



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ

ΤΜΗΜΑ :ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ : «ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΩΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΣ & ΠΟΛΙΤΙΚΟΣ
ΘΕΣΜΟΣ ΣΤΗ ΜΕΣΟΓΕΙΟ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ»**

ΘΕΜΑ : ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΠΟΛΙΤΙΚΕΣ ΘΥΕΙΣ ΤΟΥ ΓΕΡΟΝΤΑ ΣΤΙΣ ΚΩΜΩΔΙΕΣ ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Παυλή Δ. Ευαγγελία

ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

ΘΕΟΔΩΡΟΣ Γ. ΠΑΠΠΙΑΣ Καθηγητής Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας

ΣΠΥΡΙΔΩΝ ΣΥΡΟΠΟΥΛΟΣ Καθηγητής Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας

ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΣ ΜΕΝΕΛΑΟΣ Καθηγητής Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας

ΡΟΔΟΣ 2019

ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΑ

Η αριστοφανική κωμωδία, άσκησε αμείλικτη κριτική στην πολιτική, κοινωνική και οικονομική παρακμή της αθηναϊκής δημοκρατίας, με την ειρωνεία και τη σάτιρα .

Φορείς της κοινωνικής και πολιτικής κριτικής που ασκεί η αριστοφανική κωμωδία είναι οι **είρωνες** και οι **αλαζόνες** γέροντες, που με τα ελαττώματά τους, τις εμμονές τους και τις καινοτόμες ανατρεπτικές τάσεις τους, αποτυπώνουν επι σκηνής τις δυσλειτουργίες του πολιτικού συστήματος αλλά και την συλλογική επιθυμία για κοινωνική αλλαγή .Οι γέροντες κωμικοί ήρωες άλλοτε νικητές και άλλοτε ηττημένοι, ζούν και αναπνέουν μέσα στις δυσμενείς ιστορικές συνθήκες που διαμόρφωσε ο Πελοποννησιακός πόλεμος, έχοντας όμως βιώσει ως νέοι, τις ένδοξες μέρες της αθηναϊκής δημοκρατίας μετά τα Περσικά . Οι γέροντες εκφράζουν σε όλα τα έργα πολιτικούς πόθους και ελπίδες του θεατρικού κοινού και του ποιητή, για την αναγέννηση του παρακμακού κοινωνικοπολιτικού συστήματος του τέλους του 5^{ου} και των αρχών του 4^{ου} αιώνα .

Στην εργασία με βάση την τυπολογία των αριστοφανικών χαρακτήρων, του F.M.Cornford(1914¹, 1934²,1993³) και τη διάκριση των γερόντων, α) σε αλαζόνες γέροντες και β ")σε είρωνες γέροντες. ερευνούμε ποιοί γέροντες αρχικά υιοθετούν και ποιοί από την αρχή υπονομεύουν, την ψευδαίσθηση του κατεστημένου ιδεολογικού συστήματος και με ποιούς τρόπους .

Ακολουθώντας τις μεθοδολογικές επισημάνσεις του N.Frye, (1957¹,1991¹)¹, του Θ.Γ.Παππά(2016)², Θ.Γ.Παππά(1994¹,1996²) και του F.M.Cornford (1914¹,1934²,ελλην.εκδ.,1993³)³, σχετικά με την τυπολογία των αριστοφανικών χαρακτήρων και τους βασικούς τρόπους νοηματικής ανάπτυξης της κωμωδίας, εντάσσουμε τις αριστοφανικές κωμωδίες σε δύο ευρύτερες ενότητες.

Στην πρώτη ενότητα,εντάσσονται οι «ουτοπικές» κωμωδίες, *Αχαρνής,Όρνιθες, Ειρήνη,Λυσιστράτη, Πλούτος, Εκκλησιάζουσες*, που το σημασιολογικό επίκεντρο βρίσκεται στην μεθόδευση της κοινωνικής καταξίωσης, ενός κατά βάση «**είρωνα**» γέροντα του οποίου η ουτοπική ιδέα επικρατεί τελικά, μετά την νίκη επί των αλαζόνων ανταγωνιστών του .Η θριαμβευτική υποδοχή του ως «*σωτήρα*», από ολόκληρη την κοινότητα πριν την έξοδο, σηματοδοτεί πως ο γέρος εισηγήθηκε πρώτος αλλαγές του κοινωνικοπολιτικού συστήματος ,αναγκαίες για την κοινωνική συνοχή.

¹ N.Frye,(1957¹),*Anatomy of Criticism:Four Essays*,Princeton,New Jersey,Princeton University Press, N.Frye,(1991), *Η Ανατομία της κριτικής*,μτφ.Μαριζέτα Γεωργουλέα,εκδ.Gutemberg, Αθήνα, 36-39,159-164,

²Θ.Γ.Παππάς, (2016¹),*Αριστοφάνης Ο ποιητής και το έργο του*, εκδ.Gutemberg & Θεόδωρος Γ.Παππάς,Αθήνα,σελ.118-151.,255-273.καιΘ.Γ.Παππάς,(1994¹,1996²)*ΟΦιλόγελοςΑριστοφάνης*,εκδ.Καρδαμίτσα,Αθήνα,σελ.65-88., Th.Pappas,(1990)*Anthropologie de la comédie grecque ancienne*,Montpellier-Athènes.

³ F.M.Cornfort, *The Origin of Attic Comedy*,Cambridge,(1914¹, 1934²), Francis MacDonalld Cornford, (1993³),*Η Αττική Κωμωδία*, μτφ.Λ.Ζενάκου, εκδ.Παπαδήμας, Αθήνα,σελ.155-203.

Στη δεύτερη ενότητα κωμωδιών, ανήκουν οι «ρεαλιστικές» κωμωδίες στις οποίες σατιρίζεται ο «αλαζόνας» γέροντας για το συμβιβασμένο και εφησυχασμένο κοινωνικό ήθος του, όπως συμβαίνει στους *Ιππής*, *Σφήκες*, *Νεφέλες*, *Θεσμοφοριάζουσες*. Στις ρεαλιστικές κωμωδίες, μέσα από την κοινωνική και περισσότερο στρατευμένη εκ μέρους του ποιητή σάτιρα, γίνεται εμφανής επί σκηνής, η υπέρβαση του μέτρου από τους αλαζονικούς γέροντες που αποκαλύπτουν με την εγωπάθειά τους, τις πραγματικές ιδεολογικές και κοινωνικές αδυναμίες του συστήματος. Έτσι προωθείται στο κοινό η ρεαλιστική κριτική αντίληψη του ποιητή για την επείγουσα εξυγίανση των διαβρωμένων πολιτικών και ιδεολογικών θεσμών που συγκεκριμενοποιούνται περισσότερο, μέσω της στρατευμένης σάτιρας των «αλαζόνων» γερόντων, που είναι φορείς των διαβρωμένων θεσμών επί σκηνής.

Στην αριστοφανική κωμωδία διαπιστώνουμε την προτίμηση του ποιητή στους γέροντες, που αποτελούν τους κατεξοχήν κωμικούς ήρωες του, και επιβραβεύονται σεξουαλικά στην πανηγυρική έξοδο, με όμορφες νέες. Αντίθετα προς τους γέροντες, οι νεότεροι άνδρες βρίσκονται στο παρασκήνιο και παρουσιάζονται από τον ποιητή ως άπειροι και χειραγωγούμενοι είτε από πλούσιες αλλά άσχημες γερόντισσες, είτε από τους δυναμικούς γέροντες από τους οποίους ηττώνται τελικά.

Οι γέροντες είτε με το προσωπείο του «είρωνα», είτε με το προσωπείο του «αλαζόνα», αποκαλύπτουν στην κοινωνία των έργων και στο θεατρικό κοινό, τα ατομικά και συλλογικά προβλήματα των Αθηναίων πολιτών που αιτία τους είναι το διεφθαρμένο πολιτικό σύστημα. Ως αποτέλεσμα της συνειδητοποίησης από όλους, των ανεπαρκειών του συστήματος, προκύπτει με φυσικό τρόπο όχι μόνο η προσδοκώμενη συντριβή του κατεστημένης ιδεολογίας, από τον γέροντα-ήρωα-«σωτήρα», αλλά και η πάνδημη συμμετοχή της κοινότητας, στο θρίαμβο που παραπέμπει στα αρχαία διονυσιακά δρώμενα και τον αρχαίο **Κώμο** δίνοντας ελπίδα, στο θεατρικό κοινό για ένα καλύτερο μέλλον.

SUMMARY

The Aristophanic comedy has been relentlessly criticizing the political, social and economic decline of the Athenian democracy, using irony and satire as weapons.

The actors of the social critique of the aristophanic comedy in the establishment are the human irony - "Ironics" - and the arrogant elders who, with their flaws, obsessions and their innovative subversive tendencies, imprint on the scene the dysfunctions of the political system and the collective desire for social change. The old comic heroes, sometimes winners and sometimes losers, live and breathe in the unfavorable historical conditions created by the Peloponnesian war, but having experienced as young then, the glorious days of Athenian democracy after the Persian wars. The elders express in all plays the political desires and hopes of the poet and the theatrical audience, for the revival of the decadent socio-political system of the 4th century.

In the thesis, using as a basis the typology of the Aristophanic characters, of F. M.Cordford (1914¹, 1934², 1993³) and the distinction of the elders, a) to arrogant elders and b) to ironic elders, we investigate which elders from the beginning adopt and which undermine, the illusion of the established ideological system and in what ways.

Following the methodological remarks of N.Frye, (1957¹, 1991¹), Th. Pappas (2016), Th..Pappas (1994¹, 1991²) and F.M.Cornford (1914¹, 1934, 1993³), regarding the typology of the aristophanic characters and the basic ways of development of the meanings of the comedy, we divide the aristophanic comedies into two sections.

The first section includes the utopian comedies, *The Acharnians*, *The Birds*, *Peace*, *Lysistrata*, *Plutus*, *The Ecclesiazusae*, whose semantic focus lies in the process of social appreciation, of an essentially "old" elder whose "utopian" idea ultimately prevails, after the victory over his arrogant competitors. His triumphant welcoming as a savior from the entire community, before his departure, signifies that the old man, first suggested changes to the sociopolitical system necessary for social cohesion.\

In the second section, we have included the "realistic" comedies that satirize the arrogant elderly for his compromised social morals, as it happens in *the Knights*, *Wasps*, *Clouds*, *Thesmophoriazusae*. In the realistic comedies, through the social and more committed satire, it is evident on stage, the exceeding of the moderation by the arrogant elders who reveal with their selfishness, the real ideological and social weaknesses of the system. Thus, it is been promoted to the audience, the realistic critical perception of the poet regarding the urgent purgation of the corroded political and ideological institutions through the "committed satire".

In the Aristophanic Comedy, we find the poet's preference for the elders, which are his most prominent comic heroes, and they are rewarded sexually at the exodus with beautiful youngsters. Unlike the elders, younger men are in the background and they are presented by the poet as inexperienced and manipulated either by rich and ugly elderly women, or by the dynamic elders from which they are eventually defeated.

The elderly, wearing either the "ironic" mask or the "arrogant" mask, they reveal to the society of the plays and to the audience, the individual and collective problems that the citizens of Athens have to deal with. The result of the awareness of the system's inadequacies, is the defeat of the established political system by the elderly and that is revealed in a festive way that has a reference to the ancient Dionysian events and ancient ΚΩΜΟΣ and gives joy and hope to the audience for a better future.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΑ	σελ. 2-5
ΚΕΦ.Α.ΕΙΣΑΓΩΓΗ - ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ	σελ. 8 -9
ΚΕΦ.Β.Η ΘΕΣΗ ΤΟΥ ΓΕΡΟΝΤΑ ΣΤΗ ΔΟΜΗ ΤΗΣ ΠΑΛΑΙΑΣ ΚΩΜΩΔΙΑΣ	σελ .10-12
ΚΕΦ.Γ.1.ΚΩΜΙΚΟΙ ΤΥΠΟΙ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΗΛΙΚΙΑ	σελ. 13-15
2..ΣΥΜΒΟΛΙΚΟΙ ΓΕΡΟΝΤΕΣ	σελ. 15-16
ΚΕΦ.Δ.Η ΚΩΜΙΚΗ ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΗ (COGNITIO) ΤΟΥ ΓΕΡΟΝΤΑ	σελ. 17-18
ΚΕΦ.Ε.ΚΩΜΙΚΟΙ ΓΕΡΟΝΤΙΚΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΚΑΤΑ ΤΟ ΗΘΟΣ	σελ. 19-27
1 . ΑΛΑΖΟΝΕΣ ΓΕΡΟΝΤΕΣ .	σελ. 19-20
2. ΕΙΡΩΝΕΣ ΓΕΡΟΝΤΕΣ	σελ. 20-24
3. ΒΩΜΟΛΟΧΟΙ	σελ. 24-27
ΣΤ..ΑΧΑΡΝΗΣ 425 π.χ	
1. ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ & Ο ΕΙΡΗΝΙΣΤΗΣ ΓΕΡΟΝΤΑΣ	σελ.28 -32
2. Ο ΑΛΑΖΟΝΑΣ ΝΕΑΝΙΑΣ & Ο ΕΙΡΩΝΑΣ ΓΕΡΟΝΤΑΣ ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ.	σελ.33-34
3.. ΜΕΤΑΛΛΑΞΗ του ΕΙΡΩΝΑ ΓΕΡΟΝΤΑ ΣΕ ΑΛΑΖΟΝΑ ΝΕΑΝΙΑ	σελ.35-40
ΚΕΦ.Ζ .ΠΙΠΗΣ 424 π.χ	
1. ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ&ΚΩΜΙΚΗ ΑΛΛΗΓΟΡΙΑ .	σελ. 41-42
2 ΟΙ ΠΙΠΗΣ & Ο ΑΜΦΙΠΡΟΣΩΠΟΣ ΑΛΑΖΟΝΑΣ ΓΕΡΟΝΤΑΣ ΔΗΜΟΣ	σελ. 43-46
3. ΟΙ ΠΙΠΗΣ & Ο ΑΜΦΙΠΡΟΣΩΠΟΣ ΕΙΡΩΝΑΣ ΓΕΡΟΝΤΑΣ ΔΗΜΟΣ	σελ. 46-49
ΚΕΦ.Η. ΝΕΦΕΛΕΣ 423π.χ	
1.ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ	σελ. 50
2. Ο ΑΜΦΙΠΡΟΣΩΠΟΣ ΓΕΡΟΝΤΑΣ & Η ΑΛΑΖΟΝΕΙΑ ΤΗΣ ΔΙΑΝΟΗΣΗΣ	σελ.50-57
3. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ	σελ.57-59
ΚΕΦ.Θ.ΣΦΗΚΕΣ 422 π.Χ.	
1. ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ	σελ.60-61
2.Ο ΑΛΑΖΟΝΑΣ ΦΙΛΟΚΛΕΩΝ – Ο «ΣΩΤΗΡΑΣ» ΒΔΕΛΥΚΛΕΩΝ	σελ.61-66
3.Ο ΑΛΑΖΟΝΙΚΟΣ ΓΕΡΟΝΤΙΚΟΣ ΧΟΡΟΣ ΤΩΝ ΗΛΙΑΣΤΩΝ &ΤΑ ΟΦΕΛΗ ΤΗΣ ΕΞΟΥΣΙΑΣ	σελ.66-68
ΚΕΦ.Ι ΕΙΡΗΝΗ 421π.χ	
1.ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ	σελ.69-70
2.ΤΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΠΡΟΣΩΠΟ ΤΟΥ ΕΙΡΩΝΑ ΓΕΡΟΝΤΑ ΣΩΤΗΡΑ	σελ.70-74
3 Ο ΓΕΡΟΝΤΙΚΟΣ ΧΟΡΟΣ ΤΗΣ ΕΙΡΗΝΗΣ	σελ.74-75

4. ΓΕΡΟΝΤΙΚΟΣ ΧΟΡΟΣ & ΙΕΡΟΣ ΓΑΜΟΣ	σελ.76-78
ΚΕΦ. ΙΑ ΟΡΝΙΘΕΣ 414 π.χ	
1. ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΣΥΓΚΥΡΙΑ	σελ.79.
2. Ο ΕΙΡΩΝΑΣ ΓΕΡΟΝΤΑΣ ΠΕΙΣΘΕΤΑΙΡΟΣ	σελ79-82
3.Ο ΑΜΦΙΠΡΟΣΩΠΟΣ ΑΛΑΖΟΝΑΣ ΓΕΡΟΝΤΑΣ ΩΣ ΙΔΡΥΤΗΣ ΤΗΣ ΟΥΤΟΠΙΑΣ	σελ82-86
ΚΕΦ. ΙΒ ΘΕΣΜΟΦΟΡΙΑΖΟΥΣΑΙ 411π.χ	
1.ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ	σελ.87
2.ΑΝΑΤΡΟΠΕΣ ΣΤΕΡΕΟΤΥΠΩΝ ΚΑΙ ΤΟ ΠΡΟΣΩΠΟ ΤΟΥ ΓΕΡΟΝΤΑ	σελ.87-91
3. ΜΕΤΑΜΦΙΕΣΕΙΣ ΔΥΟ ΑΛΑΖΟΝΩΝ ΓΕΡΟΝΤΩΝ- ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ & ΜΝΗΣΙΛΟΧΟΣ	σελ.91-94
4.ΜΝΗΣΙΛΟΧΟΣ -ΕΝΑΣ ΜΙΣΟΓΥΝΗΣ ΓΕΡΟΝΤΑΣ ΣΩΤΗΡΑΣ	σελ.94-96
ΚΕΦ.ΙΓ ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ 411π.χ	
1.ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ	σελ.97
2.ΠΟΛΙΤΙΚΗ - ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΟΥ ΑΛΑΖΟΝΑ ΓΕΡΟΝΤΑ ΠΡΟΒΟΥΛΟΥ	σελ.98-100
3. ΑΛΑΖΟΝΙΚΟΙ ΓΕΡΟΝΤΕΣ & ΣΩΤΕΙΡΕΣ ΓΕΡΟΝΤΙΣΣΕΣ ΤΟΥ ΧΟΡΟΥ	σελ.100-104
ΚΕΦ. ΙΔ ΕΚΚΛΗΣΙΑΖΟΥΣΑΙ 391π.χ	
1.ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ	σελ.105
2.Ο ΓΕΡΟΝΤΙΚΟΣ ΧΟΡΟΣ ΤΩΝ ΜΕΤΑΜΦΙΕΣΜΕΝΩΝ ΓΥΝΑΙΚΩΝ	σελ105-108
3. ΕΚΠΡΟΣΩΠΟΣ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ ΠΑΡΑΚΜΗΣ Ο ΓΕΡΟΝΤΑΣ ΒΛΕΠΥΡΟΣ.	σελ.108-111
4. ΓΕΡΟΝΤΙΣΣΕΣ ΩΣ ΣΥΜΒΟΛΑ ΗΘΙΚΗΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ ΠΑΡΑΚΜΗΣ	σελ.111-113
ΚΕΦ.ΙΕ : ΠΛΟΥΤΟΣ 388π.χ	
1.ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ	σελ.114-115
2. ΧΡΕΜΥΛΟΣ ΚΑΙ ΚΑΡΙΩΝ	σελ115-118
3.Ο ΣΩΤΗΡΑΣ ΧΡΕΜΥΛΟΣ & Η ΘΕΣΗ ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΗ	σελ118-120
4.Ο ΠΛΟΥΤΟΣ ΩΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΑΛΛΗΓΟΡΙΑ	σελ.121-123
5.Η ΑΜΦΙΛΕΓΟΜΕΝΗ ΗΘΙΚΗ ΤΟΥ ΓΕΡΟΝΤΑ ΧΡΕΜΥΛΟΥ.	σελ.124-128
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	σελ.129-130
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	σελ.131-138

Α.ΕΙΣΑΓΩΓΗ - ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

Θα μελετήσουμε την ταυτότητα και λειτουργία του αριστοφανικού κωμικού γέροντα-σσας, ως εισηγητή ή υπονομευτή, της κυρίαρχης ιδεολογίας, στις σωζόμενες αριστοφανικές κωμωδίες. Στην έρευνα μας και στην ερμηνεία των γεροντικών χαρακτήρων λαμβάνουμε υπ' όψη, πως η λογοτεχνία και ειδικά το δράμα, παράγεται και ερμηνεύεται από την ιστορική και πολιτική πραγματικότητα, στο συγκεκριμένο ιστορικό χρόνο της καλλιτεχνικής παραγωγής .

Επικεντρώνουμε την έρευνα στους κωμικούς γέροντες, που με τα ελαττώματά τους, τις εμμονές τους και τις καινοτόμες ανατρεπτικές τάσεις τους, αποτυπώνουν επι σκηνής τις δυσλειτουργίες του πολιτικού συστήματος αλλά και την συλλογική επιθυμία για κοινωνική αλλαγή .Οι γέροντες κωμικοί ήρωες άλλοτε νικητές και άλλοτε ηττημένοι, διαβιούν και αναπνέουν μέσα στις δυσμενείς ιστορικές συνθήκες που διαμόρφωσε ο Πελοποννησιακός πόλεμος . Οι γέροντες εκφράζουν σε όλα τα έργα πολιτικούς πόθους και ελπίδες θεατρικού κοινού και ποιητή, για την αναγέννηση του παρακμαϊκού κοινωνικοπολιτικού συστήματος του 4^{ου} αιώνα. Στη μελέτη αυτή, ακολουθούμε τη χρονολογική σειρά των παραστάσεων των κωμωδιών, στην παρουσίαση των γεροντικών χαρακτήρων που υπάρχουν σε αυτές.

Στην εργασία αυτή, με βάση την τυπολογία του Cornford (1993³)⁴, διακρίνουμε τους γέροντες α.)σε αλαζόνες γέροντες και β.)σε είρωνες γέροντες.Αξιοποιώντας τη διάκριση αυτή ερευνούμε ποιοί γέροντες αρχικά υιοθετούν και ποιοί υπονομεύουν, την ψευδαίσθηση του κατεστημένου ιδεολογικού συστήματος και με ποιούς τρόπους .

Ακολουθώντας τις μεθοδολογικές επισημάνσεις του N.Frye,(1991)⁵ και του Θ.Γ.Παππά⁶, για τους βασικούς τρόπους νοηματικής ανάπτυξης της κωμωδίας, εντάσσουμε τις αριστοφανικές κωμωδίες σε δύο ομάδες .

Στην πρώτη ομάδα το σημασιολογικό βάρος, πέφτει στην «αναγνώριση» (νίκη) του ηλικιωμένου ήρωα -ιδας, με συμβιβασμό των αντιμαχομένων πλευρών. Στην ομάδα αυτή ανήκουν οι *Αχαρνής, Όρνιθες, Ειρήνη, Λυσιστράτη, Πλούτος, Εκκλησιάζουσες*, που ανήκουν στον τύπο της «ρομαντικής» ειδυλλιακής ή ουτοπικής κωμωδίας επειδή οι γέροντες κωμικοί ήρωες ως συλλογικοί

⁴ F.M.Cornford, *The Origin of Attic Comedy*, Cambridge 1914(1934²), Francis MacDonald Cornford, (1993³), *Η Αττική Κωμωδία*, μτφ.Λ.Ζενάκου, εκδ.Παπαδήμας, Αθήνα,σελ.155-203.

⁵ N.Frye,(1957),*Anatomy of Criticism:Four Essays*,Princeton,New Jersey,Prinseton University Press, N.Frye,(1991), *Η Ανατομία της κριτικής*,μτφ.Μαριζέτα Γεωργουλέα,εκδ.Gutemberg, Αθήνα, σελ.36-39, 159-164.

⁶ Θ.Γ.Παππάς, (2016),*Αριστοφάνης Ο ποιητής και το έργο του*, εκδ.Gutemberg & Θεόδωρος Γ.Παππάς,Αθήνα,σελ.118-130, 142-150.

«σωτήρες», εισηγούνται ή αποδέχονται μία ουτοπική ιδέα, με έντονο το στοιχείο της φυγής από τα κοινωνικά δεδομένα και με εξιδανίκευση της απλής και δίκαιης ζωής κοντά στη φυσική τάξη .

Στη δεύτερη ομάδα ανήκουν οι κωμωδίες που κυριαρχεί ο ρεαλισμός, η κοινωνική σάτιρα και η κωμική ειρωνεία .Στην ομάδα αυτή το νοηματικό βάρος πέφτει στον ενοχλητικό αλαζόνα γέροντα ήρωα που η κωμωδία σατιρίζει το ήθος του, όπως συμβαίνει στους *Ιππής, Σφήκες, Νεφέλες, Θεσμοφοριάζουσες* .Σε αυτές μέσα από τη σάτιρα του γέροντα προωθείται κυρίως η ρεαλιστική κριτική αντίληψη του ποιητή για την εξυγίανση των πολιτικών και ιδεολογικών θεσμών.

Και στις δύο περιπτώσεις κατηγοριοποίησης, ηρώων και κωμωδιών, διαπιστώνουμε τη διάλυση του κατεστημένου ως παγιωμένης πραγματικότητας . Οι γέροντες της α'ομάδας εισηγούνται τη νέα πραγματικότητα αντιλαμβανόμενοι τα νέα κοινωνικά δεδομένα και προωθούν το κοινωνικό όραμα της αλλαγής του κατεστημένου, επινοώντας μία καινοτόμο ιδέα.

Αντίθετα στη β'ομάδα ο γέροντας είναι υπέρμαχος της κοινωνικά κατεστημένης ψευδαίσθησης, που όμως υπονομεύεται και καταρρέει τελικά, από τις ίδιες τις υπερβολικές εμμονές του, για πολιτική-ιδεολογική εξουσία (Δήμος),για επικράτηση έμφυλων διακρίσεων(Ευριπίδης –Μνησίλοχος), για την άσκηση της δικαστικής εξουσίας (Φιλοκλέων),για την αμοραλιστική χρησιμότητα της σοφιστικής(Στρεψιάδης-Σωκράτης),για την ανοχή (Δήμος)στη δημαγωγική πολιτική «δούλων»(Παφλαγόνας -Αγοράκριτος),που δήθεν υπηρετούν καλύτερα το Δήμο από τους αρίστους και τα ιδεώδη τους (χορός Ιππέων).Στο τέλος αναδεικνύεται, μέσα από τις αρνητικές υπερβολές των γερόντων (της β'ομάδας), μια νέα πραγματικότητα, διαπνεόμενη από το μέτρο, σύμφωνα με την ηθική αντίληψη του Αριστοφάνη αλλά και των θεατών.

ΚΕΦ.Β.. Η ΘΕΣΗ ΤΟΥ ΓΕΡΟΝΤΑ ΣΤΗ ΔΟΜΗ ΤΗΣ ΠΑΛΑΙΑΣ ΚΩΜΩΔΙΑΣ

Η αριστοφανική κωμωδία έχει δύο κύριους δομικούς άξονες, που αντιστοιχούν σε γενικές γραμμές στα κατά ποσόν μέρη (λυρικά -διαλογικά)της τραγωδίας σύμφωνα με τον Αριστοτέλη ⁷ και βασίζονται **α.** στον κωμικό γέροντα ήρωα (είτε ως πρωταγωνιστή είτε ως δευτεραγωνιστή -ανταγωνιστή) και **β.** στον χορό και τη στάση του απέναντι στον κωμικό ήρωα ⁸. 1) Στον πρόλογο παρουσιάζονται επισημνώς οι υποκριτές και ο βασικός ήρωας που είναι κατά κύριο λόγο ηλικιωμένος .2) Στην πάροδο εισέρχεται ο χορός στην Ορχήστρα και έχει την πρώτη επαφή με τον κωμικό ήρωα -ίδα .3) Στον επιρρηματικό αγώνα επιχειρηματολογίας, ο κωμικός γέροντας διαλέγεται με τον αντίπαλό του 4) Στην παράβαση έχουμε άμεση αποστροφή του χορού προς το κοινό 5) Στις ιαμβικές αυτοτελείς σκηνές ο κωμικός ήρωας, αντιμετωπίζει συνήθως κάποιους ενοχλητικούς επισκέπτες, ενώ η συμμετοχή του χορού είναι περιορισμένη 6) Στην έξοδο βλέπουμε την θριαμβευτική αποχώρηση του κωμικού γέροντα που σε πολλές αριστοφανικές κωμωδίες είναι ο νικητής. Συνήθως ο χορός συμμετέχει στο θρίαμβο του γέροντα, συνοδεύοντας τον, κατά την έξοδό του από την ορχήστρα μέσα σε ατμόσφαιρα γιορτής.

1. Ο ΠΡΟΛΟΓΟΣ. Ο πρόλογος, δηλαδή η εισαγωγή στην υπόθεση, προηγείται της εισόδου του χορού στην ορχήστρα .Ο πρόλογος μας εισάγει στην κωμική πραγματικότητα του ήρωα, ο οποίος συνήθως είναι ένας λαϊκός γέροντας προβληματισμένος, λόγω της γενικευμένης πολιτικο-κοινωνικής κρίσης της Αθήνας κατά τη διάρκεια του Πελοποννησιακού πολέμου . Βασικές αιτίες της προσωπικής κρίσης του γέροντα ήρωα είναι η πολιτική επικράτηση των φιλοπόλεμων δημαγωγών, οι ατέρμονες δικαστικές αντιπαραθέσεις, οι μοντερνιστικές αξίες των διανοουμένων, η εγκατάλειψη των παραδοσιακών αξιών, η φτώχεια, η διαφθορά του δήμου και των πολιτικών ηγετών .Ο πρόλογος εικονίζει τη δημόσια παρακμή που καθρεφτίζεται στον ιδιωτικό βίο του γέροντα κωμικού ήρωα είτε στο βίο των κοινωνικά περιθωριοποιημένων γυναικών.Ο κωμικός γέροντας για να σωθεί από την παρακμακή κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει, επινοεί μία ανατρεπτική ιδέα την οποία θα αγωνισθεί κατά τη διάρκεια του έργου, να πραγματοποιήσει.

2. Η ΠΑΡΟΔΟΣ. Στην Πάροδο συμμετέχει ο 24 μελής Χορός, .είτε ως ενιαίο σύνολο, είτε διαιρεμένος σε δύο ημιχόρια Η πάροδος είναι στενά συνδεδεμένη με τον επιρρηματικό αγώνα, επειδή προοικονομούνται οι θέσεις του Χορού απέναντι στη δράση του κωμικού ήρωα .

3.ΕΠΙΡΗΜΜΑΤΙΚΟΣ ΑΓΩΝΑΣ . Αποτελείται από την **ωδή**, τον **κατακελευσμό** δηλαδή την σύντομη προτροπή του Χορού στους ανταγωνιζόμενους, **το επίρρημα** και το **πνίγος** . Ακολουθούν η **αντωδή**,

⁷ Αριστοτέλους, *Ποιητική*, 1452b 14-27).

⁸ Θ.Γ.Παππάς, (2016), *Αριστοφάνης, ο ποιητής και το έργο του*, εκδ. Gutenberg, Αθήνα, σελ.114,121-130.

ο **αντικειλευσμός**, το **αντεπίρρημα**, το **αντιπνίγος**. Η σύνθεση του αγώνα κλείνει με τη **σφραγίδα**. Από νοηματική άποψη ο Αγώνας είναι αντιθετική λογομαχική έκθεση των πολιτικοκοινωνικών αντιλήψεων των αντιπάλων (γέροντα – ανταγωνιστή- χορού), με τη χρήση επιχειρηματολογίας. Την νίκη της επικρατούσας άποψης τη δίνει σε αρκετές περιπτώσεις ο Χορός που προσωποποιεί το δημόσιο περί δικαίου αίσθημα το οποίο εκφράζει εν πολλοίς, ο κωμικός γέροντας με το χορό βοηθό του. Οι *Όρνιθες* και η *Λυσιστράτη* αποτελούν εξαίρεση από αυτό το γενικό κανόνα επειδή όσον αφορά το δομικό μέρος του αγώνα, η σύγκρουση ιδεολογιών και κοινωνικοπολιτικών αντιλήψεων γίνεται μεταξύ του κωμικού ήρωα -γέροντα Πεισθέταιρου και του Χορού στους *Όρνιθες*, ενώ στη *Λυσιστράτη* μεταξύ της μεσόκοπης Λυσιστράτης, άλλων προσώπων φίλων ή εχθρών, και του Χορού. Στις περιπτώσεις αυτές ο κεντρικός κωμικός ηλικιωμένος ήρωας-ηρωίδα, μάχεται με στόχο να ανοίξει νέους δρόμους στις πολιτικές αντιλήψεις του Χορού συνολικά ή των δευτερευόντων χαρακτήρων, γι' αυτό το λόγο μπορεί να ονομαστεί **αγώνας διαφώτισης**. Στους *Ιππής* και τις *Νεφέλες*, έχουμε διπλό επιρρηματικό αγώνα, ενώ στους *Αχαρνής*, *Ειρήνη* και *Θεσμοφοριάζουσες* ο αγώνας δεν έχει τυπική μορφή. Ο N.Frey συγκρίνει τον αγώνα (ενάγοντος -απολογούμενου), για τη μετάβαση από μία κοινωνική κατάσταση στην αποδοχή μιας νέας κατάστασης, με τη δράση μιας δίκης, στην οποία κρίνεται αληθής η μια άποψη και η άλλη ψευδής. Ο N.Frey επικαλείται το σύγγραμμα *Tractatus Coislinianus* που διαιρεί τη *διάνοια* της κωμωδίας, στην γνώμη (*πίστιν*) που εκφράζει τη σφετεριστική κοινωνία (άποψη) και στην απόδειξη (*γνώσιν*) που αντιστοιχεί στην επιθυμητή κοινωνία (άποψη)⁹.

4. Η ΠΑΡΑΒΑΣΗ. Είναι χορικό μέρος αποτελούμενο από επτά δομικά μέρη, χωρίς τη συμμετοχή υποκριτών. Το πρώτο μέρος της Παράβασης, ονομάζεται **Κομμάτιον** και είναι αποχαιρετισμός του χορού στον κωμικό γέροντα και στους υπόλοιπους υποκριτές μετά τον αγώνα. Ακολουθεί απαγγελία του Κορυφαίου η **κυρίως παράβαση ή ανάπαιστοι** και τελευταίο μέρος του Κορυφαίου είναι το **Πνίγος**.

Δεύτερο μέρος της παράβασης είναι η **επιρρηματική συζυγία**, που αποτελείται από δύο λυρικά μέρη την **ωδή και αντωδή του Χορού**, ενώ το επίρρημα **το επίρρημα και αντεπίρρημα** ανήκουν στον Κορυφαίο. Τρεις από τις σωζόμενες κωμωδίες, έχουν παράβαση επτά μερών, οι *Αχαρνής*, οι *Ιππής* και οι *Σφήκες*. Οι *Όρνιθες* και οι *Θεσμοφοριάζουσες* ενσωματώνουν την παράβαση στην υπόθεση ενώ στη *Λυσιστράτη* που έχει δύο Χορούς, απουσιάζει το αναπαιστικό μέρος. Οι *Νεφέλες* δεν έχουν Πνίγος στην παράβαση, η *Ειρήνη* δεν έχει επιρρήματα ενώ οι *Βάτραχοι* έχουν μόνο επιρρηματικές συζυγίες και λείπει το κομμάτιον, οι ανάπαιστοι και το Πνίγος. Οι *Εκκλησιάζουσες* και ο *Πλούτος* δεν έχουν

⁹ N.Frye, (1996), σελ.162-163, πρβλ. Lane Cooper, *An Aritotelian Theory of Comedy : With an Adaptation of the Poetics, and a Translation of the "Tractatus Coislinianus"* *Classical Weekly* 21:145-148 (1927) <https://philpapers.org/rec/SMICLA-4>.

Παράβαση¹⁰. Ο ρόλος του Χορού είναι η σύνδεση των θεατών με την παράσταση .Οι απόψεις του χορού σχετίζονται με το θέμα της κωμωδίας άμεσα, ώστε η Παράβαση εκφράζει με σαφήνεια λεκτική, τη θέση του έργου και του ποιητή κατορθώνοντας έτσι να προβληματιστεί το κοινό, σχετικά με τα μηνύματα των αγωνιστών γερόντων .

5. ΙΑΜΒΙΚΕΣ ΣΚΗΝΕΣ .Πρόκειται για αυτοτελείς σκηνές στις οποίες ο κωμικός γέροντας ήρωας αντιμετωπίζει ενοχλητικούς αντιπάλους, με περιορισμένη τη συμμετοχή του χορού.

6.ΕΞΟΛΟΣ .Αποχώρηση του ανανεωμένου νικητή και μελλόνυμφου γέροντα σε πανηγυρική ατμόσφαιρα με τη συνοδεία του χορού¹¹ .

¹⁰ *Οι κωμωδίες του Αριστοφάνη*, μτφ.Θρασύβουλος Σταύρου,εισαγωγή Θρασύβουλος Σταύρου, εκδ.Βιβλιοπωλείον « Έστιας»Ι.Δ.Κολλάρου,Αθήνα,χ.χ σελ.15-18

¹¹ βιβλιογραφικές παραπομπές για τα δομικά μέρη της Αρχαίας Κωμωδίας στο: Θ.Παππάς, (2006),σελ.114, σημ. 5.

ΚΕΦ.Γ. 1.ΚΩΜΙΚΟΙ ΤΥΠΟΙ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΗΛΙΚΙΑ

Στην παλαιά κωμωδία διακρίνουμε τέσσερις κατηγορίες φορέων της κωμικής ιδέας, με κριτήριο κατηγοριοποίησης τους το φύλο και την ηλικία : Γέροι -Νέοι και Γερόντισσες -Νέες .Η μυθοπλασία υποστηρίζεται από αυτούς τους κωμικούς ήρωες, που είναι ηλικιωμένοι Αθηναίοι ή Αθηναίες, και το όνομα τους αποτελεί συχνά συμπερίληψη του νοήματος του έργου¹² .Οι γέροντες αντιμετωπίζουν κοινωνικής φύσεως δυσκολίες και για να βελτιώσουν την ατομική και συλλογική διαβίωση, επινοούν ένα ανατρεπτικό σχέδιο, με συμπαραστάτη το χορό ή κάποιους δευτερεύοντες χαρακτήρες .

Κάποτε ο χορός ή οι ελάσσονες χαρακτήρες, διαφωνούν με τους «ιδιοτελείς» ή «ουτοπικούς» σχεδιασμούς του γέροντα.Οι κωμικοί γέροι,κατ' αντιπαράσταση προς τις απόψεις των αντιπάλων τους, ενσαρκώνουν επί σκηνής τις συλλογικές κοινωνικές αντιφάσεις του Αθηναϊκού δήμου . Ένα επαναλαμβανόμενο χαρακτηριστικό της γεροντικής χαρακτηρολογίας είναι η δυσκολία αφομοίωσης της Νέας Παιδείας, από τους άνδρες γέροντες κωμικούς ήρωες, γεγονός που εμφατικά παρουσιάζεται στους επιρρηματικούς αγώνες γερόντων και των ιδεολογικών τους αντιπάλων . Για παράδειγμα στους *Σφήκες ο αγώνας γίνεται* μεταξύ του γέρου πατέρα Φιλοκλέωνα και του νεαρού γιού Βδελυκλέωνα και για δεύτερη φορά στις *Νεφέλες* υπάρχει αγώνας ανάμεσα, στον γέρο Στρεψιάδη και τον νεαρό γιό του Φειδιππίδη.¹³ Οι νέοι στις σωζόμενες κωμωδίες είναι δευτερεύοντες χαρακτήρες, δεν πρωταγωνιστούν σε κανένα έργο αντίθετα με τον γέροντα που με τον τελικό θρίαμβο του διασώζει στο πρόσωπό του, την τελετουργία του ιερού γάμου ως εκπρόσωπος της ανανεούμενης διαρκώς δύναμης της γονιμότητας¹⁴ .

Η συγκρουσιακή λογική των ιδιόρρυθμων γερόντων κορυφώνεται, μεταξύ παρόδου και παράβασης, δηλαδή στον επιρρηματικό αγώνα, των γερόντων και των ιδεολογικών αντιπάλων τους, σχετικά με πολιτικά και κοινωνικά θέματα . Στον αγώνα, ο γέρος, που νοιώθει, κοινωνικά απομονωμένος και απειλούμενος, παλεύει για την προβολή των θέσεων του και την υπεράσπιση του εαυτού του . Οι δύστροποι γέροντες επικρατούν των αντιπάλων τους, διασώζοντας τον εαυτό τους αλλά και την ελπίδα του αθηναϊκού κοινού, για καλύτερες μέρες μετά τις επώδυνες συλλογικές εμπειρίες του Πελοποννησιακού πολέμου . Μετά την παράβαση, απολαμβάνουν οι γέροντες τη νίκη τους σε εορταστική ατμόσφαιρα¹⁵ .

¹² Παραλληλισμοί επί εννοιών και ονομάτων : Heubeck, A. (1949-50), " Smyrna, Myrina und Verwandtes",BN 1:270-82, Παπαδημητρίου, I .(1948-9) επί *SEG 12.80*, Lewis,D.M.(1955),»Notes on Attic inscriptions(II),*BSA* 50:1-36,Henderson, J.(1975), σελ.134 και εξ.The Maculate Muse, New Haven and London,Paganelli,I.(1978-9),»Blepyros nome parlante:Aristofane,*Ecclaeiazoysoae 327*», MC 13-14,231-5., : Kanavou Nikoletta, *Aristophanes' Comedy of Names: A Study of Speaking Names in Aristophanes*, Walter de Gruyter GmbH & Co .KG,Berlin /New York, 2011 .

¹³ Francis MacDonald Cornford, (1993³),σελ.203-209

¹⁴ Francis MacDonald Cornford, (1993³),σελ.23-39 και 207

¹⁵ Francis MacDonald Cornford,(1993³), σελ.82-85

Οι κωμικοί « *γέροντες – σωτήρες* »¹⁶ που διασώζουν τις ελπίδες του κοινού, με την προσωπική σωτηρία τους, είναι οι εξής : ο γέροντας Δικαιοπόλις στους *Αχαρνές*, ο γέροντας Δήμος στους *Ιππής* με τη βοήθεια των δούλων (Νικία - Δημοσθένη και του Αγοράκριτου), ο Στρεψιάδης στις *Νεφέλες* (με την βοήθεια του γιού του Φειδιπίδη), ο Φιλοκλέων στους *Σφήκες* (με τη βοήθεια του γιού του Βδελυκλέωνα), ο Τρυγαίος στην *Ειρήνη*, ο Πεισθέταιρος στους *Όρνιθες*, ο Ευριπίδης και ο Μνησίλοχος στις *Θεσμοφοριάζουσες*, η ηλικιωμένη Λυσιστράτη με τη νίκη της επί του γέροντα Προβούλου στη *Λυσιστράτη*, ο γέροντας Βλέπυρος που προσγειώνεται στο κοινωνικό «παρόν» με τη βοήθεια της νεότερης του Πραξαγόρας και του μεταμφιεσμένου «γεροντικού» γυναικείου Χορού στις *Εκκλησιάζουσες*, οι νεκροί γέροντες ποιητές Αισχύλος και Ευριπίδης στους *Βατράχους με την αναγνώριση της προγονικής αρετής της παλαιάς Τραγωδίας από τον Διόνυσο*, ο πρεσβύτες Χρεμύλος στον *Πλούτο* .

Ο F.M.Cornford, ονομάζει αγωνιστές, τους «γέροντες -σωτήρες» και τους αντιπάλους τους «ανταγωνιστές».Ορίζει ως *αγωνιστές*, τους κωμικούς γέροντες ήρωες, που δέχονται επίθεση και υπερασπιζόμενοι τους εαυτούς και τις θέσεις τους, στέφονται τελικά νικητές .Ως *ανταγωνιστές* ορίζει τους κακούς που πριν τον αγώνα βρίσκονται σε πλεονεκτική θέση και τελικά ηττώνται από τον κωμικό γέρο, που κάποιες φορές έχει τη συμπαράσταση του Χορού ή ενός βοηθού, ελάσσονα χαρακτήρα, που απευθυνόμενος στους θεατές κάνει εύθυμα σχόλια¹⁷.

Στις *Νεφέλες*, *Θεσμοφοριάζουσες* και *Βατράχους* φαινομενικά το πρόσωπο του *σωτήρα* δεν έχει θέση, όμως υπάρχει η ιδέα της σωτηρίας που την προωθεί με τις ενέργειες του όχι το πρόσωπο που αντιμετωπίζει το πρόβλημα αλλά ένα άλλο πρόσωπο¹⁸ . Στις *Εκκλησιάζουσες* την ιδέα της σωτηρίας την επωμίζονται οι γυναίκες που μεταμφιεσμένες σε γέρους, χαρίζουν ελπίδες στο δήμο .Η προσπάθεια του γέροντα (– ισσας) «*σωτήρα*» ευδοκιμεί και είτε η ουτοπία γίνεται πραγματικότητα (*Αχαρνές*, *Όρνιθες*, *Ειρήνη*, *Λυσιστράτη*, *Πλούτος*) και ο γέροντας θριαμβεύει, είτε απαλλάσσεται από τις ψευδαισθήσεις του (*Νεφέλες*, *Σφήκες*, *Θεσμοφοριάζουσαι*, *Εκκλησιάζουσαι*) και προσγειώνεται στην πραγματικότητα.

Ζητούμενο για την αριστοφανική κωμωδία είναι η ενοποίηση της κοινωνίας που πραγματοποιείται με την ενσωμάτωση και αποδοχή του κωμικού γέροντα, η οποία γίνεται εφικτή με την υπέρβαση εμποδίων και δοκιμασιών *με την βοήθεια νεότερων χαρακτήρων* .Ο ποιητής απευθυνόμενος σε ηλικιωμένους αλλά και σε νεότερους θεατές, έχει επίγνωση πως οι κοινωνικο -πολιτικές καταστάσεις

¹⁶ Η πατρότητα του όρου στο : Θ.Γ.Παππάς, (2016), σελ.117,σημ.14.την ανθρωπολογία του αριστοφανικού ήρωα παρουσιάζει ο Θ.Γ.Παππάς στη δ.δ του: Anthropologie de la comédie grecque ancienne, Université de Montpellier, Athènes - Montpellier 1990, σσ.145-149

¹⁷ Francis MacDonald Cornford, (1993³),σελ.84

¹⁸ Θ.Γ.Παππάς,(1996²) *Ο Φιλόγελος Αριστοφάνης*, εκδ.Καρδαμίτσα, Αθήνα,σελ.68 κ.ε

του παρόντος αντιμετωπίζονται διαφορετικά από τη νέα γενιά ενώ οι γεροντότεροι προσκολλημένοι στο παλαιότερο κοινωνικοπολιτικό σύστημα πιθανόν ένοιωθαν πως η κωμωδία φέρνει ανεπιθύμητες ανατροπές .

Έτσι ο ποιητής που επιθυμεί να κερδίσει συνολικά το κοινό, δημιουργεί γέροντες πιστούς στην πατρογονική αρετή, αν και καμιά φορά παρασύρονται από το μοντερνισμό που όμως τελικά τον απορρίπτουν, βοηθούμενοι μάλιστα σε αυτό από τους νεότερους, που τους επαναφέρουν στο μέτρο και την αρετή .Παράδειγμα οι νεαροί Φειδιππίδης και ο Βδελυκλέων που εκόντες -άκοντες, επαναφέρουν στο «μέτρον άριστον» τους γονείς τους, οι νεότερες γυναίκες τους γέρους (Λυσιστράτη, Πραξαγόρα),οι Εκκλησιάζουσες, την ανδρική παραδοσιακή κοινωνία στην « έννομη τάξη »,οι Θεσμοφοριάζουσες τον Ευριπίδη και το Μνησίλοχο, στη μετριοπάθεια και την κοινωνική συγκατάβαση .

Γ.2. Συμβολικοί γέροντες .

Βασικός αντίπαλος στις επιθυμίες του νεαρού ήρωα-ίδας, όταν δεν είναι ένας «ηλικιακά» γέροντας, όπως συμβαίνει στις *Νεφέλες*, στους *Σφήκες*, στη *Λυσιστράτη*, στις *Εκκλησιάζουσες*, είναι κάποιος που μοιράζεται στενότερη σχέση με το κατεστημένο ως «συμβολικός» γέρον .Ο «συμβολικός» γέροντας είναι συμβιβασμένος με το κατεστημένο και απολαμβάνει κοινωνική αποδοχή όπως για παράδειγμα ο Λάμαχος και ο γεροντικός χορός που αρχικά μάχεται τις «καινοτόμες» αντιλήψεις του Δικαιόπολι στους *Αχαρνές*.Ως συμβολικός γέρον—ο Χορός των Αχαρνέων, όταν αλλάζει ιδεολογία,ανανεώνεται όπως ο γέροντας κωμικός ήρωας και συμμετέχει στον θρίαμβό του .

Ως φορέα των ιμπεριαλιστικών απόψεων της παρακμάζουσας πλουτοκρατίας, θεωρούμε «γέρο» τον **αλαζόνα «νεανία»Λάμαχο**, που μάχεται τον είρωνα -βωμολόχο λαϊκό γέροντα Δικαιόπολι.. Στους *Ιπής ο νεαρός Παφλαγόνας* με την αλαζονεία, και τις διεφθαρμένες πολιτικές του πρακτικές, θεωρείται ως «συμβολικός» γέροντας απέναντι στο γέρο-Δήμο που τελικά θα βιώσει την ανανέωση και την πολιτική ενηλικίωση, ξεφεύγοντας τη χειραγωγή του γερασμένου πολιτικά, πάτρωνά του .**Οι άνδρες**, ανεξαρτήτως της βιολογικής τους ηλικίας, στη *Λυσιστράτη* και τις *Εκκλησιάζουσες* αλλά και **η Πενία** στον *Πλούτο*, *μπορούν να θεωρηθούν ως «συμβολικοί» γέροντες, λόγω των παρωχημένων κοινωνικών αντιλήψεων τους και της υιοθέτησης της παρωχημένης ταξικής ιδεολογίας .*

Η γελοιοποίηση των «συμβολικών γερόντων»από τον ποιητή φανερώνει, πως τα «συμβολικά» **γεροντικά -πατρικά υποκατάστατα** προσωποποιούν σε πολιτικό επίπεδο τον σφετερισμό της λαϊκής αυτοδιάθεσης (Λάμαχος, Κλέων)και σε ιδιωτικό επίπεδο τη διαφθορά της νεολαίας, όπως λ.χ συμβαίνει με τις τρεις γερόντισσες στις *Εκκλησιάζουσες* (898 κ.εξ.)και τον *Πλούτο* (975 κ.εξ) .

Έτσι λοιπόν ο, τρόπος παρουσίασης των «συμβολικών γερόντων», στοχεύει στην καταγγελία της εμπορευματοποίησης των σχέσεων νέων πολιτών και κατεστημένου πολιτικοκοινωνικού συστήματος .Οι αξιώσεις των «συμβολικών γερόντων» στο κοινωνικό σώμα και ειδικά στη νεολαία

παρουσιάζονται από τον ποιητή ως ψυχοφθόρες για την πόλη επειδή οι «συμβολικοί γέροντες» παρουσιάζονται ως απατεώνες και ο μεγάλος βαθμός της εξουσίας τους, υποδηλώνει κάποια επίκριση εκ' μέρους του ποιητή, για τις κοινωνικοπολιτικές δομές, που τους επιτρέπουν να έχουν τέτοια εξουσία¹⁹.

¹⁹ N.Frye, (1996),161 κ.εξ (ο N.Frye, διαπιστώνει αντιστοιχίες στη χαρακτηρισολογία Μέσης -Νέας Αττικής Κωμωδίας, με τη Ρωμαϊκή κωμωδία [Πλάυτος και Τερέντιος],τον Σαίξπηρ και τη νεότερη κωμωδία σελ.159-187)

ΚΕΦ.Δ .Η ΚΩΜΙΚΗ ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΗ [COGNITIO] ΤΟΥ ΓΕΡΟΝΤΑ

Η μεταβολή των αρνητικών καταστάσεων, τις οποίες έχουν επιβάλλει οι «συμβολικοί» γέροντες στην κοινωνία του έργου, γίνεται με τη χρήση «άνομων» μέσων, από τον κωμικό γέροντα σωτήρα, που **υπερισχύει σε αλαζονεία, πονηρία, ειρωνεία, και βωμολοχία** από τους ανταγωνιστές του.

Παρ'όλες τις αρνητικές πτυχές του χαρακτήρα του ο κωμικός γέρος, γίνεται συμπαθής στο κοινό, επειδή αν και ανατρέπει κάποιες «ηθικές» αξίες με τις πονηριές του, με την δράση του οδηγεί τον θεατή στην κάθαρση όπως ακριβώς και ο τραγικός ήρωας²⁰.

Η δράση της κωμωδίας οδεύει στην κοινωνική ενσωμάτωση του γέροντα σε μία νέα κοινωνία που ταιριάζει στη φύση του π.χ οι γέροντες παραδοσιακοί αγρότες (*Αχαρνής-Όρνιθες -Ειρήνη*) ξαναβρίσκουν τον χαμένο παράδεισο στη φυσική ειρηνική ζωή, ενώ αντίθετα προς αυτούς, οι περισσότερο αστικοποιημένοι γέροντες, διαψεύδονται στις προσδοκίες τους ,από το σύγχρονο αστικό βίο, στον οποίο είχαν πιστέψει, π.χ Στρεψιάδης(*Νεφέλες*) – Φιλοκλέων(*Σφήκες*) – Ευριπίδης (*Θεσμοφοριάζουσαι, Βάτραχοι*).

Έτσι λοιπόν από το ταξικό, κοινωνικό προφίλ του αριστοφανικού κωμικού γέροντα, μπορούμε να συμπεράνουμε πως η νίκη ή η ήττα του, προσδιορίζεται από αντικειμενικούς,ιδεολογικούς και κοινωνικούς προσδιορισμούς κατά τη διάρκεια της αθηναϊκής παρακμής . Οι κεντρικοί κωμικοί ήρωες είναι γέροντες ηλικιακά, αλλά οι επιθυμίες τους για την ιδεώδη κοινωνία, είναι ανατρεπτικές του κατεστημένου, δηλαδή ταιριάζουν σε νεαρά άτομα . Ο γέροντας ήρωας κινείται ανάμεσα σε δύο επίπεδα ύπαρξης, στο πραγματικό προβληματικό επίπεδο από τη μία μεριά και στο επιδιωκόμενο ουτοπικό, από την άλλη .

Σε καμία περίπτωση όμως η κωμωδία του Αριστοφάνη δεν περιλαμβάνει κοινωνική ανέλιξη του γέροντα,αλλά ολοκληρώνεται με την κοινωνική αποδοχή του πριν την έξοδο. Η **κοινωνική απόδοχή - αναγνώριση** (cognition) του γέροντα, μορφοποιείται κατά την επιστροφή στη σκηνή, και παρουσιάζει τα εξής γνωρίσματα :

1.Νεανική εμφάνιση του γέροντα, και μεταμόρφωση του σε ακμαίο νέο άνδρα, με αλλαγή προσωπείων, πριν την έξοδο, (χαρακτηριστικό παράδειγμα οι *Ιππής* και οι *Όρνιθες*(1723)

2. Συνένωση των αντιπάλων μετά την υλοποίηση της επιθυμίας για ένα νέο καλύτερο κόσμο, πριν την έξοδο. Η πραγματοποίηση του οράματος του γέροντα, γίνεται η αιτία να αποκρυσταλλωθεί η ιδέα μίας καλύτερης κοινωνίας γύρω από τον γέροντα – ήρωα και να ενισχυθεί η συλλογικότητα και αλληλεγγύη των πολιτών .

²⁰ Θ.Γ.Παππάς,(1996²)σελ.69-70,σημ.23,24,25παραπεμπ.P.Thiercy,(1986)*Aristofane:fiction et dramaturgie*,Parisσελ.185-304.F.M.Cornfort1914(1934²),*The Origin of the Attic Comedy,Cambridge*,ελλην.μτφ.Α.Ζενάκου,Αθήνα(1993³),σελ.155-226.C.H.Whitman,(1964)*Aristophanes and the Comic Hero,Cambridge(Mass)*,σελ.61κ.εξ.

3. Η εμφάνιση της νέας κοινωνίας που εισηγήθηκε ο γέροντας, παρουσιάζεται πανηγυρικά στο τέλος του έργου, με ενωτικά συμπόσια και γαμήλιες τελετές. Η συμβολική ένωση των συντελεστών της παράστασης και του κοινού, επιτελούνταν και με προσφορά τροφίμων στο τέλος, ώστε στη λύση της κωμωδίας συμμετείχε, με συμποτικό τρόπο, και το κοίλον

ΚΕΦ.Ε. ΚΩΜΙΚΟΙ ΓΕΡΟΝΤΙΚΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΚΑΤΑ ΤΟ ΗΘΟΣ .

Στα *Ηθικά Νικομάχεια*²¹, ο Αριστοτέλης ορίζει τρεις κατηγορίες για τους κωμικούς χαρακτήρες : τους **Βωμολόγους** (Μπούφους), τους **Αλαζόνες** (Αγύρτες), και τους **Είρωνες**²². Για τον Αριστοτέλη ο Βωμολόγος και ο Είρων συνδέονται μεταξύ τους και αντιτίθενται και οι δύο αυτοί τύποι, στον Αλαζόνα²³ που θεωρεί πως η αξία του είναι σπουδαιότερη από την πραγματική του αξία .Ο Silk αναφέρει πως υπάρχουν ερευνητές, από τον W.Süss ως τον McLeish που κατηγοριοποιούν τους αριστοφανικούς ήρωες σύμφωνα με τη χαρακτηρισολογία των *Ηθικών Νικομαχείων*, σε **Είρωνες** που υποκρίνονται τους αδαείς από υστεροβουλία (πονηρία), σε **Αλαζόνες** υπερφίλους και κομπορρήμονες, και σε **βωμολόχους** άξεστους και ανόητους, που κάποιες φορές ταυτίζονται με τους είρωνες ως μια άλλη εκδοχή τους²⁴ .Το TRACTATUS COISLINIANUS διακρίνει επίσης τρεις τύπους κωμικών χαρακτήρων:τους αλαζόνες ή απατεώνες,τους είρωνες ή αυτό-υποτιμωμένους και τους γελοτοποιούς ή βωμολόχους,αντιπαραβάλλοντας το γελοποιοό με τον αγροίκο (άξεστο-χωριάτη) του Αριστοτέλη.Με βάση αυτές τις κατηγοριοποιήσεις, μπορούμε να δεχτούμε τον αγροίκο σαν τέταρτο χαρακτήρα, οπότε δύο ζεύγη αντιπαρατιθέμενων τύπων διαμορφώνονται :

I.ΟΙ τύποι ΑΛΑΖΟΝΑΣ - ΕΙΡΩΝΑΣ,που με τις αντιθέσεις τους στοιχειοθετείται η δράση των αριστοφανικών κωμωδιών

II.Οι τύποι ΒΩΜΟΛΟΧΟΣ -ΑΓΡΟΙΚΟΣ που διαμορφώνουν την κωμική διάθεση στα έργα .

E.1. **Αλαζόνες γέροντες.**

Σκιαγραφούνται ως ιδιότροποι, ενοχλητικοί τύποι, οι οποίοι τις περισσότερες φορές έχουν απατεωνικές τάσεις .Στην κατηγορία αυτή εντάσσονται οι γέροντες **Στρεψιάδης** και **Φιλοκλέων** αλλά και «**συμβολικοί**» γέροντες λ.χ ο Λάμαχος και ο Κλέων.Το στοιχείο που χαρακτηρίζει τους αλαζόνες «γέροντες», είναι η έλλειψη αυτογνωσίας και επαφής με το κοινωνικό γίνεσθαι, η εμμονή σε παγιωμένες και γερασμένες κοινωνικοπολιτικές δομές και ταξικούς στόχους, και όχι μόνο επιθυμία προσωπικής προβολής .Οι κωμικές σκηνές, που ο αλαζονικός «γεροντικός» χαρακτήρας παρουσιάζεται ως αυτάρεσκος και εγωπαθής, και κάποιοι άλλοι χαρακτήρες τον ειρωνεύονται κάνοντας σαρκαστικά σχόλια, εικονοποιούν την αντίθεση αλαζόνα -είρωνα και την συμπαράταξη του κοινού με το μέρος του είρωνα.

²¹ Αριστοτέλης, *Ηθικά Νικομάχεια*, 1108a21

²² Francis MacDonald Cornford, (1993³),σελ.161,σημ.2 παραπ.Αριστ.*Ρητορική* .III,18

²³ Αριστοτέλης,*Ηθικά Νικομάχεια*,1127 a 21

²⁴ Michael Silk,(2007)Οι χαρακτήρες στον Αριστοφάνη, μτφ.Χριστίνα Ντόκου, στο *Θάλεια Αριστοφάνης, Δεκαπέντε Μελετήματα*,Επιλογή -Επιμέλεια Γεώργιος Δ.Κάτσης, εκδ.Σμίλη,σελ.171,σημ.26.,W.Süss,*De Personarum Antiquae Comoediae Usu et Origine*(Bonne 1905),K.McLeish,*The Theatre of Aristophanes* (London 1980)53-6,74-5,R.Janko,*Aristotle on Comedy*(London 1984)39,216-8,242.

Κυρίαρχος τύπος αλαζόνα γέροντα είναι ο **senex iratus**(ο **οργισμένος γέρος**), που σκιαγραφείται στη μορφή του Στρεψιάδη, του Φιλοκλέωνα αλλά και του Πεισθέταιρου που με την οργή,τις εμμονές, και τη φυγή, υποστηρίζει το δικό του κοινωνικό όραμα.Στους αλαζόνες εντάσσεται και ο τύπος του **miles gloriosus**,που συμπεριφέρεται ως «συμβολικός»γέρων,λ.χ ο Κλέων και Λάμαχος .Ως miles gloriosus, σκιαγραφούνται επίσης η Λυσιστράτη και η Πραξαγόρα μόνο που αυτές είναι αντίπαλες στο κοινωνικό κατεστημένο το οποίο θέλουν να ανατρέψουν²⁵.

Στους αλαζονικούς χαρακτήρες,που ο ποιητής θεωρεί είτε δημιουργήματα είτε αίτια της πολιτικής παρακμής (**Παφλαγόνας -Αλλαντοπόλης -Λάμαχος- Σωκράτης -Ευριπίδης, Στρεψιάδης, Φιλοκλέων,Πρόβουλος, Βλέπυρος**),μορφοποιείται το γελοίο, με χλευασμούς, καυστική ειρωνεία, καταγγελίες,χυδαιότητες και ονομαστικές αναφορές (ονομαστί κωμωδείν). Ο ποιητής δεν ωραιοποιεί την ασημαντότητα των αλαζόνων,αλλά τους διακωμωδεί σε ακραίο βαθμό, προκαλώντας την απέχθεια των θεατές προς τους θρασεείς αλαζόνες που προβάλλουν ηγεμονικές αξιώσεις στον πολιτικό βίο.

Για να τονιστεί η αντικοινωνικότητά των αλαζόνων , παρουσιάζονται από τον ποιητή, μόνο από την εξωτερική όψη τους, χωρίς ψυχολογική διαγραφή, ώστε να βλέπουμε εμφαιτικά τονισμένο το κοινωνικό τους προσωπείο απέναντι στα κοινωνικοπολιτικά δεδομένα της εποχής²⁶.

Η αριστοφανική κωμωδία περιλαμβάνει και ελάχιστονες αλαζόνες χαρακτήρες .Δεν υπάρχουν σαφή στοιχεία πως είναι γέροντες, είναι όμως σίγουρα ώριμοι .Πρόκειται για γελοίους τύπους περαστικούς από τη σκηνή,όπως λ.χ ο πατέρας Μεγαρέας που εμπορεύεται τα γουρουνόπουλα -κόρες του στους *Αχαρνές*, οι δανειστές Πασίας και Αμυνίας στις *Νεφέλες*, η αρτοπώλις στους *Σφήκες*,ο Ιεροκλής ο χρησολόγος στην *Ειρήνη*, στους *Ορνιθες* ο Ιερέας,ο Χρησολόγος, ο Μέτων, ο Νομοπώλης, ο Κινησίας και ο Συκοφάντης, ενώ στον *Πλούτο* οι συκοφάντες .Όλοι οι αλαζόνες μείζονες και ελάχιστονες γελοιοποιούνται από τον ποιητή .²⁷

E.2.Οι είρωνες γέροντες.

Είναι κεντρικοί γεροντικοί χαρακτήρες που ο ποιητής έχει την τάση να τους παρουσιάζει ως δήθεν αφελείς, κοινωνικά περιθωριοποιημένους και διαφωνούντες με το σύστημα ²⁸.

Προκύπτει απ'τη δράση της αριστοφανικής κωμωδίας, πως ο **είρωνας γέροντας**, υποτιμάει τον εαυτό του ενώ αντίθετα ο **αλαζόνας** υπερτιμάει τον δικό του . Ο είρωνας γέροντας δέχεται επιθέσεις

²⁵ N ,Frye,(1996) Σελ 167-170 .

²⁶ Μ.Ν Τσερνιάφσκι,(1957),Η κωμωδία του Αριστοφάνη και οι αρχαίες θεωρίες για το γέλιο. μτφ.από τα Ρωσικά Μ.Γαρίδης, στο *Αριστοφάνης, Μελέτες*, έκδοση παν/μιου Μόσχας, εκδ. Μοχλός, Αθήναι, σελ.. 101-107.

²⁷ Francis MacDonald Cornford(1993³),σελ.,156-160

²⁸ N.Frye,(1996), Σελ 169-170

από τους ανταγωνιστές αλλά με ακμαίο ηθικό και προσποιητή ανοησία αφού στην πραγματικότητα ο **είρων** είναι **πονηρός**²⁹, νικάει τους αλαζόνες .

Ο Πλάτων θεωρεί τον είρωνα πανούργο και κρυφό εγωϊστή, που προσποιούμενος τον αδαή αφήνει να διαφανή αμυδρά η σοφή του γνώμη, χειραγωγώντας τελικά τους αντιπάλους του αλαζόνες³⁰ όπως ακριβώς έπραξε ο γέροντας Δικαιοπόλις με τον αλαζονικό Λάμαχο αλλά και με τον αλαζονικό και επιθετικό, αρχικά γεροντικό Χορό των Αχαρνέων . Επίσης στους *Ιππής* μετά την αποχώρηση των Παφλαγόνα και Αλαντοπώλη, ο Χορός των αριστοκρατών Ιππέων, κατηγορεί τον γέροντα Δήμο για την αφέλεια του και τότε ο Δήμος ομολογεί την ειρωνική -πονηρή αντιμετώπιση του, προς τους δημαγωγούς πολιτικούς³¹.

Η βωμολοχία, κατά τον Cornford, είναι ένα εξωτερικό ένδυμα του είρωνα, ως αντίπαλο του αλαζόνα. Αντίθετα εξωτερικό κάλυμμα του αλαζόνα γέροντα, είναι τα μεγάλα λόγια η δήθεν γενναιότητα και παντογνωσία, που καλύπτουν την δειλία και την άγνοια του³². Για τον Αριστοτέλη³³ η ειρωνεία ταιριάζει μόνο στον ευγενή (ελεύθερο) άνθρωπο, επειδή οι αστειότητες του γίνονται για ατομική διασκέδαση του, ενώ τα χοντρά αστεία του Βωμολόχου (Βωμολοχίες) δεν ταιριάζουν σε ευγενή . Κάποιες φορές στην κωμωδία του Αριστοφάνη, στο πρόσωπο του κωμικού γέροντα, συνδυάζεται το στοιχείο της ειρωνείας αλλά και της βωμολοχίας στο πρόσωπο του είρωνα - βωμολόχου, που έτσι αντιτίθεται πιο δυναμικά όπου χρειάζεται στον υπερφίαλο αλαζόνα ανταγωνιστή του.

Ο Cornford παρατηρεί, πως κάποτε τον βωμολόχο τον υποδύεται ένας άλλος χαρακτήρας ελάσσων, που προσκολλάται στον κωμικό γέροντα -σωτήρα, σαν βοηθός, δούλος ή φίλος(**κωμικό δίδυμο**) . Στους *Ιππής* βοηθός του γέροντα, είναι ο Δημοσθένης, στους *Σφήκες* ο Ξανθίας, ενώ στους *Όρνιθες* ο Ευελπίδης που αναλαμβάνει ρόλο βωμολόχου στο α' μέρος ενώ ο γέροντας Πισθέταιρος υπερασπίζεται με τον ειρωνικό τρόπο τις επαναστατικές κοινωνικές θέσεις του στο β' μέρος

²⁹Francis MacDonald Cornford, (1993³),σελ.160 -161,σημ.3.

³⁰ Ο.π.σημ.27, σελ.162, σημ1.2. Πλάτων,*Νόμοι*, 908,D,και Πλάτων, *Κρατύλος*, 984 A

³¹ Αριστοφάνης, *Ιππής*, στιχ.1121-30

ΔΗΜΟΣ. νοῦς οὐκ ἔνι ταῖς κόμαις

ὑμῶν, ὅτε μ' οὐ φρονεῖν

νομίζετ'· ἐγὼ δ' **ἐκὼν**

ταῦτ' **ἠλιθιάζω.**

αὐτός τε γὰρ ἦδομαι

βρύλλων τὸ καθ' ἡμέραν,

κλέπτοντά τε βούλομαι

τρέφειν ἕνα προστάτην·

τοῦτον δ', ὅταν ἦ πλέως,

ἄρας ἐπάταξα.

³² Francis MacDonald Cornford, (1993³),σελ.162-163

³³ Αριστοτέλης, *Ρητορική*,III,18,1419 b 8

αντιμετωπίζοντας τελικά τους αντιδραστικούς αλαζόνες ανταγωνιστές του. Στη *Λυσιστράτη*, τον βωμολόχο υποδύεται η νεαρή Καλονίκη ενώ η ώριμη Λυσιστράτη διεκπεραιώνει με σοβαρότητα, το απελευθερωτικό κοινωνικό της σχέδιο. Στους *Βατράχους* ο δούλος Ξανθίας -βωμολόχος, στο δεύτερο μέρος παραχωρεί τη θέση του στον Διόνυσο για να λυθεί με περίσκεψη το σοβαρό ζήτημα του έργου, η Πραξαγόρα στις *Εκκλησιάζουσες* είναι η ενήλικη ηρωίδα που έχει αναλάβει με σοβαρότητα τη διεκπεραίωση μιας κοινωνικής επανάστασης, ενώ οι φίλες της υποδύονται τις ανόητες -βωμολόχους, εντός της εκκλησίας του δήμου. Ο σύζυγος της Πραξαγόρας, Βλέπυρος, γέροντας - Βωμολόχος (Μπούφος), με τη γελοία κατάσταση που αντιμετωπίζει λόγω ηλικίας, προκαλεί τα γέλια του κοινού προωθώντας έτσι την κωμική ιδέα. Στον *Πλούτο* είναι βωμολόχος ο Καρίων ο δούλος, που υποβοηθεί το κοινωνικό σχέδιο του Χρεμύλου. Στους *Αχαρνές* ο γέροντας αγρότης Δικαιοπόλης αναλαμβάνοντας ρόλο Βωμολόχου -Μπούφου, τα βάζει με τον αλαζονικό αρχικά Χορό αλλά και με τον αλαζόνα Λάμαχο. Ανάλογο ρόλο βωμολόχου -Μπούφου, έχει σε κάποια σημεία, ο γέρος Στρεψιάδης στις *Νεφέλες*, ο γέρος Φιλοκλέων στους *Σφήκες*, ο Τρυγαίος στην *Ειρήνη*, ο Μνησίλοχος στις *Θεσμοφοριάζουσες*.

