

ΔΡΑΜΑΤΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ
ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ *ΟΡΝΙΘΕΣ*

Μετάφραση Θρασύβουλος Σταύρου

Γ' ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ

ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ	Θεόδωρος Στεφανόπουλος , Καθηγητής του Πανεπιστημίου Πατρών Ελένη Αντζουλή , Φιλόλογος, Εκπαιδευτικός Β/θμιας Εκπαίδευσης
ΚΡΙΤΕΣ-ΑΞΙΟΛΟΓΗΤΕΣ	Ιωάννης Πεrusινάκης , Καθηγητής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων Μαρίνα Δεδούλη , Σχολική Σύμβουλος Αντώνιος Νικολόπουλος , Φιλόλογος, Εκπαιδευτικός Β/θμιας Εκπαίδευσης
ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ	Λεμονιά Αμαραντίδου , Σκιτσογράφος - Εικονογράφος
ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ	Ιωάννα Μόσχου , Φιλόλογος
ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΤΟΥ ΜΑΘΗΜΑΤΟΣ ΚΑΤΑ ΤΗ ΣΥΓΓΡΑΦΗ	Χρυσούλα Βέικου , Σύμβουλος του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου
ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΤΟΥ ΥΠΟΕΡΓΟΥ	Δέσποινα Μωραΐτου , Φιλόλογος, Εκπαιδευτικός Β/θμιας Εκπαίδευσης
ΕΞΩΦΥΛΛΟ	Ο πίνακας <i>Ελεύθερα πουλιά</i> (2003) του Ζωγράφου Αλέκου Φασιανού
ΠΡΟΕΚΤΥΠΩΤΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ	Ελληνικά Γράμματα Α. Ε., Multimedia Α.Ε.

Γ' Κ.Π.Σ. / ΕΠΕΑΕΚ II /Ενέργεια 2.2.1 / Κατηγορία Πράξεων 2.2.1.α: «Αναμόρφωση των προγραμματίων σπουδών και συγγραφή νέων εκπαιδευτικών πακέτων»	
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ Μιχάλης Αγ. Παπαδόπουλος Ομότιμος Καθηγητής του Α.Π.Θ <i>Πρόεδρος του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου</i>	
Πράξη με τίτλο:	«Συγγραφή νέων βιβλίων και παραγωγή υποστηρικτικού εκπαιδευτικού υλικού με βάση το ΔΕΠΠΣ και τα ΑΠΣ για το Γυμνάσιο»
Επιστημονικός Υπεύθυνος Έργου Αντώνιος Σ. Μπομπέτης <i>Σύμβουλος Παιδαγωγικού Ινστιτούτου</i>	
Αναπληρωτές Επιστημονικοί Υπεύθυνοι Έργου Γεώργιος Κ. Παληός <i>Σύμβουλος Παιδαγωγικού Ινστιτούτου</i> Ιγνάτιος Ε. Χατζηευστρατίου <i>Μόνιμος Πάρεδρος Παιδαγωγικού Ινστιτούτου</i>	
Έργο συγχρηματοδοτούμενο 75% από το Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο και 25% από εθνικούς πόρους.	

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ

Θεόδωρος Στεφανόπουλος Ελένη Αντζουλή

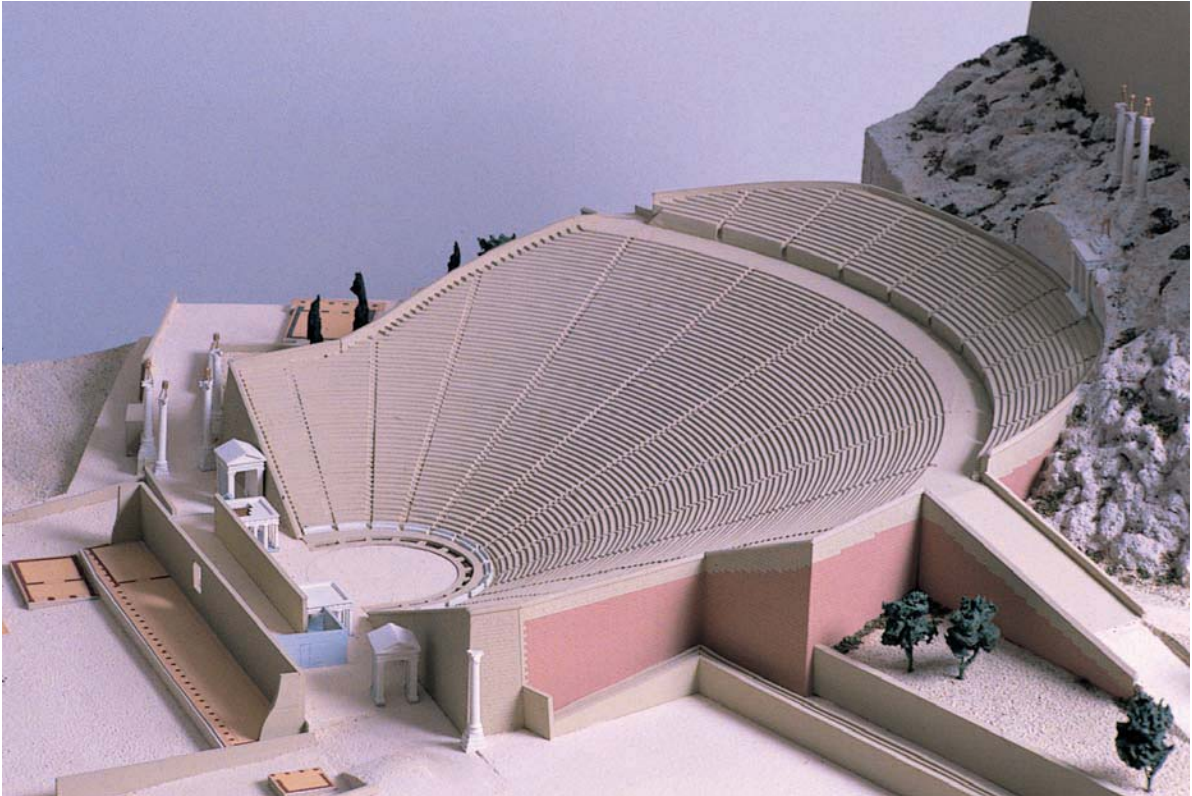
ΑΝΑΔΟΧΟΣ ΣΥΓΓΡΑΦΗΣ  ΕΛΛΗΝΙΚΑ
ΓΡΑΜΜΑΤΑ
ΕΚΔΟΣΕΙΣ

ΔΡΑΜΑΤΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ
ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ *ΟΡΝΙΘΕΣ*

