

ΔΡΑΜΑΤΙΚΗ
ΠΟΙΗΣΗ



ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ

ΡΥΜΙΔΕΣ

Γ' ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ

ΣΥΓΓΡΑΦΗ – ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

- **Γ. Κατσής**, Λέκτορας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών.

ΟΜΑΔΑ ΚΡΙΣΗΣ

- Αικατερίνη Καμαρέττα, Λέκτορας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Τασούλα Καραγεωργίου, δ.φ., Καθηγήτρια Β/θμιας Εκπαίδευσης.
- Ελπινίκη Νικολουδάκη-Σουρή, δ.φ., Σχολική Σύμβουλος.

ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΓΙΑ ΤΟ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ

Κώστας Μπαλάσκας, Σύμβουλος.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

Θρ. Σταύρου

ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΕΞΩΦΥΛΛΟΥ & ΠΡΟΕΚΤΥΠΩΣΗ ΒΙΒΛΙΟΥ

ΣΥΝΘΕΣΗ

ΕΞΩΦΥΛΛΟ

Ο πλους του Διονύσου. Το ιστίο του πλοίου καταλήγει σε κληματαριά γεμάτη σταφύλια· τον συνοδεύουν δελφίνια (περ. 540 - 530 π.Χ., Μόναχο). [Εκδοτική Αθ.]

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ

Γ. ΚΑΤΣΗΣ

ΔΡΑΜΑΤΙΚΗ
ΠΟΙΗΣΗ



ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ

ρνιδες

Γ' ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ

ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΚΔΟΣΕΩΣ
ΔΙΔΑΚΤΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ
Α Θ Η Ν Α

Το Παιδαγωγικό Ινστιτούτο ευχαριστεί θερμά την «Εκδοτική Αθηνών», τον «Πάπυρο», τον «Κέδρο», τον «Κώμο», τις εκδόσεις Καρδαμίτσα, την American School of Cl. Studies at Athens και την Ελληνική Ορνιθολογική Εταιρεία για το εικονογραφικό που προέρχεται από δικές τους εκδόσεις.

Με απόφαση της Ελληνικής Κυβερνήσεως τα διδακτικά βιβλία του Δημοτικού, του Γυμνασίου και του Λυκείου τυπώνονται από τον Οργανισμό Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων και διανέμονται δωρεάν.

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

<i>ΕΙΣΑΓΩΓΗ</i>	7
Οι αρχές της κωμωδίας	9
Οι γιορτές	10
Ο τόπος των παραστάσεων	11
Συνθήκες παραστάσεων	14
Στοιχεία δομής στην Αρχαία κωμωδία	15
Ιστορικές και θεσμικές προϋποθέσεις της κωμωδίας του Αριστοφάνη	17
Πρόδρομοι και σύγχρονοι του Αριστοφάνη	18
Ο Αριστοφάνης και το έργο του	19
Οι <i>Όρνιθες</i> του Αριστοφάνη	24
<i>ΚΕΜΕΝΟ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΑ</i>	27
Πρόλογος	30
Πάροδος	46
Επιρρηματικός αγώνας	64
Παράβαση	86
Διαλογικές σκηνές	102
Η πρώτη ομάδα των σκηνών διεκπεραίωσης	112
Δευτερεύουσα παράβαση	126
Αγγελιαφόροι	130
Η σκηνή με την Ίριδα	134
Η σκηνή με τον Κήρυκα	140
Η δεύτερη ομάδα των σκηνών διεκπεραίωσης	144
Στάσιμο με σκωπτικό χαρακτήρα	152
Η τελική αντιπαράθεση με τους θεούς	154
Έξοδος	172
<i>ΣΥΝΟΔΕΥΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ</i>	179
Βιβλιογραφικό σημείωμα	191

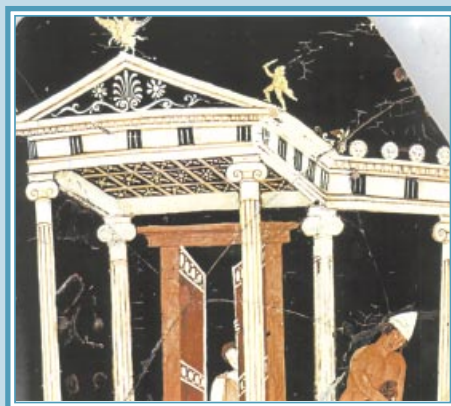


ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ



ρ ν ι θ ε ς

Εισαγωγή



Απεικόνιση «παρασκηνίου» του σκηνικού
οικοδομήματος (προέκταση που, σε συνδυασμό
με την αντίστοιχή της στην άλλη πλευρά,
σχημάτιζε ένα πλατύ Π
(4ος π.Χ. αι., Würzburg). [Εκδοτική Αθ.]





Κατάλογος πόλεων της Α' Αθηναϊκής συμμαχίας και το ποσό που πλήρωνε
κάθε μια ως φόρο (443 π.Χ., Αθήνα). [Εκδοτική Αθ.]

Οι αρχές της κωμωδίας

Η κωμωδία προέρχεται από τη λέξη κωμωδός. Κωμωδοί λέγονταν εκείνοι που τραγουδούσαν στον *κώμο* (*κῶμος+ὥδή* [*<ᾄδω*]), την πανηγυρική γιορταστική παρέλαση ομίλου εορταστών σε κατάσταση έντονης ευθυμίας και κεφιού.

Για τις αρχές της *αρχαίας* κωμωδίας ξέρουμε ελάχιστα πράγματα. Ο Αριστοτέλης στην *Ποιητική* του, σ' ένα από τα λίγα χωρία που αναφέρονται στην κωμωδία, μας λέγει ότι «τα πρώτα στάδια της κωμωδίας δεν είναι σ' εμάς γνωστά, επειδή δεν ασχολήθηκε κανείς στην αρχή σοβαρά μαζί της».

Από τα λίγα στοιχεία που υπάρχουν φαίνεται ότι έχει τις ρίζες της σε λαϊκά έθιμα. Σχετίζεται με τα αυτοσχέδια τραγούδια που ακούγονταν κατά τη διάρκεια ενός *κώμου*. Στις εκδηλώσεις του *κώμου* πρέπει να κατείχε εξέχουσα θέση ο φαλλός, το σύμβολο της γονιμότητας και απαραίτητο στοιχείο της διονυσιακής λατρείας. Το περιεχόμενο των τραγουδιών που ακούγονταν πρέπει να ήταν σχετικό και με το διονυσιακό σύμβολο, αλλά και με το χλευασμό προσώπων που συμμετείχαν και θρίσκονταν εκεί. Η χρησιμοποίηση προσωπείων (μάσκας) με μορφές ζώων φαίνεται ότι ήταν ανάμεσα στα χαρακτηριστικά στοιχεία των εκδηλώσεων του *κώμου*.

Οι παραδοσιακές τελετουργίες του τύπου αυτού, που τις συναντάμε και σε άλλους πολιτισμούς και σε μεταγενέστερες εποχές (βλέπε για παράδειγμα διάφορα αποκριάτικα έθιμα της ελληνικής υπαίθρου), έχουν πράγματι κοινά σημεία με την αρχαία κωμωδία όπως τη γνωρίζουμε. Μας λείπουν όμως γραπτές μαρτυρίες για τα στάδια που μεσολάδησαν, μέχρις ότου φθάσει η αρχαία κωμωδία εκεί που ξέρουμε εμείς σήμερα ότι είχε φθάσει. Ο ίδιος ο Αριστοτέλης αναφέρει συγκεκριμένα ποια εννοεί ως ενδιάμεσα στάδια για τα οποία μας λείπουν μαρτυρίες: «Μας είναι άγνωστο ποιος εισήγαγε τα προσωπεία ή τους προλόγους ή τον αριθμό των *υποκριτών*¹ (=ηθοποιών) και όσα σχετίζονται με τα θέματα αυτά». Δε γνωρίζουμε δηλαδή ποιος έκανε πρώτος κατανομή σε συγκεκριμένους ρόλους, ποιος θέσπισε τους προλόγους, ποιος όρισε το συγκεκριμένο αριθμό των *υποκριτών*.²

Τα στοιχεία που αναφέραμε μας λείπουν, επειδή, όπως λέγει και πάλι ο Αριστοτέλης, «σχετικά αργά ενέκρινε ο *ἄρχων* χορό κωμωδίας»· η πολιτεία δηλαδή που διοργάνωνε τις γιορτές, κατά τη διάρκεια των οποίων γίνονταν οι δραματικοί αγώνες, άργησε να αναλάβει υπό την προστασία της και τους αγώνες κωμωδίας. Οι αγώνες τραγωδίας είχαν συμπεριληφθεί από το 534 π.Χ. στα Μεγάλα Διονύσια, την επίσημη γιορτή που διοργάνωνε η πόλη, ενώ οι αγώνες κωμωδίας έγιναν δεκτοί για πρώτη φορά στην ίδια γιορτή το 486 π.Χ.

