ποῦ εἶχε στὴν ἀρχὴ, γιὰ νὰ πάρει χαρακτήρα ἡρωικὸ καὶ ἱστορικὸ καὶ νὰ καταντήσῃ μιὰ μέρα ἕνας ἀπλὸς « ἰδανικὸς θεατῆς », καθὼς πρῶτος ὁ Ὀράτιος τὸ διεπίστωσε, ἢ ἕνα εἶδος *raisonneur*, καθὼς θὰ προτιμοῦσε νὰ πεί ἕνας σύγχρονος μελετητῆς τοῦ θεάτρου.

Ἀληθινὰ, μὲ τὸν καιρὸ ὁ τραγικὸς χορὸς, τὸ δημιούργημα τοῦτο τῆς διονυσιακῆς λατρείας, ἔπαψε νὰναι τραγικὸς, διθυραμβικὸς, ἔπαψε νὰναι σατυρικὸς χορὸς. Ἡ λατρεία τοῦ Διονύσου, ποῦ καλλιεργή-

θηκε μὲ φανατισμὸ σὲ διάφορες περιοχὲς τῆς Ἑλλάδας, δὲν ἦτανε λατρεία μοναδική. Οἱ Ἕλληνες λατρεύανε κι' ἄλλους θεοὺς, προπάντων ἐπιχώριους, προστάτες πόλεων, κι' ὄχι μόνο θεοὺς, μὰ καὶ ἥρωες καὶ ἄλλα ἀκόμα θρυλικά πρόσωπα.

Φαίνεται λοιπὸν πὼς ὁ διθυραμβικὸς οἶστρος τῶν ἑορταστῶν ξεπερνοῦσε κάποτε τὴν περιοχὴ τῆς διονυσιακῆς λατρείας. Τὸ μιμητικὸ ἔνστιχτο τοῦ τραγικοῦ χοροῦ καὶ τοῦ ἐξάρχοντος ἢ φαντασία, μιά κ' ἐρεθίζονταν ἀπὸ τὴ διονυσιακὴ μέθη, προχωροῦσαν ἀκόμα περισσότερο, ἢ κυριολεκτικώτερα ἔκαναν μιὰν ὀπισθοδρομικὴ πῆση μὲς στὸ διάστημα γιὰ νὰ σταματήσουνε σὲ γεγονότα πιὸ κοντινὰ καὶ ἐξίσου ἀν' ὄχι περισσότερο οἰκεῖα.

Ἡ γνωστὴ ἱστορικὴ μάρτυρία τοῦ Ἡρόδοτου πὼς ἀπὸ πολὺ παλιὰ χρόνια τὰ τραγικά ἄσματα δὲν ἀναφέρονταν ἀποκλειστικὰ στὶς περιπέτειες καὶ στὰ πάθη τοῦ Διονύσου, μὰ ἔθιγαν ἐπίσης καὶ τοπικοὺς ἠρωϊκοὺς θρύλους, ἔρχεται νὰ πιστοποιήσῃ τὸ φαινόμενόν τῆς οὐσιαστικῆς μεταβολῆς τοῦ τραγικοῦ χοροῦ, πού, καθὼς εἶπαμε, ἀρχισε νὰ χάνει σιγά-σιγά τὸν ὀργιαστικόν, τὸν ὑπέρλογο χαρακτήρα πού εἶχε τὴν ἐποχὴ τῆς πρώτης ἐμφάνισής του.

Ἡ οὐσιαστικὴ αὐτὴ μεταβολὴ ἔγινε στὴν Ἀττικὴ, στὴν ἀγαπημένη γωνιά τοῦ Ἀπόλλωνα, ὅπου τὸ δράμα, τὸ σπάνιο τοῦτο ἄνθος τοῦ πνευματικοῦ πολιτισμοῦ τῆς Ἑλλάδας, φανερώθηκε μὲ ὄλο τὸ ἐξαισιόκι ἀσύγκριτο κάλλος του. Ὁ Σουΐδας κι' ὁ Ζηνόβιος μποροῦν ἀφοβα νὰ ἐπιμένουν πὼς ὁ πρῶτος τραγικὸς ποιητὴς ἦταν ὁ Σικυώνιος Ἐπιγένης. Στὴ Σικυώνα, ὅπου ὁ δραματικὸς χορὸς κράτησε ὡς τὸ τέλος τὴ σατυρικὴν ὄψιν του, ξέρουμε πολὺ καλά πὼς ἡ τραγωδία ἔμεινε στάσιμη. Ξέρουμε πὼς ἔμεινε μιὰ ἀπλὴ λειτουργικὴ ἐκδήλωση, πὼς δὲν μπόρεσε νὰ μετουσιωθεῖ σὲ τέχνη. Στὴ Σικυώνα ἡ αἰσθητικὴ ἐπιταγὴ δὲν παραμέρισε τὸ θρησκευτικὸ χρέος.

Ὅμως στὸ γόνιμο χῶμα τῆς Ἀττικῆς γῆς ὁ τραγικὸς χορὸς ἀνέλαβε, καθὼς θὰ δοῦμε, ἕναν τεράστιον ἱστορικὸν κ' αἰσθητικὸν ρόλο, καὶ μάλιστα χωρὶς νὰ σπάσῃ τὰ δεσμά τῆς θρησκευτικῆς παράδοσης. Γιατὶ στὴν Ἀττικὴ ὁ νεοφερμένος ἀπὸ τὴν Ἀνατολὴ θεὸς τοῦ πάθους ἀρχισε μὲ τὸν καιρὸ νὰ νιώθει ἰσχυρὴ τὴν ἐπίδραση τοῦ Ἀπόλλωνα, πού προσπάθησε καὶ τὰ κατάφερε στὸ τέλος νὰ τοῦ ἐπιβάλλῃ τὸ νηφάλιο πνεῦμα του, τὴν ἀρμονία, τὸ νόμο, καὶ ν' ἀραιώσῃ σύμμετρα τοὺς μυρωμένους καπνοὺς τῆς μέθης του.