Μετάφραση Θρασύβουλος Σταύρου

Γ' ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ

ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΚΔΟΣΕΩΣ ΔΙΔΑΚΤΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ
ΑΘΗΝΑ



Το θέατρο του Διονύσου όπως πιθανώς ήταν τον 1ο αιώνα π.Χ. (Μακέτα Μ. Κορρέ.)

ΠΡΟΛΟΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Το βιβλίο συγκροτείται από την εισαγωγή, το (μεταφρασμένο) κείμενο, τα σχόλια, τις ερωτήσεις-ασκήσεις-δραστηριότητες, την επεξήγηση μετρικών όρων και την εικονογράφηση.

Στην εισαγωγή δίνονται στοιχειώδεις πληροφορίες για το αρχαίο θέατρο και το δράμα, για τον βίο και το έργο του Αριστοφάνη, για τη δομή των αριστοφανικών κωμωδιών και για τη συγκεκριμένη κωμωδία.

Το κείμενο τυπώνεται στις αριστερές σελίδες, τα σχόλια στις δεξιές. Στα αριστερά του κειμένου υπάρχουν πλαγιότιτλοι, που μερικές φορές είναι γραμμένοι με παιγνιώδη διάθεση, και διπλή αρίθμηση. Η αρίθμηση με τα έντονα στοιχεία αναφέρεται στη μετάφραση, η αρίθμηση μέσα σε αγκύλες αναφέρεται στο αρχαίο κείμενο και ενδιαφέρει μόνο τους διδάσκοντες.

Στην αρχή κάθε μείζονος οργανικής ενότητας (πρόλογος, πάροδος κ.ο.κ.), συχνά και στην αρχή επιμέρους ενοτήτων ή και σκηνών, υπάρχει εισαγωγικό σημείωμα που διαφωτίζει πρωτίστως σχετικά με τη λειτουργία της συγκεκριμένης ενότητας ως συστατικού μέρους της κωμωδίας, σπανιότερα για το περιεχόμενο της αντίστοιχης ενότητας των *Ορνίθων*. Πριν από το εισαγωγικό σημείωμα τυπώνονται με διαφορετικό χρώμα οι έννοιες-κλειδιά.

Για να μην κατακερματίζεται το κείμενο σε πολύ μικρές ενότητες και καταστρέφεται η συνοχή του με τις συχνές παρεμβολές ασκήσεων, οι ερωτήσεις-ασκήσεις-δραστηριότητες παρατίθενται στο τέλος μεγάλων —και κατά κανόνα οργανικών— ενοτήτων. Για να εντοπίζονται ευκολότερα οι σελίδες με τις ασκήσεις, τυπώνεται στο δεξιό περιθώριο μια στήλη με εικόνες πουλιών που προέρχονται από πίνακες του Αλέκου Φασιανού.

Η εικονογράφηση, που δεν είναι απλώς διακοσμητική, παρέχει μερικές φορές, όπως, για παράδειγμα, στην εισαγωγή, με άμεσο τρόπο συγκεκριμένη εικόνα για ενδιαφέρουσες πτυχές του αρχαίου θεάτρου.

ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟ ΥΛΙΚΟ

Το εικονογραφικό υλικό, του οποίου η προέλευση δεν δηλώνεται στην οικεία θέση, προέρχεται από εκδόσεις των ακόλουθων οργανισμών και εκδοτικών οίκων: ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ (σελ. 137), ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ (σελ. 25, 37, 71, 101, 125, 141), Ε.Λ.Ι.Α. (σελ. 81, 97), ΕΜΠΟΡΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ [Διονύσης Φωτόπουλος, Σκηνογραφία - Ενδυματολογία] (σελ. 57, 76, 119, 131, 146), ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ (σελ. 45, 50, 52, 62), «ΘΕΑΤΡΟ» [Κώστα Νίτσου] (σελ. 75), ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΑ (σελ. 85), ΚΕΙΜΕΝΑ (σελ. 49, 127), ΜΙΕΤ (σελ. 11, 99, 100), ΜΙΑΗΤΟΣ (σελ. 27, 34, 61, 82, 93, 107), ΜΟΥΣΕΙΟ ΜΠΕΝΑΚΗ (σελ. 14), Τ.Α.Π.Α. (σελ. 6, 8, 9, 10, 14, 18, 47, 55, 59, 67, 69, 83, 91, 95, 102, 105, 109, 113, 117, 121, 132, 135, 143). Η επιλογή των εικόνων και η τοποθέτησή τους στη συγκεκριμένη θέση της σελίδας έγινε από τους συγγραφείς.



Χάλκινο ειδώλιο κωμικού υποκριτή (δούλου;), περ. 350-325 π.Χ. Βρέθηκε στο ιερό του Δία, στη Δωδώνη. (Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.)

