



ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ;

5ο ΛΥΚΕΙΟ ΝΙΚΑΙΑΣ 2016

Ο ΠΟΛΕΜΟΣ

(απόσπασμα)

(...)

Σιγά σιγά αδειάσανε οι δρόμοι και τα σπίτια, όμως ακόμη κάποιος
έμεινε και τρέχει να προφτάσει
Και ρυθμικά χτυπήσανε μια-μια οι ώρες κι ανοίξανε πόρτες και
παράθυρα μ' εξαίσιες αποκεφαλισμένες μορφές
Ύστερα ήρθανε τα λάβαρα, οι σημαίες κι οι φανφάρες κι οι τοίχοι
γκρεμιστήκανε απ' τις άναρθρες κραυγές
Πτώματα ακέφαλα χορεύανε τρελά και τρέχανε σα μεθυσμένα
όταν βαρούσανε οι καμπάνες

Τότε, θυμάσαι, που μου λες: Ετέλειωσεν ο πόλεμος!

Όμως ο Πόλεμος δεν τέλειωσεν ακόμα.

Γιατί κανένας πόλεμος δεν τέλειωσε ποτέ!

Μανώλης Αναγνωστάκης - Από τη συλλογή Εποχές (1945)



«Η άσκηση βίας πάνω σ' ένα ελεύθερο ον είναι, υπό ευρεία έννοια, πόλεμος»

Ο πόλεμος δεν θα μπορούσε να περιγραφεί ως σύγκρουση δύο υποστάσεων ή προθέσεων, αλλά ως η απόπειρα μιας ελευθερίας να διαφεντέψει ολοκληρωτικά την άλλη, παραφυλάγοντας και καταλαμβάνοντάς την εξαπίνης. Ο πόλεμος είναι ενέδρα: είναι απόπειρα άλωσης της βαθύτερης υπόστασης του άλλου, άλωσης του πυρήνα της δύναμης και της απολυτοσύνης του, διαμέσου της πιο αδύναμης πλευράς του, είναι η αναζήτηση της αχιλλείας πτέρνας του. Μέσα στον πόλεμο αντιλαμβανόμαστε τον άλλο, τον αντίπαλο, υπό το πρίσμα μιας λογιστικής, όπως ο μηχανικός που υπολογίζει αριθμητικά το έργο που χρειάζεται να καταβληθεί για την καταστροφή της εχθρικής μάζας, του άλλου ανθρώπου που μετατρέπεται σε μάζα.

*Εμμανουέλ Λεβινάς
«Ελευθερία και εντολή»
Μτφ. Μιχάλης Πάγκαλος - 2007*

*Ένα μύθο θα σας πω
που τον μάθαμε παιδιά.
Ήταν κάποιος μια φορά
που 'φυγε στην ερημιά.*

*Ένα μύθο θα σας πω
που τον μάθαμε παιδιά.
Ήταν κάποιος μια φορά
δίχως σπίτι και γωνιά.*

«Είναι λάθος να νομίζουμε ότι περιφρουρείτε η ελευθερία μας με το να καταδιώκονται άνθρωποι που δε μας μοιάζουν. Θα 'ρθει μια δεδομένη στιγμή που κι εμείς δε θα μοιάζουμε με κάποιους κι εμείς σωστά θα καταδιωχθούμε. Μην ξεχνάμε ότι αυτό είναι η αρχή και η βάση του εθνικοσοσιαλισμού και του φασισμού. Δεν κινδυνεύουμε απ' αυτούς που δε μας μοιάζουν. Κινδυνεύουμε απ' αυτούς που μας περιφρουρούνε»

Μάνος Χατζιδάκις

4/12/2015

Εγώ δεν δέχτηκα να σκοτώσω κανέναν γιατί καμιά από τις δυο πλευρές, τις τρεις, πέντε, δέκα -κανείς δεν ξέρει πια πόσες είναι οι πλευρές- δεν μάχεται για κάποιο ιδανικό· παρά για τα συμφέροντα λίγων αφεντικών και για να κάνουν το παιχνίδι των Αμερικάνων, των Ρώσων, των Γάλλων, των πολυεθνικών... Δεν έριχνα σφαίρες για την πατρίδα μου γιατί ήμουν μαριονέτα όσων θέλουν την πατρίδα μου διαλυμένη. Όποιος πάει να το πει αυτό, τον σκοτώνουν, σε όποια πλευρά κι αν ανήκει. Εγώ δεν θα γίνω φονιάς για αυτούς. Η ανθρώπινη ζωή έτσι, δεν έχει αξία. Δεν γινόμαστε φονιάδες για το τίποτα.

Αυτή είναι η δική μου κατάθεση σε όσους ρωτούν «γιατί δεν έμειναν να πολεμήσουν».

Η απάντηση είναι απλή: γιατί υπάρχουν πόλεμοι δίχως νόημα. Ο πόλεμος αυτός είναι δίχως νόημα.

Πόλεμος. Γονιός της δυστυχίας, του πόνου και της απελπισίας. Θάνατος και πόλεμος, δίδυμοι γιοί της φιλοδοξίας και του πλούτου. Οι άνθρωποι, τα μικρά πόνια πάνω σε μια σκακιέρα χωρίς άσπρα τετράγωνα. Η ελπίδα, αλυσοδεμένη, ανήμπορη, ξεχασμένη. Η Ειρήνη, νεκρή σε μια αλάνα οπου συνήθιζαν να παίζουν παιδιά. Το αίμα της στα χέρια των ανθρώπων, όχι του πολέμου. Και ξαφνικά όταν το σκοτάδι έχει περικυκλώσει τα πάντα, και οι δαίμονες τρέφονται με τα απομεινάρια της νίκης ακούγεται ένα τραγούδι που έλεγαν τα παιδιά όταν παίζανε. Μια λευκοντυμένη κοπέλα με φλεγόμενα φτερά ξυπνάει μέσα από τις στάχτες του τέλους, πετάει στον ουρανό, φτάνει στο απαγορευμένο δωμάτιο, βάζει με άσπρα τετράγωνα την ολέθρια σκακιέρα, ελευθερώνει την ελπίδα και μαζί ξαναχτίζουν τον κόσμο. Αλλά σε μια απόμερη, ζοφερή γωνία ο πόλεμος κι ο θάνατος καρδοκόντας, σχεδιάζουν την εκδίκησή τους και σίγουρα θα ξαναχτυπήσουν. Τί ολέθριος και σκοτεινός και ακατάπαυστος κύκλος και το χειρότερο είναι πως -αυτός ο κύκλος βρίσκεται βαθιά ριζωμένος στη μυστήρια φύση του ανθρώπου.

Ευαγγελία Σκλαβενίτη

Φοβάμαι. Είμαι μόνη μου και φοβάμαι. Γιατί; Τί κάναμε και μας πολεμούν;
Είμαστε καταραμένοι; Ναι. Κατάρα είναι ο πόλεμος.

Πόλεμος είναι τραυματισμένοι άνθρωποι, που έχασαν τους δικούς τους.
Είναι θλιμμένα πρόσωπα παιδιών που δεν θα ξαναδούν ποτέ τους γονείς τους,
τα αδέρφια, τους παππούδες τους.
Πόλεμος είναι οι ξεριζωμένοι από πατρίδα, σπίτια και ζωή. Είναι οι πνιγμένοι στη Μεσόγειο.
Κι αυτοί που συνεχίζουν να ελπίζουν;

Νικολέτα Σαφράνογλου

Ακούγεται ένα βουητό. Έρχεται από τα παιδιά στην άκρη της θάλασσας.
Καλύπτει το θόρυβο της πόλης, γεμίζει το μολυσμένο αέρα,
κατεβαίνει αργά και μπαίνει στα σπίτια. Τα μάτια που κλείσαμε για να μη βλέπουμε,
δεν μπορούν να μας προστατέψουν από τον ήχο που τρυπώνει μέσα από τα παράθυρά μας.
Το βουητό ξεκαθαρίζει. Είναι ένα παιδικό τραγούδι. Βγαίνει από τα παγωμένα στόματα.
Είναι απίστευτο, πώς από νεκρά πνευμόνια μπορεί να βγαίνει τόσο διαπεραστική φωνή.
«Φεγγαράκι μου λαμπρό, άναψε ν' αναστηθώ, να μην κλαίει η μαμά, να με πάρει αγκαλιά»

Ελισάβετ Μπίρμπου

«Ο πόλεμος είναι δουλειά των αντρών»
Μεγαλώνω τα παιδιά μου για να πάνε να σκοτωθούν; Όχι. Δεν έχω ζήσει πόλεμο.
Δεν έχω πολεμήσει, δεν έχω βρεθεί σε κάποιο στρατόπεδο. Όχι. Ούτε σκότωσα,
ούτε κινδύνεψα να σκοτωθώ. Αλλά νιώθω τη φρίκη. Καταλαβαίνω τη βιαιότητά του.
Ο πόλεμος δεν είναι δουλειά των αντρών, ούτε των γυναικών. Ο πόλεμος δεν είναι δουλειά κανενός. Η ειρήνη είναι δουλειά όλων μας.

Δήμητρα Χάνα

22/1/2016

Ζήσαμε και σήμερα μια μέρα της «κανονικότητάς» μας. Για μας η κανονικότητα πια δεν περιλαμβάνει μόνο να είναι τα παιδιά σου άνεργα και ψυχοπλακωμένα, να μην μπορείς να πληρώσεις τον ΕΝΦΙΑ και να σου 'ρχεται το κατασχετήριο. Η δική μας κανονικότητα έχει εμπλουτιστεί με δόσεις μαζικού θανάτου σε επαναλαμβανόμενες δόσεις και συσκευασμένου σε μαύρες σακούλες που τοποθετούνται, «γεμάτες», η μια πάνω στην άλλη. Μια περίληψη λοιπόν της σημερινής μας κανονικότητας.

Ξυπήσαμε μέσα στην άγρια νύχτα, μ' ένα απ' αυτά τα χτυπήματα του τηλεφώνου που φτάνουν την ταχυκαρδία στο κόκκινο. Κατεβήκαμε, τρέχοντας στο λιμάνι, κουβαλώντας ρούχα, κουβέρτες, τσάγια και την τάση μας για ταχύρρυθμη κατάθλιψη. Έφτασε το πρώτο πτώμα αξιμέρωτα. Μικρός όγκος μέσα στην κουβέρτα, μάλλον παιδί. Έφτασαν στη συνέχεια 26 επιζώντες. Οι 12 νεκροζώνταντοι, με βαριά υποθερμία. Τους νεκροζώντανους τους φορτώσαμε άρον-άρον στο ασθενοφόρο. Τους πιο ζωντανούς, τους γδύσαμε, τους τρίψαμε, τους ντύσαμε, ανάμεσα σε πολλά και άνευ ουσίας «OK, my friend, tamam» και όλα αυτά ανακατεμένα με πολλές μύξες και δάκρυα γιατί δεν σε παίρνει να σκουπίζεσαι όταν πρέπει γρήγορα να ντύσεις τον ξυλιασμένο. Μετά, η κανονικότητά μας περιλάμβανε άλλα 13 πτώματα, μικρού και μεγάλου μεγέθους και την προσπάθεια να μην ξεράσεις.

Πού τους βάζουμε τόσους νεκρούς;

Στη συνέχεια, στα πλαίσια της κανονικότητας, παραλάβαμε δέκα κιβώτια πτωματο-σακούλες. Να τις κάνουμε τι; Ας τες να βρίσκονται σε ώρα ανάγκης. Είναι εντυπωσιακή η βιομηχανία που λειτουργεί γύρω από το θάνατο.

Περνάει πάλι το καταδικωτικό του λιμενικού. Πόσους; Καμιά εικοσαριά; Πόσοι ήσασταν, Σάμι, στο σάπιο; Εξήντα ή ογδόντα. Απόκλιση 20 ζώων. Δεν θα βρεθούν ποτέ. Δε θα δηλωθούν καν ως αγνοούμενοι.

