

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ
ΔΙΔΡΥΜΑΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ «ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ»

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΙΚΕΣ ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΛΟΓΟ ΤΟΥ ΣΑΙΞΠΗΡ

Μαργαρίτη Σοφία

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ:

Τριαντάρη Α. Σωτηρία

ΦΛΩΡΙΝΑ

ΜΑΡΤΙΟΣ 2023

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ
ΔΙΔΡΥΜΑΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ «ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ»

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΙΚΕΣ ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΛΟΓΟ ΤΟΥ ΣΑΙΞΠΗΡ

Μαργαρίτη Σοφία

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ:

Τριαντάρη Α. Σωτηρία

ΜΕΛΗ ΤΡΙΜΕΛΟΥΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ:

Τ. Κωτόπουλος

Ν. Φωτόπουλος

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Μυθικές ρίζες της ρητορικής	5
Η έννοια της ρητορικής	5
Η έννοια του δράματος και του θεάτρου	7
Από την ποίηση στο δράμα.....	8
Ο Αριστοτέλης.....	10
Η Ρητορική του Αριστοτέλη	12
Η διάταξη ενός ρητορικού λόγου	13
Η Ποιητική του Αριστοτέλη.....	14
Ρητορική και ποίηση κατά τον Αριστοτέλη.....	15
Ρητορική και επικοινωνία	17
Οπτική ρητορική	19
Ρητορική και θέατρο.....	20
Ιστορική ανίχνευση της Ρητορική και της Λογικής στη δημιουργική διαδικασία.....	22
Αρχαία ελληνική γραμματεία και αγγλοσαξονικές σπουδές	24
Ο Σαίξπηρ	26
Ο Σαίξπηρ και η ελληνική τραγωδία.....	29
Από το αρχαίο ελληνικό θέατρο στο ελισαβετιανό.....	32
Η υπόθεση του «Ιούλιου Καίσαρα» του Γουίλιαμ Σαίξπηρ	36
Το πολιτικό σκηνικό	37
Κοινά σημεία του έργου «Ιούλιος Καίσαρ» με το αρχαίο ελληνικό δράμα	
Αναλογίες και επιρροές.....	39
Στοιχεία ρητορικής στον θεατρικό λόγο.....	42
Βρούτος, Αντώνιος και Αριστοτέλης.....	50
Διαχρονικότητα και επιρροές της ρητορικής.....	60
Περίληψη	62
Βιβλιογραφία.....	63

Μυθικές ρίζες της ρητορικής

Αναζητώντας τις μυθικές ρίζες της ρητορικής και της σωστής επικοινωνίας με το κοινό θα συναντήσουμε τον μύθο του Δία που παντρεύεται την Μνημοσύνη. Σύμφωνα με τον Ησίοδο, ένα χρόνο μετά τον γάμο αυτό, η Μνημοσύνη γέννησε εννιά πανέμορφες κόρες, τις εννιά Μούσες. Στόχος της ζωής τους ήταν η δημιουργία και η προστασία των τεχνών: Η Μελπομένη προστάτευε την τραγωδία, η Θάλεια την κωμωδία και η Ευτέρπη τον αυλό. Η Ερατώ το χορό, η Τερψιχόρη τη λύρα, η Κλειώ τη συγγραφή της ιστορίας, η Ουρανία και η Καλλιόπη την επική ποίηση και τέλος η Πολύμνια τη διήγηση. Λάτρεις και προστατευόμενοι, της Πολύμνιας ήταν όσοι εμπνέονταν από αυτήν και χειρίζονταν σωστά και αποτελεσματικά τον προφορικό λόγο, αλλά και όσοι προσπάθησαν και κατόρθωσαν να μεταδώσουν γνώσεις και συγκινήσεις, απόψεις ιδέες και συναισθήματα μέσα από τον μεστό, εκφραστικό και γοητευτικό προφορικό λόγο. Η Πολύμνια είναι η μούσα αυτή που προτρέπει και τις άλλες αδερφές της να έρχονται αρωγοί στην εκπαίδευση των ευνοημένων της ώστε με την κίνηση, τη φωνή το βλέμμα, το παράστημα, την ψυχική ευφορία να μεγιστοποιούν τη μεταδοτικότητα και την αποτελεσματικότητα του προφορικού λόγου¹.

Η έννοια της ρητορικής

Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη στο δεύτερο βιβλίο της Ρητορικής² « η ρητορική είναι τέχνη όπως και η ποίηση.» και «η ρητορική είναι η ικανότητα ανεύρεσης επιχειρημάτων που σε κάθε ζήτημα θα γίνουν όσο το δυνατόν πιστευτά», δηλαδή πρόκειται για την τέχνη μέσα από την οποία οργανώνεται ένας ωραίος λόγος και αποτελεί το σύνολο των μέσων και των τεχνικών που χρησιμοποιεί κανείς για να πείσει, άσχετα αν είναι σωστός ή λάθος στο περιεχόμενο.

Η λέξη ρήτορας ετυμολογικά αποτελείται από τις λέξεις ρητά (=σοφά, καλώς) και ερέω-ώ (=λέγω), συνεπώς ο λόγος του ρήτορα εκφωνείται με άριστη προφορά, με άριστη σύνταξη και με άριστη χρήση των σχημάτων λόγου και τρόπων επικοινωνίας, με λογικά επιχειρήματα, πειστήρια και αποδείξεις, ώστε να χαίρεται κανείς να τον ακούει, να τον συγκινεί και να τον πείθει.³

¹ Ε. Καλλία «Η ρητορική τέχνη στην καθημερινή ζωή», ΠΑΠΑΖΗΣΗΣ, σελ. 15-16

² Η.Φ. Ηλίου, « Η ρητορική του Αριστοτέλη», ΚΕΔΡΟΣ, 131-252

³ Α. Κρασανάκης, «Ελληνική λογοτεχνία και ρητορική», ΑΘΗΝΑ.

Τους πρώτους σημαντικά δομημένους λόγους βλέπουμε στα ομηρικά έπη, τους προγόνους των θεατρικών έργων. Μπορεί βέβαια ο Όμηρος να μην διατύπωσε τους νόμους της ρητορικής, αλλά πρόταξε τη σπουδαιότητα της ομιλίας. Αναδύεται έτσι με την επίδρασή του και με το συνδυασμό άλλων παραγόντων, όπως τα δημοκρατικά πολιτεύματα, ή η ανάγκη των λόγων στα δικαστήρια και την πολιτική, η διαμόρφωση του γοήτρου που θα αποκτήσει η ρητορική στον αρχαίο κόσμο και στις μετέπειτα κοινωνίες και εκπαιδευτικά συστήματα⁴.

Παρά το γεγονός ότι παρόμοιοι τρόποι εκφοράς του λόγου μπορεί να συναντήθηκαν και σε άλλους αρχαίους πολιτισμούς, όπως της Αιγύπτου ή της Κίνας, η ρητορική τέχνη δημιουργήθηκε τον 5ο αιώνα π.Χ. στις δημοκρατίες των Συρακουσών και της Αθήνας, οπότε και πρώτη φορά έγιναν προσπάθειες περιγραφής των χαρακτηριστικών ενός αποτελεσματικού λόγου και της διδασκαλίας του σε άλλους⁵. Πρόδρομοι της ρητορικής υπήρξαν περιπλανώμενοι ομιλητές, οι γνωστοί ως «σοφιστές», αλλά συστηματικές σχολές έγιναν καθεστώς τον 4ο αιώνα π. Χ με αφετηρία τον Ισοκράτη και συνέχισαν να αποτελούν καθ' όλη τη διάρκεια της ελληνορωμαϊκής περιόδου το συνήθη τρόπο της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης.

Η ρητορική έχει ως βασικό σκοπό της την πειθώ και αυτό γίνεται κατανοητό αν σκεφτούμε ότι το αντικείμενό της κάλυπτε το ευρύ φάσμα των σημασιών της ελληνικής λέξης «λόγος» που ήταν δυνατό να σημαίνει λέξη, ομιλία, επιχείρημα. Περιλάμβανε δε από μικρές λεπτομέρειες που αφορούσαν στη γραμματική μέχρι ζητήματα που αφορούσαν στη δομή, τη σύνθεση και την επιχειρηματολογία. Από τα χρόνια μάλιστα των Σοφιστών και των λεκτικών αγώνων τους η νίκη αφορούσε την επιτυχία στον πρωταρχικό στόχο της πειθούς ανεξαρτήτως του θέματος.

Η εμμονή ορισμένων ρητόρων να πείσουν για οποιοδήποτε θέμα έδωσε σε μερικούς λόγους παρεξηγημένη χροιά στην πειθώ. Ο Αριστοφάνης παρουσίασε τη ρητορική ως φορέα ενός πειστικού ψεύδους με σκοπό να παραπλανήσει το αδαές κοινό, στον πλατωνικό Γοργία ο Σωκράτης χαρακτηρίζει τη ρητορική ως «πειθούς δημιουργός έστιν πειστικής αλλ' ου διδασκαλικής περί το δίκαιον τε και άδικον» και την κατέτασε στην ίδια κατηγορία με την κολακεία ενώ και ο Πλάτωνας ως υπερασπιστής της απόλυτης αλήθειας έχει ταχθεί απέναντι

⁴ L.Pernot, Η ρητορική στην αρχαιότητα, ΔΑΙΔΑΛΟΣ σελ. 24-25

⁵ Ε. Καλλία «Η ρητορική τέχνη στην καθημερινή ζωή», ΠΑΠΑΖΗΣΗΣ, σελ. 21

στη ρητορική ως μια τεχνική επηρεασμού της γνώμης που βασίζεται στην εμπειρική ψυχολογία⁶.

Ο στοχασμός περί τον λόγο και την ρητορική ήταν συχνά συνδεδεμένος με τον στοχασμό περί τον έρωτα, όπως στην Ελένη του Γοργία, στο Συμπόσιο και στον Φαίδρο του Πλάτωνα. Η προσέγγιση μεταξύ ρητορικής και έρωτα φέρει στην επιφάνεια μια θεμελιώδη συγγένεια μεταξύ της δραστηριότητας του ρήτορα που προσπαθεί να υποτάξει το ακροατήριο με τον λόγο του και εκείνης του ερωτευμένου που προσπαθεί να γοητεύσει το αντικείμενο του πόθου του. Και στις δυο περιπτώσεις υπάρχει κατάκτηση, υπογραμμίζοντας έτσι το ερωτικό συστατικό της πειθούς⁷.

Κατά τον Αριστοτέλη για να είναι αξιόπιστος ένας ρήτορας θα πρέπει να πληροί τα προσόντα της φρόνησης, της αρετής και της ευνοϊκής διάθεσης, αλλά και να τον διακρίνει μετριοπάθεια στις εκφράσεις και τις κινήσεις του. Με τον τρόπο αυτό διαχωρίζει τον εαυτό του από τις κακές έννοιες της ρητορικής αποφεύγοντας να δείχνει στο κοινό του αλαζονεία, εγωισμό ή κολακεία συνδυάζοντας σε σωστό βαθμό τη λογική και την ψυχολογική πειθώ.

Η έννοια του δράματος και του θεάτρου

Στον αντίποδα της ρητορικής ας δούμε τις βασικές έννοιες για το δράμα και το θέατρο.

Δράμα λέγεται το δρώμενο, η αναπαράσταση δηλαδή μιας υπόθεσης από πρόσωπα που δρουν κατά τρόπο αληθοφανή, τους ηθοποιούς, που ποιούν ήθος καθώς υποδύονται, υποκρίνονται, αναπαριστούν τα έργα και τη ζωή προσώπων των ρόλων τους, και εκτελούν τα δραματικά έργα.

Η λέξη «δράμα» σημαίνει κυριολεκτικά το δρώμενο, άλλοτε φαιδρό και άλλοτε τραγικό και παράγεται από το ρήμα δράω-ω (= εφορμώ, πράττω).

Θέατρο ονομάζουμε το μέρος όπου εκτελούνται τα δραματικά έργα. Ως λέξη είναι συγκοπή της λέξης «θεατήριο» και προέρχεται από τη λέξη «θέα», την εικόνα δηλαδή που προκαλεί θεός ή δέος (=τρομερό, φοβερό συναίσθημα).⁸

Κάθε θεατρικό έργο στην εκτέλεσή του είναι ένα καλλιτέχνημα σύνθετο, αφού εκτός από το λόγο που είναι το κύριο όργανο της καλλιτεχνικής έκφρασης, στην εκτέλεση είναι αναγκαία και η συνδρομή της μουσικής, της σκηνοθεσίας, της ενδυματολογίας και της ηθοποιίας.

⁶ Σ.Α. Τριαντάρη, «Ιστορία της φιλοσοφίας, τόμος Α' από την αρχαιότητα στον μεσαίωνα», ΣΤΑΜΟΥΛΗ, σελ. 44-48.

⁷ L.Pernot, Η ρητορική στην αρχαιότητα, ΔΑΙΔΑΛΟΣ σελ.305-306.

⁸ Α.Κρασανάκης, «Ελληνική λογοτεχνία και ρητορική», ΑΘΗΝΑ.

Από την ποίηση στο δράμα

Καίριο παράδειγμα συνάντηση της ρητορικής με την ποίηση στην αρχαία Ελλάδα είναι τα Ομηρικά έπη. Δεν επρόκειτο για γραπτά κείμενα, αλλά για συνθέσεις που απαγγέλλονταν επί δυο αιώνες μέχρι την καταγραφή τους τον 6^ο αιώνα π. Χ. στην Αθήνα επί Πεισιστράτου.

Η ρητορική ευγλωττία στα Ομηρικά έπη παρουσιάζεται ευκαιριακά και διαφέρει ανάλογα με τον χαρακτήρα του ήρωα. Αν και ο Όμηρος δεν αναφέρεται πουθενά σε αλλαγές του ρητορικού ύφους, μεταγενέστεροι μελετητές θεώρησαν τον Μενέλαο ως υπόδειγμα του υψηλού ύφους, τον Νέστορα του μεσαίου και τον Οδυσσέα του απλού. Χαρακτηριστικές είναι οι ομιλίες που χρησιμοποιήθηκαν για να καταλαγιάσουν τον θυμό του Αχιλλέα, αυτές του Οδυσσέα, του Φοίνικα και του Αίαντα· λόγοι δομημένοι, με γνώση της ψυχολογίας του ατόμου που απευθύνονται, με συναισθηματική χροιά σε κάποια σημεία και με παραδείγματα σε άλλα, αποτελούν τη βάση και δείγματα ρητορικής τέχνης πριν ακόμα δομηθεί και τεκμηριωθεί πλήρως από τον Αριστοτέλη. Ο ίδιος χρησιμοποιεί συχνά παραδείγματα από τα ομηρικά έπη για την ανάδειξη των τεχνικών και του ύφους⁹.

Σε αντίθεση με τον δάσκαλό του Πλάτωνα, που δεν έτρεφε καμία τιμή για την τέχνη, για κάτι που γι' αυτόν δεν ήταν παρά «το τρίτον της αληθείας» και για τους όσους ασχολούνταν με αυτή ως άτομα που εγείρουν στους ανθρώπους τέτοια πάθη που παρεμποδίζεται η σωστή λειτουργία του ατόμου μέσα στην κοινωνική και πολιτική ζωή, ο Αριστοτέλης θέλησε να αξιολογήσει στην «Ποιητική» του την ποίηση ως κάτι ελεύθερο από κοινωνικές, πολιτικές και εκπαιδευτικές σκοπιμότητες.

Για τον Αριστοτέλη όλες οι μορφές ποίησης, όπως το έπος, η τραγωδία, η κωμωδία, η ποίηση των διθυράμβων και το μεγαλύτερο μέρος της καθαριστικής και αυλητικής τέχνης, είναι μιμήσεις. Με τον όρο αυτό της μίμησης εννοεί την αναπαράσταση της πραγματικότητας, δηλαδή του αισθητού κόσμου.

Δεν πρόκειται όμως για μια στείρα μίμηση, αλλά για μια δημιουργική δραστηριότητα: όσα αντιλαμβανόμαστε με τις αισθήσεις μας στον πραγματικό κόσμο μέσω της μίμησης ο δημιουργός τα εξιδανικεύει και προχωρεί σε μια αφαίρεση αφήνοντας ανέγγιχτο μόνο τον πυρήνα του κάθε θέματος¹⁰.

⁹ Ε. Καλλία «Η ρητορική τέχνη στην καθημερινή ζωή», ΠΑΠΑΖΗΣΗΣ σελ.150-165.

¹⁰ Αριστοτέλης, «Ποιητική», ΖΗΤΡΟΣ, σελ. 40-45

Συμπερασματικά των παραπάνω, σύμφωνα με τον Αριστοτέλη «Ποίηση είναι η τέχνη που μιμείται τις πράξεις και τους λόγους, όχι όπως υπάρχουν στην πραγματικότητα, αλλά όπως μπορεί και πρέπει να είναι και η οποία έχει σκοπό να διαθέσει τις ψυχές εκείνων που ακούνε προς την αρετή με αρμονία και ρυθμό»¹¹.

Όπως αναλύει στα κεφάλαια 2-9 της «Ποιητικής» του ο Αριστοτέλης, ανάλογα με τα μέσα και τον τρόπο που γίνεται η μίμηση, δημιουργούνται τα επιμέρους είδη της ποίησης¹². Για παράδειγμα, όσοι έγραφαν με επικριτικό και υβριστικό περιεχόμενο δημιούργησαν ιαμβικά ποιήματα, όσοι έγραφαν με υμνητικό ή εγκωμιαστικό περιεχόμενο δημιούργησαν επικά ποιήματα και εξελίχθηκαν σε κωμικούς ή τραγικούς ποιητές αντίστοιχα.

Στόχος τόσο των κωμωδιών όσο και των τραγωδιών είναι η αλλαγή του ακροατηρίου που μέσα από τις περιπέτειες των πρωταγωνιστών θα τους κοροϊδέψουν ή οι πράξεις τους θα αποτελέσουν έμπνευση και παράδειγμα για αυτούς. Με δομημένο περιεχόμενο με αρχή, μέση και τέλος καταλήγει το έργο στην κάθαρση, που συχνά είναι συνώνυμος με τον όρο κούφισις (=ξαλάφρωμα από τις συγκινήσεις).

Κατά τους Weil & Bernays «η κάθαρσις από τις συγκινήσεις του οίκτου και του φόβου χάρη στην τραγική παράσταση είναι αποτέλεσμα της φυσικής αντίδρασης που γεννιέται στην ψυχή του θεατή ως επακόλουθο των τεχνητά ενισχυμένων και αναζωπυρωμένων με την επίδραση της τραγωδίας αντίστοιχων αισθημάτων. Η αντίδραση αυτή λειτουργεί ανασταλτικά στις παραπάνω συγκινήσεις, τις εξαλείφει δίνοντας έτσι το ειδικό αίσθημα της ικανοποίησης»¹³

Μάλιστα, σχετικά με μελέτες έργων στα μετέπειτα χρόνια της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας πολλοί κριτικοί (V. Florenscu, G.A. Kennedy) χρησιμοποίησαν τον όρο «εκλογοτεχνισμός» της ρητορικής, προκειμένου να δηλώσουν τη διαδικασία μέσω της οποίας μορφές και μέθοδοι της ρητορικής μετατέθηκαν στη λογοτεχνία. Αντιστρόφως με αυτή τη διαδικασία, η λογοτεχνία ανοίγεται στις τεχνικές του λόγου και πραγματοποιείται μια «ρητορικοποίηση» της λογοτεχνίας. Αιτίες αυτής της εξέλιξης εντοπίζονται στην αξία που έδινε την εποχή εκείνη η κοινωνία στη ρητορική και στην κεντρική θέση της στην εκπαίδευση, που καθιστούσε τη ρητορική μια κοινή βάση, ένα εργαλείο στοχασμού και συλλογικής έκφρασης. Από την άλλη, η συνήθεια της ανάγνωσης των έργων ενώπιον ακροατηρίου από τους ίδιους του δημιουργούς τους, συνέβαλε

¹¹ Α. Κρασανάκης, «Ελληνική λογοτεχνία και ρητορική», ΑΘΗΝΑ

¹² Αριστοτέλης, «Ποιητική» Λυπουρλής Δ., ΖΗΤΡΟΣ, σελ. 42-59

¹³ Αριστοτέλης, «Ποιητική», ΖΗΤΡΟΣ, Λυπουρλής Δ. εισαγωγικά σελ.49

στην προσέγγιση της λογοτεχνίας προς τη ρητορική βάζοντας όλα τα λογοτεχνικά έργα στη διαδικασία της προφορικής απόδοσης.

Πολλοί ρήτορες και σοφιστές εκείνη την περίοδο ήταν παράλληλα και συγγραφείς ή ποιητές και αντιστρόφως, συνεπώς οι διαχωριστικές γραμμές δεν ήταν απολύτως καθορισμένες. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ποιητή ανοιχτού στη ρητορική ήταν ο Οβίδιος (43π. Χ.- 18 μ.Χ.), ο οποίος ασκήθηκε σαν ρήτορας και όταν εξέλιξε την ποίηση του δεν όρθωσε στεγανά μεταξύ των δυο ιδιοτήτων του. Χαρακτηριστικά είχε γράψει σε κάποιον ρητοροδιδάσκαλο « τα έργα μας διαφέρουν, αλλά προέρχονται από τις ίδιες πηγές», κάτι που αποδεικνύει και στο έργο του *Heroides*, όπου μυθολογικές ηρωίδες, γράφουν επιστολές για να παραπονεθούν ή να ικετεύσουν, όπως η Πηνελόπη στον Οδυσσέα, η Διδώ στον Αινεία, σε έμμετρο λόγο , αλλά ,με επιχειρήματα και υφολογικές ιδιαιτερότητες , κυρίως με στόχο την ερωτική πειθώ, κάτι που έχει τις ρίζες της στη σχέση της πειθούς με την Αφροδίτη.

Εκτός από την περίπτωση του Οβίδιου, η επίδραση της ρητορικής έγινε αισθητή στη λατινική ποίηση της αυτοκρατορικής περιόδου, στην έμμετρη επιχειρηματολογία των τραγωδιών, σε ιστορικούς λόγους παραθέσεων ή αφηγήσεων, σε συλλογισμούς των φιλοσόφων που κατέφευγαν σε τρόπους σύνθεσης παραπλήσιους με εκείνους της ρητορικής και σε παρηγορητικούς λόγους που υπήρξαν χώρος αλληλοπαρείσφρησης μεταξύ ρητορικής , φιλοσοφίας και λογοτεχνίας¹⁴.

Όλοι αυτή η κληρονομία, ακόμα και στην περίοδο του χριστιανισμού , όπου παρατηρήθηκε η μετατόπιση του στόχου της ρητορικής από την πειθώ στην πίστη, μεταφέρθηκε μέσα από τα κείμενα, τις επιστήμες και τις τέχνες στις επόμενες γενιές δημιουργών και στοχαστών.

Ο Αριστοτέλης

Ο φιλόσοφος Αριστοτέλης, γεννήθηκε το 384 π.Χ. στην πόλη Στάγειρα της Χαλκιδικής. Ο πατέρας του, Νικόμαχος, από οικογένεια γιατρών Ασκληπιαδών, που καταγόταν από τον ομηρικό Μαχάονα, ο οποίος κατά την μυθολογία ήταν γιος του Ασκληπιού, ήταν επίσης γιατρός, συγγραφέας μερικών έργων φυσικής, ευκατάστατος, φίλος δε και γιατρός του βασιλιά της Μακεδονίας Αμύντα του Β΄, στην αυλή του οποίου και έζησε μέχρι τον θάνατό του. Σύζυγος του Νικομάχου ήταν η Φαιστιάς, προερχόμενη από παλαιά και διαπρεπή οικογένεια των Χαλκιδέων.

¹⁴ L. Pernot «Η ρητορική στην αρχαιότητα», ΔΑΙΔΑΛΟΣ σελ. 302-309.

Σε πολύ μικρή ηλικία ο Αριστοτέλης έχασε την μητέρα του, δεν ήταν δε ακόμη έφηβος όταν πέθανε και ο πατέρας του. Τότε ανέλαβε την κηδεμονία του Αριστοτέλη και των αδελφών του κάποιος φίλος του πατέρα τους ονομαζόμενος Πρόξενος, με τον οποίο και διέμεναν για κάποιο χρονικό διάστημα στην πατρίδα του Ατάρνα, αιολική πόλη της Μικράς Ασίας, απέναντι από την Λέσβο.

Σε ηλικία 17 ετών, το 368 π.Χ. ο Αριστοτέλης έχοντας όπως φαίνεται μεγάλη περιουσία από την πατρική και μητρική κληρονομιά, εγκαταστάθηκε στην Αθήνα, το σπουδαιότερο τότε και περιφημότερο πνευματικό, καλλιτεχνικό και αστικό κέντρο του πολιτισμένου κόσμου. Έχοντας αξιόλογη προκαταρκτική μόρφωση, ώστε να μπορεί να φοιτήσει κοντά στους ρήτορες ή τους φιλοσόφους, έγινε μαθητής του Πλάτωνα και διακρίθηκε γρήγορα ανάμεσα στους υπόλοιπους μαθητές του. Στην Ακαδημία έμεινε είκοσι χρόνια, τόσα ώστε να επιδράσει η πλατωνική φιλοσοφία στη ζωή του. Σε αρκετά θέματα, όμως, μαθητής και δάσκαλος έρχονταν σε διαφωνία. Παρ' όλα αυτά ο Αριστοτέλης κατάφερε και κέρδισε την εύνοια του Πλάτωνα, γεγονός που τον οδήγησε στο να τον αποκαλεί «Νου της Σχολής» και «αναγνώστη», καθώς συνήθιζε να διαβάζει βιβλία ενώπιον κοινού, γεννώντας έτσι την ιδέα να μιλάει και να διαβάζει κάποιος ενώπιον κοινού στην Αθήνα¹⁵.