1 Το ρήμα *υποκρίνομαι* στα αρχαία ελληνικά σημαίνει Ι.α) αποκρίνομαι, δίνω απάντηση· β) ερμηνεύω. ΙΙ. παριστάνω κάποιο πρόσωπο επί σκηνής. Το ουσιαστικό *υποκριτής* σημαίνει εκείνον που *υποκρίνεται*, δηλαδή εκείνον που κάνει τις ενέργειες που δηλώνει το ρήμα.

2 Δεν έχουμε πληροφορίες για τη διανομή των ρόλων και τουλάχιστον σε μερικές κωμωδίες του Αριστοφάνη δεν μπορεί ο αριθμός τους να περιοριστεί σε τρεις μόνο.

Οι γιορτές

Οι γιορτές κατά τις οποίες γίνονταν στην Αθήνα αγώνες δράματος ήταν τα *Μεγάλα ή εν άστει Διονύσια* και τα *Λήναια*. Και οι δύο ήταν γιορτές προς τιμήν του Διονύσου.

Επισημότερη, εντυπωσιακότερη, αλλά και νεότερη χρονολογικά ήταν η πρώτη, τα **Μεγάλα Διονύσια**. Η ριζική αναδιοργάνωση και αναμόρφωσή της οφείλεται κατά πάσα πιθανότητα στον Πεισίστρατο (2ο ήμισυ 6ου αι. π.Χ.). Με την κίνησή του αυτή κατάφερε να αποδυναμώσει την επιρροή των ανταγωνιστών του αριστοκρατικών που δασιζόταν σε περιορισμένους, τοπικού ενδιαφέροντος λατρευτικές εκδηλώσεις· καθιέρωσε δηλαδή μια γιορτή για ολόκληρη την Αττική. Την ευθύνη της διοργάνωσης είχε ο *επώνυμος άρχων*, ο ιεραρχικά ανώτερος εκπρόσωπος της δημοκρατικής Αθήνας. Η γιορτή γινόταν στην αρχή της άνοιξης, κατά την περίοδο που αντιστοιχεί σήμερα ανάμεσα στα μέσα Μαρτίου και Απριλίου. Διαρκούσε πέντε ημέρες και περιλάμβανε α) λατρευτική εκδήλωση με λαμπρή πομπή και θυσία προς τιμήν του θεού Διονύσου, όπου συμμετείχαν όλοι, οι Αθηναίοι πολίτες, οι γυναίκες και οι μέτοικοι, β) απονομή τιμητικών διακρίσεων σε πολίτες για αξιόλογες υπηρεσίες τους προς την πόλη, γ) τιμητική διάκριση με δώρο μια πανοπλία στους γιους Αθηναίων που έπεσαν σε μάχη, δ) παραστάσεις *διθυράμβου* (ο *διθύραμβος* ήταν ένα λυρικό-ορχηστικό άσμα, αρχικά προς τιμήν του Διονύσου, με την πάροδο όμως του χρόνου απέβαλε το χαρακτηρισμό αυτό, με συνοδεία μουσικής) και *δράματος* (τραγωδίας και κωμωδίας).

Για να αρχίσει η γιορτή έπρεπε να εξασφαλιστεί και η παρουσία του τιμώμενου θεού, του Διονύσου. Γι' αυτό αμέσως πριν, την παραμονή, γινόταν συμβολική αναπαράσταση της άφιξης του θεού στην Αττική, δηλαδή του ταξιδιού του από τις Ελευθερές (κάπου στα όρια Αττικής και Βοιωτίας) στην Αθήνα. Μετέφεραν το *ξόανο* (λατρευτικό ξύλινο άγαλμα) του θεού λίγο έξω από τα όρια της πόλης και το βράδυ, μετά τη δύση του ήλιου, το επανέφεραν με τη συνοδεία πυρσών στην αρχική του θέση, στο ναό του θεού, το ιερό του Διονύσου Ελευθερέως, που βρισκόταν κοντά στο θέατρο.

Η Αθήνα την περίοδο των Μεγάλων Διονυσίων είχε και επισκέπτες. Ήταν η εποχή που το διά θαλάσσης ταξίδι ήταν και πάλι δυνατό με τη βελτίωση των καιρικών συνθηκών. Τα μέλη της Αθηναϊκής συμμαχίας έστελναν την περίοδο αυτή την εισφορά τους και οι Αθηναίοι με τη σειρά τους προσπαθούσαν με κάθε τρόπο να προβάλουν σε όλους την πόλη τους, και στους συμμάχους αλλά και στους ίδιους τους εαυτούς τους.

Τα Μεγάλα Διονύσια έπαιζαν στην Αθήνα και ένα ρόλο πολιτικής εξισορρόπησης, ήταν μια γιορτή στην οποία συμμετείχαν και συνέβαλαν όλοι, και η αριστοκρατία και ο λαός. Με τη *λειτουργία της χορηγίας*, που ήταν μια μορφή έμμεσης φορολογίας των οικονομικά εύρωστων, χρηματοδοτούνταν οι παραστάσεις διθυράμβων και δράματος. Οι *χορηγοί* είχαν την υποχρέωση να επιλέξουν τους πολίτες που θα σχημάτιζαν το χορό των τραγωδιών και κωμωδιών και ανέλαμβαναν τα έξοδα διατροφής τους όσο χρόνο διαρκούσαν οι δοκιμές. Πλήρωναν επίσης για τα σκηνικά και τα κουστούμια, κατέβαλλαν την αμοιβή σε έναν αυλητή καθώς και στο χοροδιδάσκαλο που θα



δίδασκε στα μέλη του χορού τις κινήσεις και τις μελωδίες των χορικών ασμάτων, εφόσον το έργο αυτό δεν ανελάμβανε ο ίδιος ο ποιητής. Εκτός από τη χρηματοδότηση οι χορηγοί είχαν όλη τη φροντίδα και τη μέριμνα για την παράσταση, πράγμα που σήμαινε ότι και αυτοί όπως και οι πολίτες που έπαιρναν μέρος στην παράσταση είτε ως *υποκριταί*, είτε ως μέλη του χορού, αφιέρωναν πολύ χρόνο και κόπο για την προετοιμασία της. Η πολιτεία με τη σειρά της τιμούσε τους νικητές *χορηγούς* δίνοντάς τους ως βραβείο ένα *τρίποδα* και φρόντιζε να καταγραφούν τα ονόματά τους σε επίσημους καταλόγους.

Για να γίνει όμως η γιορτή χρειαζόταν και μια γενική κινητοποίηση όλων των πολιτών. Να σκεφθεί κανείς ότι μόνο για την επάνδρωση των χορών διθυράμβου απαιτούνταν 1000 άνθρωποι (κάθε φυλή συμμετείχε με χορό ανδρών και χορό αγοριών, ο κάθε χορός είχε 50 μέλη)! Οι συμμετέχοντες έπρεπε να συνεργαστούν καθ' όλη τη διάρκεια του χρόνου προκειμένου να επιτύχουν το καλύτερο δυνατό αποτέλεσμα. Ειδικά στην περίπτωση των αγώνων του *διθυράμβου* αναπτυσσόταν ανταγωνισμός και άμιλλα μεταξύ των φυλών, όχι μεταξύ ατόμων· νικητής αναδεικνυόταν η φυλή. Το σύστημα μάλιστα της υποδιαίρεσης σε φυλές, όπως το είχε ορίσει ο Κλεισθένης με τη μεταρρύθμισή του, υποχρέωνε σε συνεργασία πολίτες από περιοχές που δε βρίσκονταν η μια κοντά στην άλλη. Η γιορτή με ολόκληρο το πρόγραμμά της συνέβαλε ουσιαστικά στην ανάπτυξη δεσμών μεταξύ των πολιτών ολόκληρης της Αττικής και στη συνοχή της πόλης.

