ΓΕΡΑΣΙΜΟΥ ΜΑΡΚΑΝΤΩΝΑΤΟΥ, δ. φ.

ΑΙΣΧΥΛΟΣ ΕΥΦΟΡΙΩΝΟΣ ΕΛΕΥΣΙΝΙΟΣ *

1. Ἡ ζωή του.

Ὁ Αἰσχύλος ἐγεννήθη [1] εἰς τὴν Ἐλευσῖνα μεταξὺ Μαρτίου καὶ Σεπτεμβρίου τοῦ 525 π. Χ. ἐκ γονέων «εὐπατριδῶν τὴν φύσιν» [2]. Εἰς τὴν Ἐλευσῖνα ὁ Αἰσχύλος διῆλθε τὸ μεγαλύτερον μέρος τῆς νεανικῆς του ἡλικίας, ὅπου αἱ τελεταὶ καὶ τὸ ἱερὸν δρᾶμα τῶν Μυστηρίων εἵλκυον κατ' ἔτος ἀναριθμήτους εὐλαβεῖς προσκυνητὰς ἐξ ὅλης τῆς Ἑλλάδος.

Τὸ Ἐλευσίνιον δρᾶμα παρίστανε συμβολικῶς τὴν ἱστορίαν τῆς ἀνθρωπίνης ψυχῆς—κόρης τοῦ Οὐρανοῦ καὶ τοῦ αἰωνίου Φωτὸς—ἡ ὁποία κατέρχεται εἰς τὴν γῆν μὲ τὴν μορφὴν τῆς Περσεφόνης, παραπλανᾶται εἰς τὸν ζόφον τῆς ὕλης, ἀλλὰ τελικῶς ἐπανακάμπτει εἰς τὴν θείαν πατρίδα της, διὰ νὰ συναντήσῃ τὸν οὐράνιον μνηστῆρα της, τὸν Διόνυσον.

Ἂν καὶ δὲν ὑπάρχουν ἀσφαλῆ τεκμήρια ὅτι τὰ ἱερὰ Μυστήρια ἐν Ἐλευσῖνι ἐπηρέασαν τὴν πνευματικὴν ἐξέλιξιν τοῦ Αἰσχύλου [3], δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ἀρνηθῇ κανεὶς ὅτι ἡ ὑποβλητικὴ τελετὴ καὶ ἡ νυκτερινὴ λαμπαδηφορία τῶν Μυστηρίων αὐτῶν δὲν κατέλιπον ἐντόνους ἐντυπώσεις ἐπὶ μιᾶς τόσον θεοσεβοῦς καὶ καλλιτεχνικῆς φύσεως. Εἰς τοὺς «Βατράχους» τοῦ Ἀριστοφάνους ὁ Αἰσχύλος ἀπευθύνεται πρὸς τὴν Δήμητρα, ἡ ὁποία τὸν ἐγαλούχησε κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς νεανικῆς του ἡλικίας καὶ τὴν παρακαλεῖ νὰ τὸν ἀναδείξῃ ἄξιον τῶν μυστηρίων της:

Δήμητερ, ἣ θρέψασα τὴν ἐμὴν φρένα,
εἶναί με τῶν σῶν ἄξιον μυστηρίων [4].

Ἡ ζωὴ τοῦ Αἰσχύλου συμπίπτει μὲ μίαν ἐποχὴν μεγαλείου καὶ θριάμβων διὰ τὴν πατρίδα του· μετὰ τὴν ἀποτίναξιν τῆς τυραννίας τῶν Πεισιστρατιδῶν καὶ τὴν ἐγκαθίδρυσιν τῆς δημοκρατίας ἀπὸ τὸν Κλεισθένη ἕνας πρωτόφαντος ἐνθουσιασμὸς συνυφασμένος μὲ μίαν ἀσυνήθη ἐνεργητικότητα εἶχε καταλάβει τὰς ψυχὰς τῶν συμπατριωτῶν του [5]. Ἦτο ἡ ἐποχὴ τῆς νεανικῆς ἡλικίας τοῦ Αἰσχύλου. Μετὰ παρέλευσιν ὀλίγων ἐτῶν τὸ κλέος τῶν Ἀθηνῶν θὰ ἐγγίσῃ τοὺς οὐρανούς. Εἰς τὰς περιλάμπρους νίκας τοῦ Μαραθῶνος, τῆς Σαλαμῖνος καὶ τῶν Πλαταιῶν οἱ θεοὶ ἐτιμώρησαν τὴν «ὕβριν» τῶν Περσῶν καὶ ἐχάρισαν εἰς τοὺς Ἀθηναίους ἄφθιτον δόξαν. Ὁ Αἰσχύλος ἔλαβε μέρος εἰς τὴν μάχην τοῦ Μαραθῶνος, ὅπου ἔπεσεν ἡρωικῶς ὁ ἀδελφός του Κυναίγειρος, καθὼς καὶ εἰς τὴν ναυμαχίαν τῆς Σαλαμῖνος [6]. Κατὰ τὸν θρῦλον, μυστηριῶδες φῶς ἐξεπέμφθη ἀπὸ τὸ ἱερὸν τῆς Δήμητρος,

---

* Ἡ παροῦσα κριτικὴ θεώρησις τῆς ζωῆς τοῦ Αἰσχύλου καὶ τῆς συμβολῆς του εἰς τὴν δραματικὴν τέχνην συνετέθη ἀρχικῶς εἰς τὴν Ἀγγλικὴν γλῶσσαν, διὰ νὰ προταχθῇ ὡς εἰσαγωγὴ εἰς ἔκδοσιν τοῦ ἔργου τοῦ Αἰσχύλου ὑπὸ ξένου ἐκδοτικοῦ οἴκου καὶ ἐπ' εὐκαιρίᾳ τῆς ἐπετείου τῶν 2500 ἐτῶν ἀπὸ τῆς γεννήσεώς του (525 π.Χ. — 1975 μ.Χ.).

1) Τὸ Πάριον Μάρμαρον ἀναφέρει ὅτι κατὰ τὴν μάχην τοῦ Μαραθῶνος (Σεπτ. 490 π.Χ.) ὁ Αἰσχύλος διῆγε τὸ 35ον ἔτος τῆς ἡλικίας του. Ἡ πληροφορία τοῦ βιογράφου του ὅτι ἐγεννήθη τὴν 40ὴν Ὀλυμπιάδα ἐλέγχεται ὡς ἀνακριβής.

2) Βίος Αἰσχ. 1.

3) Πβ. A. Lesky, Greek Tragedy, 2α ἔκδ., London 1667, σ. 57. Ἐπίσης D. W. Lucas, The Greek Tragic Poets, 2α ἔκδ., N. York 1964, σ. 57.

4) Στ. 886—7. 5) Πβ. Ἡροδ. V. 78.

6) Ὁ Παυσανίας ἀναφέρει (Ι. 14, 4) ὅτι ἠγωνίσθη καὶ εἰς τὴν ναυμαχίαν παρὰ τὸ Ἀρτεμίσιον, ὅπως καὶ εἰς τὴν μάχην τῶν Πλαταιῶν. Πβ. Βίον Αἰσχ.

ὅτε ἐκρίνετο ἡ ἔκβασις τοῦ ἀγῶνος εἰς τὴν Σαλαμῖνα καὶ χαλύβδινοι χεῖρες γιγάντων ἡπλώθησαν ἀπὸ τὴν Αἴγιναν πρὸς προστασίαν τῶν ἑλληνικῶν πλοίων.

Ἡ ἐπίδρασις τῶν συγκλονιστικῶν αὐτῶν γεγονότων εἶναι ἔκδηλος εἰς τὸ ἔργον τοῦ Αἰσχύλου· μία βαθεῖα συγκίνησις διὰ τὴν δικαιοσύνην τῶν θεῶν ἀναθρώσκει ἀπὸ τὴν ποίησίν του, ὅπως ἀπὸ τὴν ἱστορικὴν συγγραφὴν τοῦ Ἡροδότου. Τὸ κύριον γνώρισμα τοῦ Αἰσχυλείου κοσμοειδώλου εἶναι ἐκείνη ἡ ἀπόλυτος δικαιοσύνη τῶν θεῶν, ἡ ὁποία ποδηγετεῖ τὴν πορείαν τῆς ἱστορίας καὶ τιμωρεῖ ἀμειλίκτως τὸν ὑβριστήν, ἀποκαθιστῶσα οὕτω τὴν κοσμικὴν ἁρμονίαν.

Ὁ Αἰσχύλος ἤρχισε νὰ συνθέτῃ τραγῳδίας ἀπὸ νεαρωτάτης ἡλικίας· ὁ ἴδιος διηγεῖτο ὅτι ὁ Διόνυσος παρουσιάσθη κάποτε ἐμπρός του καὶ τὸν προέτρεψε νὰ γράψῃ τραγῳδίαν. Εἶναι γνωστὸν ὅτι τὴν πρώτην του δημοσίαν ἐμφάνισιν ἐπὶ τῆς Ἀθηναϊκῆς σκηνῆς ἔκαμε τὸ ἔτος 499 π.Χ., ὅτε κατέρρευσαν [1] τὰ ξύλινα ἰκρία τοῦ θεάτρου. Ἔκτοτε συνέχισε νὰ λαμβάνῃ μέρος εἰς ὅλους τοὺς δραματικοὺς ἀγῶνας μέχρι τοῦ ἔτους 458 π.Χ. Τὴν πρώτην του νίκην ἐπέτυχε κατὰ τὸ ἔτος 484 π.Χ. [2], καὶ κατὰ τὰ ἑπόμενα ἔτη ἐθριάμβευεν ἀλλεπαλλήλως κατὰ τοὺς δραματικοὺς ἀγῶνας, ὅτε διὰ πρώτην φορὰν ἡττήθη ὑπὸ τοῦ Σοφοκλέους τὸ 468 π.Χ. Ἡ παράδοσις διασῴζει ὅτι ὁ Αἰσχύλος ἠσχολήθη καὶ μὲ τὴν ἐλεγειακὴν ποίησιν, ἀλλά, ὡς παρατηρεῖ ὁ βιογράφος του, τὸ μεγαλήγορον Αἰσχύλειον ὕφος ἦτο προφανῶς ἀπρόσφορον διὰ τὰς λεπτὰς καὶ τρυφερὰς ἐμπνεύσεις τῆς ἐλεγειογραφίας. «Τὸ γὰρ ἐλεγεῖον πολὺ τῆς περὶ τὸ συμπαθὲς λεπτότητος μετέχειν θέλει, ὃ τοῦ Αἰσχύλου, ὡς ἔφαμεν, ἐστὶν ἀλλότριον» [3].