Άρα λοιπόν, ενώ οι γέροντες είρωνες υποδύονται χακαριμένες απλοϊκούς, ως ισχυρό όπλο προώθησης της κωμικής ιδέας, χρησιμοποιούν άσεμνα αστεία ως αυθεντικοί βωμολόχοι³⁴, βοηθούμενοι όμως και από ελάσσονες βωμολοχικούς χαρακτήρες. Δηλαδή, συμπληρωματικά προς τον βωμολόχο γέροντα, το ρόλο αυτό συμπληρώνουν οι ελάσσονες βωμολόχοι, που προαναφέρθηκαν, ενώ ο γέρος έχει περισσότερο το ρόλο του είρωνα όπως προσδιορίστηκε από τον Αριστοτέλη³⁵.

Αντιθετικά προς τους ελάσσονες βωμολόχους, υπάρχουν οι αλαζόνες ελάσσονες χαρακτήρες, που γελοιοποιούνται με τις υπερβολικές απαιτήσεις προνομίων που δεν τους αξίζουν, συχνά ψεύδονται όπως ο ιερέας, ο μάντης, ο συκοφάντης, ο στρατιωτικός, που υπερηφανεύονται για την ανύπαρκτη χρησιμότητα τους στο κοινωνικό σώμα. Οι ανεπιθύμητοι αυτοί τύποι, διακόπτουν κοινωνικές εκδηλώσεις (θυσίες, συμπόσια, τελετές κλπ.) με μοναδική σκοπιμότητα, την πρόκληση γέλιου μέσω της αντιπαράθεσης τους με τους βωμολόχους³⁶.

Ο αλαζόνας κωμικός γέροντας στον Αριστοφάνη είναι ο πονηρός αμοραλιστής ατομιστής Αθηναίος, που αμφισβητεί πολιτική αλλά και τη θεϊκή εξουσία³⁷ αλλά με το γέλιο που προκαλεί απελευθερώνει, από το κατεστημένο πλέγμα κοινωνικο –πολιτικών συμβάσεων³⁸ τους θεατές. Ο

³⁴ Francis MacDonald Cornford, (1993³),σελ. 84,122,164,165

³⁵ Ο.π.σημ.31

³⁶ Francis MacDonald Cornford, (1993³),σελ.168

³⁷ Θ.Γ.Παππάς,(1996²)*Ο Φιλόγελως Αριστοφάνης*,εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα, (α'εκδ.1994), σελ.69-70, σημ.24 πρβ. C.H Whitman, Aristophanes and the Comic Hero, Cambridge(Mass.)1964,σελ.61.

³⁸ Θ.Γ.Παππάς,*Ο Φιλόγελως Αριστοφάνης*,εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα, (α'εκδ.1994),β'εκδ.1996²-σελ.70,σημ.25,πρβ. Th.Pappas,Anthropologie de la comédie grecque ancienne, Montpellier-Athènes 1990,σ.145 κ.ε.

Cornford σημειώνει πως ο αλαζόνας συκοφάντης στον *Πλούτο*, όταν τόλμησε να διαμαρτυρηθεί για την ανεργία στην οποία κατέληξε, αφού όλοι οι συμπολίτες του πλούτισαν και δεν χρειάζονταν οι άθλιες υπηρεσίες του, υποβλήθηκε σε ποκίλες ταπεινώσεις και εξευτελισμούς από τον Δίκαιο άνδρα, γεγονός που αναμφισβήτητα θα ικανοποίησε το κοινό. Ο αλαζόνας γέροντας, αντιμετωπίζεται σε κάποιες κωμωδίες όπως ο διωγμένος φαρμακός στα Θαργήλια, που μεταφέρει τις δυνάμεις γονιμότητας αλλά επίσης το λιμό και το θάνατο. Ο αλαζόνας συκοφάντης υποβιβάστηκε από τον Καρίωνα, στη θέση της Πενίας στον *Πλούτο* (925-κ.εξ.), ενώ στους *Ιππής*, ο Παφλαγόνας-Κλέων υποβιβάζεται στη θέση του ανταγωνιστή του Αγοράκριτου.³⁹

Η κωμική δράση των γερόντων ηρώων του Αριστοφάνη και η νικηφόρα πορεία τους, απέναντι από τους αλαζόνες, ακολουθεί σε γενικές γραμμές, το τυποποιητικό λειτουργικό σχήμα του Γ.Μ. Σηφάκη : **1.** κακοήθεια της κοινωνικής πραγματικότητας του γέροντα **2.** σχέδιο δράσης, απόφαση, όραμα **3.** συνέργεια βοηθών **4.** μετακίνηση **5.** Εμπόδια -αντιθέσεις **6.** άσκηση πειθούς **7.** υπέρβαση εμποδίων **8.** Θρίαμβος. Ο κωμικός ήρωας δρά, αντιμετωπίζει εμπόδια τα οποία υπερβαίνει λίγο πριν την ολοκλήρωση της αφήγησης⁴⁰. Επικρίνει τις υπερβολές της δημοκρατίας στηλιτεύοντας αυτούς που κυβερνούν, επιτίθεται με τόλμη και βιασιότητα στους πολιτικούς και στρατιωτικούς ηγέτες της εποχής, στους πολεμοχαρείς δημαγωγούς, υπονομεύει δικομανείς και φιλοπόλεμους, τους κήρυκες των νέων ιδεών (κυρίως τους σοφιστές), και επιτίθεται —έστω και άδικα— στο Σωκράτη και στον Ευριπίδη.

Ως συμπέρασμα προκύπτει πως ,οι αριστοφανικοί γέροντες (αλαζόνες και είρωνες), κινητοποιούν με τη δράση τους τον μηχανισμό αντιστροφής της κοινωνικής κρίσης και δημιουργούν ένα νέο αντεστραμμένο κόσμο, προκαλώντας γέλιο στο κοινό που απελευθερώνεται μαζί με τους γέρους από τις αδικίες της ζωής και πανηγυρίζει στην έξοδο μαζί τους την κοινωνική νίκη. Ο αντεστραμμένος και ανανεωμένος κόσμος της αριστοφανικής κωμωδίας δημιουργείται από το φανταστικό θρίαμβο ενός «σωτήρα» που απελευθερωμένος ο ίδιος από το φόβο και τα προβλήματα απελευθερώνει μαζί του και το κοινό μέσα από θριαμβευτικό γέλιο⁴¹. Οι γέροντες του Αριστοφάνη, επιδιώκουν την αναβίωση της ενάρετης δημοκρατικής Αθήνας, παραμένοντας προσκολλημένοι στις αξίες της

³⁹ Francis MacDonald Cornford, (1993),σελ.179

⁴⁰ Γ.Μ.Σηφάκης,(2007) «Η δομή της Αριστοφανικής Κωμωδίας»μ.τ.φ Δήμος Γ.Σπαθάρας, *Θάλεια, Αριστοφάνης Δεκαπέντε Μελετήματα*, επιμ. Γ.Δ.Κατσης, εκδ.Σμίλη,σελ.241. Κατ'αναλογία προς το αφηγηματικό δομικό σχήμα ανάλυσης του παραμυθιού του Vladimir Propp ,ο μελετητής αναφέρει οκτώ αφηγηματικές λειτουργίες, από τις οποίες **η άσκηση της πειθούς σε αγώνες λόγων** είναι λειτουργικά **ανάλογη με τον επιρρηματικό αγώνα**. Σε όλες τις κωμωδίες του Αριστοφάνη υπάρχει το παραμυθικό μοντέλο ανάλυσης που εστιάζει στην διάκριση των λειτουργιών του V.Propp.

Λειτουργία για τον V.Propp είναι η σημασία της δράσης του ήρωα (εδώ του γέροντα κωμικού ήρωα)για την πλοκή της υπόθεσης.

⁴¹ Θ.Γ.Παππάς,*Ο Φιλόγελος Αριστοφάνης*,εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα, (α'εκδ.1994),β'εκδ.1996,σελ.183-84

παράδοσης, την οποία ωστόσο παρά τις οραματικές προσπάθειες τους, οι κωμικοί γέροντες είναι αδύνατον να επαναφέρουν .

Ε.3.. ΒΩΜΟΛΟΧΟΙ

Ο χαρακτήρας (ήθος ⁴²) του βωμολόχου κατέχει ξεχωριστή θέση στην αριστοφανική κωμωδία. Ο κωμικός αυτός τύπος προέρχεται από τους αγώνες λόγων στα πανάρχαια λαϊκά κωμικά δρώμενα και έχει ιδιαίτερα χαρακτηριστικά .Με τα λόγια και τα έργα του προξενεί γέλιο και να αποκαλύπτει αστείες όψεις σοβαρών καταστάσεων και προσώπων.Ο χαρακτήρας του βωμολόχου γέροντα συνήθως συμπεριφέρεται όπως ο **Είρων** .Ο όρος αυτός πρωτοεμφανίζεται στις *Νεφέλες* του Αριστοφάνη⁴³ . Ο όρος είρων προσδιορίζει τον χαρακτήρα που προσποιείται τον αφελή, για να εξαπατήσει άλλους χαρακτήρες υπερήφανους . Ο βωμολόχος συγκρούεται συνήθως με τον περήφανο κωμικό χαρακτήρα που ορίζεται ως **Αλαζών**⁴⁴.Ο όρος χρησιμοποιείται για πρώτη φορά στους *Ιππής* από το χορό προς στον Παφλαγόνα ⁴⁵, μπορεί όμως να ισχύσει ό όρος και για τον αντίπαλό του Παφλαγόνα, τον Αλλαντοπόλη Αγοράκριτο, που σκιαγραφείται επίσης με αλαζονικό ήθος .

Ο ποιητής αξιοποιεί τους δύο βασικούς κωμικούς τύπους για να αντιμετωπίσει δύο ζητήματα.Το πρώτο ζήτημα αφορά στην ικανοποίηση του κοινού, με το γέλιο και τη διακωμώδηση της δύσκολη ιστορικής συγκυρίας, ώστε να τιμηθεί ο ποιητής με τη νίκη .Το δεύτερο ζητούμενο, είναι η πολιτική διαπαιδαγώγηση των συμπολιτών, ώστε να διαμορφώσουν κριτική άποψη για τα φλέγοντα πολιτικά ζητήματα⁴⁶. Ο Αριστοφάνης με την επίγνωση της διαμόρφωσης του λαϊκού γούστου των συμπολιτών του, από την πανάρχαιη παράδοση των κωμικών φαλλικών δρωμένων,αξιοποιεί τον τύπο του

⁴² Comicoorum Graecorum fragmenta, ed.Kaibel,vol.I,p.5i .Berlin,1899

⁴³ Αριστοφάνη, *Νεφέλες*,σтч.442-451

ΣΤΡ. εἴπερ τὰ χρέα διαφευξοῦμαι,
τοῖς τ' ἀνθρώποις εἶναι δόξω
θρασύς, εὐγλωττός, τολμηρός, ἴτης,
βδελυρός, ψευδῶν συγκολλητής,
εὐρησιεπής, περίτριμμα δικῶν,
κύρβις, κρόταλον, κίναδος, τρύμη,
μάσθλης, **εἴρων**, γλοιός, **ἀλαζών**,
κέντρων, μιάρος, στρόφις, ἀργαλέος,
ματιολοιχός.

⁴⁴ Μ.Ν.Τσερνιάφσκυ, (1957),Ηκωμωδία του Αριστοφάνη και οι αρχαίες θεωρίες για το γέλιο, μτφ.από τα Ρωσικά Μ.Γαρίδης, στο *Αριστοφάνης, Μελέτες*, έκδοση παν/μιου Μόσχας, εκδόσεις Μοχλός, Αθήναι,1957, σελ.100.

⁴⁵ Αριστοφάνη, *Ιππής*, σтч .269-270

ΧΟ. ὡς δ' **ἀλαζών**, ὡς δὲ μάσθλης. εἶδες οἱ' ὑπέρχεται
ὡσπερὶ γέροντας ἡμᾶς ἐκκοβαλικεύεται

⁴⁶ Αριστοφάνη, *Εκκλησιάζουσαι*,σтч.1115

ΧΟ. σμικρὸν δ' ὑποθέσθαι τοῖς κριταῖσι βούλομαι
τοῖς σοφοῖς μὲν τῶν σοφῶν μεμνημένοις κρίνειν ἐμέ,
τοῖς γελωσι δ' ἠδέως διὰ τὸν γέλων κρίνειν ἐμέ.

Βωμολόχου, περιορίζοντας όμως τις ακραίες αστειότητες της μεγαρικής φάρσας. Η εκλεπτυσμένη καλλιτεχνική ποιότητα της αριστοφανικής κωμωδίας αποδεικνύει, πως ο ποιητής αντιμετώπιζε τους θεατές, όχι ως αγροίκους αμφισβητίες του κατεστημένου, αλλά ως πολίτες συνειδητούς, διαμορφωμένους με υψηλό ηθικό και πνευματικό κριτήριο, μέσα στην αξιολογη παράδοση της αθηναϊκής δημοκρατίας .

Αυτή η διπλή οπτική του ποιητή, που εστίαζε προς την αισθητική αλλά και την διανοητική ικανοποίηση του καλλιεργημένου κοινού του, οριοθέτησε και καθόρισε τα πλαίσια της Αριστοφανικής κωμωδίας. Η κωμωδία του Αριστοφάνη εμπνέεται από επίκαιρα κοινωνικά και πολιτικά θέματα και παράγει πολιτικοκοινωνική σάτιρα και ακραίες αστειότητες, που προβληματίζουν και διδάσκουν τα χρηστά και δίκαια στο θεατρικό κοινό αναφορικά με τις υποθέσεις της πόλης⁴⁷. Ο Αριστοφάνης άλλωστε δηλώνει απερίφραστα πως μάχεται για κοινωνική δικαιοσύνη, όπως διακηρύσσει στους αναπαίστους της παράβασης στους *Ιππής*⁴⁸ ή στο λόγο του Δικαιοπόλιδος στους *Αχαρνής*⁴⁹. Ο ποιητής με την πολιτική -κοινωνική σάτιρα, επιθυμεί να προκαλεί το γέλιο, χωρίς τα κείμενά του να είναι γελοία και άνευ νοήματος⁵⁰.

Με επίγνωση της τέχνης των προκατόχων του, ποιητών της Αρχαίας Κωμωδίας, ο Αριστοφάνης επιδιώκει να γελωτοποιεί⁵¹ τα κοινωνικοπολιτικά προβλήματα για να νικήσει στους δραματικούς

⁴⁷ Αριστοφάνη, *Βάτραχοι*, στχ. 686

.ΧΟ ... τὸν ἱερὸν χορὸν δίκαιόν ἐστι χρηστὰ τῇ πόλει
ξυμπαραίνειν καὶ διδάσκειν. πρῶτον οὖν ἡμῖν δοκεῖ
ἐξισῶσαι τοὺς πολίτας κάφελειν τὰ δειμάτα.

⁴⁸ Αριστοφάνη, *Ιππής*, στχ. 510

νῦν δ' ἄξιός ἐσθ' ὁ ποιητής,
ὄτι τοὺς αὐτοὺς ἡμῖν μισεῖ τολμᾷ τε λέγειν τὰ δίκαια

⁴⁹ Αριστοφάνη, *Αχαρνής*, στχ. 500-501

Δικ. τὸ γὰρ δίκαιον οἶδε καὶ τρυγωδία.

ἐγὼ δὲ λέξω δεινὰ μὲν, δίκαια δέ.

⁵⁰ Πλάτωνος, *Συμπόσιον* XIII. 189... Αριστοφάνης: Εὖ λέγεις, ὦ Ἐρυξίμαχε, καί μοι ἔστω ἄρρητα τὰ εἰρημένα. ἀλλὰ μὴ με φύλαττε, ὡς ἐγὼ φοβοῦμαι περὶ τῶν μελλόντων ῥηθήσεσθαι, οὔτι μὴ γελοῖα εἶπω—τοῦτο μὲν γὰρ ἂν κέρδος εἴη καὶ τῆς ἡμετέρας μούσης ἐπιχώριον—ἀλλὰ μὴ καταγέλαστα

⁵¹ Αριστοφάνη, *Βάτραχοι*, στχ. 384-

Δήμητερ, ἀγνῶν ὀργίων
ἄνασσα, συμπαραστάτει,
καὶ σῶζε τὸν σαυτῆς χορόν·
καί μ' ἀσφαλῶς πανήμερον
παῖσαι τε καὶ χορεῦσαι.
καὶ πολλὰ μὲν γέλοιά μ' εἰπεῖν,
πολλὰ δὲ σπουδαῖα, καὶ
τῆς σῆς ἐορτῆς ἀξίως
παῖσαντα καὶ σκώψαντα νι-
κήσαντα ταινιοῦσθαι.

αγώνες. Όμως επειδή δεν είχε πιθανότητες να νικήσει αναπαράγοντας μόνο μεγαρικά σκώματα, χρησιμοποιεί και εκλεπτυσμένη **ειρωνεία** στη διακωμώδηση της καθημερινότητας ⁵².

Παρά τις εκλεπτυσμένες και πρωτότυπες κωμικές τεχνικές του, ο Αριστοφάνης έχει εντάξει στο έργο του, την παλαιά κωμική παράδοση του αρχαίου κώμου, αφού στους επιρρηματικούς αγώνες των αντιπάλων έχει συμπεριλάβει τελετουργικές ύβρεις, βωμολοχίες, λιθοβολισμούς, και χτυπημάτα που έπαιζαν μαγικό-θρησκευτικό ρόλο στα αρχαϊκά αγροτικά δρώμενα ⁵³.

Αν και ο Αριστοφάνης δε συμφωνεί με την χρήση των βωμολογιών από άλλους ομοτέχνους του ⁵⁴ και τους κατακρίνει γι' αυτό, αξιοποιεί ο ίδιος την χυδαιολογία- βωμολοχία με τη βεβαιότητα πως θα προκαλέσει τα γέλια των θεατών, αποκαλύπτοντας τα ελαττώματα του αλαζόνα και την προώθηση της βασικής πολιτικής ιδέας του ποιητή που αποτυπώνεται κυρίως στη νίκη του γέροντα κωμικού ήρωα – είρωνα (βωμολόχου).

Αντιθέτως όταν ο γέροντας είναι αλαζόνας ηττάται (Ευριπίδης, Μνησίλοχος, Ευριπίδης, Σωκράτης, Πρόβουλος), ενώ όταν **μεταστρέφεται από αλαζονικός σε είρωνα-Βωμολόχο** (Στρεψιάδης, Φιλοκλέων), επιβεβαιώνει την επικράτηση της κωμικής ιδέας .

Ο N.Frye(1996), προτείνει ότι μπορούμε να μελετήσουμε την **ειρωνική κωμωδία** (αρχαία και νεότερη) συσχετίζοντας την με το φαινόμενο της απομόνωσης του φαρμακού από την πλευρά της κοινωνίας ⁵⁵ .Ο **εξοβελισμός του «φαρμακού»αλαζόνα** (Λάμαχος, Παφλαγόνας, Σωκράτης, Ευριπίδης,) από τον είρωνα γέροντα, αποτυπώνει την έχθρα της κοινωνίας απέναντι στην κυρίαρχη ιδεολογία. Μέσω της ειρωνείας -βωμολοχίας των γερόντων, προς τους αλαζόνες ανταγωνιστές, οι θεατές αποφορτίζονται από το κοινωνικό άγχος, αφού η ειρωνεία παίρνει τη μορφή συλλογικής βίας,

⁵² Αριστοτέλους, *Ποιητική* 1448α

⁵³ Θεόδωρος Παππάς, (2016),σελ.142

⁵⁴ Αριστοφ. *Νεφ.* 534-544,

νῦν οὖν Ἠλέκτραν κατ' ἐκείνην ἦδ' ἡ κωμωδία
ζητοῦσ' ἦλθ', ἦν που ἰτύχη θεαταῖς οὔτω σοφοῖς·
γνώσεται γάρ, ἦνπερ ἴδη, τάδε λφοῦ τὸν βόστρυχον.

ὥς δὲ σὺ φρων ἐστὶ φύσει σκέψασθ' ἦτις πρῶτα μὲν

οὐδὲν ἦλθε ῥαψαμένη σκυτίον καθειμένον
ἐρυθρὸν ἐξ ἄκρου, παχύ, τοῖς παιδίοις ἴν' ἦ γέλως·

οὐδ' ἔσκωψε τοὺς φαλακροὺς, οὐδὲ κόρδαχ' εἴλκυσεν,

**οὐδὲ πρεσβύτης ὁ λέγων τάπη τῇ βακτηρίᾳ
τύπτει τὸν παρόντ' ἀφανίζων πονηρὰ σκώματα,**

οὐδ' εἰσηῖξε δᾶδας ἔχουσ', οὐδ' ἰοῦ ἰοῦ βοᾶ,

ἀλλ' αὐτῇ καὶ τοῖς ἔπεσιν πιστεύουσ' ἐλήλυθεν, (καὶ *Σφήκες* 57-66

ομοίως *Βάτραχοι* 12-17: Ἐ. Ἀλλ' ἂν δεν πω τ' ἀστεία που συνηθίζου

ο Φρύνιχος, ο Λύκης κι ο Αμειψίας,

σα βγάζουν φορτωμένους στη σκηνή,

ποιός τότε ο λόγος να κρατάω τον μύθο; ΔΙΟ. Να μην τα πεις; όταν στο θέατρο βλέπω

τέτοιας λογής εγώ ξυπνάδες, βγαίνω”

πιο γέρος από πριν κατά ένα χρόνο .,

⁵⁵ N. Frye, (1996), σελ.37-38.

απέναντι σε κοινωνικά ελαττώματα, όπως π.χ στον διανοουμενίστικο ελιτισμό του Σωκράτη, στις θεατρικές σοφιστικές καινοτομίες του Ευριπίδη, στην παιδοφιλία του Κλεισθένη, στη δειλία του Κλεώνυμου ή στην επιλογή της ιδιώτευσης του Δικαιόπολιδος, στο μιλιταρισμό του Λάμαχου, στις ραδιουργίες του Κλέωνα κλπ .

Στον Αριστοφάνη η λέξη *φαρμακός* σημαίνει τον αμοραλιστή, στον οποίο αξίζει ένας άθλιος θάνατος σαν αυτόν που επιφυλάσσει ο όχλος, στον αλαζόνα Σωκράτη στις *Νεφέλες*, οι οποίες θεωρούνται κωμικό ισοδύναμο(κωμική ειρωνεία), της τραγικής ειρωνείας, στην Πλάτωνος, *Απολογία Σωκράτους*.

Ο **κατατρεγμός** του τρελλού και του ιδιόρρυθμου είναι **επώδυνη ειρωνία** για το θύμα, επειδή υφίσταται την τρομοκρατία μίας σκληρής κοινωνίας, που κωμωδία είναι να προξενείς πόνο στο θύμα και τραγωδία είναι να υφίστασαι τον πόνο.Γι' αυτό το λόγο ο N.Frye(1996), επισημαίνει κάποια μορφή κοινωνικής βαρβαρότητας και καννιβαλισμών σε δύο αριστοφανικές κωμωδίες **1.)** στους *Ιππής*, όπου ο είρωνας γέροντας Δήμος εμφανίζεται ως καννίβαλος και ανθρωποφάγος όταν αποκαλύπτει το άγριο πρόσωπο του σφάζοντας και καταβροχθίζοντας τους δολοφονημένους πολιτικούς(1121-1150) **2.)**στις *Νεφέλες*, με βασικό εκφραστή της οργισμένης αντίδρασης του όχλου τον γέροντα Στρεψιάδη, που ηγείται στους βανδαλισμούς και στην πυρπόληση της διανόησης στο σωκρατικό φροντιστήριο (1485-1510),στην τελική ιαμβική σκηνή της κωμωδίας ⁵⁶.

⁵⁶ N. Frye,(1996), σελ.36-39.

Κεφάλαιο ΣΤ. ΑΧΑΡΝΗΣ

425 π.χ

ΣΤ.1 .ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ και ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΟΥ ΕΙΡΗΝΙΣΤΗ ΓΕΡΟΝΤΑ .Όταν το χειμώνα του 432 είχαν κορυφωθεί οι πιέσεις της σπαρτιατικής συμμαχίας, για επίθεση στην Αθήνα, η Σπάρτη σε μία κίνηση καλής θέλησης, πρότεινε στους Αθηναίους ανάκληση του Μεγαρικού ψηφίσματος χάριν της ειρήνης⁵⁷ δημιουργώντας σε μερίδα του λαού ελπίδες .Όμως ο Περικλής και πλειοψηφική μερίδα των πολιτών, θεώρησαν την διαπραγματεύση ως ηττοπάθεια και πώς η ανάκληση του Μεγαρικού ψηφίσματος θα προκαλούσε νέες σπαρτιατικές απαιτήσεις.

Στη συνέχεια αυτή η φιλοπόλεμη αντίληψη ανατράπηκε και οι συσχετισμοί ειρηνόφιλων-φιλοπόλεμων μετεβλήθησαν υπέρ των πρώτων το δεύτερο χρόνο του πολέμου, όταν ο λοιμός αποδεκάτιζε τους πολίτες.

Γι' αυτό το λόγο θεωρήθηκε αναγκαίο να ανακληθεί άμεσα το Μεγαρικό ψήφισμα, ως αιτία του πολέμου. Ο Dover αναφέρει, πως ο Περικλής θεωρήθηκε από μερίδα του δήμου, υπαίτιος του ψηφίσματος και ηθικός αυτουργός της σύρραξης παραπέμποντας στους *Αχαρνής* (509-556), στην *Ειρήνη* (603-614),σε μαρτυρίες για τον χαμένο *Διονυσολέξανδρο* του Κρατίνου και στον *Ανδοκίδη*⁵⁸.Πιθανολογεί πως σε ένα πολιτικό λόγο στην Πνύκα, ο γέροντας Δικαιοπόλης ήταν λογικό να ευχηθεί μια φυσική καταστροφή για να τιμωρηθεί η Σπάρτη για τη καταστροφή της Αττικής, αλλά και πως θα πρόβαλε την άποψη πως η Αθήνα για ασήμαντη διαφωνία ξεκίνησε πόλεμο.Γνωρίζοντας ως πρεσβύτες Αθηναίος, πως το «μέτρον», ήταν ύψιστη αρετή για τους συμπολίτες του, θα πρότεινε να μη συνεχιστεί μέχρι εσχάτων η σύρραξη, όπως συμβούλευαν οι νεώτεροι⁵⁹.

Προς επίρρωση των σκέψεων αυτών,η αντιπολεμική επιχειρηματολογία του Δικαιοπόλη, που παρωδεί τον Ευριπίδειο *Τήλεφο*(318-357),καθώς και η διακωμώδηση της αρπαγής γυναικών ως αιτία πολέμου⁶⁰,φαίνεται πως στοχεύει στην ικανοποίηση φιλοπόλεμου και ειρηνόφιλου κοινού, ώστε να κριθεί θετικά ο ποιητής, προβληματίζοντας διακριτικά, υπέρ της ειρήνης και τους φιλοπόλεμους θεατές .

Όμως επειδή η ιστορική συγκυρία διχάζει σημαντικά τους πολίτες, η γεροντική ηλικία του ήρωα, που του προσδίδει φρόνηση και αίσθηση του βραχύχρονου της ανθρώπινης ζωής, δικαιολογεί τον ατομισμό που επιδεικνύει με τη σύναψη ιδιωτικής ειρήνης, ως τελευταία ευκαιρία να ζήσει σαν

⁵⁷ Θουκυδίδης, *Ιστορία*, I,139,1

⁵⁸ Ανδοκίδου,*Περί τής προς Λακεδαιμονίους ειρήνης*;, 3.8 .πάλιν δὲ διὰ Μεγαρέας πολεμήσαντες καὶ τὴν χώραν τμηθῆναι προέμενοι, πολλῶν ἀγαθῶν στέρηθέντες αὐτὴς τὴν εἰρήνην ἐποίησάμεθα, ἣν ἡμῖν Νικίας ὁ Νικηράτου κατηργάσατο
<http://perseus.uchicago.edu/perseus/cgi/citequery3.pl?dbname=GreekFeb2011&getid=0&query=Andoc.%203>

⁵⁹Κ.Ι.Δover,(1981)*Η Κωμωδία του Αριστοφάνη*, μτφρ.Φάνης Κακριδής, Εκδ.Μορφωτικό "Ίδρυμα Έθνικής Τραπέζης, 'Αθήνα, σελ .129,σημ.3 ο Dover σημειώνει πως στο στίχο 601 ο Δ.αποκαλεί το Λάμαχο 'νεανία.'

⁶⁰ Αριστοφάνης, *Αχαρνής*, στιχ.524-529και Ηροδότου, *Ιστορία* (1.1.1-1.4.4)

άνθρωπος, ειρηνικά, τα χρόνια που του απομένουν. Άλλωστε ο ατομισμός του Δικαιόπολη υπήρξε προάγγελος της απόλυτης, γενικευμένης ιδιώτευσης των πολιτών ,μετά την τελική ήττα της Αθήνας .

Οι *Αχαρνής* διδάχθηκαν το 425 π.χ στη διάρκεια μιας πολεμικής σύρραξης που δεν έδινε καμία ευκαιρία συμφέρουσας συνθηκολόγησης. Ήταν επόμενο λοιπόν, η ατομική συνθηκολόγηση του Δικαιόπολη, να απορριπτόταν ως προδοτική από μέρος του κοινού, και γι' αυτό ο ποιητής εμφανίζει το χορό αρχικά, διχασμένο απέναντι στον πρεσβύτε.

Όμως ο τοπικός χαρακτήρας των παραστάσεων στα Λήναια, επιτρέπει στον αριστοφανικό γέροντα Δικαιόπολη να κρίνει αυστηρά και τους φιλοπόλεμους. Βεβαίως η ιστορική συγκυρία, ερμηνεύει το διχασμό των πολιτών, σε φιλοπόλεμους αστούς, υποστηρικτές των δημαγωγών πολιτικών και σε ειρηνοποιούς ακτήμονες αγρότες.

Αυτός ο διχασμός των πολιτών αποδίδεται με τον συγκρουσιακό χαρακτήρα του έργου, και μορφοποιείται στη σύγκρουση Δικαιόπολη και γεροντικού φιλοπόλεμου χορού αρχικά και γέρου Δικαιόπολη και νεανία Λάμαχου στη συνέχεια. Η σύγκρουση αποτυπώνει τον κοινωνικό αλλά και τον ηλικιακό διχασμό του δήμου ⁶¹ αποδίδοντας σε νεανική αλαζονεία τις φιλοπόλεμες επιλογές .

Όταν ο Αριστοφάνης γράφει τους *Αχαρνής*, και δημιουργεί τον κωμικό γέροντα Δικαιόπολη, ο αθηναϊκός πληθυσμός, αστοί και αγρότες, ζούν υπό τον κλοιό των Πελοποννησίων. Οι αγροτικές καλλιέργειες πυρπολούνται και οι αγρότες ανέστιοι και ακτήμονες περιορίζονται στο άστυ για προστασία⁶².

Παρά την γενικευμένη καταστροφή της υπαίθρου, ο B. Zimmerman (1983), θεωρεί σημαντική για τη ερμηνεία του έργου, την ειρηνική παρένθεση του 426 π.χ, που έδωσε ευκαιρία στους αγρότες να καλλιεργήσουν τα κτήματά τους για λίγο. Το ειρηνικό διάλλειμα για τον Zimmerman έδωσε την ψευδαίσθηση τερματισμού του πολέμου και καλλιέργησε την ιδεοληψία της οριστικής επιστροφής της ειρήνης. Θεωρεί, πως η ειρηνική ουτοπία, που θεμελιώνεται αφ' ενός στη συνδήλωση του κρασιού της ειρηνικής σπονδής και αφ' ετέρου στην ακραία σάτιρα των πολεμοκάπηλων απεικονίζει επί σκηνής τον πόθο του πτωχοποιημένου κοινού, που ταυτίζεται με τους ατομικιστικούς πόθους ευζωίας του γέροντα Δικαιόπολη ⁶³.

⁶¹ K. J. Dover, (1978), σελ. 120-122, σημ. 3 ο Dover σημειώνει πως στο στίχο 601 ο Δικ. αποκαλεί το Λάμαχο 'νεανία' και

Θουκυδίδης, *Ιστορία* [2.21.2] *ἐπειδὴ δὲ περὶ Ἀχαρνὰς εἶδον τὸν στρατὸν ἐξήκοντα σταδίουστῆς πόλεως ἀπέχοντα, οὐκέτι ἀνασχετὸν ἐποιοῦντο, ἀλλ' αὐτοῖς, ὡς εἰκός, γῆς τεμνομένης ἐν τῷ ἔμφανει, ὃ οὐπω ἐοράκεσαν οἷ γε νεώτεροι, οὐδ' οἱ πρεσβύτεροι πλὴν τὰ Μηδικά, δεινὸν ἐφαίνετο καὶ ἐδόκει τοῖς τε ἄλλοις καὶ μάλιστα τῇ νεότητι ἐπεξιέναι καὶ μὴ περιορᾶν. [2.21.3] κατὰ ζυστάσεις τε γιγνόμενοι ἐν πολλῇ ἔριδι ἦσαν, οἱ μὲν κελεύοντες ἐπεξιέναι, οἱ δὲ τινες οὐκ ἔωντες.*

⁶² Θουκυδίδης, *Ιστορία*, 2, 18, 4

⁶³ Zimmermann, Bernhard, (1983), 'Utopisches und Utopie in den Komödien des Aristophanes', WJA N.F. 9 : 57-77

Ο D. MacDowell(1983), υπογραμμίζοντας την επιδιωκόμενη από τον ποιητή, ταύτιση του Δικαιοπόλη με το κοινό του, βλέπει στην ατομική ειρήνη του γέρου, μια ουτοπική επιδίωξη αυτοσυντήρησης για όλους και άρα ο Δικαιοπόλις δεν βαρύνεται με την κατηγορία του αλαζόνα ατομιστή, απλά εκφράζει συλλογικές επιθυμίες επιβίωσης⁶⁴.

Οι τεχνικές κατασκευής του δράματος και ειδικά η μορφή του γέροντα Δικαιοπόλη επιδέχονται διαφορετικές ερμηνείες. Έτσι η H. Foley (1988) εξετάζει την παρωδία του Τηλέφου, στο πρώτο μέρος του έργου μέχρι την παράβαση και την «ταύτιση» του κωμικού γέροντα με τον Αριστοφάνη, στους δύο μονολόγους του Δικαιοπόλη (στ. 366-384 και 496-556) ως τεχνικές που θα επιτρέψουν στον ποιητή, να μιλήσει υπέρ της ειρήνης σε ένα αρνητικά προκατειλημμένο κοινό και να «πείσει ότι ένα δράμα που ο γέροντας αγρότης θριαμβεύει προδίδοντας την πόλη σε καιρό πολέμου, είναι δράμα πατριωτικό, που υπηρετεί το συμφέρον της πόλης»⁶⁵.

Κοινές οικονομικές και κοινωνικές δυσκολίες μοιράζεται με τους συμπολίτες του, ο οικονομικά κατεστραμμένος γέροντας αγρότης Δικαιοπόλης που πηγαίνει στην Πνύκα για να διαμαρτυρηθεί για τον πόλεμο. Η πλειοψηφία των Αθηναίων εργαζομένων περιελάμβανε αγρότες που είχαν υποστεί απώλειες από τον Αρχιδάμειο πόλεμο, αλλά και αστούς που επειδή είχαν κήπους στα περίχωρα και εξήγαγαν αγροτικά προϊόντα, κατανοούσαν απόλυτα τις δυστυχίες των γεωργικής τάξης του Δικαιοπόλη και Τρυγαίου⁶⁶.

Αυτή η κοινωνική πραγματικότητα αποτυπώνεται στο όνομα του γέροντα αγρότη, που αποκαλύπτει την ταξική αγροτική του προέλευση, για την οποία και ο ίδιος πληροφορεί τους θεατές (32-36)⁶⁷, αλλά τονίζει εμφιατικά και την πολιτική του ιδιότητα(-Δίκαιο-πολις)⁶⁸. Επιδίωξή του γέροντα, είναι η πολιτική συμμετοχή για βελτίωση των πολιτικών αποφάσεων της πόλης του, την οποία θεωρεί υπαίτια για τα προσωπικά του δεινά⁶⁹. Η σκηνική του παρουσία στην Πνύκα στοχεύει στην εμφιατική υπογράμμιση της πολιτικής του ταυτότητας, ώστε να γίνουν ευκολότερα αποδεκτές οι

⁶⁴ Douglas MacDowell, (1983), *The Nature of Aristophanes' Acharnians* G&R 30,143-162., Douglas MacDowell, (1995), *Aristophanes and Athens. An Introduction to the Plays*, Oxford, σελ.76-77.

⁶⁵ Helene P. Foley, (1988) "Tragedy and Politics in Aristophanes' *Acharnians*" JHS 108, (1988): 33-47.

⁶⁶ Ν.Μπ.Κλιάτσκο, (1957), *Οι κοινωνικοπολιτικές τάσεις της κωμωδίας του Αριστοφάνη*, από τον συλλογικό τόμο, *Αριστοφάνης, Μελέτες*, έκδοση του Παν/μιου της Μόσχας, εκδ. 'Μοχλός', Εκδοτικό Ινστιτούτο, Αθήνα, σελ.149.

⁶⁷ Αριστοφάνη, *Αχαρνής*, στιχ.32-36,
ἀποβλέπων ἐς τὸν ἀγρὸν εἰρήνης ἔρῳν,
στυγῶν μὲν ἄστῦ τὸν δ' ἐμόν δῆμον ποθῶν,
 ὃς οὐδεπώποτ' εἶπεν, ἄνθρακας πρίω,
 οὐκ ὄξος οὐκ ἔλαιον, οὐδ' ἦδει "πρίω,"
 ἀλλ' αὐτὸς ἔφερε πάντα χῶ πρίων ἀπῆν.

⁶⁸ Αριστοφάνη, *Αχαρνής*, στιχ.33.

⁶⁹ E. L. Bowie, (1988) «Who is Dicaeopolis?», *JHS* 108 σελ.183-185,
<https://www.cambridge.org/core/journals/journal-of-hellenic-studies/article/who-is-dicaeopolis/CD001C61FA6220953FBC07906FB0760B>

πράξεις του από όλους τους θεατές ανεξαρτήτως ταξικής προελεύσεως⁷⁰. Όμως απογοητεύεται ο γέροντας Δικαιοπόλις, που στο όνομα και το χαρακτήρα του εκφράζεται ο δήμος, όταν βλέπει να απομακρύνεται βίαια από τη συνέλευση ο Αμφίθεος, που θα πρότεινε συνθηκολόγηση. Ο οργισμένος γέρος ξεσκεπάζει, την καλοπληρωμένη απ' το δήμο αθηναϊκή πρεσβεία, για τα ψεύδη δήθεν περσικής βοήθειας.

Πράγματι οι δύο αντίπαλοι, προσδοκούσαν ενίσχυση από τους Πέρσες, αλλά ο Δικαιοπόλις φαίνεται πως θεωρεί σπάτάλη του δημοσίου χρήματος την χρηματοδότηση πρεσβειών και πως θα ωφελούνταν μόνο οι ιδιοτελείς αμοιβόμενοι με δημόσιο χρήμα βουλευτές. Μια ακόμη συμβολική νύξη για τη συνειδησιακή εξαχρίωση που φέρει ο πόλεμος, αποτελεί η αφαίρεση της τροφής του γέροντα Δικαιοπόλη, από μισθοφόρους που δήθεν έστειλε με τον Θέωρο, ο Σιτάλκης βασιλιάς της Θράκης. Όμως ο υποψιασμένος και έμπειρος γέροντας πριν από την καταλήστευση του, έχει στείλει στη Σπάρτη τον Αμφίθεο να κλείσει ιδιωτική ειρήνη απογοητευμένος από την κατασπατάληση του δημοσίου χρήματος με την ανοχή της Εκκλησίας. Η συνέλευση λήγει άδοξα, επειδή όπως ο Δικαιοπόλις εκτιμάει, ούτε οι θεοί επιθυμούν τη συνέχιση, αφού έστειλαν βροχή, που πρώτος αντιλαμβάνεται ο γέρος μέσα στην Πνύκα⁷¹.

Εν τω μεταξύ ο Αμφίθεος, φέρνοντας την πολυπόθητη τριακονταετή ειρήνη στο Δικαιοπόλη, τρέχει να γλυτώσει από την μήνη των Αχαρναίων που θέλουν συνέχιση του πολέμου και αντίποινα, για την καταστροφή της γής τους, από τους Σπαρτιάτες. Ο Δικαιοπόλις φαίνεται διαφοροποιημένος από το Χορό, αν και είναι ένας από τους εκτοπισμένους Αχαρνείς, που ασφυκτιούν εντός του άστεως⁷². Η ζωή των αγροτών εντός των τειχών, διευκόλυνε τη συμμετοχή στις πολιτικές διαδικασίες αλλά τους έκανε ευάλωτους στην επιρροή φιλοπόλεμων δημαγωγών και σε προπαγάνδα αντίθετη στα συμφέροντά τους⁷³. Η συνθηκολόγηση ωφελεί το γεροντικό χορό, αλλά το αντιλακωνικό μίσος που εν μέρει, αφορά και τον ειρηνιστή γέροντα⁷⁴, τους κάνει εκδικητικούς και προς αυτόν.

Έτσι απομονωμένος ο πτωχοποιημένος γέρος, καταφεύγει στην αγροικία του (202), και πολιορκείται από τους φιλοπόλεμους Αχαρνείς, που παρά τη γεροντική αδυναμία τους «οἴμοι τάλας

⁷⁰ Βασίλης Τάσσης, (2008), «Η Λειτουργία της Αισχρολογίας στους *Αχαρνής* και στην *Ειρήνη* του Αριστοφάνη», Διπλωματική εργασία, τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Παν/μίου Πατρών, Πάτρα, σελ. 10, σημ. 8, παραπ. C. Heinrich, *Satirical Theory and Dramatic Practice: Towards a new Model of Satire in Performance* (ιδ. διατρ.), 1992, 144. <http://nemertes.lis.upatras.gr/jspui/bitstream/10889/1302/1>

⁷¹ Αριστοφάνους, *Αχαρνής*, 169-171

ἀπαγορεύω μὴ ποιῆν ἐκκλησίαν
τοῖς Θραξὶ περὶ μισθοῦ· λέγω δ' ὑμῖν **ὅτι**
διοσημία ἴστί καὶ ῥανὶς βέβληκέ με.

⁷² Θουκιδίδου, *Ιστορία* (III 6).

⁷³ *Αχαρνής*, στιχ. 370—3, και H.J Newiger, (2007), «Πόλεμος και ειρήνη στην κωμωδία του Αριστοφάνη», μτφρ. Γ. Δ. Κάτσης, στο Γ. Δ. Κάτσης (επιμ), *Θάλεια. Δεκαπέντε μελετήματα για τον Αριστοφάνη*, Αθήνα, 373—374

⁷⁴ *Αχαρνής*, στιχ. 509

τῶν ἐτῶν τῶν ἐμῶν»(210) και (211-222), τον καταδιώκουν, επιμένοντας να τον λιθοβολήσουν ⁷⁵. Στις ύβρεις τους, ο κωμικός γέρος, απαντά ευγενικά (*εὐφημεῖτε!* 237), είναι ήρεμος επειδή γιορτάζει, τιμώντας τον Φαλή με τρόπο που θυμίζει τα Φαλλικά (ομοιώματα φαλλών, τραγούδια, προσφορές,) στα κατ'αγρούς Διονύσια.

Ο είρωνας γέρος για να σταματήσει την επίθεση των αλαζονικών γερόντων, ειρωνικά παρωδώντας τον *Τήλεφο* του Ευριπίδη, απειλεί να σφάζει(327)ένα σάκο με κάρβουνα, όπως ο μυθικός Τήλεφος το παιδί του Αγαμέμνονα,αν δεν ακουστεί η γνώμη του (πρβλ.το γέρο Μνησιλοχο στιχ.230 *Θεσμοφοριάζουσες*) . Για να επικρατήσει η άποψη του, εκδηλώνει άλλη μία φορά, την **ειρωνική - πονηρή και υποκριτική** φύση του και ζητά κουρέλια μεταμφίεσης από τον Ευριπίδη που αναγνωρίζει υψηλή ευφυΐα στο γέρο για την ειρωνική αντίληψη του ⁷⁶.Οι Αχαρνείς συμπονώντας τον «ζητιάνο»Δικαιοπόλη, τον ακούνε να ρητορεύει(επίρρημα 496-556) με κωμικό τρόπο κατά του πολέμου, να απομυθοποιεί το ηρωϊκό πλαίσιο και τα αίτια του πολέμου, να παρωδεί πιθανόν στίχους από τον *Οδυσσέα αυτομόλο* του Επίχαρμου ⁷⁷ στους στίχους 541-545 ⁷⁸, και οι γέροι του χορού διχάζονται σε φιλειρηνιστές και φιλοπόλεμους .

Οι ειρωνικοί τρόποι του υποκριτή γέρου καρποφόρησαν προς όφελος της ειρήνης . Όμως πριν τα δύο ημιχόρια πιαστούν στα χέρια, εμφανίζεται ο αλαζόνας Λάμαχος, ο φιλοπόλεμος νεαρός στρατηγός

⁷⁵ K.J. Dover,(1981),*Η Κωμωδία του Αριστοφάνη*, σελ.119, σημ.2 Δημοσθένης, 18,204 (όπως συνέβη με κάποιους προδότες Περσόφιλους και ειδικότερα τον Κύρσιλο που το 480, πρότεινε συνθηκολόγηση με τους Πέρσες)

⁷⁶ Αριστοφάνη, *Αχαρνής*,στιχ.440 -445
ΔΙΚ. δεῖ γάρ με δόξαι πτωχὸν εἶναι τήμερον,
 εἶναι μὲν ὅσπερ εἰμί, **φαίνεσθαι δὲ μή·**
τοὺς μὲν θεατὰς εἰδέναι μ' ὅς εἰμι' ἐγώ,
τοὺς δ' αὖ χορευτὰς ἠλιθίους παρεστάναι,
ὅπως ἂν αὐτοὺς ῥηματίοις σκιμαλίσω.
Εὐρ:δῶσω· **πυκνὴ γὰρ λεπτὰ μηχανᾶ φρενί.**

⁷⁷ P.E.Easterling-B .M.W.Knox, (2000),*Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, εκδ.Δημ.Ν.Παπαδήμα, Αθήνα 2000,σελ.490, σημ.2 *Οδυσσέας αυτομόλος* 99-100 και 50-1

⁷⁸ Αριστοφάνη, *Αχαρνής* στιχ.541-546
 Δικ. φέρ' εἰ Λακεδαιμονίων τις ἐκπλεύσας σκάφει
 ἀπέδοτο φήνας κυνίδιον Σεριφίων,
 καθῆσθ' ἂν ἐν δόμοισιν; ἦ πολλοῦ γε δεῖ·
 καὶ κάρτα μέντ' εὐθέως καθεῖλκετε
 τριακοσίας ναῦς, ἦν δ' ἂν ἡ πόλις πλέα 545
 θορύβου στρατιωτῶν, περὶ τριηράρχου βοῆς,
 μισθοῦ διδομένου,..

ΣΤ.2. Ο αλαζόνας νεανίας⁷⁹ & ο είρωνας γέροντας Δικαιοπόλις.

Μια Μάχη

Οι μορφές της παρακμής στον Αριστοφάνη, έχουν το πρόσωπο του αλαζόνα όπως φανερώνουν οι νέοι, (ο Λάμαχος στους *Αχαρνής*, ο Παφλαγόνας -Αλλαντοπόλης στους *Ιππής*), αλλά και γέροντες όπως ο Ευριπίδης στους *Βατράχους*, ο Σωκράτης και Στρεπιάδης στις *Νεφέλες*, ο Φιλοκλέων στους *Σφήκες*. Ο γέροντας Δικαιοπόλις αγωνίζεται για την ειρήνη και χαίρεται όταν απαλλάσσεται από τον αλαζονικό στρατηγό⁸⁰ (το όνομα του δηλώνει το φιλόμαχον- Λά-μαχος), που δεν έχει θέση στο εορταστικό περιβάλλον των φαλλικών γιορτασμών.

Αυτή η συνάντηση του ειρηνιστή γέροντα με το νεαρό στρατηγό (572-625) είναι γεμάτη γλευασμούς, προκλήσεις και χυδαία αστεία που σκοπό έχουν να απομυθοποιήσουν και να εξευτελίσουν τον αλαζόνα, ώστε να ενθαρρυνθεί το Α' ημιχόριο των γερόντων Αχαρνέων και να αναγνωρίσει την ειρηνική άποψη του Δικαιοπόλη, όπως έκανε προηγουμένως το Β' ημιχόριο (560-561⁸¹ και 564-565⁸²) που έχει ήδη πεισθεί μετά από την παρωδιακή μεταμφίεση του είρωνα γέροντα, σε ψευτο- Τήλεφο.

Για να επικρατήσει η ειρήνη ο Αριστοφάνης μεταχειριζόμενος την περσόνα του είρωνα - βωμολόγου γέροντα, απογυμνώνει τα σύμβολα της πολεμικής ισχύος του αλαζόνα (miles gloriosus), που προκαλούν ναυτία(582-9), στον επίδοξο γέροντα «σωτήρα» της αγροτικής τάξης. Η κατά μέτωπον αντιπαράθεση του γέροντα-αγρότη, με τον φιλοδοξο νεαρό μιλιταριστή Λάμαχο, απαιτεί γενικευμένη επιθετικότητα προς το αναξιοκρατικό διαπλεκόμενο «πολιτικό» σύστημα(582-601), με χρήση βωμολογικών φράσεων⁸³ που πιθανόν συνοδεύονται από επίδειξη του κωμικού φαλλού, και από ειρωνικές προκλήσεις του γέρου που πιθανόν έχουν σεξουαλικές σημάνσεις⁸⁴.

⁷⁹ Αριστοφάνης, *Αχαρνής* στιχ.601

⁸⁰ Αριστοφάνη : *Αχαρνής* στιχ.270

Λαμάχων ἀπαλλαγείς

⁸¹ Αριστοφάνης, *Αχαρνής*, στιχ560-61

νή τὸν Ποσειδῶ καὶ λέγει γ' ἄπερ λέγει
δίκαια πάντα κούδεν αὐτῶν ψεύδεται.

⁸² Αριστοφάνη, *Αχαρνής*, στιχ.564-565,

Β' Ἡμιχ. οὗτος σὺ ποῖ θεῖς; οὐ μενεῖς; ὡς εἰ θενεῖς
τὸν ἄνδρα τοῦτον, αὐτὸς ἀρθήσει τάχα.

⁸³ Αριστοφάνη, *Αχαρνής*, στιχ.590-92

Λάμ.: οἴμ' ὡς τεθνήξεις.

Δικ.: μηδαμῶς ὦ Λάμαχε·

οὐ γὰρ κατ' ἰσχύν ἐστιν· εἰ δ' ἰσχυρὸς εἶ,

τί μ' οὐκ ἀπεψώλησας; εὖοπλος γὰρ εἶ.

⁸⁴ Βασίλης Τάσσης, (2008), σελ.30-35 <http://nemertes.lis.upatras.gr/jspui/bitstream/10889/1302/1/>

Η σκληρή διακωμώδηση του αλαζόνα Λάμαχου από τον είρωνα γέρο, στοχεύει στην εκτόνωση της αποστροφής των σεβάσμιων ασπρομάλληδων γερόντων (*πολιών*)⁸⁵ θεατών προς τους νεαρούς πολεμοκάπηλους, που επιδιώκουν να ελέγξουν την πόλη με ιδιοτελείς σκοπιμότητες .

Γι' αυτό το λόγο, γελοιοποιεί ο ποιητής *το στρατωνίδα και μισθαρχίδα*(595-97) Λάμαχο ως ιδιοτελή *miles gloriosus*, που συμβιβασμένος με το κατεστημένο κατάφερε να ανέλθει νωρίς στην κοινωνική ιεραρχία, απομυζώντας το δημόσιο ταμείο από τη νεανική του ηλικία.⁸⁶

Όμως ο γέροντας αρχικά, υποκρίνεται ότι φοβάται τον Λάμαχο , εκφράζοντας προφανώς τον εκφοβισμό του λαϊκού σώματος από την εξουσία, αλλά στη συνέχεια ως ανατρεπτικός είρωνας - βωμολόχος, κάνει χοντρά αστεία, αγανακτεί και εν τέλει παίρνει με το μέρος του το Χορό που μεταστρέφεται σε υποστηρικτή της ειρήνης. Πονηρός και υποψιασμένος ο γέροντας, αποκαλύπτει στο Χορό, και στο κοινό την ιδιοτέλεια του αλαζόνα ανταγωνιστή του, που ανήκει στην ίδια κατηγορία με τους ιδιοτελείς απεσταλμένους στους Πέρσες .Καταγγέλλει ειρωνευόμενος το «δήθεν» δημοκρατικό σύστημα, στο οποίο κάποιοι σαν τον αλαζόνα νεαρό Λάμαχο, παίρνουν τις καλύτερες θέσεις ενώ οι δουλευτάδες και τίμιοι γέροντες Αχαρνής, ποτέ δεν ανέλαβαν δημόσια αξιώματα ⁸⁷. Ο Χορός προσχωρεί τελικά, στην ειρηνόφιλη στάση ζωής του Δικαιόπολη και λήγει ο ιδιότυπος επιρρηματικός αγώνας με νίκη του γέροντα.

⁸⁵ Αριστοφάνης, *Αχαρνής* στιχ.509-602
ταῦτ' οὖν ἐγὼ βδελυττόμενος ἐσπείσάμην,
ὀρῶν πολιὸς μὲν ἄνδρας ἐν ταῖς τάξεσιν, 600
νεανίας δ' οἴους σὺ διαδεδρακότας,
τοὺς μὲν ἐπὶ Θράκης **μισθοφοροῦντας τρεῖς δραχμάς,**

⁸⁶ K.Dover,(1981)*Η Κωμωδία του Αριστοφάνη*, σημ.3 ο Dover σημειώνει πως στο στίχο 601 ο Δ.αποκαλεί το Λάμαχο 'νεανία.' σελ .120 -122

⁸⁷ Αριστοφάνη, *Αχαρνής*,607- 617

αἴτιον δὲ τί
ὑμᾶς μὲν αἰεὶ μισθοφορεῖν ἀμηγέτη,
τωνδὶ δὲ μηδέν'; ἐτεδὸν ᾧ Μαριλάδῃ
ἤδη πεπρέσβευκας σὺ πολὺς ὢν ἐν ἡ; 610
ἀνένευσε· καίτοι γ' ἐστὶ σῶφρων κἀργάτης.
τί δαὶ Δράκυλλος ἢ Εὐφορίδης ἢ Πρινίδης;
εἶδέν τις ὑμῶν τὰκβάταν' ἢ τοὺς Χάονας;
οὐ φασιν. ἀλλ' ὁ Κοισύρας καὶ Λάμαχος,
οἷς ὑπ' ἐράνου τε καὶ χρεῶν πρώην ποτέ, 615
ὥσπερ ἀπόνιπτρον ἐκχέοντες ἐσπέρας,
ἅπαντες 'ἐξίστω' παρήνουν οἱ φίλοι.

ΣΤ.3. ΜΕΤΑΛΛΑΞΗ του ΕΙΡΩΝΑ ΓΕΡΟΝΤΑ ΣΕ ΑΛΑΖΟΝΑ ΝΕΑΝΙΑ

Οι *Αχαρνής* δημιουργήθηκαν στη διάρκεια του Πελοπόννησου πολέμου, από τον νεαρό Αριστοφάνη, που παρουσίασε τις κωμικοτραγικές περιπέτειες του αθηναίου αγρότη, ο οποίος στα γεράματά, επιθυμεί να ζήσει εν ειρήνη και γι' αυτό συνθηκολογεί με τους Λάκωνες .

Μετά μακρά αναμονή (λόγω γεροντικής ηλικίας) και μη βλέποντας καμιά προοπτική για σύναψη ειρήνης μεταξύ Αθήνας – Σπάρτης, ο Δικαιοπόλις επικρίνει συνολικά το διεφθαρμένο πολιτικό σύστημα. Η σύναψη ατομικής ειρήνης όχι μόνο ωφελεί τον Δικαιοπόλη, αλλά αναδεικνύει και τον χαρακτήρα του ως « **γέροντα σωτήρα**» αφού οδηγεί στην κάθαρση⁸⁸ τους συμπολίτες του, αποενοχοποιώντας το καταπιεσμένο αντιπολεμικό φρόνημα των συμπολιτών του, που έχαναν ζωή και περιουσία χωρίς όφελος επι έξι χρόνια .

Οι θετικές συνέπειες αυτής της «σωτήριας» ιδιωτικής ειρήνης του γέροντα **σωτήρα**, αποκαλύπτονται με την αποκατάσταση του εμπορίου με τον πειναλέο Μεγαρίτη, που πουλάει από ανέχεια, ακόμη και τα παιδιά του μεταμφιεσμένα σε γουρουνάκια .Το επεισόδιο προκαλεί σκληρούς αστεϊσμούς (751-763,797-810) και επισημαίνει γενικότερα την ηθική εξαθλίωση των ηθών, λόγω του πολέμου .

Επιπλέον η ιδιωτική ειρήνη δίνει στον γέροντα την ατομική ελευθερία να ξεφορτωθεί, τον κρατικοδίαιτο καταδότη Νίκαρχο, που τον τυλίγουν σε ροκανίδια και τον εξάγουν στους Βοιωτούς.

Όμως ο απελευθερωμένος από πολιτικές αθλιότητες, γέροντας ιδιώτης, παραμένει **θεοσεβής** προς ρη συλλογική θρησκεία και προετοιμάζεται για τα Ανθεστήρια .

Στη συνέχεια λαιμοκοπεί τον ηττημένο Λάμαχο, προβάλλοντας τη σεξουαλικότητα του(1214 1221) με ιδιαίτερα προκλητικό τρόπο⁸⁹, συνοδευόμενος από εταίρες (1190-1234), σε αντίθεση με το νεαρό τραυματία Λάμαχο που περιθωριοποιείται ως «φαρμακός».

Τελικά ,ο γέροντας νικώντας τον αλαζόνα μιλιταριστή, σώζει τον εαυτό του και την πόλη, όπως φαίνεται στις τελικές ειρηνικές σκηνές, που αφορούν όλους τους πολίτες, όπως τους αφορά η νίκη ενός Ολυμπιονίκη συμπολίτη τους.

Επομένως ο γέροντας είναι «σωτήρας» με την έννοια του όρου που έδωσε ο Θ.Παππάς και δεν είναι άνευ σημασίας, ότι τιμάται ως ολυμπιονίκης, με τη φράση «*Τήνελλα καλλίνικος*»(1227-1231) που σύμφωνα με την παράδοση, αφορά μόνο νικητές αθλητικών αγώνων . Με ολόκληρη τη σκηνή

⁸⁸Θ,Γ.Παππάς,(1996²)*Ο φιλόγελος Αριστοφάνης*, εκδ.Καρδαμίτσα, Αθήνα, 1996² σελ.69-70, σημ.23,24,25 παραπεμπ.Ρ.Thiercy, *Aristofane:fiction et dramaturgie*,Paris(1986) σ.185-304.,F.M.Cornfort, *The Origin of Attic Comedy*,Cambridge1914(1934²), ελλην.μτφ.Λ.Ζενάκου,Αθήνα(1972),σελ..155-226.,C.H.Whitman,(1964),*Aristophanes and the Comic Hero*,Cambridge(Mass),σ.61κ.εξ

⁸⁹ Β.Τάσσης, (2008),σελ.30-35,σημ.52,παραπ.McLeish(1980),σελ.108.
<http://nemertes.lis.upatras.gr/jspui/bitstream/10889/1302/1>

αυτή επισημαίνεται άλλωστε, ο πολιτικός χαρακτήρα της νίκης του γέροντα, που αποκαθιστά εν δυνάμει, την ομαλότητα στην πολιτική ζωή της Αθήνας ⁹⁰.

Όμως στους *Αχαρνής* ο Δικαιόπολης παρουσιάζεται και ως βωμολόχος και λαιδορεί άγρια, τα ελαττώματα του αλαζόνα Λάμαχου που προσωποποιεί τη μπερδιστική πολιτική της Αθήνας. Ο αγρότης-γέροντας είναι θυμωμένος αρχικά, γιατί απέτυχαν οι ειρηνευτικές διαβουλεύσεις στην εκκλησία του δήμου, επειδή η πλειοψηφία επενδύει στον πόλεμο. Εκπροσωπώντας την ταλαιπωρημένη, από τις κακουχίες της αρχιδάμειας πολιορκίας, αγροτική τάξη βρίσκει καταφύγιο ιδιωτεύοντας και εκτονώνεται με υβρεολόγια και κοροϊδίες εναντίον των φιλοπολεμικών επιλογών των αλαζόνων ανταγωνιστών του.

Επιτυγχάνει ιδιωτική ειρήνη με τη Σπάρτη που προσκομίζεται από τον Αμφίθεο. Θα δυσκολευτεί όμως στο α' μέρος να την διατηρήσει λόγω αντιπαλότητας του γεροντικού χορού ⁹¹ ο οποίος θα υιοθετήσει την ειρήνη πεισμένος από τις πονηριές του Δικαιόπολη, στο β' μέρος.

Ο Χορός των γερόντων, που δίνει το όνομα σε αυτή την κωμωδία προέρχεται από τον πολυπληθέστερο αγροτικό δήμο που μόνος του προσέφερε 3000 οπλίτες-γεωργούς, στον Αθηναϊκό στρατό κατά τον Θουκυδίδη ⁹². Οι γέροντες αυτού του χορού, σκληροτράχηλοι καρβουνιάρηδες, έχουν μεταναστεύσει εντός των τειχών και επειδή ο συνοριακός δήμος Αχαρνών, καταστρέφεται από επιδρομές και οι καλλιέργειες τους λεηλατούνται είναι γεμάτοι πολεμικό μένος και επιθετικότητα προς τη Σπάρτη. Είναι ξένοι στον αστικό τρόπο ζωής αλλά λόγω μετοίκησης τώρα συμμετέχουν περισσότερο συχνά, στην εκκλησία του δήμου ενώ σε ειρηνικές συνθήκες συμμετείχαν λόγω της αποστάσεως περιστασιακά. Με την πολιτική απειρία που τους χαρακτηρίζει εύκολα μεταπείθονται από τον γερο αγρότη Δικαιόπολη, που ενσαρκώνει την επιθυμία επιστροφής στην ύπαιθρο και την ειρηνική διευθέτηση με τους Πελοποννήσιους.

Αν και αρχικά οι γέροντες απειλούν τον Δικαιόπολη, γιατί έκλεισε ιδιωτική ειρήνη και γιορτάζει τα φαλλικά μόνο με την οικογένεια του στη συνέχεια αυτός για να κερδίσει τη συμπάθεια τους ντύνεται επαίτης, παρωδώντας με μορφή παρατραγωδίας τον Τήλεφο του Ευριπίδη. Στοιχηματίζει το κεφάλι του και εκφωνεί τον πολιτικό του λόγο και τα φιλειρηνικά επιχειρήματα απ' τον πάγκο του χασάπη. Με την παρωδιακή εμφάνιση του επαίτη Τήλεφου και μιλώντας εξ'ονόματος του Αριστοφάνη, σε α' πρόσωπο ο γέροντας, εκφράζει την λύπη του για την ευπιστία των γέροντων στους

⁹⁰ Θ.Γ. Παππάς, (2016), *Αριστοφάνης, ο ποιητής και το έργο του*, εκδ. Gutenberg, Αθήνα, 2016, σελ. 143, και σημ. 50.

⁹¹ Pascal Thiercy, (2001), «Η οργάνωση της σκηνικής μυθοπλασίας στον Αριστοφάνη» στο *Αττική κωμωδία, Πρόσωπα και προσεγγίσεις*, επιμ. Θεόδωρος Γ. Παππάς, Ανδρέας Μαρκαντωνάτος, (2001), εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα, σελ. 387

⁹² Hans-Joachim Newiger, (2007), σελ. 373

απατεώνες κόλακες, και διαβεβαιώνει⁹³ ότι διαφοροποιείται όχι από τον αθηναϊκό δήμο συνολικά,(άλλωστε και τα δικά του αμπέλια ξεριζώθηκαν), αλλά μόνο από τους ιδιοτελείς και μοχθηρούς δημαγωγούς⁹⁴.

Στη συνέχεια ο Χορός των γεωργών, θα κατανοήσει πως ο Δικαιοπόλις θέτει ζητήματα όχι μόνο πολέμου και ειρήνης μεταξύ Σπάρτης --Αθήνας αλλά και πολιτικών επιλογών της κυρίαρχης τάξης .Αυτές οι πολιτικές επιλογές έχουν καταστρέψει τους γέροντες του χορού, όπως και τον Δικαιοπόλη, που είναι ένας πολίτης της τάξης τους, γι' αυτό το λόγο θα δείξουν ευγενικά αισθήματα και θα επιτρέψουν ομόφωνα την επιχειρηματολογία στον επαίτη γέρο-«Τήλεφο» .

Παράλληλα θα ανακοινωθεί η έναρξη του ιδιότυπου επιρρηματικού αγώνα μεταξύ Δικαιοπόλη και γεροντικού χορού, που δε σηκώνει άλλες καθυστερήσεις⁹⁵. Το επίρρημα του Δικαιοπόλη, βασίζεται στη ρητορική διακωμώδηση των αιτιών του Πελοποννησιακού πολέμου και ειδικότερα του μεγαρικού ψηφίσματος⁹⁶, με παρωδιακές διακειμενικές αναφορές στον Ευριπίδη και τον Ηρόδοτο (στιχ.524-529), ότι δηλαδή ο συγκεκριμένος πόλεμος οφείλεται σε ασήμαντες αφορμές που ο ίδιος ως έμπειρος και υποψιασμένος, δε συμερίζεται⁹⁷.

Η επιχειρηματολογία όμως του Δικαιοπόλιδος διαιρεί στα δύο τους γέροντες Αχαρνής, αλλά προφανώς και τους θεατές που είναι αδύνατο να ομονοήσουν,επειδή οι ιδεολογικές τους καταβολές διαφοροποιούνται .Το ένα ημιχόριο θα εμμείνει στην αντιλακωνική άποψη ενώ το άλλο ημιχόριο, θα συμφωνήσει με την ρεαλιστική ειρηνευτική πολιτική άποψη, που προωθεί το εμπόριο και την οικονομία⁹⁸. Η λακωνική «ειρωνική—υποκριτική» απέχθεια του Δικαιοπόλη⁹⁹ και το επιχείρημα της άνθισης του εμπορίου σε συνθήκες ειρήνης¹⁰⁰ είναι ιδιαίτερα πειστικό, οδηγώντας τον Κορυφαίο να συμφωνήσει με την συνθήκη ειρήνης.

⁹³ Αριστοφάνης, *Αχαρνής*, στιχ.370 -377

⁹⁴ Θ.Παππάς *Αριστοφάνης*, (2016),, σελ.134,σημ.39

⁹⁵ Francis MacDonald Cornford(1993),*Η Αττική κωμωδία*, μτφ.Λ.Ζενάκος, Εκδόσεις Παπαδήμα, Αθήνα,σελ.89.σημ.1. παραπ.Αριστοφάνης, *Αχαρνής*,στιχ.392.

⁹⁶ Θουκυδίδη, 1,139,1

⁹⁷ Κ.-J.-Dover, (1981),*Η κωμωδία του Αριστοφάνη*, 2η έκδοση, μτφ.Φ.Ι.Κακριδής,εκδόσεις ΜΙΕΤ, Αθήνα, σελ.129.

⁹⁸ Ν.Φ.Ντερατάνι,(1957),Το θέμα της ειρήνης στις κωμωδίες του Αριστοφάνη, στο *Αριστοφάνης, Μελέτες*, έκδοση παν/μιου Μόσχας, εκδ.Μοχλός, Αθήνα, σελ..61κ.ε

⁹⁹ Αριστοφάνης,*Αχαρνής*, στιχ.509--513

**ἐγὼ δὲ μισῶ μὲν Λακεδαιμονίους σφόδρα,
καὺτοῖς ὁ Ποσειδῶν οὐπὶ Ταινάρῳ θεὸς
σεΐσας ἅπασιν ἐμβάλῃ τὰς οἰκίας·**

κάμοι γάρ ἐστ' ἄμπέλια διακεκομμένα.

¹⁰⁰ Αριστοφάνης,*Αχαρνής*,στιχ.719-725

**μήτ' ὄροι μὲν ἀγορᾶς εἰσιν οἶδε τῆς ἐμῆς.
ἐνταῦθ' ἀγοράζειν πᾶσι Πελοποννησίῳις 720
ἔξεστι καὶ Μεγαρεῦσι καὶ Βοιωτίῳις,
ἐφ' ὧτε πωλεῖν πρὸς ἐμέ, Λαμάχῳ δὲ μή.**

Η ειρηνευτική επιχειρηματολογία περιλαμβάνει επίσης κοροϊδίες στο Λάμαχο, αφυπνίζοντας την αντιπαλότητα των γερόντων προς τους νεώτερους και επιπόλαιους αλαζόνες πολεμοκάπηλους .Ο Λάμαχος έχει καταφέρει πριν τα σαράντα του χρόνια, να αναρριχηθεί στο αξίωμα του στρατηγού, γι'αυτό ο γέροντας Δικαιοπόλις τον αποκαλεί «νεανία»¹⁰¹, χαρακτηρισμός που μάλλον είναι υποτιμητικός ως δυσανάλογος προς την αλαζονεία και την απαίτηση να αμοιβεται με τους υψηλότερους μισθούς, παρά τη νεανική του ηλικία¹⁰².

Ο γεροντικός χορός των γεωργών που έχει δεινοπαθήσει από τον πόλεμο, πείθεται και αναγνωρίζει πλέον ως αιτία της ανέχειας, όχι μόνο τους Λάκωνες αλλά και τους άτιμους φιλοπόλεμους δημαγωγούς που πλανεύουν τον δήμο για ιδιοτελείς σκοπούς .

