

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΑΝΟΙΚΤΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ



1^η ΕΡΓΑΣΙΑ ΣΤΗ ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ

ΑΡΧΑΙΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΟΙ ΠΤΥΧΕΣ ΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΔΙΘΥΡΑΜΒΟΥ
ΟΠΩΣ ΑΥΤΕΣ ΔΙΑΦΑΙΝΟΝΤΑΙ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΣΥΓΚΕΚΡΙΜΕΝΑ ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ
ΚΕΙΜΕΝΩΝ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑΣ

ΦΟΙΤΗΤΡΙΑ

ΡΕΛΛΗ ΕΛΕΝΗ

ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ ΘΕΜΑΤΙΚΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ

Δρ. ΚΟΡΝΑΡΟΥ ΕΛΕΝΗ

ΕΛΒΕΤΙΑ

25 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ 2011

ΘΕΜΑ 1^ηΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Αφού μελετήσετε προσεκτικά τα κεφάλαια 1 και 2 από το διδακτικό εγχειρίδιο *Ο Δραματικός Λόγος από τον Αισχύλο ως τον Μένανδρο*, τις ενότητες 1 και 2 από τα *Παράλληλα Κείμενα*, καθώς και τις σχετικές ενότητες από το *Εναλλακτικό Διδακτικό Υλικό*, να γράψετε κείμενο για τις πτυχές του αρχαίου θεάτρου που θίγονται στα παρακάτω αποσπάσματα από αρχαία κείμενα. Σε χωριστή ενότητα να συγκεντρώσετε ό,τι συνάγεται από τα εν λόγω αποσπάσματα σχετικά με το διθύραμβο.

Απόσπασμα 1: Όταν είναι στον Πειραιά η πομπή για τον Διόνυσο και οι κωμωδοί και οι τραγωδοί, και στο Λήναιο (στα Λήναια) η πομπή και οι τραγωδοί και οι κωμωδοί, και στα εν Άστει Διονύσια η πομπή και τα αγόρια και ο κύμος και οι κωμωδοί και οι τραγωδοί...

(*Κωμωδοί, τραγωδοί:* μπορεί να είναι οι ποιητές, οι υποκριτές ή η παράσταση. *Τα αγόρια:* διθυραμβικός χορός παιδών. *Κύμος:* διθυραμβικός χορός ανδρών ή επιπνίκιο ξεφάντωμα.)

Πηγή: Δημοσθένης, *Κατά Μειδίου* 10.

Απόσπασμα 2: Ποιος από σας δεν γνωρίζει ότι ο Πυθόδωρος άνοιξε πέρυσι τις υδρίες και έβγαλε από αυτές τις πινακίδες με τα ονόματα των κριτών που είχε τοποθετήσει εκεί η βουλή; Ένας τώρα που για μικροφέλη αποτόλμησε να παραβιάσει επί ποινή θανάτου τις υδρίες που έφεραν σήμανση από τους πρυτάνεις, που τις είχαν σφραγίσει οι χορηγοί, που φυλάσσονταν από τους ταμίες και που είχαν τοποθετηθεί στην Ακρόπολη...

Πηγή: Ισοκράτης, *Τραπεζικός* 33 - 34.

Απόσπασμα 3: Λένε ακόμη ότι ο Σοφοκλής, όταν άκουσε ότι πέθανε ο Ευριπίδης, ο ίδιος εμφανίστηκε με σκούρο ιμάτιο, ενώ παρουσίασε χωρίς στεφάνια στον προάγωνα τα μέλη του χορού και τους υποκριτές, και ο κόσμος εδάκρυσε.

Πηγή: Βίος Ευριπίδη 1.39-42.

Απόσπασμα 4: Ο συγγραφέας Ίστρος αναφέρει ότι ο Σοφοκλής έγραφε τα δράματά του λαμβάνοντας υπόψη τους χαρακτήρες (*τας φύσεις*) των υποκριτών που θα τα ερμήνευαν.

Πηγή: Βίος Σοφοκλή 27-29 / Ίστρος 334 F 36 FGrHist.

Απόσπασμα 5: Θυμηθείτε τον Ταυρέα, που ήταν χορηγός αντίπαλος του Αλκιβιάδη με διθυραμβικό χορό αγοριών. Ενώ ο νόμος επιτρέπει την αποπομπή οποιουδήποτε ξένου (μη Αθηναίου) μέλους του χορού που συμμετέχει στον αγώνα και απαγορεύει να παρεμποδίσει κάποιος την αποπομπή, μπροστά σας και μπροστά στους άλλους Έλληνες και όλους τους άρχοντες της πόλης ο Αλκιβιάδης εκδίωξε τον Ταυρέα χτυπώντας τον. Παρότι οι θεατές υποστήριζαν τον Ταυρέα και μισούσαν τον Αλκιβιάδη, και επευφημούσαν τον ένα χορό, ενώ δεν ήθελαν καν να ακούσουν τον άλλο, δεν κατάφερε τίποτα ο Ταυρέας. Άλλοι από τους κριτές φοβούμενοι και άλλοι χαριζόμενοι στον Αλκιβιάδη, τον ανακήρυξαν νικητή, αποδίδοντας μικρότερη σημασία στον όρκο που είχαν δώσει από ό,τι στον Αλκιβιάδη.

Πηγή: [Ανδοκίδης], *Κατά Αλκιβιάδου* 20.

Απόσπασμα 6: Ο πραγματικός κριτής δεν πρέπει να περιμένει να μάθει από τους θεατές για να κρίνει, ούτε να επηρεάζεται από τις αντιδράσεις των πολλών και τη δική του έλλειψη καλλιέργειας (*απαιδευσία*), ούτε πάλι, ενώ γνωρίζει, λόγω της δικής του ατολμίας και δειλίας, με το ίδιο στόμα, με το οποίο επικαλέστηκε τους θεούς όταν επρόκειτο να αναλάβει κριτής, να ψεύδεται και να κρίνει ελαφρά τη καρδιά.

