

Αρχιμήδης

Κείμενό του περιλαμβάνεται στην ενότητα “Η επιστήμη και η Τεχνολογία στην Αρχαία Ελλάδα”.

Γενική εικόνα του Αρχιμήδη

Ο πιο μεγάλος μαθηματικός της αρχαιότητας, ο Αρχιμήδης ο Συρακούσιος (287-212), σπούδασε στην Αλεξάνδρεια, πέρασε όμως την ζωή του στην πατρίδα του. Η φήμη του είναι διπλά θεμελιωμένη. Από την μια στα επιτεύγματά του σαν μηχανικού, που έφτιαξε τους σπουδαίους κοχλίες νερού για τις αρδευτικές εγκαταστάσεις, μηχανές για εύστοχη βολή και για την μετακίνηση βαριών φορτίων, και υποστήριξε την άμυνα της πατρίδας του εναντίον του Μάρκελλου (212) με πρωτόφαντες πολεμικές μηχανές. Βρήκε τον θάνατο στην άλωση των Συρακουσών, σύμφωνα με το γνωστό ανέκδοτο - “μη μου τους κύκλους τάραττε” - επάνω στην σοφή εργασία του. Από την άλλη μεριά όμως ο Αρχιμήδης επιζεί σαν συγγραφέας μαθηματικών έργων βασικής σημασίας, από τα οποία μας σώθηκαν όχι λίγα. Ας αναφέρουμε εδώ τον *Ψαμμίτην*, στον οποίο με τον υπολογισμό των κόκκων του άμμου που θα μπορούσαν να γεμίσουν τον κόσμο, δαμάζει το πρόβλημα των μεγάλων αριθμών, που ήταν δύσκολο για τους Έλληνες, και το έργο *Περί κωνοειδών και σφαιροειδών* (για τις τρεις κωνικές τομές και τα σώματα που δημιουργούνται από την περιστροφή τους), που δείχνει τέλεια γνώση της θεωρίας των κωνικών τομών. Πολύ σπουδαίο είναι το μεθοδικό σύγγραμμα που ανακαλύφθηκε για πρώτη φορά στα 1907 σ’ ένα παλίμψηστο της Ιερουσαλήμ, *Περί των μηχανικών θεωρημάτων προς Ερατοσθένη έφοδος*, στο οποίο ο Αρχιμήδης αποδείχνεται πρόδρομος του ολοκληρωτικού λογισμού. Ο μεγαλοφυής και ιδιόρρυθμος αυτός άνθρωπος δεν έγραψε στην κοινή, αλλά στην δωρική διάλεκτο της πατρίδας του, που οπωσδήποτε στην παράδοση ξεθώριασε σε διαφορετικών

βαθμό. Πολύ μεγάλην σημασία για να κρίνουμε όχι μονάχα τον Αρχιμήδη, αλλά και όλην την σύγχρονή του επιστήμη έχει το πώς έκρινε ο ίδιος σύμφωνα με τον Πλούταρχο (Μάρκελλος 17) τις δυο πλευρές της δραστηριότητάς του: η μηχανική του τέχνη ήταν γι' αυτόν ένα παραβλάσταρο της εργασίας του, που την πραγματική ουσία της την έβλεπε πάντοτε στην πνευματική καθυπόταξη των προβλημάτων.

Lesky I.A.E.A., 1990, σελ. 1084-85

Ψαμμίτης

Σκοπός της πραγματείας αυτής είναι να δειχθεί το δυνατόν του σχηματισμού οσοδήποτε μεγάλου αριθμού. Θεωρείται πιθανόν ότι ο Αρχιμήδης λαμβάνει αφορμήν δι' αυτήν εξ ωδής του Πινδάρου προς τον Ολυμπιονίκη Θήρωνα τον Ακραγαντίνον, ηγεμόνα του Ακράγαντος της Σικελίας, εις την οποίαν ο ποιητής λέγει

ἐπεὶ ψάμμος ἀριθμὸν περιπέφeyγεν,
καὶ κείνος ὅσα χάσματ' ἄλλοις ἔθηκεν,
τίς ἂν φράσαι δύναιτο;

(ὅπως ἡ ἄμμος διαφεύγει τὴν ἀρίθμῃσιν, οὕτω πῶς καὶ ἐκείνου (τοῦ Θήρωνος) ποῖος θα ἠδύνατο νὰ μετρήσῃ τὰ καλὰ, τὰ ὁποῖα ἔκαμεν εἰς τοὺς ἄλλους;) (Θήρωνι Ακράγαντίνῳ ἄρματι II (476) εκ. Bruno Snell, *Pars prior*, Lipsiae 1959, p. 12).

Ο *Ψαμμίτης* εἶναι ἡ μόνη σωζομένη πραγματεία τοῦ Αρχιμήδους ἀριθμητικοῦ περιεχομένου. Ἐκ τῆς εἰσαγωγῆς αὐτῆς πληροφοροῦμεθα ὅτι ὁ πατήρ αὐτοῦ ἦτο ἀστρονόμος καὶ ὠνομάζετο Φειδίας. Ἐπίσης, ὅτι ὁ Αρχιμήδης εἶχε γράψῃ πραγματεῖαν ἀριθμητικοῦ περιεχομένου, τὴν ὁποῖαν εἶχεν ἀποστείλῃ πρὸς τὸν μαθηματικὸν Ζεύξιππον. Τὸ τιθέμενον εἰς τὸν *Ψαμμίτην* πρόβλημα εἶναι νὰ υπολογίσῃ τὸ πλῆθος τῶν κόκκων τῆς ἄμμου ἢ ψάμμου, ἐξ οὗ καὶ τὸ ὄνομα *Ψαμμίτης*, τῆς περιεχομένης εἰς τὴν σφαῖραν

την περικλείουσιν το σύμπαν, το οποίον θεωρεί πεπερασμένον. Υπολογίζει την διάμετρον του ηλίου και την διάμετρον της τροχιάς του ηλίου και της σφαίρας του κόσμου, λαμβάνων εκάστοτε τιμὰς οριακάς, λέγων δηλαδή ότι η τιμή εκάστου των μετρουμένων μεγεθών είναι μικροτέρα ωρισμένου μεγάλου αριθμού. Λαμβάνων τέλος την διάμετρον του κόκκου της μήκωνος ολίγον μεγαλυτέραν της υποτιθεμένης συνήθους τιμής αυτής υπολογίζει ότι η σφαίρα του κόσμου δύναται να περιλάβη κατά σύγχρονον έκφρασιν 10^{63} κόκκους άμμου, έκαστος των οποίων έχει μέγεθος ίσον προς το μέγεθος του κόκκου της μήκωνος.

Ψαμμίτης

Ε. Σ. Σταμάτης· Αρχιμήδους Άπαντα, Τόμος Α, σελ. 19-20

Έκδοσις Τ.Ε.Ε. 1970

Παροιμιακές φράσεις

- Α α) Δός μοι ποῦ στῶ καὶ κινῶ τήν γῆν. Ἦρων (43), Πάππος (112), Ἀναρίτιος (199).
 β) Πᾶ βῶ καὶ κινῶ τὰν γᾶν. Συμπλίκιος (171).
 γ) Πᾶ βῶ καὶ χαριστίωνι τὰν γᾶν κινήσω πᾶσαν. Τζέτζης (182).
 δ) Ὅπα βῶ καὶ σαλεύσω τὴν χθόνα. Τζέτζης (183).
 ε) Εἰ γῆν εἶχεν ἑτέραν ἐκίνησεν ἂν ταύτην μεταβάς εἰς ἐκείνην. Πλούταρχος (118).
 στ) Ἥτει χωρίον ἔξω τῆς γῆς ὥς ἑαυτὸν ἀντιταλαντεύσων ὅλη τῇ γῇ. Συνέσιος (177).
 Β Εὖρηκα εὖρηκα. Βιτρούβιος (249).
 Γ α) Πάρ κεφαλάν καὶ μὴ παρὰ γραμμάν. Δίων (14).
 β) Τὰν κεφαλάν καὶ μὴ τὰν γραμμάν. (193).
 γ) Ἀπόστηθι, ἄνθρωπε, ἀπὸ τῆς γραμμῆς. Δίων (14).
 δ) Τὰν κεφαλάν πλήττειν μὴ τὰν γραμμάν ἀφανίζειν. Παχυμέρης (86).

- ε) Ἀπόστηθι, ὦ ἄνθρωπε, τοῦ διαγράμματός μου. Τζέτζης (182).
στ) Μὴ καταστρέψῃς τὸ σχῆμα. Βαλέριος Μάξιμος (243).
ζ) Μὴ μου τοὺς κύκλους τάραττε. Αἰγνώστου συγγραφέως (260).

Διογένης ὁ Λαέρτιος

Κείμενά του περιλαμβάνονται στις ενότητες: “Λέσβος” (Θ. Μ. & Α. σελ. 181) καὶ “Ρόδος” (Θ. Μ. & Α. σελ. 240).

Γενικὴ εἰκόνα

Μολονότι τὸ υλικό εἶναι διαφορετικό, κατατάσσουμε ἐδῶ τὸ Διογένη τὸν Λαέρτιο (= ἀπὸ τὴν Λαέρτη). Στὰ δέκα βιβλία του γιὰ ιστορίες τῶν φιλοσόφων (*Φιλοσόφων βίων καὶ δογμάτων συναγωγή*) μετὰδωσε κι αὐτός ἕναν τεράστιο ὄγκο ἀπανθισμάτων χωρὶς πνευματικὴ ἐμβάθυνση, μας διαφύλαξε ὅμως ἀνεκτίμητο υλικό. Συνεπεξεργάσθηκε συγγράμματα γιὰ τὴ διαδοχὴ τῶν διευθυντῶν στὶς διάφορες φιλοσοφικὲς σχολές, δοξογραφικά ἔργα, συλλογές ἀποφθεγμάτων καὶ καταλόγους βιβλίων, χωρὶς κι αὐτός νὰ εἶναι κανένας ἐρευνητὴς τῶν πηγῶν, ἀλλὰ ἕνα ολοφάνερο γιὰ μας παράδειγμα μιᾶς μεγάλης χαμένης πια παράδοσης.

Προσωπικά φαίνεται ὅτι συγγένευε με τοὺς Σκεπτικιστές, καὶ προδίνει ἐπίσης κάτι ἀπὸ τὴν φυσιογνωμία του τὸ ὅτι ἀφιερώνει ἕνα ολόκληρο βιβλίο (10) γιὰ τὸν Επίκουρο, κάτι πὺν το κάμνει μόνο γιὰ τὸν Πλάτωνα (3). Τὸ ἔργο ἴσως ἔμεινε ἀτέλειωτο, γιὰτί ὄχι λίγα μέρη δίνουν τὴν ἐντύπωση ἀμορφα συγκεντρωμένων ἀπανθισμάτων. Υπολογίζεται ὅτι τὸ ἔργο γράφτηκε μᾶλλον στὶς πρώτες δεκαετίες τοῦ 3ου αἰῶνα, πρὶν ἀπὸ τὴν κυριαρχία τοῦ νεοπλατωνισμοῦ. Ὁ Διογένης ἐξέδωσε καὶ μίαν συλλογὴ *Επιγραμμάτων*, πὺν τὸ πρῶτο τῆς βιβλίο (Πάμμετρος) διηγόταν σε διαφορετικὰ μέτρα τοὺς τρόπους με τοὺς οὗοιους πέθαναν διάσημοι

άνδρες. Όσα από αυτά αφορούν φιλοσόφους, τα μνημονεύει στην ιστορία των φιλοσόφων.

Lesky, I.A.E.A., Εκδόσεις Αδελφών Κυριακίδη,
Θεσσαλονίκη 1990, σελ. 1167-68

Δομή

Για τον κάθε φιλόσοφο, ο Λαέρτιος ακολουθεί το κατωτέρω στερεότυπο σχέδιο ερεύνης: Όνομα και καταγωγή - σπουδαί και μορφωτική κατάρτισις - εκλογή αιρέσεως - αξιοσημείωτα γεγονότα της ζωής του - χαρακτήρ του φιλοσόφου - αφήγησις του θανάτου του και χρονολογικές λεπτομέρειες, αναφερόμενες και στην ακμή του φιλοσόφου - οπαδοί - συγγράμματα - δόγματα και θεωρίες - ομώνυμοι (στο κεφάλαιο για τον Κράτη π.χ. στο Δ' βιβλίο, γράφει: "Τεγόνασι δὲ Κράτητες δέκα: πρώτος...")

Γνώμες για το Διογένη το Λαέρτιο

Κ.Α. Γεωργούλης, "Το εν λόγω σύγγραμμα παρά την ακρισίαν του συγγραφέως του, μας παρέχει πολυτίμους πληροφορίας και είναι απαραίτητον δια την εκ των πηγών σπουδὴν της ελληνικῆς φιλοσοφίας".

Γ. Γαρδίκας, καθηγητὴς της αρχαίας ελληνικῆς φιλολογίας και παπυρολογίας, ἔγραψε σχετικά: "Το ἔργον ἔχει μεγάλην ἀξίαν διὰ το πλῆθος των βιογραφικῶν και φιλολογικῶν εἰδήσεων, ας εκ προγενεστερῶν συγγραφῶν αντιγράφει, ἐνίστε και ακρίτως. Θέλων ο Διογένης να ἐπιδείξει πολυμάθειαν, μνημονεύει πληθύν συγγραφέων. Αἱ πολυειδεῖς αὐτοῦ εἰδήσεις, προήρχοντο ἐξ ἐδικῶν συγγραφῶν, μάλιστα δ' εκ της πλουσίας "Παντοδαπῆς ιστορίας" του Φαβωρίνου. Εκ τοιούτου συμφυρμού ἀπετελέσθη, πολλοῦ μεν λόγου ἀξία, ἀλλά κακοσύνθετος συναγωγή ἐρανησμάτων".

Eduard Seller (1814 - 1908) στο έργο του “Φιλοσοφία των Ελλήνων”: “Η συγγραφή του Διογένη, κοντά σε πολλά παρακατιανά, περιέχει εξαιρετικά πολύτιμες πληροφορίες. Δεν θα πρέπει λοιπόν, να θεωρηθούν υπερβολικά γνώμαι ως η του Μεναγίου (Aegidius Menagius), καθ’ ην το έργο του Λαερτίου είναι αυτή η ιστορία της ανθρωπίνης διανοήσεως, και η του Μονταίν (Montaine), όστις ελυπείτο, διότι δεν υπήρξαν πολλοί Λαέρτιοι”.

Νικ. Κυργιόπουλος: α) “Αναμφισβητήτως ουδόλως μειώνουν την αξίαν του έργου, οι περιττές λεπτομέρειες που αναφέρει, γιατί ο αναγνώστης ημπορεί να τις παραβλέψει. Όσον αφορά δε την ανεκδοτολογικήν πλευράν, εις την οποία πολύ επιμένει, αυτό οφείλεται εις το ότι ο συγγραφεύς δεν ήταν και φιλόσοφος, αλλά ένας “κοσμικός τύπος” un homme du monde, όπως παρατηρεί ο Delatte, τον οποίον η ιστορία των φιλοσόφων, τον ενδιέφερε κυρίως από την ανεκδοτολογικήν της άποψη”. Όμως, τα ανέκδοτα αυτά, δεν συντελούν ολιγότερο από τις ιδέες του εξεταζομένου φιλοσόφου, στο να γίνει βαθύτερα κατανοητή η προσωπικότης του· γιατί, όπως γράφει ο Πλούταρχος, “*πρᾶγμα βραχὺν πολλάκις καὶ ρῆμα καὶ παιδιὰ*” τις ἔμψαιεν ἥθους ἐποίησεν μᾶλλον (απεκάλυψε τον χαρακτήρα), ἥ μάχαι μυριόνεκροι καὶ παρατάξεις αἱ μέγισται καὶ πολιορκίαι πόλεων”.