Τα **Λήναια** δεν είχαν τον πανελλήνιο χαρακτήρα των Μεγάλων Διονυσίων· ήταν πιο οικογενειακή γιορτή, λόγω του χειμώνα δεν υπήρχαν επισκέπτες στην Αθήνα, οι Αθηναίοι ήταν μόνοι τους, μεταξύ τους. Αυτή η γιορτή γινόταν κατά την περίοδο που αντιστοιχεί ανάμεσα στα μέσα Ιανουαρίου και Φεβρουαρίου. Υπεύθυνος για τη διοργάνωσή της ήταν ο *άρχων βασιλεύς*, δηλαδή ο αξιωματούχος εκείνος που ήταν επιφορτισμένος με τις θρησκευτικού χαρακτήρα τελετές και υποθέσεις της πόλης. Ως γιορτή ήταν παλαιότερη από τα Μεγάλα Διονύσια, η πόλη όμως άργησε να αναλάβει την επίσημη διοργάνωσή της. Αγώνες κωμωδίας διοργανώθηκαν στα Λήναια με την ευθύνη της πόλης μόλις το 440 π.Χ. Οι αγώνες κωμωδίας που γίνονταν μέχρι τότε κατά τη διάρκεια των Ληναίων δασίζονταν περισσότερο στην εθελοντική συνεισφορά των συμμετεχόντων και δεν ήταν αναγκαία η οικονομική ενίσχυση με την παρέμβαση της πόλης.

Ο τύπος των παραστάσεων³

Τύπος των εκδηλώσεων ήταν το θέατρο του Διονύσου, στη νότια *κλιτύ* (=πλαγιά) του βράχου της Ακρόπολης. Η σημερινή του εικόνα δεν είναι αυτή που είχε κατά την εποχή του Αριστοφάνη. Η επένδυση του θεάτρου με πειραϊκό λίθο έγινε όταν *άρχων* στην Αθήνα ήταν ο Λυκούργος, περίπου στα 330 π.Χ. Το σχήμα όμως και τη βασική

³ Περισσότερα για το χώρο που γίνονταν οι παραστάσεις αρχαίου δράματος, το θέατρο του Διονύσου, βλέπε στην εισαγωγή του διδακτικού διδλίου της Γ Γυμνασίου *Δραματική ποίηση. Ευριπίδη «Ελένη»*.



Ο λόφος της Ακρόπολης, το θέατρο του Διονύσου και ο περίξ χώρος·
άποψη από τα ΝΑ. [Καρδαμίτσα]

του διαμόρφωση είχε λάβει από τον 5ο π.Χ. αι. κατά τη διάρκεια ριζικής ανακαίνισης και επέκτασης που έγινε σταδιακά· ξεκίνησε κατά τα πρώτα χρόνια της εποχής του Περικλή και χρειάστηκε περισσότερο από μισό αιώνα για να ολοκληρωθεί. Ο προσανατολισμός του θεάτρου είναι ΝΑ. Οι θεατές όπως κάθονταν στο *κοίλο* (ο χώρος των θεατών λεγόταν έτσι λόγω του σχήματός του) του θεάτρου έδλεπαν τη θάλασσα, το Σαρωνικό κόλπο. Έχουμε μαρτυρίες ότι οι ποιητές ενσωμάτωναν στο κείμενό τους στοιχεία της συγκεκριμένης τοποθεσίας.

Στους *Ιππείς* οι δύο δούλοι του Δήμου προσπαθούν να πείσουν τον Αλλαντοπώλη που εμφανίστηκε μπροστά τους ότι είναι προορισμένος από χρησμούς να γίνει σωτήρας τους και να σώσει αυτούς και το Δήμο από το δυνάστη Παφλαγόνα. Εκείνος δυσκολεύεται να το πιστέψει. Του λένε ότι θα γίνει αρχηγός όλων, της αγοράς, των λιμανιών, της Πνύκας, μα εκείνος δεν πείθεται. Τότε ακολουθεί ο εξής διάλογος του ενός δούλου με τον Αλλαντοπώλη (*Ιππείς* 169-175):

Δούλος	Ανέδα
	στην τάβλα αυτή, και στα νησιά ένα γύρο τα βλέμματά σου ρίξε.
Αλ.	Βλέπω.
Δούλος	Βλέπεις
	πλοία φορτηγά κι εμπορικά λιμάνια;
Αλ.	Ναι, ναι.
Δούλος	Λοιπόν, δεν είσαι συ μακάριος;
	Με το ένα μάτι κοίτα την Καρία και με τ' αριστερό την Καρχηδόνα.
Αλ.	Μωρέ μακάριος, αν αλληθωρίσω!

Τα τελευταία λόγια του δούλου και το σχόλιο του Αλλαντοπώλη μπορούμε να τα κατανοήσουμε μόνο αν σκεφθούμε το διάλογο αυτό μέσα στο θέατρο του Διονύσου. Οι θεατές και ο Αλλαντοπώλης στραμμένοι προς τη θάλασσα βλέπουν προς το νότο· άρα έχουν αριστερά τους την ανατολή, επομένως και την Καρία (περιοχή της ΝΔ Μικράς Ασίας, απέναντι από τα Δωδεκάνησα) και δεξιά(!) τους τη δύση και την Καρχηδόνα (στη δόρυα ακτή της Αφρικής, σε περιοχή της σημερινής Τύνιδας, πρωτεύουσας της Τυνησίας).

Η ενσωμάτωση του Διονυσιακού θεάτρου στα όσα διαδραματίζονται σε κωμωδίες και τραγωδίες είναι ο παράγοντας που δημιουργήσε αργότερα και για άλλα θέατρα την υποχρεωτική σύμβαση σύμφωνα με την οποία, όποιος *υποκριτής* ερχόταν από το λιμάνι και την αγορά έμπαινε από τη δεξιά *πάροδο*, ενώ όποιος ερχόταν από τους αγρούς έμπαινε από την αριστερή. Για το θεατή στο θέατρο του Διονύσου τα πράγματα αυτά ήταν αυτονόητα· προς τα δεξιά του βρισκόταν ο Πειραιάς και η αγορά και προς τα αριστερά του ήταν οι αγροί, αφού ο χώρος του θεάτρου ήταν πολύ κοντά στις πύλες που οδηγούσαν έξω από την πόλη, στην ύπαιθρο.

Συνθήκες παραστάσεων

Οι παραστάσεις, *διδασκαλίες* στα αρχαία ελληνικά, γίνονταν δέδαια με το φως της ημέρας. Το θέατρο του Διονύσου, όπως και κάθε αρχαίο θέατρο, ήταν ανοικτό και όχι καλυμμένο. Επομένως οι συνθήκες φωτισμού επιβάλλονταν κάθε φορά από την εποχή (χειμώνας για τα Λήναια, άνοιξη για τα Διονύσια) και από τη θέση του ήλιου, αλλά και από τις συγκεκριμένες καιρικές συνθήκες που επικρατούσαν κατά την παράσταση.

Οι συνθήκες αυτές σ' ένα σύγχρονο σκηνοθέτη θα δημιουργούσαν προβλήματα που έπρεπε να αντιμετωπίσει, αφού το φως της ημέρας δεν είναι προδολέας ηλεκτρικού που μπορεί κανείς να χρησιμοποιήσει το φως του μόνο όταν, όσο και όπου το χρειάζεται. Ο αρχαίος δημιουργός που δεν είχε στη διάθεσή του τα σημερινά μέσα του τεχνικού πολιτισμού είχε βρει λύση.

Στην αρχή της κωμωδίας των *Νεφελών* (στ. 2-4) ο Στρεψιάδης λέγει τα ακόλουθα λόγια:

Αφέντη Δία, μεγάλες που είναι οι νύχτες
ατέλειωτες· ποτέ πια δε θα φέξει;
Κι όμως είν' ώρα που άκουσα κοκόρι.

Ο ποιητής παρουσιάζει τον πρωταγωνιστή μέσα στη νύχτα να μιλάει μόνος του και να αδημονεί για το πότε αυτή επί τέλους θα περάσει. Το σκηνικό της νύχτας το στήνει ο ποιητής με το λόγο του, αφού το θέατρο και τους θεατές έλουζε το φως της ημέρας, την ώρα που απαγγέλονταν οι πιο πάνω στίχοι.