Πηγή: Πλάτωνας, *Νόμοι* 659 a-b.

Απόσπασμα 7: (Αγώνες τραγωδίας στα Διονύσια, 341 π.Χ.)

Όταν ήταν επώνυμος άρχων ο Σωσιγένης, με σατυρικό δράμα
(*δεν σώζεται το όνομα του ποιητή και ο τίτλος του σατυρικού δράματος*)

Με παλαιά τραγωδία ο (υποκριτής [πρωταγωνιστής]) Νεοπτόλεμος,
με την *Ιφιγένεια* του Ευριπίδη.

Ποιητής (που ήρθε πρώτος) ο Αστυδάμας,

με τα έργα *Αχιλλέας*, το ερμήνευσε ο Θετταλός,
Αθάμας, το ερμήνευσε ο Νεοπτόλεμος,
Αντιγόνη, το ερμήνευσε ο Αθηνόδωρος.
Δεύτερος ήρθε ο ποιητής Ευάρετος, με τα έργα *Τεύκρος*,
το ερμήνευσε ο Αθηνόδωρος,
Αχιλλέας, το ερμήνευσε ο Θετταλός,
(*δεν σώζεται ο τίτλος του τρίτου έργου*), το ερμήνευσε ο Νεοπτόλεμος.
Τρίτος ήρθε ο ποιητής Αφαρέας, με τα έργα *Πελιάδες*,
το ερμήνευσε ο Νεοπτόλεμος,
Ορέστης, το ερμήνευσε ο Αθηνόδωρος,
Αύγη, το ερμήνευσε ο Θετταλός.
Υποκριτής: νικητής ήταν ο Νεοπτόλεμος.

Πηγή: IG II2 2320 fr. a col. II 1-15 (πρόκειται για μια ιδιαίτερα σημαντική για την ιστορία του θεάτρου επιγραφή).

Απόσπασμα 8: (419 π.Χ.) Όταν ορίστηκα χορηγός για τα Θαργήλια (γιορτή προς τιμήν του Απόλλωνα, γιορταζόταν γύρω στις 20 Μαΐου) και μου έτυχε με κλήρο ο Παντακλής ως χοροδιδάσκαλος και η φυλή Κεκροπίς (μία από τις 10 φυλές), εκτός από τη δική μου, φρόντισα ως χορηγός να εκπληρώνω τα καθήκοντά μου με τον κατά το δυνατόν καλύτερο και δικαιότερο τρόπο. Κατ' αρχάς, στο σημείο του σπιτιού μου που προσφερόταν άριστα, διαμόρφωσα έναν ειδικό χώρο για τη διδασκαλία του χορού -στον ίδιο χώρο γίνονταν οι δοκιμές και όταν είχα αναλάβει χορηγός στα Διονύσια. Κατόπιν, συγκέντρωσα τα μέλη του χορού με τον καλύτερο δυνατό τρόπο: χωρίς να επιβάλω κυρώσεις (*πρόστιμο*) σε οποιονδήποτε, χωρίς να πάρω δια της βίας ενέχυρα και χωρίς να δυσареστήσω κανένα. Όλα έγιναν με τον πιο φιλικό και τον πιο ενδεδειγμένο και για τις δύο πλευρές τρόπο: εγώ πρότεινα και διατύπωνα το σχετικό αίτημα, και εκείνοι έστελναν τα αγόρια προθυμότατα. Όταν ήρθαν τα αγόρια, τον πρώτο καιρό ήμουν απασχολημένος και δεν μπορούσα να είμαι παρών και να τα φροντίζω. Συνέβη συγκεκριμένα να έχω εμπλακεί σε δικαστικό αγώνα και με ενδιέφερε ιδιαίτερα, από τη στιγμή που είχα υποβάλει μήνυση με τη διαδικασία της *εισαγγελίας*, να τεκμηριώσω

ενώπιον της βουλής και των άλλων Αθηναίων την κατηγορία μου με αδιάσειστα στοιχεία. Εμένα λοιπόν με είχε απορροφήσει αυτή η διαμάχη. Για τον λόγο αυτό ανέθεσα την ευθύνη για το χορό -για οτιδήποτε χρειαζόταν- στον Φανόστρατο, που είναι συνδημότης των κατηγορών και γαμπρός μου - του έχω δώσει την κόρη μου. Του ζήτησα μάλιστα να φροντίσει να ανταποκριθεί στις υποχρεώσεις του στο έπακρο. Εκτός απ' αυτόν, όρισα ακόμη δύο άνδρες, τον ένα από την Ερεχθίδα φυλή, τον Αμεινία, στον οποίο τα ίδια τα μέλη της φυλής του έχουν επισήμως αναθέσει να συγκεντρώνει κάθε φορά τα μέλη του χορού και να έχει την ευθύνη, επειδή θεωρείται άνθρωπος ακέραιος, τον άλλο από την Κεκροπίδα φυλή, ο οποίος επίσης επί μονίμου βάσεως συγκεντρώνει, όποτε χρειάζεται, τα μέλη του χορού αυτής της φυλής. Επιπροσθέτως όρισα και έναν τέταρτο, το Φίλιππο, που είχε εντολή να προβαίνει σε αγορές και να δαπανά, αν του ζητούσε κάτι ο χοροδιδάσκαλος ή κάποιος από αυτούς, ώστε τα αγόρια να έχουν άριστη φροντίδα και να μην τους λείπει τίποτα εξαιτίας της δικής μου απασχόλησης.

