



ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ & ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΜΣ:

«ΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ Η ΠΡΟΣΛΗΨΗ ΤΟΥ»

Διπλωματική Εργασία:

Βασίλειος Αράπης

(Α.Μ.:1001625)

***Προμηθείς του 20^{ου} αιώνα μεταξύ «ορθολογισμού» και
«ανορθολογισμού»:***

Κ. Βάρναλης, *Το Φως που Καίει*, Σ. Σκίπης, *Προμηθέας*, Β. Ρώτας, *Προμηθέας ή η
Κωμωδία της Αισιοδοξίας*, Ν. Βρεττάκος, *Προμηθέας ή το Παιχνίδι μιας μέρας*

Τριμελής συμβουλευτική επιτροπή:

1. Βασιλείου Α.-Αναπληρώτρια Καθηγήτρια- Επιβλέπουσα
2. Σαμπατακάκης Γ.-Αναπληρωτής Καθηγητής
3. Κυριακός Κ.-Καθηγητής

Πάτρα 2023

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

Πρόλογος.....	3
1. Εισαγωγή: Η μυθική και η τραγική μορφή του Προμηθέα.....	5
1.1 Εξουσία-Λογική.....	11
1.2 Πόνος-Ελπίδα-Θνητότητα.....	12
1.3 Δημιουργία τεχνών-θυσία.....	15
2. Η κοινωνικοπολιτική απήχηση του προμηθεϊκού μύθου.....	15
3. Πρόσληψη του <i>Προμηθέα Δεσμώτη</i> στην ελληνική δραματουργία.....	18
4. Η σημασία των Δελφικών Εορτών.....	21
5. Συναίρεση προμηθεϊκού και χριστιανικού μύθου.....	23
5.1 Το αρχέτυπο του μαρτυρίου (από το θεϊκό στο ανθρώπινο επίπεδο).....	35
6. Ζητήματα πολιτικής και εξουσίας.....	44
6.1 Ατομική και συλλογική ελευθερία.....	58
7. Γυναικείες μορφές.....	66
Γενικά συμπεράσματα.....	80
Βιβλιογραφία.....	83

Πρόλογος

Οποιοσδήποτε ανασκευές ή παραλλαγές ενός δραματικού μύθου ικανοποιούν κατά βάση πολιτικοκοινωνικές απαιτήσεις της εκάστοτε εποχής.¹ Ο μύθος του Προμηθέα έχει επανειλημμένα απασχολήσει συγγραφείς της σύγχρονης εποχής, η δημιουργική φαντασία των οποίων έχει κυρίως πυροδοτηθεί από τον *Προμηθέα Δεσμώτη*, το μόνο δράμα της αισχύλειας τριλογίας που έχει διασωθεί στο σύνολό της.² Το έργο του *Προμηθέα Δεσμώτη* του Αισχύλου είναι μια περίπτωση προτύπου από την κλασσική αρχαιότητα, το οποίο εγείρει οικουμενικά ανθρώπινα ζητήματα.³

Η νεοελληνική θεατρική γραφή, η οποία έχει δημιουργήσει ίσως τις περισσότερες εκδοχές του μύθου του Προμηθέα στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία, δεν έχει λάβει μέχρι στιγμής όση προσοχή έχουν λάβει αντίστοιχα εκτός συνόρων έργα. Ο μύθος του Προμηθέα, όπως εμφανίζεται στην νεοελληνική δραματουργία, παρουσιάζει μια δυναμική, η οποία προσφέρει μια συστάδα έργων με έντονες ιδεολογικές προεκτάσεις, περισσότερο ίσως από κάθε άλλο αρχαίομυθο έργο.

Αυτό που χαρακτηρίζει το νεοελληνικό δράμα του εικοστού αιώνα είναι η χρήση του μυθολογικού και τραγικού υλικού με τρόπο που τα διαδραματιζόμενα αντανακλούν τη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα. Έτσι, η οποιαδήποτε σύγχρονη εκδοχή αναπροσδιορίζει κάθε φορά τον λογοτεχνικό μύθο, προκαλώντας τη διαχρονική μετασημασιοδότηση του αρχαίου μύθου.

Στόχος της παρούσας εργασίας είναι η διερεύνηση του μύθου του Προμηθέα σε επιλεγμένα έργα της νεοελληνικής δραματουργίας του εικοστού αιώνα, μέσω της συνδυαστικής και συνθετικής εξέτασης των επιμέρους θεμάτων και μοτίβων των έργων. Οι μεταμορφώσεις και οι παραλλαγές του προμηθεϊκού μύθου στα υπό μελέτη έργα, με έμφαση στην ιδεολογία του εκάστοτε συγγραφέα, αποτελεί κύριο μέλημα αυτής της εργασίας.

Η προσέγγιση αυτή καταδεικνύει βέβαια τη διαχρονική παρουσία της μυθικής μορφής ή της μυθικής ιστορίας και την κατ' επέκταση δραματουργική εξέλιξη των μυθικών προτύπων, συμβάλλει όμως στην καλύτερη μελέτη και κατανόηση της

¹ Τσατσούλης (2014).

² Τα χαμένα έργα πιθανώς ωφέλησαν τη φαντασία των συγγραφέων-αναγνωστών, καθώς ο αναγνώστης οποιασδήποτε εποχής αναγκάζεται να κατασκευάσει ή να βρει μια απάντηση στα διλήμματα που θέτει το έργο (π.χ. Θεός-Εξουσία). Βλ. Herington (1974).

³ Βλ. Swanson (1995) 216-217 για μερικά φιλοσοφικά ζητήματα που αναδύονται στο έργο.

ευρύτερης διαδικασίας διαμόρφωσης κοινών λογοτεχνικών μύθων και ενός κοινού ορίζοντα συσχετίσεων, ιδιαίτερα σε έναν κρίσιμο αιώνα κοσμοϊστορικών γεγονότων για την ανθρωπότητα και την Ελλάδα. Ο μύθος του Προμηθέα αποτελεί, τέλος, ένα ερμηνευτικό σχήμα του κόσμου και ένα μέσο κριτικής των κοινωνικοπολιτικών όρων του παρόντος.⁴

⁴ Βλ. Σιαφλέκης (1998) ιζ.

1. Εισαγωγή: Η μυθική και η τραγική μορφή του Προμηθέα

Στη σχεδόν σύγχρονη με τα ομηρικά έπη *Θεογονία* η μορφή του Προμηθέα κατέχει εξέχουσα θέση. Ο Ησίοδος ξεκινά τον λόγο του για την προέλευση του κόσμου και των θεών με μια μακροσκελή διήγηση για την πρώτη γενιά θεών. Στη συνέχεια ακολουθούν ολοένα περισσότερες γενεαλογίες. Κατά τη διήγηση της τιμωρίας των τέκνων του Τιτάνα Ιαπετού από τον Δία γίνεται αναφορά και στο μαρτύριο του Προμηθέα. Ο Τιτάνας αλυσοδέθηκε σε μια κολόνα κι ένας αετός έτρωγε το συκώτι του την ημέρα, ενώ τη νύχτα αναγεννιόταν. Με πρόθεση ίσως να γίνει πιο κατανοητή η ενέργεια του Δία απέναντι στον Τιτάνα, ο Ησίοδος διηγείται εκτενώς με ποιον τρόπο ο Προμηθέας προσπάθησε να εξαπατήσει τον Δία κατά τη διάρκεια της θυσίας στη Μηκώνη. Συγκεκριμένα, ο Προμηθέας επιχείρησε να ξεγελάσει τον Δία, οδηγώντας τον σκόπιμα στη λανθασμένη επιλογή της χειρότερης μερίδας κρέατος, έτσι ώστε οι άνθρωποι να πάρουν την καλύτερη (εδώδιμο μέρος). Ο Δίας οργισμένος αντεκδικήθηκε, στερώντας τη φωτιά από τους ανθρώπους. Ο Προμηθέας έκλεψε τη φωτιά και την επέστρεψε στους θνητούς. Ο Δίας αντιδρώντας δημιούργησε ένα «όμορφο κακό» (*καλὸν κακόν*, *Θεογον.* 585) τη γυναίκα, επονομαζόμενη Πανδώρα. Είναι φανερό ότι η αφήγηση του Βοιωτού ποιητή στο επικό ποίημα αναδεικνύει την υπέρτατη ευφυΐα και εξουσία του Δία, καθώς και τη ματαιότητα οποιασδήποτε προσπάθειας να τον ξεγελάσει. Η αφήγηση της *Θεογονίας* επικεντρώνεται στην οριστική κυριαρχία του Δία. Αυτό φαίνεται λογικό, ιδιαίτερα αν αναλογιστεί κανείς, ότι το ποίημα αποτελεί μια απόδοση ερμηνείας της παρούσας κοσμικής και θεϊκής τάξης, στην οποία ο Δίας κατέχει το γενικό πρόσταγμα.

Παρά τη διαφορετικότητα του θέματος των δύο ποιημάτων, το *Έργα και Ημέραι* προσφέρει μια ακόμη εκδοχή του μύθου του Προμηθέα. Στο ποίημα αυτό ο Προμηθέας παρουσιάζεται υπό το πρίσμα της δυσπραγίας και αθλιότητας της ανθρώπινης ύπαρξης. Ο Δίας τιμωρεί τον κλέφτη της φωτιάς Προμηθέα, διαφορετικά η ζωή των ανθρώπων θα είχε πιο εύκολο δρόμο. Και στα δύο ησιόδεια ποιήματα η προνοητικότητα και η εξυπνάδα του Προμηθέα δεν ξεπερνά τη σοφία του Δία. Εξυμνείται η δύναμη του Δία, όπως και στη *Θεογονία*. Οι άστοχες προσπάθειες του Προμηθέα για χάρη του ανθρώπινου είδους έχουν ως αποτέλεσμα τον πόνο και τη δυστυχία για τους ανθρώπους και τον ίδιο.⁵

⁵ Βλ. Griffith (1983) 1-4.

Ο Ησιόδος ανανεώνει την προφορική παράδοση, ιδιαίτερα ως προς την επιλογή και τον τρόπο που δομεί το υλικό του. Δεν εξηγεί όμως για ποιον λόγο ο Προμηθέας προστατεύει και ωφελεί το ανθρώπινο είδος. Με σημείο αναφοράς την εκδοχή του Ησιόδου, ο Προμηθέας φέρεται ως γιος του αδερφού του Κρόνου, του Ιαπετού, κατ' επέκταση είναι ξάδελφος του Δία. Ο Προμηθέας αντιμετωπίζεται περισσότερο σαν ένας ο οποίος προέρχεται από την προηγούμενη γενιά Τιτάνων. Συνδέεται με τον Ήφαιστο και την Αθηνά, ιδίως στο θέμα της κλοπής της φωτιάς, αλλά και στην αρωγή που δέχεται από αυτούς τους θεούς. Στην πράξη φαίνεται να αποτελεί μια δευτερεύουσα θεϊκή μορφή στη θρησκευτική ζωή της αρχαίας Ελλάδας. Η πόλη των Αθηνών αποτελούσε εξαίρεση, καθώς ο Προμηθέας λατρευόταν βέβαια ως προστάτης των αγγειοπλαστών και προς τιμήν του διεξάγονταν τα *Προμήθεια*.⁶

Ο μύθος του Προμηθέα άφησε τα ίχνη του στην πρώιμη αρχαία ελληνική λογοτεχνία, παρ' όλο που οι αναφορές στον προμηθεϊκό μύθο είναι πενιχρές μεταξύ του Ησιόδου και του πέμπτου αιώνα. Σημειώνεται μεταξύ άλλων η εμφάνιση του Προμηθέα στη σικελική κωμωδία του Επιχάρμου *Πύρρα ή Προμηθεύς*. Επίσης δεν μπορεί να παραλειφθεί ο «Μύθος του Προμηθέα», όπως αυτός παρουσιάζεται στον *Πρωταγόρα (320c-323a) του Πλάτωνα*. Προκειμένου να αντικρούσει τις αντιρρήσεις του Σωκράτη σχετικά με το διδακτό της πολιτικής αρετής, ο σοφιστής χρησιμοποιεί τον μύθο για να αφηγηθεί την εξέλιξη του πολιτισμού και της ανθρώπινης κοινωνίας. Σε αυτήν την αφήγηση οι θεοί χρησιμοποίησαν ένα μείγμα από χόμα και φωτιά με σκοπό τη δημιουργία του ανθρώπου και των υπόλοιπων ζωντανών οργανισμών στα έγκατα της γης. Στον Προμηθέα και στον αδελφό του Επιμηθέα ανατέθηκε η κατανομή *δυνάμεων* και αρμοδιοτήτων. Ο Επιμηθέας ανέλαβε τελικά την ηγεσία της αποστολής και ξεκίνησε τη διανομή, ενώ στον Προμηθέα ορίστηκε να επιθεωρήσει ύστερα το αποτέλεσμα.

Έχοντας χρησιμοποιήσει σχεδόν όλα τα εφόδια για τα άλλα ζώα, ο Επιμηθέας ελλείπει της απαιτούμενης προνοητικότητας άφησε το ανθρώπινο είδος απροστάτευτο και ανυπεράσπιστο. Ο προνοητικός Προμηθέας ανέλαβε να σώσει τα ανθρώπινα πλάσματα, κλέβοντας από τους θεούς τη φωτιά και τις τεχνικές γνώσεις (*έντεχνος σοφία*) και να τα χαρίσει στο ανθρώπινο γένος. Χάρη στις τεχνικές του δεξιότητες οι άνθρωποι ανέπτυξαν διάφορες τέχνες, αλλά μπορούσαν να επιβιώσουν μέχρι ένα σημείο, αφού τους έλειπαν οι κοινωνικές δεξιότητες ώστε να οργανωθούν σε ομάδες

⁶ Σχετικά με τη λατρεία του Προμηθέα κατά τον πέμπτο αιώνα βλ. Podlecki (2005) 15-16.

και να δημιουργήσουν πόλεις που θα τους προφύλασσαν από τα άγρια θηρία, από τα οποία συνέχιζαν να είναι ασθενέστεροι. Τότε, ο Δίας έστειλε τον Ερμή για να τους δώσει την *αἰδῶ* και τη *δίκη*ν ώστε να δημιουργηθούν πόλεις και να ξεκινήσουν μια πολιτισμένη ζωή. Γίνεται φανερό ότι ο παραδοσιακός μύθος του Προμηθέα τροποποιείται για τις ανάγκες της επιχειρηματολογίας του Πρωταγόρα. Η έμφαση δίνεται όχι στην επεμβατική δράση του Προμηθέα, όσο στο πέρασμα από τη φάση της τεχνικής και πολιτισμικής προόδου του ανθρώπου στη φάση της ανάπτυξης των κατάλληλων ικανοτήτων που του επιτρέπουν να ζει σε οργανωμένες κοινωνίες.

Όσον αφορά την **αρχαία ελληνική τέχνη** (αγγειογραφία-ζωγραφική), απεικονίσεις του μύθου του Προμηθέα εμφανίζονται τόσο πριν από την οποιαδήποτε πιθανή ημερομηνία του αισχυλικού *Προμηθέα*, όσο και σε μεταγενέστερες απεικονίσεις σε σχέση με το εν λόγω έργο, ορισμένες από τις οποίες είναι πιθανό να αντανακλούν τη δραματική εκδοχή του μύθου. Το κεντρικό θέμα της κλοπής της φωτιάς δεν φαίνεται να απεικονίζεται σε κάποια αναπαράσταση πριν από τη ρωμαϊκή περίοδο, ενώ στην αρχαϊκή περίοδο η έμφαση δίνεται στο μαρτύριο του Τιτάνα.⁷

Η τραγωδία του Προμηθέα Δεσμώτη είναι το μόνο έργο που έχει φτάσει εξ' ολοκλήρου από την αρχαιότητα στις μέρες μας και αφορά τον καθαυτό μύθο του Προμηθέα. Η μοναδικότητα της τραγωδίας έγκειται και σε ένα ακόμα λόγο. Η πλοκή δεν επικεντρώνεται σε ήρωες-ανθρώπους όπως είναι το σύνηθες, αλλά οι πρωταγωνιστές είναι θεοί και το θέμα σχετίζεται με την κοσμογονία. Αρκετές προσπάθειες έχουν γίνει από τους ερευνητές με σκοπό να ανακατασκευάσουν την τριλογία του Αισχύλου από τα αποσπασματικά κατάλοιπα.⁸

Η τραγωδία ανοίγει με ένα χαοτικό, ερημικό τοπίο (*ἄβροτον εἰς ἐρημίαν*, στ. 2) στα πέρατα του κόσμου: στην μακρινή χώρα των Σκυθών, σε ένα ανεμόδαρτο βραχώτοπο. Εκεί ο Ήφαιστος, το Κράτος και η Βία, υπηρέτες του Δία, οδηγούν τον Προμηθέα με σκοπό να τον αλυσοδέσουν. Το Κράτος παίρνει πρώτα τον λόγο και ξεκινά την προλογική σκηνή. Από την αρχή δηλώνει το παράπτωμα του Προμηθέα: την κλοπή της

⁷ Για μια επισκόπηση της απήχησης του προμηθεϊκού μύθου στην αρχαϊκή βλ. Podlecki (2005) 37-41.

⁸ Αναφορικά με τη φιλολογική διαμάχη για τη γνησιότητα/πατρότητα του έργου βλ. Griffith (1983), Podlecki (2005) 195-200. Διχασμένοι εμφανίζονται οι μελετητές και ως προς τη θέση που κατέχει ο *Π. Δεσμώτης* σε σχέση με τα δύο άλλα δράματα που εικάζεται ότι συναποτελούσαν την *Προμήθεια*, τον *Προμηθέα Πυρφόρο* και τον *Προμηθέα Λυόμενο*. Επίσης, βλ. Podlecki (2005) 27-34 για την πιθανή συνέχεια της ιστορίας από τον Αισχύλο, δεδομένης, βέβαια, της περιορισμένης γνώσης μας για μια πραγματικά βάσιμη ανασύσταση της τριλογίας.

φωτιάς για χάρη των ανθρώπων (*τὸ σὸν γὰρ ἄνθος, παντέχνου πυρὸς σέλας, θνητοῖσι κλέψας ὄπασεν*, στ. 7-8). Το Κράτος προτρέπει τον Ἥφαιστο να εκτελέσει το καθήκον του και να περάσει σφιχτά τα δεσμά του Τιτάνα, καθηλώνοντάς τον πάνω στον βράχο. Η Βία παραμένει σιωπηλή, ενώ ο Ἥφαιστος υπακούει τις εντολές, χωρίς όμως να κρύβει τη δυσαρέσκεια και την περιφρόνησή του προς το Κράτος (*ὄμοια μορφή γλῶσσά σου γηρύεται*, στ. 78). Πριν από την άφιξη του Χορού, για πρώτη φορά ακούγεται η φωνή του Προμηθέα, ο οποίος επικαλείται τα στοιχεία της φύσης, ως μάρτυρες των δεινών του.

Τον Χορό της τραγωδίας τον απαρτίζουν οι Ωκεανίδες, οι οποίες φθάνουν με ένα φτερωτό όχημα. Ο Προμηθέας αναφέρεται στη γνώση ενός μυστικού, από το οποίο εξαρτάται η συνέχιση της εξουσίας του Δία. Ο Χορός εκφράζει την ανησυχία του για τα λόγια που άκουσε και το πρώτο επεισόδιο ξεκινά με τις Ωκεανίδες να ζητούν από τον Προμηθέα να αφηγηθεί τους λόγους της τιμωρίας του από τον Δία.

Στο σημείο αυτό ο Προμηθέας, σε έναν εκτεταμένο λόγο, ξεκινά μια αναδρομή και περιγράφει πως βοήθησε τον Δία να νικήσει του αντιπάλους του Τιτάνες, οι οποίοι αποστάτησαν, ενώ τώρα είναι φυλακισμένοι στα Τάρταρα. Όταν όμως ο Δίας άρχισε να μοιράζει τα αξιώματα και να οργανώνει το κράτος του, θέλησε να αφανίσει το ανθρώπινο γένος και να το πλάσει από την αρχή. Τότε ο Προμηθέας αντέδρασε και έσωσε τους θνητούς, αισθανόμενος οίκτο για αυτούς.

Ακολουθεί μια στιχομυθία μεταξύ του Χορού και του Προμηθέα, όπου αναφέρεται και το σημαντικότερο δώρο του Προμηθέα στους ανθρώπους, η φωτιά, που αποτελούσε προϋπόθεση για κάθε τεχνική επιδεξιότητα. Ο Προμηθέας δεν αρνείται την πράξη του (*ἐκὼν ἐκὼν ἤμαρτον, οὐκ ἀρνήσομαι*, στ. 266). Εμφανίζεται στη συνέχεια ένα νέο πρόσωπο, ο Ωκεανός, ο οποίος προσφέρεται να βοηθήσει, αλλά ο Προμηθέας αποποιείται την προσφορά του Ωκεανού να μεσολαβήσει στον Δία για χάρη του Τιτάνα και συγχρόνως τον προειδοποιεί για την άνιση σύγκρουσή του με τη δύναμη του Δία. Ο Ωκεανός αποχωρεί και το πρώτο στάσιμο ακολουθεί (397-435).

Το μεγαλύτερο μέρος του δεύτερου επεισοδίου καταλαμβάνεται από δύο μακροσκελείς ρήσεις, στις οποίες εξιστορείται πώς ο Προμηθέας γλίτωσε το ανθρώπινο γένος από τον αφανισμό. Παρουσιάζεται εδώ ο συμπαθητικός ρόλος του ευεργέτη Προμηθέα, ο οποίος όχι μόνο έσωσε την ανθρωπότητα από την καταστροφή, αλλά παρείχε τα μέσα για μια ανώτερη πνευματική ζωή από εκείνη των θηρίων. Όλες οι τέχνες έγιναν γνωστές στους ανθρώπους από τον Προμηθέα.

Στο δεύτερο *στάσιμο* (στ. 526-560), ο Χορός εκδηλώνει την επιθυμία του να μην έρθει σε άμεση σύγκρουση με τη δύναμη του Δία, εκφράζει τη λύπη του για τη μοίρα του Προμηθέα και τονίζει ότι η αρμονία του Δία, ο οποίος επιβάλλει τους νόμους της παγκόσμιας τάξης, ποτέ δεν θα μπορέσει να ανατραπεί από τη θέληση των ανθρώπων. Τα λόγια του Χορού υπαινίσσονται πιθανώς την επερχόμενη συμφιλίωση του Δία και του Προμηθέα που θα εξασφάλιζε την αρμονία της θεϊκής δικαιοσύνης.⁹

Η σκηνή της Ιώς (561-886) αποτελεί το εκτενέστερο επεισόδιο του έργου, όπου η μεταμορφωμένη σε αγελάδα Ιώ συναντά τον Τιτάνα, κυνηγημένη από τη ζήλεια και την οργή της Ήρας, θύμα, όπως και ο Προμηθέας, από τα σχέδια και τις βουλές του ίδιου θεού. Αφού πρώτα ο Προμηθέας αποκαλύψει την ταυτότητά του και την αιτία του δικού του μαρτυρίου, αμέσως μετά η Ιώ περιγράφει τα βάσανά της που είναι αποτέλεσμα του πάθους του Δία για αυτήν. Η Ιώ διηγείται τον έρωτα του Δία προς αυτήν, και πως αναγκάστηκε ο πατέρας της να τη διώξει από το σπίτι του. Η Ιώ μεταμορφώθηκε σε αγελάδα και τώρα από μύγα κεντρισμένη (*οΐστρον*) τρέχει από τόπο σε τόπο.

Ο Προμηθέας έχει γνώση για το παρελθόν και το μέλλον της και την πληροφορεί για τα πάθη που την περιμένουν. Αναφέρεται στις μελλοντικές της περιπλανήσεις στην Ευρώπη, την Ασία και την Αφρική, όπου πρέπει συνεχώς να αποφεύγει επικίνδυνους λαούς και μυθικά πλάσματα. Το μυστικό του Προμηθέα που αποκαλύπτεται είναι ότι ο Δίας θα ανατραπεί από τον γιο μιας θνητής, ενώ, για να το αποφύγει αυτό, θα πρέπει να ελευθερώσει τον Προμηθέα ώστε να μάθει το μυστικό· όμως μόνο ένας απόγονος της Ιώς θα μπορέσει να τον ελευθερώσει.

Έτσι, ο Προμηθέας κάνει λόγο για τον απόγονό της, έναν τολμηρό τοξότη, ο οποίος θα απελευθερώσει στο μέλλον τον Τιτάνα, καθώς και για το θεραπευτικό άγγιγμα του Δία στην Ιώ που θα την λυτρώσει από την μανία της. Η Ιώ θα γίνει μητέρα του Έπαφου. Ο Προμηθέας συνεχίζει τον λόγο του αναφερόμενος στις επόμενες γενιές και στους απογόνους της Ιώς, οι οποίοι θα γίνουν βασιλιάδες του Άργους.

Στο τρίτο *στάσιμο* οι Ωκεανίδες άδουν ένα γνωστό αισχύλειο θέμα, τους κινδύνους που εγκυμονούν οι γάμοι με θνητούς που συνάπτουν οι θεοί, οι οποίοι εύκολα μπορούν να καταβαραθρώσουν κάποιον που δεν ανήκει στην ίδια τάξη.

⁹ Βλ. Romilly (1997) 58-91, ιδιαίτερα τις παρατηρήσεις της Γαλλίδας ελληνίστριας σχετικά με το θέμα της θεϊκής δικαιοσύνης στον Αισχύλο.

Η *Εξοδος* χωρίζεται σε δύο μέρη, στον διάλογο του Προμηθέα με την Κορυφαία, κατά τον οποίο ο Προμηθέας συνεχίζει να αναγγέλλει την επικείμενη πτώση του Δία (907-40), και στην άφιξη του Ερμή, ο οποίος προσπαθεί μάταια να πείσει τον Προμηθέα να υποχωρήσει και να πει το μυστικό που απειλεί την κυριαρχία του Δία. Η σκηνή με τον αγγελιαφόρο των θεών επαναφέρει την ατμόσφαιρα του *Προλόγου*, μόνο που εδώ ο Προμηθέας δεν είναι βουβό πρόσωπο, αλλά ανταποκρίνεται σθεναρά και ο ανταγωνισμός των δύο χαρακτήρων κορυφώνεται. Η ανυπακοή του Προμηθέα είναι το όπλο για την αντιμετώπιση των αντιποίνων από τον εχθρό του. Ο Ερμής προειδοποιεί τον Τιτάνα ότι, εάν δεν υποχωρήσει, μια θεϊκή καταιγίδα θα τον στείλει στα Τάρταρα και ένας αετός θα τρώει το συκώτι του κάθε μέρα,¹⁰ και το μαρτύριο αυτό δεν θα τελειώσει μέχρι ένας άλλος θεός να συμφωνήσει να πεθάνει για αυτόν. Ο Προμηθέας ακλόνητος και με μεγαλοπρέπεια δεν φοβάται τα λόγια του ούτε τη μοίρα του. Ο Ερμής διατάζει τις Ωκεανίδες να φύγουν, όμως εκείνες, παρά τον συμβουλευτικό, ακόμα και επικριτικό τους (πρβ. στ. 472-475) ρόλο σε όλο το έργο, τονίζουν ότι η φιλία έχει μεγαλύτερη αξία από οτιδήποτε άλλο και με αποφασιστικότητα στέκονται στο πλευρό του Προμηθέα. Ενώ η γη αρχίζει να τρέμει και τα αστροπελέκια να πέφτουν ολόγυρα, ο Προμηθέας περιγράφει το άνοιγμα του χάους και καλεί τα στοιχεία της φύσης να γίνουν μάρτυρες του πόνου του. Ο Τιτάνας καταποντίζεται μαζί με τον Χορό. Η τελευταία σκηνή της τραγωδίας συγκεντρώνει τα κύρια θέματα από τα προηγούμενα επεισόδια και φαίνεται να ανοίγει τον δρόμο για τη συνέχεια της τριλογίας, αφού οι διάφορες προβλέψεις του Προμηθέα και του Ερμή λογικό θα ήταν να εναρμονιστούν ή να οδηγήσουν σε μια συμφιλίωση μεταξύ των δύο εχθρών.¹¹

Εκτός από την αρχική και την τελική σκηνή του έργου, η υπόλοιπη δομή προσδιορίζεται από μια σειρά από επισκέψεις στον καθηλωμένο στον βράχο Προμηθέα, ενώ μεγάλο τμήμα του έργου καταλαμβάνεται από εκτενείς εκθετικές ρήσεις. Μέσω της διάστασης του Προμηθέα και του Δία, προβάλλονται ορισμένα πολύ σημαντικά θέματα, τα οποία αποτελούν τους πυρήνες που συγκροτούν ένα πλούσιο νοηματικό σύνολο που τροφοδοτεί τις μεταγενέστερες, μέχρι και σήμερα, δημιουργικές επανεπεξεργασίες του προμηθεϊκού μύθου.

¹⁰ Πρβ. Ησίοδ. *Θεογ.* 523-31.

¹¹ Βλ. Griffith (1983) 253-254.

1.1 Εξουσία-Λογική

Η εξουσία του Δία πλαισιώνει τον κόσμο, μέσα στον οποίο είναι αναγκασμένα να ζουν όλα τα όντα. Ο Δίας, ως θεατρικός χαρακτήρας, δεν εισάγεται ποτέ στην πραγματικότητα στην τραγωδία του Αισχύλου, αλλά η τυραννική του εξουσία είναι συνεχώς παρούσα καθ' όλη τη διάρκεια του έργου. Ο τιτάνας Προμηθέας είναι αλυσοδεμένος στην πλαγιά ενός βουνού στη Σκυθία, διότι έκλεψε τη φωτιά από τους θεούς και τη χάρισε στους ανθρώπους και γι' αυτόν τον λόγο καταδικάστηκε από την οργή του Δία. Στην εκδοχή του Αισχύλου, ο λόγος τιμωρίας του τιτάνα διαφέρει από την ησιόδεια εκδοχή. Ο Αισχύλος δεν κάνει λόγο για την επιδέξια χειραγωγούμενη θυσία, μέσω της οποίας ο Προμηθέας εξαπάτησε τον Δία. Αντίθετα, ο πάσχων-θεός Προμηθέας αφηγείται πως η νίκη του Δία έναντι των Τιτάνων ήταν εν μέρει αποτέλεσμα της δικής του πολύτιμης βοήθειας. Η ύβρις του Προμηθέα έγκειται στο γεγονός ότι ξεπέρασε τα όρια με το να σώσει το ανθρώπινο γένος, χαρίζοντάς του τη φωτιά. Στην εξέλιξη όμως της δράσης δεν δείχνει κανένα αίσθημα μετάνοιας για τις πράξεις του ή οποιαδήποτε μορφή αναγνώρισης κάποιου σφάλματος, ενώ οι ρήσεις του είναι γεμάτες με αποφασιστικότητα και αυτοπεποίθηση.

Παρ' όλα αυτά, η απόλυτη δύναμη του Δία επιβεβαιώνεται σε κάθε ευκαιρία μέσα στο έργο, ακόμα και από τον ίδιο τον τιτάνα. Δύο πασιφανή παραδείγματα είναι η προειδοποίηση του Ωκεανού από τον Προμηθέα να μην εξοργίσει τον Δία με την πρόθεσή του να βοηθήσει τον ίδιο, υπενθυμίζοντάς του τις τύχες του Άτλαντα και του Τυφώνα, ενώ το γεγονός της μεταμόρφωσης της Ιώς σε αγελάδα είναι από μόνο του αρκετό για να φανεί η αξεπέραστη δύναμή του.

Σε αντίθεση με τον Ησίοδο, ο Προμηθέας, το όνομα του οποίου εμπεριέχει την έννοια του προνοητικού, του σώφροντα, του προσεκτικού στη σκέψη, κατέχει από τη μητέρα του τη Θέμιδα το χάρισμα της πρόγνωσης των μελλούμενων. Ο Προμηθέας επέλεξε να προσφέρει τη δύναμη της λογικής στον Δία ώστε να υπερισχύσει του Κρόνου. Παρά την αδιαμφισβήτητη δύναμη του Κρόνου και των Τιτάνων, η βοήθεια του Προμηθέα στον Δία υποδηλώνει ακριβώς ότι η ευφυΐα υπερισχύει της ωμής βίας.

Ο Προμηθέας έδωσε στους ανθρώπους το δώρο της φωτιάς και τους προσέφερε τις γνώσεις για κάθε τέχνη ή δεξιότητα, ενώ η πρόοδος των ανθρώπων θα μπορούσε να σταθεί απειλητική για την εξουσία του Δία. Έτσι, ο Δίας τιμωρεί τον Προμηθέα και στέλνει στο τέλος τον Ερμή με σκοπό να αποσπάσει από τον Προμηθέα τη γνώση που μπορεί να σώσει τον Δία από την κατάρα του Κρόνου. Η πτώση του Δία θα συμβεί στο μέλλον ως συνέπεια ενός γάμου και της γέννησης ενός γιου. Κανείς δεν μπορεί να

ξεφύγει από τη μοίρα του, ακόμα και ο Δίας, ενώ η ελπίδα του είναι μόνο οι γνώσεις του Προμηθέα για τα μελλούμενα. Το «μυστικό» του Προμηθέα είναι το όπλο του Τιτάνα απέναντι στον απόλυτο ηγεμόνα. Οι εκφάνσεις του θεματικού διπόλου «εξουσία-λογική» δίνουν τη δυνατότητα να διαφανεί πιο εύληπτα η μεταμόρφωση της πανούργας, αλλά φιλόφρωνης προμηθεϊκής φηγούρας του Ησιόδου, σε έναν αποφασιστικό, γενναίο, επαναστατικό θεό που είναι έτοιμος να έρθει αντιμέτωπος με την κυριαρχία του Δία. Φέρεται ως ο ευεργέτης των ανθρώπων, ο οποίος τους προσφέρει, εκτός από τη φωτιά και την ελπίδα, όλο το φάσμα των απαραίτητων πολιτισμικών δεξιοτήτων και ικανοτήτων που θα βελτιώσουν στο έπακρον τις ζωές τους.¹²

1.2 Πόνος-Ελπίδα-Θνητότητα

Το θέμα του πόνου κυριαρχεί από την αρχή μέχρι το τέλος στον *Προμηθέα Δεσμώτη*. Ο Προμηθέας είναι ο πάσχων ήρωας,¹³ ο οποίος παραμένει σε όλο το έργο αλυσσοδεμένος στον βράχο, μέχρι οι βροντές και οι αστραπές του Δία, που είναι αποτέλεσμα της οργής του, να τον ρίξουν βαθιά μες' το στο σκοτάδι. Ο Τιτάνας από την αρχή παρουσιάζεται σαν ένα αβοήθητο θύμα της ανελέητης τυραννίας του Δία. Όταν στην αρχή του έργου το Κράτος και η Βία έχουν ολοκληρώσει την αποστολή τους (ο Ήφαιστος εν τω μεταξύ καθυστερεί να επιτελέσει τον καθήκον του, συμπονώντας τον Προμηθέα, διότι δεν αντέχει να κάνει κάτι τέτοιο σε συγγενή θεό), ο Προμηθέας αρχίζει να μιλά (88-127) και τα λόγια του εκφράζουν θλίψη, αγανάκτηση και πόνο, βρίσκοντας στήριγμα μόνο στα στοιχεία της φύσης. Θεωρεί τον εαυτό του μισητό στην τάξη των θεών, αλλά αγαπητό στους ανθρώπους (120-122), οι οποίοι έχουν λόγο να τον αγαπούν, όμως είναι αδύναμοι στο σύμπαν του Δία. Ο Προμηθέας συνεχώς εκφράζει τα παράπονά του για την κακή του τύχη και για τα πάθη του και σε κάθε ευκαιρία θρηνεί για τη μοίρα του, όμως, στον στίχο 167 κ.ε. αρχίζει να προσβλέπει σε ένα καλύτερο μέλλον. Γνωρίζει ένα μυστικό που απειλεί τον Δία. Ο Προμηθέας γνωρίζει ότι θα υποφέρει για πολλές γενιές ακόμα, μέχρι να γεννηθεί ο απόγονος της Ιώς που θα τον ελευθερώσει.

Ο νιτσεϊκός στοχασμός άνοιξε νέους δρόμους ερμηνείας στην πάντοτε επίκαιρη ελληνική παρακαταθήκη του αρχαίου δράματος και επηρέασε σημαντικά τους Έλληνες

¹² Franssen (2014) 34.

¹³ Ο δραματικός λόγος του *Προμηθέα Δεσμώτη* φωτίζει το τραγικό πάθος του Προμηθέα με πολλούς οπτικούς και σωματικούς όρους. Για περισσότερα, βλ. Πετροδασκαλάκης (2008).

δραματουργούς του εικοστού αιώνα, όπως θα φανεί και στη συνέχεια. Το ζήτημα του πόνου, η παρουσία ή η απουσία του πόνου, είναι ένα διαρκώς επαναλαμβανόμενο θέμα στο φιλοσοφικό του έργο. Στην *Χαρούμενη Επιστήμη* αναφέρει χαρακτηριστικά ότι «στον πόνο υπάρχει τόση σοφία όση και στην ευχαρίστηση: και οι δυο ανήκουν στις πρωταρχικές δυνάμεις της διατήρησης του είδους». Αναπτύσσει τη σκέψη του και στη συνέχεια καταλήγει: «Είναι αλήθεια ότι υπάρχουν άνθρωποι που ακούν ακριβώς την αντίθετη διαταγή όταν πλησιάζει ένας μεγάλος πόνος: ποτέ άλλοτε δεν δείχνουν πιο περήφανοι, πιο φιλοπόλεμοι και πιο ευτυχημένοι· ναι, ο ίδιος ο πόνος τους χαρίζει τις μεγαλύτερες στιγμές τους! Αυτοί είναι οι ηρωικοί άνθρωποι, οι μεγάλοι προμηθευτές πόνου της ανθρωπότητας».¹⁴ Ο Προμηθέας ανήκει βέβαια σε αυτήν την κατηγορία.