Αύριο είναι η μέρα της αναγνώρισης των πτωμάτων. Η κανονικότητά μας θα μεταφερθεί έξω από το νεκροτομείο. Θα έχει λίγη παραπάνω ένταση. Δε λέω. Θα είναι όμως μια κανονικότητα. Διεστραμμένη μεν, κανονικότητα δε.

Α να! Ο δείκτης του ρολογιού πέρασε ήδη στο αύριο. Άλλη μια κανονική μέρα θα ξημερώσει σε λίγο.

Κάλυμνος - Νίνα Γεωργιάδου

Θέλω να ζήσω κ' να ονειρευτώ, θέλω να ζήσω σ' ένα κόσμο που θα 'ναι γεμάτος ομορφιές. Δε θέλω, δεν μπορώ και δεν αντέχω ν' αντικρίζω άλλο τη φρίκη και το αίσχος του πολέμου. Αντιδρώ στη φρίκη. Αντιδρώ στο αίσχος. Αντιδρώ στον πόλεμο. Γύρω μου βλέμματα τρόμου, βλέμματα ανθρώπων που μέσα στην αγωνιά και στην φρίκη του πολέμου, αρπάζουν τη στερνή ελπίδα. Μια ελπίδα για ζωή. Για μια άλλη πατρίδα πιο ειρηνική. Μια άλλη γη χωρίς πολέμους. Μα ποια πατρίδα; Ποια γη; Δυστυχώς ανήκει σ' άλλους. Μήπως ανήκει σ' όλους; Μήπως αυτή η γη μας χωράει όλους; Μήπως η πατρίδα δεν έχει σύνορα; Έχει σύνορα η ελπίδα; Έχει σύνορα η ζωή; Θέλω να ζήσω χωρίς να με στοιχειώνουν άψυχα κορμάκια. Θέλω να ζήσω χωρίς αυτόν τον εφιάλτη. Και όλοι εσείς; Εκεί; Όλοι εσείς που έχετε την δύναμη, έχετε την εξουσία, γιατί μου στερείτε τη ζωή; ΣΑΣ ΑΚΟΥΩ, όμορφα λόγια. Φωτίζεται η ψυχή μου στιγμιαία και... τραγικά μέχρι να χαθούν για πάντα. Όλα, τα όνειρα, η ελπίδα, η ζωή.

Αιλιάνα Μαρκάκη

Είναι περίεργο που οι άνθρωποι έχουμε μάθει να ζητάμε κάθε μέρα όλο και περισσότερα, ενώ κάποιοι άλλοι, σε συνθήκες πολέμου, δεν έχουν ούτε νερό να πιούν. Οι δικοί τους πεθαίνουν μέρα με τη μέρα και είναι θέμα χρόνου να σκάσει κάποια βόμβα δίπλα τους. Υπάρχουν μωρά που χρειάζονται μόνο μια γουλιά γάλα για να ζήσουν, αλλά δεν έχουν. Είναι τραγικό να μην καταλαβαίνουμε αυτές τις καταστάσεις και να ζούμε σ' έναν δικό μας κόσμο. Πρέπει ν' αρχίσουμε να προσφέρουμε τη βοήθειά μας, για να μπορέσουμε επιτέλους να γίνουμε άνθρωποι.

Πέννυ Δαρζέντα

Γύρω μου βλέπω πόδια να τρέχουν. Κλείνω γρήγορα τα μάτια μου και προσπαθώ να αναπνέω σταθερά και κοφτά. Νιώθω τον ώμο μου βαρύ. Κάποιος έπεσε πάνω μου. Ακούω και άλλους πυροβολισμούς πάνω στα ουρλιαχτά. Ακούω κατάρες και κραυγές. Κάθε στιγμή μπορεί να είναι η τελευταία γι' αυτό πρέπει να μείνω συγκεντρωμένη. Πρέπει να μην κουνηθώ. Πρέπει να μην καταλάβουν ότι αναπνέω, ότι είμαι ζωντανή. Τα πνευμόνια μου καίνε. Παίρνω μια βαθιά αναπνοή και περιμένω να με χτυπήσει μια σφαίρα. Όμως δεν συμβαίνει τίποτα. Το χέρι μου έχει μουδιάσει. Αρχίζουν να ακούγονται και σειρήνες αστυνομίας, όμως ο ήχος τους καλύπτεται από τις φωνές. Γιατί να μην είναι κάποιος άλλος στην θέση μου; Γιατί να είμαι εγώ βυθισμένη μέσα σε αυτή τη φρίκη; Ακούω Ένα παιδί να φωνάζει και μετά έναν πυροβολισμό πιο δυνατό από τους άλλους. Δε νοιώθω τίποτα. Και συνεχίζω να έχω τα μάτια μου κλειστά και να αναπνέω αργά μέσα στο χάος...

Αναστασία Λουρίδα

Ο πόλεμος υπάρχει. Αθώοι άνθρωποι χάνουν άδικα την ζωή τους και άλλοι υποφέρουν για τις απώλειες των αγαπημένων τους. Ο πόλεμος από κάθε οπτική είναι ένα πράγμα απαίσιο χωρίς κανένα ίχνος ανθρωπιάς. Ο άνθρωπος με τον πόλεμο παύει να είναι άνθρωπος και γίνεται ζώο που ο μόνος στόχος του είναι να σκοτώσει για να επιβιώσει. Αν μπορούσα να κάνω μία ευχή αυτή θα ήταν σίγουρα να υπάρξει ειρήνη.

Αγγελική Βασάλου

25/11/2015

Ξημέρωμα στην Ειδομένη.

Η κατάσταση εδώ πάντως είναι πραγματικά καζάνι που βράζει...

«Τί σε πονάει πιο πολύ απ' όλα όσα σου συμβαίνουν στο δρόμο;»

«...ο εξευτελισμός, οι θρисиές, τι άλλο; Η αδιαφορία. Καλύτερα να με κλωτσάνε και να με θρίζουν, παρά να περνάνε από μπροστά μου σαν να μην υπάρχω, σαν να μη με βλέπουν, σαν να μην είμαι εδώ. Έρχονται στιγμές που κουνάω μόνος μου το χέρι μου μπροστά στο πρόσωπό μου για να βεβαιωθώ ότι υπάρχω!»

Στο στήθος γραμμένο:

«shoot us or help us please»

(Πυροβολήστε μας ή βοηθήστε μας, σας παρακαλούμε)

Και μέσα στα χρόνια είδα την αλήθεια του να επαναλαμβάνεται γύρω μου ξανά και ξανά, το ίδιο επώδυνη κάθε φορά, φτάνοντας μέχρι σήμερα στην Ειδομένη, κι από κει μέχρι κάθε «ουδέτερη» δυτική ζώνη, όπου άνθρωποι ακινητοποιημένοι, εγκλωβισμένοι σ' έναν ακίνητο χωρόχρονο, δεν μπορούν να πάνε ούτε μπρος ούτε πίσω, κάτω απ' τα μάτια μιας κοινωνίας, που κοιτάζει αλλού. Μια κοινωνία που κοιτάζει πάντα αλλού, τυφλωμένη απ' το «εγώ» και τυφλή στην ανθρωπιά, που στρέφει μόνιμα τα μάτια της μακριά από τον πόνο και το θάνατο, λες και έτσι πετάει από πάνω της και την ευθύνη... «Ανοίξτε τα σύνορα»

23/2/2016

«Στα σύνορα, η αξία της ανθρώπινης ζωής κρίνεται σύμφωνα με την ισορροπία προσφοράς και ζήτησης. Αν δεν έχεις αρκετά λεφτά, τότε το ταξίδι σου θα γίνει με διαλυμένη βάρκα, τις μέρες που το πέλαγος θα έχει μποφόρ και κύματα. Αν δεν έχεις λεφτά, ο αγώνας και η θέληση σου για ζωή είναι ότι πιο πολύτιμο μπορείς να κουβαλάς μαζί σου»

11/1/2016

«Πήρα την απόφαση να φύγω όταν η κόρη μου με ρώτησε:

- Μπαμπά, θα πεθάνω από τις βόμβες;

Θα φύγω φτωχός, θα έχω μόνο νερό και ψωμί, αλλά τα παιδιά μου θα μπορούν να πάνε σχολείο. Η καλύτερη λύση είναι να φύγεις, να φύγεις όσο πιο μακριά μπορείς από την κόλαση»

Μια μέρα ξυπνάς και έχεις χάσει τα πάντα. Είσαι μόνος σου απέναντι στην καταστροφή. Όλα γύρω σου χάνονται. Φοβάσαι ότι θα χαθείς και εσύ. Δεν ξέρεις αν σε λίγα λεπτά θα ζεις ή όχι. Όλα σου τα όνειρα, οι ελπίδες σου καταστρέφονται. Το μόνο πράγμα που ελπίζεις είναι να ζήσεις λίγο ακόμα. Ύστερα όμως την χάνεις και αυτήν την ελπίδα. Κουράζεσαι να ζεις. Θέλεις να πεθάνεις για να μην βλέπεις όλα αυτά που γίνονται γύρω σου. Δεν έχεις άλλο κουράγιο. Ώσπου έρχεται εκείνη η στιγμή και τότε θυμάσαι όλα σου τα όνειρα, όλα όσα είχες φανταστεί ότι θα ζούσες και όσα τελικά έζησες. Ανθρώπους να πεθαίνουν μπροστά στα μάτια σου. Παιδιά να ουρλιάζουν για βοήθεια και εσύ να μην μπορείς να κάνεις τίποτα. Νιώθεις μια ανακούφιση. Επιτέλους. Τελειώσε; Θα τελειώσει;

Ιωάννα Κρητούλη

Φοβάμαι κι εγώ. Φοβάμαι για τις ζωές των ανθρώπων που χάθηκαν και χάνονται κάθε μέρα. Φοβάμαι για το πόσοι ακόμα θα χαθούν. Κλείνω τα μάτια μου και μπορώ να αντικρίσω τη μαυρίλα, μπορώ να μυρίσω το θειάφι και να ακούσω τις βόμβες που χτυπούν. Ξέρω πως εγώ δεν τα ζω, δε μπορώ να καταλάβω τον πόνο, την αβεβαιότητα, την αγανάκτηση. Οι ειδήσεις τελειώνουν. Προχωρούν βιαστικά στα υπόλοιπα νέα της ημέρας, μιλούν για τη μόδα, τους διάσημους και τα ψωρολεφτά τους, για τις ίντριγκες και τα μαλλιοτραβήγματα ανάμεσα στις παρουσιάστριες... Πρέπει να ξεχάσω. Να ξεχάσω όσα έλεγα πριν. Αλλά τα παιδιά; Τι θα γίνει με αυτά; Πώς να διαγράψω όσα σκέφτηκα; Πώς να διαγράψω όλα όσα ακόμα δεν έχω σκεφτεί; Πώς μου λες να μη φοβάμαι για τη ζωή; Για το μέλλον; Των φίλων μου και των εχθρών μου; Μα κάτω από τέτοιες συνθήκες δεν υπάρχουν φίλοι κι εχθροί. Δεν υπάρχουν νικητές, ούτε χαμένοι. Υπάρχει μόνο λύπη, πόνος, απόγνωση. Υπάρχει μόνο μαύρο...