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

I. ΤΟ ΔΡΑΜΑ

α. Βασικά χαρακτηριστικά

Αθηναϊκό • Ποιητικό (έμμετρο) • Απαγγελία-Τραγούδι • Χορός

Θεατρικά δρώμενα με σοβαρό ή ευτράπελο περιεχόμενο υπήρχαν από παλιά σε διάφορες περιοχές της Ελλάδας. Το θέατρο και το δράμα, όπως τα εννοούμε σήμερα, γεννήθηκαν στην Αθήνα τον 6ο αι. π.Χ. Το αρχαίο ελληνικό δράμα είναι πάντα ποιητικό — θεατρικά έργα σε πεζό δεν υπήρχαν. Ποιητικό, για τον αρχαίο, σημαίνει οπωσδήποτε έμμετρο. Ως προς τη μετρική του συγκρότηση το αρχαίο ελληνικό δράμα είναι το πιο σύνθετο δημιούργημα. Κάθε έργο περιλαμβάνει μέρη που απαγγέλλονται (απαγγελλόμενα) και μέρη που τραγουδιούνται (αδόμενα). Γλωσσικά και μετρικά τα απαγγελλόμενα μέρη διαφέρουν από τα αδόμενα. Τα μέρη που απαγγέλλονται είναι μετρικά πιο απλά και ανήκουν κυρίως στους υποκριτές· τα μέρη που τραγουδιούνται παρουσιάζουν μεγάλη μετρική ποικιλία και ανήκουν κυρίως στον χορό. Ο χορός αποτελεί συστατικό στοιχείο του αρχαίου δράματος — δεν υπάρχουν δραματικά έργα χωρίς χορό.

β. Τα δραματικά είδη

Το αργότερο στις αρχές του 5ου αι. π.Χ. είχαν διαμορφωθεί τρία δραματικά είδη: η τραγωδία, το σατυρικό δράμα και η κωμωδία. Οι τραγωδίες και τα σατυρικά δράματα γράφονταν από τους τραγικούς ποιητές, οι κωμωδίες από τους κωμικούς. Για τους Έλληνες της κλασικής εποχής ήταν αδιανόητο ο ίδιος ποιητής να γράφει και τραγωδίες και κωμωδίες. Οι ποιητές δεν έγραφαν απλώς το κείμενο· ήταν συγχρόνως συνθέτες, «σκηνοθέτες», χοροδιδάσκαλοι και, στα πρώτα στάδια, υποκριτές.

1. Η τραγωδία

Σοβαρό περιεχόμενο • Μύθος • Δίλημμα • Συντριβή

Η *τραγωδία* (ακμή: 5ος αι.) έχει σοβαρό περιεχόμενο και κατά κανόνα αντλεί τα θέματά της από τον μύθο. Σπάνια το υλικό της προέρχεται από συγκλονιστικά βιώματα της σύγχρονης εποχής. Οι τραγικοί ήρωες κινούνται στο «εκεί» και το «τότε» του μύθου, προβληματίζονται όμως πάνω σε κρίσιμα ζητήματα που αφορούν το «εδώ» και το «τώρα». Συνήθως βρίσκονται αντιμέτωποι με μεγάλα ηθικά διλήμματα και είναι υποχρεωμένοι να επιλέξουν και, τις πιο πολλές φορές, να συντριβούν.

2. Το σατυρικό δράμα

**Χορός σατύρων • Αναποτελεσματικότητα • Ευτράπελες πτυχές του μύθου
• Σύνδεση με τραγωδία • Μη πολιτικό περιεχόμενο**

Το *σατυρικό δράμα* (ακμή: α' μισό 5ου αι.) είναι το πιο συντηρητικό από τα τρία δραματικά είδη. Ονομάζεται *σατυρικό* επειδή ο χορός του αποτελείται πάντα από σατύρους. Οι σάτυροι αναλαμβάνουν συχνά δύσκολες αποστολές, αλλά ποτέ δεν τα καταφέρνουν. Και το σατυρικό δράμα αντλεί τα θέμα-

τά του από τον μύθο, αναδεικνύει όμως τις ευτράπελες πτυχές του. Εκτός από τον μύθο, και πολλά άλλα στοιχεία συνδέουν το σατυρικό δράμα με την τραγωδία, το πνεύμα του ωστόσο βρίσκεται πιο κοντά στην κωμωδία. Βασική του διαφορά από την κωμωδία: η κωμωδία, ιδίως τον 5ο αιώνα, είναι κατεξοχήν πολιτική, το σατυρικό δράμα δεν είναι.

3. Η κωμωδία

Κώμος • Αρχαία – Μέση – Νέα

Κωμωδία σημαίνει κατά γράμμα «ωδή, δηλαδή τραγούδι, του *κώμου*» — *κῶμος* ονομάζεται μια εύθυμη συντροφιά ανδρών που έχουν πει και που περιφέρονται και ξεφαντώνουν. Η ίδια η λέξη *κωμωδία* προϋποθέτει ως αρχικό πυρήνα το ομαδικό τραγούδι και —προφανώς— τον χορό. Από αυτό το αρχικό «τραγούδι του *κώμου*» εξελίχθηκε με τον καιρό το δραματικό είδος κωμωδία. Ήδη στην αρχαιότητα διέκριναν τρεις περιόδους στην εξέλιξη της κωμωδίας, την περίοδο της *Αρχαίας* (5ος αι.), την περίοδο της *Μέσης* (περ. 400-325 π.Χ.) και την περίοδο της *Νέας Κωμωδίας* (από το 325 π.Χ. και έπειτα). Ακέραια έργα σώζονται μόνο από την Αρχαία (Αριστοφάνης) και από τη Νέα Κωμωδία (Μένανδρος). Οι δύο αυτές περίοδοι είναι και οι περίοδοι της μέγιστης ακμής της κωμωδίας, ενώ η εποχή της Μέσης Κωμωδίας θεωρείται μεταβατική περίοδος πειραματισμών και αναζητήσεων.

i. Η Αρχαία Κωμωδία

- Πολιτική επικαιρότητα • Αθηναϊκά θέματα • Ευρηματική πλοκή • Ιδιότυπη δομή**
• Χαλαρή συνοχή των σκηνών • Καταθλιπτική πραγματικότητα • Μεσήλικες επίδοξοι σωτήρες
• Βαρύνων ρόλος χορού • Ουτοπία • Φαλλικό κοστούμι • Αθυροστομία
• Προσωπικές επιθέσεις • Αποστροφές προς το κοινό • Γλωσσική και μετρική ποικιλία

