

ATELIER
THEATRAL
DES
INSTITUTIONS
EUROPEENNES

ελληνικό τμήμα

καλλιτεχνική επιμέλεια
ΠΑΝΩΣ ΜΑΤΕΣΙΣ

επιμέλεια κειμένου
ΓΑΣΩΣ ΝΥΝΑΣ

πατινάζουσες
ΛΟΥΙΖΑΝΑ ΜΑΘΙΟΥΛΑΚΗ

καλλιτεχνική
ΜΑΡΙΑ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΝΑΡΧΑΝΗΣ - ΤΑΚΗΣ ΣΑΔΑΛΑΕΡΟΣ
ΣΑΔΑ ΔΕΛΗΚΑΡΗ - ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΙΩΑΚΕΙΜΙΔΗΣ
ΞΕΝΗ ΙΩΑΚΕΙΜΙΔΟΥ - ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΡΑΜΠΑΜΠΑΣ
ΜΑΡΙΕΤΑ ΚΑΖΙΜΑΤΗ - ΝΙΝΗ ΚΑΛΛΑΚΗ
ΛΙΑΝ ΔΑΜΠΟΥΛΑΝΗ - ΒΑΣΙΛΗΣ ΜΑΘΙΟΥΛΑΚΗΣ
ΑΝΔΡΕΑΝΑ ΜΑΣΙΑΝΑ - ΑΡΓΕΜΙΣ ΜΟΥΤΣΙΟΥ
ΜΑΡΤΩ ΜΙΘΟΚΟΛΩΝΗ - ΓΑΣΩΣ ΝΥΝΑΣ
ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ - ΜΑΡΙΑ ΠΑΠΑΚΑ
ΔΙΟΓΕΝΗΣ ΣΑΚΚΑΛΑΡΙΟΥ - ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΣΙΜΑΡΑΣ

στις
11, 12, 13, 14
Μαρτίου 1993

στις 8.00 μ.μ.

AUX 1RETEAUX DE BRUXELLES
Rue de Laeken 159 - 1000 Bruxelles

Πρόσκληση - κρατήσεις : 205.96.47 - 205.34.41

Θε
σμο
φο
ρία
του
σεξ

ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗΣ

ΘΕΣΜΟΦΟΡΙΑΖΟΥΣΕΣ

Μετάφραση : Παύλος Μάτεσις

Σκηνοθεσία : Τάσος Νυχάς

Διανομή με τη σειρά που εμφανίζονται στη σκηνή

Μνησίλοχος	Γιώργος Χειμάρης
Ευριπίδης	Τάσος Νυχάς
Α' Υπηρέτης	Γιώργος Ανδρονίδης
Β' Υπηρέτης	Βασίλης Μαθιουδάκης
Γ' Υπηρέτης	Διογένης Ιακελλαρίου
Αγάθωνας	Τάκης Δασκαλέρος
Κορυφαία	Άρτεμις Μούτσιου
Α' Γυναίκα	Λίλη Λαμπρέλλη
Β' Γυναίκα	Σάσα Δεληκάρη
Χορός	Ξένη Ιωακειμίδου
	Μαριέττα Κασσιμάτη
	Ντίμη Κλαδάκη
	Ανδρεάνα Μασιάλα
	Αγγελική Παπαδημητρίου
Κλεισθένης	Απόστολος Ιωακειμίδης
Πρύτανης	Γιώργος Καράμπαμπας
Σκύθης τοξότης	Γιώργος Στρογγύλης
Χορεύτρια	Μαρία Πατακιά
Αυλήτρια	Μυρτώ Μποκολίνη

Σημείωμα της Ουάδας

Δεν είναι απόλυτα γνωστό πώς γινόταν η παράσταση – ή καλύτερα η διδασκαλία – του αρχαίου δράματος, τραγωδίας ή κωμωδίας, από τους αρχαίους Έλληνες. Με την αναβίωση του αρχαίου Ελληνικού θεάτρου στην Αναγέννηση δοκιμάστηκαν διάφοροι τρόποι αναπαράστασης αρχαίου δράματος, όπου κυριάρχησε και εξακολούθησε να κυριαρχεί η "κλασική" άποψη : κοστούμια και σκηνικά που αναφέρονται στην αρχαία Ελλάδα, απαγγελία δραματική, γραμμή λιτή που να τονίζει το νόημα των στίχων και την κεντρική ιδέα του δράματος.

Τις τελευταίες δεκαετίες έγιναν πολλές προσπάθειες στις οποίες το αρχαίο δράμα και κυρίως η κωμωδία παρουσιάστηκαν με τρόπο που να εκφράζει περισσότερο σύγχρονες αντιλήψεις και καταστάσεις, τόσο σκηνοθετικά όσο σκηνογραφικά και ενδυματολογικά. Σε ορισμένες περιπτώσεις μάλιστα επιχειρήθηκε η αναπαράσταση αρχαίας κωμωδίας με τέτοιο τρόπο ώστε να καταδειχτεί η διαχρονική εξέλιξη της κωμωδίας από την αρχαιότητα έως σήμερα.

Εκτός από την γενικότερη σκηνοθετική δυσκολία τα έργα του Αριστοφάνη ειδικότερα παρουσιάζουν και μια πρόσθετη δυσκολία στην παρουσίασή τους λόγω των αβυρόστομων εκφράσεων και των "άσεων" επεισοδίων τους. Ο Αλέξης Σολωμός μάλιστα αναφέρει ότι ο Μάριος Ροζάιρον, ερμηνευτής της Λυσιστράτης στα χρόνια του Μεσοπολέμου, "με τους ακκισμούς του και τα σιχαμερά του υπονοούμενα, τους πέτσινους φαλλούς και τον τραβεστί θίασό του, στάθηκε ο υπαίτιος να δυσφημιστεί η μεγάλη τέχνη της Αττικής Κωμωδίας, το κοινό να τη σιχαθεί και η λαϊκή ετυμηγορία να τη σφραγίσει θεατρικά ανεπιθύμητη". Ο ίδιος ο Σολωμός πιστεύει ότι "πρέπει να δίνουμε Αριστοφάνη ζωντανό και σύγχρονο μα δίχως καθόλου να τον προδώσουμε και δίχως να φτάσουμε στην παρωδία της παρωδίας".