Μαριάννα Λεμπέση

Πόλεμος. Δεν είναι κάτι συγκεκριμένο. Ανυπαρξία ειρήνης; Μα πότε είχαμε ειρήνη για να ξέρουμε τί είναι; Πόλεμος είναι... μια κατάσταση. Μα τί κατάσταση; Τα ζώα πολεμάνε για το φαΐ τους. Παλιά κι οι άνθρωποι πολεμούσαν για το φαΐ τους; Αργότερα πολέμησαν για ιδέες. Αν σου πάρει κάποιος την ιδέα, τότε γιατί ζεις; Σίγουρα αξίζει να πολεμάς για τα πιστεύω σου. Ύστερα πολέμησαν για την πατρίδα. Για την πατρίδα σίγουρα αξίζει να σκοτωθείς και να σκοτώσεις. Έπειτα, πόλεμος για το χρήμα. Τί είναι χρήμα; Ποιος έφτιαξε το χρήμα; Μα ο άνθρωπος φυσικά! Τις θρησκείες ποιος τις δημιούργησε; Εκατομμύρια ζωές στο βωμό της λατρείας και της πίστης. Ποιος να θελήσει τόσες ζωές χαμένες στον πόλεμο; Ποιος άλλος; Ο άνθρωπος. Όσο ο άνθρωπος ζει, πολεμάει και δυστυχώς θα πολεμάει. Αφού λοιπόν είμαστε προγραμματισμένοι να πολεμάμε, τουλάχιστον ας το κάνουμε για τις ιδέες μας, τις πατρίδες μας, τα παιδιά μας και να πολεμάμε τους πραγματικούς μας εχθρούς. Όσους μας απειλούν ουσιαστικά. Ποιοι είναι αυτοί; Όσοι προκαλούν τον πόλεμο από φιλοδοξία, συμφέρον και απληστία. Αν πολεμήσουμε κόντρα σε αυτούς, τότε ναι, ας πολεμήσουμε. Κανείς δεν κατηγορήσε τον άνθρωπο για τη φύση του, την αίσθηση αυτοπροστασίας. Το να πολεμάς ότι σε απειλεί, δε σε κάνει φονιά. Πρέπει να μάθω να ζω, πολεμώντας τις αδικίες και όσους τις προκαλούν...

Μιχάλης Μανδαμαδιώτης

«Πατρίδα»

Κανένας δεν αφήνει την πατρίδα του,
εκτός αν πατρίδα είναι το στόμα ενός καρχαρία
τρέχει προς τα σύνορα μόνο όταν βλέπεις
ολόκληρη την πόλη να τρέχει κι εκείνη
οι γείτονές σου τρέχουν πιο γρήγορα από σένα
με την ανάσα ματωμένη στο λαιμό τους
το αγόρι που ήταν συμμαθητής σου
που σε φιλούσε μεθυστικά πίσω από το παλιό εργοστάσιο τσίγκου
κρατά ένα όπλο μεγαλύτερο από το σώμα του
αφήνεις την πατρίδα
μόνο όταν η πατρίδα δε σε αφήνει να μείνεις.
Κανένας δεν αφήνει την πατρίδα εκτός αν η πατρίδα σε κυνηγά
φωτιά κάτω απ' τα πόδια σου
ζεστό αίμα στην κοιλιά σου
δεν είναι κάτι που φαντάστηκες ποτέ ότι θα έκανες
μέχρι που η λεπίδα χαράζει απειλές στο λαιμό σου
και ακόμα και τότε ψέλνεις τον εθνικό ύμνο
ανάμεσα στα δόντια σου
και σκίζεις το διαβατήριό σου σε τουαλέτες αεροδρομίων
κλαίγοντας καθώς κάθε μπουκιά χαρτιού
δηλώνει ξεκάθαρα ότι δεν πρόκειται να γυρίσεις.
πρέπει να καταλάβεις
ότι κανένας δε βάζει τα παιδιά του σε μια βάρκα
εκτός αν το νερό είναι πιο ασφαλές από την ξηρά
κανένας δεν καίει τις παλάμες του
κάτω από τρένα, ανάμεσα από βαγόνια
κανένας δεν περνά μέρες και νύχτες στο στομάχι ενός φορτηγού
τρώγοντας εφημερίδες
εκτός αν τα χιλιόμετρα που ταξιδεύει
σημαίνουν κάτι παραπάνω από ένα ταξίδι.
κανένας δε σέρνεται
κάτω από φράχτες
κανένας δε θέλει να τον δέρνουν
να τον λυπούνται
κανένας δε διαλέγει τα στρατόπεδα προσφύγων
ή τον πλήρη σωματικό έλεγχο σε σημεία
όπου το σώμα σου πονούσε
ή τη φυλακή,
επειδή η φυλακή είναι ασφαλέστερη
από μια πόλη που φλέγεται
και ένας δεσμοφύλακας το βράδι
είναι προτιμότερα από ένα φορτηγό
γεμάτο άντρες που μοιάζουν με τον πατέρα σου
κανένας δε θα το μπορούσε
κανένας δε θα το άντεχε
κανένα δέρμα δε θα ήταν αρκετά σκληρό
για να ακούσει τα:





γυρίστε στην πατρίδα σας μαύροι
 πρόσφυγες
 βρωμομετανάστες
 ζητιάνοι ασύλου
 που ρουφάτε τη χώρα μας
 αράπηδες με τα χέρια απλωμένα
 μυρίζετε περίεργα
 απολίτιστοι
 κάνατε λίμπα τη χώρα σας και τώρα θέλετε
 να κάνετε και τη δική μας
 πώς δε δίνουμε σημασία
 στα λόγια
 στα άγρια βλέμματα
 ίσως επειδή τα χτυπήματα είναι πιο απαλά
 από το ξερίζωμα ενός χεριού ή ποδιού
 ή τα λόγια είναι πιο τρυφερά
 από δεκατέσσερις άντρες
 ανάμεσα στα πόδια σου
 ή τις προσβολές είναι πιο εύκολο να τις καταπιείς
 από το κομματιασμένο κορμάκι του παιδιού σου.
 θέλω να γυρίσω στην πατρίδα,
 αλλά η πατρίδα είναι το στόμα ενός καρχαρία
 πατρίδα είναι η κάνη ενός όπλου
 και κανένας δε θα άφηνε την πατρίδα
 εκτός αν η πατρίδα σε κυνηγάει μέχρι τις ακτές
 εκτός αν η πατρίδα σου λέει να τρέξεις πιο γρήγορα
 να αφήσεις πίσω τα ρούχα σου
 να συρθείς στην έρημο
 να κολυμπήσεις ωκεανούς
 να πνιγείς
 να σωθείς
 να πεινάσεις
 να εκλιπαρήσεις
 να ξεχάσεις την υπερηφάνεια
 η επιβίωσή σου είναι πιο σημαντική.
 Κανένας δεν αφήνει την πατρίδα εκτός αν η πατρίδα είναι
 μια ιδρωμένη φωνή στο αυτί σου
 που λέει
 φύγε,
 τρέξε μακριά μου τώρα
 δεν ξέρω τι έχω γίνει
 αλλά ξέρω ότι οπουδήποτε αλλού
 θα είσαι πιο ασφαλής απ' ό,τι εδώ

Ουαρσάν Σάιρ

*(Η Ουαρσάν Σάιρ γεννήθηκε στην Κένυα και μεγάλωσε στην Αγγλία.
Η πρώτη πλήρης ποιητική συλλογή της αναμένεται να κυκλοφορήσει το 2016)*

17/12/2015

Μου είπε για τις βόμβες, που έπεφταν παντού, για τις σφαίρες που σφύριζαν πάνω από τα κεφάλια τους. Για το ότι σαν έφευγε για το σχολείο, δεν ήξερε αν θα γύριζε σπίτι της κι αν θα ξανάβλεπε τους γονείς της. Για τους φίλους της που έχουν σκοτωθεί. Για την βόμβα που έπεσε στο δρόμο και έσπασε την τζαμαρία πίσω της. Για τα τζάμια που χαράκωσαν την πλάτη της. Μου είπε για το μικρό δεκάχρονο αγόρι που το αίμα έτρεχε από το λαιμό του σαν ποτάμι και ο νοσοκόμος της ζήτησε να πιέζει με τα δάχτυλα της την πληγή για να μην φεύγει το αίμα. Μου είπε πώς είναι τα μάτια ενός ανθρώπου την ώρα που στραγγίζει από μέσα του η ζωή, σαν εκείνο το αγόρι που την κοίταζε στα μάτια και τα δάχτυλα της πίεζαν την πληγή στο λαιμό του την ώρα που πέθαινε. Μου έδειχνε με τα χέρια της πώς πετούσαν οι άνθρωποι διαμελισμένοι από βόμβες που έσκαγαν στην αγορά και με το στόμα της έκανε τον θόρυβο και τη βοή του πανικού, λίγο πριν την ανατίναξη. Μου μίλησε για τις αρπαγές κοριτσιών από τους στρατιώτες και για τον φόβο των γονιών της μην συμβεί το ίδιο και σε εκείνη. Μου είπε για την απόφαση να φύγουν, για την ημέρα του αποχαιρετισμού, για τα δάκρυα και τα γέλια και την χαμένη ελπίδα, πως θα ξαναδεί το σπίτι της, την αυλή της, το δωμάτιο της. Το ροζ εφηβικό της δωμάτιο. Μου μίλησε για τον υποχρεωτικό αποχωρισμό από τον μπαμπά που έπρεπε να μείνει πίσω. Για το μικρό σακίδιο που έπρεπε εκεί να χωρέσει όλη την παλιά ζωή της κι εκείνη επέλεξε να πάρει ζωγραφιές κι ευχές φίλων της, παρά ρούχα ή κάτι πιο χρήσιμο. Μου μίλησε για το ταξίδι στην Τουρκία, το περπάτημα μέσα από τα βουνά, το κρύο, την κούραση, τη σιωπή και την πείνα. Μου είπε για το ταξίδι με τη βάρκα. Τη θάλασσα άγρια, πως κουνούσε και ζαλιζόταν, πως φοβόταν. Μου μίλησε για το πώς έφτασαν στην Κω και πώς πέρασαν εκεί δύο δύσκολες μέρες σε απόλυτη εξαθλίωση και πείνα, μα πως όλοι ήταν καλοί μαζί τους... Κι ύστερα Αθήνα κι ύστερα Θεσσαλονίκη κι ύστερα...τρέχουν τα μάτια της... είναι ένα παιδί. Ένα παιδί που είχε ζήσει την κόλαση κι είχε επιβιώσει... Με κοίταξε ίσια στα μάτια και μου είπε πως πριν τον πόλεμο η Συρία ήταν η πιο όμορφη χώρα στον κόσμο. Πως ήξερε πως δεν θα την ξαναδεί και πως θα την αγαπούσε για πάντα... Την ρώτησα τι θυμόταν από την χώρα της πριν από τον πόλεμο... «Τίποτε» μου απάντησε «Ήμουν τόσο μικρή όταν άρχισε ο πόλεμος, που δεν θυμάμαι πως ήταν πιο πριν». «Τότε πώς ξέρεις πως ήταν όμορφη;» Τη ρωτάω. Ακούμπησε το χέρι της στο στήθος της και κλείνοντας τα μάτια ψιθύρισε, «Το ξέρω γιατί όταν τη θυμάμαι πονάει η καρδιά μου»

20/10/2015

«Ο θρήνος της μάνας που της κατάπτε η θάλασσα το μωρό της και τα βογγητά της σημερινής νύχτας να γίνουν εφιάλτες για όσους μετρούν εισπράξεις απ' τον πόλεμο, για όσους ορθώνουν φράχτες και για όσους, σε συνόδους κορυφής, αποφασίζουν τις χωματερές των ανθρώπων. Πέρα από τη στήριξη στον κυνηγημένο κόσμο, πρέπει να βγάλουμε φωνή. Ουρλιαχτό. Να γκρεμιστούν οι φράχτες, να ανοίξουν τα σύνορα.»