β) “Ἐξ ἄλλου, η άποψις νεωτέρων ξένων φιλολόγων, ότι ο συγγραφεύς δεν παρουσίασε αμερόληπτα τις ιδέες και τη ζωή των φιλοσόφων, λόγω προτιμήσεώς του προς το ένα ή το άλλο φιλοσοφικό σύστημα, απεδείχθη εξ ολοκλήρου σφαλικά: ο Λαέρτιος έκαμε απλούν συμπίλημα, χωρίς ν’ αναμίξει προσωπικάς του δοξασίας”.

Νικ. Κυργιόπουλος· Διογένους Λαερτίου,
Βίοι και γνώμαι τῶν ἐν φιλοσοφίᾳ εὐδοκιμησάντων
Εκδόσεις “Πάπυρος”, σελ. 3 κ.ε. (αποσπάσματα)

Διόδωρος ο Σικελιώτης

Κείμενά του περιλαμβάνονται στις ενότητες “Νησιά του Αιγαίου” (Κείμενο Ι σελ. 164-5) και “Ρόδος” (Θ.Μ. & Α. σελ. 238)

Γενική εικόνα

1. Ο Διόδωρος ο Σικελιώτης είναι τέκνο της Ελληνορωμαϊκής αρχαιότητας, που διαμορφώθηκε με την κατάκτηση της Ελλάδος και της εξελληνισμένης ανατολής από τους Ρωμαίους. Η οικουμενική πραγματικότητα που δημιουργούσε το ρωμαϊκό imperium προκαλούσε βαθιές αλλαγές στις συνειδήσεις των ανθρώπων, στην ψυχολογία τους, στον τρόπο σκέψης, στις ιδέες τους για τον κόσμο και την κοινωνία, που έβρισκαν την αντανάκλασή τους στα ιδεολογικά και φιλοσοφικά ρεύματα της εποχής. Ο ελληνικός πολιτισμός, που είχε απλωθεί με τις κατακτήσεις του Μ. Αλεξάνδρου στις χώρες της Ανατολής, διαποτίζει τώρα την πνευματική ζωή της Ρώμης. Η Ελληνική κουλτούρα κατακτάει τα ισχυρότερα πνεύματα της Ρώμης, σαν τον Κικέρωνα, το Λουκρήτιο, το Σκιπίωνα κ.ά. Αλλά το κύριο γνώρισμα των τελευταίων προ Χριστού αιώνων είναι η διασταύρωση και αλληλοδιείσδυση των πολιτιστικών στοιχείων του αρχαίου κόσμου, των ασιατικών, ελληνικών και ρωμαϊκών σ' όλους τους τομείς της κοινωνικής και πνευματικής ζωής. Η επιστήμη, η φιλοσοφική σκέψη, η θρησκεία, η τέχνη διαφοροποιούνται μέσα στη νέα ιστορική πραγματικότητα, εκφράζουν και υπηρετούν τις ανάγκες της. Και δεν είναι τυχαίο ότι οι περισσότεροι φιλόσοφοι, ρήτορες, πεζογράφοι και ποιητές της εποχής αυτής προέρχονται από τη Μ. Ασία, την Αίγυπτο, τη Συρία, ακόμα κι απ' τον Εύξεινο Πόντο.

Οι συγγραφείς τώρα στρέφονται προς τα “επιστημονικά” θέματα θα λέγαμε με τα μέτρα της εποχής εκείνης. Η ιστορία, η γεωγραφία, η φιλοσοφία, η ρητορική είναι οι τομείς της γνώσεως που

συγκεντρώνουν το μεγαλύτερο ενδιαφέρον. Αξιόλογοι συγγραφείς σαν τον Πολύβιο, το Στράβωνα, το Διονύσιο τον Αλικαρνασέα, τον Ποσειδώνιο δίνουν τον τόνο της πνευματικής παραγωγής αυτής της εποχής. Να είναι άραγε αυτός ο προσανατολισμός άσχετος προς τις επιτελικές ανάγκες της γεννώμενης Αυτοκρατορίας, που ενθάρρυνε και χρηματοδοτούσε τη συγγραφή τέτοιων έργων, όπως και την ιστορία του Διοδώρου, καθώς μας πληροφορεί ο ίδιος στην εισαγωγή του;

Γράφει επί λέξει ο Διόδωρος:

“Αφορμῇ δὲ πρὸς τὴν ἐπιβολὴν ταύτην ἐχρησάμεθα μάλιστα μὲν τῇ πρὸς τὴν πραγματείαν ἐπιθυμίᾳ... ἔπειτα καὶ τῇ ἐν Ρώμῃ χορηγίᾳ τῶν πρὸς τὴν ὑποκειμένην ὑπόθεσιν ἀνηκόντων”. (Βιβλ. I, κεφ. 4).

Μέσα λοιπόν σ' αυτό το ιστορικό κλίμα γεννήθηκε η προσωπικότητα και το έργο του Διοδώρου του Σικελιώτη.

2. Ο Διόδωρος ο Σικελιώτης ανέλαβε να συντάξει μια παγκόσμια ιστορία (“κοιναί ιστορίαι”, “κοιναί πράξεις”) απ’ τη Δημιουργία μέχρι των ημερών του. Η έννοια της παγκοσμιότητας, που δημιούργησε η κοσμοκρατορία της Ρώμης, άρχισε να διαποτίζει όλες τις μορφές του πνευματικού εποικοδομήματος, τη φιλοσοφία, την ιστορία, την τέχνη κλπ. Η στωϊκή ιδέα της “κοσμοπόλεως” άνθισε μέσα στους κόλπους της οικουμενικής εξουσίας της Ρώμης, που έδινε την επίφαση μιας ενιαίας κοινότητας, μιας “κοινῆς ζωῆς”, όπως λέει ο Διόδωρος. Κι η ιστορία καθενός απ’ τους λαούς που συνθέτουν αυτήν την κοινότητα παρουσιάζει ενδιαφέρον για όλους, γιατί το παρελθόν κάθε λαού αποτελεί μια συνεισφορά σ’ αυτόν τον πολιτισμό. Όποιος λοιπόν συγκεντρώσει την ιστορία όλων αυτών των λαών και την παρουσιάσει σε μια καθολική σύνθεση “ὥσπερ τινός μᾶς πόλεως”, αυτός “πόνον μὲν πολὺν ὑπομῖναι δῆλον ὅτι, πραγματείαν δὲ πασῶν εὐχρηστοτάτην συντάξαιτο τοῖς φιλαναγνωστοῦσι”. (I, 3).

3. Βρισκόμαστε πράγματι μπροστά σε μια υπεράνθρωπη προσπάθεια, η οποία τελικά έμεινε μόνο προσπάθεια, που δεν μπόρεσε να μετουσιωθεί σε έργο αντάξιο των προθέσεων και των φιλοδοξιών του συγγραφέα. Γιατί, εκτός απ' τις ανυπέρβλητες αντικειμενικές δυσκολίες, που είναι συνυφασμένες με μια τόσο φιλόδοξη σύλληψη, κι ο ίδιος ο συγγραφέας δεν ήταν προικισμένος με το τάλαντο του ιστορικού. Δεν διέθετε ούτε τον ορθολογισμό ενός επιστήμονα, ούτε την πείρα ενός πολιτικού, ούτε την οξυδέρκεια του κριτικού.

4. Παρά τις ελλείψεις όμως της ιστορίας του Διοδώρου, τις οποίες επισήμανε η κριτική, μερικές μάλιστα αναπόφευκτες σ' ένα έργο με τέτοιες διαστάσεις, η "Ιστορική Βιβλιοθήκη" εξακολουθεί να θεωρείται σημαντικό έργο. Μάλιστα χωρίς το Διόδωρο θα ήταν ελλιπής η μελέτη και η γνώση της αρχαιότητας. Και μόνο το γεγονός, ότι τα περισσότερα έργα που χρησιμοποίησε ως πηγές έχουν χαθεί, όπως ο Έφορος, ο Απολλόδωρος, ο Αγαθαρχίδης, ο Τίμαιος κ.ά., δίνει ιδιαίτερη αξία στην "Ιστορική Βιβλιοθήκη", η οποία αναπληρώνει ως ένα βαθμό αυτήν την απώλεια.

5. Μερικές διάσπαρτες παρατηρήσεις του Διοδώρου σε συνδυασμό με την έμφαση που δίνει σε ορισμένα γεγονότα υπογραμμίζουν τη δεσπόζουσα ιδέα του για την ιστορία, που δεν είναι άλλη από την στωϊκή ιδέα της ωφελιμότητας, την οποία άλλως τε θεμελιώνει στην εισαγωγή του. Φθάνοντας την ιδέα ως τα άκρα δηλώνει, ότι από τα έθνη ή από τους νόμους των Αιγυπτίων θ' αναφέρει όσα μπορούν να ωφελήσουν και σήμερα τους ανθρώπους. Η αξία της ιστορίας, παρατηρεί, βρίσκεται στη διδακτική της δύναμη, στον έπαινο και την επιβράβευση της αρετής και την καταδίκη της κακίας. Και προχωρεί πιο πέρα. Είναι η ίδια η θεία Πρόνοια που παρεμβαίνει και διαμορφώνει ιστορικές πραγματικότητες, που ανταμείβει τους ενάρετους και συντρίβει τους αμαρτωλούς. Οι Φωκείς λ.χ. τιμωρήθηκαν όπως τους άξιζε, γιατί τόλμησαν να συλήσουν το ιερό των

Δελφών, ενώ ο Φίλιππος που το υπεράσπισε έγινε πανίσχυρος. Οι σεισμοί κι οι πλημμύρες στην Πελοπόννησο το 373 π.Χ. ήταν έργο της οργής του Ποσειδώνα. Και απορρίπτει τους φυσικούς φιλοσόφους, που προσπαθούσαν να δώσουν μια επιστημονική ερμηνεία, επιχειρεί μάλιστα να προσδιορίσει τις αιτίες αυτής της οργής του Θεού. Θαυμάζει την αμετακίνητη θεοκρατική κοινωνία της Αιγύπτου με τις κλειστές και απαραβίαστες κάστες. Και εξοργίζεται με τις δημοκρατικές διαδικασίες, τις συνελεύσεις, τη συμμετοχή των πολιτών στα κοινά, την ελευθερία στην επαγγελματική δραστηριότητα, που επικρατούσαν στις Ελληνικές πόλεις. Πιστεύει στους οίονους και τις προφητείες και αντιμετωπίζει με άκρατο σκεπτικισμό κάθε ορθολογιστική ερμηνεία.

Διοδώρου Σικελιώτου, Ιστορική Βιβλιοθήκη Τ.α.

Εκδόσεις: Βιβλιοθήκη των Ελλήνων, Εισαγωγή - μετάφρασις - σχόλια

Απ. Παπανδρέου, σελ. 7-14 (αποσπάσματα)

Ευριπίδης: “Μήδεια”

Περιλαμβάνεται η υπόθεση της τραγωδίας “Μήδεια” του Ευριπίδη, επειδή γίνονται δύο αναφορές στην ηρωίδα: α) στην ενότητα “Κρήτη, μύθος και φαντασία” (σελ. 215) και β) στην ενότητα “Ενδυμασία” (κείμενο VI σελ. 132)· βλέπε και: Απολλώνιος ο Ρόδιος.

“Η υπόθεση της τραγωδίας, όπως την δούλεψε ο Ευριπίδης, είναι με λίγα λόγια τέτοια: Η τραγωδία εξελίσσεται στην Κόρινθο. Στην αρχή - αρχή παρουσιάζεται η γριά παραμιάνα της, που με πόνο λέει τα όσα υποφέρει η Μήδεια από το γάμο της και γι’ αυτό καταριέται την “Αργώ” και τους Αργοναύτες που πήγαν στην Κολχίδα και έγιναν αιτία να καταστραφεί ένα σπίτι και να δυστυχέψει μια γυναίκα. Έτσι ο θεατής, χωρίς να το καταλαβαίνει ίσως,

σχηματίζει την ιδέα πως η Μήδεια είναι η αδικημένη. Κι αφού έρθει και ο παιδαγωγός των παιδιών της Μήδειας και από τις κουβέντες που λένε οι δυο, γίνεται ακόμα πιο πολύ φανερό πως μέσα στο σπίτι του Ιάσονα είναι φωλιασμένη η συμφορά και πως η Μήδεια περνάει ζωή τυραγνισμένη. Ακούεται ύστερα η ίδια η Μήδεια που αρχίζει από μέσα τις κατάρες και τους αναθεματισμούς κατά του αντρός της. Μέσα στην αναταραχή αυτή που ακούονται κλάματα, κατάρες και παρηγοριές τελειώνει το πρώτο μέρος, αφού πρώτα παρουσιαστεί στη σκηνή η Μήδεια και βγάλει φωνές απόγνωσης και μίσους άμα ιδεί τα παιδιά της.

Στο δεύτερο επεισόδιο η Μήδεια μονολογεί και περιγράφει όχι μόνο τη δική της κατάντια και συμφορά, μα και την κατάντια όλων των γυναικών που είναι σκλάβες των αντρών και σκύβαλα και νευρόσπαστα χωρίς δικαιώματα και χωρίς καμιάν οντότητα. Ύστερα ο χορός από γυναίκες, σαν να επηρεάστηκε από το κατηγορητήριο της Μήδειας, ψάλλει τον αναβαλλόμενο στον Ιάσονα που στάθηκε άπιστος και κηρύχνει πως άλλαξαν οι καιροί και οι γυναίκες θ' αποκτήσουν δικαιώματα και θα γίνουν σεβαστές, ενώ κανένας άντρας δεν κρατάει το λόγο του και στην Ελλάδα ανάμεσα στο αρσενικό φύλο δεν υπάρχει ντροπή.

Στο τρίτο επεισόδιο ο Ιάσων κατηγορεί τη Μήδεια, γιατί είναι πεισματάρρα και δεν ξέρει το συμφέρον της. Λέει πως είναι πρόθυμος να της φανεί χρήσιμος και να της δώσει τα μέσα να φύγει. Η Μήδεια δεν συμφωνεί μαζί του και τον αποστομώνει με τα πειραχτικά και φαρμακερά λόγια της. Τόνη λέει ψεύτη, εγωιστή, συμφεροντολόγο, άπιστο και παλιάνθρωπο. Ο χορός δεν ξέρει τι να κάνει μπροστά στον καβγά του αντρώγυνου και, θέλοντας να φέρει κάποιο συμβιβασμό, παρακαλεί την Αφροδίτη να βάλει το χέρι της, όπως θα λέγαμε σήμερα.

Στο τέταρτο επεισόδιο η Μήδεια ανταμώνεται με το βασιλιά της Αττικής Αιγέα, που γυρίζει από τους Δελφούς, όπου πήγε να ρωτήσει το Μαντείο με τι τρόπο θα τεκνοποιούσε. Η Μήδεια του

λέει τον πόνο της και τον καημό της και αφήνει να καταλάβει ο Αιγεύς πως μπορεί να τον κάνει να φτιάξει παιδιά αν τη δεχτεί στο βασίλειό του. Ο Αιγεύς δέχεται, αν πάει μόνη της η Μήδεια στην Αττική χωρίς αυτός να τήνε βοηθήσει.

Στο πέμπτο επεισόδιο η Μήδεια στέλνει “πολύτιμα” δώρα στη γυναίκα του Ιάσονα. Μα τα δώρα αυτά έχουν φαρμάκι και έτσι πεθαίνει η βασιλοπούλα. Ο χορός που καταλαβαίνει τι πρόκειται να γίνει, καταριέται τον άπιστο σύζυγο που γίνεται η αιτία τέτοιων μεγάλων συμφορών.

Στο έκτο επεισόδιο η Γλαύκη πεθαίνει. Μα μαζί της πεθαίνει και ο Κρέων. Γιατί ο πατέρας της άμα αγκάλιασε το κορμί της πεθαμένης κόρης του πέθανε κι αυτός αμέσως. Η Μήδεια ωστόσο δεν έμεινε ικανοποιημένη και ζητάει και άλλη εκδίκηση. Η απιστία του Ιάσονα την κάνει έξω φρενών, της θολώνει το μυαλό ώστε να μην ξέρει τι κάνει. Είναι πυρ και μανία και μόνο την εκδίκηση σκέφτεται. Βάνει λοιπόν με το νου της να σκοτώσει τα παιδιά της. Δεν θέλει από τη μια μεριά να βλέπει μπροστά της τα σπέρματα ενός άπιστου συζύγου και από την άλλη θέλει να κάμει τον Ιάσονα να πονέσει. Θέλει να τον συντρίψει, να τον φέρει σε απόγνωση.