Ὡς πρὸς τὴν πολύκροτον δίκην κατὰ τοῦ Αἰσχύλου ἐκ μέρους τῶν συμπατριωτῶν του, διότι εἰς κάποιαν τραγῳδίαν του ἀπεκάλυπτεν «ἀπόρρητα» τῶν Ἐλευσινίων Μυστυρίων ἐπικρατεῖ ἀρκετὴ σύγχυσις· ὁ Κλήμης ὁ Ἀλεξανδρεὺς ἀναφέρει [4] ὅτι ὁ Αἰσχύλος ἀπέκρουσε τὴν κατηγορίαν μὲ τὸ ἐπιχείρημα ὅτι ἦτο «ἀμύητος» καὶ συνεπῶς οὐδὲν ἀπόρρητον ἐγνώριζεν. Ἄλλοι ὁμιλοῦν περὶ ἐσχάτου κινδύνου [5] ποὺ διέτρεξεν ὁ ποιητὴς κατὰ τὴν δίκην ἐνώπιον τοῦ Ἀρείου Πάγου. Ποῖον ἔτος συνέβη τὸ ἐπεισόδιον αὐτὸ καὶ ποῖον ἔργον του τὸ προεκάλεσε δὲν δυνάμεθα νὰ γνωρίσωμεν. Τὸ βέβαιον εἶναι ὅτι ὁ Αἰσχύλος κατώρθωσε ν' ἀπαλλαγῇ ἀπὸ τὴν κατηγορίαν αὐτήν, καὶ συνέχισε ἀνεμποδίστως νὰ συμμετέχῃ εἰς δραματικοὺς ἀγῶνας τῆς πατρίδος του.

Ἐξ ἄλλου μεταξὺ τῶν βιογράφων του ὑπάρχει διχογνωμία ὡς πρὸς τοὺς λόγους ποὺ ἠνάγκασαν τὸν ποιητὴν νὰ ἐγκαταλείψῃ τὸ πάτριον ἔδαφος καὶ νὰ ταξιδεύσῃ εἰς τὴν Σικελίαν· πάντως περὶ τὸ 476 π. Χ. τὸν εὑρίσκομεν εἰς τὰς Συρακούσας, εἰς τὴν αὐλὴν τοῦ Ἱέρωνος, ὅπου ἐπὶ τῇ θεμελιώσει ὑπὸ τοῦ τυράννου τῆς νέας πόλεως Αἴτνης ὁ Αἰσχύλος συνέθεσε δρᾶμα ὑπὸ τὸν τίτλον «Αἴτναι» ἢ «Αἰτναῖαι» .[6]

Τὸν Αἰσχύλον εὑρίσκομεν πάλιν εἰς Συρακούσας μετὰ τὸ 472, ὅπου παρουσ'ασε διὰ δευτέραν φορὰν τοὺς «Πέρσας», κατόπιν παρακλήσεως τοῦ Ἱέρωνος [7]. Τέλος ἐταξίδευσε διὰ τρίτην φορὰν εἰς τὴν Σικελίαν μετὰ τὸν θρίαμβον τῆς «Ὀρεστείας» του εἰς Ἀθήνας τὸ 458 π. Χ.

Οἱ κριτικοὶ καὶ βιογράφοι τοῦ Αἰσχύλου ἔχουν ἐκφράσει διαφόρους εἰκασίας ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὴν μακρὰν παραμονὴν τοῦ ποιητοῦ εἰς Σικελίαν. Μερικοὶ ἠθέλησαν

---

1) Σουίδ, Αἰσχύλος καὶ Πρατίνας. 2) Συμφώνως πρὸς τὸ Πάριον Μάρμαρον.

3) Βλ. Βίον Αἰσχ. 8—9. 4) Πβ. Κλήμ. Ἀλεξ., Στρωμ. 2.

5) Ὁ Αἰλιανὸς (Ποικ. Ἱστ. 5. 9) μαρτυρεῖ ὅτι ὀλίγον ἔλειψε νὰ λιθοβοληθῇ ὑπὸ τοῦ ὠργισμένου ὄχλου.

6) Ὁ Ὀξυρ. πάπ. XX. 2257, 1 διασῴζει ἴσως τὸ τέλος τῆς ὑποθέσεώς του.

7) Πβ. Ἀριστ. Βάτρ., στ. 1060 (σχόλια).

νὰ ἀποδώσουν αὐτὴν εἰς τὴν δυσαρέσκειάν του κατόπιν τῆς ἥττης του ὑπὸ τοῦ Σοφοκλέους· ἄλλοι ἰσχυρίσθησαν ὅτι ἐξωρίσθη ὑπὸ τῶν Ἀθηναίων λόγῳ τῆς κατολισθήσεως τῶν ξυλίνων ἰκριωμάτων τοῦ θεάτρου τὸ 499, ἢ διότι ἡ ἐπὶ σκηνῆς ἐμφάνισις τῶν «Εὐμενίδων» κατετρόμαξε τοὺς θεατάς. Τὸ πιθανώτερον εἶναι ὅτι ὁ Αἰσχύλος συγκατένευσεν εἰς τὴν πρόσκλησιν ἑνὸς ἰσχυροῦ ἡγεμόνος, ὁ ὁποῖος ἐφιλοδόξει νὰ περιστοιχίζεται ἀπὸ μεγάλους καλλιτέχνας, ὅπως κατὰ τὴν Ρωμαϊκὴν ἐποχὴν ὁ Μαικήνας καὶ κατὰ τοὺς νεωτέρους χρόνους ὁ Λορέντσος τῶν Μεδίκων. Ἄλλωστε πολλοὶ καλλιτέχναι τῆς ἀρχαιότητος [1] ἐδέχοντο παρομοίας προσκλήσεις καὶ ἐπὶ μακρὸν ἀπουσίαζον ἀπὸ τὰς γενετείρας των. Τὸ νὰ ὑποθέσωμεν ὅτι ὁ Αἰσχύλος ἐγκατέλειψε τὴν πατρίδα του διὰ λόγους δυσαρεσκείας ἢ ἐξ αἰτίας κάποιας καταδίκης ἐναντίον του, δὲν θὰ δυνηθῶμεν νὰ ἐξηγήσωμεν τὴν ἀνελλιπῆ συμμετοχὴν τοῦ ποιητοῦ εἰς τοὺς δραματικοὺς ἀγῶνας τῆς πόλεώς του. Ἐν πάσῃ περιπτώσει ἡ μακροχρόνιος διαμονὴ τοῦ Αἰσχύλου ἐν Σικελίᾳ εἶχεν ἐπ' αὐτοῦ σημαντικὴν ἐπίδρασιν· πολλαὶ λέξεις ἐπιχωριάζουσαι εἰς Σικελίαν ἀπαντοῦν εἰς τὰ ἔργα του καὶ ἡ φήμη του ἦτο τόσον γνωστὴ εἰς τὴν νῆσον, ὥστε ἐκλήθη «vir utique Siculus» [2].

Ὁ Αἰσχύλος ἀπέθανεν εἰς τὴν Γέλαν τὸ ἔτος 456· κατὰ τὴν παράδοσιν ἐνῷ ὁ ποιητὴς συνέθετε τραγῳδίαν εἰς τὸν κῆπον τῆς οἰκίας του, ἕνας ἀετὸς ἐκλαβὼν ὡς λίθον τὴν φαλακρὰν κεφαλήν του ἔρριψεν ἐπ' αὐτῆς ὑπερμεγέθη χελώνην διὰ νὰ θρυμματίσῃ τὸ κέλυφός της, μὲ ἀποτέλεσμα τὸν θάνατον τοῦ ποιητοῦ. Ὁπωσδήποτε αὐτὴ ἡ φανταστικὴ ἱστορία ἀπηχεῖ τὰς παναρχαίας ἀντιλήψεις ὅτι ἕνας μεγάλος καλλιτέχνης ἔπρεπε νὰ ἔχῃ ἕνα ἀσυνήθη θάνατον· ἄλλοι ἑρμηνεύουν αὐτὴν ὡς παρεξήγησιν πιθανῆς ἀναγλύφου παραστάσεως ἐπὶ τοῦ τάφου του, ποὺ ἐδείκνυεν ἀετὸν ἐν πτήσει φέροντα χελώνην. Ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς συνέθεσε τὸ ἐπιτάφιον ἐπίγραμμά του [3].

Αἰσχύλον Εὐφορίωνος Ἀθηναῖον τόδε κεύθει
μνῆμα καταφθίμενον πυροφόροιο Γέλας·
ἀλκὴν δ' εὐδόκιμον Μαραθώνιον ἄλσος ἂν εἴποι
καὶ βαθυχαιτήεις Μῆδος ἐπιστάμενος.

Οἱ Ἀθηναῖοι ἐτίμησαν τὴν μνήμην τοῦ Αἰσχύλου μὲ ἀνδριάντα εἰς τὸ Διονυσιακὸν θέατρον καὶ μὲ τὴν θέσπισιν ἑνὸς εἰδικοῦ νόμου, ὁ ὁποῖος ἐπέτρεπεν εἰς οἱονδήποτε πολίτην νὰ συμμετέχῃ εἰς τοὺς δραματικοὺς ἀγῶνας μὲ ἔργα του. Ἀλλὰ τὸ ὡραιότερον μνημεῖον πρὸς τιμὴν τοῦ ποιητοῦ τὸ ἔστησεν ὁ Ἀριστοφάνης εἰς τοὺς «Βατράχους» του· πράγματι ἀπὸ τὴν κωμῳδίαν αὐτὴν θὰ προβάλλῃ αἰωνίως ἡ μεγαλοπρεπὴς μορφὴ τοῦ Ἀθηναίου δραματουργοῦ.

Αἱ τραγῳδίαι τοῦ Αἰσχύλου ἐθαυμάσθησαν ὑπὸ τῶν συγχρόνων του καὶ ἐπὶ πολλὰ ἔτη μετὰ τὸν θάνατόν του τὸ κῦρος του διετηρήθη ἀμείωτον· Ἀλλὰ μὲ τὴν πάροδον τοῦ χρόνου ἤρχισαν νὰ ἀλλάσσουν αἱ λαϊκαὶ προτιμήσεις· ἡ νέα ἰδίως γενεὰ ἱκανοποιεῖτο περισσότερον μὲ τὴν περιπαθῆ καὶ ρητορικὴν ποίησιν τοῦ Εὐριπίδου. Ὁ Ἀριστοφάνης ἐκπροσωπεῖ τὴν παλαιοτέραν καὶ πλέον συντηρητικὴν παράδοσιν. Δι' αὐτὸ δὲν παραλείπει εὐκαιρίαν, ποὺ νὰ μὴ ἐξυψώνῃ τὰς ἀρετὰς τῆς ποιήσεως τοῦ Αἰσχύλου. τὸ ἠθικὸν μεγαλεῖον, τὴν εὐγένειαν καὶ λαμπρότητά της· τὰ μεγαλειώδη χορικὰ ᾄσματα τῶν τραγῳδιῶν του γοητεύουν ἰδιαιτέρως τὸν Ἀθη-

---

1) Πβ. Πινδαρ., Σιμωνίδ , Εὐριπ. κ.ἄ. 2) Macrob., Sat. 5, 19. 17.

3) Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι τὸ ἐπίγραμμα συνετέθη ὑπὸ τοῦ δραματογράφου, διότι οἱοσδήποτε ἄλλος θὰ ἐμνημόνευεν ὁπωσδήποτε καὶ τὴν ποίησίν του. Πβ. Παυσ. 1. 14. 5.

ναῖον κωμικόν, ὥστε δὲν διστάζει νὰ ὁμολογήσῃ ὅτι ὁ Αἰσχύλος ὑπῆρξεν ὁ μεγαλύτερος λυρικὸς ποιητὴς τῆς Ἑλλάδος :

Θαυμάζω γὰρ ἔγωγ' ὅπῃ
μέμψεταί ποτε τοῦτον
τὸν βακχεῖον ἄνακτα.

Κατὰ τὴν διάρκειαν τοῦ τετάρτου καὶ τρίτου αἰῶνος π. Χ. ὁ Αἰσχύλος ἔχει σημαντικῶς παραμερισθῆ ἀπὸ τὰς προτιμήσεις τοῦ κοινοῦ· βεβαίως δὲν παύει νὰ θεωρῆται ἰσάξιος μὲ τοὺς δύο ἄλλους μεγάλους ὁμοτέχνους του, ἀλλὰ τὸ ἔργον του μὲ τὰς σχοινοτενεῖς ᾠδὰς καὶ τὴν ἀδρότητα τῆς πλοκῆς δὲν συγκινεῖ πλέον ὅσον τῶν δύο ἄλλων. Ὁ Ἀριστοτέλης εἰς τὴν ποιητικήν του σπανίως [2] ἀναφέρεται εἰς τὰς τραγῳδίας τοῦ Αἰσχύλου καὶ αἱ συγκρίσεις του ἀφοροῦν μόνον εἰς τὸν Σοφοκλέα καὶ Εὐριπίδην. Ἀναμφιβόλως ὁ Ἀριστοτέλης παραδέχεται τὴν μεγάλην ἱστορικὴν σημασίαν τοῦ Αἰσχυλείου ἔργου διὰ τὴν ἀνάπτυξιν τῆς τραγῳδίας, ἀλλ' ἡ προσοχή του στρέφεται κυρίως εἰς τὴν ἀνάλυσιν τῆς πλοκῆς καὶ τῶν στοιχείων ἑνὸς τραγικοῦ δράματος, καὶ τὸ ἔργον τοῦ Αἰσχύλου δὲν παρέχει ὑλικὸν εἰς τοιαύτην ἔρευναν.

Αἱ τραγῳδίαι τοῦ Αἰσχύλου ὀλίγον κατ' ὀλίγον περιωρίσθησαν μόνον εἰς τὰς βιβλιοθήκας τῶν μορφωμένων ἀνθρώπων· βεβαίως μερικοὶ κριτικοὶ [3] δὲν ἔπαυσαν νὰ ἐξαίρουν τὴν μεγαλειώδη ποίησίν του καὶ μερικοὶ ἐπιγραμματοποιοὶ [4] ἐξύμνησαν τὴν μεγαλοπρέπειαν τοῦ ὕφους του. Ἀλλὰ ἤδη ὁ συνθέτης τῆς βιογραφίας του εὑρίσκει πολλὰς ἐλλείψεις : «ἐκλογαὶ μὲν παρ' αὐτῷ τῇ κατασκευῇ διαφέρουσαι πάμπολαι ἂν εὑρεθεῖεν, γνῶμαι δὲ ἢ συμπάθειαι ἢ ἄλλο τι τῶν δυναμένων εἰς δάκρυα ἀγαγεῖν οὐ πάνυ. Ταῖς τε γὰρ ὄψεσι καὶ τοῖς μύθοις πρὸς ἔκπληξιν τερατώδη μᾶλλον ἢ πρὸς ἀπάτην κέχρηται». Ὁ Κουϊντιλιανὸς ἐπίσης σημειώνει ὅτι ὁ Ἀθηναῖος δραματογράφος ὑπῆρξε «rudis in plerisque et incompositus» [5].

Ἡ νεωτέρα κριτικὴ ὁμιλεῖ πάντοτε μὲ ἐνθουσιασμὸν διὰ τὸν ποιητήν· ὁ μέγας Βρεττανὸς φιλόλογος G. Murray ἀπεκάλεσε τὸν Αἰσχύλον δημιουργὸν τῆς τραγῳδίας καὶ τὸν ἐπῄνεσε διὰ τὴν «σεμνότητα» ποὺ ἔφερε μεγαλεῖον ἐκεῖ ὅπου πρὶν δὲν ὑπῆρχε, διὰ τὴν ἀνεπανάληπτον τεχνικήν του καὶ διὰ τὴν σφριγηλὴν καὶ μεγαλόπνοον πνευματικότητά του [6].

Εἰς τὸν «Προμηθέα» του ἐμφανίζεται ὁ ἄνθρωπος καθηλωμένος ἀλλὰ ἀγέρωχος ν' ἀνηφορίζῃ τὸν Γολγοθᾶν τοῦ πολιτισμοῦ του· εἰς τὰς «Ἱκέτιδας» ἀναγνωρίζομεν τὸ πρόβλημα τοῦ ἔρωτος καὶ τῆς ἁγιότητος τῆς παρθενίας· εἰς τοὺς «Πέρσας» θίγεται τὸ αἰώνιον πρόβλημα τῆς ὕβρεως καὶ τῆς θείας ἀνταποδόσεως· εἰς τοὺς «Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας» ἡ Δίκη συγκρούεται μὲ τὴν Εὐσέβειαν καὶ εἰς τὴν «Ὀρέστειαν» ἡ θεία Δικαιοσύνη ἀποκαθιστᾷ τὴν τάξιν καὶ τελικῶς ἐπέρχεται ἡ ἐξιλέωσις μὲ τὴν παρέμβασιν τῆς θείας Συγγνώμης [7].

2. Ἡ συμβολὴ τοῦ Αἰσχύλου εἰς τὴν ἐξέλιξιν τῆς τραγικῆς ποιήσεως.

Ὁ Αἰσχύλος ἀπὸ τῆς ἀρχαίας ἐποχῆς ἐθεωρήθη πατὴρ [8] τῆς τραγῳδίας, ὅπως

---

1) Βάτρ. στ. 1257—1259.

2) Μόνον τέσσαρας φορὰς ὁ Ἀριστοτέλης παραπέμπει εἰς τὸν Αἰσχύλον Πβ. 1449a 16, 1456a 17, 1458b 20 καὶ 1458b 22.

3) Πβ. Δ. Χρυσόστ., Ρητορ. 52. 4) Πβ. Ἀνθ. Παλ. 7. 39 καὶ 7. 411.

5) Inst. 10. I. 66.

6) G. Murray, Aeschylus, the Creator of Tragedy, Oxford 1940, σσ. 19 καὶ 171.

7) G. Murray, ἔ. ἀ., σ. 172.

8) Φιλοστρ., Βίος Ἀπολλ. : «Ἀθηναῖοι πατέρα μὲν αὐτὸν τῆς τραγῳδίας ἡγοῦντο.

ὁ Ἡρόδοτος πατὴρ τῆς Ἱστορίας. Ὁ Ἀριστοτέλης παραδίδει ὅτι πρῶτος ὁ Αἰσχύλος εἰσήγαγε τὸν δεύτερον ὑποκριτὴν καὶ τὸν ἀριθμὸν τοῦ χοροῦ ἠλάττωσε καὶ ἔδωσε τὴν πρώτην θέσιν εἰς τὸ διαλογικὸν μέρος τῶν ἔργων του[1]. Ὁ Θέσπις καὶ οἱ διάδοχοί του δὲν ἠδυνήθησαν νὰ ἐξέλθουν ἀπὸ τὰ πλαίσια μιᾶς ἁπλῆς λυρικοχορευτικῆς ἐκδηλώσεως· ὁ Αἰσχύλος εἰς διάστημα μιᾶς μόνον γενεᾶς κατώρθωσε μὲ ἀπαράμιλλον τρόπον νὰ ἀναπτύξῃ τὰς ὑπολανθανούσας δυνατότητας αὐτῆς τῆς πρωτογόνου παραστάσεως καὶ νὰ δημιουργήσῃ τὸ ὑψηλότερον εἶδος τῆς ποιήσεως τὴν τραγῳδίαν. Ὁμολογουμένως ἡ ἐξέλιξις τοῦ τραγικοῦ εἴδους ἄνευ τῆς μεγαλοφυίας τοῦ Αἰσχύλου θὰ ἦτο προβληματική. Ἡ συμβολή του καλύπτει ὅλους τοὺς τομεῖς τῆς δραματικῆς δημιουργίας, θεατρικὴν παράστασιν, μορφολογικὴν διάρθρωσιν καὶ αἰσθητικὴν ἐκλέπτυνσιν. Τὸ πάγκαλον δένδρον τῆς τραγῳδίας, ποὺ ἐβλάστησεν εἰς τὴν Ἀττικὴν γῆν, δὲν ἀπέκτησε μόνον βαθείας καὶ ἰσχυρὰς ρίζας μὲ τὸν Αἰσχύλον· ἀπέδωσε καὶ πλουσίους καρπούς. Ἡ Ὀρέστειά του τοὐλάχιστον ἐθεωρήθη ἀπὸ τῆς ἀρχαίας ἐποχῆς ὡς τὸ ἀριστούργημα ὅλης τῆς Ἑλληνικῆς ποιήσεως.