Κατά την υπαρξιακή προσέγγιση του προμηθεϊκού μύθου από τον Kerényi, η γνώση της μοίρας από τον τιτάνα θεό ο οποίος είναι γιος μιας θεάς που έχει την ικανότητα να γνωρίζει τα μελλούμενα, δεν είναι αρκετή για να ξεφύγει περισσότερο απ' όσο ο άνθρωπος από τα δεσμά της εξουσίας του Δία. Η γνώση του μέλλοντος είναι ανίσχυρη μπροστά σε θεμελιώδη γεγονότα της ζωής, όπως ο πόνος και η αδικία. Η γνώση αυτή δεν βοηθά τον Προμηθέα να ξεπεράσει την τωρινή του δυσμενή κατάσταση, αλλά τον ενισχύει και τον εξοπλίζει για το μέλλον.¹⁵ Στο τέλος, ο Προμηθέας, αν και είναι συντετριμμένος, φαίνεται να έχει το προβάδισμα στον αγώνα του κατά του Δία. Η κινητήρια δύναμη αυτής της μεταμόρφωσης είναι η συνεχώς αυξανόμενη γνώση της δύναμης που προσφέρει στον Τιτάνα το μυστικό που γνωρίζει και το οποίο καθιστά τον παντοκράτορα Δία καταδικασμένο να καταστραφεί.¹⁶

Ενώ η τραγωδία του Αισχύλου επικεντρώνεται στο μαρτύριο του Τιτάνα, εντούτοις ο Προμηθέας δεν αποτελεί τον μοναδικό χαρακτήρα που υποφέρει. Όταν ο Δίας νίκησε τον Κρόνο και τους άλλους Τιτάνες τους βύθισε στα Τάρταρα. Επίσης, μετά την πτώση των Τιτάνων, ο Άτλας, ένας Τιτάνας και αδελφός του Προμηθέα, υποφέρει επίσης και πρέπει να σηκώσει στους ώμους του «το βάρος του ουρανού και της γης». Ο Δίας τιμώρησε τον Άτλαντα, ο οποίος είναι αναγκασμένος να σηκώνει αυτό το φορτίο και να υπομείνει αυτή τη δυστυχία μια αιωνιότητα. Ακόμα, η Ιώ βασανίζεται, αφού ο Δίας τη μεταμόρφωσε σε δαμάλα και διαρκώς την καταδιώκει μια μύγα που τη βασανίζει. Δεν μπορεί να απαλλαχτεί από τα βάσανά της. Αυτό το κλίμα πόνου έρχεται να το

¹⁴ Νίτσε (2010).

¹⁵ Βλ. Kerényi (1991) 114-117.

¹⁶ Βλ. Sommerstein (2016) 339 κ.ε.

καταπραΰνει η συμπόνια των άλλων, η οποία δίνει ελπίδα στους πάσχοντες να υπομείνουν τα πάθη τους. Φαίνεται ότι ο πόνος δεν περιορίζεται μόνο στον επώνυμο κεντρικό ήρωα, αλλά επεκτείνεται με διαφορετικό τρόπο και σε άλλα πρόσωπα του δράματος, τα οποία εκτός από τον πόνο που υπομένουν συμμερίζονται και τον πόνο των άλλων.¹⁷ Εκφράζουν συνεχώς τον φόβο τους και την ανησυχία τους για την κατάληξη του πάθους του Προμηθέα.

Η σκληρή τιμωρία του Τιτάνα τον μετατρέπει σε σύμβολο και αρχέτυπο των ανθρώπινων δεινών. Αν και η καταγωγή του είναι θεϊκή, συμμετέχει στην ανθρώπινη κατάσταση και ηγείται στον αγώνα κατά του Δία. Γίνεται φίλος και αρωγός των ανθρώπων και για χάρη τους στρέφεται συνειδητά εναντίον του Δία και των άλλων θεών. Αν και ο πόνος είναι χαρακτηριστικό της θνητής φύσης του ανθρώπου εντούτοις φαίνεται ότι τα όρια συγχέονται, αφού πλέον έχει εισχωρήσει και στον κόσμο των θεών.¹⁸ Το στοιχείο αυτό βοηθά ακόμα περισσότερο τον εξανθρωπισμό του Προμηθέα, στοιχείο καταλληλότερο για τον κόσμο του εικοστού αιώνα, όπου το θεϊκό στοιχείο φαίνεται να παραγκωνίζεται συχνότερα.

Εκτός από τη φωτιά ο Αισχύλος εισάγει άλλο ένα ευεργέτημα του Προμηθέα: τις τυφλές ελπίδες. Ονομάζονται τυφλές επειδή αυτές επιτρέπουν στο ανθρώπινο είδος να μην προσβλέπει στον θάνατο. Υπό αυτό το πρίσμα οι άνθρωποι αισθάνονται ελεύθεροι να δρουν χωρίς να σκέπτονται συνεχώς τα όρια της ανθρώπινης κατάστασης.¹⁹ Ο Αθηναίος τραγωδός δεν αναφέρεται στον μύθο με το κουτί της Πανδώρας, αλλά πλαισιώνει την έννοια με μια θετική χροιά, αφού αποτελεί άμεσο δώρο του Προμηθέα προς τους ανθρώπους, με το οποίο, όπως λέγεται, λύτρωσε τους θνητούς από τον φόβο του θανάτου. Το ευρύτερο νόημα από μια τέτοια προσέγγιση του θέματος είναι ότι οι ελπίδες ενθαρρύνουν τους ανθρώπους να μην περιορίσουν τη δράση τους στο ήδη δεδομένο τέλος της ζωής τους (θάνατος), αλλά να δομήσουν και να καθοδηγήσουν οι ίδιοι το μέλλον τους μέχρι τον θάνατό τους. Οι ελπίδες βελτιώνουν τις ζωές των θνητών όπως η φωτιά. Ο θάνατος απεικονίζεται ως αδυναμία, αλλά ο αγώνας και τα δώρα του Προμηθέα τροφοδοτούν και ενθαρρύνουν την εναντίωση στο καθεστώς του Δία.

Ο πολύσημος χαρακτήρας του προμηθεϊκού μύθου αποτελεί το κατάλληλο έδαφος από άποψη περιεχομένου για την αποκάλυψη της ανθρώπινης τραγωδίας: δυναμικές

¹⁷ Ανδρόνικου (2003) 103.

¹⁸ Ανδρόνικου (2003) 119-120.

¹⁹ Griffith (1983) 134.

και αντικρουόμενες έννοιες, όπως η ευεργεσία και η τιμωρία, ο πόνος και η ελπίδα, η δημιουργικότητα και η εξέγερση, η αδικία και η δικαιοσύνη καθιστούν τον προμηθεϊκό μύθο άκρως αποτελεσματικό.

1.3 Δημιουργία τεχνών-θυσία

Ο Προμηθέας τελειώνει τον μονόλογό του, αναφερόμενος στα δώρα που προσέφερε στο ανθρώπινο γένος (*πᾶσαι τέχναι βροτοῖσιν ἐκ Προμηθέως*, στ. 506). Αυτές οι τεχνικές δεξιότητες περιλαμβάνουν την ανάπτυξη της ξυλουργικής και της αρχιτεκτονικής, της αστρονομίας, των μαθηματικών, της κτηνοτροφίας, της ναυσιπλοΐας, της ιατρικής, της μαντικής και της μεταλλουργίας (στ. 450-471, 476-506). Αυτές οι εξειδικευμένες γνώσεις προικίζουν τους ανθρώπους, ώστε να υπερνικήσουν τις δυνάμεις του φυσικού κόσμου και να ξεφύγουν από την τυραννική εξουσία του Δία και των ακολούθων του. Οι τέχνες που δωρίζει ο Προμηθέας στους ανθρώπους, δεν είναι ένα σύνολο από σταθερές δεξιότητες που ανεβάζουν το ανθρώπινο γένος απλώς ένα επίπεδο παραπάνω, αλλά εμπεριέχουν επίσης τη δυναμική της εξέλιξης και της προόδου. Προικισμένοι με τη δύναμη της σκέψης και της λογικής, οι άνθρωποι έχουν τη δυνατότητα να βελτιώνουν και να εξελίσσουν συνεχώς αυτές τις τέχνες. Ο Προμηθέας μετατρέπεται με αυτόν τον τρόπο σε σύμβολο του ανθρώπινου πολιτισμού και της τεχνολογικής προόδου.²⁰

Ταυτόχρονα, το μαρτύριο του Προμηθέα στον Καύκασο ανοίγει το εννοιολογικό πεδίο της θυσίας, το τίμημα της οποίας είναι η ίδια η απελευθέρωση. Η προμηθεϊκή θυσία είχε τεράστιο αντίκτυπο στην παγκόσμια λογοτεχνία, στις τέχνες, ακόμα και στον κινηματογράφο. Πολλοί σύγχρονοι συγγραφείς αξιοποιούν το θέμα του μαρτυρίου και της θυσίας του τιτάνα, το οποίο πολλές φορές συνοδεύεται με το θέμα της σταυρικής θυσίας του Χριστού. Ειδικότερα στην ελληνική δραματουργία του εικοστού αιώνα η τραγικότητα του ήρωα αναδύεται κυρίως μέσα από τα θεματικά πεδία του εγκλεισμού, της απομόνωσης, της θυσίας, αυτοθυσίας και της εσωτερικής και εξωτερικής σύγκρουσης του τιτάνα με το κράτος του Δία.

2. Η κοινωνικοπολιτική απήχηση του προμηθεϊκού μύθου

Ο μύθος, όπως η ετυμολογία της λέξης υποδεικνύει, είναι ό,τι λέγεται δια στόματος, ευρύτερα ένας λόγος ή μια ιστορία. Οι μύθοι, οι παραδοσιακές ιστορίες δηλαδή που

²⁰ Βλ. Kahn (1970), ο οποίος συνδέει την τεχνολογική μεταμόρφωση που έζησε ο Αισχύλος στην εποχή του και η οποία αντανακλάται σε διάφορα σημεία στον *Προμηθέα Δεσμώτη*.

μας έχουν διασωθεί, νοούνται ως ένα πολυσημικό σύστημα σημασιών, το οποίο συνεχώς μετασηματίζεται, ερμηνεύεται και νοηματοδοτείται εκ νέου.²¹ Στο σημείο αυτό διευκρινίζεται επίσης ότι σε αντιδιαστολή με τον μύθο στην ανθρωπολογική του βάση, ο λογοτεχνικός μύθος είναι ένα έντεχνο αφήγημα, το οποίο μπορεί να έχει τις ρίζες του στην προφορική παράδοση, αλλά έχει μετασηματιστεί σε γραπτό κείμενο και υπόκειται στη συνέχεια και σε άλλους ανασηματισμούς.²²

Σε ένα διαχρονικό πλαίσιο πρόσληψης, ο *Προμηθέας* του εικοστού αιώνα μπορεί να θεωρηθεί ως μια εξέλιξη, οι απαρχές της οποίας μπορούν να εντοπιστούν ήδη στον Διαφωτισμό και τον Ρομαντισμό.²³ Συνοπτικά, κατά τη διάρκεια του δέκατου όγδοου αιώνα ο *Προμηθέας* επανεκτιμήθηκε και το αισχύλειο δράμα έγινε περισσότερο προσβάσιμο, καθώς μεταφράστηκε σε διάφορες γλώσσες της καθομιλουμένης.²⁴ Αναφορές σε αισχυλικά θέματα, ιδίως στον *Προμηθέα Δεσμώτη*, εντοπίζονται τόσο στον φιλοσοφικό, όσο και στον πολιτικό λόγο ήδη από το δεύτερο μισό του 18ου αιώνα.²⁵ Δύο κεντρικοί ιδεολογικοί άξονες που κατά βάση επηρεάζουν τα υπό μελέτη έργα είναι **α)** η μαρξιστική σκέψη και **β)** οι νιτσεικές ιδέες.

Ένας από τους σημαντικότερους αναγνώστες του *Προμηθέα Δεσμώτη* ήταν ο Καρλ Μαρξ, επηρεασμένος, όπως και αλλού άλλωστε, από τον γερμανικό ρομαντισμό. Το δράμα του *Προμηθέα* αποτελούσε αντιπροσωπευτικό δείγμα προβληματισμού πάνω στα θέματα της ελευθερίας, της προόδου, της οικονομικής και κοινωνικής ανάπτυξης. Ο υλιστικός προσανατολισμός αντανάκλα τον πολιτικό χαρακτήρα της εν λόγω τραγωδίας και η θεματική της ποικιλία ευνοεί την περαιτέρω ανάπτυξη διακειμένων, λογοτεχνικών και μη προσλήψεων στο πέρασμα των αιώνων. Στο πλαίσιο αυτό, ο

²¹ Βλ. Graf (2018) για το πολύπλοκο πολιτισμικό φαινόμενο των αρχαίων ελληνικών μύθων. Βλ. Καρακάντζα (2004) για μια επισκόπηση των προτάσεων της σύγχρονης επιστήμης της ερμηνείας των μύθων.

²² Για την προβληματική που έχει αναπτυχθεί για τον λογοτεχνικό μύθο και τη σημασία του για τη φιλολογική κριτική βλ. Σιαφλέκης (2005) κεφ. 2.

²³ Είναι προφανές, βέβαια, ότι οποιαδήποτε γενιά, κατά την εν δυνάμει διαδικασία της εκ νέου ανακάλυψης ενός μύθου, μπορεί να τον ανασυνθέσει και να τον επαναποθετήσει στα νέα συμφραζόμενα της εκάστοτε εποχής.

²⁴ Για παράδειγμα ο *Προμηθέας* ήταν το πρώτο δράμα του Αισχύλου που μεταφράστηκε στην αγγλική γλώσσα από τον Thomas Morell το 1773. Για περισσότερες περιπτώσεις βλ. Ruffell (2012) 113.

²⁵ Από την αρχαιότητα έως σήμερα η κλασική ενσάρκωση του Προμηθέα στο έργο του Αισχύλου αποτελεί την πιο συχνή περίπτωση για τον εντοπισμό εγγενών πολιτικών εκφάνσεων αυτής της φιγούρας, βλ. Curran (1986) 432.

«κλέφτης της φωτιάς» Προμηθέας είναι το σύμβολο της προόδου σε έναν αδυσώπητο κόσμο, η μορφή που αντιστέκεται με θάρρος στους τυραννικούς θεούς (μερικές φορές ο μύθος εκλήφθηκε και ως κώδικας αθεϊστικών αντιλήψεων) και που αφυπνίζει τις δημιουργικές δυνάμεις του ανθρώπου, προσφέροντάς τους τις τέχνες και τους κατάλληλους πόρους για την ολοκλήρωση των ανθρώπινων επιτευγμάτων. Το έργο εξακολούθησε να είναι δημοφιλές καθ' όλη τη διάρκεια του δέκατου ένατου αιώνα, με τον αριθμό των ευρωπαϊκών μεταφράσεων να αυξάνεται διαρκώς, αντανακλώντας την εξίσου αυξανόμενη θεσμική πλέον σημασία της κλασικής αρχαιότητας. Η παραπάνω σύνδεση του μύθου με τις ριζοσπαστικές ιδεολογίες συνεχίστηκε και στον εικοστό αιώνα, με έμφαση στην ιδέα της ελευθερίας και της απελευθέρωσης από τυραννικά καθεστώτα, με τον Προμηθέα να αποτελεί όλο και περισσότερο ένα σύμβολο των σοσιαλιστικών αγώνων μέσω της, βιομηχανικής κυρίως, εργατικής τάξης. Είναι φανερό λοιπόν, ότι η σοσιαλιστική επανερμηνεία του μύθου τοποθετεί το έργο του *Προμηθέα* σε ένα πιο αυστηρό πολιτικό πλαίσιο.

Προτού η μελέτη ασχοληθεί με την ιδεολογική αντιμετώπιση των ελληνικών θεατρικών έργων περί Προμηθέα, μένει ακόμα να επισημανθεί η νιτσεική οπτική. Στη *Γέννηση της Τραγωδίας* (1872), ο Νίτσε χρησιμοποιεί τις μορφές του Οιδίποδα και του Προμηθέα με σκοπό να απεικονίσει τη δυναμική φύση της αρχαίας τραγωδίας, εντάσσοντάς την πάντα στο ερμηνευτικό δίπολο απολλώνιο-διονυσιακό. Ο Νίτσε αναφέρεται στον *Προμηθέα Δεσμώτη* κάνοντας λόγο για την αισχυλική αναζήτηση της δικαιοσύνης, η οποία εκφράζεται από τη μια πλευρά με το μαρτύριο του τολμηρού θεού, ο οποίος είναι θύμα ενός κυρίαρχου Δία που δεν ασκεί δικαιοσύνη, κι από την άλλη πλευρά με τον κίνδυνο της υποβάθμισης της θεϊκής εξουσίας. Και οι δύο πλευρές δείχνουν μια συγχώνευση του ανθρώπινου και του θεϊκού κόσμου, καθώς η έννοια της Μοίρας δεσπάζει, η οποία ως αιώνια δικαιοσύνη θronιάζεται πάνω από τους ανθρώπους και τους θεούς. Ο Προμηθέας, ο οποίος πολέμησε τους θεούς με την ανώτερη σοφία του και που έπρεπε να εξιλεωθεί με τον αιώνιο πόνο του, συμβολίζει τη δικαιοσύνη της παραπάνω αμοιβαίας εξάρτησης.²⁶ Ο Νίτσε τονίζει ότι «το πιο θαυμαστό σ' αυτό το ποίημα για τον Προμηθέα, το οποίο στη βασική του ιδέα είναι ένας αληθινός ύμνος στην ασέβεια, είναι η βαθιά αισχύλεια επιδίωξη για δικαιοσύνη».²⁷

²⁶ Βλ. Yatromanolakis (1996) 150.

²⁷ Νίτσε (2008) 106-7.

Ο Νίτσε χρησιμοποιεί τον προμηθεϊκό μύθο με σκοπό να αναδείξει την κατά βάση τραγική, ακαθόριστη και διφορούμενη φύση της ανθρώπινης ύπαρξης. Η αντίληψη αυτή δεν προβάλλει μια απαισιόδοξη αντιμετώπιση των ανθρώπινων πραγμάτων, αλλά η νιτσεϊκή οπτική, όπως και η μαρξιστική, προωθεί την ακλόνητη θέληση και τον αγώνα του τιτάνα, στοιχεία τα οποία είναι ικανά να απελευθερώσουν τους ανθρώπους από οποιαδήποτε μορφή κατάπτωσης ή καταπίεσης, απ' όπου κι αν προέρχεται.

Αν ανατρέξει κανείς στον μύθο του Προμηθέα, όπως εμφανίζεται στην ελληνική ποίηση και δραματουργία, διαπιστώνει ότι οι δύο νιτσεϊκές ιδέες της «ασέβειας» της θεϊκής εξουσίας από τον Προμηθέα και της ανωτερότητας της σοφίας του εμφανίζονται σχεδόν στους περισσότερους Έλληνες συγγραφείς, οι οποίοι αξιοποίησαν τον προμηθεϊκό μύθο για τους καλλιτεχνικούς, φιλοσοφικούς και πολιτικούς τους σκοπούς. Σε αυτό το σύντομο προοίμιο χρειάζεται επίσης να αναφερθεί ο ρόλος του φιλόανθρωπου τιτάνα, όπως άλλωστε πολύ συχνά εμφανίζεται στην πλειονότητα των ευρωπαϊών ποιητών και δραματουργών. Κατ' επέκταση, ο ρόλος ενός δημιουργού που υμνεί τις ανθρώπινες ιδιότητες σε αντίθεση με την κυριαρχία του θεού, αποκαλύπτει μια μεσσιανική ηθική και ιδεολογία.²⁸

3. Πρόσληψη του Προμηθέα Δεσμώτη στην ελληνική δραματουργία

Η μορφή του Προμηθέα εμφανίστηκε στη σκηνή του νεοελληνικού θεάτρου το 1894 με το έργο του Ιωάννη Καλοστύπη *Προμηθεύς εν Ολύμπω*,²⁹ το οποίο είναι γνωστό μόνο από περιλήψεις της πλοκής και αποσπάσματα που εμφανίστηκαν στον τύπο της εποχής,³⁰ ενώ ο εικοστός αιώνας εγκαινιάζει μια νέα περίοδο διαχείρισης της αρχαίας ελληνικής κληρονομιάς, οι σύγχρονοι φορείς της οποίας συνεχίζουν την «περιπέτεια της ατέρμονης αναζήτησης της εγχώριας εθνικής ταυτότητας».³¹

Ήδη από τα τέλη του δέκατου ένατου αιώνα έως και τα μέσα του εικοστού παρατηρείται μια ευρύτερη τάση στους Έλληνες συγγραφείς-δραματουργούς να ταυτίζουν τα πάθη του Προμηθέα στον Καύκασο με τα πάθη του Χριστού στον

²⁸ Βλ. Yatromanolakis (1996) 151. Για μια πληρέστερη καταγραφή της αρχαιόμυθης νεοελληνικής δραματουργίας βλ. το δίτομο έργο της Χασάπη-Χριστοδούλου (2002).

²⁹ Απηχήσεις του μύθου παρουσιάζονται με την ηθολογική *Κωμωδία Επιμηθέως και Πανδώρας* (1793-1805) του Επιφάνιου Δημητριάδη. Βλ. Χασάπη-Χριστοδούλου (2005) 1134.

³⁰ Χατζηπανταζής (2010) 696.

³¹ Βλ. Χατζηπανταζής (2010) 692. Σημαντικό είναι επίσης το έτος 1906, κατά το οποίο πρωτοδημοσιεύεται η μετάφραση του *Αγαμέμνονα* από τον Ιωάννη Γρυπάρη στη δημοτική γλώσσα.

Γολγοθά, προκειμένου να συμπήξουν την εθνική τους ταυτότητα, συνδέοντας τον αρχαίο ελληνικό με τον χριστιανικό βυζαντινό πολιτισμό. Η συλλογιστική αυτή προβάλλει το ζήτημα της ελληνικής εθνικής ταυτότητας, ο πυρήνας της οποίας βασίζεται ακριβώς στη σύνδεση του κλασικού με το βυζαντινό στοιχείο, δημιουργώντας τον επονομαζόμενο «ελληνοχριστιανικό πολιτισμό». Οι δύο «εσταυρωμένες» μορφές του Προμηθέα-Χριστού θυμίζουν ταυτοχρόνως στους Έλληνες το μαρτύριο της πατρίδας τους που επί πολλούς αιώνες βρισκόταν κάτω από τον ζυγό της δουλείας. Ήδη από το 1902 ο Γεώργιος Μιστριώτης, ο οποίος πραγματοποιεί την πρώτη εγχώρια επιστημονική έκδοση της αισχύλειας τραγωδίας, γράφει στο εισαγωγικό του σημείωμα ότι «*Η τριλογία αυτή ημίν τοις Έλλησιν είναι προσφιλεστάτη, διότι οιονεί συμβολικώς εικονίζει την τρισχιλιετή ημών ιστορίαν. Ναι, και η Ελλάς εγένετο Πυρφόρος, Δεσμώτις και Λυομένη*».³²

Στον εικοστό αιώνα, οι δραματουργοί οι οποίοι ασχολούνται με τον Προμηθέα χωρίζονται σε δύο αρκετά ευδιάκριτες ομάδες: στη μία πλευρά κατατάσσονται οι ιδεαλιστές συγγραφείς που προσεγγίζουν τον δραματικό ήρωα μέσα από τον φακό της εθνικιστικής ιδεολογίας, των ευρωπαϊκών υπερβατικών φιλοσοφικών ρευμάτων και των ανορθολογικών ευρωπαϊκών αισθητικών τάσεων (π.χ. νιτσεϊσμός Καζαντζάκη, συμβολισμός Σκίπη) και στην άλλη πλευρά κατατάσσονται οι υλιστές (όπως ο Βάρναλης και ο Ρώτας).

Ο συμβολιστής Σκίπης επηρεάζεται από τη φιλοσοφική νιτσεϊκή ιδέα της «αιώνιας επανόδου-επιστροφής», την οποία συνδυάζει με εθνικιστικές ιδέες περί αρραγούς ενότητας της τρισχιλιετούς ελληνικής ιστορίας.³³ Έτσι, υπό αυτό το πρίσμα οι θεοί της αρχαίας Ελλάδας δεν έχουν χαθεί, αλλά εξακολουθούν να υπάρχουν και να συμφύρονται με τα ξωτικά της ελληνικής λαϊκής παράδοσης. Επομένως, σύμφωνα με τη νιτσεϊκή «αιώνια επιστροφή», οι Νύμφες της αρχαιότητας επιβιώνουν κι επανέρχονται ως νεράιδες του ελληνικού λαϊκού πολιτισμού, οι Σάτυροι επιστρέφουν

³² Βλ. Μιστριώτης (1902) 5.

³³ Η παραπάνω θέση διατυπώνεται και στους τόμους της *Ιστορίας του Ελληνικού Έθνους* του Κ. Παπαρρηγόπουλου, ο οποίος θεωρείται ότι έθεσε τις ιστοριογραφικές, τουλάχιστον, βάσεις για τη διαμόρφωση της εθνικής ταυτότητας της νεοελληνικής κοινωνίας, εφόσον επιδίωξε να ανατρέψει τις απόψεις που θεωρούσαν την βυζαντινή εποχή μια περίοδο παρακμής ή εκφυλισμού. Η έμφαση μετατοπίζεται από την Αρχαιότητα στο Βυζάντιο. Ενδεικτικά, βλ. Πολίτης (2009). Επίσης, βλ. Χατζηπανταζής (2013), καθώς και Βασιλείου (2015), η οποία αφηγείται αυτή τη στροφή της ιστορικής προσοχής προς το Βυζάντιο στον χώρο της δραματουργίας του 19ου αιώνα.

ως καλικάντζαροι, ο θεός Πάνας ως Μαντρακούκος και άλλα παρόμοια παραδείγματα.³⁴ Ο Σκίπης γράφει λοιπόν το συμβολιστικό «παραμυθόδραμα» *οι τσιγγανόθεοι*, επηρεασμένο από τη συμβολιστική *Βουλιαγμένη καμπάνα* του Γκέραρντ Χάουπτιμαν, έργο το οποίο πλαισιώνεται από θεούς του Ολύμπου κι από ξωτικά της ελληνικής λαϊκής παράδοσης. Ήδη από το 1905 στη δημοσίευση του *Γύρου των ωρών*, ο Σκίπης είχε μιλήσει για τον «νατσιοναλισμό» και την εθνική συνείδηση των λαών, η οποία δεν πρέπει να απουσιάζει από τους σύγχρονους ποιητές.³⁵

Οι περισσότεροι δραματουργοί αντιμετωπίζουν συμβολικά τον Προμηθέα ως δωρητή του φωτός και όχι της φωτιάς στους ανθρώπους, δηλαδή όχι ως δημιουργό των τεχνολογικών επιτευγμάτων του σύγχρονου πολιτισμού και της ορθολογικής προόδου, αλλά ως φορέα της φώτισης του ορθού λόγου. Η προσέγγιση αυτή ευνοεί βεβαίως περαιτέρω φιλοσοφικές προεκτάσεις.³⁶ Ο Σκίπης επικρίνει στον *Γύρο των ωρών* (1905) τον Προμηθέα, επειδή αγνόησε τον συναισθηματικό κόσμο του ανθρώπου (πνεύμα, καρδιά, ψυχή), στοχεύοντας αποκλειστικά στον διανοητικό του κόσμο (αντιθετικό ζεύγμα νους-ψυχή). Παρόμοια οπτική προβάλλεται στον Πετσάλη-Διομήδη, αλλά και στον Καζαντζάκη.³⁷ Σε ένα γενικό περίγραμμα, λοιπόν, οι περισσότεροι ιδεαλιστές συγγραφείς αρνούνται μέσω του *Προμηθέα* τους τη μονομερή εγκεφαλική προσέγγιση των μυστηρίων της ζωής, τον πολιτισμό, την πρόοδο, με όλα τα επακόλουθά της, όπως είναι λόγου χάριν οι πόλεμοι της ανθρωπότητας, η οικονομική εκμετάλλευση του ανθρώπου ή η υποδούλωσή του σε τυραννικά καθεστώτα.

Συνεχίζοντας με την αντίθετη πλευρά σε σχέση με την προηγούμενη ομάδα συγγραφέων, υπάρχουν οι μαρξιστές δραματουργοί (Βάρναλης, Ρώτας), οι οποίοι αποδομούν το οικοδόμημα του ελληνικού εθνικισμού, του ελληνοχριστιανικού πολιτισμού και της ιδεοκρατίας, των ανορθολογικών αισθητικών και φιλοσοφικών ρευμάτων. Υπηρετούν κατά βάση την υλιστική κοσμοθεωρία. Στο *Φως που καίει*, ο Βάρναλης τονίζει τόσο τις τεχνολογικές εφαρμογές της φωτιάς, όσο και τις καθαρτικές της δυνατότητες, αντιτιθέμενος στον τρόπο σκέψης των προγενέστερων ιδεαλιστών. Η συλλογιστική του Βάρναλη και του Ρώτα στοχεύει στη διαμόρφωση μαζικών

³⁴ Σχετικά με το ελληνικό παραμυθόδραμα βλ. Χατζηπανταζής (2018).

³⁵ Βλ. Σκίπης (1905) 17. Επίσης, βλ. Χατζηπανταζής (2018) 313.

³⁶ Για παράδειγμα στο έργο του Πετσάλη ο Προμηθέας δίνοντας το φως, ανακαλεί την ορθόδοξη λειτουργία της Ανάστασης.

³⁷ Πρβ. Πετσάλης (1949), Καζαντζάκης (1964).

συλλογικών συνειδήσεων, όραμα το οποίο εκφράζεται με την ποιητική της συλλογικότητας. Το γεγονός αυτό δεν σημαίνει βέβαια ότι η αριστερή διάνοηση εγκαταλείπει εντελώς το εθνικό συναίσθημα ή την ιδέα συνδυασμού Προμηθέα-Χριστού και μαρτυρικού έθνους.

4. Η σημασία των Δελφικών Εορτών

Η αναζωπύρωση του αρχαίου θεματικού κύκλου στην ελληνική δραματουργία συμβαδίζει με την ανάπτυξη της συστηματικής πλέον αναβίωσης του αρχαίου δράματος. Ορόσημο στην ιστορία της πρόσληψης της αρχαίας τραγωδίας αποτελούν οπωσδήποτε οι Δελφικές Εορτές, καθώς το ιδεολογικό τους υπόβαθρο και η αισθητική των παραστάσεων αναδείκνυαν την ευρωπαϊκή καλλιτεχνική πρωτοπορία σε συνδυασμό με την προβολή της μεγάλης εθνικής παράδοσης.

Οι Δελφικές Εορτές έλαβαν χώρα για πρώτη φορά την άνοιξη του 1927 και οργανώθηκαν ξανά την άνοιξη του 1930. Η παράσταση του *Προμηθέα Δεσμώτη* του Αισχύλου βρισκόταν στο κέντρο των εκδηλώσεων των πρώτων Δελφικών Εορτών, μια επιλογή η οποία αξιοποιεί τη συμβολική μορφή του Τιτάνα όπως αυτή εκφράζεται στη *Γέννηση της Τραγωδίας* του Νίτσε, ένα έργο το οποίο επηρέασε καθοριστικά τις αισθητικές αντιλήψεις και άνοιξε το δρόμο για τον ευρωπαϊκό ανορθολογικό στοχασμό.³⁸ Αναφερόμενος στις «ζωτικές εκδηλώσεις» των Δελφικών Εορτών, ο Σικελιανός μιλάει για το ανέβασμα του *Προμηθέα*, «το καθολικό τιτανικό ιερογλυφικό του Αισχύλου, όπου μοιάζει να υποτάζει στην πνευματική του σημασία όχι μόνο τη μοχθούσα γενεά του Ιαπετού, αλλά όλες τις ανθρώπινες γενεές, Ανατολής μαζί και Δύσης, όπου βρίσκονται είτε σε τυφλό είτε σ' ενσυνείδητον αγώνα για να επιγνώσουνε στην γην απάνω τέλος τον εαυτό τους, σε μια πλήρη και μια σύμφωνη προσπάθεια δημιουργική».³⁹

Η πνευματική βάση των Δελφικών Εορτών συνοψίζεται σε δύο βασικά χαρακτηριστικά: **α)** στην ελληνικότητα και **β)** στον λαϊκό πολιτισμό. Ως προς την ιστορία της πρόσληψης, μεταξύ άλλων, επισημαίνεται η σύζευξη παγανισμού και χριστιανισμού, καθώς ευθύς εξ' αρχής οι συμβολισμοί γίνονται εύκολα αντιληπτοί. Η εμφάνιση του καρφωμένου σε βράχο Προμηθέα, σε στάση που θύμιζε τον σταυρωμένο Χριστό και ο συνδυασμός των τροπαρίων με τη μονοφωνική μελωδία των χορικών του Κωνσταντίνου Ψάχου δημιουργούσαν μια ατμόσφαιρα που άγγιζε το κοινό αίσθημα

³⁸ Βλ. Χατζηπανταζής (2018) 364.

³⁹ Σικελιανός (1980) 103.

των θεατών. Υπό το πρίσμα των ιδεολογικών στοχεύσεων του ζεύγους Σικελιανού, το θέμα της μεγάλης εθνικής παράδοσης εξετάζεται και προσεγγίζεται μέσα από την ανοιχτή υπαίθρια παράσταση, η οποία εκμεταλλεύεται το φυσικό τοπίο, το ερασιτεχνικό στοιχείο, τη χρήση των προσωπειών, η οποία δημιουργούσε μια ιδιότυπη ανοικείωση, τη θεατρική λειτουργία της ενδυμασίας, την έμφαση στην όρχηση και στον χορό, τη χρήση του λόγου, τη βυζαντινή μουσική και γενικώς τα στοιχεία της λαϊκής παράδοσης.

Ο Σικελιανός, αναλύοντας την πνευματική βάση της Δελφικής προσπάθειας, καταλήγει: «Προς το παρόν, κι απ' αυτό το άρθρο, θα μου αρκούσε να τονίσω πια προς όλους πως η φυσική, η ηθική και διανοητική αναγέννηση του Ελληνικού λαού είναι ζήτημα μιας ηρωικής στοργής, μιας ορισμένης σύμπραξης πνευματικής όλων εκείνων που υποφέρουν απ' το μαρασμό των ζωτικών κοινωνικών μας προβλημάτων, και δεν είναι βέβαια ζήτημα πνευματικώς ακέφαλων επαναστάσεων ή επιπόλαιων της πολιτικής προσανατολισμών».⁴⁰ Ενδεικτικά πάλι σε μία από τις ομιλίες του το 1930, ο Σικελιανός αναπτύσσει το πλαίσιο της «αποστολής της κοινότητας»: «Ανάγκη, εκτός της συστηματικής και επιστημονικής δράσης των πιστών της κοινοτικής Ιδεολογίας, να δημιουργηθεί μια συνολική συναισθηματική ατμόσφαιρα, μες στην οποία οι υποσυνείδητες τάσεις και οι υποσυνείδητοι πόθοι του Ελληνικού λαού να μεταμορφώνονται σε μια εστία ιερού και ενσυνείδητου ενθουσιασμού».⁴¹

Το ζεύγος Σικελιανού ανοίγει λοιπόν με τις Δελφικές Εορτές το κεφάλαιο της «ελληνικότητας», το οποίο, στον τομέα της σκηνοθεσίας οδηγεί σε νέα μονοπάτια ερμηνευτικής προσέγγισης πάνω στα ζητήματα της όρχησης, της μουσικής και του ρόλου του Χορού της αρχαίας τραγωδίας.⁴² Τα εγχειρήματα του Κάρολου Κουν με τη Λαϊκή σκηνή θα συνεχίσουν στην ίδια ατμόσφαιρα, προβάλλοντας τις δικές του εκσυγχρονιστικές προτάσεις πάνω στην αρχαία τραγωδία και κωμωδία.⁴³

Η επίδραση που άσκησαν οι Δελφικές Εορτές στον ελληνικό χώρο, πιθανώς και στο εξωτερικό, υπήρξε τεράστια. Τα ίχνη αυτής της απήχησης μπορούν να εντοπιστούν ή να συνδεθούν επίσης με: την ίδρυση του Εθνικού Θεάτρου το 1932, την *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή σε σκηνοθεσία του Δημήτρη Ροντήρη (1938), η οποία ήταν η πρώτη

⁴⁰ Σικελιανός (1980) 116.

⁴¹ Σικελιανός (1980) 181.

⁴² Για περισσότερες λεπτομέρειες βλ. Γλυτζουρή (1998).

⁴³ Βλ. Βασιλείου (2005) 44-48.

τραγωδία αρχαίου δράματος που παρουσιάστηκε στην Επίδαυρο στη σύγχρονη εποχή, κινηματογραφικές ταινίες, οι οποίες διαποτίζονται από διάφορα χορευτικά δρώμενα (π.χ. Κανέλλος Τανάγρας κ.ά.), τη σημαντική επίδραση σε μια πλειάδα ανθρώπων, των οποίων η βιωματική εμπειρία των Εορτών τούς βοήθησε σημαντικά στην ενεργητική υπεράσπιση του αιτήματος της ελληνικότητας της τέχνης (π.χ. Γιάννης Τσαρούχης) και, τέλος, τη δημιουργική ανανέωση που χάρισε στα ελληνικά γράμματα η Γενιά του '30, η οποία κάτω από τον ενταφιασμό της Μεγάλης Ιδέας και τις συνέπειες της Μικρασιατικής καταστροφής επαναπροσδιόρισε την έννοια της ελληνικότητας.

5. Συναίρεση προμηθεϊκού και χριστιανικού μύθου

Κατά την εξέταση του μύθου του Προμηθέα και της εξέλιξής του αντανακλώνται οι αρχετυπικές λειτουργίες του μύθου.⁴⁴ ένα από τα βασικότερα αρχέτυπα που ανιχνεύει ο Kerenyi υπό την οπτική γιουνγκιανής ψυχολογίας είναι αυτό της ανθρώπινης τόλμης, που σημαίνει τη μετατροπή του πόνου στο μυστήριο της θυσίας.⁴⁵

Ο Προμηθέας, όντας θεός, υπερασπίζεται τους ανθρώπους και γι' αυτό υφίσταται αδικία, βασανισμό και ταπείνωση, βασικά γνωρίσματα της ανθρώπινης ύπαρξης. Όπως η φιγούρα του Χριστού είναι εγγενές μέρος της χριστιανικής πίστης, έτσι και η στενή σχέση του Προμηθέα με το ανθρώπινο είδος είναι εγγενές μέρος της μυθολογικής θεώρησης της προμηθεϊκής φιγούρας.⁴⁶ Οι παραλληλισμοί μεταξύ του Προμηθέα και του Χριστού είναι συχνοί και το δίπολο αυτό αξιοποιήθηκε αποτελεσματικά στη σύγχρονη ελληνική δραματουργία, ιδιαίτερα έπειτα από τις Δελφικές Εορτές.