Ο χορός προσπαθεί να προλάβει το κακό, αλλά είναι μάταιες οι συμβουλές και οι παρακάλιες του. Η Μήδεια φονεύει τα παιδιά της και η ίδια το αναγγέλλει στον Ιάσονα, αφού τον κατηγορήσει άλλη μια φορά για την απιστία του και του πει και άλλα φαρμακερά λόγια. Ύστερα από το κακούργημά της αυτό φεύγει πάνω σε άρμα που το οδηγούνε φτερωτοί δράκοι, ενώ ο Ιάσων καταριέται την ώρα και την στιγμή που πήγαινε στην Κολχίδα και γνωριζότανε με τη Μήδεια. Και από την απελπισία του ξεφωνίζει ακόμα πως μόνο μια βάρβαρη μπορούσε να κάνει τόσα εγκλήματα και να δείξει τόση αγριότητα και αιμοβορία. Μια Ελληνίδα ποτέ δέ θα 'βαφε τα χέρια της με το αίμα των παιδιών της.

Ευριπίδου “Μήδεια”, Εκδόσεις Ι. και Π. Ζαχαρόπουλου,
Εισαγωγή Γιάννη Κορδάτου, σελ. 13-15

Θεόφραστος

Αναφέρεται ένα κείμενό του, ο χαρακτήρας “Αγροικίας” (= χωριατομαθημένος) στην ενότητα “Φαγητά και συμπόσια” (Θ. Μ. & Α. σελ. 157)

Η ζωή του

► Ο Θεόφραστος γεννήθηκε στην Ερεσσό της Λέσβου στα 372 π.Χ. από πατέρα βαφέα. Μικρός ακόμη επήγε στην Αθήνα για ν’ ακολουθήσει τα μαθήματα του Πλάτωνα και του Αριστοτέλη.

Ο Αριστοτέλης επρόσέξε την εξυπνάδα και την ευγλωττία του νέου μαθητή και τον ονόμασε Θεόφραστον, επειδή έβρισκε πως το αληθινό του όνομα, Τύρταμος, ήταν σκληρό και δυσκολοπρόφερτο. Στο Λύκειο μια μέρα οι μαθητές του Αριστοτέλη τον παρακάλεσαν να τους υποδείξει ο ίδιος ποίον έκρινε άξιο διάδοχό του και ικανό να εξακολουθήσει τα φιλοσοφικά του μαθήματα. Ο διάδοχος κάθε φιλοσόφου ή διοριζόταν από τον ίδιο για να συνεχίσει τα μαθήματα στη σχολή του ή τον edιάλεξαν οι μαθητές, κι όσοι ήθελαν ίδρυσαν χωριστή σχολή. Μια φορά μόνο, στον καιρό του Δημητρίου του Πολιορκητή, εμπόδισαν με ποινή θανάτου την ίδρυση νέων σχολών χωρίς την άδεια της βουλής και του δήμου. Ο νόμος αυτός όμως τον άλλο χρόνο καταργήθηκε, γιατί έφυγαν από την Αθήνα ο Θεόφραστος κι όλοι οι άλλοι φιλόσοφοι και σπουδαστές. Πολλοί ήσαν ονομαστοί από τους ακροατές του Αριστοτέλη, αλλά δύο έχαιραν την καλύτερη φήμη, ο Θεόφραστος ο Λέσβιος και ο Εύδημος ο Ρόδιος. Ο Αριστοτέλης δεν εφανέρωσεν αμέσως την προτίμησή του. Επέρασαν μερικοί μήνες· κάποτε, ενώ περιπατούσε με τους μαθητές του, έξαφνα σταμάτησε τη φιλόσοφό του συνομιλία κι εξήτησε λίγο διαλεχτό κρασί της Ρόδου και της Λέσβου. Όταν του έφεραν και εδοκίμασεν, είτε λόγια εγκωμιαστικά και για τα δύο κρασιά, επρόσθεσεν όμως: “ήδιων ό Λέσβιος”.

Οι μαθητές του δεν εδυσκολέφτηκαν να μπουν στο νόημα, γιατί

ήταν φανερό πως ο υπαινιγμός ήταν για το Θεόφραστο. Ο Θεόφραστος πέθανε στην Αθήνα το 287 π.Χ.

► Ο Θεόφραστος αντίθετα από τους κυνικούς, που επεμφρονούσαν τις υλικές ανάγκες αυτού του κόσμου και ήθελαν το φιλόσοφο βρωμερό και κακοντυμένο, αυτός παρουσιάζοταν πάντα στο μάθημά του με καθαρό και διαλεχτό φόρεμα. Έβαζε κομψά υποδήματα, έτρωγε σε πλουσιοπάροχο τραπέζι κ' εκατοικούσε σε πλατύχωρο σπίτι.

Θεόφραστος, Χαρακτήρες, Εκδόσεις Ι. & Π. Ζαχαρόπουλου
Εισαγωγή - Μετάφραση - Σχόλια Μαρίνος Σιγούρος,
σελ. 6 - 18 (αποσπάσματα)

Το έργο του

Άφησε 220 συγγράμματα, αλλά καταστράφηκαν από τον καιρό και τη βαρβαρότητα. Ο Θεόφραστος είχε πνεύμα γοργό, περίεργο και γενικό, εσπούδασε τις θετικές και θεωρητικές επιστήμες, γνώρισε όλους τους κλάδους της σοφίας των χρόνων του. Έγραψε για τη λογική, τη φυσική, τη μεταφυσική, την ηθική, τη γεωμετρία, τη φυσιολογία, την ποιητική, τη ρητορική, τη μουσική, και δύο βιβλία για τον έρωτα. Και ο κατάλογος μονάχα των έργων του γεννάει θαυμασμόν. Ήταν μια εγκυκλοπαίδεια που χωρούσε κάθε γνώση, φυσική και κοινωνική. Το έργο του Θεόφραστου συνεχίζει και συμπληρώνει τις θεωρίες του δασκάλου του Αριστοτέλη. Η απέραντη πολυμάθειά του αγκάλιασε κάθε γνώση της εποχής του.

Ο Θεόφραστος ήταν παρατηρητής των ανθρώπων και των πραγμάτων, με κρίση και ορθοφροσύνη, αλλά δεν ήταν νους δημιουργικός, που ανοίγει νέους δρόμους.

Στους χαρακτήρες του μας περιγράφει τα ήθη και τα έθιμα των Αθηναίων, όχι όλων των Ελλήνων· αναφέρει τις γιορτές των, τις θρησκευτικές τελετές, τις δεισιδαιμονίες, τους πολιτικούς και στρατιωτικούς θεσμούς, τη στρεψοδικία, την πολυτέλεια· και όλ' αυτά ξετυλίγονται στη στοά, στην παλαιόστρα. Με όλη την από-

σταση των αιώνων ο χαρακτήρας, στις γενικές του γραμμές, μένει ο ίδιος έξω από μερικές συνήθειες, που χάθηκαν ή άλλαξαν.

Έτσι βλέπουμε πως ο άνθρωπος κάθε εποχής στη βαθύτερη ουσία του θα είναι πάντα υποκριτής, φλύαρος, φιλάρεσκος, αδιάντροπος, φορτικός, ψευτοπρόθυμος, αγενής, δεισιδαίμονας, παραπονιάρης, δύσπιστος, μικροφιλότιμος, φιλάργυρος, υπερήφανος, δειλός, κακολόγος, πονηρός, αισχροκερδής.

Στην ηθική φύση του ανθρώπου υπάρχουν δύο στοιχεία· το ένα είναι μεταβλητό, το άλλο αμετάβλητο. Οι διάφορες αντιλήψεις αλλάζουν. Καθώς ο άνθρωπος κάτι μαθαίνει στο διάστημα της ζωής του, το ίδιο και η ανθρωπότητα στο πέρασμα των αιώνων. Αλλά οι φυσικές ορμές, ανάγκες και πάθη, μένουν πάντα σταθερές από τον πρόγονο στον απόγονο. Κάθε γενεά δεν προσοδεύει αλλά ξαναρχίζει τη ζωή, γιατί τέτοια που είναι η ανθρώπινη φύση αποκλείει την τελειοποίηση, αφού ακόμη και όταν ζει και σκέφτεται κι ενεργεί διαφορετικά, μένει πάντα στο βάθος της η ίδια κι απαράλλαχτη. Και για τούτο μπορούμε στον αρχαίο καθρέφτη του Θεόφραστου ν' αντικρύσουμε φυσιογνωμίες της εποχής μας.

► Οι χαρακτήρες του Θεόφραστου είναι η Φαινομενολογία των Ηθών, ανθρωπinoι τύποι που ένα ελάττωμα κυριαρχεί όλη την ύπαρξή τους, τους υποδουλώνει και τους σφραγίζει με μια ξεχωριστή σφραγίδα. Το έργο του αυτό συμπληρώνει την προφορική του διδασκαλία και φαίνεται πως είχε σχολικό προορισμό.

► Από τη σχολή της Αθήνας επέρασαν στο Βυζαντινό κράτος οι Χαρακτήρες κ' εχρησίμευαν στα σχολεία σαν αναγνωστικό βιβλίο, και στα 1598 ο Casaubon ετύπωσε την πρώτη έκδοση με φωτεινά σχόλια.

► Ο Θεόφραστος είναι, σε χρονολογική σειρά, ο πρώτος χιουμοριστής. Η ειρωνική αυτή διάθεση γεννιέται σαν σπίθα από μια σύγκρου-

ση νου και καρδιάς, σκέψης και αισθήματος· είναι έμπνευση και παρατήρηση μαζί· είναι κάτι ανάμεσα στο γέλιο και στο δάκρυ, χωρίς να 'χει τη χαρά του πρώτου ή τον πόνο του δεύτερου. Ο χιουμοριστής είναι ο επαναστάτης που συνθηκολογεί με τον κόσμο, χωρίς να του συγχωρεί την ασκήμια, την αδικία, την αντίφαση και τ' άλλα κακά του. Έτσι η ειρωνεία ισοφαρίζει την περιφρόνηση, χωρίς να φαίνεται, και είναι μια προσωπίδα της απαισιοδοξίας.

Θεόφραστος, Χαρακτήρες

Εκδόσεις Ι. & Π. Ζαχαρόπουλου,

Εισαγωγή - Μετάφραση - Σχόλια Μαρίνος Σιγούρος

σελ. 6 - 18 (αποσπάσματα)

Ηρώνδας

Κείμενά του περιλαμβάνονται στις ενότητες: α) “Ένδυμασία” (κείμενα I & II), β) “Κώς” (κείμενο II)

Η πατρίδα του Ηρώνδα¹

Ο Ηρώνδας ήταν στην ουσία Αλεξανδρινός. Όμως η ιδιαίτερη πατρίδα του δεν μας είναι γνωστή, όπως δεν μας είναι γνωστά και τα άλλα στοιχεία της ταυτότητάς του. Και εδώ οι πληροφορίες συνάγονται έμμεσα από τα ίδια τα ποιήματά του.

Πρώτα πρώτα μας κάνει εντύπωση και μας αναγκάζει να

1. Κατά τον Α.Δ. Knox, *Philologus* 81 (1926), 247 “Ο Ηρώνδας ούτε ως τουρίστας δε γνώριζε την Κω. Αγνοούσε το καλεντάρι της και ακόμη τους δρόμους της”. Η γνώμη αυτή είναι αυθαίρετη. Ένας ποιητής δεν ενδιαφέρεται να βάλει σώνει και καλά λεπτομέρειες του ημερολογίου ή του τόπου μέσα στους στίχους του: ή, ακόμη και αν κάτι τέτοιο χρειάζεται, αποφεύγει σκόπιμα τη μνεία του στενού του περιβάλλοντος, αφού μάλιστα στοχεύει αλλού.

βάλουμε στο κέντρο της έρευνάς μας το αναμφισβήτητο γεγονός πως η Κως χρησιμεύει για σκηνογραφία στο 2ο μίμο. Από το στίχο 95 και κάτω ο Βάπταρος, το κύριο πρόσωπο του μίμου, πλέκει το εγκώμιο της Κω για την ένδοξη ιστορία της.

Στον 4ο μίμο γίνεται περιγραφή του ναού του Ασκληπιού: και η Κως ήταν ένα από τα κυριότερα κέντρα λατρείας του θεού της υγείας. Η περιγραφή είναι τόσο πιστή, που προδίδει οικειότητα του ποιητή με το χώρο αυτό. Τα περιγραφόμενα από τις επισκέπτριες γυναίκες έργα αναγνωρίστηκαν στο μεγαλύτερό τους μέρος από τους αρχαιολόγους, ενώ μερικές ασυνέπειες, όπως η παράλειψη του Ηρώνδα ν' αναφέρει την *Αναδυομένη Αφροδίτη*, ερμηνεύονται λογικά (βλ. σελ. 95). Στον ίδιο μίμο ο ποιητής κάνει λόγο για τρεις γεωγραφικούς χώρους: την Τρίκκη, την Κω και την Επίδαυρο, που αποτελούσαν κέντρα της λατρείας του Ασκληπιού. Κι ενώ η Τρίκκη κι η Επίδαυρος αναφέρονται απλώς, η Κως, υπογραμμίζεται με το συνοδευτικό επίθετο *γλυκῆαν*, που της δίνει ιδιαίτερο χρώμα υποδηλώνοντας την προτίμηση του Ηρώνδα προς το νησί¹.

Υπάρχει ολοφάνερη ομοιότητα στα κύρια ονόματα που βρίσκουμε στους μίμους του Ηρώνδα και σ' αυτά που απαντούν στις Κωακές επιγραφές.

Βασ. Γ. Μανδηλαράς, *Οι μίμοι του Ηρώνδα*,
Εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα 1986
σελ. 41-42.

1. Το επίθετο *γλυκός* προσιδιάζει σε κάτι αγαπητό, δικό μας, και έχει χρησιμοποιηθεί από παλιά μέχρι σήμερα ως προσδιοριστικό της πατρίδας: βλ. Ομ. Οδ. ι 34-35 *ὡς οὐδὲν γλύκιον ἦς πατρίδος οὐδέ τοκῶν / γίγνεται*. Επίσης Ρ. Οxy. 33i Π *ὑπὲρ τῆς γλυκυτάτης σου πατρίδος τελευτῆσαι* (β' αι. μ.Χ.).

Οἱ Μιμιάμβοι τοῦ Ἡρόδου¹

(Κ. Π. Καβάφη Ανέκδοτα Ποιήματα, 1882-1923, Φιλολογική
Επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδη, Αθήνα 1968, σελ. 37-39).

Επί αιώνας μένοντες κρυμμένοι
εντός του σκότους Αιγυπτίας γης
μέσω τοιαύτης απελπιστικής σιγῆς
έπληττον οἱ μιμιάμβ' οἱ χαριτωμένοι:

ἀλλὰ ἐπέρασαν ἐκεῖν' οἱ χρόνοι,
έφθασαν ἀπὸ τον Βορρά σοφοί
άνδρες, καὶ των ἰάμβων έπαυσ' ἡ ταφή
κ' ἡ λήθη. Οἱ ευτράπελοί των τόνοι

μας επαναφέραν τας ευθυμίας
ἐλληνικῶν οδῶν καὶ αγορῶν·
κ' εμβαίνομεν μαζί των εἰς τον ζωνρόν
βίον μιας περιέργου κοινωνίας.