Η χρονιά που πέρασε σηματοδεύτηκε από την τραγωδία των Σύρων, κυρίως, προσφύγων που στην προσπάθεια τους να αναζητήσουν σωτηρία και μια καλύτερη ζωή, κινδύνευσαν και κάποιοι έχασαν τη ζωή τους στη διαδρομή προς την Ευρώπη. Νιώσαμε την επιθυμία να αναφερθούμε στο προσφυγικό πρόβλημα, που δυστυχώς πλέον έχει φτάσει σε αδιέξοδο, και επειδή είναι κοινός τόπος πως η αιτία του είναι ο πόλεμος στην πατρίδα τους, σκεφτήκαμε να ανεβάσουμε ένα έργο με αντιπολεμικό μήνυμα.

Επιλέξαμε τη Λυσιστράτη του Αριστοφάνη γιατί αφενός, δίνει βαρύτητα στον ανθρώπινο παράγοντα εστιάζοντας στη διατάραξη που επιφέρει ο πόλεμος στην οικογενειακή και κοινωνική ζωή και αφετέρου, μέσα από την υπερβολή και το κωμικό στοιχείο οδηγεί στη χαλάρωση και στην ανάμνηση των αγαθών της ειρήνης, δημιουργώντας έτσι την επιθυμία ανάκτησής της.

Ως μέλος της θεατρικής ομάδας, αλλά και ως διευθυντής του σχολείου, θέλω να ευχαριστήσω τους μαθητές που συμμετέχουν, τους γονείς τους για την υποστήριξή τους, τους απόφοιτους μαθητές μας για την εξαιρετική συμβολή τους στη σκηνοθεσία, στους φωτισμούς, στη μουσική και στη γενικότερη ποιοτική ανάδειξη της δουλειάς μας, τους συναδέλφους Νίκο Παππά και Χαραλαμπίδου Κίκα για τη βοήθειά τους, τη Μαίρη Αδαμοπούλου που συνεχίζει να μας οργανώνει, καθώς και τους υπόλοιπους συντελεστές της παράστασης, για την εξαιρετική προσπάθεια και τον κόπο που κατέβαλαν.

Σπύρος Χαρισιάδης

«η ξενιτιά, η φυλακή, η φτώχεια, η ορφάνια, τα τέσσερα ζυγιάστηκαν σ' ένα βαρύ καντάρι, και πιο βαριά η ξενιτιά με τα πολλά φαρμάκια»

Ζούμε τη μεγαλύτερη προσφυγική μετακίνηση που γνώρισε η Ευρώπη μετά τον δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Οι εγκλωβισμένοι στην Ελλάδα πρόσφυγες-μετανάστες είναι παντού. Απελπισμένοι από τους ολοένα και ψηλότερους φράχτες που στήνονται από τους Ευρωπαίους, για να προστατευτούν από τους απροστάτευτους για να μην αφανιστούν από τους αφανισμένους. Περπάτησαν και περπατούν προς τα σύνορα, χωρίς να ξέρουν πού πάνε, αρκεί να φύγουν λίγο πιο μακριά από τις χώρες τους, να φτάσουν λίγο πιο κοντά στο όνειρο μιας ασφαλούς και καλύτερης ζωής. Αρνούνται να σταματήσουν αν δεν φτάσουν εκεί που θέλουν. Μπροστά τους το συρματοπλέγμα.

“Γύρω σε κάθε βλέμμα, το συρματοπλέγμα. Γύρω στην καρδιά μας, το συρματοπλέγμα.
Γύρω στην ελπίδα το συρματοπλέγμα.”

Πυρά στο ψαχνό από ΠΓΔΜ στους πρόσφυγες της Ειδομένης που επιχειρήσαν να περάσουν τα σύνορα, και ρατσιστικά τάγματα με κράνη και κοντάρια περιπολούν στον Πειραιά και σιγά σιγά κάνουν την εμφάνισή τους και αλλού. Ο εγκλωβισμός των προσφύγων και των μεταναστών εδώ, μας υποχρεώνει να σηκώσουμε το βάρος από τα αποτελέσματα των πολέμων και των καταστροφών για τα οποία εμείς δεν φέρουμε καμία ευθύνη. Αλλά η χώρα μας είναι χώρα προσφύγων, και ξέρουμε τι σημαίνει προσφυγιά. Χρέος μας να τους βοηθήσουμε.

Γιατί όπως λέει ο δικός μας Γιώργος Σεφέρης **«Ζωή είναι ό,τι έδωσες»**

Για τη θεατρική ομάδα, Μαίρη Αδαμοπούλου

ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ;

Βασισμένο στη μετάφραση του Κώστα Ταχτσή
της **Λυσιστράτης** του *Αριστοφάνη* – **411π.Χ.**

- 450π.Χ. (περίτ.) - Γέννηση του Αριστοφάνη
- 431π.Χ. - Έναρξη Πελοποννησιακού πολέμου
- 431π.Χ. - Παρουσίαση της Μήδειας του Ευριπίδη
- 430π.Χ. - Ο μεγάλος λοιμός στην Αθήνα
- 429π.Χ. - Θάνατος του Περικλή
- 427π.Χ. - **«Δαιταλής»** - το πρώτο έργο του Αριστοφάνη (δεν σώζεται)
- 426π.Χ. - «Κάθαρση» της Δήλου από τους Αθηναίους
- 426π.Χ. - **«Βαθυλώνιοι»** - (δεν σώζεται)
- 425π.Χ. - **«Αχαρνής»** - πρώτο βραβείο, Λήναια
- 424π.Χ. - **«Ιππείς»**
- 422π.Χ. - **«Σφήκες»**
- 422π.Χ. - **«Ειρήνη»**
- 421π.Χ. - Νικίειος ειρήνη
- 420π.Χ. - Ο Δημόκριτος διατυπώνει την θεωρία του για το άτομο
- 420π.Χ. - Ο Ιπποκράτης ιδρύει την ιατρική του σχολή
- 417π.Χ. - **«Νεφέλες»**
- 415π.Χ. - Ο Αλκιβιάδης διώχεται από την Αθήνα και καταφεύγει στην Σπάρτη
- 415π.Χ. - Κατάληψη της Μήλου από τους Αθηναίους και εκστρατεία στη Σικελία
- 414π.Χ. - **«Όρνιθες»**
- 413π.Χ. - Ήττα Αθηναϊκού Στρατού στις Συρακούσες. Δεκελεικός πόλεμος
- 411π.Χ. - Ανατρέπεται το δημοκρατικό πολίτευμα στην Αθήνα
- 411π.Χ. - **«Λυσιστράτη»** στα Μεγάλα Διονύσια
και **«Θεσμοφοριάζουσες»** στα Λύναια
- 410π.Χ. - Επανεγκατάσταση της δημοκρατίας στην Αθήνα
- 406π.Χ. - Θάνατος του Ευριπίδη - Θάνατος του Σοφοκλή
- 405π.Χ. - **«Βάτραχοι»**
- 404π.Χ. - Λήξη Πελοποννησιακού πολέμου
- 399π.Χ. - Καταδίκη – Θάνατος Σωκράτη
- 392π.Χ. - **«Εκκλησιάζουσες»**
- 388π.Χ. - **«Πλούτος»**
- 385π.Χ. (περίτ.) - Θάνατος του Αριστοφάνη

Μουσική:

Σταμάτης Κραουνάκης

Στίχοι:

Λίνα Νικολάκοπούλου

Θίασος:

Μαριάννα Λεμπέση, Γιώργος Μηλιώνης, Αιλιάννα Μαρκάκη, Πέννυ Δαρζέντα, Αναστασία Λουρίδα, Χρήστος Φάβιος, Στέλιος Πόλκας, Βασίλης Μηλιώνης, Νεκταρήλια Τσομπάνογλου, Νικολέτα Σαφράνογλου, Ελισάβετ Μπίρμπου, Δήμητρα Χάνα, Δημήτρης Καλογερόγιαννης, Ιωάννα Κρητούλη, Δημήτρης Ανδρεσάκης, Αγγελική Βασάλου, Μιχάλης Μανδαμαδιώτης, Γαβριήλ Κόκκινος, Ευαγγελία Σκλαβενίτη

Μουσικοί:

Βάιος Πράπας - Τύμπανα, κιθάρα, μπουζούκι, πλήκτρα

Τάσος Αρβανιτίδης - Πιάνο

Φώτης Κορομηλάς - Μπουζούκι

Γιώργος Τουρνάς - Μπάσο

Γιώργος Παπαδημητρίου - Κιθάρα

Συντελεστές παράστασης:

Μαίρη Αδαμοπούλου, Κίκα Χαραλαμπίδου, Νίκος Πάππας, Σπύρος Χαρισιάδης, Κώστας Χάνας, Βάιος Πράπας, Λιάνα Κεραμιδά, Γιώργος Βουρδαμής, Βασίλης Μηλιώνης, Νεκταρήλια Τσομπάνογλου, Άρης Κασαπίδης, Μάριος Λύσανδρος, Φώτης Κορομηλάς

Ευχαριστούμε πολύ:

Την Μαίρη Τσακνίδου για την αμέριστη βοήθειά της, ως μοναδική και παντοτινή μοδίστρα μας.

Την Ελένη Αραποστάθη και την Νεφέλη Ανανιάδη για την βοήθειά τους στα σκηνικά/κουστούμια και στις χορογραφίες αντίστοιχα.

Την Βίκυ Αλεξανδρινού και την Ελένη Κολοκυθά που πάντα μας ανοίγουν τις βαλίτσες και τις ντουλάπες τους.

Τον Πέτρο Σεβαστίκογλου για το μοντάζ των βίντεο.

Την Μάρθα Φριντζήλα και το Baumstrasse που μας άνοιξαν το βεστιάριο τους.

Το Δήμο Νίκαιας-Α.Ι. Ρέντη για τη στήριξή του

Τους συναδέλφους, μαθητές και γονείς που μας συμπαρίστανται πάντα

Όλους εσάς τους θεατές και φίλους που στηρίζετε με την παρουσία σας κάθε μας προσπάθεια.

[Το υλικό για τα βίντεο που φτιάχτηκαν αντλήθηκε από το YouTube. Ευχαριστούμε πολύ τους δημοσιογράφους - δημιουργούς που χωρίς να το γνωρίζουν μας τα παραχώρησαν]