Το 1922 δημοσιεύεται το *Φως που Καίει* του Κώστα Βάρναλη (1884-1974), μια πρωτότυπη διασκευή του προμηθεϊκού μύθου, τόσο στη δομή και στην εξέλιξη της πλοκής, όσο και στο περιεχόμενό της.⁴⁷ Η τεχνική των συμβόλων περνάει στη φάση

⁴⁴ Βλ. Jung (1980) 3-41, ο οποίος συνδέει τα αρχέτυπα με το συλλογικό ασυνείδητο. Οι «αρχέτυπες εικόνες» που δημιουργούνται συναντώνται συχνά στους μύθους και στη λογοτεχνία.

⁴⁵ Kerenyi (1991) 3-15.

⁴⁶ Kerenyi (1991) 3.

⁴⁷ Το έργο εκδόθηκε για πρώτη φορά στην Αλεξάνδρεια με το ψευδώνυμο Δήμος Τανάλιας. Η δεύτερη αναθεωρημένη έκδοση έγινε το 1933, ενώ η παρούσα μελέτη βασίζεται στο κείμενο όπως εκτυπώθηκε στην έκδοση «Ποιητικά» (1956). Ο Βάρναλης αποκαλεί τη δεύτερη έκδοση «ζαναπλασμένη». Το θέμα και ο σκελετός των δύο εκδοτικών μορφών του έργου δεν μεταβάλλονται ουσιαστικά, αλλά η ιδεολογική εξέλιξη του συγγραφέα αποτυπώνεται σε μια σχετική αναθεώρηση του ρόλου των προσώπων στα δύο θεματικά πεδία του έργου, δηλαδή στη συμβολική διάσταση του μύθου (Α' και Β' Μέρος) και στη

της ακμής της την εποχή του Βάρναλη και ο ίδιος φαίνεται να ακολουθεί αυτήν την παράδοση. Βασικό όργανο της σύνθεσης είναι η αναγωγή σε ένα συμβολικό ή αλληγορικό επίπεδο. Ο Βάρναλης χρησιμοποιεί πρωτοποριακές μορφές για τον καλλιτεχνικό κανόνα της εποχής και οι νέες ανασηματοδοτήσεις των προσώπων (αναγνωρίσιμων, όπως ο Προμηθέας και ο Ιησούς, ή μη) συντελούνται με έναν νέο τρόπο συμβόλισης, ο οποίος απομυθοποιεί τους ρόλους και επιτρέπει την ανάπτυξη ενός είδους κοινωνικού ρεαλισμού.⁴⁸ Αναμφίβολα ο Βάρναλης προσαρμόζει τη μυθική ιστορία του Προμηθέα με βάση της πολιτικές και μαρξιστικές ιδέες του, επικαιροποιώντας τα μυθικά και θρησκευτικά σύμβολα.

Στο πρώτο από τα τρία μέρη του έργου («ο Μονόλογος του Μώμου») αναπτύσσεται ένας διάλογος μεταξύ Προμηθέα, Χριστού και του Μώμου. Ο τελευταίος, αναλαμβάνοντας τον ρόλο του ανατροπέα, αμφισβητεί που αντιπροσωπεύει τη φωνή της εργατικής τάξης και κατ' επέκταση τη φωνή του μαρξιστή Βάρναλη, στέκεται ενδιαμέσα στον διάλογο των δύο συμβολικών μορφών, απομυθοποιώντας τις ιδέες και τις σκέψεις που αυτές εκφράζουν, εξυπηρετώντας παράλληλα τη σατιρική διάθεση του ποιητή. Η επιλογή του προσώπου-ρόλου του Μώμου δεν ξενίζει και δεν οδηγεί σε αμηχανία, τουναντίον αποτελεί μια οικεία φιγούρα της μακράς ελληνικής δραματουργικής παράδοσης. Λειτουργεί ως φερέφωνο του ποιητή, κατηγορώντας και γελοιοποιώντας τους δύο ήρωες (Προμηθέα-Ιησού), στο πνεύμα του κωμικού τύπου του *βωμολόχου* της Αρχαίας Κωμωδίας που παρεμβαίνει στους *αγώνες λόγων*,⁴⁹ επιβεβαιώνοντας έτσι και τη στενή σχέση του Βάρναλη με τα αρχαία πρότυπα.⁵⁰ Άλλωστε, η ίδια η ονοματολογία του Μώμου προσδιορίζει ακριβώς τον τύπο του γλευαστή, είρωνα που ψέγει, μέμφεται και αποδοκιμάζει πρόσωπα και καταστάσεις.⁵¹

Ο Προμηθέας και ο Ιησούς είναι τα δύο άκρα-αντίθετα, οι οποίοι υφίστανται την αμείλικτη «μαρξιστική» κριτική του Μώμου. Βέβαια, παρ' όλο που τα δύο αυτά θεϊκά πρόσωπα φαίνεται να είναι αντίθετα μεταξύ τους, στην ουσία είναι ίδια, όπως ισχυρίζεται και ο **Μώμος**:

ρητορική ή ρεαλιστική της επανάστασης (Γ' Μέρος). Για μια εκτενέστερη ανάλυση, ιδεολογική και αισθητική, του έργου βλ. Δάλλας (1997).

⁴⁸ Βλ. Λαδογιάννη (2006) 90.

⁴⁹ Βάρναλης (1956) 16, *Μώμος*: *Αφτός είναι ο ρόλος μου. Να ξεφυτρώνω ακάλεστος- κι ανεπιθύμητος!*

⁵⁰ Petrides (2015) 378-379.

⁵¹ LSJ λ. *μῶμος*.

*Οι θεωρίες σας διαφέρουνε μονάχα στη διατύπωση. Κατά βάθος είναι οι ίδιες κι απαράλλαχτες.*⁵²

Και οι θρησκείες τους οδηγούν πάντα στο ίδιο αποτέλεσμα, όπως καυστικά περιγράφει ο **Μώμος**:

*Η μέθοδο η δική σου (των Ελλήνων και των Ρωμαίων) είναι η μέθοδο του «έτσι θέλω εγώ ο αφέντης»! Η μέθοδο η δική του είναι η μέθοδο του «έτσι θέλει ο Θεός· έτσι θέλουνε κ' οι σκλάβοι»! Είναι μέθοδο πολιτισμένη. Χάρη σ' αφτήνε θα μπει ρυθμός και τάξη στο μυαλό και στην ψυχή των αδικημένων. Θα ζητάνε μοναχοί τους ν' αδικούνται - για το καλό τους.*⁵³

Ο συγγραφέας κατασκευάζει ένα περιβάλλον, όπου ο ειδωλολατρικός θεός συνυπάρχει με τον χριστιανικό, με τον Προμηθέα να εκπροσωπεί το απόλυτα θεωρητικό και νοησιαρχικό πνεύμα και τον Χριστό το μυστικιστικό πνεύμα και το πνεύμα της υποτέλειας. Αντίθετα, το ρεαλιστικό πνεύμα του Μώμου αφαιρεί από τους δύο θεούς τα θεϊκά τους προσώπια, στρεφόμενος εναντίων των ιδεών τους, της εκμετάλλευσης, της μοιρολατρίας, της υποτέλειας, αποτελέσματα της δογματικής πίστης σε τέτοιου είδους σύμβολα.⁵⁴

Ο δεμένος σε έναν βράχο Προμηθέας και ο καρφωμένος στον σταυρό Χριστός μετατρέπονται σε καθημερινούς ήρωες, οι οποίοι εξωτερικεύουν τις σκέψεις και ιδέες τους σε έναν έντονο διάλογο, που στο τέλος ο αναγνώστης συνειδητοποιεί οριστικά ότι πρόκειται για πλάσματα της διαλεκτικής φαντασίας του Μώμου, ένα ξέσπασμα του στοχασμού του, δικαιολογώντας και τον φερόμενο τίτλο του πρώτου μέρους αυτής της διασκευής. Η μονολογική συνείδηση του Μώμου διανθίζεται με τη διαλογική αντιπαράθεση των τριών ηρώων, με σκοπό την απογύμνωση της κοσμοθεωρίας τους και την ανατροπή του μυθικού-παγανιστικού και ιστορικού-χριστιανικού παρελθόντος από τη δημιουργία ενός νέου δίκαιου κόσμου και μιας νέας αρχής που εκπροσωπεί ο Μώμος.⁵⁵

Ειδικότερα, τα δύο θεϊκά σύμβολα του Βάρναλη ανάγονται σε ένα επίπεδο φιλοσοφικής ανάλυσης, καθώς η υλιστική αντίληψη αντιμάχεται την ιδεαλιστική. Ο

⁵² Βάρναλης (1956) 30.

⁵³ Βάρναλης (1956) 29-30.

⁵⁴ Βλ. Μάρας (1986) 75-78.

⁵⁵ Λαδογιάννη (2006) 88-89.

παγανιστικός Προμηθέας που υπερασπίζεται τις εγκόσμιες απολαύσεις, και ο Ιησούς που εκπροσωπεί το πνεύμα και υπερασπίζεται το Βασίλειο των Ουρανών, παρουσιάζονται σαν εργαλεία της εξουσίας που σκοπό έχουν την υποδούλωση των ανθρώπων. Οι παρεμβάσεις του Μώμου αποκαλύπτουν την ταυτότητα των απόψεών τους, ότι δηλαδή ούτε ο ένας ούτε ο άλλος ενδιαφέρονται για την απελευθέρωση του ανθρώπου, αλλά μόνο για τη δική τους κυριαρχία. Παρ' όλο που ο Προμηθέας φαίνεται εκ πρώτης όψεως να εκπροσωπεί την υλιστική αντίληψη, δεν συμβιβάζεται όμως με τον επιστημονικό υλισμό του Μώμου. Ο Βάρναλης ανατρέπει τις προσδοκίες του αναγνώστη που έχει στο νου του τον ανιδιοτελή φιλόanthρωπο Τιτάνα και παρουσιάζει τον Προμηθέα ως τον θεό που έδωσε τη φωτιά στους ανθρώπους με σκοπό να τους έχει συμμάχους του στον αγώνα του εναντίον του Δία, ώστε να γίνει αυτός ο νέος ηγεμόνας (*Μώ.:* *Τούς γέλασες, πως θα πολεμούσανε για το δικό τους το σφέρο: για λευτεριά, δικαιοσύνη και παντοτινή εφτυχία. Ενώ πολεμήσανε μονάχα για ν' αλλάζουν αφέντη-για το δικό το σφέρο*).⁵⁶ Ο βαρναλικός Προμηθέας είναι μια εκδοχή της ελιτίστικης άρχουσας τάξης που εκμεταλλεύεται τις λαϊκές ψυχές, με σκοπό να αντικαταστήσει ένα καταπιεστικό καθεστώς με το πολυπόθητο δικό του (*Πρ.:* *«Δε θάρτω μια μέρα στα πράγματα;»*).⁵⁷ Ο Ιησούς ακολουθεί έναν άλλον δρόμο, εξαπατώντας το πλήθος με ψεύτικες υποσχέσεις ηθικής ανταμοιβής στη μετά θάνατον ζωή, υποβαθμίζοντας την επίγεια ζωή. Ο Ιησούς φαίνεται να προτάσσει τον ιδεαλισμό του συναισθήματος και της ψυχής:

Ιησούς: *Το λογικό δε φελά σε τίποτα. Μήπως οι φιλόσοφοι ξέρουνε περισσότερα απ' τα πουλιά τ' ουρανού κι απ' τα σκουλήκια και τα λουλούδια της γης; Μήπως είναι καλύτεροι απ' τους άλλους ανθρώπους; όσο πιο ξανοίγεται η σκέψη, τόσο πιο στενέβουν οι καρδιές. Κι ο άνθρωπος χάνεται.*⁵⁸

Σε αυτόν τον φανταστικό διάλογο των τριών προσώπων αποκομίζει κανείς και τη χιουμοριστική διάθεση του ποιητή, η οποία προκύπτει ακριβώς από τις προσπάθειες του Μώμου να εξηγήσει στον Προμηθέα τα μυστήρια της νέας θρησκείας και από την αδυναμία του τιτάνα να τα κατανοήσει ορθολογικά. Η συζήτηση σχετικά με τη χριστιανική θρησκεία κινείται γύρω από τις έννοιες της Αγίας Τριάδας, της Ανάστασης

⁵⁶ Βάρναλης (1956) 24

⁵⁷ Βάρναλης (1956) 23.

⁵⁸ Βάρναλης (1956) 28.

και της αιώνιας ζωής. Ο Βάρναλης μέσα από αυτήν την κατασκευασμένη διαλογική σύγκρουση απορρίπτει κάθε εξήγηση για την προέλευση του μυθικού ή θρησκευτικού κόσμου, αφού και οι δύο θεοί γίνονται όργανα κυριαρχίας απέναντι στους αδύναμους του κόσμου.

Με κριτήριο την ιδεολογική δεσπόζουσα, το έργο του Βασίλη Ρώτα ο *Προμηθέας ή η κωμωδία της αισιοδοξίας* εντάσσεται κι αυτό στην κατηγορία των ορθολογικών έργων που έχουν ως αισθητική και ιδεολογική βάση το ρεαλιστικό περιεχόμενο, μέσα από το οποίο καταδεικνύεται η πραγματική ζωή των ανθρώπων στο πλαίσιο της διαλεκτικής του ιστορικού υλισμού.⁵⁹ Ο Ρώτας προσφέρει ένα νέο παράδειγμα διδακτικής και ιδεολογικής χρήσης του αρχαίου μύθου, αφού μέσα από την μορφή του Προμηθέα ο συγγραφέας εκθέτει την φιλοσοφική, κοινωνιστική και πολιτική ιδεολογία του.

Σε ένα απροσδιόριστο χρονικά μυθολογικό παρελθόν, η βάνουση μεταχείριση στην οποία έχει υποβληθεί ο Τιτάνας από τον Δία παρουσιάζεται μέσα από την αρνητική, ως επί το πλείστον, αντίδραση που εκδηλώνουν διάφορες μορφές της μυθολογίας, της ιστορίας και της καθημερινής ζωής, οι οποίες εμφανίζονται διαδοχικά μπροστά από τον Προμηθέα και αρνούνται να τον ελευθερώσουν. Η αρνητική απάντηση αυτών των μορφών στο αίτημα του Προμηθέα δίνει τη δυνατότητα να ξεδιπλωθεί η συνολική κοσμοθεωρία που υιοθετεί ο μυθικός ήρωας, η οποία βασίζεται στη δύναμη της συλλογικότητας και στο πνεύμα της κοινότητας.

Σε αντίθεση με το έργο του Βάρναλη, ο Προμηθέας του Ρώτα δεν έρχεται σε επαφή με την οντότητα του Χριστού, αλλά με ένα λειτουργικό όργανο της χριστιανικής θρησκείας, τον «Μεγάλο Ιερέα», όπως τον ονομάζει. Ο Μέγας Ιερέας καταφθάνει στο σημείο όπου βρίσκεται η μορφή του Προμηθέα και εξ' ονόματος του Κυρίου, όπως λέει, αναφέρει ότι ήρθε για να φέρει *μια νέαν ελπίδα, ανάσταση νεκρών*.⁶⁰ Η χρήση α' ενικού δηλώνει την προσπάθειά του να προκαλέσει συναισθηματική φόρτιση στον δέκτη. Ο Προμηθέας ιδεολογικά εξοπλισμένος με τη σύγχρονη μαρξιστική διαλεκτική και επωμιζόμενος τον ρόλο του φορέα επίτευξης της κοινωνικής λειτουργίας του θεάτρου που πρέσβευε ο Ρώτας, προσγειώνει τον Μεγάλο Ιερέα από τη σφαίρα των ιδεών, προκρίνοντάς του χειροπιαστά παραδείγματα της πραγματικότητας:

⁵⁹ Βλ. Βασιλείου (2012) 300-312.

⁶⁰ Ρώτας (1966) 276.

*Προμηθέας: Καλά για τους νεκρούς, μα για τους ζωντανούς; Για τους φτωχούς, τους δούλους, τους απόκληρους;*⁶¹

Ο Ιερέας απαντά και συμβουλεύει την πίστη στην εγκράτεια και την υπομονή. Ο τιτάνας μετατρέπεται στο απόλυτο αντιθεϊστικό σύμβολο που εναντιώνεται σε οτιδήποτε αποκλίνει από το πνεύμα της κοινότητας και της ελεύθερης συνεργασίας. Απορρίπτει το πνεύμα της αγέλης που υποστηρίζει ο Ιερέας:

Μέγας Ιερέας: ήρθα πιστός σε σένα: στ' όνομά σου εγώ θα χτίσω τον ναό της πανανθρώπινης πάνω στη γη της πίστης. Να' ναι ένα κοπάδι κι ένας τσοπάνης. Τι πικροχαμογελάς;

*Προμηθέας: Πως, πρόβατα είναι οι άνθρωποι; Που θες εσύ κοπάδι να τους κάμεις με σκυμμένα αφτιά; Ψηλά, πλατιά, μακριά κοιτάνε οι άνθρωποι.*⁶²

Ο Ιερέας ήρθε με σκοπό να «στεριώσει τη νέα λατρεία» του Προμηθέα. Γονατίζει μπροστά στην ακίνητη υπερφυσικού μεγέθους κούκλα του Προμηθέα, ζητώντας του να γίνει αυτός ο θεός της νέας πίστης. Στα μάτια του Ιερέα, ως φορέα της θρησκείας, ο Προμηθέας θα αντικαταστήσει τη θρησκευτική και πολιτική εξουσία του Δία, εγκαθιδρύοντας τη δική του εξουσία με πρωτεργάτη τον ίδιο τον Μεγάλο Ιερέα που θα αναλάβει το έργο της νέας πίστης. Με σατιρική διάθεση ο Ρώτας εκμεταλλεύεται τα ιστορικά συγκείμενα, υπονοώντας με τα λόγια του Ιερέα τη ρήξη της παλιάς θρησκείας (παγανιστικής) και την αντικατάστασή της από τη νέα.

Ο Προμηθέας, δημιούργημα της ιδεολογικής ιδιοσυγκρασίας του συγγραφέα που εδράζεται στην ιδέα του συνόλου, καθώς και στη νοοτροπία ότι η δράση του τραγικού ήρωα πηγάζει από τη συνολική δράση μιας μεγάλης ομάδας ανθρώπων, αποδιώχνει τον ιερέα, αμφισβητώντας τη θρησκευτική του ισχύ και την αποτελεσματικότητα των προτάσεών του. Ο Προμηθέας εκπροσωπεί τον λαό, τον οποίο αγαπά και αγωνίζεται γι' αυτόν, ξεσκεπάζει τις αληθινές προθέσεις του Ιερέα ο οποίος ενδιαφέρεται μονάχα για την άσκηση της εξουσίας. Η θρησκευτική εξουσία του Ιερέα τον οδηγεί να συνταχθεί με τα συμφέροντα των ισχυρών, προωθώντας ταυτόχρονα τα ιδιοτελή του συμφέροντα. Αναζητά στο πρόσωπο του Προμηθέα τον θεό της νέας πίστης με τον ίδιον πρωτεργάτη οδηγό. Ο Προμηθέας όμως φέρνει τη νέα γνώση που θα χαρίσει στους ανθρώπους λευτεριά. Ο Ρώτας τροποποιεί τον παραδοσιακό μύθο και εμφανίζει

⁶¹ Ρώτας (1966) 276.

⁶² Ρώτας (1966) 276.

στη συνέχεια τον Σίσυφο για να ολοκληρώσει την απελευθέρωση του τιτάνα. Το έργο κλείνει με αίσιο τέλος με τον Προμηθέα να απελευθερώνεται σε ένα κλίμα εορταστικής ατμόσφαιρας.

Σε αντίθετη κατεύθυνση, σε αισθητικό και ιδεολογικό επίπεδο, βρίσκεται το θεατρικό έργο *Προμηθέας* του Σωτήρη Σκίπη, το οποίο εκδόθηκε στην Αθήνα το 1948.⁶³ Ο συμβολιστής Σκίπης, ο οποίος είχε στενή επαφή με τις τάσεις της ανορθολογικής σκέψης, αποσκοπούσε στη δημιουργία μιας εθνικής τέχνης, στην οποία ο ρόλος της αρχαιότητας θα κατείχε σημαντική θέση. Το συγκεκριμένο έργο φαίνεται να μια αλληγορία στην πάλη των αγωνιστών της εθνικής Αντίστασης έναντι των δυνάμεων του Άξονα. Μάλιστα, το 1943 ο ποιητής είχε γράψει και το ποίημα «*Η Ελλάδα δεσμώτρια*» που προφανώς προανήγγελλε τη σύλληψη της υπόδουλης από τους Γερμανούς Ελλάδας με τον Προμηθέα δεσμώτη.

Ο προμηθεϊκός μύθος του Σκίπη στο υπό μελέτη έργο απομακρύνεται από την αισχύλεια εκδοχή, ενώ φαίνεται να παρουσιάζεται στα φιλοσοφικά του συμφραζόμενα. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον στο έργο προσδίδουν οι διαφορετικής σύστασης χοροί, των Τιτάνων, των ανθρώπων και των Τυφονίδων μαζί με τις Ερινύες.

Τα χριστιανικά-θρησκευτικά στοιχεία στον *Προμηθέα* του Σκίπη είναι σποραδικά και κυρίως εντοπίζονται στην φρασεολογία και σε συμβολικές έννοιες-εικόνες. Το ανορθολογικό γλωσσικό του ύφος, με τη συχνή χρήση κεφαλαίων που υποδεικνύει την έξαρση του πάθους, την έντονη ρητορεία και τις κοφτές φράσεις, αποτυπώνει πιο εύληπτα την βιβλική ατμόσφαιρα της δράσης. Η θεματική κατάτμηση του έργου μπορεί να διακριθεί σε τρία μέρη: αρχίζει με μια πρώτη διαμάχη μεταξύ των Τιτάνων και των Τυφονίδων με τον Προμηθέα (στ. 1-69), όπου εκφράζεται η αρνητική διάθεση του τιτάνα απέναντι στα όργανα του Δία και την εξουσία του. Το δεύτερο μέρος (στ. 70-274) αποτελεί τον πυρήνα του έργου, όπου ξεδιπλώνεται η σύγκρουση του Δία με τον Προμηθέα. Στο τρίτο μέρος (στ. 275-405) ο Δίας προχωρά στην εφαρμογή της ποινής του Προμηθέα, επεκτείνοντας την εκδίκησή του και στο ανθρώπινο γένος, δίνοντας εντολή στις Ερινύες να ξεσπάσουν την μανία τους εναντίον τους.

Ευθύς εξ' αρχής ο Προμηθέας δεν αναγνωρίζει τον Δία ως δημιουργό του κόσμου, αυτοχαρακτηρίζεται «*Αναμενόμενος*» και αποκαλεί τον εαυτό του «*Λυτρωτή του*

⁶³ Ο Σκίπης είχε γράψει άλλο ένα αρχαίομυθο έργο το 1907, τιτλοφορούμενο ως «*Οι Τσιγγανόθεοι*». Στην μονόπρακτη αυτή κωμωδία μορφές του αρχαίου μύθου και της λαϊκής παράδοσης, στοιχεία από το ευρωπαϊκό Συμβολισμό και από το παραμυθόδραμα βρίσκονται σε συνάρτηση.

*Ανθρώπου» και «Γιο του Αγνώστου».*⁶⁴ Πρόκειται για μεσσιανική ορολογία που παραπέμπει τον αναγνώστη σε χωρία της Παλαιάς Διαθήκης που κάνουν λόγο για τον αναμενόμενο Λυτρωτή και μελλοντικό Βασιλιά που θα έσωζε τον άνθρωπο με τη δύναμη του Πνεύματος.

Ο Προμηθέας αρνείται την εξουσία του Δία και αποδέχεται μόνο τη Μοίρα ως μια υπερβατική αρχή που καθορίζει τη ζωή. Δανειζόμενος ένα προσωνύμιο της χριστιανικής θρησκείας, αποκαλεί τη Μοίρα «*Παντοκρατόρισα του Κόσμου*». Ο Χορός των Τιτάνων αντιδρά στα λόγια του Προμηθέα:

Χορός Τιτάνων: Ντροπή σου να καυχιέσαι γι' αρετές που άλλος κανείς δεν έχει από τον Δία.

*Προμηθέας: Η Μοίρα!...Μόνη αυτή τις έχει!...Πλάσματα είναι δικά της Ουρανοί κι Αστέρες, Κόσμοι, Θεοί, Τιτάνες, Γίγαντες, Άνθρωποι, Ζούδια, εμείς κι ο Δίας.*⁶⁵

Με τη βοήθεια των σκηνικών οδηγιών που επιτρέπουν στον αναγνώστη να φανταστεί τον χώρο και τη μυθική-φανταστική ατμόσφαιρα στην οποία θα εκτυλιχθεί η σύγκρουση Δία-Προμηθέα, ο πρώτος εμφανίζεται στο άγριο τοπίο μέσα σε μια νεφέλη που κατεβαίνει απ' τα μεσούρανα μεταξύ αστραπών και βροντών. Ο Δίας απευθύνεται στον Προμηθέα, ο οποίος *ξεσήκωσε όλη τη Γη, γυρεύοντας να γίνει Θεός ο ίδιος των ανθρώπων*. Ο Προμηθέας με αυτοπεποίθηση ανταπαντά και αναφέρεται στην ενανθρώπησή του, αφού εγκατέλειψε την ημιθεϊκή υπόσταση και *ντύθηκε του ανθρώπου το σώμα, την ειδή, περήφανος να μοιραστεί τη Μοίρα του, τους πόνους, τους καημούς, τα δάκρυά του, περήφανος να ζήσει με τη ζήση του και να πεθάνει με τον θάνατό του*.⁶⁶

Ο Προμηθέας *τόλμησε να αρπάξει το Ουράνιο Φως από τον Ολυμπο και να το δώσει στους ανθρώπους*, αιτιολογώντας την κλοπή της φωτιάς μέσω μιας μυστικιστικής θρησκευτικής εμπειρίας, όπου μια *μυστική φωνή μιας Άγνωστης Θεότητας του μίλησεν εντός του*.⁶⁷

Στη συνέχεια περιγράφει τη σταδιακή απελευθέρωση του ανθρώπου από την σκλαβιά και την αμάθεια μέσω της *ιερής σπίθας* (γνώσης). Οι άνθρωποι αισθάνονται

⁶⁴ Σκίπης (1948) 9.

⁶⁵ Σκίπης (1948) 9.

⁶⁶ Σκίπης (1948) 12.

⁶⁷ Σκίπης (1948) 13.

μεγάλη χαρά για τον *Λυτρωμό* τους και τραγουδούν *Διθύραμβους* προς τη *Θεά Δημιουργία*. Ο Δίας αγανακτεί και αρχίζει να επεξεργάζεται το τέλος του τιτάνα. Ο Προμηθέας παραμένει σταθερός στην ανθρωπιστική του προσέγγιση, εξισώνεται με τους ανθρώπους, θεμελιώνοντας τη μεταξύ τους σχέση στην πίστη στην *Ανθρώπινη Μνήμη*, η οποία μπορεί να σώσει τους ανθρώπους ακόμα και στην ολική καταστροφή με την οποία απειλεί ο Δίας. Συμβολικά στοιχεία διαπλέκονται με στοιχεία πνευματισμού, τα οποία, και τα δύο μαζί, αποτελούν ένα σημαντικό υπόστρωμα στο έργο. Ο Σκίπης εμπνέεται από τον προμηθεϊκό μύθο, δημιουργεί όμως μια σειρά από εικόνες και νοήματα που αντανακλούν την προσπάθεια συγκερασμού αρχαίου, χριστιανικού μύθου και λαϊκής παράδοσης. Ο Προμηθέας, παρ' όλο που γνωρίζει τη φριχτή του τιμωρία, δεν ζητά έλεος από τον Δία, αλλά παραμένει ακλόνητος στην πίστη του στη δύναμη της Ανθρώπινης Μνήμης. Ο ανθρώπινος *σπόρος ο άστρινος* την Άνοιξη θα ξαναφέρει, δηλαδή την αναγέννηση του κόσμου, παρά τις συμφορές που ενδέχεται να προκύψουν. Η Ανθρώπινη Μνήμη γονιμοποιεί τις μελλοντικές και φτερωτές ελπίδες των ανθρώπων.

Στο τέλος, ο Δίας καλεί το Κράτος και τη Βία να αλυσοδέσουν τον Προμηθέα στον Καύκασο, καθώς και τον γυπαετό για να του φάει το συκώτι. Ο τιτάνας καλοτυχίζει την *Άγια Στιγμή* της επίγνωσης των πράξεών του, αναφωνώντας:

*ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ: Άγια Στιγμή του Πόνου και των Στεναγμών, Στιγμή του Μαρτυρίου, Στιγμή της Καρτερίας, της Υπομονής, Στιγμή Σημαιοφόρα και Νικήτρια, Στιγμή της Αύτρωσής μου, Στιγμή του Εξαγνισμού μου.*⁶⁸

Ο Χορός των Ανθρώπων συμπαραστέκεται στο μαρτύριο του Τιτάνα και το τραγούδι του ξεκινά σαν ψαλμός, όπως μας ενημερώνει ο συγγραφέας στις σκηνικές υποδείξεις. Η τελετουργική ατμόσφαιρα είναι έκδηλη στο σημείο αυτό. Η εκδικητική μανία του Δία εναντίον του Προμηθέα και των ανθρώπων οδηγεί στην αποθεοποίηση του τιτάνα, αλλά και στη θεοποίησή του από την πλευρά των ανθρώπων.⁶⁹

⁶⁸ Σκίπης (1948) 24.

⁶⁹ Χασάπη-Χριστοδούλου (2002) 630.

*ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΩΝ ΑΝΘΡΩΠΩΝ: Οι σκέψεις μας για Σένα ακοίμητα καντήλια, καντήλι Εσύ της Γης. [...] Εσύ του Ωραίου Καθρέφτη, του Αληθινού, του Ενθέου, του Ιερού και του Υψηλού [...]. Μας ακλουθάς παντού!...*⁷⁰

Φιλοσοφικός είναι ο προσανατολισμός του έργου του Βρεττάκου *Προμηθέας ή Το παιχνίδι μιας μέρας*, έργο το οποίο αποτελείται από 1.734 αναπαιστικούς στίχους περίπου, από τέσσερα διακριτά μέρη και από έναν σύντομο επίλογο. Το έργο δημοσιεύτηκε το 1978, μετά από την επιστροφή του Νικηφόρου Βρεττάκου από την αυτοεξορία του στην Ελλάδα.⁷¹ Η σύγχρονη δραματική μετάπλαση του αρχαίου μύθου καθορίζεται από μια ελεύθερη επανεπεξεργασία του μυθικού υλικού από τον Βρεττάκο, το οποίο εμπλουτίζεται με υπαινικτικές αναφορές σε σύγχρονα πολιτικοκοινωνικά γεγονότα της εποχής, με τον συγκερασμό του προμηθεϊκού και χριστιανικού μύθου και με τη χρήση επιπλέον πηγών εκτός από την εκδοχή του Αισχύλου, όπως είναι τα *Αργοναυτικά* του Απολλώνιου, η *Βιβλιοθήκη* του Απολλόδωρου, η *Θεογονία* και το *Έργα και Ημέραι* του Ησιόδου, ή ακόμα και ο *Προμηθέας* του Καζαντζάκη.⁷²

Ο Προμηθέας παρουσιάζεται αλύγιστος και αποφασιστικός σαν ένας επικός ήρωας στο πλαίσιο της ιδεαλιστικής ποίησης του Βρεττάκου. Ο τιτάνας φέρει την ιδεολογία του ποιητή, η οποία έχει στόχο την εξαφάνιση της κοινωνικής αδικίας, πάντα υπό την ανθρωπιστική σκοπιά των πραγμάτων, όπου το ένα ταυτίζεται με το σύνολο.⁷³ Ο Βρεττάκος επιλέγει τον λόγο της τραγωδίας ως μέσο μετάδοσης του μηνύματος, ο οποίος εμφανίζεται σημειολογικά επεξεργασμένος, συμπεριλαμβάνοντας πλήθος από πολιτικά, κοινωνικά και πολιτισμικά σύμβολα.⁷⁴

Οι χριστιανικές αναφορές διαπερνούν το κείμενο του Βρεττάκου, κυρίως ως προς την ιδέα του Μεσσία του χριστιανικού μύθου. Συχνές είναι οι αναλογίες (θεματικές και

⁷⁰ Σκίπης (1948) 24-25.

⁷¹ Ο *Προμηθέας ή Το παιχνίδι μιας μέρας* άρχισε να γράφεται το 1971 στο Παλέρμο, όπου είχε εγκατασταθεί ο ποιητής στη διάρκεια της δικτατορίας των συνταγματαρχών, και ολοκληρώθηκε στην ιδιαίτερη πατρίδα του, την Πλούμιτσα της Λακωνίας, όπου για ένα διάστημα έζησε σχεδόν μόνιμα, μετά από την επιστροφή του στην Ελλάδα, βλ. Βρεττάκος (1991). Εξέχουσα θέση στη βιβλιογραφία για τη ζωή και το έργο του Βρεττάκου κατέχει η εκτενής μελέτη του Αθανάσιου Γκότοβου (1989).

⁷² Βλ. Χασάπη-Χριστοδούλου (2002) 1043-44, Rotolo (2015) 32.

⁷³ Βλ. Λογαράς (1988).

⁷⁴ Στο παρελθόν ο Βρεττάκος είχε καταπιαστεί με τη συγγραφή μιας ακόμα τραγωδίας με τον τίτλο *Η τραγωδία της Αντιγόνης*.

λεκτικές) του Προμηθέα και του Χριστού ήδη από την αρχή του έργου. Η υπόθεση του έργου ξεκινά με την απάρνηση της εξουσίας του Δία από τον Προμηθέα, ο οποίος κλέβει τη φωτιά (γνώση και αγάπη), τη χαρίζει στο ανθρώπινο γένος, αποσκοπώντας στην οικοδόμηση ενός νέου κόσμου, όπου θα υπάρχουν οι αξίες της αγάπης, της δικαιοσύνης και της αδελφοσύνης. Σε μια *ατμόσφαιρα πρωτογονικής υποβολής*, ο Προμηθέας συνομιλεί με τους συμπαραστάτες του, Δευκαλίωνα και Πύρρα, προσπαθώντας να τους συσπειρώσει στην εναντίωσή του στην εξουσία του εκμεταλλευτή Δία, με τον οποίο προ ολίγου είχε συνδιαλεχθεί, φτάνοντας σε σημείο *ιεροσυλίας*, κατά τον Δία, αφού αμφισβήτησε ακόμα και την ίδια του τη θέση στο θεϊκό βασίλειο (*ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ: Ποιού Θεού των Θεών! Το προσωπίο σου πάει κ' έρχεται, Δία!*). Ο Προμηθέας περιγράφει στον Δευκαλίωνα και την Πύρρα τις αιτίες που τον ώθησαν να αγωνιστεί υπέρ του ανθρώπινου γένους κλέβοντας τη φωτιά από τον Όλυμπο. Ο ανθρώπινος πόνος, λόγω της άδικης εξουσίας του Δία και η αίσθηση του χρέους να βοηθήσει τους ανθρώπους επαρκούν ώστε να αγωνιστεί με όλες του τις δυνάμεις. Επιθυμεί να απαλλάξει τον κόσμο από τον ανθρώπινο πόνο, όπως ο Χριστός τους ανθρώπους από την αμαρτία. Η Πύρρα με φόβο, αλλά και προσμονή για τον αγώνα που ξεκινά, διαβεβαιώνει ότι *το παιχνίδι που ξεκίνησε ο Προμηθέας είναι μεγάλο*. Ο τιτάνας αναφέρεται σε αυτήν την πηγαία θεϊκή δύναμη, η οποία του φανερώνει το ηθικό του χρέος:

*ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ: Ήταν φως και φωνή μαζί, και με ζύπναγε. Κι όλο μούλεγε: ακόμη; δεν ξεντύθης, μου φώναζε, τη ντροπή σου; ακόμη;*⁷⁵

Η θεϊκή «κλήση» που δέχεται ο Προμηθέας παραπέμπει στην θεϊκή Εντολή που εκτελεί ο Χριστός.⁷⁶ Τα παραπάνω λόγια του Προμηθέα απηχούν επίσης εδάφια από την Αγία Γραφή, όπου γίνεται λόγος για το όραμα του Παύλου, καθώς μεταστρεφόταν από διώκτης των Χριστιανών σε Απόστολο. Αντίστοιχες ρήσεις του Προμηθέα φέρουν αναλογίες με χωρία από την Καινή Διαθήκη. Ο ώριμος πλέον Βρεττάκος διαμορφώνει το πορτρέτο ενός μάρτυρα και φιλόανθρωπου Προμηθέα που φέρει μεσσιανικά χαρακτηριστικά. Όταν ο Κορυφαίος με συνοδεία ενός πλήθους ανθρώπων σταματά μπροστά από τον Προμηθέα, απευθύνεται στον Τιτάνα:

⁷⁵ Βρεττάκος (1991) 27.

⁷⁶ Κάτι ανάλογο παρατηρείται και στον *Προμηθέα* του Σκίπη, όπου η «Παντοκρατορίσσα Μοίρα» μπορεί να συσχετιστεί με τη χριστιανική «θεία Πρόνοια».

ΚΟΡΥΦΑΙΟΣ: Το ανθρώπινο γένος, Προμηθέα Τιτάνα, σου γυρεύει την άδεια να φιλήσει τα πόδια σου.

ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ: Προτιμώ να φιλήσετε ο ένας τον άλλο.⁷⁷

Η φρασεολογία ανακαλεί τη χριστιανική παραίνεση «αγαπάτε αλλήλους, όπως κι εγώ αγάπησα εσάς».⁷⁸ Η συγχώνευση του προμηθεϊκού μύθου με χριστιανικά θέματα εξυπηρετεί τη μεταμόρφωση του αισχύλειου Προμηθέα στον διαχρονικό πνευματικό άνθρωπο που, με τις αξίες της αγάπης και της αυτοθυσίας, επιδιώκει να δώσει τα φώτα του με σκοπό την ευημερία του ανθρώπινου γένους.