Ἡ εἰσαγωγὴ τοῦ δευτέρου ἠθοποιοῦ ἦτο πράγματι γεγονὸς μεγίστης σημασίας· εἰς τὰς παλαιοτέρας δραματικὰς παραστάσεις τοῦ Θέσπιδος καὶ τοῦ Φρυνίχου ἐπεκράτει τὸ λυρικὸν καὶ διηγηματικὸν στοιχεῖον, καθόσον ὁ διάλογος περιωρίζετο μόνον μεταξὺ τοῦ ἑνὸς ἠθοποιοῦ καὶ τοῦ χοροῦ. Ἐκείνη ἡ δημιουργία τραγικῶν συγκρούσεων καὶ παθῶν, ποὺ εἶναι τὸ χαρακτηριστικὸν γνώρισμα τῆς τραγῳδίας ἦτο ἐκ τῶν πραγμάτων ἀδύνατος. Ἡ γνησία τραγικὴ συγκίνησις ἀρχίζει, ὅταν ἀκριβῶς ἡ πορεία τῆς παραστάσεως φέρῃ εἰς σύγκρουσιν τοὺς ἥρωας τοῦ δραματοποιημένου μύθου, ἀποτέλεσμα τῆς ὁποίας εἶναι ἐκείνη ἡ δραματικὴ ἔντασις ποὺ συγκλονίζει τοὺς θεατὰς καὶ διεγείρει τὸν φόβον καὶ τὸν ἔλεον ἐνώπιον τοιούτου τραγικοῦ θεάματος. Ἀλλὰ τοῦτο διὰ νὰ ἐπιτευχθῇ ἀπαιτεῖται καὶ δεύτερος ὑποκριτής, διότι ὁ χορὸς δὲν ἦτο δυνατὸν νὰ ὑποδυθῇ τὸν ρόλον ἑνὸς ἐκ τῶν συγκρουομένων ἡρώων[2].

Ἔτσι μὲ τὴν εἰσαγωγὴν καὶ δευτέρου ὑποκριτοῦ ὁ Αἰσχύλος ἔκαμε τὸ δεύτερον ἀλλὰ καὶ τὸ πλέον ἀποφασιστικὸν βῆμα εἰς τὴν πορείαν τῆς ἐξελίξεως τῆς τραγῳδίας. Ὁ χορὸς ὁ ὁποῖος μέχρι τότε ἐδέσποζεν εἰς τὰς δραματικὰς παραστάσεις περιῆλθεν ὀλίγον κατ' ὀλίγον εἰς δευτέραν μοῖραν· τὸ κέντρον ἐνδιαφέροντος μετετοπίσθη ἤδη ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν εἰς τὴν σκηνήν. Βεβαίως δὲν πρέπει νὰ φανταστῶμεν ὅτι ἡ τοιαύτη ἐξέλιξις ἔγινε τόσον ταχέως. Τὸ σῳζόμενον ἔργον τοῦ Αἰσχύλου μαρτυρεῖ τὸ ἐναντίον· ἐὰν ἀνατρέξωμεν εἰς τὰ πρῶτα δράματα αὐτοῦ τοῦ ποιητοῦ, τοὺς Πέρσας, Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας καὶ Ἱκέτιδας θὰ διαπιστώσωμεν ὅτι ἀκόμη ὁ χορὸς ἔχει κυρίαρχον ρόλον εἰς τὴν παράστασιν. Πρέπει νὰ κατέλθωμεν εἰς τὴν Ὀρέστειαν, διὰ νὰ εὕρωμεν τὸ διαλογικὸν στοιχεῖον εἰς τὴν πλήρη του ἐξέλιξιν καὶ νὰ συναντήσωμεν τὰς πρώτας γνησίας τραγικὰς συγκρούσεις μεταξὺ τῶν ἡρώων. Ὁ Ἀγαμέμνων ἐδῶ ἀντιμετωπίζεται ἀπὸ τὴν Κλυταιμνήστραν, αὐτὴ βραδύτερον ἀπὸ τὸν Ὀρέστην καὶ ὁ τελευταῖος μετ' ὀλίγον ἀναμετρεῖται μὲ τὰς Ἐρινύας. Ὁ χορὸς πλέον ἐδῶ ἔχει ἀπολέσει τὸν δεσπόζοντα χαρακτῆρα του καὶ τὰ ᾀδόμενα ὑπ' αὐτοῦ ᾄσματα δὲν ἔχουν πλέον ἄμεσον σχέσιν μὲ τὴν ἐκτυλισσομένην ὑπόθεσιν τοῦ ἔργου.

Ἀναμφιβόλως, καίτοι εἰς τὴν Ὀρέστειαν τὸ κέντρον ἐνδιαφέροντος ἔχει μεταφερθῆ πλέον ἀμετακλήτως ἀπὸ τῆς ὀρχήστρας εἰς τὴν σκηνὴν καὶ ἡ παρουσία καὶ τρίτου ἀκόμη ἠθοποιοῦ εἶναι εἴς τινας περιπτώσεις ἀναγκαία[3], ἡ ὅλη παράστασις

---

1) Ἀριστ., Ποιητ., 1449a 15—18.

2) Πβ. Γ. Μαρκαντωνάτου, Περὶ τῶν «ὑποκριτῶν» τοῦ Ἀττικοῦ θεάτρου, περιοδ. «Παρνασσός», ΙΕ', 1973, σσ. 69—82.

3) Ὁ Αἰσχύλος εἰσήγαγεν ἴσως καὶ τρίτον ἠθοποιὸν ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τοῦ Σοφοκλέους.

τῶν τελευταίων αὐτῶν Αἰσχυλείων τραγῳδιῶν δὲν ἀφίσταται ὁλοσχερῶς ἀπὸ τὴν παλαιὰν παράδοσιν καὶ τὸ ἔργον τοῦ Αἰσχύλου συγκρινόμενον ἐν προκειμένῳ μὲ τὸ ἔργον τοῦ Σοφοκλέους καὶ τοῦ Εὐριπίδου φαίνεται ἀρχαϊκόν. Ἀλλ ἐὰν ἀναλογισθῶμεν τὴν τεραστίαν ἐξέλιξιν εἰς περίοδον μόνον μιᾶς δεκαπενταετίας, δηλ. ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τῶν «Περσῶν» μέχρι τῆς «Ὀρεστείας», δὲν δυνάμεθα παρὰ νὰ θαυμάσωμεν τὴν καλλιτεχνικὴν μεγαλοφυίαν τοῦ Αἰσχύλου.

Πρῶτος ὁ Αἰσχύλος ἐνεφύσησεν εἰς τοὺς ἀρχαίους μύθους πνεῦμα τραγικοῦ μεγαλείου καὶ ἔδωσεν εἰς τὰς πρωτογόνους δραματικὰς παραστάσεις ἔντασιν καὶ δρᾶσιν ἀπαράμιλλον. Πρὸς τοῦτο δὲν παρημέλησε καὶ τὰς δευτερευούσας θεατρικὰς συμβατικότητας, ὅπως τὴν ἐνδυμασίαν τῶν ὑποκριτῶν καὶ τὴν ἐν γένει σκηνικὴν διακόσμησιν: «πρῶτος Αἰσχύλος . . . τὴν σκηνὴν ἐκόσμησε καὶ τὴν ὄψιν τῶν θεωμένων κατέπληξε τῇ λαμπρότητι . . . »[1]. Ἡ παράδοσις ἐπίσης διασῴζει ὅτι τὰ περισσότερα θεατρικὰ μηχανήματα ποὺ ἐχρησιμοποιήθησαν εἰς τὰς ἀρχαίας δραματικὰς παραστάσεις ἦσαν ἐφευρέσεις τοῦ Αἰσχύλου, ἐνῷ ἄλλα ἀποδίδονται εἰς τὸν Σοφοκλέα. Ὁ ἴδιος ὁ Αἰσχύλος ἀνελάμβανε τὴν ἐκγύμνασιν τοῦ χοροῦ καὶ λέγεται ὅτι ἐπενόησε «πολλὰ σχήματα ὀρχηστρικά», καὶ τὰ ἐδίδαξεν εἰς τοὺς χορευτάς.

Τὰ δραματικὰ ἔργα τοῦ Αἰσχύλου ἀποτελοῦν πράγματι τιτανικὰς δημιουργίας καὶ ἐμπνέουν μεγαλεῖον καὶ λαμπρότητα. Ἡ παντοδύναμος Μοῖρα κατευθύνει τὴν πορείαν τῆς πράξεως καὶ ὁ ἥλιος τῆς θείας Δικαιοσύνης καταυγάζει τὴν τελικὴν ἔκβασιν. Ὁ Αἰσχύλος, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὸν Σοφοκλέα καὶ ἰδίως πρὸς τὸν Εὐριπίδην, δὲν ἐπιδιώκει νὰ ἀποκαλύψῃ ψυχολογικὰς καταστάσεις, ἀλλὰ ἀποβλέπει κυρίως νὰ παρουσιάσῃ τὴν βαθυτέραν σχέσιν τῶν θνητῶν πρὸς τὴν παγκόσμιον τάξιν πραγμάτων καὶ νὰ διδάξῃ αὐτοὺς πῶς νὰ ἀντιμετωπίζουν τὰς μυστηριώδεις βουλὰς τῆς Εἱμαρμένης. Μετὰ ἀπὸ κάθε παράστασιν ἑνὸς Αἰσχυλείου ἔργου οἱ πολῖται ἀπεχώρουν γενναιότεροι, εὐγενέστεροι καὶ στοχαστικώτεροι· οἱ μεγαλόπνευστοι στίχοι τῶν ᾠδῶν του ἤχουν ἐπὶ μακρὸν εἰς τὰ ὦτα των καὶ αἱ μεγαλειώδεις μορφαὶ τῶν ἡρώων του ἔμενον ἀνεξίτηλοι εἰς τὸ βάθος τῆς ψυχῆς των. Ὁ λαϊκὸς μῦθος ὑφίστατο μίαν ἀξιοθαύμαστον κατεργασίαν ἀπὸ τὴν δραματικὴν τέχνην τοῦ Αἰσχύλου, ὅπως τὸ ἀκατέργαστον μάρμαρον τῆς Πάρου ἀπὸ τὴν σμίλην τοῦ Φειδίου[2]. Πρῶτος ὁ Αἰσχύλος συνεδύασε τὸ ὄνομα τῆς τραγῳδίας μὲ σεμνοπρεπεῖς καὶ μεγαλειώδεις ἰδέας, καὶ προσέδωσεν εἰς αὐτὴν θρησκευτικὸν καὶ ἠθικὸν βάθος ἀπαράβλητον.

Τὰς ὑποθέσεις τῶν τραγῳδιῶν του ἤντλει ἀπὸ τὴν ἀκένωτον πηγὴν τῆς μυθολογικῆς παραδόσεως, ποὺ διεφυλάσσετο ζωντανὴ εἰς τὰ πολυάριθμα ᾄσματα τοῦ ἐπικοῦ κύκλου καὶ ἰδίως εἰς τὰ Ὁμηρικὰ ποιήματα. Παραδίδεται ὅτι ὁ ἴδιος «τὰς αὐτοῦ τραγῳδίας τεμάχη εἶναι ἔλεγε τῶν Ὁμήρου μεγάλων δείπνων»[3]. Βεβαίως ὡς δεικνύουν οἱ τίτλοι τῶν ἔργων του, αἱ ὑποθέσεις των καλύπτουν ὁλόκληρον σχεδὸν τὸν κορμὸν τῆς ἑλληνικῆς μυθολογίας. Αἱ «Πέρσαι» ἀποτελοῦν δραματοποίησιν συγχρόνου ἱστορικοῦ γεγονότος, τὸ ὁποῖον εἶχε προηγουμένως χρησιμοποιήσει ὡς ὑπόθεσιν τραγῳδίας ὁ Φρύνιχος.