Η ομάδα μας προτίμησε την "κλασική" μέθοδο όσον αφορά τη σκηνοθεσία, τη σκηνογραφία και τα κοστούμια, ενώ στα κομμάτια του χορού δόθηκε μια άλλη γραμμή με τη χρησιμοποίηση μουσικής από την πλούσια ελληνική δημοτική και λαϊκή μουσική παράδοση – με εξαίρεση το Παρακλητικό του Χορού. Τα στοιχεία αυτά, ενισχυμένα από την εξαιρετικά ρέουσα και ζωντανή γλώσσα της μετάφρασης του Μάτεσι, τονίζουν το ομαλό πέρασμα από την αρχαία στη σημερινή θεατρική εποχή, χωρίς να αλλοιώνουν τον ελληνικό χαρακτήρα της αριστοφανικής κωμωδίας.

Η ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ

Αποσπάσματα από την Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας του

ALBIN LESKY

Μετάφραση Αγ. Τσοπανάκη, Γ' έκδοση Θεσσαλονίκη, 1975

Ο Αριστοφάνης καταγόταν από τον δήμο Κυδαθηναίων (σημερινή Πλάκα). Η χρονολογία της γέννησής του είναι αμφίβολη. Από τις "Νεφέλες" όμως, συνάγεται ότι γεννήθηκε γύρω στα 450 π.χ.

Ο Αριστοφάνης μεγάλωσε στην εποχή της υπεροχής της Αθηναϊκής δύναμης : ίδρυση των μεγάλων αποικιών των Θουρίων και της Αμφίπολης, κατάκτηση της Σάμου και του Βυζαντίου, συμμαχία με την Κέρκυρα, το Ρήγιο και τους Λεοντίνοους στη Σικελία. Έζησε το ξέσπασμα του Πελοποννησιακού πολέμου, και υπέφερε από τις συνεχείς επιδρομές των Λακεδαιμονίων στην Αττική. Έζησε ακόμα τον λοιμό του 430 π.χ., τον θάνατο του Περικλή και είδε να παίρνουν στα χέρια τους την εξουσία βίαιοι και απείδευτοι άνθρωποι.

Ο Αριστοφάνης προερχόταν από ιδιαίτερα καλλιεργημένη οικογένεια και είχε πλατιά μόρφωση πράγμα που σήμαινε ότι ήταν γνώστης του Ομήρου, του Ησιόδου, του Πινδάρου και των λυρικών ποιητών, της ιωνικής παράδοσης και της αττικής τραγωδίας. Είχε ανατραφεί, καθώς φαίνεται, με τρόπους ευγενούς της παλιάς εποχής, έχοντας σεβασμό για τους γέροντες και τη λατρεία των θεών. Το πρώτο του έργο "Δαιταλής" (427 π.χ.) αντανakλά ακριβώς την εικόνα που σχημάτισε ο ποιητής στην πρώτη του εμπειρία με το "άστυ". Συνάντησε στην Αθήνα, την ένδοξη Αθήνα της εποχής του, συνομήλικούς του που τα ήθη, η ανευλάβεια και η άγνοιά τους τον κατάπληξαν. Στους "Δαιταλής" παρουσιάζει την αντίθεση της παιδείας και γλώσσας ανάμεσα στη γενιά που ο ίδιος αντιπροσώπευε και σ' εκείνη που είχε δεχθεί την επίδραση του πολέμου, αλλά και των σοφιστών. Η οάτιρά του εντυπωσίασε τους ακροατές του και ο νέος κι άγνωστος ποιητής πήρε το δεύτερο βραβείο.

Το 427 π.χ. με την τέταρτη επίθεση των Πελοποννησίων στην Αττική και την κατάπνιξη της εξέγερσης των Μυτιληναίων έζησε την εμπειρία του "μαζικού τρόμου" που προσπαθούσε να σακήσει ο Κλέων με τους λόγους του. Την άνοιξη του επόμενου χρόνου, όταν οι αντιπρόσωποι των συμμαχικών πόλεων βρίσκονταν στην Αθήνα, ο Αριστοφάνης παρουσίασε στα Μεγάλα Διονύσια τους "Βαβυλώνιους", μια σκληρή σάτιρα που καυτηρίαζε την πολιτική του "τυραννικού άστεως" προς τους συμμάχους.

Αν αναλογισθεί κανείς τη δύναμη του Κλέωνα και την τελευταία στιγμή ματαίωση της σφαγής της Μυτιλήνης, μπορεί να φαντασθεί το θάρρος του νεαρού ποιητή. Για την επίθεσή του αυτή κατηγορήθηκε πως είχε ξένη καταγωγή και ακόμη για προδοσία του λαού ("αδικία εις τον δήμον").

Ενάντια σ'αυτή την κατηγορία απαντά τον επόμενο χρόνο με τους "Αχαρνές". Εδώ ο Αριστοφάνης διευκρινίζει πως οι κατηγορίες του δεν στρέφονται κατά του Δήμου, αλλά είχαν στόχο ορισμένους φαύλους πολίτες και προτρέπει να μη γίνεται πια συζήτηση για το ποιός έχει δίκιο αλλά για το πώς θα γίνει ειρήνη.

Το πόσο ζωντανή ήταν η σχέση του με την πολιτική και φιλολογική ζωή της εποχής του και το πόσο οικείοι του ήταν οι μεγάλοι ποιητές φαίνεται σε κάθε μια από τις κωμωδίες του. Δεν έχουμε όμως κανένα στοιχείο, για να τον εντάξουμε σ'ένα ορισμένο κόμμα. Η πολιτική σάτιρα ζει φυσικά σαν αντιπολίτευση προς την παράταξη που κυβερνά, και καθήκον της είναι να δείχνει τις αδυναμίες της κυβέρνησης. Αν μπει στην υπηρεσία της, τότε εκφυλίζεται σε απλή προπαγάνδα. Οι περισσότερες κωμωδίες του Αριστοφάνη γράφονται σε μίαν εποχή, που η αρμογή της αθηναϊκής δημοκρατίας είχε γίνει εύθραυστη από τον πόλεμο και τις εσωτερικές ελλείψεις. Ο Αριστοφάνης χρησιμοποίησε τα όπλα της σάτιρας ενάντια στην ραγδαία εξέλιξη των ηθών της εποχής του, διατηρώντας ο ίδιος μίαν άγρυπνη αίσθηση για τις δυνάμεις της παράδοσης και της συντήρησης, που θεωρούσε ότι στην ζωή των ανθρώπων και των λαών είναι τόσο αναγκαίες.