Παρά τις πιέσεις του Δία και των οργάνων του, ο Προμηθέας καταφέρνει να συσπειρώσει τους ανθρώπους γύρω από την φωτιά και να ορκιστούν στο όνομά του. Ο Δίας κινεί όλους τους μηχανισμούς της εξουσίας του με σκοπό να κάμψει τη βούληση του ασυμβίβαστου τιτάνα. Ο ήρωας του Βρεττάκου καταφέρνει να εξουδετερώσει κάθε απειλή και κάθε πρόσωπο που προσπαθεί να συντάξει τον ίδιο στο βασίλειο του Δία. Στη συνέχεια ο Δίας απομονώνει τον Προμηθέα από τους ανθρώπους, αποκόβοντας την πρόσβαση στον Καύκασο. Ο καρφωμένος στον βράχο Προμηθέας συμβολίζει τον Χριστό πάνω στον Σταυρό. Βασικό κίνητρο και των δύο είναι η αγάπη τους για τον Άνθρωπο. Το πλήθος των ανθρώπων «πείθεται» και συμπράττει τελικά με το κράτος του Δία, αναπαράγοντας πλέον τους βίαιους μηχανισμούς του εναντίον του ευεργέτη του ανθρώπινου γένους Προμηθέα. Διαφαίνεται έτσι η αδυναμία των ανθρώπων. Μετά από απόφαση του Δία και των συνεργατών του, ο Προμηθέας ελευθερώνεται με σκοπό από ημίθεος να γίνει θεός και έτσι να προστεθεί στους ολύμπιους θεούς και να συνταχθεί με την εξουσία του Δία. Σε μια σκηνή του Ηρακλή με τον Κορυφαίο επιστρατεύονται ξανά οι συμβολικοί παραλληλισμοί με τον χριστιανικό μύθο. Ο μυθικός ήρωας απευθύνεται στον Προμηθέα:

ΗΡΑΚΛΗΣ: Όταν έρθεις στα πράγματα, ποτέ, όπως λες, θυμήσου και μάς...⁷⁹

Τα λόγια παραπέμπουν στη φράση του ενός ληστή δίπλα από τον σταυρό του μαρτυρίου του Χριστού, ο οποίος εκλιπαρεί τον Ιησού να τον θυμηθεί κατά τη Βασιλεία Του.

⁷⁷ Βρεττάκος (1991) 30.

⁷⁸ Γκότοβος (1987) 462, Karamanou (2022) 176.

⁷⁹ Βρεττάκος (1991) 99.

Στο τέταρτο μέρος πάλι τα λόγια του Εφεστίου συμβολίζουν τη σφαγή των νηπίων του Ηρώδη, αφού λέγεται ότι τα νήπια σφαγιάσθηκαν από τους στρατιώτες του Δία. Ο Τιτάνας δεν συμβιβάζεται με αυτούς που ατίμασαν το ανθρώπινο γένος και δεν ακολουθεί τις διαταγές, ενώ οι πιστοί ακόλουθοι και σύντροφοι του Προμηθέα συλλαμβάνονται. Η σκηνή θυμίζει βέβαια τους διωγμούς που υπέστησαν αντίστοιχα οι μαθητές του Χριστού. Ο Προμηθέας εγκαταλείπει τη γη και χάνεται στα ουράνια σαν ένα είδος ανάληψης, γεγονός που παραπέμπει κι αυτό στην ανάληψη του Ιησού. Στο τέλος του τετάρτου μέρους, η υπόθεση κλείνει με την εξαγγελία του Ερμή στους θεατές ότι ο Δίας και οι υπόλοιποι θεοί αποσύρθηκαν σε σύσκεψη και ότι κάποτε ένας άλλος ποιητής θα ετοιμάσει γι' αυτούς μιαν άλλη παράσταση.

Προκειμένου να κατανοηθεί καλύτερα η μείξη του προμηθεϊκού και χριστιανικού μύθου από τον Βρεττάκο, είναι σημαντικό να επισημανθεί ότι η ίδια η ιδέα του υπό μελέτη έργου γεννιέται το 1931-1932. Το ιδεολογικό υπόβαθρο του *Προμηθέα* επιβεβαιώνει την ενότητα της σκέψης του Βρεττάκου, παρά την εξέλιξή της κατά τον τραγικό για την ανθρωπότητα εικοστό αιώνα και των ποικίλων αλλαγών που συνέβησαν στον χώρο της λογοτεχνίας και γενικότερα της τέχνης, και παρά το γεγονός ότι ο ποιητής είχε εισέλθει στην ώριμη περίοδό του, έχοντας ξεπεράσει την νεανική κομμουνιστική του ιδεολογία.⁸⁰ Σε αυτό το πλαίσιο εντάσσεται και η επιρροή που θα δέχτηκε ο Βρεττάκος από τον ομολόγο του Σικελιανό, ο οποίος είχε δοκιμάσει πρώτα στις δελφικές εορτές την συγχώνευση Προμηθέα-Χριστού. Κι εκτός αυτού είχε γράψει την τραγωδία *θάνατος του Διγενή ή Χριστός Ανόμενος* που σίγουρα θα είχε διαβάσει ο Βρεττάκος και πιθανώς θα είχε στο μυαλό του ως έμμεσο διακείμενο.

5.1 Το αρχέτυπο του μαρτυρίου (από το θεϊκό στο ανθρώπινο επίπεδο)

Ο μυθικός και τραγικός Προμηθέας αποτελεί το κατεξοχήν αρχέτυπο του χωρίς τέλος μαρτυρίου, αφού είναι παγιδευμένος ανάμεσα στην θεϊκή φύση και την ανθρώπινη συμπόνιά του. Ταυτίζεται με τους ανθρώπους από τη στιγμή που υποφέρει διαρκώς και χωρίς αιτία. Ο τιτάνας είναι καταδικασμένος να βιώνει τα βάσανα σαν άνθρωπος, μέσα στην ατέρμονη μακροζωία ενός θεού, επιλέγοντας να υποβληθεί στο μαρτύριο με σκοπό τη σωτηρία του ανθρώπινου γένους. Ο Προμηθέας έρχεται αντιμέτωπος με τον

⁸⁰ Γκότοβος (1987) 389, Ραϊζης (2004) 137.

αναπόφευκτο βαρύ πνευματικό και σωματικό πόνο.⁸¹ Δεν διαφέρει από τον άνθρωπο ως προς τις πιθανότητες δραπέτευσης από τα δεσμά του κράτους του Δία και η γνώση του για τη Μοίρα είναι ανίσχυρη μπροστά στα θεμελιώδη γεγονότα της ανθρώπινης ύπαρξης, καθώς αυτός ως αρχετυπική μορφή είναι ο πρώτος που θα υποστεί το μαρτύριο: τη δουλεία, τον πόνο, την αδικία. Το χρονικό παρόν διακρίνεται όμως από εκείνη την ανώτερη γνώση στην οποία υπερισχύει ο Προμηθέας από τον θεό των θεών, ότι δηλαδή η ισχύουσα τάξη των πραγμάτων κάποτε θα ξεπεραστεί και θα αλλάξει.⁸²

Το γεγονός ότι ο Προμηθέας ταυτίζει τον εαυτό του με τον άνθρωπο είναι αρκετό για να καταστεί μια διαχρονική μορφή του μύθου, με την οποία μπορεί να συνταχθεί και ο απανταχού αναγνώστης οποιασδήποτε εποχής. Το μαρτύριό του δεν είναι πλέον ατομικό, αλλά περνά στο συλλογικό ασυνείδητο του ανθρώπινου γένους, συνιστώντας μια αρχετυπική εμπειρία η οποία είναι κοινή σε όλους τους ανθρώπους.

Ο Βάρναλης στο *Φως που Καίει* αξιοποιεί τον θεματικό πυρήνα του αισχύλειου δράματος, ιδιαίτερα στα δύο πρώτα μέρη, όπου παρουσιάζεται το πάθος του Προμηθέα (και του Ιησού), το οποίο συγκροτείται από τους σύγχρονους μαρξιστικούς συμβολισμούς του ποιητή. Ο Βάρναλης, παίρνοντας τολμηρές δραματουργικές πρωτοβουλίες, φτάνει έως το σημείο ανατροπής των δεδομένων. Το θέμα του μαρτυρίου δεν εμφανίζεται με μεγάλη συχνότητα, όπως στα έργα του Σκίπη και του Βρεττάκου, αλλά θίγεται μόνο όταν οι περιστάσεις ευνοούν τη σύνδεση του μαρτυρίου με τα βάσανα του λαού και της εργατικής τάξης. Η δράση του Προμηθέα και του Ιησού προοριζόταν πάντα για τους ανθρώπους, προμηθεύοντάς τους με ελπίδες, ο ένας μέσω τους φωτός-φωτιάς κι ο άλλος μέσω της χριστιανικής σωτηρίας. Και οι δύο ήρωες κατέληξαν να σταυρωθούν, εκπροσωπώντας το αρχέτυπο του μαρτυρίου. Ο Καύκασος από τη μία και ο Γολγοθάς από την άλλη είναι οι τόποι του μαρτυρίου των δύο ηρώων.

Το θέμα της αιωνιότητας του μαρτυρίου στο οποίο αναφέρεται ο Αισχύλος, εντάσσεται στο *Φως που Καίει* στην ιδεολογική στόχευση του ποιητή, ο οποίος θέλει να δείξει τη διαχρονικότητα των ανθρώπινων βασάνων, τα οποία τελειώνουν μόνον όταν αρχίσει η οικοδόμηση του νέου δίκαιου κόσμου. Εκτός από τα λαϊκά γλωσσικά στοιχεία που χρησιμοποιεί ο Βάρναλης στο *Φως που Καίει*, παρουσιάζει και τον

⁸¹ Η νιτσεϊκή οπτική, η οποία επηρέασε ορισμένους από τους συγγραφείς των υπό μελέτη έργων, δίνει ιδιαίτερη σημασία στο γεγονός ότι η τάξη και η ανθρώπινη ανάπτυξη στηρίζονται στην μεγάλη σκληρότητα και στην ύπαρξη μεγάλου πόνου. Βλ. O'Sullivan (1996) 20.

⁸² Kerenyi (1963) 89 κ.ε.

Προμηθέα με λαϊκά χαρακτηριστικά που φέρνουν στο νου τους ταλαίπωρους ανθρώπους της υπαίθρου:

*Προμηθέας: ...Οι στοιχειωμένες αβλακίες της όψης μου, σκαμμένες από τα πάγη και τους πόνους, ακόμα κρατάνε μέσα τους μια θύμηση καφτή σα φλόγα.*⁸³

Ο σωματικός πόνος του ήρωα εκφράζεται σε διάφορα σημεία του έργου, ιδιαίτερα όταν αναφέρεται στις πληγές του. Ο Βάρναλης δημιουργεί οπτικές εικόνες του σωματικού πάθους του ήρωα ήδη από την προλογική σκηνή όπου εμφανίζεται καρφωμένος στον Καύκασο, χωρίς να μπορεί να στρέψει το βλέμμα του αλλού. Επίσης μεταφέρει την εικόνα της σαπισμένης πληγής και της ποσότητας του αίματος που χύθηκε εκείνη τη μέρα. Παρά την απομυθοποίηση του τιτάνα από το Μώμο που αποτελεί τη μάσκα του ποιητή, ο Προμηθέας υιοθετεί προσωπεία που αντιστοιχούν στην συνύπαρξη πολλών εαυτών, δημιουργώντας μια persona πολυεστιακή και ιδιαίτερα σημαντική στη δραματουργική εκδοχή του Βάρναλη.⁸⁴ Για παράδειγμα τα λόγια του τιτάνα στην αρχή του έργου δηλώνουν την κατάσταση του μεταπολεμικού ανθρώπου, του απαυδισμένου από τον πόλεμο (*Προμηθέας: Τόσο μοιάζουνε το σήμερα με το χτες και το χτες με τ' άβριο, που με τον καιρό έπαψα να βλέπω, να συλλογίζομαι και να θυμάμαι*).⁸⁵ Ο πόνος του Προμηθέα ορίζεται από μια σειρά από συναισθηματικές αντιδράσεις που εκφράζουν άλλοτε θυμό, αγανάκτηση, περιφρόνηση. Για παράδειγμα, όταν ο Προμηθέας περιπαίζει το γεγονός της Ανάστασης του Ιησού, τονίζει την ευκαιρία να μπορούσε κι αυτός να κοιμηθεί μian ώρα, να σταματήσει το σπάραγμα της πληγής του και να ξεχάσει για λίγο τον πόνο του.⁸⁶ Στη συνέχεια ο τιτάνας επικαλείται τη Μάνα Γης, η οποία τον απορρίπτει, αφού υποφέρει από όλους αυτούς που την έκαναν κτήμα τους (*Ν' άνοιγα τα σπλάχνα μου να τους εκατάπινα!*).⁸⁷ Ακολουθεί μια σύντομη στιχομυθία Προμηθέα-Ιησού, όπου ο Ιησούς λέει στον Προμηθέα ότι δίδαξε την *Αγάπη του πόνου και τον Πόνο της αγάπης*.⁸⁸ Ο πόνος, τα βάσανα, το μαρτύριο φαίνεται να έχουν πολλές εκφάνσεις στο έργο του Βάρναλη. Και ο Ιησούς είναι λαβωμένος και

⁸³ Βάρναλης (1956) 19.

⁸⁴ Λαδογιάννη (2006) 92-93.

⁸⁵ Βάρναλης (1956) 14.

⁸⁶ Βάρναλης (1956) 32.

⁸⁷ Βάρναλης (1956) 33.

⁸⁸ Βάρναλης (1956) 35.

δέχτηκε το μαρτυρικό του τέλος για τη σωτηρία του ανθρώπου. Προφανώς η θεωρία του ξεγυμνώνεται από τον Μώμο σε αυτό το πρώτο μέρος του έργου.

Στο δεύτερο μέρος παρεμβάλλεται το «*Ιντερμέδιο*» σαν ένα μουσικό διάλειμμα, όπου συντελείται μια μεταστροφή, ο «εξανθρωπισμός» και η συμπάθεια των δύο συμβολικών μορφών. Στην παρα-θεατρική δομή του έργου ανήκουν και τα παρεμβαλλόμενα ποιήματα, τα οποία άμεσα παραπέμπουν στα χορικά της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας, εφόσον τιτλοφορούνται ως «*Ο χορός των Ωκεανίδων*» και «*Ο χορός των Σεραφείμ*». Στο πρώτο ποίημα οι Ωκεανίδες έρχονται να δροσίσουν τα πόδια του καρφωμένου κορμιού του τιτάνα, ενώ τα υπόλοιπα τρία ποιήματα είναι γραμμένα για τον Χριστό. «*Οι πόνοι της Παναγίας*», «*Η μάνα του Χριστού*» και «*Η Μαγδαληνή*», συνιστούν ένα λυρικό τρίπτυχο με συγκινησιακή ένταση που αντιστοιχούν στα γεγονότα του θείου δράματος: της γέννησης, της σταύρωσης και της ανάστασης του Ιησού. Είναι σαν ένας επιτάφιος θρήνος για τον αιώνια «θυσιαζόμενο» άνθρωπο. Η Μαγδαληνή αναφέρεται στην αγάπη της, η οποία θα οδηγήσει στην Ανάσταση του πάσχοντος Χριστού για χάρη της παγκόσμιας αγάπης.

Ο φακός της πνευματικής και καλλιτεχνικής ματιάς του Ρώτα στρέφει το αρχέτυπο του μαρτυρίου προς τις αξίες του συνόλου. Οι απαρχές της κοινωνικής του συνείδησης εδράζονται στον λαϊκό πολιτισμό εν γένει (πανηγύρια, λαϊκές γιορτές, χοροί, δημοτικά τραγούδια, караγκιόζης), ενώ η φιλοσοφική του και ιδεολογική του ιδιοσυγκρασία καθοδηγείται από τα πάθη, τις αγωνίες και τα βάσανα του ελληνικού λαού. Στο έργο *Προμηθέας ή η Κωμωδία της αισιοδοξίας* ο τιτάνας είναι ο θεός που γίνεται θνητός και υποφέρει για το καλό της ανθρωπότητας.

Στην αρχή του έργου μπαίνει ο *Χορός των Νυφών*, που συγκροτείται από ονειρικά εξωτικά πλάσματα, τα οποία απορούν για την ερημιά του τοπίου. Ο Προμηθέας είναι καρφωμένος απάνω στον βράχο και ξεκινά να διηγείται το μαρτύριό του μετά από την απομάκρυνση του *Χορού των Σατύρων* (*Προμηθέας: Κοιτάχτε, εδώ 'μαι καρφωμένος, μ' άσπλαχνη παρέα μου ένα όρνιο, που καθημερινά μου τρώει τα σπλάχνα, δίχως να με καταλύει. Με τέτοιο με παιδεύει βάσανο ο τρανός της μάνας γης αφέντης κι εξουσιαστής ο Δίας*).⁸⁹ Σε πολλά σημεία δίνει λεπτομέρειες για το μέγεθος του πόνου του και για το μαρτύριο που υπομένει. Εκμεταλλευόμενος την αισχύλεια αναφορά στις ελπίδες που έδωσε ο Προμηθέας στους ανθρώπους, ο Ρώτας προσδιορίζει τις ελπίδες ως θεμέλιο λίθο της ψυχικής αντοχής του πόνου του τιτάνα. Γνωρίζει τα μέλλοντα και με τις

⁸⁹ Ρώτας (1966) 245.

ελπίδες και τα όνειρα προσπερνά το βάσανό του. Η ιδιότητα αυτή του Προμηθέα ταιριάζει απόλυτα στην αρχετυπική μορφή ενός μάρτυρα που είναι ικανός να εντοπίζει τις ευκαιρίες για δράση ή να βλέπει τι πρέπει να γίνει σε κάθε δεδομένη κατάσταση προκειμένου να επιτευχθεί το επιθυμητό αποτέλεσμα για το καλό του συνόλου. Οι ελπίδες αυτές διαφέρουν βέβαια από τις φρούδες ελπίδες που δίνει ο Δίας στους ανθρώπους, όπως το υποτιθέμενο βασίλειο των νεκρών στο οποίο αναφέρεται ο Ορφέας (*Προμηθέας: Ελπίδες τέτοιες δίνει ο Δίας στους θνητούς για να υπομένουν το άδικο απ' τον δυνατόν*).⁹⁰ Το μαρτυρικό πάθος του Προμηθέα αποτυπώνεται και στην όψη του εξίσου. Ο Ορφέας απορεί για την κατάντία του και αποκαλεί τον τιτάνα «*θέαμα φριχτό, ερείπιο άσκημο, άγαρμπο, κορμί χαστικό, τερατική μορφή*».⁹¹ Θυμίζει την εικόνα ενός φυλακισμένου ή εξόριστου ανθρώπου που σκόπιμα τον έχουν αποκόψει από τον κοινωνικό κόσμο και έχει αλλάξει η όψη του.

Τα επώδυνα βασανιστήρια προκαλούν φόβο, ένα από τα βασικότερα συναισθήματα του ανθρώπου. Πριν από την είσοδο του Τζηλ Γκαμές ο Προμηθέας αποδοκιμάζει τον τρόπο που ασκεί την εξουσία ο Δίας και δηλώνει την άρνηση του φόβου που μπορεί να οδηγήσει σε καταστρεπτικά αποτελέσματα (*Προμηθέας: ο φόβος ξεπουλάει λαούς, σκλαβώνει τους ανθρώπους*).⁹² Ο Προμηθέας φέρει ανθρώπινα χαρακτηριστικά, αλλά γίνεται άτρωτος στον φόβο και έτσι ανάγεται σε ένα υψηλότερο συμβολικό επίπεδο, κηρύσσοντας την παντοδυναμία του «εμείς» και την ασημαντότητα του «εγώ». Το σκεπτικό αυτό διαγράφεται πληρέστερα στον διάλογο του Προμηθέα με τον Τζηλ Γκαμές. Ο φανταστικός ήρωας του Ρώτα επιθυμεί την αθανασία που του προτείνει ο τιτάνας, του φανερώνει όμως ότι μπορεί να νικήσει τον φόβο του θανάτου μόνο με τη συμμετοχή στην συλλογική ζωή. Ο ατομικισμός δεν υφίσταται σε αυτό το είδος «αθανασίας». Μέσα από τον διάλογο με τα διάφορα πρόσωπα που έρχονται μπροστά στον Προμηθέα, διατυπώνεται πληρέστερα η αντίληψη του τιτάνα για το ποια είναι η λύση για την έξοδο από οποιαδήποτε μορφή πόνου, αδικίας, σωματικής ή ψυχικής ταλαιπωρίας, στην οποία είναι πιθανόν να βρεθεί οποιοσδήποτε άνθρωπος που ζει σε μια οργανωμένη κοινωνία. Ο πόνος και ο θάνατος εκλείπουν όταν επικρατεί η χαρά της ζωής, η οποία εδράζεται στις αξίες της αγάπης, της αλληλοϋποστήριξης, της κοινότητας και της γνώσης, αυτής που ανεβάξει σε ένα ψηλότερο επίπεδο την ίδια την

⁹⁰ Ρώτας (1966) 250.

⁹¹ Ρώτας (1966) 250.

⁹² Ρώτας (1966) 253.

ύπαρξη, όπως ανιδιοτελώς έπραξε ο Προμηθέας όταν χάρισε τη φωτιά στους ανθρώπους. Το τελευταίο στοιχείο αναπτύσσεται στον διάλογο του Πυθαγόρα με τον Προμηθέα, όπου ο πρώτος ήρθε για να λύσει τον Προμηθέα από τα δεσμά κι από τους πόνους. Αφού φανερωθεί ο δόλιος σκοπός του δασκάλου Πυθαγόρα που είναι η απόκτηση της εξουσίας από τον ίδιο, χάνει την αξία του ως πρόσωπο και ρόλος και καταδικάζεται από τον Προμηθέα.

Ο συγγραφέας επεξεργάζεται το αρχέτυπο του μαρτυρίου μέσα από τις διάφορες εκφάνσεις του, όπως είναι η ψυχική αντοχή και η αποφασιστικότητα. Ο *Χορός των Μαθητών* θαυμάζει την αντοχή του στον πόνο και η απάντηση του Προμηθέα συμπαρασύρει τον πολυπρόσωπο χορό, ο ρόλος του οποίου ενέχει βαθύτατα κοινωνικό χαρακτήρα. Όπως στο αρχαίο πρότυπο, η αμοιβαία αλληλεγγύη είναι ο πυρήνας της αντίστασης στην εξουσία. Ο Προμηθέας συνενώνει τα μεμονωμένα άτομα σε ένα σύνολο που μόνο τότε έχει τη δύναμη να ανατρέψει τα δεδομένα.

Μια άλλη πλευρά του μαρτυρίου είναι οι τρόποι επιβολής του. Σε μια εποχή που οι μνήμες του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου και του Εμφυλίου είναι πολύ πρόσφατες, τα λόγια του Προμηθέα επαναφέρουν τις εμπειρίες των βασανιστηρίων που έζησαν τα θύματα από τους καταπατητές της Δημοκρατίας. Ακόμα κι εκτός συνόρων, ο Προμηθέας έγινε το σύμβολο του αριστερού κοινού συστήματος αξιών και, ειδικότερα, της μαρξιστικής ανατολικοευρωπαϊκής λογοτεχνίας των δεκαετιών του 1950 και του 1960. Σε εγχώριο επίπεδο τα παθήματα του Προμηθέα ταυτίστηκαν ακόμα και με τις μελανές σελίδες της Μακρονήσου. Στα στρατόπεδα στις βραχονησίδες, οι κρατούμενοι οικειοποιήθηκαν εκ νέου το αρχαίο ελληνικό δράμα και βρήκαν τη φωνή τους στον Προμηθέα και τον Φιλοκτήτη, με σκοπό να μιλήσουν για τη δική τους οδυνηρή κατάσταση και να αμφισβητήσουν την εξουσία.⁹³

Σε έναν μονόλογο που ακολουθεί τα πρότυπα της αρχαίας τραγωδίας, ο Προμηθέας εκθέτει τα τυραννικά όπλα του εκφοβιστικού κράτους του Δία:

*Προμηθέας: [...] Και τυραννάει με τρόμους, φόνους και βιασμούς, με κεραυνούς και μ' αλυσίδες, δηλαδή με σκοτωμό και δέσιμο: έτσι κυβερνάει.*⁹⁴

⁹³ Βλ. Van Steen (2011) 125-129. Επίσης βλ. Van Steen (2015), η οποία εξετάζει κυρίως τη διαρκή προσπάθεια της ελληνικής παραγωγής να αποφύγει την λογοκρισία της Χούντας.

⁹⁴ Ρώτας (1966) 266.

Στην ίδια κατεύθυνση κινείται και ο ρόλος του Στρατηγού, ο οποίος εκπροσωπεί την βαρβαρότητα του πολέμου και την ανηθικότητα των πολιτικών και οικονομικών συμφερόντων, στα οποία συμμετέχει. Οι στρατιώτες του είναι ετοιμοπόλεμοι και πρόθυμοι να σφάζουν, να γδάρουν, να κάνουν φέτες-φέτες και να φάνε τον Προμηθέα.⁹⁵ Ο Στρατηγός αποκρίνεται ότι θέλει τον τιτάνα ζωντανό, πράξη η οποία ταυτίζεται με τις πρακτικές των βασανιστών που ήθελαν ζωντανό το θύμα τους με σκοπό να αδράξουν κάποια χρήσιμη πληροφορία ή αποσκοπώντας σε οποιοδήποτε άλλο προσωπικό συμφέρον.

Ένα διαφορετικό είδος αντίστασης αλλά και εκδήλωσης του αρχετύπου του μαρτυρίου διαδραματίζεται στην περίπτωση της Ιώς, όπου οι ομοιότητες και οι διαφορές με το πρόσωπο του Προμηθέα αναπαριστώνται τόσο μέσα από τη δράση, όσο και στον λόγο. Στον *Προμηθέα* του Ρώτα η Ιώ εκσυγχρονίζεται και τη θέση της παίρνει μια σύγχρονη γυναίκα, η οποία βοηθάει όσο μπορεί τον Προμηθέα μιας και είναι και αυτή παθούσα και ζητάει παρηγοριά.

Το αρχέτυπο του μαρτυρίου είναι πολυδιάστατο στο έργο του Ρώτα και αποτελεί έναν κώδικα επικοινωνίας του συγγραφέα με σκοπό να καταδικάσει την ατομικιστική ιδεολογία και να προκρίνει το συλλογικό συμφέρον που ήταν επιταγή της σύγχρονης εποχής.⁹⁶

Περνώντας στην πραγμάτευση από τη σκοπιά των ανορθολογιστών συγγραφέων, η επαφή του Σκίπη με τον γαλλικό συμβολισμό τον ωθούσε αυθόρμητα στην αναζήτηση αρχετυπικών μοτίβων που προκαλούν άμεσους, συχνά ασυνείδητους συσχετισμούς στους αναγνώστες. Ο Προμηθέας είναι ο ιδανικός τύπος ήρωα με πολυσήμαντα σύμβολα που δίνει τη δυνατότητα στον Σκίπη να συνδέσει εσωτερικά σημεία της δράσης με αρχετυπικές ιδέες.⁹⁷

Ο Προμηθέας του Σκίπη αρνείται την ημιθεϊκή του ιδιότητα και μοιράζεται τη Μοίρα των ανθρώπων. Θυσιάζεται και υποφέρει για αυτούς στο άγριο τοπίο του Ολύμπου ανάμεσα σε βράχους απότομους, επειδή έκλεψε τη φωτιά των Θεών και την έδωσε στους ανθρώπους. Δεν ζητάει από τους ανθρώπους παρόμοιο αντάλλαγμα, αλλά

⁹⁵ Ρώτας (1966) 270.

⁹⁶ Βλ. Βασιλείου (2012) 305.

⁹⁷ Η ιδέα αυτή αποτυπώνεται στο Μανιφέστο του συμβολισμού του Μορεάς, το οποίο εκδόθηκε το 1886. Βλ. Μπουρντ, Π., Μορεάς, Ζ., Φρανς, Α. (1983) 41-49. Στενός φίλος του Μορεάς υπήρξε ο Σ. Σκίπης.

έπραξε ό,τι έπραξε για χάρη της δικής τους αναγέννησης και της χάραξης του νέου δρόμου προς τη *Θεά Δημιουργία*. Γνωρίζει ότι οι *πράξεις οι τρανές δε λουλουδίζουνε χωρίς τον ποτιστή τον Πόνο*.⁹⁸ Ο Καύκασος έτσι μετατρέπεται από ένα απλό τοπίο του Ολύμπου στον συγκεκριμένο τόπο του αγώνα και του μαρτυρίου. Η Μοίρα του ανθρώπου, με τους πόνους, τους καημούς, τα δάκρυά του γίνεται η δική του Μοίρα. Ο Προμηθέας δεν θεωρεί τον πόνο αυτοσκοπό, αλλά τον υπομένει ως αναπόσπαστο μέρος της δικής του πνευματικής άσκησης και θυσίας. Μέσα από το μαρτύριο προσβλέπει στην απελευθέρωση των ανθρώπων και του ίδιου. Η επιλογή του είναι συνειδητή.

Στον διάλογο του Προμηθέα με τον Δία, ο τιτάνας απαντάει στις αλλεπάλληλες ρητορικές ερωτήσεις του Δία με ένα τρίστιχο που επεκτείνει την έννοια του μαρτυρίου:

*Προμηθέας: Όσο θενάμαι ποιο σκληρός ο παιδεμός μου, τόσο, το στήσιμό μου στην Ανθρώπινη τη Μνήμη πιο γερά θεμελιωμένο.*⁹⁹

Η σύνδεση του μοτίβου του μαρτυρίου με την ανθρώπινη μνήμη επιτυγχάνει την υπέρβαση της θεατρικής πραγματικότητας και η δράση αποκτάει άμεση σχέση με έννοιες όπως «πολιτισμική ταυτότητα» και «διαμόρφωση συλλογικής μνήμης». Το στοιχείο αυτό του περιεχομένου του έργου εντάσσεται κι αυτό στο ιδεολογικό πλαίσιο του Σκίπη, ο οποίος αποσκοπούσε στη δημιουργία μια τέχνης εθνικής. Ο Προμηθέας του Σκίπη ξεπερνά τα όρια του παραδοσιακού μύθου και εκφράζει το οικουμενικό.

Η διαπίστωση αυτή φαίνεται εντονότερα στο τέλος του έργου όπου οι άνθρωποι του συμπαραστέκονται και τραγουδούν για τη «θεοποίηση» του Λυτρωτή τους. Η δράση φαίνεται να ακολουθεί ως ένα βαθμό στοιχεία του μύθου, αφού ο Δίας (στ. 275-405) προχωρά στην εφαρμογή της ποινής του Προμηθέα, επεκτείνοντας όμως την εκδίκησή του και στο ανθρώπινο γένος, δίνοντας εντολή στις Ερινύες να ξεσπάσουν την μανία τους εναντίον τους. Παρ' όλα αυτά, ο Προμηθέας, σαν ένας μάρτυρας που θυσιάστηκε για το καλό της ανθρωπότητας, ξεπερνά τα όρια της μυθικής ιστορίας και αντιπροσωπεύει ένα από τα αναρίθμητα παραδείγματα μορφών της ιστορίας που έκαναν μεγάλες θυσίες για το καλό του συνόλου.

Η επανιδιοποίηση του μύθου από τον Βρεττάκο εξετάζει το θεατρικό πρόσωπο του Προμηθέα ως μια αρχετυπική και παράλληλα φαινομενολογική-κοινωνική

⁹⁸ Σκίπης (1948) 9.

⁹⁹ Σκίπης (1948) 15.

οντότητα.¹⁰⁰ Όπως και στο αισχύλειο δράμα, το έργο του Λάκωνα ποιητή ξεκινά με τον αλυσοδομένο στον Καύκασο Προμηθέα. Ο τιτάνας οδηγείται από το Κράτος και τη Βία, τους δουλοπρεπείς βοηθούς του Δία. Ο Ήφαιστος αλυσοδένει τον Προμηθέα στους βράχους και, παρά τη θέλησή του, εκπληρώνει την αποστολή που του ανέθεσε ο Δίας. Ο αγώνας του Προμηθέα στα τέσσερα μέρη του δράματος παρουσιάζει διακυμάνσεις. Αρχικά τα πλήθη ακολουθούν τον ευεργέτη τους τιτάνα με σκοπό να απαλλαγούν ψυχικά και πνευματικά από τα δεσμά του φόβου, έπειτα όμως το κράτος του Δία καταφέρνει με δόλιους τρόπους να κερδίσει ξανά την εμπιστοσύνη της μάζας. Ο απογοητευμένος και απομονωμένος Προμηθέας θα υποστεί την ταπείνωση της απελευθέρωσής του από τον δήθεν «φιλόανθρωπο» θεό.¹⁰¹ Η προσέγγιση αυτή παράγει την εικόνα του διανοουμένου που μετατρέπεται σε ασκητή.

Στο πλαίσιο της διερεύνησης των πολιτιστικών και ιδεολογικών διεργασιών που καθόρισαν την πρόσληψη του *Προμηθέα* από τον Βρεττάκο, η παραπάνω εικόνα του πάσχοντα Προμηθέα παραπέμπει στην κρίσιμη περίοδο του πρόσφατου ελληνικού παρελθόντος. Κατά τη διάρκεια της δικτατορίας πολλοί πνευματικοί άνθρωποι της εποχής, καλλιτέχνες, διανοούμενοι και άλλοι εκδιώχθηκαν ως αντιφρονούντες, εξορίστηκαν ή αυτοεξορίστηκαν, όπως και ο ίδιος ο ποιητής ο οποίος κατέφυγε στο εξωτερικό. Ο Προμηθέας-Ποιητής γίνεται ο Άνθρωπος που αγωνίζεται για έναν κόσμο που ξέρει ότι μπορεί να γίνει καλύτερος. Γνωρίζει ότι ο φόβος και η άγνοια είναι τα θεμέλια πάνω στα οποία στηρίζεται το κράτος του Δία. Έτσι με το χρέος του πνευματικού ανθρώπου που γνωρίζει, αναλαμβάνει να σηκώσει στους ώμους του ολόκληρο το ανθρώπινο γένος. Διότι γνωρίζει ότι *κάτω από την εξουσία του Δία υποφέρει η αλήθεια*.¹⁰²

Επομένως, το μαρτύριο του Προμηθέα είναι το αποτέλεσμα της αδέσμευτης φύσης του τιτάνα και της επίγνωσης της κοινωνικής του αποστολής που έχει τη δυνατότητα να διαμορφώσει τη συνείδηση των ανθρώπων για μια δίκαιη κοινωνία. Ο Καύκασος δεν είναι μόνο ο τόπος μαρτυρίου του Τιτάνα, αλλά και ο τόπος της αυτοεξορίας του, αφού στο τέλος γνωστοποιείται μέσω του Ερμή η άνοδος του Προμηθέα στους βράχους του Καυκάσου. Στη σκηνή στον Όλυμπο, ο Ερμής ενημερώνει τον Δία (ο οποίος δεν

¹⁰⁰ Γκουρνέλου (1995) 102.

¹⁰¹ Ραϊζης (2004) 138.

¹⁰² Βρεττάκος (1991) 24.

παρουσιάζεται, αλλά μόνο ακούγεται),¹⁰³ σχετικά με την αυτοεξορία του Προμηθέα στον Καύκασο και μεταφέρει το μήνυμα του Τιτάνα ότι ο αγώνας δεν έχει τελειώσει.¹⁰⁴ Ο θρήνος του Δευκαλίωνα και της Πύρρας για το μαρτύριο του τιτάνα στο πρώτο μέρος δίνει τη δυνατότητα στον Προμηθέα να εκθέσει την πίστη του και τη θέλησή του. Το μαρτύριο του Προμηθέα στο έργο του Βρεττάκου αποτελεί το μέσο μετάδοσης του μηνύματος ενός φωτισμένου ηγέτη-καθοδηγητή των ανθρώπων, ο οποίος θυσιάζεται για έναν καλύτερο κόσμο που δεν χάθηκε, αλλά θα αναγεννηθεί κάποια «επόμενη μέρα».¹⁰⁵

Σε κάθε δραματικό κείμενο διακρίνονται ρόλοι βασικοί και δευτερεύοντες. Το αρχέτυπο του μαρτυρίου εμφανίζεται στο έργο του Βρεττάκου διαμέσου κι άλλων προσώπων, κάνοντας έτσι τον δραματικό λόγο πολυπρόσωπο και διαχρονικό. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η λαϊκή μορφή της «Γριάς» στο τέταρτο μέρος, η οποία συμπυκνώνει όλο τον πόνο και τη συμφορά του ανθρώπου. Οι περιγραφές της συνθέτουν την εικόνα του ανθρώπου που έχει περιπέσει σε μεγάλη δυστυχία, λόγω βίαιων συμπεριφορών που ανακαλούν βασανιστήρια ολοκληρωτικών καθεστώτων. Αντιπροσωπεύει τη γριά-μάννα που είδε τα παιδιά της ματωμένα, κρεμασμένα, με σπασμένα πόδια, με κομμένα χέρια, με γδαρμένα πρόσωπα, με βγαλμένα μαλλιά. Όπως ο Προμηθέας, η γριά-μάννα σηκώνει απάνω της όλα τα κρίματα και υπομένει τον πόνο της χαμένης ευτυχίας να δει τα παιδιά της. Είναι μια τραγική φιγούρα, όπως η Πύρρα, ο Δευκαλίωνας, ο Εφέστιος και εν τέλει ο ίδιος ο ασυμβίβαστος Προμηθέας που περιμένει κι έχει κλείσει συνάντηση με τον χρόνο.¹⁰⁶

6. Ζητήματα πολιτικής και εξουσίας

Ο μυθικός πυρήνας του Προμηθέα περιέχει μια εγγενή πολιτική διάσταση. Ο μύθος διαμορφώνεται εκ νέου ανάλογα με τις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες και το ιδεολογικό υπόβαθρο του κάθε ποιητή. Τα μελετώμενα έργα εκτείνονται χρονικά από το μεσοπόλεμο έως τη μεταπολίτευση, γεγονός που προβάλλει πληρέστερα την

¹⁰³ Βλ. Καραμανου (2022) 177, η οποία σχολιάζει την επιλογή του Βρεττάκου να χρησιμοποιήσει τη φωνή του Δία αντί να τον εμφανίσει. Η επιλογή αυτή απηχεί επιρροή από το έργο του Σέλλεϋ, όπου ο Δίας είναι ένα φάντασμα, τονίζοντας έτσι την σκληρότητα και την αποστασιοποίησή του από τα τεκταινόμενα.

¹⁰⁴ Βρεττάκος (1991) 113.

¹⁰⁵ Βρεττάκος (1991) 116.

¹⁰⁶ Κακούρη-Χρόνη (1990) 98.

πολυμορφία, τη μεταπλαστικότητα και τη διαχρονία του μύθου μέσα από τους διαφορετικούς τρόπους μετουσίωσης του μυθικού υλικού στη σύγχρονη δραματική τους εκδοχή.

