

Ο Προμηθέας και ο Ηρακλής στη νεοελληνική δραματουργία του 20ού αιώνα

Αθανάσιος Γ. Μπλέσιος*

Η αξιοποίηση των αρχαιοελληνικών μύθων και του αρχαιοελληνικού επικού και δραματικού υλικού αποτέλεσε μια πραγματικότητα στη νεοελληνική δραματουργία ήδη πριν από τη δημιουργία του ελληνικού κράτους, που ενισχύθηκε στη συνέχεια. Αλλά και διάφοροι ξένοι συγγραφείς εμπνεύστηκαν από τους μύθους και τους αξιοποίησαν συστηματικά και αποτελεσματικά στα έργα τους.

Δημοφιλείς μυθικοί ήρωες πρωτότυπων ελληνικών δραμάτων υπήρξαν κατά τους δύο τελευταίους αιώνες: ο Οδυσσεύς και η Πηνελόπη, ο Ορέστης, η Μήδεια, ο Προμηθέας και άλλοι. Η ποιητικότητα νεοελληνικών θεατρικών έργων που διαπραγματεύονται μυθολογικό υλικό συνδέθηκε με τη νεωτερική προσέγγιση κατά τη διάρκεια του 20ού αιώνα. Η νεωτερικότητα σχετίζεται με το ύφος της θεατρικής γραφής και με τη διάθεση δημιουργικής επεξεργασίας και συχνά ανατροπής των μυθικών δεδομένων, όπως κυρίως αυτά είναι αντικείμενο επεξεργασίας στην αρχαία τραγωδία, προς όφελος μιας σύγχρονης προβληματικής. Ο αρχαίος μύθος, όπως και η αρχαία ιστορία, λειτουργούν συχνά ως μια πρόφαση για σύγχρονες κοινωνικοπολιτικές αναφορές και κριτικά σχόλια εμπλουτίζοντας την προβληματική της συνέχειας - ασυνέχειας στον ελληνικό πολιτισμό από την αρχαιότητα έως τις ημέρες μας.

Ο μυθικός ήρωας με τη μεγαλύτερη διάδοση στο πλαίσιο της νεωτερικότητας υπήρξε αναμφισβήτητα ο Προμηθέας, ένα παγκόσμιο πρότυπο αγωνιστικότητας και ελπίδας για το μέλλον της ανθρωπότητας. Συνδέθηκε με τις απελευθερωτικές ιδεολογίες του 19^{ου} και του 20ού αιώνα, όπως ο μαρξισμός¹. Διάσημα σημεία αναφοράς στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία είναι το ποίημα του Γκαίτε *Προμηθέας* (1772-74, 1789) και η τραγωδία του Σέλλεϋ *Προμηθέας Ανόμομος* (1820). Ο μύθος του εμφανίστηκε στο νεοελληνικό θέατρο το 1894 με το έργο του Ιωάννη Καλοσύπη *Προμηθεύς εν Ολύμπω*². Υπάρχουν περισσότερα από δέκα ελληνικά θεατρικά έργα του 20ού αιώνα που αξιοποιούν δημιουργικά τον μύθο του και την τριλογία του Αισχύλου *Προμήθεια*, προσαρμόζοντάς τα σε νέα δεδομένα. Τα περισσότερα απ' αυτά δεν έχουν παρουσιαστεί στο θέατρο, καθώς, εκτός των άλλων ιδιαίτερων απαιτήσεων ή ιδιαιτεροτήτων τους, απαιτούν πολυπρόσωπους θιάσους. Από αυτά, κυρίαρχα

* Αθανάσιος Μπλέσιος, Επίκουρος Καθηγητής Τμήματος Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Πελοποννήσου. Τελευταίο δημοσίευμα: “Les idéaux nationaux dans les conceptions des intellectuels grecs à la fin du 19^{ème} et au début du 20^{ème} siècle et leur prolongement dans la littérature et la dramaturgie”. Περιλαμβάνεται στον συλλογικό τόμο *Studia in Honorem Professoris Jacques Bouchard*, Etnous, Brasov 2013.

Ηλεκτρονική διεύθυνση: blesiosthanos@yahoo.gr

¹ (Σαγκριώτης 1996)

² (Χασάπη-Χριστοδούλου 2002β, 1155)

είναι τα έργα της δεκαετίας του 1940 και ακολουθούν τα μεταπολιτευτικά. Πρόκειται για τα εξής έργα: Έρωτα Πράξη *Προμηθέας Λυτρούμενος* (1940)· η τριλογία του Ν. Καζαντζάκη *Προμηθέας* (1943-45, 1955)· Τάκη Μιχαλακέα *Προμηθέας ελεύτερος* (1945-46)· Σωτήρη Σκίπη *Προμηθέας* (1948)· Νότη Περγιάλη *Ο πόνος γεννάει θεούς* (1948)· Θανάση Πετσάλη *Προμηθέας μύθος* (1949)· Βασίλη Ρώτα *Προμηθέας ή Η κωμωδία της αισιοδοξίας* (1959)· Π. Δ. Πανταζή *Προμηθέας* (1973-74)· Νικηφόρου Βρεττάκου *Ο Προμηθέας ή Το παιχνίδι μιας μέρας* (1978)· Χαράλαμπου Π. Στοφόρου *Προμηθέας Σωτήρας* (1985-86)· Σάββα Στ. Χρήστου *Προμηθέας*.

Στα έργα αυτά, ορισμένα από τα οποία έχουν μια ξεχωριστή δραματικότητα ή ποιητικότητα, συντελείται μια δημιουργική ανάπλαση και επεξεργασία του μύθου του Προμηθέα και της *Προμήθειας* προς όφελος μιας σύγχρονης προβληματικής και συγχρονικής πρόσληψής τους. Κάποτε υπάρχει και συγκερασμός με άλλους μύθους. Τα έργα, πάντα έμμετρα, αξιοποιούν και τα τρία έργα της τριλογίας του Αισχύλου (*Πυρφόρος*, *Δεσμώτης* και *Λυόμενος*) και έχουν στη συντριπτική τους πλειοψηφία ως βασικό στοιχείο του τίτλου τον Προμηθέα, με τη συνοδεία ή όχι ενός επιθετικού προσδιορισμού (*Σωτήρας*, *Ελεύθερος*, *Λυτρούμενος*). Στα σχετικά έργα των Βασίλη Ρώτα και Νικηφόρου Βρεττάκου υπάρχει και ένας διαζευτικός τίτλος. Τους συγγραφείς τους ενδιαφέρει κυρίως ο *Προμηθέας Λυόμενος*. Στα έργα αυτά κυριαρχούν αφενός τα κοινωνικοπολιτικά και αφετέρου τα υπαρξιακά, μεταφυσικά και φιλοσοφικά δραματουργικά και σημασιολογικά στοιχεία.

