

Τετάρτη 8 Ιουλίου

ΘΙΑΣΟΣ ΡΑΜΠΑ ΣΕΗ - ΟΕΘ

Πέμπτη 8 Ιουλίου

"ΕΚΚΛΗΣΙΑΖΟΥΣΕΣ" του ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ

Μετάφραση	ΚΩΣΤΑΣ ΤΑΧΤΗΣ
Σκηνοθεσία	ΘΕΜΗΣ ΜΟΥΜΟΥΛΙΔΗΣ
Σκηνικά	ΑΝΤΩΝΗΣ ΧΑΛΚΙΑΣ
Βοηθός σκηνογράφου	ΤΟΤΑ ΠΡΙΤΣΑ
Μουσική	ΘΑΝΑΣΗΣ ΝΙΚΟΠΟΥΛΟΣ
Χορογραφίες	ΓΙΑΝΝΗΣ ΦΛΕΡΥ
Φωτισμοί	ΑΝΤΩΝΗΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ
Βοηθοί σκηνοθέτη	ΛΙΛΙΑΝ ΔΗΜΗΤΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ ΧΡΥΣΑ ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ

ΔΙΑΝΟΜΗ

(με τη σειρά εμφάνισης)

ΠΡΑΞΑΓΟΡΑ	Μαριέττα Σγουρδαίου
ΓΥΝΑΙΚΑ Α΄	Έφη Τσαμποδήμου
ΓΥΝΑΙΚΑ Β΄	Αγάπη Μανουρά
ΓΥΝΑΙΚΑ Γ΄	Μάτα Φωτοπούλου
ΓΥΝΑΙΚΑ Δ΄	Εύα Στυλάντερ
ΓΥΝΑΙΚΑ Ε΄	Χρύσα Δρακοπούλου
ΒΛΕΠΥΡΟΣ	Μηνάς Χατζησάββας
Α΄ ΑΝΤΡΑΣ	Κώστας Τζουβάρας
ΧΡΕΜΗΣ	Δημήτρης Παλαιοχωρίτης
ΚΥΡΗΚΑΙΝΕΣ	Μάτα Φωτοπούλου Χρύσα Δρακοπούλου
Α΄ ΓΡΙΑ	Νατάσα Μανίσαλη
ΝΕΑ	Λίλιαν Δημητρακοπούλου
ΝΕΟΣ	Ζαχαρίας Ρόχας
Β΄ ΓΡΙΑ	Αλέκα Τουμαζάτου
Γ΄ ΓΡΙΑ	Κώστας Τζουβάρας
ΥΠΗΡΕΤΡΙΑ	Αγάπη Μανουρά
ΧΟΡΟΣ	Όλος ο θίασος

53

... ΓΙΑ ΤΙΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΖΟΥΣΕΣ

Έργο της τελευταίας περιόδου της ποιητικής δημιουργίας του Αριστοφάνη οι "Εκκλησιάζουσες" παρουσιάζουν έκδηλα τα γνωρίσματα μιας μεγάλης μεταστροφής, που δεν περιορίζεται μόνο σε θέματα δομικών αποκλίσεων από την παραδοσιακή μορφή της αρχαίας κωμωδίας, αλλά επεκτείνεται και σε νέους τρόπους θεώρησης του κωμικού στοιχείου, που τώρα έχει χάσει πια σε μεγάλο βαθμό την παλιά του εριστικότητα και εκφράζεται περισσότερο με διάθεση ειρηνική και πολύ λιγότερο σατιρική, αφήνοντας αρκετά περιθώρια για τη διαπίστωση μιας έντονα απαισιόδοξης θέσης. Ωστόσο, η μεταστροφή αυτή δεν απορρέει αποκλειστικά τουλάχιστον από κάποια ανάλογη αναθεώρηση του τρόπου κατά τον οποίο αντιλαμβάνονταν τα πράγματα στα γεράματά του ο Αριστοφάνης, αλλά αντανακλά κυρίως την τότε πολιτική και κοινωνική πραγματικότητα της Αθήνας, όπως αυτή διαμορφώθηκε στα χρόνια που ακολούθησαν μετά την ήττα του Πελοποννησιακού πολέμου, όταν όχι μόνο η πολιτική ηγεσία ήταν ανίκανη να κατευθύνει στο σωστό δρόμο την πόλη, αλλά και η κοινωνική ανισότητα είχε σε τέτοιο βαθμό διευρυνθεί, ώστε να οδηγηθεί ο δήμος σε ανοιχτή πια αντιπαράθεση προς την ομάδα των οικονομικά ισχυρών. Από την άποψη αυτή, οι "Εκκλησιάζουσες", ακολουθώντας την πάγια τακτική της κωμωδίας, προβάλλουν κι εδώ ένα επίκαιρο για την εποχή που παραστάθηκαν θέμα, ένα θέμα που, όσο κι αν στις ρεαλιστικές διαστάσεις του είναι πέρα για πέρα ουτοπικό, δεν παύει να ανταποκρίνεται προς τις ανησυχίες και την προβληματική της εποχής του.