Πολὺ πρὶν ἐμφανιστεῖ στὴν κονίστρα ὁ θέσπις, ὁ τραγικὸς χορὸς εἶχε τὴν εὐχέρεια ν' ἀλλάζει προσώπειά καὶ ρόλους. Τὸ λειτουργικὸ τυπικὸ τῆς διονυσιακῆς λατρείας εἶχε χάσει τὴν ἀρχικὴ ἀκαμψία κι' ἀποκλειστικότητά του. Ἦτανε φανερό πὼς τὸ πρωτόγονο ἀττικὸν δράμα εἶχε δεχτεῖ

βαθύτατα τὴν ἐπίδραση τῶν θρησκευτικῶν, τῶν κοινωνικῶν καὶ τῶν πολιτικῶν ἀνελιξεων τῆς ἐποχῆς. Ἡ δράση ἔπαψε νὰ περιορίζεται ἀποκλειστικὰ στὶς περιπέτειες τοῦ Διονύσου καὶ τῶν ἀκολουθῶν του. Τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ χοροῦ ἀρχισε νὰ πλαταίνει. Τὸ θεὸ τοῦ πάθους διαδεχτήκανε στὴ σκηνὴ ἠρωες τοῦ θρύλου στὴν ἀρχὴ καὶ πρόσωπα ἱστορικὰ στὸ τέλος. Ὁ χορὸς ἀρχισε, μ' ἄλλα λόγια, νὰ δίνει νέες διεξόδους στὸ μιμητικὸ του ἔνστιχτο. Κι' ὅσο ἀπομακρυνόταν ἀπὸ τὸν Διόνυσο, τόσο περισσότερο πλησίαζε τὸν ἄνθρωπο. Ὁ χορὸς τῶν σατύρων ἔγινε χορὸς ἠρώων, κι' ὅταν ἤρθε τέλος μιὰ στιγμὴ πού ἡ σύγχρονη ζωὴ, οἱ πολιτικὲς περιπέτειες, οἱ πόλεμοι, κι' αὐτὰ ἀκόμα τὰ φλέγοντα ζητήματα τοῦ Δήμου, ἀρχίσανε νὰ ἐκτοπίζουν ἀπὸ τὸν ἱερόν χῶρον τῆς θυμέλης τὸν Διόνυσο καὶ τοὺς ἀκολουθοῦσους του, τοὺς ἡμιθεοὺς καὶ τοὺς ἠρωες, τότε ὁ τραγικὸς χορὸς ἔγινε ἕνας χορὸς κοινῶν ἀνθρώπων πού μιλοῦσανε νηφαλιώτερα ἀπὸ τοὺς πρώτους ἑορταστὲς τοῦ Διονύσου, κάποτε μάλιστα τόσο λογικά, ὥστε νὰ στέκονταν ἀνάμεσα σκηνῆς καὶ κοινού σὰ διερμηνεῖς ἢ σὰ μεσάζοντες, προορισμένοι νὰ ἐξηγοῦν τὶς ἀπορίες του ἢ καὶ νὰ ἐκφράζουν τὶς σκέψεις του.

Φυσικά, στὴν τελευταία τούτη περίοδο τῆς ἱστορίας δὲν πλαστουργοῦσε πιά ὁ χορὸς μὲ τὸν ἐξάρχοντά του, μὰ ὁ προσωπικὸς δραματικὸς ποιητὴς. Ὅμως ὁ χορὸς εἶχε ξεπληρώσει τὴ μεγάλην ἱστορικὴν ἀποστολὴν του καὶ κράτησε ὀριστικὰ τὴν προνομιακὴ θέσιν του στὴν ὄλη διάρθρωση τοῦ ἀρχαίου δράματος, ὄχι σὰ μιὰ τυπικὴ θρησκευτικὴ ἢ λειτουργικὴ ἐπιβίωση τῆς διονυσιακῆς λατρείας, μὰ σὰ λόγος ἰσοδύναμος μὲ τὴν ἴδια τὴν ὑπαρξὴ τῆς τραγωδίας παρμένης πιά στὴν τελικὴ κι' ὀριστικὴ μορφή της.

Θρησκευτικὴ ἢ λειτουργικὴ ἐπιβίωση τῆς διονυσιακῆς λατρείας θὰ μποροῦσε νὰ χαρακτηρίσει κανεὶς τὴ συνήθεια νὰ παίζονται τ' ἀρχαῖα δράματα καὶ νὰ ὀργανώνονται οἱ δραματικοὶ ἀγῶνες μόνο μαζὶ μὲ τὶς ἀστικὲς διονυσιακὲς γιορτές. Ἡ καὶ τὸ ἔθιμο νὰ ἐμφανίζῃ ὁ διαγωνιζόμενος δραματικὸς ποιητὴς μαζὶ τρεῖς τραγωδίας κ' ἕνα σατυρικὸν δράμα, ἕνα ἔργο δηλαδὴ ἀναγκαστικὰ σχετιζόμενο μὲ τὸν οἰνοδότη θεόν, ἀφοῦ οἱ τραγωδίες εἶχαν πάψει πιά ν' ἀναφέρονται στὶς περιπέτειες καὶ στὰ πάθη τοῦ Διονύσου. Ὁ χορὸς ὁμως, σὰν ὀργανικὸ μέλος τῆς τραγωδίας, δὲν ἦταν ἀπλὴ ἐπιβίωση τῆς διονυσιακῆς λατρείας.

Ὁ σύγχρονος ἀναγνώστης ἢ θεατὴς, ἀπὸ τὶς ἀπορίες τοῦ ὁποίου ξεκινήσαμε, σχετίζοντας ὅσα παραπάνω ἀναπτύξαμε μὲ ὅσα διάβασε τυχόν γιὰ τὸ ἀρχαῖον δράμα, μπορεῖ τώρα νὰ διατυπώσῃ μιὰ νέα καὶ πάλι ἐκ πρώτης ὄψεως λογικὴν ἀπορία, πού ἀθελά του ἴσως θὰ ἐνισχύσει σημαντικὰ τὴν

πρόοδο τῆς ἔρευνάς μας. Ἀφοῦ ὁ τραγικός χορός ἔπαθε μὲ τὸν καιρὸ τόσες καὶ τόσες μοιραῖες μεταβολές, ὄχι μόνο ἀναφορικά μὲ τὴν ἐξωτερικὴ μορφή του, μὰ καὶ μ' αὐτὴ τὴν ἴδια τὴν ἐσωτερικὴ σύσταση καὶ τὴ φύση του, ἀφοῦ οἱ προσωπικοὶ τραγικοὶ ποιητὲς ἐπιφέρανε στὸ εἶδος τόσες καὶ τόσες γνωστὲς καινοτομίες, ὁ Θέσις τὸν πρῶτο, ὁ Αἰσχύλος τὸ δεῦτερο κι' ὁ Σοφοκλῆς τὸν τρίτο ὑποκριτὴ, δὲ θὰ μπορούσε τάχα κάποιος ἢ κάποιοι ἀπὸ τοὺς τῶσους δραματικούς ποιητὲς τοῦ ἀρχαίου κόσμου νὰ καινοτομήσουν πῶς ριζικὰ καὶ ἀποφασιστικὰ καὶ στὸ κεφάλαιο τοῦ χοροῦ; Δὲ θὰ μπορούσανε δηλαδὴ νὰ μὴν τὸν λάβουν καθόλου ὑπ' ὄψη τους, καθὼς ἔκαναν ἔξαφνα οἱ ποιητὲς τῆς μέσης καὶ τῆς νέας κωμῳδίας;