Την εποχή της *Αρχαίας Κωμωδίας* διαμορφώνεται ως κυρίαρχος ο γνωστός από τον Αριστοφάνη τύπος της πολιτικής κωμωδίας. Η κωμωδία αυτή τρέφεται από την επικαιρότητα. Στο επίκεντρό της βρίσκεται η πόλη της Αθήνας. Τα θέματα είναι αθηναϊκού ενδιαφέροντος. Οι διακωμωδούμενοι είναι συνήθως σύγχρονοι —συχνά επιφανείς— Αθηναίοι: «επικίνδυνοι» πολιτικοί, στοχαστές που εισάγουν καινά δαιμόνια, «ατάλαντοι» ή, απλώς, καινοτόμοι ποιητές και μουσικοί κ.ο.κ. Απλοί Αθηναίοι —σπανιότερα Αθηναίες— είναι και οι επίδοξοι σωτήρες, οι μεσήλικες κωμικοί ήρωες που αναλαμβάνουν και τελικά καταφέρνουν να υπερβούν την καταθλιπτική πραγματικότητα και να θριαμβεύσουν στον χώρο της ουτοπίας.



Τμήμα χορηγικού μνημείου με ανάγλυφη παράσταση κωμικού χορού, περ. 350-340 π.Χ. (Αθήνα, Μουσείο Αρχαίας Αγοράς.)

Χαρακτηριστικά της Αρχαίας Κωμωδίας είναι επίσης η ιδιότυπη δομή με τη χαλαρή σύνδεση των σκηνών, η ευρηματική πλοκή, η οποία συχνά βασίζεται σε στοιχεία που υπερβαίνουν τα ανθρώπινα μέτρα, ο καθοριστικός ρόλος του χορού, η σκευή των υποκριτών και των χορευτών (προσωπεία και κοστούμια), η αθυροστομία, οι δηκτικές προσωπικές επιθέσεις, οι αποστροφές προς το κοινό, οι αναφορές στο θέατρο και η απaráμιλλη γλωσσική και μετρική ποικιλία.

ii. Η Νέα Κωμωδία

Τυποποίηση • Κοινωνικά θέματα γενικότερου ενδιαφέροντος • Απουσία πολιτικών θεμάτων • Μεγαλύτερη συνοχή της πλοκής • Συρρίκνωση χορού • Πέντε «πράξεις» • Επίδραση από Ευριπίδη • Κόσμια γλώσσα • Ενδυματολογική ευπρέπεια

Από τις αρχές του 4ου αιώνα χαρακτηριστικά στοιχεία της Αρχαίας Κωμωδίας αρχίζουν να υποχωρούν ή να εξαφανίζονται. Στις τελευταίες δεκαετίες του αιώνα, όταν διαμορφώνεται η *Νέα Κωμωδία*, η οποία χαρακτηρίζεται από τυποποίηση σε όλα τα επίπεδα (δομή, πλοκή, θέματα, πρόσωπα), έχουν αλλάξει στην ουσία τα πάντα: Η χαρακτηριστική δομή της Αρχαίας (βλ. III α) δεν υφίσταται πια. Οι κωμωδίες του Μενάνδρου μοιάζουν πιο πολύ με τις τραγωδίες του Ευριπίδη παρά με τις κωμωδίες του Αριστοφάνη. Χωρίζονται σταθερά σε πέντε μέρη («πράξεις»), ανάμεσα στα οποία παρεμβάλλεται τέσσερις φορές ο χορός. Ο ρόλος του χορού, που ήταν άλλοτε δεσπόζων, περιορίζεται δραστικά. Η συμμετοχή του εξαντλείται σ' αυτές τις τέσσερις παρεμβολές, το κείμενο των οποίων δεν καταγράφεται καν στα χειρόγραφα. Η πλοκή αποκτά πολύ μεγαλύτερη συνοχή, γίνεται τυποποιημένη και προσαρμόζεται στα ανθρώπινα μέτρα, ενώ συχνά οι εξελίξεις βασίζονται σε συμπτώσεις (Τύχη).

Καθώς το θέατρο εξαπλώνεται και το κοινό δεν είναι πλέον αποκλειστικά αθηναϊκό, τα θέματα από αθηναϊκά γίνονται γενικότερα, ενώ παράλληλα διαπιστώνεται μετατόπιση του ενδιαφέροντος από θέματα πολιτικά σε τυπικά κοινωνικά και καθημερινά θέματα — κυρίαρχο είναι το θέμα του έρωτα και του «γάμου μετ' εμποδίων» με τις τριβές που προκαλεί. Τυποποίηση διαπιστώνεται και στα πρόσωπα, τόσο στα κύρια (ο ερωτευμένος νέος, ο αυστηρός πατέρας κ.ά.), τα οποία τώρα προέρχονται από τα εύπορα και εκλεπτυσμένα μεσαία και ανώτερα κοινωνικά στρώματα, όσο και σε εκείνα που τα πλαισιώνουν (ο πονηρός δούλος, ο επηρμένος μάγειρος, η αρπακτική εταίρα κ.ο.κ.). Η αθυροστομία, οι προσωπικές επιθέσεις και οι αποστροφές προς το κοινό εκλείπουν. Η εκπληκτική γλωσσική και μετρική ποικιλία της Αρχαίας κωμωδίας αποτελεί παρελθόν, όπως και τα χαρακτηριστικά προσωπεία και κοστούμια των αριστοφανικών ηρώων — τώρα τα προσωπεία και τα κοστούμια τα χαρακτηρίζει γενικά φυσικότητα και ευπρέπεια.

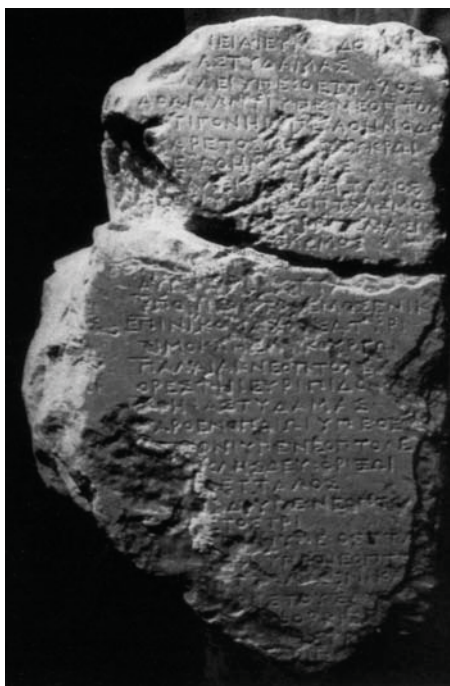


Πήλινο πινακίδιο από την Αμφίπολη
με έξι προσωπεία της Νέας Κωμωδίας, περ. 300-250 π.Χ.
(Καβάλα, Αρχαιολογικό Μουσείο.)

II. ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

α. Οι δραματικοί αγώνες

**Αγωνιστικό και λατρευτικό πλαίσιο • Μοναδική παράσταση
• Σημαντικότερη η νίκη στα Διονύσια**



Απόσπασμα επιγραφής από την Αθήνα. Καταγράφονται τα αποτελέσματα των αγώνων τραγωδίας στα Μεγάλα Διονύσια την τριετία 341-339 π.Χ. Από την καταγραφή διαπιστώνονται σημαντικές αλλαγές στο πρόγραμμα των αγώνων σε σχέση με τον 5ο αιώνα. (Αθήνα, Επιγραφικό Μουσείο.)

Στην αρχαία Αθήνα δεν υπήρχαν ανεξάρτητες παραστάσεις, υπήρχαν μόνο δραματικοί αγώνες. Οι αγώνες ήταν ενταγμένοι σε λατρευτικό πλαίσιο, ειδικότερα σε γιορτές προς τιμήν του Διονύσου. Την κλασική εποχή, δύο ήταν στην Αθήνα οι σημαντικότερες διονυσιακές γιορτές, στη διάρκεια των οποίων διεξάγονταν κάθε χρόνο δραματικοί αγώνες: τα πανελλήνιας ακτινοβολίας Μεγάλα Διονύσια (τέλη Μαρτίου), που αποτελούσαν κορυφαία λατρευτική, καλλιτεχνική και, ως ένα βαθμό, πολιτική εκδήλωση, και τα Λήναια (τέλη Ιανουαρίου), που είχαν πιο πολύ αθηναϊκό ενδιαφέρον. Οι αγώνες στα Μεγάλα Διονύσια καθιερώθηκαν το 534 π.Χ. για την τραγωδία και το 486 π.Χ. για την κωμωδία, στα Λήναια γύρω στο 440-430 π.Χ. — προηγήθηκε η κωμωδία και ακολούθησε η τραγωδία.

Στα Μεγάλα Διονύσια συμμετείχαν τρεις τραγικοί ποιητές με τέσσερα έργα ο καθένας (τρεις τραγωδίες και ένα σατυρικό δράμα) και πέντε κωμικοί με ένα έργο ο καθένας. Στα Λήναια έπαιρναν μέρος αρχικά δύο και αργότερα τρεις τραγικοί με δύο τραγωδίες ο καθένας, ενώ για τους κωμικούς ίσχυαν οι όροι συμμετοχής που ίσχυαν και στα Μεγάλα Διονύσια (πέντε ποιητές με ένα έργο ο καθένας). Στα Λήναια μία ημέρα ήταν αφιερωμένη στις παραστάσεις κωμωδίας και μία στις παραστάσεις τραγωδίας, στα Μεγάλα Διονύσια μία στις παραστάσεις κωμωδίας και τρεις —οι τρεις τελευταίες

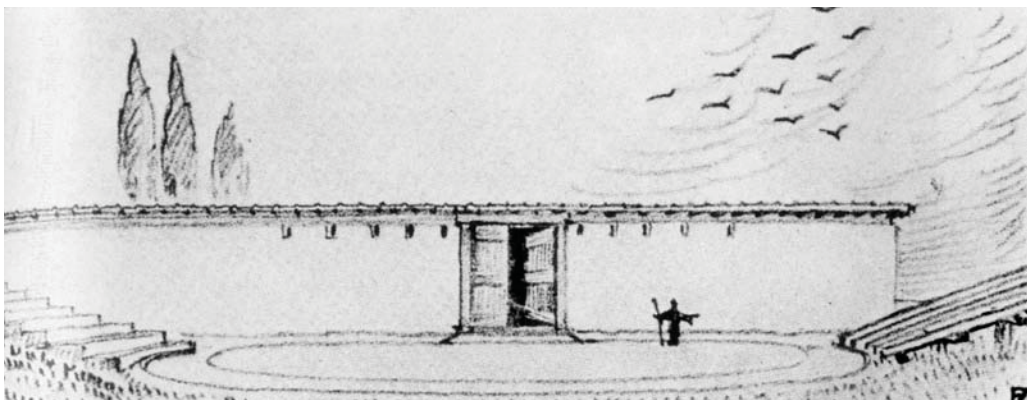
και σημαντικότερες— στις παραστάσεις τραγωδίας. Τα έργα παίζονταν μία και μοναδική φορά. Η σειρά εμφανίσεως των ποιητών καθοριζόταν με κλήρο. Και για τους τραγικούς και για τους κωμικούς μια νίκη στα Μεγάλα Διονύσια είχε μεγαλύτερη αίγλη από ό,τι μια νίκη στα Λήναια.

β. Ο χώρος

**Υπαίθριο θέατρο • Σύνδεση με ιερό • Τριχοτόμηση και τριπλή λειτουργία
• Σκηνική πρόσοψη (ανάκτορο, ναός, σπίτι)**

Κατά την κλασική εποχή οι παραστάσεις δίνονταν σε υπαίθρια θέατρα στο φως της ημέρας. Οι μεγάλοι δραματικοί ποιητές του 5ου αιώνα παρουσίασαν τα έργα τους στο θέατρο του Διονύσου, που βρίσκεται στο τέμενος του Διονύσου Ελευθερέως, στη νοτιοανατολική πλαγιά του λόφου της Ακρόπολης.

