

LE L'ATELIER THEATRAL
DES INSTITUTIONS EUROPEENNES
ελληνική θεατρική ομάδα

αριστοφάνη

ΕΚΚΛΗΣΙΑ -
ΖΟΥΣΕΣ

πανθοδεία :
γιάννης γαβράς

Ιανουάριος 1987
21, 22, 23, 24,
στις 20"

Centre Communautaire
de JOLI - BOIS

100, av. du HARAS - 1150 Bruxelles



Ε Κ Κ Λ Η Σ Ι Α Ζ Ο Υ Σ Ε Σ

Κωμωδία του Αριστοφάνη
σε μετάφραση του Κώστα Ταχτοσή

Σκηνοθεσία : Γιάννης Γαβράς

Σκηνικά: μελέτη και σχέδια: Christine Rigaux
Ελένη Παπαγεωργίου
Γιάννης Γαβράς

εκτέλεση: Ελένη Παπαγεωργίου
Κάτια Φώσκολου
Γιώργος Χειμάρας
Γιάννης Γαβράς
Απόστολος Ιωακειμίδης

Κοστούμια: ιδέες και σχέδια: Βαρβάρα Κάζιρα
Γιάννης Γαβράς

εκτέλεση: Βασιλική Αντωνίου
Γιώτα Μοσχολιού
Καίτη Παπαγεωργίου-Pericaud

Μουσική :
Διάφορα ελληνικά (Παπαθανασίου, Χατζηδάκης,
Μαρκόπουλος, Κραουνάκης), Astor Piazzolla,
άρπα και φλογέρα των 'Ανδρων

Αφίσα:
Επιμέλεια φωτισμού:
Επιμέλεια ήχου:
Επιμέλεια σκηνής:
Επιμέλεια προγράμματος:
Θόδωρος Κασάπης
Alain Van Lerberge
Marie-Noëlle Klein
Ελένη Παπαγεωργίου
Μαριάννα Παρασκευιά
Κάτια Φώσκολου
Ντόρα Αυλωνίτου
Γιούλη Καλούδη
Γιώργος Αλεξάκης

Υποβολέας: Αντώνης Αντανασιώτης

Διανομή

Πραξαγόρα:	Βαρβάρα Κάζιρα
Πρώτη γυναίκα:	Κάτια Φώσκολου
Δεύτερη γυναίκα:	Μάργκω Καρανάσου
Χορός γυναικών:	Ντόρα Αυλωνίτου Βίκυ Λεχουρίτη Γιώτα Μοσχολιού Καίτη Πάλλη Μαριάννα Παρασκευά
Βλέπυρος	Βικτωρία Κουρογιαννοπούλου
Πρώτος γείτονας:	Γιώργος Στρογγύλης
Χρέμης:	Γιώργος Αλεξάκης
Δούλος:	Γιώργος Χειμάρας
Δεύτερος γείτονας:	Γιώργος Αλεξάκης
Πρώτη γριά	Απόστολος Ιωακειμίδης
Νέα:	Ντόρα Αυλωνίτου
Νέος:	Γιούλη Καλούδη
Δεύτερη γριά:	Θόδωρος Λεμονιάς
Τρίτη γριά:	Καίτη Παπαγεωργίου-Pericaud
Θεράπεινα:	Μαριάννα Παρασκευά Γιώτα Μοσχολιού

Η κωμωδία του Αριστοφάνη

Μερικά βιογραφικά

Ο Αριστοφάνης, γιός του Φιλίππου, γεννήθηκε στα 452 (αμφισβητείται η χρονολογία αυτή) και πέθανε στα 385 π.χ. Για τον τόπο της γέννησής του υπάρχουν αντιρρήσεις: άλλοι υποστηρίζουν ότι γεννήθηκε στο Ρόδο, στη Δίνδο και άλλοι στην Αίγινα και συνεπώς, δεν ήταν Αθηναίος πολίτης.

Οι ισχυρισμοί αυτοί καταρίφθηκαν από το γεγονός ότι όλα τα έργα του παραστάθηκαν στην Αθήνα, στο θέατρο του Διονύσου και στο θέατρο αυτό μόνον Αθηναίοι πολίτες είχαν το δικαίωμα να ανεβάσουν έργα τους.

Η άποψη ότι γεννήθηκε στην Αίγινα προήλθε από το ότι ο πατέρας του πήρε κλήρο στην Αίγινα και εκεί περνούσε τον καιρό του ο Αριστοφάνης και εκεί λέγεται ότι έγραψε τα έργα του. Η άποψη αυτή, ότι ήταν Αιγινήτης, στηρίχθηκε και σε μερικούς στίχους του στους "Αχαρνείς", όπου αυτοεπαινεύεται λέγοντας ότι οι Σπαρτιάτες δεν ήθελαν να καταλάβουν την Αίγινα για τίποτα άλλο, παρά για να πάρουν τον Αριστοφάνη (651-54).

Το ότι πραγματικά ήταν Αθηναίος, το αποδεικνύει και η απόρριψη της "γραφής Ξενίας", (ότι είναι ξένος, όχι Αθηναίος) που υπέβαλε ο Κλέωνας.

Χ ρ ο ν ο λ ό γ η σ η

Την εποχή του Αριστοφάνη τα θεατρικά έργα τα έπαιζαν σε δύο μεγάλες γιορτές προς τιμήν του θεού Διονύσου : στα Λήναια (που συνήθως έπεφταν τέλη Ιανουαρίου) και στα Μεγάλα Διονύσια (συνήθως τέλη Μαρτίου). Η παράσταση των θεατρικών έργων είχε χαρακτήρα συναγωνισμού: επιτροπή από κριτές αφιολογούσε σε σειρά τα έργα που είχαν παρουσιάσει οι θεατρικοί συγγραφείς. Κρατούσαν για κάθε χρόνο επίσημο κατάλογο με τη σειρά επιτυχίας, και τα τελευταία χρόνια του 4ου αιώνα τον χάραξαν σε μεγάλη δημόσια επιγραφή, που μας σώζονται μερικά κομμάτια της.

Την ελληνιστική περίοδο χρειάστηκε να γραφτούν "υποθέσεις" των κλασικών έργων, δηλαδή σύντομες περιλήψεις του περιεχομένου τους. Τότε δημιουργήθηκε η συνήθεια να προτάσσεται σε κάθε χειρόγραφο η υπόθεση (μαζί με τις χρονολογικές πληροφορίες), πριν από το κείμενο του σχετικού έργου. Έτσι μας δίνεται η δυνατότητα να κατατάξουμε σε χρονολογική σειρά τα σωζόμενα έργα του Αριστοφάνη, και να συμπληρώσουμε τις χρονολογίες για μερικά από τα χαμένα του έργα.

Ο Αριστοκλής γεννήθηκε το 450 π.Χ. ή λίγο αργότερα. Τη χρονολογία αυτή τη συμπεραίνουμε από τις Νεφέλες (528-533), όπου ο ποιητής αφήνει να εννοηθεί ότι ήταν εξαιρετικά νέος και δεν είχε εμπιστοσύνη στον εαυτό του όταν παίχθηκαν οι Δαιταλείς, το πρώτο του έργο.