Μετά το θάνατο του Πλάτωνα ο Αριστοτέλης μετοίκησε στη Μυτιλήνη και έμεινε για λίγα χρόνια ως σύμβουλος του Ερμία, τύραννου της Αταρνέας, συγγράφοντας σημαντικά έργα ίσως και διδάσκοντας.

Από εκεί αναχώρησε προσκληθείς από τον βασιλιά της Μακεδονίας Φίλιππο, σαν δάσκαλος του γιου του Αλέξανδρου, τότε δεκατριών ετών. Διετέλεσε δάσκαλός του για τρία χρόνια, και σύμβουλός του έμεινε πέντε ακόμα χρόνια, μέχρις ότου δηλαδή ο Αλέξανδρος εκστράτευσε (335 π.Χ.) κατά της Ασίας. Μετά την αναχώρηση από την Μακεδονία του Αλέξανδρου, ο Αριστοτέλης επέστρεψε στην Αθήνα.

Εκεί ίδρυσε σχολή ρητορικής, αντίπαλο της περίφημης τότε σχολής του Ισοκράτη, αλλά και της Ακαδημίας, δηλαδή της πλατωνικής σχολής, την οποία διηύθυνε, όπως λέγεται, ο Σπεύσιππος. Δημιούργησε τη σχολή του στο Λύκειο, ευρύχωρη δενδρόφυτη δημόσια έκταση αφιερωμένη στον Λύκειο Απόλλωνα, που εκτεινόταν κάτω από τον Λυκαβηττό, δηλαδή σε μέρος της πόλης διαμετρικά αντίθετο στην Ακαδημία. Ένεκα της πολυμάθειας και της

¹⁵ Σ.Α. Τριαντάρη, «Ιστορία της φιλοσοφίας τόμος Α' από την αρχαιότητα στον μεσαίωνα», ΣΤΑΜΟΥΛΗ, σελ. 136-137.

ικανότητάς του στην διδασκαλία η νέα σχολή γρήγορα ευδοκίμησε και ξεχώρισε. Ονομάστηκε δε ‘περιπατητική’ από την συνήθεια που είχε ο Αριστοτέλης να διδάσκει περπατώντας.

Την φιλοσοφική του σχολή διηύθυνε ο Αριστοτέλης μέχρι το 323 π.Χ., οπότε, λόγω του αντιμακεδονικού κινήματος μετά τον θάνατο του Μ. Αλεξάνδρου, κινδυνεύοντας σαν φίλος της μακεδονικής δυναστείας αναγκάστηκε να φύγει στην Χαλκίδα , όπου και πέθανε ένα χρόνο μετά¹⁶.

Η Ρητορική του Αριστοτέλη

Η Ρητορική του Αριστοτέλη απαρτίζεται από τρία βιβλία στα οποία θέλησε να παρουσιάσει την τέχνη της ρητορικής, να αναφερθεί στην πειθώ αλλά και στις αποδεικτικές μεθόδους στο πρώτο αλλά και στο δεύτερο βιβλίο του, σε αντίθεση με το τρίτο και τελευταίο που αναφέρεται στη γλωσσική μορφή αλλά και στη διάρθρωση του ρητορικού λόγου.

Η τέχνη της ρητορικής προσδιορίζεται από την αληθινή λεκτική επικοινωνία η οποία επικεντρώνεται στην πειθώ¹⁷. Τίθενται έτσι οι γενικοί κανόνες και το θεωρητικό πλαίσιο για τη ρητορική: α. την εύρεση ή σύλληψη, β. την τάξη ή διάταξη, γ. το λεκτικό ή ερμηνεία και δ. την υπόκριση.

Τα θέματα της ρητορικής, όπως προκύπτουν ή συλλαμβάνονται, μπορούν να ταξινομηθούν κατά τη *στάση*, δηλαδή αν κάτι συντελέστηκε ή αν έχει προσδιορισμένη ταυτότητα ή ποια είναι η ποιότητα και η ιδιότητά του ή αν η διαδικασία κρίσης είναι νόμιμη και διαδικαστικά άμεμπτη, και κατά την *πίστη ή το επιχειρήμα*, τους λόγους και τους συλλογισμούς που θα χρησιμοποιήσει ο ρήτορας για να πείσει και να υπερασπιστεί την αλήθεια, το δίκαιο ή το συμφέρον. Τα επιχειρήματα μπορούν να είναι δυο ειδών «κατά είδος» και «κατά ύλη» και να περιλαμβάνουν στην πρώτη κατηγορία την επαγωγή, τον συλλογισμό, το ενθύμημα, τον σωρείτη και το δίλημμα, και στην δεύτερη εσωτερικά ή εξωτερικά επιχειρήματα, οπού πρωταρχικό ρόλο παίζει το ήθος-χαρακτήρας του ομιλητή , αλλά και το ήθος- χαρακτήρας του ακροατηρίου¹⁸. Η μεταφορά και τα αστεία μπορούν να λογιστούν και αυτά ως μέσα πειθούς για ένα θέμα, καθώς ο λόγος γίνεται πιο ευχάριστος στους ακροατές και επομένως το μήνυμά του πιο αποδεκτό.

Το δεύτερο μέρος της ρητορικής, που αφορά τη διάταξη της ύλης για τη συγκρότηση ενός ρητορικού λόγου, περιλαμβάνει α. τον πρόλογο ή προοίμιο, όπου ο ρήτορας προετοιμάζει και

¹⁶ <https://el.wikipedia.org/wiki/Αριστοτέλης>

¹⁷ Η.Φ. Ηλίου, « Η ρητορική του Αριστοτέλη», ΚΕΔΡΟΣ, Α 1355b

¹⁸ Σ. Α . Τριαντάρη, Βασικές αρχές της Αριστοτελικής λογικής, ΣΤΑΜΟΥΛΗ, σελ.62-85

ιχνηλατεί το ακροατήριο , β. την διήγηση , όπου αναπτύσσεται πλήρως το ζήτημα ανάλογα με την ποιότητα και την προτίμηση του ρήτορα στις επιμέρους προτάσεις που χρησιμοποιεί για να πείσει το κοινό του, γ. τιςπίστεις και τα επιχειρήματα που χρησιμοποιούνται για να αποδείξουν τους ισχυρισμούς και δ . τον επίλογο, που αποτελεί μια ανακεφαλαίωση του λόγου είτε για να διαθέσει ευνοϊκά τον ακροατή, είτε για να αυξήσει ή να μειώσει τη σημασία των πραγμάτων , ή για να υπενθυμίσει τα κύρια σημεία του λόγου¹⁹.

Ο τομέας που αφορά στον τρόπο που εκφράζουμε με λέξεις τις σκέψεις , τα νοήματα, τα συναισθήματα, τα ήθη και τα πάθη, διαχωρίζεται από τον Αριστοτέλη σε πέντε κεφάλαια που αντιστοιχούν στις αυτές καθ' αυτές αρετές του λεκτικού : την καθαρότητα, την σαφήνεια, τη γλαφυρότητα, την αρμονία, και τέλος το περί του πρέποντος ή για τις ειδικές αρετές και χαρακτήρες του λόγου, δηλαδή στοιχεία όπως το ύψος και τη γλαφυρότητα του λόγου²⁰.

Το τέταρτο μέρος της Ρητορικής είναι και αυτό που θα συναντήσουμε και παρακάτω σε αυτή την εργασία καθώς αποτελεί έναν τρανταχτό κρίκο σύνδεσης με το δράμα. Πρόκειται για την «υπόκριση», δηλαδή την κατάλληλη απόδοση των λεγομένων ώστε ο λόγος να είναι επιτυχής και άρα πειστικός. Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο τονίζεται πως για να αποφύγει ο ρήτορας τον ξύλινο λόγο θα πρέπει να χρωματίσει κατάλληλα τη φωνή, θα πρέπει να έχει μια πρέπουσα στάση σώματος, κατάλληλες κινήσεις και ανάλογη έκφραση του προσώπου με τα λεγόμενά του. Η «υπόκριση» αποτελείται από α. την απαγγελία και β. τα σωματικά σχήματα και ο συνδυασμός αυτών θα πρέπει να δίνει μια επιτήδευση στο ύφος αρκεί μόνο να είναι στις σωστές αναλογίες, διαφορετικά ο λόγος θα φαίνεται ψεύτικος και με πρόθεση να ξεγελάσει²¹.

Η διάταξη ενός ρητορικού λόγου

Στο δεύτερο βιβλίο της ρητορικής του ο Αριστοτέλης κάνει λόγο για τη διάταξη , δηλαδή την κατάλληλη τοποθέτηση της ύλης ώστε να συγκροτηθεί σωστά και αποτελεσματικά ένας ρητορικός λόγος. Έχει ενδιαφέρον να δούμε όσα λέει ο Αριστοτέλης και αν έχουν εφαρμογή στους λόγους του Βρούτου και του Αντώνιου στον Ιούλιο Καίσαρα του Σαίξπηρ.

Διακρίνονται τέσσερα μέρη του λόγου :

¹⁹ Η.Φ. Ηλίου, « Η ρητορική του Αριστοτέλη», ΚΕΔΡΟΣ Γ'1415-1419.

²⁰ Η.Φ. Ηλίου, « Η ρητορική του Αριστοτέλη», ΚΕΔΡΟΣ 1404b

²¹ Τριαντάρη, Σ. Η ρητορική και η τέχνη της επικοινωνίας από την αρχαιότητα στο Βυζάντιο, ΣΤΑΜΟΥΛΗΣ, σελ.16-24.

Α. ο πρόλογος ή προοίμιο, που είναι η αρχή του λόγου και αποσκοπεί στην προετοιμασία του ακροατή, ώστε να στρέψει με ενδιαφέρον και συμπάθεια την προσοχή του σε αυτά που θα πει ο ομιλητής.

Β. τη διήγηση, όπου ο ρήτορας περιγράφει τα ζήτημα λεπτομερώς, το παρουσιάζει κατά το συμφέρον του και είναι χωρισμένο σε μέρη, που αποτελούν τις προτάσεις που τις επιλέγει ο κάθε ρήτορας ανάλογα με τον χαρακτήρα, το ύφος και το ήθος του.

Γ. τις πίστεις ή τα επιχειρήματα, που αποτελούν και το πιο σημαντικό μέρος του λόγου, εφόσον πρόκειται για επιχειρήματα που χρησιμοποιεί ο ρήτορας ώστε να αποδείξει τους ισχυρισμούς του. Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη τα επιχειρήματα πρέπει να είναι πειστικά γιατί η αμφιβολία αποτελεί το επίκεντρο σε κάθε επιχείρημα και εξ' ου θα πρέπει να παρέχει τις αποδείξεις για το υπό αμφισβήτηση σημείο.

Δ. τον επίλογο, που αποτελεί την ανακεφαλαίωση του και το συμπέρασμά του. Συντελεί στα εξής τέσσερα σημεία: να διαθέσει ευνοϊκά τον ακροατή προς τον ομιλούντα, να αυξήσει ή να μειώσει τη σημασία των πραγμάτων, να διεγείρει στην ψυχή του ακροατή τα επιθυμητά πάθη και να υπενθυμίσει τα κύρια σημεία του λόγου²².

Η Ποιητική του Αριστοτέλη

Ίσως κάποιος να απορούσε πώς προέκυψε η ενασχόληση του Αριστοτέλη με την ποίηση. Αν αναλογιστούμε ότι σε όλα τα πράγματα αναζητούσε την αιτία, ώστε με υπομονή να οδηγηθεί στην ανακάλυψη των «ακροτάτων αιτιών» και αν σκεφτούμε ότι με το έργο του αυτό ο Αριστοτέλης έπαιρνε σαφή θέση απέναντι στις διδασκαλίες του Πλάτωνα για την ποίηση και τους ποιητές, θα μπορούσαμε να δικαιολογήσουμε και τα 26 κεφάλαιά της.

Σύμφωνα με τον Πλάτωνα τα μόνα αληθινά όντα είναι οι Ιδέες και τα αντικείμενα που υπάρχουν γύρω μας αποτελούν απλές μιμήσεις αυτών των Ιδεών. Αν αναλογιστεί κανείς ότι η ποίηση και γενικότερα οι τέχνες είναι μιμήσεις της πραγματικότητας που αντιλαμβανόμαστε, για τον Πλάτωνα ήταν ανάξιες λόγου καθώς δεν ήταν τίποτα παραπάνω από «το τρίτον από της αλήθειας»²³. Ολέθρια θα ήταν η παρουσία των ποιητών, όπως ο Όμηρος, στην Πολιτεία του Πλάτωνα καθώς διεγείρουν με τέτοιο τρόπο τα πάθη, ώστε αποτελούν μέγιστο κίνδυνο

²² Τριαντάρη, Σ. Η ρητορική και η τέχνη της επικοινωνίας από την αρχαιότητα στο Βυζάντιο, ΣΤΑΜΟΥΛΗΣ σελ.21-22

²³ Λυπουρλής Δ. Εισαγωγικά, Αριστοτέλης Ποιητική, ΖΗΤΡΟΣ, σελ.32-35.

για την ψυχική κατάσταση του ατόμου, παρεμποδίζοντας την σωστή λειτουργία του μέσα στην πόλη.

Παρά την αντίθεση του δασκάλου του με τον Όμηρο και την ποίηση, μπορούμε να δούμε από νωρίς την εκτίμηση του Αριστοτέλη για αυτή, αν λάβουμε υπόψη ότι και πέρα από τη Ποιητική του, είχε ασχοληθεί με την ποίηση του Ομήρου στο έργο του «Ομηρικά απορήματα», που αποτελούνταν από έξι βιβλία εκ των οποίων δυστυχώς δεν σώθηκε κανένα.

Για τον Αριστοτέλη, από το πρώτο κιόλας βιβλίο της Ποιητικής του, η μόνη υπαρκτή πραγματικότητα είναι ο αισθητός κόσμος και άρα η μίμηση, δηλαδή η αναπαράσταση της πραγματικότητας αυτής με αισθητά μέσα είναι μια δημιουργική δραστηριότητα, όπου ο καλλιτέχνης εξιδανικεύει τα πράγματα και τα αποδίδει αφαιρετικά.

Στα επόμενα κεφάλαια, μέχρι το κεφάλαιο 5, γίνεται λόγος για την ποίηση γενικά, πως προκύπτουν από τις μιμήσεις, πώς διαφέρουν μεταξύ τους α. από την άποψη των μέσων που χρησιμοποιούν, β. από την άποψη που μιμούνται τα πράγματα και γ. από τον τρόπο που μιμούνται τα πράγματα και διαχωρίζονται σε κωμωδία τραγωδία, και έπος.

Στα επόμενα κεφάλαια, μέχρι και το 22^ο γίνεται εκτενής λόγος για την τραγωδία. Εδώ έχουμε και τον περίφημο ορισμό της από τον Αριστοτέλη ως «μίμησις πράξεως σπουδαίας και τελείας» που καταλήγει με συγκεκριμένο μέγεθος, λόγο και τόπο παρουσίασης στην «κάθαρσιν». Γίνεται σύγκριση με το έπος, ορίζονται τα μέρη της τραγωδίας, γίνεται λόγος για τον μύθο και τα απαραίτητα χαρακτηριστικά του, για τον σκοπό της, τα πάθη του ήρωα, η σειρά με την οποία βαδίζει ο ποιητής στη συγγραφή των παθών του και τον ρόλο του χορού.

Στα κεφάλαια 23-24 αναλύονται τα χαρακτηριστικά της επικής ποίησης, οι ομοιότητες και οι διαφορές με την τραγωδία. Γίνεται ξεκάθαρη η δομή, η έκταση, το μέτρο και η ενότητα το έπους «περί μίαν πράξιν όλην και τελείαν» και γίνεται ειδική μνεία στη δραματική αξία των έργων του Ομήρου.

Στα τελευταία κεφάλαια της ποιητικής γίνεται μια σύγκριση της τραγωδίας και της επικής ποίησης από την οποία προκύπτει η ανωτερότητα της πρώτης και παρουσιάζονται κάποιες επικρίσεις σε βάρος της ποίησης στις οποίες δίνει απαντήσεις.

Πολύ μελετητές έχουν υποστηρίξει ότι υπήρχε ξεχωριστό βιβλίο που αφορούσε στην κωμωδία, αλλά δυστυχώς δεν σώζεται στις μέρες μας, καθώς η Ποιητική τελειώνει με μια απόλυτα αινιγματική φράση «περί δε ιάμβων και κωμωδίας».

Ρητορική και ποίηση κατά τον Αριστοτέλη

Πέρα από την αναγκαιότητα της διδασκαλίας της γλωσσικής έκφρασης για κάθε ρήτορα, ο Αριστοτέλης συγκεκριμένα υπογράμμισε την ομοιότητα του τρόπου ομιλίας ανάμεσα στη

ρητορική και την ποίηση λέγοντας ότι « είναι φανερό ότι υπάρχει στη ρητορική κάτι σαν αυτό που υπάρχει στην ποίηση...²⁴» και είναι πολύ σημαντικό να δίνεται σημασία και στην ηθοποιία του ρήτορα.

Αφιερώνει ένα ολόκληρο έργο του για τη ποιητική αλλά και ολόκληρο το τέταρτο μέρος της ρητορικής του για την «υπόκριση», που είναι η κατάλληλη απόδοση με τη φωνή και τα σχήματα του σώματος των λεγομένων, με στόχο την επιτυχία του λόγου. Η Υπόκριση που αποτελείται από την απαγγελία και τα ρητορικά σχήματα, επικεντρώνεται στον κατάλληλο χρωματισμό της φωνής, στην πρέπουσα στάση του σώματος, και στις κατάλληλες κινήσεις του, στην έκφραση του προσώπου, και όλα μαζί θα πρέπει να έχουν την κατάλληλη αρμονία, ώστε να τονίζουν τα ανάλογα συναισθήματα και τις ιδέες τους ρήτορα²⁵.

Η ηθοποιία συνιστάται στη μεταβολή της φωνής όπου χρειάζεται για να εκφράζει με ξεχωριστό τρόπο τις διάφορες ψυχικές καταστάσεις, αλλά και τον τόνο, στους ρυθμούς κάθε περίπτωσης. Τα σημεία που χρειάζεται να απιστήσει την προσοχή του ένας ρήτορας σε σχέση με την ηθοποιία του είναι τρία: το μέγεθος, την αρμονία και τον ρυθμό. Και σύμφωνα με τον Αριστοτέλη μπορεί όλα αυτά σε κάποιους να φαίνονται ασήμαντα και να πρεσβεύουν ότι σημαντικότερο όλων είναι η εκφορά του δίκαιου από τον ρήτορα, όμως στη ρητορική αποβλέπουμε να δημιουργήσουμε «εντύπωση» στο κοινό και καθώς υπογραμμίζει τη σπουδαιότητα της και τη δικαιολογεί για το λόγο της «ατέλειας του ακροατηρίου»²⁶

Διαχωρίζει παρακάτω στη Ρητορική του ότι διαφορετικό είναι το λεκτικό της ρητορικής και διαφορετικό το λεκτικό της ποίησης καθώς τα λεγόμενα έχουν διαφορετικό στόχο και υπογραμμίζει ότι έχει αφιερώσει την ποιητική του για το σκοπό αυτό.

Διάσημος για το ύφος του υπήρξε ο Γοργίας. Στο όνομα της ιδέας ότι ο λόγος οφείλει να θέλγει και να μαγεύει, ο Γοργίας συνέγραψε σε καλλιτεχνικό πεζό λόγο, ιδιαίτερα επιτηδευμένο και ποιητικό²⁷.

Για την προστασία του ρήτορα, ο Αριστοτέλης τονίζει ότι θα πρέπει να τηρείται από τον ρήτορα η ανάλογη ισορροπία στο ύφος και την επιλογή των λέξεων ανάμεσα στις καθημερινές λέξεις και στις ασυνήθεις, στο επιτηδευμένο και στο απλό ύφος. Προς την κατεύθυνση αυτή ο Αριστοτέλης αναφέρει « είναι ανάγκη να δίνει κανείς στον λόγο μια 'ξενότροπη' χροιά· γιατί

²⁴ Η.Φ. Ηλίου, « Η ρητορική του Αριστοτέλη», ΚΕΔΡΟΣ σελ. 249

²⁵ Τριαντάρη, Σ. Η ρητορική και η τέχνη της επικοινωνίας από την αρχαιότητα στο Βυζάντιο, ΣΤΑΜΟΥΛΗΣ σελ. 23

²⁶ Η.Φ. Ηλίου, « Η ρητορική του Αριστοτέλη», ΚΕΔΡΟΣ, σελ. 251

²⁷ L. Pernot, «Ρητορική στην αρχαιότητα», ΔΑΙΔΑΛΟΣ σελ.39-40

οι άνθρωποι θαυμάζουν το απομακρυσμένο και ό,τι κινεί τον θαυμασμό τους είναι ευχάριστο...Γι' αυτό θα πρέπει ο ρήτορας να επιτηδευείται το ύφος του, αυτό όμως να μην το παίρνει είδηση κανείς...γιατί οι ακροατές πιστεύοντας ότι ο ρήτορας προσπαθεί με το ύφος του να τους ξεγελάσει και να τους παγιδέψει, κρατούν απέναντί του στάση επιφυλακτική και δύσπιστη»²⁸

Βλέπουμε, λοιπόν, την ομοιότητα της ηθοποιίας με τη ρητορική αλλά και τη λεπτή γραμμή που τις χωρίζει όσο αφορά την επικοινωνία με το κοινό. Στόχος του ρήτορα είναι να πείσει και σε περίπτωση υπερβολών η επικοινωνία με το κοινό μπορεί εύκολα να χαθεί και να χαρακτηριστεί ο ρήτορας λαοπλάνος, κόλακας, σοφιστής.

Ρητορική και επικοινωνία

Ο Αριστοτέλης περισσότερο από κάθε προκάτοχό του έδωσε τη συστηματικότερη δομή της ρητορικής επικεντρώνοντας την πειστική δύναμη της πειθούς στην ικανότητα του ομιλητή να καθιστά όλο και πιο πειστικό το λόγο του. Έδωσε έμφαση στην τεχνική και πρακτική σημασία της ρητορικής και την αντιλήφθηκε ως την ικανότητα να βρίσκουμε στην κάθε επιμέρους περίπτωση τα στοιχεία που μπορούν να πείσουν.

Μέσω της επικοινωνίας η ρητορική αποτελεί το κατά βάση εργαλείο προσέγγισης του εαυτού και του άλλου ξεκλειδώνοντας τον χαρακτήρα του ομιλητή, αλλά και τις συμπεριφορές και τα πάθη του ακροατηρίου. Θέτοντας τη ρητορική στο πεδίο της διαλεκτικής, ο Αριστοτέλης, εστίασε στην τεχνική της για την παραγωγή συλλογισμών και κα' επέκταση στη δημιουργία και διαμόρφωση επιχειρημάτων²⁹ και τόνισε ως βασικό χαρακτηριστικό του δεινού ρήτορα στη Ρητορική του (Α'1359b)³⁰ τον συνδυασμό της λογικής σκέψης και της ηθικοψυχολογικής διείσδυσης.

Η μετάδοση των επιχειρημάτων γίνεται από τον πομπό-ρήτορα στον δέκτη-ακροατήριο με στόχο να επιτευχθεί το επιθυμητό αποτέλεσμα. Στον τομέα της ρητορικής το επιθυμητό αποτέλεσμα είναι η πειθώ, στο θέατρο η συμμετοχή και η τελική κάθαρση και σε γενικότερο επίπεδο η επικοινωνία.

²⁸ 1404b

²⁹ Τριαντάρη, Σ. Η ρητορική και η τέχνη της επικοινωνίας από την αρχαιότητα στο Βυζάντιο, ΣΤΑΜΟΥΛΗΣ σελ. 183-190

³⁰ Η.Φ. Ηλίου, « Η ρητορική του Αριστοτέλη», ΚΕΔΡΟΣ

Όπως αναφέρει η Σ. Τριαντάρη στο άρθρο της για την Διαπολιτισμική ρητορική και διαλεκτική συμβουλευτική στην εκπαίδευση, κατά τον John Dewey(1899)³¹, η πραγματική μορφή επικοινωνίας συμβαίνει όταν λαμβάνουμε σοβαρά υπόψη τις ρητορικές συνισταμένες, όπως η φύση του ακροατηρίου, γιατί «η πραγματικότητα δεν εξαρτάται απλά και μόνο από ό,τι λέγεται, αλλά και από τις προϋπάρχουσες εμπειρίες εκείνου στον οποίο απευθύνεται ο λόγος». Μια άλλη συνισταμένη είναι η προσαρμογή του μηνύματος, έτσι ώστε η γλώσσα να λειτουργεί ως ερμηνεία, ως μια προέκταση, ένας αναλογισμός της εμπειρίας του ακροατηρίου. Αυτή την αρχή της συναισθηματικής νοημοσύνης και κοινωνικής ενσυναίσθησης που διακρίνουμε στον Dewey, είχε επισημάνει ο Αριστοτέλης στα Ηθικά Νικομάχεια Β' τονίζοντας τα εξής: «Μπορεί κανείς να φοβηθεί ή να δείξει θάρρος, να επιθυμήσει, να οργισθεί ή να σπλαχνισθεί, γενικά να νιώσει ευχαρίστηση ή δυσαρέσκεια και σε μεγαλύτερο και σε μικρότερο βαθμό, και ούτε το ένα ούτε το άλλο από αυτά είναι καλό. Να τα αισθανθεί, όμως όλα αυτά τη στιγμή που πρέπει, σε σχέση με τα πράγματα που πρέπει και με τον τρόπο που πρέπει, αυτό είναι, κατά κάποιον τρόπο, το μέσον και το άριστο- αυτό το δεύτερο, έχει βέβαια, άμεση σχέση με την αρετή».³²

Το ποια, όμως, είναι η πορεία από τη ρητορική στην επικοινωνία μπορούμε να αντιληφθούμε καλύτερα αν δούμε τη ρητορική πλάι στη διαλεκτική. Η ρητορική βασίζεται στο διαλεκτικό συλλογισμό, τον οποίο ο Αριστοτέλης θεώρησε ως τη μέθοδο με την οποία ο νους μπορεί να συλλογιστεί για κάθε ζήτημα βασιζόμενες σε πιθανές προκείμενες και όχι σε αληθείς και άμεσες, όπως θα συνέβαινε στον επιστημονικό συλλογισμό³³.