54

Κάποια συνθήκη ανάμεσα στους Αθηναίους και τους Βοιωτούς, που μνημονεύεται πως έγινε δύο χρόνια πριν σε κάποιο στίχο του έργου, μας επιτρέπει να τοποθετήσουμε με αρκετή βεβαιότητα την παράσταση του στο 392 π.Χ., ενώ αγνοούμε σε ποια ακριβώς γιορτή παραστάθηκε και με πόση επιτυχία.

Η Πραξαγόρα, γυναίκα του Βλέπυρου και κεντρική ηρωίδα του έργου, μεταμφισμένη σε άντρα με τα ρούχα του Βλέπυρου ανακοινώνει στους θεατές την απόφαση που πήραν οι γυναίκες στη γιορτή των Σκίρων' θα επιχειρήσουν ντυμένες αντρικά να μπουν στη συνέλευση και να περάσουν ψηφίσματα που θα μεταβιβάζουν τη διοίκηση της πόλης σ' αυτές, καθώς οι περισσότεροι άντρες από έλλειψη ρούχων θα έμεναν αναγκαστικά κλεισμένοι στα σπίτια τους. Πλησιάζουν χαράματα, και τώρα τις περιμένει για μια τελευταία πρόβα απ' την οποία θα αναδειχθεί η ικανότερη για την εκφώνηση του απαραίτητου λόγου. Στην πρόβα που ακολουθεί μετά τη συγκέντρωση οι υποψήφιες ομιλήτριες αποδεικνύονται εντελώς ακατάλληλες και τελικά την ευθύνη την αναλαμβάνει η Πραξαγόρα.

Στο μεταξύ ξυπνάει ο Βλέπυρος. Διαπιστώνει την έλλειψη των ρούχων του, επειδή όμως βιάζεται να ικανοποιήσει φυσική του ανάγκη, βγαίνει έξω με το φόρεμα και τα παπούτσια της γυναίκας του κι εκεί συναντιέται μ' ένα γείτονα που κι αυτός έχει πάθει τα ίδια. Απάνω στη μεταξύ τους συζήτηση έρχεται από τη συνέλευση θορυβημένος ο Χρέμης. Τα νέα που φέρνει είναι για τους άντρες καταλυτικά: κάποιος άγνωστος όμορφος νεαρός (η Πραξαγόρα) κατάφερε να πείσει τη συνέλευση να αναθέσει τη διοίκηση της πόλης στις γυναίκες, γιατί μόνο αυτές είναι μυαλωμένες, οικονόμες, σοβαρές, νομοταγείς και τίμιες. Τη στιγμή αυτή φτάνει στο σπίτι και η Πραξαγόρα. Με πολλή δυσκολία καταφέρνει να διώξει τις υποψίες του

Βλέπουμε πως ο λόγος της απουσίας της τη νύχτα ήταν κάποια συνάντηση με εραστή και, ενώ στην αρχή υποκρίνεται άγνοια για τις αποφάσεις της συνέλευσης, στη συνέχεια ανακοινώνει τα μέτρα: Κοινοκτημοσύνη των αγαθών, των γυναικών, των παιδιών και αντίστοιχα και των γονέων, κατάργηση των δικών, κοινή εγκατάσταση των πολιτών σε ενιαίο χώρο, κοινά συσσίτια. Ο καθένας πρέπει να μεταβιβάσει την περιουσία του στο κράτος, που από δω και μπρος με τη φροντίδα των γυναικών θα έχει την ευθύνη για όλα. Ειδικότερα στον έρωτα, το προβάδισμα θα έχουν οι άσχημοι και στη συνέχεια θα μπορεί ο καθένας να πηγαίνει με το σύντροφο της προτίμησής του.