Η έξοδος επισφραγίζει την μεταστροφή του Χ. που χαιρετίζει τη Διαλλαγή έστω και αν έχει ιδιωτικό χαρακτήρα .Η ειρήνη έκρυβε για καιρό το πρόσωπό της από τους γέροντες αγρότες, που τους παρέσυραν φιλοπόλεμοι δημαγωγοί, ενώ με την αποκαλυπτική πρόταση της ιδιωτικής σωτηρίας, θα ξαναζήσουν τα δεύτερα νιάτα τους και ερωτικές στιγμές γεμάτες ευωχία και υλικές απολαύσεις όπως ο σωτήρας Δικαιοπόλις¹⁰³ .Ο Χορός αποχωρεί με ευχές στο Δικαιοπόλι που προτείνοντας την ιδιώτευση έδωσε νέες ελπίδες καλής ζωής σε αγρότες οπλίτες και ναύτες .

Το τέλος είναι προφανώς ειρωνικό και υπαινίσσεται την παρακμή της ενότητας του δήμου, λόγω της απομάκρυνσης από τα κέντρα των αποφάσεων.Ο Αριστοφάνης συνενώνει τον σωτήρα Δικαιοπόλη με τους κατεστραμμένους αγρότες αφού όλοι έχουν επενδύσει τις ελπίδες ανάκαμψης στην ιδιώτευση.....

Ο εμφύλιος πελ/νησιακός πόλεμος κατακρίθηκε από τον ποιητή στη *Λυσιστράτη* και στην *Ειρήνη*, ενώ ο ίδιος εξύμνησε τους Περσικούς πολέμους και τους Μαραθωνομάχους, στα πρόσωπα των γερόντων που δόξασαν την Ελλάδα(692-701) .

Σε γενικές γραμμές ο γέροντας Δικαιοπόλις όμως, διακωμωδεί τις αιτίες όλων των πολέμων μέσα από αναφορές στην ομηρική Ελένη και τις αρπαγές γυναικών του Ηροδότου χωρίς να πείθει το ένα ημιχόριο του γεροντικού χορού που δεν πείθεται από τον ειρηνιστή γέρο, στηρίζοντας τον Λάμαχο τον αλαζόνα στρατοκράτη .

Στα πλαίσια της αντιπολεμικής ρητορικής ο είρωνας Δικαιοπόλις θα μεταχειριστεί μια ειρωνική μεταφορά ως κυριολεξία, όταν με το φτερό της περικεφαλαίας του στρατηγού γαργαλά τον λαιμό του

ἀγορανόμους δὲ τῆς ἀγορᾶς καθίσταμαι
 τρεῖς τοὺς λαχόντας τούσδ' ἱμάντας ἐκ Λεπρῶν.
 ἐνταῦθα μήτε συκοφάντης εἰσίτω ἄλλος ὅστις Φασιανός ἐστ' ἀνὴρ.

¹⁰¹ Αριστοφάνης, *Αχαρνές*, στιχ.601

¹⁰² K.-J.-Dover, (1981), σελ. 120-130.

¹⁰³ Αριστοφάνης, *Αχαρνές*, στιχ.971-1000

και κάνει εμετό μέσα σ'αυτήν, αφού μόνο γι'αυτό χρειάζονται οι περικεφαλαίες ¹⁰⁴. Η αντιπαράθεση στρατιωτικών φιλοπόλεμων και του μεγάλου πλήθους των πολιτών που ηγέτης είναι ο ειρηνιστής γέροντας θα φέρει τελικά τα δύο ημιχόρια στην ειρηνική παράταξη.

Ο ειρηνιστής γέρος όμως, αφού κλείσει ιδιωτική ειρήνη, δεν μοιράζεται τα οφέλη με τους συμπολίτες του, συμπεριφερόμενος εγωκεντρικά, αν και ίσως δικαιολογείται λόγω της προχωρημένης σχετικά ηλικίας στην οποία έφθασε κακοπερνώντας, λόγω της μεγάλης διάρκειας του πολέμου.

Ο γέρος αφού υπερίσχυσε με την ιδιωτική ειρήνη, αποτυπώνει τις επιθυμίες των εμπόρων αστών αθηναίων, εμπορευόμενος σε ελεύθερη αγορά, αποκτώντας πλεονεκτήματα που δεν μοιράζεται με τους συμπολίτες. Ατομισμός και ιδιοτέλεια χαρακτηρίζει την περίοδο της πολιτικο -κοινωνικής παρακμής του τέλους του 5ου αιώνα καθώς ο ιδεώδης πολίτης -οπλίτης, μετατρέπεται σε ιδιώτη. Είναι λοιπόν πιθανόν «*πως οί Αχαρνείς δεν είναι μια κωμωδία αντιπολεμικού διδακτισμού και «πολιτικών συμβουλών ζαχαρωμένων με μπόλικο σατιρικό πνεύμα, αλλά μιά φαντασία εδραιωμένη στον απόλυτο έγωισμό. Στη φαντασία αυτή ο ποιητής έκμεταλλεύεται επίσης ως στοιχεία από την έπικαιρότητα, κοντά σε πολλά άλλα, πολιτικές απόψεις και επιχειρήματα που κυκλοφορούσαν σε διάφορα επίπεδα: από την τελείως περιστασιακή μεμψιμοιρία, ως και την πιο καλοζυγισμένη πολιτική ανάλυση»*.¹⁰⁵

Ο είρωνας Δικαιοπόλις, είναι εμφανές στο αντεπίρημα (1000-1068) πως έχει μεταλλαχθεί σε **αλαζόνα** επιδειξιμανή της ευζωίας του, ταυτίζοντας την ειρήνη μόνο με υλικές απολαύσεις, οινοποσία, σεξουαλικότητα χωρίς καμμία επίγνωση πολιτικών ευθυνών και αλληλεγγύης στους συμπολίτες του.

Αντίθετα στην ιαμβική σκηνή που ακολουθεί (1069-1149), ο Λάμαχος με αίσθημα πολιτικής ευθύνης και σεμνότητα, μέσα στο χειμώνα πηγαίνει να υπερασπιστεί τα βόρεια σύνορα της πόλης και τις αγροτικές περυσίες των Αχαρνέων, πράξη που αναγνωρίζει θετικά ο Χορός ¹⁰⁶, ενώ ο Δικαιοπόλις έχει μεταλλαχθεί σε αλαζόνα εμπορευόμενο αστό που καλοπερνάει.

Αυτή την αντιθετική κατάσταση εκφράζει ολόκληρο το χορικό(1143-1149) αναφερόμενο στην ανομοίαν οδόν που μετέρχονται οι ήρωες. Οι ανόμοιες καταστάσεις αντιπαράθεσης ειρήνης -πολέμου, εκφράζονται στους στίχους 1190, 1202 από τον Λάμαχο και τον Δικαιοπόλι με τον υπερτονισμό της

¹⁰⁴ Αριστοφάνης, *Αχαρνής*, 374-376

¹⁰⁵ K.J. Dover, (1981),σελ.127 -131

¹⁰⁶ Αριστοφάνης, *Αχαρνής*,στιχ 1143-1144

Χορ.: ἴτε δὴ χαίροντες ἐπὶ στρατιάν.

ὡς ἀνομοίαν ἔρχεσθον ὁδόν·

τῷ μὲν πίνειν στεφανωσαμένῳ, 1145

σοὶ δὲ ῥιγῶν καὶ προφυλάττειν,

τῷ δὲ καθεύδειν

μετὰ παιδίσκης ὠραιότητας,

ἀνατριβομένῳ τε τὸ δεῖνα.

σεξουαλικότητας ως ειρηνικό επακόλουθο .Αυτή η ιδιοτελής συμπεριφορά του Δικαιόπολι, κατά τον Dover δεν αναδεικνύει το γέρο σε σωτήρα της πατρίδας,αλλά μόνο σε σωτήρα του εαυτού του, αφού η ειρήνη του δεν αφορά άλλους πολίτες¹⁰⁷.

Η επικράτηση και προβολή της ιδιωτικής ειρήνης ολοκληρώνεται με αποχώρηση του γέροντα και των νεαρών συνοδών του, που βαδίζουν προς παραλαβή της τιμητικής οινόχους, πριν την έναρξη της αγροτικής διονυσιακής γιορτής.Η Ειρήνη συμβολίζεται με το κρασί των σπονδών και δεν εμφανίζεται επί σκηνής όπως αλλωστε ούτε ο πόλεμος .Οι δύο αντιθετικές καταστάσεις ειρήνης -- πολέμου, προσωποποιούνται στους *Αχαρνής* .Η Ειρήνη -Διαλλαγή (989-999)είναι η συνοδός της Κύπριδας που ως όμορφη νύμφη αφυπνίζει την ερωτική διάθεση στα γεροντάκια του Χορού, όπως υποδηλώνουν οι αγροτικές μεταφορικές εκφράσεις συνεύρεσης, ενώ ο Πόλεμος είναι ένας μέθυσος καταστροφέας και πυρπολητής των χωραφιών (978-987)¹⁰⁸.

Ο Δικαιόπολις μετά την ήττα του αντιπάλου του φαινομενικά σώζει μόνο τον εαυτό του, όμως θα μπορούσε να θεωρηθεί «σωτήρας» με την έννοια του όρου, που έδωσε ο Θ.Παππάς(2016),επειδή οι τελικές σκηνές του έργου τονίζουν την αντίθεση των δεινών του πολέμου και των αγαθών της ειρήνης που αφορούν όλους τους πολίτες, όπως και η νίκη του ολυμπιονίκη που τιμά η πόλη αφορά όλους τους πολίτες . Δεν είναι τυχαίο ότι ο Δικαιόπολις τιμάται για τη νίκη, με το *Τήνελλα καλλίνικος*(1227-1231) που σύμφωνα με την παράδοση τιμάει ολυμπιονίκες και επισημαίνει, τον πολιτικό χαρακτήρα της νίκης της ειρήνης που θα αποκαταστήσει την τάξη στην πολιτική ζωή της Αθήνας¹⁰⁹.

¹⁰⁷Κ.Ι. Dover,(1978),*Η κωμωδία του Αριστοφάνη*,μτφ.Φ.Κακριδή, Μορφωτικό "Ίδρυμα Έθνικής Τραπέζης, Αθήνα,σελ.129-131

¹⁰⁸ Hans-Joachim Newiger,(2007), «Πόλεμος και ειρήνη στην κωμωδία του Αριστοφάνη», στο *Θάλεια, Αριστοφάνης*, σελ.379-381

¹⁰⁹ Θ.Γ.Παππάς,(2016),*Αριστοφάνης, Οποιοτήτης και το έργο του*, εκδ.Gutemberg,Αθήνα,σελ.143,και σημ.50.και D.Olson,(1991), Dicaeopolis' Motivations in Aristophanes' Acharnians, JHS, 111, 200-203.

Κεφάλαιο Ζ . ΙΠΠΗΣ

424 π.χ

Ζ.1 ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ & ΚΩΜΙΚΗ ΑΛΛΗΓΟΡΙΑ :

Ο πελοποννησιακός πόλεμος είχε αρχίσει 5 χρόνια πριν την παράσταση των *Ιππέων*. Ο Κλέωνας, ιστορικό πρόσωπο, πλούσιος βυρσοδέψης δημαγωγός από το δήμο Κυδαθηναίων, αναδείχθηκε στην πολιτική, μετά το θάνατο του Περικλή επειδή ακολούθησε λαϊκιστική πολιτική, αυξάνοντας το ποσό της βουλευτικής αποζημίωσης στους 3 οβολούς.

Ένα έτος πριν την παράσταση των *Ιππέων*, το 425π.χ, ο Κλέων, ολοκλήρωσε την κατάκτηση της Σφακτηρίας, μετά την παραίτηση των αριστοκρατικών στρατηγών Νικία και Δημοσθένη. Όπως σημειώνει ο B.Zimmerman αναφερόμενος στον Θουκυδίδη, οι αριστοκρατικοί ήλπιζαν πως θα ηττηθεί ο αλαζόνας δημαγωγός, αλλά παρά προσδοκία αυτός νίκησε χάριν, στην προηγηθείσα στρατηγική του Δημοσθένη και τελικά επέτυχε την αιχμαλωσία των 292 επίλεκτων Σπαρτιατών υπερασπιστών της Σφακτηρίας ¹¹⁰. Λόγω της επιτυχίας που δεν είχε ξανασυμβεί, και επειδή είχε θεσμοθετήσει την αμοιβή των τριών οβολών ως μισθό των ενόρκων, ο Κλέων βρέθηκε στο απόγειο της δόξας και του δόθηκε η εξαιρετική τιμή να σιτίζεται στο Πρυτανείο και να κάθεται στις προεδρίες του θεάτρου.

Αν και το έργο κινείται στα όρια της αλληγορίας και παρ'ότι ο ποιητής παρουσιάζει τον γέροντα Δήμο ως οικοδεσπότη και τους πολιτικούς ως υπηρέτες του, δέν ακολουθούνται πάντοτε οι αναλογικές αναφορές οικιακών σχέσεων και πολιτικών καταστάσεων. Για παράδειγμα οι αναφορές του Α΄οικέτη, στην *Πύλο* και το λακωνικό ψωμί «*μαΐζαν μεμαχότος έν Πύλω Λακωνικήν*», (στιχ.55) παραπέμπουν σε εξωοικιακές εργασίες όπως και ο χρησμός για την ανατροπή του Παφλαγόνα από τον Αγοράκριτο παραπέμπει σε πολιτικές διαδικασίες διακυβέρνησης της *πολιτείας* ¹¹¹ και σε εξουσιαστικές ανατροπές που αφορούν Αθηναίους πολίτες και όχι δούλους σε κάποιο αθηναϊκό σπίτι. Αρχαίοι σχολιαστές υπέθεσαν πως ο προβατοπώλης είναι ο Λυσικλής ή ο Καλλίας, ο δε στυππειοπώλης ο Ευκράτης όμως δεν υπάρχουν στοιχεία πως οι συγκεκριμένοι επικράτησαν στον πολιτικό στίβο μετά το θάνατο του Περικλή και πριν τον Κλέωνα, όπως συμπεραίνει από τα ιστορικά δεδομένα ο ποιητής που τους αναφέρει για να κλιμακώσει το ενδιαφέρον και την ένταση. Η έκκληση του Παφλαγόνα στον προσωποποιημένο αθηναϊκό Δήμο σε καμμία περίπτωση δεν βρίσκει ανάλογο στις σχέσεις εντός του

¹¹⁰ Bernhard Zimmerman, (2013) *Η Αρχαία Ελληνική κωμωδία*, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα, σελ.113-14 και Θουκυδίδης IV 27 κ.εξ.

¹¹¹ Αριστοφάνης, *Ιππής* στιχ.128-130,

Οικ.Α : ὅπως; ὁ χρησμός ἄντικρυς λέγει
ὡς πρῶτα μὲν στυππειοπώλης γίνεται,
ὡς πρῶτος ἔξει τῆς πόλεως τὰ πράγματα.

οίκου επειδή ο Παφλαγόνας υποτίθεται πως είναι δούλος ενός γέροντα αφέντη ενώ ο Αλλαντοπώλης ελεύθερος .

Στην έξοδο κάθε αλληγορική αναφορά απουσιάζει, επειδή ο Αγοράκριτος επαναφέρει την ευνομία στην πόλη, ενώ ο Δήμος αποβάλλοντας τα γηρατεία ξανανιωμένος είναι η προσωποποίηση του Αθηναϊκού λαού . Η μοναδική επώνυμη αναφορά του Κλέωνα (στιχ.976)από τον Χορό, εξυπηρετεί όχι μόνο την οικιακή αλληγορία αλλά και την διακωμωδησή του ως ιδιοτελή οικέτη του Δήμου .¹¹²

Οι *Ιππής* αποτελούν την πιο καυστική σάτιρα του αθηναϊκού πολιτικού συστήματος, που παρουσιάζεται σαν παράξενος και ανόητος γέροντας, που τον κοροϊδεύει ο θρασύς δούλος Παφλαγόνας, στο πρόσωπο του οποίου, το κοινό αναγνωρίζει τον Κλέωνα.

Οι πολιτικές ίντριγκες σατιρίζονται, με τους ανήθικους ανταγωνισμούς ανάμεσα στον πονηρό δούλο Παφλαγόνα και τον αισχρότερο Αλλαντοπώλη ενώ η πολιτική σάτιρα φωτίζεται με την παρουσίαση του παρανοϊκού γέροντα Δήμου¹¹³ να χάνει εντελώς τα λογικά του ¹¹⁴ όταν βρίσκεται στην Πνύκα .Πραγματικά η επιπολαιότητα της εκκλησίας του δήμου, έχει δώσει δείγμα γραφής το 427 π.χ όταν αποφάσισε με εισήγηση του Κλέωνα, εξανδραποδισμό του άμαχου πληθυσμού της Μυτιλήνης και εκτέλεση όλων των ανδρών, για την αποχώρησή τους από την συμμαχία . Οι ρήτορες επέτυχαν σε επαναληπτική συνέλευση τροποποίηση της σκληρής αυτής απόφασης, σε τιμωρία χιλίων υπευθύνων Μυτιληναίων¹¹⁵.

Ο Αριστοφάνης, βλέπει με επικριτική διάθεση τις δημαγωγικές πρακτικές, αλλά σεβόμενος τη δημοκρατική παράταξη για να μη διακινδυνεύσει την καλλιτεχνική του σταδιοδρομία, παρουσιάζει τον γερασμένο Δήμο να επιτρέπει μεν ο ίδιος να τον εξαπατούν οι δημαγωγοί,αλλά τελικά να συνέρχεται και να επαγρυπνεί, ασκώντας υπεύθυνα την λαϊκή εξουσία . Ο Dover αναφέρει¹¹⁶ πως υπενθύμιση της ικανότητας του Δήμου να ανανεώνεται και να επανέρχεται στον σωστό δρόμο, ξεπερνώντας τις κρίσεις και αδυναμίες του, υπάρχει στους *Ιππής*¹¹⁷ και τις *Νεφέλες* ¹¹⁸ .

¹¹² K.J. Dover(1981) 137 -138, σημ.2

¹¹³Αριστοφάνη *Ιππής*, στιχ752-755

ΑΛ. οἴμοι κακοδαίμων, ὡς ἀπόλωλ' . ὁ γὰρ γέρων

οἴκοι μὲν ἀνδρῶν ἔστι δεξιότατος,

ὅταν δ' ἐπὶ ταυτησὶ καθῆται τῆς πέτρας,

κέχηεν ὥσπερ ἐμποδίζων ἰσχάδας.

¹¹⁴ Σ.Ι.Δάντσιγκ,(1957),Ο Αριστοφάνης και η εποχή του,, στο *Αριστοφάνης, Μελέτες*, έκδοση παν/μιου Μόσχας, εκδ. Μογλός, Αθήναι, σελ..21 κ.εξ.

¹¹⁵Θουκυδίδης, ΙΙΙ,36-41,49-50

¹¹⁶K.J.Dover,(1978) σελ.141

¹¹⁷Αριστοφάνη, *Ιππής*, στιχ.1355-1356

ΔΗ. **αἰσχύνομαί τοι ταῖς πρότερον ἁμαρτίαις.**

ΑΛ. ἀλλ' οὐδὲν σὺ τούτων αἴτιος, μὴ φροντίσης,

ἀλλ' οἶ σε ταῦτ' ἐξηπάτων.

¹¹⁸Αριστοφάνη, *Νεφέλες*, στιχ.587-589

φασὶ γὰρ δυσβουλίαν

Z.2. Ο ΑΜΦΙΠΡΟΣΩΠΟΣ(ΑΛΑΖΟΝΑΣ) ΓΕΡΟΝΤΑΣ ΣΤΟΥΣ ΙΠΠΗΣ

Ο Αριστοφάνης τόλμησε να χτυπήσει την παντοδυναμία του Κλέωνα διακωμωδώντας τον, ως στρατοκράτη αλαζόνα και δημαγωγό. Στον τύπο του αλαζονικού στρατηγού, μορφοποιείται ο κωμικός τύπος του miles gloriosus(ο αλαζονικός πολεμιστής)¹¹⁹, ενώ πλάι του τοποθετεί ο ποιητής ένα γέροντα, τον Δήμο Πυκνίτη που παρά την ελλειμματική πολιτική του κρίση θεωρεί πως κυβερνά τον οίκο του σωστά με τη βοήθεια του αλαζονικού Παφλαγόνα¹²⁰.

Ο Δήμος Πυκνίτης είναι ένας γεροντικός χαρακτήρας που συγκεντρώνει όλα τα γνωρίσματα του γέρου, που με παραλλαγές, ανάλογα με την υπόθεση, θα βρούμε και σε άλλες κωμωδίες του Αριστοφάνη. Οι ομοιότητες με άλλους κωμικούς γέρους και τα βασικά γνωρίσματα των γεροντικών χαρακτήρων που επανέρχονται με κανονικότητα, σε πολλές κωμωδίες, αποδεικνύουν πως στην περίπτωση του χαρακτήρα του γέρου Δήμου «έχουμε να κάνουμε μ'ένα έτοιμο προσωπίο»¹²¹. Τα χαρακτηριστικά του Δήμου αναφέρονται από τον Α' οικέτη¹²².

Ο F.Cornford θεωρεί πως ο γέροντας Δήμος, « που όλο μασουλάει κουκιά », προσωποποιεί ολοκληρωτικά, το αρχέτυπο του ιδιότροπου και οξύθυμου γέρο χωριάτη --και θα προσθέταμε αλαζονικού γέρου --που παρά την πνευματική του ανεπάρκεια, θεωρεί πως μπορεί να ασκεί εξουσία με υποβαθμισμένο πολιτικό κριτήριο, ενώ σε άλλες κωμωδίες στα προσωπία του κωμικού γέρου, υπεισέρχονται στοιχεία της προσωπικότητας του ποιητή αλλοιώνοντας το πατροπαράδοτο γεροντικό κωμικό προσωπίο¹²³.

τῆδε τῆ πόλει προσεῖναι, ταῦτα μέντοι τοὺς θεοὺς
 ἄττ' ἂν ὑμεῖς ἐξαμάρτητ', ἐπὶ τὸ βέλτιον τρέπειν.

¹¹⁹ Northop Frye, ,(1991), *Η Ανατομία της κριτικής*, μτφ.Μαριζέτα Γεωργουλέα, εκδ. Gutenberg, Αθήνα, σελ.32-33 και 169-170.

¹²⁰ Pascal Thiercy,(1999), *Ο Αριστοφάνης και η Αρχαία Κωμωδία*, μτφ.Γ.Φ.Γαλάνης, εκδ.Πατάκη, Αθήνα, 1999, σελ.72-73

¹²¹ Francis MacDonald Cornford,(1993)*Η Αττική Κωμωδία*, μτφ.Λ.Ζενάκος, Αθήνα 1993, σελ.205

¹²² Αριστοφάνους, *Ιππής*, στιχ.40-49

λέγοιμ' ἂν ἤδη. νῶν γάρ ἐστι δεσπότης
ἄγρικός ὄργην, κυανοτρώξ, ἀκράχολος,
Δῆμος Πυκνίτης, δύσκολον γέροντιον
ὑπόκωφον. οὗτος τῆ προτέρα νομηνία
ἐπρίατο δοῦλον βυρσοδέψην, Παφλαγόνα
 πανουργότατον καὶ διαβολώτατόν τινα.
οὔτος καταγνοὺς τοῦ γέροντος τοὺς τρόπους,
ὁ βυρσοπαφλαγών, ὑποπεσὼν τὸν δεσπότην
ἦκαλλ', ἐθώπευ', ἐκολάκευ', ἐξηπάτα
κοσκυλματίους ἄκροισι, τοιαυτὶ λέγων

¹²³ Francis MacDonald Cornford (*Η Αττική Κωμωδία*, μτφ.Λ.Ζενάκος, Αθήνα 1993, σελ.206 και σημ.2 όπου αναφορικά με τον στιχ.41, ερμηνεύει τα κουκιά, ως τις ψήφους που χρησιμοποιούσαν οι Αθηναίοι στις εκλογές

Ο Δήμος Πυκνίτης ο γέροντας οικοδεσπότης, που προσωποποιεί τον Αθηναϊκό δήμο, κληρονόμησε το «δημοτικό» του όνομα, όπως όλοι οι Αθηναίοι, από τον τόπο καταγωγής της «γενιάς» του, την Πνύκα όπου συνεδρίαζε η εκκλησία του δήμου. Ένας από τους δούλους του οίκου, ο Παφλαγόνας, κέρδισε την εύνοια του γέροντα οικοδεσπότη, όπως ακριβώς συνέβη το 429 π.χ όταν ο Κλέων απέκτησε επιρροή στον αθηναϊκό δήμο, μετά το θάνατο του Περικλή¹²⁴. Ο πολιτικός χαρακτήρας του έργου είναι εμφανής στη σατιρική παρουσίαση του δημαγωγού, που οικειοποιήθηκε επιτυχίες άλλων¹²⁵.

Από τον πρόλογο η σάτιρα και αλληγορία συμπορεύονται αφ' ενός στην αλληγορική και σατιρική παρουσίαση του ανόητου και αλαζονικού γέρο- Δήμου που αρέσκεται σε δωροδοκίες (τριώβολο) και κολακειές και αφ' ετέρου στην σατιρική παρουσίαση του αλαζονικού Παφλαγόνα (Κλέωνα) που με τις απατεωνίες του εξαπατά τον αφέντη γέροντα Δήμο. Η καπηλεία της νίκης στη Σφακτηρία αναφέρεται από τον ποιητή, ως αποκαλυπτική περίπτωση ανηθικότητας του δημαγωγού αλλά και σπουδαιότητας, που υποτίθεται ότι αναγνώριζε ο αθηναϊκός δήμος σε αυτόν.

Ο Γέροντας Δήμος δίνει την εντύπωση αλαζονικής μορφής, αφού παρά την ευκολοπιστία του στους δημαγωγούς, έχει την ψευδαίσθηση πως ασκεί πολιτική εξουσία. Ο αλληγορικός χαρακτήρας, που έχουν οι *Ιππής*, αποκαλύπτεται από τις σχέσεις που αναπτύσσονται μεταξύ των τριών βασικών χαρακτήρων, του αλαζονικού Παφλαγόνα, του Αγοράκριτου και του διπρόσωπου γέροντα Δήμου.

Μέσω της αλαζονικής αυταρέσκειας του Δήμου, καταγγέλλεται από τον ποιητή η νοσηρή κοινωνικο-πολιτική κατάσταση και ο εγκλωβισμός του λαού, σε ένα άρρωστο πολιτικό κατεστημένο. Οι *Ιππής* είναι η πρώτη πολιτική κωμωδία της παγκόσμιας λογοτεχνίας που καταγγέλλει, το διεφθαρμένο κατεστημένο που μορφοποιείται στο χαρακτήρα του γερασμένου Δήμου.

Μεταφέροντας την ιδέα της πολιτικής διαφθοράς σε εικόνες και σε σκηνική δράση, με σκωπτική διάθεση ο ποιητής δημιουργεί το γέρο δεσπότη Δήμο που είναι ανάλητος και δεν αναγνωρίζει τις

¹²⁴ K.J. Dover (1981), 132

¹²⁵ Αριστοφάνη, *Ιππής*, στιχ. 44-57

ἐπρίατο δοῦλον βυρσοδέψην, Παφλαγόνα
πανουργότατον καὶ διαβολώτατόν τινα.
οὔτος καταγνοῦς τοῦ γέροντος τοὺς τρόπους,
ὁ βυρσοπαφλαγών, ὑποπεσὼν τὸν δεσπότην
ἦκαλλ', ἐθώπευ', ἐκολάκευ', ἐξηπάτα
κοσκυλματίοις ἄκροισι, τιοιαυτὶ λέγων·
«ὦ Δῆμε, λοῦσαι πρῶτον ἐκδικάσας μίαν,
ἐνθού, ρόφησον, ἔντραγ', **ἔχε τριώβολον.**
βούλει παραθῶ σοι δόρπον;» εἶτ' **ἀναρπάσας**
ὅ τι ἂν τις ἡμῶν σκευάσῃ τῷ δεσπότη
Παφλαγῶν κεχάρισται τοῦτο. καὶ πρόην γ' ἔμοῦ
μᾶζαν μεμαχότος ἐν Πύλῳ Λακωνικὴν,
πανουργότατά πως παραδραμῶν ὑφαρπάσας
αὐτὸς **παρέθηκε τὴν ὑπ' ἔμοῦ μεμαγμένην**

υπηρεσίες των έντιμων δούλων του στρατηγών Δημοσθένη και Νικία .Σύμφωνα λοιπόν με τους έντιμους, ο Δήμος πείθεται από τον Κλέωνα που απομονώνει τους πολίτες από τους πνευματικούς ταγούς,εκφοβίζοντας και αποπροσανατολίζοντας τους με δωροδοκίες¹²⁶ .Με αποδυναμωμένο το πολιτικό του κριτήριο ο γηραλέος Δήμος εμπιστεύεται μόνο τον κόλακα σφετεριστή και δημαγωγό Κλέωνα που έκρυβε τις όμορφες Σπονδές (1388-1395).

Η αξιολύπητη μορφή του εύπιστου, θυματοποιημένου από τους δημαγωγούς, Δήμου, σκόπιμα τονισμένη στα ελαττώματά της, σίγουρα θα προκάλεσε στον Αθηναίο θεατή όχι μόνο το γέλιο αλλά και αίσθημα θλίψης και αυτοκριτικής, για την έκπτωση των αξιών του λαϊκού σώματος,που μορφοποιούνταν επί σκηνής μέσω του κωμικού γέρου .

Το καταγγελτικό μήνυμα της υποδούλωσης του Δήμου στους δημαγωγούς, θα ανατραπεί με την συνωμοσία των δύο οικετών και την υποστήριξη των αριστοκρατών Ιππέων, φέρνοντας στο πολιτικό προσκήνιο ένα χυδαιότερο υποκείμενο έναν Αλλαντοπόλη.Ο Παφλαγόνας εξοργισμένος από τις απειλές του ανταγωνιστή του πως θα του αφαιρέσει τα τροφεία στο πρυτανείο, απειλεί να τον σύρει στον αφέντη Δήμο ¹²⁷ και αφού αυτός παρουσιαστεί δηλώνουν,πως είναι αντίζηλοι εραστές του ¹²⁸. Η παρομοίωση αυτή πιθανόν έχει τις ρίζες της στον ίδιο τον Περικλή που, όπως αναφέρει ο Θουκυδίδης, το 431 -430, απηύθυνε έκκληση στους πολίτες, να συμπεριφέρονται ως «εραστές» προς

¹²⁶ Αριστοφάνη, *Ιππής*,στιχ · 58-66,
 ἡμᾶς δ' ἀπελαύνει κούκ ἔᾱ τὸν δεσπότην
 ἄλλον θεραπεύειν, ἀλλὰ βυρσίην ἔχων
 δειπνοῦντος ἐστὼς **ἀποσοβεῖ τοὺς ῥήτορας**.
 Ἄιδει δὲ χρησμούς· ὁ δὲ γέρων σιβυλλιᾶ.
 ὁ δ' αὐτὸν ὡς ὄρᾳ μεμακκοακότα,
 τέχνην πεπόηται· τοὺς γὰρ ἔνδον ἄντικρυς
 ψευδῆ διαβάλλει· κᾶτα μαστιγούμεθα
 ἡμεῖς· Παφλαγὸν δὲ περιθέων τοὺς οἰκέτας
 αἰτεῖ, ταραττει, δωροδοκεῖ λέγων τάδε·

¹²⁷ Αριστοφάνη,*Ιππής*,στιχ.709-713
 ΑΛ. ἀπονυχιῶ σου τὰν πρυτανεῖω σιτία.
 ΠΑ. **ἔλξω σε πρὸς τὸν δῆμον**, ἵνα δῶς μοι δίκην.
 ΑΛ. κάγω δὲ σ' **ἔλξω καὶ διαβαλῶ** πλείονα.
 ΠΑ. ἀλλ', ὦ πόνηρε, σοὶ μὲν οὐδὲν πείθεται·
ἐγὼ δ' ἐκείνου καταγελῶ γ' ὅσον θέλω.

¹²⁸Αριστοφάνης, *Ιππής*,στιχ 732-740
 ΠΑ. ὀτιή φιλῶ σ', ὦ Δῆμ', **ἐραστής** τ' εἰμι σός.
 ΔΗ. σὺ δ' εἴ τίς ἐτέόν; ΑΛ. **ἀντεραστής** τουτουί,
 ἐρῶν πάλαι σου βουλόμενός τέ σ' εὔ ποεῖν,
 ἄλλοι τε πολλοὶ καὶ καλοὶ τε κάγαθοί.
 ἀλλ' οὐχ οἴοι τ' ἐσμέν διὰ τουτονί. σὺ γὰρ
 ὅμοιος εἰ τοῖς παισὶ τοῖς ἐρωμένοις·
 τοὺς μὲν καλοὺς τε κάγαθοὺς οὐ προσδέχει,
 σαυτὸν δὲ λυγροπῶλαισι καὶ νευρορράφοις
 καὶ σκυτοτόμοις καὶ βυρσοπῶλαισιν δίδως.

τον Δήμο, ανταγωνιζόμενοι δηλαδή ποιός θα τον ευεργετήσει περισσότερο¹²⁹. Η κολακεία που γίνεται στον αλαζονικό Δήμο είναι εμφαντικά χοντροκομμένη, και κορυφώνεται στους στ. 909 κ.έ. Νικητής αναδεικνύεται ο Αγοράκριτος και μετά την νίκη του επι του χυδαίου βυρσοδέψη, με κολακείες, υπέρμετρα ψεύδη, συκοφαντίες, θα ανακηρυχθεί από τον «αφελή» Δήμο, επιστάτης και νέος δημαγωγός .

Z. 3.ΟΙ ΙΠΠΗΣ ΚΑΙ Ο ΑΜΦΙΠΡΟΣΩΠΟΣ (ΕΙΡΩΝΑΣ) ΓΕΡΟΝΤΑΣ ΔΗΜΟΣ

Είναι αξιοσημείωτο πως ένα άτομο ανήθικο όπως ο Αλλαντοπόλης, στηρίζεται από των χορό των αριστοκρατών Ιππέων προκειμένου να απαλλαγεί η πόλη από τον φιλοπόλεμο δημαγωγό . Προφανώς ο αριστοκρατικός χορός για να απαλλαγεί από τον Κλέωνα (973-996), προκρίνει τον Αλλαντοπόλη, συμπαρατασσόμενος με την επιλογή των δύο οικετών (στρατηγοί Νικίας και Δημοσθένης) .

Ο Κλέων αντιπροσωπευτικός τύπος αλαζόνα, αποτελεί τον αντίποδα, του είρωνα Δήμου, από τον οποίο ηττάται τελικά, με τη βοήθεια των Ιππέων, όπως γενικότερα ηττώνται οι αλαζόνες στην αριστοφανική κωμωδία.

Είναι γεγονός που προκύπτει απ'όλες τις κωμωδίες πως ο είρωνας γέροντας, που συνήθως παρουσιάζεται ως αδαής, υποτιμώντας τον εαυτό του, υπονομεύεται από τους αλαζονικούς αντιπάλους ή ανταγωνιστές του, αλλά με ακμαίο ηθικό και προσποιητή ανοησία καταγγέλει με τις βωμολοχίες και αποκαλύπτει με την ειρωνία τις σκευωρίες των αλαζόνων .

Στο γενικό αυτό πλαίσιο κινούμενος ο γέρον Δήμος, με προσποιητή ανοχή και ανοησία, που ταιριάζει γενικά σε ειρωνικούς χαρακτήρες, θα αποκαλύψει και θα εκθρονίσει τον αλαζόνα δημαγωγό.

Ο Πλάτων θεωρεί τον είρωνα, πανούργο και κρυφό εγωϊστή που προσποιούμενος τον αφελή και αγαθό¹³⁰, αφήνει να διαφανεί σταδιακά η ευφυΐα του εμπαιζοντας τον αντίπαλο του¹³¹, τον οποίο τελικά χειραγωγεί . Η πλατωνική διαπίστωση βρίσκει εφαρμογή και στους *Ιππής*, όπου μετά την αποχώρηση των Παφλαγόνα -Αλλαντοπόλη, ο Χορός κατηγορεί τον Δήμο για την ανεκτικότητα και αφέλεια του και πως χειραγωγείται από δημαγωγούς . Ο Δήμος τότε για πρώτη φορά παραδέχεται την ειρωνική του φύση και δηλώνει πως μασκαρεύει την εξυπνάδα του, αφήνει τους δημαγωγούς να παχαίνουν και τελικά τους καταβροχθίζει.

Συμπερασματικά ο αθηναϊκός δήμος διαθέτει κρυμμένο πολιτικό κριτήριο που δεν αντιλαμβάνονται ούτε οι αριστοκράτες Ιππής που τον μέμφονται για την δήθεν ανοησία του¹³² . Οι

¹²⁹Θουκυδίδου, *Ιστορία*, 2,43,1

¹³⁰ Πλάτωνος, *Νόμοι*, 908 D

¹³¹ Πλάτωνος, *Κρατύλος*, 984 A.

¹³² Αριστοφάνης, *Ιππής*, στιχ .1121-1130

θεατές θα ένοιωσαν κολακευμένοι από πονηρό «είρωνα» γέροντα, αφού υπάρχουν ενδείξεις πως ο Δήμος είναι αλληγορία του σώματος των πολιτών.

Για τον Αριστοτέλη η ειρωνεία ταιριάζει μόνο στον ευγενή (στον ελεύθερο) άνθρωπο, επειδή οι αστειότητες του γίνονται για ατομική διασκέδαση του, ενώ τα χοντρά αστεία του Βωμολόχου (Βωμολοχίες) γίνονται για να διασκεδάσει άλλους ¹³³ .Στο χαρακτήρα του γέροντα Δήμου συνδυάζονται και τα δύο προσώπια δηλαδή έχουμε αλαζόνα και είρωνα -βωμολόχο γέροντα, που αντικαθιστά με επιθετικότητα λόγων και έργων στο δημαγωγό αλαζόνα Παφλαγόνα και τον αντικαθιστά με τον χειρότερο του, Αγοράκριτο, μέχρι να εκθρονίσει κι' αυτόν για την αναξιότητά του . Προηγούμενος όμως με δοτή, από τον πανέξυπνο Δήμο, εξουσία στο νέο πολιτικό άνδρα , ο γερασμένος Δήμος ανανεώνεται με βρασμό και με αναδιάταξη της πολιτικής τάξης και των δημοκρατικών θεσμών, σε μια επαναλαμβανόμενη ες αεί διαδικασία πολιτικής ανανέωσης ¹³⁴ .

Στο χορικό που ακολουθεί τον επιρρηματικό αγώνα και τη νίκη του νεαρού Αλλαντοπόλη, ανατρέπεται η εντύπωση πως ο γέροντας είναι ένας αφελής αλαζόνας, χειραγωγούμενος από τους κόλακες δημαγωγούς, όπως πιστεύει ο χορός . Ο Δήμος έχει αντιστρέψει τις επικρίσεις σε βάρος του και προσάπτει ανοησία στον αριστοκρατικό χορό των Ιππέων . Αυτοπαρουσιάζεται ως πολύπειρος και περιποήσεων των δημαγωγών και και πως όταν υπερβούν τα όρια ανοχής του, τους δέρνει, τους οδηγεί σε δίκες και τους αφαιρεί τα κλεμμένα δημόσια αγαθά(1111-1150).

νοῦς οὐκ ἔνι ταῖς κόμαις
 ὑμῶν, ὅτε μ' οὐ φρονεῖν
 νομίζετ'· ἐγὼ δ' ἐκὼν
ταῦτ' ἠλιθιάζω.
 αὐτός τε γὰρ ἦδομαι
 βρύλλων τὸ καθ' ἡμέραν,
 κλέπτοντά τε βούλομαι
τρέφειν ἕνα προστάτην·
τοῦτον δ', ὅταν ἦ πλέως,
ἄρας ἐπάταξα.

¹³³ F.M.Donald Cornford,(*Η Αττική Κωμωδία* σελ.163, σημ.2 παραπ. Αριστοτέλους, *Ρητορική*,III,18,1419 b 8

¹³⁴ Αριστοφάνη, *Ιππής*, στιχ.1140 -1150.

ΔΗ. σκέψασθε δέ μ', εἰ **σοφῶς**
αὐτοὺς περιέρχομαι
τοὺς οἰομένους φρονεῖν
κᾶμ' ἐξαπατύλλειν.
 τηρῶ γὰρ ἐκάστοτ' αὐ-
 τοὺς οὐδὲ δοκῶν ὄραν
 κλέπτοντας· ἔπειτ' **ἀναγ-**
κάζω πάλιν ἐξεμείν
ἄττ' ἂν κεκλόφωσί μου,
 κημὸν καταμηλῶν.

Αυτή η *μακάβρια αυτοαποκάλυψη*¹³⁵ της αθέατης και ευφύεστατης πλευράς του γηραλέου Δήμου, τονίζεται με έμφαση, από τη βιολογική ανανέωση του με το αναζωογονητικό μαγείρεμα του από τον νέο υπηρέτη του (Αγοράκριτο) άρα τονίζεται η ες αεί δυνατότητα επαναφοράς του γέροντα, στα χρόνια της νεανικής ακμής του, δηλαδή στα χρόνια ακμής της δημοκρατίας των ενάρετων πολιτών, οπλιτών και ναυτών Μαραθωνομάχων και Σαλαμινομάχων¹³⁶.

Η ανακτηθείσα νεότητα του Δήμου, στοιχειοθετείται από κλειστά δικαστήρια αφού σιώπησαν πλέον οι συκοφάντες αντιλαμβανόμενοι πως ο δήμος γνωρίζει τις βλέψεις τους. Στην νέα εποχή του δήμου, οι αδιάφθοροι πολιτικοί επανέρχονται στην πολιτική, ο ακμαίος Δήμος συντρώγει με τον Μιλτιάδη Μεγακλή, επικρατεί ευδαιμονία και αφού εξέλιπε ο φιλοπόλεμος Κλέων, για όλα θα αποφασίζει ο δήμος (Δήμος), εύχης έργο για την πολυπόθητη ειρήνη.

Το ονομαστί κωμωδείν του Κλέωνα¹³⁷ που ήταν ανεπίτρεπτο¹³⁸, είναι χαρακτηριστικό στοιχείο αυτής της πολιτικής κωμωδίας και σε συνδυασμό με τη σατιρική παρουσίαση του Δήμου με διπλό χαρακτηρολογικό προσωπείο υπηρετεί το διπλό στόχο: α) να διδάξει πολιτική αυτοκριτική στον αλαζονικό δήμο, όπως ο Χ, διακηρύσσει στη δεύτερη παράβαση¹³⁹ και β) μέσω του είρωνα Δήμου να ενθαρρύνει, με την παρατραγική αναφορά του βρασίματος, που παραπέμπει στη *Μήδεια*, την ελπίδα του αθηναϊκού λαού, για απαλλαγή από τους δημαγωγούς¹⁴⁰.

Με την συμβολική ανανέωση του γέροντα Δήμου, σχετίζεται η ανάληψη της πολιτικής εξουσίας από τον νεανικώτατο¹⁴¹ αλλαντοπώλη, που ευρισκόμενος στα ηλικιακά όρια της ενηλικίωσης¹⁴² φαίνεται ότι εικονίζει δραματικά την τελετουργία της μετάβασης από τη εφηβεία στην ενηλικίωση των Αθηναίων εφήβων¹⁴³. Ο φαύλος αλλαντοπώλης, έχει και ως έφηβος την θεϊκή βοήθεια, με τις ικεσίες του χορού¹⁴⁴ και όταν εμφανίζεται συνοδεύοντας τον γερασμένο Δήμο, τον καλοσωρίζουν ως σωτήρα της πόλης οι αριστοκράτες Ιππείς¹⁴⁵, ενώ ο Δήμος εκδιώκει τον επικίνδυνο για την πόλη

¹³⁵ F.M.Donald Cornford,(*Η Αττική Κωμωδία* σελ.62.

¹³⁶ Bernhard Zimmerman, (2002) *Η Αρχαία Ελληνική Κωμωδία*, εκδόσεις Παπαδήμας, Αθήνα, 2002.σελ.117-119

¹³⁷ Αριστοφάνη, *Ιππής*, 973-996

¹³⁸ Ξενοφόντος, *Αθηναίων Πολιτεία*, II,18

¹³⁹ Αριστοφάνη, *Ιππής*, στιχ.1274 κ.ε

¹⁴⁰ Bernhard Zimmerman, *Η Αρχαία Ελληνική Κωμωδία*, εκδόσεις Παπαδήμας, Αθήνα, 2002.σελ.124-126

¹⁴¹ Αριστοφάνη, *Ιππής*,στιχ.611

¹⁴² Αριστοφάνη, *Ιππής*,στιχ.1241

¹⁴³ Angus Bowie,Αριστοφάνης,*Μύθος,Τελετουργία, Κωμωδία*,σελ.165

¹⁴⁴ Αριστοφάνη, *Ιππής*,στιχ.499-500

¹⁴⁵ Αριστοφάνη, *Ιππής*,στιχ.1316-1321

ΑΛ. εὐφημείν χρή καὶ στόμα κλείειν καὶ μαρτυριῶν ἀπέχεσθαι,
καὶ τὰ δικαστήρια συγκλείειν, οἷς ἡ πόλις ἤδε γέγηθεν,
ἐπὶ καιναῖσιν δ' εὐτυχίαισιν παιωνίζειν τὸ θέατρον.
ΧΟ. ὦ ταῖς ἱεραῖς φέγγος Ἀθήναις καὶ ταῖς νήσοις ἐπίκουρε,
τίν' ἔχων φήμην ἀγαθὴν ἤκεις, ἐφ' ὅτῳ κνισῶμεν ἀγυιάς;

«φαρμακό» Παφλαγόνα¹⁴⁶. Οι αλαζόνες Παφλαγόνες -Αλλαντοπόλης έχουν γελοιοποιηθεί από τις χυδαίες πράξεις τους και τη διεφθαρμένη σκέψη που αποκαλύπτουν τα λόγια τους, τα οποία έρχονται σε αντίθεση με την υψηλή επιδίωξη τους να ηγεμονεύσουν στον οίκο του Δήμου, ο οποίος αν και υποκρίνεται τον ανόητο, γνωρίζει και εντέλει τιμωρεί και θριαμβεύει, αποκαλύπτοντας και εκθρονίζοντας τους δημαγωγούς¹⁴⁷.

Με τη διακωμώδηση των ελαττωμάτων των αλαζονικών χαρακτήρων ο ποιητής προβληματίζει το κοινό, για τα ανήθικα ιδιοτελή πολιτικά υποκείμενα που διεκδικούν την εξουσία αλλά και σατιρίζει ως αλαζονικό το εκλογικό σώμα (δήμο), μέσω του αλαζονικού γέροντα Δήμος που με υποβαθμισμένο πολιτικό κριτήριο αρχικά, δεν αντιλαμβάνεται την απάτη των κολάκων και δημαγωγών ή έστω τους ανέχεται.

Το κριτήριο για ενθρόνιση νέου πολιτικού ηγέτη δίδεται από το Χορό των Ιππέων, που έχει δώσει παραδείγματα αρετής στην ιστορική του πορεία. Αποδεχόμενος το ηθικό πλεονέκτημα των αρίστων του Χορού, ο Αριστοφάνης υπερασπίζεται την επικριτική του άποψη για την παραπαίουσα δημοκρατία, διακηρύσσοντας μέσω του Κορυφαίου πως η πολιτική σάτιρα είναι ευεργεσία για τον δήμο και καθήκον κάθε ενάρετου πολίτη και ειδικά του χορού, ως εκφραστή πολιτικής αρετής και αριστείας¹⁴⁸.

ΑΛ. τὸν Δῆμον ἀφεψήσας ὑμῖν καλὸν ἐξ αἰσχροῦ πεποίηκα.
ἐπὶ καιναῖσιν δ' εὐτυχίαισιν παιωνίζειν τὸ θέατρον.

¹⁴⁶Αριστοφάνη *Ιππής*, στιχ. 1403-1408

ΔΗ. εὖ γ' ἐπενόησας οὐπὲρ ἐστὶν ἄξιος,
πόρναισι καὶ βαλανεῦσι διακεκραγένοι.

καὶ σ' ἀντὶ τούτων εἰς τὸ πρυτανεῖον καλῶ
εἰς τὴν ἔδραν θ', ἴν' ἐκεῖνος ἦσθ' ὁ φαρμακός.

ἔπου δὲ ταυτηνὶ λαβὼν τὴν βατραχίδα
κάκεινον ἐκφερέτω τις ὡς ἐπὶ τὴν τέχνην,
ἴν' ἴδωσιν αὐτὸν, οἷς ἐλωβᾶθ', οἱ ξένοι.

¹⁴⁷ Μ.Ν Τσερνιάφσκι,(1957), Η κωμωδία του Αριστοφάνη και οι αρχαίες θεωρίες για το γέλιο. μτφ. από τα Ρωσικά Μ.Γαρίδης, στο *Αριστοφάνης, Μελέτες*, έκδοση Παν/μιου Μόσχας, Εκδ. Μοχλός, Αθήναι, 1957, σελ.. 107

¹⁴⁸ Αριστοφάνη, *Ιππής*, στιχ. 1274, λαιδορῆσαι τοὺς πονηροὺς οὐδέν ἐστ' ἐπίφθονον, ἀλλὰ τιμὴ τοῖσι χρηστοῖς, ὅστις εὖ λογίζεται.

Κεφάλαιο Η. ΝΕΦΕΛΕΣ

423 π.χ

Η.1. ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ .

Οι *Νεφέλες* παρουσιάστηκαν στο κοινό, ένα χρόνο πριν λήξει ο Αρχιδάμειος πόλεμος (431-422). Το 424 οι Βοιωτοί νίκησαν στο Δήλιον το αθηναϊκό στράτευμα όπου συμμετείχε και ο Σωκράτης ¹⁴⁹.

Η κωμωδία αυτή αντιπαραθέτει την παράδοση στις φυσικές επιστήμες, που ερμηνεύουν επιστημονικά το σύμπαν, αμφισβητώντας την θεϊκή του προέλευση.

Αντιθετικά προς την επιστήμη ο κοινός νούς θεωρεί ότι ο ανθρώπινος βίος εξαρτάται από τους θεούς ¹⁵⁰. Η αρνητική επιρροή των διανοουμένων στο λαό, αφορά σε κοινωνικά-ηθικά θέματα . Οι *Νεφέλες* αξιοποιούν θεματικά το ενδιαφέρον των πολιτών, για την ρητορική τέχνη της πειθούς που χρησιμοποιούν οι ρήτορες και οι πολιτικοί άνδρες για να πείσουν το κοινό, χρησιμοποιώντας σοφιστικά επιχειρήματα για να ανατρέψουν τις θέσεις των αντιπάλων τους .

Οι σοφιστές, Πρωταγόρας, Γοργίας, Αντιφώντας διδάσκουν ρητορική εύπορους νέους, όπως τον Φειδιππίδη των *Νεφελών*, με αντίτιμο υψηλά δίδακτρα . Ο Σωκράτης και οι μαθητές του προσωποποιούν τη Σοφιστική, την οποία ο Στρεψιάδης θέλει να διδαχθεί ο γιός του ώστε να ξεφύγει από τους δανειστές, καταφρονώντας την παραδοσιακή ηθική αξία της εντιμότητας προς τους συμπολίτες τους . Οι ανήθικες πρακτικές του γέροντα Στρεψιάδη υπογραμμίζουν την ηθική καταπτώση της Αθήνας του Πελοποννησιακού πολέμου ¹⁵¹.

Ο Στρεψιάδης σκιαγραφείται ως μέρος της κοινωνικοπολιτικής κρίσης, σε αντίθεση με άλλους αριστοφανικούς γέροντες που κατακρίνουν το κοινωνικό κατεστημένο, αναλαμβάνοντας ρόλο σωτήρα για τους συμπολίτες τους (**Δικαιόπολις, Πεισθέταιρος, Τρυγαίος, Λυσιστράτη, Πραξαγόρα, Χρεμύλος**). Το γεγονός ότι στο τέλος ο Στρεψιάδης εμφανίζεται, σαν θεός-τιμωρός, δεν αυξάνει το κοινωνικό κύρος του, ούτε τον αποκαθιστά ηθικά για τις ανέντιμες επιλογές του. Αντιθέτως η πυρπόληση του Φροντιστηρίου, αυξάνει την ειρωνική αντιμετώπιση του αλλοτριωμένου χαρακτήρα του αφού με την πράξη του δεν καθαίρεται το κοινωνικό σώμα από την εκτεταμένη διαφθορά της παρακμής και της σήψης του πολέμου .

Η.2 .Ο ΑΜΦΙΠΡΟΣΩΠΟΣ ΓΕΡΟΝΤΑΣ ΚΑΙ Η ΑΛΑΖΟΝΕΙΑ ΤΗΣ ΔΙΑΝΟΗΣΗΣ

Ο πρόλογος των αριστοφανικών κωμωδιών, περιλαμβάνει εισαγωγικά επεισόδια, σε μία κωμική θέαση της πολιτικο-- κοινωνικής πραγματικότητας, ιδιαίτερος προβληματικής, για ένα γέροντα Αθηναίο λαϊκής ταξικής προέλευσεως, κατά κύριο λόγο αγροτικής . Τα προβλήματα του λαϊκού γέρου

¹⁴⁹Pascal Thiery, *Ο Αριστοφάνης και η Αρχαία Κωμωδία*, μτφ. Γ. Φ. Γαλάνης, εκδ. Πατάκης, Αθήνα, 2001, σελ. 79

¹⁵⁰W.K.C. Guthrie, (1069) *A History of Greek Philosophy*, τ. 3, Καίμπριτζ, σελ. 157..

¹⁵¹ KJ. Dover, (1978), 157-173

είναι μια εξατομικευμένη αλλά παραδειγματική εκδήλωση της γενικευμένης ηθικής κρίσης και παρακμής της αθηναϊκής κοινωνίας, λόγω πολέμου, δημαγωγίας, αποδόμησης της παραδοσιακής αρετής και των προγονικών αρετών κλπ. Στους αριστοφανικούς προλόγους βλέπουμε τις εκδηλώσεις της παρακμής στη ζωή του κωμικού γέρου, που μας εισάγουν στον κωμικό αγώνα του για να τις ξεπεράσει.

Παρότι ο Στρεψιάδης εντάσσεται σε αυτή τη γενική κατηγορία των ταλαίπωρων κωμικών αριστοφανικών γέρων, φαίνεται ότι φέρει μεγαλύτερη ατομική ευθύνη για τα βάσανα του. Αυτό υποδηλώνεται, από το γεγονός ότι, αν και διαθέτει αγροτική περιουσία, αποφάσισε να νυμφευθεί μια αριστοκράτισσα πτωχευμένη αστή, προφανώς προς απόκτηση μεγαλύτερου κοινωνικού κύρους. Ο ταξικός αποστάτης αγρότης, με πλήρη άγνοια των αστικών ηθών υποκύπτει στις ακριβές προτιμήσεις της αστής συζύγου και του γιού και οδηγείται σε χρεοκοπία.

Μετά την αποποίηση της ταξικών καταβολών του και της απλότητας των αγροτικών ηθών, μοναδική ελπίδα σωτηρίας από τη χρεοκοπία, θεωρεί ότι είναι η σοφιστική, η φιλοσοφική έκφραση της νέας εποχής. Αποφασίζει να ενδιαφερθεί για το οικονομικό συμφέρον του χρησιμοποιώντας ιδιοτελή κριτήρια και καταφεύγει στους φιλοσόφους, αποποιούμενος τον αξιακό κώδικα των προγόνων του, για σωθεί από τους δανειστές του.

Ετσι ως αλαζόνας - εγωπαθής ο Στρεψιάδης, προσωποποιεί με την ενδοτικότητα του στη διαφθορά, την απώλεια της πολιτικής συνειδητότητας του αθηναϊκού δήμου ως αποτέλεσμα της βαθιάς κοινωνικής κρίσης του πελοποννησιακού πολέμου. Η κοινωνική αναταραχή υποδηλώνεται (ειρωνικά από τον ποιητή), με την ανικανότητα του καταχρεωμένου Στρεψιάδη να νοικοκυρέψει τα του οίκου, ενώ η ηθική αποδόμηση, που προκάλεσε ο πόλεμος τον κάνει ευάλωτο στα παρακμιακά ήθη της νέας εποχής.

Οι αριστοκρατικές αρχές που εμφυσά στον Φειδιππίδη η αριστοκράτισσα μητέρα, είναι κατάλοιπα της ενάρτησης (πολιτικοκοινωνικά) εποχής, την οποία ο υπερασπίζεται ο Δίκαιος λόγος. Όμως στη συγκεκριμένη ιστορική στιγμή οι αριστοκρατικές αρχές που ίσχυαν σε άλλη ιστορική συγκυρία φαίνεται ότι υπονομεύουν τη δημοκρατική συνοχή της πολιτείας. Αυτό συμβαίνει επειδή υποστηρίζοντας αυτές τις αρχές σε περιόδους πολεμικής κοινωνικής κρίσης, άνθρωποι λαϊκοί σαν τον Στρεψιάδη χάνουν τον εαυτό τους, μασκαρεμένοι με τους ανήθικους σοφιστικούς τρόπους, σε αυτό που δεν είναι. Πρόκειται για αλλοτριωμένους χαρακτήρες που αγνοούν την ταξική και κοινωνική ευθύνη τους ως πολίτες για την υπεράσπιση της πολιτικής συνοχής.

Ως αλλοτριωμένος χαρακτήρας ο Στρεψιάδης γνήσιο απολίτικο προϊόν της εποχής του συλλαμβάνει την «κωμική ιδέα», το ουτοπικό δηλαδή σχέδιο της ατομικής σωτηρίας του, όταν το πλοίο της πολιτείας βυθίζεται. Ουτοπικά ατομιστικά σχέδια σωτηρίας έχουν καταστρώσει και άλλοι αριστοφανικοί γέροντες, όπως ο Δικαιόπολης και ο Πεισθέταιρος, ο Τρυγαίος, η Λυσιστράτη όμως με

απώτερες βλέψεις της συλλογικής σωτηρίας. Ο αλαζόνας Στρεπιάδης όμως επιζητεί ατομική σωτηρία, σε πλάνους ιδεολογικούς κανόνες Σοφιστών, που με τις θεωρίες τους έδιναν άλλοθι στις ανηθικότητες του παρακμιακού πολεμικού κοινωνικού κατεστημένου. Ο γέροντας αυτός πίστεψε στον σοφιστικό, *ἀκατάβλητον λόγον* (1229) ολοκληρωτικά, ώστε ενώπιον του δανειστή του, Πασσία, αποτάσσει τον Δία και τους ιερούς όρκους πίστης, επιδεικνύοντας την ίδια αλαζονεία που έδειξαν προς αυτόν οι ένοικοι του φροντιστηρίου.

Στο β' τμήμα του προλόγου οι τρεις σκηνές, [1^η σκηνή: ο Στρεπιάδης στην είσοδο του Φροντιστηρίου 137-198, 2^η σκηνή: η είσοδος ανοίγει (199-223), 3^η σκηνή: Ο Στρεπιάδης συνομιλεί με τον Σωκράτη (234-283)], χαρακτηρίζονται

α) από την ειρωνική αντιμετώπιση των σοφιστών από τον γέροντα και

β) από την αλαζονική αντιμετώπιση της διανοήσης προς τον εκπρόσωπο της άξεστης αγροτικής τάξης.

Αδαής και άξεστος ο είρωνας γέρος, προσωποποιεί την αγροτική τάξη από την οποία προέρχεται και αντιδρά με κωμικό μείγμα ειρωνείας και έκπληξης στον παράξενο κόσμο των διανοουμένων. Ο είρωνας γέροντας αγρότης με απλοϊκές ερωτήσεις που θυμίζουν την ειρωνική μέθοδο του Σωκράτη φανερώνει την αλαζονική φύση της διανοήσης της εποχής του, από την οποία επηρεάστηκε για να βρει σωτηρία από τα χρέη, αλλά βρήκε την καταστροφή των οικογενειακών αρχών, από τον ίδιο το γιό του.

Ο θυρωρός παρ' ότι δεν είναι δούλος, είναι δουλοπρεπής προς το Σωκράτη, ενώ στο γέροντα αγρότη συμπεριφέρεται με διανοουμενίστικη αλαζονεία προετοιμάζοντας το κοινό για την αλαζονεία του δασκάλου του ¹⁵². Οι αλαζονικοί μαθητές γελοιοποιούνται με το να κινούνται παράξενα κωμικά, έρπουν, σκύβουν και οι ιδιόρρυθμες κινήσεις τους παραπέμπουν συμβολικά στις ιδιόρρυθμες θεωρίες τους. Η εμφάνιση των μαθητών που είναι ασθενικοί, ατιμέλητοι, ασυνήθιστοι στο φυσικό ηλιακό φώς, βυθισμένοι στις απόκοσμες επιστήμες, περισσότερο σκιές παρά άνθρωποι, αποτελεί ειρωνική εκ μέρους του ποιητή απεικόνιση της διανοήσης της παρηκμασμένης πόλης του.

Ο Αριστοφάνης ειρωνεύεται, την αλαζονική αδιαφορία τους για τα πραγματικά προβλήματα, αλλά και την περιφρόνηση τους στις θεότητες, αφού έχουν (συμβολικά) τα οπίσθια προς τον ουρανό. Ο Στρεπιάδης τους βλέπει σαν τους Λάκωνες αιχμαλώτους του 424, που σάπιζαν στις αθηναϊκές φυλακές.

Η αλαζονεία του Σωκράτη υποδηλώνεται με την αεροβασία, αφού εμφανίζεται ως αιθεροβάμων γέρος που ομιλεί από τον αέρα για *μετέωρα*, δηλαδή για επιστημονικές έννοιες που υπερβαίνουν τα

¹⁵² Αριστοφάνη, *Νεφέλαι*, στιχ. 135-138

ΜΑ. ἀμαθῆς γε νῆ Δί' ὅστις οὕτωςι σφόδρα

ἄπεριμερίμῳ τὴν θύραν λελάκτικας

καὶ φροντίδ' ἐξήμβλωκας ἐξηυρημένην.

ΣΤ. σύγγνωθί μοι· τηλοῦ γὰρ οἰκῶ τῶν ἀγρῶν.

φλέγοντα ζητήματα των συμπολιτών του. Πρόκειται για κωμική προσωπογραφία του Σωκράτη που εντάσσεται στα πλαίσια της διακωμώδησης των φιλοσόφων από τον Αριστοφάνη¹⁵³. Η αλαζονεία του Σωκράτη προκύπτει από τα ίδια του τα λόγια γιατί αποκαλεί *εφήμερο* (223) τον Στρεψιάδη, σαν να είναι ο ίδιος αιώνιος, αλλά εικονίζεται ειρωνικά η αλαζονεία του, με την αιώρησή (225 κ.εξ), δίκηνη θεότητας μεταξύ ουρανού και γής, αφού δηλώνει άθεος(253) με σεβασμό μόνο στις «Νεφέλες»(259).

Ο γέροντας, σύμβολο των αγροτών που ήταν πλειοψηφία του αθηναϊκού λαού, θα προσλαμβάνονταν από το κοινό, ως συμβολο της πανάρχαιης αρετής των προγόνων που βάλλεται από την πολιτικοκοινωνική κρίση, ενώ αντίθετα ο σοφιστικός λόγος είναι καινοφανής, αποδομώντας το παλαιό αξιακό σύστημα.

Ως αλαζόνες, στην αριστοφανική κωμωδία παρουσιάζονται άτομα που υπερεκτιμούν τον εαυτό τους, κυρίως διανοούμενοι, στρατιωτικοί, και ποιητές. Έτσι λοιπόν ο αριστοφανικός Σωκράτης, σκιαγραφείται ως αλαζονική καρικατούρα και διαφέρει εντελώς από την εικόνα που δίνουν ο Πλάτωνας και Ξενοφώντας. Στις *Νεφέλες* ταυτίζεται με τους φυσικούς φιλοσόφους και τους Σοφιστές που σκοπό έχουν να διαστρέφουν την αλήθεια με τον άδικο λόγο της ρητορικής τους δεινότητας. Η παρουσίαση του Σωκράτη ως αλαζόνα προφανώς έχει να κάνει με τις εντυπώσεις που αποκόμιζε ο απλός αγρότης (*αρχέτυπο ο Στρεψιάδης*) του παρακμιακού τελευταίου τετάρτου του 4^{ου} αιώνα από αυτούς.

Φορέας του άδικου λόγου που αντιπαρατίθεται με τον δίκαιο λόγο στον αγώνα, ο Σωκράτης αν και απέχει από την αναμέτρηση (886 κ.εξ) αποκαλύπτεται από τον Στρεψιάδη ως υπονομευτής της παραδοσιακής αρετής του Αθηναϊκού λαού και της εκπαίδευσης της νεολαίας¹⁵⁴. Ο Σωκράτης στις *Νεφέλες* παρουσιάζεται με το προσωπίο του σοφολογιότατου που ως αρχετυπική μορφή αλαζόνα νεωτεριστή διανοούμενου αποτελεί κίνδυνο για τη νεολαία¹⁵⁵.

Αυτή η αντίληψη διατυπώνεται στον 1^ο αγώνα Δίκαιου και Άδικου λόγου δηλαδή παλαιάς και της νέας παιδείας που εισηγείται ο Σωκράτης και επιβεβαιώνεται στα καταστροφικά της αποτελέσματα ειδικά στον 2^ο αγώνα Στρεψιάδη -Φειδιπίδη, που ακολουθεί και αυτός την Παράβαση. Η αντεστραμμένη δομή των *Νεφελών*, όπου ο αγώνας Α'(1036..1113) και Β'(1321-1344) ακολουθεί την Παράβαση(666-779), υπηρετεί την θεματική του έργου, επειδή η σύγκρουση γέροντα πατέρα και νεαρού γιού, προϋποθέτει την προηγούμενη αναφορά των αντιλήψεων του αλαζόνα Σωκράτη με τον οποίο θα ταυτιστεί ο νεαρός Φειδιπίδης, όπως θα φανεί στον αγώνα με τον πατέρα του.

¹⁵³ P.E.Easterling -B.M.W.Knox (1999), *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, εκδ.Αφοι Παπαδήμα, Αθήνα, 1999, σελ. 516-517

¹⁵⁴ . Easterling P.E.-Knox B.M.W. 1999: 518

¹⁵⁵ Francis MacDonald Cornford 1993: 186-187

Επομένως πρώτος τῆ τάξει αλαζόνας και βασικός ανταγωνιστής του κωμικού γέροντα είναι ο Σωκράτης και δευτερευόντως ο νεαρός Φειδιππίδης, που ταυτίστηκε με τον άδικο λόγο του δασκάλου του.¹⁵⁶

Η ταύτιση του Σωκράτη με τον άδικο λόγο δεν σημαίνει πως ο ποιητής ρίπτει την ευθύνη της παρακμής της πόλης αποκλειστικά στους διανοουμένους, που βασικός τους εκπρόσωπος για τον απλό πολίτη ήταν αυτός, έστω και αν στην πραγματικότητα δεν ανήκε στους Σοφιστές. **Ο Σωκράτης**, είναι **ένας αξιοθρήνητος αλαζόνας γέροντας**, ένας γελοίος που η ψευτοεπιστημοσύνη του αντιτίθενται στην ιδέα που έχει ο ίδιος για τη φιλοσοφική αξία του .Η διακωμώδηση του Σωκράτη, θεωρείται από τον Πλάτωνα στην *Απολογία*, ως ένα βαθμό υπεύθυνη για το θάνατο του, επειδή οι *Νεφέλες*, καθιέρωσαν αρνητική εικόνα για τον «αλαζόνα» φιλόσοφο στην αθηναϊκή κοινωνία ¹⁵⁷ .

Η κριτική των νέων πολιτικών ηθών, συνοψίζεται από τον ποιητή στο πρόσωπο του αλαζόνα φιλοσόφου, που συναναστρεφόταν τη νεολαία και με την πίστη του σε «Νεφέλες»¹⁵⁸δίδασκε τη ρητορική της υποκειμενικότητας και ιδιοτέλειας σε επίδοξους δημαγωγούς .

Όμως ευθύνες για την ηθική παρακμή, επιρρίπτονται από τον Αριστοφάνη, μέσω του χαρακτήρα του αγρότη Στρεψιάδη, στην αγροτική τάξη συνολικά, που έγινε έρμαιο στα χέρια αλαζόνων δημαγωγών και νεωτεριστών φιλοσόφων, προδίδοντας τις παραδοσιακές αξίες και τα ιδανικά της αρχαίας ελληνικής παιδείας ¹⁵⁹ .

Είναι έμμεση δικαιολογία του Αριστοφάνη για τον παρασυρμένο γέροντα, ότι στον Α'επιρρηματικό αγώνα, ο Δίκαιος λόγος μετά την παραδοχή την παραδοσιακής διαπαιδαγώγησης(961 κ.εξ),αναγνωρίζει την πολιτική επικράτηση των αντιπάλων(1102),δηλαδή των αποδομιστών της ηθικής και πολιτικής τάξης, με κύριο εκπρόσωπο τον Αλκιβιάδη, του οποίου κωμική περσόνα αποτελεί ο γέροντα ς Στρεψιάδης¹⁶⁰ . Δηλαδή η σοφιστική και ο Σωκράτης, προσφέρουν βοήθεια στον αλαζόνα γέροντα, προς εξυπηρέτηση της απληστίας του, αλλά η βοήθεια τους θα αποτύχει .

Η αποτυχία αυτή, θα είναι ώθηση, επαναφοράς στις πατροπαράδοτες αξίες και στο **μέτρον άριστον** , που το έχασε πλανημένος από τις αξίες της νέας εποχής.

¹⁵⁶ Francis MacDonald Cornford 1993: 191

¹⁵⁷ Bernhard Zimmerman, ΗΑρχαία Ελληνική Κωμωδία, εκδόσεις Παπαδήμας,Αθήνα,2002,σελ.112 -κ.εξ., Πλάτωνας, *Απολογία Σωκράτους*, 19 b-c*

¹⁵⁸ Αριστοφάνης, »Νεφέλαι»στιχ.316-318

οὐράνιαι Νεφέλαι, **μεγάλαι θεαὶ ἀνδράσιν ἀργοῖς·**
αἴπερ γνῶμην καὶ διάλεξιν καὶ νοῦν ἡμῖν παρέχουσιν
καὶ τερατείαν καὶ περίεξιν καὶ κροῦσιν καὶ κατάληψιν.

¹⁵⁹ Θ.Γ.Παππάς, *Αριστοφάνης, ο ποιητής και το έργο του*,σελ.247

¹⁶⁰ Ο.π .B.Zimmerman (2002),145-146

Ο 24μελής χορός φαίνεται ότι παίζει διπλο παίγνι, επειδή υποτίθεται πως ενισχύει τις φιλοσοφικές θεωρίες του σοφιστικού υποκειμενισμού, εντούτοις εξυμνεί την παλαιά θρησκεία και τα ιδανικά της(1303-1320).