Η προσωπικότητα του Αριστοφάνη

Ο Αριστοφάνης καταγόταν από τον δήμο κυδαθηναίων, στο κέντρο της πόλης, είναι όμως φανερό ότι είχε ζήσει στην ύπαιθρο. Η χρονολογία της γέννησης του είναι αμφίβολη, από τις «Νεφέλες» όμως, όπου ο ποιητής αφήνει να νοηθεί ότι την περίοδο που παρουσιάστηκε το πρώτο έργο του «Διαιταλής» (427) ήταν πολύ νέος συνάγεται ότι γεννήθηκε γύρω στα 450. Σαν παιδί ο Αριστοφάνης είχε ανατραφεί στο κλίμα της υπεροχής της αθηναϊκής δύναμης: ίδρυση των μεγάλων αποικιών των Θούριων και Αμφίπολης, κατάκτηση της Σάμου και του Βυζαντίου, συμμαχία με την Κέρκυρα και με το Ρήγιο και τους Λεοντίους στη Σικελία. Είχε δει το ξέσπασμα του πελοποννησιακού πολέμου και είχε υποφέρει από τις συνέχεις επιδρομές των Λακεδαιμόνιων στην Αττική. Έζησε ακόμα τον λοιμό του 430, τον θάνατο του Περικλή και είδε να παίρνουν στα χέρια τους την εξουσία βίαιοι και απαίδευτοι άνθρωποι. Το πρώτο του έργο «Διαιταλής» αντανακλά ακριβώς την εικόνα που σχημάτισε ο ποιητής στην πρώτη του εμπειρία με το «άστυ». Ο Αριστοφάνης προερχόταν από ιδιαίτερα καλλιεργημένη οικογένεια και είχε πλατιά μόρφωση πράγμα που σημαίνει τότε ότι ήταν γνώστης του Ομήρου, του Ησιόδου, του Πινδάρου και των Λυρικών ποιητών, της Ιωνικής παράδοσης και της Αττικής τραγωδίας. Είχε ανατραφεί, καθώς φαίνεται, με τρόπους ευγενή της παλιάς εποχής, έχοντας σεβασμό για τους γέροντες και τη λατρεία. Συνάντησε στην Αθήνα, την ένδοξη Αθήνα της εποχής του, συνομηλικούς του που τα ήθη, η ανευλάβεια και η άγνοια τους τον κατέπληξαν. Στους «Διαιταλής» παρουσιάζει την αντίθεση της παιδείας και γλώσσας ανάμεσα στη γενιά που ο ίδιος αντιπροσώπευε και σε εκείνη που είχε δεχθεί την επίδραση του πολέμου, αλλά και των σοφιστών. Η σάτιρα του εντυπωσίασε τους ακροατές του και ο νέος κι άγνωστος ποιητής πήρε δεύτερο βραβείο. Το 427 με την τέταρτη επίθεση των Πελοποννησίων στην Αττική και την κατάπνιξη της εξέγερσης των μυτιληναίων έζησε την εμπειρία του «μαζικού τρόμου» που προσπαθούσε να εξασκήσει μέσα από τους λόγους του ο Κλέων. Την άνοιξη του επόμενου χρόνου, όταν οι αντιπρόσωποι των συμμαχικών πόλεων βρίσκονταν στην Αθήνα, ο Αριστοφάνης παρουσίασε στα Μεγάλα Διονύσια τους «Βαβυλώνιους», μια σκληρή σάτιρα που καυτηρίαζε την πολιτική του «τυραννικού άστεως» προς τους συμμάχους. Αν αναλογισθεί κανείς τη δύναμη του Κλέωνα και την μόλις μετά βίας ματαίωση της σφαγής της Μυτιλήνης, μπορεί να φαντασθεί το θάρρος του νεαρού ποιητή. Για την επίθεση του αυτή κατηγορήθηκε πως είχε ξένη καταγωγή και ακόμη για προδοσία του λαού, «αδικία εις τον Δήμον». Ενάντια σ' αυτήν την κατηγορία απαντά τον επόμενο χρόνο με τους «Αχαρνές». Εδώ ο Αριστοφάνης διευκρινίζει πως οι κατηγορίες του δεν στρέφονται κατά του Δήμου, αλλά είχαν στόχο ορισμένους φαύλους πολίτες και προτρέπει να μη γίνεται πια συζήτηση για το ποιος έχει δίκιο αλλά για το πώς θα γίνει ειρήνη.

Η Τέχνη του Αριστοφάνη

του *Pascal Thierry*

Στο δοκίμιό του Περί της ουσίας του γέλιου, ο Baudelaire διακρίνει το απλό, ενδεικτικό κωμικό από το απόλυτο ή γκροτέσκο κωμικό. Πρόκειται για έννοιες που μου φαίνονται ουσιώδεις για την κατανόηση της τέχνης του Αριστοφάνη. Τα χορικά, τα πρόσωπα, η οργάνωση του διαλόγου, καθώς και κάποια μέσα που ο ποιητής χρησιμοποιεί συστηματικά, όπως η ανατροπή των τρεχουσών αξιών και οι μεταμφιέσεις, όλα αυτά τα στοιχεία οργανώνονται γύρω από αυτά τα δύο είδη του κωμικού προκειμένου να αποτελέσουν τη θεατρική μυθοπλασία του Αριστοφάνη. Το ενδεικτικό κωμικό αναφέρεται στους δεσμούς του έργου με την καθημερινή πραγματικότητα, κυριαρχώντας έτσι στα σκηνική εφέ, στη σάτιρα, και στην παρωδία, στα χλευαζόμενα πρόσωπα και σε μεγάλο μέρος του λεκτικού κωμικού. Το γκροτέσκο αντιστοιχεί στους κωμικούς ήρωες, στο φανταστικό, στην παρεκτροπή της φύσης και της γλώσσας και, τέλος, σε ένα σύνολο αναπαραστάσεων τόσο πυκνό, που γίνεται το ίδιο πραγματικότητα, μια πραγματικότητα όμως διαφορετική, που προσεγγίζει τον παραλογισμό.

Αν το ενδεικτικό κωμικό αφθονεί στον Αριστοφάνη, σίγουρα την δύναμη και την πρωτοτυπία στην τέχνη του την έδωσαν τα γκροτέσκο δημιουργήματά του: το νόθο γκροτέσκο των ηρώων του και τον δραματοποιημένων εικόνων του αποτελεί την ίδια την ουσία του απόλυτου κωμικού, μια διονυσιακή, καρναβαλική δύναμη, που μετουσιώνει την πραγματικότητα και δημιουργεί έναν ειρωνικό, ουτοπικό ή φανταστικό, αλλά πάντως αισιόδοξο κόσμο.

Οι εικόνες καθαρής δημιουργίας, οι γκροτέσκες εικόνες, είναι πάρα πολλές και έχουν ποικίλες λειτουργίες. Άλλοτε είναι απλά λεκτικά οικοδομήματα που κυμαίνονται μεταξύ μιας απλής λέξης και μιας κατασκευής που ακολουθείται καθ' όλη την διάρκεια του έργου, άλλοτε οι εικόνες αυτές μεταφέρονται πραγματικά στη σκηνή και γεννούν ένα ιντερμέδιο, ένα επεισόδιο, ακόμα και την ίδια τη δράση της κωμωδίας. Το γκροτέσκο αυτό το βρίσκουμε στην Ειρήνη, για παράδειγμα, με το γιγαντιαίο σκαθάρι, ένα αηδιαστικό ζώο που τρέφεται με περιπτώματα, που είναι όμως και το μόνο πλάσμα που μπορεί να πετάξει μέχρι τον Δία. Το βλέπουμε στους Σφήκες, όπου τα σκυλιά αντί να γαβγίζουν και να δαγκώνονται, κάνουν κανονικές δίκες. Το συναντάμε στους Αχαρνές, όπου οι όμηροι δεν είναι άνθρωποι, αλλά άνθρακοι, δηλαδή σακιά με κάρβουνο. Το βρίσκουμε στους Όρνιθες, όπου τα φτερωτά αυτά πλάσματα αρχίζουν να ζουν σαν άνθρωποι, ενώ οι άνθρωποι σκοτώνονται να αποκτήσουν φτερά και οι Θεοί έρχονται στο τραπέζι των διαπραγματεύσεων.

Ωστόσο, όλες οι κωμωδίες του Αριστοφάνη δεν κάνουν την ίδια χρήση του γκροτέσκο. Παραδόξως στα έργα με χορό γυναικείο (Λυσιστράτη, Θεσμοφωριάζουσες, Εκκλησιάζουσες) ή με χορό περιορισμένο σε δευτερεύοντα ρόλο (πλούτος), το γκροτέσκο εξαφανίζεται σχεδόν εντελώς προς το όφελος του ενδεικτικού κωμικού. Στις άλλες κωμωδίες, η σημασία του γκροτέσκο είναι ανάλογη με την επιτυχία του Αριστοφανικού ήρωα. Έτσι κυριαρχεί στους Όρνιθες, όπως ο Πισθέταιρος στο σύμπαν· είναι πολύ σημαντικό στους Αχαρνής, στην Ειρήνη και στους Βατράχους, όπου οι ήρωες γνωρίζουν κάποια επιτυχία, έστω πιο περιορισμένη. Παραμένει καθαρά λεκτικό στον τεράστιο αγώνα με τον τίτλο Ιππείς, και ανεξάρτητο από το κεντρικό πρόσωπο στις Νεφέλες και στους Σφήκες, όπου ο Στρεψιάδης και ο Φιλοκλέων αποτυγχάνουν ολοκληρωτικά ή εν μέρει.

Το αποτέλεσμα μιας παρόμοιας πρόσμιξης ανυψώνει την τέχνη του Αριστοφάνη πολύ πάνω από την απλή σάτιρα ή το κοινό γέλιο, συνδέοντας αναπόσπαστα την ποίηση με το κωμικό στοιχείο. Την ποίηση αυτή δεν μπορούμε να τη μελετήσουμε μεμονωμένα στο έργο του, όπως και δεν μπορούμε να μιλήσουμε για το κωμικό του χωρίς να μιλήσουμε για την ποίησή του. Γιατί η λεκτική ευρηματικότητα είναι συνεχής από το πρώτο ως το τελευταίο έργο του, και διαπερνάει όλα τα επίπεδα, από την ευτράπελη χρήση των ήχων μέχρι τον πιο επεξεργασμένο κωμικό διάλογο, από τους πιο χοντρούς σκατολογικούς αστεϊσμούς μέχρι τις πιο εκλεπτυσμένες φράσεις που φέρουν τη σφραγίδα του.

[Οι χαρακτήρες του Αριστοφάνη] παρουσιάζουν ελάχιστες ομοιότητες με τους άλλους κωμικούς ήρωες του παγκόσμιου θεάτρου, ακόμα και με τους διάδοχους τους της Νέας κωμωδίας ή της λατινικής. Οι ήρωες αυτοί παρουσιάζουν τεράστια ποικιλία : άντρες, γυναίκες, θεοί ή πλάσματα λίγο έως πολύ νόθα. Παρ' όλα αυτά, ανακαλύπτει κανείς ανάμεσα τους πολλές ομοιότητες, που επιτρέπουν να εξάγουμε ορισμένα σχήματα που χαρακτηρίζουν εν γένει τους αριστοφανικούς ήρωες. Οι ήρωες αυτοί πετυχαίνουν, στις περισσότερες περιπτώσεις, να υψωθούν σε ένα είδος απόλυτης διάστασης, που τους κάνει σχεδόν αχρονικούς, ιδιαίτερα χάρη στην πονηριά τους, αυτή την κυριαρχία σε ορισμένες «αρετές» που στους υπόλοιπους ανθρώπους είναι ελαττώματα: αναιδεια, απατεωνιά, θρασύτητα, εξαπάτηση. Η κωμωδία του Αριστοφάνη δημιουργεί στην πραγματικότητα έναν ανάποδο κόσμο που βασίζεται σε μια συστηματική ανατροπή των αξιών. Όποιος θέλει λοιπόν να πετύχει στον κόσμο αυτό πρέπει να προχωρήσει σε αυτό το βασικό αναποδογύρισμα: υπάρχει κάτι λίγο από το Dr. Jekyll και πολύ από το Mr. Hyde σε κάθε αριστοφανικό ήρωα. Μερικά δευτερεύοντα πρόσωπα παίζουν καμιά φορά τόσο σημαντικό ρόλο, που σχηματίζουν με τον πρωταγωνιστή κωμικό ζεύγος.

Πρόκειται στην πλειοψηφία τους για πρόσωπα φανταστικά, αντιπροσωπεύουν όμως την πραγματικότητα της εποχής, ενώ αντιθέτως κάποιοι πολύ πραγματικοί Αθηναίοι, επανέρχονται από κωμωδία σε κωμωδία, είναι μερικές φορές ένα είδος «αποκτημάτων» στη διάθεση του ποιητή και γίνονται, με την επεξεργασία στην οποία τους υποβάλλει, πρόσωπα σχεδόν φανταστικά, με τον Ευριπίδη να είναι το πιο σύνθετο παράδειγμα των διάφορων σταδίων αυτής της μετατροπής.