Πηγή: Αντιφών, *Περί του Χορευτού* 11-13.

Έκταση Εργασίας: 6 - 8 σελίδες (διάστιχο 1,5 και μέγεθος γραμματοσειράς 12).

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	6
ΑΝΑΦΟΡΕΣ ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΟ ΔΙΘΥΡΑΜΒΟ ΠΟΥ ΠΡΟΚΥΠΤΟΥΝ ΑΠΟ ΤΑ ΠΑΡΑΠΑΝΩ ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ.....	6
ΠΤΥΧΕΣ ΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΠΟΥ ΘΙΓΟΝΤΑΙ ΣΤΑ ΠΑΡΑΠΑΝΩ ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ.....	10
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	14
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΕΙΚΟΝΩΝ.....	15
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ - ΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ.....	16

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Με άξονα αναφοράς οκτώ (8) σημαντικά αποσπάσματα της αρχαίας ελληνικής γραμματείας, θα επιχειρηθεί η αναφορά στις βασικές πτυχές τόσο του διθυράμβου -του λατρευτικού δηλαδή τραγουδιού προς τιμήν του θεού Διονύσου-, όσο και του αρχαίου ελληνικού δράματος. Ο διθύραμβος, ως βασικό συστατικό της τραγωδίας, όχι μόνο εντάσσεται στο πλαίσιο της αρχαίας δραματουργίας, αλλά εξελίσσεται παράλληλα με αυτήν, και ως εκ τούτου σε όλες τις φάσεις εξέλιξής της και μέχρι την τελική της διαμόρφωση, απαντώνται σχετιζόμενα με τη λατρεία του Διονύσου χαρακτηριστικά.

ΑΝΑΦΟΡΕΣ ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΟ ΔΙΘΥΡΑΜΒΟ ΠΟΥ ΠΡΟΚΥΠΤΟΥΝ ΑΠΟ ΤΑ ΠΑΡΑΠΑΝΩ ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ

Στο απόσπασμα του *Κατά Μειδίου* λόγου του Δημοσθένη, διαφαίνεται η άρρηκτη σύνδεση του αρχαίου ελληνικού δράματος με τις -αφιερωμένες στο θεό Διόνυσο- δημόσιες θρησκευτικές τελετές, στο πλαίσιο των οποίων εντάσσονται οι δραματικοί αγώνες. Πιο συγκεκριμένα, γίνεται σαφής μνεία αναφορικά με το πρόγραμμα των δραματικών αγώνων σε τρεις γιορτές, δηλαδή στα Μικρά ή Κατ` Αγρούς Διονύσια, στα Λήναια και στα Μεγάλα ή Εν Άστει Διονύσια, με έμφαση τόσο στη χρονική ακολουθία των εορτών στη διάρκεια του ημερολογιακού έτους, όσο και στη σειρά σπουδαιότητας αυτών.¹

Τα Μικρά ή Κατ` Αγρούς Διονύσια, που στο απόσπασμά μας υποδηλώνονται από τη «[λατρευτική] πομπή στον Πειραιά», γιορτάζονταν κατά τα μέσα του αρχαίου μήνα Ποσειδεώνα, δηλαδή προς τα τέλη του σημερινού Δεκεμβρίου.² Επρόκειτο για μια εύθυμη εορτή αφιερωμένη στο θεό Διόνυσο με κέντρο το *φαλλό*, σύμβολο γονιμότητας του θεού.³

¹ Δημοσθένης, *Κατά Μειδίου* 10· Ξιφαρά Π., «Εισαγωγή στο Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο», στο: Ανδριανού Ε. – Ξιφαρά Π., *Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο – Ο Δραματικός Λόγος από τον Αισχύλο ως τον Μέγανδρο*, εκδόσεις Ε.Α.Π., Πάτρα 2001, σελ. 18-19· Baldry H.C., *Το τραγικό θέατρο στην Αρχαία Ελλάδα*, (μτφρ. Χριστοδούλου Γ. – Χατζηκώστα Λ.), εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα 1992, σελ. 33-35.

² Επίσημη Ιστοσελίδα του *Ιδρύματος Μείζονος Ελληνισμού*: <http://www.ime.gr/fhw/index.php?lq=1&state=pages&id=353> στις 22/10/2011.

³ Blume H.D., *Εισαγωγή στο Αρχαίο Θέατρο*, (μτφρ. Ιατρού Μ.), εκδόσεις Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1986, σελ. 36.

Τα Λήναια, που ως αρχικό τόπο διεξαγωγής τους είχαν το ιερό του θεού στο Λήναιο και μετέπειτα το θέατρο του Διονύσου στη νότια πλαγιά της Ακρόπολης, γιορτάζονταν κατά τον αττικό μήνα Γαμηλιώνα, το σημερινό Ιανουάριο/Φεβρουάριο. Κατά τη διεξαγωγή τους πραγματοποιείτο μία μόνο πομπή, ενώ προβλέπονταν παραστάσεις τραγωδίας και κωμωδίας, όχι όμως και *κώμος*, σε αντίθεση προς τα Μεγάλα Διονύσια. Η επίσημη εισαγωγή του κωμικού αγώνα στα Λήναια πραγματοποιήθηκε γύρω στο 440 π.Χ., σχεδόν μισό αιώνα μετά από την εισαγωγή του στα Μεγάλα Διονύσια (486 π.Χ.), ενώ ο διαγωνισμός των κωμικών ηθοποιών σημειώνεται με την ταυτόχρονη υπαγωγή των αγώνων στην κρατική μέριμνα. Ο τραγικός αγώνας κρινόταν σε μία και μόνο ημέρα, γεγονός που καταδεικνύει την υποδεέστερη θέση της τραγωδίας συγκριτικά με την κωμωδία στη συγκεκριμένη εορτή. Λόγω μάλιστα του τοπικού της χαρακτήρα⁴, οι μεγάλοι τραγικοί δεν μετείχαν συχνά σε αυτήν και ως εκ τούτου, μια νίκη στα Μεγάλα Διονύσια είχε μεγαλύτερη σημασία ακόμη και για έναν κωμικό ποιητή, λόγω της πανελληνίας εμβέλειας των αγώνων.⁵