Κ. Καβάφης

Από το βιβλίο του Β. Μανδηλαρά, *Οἱ μίμοι του Ηρόνδα*
Εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα 1986, σελ. 51

1. Ἡρόδης είναι ἡ γραφή του ποιητή. Διατηρήθηκε ἡ ορθογραφία του πρωτοτύπου, ὅπως καὶ στίς στροφές που ακολουθοῦν (σελ. 72, 73-74, 75).

Μίμος

Α. Ορισμός του μίμου

Ο Μῖμος συνδέεται ετυμολογικά με το μιμοῦμαι (πρβλ. και το αρχαίο ινδικό *maya* = μεταμόρφωση, απάτη) και σημαίνει μίμηση, δηλαδή αναπαράσταση ή αναπαραγωγή μιας πράξης. Η μίμηση είναι *σύμφυτος τοῖς ἀνθρώποις ἐκ παιδῶν*, όπως λέγει ο Αριστοτέλης (Ποιητ. 1448b κ. εξ.), δηλαδή μια έμφυτη στον άνθρωπο διάθεση να μεταμορφώνει εσωτερικά κι εξωτερικά την προσωπικότητά του· καταλήγει σε μια δημιουργική δραστηριότητα, μια κωμική σύγκρουση, που έχει σκοπό να μας κάνει να γελάσουμε¹. Το γέλιο προκαλείται με πολλά μέσα, ιδιαίτερα όμως με τη σάτιρα που προκύπτει χάρη στα θέματα, με τα οποία ασχολείται ο μίμος. Από τα θέματα αυτά βγαίνουν τα κωμικά στοιχεία που εκμεταλλεύεται η σάτιρα.

Εξετάζοντας έναν παλιό ορισμό του μίμου που σώθηκε χάρη στο Γραμματικό Διομήδη (τέλη 5ου αι. μ.Χ.) και λέγει: *μῖμος ἐστὶ μίμησις βίου τὰ τε συγκεχωρημένα καὶ ἀσυγχώρητα περιέχων*, βλέπουμε πως μέσα σ' αυτή τη σύντομη και συνάμα γενική διατύπωση το θέμα περιορίζεται μόνο στο περιεχόμενο του μίμου με τις λέξεις *συγκεχωρημένα* και *ἀσυγχώρητα*, δηλαδή “ρητά και άρρητα”. Θα πρέπει να θυμηθούμε πως αυτά εκφράστηκαν σε χρόνια που είχε πια επικρατήσει ο Χριστιανισμός και οπωσδήποτε η χριστιανική ηθική είχε εκδηλωθεί ενάντια στο θεατρικό είδος που λεγόταν *μῖμος*. Οι συμβουλές των Πατέρων της Εκκλησίας με τα διάφορα *ἐρρέτω τὰ θέατρα καὶ μὴ διάτρυβε τοῖς μιμολόγοις* εκφράζουν καθαρά την αντίθεση της χριστιανικής θρησκείας προς το μιμοθέατρο. Έτσι λοιπόν γίνεται κατανοητό γιατί μέσα στο μίμο έβλεπαν,

1. Βλ. Πλουτ. συμποσ. Προβλ. V.I. (673F) τῇ δέ μιμήσει πανουργία τις ἐμφαίνεται καὶ πιθανότης ἄνπερ ἐπιτυχάνηται, τούτοις μὲν ἥδεσθαι πεφύκαμεν ἐκείνοις δ' ἀχθόμεθα.

κοντά στα *συγκεχωρημένα* και τα *ασυγχώρητα*, τα *απαγορευμένα*, όσα δε δέχεται ο άνθρωπος χωρίς ηθική αντίδραση· αλλ' αυτή ακριβώς η αντίδραση, συνειδητή ή υποσυνείδητη, προκαλεί το γέλιο.

Ο μίμος είναι λογοτεχνικό είδος, όπου παρουσιάζεται απροκάλυπτα, χωρίς “πολιτισμένες” επιχρίσεις, η εικόνα της πραγματικής ζωής, γενικά της ζωής του κοινού ανθρώπου. Και ο κοινός αυτός άνθρωπος δεν είναι κάποιο ιστορικό πρόσωπο, ας πούμε ο Αλκιβιάδης, που τον κωμωδοποίησε ο Εύπολις, ή ο Σωκράτης, που τον σατίρισε ο Αριστοφάνης, αλλά κάποιος ανώνυμος, που έχει γίνει “τύπος” αντιπροσωπευτικός. Είναι ακόμη ο μίμος σύντομος θεατρικός διάλογος, που ζωντανεύει στιγμιότυπα από την καθημερινή ζωή και παρουσιάζει σκηνές, που η ηθική της εποχής δε δίσταζε να δείξει στους θεατές του μιμοθέατρου. Με το μίμο γινόταν απομυθοποίηση ορισμένων “ταμπού”, που πίεζαν και στενοχωρούσαν τον άνθρωπο, ίσως τότε λιγότερο από τώρα· γινόταν συνάμα “θέατρο δωματίου”, όπως θα λέγαμε σήμερα, όπου ο θεατής απολάμβανε τα *ασυγχώρητα*, απλά και άνετα χωρίς στοχασμούς και προβληματισμούς.

Ο μίμος προσέλκυε τους θεατές πιο εύκολα απ' ό,τι η κωμωδία, γιατί στο μίμο έβλεπε ο θεατής τους χαρακτηριστικούς τύπους της κοινωνίας, ανάμεσα στους οποίους κάποιος θα του ήταν γνωστός ή θα του έμοιαζε ίσως στο χαρακτήρα. Παρακολουθώντας μιμοθέατρο ήταν σαν ν' ανέβαινε ο ίδιος ο θεατής στη σκηνή, και δεν περίμενε να διδαχθεί ή να γελάσει από τα παθήματα κάποιου εντελώς ξένου. Στο μιμοθέατρο πήγαινε με τα ρούχα της δουλειάς, χωρίς να φορέσει τα “καλά” του. Η αμεσότητα μίμου και θεατή κράτησε το μίμο σφιχτά δεμένο με τον άνθρωπο. Αυτό το στοιχείο χάρισε στο μίμο μιαν αδιάσπαστη ζωή αιώνων παρά την αντιθεατρική σταυροφορία, που γνώρισε μέσα στην ιστορία του.

Του αυτού, σελ. 19-20

B. Ανάπτυξη του λογοτεχνικού μίμου

Η λογοτεχνική αξία του μίμου άρχισε να λογίζεται από τότε που μπήκε στο μίμο ο λόγος. Οι μιμικές παραστάσεις έπρεπε να συμπληρωθούν κάπου - κάπου με λόγια, που προφέρονταν από τους ίδιους τους ηθοποιούς ή κάποιον εκτός σκηνής ερμηνευτή, με σκοπό να διασαφηνιστεί η πράξη και να χρωματιστούν οι χαρακτήρες μπροστά στον ανειδοποίητο θεατή¹. Έτσι ξεχωρίστηκε ο μίμος από την ορχηστική (τον καθαρό χορό), που κι αυτή με τη σειρά της κράτησε μόνο τις κινήσεις κι άφησε το τραγούδι σ' άλλα πρόσωπα, γιατί οι κινήσεις, όταν γίνονταν πιο περίπλοκες και πιο δύσκολες, εμπόδιζαν την καλή απόδοση του τραγουδιού. Και δεν ήταν εύκολο τότε, όπως και τώρα, ο καλλιτέχνης να συνδυάζει ορχηστικές ικανότητες και καλλιφωνία.

Ο μίμος με τη μορφή αυτή παιζόταν στην αγορά, σε χώρους γενικά δημόσιους, που ήταν προσιτοί σε όλους, αφού ο μίμος απευθυνόταν πρώτιστα στη λαϊκή τάξη. Εκεί στήνονταν εύκολα οι σκηνές, κι οι μίμοι-θεατρίνοι δεν είχαν κανένα μέσο άλλο να τους σώσει παρά μόνο τον εαυτό τους· έπρεπε μόνοι τους να πολεμήσουν και να νικήσουν με σύντομα μονόπρακτα γεμάτα ζωντάνια και περιπέτειες ερωτικές.

Ακόμη μιμικές παραστάσεις δίνονταν σε σπίτια πλουσίων κατά τα γεύματα (συμπόσια), τις δεξιώσεις δηλαδή και τις ποικίλες γιορταστικές εκδηλώσεις. Ένα τέτοιο παράδειγμα μιμητικού θεάματος μας αναφέρει ο Ξενοφών στο *συμπόσιον* (9.2 κ. εξ.). Είναι μια σκηνή, όπου παρουσιάζονται δύο πρόσωπα, ένα χορευτικό ζευγάρι, να ζωντανεύουν με τα χορευτικά τους νούμερα τους έρω-

1. Κάτι ανάλογο συμβαίνει με τους υπότιτλους, που μπαίνουν στα έργα του βωβού κινηματογράφου.

τες του Διονύσου και της Αριάδνης¹. Όπως είναι εύκολο να εννοηθεί από το κείμενο: *καὶ γὰρ ἤκουον τοῦ Διονύσου μὲν ἐπερωτῶντος εἰ φιλεῖ αὐτόν, τῆς δέ οὕτως ἐπομνυούσης...* στη χορευτική παράσταση υπήρχε και διάλογος· είναι φανερό πως βρισκόμαστε μπροστά σε παράσταση μίμου. Η συγκεκριμένη αυτή σκηνή θεωρήθηκε από μερικούς ως *ὑπόρχημα*, δηλαδή τραγούδι που συνοδεύεται απο χορό και παντομιμικές κινήσεις. Αλλά τα δομικά του στοιχεία δεν είναι μόνο αυτά: εκτός από τη μουσική και το χορό υπάρχει ο λόγος: όλα δηλαδή τα στοιχεία που σχηματοποιούν το μίμο.

Εξάλλου ο μίμος επηρεάστηκε από τα φαλλικά τραγούδια, αλλά δεν επεκτάθηκε σε πανελλήνια κλίμακα. Στις ιωνικές πόλεις και συγκεκριμένα στην Αθήνα τα φαλλικά κωμικά επεισόδια δεν είχαν μεγάλη απήχηση κι ούτε αναπτύχθηκαν σε ξεχωριστό λογοτεχνικό είδος, *γιατί στο κοινό προσφέρθηκε άλλο είδος θεατρικών παραστάσεων, η τραγωδία, που πέτυχε να ξεπεράσει τα όρια μιας απλής θρησκευτικής και συνάμα ψυχαγωγικής παράστασης και να ελκύσει το ενδιαφέρον του κοινού*. Αντίθετα, ο μίμος, όπως και η κωμωδία, κέρδισε μεγάλη δημοτικότητα στις δωρικές πόλεις, όπου δεν υπήρχε ανταγωνισμός με άλλο θεατρικό είδος. Εκεί ίσως λόγοι πολιτικοκοινωνικοί (χωρίς ν' αποκλείσουμε και την ιδιαιτερότητα στην ψυχοσύνθεση των Δωριέων) ευνοούσαν την ανά-

1. Ο μύθος για τη σχέση του Διονύσου με την Αριάδνη ήταν προσφιλής στον αρχαίο κόσμο, όπως φαίνεται από τις πολλές παραστάσεις σε διάφορες παραλλαγές σκηνών του μύθου πάνω σε αγγεία που έχουν σωθεί. Σ'έναν αμφορέα του 4ου αι. π.Χ., που βρίσκεται σήμερα στο Nazionale Museo της Νεάπολης (Ιταλία), παριστάνεται ο Διόνυσος με μορφή σατύρου, μέσα σ' ένα Διονυσιακό οπωσδήποτε περιβάλλον, να χορεύει μπροστά στην καθισμένη Αριάδνη. Βλ. την εικόνα στο έργο της M. Bieber, *The History of the Greek and Roman Theatre*, Princeton 1961, W. Pickard - Cambridge, *Dithyramb, Tragedy and Comedy*, Oxford 1962, εικ. XIII. Για το μύθο της Αριάδνης γενικά βλ. την εργασία του T. B. L. Webster, "The Myth of Ariadne from Homer to Catullus" *G & R* 13 (1966), 22.

πτυξη του μίμου. Έτσι έφτασε ο μίμος στον Τάραντα από τη Σπάρτη, στις Συρακούσες από την Κόρινθο, και ρίζωσε και ανέπτυξε καινούριους τύπους. Τον 4ο αι. π.Χ. ο μίμος ήλθε στην Αθήνα, όπως έγινε και με άλλα λογοτεχνικά είδη που έτυχε να επιστρέψουν στο λίκνο τους.

Όταν προστέθηκε ο λόγος, τα άλλα στοιχεία του μίμου, μουσική και χορός, περιορίστηκαν, και ύστερα εγκαταλείφθηκαν· τότε ο μίμος πήρε τη μορφή σύντομου θεατρικού διαλόγου, όπου κυριαρχούσε η σάτιρα κι η ελευθεροστομία. Ήταν γραμμένος στην ομιλούμενη γλώσσα με τους τοπικούς κάποτε ιδιωματισμούς και τον απόηχο μιας παράδοσης που οδηγούσε σε γλωσσικές ιδιομορφίες. Την πιο στενή σχέση με τον αρχαίο μίμο έχει η σύγχρονη “επιθεώρηση”.

Του αυτού σελ. 22-24

Γ. Μορφή του μίμου

Οι μικροί διάλογοι (και άλλοτε μονόλογοι) του μίμου ήταν γραμμένοι σε στίχους χωλιάμβους (ή σκάζοντες). Έτσι ονομάζεται το ιαμβικό τρίμετρο, του οποίου το τελευταίο μέτρο (πούς) είναι σπονδαίος (- -). Το ιαμβικό μέτρο είναι δίσημο με πρώτη συλλαβή “άλογη” (βραχεία ή μακρά) και τη δεύτερη μακρά· ήταν πολύ συνηθισμένο μέτρο, γνωστό ακόμη από τα διαλογικά μέρη του δράματος. Συχνά τα δίσημα αυτά μέτρα αναλύονταν σε τρίσημα (τρισύλλαβα)· η ποιικιλία αυτή έδινε ιδιαίτερο χρώμα στο ρυθμό του στίχου. Ξεκίνησε λοιπόν ως έκφραση ενός ρυθμού που προσέδιδε κίνηση και επιθετικότητα, και χρησιμοποιήθηκε σ’ ένα είδος της λυρικής ποίησης, την ιαμβική ποίηση, που πήρε την ονομασία της από το μέτρο. Ο ίαμβος και ως μέτρο (ρυθμός) και ως ποίηση συνδέθηκε με ό,τι εξέφραζε βρισιά, γιατί η ιαμβική ποίηση ήταν τολμηρή σε εκφράσεις που έφταναν την αδιαντροπιά και τη βωμολοχία. Αυτή μάλιστα την απερίφραστη αισχρολογία και την επίδειξη άσεμνων σκηνών θεωρούσαν μέσο για ν’ αποτραπεί το κακό: ήταν αντίληψη που βγήκε από ένα

λατρευτικό περιβάλλον, που συνδεόταν ψυχολογικά με τον άνθρωπο. Πρώτος που χρησιμοποίησε τον ίαμβο, ο Αρχίλοχος από την Πάρο, ήταν ένας αθυρόστομος ποιητής, αλλ' αναμφίβολα προικισμένος με το ταλέντο της ποιητικής δημιουργίας. Ο πόλεμος και τα γλέντια, οι περιπέτειες με γυναίκες περιγράφονται ζωνρά στους γεμάτους πάθος στίχους του.