Ο θάνατος του ποιητή τοποθετείται στην δεκαετία 390 π.χ. - 380 π.χ., δεν είναι δυνατόν όμως να ορισθεί ακριβέστερα μέσα σ'αυτή.

ΤΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ ΠΟΥ ΣΩΖΟΝΤΑΙ

Αχαρνές ... στα Αθήναια (α' βραβείο)	425
Ιπκής ... στα Αθήναια (α' βραβείο)	424
Νεφέλαι ... στα Διονύσια	423
Σφήκες ... στα Αθήναια (β' βραβείο)	422
Ειρήνη ... στα Διονύσια (β' βραβείο)	421
Όρνιθες ... στα Διονύσια (β' βραβείο)	414
Λυσιστράτη ... στα Αθήναια	411
Θεσμοφοριάζουσαι ... στα Διονύσια	411
Βάτραχοι ... στα Αθήναια (α' βραβείο)	405
Εκκλησιάζουσαι	392
Πλούτος ... (πιθανότατα α' βραβείο)	388

ΤΑ ΘΕΣΜΟΦΟΡΙΑ

Από το βιβλίο του Γιάννη ΚΟΡΔΑΤΟΥ

"Η αρχαία τραγωδία και κωμωδία". Εκδόσεις Μπουκουμάνη, Αθήνα 1974

Μια γυναικεία γιορτή ήταν τα Θεσμοφόρια, που δεν ανήκε όμως στον κύκλο της διονυσιολατρείας αλλά σχετιζόταν μάλλον με τη λατρεία της Δήμητρας.

Στα Θεσμοφόρια απαγορευόταν, ακόμα και στα ιστορικά χρόνια, να πάρουν μέρος οι άντρες. Γιορτάζονταν στο τέλος του φθινόπωρου, το μήνα Πυανεψιώνα, και ήταν πανελλήνια γιορτή. Δε θέλει ρώτημα πως ήταν επιβίωση πανάρχαιας γιορτής. Οι ρίζες της δηλαδή βαστούσαν από τον καιρό της μητριαρχίας. Τα κορίτσια δεν επιτρεπόταν να πάρουν μέρος στις ιεροτελεστίες των Θεσμοφορίων. Αργότερα όμως που έχασε η γιορτή τον αυστηρό χαρακτήρα της, επιτράπηκε και στα κορίτσια να παρακολουθούν την τελετή.

Την πρώτη μέρα της τελετής, στις 9 του Πυανεψιώνα, που λεγόταν Ιτήνια, οι γυναίκες έλεγαν αισχρολογίες, βλαστημούσαν και βρίζονταν, "ελοιδορούντο" λέγοντας η μια της άλλης αισχρά περιπαίγματα. Η γιορτή αυτή γινόταν στην Κωλιάδα Άκρα, δηλαδή στον ανατολικό κάβο της Αττικής (τον σημερινό Άγιο Κοσμά). Τη βραδυά της πρώτης ημέρας ξενυχτούσαν.

Τη δεύτερη μέρα κάνανε θυοίες στην Αφροδίτη και στις Γενετυλλίδες, τις προστάτριες των τοκετών. Οι θυοίες συνοδεύονταν με χορούς και τραγούδια. Αυτή τη μέρα δεν έβαζαν τίποτα στο στόμα τους. Ήταν μέρα αυστηρής νηστείας. Έβιμο της γιορτής αυτής ήταν να κάθονται κατάχαμα όσες δεν είχαν γεννήσει παιδιά για να μπορέσουν έτσι να τεκνοκοιήσουν. Άλλες πάλι γυναίκες, οι "αντλήτριες", που είχαν τρεις μέρες να σμίξουν με τους άντρες τους, κατέβαιναν τη νύχτα σε κάτι χάσματα της γης και φέρνανε από κει διαλυμένα κρέατα μικρών γουρουνιών που τα είχαν από καιρό ρίξει εκεί μέσα. Τα κρέατα αυτά, κι άλλα τέτοια "άρρητα ιερά" και "μιμήματα δρακόντων και ανδρών σχημάτων", καθώς και θαλλούς από κουκουνάρια "δία το πολύγονον του φυτού", τα πήγαιναν και τ'σπίθωναν στο ιερό.

Την τρίτη μέρα, στις 11 του Πυανεψιώνα γύριζαν στην Αθήνα και πήγαιναν στο ιερό. Πού ήταν το ιερό αυτό δεν ξέρουμε. Υποθέτουν οι αρχαιολόγοι πως ήταν κάπου εκεί κοντά στον Άρειο Πάγο, στο βορεινό μέρος της Ακρόπολης. Τη μέρα αυτή που λεγόταν Καλλιγένεια και ήταν η καθαυτό μέρα της γιορτής, οι γυναίκες χτυπούσαν η μια την άλλη με "μόροστιον", που ήταν πλεξούδα από ψλούδες.

Η γιορτή αυτή με τις παράλληλες ιεροτελεστίες είναι φανερό πως κρατούσε από την εποχή της μητριαρχίας, κι ακόμα πως αντανakλούσε πανάρχαιες μαγικές

τελετές και γητειές που αποβλέπανε στη γονιμότητα της γης και στην πολυτεκνία των γυναικών, γιατί οι αρρώστιες, οι καιρικές μεταβολές και πολλές άλλες αιτίες, θέριζαν με θανατικά τόσο τις πρωτόγονες φυλές, όσο, αργότερα, και τον πληθυσμό της Αττικής καθώς και των άλλων περιοχών. Όπως και να 'ναι, οι διονυσιακές γιορτές ήταν μέρες χαράς και γλεντιού. Ωστόσο δεν είχαν χάσει ολότερα και τον αρχαϊκό χαρακτήρα τους.