Σκοπός του Χορού των Νεφελών είναι η εκ νέου ηθική διαπαιδαγώγηση του αλλοτριωμένου Στρεψιάδη και μέσω αυτού, συνολικά της πολυπληθούς τάξης των Αθηναίων αγροτών ¹⁶¹.

Ο σκοπός αυτός τεκμηριώνεται, όταν ο Φειδιππίδης επιχειρηματολογεί σοφιστικά, για το δικαίωμα χειροδικίας κατά των γονέων, ενώ οι Νεφέλες τάσσονται υπέρ του παλαιού αξιακού συστήματος διαπαιδαγώγησης, που πρόδωσε ο Στρεψιάδης¹⁶² και στο οποίο αναφέρθηκε ήδη ο Δίκαιος λόγος (962-987).

Επιπλέον οι Νεφέλες ομολογούν στον Στρεψιάδη, πως ρίχνουν σε συμφορές τους αλαζόνες για να μάθουν από τα λάθη τους(1458-1461), ενώ αυτός αναγνωρίζει πλέον τη φιλαργυρία -αλαζονεία (1462-1464) που τον εμπόδιζε να επιστρέψει τα δανεικά. Μεταμελημένος πλέον ο αλαζόνας γέροντας ,προσεύχεται στον Ερμή που του εμφυσάει εκδικητικότητα, ώσπου αποφασίζει να κάψει το άνδρο του άδικου λόγου.

Οι Νεφέλες συμπυκνώνουν τον προβληματισμό της αθηναϊκής κοινωνίας του Πελοποννησιακού πολέμου πάνω στο θέμα της προσωπικής ευθύνης σχετικά με την διαπαιδαγώγηση της νεολαίας σε εποχές οικονομικής και ηθικής κρίσης. Τίθενται προς συζήτηση η σύγκρουση παράδοσης και μοντερνισμού και η διόρθωση ηθικών παρανοήσεων της σοφιστικής φιλοσοφίας, δια μέσου της πλάνης του γέροντα, που εγκλωβίστηκε στις κοινωνικές και οικονομικές αγκυλώσεις της παρακμιακής

¹⁶¹ Αριστοφάνους, *Νεφέλες* στχ .1452-1464

Στ.αυτί δι' ὑμᾶς, ὦ Νεφέλαι, πέπονθ' ἐγώ,
ὕμιν ἀναθείς ἅπαντα τὰ μὰ πράγματα.

ΧΟ. αὐτὸς μὲν οὖν σαυτῶ σὺ τούτων αἴτιος,
στρέψας σεαυτὸν εἰς πονηρὰ πράγματα.

ΣΤ. τί δῆτα ταῦτ' οὐ μοι τότε ἠγορευέετε,
ἀλλ' ἄνδρ' ἀγροικὸν καὶ γέροντ' ἐπήρετε;

ΧΟ. ἡμεῖς ποιοῦμεν ταῦθ' ἐκάστοθ', **ὅταν τινὰ
γνώμεν πονηρῶν ὄντ' ἐραστὴν πραγμάτων,
ἕως ἂν αὐτὸν ἐμβάλωμεν εἰς κακόν,
ὅπως ἂν εἰδῆ τοὺς θεοὺς δεδοικέναι.**

ΣΤ. ὦ μοι, πονηρὰ γ', ὦ Νεφέλαι, δίκαια δέ·
οὐ γάρ με χρῆν τὰ χρήμαθ' ἀδανεισάμην
ἀποστρεφῆν.

¹⁶² Αριστοφάνης, *Νεφέλαι*, στχ.1345-1350

ΧΟ. **σὸν ἔργον, ὦ πρεσβῦτα, φροντίζεις ὅπη [στρ.] 1345**

τὸν ἄνδρα κρατήσεις·

ὡς οὗτος, εἰ μὴ τῷ 'πεποίθειν, οὐκ ἂν ἦν

οὕτως ἀκόλαστος.

ἀλλ' ἔσθ' ὅτῳ θρασύνεται· δῆλόν <γε> τάνθρώπου 'στὶ τὸ λῆμα.

εποχής του. Η συνειδητοποίηση της πλάνης του, μέσω του *πάθους*, τον εξοργίζει και πυρπολεί την σοφιστική πλάνη του μαζί με το φροντιστήριο, επιστρέφοντας στις παλαιές ηθικές αξίες.

Ως αλαζόνας και παρασυρμένος από τις ανατρεπτικές αξίες της παρακμιακής εποχής του, είναι αντικείμενο αρνητικής και ειρωνικής κριτικής εκ μέρους του ποιητή, που τον αντιμετωπίζει ως αίτιο αλλά και αποτέλεσμα κοινωνικής παθολογίας. Η πυρπόληση του Φροντιστηρίου στο τέλος μάλλον αποτελεί έκφραση της ειρωνείας του Αριστοφάνη στο πρόσωπο του γέροντα, που έθεσε την πολιτική του συνείδηση στην υπηρεσία του ατομικιστικού συμφέροντος και καταστράφηκε από την αλαζονεία που έδειξε στους συμπολίτες δανειστές του, καιόμενος και αυτός συμβολικά μαζί με τους μεντορές του, αφού έχασε οριστικά, το σεβασμό του ίδιου του γιού .

Εξ' αρχής, άλλωστε η ετυμολογία του ονόματος **Φειδιππίδης**, σημαίνει έναν ανοίκειο συγκερασμό δύο ιδεολογικών προσανατολισμών στο πρόσωπο του νεαρού, που φέρει το αμφίσημο όνομα στο οποίο συνυπάρχει η λιτότητα ,απλότητα της αγροτικής τάξης και . αλλά και η επίδειξη πλούτου που χαρακτήριζε την αριστοκράτισσα ανιψιά του Μεγακλή και συζύγου του γέροντα Στρεψιάδη .

Δηλαδή ο γιός του αγρότη Στρεψιάδη δεν είναι φειδωλός, όπως ταιριάζει στην τάξη του πατέρα, αφού το β' συνθετικό του ονόματος του, αναδεικνύει τις ακριβές προτιμήσεις ζωής που καλλιεργούσε η μεγαλοαστή μητέρα. Ο νεαρός δεν ανήκει πουθενά, ο πόλεμος έχει διαλύσει τον κοινωνικό ιστό και η ευτέλεια των ηθών έχει κυριαρχήσει. Ο νεαρός αντιδρά στις προτροπές του πατέρα να σπουδάσει τον άδικο λόγο πλάϊ στους Σοφιστές για να γλυτώσουν τα χρέη. Θεωρεί πως φοιτητές και δασκάλοι, είναι πονηροί, αλαζόνες, και χρησιμοποιεί απαξιωτικούς χαρακτηρισμούς όχι μόνο για το ήθος, αλλά και την εμφάνιση, για την οποία επικρίνει τους *ώχριωντας, και άνυποδήτους σοφιστές* (102-104). Ο πατέρας θεωρεί πως δεν έχει άλλη επιλογή, *παρ' ότι, γέρων ὦν κάπιλήσμων καὶ βραδὺς* (129), προσφεύγει στη μαθητεία, όταν όμως αποτυγχάνει ο ίδιος, επειδή είναι ανεπίδεκτος, αποφασίζει ο γιός να μαθητεύσει.. Με τη σοφιστική αλαζονική λογική που διδάσκεται, θεωρεί ότι μπορεί να διδάξει το δίκαιον¹⁶³ και πως οι γέροντες δεν δικαιούνται να λανθάνουν ¹⁶⁴αλλά όταν λανθάνουν , πρέπει να τιμωρούνται από τους γιούς .

Μετά από την ηθική μετάλλαξη του Φειδιππίδη ,κατανοεί ο πλανημένος γέροντας γονιός, πόσο αποδομεί ο αντιλογικός(1172—3) σοφιστικός λόγος την πατρογονική αρετή. Για αυτό το λόγο, ενώ αρχικά υπερηφανευόταν για τις αντιλογικές σπουδές του γιού του (1161-1163), αντιλαμβάνεται τώρα

¹⁶³ Αριστοφάνης, *Νεφέλαι*, στχ.1405 διδάζειν ὡς δίκαιον τὸν πατέρα κολάζειν.

¹⁶⁴ Αριστοφάνης, *Νεφέλαι*, στιχ.1418-1419

ἐγὼ δὲ γ' ἀντείποιμ' ἂν ὡς «**δὶς παῖδες οἱ γέροντες**»,
εἰκὸς τε μᾶλλον τοὺς γέροντας ἢ νέους τι κλάειν,
ὄσῳ περ ἑξαμαρτάνειν ἦττον δίκαιον αὐτοῦς

πως αυτός δεν ανταποκρίνεται στο αίτημα βοήθειας 1177¹⁶⁵ και πως δεν έχει την ιδιότητα του σωτήρα του.

Ο διδάσκαλος της πειθούς Σωκράτης, εμφανίζεται ως σοφιστής που διδάσκει ρητορική τέχνη αλλά και φυσική φιλοσοφία, γι' αυτό παρομοιάζεται με τον Θαλή(180), που έπεσε σε πηγάδι ενώ μελετούσε τα ουράνια φαινόμενα ¹⁶⁶ .Ο Σωκράτης αποτελεί κωμικό γελιογραφικό στερεότυπο του διανοούμενου, στο οποίο ο Πλάτωνας αποδίδει την αποδόμηση της εικόνας του δασκάλου του, που συνέτεινε στην περιθωριοποίησή του από το αθηναϊκό κοινό και εν τέλει στην θανατική του καταδίκη¹⁶⁷ .Ο Σωκράτης γελοιοποιείται όπως και ο Θαλής, επειδή και οι δύο ασχολούνται με τα σπουδαία, ενώ ο λαός, (υπηρέτρια -Στρεψιάδης), έχουν μόνο χρησιμοθηρική αντίληψη της γνώσης.

Είναι λοιπόν το χαμηλό επίπεδο του αγρότη γέροντα, που δεν επιτρέπει στον αλαζόνα διανοούμενο μαθητή του Σωκράτη, να τον εισαγάγει στα άδυτα του φροντιστηρίου, χώρο απρόσιτο, για τους αδαείς χρησιμοθηρές αγρότες Αθηναίους(140-143).

Μόνο οι Νεφέλες μπορούν να εισαγάγουν τον γέρο Στρεψιάδη στα άδυτα της επιστήμης, γιατί έχουν τα κλειδιά της διαλεκτικής , της ρητορικής παραπλάνησης και της Πειθούς (315-318). Οι Νεφέλες, σύμφωνα με αυτή την ερμηνευτική οπτική, προσωποποιούν μια νεφελώδη διάνοηση και ενσαρκώνουν την αέρινη υπόσταση της θεωρίας που εκπροσωπούν οι γητευτές του δήμου, σοφιστές, διθυραμβοποιοί, αστρολόγοι και ποιητές (331-334) .

Η.3 ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ.

Πρόκειται για κωμωδία αποτυχίας του γέροντα-- αλαζόνα . αφού τα χρέη του παραμένουν, και μετά την ήττα του Σωκράτη.

Σε πρώτη ανάγνωση ο νεαρός Φειδιππίδης φαίνεται κερδισμένος σε πονηρία, αλλά και αυτός είναι χαμένος, αφού δε σεβάστηκε τον οικογενειακό δεσμό και έγινε φερέφωνο της χρησιμοθηρικής διάνοησης, ξεπέφτοντας σε ύβρη με δαρμό των γονιών(1321).

Η συμπεριφορά αυτή, σηματοδοτεί την απόρριψη του παλαιού αξιακού συστήματος από τη νεολαία της παρακμιακής Αθήνας . Ο Φειδιππίδης όμως εξελίσσεται και σε ρήτορα δημαγωγό – με την παρότρυνση του αλλοτριωμένου εκπροσώπου της αγροτικής τάξης γέροντα πατέρα του, γεγονός που σηματοδοτεί τις πολιτικές ευθύνες της προηγούμενης γενιάς που συναίνεσε στους επεκτατικούς πολέμους ¹⁶⁸ .

¹⁶⁵ Θ.Γ.Παππάς, *Αριστοφάνης, ο ποιητής και το έργο του*, εκδ. Gutenberg & Θ.Γ.Παππάς, 2016, σελ. 148

¹⁶⁶ Angus M. Bowie, (2005), σελ. 235, σημ. 49. παραπ. Αριστοτέλη, αποσπ. 15

¹⁶⁷ Πλάτων, *Θεαίτητος* 174a 4 κ.ε, Πλάτων, *Απολογία Σωκράτους*, 19 b-c

¹⁶⁸ Pascal Thiercy, *Ο Αριστοφάνης και η αρχαία κωμωδία*, μτφ. Γ.Φ.Γαλάνης, εκδ. Πατάκης, Αθήνα, 2001, σελ. 79-87

Ο Χορός των Νεφελών υποστηρίζει άλλοτε τον Σωκράτη και άλλοτε τον Στρεψιάδη επειδή η στόχευση είναι να αποκαλυφθεί και να τιμωρηθεί η πλάνη και των δύο, ώστε να σωθούν και οι δύο (διανοούμενοι και αγρότες), με την συνειδητοποίηση των λαθών τους και να συντελέσουν έτσι στη σωτηρία της πόλης¹⁶⁹. Ο Αριστοφάνης εκφράζει εδώ την αντίληψη που θα διατυπώσει αργότερα ο Αριστοτέλης, ότι δηλαδή η μύηση και η σωτηρία της ψυχής, δεν έχει σχέση με το *μαθείν* αλλά με το *πάσχειν* ώστε να υποστεί αλλαγή το πνεύμα (διαθήναι)¹⁷⁰.

Συμπερασματικά λοιπόν, η πορεία από την ιδεολογικοπολιτική σύγχυση προς τη σωτηρία, δηλαδή προς το *γνώθι σαυτόν* σχετίζεται με την αλλαγή της φύσης του μυσούμενου πολίτη, που πιθανόν να επιτευχθεί σε ώριμη ηλικία, όπως στην περίπτωση του γέροντα Στρεψιάδη. Γι' αυτό το λόγο, μόνο προς το τέλος της κωμωδίας, ο μετανιωμένος γέροντας προβάλλει τις προγονικές αξίες ως γιατρεία της πολιτικής σήψης, προτείνοντας απαγγελία του Σιμωνίδα και του Αισχύλου(1362 -1375). Ο νεαρός γιός όμως απορρίπτει τους μεγάλους ποιητές, οδηγώντας τον γέροντα σε βίαη συνειδητοποίηση της εσφαλμένης διαπαιδαγώγησης που έδωσε στο γιό του¹⁷¹.

Μετά από τη συνειδητοποίηση της πλάνης, ο Senex iratus Στρεψιάδης πυρπολεί το φροντιστήριο, πράξη που λειτουργεί ως κάθαρση. Η εξέλιξη της δράσης είναι σύμφωνη με την αισχύλεια θεολογική αντίληψη, πως ο άνθρωπος κατά παραχώρηση θεού πέφτει σε άτη-ύβρη(457-475) όπως ακριβώς ο Στρεψιάδης που εξυμνούσε τις ανήθικες επιτυχίες του γιού(1154- 1170), περηφανευόταν ως γνήσιος αλαζόνας και στο τέλος βίωσε την απόλυτη συντριβή.

Ο αλαζονικός γέρος κατακρίνεται από το Χορό(1303-1320) που αντιλαμβάνεται πως η ιδιοτέλεια οδηγεί σε ατομική και συλλογική καταστροφή. Η απώλεια της επαφής με την προγονική αρετή, η απόρριψη των πνευματικών παραδόσεων, οδηγούν τους νέους σε κακοποιήσεις των γονιών, εικονίζοντας επί σκηνής την ανατροπή της οικογενειακής ηθικής όπως αυτή ορίζεται από τον Αριστοτέλη¹⁷².

Γενικεύοντας την ιδέα της μεταμέλειας του Στρεψιάδη σε άλλες κωμωδίες με βασικό ήρωα τον γέροντα, οδηγούμαστε ίσως στην σκέψη, πώς ορμώμενος απ' την πεποίθηση εξελικτικής σωτηρίας με το *πάθος -μάθος*, ο ποιητής έχει προτίμηση σε γεροντικής ηλικίας «σωτήρες» της πόλης ως εκφραστές της ωρίμανσης της πολιτικής συνείδησης με την πάροδο του χρόνου.

¹⁶⁹ Pascal Thiercy, «Η οργάνωση της σκηνικής μυθοπλασίας στον Αριστοφάνη» στο *Αττική κωμωδία, Πρόσωπα και προσεγγίσεις*, επιμ.Θ. Γ. Παππάς, Α. Μαρκαντωνάτος, εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα, σελ.386

¹⁷⁰ Angus M.Bowie,(2005),σελ.235,σημ.49.παραπ.Αριστοτέλη,αποσπ.15

¹⁷¹ Αριστοφάνη, *Δαιταλής*, (αποσπ.238) ο ποιητής από το 427 π.χ ταυτίζεται με τον παραδοσιακό γέροντα πατέρα και με το συνετό υιό του Σώφρονα (αποσπ.238), ενώ αντιτάσσεται στους νεωτερισμούς του απολωλότες γιού Καταπύγονα, που περιφρονεί τον Ανακρέοντα και τον Αλκαίο, και ρητορεύει με το σοφιστικό τρόπο, ως επίδοξος δημαγωγός(απ.236) (σχετικές αναφορές, Α.Lesky, σελ.594 σημ.2,3,4).

¹⁷² Αριστοτέλης, *Πολιτικά*, 1259a 37κ.ε

Επομένως και νεαρός πολίτης Φειδιππίδης θα εξελίξει το πολιτικό του ήθος μελλοντικά με την πάροδο των ετών μέσα από το πάθος -μάθος, όπως και ο γέροντας πατέρας του.

Ανάλογη εξελικτική πορεία πολιτικής συνειδητότητας με το Στρεψιάδη, έχει ο Δήμος στους *Ιππής* και ο Φιλοκλέων στους *Σφήκες*, που κατά τη διάρκεια του έργου παρουσιάζονται να «ωριμάζουν» και να αποκτούν αίσθηση του μέτρου με το «πάθος», ενώ αρχικά είχαν αλαζονικό φρόνημα

Όμως αντίθετα από τις περισσότερες κωμωδίες του Αριστοφάνη, **δεν υπάρχει σωτήρας** στις *Νεφέλες*, **αν και υπάρχει η ιδέα της σωτηρίας** σε περιορισμένο βαθμό.

Κεφάλαιο.Θ. ΣΦΗΚΕΣ

422 π.Χ

Θ.Ι. ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΚΑΙ ΥΠΟΘΕΣΗ

Το 423 υπογράφηκε η ανακωχή του Λάχης και ο πόλεμος έπαψε για ένα περίπου χρόνο ¹⁷³. Το 422 λήγει ο Αρχιδάμειος πόλεμος ωστόσο η πολιτική κρίση έχει οξυνθεί και οι Αθηναίοι έχουν αποκτήσει τη μανία των δημόσιων δικών¹⁷⁴ από την οποία πάσχει και ο κωμικός γέροντας δικαστής Φιλοκλέων στους *Σφήκες*. Στο δημόσιο βίο κυριαρχεί η πολιτική διαφθορά και η καταστροφική επιρροή των δημαγωγών.

Το σπίτι του γέροντα είναι καλυμμένο με δίκτυ, ένα σύμβολο της διαπλοκής και συκοφαντίας που διέπει το πολιτικό και δικαστικό σύστημα που χάνουν τον δημόσιο χαρακτήρα τους και γίνεται όργανο διαπλοκής και ιδιοτελών συμφερόντων. Η σήμανση της ιδιωτικοποίησης του δημόσιου συστήματος διακυβέρνησης γίνεται μέσα σε ένα υπερρεαλιστικό σκηνικό περιβάλλον, όπου συγκρούεται ο άδικος και ο δίκαιος λόγος με την δίκη κάποιου σκύλου¹⁷⁵. Θέμα της 4ης σωζόμενης αριστοφανικής κωμωδίας είναι οι παρεκτροπές των δικαστών, η διακωμώδιση της δικομανίας των Αθηναίων και η επιρροή των ρητόρων --δημαγωγών τον 4^ο αιώνα .

Ο πρόλογος(1-135) παρουσιάζει δύο οικέτες που μιλούν για την νόσο της φιλοδικίας ενός γέροντα δικαστή .Πρόκειται για τον φιληλιαστή Φιλοκλέωνα στον οποίο έχει επιβληθεί εγκλεισμός από το γιό του Βδελυκλέωνα που δεν αντέχει την δικομανία του . Ο γέρος στη φάση αυτή θλίβεται για τον κατ'οίκον περιορισμό του. Ο Χορός των Σφηκών πείθει τον γέροντα να δραπετεύσει αλλά ο Φιλοκλέων συλλαμβάνεται .

Έτσι αρχίζει ο προαγώνας (394- 525) με βίαιη αντιπαράθεση, που οδηγεί στον αγώνα λόγων πατέρα και γιού (526 -724).Οι δικαστές -κριτές του αγώνα πατέρα -γιού είναι οι Σφήκες-ηλιαστές, που ενθαρρύνουν το γέροντα συνάδελφό τους, να επιχειρηματολογήσει και να νικήσει τον νεανία γιό του, ¹⁷⁶ γιατί με τη νίκη του θα επιβεβαιωθεί και ο δικός τους θεσμικός δικαστικός ρόλος, ενώ με την ήττα

¹⁷³Θουκ.Δ118.11- 119.1:.. ἐν τούτῳ χρόνῳ ἰόντας ὡς ἀλλήλους πρέσβεις καὶ κήρυκας ποιεῖσθαι τοὺς λόγους, καθ' ὅτι ἔσται ἡ κατάλυσις τοῦ πολέμου.

¹⁷⁴ Αριστοφάνης, *Σφήκες*, στχ.71

¹⁷⁵ Pascal Thiercy, *Ο Αριστοφάνης και η αρχαία κωμωδία*, μτφ.Γ.Φ.Γαλάνης, εκδ.Πατάκης, Αθήνα,2001,σελ.88

¹⁷⁶ Αριστοφάνους, *Σφήκες*, στιχ.531-536

**ΧΟ. μὴ κατὰ τὸν νεανίαν
τόνδε λέγειν.** ὄρᾳς γὰρ ὧς
σοι μέγας ἐστὶν ἀγὼν
καὶ περὶ τῶν ἀπάντων,
εἴπερ —ὃ μὴ γένοιθ'— οὐ-
τός <σ'> ἐθέλει κρατῆ

του, θα υποβαθμιστούν από σεβάσμιοι γέροντες Ηλιαστές, σε απλούς γέροντες θαλλοφόρους των Παναθηναίων.¹⁷⁷

Μέσα από την αντιπαράθεση πατέρα γιου σκιαγραφούνται οι ανεπάρκειες και δυσλειτουργίες του δικαϊκού συστήματος στην εποχή της πολιτικής κρίσης του Πελ/κου πολέμου, κατά την οποία εποχή γιγαντώθηκε η ιδιοτέλεια και η σταδιακή μετατροπή του Αθηναίου πολίτη σε ιδιώτη.

Θ.2.Ο γέροντας αλαζόνας Φιλοκλέων & ο σωτήρας Βδελυκλέων

Σατιρίζεται η δικομανία των Αθηναίων, η διαφθορά της δημόσιας ζωής, οι καταστροφικές επιπτώσεις της πολιτικής κρίσης στο ήθος των πολιτών, η αυξημένη επιρροή των δημαγωγών και ειδικότερα του Κλέωνα που κυριαρχούσε στα πολιτικά πράγματα ως το θάνατό του το 422 π.χ. Ο κωμικός ήρωας είναι ένας αλαζονικός γέρος με εμμονή στο δικαστικό λειτούργημά του σε βαθμό παθολογικό¹⁷⁸.

Το γεγονός ότι οι πολίτες δεν έχουν αντιληφθεί τη «νόσο» του γέροντα, υποδηλώνει την άκριτη αποδοχή της εξουσία των «δικαστών», αλλά και την απομάκρυνση του αθηναϊκού δήμου από τις δημοκρατικές αξίες.

Μόνο ο ανταγωνιστής γιός του προσπαθεί να περιορίσει τις εμμονές του γέρου πατέρα του και να τον θεραπεύσει από τη δικομανία του. Ο ηλιαστής ονομάζεται Φιλοκλέων, ο γιός Βδελυκλέων, ονόματά που παραπέμπουν σε συσχετισμούς, των δύο βασικών κωμικών χαρακτήρων, με φίλους και αντιπάλους του μισητού στον Αριστοφάνη, δημαγωγού Κλέωνα.

Στο έργο αυτό όπως στις *Νεφέλες* βασικοί ήρωες είναι το δίδυμο, γιός -πατέρας ή νέος -γέρος, με το νεαρό άνδρα σε ρόλο «**σωτήρα**» του υπερφίαλου πατέρα του, όπως είδαμε και στις *Νεφέλες*. Ο επινοητικός γέροντας προσποιείται τον καπνό καθώς συλλαμβάνεται να ξεφεύγει από την καπνοδόχο, αγωνίζεται με αδάμαστη θέληση να παραβιάσει την κεντρική είσοδο αλλά τον αποτρέπουν οι δούλοι. Με τις συνεπικουρίες των γερόντων Ηλιαστών -Σφηκών πλησιάζει στην απελευθέρωση του, αλλά τελικά συλλαμβάνεται από το νεαρό Βδελυκλέωνα, που πείθει το χορό των Σφηκών να συμβουλευσει το γέρο να δικάζει ιδιωτικά, και όχι δημόσια.

¹⁷⁷ Αριστοφάνης, *Σφήκες*, στχ 540-47

ΧΟ. οὐκέτι πρεσβυτῶν ὄχλος

χρήσιμός ἐστ' οὐδ' ἀκαρῆ·

σκωπτόμενοι δ' ἄν <αὐτίκ' > ἐν

ταῖσιν ὁδοῖς ἀπάσαις

θαλλοφόροι καλοίμεθ', ἀντ-

ωμοσιῶν κελύφη.

ἀλλ' ὃ περὶ τῆς πάσης μέλλων βασιλείας ἀντιλογήσειν

τῆς ἡμετέρας, νυνὶ θαρρῶν πᾶσαν γλῶτταν βασάνιζε.

¹⁷⁸ Αριστοφάνους, *Σφήκες*, στιχ. 71,

ἦν οὐδ' ἄν εἷς γνοίη ποτ' οὐδ' ἄν ξυμβάλοι

εἰ μὴ πύθοιθ' ἡμῶν·

Αυτή είναι η πρώτη πράξη του Βδελυκλέωνα, που τον ανάγει σε «σωτήρα» του πατέρα αλλά και του κοινωνικού συνόλου, καθώς καταφέρνει να απομακρύνει το φανατικό δικομανή γέρο από τον δημόσιο χώρο. Παρ' ότι ο γέροντας δικαστής Φιλοκλέων με βωμολοχικούς τρόπους, ξυλοκοπά όλους εκείνους που αντιπροσωπεύουν αρνητικά φαινόμενα της πολιτικής ζωής¹⁷⁹ τον ρόλο του σωτήρα εδώ έχει ο γιός του, ο νεαρός Βδελυκλέων¹⁸⁰, που προσπαθεί να προσγειώσει τον πατέρα στη σύγχρονα κοινωνικοπολιτικά δεδομένα. Η συνειδητοποίηση της πραγματικότητας, θα μπορούσε να απαλλάξει την κοινωνία από τις βαριές ποινές που επιβάλλει.

Οι ποινές αυτές όχι μόνο δεν αντιστοιχούν στα πλημμελήματα των πολιτών αλλά είναι προϊόντα πολιτικών ανταγωνισμών, συκοφαντιών, ψευδομαρτυριών, δηλ. της αήθους τακτικής των δημαγωγών στα χρόνια της κοινωνικής κρίσης του Πελοποννησιακού πολέμου. Ο γέροντας αλαζόνας Φιλοκλέων είναι παρά την προχωρημένη ηλικία του, ένας ανώριμος πολίτης που αδυνατεί να ωριμάσει πολιτικά.

Με τη σατιρική σκιαγράφιση του χαρακτήρα του γέροντα, ασκείται κριτική στο δικαιοσύνη σύστημα της πολιτικής παρακμής, από τον Αριστοφάνη. Ο γέροντας Φιλοκλέων έχει τα τυπικά προσόντα συμμετοχής στη Βουλή και στα Δικαστήρια¹⁸¹ επειδή ως οικογενειάρχης και χρηματιστής¹⁸² έχει τις προδιαγραφές του Αθηναίου πολίτη δηλαδή είναι δουλοκτήτης, παντρεμένος με δύο παιδιά (607-612) και κατέχει την τέχνη του του πολίτη -οπλίτη, υπηρετώντας την πατρίδα με συνέπεια όπως οι συμπολίτες του Σφήκες, μέλη του Χορού¹⁸³.

Όμως παρά τις τυπικές πολιτικές του ιδιότητες ο ιδιότροπος γέροντας, πάσχει από τη μανία των δικαστηρίων, προσδίδοντας στην δικαστική εξουσία του τυραννική σχολαστικότητα όπως λένε οι δύο δούλοι στον πρόλογο (1-135), αλλά και ο ίδιος (144), αφού τίποτα δεν σταματάει τη δικομανία και τις φιλονικίες για ασήμαντες αφορμές (190-195). Υπερηφανεύεται για το δημόσιο αξίωμα του, ενώ αδυνατεί να διαχειριστεί τα του οίκου του, λόγω τρέλλας¹⁸⁴, που και ο Ασκληπιός αδυνατεί να θεραπεύσει (123-126).

¹⁷⁹ Μ.Ν Τσερνιάφσκι, (1957), Η κωμωδία του Αριστοφάνη και οι αρχαίες θεωρίες για το γέλιο. μτφ. από τα Ρωσικά Μ.Γαρίδης, στο *Αριστοφάνης, Μελέτες*, (1957), έκδοση παν/μιου Μόσχας, εκδ. Μοχλός, Αθήναι, 1957, σελ.. 101

¹⁸⁰ Θ. Παππάς, (2016), *Αριστοφάνης, ο ποιητής και το έργο του*, εκδ. Gutenberg, Αθήνα, σελ. 123

¹⁸¹ Πλάτωνος, *Νόμοι* 768 Β.

¹⁸² Αριστοτέλους, *Πολιτικά*, 1253b1 κ.εξ. δ' ἐν τ ἐπει δὲ φανερόν ἐξ ὧν μορίων ἢ πόλις συνέστηκεν, ἀναγκαῖον πρῶτον περὶ οἰκονομίας εἰπεῖν· πᾶσα γὰρ σύγκειται πόλις ἐξ οἰκιῶν. οἰκονομίας δὲ μέρη ἐξ ὧν πάλιν οἰκία συνέστηκεν· οἰκία δὲ τέλειος ἐκ δούλων καὶ ἐλευθέρων. ἐπει [5] τοῖς ἐλαχίστοις πρῶτον ἕκαστον ζητητέον, πρῶτα δὲ καὶ ἐλάχιστα μέρη οἰκίας δεσπότης καὶ δοῦλος, καὶ πόσις καὶ ἄλοχος, καὶ πατήρ καὶ τέκνα, περὶ τριῶν ἂν τούτων σκεπτέον εἴη τί ἕκαστον καὶ ποῖον δεῖ εἶναι. ταῦτα δ' ἐστὶ δεσποτικὴ καὶ γαμικὴ (ἀνώνυμον γὰρ ἢ γυναικὸς καὶ ἀνδρὸς [10] σύζευξις) **καὶ τρίτον τεκνοποιητικὴ** (καὶ γὰρ αὕτη οὐκ ὀνόμασται ἰδίῳ ὀνόματι. ἔστωσαν δὴ αὗται τρεῖς ἃς εἶπομεν. ἔστι δὲ τι μέρος ὃ δοκεῖ τοῖς μὲν εἶναι οἰκονομία, τοῖς δὲ μέγιστον μέρος αὐτῆς· ὅπως δ' ἔχει, θεωρητέον· λέγω δὲ περὶ τῆς καλουμένης **χρηματιστικῆς**).

¹⁸³ Αριστοφάνης, *Σφήκες*, στιχ. 235 κ.εξ., 354 κ.εξ.,

¹⁸⁴ Αριστοφάνης, *Σφήκες*, στιχ. 114-117,

ὁ γὰρ υἱὸς αὐτοῦ τὴν νόσον βαρέως φέρει.

Παρά την γεροντική του ηλικία είναι απόλυτα εγωκεντρικός και απεικονίζει μια σχέση αντεστραμμένης εφηβείας, αφού την κηδεμονία του έχει ο Βδελυκλέων που διαχειρίζεται τα του οίκου του και την περιουσία¹⁸⁵. Η διαχείριση του οίκου και της περιουσίας από το γιό επισημαίνει την αμφισβήτηση των πολιτικών προσόντων που προυπέθετε το δικαστικό λειτούργημα .

Αντίθετα τα προσόντα πολιτικής συμμετοχής φαίνεται πως τα διαθέτει ο νεαρός γιός και σωτήρας του γέρου, επειδή στόχευση του ποιητή, είναι η αποκάλυψη των ελαττωμάτων του αλαζόνα δικαστή, προκειμένου να ασκήσει κριτική στο δικαστικό θεσμό της παρηκμασμένης δημοκρατίας.

Όμως ο εμμοικός με τις δίκες γέροντας, φαίνεται πως δεν είναι τόσο αντιπαθής στο κοινό, συγκρινόμενος με τις φιλομοναρχικό -φιλοσπαρτιάτη γιό, σύμφωνα με το Χορό¹⁸⁶. Πράγματι ο Χορός των Σφηκών καταλογίζει αντιδημοκρατική συμπεριφορά στον *μισόπολιν* (411) *μισόδημον, εραστήν μοναρχίας* (474) νεαρό Βδελυκλέωνα¹⁸⁷, εκφράζοντας τη γνώμη μεγάλου μέρους του αθηναϊκού κοινού.

Μολαταύτα η υπεράσπιση της δημοκρατίας φαίνεται αδύνατη από τον ανώριμο δικαστή που διάγει αντεστραμμένη εφηβεία . Αυτό ίσως επισημαίνει ο ποιητής αντιπαραθέτοντας, *Σφήκες* και *Ιππής*, στους οποίους παρουσιάζει την εφηβεία ως όριο, εισόδου του σωτήρα(νέου) Αλλαντοπώλη στον πολιτικό βίο.

Αντίθετα στους *Σφήκες* ο «έφηβος» πολίτης γέρος, ωθείται από το νεαρό γιό, να μεταβεί στην κοινωνική και πολιτική ωριμότητα.¹⁸⁸ . Όμως ο Βδελυκλέων θα χρειαστεί να αγωνιστεί σωματικά και πνευματικά για να οδηγήσει τον πιο ανάλγητο¹⁸⁹, δικαστή απ' όλους τους Ηλιαστές¹⁹⁰ στην πολιτική ωριμότητα .

καὶ πρῶτα μὲν λόγοισι παραμυθούμενος 115

ἀνεπιθεὺν αὐτὸν μὴ φορεῖν τριβώνιον
μηδ' ἐξιέναι θύραζ', ὁ δ' οὐκ ἐπέιθετο.

¹⁸⁵ Θ.Γ.Παππάς,(2016), σελ.144,σημ,52

¹⁸⁶ Angus M.Bowie,(2005),σελ.106-107,

¹⁸⁷ Αριστοφάνης, *Σφήκες*, στιχ.463-470

ΧΟ. ἄρα δῆτ' οὐκ αὐτόδηλα

τοῖς πένησιν, ἢ τυραννίς

ὡς ἐλάνθανέν μ' ὑπιούσα,

εἰ σύ γ', ὦ πονοπύνηρε καὶ κομηταμονία,

τῶν νόμων ἡμᾶς ἀπείργεις ὧν ἔθηκεν ἡ πόλις,

οὔτε τιν' ἔχων πρόφασιν

οὔτε λόγον εὐτράπελον,

αὐτὸς ἄρχων μόνος;

¹⁸⁸ Angus M.Bowie,(2005),σελ.92-94

¹⁸⁹ Αριστοφάνη, *Σφήκες*, στιχ 4,

ΣΩΣΙΑΣ: ἄρ' οἴσθ' ἄ γ' οἷον κνώδαλον φυλάττομεν .

¹⁹⁰ Αριστοφάνη, *Σφήκες*, Στιχ.277

ΧΟΡΟΣ: ἦ μὴν πολὺ δριμύτατός γ' ἦν τῶν παρ' ἡμῖν,
καὶ μόνος οὐκ ἀνεπιθετ',

Επειδή ο αλαζονικός γέρος, φαντασιώνεται πως έχει απόλυτη εξουσία(589), ο γιός αγωνίζεται να τον πείσει, πως είναι υπηρέτης των ιδεολογικών μηχανισμών του διεφθαρμένου συστήματος(515-7),και πως την εξουσία ασκούν οι πολιτικοί δημαγωγοί, όχι οι πένητες ηλιαστές που τους χειραγωγούν οι δημαγωγοί, με το μισθό τριών οβολών.

Τελικά ο Φιλοκλέων συνειδητοποιεί το σφετερισμό της δικαιοσύνης από τους πολιτικούς (696),και αφού αφήσει το ξίφος (716), συνειδητοποιεί ότι νικήθηκε από το γιό του .Ο δικαστικός ζήλος του στρέφεται πια στις ιδιωτικές δίκες .Με τη τελετουργική θυσία(860 κ.εξ)μεταφέρεται ο γέροντας από το δημόσιο χώρο στον ιδιωτικό, σε μια πορεία «ηλικιακής παλινδρόμησης» και «αντεστραμμένης εφηβείας»,από το γήρας στη ωριμότητα.Ο εφηβικός μύθος υποδηλώνει μέσω της πλοκής την πορεία του γέροντα, από την ανωριμότητα στην πολιτική ωριμότητα καθοδηγούμενος από το νεαρό γιό, που τον κατευθύνει στην αθώωση του σκύλου Λάβη ¹⁹¹ . *ἀγαθὸς γὰρ ἔστι καὶ διώκει τοὺς λύκους*952, *μὰ Δῖ ἄλλ' ἄριστός ἐστι τῶν νυνὶ κυνῶν*954 *ὅ τι· σοῦ προμάχεται καὶ φυλάττει τὴν θύραν* καὶ *τᾶλλ' ἄριστός ἐστιν*957-8.

Στην πραγματικότητα ο γέροντας είναι ένας ανώριμος έφηβος, επιτροπευόμενος από το νεαρό γιό του ¹⁹² ,που παρ'ότι αποτελεί επίσης έκφραση των αδυναμιών του πολιτικού και δικαιοκού συστήματος, αντιλαμβάνεται περισσότερο την αριστεία, του σωστού πολίτη¹⁹³ και καλεί σε ορθή κρίση τον πατέρα ¹⁹⁴ .

Πράγματι στους Σφήκες ,έχουμε αντιστροφή των γονεϊκών καθηκόντων που τα επωμίζεται ο νεαρός Βδελυκλέων, εξαναγκάζοντας τον γέρο πατέρα του να αφήσει,τις εξουσιαστικές ανταπάτες και την κατάχρηση του δημόσιου λειτουργήματος του.

Ο γέροντας δικαστής χαρακτηρίζεται από ευπειθία στο νόμο, μόνο φαινομενικά, και δίνει την εντύπωση πως απαρνείται τις εγκόσμιες χαρές, θυμίζοντας τη συγκρατημένη ζωή των Σοφιστών στις *Νεφέλες*.Μόνο κατά τη μέθη του,γίνεται υβριστικός (1417.*οἴμοι κακοδαίμων. προσκαλοῦμαι σ', ὃ γέρον, ὕβρεως*),απειλούμενος με μηνύσεις από τους ανταγωνιστές του.

ἄλλ' ὀπὸτ' ἀντιβολοίη
τις, κάτω κύπτων ἄν οὔτω
«λίθον ἔψεις» ἔλεγεν

¹⁹¹ Αριστοφάνη, *Σφήκες*, Στιχ.994-5 κ.εξ

¹⁹² Angus M.Bowie,(2005),σελ.89-92

¹⁹³ Αριστοφάνους, *Σφήκες*, στιχ.952,*ἀγαθὸς γὰρ ἔστι καὶ διώκει τοὺς λύκους* στιχ.954, *μὰ Δῖ ἄλλ' ἄριστός ἐστι τῶν νυνὶ κυνῶν* .στιχ.957-8 *ὅ τι σοῦ προμάχεται καὶ φυλάττει τὴν θύραν* καὶ *τᾶλλ' ἄριστός ἐστιν*.

¹⁹⁴ Αριστοφάνης,*Σφήκες*,στιχ.987-989,
ΒΔΕΛ. ἴθ' ὃ πατρίδιον ἐπὶ τὰ βελτίω τρέπου.
τηνδὶ λαβὼν τὴν ψῆφον ἐπὶ τὸν ὕστερον
μύσας παρᾶξον κάπολυσον ὃ πάτερ.

Παρά τη φαινομενική αυστηρότητα προς τους άλλους, στον εαυτό του επιτρέπει σωρεία αντιθεσμικών πράξεων τις οποίες κανένας άλλος αριστοφανικός γέρος δεν έχει παρουσιάσει. Ομολογεί (320-323) πως χαιρέται την αυθαίρετη εξουσία του αξιώματος του και στενοχωριέται που δεν μπορεί να δραπετεύσει και μαζί με τους Σφήκες, *κακόν τι ποιήσαι στην Ηλιαία*, επειδή ο Βδελυκλέων τον εμποδίζει, *δικάζειν ουδέ δράν ουδέν κακόν*(340)¹⁹⁵. Η υπενθύμιση των κλοπών, από τον Κορυφαίο, στους γέροντες που νοσταλγούν τα νιάτα τους ως η χρυσή νεολαία της φρουράς του Βυζαντίου (236-239), περιλαμβάνει και τον παραβατικό νεανικό βίο του Φιλοκλέωνα, που όχι μόνο παραδέχεται την κλοπή, αλλά την ομολογεί με νοσταλγία (357-359 *ἤβων γὰρ κάδυνάμην κλέπτειν, ἴσχυόν τ' αὐτὸς ἔμαυτοῦ, κούδεις μ' ἐφύλαττ', ἀλλ' ἐζήν μοι φεύγειν ἀδεῶς*). Στον 1199- 1200, παραδέχεται, ότι ἐπὶ νεότητος «*ἔργον ἀνδρικότατον*» θεωρεί την κλοπή, και το ομολογεί μάλιστα στο γιό του ομοιάζοντας, με τον Στρεψιάδη που δίνει παράδειγμα άδικης - συμπεριφοράς στο νεαρό Φειδιππίδη. Καθ'ομολογία του ίδιου του γέροντα η παραβατική του συμπεριφορά υπερβαίνει κάθε όριο δικαιοσύνης, όταν λόγω χρηματισμού του, κατοχυρώνει τις νύφες και την περιουσία τους επειδή χρηματίζεται, σε υποψήφιους γαμβρούς, που δεν τους προβλέπουν οι πατρικές διαθήκες(583-586).

Ο Αριστοφάνης παρουσιάζει τον γέροντα δικαστή, ως εικόνα της διεφθαρμένης κοινωνίας και του δικαιοκού συστήματός της, έναν άνθρωπο εντελώς διεστραμμένο που ερωτοτροπεί με την κόρη του, όταν επιστρέφει με το δικαστικό μισθό στον οίκο του(607-9). Ίσως με την ακραία αυτή συμπεριφορά, δείχνει ο ποιητής το μέγεθος της διαφθοράς του πολιτικού συστήματος, που διέβρωσε ακόμη και την οικογενειακή ηθική. Πρόκειται για διεφθαρμένο δημόσιο λειτουργό, που πίσω από τη δικομανία, βρίσκονται οφέλη που αποκομίζει απ' αυτήν σε κάθε επίπεδο κοινωνικού βίου. Η τρέλλα του γέροντα, (71, 87, 119-124) δεν είναι τρέλλα εξουσιομανίας(1486) μόνον, αλλά και έξη προς κάθε είδους υπέρβαση του μέτρου(1492-1500).

Η νόσος του γέροντα δικαστή, που δεν είναι μόνο προσωπική¹⁹⁶, σύμφωνα με την κρίση του Βδελυκλέωνα, οδηγεί τον Dover(1981), στο συμπέρασμα πως ο χαρακτήρας του γέροντα, σχετίζεται με όψεις του από μακρού χρόνου, «νοσούντος» δικαστικού συστήματος¹⁹⁷. Οι όψεις αυτές εικονίζουν υπερβολές και κακοδικείες του δικαστικού συστήματος, που εικονίζονται στο πρόσωπό του Φιλοκλέωνα, ο οποίος αφού σε ιδιωτική δίκη αθώωσε το σκύλο --Λάχητα, που μηνύθηκε από τον Κλέωνα, λιποθυμεί από ντροπή γιατί πρόδωσε την αυστηρότητα του.

¹⁹⁵ K.J. Dover.(1981), 179

¹⁹⁶ Αριστοφάνους, *Σφήκες*, στιχ.650-51, χαλεπὸν μὲν καὶ δεινῆς γνώμης καὶ μείζονος ἢ ἴπι τρυγῶδοις ἰάσασθαι νόσον ἀρχαίαν ἐν τῇ πόλει ἐντετοκυῖαν.

¹⁹⁷ K.J. Dover(1981), 186

Μετά την παράβαση(1265-91), ο δούλος Ξανθίας, περιγράφει την κρεπάλη του γέρου, που χωρίς ίχνος σοβαρότητας και *τῶν ζυνόντων πολὺ παροινικώτατος*(1299-1321), εγκαταλείπει τους «δήθεν» αυστηρούς τρόπους του .Μεθυσμένος με ορμή νεαρού, συμπεριφέρεται σαν ερωτευμένος νεανίας στην αυλητρίδα που απήγαγε από το συμπόσιο και ομολογεί πως ελέγχεται από το γιό του λόγω ανωριμότητας ¹⁹⁸. Υπόσχεται στην Δαρδανίδα πως άμα πεθάνει ο φιλάργυρος και συντηρητικός γιός του, θα την ελευθερώσει, για να γίνει ερωμένη του(1351-1359).Ο γιός όμως παίρνει την Δαρδανίδα γιατί υποτιμάει τον πατέρα του και τον θεωρεί «*σαπρὸν κοῦδὲν δύνασθαι δρᾶν*»(1380), αλλά καθώς βαδίζουν προς την κατοικία τους, δέχονται επίθεση από την αρτοπώλιδα Μυρτιά, (1389 -1390) και από έναν άνδρα, που απειλούν ότι θα καταγγείλουν το δικαστή γέρο, για επιθετική συμπεριφορά.

Η αδιαφορία του Φιλοκλέωνα για τις απειλές, τονίζει την μετάλλαξη του ήθους του .Από μία άποψη παρουσιάζεται από τον Αριστοφάνη ως κοινωνικό απολίθωμα και από την άλλη ως αμφισβητίας του κατεστημένου.Αυτή η αλλαγή συμπεριφοράς και νοοτροπίας του Φιλοκλέωνα κυμαίνεται μεταξύ δύο ακραίων καταστάσεων, αφενός του αθηναϊκού δικονομικού συστήματος που έχει αρχίσει να παρακμάζει και αφ'ετέρου της οργιώδους και ανατρεπτικής ζωοποιού δύναμης, που στοιχειοθετείται από χυδαιότητες, ερωτομανία, άκρατη οινοποσία και οργιώδεις χορούς¹⁹⁹ .

Ο Dover(1981), διατυπώνει την άποψη πως, ο Φιλοκλέων, αρχικά έχει, τις «αλαζονικές» αρχές διανοουμένου των *Νεφελών* και πως *οι Σφήκες* όπως και οι *Ιππής* δεν εκπέμπουν πολιτικά μηνύματα αλλά στοχεύουν, με όπλο τη διακωμώδηση των γεροντικών παθών, στην βελτίωση του ανθρώπινου χαρακτήρα και όχι σε θεσμικές αλλαγές του πολιτικού συστήματος ή σε αλλαγές τρόπου επιλογής των Ηλιαστών ²⁰⁰ .

Θ.3.Ο ΑΛΑΖΟΝΙΚΟΣ ΓΕΡΟΝΤΙΚΟΣ ΧΟΡΟΣ ΤΩΝ ΗΛΙΑΣΤΩΝ &ΤΑ ΟΦΕΛΗ ΤΗΣ ΕΞΟΥΣΙΑΣ .

Ο ποιητής προκειμένου να διακωμωδήσει τη σκληρότητα των γερόντων Ηλιαστών του Χορού αλλά και του γέρου Φιλοκλέωνα χρησιμοποιεί τη φράση (383)*πρινώδη θυμόν* και (877)*πρίνινον ἦθος*. Ο κατακελευσμός(546-47) αρχίζει με τον συνήθη τρόπο ²⁰¹,ο κορυφαίος ενθαρρύνει τον γέροντα να

¹⁹⁸ Αριστοφάνους, *Σφήκες*, στιχ.1354-1359,
 νῦν δ' οὐ κρατῶ ἔγω τῶν ἐμαυτοῦ χρημάτων
νέος γάρ εἰμι καὶ φυλάττομαι σφόδρα.
 τὸ γὰρ υἴδιον τηρεῖ με, κάστι δύσκολον
 κάλλως κυμινοπριστοκαρδαμογλύφον.
 ταῦτ' οὖν περὶ μου δέδοικε μὴ διαφθαρέω.
 πατὴρ γὰρ οὐδείς ἐστιν αὐτῷ πλὴν ἐμοῦ.

¹⁹⁹Michael Silk,(2007),Οι χαρακτήρες στον Αριστοφάνη, μτφ.Χριστίνα Ντόκου, στο *Θάλεια Αριστοφάνης, Δεκαπέντε Μελετήματα*,Επιλογή -Επιμέλεια Γεώργιος Δ.Κάτσης, εκδ.Σμίλη, 2007,σελ.167-170. σελ.171

²⁰⁰ K.J. Dover, (1981)179

²⁰¹ Αριστοφάνη, *Σφήκες*, στιχ. 546--ἀλλ' ὦ περὶ τῆς πάσης μέλλων βασιλείας ἀντιλογήσειν

μιλήσει υπέρ της βασιλείας των δικαστών. Έτσι, ο κορυφαίος εκπροσωπώντας τον χορό ως κριτή του αγώνα, μας εισάγει στο αναπαιστικό επίρρημα(548-620), που ο Φιλοκλέων, θα υπερασπιστεί το δικαίωμα του να δικάζει ελεύθερα και με υπερβάλλοντα ζήλο .

Η Ηλιαία ήταν μικρογραφία του δήμου και κάθε ηλιαστής έχαιρε ιδιαίτερου πολιτικού κύρους. Οποιαδήποτε προσβολή της δικαστικής εξουσίας, θεωρούνταν ανατρεπτική ενέργεια κατά του πολιτεύματος και τιμωρούνταν αυστηρά. Ο επικριτής της δημοκρατίας, παλαιός Ολιγαρχικός, στην *Αθηναίων Πολιτεία*²⁰² επισημαίνει το αυξημένο κύρος των Ηλιαστών ως εκπροσώπων του αθηναϊκού δήμου, αφού ακόμη και οι σύμμαχοι είχαν υποχρέωση να δικάζονται στην Αθήνα από αυτούς .

Ο Φιλοκλέων καταδεικνύοντας τη διαφθορά των δικαστών, που δεν λειτουργούν υπέρ του νόμου και του δήμου αλλά υπέρ του εαυτού τους, δηλώνει απερίφραστα πως απολαμβάνει την εξουσία του λειτουργήματος, τις κολακείες, όταν *άνδρες μεγάλοι και τετραπήχεις ικετεύουν επιείκεια για κλοπές του δημόσιου ταμείου*(553-555) και πως τα οφέλη του περιλαμβάνουν την περιφρόνηση των πλουσίων, τις αισθητικές απολαύσεις, τις δωροδοκίες.

Ο B.Zimmerman(2003) βλέπει στους *Σφήκες*, την ίδια τεχνική επισήμανσης της κατάχρησης του δημοσίου συμφέροντος από ανήθικους πολίτες, όπως έγινε στους *Ιππής* από τους διαχειριστές της εξουσίας²⁰³. Η επισήμανση της διαφθοράς του δημοσίου τομέα και των γερόντων Ηλιαστών, αποτελεί άμεση καταγγελία του ποιητή, της υπονόμησης της δημοκρατίας, όχι μόνο από δημαγωγούς (Ιππής) αλλά και από ευρύτερα κοινωνικά στρώματα και μάλιστα απο το γεροντικό χορό των δικαστών που ταυτίζει τα συμφέροντά του με τον ιδιοτελή Φιλοκλέωνα.

Βεβαίως δεν αποτελεί δικαιολογία πως ο Χορός, είναι γέροι πένητες που απόκτουν κεντριά για να μισθοδοτηθούν με το τριόβολο (1120) του Κλέωνα, που κατά τον Βδελυκλέωνα τους χειραγωγεί με τη δωροδοκία του τριοβόλου²⁰⁴.

Γενικότερα όμως οι γέροντες προβάλλονται από τον ποιητή ως αδιάφθοροι και ότι υπηρετούν τα ιδεώδη της αρχαίας παιδείας όπως φαίνεται στην ωδή(1059- 1090)όπου αναπολούν με θλίψη τη ανδρειωμένη νεότητά τους .

Όμως οι γέροντες Σφήκες μόνο «φαινομενικά» ανήκουν στον κανόνα της παλαιάς κωμωδίας, όπου ο Χορός των γερόντων σεβόμενος την πατροπαράδοτη αρετή, στην παράβαση κατακρίνει τους νέους του παρακμιακού παρόντος και στην αντιστροφή επαινεί τη δική του δοξασμένη νεότητα (1091-

της ήμετέρας, νυνί θαρρῶν πᾶσαν γλῶτταν βασάνιζε.

²⁰² Ξενοφώντας, *Αθηναίων Πολιτεία* 117κ.εξ

²⁰³ Bernhard Zimmerman, (2003), *Η Αρχαία Ελληνική Κωμωδία*, μτφ.Ηλίας Τσιριγκάκης, επιμ.Δανιήλ Ιακώβ, εκδ.Δ.Ν.Παπαδήμας, Αθήνα, 2003,σελ.103

²⁰⁴ Pascal Thierry,(2001), *Ο Αριστοφάνης και η αρχαία κωμωδία*, μτφ.Γ.Φ.Γαλάνης, εκδ.Πατάκης, Αθήνα,2001,σελ.92-93

1101)²⁰⁵. Στην πραγματικότητα οι γέροντες είναι αλλοτριωμένοι, έχοντας απεμπολήσει την πατρογονική αρετή. Πρόκειται για υποκριτές, κατά τον Dover(1981), που θεωρεί σύμβολο της παρηκμασμένης δικαστικής λειτουργίας τον γέροντα Φιλοκλέωνα που τους αντιπροσωπεύει²⁰⁶.

Παρά την αποδόμηση όμως της ενάρετης φύσης του γεροντικού Χορού, στο εξόδιο άσμα, οι Σφήκες άν και ζηλεύουν τον Φιλοκλέωνα, για την ανέμελη ζωή του, εκφράζουν την ελπίδα πως ο γέρος θα φερθεί συνετά (1450-1461) για να τιμήσει τον σωτήρα γιό, που τον έβγαλε από την τραχειά ζωή της δικομανίας και τον προσγείωσε στη σύγχρονη κοινωνική πραγματικότητα²⁰⁷.

Ο κωμικός γέρος με τις υπερβολικές άκομψες και χωρίς μέτρο χορευτικές κινήσεις, διαψεύδει τις ελπίδες του Χορού, ότι θα μετριάσει τα ακόρεστα πάθη του, επισύροντας έτσι τις λαιδορίες ακόμη και του δούλου Ξανθία(1483,1486,1489,1491,1493). Το ξέφρενο τέλος υπογραμμίζει πως ο γέρος δε συνετίζεται και δεν θα κάνει μετριοπαθή ζωή στο μέλλον. Η κοινωνική και πολιτική αταξία και οι αμφισβήτηση θεσμών, σημαίνεται πίσω από τις συμπεριφορές των προσώπων²⁰⁸. Όμως σύμφωνα με τον Θ. Παππά(2016) και τον A.W.Gomme(2007), ο Φιλοκλέωνας, ο γεροντικός χορός, αλλά και ο νεαρός Βδελυκλέων δημιουργήθηκαν με συμπάθεια από τον ποιητή. Ειδικότερα ο γέροντας ηλιαστής Φιλοκλέων αποτελεί ένα αγαπητό στο κοινό στερεοτυπικό χαρακτήρα, «ένα από τα καλύτερα κωμικά πρόσωπα της λογοτεχνίας»²⁰⁹.

²⁰⁵ Θ.Γ. Παππάς, (2016), *Ο Αριστοφάνης, Ο ποιητής και το έργο του*, εκδ. Gutenberg, Αθήνα, 2016, σελ. 247-248

²⁰⁶ K.J. Dover(1981), σ. 175, 176

²⁰⁷ Pascal Thierry, (χ.χ) «Η οργάνωση της σκηνικής μυθοπλασίας στον *Αριστοφάνη*» στο *Αττική κωμωδία, Πρόσωπα και προσεγγίσεις*, επιμ. Θεόδωρος Γ. Παππάς, Ανδρέας Μαρκαντωνάτος, εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα, σελ. 134-135

²⁰⁸ Pascal Thierry, (2001), *Ο Αριστοφάνης και η αρχαία κωμωδία*, μτφ. Γ.Φ. Γαλάνης, εκδ. Πατάκης, Αθήνα, 2001, σελ. 97

²⁰⁹ Θ.Γ. Παππάς, (2007), *Αριστοφάνης, ο ποιητής και το έργο του*, σελ. 273, σημ. 31. A.W. Gomme, «Ο Αριστοφάνης και η πολιτική» μτφ. Κ. Πουλής, στο : Γ.Δ. Κατσή (επιμ.) *Θάλεια, Αριστοφάνης, δεκαπέντε μελετήματα*, Σμίλη, Αθήνα 2007, σσ. 127-155.

Κεφάλαιο.Ι. ΕΙΡΗΝΗ

421π.χ

Ι.1 ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ. Η αρχιδάμεια φάση του πελοποννησιακού πολέμου διαρκούσε ήδη δέκα χρόνια (431-422 π.χ),όταν παραστάθηκε η *Ειρήνη*.Σε αυτό το διάστημα πέντε φορές οι Λάκωνες κατέστρεψαν τα αμπέλια και οι γεωργοί ζούσαν αναγκαστικά εντός των τειχών σε άθλιες συνθήκες επειδή το μεγαρικό ψήφισμα²¹⁰, *έξεφύσησεν τοσοῦτον πόλεμον ὥστε τῶ καπνῶ πάντας Ἕλληνας δακρῦσαι* (στιχ.610-611).Στην *Ειρήνη* ο θεός Ερμής αναφέρει ως αιτία εξαφάνισης της ειρήνης το *μεγαρικό ψήφισμα*, που ο Περικλής καθιέρωσε για να αποφύγει την εμπλοκή του σε δίκη για το κλεμμένο ελεφαντόδοντο από τον εξορισμένο για αυτό το λόγο γλύπτη Φειδία (στιχ.605-614) .

Το 422 π.χ μήνα Σεπτέμβριο, ο Βρασίδας και Κλέων, υποστηρικτές του πολέμου έπεσαν στη μάχη της Αμφίπολης .Η ήττα της Αθήνας στην Αμφίπολη επιβάλλει την ειρήνη .Ο θάνατος των δύο φιλοπόλεμων στρατηγών, επέτρεψε τη σύναψη της Νικείου ειρήνης το 421 π.χ²¹¹ που θα λήξει το 413. Το 421 π.χ ο εμφύλιος πόλεμος των Ελλήνων είχε συμπληρώσει μια δεκαετία καταστροφών και θανάτων και ο αθηναϊκός λαός πίστευε πως η επερχόμενη Νικείος ειρήνη θα διαρκούσε για μια πεντηκονταετία αλλά διαψεύστηκε επειδή οι εχθροπραξίες συνεχίστηκαν μετά το 413, οι πολιτειακοί θεσμοί και οι δημοκρατικές διαδικασίες συνέχισαν να παρακμάζουν μαζί με τον αυτοσεβασμό των πολιτών, ώσπου οι Πέρσες κυριάρχησαν .

Η *Ειρήνη* είναι παρωδία του χαμένου Ευριπίδειου *Βελλεροφόντη* και εκτέμπει το φιλειρηνικό μήνυμα του ποιητή προς όλους τους Έλληνες .Ο Αριστοφάνης στο έργο αυτό εκφράζει τη συγκίνηση του για τη μοίρα των γεωργών της Ελλάδας, όχι μόνο της Αθήνας(626κ.εξ)²¹². Τα Μεγάλα Διονύσια το 421π.χ πραγματοποιήθηκαν λίγο πριν την εκεχειρία της Νικείου ειρήνης, και η *Ειρήνη* παραστάθηκε δέκα ημέρες πριν την επίσημη συνθήκη . Ο ποιητής κατά τον Dover, πιθανόν εμπνεύστηκε την βασική ιδέα του έργου πριν τη μάχη της Αμφιπόλεως (θέρος 422 π.χ). στο χρονικό διάστημα του θανάτου του Κλέωνα και του Βρασίδα, όταν παγιωνόταν η κοινή ειρηνευτική βούληση των αντιμαχομένων .

Σύμφωνα με τον K.J. Dover(1981), ο γέροντας Τρυγαίος δεν εκφράζει μια μειοψηφία ειρηνοποιών που καταδικάζουν τον πόλεμο αλλά αποτυπώνει θεατρικά σε «*επίπεδο κωμικής φαντασίας*», την υλοποίηση της ειρήνης, που ήταν ήδη υπό διαπραγμάτευση.Η ευνοϊκή εξελικτική πορεία αυτής της

²¹⁰ Θουκυδίδης, *Ιστορία*.,1.139,3-1.139.4.

²¹¹ G. Murray, (1965),*Aristophanes, A study*,Oxford,1965,σελ.135

²¹² Ν.Φ.Ντερατάνι,(1957),Το θέμα της ειρήνης στις κωμωδίες του Αριστοφάνη,στον συλλογικό τόμο,*Αριστοφάνης -Μελέτες*,μτφ.Μ.Γαρίδης,εκδ.Μοχλός,1957,σελ.52-53

ειρηνοποιού προσπάθειας, καθιστά το έργο μια γιορταστική εκδήλωση για τη συνομολόγηση της ειρήνης και όχι ένα ευχετήριο διάγγελμα ειρήνευσης ²¹³.

1.2.ΤΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΠΡΟΣΩΠΟ ΤΟΥ ΕΙΡΩΝΑ ΓΕΡΟΝΤΑ ΣΩΤΗΡΑ .

Ο γέροντας αγρότης Τρυγαίος έχει να υπερασπιστεί την υπόθεση της ειρήνης σε ολόκληρο τον πρόλογο (1-300)και παρουσιάζεται με το προσωπείο του Βωμολόχου -Είρωνα που με τις αισχρολογίες , εκφράζει με χοντρά αλληγορικά αστεία την προσωπική και συλλογική απέχθεια για την εμπόλεμη κατάσταση αλλά και σχεδιάζει την απαλευθέρωση της ειρήνης .

Η ρεαλιστική απεικόνιση του κωμικού ήρωα Τρυγαίου στοιχειοθετείται από συνήθη κοινωνικά στερεότυπα, την προχωρημένη ηλικία, τη χηρεία , αφού ανατρέφει μόνος τις μικρές κόρες του, την γεωργική επαγγελματική του ταυτότητα , το παράξενο όνομα του,που σχετίζεται με τον τρύγο και τον οίνο ²¹⁴ και σημασιολογικά έχει σεξουαλικές και ταξικές σημάνσεις ²¹⁵ , που κατά τον Tiercy οι σημάνσεις αυτές επισφραγίζονται από το γάμο του με τη νεαρή Οπώρα ²¹⁶.

Η ιδεολογική - πολιτική ταυτότητα του γέροντα, δηλώνεται εξαρχής και τον τοποθετεί στο αντιπολεμικό στρατόπεδο αφού χαιρέται για την απώλεια του διαφθορέα του λαού ²¹⁷φιλοπόλεμου Κλέωνα (στιχ.269-272).

Η ουτοπική όψη του προσώπου του γέροντα γεωργού,περιλαμβάνει παρακινδυνευμένο ταξίδι στον ουρανό με το γιγάντιο σκαθάρι του για να υλοποιήσει το ανθρωπιστικό πολιτικό όνειρο της επιστροφής της Ειρήνης στην Ελλάδα²¹⁸.Οι αγριότητες του πολέμου προβάλλουν την ανάγκη ενός **σωτήρα**, που θα βρεθεί στο πρόσωπο του γηραιού αγρότη Τρυγαίου ²¹⁹.Με την ουράνια ανάβαση του

²¹³Κ. J.,Dover(1981), 193

²¹⁴ D.S.Olson,(1992),Aristophanes,Names and Naming im Aristophanic Comedy, CQ 42-1992, pp.304-319, και Ανθολογία Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας

http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/anthology/ Αριστοφάνους *Ειρήνη* στιχ,180 - 300 μ.τ.φ Θεόδωρου Στεφανόπουλου, σημ.2,3 :**Όνομα πεποιημένο** (πβ. Δικαιόπολις, Λυσιστράτη κ.ά.), ταιριαστό για αμπελουργό, αφού παράγεται από το ουσιαστικό **τρύξ** (γεν. τῆς τρυγός) = το κατακάθι του κρασιού.,Αμαρουσιώτης (στο αρχαίο κείμενο: **Άθμονεύς** στιχ.190). Το Άθμονον ήταν δήμος της Αττικής στην περιοχή του Αμαρουσίου.

²¹⁵ Αριστοφάνης, *Ειρήνη*.στιχ.1337 -1340

ΧΟΡ.τί **δράσομεν** αὐτήν, **τρυγήσομεν** αὐτήν

²¹⁶ Pascal Tiercy,*Ο Αριστοφάνης και η αρχαία κωμωδία*, μτφ.Γ.Φ.Γαλάνης, εκδ.Πατάκης, Αθήνα,2001,σελ.97-98

²¹⁷ Αριστοτέλους, *Αθηναίων Πολιτεία*, (28,2)XXVIII. Περικλέους δὲ τελευτήσαντος, τῶν μὲν ἐπιφανῶν προειστῆκει Νικίας ὁ ἐν Σικελίᾳ τελευτήσας, τοῦ δὲ δήμου Κλέων ὁ Κλειαινέτου, ὃς δοκεῖ μάλιστα διαφθεῖραι τὸν δῆμον ταῖς ὀρμαῖς, καὶ πρῶτος ἐπὶ τοῦ βήματος ἀνέκραγε καὶ ἐλοιδορήσατο, καὶ περιζωσάμενος ἐδημηγόρησε, τῶν ἄλλων ἐν κόσμῳ λεγόντων. εἶτα μετὰ τούτους τῶν μὲν ἐτέρων Θηραμένης ὁ Ἄγνωνος, τοῦ δὲ δήμου Κλεοφῶν ὁ λυροποιός, ὃς καὶ τὴν διωβελίαν ἐπόρισε πρῶτος·

²¹⁸ Αριστοφάνους, *Ειρήνη*,στιχ.93-4

Τρ.:**ὕπερ Ἑλλήνων πάντων πέτομαι**
τόλμημα νέον παλαμησάμενος.

²¹⁹ Αριστοφάνους, *Ειρήνη*,στιχ 190

Τρυγαῖος Ἄθμονεύς, **ἀμπελουργὸς δεξιός**,

θα αιτηθεί από το Δία να παύσει τη «σκορδαλιά» που κάνει ο πόλεμος με υλικά της ελληνικές πόλεις, και γουδοχέρι τους φιλοπόλεμους στρατηγούς που κωμικά τους περιγράφει ως δειλούς ²²⁰. Ο σωτήρας ενδιαφέρεται για την απαλλαγή όλων των ελληνικών πόλεων από τα δεινά του πολέμου για τα οποία θεωρεί υπεύθυνο το Δία, γι' αυτό παρ' ότι ήπιος και καλόκαρδος χαρακτήρας μιλάει έντονα στο θεό ²²¹, απειλώντας τον με μήνυση για εσχάτη προδοσία. ²²² Αναδεικνύεται έτσι η παρρησία και ελεύθερη πολιτική συνείδηση του γέροντα αγρότη, απέναντι σε θεούς και ανθρώπους σε αντιδιαστολή με το φοβισμένη δουλική απολίτικη συμπεριφορά του Οικέτη (109-113). Αναλαμβάνει την επικίνδυνη πτήση με το σκαθάρι για να σώσει όλους τους Έλληνες, όχι μόνο τους Αθηναίους και αναδεικνύεται σε σωτήρα πανέλληνα ²²³ κατ' αναλογία με τη σώτειρα Λυσιστράτη που κοινωνικοποιεί τα αγαθά της ειρήνης.

Παρά την κοινωνική του συνείδηση, ο γέροντας όμως συνδέει την ιδιωτική ευτυχία με την πανελλήνια ειρήνη αφού κατανοεί πως δεν θα έχει επάρκεια αγαθών για τις μικρές του κόρες, όταν η πόλη δυστυχεί.

Όταν έρχεται αντιμέτωπος με τον Ερμή φορώντας το έτοιμο χαρακτηρολογικό προσωπείο του είρωνα ²²⁴, χρησιμοποιεί δόλια τεχνάσματα δωροδοκίας, για να φθασει το σκοπό του (192). Ο είρωνας Τρυγαίος σε συνεργασία με το χορό των γεωργών νικάει, τον δόλιο θεό Ερμή ξεπερνώντας τον σε πονηρία, με την υποκρισία(406-408), την κολακεία και δωροδοκία(416-424). Πληροφορείται από αυτόν, πως οι θεοί έχουν οργισθεί με τους φιλοπόλεμους Έλληνες και ότι γι' αυτό το λόγο, επέτρεψαν στον Πόλεμο να φυλακίσει την Ειρήνη.

Αντίθετα ο γέροντας προσβλέπει με ιδιαίτερη θεοσεβεία προς το Διόνυσο, όταν ο Πόλεμος στέλνει τον Κύδαιμο να φέρει το «άλετρίβανον» για να αφανίσει και άλλες ελληνικές πόλεις. Ο θεοσεβής Τρυγαίος, ικετεύει τον Διόνυσο να αποτρέψει την ολοκλήρωση του πολεμικού σχεδιασμού, καλώντας σε συμπροσευχή τους Πανέλληνες αναξιοπαθόντες θεατές, όλων των επαγγελματικών κατηγοριών ²²⁵ δηλαδή κάνει έκκληση ιδεολογικής αντιπολεμικής συμπαράταξης για ανάσταση της

οὐ συκοφάντης οὐδ' ἔραστής πραγμάτων.

²²⁰ Αριστοφάνης, *Ειρήνη*, στιχ. 1172-7 ΧΟ. μᾶλλον ἢ θεοῖσιν ἐχθρὸν ταξίαρχον προσβλέπων τρεῖς λόφους ἔχοντα καὶ φοινικίδ' ὄξεϊαν πάνυ, ἦν ἐκεῖνός φησιν εἶναι βάμμα Σαρδιανικόν· ἦν δέ που δέη μάχεσθ' ἔχοντα τὴν φοινικίδα, τηλικαῦτ' αὐτὸς βέβαπται βάμμα Κυζικηνικόν κᾶτα φεύγει πρῶτος ὥσπερ ξουθὸς ἰπαλεκτρῶν

²²¹ Francis MacDonald Cornford, (1993), *Η Αττική Κωμωδία*, 1993 σελ.206.