Διὰ τὸν λόγον ὅτι ἡ πλοκὴ τῶν δραματικῶν ἔργων ἦτο γνωστὴ εἰς τοὺς θεατάς, καθόσον οἱ μῦθοι ἦσαν κοινὸν κτῆμα τῶν Ἑλλήνων, οἱ ἀρχαῖοι τραγῳδιογράφοι δὲν εἶχον τὴν δυνατότητα νὰ ἐπιστρατεύσουν μεθόδους τῶν νεωτέρων ὁμοτέχνων

---

1) Βίος Αἰσχ. 14.

2) Ὁ Αἰσχύλος παραβάλλεται συνήθως πρὸς τὸν Φειδίαν, ὁ Σοφοκλῆς πρὸς τὸν Πολύκλητον καὶ ὁ Εὐριπίδης πρὸς τὸν Λύσιππον. Πβ. A. W. Schlegel, A Course of Lectures on Dramatic Art and Literature, London 1846, σ. 79.

3) Ἀθην. VIII.

των. Ἐκεῖναι αἱ ἀπροσδόκητοι τροπαὶ τῆς ἐξελίξεως ποὺ διεγείρουν τὸ ἐνδιαφέρον [1] τῶν θεατῶν καὶ ἐξάπτουν τὴν περιέργειάν των ἦσαν ἐκ τῶν πραγμάτων ἀδύνατοι· ἐξ ἄλλου αἱ τραγῳδίαι τοῦ Αἰσχύλου παρουσιάζουν ἁπλότητα εἰς τὴν διάθρωσίν των καὶ σχετικὴν μονολιθικότητα εἰς τὴν ὅλην των δομήν. Ἀλλὰ ἡ μεγαλοφυία τοῦ Αἰσχύλου οἰκοδομεῖ κατὰ τοιοῦτον τρόπον τὸ ἔργον του ὥστε ἀποκλείει ἐνδεχομένην μονοτονίαν. Αἱ σκηναὶ συνδυάζονται μὲ ἀκατηγώνιστον δεξιοτεχνίαν καὶ τὰ μακρόσυρτα χορικὰ σματα ἐναλλάσσονται μὲ ἐπιτηδειότητα καὶ χάριν. Ἔτσι ἡ ἀνυπέρβλητος ἁρμονία ποιήσεως καὶ μουσικῆς, ἐκφράσεως καὶ κινήσεως, σκηνογραφίας καὶ σκευῆς ἀπετέλει ὕψιστον καλλιτεχνικὸν ἐπίτευγμα, ποὺ μόνον τὸ δαιμόνιον τοῦ Αἰσχύλου ἠδύνατο νὰ δημιουργήσῃ.

Πολλάκις μικρόψυχος κριτικὴ ἐπεδίωξε νὰ ἀνεύρῃ ἀντιφάσεις καὶ ἀνακολουθίας εἰς τὸ Αἰσχύλειον ἔργον, ὅπως ἄλλοτε εἰς τὰ Ὁμηρικὰ ποιήματα. Ἡ σκηνὴ εἰς τὸν «Ἀγαμέμνομα» λ. χ. ἀνοίγει μὲ τὴν εἴδησιν τῆς ἁλώσεως τοῦ Ἰλίου καὶ μετ' ὀλίγον ἀναγγέλεται ἡ ἄφιξις τοῦ ὁμωνύμου ἥρωος· εἰς τοιαύτας προφανῶς περιπτώσεις οἱ ἀρχαῖοι τραγικοὶ ποιηταὶ ἐπεφύλλασσον εἰς τοὺς ἑαυτούς των καλλιτεχνικὴν ἐλευθερίαν ποὺ οἱ νεώτεροι ἀδυνατοῦν νὰ συλλάβουν. Ὁ Verrall εἰς τὴν εἰσαγωγὴν τοῦ «Ἀγαμέμνονος» [2] προσεπάθησε μὲ ἕνα ὁρμαθὸν σοφιστιῶν νὰ «αἰτιολογήσῃ» [3] τὴν μνημονευθεῖσαν «παραδοξότητα»· εἶναι περιττὸν νὰ παρατηρηθῇ ὅτι ὁ Verrall καὶ οἱ ἀκόλουθοί του προσεγγίζ ντες ἕνα Αἰσχύλον μὲ τοιαύτην κριτικὴν μέθοδον ἐπιτυγχάνουν ὁλωσδιόλου ἀντίθετα ἀποτελέσματα καὶ ἐλάχιστα συμβάλλουν εἰς τὴν κατανόησιν τοῦ ποιητοῦ. Μία ἄλλη καινοτομία ἀποδιδομένη εἰς τὸν ποιητὴν εἶναι ἡ δημιουργία τριλογιῶν καὶ τετραλογιῶν. Εἶναι γνωστὸν ὅτι κάθε δραματογράφος ποὺ ἐλάμβανε μέρος εἰς τὰς παραστάσεις τῶν ἐν Ἄστει Διονυσίων ἦτο ὑποχρεωμένος νὰ παρουσιάσῃ τρεῖς τραγῳδίας καὶ ἕνα σατυρικὸν ἔργον. Ὁ Αἰσχύλος ἐν προκειμένῳ ἐφήρμοσεν ἰδικήν του τακτικήν· αἱ τρεῖς ἀλλεπάλληλοι τραγῳδίαι του δὲν ἦσαν ἀνεξάρτητοι μεταξύ των, ἀλλ' ἀπετέλουν τρεῖς διαδοχικὰς φάσεις μιᾶς καὶ τῆς αὐτῆς ἱστορίας· ἔτσι ἐδημιουργήθη μία ἀδιάσπαστος παράστασις, ἡ γνωστὴ «τριλογία». Εἰς περίπτωσιν καθ' ἣν καὶ τὸ σατυρικὸν ἔργον ἐπραγματεύετο τὸ ἴδιον θέμα ἀπὸ τὴν κωμικήν του πλευρὰν ἀπηρτίζετο ἡ «τετραλογία» [4]. Παραδίδονται τρεῖς τοιαῦται τετραλογίαι τοῦ Αἰσχύλου: Οἰδιπόδεια, Ὀρέστεια καὶ Λυκούργεια. Ἡ τακτικὴ αὐτὴ διηυκόλυνε τὸν Αἰσχύλον νὰ ἐπεκτείνεται εἰς μακρὰν χρονικὴν περίοδον καὶ νὰ παρουσιάζῃ ὅλας τὰς συνταρακτικὰς φάσεις μιᾶς μυθικῆς παραδόσεως, ποὺ εἰς τὴν περιωρισμένην ἔκτασιν ἑνὸς μόνον δραματικοῦ ἔργου ἦτο μοιραῖον νὰ συρρικνώνεται εἰς βάρος τῆς ὅλης δραματικῆς ἀποτελεσματικότητος.

Εἰς τὴν περίπτωσιν καθ' ἣν αἱ τραγῳδίαι ἀπήρτιζον τριλογίαν, δὲν πρέπει νὰ νομισθῇ ὅτι ἔχανον τὴν αὐτοτέλειάν των. Ὡς φαίνεται ἐκ τῆς Ὀρεστείας, ἑκάστη τῶν τριῶν τραγῳδιῶν ἀποτελεῖ ἕνα αὐθύπαρκτον καὶ τέλειον ἔργον δυνάμενον ἀνέτως νὰ διδαχθῇ καὶ κατ' ἰδίαν. Οὔτε πρέπει νὰ συμπεράνωμεν, ὡς ἔπρα-

---

1) Πβ. G. Markantonatos, A Study in the History of the Concept of EIRONEIA and Its Use as 'Tragic Irony' in Aeschylus, Sophocles and Euripides, Univ. of Southampton 1975, σσ. 96 κέξ.

2) A. W. Verrall, Agam., London 1894, (Introd.).

3) Φαντάζεται ὅτι τὸ πῦρ ποὺ ἀνήγγελλε τὴν ἅλωσιν τῆς Τροίας ἦτο εἰς τὴν πραγματικότητα τέχνασμα τῆς Κλυταιμνήστρας, διὰ νὰ πληροφορηθῇ τὴν ἔλευσιν τοῦ μελλοντικοῦ της θύματος.

4) Ἀντιθέτως ἀνεξάρτητα ἔργα παρουσιαζόμενα ὑπὸ ἑνὸς ποιητοῦ ἀπετέλουν τὴν κοινῶς λεγομένην «διδασκαλίαν».

ξεν ὁ Hermann [1] ὁρμώμενος ἀπὸ τὰς παρατηρήσεις του εἰς τὴν Ὀρέστειαν, ὅτι κάθε τραγῳδία ἀπεσκόπει εἰς ἰδίαν ἐντύπωσιν.

Βεβαίως δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ἐξακριβωθῇ, ἐὰν ἡ ἐπινόησις τῶν τριλογιῶν καὶ τετραλογιῶν ὀφείλεται ἀποκλειστικῶς εἰς τὸν Αἰσχύλον· ἐξ ἄλλου ὁ κανὼν αὐτὸς δὲν ἐτηρήθη ἀπαρεγκλίτως εἰς τὸ ἔργον του. Μερικοὶ τίτλοι ἀπολεσθέντων δραμάτων του μαρτυροῦν ὅτι ὁ ποιητὴς δὲν συνέθλιβε τὴν καλλιτεχνικήν του μεγαλοφυΐαν ὑπὸ τὸ βάρος τοιούτου εἴδους κανόνων. Τὸ πιθανώτερον εἶναι ὅτι τὰ πρωιμώτερα ἔργα του ἐγράφησαν κατὰ τὸ πρότυπον τῶν προηγουμένων του τραγῳδιῶν χωρὶς προσπάθειαν συσχετίσεως· ἀργότερον δὲ ὅταν ἔθεσεν εἰς ἐφαρμογὴν τὴν τακτικὴν τῶν τριλογιῶν ἢ τετραλογιῶν, δὲν ἔμεινε δέσμιός της ἀλλὰ πολλάκις τὴν ἐγκατέλειψε.