Επίσης, μέσα στην παράδοση της παλιάς ιαμβογραφίας κατέχει ξέχωρη θέση ο Ιππώνакτα από την Έφεσο. Ως αληθινά ρεαλιστής ποιητής εκφράζει στους στίχους του τη στιγμή και τίποτε άλλο. Εφευρίσκει μια ιδιαίτερη κίνηση στο ρυθμό, που οδηγεί τελικά στο μίμο: είναι η παραλλαγή του ιαμβικού μέτρου στον τελευταίο πόδα. Ενώ δηλαδή σ' ολόκληρο το στίχο υπάρχει αρμονική κίνηση με την εναλλαγή των μακρών και βραχέων χρόνων, ξάφνου το σύντομο βήμα καθυστερεί, σαν κάποιο σκόνταμα να έγινε στο βάδισμα και σύρθηκε το πόδι κουτσαίνοντας, όπως συμβαίνει με το "χωλό" άνθρωπο. Γι' αυτό το μέτρο ονομάστηκε χωλίσιαμβος. Ο χαρακτηριστικός αυτός ρυθμός πετυχαίνεται με έκταση της προτελευταίας βραχείας συλλαβής του στίχου. Ο ρυθμός τότε από μόνος του εκφράζει ειρωνεία και χιούμορ, γι' αυτό κι ο Ηρόνδας τον δανείστηκε από τον Ιππώνакτα και τον χρησιμοποίησε απαρέγκλιτα σ' όλα του τα ποιήματα.¹

Του αυτού σελ. 24-25

Δ. Γλώσσα και ύφος του μίμου

Αφού ο μίμος ξεπήδησε από τα λαϊκά στρώματα, ή τουλάχιστο απευθυνόταν πρωτίστως σ' αυτά, χρησιμοποίησε την κοινή ομιλουμένη γλώσσα με τους ιδιωτισμούς της και την ελευθεροστομία της. Το ξέφρενο όμως αυτό λεκτικό δεν είναι το γλωσσικό όργανο της ιδιωτικής επικοινωνίας, όπως ασφαλώς το γνωρίζου-

1. Θα προκαλούσε οπωσδήποτε το γέλιο, αν, ένας άνθρωπος που θα προχωρούσε κανονικά, σε κάθε έκτο βήμα του θα σκόνταφτε.

με από τις ιδιωτικές επιστολές των παπύρων. Είναι (ή, πιο σωστά, φαινόταν) φτειαχτό, γιατί η λεξική αυτή έκφραση δεν παραδόθηκε από άλλο λογοτεχνικό είδος, αλλ' αποτελούσε τον απόηχο μιας παλιότερης λογοτεχνικής μορφής. Είναι ανεπανάληπτο, γι' αυτό και ξενίζει στην πρώτη ματιά.

Η έκφραση στο μίμο συχνά διανθίζεται με γνωμικά και αποφθέγματα, πράγμα που ενισχύει την άποψη για τη λαϊκή προέλευση του μίμου¹. Είναι τέχνασμα του μίμου: να εκφράσει τη λαϊκή σοφία σε μια αντίνομη κατάσταση, ώστε να καταλήξει το πράγμα στο γελοίο.

Το ύφος του μίμου είναι επίσης χαρακτηριστικό γνώρισμα της κοινωνίας, όπου προοριζόταν ο μίμος να παιχτεί. Είναι απαλλαγμένο από την επιτηδευμένη ηθική, και τείνει να τονίσει την ασκήμια της ζωής με το να γίνεται χυδαίο ή πρόστυχο.²

Του αυτού, σελ. 25-26

Υπόθεση των διδασκόμενων μύθων

A. Υπόθεση του μίμου «Σκυτεύς» (=Ο τσαγκάρης)³

Εἰς μέγα ἐργοστάσιον σκυπτέως
ἐμβαίνομεν μετὰ τὴν καλὴν Μητρώ.
ὠραία πράγματα ἐδὼ κείντ' ἐν σωρῷ
ἐδὼ εὐρεῖσκετ' ὁ συρμός ὁ τελευταῖος.

Κ. Καβάφης

Η Μητρώ μαζί με άλλες γυναίκες πηγαίνουν στο κατάστημα

1. Οι γνώμες ήταν ανέκαθεν αγαπητές στην ελληνική σκέψη, και συχνά η λογοτεχνία διανθιζόταν με αυτή. Εδώ όμως έχουν αλλάξει εννοιολογικό επίπεδο.

2. Κατά τη θεωρία για το κωμικό του Αριστοτέλη το γέλιο συνδέεται με την ασκήμια και την ποταπότητα. Βλ. *Ποιητ.* 1449α 33-34: τοῦ αἰσχροῦ ἐστὶ τὸ γελοῖον μόριον.

3. Έχει διατηρηθεί η ορθογραφία του πρωτοτύπου.

του Κέρδωνα, ν' αγοράσουν παπούτσια. Ο καταστηματάρχης τους δείχνει το εμπόρευμα που έχει διαθέσιμο· κουβεντιάζει μαζί τους, επαινεί τα έργα του και παραπονεύεται για τις δυσκολίες της ζωής (αιώνιο πρόβλημα) με υστεροβουλία, για να δικαιολογήσει την ακρίβεια στην αγορά. Ακολουθεί παζάρεμα για την τιμή. Τελικά οι γυναίκες φεύγουν, χωρίς ν' αγοράσουν παπούτσια, αλλά δηλώνουν πως θα ξαναπεράσουν αργότερα.

Προφανώς ο 7ος μίμος είναι συνέχεια του 6ου. Πρόκειται για τον κατασκευαστή του *βαυβῶνος* Κέρδωνα, τον οποίο ο ποιητής ξαναφέρει στο προσκήνιο με το ίδιο όνομα και τα ίδια χαρακτηριστικά φτειάχνοντας “σίριαλ” με δύο επεισόδια, όπου στο δεύτερο αναπτύσσεται μια *en passant* σκηνή του πρώτου.

Φαινομενικά ο Κέρδωνας πουλάει παπούτσια, παράλληλα όμως (και μυστικά) προμηθεύει *βαυβῶνες*, για την αγορά των οποίων ήλθαν οι γυναίκες και όχι γιατί είχαν ανάγκη από παπούτσια.

ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΟΥ ΜΙΜΟΥ *Μητρώ* και *Κέρδων*. Η *Μητρώ* πρωταγωνιστεί στον 6ο μίμο, εδώ πρωταγωνιστής είναι ο Κέρδωνας. Πονηρός έμπορος, ειρωνικός προς τις γυναίκες, γιατί έχει καταλάβει το νόημα της επίσκεψής τους, και πάνω απ' όλα επιχειρηματίας στοχεύοντας στο “κέρδος”, απ' όπου και παράγεται τ' όνομά του.

Πρόσωπα που υπάρχουν ακόμη μέσα στο μίμο είναι: ο Πίστος, δούλος (υπάλληλος) στο κατάστημα του Κέρδωνα - βουβό πρόσωπο: ο καλός δούλος - κι ο Δρίμυλος (μπούφος)· επίσης οι φίλες της *Μητρώς*, απ' τις οποίες ξεχωρίζουν δύο, που συζητούν με τον Κέρδωνα για την τιμή των παπουτσιών.

B. Υπόθεση του μίμου “Ενύπνιον” (= Το όνειρο)

Πλην πόσα έλλειψαν εκ των πατύρων·
πόσον συχνά των μαρών σερών βορά

έγινεν ίαμβος λεπτός και είρων!
ο ατυχής Ηρώδης, καμωμένος
διά τα σκώμματα και διά τα φαιδρά,
τι σοβαρά μας ήλθε πληγωμένος!

Κ. Καβάφης

Ο όγδοος μίμος του Ηρώνδα, σώθηκε σε σπαράγματα του παπύρινου κυλίνδρου και σε κακή κατάσταση. Είναι σαφές πως το περιεχόμενο του μίμου έχει ειδυλλιακό χαρακτήρα. Το κείμενο απαγγέλλεται από ένα πρόσωπο, προφανώς τον ίδιο τον ποιητή, που διηγείται τ' όνειρό του σε μια σκηνή πλαισωμένη από βοσκούς, που μετέχουν σε κάποια λατρευτική εκδήλωση, τον *άσκολιασμόν*. Πρόκειται για είδος Διονυσιακής γιορτής, όπου γινόταν μουσικοχορευτικός διαγωνισμός (ο Κνοχ πιστεύει πως πρόκειται για τ' αγροτικά Διονύσια της Αττικής). Ανάλογη είναι και η ποιητική σύνθεση του Θεοκρίτου τα *Θαλύσια*, όπου βέβαια φανερώνεται έκδηλα η ανωτερότητα της ποιητικής τέχνης του Θεοκρίτου συγκριτικά μ' αυτή του Ηρώνδα.

Ο μίμος γράφτηκε με σκοπό, όπως φαίνεται, να δοθεί απάντηση στους επικριτές του ποιητή. Ο Ηρώνδας δηλώνει πως είναι αυτός που θ' αμειφθεί τελικά με το βραβείο.

Η σκηνή του *ένυπνίου* εκτυλίσσεται το χειμώνα, όπως συνάγεται από το ίδιο το περιεχόμενο του ποιήματος. Πρόκειται άρα για αγροτική γιορτή αφιερωμένη στο Διόνυσο. Στις εκδηλώσεις της γιορτής ανήκει κι ο *άσκολιασμός*. Στηριζόμενοι σε διάφορες αρχαίες πηγές, από τις οποίες κυριότερες είναι: Σχολ. Αριστοφ. Πλούτου 1129 *έορτήν οί Άθηναίοι ήγον τὰ Άσκόλια*, και Κουρνούτ. (σελ. 181) *κατά τὰς Άττικὰς κόμας οί γεωργοί νεανίσκοι*, συμπεραίνουμε πως η σκηνογραφία του *ένυπνίου* πρέπει να τοποθετηθεί στην Αττική.

Γ. Υπόθεση του μίμου “*Ασκληπιῶ ἀνατιθεῖσαι καὶ θυσιάζουσαι*”

Δυο πολύλογοι, κομψαὶ κυρίαι
ἐπίσκεψιν εἰς τὸν Ασκληπιόν
κάμνουν· φαιδρύνουν δε μεγάλως τὸν ναόν
αἱ νοστιμώταταί των ομιλίας.

Κ. Καβάφης

Δύο γυναῖκες, ἡ Κυννώ καὶ ἡ Κοκκάλῃ, συνοδευόμενες ἀπὸ τις δούλες τους, πηγαίνουν στο ναὸ τοῦ Ασκληπιοῦ, σὴν Κω, κρατώντας ἕναν πετεινὸ, γιὰ νὰ τὸν θυσιάσουν. Εἶναι μιὰ πράξη ευχαριστίας, γιὰτὶ θεραπεύτηκαν ἀπὸ κάποια ἀρρώστια. Ἡ πρώτη γυναῖκα, ἡ Κυννώ, ἀρχίζει μιὰν ευχαριστήρια προσευχή, μόλις μπαίνουν στο χώρο (δεύτερο ἐπίπεδο σήμερα), ὅπου βρισκόταν ὁ ναός. Στὸ δρόμο τους περιεργάζονται τὰ ἔργα τέχνης ποὺ βλέπουν, ἀφιερώματα ἄλλων πιστῶν. Εἶναι φτιαγμένα ἀπὸ τοὺς γιους τοῦ Πραξιτέλῃ ἢ ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν Ἀπελλή. Θὰ ἦταν πιθανῶς τοποθετημένα στὶς κόγχες τοῦ τοίχου ποὺ εἶχε υψωθεῖ γιὰ νὰ υποστηρίξει τὸ τρίτο ἐπίπεδο τοῦ χώρου. Ἡ περιγραφή των ἔργων τέχνης ἀπὸ τις ἐπισκέπτριες ἔδωσε ἀφορμὴ στοὺς ἀρχαιολόγους νὰ τ’ ἀναγνωρίσουν στο μεγαλύτερο μέρος τους· παραμένει ὡστόσο ἀνεξήγητο τὸ γεγονὸς πὼς δὲν ἀναφέρονται ἔργα, ὅπως τὸ φίδι ποὺ φύλαγε τὸ θησαυρὸ καὶ ἡ “*ἀναδυομένη Ἀφροδίτη*” τοῦ Ἀπελλή¹. Σ’ὅλο τὸ μῖμο δεσπόζει ἡ περιγραφή τοῦ Ασκληπιείου

1. Ἀπὸ τὸν στίχο 39 κ. ἐξ. ἡ Κυννώ καλεῖ τὴ φίλῃ της νὰ της δείξει “κάτι ὁμορφο ποὺ σ’ ὅλη τὴν ζωὴ της δὲν ἔχει δει”. Μεσολαβεῖ ὁμως ἡ ἐπίπληξη της Κυννῶς πρὸς τὴ δούλα της, ὅταν ἐντωμεταξὺ ἀνοίγει ἡ πύλη τοῦ ναοῦ, καὶ οἱ γυναῖκες ἀναγκάζονται νὰ σπεύσουν πρὸς τὰ ἐκεῖ, ἀφοῦ αὐτὸς ἦταν ὁ κύριος σκοπὸς τους. Ἐτοῖ ξεχνιέται ἡ Κυννώ καὶ δὲν πραγματοποιεῖ τὴν ὑπόσχεσή της νὰ δείξει στὴ φίλῃ της “κάτι ὁμορφο...”. Τὸ ὁμορφο αὐτὸ θὰ γνώριζαν οἱ σύγχρονοι τοῦ Ἡρώνδα θεατῆς τοῦ μίμου, καὶ ἀσφαλῶς ἔτσι καὶ οἱ ἴδιοι θὰ προσδιόριζαν. Δὲν θὰ ἦταν ἀπίθανο νὰ εἰκάσουμε καὶ ἐμεῖς πὼς ἐπρόκειτο γιὰ τὴν *ἀναδυομένη Ἀφροδίτη*.

στην Κω, κι είναι γενικά παραδεχτή η άποψη πως η σκηνή εκτυλίσσεται εκεί. Ο Στράβων λέγει (14, 2, 19) χαρακτηριστικά: *ἐν δὲ τῷ προαστείῳ (τῆς Κῶ) τό Ἀσκληπιεῖόν ἐστι, σφόδρα ἔνδοξον καὶ πολλῶν ἀναθημάτων μεστόν.*

Ἡρώων ο Αλεξανδρεὺς

Κείμενά του περιλαμβάνονται στην ενότητα “Ἡ επιστήμη και η τεχνολογία στην αρχαία Ελλάδα”. Τα κείμενα που ακολουθούν χρησιμεύουν ακόμη στη διδασκαλία του Αρχιμήδη στην ίδια ενότητα καθώς και του Απολλωνίου του Ρόδιου και του Μόσχου στην ενότητα “Κρήτη, μύθος και φαντασία”.

Ο Δ. Καλλιγερόπουλος επισημαίνει στον πρόλογο και την εισαγωγή της πρώτης ελληνικής έκδοσης της αυτοματοποιητικής του Ἡρώνα του Αλεξανδρινού:

Ι Η ευθύνη για το εγχείρημα αυτό¹ είναι μεγάλη. Γιατί πέφτει στις πλάτες ενός ανθρώπου, ενός μη ειδικού, και όχι των ταγμένων από την πολιτεία συλλογικών της οργάνων, το βάρος μιας έκδοσης που καθυστέρησε 20 περίπου αιώνες. Και γιατί ακόμα βαρεια είναι η ευρωπαϊκή προκατάληψη, που για χρόνια υποτίμησε την αρχαία ελληνική τεχνολογία και την ξεχώρισε από την ποίηση, τη φιλοσοφία και την τέχνη.

Την προκατάληψη αυτή, που βαθαίνει το ρήγμα ανάμεσα στο σύγχρονο και τον αρχαίο τεχνικό κόσμο, που διχάζει και σήμερα τον πολιτισμό μας, αφήνοντας την τεχνολογία αμιπόλιαστη από κάθε θεωρητική ή αισθητική αναζήτηση, που αποξενώνει βίαια και την κλασική από την τεχνική μας παιδεία, αντιστρατεύτηκε με σθέ-

1. Εννοεί την πρώτη ελληνική έκδοση του έργου του Ἡρώνα Αυτοματοποιητική.

νος ο γερμανός μελετητής της αρχαίας ελληνικής τεχνικής Hermann Diels, γράφοντας:

“Φτάσαμε ψηλά - ποιος το αμφισβητεί - αλλά στεκόμαστε εδώ, γιατί πατάμε πάνω στις πλάτες αμέτρητων γενεών προγόνων, και πάνω απ’ όλα στις πλάτες των ελλήνων διανοητών και τεχνιτών, που τους θεούς ελάτρευναν” (Hermann Diels, Αρχαία Τεχνολογία, Επτά διαλέξεις 1920-1924, Osnabrück, 1965, Πρόλογος στην πρώτη έκδοση, 1914).