²²² Αριστοφάνους, *Ειρήνη*, στιχ.108

Τρ.γράφομαι .Μήδοισιν αὐτὸν προδιδόναι τὴν Ἑλλάδα.

²²³ Αριστοφάνους, *Ειρήνη*, στιχ.93,105-6,

²²⁴ Francis MacDonald Cornford, *Η Αττική Κωμωδία*, 1993 σελ.161-162

²²⁵ Αριστοφάνους, *Ειρήνη* στιχ.292-300 ΤΡ... **γεωργοὶ κᾶμποροι καὶ τέκτονες καὶ δημιουργοὶ καὶ μέτοικοι καὶ ξένοι καὶ νησιῶται, δεῦρ' ἴτ', ὧ πάντες λεῶ,**

Ειρήνης²²⁶. Άλλωστε η ηθική συμπαράσταση των απλών πολιτών -θεατών ήταν βέβαιη, επειδή αυτοί κυρίως επωμίζονταν τους πολεμικούς κινδύνους και αυτοί υπέφεραν με τις διαρκείς επιστρατεύσεις και τις αυθαιρεσίες των «θρασύδειλων» στρατηγών²²⁷. Ο δόλιος Ερμής ηττάται τελικά από τον δολιότερο είρωνα Τρυγαίο που με την συνεπικουρία του Χορού των γεωργών, απελευθερώνει την Ειρήνη από το σπήλαιο²²⁸ σύροντάς την έξω από το σκηνικό οικοδόμημα, πάνω στο *εκκύκλημα*²²⁹

Όμως με περιφρόνηση, για την παθητικότητα τους αντιμετωπίζονται οι θεατές, από τον γέροντα γεωργό μετά την επιστροφή του από τον ουρανό (819-23 *ὡς χαλεπὸν ἔλθειν ἦν ἄρ' εὐθὺ τῶν θεῶν. ἔγωγέ τοι πεπύνηκα κομιδῇ τῷ σκέλει. μικροὶ δ' ὄρᾶν ἄνωθεν ἦστ'. ἔμοιγέ τοι ἀπὸ τοῦρανοῦ φαίνεσθε κακοήθεις πάνυ, ἐντευθενὶ δὲ πολὺ τι κακοθέστεροι*) επειδή έχει επίγνωση του ατομικού ανδραγαθήματος του (918-922) *πολλῶν γὰρ ὁμῖν ἄξιος Τρυγαῖος Ἀθμονεὸς ἐγώ, δεινῶν ἀπαλλάζας πόνων. τὸν δημότην ὄμιλον, καὶ τὸν γεωργικὸν λεὼν Ὑπέρβολόν τε παύσας*) και (866-867) ἔσωσα τοὺς Ἑλληνας, ὥστ' ἐν τοῖς ἀγροῖς ἅπαντας ὄντας ἀσφαλῶς κινεῖν τε καὶ καθεύδειν. .

Πληροφορεῖ τους συμπολίτες, πως στον επουράνιο χώρο έγιναν δεκτοί μόνο δύο -τρεις *διθυραμβοδιδάσκαλοι* (823), εκφράζοντας προφανώς τις αισθητικές προτιμήσεις του ποιητή για τον αρχαίο διθύραμβο αλλά και προβάλλοντας το ανδραγάθημα του να φθάσει στους θεούς.

Πράγματι η άφιξη στον Όλυμπο ξεπερνάει τα ανθρώπινα μέτρα, αλλά είναι αναγκαία για να επανέλθει η διασαλευθείσα τάξη και το μέτρο. Ίσως ο γέροντας διαπράττει **‘υβρη’** απέναντι στα σχέδια του Δία (102-110) που τιμωρεῖ σκόπιμα τους Έλληνες. Η απόφαση να ελευθερώσει την ειρήνη όμως είναι ζωτική για το λαό και τον αναδεικνύει σε νέο ανθρώπινο Δία .

²²⁶ Αριστοφάνους *Ειρήνη* στιχ. 263 -67

ΤΡ. ἄγε δὴ, τί δρῶμεν, ὃ πόνηρ' ἀνθρώπια; ὄρᾶτε τὸν κίνδυνον ἡμῖν ὡς μέγας· εἶπερ γὰρ ἦξει τὸν ἀλετρίβανον φέρων, τούτῳ ταράξει τὰς πόλεις καθήμενος. ἀλλ' ὃ Διόνυσ', ἀπόλοιτο καὶ μὴ ἴθου φέρων"

²²⁷ Σ.Ι. Δάντσινγκ, (1957), Ο Αριστοφάνης κι' η εποχή του στο συλλογικό *Αριστοφάνης, Μελετες*, μ.τ.φ Μ.Γαρίδης, εκδ. Μοχλός, Αθήναι, 1957, σελ. 28 και, Αριστοφάνους, *Ειρήνη* 1181-1190

Κορ. *τοὺς μὲν ἐγγράφοντες ἡμῶν, τοὺς δ' ἄνω τε καὶ κάτω*

ἐξελείφοντες δις ἢ τρίς. «αὔριον δ' ἔσθ' ἦξοδος.»

τῷ δὲ σιτί' οὐκ ἐώνητ'· οὐ γὰρ ἦδειν ἐξιῶν·

εἶτα προστάς πρὸς τὸν ἀνδριάντα τὸν Πανδίοιο

εἶδεν αὐτόν, κάπορῶν θεῖ τῷ κακῷ βλέπων ὀπόν.

ταῦτα δ' ἡμᾶς τοὺς ἀγροίκους δρῶσι, τοὺς δ' ἐξ ἄστεως

ἦττον, οἱ θεοῖσιν οὗτοι κἀνδράσιν ριψάσιδες.

ὦν ἔτ' εὐθύνας ἐμοὶ δώσουσιν, ἦν θεὸς θέλη.

πολλὰ γὰρ δὴ μ' ἠδίκησαν,

ὄντες οἴκοι μὲν λέοντες,

ἐν μάχῃ δ' ἀλώπεκες.

²²⁸ . Αριστοφάνους, *Ειρήνη* .στιχ. 508-11

Χ. ἄγ', ὦνδρες, *αὐτοὶ δὴ μόνοι λαβόμεθ' οἱ γεωργοί.*

ΕΡΜ. χωρεῖ γέ τοι τὸ πρᾶγμα πολλῷ μᾶλλον, ὦνδρες, ὁμῖν.

ΧΟ. χωρεῖν τὸ πρᾶγμά φησιν· ἀλλὰ πᾶς ἀνὴρ προθυμοῦ.

ΤΡ. *οἱ τοι γεωργοὶ τοῦργον ἐξέλκουσι, κἄλλος οὐδεὶς.*

²²⁹ Β. Zimmerman, (2003) *Η Αρχαία Ελληνική Κωμωδία*, σελ. 92

Όμως το γεγονός ότι δεν νυμφεύεται τη Θεά Ειρήνη αλλά την Οπώρα(συγκομιδή), αναδεικνύει τον ανθρώπινο και κοινωνικό χαρακτήρα της πράξης του, αποκαθιστά το μέτρο και την τάξη εξοβελίζοντας την ύβρι και την ασέβεια προς τα θεία .

Για να ικανοποιήσει ο ποιητής τους ειρηνόφιλους θεατές και κριτές του, αποτρέπει το φιλοπόλεμο τραγούδι του παιδιού του Λάμαχου²³⁰ αλλά για να μη προκαλέσει τους φιλοπόλεμους ειρωνεύεται το τραγούδι του παιδιού του δειλού Κλεώνυμου, με τη διακειμενική αναφορά στον Αρχίλοχο²³¹ στο στιχ.1300 κ.εξ. Ο ποιητής με την ειρωνεία του Τρυγαίου προς το παιδί του Κλεώνυμου, επιδιώκει να μην υπερβεί τα όρια του αντιπολεμικού του κηρύγματος, για να μην κατηγορηθεί για δειλία από κάποιους φιλοπόλεμους θεατές . Με ώριμη πολιτική συνείδηση δεν απεμπολεί την αξιοπρέπεια του αγώνα για τα δίκαια της πατρίδας, αλλά επιδιώκει ορθές πολιτικές λύσεις προς αποφυγή παράλογων πολεμικών λύσεων στα πανελλήνια ζητήματα.

Τον κοινωνικό ρόλο του Τρυγαίου, ως κοινωνικό ηγέτη και σωτήρα, αναγνωρίζει ολόκληρος ο Χορός των γεωργών μετά την επαναφορά της ειρήνης²³². Άλλωστε από την αρχή ο Χορός ήταν συμπαραστάτης του γέροντα αμπελουργού, που θεωρήθηκε τρελλός μόνο από τον δούλο του²³³ για την απόφασή του να πετάξει στον Όλυμπο, σε αντίθεση με το Δικαιόπολη που τον θεωρεί αρχικά τρελλό, ο Χορός των Αχαρνέων.

Επιπροσθέτως, αναγνώριση του κοινωνικού ρόλου του σωτήρα Τρυγαίου, αποτελεί η σκηνή της επιστροφής Τρυγαίου - Ειρήνης στη γη. Κανένας πολίτης δεν τον κατηγορεί για παράνοια και δικαιώνεται για την παράτολμη πράξη του, σε αντίθεση με τον τρελλό Φιλοκλέωνα που δεν δικαιώνεται ποτέ για τις τρέλλες του ή το Δικαιόπολη που απολαμβάνει μόνος του την ιδιωτική του ειρήνη .

Ο Τρυγαίος, πράγματι προσωποποιεί το γέροντα συλλογικό ήρωα, που μέσα σε ώριμες κοινωνικοπολιτικές συνθήκες εκφράζει τη συλλογική βούληση για ειρήνευση . Ο χορός που τον

²³⁰ Αριστοφάνους, *Ειρήνη*, στιχ1291-94, **εἰ σὺ μὴ εἴης ἀνδρὸς βουλομάχου καὶ κλαυσιμάχου τινὸς υἱός.**

ἄπερρε καὶ τοῖς λογχοφόροισιν ἄδ' ἰών

²³¹ Αρχίλοχος, (αποσπ.25):

ἀσπίδι μὲν Σαΐων τις ἀγάλλεται, ἦν παρὰ θάμνω, ἔντος ἀμώμητον, κάλλιπον οὐκ ἐθέλων· αὐτὸν δ' ἐξεσάωσα.

τί μοι μέλει ἀσπίς ἐκείνη; ἐρρέτω· ἐξαῦτις κτήσομαι οὐ κακίω

²³² Αριστοφάνους, *Ειρήνη*, στιχ 909-17

ΧΟ. ἢ χρηστός ἀνὴρ πολί- [ἀντ.]

της ἐστὶν ἅπασιν ὅσ-

τις γ' ἐστὶ τοιοῦτος.

ΤΡ. ὅταν τρυγᾶτ', εἴσεσθε πολλῶ μᾶλλον οἶός εἰμι.

ΧΟ. καὶ νῦν σὺ γε δῆλος εἶ·

σωτήρ γὰρ ἅπασιν ἀν-

θρώποις γεγένησαι.

²³³ Αριστοφάνης *Ειρήνη* στιχ. 54 **ὁ δεσπότης μου μαίνεται καινὸν τρόπον,**

στηρίζει αποτυπώνει τη λαϊκή στήριξη της επιλογής του Τρυγαίου, σε αντίθεση με το Χορό στους *Αχαρνές* που αμφιταλαντεύεται και διχάζεται, σε φιλοπολεμικό και αντιπολεμικό ημιχόριο.

Όμως η διαφοροποιημένη στάση του Χορού στους *Αχαρνές*, συγκριτικά με τη συναινετική στάση του Χορού στην *Ειρήνη*, αποτυπώνει προφανώς και την χειροτέρευση των πολεμικών συρράξεων των αντιμαχομένων αλλά και την εξάντληση των πολιτών από τη μακροχρόνια πολεμική εμπλοκή. Άρα, η πάνδημη συναίνεση στο σχέδιο του γέροντα σωτήρα για άμεση κατάπαυση του πυρός το 421π.χ, αποτυπώνεται στη στάση του Χορού και φαίνεται αυτονόητη στους θεατές στη συγκεκριμένη ιστορική συγκυρία .

1.3. Ο ΓΕΡΟΝΤΙΚΟΣ ΧΟΡΟΣ ΤΗΣ ΕΙΡΗΝΗΣ .

Από την πάροδο ο Χορός καλεί τον γέροντα Τρυγαίο να αναλάβει την *σωτήρια* αρχηγία, ώστε με τους Πανέλληνες να φέρουν την Ειρήνη²³⁴. Η σύμπνοια Χορού και κωμικού ήρωα σωτήρα είναι αναμενόμενη για ένα έργο εορταστικό της πολυπόθητης Νικειού ειρήνης αφού άλλωστε εξυπηρετεί το δραματικό στόχο που δεν διαιρεί αλλά ενώνει τους Πανέλληνες²³⁵. Λόγω δυσμενούς ιστορικής συγκυρίας για ολόκληρο τον ελληνικό κόσμο, είναι αδιανόητο ,ο ποιητής να μιλήσει υπέρ της ειρήνης με διαιρεμένο το χορό .Τα δεινά του πολέμου έχουν διογκώσει τα φιλειρηνικά αισθήματα των Ελλήνων και αυτά τα αισθήματα θα εκφράσει ο ενιαίος αντιπολεμικός χορός, με το σωτήρα Τρυγαίο σε σύμπνοια .

Ο Χορός που αντιπροσωπεύει την αγροτική τάξη εκφράζει ελπίδες για ειρηνική ζωή (349) και απαλλαγή από τις στρατιωτικές κακουχίες που έχει υποστεί στη διάρκεια του πολέμου. Πράγματι είναι αναμενόμενο οι στρατιωτικές μονάδες των οπλιτών που αποτελούνταν κυρίως από τους γεωργούς να εκφράζουν εδώ την κόπωση τους αλλά και την βεβαιότητα πως θα ξαναβιώσουν και πως θα δικάζουν με μετριοπάθεια όταν έρθει η ειρήνη (358) . Η ειρήνη του 421 π.χ, που προσδοκούσαν και που θα υλοποιήσει ο Νικίας Νικηράτου, δεν επρόκειτο βέβαια να διαρκέσει πολύ. Στην παρούσα φάση της σύρραξης όμως ο Χορός που αποτελείται από γέροντες κυρίως αγρότες²³⁶, εκφράζει τον πόθο της

²³⁴ Αριστοφάνους, *Ειρήνη*,στιχ.301-305

δεῦρο πᾶς χῶρει προθύμως εὐθὺ τῆς σωτηρίας.

ὦ Πανέλληνες, βοηθήσωμεν, εἴτερ πάποτε,

τάξεων ἀπαλλαγέντες καὶ κακῶν φοινικίδων·

ἡμέρα γὰρ ἐξέλαμψεν ἦδε μισολάμαχος.

πρὸς τὰδ' ἡμῖν, εἴ τι χρῆ δρᾶν, φράζε κάρχιτεκτόνει·

²³⁵ Ν.Χ. Χουρμουζιάδης (1998), 110

²³⁶ Αριστοφάνη *Ειρήνη*,στιχ.557 ὦ ποθεινὴ τοῖς δικαίοις καὶ γεωργοῖς ἡμέρα,

ἄσμενός <σ' > ἰδὼν προσειπεῖν βούλομαι τὰς ἀμπέλους,

τὰς τε συκᾶς ἄς ἐγὼ ἴφύτευον ὦν νεώτερος

ἀσπάσασθαι θυμὸς ἡμῖν ἐστὶ πολλοστῶ χρόνω

ειρηνευσης όλων και γι' αυτό συμπαραστέκεται δυναμικά στο αγρότη Τρυγαίο που πέρασε τη ζωή πολεμώντας όπως άλλωστε και αυτοί.

Είναι πιθανόν πως ο 24μελής Χορός, αποτελείται αφ' ενός από δώδεκα επαγγελματίες τεχνίτες, εμπόρους Πανέλληνες αλλά και από δώδεκα γεωργούς Αθηναίους ή πως πιθανόν να υπήρχε παραχορήγημα, από επαγγελματίες Ξένους και Αθηναίους που αποχωρεί νωρίτερα από την ορχήστρα²³⁷ και παραμένει τελικά προς βοήθεια του Τρυγαίου²³⁸ μόνον ο πιο βασανισμένος αλλά και αναξιόπαθής χορός των γερόντων, γεωργών. Είναι όμως βέβαιο πως αγροτικός Χορός, ο Τρυγαίος και ολόκληρη η φύση υμνούν σε κρητικό ρυθμό, στην αντιστροφή της παρόδου, την Ειρήνη που έχει επιτέλους επιστρέψει (582-590)²³⁹.

Η προσωποποιημένη φύση αποδίδεται με λυρικούς στίχους (596-600) χαριτωμένη και ευπρόσδεκτη, να υποδέχεται χαρούμενη τη θεά Ειρήνη. Άλλωστε η ειρήνη έχει ήδη παρουσιαστεί στον στιχ. 595 «*τοῖς ἀγροῖκοισιν γὰρ ἦσθα χῆδρα καὶ σωτηρία*» δηλαδή ως ειρήνη -τροφή και σωτηρία της γεωργικής τάξης²⁴⁰. Ο γεωργικός χορός πανηγυρίζει την ειρήνη και προσκαλεί τη Μούσα στην εξύμνησή της (775- 780) *Μοῦσα, σὺ μὲν πολέμους ἀπ- [στρ.]ωσαμένη μετ' ἐμοῦ τοῦ φίλου χόρευσον, κλείουσα θεῶν τε γάμους ἀνδρῶν τε δαῖτας καὶ θαλίας μακάρων*, ενώ αντιθετικά αφού αντηχήσει το χαρούμενο τραγούδι, μετά τη δεύτερη παράβαση (1127-1158κ.εξ), αναφέρεται η ζημία του οπλοποιού (1197κ.εξ), που καταστρέφεται από την επαναφορά της Ειρήνης²⁴¹.

Ο γεροντικός χορός σε σύμπνοια με το σωτήρα Τρυγαίο, διακωμωδεί τον πολέμαρχο που ενώ αυτοπαρουσιάζεται σαν γενναίος, είναι ένας δειλός που φοβάται τη μάχη σε βαθμό υπερβολικό και γι' αυτό διακωμωδεύεται με εξευτελιστικό υπαινιγμό η στρατιωτική του αξιοπρέπεια και τιμή²⁴². Ο χορός των γεωργών στην πάροδο εκφράζει τη χαρά του, για την ειρηνευτική προσπάθεια, που αναλαμβάνει ο σωτήρας Τρυγαίος, αναφέροντας πως τα πόδια χορεύουν ακούσια από ευτυχία ελπίζοντας στη δικαίωση²⁴³. Τελικά οι ελπίδες που εκφράστηκαν στην πάροδο και το ουτοπικό σχέδιο της αγροτικής τάξης, ολοκληρώθηκε με πρωτοβουλία του γέροντα αγρότη Τρυγαίου.

Γι' αυτό ο γεροντικός χορός ολοκληρώνοντας το κυκλικό σχήμα της δομής, πανηγυρίζει και πάλι στην έξοδο χορεύοντας και υμνώντας την επιστροφή της πολυπόθητης θεάς Ειρήνης.

²³⁷ G.M.Sifakis, *Parabasis and Animal Choruses, A Contribution to the History of Attic Comedy*, London, 1971, σελ. 30. Αριστοφάνους, *Ειρήνη*, στιχ. 508 ΧΟ. ἄγ', ὄνδρες, αὐτοὶ δὴ μόνοι λαβόμεθ' οἱ γεωργοί.

²³⁸ Αριστοφάνους, *Ειρήνη*, στιχ. 510 ΤΡ. οἱ τοὶ γεωργοὶ τοῦργον ἐξέλκουσι, κἄλλος οὐδεὶς.

²³⁹ Θ.Γ. Παππάς, *Αριστοφάνης, ο ποιητής και το έργο του*, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 2016, σελ. 232

²⁴⁰ Θεόδωρος Παππάς, (1996²), *Ο Φιλόγελως Αριστοφάνης*, εκδ. Καρδαμίτσα Αθήνα, 1996² σελ. 163-64, σημ. 29 παραπέμπει J. Taillard, *Les images d'Aristophane*, Paris 1965, σελ. 373.

²⁴¹ Bernard Zimmermann, *Η Αρχαία Ελληνική Κωμωδία*, μτφ. Ηλίας Τσιριγκάκης εκδ. Δημ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα, 2013⁶, σελ. 92-3, 100

²⁴² ο.π σημ. 189

²⁴³ Θεόδωρος Παππάς, (1996), *Ο Φιλόγελως Αριστοφάνης*, εκδ. Καρδαμίτσα Αθήνα 1996, σελ. 104

1.4.ΕΙΡΗΝΗ ΚΑΙ ΙΕΡΟΣ ΓΑΜΟΣ. Η προσωποποίηση της Ειρήνης, ως θεϊκό τέκνο του Δία και της Θέμιδος μαρτυρείται στον Ησίοδο (*Θεογ.*902). Πρόκειται για βασικό στοιχείο της νέας θεϊκής τάξης, μαζί με τις Ώρες, την Ευνομία και τη Δίκη ενώ η λατρεία της Ειρήνης, μεταξύ πολλών άλλων αφηρημένων εννοιών διαδίδεται προς το τέλος του 5^{ου} αιώνα, ενώ κατά τον Ισοκράτη, ειδικά της Ειρήνης όχι πριν το 374 π.χ(Ισοκρ.15.109.κ.εξ.)²⁴⁴.

Είναι έργο εορταστικό για την επερχόμενη ειρήνη του Νικία, για την οποία προσεύχεται κατά πλειοψηφία, ο αθηναϊκός λαός, όχι μόνο ο Χ. και ο Τρυγαίος ²⁴⁵. Ο θρίαμβος του Τρυγαίου ως συλλογικού σωτήρα ολοκληρώνεται με το γάμο του ανανεωμένου γέρου Βελλεροφόντη - Τρυγαίου ²⁴⁶ και της νεαρής Οπώρας, που στον αποσυμβολισμό τους μπορούν να σημαίνουν τον αμπελουργό και τη συγκομιδή του .

Το ζεύγος των νεονύμφων αποχωρεί από την ορχήστρα κατευθυνόμενο στην ύπαιθρο και ο Χορός των γεωργών ψάλλει τον **υμέναιο**(1305κ.εξ.), άσεμνο σεξουαλικό ύμνο, που ολοκληρώνει την στόχευση του έργου, ότι δηλαδή ο αγρότης έχει τη δυνατότητα, μετά το θρίαμβο της Ειρήνης, να καλλιεργήσει τη γη του προς όφελος και των συμπολιτών του .

Η επιστροφή της ειρήνης έχει χαρακτηριστικά ρεαλιστικά (αντίθετα προς τους *Αχαρνές*), και υπόσχεται ήρεμη ζωή ακόμη στους δούλους Σύρα και Μάνη, αφού η κοινωνική αρετή της αλληλεγγύης θα επικρατήσει χάριν όλων των κοινωνικών τάξεων²⁴⁷.

Την επάνοδο της Ειρήνης την περιβάλλουν αρώματα που αποτελούν ερωτικές αναφορές (525). Τα αρώματα άλλωστε αναφέρονται συχνά στην επικοινωνία θεών και ανθρώπων, ενώ αντίθετα οι δυσσομίες του Σκαθαριού(1-40) φαίνεται πως έχουν την αρνητική σήμανση των δυσλειτουργιών του κοινωνικοπολιτικού συστήματος λόγω πολέμου²⁴⁸.

Η Οπώρα και η Θεωρία είναι βουβά πρόσωπα που όμως συνδέουν νοητά το άγαλμα της θεάς Ειρήνης με τις προσφορές της στους ανθρώπους²⁴⁹. Η Οπώρα είναι προσωποποίηση του θερισμού και

²⁴⁴ Angus M. Bowie, (2005), *Αριστοφάνης, Μύθος, Τελετουργία .Κωμωδία,* Μτφ. Πόλυ Μοσχοπούλου, εκδ. τυπωθήτω, Γιώργος Δαρδανός, Αθήνα 2005, σελ.148, σημ.51

²⁴⁵ Αριστοφάνους, *Ειρήνη*, στιχ.439—440
 ΤΡ. μὰ Δί', ἀλλ' ἐν εἰρήνῃ διαγαγεῖν τὸν βίον,
 ἔχονθ' ἑταίραν καὶ σκαλεύοντ' ἄνθρακας

²⁴⁶ F. MacDonald Cornford σελ.222, αναφέρεται στα γεροντικά προσωπεία που θα μπορούσαν να μετονομαστούν με τους εξής τίτλους οι κωμωδίες : (Γέρου Δικαιοπόλη ειρηνοποιού (*Αχαρνές*), Στρεπιάδη - Γέρου Φιλοσόφου (*Νεφέλαι*), Φιλοκλέωνα -Γέρου Δικαστή (*Σφήκες*), Τρυγαίου -Γέρου Βελλεροφόντη (*Ειρήνη*), Πεισθέταιρου -Γέρου Ιδρυτή πόλεως (*Ορνιθες*), Στρατιώτης και Ιατρός -ποιητές (*Βάτραχοι*)

²⁴⁷ Bernand Zimmermann, (2013⁶), *Η Αρχαία Ελληνική Κωμωδία*, μτφ. Ηλίας Τσιριγκάκης εκδ. Δημ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα, 2013⁶, σελ.92-3, 100

²⁴⁸ Angus M. Bowie, *Αριστοφάνης, Μύθος, Τελετουργία και Κωμωδία,* μτφ. Πόλυ Μοσχοπούλου-Επιμέλεια Ανδρέας Μαρκαντωνάτος, εκδ. τυπωθήτω Αθήνα 2005, σελ.142, σημ.8.9

²⁴⁹ Αριστοφάνους, *Ειρήνη*, στιχ.520 - 526

καρποφορίας και η Θεωρία των δημοσίων εορτών, ενώ ως θεότητα στο ίδιο είπεδο με τον Ερμή, τίθεται η Ειρήνη την οποία ικετεύει ο Χ. να βοηθήσει τον Τρυγαίο να φέρει τη Θεωρία στη βουλή και να νυμφευτεί την προσωποποίηση της ευκαρπίας, Οπώρα.

Πράγματι ο Τρυγαίος κατεβαίνει από τον ουρανό κατά τη διάρκεια της παράβασης, θυσιάζει στην προσφιλή θεά και ετοιμάζει γάμο. Στο β' μέρος η σεξουαλικότητα κυριαρχεί και ολοκληρώνεται με τον Ιερό γάμο του γεωργού Τρυγαίου με την Οπώρα. Στην *Ειρήνη* και στη *Λυσιστράτη* η ειρηνική ζωή και ο ερωτισμός προβάλλονται ως μία αδιαχώριστη ενότητα²⁵⁰, τα μέλη του Χορού συμμετέχουν στην χαρά, μαζί με τους δίκαιους πολίτες και όλους τους γεωργούς γιατί θα συνεχίσουν, έστω και στα γεράματα τους, την αγροτική ζωή που διέκοψε ο πόλεμος στα νιάτα τους²⁵¹.

Μετά την επιστροφή της Ειρήνης ο σωτήρας γέροντας Τρυγαίος μακαρίζεται για την ευδαιμονία του από τους γεωργούς του χορού (858- 867) που θεωρούν αξιοζήλευτο τον ερωτευμένο και ανανεωμένο Τρυγαίο, επειδή ο ζωοποιός έρωτας τον ξανάνιωσε όπως ανανεώνει ες αεί και τη φύση.²⁵² Ανάλογη ανανέωση και γονιμοποιό δύναμη έχει ο Δικαιοπόλις στους *Αχαρνής* με την επιστροφή της ειρήνης, την οποία υμνούν, με ερωτικές συνδηλώσεις που σχετίζονται με τον αγροτικό βίο, τα μέλη του χορού, υπερθεματίζοντας στις ανανεωμένες σεξουαλικές -αναπαραγωγικές, δυνατότητες τους παρά τη γεροντική τους ηλικία²⁵³. Στον τελετουργικό γάμο του Τρυγαίου με την

ΤΡ. ὦ πότνια βοτρυόδωρε, τί προσείπω σ' ἔπος;
 πόθεν ἂν λάβοιμι ῥῆμα μυριάμορον
 ὄτω προσείπω σ'; οὐ γὰρ εἶχον οἴκοθεν.
 ὦ χαῖρ', Ὀπώρα, καὶ σὺ δ', ὦ Θεωρία·
 οἶον δ' ἔχεις τὸ πρόσωπον, ὦ Θεωρία·
**οἶον δὲ πνεῖς, ὡς ἠδὲ κατὰ τῆς καρδίας,
 γλυκύτατον, ὥσπερ ἀστρατείας καὶ μύρου.**

²⁵⁰ Pascal Thierry, *Ο Αριστοφάνης και η αρχαία κωμωδία*, μτφ.Γ.Φ.Γαλάνης, εκδ. Πατάκης, Αθήνα, 2001, σελ. 102-104

²⁵¹ Αριστοφάνους, *Ειρήνη*, στιχ. 556-558

ΧΟ. ὦ ποθεινὴ τοῖς δικαίοις καὶ γεωργοῖς ἡμέρα,
 ἄσμενός <σ' > ἰδὼν προσειπεῖν βούλομαι τὰς ἀμπέλους,
 τὰς τε συκᾶς ἃς ἐγὼ ἴφύτευον ὦν νεώτερος
 ἀσπάσασθαι θυμὸς ἡμῖν ἐστὶ πολλοστῶ χρόνῳ.

²⁵² Αριστοφάνους, *Ειρήνη*, στιχ. 858-867 ΧΟ. εὐδαιμονικῶς γ' ὁ πρεσβύτης, ὅσα γ' ὦδ' ἰδεῖν, τὰ νῦν τάδε πράττει. ΤΡ. τί δῆτ', ἐπειδὴν νυμφίον μ' ὁρᾶτε λαμπρὸν ὄντα; ΧΟ. ζηλωτὸς ἔσει, γέρον, ἀϋθὶς νέος ὦν πάλιν, μύρω κατάλειπτος. ΤΡ. οἶμαι. τί δῆθ', ὅταν ξυνῶν τῶν τιθίων ἔχωμαι; ΧΟ. εὐδαιμονέστερος φανεῖ τῶν Καρκίνου στροβίλων. ΤΡ. οὐκ οὐκ δικαίως; ὅστις εἰς ὄχημα κανθάρου ἴπιβας ἔσωσα τοὺς Ἑλληνας, ὥστ' ἐν τοῖς ἀγροῖς ἅπαντας ὄντας ἀσφαλῶς κινεῖν τε καὶ καθεῦδεν.

²⁵³ Αριστοφάνους, *Αχαρνής*, στιχ. 990-999

ὦ Κύπριδι τῇ καλῇ καὶ Χάρισι ταῖς φίλαις ξύντροφε Διαλλαγή,
 ὡς καλὸν ἔχουσα τὸ πρόσωπον ἄρ' ἐλάνθανες.
 πῶς ἂν ἐμέ καὶ σέ τις Ἔρωσ ξυναγάγοι λαβῶν,
 ὥσπερ ὁ γεγραμμένος ἔχων στέφανον ἀνθέμων.
 ἦ πάνυ γερόντιον ἴσως νενόμικας με σύ;
 ἀλλὰ σε λαβῶν τρία δοκῶ γ' ἂν ἔτι προσβαλεῖν·
πρῶτα μὲν ἂν ἀμπελίδος ὄρχον ἐλάσαι μακρόν,

Οπώρα, έχουμε την ολοκλήρωση του θριάμβου του γέροντα ειρηνιστή αγρότη στην έξοδο (1305-1358).

Όπως έγινε στους *Αχαρνής*, εισάγεται στον κόμο με τον γάμο, ένας γυναικείος χαρακτήρας που δεν έχει εμπλοκή στην υπόθεση²⁵⁴. Η γυναικεία όμορφη νεανική παρουσία δηλώνει όχι μόνο την ανανέωση της αγροτικής ζωής μετά το τέλος του πολέμου, αλλά και την ανανέωση του γέροντα που παρουσιάζεται με ανανεωμένη εμφάνιση, τονίζοντας τις ανανεωμένες παραγωγικές δυνατότητες της αγροτικής τάξης. Το γεγονός ότι στη γαμήλια πομπή συμμετέχει ο Χορός τονίζει τον κοινωνικό χαρακτήρα της νίκης του ειρηνόφιλου γέροντα καθώς και την αναμενόμενη από τον ποιητή, επιβράβευση από την πλειοψηφία των θεατών και κριτών²⁵⁵.

**εἶτα παρὰ τόνδε νέα μοσχίδια σικίδων,
καὶ τὸ τρίτον ἡμερίδος ὄρχον, ὁ γέρων ὀδί,
καὶ περὶ τὸ χωρίον ἐλᾶδας ἅπαν ἐν κύκλῳ,
ὥστ' ἀλείφεσθαί σ' ἀπ' αὐτῶν κάμει ταῖς νομηνίαις.**

²⁵⁴ Αριστοφάνους, *Ειρήνη*, στιχ. 1316-1317.

ΧΟΡ. εὐφημείν χρὴ καὶ τὴν νύμφην ἔξω τινὰ δεῦρο κομίζειν
δᾶδάς τε φέρειν, καὶ πάντα λεῶν συγγαίρειν κάπιχορεῦειν..

²⁵⁵ A.L.Dick, (1974), *Paedeia through Laughter: Johnsons' Aristophanic Appeal to Human Intelligence*, The Hague, Paris, σελ. 39.

Κεφάλαιο Κ.

ΟΡΝΙΘΕΣ 414π.χ

Κ.1.ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΣΥΓΚΥΡΙΑ .Οι Όρνιθες παραστάθηκαν το 414,όταν ο αθηναϊκός επεκτατισμός στόχευε, με τον έλεγχο Σικελίας, Καρχηδόνας και Λιβύης, στον έλεγχο ολόκληρης της Ελλάδας²⁵⁶.Ο Αλκιβιάδης είχε προτείνει στην Εκκλησία του Δήμου το σχέδιο της επέκτασης, που υποστηρίχθηκε με πάθος από την πλειοψηφία των Αθηναίων παρά την αντίθετη γνώμη του Νικία ²⁵⁷ . Αυτό έγινε, επειδή οι μικροί και μεσαίοι γαιοκτήμονες -γεωργοί είχαν καταστραφεί ολοσχερώς από τον Αρχιδάμειο πόλεμο και μετά από έξι χρόνια ειρηνικής ζωής, οι αγρότες και οι επαγγελματίες αστοί, που δεν είχαν συνέλθει από την ανέχεια, έλπιζαν να πλουτίσουν από την Σικελική εκστρατεία με το εμπόριο .

Κ.2.Ο ΕΙΡΩΝΑΣ ΓΕΡΟΝΤΑΣ -ΠΕΙΣΘΕΤΑΙΡΟΣ .Οι κωμικοί γέροντες όπως λ.χ ο Πεισθέταιρος, έρχονται συχνά αντιμέτωποι με ελάσσονες αλαζόνες που έχουν τα χαρακτηριστικά των νεωτεριστών διανοουμένων, τους οποίους ο Αριστοφάνης επικρίνει . Οι ανταγωνιστές του κωμικού απλοϊκού γέροντα στους *Όρνιθες* είναι ο Μέτων ο γεωμέτρης, ο ρακένδυτος ποιητής, ο προφήτης, δηλαδή χαρακτηριστικοί τύποι διανοουμένων που θυμίζουν το Σωκράτη και τον Ευριπίδη.Πρόκειται για αλαζονικούς παρείσακτους τύπους(ιερείς,χρησμολόγους, συκοφάντες, ποιητές) που εκμεταλλεύονται τον θεσμικό ρόλο τους, προκαλούν εμπόδια στον κωμικό γέροντα και εμφανίζονται(859-1057), όταν ο κωμικός γέροντας έχει σχεδόν κερδίσει τον Αγώνα,για να ζητήσουν μερίδιο από το γεύμα πριν από τη θυσία . Όμως ο γέροντας θυμωμένος²⁵⁸ τους εμπαίζει και τους δέρνει²⁵⁹.Αυτοί οι ανταγωνιστές του γέρου, έχουν τα τυποποιημένα χαρακτηριστικά του διανοούμενου (Σωκράτη -*Νεφέλες*), δηλαδή είναι

²⁵⁶ Θουκυδίδης, [4.53.1] Ἀθηναῖοι δὲ ἐν τῷ αὐτῷ θέρει ἐξήκοντα ναυσὶ καὶ δισχιλίαις ὀπλίταις ἰπευσί τε ὀλίγοις καὶ τῶν ξυμμάχων Μιλησίου καὶ ἄλλους τινὰς ἀγαγόντες ἐστράτευσαν ἐπὶ Κύθηρα· ἐστρατήγει δὲ αὐτῶν Νικίας ὁ Νικηράτου καὶ Νικόστρατος ὁ Διειτρέφους καὶ Αὐτοκλῆς ὁ Τολμαίου. [4.53.2] τὰ δὲ Κύθηρα νησὸς ἐστίν, ἐπίκειται δὲ τῇ Λακωνικῇ κατὰ Μαλέαν· Λακεδαιμόνιοι δ' εἰσὶ τῶν περιοίκων, καὶ κυθηροδίκης ἀρχὴ ἐκ τῆς Σπάρτης διέβαινεν αὐτόσε κατὰ ἔτος, ὀπλιτῶν τε φρουρὰν διέπεμπον αἰεὶ καὶ πολλὴν ἐπιμέλειαν ἐποιούντο. [4.53.3] ἦν γὰρ αὐτοῖς τῶν τε ἀπ' Αἰγύπτου καὶ Λιβύης ὀλκάδων προσβολή, καὶ λησταὶ ἅμα τὴν Λακωνικὴν ἦσσαν ἐλύπουν ἐκ θαλάσσης, ἥπερ μόνον οἷόν τε ἦν κακουργεῖσθαι· πᾶσα γὰρ ἀνέχει πρὸς τὸ Σικελικὸν καὶ Κρητικὸν πέλαγος., Πλούταρχος «*Νικίας*»12, Πλούταρχος «*Αλκιβιάδης*»17

²⁵⁷ Θουκυδίδης [7.16.1] Ἡ μὲν τοῦ Νικίου ἐπιστολὴ τοσαῦτα ἐδήλου, οἱ δὲ Ἀθηναῖοι ἀκούσαντες αὐτῆς τὸν μὲν Νικίαν οὐ παρέλυσαν τῆς ἀρχῆς, ἀλλ' αὐτῷ, ἕως ἂν ἕτεροι ξυνάρχοντες αἰρεθέντες ἀφίκωνται, τῶν αὐτοῦ ἐκέῖ δύο προσείλοντο Μένανδρον καὶ Εὐθύδημον, ὅπως μὴ μόνος ἐν ἀσθενείᾳ ταλαιπωροῖη, στρατιὰν δὲ ἄλλην ἐψηφίσαντο πέμπειν καὶ ναυτικὴν καὶ πεζὴν Ἀθηναίων τε ἐκ καταλόγου καὶ τῶν ξυμμάχων.

²⁵⁸ Αριστοφάνης, *Όρνιθες*, 893 ἄπελθ' ἀφ' ἡμῶν καὶ σὺ καὶ τὰ στέμματα:

ἐγὼ γὰρ αὐτὸς τουτογὶ θύσω μόνος.

²⁵⁹ Αριστοφάνης, *Όρνιθες*, 990,λαβὲ τὸ βιβλίον.

οὐκ εἶ θύραζ'; ἐς κόρακας.

αλαζόνες²⁶⁰ και γίνονται αντικείμενο ειρωνείας από τον ήρωα, που θεωρεί καταστροφική για τη νεολαία, τη νέα διανοήση των Σοφιστών²⁶¹.

Οι *Όρνιθες* φαίνεται πως σχετίζονται με τις συγκεκριμένες ιστορικές συνθήκες της Σικελικής εκστρατείας²⁶², αφού η κωμωδία αρχίζει με λαϊκή συνέλευση στις πέτρες²⁶³ δηλαδή την Πνύκα, όπου εισηγήθηκε στο σώμα της εκκλησίας του δήμου το επεκτατικό σχέδιο του ο Αλκιβιάδης .

Ο γέροντας Πεισθέταιρος είναι ένας πολεμικός χαρακτήρας, ένας υποψήφιος σωτήρας του λαού των πτηνών . Στο 1^ο μέρος του έργου (στιχ.1-1057), παρουσιάζεται με σχέδιο ουτοπικό και μεγαλεπίβολο, όπως το σχέδιο του Αλκιβιάδη για τη σικελική εκστρατεία και υπόσχεται ανατροπή της εξουσίας του Δία, όταν οι Όρνιθες αποκλείσουν τους ουρανούς από θυσίες και τους θεούς από τις θνητές.

Ο ουτοπιστής Πεισθέταιρος ,στη σκηνή της θυσίας ως **είρωνας-βωμολόχος** δέρνει,εξορίζει τους ελάσσονες αλαζόνες, τον άμουσο ποιητή, τον προφήτη, το συκοφάντη τον απατεώνα γεωμέτρη ποιητή, και με βωμολοχική ασεβή διάθεση συμμετέχει σε μια παρωδία ικεσίας(902 κ.εξ), που ανακαλεί στη μνήμη των θεατών τη διακωμώδηση των ιερών μυστηρίων και τις Ερμοκοπίδες δηλαδή τις ανόσιες πράξεις για τις οποίες ενοχοποιήθηκε ο Αλκιβιάδης²⁶⁴.

Πρόκειται για ένα δημαγωγό, που με σοφιστικά επιχειρήματα στο επίρρημα (500-560) στον αγώνα ρητορικής, ισχυρίζεται ψευδώς, ότι τα πτηνά ήταν οι αρχαιότεροι κάτοικοι και βασιλείς του κόσμου .Στο αντεπίρρημα (589- 649)αναπτύσσει το σχέδιο διεκδίκησης της θεϊκής εξουσίας από τα πτηνά, προτείνει αντίποινα αν οι άνθρωποι δεν αναγνωρίσουν την βασιλεία των πουλιών και αναφέρει τις ωφέλειες για την ανθρωπότητα από την αλλαγή της εξουσίας²⁶⁵.

Ο γέροντας αυτός ,θυμίζει τον Αλκιβιάδη στην ταξική του προέλευση, αφού δεν είναι αγρότης αλλά ένας γέροντας²⁶⁶ αστός Αθηναίος, με σεβαστή καταγωγή κατά το γένος και τη φυλή²⁶⁷, έχει

²⁶⁰ Αριστοφάνης, *Όρνιθες* .στιχ.1017-18, **όμοθυμαδὸν σποδεῖν ἅπαντας τοὺς ἀλαζόνας δοκεῖ.**

²⁶¹ Francis MacDonald, (1993),σελ.155,183, 186-188

²⁶² Θουκιδίδης, VI,24.4

²⁶³ Όρνιθες, στιχ.20,54,56 και επίσης Ιππής στιχ746-754,783,956 (από Κλιάτσκο,σελ.140-141)

²⁶⁴ Ν .Μπ.Κλιάτσκο,Οι Κοινωνικοπολιτικές τάσεις της κωμωδίας του Αριστοφάνη ,’Όρνιθες, μτφ.από τα Ρωσικά Μ.Γαρίδης, στο *Αριστοφάνης, Μελέτες*, έκδοση παν/μιου Μόσχας, Εκδόσεις Μοχλός,Αθήναι, 1957, σελ..143-144

²⁶⁵ <http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php> ’Αριστοφάνης,Όρνιθες,μετάφραση: Θρασύβουλος Σταύρου,επιμέλεια -σχόλια: Θεόδωρος Στεφανόπουλος, Ελένη Αντζουλή,**Δραματική ποίηση**,Γ’Γυμνασίου, ΥΠΕΠΘ, Παιδαγωγικό Ινστιτούτο ,Ο Ε Δ Β,ΑΘΗΝΑ.

²⁶⁶ Αριστοφάνη,*Όρνιθες*,στιχ. 320-21

Ἔποψ:φήμι’ ἀπ’ ἀνθρώπων **ἀφιχθαι δεῦρο πρεσβύτα** δύο ἦκετον δ’ ἔχοντε πρέμνον πράγματος πελωρίου.

²⁶⁷ Αριστοφάνης, *Όρνιθες*, στιχ.33-42,

Ευελ.: ὁ μὲν γὰρ ὦν οὐκ ἀστὸς ἐσβιάζεται, **ἡμεῖς δὲ φυλῆ καὶ γένει τιμώμενοι, ἀστοὶ μετ’ ἀστῶν**, οὐ σοβοῦντος οὐδενὸς

ανεξόφλητα χρέη²⁶⁸ και παρουσιάζεται από τον ποιητή ως χαρακτήρας ανήθικος, απείθαρχος αλλά και πανέξυπνος²⁶⁹, που υπερβαίνει σε στρατηγική δεινότητα, τον αριστοκράτη Νικία τον Νικηράτου²⁷⁰ που είχε αντιρρήσεις για την σικελική εκστρατεία²⁷¹.

Τα χαρακτηριστικά αυτά που συνθέτουν το «προσωπείο» του γέροντα Πεισθέταιρου, ως κωμική περσόνα του Αλκιβιάδη, αναφέρονται επίσης από τον Θουκυδίδη²⁷². Όπως ο Αλκιβιάδης κατηγορήθηκε για ασέβεια προς τα θεία, αφού σύμφωνα με την κατηγορία διακωμώδησε τα μυστήρια, έτσι και ο Πεισθέταιρος διακωμωδεί τους μύστες -ιερείς, παρωδεί την ικεσία-θυσία στους θεούς, και ονομάζει τους θεούς με αστεία ονόματα πουλιών²⁷³.

Όμως ο Αριστοφάνης δεν κάνει ευθείες αναφορές, σε ιστορικά πρόσωπα και γεγονότα αλλά χρησιμοποιεί την αλληγορική σάτιρα περισσότερο από άλλες κωμωδίες του, για να καταγγείλει τα κακώς κείμενα, φορώντας το προσωπείο ενός γέροντα Αθηναίου, που πίσω του καλύπτει τον νεαρό Αλκιβιάδη.

ἀνεπτόμεσθ' ἐκ τῆς πατρίδος ἄμφοιν ποδοῖν,
αὐτὴν μὲν οὐ μισοῦντ' ἐκείνην τὴν πόλιν
τὸ μὴ οὐ μεγάλην εἶναι φύσει κευδαίμονα
καὶ πᾶσι κοινὴν ἔναποτεῖσαι χρήματα.

οἱ μὲν γὰρ οὖν τέττιγες ἓνα μῆν' ἢ δύο
ἐπὶ τῶν κραδῶν ἄδουσ', Ἀθηναῖοι δ' αἰεὶ
ἐπὶ τῶν δικῶν ἄδουσι πάντα τὸν βίον.

διὰ ταῦτα τόνδε τὸν βᾶδον βαδίζομεν,

²⁶⁸ Αριστοφάνης, *Ὀρνιθες*, στιχ. 114-116,

Ευελ.: **κάργυριον ὠφείλησας** ὥσπερ νῶ ποτέ, 115

κοῦκ ἀποδιδούς ἔχαιρες ὥσπερ νῶ ποτέ:

²⁶⁹ Αριστοφάνης, *Ὀρνιθες*, στιχ. 428-31,

Ἔποψ: ἄφατον ὡς φρόνιμος.

Χορός: ἐνὶ σοφόν τι φρενί;

Ἔποψ: **πυκνότατον κίναδος,**

σόφισμα κύρμα τρῖμμα παιπάλημ' ὄλον.

²⁷⁰ Αριστοφάνους, *Ὀρνιθες*, στιχ. 362-363,

Ἐυελ.: ὦ **σοφώτατ'**, εὖ γ' ἀνήθρες αὐτὸ καὶ στρατηγικῶς:

ὑπερακοντίζεις σὺ γ' ἤδη Νικίαν ταῖς μηχαναῖς.

²⁷¹ Ν.Μπ.Κλιάτσκο, (1957), «Οἱ κοινωνικοπολιτικές τάσεις της κωμωδίας του Αριστοφάνη, *Ὀρνιθες*», μτφ. ἀπὸ τα Ρωσικά Μ.Γαρίδης, στο *Αριστοφάνης, Μελέτες*, ἐκδ. παν/μίου Μόσχας, ἐκδ. Μοχλός, Αθήναι, 1957, σελ..143-144

²⁷² Θουκυδίδης, [5.45.2. **μηχανῶνται** δὲ πρὸς αὐτοὺς τοιόνδε τι ὁ Αλκιβιάδης: τοὺς Λακεδαιμονίους πείθει πίστιν αὐτοῖς δούς, ἦν μὴ ὁμολογήσωσιν ἐν τῷ δήμῳ αὐτοκράτορες ἦκειν, Πύλον τε αὐτοῖς ἀποδώσειν (πέισειν γὰρ αὐτὸς Ἀθηναῖος, ὥσπερ καὶ νῦν ἀντιλέγειν) καὶ τᾶλλα ξυναλλάξειν. ..5.45.3- 5.45.4]., Πλούταρχος, «*Αλκιβιάδης*», 14.8> ταῦτα δ' εἰπὼν ὄρκους ἔδωκεν αὐτοῖς καὶ μετέστησεν ἀπὸ τοῦ Νικίου, παντάπασι πιστεύοντας αὐτῷ καὶ θαυμάζοντας ἅμα τὴν δεινότητα καὶ σύνεσιν, ὡς οὐ τοῦ τυχόντος ἀνδρὸς οὔσαν. τῇ δ' ὑστεραία συνήχθη μὲν ὁ δῆμος, εἰσῆλθον δ' οἱ πρέσβεις. ἐρωτώμενοι δ' ὑπὸ τοῦ Αλκιβιάδου πάνυ φιλανθρώπως ἐφ' οἷς ἀφιγμένοι τυγχάνουσιν, οὐκ ἔφασαν ἦκειν αὐτοκράτορες. <14.9> εὐθύς οὖν ὁ Αλκιβιάδης ἐνέκειτο μετὰ κραυγῆς καὶ ὀργῆς, ὥσπερ οὐκ ἀδικῶν, ἀλλ' ἀδικούμενος, ἀπίστους καὶ παλιμβόλους ἀποκαλῶν καὶ μηδὲν ὑγιᾶς μήτε πράξει μήτ' εἰπεῖν ἤκοντας, ἐπηγανάκει δ' ἡ βουλή, καὶ ὁ δῆμος ἐχαλέπαινε, **τὸν δὲ Νικίαν ἐκπληξίς εἶχε καὶ κατήφεια τῶν ἀνδρῶν τῆς μεταβολῆς, ἀγνοοῦντα τὴν ἀπάτην καὶ τὸν δόλον.**

²⁷³ Αριστοφάνης, *Ὀρνιθες*, στιχ. 859-902

Η συνηγορία της καλυμμένης πολιτικής αλληγορίας των *Ορνίθων* υπέρ του δημοκρατικού Αλκιβιάδη, πιθανόν εξηγείται από το γεγονός της ανάρρησης στην εξουσία των κρυφοολιγαρχικών, κατά την περίοδο 415-414 π.χ, περίοδο κατά την οποία εμπνεύστηκε ο ποιητής το έργο. Οι ολιγαρχικοί καταδίωκαν τους αντιπάλους τους, τρομοκρατούσαν τον λαό με ψευδομαρτυρίες και επειδή είχαν συμφέρον να μην αποκαλυφθεί ο ρόλος τους στις δίκες των Ερμών, με ενδεχόμενη σκηνική διακωμώδηση, εξέδωσαν τον απαγορευτικό νόμο του Συρακοσίου, που επέβαλλε την λογοκρισία της ονομαστικής διακωμώδησης²⁷⁴.

Ο Πεισθέταιρος σύμφωνα με αυτή την οπτική, εκφράζει κωμικά την αποστροφή του λαού για τις άδικες δίκες που γέννησε ο κομματικός ανταγωνισμός και οι αυθαιρεσίες της πολιτικής εξουσίας. Ο Πεισθέταιρος είναι δημόσιος κατηγορός, των συκοφαντιών και των ανήθικων ενεργειών του Πείσανδρου και του Κλεώνυμου.

Η περσόνα του Πεισθέταιρου – Αλκιβιάδη, υλοποιεί την ελπίδα της διεξόδου από την εξαθλιωμένη πολιτική ζωή μέσω της φυγής σε μια ουτοπική Νεφελοκοκκυγία. Η επί σκηνης παρουσίαση της φυγής του γέροντα στον κόσμο μιας ουτοπικής πολιτείας, αποκαλύπτει πιθανόν την ειρωνική έγκριση τη Σικελικής εκστρατείας από τον ποιητή.

Κ.3. Ο ΑΜΦΙΠΡΟΣΩΠΟΣ ΑΛΑΖΟΝΑΣ ΓΕΡΟΝΤΑΣ ΩΣ ΙΔΡΥΤΗΣ ΤΗΣ ΟΥΤΟΠΙΑΣ

Στους *Ορνίθες*, ως αλληγορία της Σικελικής εκστρατείας, ο Πεισθέταιρος, έχει απογοητευτεί από την κατάρρευση του επικοδομήματος της θρησκείας -φιλοσοφίας -επιστήμης, οικονομίας και κηρύττει την ίδρυση της Νεφελοκοκκυγίας στον ουρανό μεταξύ ανθρώπινης και θεϊκής κοινωνίας από την ισχυρή ανάγκη του να επιβιώσει ελεύθερος, επιδεικνύοντας ισχυρό αίσθημα αυτοσυντηρήσεως παρά την προχωρημένη του ηλικία.

Ο Πεισθέταιρος μαζί με τον Ευελπίδη με μια χύτρα, ένα καλάθι και ένα στεφάνι από μυρτιά προετοιμάζουν ιδρυτική θυσία, αν και οι μελετητές διχογνωμούν επ' αυτού. Το βέβαιο είναι ότι ακολουθούν ένα κοινό στοιχείο των ιδρυτικών μύθων, αναζητούν ως άποικοι μια νέα πατρίδα επειδή δεν υποφέρουν τη δικομανία των συμπολιτών τους, τις συκοφαντίες, τις άδικες δίκες (39-41), την βαριά φορολογία (38), την κατάχρηση εξουσίας της κυρίαρχης πολιτικής παράταξης (145-147).

Η κωμική δράση του Πεισθέταιρου χωρίζεται σε ενότητες ουτοπικής δράσης ακολουθώντας το τυπικό αφηγηματικό σχήμα των «λειτουργιών» του Γ.Μ.Σηφάκη²⁷⁵. Στο μυθολογικό υπόβαθρο της δράσης του γέροντα Πεισθέταιρου και του φίλου του Ευελπίδη βρίσκεται η επιθυμία ανατροπής του

²⁷⁴Ν.Μπ.Κλιάτσκο,(1957),σελ . 166.

²⁷⁵ G. Sifakis. (2007), Η δομή της Αριστοφανικής Κωμωδίας, μτφ.Χριστίνα Ντόκου, στο *Θάλεια Αριστοφάνης, Δεκαπέντε Μελετήματα*, Επιλογή -Επιμέλεια Γεώργιος Δ.Κάτσης, εκδ.Σμίλη, 2007,σελ. σελ.247-257.

Δία και η αναγέννηση του σύμπαντος με τη ίδρυση μιας ουτοπικής Νεφελλοκοκκυγίας που θα ιδρυθεί τελικά με τη βοήθεια του Τηρέα ²⁷⁶. Η ουτοπική επιδίωξη οδηγεί τον οραματιστή, στη χρήση παράλογης επιχειρηματολογίας προβάλλοντας ανθρώπινες αξίες στον εκπρόσωπο των πουλιών²⁷⁷.

Στο σημείο αυτό διαφαίνεται ειρωνεία, προς τον αθηναϊκό επεκτατισμό, που εισηγήθηκε κάποιος «άνθρωπος ὄρνις ἀστάθμητος πετόμενος, ἀτέκμαρτος, οὐδὲν οὐδέποτ' ἐν ταύτῳ μένων».

Στο δρόμο της φυγής από την πολιτική αθλιότητα της αθηναϊκής πραγματικότητας, τους δύο γέροντες οδηγούν φτερωτά πλάσματα της διασποράς και της αταξίας, ενσάρκωση της ανευθυνότητας, της αστάθειας (164-70), εύκολη λεία των ανθρώπων (522-38), που έχουν απόλυτη ανάγκη μια νέα πόλιν (171-184) ²⁷⁸ την οποία ετοιμάζεται να ιδρύσει ο σωτήρας τους, που αρχικά νοσεί (31) και υποφέρει από τα γεράματα του, ψάχνοντας και ο ίδιος σωτηρία στη φυγή (255,320) ²⁷⁹.

Πριν ιδρύσουν μια νέα πόλη οι μετανάστες -άποικοι, συμβουλευόντουσαν το Ιερό μαντείο ²⁸⁰ όμως στους *Ὀρνιθες* η συμβουλή του μαντείου έπεται της αναχώρησης και της καθοδήγησης των δύο γερόντων από τον πτερωτό οδηγό τους. Η βεβιασμένη φυγή των δύο γέροντων, δηλώνει τις διώξεις και αυθαιρεσίες της ολιγαρχικής εξουσίας.

Όμως η ανατρεπτική εφηβική επαναστατικότητα του γέροντα, δεν εκτονώνεται μόνο με τη φυγή αλλά στρέφεται αλαζονικά, εναντίον των θεών από τους οποίους θέλει να αφαιρέσει ολοκληρωτικά την εξουσία.

Σε τρεις φάσεις αναδεικνύεται ο θρίαμβος του οργισμένου αλαζονα γέροντα σωτήρα Πεισθέταιρου (senex iratus), που θα υπονομεύσει την εξουσία των Θεών :α) Εμφανιζόμενος με αλαζονικό προσωπείο ο θεομάχος γέροντας, εμπνέει τους *Ὀρνιθες*, που κτίζουν τη Νεφελοκοκκυγία με πολλούς κόπους, αφήνοντας τους θεούς να λιμοκτονούν όπως ακριβώς οι πολιορκημένοι Αθηναίοι.

Τα πτηνά υπό την ηγεσία του γέροντα, ωριμάζουν πολιτικά (1132) και εκδιώκουν από την ουτοπική πολιτεία τους συκοφάντες, πατραλοίες και γενικά κάθε ανόσιο έργο (1337-1371, 1410- 1468). Το

²⁷⁶ A. M. Bowie, (2005), 172-178

²⁷⁷ Αριστοφάνης, *Ὀρνιθες*, 165-170

ΠΕΙΣΘ.: ὄ τι πίθησθε; πρῶτα μὲν

μὴ περιπέτεσθε πανταχῇ κεκηγότες:

ὡς τοῦτ' ἄτιμον τοῦργον ἐστίν. αὐτίκα

ἐκεῖ παρ' ἡμῖν τοὺς πετομένους ἦν ἔρη,

‘τίς ὄρνις οὗτος;’ ὁ Τελέας ἐρεῖ ταδί:

‘ἄνθρωπος ὄρνις ἀστάθμητος πετόμενος,

ἀτέκμαρτος, οὐδὲν οὐδέποτ' ἐν ταύτῳ μένων.’

²⁷⁸ Angus M. Bowie, (2005), *Αριστοφάνης, Μύθος, Τελετουργία, Κωμωδία*, μτφ. Πόλυ Μοσχοπούλου, επιμ. Ανδρέας Μαρκαντωνάτος, εκδ. Τυπωθήτω, Αθήνα, σελ. 159.

²⁷⁹ Θ. Παππάς, (2016) *Αριστοφάνης, Ο ποιητής και το έργο του*, εκδ. Gutenberg, σελ. 145

²⁸⁰ Angus M. Bowie, (2005) σελ. 160, σημ. 12, Schmid, P. B. (1947), *Studien zu griechischen Ktisissagen*, Freiburg, σελ. 94-113, 148-153

αλαζονικό πρόσωπο του Πεισθέταιρου είναι εμφανέστερο, μετά τη 2^η παράβαση(1058-1117) . Όταν ο 1^{ος}άγγελος (πτηνό),ανακοινώνει την ολοκλήρωση της οικοδόμησης και την οχύρωση της Νεφελοκοκκυγίας (1122-1163) και το 2^{ος} άγγελος – φρουρός (πτηνό), αναγγέλλει την παραβίαση των τειχών από την Ίριδα(1197-1198), που μεταφέρει αίτημα θυσιών από το Δία (1230-1232), ξεσπά η οργισμένη αντίδραση του senex-iratus. Με ιερόσυλη διάθεση απευθύνεται στη θεά με σεξουαλικές συνδηλώσεις, αταίριαστες για τη γεροντική του ηλικία .Με αλαζονικό ύφος απειλεί με θάνατο την Ίριδα γιατί στην ουτοπική Νεφελοκοκκυγία δεν είναι σεβαστή η θεϊκή εξουσία αλλά μόνο η λαϊκή εξουσία των πουλιών.Ο αλαζόνας -αντίθεος- γέροντας μεταστρεφόμενος σε θεομάχο, με ύφος χυδαίο και απειλητικό, εκτοξεύει ύβρεις κατά της θεϊκής εξουσίας και εκφοβίζει τη θεά Ίριδα με βιασμό²⁸¹ .

β) Η αλαζονεία του γέροντα, διαπιστώνεται και στη σκηνή Πεισθέταιρου -Προμηθέα (1494-1552)όπου έχει την αρωγή του αλαζόνα θεομάχου Προμηθέα, του μεγάλου ευεργέτη του γένους των θνητών, που συμφωνεί απολύτως με τον αντιεξουσιαστή - μισόθεο γέροντα, τον ευεργέτη του γένους των Ορνίθων .

Πράγματι ο Προμηθέας και ο Πεισθέταιρος, συνδέονται με ιδεολογικούς δεσμούς φιλίας και αντιεξουσιαστικής συνεργασίας αφού αντιμάχονται το Δία, και το γεγονός αυτό αναγνωρίζεται από τα πτηνά . Η επισήμανση από τον Προμηθέα ενδεχόμενης λιμοκτονίας των θεών, δίνει θάρρος στον γέροντα ώστε απαιτεί από τον Δία όχι μόνο εξουσία αλλά και τη Βασιλεία(στιχ. 1531-1536) ως συζύγο. Η απαίτηση της ύψιστης -θεϊκής εξουσίας από τον Πεισθέταιρο, τονίζει ακόμη μια φορά την αλαζονεία του Αλκιβιάδη που παρουσιαζόταν ως ύψιστος προστάτης του λαού από το 420 -415π.χ.²⁸². Ο βοηθός του γέροντα, Προμηθέας (στιχ.1514) αναφωνεί με χαρά, πως ο Δίας και η καταπιεστική εξουσία του καταργήθηκε . Ο θριαμβευτής Πεισθέταιρος με ανακτημένη την αυτοεκτίμηση, και το κύρος του, οδεύει προς την αποθέωση μέσω του Ιερού γάμου που θα τελέσει στην έξοδο .

γ)Ο γέροντας συνεχίζει τον κατά μέτωπο αντιθεϊκό αγώνα του, ενθαρρυσμένος από το φίλο Προμηθέα και με τη ρητορική του (1605-1625) πείθει τον Ποσειδώνα, αφού έχει προηγουμένως εξουδετερώσει με πλούσιο γεύμα τον κοιλιόδουλο Ηρακλή,ώσπου επιτέλους η εξουσία δίνεται στους Όρνιθες(1615).

²⁸¹ Αριστοφάνους, *Όρνιθες*,στιχ.1253-1256,
ΠΙΣΘ:σὺ δ' εἴ με λυπήσεις τι, τῆς διακόνου
πρώτης ἀνατείνας τὸ σκέλει διαμηριῶ
τὴν Ἴριν αὐτήν, ὥστε θαυμάζειν ὅπως
οὕτω γέρων ὦν στύομαι τριέμβολον.

²⁸² Ανδοκίδης,*Κατὰ Αλκιβιάδου*, IV, [13], [16], Θαυμάζω δὲ τῶν πεπεισμένων Αλκιβιάδην δημοκρατίας ἐπιθυμεῖν, ...ὃ δὲ πάντων δεινότατόν ἐστι, τοιοῦτος ὦν ὡς εὐνοῦς τῷ δήμῳ τοὺς λόγους ποιεῖται, καὶ τοὺς ἄλλους ὀλιγαρχικοὺς καὶ μισοδήμους ἀποκαλεῖ. καὶ ὃν ἔδει τεθνάναι διὰ τὰ ἐπιτηδεύματα, κατήγορος τῶν διαβεβλημένων ὑφ' ἑμῶν αἰρεῖται, καὶ φησι φύλαξ εἶναι τῆς πολιτείας, οὐδενὶ τῶν ἄλλων Ἀθηναίων οὐτ' ὅσον ὀλίγῳ πλέον ἀξίων ἔχειν: ἀλλ' οὕτω σφόδρα καταπεφρόνηκεν ὥστε διατετέλεκεν ἀθροῦς μὲν ἡμᾶς κολακεύων, ἕνα δ' ἕκαστον προπηλακίζων. <https://el.wikisource.org/wiki>, καὶ, Ν .Μπ.Κλιάτσκο,(1957),σελ.144.

Ο νικητής γέροντας θα τελέσει τον Ιερό γάμο με τη Βασιλεία, με τις ευλογίες του Τριβαλλού (1679-1680) και θα συντελεστεί η έξοδος των νεονύμφων προς τον ουρανό .

Η αντιπαράθεση με τους θεούς ανέδειξε νικητή τον επαναστάτη γέροντα που απελευθέρωσε την πολιτεία των Όρνιθων από την καταπίεση . Στο τέλος ο γέροντας γαμβρός(-καινούργιος Δίας -) παίρνει σύζυγο την Βασίλινα, θυμίζοντας στο κοινό τον Ιερό γάμο του Διονύσου με την σύζυγο του Άρχοντος Βασιλέα στα ετήσια Ανθεστήρια . Απολαμβάνει τιμές Ολυμπιονίκη και ζητά να τον μεταφέρουν στα βασιλικά διαμερίσματα του Διός και στο νυφικό κρεβάτι της Βασιλείας(στιχ.1755κ.εξ).Ως αρχηγός του φιλικού χορού-κώμου,θυμίζει στο κοινό Ολυμπιονίκες²⁸³ που ηγούνται του γιορταστικού επινίκιου χορού αφού επευφημείται με το *Τήνελλα Καλλίνικε* του Αρχιλόγου, (που ακούγεται επίσης στο εξόδιο άσμα για τον ειρηνιστή Δικαίόπολη, στους *Αχαρνής* και πιθανόν στους *Ιππής* που το τέλος τους ίσως χάθηκε ²⁸⁴ .

Πιθανόν οι αλληγορικές αναφορές στην ανανέωση του γέροντα σωτήρα που οδηγούν σε ένα φανταστικό πολιτικό παράδεισο, να έχουν ως στόχο την καλλιέργεια αισιοδοξίας στο κοινό για θετική έκβαση της Σικελικής εκστρατείας ²⁸⁵ .Η ενίσχυση του ελπιδοφόρου σχεδίου της Σικελικής εκστρατείας επιβεβαιώνεται στη σκηνή του Πεισθέταιρου και του γεωγράφου -μαθηματικού Μέτωνα που πέρα από κάθε υλιστικό όφελος, προτίθεται να χαρτογραφήσει τη Νεφελοκοκκυγία .

Ο γέροντας εκφράζει την αντίληψη του μέσου Αθηναίου πτωχοποιημένου πολίτη ²⁸⁶ προβάλλοντας την αθηναϊκή επεκτατική λογική ως μοναδική σανίδα σωτηρίας, και γι'αυτό αποπέμπει κακήν κακώς τον αλαζόνα επιστήμονα που έχει σκοπό να μετρήσει με κανόνες ορθολογικούς, τα φανταστικά οράματα του λαού για μια ιδεώδη πόλη ²⁸⁷ .

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ .Ο γέροντας Πεισθέταιρος είναι μια σατιρική φανταστική μορφοποίηση της μέσης δημοκρατικής πλειοψηφίας, που ταυτίστηκε με τον Αλκιβιάδη και συμφώνησε με το σχέδιο της σικελικής εκστρατείας .Η άφιξη του Πεισθέταιρου στην κοινωνία των Όρνιθων αποτελεί ουτοπική αφετηρία για ραγδαίες μεταβολές στην πορεία της κοινωνίας αυτής προς την ελευθερία και την

²⁸³ Francis Mac Donald Cornford,(1993³), σελ. 29.

²⁸⁴ F. D. Cornford,(1993³),σελ.27 .

²⁸⁵ Ν .Μπ.Κλιάτσκο,(1957),Οι Κοινωνικοπολιτικές τάσεις της Κωμωδίας του Αριστοφάνη, *Όρνιθες,Αριστοφάνη Μελέτες*, μτφ.από τα Ρωσικά Μ.Γαρίδης, έκδοση παν/μιου Μόσχας, εκδ,Μοχλός,Αθήνα, 1957, σελ..145

²⁸⁶ Bernhard Zimmermann,, σελ.151.

²⁸⁷ Αριστοφάνη, *Όρνιθες* .στιχ.1010-1016

ΠΙ. ἴσθ' ὅτιη φιλῶ σ' ἐγώ,
κάμοι πιθόμενος ὑπαποκίνει τῆς ὁδοῦ.
ΜΕ. τί δ' ἐστὶ δεινόν; ΠΙ. ὥσπερ ἐν Λακεδαίμονι
ξενηλατοῦνται καὶ κεκίνηνται τινες.
πληγαὶ συχναὶ κατ' ἄστν. ΜΕ. μῶν στασιάζετε;
ΠΙ. μὰ τὸν Δί' οὐ δῆτ'. ΜΕ. ἀλλὰ πῶς; ΠΙ. ὁμοθυμαδὸν
σποδεῖν ἅπαντας τοὺς ἀλαζόνας δοκεῖ.

αυτονομία .Ο Πεισθέταιρος είναι ο δημόσιος κατηγορος της αιμοσταγούς δράσης του Πείσανδρου, του Κλεώνυμου και όλων των συνοργανωτών των συκοφαντικών δικών, με ψευδομάρτυρες και ψεύτικες κατηγορίες κατά των πολιτικών τους αντιπάλων, για δήθεν προσβολή των Ερμών και των μυστηρίων .Οι *Ορνιθες* αποτελούν έμμεση καταγγελία για τους βασανισμούς και τις θανατικές ποινές που επιβλήθηκαν σε αθώους πολίτες. Είναι επίσης έμμεση διαμαρτυρία του ποιητή, για την εξορία του Αλκιβιάδη, είναι όμως και καταγγελία των λαϊκών μειονεκτημάτων, της αφέλειας του λαϊκού σώματος που οδηγείται σε ήττες από φιλόδοξους πολιτικούς ηγέτες,δήθεν «Ολυμπιονίκες», όπως υπήρξε και ο Αλκιβιάδης²⁸⁸ . Η κωμωδία είναι έκκληση για επαναφορά της δημοκρατικής πολιτείας στην προγονική της ακμή, ²⁸⁹αλλά η επαναφορά αυτή, παρουσιάζεται με ειρωνικό τρόπο, ως ουτοπία,ως Νεφελοκοκκυγία, από τον Αριστοφάνη που ειρωνεύεται τις τιμές και τις επευφημίες *Τήνελλα Καλλίνικε*, που επιφυλάσσει ο εξαπατημένος λαός στον «Ολυμπιονίκη» δημοκράτη σωτήρα.

