

ΔΗΜΟΣ ΕΛΕΥΣΙΝΟΣ

ΔΙΣΧΥΛΕΙΑ 1979



ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΔΙΟΡΓΑΝΩΣΕΩΣ ΔΙΣΧΥΛΕΙΩΝ 1979

ΔΗΜΟΣ ΕΛΕΥΣΙΝΟΣ

ΔΙΑΚΗΡΥΞΗ ΤΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ ΔΙΟΡΓΑΝΩΣΕΩΣ ΑΙΣΧΥΛΕΙΩΝ 1979

Ἀγαπητοὶ συμπολίτες,

Τὸ 1979 εἶναι ὁ 5ος χρόνος πού διοργανώνονται τὰ Αἰσχυλεῖα τὰ ὁποῖα τὸ 1975 καθιέρωσε ὁ Δήμος Ἐλευσίνος σέ συνεργασία μέ τίς μαζικές ὀργανώσεις τῆς πόλεως γιά τόν ἑορτασμό τῶν 2500 χρόνων ἀπό τήν γέννηση τοῦ μεγάλου Ἐλευσίνιου Τραγικοῦ Ποιητῆ Αἰσχύλου.

Σύμφωνα μέ τήν προγραμματική διακήρυξη τῆς Ἐπιτροπῆς διοργανώσεως Αἰσχυλεῖων 1975 τὰ Αἰσχύλεια θά πραγματοποιοῦνται κάθε χρόνο στό διάστημα ἀπό 20 Αὐγούστου ἕως 10 Σεπτεμβρίου στόν Ἀρχαιολογικό χώρο Ἐλευσίνος.

Σκοποὶ τῶν ἐκδηλώσεων εἶναι:

Νά προβληθῆ καί ἐκλαϊκευθῆ βασικά τὸ ἔργο τοῦ Αἰσχύλου ἀλλά καί τῶν ἄλλων Τραγικῶν Ποιητῶν.

Νά προβληθοῦν ἡ ἱστορία, ὁ πολιτισμός καί οἱ ἀρχαιότητες τῆς Ἐλευσίνας.

Νά ἀναπτυχθῆ ὑψηλοῦ ἐπιπέδου πολιτιστική κίνηση στήν πόλη μας πού θά τήν προβάλλουν Πανελλαδικά ἀλλά καί Διεθνῶς.

Ἡ Ἐπιτροπὴ ἔθεσε τοὺς παρακάτω στόχους:

Νά παιχθοῦν καί οἱ ἐπτὰ γνωστὲς τραγωδίες τοῦ Αἰσχύλου, ἀλλά καί ἔργα ἄλλων τραγικῶν ἀπό ἀξιόλογα Ἑλληνικά καί ξένα Συγκροτήματα.

Νά φιλοτεχνηθῆ καί τοποθετηθῆ σέ κεντρικό σημεῖο ὁ Ἀ ν δ ρ ι ά ν τ α ς τοῦ Αἰ σ χ ύ λ ο υ.

Νά ἰ δ ρ υ θ ῆ Αἰσχυλεῖος Βιβλιοθήκη, στήν ὁποία νά συγκεντρωθοῦν ἐκτός τῶν ἄλλων βιβλίων, ὅλα τὰ γνωστά ἔργα καί ἡ βιβλιογραφία Ἑλληνική καί ξένη, ἡ σχετική μέ τόν Αἰσχύλο.

Μέχρι σήμερα ἔχουν ὑλοποιηθῆ οἱ περισσότεροι ἀπό τοὺς ἀρχικούς στόχους τῆς Ἐπιτροπῆς ἀφοῦ:

α) Παίχθηκαν τὰ χοροδράματα «ΟΡΕΣΤΗΣ», «ΚΥΚΛΟΣ ΚΑΤΑΓΓΕΛΙΑΣ» καί «ΜΗΔΕΙΑ» ἀπό τὸ Ἑλληνικό Χορόδραμα τῆς κ. Ραλλοῦς Μάνου.

Οἱ Τραγωδίαι «ΕΠΤΑ ΕΠΙ ΘΗΒΑΣ», «ΠΕΡΣΕΥΣ» καί «ΟΙΔΙΠΟΥΣ ΤΥΡΑΝΝΟΣ» ἀπό τὸ Θέατρο Τέχνης τοῦ κ. Καρόλου Κούν, «ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ ΔΕΣΜΩΤΗΣ» ἀπό τὸ Λαϊκό Θέατρο τοῦ κ. Μάνου Κατράκη, «ΙΚΕΤΙΔΕΣ» ἀπό τὸ Ἐθνικό Θέατρο καί «ΗΛΕΚΤΡΑ» ἀπό τοὺς «Δεσμούς» τῆς κ. Ἀσπασίας Παπαθανασίου.

Τίς ἐκδηλώσεις τῶν Αἰσχυλεῖων ἔχουν παρακολουθήσει 26.000 ἄνθρωποι.

β) Ἐκτός τῶν ἀνωτέρω Τραγωδιῶν ἡ Ἐπιτροπὴ ἴδρυσε τήν Αἰσχυλεῖο ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ τὸ 1975, σέ ἀκίνητο πού παρεχώρησε ὁ Δήμος Ἐλευσίνος.

γ) Μεγάλη έπιτυχία είχε τό άναμνηστικό ΜΕΤΑΛΛΙΟ πού κυκλοφόρησε ή Έπιτροπή τό 1975, γιά τά 2500 χρόνια από τή γέννηση του Αισχύλου.

Στίς 3 Σεπτεμβρίου 1977 έγιναν τά άποκαλυπτήρια του ΑΝΔΡΙΑΝΤΑ του ΑΙΣΧΥΛΟΥ από τον Πρόεδρο τής Δημοκρατίας κ. Κ. Τσάτσο παρουσία πλήθους έκπροσώπων τής Πνευματικής, Πολιτικής και Στρατιωτικής Ήγεσίας τής χώρας και χιλιάδων Λαού τής πόλεως και τής περιοχής.

Γιά τό 1979 προγραμματίστηκαν:

α) Καλλιτεχνικές έκδηλώσεις.

Στίς 18 και 19 Αυγούστου Θά παιχθ ή τραγωδία του Αισχύλου «ΠΕΡΣΕΣ» από τό Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, σέ σκηνοθεσία Σπύρου Ευαγγελάτου.

Στίς 26 Αυγούστου θά παιχθ ή κωμωδία του Αριστοφάνη «ΕΚΚΛΗΣΙΑΖΟΥΣΕΣ» σέ σκηνοθεσία Μίνου Βολανάκη.

Τό καλλιτεχνικό μέρος θά κλείσει μέ τήν τραγωδία του Εϋριπίδη «ΦΟΝΙΣΣΕΣ», στίς 2 Σεπτεμβρίου, τήν όποία θά παίξουν οι «Δεσμοί» τής κ. Ασπασίας Παπαθανασίου σέ σκηνοθεσία Σταύρου Ντουφεξή.

β) Προκήρυξη διαγωνισμού συγγραφής τής ιστορίας τής Έλευσίνας.

Η Έπιτροπή Αισχυλείων 1979 άπεφάσισε νά προκηρύξει διαγωνισμό γιά τήν Συγγραφή τής Ιστορίας τής Έλευσίνας καθιερώνοντας τρία πρώτα βραβεία γιά τά καλλίτερα βιβλία πού θά γραφούν γιά τήν ιστορία τής πόλης μας, μέ χρηματικά έπαθλα 200.000 - 100.000 και 50.000 δρχ.

Σύντομα θά συγκροτηθ ή κριτική έπιτροπή και θά δημοσιευθούν οι όροι του διαγωνισμού.

γ) Κυκλοφορία άναμνηστικού μεταλλίου.

Στούς έφετεινούς στόχους τής Έπιτροπής μας περιλαμβάνεται και ή κυκλοφορία άναμνηστικού Μεταλλίου μέ τήν προτομή του Αισχύλου από τήν μία πλευρά και του τριπτύχου «Δήμητρα - Περσεφόνη - Τριπτόλεμος» από τήν άλλη πού άποτελεί τό Σύμβολο τής Έλευσίνας.

Έλπίζουμε ότι θά συνεχισθ ή βοήθεια πού μās δόθηκε από τό Υπουργείο Πολιτισμού, τον Ε.Ο.Τ., τήν Αρχαιολογική Υπηρεσία, τήν Έργατική Έστία, τούς οικονομικούς παράγοντες τής περιοχής, άπο τά μέσα ένημερώσεως, τούς πνευματικούς άνθρώπους τής χώρας μας και προπαντός άπό τον Λαό τής Έλευσίνας, ό όποιος αγάπησε τίς έκδηλώσεις των Αισχυλείων, άφου άποτελούν μέσα προβολής τής Έλευσίνας και των άρχαιοτήτων της καθώς και τό άποκορύφωμα τής πολιτιστικής δουλειās τής πόλης μας.

Η Έπιτροπή διοργανώσεως Αισχυλείων 1979 πού λειτουργεί ύπό τήν Προεδρία του Δημάρχου Έλευσίνας κ. ΜΙΧΑΗΛ ΛΕΒΕΝΤΗ μετά τήν πρόσφατη άνασυγκρότησή της άποτελείται άπό τούς:

ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΔΗΜΗΤΡΙΟ
ΜΟΝΟΧΟΛΙΑ ΑΝΑΣΤΑΣΙΟ
ΔΑΛΜΑ - ΚΟΥΡΟΥΝΗ ΕΥΓΕΝΙΑ
ΑΥΓΟΥΣΤΙΔΗ ΕΛΕΥΘΕΡΙΟ

Έκπροσώπους του
Δήμου Έλευσίνας

ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟ ΧΡΗΣΤΟ
ΔΙΑΣΑΚΟ ΒΑΣΙΛΕΙΟ

Έκπρωσώπους του Έργατικού
Κέντρου Έλευσίνος

ΣΚΙΑΔΟΠΟΥΛΟ ΑΝΔΡΕΑ
ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ ΚΩΝ/ΝΟ

Έκπρωσώπους Όμοσπονδίας
Έπαγγελματιών και Βιοτεχνών

ΛΕΒΕΝΤΗ ΑΓΓΕΛΙΚΗ
ΜΗΤΣΑΚΑΚΗ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ

Έκπρωσώπους
Λυκείου Έλευσίνος

ΖΩΗ ΕΛΕΝΗ
ΝΤΟΥΡΟΥ ΣΤΑΥΡΟΥΛΑ

Έκπρωσώπους Α' Γυμνασίου
Έλευσίνος

ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ - ΜΠΟΥΚΟΥΒΑΛΑ ΕΛ.
ΣΠΥΡΕΛΗ ΣΑΒΒΟΥΔΑ

Έκπρωσώπους Β' Γυμνασίου
Έλευσίνος

ΚΟΤΛΙΤΣΑ ΑΠΟΣΤΟΛΟ
ΛΑΜΠΡΙΝΟ ΣΩΤΗΡΙΟ

Έκπρωσώπους Συλλόγου Δα-
σκάλων και Νηπιαγωγών

ΑΛΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟ
ΚΡΙΚΑ ΙΩΑΝΝΗ

Έκπρωσώπους Συλλόγου Έλευσι-
νίων Φοιτητών και Νέων
Έπιστημόνων «ΑΙΣΧΥΛΟΣ»

ΣΙΔΕΡΗ - ΜΑΪΛΗ ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ
ΓΙΑΚΟΥΜΑΤΟΥ ΑΓΓΕΛΙΚΗ

Έκπρωσώπους Συλλόγου Γυναικών
Έλευσίνος

ΣΑΣΕΛΟΥ ΑΛΙΚΗ
ΦΙΛΙΠΠΟΥ ΓΙΑΝΝΗ

Έκπρωσώπους Μορφωτικού,
Έκπολιτιστικού και Ψυχαγωγικού
Συλλόγου Άνω Έλευσίνας

ΒΑΣΙΛΑΚΗ ΣΤΥΛΙΑΝΟ
ΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟ ΙΩΑΝΝΗ

Έκπρωσώπους Προτύπου
Πολιτιστικού Κέντρου «ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ»

ΜΠΟΝΑΤΣΟ ΠΟΛΕΜΑΡΧΟ

Έκπρωσώπο της «Ομάδος
τών Πέντε»

ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΠΟΥΛΟΥ ΕΛΛΗ

Έκπρωσώπο του Ώδειου Έλευσίνος

ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΪΔΗ ΛΟΥΪΖΟ
ΒΕΝΕΤΣΑΝΟ Π.
ΓΟΥΝΑΡΙΔΗ Δ.