Τα Μεγάλα ή Εν Άστει Διονύσια, τα οποία γιορτάζονταν από τις 10 έως τις 14 του αρχαίου μήνα Ελαφηβολιώνα, δηλαδή την τελευταία εβδομάδα του σημερινού Μαρτίου⁶, ξεκινούσαν με τη μεγάλη πομπή της θυσίας, αφού είχε ήδη εξασφαλιστεί η παρουσία του θεού με τη συμβολική αναπαράσταση του ταξιδιού του από τις Ελευθερές των αττικοβοιωτικών συνόρων προς την Αθήνα, πιθανότατα κατά την παραμονή της έναρξης της γιορτής. Στην κυρίως πομπή μάλιστα, η οποία, ξεκινώντας από κάποιο αδιευκρίνιστο σημείο της πόλης, κατέληγε μπροστά στο ναό του Διονύσου Ελευθερέα, έπαιρναν μέρος -εκτός από όσους μετείχαν ενεργά στους αγώνες- και οι γυναίκες, που είχαν μια από τις σπάνιες ευκαιρίες να βγουν από τον οίκο τους. Το απόγευμα της ίδιας μέρας ήταν αφιερωμένο στο διθύραμβο, το λατρευτικό τραγούδι που ψαλλόταν από χορούς ανδρών («*κώμοι*») και αγοριών («*τα αγόρια*»), ενώ οι επόμενες μέρες ήταν αφιερωμένες στο δράμα. Η σειρά της εμφάνισης των

⁴ Baldry H.C., *ό.π.*, σελ. 39.

⁵ Blume H.D., *ό.π.*, σελ. 44-45.

⁶ Blume H.D., *στο ίδιο*, σελ. 38· Baldry H.C., *ό.π.*, σελ. 38.

διαγωνιζομένων καθοριζόταν με κλήρο, γεγονός που ίσχυε τόσο για τα δράματα, όσο και για το διθύραμβο, ενώ ο θρησκευτικός χαρακτήρας των εκδηλώσεων υπογραμμιζόταν από την τέλεση των θυσιών προς τιμήν του θεού, πριν από την έναρξη των παραστάσεων.⁷

Η διάταξη του προγράμματος σε καθεμιά από τις παραπάνω γιορτές, κάθε άλλο παρά τυχαία θα μπορούσε να χαρακτηριστεί. Αρχικά προτάσσονταν οι μικρής σημασίας συντελεστές και έπειτα οι σπουδαιότεροι. Έτσι, στα Κατ' Αγρούς Διονύσια αρχικά παρουσιάζονται οι κωμωδοί και στη συνέχεια οι τραγωδοί, στα Λήναια πρώτα οι τραγωδοί και στη συνέχεια οι κωμωδοί, ενώ στα Εν Άστει αρχικά τα αγόρια και έπειτα ο κώμος, οι κωμωδοί και οι τραγωδοί.

Ο πανελλήνιος χαρακτήρας των Μεγάλων Διονυσίων, έναντι του τοπικού των Μικρών Διονυσίων και των Ληναίων, θα μπορούσε να αιτιολογηθεί βάσει των εποχών του ημερολογιακού έτους κατά τις οποίες λάμβαναν χώρα. Η άνοιξη επέτρεπε τα ταξίδια και συνεπώς την έλευση ξένων στην πόλη, σε αντίθεση με το χειμώνα ο οποίος -λόγω των δυσμενών καιρικών συνθηκών- δεν ευνοούσε τίποτε από τα παραπάνω.⁸

Τέλος, οι τιμές που αποδίδονταν στα Μεγάλα Διονύσια στους άξιους πολίτες με ένα στεφάνι -παρουσία των πολυάριθμων υψηλών ξένων-, σε συνδυασμό με την έκθεση στην ορχήστρα των ετήσιων πλεονασμάτων από τα κρατικά έσοδα σε τάλαντα, τοποθετημένων σε κάνιστρα, αποτελούν στοιχεία που προσέδιδαν και πολιτικό χαρακτήρα στη γιορτή. Έτσι εξηγείται προφανώς και το γεγονός ότι -σε αντίθεση με τα Λήναια, τα οποία διοργανώνονταν από τον αρμόδιο για τα θρησκευτικά ζητήματα *άρχοντα βασιλέα*- υπεύθυνος για τη διοργάνωση των Μεγάλων Διονυσίων ήταν ο *επώνυμος άρχων*, ο κρατικός δηλαδή εκπρόσωπος για τις μη θρησκευτικές υποθέσεις.⁹

⁷ Blume H.D., *ό.π.*, σελ. 32, 35-36 & 40.

⁸ Baldry H.C., *ό.π.*, σελ. 39· Ξιφαρά Π., «Εισαγωγή στο Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο», *ό.π.*, σελ. 19-20.

⁹ Ξιφαρά Π., «Εισαγωγή στο Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο», *στο ίδιο*, σελ. 19· Blume H.D., *ό.π.*, σελ. 32-33.