Δημήτριος Καλλιγερόπουλος, Η τέχνη της κατασκευής των αυτομάτων. Έρωνα του Αλεξανδρινού, Αυτοματοποιητική, 1996, σελ. 9

II Η Αυτοματοποιητική του Έρωνα του Αλεξανδρινού γράφτηκε πιθανότατα τον 1ο π.Χ. αιώνα. Περιγράφει δύο είδη αρχαίων ελληνικών αυτόματων θεάτρων, μηχανών δηλαδή αυτοκίνητων, ικανών να παρουσιάζουν ολόκληρες θεατρικές παραστάσεις, να εμφανίζουν μορφές που κινούνται από μόνες τους, “να παράγουν ήχους, να ανάβουν φωτιές, να στολίζονται με λουλούδια, να κάνουν όποια κίνηση δυνατόν ἐστι κινεῖν μηδενὸς προσιόντος τοῖς ξωδίοις” (1.6). Και αναλύει στη συνέχεια τη λειτουργία και τον προγραμματισμό των επιμέρους πολύπλοκων μηχανισμών.

Θαυμασμό προκαλούσαν τα αυτόματα στην αρχαιότητα “διὰ τε τὸ ποικίλον τῆς ἐν αὐτῇ δημιουργίας και διὰ τὸ ἐκπληκτον τῆς θεωρίας / τόσο για την ποικιλομορφία των κατασκευών που περιείχαν, όσο και για την έκπληξη που προκαλούσε η όψη τους” (1.1). Ακόμη μεγαλύτερο θαυμασμό είναι φυσικό να προκαλούν τα αυτόματα αυτά σήμερα, δύο χιλιάδες χρόνια αργότερα.

Στόχος όμως του βιβλίου αυτού δεν είναι να αναδείξει απλώς αυτόν τον θαυμασμό. Δεν είναι να προβάλει τα αυτόματα της αρχαιότητας σαν παράδοξα αλλά πρακτικώς ασήμαντα ευρήματα, σαν ενδιαφέροντα αλλά περιθωριακά στοιχεία ενός ξεχασμένου πνευματικού πολιτισμού, σαν εντυπωσιακά παιχνίδια, επινοήμα-

τα όμως κατώτερα των μεγάλων πνευματικών επιτευγμάτων της αρχαίας Ελλάδας.

Αντίθετα, στόχος μας είναι να αναδείξουμε μιαν αντίληψη, που θα αναζητά μέσα στα αρχαία αυτόματα αξίες και αρετές, ιδέες και γνώσεις, πόθους και όνειρα του ανθρώπινου πνεύματος, που θα συνδέει τα μυθικά αυτόματα των ομηρικών επών με τις πρώτες επιστημονικές σκέψεις των προσωκρατικών φιλοσόφων, που θα ενώνει τις θεωρητικές ιδέες των κλασικών στοχαστών με την επινοητικότητα των αλεξανδρινών μηχανικών στα ελληνιστικά χρόνια, που θα εντάσσει τα αυτόματα μέσα στην ιστορία της ανθρώπινης δημιουργίας, που θα αποκαθιστά την ιστορική αδικία και θα αναδεικνύει μέσα από τα αυτόματα την παραγνωρισμένη ελληνική τεχνική σκέψη, που θα συνδέει την σε πολλούς άγνωστη ελληνική τεχνολογία με τα άλλα πνευματικά επιτεύγματα του πολιτισμού μας, την επιστημονική γνώση, τη φιλοσοφία, την ποίηση και την τέχνη.

Του αυτού, σελ. 17-18

Τα αυτόματα από τον αρχαίο ελληνικό μύθο μέχρι τα ελληνιστικά χρόνια

Περιγραφές διάφορες τεχνολογικών ευρημάτων και οραμάτων, θαυμαστών τεχνικών κατασκευών και επινοήσεων, κι ανάμεσά τους περιγραφές αυτομάτων, μηχανών δηλαδή που κινούνται από μόνες τους, με ενέργεια εσωτερική, σαν ζωντανά όντα, βρίσκονται διάσπαρτες μα άφθονες μέσα στις γραπτές αρχαίες ελληνικές ιστορικές πηγές. Βρίσκονται διάσπαρτες και μέσα στον αρχαίο ελληνικό μύθο, μέσα στους στίχους των επών, μέσα στις μυθικές παραδόσεις, άλλοτε σαν ποιητικές περιγραφές αξιολόγων τεχνολογικών ανθρώπινων επιτευγμάτων κι άλλοτε σαν φανταστικές τεχνικές επιδόσεις που αποδίδονται στους θεούς.

Στα ομηρικά έπη περιέλαβε ο ποιητής, κατά τα μέσα του 8ου π.Χ. αιώνα, τις πρώτες αναφορές τέτοιων μυθικών αυτομάτων.

Κι όπως έπλασε τους θεούς των Ελλήνων, έπλασε, ίσως πρώτος ο Όμηρος, και τον τεχνικό όρο: αυτόματα. “Αὐτόματοι δὲ πύλαι μῆκρον οὐρανοῦ / αυτόματα άνοιξαν τρίζοντας οι πύλες του ουρανού”, γράφει στο Ε 749 της Ιλιάδας. “Είκοσι όλους κι όλους μαστόρενε τρίποδες ο Ήφαιστος”, γράφει στο Σ 372 της Ιλιάδας, “και κάτω από τη βάση καθενός άρμोजε ρόδες χρυσές, για να μπορούν αυτόματα, από μόνοι τους, αυτοκίνητοι (αὐτόματοι, κατά τον Όμηρο, μοναχοσάλευτοι, κατά τον Κακριδή) να μπαίνουν στον θεών τη σύναξη. Ένα θαύμα να τους βλέπει κανείς (θαῦμα ιδέσθαι)”. Κι ακολουθούν, στο μυστικό εργαστήριο του τεχνολόγου θεού, τα αυτορρυθμιζόμενα φουσερά (Σ 468) και οι χρυσές θεραπεινίδες (Σ 410).

Κι όταν στο άλλο έπος του ποιητή, το έπος για την τέχνη της θάλασσας, το έπος για τους λαούς της Μεσογείου, τον ύμνο στην ευστροφία και την εφευρετικότητα του πολυμήχανου Οδυσσέα, την Οδύσσεια, ο Οδυσσέας φτάνει στο, μυθικό ίσως, νησί των Φαιάκων, μπαίνει στο παλάτι του βασιλιά Αλκίνοου και βλέπει τους χρυσούς και ασημένιους σκύλους του Ήφαιστου να το φυλάγουν (η 91), ακούει από τον ίδιο το βασιλιά τα παρακάτω λόγια για τα ανθρώπινα επιτεύγματα των ναυτικών - μαστόρων της Σχερίας (θ 555):

“Πες μου για τη χώρα και το λαό σου και την πόλη σου, για να σε πάνε εκεί τα πλοία μας τα κατασκευασμένα με σκέψη (τιτυσκομεναι φρεσί νῆες / τα πλοία με την κατασκευασμένη σκέψη, με την τεχνητή νοημοσύνη θα λέγαμε σήμερα, τα πλοία με τους διαλογισμούς τους, λένε οι Καζαντζάκης - Κακριδής). Γιατί δεν υπάρχουν κυβερνήτες στα πλοία των Φαιάκων, ούτε πηδάλια σαν αυτά που έχουν τα άλλα καράβια. Αλλά... με εξαιρετική ταχύτητα (λαῖτμα τάχιστα / σαν τα πουλιά) διανύουν τις θαλασσινές αποστάσεις, ακόμα κι όταν έχει σκοτάδι και συννεφιά. Και ποτέ δεν υπάρχει φόβος να πάθουν καμιά βλάβη ούτε να χαθούν”.

Τρεις αιώνες αργότερα (περί το 450 π.Χ.) αναφέρει ο Ηρόδοτος στις Ιστορίες του, αρχαιότερα ίσως, αυτόματα των άλλων μεγάλων πολιτισμών της Μεσογείου, όπως αυτόματα συστήματα άρδευσης στην Αίγυπτο (II 149), τη Βαβυλώνα (I 185) και την Περσία (III 117), αυτοκίνητα νευρόσπαστα αιγυπτιακά αγάλματα (II 48) και πλοίαρια του Νείλου με συστήματα αυτομάτου ελέγχου της πορείας τους (II 96).

Πάμπολλες όμως είναι και οι αναφορές για τα ελληνικά αυτόματα στα κλασικά χρόνια. Για τις αναφορές αυτές των κλασικών φιλοσόφων είναι χαρακτηριστική η φράση του Ήρωνα στην εισαγωγή των *Πνευματικών* του:

“Τῆς πνευματικῆς πραγματείας σπουδῆς ἡξιωμένης πρὸς τῶν παλαιῶν φιλοσόφων τε καὶ μηχανικῶν, τῶν μὲν λογικῶς τὴν δύναμιν αὐτῆς ἀποδεδωκότων, τῶν δὲ καὶ δι’ αὐτῆς τῆς τῶν αἰσθητῶν ἐνεργείας. / Ἡ μελέτη των πνευματικῶν ἐγινε ἀπὸ τους παλιούς φιλοσόφους και μηχανικούς με πολλή προσοχή, οι μεν εξετάζοντας τις δυνατότητες αυτών με τη λογική, οι δε χρησιμοποιώντας τις αισθήσεις και το πείραμα”.

Του αυτού, σελ. 18-21

Λόγγος

Κείμενά του περιλαμβάνονται στην ενότητα “Ἡ Λέσβος”

Γενικές πληροφορίες για το έργο του

Ίσαμε την εποχή του Λόγγου το ελληνικό μυθιστόρημα, που ήταν ακόμα στο πρώτο του συστηματικό φανέρωμα, είχε τούτα δω τα διακριτικά: μεγάλες περιπέτειες, περιπλανήσεις, θύελλες, ναυάγια, κακοποιούς. Οι ήρωές του, πάντοτε δύο ερωτευμένοι νέοι, έπρεπε να περάσουν απ’ όλα αυτά κι ακόμα πιο πολλά, ώσπου στο

τέλος βγαίνανε νικητές κι αντάμωναν. Ο Λόγγος στα *Ποιμενικά* του δεν ακολουθεί πιστά τα παλαιότερα ρομάντζα. Έχει μάλιστα την “ένότητα τόπου”, στοιχείο που τον απομακρύνει αρκετά από το συνηθισμένο τύπο. Όλα τα γεγονότα ξετυλίγονται στην ίδια εξοχή κι’ οι ήρωες μένουν ίσαμε το τέλος τους στον ίδιο τόπο, αν αφαιρέσουμε έναν ερχομό τους προσωρινό στη Μυτιλήνη.

Η τέχνη του συγγραφέα των *Ποιμενικών*, είτε μας παρουσιάζει χαρακτήρες και ήθη είτε περιγράφει τοπία, είναι σε πολλά σημεία εξαιρετικά δυνατή. Έτσι βλέπουμε το Δάφνη, σ’ όλες του τις εκδηλώσεις, ένα αληθινό παιδί, με την αφέλεια και την αμάθεια και το φόβο που ταιριάζουνε στην ηλικία του. Φωνάζει και κλαίει όταν τότε χτυπούν ή άμα δε βλέπει τη Χλόη. Κρούβεται όταν οι Μηθυμνιοί κουρσεύουν τον κάμπο, ενώ η Χλόη κυνηγημένη ζητάει βοήθεια. Κλαίει και στο τέλος που την άρπαξε ο Λάμπης, σαν αδύναμο παιδί που περιμένει μοιρολατρικά το καθετί. Στο πρόσωπο του Δόρκωνα πάλι έχουμε ανάγλυφο το χωριάτικο χαρακτήρα: ερωτεύεται τη Χλόη, πάει πεσκέσια στο σπίτι της, κι όταν είδε πως δεν πέτυχε το γάμο στενοχωριέται λιγότερο γι’ αυτό και πιο πολύ για τα δώρα που πήγανε χαμένα. Για την κοινωνική και την ηθική κατάσταση της εποχής του συγγραφέα μας μιλάν ορισμένα σημεία του έργου του αρκετά καθαρά. Εκεί που ο Λάμωνας, η Μυρτάλη κι ο Δάφνης θρηνολογάνε για τον αφανισμό του περιβολιού και που χωρίς να φταίν καθόλου έχουνε σίγουρη την κρεμάλα από το Διονυσοφάνη, καθρεφτίζονται ο τρόμος του σκλάβου μπροστά στ’ αφεντικό και τα φοβερά αδικήματα του τελευταίου. Αλλού ο Λάμωνας λέει στο Δρύαντα πως ούτε το παιδί του δεν ορίζει, κι αλλού τ’ αφεντικό τάζει να ξεσκλαβώσει το δούλο, ξεγελώντας τον έτσι για να του δουλεύει πιο καλά.

Η γενετήσια διαστροφή, ένα κακό ξαπλωμένο στην αρχαία Ελλάδα, παρουσιάζεται σιχαμερή από του Γνάθωνα τις επιθυμίες, που και τ’ αρχοντόπουλο βρίσκεται πρόθυμο να βοηθήσει κατεβάζοντας το Δάφνη στη Μυτιλήνη και φανερώνοντας έτσι πως δεν

είναι άμαθο σ' αυτές τις δουλειές. Μα εδώ εξαγριώνεται ο σκλάβος, ο άνθρωπος του κάμπου, και βλέπουμε να προτιμάει το θάνατο παρά ν' αφήσει να γίνουν οι ανήθικες βρωμοδουλειές του Γνάθωνα. Έτσι, έχουμε μιαν αντίθεση ανάμεσα στην ηθική του χωριού και της πολιτείας.

Πολύ χαριτωμένο το παραμυθάκι της Φλογέρας που διηγείται ο Λάμωνας, κι ο χορός του Δρύαντα, που γινόταν τόσο πετυχημένα και τόσο παραστατικά, ώστε έδειχνε διαδοχικά όλες του τρύγου τις δουλειές: πώς κουβαλάνε τα σταφύλια, πώς τα πατούνε στους ληνούς, πώς ρίχνουνε στα πιθάρια το μούστο και πώς τον πίνουν. Το ίδιο νόστιμο και του Αντίλαλου το παραμύθι που διηγείται ο Δάφνης στη Χλόη, καθώς κι' η τέχνη του να παίζει τη φλογέρα έτσι, που τα γιδοπρόβατα να παίρνουνε μια στάση ανάλογα με τον αχό. Μας συγκινάνε οι όρκoi τους με την απλότητα που έχουν και μας σταματάν οι ψυχολογημένες διαπιστώσεις του Λόγγου πως: "ο έρωτας όλα τα περνάει και τις φλόγες και τα πέλαγα και το ρούσικο το χιόνι" ή πως: "δε γλυτώνει κανένας τις σαΐτες του Έρωτα, όπου θα ζει η ομορφιά και θα θωρούν τα μάτια". Πολύ συγκινητικό είναι και το μέρος εκείνο που ο Δάφνης, γιος του Διονυσοφάνη πια, αρχοντόπαιδο μ' όλα τα πλούτια, αποχωρίζεται με σπαραγμό τα τσοπάνικα νοικοκυριά του: τον τορβά, τη φλογέρα και το φλάουτο, την αγκλίτσα και τις καρδάρες, τα φιλάει, και τα κρεμνάει, με δάκρυα στα μάτια, τάματα στους θεούς. Και στο τέλος αποχαιρετάει το κοπάδι φιλώντας τα γιδοπρόβατα. Αυτό μας θυμίζει τον Ανατόλ Φρανς, που λέει κάπου πως "όλες οι αλλαγές, και οι πιο επιθυμητές, έχουν την μελαγχολία τους· γιατί εκείνο που αφήνουμε είναι ένα μέρος από μας τους ίδιους· πρέπει να πεθάνουμε στη μια ζωή για να μπορούμε σε μιαν άλλη".