Οἱ ἥρωες τῶν τραγῳδιῶν του προέρχονται ἀπὸ τὸν ἡρωικὸν κόσμον τῆς μυθολογίας· ἔτσι τὸ κύριον χαρακτηριστικόν των εἶναι ἰδανικὴ ρώμη καὶ μεγαλεῖον· οἱ θεοὶ παρουσιάζονται μὲ ὅλην των τὴν μεγαλοπρέπειαν καὶ οἱ ἄνθρωποι ἀναβιβάζονται εἰς τὴν σφαῖραν τοῦ ὑπερφυσικοῦ. Ὁ φοβερὸς Τιτὰν Προμηθεὺς προτιμᾷ νὰ μείνῃ καρφωμένος εἰς τὸν ἔρημον βράχον τοῦ Καυκάσου τρεῖς μυριάδας ἔτη παρὰ νὰ ὑποκύψῃ εἰς τὴν ἐπιταγὴν τοῦ Διός. Ὁ Δαρεῖος τολμᾷ νὰ ζεύξῃ τὸν Ἑλλήσποντον καὶ νὰ μαστιγώσῃ τὴν θάλασσαν καὶ ἡ Κλυταιμνήστρα διατηρεῖ ἐπὶ ἔτη ἄσπονδον μῖσος κατὰ τοῦ σφαγέως τῆς θυγατρός της ἀναμένουσα τὴν ὥραν τῆς ἐκδικήσεως. Ὅλοι οἱ ἥρωές του φέρουν τὴν σφραγῖδα μιᾶς ὑπερανθρώπου φύσεως, ἀλλὰ καὶ μιᾶς ἀναποτρέπτου μοίρας. Εἴτε εἶναι γόνοι μιᾶς κατηραμένης γενεᾶς ἢ ἴδιοι βαρύνονται μὲ ἐγκλήματα ἐπισύροντα τὴν ἀμείλικτον λειτουργίαν τοῦ Νόμου τῆς θείας Δικαιοσύνης ὁδεύουν κατ' εὐθεῖαν εἰς τὴν καταστροφήν, διὰ νὰ πληρώσουν τὴν «ὕβριν» [2] των καὶ νὰ ἀποκατασταθῇ οὕτω ἡ διασαλευθεῖσα τάξις.

Μερικαὶ κριτικαὶ τοῦ ἔργου του ἀπὸ τῆς ἀρχαίας ἤδη ἐποχῆς ἠθέλησαν νὰ ψέξουν τὸν Αἰσχύλον ὅτι ἀπέφυγε νὰ ἀναβιβάσῃ ἐπὶ σκηνῆς θεὰς καὶ ἡρωΐδας, ἀλλ' ὅτι εἰς τὸ ἔργον του τὸν κύριον ρόλον παίζει τὸ ἀνδρικὸν στοιχεῖον. Ὁ ἴδιος ὁ Εὐριπίδης παρουσιάζεται ἐπικρίνων τὸν Αἰσχύλον εἰς τοὺς «Βατράχους» τοῦ Ἀριστοφάνους, ὅτι ἠγνόησεν ἐντελῶς τὸ ἐρωτικὸν στοιχεῖον :

μὰ Δί' οὐδὲ γὰρ ἦν τῆς Ἀφροδίτης οὐδέν σοι [3].

Ἀναμφιβόλως αἱ προτιμήσεις τοῦ ποιητοῦ ἔκλινον πρὸς τὴν ἀρρενοπότητα ἀνδρῶν καὶ θεῶν, καὶ εἰς τὰς τραγῳδίας του ὀλίγην θέσιν ἠδύνατο νὰ εὕρῃ ἡ τρυφερότης καὶ ἡ ἡδυπάθεια. Ὑπάρχουν ὅμως μερικοὶ στίχοι του ποὺ ἀποκαλύπτουν εὐγλώττως τὴν ἱκανότητα τοῦ Αἰσχύλου εἰς τὴν διαγραφὴν λεπτῶν αἰσθημάτων καὶ περιπαθῶν συγκινήσεων. Ἡ συγκινητικὴ ἱστορία [4] τῆς Ἰοῦς εἰς τὸν «Προμηθέα» καὶ ἡ ἀγαλλίασις τοῦ Κήρυκος [5] ἐπὶ τῇ ἀφίξει του εἰς τὴν πατρίδα εἰς τὸν «Ἀγαμέμνονα» μαρτυροῦν τὴν δύναμιν τοῦ ποιητοῦ νὰ ἀπεικονίζῃ ὅλας τὰς μορφὰς καὶ τὰς ἀποχρώσεις τῶν ἀνθρωπίνων συναισθημάτων. Ἐξ ἄλλου ἡ δεξιοτεχνία τοῦ ποιητοῦ νὰ παρουσιάζῃ ὑπερφυσικὰ γυναικεῖα ὄντα, ὅπως τὰς Ἐρινύας τῶν «Εὐμενίδων», καὶ πολυπλόκους ψυχικὰς καταστάσεις ἀπογνώσεως καὶ παροξυσμοῦ, ὅπως εἰς τὴν «Κασσάνδραν» τοῦ «Ἀγαμέμνονος» ἔχει καταστῇ παροιμιώδης.

---

1) Οὗτος ὑπεστήριζεν ὅτι ὁ ποιητὴς εἰς τὸ πρῶτον ἔργον μιᾶς τριλογίας ἔδιδεν ἰδιαιτέραν βαρύτητα εἰς τὴν δρᾶσιν, εἰς τὸ δεύτερον ἐπεζήτει μουσικὴν ἔμφασιν, ἐνῷ εἰς τὸ τρίτον σκηνικὴν διακόσμησιν.

2) Ἡ ἰδέα τῆς «ὕβρεως» διήκει δι' ὅλης τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς λογοτεχνίας. Ὅταν ὁ θνητὸς θελήσῃ νὰ διασπάσῃ τὰ «ἀνθρώπινα σύνορα» καὶ νὰ ὑπερβῇ τὸ «μέτρον» τῆς φύσεώς του, ἐγγίζει τὰ κράσπεδα τῆς «ὕβρεως» καὶ ἐπισύρει αὐστηρὰν τιμωρίαν.

3) Στ. 1045. 4) Στ. 640 κέξ. 5) Στ. 503 κέξ.

3. Θρησκευτικαί, ἠθικαὶ καὶ πολιτικαὶ ἰδέαι.

Ἡ δρᾶσις τοῦ Αἰσχύλου ἐμπίπτει εἰς τὸ πρῶτον ἥμισυ τοῦ 5ου αἰ. Ἤδη αἱ πατροπαράδοτοι θεογονίαι τοῦ Ὁμήρου καὶ τοῦ Ἡσιόδου ἀδυνατοῦν νὰ ἱκανοποιήσουν τὰς ὁλονὲν αὐξανομένας θρησκευτικὰς ἀνησυχίας τῆς ἐποχῆς. Οἱ ὀρφικοὶ θίασοι καὶ αἱ Πυθαγόρειοι ἀδελφότητες ποὺ δημιουργοῦνται ἀνὰ τὰς πόλεις τῆς Ἑλλάδος ἀποτελοῦν ἐκδήλους ἐνδείξεις τῶν νέων μεταφυσικῶν ζητήσεων. Εἰς τὴν Ἰωνίαν ἐμφανίζονται οἱ πρῶτοι σοφοὶ ποὺ ἀποπειρῶνται νὰ ἑρμηνεύσουν τὸ σύμπαν οὐχὶ μὲ τὴν βοήθειαν τῆς μυθικῆς παραδόσεως ἀλλὰ διὰ τῆς ἐπιστρατεύσεως τῆς στυγνῆς λογικῆς. Αἱ κοσμολογικαὶ ἀπόψεις τοῦ Θάλητος καὶ Ἀναξιμάνδρου, τὰ πανθεϊστικὰ ὄνειρα τοῦ Ξενοκράτους, ὁ λόγος τοῦ Ἡρακλείτου καὶ ὁ μυστικισμὸς τοῦ Φερεκύδου ὁπωσδήποτε ἤσκουν σημαντικὴν ἐπίδρασιν εἰς τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς. Τὴν ἐπίδρασιν αὐτὴν φυσικὰ δὲν ἦτο δυνατὸν νὰ ἀποφύγῃ καὶ ὁ Ἀθηναῖος ποιητ·. Ἤδη ἀπὸ τῆς ἀρχαίας ἐποχῆς ἐχαρακτηρίσθη «non poeta solum sed etiam Pythagoreus» [1].

Παρ' ὅλα ταῦτα ὁ Αἰσχύλος παρέμεινε διὰ βίου εὐσεβής. Εἰς τὸ ἔργον του προσεπάθησε νὰ συνδιαλλάξῃ τὸ ρεῦμα τῆς μυθολογικῆς παραδόσεως μὲ τὸ νέον πνεῦμα· προφανῶς τὸ ἔργον ἦτο δύσκολον καὶ συνεπῶς αἱ παρατηρούμεναι ἐλάχισται ἀντινομίαι αἰτιολογοῦνται πλήρως. Ἡ ἑλληνικὴ μυθολογία ἀπετέλει ἕνα ἀπέραντον κόσμον ἱστοριῶν καὶ παραδοξοτήτων, ποὺ δυσκόλως ὑπετάσσοντο εἰς ὁποιανδήποτε συστηματοποίησιν. Ἐν τούτοις ἡ συμβολὴ τοῦ Αἰσχύλου καὶ εἰς αὐτὴν τὴν περίπτωσιν ἦτο τεραστία. Διὰ πρώτην φορὰν ἡ θρησκεία τῶν Ἑλλήνων ὑψοῦται εἰς ἀνώτερον ἐπίπεδον ἠθικῆς ἀξίας καὶ ἀποκτᾷ ἀπροσμέτρητον πνευματικὸν βάθος.