Η σκηνογραφία κατά τον 5ο π.Χ. αι. χρησιμοποιούνταν ως ερέθισμα της φαντασίας και όχι για να αποδώσει με ρεαλισμό την πραγματικότητα. Σημαντικότερη ήταν η σκηνογραφία με τη βοήθεια του λόγου, η περιγραφή του απαραίτητου σκηνικού που έκανε ο ποιητής.

Το *προσωπείο* (=μάσκα) ήταν μια από τις συμβάσεις του αρχαίου θεάτρου με τις οποίες έπρεπε να αναμετρηθεί ο ποιητής. Και εδώ ο λόγος και η κίνηση του σώματος μαζί με το σχολιασμό του προσωπείου αποκαλύπταν ό,τι εκείνο έκρυβε.

Η διάρκεια για τη *διδασκαλία* μιας τραγωδίας θα πρέπει να υπολογίσουμε ότι απαιτούσε περίπου ένα δίωρο. Επομένως η παρακολούθηση μιας τετραλογίας [*τριλογία* (τρεις τραγωδίες), και *σατυρικό δράμα*] πρέπει να απαιτούσε περίπου τετραπλάσιο χρόνο. Και η διδασκαλία πέντε έργων κωμωδίας που γινόταν σε κάθε αγώνα απαιτούσε ανάλογο περίπου χρόνο.

Οι διαστάσεις του συγκεκριμένου θεάτρου ήδη κατά τον 5ο αι. π.Χ. ήταν τέτοιες που η παρακολούθηση των όσων διαδραματίζονταν και λέγονταν στη σκηνή και στην ορχήστρα δεν ήταν από όλες τις θέσεις εξίσου ευνοϊκή. Αρκεί να σκεφτεί κανείς ότι την εποχή αυτή η πρώτη σειρά του θεάτρου, η *προεδρία* (η πρώτη σειρά των καθισμάτων), απείχε από την τελευταία γύρω στα 50 μέτρα. Ωστόσο ούτε ο Αριστοφάνης ούτε άλλος κωμικός ποιητής διατυπώνει κάποιο παράπονο ή σκώμμα με αφορμή την κακή ακουστική του θεάτρου.

Στοιχεία δομής στην Αρχαία κωμωδία

1. πρόλογος

Είναι το μέρος της κωμωδίας κατά το οποίο οι θεατές πληροφορούνται το βασικό προβληματισμό του ποιητή γύρω από ένα θέμα και το κωμικό σχέδιο με το οποίο εκείνος θα επιχειρήσει να το αντιμετωπίσει, επιστρατεύοντας τη φαντασία τη δική του και των θεατών του.

2. πάροδος χορού

Ονομάζεται έτσι η ενότητα εκείνη όπου εμφανίζεται ο χορός και αναγκάζεται από τα πράγματα να πάρει θέση· να συμφωνήσει ή διαφωνήσει με το κωμικό σχέδιο που ήδη βρίσκεται σε εξέλιξη, να κάνει γνωστές στους θεατές τις σχέσεις του με τους υποκριτές.

3. αγών

Η ενότητα αυτή ονομάστηκε έτσι, γιατί κατά τη διάρκειά της συγκρούονται δύο αντιτιθέμενες απόψεις· τις εκπροσωπούν δύο υποκριτές ή ένας υποκριτής και ο χορός. Η κάθε πλευρά διεξάγει αγώνα εναντίον της άλλης για να υπερισχύσει, επικρατεί τελικά η μία, η λύση του συμβιβασμού δεν προβλέπεται. Η ενότητα αυτή έχει ορισμένα γενικά χαρακτηριστικά μορφής που τα συναντάμε λιγότερο ή περισσότερο σε όλες τις κωμωδίες του Αριστοφάνη. Συνδυάζει αδόμενα μέρη και απαγγελλόμενα. Συγκεκριμένα τα μέρη που τη συγκροτούν είναι κατά σειρά τα εξής:

η *ωδή* (άσμα του χορού, τραγούδι),

ο *κατακελευσμός* (η προτροπή του κορυφαίου του χορού στον εκπρόσωπο της μιας άποψης να αναπτύξει τα επιχειρήματά του),

το *επίρρημα* (τα επιχειρήματα της μιας άποψης σε μορφή διαλόγου με την αντίθετη άποψη),

το *πνίγος* (η κατάληξη του επιρρήματος, όπου ο υποκριτής απαγγέλλει πολύ γρήγορα τους μικρούς σε αριθμό συλλαβών στίχους) και

τα αντίστοιχά τους σε μέτρα, σε αριθμό μετρικών ποδών και σε αριθμό στίχων *αντωδή, αντικατακελευσμός, αντεπίρρημα, αντίπνιγος*.

4. παράδasis

Αποτελεί μια ιδιότυπη ενότητα που ανήκει μόνο στο χορό και αποτελεί χαρακτηριστικό γνώρισμα της αρχαίας κωμωδίας. Ο όρος είναι μεταγενέστερος, όμως το ρήμα *παράδαινειν* το συναντάμε στις κωμωδίες του Αριστοφάνη. Αρχικά ο όρος *παράδasis* χρησιμοποιείται για να δηλώσει τους στίχους εκείνους, στους οποίους ο ποιητής απευθύνεται μέσω του χορού στους θεατές· τους επικρίνει, τους επαινεί, δηλώνει ότι τους προσφέρει ευεργεσίες με την ποίησή του, ζητεί θετική κρίση, ασχολείται με τους άλλους ποιητές της αρχαίας κωμωδίας, τους ομοτέχνους του, προβάλλει τις δικές του ποιητικές αρετές, καυχιέται για τις επιθέσεις του εναντίον πολιτικών προσώπων. Επειδή οι στίχοι με το περιεχόμενο αυτό ήταν γραμμένοι συνήθως σε αναπαιστικό μέτρο (βλ. και σχόλιο στο στ. 726), λέγονταν και *ανάπαιστοι*.

Από τους στίχους αυτούς ονομάστηκε κατ' επέκταση *παράδasis* μια ολόκληρη ενότητα που τη συγκροτούν 7 μέρη και ανήκει εξ ολοκλήρου στο χορό:



Υποκριτές τραγικού χορού γυναικών ετοιμάζονται για την παράσταση.
Ο αριστερός εκτελεί μια από τις κινήσεις του χορού, ο δεξιός προσαρμόζει τον «κόθορνο».
Στη μέση και κάτω, ένα προσωπίο (5ος π.Χ. αι., Βοστώνη). [Εκδοτική Αθ.]

- α) τα μη επαναλαμβανόμενα μέρη που λέγονται γι' αυτό απλά:
το κομμάτιον (σύνδεσμος μεταξύ των προηγούμενων και της παράδοσης),
οι ανάπαιστοι,
το πνίγος (απαγγελλόταν όπως και το πνίγος του αγώνα)·
- β) τα επαναλαμβανόμενα μέρη που αποτελούν τη λεγόμενη συζυγία:
η ωδή, το επίρρημα που έχουν ως αντίστοιχά τους την αντωδή και το αντεπίρρημα.

5. διαλογικές σκηνές

Λέγονται έτσι οι σκηνές που υπάρχουν μετά την παράδοση και διαχωρίζονται συχνά μεταξύ τους με τραγούδια του χορού.

6. δευτερεύουσα παράδοσις

Είναι η ενότητα εκείνη που μοιάζει εξωτερικά με τη συζυγία της παράδοσης και γι' αυτό πήρε το όνομα αυτό· αποτελείται δηλαδή και αυτή, όταν είναι πλήρης, από ωδή, επίρρημα, αντωδή, αντεπίρρημα.

7. έξοδος

Ονομάζεται έτσι η ενότητα εκείνη, όπου αποχωρεί ο χορός μαζί με το θριαμβευτή πρωταγωνιστή μέσα σ' ένα εορταστικό κλίμα που μπορεί να περιλαμβάνει και γάμο.