Από τα πρώτα κιόλας έργα του, ο Αριστοφάνης χρησιμοποιεί τις περισσότερες δραματουργικές τεχνικές που συναντάμε στο έργο του εν γένει: η υπόθεση βασίζεται σε ένα συλλογισμό και ξεκινάει με βιαιότητα. Κατά τη διάρκεια του προλόγου κάθε κωμωδίας, ο ήρωας θέτει ένα παράδοξο, πλην λογικό, και ευφυές αξίωμα. Ξεφεύγει από την πραγματικότητα που τον περιβάλλει χάρη σε αυτόν ακριβώς το συλλογισμό, του οποίου το συμπέρασμα του χρησιμεύει ως κλειδί για την πρόσβαση σε μια νέα πραγματικότητα που κυριεύει τη σκηνή. Παρουσιάζεται τότε μια τεράστια μεταφορά της ζωής, μια ευρεία εικόνα, στην οποία συνεισφέρουν ο διάλογος, τα πρόσωπα και η σκηνοθεσία. Αυτή ακριβώς η μεταφορά αποτελεί την πραγματικότητα της κωμικής μυθοπλασίας του Αριστοφάνη και διασκεδάζει τους θεατές της καθημερινής πραγματικότητας, που παραμένει σε δεύτερο επίπεδο. Η τεχνική που ακολουθεί ο Αριστοφάνης είναι λοιπόν η αντίθετη εκείνης στην οποία είμαστε συνηθισμένοι. Στη σκηνή παριστάνεται η πραγματικότητα, φορτωμένη όμως με σύμβολα ή υπονοούμενα. Η κωμωδία του Αριστοφάνη δεν είναι καθρέφτης της πραγματικότητας. Αντιθέτως, ο θεατής καλείται να πραγματοποιήσει ένα άλμα μέσα από τον καθρέφτη και η νέα πραγματικότητα που του παρουσιάζεται ξεφεύγει από τους συνηθεις κανόνες.

*Pascal Thierry, Ο Αριστοφάνης και η αρχαία κωμωδία, Αθήνα 2001
Μτφ: Γ.Φ. Γαλάνης*

Οι γυναίκες του Αριστοφάνη

του Paul Cartledge

Ένας Γάλλος λόγιος έγραφε στις αρχές της δεκαετίας του εξήντα και ισχυριζόταν ότι στη γραμματεία των Αθηνών και γύρω στο 400 π.Χ. μπορούσε να εντοπίσει "έναν κάποιον φεμινισμό", μία (σύμφωνα με τον ορισμό ενός λεξικού) υπεράσπιση δηλαδή, των γυναικείων δικαιωμάτων, στη βάση της ισότητας των δύο φύλων. Η Μήδεια του Ευριπίδη, για παράδειγμα, οι γυναίκες της τάξης των "Επίκουρων" στην Πολιτεία του Πλάτωνα και φυσικά οι δύο γυναίκες του Αριστοφάνη, η Λυσιστράτη του ομώνυμου έργου και η Πραξαγόρα στις Εκκλησιάζουσες, για να μην αναφέρουμε την Ασπασία (τη σύζυγο του Περικλή και συχνό στόχο πειραγμάτων των κωμικών συγγραφέων): δεν είναι, άραγε, όλα αυτά συμπτώματα ενός διογκωμένου ρεύματος της αίσθησης ότι οι γυναίκες στην Αθήνα άξιζαν περισσότερες δημόσιες εμφανίσεις και περισσότερες ευθύνες; [...]

Όσοι ερμηνευτές του Αριστοφάνη αρνούνται να πάρουν τον ίδιο ή το έργο του στα σοβαρά, βασισμένο στο ότι οι χαρακτήρες που επινόησε συμμετέχουν στο φανταστικό καρναβάλι μιας αποχαλινωμένης θρησκευτικής γιορτής και ότι μοναδικός στόχος του ήταν να κάνει το κοινό να γελάσει, ώστε να κερδίσει το πρώτο βραβείο, δεν βλέπουν τον λόγο να μοιραστούν αυτό το ενδιαφέρον. Υποστηρίζουν πως όλοι οι ηθοποιοί και όλα τα μέλη του χορού ήταν άντρες, ενώ μερικοί από αυτούς πιστεύουν επίσης πως και το κοινό το αποτελούσαν αποκλειστικά άντρες. Κατ' αυτούς, λοιπόν, οι γυναίκες του Αριστοφάνη δεν έχουν να μας που τίποτε για τις πραγματικές Αθηναίες των τελών του 5ου και των αρχών του 4ου αιώνα. Το πολύ-πολύ, να αντανακλούν πιθανώς τη γνώμη των Αθηναίων αντρών για αυτές. Αυτοί οι ερμηνευτές έχουν δίκαιο να δίνουν έμφαση στο καρναβαλίστικο πλαίσιο του αριστοφανικού έργου, το οποίο νομιμοποίησε την απογείωση του θεατρικού συγγραφέα σε ασυνάρτητες πτήσεις παράλογης φαντασίας. Έχουν δίκαιο, επίσης, να φέρουν στην επιφάνεια το ιστορικό πλαίσιο του λαϊκού αθηναϊκού μύθου (ιδίως των μύθων για εκείνα τα επικίνδυνα ανδρόγυνα θηλυκά, τις Αμαζόνες) που διαμόρφωσαν τα γυναικεία δραματικά του πλάσματα. Όμως, κάνουν λάθος όταν αγνοούν μια κρίσιμη σημασίας πηγή χιούμορ σε αυτές τις σουρεαλιστικές πτήσεις της φαντασίας. Δηλαδή, την ενσυνείδητη εκ μέρους του Αριστοφάνη αταίριαστη παράθεση του καθημερινού δίπλα στο εκπληκτικό. Ένα κεντρικό συστατικό του χιούμορ των αριστοφανικών γυναικών, με άλλα λόγια, είναι η ανάμειξη του κοινότοπου με το παράλογο, του μυθικού με το προσγειωμένο. Αποτελεί λεπτό καθήκον της ισορροπημένης σύγχρονης ιστορικής ερμηνείας να προσπαθήσει να διαχωρίσει το ένα από το άλλο.

Μόνο τότε μπορούμε να συνεχίσουμε για να δούμε αν ο Αριστοφάνης έχει κι άλλους στόχους, πέρα από να προκαλέσει γέλιο, όταν "πλασάρει" αυτά τα πλάσματα σε ένα ανυποψίαστο κοινό. Υπογραμμίζω το *ανυποψίαστο*. Ο "Βασιλεύς" Άρχων και το "συμβούλιό του" που "έδωσαν έναν Χορό" στον Αριστοφάνη για να παρουσιάσει τη Λυσιστράτη στα Λήναια του 411 πιθανότατα, και τις Εκκλησιάζουσες στα Λήναια του 392, θα είχαν από πριν κάποια ιδέα τόσο για την πλοκή, όσο και για τον τρόπο χειρισμού του θέματός τους. Ωστόσο, η μεγάλη πλειονότητα του αρχικού ακροατηρίου αυτών των έργων θα είχε μείνει άφωνη μπροστά στο σοκ του καινούριου. Η Λυσιστράτη δεν είναι απλώς μία από τις δύο σωζόμενες κωμωδίες του Αριστοφάνη που πήρε το όνομά της από την πρωταγωνίστρια, αλλά, σε αντίθεση με μια άλλη (τον Πλούτο), η Λυσιστράτη έχει το όνομα ενός καθημερινού ανθρώπινου χαρακτήρα, όχι Θεού και, μάλιστα, το όνομα γυναίκας. Αυτός ο πρωτοφανής τίτλος, υιοθετήθηκε πιθανότατα επειδή η Λυσιστράτη ήταν, όπως φαίνεται, η πρώτη ηρωίδα σε ολόκληρη την Παλαιά κωμωδία. Όσο για τις Εκκλησιάζουσες, ο ισχυρισμός της πρωταγωνίστριας ηρωίδας (στ. 580-5) ότι παρουσιάζει μια πλοκή καινούρια για την κωμωδία, μοιάζει επίσης να είναι δικαιολογημένος. Επομένως, δεν είναι απλώς η εξέχουσα θέση αυτών των γυναικών του Αριστοφάνη που απαιτεί την προσοχή μας, αλλά και το καινοφανές της εξέχουσας θέσης τους. [...] Οι αθηναίες παρέμεναν, νομικά μιλώντας, άτομα ανήλικα σε όλη τους τη ζωή. Επομένως, δεν μετρούσαν ως πολίτες, αλλά ως θυγατέρες, σύζυγοι, κ.λπ. (αντρών) πολιτών. Αυτό το μειονέκτημα τις παρέλυε πολιτικά: δεν είχαν δικαίωμα ψήφου, δεν μπορούσαν να εκπροσωπήσουν τον εαυτό τους στο δικαστήριο. Όμως, είχαν και την ανταμοιβή τους. [...]

Η θρησκεία ήταν ουσιαστικά πολιτικό θέμα στην κλασική Αθήνα: στη θρησκεία, οι γυναίκες ήταν από κάποιες απόψεις ισότιμοι ως προς τα δικαιώματα και τα καθήκοντα. Σε σύγκριση με άλλες πάλι, ήταν ιδιαίτερα ευνοημένες, τόσο συλλογικά όσο και ατομικά. Αυτός ο διττός χαρακτήρας και η ασάφεια της επίσημης, δημόσιας γυναικείας υπόστασης είναι θεμελιώδη στοιχεία για την κατανόηση της κοινωνικής της θέσης. Η αμφισημία περιβάλλει, επίσης, τη θέση τους στο νοικοκυριό και στο σπίτι, παρόλο που εδώ η κατάσταση περιπλέκεται από τα οικονομικά θέματα. Η σύζυγος ενός πλούσιου άντρα πολύ απλά είχε πολύ περισσότερα "οικονομικά αγαθά", για τα οποία να δρα ως "πιστός φύλακας", από τη σύζυγο ενός φτωχού, πράγμα που βελτίωνε το πιθανό κύρος της. Ταυτοχρόνως, όμως, ενέτεινε την ανησυχία του συζύγου της σχετικά με την απόδοσή της στα οικονομικά, στη θέση του διαχειριστή του νοικοκυριού (να σημειωθεί ότι η λέξη "οικονομία" προέρχεται από την ελληνική λέξη οίκος). Επίσης, ενίσχυε την επιθυμία του να τη διαφυλάξει από εξωτερικές ανδρικές παρεμβάσεις, τη μοιχεία κυρίως, αφού κάτι τέτοιο δεν θα έβλαπτε απλώς τη θέση του στα μάτια των αντρών ομότιμων του, [...] αλλά μπορεί επίσης να ήταν επιζήμιο και για την οικονομική του θέση, αν είχε ως αποτέλεσμα τη γέννηση ανεπιθύμητων παιδιών, που θα προέβαλαν διεκδικήσεις στην περιουσία του.

Ο φόβος της μοιχείας επιδειωνόταν από την αντίληψη που φαίνεται ότι αποτελούσε την καθολική αρχαιοελληνική άποψη των αντρών, ότι οι γυναίκες έπαιρναν πολύ μεγαλύτερη ικανοποίηση από τη σεξουαλική πράξη απ' ότι οι άντρες -ακριβώς εννέα φορές μεγαλύτερη, σύμφωνα με τον μυθικό Τειρεσία, ο οποίος είχε εμπειρίες και από τις «δύο όχθες του ποταμού»! Οι φτωχοί άντρες, ωστόσο, δεν ζήλευαν ιδιαίτερα τις συζύγους τους. Εν μέρει επειδή οι σύζυγοι δεν είχαν και τόσο υλικά αγαθά να χάσουν, αλλά κυρίως επειδή, εκτός από τις δουλειές του σπιτιού, που περιλάμβαναν το μαγείρεμα και το ράψιμο των ρούχων, μπορεί να ήταν απαραίτητο για την επιβίωση του νοικοκυριού να στείλουν τις γυναίκες τους έξω, να πουλήσουν λουλούδια ή κορδέλες στη αγορά ή να θηλάσουν τα παιδιά των πλουσιότερων γυναικών οι οποίες, όμως, είχαν λιγότερο γάλα. Από την άλλη πλευρά τόσο οι πλούσιες όσο και οι φτωχές Αθηναίες σύζυγοι, είχαν ένα κοινό ανεκτίμητο χαρακτηριστικό: χάρη στο νόμο περί πολιτών του Περικλή του 451, μόνο αυτές μπορούσαν, να κάνουν νόμιμα αγόρια, παιδιά που ίσως μια μέρα θα έπαιρναν τον έλεγχο των νοικοκυριών τους και θα γίνονταν Αθηναίοι πολίτες με πλήρη δικαιώματα. Αυτή ήταν και η σημασία της φόρμουλας που συνόδευε την επίσημη μνηστεία (*εγγύη*) της Αθηναίας κόρης (η οποία, όπως η αδελφή του Δημοσθένη, μπορούσε να είναι ακόμη και πέντε ετών τη στιγμή της υπόσχεσης γάμου, και θα παντρευόταν στην εφηβεία, ώστε να είναι εγγυημένη η παρθενία της). [...]