- 431 : ανάμεσα στην Αθήνα και τη Σπάρτη ξεσπά ο πελοποννησιακός πόλεμος*
- 430 : ο μεγάλος λοιμός στην Αθήνα*
- 429 : θάνατος του Περικλή*
- 428/7: γέννηση του Πλάτωνα*
- 427 : "Δαιταλείς" (χαμένο)*
- 426 : "Βαβυλώνιοι" (χαμένο). Ο Κλέων κατηγορήσε τον Αριστοκλή ότι με το έργο αυτό γελοιοποίησε τους αιρετούς άρχοντες της πόλης. Η δίωξη δεν φαίνεται να είχε καμιά συνέπεια*
- 425 : "Αχαρής" (αύζεται)* πρώτο βραβείο στα Λήναια*
- 424 : "Ιππείς" (αύζεται)* πρώτο βραβείο στα Λήναια*
- 423 : "Νεφέλες" πρώτη μορφή (χαμένη)* τρίτο και τελευταίο βραβείο στα Μεγάλα Διονύσια*
- 422 : "Σφήκες" (αύζεται)* δεύτερο βραβείο στα Λήναια*
- 421 : συμφωνία ειρήνης διακόπτει προσωρινά τις εχθροπραξίες ανάμεσα στην Αθήνα και στη Σπάρτη*
- "Ειρήνη" (αύζεται)* δεύτερο βραβείο στα Μεγάλα Διονύσια*
- 417 : "Νεφέλες" μερικά αναθεωρημένη μορφή (αύζεται), που δεν παρουσιάστηκε ποτέ*
- 415 : η Αθήνα στέλνει στη Σικελία μεγάλο εκστρατευτικό σώμα*
- 414 : "Αμφιάραος" (χαμένο)* στα Λήναια*
- "Ορνιθες" (αύζεται)* β' βραβείο στα Μεγάλα Διονύσια*
- 413 : η Σπάρτη ξαναρχίζει τις εχθροπραξίες*
- το αθηναϊκό εκστρατευτικό σώμα στη Σικελία καταστρέφεται*
- 411 : "Λυσιστράτη" (αύζεται)* στα Λήναια*
- "Θεσμοφοριάζουσες" (αύζεται)* στα Μεγάλα Διονύσια*
- ολιγαρχική επανάσταση επικρατεί προσωρινά στην Αθήνα, αλλά το δημοκρατικό πολίτευμα αποκαθίσταται λίγους μήνες αργότερα*
- 408 : "Πλούτος" (χαμένο)* όχι το ομώνυμο έργο, που θα παιχτεί αργότερα*
- 406 : θάνατος του Ευριπίδη - θάνατος του Σαοκλή*
- 405 : "Βάτραχοι" (αύζεται)* πρώτο βραβείο στα Λήναια*
- απαρσίστικη ήττα και ναυτικός αποκλεισμός της Αθήνας*
- 404 : η Σπάρτη επιβάλλει ειρήνη* μιά ολιγαρχική ομάδα, οι τριώκοντα τύραννοι, αναλαμβάνει τη διοίκηση*
- 403 : εμφύλιος πόλεμος και αποκατάσταση της δημοκρατίας*

- 399 : καταδίκη και εκτέλεση του Σωκράτη·
395 : ο πόλεμος με τη Σπάρτη ξαναρχίζει, με διαφορετικό όμως συσχετισμό συμμάχων· πρώτα βήματα για την αποκατάσταση της αθηναϊκής ναυτικής δύναμης·
392 : "Εκκλησιάζουσες" (αΐζεται)· η χρονολόγηση βασίζεται σε εσωτερικά κυρίως κριτήρια και ίσως να πέφτει έφω ένα χρόνο·
388 : "Πλούτος" (αΐζεται)·

Μετά το 388 : Αιολοσίικων (χαμένος) και Κώκαλος (χαμένος)· παραγωγός και σκηνοθέτης ένας από τους γιούς του ποιητή.

Από τους "Αχαρνείς" (652 κ.ε.) συνάγεται ότι τον καιρό που παίχτηκε το έργο ο Αριστοφάνης ζούσε στην Αίγινα. Ξέρουμε ότι οι γιοί του ήταν κωμωδιογράφοι, δεν ξέρουμε όμως τίποτε για τον πατέρα του ποιητή ούτε για την κοινωνική και οικονομική του κατάσταση.

Αριστοφάνης : η άλλη όψη

Τον Αριστοφάνη τον ξέρουμε ως ένα μεγάλο κωμωδιογράφο, τον πιο σημαντικό και τον πιο δυναμικό στις απόψεις του και στην κριτική του.

Η αριστοφάνεια κωμωδία, βέβαια, δεν προκαλεί μόνο το πηγαίο γέλιο, την ευφρόσυνη διάθεση, αλλά ταυτόχρονα διδάσκει και αποκαλύπτει τις σκοτεινές πτυχές και πληγές - κατά την άποψη του ποιητή - μιάς κοινωνίας και μιάς περιόδου συνταραχτικών γεγονότων. Αυτή είναι η κοινωνική και πολιτική όψη, η άλλη όψη, που κρύβεται πίσω από τη σάτυρα και τις ελευθεροστομίες.

Αριστοφάνης : Ο ποιητής με τη μεγάλη έλξη

Τρεις λόγοι συνηγορούν στη συναρπαστικότητα και ελκυστικότητα των αριστοφάνειων κωμωδιών :

Ο πρώτος λόγος: Τα έργα του Αριστοφάνη α) είναι πολιτικά, δηλαδή ασχολούνται με θέματα της εποχής του και με την πολιτική της εποχής του. Δεν ανάγονται σε μύθους, όπως συμβαίνει με τους μεγάλους τραγικούς μας στην πλειοψηφία των έργων τους. "Μύθους" δημιουργεί ο ίδιος ο Αριστοφάνης, που στιγμές-στιγμές θυμίζουν θέατρο του παραλόγου: οι ήρωές του ανεβαίνουν στον ουρανό για να βρουν την ειρήνη, πάνε στον Άδη για να παρευρεθούν σε μιά μονομαχία ανάμεσα στον Αισχύλο και τον Ευριπίδη, πετούν στην "κοινωνία των πουλιών" για να δημιουργήσουν εκεί μιά νέα κοινωνία. Ή ακόμα, διαστρέφει τους μύθους και γελοιοποιεί τους ήρωές τους, για να εκφράσει την άποψή του : ο Διόνυσος τρώει ξύλο αντί για τον υπηρέτη του, ο Ηρακλής δεν νοιάζεται για τίποτα άλλο, εκτός από το άρθρο φαγητό του, οι θεοί κυνηγούνται για τις ερωτοδουλειές τους και απειλούνται από αποκοπή των γεννητικών οργάνων τους, β) είναι κοινωνικά, όπου ο Αριστοφάνης προσπαθεί να ανατρέψει ιδέες της εποχής του, παρουσιάζοντας την απραγματοποίητη πλευρά των θεαμάτων ("Εκκλησιάζουσες", "Πλούτος").

Ο δεύτερος λόγος : Η γλώσσα του Αριστοφάνη είναι η γλώσσα της αθηναϊκής αγοράς και των γεωργών της Αττικής, των απαθλιωμένων της πόλης, που κρίστηκαν τα δεινά του πολέμου, του πελοποννησιακού, που τελικά σύντριψε την Αθηναϊκή Δημοκρατία και αναστάτωσε την Ελλάδα ολόκληρη. Γι' αυτό η γλώσσα του είναι απλή, αχαλίνωτη, βίαιη, χωρίς περιτροπές.