Στο απόσπασμα του *Κατά Αλκιβιάδου* λόγου γίνεται αναφορά στη χορηγία του διθυράμβου και στα κριτήρια βάσει των οποίων αποφασίζουν οι κριτές. Οι δύο αντίπαλοι χορηγοί, στην προκειμένη περίπτωση ο Ταυρέας και ο Αλκιβιάδης, έρχονται σε αντιπαράθεση, εξαιτίας της ύπαρξης ενός μη Αθηναίου πολίτη στα μέλη του χορού του δευτέρου. Ο Ταυρέας, επικαλούμενος τον ισχύοντα νόμο, περί απαγόρευσης της συμμετοχής μη Αθηναίου ως μέλους ενός χορού, κατηγορεί τον Αλκιβιάδη για υπέρβαση των αρμοδιοτήτων του και ο τελευταίος τον χτυπά, παρουσία κριτών και θεατών. Οι κριτές, δρώντας υστερόβουλα, καταπατούν τον όρκο τους και έτσι ο γνωστός για τις παρασπονδίες του Αθηναίος στρατηγός -πολιτικός, με χρήση της πολιτικής και στρατιωτικής του δύναμης, καταφέρνει να ανακηρυχθεί νικητής, ενώ θα έπρεπε όχι μόνο να αποκλειστεί, αλλά και να διωχθεί νομικά.¹⁰

Οι υποχρεώσεις και τα καθήκοντα ενός χορηγού διθυράμβου, τα οποία μάλιστα πλησιάζουν κατά πολύ αυτά του χορηγού μιας τραγωδίας, διαφαίνονται στο απόσπασμα από το λόγο *Περί του Χορευτού* του Αντιφώντα. Ως βασική υποχρέωση των χορηγών χαρακτηρίζεται η ανταπόκριση στα έξοδα των τραγουδιστών (*χορευτών*) και των υπολοίπων μελών της παράστασης. Αρχικά, έπρεπε να εξασφαλίσουν τα μέλη του χορού, είτε από τη φυλή, εάν επρόκειτο για διθύραμβο, είτε από το σώμα των ελευθέρων πολιτών, εάν επρόκειτο για χορό δράματος. Στην προκειμένη περίπτωση, τόσο η άρνηση συμμετοχής, όσο και η μη υπακοή στις εντολές του χορηγού κινδύνευε να τιμωρηθεί με πρόστιμο, εφόσον ο χορηγός αντιπροσώπευε κατά κάποιον τρόπο την κρατική εξουσία. Από την άλλη, πάλι, και ο ίδιος ο χορηγός δεν είχε το δικαίωμα να υπερβεί τις αρμοδιότητές του, επιτρέποντας τη συμμετοχή κάποιου που δεν προβλεπόταν από το νόμο. Στα πλαίσια των δοκιμών και της προετοιμασίας μάλιστα, όφειλε να συντηρεί τα μέλη του χορού, το χοροδιδάσκαλο και τον αυλητή, -οι οποίοι εκτός από το δικαίωμα του επισιτισμού και της φιλοξενίας, έπαιρναν και ορισμένο ημερομίσθιο, ως οικονομική αποζημίωση, όταν αυτό προβλεπόταν-, ενώ τέλος επιβαρυνόταν

¹⁰ [Ανδοκίδης], *Κατά Αλκιβιάδου* 20· Blume H.D., *ό.π.*, σελ. 50 & 60· ΕΛΠ31/ΕΔΥ/CD-ROM/1 – Εναλλακτικό Διδακτικό Υλικό για τη Θ.Ε.: *Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο* – Υπερκείμενο: I. Σχολιασμένο Χρονολόγιο & II. Κείμενα με Ανακρίβειες – Κείμενο με ανακρίβειες: «Ο Χορός».

και με τα έξοδα της θεατρικής σκευής, δηλαδή των κοστουμιών και των προσωπείων του χορού.¹¹

Ειδικότερα, στο δικανικό αυτό λόγο, ο ομιλητής που είχε διατελέσει χορηγός, απολογείται για την κατηγορία του θανάτου ενός αγοριού στη διάρκεια των δοκιμών. Στην απολογία αυτή, εξηγεί ότι έκανε όλα όσα προβλέπονταν με τον καλύτερο δυνατό τρόπο, τονίζοντας αφενός το ακέραιο του χαρακτήρα των υπεύθυνων για τον χορό συνεργατών του και αφετέρου το ότι ο ίδιος δεν έκανε κατάχρηση της προβλεπόμενης από το νόμο εξουσίας του, επιβάλλοντας κυρώσεις και λαμβάνοντας δια της βίας ενέχυρα.¹²

ΠΤΥΧΕΣ ΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΠΟΥ ΘΙΓΟΝΤΑΙ ΣΤΑ ΠΑΡΑΠΑΝΩ ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ

Στο απόσπασμα από τον *Τραπεζιτικό* λόγο του Ισοκράτη, γίνεται αναφορά για κάποιον Πυθόδωρο, ο οποίος παραβίασε τις υδρίες με τα ονόματα των κριτών, καταργώντας με αυτόν τον τρόπο το αδιάβλητο της διαδικασίας επιλογής. Η ύψιστη σημασία που είχε για τους αγώνες και κατ' επέκτασιν για την πόλη η τήρηση των αυστηρών κανονισμών, υπερτονίζεται με την αναφορά του συγγραφέα ότι η συγκεκριμένη ενέργεια επέσυρε ποινή θανάτου. Εύλογα λοιπόν προκύπτει το συμπέρασμα ότι το αρχαίο ελληνικό θέατρο, νομικά θεσμοθετημένο από την πολιτεία, διαμορφώνεται και ακμάζει σε παράλληλη τροχιά με τις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες της εποχής, ενώ συνάμα με την εμπλοκή των ύψιστων αξιωματούχων της πόλης και τις αδιάβλητες διαδικασίες του, προβάλλεται ως αποκύημα της αθηναϊκής δημοκρατίας του 5^{ου} π.Χ. αιώνα.¹³

Στο ρητορικό αυτό λόγο θίγεται η διαδικασία επιλογής των κριτών ενός δραματικού αγώνα. Πιο συγκεκριμένα, τα μέλη του συμβουλίου καθεμιάς από τις δέκα (10) φυλές της Αθήνας επέλεγαν ορισμένους υποψηφίους κριτές, τα ονόματα των οποίων, αφού χαράσσονταν σε πινακίδες, τοποθετούνταν σε κάλπες (*υδρίες*) που έφεραν σήμανση από τους πρυτάνεις, σφραγίζονταν

¹¹ Blume H.D., *ό.π.*, σελ. 49-50.