Σε ένα τέτοιο αυστηρά συντηρητικό πλαίσιο, μια Αθηναία σύζυγος, θυγατέρα δηλαδή ενός νομίμως παντρεμένου ζεύγους Αθηναίων, ήταν σε σαφώς καλύτερη θέση από όλες τις άλλες γυναίκες της Αθήνας και της Αττικής, ελεύθερες ή δούλες. [...] Αυτή η βασική ισότητα της νομιμοποιητικής και αναπαραγωγικής λειτουργίας, που ήταν κοινή για όλες τις παντρεμένες Αθηναίες (και σχεδόν όλες οι γυναίκες παντρεύονταν: γυνή, εκτός από «γυναίκα» σήμαινε και «σύζυγος»), εκφράζονταν τελετουργικά -και με όλη τη συνήθη ασάφεια- στον τομέα της θρησκείας. Όσο και αν θεωρούνταν μολυσμένες και μολυσματικές κατά την διάρκεια της περιόδου και της γέννας, ο ρόλος τους στις ιδιωτικές κηδείες της οικογένειας και τα αστικά θυσιαστικά τελετουργικά θεωρείτο απόλυτα απαραίτητος. Κυριολεκτικά ζωτικής σημασίας, δηλαδή ζωοδότρα, ήταν και η συμμετοχή τους στα θρησκευτικά τελετουργικά, που αφορούσαν βασικά τη γονιμότητα των φυτών, των ζώων και ιδιαίτερα φυσικά των ανθρώπων, πράγμα περισσότερο εμφανές στις αποκλειστικά για γυναίκες γιορτές της μητέρας-γης, της θεάς Δήμητρας, και της κόρης της, Περσεφόνης. Κι εδώ επιστρέφουμε στον Αριστοφάνη. [...] Στα Θεσμοφόρια οι γυναίκες συνωμότησαν για να απαλλαγούν από τον Ευριπίδη· και στη γιορτή των Σκίρων είναι που οι γυναίκες του έργου Εκκλησιάζουσαι έφεραν αρχικά την πρόταση μιας γυναικοκρατίας προς αντικαταστάτη της υπάρχουσας ανδροκρατούμενης δημοκρατίας -προτάσεις που αργότερα πέρασαν λάθρα και παράνομα σε μια πολυπληθή συνάντηση της αποτελούμενης αποκλειστικά από άντρες της Εκκλησίας του Δήμου. [...]

Η Ακρόπολη ήταν ένας αποκλειστικά ιερός χώρος. [...] Η Ακρόπολη ήταν ο μόνος δημόσιος χώρος, όπου ήταν απολύτως φυσικό και καθόλου παράξενο να δραστηριοποιούνται συλλογικά μεγάλοι αριθμοί Αθηναίων γυναικών, μπροστά στα μάτια αντρών με τους οποίους δεν είχαν καμία συγγένεια. Από 'δω η σεξουαλικά αμφίσημη Αθηνά, μια αιώνια παρθένα, γεννημένη από το κεφάλι του πατέρα της, ασκούσε την εξουσία της ως πολιούχος της Αθήνας με διάφορα προσώπεια (Πολιάς, προστάτιδα της πόλης δηλαδή, Παρθένος και Νίκη), με τη βοήθεια των πολλών ιερειών της. Τι θα μπορούσε λοιπόν να είναι πιο «φυσικό» για τις Αθηναίες που, επιδιώκοντας να επιταχύνουν το τέλος του Πελοποννησιακού πολέμου, πολιορκήσαν, κατέλαβαν την Ακρόπολη, κάτω από το πρόσταγμα κάποιας Λυσιστράτης (σημαίνει «αυτή που διαλύει τους στρατούς»), της οποίας το όνομα είναι κυριολεκτική «μετάφραση» του ονόματος της πραγματικής ιέρειας της Πολιάδος Αθηνάς, της Λυσιμάχης; Και από την άλλη, τι θα ήταν πιο αφύσικο από αυτή τη γυναικεία εισβολή στις αποκλειστικά αντρικές σφαίρες του πολέμου και της σύναψης ειρήνης; Ακριβώς σε αυτό το είδος της παράλληλης παράθεσης του εμφανώς καθημερινού με το φανταστικά παράλογο είναι που βρίσκονται οι ρίζες του χιούμορ στη Λυσιστράτη. Η κατάληψη της Ακρόπολης, πάντως, δεν ήταν παρά το επιφανειακό και ορατό σημάδι μια ιδιωτικής και οικιακής εξέγερσης εναντίον των παραδοσιακών αντρικών προνομίων. [...]

Οι πραγματικές παντρεμένες Ελληνίδες γυναίκες από διαφορετικές πόλεις, δεν είχαν σχεδόν ποτέ την ευκαιρία να συναντηθούν, ακόμη και σε καιρό ειρήνης. Το 411π.Χ. όταν τα εδάφη της Αττικής ήταν μονίμως υπό την κατοχή μιας σπαρτιατικής φρουράς, η μυστική συνάντηση μιας διαπολιτειακής συνέλευσης γυναικών, ήταν αδιανόητη. Δεν γνωρίζουμε σχεδόν τίποτε για την πρακτική των σεξουαλικών σχέσεων ανάμεσα στους Έλληνες συζύγους με τις γυναίκες τους μέσα στην ιδιωτική σφαίρα του σπιτιού τους αλλά δεδομένης της ελεύθερης, νόμιμης και συμβατικά αποδέκτης διαθεσιμότητας, τόσο του ετερόφυλου όσο και του ομοφυλοφιλικού σεξ έξω από τον γάμο για τους Έλληνες άντρες, θα ήταν παράξενο να μην κρατούσαν και να μην έπαιρναν την πρωτοβουλία στις ενδοοικογενειακές σεξουαλικές σχέσεις. Επομένως το να αποφασίσουν οι γυναίκες να απέχουν επ' αόριστο από τους άνδρες τους στο εσωτερικό του σπιτιού τους (και όχι κατά τη διάρκεια των τακτικών και προσωρινών τελετουργικών αποχών που υπήρχαν κατά τη διάρκεια των εορτών γονιμότητας, όπως τα Θεσμοφόρια), ήταν σαν να γύριζε ο κόσμος ανάποδα.

*Paul Cartledge, ο Αριστοφάνης και το θέατρο του παραλόγου, Ενάλιος, Αθήνα 2006
Μετάφραση: Λένα Ταχματζίδου*

«Λυσιστράτη»

Το πιο θαυμαστό είναι πως με τη «Λυσιστράτη» ο Αριστοφάνης κάνει τους Αθηναίους να γελάσουν μ' ένα θέμα θλιβερό : με τη χαμένη ειρήνη. Στην εξωφρενική τούτη κωμωδία θα βάλει και τη στερνή του αγωνία, ο στερνό του λαχάνιασμα, για το σκοπό που κυνήγησε σ' ολόκληρη τη ζωή του. Και μας κάνει αληθινή κατάπληξη με τη τέχνη φέρνει το μήνυμα του απ' το σκοτάδι στο φως, απ' το χθεσινό θάνατο στην αυριανή ζωή. Ας θυμηθούμε όμως τους άλλους ειρηνοποιούς του θεάτρου. Η έγνοια τους έπλασε σχεδόν πάντα κόσμους μαυροντυμένους και πονεμένους – αρχίζοντας από τους «Πέρσες» και τις «Τρωαδίτισσες» και τελειώνοντας στο «Τέλος του ταξιδιού» και στη «Μάνα Κουράγιο». Μα κι οι πιο σαρκαστικοί ανάμεσα σ' αυτούς, οι σχεδόν αριστοφανικοί στη σάτιρα τους αντιμιλιταριστές – όπως ο Μπύχνερ, ο Ζαρρύ, ο Τσάπλιν, ο Χάσεκ ή ο Μπρεχτ – πάλι την εικόνα της συμφοράς παρουσιάζουν, κωμικά παραμορφωμένη, μα στο βάθος τραγική. Κατηγορώντας τον πόλεμο, ξεχνούν ολότελα την ειρήνη. Ο Αριστοφάνης είναι ο μόνος που ακολουθάει τη θετική και όχι την αρνητική μέθοδο. Δε φανερώνει στους θεατές του τον εφιάλτη του πολέμου, για να τους κάνει να τον μισήσουν, μα, αντίθετα, τους θυμίζει την ευλογία της ειρήνης, για να τους κάνει να την ποθήσουν. Στους «Αχαρνές», τους είχε μιλήσει για τις αγροτικές γιορτές, το κρασί και τα χέλια της Κωπαΐδας. Στην «Ειρήνη», για τις ελιές και τ' αμπέλια και τον ξένοιαστο χορό. Όμοιους πειρασμούς ευτυχίας θα έσπινε μπροστά τους με τις «Ολκάδες» και τους «Γεωργούς». Εδώ πέρα εντοπίζει το θέμα του σ' ένα αγαθό πιο διεγερτικό, μα και πιο πολύτιμο για τους θεατές: τον πάνδημο έρωτα. Μπορούμε να ζήσουμε – τους λέει. Δίχως Αγροτικά Διονύσια και δίχως χέλια της Κωπαΐδας. Δίχως έρωτα όμως αδύνατο! Η «Λυσιστράτη» αποτελεί το έβδομο ή όγδοο φιλειρηνικό μήνυμα του κωμωδιογράφου μας. Είναι το πρώτο που κάνουν οι γυναίκες, και το τελευταίο που επιχειρεί ο Αριστοφάνης προτού απογοητευτεί ολότελα. Πόση όμως διαφορά σε τόνο και σε τεχνοτροπία απ' όλα τ' άλλα! Στους «Βαβυλώνιους» και στους «Αχαρνές», η κάμπια δεν είχε γίνει ακόμα χρυσαλλίδα. Ο παθιασμένος και ρητορικός νέος δεν είχε αποσπαστεί ολότελα από τον εαυτό του σαν αντικειμενικός δημιουργός. Ήταν όπως ο Μπάϊρον του «Χάρολντ» κι ο Γκαίτε του «Βέρθερου». Αργότερα στην «Ειρήνη» και στους «Γεωργούς», τον είχε κυριέψει το «φολκλόρ». Ήταν περισσότερο καλλιτέχνης και λιγότερο μαχητής – σε μian εποχή άλλωστε πιο αίθρια, όπου λόγος σκληρού αγώνα δεν υπήρχε κι η αισιοδοξία μαλάκωνε το κήρυγμα. Τώρα στη «Λυσιστράτη», είναι πια ένας έμπειρος και σοφός συγγραφέας. Ξέρει να βάλει χαλινάρι στα προσωπικά του αισθήματα και να υποτάξει κάθε ψυχαγωγικό στοιχείο σ' ένα γενικό θεατρικό περίγραμμα. Εξαφανίζεται ο ίδιος πίσω απ' το μύθο και τα πρόσωπα. Αποφεύγει και το προσωπικό λογύδριο της παράβασης, μην ελπίζοντας πια να πέσει στους Αθηναίους με τα λόγια. Στη δράση του έργου ενσωματώνεται το μήνυμα. Έχει αποκτήσει και την ειρωνεία του μεσόκοπου και κυνικού παρατηρητή της ζωής.