Ο Προμηθέας ήδη από τη ρομαντική περίοδο φαίνεται να αποτελεί την προσωποποίηση μιας επανάστασης ενάντια σε ορισμένες καταπιέσεις: πολιτικές, φυλετικές, σεξουαλικές και θρησκευτικές. Υπερασπίζεται μια υποβαθμισμένη ανθρωπότητα, η οποία είναι δεσμευμένη σε μια κατάσταση που δεν της αξίζει. Το ανθρώπινο γένος έχει τη δύναμη να είναι ελεύθερο και να υπαγορεύει με τους δικούς του όρους την ελευθερία του.¹⁰⁷

Οι σύγχρονοι ελληνικοί *Προμηθείς* της παρούσας μελέτης βρίθουν από πολιτικές αναφορές. Η έμφαση στρέφεται γύρω από τις ταξικές διαφορές, ιδιαίτερα στους ορθολογιστές συγγραφείς Βάρναλη και Ρώτα, καθώς και στην απεικόνιση των τυραννικών-καταπιεστικών καθεστώτων και της πολιτικής διαφθοράς. Επίσης, η φιλανθρωπική κατεύθυνση των σύγχρονων αναγνώσεων του Προμηθέα είναι χαρακτηριστική. Ο μυθικός Προμηθέας επαναπροσδιορίζεται ως μια μορφή που αγωνίζεται για την ελευθερία και τη δικαιοσύνη σε κρίσιμες συνθήκες πολιτικής βίας και καταπίεσης. Ο ταραγμένος εικοστός αιώνας δημιουργεί τις κατάλληλες συνθήκες ακόμα και για άμεσες πολιτικές αναφορές που απηχούν κοινωνικο-ιστορικά γεγονότα.

Τα πολεμικά γεγονότα του Α΄ Παγκοσμίου πολέμου που ταρακούνησαν τις συνειδήσεις, τα μαρξιστικά διαβάσματα του Βάρναλη στο Παρίσι και γενικότερα το αντιπολεμικό και αντικαπιταλιστικό πνεύμα της εποχής οδήγησαν τον καταρτισμένο φιλόλογο και ποιητή να παρουσιάσει μέσα από το *Φως που Καίει* την ιδέα της ανάδυσης του νέου ανθρώπου από έναν κόσμο απάτης που πλέον ξεγυμνώνεται. Στον «*Μονόλογο του Μώμου*» του πρώτου μέρους ο Προμηθέας και ο Ιησούς εμπλέκονται σε μια αντιπαράθεση λόγου-αντιλόγου, η οποία καθοδηγείται από την έντονα κριτική παρέμβαση ενός τρίτου προσώπου, του Μώμου. Ο Βάρναλης καινοτομεί, ανάγοντας την ανυπότακτη διάθεση του τραγικού ήρωα στις εξουσιαστικές διαθέσεις του.¹⁰⁸

¹⁰⁷ Βλ. Curran (1986) 455.

¹⁰⁸ Ζαρογιάννης (1988) 742.

*ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ: Αν θυμάμαι τώρα τίποτα και ζηλέβω - ύστερις από τόσων αιώνων κάρφωμα - είναι οι αμαρτίες, που έχω κάνει. Και για να μπορέσω να ξανακάνω πάλι, μου χρειάζεται η εξουσία. Να γιατί δεν υποτάζομαι.*¹⁰⁹

Τα όρια ανάμεσα στον μύθο, αρχαίο και χριστιανικό διασαλεύονται, γεγονός το οποίο προκαλείται από τον Μώμο που είναι αποτέλεσμα της δημιουργικής φαντασίας του ποιητή και ο οποίος εκφράζει το συγκαιρινό, το εδώ και τώρα. Η προσφορά των δύο θεών αποδεικνύεται καταστροφική για τους ανθρώπους μέσα από τη διαλεκτική αντιμετώπιση της λαϊκής περσόνας του Μώμου.

Το τρίτο μέρος του *Φωτός που Καίει* χαρακτηρίζεται ως το πιο επαναστατικό, αφού παρουσιάζονται, πρώτα, μορφές όπως η πόρνη Αριστέα και η Μαϊμού, οι οποίες αντιπροσωπεύουν την «ιδεολογία» της εκμετάλλευσης και του συμφέροντος. Έπειτα ακολουθεί το ποίημα του «*Οδηγητή*», όπου προβάλλεται η φωνή του καταπιεσμένου πλήθους, το οποίο επιθυμεί να ανατρέψει τον παλιό και να δημιουργήσει έναν νέο δίκαιο κόσμο. Τέλος, κλείνει με το «*Τραγούδι του Λαού*», μέσω του οποίου ο ποιητής οραματίζεται μια καινούργια κοινωνία όπου οι άνθρωποι θα ανακτήσουν όσα στερήθηκαν, βγαίνοντας νικητές. Έχει ήδη επισημανθεί ότι το *Φως που Καίει* αποτελεί ένα σύνθεμα, που παρά τα διαφορετικά θεματικά και χρονικά επίπεδα, το περιεχόμενο του κάθε μέρους συμπληρώνει τον ιδεολογικό ιστό όλου του έργου. Στο τρίτο μέρος εκφράζεται από άλλη σκοπιά και με άλλο τόνο το περιεχόμενο του πρώτου μέρους, με τη διαφορά ότι τώρα προτείνεται η λύση ή, διαφορετικά, δημιουργείται ένα είδος κάθαρσης.

Το ρεαλιστικό πνεύμα νικά στον δρόμο για έναν όμορφο, ηθικό και δίκαιο κόσμο. Συγκεκριμένα, στο δεύτερο ποίημα του τρίτου μέρους εμφανίζεται ένα επαναστατικό σύμβολο του Βάρναλη που ονομάζεται «*Οδηγητής*». Όπως λέει, δεν είναι *σπορά της Τύχης*, αλλά ούτε και κάποιο είδος προφήτη ή άλλου βιβλικού προσώπου, όπως ο Ιησούς του πρώτου μέρους. Είναι ένας από τους πολλούς συνειδητοποιημένους αγωνιστές της δικαιοσύνης (*Ένας δεν είμαι, μα χιλιάδες!*).¹¹⁰ Είναι το πρόσωπο που εκφράζει το όραμα και την αισιοδοξία του ποιητή. Το μέλλον της νέας κοινωνίας θα εκπροσωπηθεί από τον λαό, ο οποίος τραγουδά το νέο όραμα. Το πολιτικό στοιχείο στο βαρναλικό έργο μεταδίδεται μέσω των συμβολικών μορφών του και δημιουργεί ένα

¹⁰⁹ Βάρναλης (1956) 25.

¹¹⁰ Βάρναλης (1956) 87.

είδος επικοινωνίας του ποιητή με το κοινό, με τα λαϊκά κυρίως στρώματα. Ο λαός είναι το μέλλον της νέας κοινωνίας.

Το αισιόδοξο επαναστατικό μήνυμα στο τέλος του έργου απευθύνεται στον λαό και εκφράζεται από τον λαό. «*Το τραγούδι του λαού*» έχει κυρίως καθοδηγητικό ρόλο κι εκφράζει τη λαϊκή ψυχή που αναζητά την αλήθεια. Το έργο κλείνει με έντονο λυρισμό, αντικρούοντας πανηγυρικά τη θέση μιας μερίδας της κριτικής που ισχυρίζεται ότι στη στρατευμένη ποίηση το πολιτικό στοιχείο υπερκυριαρχεί του αισθητικού.¹¹¹ Ύστερα από το τελευταίο επιδεικτικό θέαμα της Αριστέας και της Μαϊμούς και έπειτα από την επαναστατική μονολογική ρήση του Οδηγητή, εμφανίζεται ο ενωμένος λαός, ο οποίος παίρνει στα δικά του χέρια την τύχη του. Ο Βάρναλης αντιστρέφει την εικόνα της Πατρίδας που την οικειοποιείται η *Πολιτεία των αφεντάδων και το Δίκιο των αδικητάδων που έχουν τον πόλεμο θεμέλιο και δύναμή τους την κλεψιά*.¹¹² Την κοινωνία την χαίρονται πλέον όλοι οι άνθρωποι μαζί και πολύ εύληπτα συνοψίζεται σε ένα τετράστιχο η ουσία της έννοιας πατρίδας στα λόγια του Λαού:

*ΛΑΟΣ: Στεριά, Θάλασσα κι Άνθρωπος, στοιχεία αιώνια τρία, αφεντικό δεν έχουνε κι αφεντικού ιστορία! Ήρθε κι εμάς η αράδα μας για να χαρούμε τα πουλιά, τη θάλασσα και τα βουνά, τον ήλιο και τη σιγαλιά...*¹¹³

Σε μια ανακεφαλαιωτική πρόταση φαίνεται ότι το πολιτικό στοιχείο στο *Φως που Καίει* είναι μια θεμέλια λίθος, όπως είναι το στοιχείο της φωτιάς ως η θεμέλια λίθος του πολιτισμού στον προμηθεϊκό μύθο. Οι αρνητικές πλευρές της έννοιας της Πατρίδας, της Θρησκείας ακόμα και της Τέχνης επικρίνονται· στο τέλος, όμως, επικρατεί ο αισιόδοξος λυρισμός του Λαού που δηλώνει το χτίσιμο του καινούργιου κόσμου. Ο Προμηθέας και ο Ιησούς κερδίζουν τη συμπάθεια στο δεύτερο μέρος του έργου (*Ιντερμέδιο*). Αποτελούν, όμως, εκείνες τις μορφές που γίνονται ιδέες και σύμβολα, τα οποία η αστική και η άρχουσα τάξη πλάθει, πιστεύει και εκμεταλλεύεται προς το συμφέρον της, οδηγώντας τον λαό (το σύνολο) στην καταστροφή, παρά τη θέλησή του.

¹¹¹ Βέβαια, η εκτεταμένη χρήση της λέξης «στρατευμένης» εμπεριέχει κάποιους περιορισμούς. Σε ένα αφιέρωμα στον Βάρναλη ο Κυριάκος Χαραλαμπίδης γράφει ότι ακόμα και να μην παίρνει κανείς θέση, είναι κι αυτό ένα είδος πολιτικής θέσης. Βλ. Χαραλαμπίδης (1985) 36-37.

¹¹² Βάρναλης (1956) 79. Επίσης, βλ. Μαράς (1986) 83-85.

¹¹³ Βάρναλης (1956) 91.

Στο απροσποίητο και ανεπιτήδευτο ύφος του λαϊκού Μώμου του Βάρναλη, προσιδιάζει ο αυθεντικός λόγος του *Προμηθέα* του Ρώτα, ο οποίος προσομοιάζει συνειδητά στον κοινό λόγο. Άλλωστε ο Ρώτας εντρύφησε στη μελέτη του θεάτρου και του λαϊκού πολιτισμού γνωρίζοντας πολύ καλά τον καταλληλότερο τρόπο για να μεταδοθεί το μήνυμα του έργου του. Ο διαζευκτικός τίτλος στον *Προμηθέα ή η κωμωδία της αισιοδοξίας* είναι σημαντικός για την οπτική γωνία με την οποία προσεγγίζεται ο μύθος του Προμηθέα, χωρίς να σημαίνει βέβαια ότι το έργο αποτελεί μια κωμωδία απλής ψυχαγωγίας. Το κωμικό στοιχείο προκύπτει από τη διαδοχή στη σκηνή μυθολογικών χαρακτήρων και μη, από διαφορετικές εποχές και τόπους, καθώς και από τη μη σοβαρή αντιμετώπιση ορισμένων λόγων ή δραματικών καταστάσεων. Το έργο είναι τραγωδία με αίσιο τέλος με στοιχεία ειρωνείας και σάτιρας. Το πολιτικό στοιχείο δεν μπορεί να απουσιάζει, βέβαια, από την τέχνη του Ρώτα. Η Κατοχή και η Αντίσταση επέδρασαν βαθιά στη διαμόρφωση της συνείδησής του και τον οδήγησαν στην πεποίθηση ότι ο πολιτισμός και η τέχνη αποτελούν το βασικό μέσο για την πολιτική και ιδεολογική καλλιέργεια του ανθρώπου.¹¹⁴

Η αρχαία τραγωδία είναι από μόνη της ένα θέατρο ιδεών που μέσω του δραματοποιημένου λόγου συνέβαλλε στην καλλιέργεια της πνευματικής και πολιτικής εγρήγορσης.¹¹⁵ Ο *Προμηθέας* εμπεριέχει βέβαια δάνεια από τον βασικό κορμό του αισχύλειου μύθου, ο Ρώτας, όμως, λειτουργεί ελεύθερα φτάνοντας σε μια διασκευή του αρχαίου μύθου. Στο πλαίσιο του πολιτικού θεάτρου «εκμεταλλεύεται» τη δράση του ασυμβίβαστου και αγέρωχου Προμηθέα κοινωνιολογικά και πολιτικά.¹¹⁶ Στο έργο *Προμηθέας ή η κωμωδία της αισιοδοξίας* καταδεικνύονται σημαντικές πολιτικές προεκτάσεις, ιδιαίτερα όταν γίνεται λόγος για τους μηχανισμούς και τους βάνανους τρόπους άσκησης της εξουσίας, καθώς και για την ανηθικότητα της άρχουσας τάξης.

Ο υπερασπιζόμενος την ελευθερία Προμηθέας υφίσταται στον Καύκασο σωματικό και ψυχικό πόνο από τον Δία. Σε αντίθεση με τον αισχύλειο *Προμηθέα* και παρά τις αντιρεαλιστικές τεχνικές που υιοθετεί ο Ρώτας, διακρίνεται μια έντονη σκηνική

¹¹⁴ Γιώτη (2021) <https://www.maxmag.gr/afieromata/vasilis-rotas/> . Επίσης, σχετικά με την ιδέα της κοινωνικής λειτουργίας του θεάτρου του Ρώτα βλ. Χατζηπανταζής (2014) 478.

¹¹⁵ Βλ. Χουρμουζιάδης (2010), ο οποίος εστιάζει την ανάλυσή του στη σχέση της τραγωδίας με την πολιτική.

¹¹⁶ Καραγιάννης (2006) 177.

κινητικότητα.¹¹⁷ Το δράμα είναι πολυπρόσωπο και εμφανίζονται διαδοχικά: ο Ηρακλής, ο Ερμής, ο Ορφέας, ο Τζηλ Γκαμές, ο Πυθαγόρας, η Γυναίκα, ο Στρατηγός, ο Αξιωματικός, ο Μέγας Ιερέας, ο Σίσυφος, ο Ήφαιστος. Συμπεριλαμβάνονται βέβαια και οι χοροί που τόσο σημαντικό ρόλο έπαιζαν στην αρχαία ελληνική τραγωδία. Η θέση τους στο έργο του Ρώτα είναι εξίσου σημαντική. Οι πολυπρόσωποι χοροί που εμφανίζονται στο έργο έχουν ισχυρό κοινωνικό ρόλο στην εξέλιξη της δράσης. Δεν είναι στατικοί και συνεχώς προσπαθούν να σπάσουν τα δεσμά του Τιτάνα. Προωθείται το πνεύμα της κοινότητας, της ελεύθερης συνεργασίας και κατακρίνεται το πνεύμα της αγέλης, το οποίο συνήθως εγκρίνουν τα πρόσωπα της άρχουσας τάξης, όπως θα φανεί στη συνέχεια.

Εκτός από τα επιμέρους πολιτικά ζητήματα που τίγονται στο έργο, ο Ρώτας δεν χάνει τη ευκαιρία να εκφράσει το ομαδοκεντρικό του πνεύμα έναντι του ατομοκεντρικού «εγώ», ακόμα και σε σχέση με τη συνολική θέση του έργου. Το θεατρικό έργο ανήκει στο κοινό και προορίζεται για το κοινό. Ο Προμηθέας δε διστάζει να εκκινήσει τον μηχανισμό της διακοπής της δραματικής ψευδαίσθησης, απεκδυόμενος τον ρόλο του.¹¹⁸ Απευθύνεται στο κοινό, τονίζοντας ακριβώς αυτήν την αξία της κοινής γνώμης, η οποία είναι αυτή που «δίνει πνοή» στη μορφή του μύθου.¹¹⁹

Μέσω των προσώπων που φτάνουν στο σημείο μαρτυρίου του Προμηθέα, προβάλλονται συνεχώς τα πολιτικά σχόλια του έργου. Πρώτη περίπτωση ο Ηρακλής, ο οποίος εμφανίζεται στον προμηθεϊκό μύθο να σκοτώνει τον αετό που τρώει το συκώτι του Προμηθέα, απελευθερώνοντάς τον από την τιμωρία που του είχαν στείλει οι θεοί επειδή έδωσε στους ανθρώπους τη φωτιά. Στον *Προμηθέα ή η κωμωδία της αισιοδοξίας* ο Προμηθέας χαρακτηρίζει τον Ηρακλή «ανθρώπου γέννημα»,¹²⁰ προκαλώντας την αντίδρασή του. Με αυτόν τον τρόπο υποβαθμίζεται και απομυθοποιείται η μυθική του

¹¹⁷ Ο Προμηθέας εμφανίζεται με τη μορφή κούκλας υπερφυσικού μεγέθους, η οποία μένει ακίνητη καθ' όλη τη διάρκεια της παράστασης και μόνο στο τέλος ο τιτάνας θα σηκωθεί, ως λυόμενος, με κατάλληλο μηχανισμό. Βλ. Βασιλείου (2012) 293-312 για τις καλλιτεχνικές επιλογές της συμβολοποίησης του Ρώτα στο έργο *Προμηθέας ή η κωμωδία της αισιοδοξίας*.

¹¹⁸ Στοιχεία «μεταθεατρικότητας» και «αυτοαναφορικότητας» αξιοποιούνται ήδη στην Αρχαία Κωμωδία, από την οποία επηρεάζεται και ο ίδιος ο Ρώτας. Σχετικά με τέτοιου είδους δραματικές τεχνικές στην Αρχαία Κωμωδία, βλ. Revermann (2006) 81-2, 104, 308-11, 334.

¹¹⁹ Ρώτας (1966) 244. Βλ. Βασιλείου (2010) 85-6, η οποία αναφέρεται στην κοινωνική διάσταση της τέχνης του Ρώτα, αναλύοντας τη σχέση του με το σαιξπηρικό θέατρο.

¹²⁰ Ρώτας (1966) 247.

αξία. Ο Ηρακλής παρουσιάζεται ως ένα υποχείριο και άβουλο πλάσμα που δρα αυστηρά κατά διαταγή του Δία. Δεν προτίθεται να αφαιρέσει τις αλυσίδες του τιτάνα γιατί απλώς δεν του έδωσαν τέτοια εντολή, παρά μόνο να σκοτώσει το όρνιο. Δεν κάνει τίποτε από μόνος του, διότι, όπως λέει, δεν είναι αυτός κεφάλι, αλλά χέρι (σ. 248). Η φράση αυτή δηλώνει ειρωνικά την αδυναμία του εξουσιαζόμενου Ηρακλή που δεν μπορεί να ελευθερώσει τον Προμηθέα, αλλά ξέρει μόνο να καυχείται για τον στόχο του. Παρουσιάζεται σαν ένα πειθήνιο όργανο του Δία και των θεών και τάσσεται με αυτούς.¹²¹ Ο Προμηθέας συνεχίζει να μάχεται τον δεσποτισμό του Δία και ψάχνει ανθρώπους που μπορούν να σπάσουν τα δεσμά για την ελευθερία.

Πολιτικές αναφορές έχουμε στη συνέχεια στον διάλογο του Προμηθέα με τον Ορφέα, με φόντο την αναζήτηση της αγαπημένης του Ορφέα Ευρυδίκης. Ο Ορφέας δεν κατανοεί τα λόγια του Προμηθέα, ο οποίος τον συμβουλεύει να αναζητήσει το νόημα του κόσμου στην ομορφιά, το φως, τη φύση, τα ζώα και να σταματήσει τους θρήνους.¹²² Στο σημείο αυτό μεταδίδεται ένα θετικό μήνυμα σε εύθυμο τόνο. Ο Προμηθέας ισχυρίζεται ότι το βασίλειο των νεκρών δεν υπάρχει, άρα δεν υπάρχει και η Ευρυδίκη. Το πολιτικό σχόλιο έγκειται ακριβώς σε αυτή τη σύνδεση της ιδέας του βασιλείου των νεκρών με την πολιτική εξουσία. Ο Προμηθέας τονίζει στον ξαφνιασμένο Ορφέα ότι *ο Δίας δίνει ελπίδες τέτοιες στους θνητούς για να υπομένουν το άδικο απ' τον δυνατόν* (σ. 250). Οι μεταφυσικές αντιλήψεις του Ορφέα ερμηνεύονται ως αποτέλεσμα επινόησης της πολιτικής εξουσίας του Δία. Ο Προμηθέας συμβολίζει την προοδευτική σκέψη, επιχειρώντας να αποδιώξει τις ουτοπικές ιδέες περί θανάτου του Ορφέα. Παρ' όλη την προσπάθεια δεν κατορθώνει να τον πείσει. Ο Ορφέας είναι προσκολλημένος στην αναζήτηση της Ευρυδίκης σε χώρους ανύπαρκτους. Κι εκτός αυτού, στην ύστατη παράκληση του Προμηθέα να λύσει τα δεσμά, ο Ορφέας ρωτά ποια θα είναι η ανταμοιβή του. Ο εγωισμός του τυφλώνει το υπαρκτό πρόβλημα που παρουσιάζεται μπροστά του, να βοηθήσει δηλαδή τον συνάνθρωπό του και να τον απαλλάξει από τα πραγματικά βάσανα. Η παραπάνω σκηνή αποτελεί έμμεσα ακόμα

¹²¹ Βλ. Μπλέσιος (2015) 231.

¹²² Ο λόγος του Προμηθέα του Ρώτα μοιάζει στο σημείο αυτό έχει κοινά χαρακτηριστικά με την υλιστική και αντιυπερβαλιστική διάθεση του Βάρναλη, ο οποίος, εν μέσω του διαλόγου Προμηθέα-Ιησού-Μώμου, βάζει τον Προμηθέα να χαρακτηρίζει τον εαυτό του *«παιδί της Γης που από τον ίδιο ξεκινούσαν όλες οι δυνάμεις των στοιχείων»* (σ. 50). Όπως στον Βάρναλη, ο Προμηθέας ενσαρκώνει τη θετική αξία του ηδονισμού, έτσι και στη σκηνή του Ορφέα, ο Προμηθέας του Ρώτα μεταφέρει ένα θετικό μήνυμα που σχετίζεται με την απόλαυση της ζωής, την πλήρωση αυτή που μας παρέχει ο κόσμος και η φύση.

μια καλλιτεχνική, αλλά και πολιτική θέση. Αυτή είναι ο ρεαλιστικός και κοινωνικός ρόλος της τέχνης, η οποία δεν βασίζεται στην απλή παρουσίαση ενός προσωπικού θέματος σε ένα λυρικό και συναισθηματικό τόνο, αλλά στην αντανάκλαση της πραγματικότητας των ανθρώπων και όχι αυτή του δημιουργού.¹²³

Άλλο ένα παράδειγμα της πολιτικής διάστασης του έργου του Ρώτα είναι η σκηνή του Προμηθέα με τον Πυθαγόρα. Για άλλη μια φορά ο Προμηθέας στρέφεται εναντίον της εξουσίας και των φορέων της. Ο πασίγνωστος από την αρχαιότητα μαθηματικός Πυθαγόρας καταφθάνει με τους μαθητές του, οι μισοί από τους οποίους αποφασίζουν να παραμείνουν με τις Νύφες και τον Προμηθέα, προσπαθώντας όλοι μαζί να ελευθερώσουν τον τιτάνα. Η διάσταση των απόψεων των δύο αντρών είναι φανερή από την αρχή του διαλόγου τους. Ο μυστηριακός λόγος του Πυθαγόρα έρχεται σε αντίθεση με τις κοινωνικές αξίες του Προμηθέα. Στη σκηνή κυριαρχεί η ιδεολογία και η δύναμη του «εμείς», η αξία της συντροφικότητας, της αγάπης, της συνεργασίας και της αλληλεγγύης των ανθρώπων. Ο επαναστατικός λόγος του Προμηθέα ακούγεται πιο ηχηρός στη σκηνή αυτή. Απευθυνόμενος στον Πυθαγόρα:

ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ: Την εξουσία ζητάς στον κόσμο και γι' αυτό περπάτησες και κόπιασες κι ανέβης ως τον Καύκασο. Όποιος εξουσία ποθεί, φιλεί χέρια και πόδια του όποιου, για να σκύψει αυτός ώσπου να τον πατήσει σκαλοπάτι του· και μόλις φτάσει στην κορφή του πόθου του τότε κλωτσάει τα σκαλοπάτια, μην τυχόν ανέβει κι άλλος· [...]

Εσύ βρες μέτρα κι αριθμούς, και τώρα θες να σου στεριώσω εγώ εξουσίαν αφύσικη που θέλει τους ανθρώπους υποταχτικούς, σκυφτούς, με χωριστές ψυχές, να είν' εύκολο το δέσιμό τους.¹²⁴

Δύο ακόμα πολύ σημαντικά πολιτικά θέματα αναδύονται από τον διάλογο του Προμηθέα με τον Πυθαγόρα. Το ένα είναι ο εξουσιαστικός λόγος, ο οποίος εκφράζεται από τον Δία με τεχνάσματα, δείχνοντας ότι θέλει να προσφέρει, ενώ ζητάει να κατακτήσει και να επιβληθεί. Ένα τυραννικό καθεστώς σαν κι αυτό του Δία είναι διατεθειμένο να χρησιμοποιήσει κάθε μέσο προκειμένου να διατηρήσει την εξουσία.

Το δεύτερο θέμα που αναδύεται είναι το κοινωνικό φαινόμενο της βίας, το οποίο εκφράζεται με τη διαμάχη των μαθητών του Πυθαγόρα. Το ένα ημιχόριο αποφασίζει

¹²³ Η ερμηνεία αυτή βρίσκεται σε συνάρτηση με τις μπρεχτικές απόψεις περί ρεαλισμού στην τέχνη. Ο Ρώτας συμμαριζόταν αυτές τις απόψεις. Βλ. Καραγιάννης (2006) 182.

¹²⁴ Ρώτας (1966) 259-260.

να μείνει στο πλευρό του Προμηθέα έπειτα από το άκουσμα των όσων προηγήθηκαν. Παρακάτω ο Προμηθέας το λέει ξεκάθαρα:

*ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ: Τυραννάει με τρόμους, φόνους και βιασμούς, με κεραυνούς και μ' αλυσίδες, δηλαδή με σκοτωμό και δέσιμο: έτσι κυβερνάει.*¹²⁵

Η κατατρεγμένη Γυναίκα του Ρώτα είναι η σύγχρονη Ιώ, η οποία υπέφερε από τη ζήλια της Ήρας, εξαιτίας του έρωτα του Δία για αυτήν. Μοιράζεται με τον Προμηθέα την ιδιότητα του θύματος του Δία.¹²⁶ Ο Ρώτας αξιοποιεί το τραγικό αυτό μοτίβο, μεταθέτοντας τη γωνία λήψης στο σύγχρονο περιβάλλον. Κάθε δραματικός χαρακτήρας γίνεται αντιληπτός από το κοινό ως όνομα και σώμα. Έτσι, η Γυναίκα εκφράζει μια γενική κατάσταση, είναι κυνηγημένη από άντρες, φοβισμένη και αναζητά βοήθεια. Βρίσκει συμπαράσταση στον χορό των Νυφών. Της παρέχουν ασφάλεια και παρηγοριά, γεγονός καθόλου τυχαίο, αφού τα εξωτικά αυτά πλάσματα είναι κοινωνικά κατατρεγμένα και παραπέμπουν στις ερωτικές περιπέτειες των Νυμφών της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας. Σε μεγαλύτερο βαθμό από τις Ωκεανίδες του Αισχύλου ο χορός του Ρώτα προάγει την ευαισθησία και τη συντροφικότητα.

Στη συνέχεια, εμφανίζεται ο Στρατηγός που είναι ένα εκτελεστικό όργανο της εξουσίας. Εκπροσωπεί τη βαρβαρότητα του πολέμου, καθώς και πολιτικά και οικονομικά συμφέροντα. Η σύγκρουση με τον Προμηθέα είναι αναπόφευκτη. Η φιλόανθρωπη ιδιοσυγκρασία του τιτάνα και ο στόχος της απελευθέρωσης των ανθρώπων δεν μπορεί να συνδυαστεί με τη βιαιότητα του Στρατηγού, έργο του οποίου είναι να γίνει βασιλιάς και θεός του κόσμου. Ο Στρατηγός αισθάνεται υπεροψία αφού όπως λέει είναι του δυνατού το χέρι (σ. 274). Ο Προμηθέας αποκαλύπτει την αρρώστια του Στρατηγού για την εξουσία που πιστεύει πως όλη γη είναι δική του, το βίος και όλα όσα το μάτι του θωρεί (σ. 271).

Η σκηνή του Μεγάλου Ιερέα με τον Προμηθέα αναδεικνύει ακόμα μια φορά την πολιτική διάσταση του έργου. Εδώ συνδέεται η πολιτική με τη θρησκεία. Ο Ρώτας τοποθετεί τον Προμηθέα να αντιτίθεται στον Ιερέα, ο οποίος προσπαθεί να προσεταιριστεί τον Προμηθέα για την επίτευξη του σκοπού του, που δεν είναι άλλος από την άσκηση της εξουσίας. Το μεταθανάτιο κήρυγμα του Ιερέα απορρίπτεται και ο Προμηθέας ξεσκεπάσει τις προθέσεις του πονηρού Ιερέα που προσπαθεί να χτίσει μια

¹²⁵ Ρώτας (1966) 266.

¹²⁶ Podlecki (2005) 180.

νέα θρησκεία στο όνομα του Προμηθέα, γνωρίζοντας καλά την ολοένα αυξανόμενη δύναμή του. Ξανά, νικάει στο τέλος η δημοκρατική και κοινωνική ιδεολογία του Προμηθέα.

Πριν από την απελευθέρωση του τιτάνα στο τέλος του έργου, εμφανίζεται ο Ερμής, ανακοινώνοντας την πτώση του Δία. Αρχίζει να κολακεύει τον Προμηθέα. Στο σημείο αυτό ο «γεννημένος δούλος καιπραματευτής» Ερμής φανερώνει μια δομική αρχή της εξουσίας.¹²⁷ Αυτή είναι ότι δεν μπορεί να σταθεί χωρίς τα όργανά της, τους βοηθούς, το Κράτος και τη Βία. Έτσι μόνο επιβάλλεται η εξουσία.

Η πολυδιάστατη προσωπικότητα του Σκίπη (ποιητής, πεζογράφος, δραματουργός, μεταφραστής, δημοσιογράφος και ακαδημαϊκός) και το έντονο ενδιαφέρον για μια δημιουργική αξιοποίηση της αρχαιότητας, τον καθιστούν κατάλληλο συνεχιστή του «ψυχαραϊκού» οράματος για τη δημιουργία ενός «ρωμαϊκού συμβολισμού», που θα συνδέει τη λαϊκή παράδοση με το κλασικό παρελθόν, υποστηρίζοντας έτσι την ελληνική ιστορική συνέχεια.¹²⁸ Ο Σκίπης παρακολουθεί και ενημερώνεται για τα θεατρικά πράγματα της εποχής του, αναλαμβάνοντας κοινωνικό και πολιτικό ρόλο μέσω του περιοδικού «Ακρίτας» (1904- 1906), το οποίο εξέδωσε ο ίδιος σε συνεργασία με τον Αρίστου Καμπάνη.

Σε αντίθεση με τον Ρώτα, ο οποίος δεν αποδεχόταν τη μεταφυσική μυστικιστική θρησκευτική υφή της αρχαίας τραγωδίας,¹²⁹ αλλά το πραγματιστικό περιεχόμενο του ορθού λόγου, ο Σκίπης διακατέχεται από έναν θρησκευτικό μυστικισμό. Αυτό είναι φανερό και στον *Προμηθέα* (1948) του. Τα ιδεαλιστικά στοιχεία διαπερνούν το έργο και η νιτσεϊκή επίδραση είναι φανερή.

Ο Προμηθέας στον Σκίπη αρνείται τον Δία και αυτοαποκαλείται «*Αναμενόμενος*» και «*Λυτρωτής του Ανθρώπου*». Το αδούλωτο φρόνημα του Τιτάνα φαίνεται ήδη στην αρχή του έργου όταν συνομιλώντας με τους Τιτάνες, αποκαλεί τον Χορό σκλάβο στο νου και στην ψυχή. Στη συνέχεια, ειρωνεύεται τη διαφορούμενη στάση του Χορού των Τιτάνων, λέγοντας:

¹²⁷ Ρώτας (1966) 277.

¹²⁸ Χατζηπανταζής (2018) 285-288).

¹²⁹ Βασιλείου (2009) 191.

ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ: Λύγισε τη ράχη σου. Κι όπως ο δούλος σκύβει τον αφέντη, σκύψε μπροστά του και προσκύνα τον. Εγώ δεν είμ' εσύ.¹³⁰

Η επιλογή των λέξεων συνθέτουν ένα σκηνικό πολιτικής και ιδεολογικής αντιπαράθεσης. Ο Προμηθέας αρνείται την υπακοή και την υποταγή στον αφέντη, λέξη που προσδιορίζει ακριβώς το πρόσωπο που έχει επιβάλει τη βούλησή του σε άλλους.

Ο Δίας εμφανίζεται αμυδρά μέσα σε μια νεφέλη και ξεκινάει ο αγώνας λόγων με τον Προμηθέα. Κατηγορεί τον τιτάνα ότι θέλησε να γίνει θεός και ο Προμηθέας απορρίπτει με θάρρος την ημιθεϊκή του υπόσταση, καθώς και τον Δία ως δημιουργό των πάντων. Η μυστική φωνή μιας «Άγνωστης Θεότητας» τον οδήγησε στην κλοπή της ιερής φωτιάς με σκοπό την απολύτρωση των ανθρώπων. Οι άνθρωποι δέχτηκαν τη φωτιά (γνώση, πολιτισμός) και δεν άργησαν να δουν προκοπή. Είναι η μεταμόρφωση της ύλης σε πνεύμα. Οδηγούνται προς τη «Θεά Δημιουργία». Ο Δίας εκφράζει την αγανάκτησή του και προβάλλει την ανεξέλεγκτη άσκηση της εξουσίας. Αναζητά τιμωρία για τον καταπατητή Προμηθέα.

Ο Προμηθέας εκφράζει στωικά την πίστη του στην Ανθρώπινη Μνήμη, στην οποία θα θεμελιωθεί το μαρτύριό του. Δέχεται την τιμωρία, γιατί ο πόνος θα φέρει την Άνοιξη και θα έρθει η Μεγάλη Αυγή. Η συμβολική γλώσσα του Σκίπη είναι έντονη. Ο Δίας απτόητος καλεί το Κράτος, τη Βία και τον Ήφαιστο για να θέσουν σε εφαρμογή την απόφαση τιμωρίας.

Το τραγούδι των ανθρώπων στο τέλος του έργου αποτελεί, εκτός από μια εκ πρώτης όψεως δήλωση συμπαράστασης στον πόνο του τιτάνα, το επισφράγισμα της ελευθερίας τους. Αναγνωρίζουν τον Προμηθέα ως θεό, ο οποίος τους ακολουθεί παντού, όπως δηλώνουν. Η επιλογή να ακουστεί τραγούδι των ανθρώπων ως κατακλείδα του έργου δηλώνει πλέον και την αφοβία τους. Άλλωστε ο φόβος μετατρέπει τους ανθρώπους σε σκλάβους και είναι εργαλείο της τυραννικής εξουσίας. Ο Δίας αναρωτιέται (σ. 18) κατά την αντιπαράθεσή του με τον Προμηθέα, για ποιον λόγο δεν ζητάει τη λύπησή του, μπροστά στην απειλή της τιμωρίας. Ο Προμηθέας, όμως, περίμενε την «Άγια Στιγμή» της επίγνωσής του. Δεν αντιστέκεται στο επερχόμενο βάσανό του, αλλά αναλαμβάνει να υπομείνει τον πόνο, με σκοπό να ανοίξει τον δρόμο για τη λύτρωση της ανθρωπότητας, αλλά και του εαυτού του.

¹³⁰ Σκίπης (1948) 8.

Στον *Προμηθέα ή το παιχνίδι μιας μέρας* του Νικηφόρου Βρεττάκου, το πολιτικό υπόστρωμα του έργου δεν εμπεριέχει μυστικιστικά στοιχεία ή βαθύτερες πνευματικές έννοιες, όπως είναι η «Ανθρώπινη Μνήμη» του Σκίπη, ούτε υπαγορεύει την έναρξη μιας επανάστασης όπως ο «Οδηγητής» του Βάρναλη. Το μήνυμα είναι κατά βάση κοινωνικό. Στον Βάρναλη ο λαός εκπροσωπείται στην αρχή από τον Μώμο. Και στο τέλος ο λαός παρουσιάζεται με τον «Οδηγητή». Αντιθέτως, στον Βρεττάκο ο λαός οδηγεί εξ αρχής τον Προμηθέα. Η κλοπή της φωτιάς είναι αγώνας δικαιοσύνης για τον Προμηθέα.

Η μυθική δράση του Προμηθέα αποδεσμεύεται από τα συμβατικά όρια του χωροχρόνου. Συνδέεται με τον άνθρωπο, ο οποίος αποτελεί σταθερό κέντρο αναφοράς στην ποίηση του Βρεττάκου. Ο μύθος του Προμηθέα δίνει τροφή στον Λάκωνα ποιητή να εκφράσει την ανθρωποκεντρική φιλοσοφία του. Δεν αποτελεί απλώς έναν μύθο επεξεργασμένο με σκοπό να φανεί η ιστορική συνέχεια του έθνους, όπως αυτό είναι περισσότερο φανερό στο ομώνυμο έργο του Σκίπη. Ο τραγικός μύθος μετατρέπεται σε μια οικουμενική ιστορία ενός διαρκούς αγώνα του ανθρώπου απέναντι στο *κράτος του μίσους και του ζόφου*, όπως περιγράφεται μέσα από τη μορφή του Δία στον *Προμηθέα* του Βρεττάκου. Η έννοια του νόμου εκφράζεται με την επιβολή των δυνατών έναντι των αδυνάτων, με συνέπεια την καταπίεση και την εκμετάλλευση των πολλών. Επομένως, ο πολιτικός εχθρός του ανθρώπου δεν είναι απλώς η Δεξιά, η Αριστερά ή η πολιτική Τρομοκρατία, αλλά όλα τα κατεστημένα που καταδυναστεύουν τα πλήθη.¹³¹

Εισχωρώντας στις λεπτομέρειες του ίδιου του έργου, ο τίτλος φαινομενικά υποδηλώνει έναν περιορισμό του χρόνου, σε μία ημέρα. Δεδομένης της σημειολογικής επεξεργασίας του θεατρικού λόγου του Βρεττάκου, ο χρόνος χαρακτηρίζεται από ρευστότητα και όχι από στατικότητα. Η ανάπτυξη της πλοκής συμβαίνει βέβαια σε μία ημέρα. Η λύτρωση όμως του Προμηθέα τοποθετείται χρονικά στο «αύριο», το οποίο εννοείται κάποια στιγμή στο μέλλον, μετά από χρόνια ή αιώνες, όπως ο μυθικός Προμηθέας θα λυτρωθεί στο μακρινό μέλλον από έναν απόγονο της Ιώς.¹³²

ΕΦΕΣΤΙΟΣ: Θα σ' αφήσουμε μόνον;

¹³¹ Ραϊζης (2004) 138.