Έκπρωσώπους ΑΕ Τσιμέντων
«ΤΙΤΑΝ»

ΛΥΚΙΔΗ ΞΕΝΟΦΩΝΤΑ
ΔΑΣΚΑΛΟΥ ΕΥΘΥΜΙΟ

Έκπρωσώπους Διυλιστηρίων
«ΠΕΤΡΟΛΑ ΕΛΛΑΣ»

Έλευσίνα 12 Ιουλίου 1979



Από την παράσταση «ΟΙΔΙΠΟΥΣ ΤΥΡΑΝΝΟΣ» των Αίσχυλείων 1978



Από την παράσταση του Έλλην. Χοροδράματος της κ. Ραλοῦς Μάνου «ΚΥΚΛΟΣ ΚΑΤΑΓΓΕΛΙΑΣ» στις 27 Αὐγούστου 1978.

«ΜΗΔΕΙΑ» από τό Έλληνικό Χοροδραμα της κ. Ραλοῦς Μάνου





«Οιδίπους Τύραννος»
Θέατρο Τέχνης, 2 Σεπτεμβρίου 1978.



Σκηνή από τόν «Οιδίποδα Τύραννο».

ΑΙΣΧΥΛΕΙΑ

ΑΙΣΧΥΛΟΥ ΠΕΡΣΕΣ

Μετάφραση
Σκηνοθεσία
Σκηνικά - Κοστούμια
Μουσική
Χορογραφία
Μουσική διδασκαλία

Βοηθός Σκηνοθέτης

ΤΑΣΟΥ ΡΟΥΣΣΟΥ
ΣΠΥΡΟΣ Α. ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΣ
ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΑΤΣΑΣ
ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ ΧΑΛΑΡΗΣ
ΡΕΓΓΙΝΑ ΚΑΠΕΤΑΝΑΚΗ
ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ ΧΑΛΑΡΗΣ
ΑΙΓΛΗ ΧΑΒΑ - ΒΑΓΙΑ
ΝΙΚΟΣ ΠΕΡΕΛΗΣ



1979

Ἐκ τῆς Κ.Θ.Β.Ε.
Σάββατο 18 Κυριακή 19 Αὐγούστου 1979.

ΔΙΑΝΟΜΗ

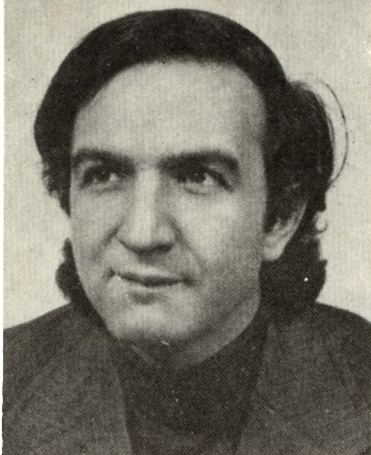
(μέ τῆ σειράς πού ἐμφανίζονται)

ΑΤΟΣΣΑ..... ΑΝΤΙΓΟΝΗ ΒΑΛΑΚΟΥ
ΑΓΓΕΛΙΟΦΟΡΟΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΡΕΛΛΗΣ
ΦΑΝΤΑΣΜΑ ΔΑΡΕΙΟΥ..... ΜΑΝΟΣ ΚΑΤΡΑΚΗΣ - ΝΙΚΟΣ ΒΡΕΤΤΟΣ
ΞΕΡΞΗΣ ΑΝΔΡΕΑΣ ΖΗΣΙΜΑΤΟΣ

ΚΟΡΥΦΑΙΟΙ - ΧΟΡΟΣ
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΒΑΓΙΑΣ - ΚΩΣΤΑΣ ΜΑΤΣΑΚΑΣ
(μέ ἀλφαβητική σειρά).

ΡΗΓΑΣ ΑΞΕΛΟΣ - ΙΩΑΝΝΗΣ ΒΡΑΝΑΣ - ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΓΕΝΝΗΜΑΤΑΣ -
ΚΟΣΜΑΣ ΖΑΧΑΡΩΦ - ΖΑΦΕΙΡΗΣ - ΚΑΤΡΑΜΑΔΑΣ - ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ ΚΟΥ-
ΤΡΟΥΛΗΣ - ΚΩΣΤΑΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΔΙΔΗΣ - ΓΙΩΡΓΟΣ ΛΕΦΑΣ - ΓΡΗΓΟΡΗΣ
ΜΗΤΤΑΣ - ΤΑΣΟΣ ΠΑΛΑΝΤΙΔΗΣ - ΤΑΣΟΣ ΠΑΝΤΑΖΗΣ - ΔΗΜΗΤΡΗΣ
ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ - ΧΡΗΣΤΟΣ ΠΑΠΑΣΤΕΡΓΙΟΥ - ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΠΑΤΣΟΥΡΑΚΟΣ
- ΧΡΗΣΤΟΣ ΠΕΤΡΙΔΗΣ - ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΣ - ΧΑΡΗΣ ΤΣΙΤΣΑΚΗΣ -
ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ ΦΟΡΤΟΤΗΡΑΣ.





Ο Γεν. Διευθυντής
του Κ.Θ.Β.Ε.
Σπύρος Εύαγγελάτος.

Η ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ

ΑΙΣΧΥΛΟΣ

Ο Αισχύλος, γιός του Εύφορίωνα, γεννήθηκε στην Έλευσινα από γονείς ευπατρίδες τό 525/4 π.Χ. και πέθανε στη Γέλα της Σικελίας τό 456/5 π.Χ. Έζησε από τά νεανικά του χρόνια στην Άθήνα, όπου παρακολούθησε τό τέλος τής τυραννίας του Πεισίστρατου και τήν εξέλιξη τής δημοκρατίας μέσα από τίς έμπειρίες τών Περσικών πολέμων. Τά γεγονότα αυτά στάθηκαν καθοριστικά για τήν πνευματική του όλοκλήρωση και τή δραματική του δημιουργία: ό ίδιος πολέμησε στή μάχη του Μαραθώνα, όπου ό αδελφός του Κυναιγεϊρος σκοτώθηκε ήρωικά, κι ίσως πήρε μέρος και στή ναυμαχία τής Σαλαμίνας και στίς Πλαταιές. Χαρακτηριστικό είναι τό επίτμβιο επίγραμμα πού λέγεται ότι σύνθεσε ό ίδιος για τόν έαυτό του: τό μόνο πού μνημονεύεται από τήν τόσο γόνιμη ζωή του είναι ή συμμετοχή του στή μάχη του Μαραθώνα. Οί Πέρσες είναι τό έργο πού άντανακλά άμεσα τό κλίμα πού διαμορφώθηκε στήν Άθήνα μέ τούς Μηδικούς πολέμους: ή άγωνία του κινδύνου στήν αρχή, ύστερα ή χαρά τής νίκης, τέλος ή πίστη πώς οί θεοί προστάτεψαν τήν πόλη από τούς βαρβάρους, όλα αυτά έγιναν δυναμικές άφετηρίες για τήν πνευματική και πολιτική ώρίμανση τών Άθηναίων του 5ου αιώνα.

Ο Αισχύλος άρχισε νά γράφει τραγωδίες από νεαρή ηλικία και πρωτοεμφανίστηκε στήν Άθηναϊκή σκηνή γύρω στό 500 π.Χ. Τήν πρώτη του όμως νίκη κέρδισε στά 484 π.Χ. (δηλ. γύρω στό 40 του χρόνια). Ξέρουμε ότι συνολικά κέρδισε 13 πρώτες νίκες, όσο ζούσε, κι άρκετές μετά τό θάνατό του: ειδικά για τά έργα του Αισχύλου – πού στό σύνολό τους θά έφθαναν τά 90 – οί Άθηναίοι για νά τόν τιμήσουν μετά τό θάνατό του αποφάσισαν μέ νόμο νά παρουσιάζονται άπ' όποιον θά ήθελε νά τ' άνεβάσει. Λέγεται πώς έγραψε 70 τραγωδίες κι άρκετά σατιρικά δράματα. Σήμερα σώζονται μόνον έφτά τραγωδίες και πολλά άποσπάσματα (πάνω από 450) κυρίως σέ παπύρους. Αναφέρεται πώς έγραψε και έλεγείες.

Άντιφατικές είναι οί πληροφορίες μας για τό πόσο δημοφιλής υπήρξε στους συμπατριώτες του. Μερικοί συνδέουν τά δυό ταξίδια του στή Σικελία και τήν παραμονή του στήν αύλή του Ίέρωνα μέ κάποια δυσάρεσκεια του ποιητή για τό Άθηναϊκό κοινό. Στήν πρώτη του επίσκεψη γύρω στό 470 π.Χ. έγραψε τό έργο Αϊτναι για νά ύμνήσει τήν καινούργια πόλη του Ίέρωνα. Έκεί, ύστερα από έπιθυμία του, ό Αισχύλος δίδαξε τούς Πέρσες για δεύτερη φορά.

Η ΤΡΑΓΩΔΙΑ ΣΤΗΝ ΕΠΟΧΗ ΤΟΥ ΑΙΣΧΥΛΟΥ

Ἡ δραστηριότητα τοῦ Αἰσχύλου ὡς δραματικοῦ ποιητῆ συμπίπτει μέ τή διαμόρφωση τῆς τραγωδίας σέ αὐτόνομο ποιητικό εἶδος. Δέκα μόλις χρόνια πρὶν ἀπό τή γέννησή του ἡ τραγωδία εἶχε ἀναγνωριστεῖ ἐπίσημα στήν Ἀθήνα (τό 536/5 π.Χ. ὁ Θέσπις τήν εἰσήγαγε στά Μεγάλα Διονύσια).