Οι διονυσιακές τελετές και γιορτές, από τη μια μεριά και οι παλαιοί μύθοι, από την άλλη, δάνεισαν στους ποιητές της τραγωδίας και της κωμωδίας πολλά στοιχεία που αποτελούσαν το συνδετικό κρίκο ανάμεσα στη νέα και την αρχαία παράδοση. Ορισμένες από τις διονυσιακές γιορτές και τα θεσμοφόρια, όχι μόνο διατηρήθηκαν και στους χρόνους της παρακμής αλλά διαδόθηκαν και στην Ανατολή και τη Μεσόγειο. Έτσι, στην ελληνιστική και τη ρωμαϊκή εποχή αποτελούσαν, με ορισμένες παραλλαγές, την ψυχαγωγία του λαού. Ακόμα και στους βυζαντινούς χρόνους, η προσπάθεια της Εκκλησίας να εξαφανίσει τις παλιές αυτές δοξασίες, συνήθειες και γιορτές, δεν μπόρεσε να πετύχει. Είναι εξάλλου βεβαιωμένο πως ο πρωτοχριστιανισμός έχει δανειστεί πολλά από το μυστηριακό λειτουργικό της διονυσιακής λατρείας.

Από τις νεότερες μάλιστα εθνογραφικές και λαογραφικές έρευνες διαπιστώθηκε πως πολλές επιβιώσεις της διονυσιακής λατρείας, με ορισμένες φυσικά παραλλαγές και προσαρμογές, αποτελούσαν, ως τα χρόνια της τουρκοκρατίας, το τυπικό ορισμένων λαϊκών πανηγυριών, εθίμων και δοξaziών της Θράκης, της Νότιας Βουλγαρίας και των νησιών του Αιγαίου, καθώς και της Αττικής.

Στη Σίφνο λ.χ., στα χρόνια της τουρκοκρατίας και πιο ύστερα, τελούντανε βακχικές γιορτές, όπου παίρνανε μέρος και οι παπάδες. Γι' αυτό, το 1835, η Ιερά Σύνοδος με μίαν αυστηρή εγκύκλιό της στον Μητροπολίτη Καλλίνικο απαγόρευσε τα τέτοια ειδωλολατρικά πανηγύρια.

Επίσης, και στη Βουλγαρική Θράκη τελούντανε ως τις μέρες μας από τους εκεί Έλληνες όμοιες γιορτές που έχουν κι αυτές την καταγωγή τους από τ' αρχαία θεσμοφόρια.

Μία τέτοια γιορτή ήταν και η μέρα της μαυής. Κάθε χρόνο, στις 8 του Γενάρη, οι άντρες κλείνονταν μέσα στα σπίτια τους, ενώ οι γυναίκες από το πρωί ξεπόρτιζαν. Στην αρχή πήγαιναν με διάφορα δώρα στη μαμή του χωριού και ύστερα έβγαιναν όλες μαζί στην αγορά και στους δρόμους λέγοντας λογιής λογιής σισχρόλογα, φέλνοντας άσεμνα τραγούδια και πίνοντας κρασί. Λίγο λίγο με τα καύματά τους μοιάζανε τις αρχαίες Βάκχες. Η γιορτή αυτή κράτησε πολλά τελετουργικά, ή καλύτερα, οργιαστικά στοιχεία από τ' αρχαία θεσμοφόρια.

Λίγα λόγια για τις ΘΕΣΜΟΦΟΡΙΑΖΟΥΣΕΣ

- Πηγές : 1. P. Thiercy : "Aristophane : Fiction et Dramaturgie" – Les Belles Lettres, Paris 1986
2. Γιάννη Κορδάτου : "Η αρχαία τραγωδία και κωμωδία" – Εκδόσεις Μπουκουμάνη, 1974
3. Θρ. Σταύρου : "Οι κωμωδίες του Αριστοφάνη" – Βιβλιοπωλείο της "ΕΣΤΙΑΣ"
4. Νικ. Φίλιππα : "Αριστοφάνους Θεσμοφοριάζουσai" – ΠΑΠΥΡΟΣ
5. Φάνη Κακριδή : "Αριστοφανικές τρόντες Το νούμερο της Γυμνής Χορεύτριας" – Περιοδικό "Θέατρο" Τεύχ. 67/68, Μάης-Αύγουστος 1981.

Οι "Θεσμοφοριάζουσες" διδάχθηκαν κατά τα Μεγάλα Διονύσια (τέλη Μαρτίου) του 411 π.χ., δυο μήνες μετά τη "Λυσιστράτη", επί άρχοντος Καλλίου.

Δεν γνωρίζουμε εάν το έργο πήρε βραβείο, ούτε ποιούς αντιπάλους είχε ο ποιητής σ' αυτόν τον αγώνα.

Οι "Θεσμοφοριάζουσες" είναι ίσως το πιο πρωτότυπο και μοντέρνο έργο του ποιητή. Είναι μια κωμωδία πλοκής με καλή δομή και πολύ σάτιρα. Κύριο στοιχείο της πλοκής είναι η λογοτεχνική παρωδία που αφορά κυρίως τον Ευριπίδη και δευτερευόντως τον ποιητή Αγάθωνα.

Πάντως, το κύριο πρόσωπο της κωμωδίας δεν είναι ο Ευριπίδης αλλά ο συγγενής του Μνησίλοχος που είναι μια ενδιαφέρουσα δραματουργική κατασκευή, κάτι περισσότερο από ένα σκέτο γελοιοποιό, όπως εμφανίζεται στην πρώτη σκηνή. Πρόκειται για ένα πρόσωπο άξιο εκτίμησης, αν και απλοϊκό. Η επιμονή και η πίστη του στον Ευριπίδη κερδίζουν τη συμπάθεια του θεατή που, όμως, δεν καλείται να ταυτιστεί μαζί του ούτε, εξάλλου, με κανένα άλλο πρόσωπο του έργου.