Μέσα απ' αυτόν τον αχαλίνωτο λόγο, περνούν γράϊδια κουτσομπόλικα, γριές και νέες πόρνες, κυράτσες της γειτονιάς, φτωχοί φοροπυγάδες, παμπόνηροι έμποροι, κίναϊδοι, αυνανιστές, πορνίδια, ένας κόσμος, ο "υπόκοσμος" της αρχαιότητας.

Σε κανένα αρχαίο συγγραφέα δεν βρίσκουμε αυτή την αρχαιοελληνική φτωχολογιά που διαλύεται με την πίεση της αναπτυσσόμενης πόλης, του "άστεως", εναντίον της οποίας εκτοξεύονται βρισιές από τους γεωργούς γιατί τους διαλύει την πρωτόγονη, την αυτάρκη οικονομία τους, την οικογενειακή οικονομία τους.

Μέσα όμως στον οξύ σατιρικό του λόγο δεν είχαν έλεος οι δημαγωγοί, οι καταχραστής του δημόσιου χρήματος, οι συκοφάντες, που με έντεχνο τρόπο τους θεωρεί δημιουργήματα της δημοκρατίας.

Ο Αριστοφάνης βλέπει παντού δημαγωγούς, κόλακες, κλέφτες, απατεώνες και με τα πρόσωπα αυτά οργανώνει την επίθεσή του κατά "παντός δημοκρατικού". Πώς όμως τη δεχόταν αυτή την αχαλίνωτη γλώσσα, αυτή την ασυγκράτητη βωμολοχία το κοινό των θεάτρων της αρχαιότητας; φαίνεται ότι την ανεχόταν και ασφαλώς "πέθαινε στα γέλια" μιά και η σάτυρα, οξεία και βωμολόχα, δεν διέφερε από τη γλώσσα της καθημερινής ζωής του χωριού και της αγοράς.

Ο τρίτος λόγος : Η επίθεση του Αριστοφάνη εναντίον του πολέμου εκδηλώνεται σχεδόν σε όλα τα έργα του, αλλά έντονα και ανοιχτά στην "Ειρήνη", στους "Αχαρνείς" και στη "Λυσιστράτη". Φυσικά, επιτίθεται εναντίον του πελοποννησιακού πολέμου, που κράτησε εικοσιεφτά χρόνια, (431-404) χρόνια που τα έζησε ο Αριστοφάνης.

Αν σήμερα, ο Αριστοφάνης είναι πλέον "ανοιχτός" στο μεγάλο κοινό, με μεγάλη, μάλιστα, ελκυστικότητα, ήταν "κλειστός" για χρόνια και χρόνια και για το κοινό και για την εκπαίδευση. Η αχαλίνωτη ελευθεροστομία του τον εξάλειψε από τη σειρά των μεγάλων έργων των αρχαίων συγγραφέων, που ελάχιστα αποσπάσματα διδάσκονταν και διδάσκονται στα σχολεία μας.

Ο Αριστοφάνης ήταν "εκτός νυμφώνος" και φυσικά άγνωστος στο μεγάλο κοινό και σχεδόν, στο μεγαλύτερο μέρος των μορφωμένων μας. Μάλιστα, θεωρούνταν αδιαντροπιά, όταν αναφερόνταν έστω και το όνομα του Αριστοφάνη και ιδίως σε ομήγυρη γυναικών.

Κανείς θίασος δεν διακινδύνευε να ανεβάσει έργο του όχι μόνο από το φόβο του νόμου "περί ασέμνων", ή άλλων παρεμφερών διατάξεων, αλλά και από τη δυσκολία στην εφεύρεση θηλυκού προσωπικού για την ανάθεση των γυναικείων ρόλων του έργου του.

Όμως επειδή τα αριστοφάνεια έργα προκαλούσαν την περιέργεια και έδιναν διαστάσεις στις υποθέσεις τους, οι διάφοροι γνώστες και αναγνώστες για ελευθεροστομίες και για οργιαστικές σκηνές, οι χρωματισμένοι θίασοι, τα πεινασμένα "μπουλούκια" αρπάζονταν από τον Αριστοφάνη για να επιπλεύσουν. Προσδοκούσαν ότι ο Αριστοφάνης με τις "προστυχίες" του μπορούσε να φέρει κόσμο στο άδειο τους "θέατρο" - καφενέ.

Ο ιστορικός του νεοελληνικού θεάτρου Γιάννης Σιδέρης στο έργο του "Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή 1817-1932 - απ' το οποίο παίρνουμε σχεδόν όλες τις παρακάτω πληροφορίες - σημειώνει ότι στις 21 Ιανουαρίου 1868 παίχθηκε ο "Πλούτος" που έχει ελάχιστες ελευθεροστομίες, εντελώς ανώδυνες.

Στις 5 Μαΐου του 1875 αναφέρεται μιά παράσταση των "Νεφελών" στο θέατρο Ηρώδου του Αττικού. Με την αρχή του εικοστού αιώνα δίνονται οι "Νεφέλες" σε έμμετρη μετάφραση του Γεωργίου Σουρή στο Δημοτικό θέατρο Αθηνών. Για τις κυρίες, η είσοδος απαγορεύθηκε.

Οι "Νεφέλες" ανέβηκαν πάλι τον άλλο χρόνο - 25 Δεκεμβρίου 1901 - στο θέατρο "Βαριετέ". Στον ρόλο του Στρεψιάδη ο Α. Απέργης. Ο χορός στις "Νεφέλες" ήταν βουβά πρόσωπα, μιλούσαν μόνο οι κορυφαίοι, ο Τσίντος και η Ροζαλία Αρνωτάκη - να η πρώτη γυναίκα που συναντάμε, έστω και σε ασήμαντο ρόλο.

Οι "Εκκλησιάζουσες" παρουσιάζονται στις 11 Αυγούστου 1904 από τη "Νέα Σκηνή" του θωμά Οικονόμου. Στο έργο δεν πήρε μέρος καμιά γυναίκα ηθοποιός. Ο Σιδέρης μας διάσσε τα ονόματα των ανδρών που μεταμφιεσθήκαν σε... γυναίκες : Πραξαγόρα - Τηλ. Λεπενιώτης, οι άλλες πέντε γυναίκες : Μήτσος Μυράτ, Σ. Πασαγιάννης, Σ. Σάββας, Μάγδας Παλιμύρας, Άγγελος Χρυσομάλλης. Μιά γριά Ν. Κουρή, υπηρέτρια - Μήτσος Μυράτ. Το έργο συνοδεύταν με μουσική του θεάτρ. Σακελλαρίδη.

Αλλά ξαφνικά, ο Σιδέρης μας πληροφορεί ότι οι "Εκκλησιάζουσες" παίχθηκαν στις 12, 13, 14 και στις 19 Σεπτεμβρίου 1904. Η παράσταση δεν είχε τις ελευθεροστομίες του έργου και παρουσιάσθηκε "ως κατάλληλον", με Πραξαγόρα την Ευαγγελία Παρασκευοπούλου... Στον Πειραιά, η παράσταση ήταν "μόνο δι' άνδρας"...

Για πρώτη φορά εμφανίζονται σε βασικούς ρόλους του "Πλούτου" γυναίκες. Το έργο ανέβηκε στις 22 Δεκεμβρίου 1904. Η παράσταση είχε αναγγελθεί ότι "θα ήτο προσιτή εις τας κυρίας...". Άλλωστε ο "Πλούτος" δεν έχει, όπως είπαμε, το "στόμα" του Αριστοφάνη, το αχαλίνωτο. Και τα λίγα που

έχει, έγιναν προσιτά στις κυρίες, δηλαδή απαλείφθηκαν.

Η "Λυσιστράτη" παίζεται στις 26 Ιανουαρίου 1907 στο Δημοτικό Θέατρο Αθηνών. Η "Ακρόπολις" στις 28 Ιανουαρίου 1907 σημειώνει : "Εις το πολύ κοινόν το έργον δεν ήρесе, πρώτον, διότι έλειπε το γυναικείον φύλον ... (Το έργο είχε την ένδειξη : "ακατάλληλον").

Αν στην Ελλάδα ο Αριστοκάνης παρουσιάζεται σπάνια και με πολλές επιφυλάξεις και σημαντικές περικοπές των ελευθεραπομιών του, στο εξωτερικό έχει κάπως καλύτερη τύχη.

Στις αρχές του 1910, ο θίασος Α.Απέργη βρίσκεται στην Τραπεζούντα. Το πρόγραμμα έγραφε : "Μεγάλη καλλιτεχνική πανήγυρις, καθ'ην διδαχθήσεται το δαιμόνιον έργον του Αριστοκάνους αι "Νεφέλαι", κατ'αριστοτεχνικήν μετάφρασιν του σατυρικού Γεωργίου Σουρή... Παίζουν άνδρες μόνο".

Στο Δημοτικό Θέατρο Αθηνών ανεβαίνουν στις 13 Μαρτίου 1911 οι "Όρνιθες". Η εφημερίδα γράφει : "Η παράστασις συμπληρούται διά των "Εκκλησιαζουσών", αι οποίαι καταργώσι την φαυλοκρατίαν και λαμβάνουν την αρχήν".

Στις 13 Οκτωβρίου 1911 δόθηκε η "τιμητική" του Κ.Κύρου με το ανέβασμα των "Βατραχίων" Αριστοκάνου. Άνδρες και εδώ ενσπικνώνουν τους γυναικείους ρόλους.

Στις 5 Οκτωβρίου 1914 ανέβηκαν οι "Θεσμοφοριάζουσες" στο Δημοτικό Θέατρο Αθηνών "κωμωδία εις πράξεις 3". Και κάτω, με παχιά γράμματα : "Απαγορεύεται η είσοδος εις τας κυρίας". Και εδώ τους γυναικείους ρόλους υποδύονται άνδρες.

Οι "Εκκλησιάζουσες" παρουσιάζονται σε μετάφραση Πολ.Δημητρακόπουλου, με άνδρες στους γυναικείους ρόλους : Πραξαγόρα, Σ.Σάββας - τέσσερις γυναίκες, Ν.Κουκούλας, Ι.Νέζερ, Ι.Τερζάκης, Π.Ρούσος, τρεις γριές, Ι. Τερζάκης, Ι.Νέζερ, Π.Ρούσος. Και εδώ "Απαγορεύεται η είσοδος εις τας κυρίας".

Την 1η Απριλίου 1923 ανέβηκε η "Λυσιστράτη" στο "Βασιλικό Θέατρο" και στο "Δημοτικό Θέατρο Πειραιώς", από τον θίασο Γ.Χριστοδούλου.

Τον Δεκέμβριο του 1923, η "Λυσιστράτη" παρουσιάζεται στην Αλεξάνδρεια. "Ο δαιμόνιος Ροτζάϊρον εμφανίζεται σε μιά εικονογραφημένη αφίσα, γυμνός εντελώς, ξαπλωμένος νυχελικά και σε πλήρη σεξουαλική στάση, με ωραίο χτένισμα και με ηδυπαθές βλέμμα. Η αφίσα, ανάγρως : "Λυσιστράτη - εις 4 πράξεις. Λυσιστράτη - Μ.Ροτζάϊρον. Κλασική μουσική, αρχαίοι χοροί υπό Μπίλλυ Μαρκουϊλέρο - SOIREE NOIRE". "Απαγορεύεται αυστηρώς στον γυναικείο κόσμο η είσοδος".

Στα 1923 ο "Θίασος των Νέων" στο Παγκράτι ανεβάζει τον "Πλούτο" με συμμετοχή ... γυναικών. Γυναίκα του Χορμούλου, η Ν.Παντοπούλου, γριά, η Φ.Οικονόμου και Πενία, η Α.Κυριακίδου.

Στα 1928, στην Αλεξάνδρεια, ο θίασος Γ.Χέλιη, ανεβάζει τη "Λυσιστράτη".

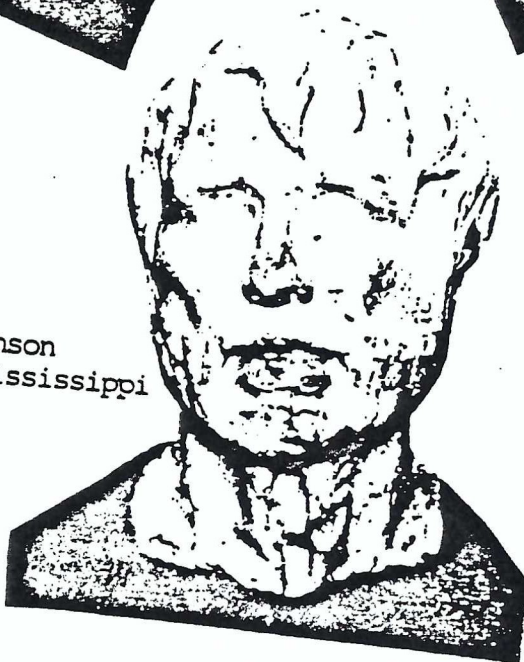
Η διανομή ήταν η ακόλουθη : Λυσιστράτη - Μαρίκα Κοτοπούλη -, Λαμπιτώ - Γεωργία Βασιλειάδου, Εταίρα - Φωτεινή Λούη, Μυρρίνη - Π. Χατζηπαναγιώτου, άλλες γυναίκες - Κ.Ραυτοπούλου, Χρυσ.Μυράτ, Μαρ.Νέζερ. Στις αφίσες αναγράφονταν : "Λόγω της ελευθεροστομίας του Αριστοφάνη, το έργο είναι ακατάλληλον διά δεσποινίδας".

Η "Ελεύθερη Σκηνή" στα 1929 παρουσιάζει τις "Όρνιθες" με τους Μήτσο Μυράτ, Γ.Γληνό, Α.Μινωτή, Κ.Παπαγεωργίου, Ι.Αποστολίδη, Β.Λογοθετίδη, Ν.Ροζάν, Μ.Κατράκη. Από τότε ο Αριστοφάνης δεν "σκανδαλίζει" τόσο, μιά και κατά τις παραστάσεις στην Επίδαυρο και το Ηράκλειο έχουν αφαιρεθεί, ή έχουν ... ωραιοποιηθεί πολλές από τις πιο αχαλίνωτες ελευθεροστομίες του ποιητή.



Αριστοφάνης

Συλλογή David Robinson
Πανεπιστήμιο του Mississippi



ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΕΠΟΧΗΣ ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ

Οργάνωση

Στην αρχαία Αθήνα οι δραματικοί συγγραφείς παρουσίαζαν τα έργα τους στους θεατρικούς διαγωνισμούς που λάμβαναν χώρα κατά τη διάρκεια των γιορτών του Διονύσου (Λήναια και Μεγάλα Διονύσια).

Ο αριθμός των έργων που μπορούσαν να παρασταθούν σε κάθε θεατρικό διαγωνισμό ήταν προκαθορισμένος, και έτσι έπρεπε να γίνει επιλογή ανάμεσα στους ποιητές που είχαν να παρουσιάσουν έργα τους. Η ευθύνη για την επιλογή αυτή είχε ανατεθεί σε αξιωματούχους που διορίζονταν κάθε χρόνο με κλήρο. Είναι απίθανο οι αξιωματούχοι αυτοί να είχαν ειδικά προσόντα για να κρίνουν θεατρικά έργα - το πιθανότερο είναι να διάλεγαν το σίγουρο δρόμο, δίνοντας μεγάλη προτεραιότητα στους δραματικούς συγγραφείς, όσους είχαν ήδη πολύ γερά εδραιωμένη φήμη.

Στα Μεγάλα (κατ' άστυ Διονύσια) συναγωνίζονταν τρεις τραγικοί ποιητές, καθένας με τρεις τραγωδίες και ένα σατυρικό δράμα, ενώ οι κωμωδιογράφοι έπρεπε να υποβάλουν ένα μόνο έργο ο καθένας. Το σώμα των κριτών, που αποφάσιζαν στο τέλος της γιορτής την ποιοτική κατάταξη των έργων, εκλεγόταν την τελευταία στιγμή με κλήρο από καταλόγους προσώπων που είχαν υποβάλει οι δέκα φυλές.

Ο δραματικός συγγραφέας ήταν συνήθως, αλλά όχι αναγκαστικά, και παραγωγός (διδάσκαλος) του έργου του - στην πραγματικότητα ο Αριστοφάνης τα τρία πρώτα έργα του ("Δαιταλείς", "Βαβυλώνιοι" και "Άχαρνής") τα εμπιστεύτηκε σε κάποιον Καλλίστρατο για να τα "διδάξει", και μερικά από τα τελευταία του στο Φιλωνίδα. Τους υποκριτές τους υπόδειχνε και τους μισθοδοτούσε το κράτος. Τη δαπάνη όμως για τη συντήρηση, την ενδυμασία και την άσκηση του χορού την επωμιζόταν ένα χορηγός - ο όρος πρέπει αρχικά να σήμαινε τον "επικεφαλής του χορού", αλλά την εποχή του Αριστοφάνη σήμαινε κυρίως αυτόν που θα ονομάζαμε σήμερα διευθυντή παραγωγής (MANAGER).

Στο κείμενο των κωμωδιών βρίσκουμε καμιά φορά ειδικές αναφορές στο ακροατήριο που φαίνεται να προϋποθέτουν ότι οι θεατές ήταν μόνο άντρες και αγόρια, δύο όμως χωρία στους "Νόμους" του Πλάτωνα επιτρέπουν να συμπεράνουμε ότι, τουλάχιστον την εποχή της συγγραφής των "Νόμων" (μέσα του 4ου αιώνα), οι γυναίκες μπορούσαν να παρακολουθούν παραστάσεις όλων των δραματικών ειδών. Δεν έχουμε σοβαρό λόγο να υποθέσουμε ότι στο θέμα αυτό υπήρχε διαφορά ανάμεσα στην εποχή του Πλάτωνα και την εποχή του Αριστοφάνη. Είναι φυσικό να αναφέρει ένας κωμικός ποιητής ότι το κοινό του είναι αντρικό: στην Αθήνα, οι κρίσεις και οι προτιμήσεις των αντρών είχαν βαρύτητα και αποφασιστική σημασία για το κύρος και τη φήμη του ποιητή.

Στο "κοίλον" κάθονταν πρώτα οι ενήλικοι Αθηναίοι, και πίσω από αυτούς συνωστίζονταν γυναίκες, παιδιά, ξένοι και δούλοι, προσπαθώντας να δουν όσο μπορούσαν καλύτερα το έργο.

Οι ελεύθερες αθηναίες πολίτιδες έπρεπε να συμπεριφέρονται με αξιοπρέπεια και να κοκκινίζουν εύκολα. Θα έλεγε λοιπόν κανείς ότι υπάρχει κάποια αντίφαση ανάμεσα στην κοινωνική απαίτηση και στη θυμηδία που θα προκαλούσε στις γυναίκες η απεριόριστη αθυροστομία της αριστοφανικής κωμωδίας. Σε κοινωνίες όμως όπου η παρουσία του άλλου φύλου επιβάλλει μεγάλους περιορισμούς στη γυναικεία συμπεριφορά, βρίσκουμε καμιά φορά να υπάρχει το ίδιο μεγάλη ελευθερία όταν οι γυναίκες συζητούν μεταξύ τους. Αν λοιπόν οι γυναίκες φρόντιζαν να μαζεύονται όλες μαζί κάπου χωριστά από τους άντρες τους στις κωμικές παραστάσεις, στις φαλλικές λιτανείες και άλλες παρόμοιες εκδηλώσεις, δεν θα υπήρχε τίποτε που να τις εμποδίζει να διασκεδάσουν. Όσο για τα αγόρια, οι Αθηναίοι θεωρούσαν αυτονόητο ότι τα διασκεδάζαν τέτοιου είδους χωρατά.

Χώρος

Τα βασικά χαρακτηριστικά του αριστοφανικού θεάτρου ήταν:

- α) ένας κυκλικός χώρος (η ορχήστρα) με διάμετρο 20 περίπου μέτρα,
- β) ένας ανηφορικός χώρος για τους θεατές (το κοίλον), με ομόκεντρες σειρές από καθίσματα, και

(γ) ένα κτίσμα (η σκηνή) στα νοτιανατολικά της ορχήστρας, κάθετο προς τον άξονα που διχοτομεί το κοίλον και την ορχήστρα, με μεγάλους διαδρόμους δεξιά και αριστερά (είσοδοι ή αργότερα πάροδοι) για την προσπέλαση στην ορχήστρα.

Τα θεατρικά έργα παίζονταν στο υπαίθρο με το φως της ημέρας" ήταν αδύνατο να δημιουργηθεί τεχνητό σκοτάδι. Όταν λοιπόν ο δραματουργός ήθελε να παραστήσει δράση στα σκοτεινά έπρεπε να εξηγήσει με τα λόγια των ηθοποιών στους ακροατές ότι δεν είχε ακόμη ξημερώσει - από εδώ και πέρα το ακροατήριο ήταν απαραίτητο να χρησιμοποιήσει τη φαντασία του. Κάτι ανάλογο συμβαίνει και με τη δράση σε κλειστό χώρο: πράγματα που κανονικά έπρεπε να γίνονται μέσα σε κάποιο κτίριο, στο θέατρο παρουσιάζονται αναγκαστικά να γίνονται στο υπαίθρο.

Ηθοποιοί

Ο τραγικός ποιητής έπρεπε κανονικά να διαμορφώσει το έργο του έτσι ώστε οι ρόλοι του να μπορούν να μοιραθούν όλοι σε τρεις μόνο ηθοποιούς" ήταν όμως ελεύθερος να χρησιμοποιήσει όσα βουβά πρόσωπα ήθελε.

Μερικά όμως από τα έργα του Αριστοφάνη δεν παίζονται με λιγότερους από τέσσερις υποκριτές: υπάρχουν πολλά χωρία όπου στη συζήτηση μετέχουν τέσσερα πρόσωπα, και ακόμα περισσότερα όπου ο ηθοποιός δεν θα προλάβαινε να αλλάξει αμφίεση από τη στιγμή που απομακρύνεται ένα πρόσωπο από τη σκηνή ώσπου να εμφανισθεί το άλλο.

"Όπως και στην τραγωδία, και τους αντρικούς και τους γυναικείους ρόλους τους έπαιζαν άντρες ηθοποιοί" τα παιδιά που έπαιζαν μικρούς ρόλους πρέπει να υποθέσουμε ότι ήταν πρόσωπα βοηθητικά, που μιλούσαν και τραγουδούσαν. Υπάρχουν πολλοί βουβοί ρόλοι για όμορφες κοπέλες. Μερικές παριστάνουν αφηρημένες έννοιες προσωποποιημένες, οι άλλες δούλες. Στις "Εκκλησιάζουσες" εμφανίζονται μερικά κορίτσια στο τέλος" μοναδικός σκοπός της παρουσίας τους είναι να προσδώσουν θεαματικότητα στο γιορταστικό χορό που

αποτελεί την κατακλείδα της κωμωδίας. Το έργο δεν θα έχανε τίποτε δραματουργικά εάν δεν υπήρχαν αυτές οι κοπέλλες, και είναι πολύ συζητήσιμο αν μπορεί κανείς από την άποψη του θεατρικού αποτελέσματος να θεωρήσει διασκεδαστικότερη αυτή καθεαυτή τη χρησιμοποίηση μεζαμφιεσμένων αντρών από την παρουσία αληθινών χορευτριών.

Οι ηθοποιοί φορούσαν προσωπεία. Το γεγονός αυτό επηρέαζε την τεχνική της παραγωγής και της σκηνοθεσίας. Ο ηθοποιός δεν μπορούσε να μας δείξει καμιά αλλαγή στην έκφραση του προσώπου του, και για το λόγο αυτόν κάθε σύγχρονη ερμηνεία αριστοφανικού χωρίου, όταν στηρίζεται μόνο στην έκφραση του προσώπου, είναι πλάνημένη. Για την εξωτερίκευση συναισθημάτων ο κορμός και τα χέρια έπαιζαν μεγαλύτερο ρόλο από ό,τι στη σύγχρονη υποκριτική. Το προσωπείο είχε αφύσικα μεγάλο άνοιγμα για το στόμα, και μερικές γλυπτικές απεικονίσεις προσωπείων μας δείχνουν ότι και για τα μάτια τα ανοίγματα ήταν αφύσικα μεγάλα. Οι προϋποθέσεις αυτές δημιούργησαν ασφαλώς μερικές δυσκολίες στην κατασκευή προσωπείων που να παριστάνουν πραγματικούς ανθρώπους της εποχής, όπως συχνά το απαιτούσε η αριστοφανική κωμωδία.

Η χαρακτηριστική στολή ενός κωμικού ηθοποιού που έπαιζε αντρικό ρόλο περιλάμβανε και έναν αφύσικα μεγάλο τεχνητό φαλλό. Ενώ είναι απίθανο να φορούσαν φαλλό όσοι έπαιζαν γυναικείους ρόλους, στα περισσότερα χωρία των κωμωδιών του Αριστοφάνη η ύπαρξη φαλλού είναι υποχρεωτική, και άλλα χωρία είναι ευκολότερα να σκηνοθετηθούν με φαλλό παρά χωρίς, παρόλο που το κείμενο στους περισσότερους αντρικούς ρόλους δεν μας βοηθά να αποφασίσουμε αν ο υποκριτής φορούσε φαλλό ή όχι.

Ο Χορός

Σε κάθε πρώιμο έργο του Αριστοφάνη βρίσκουμε ότι σε κάποιο σημείο η πορεία της υπόθεσης απαιτεί να απουσιάζουν από τη σκηνή όλα τα πρόσωπα. Στο σημείο αυτό ο Χορός απευθύνει άμεσα στο ακροατήριο στίχους, και όσο κρατά αυτό το κομμάτι (η παράβασις), διακόπτεται η αλληλουχία των πράξεων και των γεγονότων που απαρτίζουν την πλοκή του έργου.

Η παράβαση έχει ευδιάκριτη δομή που επαναλαμβάνεται, ολόκληρη ή μέρος της μόνο, σε πολλά έργα.

Σε ολοκληρωμένη μορφή η δομή της παράβασης είναι η εξής:

1. Αποχαιρετισμός προς τα πρόσωπα που φεύγουν. Ο χορός αρχίζει με λόγια που ταιριάζουν στην υπόθεση, μπορεί όμως να προχωρήσει και στον λιγότερο θεατρικό ρόλο που απαιτείται για το δεύτερο μέρος.
2. Οι ανάπαιστοι, τους οποίους απαγγέλλει ο κορυφαίος του χορού. Ο ποιητής χρησιμοποιεί πολύ συχνά τους ανάπαιστους για να επαινέσει ο ίδιος το έργο του και να κακολογήσει τους αντιπάλους του, με έντονο αλλά ουσιαστικά με ευτράπελο τρόπο.
3. Η ωδή, που απευθύνεται στους θεούς και τους προσκαλεί να λάβουν μέρος στη γιορτή, τραγουδιέται από ολόκληρο το χορό και είναι γραμμένη σε λυρικά μέτρα.
4. Το επίρρημα απαγγέλλεται από τον κορυφαίο. Το αποτελούν παραινέσεις του χορού ως θεατρικού προσώπου προς το ακροατήριο.
5. Η αντιωδή αντιστοιχεί μετρικά ακριβώς στην ωδή και μπορεί να συνεχίζει την επίκλησή της.
6. Το αντεπίρρημα έχει το ίδιο μέτρο και την ίδια έκταση με το επίρρημα· το θέμα του είναι και αυτό παρόμοιο, αλλά μπορεί να έχει λιγότερο διδακτικό τόνο και να είναι πιο ελαφρό.

Η παράβαση είναι η μεγαλύτερη σε διάρκεια διακοπή της θεατρικής δράσης που συναντούμε κανονικά στην πορεία κάθε κωμωδίας· υπάρχουν όμως δύο ακόμη σημεία, όπου μπορούμε να βρούμε τα πρόσωπα του έργου να μιλούν στο ακροατήριο και όχι μεταξύ τους: στο τέλος, για να πουν ότι το έργο τέλειωσε, και στην αρχή για να εξηγήσουν το θέμα του έργου.



ΕΚΚΛΗΣΙΑΖΟΥΣΕΣ

Συνοπτική θεώρηση

Ο τίτλος "Εκκλησιάζουσαι" προέρχεται από το ρήμα "εκκλησιάζω" (=μετέχω στην εκκλησία του δήμου).

Το θέμα του έργου παρουσιάζει κοινά σημεία με τη "Λυσιστράτη" και τις "Θεσμοφοριάζουσες", κυρίως με την πρώτη, γιατί και εδώ υπάρχει μια γυναίκα, η Πραξαγόρα, που κυριαρχεί ανάμεσα στις Αθηναίες και τις οργανώνει. Έχουν συμφωνήσει να μεταμφιεστούν σε άντρες, να καταλάβουν πρωί-πρωί τις θέσεις στη Βουλή και να ψηφίσουν τη μεταβίβαση της εξουσίας από τους άντρες στις γυναίκες. Η Πραξαγόρα επιθεωρεί την αμφίεσή τους και τις εξασκεί με αυστηρότητα στο ρόλο που πρόκειται να παίξουν* περιγράφοντάς τους πώς πρέπει να προτείνουν το ψήφισμα, κάνει μια γρήγορη ανασκόπηση της εσωτερικής και εξωτερικής πολιτικής κατάστασης της εποχής. Μόλις τακτοποιηθούν όλα, οι γυναίκες ξεκινούν.

Έχουν πάρει τα ρούχα των συζύγων τους για να ντυθούν άντρες, και έτσι, όταν κάποιος με το όνομα Βλέπυρος -που δεν είναι άλλος από τον άντρα της Πραξαγόρας, όπως διαπιστώνουμε στη συνέχεια του έργου- ξυπνά μέσα στη νύχτα για να ανακουφίσει τα φορτωμένα του έντερα, υποχρεώνεται να βγει έξω φορώντας τα ρούχα και τα παπούτσια της γυναίκας του. Ένας γείτονας, που τυχαίνει να τον δει στο σκοτάδι, του λέει ότι και η δική του η γυναίκα του έκαμε τα ίδια. Ο γείτονας αυτός φεύγει για τη συνέλευση και ο Βλέπυρος κουκουβίζει και σφίγγεται χωρίς αποτέλεσμα, ώσπου οι προσπάθειές του διακόπτονται από κάποιον άλλο φίλο του, τον Χρέμη, που γυρίζει από τη συνέλευση. Ο Χρέμης του περιγράφει πως ένα μεγάλο πλήθος πολίτες με πρόσωπο ωχρό "λες και ήτανε τσαγγάρηδες" ψήφισαν στη συνέλευση "να παραδώσουμε την εξουσία στις γυναίκες" ήταν το μόνο πράγμα που δεν έγινε ακόμη, ας το δοκιμάσουμε κι αυτό".

Ο Βλέπυρος και ο Χρέμης μπαίνουν στα σπίτια τους, και οι γυναίκες γυρίζουν θριαμβευτικά και αρχίζουν τώρα να βγάζουν τη μεταμφίεσή τους και να επιστρέφουν τα ρούχα των συζύγων τους στη θέση τους. Η Πραξαγόρα δεν προλαβαίνει γιατί έρχεται και στέκεται δίπλα της αγανακτισμένος ο άντρας της, που υποψιάζεται ότι η γυναίκα του έχει βγει για να πάει να συναντήσει τον εραστή της.

Η Πραξαγόρα καθυστεράει τις υποψίες του με τον ισχυρισμό ότι είχε πεταχτεί βιαστικά να βοηθήσει μια φιλενάδα της που ήταν έτοιμη να γεννήσει, και προσποιείται την αθώα και την έκπληκτη όταν εκείνος της ανακοινώνει την απόφαση της συνέλευσης να παραδοθεί η εξουσία στις γυναίκες. Λέει όμως ότι αυτό πολύ θα ωφελήσει την πολιτεία και εκθέτει το γιατί.

Δίνοντας απάντηση σε αλλεπάλληλες ερωτήσεις και αντιρρήσεις του άντρα της, εκθέτει το πρόγραμμά της. Η κτηματική περιουσία και τα χρήματα θα ανήκουν όλα στην κοινότητα. Ο καθένας θα μπορεί να συνευρεθεί με οποιαδήποτε γυναίκα και να της κάνει, αν θέλει, και παιδιά* τα συμφέροντα όσων είναι άσχημοι, είτε άντρες είναι είτε γυναίκες είναι, θα προστατεύονται από την πολιτεία που θα τους δίνει, σύμφωνα με τη νέα νομοθεσία, προτεραιότητα. Όλα τα παιδιά θα θεωρούν όλους τους άντρες πατεράδες τους. Αφού δεν θα υπάρχει ατομική ιδιοκτησία, δεν θα γίνονται δίκες* για τις βιαιοπραγίες τιμωρία θα είναι ο αποκλεισμός από τα κοινοτικά γεύματα. Τις αγροτικές εργασίες θα τις κάνουν δούλοι. Στο τέλος, η Πραξαγόρα ξαναγουρίζει στην ερωτική πλευρά των μεταρρυθμίσεων, και κερδίζει την επιδοκιμασία του Βλέπυρου, που βλέπει ότι έτσι προστατεύεται από το συναγωνισμό των νέων και των όμορφων.

Αμέσως έπειτα βλέπουμε το Χρέμη, ως νομιμόφρονα πολίτη, να ετοιμάζεται να παραδώσει ολόκληρη την ιδιοκτησία του* τον αποπαίρνει ένας άλλος αδιόρθωτος κυνικός. Όταν τώρα μια κηρύκαινα ανακοινώνει ότι πρέπει να πάνε όλοι στο στρατηγείο (στρατηγός είναι η Πραξαγόρα) να τραβήξουν κλήρο για τις θέσεις τους στο γεύμα, ο κυνικός πολίτης φεύγει με ελαφριά καρδιά να πάει και αυτός να φάει -έχει εμπιστοσύνη ότι η τύχη θα τον βοηθήσει να τα καταφέρει, και να κρατήσει τα υπάρχοντά του.

Η επόμενη σκηνή παρουσιάζει ορισμένες σεξουαλικές συνέπειες της επανάστασης των γυναικών. Μια κοπέλλα και μια γριά πειράζονται περιμένοντας εραστή και παραβγαίνουν στα ερωτικά τραγούδια* οι μεταρρυθμίσεις έχουν αρχίσει να ισχύουν, και έτσι δεν πρέπει να τις θεωρήσουμε πόρνες, αλλά

μέλη αστικών οικογενειών της σειράς -το κορίτσι λυπάται που δεν ήρθε ο "φίλος" της τώρα που λείπει η μητέρα της. Ο νεαρός τον οποίο περιμένει η κοπέλλα έρχεται" προτού όμως μπορέσει να μπει στο σπίτι της τον αρπάζει μια γρια και ζητά τα δικαιώματά της. Η κοπέλλα βγαίνει και προσπαθεί να τον γλυτώσει, αλλά το βάζει στα πόδια όταν εμφανίζεται μια δεύτερη γρια και ζητά το νέο για τον εαυτό της. Έχει το νόμο με το μέρος της και ο ταλαίπωρος αναγκάζεται να την ακολουθήσει, οπότε εμφανίζεται και μια τρίτη, ακόμα πιο γρια και άσχημη, με πρόθεση να ασκήσει και αυτή τα δικαιώματά της" δεν τον αφήνει ούτε και όταν ο νέος αναγκάζεται να μπει με το ζόρι στο σπίτι της δεύτερης γριας.

Το έργο τελειώνει κάπως βιαστικά. Έρχεται μια δούλη και αναζητά τον άντρα της κυράς της, της Πραξαγόρας, τον μόνο από τους πολίτες που δεν εμφανίστηκε ακόμη στο γεύμα. Τον συναντά, του παραδίδει τα κορίτσια του χορού και φεύγουν όλοι μαζί για το γεύμα τραγουδώντας ένα χορικό για φαγητά.

Ο Χορός

Αξιοσημείωτο χαρακτηριστικό στη δομή του έργου είναι ότι ο χορός, σε μικρές κάθε φορά ομάδες, συγκεντρώνεται σιωπηλά και δεν ανοίγει το στόμα του. Στο σημείο αυτό ξεκινά να βγει από το θέατρο για να πάει στην εκκλησία του δήμου. Ένα τραγούδι συνοδεύει την αποχώρησή του, ένα άλλο την επιστροφή του, και μια άλλη αντιστροφική σύνθεση εισάγει τον αγώνα Βλέπυρου και Πραξαγόρας" ύστερα όμως από αυτά ο χορός σιωπά και ως το τέλος του έργου δεν θα συναντήσουμε άλλο χορικό τραγούδι. "Παράβαση" δεν υπάρχει" τα μόνα λυρικά μέρη στο δεύτερο μισό του έργου είναι τα τραγούδια της γριας, της νέας και του νεαρού εραστή.

Είναι φανερό ότι στις "Εκκλησιάζουσες" και στον "Πλούτο" διαπιστώνεται ταχύτατη εξέλιξη προς την κατεύθυνση του αμέτοχου χορού.

Μπορούμε άνετα να συμπεράνουμε ότι ο ποιητής δεν θεωρούσε πια δική του δουλειά να γράφει και τα τραγούδια, που εφεξής χρησιμεύουν μόνο σαν μέσο αναψυχής στα διαλείμματα της θεατρικής δράσης.

Γυναίκες και ιδιοκτησία

Οι άρχαίοι Έλληνες δεν θεωρούσαν το κράτος μηχανισμό προορισμένο να μεριμνά για την ειδική προστασία των ανθρώπων που ήθελαν να αποκτήσουν και να μεταβιβάσουν ιδιωτικό πλούτο· ούτε θα αρνιόνταν να χαρακτηρίσουν ελεύθερο έναν άνθρωπο επειδή ο νόμος του απαγόρευε να έχει ιδιοκτησία, αρκεί να μην υπάκουε σε κανέναν και σε τίποτε πέρα από τους νόμους που δημιουργούσε και καταξίωνε η πλειοψηφία των συμπολιτών του. Δεν υπάρχουν όρια στα όσα μπορεί να απαιτήσει το κράτος από τα άτομα για την ασφάλειά του. Αυτό βέβαια δεν σημαίνει ότι κανείς δεν έλπιζε και δεν προσπαθούσε να αποφύγει τις υποχρεώσεις του ή ότι οι πλούσιοι αποδέχονταν με το χαμόγελο κάθε μέτρο που μείωνε την περιουσία τους προς όφελος των φτωχών· σημαίνει όμως ότι δεν υπήρχαν πολλά θεωρητικά επιχειρήματα που να απαγόρευαν να καταργηθεί η ατομική ιδιοκτησία, με τον απαραίτο βέβαια όρο ότι η κατάργηση αυτή θα αποφασιζόταν συνταγματικά και δεν θα γίνονταν χατήρια κατά την εφαρμογή της. Ο Πλάτων, που δεν ήταν δημοκράτης, οραματιζόταν την κυρίαρχη τάξη στην ιδανική του πολιτεία να μην έχει καμμία απολύτως δυνατότητα να αποκτήσει ιδιωτική περιουσία οποιασδήποτε μορφής. Ο Αριστοτέλης, στα "Πολιτικά" του, διατυπώνει διάφορες επικρίσεις για την άποψη αυτή του Πλάτωνα· τις στηρίζει στη ζημία που, κατά τη γνώμη του, θα είχε η κοινωνία από την παρεμπόδιση της φυσικής ροπής του ατόμου προς την ιδιοκτησία και την απλοχεριά, καθώς και από πλήθος επιμέρους συγκρούσεις που μπορεί να επιφέρει η κοινοκτημοσύνη.

Ο Αριστοφάνης είχε δύο σημαντικούς λόγους να παρουσιάσει την κοινοκτημοσύνη ως μεταρρυθμιστικό μέτρο το οποίο εισηγούνται γυναίκες. Ο ένας λόγος ήταν ότι οι γυναίκες δεν είχαν καμμία απολύτως συμμετοχή στην απόκτηση ή τη διάθεση της περιουσίας. Η γυναίκα δεν είχε δικαίωμα να συντάξει διαθήκη ούτε να συνάψει συμβόλαιο, εκτός αν το ποσό ήταν ασήμαντο. Η νύφη διέθετε προίκα, ουσιαστικά όμως αποτελούσε το διάμεσο για να μεταβιβάσει ο πατέρας της μέρος της περιουσίας του στα εγγόνια του.

Πολύ πιο σημαντικός λόγος ήταν ότι, καθώς ο γάμος μεταξύ των πολιτών δεν ήταν συνέπεια ερωτικού δεσμού αλλά μηχανισμός για τη μεταβίβαση της ιδιοκτησίας, η κοινοκτημοσύνη στις γυναίκες και η κοινοκτημοσύνη στην περιου-

δία για τους αρχαίους Έλληνες ήταν αλληλένδετα. Από τη στιγμή που κάποιος έχει γυναίκα, όπως έχει χωράφι, ο συνηθισμένος ελληνικός τρόπος για να προσδιοριστεί η "κοινοκτημοσύνη" ή η "κοινή ιδιοκτησία" περιλάμβανε κανονικά και τη σεξουαλική κοινοκτημοσύνη, εκτός αν πια κανείς την εξαιρούσε ρητά.

Η συνάφεια ανάμεσα στις μεταρρυθμίσεις της Πραξαγόρας και στην ιδανική πολιτεία του Πλάτωνα μας οδήγησε φυσικά στο να εξετάσουμε τη δυνατότητα να σατιρίζει ο Αριστοφάνης το φιλόσοφο. Αυτό χρονολογικά είναι αδύνατο, εκτός αν υποθέσουμε ότι ένα μέρος της "Πολιτείας" δημοσιεύτηκε νωρίς και αργότερα ενσωματώθηκε στην "Πολιτεία", όπως την ξέρουμε σήμερα.

Το θέμα όμως των "Εκκλησιαζουσών" αποτελεί περισσότερο από ο,τιδήποτε άλλο συνδυασμό δύο κωμικών παραδόσεων: (α) την ανάπτυξη πρωτοβουλίας από μέρους των γυναικών σε θέματα πολιτικά και κοινωνικά, και (β) θέματα όπως η χρυσή εποχή, οι μακρινές χώρες ή ο Κάτω Κόσμος, όπου η τάξη των πραγμάτων έχει αντιστραφεί και δεν χρειάζεται να εργάζεται κανείς, αφού τα πάντα προσφέρονται από μόνα τους.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Κ.Ι. DOVER, Η κωμωδία του Αριστοφάνη (μετάφραση Φάνη Ι: Κακριδή), β' έκδοση, Αθήνα 1981.

Γ. Λαμφίδη, Αριστοφάνης: η άλλη όψη, Αθήνα 1985.

Ν.Γ. Μπούρα, Αριστοφάνης και Αθήνα, Αθήνα 1986.

Γρηγόρη Σηφάκη, Προβλήματα μετάφρασης του Αριστοφάνη, Αθήνα 1985.

Ζ.Μ: CORNFORD, Η αττική κωμωδία (μετάφραση Λ. Ξενάκου), Αθήνα 1972.