Τα κοινά σημεία και οι διαφοροποιήσεις των έργων αυτών από το αρχαιοελληνικό πρότυπο είναι αξιοσημείωτα. Ως επί το πλείστον υπάρχει μια αποθέωση του Προμηθέα και του ρόλου του. Ο ήρωας παρουσιάζεται αταλάντευτος, αγωνιστικός έως το τέλος και θυσιάζεται για το καλό των ανθρώπων. Έχει χαρακτηριστικά αντάρτη, επαναστάτη ή ήρωα που ακολουθεί μια πορεία αυτογνωσίας, ενώ το εγωιστικό του πρόσωπο αποτελεί μια εξαίρεση³. Η εξουσία του Δία – ο οποίος δεν εμφανίζεται στη σκηνή, αλλά σε λίγα έργα ακούγεται η φωνή του –, όπως φανερώνεται μέσα από τις εντολές του στους εντολοδόχους ή απεσταλμένους του, θεούς κυρίως, και τις πράξεις τους, είναι αυθαίρετη, άδικη, βίαιη και τελικά απάνθρωπη. Η απευθείας αντιπαράθεση Προμηθέα- (φωνής) Δία προσφέρει στα έργα όπου λαμβάνει χώρα δραματικότητα και δυναμισμό, όπως στο έργο του Χαράλαμπου Π. Στοφόρου *Προμηθέας Σωτήρας*. Διάσημο πρότυπο, ως προς αυτό, είναι το έργο του Σέλλεϋ, όπου ο Προμηθέας αντιπαράθεται στο φάντασμα του Δία.

Ο δραματικός χρόνος είναι ως επί το πλείστον ο μυθολογικός χρόνος. Αυτός εξελίσσεται σε ιστορικό χρόνο στο έργο του Θανάση Πετσάλη *Προμηθέας μύθος*, λόγω της

³ Χαρακτηριστικό ως προς την τελευταία διαπίστωση είναι το έργο του Χαράλαμπου Π. Στοφόρου *Προμηθέας Σωτήρας* (Χασάπη-Χριστοδούλου 2002β, 1080-1081, 1135-1137).

έλευσης του Ιησού στον κόσμο⁴ και φτάνει έως το παρόν της θεατρικής πράξης στο έργο του Βρεττάκου *Ο Προμηθέας ή Το παιχνίδι μιας μέρας*, λόγω της αποστροφής του Ερμή προς τους θεατές, και στο έργο του Ρώτα *Προμηθέας ή Η κωμωδία της αισιοδοξίας*⁵.

Στα έργα κινείται ένας μεγάλος αριθμός ηρώων. Υπάρχουν μεγάλες συμπαγείς ή όχι ομάδες ηρώων, που είτε αποτελούν χορό είτε άλλες ομάδες με διακριτά συνήθως χαρακτηριστικά (για παράδειγμα, Αθηναίες γυναίκες, στρατιώτες). Δρουν και μεμονωμένοι ήρωες στα έργα, που είτε αποτελούν ήρωες του *Προμηθέα Δεσμώτη* του Αισχύλου και της σχετικής με τον Προμηθέα μυθολογίας είτε νέα πρόσωπα. Σε αντίθεση με τον *Προμηθέα Δεσμώτη*, στα νεοελληνικά έργα ο ρόλος των ανθρώπων ηρώων είναι κυρίαρχος. Υπερισχύουν ποσοτικά έναντι των θεών και των ημίθεων. Ο αρχαίος μυθολογικός κόσμος μεταφέρεται σε ανθρώπινα μέτρα, έστω και αν ο ίδιος ο Προμηθέας παραμένει συνήθως ένας ήρωας υπερανθρώπινων και πανανθρώπινων διαστάσεων, κάτι που σε πολλές περιπτώσεις δεν ισχύει για τον Ηρακλή⁶. Περιβάλλεται όμως από αρκετούς καθημερινούς ήρωες ή ήρωες που αντιπροσωπεύουν τύπους της καθημερινής ζωής, όπως συμβαίνει στο έργο του Τάκη Μιχαλακέα *Προμηθέας ελεύτερος*, ενώ στο έργο του Π. Δ. Πανταζή *Προμηθέας* θεωρείται άνθρωπος και όχι ημίθεος και σ' αυτό του Πετσάλη *Προμηθέας* παραιτείται από τη θεϊκή του ιδιότητα. Αρκετοί είναι οι βοηθοί ή οι αντίπαλοι του Προμηθέα, ενώ ηχητικά σημεία που παραπέμπουν σε μορφές εμφανίζονται τουλάχιστον σε δύο από τα έργα αυτά. Εκτός από το έργο του Στοφόρου, η φωνή του Δία, καθώς και άλλες επώνυμες και ανώνυμες φωνές, ακούγονται στο σχετικό έργο του Βρεττάκου. Εμφανίζονται στα έργα οι Επιμηθέας, Ηρακλής, Δευκαλίων, Μάνα Γη, θεά Αθηνά, θεοί Ερμής και Ήφαιστος. Ανάμεσα στα νέα σε σχέση με τον μύθο πρόσωπα διακρίνονται και συμβολικές μορφές ή αντιπροσωπευτικές ανθρώπινων καταστάσεων, όπως ο Έθος, ο Άρχος και η Αυγή στο έργο του Έρωτα Πράξη *Προμηθέας Αντρούμενος* και ο Τζηλ Γκαμές στο έργο του Ρώτα *Προμηθέας ή Η κωμωδία της αισιοδοξίας*. Εμφανίζονται και άλλοι σκηνικοί χώροι, πέρα από τον Καύκασο, όπως η Αθήνα και ο Όλυμπος.

Η παρουσία και η δράση των θεών είναι στις περισσότερες περιπτώσεις αρνητικές⁷, όπως και άλλων φορέων αντιλήψεων, πίστεων, παραδόσεων (π. χ. θρησκεία) ή ομάδων, ενώ

⁴ Η παρουσία του Χριστού και του χριστιανισμού υπονοείται και σε άλλα έργα, όπως στο έργο του Π. Δ. Πανταζή *Προμηθέας* και στο αντίστοιχο του Ρώτα.

⁵ (Χασάπη-Χριστοδούλου 2002β, 891, 1044)

⁶ Στο έργο του Ρώτα *Προμηθέας ή Η κωμωδία της αισιοδοξίας* ο Προμηθέας χαρακτηρίζει τον Ηρακλή *ανθρώπου γέννημα*, κάτι που προκαλεί την αντίδρασή του (Ρώτας χ.χ., 247). Η διαδικασία της απομυθοποίησης, της μη θέωσης και της υποβίβασης του Ηρακλή είναι φανερή. Στον Αισχύλο, αντίθετα, η θεία καταγωγή του Ηρακλή φαίνεται ότι είναι η πηγή της ξεχωριστής δύναμής του (Διαμαντόπουλος 1973, 158-159).

⁷ Η εικόνα της θεάς Αθηνάς ποικίλει από έργο σε έργο. Για παράδειγμα, στο έργο του Καζαντζάκη έχει ένα θετικό ρόλο. Στο έργο του Πετσάλη *Προμηθέας* ο Προμηθέας έρχεται σε έμμεση αντιπαράθεση με τον θεό Απόλλωνα, ο οποίος δεν είναι σκηνικό πρόσωπο. Αυτό οφείλεται στην επιμονή του Γυπαετού που υποστηρίζει

και μεμονωμένοι ήρωες έχουν αρνητικά χαρακτηριστικά σε ένα ή και σε περισσότερα έργα, όπως αποτελεί η περίπτωση του Επιμηθέα⁸. Οι φορείς της θρησκείας (ιερείς, ιεροφάντης, Μέγας Ιερέας) και της στρατιωτικής ζωής είναι αρκετοί και σε σημαντικό ποσοστό με αρνητικές ιδιότητες, δεδομένο που μπορεί να ερμηνευτεί ως μια διάθεση από τους συγγραφείς αποθεολογικοποίησης του κόσμου, αμφισβήτησης της στρατιωτικής ισχύος και αποτελεσματικότητας ή τουλάχιστον κριτικής αντιμετώπισης του ρόλου των φορέων αυτών.