Το θέατρο αυτό, το αργότερο από τα χρόνια γύρω στο 460 π.Χ., είχε τη χαρακτηριστική για τα αρχαία ελληνικά θέατρα τριμερή διαίρεση (σκηνή, ορχήστρα, κοίλον), η οποία ανταποκρίνεται στην τριπλή λειτουργία του χώρου: Η σκηνή είναι ο χώρος των υποκριτών, η ορχήστρα ο χώρος του χορού και το κοίλον ο χώρος των θεατών. Το παλαιότερο από τα τρία μέρη είναι η (κυκλική;) ορχήστρα —στην αφετηρία του δράματος βρίσκεται το τραγούδι και ο χορός—, το νεότερο, και αυτό που υπέστη τις περισσότερες μετατροπές, η στενόμακρη σκηνή, η οποία σε όλη τη διάρκεια του 5ου αιώνα και αρκετές δεκαετίες του 4ου ήταν ξύλινη. Στην ορχήστρα οδηγούσαν δύο *πάροδοι* (είσοδοι). Η πρόσοψη της σκηνης, η οποία είχε αρχικά μία και προς το τέλος του 5ου αιώνα πιθανώς τρεις θύρες, αναπαριστούσε συνήθως ανάκτορο ή ναό (τραγωδία) ή σπίτι (κωμωδία). Οι υποκριτές κανονικά έπαιζαν στον (ελαφρώς υπερυψωμένο) χώρο μπροστά από την πρόσοψη της σκηνης. Ο χώρος των θεατών χωριζόταν σε δύο τμήματα (*διαζώματα*) με έναν πλατύ οριζόντιο διάδρομο που διέτρεχε το κοίλον, ενώ κάθετες κλίμακες, που διευκόλυναν την πρόσβαση, τον χωρίζαν σε σφηνοειδή σύνολα εδωλίων (καθισμάτων), τις *κερκίδες*. Την εποχή του ρήτορα και πολιτικού Λυκούργου (338-326 π.Χ.), όταν το θέατρο έγινε ένα περίλαμπρο αρχιτεκτονικό σύνολο με λίθινο κοίλον και λίθινη σκηνή, το κοίλον υπολογίζεται ότι χωρούσε περίπου 15.000 θεατές, ωστόσο τον 5ο αιώνα πρέπει να ήταν αισθητά πιο μικρό.



Η εξέλιξη του σκηνικού οικοδομήματος (ανασύνθεση από τον E. Fiechter).

α. Η αρχική κατασκευή: ναός του Διονύσου και ορχήστρα.

β. Το σκηνικό οικοδόμημα όπως υποτίθεται ότι ήταν την εποχή του Αισχύλου.

γ. Τα μηχανήματα

**Μηχανή • Εκκύκλημα • Καινοτομίες της τραγωδίας • Παρωδία
• Εμφάνιση θεών • Αποτελέσματα βίαιων πράξεων**

Η *μηχανή* και το *εκκύκλημα* είναι τα δύο κυριότερα μηχανήματα που χρησιμοποίησε το θέατρο του 5ου αιώνα. Και τα δύο τα εισήγαγε η τραγωδία, ενώ η κωμωδία καταφεύγει σ' αυτά πρωτίστως όταν παρωδεί ανάλογες σκηνές από την τραγωδία.

Η *μηχανή* ήταν είδος γερανού, με τη βοήθεια του οποίου εμφανίζονταν μετέωροι πάνω από τη σκηνή κυρίως θεοί που έρχονταν από μακριά και διέσχιζαν τον αιθέρα. Οι θεοί από μηχανής εμφανίζονται συνήθως στο τέλος τραγωδιών, κατά κανόνα του Ευριπίδη, και δίνουν (πραγματική ή φαινομενική) διέξοδο στο αδιέξοδο που έχει διαμορφωθεί.

Το *εκκύκλημα* ήταν τροχοφόρο βάθρο ή περιστρεφόμενη κατασκευή που έδινε τη δυνατότητα να εμφανιστούν επί σκηνής τα ορατά αποτελέσματα (συνήθως βίαιων) πράξεων, που είχαν λάβει χώρα στο εσωτερικό της σκηνής, για παράδειγμα τα νεκρά σώματα προσώπων που δολοφονήθηκαν — οι βίαιοι θάνατοι αποφεύγεται να παρουσιάζονται μπροστά στα μάτια των θεατών.

δ. Οι συντελεστές

1. Πριν και μετά την παράσταση

i. Ο άρχων

Άρχων επώνυμος – Διονύσια • Άρχων βασιλεύς – Λήναια • Απόφαση της πόλης

Σήμερα, την απόφαση για μια παράσταση την παίρνει συνήθως ο καλλιτεχνικός διευθυντής, ο σκηνοθέτης, ο θιασάρχης ή ο θίασος. Στην αρχαία Αθήνα την έπαιρνε η πόλη, μέσω των αρμόδιων αξιωματούχων. Αρμόδιος για τα Μεγάλα Διονύσια ήταν ο *άρχων επώνυμος*, ο πρώτος τη τάξει από τους εννέα άρχοντες, για τα Λήναια ο *άρχων βασιλεύς*, που είχε κυρίως θρησκευτικά καθήκοντα. Με κριτήρια που δεν γνωρίζουμε, ο υπεύθυνος άρχων, πιθανώς στην αρχή της θητείας του (μέσα Ιουλίου), αποφάσιζε αν θα εγκρίνει ή όχι τη διάθεση χορού στον ενδιαφερόμενο ποιητή — χωρίς χορό παράσταση δεν γίνεται — και όριζε ποιοι θα είναι οι χορηγοί.

ii. Ο χορηγός

Δαπάνη για χορό • Λειτουργία

Χορηγοί ονομάζονταν οι πλούσιοι Αθηναίοι που υποχρεώνονταν από την πόλη να επωμιστούν τη δαπάνη για την προετοιμασία του χορού (διάθεση κατάλληλου χώρου για τις πρόβες, αποζημίωση στους συμμετέχοντες, συντήρηση, έξοδα για προσωπεία και κοστούμια κ.ά.). Προνόμιο των χορηγών ήταν να επιλέγουν τους χορευτές. Στα Μεγάλα Διονύσια χορηγοί αναλάμβαναν μόνο Αθηναίοι πολίτες, στα Λήναια και μέτοικοι. Υπολογίζεται ότι μόνο το 1% των Αθηναίων είχε την οικονομική δυνατότητα να αναλάβει τη *χορηγία*, η οποία ήταν μία από τις λεγόμενες *λειτουργίες*.