Λαμβάνοντας υπόψη τα παραπάνω καταλήγουμε στον εξής συλλογισμό: η διαλεκτική μέσα από την τεχνική των ερωταποκρίσεων οδηγεί στην ερμηνευτική και μεταβαίνοντας από το φανερό προς το αφανέρωτο νόημα, οδηγείται από την επιφάνεια στο βάθος. Σε αυτή την ερμηνευτική πορεία, ο ερμηνευτής, πρέπει να διαθέτει λεκτική και υφολογική δεινότητα, να είναι καλός γνώστης της χρήσης των λεκτικών σχημάτων και να προσαρμόζει την ερμηνεία του στη φύση του αντικειμένου και του προσώπου που έχει απέναντί του.

Η Ρητορική του Αριστοτέλη μπορούμε να πούμε ότι αποτέλεσε το εφαλτήριο για τη διαμόρφωση της σύγχρονης επικοινωνίας και συνέβαλε συστηματικά στη διαμόρφωση της πιο σύγχρονης οπτικής ρητορικής και επικοινωνίας.

³¹ Τριαντάρη Σ. «Διαπολιτισμική ρητορική και διαλεκτική συμβουλευτική στην εκπαίδευση», Περιοδικό Επιστήμες της Αγωγής, τεύχος 3/2011, Πανεπιστήμιο Κρήτης, σελ.109-111

³² 1103a, Αριστοτέλης, Ηθικά Νικομάχεια, τόμος Α, μτφ Λυπουρλής Δ., ΖΗΤΡΟΣ

³³ Τριαντάρη Σ. Βασικές αρχές της αριστοτελικής λογικής, ΣΤΑΜΟΥΛΗΣ, σελ. 82-83

Οπτική ρητορική

Η οπτική ρητορική είναι μια σύγχρονη μορφή επηρεασμού της ανθρώπινης σκέψης και συμπεριφοράς με αρκετά οφέλη στην επικοινωνιακή πράξη. Η απαρχή της βρίσκεται στα αριστοτελικά λογικά σχήματα της εικόνας-παρομοίωσης και της μεταφοράς, η οποία συνδέεται άμεσα με τη φωνή και το λόγο που πρέπει να έχει ένα ρητορικός, ένας θεατρικός, ή οποιοσδήποτε τύπος λόγου που έχει σκοπό να πείσει και να τραβήξει το ενδιαφέρον του ακροατηρίου- κοινού.

Στην οπτική ρητορική συναντάται το νόημα και η εικόνα, που μπορεί να είναι μια διαφήμιση, ένας πίνακας, ένα έργο τέχνης, με απώτερο στόχο ο δημιουργός να επιθυμεί την επικοινωνία με το κοινό μέσα από την οπτική διέγερση των συναισθημάτων.

Η οπτική ρητορική δίνει τη δυνατότητα της δημιουργίας στοχασμού και ερμηνείας μέσα από τη χρήση συμβόλων. Ο τρόπος με τον οποίο χρησιμοποιούνται τα σύμβολα αυτά, πολλές φορές συνδυαστικά και με λόγο δίνουν το ρυθμό, βασικό στοιχείο της ρητορικής, που εξασφαλίζει την συναισθηματική και επικοινωνιακή προοπτική του ρήτορα³⁴.

Ο Αριστοτέλης στο τρίτο βιβλίο της Ρητορικής του τόνισε τη σημασία του ρυθμού, καθώς χάρη σε αυτόν ο λόγος γίνεται καταληπτός και η έκφραση προκαλεί την αισθητική αντίληψη των ακροατών, η οποία εκδηλώνεται με συναισθήματα και ιδέες³⁵.

Όσον αφορά στα μη γλωσσικά στοιχεία ενός λόγου, ο Αριστοτέλης είχε διευκρινίσει ότι τα επιχειρήματα βασίζονται σε ενδείξεις, που άλλες μπορούν να τεθούν υπό αμφισβήτηση και είναι πιθανές, ενώ άλλες είναι υποχρεωτικές και αποτελούν τεκμήρια και βάση του συλλογισμού. Οι ενδείξεις αυτές αποτελούν τα σημεία. Στη Σημειωτική τα σημεία αυτά διακρίνονται στο σημαίνον και το σημαινόμενο και αποτελούν τα θεμέλια της νοηματοδότησης του περιεχομένου και όπως προείπαμε μπορούν να είναι γλωσσικά ή ήχοι, χρώματα, πράγματα, εικόνες, σημάδια³⁶.

Η Οπτική ρητορική, λοιπόν, σε συνδυασμό με την Σημειωτική ενισχύουν το άνοιγμα της ρητορικής σε πολλούς τομείς επικοινωνίας από μια θεατρική παράσταση, μέχρι την εκπαίδευση και τα μέσα ενημέρωσης. Η καθημερινή ζωή είναι γεμάτη από λεκτικές και οπτικές

³⁴ Τριαντάρη, Σ. Η ρητορική και η τέχνη της επικοινωνίας από την αρχαιότητα στο Βυζάντιο, ΣΤΑΜΟΥΛΗΣ, σελ.192.

³⁵ Η.Φ. Ηλίου, « Η ρητορική του Αριστοτέλη», ΚΕΔΡΟΣ, σελ.275-277.

³⁶ Τριαντάρη, Σ. Η ρητορική και η τέχνη της επικοινωνίας από την αρχαιότητα στο Βυζάντιο, ΣΤΑΜΟΥΛΗΣ, σελ.190-193.

εικόνες, οι οποίες μας επηρεάζουν δημιουργώντας αντίστοιχα λεκτικές και οπτικές αντιδράσεις και αποδεικνύοντας με τον τρόπο αυτό τη διαχρονικότητα και την επικοινωνιακή διάσταση της ρητορικής³⁷.

Ρητορική και θέατρο

Πολλές φορές στο πέρασμα του χρόνου και σε διαφορετικές κοινωνικές συνθήκες μπορεί κανείς να διακρίνει μια σχετική ταύτιση των δυο αυτών τεχνών. Εξίσου συχνά μπορεί κάποιος να πει ότι οποιοσδήποτε μιλά σωστά, μιλά σαν ηθοποιός, αλλά αντίθετα ένας ηθοποιός που μιλά σωστά μπορεί να μην πείθει το κοινό του γιατί μιλά σαν ρήτορας.

Στον Σαίξπηρ ο Άμλετ, για παράδειγμα δίνει οδηγίες προς τους ηθοποιούς πώς να μην χρησιμοποιούν τον κακό τρόπο της ρητορικής. Από την άλλη πλευρά ο Λυσίας χρησιμοποίησε όχι την υποκριτική, αλλά την ηθοποιία με την έννοια του ποιού ήθους, όταν στους λόγους που έγραφε κατά παραγγελία έβαζε τον χαρακτήρα του ομιλώντα, ώστε να δείχνουν αυθόρμητοι και να πείθουν καλύτερα³⁸.

Ανάμεσα στη ρητορική και το θέατρο μπορούμε να εντοπίσουμε πολλά κοινά σημεία.

Και ο ρήτορας και ο ηθοποιός έχουν να αντιμετωπίσουν το κοινό, το ακροατήριό τους είτε αυτό είναι στην εκκλησία του δήμου, ή σε κάποιο δικαστήριο, είτε στην πλατεία ενός θεάτρου. Το κοινό είναι αυτό με το οποίο πρέπει να αλληλοεπιδράσουν, αλλά και αυτό που θα δώσει ενέργεια στον ομιλώντα. Μέσα από τεχνικές χαλάρωσης και καλή γνώση της γλώσσας του σώματος βοηθούν στην καλύτερη αποδοχή από το ακροατήριο. Ακόμα και το βλέμμα, η μικρή αυτή λεπτομέρεια δείχνει την οικειότητα την ενέργεια του ρήτορα και οδηγεί στην αποδοχή.

Και οι δυο, ρήτορας και ηθοποιός πρέπει να διαθέτουν την κατάλληλη φωνή και να την έχουν καλλιεργήσει επαρκώς για το σκοπό που έχουν. Υπάρχουν παράλληλα πολλές ασκήσεις για την εξάσκηση της μνήμης. Μπορεί ο ρήτορας να μην έχει μάθει ένα κείμενο κατά λέξη όπως θα έκανε ένας ηθοποιός, αλλά αρκεί να έχει τη δυνατότητα να συγκρατεί αυτά που ο ίδιος έχει να πει κρατώντας πάντα την βλεμματική επαφή με το κοινό του.

Και στις δυο περιπτώσεις επιδιώκεται η επιβολή και ο έλεγχος του κοινού, όμως ο τρόπος και ο σκοπός είναι τα στοιχεία που κάνουν τη διαφορά. Όπως αναφέρει ο κ. Τσάτσος στη «Θεωρία

³⁷ Τριαντάρη, Σ. Η ρητορική και η τέχνη της επικοινωνίας από την αρχαιότητα στο Βυζάντιο, ΣΤΑΜΟΥΛΗΣ, σελ.190.

³⁸ Σαίξπηρ Ουίλιαμ, μετ, Μπελιές Ε., «Άμλετ», ΚΕΔΡΟΣ. Σελ.89-90.

της τέχνης», ένας ρητορικός λόγος δεν είναι τίποτα άλλο από ένα θεατρικό μονόλογο, με τη διαφορά ότι ο ρητορικός λόγος έχει σκοπιμότητα. Ο ρήτορας είναι εκτεθειμένος ο ίδιος μπροστά στο κοινό του - δεν έχει την περσόνα που υιοθετεί ο ηθοποιός όταν παίζει κάποιο ρόλο. Στον ρόλο του ο ηθοποιός μπροστά στο κοινό παρουσιάζεται ο ίδιος κατά το ήμισυ και το δεύτερο μισό είναι ο ρόλος και το κείμενο³⁹.

Ο ρήτορας πρέπει να έχει γνώμη και σωστά επιχειρήματα, κάτι που δεν χρειάζεται ο ηθοποιός, όχι μόνο γιατί το κείμενο είναι κάποιου άλλου, αλλά γιατί δεν καλείται να δείξει τις γνώμες του συγγραφέα, αλλά την εσωτερική δράση του ήρωα.

Η καθοριστικότερη διαφορά μεταξύ των δυο είναι ο σκοπός. Για την ποίηση, το δράμα, το θέατρο, σύμφωνα και με τον ορισμό του Αριστοτέλη είναι η κάθαρση του θεατή, η ανακούφισή του όταν φτάνει στο τέλος μετά από την ταύτιση του κοινού με την αναπαράσταση των περιπετειών του ήρωα.

Αντίθετα σκοπός του ρήτορα είναι η πειθώ, η επιθυμητή κατάληξη όλων των επιχειρημάτων και του περιεχόμενου του λόγου. Μάλιστα συνειδητοποιώντας και αναγνωρίζοντας τη δύναμη της πειθούς, οι αρχαίοι Έλληνες την λάτρευαν σαν θεά και μάλιστα ως αρχέγονο ον, κόρη του Ωκεανού και της Θέτιδας. Σύμφωνα με τον Gutave Le Bon «οι ιδρυτές των πίστευων στηρίζονται στις τέσσερις θεμελιώδεις παράγοντες διαμόρφωσης των λαϊκών πεποιθήσεων: α. το γόητρο, που υποβάλλει και επιβάλλει, β. την αναπόδεικτη διαβεβαίωση που καθιστά τη συζήτηση περιττή, γ. την επανάληψη που οδηγεί στην αποδοχή των διαβεβαιώσεων ως εξακριβωμένων γεγονότων και δ. την πνευματική μεταδοτικότητα, η οποία καθιστά πανίσχυρες ακόμα και τις πιο αβάσιμες ατομικές πεποιθήσεις⁴⁰»

Συνοψίζοντας, λοιπόν, θα μπορούσε να διδαχθεί πολλά από την αλληλεπίδραση των δυο αυτών τεχνών: ένας κακός ηθοποιός θα μπορούσε να διδαχθεί παρακολουθώντας σωστούς ομιλητές, αλλά και ένας ρήτορας που θέλει να βελτιώσει την εκφραστικότητα και την επικοινωνία του με το κοινό θα μπορούσε να διδαχθεί πολλά από το θέατρο. Στη σχέση αυτή μεταξύ των ρητορικής και θεάτρου θα πρέπει να υπάρχει μια λεπτή διαχωριστική γραμμή, μια απόσταση ασφαλείας μεταξύ τους, καθώς αν ταυτιστούν η μια αναιρεί την άλλη.

³⁹Ε. Καλλία . «Η αξία της ρητορικής σήμερα» Bodossaki Lectures on Demand, 22/03/2014

⁴⁰ Στο Τριαντάρη, Σ. Η ρητορική και η τέχνη της επικοινωνίας από την αρχαιότητα στο Βυζάντιο, ΣΤΑΜΟΥΛΗΣ, σελ.41.

Ιστορική ανίχνευση της Ρητορικής και της Λογικής στη δημιουργική διαδικασία

Ξεκινώντας από την αρχαία Ελλάδα και την έννοια της ρητορικής ως μια τέχνη που με τη σύνθεση προφορικού και γραπτού λόγου καθίσταται ως ένα ουσιαστικό μέσο επικοινωνίας και πειστικότητας, μπορεί να καταγραφεί σε 5 φάσεις: α. την εύρεση, που αφορά στην ανεύρεση του θέματος, των ιδεών και των επιχειρημάτων πάντα με τη βοήθεια της φαντασίας, β. την τάξη, το πλάνο που θα ακολουθείται για την επιτυχή σύνθεση και άρθρωση των παραπάνω, γ. τη λέξη, δηλαδή την επιλογή και την κατάλληλη τοποθέτηση των λέξεων και όποιων άλλων διακοσμητικών στοιχείων, δ. τη μνήμη, δηλαδή την αποστήθιση και τη ενστήθιση του λόγου και τέλος ε. την υπόκριση, που αφορά στην δραματοποίηση και την σωστή εκφορά του λόγου.

Ο Αριστοτέλης σε ένα άλλο έργο του στη «Λογική» συμπύκνωσε τα σχήματα του συλλογισμού, την ανάλυσή του σε προτάσεις και τις προτάσεις σε όρους σε μια γνωσιολογική διείδυση. Μέσα από τη γνωριμία της αριστοτελικής λογικής και των αρχών της, δηλαδή της έννοιας, των κατηγοριών,, των κρίσεων-προτάσεων και των συλλογισμών γίνεται κατανοητή η διανοητική λειτουργία που ακολουθείται προκειμένου να επιτευχθεί η γνώση ως αυτοσκοπός, δράση και ζωή σε μια ευνομούμενη πολιτεία⁴¹.

Μέσα από τις αρχές της Λογικής γίνεται καλύτερη η διάρθρωση και η κατανόηση της γλώσσας, που αποτελεί το βασικότερο όργανο επικοινωνίας των ανθρώπων. Συνεπώς οι αρχές της λογικής αποτελούν τις κατευθυντήριες αρχές και για τη Ρητορική τέχνη και οποιαδήποτε άλλη τέχνη που αφορά στην επικοινωνία, στην πειθώ και κατ' επέκταση στην ψυχολογική προσέγγιση του ακροατηρίου, είτε σε μια συνέλευση, είτε σε ένα δικαστήριο, είτε σε ένα θέατρο.

Τις επιρροές αυτές μπορούμε να τις δούμε ως κομμάτι της ζωής και της διάνοησης σε κάθε εποχή μετά τα κλασικά χρόνια:

Κατά τα ρωμαϊκά χρόνια, όπως όλες οι υπόλοιπες τέχνες, η ρητορική αποτέλεσε μέσω εκμάθησης και ανάπτυξης του γειτονικού πολιτισμού, τόσο ώστε να θεωρηθεί συνεχιστής της αρχαίας ελληνικής παράδοσης.

Ακόμα και όταν άλλαξε το ύφος της Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας σε Βυζαντινή και παρά τις αλλαγές που έφερε στη ζωή, τη λατρεία και τον τρόπο σκέψης η νέα θρησκεία του Χριστιανισμού, η ρητορική μετά από μια σχετική ύφεση τα προηγούμενα χρόνια μετά τον 10^ο αιώνα μ. Χ. γίνεται αισθητή η σπουδαιότητά της στην εκπαίδευση των Βυζαντινών. Η ρητορική πλέον έφερε μέσα της στοιχεία της βυζαντινής τέχνης, καθώς επίσης και οι

⁴¹ Τριαντάρη Σ. , Βασικές αρχές της αριστοτελική λογικής, ΣΤΑΜΟΥΛΗΣ, σελ. 90-92.

βυζαντινοί ρήτορες βοήθησαν στην αναβίωση της αττικής διαλέκτου των αρχαίων κλασικών με το λιτό ύφος, την καθαρότητα και τη σαφήνιά του, κυρίως στην ύστερη εποχή των Παλαιολόγων⁴².

Το ύφος της βυζαντινής ρητορικής επικεντρώθηκε κυρίως στην επιδεικτική ρητορεία σε πανηγυρικούς ή επικήδειους λόγους αυτοκρατόρων ή σε θέματα που αφορούσαν την πολιτική και την θρησκεία. Από την άλλη πλευρά, επίδραση της σοφιστικής παρατηρείται στην παραμυθητική λογοτεχνία της εποχής. Ο Μιχαήλ Ψελλός, ύπατος των φιλοσόφων και προσωπικότητα που δέσποσε τον 11^ο αιώνα μ. Χ., εισήγαγε τον νεοπλατωνισμό το βυζαντινό στοχασμό και συνέβαλε στην αναγωγή της ρητορικής στη φιλοσοφία. Πολλοί ακολούθησαν το παράδειγμά του, όπως ο Ιωάννης Τζέτζης, ο Ιωσήφ Ρακενδύτης, για να φτάσουμε στον Γεώργιο Γεμιστό Πλήθωνα που τόνισε ξανά, πέρα από τον θρησκευτικό χαρακτήρα που είχε πάρει η ρητορική εκείνα τα χρόνια, την αισθητική της διάσταση και τον κοινωνικό -πολιτικό της ρόλο⁴³.

Κατά τον Μεσαίωνα και μέχρι τον 18^ο αιώνα, κυρίως στην Ευρώπη, η κλασική ρητορική αλλάζει και μετασχηματίζεται σε μελέτη των τριών πρώτων φάσεων κυρίως μέσα από τη λογοτεχνία. Δεν παύει, όμως η ρητορική να είναι αυτή που θα επιτελεί τις κεντρικές λειτουργίες της διδασκαλίας του προφορικού και του γραπτού, ως επί το πλείστον, λόγου και το βασικό εργαλείο που συνδέετε με τη διδασκαλία της λογοτεχνίας.

Η παρουσία της ρητορικής ως αφορούσε στην εκμάθηση υφολογικών και λογοτεχνικών σχημάτων και στη σύνθεση αφηγήσεων στη λατινική κυρίως γλώσσα. Μέσα από διδαχές Λατίνων συγγραφέων ή μεταφράσεις αρχαίων ελληνικών κειμένων, όσοι σπουδαστές επικεντρώνονταν σε λογοτεχνικές σπουδές επεκτείνονταν και στην εξάσκηση και κατάκτηση της τέχνης της γραφής με παραγωγές κειμένων μέσω μίμησης πρωτοτύπων.

Συνεπώς, διακρίνεται παρά τις μεταβολές και τροποποιήσεις ότι η ρητορική αποτελούσε το βασικό εργαλείο στη διδασκαλία της λογοτεχνίας και της δημιουργικής γραφής γενικότερα. Μέσα από μιμήσεις μοντέλων και ειδών, αναπαραγωγή στίχων και αφηγημάτων γινόταν μια εκμάθηση της τέχνης του «γράφειν»⁴⁴.

⁴² Στο Τριαντάρη, Σ. Η ρητορική και η τέχνη της επικοινωνίας από την αρχαιότητα στο Βυζάντιο, ΣΤΑΜΟΥΛΗΣ, σελ.117-118.

⁴³ Στο Τριαντάρη, Σ. Η ρητορική και η τέχνη της επικοινωνίας από την αρχαιότητα στο Βυζάντιο, ΣΤΑΜΟΥΛΗΣ, σελ.133-179.

⁴⁴ Demetriou T. “Homer and greek tragedy in early modern England’s theatres .An introduction”, Classical Receptions Journal, Vol. 9, Issue 1, Ιανουάριος 2017, σελ.1-35.

Σταδιακά υπήρξε μια απομάκρυνση από τη ρητορική και από τις 5 φάσεις της , ενώ υπήρξε ενδιαφέρον για τις τρεις, καταληκτικά παρέμεινε μόνο το ενδιαφέρον για τη λέξη, με το ενδιαφέρον να επικεντρώνεται στο στυλ, τη μορφή και το περιεχόμενό των κειμένων. Μόνο μεταπολεμικά αναζωπυρώθηκε το ενδιαφέρον για μια λογοτεχνία όπου θα συνυπάρχει η ρητορική, η κριτική και η ποιητική λειτουργία.

Η ρητορική έτσι μετακινείται προς το σώμα της λογοτεχνίας και μετατρέπεται μερικώς σε μια άτυπη ρητορική⁴⁵. Στο πέρασμα του χρόνου η ρητορική επηρέασε τη δημιουργικότητα, η ποίηση και η λογοτεχνία την υπερκέρασαν και όταν οι κοινωνικές συνθήκες το επέβαλαν ρητορική πάλι αποτέλεσε τις βάσεις για τη δημιουργία νέων κειμένων.

Αρχαία ελληνική γραμματεία και αγγλοσαξονικές σπουδές

Οι εξελίξεις στην παιδαγωγική και στα προγράμματα σπουδών της Αγγλίας, οι μεταφράσεις και τα θεατρικά έργα τον 16^ο αιώνα δείχνουν προς μια καταφανή απόδειξη των επιρροών που υπήρχαν από τα αρχαία κείμενα του Ομήρου και των σημαντικότερων τραγικών ποιητών.

Οι αρχικές επιρροές της αρχαίας ελληνικής γραμματείας στα προγράμματα σπουδών των αγγλοσαξονικών σχολείων και πανεπιστημίων ήταν μέσα από κομμάτια τους σε πηγές του Οράτιου, του Κικέρωνα, ή σε μιμήσεις τους από τον Βιργίλιο και τον Σένεκα. Με αυτόν τον τρόπο , ακόμα και σπουδαστές που δεν είχαν σαν σκοπό τη μελέτη των αρχαίων ελληνικών έπαιρναν έστω και αποσπασματικά στοιχεία από τους Έλληνες συγγραφείς και πολλές αφορμές για να διαβάσουν τα έργα τους σε πιο προσβάσιμες μορφές, όπως στην λατινική γλώσσα.

Η πρώτη προσπάθεια δημιουργίας ενός ελληνικού αγγλικού στην Αγγλία έγινε στις αρχές του 1581 από τον Henry Bynneman και μετέπειτα από τα πρώτα έργα που τυπώθηκαν ήταν στοχασμοί πάνω στην Ηθική και την Πολιτική του Αριστοτέλη.

Η ενασχόληση αυτή με την αρχαία ελληνική γραμματεία, είτε σε πρωτότυπο είτε από μεταφράσεις είχε μια αδιαμφισβήτητη επιρροή στα προγράμματα σπουδών, στις πολιτικές και ιστορικές συζητήσεις, αλλά δεν άφησε ανεπηρέαστους και τους θεατρικούς συγγραφείς που με τα κείμενα τους μεταλαμπάδευσαν στοιχεία των αρχαίων τραγικών έργων στους θεατές τους. Χαρακτηριστικά είναι τα λόγια του συγγραφέα, φιλόλογου και ουμανιστή Pierro Vettori: «Ο

⁴⁵ Καρακίτσιος Α. , Δημιουργική γραφή : μια άλλη προσέγγιση της λογοτεχνίας ή η επιστροφή της Ρητορικής

Όμηρος , ο πρίγκιπας των ποιητών, φώτισε τον δρόμο για όλους τους υπόλοιπους και έδειξε το μονοπάτι για την κοιλάδα των Μουσών»⁴⁶ . Τέτοια γνωμικά ταξινομήσαν την ελληνική ποίηση ως εντευκτήριο της αρχαίας σοφίας, ως φόντο της ρητορικής τέχνης και ως καταγωγή όλων των λογοτεχνικών ειδών.

Μπορούμε να αντιληφθούμε την στροφή των εμπορικών ποιητών και θεατρικών συγγραφέων της εποχής εκείνης, αν δούμε την επιρροή των γραμμάτων και των τεχνών γενικότερα και σε πανεπιστημιακό επίπεδο προς τα ομηρικά έπη και του Έλληνας τραγικούς.