Η σάτιρα του Ευριπίδη στις "Θεσμοφοριάζουσες"

Η κωμωδία είναι γεμάτη παρωδίες στίχων και σκηνών από τραγωδίες του τραγικού ποιητή που αποτελεί το στόχο της σάτιρας.

Ο Αριστοφάνης, συντηρητικός και υμνητής των παραδεδεγμένων αξιών, είχε αντιρρήσεις για τον νεωτεριστή Ευριπίδη. Τον ενοχλούσαν πολλά από τα νέα στοιχεία που είχε φέρει στην τραγωδία, όπως το πλησίασμα της τραγικής τέχνης προς την καθημερινότητα της ζωής, η παρουσίαση προσώπων ταπεινών.

Δεν εύρισκε στον Ευριπίδη το ύφος και την πηγαία ρωμαλέα έμπνευση του Αισχύλου.

Παρ'όλα αυτά, φαίνεται ότι ο Αριστοφάνης θαύμαζε την επινοητικότητα και την καθαρότητα του λόγου του Ευριπίδη καθώς και τη λάμψη του ύφους του· αυτό το ύφος μάλιστα είχε επηρεάσει, σύμφωνα με σχολιαστές, και το δικό του. Ο κωμικός Κρατίνος έπλασε τη λέξη "ευριπιδαριστοφανίζω", για να χαρακτηρίσει την κοινότητα των στοιχείων στα έργα τους.

Αν στους "Βατράχους" ο Ευριπίδης παρουσιάζεται σαν εκπρόσωπος μιας επικίνδυνης για την πόλη τέχνης, στις "Θεσμοφοριάζουσες" δεν αντιπροσωπεύει τίποτα, μιας και πρόκειται για μια άκακη παρωδία του προσώπου του και όχι για ουσιαστική κριτική του έργου του. Η κριτική που ασκεί ο Αριστοφάνης σ'αυτήν την κωμωδία, περιορίζεται στη διαπίστωση ότι η τέχνη του Ευριπίδη δεν μπορεί να συγκινήσει το λαό αλλά μόνο τους ανθρώπους του πνεύματος.

Οι γυναίκες στις "Θεσμοφοριάζουσες"

Οι "Θεσμοφοριάζουσες" είναι μία από τις τρεις κωμωδίες όπου οι γυναίκες έχουν κεντρική θέση (οι άλλες δύο είναι η "Λυσιστράτη" και οι "Εκκλησιαζουσες"), αν και στις "Θεσμοφοριάζουσες" μόνο ο χορός είναι γυναικείος ενώ τα κεντρικά πρόσωπα είναι άνδρες.

Ένα από τα βασικά θέματα της κωμωδίας είναι η γυναίκα και η θέση της στην αθηναϊκή κοινωνία. Στα χρόνια αυτά, πρέπει να τονισθεί, γινόταν πολύς λόγος για τη "χειραφέτηση" της Αθηναίας.

Ο Θεόπομπος, την ίδια περίοδο, ανέβασε την κωμωδία "Στρατιώτιδες", στην οποία φαίνεται ότι σατιριζόταν η ιδέα της στράτευσης του "ωραίου φύλου". Είναι φανερό, λοιπόν, πως στο τέλος του Πελοποννησιακού πολέμου το "γυναικείο ζήτημα" απασχολούσε πολλούς διανοούμενους και γι'αυτό δημιούργησε πολλές ιδεολογικές αντιθέσεις.

Στις "Θεσμοφοριάζουσες", ο Αριστοφάνης παρουσιάζει τις Αθηναίες αποφασισμένες να βρουν τον τρόπο με τον οποίο θα τιμωρήσουν το "μισογύνη" Ευριπίδη, που στις τραγωδίες του κακοχαρακτηρίζει το γυναικείο φύλο. Εμφανίζεται δηλαδή ο Αριστοφάνης ως υπερασπιστής των γυναικών που επιχειρεί να τις αποκαταστήσει κοινωνικά στις διάφορες εκδηλώσεις τους.

Ορισμένοι σχολιαστές όμως (π.χ. Κορδάτος) υποστηρίζουν ότι, αντίθετα, ο Αριστοφάνης σατιρίζει τις ιδέες για τη χειραφέτηση των γυναικών που από καιρό τις προπαγάνδιζε ο Ευριπίδης, επειδή το κείμενο της κωμωδίας συχνά

τις γελοιοποιεί. Αντίθετα απ'ότι συμβαίνει στη "Λυσιστράτη", οι γυναίκες στις "Θεομοφοριάζουσες" δεν έχουν γοητεία και δεν κερδίζουν τη συμπάθεια του θεατή. Στη "Λυσιστράτη" είχαν βέβαια ελαττώματα, ήταν επιρρεπείς στις απολαύσεις της σάρκας και του ποτού, είχαν όμως προτερήματα που υπερτερούσαν των ελαττωμάτων, πράγμα που δεν συμβαίνει στις "Θεομοφοριάζουσες". Εξάλλου, το σημείο της κωμωδίας όπου οι γυναίκες υπερασπίζονται τον εαυτό τους (παράβαση) είναι μικρό και διακόπτεται μάλλον απότομα· συμπεραίνεται λοιπόν ότι ο Αριστοφάνης δεν θέλησε να τις κάνει συμπαθητικές στο θεατή, και μάλιστα τις ευφανίζει μέγαιρες.