Ἀπό νωρίς ὁ Αἰσχύλος προχώρησε σέ σημαντικές καινοτομίες καί ἀλλαγές πού καθιέρωσαν καί σταθεροποίησαν μορφικά καί θεατρικά – σκηνικά τό εἶδος. Ὁ Ἀριστοτέλης στή Ποιητική του μαρτυρεῖ ὅτι ὁ Αἰσχύλος πρόσθεσε τό δεύτερο ἠθοποιό καί μείωσε τά μέρη τοῦ χοροῦ δίνοντας τήν πρώτη θέση στό «λόγο», δηλαδή στά διαλογικά μέρη, ὡς φορεῖς τῆς δράσης. Ἡ καινοτομία αὐτή, πού σήμαινε μιάν ἀποφασιστική μετατόπιση τοῦ βασικοῦ ρόλου ἀπό τό χορό· στούς ὑποκριτές (ἠθοποιούς), ἔκανε τήν τραγωδία πιό «θεατρική» καί προλεῖανε τό ἔδαφος γιά τή σύνθεση σκηνῶν μέ ἀτομικές συγκρούσεις. Οἱ ἀλλαγές αὐτές εἶναι πιό φανερές στά τελευταῖα του ἔργα, ὅπου συχνά ἐπηρεάζεται κι ἀπό τίς καινοτομίες τοῦ ὁμότεχνου του Σοφοκλή. Ἔτσι λ.χ. στόν Προμηθεά διαφαίνεται καί ὁ τρίτος ὑποκριτής πού ξέρουμε ὅτι τόν εἰσήγαγε ὁ Σοφοκλῆς.

Στόν Αἰσχύλο ἀποδίδεται ἀκόμη ὅτι βρῆκε καί ἐφάρμοσε τό σχῆμα τῆς συνεχόμενης τραγικῆς τριλογίας. Μέ τήν ἐξαίρεση τῆς τετραλογίας τοῦ 472 π.Χ. (στήν ὁποία περιλαμβάνονται καί οἱ Πέρσες), ὅλα τά ὑπόλοιπα σωζόμενα ἔργα ἀνήκουν σέ τριλογίες μέ ἐνιαῖο περιεχόμενο. Ἐπίσης, ἐνῶ στά πρῶτα του ἔργα περιορίζεται σέ ἐλάχιστη φυσική σκηνογραφία, ἀργότερα φαίνεται ὅτι χρησιμοποίησε τή μηχανή καί τό ἐκκύκλημα γιά νά παραστήσει σκηνές ἐσωτερικοῦ χώρου.

Μέ τόν Αἰσχύλο ὅλα τά ἐξωτερικά – σκηνικά – στοιχεῖα τοῦ δράματος βρίσκουν τήν τυπική, κι ὕστερα παραδοσιακή, μορφή του: τά κοστούμια, οἱ κόθορνοι καί οἱ ἐπιβλητικοί χοροί, ἐνῶ παρατηρεῖται κάποια τάση γιά τίς ἐντυπωσιακές ἐμφανίσεις μέ ἄρματα, ἀμάξια ἢ καί μέ ἀνθρώπους ὀπλισμένους.

Τό ἴδιο τυποποιημένοι ἐμφανίζονται καί οἱ χαρακτήρες τῶν δραμάτων του, μέ τήν ἔννοια ὅτι ἀποφεύγονται κάθε εἶδους λεπτομέρειες πού θά ἀλλοίωσαν τά ἀδρά περιγράμματα τῶν προσώπων – προτύπων. Αὐτά τά πρόσωπα μοιράζονται πολλά ἀπό τό μεγαλεῖο τῶν ἡρώων τοῦ ἔπους, θεματικά καί ἰδεολογικά ἡ αἰσχυλική τραγωδία συγγενεῦει μέ τό ἔπος, ἐνῶ ἀπό τήν ἀποψη τῆς μορφῆς, κυρίως στή διαμόρφωση τῶν χορικῶν μερῶν, ὁχετίζεται ἀλλά καί διαμορφοποιεῖται σαφῶς ἀπό τή λυρική – χορική ποίηση.

Τό καινούργιο στήν ἀντίληψη τοῦ τραγικοῦ, ἔτσι ὅπως διαμορφώθηκε ἀπό τόν Αἰσχύλο, εἶναι ἡ ἰδέα τῆς δικαιοσύνης· σάν ἰδέα πρωτοεμφανίζεται στόν Ἡσίοδο, ἀλλά μετασηματίζεται καί ἐνσωματώνεται στόν ἴδιο τόν ὀρισμό τοῦ ἀνθρώπου ἀπό τόν Αἰσχύλο. Κάθε ἀνθρώπινη πράξη θέτει ἕνα πρόβλημα δικαιοσύνης· γι' αὐτό καί ἡ τραγωδία θά ἀσχοληθεῖ κυρίως μέ θέματα δικαιοσύνης. Συχνά τό δίκαιο στά μάτια τῶν ἀνθρώπων βρίσκεται κι ἀπό τίς δύο πλευρές. Ἔτσι ὅμως ἡ σύγκρουση δέ θά εἶχε λύση καί θά καταστρεφόταν κάθε ἠθική. Τό δίκαιο δέ μπορεῖ νά εἶναι ποτέ παρά μέ τή μιά πλευρά· «τό δίκαιο μετατοπίζεται» ὑποστηρίζει ὁ Αἰσχύλος, κι αὐτό εἶναι μιὰ βασική καί πρωτότυπη ἰδέα τοῦ ποιητῆ.

Όταν ο άνθρωπος μέσα στις διεκδικήσεις του ξεπεράσει το μέτρο της σωφροσύνης και φθάσει στα όρια της υπερβολής και της «ύβρεως», τότε το δίκαιο περνάει στους αντιπάλους του και άργα ή γρήγορα ή δικαιοσύνη και ή τάξη θα αποκατασταθούν. Αυτή η στοιχειώδης γραμμή έρμηνείας διευκολύνει στην κατανόηση της σύνθεσης πολλών από τα δράματα του Αισχύλου. Η πλοκή τους γενικά είναι άπλη, χωρίς περιπέτειες και αναγνωρισμούς πολύπλοκους πού βρίσκουμε στα έργα των μεταγενεστέρων δραματουργών.

Ανάλογο μέ τη σοβαρότητα των θεμάτων και των προβληματισμών είναι και τό ύφος του αισχυλικού λόγου. Ο Αριστοφάνης στους Βατράχους δίνει τόν καλύτερο χαρακτηρισμό για τη γλώσσα του Αισχύλου, βάζοντας τόν ίδιο τόν ποιητή νά λέει πώς στα μεγάλα διανοήματα πρέπει νά αντιστοιχεί ανάλογη γλωσσική έκφραση. Η γλώσσα για τόν Αισχύλο δέν αποτελεί άπλά ένα έκφραστικό μέσο για τίς ιδέες του· γίνεται στόχος αναζήτησης της ίδιας της ουσίας των πραγμάτων: τό όνομα ανήκει στό πράγμα πού ονομάζεται σάν τμήμα της ουσίας του. Έτσι έξηγουούνται οι κάποτε παράξενες και έξεζητημένες έτυμολογίες του, οι επαναλήψεις λέξεων, τά σύνθετα πού ένσωματώνουν όλόκληρες εικόνες, και τέλος ή χαρακτηριστική μεταφορική του γλώσσα πού κινείται συχνά σέ επίπεδα άφαιρέσης ύπερ-λογικά. Γενικά τά διαλογικά μέρη διακρίνονται για τήν αύστηρότερη διάρθρωση και τή λιτότητα στα έκφραστικά μέσα ύπογραμίζοντας τίς αντιθέσεις και τήν ποικιλία του γλωσσικού όργάνου.

Μέ τόν Αισχύλο ή τραγωδία βρίσκει σχεδόν τήν όριστική της διαμόρφωση ως πρός όρισμένα καίρια χαρακτηριστικά της: τήν θεματολογία, τήν προβληματική, τήν άρχιτεκτονική όργάνωση του σκηνικού χώρου και τήν άξιοποίηση των δραματικών έκφραστικών μέσων.

ΠΕΡΣΕΣ

Τό παλαιότερο από τά σωζόμενα δράματα του Αισχύλου, οι Πέρσες, είναι και τό πρώτο πλήρες κείμενο της παγκόσμιας δραματουργίας. Διδάχτηκε τήν άνοιξη του 472 π.Χ. και χορηγός ήταν ό νεαρός τότε Περικλής. Ο Αισχύλος κέρδισε τή νίκη μέ τήν τετραλογία πού περιλάμβανε τά έργα: Φινεύς, Πέρσαι, Γλαύκος Ποτνιεύς και τό σατυρικό δράμα Προμηθεύς. Δέν έχουμε καμιά ένδειξη πού νά επιτρέπει τή σύνδεση θεματικά αυτών των διαφορετικών δραμάτων. Αντίθετα, τό παράδειγμα των Περσών, (τό μόνο πού σώθηκε όλόκληρο από τήν τετραλογία), ένισχύει τήν άποψη πώς τό καθένα άποτελοΰσε και μιά αύτοτελή ένότητα.

Πρότυπο για τούς Πέρσες στάθηκε τό έργο του Φρύνιχου, Φοίνισσες, πού γράφτηκαν πάνω στό ίδιο θέμα, δηλαδή τήν καταστροφή των Περσών στή ναυμαχία της Σαλαμίνας, και διδάχτηκαν τό 476 π.Χ. μέ χορηγό τό Θεμιστοκλή. Οι Πέρσες μαζί μέ τίς Φοίνισσες και τό δράμα του Φρύνιχου, Μιλήτου άλωσις (493 π.Χ.) είναι οι μοναδικές άπ' όσο ξέρουμε, ιστορικές τραγωδίες πού γράφτηκαν τόν 5ο αιώνα. Κι ίσως δέν είναι τυχαίο τό γεγονός ότι τόσο οι Φοίνισσες όσο και οι Πέρσες πού αναφέρονταν άμεσα στην άποτυχία των Περσών του 480 π.Χ., έγκωμιάζοντας έτσι τή νίκη και τή πολιτική των Έλλήνων, είχαν για

χορηγούς δυό από τούς πιά φιλόδοξους πολιτικούς τής έποχής, τό Θεμιστοκλή και τόν Περικλή.