Οι περιγραφές που κάνει ο Λόγγος είναι τόσο παραστατικές, που θαρρείς πως έχεις μπροστά σου καμιά ζωγραφιά μαστορεμένη από πινέλο δυνατού τεχνίτη. Εδώ τα λογής - λογής φρουτόδε-

ντρα κι' απάνω τους απλωμένη κληματαριά με μαύρα τσαμπιά. Εκεί τ' άκαρπα, που οι φυλλωσιές τους αντάμωσαν ψηλά, περιπλεγμένα με κισσό γιομάτο κισσοκάρπι. Πιο πέρα τριανταφυλλιές, ζουμπούλια, βιολέττες, μανουσάκια. Αλάργα τ' αμπέλια στις πλαγιές τ' αγριόγίδα στα βουνά κι από την άλλη η θάλασσα στρωτή και καταγάλανη, που μπορούσες να την καμαρώνεις κι αυτή και κάθε πλεούμενο.

Όλα τούτα σε ξεκουράζουν και σε κάνουνε να διαβάξεις το μυθιστόρημα του Λόγγου μ' αληθινή ευχαρίστηση.

Γ.Δ. Ζευγώλης, Λόγγος Ποιμενικά,
εισαγωγή - μετάφραση - σχόλια
Βιβλιοθήκη Αρχαίων Συγγραφέων Ι. Ζαχαρόπουλος,
σελ. 5-7

Λουκιανός

Κείμενό του περιλαμβάνεται στην ενότητα “Κρήτη, μύθος και φαντασία”

Το έργο του Λουκιανού

α) Στο καθιερωμένο Corpus του Λουκιανού περιλαμβάνονται 82 έργα, άλλα μεγαλύτερα κι άλλα μικρότερα σε έκταση, που συγκροτούν τρεις πολυσέλιδους τόμους στην παλαιά σειρά Teubner. Ανάμεσα σ' αυτά βρίσκονται και μερικά που είναι αδύνατο να τα έγραψε ο Λουκιανός. Αλλά και το ότι είχε γράψει κι άλλα, που όμως δεν περιέχονται στα σημερινά άπαντά του, εύλογα μπορούμε να το συμπεράνουμε. Μπορεί εδώ, νομίζουμε, να συσχετιστεί και το *γέγραπται αὐτῷ ἄπειρα*, που διαβάσαμε στο λεξικό Σούδα.

β) Τα έργα του Λουκιανού, όπως θα φανεί από τη σύντομη

παρουσίασή τους, έχουν μεγάλη ποικιλία και στη μορφή και στο περιεχόμενο. Η πολυμορφία τους όμως αυτή δημιουργεί και δυσκολίες στην κατάταξή τους σε ομάδες. Ακολουθώντας τον Rudolf Helm μπορούμε να τα χωρίσουμε σε έργα χωρίς διάλογο, σε έργα με διάλογο και στα ποιητικά. Σε κάθε μία από τις τρεις αυτές βασικές κατηγορίες μπορούν ως ένα σημείο να γίνουν και μερικότερες κατατάξεις με βάση το περιεχόμενο. Το ότι πάντως υπάρχει μια δυσκολία και στο ζήτημα αυτό φαίνεται από τον διαφορετικό τρόπο, με τον οποίο οι μελετητές τα χαρακτηρίζουν και τα κατατάσσουν.

Βάγγος Παπαϊωάννου, Λουκιανός,
ο μεγάλος σατιρικός της αρχαιότητας·
εκδ. Καστανιώτη, Θεσσαλονίκη 1976,
σελ. 88-89

Η υπόθεση του έργου του Λουκιανού “Αληθοῦς ἱστορίας (λόγος πρῶτος και δεύτερος)”

Ο ανεξάντλητος σε σατιρική πολυεδρικότητα συγγραφέας αφήνει τώρα την οργή και την αγανάκτηση που ξέσπασαν στους πικρόχολους λιβέλλους του και στροβιλίζεται σ’ έναν απολαυστικότατο ίλιγγο φαντασίας και παρωδίας. Αυτός και πενήντα άλλοι σύντροφοί του ξεκινούν με ένα πλοίο από το Γιβραλτάρ, για να εξερευνήσουν τον ωκεανό. Και ρίχνονται σε μια ασύλληπτη περιπέτεια. Με αποκορύφωμα την ... προσσελήνωσή τους! Ο βασιλιάς όμως της σελήνης Ενδυμίωνας κάνει πόλεμο με το Φαέθοντα του Ηλίου για τον αποικισμό της Αφροδίτης. Κι αυτοί συμπολεμούν με τους Φεγγαριώτες, τα απίθανα ανθρώπινα πλάσματα του φεγγαριού που μάχονται καβάλα σε πιο απίθανα όρνεα. Μετά τη συνθήκη ειρήνης κι ύστερα από αστρική περιπλάνηση οι Έλληνες αστροναύτες προσθαλασώνονται. Αλλά σε λίγο βρίσκονται όλοι μαζί με το καράβι τους στην κοιλιά ενός θαλάσσιου κήτους, που

είναι εκατό μίλια μακριά. Μένουν μέσα αυτού δύο χρόνια περίπου κι έπειτα αγκυροβολούν στο παραδείσιο Νησί των Μακάρων. Κι από εκεί στη χώρα των οδυρμών των κολασμένων. Μετά τον Άδη φτάνουν και σ' άλλα μέρη αλλόκοτα. Και έπεται συνέχεια. Αλλά αυτή, μας λέει, θα τη γράψει άλλη φορά. Η καταπληκτική τούτη διήγηση με την πολλή φαντασία απλώνεται σε 43 έργα του Λουκιανού - κι από τα πιο επίκαιρα τώρα που οι διαστημάνθρωποι με τα διαστημόπλοιά τους εκτοξεύονται από τη γη στο άπειρο. Εδώ έχουμε έναν Έλληνα Σεβάχ Θαλασσινό, όπως έγραψε κάποτε σε μια επιφυλλίδα του ο Ι. Θ. Κακριδής, και απολαμβάνουμε τον πρώτο διαπλανητικό πόλεμο. Η *Αληθής Ιστορία* είναι το μόνο σωζόμενο προδρομικό στο είδος του κείμενο, που άνοιξε το δρόμο στο Rabelais, στο Swift, στο Βολταίρο, στο Cyrano de Bergerac, στον Ιούλιο Βερν, στον H. G. Wells και που έγινε στις ημέρες μας το μακρινό πρότυπο για το περιζήτητο πια μυθιστόρημα επιστημονικής φαντασίας, το science - fiction. Ο Λουκιανός στο έργο αυτό παρουσιάζει τη σάτιρά του με μια θαυμάσια παρωδία. Με τρόπο αριστοτεχνικό παρωδεί εκείνους που έγραψαν φανταστικές περιγραφές για χώρες και λαούς και μυθιστορήματα με ατελεύτητες περιπέτειες σε γνωστούς και άγνωστους τόπους. Στο χορό της παρωδίας μπαίνουν και ο Όμηρος μαζί με το ομηρικό ζήτημα, ο Ηρόδοτος, ο Αριστοφάνης, εκτός από τον Κτησία τον Κνίδιο και τον Ιάμβουλο - και πολλοί άλλοι που δε θέλει να τους αναφέρει, όπως ο Αντώνιος Διογένης¹, ο οποίος με τη φαντασία του είχε φτάσει στο φεγγάρι πρωύτερα. Η πρόθεση του Λουκιανού να παρωδήσει και να σατιρίσει διατυπώνεται καθαρά στο προοίμιο (1-4). Στο *Πώς δεῖ ιστορίαν συγγράφειν* χτύπησε τους ιστοριογράφους, εδώ χτυπά τους μυθιστοριογράφους και ταυτόχρονα βρίσκει την ευκαιρία να τους συναγωνιστεί σε φαντα-

1. Ο Φώτιος (Βιβλ. 166) μας λέει ότι ο Λουκιανός είχε "πηγή και ρίζα" *Τα υπέρ Θούλην ἄπιστα* τοῦ Ἀντωνίου Διογένη.

σία. Το έργο χρονολογικά κατατάσσεται συνήθως στην υστερότερη συγγραφική παραγωγή του σατιρικού.

Του αυτού, σελ. 111-112

Λυκούργος ο ρήτωρ

Κείμενά του περιλαμβάνονται στις ενότητες Τόπος: “Η Αθήνα” και “Άνθρωποι: Η Αγωγή των νέων στην Αθήνα” (Στρατιωτική αγωγή και Θ. Μ. & Α.)

Η ζωή και το έργο του

Η ψυχή της ανορθωτικής πολιτικής ήταν ύστερα από το 338 π.Χ. ο Λυκούργος από την τιμημένη γενιά των Ετεοβουταδών, ο μόνος αττικός ρήτορας από την αριστοκρατική τάξη. Γεννήθηκε στα 390 και στην δεκαετία 350-340 πέρασε στις τάξεις των αντιμακεδόνων πατριωτών και διοίκησε τα οικονομικά της Αθήνας τότε ο ίδιος και τότε μέσω φίλων του στα 338-327 με υποδειγματικόν τρόπο. Αυτός όμως ο άνθρωπος, που η συστηματική του αυστηρότητα απέναντι στον εαυτό του και απέναντι σε άλλους παρουσιάζει σχεδόν εξωαπτικά χαρακτηριστικά, ξεπέρασε με την δράση του τα σύνορα της διαχείρισης του δημόσιου χρήματος. Η γενιά του ήταν συνδεδεμένη με ανώτερα ιερατεία, όπως του Ποσειδώνα στο Ερεχθείο και της Αθηνάς Πολιάδας, και ο ίδιος έστρεψε την φροντίδα του για την κρατική λατρεία ξεχωριστά προς τον Διόνυσο. Ο σεβασμός προς αυτόν τον θεό τον έκαμε να ξαναχτίσει το θέατρό του με πέτρα, να ιδρύσει εκεί τα αγάλματα των τριών μεγάλων τραγικών, και θέλησε να σώσει από την εξαγρίωση της παράδοσης το κείμενο των Τραγικών με ένα επίσημο αντίγραφο. Πέθανε πιθανώς στα 324, όχι πολύ καιρό ύστερα από την διοικητική του δράση.

Οι αρχαίοι είχαν δεκαπέντε λόγους του, όλους δικαστικούς και όλους κατηγορίες, εκτός από δύο που τους απάγγειλε ο ίδιος για να υπερασπίσει τον εαυτό του σε δίκες λογοδοσίας (εὐθύναι). Έχουμε μόνο τον λόγο του *Κατά Λεωκράτους*, ενός Αθηναίου, που στα 338, σε στιγμές πανικού έφυγε από την πόλη και θέλησε να ξαναεγκατασταθεί σ' αυτήν στα 331. Ο αυστηρός του κατήγορος τον κατηγορεί για εσχάτη προδοσία, γι' αυτό όμως στηρίζεται περισσότερο στην γενική αντίληψη των καθηκόντων του πολίτη παρά σε συγκεκριμένους νόμους. Πολυάριθμα παραθέματα από ποιητές, ανάμεσα σ' αυτά και μία "ρῆσις" από τον Ερεχθέα του Ευριπίδη, φανερώνουν τη διάθεση του ρήτορα, που είναι στραμμένη στο μεγάλο παρελθόν.

Το μόνο δείγμα που έχουμε, μας επιβεβαιώνει την κρίση του Διονύσιου ότι η δύναμή του βρισκόταν στην έντονη έξαρση και την ανεπιφύλακτη διατύπωση της αλήθειας, όχι όμως σε εξυπνάδα και χάρη. Η γλαφυρότητα της περιόδου του Ισοκράτη, δασκάλου του σύμφωνα με την παράδοση, είναι ξένη από αυτόν, όπως είναι ξένο και το πλατύ πάθος των επιβλητικών περιόδων του Δημοσθένη.

A. Lesky, I.A.E.Λ., Εκδοτικός Οίκος Α/φών Κυριακίδη,
Θεσσαλονίκη 1990, σελ. 842-843

Ξενοφώντας

Αποσπάσματα από το έργο του Ξενοφώντα "Οικονομικός" περιλαμβάνονται στις ενότητες "Άνθρωποι: Η αγωγή των νέων στην Αθήνα" και "Άνθρωποι: Η κατοικία"

Περιεχόμενο του Οικονομικού (σχετικά με τη γυναίκα)

Στην αρχή του *Οικονομικού* παρουσιάζονται ο Σωκράτης και ο Κριτόβουλος να συζητούν για την έννοια της οικονομίας και τα

καθήκοντα του οικονόμου. Από το έβδομο κεφάλαιο και μετά, ο Σωκράτης ανακοινώνει στον Κριτόβουλο το περιεχόμενο κάποιας συζήτησης, την οποία έκανε κάποτε τούτος με τον Αθηναίο Ισχόμαχο. Εκείνος είχε πριν λίγο καιρό νυμφευθεί και περιέγραψε στον φιλόσοφο διεξοδικά και με ειλικρίνεια το χαρακτήρα και τις συνθήκες της οικογενειακής του ζωής. Εδώ διαθέτουμε σε σχέση με τον ιδιωτικό βίο των αρχαίων Αθηναίων κάποια λογοτεχνική απεικόνιση, έξοχη ως προς τη χάρη του ύφους και την εσωτερική θερμότητα, και με μεγάλη σημασία επιπλέον στην ιστορία του πολιτισμού από απόψεως περιεχομένου. Με το έργο τούτο ο Ξενοφών μας παρουσιάζει έντεχνα την πνευματική συγκρότηση και τον τρόπο ζωής των Αθηναίων γυναικών και τα καθήκοντά τους ως συζύγων και οικονόμων. Ο νεαρός σύζυγος Ισχόμαχος προσπαθεί να διαπαιδαγωγήσει τη γυναίκα του, η οποία μόλις πέρασε την παιδική ηλικία, και να την κάνει ενάρετη και δραστήρια γυναίκα, συνετή και υγιή σύντροφο. Εκείνη στο πατρικό της σπίτι διδάχθηκε μόνο την υποχρέωση για πλήρη υποταγή στις εντολές του συζύγου.