¹³² Γκουρνέλου (1995) 101.

*ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ: Θα μπορέσετε αύριο. Προστατέψτε μονάχα τη φωτιά που σας έδωσα κι όλα όσα θα φτιάζτε θάχουν γίνει για μένα.*¹³³

Άμεση έγνοια του Προμηθέα είναι η διαφύλαξη του πολύτιμου αγαθού της φωτιάς, της γνώσης. Η κατάλυση των χρονικών ορίων επιβεβαιώνεται κι από ένα όργανο του Δία, τον Ερμή (ντυμένος σύγχρονα), ο οποίος, σε μεταθεατρικό πλαίσιο, εξαγγέλλει στους καταληκτικούς στίχους του έργου ότι: «*την επόμενη μέρα, μετά από χρόνια ένας άλλος ποιητής θα ετοιμάσει για σας μια άλλη παράσταση*». Ο χειρισμός της έννοιας του χρόνου από τον Βρεττάκο υπηρετεί την κοινωνική αποστολή του Προμηθέα. Ο άλλοτε τραγικός ήρωας αποτελεί πλέον ένα αρχέτυπο, μια μορφή που μάχεται τον αέναο κόσμο της ανελευθερίας, της αδικίας και της καταπίεσης. Ο Προμηθέας αντικρίζει την ιστορία διαχρονικά, κατά τη διάρκεια της οποίας διεξάγονται πόλεμοι για χάρη της «*ωραίας Ελένης*», την οποία σκεπάζουνε πάντα εθνικές «*σημαίες φαρδιές*» διαφόρων χρωμάτων. Οι άνθρωποι χειραγωγούνται από τον «*πάνσοφο*» Δία και τα πολλαπλά αντίγραφα του που συνεχώς πληθαίνουν.¹³⁴

Ο Βρεττάκος δεν βασίζεται στην έννοια της μοίρας, όπως αυτή παρουσιάζεται στον Προμηθέα του Σκίπη, που συμβολίζει την αιώνια πτώση και άνοδο της εξουσίας, τον κύκλο των πραγμάτων. Στον Βρεττάκο ο νόμος-μοίρα είναι ο ίδιος ο Δίας. Εκπροσωπεί τον πόλεμο, τη βία, την πτώση του ανθρώπου. Μόνο όταν οι άνθρωποι κατακτήσουν τη γνώση, η μοίρα θα κρίνεται αποκλειστικά από τους ίδιους. Ο Βρεττάκος προσπαθεί να μεταδώσει πιο καθαρά το κοινωνικό του μήνυμα. Πιστεύει στην κοινωνική μεταβολή, η οποία θα έρθει με το πλήρωμα του χρόνου. Διαφέρει από το επαναστατικό μήνυμα του Βάρναλη και Ρώτα του εδώ και τώρα. Ο θεατρικός του λόγος είναι περισσότερο ιδεαλιστικός και φιλοσοφικός.

Στη σκηνή στον Όλυμπο, όπου βρίσκονται καθισμένοι ένας Τσένγκινς Χαν, ένας Νέρων, ένας Αττίλας, ένας πάπας Γρηγόριος 13ος, ένας Στάλιν κ.ά., ο Ερμής ενημερώνει τον Δία για την αυτοεξορία του Προμηθέα στον Καύκασο και για το μήνυμα που άφησε ότι η πάλη δεν τελείωσε και ότι ο αγώνας συνεχίζεται. Οι φιλοπολεμικές, πολιτικές μορφές της ιστορίας έχουν προσκληθεί στο συμπόσιο για να γιορτάσουν τον θρίαμβο του Δία. Μετά από τις ανακοινώσεις του Ερμή, η οργή του Δία ξεσπά στον πανικόβλητο και δουλοπρεπή Επιμηθέα. Φαίνεται ότι ο ποιητής αξιοποιεί στο έπακρον την ευπλαστότητα του προμηθεϊκού μύθου. Τα ζητήματα που

¹³³ Βρεττάκος (1991) 34.

¹³⁴ Βρεττάκος (1991) 85. Βλ. Karamanou (2022) 173.

θίγονται στο έργο διευρύνονται και το δράμα γίνεται οικουμενικό. Το δράμα του Προμηθέα γίνεται παγκόσμιο δράμα. Η εσωτερική του περιπέτεια αντικειμενικοποιείται.¹³⁵ Το πλαίσιο αυτό με το οποίο επέλεξε ο Βρεττάκος να περιβάλλει τον μύθο, φαίνεται σε πολλά σημεία του έργου. Ένα ακόμα σχετικό παράδειγμα είναι στο τέλος της πρώτης πράξης. Ο Ερμής, που έχει κάνει την πρώτη του εμφάνιση στο έργο, ζητάει από το ανθρώπινο γένος την επιστροφή της φωτιάς. Το αίτημά του απορρίπτεται από τον Δευκαλίωνα, την Πύρρα και τον Εφέστιο, κι έτσι απευθύνεται στον Δία να φανερώσει τη δύναμή του. Τότε τα στοιχεία της φύσης ξεσπούν δυνατά κι ο Δίας στέλνει μια καταιγίδα για να σβήσει τη φωτιά. Το πλήθος ακούγεται με μία φωνή:

ΟΙ ΦΩΝΕΣ ΤΟΥ ΠΛΗΘΟΥΣ: (μεσ' απ' τη βοή του κατακλυσμού και το σκοτάδι, σε όλες τις γλώσσες): Προστατέψτε τη φωτιά!.. Προτέκτ δη φάϊερ!.. Σταρατζίτιε άγκόνιε!.. Προτεζέ λε φέ!.. Χόγουρντ, Χόγουρντ!.. Προτεζέτε ιλ φουόκο!.. Χιούτετ ντας φόϋερ!.. Προτεβάν ιλ φουένκο!..¹³⁶

Οι άντρες της χορωδίας προτρέπουν ο ένας τον άλλον να προστατεύσουν τη φωτιά σε οκτώ διαφορετικές γλώσσες (ελληνικά, αγγλικά, ρωσικά, γαλλικά, κινέζικα, ιταλικά, γερμανικά και ισπανικά), γεγονός που αναδεικνύει την οικουμενική αγωνία που κρύβεται πίσω από αυτή τη συλλογική κραυγή.¹³⁷

Το παιχνίδι της μίας ημέρας ή της αιωνιότητας αποτελεί μια σύγκρουση των εξουσιαστικών δυνάμεων που περιφρονούν τον άνθρωπο. Ο Προμηθέας συμβολίζει στο έργο του Βρεττάκου τον αληθινό αγωνιστή, τον πνευματικό άνθρωπο κάθε εποχής που μάχεται για την ευημερία του κοινωνικού συνόλου. Το κράτος του Δία εδράζεται στον φόβο και στην άγνοια. Είναι ένα κράτος με έντρομα πλάσματα,¹³⁸ ένα κράτος που εχθρεύεται την αλήθεια. Η γνώση του Προμηθέα, όμως, είναι αυτή που θα αλλάξει τη μοίρα του ανθρώπινου γένους. Ο Προμηθέας είναι έτοιμος να αγωνιστεί σκληρά για αυτόν τον πόλεμο. «*Θα νομίζω πως γίνομαι τιτάνας, ενώ ήμουν ψάρι*»,¹³⁹ απαντά στα ειρωνικά και στα εκβιαστικά λόγια του Δία. Κι αυτή η μάχη δεν γίνεται μόνο με την

¹³⁵ Λογαράς (1983) 2.

¹³⁶ Βρεττάκος (1991) 42.

¹³⁷ Καραμανου (2022) 172.

¹³⁸ Πρβλ. Βρεττάκος (1991) 109, όπου οι κήρυκες αναφέρονται στους επίσημους καλεσμένους του Δία, στον Βάκχο, τους Σειληνούς, τους Σατύρους, τις Μαινάδες, τη Σκύλλα, τη Χάρυβδη και τις Άρπυιες.

¹³⁹ Βρεττάκος (1991) 22.

επικράτηση του νου. Για τον Βρεττάκο είναι εξίσου σημαντικός κι ο συναισθηματικός κόσμος για την ευημερία μιας κοινωνίας:

*ΦΩΝΗ ΤΟΥ ΠΡΟΜΗΘΕΑ: Ήμουν πλούσιος και φτώχυνα για να γίνω πιο πλούσιος, σ' έναν κόσμο με πρόσωπο καθαρό, σ' ένα κράτος, από πάνω ως κάτω κι από μέσα ως απόξω φωτισμένο και δίκαιο!*¹⁴⁰

Επίσης, ο Προμηθέας απευθυνόμενος στου ανθρώπους:

*ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ: Η ψυχή του ανθρώπου είναι ένα πρόγραμμα που μια μέρα θα γίνει πράξη στον κόσμο. Μην κοιτάζετε απόξω, τα όσα γίνονται ή όσα μπορεί και να γίνουν στης γης κι απελπίζεστε. Η νίκη είναι μέσα σας.*¹⁴¹

Η ακλόνητη πίστη του Προμηθέα στις δυνάμεις του ανθρώπου μεταδίδει σε κάθε ευκαιρία την ελπίδα για τη λύτρωση του ανθρώπου, ο οποίος από νάνος που είναι μέσα του, μπορεί να υποτάσσει πολλές φορές τον γίγαντα. Ο ήλιος της Ειρήνης, της Δικαιοσύνης και της Αγάπης θα ανατείλει κάποια στιγμή, έστω όχι τόσο σύντομα.

6.1 Ατομική και συλλογική ελευθερία

Οι δομές εξουσίας που αμφισβητούνται στα υπό μελέτη έργα προβάλλουν τη σχέση του ατομικού με το συλλογικό στοιχείο, δηλαδή του αυτοκαθοριζομένου μέρους μιας κοινωνίας σε σχέση με το οικουμενικό σύνολο. Είτε πρόκειται για τον Προμηθέα, είτε για την Αντιγόνη, τη Μήδεια ή τον Ορέστη, το κύριο χαρακτηριστικό της ατομικής τους ελευθερίας και κατ' επέκταση της τραγικότητάς τους είναι η ρήξη με τους συλλογικούς νόμους της κοινωνίας. Οι τραγικοί ήρωες υπακούν στους δικούς τους νόμους ή σε αυτούς που δημιουργούν οι ίδιοι. Τα σύγχρονα έργα που εξετάζονται αντικατοπτρίζουν την πολυπλοκότητα της σχέσης του υποκειμένου και της εξουσίας, καταδεικνύοντας με αυτόν τον τρόπο τη φύση των τυραννικών καθεστώτων και προβάλλοντας την ανάγκη για πολιτική αλλαγή. Παρά τις όποιες διαφορές μεταξύ των έργων που αναλύονται, ένα γενικό, κοινό χαρακτηριστικό όλων είναι η συλλογική έκφραση της βούλησης του λαού ή των ανθρώπων. Μάλιστα, η έννοια του λαού κρίνεται αποφασιστικής σημασίας στη διαμόρφωση της νεοελληνικής ιδεολογίας και κοινωνίας, τόσο στην ελληνική δραματουργία του 19ου όσο και του 20ού αιώνα.¹⁴²

¹⁴⁰ Βρεττάκος (1991) 48.

¹⁴¹ Βρεττάκος (1991) 64.

¹⁴² Βλ. περισσότερα Μπλέσιος (2013) 131-149.

Ο Προμηθέας είναι μια ανυπότακτη μορφή που αντιτάσσεται στον Δία, ο οποίος σκοπεύει να εξολοθρεύσει το ανθρώπινο είδος. Το ιδιαίτερο στοιχείο είναι ότι ο τιτάνας συμμαχεί με τους θνητούς εναντίον της αυθαίρετης εξουσίας (*ιδίοις νόμοις κρατώνων*) του Δία και των υπόλοιπων θεών.¹⁴³ Ο *Προμηθέας Δεσμώτης* διαπνέεται από την αυθαιρεσία των νόμων του Δία.¹⁴⁴ Το θέμα της αντίστασης στην τυραννική εξουσία και της υπεράσπισης της ελευθερίας είναι το θέμα-πυρήνας, το οποίο αναδεικνύουν ή πάνω στο οποίο στοχάζονται οι σύγχρονοι *Προμηθείς* της παρούσας εργασίας.

Ο Προμηθέας του Βάρναλη διακατέχεται από αγωνιστικό πνεύμα, το οποίο εκφράζεται κυρίως με την αποστροφή του στον Ιησού. Αντιπαράκειται δηλαδή στον χριστιανικό-μεταφυσικό ιδεαλισμό, τον οποίο πρεσβεύει ο Ιησούς. Ο Μώμος ακυρώνει όμως τη χριστιανική μορφή του Ιησού και τη μυθική μορφή του Προμηθέα, οι οποίοι εκφράζουν ένα είδος νομοτέλειας που έρχεται να υποδουλώσει ακόμα περισσότερο τον άνθρωπο.¹⁴⁵

Στον «*Μονόλογο του Μώμου*» ο Προμηθέας αντιπροσωπεύει περισσότερο τον ατομισμό του και τα συμφέροντα της άρχουσας τάξης, όπως προκύπτει από τα επικριτικά σχόλια του παρεμβατικού Μώμου. Ο Προμηθέας από-μυθοποιείται και η έκφραση της ελευθερίας έρχεται στο τέλος του τρίτου μέρους του έργου, όπου ο Λαός ωθείται στη δράση από τον Οδηγητή. Τα κίνητρα είναι κοινωνικής φύσεως. Τα ποιήματα του τρίτου μέρους φανερώνουν την αισιοδοξία του ποιητή και προμηνούν τη νίκη του λαού έναντι των καταπατητών της εξουσίας. Η φωνή του Οδηγητή ακούγεται πιο δυνατή και σκεπάζει όλες τις άλλες.¹⁴⁶ Ο λαός παίρνει στα δικά του χέρια την τύχη του και διαμορφώνει ο ίδιος τον ρου της ιστορίας. Ο Οδηγητής αποκαλεί τον εαυτό του «*τέκνο της Ανάγκης*».¹⁴⁷ Η ανάπτυξη του ανθρώπινου πνεύματος και η εξέλιξη των ανθρώπων στο ιστορικό γίνεσθαι αποκτούν μια διαλεκτική και υλιστική διάσταση. Ο πόνος και η δυστυχία του προλεταριάτου μετατρέπεται συγχρόνως σε δύναμη που οδηγεί τον λαό στη δράση.¹⁴⁸ Οι δημιουργικές τους δυνάμεις ενθαρρύνονται και θέτουν σε κίνηση τις επαναστατικές διαδικασίες, μέσω των οποίων

¹⁴³ Αισχ. Π.Δ. 403.

¹⁴⁴ Βλ. επίσης Αισχ. Π.Δ. 150: *νεοχμοῖς δέ δή νόμοις Ζεύς ἀθέτως κρατύνει.*

¹⁴⁵ Ζαρογιάννης (1988) 745.

¹⁴⁶ Βλ. τις σκηνοθετικές υποδείξεις του Βάρναλη (1956) 85.

¹⁴⁷ Βάρναλης (1956) 86.

¹⁴⁸ Βλ. Βάρναλης (1956) 90: «*Να σούρνεσαι στα τέσσερα να βγάνεις το ψωμί σου και της δουλειάς την ατιμία να μολογάς τιμή σου*».

θα καταφέρουν να ξεπεράσουν τα όρια και τους περιορισμούς του συστήματος, δημιουργώντας ένα νέο μέλλον. Η ατομική και η συλλογική ελευθερία είναι ταυτόχρονα το ζητούμενο και προϋπόθεση για αυτήν την ιστορική «Ανάγκη».¹⁴⁹

Οι ισχύουσες ιστορικές συνθήκες, οι ιδεολογικές αναζητήσεις και η κοινωνική συνείδηση του Ρώτα, η οποία τροφοδοτείται από τα πανηγύρια, τις λαϊκές γιορτές και τους ομαδικούς χορούς, εκφράζουν στο έργο *Προμηθέας ή η Κωμωδία της αισιοδοξίας* μια πλουραλιστική ερμηνευτική πρόταση αναφορικά με το θέμα της ατομικής και συλλογικής ελευθερίας. Αυτή πηγάζει μέσα από το πνεύμα της κοινότητας και της ελεύθερης συνεργασίας. Ο συγγραφέας απορρίπτει την ατομικοποίηση της κοινωνίας, γεγονός το οποίο φαίνεται ήδη από την οργάνωση του δράματος. Σε αντίθεση με τον Αισχύλο, ο Ρώτας αναπλάθει τον *Προμηθέα*, τοποθετώντας δώδεκα χαρακτήρες και πέντε χορούς (Νυφών, Σατύρων, Μαθητών, Στρατιωτών, Εργατών), ο ρόλος των οποίων καθορίζεται πάντα σε σχέση με τον Προμηθέα. Η κοσμοθεωρία του «εμείς» εντοπίζεται επίσης στις συνειδησιακές διεργασίες των δρώντων προσώπων, κυρίως του πρωταγωνιστή Προμηθέα και διατυπώνεται μέσω του δραματικού λόγου.

Μετά από τον εναρκτήριο διάλογο του χορού των Νυφών με τον Προμηθέα, εμφανίζεται ο Ηρακλής με εντολή από τον Δία να σκοτώσει το όρνιο που έτρωγε το συκώτι του Προμηθέα. Δεν βγάζει όμως τη σφήνα από το στήθος του τιτάνα, ο οποίος αγανακτισμένος τον αποκαλεί «γεννημένο δούλο καιπραματευτή».¹⁵⁰ Είναι μια πρώτη βαριά έκφραση σχετιζόμενη με την ανελευθερία ενός ήρωα. Στην προκειμένη περίπτωση ο Ηρακλής είναι ένα πειθήνιο όργανο του Δία, εικόνα η οποία δεν ανταποκρίνεται στην αντίληψη που επικρατεί για τον Ηρακλή στην αρχαιότητα.¹⁵¹

Στη συνέχεια, εμφανίζονται διαδοχικά ο Ορφέας, ο Τζηλ Γκαμές και ο Πυθαγόρας με τους μαθητές του. Παρά τις εκκλήσεις του τιτάνα, κανένας δεν ελευθερώνει τον Προμηθέα από τα δεσμά του. Ο Προμηθέας μένει σταθερός στο αγωνιστικό του φρόνημα και σε κάθε ευκαιρία υπερασπίζεται με σθεναρό τρόπο την ελευθερία η οποία βασίζεται στην ιδέα της συλλογικότητας. Οποιαδήποτε ιδεολογική υποταγή στην εξουσία, στις μεταφυσικές αντιλήψεις και στον ατομισμό απορρίπτονται. Για παράδειγμα ο Τζηλ Γκαμές, περιγράφοντας τις περιπέτειες και τις περιπλανήσεις του,

¹⁴⁹ Βλ. Σορώκος (1990) σχετικά με τη διαλεκτική του ιστορισμού γίνεσθαι στις απόψεις του Μάρξ και Χέγκελ.

¹⁵⁰ Ρώτας (1966) 249.

¹⁵¹ Μπλέσιος (2015) 231.

ζητά από τον Προμηθέα να του χαρίσει την αθανασία. Ο Προμηθέας κατηγορεί την ακόρεστη πλεονεξία αυτής της «ζεφρενιασμένης μορφής» και τον συμβουλεύει να ζήσει όχι σαν δούλος ή βασιλιάς, αλλά σαν ελεύθερος θνητός με όλες τις χαρές της γης.¹⁵² Η αθανασία κατακτιέται με την απλή συνύπαρξη και τη συνεργασία των ανθρώπων. Μόνο αυτός είναι ο τρόπος για να βγει από τον μικρόκοσμό του:

*ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ: Θάνατο όποιος φοβάται τρέμει ολοζώης. Μόνο το εγώ φοβάται θάνατο, το εμείς δεν ξέρει τι' ναι θάνατος.*¹⁵³

Η μαρξιστική και λαϊκή ιδιοσυγκρασία του Ρώτα καταγγέλλει την ιδεολογική αλλοτρίωση των ανθρώπων και προβάλλει μέσω του Προμηθέα του την υπέρβαση της ατομικότητας μέσω της μαζικής χαράς και αλληλεγγύης. Οποιαδήποτε μορφή βίας της εξουσίας καταδικάζεται. Ο Προμηθέας εναντιώνεται και στον μαθηματικό Πυθαγόρα, προβάλλοντας το δημοκρατικό του φρόνημα, αναφερόμενος στην στερημένη εργατική τάξη:

*ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ: [...], πλήθια, μερμηγκιές λαοί δουλεύουν, στερημένοι την καθημερινή, την πιο φτηνή χαρά και πριν την ώρα τους πεθαίνουν απ' τους πόνους κλαίοντας, χωρίς να ειπούν πως έζησαν.*¹⁵⁴

Φαίνεται ότι στο έργο του Ρώτα η βασική αξία της ελευθερίας αναδεικνύεται μέσα από τη στέρησή της, την οποία επιβάλλει η άρχουσα τάξη στο λαϊκό κομμάτι της κοινωνίας.¹⁵⁵

Στη σκηνή με τον Χορό των Νυφών και τους Μαθητές του Πυθαγόρα που αλλαξοπίστησαν, προωθούνται οι αξίες της συντροφικότητας και της συνεργασίας. Η χαρά του Προμηθέα από αυτήν την ένδειξη αλληλεγγύης λειτουργεί ευεργετικά για τον ίδιο προκειμένου να αντέξει τον βαρύ πόνο. Στη συνέχεια ο Προμηθέας συγκρούεται και με άλλες μορφές της εξουσίας, όπως ο Στρατηγός και ο Ιερέας.

Σταδιακά, όμως, μέσω της μείξης κωμικών και τραγικών στοιχείων, η απελευθέρωση του Προμηθέα συνδέεται με συλλογικές δυνάμεις και διαδικασίες,

¹⁵² Ρώτας (1966) 255.

¹⁵³ Ρώτας (1966) 255.

¹⁵⁴ Ρώτας (1966) 259.

¹⁵⁵ Βλ. Μπλέσιος (2013) 139.

ώσπου στο τέλος ο Σίσυφος και οι εργάτες ολοκληρώνουν την απελευθέρωση του τιτάνα με τα εργαλεία που τους χαρίζει ο Ήφαιστος. Η συλλογική ελευθερία εκφράζεται και δια στόματος του Σίσυφου κατά την αφήγηση της απολύτρωσής του και της συνειδητοποίησης ότι δεν ήταν πλέον μόνος του:

*ΣΙΣΥΦΟΣ: Από παντού μαζεύονται ψυχές, λαός, σαν ένας άνθρωπος αγωνιστής, φωνάζουν σάμπως να βελάζουν: λευτεριά!*¹⁵⁶

Ο επαναστατημένος Προμηθέας δεν είναι θεός, ούτε τίθεται στο μεταίχμιο μεταξύ θεών και ανθρώπων, αλλά είναι ελεύθερος θνητός. Η ατομική του ελευθερία συνδέεται με τη συλλογική ελευθερία, με τη συντονισμένη προσπάθεια των λαϊκών, βασανισμένων ανθρώπων να σπάσουν τα δεσμά του φιλάνθρωπου ηγέτη τους.¹⁵⁷

Στον Προμηθέα του Σκίπη τώρα, τονίζεται εξ' αρχής η ατομική ελευθερία σε συνάρτηση με τον βαθμό της συνειδησιακής κατάστασης του ήρωα. Η απάντηση του Χορού των Τιτάνων στο ερώτημα του Προμηθέα σχετικά με το δίκαιο της πράξης του προκαλεί το ξέσπασμα του Τιτάνα, αποκαλώντας τον Χορό «σκλάβο του νου και της ψυχής».¹⁵⁸ Η έμφαση στο νου και στην ψυχή και η μετέπειτα αναφορά του τιτάνα στην «Ανθρώπινη Μνήμη», δείχνουν ότι ο Σκίπης προσεγγίζει μάλλον την έννοια της ατομικής και συλλογικής ελευθερίας μέσα από τη λειτουργία της συνείδησης. Σύμφωνα με την προσέγγιση του Bergson για τη σχέση της συνείδησης με τη ζωή, το βασικότερο γνώρισμα της συνείδησης είναι η μνήμη.¹⁵⁹ Η μνήμη αποτελεί πρωτίστως ένα κοινωνικό φαινόμενο και ο Προμηθέας του Σκίπη φαίνεται να ακολουθεί την ιδέα ότι για να οδηγηθεί κανείς στην ελευθερία πρέπει να αποκτήσει πρώτα συνείδηση του εαυτού του.¹⁶⁰ Επομένως η ελευθερία είναι θέμα επιλογής και συνείδησης.

¹⁵⁶ Ρώτας (1966) 281.

¹⁵⁷ Με στόχο τη διαμόρφωση της νέας κοινωνίας στην οποία θα απουσιάζει η εκμετάλλευση και θα υπάρχει η συλλογική ελευθερία, ο Ρώτας επιλέγει, ως έναν βαθμό, μια σοσιαλιστική-ρεαλιστική απόδοση των χαρακτήρων του. Πρβλ. Μπρεχτ (1990) 246.

¹⁵⁸ Σκίπης (1948) 7.

¹⁵⁹ Μπερξόν (2007) 102. Στις αρχές του 20ου αι. το ελληνικό ενδιαφέρον για τον Μπερξόν και το Νίτσε μεγάλωσε, γεγονός που οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στις μεταφραστικές και ερμηνευτικές προσπάθειες του Ν. Καζαντζάκη και Ι. Ζερβού.

¹⁶⁰ Βλ. Βασιλείου (2022) 28, όπου κάνει μια μικρή ιστορική χαρτογράφηση των αντιλήψεων περί μνήμης, προτού ασχοληθεί διεξοδικότερα με τα ζητήματα της μνήμης και των εκφάνσεών της στο έργο του Γιώργου Διαλεγμένου.

Ο Προμηθέας αρνείται τον Δία και την υποτιθέμενη ιδιότητά του ως «πλάστη της Οικουμένης». Φανερώνει στον Δία την πρόοδο των ανθρώπων λόγω του δώρου της φωτιάς, καθώς και την απουσία του φόβου τους. Η συλλογική ελευθερία ταυτίζεται με τη φωτιά, το στοιχείο της πολιτισμικής προόδου του ανθρώπου. Το ανθρώπινο γένος απαλλάσσεται από τα δεσμά του Δία και προχωρά προς την «*Θεά Δημιουργία*». Στη συνέχεια ο τιτάνας εκφράζει την ακράδαντη πίστη του στην Ανθρώπινη Μνήμη και παρ' όλο που βρίσκεται μπροστά στην επιβολή μιας οδυνηρής τιμωρίας, δεν κάμπτεται. Όπως έχει ήδη αναφερθεί, ο Προμηθέας έχει απορρίψει την ημιθεϊκή του ιδιότητα, καθώς και τη θεϊκή εξουσία του Δία (*ΔΙΑΣ: τέτοια Θεότητα δεν ξέρω άλλη από μένα. Εγώ είμ' Εγώ ο Παντοδύναμος, ο Μέγας των Πάντων Εξουσιαστής*).¹⁶¹ Όπως ο Ιησούς, έτσι και ο Προμηθέας, παρά τη δοκιμασία, επιβιώνει χάρη στην ακλόνητη πίστη του στο μέλλον της ανθρωπότητας:

*ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ: Σκιάχτρα της Φύσης με τα ονόματα τα μύρια και τις μύριες προσωπίδες, στον πόλεμό σας με τον Άνθρωπο το φανερό και τον κρυμένο, ο Άνθρωπος θάβγει Νικητής.*¹⁶²

Στο σημείο αυτό ο Προμηθέας απευθύνεται στον Χορό των Ερινύων και των Τυφονίδων, μορφές οι οποίες αντιπροσωπεύουν τα όργανα του κράτους του Δία και τα οποία προσπαθούν να λυγίσουν το πνεύμα του Προμηθέα. Η ελεύθερη βούληση και η ελευθερία του τιτάνα εξαρτάται από την πίστη του στην νίκη του Ανθρώπου. Ο Προμηθέας επιτυγχάνει μια ηθική νίκη. Παρουσιάζεται ηρωικά ανώτερος από την τιμωρία του και έτσι προβάλλεται η επικράτηση της ηθικής δύναμης έναντι της σωματικής. Ο Προμηθέας του Σκίπη καθίσταται, εκτός από σύμβολο της ελεύθερης βούλησης και σύμβολο ηθικής δύναμης. Οι εμφατικές προσφωνήσεις του Προμηθέα στην «*Άγια Στιγμή*» στον ύστατο λόγο του, δηλώνουν την πλήρη απελευθέρωση του Τιτάνα.¹⁶³ Ο πόνος του χαρίζει την μεγαλύτερή του Στιγμή.¹⁶⁴

Το τραγούδι των ανθρώπων στο τέλος του έργου δεν θα μπορούσε να εκφράσει καλύτερα την επισφράγιση της νίκης και την έκφραση της συλλογικής ελευθερίας.

¹⁶¹ Σκίπη (1948) 14. Επίσης, μπορεί εδώ να παραλληλιστεί ο άνθρωπος που «φονεύει τον Θεό», με σκοπό την απελευθέρωσή του και την ανεξαρτητοποίησή του, έτσι όπως το εννοούσε ο Νίτσε, βλ. Von Der Luft (1984).

¹⁶² Σκίπη (1948) 22.

¹⁶³ Βλ. Σκίπη (1948) 24.

¹⁶⁴ Πρβ. Νίτσε (2010) 190.

Παρά το κάρφωμα του Προμηθέα και τον γυπαετό που θα τρώει το συκώτι του, οι άνθρωποι επιλέγουν το τραγούδι. Η ατομική και συλλογική ελευθερία εκφράζεται στη δύναμη της ελευθερίας επιλογής. Ο Προμηθέας επέλεξε να θυσιαστεί για το μέλλον της ανθρωπότητας και οι άνθρωποι επέλεξαν να χαράξουν βαθιά στην Μνήμη τους τις πράξεις του ευεργέτη τους και οι σκέψεις τους να γίνουν «*ακοίμητα καντήλια*» για Αυτόν. Οι άνθρωποι όλοι μαζί πλέον σαν μια ενωμένη κοινότητα ελευθερώνονται μέσα από τα πάθη και τα δώρα του Προμηθέα, δημιουργώντας ταυτόχρονα μια αδιαίρετη συνέχεια με τον χρόνο, αφού παρελθόν, παρόν και μέλλον συγκοινωνούν στο έργο του Σκίτη.

Στον *Προμηθέα ή Το παιχνίδι μιας μέρας*, ο τιτάνιος αγώνας του Προμηθέα χαρακτηρίζεται από την αποφασιστική εναντίωση του δεσμώτη Προμηθέα ενάντια στο τυραννικό κράτος του Δία, την ασυμβίβαστη φύση του, το σθένος και από την αγάπη του ήρωα για το ανθρώπινο γένος, την ελευθερία και τη δικαιοσύνη. Το ιδεώδες της ελευθερίας αποτελεί την κινητήρι δύναμη της γενναιοψυχίας και της θυσίας του Προμηθέα υπέρ των ανθρώπων και κατά του Δία.

Όπως και στο ομώνυμο έργο του Σκίτη, έτσι και στον Βρεττάκο η ιδέα της ελευθερίας έχει στενή σχέση με την πνευματική ελευθερία. Αυτό το είδος ελευθερίας συνδέεται στον Βρεττάκο με την αναγκαιότητα της ύπαρξης της ελευθερίας και με το χρέος-ευθύνη που επωμίζεται ο ήρωάς του απέναντι στο ανθρώπινο γένος. Το μήνυμα είναι σαφές από τον Βρεττάκο. Η μοίρα δεν έχει κάποιον υπερβατικό ρόλο, αλλά διαμορφώνεται από τους ίδιους τους ανθρώπους. Ο Προμηθέας δίνει το παράδειγμα. Σαν ένας φωτισμένος πνευματικός άνθρωπος συνειδητοποιεί την αδικία και την ενοχή του (*Πρ.: *ακόμη; δεν ξεντύθης, μου φώναζε, τη ντροπή σου; ακόμη.**)¹⁶⁵ και αποφασίζει να αγωνιστεί για τη «δικαίωση της ζωής». Κλέβει τη φωτιά, η οποία αλληγορικά κατανοείται ως γνώση, και τη χαρίζει στο ανθρώπινο γένος. Ο Προμηθέας είναι υπεύθυνος για την απόφασή του και την πράξη του αυτή (*Πρ.: *Και μια νύχτα που χιόνιζε, το βλέμμα μου έπεσε στην ουράνια φωτιά, που μεγάλυνε κ' εύφραινε τους θεούς. Κι αποφάσισα.**)¹⁶⁶ Η Πύρρα σχολιάζει ότι το παιχνίδι που άρχισε ο Προμηθέας είναι μεγάλο. Ο Εφέστιος εμφανίζεται και ενημερώνει τον τιτάνα ότι παρέδωσε τη φωτιά.

Ο Προμηθέας παρουσιάζεται σαν μια κοινωνική οντότητα με πνεύμα αυτοθυσίας. Ξεσηκώνει τον συλλογικό αγώνα ενάντια στην τυραννία και υποφέρει για το κοινό

¹⁶⁵ Βρεττάκος (1991) 27.

¹⁶⁶ Βρεττάκος (1991) 25.

καλό των ανθρώπων.¹⁶⁷ Ο Προμηθέας παραμένει ασυμβίβαστος και σταθερός στον στόχο του. Αν και αλυσοδεμένος στη συνέχεια, είναι πνευματικά ελεύθερος και αγωνίζεται με σκοπό να δει το κοινωνικό σύνολο να ευημερεί. Ο «Λαός» του Βάρναλη αντικαθίσταται στο έργο του Βρεττάκου με το «Ανθρώπινο Γένος». Ο ήρωας του Βρεττάκου παραβιάζει τα μονοπάτια του ατομικισμού μέσω της θυσίας του και της πίστης του στην πρόοδο των ανθρώπων μέσω του μοιράσματος του αγαθού της φωτιάς-γνώσης.

Η φωνή του Δία ακούγεται και δείχνει τη δύναμή του σε ένα εκρηκτικό ξέσπασμα. Θέλει να κάμψει τη βούληση του τιτάνα και να εξουδετερώσει τη δράση των ανθρώπων. Στον διάλογο Προμηθέα-Αθηνάς, η θεά προσπαθεί να αλλάξει τη στάση του Προμηθέα για να σταματήσει αυτή η έριδα. Προβάλλει τα επιχειρήματά της και παρουσιάζει με ζωντανία τη «*χαρά των Ολυμπίων*» και την τύχη να ζει ο Προμηθέας σε μια τέτοια ονειρική ζωή. Ο Προμηθέας, όμως, διακηρύσσει το δικαίωμά του να είναι ελεύθερος και δεν παραιτείται από την πορεία που ήδη τράβηξε. Καταγγέλλει την κομφορμιστική διάθεση της Αθηνάς και οποιουδήποτε που τιμά και αποδέχεται κάθε πράξη επειδή είναι του κυρίου του. Επαναλαμβάνεται η ίδια ιδέα, αυτή της απελευθερωμένης συνείδησης, η οποία αποτελεί ένα ιδανικό για τον ήρωα του Βρεττάκου.

Ο Δίας καταφέρνει να αποκόψει τον Προμηθέα από τους ανθρώπους και σταδιακά τους πείθει και κερδίζει τη στήριξή τους και τη συνεργασία τους εναντίον του Προμηθέα. Το ανθρώπινο γένος συντάσσεται με το κράτος του Δία. Φαίνεται λοιπόν η επαναστατική ιδεολογία του Προμηθέα να έχει αποδομηθεί από την εξουσία του Δία και να αποτυγχάνει προς στιγμήν. Παρ' όλα αυτά ο τιτάνας μένει σταθερός απέναντι στην ευθύνη και στις αξίες της δικαιοσύνης και της ελευθερίας. Άλλωστε, όπως λέει, «*η ψυχή του ανθρώπου είναι ένα πρόγραμμα που μια μέρα θα γίνει πράξη στον κόσμο*».¹⁶⁸ Είναι συνεπής στη συνείδησή του, χωρίς φόβο απέναντι στη σκληρή αντιμετώπιση από τον Δία. Ο πραγματικός του φόβος σχετίζεται μόνο με την επίτευξη της ειρήνης.

¹⁶⁷ Το θεατρικό πρόσωπο του Προμηθέα του Βρεττάκου, σαν έναν ήρωα που υποδύεται ο ίδιος ο ποιητής, ταιριάζει στην ιδέα του καλλιτέχνη που ανέπτυξε ο διάσημος Ελβετός Ψυχαναλυτής Καρλ Γιούνγκ. Ο καλλιτέχνης είναι ένα συλλογικό ον, το οποίο «κουβαλά και διαπλάθει την ασυνείδητη ψυχική ζωή της ανθρωπότητας». Προκειμένου να πραγματοποιηθεί κάτι τέτοιο, είναι αναγκαίο να θυσιάσει τον ατομισμό του και την ευτυχία του. Βλ. Jung, (1966).

¹⁶⁸ Βρεττάκος (1991) 64.