Ιστορικές και θεσμικές προϋποθέσεις της Κωμωδίας του Αριστοφάνη

1. Η Αθηναϊκή δημοκρατία. Η ελευθερία και η ισότητα μεταξύ των πολιτών εξασφάλιζε σε όλους την παρρησία, τόσο στην εκκλησία του δήμου όσο και στο θέατρο. Επομένως η αρχαία κωμωδία είχε και αυτή το δικαίωμα, όπως ο ρήτορας στην εκκλησία του δήμου, να ασχοληθεί με ό,τι ενδιέφερε την πόλη, την αρχαία πόλη, το δήμο: δίκαιο και δικαιοσύνη, παιδεία, θρησκεία, λατρεία, οικονομία, τέχνη και βεβαίως θέατρο. Γι' αυτό και η αρχαία κωμωδία ονομάζεται και πολιτική κωμωδία, γιατί την απασχολούσαν τα θέματα της πόλης.
2. Η λατρεία του Διονύσου. Ο θεός Διόνυσος ήταν ο θεός του κρασιού αλλά και του θεάτρου. Μέσα στη μέθη άλλαζε ταυτότητες, γινόταν συνεχώς ένας άλλος, έξω από τον εαυτό του, για να ξαναγυρίσει σ' αυτόν ανανεωμένος, όπως συμβαίνει και με τους ρόλους που παίζονται στο θέατρο. Ο Διόνυσος αντιπροσώπευε την αλλαγή και την ανατροπή κάθε τάξης, όπως συνέβαινε και συμβαίνει στις γιορτές καρναβαλιού. Οι παραστάσεις αρχαίου δράματος ήταν ενταγμένες κατά τον 5ο αι. π.Χ. στις γιορτές προς τιμήν του θεού Διονύσου, για τις οποίες έγινε λόγος νωρίτερα.
3. Οι παραστάσεις αρχαίου δράματος είχαν το χαρακτήρα του αγώνα. Οι ποιητές αγωνίζονταν για τη νίκη. Αυτήν όμως την έδινε μέσω των κριτών το κοινό. Αυτός είναι ο λόγος που οι ποιητές ενδιαφέρονταν για την εύνοια του κοινού τους. Η πολιτεία ήταν εκείνη που έδινε την έγκρισή της με τον άρχοντα (τον επώνυμο για τα Μεγάλα Διονύσια και τον άρχοντα βασιλέα για τα Λήναια) ποιος ποιητής θα πά-

ρει χορό για να παρουσιάσει το έργο του στις γιορτές και ποιος όχι. Ένας ποιητής με συνεχείς αποτυχίες στους δραματικούς αγώνες είχε λιγότερες πιθανότητες να πάρει την έγκριση της πολιτείας για να συμμετάσχει στους αγώνες απ' ό,τι ένας άλλος με επιτυχίες.

Με την κωμωδία *Νεφέλες* ο Αριστοφάνης πήρε το τρίτο βραβείο στα Διονύσια του 423 π.Χ. και αυτό το θεώρησε ως αποτυχία. Άσκησε κριτική στους θεατές γι' αυτή τους την απόφαση, αφού πίστευε «πως ποτέ, σε καμιά κωμωδία, πιο καλά δεν ακούστηκαν λόγια ως τότε». Στον πρόλογο όμως της κωμωδίας που δίδαξε την επόμενη χρονιά (422 π.Χ.), στους *Σφήκες*, λέγει ο ένας από τους δύο δούλους απευθυνόμενος πρώτα στο σύνδουλό του και στη συνέχεια στους θεατές:

Για το έργο τώρα στο κοινό ας μιλήσω.
Πρώτα, μια εισαγωγή: να μην προσμένουν
κάτι από μας πολύ σπουδαίο...
.....
Ένα έξυπνο θα δείτε τώρα εργάκι,
όχι πιο πάνω από την αντίληψή σας,
αλλ' από κωμωδία χυδαία πιο άξιο.

Γίνεται φανερό πόσο πολύ επηρέασε τον ποιητή η αποτυχία της προηγούμενης χρονιάς: το «καλύτερο έργο του», όπως χαρακτηρίζει αλλού τις *Νεφέλες*, το διαδίδεται «ένα έξυπνο... εργάκι».

4. Η αυτοπεποίθηση που είχαν οι Αθηναίοι για την πόλη τους και η πίστη τους ότι αυτή ήταν η κορυφαία πόλη ανάμεσα στις άλλες ελληνικές διαπερνά και την *Αρχαία* κωμωδία. Ήταν περήφανοι για τα κατορθώματά τους στους Περσικούς πολέμους (Μαραθώνας, Σαλαμίνα), για τη θαλασσοκρατορία τους (Αθηναϊκή συμμαχία), για την ανθηρή τους οικονομία που στηριζόταν στο διά θαλάσσης εμπόριο, για τις επιδόσεις τους στον καλλιτεχνικό τομέα (νέα οικοδομήματα στην Ακρόπολη, αγώνες δράματος).
5. Η αντίθεση και η σύγκρουση μεταξύ του παλαιού και του νέου. Οι μεγαλύτεροι στην ηλικία εμφανίζονται μέσα στις κωμωδίες του Αριστοφάνη να αντιπροσωπεύουν το ένδοξο παρελθόν και να επικρίνουν το παρόν που εκπροσωπούσαν οι νεότεροι.
6. Ο Πελοποννησιακός πόλεμος. Οι εννέα από τις έντεκα σωζόμενες κωμωδίες του Αριστοφάνη γράφτηκαν και διδάχθηκαν κατά τη διάρκεια αυτού του πολέμου.

Πρόδρομοι και σύγχρονοι του Αριστοφάνη

Ο Μάγνης, ο Κράτης, ο Κρατίνος, ο Φερεκράτης, ο Εύπολις, ο Πλάτων ο κωμικός είναι μερικοί από τους ποιητές που διακρίθηκαν κατά τον 5ο αι. π.Χ. στην κωμωδία.

Ο **Μάγνης** είναι ο πιο επιτυχημένος ποιητής κωμωδίας κατά το πρώτο ήμισυ του 5ου αι., την περίοδο που άρχισαν να γίνονται και αγώνες ποιητών κωμωδίας στα Μεγάλα Διονύσια (486 π.Χ.). Κατάφερε να κερδίσει 11 πρώτες νίκες στη γιορτή αυτή, πράγμα που δε φαίνεται να το έχει κατορθώσει άλλος ποιητής κωμωδίας.



Ο **Κράτης** (η ακμή του τοποθετείται περίπου στα 450 π.Χ) είναι, σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, εκείνος που πρώτος έγραψε συγκροτημένες κωμωδίες με υπόθεση και εξέλιξη στη δράση· έκανε δηλαδή κάτι ανάλογο με ό, τι ίσχυε στην από καιρό καθιερωμένη τραγωδία.

Ο **Κρατίνος** (νίκησε για πρώτη φορά το 453 π.Χ.) συμπεριλαμβάνεται στους εξέχοντες ποιητές της *αρχαίας* κωμωδίας. Ο Αριστοφάνης, που διαγωνίστηκε μαζί του ως νέος ποιητής, αφιερώνει μεταξύ άλλων και επαινετικά λόγια γι' αυτόν: «σαν ποτάμι σε ολόστρωτους κάμπους! από επαίνους ζωσμένος εκύλαε γραμμή και κατέδαξε μες στα νερά του! συγκλαδόκορμα δρυά και πλατάνια ψηλά, μα κι αντίπαλους μ' όλες τις ρίζες! ...τόση δόξα είχε τότε ο Κρατίνος» (Ιππ. 524-6. 528). Τα θέλη της κριτικής του Κρατίνου συγκέντρωσε ο Περικλής.

Για το **Φερεκράτη** (μαρτυρείται ότι νίκησε στα Μ. Διονύσια για πρώτη φορά πριν από το 435 π.Χ.) έχουμε μαρτυρίες ότι ήταν πολύ ευρηματικός στη σύλληψη των υποθέσεων που είχαν οι κωμωδίες του. Στην κωμωδία του *Μυρμηκάνθρωποι* ο Δίας έκανε τα μυρμηγκία ανθρώπους για να αποκτήσει ξανά η γη πληθυσμό, μετά από τον κατακλυσμό που προκάλεσε ο ίδιος την εποχή του Δευκαλίωνα. Η κωμωδία του με τίτλο *Αγριοί* έχει ως θέμα της δύο ανθρώπους που αποφάσισαν να εγκαταλείψουν τον κόσμο και να ζήσουν μια ζωή μακριά από τους νόμους και τον πολιτισμό.