²⁸⁸ Ανδοκίδης, *Κατά Αλκιβιάδου*, [26] Διομήδης ἤλθε ζευγος ἵπων ἄγων Ὀλυμπίαζε, κεκτημένος μὲν οὐσίαν μετρίαν, στεφανῶσαι δὲ ἀπὸ τῶν ὑπαρχόντων τὴν πόλιν καὶ τὴν οἰκίαν βουλόμενος, λογιζόμενος τοὺς ἀγῶνας τοὺς ἵππικους τύχη τοὺς πλείστους κρινομένους. τοῦτον Ἀλκιβιάδης πολίτην ὄντα καὶ τὸν ἐπιτυχόντα, δυνάμενος παρὰ τοῖς ἀγωνοθέταις τῶν Ἡλείων, ἀφελόμενος αὐτὸς ἠγωνίζετο. καίτοι τί ἂν ἐποίησεν, εἴ τις τῶν συμμάχων τῶν ὑμετέρων ἀφίκετο ζευγος ἵπων ἔχων [27] ἢ που ταχέως ἐπέτρεψεν ἂν ἀνταγωνίζεσθαι ἑαυτῷ, ὃς Ἀθηναῖον ἄνδρα βιασάμενος τοῖς ἀλλοτρίοις ἐτόλμησεν ἵπποις ἀμιλλᾶσθαι, δηλώσας τοῖς Ἑλλησι μηδὲν θαυμάζειν ἂν τινα αὐτῶν βιάσῃται, ἐπεὶ καὶ τοῖς πολίταις οὐκ ἐξ ἴσου χρῆται, ἀλλὰ τοὺς μὲν ἀφαιρούμενος, τοὺς δὲ τύπτων, τοὺς δὲ εἰργνύων, τοὺς δὲ χρήματα πραττόμενος, οὐδενὸς ἀξίαν τὴν δημοκρατίαν ἀποφαίνει, **τοὺς μὲν λόγους δημαγωγῶ τὰ δ' ἔργα τυράννου παρέχων, καταμαθὼν ὑμᾶς τοῦ μὲν ὀνόματος φροντίζοντα, τοῦ δὲ πράγματος ἀμελοῦντα.**

²⁸⁹ Ο.π.Ν .Μπ.Κλιάτσκο,(1957), σελ.166-168,

Κεφάλαιο .IB.

ΘΕΣΜΟΦΟΡΙΑΖΟΥΣΕΣ

411 π.χ

IB.1.ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

Το έργο διδάχθηκε στα εν Άστει Διονύσια το 411, μέσα σε κλίμα τρομοκρατίας, αφού είχε επιβληθεί στην Αθήνα το ολιγαρχικό πολίτευμα των 400 . Όπως αναφέρει ο K.J.Dover(1981)²⁹⁰, η χρονολογία της παράστασης δεν αναφέρεται στην Αρχαία Υπόθεση, αλλά η αναφορά(στιχ1059-1061)²⁹¹ ότι τον προηγούμενο χρόνο (πέρυσιν) είχε διδαχθεί η *Ανδρομέδα* του Ευριπίδη, καθώς και η αναφορά (πέρυσιν, στο στιχ.808κ.εξ.)²⁹² στην εκχώρηση των εξουσιών από τη Βουλή του 413/412 στους Προβούλους, μας επιτρέπουν να χρονολογήσουμε ασφαλώς το έργο. Ο P.Thiercy αναφέρει πως, το πιο νεωτερικό έργο του του Αριστοφάνη, οι *Θεσμοφοριάζουσες*, που το αξιολογεί ως «πραγματικό κόσμημα»²⁹³ διδάχθηκαν στα Μεγάλα Διονύσια έχοντας την ίδια άποψη με τον A. Leski²⁹⁴.

IB.2.Ανατροπές κοινωνικών στερεοτύπων και το πρόσωπο του γέροντα

Πρόκειται για παρωδιακή διακωμώδηση του ευριπίδειου έργου, μέσα στο νοσηρό πολιτικό κλίμα συκοφαντιών, δολοφονιών, διώξεων και γενικευμένης ανομίας από την ολιγαρχική διακυβέρνηση των 400 Προβούλων που υπονόμεισε κοινωνικά και πολιτικά δικαιώματα . Τα χαρακτηριστικά του έργου σύμφωνα με τον P.Thiercy(1999), είναι η σάτιρα και η παρωδία, που διαπερνούν ολόκληρη την υπόθεση.

Κύριο πρόσωπο της κωμωδίας ένας αγροίκος γέροντας ο Μνησίλοχος, που σχηματίζει κωμικό ζεύγος με τον γέροντα Ευριπίδη²⁹⁵. Η δράση αφορά αφ' ενός στη σωτηρία του Ευριπίδη και αφ' ετέρου στη διάσωση του γέροντα Μνησιλόχου από τον εχθρικό χορό των Θεσμοφοριαζουσών.

Βασική διαφορά από τις άλλες κωμωδίες του Αριστοφάνη είναι ότι δεν υπάρχει εδώ ξανάνιομα του γέρον αλλά μόνο μεταμφίεση του Μνησιλόχου πρώτα σε γυναίκα έπειτα σε ήρωα και ηρωίδες τραγωδιών .Ο ηλικιωμένος Ευριπίδης μεταμφιέζεται επίσης σε τραγικές γυναικείες μορφές, σε ηχώ,

²⁹⁰ K. J. Dover,(1981),σελ.228

²⁹¹ Αριστοφάνη, *Θεσμοφοριάζουσαι*,στιχ.1059-1061,

Ἡχώ λόγων ἀντῳδὸς ἐπικοκκάστρια,

ἤπερ **πέρυσιν** ἐν τῷδε ταῦτῳ χωρίῳ

Εὐριπίδη καὐτὴ ξυνηγωνιζόμεν.

ἀλλ' ὃ τέκνον σὲ μὲν τὸ σαυτῆς χρῆ ποιεῖν,

κλάειν ἔλεινῳς.

²⁹² Αριστοφάνη, *Θεσμοφοριάζουσαι* 808-809,

ἀλλ' Εὐβούλης τῶν **πέρυσίν** τις βουλευτῆς ἐστὶν ἀμείνων

παραδοὺς ἐτέρῳ τὴν βουλείαν;

²⁹³ Pascal Thiercy,(1999), σελ .124

²⁹⁴ Albin Leski,(1983)*Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, μτφ Α.Τσοπανάκης, εκδ.Αφου Κυριακίδη,Θες/νίκη,σελ.611-613

²⁹⁵ Pascal Thiercy,(1999), σελ .124

νύφη και σε γερόντισσα .Επίσης διαφορά από άλλες αριστοφανικές κωμωδίες, αποτελεί το είδος της σεξουαλικότητας, η οποία στην αριστοφανική κωμωδία αφορά κυρίως ετερόφυλα ζευγάρια, ενώ στις *Θεσμοφοριάζουσες*, κατ'εξοχήν αφορά σε ομοφυλόφυλες σχέσεις και σε μεταμφιέσεις των δύο ηλικιωμένων ανδρών σε γυναίκες ²⁹⁶ .

Ο γέροντας Μνησίλοχος στην αρχή, συνοδεύει τον γέροντα Ευριπίδη που αναζητά τη βοήθεια του Αγάθωνα ²⁹⁷ , επειδή απειλείται από τις γυναίκες για τον μισογυνισμό του.Ο Ευριπίδης ζητάει συνηγορία, από τον μεταμφισμένο σε γυναίκα Ἀμφίθεο, που με την θηλυπρεπή του εμφάνιση, θα προκαλέσει τις κοροϊδίες του γέρου Μνησίλοχου, που δε συγχωρεί τη θηλυπρέπεια ούτε καν στους ανθρώπους του θεάτρου .Όμως ο Αμφίθεος φοβάται να υπερασπιστεί τον Ευριπίδη, στο Θεσμοφόριον, όπου τιμώνται η Δήμητρα και η Κόρη, αποκλειστικά από γυναίκες .Η άρνηση του επίσης θηλυπρεπούς Αγάθωνα να βοηθήσει τον Ευριπίδη φέρνει στο προσκήνιο τον γέροντα Μνησίλοχο .Αυτός που λαιδορούσε το θηλυπρεπή Αγάθωνα, προθυμοποιείται ²⁹⁸να πάει αποτριχωμένος και μεταμφιεσμένος γυναικεία με τα ενδύματα που του δίνει ο Αγάθων,στο Θεσμοφόριον.

Στο σημείο αυτό έχουμε την πρώτη **μεταμφιεστική εικονιστική ανατροπή του ανδροπρεπούς χαρακτήρα** του γέροντα Μνησίλοχου, σε γυναίκα(213*ἀπόδουθι τουτὶ θοιμάτιον*, 216*ἀποζυρεῖν ταδί,τὰ κάτω δ' ἀφεύειν*,253*τὸν κροκωτὸν πρῶτον ἐνδύου λαβῶν*,258*ἡδὲ μὲν οὐκ κεφαλὴ περίθετος*) .Η μετατροπή του μαλλιαρού γέροντα Μνησίλοχου σκηνοθετείται και ολοκληρώνεται από τον εξειδικευμένο θεατράνθρωπο γέροντα Ευριπίδη, που έχει υποσχεθεί κάθε βοήθεια, αν τα πράγματα δυσκολέψουν στο Θεσμοφόριο για τον γέροντα συνηγόρο του.Η κωμική μεταμφίεση του συντηρητικού γέρου σε γυναίκα, εικονοποιεί την ανατροπή στερεοτυπικών ρόλων και λειτουργιών λόγω της πολιτειακής αλλαγής με το κίνημα των 400²⁹⁹ κατά το οποίο ανετράπησαν βίαια κοινωνικοί θεσμοί και πολιτικές αξίες .

Μία δεύτερη εικονιστική ανατροπή θεσμικών ρόλων,δίνεται από το γυναικείο Χορό που καταλαμβάνει την ορχήστρα, παρωδώντας την ανδροκρατούμενη Εκκλησία του Δήμου στο Θεσμοφόριον,όπου οι γυναίκες αποφασίζουν όπως οι άνδρες Ηλιαστές, επιτελώντας δημόσιες

²⁹⁶ Pascal Thierry,(1999), σελ .124

²⁹⁷ Αριστοφάνους,*Θεσμοφοριάζουσαι*,συχ. 189-192

Ευρ.:ἐγὼ φράσω σοι. πρῶτα μὲν γινώσκομαι:
ἔπειτα πολίος εἶμι καὶ πάγων' ἔχω,
σὺ δ' εὐπρόσωπος λευκὸς ἐξυρημένος
γυναικόφωνος ἀπαλὸς εὐπρεπῆς ἰδεῖν.

²⁹⁸ Αριστοφάνους,*Θεσμοφοριάζουσαι*,συχ.212.

τοῦτον μὲν μακρὰ

κλάειν κέλευ', ἐμοὶ δ' ὄ τι βούλει χρῶ λαβῶν.

²⁹⁹ K. J. Dover, (1981), σελ.237.

θεσμοθετημένες υπηρεσίες³⁰⁰. Η ανατροπή παραπέμπει κατά τον Dover(1981), στις ασυνήθιστες πολιτικές ανατροπές κατά το έτος 411 όπου ήταν ιδιαίτερος επισφαλής οι πολιτικοί θεσμοί³⁰¹.

Η ανατροπή της ανδρικής εξουσίας ήταν θεσμοθετημένη στην Αθηναϊκή κοινωνία κατά τη διάρκεια της εορτής των Θεσμοφορίων, όπου οι γυναίκες είχαν τον αποκλειστικό ρόλο εγγυητριών της «αδιάλειπτης λειτουργίας του οίκου και της πόλεως»³⁰², οπότε το «Θεσμοφόριον» χρησιμεύει στον Αριστοφάνη ως σύμβολο πολιτικής σταθερότητας, η οποία υπονομεύεται από τον ανατρεπτικό ρόλο του Ευριπίδη και του μασκαρεμένου γέρο- συγγενή του.

Σε αυτή την γυναικεία εκκλησία του δήμου-- το **Θεσμοφόριον** --(293κ.εξ, 329-31), όπου η ανδρική εξουσία είναι καταργημένη, εμφανίζεται μεταμφιεσμένος σε γερόντισσα ο ηλικιωμένος εκπρόσωπος του ισχυρού φύλου, Μνησίλοχος για να υπερασπιστεί τον Ευριπίδη. Έτσι λοιπόν ο θρασύς γέροντας, σύμφωνα με την σημειολογία της γυναικείας πολιτικής εξουσίας που ασκείται στα Θεσμοφόρια, γίνεται όργανο ανατροπής και φερέφωνο του ιδεολογικού υπονομευτή της κοινωνικής και πολιτικής θεσμικής τάξης, Ευριπίδη.

Ο κυρίαρχος, κοινωνικά, γυναικείος ρόλος σύμφωνα με την ιδεολογία της εορτής, συμβολίζεται από τον ποιητή, με την θηλυπρεπή παρουσία των δύο γέρων επί σκηνής, δηλαδή με τον Ευριπίδη που έχει βέβαια απωλέσει τις θηλυπρεπείς συνήθειες της νεότητάς του³⁰³ στα εβδομήντα του περίπου, την περίοδο αυτή και τον κωμικό γέροντα Μνησίλοχο(130 -145).

Η γυναικοκρατία στο έργο τονίζεται επίσης με την αποτριχωτική εκθήλυνση του Μνησίλοχου, με την παρουσία του Αγάθωνα και του Κλεισθένη³⁰⁴. Ο θηλυπρεπής Κλεισθένης, υπερασπιζόμενος την θεσμοποιημένη γυναικεία εξουσία, καταγγέλει την απάτη του γέροντα, και σπεύδει στους πρυτάνεις για να τιμωρηθεί το ανοσιούργημα της καταπάτησης του Θεσμοφορίου από το γέρο Μνησίλοχο, με την προβλεπόμενη θανατική ποινή.

Παρά την αγάπη που έχει ο γέρος, στον Ευριπίδη, δεν καταφέρνει να ανταποκριθεί στο ρόλο του συνηγόρου, αντίθετα με τον αποτελεσματικό γέροντα Δικαιόπολη -Τήλεφο στους *Αχαρνής* που επιτυγχάνει ανατροπή της κατάστασης και μεταστροφή της γνώμης του Χορού. Ο Μνησίλοχος υποκρινόμενος τον Τήλεφο, αρπάζει το βρέφος της Μίκας και απειλώντας να κομματιάσει πάνω στο βωμό, το αγαπημένο στις γυναίκες παιδί - ασκή με το κρασί (689), καταφέρνει τουλάχιστον να

³⁰⁰ Michael Silk,(2007),Οι χαρακτήρες του Αριστοφάνη, μτφ.Χριστίνα Ντόκου, στο *Θάλεια Αριστοφάνη, Δεκαπέντε Μελετήματα*,Επιλογή -Επιμέλεια Γεώργιος Δ.Κάτσης, εκδ.Σμίλη, 2007,σελ.179

³⁰¹ K. J. Dover, *Η κωμωδία του Αριστοφάνη* .μτφρ.Φ.Ι.Κακριδή.β'εκδ. Μ.Ι.Ε.Τ,Αθήνα, 1981,σελ.237.

³⁰² Angus M.Bowie,(2005), σελ.207.

³⁰³ Αριστοφάνης, *Θεσμοφοριάζουσαι*,στιχ.173-74,

παῦσαι βαῦζων: **καὶ γὰρ ἐγὼ τοιοῦτος ἦν ὢν τηλικούτος, ἤνικ' ἤρχόμην ποιεῖν.**

³⁰⁴ A M.Bowie(2007), σελ.210

απομακρύνει τις οργισμένες Θεσμοφοριάζουσες, αναδεικνύοντας επί σκηνής το κυρίαρχο θηλυκό στοιχείο στις θυσιαστικές τελετουργίες .

Μετά από την αποκάλυψη της πλαστοπροσωπίας, η κατάσταση του είναι κρίσιμη και οι προσπάθειες μεγάλες για να ειδοποιηθεί ο Ευριπίδης να τον σώσει από τις Θεσμοφοριάζουσες .Ο γέροντας,αμφισβητίας των θεσμών, από επίδοξος «σωτήρας»μεταβλήθηκε σε θύμα (765-766)³⁰⁵.

Επίσης ο γέροντας κηδεστής μεταμφιεζόμενος,θύμα και θύτης, φαίνεται σαν να καταγγέλλει διακωμωδώντας την τελετουργία των θυσιών σε εορτές γυναικείες όπως τα Θεσμοφόρια ή τα Βουφόνια, που ανατρέπουν την ομαλότητα του δημόσιου βίου, με το να δίνεται πρωτοκαθεδρία στις γυναίκες, με το κλείσιμο των δικαστηρίων 76-80, με τους υπαινιγμούς γυναικείων οινοποσιών στις γιορτές, παρ'ότι η Δήμητρα στο πένθος της, αποστρεφόταν το κρασί ³⁰⁶.

Ο γέροντας στη συνέχεια προσπαθεί να σκεφτεί νέα τεχνάσματα για να βοηθηθεί, παρωδώντας ήρωες τουΕυριπίδη .Έτσι παρωδεί τον *Παλαμήδη* που ρίχνει στη θάλασσα μηνύματα, ελπίζοντας να φθάσουν στον σωτήρα - ποιητή και αργότερα υποδύεται την Ελένη που ελπίζει στο σωτήρα της, Μενέλαο -Ευριπίδη .Παρά την μεταμφίση του Ευριπίδη σε Μενέλαο, και του γέρου Μνησίλοχου σε Ελένη, η σωτηρία του γέρου, δεν ολοκληρώνεται, επειδή η άξεστη Κρίτυλλα, η λαϊκή φρουρός δεν γοητεύεται από το παρα-τραγικό παιγνίδι που το βλέπει ως παραλογισμό . Ο Ευριπίδης αναγκάζεται να φύγει επειδή καταφθάνει ένας από τους Πρυτάνεις μαζί με ένα Σκύθη τοξότη .

Συμπερασματικά ο Ευριπίδης δεν κατάφερε να πείσει να συγκινήσει κανένα από τα δύο φύλα ούτε την Κρίτυλλα ούτε τον Σκύθη δηλαδή τον απλό λαό, που παραμένει αδιάφορος προς το Ευριπίδειο έργο κατά τον Αριστοφάνη ³⁰⁷.

Μετα την αποτυχημένη υπεράσπιση του στον «μισογύνη» Ευριπίδη ο γέρος ξυλοκοπείται αγρίως και ταπεινώνεται από τις αναβαθμισμένες πολιτικά και κοινωνικά εκπροσώπους του ασθενούς φύλου, Θεσμοφοριάζουσες .Ο Ευριπίδης, για να τον σώσει, συνθηκολογεί και υπόσχεται να μην κακολογεί τις γυναίκες. Όμως ο κωμικός γέρος συνεχίζει να κινδυνεύει από τις αρχές της πολιτείας, τους Πρυτάνεις.

Επομένως για να σωθεί ο γέροντας, πρέπει ο Ευριπίδης να εγκαταλείψει την Τραγωδία και την παρωδιακή παρουσίαση ανδρικών ηρωϊκών χαρακτήρων και να υιοθετήσει κωμικούς τρόπους σωτηρίας, μεταμφιεζόμενος ο ίδιος σε εκπρόσωπο του απεχθούς γυναικείου φύλου, μάλιστα σε γριά προαγωγό της Ελάφιον.Η μεταμφίσησή του σε γριά ματρόνα στοχεύει στην εξαπάτηση του άξεστου τοξότη, προς απελευθέρωση του γέροντα Μνησιλόχου .Πράγματι ο γέροντας απελευθερώνεται,ο

³⁰⁵ Θ.Γ.Παππάς,(2016), σελ.149-150.

³⁰⁶ Angus Bowie,(2005),σελ.211., σημ.32 *Ομηρικός ύμνος στη Δήμητρα* 206-8

³⁰⁷ Pascal Thierry,(1999), σελ .124.

τοξότης τους καταδιώκει πέρνοντας λάθος κατεύθυνση, που του υπέδειξε σκόπιμα η κορυφαία, για να τιμήσει τη συμφωνία γυναικών -Ευριπίδη.

Ο P.Thiercy(1999)(διατυπώνει την άποψη πως η κωμωδία αυτή όπως οι *Νεφέλες* είναι κωμωδίες αποτυχημένων (**loosers**) γεροντικών χαρακτήρων (**Στρεψιάδης, Μνησίλοχος, Ευριπίδης**), επειδή αποτυγχάνουν τόσο στη θεωρούμενη πραγματική ζωή όσο και στη θεατρική αναπαράστασή των στόχων τους³⁰⁸ .

ΙΒ.3.Οι μεταμφιέσεις δύο αλαζόνων γερόντων -Ευριπίδης - Μνησίλοχος

Όπως η *Λυσιστράτη* ,οι *Θεσμοφοριάζουσες* προβάλλουν επίσης τη θεσμοθέτηση της πολιτικής συμμετοχής των γυναικών, προς όφελος της πολιτείας .Αντίθετα προς τον γενικευμένο περιορισμό των γυναικών, στα του "οίκου",τα Θεσμοφόρια, εορτή της Δήμητρας και της Κόρης, χρηματοδοτούνταν από άνδρες αλλά τελούνταν αποκλειστικά από γυναίκες, που μέσω της εορτής αποκτούσαν δυνατότητα σεξουαλικής, πολιτικής και θρησκευτικής συμβολής στο δημόσιο βίο, όπως σηματοδοτείται και στα Θεσμοφόρια ³⁰⁹ .

Οι δύο γεροντικές ανδρικές παρουσίες, Ευριπίδης και Μνησίλοχος με την υιοθέτηση κάποιου είδους θηλυπρέπειας στη συμπεριφορά τους, υπογραμμίζουν τον θηλυκό χαρακτήρα της εορτής .Θα αναφερθούμε στο ρόλο και τη λειτουργικότητα, του γέροντα Ευριπίδη³¹⁰ και του γέροντα Μνησίλοχου στα ζητήματα, που αφορούν την αναγκαιότητας πολιτικής και κοινωνικής συμμετοχής των γυναικών στο δημόσιο βίο.

Η επισήμανση της γυναικείας παρουσίας στον δημόσιο βίο δίνεται από τον ποιητή με την αξιοποίηση της εικονιστικής τεχνικής, με την οποία ανατρέπονται τα ρεαλιστικά χαρακτηριστικά των ανδρικών ρόλων.

Όπως υποστηρίζει ο M.Silk(2007),ο αντιρεαλισμός στον Αριστοφάνη αναδεικνύεται και με τον μηχανισμό των συνδηλώσεων (μεταφοράς),που ανατρέπουν την "πραγματικότητα" των χαρακτήρων .Ετσι λοιπόν στον Αριστοφάνη, παρ'ότι υπάρχει ένα πλήθος ρεαλιστικών χαρακτήρων,λ.χ ο Στρεψιάδης, υπάρχουν και οι **εικονιστικοί χαρακτήρες**, οι οποίοι λειτουργούν ανατρεπτικά, ως προς τη συνέπεια της ρεαλιστικής τους παρουσίασης επί σκηνής.Σύμφωνα με τον M.Silk(2007), η

³⁰⁸ Pascal Thiercy,(1999),σελ .130

³⁰⁹ Angus Bowie,*Αριστοφάνης*, μτφ.Πόλυ Μοσχοπούλου,εκδ.Τυπωθήτω,Γιώργος Δάρδανος,Αθήνα, 2005,σελ .207 κ.εξ.

³¹⁰ Αριστοφάνους, *Θεσμοφοριάζουσες*,στχ.173

**Ευρ. παῦσαι βαῦζων καὶ γὰρ ἐγὼ τοιοῦτος ἦν
ὦν τηλικούτος, ἠνίκ' ἤρχόμην ποιεῖν.**

και στιχ, 189 **Ευρ.ἐγὼ φράσω σοι. πρῶτα μὲν γινώσκομαι:**

ἔπειτα πολὺς εἰμι καὶ πάγων' ἔχω,

σὺ δ' εὐπρόσωπος λευκὸς ἐξυρημένος

γυναικόφωνος ἀπαλὸς εὐπρεπῆς ἰδεῖν.

ανατροπή των κυριολεκτικών χαρακτηρισολογικών στοιχείων, συχνά στον Αριστοφάνη, συντελείται μέσω μεταφορικών λεκτικών ή εικονιστικών στοιχείων που ο ανατρεπτικός τους ρόλος στοιχειοθετεί ένα άλλο είδος αναπαράστασης του χαρακτήρα³¹¹.

Στις *Θεσμοφοριάζουσες*, ο γέροντας Ευριπίδης, ως πραγματικός χαρακτήρας, αναπαρίσταται με ανατρεπτικές εικόνες του ήθους του, και ως τυπικός αριστοφανικός εικονιστικός χαρακτήρας επιδεικνύει «*ήθος ανώμαλον*». Ο Αριστοφάνης δημιουργεί το «*ανωμάλως ανώμαλον ήθος*» του ηλικιωμένου Ευριπίδη, εικονοποιώντας με τη μεταμφίεση τις αμφιλεγόμενες επιδράσεις του έργου του στην αθηναϊκή κοινωνία. Αν και στην αρχή (173κ.εξ), λέει ότι δε ντύνεται πια γυναίκα για να γράψει γυναικίους ρόλους και αρνείται ως «γυναίκα», να εισέλθει στο Θεσμοφόριον για να υπερασπιστεί το έργο του, περνάει στη θηλυκή μεταμφίεση της αθέατης Ηχούς πίσω από της σκηνή³¹² και μεταμορφώνεται σε αστεία γερόντισσα (1199) μαζί με τη νεαρή χορεύτρια³¹³. Με δόλωμα τη νεαρή αυλητρίδα Ελάφιον, που έχει φέρει μαζί του ο μεταμφιεσμένος, σε γερόντισσα Αρτεμισία, Ευριπίδης, παρασύρει το φρουρό του Μνησίλοχου, έξω από την σκηνή, και μ' αυτήν την ευκαιρία ο Ευριπίδης και ο γέρος δραπετεύουν.

Με τη σωτήρια φυγή, η γυναικεία φύση αναδεικνύεται και πάλι, αφού ο γέροντας μισογύνης, κατήγορος των γυναικών και συνήγορος του μισογύνη Ευριπίδη, απελευθερώνεται, λόγω της διέγερσης του γενετήσιου ενστίκτου του Σκύθη δεσμοφύλακα, από την Ελάφιον, που του παρουσιάζει η γερόντισσα προαγωγός (Ευριπίδης). Δηλαδή ότι δεν πέτυχαν οι εκλεπτυσμένες διακωμωδούμενες ηρωίδες των ευριπίδειων τραγωδιών, το πέτυχε μια απλή αυλητρίδα.

Με αυτό τον τρόπο ο Αριστοφάνης δικαιώνει το γυναικείο φύλο, δίνοντας παραδειγματικό μάθημα όχι μόνο στους δύο αντιφεμινιστές γέροντες αλλά σε όλους τους Αθηναίους πολίτες που αποτελούν το κοινό. Προς δικαίωση των γυναικών γίνονται επίσης οι πολιτικές αναφορές στην προσφορά των ενάρετων γυναικών στην πόλη. Τάσσεται εναντίων των διεφθαρμένων μηχανισμών και πολιτικών παρεκτροπών, που οδήγησαν στην παρακμή του 411, με λόγια που διατυπώνονται από τις Θεσμοφοριάζουσες και αποτυπώνουν το λαϊκό φρόνημα επί σκηνής³¹⁴. Η κωμωδία τελειώνει με τους

³¹¹Michael Silk, Οι χαρακτήρες του Αριστοφάνη, μτφ.Χριστίνα Ντόκου, στο *Θάλεια Αριστοφάνης, Δεκαπέντε Μελετήματα*, Επιλογή -Επιμέλεια Γεώργιος Δ.Κάτσης, εκδ.Σμίλη, 2007,σελ.177-178 σημ.41.

³¹² Αριστοφάνης, *Θεσμοφοριάζουσες*,στιχ.1058-1062.

Μνης:σὺ δ' εἶ τίς ἦτις τοῦμὸν ῥκτιρας πάθος;

Εὐρ:Ἡχὼ λόγων ἀντφδὸς ἐπικοκκάστρια,

ἤπερ πέρυσιν ἐν τῷδε ταῦτῳ χωρίῳ

Εὐριπίδη καὐτὴ ξυνηγωνιζόμεν.

ἀλλ' ὃ τέκνον σὲ μὲν τὸ σαυτῆς χρῆ ποιεῖν,

κλάειν ἐλείνω.

³¹³ Angus Bowie,(2005), σελ.214-216

³¹⁴ Αριστοφάνης, *Θεσμοφοριάζουσαι*,στιχ.830 -845

πόλλ' ἂν αἱ γυναῖκες ἡμεῖς ἐν δίκη μεμψαίμεθ' ἂν τοῖσιν ἀνδράσιν δικαίως, ἐν δ' ὑπερφυέστατον.

πανηγυρισμούς του γυναικείου Χορού και τα πειράγματα προς τον σκληροτράχηλο τοξότη, ο οποίος αποτελεί επίσης εικονιστική ανατροπή του κατεστημένου, αφού εξαπατήθηκε από μία γυναίκα και του ξέφυγε ο γέροντας κρατούμενος .

Οι εικονιστικές ανατροπές του χαρακτήρα του Ευριπίδη (ως γερόντισσα Αρτεμισία) και η παρουσία της νεαρής χορεύτριας Τερηδόνας³¹⁵ στο τέλος, σε συνδυασμό με τις ικεσίες του Χορού, προς τις Θεσμοφόρες Θεαινές, Δήμητρα και κόρη να παρεβρεθούν στις εορτές, επιτρέπουν στο Bowie(2005) την υπόθεση πως η εμφάνιση της γερόντισσας μαζί με τη νεαρή Ελάφιον, αποτελούν μια ασεβή παρωδία της επανένωσης των δύο θεαινών, Περσεφόνης και Δήμητρας³¹⁶ .

Μεγάλο φάσμα ανατροπών της κοινωνικο-πολιτικής πραγματικότητας, διαπιστώνει και ο M.Silk(2007), στις *Θεσμοφοριάζουσες*, με τη χυδαιολογία των γυναικών, τη μετατροπή του γέροντα Μνησίλοχου και Ευριπίδη σε γυναίκες και τελικά σε άνδρες. Σε κάθε περίπτωση βασικοί φορείς των ιδεολογικών ανατροπών, θεωρεί τις μεταμφιέσεις, που αποκαλύπτουν «*τη σχετικότητα των κυρίαρχων δογμάτων, θεσμών, και αρχών, εικονοποιώντας την παράδοξη λογική του άνω –κάτω*»³¹⁷. Με τη μεταμφίηση του Ευριπίδη σε γερόντισσα προαγωγό, θεωρεί ο M.Silk(2007), πως απεικονίζεται από τον Αριστοφάνη, ο ανήθικος χαρακτήρας του ευριπίδειου έργου, γιατί όπως η ανήθικη γερόντισσα βάζει μια νέα να εξαπατήσει τον φύλακα της θεσμοθετημένης τάξης, τοξότη, έτσι οι ευριπίδειες τραγωδίες υπονομεύουν την αρετή της πόλης και τις αξίες της νεολαίας³¹⁸.

Όμως ο A. Bowie(2005) βλέπει απλά, εδώ την κωμική εικόνα - κατάληξη μιας ημέρας, στα εν΄ άσκει Διονύσια, κατά τη διάρκεια του Πελ/νησιακού πολέμου, όπου μετά με τις τρεις τραγωδίες

χρήν γάρ, ήμων ει τέκοι τις άνδρα χρηστόν τη πόλει,

ταξίαρχον ή στρατηγόν, λαμβάνειν τιμήν τινα,
προεδρίαν τ' αὐτῇ δίδοσθαι Στηνίοισι καὶ Σκίριοις
ἐν τε ταῖς ἄλλαις ἐορταῖς αἴσιν ἡμεῖς ἡγομεν:
εἰ δὲ δειλὸν καὶ πονηρὸν ἄνδρα τις τέκοι γυνή,
ἢ τριήραρχον πονηρὸν ἢ κυβερνήτην κακόν,
ὕστεραν αὐτὴν καθῆσθαι σκάφιον ἀποκεκαρμένην
τῆς τὸν ἀνδρεῖον τεκούσης. τῷ γὰρ εἰκὸς ὃ πόλις
τὴν Ὑπερβόλου καθῆσθαι μητέρ' ἡμφιεσμένην
λευκὰ καὶ κόμας καθεῖσαν πλησίον τῆς Λαμάχου,
καὶ δανείζειν χρήμαθ', ἢ χρήν, εἰ δανείσειέν τι
καὶ τόκον πράττειτο, δίδόναι μηδέν' ἀνθρώπων τόκον,
ἀλλ' ἀφαιρεῖσθαι βία τὰ χρήματ' εἰπόντας τοδί,
'ἀξία γοῦν εἶ τόκου τεκοῦσα τοιοῦτον τόκον

³¹⁵ Αριστοφάνους, *Θεσμοφοριάζουσαι*, 1172-1175,

Ευρ.: ἐμὸν ἔργον ἐστίν: καὶ σὸν ὄλαφιον ἅ σοι
καθ' ὁδὸν ἔφραζον ταῦτα μεμνησθαι ποιεῖν.

πρῶτον μὲν οὖν δῖελθε κάνακάλασον.

σὺ δ' ὃ Τερηδὼν ἐπαναφύσα Περσικόν.

³¹⁶ Angus Bowie, (2005), σελ. 214, σημ. 32

³¹⁷ Michael Silk, (2007), σελ. 179, σημ. 47.

³¹⁸ Michael Silk, (2007), σελ. 167-170.

Τήλεφος Παλαμήδης, Ελένη και Ανδρομέδα, ακολουθεί τέλος η κωμική κατάληξη με την εξαπάτηση του Σκύθη από την χορεύτρια και τη γερόντισσα μαστροπό³¹⁹.

Αν υιοθετήσουμε την άποψη του M.Silk(2007), θα πρέπει να δεχθούμε πως η εικόνα του Ευριπίδη στις *Θεσμοφοριάζουσες*, λειτουργεί αφενός ως προσωποποίηση του «πραγματικού» Ευριπίδη, με την διακωμώδηση των σοφιστικών(απατηλών) στοιχείων του έργου του³²⁰ και αφ'ετέρου, πως οι θηλυκές μεταμφιέσεις του Ευριπίδη ανατρέπουν τις μισογυνικές απόψεις των έργων του και τη συνέπεια στην παρουσίαση του ήθους των γυναικών, αφού το θηλυκό ήθος, στις *Θεσμοφοριάζουσες* το υιοθετεί. Η μεταμφίεση του Ευριπίδη, σε Μενέλαο και Περσέα, προσδίδει επίσης ανατρεπτικό χαρακτήρα στο ρόλο και το ήθος των δύο γερόντων, επειδή φαίνεται ότι μέσα από την αλληλεπίδραση των μεταμφιέσεων τους, ο Μνησίλοχος μπορεί να σωθεί μόνο αν λάβει την θηλυκή υπόσταση και παρουσιαστεί ως Ελένη ή ως Ανδρομέδα³²¹.

ΙΒ.4.Μνησίλοχος -ένας γέροντας μισογύνης σωτήρας

Αντίθετα από τις περισσότερες κωμωδίες του Αριστοφάνη και στις *Θεσμοφοριάζουσες* δεν υπάρχει σωτήρας, αν και υπάρχει η ιδέα της σωτηρίας όπως δείχνει η υπόθεση του έργου. Συμβαίνει εδώ κάτι ανάλογο με τις *Νεφέλες*, όπου ο γιός με την υιοθέτηση της σοφιστικής, γίνεται καταλύτης της αλλοτριωμένης συνείδησης του γέροντα πατέρα του και ως σωτήρας του, τον απελευθερώνει από την προσκόλληση στη σοφιστική «σχετικότητα» των αρετών.

Στις *Θεσμοφοριάζουσες*, ο γέροντας κηδεστής Μνησίλοχος σε ρόλο **έμμεσου σωτήρα**, δεν έχει άλλη επιλογή ως συνήγορος του κατηγορούμενου Ευριπίδη, παρά να συγκρουστεί ο ίδιος με το γυναικείο χορό οδηγώντας έτσι μέσα από ποικίλες δυσκολίες, το συγγενή του στο δρόμο της σωτηρίας, μέσω της αποδοχής της αξιότητας των γυναικών. Δηλαδή στην κωμωδία αυτή το έργο της σωτηρίας δεν το αναλαμβάνει αυτός που κινδυνεύει από τις γυναίκες, δηλαδή ο Ευριπίδης, αλλά κάποιος «φίλος» του.Ανάλογη περίπτωση έμμεσου σωτήρα έχουμε στους *Ιππής*, όπου οι δύο δούλοι

³¹⁹ Angus Bowie,(2005),σελ .224 κ.εξ., και A. Pickard -Cambridge,*The Dramatic Festivals of Athens*,(1968²)αναθεωρημένη από J.Gould και D.M.Lewis,επανεκδ.με συμπλήρωση και διόρθ., 1988 Oxford.

³²⁰ Αριστοφάνης,*Θεσμοφοριάζουσες* στιχ. 76 -77,

τῆδε θῆμερα κριθήσεται

εἴτ' ἔστ' ἔτι ζῶν εἴτ' ἀπόλωλ' Εὐριπίδης.και

Αριστοφάνης,*Θεσμοφοριάζουσες* στιχ στιχ1128-33.

Εὐριπίδης:αἰαῖ! τί δράσω; πρὸς τίνας στρεφθῶ λόγους;

ἀλλ' οὐ γὰρ ἂν δέξαιτο βάρβαρος φύσις.

σκαιοῖσι γὰρ τοι καινὰ προσφέρων σοφὰ

μάτην ἀναλίσκοις ἄν, ἀλλ' ἄλλην τινὰ

τούτῳ πρέπουσαν μηχανὴν προσοιστέον.

Τοξότης: μιὰρὸς ἀλώπηξ, οἶον ἐπιτήκιζέι μοι.

³²¹ M.Silk, (2007), Οι χαρακτήρες του Αριστοφάνη, μτφ.Χριστίνα Ντόκου, στο *Θάλεια Αριστοφάνης, Δεκαπέντε Μελετήματα*,Επιλογή -Επιμέλεια Γεώργιος Δ.Κάτσης, εκδ.Σμίλη, 2007,σελ.172.

Δημοσθένης -Νικίας, αναθέτουν την υπεράσπισή τους σε ένα νεαρό, τον Αγοράκριτο ³²².Ο Χ. των Θεσμοφοριαζουσών θα απελευθερώσει τελικά το γέροντα κρατούμενο, μετά την υπόσχεση αποσιώπησης των γυναικείων ελαττωμάτων από τον σωτήρα -Ευριπίδη.

Πρόκειται για κωμωδία φιλολογικής κριτικής ³²³ στην οποία διακωμωδείται ο Ευριπίδης και η τραγική τέχνη του . Οι Θεσμοφοριάζουσες αποφασίζουν να θανατώσουν τον Ευριπίδη για τον μισογυνισμό των έργων του .Ο γέροντας Μνησίλοχος,μεταμφιεσμένος γυναίκα, εισέρχεται στις απόρρητες γιορτές, για να υποστηρίξει τον ποιητή από τις εναντίον του κατηγορίες των γυναικών που τον θεωρούν μισογύνη.Ο Μνησίλοχος προκειμένου να πείσει για τη γυναικεία του φύση, κάνει ικεσία για προστασία της γυναικείας γονιμότητας, προσευχόμενος στις Θεσμοφόρες θεές να βάλει μυαλό ο *ποσθαλίσκος*, ο άτακτος γιός του και ο *χοίρος* της κόρης να νυμφευτεί εύπορο γαμβρό (289-91).

Εξοργίζει το Χορό αναφερόμενος στις δολιότητες των γυναικών,(πατροκτονίες,μοιχίες, κλοπές,φαρμακείες κλπ), συμφωνώντας κατ'ουσία με τον μισογύνη Ευριπίδη . Όταν αποκαλύπτεται το φύλο του και απειλείται με παράδοση στους πρυτάνεις, καταδιώκεται το "γεννητικό" όργανό του (643-8) από το Χορό, απειλείται με ακατονόμαστες τιμωρίες ³²⁴(945-946), ενώ αυτός επιδιώκει τη σωτηρία υποκρινόμενος ευριπίδειους χαρακτήρες [Τήλεφος, Οίαξ ,που βρέθηκε και αυτός σε δύσκολη θέση λόγω του συγγενούς του Παλαμήδη, (765-784), Ελένη και Ανδρομέδα].

Ο γερο-συγγενής σώζεται τελικά από τον Ευριπίδη μεταμφιεσμένο σε ρακένδυτο (935) Μενέλαο, σε μια σκηνή παρατραγική (850-923) με μοναδικό θεατή την φρουρό Κρίτυλλα και το κοινό, που είναι ο αποδέκτης της κωμικοτραγικής θεατρικής ψευδαίσθησης.

Όταν το σχέδιο της απόδρασης της γηραιάς Ελένης-Μνησίλοχου αποτυγχάνει (924-928),ο, γέροντας υποδυόμενος την νεαρή Ανδρομέδα, περιμένει τον Ευριπίδη- Περσέα (1008-1113)για να σωθεί.Η σκηνή περιλαμβάνει χυδαία αστεία που αναδεικνύουν τον ομοφυλοφυλική υπόσταση της σκηνής, όπου οι άνδρες υποκρίνονται τις γυναίκες. Ο γέρος Μνησίλοχος ομολογεί την ανδρική υπόσταση του, αφού ενώ υποτίθεται πως θρηνεί ως Ανδρομέδα (1015κ.εξ.), στον στιχ.1038(*ὦ τάλας*

³²² Θ.Γ.Παππάς,(1996³),*Φιλόγελος Αριστοφάνης*, σελ.82-83

³²³ Θ.Γ.Παππάς,(1996³),*Φιλόγελος Αριστοφάνης*, σελ.68

³²⁴ Αριστοφάνης,*Θεσμοφοριάζουσες*,Στιχ.940-946

ΜΝΗΣ.γυμνὸν ἀποδύσαντά με

κέλευε πρὸς τῆ σάνιδι δεῖν τὸν τοζότην,

ἵνα μὴ 'ν κροκωτοῖς καὶ μίτραις γέρων ἀνήρ

γέλωτα παρέχω τοῖς κόραξιν ἔστιων.

Πρ.έχοντα ταῦτ' ἔδοξε τῆ βουλῆ σε δεῖν,

ἵνα τοῖς παριοῦσι δῆλος ᾦς πανοῦργος ὢν.

ΜΝΗΣ.945*ιαππαπαιάζ*: ὦ κροκῶθ' οἶ' εἴργασαι:

κοῦκ ἔστ' ἔτ' ἐλπίς οὐδεμία σωτηρίας.

ἐγὼ τάλας), χρησιμοποιεῖ γένος αρσενικό και θρηνεῖ για την σύλληψη του ως άνδρας, όπως και στον στιχ.1043-1045³²⁵ και 1048(ὦ κατάρατος ἐγώ).

Οι γυναικείες μεταμφιέσεις του γέροντα Μνησιλόχου, αλλά και του Ευριπίδη υποδηλώνουν την υιοθέτηση της δολιότητας, που υποτίθεται πως είναι σύμφυτη στη γυναικεία φύση κατά τον Ευριπίδη. Η αλλαγή στερεοτυπικών ρόλων των δύο φύλων, τονίζεται ;εμφατικά και με το δημόσιο χώρο σκηνικής δράσης, που είναι ο δημόσιος χώρος της Πνύκας και όχι κάποιος ιδιωτικός χώρος όπως συνηθιζόταν για το γυναικείο πληθυσμό ³²⁶. Το έργο είναι σάτιρα του προσώπου και των έργων του Ευριπίδη. Εκμεταλλευόμενος οΑριστοφάνης την αντιπάθεια του αρχαίου τραγικού για τις γυναίκες, τον παρουσιάζει σατιρικά, να συγκρούεται με αυτές κατά τη διάρκεια της μεγάλης γυναικείας γιορτής, των Θεσμοφορίων για να υπονομεύσει περαιτέρω τις απόψεις που εξέφρασε στο έργο του .

³²⁵ Αριστοφάνους, *Θεσμοφοριάζουσαι*, στιχ. 1043-

ὄς ἔμ' ἀπεξύρησε πρῶτον,

ὄς ἐμὲ κροκόεντ' ἐνέδυσεν:

ἐπὶ δὲ τοῖσδ' ἐς τὸδ' ἀνέπεμψεν

ἱερὸν, ἔνθα γυναῖκες.

³²⁶ Ιωάννα Καραμάνου,Ευριπιδαριστοφανίζων:(χ.χ)Η πρόσληψη του Ευριπίδη στην Αρχαία Κωμωδία,σελ.702-709 (συλλογικό) στο Αττική κωμωδία, Πρόσωπα και προσεγγίσεις, επιμ.Θ. Γ. Παππάς, Α. Μαρκαντωνάτος, εκδόσεις Gutenberg,Αθήνα,

Κεφάλαιο .ΙΓ .

ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ .411 Π.Χ

ΙΓ.1. ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ.

Η εκστρατεία στη Σικελία που αποφασίστηκε κατά πλειοψηφία από την εκκλησία του αθηναϊκού δήμου, κατέληξε σε συντριπτική ήττα το καλοκαίρι του 413 π.χ.³²⁷. Δεκαοκτώ μήνες αργότερα, όταν ο ποιητής επεξεργαζόταν τη *Λυσιστράτη*, η Αθήνα βρίσκεται σε αδυναμία καθώς από το 413 πολιορκείται από τους Σπαρτιάτες καθ' υπόδειξη του Αλκιβιάδη.

Η εσωτερική πολιτική κατάσταση ήταν ασταθής επειδή την ήττα χρεώθηκαν οι δημοκρατικοί, που θεσμοθέτησαν τον έλεγχο κάθε πολιτικής απόφασης από τον ολιγαρχικό θεσμό των 10 Προβούλων. Το όργανο αυτό προετοίμασε το ολιγαρχικό κίνημα του 411, που παρ' ότι δεν κατάργησε την εκκλησία του δήμου, ενθάρρυνε την δημιουργία *εταιρειών* προς εξυπηρέτηση ιδιοτελών συμφερόντων, γεγονός που καλλιέργησε κλίμα δυσπιστίας και καχυποψίας μεταξύ των πολιτών³²⁸. Οι προσωπικές συναλλαγές κυριάρχησαν στον πολιτικό βίο, την διακυβέρνηση ασκούσε η Βουλή των 400 ενώ η εκκλησία των 5000 Ηλιαστών είχε δικαίωμα ψήφου. Σε μικρό χρονικό διάστημα κυριάρχησαν και πάλι οι δημοκρατικοί εξορίζοντας και θανατώνοντας τους αντιπάλους.

Την κρίσιμη αυτή περίοδο διδάχθηκε πιθανόν στα Λήναια, η *Λυσιστράτη*, σάτιρα με έντονες σεξουαλικές αναφορές και παράλληλα κωμωδία σοβαρού πολιτικού στοχασμού³²⁹. Μέσα σε αυτή την παρακμιακή και θλιβερή ατμόσφαιρα του θανάτου και του αυταρχισμού ο ποιητής ενθαρρύνει και ψυχαγωγεί το κοινό, στρεφόμενος στον πανάρχαιο διονυσιακό κώμο, που αξιοποιούσε κωμικά την ανθρώπινη σεξουαλικότητα ως μηχανισμό διατήρησης της ζωής. Με το γέλιο, τα σεξουαλικά υπονοούμενα, ασκεί κοινωνική και πολιτική κριτική, προς βελτίωση της κοινωνικής συνοχής και του πολιτειακού βίου σε ιδιαίτερα χαλεπούς καιρούς και διακηρύσσει την ανάγκη εσωτερικής και πανελλήνιας συμφιλίωσης.

Φορέας της κοινωνικοπολιτικής κριτικής η *Λυσιστράτη*, ένας σωτήρας της πόλης γένους θηλυκού, μια σώτεια, που όπως ακριβώς οι λαϊκοί γέροντες, Δικαιοπόλις, Πεισθέταιρος, Τρυγαιός, Χρεμύλος, ανήκει στη λαϊκή κοινωνική τάξη και διαθέτει οξύνοια, σοφία εμπειρική, θάρρος, αλτρουϊσμό, αγάπη στην πατρίδα και τους συνέλληνες.

³²⁷ Θουκυδίδης, *Ιστορίαι*, βιβλίο Η(7,87.1-7,87.6)

³²⁸ Θουκυδίδης, *Ιστορίαι*, Η.[66.3] και τὸ ξυνεστηκὸς πολὺ πλέον ἡγούμενοι εἶναι ἢ ὅσον ἐτύγχανεν ὄν ἡσσῶντο ταῖς γνώμαις, καὶ ἐξευρεῖν αὐτὸ ἀδύνατοι ὄντες διὰ τὸ μέγεθος τῆς πόλεως καὶ διὰ τὴν ἀλλήλων ἀγνωσίαν οὐκ εἶχον [αὐτοὶ ἐξευρεῖν]. [8.66.4] κατὰ δὲ ταῦτὸ τοῦτο καὶ προσολοφύρασθαί τινι ἀγανακτήσαντα, ὥστε ἀμύνασθαι ἐπιβουλεύσαντα, ἀδύνατον ἦν· ἢ γὰρ ἀγνώτα ἂν ἦνεν ὃ ἐρεῖ ἢ γνώριμον ἄπιστον.

³²⁹ Bernard Zimmerman, *Αρχαία Ελληνική Κωμωδία*, μτφ. Ηλίας Τσιριγκάκης, εκδ. Δημ. Ν. Παπαδήμα, σελ. 102-105

Π.2.ΠΟΛΙΤΙΚΗ - ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΟΥ ΑΛΑΖΟΝΑ ΓΕΡΟΝΤΑ ΠΡΟΒΟΥΛΟΥ

Το όνομα του γέροντα ανταγωνιστή της Λυσιστράτης, αποτελεί έμμεση αναφορά στη βουλή των Προβούλων που ήταν το κυρίαρχο κυβερνητικό όργανο μετά την Σικελική καταστροφή. Πρόκειται για ένα γεροντικό χαρακτήρα που έχει χάσει κάθε ίχνος ζωτικότητας, κοινωνικής προσαρμογής κάθε έπαφή με τη νέα γενιά . Αντιπαράκειται στην ορθολογίστρια ειρηνοποιό Λυσιστράτη χωρίς ίχνος λογικής επιχειρηματολογίας ανάλογης με την νέα κοινωνικοπολιτική πραγματικότητα που προέκυψε από τη σικελική καταστροφή 421-423π.χ. Οι ένοπλοι τοξότες (387) συνοδοί του γέροντα προβούλου ως όργανα καταστολής, υπογραμμίζουν τον αντιδημοκρατικό κοινωνικό -πολιτικό του ρόλο .Ο Πρόβουλος συμφωνεί ιδεολογικά με τον ανδρικό γεροντικό χορό που σχεδιάζει να πυρπολήσει τις επαναστάτριες ³³⁰.

Η *πυρά* και τα *πρέμνα*, ίσως σύμβολα της ανδροκρατίας που υποστηρίζει ο Πρόβουλος και οι βοηθοί γέροντες του χορού, ως συνδηλώσεις μιάς εμπειρίας προκατάληψης ενάντια στο γυναικείο φύλο, πυρπολούν ακόμη και την όραση του ανδρικού γεροντικού χορού που είναι τυφλωμένος από μίσος³³¹. Οι γέροντες που αντιστρατεύονται τις γυναίκες, ταυτίζονται με τον γέροντα Πρόβουλο και είναι προσκολλημένοι στο παλιό κοινωνικοπολιτικό κατεστημένο, αν και δεν έχουν μερίδιο εξουσίας λόγω της εγκαθίδρυσης της ολιγαρχίας των Προβούλων, που περιορίζει την συμμετοχή των απλών πολιτών στη διακυβέρνηση ³³².

³³⁰ Αριστοφάνη, *Λυσιστράτη*,στιχ.254 κ.εξ.-270

Χορός Γερόντων

χώρει **Δράκης**, ήγοῦ βάδην, εἰ καὶ τὸν ὄμιον ἀλγεῖς
κορμοῦ τοσοῦτονι βάρως χλωρᾶς φέρων ἐλάας.....
ἀλλ' ὡς τάχιστα πρὸς πόλιν σπεύσωμεν ὃ Φιλοῦργε,
ὅπως ἂν, αὐταῖς ἐν κύκλῳ θέντες **τὰ πρέμνα** ταυτί,
ὄσαι τὸ πρᾶγμα τοῦτ' ἐνεστήσαντο καὶ μετῆλθον,
μίαν **πυρὰν** νήσαντες ἐμπρήσωμεν αὐτόχειρες
πάσας, ὑπὸ ψήφου μιᾶς, πρώτην δὲ τὴν Λύκωνος.

³³¹ Αριστοφάνη, *Λυσιστράτη*,στιχ 295-298.

ιοὺν ἰοὺν τοῦ καπνοῦ

ὡς δεινὸν ὦναξ Ἡράκλεις προσπεσόν μ' ἐκ τῆς χύτρας

ὥσπερ κύων λυττώσα τὸ φθαλμὸν δάκνει·

³³² Αριστοφάνη, *Λυσιστράτη*,στιχ.281-285

Χορός Γερόντων

οὕτως ἐπολιόρκησ' ἐγὼ τὸν ἄνδρ' ἐκεῖνον ὠμῶς(Κλεομένη τον Λάκωνα)
ἐφ' ἑπτακαίδεκα ἄσπίδων πρὸς ταῖς πύλαις καθεύδων.

τασοῖ δὲ τὰς Εὐριπίδη θεοῖς τε πᾶσιν ἐχθρὰς

ἐγὼ οὐκ ἄρα σχήσω παρὼν τολμήματος τοσοῦτου;

μή νυν ἔτ' ἐν <τῇ> τετραπόλει τοῦμὸν τροπαῖον εἶη. 285

Ο γέροντας Πρόβουλος, αποτελεί ένα αλαζονικό και παρακμιακό προσωπίο του αθηναϊκού επεκτατισμού, της ανδροκρατίας αλλά και της εκμετάλλευσης των συμμάχων, αφού με την οικονομική τους αφαιμάξη από τους εισηγητές του πολέμου, οικοδομήθηκαν οι περικαλλείς ναοί και ο πολεμικός στόλος της Αθήνας .

Ο φιλοπόλεμος γέρος, έχει προετοιμάσει σχέδιο πολεμικού επεκτατισμού, έχει σχεδιάσει ναυτικό εξοπλισμό αλλά οι γυναίκες έχουν ήδη καταλάβει το συμμαχικό ταμείο στην Ακρόπολη και δεν επιτρέπουν να χρηματοδοτηθούν νέοι πολέμοι³³³.

Ο φιλοπόλεμος χαρακτήρας του Προβούλου τον εντάσσει στην ομάδα των ανταγωνιστών του κωμικού ήρωα όπου στη *Λυσιστράτη*, είναι μια ηλικιωμένη γυναίκα .Πρόκειται για τη μεσόκοπη, δυναμική και ρεαλίστρια κωμική ηρωίδα που αποτυπώνει επί σκηνής την κόπωση και την οργή του λαού από τη μακροχρόνια σύρραξη με τους Λάκωνες .Έτσι ο ανταγωνιστής της, ο γέροντας Πρόβουλος, υπέρμαχος του πολέμου,αντιστρατεύεται την ιδέα της ειρήνης που διεκδικείται δυναμικά από τη Λυσιστράτη, τις φίλες της, και τον γεροντικό γυναικείο χορό.

Ο γέροντας Πρόβουλος, ιδεολογικό απολίθωμα του παρελθόντος αντιμετωπίζει τη Λυσιστράτη ανταγωνιστικά, όπως ο Λάμαχος το Δικαίοπολη,ο Πόλεμος την Ειρήνη, ο Κλέων το Δήμο.Οι λοιδορίες που αναφέρονται στο γυναικείο ήθος εντοπίζονται στις αναφορές στα πάθη των ηλικιωμένων (κυρίως) γυναικών για την οινοποσία 465-466, την αχαλίνωτη σεξουαλικότητα 108-115, 194-239 και οι αναφορές αυτές αντιστοιχούν σε ανάλογα χωρία (347 κ.εξ, 469-501,625-633, 740-761,) στις *Εκκλησιάζουσες* .

Ο Αριστοφάνης όμως διακωμωδεί τον φιλοπόλεμο γέρο, που υπονομεύει την επιβίωση της πόλης με τις ανεδαφικές πολεμικές επιδιώξεις που εξαντλήσαν τη ζωτικότητα του Αθηναϊκού λαού, ενώ παρουσιάζει τις γυναίκες πολιτικά ώριμες παρά τα όποια ηθικά παραπτώματα τους .Προκειμένου ο ποιητής να υπονομεύσει τις αντιδραστικές θέσεις του παρηκμιακού γέροντα όχι μόνο στερεί τον ουσιαστικό λόγο στον Πρόβουλο, που στον Επιρρηματικό αγώνα εκτίθεται με μισογυνικές λοιδορίες της ερωτικής προδιάθεσης του γυναικείου φύλου(388-398),αλλά αποκαλύπτει τον αδηφάγο επεκτατισμό και την απληστία του ενάντια στους συμμάχους.Ο Πρόβουλος και η Λυσιστράτη διασταυρώνουν τα λεκτικά ξίφη τους στον επιρρηματικό αγώνα, όπου ο γυναικείος χορός συμπαραστέκεται στη Λυσιστράτη και ο ανδρικός στον Πρόβουλο.Η ολοκλήρωση της αντιστροφής των ηγετικών ρόλων Προβούλου Λυσιστράτης, προοικονομείται στον 532-538, με την γελοιοποίηση

³³³ Αριστοφάνη, *Λυσιστράτη*,στιχ.421-423
**ὄτ' ὦν ἐγὼ πρόβουλος, ἐκπορίσας ὅπως
 κωπῆς ἔσονται, τάργυριου νυνὶ δέον,
 ὑπὸ τῶν γυναικῶν ἀποκέκλεισμαι τῶν πυλῶν**

του δήθεν ανδρισμού του Προβούλου με την παρενδυσία του καθώς εμφανίζεται στο κοινό με κάλυμμα κεφαλής της Λυσιστράτης(532)και γυναικείο καλαθίσκο της Κλεονίκης (535). Η ηλικιωμένη κωμική ηρωίδα, αναγνωρίζεται επιχειρηματολογικά από τον ποιητή στον επιρρηματικό αγώνα(476-613), με την αναφορά της στους *παῖδας ὀπίτας*(590), που οι γυναίκες πρόσφεραν για τη σωτηρία της πόλης .

Με το συντριπτικό αυτό επιχειρηματολογικό κτύπημα κατατροπώνει ³³⁴τις επικρίσεις του γέρου πως οι γυναίκες είναι πολιτικά ασήμαντες ³³⁵. Επίσης αντιστρέφοντας συνδηλωτικά, τις δήθεν ταπεινωτικές και ανόητες(572)οικιακές εργασίες των γυναικών, σε πολιτικές σημάνσεις εξυγίανσης του δημόσιου βίου, καυτηριάζει τον ολιγαρχικό θεσμό των Προβούλων και τον αυταρχισμό της κυρίαρχης πολιτικής εξουσίας που ωθεί σε καταστροφικούς πολέμους την πόλη .

Ο πολιτικός θάνατος του αυταρχικού Προβούλου, ταυτίζεται με το βιολογικό θάνατο του και διακηρύσσεται πανηγυρικά από τη νικήτρια Λυσιστράτη(599-602) η οποία του έχει ετοιμάσει το *χωρίον*, τον *σορόν*, την *μελιτοῦτταν* ³³⁶ και τα νεκρικά στέφανα με τις κορδέλλες οι φίλες της .

Πράγματι οι ηλικιωμένες αστές Αθηναίες, άνω των εξήντα -εξηνταπέντε ετών, δεν είχαν επαγγελματικές ενασχολήσεις σε δημόσιους χώρους και αναλάμβαναν μόνο τιμητικές και σοβαρές εργασίες εντός της εστίας .Το κοινωνικό αυτό στερεότυπο επιβεβαιώνεται εδώ με την επιμέλεια του τιμητικού έργου προετοιμασίας της κηδείας του αλαζόνα Προβούλου, από την Λυσιστράτη και τις φίλες της ³³⁷Με την παρενδυσία και την προετοιμασία κηδείας, εικονοποιείται, (με μεγάλη διδακτική απήχηση στο κοινό), η αντιστροφή ρόλων του αλαζόνα πολεμοκάπηλου γέροντα σε μια μεταλλαγμένη υποταγμένη γυναίκα και στη συνέχεια σε ένα πτώμα χωρίς ζωή ³³⁸.

ΙΓ.3.ΑΛΑΖΟΝΙΚΟΙ ΓΕΡΟΝΤΕΣ - ΣΩΤΕΙΡΕΣ ΓΕΡΟΝΤΙΣΣΕΣ .Στη Λυσιστράτη ο Χορός είναι διχοτομημένος σε δυο ημιχόρια που αποτελούνται **1.**από δώδεκα γέροντες που φορούν εξωμίδα, μάτιο και κοντό χιτώνα και **2.**από δώδεκα γερόντισσες με καθημερινά ενδύματα .Ένα βασικό

³³⁴ Αριστοφάνους *Λυσιστράτη* στιχ. 587-590

ΠΡ. οὔκουν δεινὸν ταυτὶ ταύτας ῥαβδίξειν καὶ τολυπεύειν,
αἷς οὐδὲ μετῆν πάνυ τοῦ πολέμου; ΛΥ. καὶ μὴν, ὦ παγκατάρατε,
πλεῖν ἢ τὸ διπλοῦν αὐτοῦ φέρομεν. πρῶτιστον μὲν γε **τεκοῦσαι**κἀκπέμψασαι **παῖδας ὀπίτας**—

³³⁶ Αριστοφάνους, *Λυσιστράτη*,στιχ.599-602

σὺ δὲ δὴ τί μαθῶν οὐκ ἀποθνήσκεις;

χωρίον ἐστὶ· **σορόν** ὠνήσει·

μελιτοῦτταν ἐγὼ καὶ δὴ μάζω.

λαβὲ ταυτὶ καὶ στεφάνωσαι.

³³⁷ Henderson, J., Older Women in Old Comedy, *TAPA*117 (1987)119,

³³⁸ Hans-Joachim Newiger,(2007), «Πόλεμος και ειρήνη στην κωμωδία του Αριστοφάνη», στο Θάλεια, Αριστοφάνης, σ. 292-3

εξάρτημα της σκευής των γερόντων, ο φαλλός, προκαλεί τις λαιδορίες των γυναικών που σχολιάζουν ότι φαίνονται γελοίοι χωρίς τις εξωμίδες(1019-1020,1024).

Όσον αφορά στη διχοτόμηση του γεροντικού χορού, ο Ν.Χουρμουζιάδης αναφέρει 2 επιχειρήματα, που συνηγορούν υπέρ της σύνθεσης δύο δωδεκαμελών γεροντικών ημιχορίων .Το πρώτο επιχείρημα είναι ότι μετά την ευτυχή κατάληξη του σχεδίου της Λυσιστράτης, τα δύο ημιχόρια γερόντων και γεροντισσών ενώνονται σε ένα ενιαίο «κανονικό»χορό (1043) .Το δεύτερο επιχείρημα του Ν. Χ.Χουρμουζιάδη είναι πως και στους *Αχαρνής* υπάρχει αναλογο παράδειγμα, καθώς τα δύο αντίπαλα ημιχόρια γερόντων ενώνονται στον ενιαίο εικοσιτετραμελή χορό της κωμωδίας, μόλις επικρατήσει η γνώμη του Δικαιόπολη. Τα δύο γεροντικά ημιχόρια της Λυσιστράτης, είναι εχθρικά και διαχωρισμένα μεταξύ τους αφού οι γέροντες κατάκοποι λόγω ηλικίας(258,286-290, 335-336)προσπαθούν επιτιθέμενοι να ανακαταλάβουν την Ακρόπολη, που περιφρουρούν οι εξεγερμένες ειρηνόφιλες γερόντισσες - βοηθοί της Λυσιστράτης³³⁹. Φρουρός της εισόδου της Ακροπόλεως είναι σύμφωνα με το κοινωνικό στερεότυπο η ηλικιωμένη Αθηναία Κλεονίκη, μέλος του χορού που εμποδίζει τον αλαζονικό Πρόβουλο να εισέλθει (430 κ.εξ). Τον ίδιο ρόλο της θυρωρού -φρουρού έχει αναλάβει η «ήμεροσκόπος»(849), επίσης ηλικιωμένη Λυσιστράτη, που εμποδίζει τον ερωτευμένο Κινησία να συναντηθεί με τη νεαρή σύζυγο του Μυρρίνη³⁴⁰.

Οι γέροντες θυμούνται παλαιά ηρωικά γεγονότα (την ήττα του Κλεομένη του Λακεδαιμόνιου και την οχύρωση στο Λειψυδρίον)³⁴¹, που εάν τα είχαν βιώσει στο παρελθόν οι ίδιοι, θα έπρεπε στο αφηγηματικό-δραματικό παρόν να έχουν ηλικία εκατόν είκοσι χρόνων περίπου³⁴². Οι γέροντες ζουν με τις μνήμες της γενιάς των Μαραθωνομάχων,όπως και ο γεροντικός χορός στους *Αχαρνής* και προσπαθούν να επαναλάβουν τα κατορθώματα του παρελθόντος υποστηρίζοντας τον πόλεμο στο εξωτερικό και την πολιτική περιθωριοποίηση των γυναικών στην Αθήνα .Οι ηρωϊκές φαντασιώσεις, τους ξεκόβουν από την πραγματικότητα και τους μεταβάλλουν σε άβουλα όντα, υποκείμενα στα ιδιοτελή συμφέροντα δημαγωγών(εταιριών), που έχουν κυριαρχήσει στην πολιτική ζωή.Από τα γεγονότα τα οποία θυμούνται οι γέροντες και τα οποία επιθυμούν να επαναλάβουν στο παρόν,

³³⁹Ν. Χ..Χουρμουζιάδης,*Περί χορού*, εκδ.Καστανιώτης, Αθήνα 1998, σελ.112 - 113

³⁴⁰ βλ.Henderson, J., (1987b) σελ.122-125

³⁴¹ Αριστοφάνης *Λυσιστράτη*. Στιχ.271-280

Χ.ΓΕΡ.οὐ γὰρ μὰ τὴν Δῆμητρ' ἔμοῦ ζῶντος ἐγχανοῦνται·

ἐπεὶ οὐδὲ Κλεομένης, ὃς αὐτὴν κατέσχε πρῶτος,

ἀπῆθεν ἀψάλακτος, ἀλλ' 275

ὅμως Λακωνικὸν πνέων

ᾧχετο θῶπλα παραδοῦς ἐμοί,

σμικρὸν ἔχων πάνυ τριβώνιον,

πινῶν ῥυπῶν ἀπαράτιλτος,

ἐξ ἐτῶν ἄλουτος. 280

³⁴² KJ.Dover,(1981), 221

φαίνεται να ταυτίζονται με τη «δημοκρατική» παράταξη(665)³⁴³ που στο απώτερο παρελθόν αντιπολιτεύτηκε τον Ίππαρχο³⁴⁴. Οι γέροντες όμως εκφράζουν έναν παρωχημένο κοινωνικοπολιτικό κώδικα τιμής και γι αυτό παρουσιάζονται από τον ποιητή με ειρωνεία για τη φαντασική προσκόλληση τους στον αθηναϊκό μεγαλοϊδεατισμό αλλά και με συμπάθεια(στην έξοδο κυρίως) για τη χαμένη νεανική τους ακμή .

Τα δύο γεροντικά ημιχόρια παραμένουν εχθρικά μεταξύ τους κατά τη διάρκεια της παράβασης(614-705) αλλά η συμφιλίωση θα επέλθει τελικά (1042), ως αποτέλεσμα του ευφυούς σχεδίου της Λυσιστράτης που με την **παρενδυσία** του αλάζονα Προβούλου (532-535), έχει ήδη αντιστρέψει τους κοινωνικοπολιτικούς ρόλους, και έχει ταπεινώσει εικονιστικά τους πολεμοκάπηλους.

Ο Θ.Γ. Παππάς(20016), αναφέρει πως η αρχαία ελληνική κωμωδία χαρακτηρίζεται από **αντιστροφή των βασικών όρων και ρόλων** ειδικά στις δύσκολες καταστάσεις και επισημαίνει, ως χαρακτηριστικό παράδειγμα μεταξύ άλλων, την αντικατάσταση της θεσμικά κατοχυρωμένης πολιτικής και κοινωνικής εξουσίας των φιλοπόλεμων ολιγαρχικών γερόντων (Πρόβουλος), από την επαναστατική εξουσία των ειρηνόφιλων γυναικών που υπερισχύουν τελικά μαζί με τη σώτεια Λυσιστράτη με την εφαρμογή *σεξουαλικής αποχής* . Οι γέροντες του χορού λοιπόν φαίνεται ότι δε συνειδητοποιούν αρχικά την κοινωνιοπολιτική θέση τους στη νέα εποχή, ταυτιζόμενοι με τη δήθεν δημοκρατική θεσμικά κατοχυρωμένη εξουσία των Προβούλων. Όμως η μεσόκοπη και τυραννική(σύμφωνα με την παγιωμένη φαντασίωση των γερόντων στιχ. 651-670), ηρωίδα θα επαναφέρει τη Συμφιλίωση στην Ελλάδα μετά από συγκρούσεις με τους γέροντες εκπροσώπους του πολιτικού-κοινωνικού κατεστημένου, και θα κάνει τους φιλοπόλεμους γέροντες, να συνειδητοποιήσουν το συμφέρον της κοινωνίας .

Η σωτήρια τεχνική της αντιστροφής ρόλων στη *Λυσιστράτη*, αξιοποιήθηκε δραματικά στους *Σφήκες*, που ο Βδελυκλέων υποκαθιστά την εξουσία του πατέρα του, σώζοντας τον από ιδεολογικές εμμονές, αλλά και στις *Νεφέλες* που ο Φειδιππίδης οδηγεί τον Στρεψιάδη στην ιδεολογική απελευθέρωση από τις επιρροές του φιλοσοφικού νεωτερισμού και της αξιακής αποδόμησης στην

³⁴³ Αριστοφάνης, *Λυσιστράτη* στιχ. 663-670

ἀλλὰ τὴν ἐξωμίδ' ἐκδυώμεθ', ὡς τὸν ἄνδρα δεῖ

ἄνδρὸς ὄζειν εὐθύς, ἀλλ' οὖν ἐντεθριῶσθαι πρέπει.