Ἡ ἀπορία αὐτὴ ἀξίζει τὸν κόπο νὰ μᾶς ἀπασχολήσει ἰδιαίτερα ὡς πρὸς τὸ πρῶτο μέρος της, γιατί δὲν ὑπάρχει τρόπος νὰ μιλήσουμε γιὰ τὴ μέση καὶ γιὰ τὴ νέα κωμῳδία μέσα στὰ πλαίσια αὐτῆς τῆς μελέτης πού ἀφορᾷ σχεδὸν ἀποκλειστικὰ τὸν τραγικὸ χορὸ κι ὅπου οὔτε καν ἔγινε λόγος γιὰ τὴν ἀρχὴ τῆς κωμῳδίας σὰ θεατρικοῦ εἶδους. Ἐντοπίζοντας ἄλλωστε τὸ θέμα μας στὴν ἐξήγηση τοῦ γεγονότος πού γεννᾷ τὴν ἀπορία τούτη, θὰ φτάσουμε μὲ μεγαλύτερη ἀσφάλεια στὸ σκοπὸ μας.

* * *

Εἶναι φαινομενικὰ εὐλογία ἢ ἀπορία πού γεννᾷ ἡ διαπίστωση πὼς οἱ δραματικοὶ ποιητὲς, μέσα στίς τόσες καινοτομίες πού ἐπιχειρήσανε κ' ἐπιφέρανε, καινοτομίες πού δὲν ἀφοροῦσαν μόνο τὴν τεχνικὴ οἰκονομία τοῦ ἀρχαίου δράματος, ἀλλὰ καὶ τὴν ὄρχηστικὴ καὶ τὴ μουσικὴ συνοδεία του, ἀκόμα καὶ τὴν ὄψη του, τὸ σκηνογραφικὸ καθὼς θὰ λέγαμε σήμερα μέρος του, δὲν ἀποτολμήσανε νὰ θίξουν τὸ καθεστῶς τοῦ χοροῦ πού βρήκανε διαμορφωμένο πιά ἀπὸ τὴν παράδοση. Εἶναι φαινομενικὰ εὐλογία, μὰ καὶ διαφωτιστικὴ συνάμα, γιατί αὐτὴ καὶ μόνη πρέπει νὰ μᾶς κάνει ἐξαιρετικὰ δισταχτικούς προκειμένου νὰ δοῦμε τὸ χορὸ σὰ μίαν ἀπλὴ ἐπιβίωση τῆς διονυσιακῆς λατρείας.

Τὸ θρησκευτικὸ αἶσθημα ἦτανε, βέβαια, ἡ πρώτη ἀρχή. Ἱστορικά, θρησκευτικὴ εἶναι ἡ καταγωγή κάθε τέχνης. Αἰσθητικά, θρησκευτικὴ εἶναι ἐπίσης στὴν οὐσία της κάθε μεγάλη τέχνη, πού ξεπερνώντας τὸ μερικὸ καὶ τὸ ἐφήμερο, ἀγγίζει τὸ γενικὸ καὶ τὸ αἰώνιο. Μ' αὐτὸ τὸ αἶσθημα, πού τὸ συναντοῦμε τόσο βαθύ στὸν Αἰσχύλο, τὸ βλέπουμε κάπως ἐξασθενημένο στὸ Σοφοκλῆ καὶ κάπως ὑποπτο καὶ ἀμφίβολο στὸν Εὐριπίδη, πού ἐξὸν ἀπὸ τίς «Βάκχες» του, σχεδὸν πουθενὰ δὲ φανερώνει τὸν ψυχικὸ κραδασμὸ τοῦ ἀνθρώπου πού διαπνέεται ἀπὸ θρησκευτικὴ πίστη.

Ἄλλωστε σὰ μιλάμε γιὰ τὴ θρησκευτικότητα τῶν τραγικῶν ποιητῶν, δὲν ἐννοοῦμε τὴ συνηθισμένη θεοσέβεια ἢ τὴν ὅποια πίστη μπορεῖ νάχει κάθε ἀνθρώπος, ἀκόμα καὶ κεῖνος πού δὲν πιστεύει τὴ θρησκευτικὴ μυθολογία ἢ τοὺς καθιερωμένους θεούς. Ἐννοοῦμε τὴ διονυσιακὴ θρησκευτικότητα, πού εἶναι εἰδικῆς τάξης, μιά πηγὴ μυστικῆς μέθης καὶ ἀλλοφροσύνης.

Αὐτὴν ἀκριβῶς τὴ θρησκευτικὴ ἀπόδοση, αὐτὸ τὸ βαθύ διονυσιακὸ πάθος βλέπουμε νὰ ἐξαφανίζεται σιγά-σιγά ἀπὸ τὸ ἀρχαῖο δράμα. Κι ὅμως ὁ χορός, πού ἦταν τὸ δημιουργημὰ τοῦ πάθους αὐτοῦ, ἐξακολουθεῖ νὰ μένει ἀκλόνητος στὴν ἔπαλξή του. Διατηρεῖ τὴν προνομιακὴ θέση του στὴν ὅλη διάρθρωση τοῦ ἀρχαίου δράματος, ὄχι μόνο ὅταν ὁ Αἰσχύλος φτάνει στὸ ἀπόγειο τῆς πνευματικῆς ἐλευθερίας μὲ τὸν «Προμηθεὺς δεσμώτης» του, μὰ καὶ ἀργότερα, ὅταν ὁ Εὐριπίδης, ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὴ διαλεχτικὴ τοῦ καιροῦ του, ἀντικαθιστᾷ στὰ ἔργα του τὴ βαθιὰ καὶ πρωτόγονη θρησκευτικὴ πίστη μὲ τὸ σκεπτικισμὸ καὶ τὴ φιλοσοφικὴ ἀμφιβολία.