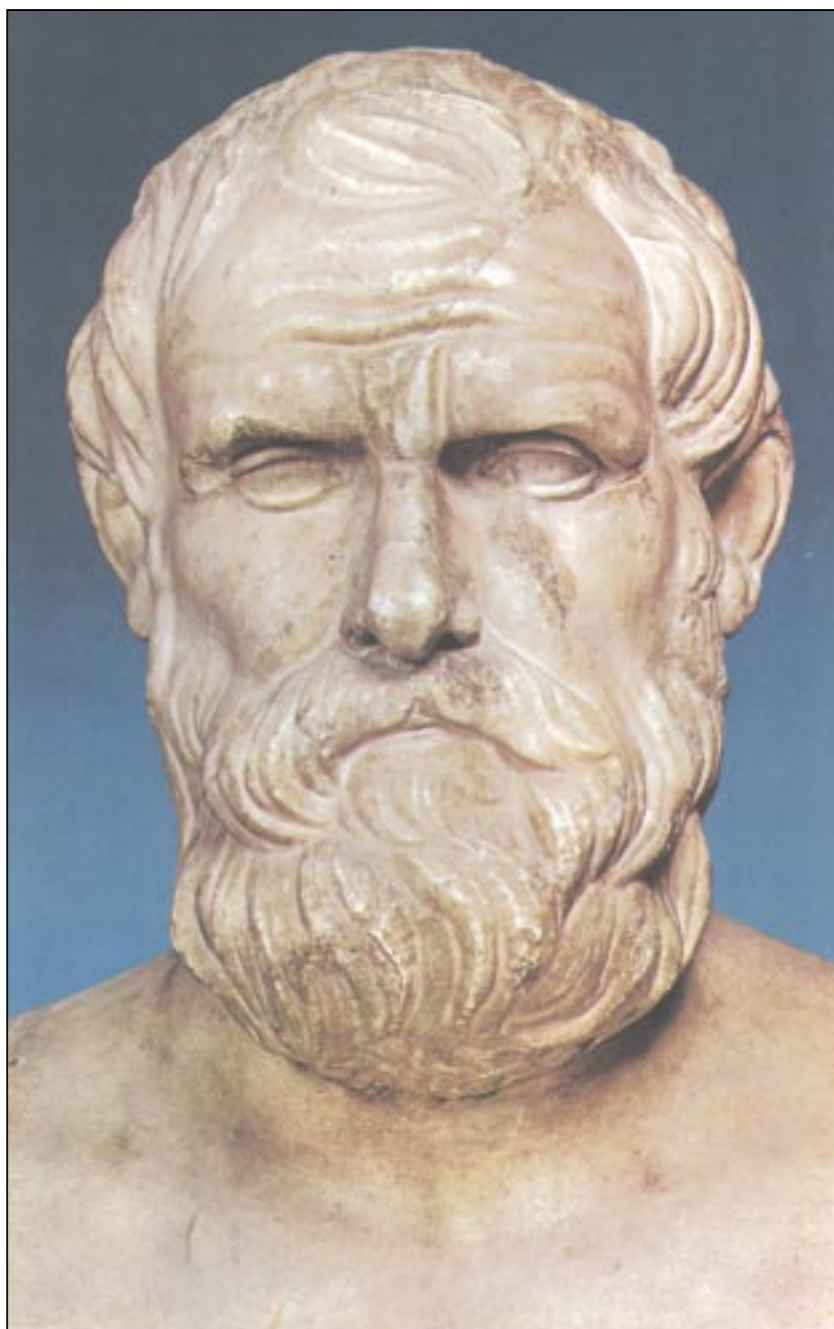
Ο **Εύπολις** (η πρώτη συμμετοχή του σε αγώνα το 430/429 π.Χ.) είναι εκείνος ο ποιητής που μαζί με τον Αριστοφάνη και τον Κρατίνο σχηματίζουν την τριάδα των πιο σημαντικών ποιητών της *αρχαίας* κωμωδίας. Η κριτική που άσκησε σε πρόσωπα και καταστάσεις φαίνεται ότι ήταν ηπιότερη απ' ό,τι των άλλων δύο.

Ο κωμικός ποιητής **Πλάτων** (όχι ο φιλόσοφος!, λίγο νεότερος του Αριστοφάνη) τιτλοφόρησε κωμωδίες του με ονόματα πολιτικών (*Πείσανδρος*, *Υπέροδος* κλπ.) και φαίνεται ότι αρεσκόταν σε μυθολογικά θέματα (*Αδωνις*, *Ευρώπη* κλπ.).

Ο Αριστοφάνης και το έργο του

Γεννήθηκε στην Αθήνα, ήταν δημότης του *Κυδαθηναίου* (το όνομα του δήμου ήταν *Κυδαθήναιον*, στη Β και ΒΑ κλιτύ του δρόχου της Ακρόπολης, περίπου εκεί όπου η σημερινή Πλάκα), συνδημότης του πολιτικού Κλέωνα, με τον οποίο ίσως είχε και προσωπικές διαφορές. Πρέπει να γεννήθηκε γύρω στα 445 π.Χ., ο θάνατός του τοποθετείται στή δεκαετία 390-380 π.Χ. και πάντως μετά το 388 π.Χ. Με το όνομά του φέρονται 46 τίτλοι κωμωδιών· σ' αυτό τον αριθμό περιλαμβάνονται οι 11 τίτλοι των κωμωδιών που έχουν σωθεί ολόκληρες και πάνω από 900 μικρότερα ή μεγαλύτερα αποσπάσματα από τις υπόλοιπες κωμωδίες που δε διασώθηκαν.

Ο Αριστοφάνης μιμήθηκε κάθε λογής ύφος, χρησιμοποίησε παραθέματα, παρωδίες, λεξιλογικό πλούτο και στοιχεία μορφής από το διθύραμμο, την τραγωδία, το έπος, τη λυρική ποίηση, από ύμνους, λαϊκά άσματα, χρησμούς, τελετουργικές πομπές, το ύφος του πεζού λόγου και κείμενα νόμων. Έκανε ποκίλες επεμβάσεις στη σημασία των λέξεων διευρύνοντας, περιορίζοντας ή μεταβάλλοντας το νόημά τους. Έπλασε πολλές νέες, δημιούργησε σύνθετες λέξεις φθάνοντας μέχρι την υπερβολή στον αριθμό



Αριστοφάνης, προτομή.
Ρωμαϊκό αντίγραφο από το πρωτότυπο του 4ου π.Χ. αι. (Παρίσι). [Εκδοτική Αθ.]



των συλλαβών και στο συνδυασμό των συνθετικών. Προσωποποίησε αφηρημένες έννοιες (π.Χ. τον Πόλεμο, την Ειρήνη κ.ά.). Είχε στη διάθεσή του και έκανε χρήση λεξιλογίου που προερχόταν από διάφορα στρώματα της αθηναϊκής κοινωνίας: μορφωμένοι και απαίδευτοι, κάθε λογής επαγγελματίες, βάρβαροι, σκλάβοι, αξιωματούχοι, επισκέπτες άλλων ελληνικών πόλεων παρελάνουν στις κωμωδίες του.

Η αθυροστομία, η αισχρολογία, που δεν περιοριζόταν μόνο σε λόγια αλλά είχε και προεκτάσεις σε χειρονομίες των υποκριτών και στην εμφάνισή τους (π.χ. απαραίτητο στοιχείο της ενδυμασίας του κωμικού ήρωα ήταν ο φαλλός), ήταν απαραίτητο στοιχείο της αρχαίας κωμωδίας. Το υπαγόρευε η καταγωγή της και το περιβάλλον μέσα στο οποίο αναπτύχθηκε. Ο Αριστοφάνης όμως δεν χρησιμοποίησε την αισχρολογία απλά και μόνο επειδή υποχρεωνόταν από την παράδοση του είδους που καλλιεργούσε, αλλά την έθεσε στην υπηρεσία της τέχνης του· στην υπηρεσία δηλαδή του θέματος που κάθε φορά διαπραγματευόταν. Στην κωμωδία *Ειρήνη*, για παράδειγμα, το πρώτο μέρος είναι γεμάτο από λεξιλόγιο με δυσάρεστες οσμές και ακαθαρσίες, όσο η Ειρήνη ήταν δέσμα του Πολέμου· με την απελευθέρωσή της το κλίμα αλλάζει ριζικά και στη συνέχεια επικρατεί και θριαμβεύει η χαρά της ζωής.