Δὲν θὰ ἦτο παραδοξολογίαν, ἐὰν ὠνομάζομεν τὴν θεολογίαν τοῦ Αἰσχύλου μονοθεϊστικήν. Ὁ Ζεὺς εἶναι «ἄναξ ἀνάκτων καὶ μακάρων μακάρτατος» [2]. Ἡ δύναμίς του εἶναι ἀπεριόριστος καὶ τὸ κράτος του ἀκατανίκητον. Καμμία ἐξουσία δὲν στέκει ὑπεράνω τῆς ἰδικῆς του καὶ κανεὶς δὲν ἔχει θρόνον ὑψηλότερον αὐτοῦ [3]. Εἶναι προφανὲς ὅτι ὁ Ζεὺς εἰς τὴν θεολογίαν τοῦ Αἰσχύλου εἶναι ὁ κυβερνήτης τοῦ κόσμου, ἀλλὰ οὐχὶ ἕνας ἀπόλυτος καὶ ἰδιότροπος μονάρχης, ὅπως ἠθέλησαν μερικοὶ νὰ ὑποστηρίξουν· τὸ νὰ ἐνεργῇ μὲ ἀδικίαν ἦτο ἀδύνατον εἰς αὐτόν, διότι τότε θὰ προσέκοπτεν εἰς τὸν αἰώνιον νόμον τῆς θείας δικαιοσύνης, ὁ ὁποῖος ὀνομάζεται ἀπὸ τὸν Αἰσχύλον, Μοῖρα, Δίκη καὶ Ἀνάγκη. Ὁ Χορὸς τῶν «Χοηφόρων» ἀπευθύνεται εἰς τὴν παντοδύναμον Μοῖραν νὰ ὁλοκληρωθῇ ἡ τιμωρία μὲ τὴν βοήθειαν τοῦ Διός [4]. Εἰς τὰς «Εὐμενίδας», παρὰ τὴν προσωρινὴν ῥῆξιν τῶν Ὀλυμπίων (Ἀπόλλων) καὶ τῶν ὑποχθονίων θεῶν (Ἐρινύες), εἰς τὸ τέλος ἐπέρχεται πλήρης συνδιαλλαγὴ καὶ ἁρμονία. Οἱ νέοι θεοὶ τοῦ Ὀλύμπου μὲ τὴν ἠπιότητά των κατορθώνουν νὰ πραύνουν τὴν ἄτεγκτον αὐστηρότητα τῶν παλαιῶν θεῶν. Ὁ Αἰσχύλος δὲν ἐπιτρέπει εἰς τὸ βασίλειον τῶν θεῶν δυσαρμονίαν καὶ ἔριν.

Ὁ νόμος τῆς θείας δικαιοσύνης δὲν ἀνέχεται κανένα ἔγκλημα ἀτιμώρητον· ὁ «δράσας» εἶναι ἀναπόφευκτον «παθεῖν» [5]. Τὸ δόγμα τῆς ἀνταποδόσεως, ποὺ εὑρίσκεται εἰς τὸν Ὅμηρον καὶ τὸν Ἡσίοδον, λαμβάνει εἰς τὸ Αἰσχύλειον ἔργον δεσπόζουσαν θέσιν :

Μίμνει δὲ μίμνοντος ἐν θρόνῳ Διὸς
παθεῖν τὸν ἔρξαντα· θέσμιον γάρ [6].

---

1) Κικέρ., Tusc. 2. 10, 23. 2) Ἱκέτ., στ. 524—525. 3) Ἱκέτ., στ. 595 κέξ.
4) Στ. 306—308. Ἀλλ' ὦ Μεγάλαι Μοῖραι, Διόθεν
τῆδε τελευτᾶν
ᾗ τὸ δίκαιον μεταβαίνει.
5) Πβ. Lex talionis τῶν Λατίνων. 6) Ἀγαμ.., στ. 1513—1564.

Ὁ θνητὸς δὲν πρέπει νὰ αὐταπατᾶται· ἡ τιμωρία θὰ ἔλθῃ καὶ μάλιστα ὄχι μόνον εἰς τὸν δράσαντα, ἀλλὰ θὰ ἐπιπέσῃ καὶ κατὰ τῶν ἀπογόνων αὐτοῦ. Τὰ φοβερὰ ἁμαρτήματα τῆς οἰκογενείας τοῦ Οἰδίποδος, καὶ αὐτοῦ τοῦ ἰδίου θὰ ὁδηγήσουν καὶ τοὺς υἱούς του εἰς τὴν καταστροφήν. Τὰ ἴδια ἀποτελέσματα ἔχει καὶ ἡ κατάρα τοῦ Θυέστου ἐπὶ τοῦ οἴκου τῶν Ἀτρειδῶν. Ἀλλὰ δὲν πρέπει νὰ παρασυρώμεθα ἐν προκειμένῳ καὶ νὰ προσγράφωμεν εἰς τὸν Αἰσχύλον πεσσιμιστικὰς ἀντιλήψεις, ἀντλοῦντες ἐπιχειρήματα ἀπὸ τὸ νεώτερον δόγμα τοῦ ἀπολύτου προορισμοῦ.

Οἱ ἥρωες τοῦ Αἰσχύλου δὲν εἶναι ἀνδρείκελα εἰς τὰς χεῖρας τῆς Μοίρας, καθὼς μερικοὶ κριτικοὶ ἠθέλησαν νὰ τοὺς ἴδουν. Ὅταν ἡ Κλυταιμνήστρα διατείνεται ὅτι τὸ ἔγκλημά της διεπράχθη ὄχι ὑπ' αὐτῆς ἀλλὰ ὑπὸ τῆς σαρκωθείσης παλαιᾶς βαρυτάτης ἁμαρτίας τοῦ Ἀγαμέμνονος, ὁ χορὸς ἀπαντᾷ :

Ὡς μὲν ἀναίτιος εἶ
τοῦδε φόνου τίς ὁ μαρτυρήσων ;
Πῶς πῶς ; Πατρόθεν δὲ συλλή-
πτωρ γένοιτ' ἂν ἀλάστωρ [1].

Ὁ ἄνθρωπος διατηρεῖ τὴν ἐλευθερίαν τῆς βουλήσεώς του καὶ δύναται νὰ ἀποφύγῃ τὸν ὄλεθρον, ἐὰν εἰς τὰς πράξεις του καθοδηγῆται ὑπὸ τῆς σωφροσύνης καὶ μένῃ πάντοτε εἰς τὰ πλαίσια τῆς αὐτογνωσίας καὶ τοῦ μέτρου, ποὺ ἀποτελοῦν τὴν πεμπτουσίαν τοῦ ἑλληνικοῦ ἰδανικοῦ. Ἡ «ὕβρις» ἐπισύρει ἀναποφεύκτως τὴν μῆνιν τοῦ θείου καὶ τότε ἡ καταστροφὴ δὲν δύναται ν' ἀποσοβηθῇ.

Τὸν μὲν καθαρὰς χεῖρας προνέμοντ'
οὔτις ἐφέρπει μῆνις . . . [2]

Ὁ ἄνθρωπος ποὺ εἶναι ἀμέτοχος ἐγκλημάτων δὲν καταδιώκεται ἀπὸ τὰς Ἐρινύας, ἀλλὰ ζῇ ἐν εὐτυχίᾳ καὶ γαλήνῃ. Αὐτὸ εἶναι τὸ ὕψιστον κάλλος τοῦ θρησκευτικοῦ καὶ ἠθικοῦ κόσμου τοῦ ποιητοῦ.

Ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὰς πολιτικὰς πεποιθήσεις τοῦ Αἰσχύλου ὑπάρχει ἀκόμη σύγχυσις· ἀρχικῶς ὑπεστηρίχθη ὅτι ὁ ποιητὴς ἦτο ὀπαδὸς τῆς πολιτικῆς τοῦ Ἀριστείδου καὶ ἀντίπαλος τοῦ Θεμιστοκλέους. Ἐθεωρήθη θιασώτης τῆς ἀριστοκρατικῆς πολιτικῆς παρατάξεως καὶ μάλιστα φίλα κείμενος πρὸς τὴν μοναρχίαν ἐκ τῶν στενῶν σχέσεών του μὲ τὸν τύραννον τῶν Συρακουσῶν Ἱέρωνα. Ἀλλὰ τὸ ἴδιον τὸ ἔργον του ἀποκαλύπτει ἀκριβῶς τὸ ἀντίθετον. Ὁ χορὸς εἰς τοὺς «Πέρσας» ἀπαντᾷ εἰς τὴν βασιλομήτορα Ἄτοσσαν ὅτι ἡ Ἀθηναῖοι

οὔτινος δοῦλοι κέκληνται φωτὸς οὐδ' ὑπήκοοι [3]

καὶ εἰς τὰς «Ἱκέτιδας» ὁ βασιλεὺς τοῦ Ἄργους ἀποκρίνεται εἰς τὸν χορὸν ὅτι ἀδυνατεῖ νὰ προβῇ εἰς οἱανδήποτε ἐνέργειαν ἄνευ τῆς γνώμης τοῦ λαοῦ [4].

Εἰς τὰς «Εὐμενίδας» ὁ Αἰσχύλος ὑπεραμύνεται τοῦ πατρῴου θεσμοῦ τοῦ Ἀρείου Πάγου. Ὡς γνωστὸν ὁ δημαγωγὸς Ἐφιάλτης τὸ 462 π.Χ. ἀπεστέρησε τὸ γεραρὸν δικαστήριον ἀπὸ τὴν πολιτικήν του δύναμιν καὶ τὸ κατέστησε μόνον ἁπλοῦν κακουργοδικεῖον. Ὁ Αἰσχύλος συνηγορεῖ [5] ἐκθύμως ὑπὲρ τῆς ἐπανόδου εἰς τὴν προτέραν αἴγλην τοῦ δικαστηρίου τούτου, ποὺ ἀποτελεῖ «φρούρημα γῆς», «σέβας ἀστῶν», «ἔρυμα χώρας» καὶ «πόλεως σωτήριον» [6]. Δὲν ἐπιθυμεῖ νὰ ἴδῃ τὴν

---

1) Ἀγαμ., στ. 1497—1500. 2) Εὐμεν., στ. 313—314.

3) Στ. 242. 4) Στ. 398 κέξ.

5) Αἱ ἀντίθετοι εἰκασίαι τοῦ A. J. Podlecki (The Political Background of Aeschylean Tragedy, Michigan 1966, σσ. 127 κέξ.) δὲν φαίνεται νὰ εὐσταθοῦν.

6) Εὐμ. στ. 681 κέξ.

πατρίδα του κυβερνωμένην ἀπὸ μίαν ἄκρατον δημοκρατίαν ποὺ καταντᾷ ἀναρχία καὶ ὁδηγεῖ εἰς τὸν ὄλεθρον. Αἱ πολιτικαί του ἀπόψεις εἶναι συνεταὶ καὶ μετριοπαθεῖς. Πάντοτε τὸ «χρυσοῦν μέτρον».