Ώστόσο τά δυό έργα παρουσιάζουν σημαντικές διαφορές μεταξύ τους, τόσο από τήν άποψη τής δομής και τής δραματικής τεχνικής, όσο και από τόν τόνο πού κυριαρχεί στό καθένα. Άν κρίνουμε από τήν έκλογή και τή σύσταση του χορού, φαίνεται ότι ο Φρύνιχος αντιμετώπισε τό θέμα περισσότερο από τήν παθητική του σκοπιά, δίνοντας στό δράμα τόν τόνο τής λυρικής τραγωδίας: ο χορός στις Φοίνισσες αποτελείται από γυναίκες από τή Φοινίκη, (δηλ. τίς μητέρες και τίς συζύγους αυτών πού χάθηκαν στή Σαλαμίνα), και σ' αυτές φυσικά ταιριάζει περισσότερο ο θρήνος και τό πάθος παρά ή ώριμη πολιτική σκέψη. Άντίθετα στους Πέρσες ο χορός συγκροτείται από γέροντες, τούς πιστούς συμβούλους του βασιλιά, πού πέρα από τή θλίψη μπορούν νά σταθμίσουν λογικά τήν ιστορική σπουδαιότητα τής Περσικής καταστροφής. Κι ίσως αυτή ή σπουδαιότητα για τήν ίδια τήν Άθήνα φαινόταν καλύτερα τό 472 π.Χ. παρά τό 476 π.Χ.

Τό δράμα δέν είναι, καθώς φαίνεται πρωταρχικά, ένα έγκώμιο τής Άθήνας – τυπικό δείγμα του τοπικού πατριωτισμού τής περιόδου – αλλά ή σπουδή μιάς ήττας. Κι αυτό πετυχαίνεται μέ τήν μετατόπιση τής όπτικής γωνίας: τά γεγονότα δέν παρουσιάζονται από τήν πλευρά των νικητών, όποτε θά είχαμε έγκώμιο, αλλά από τήν πλευρά των νικημένων πού ή συμφορά τους είναι τραγική. Αυτή ή μετατόπιση στό χώρο, πού έρχεται ν' αντισταθμίσει τήν έγγύτητα του χρόνου – γιατί τά γεγονότα ήταν πρόσφατα και οικεία στό Άθηναϊκό κοινό – θεωρείται άναγκαία προϋπόθεση και για τήν τραγωδία του Φρύνιχου. Στόν Αισχύλο όμως ξέρουμε καλύτερα τά δραματικά της όρια. Η δράση των Περσών τοποθετείται

Άντιγόνη Βαλάκου

Μάνος Κατράκης





ΠΕΡΣΕΣ 'Αντιγόνη Βαλάκου και Χορός

στά Σοῦσα, τήν πρωτεύουσα τῆς ἀπειλουμένης αὐτοκρατορίας, ὅπου ἀναγγέλλεται ἡ συμφορά στους ἴδιους τοὺς ἐκπροσώπους τῆς ἐξουσίας, στοὺς συμβούλους τοῦ βασιλιᾶ καὶ τῆ βασιλίσσα.

Σ' ὄλο τὸ ἔργο δέν μνημονεύεται οὔτε ἓνα ἑλληνικό ὄνομα, ἐνῶ ἀντίθετα στίς περιγραφές, πού χαρακτηρίζονται γιά τήν ἀρχαϊκή παρατακτική τεχνική τους, βρίσκουμε ἀναλυτικούς καταλόγους βαρβαρικῶν ὀνομάτων, ὀνομάτων πόλεων, χωρῶν καὶ ἀρχηγῶν τοῦ περσικοῦ στρατοῦ πού δημιουργοῦν ἀκουστικά μιάν ἐντύπωση ἐξωτισμοῦ καὶ ὑπερχωρο-χρονικῆς διάστασης.

Τὸ δρᾶμα ἐπικρίθηκε γιά τήν ἀσύνδετη πλοκή τῶν ἐπεισοδίων του, γιά τήν ἔλλειψη δράσης καὶ γιά τήν ἀπουσία ἑνός κεντρικοῦ ἥρωα. Ἡ δικαιολογία πῶς πρόκειται γιά πρῶμο ἔργο τοῦ Αἰσχύλου δέν ἀρκεῖ. Εἶναι βέβαιο πῶς βασική τραγική σύγκρουση δέν ὑπάρχει, ἀφοῦ τοποθετεῖται, ὅπως καὶ ὅλα τὰ γεγονότα, σ' ἓνα σημεῖο πρὶν καὶ ἔξω ἀπὸ τὸ δρᾶμα. Ἡ πλοκή τοῦ ἔργου σχετίζεται περισσότερο μέ μιὰ τραγική ἀνακάλυψη παρά μέ μιὰ τραγική ἀπόφαση. Δέν ὑπάρχουν δηλαδὴ δρῶντα πρόσωπα, ἀλλὰ πρόσωπα πού δέχονται τὸ μήνυμα καὶ τίς συνέπειες μιᾶς συμφορᾶς καὶ ἀντιδρῶν· ὅλη ἡ δράση περιέχεται μέσα στήν ἀφήγηση. Ἄντί γιά δράση ὅμως προσώπων πάνω στή σκηνή ἔχουμε δραματική κλιμάκωση στίς ἀντιδράσεις τους καὶ ἔνταση τοῦ συγκινησιακοῦ τόνου καθὼς τὸ ἔργο προχωρεῖ. Κι ἐδῶ ὁ Αἰσχύλος διαφοροποιεῖται ριζικά ἀπὸ τὸ Φρύνιχο πού τοποθετοῦσε τήν ἀναγγελία τῆς συμφορᾶς ἤδη στὸν πρόλογο τῶν Φοινισσῶν. Ὁ Αἰσχύλος μετατοπίζοντας τήν τρομερὴ εἶδηση μετὰ τοὺς πρῶτους 250 στίχους πετυχαίνει μεγαλύτερη κίνηση στό δρᾶμα καὶ δημιουργεῖ μιὰ σειρὰ ἀπὸ σκηνές

γεμάτες αγωνία, φόβο και κακά προαισθήματα που προβάλλουν προληπτικά την ιδέα του τραγικού. Ἐξιοσημείωτη εἶναι ἡ χρήση τοῦ ὄνειρου καὶ τοῦ οἰωνοῦ γιὰ νὰ προαναγγείλουν τὴν ἐξέλιξη τῆς τραγωδίας.

Τὰ τρία ἐπεισόδια στοὺς Πέρσες ἀντιστοιχοῦν μὲ τὰ τρία στάδια τῆς τραγικῆς διαδικασίας (πρβλ. Ὀρέστεια) πού ὀδηγοῦν τὸν ἄνθρωπο ἀπὸ τὴ σωφροσύνη στὴν ὑπέρμετρη αὐτοπεποίθηση (Ἵβριν), καὶ στὴν τύφλωση τοῦ νοῦ καὶ τῆς ψυχῆς (Ἄτη), κι ἀπὸ κεῖ, ξεπερνώντας τὰ ἐπιτρεπτά ὅρια, στὴν ἀνόσια πράξη πού θά προκαλέσει τὴν ἐπενέργεια τῶν θεῶν εἴτε γιὰ νὰ τὸν ἐξοντώσουν, εἴτε γιὰ νὰ τὸν υποιάξουν λυτρωτικά στό θεϊκό νόμο.

Ἡ σύνδεση ἀνάμεσα στά ἐπεισόδια ἐξασφαλίζεται μὲ τὰ ἐνδιάμεσα τραγούδια τοῦ χοροῦ πού δίνουν καθολικὴ καὶ ὑπερχρονικὴ διάρκεια στά γεγονότα. Ἐτσι τὸ συγκεκριμένο ἱστορικὸ γεγονός, ἡ ἦττα τῶν Περσῶν στὴ Σαλαμίνα, προβάλλεται μέσα ἀπὸ τὴν ὑπερβατικὴ αὐτὴ λειτουργία τοῦ χοροῦ ἐξω ἀπὸ τόπο καὶ χρόνο, στό ἐπίπεδο τοῦ καθολικοῦ, φορτίζεται τραγικά καὶ μπαίνει στό χώρο τοῦ μύθου.

Βέβαια αὐτὴ ἡ προσαρμογὴ δέν γίνεται χωρὶς κάποια παραβίαση τῆς ἱστορικῆς πραγματικότητας. Ὁ βασιλιάς Δαρεῖος ἐξιδανικεύεται ὑπερβολικά καὶ σκόπιμα γιὰ νὰ δοθεῖ ἔμφαση στὴν ἀντίθεσή του μὲ τὸν Ξέρξη – ἀντίθεση ἄλλωστε πού προβάλλεται ἔντονα μὲ τὴν ἐξωτερικὴ ἐμφάνιση τῶν προσώπων. Ὁ Δαρεῖος – νεκρὸς – εἶναι ὁ γέρος, σοφὸς καὶ συνετὸς βασιλιάς πού ποτέ δέν ἔφερε καταστροφὴ στό λαό του. Ὁ Ξέρξης ἀντίθετα εἶναι τὸ σύμβολο τῆς ὑπέρμετρης νεανικῆς ὀρμῆς καὶ ἀφροσύνης πού μόνο μὲ συμφορά μπορούσε νὰ ὀδηγήσει.

ΕΙΡΗΝΗ ΧΑΛΚΙΑ

Ἄνδρας Ζησιμάτος καὶ Χορός



AESCHYLUS PERSIANS

TRANSLATION : TASSOS ROUSSOS
DIRECTION : SPYROS A. EVANGELATOS
SETTING - COSTUMES : YORGOS PATSAS
MUSICAL COMPOSITION : CHRISTODOULOS HALARIS
CHOREOGRAPHY : REGINA KAPETANAKI
MUSICAL INSTRUCTION : CHRISTODOULOS HALARIS
ALGLI HAVA - VAYA
ASSISTANT DIRECTOR : NIKOS PERELIS

CAST

(By order of appearance)

ATOSSA : ANTIGONI VALAKOU
MESSENGER : DIMITRIS KARELLIS
SPIRIT OF DARIUS : MANOS KATRAKIS - NIKOS VRETTOS
XERXES : ANDREAS ZISSIMATOS

CHORUS LEADERS - CHORUS
DIMITRIS VAYAS - COSTAS MATSAKAS

RIGAS AKSELOS - YANNIS VRANAS - DIMITRIS YENNIMATAS -
COSMAS ZAHAROF - COSTAS CONSTANTINIDIS - ZAFIRIS KATRA-
MADAS - DIMOSTHENIS KOUTROULIS - YORGOS LEFAS - GRIGO-
RIS MITTAS - TASSOS PALANTZIDIS - TASSOS PANTAZIS - DIMI-
TRIS PAPAGEORGIOU - CHRISTOS PAPASTERGIOU - PANAYIOTIS
PATSOURAKOS - CHRISTOS PETRIDIS - DIMITRIS TERZOPOULOS
HARIS TSITSAKIS - BABIS FORTOTIRAS.

PERSIANS

The «Persians» of Aeschylus was brought out in Athens in the year 472 b.C. It is the oldest of his tragedies left and the sole one having for theme not referred to mythological tradition but to a great historical event of that time, namely to the campaign of Xerxes against Greece, with specific reference to the Naval Battle of Salamis. The action occurs in Susa, the main Capital of the Persian State.

The Chorus is composed of elders notables of Persia, whom Xerxes, on leaving to his campaign, made responsible to care for the Country's affairs.

They assemble in an improvised meeting to consider and deliberate over the Army, now away in this campaign, and its lot.