Και η κωμωδία, όπως κάθε είδος αρχαίας τέχνης, επέβαλε στο δημιουργό περιορισμούς που τους υπαγόρευε η παράδοση. Οι θεατές που παρακολουθούσαν κάθε χρόνο τόσες παραστάσεις, αλλά και συμμετείχαν κατά περίπτωση ως συντελεστές σ' αυτές, είχαν μεγάλη εμπειρία στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά κάθε είδους τέχνης. Την εμπειρία των θεατών δεν μπορούσε να αγνοήσει ούτε ο Αριστοφάνης· τη χρησιμοποίησε και έπαιξε μαζί της. Άλλοτε διέψευδε αυτό που ήταν συνηθισμένοι να περιμένουν οι θεατές, άλλοτε καθυστέρούσε αυτό που τους είχε εξαγγείλει. Έκανε χρήση των παραδοσιακών στοιχείων της κωμωδίας, δεν δεσμεύτηκε ούτε υποτάχθηκε σ' αυτά. Τα προσαρμόζε πάντοτε στις ανάγκες της τέχνης του.

Ο Αριστοφάνης φαίνεται ότι ανέθετε συχνά τη διδασκαλία των έργων του σε άλλους. Στα έργα αυτά περιλαμβάνονται και οι *Όρνιθες*. Παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον η αναφορά που κάνει για το θέμα αυτό στην *παράδοση των Ιππέων*.

Όσο τώρα για κείνο που κάνουν πολλοί
από σας, που τον θρίσκουνε, λέει,
κι απορούν και ρωτούν γιατί τόσον καιρό
δε ζητούσε Χορό στ' όνομά του,
την εξήγηση ανέθεσε τώρα σ' εμάς
να σας δώσουμε. Λέει ο ποιητής μας
πως ο λόγος της άργητας τούτης δεν είν'
η αμυαλιά, μα πιστεύει πως είναι
η δουλειά του δασκάλου Χορών κωμικών
το πιο δύσκολο πράγμα στον κόσμο·
της ριχτήκανε πάμπολλοι ως τώρα, μα αυτή
χαμογέλασε μόνο σε λίγους.
Ξέρει εκείνος εξάλλου, έχει δει από καιρό,
πώς η γνώμη σας εύκολα αλλάζει
και ξεχνάτε, απαρνιέστε τους πρώτους ποιητές,

τα γράματα μόλις τους βρούνε·

.....
Να ποιοι λόγοι αναγκάζαν λοιπόν τον ποιητή
ν' αναβάλλει· σκεπτότανε κιόλας
λαμινοκόπος να γίνει πως ταίριαζε, πριν
στο τιμόνι να δάλει το χέρι,
κι αφού μάθει τιμόνι, στην πλώρη να πάει,
τους καιρούς από κει ν' αγναντεύει,
κυδερνήτης να γίνει αυτεξούσιος στερνά.

(*Ιππείς* 512-9. 541-4)

Το σωζόμενο έργο του μπορεί να διακριθεί σε τρεις περιόδους με βάση ορισμένα κοινά χαρακτηριστικά που παρουσιάζουν τα έργα που ανήκουν σ' αυτές.

1η περίοδος: Η παράδοση της Αρχαίας κωμωδίας
Αχαρνείς, Ιππείς, Νεφέλαι, Σφήκες, Ειρήνη

Ο Αριστοφάνης πρωτοπαρουσιάστηκε στο κοινό το 427 π.Χ. με την κωμωδία *Δαιταλείς* (συνδαιτυμόνες) και θέμα την αντίθεση μεταξύ παλαιού και νέου τρόπου αγωγής.

Την επόμενη χρονιά (426 π.Χ.) διαγωνίστηκε για πρώτη φορά στα Μεγάλα Διονύσια με τους *Βαδυλωνίους* και άσκησε έντονη κριτική κατά της πολιτικής του Κλέωνα προς τους συμμάχους. Στην κωμωδία αυτή τα μέλη του χορού παρίσταναν τις πόλεις-συμμάχους των Αθηναίων με ενδυμασία σκλάβων σε σκληρή δουλειά.

Η πρώτη από τις σωζόμενες κωμωδίες είναι οι *Αχαρνείς* (425 π.Χ., Λήναια, 1ο βραβείο), με θέμα την ειρήνη μεταξύ Αθηναίων και Λακεδαιμονίων. Με την κωμωδία της επόμενης χρονιάς, τους *Ιππείς* (424 π.Χ., Λήναια, 1ο βραβείο) κάνει μετωπική επίθεση κατά του πολιτικού Κλέωνα. Στις *Νεφέλες* (423 π.Χ., Μ. Διονύσια, 3ο βραβείο) ασκεί κριτική στη παιδεία που παρείχαν οι σοφιστές· τη βλέπει από την οπτική γωνία της μερίδας εκείνης των Αθηναίων που δεν την καταλάβαινε καθόλου και από την οπτική γωνία των νέων που τη δέχονταν και διαμόρφωναν σύμφωνα με αυτή τη ζωή τους. Στόχος του Αριστοφάνη στους *Σφήκες* (422 π.Χ., Λήναια, 2ο βραβείο) είναι η φιλοδικία των Αθηναίων, η μανία που τους καταλογίζει να δικάζουν συνεχώς. Θέμα της *Ειρήνης* (421 π.Χ., Μ. Διονύσια, 2ο βραβείο) είναι η αποδοχή από όλους τους συμμάχους των Αθηναίων της συνθήκης ειρήνης που ήταν έτοιμη να υπογραφεί μεταξύ Αθηναίων και Λακεδαιμονίων, γνωστής ως *Νικίας ειρήνης*.

Κοινό χαρακτηριστικό όλων αυτών των κωμωδιών είναι η προσήλωση του ποιητή στα παραδοσιακά στοιχεία μορφής και περιεχομένου της *αρχαίας κωμωδίας*. Η κωμική δράση χωρίζεται σε δύο άνισα τμήματα. Στο πρώτο ο πρωταγωνιστής εκθέτει και θέτει σε εφαρμογή ένα σχέδιο αντιμετώπιζοντας έναν αντίπαλο. Με την τελική επικράτηση του πρωταγωνιστή τελειώνει το πρώτο μέρος. Στο δεύτερο μέρος ο νικητής προσπαθεί να οργανώσει τη ζωή του σύμφωνα με τα δεδομένα που του προσφέρει το σχέδιό του που έχει υπερισχύσει και να αντιμετωπίσει τις παρενοχλήσεις απρόσκλητων τύπων που θέλουν να καρπωθούν τη νέα κατάσταση που έχει δημιουργήσει ο ίδιος.



Τρεις «ιππείς» καθισμένοι στους ώμους ανδρών που παριστάνουν,
με τη δοήθεια προσωπείων, άλογα (5ος π.Χ. αι., Βερολίνο). [Εκδοτική Αθ.]

2η περίοδος: Συνύπαρξη παραδοσιακών και νεωτεριστικών στοιχείων
Όρνιθες, Λυσιστράτη, Θεσμοφοριάζουσες, Βάτραχοι

Στους *Όρνιθες* (=τα πουλιά· 414 π.Χ., Μ. Διονύσια, 2ο βραβείο) ο ποιητής ασχολείται με την *πολυπραγμοσύνη* των Αθηναίων και τις συνέπειές της. Στη *Λυσιστράτη* (411 π.Χ., πιθ. Λήναια, άγνωστο αν βραβεύτηκε) επανέρχεται ο ποιητής στο θέμα της ειρήνης, αποδίδοντας ευθύνες για τον πόλεμο γενικά σε όλους τους εμπλεκόμενους και όχι μόνο σε συγκεκριμένους πολιτικούς. Με τις *Θεσμοφοριάζουσες* (411 π.Χ., πιθ. Μ. Διονύσια, άγνωστο τι επιτυχία είχε) επιδίδεται στην πολιτικά ακίνδυνη παρωδία του τραγικού ποιητή Ευριπίδη, αντλώντας υλικό από δύο νέα έργα του ποιητή, την *Ελένη* και την *Ανδρομέδα* αλλά και από δύο ακόμη, τον *Παλαμήδη* και τον *Τήλεφο*. Η σύγκρουση μεταξύ παλαιάς και νέας αντίληψης για την τραγική ποίηση προβάλλεται στους *Βατράχους* (405 π.Χ., Λήναια, 1ο βραβείο) με αφορμή το θάνατο του Ευριπίδη το χειμώνα του 407/6 π.Χ.