Η προσπάθεια σύνδεσης της δραματικής πλοκής με τον Χριστό και τη χριστιανική θρησκεία είναι προβληματική στο έργο του Πετσάλη *Προμηθέας*, καθώς ένα κλίμα σύγχυσης και ανασφάλειας κυριαρχεί, πέρα από οποιοδήποτε θρησκευτικό συγκρητισμό, σε αντίθεση με τον επιτυχημένο παραλληλισμό Προμηθέα- Ιησού στο έργο του Βρεττάκου. Ο συνωστισμός αναφορών σε πολλές θεότητες (Διόνυσος, Απόλλων, Προμηθέας, Ιησούς) στο έργο αυτό του Πετσάλη φανερώνει ότι αυτές αντιπροσωπεύουν τη διαδοχή και αλληλοδιείσδυση πολιτισμικών και θρησκευτικών σταδίων στην ανθρωπότητα. Η μεταφορά της πλοκής από τον μυθολογικό στον ιστορικό χρόνο λόγω της εμφάνισης του Ιησού, ο οποίος δεν λυτρώνει τον Προμηθέα, οδηγεί σε μια αξιολόγηση της παρουσίας του Ιησού, ο οποίος δεν είναι σκηνικό πρόσωπο⁹, και της επίδρασης της χριστιανικής θρησκείας, η οποία δεν φαίνεται να μπορεί να λύσει τα προβλήματα των ανθρώπων. Η μη ομαλή συνύπαρξη θρησκειών και θεοτήτων και το αντιδιαλεκτικό κλίμα οδηγεί τους ανθρώπους σε ένα διχασμό. Η αναζήτησή τους για μεταφυσική επένδυση στη ζωή τους φαίνεται ωφελμιστική και μάταιη¹⁰.

Ο ήρωας που υφίσταται το μεγαλύτερο πλήγμα στη συγκεκριμένη θεματική στη δραματουργία είναι ο Ηρακλής. Σε ορισμένα έργα η παρουσία του λείπει. Στα υπόλοιπα η παρουσία του είναι συνήθως αρνητική¹¹, σε αντίθεση με την *Προμήθεια*, στην οποία είναι πρόσωπο-κλειδί¹², καθώς είναι ωφελμιστής (για παράδειγμα στο σχετικό έργο του Βρεττάκου) ή και όργανο του Δία. Δεν συμμετέχει πάντα στην απελευθέρωση του Προμηθέα

ότι ο άνθρωπος φωτίστηκε από τον Απόλλωνα (Χασάπη-Χριστοδούλου 2002β, 819-820). Στην ουσία ο Απόλλωνας παραμερίζεται από τον Προμηθέα. Παρόμοια εξέλιξη υπάρχει και στην αρχαία τραγωδία και συγκεκριμένα στις τραγωδίες του Αισχύλου. Η αντικατάσταση του Απόλλωνα από τον Προμηθέα στην *Προμήθεια* στον ρόλο του μάντη συνιστά μαζί με άλλα στοιχεία, μια επαναστατική αλλαγή, που φανερώνει την αλλαγή της παλιάς τάξης πραγμάτων από μια νέα δυναμική και αποτελεσματική (Διαμαντόπουλος 1973, 36-39). Αντίστοιχη λειτουργία και διαπάλη φαίνεται ότι υπάρχει και στο σχετικό έργο του Πετσάλη.

⁸ Εμφανίζεται στην τριλογία του Ν. Καζαντζάκη *Προμηθέας*, στον *Προμηθέα ελεύτερο* του Τάκη Μιχαλακέα, στον *Προμηθέα* του Βρεττάκου και στον *Προμηθέα* του Π. Δ. Πανταζή.

⁹ Στο συνθετικό ποίημα του Κώστα Βάρναλη *Το φως που καίει* (1922, 1933) ο Ιησούς είναι παρών στο διάλογο με τον Προμηθέα και τον Μώμο. Ενδεχομένως ο Πετσάλης εμπνεύστηκε από το ποίημα και το αντιθρησκευτικό πνεύμα του σχετικού αποσπάσματος, χωρίς όμως να αποτολμήσει να παρουσιάσει ως σκηνικό πρόσωπο τον Ιησού.

¹⁰ (Χασάπη-Χριστοδούλου 2002β, 823-824)

¹¹ Χαρακτηριστική εξαίρεση αποτελεί η σχετική τραγωδία του Πανταζή.

¹² (Διαμαντόπουλος 1973, 161)

ή δεν την πραγματοποιεί, με την εξαίρεση του έργου του Πανταζή. Η περίπτωση του έργου του Ρώτα είναι χαρακτηριστική. Ο Ηρακλής έχει διαταγή να σκοτώσει *μόνο τ' όρνιο*¹³ και όχι να βγάλει τη σφήνα από το στήθος του Προμηθέα. Παρά τις εκκλήσεις του ήρωα να τον απελευθερώσει, δεν το πραγματοποιεί. Στη συνέχεια ο Ερμής αναγγέλλει ότι οι θεοί περιμένουν τον Ηρακλή στο Όλυμπο *για την τελετή της αποθέωσής του* (σ. 248). Η εξέλιξη αυτή συμβάλλει στη γελοιοποίηση του Ηρακλή, ο οποίος είναι πειθήνιο όργανο του Δία και των θεών, εικόνα που βέβαια δεν ανταποκρίνεται στην αντίληψη για τον Ηρακλή στην αρχαιότητα¹⁴. Η πορεία ή η απελευθέρωση του Προμηθέα συχνά συνδέεται με συλλογικές δυνάμεις και διαδικασίες. Σε έργα όμως με χειρισμό μυθολογικού υλικού και με μια κύρια ανθρωπολογική απελευθερωτική διάσταση –όπως τα σχετικά με τον συγκεκριμένο μύθο- δεν χωρούν στη σημερινή εποχή δύο ηρωικά πρότυπα ταυτόχρονα. Ο Ηρακλής, στη συγκεκριμένη θεματική, ως επί το πλείστον δεν είναι εκφραστής μιας συλλογικής διαδικασίας¹⁵, δεν μπορεί να συνδεθεί μ' αυτήν και δεν γίνεται φορέας προοδευτικών ιδεολογικών στοιχείων και διεργασιών, με αποτέλεσμα το βασικό ηρωικό σύμβολο των αρχαίων Ελλήνων όχι μόνο να μην μπορεί να αξιοποιηθεί, αλλά και να έρχεται συνήθως σε αντιδιαστολή με το κύριο πρότυπο (και το μαρτύριο) του Προμηθέα¹⁶.