In a mood of national pride and confidence, whilst counting their innumerable Army, a kind of anxiety seems to gleam, as they are short of any news, despite the long time past. Such uneasiness tends to turn into a dark presentiment of ruin, with the thought that the Persians, though strong ashore, have extended their war activities fighting by sea, as something not foreordained to their destiny.

Queen Atossa, mother of Xerxes, very anxious too, narrates to them a gravely bad dream she saw in her sleep, a sign symbolical of omen of disaster. The Chorus try to encourage her and suggest that she tender rich libation offerings to the Gods and to her dead husband's grave, the great Darius, in order to get a happy issue to her home and Persia.

A miserable Messenger in rags now enters, who in a loud voice and plastic narration —we should say the best in the ancient drama repertory— gives a lively picture of the terrible destruction of both the Persian Army and Fleet. Fortunately, Xerxes' life was spared but the extent of the ruin is countless. Atossa weeping retires, going to arrange for offerings to the Gods and to Darius. The Chorus lamenting over this great misfortune think over the accruals of the event. Now, the peoples subdued to the Persians should rise, power and concord in Persia are in danger.

The Queen comes back and whilst she is busy with libations poured in offering to the grave of Darius, the Chorus in a typically oriental solemn celebration of magic and in prayer full of passion and effort, call the dead King's spirit. The Spirit of Darius appears and he hears all about the ruin. He relates referring back to old oracles in this connection and foretells integration of the disaster. Before getting back to Hades, he advises to refrain in future from any such campaign against Greece, for the Greeks are invincible and favoured by the Gods' protection.

The Chorus, now, alone on the orchestra recollect happy days of the reign of Darius, the divine King.

Finally, Xerxes enters wretched, full of misery and humiliation and joins the Elders bursting into a bitter wailing.



ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ ΕΚΚΛΗΣΙ

μετάφραση: ΜΙΝΩΣ ΒΟΛΑΝΑΚΗΣ

ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ, ΚΙΝΗΣΗ,
ΣΚΗΝΙΚΑ, ΚΟΣΤΟΥΜΙΑ:

ΜΙΝΩΣ ΒΟΛΑΝΑΚΗΣ

ΜΟΥΣΙΚΗ:
ΜΑΣΚΕΣ:
ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΚΟΣΤΟΥΜΙΩΝ:
ΒΟΗΘΟΣ ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΣ:

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ
ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΦΩΤΟΠΟΥΛΟΣ
ΜΑΡΩ ΣΕΙΡΛΗ
ΑΛΕΞΗΣ ΜΙΓΚΑΣ

ΔΙΑΝΟΜΗ

(μέ σειρά εμφάνισης)

ΠΡΑΞΑΓΟΡΑ:
ΒΛΕΠΥΡΟΣ:
ΓΕΙΤΟΝΑΣ:
ΧΡΕΜΗΣ:
ΑΝΔΡΑΣ:
Α' ΓΡΗΑ:
Β' ΓΡΗΑ:
Γ' ΓΡΗΑ:
ΝΕΑ:
ΝΕΟΣ:
ΔΟΥΛΑ:
ΧΟΡΟΣ, ΚΟΡΥΦΑΙΕΣ:

ΜΑΙΡΗ ΧΡΟΝΟΠΟΥΛΟΥ
ΣΤΑΥΡΟΣ ΠΑΡΑΒΑΣ
ΝΙΚΟΣ ΚΑΒΒΑΔΑΣ †
ΑΛΕΚΟΣ ΠΕΤΣΟΣ †
ΧΡΗΣΤΟΣ ΜΠΙΡΟΣ
ΔΕΣΠΩ ΔΙΑΝΑΝΤΙΔΟΥ
ΝΤΟΡΑ ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΥ
ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΠΑΝΤΕΛΑΚΗ
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΑ ΣΑΒΒΙΔΗ
ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΙΩΠΗΣ
ΛΑΜΠΡΙΝΗ ΛΙΒΑ
ΝΤΟΡΑ ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΥ, ΛΑΜΠΡΙΝΗ ΛΙΒΑ,
ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΠΑΝΤΕΛΑΚΗ, ΕΥΑ ΜΟΥΣΤΑΚΑ,
ΘΑΛΕΙΑ ΑΡΓΥΡΙΟΥ, ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΑ ΣΑΒΒΙΔΗ,
ΣΟΦΙΑ ΣΦΥΡΟΕΡΑ, ΦΩΤΕΙΝΗ ΦΙΛΟΣΟΦΟΥ,
ΝΑΤΑΣΑ ΖΟΥΚΑ, ΑΝΕΖΑ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ

ΑΝΤΩΝΗΣ ΚΑΦΕΤΖΟΠΟΥΛΟΣ
ΔΕΥΚΑΛΙΩΝ ΚΟΜΗΣ
ΜΠΑΜΠΗΣ ΣΑΡΗΓΙΑΝΝΙΔΗΣ

Πρώτη παράσταση, Θέατρο Λυκαβηττού, Σάββατο 4 Αυγούστου 1979.

ΑΖΟΥΣΕΣ

Η ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ

Ὁ Ἀριστοφάνης εἶναι ὁ διασημότερος ἀντιπρόσωπος τῆς ἀρχαίας κωμωδίας· εἶναι ἐξ ἄλλου ὁ μόνος ἀπὸ τοὺς κωμικούς ποιητὲς τῆς ἐποχῆς του, τοῦ ὁποῖου μερικά ἔργα ἔφτασαν ὡς ἐμᾶς. Ἐξαιρετικό λοιπὸν εἶναι τὸ ἐνδιαφέρον μας τόσο γιὰ τὸ ἔργο του ὅσο καὶ γιὰ τὸ πρόσωπό του· ἀλλ' ἂν γνωρίζουμε ἀρκετὰ τὸ πρῶτο, οἱ πληροφορίες μας γιὰ τὸ δεύτερο εἶναι πολὺ πενιχρές.

Ὁ Ἀριστοφάνης γεννήθηκε στὰ 445· αὐτὴ ἔναι ἡ πιθανώτερη χρονολογία. Ὁ πατέρας του Φίλιππος καὶ ἡ μητέρα του Ζηνοδώρα ἦταν Ἀθηναῖοι καὶ πολῖτες ἐλεύθεροι. Ἦταν ἀπὸ τὸν δῆμο τῶν Κυδαθηναίων τῆς Πανδιονίδας φυλῆς. Οἱ γονεῖς του ἦταν ἀπὸ τοὺς κληρούχους ἐκείνους πού ἐγκαταστάθηκαν στὴν Αἴγινα κατὰ τὸ 430· ὥστε εἶχαν τοῦλάχιστον ἐκεῖ κι' ἐξεμεταλλεύονταν ἓνα μικρὸ κομμάτι γῆς. Ἡ πνευματικὴ πρωιμότης τοῦ Ἀριστοφάνη ὑπῆρξε ἐξαιρετικὴ. Ὅποιαδήποτε κι' ἂν ἦταν ἡ μόρφωσή του κι' ὅποιοσδήποτε κι' ἂν ἦταν οἱ ἐπιδράσεις πού ὑπέστη, ἐφάνέρωσε τὴ μεγαλοφυΐα του σχεδὸν ἀκόμη παιδί.

Οἱ κωμωδίες τοῦ Ἀριστοφάνη, πού ἔφαθασαν ὡς ἐμᾶς, εἶναι οἱ ἀκόλουθες, μέ τὴ χρονολογικὴ σειρά πού ἐπαίχθηκαν:

Ἀχαρνῆς	στά Λήναια,	τό	425
Ἴππῆς	στά Λήναια,	τό	424
Νεφέλες	στά Διονύσια,	τό	423
Σφήκες	στά Λήναια,	τό	422
Εἰρήνη	στά Διονύσια,	τό	421
Ὅρνιθες	στά Διονύσια,	τό	414
Λυσιστράτη	στά Λήναια,	τό	411
Θεσμοφοριάζουσες	στά Διονύσια,	τό	411
Βάτραχοι	στά Λήναια,	τό	405
Ἐκκλησιάζουσες		τό	392
Ἐκκλησιάζουσες		τό	392
Πλοῦτος		τό	388

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Οι Ἐκκλησιάζουσεσ, δηλαδή οἱ γυναῖκες πού λαβαίνουν μέρος στήν ἐκκλησία τοῦ Δήμου, στήν συνέλευση τοῦ λαοῦ, παίχτηκαν στά Λήναια τοῦ 392, ἐπί Δημοστράτου ἄρχοντος δεκατρία χρόνια μετά τοῦ Βατράχουσ. Δέν γνωρίζομε οὔτε ποιούσ εἶχε ἀντιπάλουσ ὁ Ἀριστοφάνησ, οὔτε πιά ἦταν ἡ ἐπιτυχία τῆσ κωμωδίασ αὐτῆσ.

Τό ἔργο αὐτό διαφέρει σημαντικά καί κατά τήν μορφή καί κατά τό βάθουσ ἀπό τίσ προηγούμενεσ κωμωδίασ. Ἡ πολιτική σάτιρα εἶναι σχεδόν ἀνύπαρκτη σ' αὐτήν, οἱ προσωπικοί ὑπαινιγμοί ἐλάχιστοι καί πολύ ὀλιγώτερο βίαιοι παρ' ὅτι συμβαίνει στά προηγούμενα ἔργα. Ὁ συγγραφέασ φαίνεται νά ἐπιζητῆ περισσότερο νά προκαλέσ τόν γέλωτα μέ τεχνικά μέσα, ξένα πρόσ τήν παρούσα πραγματικότητα, παρά νά γελοιοποιῆ καί ἐξευτελίσ ζῶντα πρόσωπα καί ιδέεσ τῆσ ἐποχῆσ. Ὁ ρόλουσ τοῦ Χοροῦ, ὁ τόσο σημαντικός καί μέ τόση δράση στά προηγούμενα ἔργα, εἶναι τώρα πολύ περιορισμένος· «παράβαση» σχεδόν δέν ὑπάρχει, τοῦλάχιστον μέ τή συνηθισμένη τῆσ μορφή, καί τά λυρικά μέρη εἶναι ἐλάχιστα. Ὁ χορός φαίνεται σά νά ἔχη διατηρηθῆ περισσότερο ἀπό παράδοση, παρά ἀπό ἀνάγκη· ἐπεμβαίνει κάπου κάπου, γιά νά δώσ καμμία συμβουλή στοῦσ ἠθοποιούσ ἢ νά τοῦσ προκαλέσ νά μιλήσουν. Ἀντιθέτωσ τά ἰντερμέδια εἶναι καθαρώσ χορευτικά, ἐκτελούμενα ἀπό βουβό χορό.