Ὁ μελετητὴς ὁ ἐπηρεασμένος ἀπὸ τίς νιτσεικὲς θεωρίες θὰ μπορούσε νὰ πεῖ πὼς τὸ περιστατικὸ τοῦτο σημαδεύει τὴν τελευταία ἀμυνα τοῦ νέου θεοῦ, πού βλέπει τὴ λατρεία του νὰ κλονίζεται. Παραγνωρίζοντας τὸ βαθύτερο νόημα τοῦ νιτσεικοῦ συμβολισμοῦ γιὰ τὴ σύγκρουση Διονύσου καὶ Ἀπόλλωνα, θὰ μπορούσε νὰ πεῖ πὼς πρόκειται γιὰ τὴν τελευταία μάχη τοῦ Διονύσου μὲ τὸ θεὸ τῆς κοσμικῆς τάξης καὶ ἰσορροπίας.

Ὅμως δὲν πρόκειται γι' αὐτὸ. Τὸ ζήτημά μας δὲν εἶναι πιά θρησκευτικὸ. Ἀπ' τὴ στιγμή πού ὁ χορὸς ἄρχισε νὰ μετέχει στίς περιπέτειες καὶ ἄλλων προσώπων ἐξὸν ἀπ' τὸν Διόνυσο, ἀπ' τὴ στιγμή πού τὸ μιμητικὸ του ἔνστιχτο βρῆκε διεξόδους ἀσχετες μὲ τὴ διονυσιακὴ λατρεία, γιὰ νὰ γίνει στὸ τέλος ὁ «Ἰδανικὸς θεατῆς» τῆς ἀνθρώπινης μοίρας, ἢ συνδιαλλαγὴ τοῦ Διονύσου μὲ τὸν Ἀπόλλωνα εἶχε πιά συντελεστεῖ. Τὸ πάθος μὲ τὴν ἀρμονία συμφιλιωθήκανε. Τὸ ὑποκειμενικὸ μὲ τὸ ἀντικειμενικὸ, κάνοντας ἀμοιβαῖες παραχωρήσεις, μῆκανε στὴν ὕπηρεσία τοῦ ἴδιου σκοποῦ. Οἱ μυρωμένοι καὶ πυκνοὶ καπνοὶ τῆς πρωτεϊκῆς μέθης τοῦ Διονύσου, πού ἀντλοῦσε τὴ δύναμή της ἀπὸ τίς βαθύτερες καὶ πῶς μυστικὲς πηγές τῆς ζωῆς, διαλύθηκαν κ' ἔγιναν μιά φεγγερὴ καὶ διάφανη ὁμίχλη, πού μπορούσε νὰ τὴ διατρέχει ἐλεύθερα ἢ ματιὰ τῆς κοσμικῆς ἐποπτείας τοῦ Ἀπόλλωνα. Τὸ ζήτημά μας δὲν εἶναι λοιπὸν θρησκευτικὸ, ὄχι τάχα ἐπειδὴ θάταν παράλογο νὰ μιλάμε γιὰ τὴν ἐπιβίωση τοῦ λειτουργικοῦ τυπικοῦ μιᾶς λατρείας πού εἶχε πάψει πιά νὰ ὑπάρχει οὐσιαστικὰ (τέτοιες ἀντίνομες θρησκευτικὲς καὶ κοινωνικὲς ἐπιβιώσεις ὑπάρχουν ἀπειρες στὴν

ιστορία τῶν λαῶν), μὰ ἐπειδὴ ὁ διθυραμβικός χορός, χάνοντας μὲ τὸν καιρὸ τὸν ἀρχικὸ χαρακτήρα του, πῆρε νόημα καθαρὰ αἰσθητικό. Καί ἴδου πῶς:

Ὁ τραγικός χορός μὲ τὸν ἐξάρχοντά του, ἀπ' τῆ στιγμῆ ποὺ θέλησε νὰ ὀργανώσει τὴν ἔκφραση τοῦ θρησκευτικοῦ χρέους του καὶ τὴν ἐνδιάθετη μιμητικὴ κλίση του, ἀρχισε νὰ ἐπιτελεῖ, ἀσύνειδα ἴσως, μιὰ πρωτόγονη αἰσθητικὴ λειτουργία. Δὲν τὸν παρακίνοῦσε ἡ διονυσιακὴ ἀπλὰ διάθεσή του νὰ δώσει τραγουδώντας, χορεύοντας καὶ μιμούμενος τὶς πράξεις τῶν θεῶν καὶ τῶν ἡρώων μιὰ φυσικὴ διέξοδο στὴ ζωικὴ του περίσσεια. Δὲν προσπαθοῦσε ἀπλὰ νὰ στήσῃ στὴ φαντασία του μιὰν ἰδεατὴ γέφυρα γιὰ ν' ἀποδράσῃ ἀπὸ τὸ καθημερινὸ καὶ τὸ συνηθισμένον στὸ ὑπερβατικὸ καὶ στὸ ὑπέρλογο. Σὲ μιὰ τέτλια πρωτόγονη παρέκκλιση δὲν ὑπάρχει ἀκόμα δημιουργικὴ πρόθεση καὶ νόημα αἰσθητικό, καθὼς δὲν ὑπάρχει στὸ παιχνίδι τοῦ παιδιοῦ ποὺ μιμεῖται τὸν πατέρα ἢ τὸ δικαστή, οὔτε στὴν ἀποδραστικὴ διάθεση τοῦ travesti ποὺ ἐμφανίζεται τὶς ἀπόκριες στὸ δρόμο φορώντας τὴν πανοπλία τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου ἢ τὴν πένθιμη περιβολὴ τοῦ μελαγχολικοῦ πρίγκιπα τῆς Δανίας. Ὁ τραγικός χορός προχωροῦσε πολὺ περισσότερο. Ἦθελε νὰ δώσει στὴν ὑποκειμενικὴ του αὐτὴ διάθεση ἕνα στέρεο ὕλικὸ περίγραμμα, μιὰν ἀντικειμενικὴ μορφή ποὺ νὰ τῆς ἐξασφαλίσῃ τὴ διάρκειά καὶ τὴν καθολικότητα.