ἀλλ' ἄγετε λευκόποδες, οἵπερ ἐπὶ Λεϊψύδριον ἤλθομεν ὄτ' ἤμεν ἔτι, 665

νῦν δεῖ νῦν ἀνηβῆσαι πάλιν κἀναπτερῶσαι

πᾶν τὸ σῶμα κάποσείσασθαι τὸ γῆρας τόδε. 670

³⁴⁴ Ηρόδοτος, (Τερψιχόρη), [5.62.2], Ἰππίεω τυραννεύοντος καὶ ἐμπικραينوμένου Ἀθηναίοισι διὰ τὸν Ἰπάρχου θάνατον Ἀλκμεωνίδαι, γένος ἐόντες Ἀθηναῖοι καὶ φεύγοντες Πεισιστρατίδας, ἐπεῖτε σφι ἅμα τοῖσι ἄλλοισι Ἀθηναίων φυγάσι πειρωμένοισι κατὰ τὸ ἰσχυρὸν οὐ προεχώρει [κάτοδος], **ἀλλὰ προσέπταιον μεγάλως πειρώμενοι κατιέναι τε καὶ ἐλευθεροῦν τὰς Αθήνας, Λειψύδριον τὸ ὑπὲρ Παιονίης τειχίσαντες**, ἐνθαῦτα οἱ Ἀλκμεωνίδαι πᾶν ἐπὶ τοῖσι Πεισιστρατίδησι μηχανώμενοι παρ' Ἀμφικτυόνων τὸν νηὸν μισθοῦνται τὸν ἐν Δελφοῖσι, τὸν νῦν ἐόντα, τότε δὲ οὐκω, τοῦτον ἐξοικοδομησαί.

οποία είχε πιστέψει. Οι **αντιστροφές** οδηγούν στην επικράτηση του «**σωτήρα**» που εκφράζει συλλογικούς ανέκφραστους πόθους, των οποίων η φανταστική υλοποίηση χαροποιεί το κοινό που νοιώθει δικαιωμένο στις ελπίδες του για ένα δικαιότερο κόσμο³⁴⁵.

Η επικράτηση της «σώτειρας» Λυσιστράτης επί των γερόντων και των στερεοτυπικών αντιλήψεων τους υλοποιείται και με τη επίτευξη της πολιτικής συνειδητοποίησης και συμμετοχής των γυναικών στα κοινωνικά και πολιτικά δρώμενα, ενώ αρχικά ήταν πολιτικά αδιάφορες. Η βασική ιδέα στη *Λυσιστράτη*, συντίθεται από την αλληλεπίδραση που υπάρχει ανάμεσα στον δημόσιο και ιδιωτικό χώρο, την πόλη και τον οίκο, όπου η θεσμικά κατοχυρωμένη εξουσία ασκείται από τους γέροντες και γενικά τους άνδρες παντού. Η αντιεξουσιάστρια Λυσιστράτη επιτυγχάνει την αντιστροφή και ανατροπή της κοινωνικοπολιτικής τάξης, μεταξύ των δύο φύλων με το ευφυές σχέδιό της, και σώζει την πόλη από τον αιμοδιψή πόλεμο και τον οίκο από τις απώλειες προσφιλών συγγενών.

Οι «σωτήρες» και «σωζόμενοι» αριστοφανικοί γέροντες σώζουν την κοινωνική συνοχή του αθηναϊκού και πανελληνίου κοινωνικού σώματος. Η κοινωνική σωτήρια συνοχή, αποτυπώνεται επιστηνής με το **πανηγύρι** της εξόδειας βακχικής γιορτής. «Σωτήρες» αλλά και «σωζόμενοι» γέροντες, στους *Ιππής* ο γέρος Δήμος, στους *Αχαρνής* ο γέρο Δικαιόπολης, στους *Όρνιθες* ο Πεισθέταιρος και ο Ευελπίδης, στις *Νεφέλες* ο Στρεψιάδης, ο Φιλοκλέων στους *Σφήκες*, ο Τρυγαίος στην *Ειρήνη*, στη *Λυσιστράτη* ο Πρόβουλος και οι γέροντες του Χορού, ο Μνησίλοχος και ο Ευριπίδης στις *Θεσμοφοριάζουσες*, ο Χρεμύλος στον *Πλούτο*, συνειδητοποιούν την αναγκαιότητα της πολιτικής και κοινωνικής Συμφιλίωσης και συμμετέχουν στο εξόδιο βακχικό πανηγύρι μαζί με τον Χορό.

Όμως στη *Λυσιστράτη* πρόκειται για πανηγυρισμούς εσωτερικής ειρήνης και πολιτικής συμφιλίωσης, υποστηρίζει ο Newiger(2007), που θεωρεί ουτοπία την πανελλήνια ειρήνευση με μετριοπαθείς όρους το έτος 411 π.χ. Ο Newiger(2007), πιστεύει πως η κυρίαρχη ιδέα στη *Λυσιστράτη* είναι η προώθηση της εσωτερικής ειρήνης (**Προβούλων – λαού**), που θα ενίσχυε τη διαπραγματευτική δύναμη της Αθήνας για την προώθηση της εξωτερικής ειρήνευσης με τους Λάκωνες. Υποστηρίζει ότι το νόημα της *Λυσιστράτης* είναι σε πρώτο επίπεδο η εσωτερική πολιτική ενότητα των αντιμαχόμενων πολιτικών παρατάξεων, ως προϋπόθεση για την ειρήνη με τους εξωτερικούς εχθρούς. Ο μελετητής πιστεύει πως σε δεύτερο επίπεδο ανάγνωσης, ο λόγος της Λυσιστράτης στον Πρόβουλο (574-86), δεν αφορά μόνο την εσωτερική ειρήνη -- παρά τις εγχώριες αναλογίες με εσωτερικά πολιτικά θέματα της Αθήνας --, επειδή η εσωτερική σύγκρουση των ηλικιωμένων ανδρών και γυναικών του Χορού και η σύγκρουση μεταξύ των συζύγων παραγωγικής ηλικίας είναι κατ' ουσία επιφανειακή και προέρχεται από την μακροχρόνια στράτευση λόγω πολέμου με τη Σπάρτη³⁴⁶.

³⁴⁵ Θ. Γ. Παππάς(2016), *Ο Αριστοφάνης ο ποιητής και το έργο του*, εκδ.σελ.311-312

³⁴⁶ Hans-Joachim Newiger,(2007), «Πόλεμος και ειρήνη στην κωμωδία του Αριστοφάνη», μτφρ. Γ. Δ. Κάτσης, στο Γ. Δ. Κάτσης (επιμ), *Θάλεια. Δεκαπέντε μελετήματα για τον Αριστοφάνη*, Αθήνα,σελ.384-388.

Παρά τις ύβρεις του κορυφαίου του γεροντικού αντρικού χορού (1038κ.εξ),τη συμφιλίωση των δύο γεροντικών ημιχορίων προετοιμάζουν οι γερόντισσες (1014κ.εξ) αφού η κορυφαία γερόντισσα αγκαλιάζει στοργικά τον Κορυφαίο απομακρύνοντας ένα έντομο από το μάτι του .Αν την πράξη αυτή τη μεταφέρουμε στο πολιτικό επίπεδο, προκύπτει ότι με αμοιβαία συμπάθεια και αλληλοπεριχώρηση, είναι δυνατόν να επέλθει η εσωτερική πολιτική ειρήνευση ³⁴⁷ που θα προετοιμάσει και την οριστική λήξη του πολέμου .

Όμως προς το παρόν ο ενιαίος γεροντικός χορός υπόσχεται μόνο άφθονα χρήματα στους πτωχοποιημένους θεατές, τα οποία, όταν ολοκληρωθεί η πανελλήνια ειρήνη, δε θα χρειαστεί να τα επιστρέψουν, αφού η δημόσια οικονομία και το εμπόριο θα βελτιωθούν ³⁴⁸.

Παρά τους ευσεβείς πόθους της ειρήνης, η επίτευξη συνθηκολόγησης με τη Σπάρτη φαντάζει ως ουτοπία στη συγκεκριμένη ιστορική συγκυρία και γι αυτό ο Αριστοφάνης αντιπαρέρχεται το σπουδαίο αυτό ζήτημα, με τις βακχικές εορτές μιας πανελληνίας Συμφιλίωσης που καταφθάνει επί σκηνής με τη μορφή μιας πανέμορφης κόρης (1114-1121) τέρποντας το κοινό και αναπερώνοντας τις ουτοπικές του ελπίδες .

³⁴⁷ Bernhard Zimmerman,(2013),*Η Αρχαία Ελληνική Κωμωδία*, μτφ.Ηλίας Τσιριγκάκης,εκδ.Δημ.Ν.Παπαδήμα, Αθήνα 2013 σελ.107

³⁴⁸ Αριστοφάνους *Λυσιστράτη*,στιχ.1050-1057

**εἶ τις ἀργυρίδιον δεῖται
λαβεῖν μνάς ἢ δύο ἢ τρεῖς,
ὡς πόλλ' ἔσω ἔστιν
κάχομεν βαλλάντια.
κἂν ποτ' εἰρήνη φανῆ,
ὄστις ἂν νυνὶ δανείσῃται
παρ' ἡμῶν,
ἂν λάβῃ μηκέτ' ἀποδοῖ**

Κεφάλαιο .ΙΑ

ΕΚΚΛΗΣΙΑΖΟΥΣΕΣ 391 π.χ

ΙΑ. 1.. ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ. Το 404 π.χ ολοκληρώνεται η νίκη των Σπαρτιατών με την κατάληψη από τον Λύσανδρο των αθηναϊκών κτήσεων της Μ.Ασίας, ενώ στην πόλη των Αθηνών οι πολίτες απελπισμένοι αναμένουν, την έλευση της νεμέσεως για την ύβρη που διέπραξε ο στόλος στη Μήλο, την Ιστιαία, την Τορώνη στη Χαλκιδική και την Αίγινα³⁴⁹. Οι Αθηναίοι αναγκαστικά αποδέχονται τους σπαρτιατικούς όρους ειρήνευσης για κατεδάφιση των Μακρών Τειχών και εγκαθίδρυση των τριάκοντα τυράννων. Οι δημοκρατικοί με το Θρασύβουλο επαναφέρουν τη δημοκρατία και τιμωρούν τους Ολιγαρχικούς, μεταξύ αυτών και το Σωκράτη το 399 π.χ που κατηγορήθηκε πως συναναστρεφόταν τον ολιγαρχικό Κριτία. Οι Πέρσες εκμεταλλεύονται την διχόνοια, επεμβαίνουν στα ελληνικά πράγματα, ενισχύοντας την Αθήνα και πλήττοντας τον σπαρτιατικό στόλο στην Κνίδα το 394 π.χ, καθ' υπόδειξη του Κόνωνα. Οι Σπαρτιάτες νικούν στην Κορώνεια και υποχρεώνουν σε συνθηκολόγηση την Αθήνα με την Ανταλκίδειο ειρήνη το 387 π.χ.

Ο Dover θεωρεί βέβαιο πως η κωμωδία διδάχθηκε το 392 -391 π.χ όπως προκύπτει από το σχόλιο στο στχ.193³⁵⁰, που μπορεί να θεωρηθεί ως μια ελλιπής ιστορική πληροφορία, η οποία όμως μας επιτρέπει να τοποθετήσουμε το έργο στο τέλος της δεκαετίας 400-390³⁵¹.

ΙΑ.2.ΓΕΡΟΝΤΙΚΟΣ ΧΟΡΟΣ ΤΩΝ ΜΕΤΑΜΦΙΕΣΜΕΝΩΝ ΓΥΝΑΙΚΩΝ

Οι γυναίκες συνομωτούν ακόμη μία φορά μετά τη *Λυσιστράτη* και *Θεσμοφοριάζουσες*, για να επιλύσουν κρατικά και κοινωνικά προβλήματα, με γνώμονα την πολιτική ισότητα και κοινοκτημοσύνη. Μέσα σε κλίμα κοινωνικοπολιτικής αποσύνθεσης παραστάθηκαν το 392 π.χ ή το 391³⁵² οι *Εκκλησιάζουσες*, στα Λήναια.

Αντιδρώντας οι γυναίκες στην ταραγμένη πολιτική κατάσταση³⁵³, ντύνονται άνδρες με σκοπό να εισέλθουν στην Εκκλησία του Δήμου και να καταλάβουν το χώρο της Πνύκας ώστε να μη χωρούν άνδρες. Είναι ένα έργο ουτοπικό, που ο ποιητής το εμπνεύστηκε από πραγματικά κοινωνικά και πολιτικά προβλήματα³⁵⁴. Στόχος να ψηφίσουν υπέρ της γυναικείας πολιτικής εξουσίας την οποία

³⁴⁹ Ξενοφώντας *Ελληνικά*, II 2.3 κ.εξ.

³⁵⁰ Αριστοφάνους, *Εκκλησιάζουσες*, στχ.193:
«τὸ συμμαχικὸν αὐτῶν, ὅτ' ἐσκοπούμεθα,
εἰ μὴ γένοιτ', ἀπολεῖν ἔφασκον τὴν πόλιν»
(μ.τφ.Κ.Βάρναλη, «Μα όταν συζητούσαμεν ἐδὴ
τὴ συμμαχία με Κορινθίανους κι Ἀργίτες
στὴ Σπάρτη ἐνάντια, οἱ ῥήτορες φωνάζαν
πως, ἀν δε γίνῃ, θα χαθεῖ ἡ πατρίδα»)

³⁵¹ K.J. Dover, (2007)σελ.293κ.εξ.

³⁵² Pascal Thiery,(1999),σελ.139

³⁵³ Bernhard Zimmerman, (2013), σελ.185

³⁵⁴ Θ.Γ.Παππάς,(1996),σελ.63

επιθυμούν να διαχειριστούν με σύνεση, ώστε οι δομές λειτουργίας (του ιδιωτικού χώρου) του οίκου να επιβληθούν στο δημόσιο χώρο, με τον σφετερισμό της νομικής εξουσίας κατ'αναλογία με τις *Θεσμοφοριάζουσες*³⁵⁵ αλλά και τη *Λυσιστράτη* .

Η έναρξη παρουσιάζει ομοιότητες με τις *Θεσμοφοριάζουσες* και τη *Λυσιστράτη* επειδή η βασική κωμική ηρωίδα είναι και εδώ γυναίκα, η Πραξαγόρα, που οργανώνει μια γυναικεία συνομοσία με την ευκαιρία της γυναικείας εορτής των Σκύρων, προς τιμή της Δήμητρας και της Κόρης . Η ιστορική συγκυρία δικαιολογεί το συνταγματικό πραξικόπημα, της Πραξαγόρας, επειδή από μακρού χρόνου όλα πήγαιναν άσχημα για τον Αθηναϊκό δήμο ³⁵⁶.Εδώ οι γυναίκες μεταμφιέζονται σε άνδρες για να εισέλθουν σε ανδροκρατούμενο χώρο δημόσιας διαβούλευσης, στην εκκλησία του Δήμου.Ο γέροντας Βλέπυρος και οι άνδρες γενικά,προσωποποιούν το ανδροκρατούμενο κατεστημένο σύστημα εξουσίας

Αποτελεί αμφιλεγόμενο σκηνοθετικό πρόβλημα η ηλικία των γυναικών αλλά και των ανδρών, τους οποίους υποδύονται με τη μεταμφίεση τους οι Εκκλησιάζουσες .Γενικά στην κωμωδία, η βασική κωμική μεταμφίεση των γυναικείων χαρακτήρων περιλάμβανε λευκά προσωπεία, ενώ η ένδυση, τόσο των ανδρικών όσο και γυναικείων χαρακτήρων, υφασμάτινο *σωμάτιον* διογκωμένο στην κοιλιά και τους γλουτούς.Στις *Εκκλησιάζουσες* η Πραξαγόρα και ακόμη τρεις συντρόφισσες της κρατούν *μάτιον* στα χέρια, μία εξ αυτών ήδη *υποδομένη* (36), είναι η Μελιστίχην που φορά εμβάδες και συνηθίζει να ξεπορτίζει μόνη συχνά,ενώ οι άλλες φορούν τις εμβάδες των συζύγων, μετά το στιχ. 269 με εντολή της Πραξαγόρας .

Η ηλικία των γυναικών αυτών είναι κατά προσέγγιση 25-35ετών, δηλαδή βρίσκονται σε παραγωγική ηλικία κατά την οποία είχαν το μεγαλύτερο κύρος του βίου τους, επειδή είχε αρχίσει η ωριμότητα αλλά βιολογικά δεν είχαν ακόμη γεράσει και ήταν ακμαίες σωματικά. .Ενδείξεις ότι βρίσκονται στην πρώτη φάση της ηλικιακής τους ωριμότητας, είναι η ενεργητικότητα τους (211-2 και 221-38) αλλά και ο ερωτισμός που υποδηλώνει πως βρίσκονται ακόμη στην αναπαραγωγική ακμή που τους προσδίδει κοινωνικό κύρος (8-11,37-39,225).Για την Πραξαγόρα ο προσδιορισμός της ηλικίας δίνεται από το γέρο Βλέπυρο το σύζυγο της, που αυτοοικτίρεται γιατί νυμφεύτηκε νεότερη γυναίκα, που πιθανολογεί μάλιστα ότι τον απατάει (338-522-3)³⁵⁷ .

³⁵⁵ A. M.Bowie,(2005),σελ251

³⁵⁶ Αριστοφάνους, *Εκκλησιάζουσες*
στιχ.174-178 Πρ. ἄχθομαι δὲ καὶ φέρω
τὰ τῆς πόλεως σαπέντα βαρέως πράγματα.
ὄρῳ γὰρ αὐτὴν προστάταισι χρωμένην
ἄει πονηροῖς· κἄν τις ἡμέραν μίαν
χρηστὸς γένηται, δέκα πονηρὸς γίγνεται.

³⁵⁷ Χαρ.Όρφανος,(1994), «Φορώντας τα ρούχα των αντρών .Η μεταμφίεση στις *Εκκλησιάζουσες* του Αριστοφάνη» *ΕΛΛΗΝΙΚΑ,Φιλολογικόν Ιστορικόν και Λαογραφικόν Σύγγραμμα*, τόμος 44^{ος}, τεύχος 2^{ον} Θεσσαλονίκη 1994,σελ.303- 305

Οι γυναίκες με ανδρική μεταμφίεση ³⁵⁸, στηριγμένες σε βακτηρίες λακωνικές(74) και τραγουδώντας άσμα πρεσβυτικόν³⁵⁹, θα βαδίσουν προς την εκκλησία του Δήμου. Επιβάλλεται να είναι νηφάλιες όπως ταιριάζει σε γυναίκες της ηλικίας τους αλλά και για να επιτελέσουν με ορθότητα τον πολιτικό σωτήριο ρόλο τους, γι' αυτό η Πραξαγόρα αποπέρνει την β' γυναίκα όταν εκφράζει επιθυμία οινοποσίας (135-141). Ότι οι γυναίκες αλλάζουν όχι μόνο φύλο αλλά και ηλικία, επισημαίνεται από το γεροντικό τραγούδι που συνήθως τραγουδούν οι αριστοφανικοί γέροντες όταν βαδίζουν στο δρόμο. ³⁶⁰ Αφού ο Κορυφαίος παρακινεί, στο α' μέρος 285-8 της Παρόδου, τις μεταμφιεσμένες με γενειάδες και ιμάτια Εκκλησιάζουσες να βαδίσουν στην Πνύκα, στο β' μέρος της ωδής (289-99) προτρέπουν η μια την άλλη να σπεύσουν, ώστε να φτάσουν εγκαίρως για να εισπράξουν το τριώβολο που καθιερώθηκε ως αποζημίωση, γιατί αφήναν την εργασία τους οι πολίτες προκειμένου να συμμετάσχουν στην εκκλησία ³⁶¹. Όμως το γεγονός ότι στο τελευταίο μέρος της ωδής (300-10), οι «γέροντες» αναπολούν, την εποχή της πάνδημης λαϊκής συμμετοχής στα κοινά (την εποχή που κανένας Αθηναίος πολίτης δε χρειαζόταν αμοιβή για τη συμμετοχή του στην εκκλησία του δήμου), υπογραμμίζει την «γεροντική» ηλικία του μεταμφιεσμένου χορού που αναπολεί τις παλιές καλές ημέρες. Η ωδή της παρόδου, γεμάτη από παλαιές αναμνήσεις των «γέροντων», υπενθυμίζει στο κοινό με τις νοσταλγικές αναμνήσεις του χορού την χαμένη πολιτειακή αρετή.

Ο Χρ. Όρφανος(1994), σχετικά με την υποτιθέμενη γεροντική ηλικία του μεταμφιεσμένου χορού, παρατηρεί πως το όνομα (του μέλους του γεροντικού χορού των Εκκλησιαζουσών) **Δράκης** (294), ανήκει επίσης σε μέλος του γεροντικού χορού στη *Λυσιστράτη*(254) και πως αν ήταν όντως ο Δράκης ιστορικό πρόσωπο, θα είχε γεράσει κατά μία 20 ετία, το 392-1 π.χ που παραστάθηκαν οι

³⁵⁸ Αριστοφάνους, *Εκκλησιάζουσαι*, Στιχ.24-27..

πότερον οὐκ ἔρραμμένους
ἔχουσι **τοὺς πάγωνας**, οὐς εἴρητ' ἔχειν;
ἢ θα **ιμάτια** τάνδρεϊα κλεψάσαις λαθεῖν
ἦν χαλεπὸν αὐταῖς;/ και στιχ.62-66 ...ὀπόθ' ἀνήρ εἰς ἀγορὰν οἴχοιτό μου
ἀλειψαμένη τὸ σῶμ' ὄλον δι' ἡμέρας
ἐχραινόμεν ἔστῶσα πρὸς τὸν ἥλιον.

ΓΥ. Β' *κᾶγωγε*: τὸ ξυρὸν δέ γ' ἐκ τῆς οἰκίας// και στιχ.74 Λακωνικὰς γὰρ ἔχετε καὶ **βακτηρίας**
ἔρριψα πρῶτον, ἵνα δασυνθεῖν ὄλη και στιχ.124ΓΥ. Β' ὥσπερ εἶ τις σηπίαις
πάγωνα περιδήσειεν ἔσταθευμέναις.

³⁵⁹ Αριστοφάνους, *Εκκλησιάζουσαι*, στιχ.276-279

Πραξ: *κᾶτα ταῖς βακτηρίαῖς*
ἐπεριδόμεναι βαδίζετ' **ἄδουσαι μέλος**
πρεσβυτικόν τι, τὸν τρόπον μιμούμεναι
τὸν τῶν ἀγροίκων.

³⁶⁰ Χαρ.Όρφανος,(1994)σελ.305 .σημ 5 R.G.Ussher,Aristophanes '*Ecclesiazusae*,Oxford 1973,σχόλιο στους στ.276-279

³⁶¹ Χαρ.Όρφανος,(1994),σελ.306,σημ9.παραπ.Μ.Η.Hansen,(1987),*The Athenian Assembly in the Age of Demosthenes*,Οξφόρδη, σελ.50-52.Πρβ. F.Vannier,(1985) «Les finances d'Aristophane:d'un triobole a l'autre»»*LEC* 53, 373-85

Εκκλησιάζουσες, δηλαδή θα ήταν 130 ετών. Επίσης παρατηρεί ο μελετητής πως και το όνομα του **Μυρωνίδη**³⁶², που αναφέρει ο μεταμφιεσμένος «γεροντικός» Χορός, παραπέμπει στις παλαιές ένδοξες εποχές της πόλης τουλάχιστον 60 -65 χρόνια πριν, περίπου το 457/6 π.χ. Το όνομα του ενάρετου Μυρωνίδη, αποτελεί επίσης, παράδειγμα ήθους, γενναιότητας και πατριωτισμού για τον γεροντικό χορό στη *Λυσιστράτη* (801-3).

Συμπερασματικά λοιπόν και οι δύο γεροντικοί χοροί (*Λυσιστράτη -Εκκλησιάζουσαι*) αναπολούν και διεκδικούν την επαναφορά των ενάρετων πολιτικών ηθών, της ένδοξης εποχής της Αθηναϊκής δημοκρατίας. Ο ποιητής εκφράζει την ελπίδα να καλυτερεύσουν οι συνθήκες ζωής των συμπολιτών αλλά και το ήθος τους μέσω της δραματικής υπενθύμισης του ενάρετου παρελθόντος από «γέροντες» μέλη του χορού, επειδή η υπενθύμιση του αρχαίου πολιτικού ήθους από χορό «γεροντισσών», θα είχε περιορισμένη πολιτική επιρροή.

Παρά τη γεροντική μεταμφίεση όμως η σκηνική παρουσία των μεταμφιεσμένων γυναικών, γίνεται αντιληπτή από το Χρέμη, τους άντρες και τους θεατές, με αμφιλεγόμενη οπτική αντίληψη. Η αρχηγός Πραξαγόρα, η εμπνεύστρια του μεταμφιεσμένου γεροντικού χορού φαίνεται στα αντρικά μάτια στην Πνύκα σαν ευπρεπής **νεανίας**³⁶³. Πράγματι οι Εκκλησιάζουσες αν και ντυμένες ανδρικά όπως αναφέραμε, διατηρούν το λευκό γυναικείο δέρμα(383-387) και το θηλυπρεπές παρουσιαστικό που συνήθως είχαν οι δεινοί ρήτορες (110-4). Τα θηλυπρεπή χαρακτηριστικά των μεταμφιεσμένων σε γέροντες γυναικών, η αποτυχημένη και αμφιλεγόμενη εμφάνιση αυτού του ιδιόρρυθμου χορού, τονίζει εμφατικά τον εγκλωβισμό και την ανωριμότητα του «ερμαφρόδιτου» πολιτικού σώματος των Αθηναίων πολιτών που ζούν μια αφύσικη παρακμιακή κατάσταση, χωρίς πολιτική ωριμότητα ευρισκόμενοι στην πολιτικά ανώριμη φάση της νεανικής ηλικίας την οποία αδυνατούν να υπερβούν.³⁶⁴

ΙΔ.3. ΕΚΠΡΟΣΩΠΟΣ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ ΠΑΡΑΚΜΗΣ Ο ΑΛΑΖΟΝΑΣ ΒΛΕΠΥΡΟΣ.

Ο A.Bowie(2005), βλέπει ως πολιτικές συνδηλώσεις ανικανότητας, στασιμότητας και δυσλειτουργίας³⁶⁵, τα κοιλιακά προβλήματα του γέρου -Βλέπυρου που έρχεται στη σκηνή για να ανακουφιστεί απ'αυτά (311-372)³⁶⁶, αναφερόμενος, ενώπιον του κοινού, στην εντερική του

³⁶² Αριστοφάνης, *Εκκλησιάζουσαι*, Στιχ.302-306

ἀλλ' οὐχί, **Μυρωνίδης**

ὄτ' ἤρχεν ὁ γεννάδας,

οὐδεις ἂν ἐτόλμα

τὰ τῆς πόλεως διοικεῖν ἀργύριον φέρων·

³⁶³ Αριστοφάνης, *Εκκλησιάζουσαι* 427 -430

ΧΡ. μετὰ τοῦτο τοίνυν **εὐπρεπῆς νεανίας**

λευκός τις ἀνεπήδησ' **ὄμοιος Νικία**

δημηγορήσων, κάπεχειρήσεν λέγειν

ὡς χρῆ παραδοῦναι ταῖς γυναιξὶ τὴν πόλιν.

³⁶⁴ Χαρ.Ορφανος(1994),σελ.309,σημ14.πρβ.Πλάτων, *Συμπόσιον*, 192a(λόγος του Αριστοφάνη)

³⁶⁵ A M .Bowie,(2005)σελ.254-256

³⁶⁶ Αριστοφάνης, *Εκκλησιάζουσαι* Στιχ. 313 -319 ἐγὼ δὲ κατάκειμαι πάλαι **χεζητιῶν**,

δυσλειτουργία δεκαέξι φορές. Το έντονο εντερικό πρόβλημα του γέροντα Βλέπυρου, χαρακτηρίζει επίσης τους οπισθοδρομικούς αγρότες (433) που δεν συμφωνούν με τη νέα αντίληψη της γυναικείας διακυβέρνησης .

Την πολιτική ανικανότητα του γερασμένου ανδροκρατικού συστήματος, μέσω της συνδήλωσης της εντερικής δυσλειτουργίας αναγνωρίζει ο Χρέμης, επισημαίνοντας την εντερική γεροντική «αδράνεια» και την ανάγκη πολιτικής αλλαγής, με το γυναικείο πρότυπο διακυβέρνησης ³⁶⁷. Η ζωτικότητα των γυναικών αντιπαραβάλλεται με την αντιπαραγωγικότητα του γέρου, μέσω της ανοικείας επίκλησης του Βλέπυρου στην θεά του τοκετού Ειλείθια, προκειμένου να τον ανακουφίσει από τα κοιλιακά προβλήματα (369-71) .

Ο Χρέμης υπονομεύοντας το κοινωνικό στερεότυπο της αλαζονικής εξουσίας των ανδρών επαναλαμβάνει το επιχείρημα που είχε χρησιμοποιηθεί στη συνέλευση, ότι οι γυναίκες συνηθίζουν να είναι πιό ανοιχτοχέρες και εντιμότερες και δεν καταχρώνται ότι δανείζονται (446-450).

Έμμεση αναφορά στην αποτυχημένη αλαζονική εξουσία του ανδρικού φύλου, έχουμε και με την φοβική πρόβλεψη του γέρο Βλέπυρου πως οι ηλικιωμένοι σύζυγοι θα υποφέρουν αν οι γυναίκες αναλάβουν τα ηνία του οίκου. Με τη σκέψη αυτή ο Βλέπυρος, εκφράζει ανησυχία και φόβο για την πιθανή απώλεια πρωτοκαθεδρίας και στα σεξουαλικά συζυγικά ζητήματα, με την αντιστροφή των κοινωνικών ρόλων ανδρών γυναικών (465-470)³⁶⁸. Επίσης η κατάρρευση του διεφθαρμένου πολιτικού συστήματος θα στερήσει από τα προνόμια τους γερασμένους πολιτικούς φορείς όπως ακριβώς τον

τὰς ἐμβάδας ζητῶν λαβεῖν ἐν τῷ σκότῳ
καὶ θοιμάτιον. ὅτε δὴ δ' ἐκεῖνο ψηλαφῶν
οὐκ ἐδυνάμην εὐρεῖν, ὁ δ' ἤδη **τὴν θύραν**
ἐπέιχε κρούων, ὄδε Κόπρειος, λαμβάνω
τουτὶ τὸ τῆς γυναικὸς ἡμιδιπλοῖδιον,
καὶ τὰς ἐκείνης Περσικὰς ὑφέλκομαι.// 320-327 ἀλλ' ἐν καθαρῷ ποῦ, ποῦ τις ἂν χέσας τύχοι;

ἢ πανταχοῦ τοι νυκτός ἐστιν ἐν καλῷ;
οὐ γάρ με νῦν χέζοντά γ' οὐδεὶς ὄψεται.
οἴμοι **κακοδαίμων, ὅτι γέρων ὦν ἠγόμην**
γυναῖχ' ὅσας εἴμ' ἄξιος πληγὰς λαβεῖν.
οὐ γάρ ποθ' ὑγιῆς οὐδὲν ἐξελέλυθεν
δράσουσ'. ὅμως δ' οὖν ἐστὶν ἀποπατητέον.

³⁶⁷ Αριστοφάνους, *Εκκλησιαζούσαι*, 463-464
ΧΡ. μὰ Δί', ἀλλὰ ταῖς γυναιξὶ ταῦτ' ἤδη μέλει·
σὺ δ' ἀστενακτὶ περδόμενος οἴκοι μενεῖς.

³⁶⁸ Αριστοφάνους, *Εκκλησιαζούσαι*, 462-468 :
ΒΛ. οὐδὲ στένειν τὸν ὄρθρον ἔτι πρᾶγμ' ἄρά μοι;
ΧΡ. μὰ Δί', ἀλλὰ ταῖς γυναιξὶ ταῦτ' ἤδη μέλει·
σὺ δ' ἀστενακτὶ περδόμενος οἴκοι μενεῖς.
ΒΛ. ἐκεῖνο δεινὸν τοῖσιν ἠλίκοισι νῶ,
μὴ παραλαβοῦσαι τῆς πόλεως τὰς ἡνίας
ἔπειτ' ἀναγκάζωσι πρὸς βίαν— ΧΡ. τί δρᾶν;
ΒΛ. κινεῖν ἑαυτάς.

Βλέπυρο, που η φυσική και νοητική του κατάσταση σηματοδοτεί την πολιτική παρακμή που την παραδέχεται με αλαζονεία και θράσος³⁶⁹.

Ο χορός συναινεί στην αλλαγή του γερασμένου συστήματος³⁷⁰, ενώ ο Χρέμης συμφωνεί με τη γνώμη των παλαιών, πως πολλές φορές μια πράξη που αρχικά θεωρείται επιπόλαιη αποβαίνει σε όφελος της πόλης, επειδή ο ο λαός φθονεί τα παλαιά . Γι' αυτό συμβουλεύει να παραχωρηθεί η ανδρική εξουσία στις γυναίκες³⁷¹ και ενθαρρύνει την Πραξαγόρα, να υλοποιήσει το κοινωνικό της πρόγραμμα.

Η αλαζονική και αναποτελεσματική εξουσία των ανδρών, υπολανθάνει και στην αντιπαράθεση της Πραξαγόρας με τον εγκλωβισμένο στο σπίτι Βλέπυρο, τον αντιπαραγωγικό και δύσοσμο γέροντα .Ενώ αυτός είναι δυσλειτουργικός και ασθενής εντός του οίκου, η Πραξαγόρα αναφέρεται συνδηλωτικά στην έξοδό της στην Πνύκα, σαν ευχάριστη επίσκεψη σε κάποια επίτοκο νεαρή φίλη της . Η γεροντική παρακμή του πολιτειακού συστήματος επισημαίνεται, με τη γενετήσια στειρότητα του αλαζονικού Βλέπυρου, που ανησυχεί μήπως στο σύστημα κοινοκτημοσύνης των γυναικών δε θα του απομένουν σεξουαλικές δυνάμεις για τις νέες και όμορφες που παρά τα γηρατειά του επιθυμεί(618-20). Η όλη εντύπωση είναι πως πρόκειται για ράκος, ένα εξασθενημένο ανθρώπινο πτώμα όπως αναφέρει ο ίδιος παραπονούμενος στην Πραξαγόρα³⁷². Ανακαλεί στη μνήμη τον Πρόβουλο στη *Λυσιστράτη* (599-602) ως "σύμβολο και αυτός του παρηκμασμένου πολιτικού συστήματος .

Ο B.Zimmermann(2013) ερμηνεύει τον Βλέπυρο ως εκπρόσωπο του ανδροκρατούμενου πολιτικού συστήματος που ασκείται από ατομικιστές πολίτες που ενδιαφέρονται για την είσπραξη των τριών οβολών (380)και όχι για την ανάκαμψη της πόλης³⁷³ .Σύμβολο της πολιτικής αταξίας ο Βλέπυρος

³⁶⁹ Αριστοφάνους, *Εκκλησιάζουσαι*, 558- 563

ΠΡ. νή τὴν Ἀφροδίτην μακαρία γ' ἄρ' ἡ πόλις ἔσται τὸ λοιπὸν. ΒΛ. κατὰ τί; ΠΡ. πολλῶν οὔνεκα. οὐ γὰρ ἔτι τοῖς τολμῶσιν αὐτὴν αἰσχροῦ δρᾶν ἔσται τὸ λοιπὸν οὐδὰμ', **οὐδὲ μαρτυρεῖν, οὐδὲ συκοφαντεῖν,**— ΒΛ. μηδαμῶς, πρὸς τῶν θεῶν, τουτὶ ποιήσης· **μάφελι μου τὸν βίον.**

³⁷⁰ Αριστοφάνους, *Εκκλησιάζουσαι* στιχ.578 -580 :

ΧΟΡΟΣ:ἀλλὰ πέραινε μόνον
μήτε δεδραμένα μήτ' εἰρημένα πω πρότερον·
μισοῦσι γὰρ ἦν τὰ παλαιὰ πολλάκις θεῶνται.

³⁷¹ Αριστοφάνους, *Εκκλησιάζουσαι* στιχ. 473-476

ΧΡ. ἀλλ' εἰ τῇ πόλει
τοῦτο ξυνοίσει, ταῦτα χρὴ πάντ' ἄνδρα δρᾶν.
λόγος γέ τοί τις ἔστι τῶν γεραιτέρων,
ἀνόθ' ὅσ' ἂν καὶ μῶρα βουλευσώμεθα,
ἅπαντ' ἐπὶ τὸ βέλτιον ἡμῖν ξυμφέρειν.
καὶ ξυμφέροι γ', ὧ πότνια Παλλὰς καὶ θεοί.

³⁷² Αριστοφάνους *Εκκλησιάζουσαι*, 538

ΒΛ.ῶχου καταλιποῦς' ὡσπερεὶ προκείμενον,
μόνον οὐ στεφανώσασ' οὐδ' ἐπιθεῖσα λήκυθον.

³⁷³ B.Zimmermann,(2013),σελ.189

αντιπροσωπεύει με,τη στειρότητα, τα εντερικά δύσοσμα εντερικά προβλήματα, τη θηλυπρεπή παρενδυσία (102-14, 165-68),την πλήρη διάλυση του πολιτικού συστήματος³⁷⁴.

Ο A.Sommerstein(2007),υποθέτει σημάνσεις ανέφικτης πραγματοποίησης του κομμουνιστικού σχεδίου των γυναικών,στα λόγια του χορού (1176-8), που συμβουλεύει το Βλέπυρο να πάρει μαζί ένα πιάτο φάβα, επειδή το θαυμάσιο εξόδιο γεύμα ίσως αποδειχθεί χίμαιρα. Ο μελετητής πιστεύει πως ο χορός μάλλον δε θεωρεί χίμαιρα το γεύμα(στιχ.1181 *δειπνήσομεν, εὔοϊ, εὐαῖ,εὐαῖ, ὡς ἐπὶ νίκη*) και ότι ο λόγος που συμβουλεύει το Βλέπυρο να φέρει τη φάβα του, είναι πως ο γέροντας προσέρχεται στο δείπνο τελευταίος και τα εδέσματα ίσως έχουν τελειώσει .Για τους λόγους αυτούς ο A.Sommerstein θεωρεί το δείπνο παρόμοιο με τα υπόλοιπα αριστοφανικά δείπνα που σηματοδοτούν ευχάριστη κατάληξη της υπόθεσης ³⁷⁵.

ΙΔ.4.ΟΙ ΓΕΡΟΝΤΙΣΣΕΣ ΩΣ ΣΥΜΒΟΛΑ ΗΘΙΚΗΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ ΠΑΡΑΚΜΗΣ.

Οι γερόντισσες παρουσιάζονται ως επιρρεπείς στη μέθη αντίθετα με τις νέες που η επιθυμία για κρασί, ήταν αντίθετη στο κοινωνικό στερεότυπο της γυναικείας ευπρέπειας .Ο Henderson αναφέρει πως η μέθη αποτελεί ένα γκροτέσκο στοιχείο της γυναικείας χαρακτηρισολογίας ³⁷⁶ συνήθως ηλικιωμένων γυναικών, ενώ αντιθέτως οι νεότερες γυναίκες απολάμβαναν το κρασί μόνο στις θρησκευτικές γιορτές και παρουσιάζονται άπειρες στην οινοποσία συγκρινόμενες με τις γερόντισσες ³⁷⁷ .Γι' αυτό το λόγο, η Πραξαγόρα αποπέρνει την β'γυναίκα όταν εκφράζει επιθυμία για οινοποσία προκειμένου να μιλήσει με άνεση και έμπνευση στην Πνύκα(135-144) . Η νηφαλιότητα των εξεγερμένων γυναικών είναι απαραίτητη για την ευόδωση του σχεδίου της Πραξαγόρας .Η διεκδίκηση της πολιτικής ισότητας, μέσω του νέου συστήματος γυναικείας διακυβέρνησης, που θα επιβάλλει την υλική και σεξουαλική κοινοκτημοσύνη σε όλους τους πολίτες, απαιτεί πλήρη εγρήγορση των Εκκλησιαζουσών .

Ομως, παρά τη «νηφαλιότητα»του ιδιότυπου «γεροντικού» χορού, το τελικό ναυάγιο και η γελοιοποίηση της σεξουαλικής κοινοκτημοσύνης, θα καταδείξει για άλλη μια φορά το ανέφικτο του προτεινόμενου κοινωνικοπολιτικού συστήματος κοινοκτημοσύνης και τη διάλυση της αλληλεγγύης των πολιτών, σε όλα τα επίπεδα του δημόσιου βίου .

Η πολιτική παρακμή και η κοινωνική διάλυση γίνεται φανερή στη σκηνή μεταξύ της γερόντισσας –«νύμφης του Άδη» (905,995,1030-5), του νεαρού και της κόρης, επειδή οι αντιπαλότητες μεταξύ των ηλικιών σχετίζονται με παράλογες και εκμεταλλευτικές σεξουαλικές απαιτήσεις των γεροντισσών από τους νέους. Όμως αυτές οι γερόντισσες αλλά και οι νεαρές γυναίκες που φιλονικούν για σεξουαλικά

³⁷⁴ A M. Bowie, (2005),σελ.256.

³⁷⁵ A.Sommerstein,(2007), σελ475-6

³⁷⁶ Αριστοφάνους, *Λυσιστράτη* 465-6

³⁷⁷ J.Henderson (1987b), σημ. 92, σσ. 118-9,

ζητήματα δεν είναι πόρνες .Πρόκειται για αστές Αθηναίες, μέλη αστικών οικογενειών της «σειράς» γυναικές της λαϊκής κοινωνικής τάξης που δεν ανήκουν στην προνομιούχο κοινωνική κατηγορία³⁷⁸ .

Σημαντική ένδειξη της ταξικής τους προέλευσης αποτελεί το ερωτικό ντουέτο (952-968),το οποίο έχει την απλοϊκή μετρική μορφή των συμποσιακών ασμάτων ³⁷⁹ .Η Κόρη πρέπει να είναι δεκατεσσάρων ή δεκαπέντε χρόνων περίπου : λυπάται πού δεν ήρθε ο «φίλος» της,την ώρα πού λείπει η μητέρα της από το σπίτι (911-913). Η νεαρή, απευθύνει υποτιμητικούς χαρακτηρισμούς στην Α' γερόντισσα επειδή αυτή έχει υπερβεί κάθε μέτρο αξιοπρέπειας με τη λαγνεία της, τόσο αταίριαστη για τη σεμνότητα και αρετή που επιβάλλεται στην γεροντική ηλικία της .

Η διαταραγμένη πολιτική κατάσταση επισημαίνεται με την αφύσικη επιδίωξη της ένωσης των γεροντισσών, με τους νεαρούς άνδρες .Η κόρη αναφέρει στην Α' γερόντισσα πως οι διπλόδιες σχέσεις αφύσικες θα κυριαρχήσουν στον κόσμο(1040-42) μετά από αυτό .Από τη σκηνή αυτή μπορούμε να συμπεράνουμε, πως με το σχέδιο κοινοκτημοσύνης, η κοινωνική ευταξία δεν επανέρχεται, η προϊούσα σήψη έχει προκαλέσει ανήκεστο βλάβη στο πολιτικό σύστημα και στο ήθος των πολιτών.

Η παρακμή επισημαίνεται και στη σκηνή, όπου η Β' γερόντισσα, (*Έμπουσά τις έξ αίματος φλύκταιναν ήμφιεσμένη* 1056) και η Γ' γερόντισσα, που ήρθε από τον κόσμο των νεκρών (1073),ως *κακόν έξωλέστερον* (1070), φιλονικούν για το νεαρό με αφύσικες λάγνες ερωτικές ορέξεις απελπίζοντας τον, ώστε να σκέπτεται ακόμη και το θάνατο (1107-1111) . Συμπεραίνουμε λοιπόν ότι ούτε στον ερωτικό τομέα υπάρχει ισότητα, επειδή κυριαρχεί ένας αφύσικος ατομισμός που οδηγεί το εξισωτικό πρόγραμμα της Πραξαγόρας σε αποτυχία, λόγω της υπονόμευσης κάθε έκφρασης κοινωνικής δικαιοσύνης³⁸⁰. Με τις κωμικοτραγικές φιλονικίες των γραιών, ο ποιητής εκφράζει, μια φορά ακόμη, τη θλίψη για την παρακμιακή κατάσταση της πόλης και τον ατομισμό των πολιτών που έχουν μετατραπεί σε « ιδιώτες ».

Ο Α Μ. Bowie(2005)³⁸¹, αναρωτιέται μήπως η σκηνή με τις γερόντισσες έχει «**τελετουργικές**» σημάνσεις, επειδή η ερωτομανής γερόντισσα ως στερεοτυπικό σύμβολο, απαντάται συχνά στην ελληνική λογοτεχνία . Οι ηλικιωμένες Αθηναίες, είχαν την κοινωνική δυνατότητα να ομιλούν άσεμνα, να κυκλοφορούν δημόσια, να συμμετάχουν σε οργιαστικές τελετουργίες του Σαβάζιου, ή των Αδώνιων τελετουργιών³⁸² . Για το λόγο αυτό, ο Α.Μ Bowie(2005), συσχετίζει τα λόγια της κόρης, πως η γερόντισσα θα ήταν καλύτερη μητέρα παρά σύζυγος για τον νεαρό άνδρα » (στιχ.1040),με τη

³⁷⁸ Κ.Ι. Dοver(2007⁷) σελ. 267

³⁷⁹ Κ.Ι. Dοver(2007) σελ.267,σημ.2 Είναι δύσκολο νά πούμε άν ό Αριστοφάνης άπλώς προτιμά νά γράφει σέ «λαϊκό» ύφος (πρβ. σ. 190, γιά τήν Ειρήνη) ή άν παρωδεί ένα είδος στό όποιο δέν είχε και μεγάλη έκτίμηση" πρβ. C. M. Bowra, «Loveduet» [Ερωτικό ντουέτο], American Journal of Philology, τ. LXXIX, 1958, σ. 377-391.

³⁸⁰ Β. Zimmermann,(2013),σελ.192

³⁸¹ Α Μ. Bowie, (2005),σελ.262,σημ.46

³⁸² Αριστοφάνους, *Αυσιστράτη*, 387-398

τελετουργική παράδοση της διεκδίκησης του Αδώνιδος από τη νεαρά Κόρη (Περσεφόνη) αλλά ταυτόχρονα και από την «**ώριμη**» Αφροδίτη, (την οποία άλλωστε επικαλείται η ευγνώμων Α΄γερόντισσα³⁸³).

Στις επιθανάτιες ετοιμασίες του νεαρού ο μελετητής βλέπει επίσης τις νεκρικές τελετές για τον Αδωνι³⁸⁴. Προς επίρρωση των συσχετίσεων με τελετουργίες, ο A.Bowie, αναφέρει την άποψη του E.Fraenkel(1936)³⁸⁵, πως ήταν πιθανό να στέκει η γερόντισσα και πιθανόν η κόρη σε επίπεδη στέγη μέχρι το στίχο 975, ώστε τα τραγούδια του νεαρού ζευγαριού και οι λάγνες εκκλήσεις της Α΄γερόντισσας θα θύμιζαν έντονα τα Αδώνια στο κοινό ενώ οι ακόλαστες βλέψεις της γερόντισσας θα φαινόταν ακόμα πιο αστείες και αφύσικες. Οι απόψεις περί επίπεδης στέγης δεν ισχύουν για τον Mastronarde (1990), ο οποίος δέχεται πως το κορίτσι στέκεται ψηλά, αλλά σε κάποιο παράθυρο όχι στέγη, ενώ η γερόντισσα βρίσκεται κάτω³⁸⁶.

Θα συμφωνήσουμε με τόν A .M.Bowie, πως η Πραξαγόρα με τις μεταρρυθμίσεις που εισηγείται,μετατρέπει τις δημόσιες γιορτές σε ιδιωτικές, δημιουργώντας ένα ανεστραμμένο κόσμο,όπου ο ιδιωτικός χώρος κυριαρχεί επί του δημοσίου, αφού τα Αδώνια τα γιόρταζαν στο σπίτι³⁸⁷. .

Οι γέροι και οι γερόντισσες είναι ατομιστές και διεφθαρμένοι σε αντίθεση με τους νεώτερους που βάλονται περισσότερο από το «άδικο» πολιτικό -κοινωνικό σύστημα και διεκδικούν ιδεολογικά στηρίγματα και κοινωνική αλλαγή αναθυμούμενοι πάντα τις συμβουλές των *γεραιτέρων* της ένδοξης εποχής (473-476) *λόγος γέ τοί τις ἔστι τῶν γεραιτέρων,*

ἀνόηθ' ὄσ' ἂν καὶ μῶρα βουλευσώμεθα,
ἅπαντ' ἐπὶ τὸ βέλτιον ἡμῖν ζυμφέρειν.
καὶ ζυμφέροι γ', ὧ πότνια Παλλὰς καὶ θεοί.

³⁸³ Αριστοφάνους, *Εκκλησιάζουσαι*,στιχ.981.

Γραῦς Α: «νή τήν Ἀφροδίτην, ἦν τε βούλη γ' ἦν τε μη»...και στχ.991-1000: «μὰ τήν Ἀφροδίτην ἢ μ' ἔλαχε κληρουμένη, μὴ γ' ὄσ' ἀφήσω».

³⁸⁴ Αριστοφάνους *Εκκλησιάζουσαι*, 1105-1111

ΝΕΟΣ: ὅμως δ' ἐάν τι πολλὰ πολλάκις πάθω
ὑπὸ τοῖνδε τοῖν κασαλβάδοιν δεῦρ' ἐμπλέων,
θάψαι μ' ἐπ' αὐτῷ τῷ στόματι τῆς εἰσβολῆς,
καὶ τήνδ' ἄνωθεν ἐπιπολῆς τοῦ σήματος
ζῶσαν καταπιττώσαντες εἶτα τὸ πόδε
μολυβδοχοήσαντες κύκλω περὶ τὰ σφυρὰ
ἄνω πιθεῖναι πρόφασιν ἀντὶ ληκύθου.

³⁸⁵ E.Fraenkel, (1936), «Dramaturgical problems in the *Ecclesiazusae*»στο *Greek Poetry and Life:essays presented to Gilbert Murray on his seventieth birthday*,Oxford 257-76

³⁸⁶ A M. Bowie, (2005),σελ.262,σημ.46 .,και D. J . Mastronarde, (1990:257κ.εξ.282,285)

³⁸⁷ A M. Bowie, (2005),σελ.263.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΕ

ΠΛΟΥΤΟΣ 388

ΙΕ.1.ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

Το έργο παραστάθηκε το 388π.χ,μετά τον Κορινθιακό πόλεμο(395-387π.χ), περίοδο κατά την οποία, οι Αθηναίοι προσδοκούσαν την αναβίωση της οικονομικής ισχύος της πόλης τους, που είχε εξασθενήσει πολύ από την εποχή της ήττας στους Αιγός ποταμούς (405)³⁸⁸.Μετά την ήττα αυτή, μειώθηκε ο δημόσιος πλούτος, πολλοί δούλοι εγκατέλειπαν τους κυρίους τους (στιχ.519-520) ενώ τα μεταλλεία του Λαυρίου έκλεισαν .

Η Αθήνα για να βγει από την κρίση, δέκα χρόνια μετά την ήττα στους Αιγός ποταμούς, ενεπλάκει σε νέο πόλεμο (τον Κορινθιακό),ανακτώντας σταδιακά την οικονομική της ισχύ, που άμβλυσε τις συγκρούσεις πλούσιων -φτωχών. Όμως οι πλουσιότεροι δεν συνέβαλλαν αρκετά, στην οικονομική βοήθεια των πενέστερων που εξαρτήθηκαν κατά κύριο λόγο από τις στοιχειώδεις κρατικές χορηγίες³⁸⁹.

Παρά την οικονομική δυσπραγία όμως, όπως προκύπτει από τις πηγές³⁹⁰, δεν τεκμηριώνεται πως η Αθήνα υπέφερε από ενδημική πενία αναφέρει ο Α.Bowie (2005),που συμφωνεί με τον Dillon(1987), πως στον *Πλούτο* έχουμε πολύ περιορισμένες αναφορές σε συγκεκριμένες κερδοσκοπικές συμπεριφορές πολιτών. Ο Α Μ.Bowie, αναφέρει την άποψη του Dillon, πως η απουσία συγκεκριμένων αναφορών σε πρόσωπα και καταστάσεις, δηλώνει μείωση του ενδιαφέροντος των πολιτών για τα κοινά και πως η πολιτική ασκείται την περίοδο αυτή, από ανάξια πρόσωπα που σχεδόν ταυτίζονται με τους συκοφάντες³⁹¹. Ο Helmut Flashar(2007), θεωρεί πως η ήττα της Αθήνας στον Πελοποννησιακό πόλεμο και η πολιτική ανασφάλεια, αφαίρεσαν από την κωμωδία τον πολιτικό της χαρακτήρα και πως είναι αυτός ο λόγος της μεταστροφής της θεματολογίας σε θέματα κοινωνικά με περιορισμένες πολιτικές αναφορές³⁹².Ο περιορισμός της συμμετοχής του κοινού στα δημόσια πράγματα που δηλώνεται με τη θεματική και τη μορφολογία των τελευταίων αριστοφανικών κωμωδιών (ο *Πλούτος* και οι *Εκκλησιάζουσες* δεν έχουν παράβαση και ο αγώνας έχει περιοριστεί) αποτελούν κατά κάποιο τρόπο το προοίμιο για τη Μέση και Νέα κωμωδία, χωρίς όμως να διασπάται

³⁸⁸ Ξενοφώντας, *Ελληνικά*,βιβλίο 2° .

³⁸⁹ Α Μ. Bowie, (2005),σελ.265,σημ.4,5,6.

³⁹⁰ Αριστοφάνους, *Σφήκες* 303-306,Ανδοκίδης, *Αρεοπαγητικός* 54, Δημοσθένης 3.33.

³⁹¹ Α.Μ.Bowie,(2005),σελ.266,σημ.8,9,10.παραπέμπει :M.Dillon(1987b),''Topicaly in Aristophanes''*Ploutos*'' ,*Cl.Ant.*6:155-83' και E.Levy(1976),*Athenes devant la defaite de 404:histoire d'une crise ideologique,Paris*,σελ.233-8.

³⁹²Helmut Flashar,(2007),Η ιδιομορφία των όψιμων αριστοφανικών κωμωδιών, μτφ.Στέλιος Χρονόπουλος, στο συλλογικό *Θάλεια Αριστοφάνης, 15 μελετήματα*. Επιμ.Γεώργιος Δ.Κάτσης εκδ.Σμίλη, Αθήνα, σελ.431, σημ.3 και 4.

ο ενιαίος χαρακτήρας της ποιητικής δημιουργίας του Αριστοφάνη που είναι κατά βάση πολιτικός³⁹³. Ο Πλούτος όπως και οι *Εκκλησιάζουσες* είναι έργα της μεταβατικής περιόδου της κωμωδίας προς τη νέα φάση της³⁹⁴.

ΙΕ.2. ΧΡΕΜΥΛΟΣ & ΚΑΡΙΩΝ .

Στον *Πλούτο* ο κωμικός γέροντας είναι ο αγρότης Χρεμύλος που συλλαμβάνει το σχέδιο ανακατανομής του πλούτου για να αποκατασταθεί η κοινωνική τάξη που έχει υπονομευθεί από τον πόλεμο .Ο Πλούτος είναι θεός αγροτικός, αφού γεννήτορές του σύμφωνα με την παράδοση είναι η Δήμητρα και ο Ιασίωνας, και γι' αυτό εμφανιζόταν, κατά τη γέννηση του, στους μουσμένους στα Ελευσίνια μυστήρια³⁹⁵.

Ο Χρεμύλος όπως οι περισσότεροι αριστοφανικοί γέροντες, ανήκει στην πολυπληθέστερη κοινωνική κατηγορία πολιτών, τους αγρότες, που έχουν υποστεί, το μεγαλύτερο κόστος από κάθε άλλη κοινωνική τάξη. Ανήκει σε αυτούς που υπέστησαν μεγάλες απώλειες στην αγροτική παραγωγή αλλά ακόμη και ολοκληρωτική καταστροφή των περιουσιών, λόγω στρατολόγησης τους κατά τη διάρκεια του μακροχρόνιου πολέμου (στιχ.253-256).

Μέσα στη γενικευμένη οικονομική καταστροφή δικαίων και αδίκων, ο Δίας τύφλωσε τον Πλούτο για να μην ευνοεί μόνο τους αγαθούς (87-92) αλλά όλους τους πτωχοποιημένους πολίτες .Όμως έτσι επέτρεψε στους άδικους να πλουτίζουν περισσότερο με τις πονηριές τους και οι δίκαιοι να υποφέρουν. Μεταξύ των «δικαίων» πτωχών, βρίσκονται, στη συγκεκριμένη συγκυρία, οι έντιμοι αγρότες που εκπροσωπούνται στο έργο από τον ηλικιωμένο Χρεμύλο. Η κοινωνική ταυτότητα του γέροντα Χρεμύλου, αποκαλύπτεται, στο δεύτερο στίχο του προλόγου από το δούλο Καρίωνα, με υπολανθάνουσα αναφορά στους κοινωνικούς ρόλους(δούλος --αφέντης) του κωμικού ζεύγους³⁹⁶ .Η ηλικία και εμφάνιση του γέροντα Πλούτου, δίνεται από τον Κρυφαίο του Χορού στην πάροδο³⁹⁷, ενώ του Χρεμύλου κατά τη διάρκεια του αγώνα(487—618) από την Πενία³⁹⁸.

³⁹³ Hellmut Flashar, Η ιδιομορφία των όψιμων αριστοφανικών κωμωδιών, μτφ.Στέλιος Χρονόπουλος, στο συλλογικό *Θάλεια Αριστοφάνης, 15 μελετήματα*. Επιμ.Γεώργιος Δ.Κάτσης εκδ.Σμίλη, Αθήνα, 2007 σελ.450-453, και Θ.Παππάς, Αριστοφάνης, ο ποιητής και το έργο του, σελ.151

³⁹⁴ B.Zimmerman, (2013), σελ.200.

³⁹⁵ A M. Bowie, (2005), σελ.266, Πλάτωνος, *Κρατύλος* 403A, Ησίοδος, *Θεογονία* 969 -974, *Θεσμοφοριάζουσαι* 295-8, *Ομηρικός ύμνος στη Δήμητρα* 489 *PMG*885,.

³⁹⁶ Αριστοφάνης, *Πλούτος*, (στιχ.2-5):

ΚΑΡ, δούλον γενέσθαι παραφρονούντος δεσπότηου.

ἦν γὰρ τὰ βέλτισθ' ὁ θεράπων λέξας τύχη,
δόξη δὲ μὴ δρᾶν ταῦτα τῷ κεκτημένῳ,
μετέχειν ἀνάγκη τὸν θεράποντα τῶν κακῶν.

³⁹⁷ Αριστοφάνη, *Πλούτος*, στιχ.265

Κ. ἔχων ἀφίκται δεῦρο **πρεσβύτην** τιν' ὃ πόνηροι
ρύπῳντα κυφὸν ἄθλιον ῥυσὸν μαδῶντα νωδόν:
οἶμαι δὲ νῆ τὸν οὐρανὸν καὶ ψωλὸν αὐτὸν εἶναι.

³⁹⁸ Αριστοφάνης, *Πλούτος*, στιχ.507-8,

Ο Καρίωνας από τη δική του οπτική, θεωρεί ανόητο τον *δεσπότη* του που ακολουθεί έναν γέροντα τυφλό επαίτη, ενώ ο ίδιος μεταφέρει τις αναθυματικές προσφορές, στον δελφικό Απόλλωνα³⁹⁹. Ο Χρεμύλος επισκέφτηκε το μαντείο για να πληροφορηθεί, μήπως ο γιός του πρέπει να υιοθετήσει νεωτερικές αξίες άνομου πλουτισμού, αφού οι «*ιέροσυλοι ρήτορες καὶ συκοφάνται καὶ πονηροί*» (30) ευημερούν, ενώ οι δίκαιοι υποφέρουν όπως ο ίδιος λέγει: «*ἐγὼ θεοσεβῆς καὶ δίκαιος ὢν ἀνὴρ κακῶς ἔπραττον καὶ πένης ἦν*»(28-29). Η συμβουλή του μαντείου, να ακολουθήσουν τον πρώτο τυχόντα, ερμηνεύεται από τον Καρίωνα ως συμβουλή υιοθέτησης των άδικων συστημάτων πλουτισμού που ισχύουν στον *επιχώριον*(47) τρόπο επιβίωσης, αφού και ένας τυφλός ακόμη μπορεί να « δει », *ὡς σφόδρ' ἐστὶ συμφέρον τὸ μηδὲν ἀσκεῖν ὑγιᾶς ἐν τῷ νῦν χρόνῳ*(49-50)⁴⁰⁰.

Η ερμηνεία αυτή, αναδεικνύει εξ' αρχής τη διαφορετική ηθική ποιότητα Κυρίου-Δούλου. Στην προσπάθεια αποκρυπτογράφησης της ταυτότητας του τυφλού επαίτη, εμφανίζονται χαρακτηριστικά ηθικά γνωρίσματα του αριστοφανικού δούλου, σε αντιπαραβολή με την ηθική ποιότητα του ηλικιωμένου κυρίου του⁴⁰¹. Ο Καρίωνας με απειλές σε βίαιο τόνο[56-57), ζητά από τον γέροντα επαίτη αποκάλυψη της ταυτότητας του, «*ἄγε δὴ σὺ πότερον σαυτὸν ὅστις εἶ φράσεις, ἢ τὰπὶ τούτοις δρῶ; λέγειν χρὴ ταχὺ πάνυ*», ενώ ο Χρεμύλος απορρίπτοντας το χυδαίο ύφος του δούλου, απευθύνεται με ευγένεια στον τυφλό, προβάλλοντας έτσι το ηθικό του πλεονέκτημα και την ανατροφή, που απορρέει από την κοινωνική του ταυτότητα, έναντι του δούλου⁴⁰². Όμως μετά τις δολοφονικές απειλές του Καρίωνα προς τον επαίτη, ο Χρεμύλος δείχνει να συναινεί στις απειλές (67-71). Η συναίνεση όμως δεν τον κάνει ιερόσυλο, καθώς ο δούλος θα άφηνε τον τυφλό δίπλα σε γκρεμό για να πέσει μόνος του, μη θέλοντας να έχει επάνω του το μίasma του φόνου⁴⁰³.

Η αξιοπρέπεια του « ελεύθερου » γέροντα αγρότη σε αντιπαράθεση με το δουλικό ήθος προβάλλεται σε α' πρόσωπο από τον ίδιο το δούλο που ταυτίζεται με τους απατεώνες, που πλούτιζαν κλέβοντας. Την πονηρή του φύση απέναντι στον έντιμο γέρο αγρότη, την ομολογεί ο ίδιος ο Καρίων

Π. ἀλλ' ὃ πάντων ῥᾶστ' ἀνθρώπων ἀναπεισθέντ' οὐχ ὑγιαίνει
 δύο **πρεσβύτα, ξυνθιασώτα τοῦ ληρεῖν καὶ παραπαίειν,**

³⁹⁹ Αριστοφάνη *Πλούτος* :227 τουτοδὶ τὸ κρεάδιον
 τῶν ἔνδοθεν τις εἰσενεγκάτω λαβῶν.

⁴⁰⁰ A.H.Sommerstein, (2001) :Wealth with translation and commematory, Warminster -Wiltshire : Aris and Phillips.

⁴⁰¹ Στεφανής, I.E. (1980),155: Ο δούλος στις κωμωδίες του Αριστοφάνη-Ο ρόλος του και η μορφή του, Διδακτορική Διατριβή., Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.,

⁴⁰² Αριστοφάνης, *Πλούτος* :59-62

σοὶ λέγει τοῦτ', οὐκ ἔμοι:

σκαίῳς γὰρ αὐτοῦ καὶ χαλεπῶς ἐκπυθάνει.

ἀλλ' εἴ τι χαίρεις ἀνδρὸς εὐόρκου τρόποις,

ἔμοι φράσον.

⁴⁰³ A. Sommerstein, (2001),138-139.

στο τέλος της παρόδου (318-321), ταυτίζοντας το ήθος του με των άεργων απατεώνων της παρασιτικής τάξης⁴⁰⁴.

Όταν ο Χρεμύλος προσπαθεί να πείσει τον Πλούτο πως πρέπει να βρει το φώς του και πως είναι δυνατότερος από το Δία, επειδή χωρίς αυτόν οι πιστοί δε θα κάνουν προσφορές, ο δούλος υπερθεματίζει ότι και αυτός για το χρήμα (Πλούτο) έχασε την ελευθερία του(147-148). Όταν ο γέροντας Χρεμύλος προτίθεται να καλέσει τους τίμιους αγρότες για να λάβουν μερίδιο από τον Πλούτο, ο Καρίων δέχεται να μεταφέρει την πρόσκληση όχι από συναίσθηση του δικαίου αλλά προσδοκώντας υλικά οφέλη (190-192), σύμφωνα με την γαστριμαργική του φύση(άρτων, τραγημάτων, πλακούντων, ισχάδων, μάζης, φακής). Αντίθετα ο Χρεμύλος αναφέρεται σε πνευματικές αξίες(έρωτος, μουσικής, τιμής, άνδραγαθίας, φιλοτιμίας, στρατηγίας)(190-192), που εμπορευματοποιούνται στην παρακμιακή εποχή του, λόγω επιδίωξης εύκολου πλουτισμού. Το αρχαίο σχόλιο στον στιχ.190, «*τοῦ δεσπότου περι σπουδαίων πραγμάτων διαλαμβάνοντος, ὁ δοῦλος τὰ περι βρωμάτων φησίν*», επισημαίνει με έμφαση την διαφορετική ηθική ποιότητα και αντιστοιχεί στο διαφορετικό κοινωνικό status ελεύθερου -δούλου⁴⁰⁵.

Η κοινωνική αλληλεγγύη του γέροντα Χρεμύλου, προς την αγροτική τάξη αποτυπώνεται στο κάλεσμα του Χρεμύλου προς τους αγρότες του χορού για να διαμοιραστεί σε αυτούς ο πλούτος⁴⁰⁶. Αντίθετα ο ιδιοτελής δούλος, περηφανεύεται αλαζονικά για τα ατομικά γαστριμαργικά οφέλη που αποκομίζει κατά την θεραπεία του Πλούτου στο Ασκληπείο(675-692). Η υλιστική και ατομικιστική φύση του του δούλου(στίχος 802: *ὡς ἡδὺν πράττειν ἄνδρες ἐστ' εὐδαιμόνως, καὶ ταῦτα μηδὲν ἐξευγκόντ' οἴκοθεν*), τονίζεται από την εμφιατική περιγραφή της ευμάρειας, από τον ίδιο, μετά την έλευση του θεραπευμένου Πλούτου στην οικία του Χρεμύλου (802-822). Υλιστικό ήθος εκδηλώνει και προς τον Δίκαιο άνδρα του οποίου τα φτωχικά δώρα στον Πλούτο υποτιμάει(823-849).

Ο Καρίων φαίνεται πως ως ακτήμων, μετέχει στην κοινωνική αποδιάρθρωση του κοινωνικού ιστού περισσότερο από τον ηλικιωμένο Χρεμύλο που πτωχοποιήθηκε μεν αλλά δεν υπέπεσε ακόμη σε δουλεία λόγω χρεών. Η κοινωνική ταυτότητα του δούλου κάνει τον Καρίωνα ρεαλιστή και υλιστή,

⁴⁰⁴ Αριστοφάνους, *Πλούτος*, στιχ.318-321

ἐγὼ δ' ἰὼν ἤδη λάθρα

βουλήσομαι τοῦ δεσπότου

λαβὼν τιν' ἄρτον καὶ κρέας

μασώμενος τὸ λοιπὸν οὕτω τῷ κόπῳ ζυνεῖναι.

⁴⁰⁵ S.D., Olson (1989), «Cario and the New World of Aristophanes' *Plutus* », *TAPA*, vol.119, pp.193-195.

⁴⁰⁶ Αριστοφάνους, *Πλούτος*, στιχ. 223-226.

τοὺς ξυγγεώργους κάλεσον, εὐρήσεις δ' ἴσως

ἐν τοῖς ἀγροῖς αὐτοὺς **ταλαιπωρουμένους,**

ὅπως ἂν ἴσον ἕκαστος ἐνταυθοῖ παρῶν²²⁵

ἡμῖν μετάσχη τοῦδε τοῦ Πλούτου μέρος.

καθώς είναι στερημένος από ιδιοκτησία και ατομικές ελευθερίες ενώ ο Χρεμύλος πιστεύει στην κοινωνική αλληλεγγύη, αφού επιδιώκει κοινωνικοποίηση του πλούτου.

ΙΕ.3.Ο σωτήρας Χρεμύλος & η θέση του ποιητή

Ο Η.Flashar (2007)⁴⁰⁷ θεωρεί τον *Πλούτο* κατ'εξοχήν πολιτική κωμωδία, η οποία μεταφέρει με τους φανταστικούς χαρακτήρες, επί σκηνής την κοινωνική -πολιτική πραγματικότητα δηλαδή την μακροχρόνια ανέχεια της αγροτικής τάξης⁴⁰⁸, την συνακόλουθη ιδεολογική και ηθική σύγχυση στις σχέσεις πατέρα -γιού, την έλλειψη παιδείας, τις κοινωνικές ανισότητες, την πολιτική διαφθορά .

Το θέμα της κατανομής του πλούτου στις *Εκκλησιάζουσες* οδηγείται στην απόλυτη ανατροπή της ατομικής ιδιοκτησίας, ενώ στον *Πλούτο*, οι πολίτες όχι μόνο αποκτούν ιδιοκτησία αλλά γίνονται πλούσιοι όλοι, αφού ο θεός Πλούτος αναβλέψει με τη βοήθεια του καταχρεωμένου γέροντα Χρεμύλου και του δούλου, λόγω χρεών, Καρίωνα. Στον *Πλούτο*, ο γέροντας πολιτικός οραματιστής «**σωτήρας**» Χρεμύλος, φαίνεται πως προωθεί την επαναστατική ιδέα όχι μόνο να πλουτίσουν οι έντιμοι αλλά και οι ανέντιμοι πολίτες .Εισηγείται την πολιτική θέση πως όλοι οι πολίτες πρέπει να αποκτήσουν οικονομική άνεση, προβάλλει στα μάτια των πτωχοποιημένων θεατών μια οραματική επιδίωξη στην οποία αντιτίθεται σθεναρά η Πενία, εξυπηρετώντας την πλουτοκρατία των ολίγων, με την ηθική ιδεολογία που προβάλλει με την επιχειρηματολογία της(487--618).