Ο χειρισμός του θέματος από τον Καζαντζάκη είναι ιδιαίτερος. Ο συγγραφέας παρουσιάζει και αναπτύσσει στοιχεία της δικής του φιλοσοφίας. Στον *Προμηθέα Λυόμενο* η θεά Αθηνά δίνει εντολή στους ακολούθους της να απελευθερώσουν τον Προμηθέα. Στην κατάληξη της πλοκής εμφανίζεται ο λυτρωτής Ηρακλής, ο γιος του Προμηθέα. Ο Προμηθέας χάνεται μέσα στο σώμα του *σα στοχασμός*¹⁷, στην προσπάθειά του να τον εμποδίσει να ανεβεί στον Όλυμπο, κάτι που επιτυγχάνει. Ο αγώνας του Ηρακλή θα συνεχιστεί στη γη, μαζί με την Αθηνά, με την οποία γίνεται ζευγάρι ονομάζοντάς την *Αρμονία* (σ. 264), στην προσπάθειά του να κοιτάξει κατάματα τη μοίρα της αβύσσου και να φέρει κοντά τον θεό και τον άνθρωπο. Η σύμπνοια Προμηθέα και Ηρακλή δεν είναι εξαρχής δεδομένη. Ο Ηρακλής εκφράζει αντιθετικές προς τον πατέρα του τάσεις. Θέλει να ανέβει στον ουρανό και να εκθρονίσει τον Δία. Οι τάσεις αυτές δεν καταλήγουν σε αντιπαράθεση. Το έργο ουσιαστικά, μέσα από την ένωση Ηρακλή- Προμηθέα, προτείνει την ταύτιση των δύο κύριων μορφών-συμβόλων του πολιτισμού στην Ελλάδα, τη διαλεκτική συμπλήρωση και αλληλοδιείσδυση ανθρώπου- Θεού ή την αναγνώριση της διαλεκτικής ύπαρξης του αντιπάλου (της αντίπαλης

¹³ (Ρώτας χ.χ., 247)

¹⁴ Η λέξη «εντολή» είναι σπάνια στην αρχαία ελληνική ποίηση και στον Αισχύλο. Ο Ηρακλής μπορεί να εμφανίζεται «ως κατάληξη της θέλησης του Δία στη γη», αλλά δεν παύει να διατηρεί την αυτονομία, που στη συγκεκριμένη περίπτωση οδηγεί στην απελευθέρωση του Προμηθέα (Διαμαντόπουλος 1973, 134, 160-161).

¹⁵ Εξαίρεση αποτελεί το έργο του Βρεττάκου.

¹⁶ (Διαμαντόπουλος 1973, 157, 161 και Χασάπη-Χριστοδούλου 2002β, 1141)

¹⁷ (Καζαντζάκης 1955, 261)

τάσης), την ένωση ψυχής και σώματος, με στόχο την κατάκτηση της ελευθερίας μέσα από την πάλη της με την αναγκαιότητα¹⁸. Το όνομα *Αρμονία* είναι γι' όλ' αυτά χαρακτηριστικό. Ο Ηρακλής, ηρωικό αρχέτυπο ενός καζαντζακικού οσιομάρτυρα, εκφράζει τον αγνό, ασκητή, αθλητή ήρωα, που μέσα από τον εσωτερικό καθαρισμό οδηγείται στο φως και στη λύτρωση και επιτυγχάνει την απολλώνεια αρμονία, χωρίς να κατακτά, ως δέσμιος της μοίρας, την πλήρη ελευθερία του, κάτι που αντιστοιχεί σε ευρύτερα δεδομένα της καζαντζακικής σκέψης και δημιουργίας, στο «εξιδανικευμένο πατριαρχικό ηρωικό πρότυπο»¹⁹. Ο αγώνας θα συνεχιστεί από τη γη, δηλαδή από τη σκοπιά του ανθρώπου, ο οποίος καθορίζει και ελέγχει τα πράγματα. Ο άνθρωπος δεν θεοποιείται, αλλά ο θεός εξανθρωπίζεται σε μια νέα μορφή Θεανθρώπου²⁰. Μήπως όμως η σύζευξη αυτή είναι η τελευταία απέλπιδα προσπάθεια στο πλαίσιο ενός ανέφικτου στόχου, καθώς αίρεται η «διαλεγόμενη» δυάδα θεού και ανθρώπου;²¹

Ο ρόλος του πλήθους και του χορού αλλάζει από έργο σε έργο ή ενίοτε δεν είναι σταθερός ούτε μέσα στο ίδιο το έργο. Ο ρόλος τους καθορίζεται στη σχέση τους με τον Προμηθέα. Συχνά υπάρχει από αυτούς αλλαγή στάσης, οπισθοδρόμηση, στράτευση στο πλευρό του Δία και της εξουσίας, διχασμός ή διαίρεσή τους. Το πλήθος ή ένα μέρος του μπορεί να αποτελέσει δύναμη προόδου, αν ξεπεράσει τα αρνητικά χαρακτηριστικά του, όπως η δυστυχία, η ηττοπάθεια, η αδυναμία μπροστά στους εκβιασμούς των φορέων της εξουσίας, και καταφέρει να εμπνευστεί από ηγετικές και λυτρωτικές προσωπικότητες όπως ο Προμηθέας.

Τα βασικά δραματουργικά στοιχεία των έργων αυτών που παραπέμπουν σε κοινωνικοπολιτικά δεδομένα της σύγχρονης εποχής ή και άλλων εποχών είναι: η πολεμική ατμόσφαιρα και ο διχασμός των ανθρώπων, η σύγκρουση και το μίσος, ο σκεπτικισμός από τις εξελίξεις, η αυθαιρεσία του καθεστώτος του Δία και οι βίαιες στρατηγικές επιβολής του μέσα από τα όργανά του²². Κάποτε οι ιστορικές ή κοινωνικές αναφορές είναι ευθείες, με πιο χαρακτηριστική την περίπτωση του έργου του Βρεττάκου, στο τέταρτο μέρος του οποίου εμφανίζονται σε μιαν αίθουσα στον Όλυμπο οι Τσένγκινς Χαν, Νέρων, Αττίλας, πάπας Γρηγόριος 13^{ος}, Χίτλερ, Στάλιν, Νίξον. Η σύνδεση του Δία με αυτές τις μορφές είναι προφανής, αναδεικνύοντας το καταπιεστικό πρόσωπο και τις εξουσιαστικές ή και εγκληματικές φιγούρες ηγετών διαφόρων εποχών.

Το γεγονός ότι ο Προμηθέας και ο μύθος του ενέπνευσαν έξι συγγραφείς κατά τη δεκαετία του 1940 (Ερωτας Πράξης, Θανάσης Πετσάλης, Τάκης Μιχαλακέας, Νίκος

¹⁸ (Λεονταρίτου 1981, 321 και Μαμάς 2012, 111, 116)

¹⁹ (Γλυτζουρής 2009, 332-333, 337, 440, 449)

²⁰ (Αυτ., 375-376 και Λεονταρίτου 1981, 289)

²¹ (Λεονταρίτου 1981, 289)

²² Χαρακτηριστική είναι η σφαγή των νηπίων στο σχετικό έργο του Βρεττάκου.