Στὴ δευτέρη αὐτὴ φάση τῆς ἐξέλιξής του, ὁ τραγικός χορός δὲν ἦταν πιά ἕνας ὁμιλος ἐορταστῶν ποὺ αὐτοσχεδίαζε ἐπιρρασμένος ἀπὸ τὸν ἐνθουσιασμό καὶ τὴ μέθη του. Εἶχε πιά φτάσει στὸ σημεῖο νὰ ὑποτάξῃ, νὰ πειθαρχεῖ τὸ πάθος του καὶ νὰ τὸ ξεπερνᾷ διὰ τοῦ πνεύματος. Ἦτανε δηλαδὴ ἕνας πολυπρόσωπος κι ἀνώνυμος ποιητὴς ποὺ ὀλοκλήρωνε ἕνα εἶδος ὁμαδικῆς λύτρωσης, δίνοντας ὄχι μόνον διέξοδο, ἀλλὰ καὶ κάποιαν ὕλική μορφή στὰ λανθάνοντα πάθη καὶ στὶς λανθάνουσες ἐπιθυμίες του. Μὲ τὴν ἀριστοτελικὴ ὁρολογία, θὰ λέγαμε πῶς ὀλοκλήρωνε τὴν κάθαρση, παρμένη στὴν ὀρθότερη ἐκδοχὴ τῆς, μὲ τὴ σημασία τῆς ὑποκειμενικῆς λύτρωσης τοῦ ἴδιου τοῦ ποιητῆ καὶ ὄχι τοῦ θεατῆ, ποὺ εἶναι ἀμφίβολο ἄλλως τε ἂν λυτρώνεται παντοῦ καὶ πάντα διὰ τῆς τέχνης.

Μ' ἄλλα λόγια, ὁ χορός ἔκανε τέχνη, ἀντικειμενικοποιώντας τὴν ὑποκειμενικὴ του διάθεση καὶ δίνοντας ταυτόχρονα μιὰ προσωπικὴν ἔκφραση στὸν ἀντικειμενικὸ κόσμον ποὺ ἀγκάλιαζε ἢ φαντασία του. Μὲ τὸ πρόσχημα δηλαδὴ τοῦ θρησκευτικοῦ χρέους καὶ μὲ τ' ὀρισμένο λειτουργικὸ τῆς παράδοσης, ὁ τραγικός χορός ἀντικαθιστοῦσε τὸν ἀνύπαρχτον ἀκόμα προσωπικὸ ποιητὴ τῆς τραγωδίας.

Δὲν ξέρουμε ἂν πρόκειται γιὰ μιὰν ὀλοτελα νέαν ἰδέα. Δὲν ξέρουμε ἂν ἡ περὶ «ἐξάρχοντων» ἀριστοτελικὴ θεωρία ἔχει ἢ μπορεῖ νάχει κάποιαν εἰδικώτερη σχέση μὲ τὴν ἐκδοχὴ μας. Βρίσκουμε ὥστόσο πῶς μέσα στὴ φυσικὴ ἀλληλουχία τῶν παραπάνω στοχασμῶν, μποροῦμε νὰ φτάσουμε στὸ ἐκ πρώτης ὄψεως τολμηρὸ συμπέρασμα πῶς ὁ χορός δὲν εἶναι ὁ πρόδρομος τῆς τραγωδίας σὰν εἶδους θεατρικοῦ, μ' αὐτὴ ἢ ἴδια ἢ οὐσία κι αὐτὸ τὸ ἴδιο ὀργανικὸ σῶμα τοῦ ἀρχαίου δράματος. Κι ἀκόμα περισσότερο: πῶς ὁ χορός, ἂν ἐπιμένει κανεὶς νὰ τὸν χαρακτηρίσῃ γιὰ πρόδρομο, εἶναι πραγματικὰ ὄχι τοῦ δράματος, μὰ τοῦ ἴδιου τοῦ Αἰσχύλου καὶ τοῦ Σοφοκλῆ ὁ ὁμαδικός κι ἀνώνυμος πρόδρομος.

Καθὼς ἔγινε μὲ τοὺς διονυσιακοὺς κώμους καὶ τὶς ἀγροτικὲς πομπὲς τῶν Ἀθηναίων, ποὺ πήρανε σιγὰ-σιγὰ τὴ μορφή τῆς ἀρχαίας ἀττικῆς κωμωδίας, κι ἀργότερα μὲ τὰ χριστιανικὰ μεσαιωνικὰ μυστήρια, ποὺ ἐξελιχθήκανε στὸ σύγχρονο θρησκευτικὸ κι ἔπειτα ἱστορικὸ δράμα, ἔτσι μὲ τὸν καιρὸ καὶ ἡ πρώτη θρησκευτικὴ ἐκδήλωση τῆς διονυσιακῆς λατρείας δημιούργησε τὸ τυπικὸ τῆς, τὸν καταστατικὸ χάρτη τῆς καὶ τὴν παράδοσή της. Καὶ στὴν προσπάθεια τῆς δημιουργίας τοῦ τυπικοῦ αὐτοῦ ὑπάρχει ἀναμφισβήτητα πρόθεση αἰσθητικὴ, μιὰ πρόθεση ποὺ ξεπερνᾷ τὰ πλαίσια ἐνός θρησκευτικοῦ ἢ λειτουργικοῦ χρέους. Γιατὶ ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴ διονυσιακὴ λατρεία, ὁ τραγικός χορός, ἐπιβάλλοντας μιὰν ἀπολλώνια πειθαρχία στὸ διονυσιακὸ πάθος του, ποὺ ἂν θέλει κανεὶς μπορεῖ νὰ τὸ ταυτίσῃ ἀφοβα μὲ τὴν πλατωνικὴ μανία ἢ μὲ κείνο ποὺ εἶναι σήμερα γνωστὸ στὴν ἐπιστῆμη τοῦ Ὁραίου μὲ τὸνομα οἶστρος, ἔμπνευση ἢ διαίσθηση, μπόρεσε νὰ μετουσιώσῃ τὶς ἐνδιάθετες κλίσεις του σὲ μιὰν ὀρισμένη μορφή τέχνης, σὲ μιὰ σύνθεση ποὺ ἐξασφάλιζε μιὰν ἰσορροπίαν τῶν ἀντιθέσεων καὶ μιὰν ἐνότητα στὴν ποικιλία.

Ἔτσι, σὰ φάνηκαν οἱ πρῶτοι προσωπικοὶ δραματικοὶ ποιητὲς, ὁ Θέσπις, ὁ Χοιρίλος, ὁ Φρόνιχος, ὁ Πρατίνας καὶ ὁ Αἰσχύλος, ἡ λαϊκὴ παράδοση εἶχε πιά δώσει μιὰν ἀποκρυσταλλωμένη σχεδὸν μορφή στὸ ἀρχαῖο δράμα. Τὸ θέατρο εἶχε πάρει πιά σὰ μέσο ἐρμηνείας ἀνθρώπινων συναισθημάτων καὶ στοχασμῶν ἕνα ὀρισμένο περίγραμμα. Οἱ προσωπικοὶ αὐτοὶ ποιητὲς λίγα πράγματα μπορέσανε νὰ προσθέσουν, κι' αὐτὰ ἐπουσιώδη. «Καὶ πολλὰς μεταβολὰς μεταβαλοῦσα ἢ τραγωδία ἐπαύσατο, ἐπεὶ ἔσχε τὴν αὐτῆς φύσιν», μᾶς λέει ὁ Ἀριστοτέλης. Ποιὸς θὰ τολμοῦσε λοιπὸν νὰ μετατρέψῃ τὸ χορὸ, χωρὶς νὰ ὑποσκάψῃ τὰ ἴδια τὰ θεμέλια τοῦ ἀρχαίου δράματος; Ποιὸς θὰ τολμοῦσε νὰ τὸν θεωρήσῃ σὰ μιὰν ἀπλή ἐπιβίωση τοῦ λειτουργικοῦ τυπικοῦ τῆς διονυσιακῆς λατρείας, ἀφοῦ ὁ Διόνυσος εἶχε μεταβληθεῖ πιά σὲ σύμβολο τοῦ δημιουρ-

γικῶν ὀργασμοῦ, πού με τὴ συνδρομὴ τοῦ Ἄπόλλωνα μετουσιώνεται σ' ἔργα μόνιμα, σ' ἔργα αἰώνιας συνδιαλλαγῆς τοῦ ὄνειρου με τὴν πραγματικότητα ;

Ἄλλωστε ὁ σεβασμὸς στὴν παράδοση, ἡ ἀριστεία ἀποδοχὴ τῶν καθιερωμένων μορφῶν καὶ τῶν νόμων τῆς, χαρακτηρίζει κάθε ἀληθινὴ τέχνη, κάθε τέχνη ἀντιπροσωπευτικὴ καὶ μεγάλη. Οἱ πρῶτοι προσωπικοὶ ποιητὲς τῆς ἀττικῆς τραγωδίας θὰ μπορούσανε σίγουρα νὰ καινοτομήσουν. Ὁ διαλεκτικὸς Σωκράτης, πού, καθὼς λέει ὁ Νίτσε, κάθησε στὸ ἀμφιθέατρο γιὰ ν' ἀσκήσει τὴν ἀμελιχτὴ κριτικὴ του πάνω στὰ δρώμενα ἐπὶ τῆς σκηνῆς καὶ τῆς ὀρχήστρας, εἶχε, χωρὶς ἀμφιβολία, πολλοὺς προδρόμους. Οἱ ἀμφιβολίες του γιὰ τὴν ἄγία σκοπιμότητα τοῦ ποιητικοῦ παιγνίου εἶχανε βασιάνισει κι' ἄλλους πρὶν ἀπ' αὐτόν. Μὰ κανεὶς, ὄχι προσωπικὸς ποιητὴς, μὰ καὶ ἀπλὸς ἐξάρχων τοῦ αὐτοσχεδίου ἀττικοῦ δράματος, δὲν ἐπηρεάστηκε ἀπὸ αὐτές. Τὸ παρὸν, ὄχι μόνο στὴν περιοχὴ τῆς αἰσθητικῆς καλλιέργειας, μὰ καὶ σ' ὅλους τοὺς ἄλλους τομείους τῆς ἀνθρώπινης δράσης, εἶναι μιὰ γέφυρα πού τὸ συνδέει με τὸ παρελθόν, μιὰ γέφυρα πού προεκτεινομένη ὀργανικὰ θὰ τὸ συνδέσει καὶ με τὸ μέλλον.

Νὰ γιὰ ποῖο λόγο ὅλοι οἱ προσωπικοὶ ποιητὲς τοῦ ἀρχαίου δράματος σεβάστηκαν τὴν παράδοση. Ξέροντας σὰ γνήσιοι ποιητὲς πὼς ἡ ἀληθινὴ ποίηση εἶναι μιὰ ἐλεύθερη, φυσικὰ, ἀνασύνθεση τοῦ πραγματικοῦ, ὑποταγμένη ὅμως σὲ κάποιους νόμους μέτρου καὶ ρυθμοῦ, διάλεξαν τ' ὀρισμένο περίγραμμα πού τοὺς εἶχε κληροδοτήσει ἡ παράδοση, τὸ μετατρέψανε σὲ κανόνα, καὶ μέσα στὸ περιορισμένο πλαίσιο του θελήσανε νὰ ὑποτάξουν τὸ ἐλεύθερο πέταγμα τῆς φαντασίας τους.

Ὅχι μόνο οἱ τεχνικοὶ περιορισμοὶ τῶν καθιερωμένων ἡδυσμάτων τοῦ ἔμμετρου λόγου καὶ τῆς ἀρχιτεχτονικῆς γενικὰ διάρθρωσης, ἀλλὰ κι αὐτοὶ ἀκόμα οἱ περιορισμοὶ τῆς θρησκευτικῆς καταγωγῆς τοῦ ἀρχαίου δράματος καὶ τῆς οἰκονομίας χώρου τοῦ ἀρχαίου θεάτρου, με ὅλες μαζί τίς ἱστορικὲς καὶ πρακτικὲς ἀνάγκες του, ἀντὶ νὰ σταθοῦν ἐμπόδιο στὸν πρῶτο προσωπικὸ ποιητὴ τῆς τραγωδίας, ἀπεναντίας τοῦ διαγράψανε τὸ πλαίσιο, πού μέσα σ' αὐτό θὰ ὀλοκλήρωνε τὴν καλλιτεχνικὴ του πρόθεση. Κι ἀκόμα πιὸ καθαρὰ: τοῦ ἔστησαν τὸ τελευταῖο ὄροσημο, ὅπου θὰ σταματοῦσε τὸ πέταγμά της ἡ δημιουργικὴ φαντασία του.

Ἦρθε ἡ στιγμή νὰ ἐπαναλάβουμε τὸν ὀρισμὸ πού χρησιμοποιήσαμε στὴν ἀρχή, πὼς ἡ τέχνη εἶναι κατ' ἐξοχὴν ἐννοια πειθαρχημένης ἐλευθερίας. Κι' ὄχι μόνο νὰ τὸν ἐπαναλάβουμε, μὰ νὰ τὸν ἐξηγήσουμε κιόλας με ὅλη τὴ δυνατὴ σαφήνεια καὶ συντομία. Ἡ ἐλευθερία τῆς δημιουργικῆς

φαντασίας δὲν εἶναι ἀπεριόριστη. Χρειάζεται χαλινό. Ἡ σύνθεση ἔργου, πού εἶναι ὁ μοιραῖος σκοπὸς τῆς, προϋποθέτει κάποιαν ἱκανότητα διαλογῆς, κάποιαν αἰσθητικὴν μέτρον. Αὐτὴ τὴν ἐννοια ἔχει ὁ νιτσεικὸς συμβολισμὸς γιὰ τὴ συνδιαλλαγὴ τοῦ Διονύσου με τὸν Ἄπόλλωνα κι αὐτὸ ἐννοοῦσε κι' ὁ Γκαίτε σὰ διαλαλοῦσε, σὲ μιὰν ἐποχὴ αἰσθητικῆς ἀναρχίας, πὼς τὸ ἔργο τῆς τέχνης εἶναι ἀσύνειδο καὶ συνειδητὸ μαζί, ἔργο ἐνστίχτου καὶ πνεύματος συνάμα.

Οἱ ἐφευρέτες τῶν νόμων, τοῦ ρυθμοῦ καὶ τῆς ἀρμονίας, οἱ Ἕλληνες, τῶχαν ἀνακαλύψει τοῦτο ἀπ' τὴν ἀρχὴ καὶ τὸ κάμανε βίωμα καὶ συνείδησή τους. Οὔτε στὸ ἠθικὸ, οὔτε στὸ πνευματικὸ πεδίο ἡ ἐννοια τῆς ἐλευθερίας ἦταν γι' αὐτοὺς ἀπόλυτη. Ἦταν ἐννοια σχετικὴ. Τὸ ξέρανε, καὶ ἡ γνώση τους αὐτὴ στάθηκε ὁ ρυθμιστὴς ὅλων τῶν κοινωνικῶν καὶ τῶν πνευματικῶν πράξεων τους.

Καθὼς ὁ κοινωνικὸς νομοθέτης ὄριζε τὰ δεοντολογικὰ σύνορα τῆς ἀτομικῆς ἐλευθερίας, πού ἦταν ἠθικὴ κι ἀποδοτικὴ μόνο σὰν ἔκανε ὅ,τι ἔπρεπε, ἐνῶ οὐσιαστικὰ ἦτανε στὸ χέρι τῆς νὰ προχωρήσει περισσότερο, ἔτσι κι ὁ ποιητὴς δέχτηκε πρόθυμα κι αὐτοπροαίρετα τὰ δεοντολογικὰ πλαίσια τῆς ἱστορικῆς αἰσθητικῆς κι ἀποφάσισε νὰ ἐκφραστεῖ μέσα σ' αὐτά, ξέροντας πὼς καὶ ἡ πνευματικὴ ἐλευθερία τότε μόνο ἔχει νόημα, ὅταν δὲν ξεπερνᾷ τὸ μέτρο καὶ τὸ πρέπον.

Ὅταν φάνηκαν οἱ προσωπικοὶ δραματικοὶ ποιητὲς, ἡ τραγωδία εἶχε πιά τὴν « αὐτῆς φύσιν ». Ἐπιφέρανε, καθὼς εἶπαμε, πολλές συμπληρώσεις καὶ μεταβολές, προσθέσανε τὸ δεύτερο καὶ τὸν τρίτο ὑποκριτὴ, αὐξήσανε ἢ ἐλαττώσανε τὸν ἀριθμὸ τοῦ χοροῦ, μὰ ὅλ' αὐτὰ δὲ μεταβάλλανε καθόλου τὴν ὀργάνωση καὶ τὴ φύση τῆς τραγωδίας. Οὔτε κι αὐτὸς ὁ Εὐριπίδης ἀκόμα, πού στάθηκε στὸ μεταίχμιο ἀνάμεσα ἀκμῆς καὶ παρακμῆς καὶ ἴσως-ἴσως προαισθάνθηκε τὴ μοιραία μεταβολὴ πού θὰ γνώριζε σὲ λίγο τὸ θέατρο με τὴν ἐπικράτηση τῆς σωκρατικῆς διαλεκτικῆς καὶ τοῦ ρεαλισμοῦ, δὲν τόλμησε νὰ θίξει τὴν ὀργανικὴ διάρθρωση τῆς τραγωδίας. Γιατὶ αὐτὸ θὰ ἰσοδυναμοῦσε με τὴν οὐσιαστικὴ κατάργησή της.

Ἡ τραγωδία, καθὼς ἐξηγήσαμε, εἶχε πάψει ἀπὸ καιρὸ νὰναι θρησκευτικὴ λειτουργία. Εἶχε μεταβληθεῖ σὲ καθαρὴ μορφὴ τέχνης. Καὶ τὴ μορφὴν αὐτὴ, πού ἦταν ὀργανικὰ συνυφασμένη με τὴν οὐσία του, τὸ ἀρχαῖο δράμα τὴν κράτησε ὡς τὸ τέλος. Ὁ τραγικὸς ποιητὴς ἐξακολούθησε νὰ ἐκφράζεται μέσα στὰ πλαίσια τῆς ἱστορικῆς παράδοσης αὐτοπροαίρετα καὶ φυσικὰ, καθὼς ὁ μουσικὸς ἐκφραζότανε σύμφωνα με τοὺς νόμους τῆς ἀρμονίας, πού μπορούσε, βέβαια, νὰ τοὺς πλουτίζει, ἀλλὰ ποτὲ δὲ

σκέφτηκε νά τούς καταργήσει, ἀφοῦ δίχως αὐτούς ἡ μουσική θάταν ἕνας θόρυβος δίχως νόημα καί σκοπό.

* * *

Δέν ἐπιμένουμε πῶς ἡ αἰσθητική ἐρμηνεία πού κάναμε διαλύει ὀριστικά τίς ἀπορίες καί ἀναιρεῖ τελεσίδικα τίς ὑπάρχουσες ἀντιρρήσεις. Ὅχι μόνο ἡ αἰσθητική ἐρμηνεία, μὰ κι αὐτή ἀκόμα ἡ κριτική ἀνάλυση εἶναι μοιραῖο νά προσκρούσει ἄλλοτε σέ προκαταλήψεις κι ἄλλοτε σέ προσωπικές ἀποκλειστικότητες.

Στό σημεῖο ὡστόσο πού ἔφτασε ἡ ἔρευνά μας, θά μπορούσαμε νά ποῦμε, τελειώνοντας, πῶς ὅσο παράξενος θάταν ὁ ἰσχυρισμός ὅτι ἐκεῖνο πού μᾶς συγκινεῖ στά ὀμηρικά ἔπη εἶναι τὸ ἀφηγηματικό ἀπλὰ ὕλικό τους κι ὄχι ἡ ποιητική πνοή πού τὸ ἐμψυχώνει καί ὁ τρόπος πού μᾶς τὸ προσφέρει ὁ ποιητής, ἄλλο τόσο παράλογος θάταν κι ὁ ἰσχυρισμός πῶς ἡ τραγωδία μᾶς συγκινεῖ σάν περιεχόμενο κι ὄχι σάν περιέχον.

Ἡ αἰσθητική χαρά πού δοκιμάζουμε στήν τέχνη, ἐκπηγάζει πάντα ἀπὸ τὴ μορφή, ὄχι ἀπὸ τὸ περιεχόμενο πού σχηματοποιεῖ καί ὀλοκληρώνει. Ἐνα ἀγαλμα δὲ μᾶς ἀρέσει ἐπειδὴ ὑπάρχει σχέση συμπαθείας ἀνάμεσα τοῦ ἐγώ μας καί τοῦ εἰκονιζομένου προσώπου, ἀλλ' ὅταν, ἀνεξάρτητα ἀπὸ κάθε ἄλλη σχέση, τὸ ἀγαλμα εἶναι ἐκφραστικό καί ὠραῖο. Οἱ ἀπορίες κ' οἱ ἐνδοιασμοί, πού ἔχει ὁ σύγχρονος ἀναγνώστης καί θεατής γιὰ τὸ ἀρχαῖο δράμα, εἶναι ἀπλούστατα σημάδι παρακμῆς. Ἀπόδειξη πῶς δέν μπορεῖ νά χαρεῖ αἰσθητικά, πῶς δέν μπορεῖ νά νιώσει τὸ παιχνίδι τῆς δημιουργικῆς φαντασίας καί νά χαρεῖ μὲ τὸν τρόπο πού ὀλοποιεῖ ὁ ποιητής καί δίνει μορφή στά πλαστικά του ὀράματα καί ὀλοκληρώνει τὸ νόημα τῆς ζωῆς μας.

Τὸ ἀρχαῖο δράμα εἶναι μιά ἀπὸ τίς ση-

μαντικώτερες πνευματικές κατακτήσεις τοῦ ἀνθρώπου, ὄχι μόνο σάν κοσμογονική πρόθεση, ἀλλὰ πρὸ πάντων σάν μορφή τέχνης. Μόνο ἔτσι σάν τὸ δεῖ κανεῖς, θά νιώσει τὴν ἀσύγκριτη ὀμορφιά καί τὸ ἀπαράμιλλο μεγαλεῖο του. Τότε θά καταλάβει ἐπίσης πῶς ὁ ἡδυσμένος λόγος του, ἡ μεγάλη του ποικιλία, ὁ χορὸς καί ὄλα τ' ἄλλα γνωρίσματα τῆς ἱστορικῆς καθὼς λέμε φυσιογνωμίας του, συναποτελοῦν τὴν οὐσία, διαρθρώνουν τὴ μορφή καί ὀλοκληρώνουν τὴν αἰσθητική του τελείωση.

Εἰδικώτερα γιὰ τὸ χορὸ, ὁ σύγχρονος ἀναγνώστης ἢ θεατής θάβλεπε, μέσα στὸ φῶς τῆς αἰσθητικῆς ἐρμηνείας πού ἐπιχειρήσαμε, πῶς δέν εἶναι οὔτε θρησκευτική ἢ λειτουργική ἐπιβίωση, οὔτε κἀν ὁ ἰδανικός θεατής τοῦ Ὀρατίου ἢ ὁ raisonneur πού ὑποθέτουμε μερικοὶ νεώτεροι κριτικοὶ τοῦ θεάτρου. Ὁ χορὸς εἶναι αὐτὸ τὸ ἴδιο τὸ δράμα, τὸ μαγικὸ παιχνίδι τῆς τέχνης. Ἄν ἔχει αὐτὸς χωριστὰ κάποιαν ἰδανική ὑπόσταση, πρᾶμα αἰσθητικά ἀδιανόητο, γιὰτὶ ὄλη ἡ τέχνη εἶναι μιά καθαρὴ ὑπερβατικότητα, τὸ δὲ καλλιτεχνικὸ δημιούργημα «φάντασμα ἐπεὶπερ φαίνεται μὲν, ἔοικε δ' οὐ», τότε θά μπορούσε κανεῖς νά πεῖ πῶς ὁ χορὸς εἶναι ὁ ἰδανικός ποιητής, πού ἔμεινε ἀπὸ παράδοση σάν τρίτος κι ἀπρόσωπος ὑποκριτής κ' ἐπόπτης μέσα στήν ὄλη διάρθρωση τοῦ ἀρχαίου δράματος.

Κι' ἀληθινὰ εἶναι ὁ ἰδανικός ποιητής, ἀπὸ τὴν ἀποψη πού αὐτὸς στάθηκε πρῶτος ἀνάμεσα στήν ἀλήθεια καί στ' ὄνειρο, ἀνάμεσα στὴ ζωὴ καί στὸ θάνατο, καί δίνοντας διέξοδο στὴ ζωική του περίσσεια καί στὸ μιμητικό του ἐνστιχτο, μετέτρεψε σὲ πηγὴ αἰσθητικῆς χαρᾶς καί ψυχικῆς λύτρωσης τὸ περιώδυνο ἀνθρώπινο δράμα καί τὴ μοιραία κι' ἀδιάκοπη πάλη μας μὲ τὸ θάνατο.

ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ

ΝΕΟΙ ΠΟΙΗΤΑΙ

ΕΙΚΟΝΑ

Φῶς ὦς πέρα· φῶς ὦς πάνω· κι' ὄλα μέσ' στὸ χρυσοφῶς:
Οἱ κορφές, τὰ δάση, οἱ βράχοι, τὰ σπιτάκια, οἱ καρυδιές.
Τ' ἄχυρα στ' ἀλώνι μοιάζουν σάν ὀλόχρυσος σωρός·
Κ' οἱ μικρὲς πού πᾶν γιὰ χόρτα, λές χρυσὲς φοροῦν ποδιές.

ΣΩΤ. Δ. ΓΕΩΡΓΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