4. Γλῶσσα καὶ ὕφος

Ὅπως οἱ ἥρωες καὶ αἱ ἡρωΐδες τοῦ Αἰσχυλείου ἔργου ἵστανται ὑπὲρ τὰ ἀνθρώπινα πεδία, ἔτσι ἀκριβῶς καὶ ἡ γλῶσσα των πρέπει νὰ εἶναι ἐπιβλητικὴ καὶ μεγαλειώδης· καὶ πράγματι ὡς παρατηρεῖ ὁ Ἀριστοφάνης, ὁ Αἰσχύλος ὑπῆρξεν ὁ πρῶτος ἐκ τῶν Ἑλλήνων «πυργώσας ῥήματα σεμνά» [1]. Τὸ λεκτικόν του εἶναι κατὰ κανόνα ὀγκηρόν, πομπῶδες καὶ ἠχηρόν, καὶ τὸ ὕφος τῶν χορικῶν του ἀσμάτων ἀποκαλύπτει μεγαλοπρέπειαν καὶ δέος. Ὅταν τὸ ὑπάρχον γλωσσικὸν ὑλικὸν ἀδυνατῇ ν' ἀνταποκριθῇ εἰς τὸ ὕψος τῶν ἰδεῶν του τότε ἡ μεγαλοφυία τοῦ Αἰσχύλου ἐπιστρατεύει τὸ γλωσσοπλαστικόν της δαιμόνιον. Ὁ Todt πρῶτος ἐμέτρησε [2] περὶ τὰς χιλίας λέξεις, διὰ πρώτην φορὰν ἀπαντώσας εἰς τὰς τραγῳδίας του.

Ὁ ποιητὴς ἔχει ἰδιαιτέραν κλίσιν πρὸς τὰς συνθέτους λέξεις, καὶ ἰδίως πρὸς τὰ σύνθετα ἐπίθετα (αἱματοσταγής, χρυσοπήληξ, πλανοστιβής, αἱματορρόφος, οἰστρήλατος, κηρόπλαστος κ. ἄ.), τὰ ὁποῖα ἀποδίδουν μὲ παραστατικότητα τὸ κύριον γνώρισμα τοῦ οὐσιαστικοῦ. Ἀπὸ τὰ ἔπη τοῦ Ὁμήρου ἐδανείσθη πολλὰ τοιαῦτα, ἀλλὰ τὰ περισσότερα προέρχονται ἀπὸ τὴν ἰδικήν του γλωσσοπλαστικὴν ἱκανότητα. Πολλάκις δὲν ἱκανοποιεῖται ἀπὸ τὴν δύναμιν ἑνὸς ἐπιθέτου, ὁπότε δὲν διστάζει νὰ παρατάξῃ καὶ δεύτερον καὶ τρίτον ἀκόμη :

μίμνει γάρ· φοβερὰ παλίνορτος
οἰκονόμος δολία, μνάμων μῆνις τεκνόποινος [3].

Τὸ ρωμαλέον λεκτικόν του λαμπρύνεται μὲ τὴν ἀριστοτεχνικὴν χρῆσιν μεταφορῶν, παρομοιώσεων, εἰκόνων καὶ προσωποποιήσεων· ἔτσι τὸ ὕφος ἀποκτᾷ ἀπαράβλητον σφρῖγος καὶ σαγήνην. Ἡ ὀργὴ τῶν θεῶν παρίσταται θέτουσα βαρὺν πόδα ἐπὶ τοῦ Περσικοῦ ἔθνους :

ὦ δυσπόνητε δαῖμον, ὡς ἄγαν βαρὺς
ποδοῖν ἐνήλλου παντὶ Περσικῷ γένει [4].

καὶ οἱ Ἀτρεῖδαι :

ἦραν, στρατιῶτιν ἀρωγήν,
μέγαν ἐκ θυμοῦ κλάζοντες Ἄρη
τρόπον αἰγυπιῶν.. [5].

Οἱ αἰνιγματικοὶ λόγοι τῆς Κασσάνδρας εἶναι γεμᾶτοι ἀπὸ παρομοιώσεις καὶ μεταφορὰς ποὺ προκαλοῦν φρίκην [6].

Αἱ προσωποποιήσεις τῶν ἀντικειμένων εἶναι ἰδιαιτέρως προσφιλεῖς εἰς τὸν ποιητήν· καὶ τὰ ἄψυχα πράγματα παίρνουν ζωήν, διὰ νὰ στροβιλισθοῦν καὶ αὐτὰ μέσα εἰς τὴν δίνην τῶν ἀνθρωπίνων παθῶν. Εἰς τὸν «Ἀγαμέμνοντα» ἡ ἀγγελτήριος λάμψις μεταδίδεται ἀπὸ τὴν Ἴδην ἕως τὴν κορυφὴν τοῦ Ἀραχναίου, ὡσὰν νὰ ἦτο δαιμονικὸν πνεῦμα [7]. Ὁ Δαναὸς ἀντικρύζων τὸ πλοῖον ποὺ ἔφερε τοὺς υἱοὺς τοῦ Αἰγύπτου, τὸ ἀναγνωρίζει ἀπὸ τὴν πρῷραν :

---

1) Βάτρ., στ. 1004.
2) De Aeschylo vocabulorum inventore, Halle 1855.
3) Ἀγαμ., στ. 154—155. 4) Πέρσ., στ. 515—516. 5) Ἀγαμ., στ. 47—49.
6) Ἀγαμ., στ. 1072 κέξ. 7) Ἀγαμ., στ. 282—309.

πρόσθεν· ὄμμασι βλέπουσ' ὁδόν,
οἶακος ἰθυντῆρος ὑστάτου νεὼς
ἄγαν καλῶς κλύουσα [1].

Παρ' ὅλην τὴν χλιδὴν τῶν λέξεων καὶ τὸν πλοῦτον τῶν σχημάτων, ἡ διάρθρωσις τῆς φρασεολογίας του παραμένει ἁπλῆ καὶ ἐν πολλοῖς ἀρχαϊκή· αἱ προτάσεις συνδέονται παρατακτικῶς κατὰ τὸν ἀρχαϊκὸν τρόπον ἀκολουθοῦσαι μᾶλλον τὴν φυσικὴν τάξιν τῆς σκέψεως καὶ οὐχὶ καλλιτεχνικὰς ἐκζητήσεις. Συμφώνως πρὸς τὸν χαρακτηρισμὸν τοῦ Διονυσίου τοῦ Ἁλικαρνασσέως [2] τὸ Αἰσχύλειον ὕφος ἀποτελεῖ ὑπόδειγμα αὐστηρότητος καὶ ἁπλότητος. Εἴς τινα σημεῖα τὸ ὕφος καθίσταται στριφνὸν καὶ ἴσως ἀλλαχοῦ σκοτεινόν· ὁ Ἀριστοφάνης πρῶτος παρατηρεῖ :

ἀσαφὴς γὰρ ἦν ἐν τῇ φράσει τῶν πραγμάτων [3].

Ἰδιαιτέρως τὰ χορικά του εἶναι εἰς μερικὰ σημεῖα σιβυλλικὰ καὶ οἱ ἑρμηνευταὶ δυσκολεύονται πολύ ν' ἀποκρυπτογραφήσουν τὸ νόημά των. Ἀλλὰ αὐτὸ ἀκριβῶς ἀποκαλύπτει εὐγλώττως τὴν μεγαλοφυίαν τοῦ ποιητοῦ. Χείμαρος ἰδεῶν κατακλύζει τὴν σκέψιν καὶ τὰ πτωχὰ σύμβολα τῶν λέξεων κάμπτονται ὑπὸ τὸ βάρος τῶν ἐννοιῶν· ἡ ἐκφραστικὴ δυνατότης ἀσφυκτιᾷ ὑπὸ τὸν καταιγισμὸν τῆς ἐμπνεύσεως, ὅπως εἰς τὴν περίπτωσιν τοῦ Θουκυδίδου ὑπὸ τὴν τιτανικὴν ρώμην τῆς σκέψεως.

Ἀλλ' ἐὰν ἐξαιρεθοῦν αὐταὶ αἱ ὀλίγαι περιπτώσεις, τὸ ἔργον τοῦ Αἰσχύλου εἶναι διαυγὲς καὶ ἀπηλλαγμένον δυσχερειῶν. Ἡ ἀπαρίθμησις τῶν εὐεργεσιῶν τοῦ Προμηθέως πρὸς τὸ ἀνθρώπινον γένος [4], ἡ διήγησις τῆς ναυμαχίας τῆς Σαλαμῖνος [5] εἰς τοὺς «Πέρσας» καὶ ἡ περιγραφὴ τῶν Ἀργείων στρατηγῶν [6] εἰς τοὺς «Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας» ἀποτελοῦν ἔξοχα ὑποδείγματα διαυγοῦς καὶ μεγαλοπρεποῦς ὕφους.

Ἄλλωστε πρέπει νὰ ἔχωμεν ὑπ' ὄψιν, ὡς εὐστόχως παρατηρεῖ ὁ F. R. Earp [7], ὅτι ὁ Αἰσχύλος εἶναι πρωτοπόρος εἰς τὴν δημιουργίαν καὶ ἐξέλιξιν τοῦ δραματικοῦ ὕφους· ὀλίγα ἠδύνατο ἐν προκειμένῳ νὰ διδαχθῇ ἀπὸ τοὺς προκατόχους του. Βεβαίως ὁ Ὅμηρος καὶ οἱ πρὸ αὐτῶν λυρικοὶ ποιηταὶ παρέσχον σημαντικὴν βοήθειαν, ἀλλὰ τὸ ὕφος των ὁ Αἰσχύλος εὕρισκεν ὀλίγον κατ' ὀλίγον ἀκατάλληλον διὰ τὸ δρᾶμα. Ἔτσι ὅπως ὁ Shakespeare καὶ ὁ Dante, ὁ Αἰσχύλος εἶχε νὰ δημιουργήσῃ δραματικὸν ὕφος de novo.

Γενικῶς ἡ γλῶσσα καὶ τὸ ὕφος τοῦ Αἰσχύλου διὰ νὰ ἐκτιμηθῇ δεόντως «πρέπει νὰ ὑπάρξῃ συνεργασία τῶν ἀκουστικῶν μας αἰσθητηρίων διὰ τὰ ἠχητικὰ ἀποτελέσματα τῶν στίχων του, τῆς φαντασίας μας διὰ τὴν δύναμιν τῶν εἰκόνων του, τῶν αἰσθημάτων μας διὰ τὰς περιπαθεῖς συγκρούσεις τῶν ἡρώων του, τῆς αἰσθήσεώς μας τοῦ μυστηρίου διὰ τὰς στριφνότητάς του, τῆς εὐσεβείας μας διὰ τὰς ἐνατενίσεις του πρὸς τὴν θείαν πρόνοιαν, καθὼς ἐπίσης καὶ τῆς ψυχρᾶς δυνάμεως τῆς λογικῆς μας» [8].

---

1) Ἱκέτ., στ. 716—718. 2) Περὶ συνθ. ὀνομ., κεφ. 22.
3) Βάτρ., στ. 1122.
4) Προμ. Δεσμ., στ. 436 κέξ. 5) Στ. 353 κέξ. 6) Στ. 375 κέξ.
7) The style of Aeschylus, Cambridge, 1948, σ. 170.
8) D. W. Stanford, Aeschylus in His Style, Dublin, 1942, σ. 140.