Καζαντζάκης, Σωτήρης Σκίπης, Νότης Περγιάλης) δεν είναι τυχαία. Ο Β΄ παγκόσμιος πόλεμος και ο ελληνικός εμφύλιος επέδρασαν καταλυτικά στη συνείδηση των συγγραφέων. Συγκεκριμένα δραματουργικά στοιχεία παραπέμπουν έμμεσα ή άμεσα στο κλίμα απαισιοδοξίας και ενδεχομένως αδιεξόδου της εποχής. Στο έργο του Πετσάλη *Προμηθέας* το τέλος του έργου δεν είναι καθόλου θριαμβευτικό, αλλ' όμως δηλωτικό της προσμονής μιας νέας «ανάστασης» της ανθρωπότητας. Πίσω από τη μεταφυσική «βιτρίνα» και τον διχασμό των ανθρώπων ως προς τη θρησκευτική μορφή που θα τους λυτρώσει, εκδηλώνεται η καταστροφική δύναμη της φωτιάς και του πολέμου. Ο ίδιος ο Προμηθέας επισημοποιεί την «εκθρόνισή» του. Ακόμη και τα μάρμαρα του Παρθενώνα στο τρίτο μέρος του έργου συμβάλλουν στην ίδια ατμόσφαιρα. Στο στρατευμένο έργο του Μιχαλακέα *Προμηθέας ελεύτερος* το μίσος του Ήφαιστου για τον Προμηθέα, που δεν δικαιολογείται με βάση τα δεδομένα του *Προμηθέα Δεσμώτη*²³, η κατάρα του χορού των θεαινών προς αυτόν, η απόφαση από τον χορό των ανθρώπων για τον θάνατο των θεών, παραπέμπουν στο εμφυλιοπολεμικό κλίμα της εποχής, ενώ η πρόθεση του αγγελιοφόρου Ερμή να προσφέρει στον Προμηθέα την κυριαρχία του μισού κόσμου, με αντάλλαγμα την εγκατάλειψη της βοήθειας που παρέχει στους ανθρώπους, παραπέμπει στο μοίρασμα του κόσμου από τις Μεγάλες Δυνάμεις της εποχής και κυρίως στη Διάσκεψη της Γιάλτας το 1945. Το μετεμφυλιοπολεμικό και ψυχροπολεμικό ζοφερό κλίμα φαίνεται ότι αναπαράγεται στο σχετικό έργο του Πανταζή. Χαρακτηριστική είναι η σχέση Επιμηθέα- Προμηθέα και η πρόταση του Επιμηθέα και του εκφραστή του μίσους Κριτία στον Προμηθέα να κάνει δήλωση άρνησης της υπερηφάνειάς του, δηλαδή της προσφοράς της φωτιάς και της σκέψης στους ανθρώπους, που δεν γίνεται δεκτή από τον ήρωα, ενδεχομένως θυμίζοντας τις δηλώσεις μετανοίας στην πρώτη μεταπολεμική περίοδο στην Ελλάδα. Το μίσος ξεχυλίζει και η ανάγκη συμφιλίωσης προβάλλει επιτακτική και επιβάλλεται στο τέλος. Αντίθετα από προηγούμενες εποχές, η μεταπολίτευση προσφερόταν για μια πιο αισιόδοξη (προμηθεϊκή) αντιμετώπιση του κόσμου, με ένα ανανεωμένο αγωνιστικό πνεύμα, που δεν υιοθετήθηκε παρά εν μέρει από τους συγγραφείς. Το κλίμα της έμφασης στα δεινά του πολέμου διατηρείται στο σχετικό έργο του Βρεττάκου, ενώ συγχρόνως υπάρχει μια ιδιαίτερη ανησυχία για την τύχη του κόσμου.

Η κατάληξη της πλοκής των έργων είναι συνήθως θριαμβευτική για τον Προμηθέα και τους ανθρώπους ή προδιαγράφει τη νίκη των ανθρώπων. Η κατάληξη αυτή δεν περιλαμβάνει στη συντριπτική πλειοψηφία των περιπτώσεων τη συμφιλίωση με τον Δία, κάτι

²³ Ο Ήφαιστος στο έργο του Αισχύλου, αντίθετα, φαίνεται απρόθυμος να εκτελέσει την εντολή του Δία, γιατί λυπάται τον Προμηθέα (Διαμαντόπουλος 1973, 82-84).

που έρχεται σε αντίθεση με τα δεδομένα του *Προμηθέα Λυόμενου* του Αισχύλου²⁴. Μόνο στο σχετικό έργο του Στοφόρου ο Προμηθέας πεθαίνει, ενώ ο Δίας – που δεν είναι αυτός που τον τιμωρεί, αλλά το συμβούλιο των σοφών – δίνει χάρη στους ανθρώπους. Ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό λίγων έργων είναι ότι ο Προμηθέας απελευθερώνεται μόνος του σπάζοντας τις αλυσίδες. Σε άλλες περιπτώσεις τον απελευθερώνει ο Ηρακλής και σε άλλες η ενέργεια έχει ένα συλλογικό χαρακτήρα, με χαρακτηριστικό παράδειγμα το στρατευμένο έργο του Ρώτα, όπου πολλές ομάδες που σχηματίζουν χορό συμμετέχουν στο έργο της απελευθέρωσης. Η απελευθέρωση αυτή συνήθως συνοδεύεται από ένα επαναστατικό πνεύμα, εκτός από εξαιρέσεις, ανάμεσα στις οποίες το έργο του Στοφόρου προβάλλει ένα αντεπαναστατικό πνεύμα²⁵. Το κυρίαρχο επαναστατικό αυτό πνεύμα, λοιπόν, είτε προβάλλει μια συλλογική επανάσταση και πορεία του ανθρώπου είτε μια απελευθερωτική «επανάσταση» που προέρχεται από έναν λυτρωτή. Ορισμένα έργα παρουσιάζουν ιδιαιτερότητες. Για παράδειγμα, στο έργο του Πανταζή το θριαμβευτικό τέλος συνοδεύεται από την προειδοποίηση για νέους πολέμους, κάτι που δεν μπορεί να αντιστρέψει το κλίμα, αλλά τονίζει τη συνεχή παρουσία του κακού στον κόσμο. Στο έργο του Πράξη ο Προμηθέας τιμωρείται δύο φορές, τη μια ακούσια και τη δεύτερη εκούσια, και απελευθερώνεται άλλες δύο, τη μια από τον Ηρακλή και τη δεύτερη από την Αυγή. Στο σχετικό έργο του Βρεττάκου η απελευθέρωση του Προμηθέα από τον Ηρακλή δεν είναι θριαμβευτική, αλλά συνοδεύεται από τον σκεπτικισμό του Προμηθέα. Το τέλος του έργου είναι ανοικτό με την έννοια ότι ο αγώνας εναντίον του Δία συνεχίζεται προβάλλοντας το αίτημα μιας συνεχούς αγωνιστικότητας, κάτι που ανταποκρίνεται στο πνεύμα του Αισχύλου και του αισχυλικού Προμηθέα²⁶.

Δεν λείπουν και οι περιπτώσεις έργων κατά τις οποίες ο Προμηθέας λειτουργεί ως ένα πλαίσιο αναφοράς και πρότυπο για ήρωες και καταστάσεις έργων που διαδραματίζονται σε σύγχρονη εποχή, όπως συμβαίνει στο έργο του Γιώργου Σκούρτη *Οι εκτελεστές*, που παρουσιάστηκε από το «Θέατρο Τέχνης» το 1988.

Η υπόθεση του έργου είναι η ακόλουθη: Τρεις αδελφοί κρύβονται στην αποθήκη ενός εγκαταλελειμμένου λατομείου μετά την πραγματοποίηση μιας ληστείας και ενός φόνου αστυνομικού. Ο μεγαλύτερος σε ηλικία, ο Κοσμάς, είναι ένας περιθωριοποιημένος διανοούμενος, ο μεσαίος σε ηλικία, ο Τάσος, ένας φυγάς ποινικός κρατούμενος και ο μικρότερος, ο Στέλιος, ένας ναρκομανής καλλιτέχνης. Τα όνειρά τους για φυγή με τα κλεμμένα χρήματα και για μια άλλη ζωή διαψεύδονται ημέρα με την ημέρα. Το αδιέξοδο

²⁴ (Αυτ., 186)

²⁵ (Χασάπη-Χριστοδούλου 2002β, 1082-1083)

²⁶ (Διαμαντόπουλος 1973, 45-46)

είναι φανερό, καθώς ο κλοιός γύρω τους σφίγγει. Τελικά, αποφασίζουν να ανατιναχτούν στον αέρα μαζί με τους διώκτες τους που εισβάλλουν στο κρυσφήγετό τους.