Το ερωτικό στοιχείο στις "Θεομοφοριάζουσες"

Αν και οι "Θεομοφοριάζουσες" θεωρούνται έργο συγγενές με αυτό της "Λυσιστράτης", όμως τα δύο έργα που παρουσιάστηκαν την ίδια χρονιά, είναι τελείως διαφορετικά. Οι "Θεομοφοριάζουσες" έργο μάλλον "σθώο" δεν έχουν τίποτα από τη θεματική ερωτική χυδαιότητα που βρίσκουμε στις "Εκκλησιάζουσες". Η κύρια αιτία είναι η διαφορετική λειτουργία της ερωτικής δομής των δύο αυτών κωμωδιών. Στη "Λυσιστράτη", οι ερωτικές εικόνες ήταν εικόνες ετεροφυλοφιλικών ενώσεων, ενώ στις "Θεομοφοριάζουσες" αναφέρονται, αλλά όχι έντονα κυρίως στην ομοφυλοφιλία, με εξαίρεση τον σκύθη τοξότη που ενδίδει στα κάλη της χορεύτριας. Πάντως από την αγόρευση του Μνησίλοχου υπέρ του Ευριπίδη δεν λείπουν οι σκανδαλιστικές λεπτομέρειες στη διήγηση ιστοριών μοιχευομένων γυναικών. Είναι τέλος αξιοσημείωτο ότι, σε όλο το έργο, οι γυναίκες δεν βωμολοχούν αλλά μόνο οι άντρες, κυρίως ο Μνησίλοχος και ο οκύθης τοξότης.

Σχέσεις μεταξύ προσώπων στις "Θεομοφοριάζουσες"

Οι σχέσεις μεταξύ των προσώπων στις "Θεομοφοριάζουσες" είναι εντελώς πρωτότυπες, εφόσον έχουν ως κύριο άξονα ένα κλασικά κωμικό ζευγάρι – τον Ευριπίδη και τον συγγενή του Μνησίλοχο. Αυτή η κωμωδία στηρίζεται στα ζευγάρια· συναντάμε το ζευγάρι Ευριπίδη–Αγάθωνα, Αγάθωνα–υπηρέτη και Μνησίλοχου–Κλειοθένη. Ακόμα, δύο είναι οι γυναίκες που παίρνουν με τη σειρά το λόγο και παίζουν κάποιο ρόλο στην εξέλιξη της δράσης. Τέλος, η αθηναϊκή δημόσια τάξη εκπροσωπείται από δύο άντρες, τον Πρύτανη και τον σκύθη τοξότη.

Όλα αυτά τα πρόσωπα, και ο χορός, αντιτίθενται στο κεντρικό ζευγάρι, εκτός από τον Αγάθωνα που κρατάει μια αμφίσημη στάση, αρνούμενος να κάνει το δικηγόρο του Ευριπίδη, αλλά βοηθώντας στη μεταμφίεση του Μνησίλοχου σε γυναίκα.

Η καλά δομημένη πλοκή με τις περιπέτειες και τα ξαφνιάσματά της, καθώς και η παρωδία του Ευριπίδη, δεν αφήνουν μεγάλα περιθώρια για την ανάπτυξη σχέσεων μεταξύ των προσώπων, που είναι μεν πρωτότυπες αλλά δεν εξελίσσονται κατά τη διάρκεια του έργου.

Πρόκειται κυρίως για μια σχέση συμμαχίας μεταξύ των δύο κύριων προσώπων που είναι όμως καταδικασμένη να αποτύχει. Αντί να έχουμε δύο ανταγωνιστικές δυνάμεις όπου η μία καταστρέφει την άλλη (όπως στους "Ιππής") ή δύο αντίθετες στην αρχή δυνάμεις που συμμαχούν στο τέλος ή το αντίθετο (όπως στις "Σφήκες" ή στις "Νεφέλες"), έχουμε εδώ δύο αρνητικές δυνάμεις που ενώνονται για να καταλήξουν επίσης σε μια άρνηση.

Το κωμικό στοιχείο στις "Θεσμοφοριάζουσες"

Οι περισσότερες κωμωδίες του Αριστοφάνη βασίζονται στο "γκροτέσκο" που συνδυασμένο με την παρεκτροπή της φύσης και της γλώσσας καταλήγει σε μια κατασκευή της φαντασίας τόσο πυκνή που γίνεται η ίδια πραγματικότητα, μια διαφορετική πραγματικότητα, που συγγενεύει με το παράλογο.

Όμως, στα έργα του Αριστοφάνη όπου υπάρχει χορός γυναικών ("Λυσιστράτη", "Θεσμοφοριάζουσες", "Εκκλησιάζουσες") το "γκροτέσκο" εξαφανίζεται σχεδόν τελείως σε όφελος του ουσιαστικού κωμικού στοιχείου. Υπάρχει δηλαδή σ' αυτά τα έργα σαφής αναφορά στην πραγματικότητα της καθημερινής ζωής, και δεσπόζει στο σκηνικό παιχνίδι η σάτιρα, η παρωδία και τα γλωσσικά κωμικά στοιχεία.

Έτσι, στις "Θεσμοφοριάζουσες" δεν υπάρχουν ούτε προσωποποιήσεις ούτε καινούργια πραγματικότητα. Δεν υπάρχει παρά μια διαπίστωση αποτυχίας του Ευριπίδη, ο οποίος, κάνοντας να δράσουν οι θεατρικοί του χαρακτήρες και αλλάζοντας την υγιή αρρενωπότητα του συγγενή του Μνησίλαχου με μια κακοχωνεμένη βηλυκότητα, θέλησε να αντιταχθεί στην πραγματικότητα και την ζωή.

Οι "Θεσμοφοριάζουσες" είναι μια κατ'εξοχήν "κωμωδία αποτυχιών". Ο Ευριπίδης προσκαθεί διαδοχικά να πείσει τον Αγάθωνα να τον βοηθήσει, τις γυναίκες να μη τον καταδικάσουν, να υποδυθεί τα πρόσωπα των έργων του για να συνδράμει τον συγγενή του στον κίνδυνο που τον απειλεί και ... αποτυγχάνει σε όλα. Οι πολυάριθμες μεταμφιέσεις προσθέτουν άλλωστε στην αμφισημία της κωμωδίας.

ΥΠΟΘΕΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

Από το "Αριστοφάνους Θεσμοφοριάζουσai" του Νικ. Φίλιππα – ΠΑΠΥΡΟΣ

Πράξη Α'

Σ' ένα συνοικιακό δρομάκι της Αθήνας προχωρούν ο Ευριπίδης με τον ηλικιωμένο πεθερό του, Μνησίλοχο. Είναι κι' οι δυο κουρασμένοι από εξαντλητική πορεία, κι ο Μνησίλοχος διαμαρτύρεται ζητώντας να μάθει το λόγο αυτού του ξεσηκώματος. Ο Ευριπίδης τον πληροφορεί πως πάει να συναντήσει τον ποιητή Αγάθωνα και να ζητήσει τη βοήθειά του για ένα πολύ σοβαρό προσωπικό του θέμα. Η συνάντηση γίνεται πράγματι κι ο Ευριπίδης αποκαλύπτει πως οι γυναίκες ετοιμάζουν στη γιορτή των Θεσμοφορίων, σχέδιο να τον εξοντώσουν, επειδή τις κακολογεί στα δράματά του, και ζητά από τον Αγάθωνα να πάει εκεί μεταμφιεσμένος και ν' αναλάβει την υπεράσπισή του. Ο Αγάθων απορρίπτει σαν επικίνδυνη την πρόταση, και τότε δέχεται ο Μνησίλοχος να μεταμφιεσθεί αυτός σε γριά και να υπερασπίσει το γαμπρό του.

Πράξη Β'

Η γιορτή των Θεσμοφορίων αρχίζει. Είσοδος του Χορού. Ακολουθεί ο μεταμφιεσμένος Μνησίλοχος. Η κορυφαία του Χορού καλεί όσες θέλουν να μιλήσουν με θέμα τον Ευριπίδη. Μια Αθηναία παίρνει το λόγο για να καυτηριάσει την τακτική του Ευριπίδη να κακολογεί τις γυναίκες στα δράματά του, που είχε ως επακόλουθο να χάσουν οι άντρες την εμπιστοσύνη προς αυτές, να τις παρακολουθούν, να τις περιορίζουν στο σπίτι και να τις μειώνουν με κάθε τρόπο. Καταλήγει, προτείνοντας την εξόντωσή του. Η δεύτερη γυναίκα παίρνει από άλλη σκοπιά το θέμα. Είναι γυναίκα του λαού αυτή, ο άντρας της σκοτώθηκε στην Κύπρο, αφήνοντάς της πέντε ορφανά, που για να τα ζήσει αναγκάζεται να πουλάει στεφάνια. Τώρα που ο Ευριπίδης έπεισε τους άντρες πως δεν υπάρχουν θεοί, οι δουλειές έπεσαν, αφού κανείς δεν αγοράζει για λατρείες στεφάνια, κι αυτή κινδυνεύει να πεθάνει της πείνας. Τρίτος ανεβαίνει στο βήμα ο Μνησίλοχος και διαμαρτύρεται για την τόσο καταφορά εναντίον του Ευριπίδη. Αυτός λέει, μαρτύρησε ένα-δυο μόνο από τα κουσούρια μας, ενώ εμείς έχουμε μύρια. Η αγόρευση του ξεσηκώνει θύελλα διαμαρτυριών. Οι γυναίκες του επιτίθενται. Στην ώρα επάνω καταφθάνει ο Κλεισθένης, γνωστός στις κωμωδίες του Αριστοφάνη ως κίμαιδος, για να αναγγείλει πως σύμφωνα με πληροφορίες του διαθέτει, κάποιος άντρας τρύπωσε ανάμεσα στις εορτάστριες για να κλέψει τα μυστικά τους. Οι γυναίκες αναστατώνονται, ακολουθεί έρευνα και αποκαλύπτεται ο Μνησίλοχος, ο οποίος συλλαμβάνεται, ενώ ο Κλεισθένης τρέχει να ειδοποιήσει τους Πρυτάνεις.

Πράξη Γ'

Ο Μνησίλοχος, στην προσπάθεια να σωθεί, αρπάζει το μωρό μιας γυναίκας, που στην πραγματικότητα είναι ένα ασκί με κρασί, ντυμένο παιδικά ρουχαλάκια. Η

αποκάλυψη της μικροαπάτης αυτής, που παρουσιάζει για μια φορά ακόμα ότι οι γυναίκες στην αρχαιότητα "το έτσουζαν", προκαλεί θύελλα διαμαρτυριών εκ μέρους τους, ιδίως όταν ο Μνησίλοχος "σφάζει" το μωρό και αρχίζει να πίνει το "αίμα" του, δηλαδή το κρασί που περιείχε το ασκί. Ο Ευριπίδης αργεί να έρθει και η θέση του Μνησίλοχου χειροτερεύει. Στην απελπισία του γράφει πάνω σε πλάκες ένα μήνυμα στο γαμπρό του να σπεύσει (καθαρή μίμηση του Π α λ α μ ή δ η του Ευριπίδη).

Ακολουθεί η "Π α ρ ά β α σ η", όπου ο χορός ρωτάει με απορία, πώς οι άντρες – σφού έχουν τόσα εναντίον των γυναικών – κάνουν γι' αυτές σαν τρελοί, επιζητούν συνεχώς την συντροφιά τους, ενώ το λογικό θα ήταν να ... ξορκίζουν ένα τέτοιο "κακό" από πάνω τους. Αναγνωρίζουν επομένως εκείνοι πως οι γυναίκες είναι καλύτερές τους. Κι αν υποτεθεί πως έχουν μερικά ελαττώματα οι γυναίκες, ποτέ αυτά δεν ισοφαρίζουν τα αντρικά. Ούτε ταμεία υπεξαιρούν οι γυναίκες, ούτε προδοσίες κάνουν, ούτε "την ασπίδα πετούν" κλπ. Τους αξίζουν πολλά λοιπόν, ιδιαίτερες μάλιστα τους πρέπει διακρίσεις, αν τύχει να είναι μάνες ήρωα ή άλλου ευεργέτη της πόλης.

Πράξη Δ'

Μπαίνει ο Ευριπίδης μεταμφιεσμένος σε Μενέλαο, ένα τέχνασμα κι αυτό του ποιητή, παρμένο από την τραγωδία "Ελένη", για να σωθεί ο Μνησίλοχος που παίζει το ρόλο της Ελένης. Το κομμάτι αποτελεί καθαρή ειρωνεία των τραγικών τεχνασμάτων του Ευριπίδη, που κρίνονται ότι ξέφυγαν από τ'αχνάρια της αληθινής τέχνης. Το τέχνασμα, φυσικά, δεν πιάνει, κι εν τω μεταξύ φθάνει ο Πρύτανις μαζί μ'ένα σκύθη τοξότη, τον οποίον διατάζει να δέσει τον ένοχο και να τον φυλάει. Ακολουθεί άσμα του Χορού και κλείνει η σκηνή.