Στο τέταρτο μέρος ακούγεται μια χαρμόσυνη είδηση, μέσα από τις διαταγές και τα μαστιγώματα του Κορυφαίου, ο οποίος από συμπαραστάτης του Προμηθέα στην αρχή του έργου, έγινε τώρα στρατιώτης και όργανο του Δία. Ο Δίας αποφάσισε να χαρίσει την «ελευθερία» στον Προμηθέα, εκείνος όμως δεν συμβιβάζεται ούτε τώρα και ανεβαίνει προς τα ουράνια. Η εξαγγελία του Ερμή ότι ύστερα από χρόνια ένας άλλος ποιητής θα ετοιμάσει μια άλλη παράσταση, ένα άλλο παιχνίδι, δηλώνει συμβολικά ότι η δικαίωση του αγώνα του Προμηθέα θα συμβεί κάποια άλλη στιγμή. Η λέξη παράσταση αναφέρεται βέβαια στο θέατρο, το οποίο άλλωστε αποτελεί από μόνο του ένα συλλογικό φαινόμενο. Εφόσον αποδείχθηκε ότι η ατομική απόφαση του Προμηθέα να χαρίσει τη φωτιά στους ανθρώπους, ή καλύτερα, η απόφασή του να απελευθερωθεί ατομικά από τη βαριά αίσθηση ευθύνης απέναντι στο ψεύδος που κυριαρχεί, οδηγεί σε μια προσδοκώμενη δικαίωση του συλλογικού αγώνα για την ελευθερία. Είναι σαν ένα είδος δέσμευσης απέναντι στη «μοίρα» όλων των ανθρώπων του κόσμου.

7. Γυναικείες μορφές

Στο αρχαίο ελληνικό δράμα οι γυναικείες μορφές, κύριες ή ελάσσονες, δεν βρίσκονται στο περιθώριο, αλλά ενσωματώνονται στη δράση, προσφέροντας ποικίλα νοηματικά επίπεδα.¹⁶⁹ Στον *Προμηθέα* του Αισχύλου που είναι και το βασικό υποκείμενο έργο από το οποίο παράγονται τα νέα, την πρώτη γυναικεία παρουσία του έργου αποτελεί ο χορός των Ωκεανίδων. Οι όμορφες θυγατέρες της Τηθύος και οι κόρες του Ουρανού, συνιστούν πολλές φορές τους μόνους συνομιλητές του Προμηθέα, περιορίζοντας τον λόγο τους σε σύντομες ερωτήσεις και εκφράσεις συμπάθειας.¹⁷⁰ Ιδιαίτερα στα χορικά, μοιράζονται τα συναισθήματά τους, ενώ περιστασιακά, χωρίς να χάνουν τον προσφιλή τους τρόπο, κάνουν και μια ήπια κριτική στα διαδραματιζόμενα.¹⁷¹

Μια άλλη σημαίνουσα τραγική φιγούρα του έργου είναι η Ιώ, η οποία αποτελεί μια απροσδόκητη προσθήκη στον μύθο, μεταβάλλοντας τον ορίζοντα προσδοκιών του αρχαίου θεατή.¹⁷² Αυτό το αβοήθητο θύμα του Δία μοιράζεται πολλές ιδιότητες με τον

¹⁶⁹ Ενδεικτικά, για κάποιες μελέτες σχετικά με το γυναικείο στοιχείο στην αρχαία ελληνική τραγωδία, βλ. Foley (1981), Rabinowitz (1993), Wohl (1998), McClure, L. (1999).

¹⁷⁰ Αι. Π.Α. 193-283, 436-525, 907-1040.

¹⁷¹ Αι. Π.Α. 259-262, 472-475, 932, 936, 1036-1039.

¹⁷² Βλ. Taplin (1977) 265-267, ο οποίος προτείνει ότι η σκηνή της Ιώς αποτελεί ένα «έργο μέσα στο έργο», με την έννοια ότι αποτελεί μια δευτερεύουσα ιστορία, εγκιβωτισμένη στην κύρια δραματική ιστορία. Σχετικά με τη σημασία του ορίζοντα προσδοκιών που αφορά τη σχέση του δημιουργού με τον

Προμηθέα. Παρ' όλο που η Ιώ φαίνεται αρχικά να υποφέρει εξαιτίας της ζήλειας της Ήρας, στη συνέχεια μέσα από τις απαντήσεις του Προμηθέα στις επίμονες ερωτήσεις της Ιώς, ο Δίας αποδεικνύεται ο κύριος υπεύθυνος των βασάνων της. Ο σωματικός και πνευματικός της πόνος επιβεβαιώνει την υπερβολή και την αυθαιρεσία της εξουσίας του Δία.¹⁷³ Ωστόσο, η μελλοντική ένωση μαζί του θα φέρει την επίλυση της σύγκρουσης του Προμηθέα με τον Δία στο μακρινό μέλλον. Φαίνεται ο χαρακτήρας της Ιώς να αντιπροσωπεύει αρχές που είναι απαραίτητες για να πραγματοποιηθεί και να διατηρηθεί τόσο η ανθρώπινη όσο και η θεϊκή πολιτική τάξη. Η αφήγηση του Προμηθέα για τη γέννηση του Επάφου, καθώς και ο ρόλος της Ιώς ως μητέρας, μέσω της οποίας θα δημιουργηθεί γενιά βασιλική στο Άργος, υποδηλώνουν το άκρως απαραίτητο μητρικό στοιχείο, το οποίο μαζί με τις τέχνες που έμαθε ο Προμηθέας στους ανθρώπους θέτουν τις βάσεις για την εκκολαπτόμενη ανθρώπινη κοινωνία.¹⁷⁴

Η σκηνή με την Ιώ ενδυναμώνει τη συμπάθεια προς τον πάσχοντα Προμηθέα. Η φιλική σχέση που εδραιώνεται μεταξύ του Προμηθέα, της Ιώς και του Χορού οικοδομεί την αίσθηση της κοινότητας, στοιχείο το οποίο αξιοποιείται δημιουργικά στους *Προμηθείς* του εικοστού αιώνα. Η αλληλεπίδραση αυτών των προσώπων επικεντρώνεται στη συμπάθεια και την αλληλεγγύη ως αρχές της δράσης τους. Τα εννοιολογικά ζεύγη, όπως θεός-άνθρωπος, αρσενικό-θηλυκό, ατομικό-συλλογικό, προκύπτουν από την ποικιλία των προσώπων του έργου και τις διαφορετικές ταυτότητές τους. Παρά τις διαφορετικές οπτικές αυτών των προσώπων, συγκλίνουν όλα στο ίδιο σημείο.¹⁷⁵

Τα μυθικά σύμβολα που αξιοποιούνται από τους νεότερους δημιουργούς, πέρα από τις ιδέες της βιοθεωρίας του κάθε συγγραφέα, εκφράζουν μια κοινωνία που ανασυγκροτείται και συνεχώς αναδημιουργείται, αναζητώντας νέες αξίες. Γυναικείες μορφές, μυθικές και χριστιανικές, καθώς και άλλες πλασμένες φιγούρες εμπλουτίζουν το περιεχόμενο των σύγχρονων δραματουργικών μεταφορών του προμηθεϊκού μύθου, άλλοτε περισσότερο και άλλοτε λιγότερο.

αναγνώστη-θεατή, βλ. Newton (2013) 334-338. Επίσης, για τον «ορίζοντα των προσδοκιών» ως κριτήριο που καθορίζει την αισθητική αξία των κειμένων, βλ. Holub (2013) 449-453.

¹⁷³ Βλ. Gakopoulou (2020) 268.

¹⁷⁴ Βλ. Green (2015).

¹⁷⁵ Βλ. Ruffell (2012) 51-52.

Στο πρώτο μέρος του *Φωτός που καίει*, ο Μώμος στον μονόλογο του εκπροσωπεί τον άνθρωπο της νέας εποχής που είναι απελευθερωμένος από την καταστροφική όψη της κληρονομιάς του παρελθόντος, στην οποία ανήκουν η θρησκεία και οι εκφραστές της Προμηθέας και Ιησούς. Στον υποτιθέμενο διάλογο που αναπτύσσεται, εκτός από αυτές τις τρεις μεγάλες συμβολικές μορφές που συνδιαλέγονται, ο Βάρναλης τοποθετεί ανάμεσά τους μια γυναικεία μορφή, τη «Μάνα γης», η οποία αποδοκιμάζει τη διαμάχη μεταξύ του Προμηθέα και του Ιησού. Στο *Έργα και Ημέραι* του Ησιόδου η Γαία χαρακτηρίζεται «*γῆ πάντων μήτηρ*» (στ. 562) και στη *Θεογονία*, επίσης, φαίνεται να εκλαμβάνεται ως αρχή της ζωής, ως Μεγάλη Μητέρα. Επομένως αποτελεί μια μητρική θεότητα. Ακόμα και στον αισχύλειο *Προμηθέα* γίνεται αναφορά στη Γαία, ως «*παμμῆτόρ τε γῆ*» (στ. 90). Ο δεσμώτης Προμηθέας κάνει έκκληση στη Γαία, ενώ επικαλείται τα στοιχεία της φύσης για να δουν τα δεινά που του προκαλούν οι Ολύμπιοι θεοί, καθώς ο Ήφαιστος του αλυσοδένει τα χέρια και τα πόδια. Η μορφή αυτή επαναμυθοποιείται στο πλαίσιο ενός προσωπικού φυσιολατρικού ρομαντισμού του Βάρναλη και της σοσιαλιστικής ιδεολογίας.¹⁷⁶

Η Γαία ως μητέρα-φύση μετατρέπεται σε οργισμένη μάνα, η οποία θέλει να διώξει τους πάντες από πάνω της, επειδή «έγινε Χτήμα» και υποφέρει.¹⁷⁷ Η μητέρα μετονομάζεται σε μάνα, υπηρετώντας τη δημοτική γλώσσα του αμετακίνητου υπερασπιστή της Βάρναλη, ενώ η λέξη «Χτήμα» τονίζεται και γι' αυτό γράφεται με κεφαλαίο γράμμα.¹⁷⁸ Η επιλογή αυτής της λέξης αφήνει την εντύπωση κάποιας αυθαιρεσίας ή παραβίασης. Σε μια νατουραλιστική εξήγηση της οργής που εκφράζει η Μάνα γης, υποδηλώνεται η καταστροφική επίδραση του ανθρώπινου πολιτισμού στο φυσικό περιβάλλον. Σε δύο γραμμές παρακάτω εκφράζεται πλέον πιο καθαρά:

ΜΑΝΑ ΓΗΣ: Γεννώ, καρπίζω, λουλουδίζω· στολίζομαι κι ομορφαίνω για όλα τα παιδιά μου. Μα με χαίρονται λίγοι. Αυτοί, που με κατέχουνε. Και δεν μπορώ να γλιτώσω από τη

¹⁷⁶ Βλ. Οικονόμου (2018), ο οποίος, εστιάζοντας στα αττικά χρονογραφήματα του Βάρναλη, περιγράφει και αναλύει το φυσιολατρικό ρομαντισμό και τη μαχητική περιβαλλοντική ευαισθησία του ποιητή.

¹⁷⁷ Βλ. Βάρναλης (1956) 33.

¹⁷⁸ Βλ. Δάλλας (1985) 164, ο οποίος, εντοπίζοντας ορισμένες μορφικές σολωμικές επιδράσεις του Βάρναλη, σημειώνει ότι οι έννοιες που γράφονται με κεφαλαία γράμματα στην ποίησή του προέρχονται από τον ιδεαλισμό του Σολωμού.

*φάρα τους. Ναν τους έκαιγα με λωμένο μαντέμι! Ν' άνοιγα τα σπλάχνα μου ναν τους εκατάπινα!*¹⁷⁹

Η Μάνα γης αποβάλλει το μυθολογικό της φορτίο και παρεμβαίνει στον διάλογο του Προμηθέα-Ιησού-Μώμου σαν μια πραγματική γυναίκα-μάνα που αγανακτεί για την εκμετάλλευση που έχει δεχθεί. Τα αγαθά της ανήκουν σε όλα τα παιδιά της, υποστηρίζοντας την οικουμενικότητα. Η Μάνα γης μετασχηματίζεται σε ένα κοινωνιστικό σύμβολο με αγωνιστική συνείδηση που στρέφεται εναντίον της κυρίαρχης τάξης των ολίγων που απολαμβάνει τα ευεργετήματα της μητέρας-φύσης. Με σημερινούς όρους, θα μπορούσε να υποστηρίξει κανείς ότι ο Βάρναλης δεν εστιάζει στην δημιουργία μιας οικολογικής συνείδησης, αλλά περισσότερο ασκεί κριτική στον οικονομικό ωφελιμισμό. Ο Προμηθέας και ο Ιησούς εντάσσονται βέβαια σε αυτούς που μισεί η Μάνα γης, καθώς σκοτώνονται μεταξύ τους για το ποιος θα την φάει μονάχος.¹⁸⁰

Στο δεύτερο μέρος του συνθετικού του έργου, το ιντερμέδιο (με τέσσερα λυρικά ποιήματα), ο Βάρναλης εισάγει τον χορό των Ωκεανίδων, ακολουθώντας το πρότυπο του. Όπως και στον Αισχύλο, οι θαλάσσιες αυτές θεότητες εκφράζουν τη συμπάθειά τους και τη συμπαράστασή τους προς τον ήρωα. Στους προλογικούς στίχους του Ιντερμεδίου, ο Βάρναλης χαρακτηρίζει τα ποιήματα αυτού του μέρους «*σιγανά μοιρολόγια του Παλιού Καιρού*».¹⁸¹ Η διατύπωση αυτή είναι εύστοχη, εφόσον ο χαρακτήρας αυτών των λυρικών τραγουδιών είναι κυρίως θρηνητικός, εκφράζοντας θλίψη και συμπόνια για τα προσφιλή πρόσωπα.¹⁸² Επίσης, το γλωσσικό όργανο του ποιητή, με την πλαστικότητα του λόγου, τη μουσικότητα (κυριαρχεί ο δεκατρισύλλαβος) και την επιλογή λαϊκότερων λέξεων, εκφράζει πληρέστερα τη γυναικεία αισθαντικότητα των Ωκεανίδων.¹⁸³

¹⁷⁹ Βάρναλης (1956) 33.

¹⁸⁰ Βάρναλης (1956) 34.

¹⁸¹ Βάρναλης (1956) 57.

¹⁸² Το μοιρολόι συνιστά έναν παραλληλισμό με τον αρχαίο θρήνο. Συγκεκριμένα, η συσχέτιση του (γυναικείου) μοιρολογίου με τον αρχαίο ελληνικό θρήνο έχει μελετηθεί διεξοδικά από την Gail Holst-Warhaft (1992). Επίσης, βλ. Καβουλάκη-Παπαδογιαννάκη (2020).

¹⁸³ Σχετικά με τις γλωσσικές και αισθητικές επιλογές του Βάρναλη στην ποίησή του, βλ. Καρβέλης (1984) 157-180. Όσον αφορά στην αρχαία ελληνική μετρική, βλ. ενδεικτικά Λυπουρλής (1975) και West (2004).

Οι Ωκεανίδες έρχονται να γλυκάνουν με το τραγούδι τους τον πόνο του αλυσοδομένου Προμηθέα στον «άξενο βράχο». Η απομυθοποίηση του Προμηθέα συνεχίζεται σε ένα διαφορετικό επίπεδο. Από την απόλυτη αμφισβήτηση του μυθικού του ρόλου στο πρώτο μέρος, περνά στον εξανθρωπισμό του, μέσω μιας σκηνικής έξαρσης συναισθημάτων. Από τον θεωρητικό μονόλογο του πρώτου μέρους, ο θεατρικός λόγος του δεύτερου μέρους προσφέρει μια λυρική ανάπαυλα. Οι Ωκεανίδες εκφράζουν την αγάπη τους και τη συμπαράστασή τους στον πάσχοντα ήρωα. Ο Βάρναλης δανείζεται στοιχεία και από τα χορικά του *Προμηθέα Δεσμώτη*, τοποθετεί, όμως τους ήρωές του σε ένα κοινωνικό πλέγμα, προσαρμόζοντάς τους στις δικές του συγγραφικές ανάγκες. Οι Ωκεανίδες συνδέονται με το ερωτικό στοιχείο, το οποίο αποτελεί αρμό πνευματικής και ψυχικής σύνδεσης των γυναικείων θεοτήτων με τον τιτάνα. Η ωραιότητα της μορφής τους παραπέμπει στη γυναικεία σεξουαλικότητα. Με έμφαση στην οπτική διάσταση, ο Βάρναλης συνθέτει έναν έντονο αισθησιασμό, ο οποίος δεν περιορίζεται απλώς στην απεικόνιση του ερωτικού ενστίκτου, αλλά αναδεικνύει την ανθρώπινη επαφή και αλληλεγγύη. Οι αισθησιακές εικόνες του κορμιού των Ωκεανίδων συνυπάρχουν με μια διάθεση συμπόνιας και ανταπόκρισης στον πόνο του ήρωα. Το ερωτικό στοιχείο που αξιοποιεί ο Βάρναλης καταργεί την ατομικότητα στο πλαίσιο μιας κοινωνιολογικής θεώρησης των πραγμάτων. Ο λυρισμός του ποιητή κλείνει με μια δήλωση συντροφικότητας και φροντίδας των Ωκεανίδων προς τον Προμηθέα:

ΧΟΡΟΣ ΤΩΝ ΩΚΕΑΝΙΔΩΝ:

*Τα χρυσά μου μαλλιά στα νερά τα ζαπλώνω,
τα μαλλιά μου στα χέρια ψηλά τα σηκώνω,
δίχως βάρος μετάξι λεπτό,
την πληγή σου αν μπορούσαν να φτάνανε λίγο,
θα δενόμουνα γύρα, ποτές να μη φύγω,
τον καημό της εγώ να βαστώ
κι όντα σκούζουν βοριάδες αγρίμια,
να σου σκέπω τη γύμνια.*

Στο τρίτο κατά σειρά ποίημα ο Βάρναλης επιλέγει τη Μάνα του Χριστού για να θρηνήσει τον Χριστό, παραμένοντας σταθερός στον εξανθρωπισμό των συμβόλων.¹⁸⁴

¹⁸⁴ Βλ. Μάρας (1986) 79.

Η θρηνούσα Παναγία παρουσιάζεται σαν μια πραγματική πάσχουσα μητέρα, η οποία πονά για τον ανθρώπινο γιο της.¹⁸⁵ Εκφράζει τη λαχτάρα της ο γιος της να είχε γεννηθεί σαν τα άλλα του αδέρφια, μακριά από τις δόξες και τα μίσση της χειραγωγούμενης «λαοθάλασσας» που βρήκε στο πρόσωπό του ένα «άκακο θύμα».¹⁸⁶ Φαντάζεται τον Χριστό νοικοκύρη καλό, ξυλουργό, πατέρα και αφέντη που βρίσκει το σπίτι του γεμάτο παιδιά, εγγόνια και χαρές.

Στις επόμενες στροφές η Μάνα θρηνεί για το νεκρό της παιδί, θυμίζοντας το γνωστό σχήμα του εκκλησιαστικού επιτάφιου θρήνου: «*Φεύγεις πάνω στην άνοιξη, γιε μου καλέ μου, Άνοιξη μου γλυκιά, γυρισμό που δεν έχεις*». Προηγείται η θριαμβευτική είσοδος στα Ιεροσόλυμα και ακολουθεί ο θρήνος μέσα στην ομορφιά της Άνοιξης, το Πάσχα.

Η Μάνα του Χριστού συνεχίζει τον θρηνητικό μονόλογό της, ο οποίος κορυφώνεται με τη διαμαρτυρία της δύστυχης μητέρας:

MANA TOY XΡΙΣΤΟΥ:

*Μα γιατί να σταθείς να σε πιάσουν! Κι ακόμα,
σα ρωτήσανε: «Ποιός ο Χριστός;» τί 'πες «Νά με»!
Αχ! Δεν ξέρει, τί λέει το πικρό μου το στόμα!
Τριάντα χρόνια παιδί μου δε σ' έμαθ' ακόμα!¹⁸⁷*

Απορεί γιατί κάθισε να τον συλλάβουν και ομολογεί ότι δεν έχει καταλάβει ακόμα το ίδιο της το σπλάχνο, τον ενδότερό του κόσμο. Η φράση «*δε σ' έμαθα ακόμα*» υποδηλώνει έναν αγωνιστή που θυσιάστηκε για έναν ύψιστο σκοπό και μια μάνα που δεν κατάλαβε την άδικη θυσία του γιου της. Ο Βάρναλης ανατρέπει τα δεδομένα και η περσόνα της Παναγίας μετατρέπεται κι αυτή σε ένα κοινωνικό σύμβολο.

¹⁸⁵ Το ίδιο ακριβώς μοτίβο χρησιμοποιεί και στη γνωστή ποιητική του σύνθεση *Σκλάβοι πολιορκημένοι* το 1927, (Μέρος Α': Το Θεϊκό ήτοι το Ανθρώπινο Πάθος, στο απόσπασμα «Οι πόνοι της Παναγιάς»), όπου μάνα και γιος παρουσιάζονται εντελώς γήινα: «*Που να σε κρύψω γιόκα μου να μη σε φτάνουν οι κακοί / Σε ποιο νησί του Ωκεανού, σε ποια κορφήν ερημική; [...] Δεν είσαι συ για μαχητές, δεν είσαι συ για το σταυρό / Εσύ νοικοκερόπουλο, όχι σκλάβος ή προδότης. / Τη νύχτα θα σηκώνομαι κι αγάλια θα νυχοπατώ / να σκύβω την ανάσα σου ν' ακώ, πουλάκι μου ζεστό / να σου τοιμάζω στη φωτιά γάλα και χαμομήλι / κι ύστερ' απ' το παράθυρο με καρδιοχτύπι θα κοιτώ / που θα πηγαίνεις στο σκολεϊό με πλάκα και κοντύλι [...]*». Βλ. Βάρναλης (1956) 103-104.

¹⁸⁶ Βάρναλης (1956) 64.

¹⁸⁷ Βάρναλης (1956) 66.

Αντιπροσωπεύει τη λαϊκή, στοργική και τελικά τη διαχρονική Μάνα του παντοτινού αγωνιζόμενου ανθρώπου.¹⁸⁸

Στο τέταρτο και τελευταίο ποίημα του «*Ιντερμεδίου*», ο Βάρναλης χρησιμοποιεί εκ νέου μια χριστιανική γυναικεία μορφή. Είναι η Μαγδαληνή, μια πλούσια εταίρα (*Και στους φτωχούς μοιράζοντας τα υπάρχοντά μου (ασημικά, διαμαντικά, μεταξωτά, μπαζέδες και παλάτια)*),¹⁸⁹ η οποία ανακαλύπτει την ευτυχία της στο πρόσωπο του Ιησού.¹⁹⁰ Ο εσωτερικός μονόλογός της έχει έντονο εξομολογητικό τόνο. Στην αρχή αναφέρεται κυρίως στα σαρκικά θέληγτρό της και στον παλιό τρόπο ζωής της, όταν ο έρωτάς της «*νίκαιε τη Ρώμη τη νικήτρα*». Ακουστικές και οπτικές εικόνες δημιουργούν έναν έντονο αισθησιασμό. Στη συνέχεια περνάει σταδιακά στον πνευματικό έρωτα που γνώρισε στο πρόσωπο του Ιησού. Η Μαγδαληνή αισθάνεται ελεύθερη και αναγεννιέται, αφότου αφιερώνει εξ' ολοκλήρου τον εαυτό της στον Ιησού, η αγάπη για τον οποίον αποτελεί ιδανικό, ένα «*δόσιμο χωρίς μιστό*».¹⁹¹ Η ελευθερία της προκύπτει από τη δέσμευσή της σε αυτό το ιδανικό. Βρίσκει την ουσία της ζωής και κατακτάει την αληθινή ευτυχία, η οποία εδράζεται στη χαρά του να δίνεις, στην ανιδιοτελή προσφορά χωρίς ανταπόδοση. Μοιράζει όλα τα υπάρχοντά της στους φτωχούς και ακολουθεί τον Χριστό. Η Μαγδαληνή του Βάρναλη φαίνεται να αποτελεί μια μορφή της διονυσιακής ιδιοσυγκρασίας του ποιητή με έμφαση στην κατάργηση της ατομικότητας.¹⁹² Ο μονόλογος της Μαγδαληνής φτάνει στο αποκορύφωμά της, όταν η γυναίκα-ερωμένη δηλώνει με αυτοπεποίθηση και σιγουριά ότι ο Ιησούς θα αναστηθεί χάρη σε αυτή:

ΜΑΓΔΑΛΗΝΗ: [...] Εγώ μονάχα το 'νιωσα, που ήμουνα λάσπη και κοινή...

¹⁸⁸ Σχετικά με τη χρήση της Παναγίας ως συμβόλου από τον ίδιο τον ποιητή, βλ. Βάρναλης (1981) 279. Παρά τις υλιστικές και αθεϊστικές ιδέες του, ο ποιητής αξιοποιεί τα αρχαιοελληνικά-παγανιστικά σύμβολα εξίσου με τα θρησκευτικά και χριστιανικά σύμβολα, υποβάλλοντάς τα πάντοτε όμως στον δικό του προσωπικό σοσιαλιστικό έλεγχο.

¹⁸⁹ Βάρναλης (1956) 69.

¹⁹⁰ Το αυτοτελές ποίημα «Μαγδαληνή» αντικαθιστά το ποίημα «Μάνα Γης» της πρώτης δημοσίευσης (1922).

¹⁹¹ Βάρναλης (1956) 69.

¹⁹² Βλ. Καψωμένος (2012) 415-417. Ο Κώστας Κουλουφάκος διακρίνει μεταξύ άλλων και τον διονυσιακό άξονα στην ποιητική του Βάρναλη, ο οποίος φαίνεται εντονότερα στη δεύτερη ποιητική του περίοδο, όταν πλέον στην κοσμοθεωρία του έχει εισχωρήσει ο διαλεκτικός υλισμός. Βλ. Κουλουφάκος (1957) 138.

*πόσο, Χριστέ 'σουν άνθρωπος! Κι εγώ θα σ' αναστήσω!*¹⁹³

Τονίζεται η ανθρώπινη φύση του Ιησού, ενώ η αναφορά στην Ανάσταση δημιουργεί μια αντιφατική κατάσταση, οδηγώντας στη μη επαρκή κατανόηση του στίχου.¹⁹⁴ Η αντινομία αυτή αίρεται, εάν η φράση νοηθεί μεταφορικά: έτσι ο Βάρναλης πιθανώς είτε αναφέρεται στον αγνό έρωτα της Μαγδαληνής που θα βοηθήσει τον Χριστό να αναστηθεί είτε συμβολίζει την γενικότερη ηθική ανάσταση του ανθρώπου, όπως έγινε με την ίδια την ηρωίδα που ήταν πρώτα «*λάσπη και κοινή*».¹⁹⁵

Ο Βάρναλης παραλαμβάνει, αλλά δεν αναπαράγει την ευαγγελική εικόνα της Μαγδαληνής.¹⁹⁶ Η ηρωίδα μεταμορφώνεται σε ένα επαναστατικό σύμβολο που βοηθά τους αδύναμους και τους φτωχούς. Παράλληλα βρίσκει τη δική της ηθική πλήρωση από την απόλυτη κατάπτωση στην οποία βρισκόταν, μέσω της αγνής, αυθεντικής αγάπης της για ένα ανθρώπινο πρόσωπο και όχι μεταφυσικό, που θα αναστηθεί στην αληθινή κοινωνία και όχι σε ένα ουτοπικό περιβάλλον.¹⁹⁷

Το τρίτο μέρος του «*Φωτός που καίει*» αρχίζει με το «*κατάγυμνο γυναικείο σώμα*» της Αριστέας, μιας πόρνης της υψηλής κοινωνίας, η οποία «*τανυέται, καμαρώνει, σειέται και λυγίζεται - και γελάει κατάμουτρα στη Φοβέρα, που τηνε περιζώνει. Και τραγουδάει...*».¹⁹⁸ Το σατιρικό πνεύμα αυτού του μέρους κυριαρχεί. Υπηρέτης και δεξί χέρι της Αριστέας είναι μια αρσενική μαϊμού. Οι δυο τους τραγουδούν και χορεύουν, διασκεδάζοντας με ασυδοσία. Αποτελούν δύο αστικά σύμβολα, καθώς από τη μία η Αριστέα εκπροσωπεί την πολιτικοστρατιωτική εξουσία, τη θρησκεία και την ιδεαλιστική τέχνη, κι από την άλλη η ναζιάρα Μαϊμού ταυτίζεται με τα τερτίπια της Αριστέας, η οποία εξαπατά τον λαό, και απολαμβάνει παράλληλα αυτή τη ζωώδη και παράλογη πλευρά της κοινωνίας. Η διονυσιακή-καρναβαλική ατμόσφαιρα με γκροτέσκα στοιχεία βοηθά στην παρωδιακή παρουσίαση μιας άσχημης, τερατώδους πολιτείας-κοινωνίας.¹⁹⁹ Ο Βάρναλης επιστρατεύει τα θεατρικά του μέσα και

¹⁹³ Βάρναλης (1956) 69.

¹⁹⁴ Βλ. Κεφαλέα (2016).

¹⁹⁵ Βάρναλης (1956) 69.

¹⁹⁶ Η Μαγδαληνή είναι άλλο ένα πρόσωπο μιας συγκεκριμένης αντιπροσωπευτικής ανθρώπινης κατάστασης, το οποίο ανασηματοδοτείται από την νέα ποιητική του Βάρναλη. Βλ. Δάλλας (1988) 56-57.

¹⁹⁷ Βλ. Δομακίνη (2019) 221.

¹⁹⁸ Βάρναλης (1956) 73.

¹⁹⁹ Τα διονυσιακά στοιχεία χρωματίζουν τα ποιήματα του Βάρναλη.

εφευρίσκει τις εξαϋλώσεις, τις μεταμορφώσεις δηλαδή της Αριστέας, ώστε να σατιρίσει το παραπάνω τρίπτυχο που καπηλεύεται η άρχουσα τάξη και να αποσυνθέσει την καταστροφική και ανήθικη πλευρά αυτής της κοινωνίας. Η Αριστέα παίρνει στην αρχή τη μορφή της Πατρίδας («*Η Πολιτεία των αφεντάδων*»), έπειτα της Θρησκείας («*και σβήνω κάθε πεθυμιά για τον απάνου το ντουνιά*») και τέλος της Τέχνης («*Εγώ μια η Τέχνη, που νικώ την ύλη με το ιδανικό*»).²⁰⁰ Στη συνέχεια ο Βάρναλης περνάει στον κοινωνικό αγώνα. Ο Οδηγητής και ο Λαός έρχονται να καταγγείλουν την ιδεολογική αλλοτρίωση των ανθρώπων και να ισοπεδώσουν αυτήν την καταστροφική τροπή της κοινωνίας που την οδηγεί στη διαφθορά και την κατάπτωση.

Όπως ήδη έχει επισημανθεί τα πολλά πρόσωπα και οι διαφορετικοί χοροί στον *Προμηθέα ή η Κωμωδία της αισιοδοξίας* δημιουργούν μια έντονη κινητικότητα στο έργο σε σχέση με τον αισχύλειο *Προμηθέα*. Ο Ρώτας τοποθετεί στη δράση γυναικείες μορφές που απηχούν ως έναν βαθμό σύγχρονες γυναικείες φωνές. Στην αρχή του δράματος εμφανίζεται ο Χορός των Νυφών ο οποίος είναι πολυπρόσωπος και αποτελείται από εξωτικά πλάσματα. Αναδεικνύεται η απaráμιλλη γυναικεία ομορφιά, που «σκορπάει παντού το άρωμα του έρωτα». Οι αγνές αυτές ψυχές τρομάζουν όμως όταν βλέπουν τους άντρες (Χορός Σατύρων) να πλησιάζουν και τρέχουν να κρυφτούν. Είναι πονετικές και στοργικές και εκφράζουν πολλές φορές την ευαισθησία τους για τα δεινά του τιτάνα. Συμπαραστέκονται στον Προμηθέα, στοχεύοντας μαζί με αυτόν στην πολυπόθητη ελευθερία. Άλλες στιγμές δεν διστάζουν να αναλάβουν ενεργητικό ρόλο, δείχνοντας το θάρρος τους και την αποφασιστικότητά τους απέναντι στην ανδρική βία που έχει ξεσπάσει μεταξύ των μαθητών του Πυθαγόρα. Παίρνουν την πρωτοβουλία να ζητήσουν από το ένα ημιχόριο να μείνει μαζί τους.²⁰¹

Η παρουσία των «φτερωτών αυτών παρθενικών πνοών» είναι διαρκής έως το τέλος της παράστασης, αφού περιποιούνται και φροντίζουν τον Προμηθέα μέχρι την τελική αποθέωσή του.²⁰² Έχουν ενεργητικό ρόλο, παρεμβαίνουν όπου χρειάζεται και η δράση τους επιφέρει θετικό αποτέλεσμα στις προσπάθειες λύσης των δεσμών του τιτάνα. Ο Ρώτας επέλεξε τον χορό των Νυφών αντί των Ωκεανίδων του Αισχύλου, πιθανώς γιατί τα χαρακτηριστικά που του αποδίδει, όπως η ευαισθησία, η συντροφικότητα, η

²⁰⁰ Βάρναλης (1956) 79, 81-82.

²⁰¹ Ρώτας (1966) 261.

²⁰² Βλ. Podlecki (2005) 165-166 για τις προτάσεις που έχουν προταθεί αναφορικά με την είσοδο του χορού των Ωκεανίδων στον *Προμηθέα Δεσμώτη* του Αισχύλου.

δοτικότητα ή ακόμα και το στοιχείο του κατατρεγμού από τους άνδρες, ταιριάζουν περισσότερο στα μέτρα των θνητών και στην αποτύπωση της κοινωνικής του συνείδησης στο έργο. Ο Χορός των Νυφών δεν υπερασπίζεται ούτε στιγμή τους νόμους του Δία, αλλά αγωνίζεται για μια ζωή ελεύθερη και αληθινή, μέσω της ομαδικής χαράς που οδηγεί στη λύση του αδιεξόδου του τιτάνα.

Ο Ρώτας διαψεύδει για άλλη μια φορά τον ορίζοντα προσδοκιών του αναγνώστη-θεατή, μετασχηματίζοντας την τραγική Ιώ σε μια νέα σύγχρονη γυναίκα, η οποία μπαίνει στη σκηνή «σαν τρελή, κυνηγημένη», όπως μας πληροφορεί ο ίδιος ο συγγραφέας στις σκηνικές οδηγίες.²⁰³ Η Γυναίκα στον *Προμηθέα* του Ρώτα παρουσιάζεται καταδιωκόμενη, φοβισμένη και ψάχνει να κρυφτεί. Με την επιλογή της ονομασίας αυτού του δραματικού προσώπου ως «Γυναίκας», ο Ρώτας πετυχαίνει να συμπεριλάβει το σύνολο των βασανισμένων γυναικών που δύνανται να ταυτιστούν με την ηρωίδα. Η σύγχρονη αυτή Ιώ βρίσκει ασφάλεια στη συντροφιά που της προσφέρεται από τον Προμηθέα, αλλά και από τον ομόφυλο Χορό των Νυφών. Η Ιώ του αισχύλειου *Προμηθέα* είναι ένα αβοήθητο θύμα του Δία, το οποίο αντιμετωπίζει πολλά πάθη μέχρι την τελική ένωση με τον ίδιο τον Δία που θα επιφέρει και την απελευθέρωσή της. Μοιράζεται πολλά κοινά χαρακτηριστικά με τον χαρακτήρα του Προμηθέα, χωρίς όμως να έχει την πνευματική δύναμη του τιτάνα ώστε να επηρεάσει την πορεία των γεγονότων. Στον Ρώτα όμως, η Γυναίκα δεν εκδιώκεται από τον Δία ή την Ήρα, αλλά από άντρες. Εκφράζει τη δυσαρέσκεία της και εστιάζει στον σωματικό και πνευματικό πόνο:

*ΓΥΝΑΙΚΑ: Κάθε άντρας που με ιδεί με κυνηγάει ευτύς με λέει πράμα χαμένο, για να κάνει αυτός το κέφι του με μένα, δίχως να σκεφτεί πως τούτο το κορμί πονάει, πως ο νους πονάει, κι εγώ πως ντρέπομαι και κόβονται τα γόνατά μου. Τι κακό μεγάλο αυτό!*²⁰⁴

Επίσης, συμμετέχει στη δράση και ενσωματώνεται στον Χορό των Νυφών. Προκύπτει ένας ενιαίος χορός από γυναίκες με κοινό σκοπό, οι οποίες βοηθούν όλες μαζί στην απελευθέρωση του Προμηθέα.

Σε αντίθεση με τον θετικό λειτουργικό ρόλο των γυναικείων μορφών στο έργο του Ρώτα, καθώς και την προσαρμογή τους στα ανθρώπινα μέτρα, οι μυθικές αρχέγονες μορφές, γένους θηλυκού, οι οποίες επιστρατεύονται στον *Προμηθέα* του Σκίπη

²⁰³ Ρώτας (1966) 268.

²⁰⁴ Ρώτας (1966) 269.

εξυπηρετούν διαφορετικούς καλλιτεχνικούς σκοπούς. Οι γυναικείες μορφές που εμφανίζονται στο ομώνυμο έργο του Σκίπη είναι κατά κύριο λόγο ομαδικές θεότητες που λειτουργούν ως όργανα της εξουσίας του Δία. Συγκροτούν γυναικείους χορούς που συμβολίζουν χθόνιες δυνάμεις. Ο θαυμασμός του Σκίπη για την ελληνική αρχαιότητα τον προκαλεί να αντλεί υλικό από όλο το φάσμα της ελληνικής μυθολογίας. Ο πανθεισμός είναι ένα στοιχείο που παρατηρείται στην εργογραφία του και έχει άμεση συσχέτιση με την γενικότερη αρχαιολατρία και φυσιολατρία του.²⁰⁵ Ο ίδιος ο ποιητής γράφει στον *Γύρο των Ωρών*: «*Ἡ καλή Μοίρα ἐπρονόησε καὶ μᾶς ἄφησεν ὕλικό ποῦ ἐζήλευσεν ὁ πολιτισμός. Αἱ παραδόσεις, τὰ δημοτικὰ τραγούδια, οἱ μῦθοι, οἱ διάφοροι κύκλοι, κυρίως ὁ ἀκριτικός καὶ τοῦ Μαρμαρωμένου Βασιλιᾶ, ἡ ἱστορία τοῦ ἐθνικοῦ ἀγῶνος μας, τὸ μαρτυροῦν*».²⁰⁶

Ο Σκίπης αναπλάθει τον *Προμηθέα* του Αισχύλου, χωρίς να εμφανίζει τις Ωκεανίδες ή την Ιώ από τις γυναικείες μορφές του υποκείμενου έργου. Επιλέγει τερατόμορφους χορούς των Ερινύων και των Τυφονίδων που εκτελούν εντολές του Δία και εναντιώνονται στον Προμηθέα. Προσωποποιούν δυνάμεις της καταστροφής. Συγκεκριμένα, όταν ακούγεται για πρώτη φορά το τραγούδι των ανθρώπων και δηλώνεται έτσι η συμπαράστασή τους στον τιτάνα, τότε οι Χοροί των Ερινύων και των Τυφονίδων συσπειρώνονται και είναι έτοιμοι να εκτελέσουν τις διαταγές του Δία:

Χορός Ερινύων: Ποιος ο οχτρός σου; Τα νύχια μου, -πες μου!- σε ποιου σάρκα θενάμπουν; Ποιου το αίμα την ξεδίπαστη τώρα, θα σβύσει, κολασμένη μου δίψα;

*Χορός Τυφονίδων: Ποιος ο οχτρός σου; Σε ποιου το κεφάλι η αστραπή μου προστάζεις να πέσει; Νάναι πλάσμα της Γης ή του Αιθέρα; ή του Πλούτωνα φάσμα;*²⁰⁷

Ο Δίας διατάζει πρώτα τις Ερινύες να εισβάλουν στο μυαλό των ανθρώπων και να ανακατέψουν την Αδικία με τη Δικαιοσύνη, το Σκότος με το Φως, την Ομορφιά με την Ασκήμια και την Κακία με την Καλοσύνη. Ο Σκίπης αξιοποιεί το μυθολογικό φορτίο των Ερινύων, οι οποίες συνδέονται με την *ἄτη*, τη σύγχυση δηλαδή του μυαλού που οδηγεί σε φοβερές πράξεις. Στη συνέχεια ο Δίας προστάζει τις Τυφονίδες να ολοκληρώσουν το έργο του αφανισμού των ανθρώπων.