¹² Αντιφών, *Περί του Χορευτού* 11-13.

¹³ Ξιφάρá Π., «Εισαγωγή στο Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο», *ό.π.*, σελ. 17.

προσεκτικά από τους χορηγούς και φυλάσσονταν από τους ταμίες στην Ακρόπολη. Η οριστική επιλογή γινόταν την ημέρα της γιορτής¹⁴ στο θέατρο, παρουσία των πολιτών που βρίσκονταν συγκεντρωμένοι σε αυτό, όπου και από καθεμιά από τις δέκα (10) κάλπες (*υδρίες*) κληρωνόταν ένα όνομα. Ακολουθούσε ο δημόσιος όρκος των κριτών, η κατάληψη της τιμητικής τους θέσης στο θέατρο και το ξεκίνημα της παράστασης. Μετά το τέλος της, οι κριτές έγραφαν σε πινακίδες τα ονόματα των νικητών κατά σειρά προτιμήσεως και τα τοποθετούσαν σε μία κάλπη, από την οποία κληρώνονταν για μία φορά ακόμη από τις δέκα (10) πινακίδες, μόνο οι πέντε (5), ενώ οι υπόλοιπες πέντε (5) ακυρώνονταν ως δικλείδα ασφαλείας, προκειμένου να μη γνωρίζει κανείς προκαταβολικά ποια ψήφος θα υπερισχύσει.¹⁵

Στο απόσπασμα από το «Βίο του Ευριπίδη», γίνεται σαφής αναφορά για τον *προάγωνα*, την προκριματική δηλαδή παρουσίαση της παραγωγής των έργων, προκειμένου να ελεγχθεί η πλήρωση των προδιαγραφών¹⁶. Ο θεσμός αυτός, κατά τον οποίον γινόταν η επίσημη παρουσίαση όλων των διαγωνιζόμενων δραμάτων δύο (2) μέρες πριν από την έναρξη των Διονυσίων, πιθανότατα θεσπίστηκε στα μέσα του 5^{ου} π.Χ. αιώνα. Οι λεπτομέρειες αυτής της διαδικασίας -αναφορικά με το αν οι ποιητές έδιναν μια περίληψη των έργων τους ή περιορίζονταν απλώς στην ανακοίνωση των τίτλων- παραμένουν δυστυχώς άγνωστες. Το βέβαιο είναι ότι όσοι ποιητές είχαν προκριθεί, μαζί με το χορό, τους υποκριτές και φυσικά το χορηγό που χρηματοδοτούσε την παράσταση, παρουσιάζονταν αλληλοδιαδόχως στο κοινό, φορώντας γιορτινά στεφάνια, χωρίς προσωπεία και θεατρικά κοστούμια, στοιχείο που διαφοροποιείται στην τελετή του *προάγωνα* του αποσπάσμάτος μας, κατά την οποία ο Σοφοκλής, πληροφορούμενος το θάνατο του Ευριπίδη, εμφανίστηκε με σκούρο ιμάτιο και παρουσίασε χωρίς στεφάνια τα μέλη του χορού και τους υποκριτές, λόγω του πένθους και εις

¹⁴ Αυτή ήταν η συνήθης διαδικασία για τους αγώνες που διεξάγονταν μέσα σε μία μέρα, δηλαδή για την κωμωδία και το διθύραμβο. Βλ. Blume H.D., *ό.π.*, σελ. 60.

¹⁵ Ισοκράτης, *Τραπεζικός* 33-34· Blume H.D., *ό.π.*, σελ. 60.

¹⁶ Ξιφάρá Π., «Εισαγωγή στο Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο», *ό.π.*, σελ. 21.

ένδειξη σεβασμού, αποτίνοντας με αυτόν τον τρόπο «φόρο τιμής» προς τον θανόντα «αντίπαλό» του.¹⁷

Το απόσπασμα από τον Ίστρου και το «Βίο του Σοφοκλή» πραγματεύεται τη σχέση μεταξύ υποκριτών – ποιητών, προτάσσοντας την αναφορά του συγγραφέως Ίστρου του Καλλιμάχειου ή Κυρηναίου, του οποίου η ακμή τοποθετείται περί τα τέλη του 3^{ου} π.Χ. αιώνα¹⁸, σχετικά με τον κατά δύο (2) αιώνες προγενέστερό του Σοφοκλή. Ο ελληνιστικός ποιητής αναφέρει πως ο μεγάλος Έλληνας τραγικός προσάρμοζε τις υποθέσεις των δραμάτων του στους χαρακτήρες (*τας φύσεις*) των υποκριτών. Η πληροφορία αυτή θεωρείται αμφιλεγόμενη και δεν θα μπορούσε να ισχύει, παρά υπό όρους. Δεδομένου ότι το 449 π.Χ. θεσπίζεται «βραβείο υποκριτικής», αναγνωρίζοντας επισήμως την υποκριτική ως αυτόνομη τέχνη, οι πρωταγωνιστές των δραματικών έργων καθορίζονταν από τότε και στο εξής με κλήρο και ως εκ τούτου η πληροφορία του Ίστρου θα μπορούσε να ισχύει μόνο για τα πρώτα χρόνια της διαδρομής του Σοφοκλή, υπό τον όρο ότι ο ίδιος ο ποιητής ήταν και υποκριτής ή ότι δεν είχε ακόμη καθιερωθεί η κλήρωση.¹⁹