Ωστόσο, στην πράξη το νέο σύστημα προκαλεί από την πρώτη στιγμή αδιέξοδο. Στο Χρέμη που είναι έτοιμος να παραδώσει την περιουσία του αντιτίθεται κάποιος με πολλή ειρωνία, θυμίζοντάς του πως οι πολίτες πρέπει να είναι με το κράτος καχύποπτοι και να μη συμμορφώνονται εύκολα προς το νόμο. Στον έρωτα επίσης τα πράγματα δεν πάνε καθόλου καλά. Μια νεαρή, που προβάλλει στο παράθυρο περιμένοντας το φίλο της ανοίγει εριστικό διάλογο με κάποια γρια του απέναντι σπιτιού, που έχει κι αυτή προβάλει το κεφάλι της, αναζητώντας άντρα. Είναι έτοιμη να τραγουδήσει γλυκό ερωτικό σκοπό της Ιωνίας και στο κορίτσι, που επαινεί τα κάλλη του, αντιπάζει τη μακρόχρονη ερωτική της πείρα. Στο μεταξύ φτάνει ο φίλος. Η γρια, επικαλούμενη το νόμο, διεκδικεί προτεραιότητα στην ερωτική πράξη, παραιτείται όμως μετά τις πολύ καυστικές για τα γεράματα και την ασχήμια της παρατηρήσεις του νεαρού, κι ενώ το κορίτσι ετοιμάζεται να μπει μαζί του στο σπίτι, μια δεύτερη γρια παρουσιάζεται που τον διεκδικεί κι αυτή, συμπλεκόμενη με μια τρίτη. Τελικά αναγκάζεται να πάει με τη δεύτερη, ενώ επιμένει ν' ακολουθηθεί και η τρίτη, και το έργο κλείνει μ' ένα γερό συμπόσιο, όπου πρωτοστατεί ο Βλέπυρος κι ο Χορός των γυναικών θριαμβολογεί για τη μεγάλη τους νίκη.

Δεν είναι δύσκολο να διαπιστώσει κανείς ότι ο τρόπος κατά τον οποίο χειρίζεται εδώ το θέμα του ο Αριστοφάνης παρουσιάζει σημαντικές διαφορές σε σύγκριση με τα πρωιμότερα έργα του. Στις "Εκκλησιαζουσες" δεν υπάρχουν καυστικές τουλάχιστον διακωμωδήσεις πολιτικών ή άλλων προσώπων της Αθηναϊκής κοινωνίας, η παράβαση, που αποτελούσε την κυριότερη ενότιπα της αρχαίας κωμωδίας και που μέσα απ' αυτόν ο ποιητής μεταβίβαζε τα προσωπικά του μηνύματα και καυτηρίαζε τις αδυναμίες των ομοτέχνων του, ουσιαστικά λείπει, και ο χορός δεν κατέχει πια ούτε σε ένταση ούτε σε μηνύματα την παλιά κυριαρχική του θέση.

Από την άλλη πλευρά τα μέτρα που εξαγγέλλει η Πραξαγόρα, όσο εξωφρενικά κι αν φαίνονται, έχουν τόσα κοινά σημεία με τις προτάσεις του Πλάτωνα στο πέμπτο βιβλίο της "Πολιτείας", ώστε πολλοί να θεωρούν πως οι "Εκκλησιαζουσες" δεν κάνουν τίποτ' άλλο από το να διακωμωδούν αυτές τις προτάσεις. Εκείνο πάντως που φαίνεται να έχει ιδιαίτερη σημασία είναι το ότι ο ίδιος ο Αριστοφάνης επιλέγει το θέμα αυτό όχι για να συμμεριστεί ανάλογες λύσεις, αλλά αντίθετα για να αφήσει μέσα απ' αυτές να διαφανεί η διάχυτη απαισιοδοξία του για το μέλλον της πόλης, όταν τίποτα πια δε λειτουργεί κατά τρόπο που να θυμίζει, έστω και αμυδρά, το παλιό μεγαλείο της.

ΝΕΣΤΟΡΑΣ ΜΠΟΥΡΑΣ



56

...Να 'τανε μια Πολιτεία βυθισμένη στην εποχή της εγκατάλειψης. Χώροι αφημένοι επιμελώς στην φθορά του χρόνου. Ήχοι μονότονοι σιωπής να διαπερνούν τις νύχτες της. Κι εκεί, λίγο πριν το τέλος, η ζωή να γινότανε παιγνίδι ερωτικό. Ανάσα αέρα παρακμής. Παιγνίδι άγριο φυγής από την πραγματικότητα -εφιάλτη- της αποξένωσης, φυγής από το όνειρο-όνειρο. Να 'ρχοταν "αυτός ο κόσμος ο παλιός", κι εκείνος ο καινούργιος, σαν αεράκι να τάραζαν -έστω για λίγο- τη λιμνάζουσα πρεμία μιας θανάσιμης ανυπαρξίας.

Να γενιόταν το καινούργιο, το παλιό να κινδύνευε -αιώνες τώρα κυβερνήτης- κι η σιωπή μονότονη σαν επανάληψη. Μοτίβο θλίψης. Κι όταν τα πρώτα βήματα θα μέτραγε η νέα ζωή, γεμάτη αφέλεια, να 'μαστε εμείς που θα γελούσαμε σκουιζώντας το δάκρυ στο σκοτάδι, καθώς όλα θ 'αλλάζουν σχήματα και χρώμα... Να 'τανε νύχτα και..

(Σημείωμα του Θ.Σ.Μ. για τις "Εκκλησιάζουσες" του Αριστοφάνη. 26.5.92)