Τα συγκεκριμένα κείμενα δεν έδειχναν μόνο πιο εκλεπτυσμένα στο κοινό των θεάτρων, αλλά έδιναν και στους συγγραφείς τους ξεκάθαρα μοντέλα και φόρμες για τις προφορικές παραστάσεις και σταθερά θεμέλια για το ξεκίνημα του αγγλικού εμπορικού θεάτρου και την αποδοχή του την εποχή εκείνη.

Αξιοσημείωτη είναι η βαθιά επιρροή των Ελλήνων συγγραφέων καθώς για μεγάλο διάστημα ενώ τα αρχαία ελληνικά έργα κυκλοφορούσαν σε μεταφράσεις ή μιμήσεις μεταξύ των συγγραφέων επηρεάζοντάς τους, δεν υπήρχε η αναγνωρισιμότητα ελληνικών μερών στα έργα τους. Μόλις τα τελευταία χρόνια υπήρξαν κριτικές μελέτες των αγγλοσαξονικών έργων της εποχής που τονίζουν τις επιρροές αυτές, ενώ στον αντίλογο αναφέρεται ότι δεν υπήρχαν ελληνικές μεταφράσεις στην Αγγλία πριν το 1649!

Προκύπτει εύλογα το ερώτημα, λοιπόν, πώς ο Σαίξπηρ στο έργο του «Ιούλιος Καίσαρας» βάζει τον Κάσσιο να φωνάζει βοήθεια στα ελληνικά και πως φαντάστηκε τον Κικέρωνα του να απευθύνεται στο κοινό του στην ελληνική γλώσσα; Κάποιοι αναγνώστες θα είχαν συναντήσει του Έλληνας ποιητές σε βιβλία που δεν περιείχαν καθόλου ελληνικά , όπως μεταφράσεις γαλλικών, ιταλικών, γερμανικών κειμένων της εποχής ή άλλοι θα τους είχαν συναντήσει σε λατινικές εκδοχές ιδίως του Βιργίλιου ή του Σένεκα. Πολλοί μάλιστα ήταν πολέμιοι του τρόπου που ακούγονταν τα ελληνικά ως κάτι ακατανόητο ή που δεν βγάζει νόημα. Ο ίδιος ο Σαίξπηρ έγραφε στον Ιούλιο Καίσαρα:

*«Nay, an I tell you that, Ill ne'er look you i' the
face again: but those that understood him smiled at
one another and shook their heads; but, for mine own
part, it was Greek to me. I could tell you more*

⁴⁶ Vettori P. , Variarum lectionum XIII novi libri (Florence: Giunta, 1569, sig. aiiiiir) στο Demetriou T. “ Homer and greek tragedy in early modern England’s theatresQ an introduction”, Classical Receptions Journal, Vol. 9, Issue 1, January 2017, p.1-35.

*news too: Marullus and Flavius, for pulling scarfs
off Caesar's images, are put to silence. Fare you
well. There was more foolery yet, if I could
remember it.» (1.2.278-284)*

Ο Σαίξπηρ

Ο Άγγλος θεατρικός συγγραφέας και ποιητής Ουίλιαμ Σαίξπηρ γεννήθηκε τον Απρίλη του 1564 στο Στράτφορντ της Μεγάλης Βρετανίας μία περιοχή της Αγγλίας που φημιζόταν κυρίως για τα πρόβατά της και όχι για την κουλτούρα της. Πατέρας του ήταν ο Τζον Σαίξπηρ, πετυχημένος έμπορος και μητέρα του η Μαίρη Άρντεν, κόρη εύπορης οικογένειας. Ο πατέρας του Σαίξπηρ, συμμετείχε για ένα διάστημα στις δημόσιες υποθέσεις, ασκώντας καθήκοντα δημοτικού συμβούλου περίπου στα 1560, θέση που αργότερα έχασε καθώς κατηγορήθηκε για παράνομο εμπόριο.

Σε μικρή ηλικία εγκατέλειψε τη γενέτειρά του, το Στράτφορντ, και πήγε πεζός στο Λονδίνο. Εκεί γνωρίστηκε με μια ομάδα ηθοποιών και άρχισε να δουλεύει μαζί τους. Αγάπησε πολύ το θέατρο και έτσι άρχισε να γράφει θεατρικά έργα. Το 1582 ο Ουίλιαμ Σαίξπηρ παντρεύτηκε την Αν Χάθαγουεϊ και μαζί απέκτησαν τρία παιδιά.⁴⁷

Ο Σαίξπηρ κατά καιρούς υπέφερε πολύ από φτώχεια. Το 1587 πήγε στο Λονδίνο για να προσπαθήσει να καλυτερέψει την οικονομική του κατάσταση. Στο Λονδίνο, ο Σαίξπηρ έδειξε ενδιαφέρον για το θέατρο. Επειδή δεν είχε τα μέσα να πληρώνει για τα εισιτήρια, προσπαθούσε να κερδίζει χρήματα κρατώντας τα άλογα των θεατών του θεάτρου. Αργότερα έγινε ηθοποιός, και αφού απέκτησε αρκετή πείρα, άρχισε να βοηθά θεατρικούς συγγραφείς στο γράψιμο των χειρόγραφων. Με το ανέβασμα του πρώτου του έργου «Αγάπης Αγώνας Άγονος», κάπου στα μέσα του 1590, άρχισε τη σταδιοδρομία του.

Τα σωζόμενα έργα του, συμπεριλαμβανομένων και ορισμένων συνεργασιών, αποτελούνται από περίπου 38 θεατρικά έργα, 154 σονέτα, δύο μεγάλα αφηγηματικά ποιήματα και πολλά άλλα ποιήματα. Έγραψε τα περισσότερα γνωστά έργα του μεταξύ του 1589 και 1613 και κατάφερε να χειριστεί με απόλυτη δεξιοτεχνία τόσο την κωμωδία όσο και το δράμα και την τραγωδία. Τα πρώτα καταγεγραμμένα έργα του Σαίξπηρ είναι ο «Ριχάρδος Γ΄» και τα τρία μέρη του «Ερρίκου ΣΤ΄», τα οποία γράφτηκαν στις αρχές της δεκαετίας του 1590, σε μία εποχή

⁴⁷Artic, αφιέρωμα θέατρο, «Ουίλιαμ Σαίξπηρ, ο θεατρικός συγγραφέας και ποιητής» Κορώνη Ε., <https://artic.gr/william-shakespeare-syggrafeas/>

που το ιστορικό δράμα ήταν της μόδας. Ωστόσο τα έργα του Σαίξπηρ είναι δύσκολο να χρονολογηθούν και οι μελέτες των κειμένων του δείχνουν ότι τα έργα ο «Τίτος Ανδρόνικος», η «Κωμωδία των Παρεξηγήσεων», το «Ημέρωμα της Στρίγγλας» και οι «Δύο Άρχοντες από τη Βερόνα» ανήκουν επίσης στην πρώτη περίοδο του Σαίξπηρ.⁴⁸

Τα πρώτα έργα ήταν επηρεασμένα από τα έργα άλλων Ελισαβετιανών δραματουργών, από τις παραδόσεις του μεσαιωνικού δράματος και από τα έργα του Σενέκα (Ρωμαίος πολιτικός, ρήτορας, δραματουργός και στωικός φιλόσοφος. Γεννήθηκε στα 4 Π.Χ.).

Στα μέσα της δεκαετίας του 1590, οι πρώιμες κλασικές και ιταλικού τύπου κωμωδίες του Σαίξπηρ παραχωρούν τη θέση τους στη ρομαντική ατμόσφαιρα των σημαντικότερων κωμωδιών του. Το «Όνειρο Θερινής Νυκτός» είναι ένα πνευματώδες μείγμα ρομαντισμού, μαγείας και κωμικών σκηνών. Η επόμενη κωμωδία του Σαίξπηρ, ο εξίσου ρομαντικός «Έμπορος της Βενετίας», απεικονίζει τον εκδικητικό Εβραίο τοκογλύφο Σάιλοκ με τρόπο που αντανακλά τις απόψεις εκείνης της εποχής. Τα έξυπνα λογοπαίγνια του «Πολύ κακό για το τίποτα», το μαγευτικό περιβάλλον του «Όπως Αγαπάτε» και το ζωντανό γλέντι της «Δωδέκατης Νύχτας» ολοκληρώνουν τη σειρά των μεγάλων κωμωδιών του Σαίξπηρ. Μετά τον λυρικό «Ριχάρδο Β'», ο οποίος είναι γραμμένος σχεδόν εξ ολοκλήρου σε ομοιοκατάληκτο στίχο, ο Σαίξπηρ εισήγαγε την κωμωδία πρόζας στα έργα «Ερρίκος Δ'» (1ο και 2ο μέρος) και «Ερρίκος Ε'», περί τα τέλη της δεκαετίας του 1590.⁴⁹

Οι χαρακτήρες του γίνονται όλο και περισσότερο σύνθετοι και εναλλάσσοντας επιδέξια κωμικές και σοβαρές σκηνές, πρόζα και ποίηση, επιτυγχάνει την αφηγηματική ποικιλία του ώριμου έργου του. Η περίοδος αυτή αρχίζει και τελειώνει με δύο τραγωδίες: το «Ρωμαίος και Ιουλιέτα», το διάσημο ρομαντικό δράμα για την εφηβεία, την αγάπη και το θάνατο και τον «Ιούλιο Καίσαρα», το οποίο ήταν βασισμένο σε μία μετάφραση που έκανε το 1579 ο σερ Τόμας Νορθ στο έργο του Πλούταρχου «Βίοι Παράλληλοι».

Στις αρχές του 17ου αιώνα, ο Σαίξπηρ έγραψε τις κωμωδίες «Με το Ίδιο Μέτρο», «Τρωίλος και Χρυσήδα», το «Τέλος Καλό Όλα Καλά» καθώς και μερικές από τις πιο γνωστές τραγωδίες του. Πολλοί κριτικοί πιστεύουν ότι οι μεγαλύτερες τραγωδίες του Σαίξπηρ αντιπροσωπεύουν την αιχμή της τέχνης του.

⁴⁸ Σαίξπηρ Ουίλιαμ, μετ, Μπελιές Ε. (2007), «Αμλετ», ΚΕΔΡΟΣ σελ.189.

⁴⁹ Artic, αφιέρωμα θέατρο, «Ουίλιαμ Σαίξπηρ, ο θεατρικός συγγραφέας και ποιητής» Κορώνη Ε., <https://artic.gr/william-shakespeare-syggrafeas/>

Ο Άμλετ, ο ήρωας της διάσημης ομώνυμης τραγωδίας του Σαίξπηρ, πιθανότατα έχει συζητηθεί περισσότερο από κάθε άλλο σαιξπηρικό χαρακτήρα, ειδικά για τον περίφημο μονόλογό του «Να ζει κανείς ή να μη ζει, ιδού η απορία». Σε αντίθεση με τον εσωστρεφή Άμλετ, του οποίου ο δισταγμός αποδεικνύεται μοιραίος, οι ήρωες των τραγωδιών που ακολούθησαν, ο Οθέλος και ο Βασιλιάς Ληρ, χαρακτηρίζονται από τη βιαστική και λανθασμένη εκτίμησή τους. Η εξέλιξη των τραγωδιών του Σαίξπηρ εξαρτάται συχνά από τέτοια μοιραία λάθη ή μειονεκτήματα, τα οποία ανατρέπουν την τάξη των πραγμάτων και καταστρέφουν τον ήρωα κι εκείνους που αγαπά, όπως στον «Βασιλιά Ληρ», στον «Μάκβεθ». Οι τελευταίες μεγάλες τραγωδίες του Σαίξπηρ, «Αντώνιος και Κλεοπάτρα» και «Κοριολανός», περιέχουν μερικά από τα καλύτερα ποιήματά του και θεωρήθηκαν ως οι πιο επιτυχημένες τραγωδίες του.

Στην τελευταία του περίοδο, ο Σαίξπηρ στράφηκε στο ρομαντισμό και στην ιλαροτραγωδία, ολοκληρώνοντας έτσι άλλα τρία μεγάλα έργα: το «Κυμβελίνος», «Το Χειμωνιάτικο Παραμύθι» και το «Η Τρικυμία» .⁵⁰

Στις 3 Μαΐου του 1616, ο Ουίλιαμ Σαίξπηρ φεύγει από τη ζωή και τάφηκε δύο ημέρες μετά το θάνατό του, στο ιερό της εκκλησίας της Αγίας Τριάδας στο Στράτφορντ-απόν-Έιβον. Στον τάφο του τοποθετήθηκε έπειτα από δική του επιθυμία μία επιγραφή, λαξευμένη στην πέτρινη πλάκα που καλύπτει τον τάφο. Η επιγραφή περιλαμβάνει μία κατάρα ενάντια στη μετακίνηση των οστών του, η οποία και αποφεύχθηκε επιμελώς κατά τη διάρκεια της αποκατάστασης του ναού το 2008. Σχετικά με την επιγραφή αυτή, καλλιεργήθηκε ένας μύθος, σύμφωνα με τον οποίο αδημοσίευτα έργα του Ουίλιαμ Σαίξπηρ πιθανόν να βρίσκονται εντός του τάφου.

Ο Σαίξπηρ θεωρείται πως είναι ένας από τους σημαντικότερους δραματουργούς παγκοσμίως. Τα έργα του έχουν μεταφραστεί στις περισσότερες γλώσσες του κόσμου και διαπνέονται από μία βαθιά κατανόηση της ανθρώπινης φύσης. Ίσως για αυτό το λόγο, παραμένουν επίκαιρα και ερμηνεύονται περισσότερο συχνά από τα έργα οποιουδήποτε άλλου θεατρικού συγγραφέα. Η επίδρασή του Σαίξπηρ στην παγκόσμια δραματουργία και ειδικότερα στην αγγλική λογοτεχνία, θεωρείται τεράστια.

⁵⁰ Artic, αφιέρωμα θέατρο, «Ουίλιαμ Σαίξπηρ, ο θεατρικός συγγραφέας και ποιητής» Κορώνη Ε., <https://artic.gr/william-shakespeare-syggrafeas/>

Ο Σαίξπηρ και η ελληνική τραγωδία

Από το 17ο αιώνα ο έπαινος για τον Σαίξπηρ έχει συχνά συνδέσει το όνομά του με τα ονόματα του Αισχύλου, του Σοφοκλή και του Ευριπίδη. Στοιχεία ότι διάβασε ή επηρεάστηκε από τα έργα τους δεν έχουν βρεθεί. Ωστόσο, η διαίσθηση ότι η πιθανή σύνδεση είναι σημαντική έχει αντέξει στο χρόνο και το ενδιαφέρον σχετικά με αυτή την πιθανότητα δεν έχει εξαφανιστεί ποτέ.

Προκύπτει μια επιτακτική ανάγκη να δούμε τον Σαίξπηρ με άλλο μάτι πέρα από την αξιοθαύμαστη υπεροχή του στο ποιητικό δράμα και ως μια αναγεννησιακή ιδιοφυΐα ως έναν οξυδερκή κριτικό της ιστορίας της λογοτεχνίας και έναν προικισμένο μελετητή που έφερε εμπνεύστηκε από το παρελθόν και το μεταλαμπάδευσε σε νέα δεδομένα, δίνοντας νέα πνοή και ύφος σύγχρονο με αυτόν.

Πιο συγκεκριμένα, παρατηρώντας τους μεγάλους δραματικούς της αρχαίας Ελλάδας:

Αισχύλος (525-456 π.Χ)

Ένας από τους μεγαλύτερους θεατρικούς συγγραφείς που έφερε μεγάλες καινοτομίες στο δράμα. Στα έργα του εμφανίζεται πιο έντονος ο διάλογος και περιορίζεται ο ρόλος του χορού, ενώ προσέθεσε σταδιακά έναν δεύτερο και έναν τρίτο ηθοποιό, αναδεικνύοντας έτσι το δράμα σε υψηλή τέχνη. Τα θέματά του και το λεκτικό του είναι μεγαλοπρεπή και εξερευνούν έννοιες όπως η δικαιοσύνη, η ελευθερία, η δημοκρατία, ο πόλεμος και η ειρήνη, η δικήνεια και η ηθική.

Ο Αισχύλος έζησε σε μια εποχή σημαντικών αλλαγών στην Αθήνα. Οι εμπειρίες από την απρόβλεπτη νίκη κατά των Περσών οδήγησαν σε ταχύτατες πολιτικές καινοτομίες, σημαντικότερη από τις οποίες ήταν σίγουρα η καθιέρωση της πόλεως ως χώρου δράσης και καταξίωσης των πολιτών. Η πόλις για τον Αισχύλο, όπως και για το Σοφοκλή και τον Ηρόδοτο, αποτελούσε το χώρο όπου απορροφόνταν όλες οι αντιθέσεις της καθημερινότητας, στις οποίες ήταν εκτεθειμένοι οι άνθρωποι. Σ' αυτήν την αντίληψη οι θεϊκές, οι ανθρώπινες και οι φυσικές δυνάμεις βρίσκονται σε μια διαρκή αντιπαλότητα, με αποτέλεσμα το άτομο που πρέπει να αποφασίσει πριν δράσει να βρίσκεται σε συνεχή αμηχανία. Η θέση του Αισχύλου είναι ότι η πόλις αποτελεί το μοναδικό επικοινωνιακό χώρο, μέσα στον οποίο μπορεί να επικρατήσει η τάξη. Με το έργο του, όπως δείχνει η Ορέστεια, η μοναδική τριλογία που διασώθηκε, ο ποιητής βοηθάει το θεατή να αντικειμενοποιήσει και να κατανοήσει την πραγματικότητα της εποχής του⁵¹.

⁵¹ <http://www.ime.gr/chronos/05/gr/culture/2313aischylos.html>

Η χρήση της μεταφορικής γλώσσας από τον Αισχύλο ήταν θαυμαστή και εξαιρετικά εκλεπτυσμένη στηρίζοντας την πλοκή και δίνοντας έμφαση στα θέματά του. Πέρα από τη γλώσσα ήταν καινοτόμος σε ασυνήθιστα σκηνικά εφέ, με άρματα, οπτικούς συμβολισμούς, καινοτομίες στην όρχηση δεύτερο χορό.

Σημαντικά έργα του : η τριλογία της Ορέστειας , Αγαμέμνων, Χοηφόροι, Ευμενίδες.

Σοφοκλής (496-406 π.Χ.)

Η ζωή του καλύπτει σχεδόν έναν αιώνα αθηναϊκής ιστορίας στη διάρκεια του οποίου έγραψε 120 έργα, εκ των οποίων σώθηκαν μόλις 7 : τον Οιδίποδα Τύραννο, την Αντιγόνη, τον Οιδίποδα επί Κολωνό, την Ηλέκτρα, τον Αίαντα, τις Τραχίνιαι , την Ηλέκτρα, τον Φιλοκτήτη.

Το έργο του ποιητή διαπνέεται από τις εμπειρίες της ζωής ενός περίπου αιώνα, και μάλιστα ενός αιώνα γεμάτου από αντιφάσεις και αντιθέσεις. Η πόλη ως πολιτική μονάδα έχει πλέον εδραιωθεί. Ο Σοφοκλής, αντίθετα από τον Αισχύλο, ασχολήθηκε κυρίως με τα προβλήματα που είχαν προκύψει από τη σχέση του πολίτη ως ατόμου με την πόλη. Δεν περιορίστηκε στην απλή παράθεση τέτοιων προβλημάτων, αλλά πρότεινε και λύσεις. Στα πρώτα έργα του κυριαρχεί η διαπίστωση ότι η άνευ όρων δράση του ατόμου έχει μεν πλεονεκτήματα, όμως η συμβίωση είναι δυνατή μόνον όταν η δράση περιορίζεται. Αυτό επιτυγχάνεται μόνο μέσω των νόμων της πολιτείας. Στα τελευταία έργα του κυριαρχεί η αντίληψη ότι τα προβλήματα λύνονται μόνο όταν υπάρχει διάθεση διαλόγου και συμβιβασμού. Αρνείται πάντως την τάση του αναχωρητισμού από τη δημόσια ζωή, μια τάση που άρχισε να παρουσιάζεται στην αθηναϊκή κοινωνία κυρίως μέσα από την εμπειρία του Πελοποννησιακού πολέμου, η οποία απασχόλησε τον Ευριπίδη.

Ο Αριστοτέλης ξεχώρισε τον Οιδίποδα τύραννο ως το αρτιότερο δείγμα τραγωδίας και αποκάλεσε τον Σοφοκλή «αττική μέλιττα» για την ρέουσα συνεκτική και συμπαγή δομική τελειότητα των δραμάτων του. Παροιμιώδης στη λογοτεχνική κριτική έχει μείνει η τραγικά ειρωνική διήγηση, γνωστή ως «σοφόκλεια ειρωνεία» και οι δραματικές ανατροπές του.

Τα θέματά του δεν απηχούν τόσο την αθηναϊκή πραγματικότητα, αλλά εκφράζουν μια έντονη εχθρότητα στην τυραννική εξουσία. Οι ήρωες και οι ηρωίδες του είναι ευφυείς άνθρωποι ικανοί για βαθιά αισθήματα και ευαισθησία στο σωστό και το λάθος. Αποκτούν αυτογνωσία συχνά μέσα από τα «τραγικά» ελαττώματά τους ή τις κακές πράξεις τους. Αποτέλεσμα, ο

τραγικός ήρωας του Σοφοκλή να ολοκληρώνει κατά τη διάρκεια του έργου μια πνευματική ωρίμανση που τον εξευγενίζει ⁵².

Ευριπίδης (480-406 π.Χ.)

Πολυαγαπημένος και πολυμίσητος από τους σύγχρονούς του γεννήθηκε τον καιρό της Ναυμαχίας της Σαλαμίνας ήταν φίλος των φιλοσόφων Αναξαγόρα και Πρωταγόρα. Έγραψε 90 περίπου έργα από τα οποία έχουν σωθεί 19: Άλκηστις, Μήδεια, Ηρακλίδεις, Ιππόλυτος, Εκάβη, Ανδρομάχη, Ικέτιδες, Ηλέκτρα, Ηρακλής, Τρωάδες, Ίων, Ιφιγένεια η εν Ταύροις, Ελένη, Φοίνισσαι, Ορέστης, Ιφιγένεια η εν Αυλίδι, Βάκχαι, Κύκλωψ ⁵³.

Όπως και οι άλλοι τραγικοί έτσι και ο Ευριπίδης δίνει το προσωπικό του στίγμα με ιδιαιτερότητες και καινοτομίες στα έργα του. Χαρακτηριστικός είναι ο πρόλογος σε μορφή μονολόγου, ο οποίος χρησιμεύει για να κατατοπίσει το θεατή στην προϊστορία της δράσης και να δείξει τις επεμβάσεις του ποιητή στο μύθο. Ιδιαίτερα μεγάλο βάρος δίνει ο Ευριπίδης στη λογομαχία (αγών), που ζωντανεύει αντίστοιχες σκηνές των δικαστηρίων. Μια βασική καινοτομία του είναι η χρησιμοποίηση του από μηχανής θεού, ο οποίος εμφανίζεται από ψηλά και δίνει τη λύση στην τραγωδία.

Τα έργα του χαρακτηρίζονται από καθαρό και πλήρη ρεαλισμό, αναμειγμένο με απτόητη φαντασία, λεπτή ειρωνεία και συμβολισμούς, χιούμορ και όμορφη ποίηση. Η χιουμοριστική ειρωνεία του είναι το όπλο του για να απομυθοποιήσει μύθους, ρομαντικές ψευδαισθήσεις, δεισιδαιμονίες και ιδέες που υποθάλπουν προκατάληψη, βία και αδικία. Δημιουργεί εξευγενισμένους χαρακτήρες από ασθενέστερες τάξεις και συχνά αποδομεί το αλάθητο των θεών, αλλά και την συνήθεια των ανθρώπων να αποδίδουν τα πάθη και τα λάθη τους σε αυτούς.

Αριστοφάνης (445-380 π.Χ.)

Ήταν ο μεγάλος δεξιοτέχνης της διακωμωδήσεως και του λίβελλου, της παρωδίας και της σάτιρας, άλλοτε ως γελωτοποιός και άλλοτε ως φιλόσοφος και ποιητής αφιέρωσε το ταλέντο του σε όλα σχεδόν τα επίκαιρα για την εποχή του ζητήματα. Στηλίτευσε τους πολιτικούς, χλεύασε τα δικαστήρια, περιγέλασε την σοφιστική και τον Σωκράτη, κατήγγειλε τον πόλεμο

⁵² <http://www.ime.gr/chronos/05/gr/culture/2314sophokles.html>

⁵³ <http://www.ime.gr/chronos/05/gr/culture/2315euripides.html>

και χαιρέτησε την καθαρή ζωή της υπαίθρου. Θορυβώντας με σπιρτάδα και χυδαιολογώντας αναιδέστατα, παρέμενε σοβαρός και ανακάλυπτε τον λυρισμό στο κάθετι.