Το απόσπασμα από τους *Νόμους* του Πλάτωνα θίγει, αφενός τις ιδιότητες που -ιδεατά- θα έπρεπε να διαθέτει ένας σωστός κριτής, αφετέρου την επιρροή που θα μπορούσαν να ασκήσουν οι αντιδράσεις του κοινού στη λήψη της οποιασδήποτε απόφασης από μέρους τους. Ο Αθηναίος φιλόσοφος παρουσιάζει τον ιδανικό κριτή ως αυτόβουλο, αμερόληπτο και με παρρησία. Χαρακτηριστικά όπως η απαιδευσία, η δειλία και ο φόβος προς τους δυνατούς πρέπει να απουσιάζουν από την προσωπικότητά του. Για μια ακόμη φορά απαντάται η σημασία του δημόσιου όρκου των κριτών περί κατά συνείδησης απόφασης, προφανώς λόγω των πιέσεων που αρκετά συχνά ασκούσαν οι θεατές σε αυτούς, εκφράζοντας άλλοτε την επιδοκιμασία, άλλοτε την αποδοκιμασία τους. Ανάλογο παράδειγμα αναφέρθηκε στο απόσπασμα με

¹⁷ Blume H.D., *ό.π.*, σελ. 34-35· Βίος Ευριπίδη 1.39-42.

¹⁸ Lesky A., *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, (μτφρ. Τσοπανάκη Γ.Α.), εκδόσεις Αδελφών Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 2008, σελ. 285, 925 & 957.

¹⁹ Βίος Σοφοκλή 27-29 / Ίστρος 334 F 36 FGrHist· ΕΛΠ31/ΕΔΥ/CD-ROM/1, *ό.π.*, Χρονολόγιο «449 π.Χ.» & Κείμενο με ανακρίβειες: «Σοφοκλής».

την αντιπαράθεση μεταξύ Ταυρέα – Αλκιβιάδη, όπου ο δυνατός και με επιρροή Αλκιβιάδης -αν και «παράνομος»- κατάφερε τελικά να επηρεάσει τους κριτές.²⁰

Το απόσπασμα από την εξαιρετικά σημαντική για την ιστορία του αρχαίου ελληνικού θεάτρου επιγραφή (IG II2 2320 fr. a col. II 1-15), δίνει πληροφορίες για την αναμόρφωση του προγράμματος των τραγικών αγώνων στα Μεγάλα Διονύσια κατά τη διάρκεια του 4^{ου} π.Χ. αιώνα, συγκριτικά με αυτό του 5^{ου} π.Χ.. Καθ' όλην τη διάρκεια του 5^{ου} π.Χ. αιώνα και μέχρι το έτος 342/1 π.Χ. στους αγώνες τραγωδίας στα Μεγάλα Διονύσια λάμβαναν μέρος τρεις τραγικοί ποιητές, καθένας από τους οποίους παρουσίαζε μια *τετραλογία* έργων, δηλαδή τρεις τραγωδίες και ένα σατυρικό δράμα. Από το έτος 342/1 π.Χ. και έπειτα, κάθε τραγικός έπαιρνε μέρος στους αγώνες μόνο με τρεις τραγωδίες (*τριλογία*) και μόνο ένας εκ των τριών έγραφε ένα σατυρικό δράμα, το οποίο και παιζόταν κατά την έναρξη των αγώνων προς τιμήν του Διονύσου και εκτός συναγωνισμού. Ακολουθούσε μια παλαιά (του 5^{ου} π.Χ. αιώνα) τραγωδία²¹, τη *διδασκαλία* (σκηνοθεσία) της οποίας αναλάμβαναν οι πρωταγωνιστές υποκριτές, ενώ στη συνέχεια καθένας από τους τρεις ποιητές παρουσίαζε τις τρεις νέες τραγωδίες του. Διαφοροποίηση υπήρξε επίσης, αναφορικά με τους υποκριτές των έργων. Ενώ κατά τον 5^ο π.Χ. αιώνα ένας και μοναδικός πρωταγωνιστής υποκριτής ερμήνευε και τα τέσσερα (4) έργα του ίδιου τραγικού, από το 342/1 π.Χ. και έπειτα ερμηνεύει ένα έργο από κάθε τραγικό, παρατηρείται δηλαδή ισοκατανομή των υποκριτών σε όλους τους ποιητές.²²

Τα παραπάνω δεδομένα προέκυψαν από τις πληροφορίες που μας παρατίθενται στην προαναφερθείσα επιγραφή. Έτσι, εύκολα προκύπτει το συμπέρασμα ότι στα Μεγάλα Διονύσια της χρονιάς 342/1 π.Χ. «*επώνυμος*

²⁰ Πλάτωνας, *Νόμοι* 659 a-b` Blume H.D., *ό.π.*, σελ. 50 & 60.

²¹ Για πρώτη φορά το έτος 386 π.Χ. παίχτηκε παλαιά τραγωδία στα Μεγάλα Διονύσια. Να σημειωθεί ότι η επανάληψη δεν αφορούσε στα δραματικά έργα γενικά, αλλά μόνο στις τραγωδίες. Βλ. ΕΛΠ31/ΕΔΥ/CD-ROM/1, *ό.π.*, Κείμενα με ανακρίβειες: «Το Πρόγραμμα των Αγώνων Τραγωδίας» και «Επαναλήψεις Έργων».