Οἱ γυναῖκεσ τῶν Ἀθηνῶν, κατά τήν ἑορτή τῶν Σκίρων, ὅπου συγκεντρώνονταν μιά φορά τό χρόνο χωρίσ τήν παρουσία ἀνδρῶν, εἶχαν ἀποφασίσει νά πάνε, ἀντί τῶν συζύγων τουσ, στήν Ἐκκλησία τοῦ Δήμου, μέ τό σκοπό νά πάρουν στά χέρια τουσ τή διακυβέρνηση τῆσ πόλεωσ καί νά ψηφίσουν δίκαιοσ νόμουσ. Μιά νύχτα λοιπόν, τά χαράματα, συγκεντρώνονται φορώντασ ψεύτικεσ γενειάδεσ καί τά ροῦχα τῶν ἀνδρῶν τουσ στό χέρι τραβάνε γιά τή Συνέλευση, ὅπου τό πλῆθουσ τουσ ἔγινε δεκτό χωρίσ νά προκαλέσ καμμία ὑποψία· οἱ σύζυγοί τουσ δέν μπορούσαν νά πάνε κι' αὐτοί, ἀφοῦ βρεθῆκανε χωρίσ τά ροῦχα τουσ. Ἡ Πραξαγόρα, ἡ ἀρχηγίνα τῆσ συνωμοσίασ, ἀνεβαίνει στό βῆμα, καί μ' ἕνα μακρό κι' ἐπιδέξιο λόγο προτείνει νά παραδοθῆ στίσ γυναῖκεσ ἡ διακυβέρνηση τῆσ πόλεωσ. Ἡ πρόταση τίθεται σέ ψηφοφορία, καθ' ὅλουσ τοῦσ τύπουσ καί γίνεται δεκτή μέ μεγάλη πλειοψηφία, ἀφοῦ ἐλάχιστοι ἀνδρεσ ἦταν παρόντεσ. Τό νέο διαδίδεται ἀμέσωσ τήν πόλη, τόσο πού ὁ Βλέπυροσ, ὁ σύζυγοσ τῆσ Πραξαγόρασ, τό ἀναγγέλλει καί στή γυναῖκα του, καθώσ ἐκείνη ἐγύριζε στό σπιτί. Ἡ Πραξαγόρα τοῦ ἐκθέτει ποιέσ θά εἶναι οἱ πετυχημένες μεταρρυθμίσεισ πού θά ἐπιφέρῆ τό νέο πολιτευμα. Ὁ Βλέπυροσ, δῦσπιστοσ στήν ἀρχή, καταλήγει νά συμμερισθῆ τόν ἐνθουσιασμό τῆσ γυναῖκασ του. Οἱ μεταρρυθμίσεισ αὐτέσ εἶναι δύο τόν ἀριθμό: Πρῶτον ἡ κοινοκτημοσύνη τῶν ἀγαθῶν, πού θά περιέλθουν στήν ἰδιοκτησία τοῦ συνόλου, ὥστε κάθε πολίτησ νά ντύνεται καί νά τρέφεται ἀπό τό κοινό ταμεῖο, καί δεύτερον ἡ κοινοκτημοσύνη τῶν γυναικῶν, πού θά ἀνήκουν ὅλεσ στόν πρῶτο τυχόντα, ὑπό τόν ἀπαράβατο ὄρο ὅτι, κατά τήν ἐρωτική πράξη, τήν προτεραιότητα θά ἔχουν οἱ γεροντότερεσ καί ἀσκημότερεσ καί θά ἔπωνται οἱ νεώτερεσ καί ὠραιότερεσ. Στό ὑπόλοιπο μέρος τοῦ ἔργου βλέπομε ποιά εἶναι τά κωμικά ἀποτελέσματα τῆσ ἐφαρμογῆσ τῶν δύο αὐτῶν νόμων. Καί πρῶτα – πρῶτα

παρακολουθούμε μία λεπτή και πνευματώδη σκηνή μεταξύ του Χρέμη, γείτονα του Βλέπυρου, κι' ενός άλλου πολίτη: ο πρώτος, άπλοϊκός, και γεμάτος έμπιστοσύνη, σπεύδει να φέρη όλα του τὰ υπάρχοντα. Ένώ ο δεύτερος, σκεπτικός και δύσπιστος, δέν θέλει να υπακούση άμέσως στις νέες διατάξεις: προτιμάει να περιμένη, να ιδή τί θά κάνουν οι άλλοι, πριν άπ' αυτόν. "Άλλ' όταν άκούγεται ή πρόσκληση γιά τό κοινό δείπνο όλων εκείνων πού είχαν συμμορφωθή



ΜΙΑ ΣΚΗΝΗ ΑΠΟ ΠΡΟΒΑ
ΧΟΡΟΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑ ΖΟΥΣΩΝ





ΜΑΙΡΗ ΧΡΟΝΟΠΟΥΛΟΥ



ΔΕΣΠΩ ΔΙΑΜΑΝΤΙΔΟΥ



ΣΤΑΥΡΟΣ ΠΑΡΑΒΑΣ



πρός τό διάταγμα, οί δισταγμοί του ἔξαφανίζονται καί σπεύδει νά φανῆ κι' αὐτός ἐν τάξει.

Ἡ ἐφαρμογή τοῦ νόμου περί κοινοκτημοσύνης τῶν γυναικῶν καί τοῦ κανονισμοῦ τῶν ἐρωτικῶν σχέσεων μεταξύ τῶν δύο φύλων δημιουργεῖ ἄλλα κωμικά ἐπεισόδια μεταξύ ἑνός νέου, πού ποθεῖ μιά ὠραία νέα, ἀλλά τόν διεκδικοῦν πρῶτα, στήν ἀρχή μία, ἔπειτα δύο, κι' ἔπειτα τρεῖς ἄσχημες γριές. Τή στιγμή πού οἱ φρικαλέες αὐτές μέγαιρες προσπαθοῦν νά τόν σύρουν διά τῆς βίας, ἀκούγεται πάλι ἡ πρόσκληση στό δεῖπνο, καί σώζει τήν κατάσταση. Ὁ Χορός φεύγει γιά τό φαγοπότι χορεύοντας καί τραγουδώντας.

Ὁ Ἄριστοφάνης μέ τό ἔργο του αὐτό θέλει νά σατιρίσει τήν πολιτική τῆς ἐποχῆς του καί νά διαδηλώσῃ μέ εἰρωνεῖα τή δυσσαρέσκεια του γιά τόν τρόπο, μέ τόν ὅποιο κυβερνοῦσαν τότε οἱ Ἀθηναῖοι τήν πόλη τους χωρίς ἄλλωστε καμμιά ἐλπίδα νά διορθώσῃ τούς συμπολίτες του. Θέλει νά δώσῃ ἕνα μάθημα στούς ἄντρες, νά τούς κάνῃ νά καταλάβουν τήν ἀγίατρευτη ἀνοησία τους καί τόν τυφλωμένο ἐγωισμό τους. Τό Κράτος εὐρίσκεται σέ κακή κατάσταση ἐξ αἰτίας τῶν πολιτῶν· μιά καλή διοίκηση θά μπορούσε νά ξαναφέρῃ τήν εὐτυχία στήν πόλη· καί τό πρᾶγμα δέν εἶναι δύσκολο: λίγος κοινός νοῦς θ' ἀρκοῦσε γι' αὐτό. Οἱ περιφρονημένες γυναῖκες, πού κλεισμένες μέσ' στά σπίτια τους καταγίνονται μέ τίς τόσο πεζές ἐργασίες τους, θά μπορούσαν ν' ἀποδειχτοῦν ἰκανότερες γιά τοῦτο ἀπό ἄντρες!

Τά δύο ἐν τούτοις θέματα, ἐπάνω στά ὁποῖα ὁ Ἄριστοφάνης ἐστήριξε τήν κωμωδία του, ἡ κοινοκτημοσύνη τῶν ἀγαθῶν καί ἡ κοινοκτημοσύνη τῶν γυναικῶν, εἶχαν κάποιο χαρακτήρα ἐπικαιρότητας. Καί τά δύο αὐτά συστήματα συζητοῦνται στήν Πολιτεία τοῦ Πλάτωνα· ἀλλά τό ἔργο αὐτό εἶναι μεταγενέστερο ἀπό τίς Ἐκκλησιάζουσες καί δέ θά μπορούσε ν' ἀποτελέσῃ τήν ἀφετηρία τῆς ἐμπνεύσεως τοῦ ποιητή. Ἐπειδή ὅμως, καθῶς καί ὁ Ἄριστοτέλης ἀναφέρει, ὑπῆρχαν φαντασιόκοποι, πού εἶχαν καταστρώσει τά σχέδια μιᾶς κομμουνιστικῆς πολιτείας, εἶναι πιθανόν ὅτι οἱ θεωρίες αὐτές συνεζητοῦντο, τήν ἐποχήν ἐκείνη, τοῦλάχιστον στούς πνευματικούς κύκλους, καί αὐτούς ἔχει ὑπ' ὄψη του ὁ Ἄριστοφάνης. Ὅπως ὅποτε τίς νεωτεριστικές αὐτές ιδέες ὁ ποιητής δέν τίς παίρνει στά σοβαρά τίς μεταχειρίζεται μόνο καί μόνο γιά νά κάνῃ τό κοινό του νά γελάσῃ. Οὔτε ἀπό κοινωνιολογικῆς οὔτε ἀπό φιλοσοφικῆς πλευρᾶς τόν ἀπασχολοῦν. Ἄλλωστε τά σχέδια τῶν γυναικῶν δέν ἀποβλέπουν παρά μόνο στήν ἱκανοποίηση τῶν αἰσθησιακῶν ἀπολαύσεων. Τό ἰδανικό πού ἐπιδιώκουν εἶναι ἡ δημιουργία μιᾶς πολιτείας, ὅπου ὅλοι θά χαίρουνται τή ζωή, καί ὅπου χωρίς νά κάνουν τίποτε, τό Κράτος θά τούς τρέφῃ, θά τούς ντύνῃ καί θά τούς συντηρῇ. Κι' ἔτσι αὐτό τό θέαμα τῆς πόλεως τῶν Ἀθηνῶν, μεταβεβλημένης σέ παραμυθῆνια πολιτεία, ἦταν ἀρκετό, μέ τήν ἀντίεσή του πρὸς τήν πραγματικότητα, νά θέλξῃ καί νά διασκεδάσῃ τούς Ἀθηναίους.