Οι αναφορές στον Προμηθέα είναι πολλές. Θαυμαστής του έργου του Αισχύλου είναι ο Τάσος. Η βασική αντιστοίχιση του Δία με το σύγχρονο κοινωνικοπολιτικό σύστημα είναι σαφής. Οι ήρωες και κυρίως ο Τάσος παρουσιάζονται ως σύγχρονοι Προμηθείς. Ο κλέφτης της θεϊκής φωτιάς Προμηθέας παραλληλίζεται με τους κλέφτες της σημερινής εποχής, που κλέβουν ένα βασικό στοιχείο του σημερινού συστήματος, το αποθηκευμένο στις τράπεζες χρήμα. Θυμίζει σχετική μπρεχτική αντίληψη που εκφράστηκε από τον Μάκου στην *Οπερα της πεντάρας* του Μπρεχτ. Η παρανομία των παρανόμων είναι το αντίδοτο στην παρανομία του ίδιου του κυρίαρχου συστήματος, που εκφράζεται κυρίως από το κράτος, την αστυνομία και τα μέσα μαζικής επικοινωνίας. Λέει ο Τάσος:

*[...] Εμείς τους κλέβουμε τηνπραμάτεια!... Εκεί τους πονάει τους ληστές... στη ληστεία!*²⁷

Ο βράχος έξω από το λατομείο, που είναι το παρατηρητήριο και η σκοπιά τους, θυμίζει τον βράχο του μυθικού ήρωα. Το βιβλίο με τον *Προμηθέα* αποτελεί, σύμφωνα με τον Τάσο, ένα βιβλίο που παρακινεί σε δράση και αντίσταση στο σύστημα. Εν τούτοις, η επιμονή του ήρωα στον Προμηθέα και στις απόψεις του επισύρει την αντίδραση του αδελφού του Στέλιου:

Όταν σε πιάσουνε, τους λες τα παραμύθια σου. (σ. 61)

Η απομυθοποίηση του μύθου και η συνειδητοποίηση της απόστασης που τον χωρίζει από τη ζωή είναι μια διαδικασία που ξεκινά, αλλά δεν ολοκληρώνεται. Το σύγχρονο πνεύμα αντίστασης των ηρώων απέναντι στο σύστημα εξουσίας δεν μπορεί να σηματοδοτήσει θετικές εξελίξεις για πολλούς λόγους. Οι ήρωες έχουν χάσει την κοινωνική αναφορικότητα και τον κώδικα ηθικής των παραδοσιακών ληστών²⁸. Η ηρωική έξοδος από τη ζωή δεν μπορεί να αποκρύψει κάποιες αλήθειες. Ο αγώνας για τη σωτηρία της ανθρωπότητας, όπως το προμηθεϊκό πρότυπο θα πρόβαλε, διαφέρει από την προσπάθεια ατομικής διαφυγής και ωφελιμιστικής προσέγγισης της ζωής. Οι ήρωες χρησιμοποιούν, έστω και αντεστραμμένα, τη λογική του συστήματος, άρα εντάσσονται, παρά τα φαινόμενα, σ' αυτό, φανερώνοντας την ασταθή σχέση και συχνά την αλληλοδιαδοχή της αντιπαράθεσης στο σύστημα και της ένταξης σ' αυτό. Λέει χαρακτηριστικά ο Κοσμάς:

Σ' έναν κόσμο του χρήματος μονάχα το χρήμα έχει νόημα. (σ. 59)

Η κλοπή, η ληστεία, η κυριαρχία του χρήματος και η δύναμη που απορρέει απ' αυτό αποτελούν δομικά χαρακτηριστικά μιας κοινωνίας που έχει τα χαρακτηριστικά ή αποτελεί τη μετεξέλιξη του κόσμου του Καραγκιόζη²⁹. Ο Τάσος το διατυπώνει χαρακτηριστικά:

²⁷ (Σκούρτης 1988, 31-32)

²⁸ (Δαμιανάκος 2005, 60-67)

²⁹ (Κιουρτσάκης 1985, 394-396)

Τώρα όμως βρήκαμε και μεις το δίκιο μας. Έχουμε χρήμα, έχουμε ρόπαλο, έχουμε ρόπαλο, έχουμε δίκιο. (σ. 51)

Η επίκληση της φωτιάς από τους αδελφούς λίγο πριν από το τέλος, που παραπέμπει στην επερχόμενη ηρωική αυτοπυρπόλησή τους και ενδεχομένως στον θάνατο των διωκτών τους αστυνομικών, δεν παραπέμπει παρά στα λόγια του Προμηθέα στον *Προμηθέα* του Θανάση Πετσάλη, έστω και αν τα συμφραζόμενα είναι αρκετά διαφορετικά:

Ο Πόλεμος! Ο Πόλεμος παντού! ...

[...]

*Με τη φωτιά που εγώ σας έδωσα,
να κάψετε' ο ένας τον άλλον πολεμάτε!*

[...] Για ιδέ! Ω φρίκη!

[...]

*πολεμάνε να κάψουνε
τον εαυτό τους!*

*Εγώ τους έδωσα φωτιά, να πλάσουνε, να χτίσουν,
κι' εκείνοι καταλούν με τη φωτιά! ...³⁰*

Η αξιοποίηση του Ηρακλή, πέρα από τον μύθο του Προμηθέα, αλλά και ορισμένες φορές πέρα από το παραδεδομένο μυθολογικό πλαίσιο, υπήρξε μια πραγματικότητα στη νεοελληνική δραματουργία από τις τελευταίες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα³¹. Ο Ηρακλής ενέπνευσε και ξένους συγγραφείς, όπως ο Γερμανός δραματουργός και λογοτέχνης Heiner Müller. Στην Ελλάδα υπάρχει μια εξέλιξη από τη μεταξύ άλλων εθνικιστική εκμετάλλευση του Ηρακλή στη δραματουργία του 19^{ου} αιώνα στον επί το πλείστον αρνητικό προσδιορισμό του και στη σχετική απροσδιοριστία του συμβολισμού του στην περίπτωση της δραματουργίας του Ιάκωβου Καμπανέλλη³². Εκδηλώνεται βέβαια και η θετική σημασιοδότηση του μυθικού ήρωα, όπως, για παράδειγμα, συμβαίνει στο έργο του Βασίλη Ζιώγα *Φιλοκτήτης* (1975), στο οποίο όμως δεν είναι σκηνικό πρόσωπο, αλλά και η δημιουργική ανάπλαση της αρχαίας τραγωδίας του Σοφοκλή *Τραχίνιαι* στο έργο του Παναγιώτη Τσερδάνη *Διηάνειρα- Ηρακλής καιόμενος* (1993)³³. Και άλλα έργα του 20ού κυρίως αιώνα αναφέρονται στον Ηρακλή αντλώντας στοιχεία και υποθέσεις από τον μύθο,

³⁰ (Πετσάλης 1949, 57)

³¹ Το 1871 παρουσιάστηκε στον Βουτσιαίο διαγωνισμό το έργο *Ηρακλής δούλος* (Χασάπη-Χριστοδούλου 2002β, 1096-1105, 1155).

³² Ως προς τον ρόλο του Ηρακλή στο θεατρικό έργο *Διατί ενικήθημεν* του Πέτρου Λαζαρίδη, βλ. Δελβερούδη χ.χ., 123.

³³ (Χασάπη-Χριστοδούλου 2002β, 1105)

όπως το *Ηρακλής και Ομφάλη* του Λευτέρη Αλεξίου (1927), η *Ομφάλη* του Νίκου Ζακόπουλου (1969) και *Ο Ηρακλής και το λιοντάρι* του Ν. Παπακωνσταντίνου (1991)³⁴. Δύο χαρακτηριστικά παραδείγματα ως προς τη σκηνική παρουσία του ή την αναφορά σ' αυτόν, καθώς και ως προς την αποτίμησή τους, αποτελούν τα έργα του Καμπανέλλη *Μια κωμωδία* και *Ο πανηγυρικός* (μονόπρακτο).