iii. Οι κριτές

Εκπρόσωποι • Αδιάβλητη διαδικασία (προεπιλογή-κλήρωση)

Στην αρχαία Αθήνα παραστάσεις δίνονταν, όπως αναφέραμε, μόνο στο πλαίσιο αγώνων. Για την ανάδειξη του νικητή και την κατάταξη των υπολοίπων αποφάσιζαν δέκα κριτές (ένας από κάθε φυ-

λή), που λειτουργούσαν όχι ως επιτροπή ειδικών αλλά πιο πολύ ως εκπρόσωποι του κοινού. Ο ορισμός των κριτών γινόταν με τρόπο αδιάβλητο και περιλάμβανε δύο στάδια, την προεπιλογή (κάθε φυλή χωριστά πρότεινε τους κατά την άποψή της κατάλληλους) και την κλήρωση (από τους προτεινόμενους από κάθε φυλή κληρωνόταν ένας). Μετά τον ορισμό τους, οι δέκα κριτές έδιναν όρκο να κρίνουν αμερόληπτα και παρακολουθούσαν τις παραστάσεις από ειδικές θέσεις. Οι αντιδράσεις του κοινού, που συνήθως ήταν ζωηρές, δεν πρέπει να άφηναν ανεπηρέαστους τους κριτές.

2. Οι συντελεστές της παράστασης

ι. Οι υποκριτές

Άντρες • Επαγγελματίες • Ειδικευση • Περιορισμένος αριθμός • Φωνή

Στην Αθήνα των κλασικών χρόνων υπήρχαν μόνο άντρες υποκριτές, οι οποίοι έπαιζαν ή σε τραγωδίες ή σε κωμωδίες, όχι και στα δύο είδη. Στην τραγωδία υπήρχε αρχικά μόνο ένας υποκριτής. Ο Αισχύλος πρόσθεσε τον δεύτερο και ο Σοφοκλής τον τρίτο. Όλοι οι ρόλοι μιας τραγωδίας ερμηνεύονταν αντιστοίχως από έναν, δύο ή, το πολύ, τρεις υποκριτές. Για τις εξελίξεις στην κωμωδία δεν διαθέτουμε στοιχεία. Στις αριστοφανικές κωμωδίες υπάρχουν σκηνές στις οποίες απαιτείται (περιορισμένη) συμμετοχή και τέταρτου υποκριτή. Εκτός από τους ομιλούντες υποκριτές, συμμετείχαν και βουβά ή, όπως έλεγαν οι αρχαίοι, *κωφά* πρόσωπα. Βασικό προσόν για να γίνει κάποιος υποκριτής ήταν να έχει κατάλληλη φωνή.



Σκηνή από παράσταση κωμωδίας με επιγραφές πάνω από τα πρόσωπα. Εικονίζονται δύο *χορηγοί* (ο πρώτος και ο τρίτος από δεξιά), ανάμεσά τους ο δούλος Πυρρίας και αριστερά ο (τραγικός ήρωας;) Αίγισθος. Στην αγγειογραφία αποτυπώνονται χαρακτηριστικές λεπτομέρειες των κωμικών προσωπειών και κοστούμιών (χορηγοί, Πυρρίας) και του τραγικού κοστούμιού (Αίγισθος). Κατωιταλιωτικό αγγείο, περ. 380 π.Χ. (Νέα Υόρκη, Συλλογή Fleischmann)
[Αντιγραφή: Λεμονιά Αμαραντίδου.]

Οι πρώτοι υποκριτές ήταν οι ίδιοι οι ποιητές. Με τον καιρό, η υποκριτική αποδεσμεύτηκε από την ποιητική και αναγνωρίστηκε ως ανεξάρτητη τέχνη. Από τα μέσα του 5ου αιώνα, στους αγώνες τραγωδίας των Μεγάλων Διονυσίων κρίνονταν, εκτός από τους ποιητές, και οι υποκρι-

τές. Για την ανάδειξη του καλύτερου υποκριτή συγκρίνονταν όχι όλοι οι υποκριτές αλλά μόνο οι τρεις πρωταγωνιστές, καθένας από τους οποίους φαίνεται ότι ερμήνευε, την ίδια ημέρα, και τα τέσσερα έργα ενός τραγικού, έπειτα από κλήρωση που καθόριζε ποιος θα συνεργαστεί με ποιον. Στη διάρκεια του 4ου αιώνα, του αιώνα των αστέρων της υποκριτικής, οι υποκριτές άρχισαν να παίρνουν το προβάδισμα έναντι των ποιητών.

ii. Οι χορευτές

Άντρες • Ερασιτέχνες

Και οι χορευτές, όπως και οι υποκριτές, ήταν άντρες. Αντίθετα ωστόσο από τους υποκριτές, οι χορευτές δεν ήταν επαγγελματίες αλλά απλοί Αθηναίοι πολίτες —στα Λήναια και μέτοικοι— που επιλέγονταν κάθε φορά για συγκεκριμένη παράσταση. Για παράσταση τραγωδίας απαιτούνταν αρχικά 12 και αργότερα 15 χορευτές, για παράσταση αριστοφανικής κωμωδίας 24. Η επιλογή γινόταν από τον χορηγό σε επίπεδο πόλης.

iii. Ο αυλητής

Χωρίς προσωπείο • Σύνδεση με τον Διόνυσο

Εκτός από τους υποκριτές και τους χορευτές, απαραίτητος για μια αρχαία παράσταση ήταν ο αυλητής, που συνόδευε με τον διπλό αυλό την εκτέλεση των λυρικών —καμιά φορά ενδεχομένως και άλλων— μερών του δράματος. Ο αυλητής, που έμπαινε στην ορχήστρα μαζί με τον χορό, ήταν ντυμένος γιορτινά —συνήθως φορούσε μακρύ χιτώνα με μανίκια και με εντυπωσιακή διακόσμηση— αλλά δεν έφερε προσωπείο. Τον αυλό τον συγκρατούσε στο στόμα του δερμάτινο περιστόμιο, η *φορβειά*, που διευκόλυνε τη ρύθμιση του ήχου. Η σύνδεση του αυλού με το θέατρο οφείλεται πρωτίστως στη σύνδεσή του με τον θεό του θεάτρου, τον Διόνυσο.