Και ξέρει πώς να κάνει να συνεργαστούν δημιουργικά στην κωμωδία του οι δύο βασικές κι αιώνια αντίπαλες θεατρικές δυνάμεις: αυτές που ίσως να τις ονόμαζε ο Γελαστός κι ο Αγέλαστος λόγος.

Με τη «Λυσιστράτη» ο Αριστοφάνης φεύγει τεχνικά απ' το θεατρικό ιαμβογράφημα και κάνει ένα σημαντικό βήμα προς την κωμωδία με τη σημερινή της έννοια. Η πολιτική σκοπιμότητα δεν παύει βέβαια να υπάρχει μα την απορροφάει σχεδόν ολότελα ο μύθος. Η πιο χτυπητή απόδειξη της αλλαγής είναι η αχρήστευση της παράβασης.

Στη «Λυσιστράτη» ο Αριστοφάνης παρουσιάζει εξέλιξη και στη διαγραφή των θεατρικών και προσώπων. Η Κλεονίκη είναι μία τελειωμένη γελοιογραφία μεσόκοπης κοκέτας, απ' αυτές που θα κάνουν δοξασμένη καριέρα από θέατρο του 17ου και 18ου αιώνα. Το ίδιο και η Μυρρίνη με την πικάντικη αθωότητα της, κι ο αστός Κινησίας, που σκαρφαλώνει με το μωρό τους στην Ακρόπολη, ελπίζοντας να πλαγιάσει μαζί της σε μια γωνία. Η Λαμπιτώ κι ο Λακεδαιμόνιος αντιπρόσωπος, με την τραχεία δωρική τους διάλεκτο, κάνουν έντονη την παρουσία τους. Μα δεν παύουν να ναι – όπως κι ο Πρόβουλος κι ο Πρύτανης – απ' τις συνηθισμένες αριστοφανικές φιγούρες: προσωποποιημένες γενικότητες πιο πολύ παρά άτομα. Στο κέντρο όμως της τροχιάς όλων αυτών των κωμικών δορυφόρων βρίσκεται η ηρωίδα, που η πληθωρική της προσωπικότητα και μόνο δίνει ζωή σ' ολόκληρο το έργο. Ας σταθούμε λίγο σ' αυτήν.

Τι είναι Λυσιστράτη; Είναι πρώτα πρώτα μια ιδανική επαναστάτρια, όπως ο Δικαιόπολις ήταν ένας ιδανικός επαναστάτης – τον καιρό που ο Αριστοφάνης πίστευε ακόμα στους άνδρες. Είναι ένας πολιτικός μεσσίας, όπως ήταν ο Αλλαντοπώλης – και σαν εκείνον είναι θαυματουργά επιδέξια. Είναι μια γεννημένη αρχηγία, που ξυπνάει στις γυναίκες την κοιμισμένη τους συνείδηση – όπως ο Πεισθέταιρος την είχε ξυπνήσει στα πουλιά – και που οργανώνει σαν κι αυτόν μια ιδανική Γυναικοκοκκυγία. Είναι μια ειρηνοποιός – όπως ήταν ο Τρυγαίος – που γυρεύει όμως την ειρήνη στη γη κι όχι στα ουράνια. Είναι, τέλος, μια Αθηναία με θέληση – με την ίδια θέληση που είχαν όλοι ίσαμε τώρα οι αριστοφανικοί ήρωες. Κι αυτό σημαίνει πως στο χώμα της Αθήνας δε φυτρώνουν μονάχα «κυαμοφάγοι», και πως υπάρχουν ακόμα ελπίδες για την πόλη του Κραναού. Είναι κι η Λυσιστράτη, ακόμα και στον πυθμένα της απογοήτευσης του ποιητή, ο κλασικός φορέας της αστέρευτης αισιοδοξίας του. Είναι όμως κι η πιο τρισδιάστατη μορφή που είχε πλάσει ίσαμε τώρα ο Αριστοφάνης. Είναι λιγότερο ιδέα και περισσότερο άνθρωπος, - ένα πλάσμα πολύχρωμο, πολυσύνθετο και ζωντανό. Ο χορός της κωμωδίας την παρακαλεί τη στιγμή της τελικής κρίσης, να φανεί *δ ε ι ν ή α γ α θ ή φ α ύ λ η σ ε μ ν ή α γ α ν ή π ο λ ύ π ε ι ρ ο ς*. Μα αυτός είναι κι ο χαρακτήρας που μας έχει παρουσιάσει στις προηγούμενες σκηνές του έργου. Οι αντιθέσεις τούτες είναι που δίνουν όγκο και βάθος στην προσωπικότητά της.

Η Θεατρική Δουλειά του Σχολείου μας

- Σχ. Έτος 1994-1995 **«Επικίνδυνο παιχνίδι»** του Μ. Κορρέ
Υπεύθυνες καθηγήτριες Μ. Αδαμοπούλου και Γ. Μιχαλακοπούλου
- Σχ. Έτος 1995-1996 **«Ο ήχος του όπλου»** της Λ. Αναγνωστάκη
Υπεύθυνη καθηγήτρια Μ. Αδαμοπούλου
- Σχ. Έτος 1996-1997 **«Ο πλούτος»** του Αριστοφάνη
Υπεύθυνη καθηγήτρια Μ. Αδαμοπούλου
- Σχ. Έτος 1997-1998 **«Το σακάκι που βελάζει»** του Στανισλάβ Στρατιέφ
Υπεύθυνη καθηγήτρια Μ. Αδαμοπούλου
- Σχ. Έτος 1998-1999 **«Η φαύστα»** του Μποστ
Υπεύθυνη καθηγήτρια Γ. Μιχαλακοπούλου
- Σχ. Έτος 2001-2002 **«Το φιντανάκι»** του Παντελή Χορν
Υπεύθυνη καθηγήτρια Μ. Αδαμοπούλου
- Σχ. Έτος 2002-2003 **«Η αυλή των θαυμάτων»** του Ιάκωβου Καμπανέλλη
Υπεύθυνη καθηγήτρια Μ. Αδαμοπούλου
(2ο βραβείο Πανελλήνιων Αγώνων μαθητικού Θεάτρου ΥΠΕΠΘ και 1ο βραβείο Αττικής)
- Σχ. Έτος 2003-2004 **«Ματωμένος Γάμος»** του Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα
Υπεύθυνη καθηγήτρια Μ. Αδαμοπούλου
- Σχ. Έτος 2005-2006 **«Η Κασέτα»** της Λ. Αναγνωστάκη
2ο βραβείο Περιφερειακών Αγώνων μαθητικού Θεάτρου ΥΠΕΠΘ
Υπεύθυνη καθηγήτρια Μ. Αδαμοπούλου
- Σχ. Έτος 2005-2006 **«Αγγέλα»** του Γιώργου Σεβαστίκογλου
1ο βραβείο μαθητικών αγώνων ΥΠΕΠΘ
Υπεύθυνη καθηγήτρια Μ. Αδαμοπούλου
- Σχ. Έτος 2006-2007 **«Η Μικρή μας Πόλη»** του Θόρντον Ουάιλντερ
1ο βραβείο Περιφερειακών Αγώνων μαθητικού Θεάτρου ΥΠΕΠΘ
Υπεύθυνη καθηγήτρια Μ. Αδαμοπούλου
- Σχ. Έτος 2007-2008 **«Οι Εκατομμυριούχοι της Νάπολης»** του Εντουάρντο ντε Φίλιππο
2ο βραβείο Περιφερειακών Αγώνων μαθητικού Θεάτρου ΥΠΕΠΘ
Υπεύθυνη καθηγήτρια Μ. Αδαμοπούλου
- Σχ. Έτος 2008-2009 **«Ο κύκλος με την κιμωλία»** του Μπέρτολτ Μπρεχτ
Υπεύθυνη καθηγήτρια Μ. Αδαμοπούλου
- Σχ. Έτος 2009-2010 **«Μήδεια»** του Μποστ
Υπεύθυνη καθηγήτρια Μ. Αδαμοπούλου
- Σχ. Έτος 2010-2011 **«Το Φιντανάκι»** του Παντελή Χορν
Υπεύθυνη καθηγήτρια Μ. Αδαμοπούλου
- Σχ. Έτος 2011-2012 **«Η ηλικία της νύχτας»** του Ιάκωβου Καμπανέλλη
Υπεύθυνη καθηγήτρια Μ. Αδαμοπούλου
- Σχ. Έτος 2012-2013 **«Τα τρία πρώτα χρόνια του Πελοποννησιακού πολέμου»** Θουκυδίδη Ιστορία
Υπεύθυνοι καθηγητές Μ. Αδαμοπούλου, Σ. Χαρισιάδης
- Σχ. Έτος 2013-2014 **«Η όπερα της πεντάρας»** του Μπέρτολτ Μπρεχτ
Υπεύθυνοι καθηγητές Μ. Αδαμοπούλου, Ν. Παππάς, Σ. Χαρισιάδης
- Σχ. Έτος 2014-2015 **«Παραμύθι χωρίς όνομα»** του Ιάκωβου Καμπανέλλη
Υπεύθυνοι καθηγητές Μ. Αδαμοπούλου, Ν. Παππάς, Σ. Χαρισιάδης

«Ο τελευταίος σταθμός»

(απόσπασμα)

Λίγες οι νύχτες με φεγγάρι που μ' αρέσαν [...]
Ερχόμαστε απ' την άμμο της έρημος απ' τις θάλασσες του Πρωτέα [...]
Ο άνθρωπος είναι μαλακός και διψασμένος σαν το χόρτο,
άπληστος σαν το χόρτο, ρίζες τα νεύρα του κι απλώνουν.
Σαν έρθει ο θέρος προτιμά να σφυρίζουν τα δρεπάνια στ' άλλο χωράφι. [...]
Πάλι τα ίδια και τα ίδια, θα μου πεις, φίλε.
Όμως τη σκέψη του πρόσφυγα τη σκέψη του αιχμάλωτου
τη σκέψη του ανθρώπου σαν κατάντησε κι αυτόςπραμάτεια δοκίμασε να την
αλλάξεις, δεν μπορείς. Ίσως και να 'θελε να μείνει βασιλιάς ανθρωποφάγων
ξοδεύοντας δυνάμεις που κανείς δεν αγοράζει, να σεργιανά μέσα σε κάμπους
αγαπάνθων, ν' ακούει τα τουμπελέκια κάτω από το δέντρο του μπαμπού,
καθώς χορεύουν οι αυλικοί με τερατώδεις προσωπίδες.
Όμως ο τόπος που τον πελεκούν και που τον καίνε σαν το πεύκο, και τον βλέπεις
είτε στο σκοτεινό βαγόνι, χωρίς νερό, σπασμένα τζάμια, νύχτες και νύχτες
είτε στο πυρωμένο πλοίο που θα βουλιάξει καθώς το δείχνουν οι στατιστικές,
ετούτα ρίζωσαν μες στο μυαλό και δεν αλλάζουν, ετούτα φύτεψαν εικόνες ίδιες με τα
δέντρα εκείνα, που ρίχνουν τα κλωνάρια τους μες στα παρθένα δάση
κι αυτά καρφώνονται στο χώμα και ξαναφυτρώνουν·
ρίχνουν κλωνάρια και ξαναφυτρώνουν δρασκελώντας λεύγες και λεύγες·
ένα παρθένο δάσος σκοτωμένων φίλων το μυαλό μας.
Κι α σου μιλώ με παραμύθια και παραβολές
είναι γιατί τ' ακούς γλυκότερα, κι η φρίκη
δεν κουβεντιάζεται γιατί είναι ζωντανή
γιατί είναι αμίλητη και προχωράει·
στάζει τη μέρα, στάζει στον ύπνο
μνησιπήμων πόνος. [...]

Γιώργος Σεφέρης
Cava dei Tirreni, 5 Οκτωβρίου '44