Στο πρώτο έργο, μια μυθολογική αλληγορική σάτιρα που λαμβάνει χώρα στον Άδη και πρωτοπαρουσιάστηκε στο θέατρο το 2002 στο Ηρώδειο από το «Ανοιχτό Θέατρο», χαρακτηριστική είναι η κωμική απενεργοποίηση του Ηρακλή, ο οποίος κάποια στιγμή τραγουδά αναπολώντας τους άθλους του, τους οποίους ούτε να συνεχίσει μπορεί, αφού δεν το επιθυμεί ο Πλούτων, αλλά και ούτε να απασχοληθεί κάπου δημιουργικά. Έχει μετατραπεί σε έναν κωμικά θλιβερό ή απλά κωμικό κομπάρσο «της ζωής» (του κάτω κόσμου, σύμφωνα με τα δεδομένα του έργου).

Το δεύτερο έργο, που ανήκει στο σπονδυλωτό έργο *Πρόσωπα για βιολί και ορχήστρα*, και παρουσιάστηκε στο «Θέατρο Τέχνης» το 1975-76, είναι ένας μονόλογος που εκφωνεί ως πανηγυρική ομιλία προς το κοινό ο δήμαρχος μιας ελληνικής κωμόπολης κατά τη διάρκεια της δικτατορίας προς τιμήν του παραγωγού Θεόδωρου Πούρνου. Αποτελεί μια παρωδία πανηγυρικού λόγου³⁵. Ο μονόλογος αυτός ξεκινά με έναν απροσδόκητο τρόπο, με ένα αλληγορικό ποίημα, μια ποιητική παραβολή με «άψογη ρυθμολογία» σε σχέση με τη γνωστή απόφαση του μυθικού Ηρακλή να ακολουθήσει τον δρόμο της αρετής και όχι της κακίας³⁶. Η μια έκπληξη διαδέχεται την άλλη. Το ποίημα καταλήγει στην αδυναμία του Ηρακλή να πάρει απόφαση, καθώς στέκεται *Ωσάν χαμένος! Αβουλος!*³⁷. Η ανατροπή αυτή του μύθου αλλά και των παραδοσιακών κωδίκων της δραματουργίας δημιουργεί εξ αρχής μια αποσταθεροποίηση στον θεατή.

Η δυσκολία αξιοποίησης του ποιήματος, δηλαδή ερμηνείας του και σύνδεσής του με όσα ακολουθούν, είναι φανερή. Η κρυπτογραφική γραφή της μοντέρνας ποίησης στη συγκεκριμένη ποιητική παραβολή συνδέεται με την παρωδία του μύθου, καθώς και με την κλειστού τύπου ειρωνεία και την εκκρεμότητα- ελεύθερη προσέγγιση των δραματικών καταστάσεων και των ερμηνειών τους³⁸. Το ενδεχόμενο κοινωνικό αλλά και εθνικό περιεχόμενο του ποιήματος και η σύνδεσή τους με την υπόλοιπη ομιλία- μονόλογο δεν είναι εύκολα ανιχνεύσιμα, καθώς τα ερωτηματικά κυριαρχούν ελλείψει ηθικοδιδασκτικού

³⁴ (Αυτ., 1141)

³⁵ (Πεφάνης 2000, 122-123)

³⁶ (Πούχγερ 2010, 528)

³⁷ (Καμπανέλλης 1981, 65)

³⁸ Σ' αυτή την περίπτωση οφείλει ο αναγνώστης να διερευνήσει το περιεχόμενο της ειρωνείας ή του περιεχομένου των λεγομένων (Κωστίου 2002, 127).

μηνύματος. Ο Καμπανέλλης αλλάζει τον μύθο προεκτείνοντας έναν προβληματισμό που είχε εκφράσει με διαφορετικό τρόπο λίγα χρόνια πριν ο Γιάννης Ρίτσος στο ποίημά του *Ο Ηρακλής και εμείς* (1968), για να τονίσει την αναντιστοιχία του μύθου με το παρόν, την αδυναμία του να ανταποκριθεί στις καταστάσεις και ανάγκες του παρόντος. Ο Ηρακλής παρουσιάζεται στο μονόπρακτο ως αντιήρωας, ως ένας άνθρωπος σε σύγχυση. Η απομυθοποίησή του συνδέεται με μια γενικότερη διάθεση απομυθοποίησης των πραγμάτων, η οποία πραγματώνεται μέσα από τη μη λειτουργικότητα της παραβολής, από την αδυναμία της να ικανοποιήσει ένα βασικό της χαρακτηριστικό, δηλαδή να αναπαραγάγει ένα διδακτικό μήνυμα, από τη μετατροπή της σε μια «αντιπαραβολή»³⁹.

Η ειρωνεία επεκτείνεται στα κυρίως πρόσωπα της αφήγησης, αλλά και στη σχέση τους με τον Ηρακλή. Ο ίδιος ο δήμαρχος με τη συμπεριφορά του παραπέμπει στον Ηρακλή του ποιήματος. Είναι ένας αντιήρωας, ο οποίος αγωνίζεται αλλά αδυνατεί να εκπληρώσει τον ρόλο του δημάρχου σε μια εποχή αντιδημοκρατική και συγκεχυμένη, σε μια Ελλάδα η οποία πάσχει από κοινωνική παθολογία. Το ηθικής φύσεως πρόβλημα του Ηρακλή παραπέμπει στο κοινωνικό πρόβλημα μιας αποπροσανατολισμένης Ελλάδας, που μόνο υπαινικτικά δηλώνεται, αφού φαίνεται ότι ο δήμαρχος ασχολείται με τα ελάσσονα ζητήματα. Ο *γίγαντας παραγωγής ετοιμών τροφών* Θεόδωρος Πούρνος (σ. 66), για τον οποίο γίνεται η εκδήλωση, κάθε άλλο παρά σύγχρονος Ηρακλής αποδεικνύεται στο μονόπρακτο, αφού αποτελεί το πρόσχημα επέκτασης της αναφοράς του δημάρχου σε άλλα ζητήματα ως επί το πλείστον ήσσονος και τετριμμένης σημασίας.

Τελικά φαίνεται ότι το ηρωικό πρότυπο και ο βασικός προσδιορισμός και συμβολισμός του Ηρακλή κατά την αρχαιότητα, ως εκπολιτιστή ήρωα και θεμελιωτή της δημοκρατίας⁴⁰, αδυνατούν να φανερωθούν ή δύσκολα φανερώνονται σε μια σύγχρονη κοινωνία χωρίς θετικά πρότυπα, στέρεες βάσεις, θεμελιώδεις αρχές, ιδιαίτερη κοινωνική οργάνωση, ελευθερία και σαφείς κοινωνικούς προσανατολισμούς.

Αντίθετα, ο μύθος του Προμηθέα, διατηρώντας την εμβέλεια και οικουμενικότητα του ηρωικού προτύπου του Προμηθέα, συνεχίζει λοιπόν μέχρι και μια σχετικά πρόσφατη εποχή να εμπνέει τους θεατρικούς συγγραφείς, οι οποίοι διακρίνουν σ' αυτόν ένα απαράμιλλο πρότυπο αγωνιστικότητας, επαναστατικότητας και έκφρασης των διαχρονικών ή συγχρονικών αγωνιών του ανθρώπου. Εκφράζει την εναγώνια προσπάθεια του ανθρώπου να

³⁹ Σε σχέση με τον διδακτισμό στον μύθο, βλ. Αλεξάνδρα Ζερβού, 1983.

⁴⁰ Βλ., για παράδειγμα, τους στίχους του Πίνδαρου και τα υπόλοιπα στοιχεία για τον βασικό αυτό συμβολισμό, στη μελέτη του Σπ. Κυριαζόπουλου «Ηρακλής, ο θεμελιωτής της δημοκρατίας», 1976 (17). Βλ., επίσης, Δώρα Κουτρομάνου-Μυραλίδη 1989. Σημαντική είναι η απώλεια της έμμετρης τραγωδίας του Νίκου Καζαντζάκη *Ηρακλής* (1920), όπου πιθανότατα αναφέρεται ο συγγραφέας στα «έργα και πάθη του εκπολιτιστή ήρωα» (Χασάπη-Χριστοδούλου 2002α, 669-670).

επιβιώσει, να συμφιλιωθεί με τον συνάνθρωπό του, να αυτοκαθοριστεί και να αναζητήσει ή διατυπώσει συλλογικές αξίες και συμπεριφορές ενάντια στην τυραννία της εκάστοτε εξουσίας σε έναν ζοφερό κόσμο, σε μια ταραγμένη εποχή, στην οποία η έννοια του θεού, είτε στην αρχαιοελληνική της έκφραση είτε στη χριστιανική είτε και σε άλλη, δέχεται καίρια πλήγματα, παρά την προσπάθεια που καταβάλλεται, με διάφορους τρόπους μέσω της δραματουργίας, να διατηρήσει στην αντίληψη των ανθρώπων τη ζωτικότητα και λειτουργικότητά της.

Βιβλιογραφία

- Γλυτζουρή, Αντώνης: «Πόθοι αετού και φτερά πεταλούδας». *Το πρώιμο θεατρικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη και οι ευρωπαϊκές πρωτοπορίες της εποχής του. Συμβολή στη μελέτη της Παρακμής στη νεοελληνική δραματουργία των αρχών του εικοστού αιώνα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2009.
- Δαμιανάκος, Στάθης: *Ήθος και πολιτισμός των επικίνδυνων τάξεων στην Ελλάδα*, Προλεγόμενα: Σπ. Ι. Ασδραχάς, Λαϊκός πολιτισμός/ Τοπικές κοινωνίες, Πλέθρον, Αθήνα 2005.
- Δελβερούδη, Ελίζα-Άννα: «Το 1897 και το θέατρο». Στο: *Ο πόλεμος του 1897. Διήμερο με την ευκαιρία των 100 χρόνων (4 και 5 Δεκεμβρίου 1997)*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), χ. χ.: 117-133.
- Διαμαντόπουλος, Αλέξης: *Προμηθέας Δεσμώτης και Λύόμενος του Αισχύλου*, Σειρά μελετών «Θέατρο και Πολιτική», Αθήνα 1973.
- Ζερβού, Αλεξάνδρα: «Ο αρχαίος μύθος και η “στρατευμένη” ποίηση του καιρού μας- με αναφορές στο έργο του Γιάννη Ρίτσου», *Νέα Παιδεία* 24 (1983): 135-138.
- Καζαντζάκης, Νίκος: *Προμηθέας (Προμηθέας Πυρφόρος, Προμηθέας Δεσμώτης, Προμηθέας Λύόμενος)*. Στο: *Θέατρο*, τόμ. Α' (τραγωδίες με αρχαία θέματα Προμηθέας, Κούρος, Οδυσσεάς, Μέλισσα), εκδόσεις Καζαντζάκη, Αθήνα 1955: 9-265.
- Καμπανέλλης, Ιάκωβος: *Πρόσωπα για βιολί και ορχήστρα*. Στο: *Θέατρο*, τόμ. Γ' (Πρόσωπα για βιολί και ορχήστρα, Τα τέσσερα πόδια του τραπέζιού, Ο μπαμπάς ο πόλεμος), Κέδρος, 1981: 9-101.
- Κιουρτσάκης, Γιάννης: *Καρναβάλι και καραγκιόζης. Οι ρίζες και οι μεταμορφώσεις του λαϊκού γέλιου*, τρίτη έκδοση, Κέδρος, 1985.
- Κουτρουμάνου-Μυραλίδη, Δώρα: *Ηρακλής. Η αλήθεια πέρα από το μύθο*, Ιωλκός, Αθήνα 1989.
- Κυριαζόπουλος, Σπ.: («Ηρακλής, ο θεμελιωτής της δημοκρατίας») *Λόγος και ήθος. Φιλοσοφία του αρχαίου ελληνικού πνεύματος*, Επιστημονική Επετηρίς Φιλοσοφικής Σχολής, Δωδώνη: Παράρτημα αρ. 6, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα 1976.
- Κωστίου, Κατερίνα: *Η ποιητική της ανατροπής. Σάτιρα- Ειρωνεία- Παρωδία- Χιούμορ*, Νεφέλη, Αθήνα 2002.
- Λεονταρίτου, Κλεοπάτρα: *Η νεορομαντική βιοθεωρία του Καζαντζάκη. Η ποίηση της ζωής*, Θεμέλιο, Αθήνα 1981.
- Μαμάς, Ευάγγελος Λ.: *Η τριλογία Προμηθέας του Αισχύλου και του Καζαντζάκη*, Ανδρέας Μπέτσης, Αθήνα 2012.
- Πετσάλης, Θανάσης: *Προμηθέας μύθος*, Ρόδης, Αθήνα 1949.
- Πεφάνης, Γιώργος Π.: *Ιάκωβος Καμπανέλλης. Ανιχνεύσεις και προσεγγίσεις στο θεατρικό του έργο*, Σειρά: Διαδρομές σε Μεγάλη Χώρα, Κέδρος, Αθήνα 2000.
- Πούχγερ, Βάλτερ: *Τοπία ψυχής και μύθοι πολιτείας. Το θεατρικό σύμπαν του Ιάκωβου Καμπανέλλη*, Παπαζήσης, Αθήνα 2010.

- Ρώτας, Βασίλης: *Προμηθέας ή Η κωμωδία της αισιοδοξίας*. Στο: *Θέατρο Β΄ [Παραμύθι της ανέμης, Ερωτόκριτος, Ο σύζυγος τρελαίνεται, Γραμματιζούμενοι, Προμηθέας ή Η κωμωδία της αισιοδοξίας]*, Ίκαρος, χ. χ.: 239-285.
- Σαγκριώτης, Γιώργος: «Η προμηθεϊκή αντίληψη της απελευθέρωσης στον Marx», *Ουτοπία 22* (Αφιέρωμα: Προοπτικές του μαρξισμού) (1996): 69-77.
- Σκούρτης, Γιώργος: *Οι εκτελεστές*, Κέδρος, 1988.
- Χασάπη-Χριστοδούλου, Ευσεβία: *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα. Από την εποχή του Κρητικού Θεάτρου έως το τέλος του 20ού αιώνα*, τόμ. Α΄, πρόλ. Βάλτερ Πούχνερ, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2002(α).
- Χασάπη-Χριστοδούλου, Ε.: *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα. Από την εποχή του Κρητικού Θεάτρου έως το τέλος του 20ού αιώνα*, τόμ. Β΄, πρόλ. Βάλτερ Πούχνερ, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2002(β).