²² ΕΛΠ31/ΕΔΥ/CD-ROM/1, *στο ίδιο*, Κείμενα με ανακρίβειες: «Το Πρόγραμμα των Αγώνων Τραγωδίας» και «Επαναλήψεις Έργων».

άρχοντας» ήταν ο Σωσιγένης, ο τίτλος του σατυρικού δράματος δεν σώζεται, η παλαιά τραγωδία είναι η *Ιφιγένεια* του Ευριπίδη, οι τρεις διαγωνιζόμενοι τραγικοί είναι ο Αστυδάμας, ο Ευάρετος και ο Αφαρέας, ενώ οι τρεις πρωταγωνιστές υποκριτές ο Θεππαλός, ο Αθηνόδωρος και ο Νεοπτόλεμος, με νικητή τον τελευταίο.²³

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Μέσα από τη σύντομη ανάλυση που προηγήθηκε διαπιστώθηκε ότι το αρχαίο ελληνικό δράμα όχι μόνο δεν αποκόπτεται από τις τελετουργικές ρίζες του, αλλά αποκτά αισθητική αυτονομία και ολοκληρωμένη φόρμα, ενώ ταυτόχρονα μέσω αυτού η πολιτεία γνωρίζει την παιδευτική αξία της υποκριτικής τέχνης. Η ενεργός συμμετοχή του μεγαλύτερου τμήματος των ελεύθερων πολιτών με μέγιστο έπαθλο τη δημόσια αναγνώριση και δόξα, η παράλληλη ακμή του θεάτρου με το πιο εξελιγμένο πολιτειακό καθεστώς της εποχής, τη δημοκρατία, και οι άρρηκτοι δεσμοί του με θρησκευτικά έθιμα και παραδόσεις καταδεικνύουν τον αγωνιστικό, δημοκρατικό και θρησκευτικό χαρακτήρα του, τις τρεις δηλαδή θεμελιώδεις συνιστώσες που ορίζουν το πλαίσιο αναφοράς του, καθιστώντας το σύμβολο ισχύος της κλασικής Αθήνας και μέσο προβολής της έναντι των ξένων.

²³ IG II2 2320 fr. a col. II 1-15.

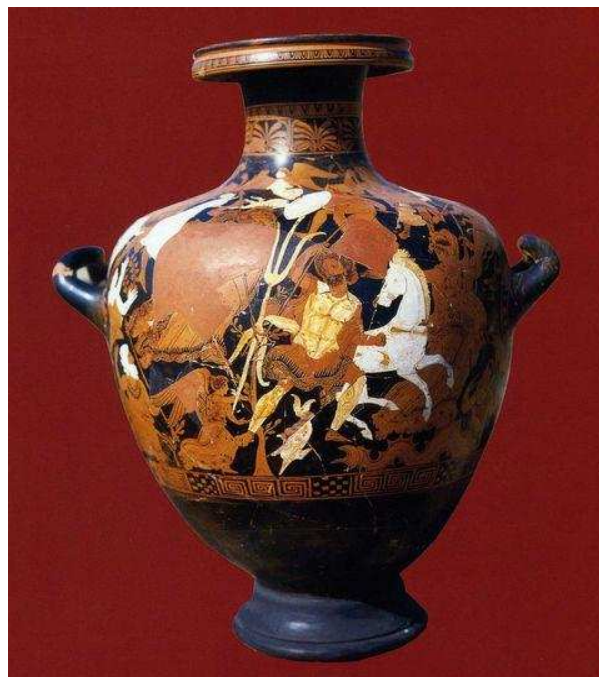
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΕΙΚΟΝΩΝ



Απεικόνιση του θεού Διονύσου.

Δικτυογραφική Πηγή:

< <http://sk.wikipedia.org/wiki/S%C3%BAbor:Dionysus-kleophrades1.jpg> > στις 25/10/2011.



Αττική υδρία του τέλους του 5^{ου} π.Χ. αιώνα.

Δικτυογραφική Πηγή:

< http://www.komvos.edu.gr/mythology/ent2/2_dionisos.html > στις 25/10/2011.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ανδριανού Ε. – Ξιφάρá Π., *Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο – Ο Δραματικός Λόγος από τον Αισχύλο ως τον Μένανδρο*, εκδόσεις Ε.Α.Π., Πάτρα 2001.

ΕΛΠ31/ΕΔΥ/CD-ROM/1 – Εναλλακτικό Διδακτικό Υλικό για τη Θ.Ε.: *Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο – Υπερκείμενο: Ι. Σχολιασμένο Χρονολόγιο & ΙΙ. Κείμενα με Ανακρίβειες*.

Baldry H.C., *Το τραγικό θέατρο στην Αρχαία Ελλάδα*, (μτφρ. Χριστοδούλου Γ. – Χατζηκώστα Λ.), εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα 1992.

Blume H.D., *Εισαγωγή στο Αρχαίο Θέατρο*, (μτφρ. Ιατρού Μ.), εκδόσεις Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1986.

Lesky A., *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, (μτφρ. Τσοπανάκη Γ.Α.), εκδόσεις Αδελφών Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 2008.

ΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ

Επίσημη Ιστοσελίδα του *Ιδρύματος Μείζονος Ελληνισμού*:
<<http://www.ime.gr/fhw/index.php?lg=1&state=pages&id=353>> στις
25/10/2011.

Ηλεκτρονικός κόμβος Κέντρου Ελληνικής Γλώσσας:
<http://www.komvos.edu.gr/mythology/ent2/2_dionisos.html> στις
25/10/2011.

<<http://sk.wikipedia.org/wiki/S%C3%BAbor:Dionysus-kleophrades1.jpg>>
στις 25/10/2011.