Ενώ οι Αλεξανδρινοί απέδιδαν στον Αριστοφάνη 40 έργα, ως εμάς έφτασαν 11 έργα: με θέμα την ειρήνη: Αχαρνής, Ιππής, Ειρήνη, Λυσιστράτη, με θέμα τα φιλοσοφικά ρεύματα: Νεφέλαι, και με θέμα τα κοινωνικά προβλήματα: Σφήκες, Όρνιθες, Θεσμοφοριάζουσαι, Βάτραχοι, Εκκλησιάζουσαι, Πλούτος.⁵⁴

Και η κωμωδία, όπως και η τραγωδία, υπηρετούσε τον παιδευτικό χαρακτήρα του θεάτρου και τον υπερβατικό του ρόλο. Για να το πετύχει αυτό η κωμωδία, να προβάλλει δηλαδή τα προβλήματα, ώστε μέσα από τη συνειδητοποίησή τους να βρεθεί λύση, τα παρουσίαζε στην πιο ακραία τους μορφή. Με βάση αυτά θα πρέπει να είναι κανένας επιφυλακτικός στην κρίση του για τις πολιτικές πεποιθήσεις του Αριστοφάνη. Σίγουρα διαφαίνεται από τα έργα του ότι θεωρούσε καταστρεπτικό τον Πελοποννησιακό πόλεμο, επικίνδυνο τον Κλέωνα, προβληματική την εξέλιξη της δημοκρατίας. Κατά πόσο όμως ήταν υποστηρικτής της ολιγαρχίας και πολέμιος των νέων φιλοσοφικών τάσεων, θα παραμείνει αδιευκρίνιστο.

Λαμβάνοντας υπόψη όλα τα παραπάνω ως μια άξια λογοτεχνική κληρονομιά στην οποία βασίστηκαν η μετέπειτα ρωμαϊκή λογοτεχνία και κατ' επέκταση σε πρωτότυπο ή μεταφράσεις τα προγράμματα σποδών πολλών ευρωπαϊκών και βρετανικών πανεπιστημίων, αλλά και λαμβάνοντας υπόψη την επιρροή της ελληνικής τραγωδίας μέσα από την καθοριστική επίδρασή της στον Πλούταρχο, που χρησιμοποιεί άμεσα σε δικά του έργα αποσπάσματα από την ελληνική τραγωδία, αντιλαμβανόμαστε τη επιρροή του Σαίξπηρ αλλά και πολλών σύγχρονών του από αυτά.⁵⁵

Από το αρχαίο ελληνικό θέατρο στο ελισαβετιανό.

Οι ρίζες του θεάτρου φτάνουν πολύ βαθιά στο χρόνο σε θρησκευτικές τελετουργίες των πρώτων κοινωνιών. Τρία στοιχεία είναι αυτά που διαχωρίζουν όμως το θέατρο από τις όποιες θρησκευτικές τελετές και λατρείες: οι ηθοποιοί, ένα στοιχείο σύγκρουσης μεταφερμένο στο

⁵⁴ Ίδρυμα Μείζονος Ελληνισμού: <http://www.ime.gr/chronos/05/gr/culture/2322aristoph.html>

⁵⁵ Gordon Braden «Ο Σαίξπηρ, ο Πλούταρχος και η Ελληνική Τραγωδία» Διεθνές Συμπόσιο «Η σχέση του Σαίξπηρ με την κλασική και σύγχρονη Ελλάδα», Τελλόγλειο Ίδρυμα Τεχνών Θεσσαλονίκης, Οκτ. 2016, Τμήμα Αγγλικής Γλώσσας και Λογοτεχνίας Α. Π. Θ.

διάλογο και ένα κοινό που να συμμετέχει στη συναισθηματική δράση, χωρίς να παίρνει μέρος σε αυτή.

Με απαρχή τον 5^ο αιώνα π.Χ ερμηνεύτηκαν τραγωδίες και κωμωδίες που δεν απάγγειλαν ιερείς, αλλά ηθοποιοί και σε ειδικά διαμορφωμένους χώρους ή τοποθεσίες για το συγκεκριμένο σκοπό. Ξεκινώντας με διθύραμβος που υμνούσαν το θεό Διόνυσο και περνώντας από διάφορα στάδια αλλαγών μέσα στα πρώτα του χρόνια έφτασε στη μορφή που γνωρίζουμε.

Τα θέματα των διθύραμβων περιλάμβαναν κυρίως ιστορίες για ημίθεους και ήρωες, μυθικούς προγόνους των Ελλήνων και συγγενικών λαών που περιγράφονταν με δραματική ένταση και διέγειραν το πρωταρχικό στοιχείο σύγκρουσης ανάμεσα στον άνθρωπο και το θεό, το καλό και το κακό, το καθήκον και την ανθρώπινη φύση. Η κωμωδία ξεκίνησε σε ξεφαντώματα μετά τη συγκομιδή, όπου κυριαρχούσαν τα αστεία των σατύρων, που συνόδευαν τον θεό Διόνυσο⁵⁶.

Η τιμή της πατρότητας του θεάτρου αποδίδεται στον Θέσπι που εισήγαγε την τέχνη της ερμηνείας του ενός που αποσπάται από το σύνολο του χορού και το θεατρικό κοστουμί. Τα θεατρικά έργα σταδιακά παίζονταν σε συγκεκριμένο χώρο και ταυτίστηκαν με μεγάλες γιορτές των πόλεων, όπως τα αγροτικά Διονύσια στα μέσα του χειμώνα, τα Λήναια στις αρχές του Γενάρη και τα εν 'Αστυ ή μεγάλα Διονύσια στην Αθήνα κάθε Απρίλη και οι παραστάσεις διαρκούσαν τρεις ημέρες που αφιερώνονταν σε τραγωδίες, και οι τέταρτη σε κωμωδίες με τους συγγραφείς να παρουσιάζουν μια τριλογία- τρεις τραγωδίες δεμένες μεταξύ τους-και ένα σατιρικό δράμα. Σε τέτοιους αγώνες διακρίθηκαν τα γνωστά μας ως σήμερα ονόματα του Αισχύλου, του Σοφοκλή, του Ευριπίδη, του Αριστοφάνη και άλλων.

Από το 300 π. Χ. και μετά ο έλεγχος του θεάτρου είχε αποκοπεί πλέον από τη θρησκεία και βρισκόταν στα χέρια των δραματουργών. Χαρακτηριστικός αυτής της περιόδου ήταν ο Μένανδρος που εισήγαγε τη νέα κωμωδία, διαφορετική, πιο ελαφριά και λιγότερη ανώδυνη από του Αριστοφάνη με θέματα που περιστρέφονταν περισσότερο γύρω από θέματα της καθημερινής ζωής ως μια ρομαντική κωμωδία ηθών. Με αυτό το ύφος η κωμωδία εύκολα κατανοητή και εύπεπτη μεταφέρθηκε στη Ρώμη και ξεκίνησε η Ρωμαϊκή Κωμωδία με γνωστούς τον Πλάυτο και τον Τερέντιο που ξεκίνησαν ως μεταφραστές και διασκευαστές των ελληνικών έργων. Ο Πλάυτος με χαρακτήρες καυχησιάρηδες, φιλάργυρους, δίδυμους, παράσιτους, έδωσε υλικό στον Σαίξπηρ για το έργο του « Η κωμωδία των παρεξηγήσεων».

Όταν οι γραμμένες κωμωδίες του Πλάυτου και του Τερέντιου άρχισαν να φυτοζωούν είχε ήδη αρχίσει να αναπτύσσεται η Αγροτική Φάρσα της Νότιας Ιταλίας με καθαρό χιούμορ διαλέκτων

⁵⁶ Χάρτνολ Φ. «Ιστορία του Θεάτρου», μετ. Πατεράκη Ρ., ΕΚΔ.ΥΠΟΔΟΜΗ, σελ.7-10

και αστεία τύπου «κλόουν». Πολλοί αναφέρουν το είδος αυτό ως πρόδρομο του μεταγενέστερου ιταλικού δράματος της Κομέντια ντελ Άρτε. Οι κατασκευές των θεάτρων αυτών δεν έμοιαζαν με το αρχαίο ελληνικό καθώς ήταν σε επίπεδο έδαφος και υπερυψωμένη πολυτελής σκηνή με αυλαία, που μπροστά της υπήρχαν σειρές καθισμάτων.⁵⁷

Μετά τα χρόνια της Δημοκρατικής Ρώμης η αίγλη των θεατρικών παραστάσεων χάθηκε και στα χρόνια της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας κατόντησαν μια σχεδόν χυδαία εκδήλωση προορισμένη για την ψυχαγωγία του όχλου και κάποια στιγμή απαγορεύτηκαν εντελώς.

Μετά την εξαφάνιση του κλασικού δράματος δειλά και με την πάροδο πολλών χρόνων ξεκινά η εποχή του Λειτουργικού δράματος της Δυτικής Ευρώπης την εποχή του Μεσαίωνα. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα της μοναχής Ροσβίτα του Γκάντερσχαϊμ η οποία εμπνεύστηκε από τον Τερέντιο και έγραψε δραματοποιημένους βίους αγίων. Ταπεινοί διασκεδαστές συνέχιζαν να περιπλανώνται σε μικρές ομάδες λαϊκών τραγουδιστών, παραμυθιάδων, ζογκλέρ, κουβαλώντας μέσα τους τον σπόρο του θεάτρου, παρά τις απαγορεύσεις της επίσημης εκκλησίας.

Στο Βυζάντιο γίνονται οι πρώτες προσπάθειες να προσαρμόσουν το παλιό παγανιστικό θέατρο στις ανάγκες της νέας θρησκείας με έργα που στοχεύουν στην ηθική βελτίωση των πιστών. Πιθανό είναι να άσκησε επίδραση σε αυτό η αυτοκράτειρα Θεοδώρα η οποία υπήρξε ηθοποιός πριν παντρευτεί τον Ιουστινιανό⁵⁸.

Τα πρώτα λειτουργικά έργα γράφτηκαν για να παίζονται από ιερείς και ψαλτοπαίδια και σταδιακά προστέθηκαν και μη εκκλησιαστικά πρόσωπα, όχι όμως ακόμα γυναίκες. Η οργάνωση του θεατρικού έργου στην Ευρώπη ακολουθούσε το ίδιο μοτίβο με τη σκηνή να έχει τον βωμό με το σταυρό σε κεντρικό σημείο στα δεξιά τον Παράδεισο και στα αριστερά την Κόλαση και τα σκηνικά στην κεντρική σκηνή, την πλατεία άλλαζαν ανάλογα με τις ανάγκες του έργου. Σταδιακά με την πάροδο του χρόνου και τις ανάγκες των έργων ή το πλήθος των θεατών τα έργα άρχισαν να παίζονται και πέρα από εκκλησιαστικά μέρη.

Οι ιστορίες της Βίβλου πέθαναν με την εισβολή της Αναγέννησης και της μεταρρύθμισης στις περισσότερες χώρες της Ευρώπης. Συγκεκριμένα, μετά την Άλωση της Κωνσταντινούπολης το 1453 το θέατρο θα γνωρίσει μια πραγματική μεταμόρφωση. Ανθίζει το Ιησουίτικο δράμα μάλλον σχολαστικό παρά θεατρικό, το Σχολικό δράμα, σε μεγάλο βαθμό εκπαιδευτικό και παιζόταν στα λατινικά. Ξεκινά η επιστροφή στη μελέτη των κλασικών έργων αλλά και

⁵⁷ Χαρτνολ Φ. «Ιστορία του Θεάτρου», μετ. Πατεράκη Ρ., ΕΚΔ. ΥΠΟΔΟΜΗ, σελ.10-35.

⁵⁸ Χαρτνολ Φ. «Ιστορία του Θεάτρου», μετ. Πατεράκη Ρ., ΕΚΔ. ΥΠΟΔΟΜΗ, σελ.39

αναδιαμορφώνονται οι σκηνές των θεάτρων με βάση τα ρωμαϊκά και ελληνιστικά πρότυπα με τέσσερις υποδιαιρέσεις του φόντου και σαν οπλή αλόγου χώρο για το ακροατήριο. Στον τομέα αυτό η Ιταλία αξίζει να θεωρηθεί το λίκνο του σύγχρονου θεάτρου.

Ταυτόχρονα εμφανίζεται η Κομμέντια ντελ Άρτε με διαλόγους που βασίζονται σε στιχομυθίες μεταξύ δυο ηθοποιών, σε αυτοσχεδιασμούς προϋποθέτοντας από την πλευρά των ηθοποιών υψηλό επίπεδο υποκριτικής ικανότητας και τεχνικής και πνευματικής ευστροφίας, λεπτούς χειρισμούς της χειρονομίας και σωματική ευλυγισία. Μετά τον 17^ο αιώνα το κίνημα αυτό παρήκμασε αλλά αφομοιώθηκε από γενιές ολόκληρες ηθοποιών ,προσφέροντας τους πρώτους καθαρά επαγγελματίες ηθοποιούς οργανωμένων θιάσων⁵⁹.

Μετά την Ιταλία, η Βρετανία διεκδικεί τον τίτλο της πατρίδας του πρώτου συγγραφέα που μπορεί να συγκριθεί με τους κλασικούς προκατόχους του, τον Σαίξπηρ, οποίος γράφει την εποχή που το ελισαβετιανό θέατρο κάνει τα πρώτα του βήματα. Πολλοί συγγραφείς εμπνευσμένοι από αρχαία ελληνικά και λατινικά έργα παρουσίαζαν τις παραστάσεις τους μπροστά σε ευγενές και μορφωμένο κοινό, όπως μπροστά στη βασίλισσα Ελισσάβετ Α΄, ενώ για το πιο απλό κοινό παίζονταν ιντερλούδια που αποτελούσαν ένα συνδυασμό φάρσας της εποχής με αναφορές στην κλασική αρχαιότητα.

Το πρώτο μόνιμο θέατρο χτίστηκε στο Λονδίνο από τον ξυλουργό Μπάρμπαιητς μια σκεπασμένη ξύλινη κατασκευή την οποία μιμήθηκαν και άλλα θέατρα συνδυάζοντας το εσωτερικό των αναγεννησιακών θεάτρων της υπόλοιπης Ευρώπης. Το πιο διάσημο θέατρο ήταν το «Γκλόουμπ» όπου παίχτηκαν τα περισσότερα έργα του Σαίξπηρ και βρισκόταν στη Νότια όχθη του Λονδίνου ως το 1612, οπότε και μετά από την παράσταση του Ερρίκου Η΄ καταστράφηκε από πυρκαγιά⁶⁰.

Τα κτίρια του ελισαβετιανού θεάτρου στην πλειοψηφία τους είχαν κάποια ιδιαίτερα χαρακτηριστικά καθώς ήταν ανοιχτά στην οροφή δημόσια θεατρικά οικοδομήματα, με υπερυψωμένη σκηνή που συχνά είχε κιγκλίδωμα γύρω και ελεύθερο χώρο για όρθιους θεατές στις γύρω πλευρές της και δυο γαλαρίες με πάγκους ή скаμνιά γύρω του. Οι παραστάσεις δίνονταν χωρίς το απόγευμα μετά από σάλπισμα τρομπέτας και καθ' όλη τη διάρκειά τους στο κέντρο της σκηνής κυμάτιζε μια σημαία. Πάνω από τη σκηνή υπήρχε ως ουρανός ένα στέγαστρο που στηριζόταν σε κολώνες. Υπήρχαν μηχανισμοί στη σκηνή και διάδρομοι πίσω από αυτήν για τους ηθοποιούς, τους τεχνικούς και την ορχήστρα. Η διακόσμηση ήταν πλούσια

⁵⁹ Χαρτνολ Φ. «Ιστορία του Θεάτρου», μετ. Πατεράκη Ρ., ΕΚΔ.ΥΠΟΔΟΜΗ, σελ.58-81.

⁶⁰ Χαρτνολ Φ. «Ιστορία του Θεάτρου», μετ. Πατεράκη Ρ., ΕΚΔ.ΥΠΟΔΟΜΗ, σελ.82-103.

και δημιουργούσε μια εορταστική και χαρούμενη ατμόσφαιρα με τα κοστούμια να είναι όμορφα και πάντοτε σύγχρονα άσχετα με την εποχή που διαδραματιζόταν το έργο⁶¹.

Οι ελισαβετιανοί θίασοι βρίσκονταν πάντα κάτω από την προστασία κάποιου ευγενή, εξασφαλίζοντας στους ηθοποιούς εμπιστοσύνη και μονιμότητα. Όπως και στην αρχαία Ελλάδα έτσι και στο θέατρο αυτό δεν υπήρχαν γυναίκες ηθοποιοί. Τα θεατρικά κείμενα φυλάγονταν ζηλότυπα από τον θίασο που τα είχε στην κατοχή του και κάθε θίασος είχε τους δικούς του νόμους και κανόνες, δικά τους κοστούμια και σκηνικά και θεατρική στέγη. Αξίζει εδώ να σημειωθεί ότι τα σαιξπηρικά έργα δεν εκδόθηκαν παρά μόνο μετά το θάνατο του Σαίξπηρ, ενώ έργα άλλων συγγραφέων χάθηκαν ή σώζονται μόνον οι τίτλοι τους.

Δυστυχώς, στα μέσα του 17^{ου} αιώνα με την αρχή του αγγλικού εμφυλίου τα θέατρα σφραγίστηκαν, το παίξιμο απαγορεύτηκε και οι ηθοποιοί διαλύθηκαν είτε για να καταταγούν στο στρατό είτε για να βρουν άλλο επάγγελμα. Μετά από δεκαοχτώ χρόνια χωρίς θέατρο ο λαός έχασε τη συνήθεια να πηγαίνει στο θέατρο, οι παλαιοί ηθοποιοί χάθηκαν χωρίς ίχνη και όταν ξανάρχισαν οι δραστηριότητές του το 1660 δεν είχε την αίσθηση της συνέχειας όπως τα θέατρα στις Γαλλίας και της Ισπανίας που θα ασκούσαν πλέον την κυρίαρχη επιρροή⁶².

Η υπόθεση του «Ιούλιου Καίσαρα» του Γουίλιαμ Σαίξπηρ

Μετά τη νίκη του επί του Πομπήιου, ο Ιούλιος Καίσαρας επιστρέφει στη Ρώμη, όπου εκλέγεται Ύπατος για τέταρτη φορά και ισόβιος δικτάτορας. Η συγκέντρωση των εξουσιών στα χέρια του Καίσαρα οδηγεί μια ομάδα συγκλητικών, της οποίας αποτελεί μέλος μεταξύ άλλων και ο Βρούτος (τον οποίο ο Καίσαρας θεωρούσε γιο του), να οργανώσουν τη δολοφονία του επιφανούς αυτού άνδρα. Ο Καίσαρας παρά τις προειδοποιήσεις ενός μάντη, που του κάνει συστάσεις να προσέχει την ημέρα των Ειδών του Μαρτίου, και της συζύγου του Καλπούρνιας, παραβρίσκεται στο Καπιτώλιο την ημέρα που οι εχθροί του σκοπεύουν να τον δολοφονήσουν και τον σκοτώνουν μπροστά από το άγαλμα του Πομπήιου. Έπειτα βγαίνει στο βήμα ο Βρούτος για να καθησυχάσει το οργισμένο πλήθος και καταφέρνει να εξηγήσει τους λόγους για τους οποίους ήταν αναγκαίο κακό για την ασφάλεια της Ρώμης η δολοφονία του Καίσαρα. Το

⁶¹ Χαρτολ Φ. «Ιστορία του Θεάτρου», μετ. Πατεράκη Ρ., ΕΚΔ. ΥΠΟΔΟΜΗ, σελ. 7-103.

⁶² Χαρτολ Φ. «Ιστορία του Θεάτρου», μετ. Πατεράκη Ρ., ΕΚΔ. ΥΠΟΔΟΜΗ, σελ. 102-103.

πλήθος φαίνεται να έχει ηρεμήσει μέχρι τη στιγμή που το βήμα παίρνει ο Μάρκος Αντώνιος, φίλος του Καίσαρα και αντικρούει ένα προς ένα τα επιχειρήματα του Βρούτου. Έπειτα οι δολοφόνοι φεύγουν από τη Ρώμη και ο Μάρκος Αντώνιος με τη βοήθεια του θετού γιου του Καίσαρα, Οκταβιανού Αύγουστου προσπαθεί να τους εντοπίσει για να πάρει εκδίκηση. Η τελική μάχη δίνεται στους Φιλίππους.

Στον « Ιούλιο Καίσαρα» βλέπουμε εξωτερικά τη συνωμοσία και τη δολοφονία του Ιούλιου Καίσαρα και εσωτερικά τον ανταγωνισμό του καλού και του κακού και τον αγώνα για ελευθερία που εκπροσωπείται ανάμεσα στους δυο χαρακτήρες του Καίσαρα και του Βρούτου. Ο πρώτος αγωνίζεται για την υπεροχή, τόσο που αποξενώνεται από τις ιδιότητες του κοινωνικού πνεύματος, και ενώ αρχικά έχει όλες τις ικανότητες του ήρωα, σταδιακά αποκτά το πνεύμα του εξουσιαστή. Ο Βρούτος, από την άλλη πλευρά, πιστεύει στην τιμιότητα, τη δημοκρατία, την αρετή των ατόμων και στον διάλογο. Με σύμβουλο τον Κάσσιο, που βλέπει την τιμή σαν ατομικό ζήτημα, προσχωρεί στη συνωμοσία και προβαίνει στη δολοφονία του Καίσαρα. Σκότωσε τον Καίσαρα, αλλά δεν σκότωσε το πνεύμα του, το οποίο αναστήλωσε με το λόγο του ο Αντώνιος, οποίος βολεμένος στο ανώτερο κοινωνικό στρώμα, χρησιμοποίησε κάθε κόλπο δημαγωγίας, κολακεία και αισθηματικό θεατρinισμό στο λόγο του για να πείσει τον λαό της Ρώμης. Ο λαός « πάντα ευκολόπιστος και πάντα προδομένος» ξεχύνεται σε πράξεις βίας και ξεκινά ο εμφύλιος πόλεμος. Η δημοκρατία νικείται και το πνεύμα του σκοτωμένου Καίσαρα θριαμβεύει, ενώ πολλοί υποψήφιοι για τη θέση αντιπαλεύουν για την εξουσία⁶³.

Το πολιτικό σκηνικό

Για καλύτερη κατανόηση του έργου, χρήσιμο θα ήταν να αναφερθούμε στο πολιτικό σκηνικό και το ιστορικό πλαίσιο στο οποίο κινούνται οι πρωταγωνιστές του δράματος.

Ο Ιούλιος Καίσαρας ήταν μια από τις μεγαλύτερες προσωπικότητες της αρχαιότητας. Ηγέτης και ηγεμόνας, εξάiρετος πολιτικός, στρατηγός και άνθρωπος των γραμμάτων: ο ίδιος έγραψε πολλά βιβλία με απομνημονεύματα των πολέμων στη Γαλατία και Ιβηρία, διακρίθηκε για τους λόγους που εκφωνούσε και ήταν γνώστης της ελληνικής γλώσσας. Χαρακτηριστικά ήταν τα τελευταία του λόγια όταν έπεφτε νεκρός από το μαχαίρι του Βρούτου, στα ελληνικά: « Κι εσύ, τέκνον Βρούτε;».

⁶³ Σαίξπηρ Ουίλιαμ, μετ. Ρώτας Β. Δαμιανάκου Β. «Ιούλιος Καίσαρας», ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΑ, σελ. 7-17

Το 54 π.Χ. , δέκα χρόνια πριν από τον θάνατό του, ο Καίσαρας κυβερνούσε τη Ρώμη σαν μέλος της Τριανδρίας με τον Πομπήιο και τον Κράσσο. Μετά τον θάνατο του Κράσσου σε μια μάχη, ο Καίσαρας αρχίζει εμφύλιο πόλεμο εναντίον του Πομπήιου και της Συγκλήτου. Ο εμφύλιος αυτός πόλεμος τελείωσε με τον θάνατο του Πομπήιου και τον θρίαμβο του Καίσαρα. Η σύγκλητος τον ανακηρύσσει δικτάτορα για δέκα χρόνια με δικαίωμα να υποδεικνύει τους υποψήφιους για τα σημαντικότερα αξιώματα.

Ο λαός τον λατρεύει, γιατί με τους πολλούς και νικηφόρους πολέμους του, έφερνε πλούτη στην πόλη της Ρώμης, αλλά και γιατί ως δεινός ρήτορας με έξυπνα και δημαγωγικά τεχνάσματα κέρδιζε την αγάπη του πλήθους.

Οι παλαιοί, δημοκρατικοί Ρωμαίοι, όπως ο Βρούτος, ο Κάσσιος, ο ρήτορας Κικέρωνας και άλλοι, έβλεπαν με φόβο την τεράστια δύναμη που συγκέντρωνε στα χέρια του ο Καίσαρας, που ίσως ήθελε να στεφτεί εφ' όρου ζωής βασιλιάς και να θεοποιηθεί (είχε γνωρίζει, βέβαια, κάτι ανάλογο στην Αίγυπτο με την Κλεοπάτρα). Ο Αντώνιος του είχε ήδη προσφέρει τρεις φορές το στέμμα, το οποίο ο Καίσαρας αρνήθηκε αρχικά σε μια ένδειξη σεμνότητας. Από την άλλη ήδη είχαν αποκαλυφθεί αδριάντες του Καίσαρα που τον παρουσίαζαν με βασιλικό στέμμα και είχε λιτανευθεί η εικόνα του μαζί με την εικόνα της θεάς Νίκης⁶⁴.

Αυτή η περιέουσα ατμόσφαιρα έκανε τον Βρούτο να αποδεχθεί τις προτροπές των συντρόφων του και να προσχωρήσει στη συνωμοσία εναντίον του Καίσαρα. Είχαν ήδη μνηθεί άλλα εξήντα άτομα, όμως ο Βρούτος ήταν αυτός που απέδιδε κύρος στην συνωμοσία, καθώς χαρακτηριζόταν ως ιδεαλιστής, αλλά και ως ευεργετημένος και αγαπημένος του Καίσαρα. Είναι ιστορικά αποδεδειγμένο ότι στόχος του Βρούτου ήταν το καλό της Ρώμης. Άλλωστε, όταν αργότερα έχασε στον εμφύλιο πόλεμο με τον Αντώνιο, αυτοκτόνησε όπως είχε υποσχεθεί στη νεκρολογία του Καίσαρα:

*« Όπως σκότωσα τον καλύτερό μου φίλο για το καλό της Ρώμης,
κρατώ το ίδιο μαχαίρι για τον εαυτό μου,
όταν ευαρεστεί η πατρίδα μου να χρειαστεί τον θάνατό μου»*

Ο Αντώνιος ήταν το δεξί χέρι του Καίσαρα και μάλιστα κυβερνούσε στη θέση του όταν ο Καίσαρας έλειπε στην Αίγυπτο ή εξεστράτευε εναντίον του βασιλιά του Πόντου Φαρνάκη. Ήταν έξυπνος, μορφωμένος, γοητευτικός, πρακτικός και ρεαλιστής. Δεν πίστευε στη

⁶⁴https://el.wikipedia.org/wiki/Ιούλιος_Καίσαρ

δημοκρατία, ή που βρίσκεται το δίκαιο και το άδικο, πέρα από το ότι ήθελε την εξουσία για τον εαυτό του και ήξερε πώς να τη διεκδικήσει από τον λαό, που τόσο περιφρονούσε⁶⁵.

Κοινά σημεία του έργου «Ιούλιος Καίσαρ» με το αρχαίο ελληνικό δράμα.

Αναλογίες και επιρροές.

- Σκηνές φιλονικίας: Ιούλιος Καίσαρας & Ιφιγένεια εν Αυλίδι

Από τη μια πλευρά μπορούμε να δούμε τη φιλονικία των αρχιστράτηγων στην Ιφιγένεια εν Αυλίδι του Ευριπίδη, όπου ο Αγαμέμνωνας και ο Μενέλαος μοιράζονται την αρχιστρατηγία της τρωικής εκστρατείας, ενώ παράλληλα τους συνδέει δεσμός αίματος όντας αδέρφια και από την άλλη στον Ιούλιο Καίσαρα βλέπουμε τη φιλονικία του Βρούτου με τον Κάσσιο που υπήρξαν αρχηγοί της συννομωσίας, αλλά και στενοί φίλοι και εξ αγχιστείας συγγενείς.

Ήταν λογική και εύστοχη μια τέτοια προσαρμογή από τον Σαίξπηρ καθώς θα μπορούσε να έχει μελετήσει το σχετικό απόσπασμα από τον Πλούταρχο. Πέρα από αυτό, όμως οι δύο σκηνές μοιράζονται πλήθος κοινών στοιχείων: τον πόλεμο, την διπλή αρχιστρατηγία, τις σκηνές στο στρατόπεδο ως μέρος όπου εκτυλίσσεται η δράση, τα παράπονα για την αλλαγή των συναισθημάτων πριν την σύγκρουση, τους υπαινιγμούς για τον Δούρειο Ίππο και την Ωραία Ελένη, τη σύγκρουση μεταξύ του δημόσιου και του ατομικού συμφέροντος, την επίκληση των θεών, την εκθιαστική αναφορά στη θέληση του σκλάβου και πολλά άλλα.

Λαμβάνοντας υπόψη τα παραπάνω καθώς και το ότι η σκηνή του Ευριπίδη ήταν η μοναδική στο είδος της με την αντίστοιχη του Σαίξπηρ, αλλά και το ότι ο Έρασμος, του οποίου οι μεταφράσεις ήταν ιδιαίτερα δημοφιλής την περίοδο της αναγέννησης, είχε ήδη μεταφράσει στα λατινικά την Ιφιγένεια εν Αυλίδι του Ευριπίδη, κατανοούμε τις πιθανές επιρροές και του Γουίλιαμ Σαίξπηρ.

- Όρκος, λόγος και δεσμός: Ιούλιος Καίσαρας και Οιδίππους επί Κολωνώ

⁶⁵ Ε. Καλλία «Η ρητορική τέχνη στην καθημερινή ζωή», ΠΑΠΑΖΗΣΗΣ, σελ.124-127.

Όπως ο Οιδίποδας δεν δένει με όρκο τον Θησέα, γιατί κάτι τέτοιο αρμόζει στους φθηνούς ανθρώπους έτσι και ο Σαίξπηρ βάζει το Βρούτο να λέει τα εξής λόγια:

«Όχι, όχι, όρκο...

Και τι καλύτερος δεσμός από τον Ρωμαίων τον λόγο

(...) τον όρκο που δένει την τιμή με τιμή

πως έτσι τούτο θε' να γίνει, αλλιώς θα πέσουμε γι' αυτό»

- Η απόσυρση των απειλών. Η έλλειψη φόβου στον Ιούλιο Καίσαρα και στον Σοφοκλή.

Στο πρότυπο του Σοφοκλή παρακολουθούμε τον Καίσαρα απευθυνόμενο στην Καλπουρνία να λέει:

«Ο Καίσαρ θα βγει. Ό,τι και αν με απείλησε

Την πλάτη μου είδε μόνο. Το πρόσωπο όταν δουν

Του Καίσαρα όλα αφανίζονται.»

Ενώ στο έργο του Σοφοκλή λίγο μετά τη συζήτηση περί όρκων με τον Θησέα, ο Οιδίποδας του εκμυστηρεύεται τους φόβους του και ο βασιλιάς τον καθησυχάζει.

«ΟΙΔ. : Όταν με αφήσεις κοίτα...

ΘΗΣ.: Τι χρειάζεται να κάνω μη μου λες.

ΟΙΔ. : Ο φόβος με αναγκάζει.» (653)

και καθώς τα δυο έργα προχωρούν κινούνται σε παρόμοιο μοτίβο:

«ΚΑΙΣ. : Δειλοί πολλές φορές πεθαίνουν πριν πεθάνουν.

Ο γενναίος μόνο μια φορά γεύεται τον θάνατο.»

Απ' όλα τα παράξενα που έχω ακούσει, το πιο παράξενο μου φαίνεται πως οι άνθρωποι φοβούνται.»

«ΘΗΣ. : Μα ξέρω τούτο, εσένα από εδώ

κανείς παρά τη θέλησή μου δεν σε παίρνει.

Και οι πολλές απειλές μάταια με πολλά λόγια

ειπώθηκαν, γιατί όταν ο νους συνέλθει

φρούδες αποδεικνύονται.» (657)

- Ύβρις

Ο Σαίξπηρ πρόσθεσε στους κυριότερους χαρακτήρες του, τον Κάσσιο, τον Βρούτο, τον Καίσαρα, ένα επίχρισμα ύβρεως, την υπερβολική υπερηφάνεια ενάντια στην οποία πολλές φορές προειδοποιεί η αρχαία ελληνική τραγωδία, ενώ απουσιάζει αυτό το γνώρισμα από τα αποσπάσματα των βιογραφιών αυτών των ανδρών από τον Πλούταρχο.

Στη σκηνή της φιλονικίας:

«BP.: Δεν με φοβίζονται, Κάσσιε, οι φοβέρες σου

Γιατί τόσο δυνατά η τιμιότης με σπλίζει

Που προσπερνούν σαν μάταιος άνεμος, που δεν τον λογαριάζω.»

Ενώ παρακάτω βλέπουμε τον Καίσαρα να μιλά για τον εαυτό του σε τρίτο πρόσωπο εντείνοντας την έπαρση του:

«KAI. : σου λέω περισσότερο τι φόβοι υπάρχουν

Όχι πως τους φοβάμαι, γιατί εγώ είμαι απλά ο Καίσαρας.»

Ενώ ο Κάσσιος ως πραγματιστής και άνθρωπος που δεν λογαριάζει δυσευαίμωνιες και θεϊκά σημάδια, στο έργο ένα τρομερό κατακλυσμό, απαντά στον Κάσκα:

«KΑΣΚ. : Οι άνθρωποι πρέπει να φοβούνται όταν μας στέλνουν

οι παντοδύναμοι τέτοια φρικτά σημάδια

για να μας καταπλήξουν.

KΑΣΣ. : Κάσκα είσαι ανόητος, οι σπίθες της ζωής, που πρέπει

να 'ναι σ' έναν Ρωμαίο, σου λείπουν ή τις έχεις άχρηστες.»

- «Τον Καίσαρα να θάψω ήρθα, όχι να τον παινέσω»

Ο Πλούταρχος αναφέρει στον Βίο του Αντωνίου ότι όταν το νεκρό σώμα του Ιούλιου Καίσαρα μεταφέρθηκε στον τόπο ταφής του, ο Αντώνιος εκφώνησε έναν επικήδειο και στο τέλος του εμφάνισε στους παριστάμενους τα ματωμένα και κατατρυπημένα ρούχα του νεκρού. Ο Σαίξπηρ στην συγκεκριμένη σκηνή ακολούθησε τα λόγια του Πλούταρχου, βάζοντας όμως να προφέρει τα λόγια:

«ANT. : ...τον Καίσαρα να θάψω ήρθα, όχι να τον παινέσω...»

Παρόμοια στις Χοηφόρες του Αισχύλου ο Ορέστης κάνει το ίδιο πράγμα και αφού σκοτώνει τον Αίγισθο και την Κλυταιμνήστρα λέει

« OP. : Έκανε ή όχι την πράξη; Για μάρτυρα

Τούτο το ρούχο προσκομίζω όπως το έβαψε του Αίγισθου το σπαθί

Του φόνου την κηλίδα άπλωσε με τον χρόνο

*Και ξέβαψε των κεντιδιών το χρώμα.
 (...) αυτόν τώρα δοξάζω και θρηνώ
 Ονομάζοντας πατροκτόνο το ύφασμα τούτο.»*

Στοιχεία ρητορικής στον θεατρικό λόγο

Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, στα κλασικά έργα και κυρίως όπου υπάρχουν μεγάλοι μονόλογοι μπορούν να χαρακτηριστούν ως εκπληκτικοί ρητορικοί λόγοι με όλα τα στοιχεία που συνθέτουν έναν άρτιο ρητορικό λόγο αν και μικρότεροι σε μέγεθος. Η υπόθεση είναι πάντα συμπαγής και στοχεύει όχι μόνο στο κοινό επί της σκηνής, αλλά και στο κοινό που παρακολουθεί σε θέμα που το αφορά, που να μπορεί να προκαλέσει τη συγκίνηση, αλλά και που βοηθά να γίνουν αντιληπτά και κατανοητά τα όσα λέγονται και οι χαρακτήρες που τους εκφωνούν⁶⁶.

Τέτοια τρανά παραδείγματα είναι ο λόγος της Αντιγόνης στην Κλυταιμνήστρα, η ρητορική για τη μεταστροφή του μένους του Αχιλλέα στον Όμηρο, οι λόγοι του Βρούτου και του Αντώνιου στον Σαίξπηρ.

Στη συγκεκριμένη εργασία, λοιπόν, θα δούμε τους λόγους που εκφώνησαν μπροστά στο λαό της Ρώμης μετά τη δολοφονία του Καίσαρα, ο Βρούτος και ο Αντώνιος:

Βρούτος

«Ρωμαίοι πατριώτες και φίλοι, ακούστε μου τη δική μου αιτία· και σωπάστε για να μπορέσετε ν' ακούστε: πιστεύτε με για την τιμιότητά μου, και σεβαστείτε την τιμιότητά μου, για να μπορέσετε να πειστείτε: ελέγξτε με με την σοφία σας και ξυπνήστε τη νοημοσύνη σας, για να μπορέσετε να κρίνετε καλύτερα. Αν είναι κανείς σε τούτη τη μάζωξη, ένας ακριβός φίλος του Καίσαρα, σ' αυτόν λέω πως η αγάπη του Βρούτου για τον Καίσαρα δεν ήταν λιγότερη από τη δικιά του. Κι αν αυτός ο φίλος ρωτήσει γιατί ο Βρούτος σηκώθη κατά του Καίσαρα, τούτη είναι η απάντησή μου: όχι γιατί αγαπούσα τον Καίσαρα λιγότερο, παρά για τι αγαπούσα τη Ρώμη περισσότερο. Θα προτιμούσατε να ζούσε ο Καίσαρας και να πεθαίνατε όλοι

⁶⁶ Ε. Καλλία «Η ρητορική τέχνη στην καθημερινή ζωή», ΠΑΠΑΖΗΣΗΣ, σελ.124-127

Σκλάβοι, ή να πέθαινε ο Καίσαρας για να ζήσετε όλοι ελεύθεροι άνθρωποι; Επειδή ο Καίσαρας με αγαπούσε, τον κλαίω· επειδή ευτύχησε, το χαίρομαι· επειδή ήταν γενναίος, τον τιμάω· αλλά, επειδή ήταν φιλόδοξος, τον σκότωσα. Έχω δάκρυα για την αγάπη του· χαρά για την ευτυχία του· τιμή για την γενναιότητά του· και θάνατο για τη φιλοδοξία του. Ποιος εδώ είναι τόσο ταπεινός που θα 'θελε να 'ναι δούλος; Αν είναι κανείς να μιλήσει· γιατί αυτόν τον αδίκησα. Περιμένω απάντηση.

Τότε κανέναν δεν αδίκησα. Δεν έκαμα στον Καίσαρα τίποτα περισσότερο απ' ό τι εσείς θα κάνατε στον Βρούτο. Το ζήτημα του θανάτου του είναι καταχωρημένο στο Καπιτώλιο· η δόξα του δεν μειώθη εκεί που την άξιζε, ούτε τ' αδικήματά του παραφουσκώθηκαν, για τα οποία εθανατώθη.

Να, έρχεται το λείψανό του, με πένθιμη συνοδεία του τον Μάρκο Αντώνιο: που αν και δεν συνέργησε στη θανάτωσή του, θα 'χει το όφελος από τον θάνατό του, μια θέση στην πολιτεία· και ποιος από σας δεν θα την έχει; Με τούτο αποχωρώ: όπως σκότωσα τον καλύτερο φίλο μου για το καλό της Ρώμης, κρατάω το ίδιο μαχαίρι για τον εαυτό μου, όταν ευαρεστηθεί η πατρίδα μου να χρειαστεί τον θάνατό μου.»

Αντώνιος

«Φίλοι, Ρωμαίοι, πατριώτες, δανείστε μου τ' αφτιά σας· Έρχομαι να κηδέψω εδώ τον Καίσαρα και όχι Να τον παινέψω. Το κακό που κάνουν οι άνθρωποι Ζει και μετά απ' τους ίδιους, το καλό συχνά θάβεται με τα κόκαλά τους· έτσι ας γίνει και με τον Καίσαρα. Ο ευγενής Βρούτος σας είπε πως ο Καίσαρας ήταν φιλόδοξος· αν ήταν, ήταν σφάλμα του βαρύ και λόγο βαρύν έδωσε ο Καίσαρας γι' αυτό. Εδώ, με την άδεια του Βρούτου και των άλλων,- γιατί ο Βρούτος

είν' αξιότιμος άνθρωπος· έτσι είναι όλοι τους,
 όλοι αξιότιμοι άνθρωποι, - έρχομαι να ειπώ
 τον επικήδειο του Καίσαρα. Ήταν φίλος μου,
 πιστός και αληθινός σε μένα: όμως ο Βρούτος λέει
 ήταν φιλόδοξος· και ο Βρούτος είναι αξιότιμος
 άνθρωπος. Έχει φέρει πλήθος αιχμαλώτους
 στη Ρώμη, που η ξαγορά τους γιόμισε τις κάσες
 του Δημοσίου: φαίνεται μ' αυτό ο Καίσαρας
 φιλόδοξος; Όταν κλαιγόταν η φτωχολογιά,
 ο Καίσαρας εδάκρυζε· η φιλοδοξία
 θα έπρεπε να 'ναι από ύλη πιο αυστηρή φτιαγμένη:
 όμως ο Βρούτος λέει πως ήτανε φιλόδοξος·
 και ο Βρούτος είναι άνθρωπος αξιότιμος.
 Όλοι σας είδατε στα Λουπερκάλια
 Που τρεις φορές του πρόσφερα στέμμα βασιλικό,
 Και τρεις φορές το αρνήθη: ήταν αυτό φιλοδοξία;
 Όμως ο Βρούτος λέει πως ήτανε φιλόδοξος:
 Και, βέβαια, αυτός είν' άνθρωπος αξιότιμος.
 Μιλάω όχι για να αναιρέσω ό,τι είπε ο Βρούτος,
 Όμως εδώ είμαι για να ειπώ αυτό που ξέρω.
 Τον αγαπούσατε όλοι κάποτε, όχι χωρίς λόγο:
 Ποιος λόγος σας κρατάει, λοιπόν, να μην τον κλάψετε;
 Ω, κρίση! Έφυγες να πας σε χτήνη αναίσθητα
 κι οι άνθρωποι έχασαν το νου τους. Συμπαθάτε με·
 η καρδιά μου είναι εκεί στην κάσα με τον Καίσαρα,
 και πρέπει να σωπάσω ώσπου να μου ζανάρθει.
 Ακόμα εχθές του Καίσαρα μπορούσε ο λόγος
 ν' αντικρούσει τον κόσμο· τώρα κείται εκεί
 κι ούτ' ένας τόσο ταπεινός που να του φέρει σέβας.
 Ε, μαστόροι μου! Αν είχα πρόθεση να ξεσηκώσω
 Καρδιές σας και ψυχές σας γι' ανταρσία κι οργή,
 Θ' αδικούσα τον Βρούτο, θ' αδικούσα τον Κάσσιο,
 που, καθώς ξέρετε όλοι, είν' αξιότιμοι άνθρωποι.
 Δε θα τους αδικήσω· προτιμάω ν' αδικήσω

τον νεκρό, ν' αδικήσω τον εαυτό μου και 'σας,
παρά ν' αδικήσω τέτοιους αξιότιμους ανθρώπους.
Μα έχω 'δω ένα έγγραφο με τη σφραγίδα
του Καίσαρα· το βρήκα στο γραφείο του, είναι
η διαθήκη του. Αν μόνο άκουγε ο λαός
αυτή τη διαθήκη- που, συγγνώμη, δεν έχω σκοπό
να τη διαβάσω- θα 'τρεχαν και θα φιλούσαν τις πληγές
του σκοτωμένου Καίσαρα, και θα βουτούσαν
τα μαντήλια τους σ' άγιο του αίμα, ναι, θα ζήταγαν
μια τρίχα του για ενθύμιο, και, στον θάνατό τους,
θα το 'βαζαν στις διαθήκες τους, να τ' άφηναν
κληρονομιά ακριβή στους απογόνους τους.
Υπομονεύτε, φίλοι μου καλοί· δεν πρέπει να
σας τη διαβάσω: δεν είναι σωστό να μάθετε
πόσο σας αγαπούσε ο Καίσαρας. Δεν είστε ζύλα,
δεν είστε πέτρες, είσαστε άνθρωποι· όντας άνθρωποι,
κι ακούγοντας του Καίσαρα τη διαθήκη,
θα πάρετε φωτιά, θα τρελαθείτε. Είναι καλά
να μην το μάθετε πως είστε οι κληρονόμοι του·
τι αν το μαθαίνατε, ω, τι θα γινόταν τότε!
Για ησυχάστε, για σιγά. Παραπροχώρησα
Και σας emίλησα γι' αυτή. Φοβάμαι πως
Κάνω άδικο στους αξιότιμους ανθρώπους
Που τα σπαθιά τους έσφαζαν τον Καίσαρα· το φοβάμαι.
Λοιπόν, θα μ' αναγκάσετε να τη διαβάσω;
Τότε κυκλώστε κει το λείψανο του Καίσαρα,
για να σας δείξω εκείνον που έκαμε τη διαθήκη.
Να κατέβω; Και θα μου δώσετε την άδεια;
Αν έχετε δάκρυα ετοιμαστείτε τώρα να τα χύσετε·
γνωρίζετε όλοι τούτον τον μανδύα: θυμάμαι
τότε που ο Καίσαρας τον πρωτοφόρεσε· ήταν
μια θερινή βραδιά, μες στη σκηνή του, την ημέρα
που νίκησε τους Νέρβιους. Να, σ' αυτήν εδώ τη θέση
μπήχτηκε το σπαθί του Κάσσιου: δέστε μαχαιριά

που 'καμε ο μοχθηρός ο Κάσκαας: από ' δω
 μαχαίρωσε ο πολυαγαπητός του Βρούτος·
 και, όταν τράβηξε το καταραμένο αστάλι του,
 κοιτάτε πως το αίμα του Καίσαρα το ακολούθησε,
 σαν να όρμησε έξω για να βεβαιωθεί αν ο Βρούτος
 ήταν που βάρεσε τόσο άσπλαχνα ή όχι·
 τι ο Βρούτος, όπως ξέρετε, ήταν ο άγγελος του Καίσαρα:
 κρίνετε, σεις θεοί! Πόσο ακριβήν αγάπη
 του είχε ο Καίσαρας. Αυτή ήταν η πιο άσπλαχνη
 πληγή απ' όλες· τι όταν ο ευγενής ο Καίσαρας
 τον είδε να βαράει, η αχαριστία, πιο δυνατή
 απ' του προδότη τ' όπλο, τον παράλυσε: τότε έσπασε
 η μεγάλη καρδιά του· και με τον μανδύα του
 σκεπάζοντας την όψη του, ίσα στο βάθρο
 στο άγαλμα του Πομπήιου, που όλη αυτήν την ώρα
 έτρεχε αίμα, ο μεγάλος Καίσαρας έπεσε. Ω,
 τι πέσιμο ήταν εκείνο, πατριώτες μου·
 τότε όλοι μας, κι εγώ, κι εσείς, πέσαμε χάμω,
 ενώ η αιμοβόρα προδοσιά θριάμβευε απάνω μας.
 Ω! τώρα κλαίτε, και καταλαβαίνω νιώθετε
 το άγγιγμα της σπλαχνιάς· ευλογημένες είναι
 αυτές οι στάλες. Ε, καλές ψυχές, τι! Κλαίτε
 που μόνον βλέπετε το πληγωμένο ρούχο
 του Καίσαρά μας; Δέτε εδώ, εδώ ' ναι ο ίδιος
 πετσοκομμένος, όπως βλέπετε, από τους προδότες.
 Καλοί μου φίλοι, φίλοι μου, να μη σας ξεσηκώσω
 Σε τέτοιο ξαφνικό κύμα ανταρσίας. Εκείνοι
 που κάμανε την πράξη αυτή είναι αξιότιμοι:
 τι ιδιαίτεροι καημοί τους έσπρωξαν σ' αυτό,
 δεν ξέρω δυστυχώς· είναι σοφοί και αξιότιμοι,
 και αναμφίβολα θα σας δικαιολογηθούν.
 Δεν θέλω, φίλοι μου να κλέψω τις καρδιές σας:
 δεν είμαι ρήτορας, καθώς ο Βρούτος· μόνον,
 καθώς με ξέρετε όλοι, απλώς αφελής άνθρωπος,

που αγαπώ τον φίλο μου· κι αυτοί αυτό το ξέρουν
 πολύ καλά που μου ‘δωσαν την άδεια να μιλήσω
 δημόσια. Γιατί εγώ δεν έχω ούτε εξυπνάδα,
 ούτε ευφράδεια, ούτε κύρος, ούτε τέχνη, ούτε προφορά,
 ούτε τη δύναμη του λόγου για να ανάβω τα αίματα:
 εγώ μιλάω ίσια· εγώ σας λέω αυτό
 που ξέρετε και οι ίδιοι, εγώ σας δείχνω τις πληγές
 του Καίσαρά μας, έρμα, έρμα βουβά στόματα,
 και τους ζητάω να μιλήσουνε για μένα.
 Μ’ αν ήμουν εγώ Βρούτος, κι ήτανε ο Βρούτος
 Αντώνιος, τότε αυτός ο Αντώνιος θα ερέθιζε
 τις ψυχές σας, και γλώσσα θα ‘βαζε σε κάθε
 πληγή του Καίσαρα, που θα ξεκούναγαν οι πέτρες
 της Ρώμης, να σκωθούν και να επαναστατήσουν.
 Εδώ ‘ναι η διαθήκη με του Καίσαρα τη βούλα.
 Σε κάθε Ρωμαίο πολίτη αφήνει, χωριστά
 στο κάθε άτομο, εβδομήντα πέντε δραχμές.
 Απανωτού σας άφησε όλους του τους περιπάτους,
 τις ιδιωτικές του αλλέες και τους νιόφυτους
 κήπους του εδώθε από τον Τίβερη· σας τ’ άφησε,
 για σας και για τους απογόνους σας για πάντα·
 να διασκεδάσετε, να κάνετε περίπατο,
 και να ψυχαγωγείστε. Αυτός ήταν ο Καίσαρας!
 Πότε θα ξανάρθει άλλος ένας τέτοιος;⁶⁷»

Έχουμε μπροστά μας αδιαμφισβήτητα δύο μεγάλους ρήτορες: Ο ένας, ο Βρούτος, είναι ιδεαλιστής και ειλικρινής και ο δεύτερος, ο Αντώνιος, είναι ένας ικανότατος δημαγωγός που ξέρει να κερδίζει και να κατευθύνει το πλήθος.

Συγκρίνοντας τους δυο αυτούς λόγους και αρχίζοντας από την πρώτο λόγο και συγκεκριμένα από την προσφώνηση του Βρούτου, αποκαλεί τους πολίτες της αγοράς Ρωμαίους, πατριώτες

⁶⁷ Σαίξπηρ Ουίλιαμ, «Ιούλιος Καίσαρας», μετ. Ρώτας Β. σκηνή II, ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΑ, σελ.81-92.

και φίλους και στη συνέχεια τους ζητά να σεβαστούν , να πιστέψουν τη τιμιότητά του, να τον ελέγξουν και να ξυπνήσουν τη νοημοσύνη τους για τον κρίνουν καλύτερα. Απευθύνεται εξ αρχής σε υπεύθυνους πολίτες που τους αντιμετωπίζει σαν ισότιμους και με τα ρήματα που χρησιμοποιεί προσπαθεί να οργανώσει το νου και τα συναισθήματά τους ώστε να μπορέσουν να ακολουθήσουν το συλλογισμό του. Απευθύνεται στη λογική τους , την οποία με επιχειρήματα και άφθαρτο ρητορικό στυλ, θα προσπαθήσει να επηρεάσει.

Μέσα σε πέντε μόλις γραμμές με σωστή επιλογή και σύνδεση των λέξεων, καταφέρνει να παρουσιάσει την προσωπική του σχέση με τον Καίσαρα και εξηγεί τους λόγους που τον οδήγησαν να τον σκοτώσει.

Στη συνέχεια, με δυο ρητορικές ερωτήσεις αποσπά την αποδοχή της πράξης του από τον λαό και αποχωρεί κάνοντας ένα μεγάλο πολιτικό σφάλμα, αφήνοντας τον Αντώνιο μόνο του να μιλήσει στο πλήθος. Γνωρίζει ότι θα εκφωνήσει τον επικήδειο του Καίσαρα, όμως είναι βέβαιο ότι ο επικήδειος ενός τόσο σημαντικού προσώπου αναπόφευκτα θα είναι και λόγος πολιτικός.

Ο Αντώνιος, από την άλλη, μόλις παίρνει το λόγο, προσφωνεί τους Ρωμαίους πολίτες καταρχήν φίλους: «*Φίλοι, Ρωμαίοι, πατριώτες, έρχομαι να κηδέψω εδώ τον Καίσαρα και όχι να τον παινέψω*». Στη συνέχεια, σε όλη την ομιλία του, αποδεικνύεται καταπληκτικός γνώστης της ψυχολογίας του πλήθους και της χρήσης του ψυχολογικού επιχειρήματος.

Χρησιμοποιεί από την πρώτη στιγμή συνειρμικό τρόπο σκέψης και όχι λογική διαδοχή των συλλογισμών του. Παριστάνει ότι από την συγκίνηση δεν ελέγχει όσα λέει, επομένως δεν παίρνει και την ευθύνη τους. Δεν ισχυρίζεται τίποτα ευθέως. Τον συνεπαίρνει η συγκίνηση και υποτίθεται πως επανέρχεται στη λογική από σεβασμό στον Βρούτο και τους άλλους. Χρησιμοποιεί τον χαρακτηρισμό «αξιότιμος» για τον Βρούτο, τη στιγμή που ο λογικός ειρμός όσων λέει οδηγεί σε αντίθετο χαρακτηρισμό κι ο λόγος είναι ότι δεν θέλει να έχει ευθύνη για τα συμπεράσματα, αλλά με τα λεγόμενά του και τις αντιθέσεις αυτές αφήνει τα συμπεράσματα για το κοινό του, σα να ήταν αυτών οι απόψεις.

Μόνο όταν βλέπει ότι έχει πείσει το λαό να ασπαστεί τα ίδια συμπεράσματα, κατεβαίνει δίπλα τους και με θεατρικότητα αναπαριστά τις τελευταίες στιγμές του Καίσαρα: δείχνει τις πληγές, το αίμα, τα σκισμένα ρούχα, ενώ στη ρήμη του λόγου του ξεφεύγουν τάχα οι λέξεις «προδοσία» «έσφαξαν» χωρίς όμως να στέκει για να τις στηρίξει. Αντίθετα θέλει να φανεί ευγενικός με τους συνωμότες που δεν γνωρίζει «*ποιοι ιδιαίτεροι καημοί τους έσπρωξαν σε αυτή την πράξη*». Είναι ακριβώς αυτή η φράση που δείχνει να αμφισβητεί τις αιτίες που επικαλέστηκε στον λόγο του ο Βρούτος και υπαινίσσεται προσωπικά συμφέροντα των συνωμοτών.

Από την άλλη πλευρά, κάνει λόγο για διαθήκη του Καίσαρα, ποντάροντας έτσι στα προσωπικά συμφέροντα καθενός από το πλήθος που τον ακούει. Κατορθώνει έτσι να παρασύρει τους ακροατές του σε ένα βαθμό και δίνει ένα αίσθημα συγκίνησης, αποκλείοντας τον λογικό συλλογισμό και την επαλήθευση.

Λίγο πριν το κλείσιμο του λόγου του, ο Αντώνιος καταφεύγει σε μια έξαρση λαϊκισμού με τον να προσπαθήσει να έρθει πιο κοντά στο πλήθος: «*εγώ δεν είμαι ρήτορας, είμαι απλός, αφελής άνθρωπος (...) εγώ μιλάω ίσια, εγώ σας λέω αυτό που ξέρετε οι ίδιοι*». Είναι πολύ αγαπητό στις μάζες να αισθάνονται αυτόν που τις κυβερνάει σαν αφελή και αμόρφωτο, αλλά η αρχή της «ήσσανος προσπάθειας» κυριαρχεί παντού· εάν αποδεχθεί κανείς ότι ο άλλος ξέρει περισσότερο από τον ίδιο είναι φυσικό να τον θαυμάσει και να χρειάζεται κανείς ιδιαίτερο κόπο για να τον φτάσει. Έτσι ο Αντώνιος απαλλάσσει το κοινό του από τον κόπο να τον φτάσει και προστατεύει ταυτόχρονα τον αυτό του από τον φθόνο.

«Δεν είμαι ρήτορας, όπως ο Βρούτος», λέει χαρακτηριστικά και υποδεικνύει στο κοινό ποιον θα μπορούσαν να μισήσουν. Ενώ ο ίδιος μιλάει ίσια, ο Βρούτος ως ρήτορας και μορφωμένος της εποχής μπορεί να κοροϊδέψει, να εξαπατήσει και να πει ψέματα.

Σαν αποτέλεσμα των λόγων ήταν η νίκη των εντυπώσεων από τον Αντώνιο. Ακολούθησε εμφύλιος πόλεμος μεταξύ της τριανδρίας του Αντωνίου, του Οκταβιανού και του Λέπιδου και των συνωμοτών. Τον πόλεμο κέρδισε η τριανδρία, ενώ ο Κάσσιος και ο Βρούτος αυτοκτόνησαν⁶⁸.

Πάνω από το πτώμα του Βρούτου ο Αντώνιος εκφώνησε ένα λιτό, ειλικρινή και σεμνό επικήδειο:

*« Τούτος ήταν ο πιο ευγενής Ρωμαίος απ' όλους τους·
οι συνωμότες όλοι, έξω από τούτον μόνο,
έκαμαν ό,τι έκαμαν από φθόνο
για τον μεγάλο Καίσαρα· μόνον αυτός,
από μια τίμια γενική ιδέα, και
για το κοινό καλό για όλους, έγινε ένας
απ' αυτούς. Η ζωή του ήταν υπέροχη,
και τα στοιχεία έτσι ταιριαγμένα μέσα του
που θα μπορούσε η Φύση να σκωθεί και να ειπεί
στον κόσμον όλον, “ τούτος ήταν άντρας!” ».*

⁶⁸ Ε. Καλλία «Η ρητορική τέχνη στην καθημερινή ζωή», ΠΑΠΑΖΗΣΗΣ, σελ. 124-135.

Βρούτος, Αντώνιος και Αριστοτέλης

Από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα, τρεις θεωρείται πως είναι οι βασικές λειτουργίες του ρήτορα και κατ' επέκτασιν κάθε ομιλητή: η προσέλκυση της συμπάθειας του ακροατηρίου, η απόδειξη του τι είναι αληθινό και η αναμόχλευση των συναισθημάτων ως προς την επιθυμητή ενέργεια. Με άλλα λόγια, η δυνατότητα του ρήτορα να συγκινεί, να πείθει και να διεκδικεί.

Παρά το γεγονός ότι η παρουσίαση μιας ομιλίας διαφέρει στο πέρασμα των χρόνων, ή από πολιτισμό σε πολιτισμό τα βασικά στοιχεία της δομής μιας ομιλίας παραμένουν τα ίδια. Έτσι βλέπουμε στην αρχαία Ελλάδα να τηρείται σχεδόν πάντα ένα μέτρο, στην αρχαία Ρώμη να υπάρχουν ρήτορες, όπως ο δήμαρχος Γάιος Γράκχος που για να κρατήσει το μέτρο και να μην σκίζει την τήβεννό του σε κάθε ομιλία είχε αναθέσει σε έναν υπηρέτη του να τον ειδοποιεί σφυρίζοντας κάθε φορά που ξεπερνούσε τα προκαθορισμένα όρια. Ο Κικέρωνας, από την άλλη πλευρά, που θεωρείται ο μεγαλύτερος ρήτορας της Ρώμης, ενώ από τους Έλληνες δασκάλους του είχε μάθει το μέτρο, συχνά οι υπερβολικές κινήσεις του, ο στόμφος και η επιτηδευμένη φωνή του τον χαρακτήριζαν ⁶⁹.

Στο πέρασμα των αιώνων βλέπουμε τον Σαίξπηρ, μέσω του Άμλετ να δίνει συμβουλές στους θεατρίνους για το πώς πρέπει να μιλάνε στη σκηνή.

«Να λέτε τα λόγια σας, παρακαλώ, καθώς σας τα πρόφερα
 Εγώ, να γλιστράνε στη γλώσσα, αν τα παίζετε στο στόμα
 Καθώς κάνουν πολλοί από εσάς τους θεατρίνους,
 Προτιμώ να ειπεί τους στίχους μου ο δημόσιος κήρυκας. Ούτε να
 Πριονίζετε τον αέρα τόσο πολύ με το χέρι σας, έτσι
 Παρ' όλα αυτά να τα κάνετε με χάρη, γιατί ακόμα και στον χείμαρρο,
 Στη θύελλα και θα 'λεγα στον ανεμοστρόβιλο του
 Πάθους πρέπει να μάθετε να κρατάτε κάποια μετριοπάθεια
 Που να το μαλακώνει(...)
 Ούτε πάλι να παραείστε κρύοι, παρ' αφήστε να σας κυβερνάει
 Η κρίση σας η ίδια. Να συμφωνάει εκείνο που κάνετε
 Μ' εκείνο που λέτε, εκείνο που λέτε μ' εκείνο που κάνετε

⁶⁹ Καλλία Ε., «Ρητορική και θέατρο: μια έντονη σχέση αγάπης-μίσους» .«Η αξία της Ρητορικής Τέχνης σήμερα» Bodossaki lectures on demand, Μάρτιος 2014, Αθήνα

Με την ξέχωρη τούτη παρατήρηση: να μην ξεπερνάτε
το μέτρο της φύσεως»⁷⁰.

Συμβουλές που χωρίς αμφιβολία μπορούν να απευθύνονται και σε ρήτορες, αφού όπως υπογραμμίζει και ο Κωνσταντίνος Τσάτσος στο βιβλίο του «Θεωρία της Τέχνης»: «ο ρητορικός λόγος είναι ένας θεατρικός μονόλογος, που προϋποθέτει ένα ακροατήριο, όπως κάθε θεατρικός μονόλογος, αλλά που σε αντίθεση με τους άλλους κατευθύνεται προς μια συγκεκριμένη σκοπιμότητα»⁷¹.

Παρόμοιες συμβουλές, αλλά και τη πιο άρτια θεμελίωση της ρητορικής με όλες τις λεπτομέρειές της ρητορικής τέχνης βρίσκουμε αρχικά στη «Ρητορική» του Αριστοτέλη ήδη από το 334 ή 324 π. Χ. Ο ίδιος μίλησε για πολιτικούς, δικανικούς, πανηγυρικούς λόγους και όλα τα στοιχεία που δείχνουν πώς να χειριζόμαστε τα ζητήματα που συζητούνται χωρίς να επιδέχονται μια κάποια τεχνική λύση και απευθύνονται σε ακροατήριο που η σύνθεσή του δεν αφήνει να βλέπει μια μακρά σειρά συλλογισμών⁷².

Ας δούμε όμως σε ποια στοιχεία συναντώνται οι λόγοι του Βρούτου και του Αντώνιου στο έργο «Ιούλιος Καίσαρας» του Σαίξπηρ, τόσους αιώνες μετά από όσα έγραψε ο Αριστοτέλης στη «Ρητορική» του.

⁷⁰ Σαίξπηρ Ουίλιαμ Άμλετ σκηνή II, μετ. Ερρίκος Μπελιές, ΚΕΔΡΟΣ, σελ. 89-90

⁷¹ Ε. Καλλία «Η ρητορική τέχνη στην καθημερινή ζωή», ΠΑΠΑΖΗΣΗΣ σελ. 106

⁷² Ηλίου Η.Φ., «Η ρητορική του Αριστοτέλη», εκδ. ΚΕΔΡΟΣ

Βρούτος

«Ρωμαίοι πατριώτες και φίλοι, ακούστε μου τη δική μου αιτία· και σωπάστε για να μπορέσετε ν' ακούσετε:

πιστεύτε με για την τιμιότητά μου, και σεβαστείτε την τιμιότητά μου, για να μπορέσετε να πειστείτε:

ελέγξτε με με την σοφία σας και ξυπνήστε τη νοημοσύνη σας, για να μπορέσετε να κρίνετε καλύτερα.

Αν είναι κανείς σε τούτη τη μάζωξη, ένας ακριβός φίλος του Καίσαρα, σ' αυτόν λέω πως η αγάπη του Βρούτου για τον Καίσαρα δεν ήταν λιγότερη από τη δικιά του.

Κι αν αυτός ο φίλος ρωτήσει γιατί ο Βρούτος σηκώθη κατά του Καίσαρα, τούτη είναι η απάντησή μου: όχι γιατί αγαπούσα τον Καίσαρα λιγότερο, παρά για τι αγαπούσα τη Ρώμη περισσότερο.

Θα προτιμούσατε να ζούσε ο Καίσαρας και να πεθαίνατε όλοι Σκλάβοι, ή να πέθαινε ο Καίσαρας για να ζήσετε όλοι ελεύθεροι άνθρωποι;

Επειδή ο Καίσαρας με αγαπούσε, τον κλαίω· επειδή ευτύχησε, το χαίρομαι· επειδή ήταν γενναίος, τον τιμάω· αλλά, επειδή ήταν φιλόδοξος, τον σκότωσα.

Έχω δάκρυα για την αγάπη του· χαρά για την ευτυχία του· τιμή για την γενναιότητά του·

Προσφώνηση για κατοχύρωση της αξιακής ταύτισης ρήτορα-ακροατηρίου. «ακούστε» σε επανάληψη: κατευναστική στρατηγική δικανικού λόγου.

Ήθος ως πολιτική φυσιογνωμία της Ρώμης και έμφαση στην τιμιότητά του.

Προσλεκτική πράξη με δυο προστακτικές. Κολακεύει τους πληβείους αρχικά, ενώ με τη δεύτερη προστακτική υπονομεύει την ικανότητα ελέγχου λόγω της υπάρχουσας νοημοσύνης.

Στρατηγικός ελιγμός εγκωμιαστικής διατύπωσης περί αγάπης και φιλίας.

Υποθετικό «αν» για στήριξη του επιχειρήματος με αντιθετικές προβολές, όπου οι έντεχνες ρητορικές πίστεις θα παρουσιάσουν τον χαρακτήρα του ομιλητή, θα διεγείρουν συναισθήματα και θα αναδείξουν τη λογική.

Ερώτησις που υπονοεί μια απάντηση αλλά δεν τη δίνει· με χιαστό ερώτημα δημιουργεί ένα ενθύμημα, έναν φιλοσοφικό συλλογισμό που φαίνεται τεκμηριωμένος.

Παράλληλες ρητορικές φράσεις που κλιμακώνονται ως την κορύφωση της δραματικής του πράξης. Επανάληψη και κατάληξη στη λέξη κλειδί «φιλόδοξος» ως βασικό σημαινόμενο της ενοχής του Καίσαρα.

Με ασύνδετο τρόπο πραγματοποιείται η αύξηση που καταλήγει και υπογραμμίζει την φιλοδοξία.

και θάνατο για τη φιλοδοξία του.

*Ποιος εδώ είναι τόσο ταπεινός
που θα 'θελε να 'ναι δούλος; Αν είναι κανείς
να μιλήσει· γιατί αυτόν
τον αδίκησα. Περιμένω απάντηση.*

Ρητορικό ερώτημα για την επιβεβαίωση της θεσπισμένης ρωμαϊκής δημοκρατίας προβάλλοντας το δίλημμα μεταξύ δουλείας και ελευθερίας. Πρόσκληση των πληβείων να γίνουν κριτές του ρητορικού λόγου του για εξασφάλιση της εύνοιας τους.

*Τότε κανέναν δεν αδίκησα. Δεν έκαμα στον
Καίσαρα τίποτα
περισσότερο απ' ότι εσείς θα κάνατε στον
Βρούτο. Το ζήτημα
του θανάτου του είναι καταχωρημένο στο
Καπιτώλιο· η δόξα του
δεν εμειώθη εκεί που την άξιζε, ούτε τ'
αδικήματά του
παραφουσκώθηκαν, για τα οποία
εθανατώθη.*

Επαναφορά του αρχικού ήθους του ίδιου και μείωση της αίσθηση της αδικίας μέσω ρητορικού εξαναγκασμού των ακροατών: κανείς δεν αναλαμβάνει την ύβρη να υπερβεί την αρχή της δημοκρατίας.

*Να, έρχεται το λείψανό του, με πένθιμη
συνοδεία του τον Μάρκο
Αντώνιο: που αν και δεν συνέργησε στη
θανάτωσή του, θα 'χει
το όφελος από τον θάνατό του, μια θέση στην
πολιτεία· και ποιος
από σας δεν θα την έχει;*

Δραματική ένταση: το πτώμα του Καίσαρα δείχνει το ειδικό βάρος του αποτελέσματος της πολιτικής δολοφονίας. Δεν υποτιμά την θεσμική παράδοση της πένθιμης συνοδείας ως συνεπής στη δημοκρατία.

*Με τούτο αποχωρώ: όπως σκότωσα τον
καλύτερο φίλο μου για το καλό της Ρώμης,
κρατάω το ίδιο
μαχαίρι για τον εαυτό μου, όταν ευαρεστηθεί
η πατρίδα μου να
χρειαστεί τον θάνατό μου.»*

Ήθος περί προστασίας της δημοκρατίας με σημείο –ένδειξη τη θυσία και του ίδιου για χάρη της πατρίδας και της δημοκρατίας.

Αντώνιος

*«Φίλοι, Ρωμαίοι, πατριώτες, δανείστε μου τ' αφτιά σας·
Έρχομαι να κηδέψω εδώ τον Καίσαρα και όχι
Να τον παινέψω.*

*Το κακό που κάνουν οι άνθρωποι
Ζει και μετά απ' τους ίδιους, το καλό συχνά
θάβεται με τα κόκαλά τους· έτσι ας γίνει
και με τον Καίσαρα.*

*Ο ευγενής Βρούτος
σας είπε πως ο Καίσαρας ήταν φιλόδοξος·
αν ήταν, ήταν σφάλμα του βαρύ και λόγω
βαρύν έδωσε ο Καίσαρας γι' αυτό.*

*Εδώ,
με την άδεια του Βρούτου και των άλλων,-
γιατί ο Βρούτος
είν' αξιότιμος άνθρωπος· έτσι είναι όλοι
τους,
όλοι αξιότιμοι άνθρωποι, - έρχομαι να ειπώ
τον επικήδειο του Καίσαρα.*

*Ήταν φίλος μου,
πιστός και αληθινός σε μένα: όμως ο
Βρούτος λέει
ήταν φιλόδοξος· και ο Βρούτος είναι
αξιότιμος
άνθρωπος.*

*Έχει φέρει πλήθος αιχμαλώτους
στη Ρώμη, που η ζαγορά τους γιόμισε τις
κάσες
του Δημοσίου:*

Εδραίωση του ήθους του μέσα από την
κολακεία του πλήθους.
«δανείστε» μεταφορά από οικονομικές
συναλλαγές που προϋποθέτουν
ανταπόδοση. Φερεγγυότητα του Αντώνιου.
Απόφασις: δήλωση του λόγου του ως κάτι
εκ διαμέτρου αντίθετο με αυτό που θα
κάνει.

Αντίθεσις του καλού με το κακό, δηλ.
υπονοεί ότι δίκαια τιμωρήθηκε ο Καίσαρας,
αλλά και ενθύμημα από πιθανή γνώση.
Προετοιμασία μιας προτρεπτικής
ρητορικής.

Ενθύμημα περί αμφισβήτησης του
σημαίνοντος/σημαινόμενο της
«φιλοδοξίας»:
Η φιλοδοξία είναι βαρύ σφάλμα (μειζων
προκειμένη)
Ο Καίσαρας ήταν φιλόδοξος
(ελάσσων προκειμένη)
Ο Καίσαρας έπραξε βαρύ σφάλμα
(συμπέρασμα)

Ειρωνεία μέσα από την επανάληψη της
λέξης «αξιότιμος-ου»
Μεθοδευμένη διαστρέυλωση της έννοιας
βασίζοντας σταδιακά τα επιχειρήματά του
πάνω σε ό,τι γνωρίζει κανείς για τον
χαρακτήρα του αντιπάλου.
Απόφασις και δήλωση επικήδειου λόγου.

Δήθεν επικήδειος λόγος και αρχή
προτρεπτικής επιχειρηματολογίας που
βασίζεται στην εκμηδένιση του «αξιότιμου»
αντιπάλου.
Επανάληψις : «φιλόδοξος» και «αξιότιμος»
ως εφελτήριο της ειρωνείας.

Αφηγηματικό τέχνασμα για την αξία της
κοινωνικοπολιτικής προσφοράς του
Καίσαρα: Μαρτυρία και εγκυρότητα
επιχειρημάτων

φαίνεται μ' αυτό ο Καίσαρας
φιλόδοξος;

Όταν κλαιγόταν η φτωχολογιά,
ο Καίσαρας εδάκρυζε· η φιλοδοξία
θα έπρεπε να 'ναι από ύλη πιο αυστηρή
φτιαγμένη:
όμως ο Βρούτος λέει πως ήτανε φιλόδοξος·
και ο Βρούτος είναι άνθρωπος αξιότιμος.

Όλοι σας είδατε στα Λουπερκάλια
Που τρεις φορές του πρόσφερα στέμμα
βασιλικό,
Και τρεις φορές το αρνήθη: ήταν αυτό
φιλοδοξία;
Όμως ο Βρούτος λέει πως ήτανε φιλόδοξος:
Και, βέβαια, αυτός είν' άνθρωπος αξιότιμος.

Μιλώ όχι για να αναιρέσω ό,τι είπε ο
Βρούτος,
Όμως εδώ είμαι για να ειπώ αυτό που ξέρω.
Τον αγαπούσατε όλοι κάποτε, όχι χωρίς
λόγο:
Ποιος λόγος σας κρατάει, λοιπόν, να μην τον
κλάψετε;

Ω, κρίση! Έφυγες να πας σε χτήνη αναίσθητα
κι οι άνθρωποι έχασαν το νου τους.

Συμπαθάτε με·
η καρδιά μου είναι εκεί στην κάσα με τον
Καίσαρα,
και πρέπει να σωπάσω ώσπου να μου
ξανάρθει.

Ακόμα εχθές του Καίσαρα μπορούσε ο λόγος
ν' αντικρούσει τον κόσμο· τώρα κείται εκεί

Ρητορικό ερώτημα για να ανασκευάσει τα
επιχειρήματα του Βρούτου στη συνείδηση
των πλήθους.

Ταύτιση του Καίσαρα με τους πληβείους ως
έναν λαοπρόβλητο ηγέτη.
Πάθος: συναισθηματική αντίδραση του
ακροατηρίου από τον ομιλητή.
Άμεση αντιπαράθεση της λέξης
«αξιότιμος».

Αφηγηματικό περιστατικό στο οποίο
υπήρξε μάρτυρας το πλήθος ως απόλυτο
επιχείρημα ενάντια στη φιλοδοξία που
πρόβαλε ο «αξιότιμος» Βρούτος.
Ειρωνεία, αύξησις και ερώτησις.

Απόφασις μέσω της παραδοξολογίας του
Αντώνιου.
Υπερβολή ότι όλοι αγαπούσαν τον Καίσαρα
εστιάζοντας στο πάθος.
Ενθύμημα και χειραγώγηση του πλήθους:
πρέπει να θρηνούμε αυτούς που αγαπούμε-
είχαμε κάποτε λόγο να αγαπούμε τον
Καίσαρα-άρα πρέπει να θρηνούμε τον
Καίσαρα.

Αποστροφή, καθώς σταματά το λόγο για να
απευθυνθεί σε μια αφηρημένη δύναμη και
με το επιφώνημά του δημιουργεί το
αίσθημα της συντέλειας που οφείλεται σε
«χτήνη αναίσθητα»

Υπερβολή και μεταφορά της καρδιάς ως
δοχείο συναισθημάτων.
Αναμόχλευση του πάθους.
Αποσιώπησης: στιγμιαία παύση του λόγου
που επιτρέπει στους ακροατές να
αναλογιστούν τα ως τώρα λεχθέντα.

Απόφασις, ειρωνεία, επιμονή και
σαρκασμός καθώς συνεχίζει ο Αντώνιος να

κι ούτ' ένας τόσο ταπεινός που να του φέρει
σέβας.

Ε, μαστόροι μου! Αν είχα πρόθεση να
ξεσηκώσω

Καρδιές σας και ψυχές σας γι' ανταρσία κι
οργή,

Θ' αδικούσα τον Βρούτο, θ' αδικούσα τον
Κάσσιο,

που, καθώς ξέρετε όλοι, είν' αξιότιμοι
άνθρωποι.

Δε θα τους αδικήσω· προτιμάω ν' αδικήσω
τον νεκρό, ν' αδικήσω τον εαυτό μου και
'σας,

παρά ν' αδικήσω τέτοιους αξιότιμους
ανθρώπους.

Μα έχω 'δώ ένα έγγραφο με τη σφραγίδα
του Καίσαρα· το βρήκα στο γραφείο του,
είναι
η διαθήκη του. Αν μόνο άκουγε ο λαός
αυτή τη διαθήκη- που, συγγνώμη, δεν έχω
σκοπό
να τη διαβάσω- θα 'τρεχαν και θα φιλούσαν
τις πληγές
του σκοτωμένου Καίσαρα, και θα βουτούσαν
τα μαντήλια τους σ' άγιο του αίμα, ναι, θα
ζήταγαν
μια τρίχα του για ενθύμιο, και, στον θάνατό
τους,
θα το 'βαζαν στις διαθήκες τους, να τ'
άφηναν
κληρονομιά ακριβή στους απογόνους τους.

Υπομονεύτε, φίλοι μου καλοί· δεν πρέπει να
σας τη διαβάσω· δεν είναι σωστό να μάθετε
πόσο σας αγαπούσε ο Καίσαρας. Δεν είστε
ξύλα,
δεν είστε πέτρες, είσαστε άνθρωποι· όντας
άνθρωποι,
κι ακούγοντας του Καίσαρα τη διαθήκη,
θα πάρετε φωτιά, θα τρελαθείτε. Είναι καλά
να μην το μάθετε πως είστε οι κληρονόμοι
του·
τι αν το μαθαίνατε, ω, τι θα γινόταν τότε!

αντιστρατεύεται τον λόγο του Βρούτου και
με επανάληψη της λέξης «αξιότιμοι»
φτάνει σε επίπεδο πλήρους λαιμοκτονίας μέσω
του σχήματος του σαρκασμού.

Κορεσμός της επανάληψης του
χαρακτηρισμού «αξιότιμοι» σε σημείο
επιμονής.

Υπερβολή για να επιτύχει έναν έμμεσο
αλλά αποτελεσματικό διασυρμό των
συνωμοτών.

Δόλωμα στην περιέργεια του πλήθους η
διαθήκη με απώτερο σκοπό την προτροπή.
Απόφασις: δεν έχει σκοπό δήθεν να τη
διαβάσει

Υπόκρισις και υπερβολή του Αντωνίου που
να οδηγήσει το πλήθος σε εκδηλώσεις
ηρωοποίησης και θεοποίησης του νεκρού
Καίσαρα.

Πάρισον: Μεθόδευση του Αντωνίου να
παραπείσει για την ασύμφορη συνέπεια της
ανάγνωσης της διαθήκης.

Παραδιαστολή ανόμοιων πραγμάτων
(πέτρες/ξύλα) ως κίνηση για την εδραίωση
του πάθους του ακροατηρίου.

*Για ησυχάστε, για σιγά. Παραπροχώρησα
Και σας εμπήσα γι' αυτή. Φοβάμαι πως
Κάνω άδικο στους αξιότιμους ανθρώπους
Που τα σπαθιά τους έσφαζαν τον Καίσαρα·
το φοβάμαι.*

*Λοιπόν, θα μ' αναγκάσετε να τη διαβάσω;
Τότε κυκλώστε κει το λείψανο του Καίσαρα,
για να σας δείξω εκείνον που έκαμε τη
διαθήκη.
Να κατέβω; Και θα μου δώσετε την άδεια;*

*Αν έχετε δάκρυα ετοιμαστείτε τώρα να τα
χύσετε·
γνωρίζετε όλοι τούτον τον μανδύα: θυμάμαι
τότε που ο Καίσαρας τον πρωτοφόρεσε· ήταν
μια θερινή βραδιά, μες στη σκηνή του, την
ημέρα
που νίκησε τους Νέρβιους. Να, σ' αυτήν εδώ
τη θέση
μπήχτηκε το σπαθί του Κάσσιου: δέστε
μαχαιριά
που 'καμε ο μοχθηρός ο Κάσκας: από ' δω
μαχαίρωσε ο πολυαγαπητός του Βρούτος·
και, όταν τράβηξε το καταραμένο ατσάλι του,
κοιτάτε πως το αίμα του Καίσαρα το
ακολούθησε,
σαν να όρμησε έξω για να βεβαιωθεί αν ο
Βρούτος
ήταν που βάρωσε τόσο άσπλαχνα ή όχι·
τι ο Βρούτος, όπως ξέρετε, ήταν ο άγγελος
του Καίσαρα:*

*κρίνετε, σεις θεοί! Πόσο ακριβήν αγάπη
του είχε ο Καίσαρας. Αυτή ήταν η πιο
άσπλαχνη
πληγή απ' όλες· τι όταν ο ευγενής ο Καίσαρας
τον είδε να βαράει, η αχαριστία, πιο δυνατή
απ' του προδότη τ' όπλο, τον παράλυσε: τότε
έσπασε
η μεγάλη καρδιά του· και με τον μανδύα του
σκεπάζοντας την όψη του, ίσα στο βάθρο*

Προσήλωση των πληβείων στο λόγο του
Αντώνιου και ταύτισή τους με τη βούλησή
του.
Ειρωνεία.

Μεθοδευμένη ερώτηση ότι τάχα αποφασίζει
το κοινό. Μέσα από μια καρποφόρα
αλληλοεπίδραση του ρήτορα με το κοινό
που διαφαίνεται στον ανοιχτό διάλογο που
κάνει μαζί του.
Λαϊκισμός θεατρικισμός στην ταύτισή του
με το κοινό και κατοχυρώνοντας τη
συμπάθειά του.

Τέχνασμα της μαρτυρίας όσον αφορά τον
μανδύα του Καίσαρα με σκοπό το πάθος του
ακροατηρίου.
Ενάργεια στην περιγραφή ώστε να μην
υπάρχουν περιθώρια αμφισβήτησης για το
στυγερό πολιτικό έγκλημα.

Χαρακτηρίζει ξεκάθαρα πλέον τη
μοχθηρότητα του Κάσσιου και
επικεντρώνεται στη δολιότητα του Βρούτου
ως αντίθετη με την πρότερη ιερή φιλία τους.

Αποστροφή: να κρίνουν οι θεοί το έγκλημα,
ως έμμεση προτροπή να κρίνουν δυσμενώς
τον αντίπαλό του οι πληβείοι.

Μαρτυρία, καθώς απεικονίζει την
φρικαλεότητα των πράξεων των συνωμοτών

Αύξησις, καθώς κλιμακώνονται τα
χτυπήματα και περιγράφεται το χτύπημα

στο άγαλμα του Πομπήιου, που όλη αυτήν την ώρα έτρεχε αίμα, ο μεγάλος Καίσαρας έπεσε. Ω, τι πέσιμο ήταν εκείνο, πατριώτες μου· τότε όλοι μας, κι εγώ, κι εσείς, πέσαμε χάμω, ενώ η αιμοβόρα προδοσιά θριάμβευε απάνω μας.

Ω! τώρα κλαίτε, και καταλαβαίνω νιώθετε το άγγιγμα της σπλαχνιάς· ευλογημένες είναι αυτές οι στάλες. Ε, καλές ψυχές, τι! Κλαίτε που μόνον βλέπετε το πληγωμένο ρούχο του Καίσαρά μας; Δέτε εδώ, εδώ ‘ ναι ο ίδιος πετσοκομμένος, όπως βλέπετε, από τους προδότες.

Καλοί μου φίλοι, φίλοι μου, να μη σας ξεσηκώσω

Σε τέτοιο ξαφνικό κύμα ανταρσίας. Εκείνοι που κάμανε την πράξη αυτή είναι αξιότιμοι: τι ιδιαίτεροι καημοί τους έσπρωξαν σ’ αυτό, δεν ξέρω δυστυχώς· είναι σοφοί και αξιότιμοι, και αναμφίβολα θα σας δικαιολογηθούν.

Δεν θέλω, φίλοι μου να κλέψω τις καρδιές σας: δεν είμαι ρήτορας, καθώς ο Βρούτος· μόνον, καθώς με ξέρετε όλοι, απλώς αφελής άνθρωπος, που αγαπώ τον φίλο μου· κι αυτοί αυτό το ξέρουν πολύ καλά που μου ‘δωσαν την άδεια να μιλήσω δημόσια. Γιατί εγώ δεν έχω ούτε εξυπνάδα, ούτε ευφράδεια, ούτε κύρος, ούτε τέχνη, ούτε προφορά, ούτε τη δύναμη του λόγου για να ανάβω τα αίματα:

εγώ μιλάω ίσια· εγώ σας λέω αυτό που ξέρετε και οι ίδιοι, εγώ σας δείχνω τις πληγές του Καίσαρά μας, έρμα, έρμα βουβά στόματα, και τους ζητάω να μιλήσουνε για μένα.

του Βρούτου σε βαθμό που ανατρέπεται πλέον η θέση του.

Ταύτιση πλέον του ρήτορα με το κοινό του στον θρήνο και την οργή για την αδικία.

Αναδίπλωσις και υπογράμμιση της κοινής γραμμής τους.

Επαναλαμβάνοντας το σχήμα της αποφάσεως ο Αντώνιος υποδαυλίζει το κοινό του προς την ανταρσία

Εκθέτει την άγνοια του κινήτρου και αποκαλεί ξανά τους συνωμότες «αξιότιμους»

Προσπάθεια να φανεί ταπεινός και διαφορετικός από τους συνωμότες, ενώ ως τώρα έχει χειραγωγήσει το πλήθος με αρτιότητα, χρησιμοποιώντας το ήθος και τον πειστικό του λόγο.

Χρησιμοποιεί με αναφορική σειρά με τη λέξη «ούτε» και με αξιακές έννοιες που δήθεν αποποιείται.

Εμμένει στο μοτίβο του ντόμπρου ανθρώπου.

Ειδωλοποιεί τις πληγές του Καίσαρα

Μ' αν ήμουν εγώ Βρούτος, κι ήτανε ο Βρούτος Αντώνιος, τότε αυτός ο Αντώνιος θα ερέθιζε τις ψυχές σας, και γλώσσα θα 'βαζε σε κάθε πληγή του Καίσαρα, που θα ξεκούναγαν οι πέτρες της Ρώμης, να σκωθούν και να επαναστατήσουν.

Χρήση χιασμού για να αντιταχθεί στην ιδιότητα του αντιπάλου του ως «καλού» ρήτορα, δημαγωγού και λαοπλάνου.

Εδώ 'ναι η διαθήκη με του Καίσαρα τη βούλα. Σε κάθε Ρωμαίο πολίτη αφήνει, χωριστά στο κάθε άτομο, εβδομήντα πέντε δραχμές. Απανωτού σας άφησε όλους του τους περιπάτους, τις ιδιωτικές του αλλέες και τους νιόφυτους κήπους του εδώθε από τον Τίβερη· σας τ' άφησε, για σας και για τους απογόνους σας για πάντα· να διασκεδάζετε, να κάνετε περίπατο, και να ψυχαγωγείστε. Αυτός ήταν ο Καίσαρας! Πότε θα ξανάρθει άλλος ένας τέτοιος;»

Πραγματογραφία: περιγραφή του περιεχομένου της διαθήκης.

Σκοπός του Αντωνίου είναι η κοινωνική δικαιοσύνη και παραμορφώνεται ως ανταπόδοση σε μορφή κοινωνικοπολιτικής εξάγνισης μέσω μιας άνομης εκδίκησης.

Την όποια απόφαση, όμως πλέον φαίνεται να τη παίρνει ο λαός ως όχλος που ξεχνά τους θεσμούς του δημοκρατικού πολιτεύματος και επαναστατεί ζητώντας εκδίκηση για ό,τι έχασε.

Διαχρονικότητα και επιρροές της ρητορικής

Όλα τα έργα των ανθρώπων, η επικοινωνία, η κοινωνικότητα του είδους μας και τα επιτεύγματα των πολιτισμών και των επιστημών, βασίζονται και ξεκινούν από τη γλώσσα. Σε αντίθεση με τον Πλάτωνα που στον «Κρατύλο» σκιαγραφεί μέσα από τον διάλογο όλη την διαδικασία για τα ονόματα και τις λέξεις σε επίπεδο ιδεών και όχι ως κάτι φυσικό, ο Αριστοτέλης ξεκινώντας από την γλώσσα ως το βασικότερο όργανο επικοινωνίας των ανθρώπων και απαραίτητο εφόδιο για τη γνώση, ως αυτοσκοπό, δράση και ζωή, την τοποθετεί στο επίκεντρο.

Στο βιβλίο του «Αναλυτικά» μίλησε για τις αρχές της λογικής και πώς αυτές συμβάλλουν στην καλύτερη διάρθρωση και κατανόηση της γλώσσας, ως μέσο για τη βελτίωση της επικοινωνίας των ανθρώπων. Η επικοινωνία αυτή λαμβάνει χώρα σε πολλά πεδία που αφορούν στην κοινωνία, την οικονομία, την πολιτική και άρα ενέχει μέσα της την πειθώ, τη δεινότητα να γινόμαστε πειστικοί σε όσα λέμε.

Με τις αρχές της λογικής ως κατευθυντήριες γραμμές περνάμε στη Ρητορική τέχνη, που βασίζει την επικοινωνία στην πειθώ και κατ' επέκταση στην ψυχολογική προσέγγιση του ακροατηρίου⁷³. Κατά τον Αριστοτέλη ο λόγος είναι ευρύτερη έννοια από την κρίση ή τη λογική και περιλαμβάνει και άλλα είδη λόγου, όπως η Ρητορική και η Ποιητική.

Ο Ρουσσώ υιοθετώντας τον αριστοτελικό λόγο υπογράμμισε ότι « όταν μιλάμε μεταδίδουμε τα συναισθήματά μας, κι όταν γράφουμε μεταδίδουμε τις σκέψεις μας» . ο Πλάτωνας παρουσιάζει τον γραπτό λόγο ως το είδωλο του ενδιαθέτου, ένα μίμημα που είναι αμετακίνητο και εκφράζει με ακρίβεια ό,τι συλλαμβάνει ⁷⁴. Αν δούμε το θέατρο ως ένα συνδυασμό του γραπτού κειμένου και της προφορικής εκφοράς του μπορούμε να εκλάβουμε την κάθε φράση ως ανάλυση της σκέψης και μιας πολύπλοκης παράστασης.

Όπως στη ρητορική έτσι και στο θέατρο ο εαυτός και ο άλλος συναντώνται και μέσα από διεργασίες διαμόρφωσης του πομπού και του δέκτη. Μέσα από τις περιπέτειες των ηρώων και τους διαλόγους, την πλοκή που τους φέρνει αντιμέτωπους με καταστάσεις και πρόσωπα εξωτερικεύονται τα συναισθήματα μέσα από μια από τις τέσσερις μορφές έκφρασης και συγκεκριμένα, την έκφραση παρατηρήσεων, σκέψεων , συναισθημάτων και αναγκών. Το γλωσσικό ύφος είναι αυτό που θα προσελκύσει το ακροατήριο.

⁷³ Τριαντάρη Σ. Βασικές αρχές της αριστοτελικής λογικής , ΣΤΑΜΟΥΛΗΣ,, σελ. 91-92

⁷⁴ Τριαντάρη Σ. «Βασικές αρχές της Αριστοτελικής λογικής»,ΣΤΑΜΟΥΛΗΣ,Σελ.22-23

Ο Αριστοτέλης υποστήριξε ότι η κοινωνική ζωή είναι το αποτέλεσμα του γεγονότος ότι οι άνθρωποι είναι από τη φύση τους κοινωνικά όντα. Η έννοια στην παραγωγική χρήση της γλώσσας ξεκινά από γλωσσικούς νεωτερισμούς που προσδίδει κάθε δημιουργούς αποκλίνοντας από τη συνήθη χρήση της γλώσσας. Η τέχνη αυτή που αναδεικνύεται από παραγωγική χρήση της γλώσσας είναι η ποιητική. Θα περίμενε κανείς, λοιπόν, να διακρίνονται οι διαφορές στη γλώσσα αυτού που ασχολείται με τη λογική, του ρήτορα, ή του ποιητή. Παρ' όλα αυτά πουθενά δεν απαντάται τέτοια διάκριση, πέρα από υφολογικά στοιχεία⁷⁵.

Η ανάπτυξη των θεωριών της γλώσσας από τους αρχαίους Έλληνες αποτέλεσε μια καλή αφετηρία να αναδειχθούν οι κατευθύνσεις και οι σκοποί της γλώσσας ως σημαντικό εργαλείο της επικοινωνίας⁷⁶. Η αναγωγή του ρητορικού λόγου ως αισθητικά καλαίσθητου λόγου, άλλοτε συνειδητά και άλλοτε ασυνείδητα τον έκανε να παρεισφρήσει σε πολλές εκδοχές του λόγου όπως και στον θεατρικό.

Δεν είναι, λοιπόν, άξιο απορίας το γεγονός ότι πολλά στοιχεία της ρητορικής και της λογικής του Αριστοτέλη τα βρίσκουμε σε διαλόγους θεατρικών έργων, πόσο μάλλον σε θεατρικούς μονόλογους στο πέρασμα των αιώνων σε πολλά θεατρικά έργα, όπως και στους λόγους του Βρούτου και του Αντώνιου στο έργο Ιούλιος Καίσαρας του Σαίξπηρ, τόσους αιώνες μετά.

Τα έργα της αρχαίας ελληνικής γραμματείας, είτε φιλοσοφικά, είτε ερευνητικά, είτε κωμωδίες ή δράματα διασώθηκαν και μεταδόθηκαν από λαό σε λαό και επηρέασαν σε μεγάλο βαθμό τη δημιουργικότητα και την επιστημονική γνώμη και αποτέλεσαν βάση, εφαλτήριο και πηγή έμπνευσης για πολλά μετέπειτα έργα.

⁷⁵ Τριαντάρη, Σ. Η ρητορική και η τέχνη της επικοινωνίας από την αρχαιότητα στο Βυζάντιο, ΣΤΑΜΟΥΛΗΣ σελ. 109-112

⁷⁶ Τριαντάρη, Σ. Η ρητορική και η τέχνη της επικοινωνίας από την αρχαιότητα στο Βυζάντιο, ΣΤΑΜΟΥΛΗΣ σελ. 188

Περίληψη

Στη συγκεκριμένη εργασία γίνεται μια προσπάθεια ανάδειξης κάποιων κοινών σημείων μεταξύ των βασικών στοιχείων της ρητορικής του Αριστοτέλη και της θεατρικής γραφής του Γουίλιαμ Σαίξπηρ στο έργο του Ιούλιος Καίσαρας. Γνωρίζοντας σημαντικά βιογραφικά στοιχεία του Αριστοτέλη και του έργου του τόσο στην Ρητορική όσο και στην Ποιητική του, διακρίνοντας τη στενή σχέση της ρητορικής με την γλώσσα και με την επικοινωνία και την σημασία της οπτικής ρητορικής, θα προχωρήσουμε στη γνωριμία με τον Σαίξπηρ τη ζωή και τις επιρροές του που διαμόρφωσαν το έργο του και εν τέλει διαμόρφωσαν το ύφος και τον τρόπο γραφής του.

Επιχειρείτε, λοιπόν, η συγκριτική μελέτη των όρων και των τεχνικών της κλασικής ρητορικής και της δημιουργικής γραφής στο θεατρικό λόγο ώστε να αναδειχθεί η συσχέτισή τους, αλλά και οι διαφορές τους στο πέρασμα των αιώνων.

Λέξεις-κλειδιά: Αριστοτέλης, Ρητορική, Σαίξπηρ, Ιούλιος Καίσαρ

This thesis's goal is to show the certain parallels that can be drawn between the Aristotle's Rhetoric and William Shakespeare's writing in "Julius Caesar" play. Beginning from Aristotle's work through his Rhetoric and Poetics and taking into account the close link between rhetoric and speech, and communication and optical rhetoric, we shall meet Shakespeare's life and influences that formed his way of writing and his work.

Thus, it is endeavoring a comparative study of classic rhetoric's terms and technics and theatrical creative writing as to show the common features and differences between them through centuries.

Key words: Aristotle, Rhetoric, Shakespeare, Julius Caesar

Βιβλιογραφία

- Αριστοτέλης, μετ. Λυπουρλής Δ.,(2008) «Ποιητική», Θεσσαλονίκη, εκδ. ΖΗΤΡΟΣ.
- Αριστοτέλης, μετ. Λυπουρλής Δ., (2006) «Ηθικά Νικομάχεια, τόμος Α, εκδ. ΖΗΤΡΟΣ.
- Ηλίου Η.Φ., (1984), « Η ρητορική του Αριστοτέλη», Αθήνα, εκδ. ΚΕΔΡΟΣ
- Καλλία Ε., (2003) « Η ρητορική τέχνη στην καθημερινή ζωή ή οι αγαπημένοι της Πολύμνιας», Αθήνα, εκδ. ΠΑΠΑΖΗΣΗ.
- Κρασανάκης Α (2016), «Ελληνική λογοτεχνία και ρητορική», Αγία Παρασκευή Αττικής, εκδ. ΑΘΗΝΑ.
- Τριαντάρη Σ. (2006) «Βασικές αρχές της Αριστοτελικής λογικής», Θεσσαλονίκη, εκδ. ΣΤΑΜΟΥΛΗΣ
- Τριαντάρη Σ. ,(2005) «Ιστορία της φιλοσοφίας, τόμος Α' από την αρχαιότητα στον μεσαίωνα», Θεσσαλονίκη, ΣΤΑΜΟΥΛΗΣ
- Τριαντάρη, Σ. (2016) «Η ρητορική και η τέχνη της επικοινωνίας από την αρχαιότητα στο Βυζάντιο», Θεσσαλονίκη, εκδ. ΣΤΑΜΟΥΛΗΣ
- Σαίξπηρ Ουίλιαμ, μετ. Ρώτας Β. Δαμιανάκου Β. (1997) «Ιούλιος Καίσαρας», Αθήνα, εκδ. ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΑ
- Σαίξπηρ Ουίλιαμ, μετ, Μπελιές Ε. (2007), «Αμλετ», Αθήνα, εκδ. ΚΕΔΡΟΣ.
- Pernot L., (2005) μετ. Τσελέντη Ξ. « Η ρητορική στην αρχαιότητα», Αθήνα, εκδ. ΔΑΙΔΑΛΟΣ.
- Stagman M., (2000) μετ, Χαχλά Α. « Το αρχαίο ελληνικό μυστικό του Σαίξπηρ», Αθήνα, εκδ. ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ

Hartnoll, Ph. ,(1980) μετ. Πατεράκη Ρ. «Ιστορία του Θεάτρου», Αθήνα, εκδ.ΥΠΟΔΟΜΗ.

Τριαντάρη Σ. «Διαπολιτισμική ρητορική και διαλεκτική συμβουλευτική στην εκπαίδευση», Περιοδικό Επιστήμες της Αγωγής, τεύχος 3/2011, Πανεπιστήμιο Κρήτης , σελ,109-111

Καρακίτσιος Α. , (2013) «Διδασκαλία της λογοτεχνίας και δημιουργική γραφή-Δημιουργική γραφή : μια άλλη προσέγγιση της λογοτεχνίας ή η επιστροφή της Ρητορικής», Θεσσαλονίκη, εκδ. ΖΥΓΟΣ

Demetriou T. “ Homer and greek tragedy in early modern England’s theatres .An introduction”, Classical Receptions Journal, Vol. 9, Issue 1, Ιανουάριος 2017, σελ.1-35.

Braden G. «Ο Σαίξπηρ, ο Πλούταρχος και η Ελληνική Τραγωδία» Διεθνές Συμπόσιο «Η σχέση του Σαίξπηρ με την κλασική και σύγχρονη Ελλάδα», Τελλόγλειο Ίδρυμα Τεχνών Θεσσαλονίκης, Οκτ. 2016, Τμήμα Αγγλικής Γλώσσας και Λογοτεχνίας Α. Π. Θ.

Καλλία Ε. , «Ρητορική και θέατρο: μια έντονη σχέση αγάπης-μίσους» .«Η αξία της Ρητορικής Τέχνης σήμερα» Bodossaki lectures on demand, Μάρτιος 2014, Αθήνα.

Artic, αφιέρωμα θέατρο, «Ουίλιαμ Σαίξπηρ, ο θεατρικός συγγραφέας και ποιητής» Κορώνη Ε., <https://artic.gr/william-shakespeare-syggrafeas/>

https://el.wikipedia.org/wiki/Ιούλιος_Καίσαρ

Ίδρυμα Μείζονος Ελληνισμού:

<http://www.ime.gr/chronos/05/gr/culture/2314sophokles.html>

<http://www.ime.gr/chronos/05/gr/culture/2315euripides.html>

<http://www.ime.gr/chronos/05/gr/culture/2322aristoph.html>