Η αντίθεση της άθλιας κοινωνικής πραγματικότητας και της επιδιωκόμενης ειδυλλιακής θεατρικής ψευδαίσθησης, αποτυπώνει ουτοπικούς κοινωνικούς πόθους, με αφθονία φαγητού για όλους τους πολίτες, παρά την άθλια οικονομική κατάσταση της πόλης, στα τελευταία χρόνια του πολέμου⁴⁰⁹ . Γι'αυτό ο Η.Flashar(2007) θεωρεί πως οι ήρωες στον *Πλούτο* και τις *Εκκλησιάζουσες* είναι φορείς ειρωνικής αμφισημίας, αφού ο Αριστοφάνης από τη μία μεριά αναδεικνύει το ουτοπικό πρόγραμμα κοινωνικοποίησης του πλούτου και από την άλλη όταν ο παραλογισμός έχει κορυφωθεί καταφεύγει σε ένα άτονο τέλος⁴¹⁰.

Η θέση του ποιητή είναι όντως αμφιλεγόμενη, αφού δε γίνεται σαφές αν ο Αριστοφάνης κηρύσσει την επαναφορά στο «*μέτρον άριστον*», ούτε αν θεωρεί την πενία και τη λιτότητα ως κοινωνική και πολιτική αρετή, αφού ο γέροντας ήρωας του είναι εμφανές, πως δεν πείθεται από τη ρητορική δεινότητα της Πενίας και απορρίπτει εντελώς τη φτώχεια και τη λιτότητα⁴¹¹ . Η τήρηση του μέτρου

⁴⁰⁷ Hellmut Flashar,(2007), σελ.432-33

⁴⁰⁸ Αριστοφάνης, *Πλούτος*, στιχ.237

Πενία μὲν οὖν, ἢ σφῶν ξυνοικῶ πόλλ' ἔτη.

⁴⁰⁹ Hellmut Flashar,(2007), σελ.432-33

⁴¹⁰ Hellmut Flashar (2007)σελ.434, σημ.20.

⁴¹¹ Αριστοφάνης, *Πλούτος*, στιχ. 598—600

ἀλλὰ φθείρου καὶ μὴ γρύξης

ἔτι μὴδ' ὄτιοῦν.

οὐ γὰρ πείσεις, οὐδ' ἦν πείσης.

ως βάση της πολιτικής και κοινωνικής συνοχής, φαίνεται ότι είναι επιθυμία του ποιητή αλλά σε ολόκληρο το έργο υπάρχει η εντύπωση, πως η επαναφορά στην αρχαία αρετή είναι απλά μια φαντασίωση, μια ουτοπία .

Ο Χρεμύλος εμφανίζεται ως έντιμος πολίτης στον Πρόλογο, αλλά μέσα από το διάλογο Πενίας-Πλούτου φαίνεται πως δεν ανταποκρίνεται στις απαιτήσεις του μεγαλεπίβολου σχεδίου του που απέχει πολύ από τη θεία και την ανθρώπινη δικαιοσύνη. Ο Ποιητής άλλωστε, με τα επιχειρήματα της Πενίας υπονομεύει την εντιμότητα του Χρεμύλου (563-578) αλλά και την θεοσέβειά του (579-600), αναδεικνύοντας με τον τρόπο αυτό τον ιδιοτελή και ουτοπικό χαρακτήρα της μεταρρυθμιστικής ιδέας του .

Επιπροσθέτως την ουτοπική φύση της ιδέας του «σωτήρα» Χρεμύλου, ενισχύει μια ανεδαφική ανατροπή δηλαδή η προτεινόμενη αντικατάσταση του αλαζονικού πατέρα των θεών Δία (141), με τον Πλούτο. Η εκδεκδίδωξη της Πενίας από την Πλούτο, θυμίζει στο κοινό την τελετουργία εκδίδωξης από την πόλη της Πείνας, η οποία προσωποποιείται στον *Πλούτο* με τη μορφή μιας τερατόμορφης δούλης «φαρμακού»⁴¹².

Επίσης ουτοπικές ανατροπές όλων των κοινωνικοπολιτικών θεσμών έχουμε με τη συμβολική εγκαθίδρυση μιας δικαιότερης βασιλείας, αυτής του θεού Πλούτου . Η ουτοπική ανατροπή της τάξης τονίζεται εμφατικά και με την τελική παρατήρηση του Χρεμύλου⁴¹³.

Όμως σε κοινωνία κοινωνικοποιημένου πλούτου δεν έχει σημασία που κάθεται ο πλούτος επειδή όλοι θα έχουν πλουτίσει και λόγω αυτού θα έχει καταργηθεί η διάκριση πόλις -οίκου, μια ανατροπή επικίνδυνη για την κοινωνική συνοχή, όπως η Πενία προειδοποίησε, παρατηρεί ο A. Bowie⁴¹⁴. Στη συγχώνευση ιδιωτικού και δημόσιου χώρου ελλοχεύουν κίνδυνοι, που σε πρώτη ανάγνωση δεν αντιλαμβάνονται οι πολίτες και φυσικά ο Χρεμύλος, που εισηγείται καινούργιους κόσμους με ριζικές ανατροπές του κοινωνικοπολιτικού συστήματος .

Στο έργο αναπτύσσεται, λόγω της ουτοπικής ιδέας του πτωχοποιημένου γέροντα αγρότη, προβληματισμός για την υλοποίηση οικουμενικής ισότητας και κοινοκτημοσύνης, επίσης τίθεται το ερώτημα κατά πόσο είναι δυνατή η κατανομή του πλούτου με κριτήρια δικαιοσύνης και ηθικής.

⁴¹² F.M.Cornford,(1993³),σελ.61, σημ.3. Πλούταρχος,*Συμποσιακά προβλήματα*,6,8.Jean-Pierre Vernant-Pierre Vidal - Naguet,(1988)*Μύθος και Τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα*,τομ.Α',μτφ.Στέλλα Γεωργιάδου,Αθήνα,σελ.137,σημ.49.παραπ.στας χόλια Αριστοφ.*Βάτραχοι*,730,Ιππής,1113,Σούδα.στηλ. *Φαρμακός*. Τζέτζη,*Χιλιάδες*, V.736

⁴¹³ Αριστοφάνης, *Πλούτος*, στιχ.1203-7.

καὶ μὴν πολὺ τῶν ἄλλων χυτῶν τάναντία
αὐτὰ ποιοῦσι: ταῖς μὲν ἄλλαις γὰρ χύτραις
ἢ γραῦς ἔπεστ' ἄνωτάτω, ταύτης δὲ νῦν
τῆς γραδὸς ἐπιπολῆς ἔπεισιν αἱ χύτραι.

⁴¹⁴ Angus M.Bowie,(2005),σελ.286

Όμως οι απαντήσεις, αφήνουν στο κοινό τη γεύση μιας ανέφικτης φαντασίωσης, επειδή αν και σε πρώτη ανάγνωση τα κίνητρα του Χρεμύλου, είναι ιδιοτελή⁴¹⁵, στην ουσία επιθυμεί να πλουτίσουν και οι συμπολίτες του⁴¹⁶, αναγνωρίζοντας με αυτοκριτική διάθεση, την απληστία της ανθρώπινης φύσης του⁴¹⁷.

Η επιθυμία κοινωνικοποίησης του πλούτου εκφράζει και την επιθυμία του ποιητή που θέλοντας να ανακουφίσει έστω και φαντασιακά τον αθηναϊκό λαό, τον πτωχοποιημένο από την ήττα του 404, εγκαθιστά επιτέλους τον Πλούτο στην Ακρόπολη. Ίσως στο σημείο αυτό έχουμε υπενθύμιση της οικονομικής αθηναϊκής ισχύος, με τον έλεγχο του πλούτου του συμμαχικού ταμείου⁴¹⁸, αφού όμως ο Πλούτος έχει επισκεφθεί τον οίκο του Χρεμύλου. Στο σημείο αυτό ίσως υπολανθάνει η ιδέα της αλαζονικής διαχείρισης του συμμαχικού ταμείου και η έμεση απαίτηση να υπάρξει δίκαιη διαχείριση προς όφελος και των συμμάχων.

Η σκηνή με την ερωτομανή γραία που θα μεταφέρει τις χύτρες της ίδρυσης, συμβολίζει μια ριζοσπαστική ανατροπή του κοινωνικοπολιτικού καθεστώτος που ονειρεύτηκε ο Αριστοφάνης⁴¹⁹, για να ικανοποιήσει τους εξαθλιωμένους Αθηναίους, δημιουργώντας τον «σωτήρα» Χρεμύλο που κατανοεί την ψυχική και ηθική κατάπτωση των συμπολιτών του, ως γέροντας που έχει βιώσει διαχρονικά την περίοδο της ακμής έως και την απόλυτη παρακμή της πόλης του.

Αν και περιορισμένος ο ρόλος του γεροντικού αγροτικού χορού, αυτός παραμένει πάντα υποστηρικτικός στις επιλογές του γέροντα -Χρεμύλου, να ενεργήσει για δίκαιη κατανομή του πλούτου, προφανώς γιατί ταυτίζεται κοινωνικά και οικονομικά μαζί του όπως και το μεγαλύτερο μέρος του πτωχοποιημένου λαού.

⁴¹⁵ Αριστοφάνη, *Πλούτος*, στιχ.233,

⁴¹⁶ Αριστοφάνη, *Πλούτος*, στιχ.345,386-388

⁴¹⁷ Alan Sommerstein,(2007), «Ο Αριστοφάνης και η δαίμων Πενία»,μτφ.Κ.Πουλής, στο Γ. Δ.Κατσής (επιμ.) *Θάλεια,Αριστοφάνης Δεκαπέντε Μελετήματα* εκδ.Σμίλη,Αθήνα,2007,σελ.462-502

⁴¹⁸ Αριστοφάνη, *Πλούτος*, στιχ.1192-

ΧΡ.ἰδρυσόμεθ' οὖν αὐτίκα μάλ' —ἀλλὰ περίμενε—
τὸν Πλοῦτον, οὐπὲρ πρότερον ἦν ἰδρυμένος,
τὸν ὀπισθόδομον ἀεὶ φυλάττων τῆς θεοῦ.

⁴¹⁹ Θεόδωρος Παππάς, (2016), *Αριστοφάνης, Ο ποιητής και το έργο του*, εκδ.Gutenberg & Θεόδωρος Γ. Παππάς, Αθήνα, σελ.128-129

ΙΕ.4.Ο ΠΛΟΥΤΟΣ ΩΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΑΛΛΗΓΟΡΙΑ

Ο μύθος είναι αλληγορικός, σατιρίζει τους δημαγωγούς πολιτικούς που αποκόμισαν πλούτο κατά την περίοδο της εμπόλεμης κρίσης, σε βάρος του κατεστραμμένου λαού . Είναι λοιπόν φυσικό ο αγροτικός γεροντικός χορός, να υποστηρίζει τη θέση του Χρεμύλου, πως υλικές απολαβές δικαιούνται μόνο εργατικοί και πολιτικά ενάρετοι πολίτες .

Αντίθετη ιδεολογική θέση εκφράζει το οικονομικό και ιδεολογικό καταστημένο των απατεώνων, τοκογλόφων, καταχραστών, ιερέων, συκοφαντών αλλά και οι θεών, που θλίβονται με τη θεσμοθέτηση της κοινωνικοποίησης του πλούτου, επειδή θα χάσουν τα οικονομικά προνόμια που απέκτησαν για τη συμπόρευση με το σαθρό ιδεολογικοπολιτικό σύστημα.

Επιπρόσθετως η Πενία προσπαθώντας να πείσει τους πτωχούς να μη συναινέσουν στην ίαση του πλούτου γιατί θα γίνουν οκνηροί και απράγμονες, φαίνεται σαν να υπηρετεί το κατεστημένο .Όμως ο Πλούτος θριαμβευτικά οδηγείται στο δημόσιο ταμείο.

Ο «Πλούτος» παρουσιάστηκε το 388 π.Χ., στο τέλος περίπου του Κορινθιακού πολέμου. Η Αθήνα ήλπιζε σε ανάκτηση της ισχύος όμως η πολιτισμική κρίση ήταν βαθιά, η έκπτωση των ηθών έπληττε βάνουσα τον δημόσιο και ιδιωτικό βίο και η οικονομία κατέρρεε επιτρέποντας την επικράτηση των επιτηδείων, με την ανοχή βεβαίως της διεφθαρμένης πολιτικής και θρησκευτικής εξουσίας. Κι εδώ παρεμβαίνει με το έργο του ο ποιητής . Καταγγέλει τους διεφθαρμένους πολιτικούς, το χρησιμοθηρικό και κερδοσκοπικό θρησκευτικό σύστημα, την εκμετάλλευση των συμμάχων και επαναφέρει το αίτημά του για δίκαιη πολιτεία, κατακρίνοντας την άδικη κατανομή οικονομικών και πολιτικών προνομίων πλούτου και τη διαφθορά.

Ο Dover(1981) αναφέρει πως οι Αθηναίοι ασχολούνταν κυρίως με τη γεωργία και το μικρεμπόριο και όχι με το εμπόριο και τη βιομηχανία επειδή η παραγωγικότητα είχε περιοριστεί λόγω της αργής τεχνολογικής ανάπτυξης.Οι επαγγελματικές ασχολίες των Αθηναίων, τους έκαναν σε μεγάλο βαθμό εξαρτημένους από τις καιρικές μεταβολές ή τις κτηνοτροφικές ασθένειες, καλλιεργώντας την πεποίθηση πως ο πλουτισμός ήταν ζήτημα τύχης και θεϊκής εύνοιας και όχι σωστής αξιοποίησης κεφαλαίων και επιχειρηματικού πνεύματος . Η πτωχοποίηση ήταν πιθανότερη από τον πλουτισμό, εξαιτίας προστίμων, ανεπίστρεπτων δανεισμών, δικαστικών λαθών, ψευδορκιών αφού τα έγγραφα αποδεικτικά στοιχεία εθεωρούντο ασήμαντα στις νομικές υποθέσεις, και αντίθετα οι (αμειβόμενοι)ψευδομάρτυρες εξαπατούσαν τους δικαστές, συγκαλύπτοντας οικονομικές απάτες .

Σε αυτή την κοινωνική και οικονομική πραγματικότητα έχει την αφετηρία της, η αντίληψη ότι οι άδικοι πλουτίζουν και οι πτωχοί αλλά τίμιοι αδικούνται και υποφέρουν.Το θεολογικό- ηθικό εποικοδόμημα θέλει τη νέμεση του Δία να τιμωρεί του αδικούντες δικαστές με πολέμους αρρώστειες

κλπ και τους δίκαιους με καλή σοδειά, υγεία και ειρήνη⁴²⁰. Κατά την κλασική εποχή, οι κανόνες ηθικής συγκεκριμενοποιούνται στην κατεύθυνση της ατομικής ευθύνης και της συνειδητότητας πως ο δίκαιος δεν πρέπει να αδικείται από το κοινωνικό σύστημα. Στον *Πλούτο* στο πρόσωπο του Καρίωνα, αναδεικνύει από αυτή την άποψη την κοινωνική αλλά και πολιτική αδικία στους δούλους που εργάζονται στα εργαστήρια χωρίς αμοιβή, συσσωρεύοντας τον πλούτο μόνο για τον βιομήχανο, πέρα από κάθε έννοια δικαίου. Ο θεσμός της δουλείας, όπως και κάθε άλλος θεσμός, από τα τέλη του 5ου αιώνα απασχολεί την αθηναϊκή διανόηση με τον Ευριπίδη (απ.511) να καταδικάζει την δουλεία, θεωρώντας πως οι δούλοι μπορούν να είναι ευγενείς, σε αντίθεση με τους κυρίους τους και πως κανείς άνθρωπος δεν πρέπει να είναι δούλος. Οι άνθρωποι είτε ως ενοχοποιημένοι πλούσιοι, είτε ως καταδικασμένοι πτωχοί παρηγορούνται με την ελπίδα της μεταθανάτιας αμοιβής. Στο πλαίσιο αυτής της αντίληψης, ο Ηρακλής στους *Βατράχους* (145-151) προωθεί την πίστη πως όσοι παραβαίνουν τους νόμους που επιβάλλουν σεβασμό στους γονείς και τους ξένους, θα τιμωρηθούν πεθαίνοντας στο βόρβορο (σκώρ άείνων).

Οι ηθικές αξίες «τιμιότητα», «δικαιοσύνη» και «θεοσέβεια» συσχετίζονται και διαδίδονται τον 4ο αιώνα, όπως προκύπτει από ρητορικά κείμενα, επιτύμβιους ύμνους, αλλά και σχετικές αναφορές στην κωμωδία. Όμως πως το κοινό του *Πλούτου*, πίστευε ότι οι Θεοί αναταμοίβουν τους δίκαιους και τιμωρούν τους αδίκους δεν υποδηλώνεται. Αντίθετα η ευμάρεια δεν σχετίζεται καθόλου με την ενάρετη ζωή αφού ο Πλούτος αποκαλύπτει στον Χρεμύλο και τον δούλο του, πως ο Δίας τον τύφλωσε προκρίνοντας έτσι την τυχαιότητα στον πλουτισμού δικαίων ή και αδίκων⁴²¹.

Ο Χρεμύλος και ο Καρίων προτείνουν τη θεραπεία του Πλούτου και τον ενθαρρύνουν να μη φοβάται το Δία, γιατί κυβερνά με παροχές που ο Πλούτος δίνει, δηλαδή με το χρήμα⁴²². Επίσης οιοικονομικές αδικίες έχουν πικράνει τους ανθρώπους που πιστεύουν ότι σκόπιμα τους ταλαιπωρεί ο Δίας και αγανακτούν με αυτόν. Ο K.J Dover θεωρεί πως η θεολογική αυτή πεποίθηση αποτυπώνει ρεαλιστικές ανθρώπινες εμπειρίες μιας σκληρής ζωής⁴²³, που τελικά κλονίζει την πίστη στην αγαθή πρόνοια των θεών⁴²⁴ αλλά και στην αγαθότητα και πνευματικότητα των ιερέων που παρουσιάζονται άπληστοι, υλιστές με την εικονογράφηση του Ιερέα στο Ασκληπείο που οικειοποιείται τις προσφορές στο θεό.

⁴²⁰ Ήσιόδου, *Εργα και Ημέραι*, (225-285.)

⁴²¹ K.J. Dover, (1981), 286 παραπέμπει στον I. Finley, (1960), *Slavery in Classical Antiquity: Views and Controversies* [Η δουλεία στην κλασική αρχαιότητα: απόψεις και διαφωνίες], Καίμπριτζ 1960, (παραπ. ιδιαίτερα στα κεφ. I, IV και V).

⁴²² Αριστοφάνη, *Πλούτος*, στιχ. 130-133

⁴²³ K.J. Dover (1981), 279

⁴²⁴ Αριστοφάνη, *Πλούτος*, στιχ. 135-143

Η ευζωΐα είναι τελικά στόχος κάθε ανθρώπινης ενέργειας όπως αποδεικνύεται και στη συγκέντρωση από τον Καρίωνα των πτωχών γερόντων φίλων του Χρεμύλου οι οποίοι παρ'ότι είναι δουλευτές, πένονται .Ο δούλος τους κοροϊδεύει, αυτοί οργίζονται αλλά όταν τους ανακοινώνει πως η θεραπεία του Πλούτου, θα τους δικαιώσει, χορεύουν και τραγουδούν . Στη συνέχεια έρχεται ο Βλεψίδημος που νομίζει πως με ανέντιμο τρόπο πλούτισε ο Χρεμύλος επειδή έτσι λειτουργούσε πάντα το κατεστημένο . Τελικά ο Χρεμύλος αποκαλύπτει την αλήθεια για τη θεραπεία του Πλούτου, όμως εμφανίζεται η Πενία που διαπληκτίζεται με τους δύο γέρους σε «ένα εκφυλισμένο απόγονο των Αγώνων του 5^{ου} αιώνα, χωρίς χορικές εισαγωγές ή σχόλια»⁴²⁵ .

Η επιχειρηματολογία υπέρ της φτώχειας βασίζεται στην αντίληψη πως ο αγώνας κατά της ανέχειας και η επιδίωξη απόκτησης αγαθών, κινεί την πρόοδο σε ατομικό και συλλογικό επίπεδο. Η διάκριση της πενίας από τη ζητιανιά δεν πείθει τους δύο γέρους και η Πενία φεύγει ηττημένη, απειλώντας πως θα την ξαναχρειαστούν ως κίνητρο προόδου ⁴²⁶.

Η εκδίωξη της Πενίας που προσωποποιεί επι σκηνής το κατεστημένο, με την υπεράσπιση εκ μέρους της κατεστημένων εργασιακών σχέσεων, προοικονομεί την επιτυχία της ελπιδοφόρας ουτοπίας που εισηγήθηκε ο Χρεμύλος . Η ανατροπή της πενίας των αγαθών εργατικών ανθρώπων, επιτελείται με ουτοπικές μεθόδους, όπως και η ανατροπή του πολέμου στην *Ειρήνη*, δηλαδή καταλήγει ο Dover, «ο Πλούτος σχετίζεται λιγότερο με θέματα οικονομίας και κοινωνιολογίας και περισσότερο με τη μαγεία, τη φαντασία και τό υπερφυσικό» ⁴²⁷ επειδή, θα συμπληρώναμε, σε μία εποχή που κυριαρχούσαν παραγωγικές σχέσεις κοινωνικής εκμετάλλευσης, οι πραγματικές κοινωνικές επαναστάσεις ήταν ανέφικτες .

Γι' αυτό το λόγο στον *Πλούτο*, ο Χρεμύλος με τα ατομικιστικά κίνητρα του, λειτουργεί ως κοινωνικός - πολιτικός *Σωτήρας*, ηγούμενος μιας ηθικής και όχι μιας οικονομικής κοινωνικής επανάστασης που ανάγεται σε φαντασιακό επίπεδο. Στα πλαίσια λοιπόν της ηθικής κριτικής, τιμωρείται με πενία ο συκοφάντης, ο ιερέας και η έκφυλη γερόντισσα, που χειραγωγούσε οικονομικά τον νεαρό εραστή, ο οποίος με τον πλουτισμό του απελευθερώθηκε από τους ερωτικούς καταναγκασμούς που του επέβαλλε η γερόντισσα .

Η ουτοπική πολιτική αλληγορία *επισφραγίζεται με την εξίσωση του Πλούτου και του Δία* . Η συμβολική, εγκατάσταση του Πλούτου, στον Οπισθόδομο της Ακροπόλεως που πάντα φρουρούσε η Αθηνά, καλλιεργεί φαντασιακά ελπίδες ισότητας και κοινοκτημοσύνης των αγαθών για όλους τους πολίτες ⁴²⁸.

⁴²⁵ K.J Dover(1981), 280

⁴²⁶ Αριστοφάνη, *Πλούτος*, στιχ.608 κ.ε

⁴²⁷ K.J Dover, (1981), 276 -289

⁴²⁸ Αριστοφάνη, *Πλούτος*, στιχ.1192

ΙΕ.5 . Η ΑΜΦΙΛΕΓΟΜΕΝΗ ΗΘΙΚΗ ΤΟΥ ΓΕΡΟΝΤΑ ΧΡΕΜΥΛΟΥ -

Στον *Πλούτο* ο γέροντας, είναι ένας χρεοκοπημένος αγρότης ο Χρεμύλος, πατέρας ανήσυχος για την αγωγή του γιού του, σε αυτή την μεταβατική, από άποψη ιδανικών, περίοδο. Συνοδευόμενος από τον Καρίωνα το δούλο του, επιστρέφοντας από τους Δελφούς, συναντάει τον τυφλό Πλούτο και επιχειρεί παραβαίνοντας τη βούληση του Δία, να τον χειραγωγήσει, θεραπεύοντας τον από την τυφλότητα, προκειμένου να ικανοποιηθούν οι πτωχοποιημένοι Αθηναίοι. Έτσι ο γέροντας Χρεμύλος αποφασίζει να λυτρώσει από την ακούσια τυφλότητα του τον Πλούτο, δίνοντας τη δυνατότητα να πηγαίνει στους έντιμους πολίτες, παραβαίνοντας το θέλημα του Δία που τον οδηγούσε προς τους αχρείους. Ο Χρεμύλος στοχεύοντας τη θεραπεία της τυφλότητας του Πλούτου, θα πετύχει την ταξική συμπαράταξη του πτωχοποιημένου αγροτικού χορού και του δούλου Καρίωνα.

Το πρόσωπο του γέροντα Χρεμύλου σκιαγραφείται αρχικά απ' τον Αριστοφάνη ως κοινωνικά ενάρετο (στιχ.28, *ἐγὼ θεοσεβῆς καὶ δίκαιος ὢν ἀνὴρ κακῶς ἔπραττον καὶ πένης ἦν*), όπως γενικά η αγροτική τάξη (218-219 πολλοὶ δ' ἔσονται χᾶτεροι νῦν ζύμμαχοι, ὅσοις δικαίους οὖσιν οὐκ ἦν ἄλφιτα.) που πάσχει άδίκως όπως και στην πρώιμη φάση της αριστοφανικής κωμωδίας (*Αχαρνής*).

Η εντιμότητα όμως του Χρεμύλου αμφισβητείται στη συνέχεια, αφού επιθυμεί να πλουτίσει με κάθε τρόπο τοποθετώντας τον πλούτο πάνω από την αρετή⁴²⁹. Η ηθική παρακμή του αξιακού κώδικα του γέροντος που επιδιώκει πλουτισμό, ακόμη και με άτιμο τρόπο, δηλώνεται επίσης στον προβληματισμό του σχετικά με την ανατροφή του γιού του⁴³⁰. Ο ποιητής με τις παραπάνω αναφορές του Χρεμύλου, αποκαλύπτει το προσωπείο του «δήθεν» κοινωνικά ευαίσθητου γονέα αλλά και «δήθεν» αλληλέγγυου προς τους πτωχούς συμπολίτες. Πίσω από τις επιφανειακές πολιτικές και κοινωνικές ευαισθησίες του γέροντα αποκαλύπτεται ο αλαζόνας γέροντας που στοχεύει στην προσωπική ευζωία⁴³¹.

Όμως όχι μόνο λεκτικά αλλά και μορφολογικά δηλώνεται η επιφανειακή -προσποιητή συμπαράταξη του Χρεμύλου με τον αγροτικό χορό. Ο H. Flashar (2007) παρατηρεί, πως τα μικρά ιντερμέδια που χωρίζουν τις σκηνές και ο υποβαθμισμένος ρόλος του χορού αλλά και του Κορυφαίου,

⁴²⁹ Αριστοφάνη, *Πλούτος*, στιχ.230-233
 σὺ δ' ὦ κράτιστε Πλοῦτε πάντων δαιμόνων
 εἴσω μετ' ἐμοῦ δεῦρ' εἴσιθ': ἡ γὰρ οἰκία
 αὕτη 'στὶν ἦν **δεῖ χρημάτων σε τήμερον**
μεστὴν ποιῆσαι καὶ δικαίως κἀδίκως.

⁴³⁰ Αριστοφάνη, *Πλούτος* στιχ.32-38....
 τὸν δ' υἱόν, ὅσπερ ὢν μόνος μοι τυγχάνει,
 πευσόμενος **εἰ χρὴ μεταβάλοντα τοὺς τρόπους**
εἶναι πανοῦργον, ἄδικον, ὑγιᾶς μὴδὲ ἕν,
ὡς τῷ βίῳ τοῦτ' αὐτὸ νομίσας συμφέρειν.

⁴³¹ Hellmut Flashar, (2007), Η ιδιομορφία των όψιμων αριστοφανικών κωμωδιών, μτφ. Στέλιος Χρονόπουλος, στο *συλλογικό Θάλεια Αριστοφάνης, 15 μελετήματα*. επιμ. Γεώργιος Δ. Κάτσης εκδ. Σμίλη, Αθήνα, 2007 σελ. 435

που αντικαταστάθηκε από το δούλο (Καρίωνα), υπογραμμίζουν μορφολογικά τη φαινομενική συμπαράταξη του γέρου και της αγροτικής τάξης που εκπροσωπείται από το χορό⁴³².

Η αλαζονεία και απληστεία του Χρεμύλου είναι μια παράλληλη όψη γεροντικής χαρακτηρισολογίας με αυτή που δόθηκε στις *Νεφέλες*, από τον ποιητή για το ήθος του Στρεψιάδη. Οι δύο αυτοί γέροντες απεικονίζονται με παρόμοιο τρόπο, τον αμφιλεγόμενο αξιακό κώδικα, μεγάλου μέρους των πολιτών, κατά τη διάρκεια του παρακμιακού τέλους του 5^{ου} αιώνα. Η αμφιλεγόμενη ποιότητα του ήθους των γερόντων της παρακμής, υπογραμμίζεται emphatically και από τον προβληματισμό τους σχετικά με την ανατροφή των νέων. Το γεγονός ότι οι γέροντες αμφιταλαντεύονται μεταξύ άδικου και δίκαιου λόγου, σχετικά με τη διαπαιδαγώγηση των γιών τους, υποδηλώνει την παρακμή των δημοκρατικών θεσμών που βασίζονταν κυρίως στο δίκαιο λόγο.

Επιπλέον η αμφισβήτηση της εντιμότητας του Χρεμύλου, ενισχύεται ακόμη περισσότερο, από την έκπληξη του γέροντα Βλεψίδημου για τον ξαφνικό πλουτισμό του Χρεμύλου. Η υπαινικτική έκπληξη του υποψιασμένου γέροντα Βλεψίδημου, είναι δικαιολογημένη λόγω της εκτεταμένης διαφθοράς των θεσμών, ώστε οι πολίτες δεν γλύτωναν από τη φτώχεια, αν δεν διέπρατταν παρόνομες πράξεις.

Με αυτό το δεδομένο ο Βλεψίδημος εκδηλώνει τα χαρακτηριστικά του **είρωνα** με την έκδηλη έκπληξη που δείχνει, για τον αν ο Πλούτος επισκέφτηκε τον οίκο του Χρεμύλου μόνο λόγω εντιμότητας του γέροντα φίλου του (335-339). Ο Χρεμύλος επιβεβαιώνει τις αμφιβολίες του φίλου του για την ηθική του ποιότητα, αφού ενώ στο στίχο 342-345, παραδέχεται ως μόνο τρόπο πλουτισμού τη βοήθεια των φίλων, στη συνέχεια αποδιώχνει τους φίλους και μιλάει απαξιωτικά για τους γέροντες⁴³³.

Η γηραιά, ρακένδυτη και ρυπαρή Πενία, θα εμπλακεί σε αγώνα λόγων με τον γέρο Χρεμύλο, υποστηρίζοντας πως η φτώχεια είναι κίνητρο κοινωνικής και οικονομικής ανέλιξης γιατί αναγκάζει σε υπερπροσπάθεια και εργατικότητα, χαρίζοντας υγεία και αξιοπρέπεια⁴³⁴. Με τα επιχειρήματα της Πενίας, φαίνεται πως ο ποιητής αφ' ενός θέλει να παρηγορήσει, για τη ζοφερή οικονομική κατάσταση, το κοινό που ήταν πλήρως πτωχοποιημένο λόγω πολέμου και από την άλλη μεριά να χαρίσει τη φαντασίωση κοινωνικοποιημένου πλουτισμού και μία ψευδαίσθηση ευμάρειας με την σκηνική αποπομπή της Πενίας -φαρμακού, από το Χρεμύλο⁴³⁵. Η γενιά του Χρεμύλου βίωσε την

⁴³² Pascal Thierry, (1999), *Ο Αριστοφάνης και η Αρχαία Κωμωδία*, μτφ. Γ. Φ. Γαλάνης, εκδ. Πατάκη, 1999, σελ. 148

⁴³³ Αριστοφάνης, *Πλούτος*, στιχ. 782-787

**βάλλ' ἐς κόρακας: ὡς χαλεπὸν εἰσιν οἱ φίλοι
οἱ φαινόμενοι παραχρήμ' ὅταν πρᾶττη τις εὖ.**

νύττουσι γὰρ καὶ φλώσι τάντικνήμια,

ἐνδεικνύμενος ἕκαστος εὐνοϊάν τινα.

ἐμὲ γὰρ τίς οὐ προσεῖπε; **ποῖος οὐκ ὄχλος**

περιεστεφάνωσεν ἐν ἀγορᾷ πρεσβυτικός;

⁴³⁴ Αριστοφάνη *Πλούτος* στιχ. 561-570 και 573-576

⁴³⁵ Αριστοφάνη *Πλούτος* στιχ. 603-612

τεράστια οικονομική και ηθική εξαθλίωση ως αποτέλεσμα του Πελ/νησιακού πολέμου, όπως υπενθυμίζει ο Καρίωνας στο γεροντικό χορό⁴³⁶ και εύχεται μαζί με το γέρο Βλεψίδημο να πλουτίσει.⁴³⁷

. Ο ανανεωμένος μετά τη θεραπεία του Πλούτος χαρίζει αγαθά στους τίμιους πτωχούς διαφθείροντας τα παραδοσιακά όμως έτσι τα λιτά ήθη, ενώ ο συκοφάντης χάνει τη δουλειά του, και ενδύεται με ράκη από τον δούλο Καρίωνα και τον Δίκαιο λόγο. Επίσης καταγγέλεται η αμφιβόλου ήθους γερόντισσα, που έλεγχε με τα πλούτη της τον νεαρό φίλο της και αποκαθίσταται η ελευθερία της άπορης νεολαίας με τη βοήθεια του «σωτήρα» Χρεμύλου.

Ο νέος μετά την οικονομική αποκατάσταση του, βρίσκει το θάρρος της γνώμης του και εξευτελίζει την γραία νεάζουσα μαστροπό⁴³⁸ που έχει αυταπάτες πως είναι παρά την ηλικία της ακόμη ερωτεύσιμη⁴³⁹. Όμως σε μια κοινωνία ουτοπική σαν αυτή του *Πλούτου*, ο Αριστοφάνης δεν θέλει κανένα παραπονούμενο⁴⁴⁰ και γι' αυτό ποιητική αδεία με παρότρυνση Χρεμύλου, θα επισκεφτεί ξανά την ερωτομανή ηλικιωμένη ο νεαρός φίλος της.

Συμπερασματικά ο γέροντας Χρεμύλος κατήγαγε περηφανή νίκη ενάντια στους άδικους θεούς, που βασάνιζαν με στερήσεις το δήμο και χάρισε ευτυχία, ευμάρεια και ελευθερία σε όλους. Όπως αναφέρει ο B. Zimmerman, ο Αριστοφάνης διαμορφώνει τον γέρο Χρεμύλο ως μικροαστό υπάκουο

⁴³⁶ Αριστοφάνη *Πλούτος* στιχ.627-630

Καρ. ὃ πλειῖστα Θησειοῖς μεμυστιλημένοι
γέροντες ἄνδρες ἐπ' ὀλιγίστοις ἀλφίτοις,
ὡς εὐτυχεῖθ', ὡς μακαρίως πεπράγατε,
ἄλλοι θ' ὅσοις μέτεστι τοῦ χρηστοῦ τρόπου.

⁴³⁷ Αριστοφάνη, *Πλούτος* στιχ.613-618

⁴³⁸ Αριστοφάνης, *Πλούτος* στιχ.

ΝΕ. **ἀρχαία** φίλη, **πολιὰ γεγένησαι** ταχύ γε, νῆ τὸν οὐρανόν.

ΓΡ. τάλαιν' ἐγὼ τῆς ὕβρεος ἧς ὑβρίζομαι.

ΧΡ. ἔοικε διὰ πολλοῦ χρόνου σ' ἑορακέναί.

ΓΡ. ποίου χρόνου, ταλάνταθ', ὅς παρ' ἐμοὶ χθὲς ἦν;

ΧΡ. τοῦναντίον πέπονθε τοῖς πολλοῖς ἄρα·

μεθύων γάρ, ὡς ἔοικεν, ὀξύτερον βλέπει.

ΓΡ. οὐκ, ἀλλ' **ἀκόλαστός ἐστιν** ἀεὶ τοὺς τρόπους.

ΝΕ. ὃ **Ποντοπόσειδον καὶ θεοὶ πρεσβυτικοί,**

ἐν τῷ προσώπῳ τῶν ῥυτίδων ὅσας ἔχει.

⁴³⁹ Αριστοφάνους, *Πλούτος* στιχ. 1057-1066,

ΝΕ. **πόσους ἔχεις ὀδόντας.** ΧΡ. **ἀλλὰ γνώσομαι**

κᾶγογ'· ἔχει γὰρ τρεῖς ἴσως ἢ τέτταρας.

ΝΕ. **ἀπότεισον· ἓνα γὰρ γομφίον μόνον φορεῖ.**

ΓΡ. ταλάντατ' ἀνδρῶν, οὐχ ὑγιαίνειν μοι δοκεῖς,

πλυνόν με ποιῶν ἐν τοσοῦτοις ἀνδράσιν.

ΝΕ. ὄναιο μέντ᾿, εἴ τις ἐκπλύνειέ σε.

ΧΡ. οὐ δῆτ', ἐπεὶ νῦν μὲν κατηλικῶς ἔχει·

εἰ δ' ἐκπλυνεῖται τοῦτο τὸ ψιμύθιον,

ὄψει κατάδηλα τοῦ προσώπου τὰ ράκη.

ΓΡ. γέρων ἀνὴρ ὦν οὐχ ὑγιαίνειν μοι δοκεῖς.

⁴⁴⁰ Pascal Thierry, (1999), *Ο Αριστοφάνης και η Αρχαία Κωμωδία*, μτφ.Γ.Φ.Γαλάνης, εκδ. Πατάκη, σελ.151

συντηρητικό, μετριοπαθή τύπο, χωρίς ιδιαίτερη πνευματικότητα γι' αυτό δεν μπορεί να «*παρακολουθήσει τους συλλογισμούς της Πενίας, να της αντιτάξει επιχειρήματα*» και να ανασκευάσει τη λεπτή διάκριση επαιτείας -πενίας και τις «αξίες» του παλαιού καιρού, που ισχυρίζεται πως εκπροσωπεί η Πενία, δηλαδή την εντιμότητα, σωφροσύνη, απλότητα, γενναιότητα που χαρακτήριζαν την αθηναϊκή κοινωνία αλλά και την παλαιά κωμωδία του 5^{ου} αιώνα⁴⁴¹.

Ο γέρος Χρεμύλος είναι προϊόν της κοινωνικοπολιτικής παρακμής, γι' αυτό η Πενία και οι αξίες της, θα δικαιώνονται κατά την πορεία εξέλιξης της υπόθεσης, από την αμοραλιστική σκιαγράφηση : **1)** του υλιστή και τεμπέλη γέρου **Βλεψίδημου**⁴⁴², **2)** του νεόπλουτου γέροντα **Χρεμύλου**⁴⁴³ **3)** του **αρνητή της εξουσίας του Δία, Ερμή**, και της υποταγής όλων στον Πλούτο.

Άρα ο Χρεμύλος παρουσιάζεται από τον ποιητή ως προδότης του παλαιού έντιμου και ολιγαρκούς εαυτού του, επειδή στον πρόλογο εμφανιζόταν ως δίκαιος και ευσεβής⁴⁴⁴, ενώ ο πλουτισμός τον φθείρει ηθικά δικαιώνοντας τα επιχειρήματα της Πενίας (557- 563), για τις αξίες του παλαιού συστήματος (αξιοπρέπεια, μέτρο, φρόνηση, υγεία) που έδωσαν ισχύ στην πόλη. Ο αμφιλεγόμενος χαρακτήρας του Χρεμύλου προβάλλει την αμφισβήτηση της κοινωνικής παθογένειας, από τον Αριστοφάνη, με την έκθεση ρεαλιστικών στοιχείων της «πραγματικότητας».

Το έργο μας εισάγει στην Μέση κωμωδία η οποία δεν «*αναφύεται από την επίκαιρη πολιτική κατάσταση της Αθήνας αλλά αντιστοιχεί στην πλήρη μετατόπιση προς το αστικό περιβάλλον*» με κωμικούς χαρακτήρες το ζεύγος Δούλου -Κυρίου και τον τυπικό παράσιτο -συκοφάντη⁴⁴⁵. Ο τύπος του συκοφάντη- αλαζόνα και η λειτουργικότητα του, φαίνεται αποδύναμωμένη στον **Πλούτο**.

Ο F. MacDonald Cornford (1993) παρατηρεί πως ο συκοφάντης -παράσιτος, διαμαρτυρούμενος για την ανεργία του, τώρα που όλοι πλούτισαν, υπόκειται σε ταπεινώσεις -εξευτελισμούς ως αντιπροσωπευτικός τύπος αλαζόνα. Όταν πλησιάζει στο γεύμα, διαμαρτυρούμενος για τη αχόρταγη πείνα του, ενδύεται από τον Δίκαιο το παλιό ένδυμα και τα παλαιά σανδάλια που δένονται στην κεφαλή του σαν αναθηματικές προσφορές ναυαγών στα δένδρα ελαίας. Διαταράσσει την τελετουργία του γεύματος και ευρισκόμενος στη δυσμενή θέση του Δίκαιου, παροτρύνεται να καταφύγει στα δημόσια λουτρά για να ζεσταθεί (1401) όπως στο παρελθόν ο Δίκαιος.

⁴⁴¹ Bernard Zimmerman, (2013), *Η Αρχαία Ελληνική Κωμωδία*, μτφ. Ηλίας Τσιριγκάκης, επιμ. Δανιήλ Ιακώβ, εκδ. Παπαδήμα, σελ. 195-96

⁴⁴² Αριστοφάνη, *Πλούτος*, στιχ. 613-618

⁴⁴³ Αριστοφάνη, *Πλούτος*, στιχ. 802-822

⁴⁴⁴ Αριστοφάνη, *Πλούτος*, στιχ. 28 -31 :

**ΧΡ. ἐγὼ θεοσεβῆς καὶ δίκαιος ὢν ἀνὴρ
κακῶς ἔπραττον καὶ πένης ἦν. ΚΑ. οἶδά τοι.
ΧΡ. ἕτεροι δ' ἐπλούτουν. ἱερόσυλοι, ῥήτορες
καὶ συκοφάνται καὶ πονηροί.**

⁴⁴⁵ Bernard Zimmerman, (2013), *Η Αρχαία Ελληνική Κωμωδία*, μτφ. Ηλίας Τσιριγκάκης, επιμ. Δανιήλ Ιακώβ, εκδ. Παπαδήμα, σελ. 196-197.

Ο συκοφάντης υποβιβάστηκε στη θέση του αντιπάλου του, όπως στους *Ιππής*, ο αλαζόνας Παφλαγόνας στη θέση του παλαιού αντιπάλου του Αλλαντοπόλη .Σε ειρωνικούς εξευτελισμούς υπόκεινται η ερωτομανής γριά στον *Πλούτο* αλλά και ο Δίκαιος, από τον Καρίωνα και τον Χρεμύλο σε αντιπροσωπευτικούς ρόλους είρωνα ⁴⁴⁶.

⁴⁴⁶ Francis MacDonald Cornford, (1993³), *Η Αττική Κωμωδία* .εκδ.Παπαδήμας, Αθήνα, σελ.160

ΕΠΙΛΟΓΟΣ -ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ .

Στην εργασία αυτή διαπιστώσαμε ότι στην αριστοφανική κωμωδία ο γέροντας με τον χαρακτήρα του μορφοποιεί 1) ως «είρωνας», το ειδυλλιακό στοιχείο, με τάσεις φυγής από το κατεστημένο, με επιδίωξη της ειρηνικής ζωής όπως γίνεται στους *Αχαρνής, Όρνιθες, Ειρήνη, Πλούτο, Εκκλησιάζουσες, Λυσιστράτη* 2) ως «αλαζόνας», τη ρεαλιστική κριτική του κατεστημένου, με στόχο την σατιρική αποδυνάμωση των θεσμών, μέσω της εγωπαθούς δράσης του αλαζόνα γέροντα από θέση κοινωνικής ισχύος, όπως συμβαίνει στους *Ιππής, Σφήκες, Νεφέλες, Θεσμοφοριάζουσες*. Η κριτική αντίληψη του ποιητή για την εξυγίανση των παρηκμασμένων πολιτικών και ιδεολογικών θεσμών, προωθείται με την αξιοποίηση του ειδυλλιακού αλλά και του ρεαλιστικού «προσώπου» του γέροντα .

Οι γέροντες εισηγούνται τη «νέα πραγματικότητα», είτε με την επινόηση και εφαρμογή ανατρεπτικών ιδεών για την καθεστωτική αλλαγή, ως είρωνες, είτε με την έμμεση υπονόμηση του κατεστημένου, ως αλαζόνες με την αποκάλυψη της εγωπαθούς φύσης τους, που οι παρηκμασμένοι θεσμοί τους καλλιέργησαν .

Η διαπίστωση της εισήγησης μιας νέας κοινωνικής οργάνωσης, ισχύει κυρίως για τα έργα στα οποία εξιδανικεύει ο ποιητής την κυριολεκτική φυγή των γερόντων από το άστυ προς την ύπαιθρο, αλλά και τη μεταφορική «φυγή» από τα καταπιεστικά κοινωνικά στερεότυπα, γεγονός που αφορά ειδικότερα τις γυναίκες ηρωίδες του . Χαρακτηριστικά παραδείγματα γερόντων φυγάδων ο Δικαιόπολις, ο Τρυγαίος, ο Πεισθέταιρος, ο Χρεμύλος, και όσον αφορά τα κοινωνικά στερεότυπα, φυγάδες από αυτά, είναι ο Φιλοκλέων , η Λυσιστράτη, η Πραξαγόρα και οι φίλες τους, αλλά έν δυνάμει και ο (αγρότης) Στρεψιάδης που ξαναβρίσκει την φύση του, μετά την απόρριψη των αστικών συμβάσεων αλλά και της σοφιστικής διδασκαλίας .

Στις αριστοφανικές κωμωδίες η κεντρική «γεροντική» συνήθως, ανδρική μορφή ιδρύει μια νέα κοινωνία αντιμετωπίζοντας αντιρρήσεις από το κατεστημένο, που εμφανίζεται παρωχημένο, συγκριτικά προς το «νεανικό κοινωνικό όραμα» των θαλερών γερόντων. Ο αριστοφανικός γέροντας παρά την προχωρημένη του ηλικία, υπερισχύει των αντιπάλων και υλοποιεί πριν την έξοδο, το ουτοπικό όραμά του, ολοκληρώνοντας ανανεωμένος τη θριαμβευτική νίκη του με συμπόσια, εταίρες, χορούς και τραγούδια απολαμβάνοντας από την κοινότητα μεγάλες τιμές. Μετά την ανατροπή της αρνητικής κατάστασης, ο ηλικιωμένος ήρωας όχι μόνο επικρατεί των ανταγωνιστών με τη νίκη του αλλά γίνεται σεβαστός από το κοινωνικό του περιβάλλον που τον αναγνωρίζει ως συλλογικό «σωτήρα» . Η Κωμωδία οδεύει συνήθως προς ένα αίσιο τέλος και η αντίδραση του κοινού στο αίσιο τέλος είναι ότι έτσι έπρεπε να γίνουν τα πράγματα . Δηλαδή το γιορταστικό τέλος με νίκη του γέροντα σημαίνει για το κοινό ηθική νίκη, όχι με ατομική έννοια αλλά με κοινωνική .

Οι ιδιόρρυθμοι αλαζόνες γέροντες, Στρεπιάδης και Φιλοκλέωνας, αντιμετωπίστηκαν από τον ποιητή ως εξ'ίσου εγωπαθείς και αντικοινωνικοί, με τον Κλέωνα, το Λάμαχο, τον Σωκράτη ή τον Ευριπίδη που επηρέαζαν ως δημόσια πρόσωπα, αρνητικά την πόλη. Στον αλαζόνα γενικά ο ποιητής έχει δώσει τις μορφές αρνητικών καταστάσεων πού ήθελε να ανατρέψει, δηλαδή ο αλαζόνας γέροντας είναι το προσωπίο των αρνητικών καταστάσεων της πόλης⁴⁴⁷.

Στην άμεση καταγγελία της πολιτικής διαφθοράς, εστιάζει ο ποιητής κυρίως στην παράβαση στην οποία διατυπώνει σαφώς τη θετική ή αρνητική κριτική του, μέσω του χορού. Η κριτική της παράβασης αφορά στους γέροντες του, ανάλογα με το τι τους έχει προορίσει να υπηρετήσουν: δηλαδή είτε την υπεράσπιση της πολιτικής εντιμότητας(είρωνες), οπότε η κριτική είναι θετική, είτε τη διακωμώδηση της διαφθοράς της εξουσιομανίας και της δημαγωγίας(αλαζόνες), οπότε η κριτική είναι αρνητική .

⁴⁴⁷ Μ.Ν Τσερνιάφσκι,(1957), Η κωμωδία του Αριστοφάνη και οι αρχαίες θεωρίες για το γέλιο. μτφ. από τα Ρωσικά Μ.Γαρίδης, στο *Αριστοφάνης, Μελέτες*, έκδοση παν/μιου Μόσχας, εκδ.Μοχλός, Αθήναι, σελ. 101.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- .Αριστοφάνους, *Αχαρνής*, (ed. F.W. Hall and W.M. Geldart, Oxford 1907) kai Aristophanes. *Acharnians*. Edited and translated by Jeffrey Henderson. Loeb Classical Library 178. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1998. <https://www.loebclassics.com/view/LCL178/1998/volume.xml>,
- Αριστοφάνους, *Ιππής*, (ed. F.W. Hall and W.M. Geldart, Oxford 1907) Aristophanes. *Knights*. Edited and translated by Jeffrey Henderson. Loeb Classical Library 178. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1998. <https://www.loebclassics.com/view/LCL178/1998/volume.xml>
- Αριστοφάνους, *Σφήκες*, (ed. F.W. Hall and W.M. Geldart, Oxford 1907), Aristophanes. *Wasps*. Edited and translated by Jeffrey Henderson. Loeb Classical Library 488. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1998. <https://www.loebclassics.com/view/LCL488/1998/volume.xml>
- Αριστοφάνους, *Νεφέλες*, (ed. F.W. Hall and W.M. Geldart, Oxford 1907) Aristophanes. *Clouds*. Edited and translated by Jeffrey Henderson. Loeb Classical Library 488. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1998. <https://www.loebclassics.com/view/LCL488/1998/volume.xml>
- Αριστοφάνους, *Ειρήνη*, (ed. F.W. Hall and W.M. Geldart, Oxford 1907) Aristophanes.. *Peace*. Edited and translated by Jeffrey Henderson. Loeb Classical Library 488. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1998. <https://www.loebclassics.com/view/LCL488/1998/volume.xml>
- Αριστοφάνους, *Όρνιθες*, (ed. F.W. Hall and W.M. Geldart, Oxford 1907) Aristophanes. *Birds*. Edited and translated by Jeffrey Henderson. Loeb Classical Library 179. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2000. https://www.loebclassics.com/view/aristophanes-birds/2000/pb_LCL179.11.xml
- Αριστοφάνους, *Λυσιστράτη*, (ed. F.W. Hall and W.M. Geldart, Oxford 1907) Aristophanes. *Lysistrata*. Edited and translated by Jeffrey Henderson. Loeb Classical Library 179.

Cambridge, MA: Harvard University Press, 2000.

https://www.loebclassics.com/view/aristophanes-lystrata/2000/pb_LCL179.265.xml

- Αριστοφάνους, *Θεσμοφοριάζουσαι*, (ed. F.W. Hall and W.M. Geldart, Oxford 1907) Aristophanes. *Women at the Thesmophoria*. Edited and translated by Jeffrey Henderson. Loeb Classical Library 179. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2000.
https://www.loebclassics.com/view/aristophanes-women_thesmophoria/2000/pb_LCL179.453.xml

- Αριστοφάνους, *Βάτραχοι*, (ed. F.W. Hall and W.M. Geldart, Oxford 1907) Aristophanes. *Frogs*. Edited and translated by Jeffrey Henderson. Loeb Classical Library 180. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2002.
<https://www.loebclassics.com/view/LCL180/2002/volume.xml>

- Αριστοφάνους, *Εκκλησιάζουσες*, (ed. F.W. Hall and W.M. Geldart, Oxford 1907) Aristophanes. *Assemblywomen*. Edited and translated by Jeffrey Henderson. Loeb Classical Library 180. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2002.
<https://www.loebclassics.com/view/LCL180/2002/volume.xml>

- Αριστοφάνη, *Πλούτος*, (ed. F.W. Hall and W.M. Geldart, Oxford 1907) Aristophanes. *Wealth*. Edited and translated by Jeffrey Henderson. Loeb Classical Library 180. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2002.
<https://www.loebclassics.com/view/LCL180/2002/volume.xml>

- Αριστοτέλους, *Αθηναίων Πολιτεία*, (28,2)XXVIII, Loeb Classical Library 285. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1935.
https://www.loebclassics.com/view/aristotle-athenian_constitution/1935/pb_LCL285.9.xml

- Αριστοτέλους, *Πολιτικά*, 1253b, Loeb Classical Library 264. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1932. <https://www.loebclassics.com/view/LCL264/1932/volume.xml>

- Αριστοτέλους, *Ποιητική* 1448^a, Loeb Classical Library 199. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1995. https://www.loebclassics.com/view/aristotle-poetics/1995/pb_LCL199.29.xml
- Αριστοτέλης, *Ρητορική*, III, 18, 1419 b 8, Loeb Classical Library 317. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2011. <https://www.loebclassics.com/view/LCL317/2011/volume.xml>
- Ανδοκίδης, *Κατά Αλκιβιάδου*, Antiphon, Andocides. *Minor Attic Orators*, Volume I: Antiphon. Andocides. Translated by K. J. Maidment. Loeb Classical Library 308. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1941. https://www.loebclassics.com/view/andocides-alcibiades/1941/pb_LCL308.553.xml, <https://el.wikisource.org/wiki>
- Ανδοκίδου, *Περὶ τῆς πρὸς Λακεδαιμονίους εἰρήνης*, 3.8, Loeb Classical Library 308. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1941 https://www.loebclassics.com/view/andocides-peace_sparta/1941/pb_LCL308.499.xml, <https://el.wikisource.org/wiki>
- Αρχίλοχος (αποσπ.25), Archilochus, Semonides, Hipponax. *Greek Iambic Poetry: From the Seventh to the Fifth Centuries BC*. Edited and translated by Douglas E. Gerber. Loeb Classical Library 259. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1999., https://www.loebclassics.com/view/archilochus-fragments/1999/pb_LCL259.83.xml
- Ηρόδοτος (*Τερψιχόρη*), [5.62.2], Herodotus. *The Persian Wars*, Volume III: Books 5-7. Translated by A. D. Godley. Loeb Classical Library 119. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1922. <https://www.loebclassics.com/browse?t1=author.herodotus>
- Ἡσίοδος, *Ἔργα καὶ Ἡμέραι*, 225-285., Hesiod. *Theogony. Works and Days*. Testimonia. Edited and translated by Glenn W. Most. Loeb Classical Library 57. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2018. https://www.loebclassics.com/view/hesiod-works_days/2018/pb_LCL057.87.xml

- Θουκυδίδης, *Ιστορία.*, Thucydides. *History of the Peloponnesian War*, Volume IV: Books 7-8. General Index. Translated by C. F. Smith. Loeb Classical Library 169. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1923. <https://www.loebclassics.com/browse?t1=author.thucydides>
- Ξενοφώντος, *Αθηναίων Πολιτεία.*, Xenophon. *Hiero. Agesilaus. Constitution of the Lacedaemonians. Ways and Means. Cavalry Commander. Art of Horsemanship. On Hunting. Constitution of the Athenians.* Translated by E. C. Marchant, G. W. Bowersock. Loeb Classical Library 183. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1925. <https://www.loebclassics.com/view/LCL183/1925/volume.xml>
- Ξενοφώντος *Ελληνικά*, II 2.3 κ.εξ. Xenophon. *Hellenica*, Volume I: Books 1-4. Translated by Carleton L. Brownson. Loeb Classical Library 88. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1918. <https://www.loebclassics.com/view/LCL088/1918/volume.xml>
- Πλάτων, *Συμπόσιον*, 192a (λόγος του Αριστοφάνη) Plato. *Lysis. Symposium. Gorgias.* Translated by W. R. M. Lamb. Loeb Classical Library 166. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1925. https://www.loebclassics.com/view/plato_philosopher-symposium/1925/pb_LCL166.81.xml
- Πλάτων, *Θεαίτητος* 174a 4 κ.ε, Plato. *Theaetetus. Sophist.* Translated by Harold North Fowler. Loeb Classical Library 123. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1921. https://www.loebclassics.com/view/plato_philosopher-theaetetus/1921/pb_LCL123.7.xml
- Πλάτωνος, *Νόμοι*, 908 D, Plato. *Laws*, Volume I: Books 1-6. Translated by R. G. Bury. Loeb Classical Library 187. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1926., https://www.loebclassics.com/view/plato_philosopher-laws/1926/pb_LCL187.3.xml
- Πλάτωνος, *Κρατύλος*, 984 A. Plato. *Cratylus. Parmenides. Greater Hippias. Lesser Hippias.* Translated by Harold North Fowler. Loeb Classical Library 167. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1926. https://www.loebclassics.com/view/plato_philosopher-cratylus/1926/pb_LCL167.7.xml

- Πλάτων, *Απολογία Σωκράτους*, 19 b-c, Plato. *Euthyphro. Apology. Crito. Phaedo*. Edited and translated by Christopher Emlyn-Jones, William Preddy. Loeb Classical Library 36. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2017.

https://www.loebclassics.com/view/plato_philosopher-apology/2017/pb_LCL036.107.xml

- Πλούταρχος, «*Νικίας*»12, Plutarch. *Lives*, Volume III: *Pericles and Fabius Maximus. Nicias and Crassus*. Translated by Bernadotte Perrin. Loeb Classical Library 65. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1916.

https://www.loebclassics.com/view/plutarchlives_nicias/1916/pb_LCL065.209.xml

- Πλούταρχος, «*Αλκιβιάδης*»17, Plutarch. *Lives*, Volume IV: *Alcibiades and Coriolanus. Lysander and Sulla*. Translated by Bernadotte Perrin. Loeb Classical Library 80. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1916

https://www.loebclassics.com/view/plutarchlives_alcibiades/1916/pb_LCL080.3.xml

- Πλούταρχος, *Συμποσιακά προβλήματα*, 6,8

<https://www.loebclassics.com/browse?page=5&pageSize=10&sort=authorsort&t1=author.plutarch>,

- Adrados, F.R., (1975) *Festival, Comedy, and Tragedy*, Leiden.
- Bergson, H., (1988), *Το γέλιο*, εκδ. Εξάντας, Αθήνα.
- Bowie, A.M., (2005), *Αριστοφάνης: Μύθος, Τελετουργία και Κωμωδία*, επιμ., πρόλογος Α.Μαρκαντωνάτος, μτφ. Πόλυ Μοσχοπούλου, Τυπωθήτω, Αθήνα.
- Bowie, E. L., (1988), «Who is Dicaeopolis?», *JHS* 108, 183-185 στην ηλεκτρ. διεύθ./νση: <https://www.cambridge.org/core/journals/journal-of-hellenic-studies/article/who-is-dicaeopolis/CD001C61FA6220953FBC07906FB0760B>
- Bowra, C.M., (1958), «A Love duet» [Ερωτικό ντουέτο], *American Journal of Philology*, τ. LXXIX, σ. 377-391
- Cornford, F.M., (1993), *Η Αττική Κωμωδία*, μτφ. Λ. Ζενάκος, εκδ. Παπαδήμας, ΑΘΗΝΑ
- Δάντσινγκ, Σ.Ι., (1957), Ο Αριστοφάνης κι' η εποχή του, στο συλλογικό τόμο *Αριστοφάνης Μελέτες*, μτφ. Μ. Γαρίδης, εκδ. Μοχλός, Αθήνα.
- Dick, A.L., (1974), *Paedeia through Laughter: Johnsons' Aristophanic Appeal to Human Intelligence*, The Hague, Paris, 1974.

- Dover, K.J., (2003), *Η κωμωδία του Αριστοφάνη*, μτφρ. Φάνης Κακριδής, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα.
- Dillon, M., (1987 b), "Topicality in Aristophanes' *Ploutos*", *Classical Antiquity* 6:155-83 .
- Easterlihg, P.E., - B .M.W.Knox, (2000) *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, εκδ. Δημ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα .
- Flashar, H., (2007), Η ιδιομορφία των όψιμων αριστοφανικών κωμωδιών, μτφρ. Στέλιος Χρονόπουλος, στο Γεώργιος Δ. Κάτσης (επιμ.) *Θάλεια Αριστοφάνη, 15 μελετήματα*, εκδ. Σμίλη, Αθήνα, σελ. 430-461. Foley, Helene. P., 'Tragedy and Politics in Aristophanes' *Acharnians*', *JHS* 108 (1988): 33-47.
- Fraenkel, E., (1936), «Dramaturgical problems in the *Ecclesiazusae*» στο *Greek Poetry and Life: essays presented to Gilbert Murray on his seventieth birthday*, Oxford 257-76 .
- Frye, N., (1991), *Η Ανατομία της κριτικής*, μτφρ. Μαριζέτα Γεωργουλέα, εκδ. Gutenberg, Αθήνα.
- Guthrie, W.K.C., (1969), *A History of Greek Philosophy* τ. 3, Καίμπριτζ 1969, Μέρος Α' 157 σελ
- Gomme, A.W., «Ο Αριστοφάνης και η πολιτική» μτφρ. Κ. Πουλής, στο : Γ. Δ. Κατσης (επιμ.) *Θάλεια, Αριστοφάνη, δεκαπέντε μελετήματα*, Σμίλη, Αθήνα 2007, σσ. 127-155.
- Halliwell, St., (1998) *Aristophanes Birds and other plays*, Oxford World' Classic, Oxford .
- Hansen, H., *The Athenian Assembly in the Age of Demosthenes*, Οξφόρδη, 1987, σελ. 50-52.
- Henderson, J., (1987b), *Older Women in Attic Old Comedy*, *TAPA* 117, σελ. 105-129
- Henderson, J., (1980), «*Lysistrata* : The Play and its Themes» *YCS* 26 σελ. 153-218.
- Heinrich, C., (1992), *Satirical Theory and Dramatic Practice: Towards a New Model of Satire in Performance* (διδακτ. διατρ.)
- Καραμάνου, I., (2011), «Ευριπιδάριστοφανίζων: Η πρόσληψη του Ευριπίδη στην Αρχαία Κωμωδία», σελ. 702-709 (συλλογικό) *Αρχαία Κωμωδία* επιμ. Θ. Γ. Παππάς και Γ. Μαρκαντωνάτος, εκδ. Gutenberg.
- Κλημέτζου, Z., (2017), «Όψεις δουλείας στους *Βατράχους* και τον *Πλούτο* του Αριστοφάνη και στη *Σαμία* του Μενάνδρου» Διπλωματική εργασία, Παν/μιο Πελοποννήσου, τμήμα Φιλολογίας, Π.Μ.Σ : Αρχαία και Νέα Ελληνική Φιλολογία <http://amitos.library.uop.gr/xmlui/bitstream/handle/>
- Lesky, A., (1978), *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, μτφρ. Αγ. Τσοπανάκης, εκδ. Κυριακίδη Θεσσαλονίκη .
- Levy, E., (1976), *Athenes devant la defeat de 404: histoire d'une crise ideologique*, Paris.
- Liddell, H., - Scott, R., *Μέγα Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης*, Αθήνα 1901-6, ανατ. Αθήνα (χ.χ.).

- Mastronarde,D.J., (1990), «Actors on high: the skene roof, the crane, and the gods in Attic drama», *CI.Ant.9*: 257κ.εξ.282,285
- McLeish,K.,(1980), *The Theatre of Aristophanes*,Thames & Hudson, London.
- Murray,G.,(1965),*Aristophanes, A study*.Oxford.
- Μπούρας, Ν. Γ.,(1986),*Αριστοφάνης και Αθήνα*, Κολέγιο Αθηνών,Αθήνα .
- Newiger,H.J.L.,(2007),«Πόλεμος και ειρήνη στην κωμωδία του Αριστοφάνη», μτφρ. Γ. Δ. Κάτσης, στο Γ. Δ. Κάτσης (επιμ), *Θάλεια. Δεκαπέντε μελετήματα για τον Αριστοφάνη*, Αθήνα, 372-97.
- Newiger,H.J., (1975),*Aristophanes und die Altekömödie*,Darmstadt .
- Ντερατάνι, Ν.Φ.,(1957),Το θέμα της ειρήνης στις κωμωδίες του Αριστοφάνη, στο συλλογικό τόμο,*Αριστοφάνης -Μελέτες*, μτφ.Μ.Γαρίδης, εκδ.Μοσχλός, Αθήνα.
- Olson, S.D.,(1989), «Cario and the New World of Aristophanes'Plutus»,*TAPH*,vol.119,pp.193-194.
- Olson, S.D.,(1991), «Dicaeopolis' Motivations in Aristophanes' Acharnians», *JHS* 111,200-203
- Olson, S.D.,(2002),*Aristophanes Acharnians* .Edited with Introduction .and Commentary, Oxford.
- Olson, S.D.,(1998),*Aristophanes Peace*.Edited with Introduction and Commentary, Oxford.
- Olson,S.D.,(1992),«Aristophanes, Names and Naming in Aristophanic Comedy», *CQ*42-1992, pp. 304-319.
- Όρφανος,Χ.,(1994), «Φορώντας τα ρούχα των αντρών .Η μεταμφίεση στις Εκκλησιάζουσες του Αριστοφάνη» *ΕΛΛΗΝΙΚΑ*,Φιλολογικόν Ιστορικόν και Λαογραφικόν Σύγγραμμα, τόμος 44ος, τεύχος 2ον Θεσσαλονίκη 1994,σελ.303- 306.
- Παππάς, Θ.Γ.,(1996), *Φιλόγελως Αριστοφάνης*, εκδ.Καρδαμίτσα, Αθήνα.
- Παππάς,Θ.Γ.,(2016),*Αριστοφάνης Ο ποιητής και το έργο του*, εκδ.Gutemberg & Θεόδωρος Γ.Παππάς,Αθήνα.
- Αττική κωμωδία, Πρόσωπα και προσεγγίσεις, επιμ.Θεόδωρος Γ. Παππάς, Ανδρέας Μαρκαντωνάτος, εκδόσεις Gutenberg,Αθήνα, σελ.387
- PICKARD -CAMBRIDGE.,(1988),*The Dramatic Festivals of Athens*, 2η εκδ.(1968)αναθεωρημένη από J.Gould και D.M.Lewis,επανεκδ.με συμπλήρωση και διόρθ., 1988 Oxford.
- Schmid,P.B., (1947)*Studien zu griechischen Ktisissagen*,Freiburg, Switzerland,σελ.94-113,148-153

- Sifakis,G.M.,(1971),*Parabasis and Animal Choruses :a contrubution to the history of Attic comedy*,London .
- Σηφάκης,Γ.Μ.,(2007), «Η δομή της Αριστοφανικής Κωμωδίας»μ.τ.φ Δήμος Γ.Σπαθάρας, *Θάλεια, ΑριστοφάνηςΔεκαπέντε Μελετήματα*, επιμ. Γ.Δ.Κατσης, εκδ.Σμίλη,Αθήνα,σελ.241. Κατ'αναλογία προς το αφηγηματικό δομικό σχήμα ανάλυσης του παραμυθιού τουVladimir Propp .,ο μελετητής
- Σταύρου, Θρ.,(1951),*Οι κωμωδίες του Αριστοφάνη*,εκδ. Εστία, Αθήνα 1951.
- Silk M., (2007),*Οι χαρακτήρες του Αριστοφάνη*, μτφ.Χριστίνα Ντόκου, στο *Θάλεια Αριστοφάνης Δεκαπέντε Μελετήματα*, επιλογή Γεώργιος Δ.Κάτσης, εκδ.Σμίλη, 2007, σελ.179.σημ.47.
- Sommerstein, A.H.(2001),: *Wealth* with translation and commentary, Warminster -Wiltshire :Aris and Phillips.
- Sommerstein A.H.,(2007), «Ο Αριστοφάνης και η δαίμων Πενία»,μτφ.Κ.Πουλής, στο Γ.Δ.Κάτσης (επιμ.) *Θάλεια Αριστοφάνης Δεκαπέντε μελετήματα*, εκδ.Σμίλη, Αθήνα, 2007. σελ.462-502
- Sommerstein,A.H.,(2009),*Slave and Citizen in Aristophanic Comedy,in taking about Laugter and Other Studies in Greek Comedy*,Oxford,136-154
- Στεφανής, Ι.Ε. (1980),155: Ο δούλος στις κωμωδίες του Αριστοφάνη-Ο ρόλος του και η μορφή του, ΔιδακτορικήΔιατρ., Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.,
- Τάσσης Β.,(2008), *Η λειτουργία της αισχρολογίας στην Ειρήνη και στους Αχαρνής του Αριστοφάνη* ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΤΜΗΜΑΤΟΣ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΠΑΤΡΩΝ, ΠΑΤΡΑ <http://nemertes.lis.upatras.gr/jspui/bitstream/10889/1302/1/>
- Thierry P.,(2001), « Η οργάνωση της σκηνικής μυθοπλασίας στον Αριστοφάνη» στο *Αττική κωμωδία, Πρόσωπα και προσεγγίσεις*, επιμέλεια Θ. Γ.Παππάς, Ανδρέας Γερ.Μαρκαντωνάτος, εκδ.Gutenberg σελ.391-2
- Thierry P.,(1999), *Ο Αριστοφάνης και η Αρχαία Κωμωδία*, μτφ.Γ.Φ.Γαλάνης, εκδ.Πατάκης, Αθήνα.
- Τσερνιάφσκυ, Μ. Ν.,(1957)‘Η κωμωδία του Αριστοφάνη και οι αρχαίες θεωρίες για το γέλιο’, στο *Αριστοφάνης: Μελέτες*,έκδοση του Πανεπιστημίου της Μόσχας (μτφρ. Μ. Γαρίδης), Αθήνα 1957,97-129.
- Ussher R.G, (1973)*Aristophanes ‘Ecclesiazusae*,Oxford, (σχόλιο στους στ.276-279)
- Vannier F., (1985), «Les finances d’Aristophane:d’un triobole a l’autre”»*LEC 53*, σελ. 373-85

- Whitman, C.H., (1964), *Aristophanes and the Comic Hero*, Cambridge(Mass), σ.61 κ.εξ., Zielinski, T.S., (1885), *Die Gliederung Gliederung der Altattischen Komödie*, Teubner, Leipzig 213-215
- Zimmerman B., (1913), *Η Αρχαία Ελληνική Κωμωδία*, μτφ. Ηλίας Τσιριγκάκης, εκδ. Δημ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα. σελ. 185
- Χουρμουζιάδης. Ν.Χ., (1988), *Περί Χορού, ο ρόλος του ομαδικού στοιχείου στο Αρχαίο Δράμα*, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα .