

PROF. DR. EGERT PÖHLMANN

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ
ΔΡ. ΙΩΑΝΝΑ ΣΠΗΛΙΟΠΟΥΛΟΥ

ΡΕΑΛΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΦΑΝΤΑΣΙΑ ΣΤΟ ΑΤΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ 5. ΚΑΙ 4. ΑΙ. Π.Χ.

1. Σκηνικές οδηγίες στα κείμενα του αρχαίου ελληνικού θεάτρου.

Όπως γνωρίζουμε, τα κείμενα της δραματικής ποίησης της αρχαιότητας δὲ μᾶς παρέχουν οδηγίες για σκηνοθεσία, ἐφόσον τὰ ἴδια συμπεριλαμβάνουν ὅλα τὰ ἀπαραίτητα στοιχεῖα γιὰ τὴν κατανόηση τῆς σκηνικῆς δράσεως.¹ Αὐτοῦ τοῦ εἶδους οἱ λεγόμενες «ἐμμεσες σκηνικές οδηγίες» (indirekte Regiebemerkungen) μποροῦν νὰ ἀφοροῦν ἀκουστικά ἢ ὀπτικά φαινόμενα, νὰ προαναγγέλλουν κινήσεις ἐπὶ τῆς σκηνῆς ἢ τέλος νὰ περιγράφουν τὸ χῶρο δράσεως καὶ τὸν περίγυρό του.

Ἦδη ἡ Amy Mariorie Dale ἔδειξε κατόπιν ἐνδελεχῶν παρατηρήσεων στὰ κείμενα, ὅτι ἓνα μεγάλο μέρος τῶν «ἐμμέσων σκηνικῶν οδηγιῶν» εἶναι καθαρή Wortregie, δηλ. σκηνοθεσία ποὺ πηγάζει μόνο ἔμμεσα ἀπὸ τὸ κείμενο.² Οἱ ὁδηγίες αὐτὲς δὲν ἀντιστοιχοῦσαν σὲ καμία περίπτωσι στὴ σκηνογραφία -ὥπως στὸ ἐλισαβετιανὸ θέατρο- ἀλλὰ κατευθύνονταν μόνο στὴ φαντασία τοῦ θεατῆ, πράγμα ποὺ ἰσχύει ιδιαίτερα γιὰ τὴν περιγραφή τοῦ τόπου δράσεως, ἐπεὶδὴ σ' αὐτὴν τὴν περίπτωσι ὑπολείπονταν κατὰ πολὺ οἱ σκηνικές δυνατότητες τοῦ 5. καὶ 4. αἰ. π.Χ. ἀπὸ τὶς ἀπαιτήσεις τῶν ἰδίων τῶν κειμένων.³

1. Πρβλ. O. Taplin, Did Greek Dramatists write Stage Instructions? PCPhS 203, 1977, σελ. 121-132. Γνήσιες εἶναι μόνο οἱ λεγόμενες «παραπιγραφαί», δηλ. οἱ σημειώσεις στὸ περιθώριό τῶν παπύρων καὶ τῶν χειρογράφων, ποὺ ἀφοροῦν ἀκουστικά φαινόμενα καὶ δὲν προκύπτουν ἀπὸ τὰ συμφραζόμενα.

2. A.M. Dale, Seen and Unseen on the Greek Stage. A Study in Scenic Conventions, στὸ A.M. Dale, Collected Papers, Cambridge 1969, σελ. 119-129.

3. Μία χριτική σύνοψη τῆς communis opinio δίνει ὁ O. Taplin, The Stagecraft of Aeschylus, Oxford 1977, σελ. 452-459.

2. Τὸ σκηνικὸ οἰκοδόμημα τοῦ 5. αἰ. π.Χ.

Τὸ σκηνικὸ οἰκοδόμημα τοῦ 5. αἰ. π.Χ. (εἰκ. 1) ἀποτελεῖται ἀπὸ ἓνα ἀπλὸ κιβωτιόσκημο κατασκευάσµα,⁴ δηλ. τῇ σκηνῇ, µὲ προσπελάσιµη ὀροφή,⁵ τῆς ὁποίας ἡ κύρια πλευρὰ διέθετε ἀπὸ µία µέχρι τρεῖς θύρες.⁶ Μπροστὰ ἀπὸ τῇ σκηνῇ βρισκόταν ὁ ὀρθογώνιος χώρος τοῦ παιζίµατος, ποὺ εἶχε πρόσβαση ἀπὸ τὶς δύο πλευρὲς µέσω τῶν ἐπονοµαζοµένων παρόδων. Μία τροχήλατη ἐξέδρα, τὸ λεγόµενο ἐκκύκληµα, καθιστοῦσε δυνατὴ τὴ μεταφορὰ τῆς δράσης ἀπὸ τὸν ἐσωτερικὸν στὸν ἐξωτερικὸν χώρῳ.⁷ Ἡ γέρανος ἐπέτρεπε στοὺς ὑποκριτὲς νὰ ἐμφανίζονται σὲ ἱπτάµενες σκηνές.⁸ Ἡ εἰσαγωγή τῆς σκηνογραφίας πρὸς διακόσµηση τοῦ ἐμπρὸς τοίχου τοῦ σκηνικοῦ οἰκοδοµήµατος ἀποδίδεται ἀπὸ τὸ Βιτρούβιο στὸν Αἰσχύλου, ἀπὸ δὲ τὸν Ἀριστοτέλη στὸ Σοφοκλῆ.⁹ Οἱ ἐναλλασσόµενες διακοσμήσεις ὅµως, οἱ ὁποῖες βρίσκουν ἀκριβῆ ἀντιστοιχία στὰ σκηνικά ποὺ ἀπαιτοῦνταν ἀπὸ τὰ κείμενα κάθε µεμονωµένου κομματιοῦ, δὲ µποροῦν νὰ συνδεθοῦν µὲ τὸ γεγονὸς τοῦ ὅτι στὶς γιορτὲς πρὸς τιμὴν τοῦ Διονύσου, τὰ Μεγὰλα Διονύσια, παίζονταν σὲ τρεῖς ἡμέρες ἀπὸ τρεῖς τραγωδίες κι ἓνα σατυρικὸ δρᾶμα, ἐνῶ ἀπὸ τὸ 486 π.Χ. ἀνέβαιναν σὲ µία ἡμέρα διαδοχικὰ πέντε κωµωδίες. Ἐξάλλου, τὸ σκηνικὸ οἰκοδόμημα τοῦ 5. αἰ. π.Χ. ἄφηνε μεγάλῃ ἐλευθερίᾳ στὴ φαντασία τοῦ θεατῆ, ἀκριβῶς ἐπειδὴ εἶχε ἀνεπαρκῆ ἀρχιτεκτονικὸ ἐξοπλισµό.

4. Ὁ Ο. Taplin (ὁ.π. ὑπόσημ. 3) εἶναι τῆς γνώµης ὅτι τὸ σκηνικὸ οἰκοδόμημα ἀπαντᾷ γιὰ πρώτη φορὰ στὴν «Ὀρέστεια» τοῦ Αἰσχύλου (458 π.Χ.). ἀντίθετης γνώµης εἶναι ὁ Ε. Pöhlmann, *Der Chor der Tragödie an den Grenzen der Bühnenkonventionen des 5. Jh.*, στὸ Ε. Pöhlmann, *Studien zur Bühnendichtung und zum Theaterbau der Antike*, Studien zur Klassischen Philologie 93, Frankfurt 1995, σελ. 63-71.

5. Πρβλ. Ο. Taplin (ὁ.π. ὑπόσημ. 3) σελ. 440 ἑπ. Στὴν ὀροφὴ ἐμφανίζεται στὶς τραγωδίες «Πέρσαι» τοῦ Αἰσχύλου (472 π.Χ.) ἕνας νεκρὸς, στὶς «Ἰκέτιδες» (463 π.Χ.) καὶ στὸν «Ἀγαµέµνονα» (458 π.Χ.) ἕνας κατάσκοπος.

6. Πρβλ. Ο. Taplin (ὁ.π. ὑπόσημ. 3) σελ. 338-440. Δύο θύρες χρησιμοποιοῦνται ἤδη στὴν τραγωδία «Πέρσαι» (472 π.Χ.) τοῦ Αἰσχύλου (πρβλ. R. Bees, *Die Skene bei Aischylos*, στὸ Ε. Pöhlmann (ὁ.π. ὑπόσημ. 4, σελ. 73-106, ἰδιαίτερα σελ. 84-106). Στὸς «Ἐπτὰ ἐπὶ Θήβας» (467 π.Χ.) καὶ στὶς «Ἰκέτιδες» (463 π.Χ.) τοῦ Αἰσχύλου δὲν ὑπάρχει θύρα. Ὁ «Ἀγαµέµνων» καὶ οἱ «Χοηφόροι» χρειάζονται µία θύρα παλατιοῦ, οἱ «Εὐµενίδες» µία θύρα ναοῦ (458 π.Χ.). Στὸ «Φιλοκτήτην» τοῦ Αἰσχύλου, τοῦ Εὐριπίδη (431 π.Χ.) καὶ τοῦ Σοφοκλῆ (409 π.Χ.) ἀπαντᾷ ἡ εἴσοδος ἐνὸς σπηλαίου.

7. Πρβλ. Ο. Taplin (ὁ.π. ὑπόσημ. 3) σελ. 442 ἑπ., Ε. Pöhlmann, *Zur Bühnentechnik im Dionysos-Theater des 4. Jh.*, στὸ Ε. Pöhlmann (ὁ.π. ὑπόσημ. 4) σελ. 159 ἑπ.

8. Πρβλ. Ο. Taplin (ὁ.π. ὑπόσημ. 3) σελ. 443 ἑπ., Ε. Pöhlmann (ὁ.π. ὑπόσημ. 7) σελ. 155 ἑπ.

9. Βιτρούβιος, *De architectura*, προοίµιο § 11 τοῦ βιβλίου 7 (Ἀγάθαρχος): πρβλ. «Βίος Αἰσχύλου» § 14· Ἀριστοτέλης «Περὶ Ποιητικῆς» 49 α 15 κ.ἑ.

3. Τὸ σκηνικὸ οἰκοδόμημα τοῦ 4. αἰ. π.Χ.

Γύρω στὰ τέλη τοῦ 4. αἰ. π.Χ. ἀπέκτησε ἡ Ἀθήνα ἕνα μεγαλοπρεπὲς θέατρο ἀπὸ μάρμαρο (εἰκ. 2). Δύο πλευρικὲς πτέρυγες περιστοιχιζόμενες ἀπὸ κίονες, τὰ παρασκήνια, ἐκατέρωθεν μίας στοᾶς, ὁροθετοῦν τὸν παραλληλόγραμμο χῶρο ἐπάνω στὸν ὁποῖο κινοῦνται οἱ ὑποκριτές. Σ' αὐτὸν ἐφάπτεται ἡ κυκλικὴ ὀρχήστρα. Αὐτὸς ὁ τύπος στοᾶς, ὅπως ἀπαντᾷ ἐδῶ, βρῖσκει παράλληλα στὴ Βασίλειο στοὰ ἀλλὰ καὶ στὴ στοὰ τοῦ Διὸς στὴν ἀγορὰ τῶν Ἀθηναίων. Εἶναι αὐτονόητο ὅτι ἕνα ἀρχιτεκτόνημα, ὅπως τὸ μαρμαρίνο Θέατρο τοῦ Λυκούργου, ἔπρεπε νὰ περιορίζει τόσο τὰ ὅρια τῆς φαντασίας τοῦ θεατῆ ὅσο καὶ τὶς δυνατότητες γιὰ ἐναλλασσόμενες διακοσμήσεις. Ἀλλὰ καὶ ἡ ἐλληνιστικὴ σκηνογραφία, ποὺ τὴ γνωρίζουμε καλύτερα, περιοριζόταν σὲ τυπικὰ στοιχεῖα τῆς τραγωδίας, τοῦ σατυρικοῦ δράματος καὶ τῆς κωμωδίας, ὅπως γιὰ παράδειγμα στοὺς ναοὺς, τὰ παλάτια, τὰ σπήλαια, τὴν ἰδιωτικὴ κατοικία.¹⁰ Οἱ περιγραφὲς τοῦ ἐκάστοτε χώρου δράσεως, ποὺ πηγάζουν ἔμμεσα ἀπὸ τὰ κείμενα, δὲν ἄφηναν ἔτσι περιθώρια μετατροπῆς τοὺς σὲ ἀπατηλὲς σκηνικὲς ἐντυπώσεις. Ἐκτὸς αὐτοῦ, οἱ θεατρικὲς εἰκόνες ποὺ προκαλοῦνται ἀπὸ τὰ κείμενα, ὑπερβαίνουν τὶς περισσότερες φορὲς τὸν πραγματικὸ χῶρο δράσεως μὲ τὸ νὰ ὑπεισέρχονται σὲ ἐξωσκηνικὸ πεδίο ἢ καὶ πίσω ἀπὸ τὴ σκηνή, μὴν ἀποσκοπώντας γι' αὐτὸν καὶ μόνο τὸ λόγο νὰ ἀναπαραστήσουν πιστὰ τὴν τοπογραφικὴ πραγματικότητά τοῦ ἐκάστοτε χώρου δράσεως. Αὐτὸ τὸ στοιχεῖο θὰ προσπαθήσουμε νὰ τὸ δείξουμε στὴ συνέχεια μὲ ἐπιλεγμένα παραδείγματα.

Πρὸς τοῦτο ἐπιλέχτηκαν ἡ «Ὀρέστεια» τοῦ Αἰσχύλου, καθὼς κι οἱ τραγωδίες «Ἡλέκτρα» τοῦ Σοφοκλῆ καὶ «Ἡλέκτρα» τοῦ Εὐριπίδη, ποὺ ἔχουν ἐπεξεργαστεῖ κατὰ ἕναν τελείως δικό τους τρόπο ἐκ νέου τὸ μεσαῖο κομμάτι τῆς τριλογίας τοῦ Αἰσχύλου («Χοηφόροι»). Μὲ τὸν «Οἰδίποδα ἐπὶ Κολωνῶν» τοῦ Σοφοκλῆ, θὰ δείξουμε πῶς φέρνει ὁ τραγικὸς ποιητὴς μπροστὰ στὰ μάτια τοῦ ἀθηναικοῦ κοινοῦ ἕνα ἱερό, προσκείμενο τοῦ ἄστεως. Θὰ κλείσουμε μὲ τὸ «Δύσκολο» τοῦ Μενάνδρου, μία βουκολικὴ κωμωδία τοῦ 4. αἰ. π.Χ.

4. Αἰσχύλος: ἡ «Ὀρέστεια»:

Στὴν Ἰλιάδα καὶ τὴν Ὀδύσσεια, τὸ κέντρο ἐξουσίας τῶν Ἀτρειδῶν (εἰκ. 3) εἶναι ἡ «εὐρυαγυία», δηλ. μὲ εὐρεῖς δρόμους καὶ «πολύχρυσος» Μυκῆνη, καὶ τὸ

10. Πρβλ. H.D. Blume, Einführung in das antike Theaterwesen, Darmstadt ³1991, σελ. 60-65.

Ἄργος τοῦ Διομήδη.¹¹ Ἀντίθετα ὁ Αἰσχύλος δὲν ἀναφέρει στὴν «Ὀρέστεια» ποτὲ τὶς Μυκῆνες, καθιστώντας τὸ Ἄργος θέρετρο τοῦ «Ἀγαμέμνονα» καὶ τῶν «Χοηφόρων».¹² Στὸ δὲ τρίτο κομμάτι τῆς τριλογίας, τὶς «Εὐμενίδες», παρουσιάζεται ὁ Ὀρέστης σὰν ἐγγυητὴς μίας συμμαχίας μεταξὺ Ἀργούς καὶ Μυκηνῶν.¹³ Μία τέτοια συμμαχία συνήφθη στὴν πραγματικότητα περὶ τὸ 462 π.Χ., ἡ ὁποία καὶ καθιερώθηκε ὅπως φαίνεται ἐκ τῶν ὑστέρων, τὸ 458 π.Χ., μετὰ τὴν «Ὀρέστεια» τοῦ Αἰσχύλου στὸ μῦθο. Ὅμως, κατὰ τὴ δεκαετία τοῦ 70, τὸ Ἄργος κατέλαβε καὶ κατέστρεψε ὀλοκληρωτικὰ τὴν παλιὰ ἀντίπαλό του, τὶς Μυκῆνες,¹⁴ γεγονός ποὺ ἀρκεῖ γιὰ τὸν ἐκτοπισμὸ τους ὡς χώρου δράσεως.

Ἡ ποιητικὴ τοπογραφία τοῦ «Ἀγαμέμνονος» καὶ τῶν «Χοηφόρων» λαμβάνει ὑπόψη τῆς αὐτὴν τὴν πολιτικὴ κατάστασι.¹⁵ Ἐδῶ ἀναφέρονται κατ' ἐπανάληψιν τὸ Ἄργος καὶ οἱ Ἀργεῖοι.¹⁶ Ἀπὸ τὴν ἄλλη γίνεται μόνον ἀπλή ἀναφορὰ τοῦ ἀνακτόρου τῶν Ἀτρειδῶν μὲ ἐλάχιστα στοιχεῖα περιγραφῆς του.¹⁷ Ἀντίθετα συνδέεται τὸ παλάτι ἄρρηκτα σὰν «ἀνθρώπινο σφαγεῖο» (στ. 1092: ἀνδρσφαγεῖον) μὲ τὸ φονικὸ τῶν Ἀτρειδῶν, κυρίως στὸ ὄραμα τῆς Κασσάνδρας ἐνώπιον τοῦ χοροῦ.¹⁸ Ἐξάλλου ἐντοπίζεται τὸ ἀνάκτορο τῶν Ἀτρειδῶν χάρις σὲ δύο λεπτομέρειες τοπογραφικὰ στὸ Ἄργος: Ἡ ἀναμμένη πυρά, ποὺ ἀναγγέλλει τὴν πτώση τῆς Τροίας (στ. 281-311), καταφτάνει στὸ ὄρος Ἀραχναῖον, ἡ κορυφὴ τοῦ ὁποίου, ὕψους 1199 μέτρων, ἐπεὶδὴ βρίσκεται ἀκριβῶς ἀνατολικά τοῦ Ἀργούς, εἶναι σαφῶς ὁρατὴ ἀπὸ κεῖ, καὶ γι' αὐτὸ περιγράφεται σὰ «φυλάκιο προσκείμενο στὴν πόλιν» (στ. 309: Ἀραχναῖον αἶπος, ἀστυγείτονας σκοπᾶς). Ἡ δὲ Κλυταμνήστρα, βλέπει μετὰ τὸ πρῶτο χορικό, ἕναν ἀγγελιοφόρο νᾶρχεται πρὸς τὴν πόλιν ἀπὸ τὴν παραλία (στ. 493: κήρυκ' ἀπ' ἄκτῆς τόνδ' ὀρῶ).

11. Ἰλιάδα 2, 569-577, 452 (εὐρυαγρία), 4,377, 7,180 (πολύχρυσος), 9,44. Ὀδύσσεια 3,304 (πολύχρυσος). Ἰλιάδα 2,259 (τὸ Ἄργος τοῦ Διομήδη). 1,30 (τὸ παλάτι τοῦ Ἀγαμέμνονα στὸ Ἄργος).

12. Ἀργεῖοι: «Ἀγαμέμνων» 44, 198, 267, 573, 577, 652, 824, 855, 1393, 1633, 1665. «Χοηφόροι» 1040, 1046.- Ἄργος: «Ἀγαμέμνων» 24, 503, 506, 810 (ὁ Ἀγαμέμνων χαιρετίζει τὸ Ἄργος): «Χοηφόροι» 676, 680 (ὁ Ὀρέστης ἔρχεται στὸ Ἄργος): «Εὐμενίδες» 654 (ἡ Κλυταμνήστρα δολοφονεῖται στὸ Ἄργος), 455, 757 (ὁ Ὀρέστης εἶναι Ἀργεῖος), 290, 757 (ἡ συμμαχία τῶν Ἀθηνῶν μὲ τὸ Ἄργος).

13. «Εὐμενίδες» 287-298, 754-774.

14. Πρβλ. F. Cauer, *Argolis*, RE 2,1, 1895, σελ. 728-743.

15. Γιὰ τὴν ἐκλογὴ τοῦ Ἀργούς ἀντὶ τῶν Μυκηνῶν ὡς τόπου δράσεως πρβλ. M. Gagarin, *Aeschylean Drama*, California UP, Berkeley, Los Angeles, London 1976, σελ. 105-109, C.W. MacLeod, *Politics and the Oresteia*, JHS 102, 1982, σελ. 124-144, ἰδιαίτερα σελ. 126 ἔπ.

16. ὁ.π. ὑποσημ. 12.

17. «Ἀγαμέμνων» 3 (ἡ ὁροφή), 18, 27, 37, 512-521 (τὰ ἀγάλματα τῶν θεῶν μπροστὰ ἀπὸ τὸ παλάτι).

18. «Ἀγαμέμνων» 1090-1104, 1242-44.

Τὸ δεύτερο κομμάτι τῆς τριλογίας, οἱ «Χοηφόροι», διατηρεῖ τὸ Ἄργος σὰ χῶρο διαδραματισμοῦ.¹⁹ Στὴν ἀρχὴ βρίσκεται ὁ Ὀρέστης μπροστὰ στὸν τάφο τοῦ Ἀγαμέμνονα (στ. 4: τύμβου ἐπ' ὄχθῳ),²⁰ ὅπου κάνει προσφορὰ μαλλιῶν στὸν τοπικὸ ποταμὸ Ἰναχο καὶ στὴ συνέχεια στὸ νεκρὸ Ἀγαμέμνονα (στ. 6: πλόκαμον Ἰνάχῳ). Μὲ τὴν ἀναφορὰ στὸν ποταμὸ Ἰναχο γίνεται φανερό, ὅτι καὶ οἱ «Χοηφόροι» διαδραματίζονται στὸ Ἄργος. Ὁ χορὸς ἐμφανίζεται στίς «Χοηφόρους» ὅχι ἀπὸ τὴν πάροδο ἀλλὰ ἀπὸ τὸ παλάτι (στ. 22: ἱαλτὸς ἐκ δόμων ἔβαν). Ἡ ἀλλαγὴ τοῦ χώρου δράσεως ἀπὸ τὸν τάφο στὸ παλάτι (στ. 651 ἐπ.) προσδιορίζεται μὲ σαφήνεια: Στὸ στίχο 653 κτυπάει ὁ Ὀρέστης στὴν πύλῃ τῆς αὐλῆς (ἐρκεῖαι θύραι), ποὺ ἔχει ἤδη προαναφερθεῖ στοὺς στίχους 561 καὶ 571 (ἐρκεῖαι πύλαι). Τέλος προαναγγέλλεται ὁ χῶρος διαδραματισμοῦ τῶν «Εὐμενίδων» (στ. 1034-1039): Ὁ Ὀρέστης πορεύεται ἤδη πρὸς τοὺς Δελφούς.

Γενικὰ βλέπουμε ὅτι ἀκολουθεῖται ἡ ἴδια διαδικασίᾳ στὴν ποιητικὴ τοπογραφία τοῦ «Ἀγαμέμνονα» καὶ τῶν «Χοηφόρων»: Περιορισμένες γεωγραφικὲς ἀναφορές (πρβλ. εἰκ. 3), ἡ παραλία τοῦ Ἄργους, τὸ ὄρος Ἀραχναῖον, ὁ ποταμὸς Ἰναχος, ἀλλὰ καὶ ἡ ἐπανελημμένη ἀναφορὰ στὸ Ἄργος, τοὺς Ἀργεῖους καὶ τὸν τάφο τοῦ Ἀγαμέμνονα²¹ δὲν ἀφήνουν ποτὲ στὸ θεατὴ ἀσαφῆ τὸν τόπο τοῦ διαδραματισμοῦ, δηλ. τὸ ἀνάκτορο τῶν Ἀτρειδῶν, τὸ ὁποῖο ἔχει μεταφέρει ὁ Αἰσχύλος ἀπὸ τὶς Μυκῆνες στὸ Ἄργος. Παρόλο ὅμως ποὺ τὸ τελευταῖο παίζει σημαντικὸ ρόλο στὰ διαδραματιζόμενα, δὲν παρουσιάζεται ποτὲ μὲ λεπτομέρειες: Ἀφῆσε λοιπὸν ἐνσυνείδητα ὁ Αἰσχύλος στὴ στερεότυπη μορφή του τὸ νεοδημιουργηθέντα χῶρο διαδραματισμοῦ, («τὸ παλάτι τῶν Ἀτρειδῶν τοῦ Ἄργους»). Γιατὶ ἀφ' ἐνὸς δὲ χρειάζεσθαι ὁ Αἰσχύλος κάποιον ἐξελιγμένο σκηνικὸ, ἀφ' ἑτέρου δὲ μπορούσε νὰ τὸ ἔχει στὴ διάθεσή του τὸν 5. αἰ. π.Χ.

Τὸ τρίτο κομμάτι τῆς τριλογίας, οἱ «Εὐμενίδες», ξεκινάει μὲ προσευχὴ τῆς Πυθίας (στ. 1-29). Σ' αὐτὴν διαγράφεται ἓνα πανόραμα (εἰκ. 4), ποὺ ὑπερβαίνει κατὰ πολὺ τὰ χρονικὰ καὶ τοπικὰ πλαίσια. Μὲ τὴ Γαῖα, τὴ Θέμιδα (στ. 2) καὶ τὴ Φοῖβη (στ. 7), τὶς προκατόχους τοῦ μαντείου (στ. 4) πρὶν τὸν Ἀπόλλωνα (στ. 8), προσανατολίζεται ὁ θεατὴ πρὸς τὸν καινούργιο χῶρο διαδραματισμοῦ, τοὺς Δελφούς, γιὰ τὸν ὁποῖο εἶναι ἤδη προετοιμασμένοι ἀπὸ τὶς «Χοηφόρους» (στ. 1034-1039). Στὴ συνέχεια περιγράφεται ἡ γέννηση τοῦ Ἀπόλλωνα στὴ Δῆλο (στ. 9) καὶ τὸ ταξίδι του στὸν Παρνασσὸ (στ. 11) μέσῳ τῶν Ἀθηνῶν (στ. 10). Μὲ τὴν ἀναφορὰ στὸ Δελφὸ (στ. 16), τὸν ἥρωα-ιδρυτὴ τῶν Δελφῶν, στὸ ἱερὸ τῆς Παλλάδος Προναίας (στ. 21), στὸ Κωρύκιο ἄντρο (στ. 22) στὰ βόρεια, πάνω ἀπ' τοὺς Δελφούς, καὶ στὸ ρεῦμα τοῦ Πλειστοῦ (στ. 27) στὰ νότια, κάτω ἀπ'

19. «Χοηφόροι» 676, 680: Ὁ Ὀρέστης φθάνει στὸ Ἄργος: 1040, 1046: Οἱ Ἀργεῖοι ὑποστηρίζουν τὸν Ὀρέστη.

20. «Χοηφόροι» 4, 92, 106, 200, 926: τύμβος: 168, 336, 352, 501, 540, 894: τάφος.

21. 6. π. ὑπόσημ. 12 καὶ 20.

τοὺς Δελφούς, προσδιορίζεται γεωγραφικὰ ὁ χώρος τοῦ διαδραματισμοῦ. Μὲ τὴν ἀναφορὰ στὸν Ποσειδῶνα καὶ στὸ Δία (στ. 27 κ.έ.) ἐπανέρχεται ὁ Αἰσχύλος στὸ ἱερὸ τοῦ Ἀπόλλωνα²². Ἐδῶ γίνεται χειροπιαστό, ὅτι αὐτὸ τὸ ἐκτεταμένο πανόραμα ποὺ σκιαγράφησε ἡ Πυθία, ἀποβλέπει μόνο στὴ φαντασία τοῦ θεατῆ, ἀπέχοντας ἀπὸ κάθε προσπάθεια μεταφορᾶς σὲ σκηνικό. Γιὰ τὸ ἐξωτερικὸ τοῦ ναοῦ τοῦ Ἀπόλλωνα δὲν πληροφοροῦμαστε τίποτα, ἐνῶ ἡ Πυθία περιγράφει διεξοδικὰ τὸ φοβερὸ ἐσωτερικὸ του μὲ τοὺς ρόγγους τῶν Ἑρινύων (στ. 34-59), τὸ ὁποῖο στὸ τέλος μεταφέρεται ἔξω ἀπὸ τὸ σκηνικὸ οἰκοδόμημα μὲ τὴ βοήθεια τοῦ ἐκκυκλήματος.

Μὲ τοὺς στίχους 234/235, μετατοπίζεται ὁ τόπος διαδραματισμοῦ τῶν «Εὐμενίδων» ἀπ' τοὺς Δελφούς στὴν Ἀθήνα.²³ Ὁ Αἰσχύλος ἔχει ὥστόσο προετοιμάσει τὸ θεατὴ πολὺ ἐγκαιρά: Ὁ Ὁρέστης πρέπει νὰ καταφύγει σὰν ἰκέτης στὸ ξόανο τῆς Ἀθηνᾶς Πολιάδος στὴν Ἀκρόπολη τῶν Ἀθηναίων (στ. 79 ἐπ.: μολὼν δὲ Παλλάδος ποτὶ πτόλιν / ἴζου παλαιὸν ἄγκραθεν λαβὼν βρέτας). Γι' αὐτὸ ἀρκεῖται ὁ Ὁρέστης, μετὰ τὴν ἀλλαγὴ τόπου, σὲ ἐπὶ κλήση τῆς Ἀθηνᾶς (στ. 235) καὶ ἀναφορὰ τῆς κατοικίας της, τοῦ ναοῦ τῆς Ἀθηνᾶς Πολιάδος στὴν Ἀκρόπολη (στ. 242: πρόσειμι δῶμα καὶ βρέτας τὸ σόν, θεά). Τελικὰ ἀνακαλύπτουν καὶ οἱ Ἑρινύες τὸν Ὁρέστη στὸ ξόανο τῆς Πολιάδος (στ. 259: περὶ βρέτει πλεχθεὶς θεᾶς ἀμβρότου), τὸ ὁποῖο καὶ σύρεται στὸν χώρο τοῦ παιζήματος σὰν ἀπόρροια τῆς ἀλλαγῆς τοῦ τόπου (στ. 234 ἐπ.). Ἡ προαγγελία μίας δευτέρας ἀλλαγῆς τόπου ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη στὸν Ἄρειο Πάγο δὲν εἶναι ὅμως τόσο φανερή. Κατὰ τὴ διάρκεια ἐνὸς χορικοῦ (στ. 490-565) ἀποσύρεται τὸ ξόανο στὴ σκηνή. Προηγουμένως (στ. 483-488) εἶχε προαναγγελεῖ ἡ Ἀθηνᾶ τὴ συγκρότηση ἐνὸς δικαστηρίου, τὸ ὁποῖο συγκαλεῖται στὸ στίχο 566, ἐνῶ ὁ θεατῆς πληροφορεῖται μόλις στὸ στίχο 685 (πάγον δ' Ἄρειον τόνδ'), ὅτι τῶρα βρισκόμαστε στὸν Ἄρειο Πάγο. Ἡ σημασία τοῦ τελευταίου αὐξάνει ἀργότερα μὲ τὸ νὰ δοθεῖ στίς Εὐμενίδες ἡ ὑπόσχεση γιὰ τόπο λατρείας τοὺς σ' ἓνα σπήλαιον στοὺς πρόποδες τοῦ Ἀρείου Πάγου (στ. 805, 855, 1004, 1036).²⁴

Ὅπως ἤδη δείξαμε πὺδ πάνω γιὰ τὸν «Ἀγαμέμνονα» καὶ τίς «Χοηφόρους», μὲ τὴν ἴδια ἀκρίβεια προσδιορίζεται γεωγραφικὰ καὶ ὁ τόπος διαδραματισμοῦ στὸ δελφικὸ μέρος τῶν «Εὐμενίδων». Φυσικὰ γιὰ τὴν Ἀθήνα ἀρκοῦσε σ' ἓνα ἀθηναικὸ κοινὸ ἡ τριπλῇ ἀναφορὰ τοῦ ξοάνου τῆς Πολιάδος Ἀθηνᾶς ἐπάνω στὴν Ἀκρόπολη, ὅπως καὶ οἱ ὑποδείξεις γιὰ τὸ δικαστήριον καὶ τὸν τόπο λατρείας τῶν

22. Ὁ Πausanias (10,24,4· πρβλ. 10,5,6) εἶδε ἓνα βωμὸ τοῦ Ποσειδῶνα στὸ ναὸ τοῦ Ἀπόλλωνα στοὺς Δελφούς.

23. Πρβλ. E. Röhlmann, *Sucheszenen auf der attischen Bühne des 5. und 4. Jh. Zur Bühnendichtung der «Eumeniden», des «Aias», der «Acharner» und des «Rhesos»*, στὸ E. Röhlmann (ἑ.π. ὑπόσημ. 4) σελ. 117-131.

24. Ὁ Judeich (*Topographie von Athen*, München 1931, σελ. 300) τὸν ἐντοπίζει σ' ἓνα χάσμα στὴ βορειοανατολική κλιτὸ τοῦ Ἀρείου Πάγου.

Εὐμενίδων στὸν Ἄρειο Πάγο. Τὸ γεγονός τοῦ ὅτι τελικὰ δὲ δίνεται λεπτομερὲς περιγραφή οὔτε τοῦ ναοῦ τοῦ Ἀπόλλωνα στοὺς Δελφοὺς οὔτε τοῦ ναοῦ τῆς Ποσειάδος στὴν Ἀθήνα, μᾶς ὑπενθυμίζει τὴν τελείως ἄγνωστη μορφή τοῦ ἀνακτόρου τῶν Ἀτρειδῶν στὸ Ἄργος. Φαίνεται ὅτι ἡ ποιητικὴ τοπογραφία στὸν Αἰσχύλο ὑπεισέρχεται σὲ λεπτομέρειες μόνο ὅταν τὸ ἀπαιτεῖ ἡ ἀνάγκη πρὸς κατανόηση τοῦ θεατῆ, μὴν ἀποτελώντας ποτὲ αὐτοσκοπὸ. Ἐξάλλου παραμένει σὲ στερεότυπα κι ἔτσι ποτὲ δὲν προϋποθέτει κάποιο συγκεκριμένον τύπου σκηνικό.

5. Σοφοκλῆς: ἡ «Ἡλέκτρα»:

Ἀλλαγὴ τοῦ τόπου, ὅπως μᾶς τὴ δείχνει σὲ πληθώρα ἡ «Ὁρέστεια», ἀποτόλμησε ὁ Σοφοκλῆς μόνο στὴν παλαιότερη ἀπ' τὶς διασωζόμενες τραγωδίες του, τὸν «Αἴαντα»,²⁵ ἀντίθετα δέ, σὲ κανένα ἀπ' τὰ διασωζόμενα ἔργα του ὁ Εὐριπίδης. Προφανῶς ἔκλινε ἡ τραγωδία στὸ δεύτερο μισὸ τοῦ 5. αἰ. π.Χ. πρὸς τὴ σύμβαση τῆς ἐνότητος τοῦ χώρου. Κατὰ κανόνα γινόταν τότε χρῆση μόνο τῆς μεσαίας θύρας τοῦ σκηνικοῦ οἰκοδομήματος.²⁶ Αὐτὸ θὰ πρέπει νὰ εἶχε ἀντίκτυπο στὴν ποιητικὴ τοπογραφία τῆς τραγωδίας, ὅπως μπορούμε νὰ δείξουμε καθαρὰ στὴν «Ἡλέκτρα» τοῦ Σοφοκλῆ (εἰκ. 5), ἡ ὁποία ἀνήκει στὸ ὕστερο ἔργο τοῦ ποιητῆ.²⁷

Στὸν πρόλογο (στ. 1-85), βγαίνουν ὁ Ὁρέστης κι ὁ γέρον παιδαγωγὸς του ἀπὸ τὴν ἀριστερὴν πύλοδο. Ἐρχονται ἀπὸ τὴν κατεύθυνση τῆς Κορίνθου (πρβλ. εἰκ. 5) καὶ καταφτάνουν στὶς Μυκῆνες (στ. 9). Τότε ξεναγεῖ ὁ παιδαγωγὸς τὸν Ὁρέστη στὴν πατρίδα του, ποὺ δὲν τὴν γνωρίζει. Καὶ τῶν δύο τὸ βλέμμα κατευθύνεται πρὸς δυσμὰς στὴν ἀργολικὴ πεδιάδα, ἀτενίζοντας τὴν πόλη τοῦ Ἀργούς (στ. 4), τὸ ἄλσος τῆς Ἰοῦς, τῆς κόρης τοῦ ποταμοῦ θεοῦ Ἰνάχου (στ. 5), τὴν ἀγορὰ τοῦ Λυκείου Ἀπόλλωνα (στ. 7) καὶ τὸ Ἡραῖον τοῦ Ἀργούς (στ. 8). Αὐτὸ τὸ ἀργολικὸ πανόραμα ἔχει συντεθεῖ βάσει ρεαλιστικῶν λεπτομερειῶν, στὸ σύνολό του εἶναι ὥστόσο φανταστικό: Γιατὶ οἱ Μυκῆνες (278 μέτρα πάνω ἀπὸ τὴν ἐπιφάνεια τῆς θαλάσσης) βρίσκονται σὲ μία κοιλάδα ἀνάμεσα στὶς δύο κορυφές τοῦ

25. Πρβλ. E. Pöhlmann, *Bühne und Handlung im Aias des Sophokles*, στὸ E. Pöhlmann (ὁ.π. ὑπόσκημ. 4) σελ. 107-116. Ἀλλαγὴ τοῦ τόπου μπορούμε νὰ συμπεράνουμε καὶ γιὰ τὸ σατυρικὸ δράμα «Ἀχιλλέως ἐρασταί» τοῦ Σοφοκλῆ, πρβλ. St. Radt, *Aeschylus, TrGF IV*, σελ. 165 ἑπ.

26. Ὁ Εὐριπίδης χρειάζεται κατ' ἐξαίρεση δύο θύρες στὴν «Ἀνδρομάχη» (στ. 43: ναὸς καὶ παλάτι) καὶ στὴν «Ελένη» (στ. 64: τάφος καὶ παλάτι), ἐνῶ κάνει σ' ὅλες τὶς ἄλλες σωζόμενες τραγωδίες χρῆση μίας θύρας.

27. Πρβλ. W. Burkert, *Ein Datum für Euripides' Elektra: Dionysia 420 vor Chr.*, MH 47, 1990, σελ. 65-69, ἰδιαίτερα σελ. 65 ἑπ., H. Flashar, *Sophokles, Dichter im demokratischen Athen*, München 2000, σελ. 123-125.

δρους Εϋβοια (Προφήτης Ἡλίας στὰ βόρεια καὶ Σάρα στὰ νότια, 807 καὶ 659 μέτρα ἀντιστοιχῶς πάνω ἀπὸ τὴν ἐπιφάνεια τῆς θαλάσσης), ἡ χαμηλότερη ἀπὸ τὶς ὁποῖες κόβει τὴ θεά πρὸς τὸ Ἡραῖον. Ἀλλὰ καὶ τὸ ἱερὸ τοῦ Λυκείου Ἀπόλλωνα στὴν ἀγορὰ τοῦ Ἀργους νοτιοδυτικὰ τῆς Ἀκρόπολης δὲν εἶναι ὁρατὸ ἀπὸ τὶς Μυκῆνες. Κρύβεται ἀπὸ τὸ λόφο τῆς Ἀσπίδας (80 μέτρα πάνω ἀπὸ τὴν ἐπιφάνεια τῆς θαλάσσης), ἀνατολικὰ τῆς Ἀκρόπολης.²⁸

Μετὰ ἀπὸ αὐτὴν τὴν φανταστικὴ περιήγηση στρέφονται καὶ οἱ δύο πρὸς τὸ οἰκοδόμημα τῆς σκηνῆς καὶ ὁ παιδαγωγὸς προτρέπει τὸν Ὀρέστη νὰ ὁμολογήσῃ ὅτι βλέπει μπροστὰ του τὶς Μυκῆνες καὶ τὸ παλάτι τῶν Πελοπιδῶν:

«...οἱ δ' ἰκάνομεν,
φάσκειν Μυκῆνας τὰς πολυχρύσους ὄρᾶν,
πολύφθορόν τε δῶμα Πελοπιδῶν τόδε» (στ. 8-10).

(Ἀπὸ τὸν τόπο, ὅπου βρισκόμαστε, πὲς ὅτι βλέπει τὶς πολύχρυσες Μυκῆνες, καὶ ἐκεῖ τὸν πολυφθαρμένο οἶκο τῶν Πελοπιδῶν).

Μὲ τὴν ὁμηρικὴ ἔκφραση περὶ «πολυχρύσων Μυκηνῶν»²⁹ δίνει ὁ Σοφοκλῆς στὸν καθένα νὰ καταλάβει, ὅτι σὲ ἀντίθεση μὲ τὸν Αἰσχύλο, θέλει νὰ ἐπανέλθῃ στὸν ὁμηρικὸ χῶρο τοῦ φονικοῦ τῶν Ἀτρειδῶν, τὶς «πολύχρυσες Μυκῆνες». Ἡ προτροπὴ τοῦ παιδαγωγοῦ πρὸς τὸν Ὀρέστη κατευθύνεται ἄμεσα πρὸς τὸ θεατὴ, πού καλεῖται νὰ ταυτίσῃ τὸ σκηνικὸ οἰκοδόμημα μὲ τὸ παλάτι τῶν Ἀτρειδῶν.³⁰ Γιὰ τὸ ἴδιο τὸ παλάτι τῶν Μυκηνῶν δὲ δίνονται λεπτομέρειες, ὅπως καὶ στὸν Αἰσχύλο γιὰ τὸ παλάτι στὸ Ἄργος.

6. Ὁ «Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῶ».

Ἀνάλογη εἶναι ἡ ποιητικὴ τεχνικὴ στὴν ἀρχὴ τοῦ «Οἰδίποδα ἐπὶ Κολωνῶ» (εἰκ. 6), ὁ ὁποῖος διδάχτηκε μόλις τὸ 401 π.Χ. ἀπὸ ἕναν ἐγγονὸ τοῦ Σοφοκλῆ, μετὰ τὸ θάνατο τοῦ τραγικοῦ τὸ 406 π.Χ.³¹ Ὅπως ὁ Αἰσχύλος στὴν «Ὀρέστεια» πού ἀναφέραμε πρὶν πάνω, ἀναφέρεται καὶ ὁ Σοφοκλῆς σὲ μία ἱστορικὴ συγκυρία: Τὸ ἔτος 407 π.Χ., ἐξεστράτευσαν οἱ Σπαρτιάτες κατὰ τῶν Ἀθηνῶν ὑπὸ τὴν ἡγεσίᾳ τοῦ βασιλιᾶ Ἀγῆ, φτάνοντας ἀπὸ τὴ Δεκείλεια στὰ βόρεια τῆς πόλης μὲ ἰσχυρὴ δύναμη θηβαϊκοῦ ἵππικοῦ. Τὸ τελευταῖο ἡττήθηκε ἀπὸ τὸ ἀθηναϊκὸ ἵππικὸ παρὰ τὸ Λύκειον. Τότε οἱ ἐπιτεθέντες διπλοσχωρήσαν πρὸς τὴν Ἀκαδημία,

28. Πρβλ. G. Kaibel, *Sophokles Elektra*, Leipzig-Berlin 1911, σελ. 68.

29. δ.π. ὑπόσημ. 11.

30. Μὲ μία παρόμοια προτροπὴ ἀρχίζει ὁ Δύσκολος τοῦ Μενάνδρου (δ.κ. σελ. 227).

31. TGF I DID C 23.

ήττηθηκαν δὲ προφανῶς γιὰ δευτέρα φορά στὸν Ἴππιο Κολωνό.³² Ὁ «Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῶ» ὑπαινίσσεται αὐτὴν τὴ νίκη στὸν Κολωνό, ἀποδίδοντάς τιν στὴν προστατευτικὴ δύναμιν τοῦ τάφου τοῦ Οἰδίποδα, ποὺ εἶχε προμηνύσει ἕνας χρησμός:

ΘΗ. ποῖον πάθος δείσαντας ἐκ χρηστηρίου;

ΟΙ. ὅτι σφ' ἀνάγκη τῇδε πληγῆναι χθονί (στ. 604 κ.έ.).

(Θησέας: Ποῖο κακὸ εἶχαν νὰ φοβηθοῦν οἱ Θηβαῖοι μετὰ ἀπὸ 'κεῖνο τὸ χρησμό;

Οἰδίπους: Ὅτι ἐμελε κάποτε νὰ ἡττηθοῦν σ' αὐτὸν τὸν τόπο).

Ἀπὸ τὰ συμφραζόμενα (στ. 621-623, πρβλ. στ. 92 ἑπ., 411, 1533) φαίνεται καθαρά, ὅτι ὁ χρησμός δὲν παραπέμπει στὸ μυθικὸ παρελθὸν ἀλλὰ ὅτι ἀντικατοπτρίζει μίαν *vaticinatio ex eventu*, ποὺ χρονολογεῖ τὸ ἔργο τὸ 406 π.Χ.³³ Ἡ νίκη τῶν Ἀθηναίων Ἰππέων, τὸ ἔτος 407 π.Χ. στὸν Ἴππιο Κολωνό ἀλλὰ καὶ ἡ ἐπιθυμία τοῦ ἐνενηντάχρονου ν' ἀναθέσει ἕνα μνημεῖο στὸ δῆμο ἀπ' ὅπου εἶλκε τὴν καταγωγὴν του, τὸν Κολωνό, θὰ πρέπει νὰ ἦταν ἡ ἐξωτερικὴ ἀφορμὴ γιὰ τὴ συγγραφὴ τῆς τραγωδίας. Ἔτσι κατέχει ὁ «Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῶ» μίαν ξεχωριστὴ θέση ἀνάμεσα στὶς ὑπόλοιπες διασωζόμενες τραγωδίαι τοῦ Σοφοκλῆ.³⁴

Ἡ Ἀντιγόνη κι ὁ τυφλὸς Οἰδίπους βρίσκονται καθ' ὁδὸν ἀπὸ τὴ Θήβα πρὸς τὴν Ἀθήνα, προφανῶς μέσῳ τοῦ ὄχυροῦ τῆς Φυλῆς στὴν Πάρνηθα καὶ κάνουν τὴν ἐμφάνισή τους ἀπ' τὴν ἀριστερὴν πύλο τοῦ θεάτρου, σταματώντας στὸ ἄλσος τῶν Ἑρινύων στὸν Ἴππιο Κολωνό, ἕναν ἀσβεστολιθικὸ λόφον ὕψους 56,70 μέτρων σὲ ἀπόσταση περίπου δύο χιλιομέτρων βορείως τοῦ Διτύλου, ὅπου βρίσκονται σήμερα οἱ νεοκλασικοὶ τάφοι τῶν ἀρχαιογνωστῶν Karl Otfried Müller καὶ Charles Lenormant.³⁵

Ἡ Ἀντιγόνη μπορεῖ νὰ διακρίνει μέσῳ τῆς δεξιᾶς παρόδου ἥδη στὸ βάθος τοὺς πύργους τῶν Ἀθηναίων (στ. 14 ἑπ., 24): Ὁ θεατῆς ἔχει τὴ δυνατότητα νὰ φανταστεῖ τὴν Ἱερὰ Πύλιν καὶ τὸ Δίτυλο νοτίως τοῦ Κολωνοῦ στὸν Κεραμεικὸ.

32. Ξενοφῶν, «Ἑλληνικά» 1,1,33· Διόδωρος 13,72 ἑπ.

33. Πρβλ. W. Schmid, *Geschichte der Griechischen Literatur*, τομ. 2, München 1934, σελ. 407 ἑπ. Ὑπάρχει μία ἐνδειξη γιὰ μίαν τελευταία νίκη τοῦ Σοφοκλῆ τὸ 406 π.Χ. (TrGF I DID 20 καὶ ὑπόσημ.). Ἄν πράγματι νίκησε ὁ Σοφοκλῆς τὸ 406 μετὰ τὸν «Οἰδίποδα ἐπὶ Κολωνῶ», τότε ἡ παράσταση τοῦ 401 (TrGF I DID C 23) θὰ πρέπει νὰ ἦταν ἕνα ξανανέβασμα τῆς τραγωδίας.

34. Πρβλ. Th. A. Szlezák, *Sophokles oder die Freiheit eines Klassikers*, στὸ E. Pöhlmann-E. Gauer, *Griechische Klassik*, Nürnberg 1994, σελ. 65-92, ἰδιαίτερα σελ. 83-85.

35. Πρβλ. W. Judeich (δ.π. ὑπόσημ. 24) σελ. 45, 172, 414, σχέδιο IV, H.R. Goette, *Athen-Attika-Megaris*, Köln 1993, σελ. 127.

Ἀπ' αὐτὴν τὴν κατεύθυνση κάνει τὴν ἐμφάνισή του ἕνας κάτοικος τοῦ Κολωνοῦ (στ. 28-30), ἀπ' τὸν ὁποῖο πληροφοροῦνται κι οἱ δύο, ὅτι βρίσκονται στὴν εἰσοδο τοῦ ἄλσους τῶν Εὐμενίδων (στ. 36-45). Ἡ μεσαία θύρα τῆς σκηνῆς εἶναι ἐπομένως διακοσμημένη σὰν εἰσόδος σὲ ἄλσος, ὅπως καὶ στὸν «Αἶαντα» τοῦ Σοφοκλῆ (στ. 815 κ.έ.) ἢ στοὺς «Ὀρνίθες» τοῦ Ἀριστοφάνη (ἰδιαίτερα στ. 92), εἰκόνα ποὺ προκαλεῖται στὴ φαντασία τοῦ θεατῆ πρὶν κάτω, μὲ τὰ θαυμάσια λόγια ἐνὸς χορικοῦ (στ. 668-693). Στὴν εἰσοδο τοῦ ἱεροῦ ὑπάρχουν καθίσματα στὸ βράχο (στ. 19, 192 ἑπ.). Τέλος, ὁ δημῶτης τοῦ Κολωνοῦ ἐφιστᾷ ἀκόμα τὴν προσοχή σ' ἕναν ἀνδριάντα τοῦ ἱππέα Κολωνοῦ (στ. 59), ἀπὸ τὸν ὁποῖο πῆρε ὁ δῆμος τὸ νομᾶ του (στ. 52-61). Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο ἔχει χαρακτηριστεῖ ἀρκοῦντως γιὰ κάθε Ἀθηναῖο ὁ χῶρος τῆς δράσης.

Πρὸς τὸ τέλος τῆς τραγωδίας καλεῖται ὁ Οἰδίπους ἀπὸ τὸ Δία νὰ πεθάνει (στ. 1456-1485). Μὲ τίς θυγατέρες του, τὸ Θησέα κι ἄλλους συνοδοὺς ἐγκαταλείπει τὸ θέατρο ἀπὸ τὴ μεσαία θύρα (στ. 1547 ἑπ.), μπαίνει στὸ ἄλσος τῶν Εὐμενίδων³⁶ κι ὁδεύει πρὸς τὸν τάφο του, ποὺ μόνον ὁ ἴδιος γνωρίζει καὶ ποὺ βρίσκεται στὸ χῶρο πίσω ἀπὸ τὴ σκηνή. Ἡ πορεία του πρὸς τὸν τάφο περιγράφεται μακροσκελῶς ἀπὸ ἕναν ἀγγελιοφόρο (στ. 1579-1669), ὁ ὁποῖος ἀναφέρει σειρὰ λατρευτικῶν μαρτυριῶν: τὴν κάθοδο στὸν Κάτω Κόσμο, μία διχαλωτὴ ὁδὸ, τὸ ἀνάθημα τοῦ Θησέα καὶ τοῦ Πειρίθου, τὸ βράχο τοῦ Θορικοῦ, τὴν κούφια ἀχλαδιά, τὸν πέτρινο τάφο (στ. 1590-1596). Αὐτὰ τὰ μαρτύρια πρέπει νὰ τὰ γνωρίζαν οἱ δημῶτες τοῦ Κολωνοῦ ἀλλὰ κι οἱ περισσότεροι τῶν θεατῶν, ὅπως ἄλλωστε παρατηρεῖ καὶ τὸ σχόλιο στὸ στίχο 1595 (ταῦτα γνώριμα τοῖς ἐγχωρίοις). Τοποθετοῦνται δὲ αὐτὰ τὰ μαρτύρια, βάσει τῆς ἀναφορᾶς τοῦ ἀγγελιοφόρου (στ. 1600), ἀνάμεσα στὸν Ἴππιο Κολωνὸ καὶ στὸν 400 μέτρα βορειότερα κείμενο λόφο τῆς Εὐχλόου Δήμητρος (ὑψους 64,70 μέτρων πάνω ἀπὸ τὴν ἐπιφάνεια τῆς θαλάσσης), ποὺ σήμερα ὀνομάζεται λόφος Σκουζέ.³⁷ Εὐτυχῶς ποὺ ὁ Σβορώνος περιέγραψε καὶ μελέτησε στὶς ἀρχές τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα, ὅ,τιμποῦσε νὰ δεῖ ἀκόμη στὸν Ἴππιο Κολωνὸ καὶ τὸ λόφο τῆς Εὐχλόου Δήμητρος,³⁸ γιὰτὶ σήμερα καλύπτει σχεδὸν τὰ πάντα στὸ χῶρο αὐτὸ ἡ ἀνοικοδόμησις (εἰκ. 7).

Ὁ «Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῶν» τοῦ Σοφοκλῆ εἶναι τὸ μόνον ἀπ' τὰ σωζόμενα ἔργα του, ποὺ διαδραματίζεται στὴν Ἀθήνα, μάλιστα δὲ στὸ δῆμο καταγωγῆς τοῦ ποιητῆ. Ἴσως γι' αὐτὸ, ἀντίθετα ἀπὸ τὸν Αἰσχύλο στὶς «Εὐμενίδες» ὅπου ἀναφερθῆκαμε προηγουμένως, καὶ νὰ ἐμπλούτισε ὁ ποιητὴς μὲ πληθῆρα τοπι-

36. Ὁ χορὸς ζητάει (στ. 1556-1578) ἕναν εὐκόλο δρόμο ἀπὸ τὸ ἄλσος τῶν Εὐμενίδων (στ. 1658: χθόνιαι θεαί) πρὸς τὸν τάφο.

37. W. Judeich (δ.π. ὑποσημ. 24) σελ. 45, 414, σχέδιο IV.

38. I.N. Σβορώνος, Τὸ ἐν Ἀθῆναις Ἑθνικὸν Μουσεῖον, Ἀθήνα (χωρὶς ἔτος δημοσιεύσεως), Κείμενα Α' καὶ Β', Πίνακες Α' καὶ Β', ἰδιαίτερα Κείμενο Β', σελ. 385-409, Πίνακες Β', CXXIII-CXXV.

κῶν στοιχείων τὸ ἄλσος τῶν Εὐμενίδων τοῦ Κολωνοῦ, ἐκπροσωπούμενο ἀπ' τὸ σκηνικὸ οἰκοδόμημα καὶ τὴν κοιλότητα μεταξὺ Ἰππίου Κολωνοῦ καὶ Εὐχλόου Δήμητρος. Τὸ ὅτι αὐτὰ τὰ σκηνοθετικὰ δεδομένα ἀπέρρεαν μόνο μέσα ἀπὸ τὸ κείμενο, εἶναι αὐτονόητο γιὰ τὰ διαδραματιζόμενα στὸν πίσω χώρῳ τῆς σκηνῆς. Ἀλλὰ κι ἡ κορύφωση τῆς περιγραφῆς τοῦ ἄλσους τῶν Εὐμενίδων στὸ ἀντίστοιχο χορικὸ πού ἀναφέραμε (στ. 668-693), ἀπέχει καὶ πάλι μιᾶς μεταφορᾶς τῆς σὲ νατουραλιστικὸ σκηνικόν, ἐξαιτίας τῆς πληθώρας τῶν λεπτομερειῶν πού περιέχει. Ἡ τεχνικὴ εἶναι ἡ ἴδια καὶ στὴν «Ἠλέκτρα»: Ἀκριβῶς ὅπως δείχνει πρῶτα ὁ παιδαγωγὸς στὸν ξένο Ὀρέστη στὸ βάθος τὴν Ἀργολίδα, ἔτσι βλέπει κι ἡ Ἀντιγόνη στὸ βάθος τὴν Ἀθήνα. Τότε στρέφεται ὁ καθένας ξεχωριστὰ πρὸς τὸ σκηνικὸ οἰκοδόμημα, πού στὴν «Ἠλέκτρα» ταυτίζεται μὲ τὶς Μυκῆνες, στὸ δὲ «Οἰδίποδα ἐπὶ Κολωνῷ» μὲ τὸ ἄλσος τῶν Εὐμενίδων.

7. Εὐριπίδης: ἡ «Ἠλέκτρα»:

Ἡ «Ἠλέκτρα» τοῦ Εὐριπίδη ἐντάσσεται χρονολογικὰ ἀνάμεσα στὰ καλοκαίρια τοῦ 421 καὶ τοῦ 420 π.Χ., αὐτὴ τὴ σύντομη ἀνάπαυλα μετὰ τὴν εἰρήνη τοῦ Νικίας, κατὰ τὴ διάρκεια τῆς ὁποίας ἡ Ἀθήνα συνάπτει συμμαχία μικρῆς ἰσχύος μὲ τὴ Σπάρτη, παρόλο πού ἦταν σύμμαχος τοῦ Ἀργούς ἀπὸ τὸ 462 π.Χ. Αὐτὴ ἡ συμμαχία ἀνανεωνόταν ἐτησίως στὴν Ἀθήνα ἐπ' εὐκαιρίᾳ τῶν Διονυσίων, στὴ δὲ Σπάρτη τῶν Ὑακυνθίων. Γιὰ τελευταία φορὰ ἀνανεώθηκε ἡ συμμαχία τὸ 420 π.Χ., γι' αὐτὸ κι ὁ Burkert ἀνάγει πειστικὰ τὴν «Ἠλέκτρα» τοῦ Εὐριπίδη στὰ Διονύσια τοῦ 420 π.Χ.³⁹ Ἐξαιτίας αὐτοῦ, θὰ πρέπει νὰ διαβαστεῖ ἡ «Ἠλέκτρα» τοῦ Εὐριπίδη σὲ ἄμεση ἀντιδιαστολὴ μὲ τὶς «Χοηφόρους» τοῦ Αἰσχύλου.

Ὅπως προαναφέραμε, ὁ Αἰσχύλος ἐπέλεξε ἀντὶ τῶν Μυκηνῶν τὸ Ἀργὸς σὰν τόπο διαδραματισμοῦ τοῦ «Ἀγαμέμνονα» καὶ τῶν «Χοηφόρων» (πρβλ. εἰκ. 3). Ὁ Εὐριπίδης ἐπιλέγει ἐπίσης τὸ Ἀργὸς σὰν τόπο κατοικίας τοῦ ζεύγους τῶν φονέων, τοῦ Αἰγίσθου καὶ τῆς Κλυταιμνήστρας (στ. 1-13). Ὁ τάφος τοῦ Ἀγαμέμνονα βρίσκεται κοντὰ στὸ Ἀργὸς (στ. 90-94, 509), ὁ γέρον παιδαγωγὸς ἔχει τὴν κατοικία του μακριά, νοτίως τοῦ Ἀργούς, στὸν ποταμὸ Ταναῶ (στ. 410). Περαιτέρω γεωγραφικὲς λεπτομέρειες ἀποτελοῦν ἡ ἀναφορὰ τοῦ ποταμοῦ Ἰνάχου κοντὰ στὸ Ἀργὸς (στ. 1), ἡ πόλη τοῦ Ναυπλίου μὲ τὸ λιμάνι τῆς, ὅπου βρίσκεται κατὰλυμα ὁ ἄρτι ἀφίχθεις Μενέλαος (στ. 452, 1278 ἑπ.), καὶ τὸ Ἡραῖον τοῦ Ἀργούς (στ. 171-174, 674). Σὰν τόπο δράσεως ἐφευρίσκει ἑμῶς ὁ Εὐριπίδης μία φτωχικὴ ἀγροικία (στ. 168, 207, 342), πού τὴν τοποθετεῖ μακριὰ ἀπὸ τὸ Ἀργὸς (στ. 96 ἑπ., 246, 251, 298, 306), ψηλὰ στὰ βουνὰ (στ. 170, 210, 489) καὶ κοντὰ στίς Μυκῆνες, ποῦχουν καταντήσει σχεδὸν χωριό (στ. 35, 170, 248, 674, 761,

39. W. Burkert (β.π. ὑποσημ. 27).

776, 963). 'Εκεῖ βάζει τὴν 'Ηλέκτρα του νὰ κατοικεῖ, ἡ ὁποία ἔχει παντρευτεῖ μ' ἓνα ξεπεσμένο εὐγενῆ ἀπὸ τὶς Μυκῆνες (στ. 35, 248, 1130 ἑπ.).

Κοντὰ στὴν ἀγροικία ἀναβλύζει μίᾳ πηγῇ, ὅπου πάει ἡ 'Ηλέκτρα νωρὶς τὸ πρωὶ γιὰ νὰ κουβαλήσει νερό. 'Η ἀγροικία γειτνιάζει μὲ τοὺς ἀγρούς, ποὺ ὀργώνουν οἱ βόες τοῦ ξεπεσμένου εὐγενοῦς (στ. 56, 77-79). Σ' αὐτὸ τὸ βουκολικὸ φανταστικὸ τοπίο ἀνήκει ἀκόμα ἓνα Νυμφαῖο κοντὰ στὴν ἀγροικία, στὸ ὁποῖο πρόκειται νὰ σκοτώσει ὁ 'Ορέστης τὸν Αἰγισθο (στ. 623-25, 747-754). 'Ο χορὸς τῆς 'Ηλέκτρας ἀποτελεῖται ἀπὸ ἀγνὲς χωριατοπούλες τῶν Μυκηνῶν (στ. 179, 298, 761), ποὺ δὲ γνωρίζουν τίποτα γιὰ τὰ κακὰ τοῦ μακρινοῦ ἄστεως:

ΧΟ. Πρόσω γὰρ ἄστεως οὔσα τάν πόλει κακὰ
οὐκ οἶδα ... (στ. 298 ἑπ.).

(Γιατὶ ἐπειδὴ ζῶ μακριὰ ἀπὸ τὴν πόλιν δὲν ξέρω ποιὲς συμφορὰς ἔγιναν ἐδῶ μέσα).

'Αν δεῖ κανεὶς τὸ πλῆθος τῶν τοπογραφικῶν λεπτομερειῶν ἀπὸ Βορὰ πρὸς Νότο σὰ σύνολο, εἴτε ρεαλιστικὲς (Μυκῆνες, 'Ηραῖον τοῦ 'Αργούς, 'Ιναχος, τάφος τοῦ 'Αγαμέμνονα, 'Αργος, Ναυπλία, Ταναός), εἴτε φανταστικὲς (ἀγροικία, πηγῇ, ἀγροί, Νυμφαῖο), τότε προκύπτει ἓνα ποικιλόχρωμο πανόραμα τῆς 'Αργολίδας. Γιὰ τὸ ἀγροτόσπιτο ὅμως, πληροφοροῦμαστε σχεδὸν μόνο ὅτι βρίσκεται ἀπομονωμένο στὸ βουνό (στ. 1130) κι ὅτι εἶναι φτωχικὸ καὶ βρώμικο:

ΗΛ. Χῶρει πένητας ἔς δόμους· φρούρει δέ μοι
μὴ σ' αἰθαλώσῃ πολὺκαπνον στέγος πέπλους (στ. 1139 ἑπ.).

('Ηλέκτρα: 'Εμπρὸς μέσ στὸ φτωχικὸ μου σπιτί. 'Αλλὰ κάνε μου τὴ χάρη νὰ προσέξεις μὴ σοῦ λερώσει ἡ καπνισμένη στέγη τὰ ρούχα).

Συγκριτικὰ μὲ τὶς «Χοιφόρους» τοῦ Αἰσχύλου, δείχνει ξεκάθαρα ἡ «'Ηλέκτρα» τοῦ Εὐριπίδη μίᾳ ὑπερβολικῇ αὐξήσῃ ρεαλιστικῶν τοπογραφικῶν λεπτομερειῶν. Αὐτὲς ἐτικεντρώνονται ὥστόσο κατὰ κύριο λόγο στὴν περιφέρεια καὶ γι' αὐτὸ διοχετεύονται μαζικὰ μέσα ἀπὸ τὸ κείμενο στὸν ἐξωσκηνικὸ χῶρο. 'Αλλὰ ὁ ἴδιος ὁ χῶρος τοῦ παιξίματος, τὸ σκηνικὸ οἰκοδόμημα ποὺ λειτουργεῖ σὰν ἀγροικία, δὲν περιγράφεται λεπτομερῶς, ἀκριβῶς ὅπως καὶ τὸ παλάτι τῶν 'Ατρείδων τοῦ Αἰσχύλου στὸ 'Αργος.

8. Μένανδρος: ὁ «Δύσκολος»:

Σ' ἓνα ὀρεῖνὸ ἀγρόκτημα διαδραματίζεται κι ἡ κωμῳδία «Δύσκολος» τοῦ Μενάνδρου (εἰκ. 8), ποὺ διδάχτηκε τὸ ἔτος 317/316 π.Χ.⁴⁰ Τὶς σημαντικότερες

τοπογραφικές λεπτομέρειες μᾶς τις κοινοποιεῖ ἤδη ὁ ποιμενικὸς θεὸς Πᾶν (στ. 12), ποὺ συλλατρεύεται μὲ τὶς Νύμφες σ' ἓνα πασίγνωστο ἱερὸ στὸ ὄρεινὸ χωριὸ Φυλὴ τῆς Ἀττικῆς ἀπὸ τὸ ὁποῖο καὶ ἐμφανίζεται στὸν πρόλογό του (στ. 1-4). Ἀριστερὰ ἀπὸ τὸ ἱερὸ βρίσκεται ἓνα ἀγρόκτημα, στὸ ὁποῖο κατοικεῖ ὁ Δύσκολος, ὁ γερο-Κνήμων, μαζὶ μὲ τὴ θυγατέρα του καὶ μία δούλη, τὴ Σιμίχη (στ. 6, 31), στὰ δὲ δεξιά, ὑπάρχει ἓνα ἀκόμα ἀγρόκτημα, ὅπου μένει ἡ διαζευγμένη γυναίκα τοῦ Κνήμωνα μὲ τὸ γιό της Γοργία ἀπὸ τὸν πρῶτο της γάμο καὶ τὸ δοῦλο του Δᾶο (στ. 22-24). Κατὰ μῆκος τοῦ ἱεροῦ καὶ τοῦ ἀγροκτήματος περνάει δρόμος, ποὺ μέσῳ τῆς ἀριστερῆς παρόδου ὁδηγεῖ στὰ ὄρεινὰ κτήματα τοῦ Κνήμωνα (στ. 100-102, 119, 165), καὶ μέσῳ τῆς δεξιᾶς στὰ κτήματα τοῦ Γοργία (στ. 23-25), διασχίζοντας δὲ τὸ χωριὸ Φυλὴ (στ. 40 ἑπ.) καὶ περνώντας μπροστὰ ἀπὸ τὸ φρούριο, ἀπὸ τὸν παλιὸ δρόμο καὶ ἀπὸ τὸν παλιὸ δῆμο τῶν Χολαργέων βορείως τοῦ Κεραμικοῦ,⁴¹ καταλήγει στὸ ἄστυ τῶν Ἀθηνῶν (στ. 407 ἑπ.). Στὴν αὐλὴ τοῦ Κνήμωνα ὑπάρχει ἓνα πηγάδι (στ. 191), καὶ ἀπὸ τὸ Νυμφαῖο ἀναβλύζει νερὸ (στ. 197-201). Συχνὰ ἐπισκέπτονται τὸ ἱερὸ τοῦ Πανὸς καὶ τῶν Νυμφῶν λάτρεις τοῦ θεοῦ, οἱ Πανιστῆς (στ. 230-232), ἔρχεται δὲ ἀκόμη καὶ ἡ εὐπορὴ οἰκογένεια τοῦ Σωστράτου ἀπ' τὴν Ἀθήνα, γιὰ νὰ γιορτάσει στὸ Νυμφαῖο (στ. 39-41, 393 κ.έ., 430 κ.έ., 773 κ.έ.). Ὁ Σώστρατος ἐρωτεῖται τὴν κόρη τοῦ Κνήμωνα. Γιὰ νὰ συγκατατεθεῖ στὸ γάμο τῆς κόρης του ὁ «Δύσκολος», δουλεύει ὁ Σώστρατος ἐπὶ μία ἡμέρα στοὺς πετρώδεις ὄρεινους ἀγρούς του (στ. 3 ἑπ., 603-606), ὅπως ἀναγγέλλεται ἐξωσκηνικὰ (στ. 522-545).

Γιὰ τὸ «Δύσκολο» εἶναι ἀπαραίτητες καὶ οἱ τρεῖς θύρες τοῦ σκηνικοῦ οἰκοδομήματος, τὸ ὁποῖο ταυτίζεται ἤδη ἀπὸ τὸ λόγος τοῦ Πανὸς στὸν πρόλογο μὲ τὸ Νυμφαῖο καὶ τὰ δύο ἐκατέρωθεν κείμενα ἀγροκτήματα. Εἶναι δὲ ἀξιοπρόσεκτο, ὅτι ὁ θεὸς τοῦ προλόγου (ὅπως καὶ ὁ παιδαγωγὸς στὴν «Ἠλέκτρα» ποὺ προαναφέραμε), ἀνακοινώνει πρὸς τοῦτο στοὺς θεατὲς ὅτι θὰ πρέπει νὰ ἐπικαλεστοῦν σὰν τόπο δράσεως στὴ φαντασία τους τὸ γνωστὸ Νυμφαῖο στὴ Φυλὴ τῆς Ἀττικῆς:

Π. Τῆς Ἀττικῆς νομίζετ' εἶναι τὸν τόπον,
Φυλὴν, τὸ Νυμφαῖον δ' ὅθεν προέρχομαι,
Φυλασίων καὶ τῶν δυναμένων τὰς πέτρας
ἐνθάδε γεωργεῖν, ἱερὸν ἐπιφανὲς πάνυ (στ. 1-4).

(Φανταστεῖτε πὼς αὐτὸς ὁ τόπος εἶναι ἡ Φυλὴ τῆς Ἀττικῆς καὶ τὸ Νυμφαῖο τοῦτο ἀπ' ὅπου βγήκα, ἱερὸ περίλαμπρο, ἀνήκει στοὺς Φυλασίους καὶ σ' ὅσους μποροῦν νὰ καλλιεργοῦν ἐδῶ τὶς πέτρας).

40. A.W. Gomme-F.H. Sandbach, Menander. A Commentary, Oxford 1973, σελ. 128 f.

41. στ. 33, πρβλ. A.W. Gomme (ῥ.π. ὑπόσημ. 40) σελ. 140 ἑπ.

Ὁ τόπος δράσεως στὸ «Δύσκολο» δὲν εἶναι ὅπως στὴν «Ἠλέκτρα» τοῦ Εὐριπίδη ἓνα φανταστικὸ βουκολικὸ τοπίο, ἐφόσον ἔχουν ἦδη πρὸ πολλοῦ ἐντοπιστεῖ καὶ τὸ χωριὸ Φυλὴ καὶ τὸ ἱερὸ τοῦ Πανὸς (πρβλ. εἰκ. 8).⁴² Τὸ ἀρχαῖο χωριὸ τῆς Φυλῆς βρισκόταν στὸ νοτιοδυτικὸ μέρος τοῦ ὄρους Ἄρμα. Στὸ κέντρο τοῦ χωριοῦ ἐπάνω σ' ἓνα λόφο, ὑπάρχει σήμερα τὸ ἐκκλησάκι τῆς Ἀγίας Παρασκευῆς, κάτω ἀπὸ τὸ ὁποῖο μποροῦμε νὰ δοῦμε ἀκόμη ἱχνη ἀγρῶν σὲ πεζούλια. Στὰ βόρεια τοῦ λόφου ἀναβλύζει μία πλούσια σὲ νερὰ πηγὴ. Τὰ εὐρήματα τῶν ἀνασκαφῶν γύρω στὰ 1900 καὶ τὸ 1924 τὰ δημοσίευσαν ἀντίστοιχα οἱ Α. Σκιαῆς καὶ W. Wrede.⁴³ Στὰ νοτιοδυτικὰ τοῦ χωριοῦ τῆς Φυλῆς βρίσκεται ἓνα σὲ καλὴ κατάσταση σωζόμενο φρούριο τοῦ 4. αἰῶνα π.Χ., ποὺ διατήρησε τὸ ὄνομα τοῦ παλαιότερου χωριοῦ. Ἀνάμεσα στὶς δύο τοποθεσίες, ἓνας δρόμος ὁδηγεῖ ἀπὸ τὴν Ἀττικὴν στὴ Βοιωτίαν μέσῳ ἐνὸς περάσματος.

Δύο χιλιόμετρα δυτικὰ τῶν ἐρειπίων τῆς ἀρχαίας Φυλῆς, στὰ ἀνατολικὰ τοιχώματα τοῦ φαργγιοῦ τῆς Γκούρας, ἀνάμεσα στὰ βουνὰ Ἄρμα καὶ Ταμίλθη, ὑπάρχει ἓνα σπήλαιο μὲ σταλακτίτες καὶ σταλαγμίτες, ἡ ἀποκαλούμενη λυχνοσπηλιά, ποὺ ὅπως ἐπιβεβαιώνουν ἐπιγραφές καὶ ἀνάγλυφα ποὺ βρέθηκαν ἐκεῖ, πρόκειται γιὰ ἓνα ἱερὸ τῶν Νυμφῶν καὶ τοῦ Πανός.⁴⁴ Ἦδη ὁ H.G. Lolling τὴν ταύτισε μὲ τὸ προαναφερθὲν Νυμφαῖο τοῦ «Δυσκόλου» (στ. 1-3),⁴⁵ ὁ δὲ Α. Σκιαῆς τὴν ἀνέσκαψε τὸ 1900/1901.⁴⁶ Τὸ σπήλαιο ἔχει πρόσβαση μόνον ἀπὸ τὰ βόρεια, μέσῳ μίας κλίμακας λαξευμένης στὸ βράχο, ἀπὸ δὲ τὰ νότια τὸ φαράγγι τῆς Γκούρας δὲν εἶναι προσπελάσιμο. Ἐνα ρεῦμα ποὺ ρεεῖ μέσα στὸ σπήλαιο, ἐξαφανίζεται σὲ μία καταβόθρα.⁴⁷

Ἐπειδὴ ὁ θεὸς τοῦ προλόγου τοῦ «Δυσκόλου», ποὺ βγαίνει ἀπὸ ἓνα Νυμφαῖο στὴ Φυλὴ, εἶναι ἀκριβῶς ὁ θεὸς Πάν (στ. 12), θὰ πρέπει νὰ ταυτίσουμε τὸ Νυμφαῖο ποὺ περιγράφει ὁ Μένανδρος μὲ τὸ σπήλαιο τοῦ Πανός στὸ φαράγγι τῆς Γκούρας, ἐφόσον μάλιστα δὲ βρέθηκε στὸ χωριὸ Φυλὴ κανένα ἄλλο Νυμφαῖο.⁴⁸ Αὐτὸ ὥστόσο δὲ συμβιβάζεται πρὸς τὴν ποιητικὴ τοπογραφία, ποὺ προαναφέρ-

42. H.G. Lolling, *Das Nymphaion auf dem Parnes*, AM 5, 1880, σελ. 291-293, Ἀ. Σκιαῆς, Ἀνασκαφαὶ παρὰ τὴν Φυλὴν, ΠΑΕ 1900, σελ. 38-50, τοῦ ἰδίου, Τὸ παρὰ τὴν Φυλὴν ἄντρον τοῦ Πανός κατὰ τὰς ἀνασκαφὰς τῶν ἐτῶν 1900/1901, ΑΕ 1918, σελ. 1-28, W. Wrede, Phyle, AM 49, 1924, σελ. 153-224.

43. Ἀ. Σκιαῆς 1900 (δ.π. ὑπόσημ. 42) σελ. 41-46, W. Wrede (δ.π. ὑπόσημ. 42) σελ. 208-211.

44. Ἀ. Σκιαῆς 1918 (δ.π. ὑπόσημ. 42) σελ. 19-28, J. Travlos, *Bildlexikon zur Topographie des antiken Attika*, Tübingen 1988, σελ. 319 ἐπ., πίν. 408 ἐπ.

45. H.G. Lolling (δ.π. ὑπόσημ. 42), ὁ ὁποῖος γινώριζε μόνον τοὺς στίχους 1-3 τοῦ «Δυσκόλου» ἀπὸ τὸ λῆμμα «Φυλὴ» τοῦ Ἀρποκρατίωνα καὶ δύο ἐπιστολές, ποὺ τίς ἐφηῖρε ὁ Κλαύδιος Αἰλιανός, βασιζόμενος στὸ «Δύσκολο» (15/16). Πλήρες κείμενο τοῦ «Δυσκόλου» δημοσιεύτηκε γιὰ πρώτη φορὰ μόλις τὸ 1959.

46. Ἀ. Σκιαῆς 1918 (δ.π. ὑπόσημ. 42).

47. Ἀ. Σκιαῆς 1918 (δ.π. ὑπόσημ. 42) σελ. 8.

θηκε: Δέν εἶναι δυνατόν νά φανταστεῖ κανεῖς ἀγροικίες μέσα στό φαράγγι τῆς Γκούρας, δίπλα ἀπό τὸ σπήλαιο τοῦ Πανὸς ἢ σ' ἓνα δρόμο, ποῦ ὁδηγεῖ πρὸς τὰ βόρεια στὰ χωράφια τοῦ Κνήμωνα καὶ πρὸς τὰ νότια μέσῳ τῆς Φυλῆς στὸν ἀρχαῖο δῆμο τῶν Χολαργέων. Ἐτσι ἀποδεικνύεται ὅτι ὁ Μένανδρος συγχωνεῖ στὸ «Δύσκολο», ἀκριβῶς ὅπως ὁ Σοφοκλῆς στὴν «Ἠλέκτρα», ρεαλιστικά τοπογραφικὰ στοιχεῖα σ' ἓνα φανταστικὸ σκηνικό.

9. Συγκεφαλαίωση.

Συγκεφαλαιώνοντας, βλέπουμε ὅτι οἱ δραματικοὶ ποιητὲς τοῦ 5./4. αἰῶνα π.Χ. διαθέτουν δύο διαφορετικὲς τεχνικὲς, μὲ τίς ὁποῖες ὑπαγορεύουν μέσῳ τοῦ κειμένου τίς ἐντυπώσεις γιὰ τὰ ἐκάστοτε σκηνικὰ τοπία: Εἴτε παρέχει τὸ κείμενο ἐνὸς προλόγου τὸν ἀπαιτούμενο προσανατολισμὸ γιὰ τὸ θεατὴ (Αἰσχύλος, «Εὐμενίδες», Σοφοκλῆς, «Ἠλέκτρα»), εἴτε ἐκτίθενται οἱ τοπογραφικὲς λεπτομέρειες διασκορπισμένες στὸ κείμενο (Αἰσχύλος, «Ἀγαμέμνων», «Χοηφόροι» καὶ Σοφοκλῆς, «Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῷ»). Αὐτὲς οἱ δύο δυνατότητες μποροῦν καὶ νὰ συνδυαστοῦν (Μένανδρος, «Δύσκολος»). Κατὰ κανόνα ὑπερβαίνει ἡ ποιητικὴ τοπογραφία τὰ ὅρια τοῦ θεάτρου, συμπεριλαμβάνοντας τόπους ποὺ δὲν εἶναι ὅρατοι ἀπὸ τὸν πραγματικὸ χῶρο δράσεως (Αἰσχύλος, «Εὐμενίδες» καὶ Σοφοκλῆς «Ἠλέκτρα»). Οἱ φανταστικοὶ τόποι δράσεως χρῆζουν ἰδιαίτερως ἐπιμελημένης ποιητικῆς τοπογραφίας, εἴτε ἔχει αὐτὴ πλήρως ἐφευρεθεῖ (Εὐριπίδης, «Ἠλέκτρα»), εἴτε ἔχει συντεθεῖ ἀπὸ δεδομένα στοιχεῖα (Μένανδρος, «Δύσκολος»). Τὸ σκηνικὸ οἰκοδόμημα παραμένει ὥστόσο, ἐξαιρουμένου τοῦ «Οἰδίποδος ἐπὶ Κολωνῷ», χωρὶς τοπικὸ χρῶμα. Ὁ δὲ χῶρος ἔξω καὶ πίσω ἀπὸ τὸ σκηνικὸ οἰκοδόμημα ἔπρεπε νὰ ἀφεθεῖ χωρὶς ἄλλο στὴ χειραγωγημένη ἀπὸ τὸ κείμενο δύναμη τῆς φαντασίας τοῦ θεατῆ.

Τὶ προκύπτει τελικὰ ἀπὸ μία τέτοια συγκέντρωση δεδομένων; Ἐπιτρέπει χωρὶς ἄλλο τὴν ἀνασύσταση τοῦ ὀρίζοντα τῶν προσδοκιῶν τοῦ θεατρικοῦ κοινοῦ τῆς ἀρχαιότητος, ὁ ὁποῖος, σὲ ἀντίθεση μὲ τοῦ τὶ περιμένει ὁ σημερινὸς ἐπισκέπτης τοῦ θεάτρου, προσανατολιζόταν κυρίως σ' αὐτὰ ποὺ ἄκουγε κι ὄχι σ' αὐτὰ ποὺ ἔβλεπε. Εἴτε πρόκειται γιὰ τὸ λιτὸ κιβωτιόσχημο οἰκοδόμημα, τὴ σκηνὴ τοῦ 5. αἰῶνα π.Χ., εἴτε γιὰ τὴ μαρμάρινη στοὰ μὲ τίς δύο πτέρυγες τοῦ Θεάτρου τοῦ Λυκούργου τοῦ 4. αἰῶνα π.Χ., εἴτε καὶ γιὰ τὴ γεμάτη χλιδὴ scaenae frons τῆς ρωμαϊκῆς ἐποχῆς: Ὁ θεατῆς καθόταν πάντα στὸ ὑπαίθρο μπροστὰ σ' ἓνα οἰκοδόμημα, τὸ ὁποῖο ἄφηνε περιορισμένα ὅρια γιὰ ἀλλαγὲς καὶ διακόσμηση. Ἐξαιτίας αὐτοῦ ὀφίστατο μία σιωπηρὴ συμφωνία ἀνάμεσα σὲ τραγικὸ ποιητὴ καὶ θεατῆ, στὸ νὰ προσανατολιζοῦνται οἱ σκηνοθετικὲς ἐνδείξεις τῶν κειμένων

σ' ὅ,τι ἀφοροῦσε τὴν ποιητικὴ τοπογραφία μόνο στὴ φαντασία τοῦ θεατῆ κι ὄχι στὸ νὰ ἀντανάκλουν κάποια διακόσμηση τοῦ σκηνικοῦ οἰκοδομήματος. Μερικὲς φορές ἐκφράζεται αὐτὸ ἀπροκάλυπτα σχεδὸν μὲ σαϊκιστηρικὸ τρόπο, ὅπως γιὰ παράδειγμα στὴν προτροπὴ τοῦ γέροντα παιδαγωγοῦ πρὸς τὸν Ὁρέστη στὸν πρόλογο τῆς («Ἠλέκτρας») τοῦ Σοφοκλῆ:

«Πὲς πὼς βλέπεις τὶς πολύχρυσες Μυκῆνες καὶ τὸν πολυφθαρμένο οἶκο τῶν Πελοπιδῶν»,

ἢ στὴν προτροπὴ τοῦ θεοῦ Πανὸς ποὺ προλογίζει στὴν ἀρχὴ τοῦ «Δυσκόλου» τοῦ Μενάνδρου:

«Φανταστεῖτε θεατές, πὼς αὐτὸς ὁ τόπος εἶναι ἡ Φυλὴ τῆς Ἀττικῆς καὶ τὸ Νυμφαῖο τοῦτο ἀπ' ὅπου βγῆκα, ἱερὸ περίλαμπρο, ἀνήκει στοὺς Φυλασίους».

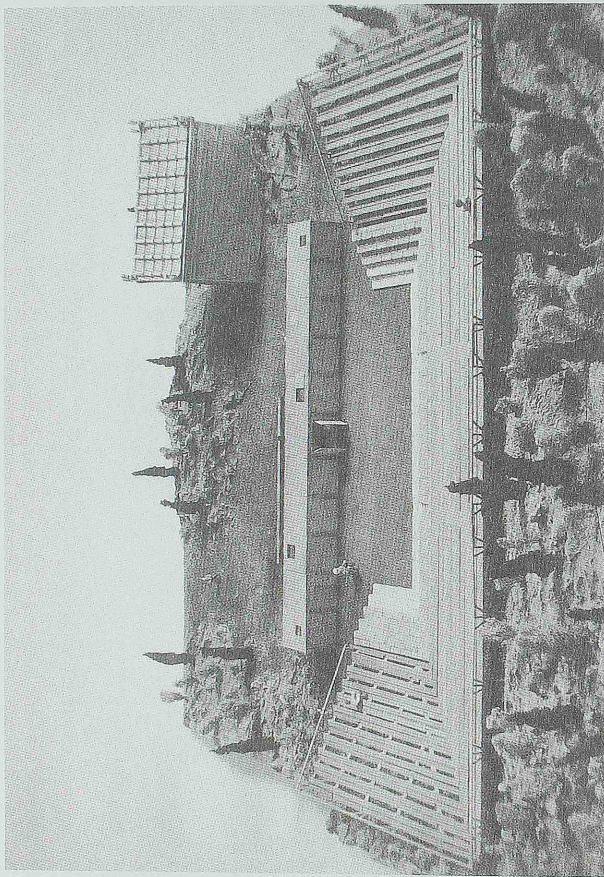
Δὲν ὀδηγεῖ λοιπὸν πουθενὰ τὸ νὰ γυρεῖ κανεὶς στὰ κείμενα τῆς ἐλληνικῆς δραματικῆς ποίησης πληροφορίες, ποὺ ἀναφέρονται στὰ σκηνικὰ τοῦ 5. καὶ 4. αἰ. π.Χ. Οὔτε γνωρίζουμε τὴ μορφή ποὺ εἶχε ἡ σκηνογραφία κάποιου Ἀγάθαρχου, στὸν ὁποῖο ἀναφερθήκαμε πρὶ πάντων⁴⁹. Παρόλα αὐτά, δὲν ἔμεναν σὲ καμία περίπτωση οἱ ἔμμεσες σκηνικὲς ὁδηγίες τῶν κειμένων (Wortregie) χωρὶς ὀπτική ἐνίσχυση: Μάσκες καὶ κοστούμια ἦταν στενὰ προκαθορισμένα γιὰ κάθε ρόλο κι ἐμβάθυναν στὸ χαρακτηρισμὸ ποὺ παρείχε τὸ κείμενο γιὰ τὰ δρῶντα πρόσωπα. Δίχως ἄλλο, παραμένει ὥστόσο ἡ ἐλληνικὴ δραματικὴ ποίηση κυρίως λογοτεχνία, δρώντας, σύμφωνα μὲ τὸ «Περὶ Ποιητικῆς» τοῦ Ἀριστοτέλη (50b), ἀκόμα καὶ χωρὶς σκηνοθεσία καὶ ὑποκριτὲς μόνο μὲ τὴν ἀνάγνωσή της.

Πηγὲς ἀπεικονίσεων.

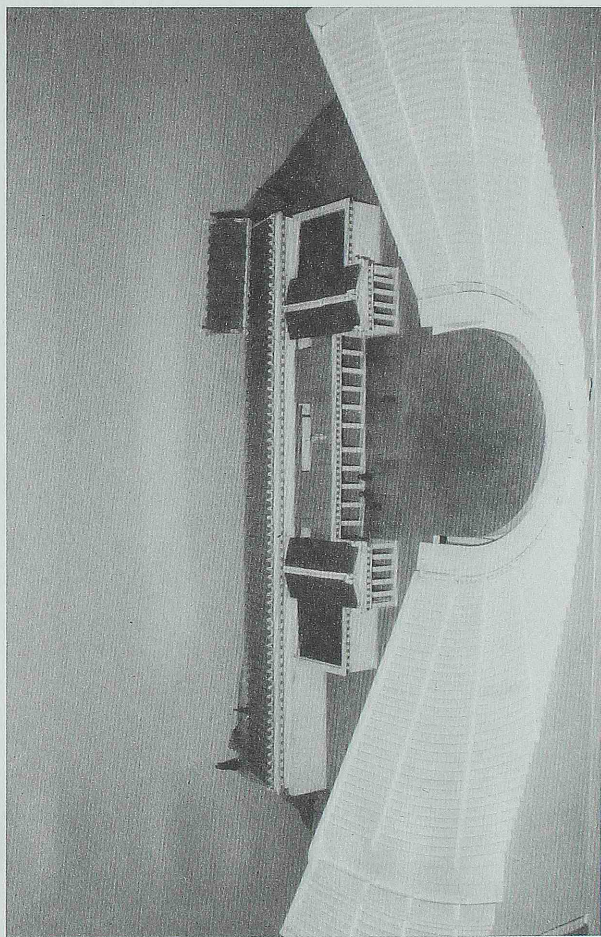
1. Μοντέλο στὸ Θεατρολογικὸ Μουσεῖο τοῦ Μονάχου.
2. Μοντέλο στὸ Θεατρολογικὸ Μουσεῖο τοῦ Μονάχου.
3. H. Kiepert, *Forma orbis antiqui*, Berlin 1906, XIII, Peloponnesus cum Attica.
4. Ἀρχεῖο διαφανειῶν τοῦ Τομέα Ἀρχαιολογίας καὶ Ἱστορίας τῆς Τέχνης τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν.
5. R. Speich, *Südgrichenland II: Peloponnes*, Kohlhammer 1980, σελ. 95.

49. ὁ.π. ὑπόσημ. 9.

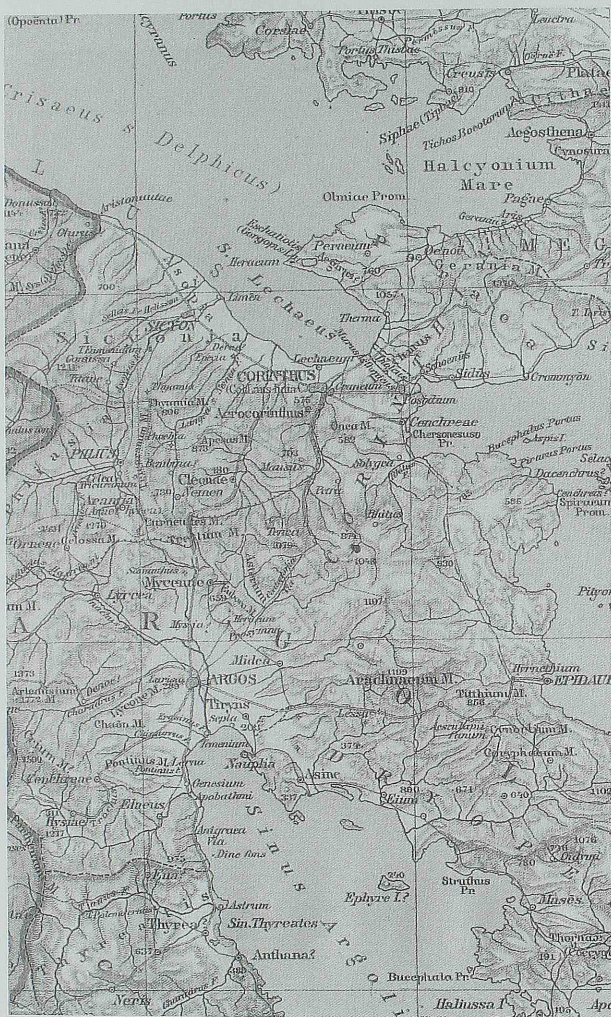
6. R.C. Jebb, Sophokles, The Oedipus Coloneus, Cambridge 1907, σελ. XXX / XXXI.
7. Athen, Stadtplan, Hallwag-Verlag 1991-92.
8. Περιοδικὸ Κορφές, τεύχ. 100, Ἀθήνα 1993.



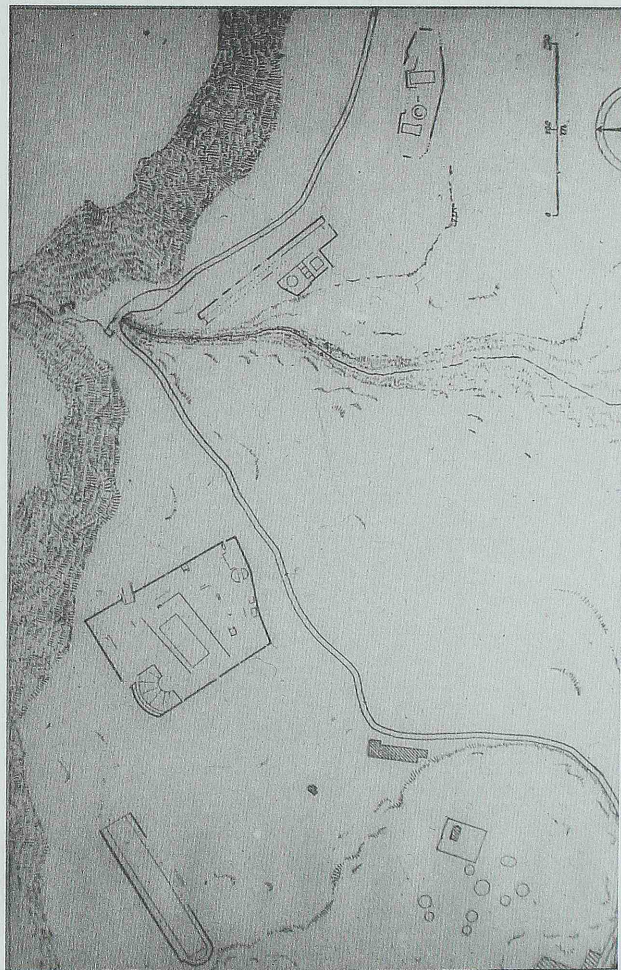
Εἰκ. 1. Τὸ Θέατρο τοῦ Διονύσου τὸν 5. αἰ. π.Χ.



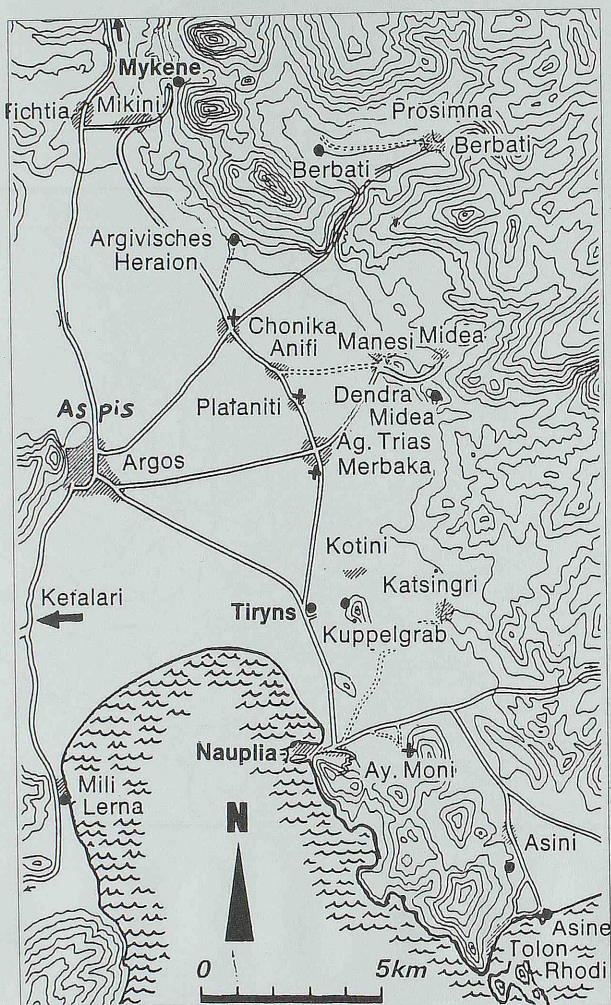
Ειχ. 2. Τὸ Θέατρο τοῦ Λακκούργου στὸ τέλος τοῦ 4. αἰ. π.Χ.



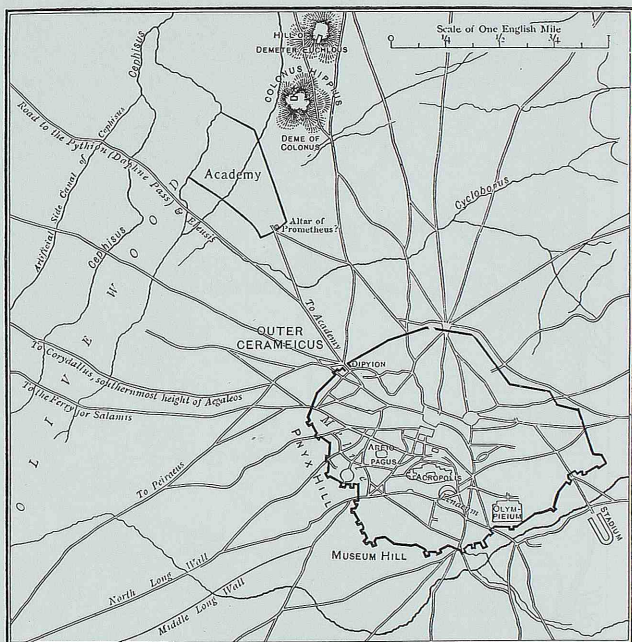
Είλ. 3. Χάρτης τῆς Ἀργολίδας.



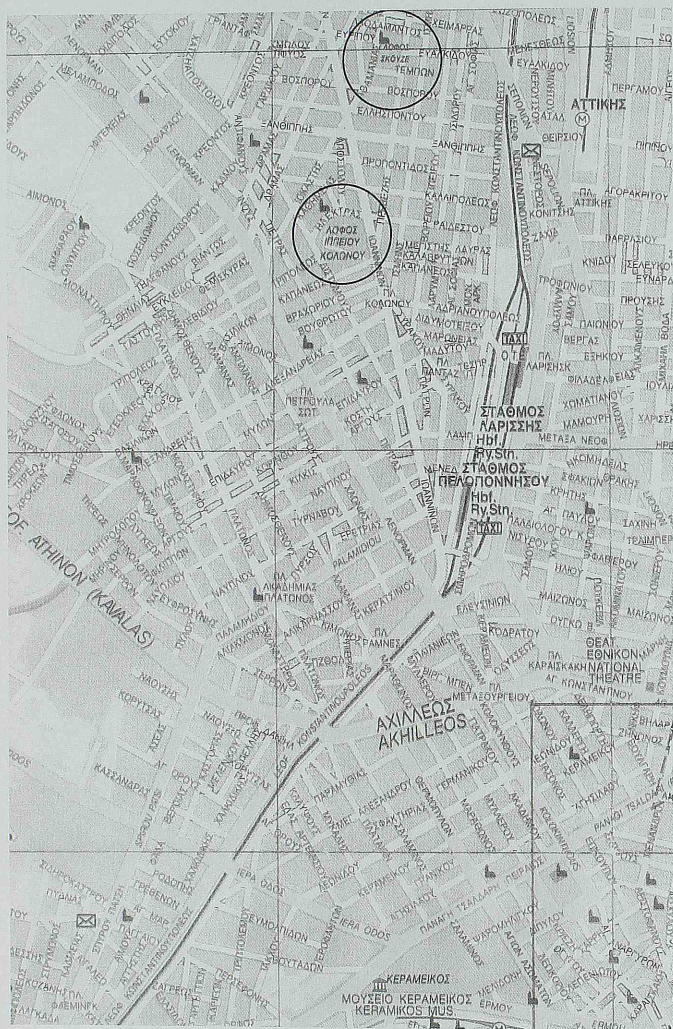
Εἰκ. 4. Χάρτης τῶν Δελφῶν.



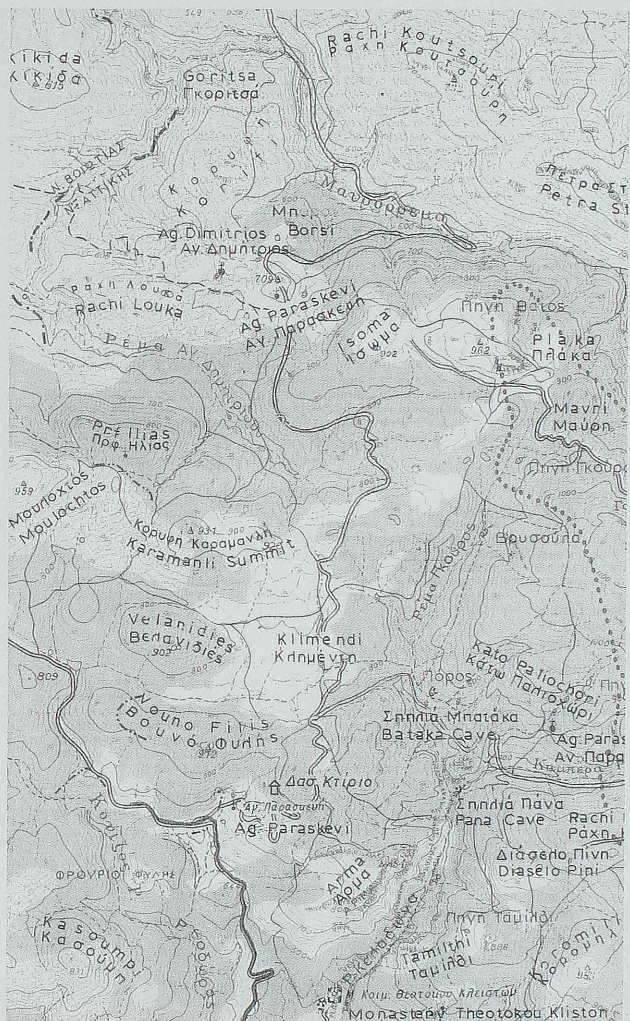
Είχ. 5. Σχέδιο της Ἀργολίδας.



Εἰκ. 6. Σχέδιο τοῦ Ἰππίου Κολωνοῦ καὶ τοῦ λόφου Σκουζέ.



Είχ. 7. Η σημερινή περιοχή του Ίππιου Κολωνού.



Εἰκ. 8. Χάρτης τῆς Πάρνηθας κοντὰ στὴ Φυλὴ.