ΕΥΡΙΠΙΔΗ

Α ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΙΟΥ

Ἐκ τῶν ΔΕΣΜΟΥΣ

Μετάφραση	: ΚΩΣΤΑ ΦΡΙΛΙΓΓΟΥ
Σκηνοθεσία	: ΣΤΑΥΡΟΥ ΝΤΟΥΦΕΞΗ
Σκηνικά - Κοστούμια	: ΔΑΜΙΑΝΟΥ ΖΑΡΙΦΗ
Μουσική	: ΧΡΗΣΤΟΥ ΠΗΤΤΑ

ΔΙΑΝΟΜΗ

(Μέ τή σειρά πού ἐμφανίζονται)

Ἰοκάστη:	ΑΣΠΑΣΙΑ ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΙΟΥ
Θηβαῖος:	ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΝΤΩΝΙΑΔΗΣ, ΓΙΩΡΓΟΣ ΖΩΓΡΑΦΟΣ, ΙΩΣΗΦ ΛΙΖΑΡΔΗΣ, ΣΠΥΡΟΣ ΛΟΥΚΑΣ, ΚΩΣΤΗΣ ΜΕΓΑΠΑΝΟΣ, ΑΡΗΣ ΜΙΧΟΠΟΥΛΟΣ, ΝΙΚΟΣ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ, ΚΩΣΤΑΣ ΤΖΟΥΒΑΡΑΣ
Φοίνισσες:	ΑΝΘΗ ΑΝΔΡΕΟΠΟΥΛΟΥ, ΓΙΟΥΛΗ ΔΑΜΒΕΡΓΗ, ΓΙΟΥΛΑ ΖΟΥΜΠΟΥΛΑΚΗ, ΜΑΡΙΑΝΝΑ ΚΟΥΤΑΛΟΥ, ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΜΟΔΑΡΑΚΗ, ΒΙΚΥ ΣΤΑΥΡΑΚΑ, ΜΑΙΡΗ ΧΗΝΑΡΗ
Πολυνείκης:	ΚΩΣΤΗΣ ΜΕΓΑΠΑΝΟΣ
Ἐτεοκλῆς:	ΑΡΗΣ ΜΙΧΟΠΟΥΛΟΣ
Κρέων:	ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΟΖΑΚΗΣ
Τειρεσίας:	ΝΙΚΟΣ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ
Μενεικέας:	ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΝΤΩΝΙΑΔΗΣ
Πρῶτοι Ἀγγελιοφόροι:	ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΝΤΩΝΙΑΔΗΣ, ΓΙΩΡΓΟΣ ΖΩΓΡΑΦΟΣ, ΙΩΣΗΦ ΛΙΖΑΡΔΗΣ, ΣΠΥΡΟΣ ΛΟΥΚΑΣ, ΚΩΣΤΗΣ ΜΕΓΑΠΑΝΟΣ, ΑΡΗΣ ΜΙΧΟΠΟΥΛΟΣ, ΝΙΚΟΣ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ, ΚΩΣΤΑΣ ΤΖΟΥΒΑΡΑΣ
Δεύτεροι Ἀγγελιοφόροι:	ΓΙΩΡΓΟΣ ΖΩΓΡΑΦΟΣ, ΚΩΣΤΗΣ ΜΕΓΑΠΑΝΟΣ, ΑΡΗΣ ΜΙΧΟΠΟΥΛΟΣ
Ἀντιγόνη:	ΑΝΘΗ ΑΝΔΡΕΟΠΟΥΛΟΥ
Οἰδίποδας:	ΚΩΣΤΑΣ ΤΣΙΑΝΟΣ

Κυριακή 2 Σεπτεμβρίου 1979

Φ Ο Ι Ν Ι Σ Σ Ε Σ

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

Ὁ Εριπίδης: Γεννήθηκε στή Σαλαμίνα κοντά στό 485 π.Χ. Ὁ πατέρας του, πλούσιος κτηματίας ἐκεῖ, τοῦ ἐξασφάλισε μεγάλη μόρφωση. Σύγχρονος τοῦ Σωκράτη, τοῦ Θουκιδίδη, τοῦ Περικλῆ, τοῦ Ἴπποκράτη, τοῦ Πρωταγόρα, συναναστράφηκε μέ τόν Ἡρόδοτο, τό Φειδία, τό Φιλόσοφο Ἀναξαγόρα, πού τόν ἐπηρέασε στίς ιδέες τοῦ. Γνωρίστηκε μέ τούς σοφιστές καί στά ἔργα του ὑπάρχει ἡ ἐπιρροή τους. Εἶχε τή μεγαλύτερη βιβλιοθήκη τῆς ἐποχῆς καί συχνά κατέφευγε στή Σαλαμίνα, ὅπου ἐγγραφε τά ἔργα του στή μοναξιά, ἀπέναντι στήν ἀνοικτή θάλασσα. Δέν τοῦ ἄρεσε ὁ θόρυβος τῆς ἀγορᾶς, σπάνια ἐβλεπε θέατρο· ἦταν κλειστός χαρακτήρας καί δύσκολος στίς ἐπαφές του πράγμα πού δέν τόν ἐμπόδιζε νά παρακολουθεῖ τήν πολιτική ζωή καί νά νοιάζεται γιά τήν τύχη τῆς πατρίδας του. Λίγα χρόνια πρὶν ἀπό τό θάνατό του πῆγε στή Πέλλα τῆς Μακεδονίας, ὅπου τόν φιλοξένησε ὁ βασιλιάς Ἀρχέλαος. Ἐκεῖ πέθανε καί θάφτηκε τό 406 π.Χ., ἀφοῦ ἐγγραφε τά τελευταῖα ἔργα του. Πολεμήθηκε ὅσο κανεῖς ἄλλος ἀπό τούς σύγχρονους του. Ὁ Ἀριστοφάνης συχνά τόν διακωμῶδησε στή σκηνή καί εἰρωνεύτηκε τούς στίχους του. Εἶχε συλλάβει ἀπό νωρίς τίς ἀλλαγές στήν κοινωνική, πολιτική καί ἠθική ζωή καί τίς ἀντικατόπτριζε στίς τραγωδίες του.

Σώθηκαν 19 ἔργα του: «Ἀλκηστη», «Μήδεια», «Ἡρακλεῖδαι», «Ἴππόλυτος», «Ἀνδρομάχη», «Ἐκάβη», «Ἡρακλῆς μαινόμενος», «Ἰκέτιδες», «Ἴων», «Τρωάδες», ἢ «Ἰφιγένεια ἢ ἐν Ταύροις», «Ἐλένη», «Φοῖνισσαι» «Ὀρέστης», «Ἰφегένεια ἢ ἐν Αὐλίδι», «Βάκχαι», «Κύκλωψ», (τό μόνο πλήρες σατιρικό δράμα) καί ὁ «Ρῆσος» (ἀμφισβητεῖται ἂν τοῦ ἀνήκει).

Θεωρήθηκε ἀσεβῆς καί ἄθεος ἄδικα. Ἦταν μιά βαθιά φιλοσοφημένη προσωπικότητα πού εἶχε πολύ ὑψηλή ἀντίληψη γιά τό θεό. Ἀμφισβήτησε τίς μυθολογικές ἀντιφάσεις, τίς λαϊκές θρησκευτικές ἀντιλήψεις, ἀλλά στή θέση τους ὑψωσε μιά σύλληψη γιά ἕνα Θεό ἀπρόσιτο καί ἀνεξερεύνητο, ὥστε οἱ ἥρωές του, ὑπεύθυνοι καί μόνοι ἀπέναντι στίς πράξεις τους νά εἶναι τελείως ἐλεύθεροι καί κατὰ συνέπεια τραγικότεροι. Ὁ Ἀριστοτέλης τόν ὀνόμασε τραγικότατο καί οἱ σύγχρονοί του «ἀπό σκηνῆς φιλόσοφο».

Ὁ ἄνθρωπος τοῦ Εὐριπίδη εἶναι τελείως μόνος μέ τόν ἑαυτό του, ἀποφασίζει μόνος καί μόνος ἀναλαμβάνει τίς εὐθύνες τῶν πράξεων του. Ἴδου μερικά ἀπό τά θέματα πού τόν προβλημάτισαν: ἡ σύγκρουση τοῦ ἐνστίκτου μέ τή λογική, τό παράλογο γεγονός τοῦ πολέμου, ἡ βία, ἡ ἀπανθρωπία, τά ἀνθρώπινα πάθη καί τά ἐλατήρια πού τά κινοῦν, ἡ θέση τῆς γυναίκας στήν κοινωνία, τό δικαίωμα τοῦ ἀνθρώπου νά παλεύει γιά τό δίκιο του. Λαϊκότερος ἀπό τούς προκατόχους του μιά καί τά θέματά του ἀναφέρονταν ἔμμεσα στά πολιτικά καί ἠθικά προβλήματα τοῦ καιροῦ, καίριος στίς ἐκφράσεις του, ρεαλιστής στή διαγραφή τῶν χαρακτήρων,

δέν φρόντιζε πάντα τή μορφή τῶν ἔργων του, ἀλλά ἡ τεχνική του παρέσυρε μέ τόν καταϊγισμό τῆς δράσης, τίς ἀπότομες μεταπτώσεις καί τό νευρώδη διάλογο.

Θεωρεῖται πατέρας τοῦ συγχρόνου δράματος. Αὐτόν μιμήθηκαν οἱ Λατίνοι καί ὕστερα οἱ ἀναγεννησιακοί συγγραφεῖς. Ἡ πλούσια πινακοθήκη τῶν προσώπων τοῦ Εὐριπίδη μόνο μέ τοῦ Σαίξπηρ μπορεῖ νά συγκριθεῖ.

Στήν ἐξέλιξη τοῦ δράματος συνέβαλε μέ τή μονιμοποίηση τῶν προλόγων, τήν εἰσαγωγή τοῦ ἀπό μηχανῆς θεοῦ, τόν περιορισμό τῶν χορικῶν καί τή συχνή χρήση τῆς μονωδίας. Ἐφερε ἀπό τήν ἀνατολή νέους ρυθμούς καί μελωδίες, γι' αὐτό κατηγορήθηκε ὅτι χρησιμοποιοῦσε βαρβαρικούς ἤχους.

“ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ” τοῦ Εὐριπίδη

Ποιά χρονιά ἀκριβῶς παίχτηκε ἡ τραγωδία “ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ” τοῦ Εὐριπίδη, δέν εἶναι δυνατόν νά προσδιοριστεῖ μέ ἀκρίβεια. Οἱ περισσότερες πηγές ἀναφέρουν, ὅτι θά πρέπει νά παραστάθηκε γιά πρώτη φορά, στό θέατρο τοῦ Διόνυσου στήν Ἀθήνα στά 409-407 π.Χ (στά 406 πέθανε ὁ ποιητής). Ἀκριβῶς τήν περίοδο, πού ὁ ἀδελφοκτόνος Πελοποννησιακός Πόλεμος (ἀνάμεσα στήν Ἀθήνα καί τήν Σπάρτη), βρισκότανε στήν πιό ἄγρια φάση του.

Τό θέμα τοῦ ἔργου ὁ Εὐριπίδης τό πήρε ἀπό τόν κύκλο τῶν Θηβαϊκῶν μύθων καί βασικά ἐξιστορεῖ τήν πτώση τῆς Δυναστείας τοῦ Οἴκου τῶν Λαβδακιδῶν. Μιάς Δυναστείας πού ἔχει τίς ρίζες της στή μακρινή Φοινίκη, ἀπ' ὅπου ἦρθε ὁ Κάδμος, ὁ ἰδρυτής τῆς Δυναστείας, στή Θήβα.