Κων/νος Μερκεντίτης,
Ξενοφών Οικονομικός - Πόροι, Εισαγωγή,
Εκδόσεις Κάκτος, σελ. 38

Η γυναίκα στον Οικονομικό του Ξενοφώντα

Η γυναίκα στον Ξενοφώντα (VII, 18 κ.εξ.) είναι πραγματική βοηθός του συζύγου της. Οι θεοί δημιούργησαν με μεγάλη σοφία το ζευγάρι εκείνο, που ονομάζεται θηλυκό και αρσενικό, ώστε τούτο να ωφελεί τον εαυτό του, μέσα σε πνεύμα αρμονικής συμβίωσης. Κατ' αρχάς, για να μην εξαφανιστούν τα γένη των ζώων, το ζευγάρι τεκνοποιεί· έπειτα από το ζευγάρι τούτο προέρχονται οι γηροβοσκοί. Πρέπει επίσης να σημειωθεί πως η ανθρώπινη ζωή χρειάζεται στεγανούς τόπους, ενώ τα ζώα ζουν στο ύπαιθρο. Η

καλλιέργεια των αγρών, η σπορά, η φύτευση και οι βοσκές είναι εργασίες της υπαίθρου· από τούτες προέρχονται οι τροφές. Όταν οι τροφές μεταφερθούν σε στεγανό μέρος, χρειάζονται πάλι φροντίδα. Και η ανατροφή των νεογνών, η κατασκευή αλεύρων και άρτων από τους καρπούς, η δημιουργία ενδυμάτων από το μαλλί και τα παρόμοια απαιτούν επίσης στεγανά μέρη. Φροντίδα χρειάζονται οι εσωτερικές και οι εξωτερικές εργασίες. Ο θεός δημιούργησε τη γυναικεία φύση για τις εσωτερικές εργασίες και φροντίδες, ενώ την ανδρική για τις εξωτερικές. Ο θεός έφτιαξε το σώμα και την ψυχή του άνδρα έτσι, ώστε να είναι ανθεκτικά στο κρύο, στη ζέστη, στις οδοιπορίες και στις εκστρατείες· γι' αυτό ανέθεσε στον άνδρα τις εξωτερικές εργασίες. Στη γυναίκα ανέθεσε τις εσωτερικές, επειδή έφτιαξε το σώμα της λιγότερο ανθεκτικό στις παραπάνω ταλαιπωρίες. Επειδή επίσης στη γυναίκα ανέθεσε κατά κύριο λόγο την ανατροφή των παιδιών και τη φύλαξη των οικιακών πραγμάτων, ο θεός τής ενέπνευσε συναισθήματα στοργής και φόβου. Αντίθετα στον άνδρα ενέπνευσε συναισθήματα τόλμης και θάρρους, επειδή τούτος συχνά αναγκάζεται να μάχεται στο υπαίθρο και να πολεμά εναντίον όσων αδικούν. Η γυναίκα στο σπίτι είναι ό,τι ακριβώς η βασίλισσα των μελισσών στην κυψέλη (VII, 33 κ.εξ.)· κάνει την κατανομή των απαραίτητων εργασιών στους υπηρέτες, παραλαμβάνει όσα έρχονται κάθε φορά στο σπίτι, μοιράζει κατάλληλα όσα πρέπει να δαπανηθούν, φυλάει όπως πρέπει τα περισεύματα, φροντίζει για την κατασκευή ενδυμάτων, για το φαγητό και για την υγεία των υπηρετών κ.ο.κ. Επίσης οικιακή εργασία της γυναίκας είναι η κατάλληλη εκπαίδευση των υπηρετριών και των υπηρετών, ώστε τούτοι να εκτελούν τα καθήκοντά τους με εμπειρία και γνώση. Ο Ισχόμαχος αποδίδει μεγάλη σημασία στο να συνηθίσει η γυναίκα να αγαπάει την οικιακή τάξη και ρυθμό (VIII, 1 κ.εξ.). Στο IX, 1 κ.εξ. του *Οικονομικού* ο Ισχόμαχος περιγράφει διεξοδικά την αρχιτεκτονική δομή του σπιτιού του, τα έπιπλα, τα στρώματα, τα υποδήματα, τα ενδύματα, το

λουτρό, τα τραπέζια κ.ο.κ. Στο X, 1 κ.εξ. διδάσκει στη σύζυγό του την κατάλληλη μέθοδο φροντίδας για την υγεία και την ευπρέπεια του σώματός της. Το σώμα της γυναίκας παίρνει ωραίο χρώμα, είναι καθαρό και υγιές όχι με φτειασίδια και υψηλά υποδήματα αλλά με την κίνηση και την μεθοδικότητα της οικιακής εργασίας.

Κωνσταντίνος Μερεντίτης

“Ξενοφῶν, Οικονομικός - Πόροι”, Εισαγωγή,

Εκδόσεις Κάκτος, σελ. 44-45

Πανσανίας ο περιηγητής

Αποσπάσματα από το έργο του “Ελλάδος περιήγησις” περιλαμβάνονται στις ενότητες: “Τόπος: Η Αθήνα” (κείμενο Π & Θ.Μ. & Α.) και “Τόπος: Η Σπάρτη”

Η εποχή του Πανσανία

α) Βέβαιο είναι πως ο Πανσανίας έζησε και έγραψε τον καιρό που η ρωμαϊκή αυτοκρατορία βρισκόταν στο απόγειο της ακμής της, δηλ. στον αιώνα των Αντωνίων: γεννήθηκε στην εποχή του Τραϊανού (γύρω στα 110 μ.Χ.) και μεγάλωσε σε μια νομιμόφρονα, ευκατάστατη και πολύ συντηρητική οικογένεια.

β) Τον καιρό του Πανσανία όλοι σχεδόν οι ευκατάστατοι υπήκοοι, κουρασμένοι και με άτονη την εθνική συνείδηση, ήταν ευχαριστημένοι από τη “χρηστή” και “φιλόανθρωπη” κυβέρνηση των Αντωνίων. Η διακίνηση των αγαθών γίνονταν χωρίς φραγμούς στο αχανές ρωμαϊκό κράτος και μια άνευ προηγουμένου άνθηση του εμπορίου και γενικά της οικονομίας είχε αρχίσει από τον προηγούμενο αιώνα. Στις πόλεις είχε δοθεί σχετική αυτονομία: οι ανθύπατοι εμπιστεύονταν την τοπική διοίκηση στους φρόνιμους και ευκατάστατους πολίτες. Απ’ αυτούς εκλέγονταν στην Αθήνα οι γνωστοί από τον

καιρό της δημοκρατίας εννέα άρχοντες, τώρα όμως με ελεγχόμενες αρμοδιότητες και περιορισμένη πρωτοβουλία. Ο Πausanías ανήκε στην τάξη των νομιμοφρόνων ή αφοσιωμένων υπηκόων της Ρώμης, οι οποίοι αποτελούσαν τη συντηρητική μερίδα της κοινωνίας.

Νικ. Παπαχατζής, Πausanίου, “Ελλάδος Περιήγησις”,

Εκδόσεις: Εκδοτική, Αθήνα 1974, σελ. 1 & 5

Το περιεχόμενο του έργου του

Η “Ελλάδος Περιήγησις” χωρίζεται σε δέκα βιβλία, που ούτε γράφηκαν ούτε δημοσιεύτηκαν όλα μαζί. Το πρώτο βιβλίο, τα “Αττικά”, μας δίνει την εικόνα της περιοχής και της πόλης της Αθήνας, όπως την είδε στα μέσα του 2. αι., και ο πιθανός χρόνος δημοσίευσής του πέφτει μέσα στη δεκαετία 150-160. Ακολούθησαν τα “Κορινθιακά” (2 βιβλία), στα οποία περιλαμβάνεται και η Αργολίδα και η Αίγινα, τα “Λακωνικά” (3ο βιβλίο), με αναφορά και στα Κύθηρα, και τα “Μεσσηνιακά” (4ο βιβλίο). Τα βιβλία 5 και 6 περιλαμβάνουν τα “Ηλιακά Α’” και “Ηλιακά Β’”, αντίστοιχα, ενώ με τα “Αχαϊκά” και τα “Αρκαδικά” (βιβλία 7 και 8) κλείνει η σειρά των περιοχών της Πελοποννήσου. Δεν είναι γνωστό αν δημοσιεύτηκαν τα βιβλία αυτά ξεχωριστά ή όλα μαζί. Πιθανώς τα “Κορινθιακά”, τα “Λακωνικά” και τα “Μεσσηνιακά” δημοσιεύτηκαν σε μια ενότητα ως το 174 και λίγο αργότερα, σε μια πάλι ενότητα, τα “Ηλιακά Α’ και Β’”, τα “Αχαϊκά” και τα “Αρκαδικά”.

Για τα “Βοιωτικά” και τα “Φωκικά” (βιβλία 9 και 10), με τα οποία ολοκληρώνεται το έργο, χρειάστηκε ένα άλλο ταξίδι με αφητηρία και πάλι την Αθήνα και τέρμα τη Ναύπακτο. Τουλάχιστον στη Ναύπακτο τελειώνει η περιγραφή του Πausanías· παραλείπεται μάλιστα η Ανατολική Λοκρίδα, όπως δε γίνεται λόγος και για την Εύβοια. Οι εκδότες του Π. σημειώνουν ότι τα “Φωκικά” τελειώνουν βεβιασμένα και ότι πρόθεση του συγγραφέα ήταν να συνεχίσει τη συγγραφή του και με την περιγραφή άλλων περιοχών. Για

λόγους που παραμένουν άγνωστοι, αυτό δεν έγινε. Η δημοσίευση των “Βοιωτικών” και των “Φωκικών” πρέπει να έγινε λίγο ύστερα από το 176. Πιστεύεται ότι ο ίδιος ο Π., λίγο πριν πεθάνει, ή κάποιος άλλος από τους δικούς του, φρόντισε να δημοσιευθούν και τα δέκα βιβλία ως ενιαίο έργο.

Εγκυκλοπαίδεια “Υδρία”, Τ. 43, σελ. 193

Η αξία του έργου του Πανσανία

Στα μετακλασικά χρόνια, πολύ πρό του Πανσανία, είχε διαμορφωθεί ένα αναγνωστικό κοινό που ζητούσε μόνο εγκυκλοπαιδικές γνώσεις και σ’ αυτό απευθυνόταν το πλήθος των ποικιλογνωστικών συγγραφών της εποχής. Το να προαγάγει όμως κανείς την έρευνα ήταν πάντα ευγενέστερη φιλοδοξία. Ο Πανσανίας θέλησε να συνδυάσει τις δύο τάσεις, δεν ικανοποίησε όμως ούτε τους αυστηρούς ερευνητές ούτε τους αναγνώστες της πρώτης κατηγορίας, που θα ήθελαν χαμηλότερη τη στάθμη του έργου και επαγωγότερη τη γλώσσα. Δεν ξέρομε αν ο συμπατριώτης του Πολέμων (από μια κώμη της περιοχής της Τροίας), που είναι κι αυτός γνωστός με το προσωνύμιο “περιηγητής”, είχε μεγαλύτερη επιτυχία με το να ακολουθήσει τις δύο τάσεις σε χωριστά έργα. Τα ποικιλογνωστικού περιεχομένου βιβλία είχαν τη μεγαλύτερη ζήτηση στους τελευταίους αιώνες της αρχαιότητας· αν και ποτέ δεν αναγνωρίστηκαν ως αξιόλογα έργα, συνετέλεσαν στο να πέσει η στάθμη της συγγενούς συγγραφικής δημιουργίας, ιδίως της ιστοριογραφίας. Δεν επηρέασαν όμως τη μαθηματική έρευνα, όπως αντιπροσωπεύεται από το σύγχρονο του Πανσανία Πτολεμαίο, την ιατρική, όπως αντιπροσωπεύεται από τον επίσης σύγχρονο του Πανσανία Γαληνό, την τεχνοκριτική, όπως αντιπροσωπεύεται από το κάπως παλαιότερο “Περί ύψους” εγχειρίδιο, τη φιλοσοφία, όταν δεν περιοριζόταν σε απλές συλλογές “ἀρεσκόντων”, καθώς και τις γραμματικές και γλωσσικές μελέτες και τη λεξικο-

γραφική έρευνα. Οι ιστοριογράφοι όμως, ήδη στον 1. π.Χ. αι., αλλ' ιδίως στα αυτοκρατορικά χρόνια, έγιναν άκριτοι καταγραφείς ιστορικού υλικού που φιλοδοξούσαν απλώς να το προσφέρουν σε αφθονία. Αυτό το χαρακτήρα έχει η “Βιβλιοθήκη” του Διόδωρου του Σικελιώτη, γραμμένη περί τα μέσα του 1. π.Χ. αι. σε 40 βιβλία, η “Ρωμαϊκή ιστορία” σε 80 βιβλία του Κάσσιου Δίωνα από τη Νίκαια της Βιθυνίας, γραμμένη λίγο μετά το θάνατο του Πausanία, και ένα είδος παγκόσμιας ιστορίας γραμμένης από το Νικόλαο Δαμασκηνό γύρω στα χρόνια του Χριστού σε 144 βιβλία. Οι συμπιλητές αυτοί ιστορικού υλικού ούτε επί των ημερών τους ούτε αργότερα εκτιμήθηκαν ως στοχαστικοί συγγραφείς. Η νεότερη έρευνα τους λογαριάζει, μόνον όταν παραδίδουν γνώσεις, για τις οποίες δεν έτυχε να διασωθούν από αλλού πληροφορίες. Περισσότερο από αυτούς είναι φυσικό να λογαριάζει τον Pausanία, ο οποίος διέσωσε πιο δυσεύρετες πληροφορίες για απόμερες πολίχνες της Ελλάδας, για αφανείς λατρείες της υπαίθρου, για λατρευτικές συνήθειες, για τοπικές παραδόσεις και θρύλους και για ένα πλήθος περιφρονημένων στοιχείων του λεγόμενου λαϊκού πολιτισμού. Για την αρχαιολογική, τη θρησκευολογική και τη μυθολογική έρευνα θα παραμείνει ως ένας από τους χρησιμότερους αρχαίους συγγραφείς επιζώντας όχι ως μεγάλη διάνοια ούτε ως συστηματικός ή επαγωγός δάσκαλος, αλλ' ως απλός αχθοφόρος πολύτιμου υλικού.

Νικ. Παπαχατζής, “Pausanίου Έλλάδος περιήγησις”

Εκδόσεις: Εκδοτική, Αθήνα 1974, σελ. 14-15

Η Αθήνα που είδε ο Pausanίας

Όσα κέντρα δεν είχαν ερημωθεί ήταν ήδη από τον καιρό του Στράβωνα “συνεσταλμένα”.

Η Αθήνα δεν είχε “συσταλεί” στα αυτοκρατορικά χρόνια, γιατί είχε δεχθεί, εξ αιτίας του ενδόξου της παρελθόντος, την εύνοια

ηγεμόνων και βαθύπλουτων θαυμαστών της και πριν από τα αυτοκρατορικά χρόνια, αλλ' ιδίως στον 1. και 2. μ.Χ. αι. Ο βασιλιάς της Περγάμου Ευμένης Β' είχε χτίσει προ των μέσων του 2. π.Χ. αι. τη γνωστή μακρά στοά της νότιας πλαγιάς της ακρόπολης και λίγο αργότερα, ο Πτολεμαίος Β' ίσως, ένα γυμνάσιο στην αγορά και ο Άτταλος Β' της Περγάμου τη γνωστή μεγάλη στοά της αγοράς· μια αγορά στα ανατολικά της κλασικής έχτισαν ο Καίσαρας και ο Αύγουστος, κοντά στην οποία υψώνονταν το ωρολόγιο ή “πύργος των ανέμων” του Ανδρόνικου του Κυρρήστου. Στο χώρο της παλιάς αγοράς ο γαμβρός του Αυγούστου Αγρίππας έχτισε ένα ωδείο για μουσικά προγράμματα, ενώ το παλιό ωδείο του Περικλή, που είχε καταστραφεί, ανοικοδομήθηκε από το βασιλιά της Καππαδοκίας Αριοβαρζάνη Β'. Η πόλη όμως εξωραϊσθηκε κυρίως την εποχή των Αντωνίων από τον Αδριανό και το βαθύπλουτο και φιλόκαλο Ηρώδη τον Αττικό. Επιπλέον ο Αδριανός επεξέτεινε την πόλη προς τα ανατολικά: γύρω στο μεγάλο ναό του ολύμπιου Δία έχτισε μια “νέα πόλη”, προς την οποία οδηγούσε η σωζόμενη “*πύλη του Αδριανού*” από την “*παλιά πόλη*” ή “*πόλη του Θησέα*”. Ο Αδριανός παρέδωσε στην πόλη συμπληρωμένο και το ναό του ολύμπιου Δία στις γνωστές πελώριες διαστάσεις: ο ναός αυτός είχε σχεδιασθεί στα αρχαϊκά χρόνια, όταν η αρχαία θρησκεία ήταν στην ακμή της· επί 700 χρόνια ο ύπατος των ολύμπιων θεών είχε μια προσωρινή στέγη στο χώρο αυτόν· η μοίρα θέλησε να τιμηθεί με τον μεγαλύτερο και επιβλητικότερο ναό της Ελλάδας και με μια βαρύτιμη λατρευτική εικόνα στο σηκό του, μόνο όταν ο ίδιος και οι άλλοι θεοί του Ολύμπου ψυχορραγούσαν· και η τιμή τού έγινε όχι από τους ευλαβείς σχεδιαστές της αρχικής σεμνής στέγης, αλλά από ένα σκεπτικιστή ή άπιστο αυτοκράτορα.

Ο Αδριανός έχτισε ακόμα υδραγωγείο και δεξαμενή, ένα γυμνάσιο, ένα ναό της Ήρας και την επιβλητική βιβλιοθήκη που υψώνει ακόμη τα περήφανα ερείπιά της· μια άλλη είχε χτίσει πλη-