α



β



γ



δ

α) Τραγικό προσωπείο γυναίκας με «ήρεμη έκφραση», περ. 470 π.Χ. (Αθήνα, Μουσείο Αρχαίας Αγοράς.) β) Χάλκινο τραγικό προσωπείο άνδρα με έκφραση «απολιθωμένου τρόμου», περ. 320-300 π.Χ. (Πειραιάς, Αρχαιολογικό Μουσείο.) γ) Λεπτομέρεια από παράσταση κωμικού χορού (βλ. σελ. 17). δ) Γελοιογραφικά παραμορφωμένο προσωπείο κωμικού υποκριτή, ίσως δούλου (βλ. σελ. 6).

ε. Η σκευή

1. Τα προσωπεία

Διαφοροποίηση κατά είδος • Εξέλιξη • Καταγωγή από λατρεία • Εξιδανίκευση

Στο αρχαίο θέατρο και οι υποκριτές και τα μέλη του χορού φορούσαν προσωπεία, τα οποία ήταν και το βασικό στοιχείο της μεταμφίεσης. Υπήρχαν άλλα προσωπεία για την τραγωδία και άλλα για την κωμωδία. Στα παλαιότερα τραγικά προσωπεία η έκφραση του προσώπου είναι ήρεμη και συγκρατημένη, ενώ απουσιάζει απ' αυτά η λεγόμενη ακαμψία των προσωπειών· σταδιακά μεγαλώνει το άνοιγμα του στόματος και αποτυπώνεται μεγαλύτερο πάθος και ταραχή· αργότερα τα τραγικά προσωπεία δημιουργούν την εντύπωση «απολιθωμένου τρόμου». Στην κωμωδία η πορεία ήταν, σε γενικές γραμμές, αντίστροφη: Τα γελοιογραφικώς παραμορφωμένα προσωπεία της Αρχαίας και της Μέσης Κωμωδίας, την εποχή της Νέας, δίνουν τη θέση τους σε προσωπεία που τα χαρακτηρίζει γενικώς «φυσικότητα».

Το προσωπείο κατάγεται από τη λατρεία, διατηρήθηκε όμως αιώνες στο θέατρο όχι ως αξιόσέβαστο κατάλοιπο, αλλά επειδή εξυπηρετούσε τις ανάγκες του ίδιου του θεάτρου και σε πρακτικό επίπεδο (άντρες ερμηνεύουν γυναικείους ρόλους κ.ά.) και σε ένα πιο ουσιαστικό επίπεδο (διαγραφή των χαρακτήρων όχι ως ατόμων αλλά ως εξιδανικευμένων μορφών).

2. Τα κοστούμια

Απόκλιση από το καθημερινό ένδυμα • Μεγαλοπρέπεια (τραγωδία) • Φαλλικό κοστούμι (κωμωδία) • Κόθορνος (τραγωδία) • Εμβάς (κωμωδία)

Το κοστούμι των ανδρών και στην τραγωδία και στην κωμωδία διέφερε πολύ από το καθημερινό ένδυμα, το κοστούμι των γυναικών ελάχιστα. Το χαρακτηριστικό τραγικό ένδυμα ήταν ένας πλούσια διακοσμημένος μακρύς χιτώνας με μανίκια, που έφτανε ως τον αστράγαλο ή σερνόταν (βλ. σελ. 13). Τα μανίκια υπογράμμιζαν τις κινήσεις των χεριών, ενώ το μήκος του χιτώνα προσέδιδε μεγαλοπρέπεια και επιβλητικότητα. Οι αριστοφανικοί ήρωες φορούσαν ένα ολόσωμο εφαρμοστό ένδυμα, κάτω από το οποίο τοποθετούσαν παραγεμίσματα για να ενισχύσουν την κοιλιά και τα οπίσθια· οι γυναίκες φορούσαν αποπάνω μακρύ χιτώνα, οι άντρες κοντό χιτώνα που είχε τόσο μήκος ώστε να είναι ορατός ο υποχρεωτικός φαλλός (βλ. σελ. 13).

Το τραγικό υπόδημα ήταν ο *κόθορνος*, «μια μαλακή, ευλύγιστη, μονοκόμματη μπότα, χωρίς ξεχωριστή σόλα», που φοριόταν και στο δεξί και στο αριστερό πόδι. Ανάλογο χαρακτηριστικό υπόδημα για την κωμωδία δεν φαίνεται να υπήρχε· οι κωμικοί ήρωες συνήθως φορούσαν *εμβάδες*, «χοντρά απλά δερμάτινα υποδήματα που κλείνουν ψηλά» (Blume).

III. Ο ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗΣ

α. Ο βίος και το έργο

Ανάθεση διδασκαλίας σε άλλους • Δύο άξονες (κωμικός ήρωας – χορός) • Σταθερή αλλά όχι άκαμπτη δομή • Δυσάρεστη κατάσταση • Σχέδιο • Θρίαμβος • Ουτοπία

Ο Αριστοφάνης γεννήθηκε στην Αθήνα, γύρω στο 445 π.Χ. ή λίγο πριν, και πέθανε γύρω στο 385 π.Χ. σε ηλικία περίπου 60 ετών. Στους αγώνες έλαβε μέρος πρώτη φορά το 427 π.Χ. Τα επόμενα τρία χρόνια κατέλαβε την πρώτη θέση. Έτσι καθιερώθηκε νεότατος ως κορυφαίος κωμικός. Στα-