Ἐνας ἀπ' αὐτή τή Δυναστεία ἦταν ὁ Λαῖος, πού σύμφωνα μέ τήν παράδοση, ἀποπλάνησε τόν Χρῦσιππο γιό τοῦ Πέλοπα, βασιλῆα τῆς Πίσας. Ὁ Πέλοπας τότε, καταράστηκε τόν Λαῖο, ἄν ἀποκτήσει παιδί, νά τόν σκοτώσει τό ἴδιο του τό παιδί. Ὁ Λαῖος ἀποκτάει γιό, τόν Οἰδίποδα, πού πάνω σέ μιά φιλονεικία σκοτώνει τόν Λαῖο, χωρίς νά ξέρει ὅτι εἶναι ὁ πατέρας του, παντρεύεται τή μάνα του Ἰοκάστη χωρίς νά τό ξέρει, καί γίνεται βασιλῆας τῆς Θήβας.

Ἀπ' τήν παντρεία του μέ τή μάνα του, ἀποκτάει τέσσερα παιδιά. Τόν Ἐτεοκλή, τόν Πολυνείκη, τήν Ἀντιγόνη καί τήν Ἰσμήνη. Ὅταν ὁμως μαθαίνει πῶς ἔχει παντρευτεῖ τή μάνα του, τυφλώνεται μέ τά ἴδια του τά χέρια.

Οἱ δύο του γιοί, συμφώνησαν τότε, νά κυβερνᾶνε στή Θήβα μέ τήν σειρά, ἕνα χρόνο ὁ ἕνας καί ἕνα χρόνο ὁ ἄλλος. Πρῶτος κυβέρνησε ὁ Ἐτεοκλής. Σάν ὁμως τελείωσε ὁ χρόνος, δέν παρέδωσε τήν ἐξουσία στόν Πολυνείκη καί τόν ἐδιώξε ἀπό τή Θήβα. Ὁ Πολυνείκης τότε, πάει στό Ἄργος, παντρεύεται τήν κόρη τοῦ Ἄδραστου, βασιλῆα τοῦ Ἄργους, καί κινᾶει μέ Ἀργίτικο στρατό ἀπό τήν Πελοπόννησο ἐνάντια στή Θήβα..

Ἐδῶ ἀρχίζει καί ἡ ὑπόθεση τῶν “ΦΟΙΝΙΣΣΩΝ”.

Ὁ Πολυνείκης ἔχει περιζώσει μέ τόν στρατό του τή Θήβα. Ὁ Ἐτεοκλής μέ τούς Θηβαίους στρατηγούς ἐτοιμάζει τήν ἄμυνα τῆς πόλης. Ἡ Ἰοκάστη, ἡ μάνα τῶν δύο παιδιῶν κάνει μιά τελευταία προσπάθεια νά

τόν συμφιλιώσει. Ὅμως ὁ Ἐτεοκλῆς ἀρνεῖται νά κρατήσει τήν συμφωνία καί νά ἀφήσει νά βασιλέψει καί ὁ Πολυνεΐκης.

Στό μεταξύ ὁ μάντης Τειρεσίας, λέει στόν Κρέοντα, ἀδερφό τῆς Ἰοκάστης, ὅτι γιά νά σωθεῖ ἡ Θῆβα πρέπει νά θυσιάσει τό γιό του Μενοικέα, γιατί εἶναι ἀνάγκη νά θυσιαστεῖ ἕνας ντόπιος, ἀπ' αὐτούς πού γέννησε ἡ Θηβαϊκή γῆ. Ὁ Μενοικέας ξεγελάει τόν πατέρα του πού προσπαθεῖ νά τόν σώσει καί σκοτώνεται μόνος του.

Ἄγρια μάχη ἀρχινάει καί τελικά σέ μονομαχία σκοτώνονται καί τά δύο ἀδέρφια. Πάνω στά πτώματα τῶν παιδιῶν της, αὐτοκτονεῖ καί ἡ μάννα τους Ἰοκάστη. Ἡ Θῆβα ἀποκρούει τούς εἰσβολεῖς. Βασιλεῦς τῆς Θῆβας γίνεται ὁ Κρέοντας ἀδερφός τῆς Ἰοκάστης πού διατάζει ν' ἀφήσουν ἄταφο τόν Πολυνεΐκη καί νά φύγει ἀπ' τή Θῆβα καί ὁ γέρος τυφλός Οἰδίποδας. Ἡ Ἀντιγόνη δηλώνει ὅτι θά θάψει τόν ἀδερφό της καί τελικά φεύγει μέ τόν πατέρα της, μακριά ἀπό τή Θῆβα.

Ἡ ὄνομασία τῆς τραγωδίας "ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ" προέρχεται ἀπό τόν Χορό της, πού τόν ἀπαρτίζουν κοπέλες σταλμένες ἀπό τήν μακρινή Φοινίκη, σάν ἀφιέρωμα στόν ναό τοῦ Ἀπόλλωνα τῶν Δελφῶν. Πρῖν πάνε στούς Δελφούς, πέρασαν ἀπό τή Θῆβα, πού πρῶτος βασιλεῦς της ἦταν ὁ Κάδμος ἀπό τή Φοινίκη, ὅπου ἀποκλείστηκαν, γιατί στό μεταξύ ξέσπασε ὁ πόλεμος ἀνάμεσα στό Ἄργος καί τή Θῆβα.



INTELLECTUAL AND ARTISTIC ASSOCIATION "DESMI" (LINKS)

Theatre Section: Chairman and artistic director: Aspasia Papathanassiou

"Phoenician Women" by Euripides

Translation : Costas Frilingos
Direction : Stavros Doufexis
Setting - Costumes : Damianos Zarifis
Music : Christos Pittas

THE CAST

Jocasta, wife of Oedipus: Aspasia Papathanassiou

Citizens of Thebes: D. Antoniadis, G. Zografos, J. Lizardes, S. Loucas, C. Megapanos, A. Mihopoulos, N. Nicolaidis, C. Tzouvaras.

Phoenician Women: A. Andreopoulou, Y. Damvergi, Y. Zoumboulaki, M. Coutalou, V. Modaraki, V. Stavraka, M. Hinari

Polyneices, son of Jocasta and Oedipus: C. Megapanos

Eteocles, king of Thebes, brother of Polyneices: M. Mihopoulos

Creon, brother of Jocasta: Y. Rosakis

Teiresias, a blind prophet: N. Nicolaidis

Menikeas son of Creon: D. Antoniadis

First Messengers: D. Antoniadis, G. Zografos, J. Lizardes, S. Lucas, C. Megapanos, A. Mihopoulos, N. Nicolaidis, C. Tzouvaras

Second Messengers: G. Zografos, C. Megapanos, A. Mihopoulos

Antigone, daughter of Jocasta and Oedipus: A. Andreopoulou

Oedipus: C. Tsianos

EURIPIDES PHOENISSES (THE PHOENECIAN WOMEN)

The action takes place in Thebes during the reign of Eteocles, son of Oedipus.
SCENE 1. Jocasta, mother of Eteocles, appears and recounts all that has happened in the past: how, in ancient times, Cadmus came from Phoenecia to Thabes, married Harmony daughter of Aphrodite (Venus) and fathered Polydorus. Polydorus fathered Labdacus and Labdacus Laios. Laios married Jocasta.

Because Laios and Jocasta were childless, Laios, went to the Oracle at Delphi to seek advice. The Oracle told him that, if he begot a child, this child would kill him and then marry his nother, Jocasta. But despite this advice, Laios and Jocasta had a child, Oedipus. Laios then remembered the Oracle and ordered one of his shpeherds to take the child and without telling Laios, handed it over to shephards of Polyvos, King of Corinth. At Cotinth Oedipus was brought up as the son of King Polyvos.

However, as he grew up, he began to have suspicions and went to the Oracle at Delphi to learn the truth? and just at that time Laios, too, set out. They met at a road fork near Delphi. Oedipus quarrelled with Laios chariot drivers and in the course of the quarrel he killed Laios and then went on to Delphi. Because the Oracle told him that he would kill his father and marry his mother, he did not return to Cotinth but went ton to Thebes which was at that time dominated by the Sfinx because no one could solve the riddle she set. Creon, brother of Jocasta, reigning after the death of Laios, announced that whoever could solve the Stinx's riddle should be King of Thebes and marry Jocasta. Oedepus solved the riddle, became King and wedded Jocasta since no one Knew that they were mother and son.

From this marriage there were four children. Eteocles, Polyneices, Antigone and Ismene. But when the time came and Oedipus learned the truth, he put out his eyes and abdicated. His sons agreed to reign alternately, one year Eteocles and one year Polyneices.

Eteokles reigned first but when the year ended he refused to hand over to Polyneices and expelled him from Thebes. The exile married the daughter of Adrastus King of Argos. Then, with an Argive army, he marched on Thebes demanding to reing in his turn as the brothers had agreed.

Continuing her story, Jocasta tells as that, in an effort at reconciliation, she has succeeded in persuading her two sons to agree to meet before the fighting starts.
SCENE 11. Antigone appears with the Tutor. Looking towards the city walls, she asks him to tell her about the leaders of the attacking army.

PARODOS. The Chorus enters and tells us that they have come from Phoenecia in fulfilment of their country's vow, to serve in the temple of Apollo at Delphi. They tell of their longing that may soon be in beautiful Delphi, far from the harrons of war.
1st EPISODE. Polyncices appear and meets Jocasta. Finally, Eteocles, joins them and declares that, under no conditionw, will he relinquish the power he holds. Joxasta tries to reconcile them but without success. The brothers part, each determined to fight for power.

1st STASIMON. The Chorus reminds Jocasta of the history of Thebes and the

coming of Cadmus from Phoenecia. They pray the gods to help the city and the monarchs.

2ad EPISODE. Eteocles sends for his mother's brother, Creon and they agree how to organise the city's defence. Eteocles tells Creon to consult the seer Tiresias.

2ad STASIMON. The Chorus express their grief that Ares, god of war, has descended in his fury on the city to destroy it. They are call the tragedy of Oedipus fate.

3rd EPISODE. The seer Tiresias enters followed by Creon and telles him that, to save the city, he must sacrifice his son Meniceas. Then Tiresias leaves.

Creon advises his son to leave the city secretly and Meniceas pretends to agree. But, when he is left alone with the Chorus, he tells them that the cannot betray his country and that, since his death will save Thebes, he will himself sacrifice his life. He leaves to carry out his resolve.

4th EPISODE. Messengers bring Jocasta the news that her two sons are preparing for single combat. Jocasta and Antigone run to the battlefield to prevent fratricide.

4th STASIMON. The Chorus tell of their horror of fratricide and their pity for the mother.

EXODOS. Creon, lamenting, brings in the body of Meniceas. The messengers announce the death of the two brothers and the suicide of Jocasta over their bodies.

Antigone enters mourning the loss her loved ones. The blind Oedipus hears the lamentations and appears. They tell him of the deaths.

Creon assumes pover. He tells Oedipus that, for the good of Thebes, he must leave the city. And, in fulfilment of the wish of Eteocles, he orders that Polyneices remain unburied. Antigone refuses to obey Creon's order and declares that she will bury her brother and leave with her father for exile.

Thus, the death of Oedipus sons and his own departure with his daughter Antigone ends the dynasty of Cadmus which came to Thebes from distant Phoenecia.