Πράξη Ε'

Ο τοξότης συλλαμβάνει το Μνησίλοχο, και τον δένει. Στις ικεσίες του Μνησίλοχου μένει άκαμπτος. Στην δύσκολη αυτή θέση που βρίσκεται ο ήρωας, δίνεται η ευκαιρία στον ποιητή για ένα νέο εύρημα. Έτοι, παρακολουθούμε "θέατρο στο θέατρο" με αποσπάσματα από την "Ανδρομέδα" του Ευριπίδη, με τον Μνησίλοχο δεμένο σε παρωδία Ανδρομέδας και τον Ευριπίδη στο ρόλο κατ'αρχή της Ηχούς και μετά του Περσέα. Όμως ο τοξότης ανακαλύπτει το τέχνασμα. Έτοι ακολουθεί νέα σκόπευρα διασώσεως του Μνησίλοχου. Μπαίνει ο Ευριπίδης ντυμένος σε γριά "μεσίτρα", που την ακολουθεί νεαρά χορεύτρια σκανδαλιστικά ντυμένη. Αφού πρώτα εκείνος κλείσει ειρήνη με τις γυναίκες, υποσχόμενος πως δεν θα τις κατηγορήσει πια στα δράματά του, ρίχνει τη χορεύτρια στον τοξότη να τον προκαλέσει. Ο τοξότης, πράγματι, ξετρελαμένος από τα βέλγητρα και τα κουνήματα της μικρής, ξεχνάει τον αιχμάλωτό του κι ο Ευριπίδης βρίσκει την ευκαιρία να τον λύσει και να φύγει μαζί του.

ΠΑΥΛΟΣ ΜΑΤΕΣΙΣ

Γεννήθηκε στο χωριό Δίβρη Λαμπείας. Σπούδασε θέατρο και Μουσική. Πρώτη του παρουσία 1967 με την "Τελετή" (Κρατικό Βραβείο Θεάτρου 1966). Έργα του : "Η Τελετή", Θέατρο Ν. Ιωνίας, 1967, Εθνικό θέατρο, 1969. Θεατρική Εταιρεία Λουξεμβούργου (Λουξεμβούργο-Βρυξέλλες), 1988. "Βιοχημεία" Πειραματικό θέατρο Αθηνών, 1971, The Bridge School of Drama, Μελβούρνη, 1976. "Το Φάντασμα του Κυρίου Ραμόν Νοβάρο", Εθνικό θέατρο, 1973, Θέατρο Θράκης, 1978. "Η Ποδοσφαιρική Βραδιά της Μεγαλειοτάτης", Θέατρο Αμιράλ, 1973. "Μικρο-αστικό Δίκαιο", Θέατρο του Πειραιά, 1983, ΚΩΡ (ραδιόφωνο) Κολωνία, 1988. "Εξορία", Λαϊκό Πειραματικό θέατρο, 1983, Εθνικό θέατρο, 1987. "Περιποιητής Φυτών", Εθνικό θέατρο, 1989.

Πεζογραφία : "Διηγήματα", 1978, εκδ. Κέδρος. "Αφροδίτη", μυθιστόρημα, 1987, Εστία. Το δεύτερο μυθιστόρημά του με τίτλο "Η Μητέρα του Ικύλου" είχε μεγάλη επιτυχία και μεταφράστηκε πρόσφατα στα γαλλικά για να εκδοθεί από τον οίκο "Gallimard". Έργα του διδάσκονται στα πανεπιστήμια Καλιφόρνιας και Καίμπριτζ.

Μεταφράσεις των κλασικών (Αριστοφάνη, Μπέν Τζόνσον, Σοίξπηρ, Μπωμαρσαί, κ.α.), νεοκλασικών (Ίψεν, Μπρέχτ) και πρωτοποριακών συγγραφέων (Αρτώ, Μρόζεκ, Βιτράκ, Πίντερ, Αρραμπάλ, Άρντεν, Ιονέσκο, Όρτον, Μάμετ, Σέππαρντ κ.α.) έχουν εκδοθεί και παιχτεί από το Εθνικό θέατρο, το Θέατρο Τέχνης και τους σημαντικότερους αθηναϊκούς θιάσους.

Συνεργάστηκε με το Αμφιθέατρο μεταφράζοντας τον "Πλούτο", τον "Ταρτούφο", την "Ειρήνη", το "Όπως σας αρέσει" και τις "Νεφέλες". Η μετάφραση των "Θεσμοφοριαζουσών" έγινε καιά παραγγελία του Εθνικού θεάτρου. Η χρησιμοποίησή τους από το ελληνικό τμήμα του Atelier Théâtre έγινε με την άδεια του μεταφραστή.

Η Θεατρική Ομάδα ευχαριστεί θερμά τον Μανώλη ΑΥΓΟΥΣΤΙΝΑΤΟ
για την πολύτιμη βοήθεια που προσέφερε αναλαμβάνοντας
τη μουσική επένδυση του Παρακλητικού του Χορού

Παραστάσεις ελληνικής ομάδας
Atelier Théâtral des Communautés européennes

1. "Δίκη του Ορφέα και της Ευρυδίκης" του Γ. Σκούρτη, 1985
2. "Εσωτερικές Ειδήσεις" του Μ. Ποντίκα, 1986
3. "Εκκλησιάζουσες" του Αριστοφάνη, 1987
4. "Η Νταλίκα" της Κ. Μητροπούλου, 1987
5. "Φαύστα" του Μποστ, 1988
6. "Τα τέσσερα πόδια του τραπεζιού" του Γ. Καμπανέλλη, 1991
7. "Αίτηση για Γάμο" του Τσέχωφ και "ο θάνατος του Περικλέως" του Δ. Κορομηλιά, 1992