Στις κωμωδίες της περιόδου αυτής διαπιστώνουμε ότι η κωμική δράση αποκτά μεγαλύτερη βαρύτητα και συνοχή. Το στοιχείο του δόλου και της απάτης αποκτά σημασία και φθάνει μέχρι του σημείου να διατρέχει ολόκληρη την κωμωδία (*Θεσμοφοριάζουσες*). Η κωμική κριτική γίνεται πιο γενική, πιο ανεξάρτητη από συγκεκριμένα και ρητά κατονομαζόμενα γεγονότα. Παράλληλα διατηρούνται τα παραδοσιακά χαρακτηριστικά, εντάσσονται όμως αυτά, ολόένα και πιο φανερά, στην εξέλιξη της κωμικής δράσης (όπως συμβαίνει με την *παράδοση* στους *Όρνιθες* και προ πάντων στη *Λυσιστράτη*).

3η περίοδος: Ρήξη με την παράδοση
Εκκλησιάζουσες, Πλούτος

Στις *Εκκλησιάζουσες* (392 π.Χ., ο τίτλος προέρχεται από το ρ. *εκκλησιάζω*= μετέχω στην *εκκλησία* του δήμου) ασχολείται ο Αριστοφάνης με κοινωνικό θέμα, τον αποκλεισμό των γυναικών από την τότε κοινωνία. Τις εμφανίζει να αναλαμβάνουν οι ίδιες τη διαχείριση των κοινών και να επιβάλλουν κοινοκτημοσύνη σε όλα, λύση που τελικά οδηγεί σε αδιέξοδες καταστάσεις. Στον *Πλούτο* (388 π.Χ.) ο Αριστοφάνης αντιμετωπίζει το θέμα της άδικης κατανομής των αγαθών στους ανθρώπους.

Κατά την περίοδο αυτή βλέπουμε ότι μετακινείται το κέντρο του ενδιαφέροντος από την πόλη στον πολίτη, στο άτομο. Η κριτική χάνει τον πολιτικό της χαρακτήρα και αποκτά περιεχόμενο ηθικό. Ο χορός και η σημασία του περιορίζεται δραστικά· η *παράδοση* δεν υπάρχει, ο *επιρρηματικός αγώνας* διατηρείται αλλά περιορισμένος, παραμένει όμως η παλαιά δομή στο περιεχόμενο και τη δράση.

Οι *Όρνιθες* του Αριστοφάνη

Το καλοκαίρι του 415 π.Χ., μετά από προετοιμασία και πρωτοφανή για τα δεδομένα της εποχής κινητοποίηση, ξεκίνησε για τη Σικελία το εκστρατευτικό σώμα που είχαν σχηματίσει οι Αθηναίοι με τους συμμάχους τους. Εμπνευστής του εγχειρήματος ήταν ο Αλκιβιάδης. Η εκστρατεία κατέληξε σε πανωλεθρία των Αθηναίων το φθινόπωρο του 413 π.Χ. και στο θάνατο των Αθηναίων στρατηγών Δημοσθένη, Νικία και

Λαμάχου. Ο εμπνευστής της, ενώ ταξίδευε προς τη Σικελία, ανακλήθηκε στην Αθήνα, επειδή κατηγορούνταν από τους Αθηναίους ως ένας από τους υπεύθυνους για την κοπή των κεφαλών του Ερμή. Εκείνος, αντί να ακολουθήσει, κατέφυγε στη Σπάρτη και έδινε στους Λακεδαιμονίους συμβουλές εναντίον των Αθηναίων.

Ο Αριστοφάνης στους *Όρνιθες*, αντίθετα απ' ό,τι έκανε σε προηγούμενες κωμωδίες του, δεν ασχολείται με τα συνταρακτικά πολιτικά γεγονότα της εποχής. Δεν αναφέρεται ευθέως στη Σικελική εκστρατεία ούτε στο κύμα δικαστικών διώξεων που είχε ακολουθήσει μετά το γεγονός της κοπής των κεφαλών του Ερμή.

«Η κωμωδία αυτή διδάχθηκε στα Μεγάλα Διονύσια με χοροδιδάσκαλο τον Καλλίστρατο, όταν ήταν *επώνυμος άρχων* ο Χαθρίας· ήλθε δεύτερος με τους *Όρνιθες*, πρώτος ήταν ο Αμειψίας με τους *Κωμαστές*, τρίτος ο Φρύνιχος με το *Μονότροπο*» (υπόθεσις Ι).⁴

Η υπόθεση της κωμωδίας, που διδάχθηκε στα Μεγάλα Διονύσια του 414 π.Χ., είναι με λίγα λόγια η εξής: Δύο Αθηναίοι, ο Πεισέταιρος και ο Ευελπίδης, θέλουν να εγκαταλείψουν την Αθήνα, γιατί δαρέθηκαν τις δίκες που γίνονται εκεί· ζητάνε ένα τόπο ήσυχο. Ο Τηρέας, ο άνθρωπος που είχε μεταμορφωθεί από το Δία σε τσαλαπετεινό, τους προτείνει τελικά να ζήσουν κοντά στα πουλιά.

Ο Πεισέταιρος κατορθώνει να πείσει πρώτα τον Τσαλαπετεινό και μετά τα πουλιά να ακολουθήσουν το σχέδιό του· να ιδρύσουν μια πόλη μεταξύ θεών και ανθρώπων για να εξουσιάζουν όλους, αφού η κυριαρχία του κόσμου παλιά ανήκε σ' αυτά. Η πόλη, με πρόταση του Πεισέταιρου, παίρνει το όνομα Νεφελοκοκκυγία. Ακολουθεί θυσία για να γιορτάσουν το γεγονός, όμως αυτή διακόπτεται συνεχώς από ανεπιθύμητους επισκέπτες που θέλουν κάτι να κερδίσουν από την ίδρυση της νέας πόλης. Ο Πεισέταιρος τους ξεφορτώνεται με ποικίλους διασκεδαστικούς τρόπους.

Στο μεταξύ καταφθάνουν ενδιαφέρουσες και συνταρακτικές ειδήσεις· ένας αγγελιαφόρος αναγγέλλει ότι ολοκληρώθηκε η ανοικοδόμηση των τειχών της νέας πόλης κι ένας άλλος ότι έφτασε η Ίριδα, η αγγελιαφόρος των θεών. Αποστολή της θεάς ήταν να προτρέψει τους ανθρώπους να θυσιάζουν στους θεούς. Εκδιώκεται όμως με απειλές και υποτιμητικό για την ιδιότητά της τρόπο. Ακολουθεί η είδηση ότι οι άνθρωποι έχουν καταληφθεί από τρέλα για τα πουλιά και ότι πολλοί ετοιμάζονταν να καταφθάνουν στη νέα πόλη για να αποκτήσουν φτερά. Ο Πεισέταιρος τους προμηθεύει με τον τρόπο του διάφορα «φτερά». Οι θεοί κινδυνεύουν να πεθάνουν από την πείνα, γιατί τα πουλιά είναι εκείνα που καρπώνονταν από τις θυσίες των ανθρώπων. Γι' αυτό στέλνουν αντιπροσωπεία για να συμφιλιωθούν με τα πουλιά. Ο Πεισέταιρος, μετά από οδηγίες που του έδωσε ο Προμηθέας, απαιτεί και κατορθώνει να πάρει στα χέρια του την κυριαρχία του κόσμου από το Δία και για γυναίκα του τη έμπιστη σύμβουλο του Δία, τη Βασίλεια. Ακολουθεί η έξοδος όλων με γαμήλια πομπή και θριαμβευτή τον Πεισέταιρο.

⁴ Υποθέσεις λέγονται οι περιλήψεις που προτάσσονται στα χειρόγραφα τα οποία διασώζουν κείμενα αρχαίου δράματος.