²⁰⁵ Παναγιωτόπουλος (1935) 269.

²⁰⁶ Σκίπης (1905) 17.

²⁰⁷ Σκίπης (1948) 21.

Οι δύο Χοροί γίνονται ένας και τραγουδούν όλες μαζί οι Τυφονίδες «*με τα μαύρα φτερά*» και οι Ερινύες «*με τα νύχια του γύπα*».²⁰⁸ Γεμάτες οργή οι αιμοχαρείς αυτές θεότητες σπέρνουν τον τρόμο ανάμεσα σε αστραπές και κεραυνούς. Εάν στη φύση υπάρχει η ομορφιά και η ασχήμια, οι Ερινύες και οι Τυφονίδες στο έργο του Σκίπη εκπροσωπούν βέβαια το δεύτερο. Ο Προμηθέας αμέσως μετά το αιμοβόρικο ξέσπασμα της εκδικητικής τους μανίας, τις κατονομάζει «*Σκιάχτρα της Φύσης*», μένοντας πιστός στην επερχόμενη νίκη του Ανθρώπου.²⁰⁹ Ο Προμηθέας είναι ταγμένος στα δικά του ιδανικά, αρνείται την καθεστηκυία τάξη που έχει επιβληθεί από τον Δία και δεν φοβάται τις απειλητικές θεότητες που του επιτίθενται. Διαχωρίζει τον εαυτό του από το επίπεδο των θεών και ταυτίζεται πλέον με τους ανθρώπους. Το εξώκοσμο, το μεταφυσικό κακό, το οποίο υπεισέρχεται στον ήρωα και στους ανθρώπους, καθοδηγείται από τον Δία και παίρνει τη μορφή των Τυφονίδων και των Ερινύων. Το όρια ανάμεσα στη ζωή και τον θάνατο καταλύονται από τη στιγμή που ο Προμηθέας πιστεύει ακλόνητα στην Ανθρώπινη Μνήμη, γεγονός το οποίο επιβεβαιώνεται με το τελικό Τραγούδι των Ανθρώπων στο κλείσιμο του έργου.

Σε κάθε μέρος του θεατρικού έργου *Προμηθέας ή Το παιχνίδι μιας μέρας* συμμετέχει έστω μια γυναικεία μορφή, διαδραματίζοντας κάθε φορά διαφορετικό ρόλο στην πολυφωνική υπόθεση του έργου. Σε αντίθεση με τον *Προμηθέα Δεσμώτη*, όπου εμφανίζεται ο χορός των Ωκεανίδων σαν ένας ολοκληρωμένος χαρακτήρας του έργου που υποστηρίζει τον Προμηθέα,²¹⁰ ο Βρεττάκος εισάγει τον Δευκαλίωνα και την Πύρρα, γνωστούς ευεργέτες της ανθρωπότητας. Παραμένουν πιστοί στον Προμηθέα καθ' όλη τη διάρκεια του έργου, ωθώντας επίσης τους Ανθρώπους να αξιοποιήσουν το δώρο της φωτιάς χωρίς κανένα φόβο απέναντι στο Δία. Η Πύρρα είναι η σύζυγος του Δευκαλίωνα, όπως και η μυθολογική παράδοση ορίζει. Ο δυναμικός της χαρακτήρας, καθώς και ο ενεργητικός της ρόλος φαίνονται ήδη από το πρώτο μέρος, όπου τη στιγμή της εμφάνισης του Ερμή που σκοπό είχε να ανακόψει την ορμή του ανθρώπινου γένους και να παραδώσει τη φωτιά πίσω στον Δία, η Πύρρα δεν διστάζει να αναμετρηθεί κατά μέτωπο. Αναφερόμενη ακόμα και στον ίδιο τον Δία, λέει:

²⁰⁸ Σκίπης (1948) 22.

²⁰⁹ Σκίπης (1948) 22.

²¹⁰ Βλ. Scott (1987) 96.

*ΠΥΡΡΑ: Ανακάλεσε τώρα, λοιπόν, τον απαίσιο δούλο των δούλων σου!...*²¹¹

Στο δεύτερο μέρος ο Βρεττάκος παρουσιάζει την ισχυρή θεά Αθηνά, η οποία εκπροσωπεί το νόμο του Δία. Η επιλογή αυτή του Βρεττάκου βοηθά να διαφανεί καλύτερα η ιδεολογική διάσταση του Προμηθέα με τους αντιπάλους του. Ο Προμηθέας δεν ανέχεται το ψεύδος της θεάς και αρνείται ακόμα και τη σοφία της (ΠΡ.: «*Μία κολώνα του Κράτους του είναι η σοφία σου. Ένα μέρος της Βίας!*»)²¹² Στο θεολογικό πλαίσιο της ελληνικής κοινωνίας του 5ου αι. π.Χ. η αντίδραση του Προμηθέα θα χαρακτηριζόταν υβριστική και μια επερχόμενη τιμωρία θα θεωρούταν δίκαιη. Ο Βρεττάκος, όμως δεν αφήνει τέτοιου είδους περιθώρια. Η ηθική δύναμη ενός τέτοιου όρου όπως η ύβρις, η κύρια χρήση του οποίου είναι να καταδικάσει οποιαδήποτε συμπεριφορά προκαλεί ατίμωση σε αξίες που κρατούν μια κοινωνία ενωμένη, έχει αλλοιωθεί.²¹³ Το γένος των ανθρώπων έχει ταυτιστεί με τον αγώνα του Προμηθέα και έχει εγκολληθεί το δικό του αξιακό σύστημα. Η Αθηνά στην παραπάνω περίπτωση υπερασπίζει μια ατομικιστική ιδεολογία στο καταπιεστικό και απάνθρωπο κράτος της ιδιοτέλειας. Κατά τη σύγχρονη πρόσληψη του προμηθεϊκού μύθου, η Αθηνά στον Προμηθέα του Βρεττάκου συμβολίζει την υποτέλεια και την «αλλοτριωμένη κατάσταση του έκπτωτου ανθρώπου».²¹⁴

Η Αθηνά αποχωρεί συνοδευόμενη από τον πιστό σε αυτήν χορό των Νυμφών. Οι Νύμφες, ως πλάσματα που συνδέονται με την ομορφιά της φύσης συμμετέχουν κι αυτές στη συνέχεια ως όργανα που προσπαθούν να αναστρέψουν την κατάσταση και να επηρεάσουν τον Προμηθέα, το αδούλωτο φρόνημα του οποίου δεν υποχωρεί. Η Κορυφαία του χορού των Νυμφών είναι επίσης αυτή που ανακοινώνει ότι ο Δίας παγίδεψε το ανθρώπινο γένος, αποκόβοντας τις διόδους προς τον Καύκασο. Ο Βρεττάκος δεν ακολουθεί το αισχύλειο πρότυπό του, αλλά δημιουργεί δύο αντιφωνικούς χορούς, έναν θηλυκό (των Νυμφών) που είναι όργανο του Δία και έναν αρσενικό που αντιπροσωπεύει την ευεργετημένη ανθρωπότητα. Με αυτόν τον τρόπο υπογραμμίζεται η απόσταση των δύο ηγεμονικών δυνάμεων.

²¹¹ Βρεττάκος (1991) 41.

²¹² Βρεττάκος (1991) 56.

²¹³ Πρβ. Fisher (1979) 45.

²¹⁴ Γκότοβος (1987) 489.

Στο τέταρτο μέρος, μια ακόμα, σύγχρονη πλέον, γυναικεία μορφή εκφράζει έναν ψυχισμό λαϊκής προέλευσης. Είναι μια «κουτσή γριά, με όψη τρελλής ή ζητιάνας».²¹⁵ Εκφράζει όπως μπορεί τη δυστυχία της, μιλά για τον τραυματισμό της, τον θάνατο του ενός γιου της, τον ακρωτηριασμό των χεριών του άλλου, τον απαγχονισμό ενός ακόμα και τον βασανισμό της κόρης της. Εκφράζει τον μητρικό πόνο μέσα από μία θρησκευόμενη λαϊκή σκοπιά, χωρίς το αντιληπτικό εύρος κατανόησης των καταστάσεων, αλλά με μια αγαθή και πλήρως ανθρώπινη ματιά. Η αγωνία της Γριάς για το ποιος συμβιβάστηκε σχετίζεται με το μέλλον της, καθώς και με την προσμονή της να συναντήσει ξανά τα παιδιά της. Η αγάπη για τα παιδιά της είναι ο νόμος με τον οποίο θα ανατείλει το ανθρώπινο γένος. Έπειτα από την απελευθέρωση του Προμηθέα από τον Ηρακλή, επικρατεί σύγχυση για το τι συμβαίνει. Ο Δευκαλίωνας, η Γριά, στρατιώτες και άλλα λαϊκά πρόσωπα αναρωτιούνται για το ακατανόητο της κατάστασης και για την τύχη του Προμηθέα. Μέσα σε αυτήν την ατμόσφαιρα των ανεξήγητων γεγονότων είναι που ο Βρεττάκος προσκαλεί τον αναγνώστη να κατανοήσει το δικό του ιδεολογικό σύμπαν, μέσα από τον πόνο του πλησίον (της Γριάς εν προκειμένω) και του καταδυναστευόμενου ανθρώπου, μέσω του αλληλοσεβασμού, της δικαιοσύνης και της αγάπης, με την οποία χτίζεται η νέα ανθρώπινη κοινωνία.

²¹⁵ Βρεττάκος (1991) 100.

Γενικά συμπεράσματα

Δεδομένο είναι ότι ο προμηθεϊκός μύθος ενέπνευσε πλήθος δραματοουργών κατά τη διάρκεια του ταραγμένου εικοστού αιώνα. Οι πολλαπλές δυνατότητες σημασιοδότησης του αρχαίου μύθου οδήγησαν σε έναν γόνιμο μετασχηματισμό των μυθικών συμφραζομένων, με έμφαση στο κοινωνικοπολιτικό στοιχείο.

Τα υπό μελέτη έργα προέρχονται από διαφορετικές περιόδους, καθώς και από δύο διακριτούς ιδεολογικούς προσανατολισμούς. Ο πρώτος άξονας περιλαμβάνει την ορθολογική, υλιστική προσέγγιση του μυθικού υλικού και ο δεύτερος την ιδεαλιστική προσέγγιση. Στο έργο του Βάρναλη και του Ρώτα κυριαρχεί η πρώτη δεσπόζουσα, ενώ στο έργο του Σκίπη και του Βρεττάκου η δεύτερη.

Ο Αισχύλος δραματοποίησε το μαρτύριο του Προμηθέα, ο οποίος τιμωρήθηκε από τον Δία, επειδή έκλεψε τη φωτιά και την έδωσε στο ανθρώπινο γένος. Αψηφώντας την εξουσία του Δία, αποφάσισε να δώσει τη φωτιά και τη γνώση ως δώρο στους ανθρώπους, ανεξάρτητα από τις συνέπειες που θα είχε για τον εαυτό του. Το βασικό έργο-πηγή για τους σύγχρονους συγγραφείς είναι ο *Προμηθέας Δεσμώτης*. Στην παρούσα εργασία εξετάστηκαν τα κύρια σημεία ρήξης με την εκδοχή του υποκειμένου και φάνηκε ότι ορισμένοι συγγραφείς επιχείρησαν πιο τολμηρές επανεγγραφές του τραγικού μύθου.

Παρατηρείται ότι η αρχετυπική μήτρα που είναι ο *Προμηθέας Δεσμώτης* ενθαρρύνει τους συγγραφείς για αισθητικές πρωτοβουλίες και καινοτομίες. Και στα τέσσερα έργα αξιοποιούνται η πρόζα και τα λυρικά μέρη εξίσου ενώ ο διάλογος παραμένει κυρίαρχος. Διαπιστώθηκε επίσης ότι ορισμένοι συγγραφείς παρεμβάλλουν επιπρόσθετες πηγές, εμπλουτίζοντας την αρχική αφήγηση.

Ένα γενικό συμπέρασμα που έχει ισχύ και στα τέσσερα έργα είναι ότι ο προμηθεϊκός μύθος μετατρέπεται σε όργανο αξιολόγησης του σύγχρονου κόσμου και των προβλημάτων του. Ο διάλογος με το αρχαίο δράμα αποδεικνύεται πάντοτε επίκαιρος. Βασική επιδίωξη της παρούσας εργασίας ήταν να αναδειχθεί ο τρόπος με τον οποίο οι σύγχρονοι συγγραφείς στέκονται κριτικά απέναντι στο παρόν και αναστοχάζονται το παρελθόν, μέσω του αρχαίου ελληνικού μύθου, παρά τους διαφορετικούς ιδεολογικούς προσανατολισμούς που έχουν πολλές φορές.

Στην προκειμένη περίπτωση ο προμηθεϊκός μύθος αποτελεί όχημα που οδηγεί σε αυτούς τους διεισδυτικούς στοχασμούς. Ο Προμηθέας λειτουργεί σαν καταλύτης για να ακουστούν νέες ριζοσπαστικές φωνές, να ασκηθεί κριτική, να αναδειχθεί το

πολιτισμικό παρελθόν, οι αισθητικές καινοτομίες, καθώς και η αναζήτηση μιας πολιτικής, κοινωνικής και καλλιτεχνικής ταυτότητας.

Μια ακόμα διαπίστωση είναι ότι τα σύγχρονα έργα προσφέρουν μια μεγάλη ποικιλία μορφών και ένα πλήθος συμβόλων. Ο ρόλος ανθρώπων-ηρώων αναδεικνύεται περισσότερο, ενώ ο εξανθρωπισμός του Προμηθέα είναι φανερός και στα τέσσερα έργα. Το μοντέλο που κυριαρχεί στην υλιστική θεώρηση του προμηθεϊκού μύθου είναι η κριτική στάση απέναντι στην κυρίαρχη τάξη, η οποία ταυτίζεται με την εκμετάλλευση των οικονομικών μέσων, καθώς και με την κατασκευή του «εποικοδομήματος» (θρησκεία, νόμοι, στρατός). Βέβαια, στο εποικοδόμημα αυτό συμπεριλαμβάνεται και η τέχνη η οποία συνδέεται με την εξέλιξη του ανθρώπινου πολιτισμού. Τα ίδια τα έργα ανήκουν στην τέχνη και από αυτήν την άποψη αποτελούν έναν φόρο τιμής στο πολιτισμικό παρελθόν. Ο Βάρναλης και ο Ρώτας επιλέγουν τον προμηθεϊκό μύθο με τα καθολικά και διαχρονικά θέματα που θίγει, τον εμπλουτίζουν με πολλές νέες μορφές, τον αποδομούν όποτε χρειαστεί (κυρίως ο Βάρναλης), εκφράζοντας την προσωπική τους ιδεολογία για έναν κόσμο αγωνιστικό και δίκαιο.

Ο συμβολιστής Σκίπης και ο φιλοσοφικός Βρεττάκος προβάλλουν μέσα από τους *Προμηθείς* το δικό τους «πρότυπο» της νέας κοινωνίας. Ο Σκίπης δίνει μεγάλη σημασία στη μνήμη, που, όπως ήδη επισημάνθηκε, συνδέεται άμεσα με τη συλλογική μνήμη. Όσον αφορά τον Βρεττάκο, προσπαθεί να εκφράσει το κοινωνικό του όραμα, το οποίο βασίζεται σε ένα σύστημα αξιών που αναδύεται διαρκώς στον *Προμηθέα* του.

Οι σύγχρονες εκδοχές του *Προμηθέα* αξιοποίησαν εκτενώς το στοιχείο του μαρτυρίου και του πόνου του ήρωα. Στους υλιστές συγγραφείς το μαρτύριο συναρτάται περισσότερο με κοινωνικές συνδηλώσεις, οι οποίες συνδέονται με τον εργαζόμενο λαό. Ο Σκίπης και ο Βρεττάκος ακολουθούν περισσότερο μια ανορθολογική στάση, η οποία συνδέει τα πάθη του Προμηθέα με αυτά του Ιησού, δημιουργώντας μια πιο στενή ένωση του προμηθεϊκού με τον χριστιανικό μύθο.

Το στοιχείο της ελπίδας φαίνεται να έχει αφαιρεθεί από τα επιλεγμένα έργα που μελετήθηκαν, οι συγγραφείς των οποίων προτείνουν απτές λύσεις. Η αντίληψη αυτή συνδέεται προφανώς με τις ιστορικές συνθήκες της εποχής. Ο Βάρναλης προτάσσει την επαναστατική οδό, ο Ρώτας το ενωμένο λαϊκό σύνολο, ο Προμηθέας του Σκίπη εξυμνεί στο τέλος την επίγνωση του πόνου του, το θάρρος της αντοχής του και την πίστη του στη νίκη του ανθρώπου, ενώ ο Βρεττάκος το αιώνιο χρέος του καλλιτέχνη που «θα ετοιμάσει στο μέλλον μιαν άλλη παράσταση».

Τέλος, ο Προμηθέας του εικοστού αιώνα συνδέεται άμεσα με την ελευθερία και την απελευθέρωση από κάθε είδους τυραννικά καθεστώτα που δεσμεύουν την ανθρώπινη κοινωνία και εμποδίζουν την εξέλιξή της. Παρά τις διαφοροποιημένες ιδεολογικές προσεγγίσεις των Ελλήνων συγγραφέων, ο παρονομαστής είναι κοινός: πνευματικός αγώνας για την πληγωμένη ελευθερία. Αμείωτο παραμένει το ενδιαφέρον ως προς την πρόσληψη του προμηθεϊκού μύθου στον τρέχοντα αιώνα, στον οποίο η ραγδαία ανάπτυξη της τεχνολογίας έχει φέρει και θα επιφέρει πιθανώς νέες αναπροσαρμογές του μύθου.

Βιβλιογραφία

- Beaton, R. (1999), *An Introduction to Modern Greek Literature*, 2nd ed., Oxford University Press, Oxford-New York.
- Curran, S. (1986), «The Political Prometheus», *Studies in Romanticism* 25 (3), 429-455.
- Fisher, N. R. E. (1979), «Hybris' and Dishonour: II», *Greece & Rome, Second Series* 26, 32-47.
- Foley, H. (1981), «The conception of women in Athenian drama», στο: H. Foley (επιμ.), *Reflections of Women in Antiquity*, Routledge, New York, 127-168.
- Franssen, T. (2014), *Prometheus through the Ages. From Ancient Trickster to Future Man*, University of Exeter, Exeter.
- Gakopoulou, K. (2020), «Io and Prometheus: the male and the female in *Prometheus Bound*», *Euphrosyne* 48, 267-279.
- Graf, F. (2018), *Εισαγωγή στη Μελέτη της Ελληνικής Μυθολογίας*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο.
- Green, M. (2015), «Feminine Io as a Natural and Political Principle In Aeschylus' *Prometheus Bound*», *Pseudo-Dionysius* 17, 126-131.
- Griffith, M. (1977), *The Authenticity of Prometheus Bound*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Griffith, M. (1983) *Aeschylus Prometheus Bound*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Herington, C. J. (1974), «Introduction to Prometheus Bound», *A Journal of Humanities and the Classics* 1, 640-667.
- Holst-Warhaft, G. (1992), *Dangerous Voices: Women's Laments and Greek Literature*, Routledge, London-New York.
- Holub, R. (2013), «Θεωρία της πρόσληψης: η Σχολή της Κωνσταντίας», *Από το φορμαλισμό στον μεταδομισμό*, *The Cambridge History of Literary Criticism, Ιστορία της Θεωρίας της Λογοτεχνίας* 8, (επιμ.) R. Shelden, 449-453.

- Holub, R. C. (2004), *Θεωρία της πρόσληψης. Μια κριτική εισαγωγή*, μτφρ. Κ. Τσακοπούλου, Μεταίχμιο, Αθήνα.
- Jung, C. G. (1966), "Psychology and Literature", in: G. Adler & R. F. C. Hull, (Eds.), *Spirit in Man, Art, And Literature* 15, 84-106.
- Jung, C. G. (1980), *The Archetypes and The Collective Unconscious*, μτφρ. R.F.C. Hull, Princeton University Press, New Jersey.
- Kahn, A. D. (1970), «Every Art Possessed by Man Comes from Prometheus: The Greek Tragedians and Science and Technology», *Technology and Culture* 11(2), 133-162.
- Karamanou, I. (2022), "Prometheus Bound Reappropriated: A Modern Greek Promethean 'Palimpsest' by Nikiforos Vrettakos", *Trends in Classics* 14, no. 1, 168-198.
- Kerenyi, K. (1991), *Prometheus: Archetypal Image of Human Existence*, μτφρ. R. Manheim, Princeton University Press, New Jersey.
- Marx, K. and Engels, F. (1975), *Collected Works*, Lawrence & Wishart, London.
- McClure, L. (1999), *Spoken Like a Woman Speech and Gender in Athenian Drama*, Princeton University Press, New Jersey.
- Newton, K. M. (2013), *Η λογοτεχνική θεωρία του 20ού αιώνα. Ανθολόγιο κειμένων*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο.
- O'Sullivan, L. (1996), "Nietzsche and Pain", *Journal of Nietzsche Studies* 11, 13-22.
- Petrides, K. A. (2015), «Aeschylus in the mix: the making of Nikos Kazantzakis' Prometheus-Trilogy», *Classical Receptions Journal* 7 (3), 355-399.
- Podlecki, A. J. (2005), *Aeschylus Prometheus Bound*, Liverpool University Press, Great Britain Chippenham.
- Rabinowitz, N. S. (1993), *Anxiety Veiled: Euripides and the Traffic in Women*, Cornell University Press, New York.
- Revermann, M. (2006), *Comic Business. Theatricality, Dramatic Technique, and Performance Contexts of Aristophanic Comedy*, Oxford University Press, Oxford.

- Romilly, J. De (1997), *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, μτφρ. Μ. Καρδαμίτσα-Ψυχογιού, Ινστιτούτο του Βιβλίου-Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα.
- Rotolo, V. (2015), *Nikiforos Vrettakos. Introduzione-scelta antologica-cura filologica*, Chania.
- Ruffel, I. (2012), *Aeschylus: Prometheus Bound. (Companions to Greek and Roman Tragedy)*, Bloomsbury, London.
- Scott, W.C. (1987), “The Development of the Chorus in Prometheus Bound”, *Transactions of the American Philological Association* 117, 85-96.
- Sommerstein, A. (2010), *Aeschylean Tragedy*, 2nd ed., Bristol Classical Press, London.
- Sommerstein, A. H. (2016), *Η ζωή και το έργο του Αισχύλου*, μτφρ. Π. Πολυκάρπου, Gutenberg, Αθήνα.
- Swanson, J. A. (1995), "The Political Philosophy of Aeschylus's *Prometheus Bound*: Justice as Seen by Prometheus, Zeus, and Io." *Interpretation* 22 (2), 215-245.
- Taplin, O. (1977), *The Stagecraft of Aeschylus, The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*, Clarendon Press, Oxford.
- Van Steen, G. (2011), *Theatre of the Condemned: Classical Tragedy on Greek Prison Islands*, Oxford University Press, Oxford.
- Van Steen, G. (2015), *Stage of Emergency: Theater and Public Performance under the Greek Military Dictatorship of 1967-1974*, Oxford University Press, Oxford.
- Von Der Luft, E. (1984), «Sources of Nietzsche’s “God is Dead!” and its Meaning for Heidegger», *Journal of the History of Ideas* 45 (2), 263-276.
- West, L. M. (2004), *Εισαγωγή στην αρχαία ελληνική μετρική*, μτφρ. Μ. Ξάνθου-Τ. Τυφλόπουλος, Ίδρυμα Τριανταφυλλίδη, Θεσσαλονίκη.
- Wohl, V. (1998), *Intimate Commerce: Exchange, Gender, and Subjectivity in Greek Tragedy*, University of Texas Press, Texas.
- Xanthaki-Karamanou, G. - Panagoulea, N. (2009), “Η αρχαιογνωσία στο έργο του Νικηφόρου Βρεττάκου”, στο: E. Close - G. Couvalis et al. (eds.), *Greek Research in*

Australia: Proceedings of the Biennial International Conference of Greek Studies, Flinders University, Adelaide, 705-718.

Yatromanolakis, Y. (1996), "The Prometheus Myth in Modern Greek Poetry and Drama: An Outline and Two Examples", in: P. Mackridge (ed.), *Ancient Greek Myth in Modern Greek Poetry: Essays in Memory of C.A. Trypanis*, Routledge, London-Portland, 151-60.

Ανδρόνικου, Μ. (2003), *Η έννοια του πόνου: Όμηρος - Ησίοδος - Αισχύλος*, διδακτορ. διατρ., Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη.

Βάρναλης, Κ. (1981), *Φιλολογικά Απομνημονεύματα*, Κέδρος, Αθήνα.

Βάρναλης, Κ. (2003), *Το φως που καίει*, Κέδρος, Αθήνα.

Βασιλείου, Α. (2005), *Εκσυγχρονισμός ή παράδοση; Το Θέατρο πρόζας στην Αθήνα του Μεσοπολέμου*, Μεταίχμιο, Αθήνα.

Βασιλείου, Α. (2009), «Η πτώση του τέταρτου τοίχου: ο Βασίλης Ρώτας και οι απόψεις του για την υποκριτική τέχνη», *Αριάδνη* 15, 185-201.

Βασιλείου, Α. (2012), *Επί Ξυρού Ακμής. Ιστορικά νεοελληνικού θεάτρου*, Παπαζήσης, Αθήνα.

Βασιλείου, Α. (2015), *Τρυγών η φιλέρημος. Το θέατρο του Αλέξανδρου Μωραϊτίδη και η αναζήτηση εθνικοθρησκευτικής ταυτότητας στο τελευταίο τέταρτο του 19ου και στο πρώτο τέταρτο του 20ού αιώνα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο.

Βασιλείου, Α. (2022), *Μνήμη και Ταυτότητα στο Θέατρο του Γιώργου Διαλεγμένου*, Παπαζήσης, Αθήνα.

Βρεττάκος, Ν. (1991), *Τα ποιήματα*, Τόμος Γ', Τρία Φύλλα, Αθήνα.

Γκότοβος, Α. (1989), *Το μυθικό και ιδεολογικό σύμπαν της ποίησης του Νικηφόρου Βρεττάκου*, Διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα.

Γκουρνέλου, Α. (1995), «Η ενεργοποίηση του μύθου στον "Προμηθέα" του Ν. Βρεττάκου», *Δρώμενα* 14, 101-103.

Γλυτζουρή, Α. (1998), «Δελφικές Γιορτές (1927, 1930): η αναβίωση του αρχαιοελληνικού χορού στον Προμηθέα Δεσμώτη και στις Ικέτιδες του Αισχύλου», *Τα Ιστορικά* 28-29, 147-170.

Γραμματάς, Θ. (1993), «Μεταπολεμικό Ελληνικό Θέατρο. Συνθήκες Πρόσληψης και Μηχανισμοί Αφομοίωσης του Ξένου Προτύπου», *Σύγκριση* 5, 14-32.

Δάλλας, Γ. (1986), «Σύνθεση και ιδεολογία στην ποιητική εξέλιξη του Βάρναλη. Στα ίχνη του *Προσκυνητή* και πριν από το *Φως που καίει*», *Δωδώνη* 15, 27-50.

Δάλλας, Γ. (1988), *Η Δημιουργική δεκαετία στην ποίηση του Κώστα Βάρναλη*, Κέδρος, Αθήνα.

Δάλλας, Γ. (1997), «Η συνεύρεση ιδεολογίας και ποιητικής στο *Φως που καίει*», *Ουτοπία* 25, 17-35.

Δάλλας, Ι. (1985), «Ο αντιιδεαλιστικός σολωμισμός του Βάρναλη», *Δωδώνη* 14, 159-192.

Δομακίνη, Ε. (2019), *Ο μύθος της Μαρίας Μαγδαληνής, στη λογοτεχνία του 20ου αιώνα, στην Ελλάδα και τη Γαλλία*, Διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη.

Ζαρογιάννης, Ι. (1988), *Ο Βάρναλης και οι Αρχαίοι*, Διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα.

Καβουλάκη, Α. - Παπαδογιαννάκη, Ε. (2020), «Ο γυναικείος θρήνος στην αρχαία Ελλάδα: η ματιά της Gail Holst-Warhaft», *Αριάδνη* 25/26, 296-300.

Καζαντζάκης, Ν. (1964), *Θέατρο. Τόμ. Α΄: Τραγωδίες με αρχαία θέματα. «Προμηθέας Πυρφόρος», «Προμηθέας Δεσμώτης», «Προμηθέας Λυόμενος», «Κούρος», «Οδυσσέας», «Μέλισσα», 2η έκδ., Δίφρος, Αθήνα.*

Κακούρη-Χρόνη, Γ. (1990), «Ο Προμηθέας και το παιχνίδι μια μέρας», *Αιολικά Γράμματα* 115-16, 94-98.

Κουλουφάκος, Κ. (1957), «Το ποιητικό έργο του Βάρναλη», *Επιθεώρηση Τέχνης* 26, 131-141.

Καραγιάννης, Α. (2006), *Ο Βασίλης Ρώτας (1889 - 1977) και η συμβολή του στη λογοτεχνία για παιδιά και εφήβους*, Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Αθήνα.

Καρακάντζα, Ε. (2004), *Αρχαίοι Ελληνικοί μύθοι. Ο θεωρητικός λόγος του 20ου αιώνα για τη φύση και την ερμηνεία τους*, Μεταίχμιο, Αθήνα.

- Καρβέλης, Τ. (1984), *Δεύτερη Ανάγνωση. Δοκίμια*, Καστανιώτης, Αθήνα.
- Καψωμένος, Ε. (2012), «Ο Κώστας Βάρναλης και ο νεοελληνικός διονυσιασμός», *Estudios Neogriegos* 14, 405-420.
- Κεφαλέα, Κ. (2016), *Μη μου άπτου! Η εικόνα της Μαγδαληνής στη νεοελληνική ποίηση*, Gutenberg, Αθήνα.
- Λαδογιάννη, Γ. (2006), «Ζητήματα αισθητικής συνάφειας και ποιητικής στο *Φως που καίει*», *Ουτοπία* 68, 85-93.
- Λογαράς, Κ. (1988), «Ο Προμηθέας Δεσμώτης στην ποίηση του Νικηφόρου Βρεττάκου», *Πόρφυρας* 44, 138-144.
- Λυπουρλής, Δ. (1975), *Αρχαία ελληνική μετρική*, Κωνσταντινίδης, Θεσσαλονίκη.
- Μάρας, Σ. (1986), *Κώστας Βάρναλης. Ιδεολογία και ποίηση*, Καστανιώτης, Αθήνα.
- Μιστριώτης, Γ. (1902), *Τραγωδία Αισχύλου, Προμηθεύς*, Π. Δ. Σακελλαρίου, Αθήνα.
- Μπερξόν, Χ. (2007), «Η συνείδηση και η ζωή», μτφρ. Π. Ζινδριλή, επιμ. Γ. Πρελορέντζος, *Δωδώνη* 34, 97-119.
- Μπλέσιος, Α. (2013), «Ο λαός στην ελληνική δραματουργία του 19ου και του 20ού αιώνα. Η εθνική και η κοινωνικοπολιτική διάστασή του», *Παράβασις* 11, 131-149.
- Μπλέσιος, Α. (2015), «Ο Προμηθέας και ο Ηρακλής στη νεοελληνική δραματουργία του 20ού αιώνα», στο Κ. Α. Δημάδης (επιμ.), *Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία: Ε' Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτωβρίου 2014*, Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη, 227-244.
- Μπουρντ, Π., Μωρεάς, Ζ., Φρανς, Α. (1983), *Τα πρώτα όπλα του Συμβολισμού*, μτφρ, Ε. Πανταζής, Γνώση, Αθήνα.
- Μπρεχτ, Μ. (1990), *Για το Ρεαλισμό, Σύγχρονη Εποχή*, Αθήνα.
- Νίτσε, Φ. (2008), *Η Γέννηση της Τραγωδίας*, μτφρ. Ζ. Σαρίκας, Πανοπτικόν, Θεσσαλονίκη.

Νίτσε, Φ. (2010), *Η Χαρούμενη Επιστήμη*, μτφρ. Ζ. Σαρίκας, Πανοπτικόν, Θεσσαλονίκη.

Οικονόμου, Λ. (2018), «Αστικό ήθος, φυσιολατρία και προστασία του περιβάλλοντος στα αττικά χρονογραφήματα του Κώστα Βάρναλη (1939-1958)», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών* 151, 3-41.

Παναγιωτόπουλος, Ι. Μ. (1935), «Σωτήρης Σκίπης», *Νέα Εστία* 198, 268-272.

Πετροδασκαλάκης, Δ. (2008), «Προμηθέας Δεσμώτης: Οι σοφόκλειοι όροι της δομής και της ενδοδραματικής θέασης του τραγικού πάθους», *Αριάδνη* 14, 31-47.

Πετσάλης, Θ. (1949), *Προμηθέας*, Τυπογραφείο Αδελφών Ρόδη, Αθήνα.

Πολίτης, Αλέξης (2009), *Ρομαντικά χρόνια. Ιδεολογίες και νοοτροπίες στην Ελλάδα του 1830-1880*, Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού, Αθήνα.

Ραΐζης, Μ. Β. (2004), «Ο Βρεττάκος και το μυθολόγημα του Προμηθέα», στο: Π. Παντελεάκης (επιμ.), *Διεθνές Συμπόσιο για τον ποιητή Νικηφόρο Βρεττάκο*, Αθήνα, 137-138.

Ρώτας, Β. (1966), *Βασίλη Ρώτα Θέατρο Β'. Παραμύθι της ανέμης, Ερωτόκριτος, Ο σύζυγος τρελαίνεται, Γραμματιζόμενοι, Προμηθέας, Ίκαρος*, Αθήνα.

Σιαφλέκης, Ζ. Ι. (2005), *Η Εύθραυστη Αλήθεια. Εισαγωγή στη θεωρία του λογοτεχνικού μύθου*, Gutenberg, Αθήνα.

Σικελιανός, Α. (1980), *Πεζός Λόγος Β'. Δελφικά, Ίκαρος*, Αθήνα.

Σκίπης, Σ. (1905), *Ο Γύρος των Ωρών (Κωμωδία)*, περιοδ. «Ακρίτας», Αθήνα.

Σορώκος, Σ. (1990), «Διαλεκτική του ιστορικού γίνεσθαι: κριτικές παρατηρήσεις στις απόψεις του Κ. Marx και του G. W. Hegel», *The Greek Review of Social Research* 79, 19-27.

Τσατσούλης, Δ. (2014), *Αρχαιόμυθη Ελληνική Δραματουργία. Ανασημασιοδοτώντας την εθνική κληρονομιά*, [διαδικτυκά] διαθέσιμο στο: <<http://www.greek-theatre.gr/public/gr/greekplay/index/reviewview/42>> [Πρόσβαση 12/01/23].

Τσατσούλης, Δ. (επιμ.) (2008), *Από το αττικό δράμα στο σύγχρονο θέατρο. Μελέτες για την πρόσληψη και την διακειμενικότητα*, Αιγόκερως, Αθήνα.

Τσιτσιρίδης, Σ. (2017), «Ο George Cram Cook και οι Δελφικές Εορτές: Μια αγνοημένη σελίδα του πρωτοποριακού θεάτρου στην Ελλάδα», *Logeion* 7, 267–298.

Χαραλαμπίδης, Κ. (1985), «Η Ποίηση σήμερα», *Γράμματα και Τέχνες* 37, 36-37.

Χασάπη-Χριστοδούλου, Ε. (2002), *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα. Από την εποχή του Κρητικού Θεάτρου έως το τέλος του 20ού αιώνα*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη.

Χατζηπανταζής, Θ. (2010), «Οι κληρονόμοι του Αριστοτέλη. Η αρχαία τραγωδία ως πρότυπο νεοελληνικών δραματικών συνθέσεων», στο: Σ. Τσιτσιρίδης (επιμ.) (2010), *Παραχορήγημα. Μελετήματα για το αρχαίο θέατρο προς τιμήν του καθηγητή Γρηγόρη Μ. Σηφάκη*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο.

Χατζηπανταζής, Θ. (2013), *Το ελληνικό ιστορικό δράμα από το 19ο στον 20ό αιώνα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο.

Χατζηπανταζής, Θ. (2014), *Διάγραμμα Ιστορίας Νεοελληνικού Θεάτρου*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο.

Χατζηπανταζής, Θ. (2018), *Ρωμαίικος Συμβολισμός. Διασταύρωση εγχώριας λαϊκής παράδοσης και ευρωπαϊκής πρωτοπορίας στο νεοελληνικό θέατρο ή Θέατρο και εθνική ταυτότητα στην Ελλάδα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο.

Χουρμουζιάδης, Ν. (2010), «Αρχαίο ελληνικό θέατρο και πολιτική», *Σκηνή* 1, 121-144.