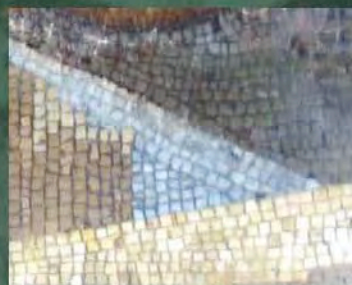


ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ



Επίτομη ιστορία της Κωμωδίας
στην αρχαιότητα

Gregor Maurach

ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ 

Περιεχόμενα

Προλογικό σημείωμα	11
Περί τίνος πρόκειται	15
I ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗΣ	17
Ο βίος του	23
«Αχαρνής» («Οι Αγρότες από τις Αχαρνές»)	24
«Νεφέλαι» («Τα Σύννεφα»)	28
«Ειρήνη»	35
«Ορνιθες» («Τα Πουλιά»)	39
«Λυσιστράτη»	45
«Βάτραχοι»	48
«Εκκλησιάζουσαι» («Οι Γυναίκες στην Εκκλησία του Δήμου»)	54
«Πλούτος»	57
2 ΜΕΝΑΝΔΡΟΣ	61
Ο βίος του	64
«Δύσκολος» («Ο Κακότροπος»)	67
Ανασκόπηση του «Δύσκολου»	72
«Επιτρέποντες» («Η Διαίτησία»)	74
Ανασκόπηση των «Επιτρεπόντων»	81
«Ασπίς» («Η Ασπίδα»)	83
«Περικειρομένη» («Η Κουρεμένη»)	89
Οι «Σικυώνιοι» και η μενάνδρεια τεχνική	94
Η «Σαμία» και η μενάνδρεια διδαχή	102
Από τον Αριστοφάνη στον Μένανδρο	106
3 ΟΙ ΑΠΑΡΧΕΣ ΤΗΣ ΛΑΤΙΝΙΚΗΣ ΔΡΑΜΑΤΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ	109
4 ΠΛΑΥΤΟΣ (PLAUTUS)	113
Το όνομά του	115

Ο βίος του	116
Τα έργα του	119
Η παράδοση των σωζόμενων κειμένων	119
Η γλώσσα	124
Η μετρική	127
Η τέχνη της πλαυτιανής «μεταφοράς»	130
Σύγκριση Μενάνδρου («Δις εξαπατών» 11-30) – Πλαύτου («Bacchides» 494-525)	136
Οι «Bacchides» συνολικά	140
Πλαύτος, ο μεταμορφωτής	142
Τα <i>cantica</i> του Πλαύτου	144
Η <i>contaminatio</i> (συμφυρμός)	146
«Miles Gloriosus» («Ο Αλαζόνας Στρατιώτης»)	148
«Roemulus» («Ο Καρχηδόnius»)	153
Αριστουργηματικές σκηνές του Πλαύτου	158
«Amphitruo» («Ο Αμφιτρύων») στ. 633-653	158
«Trinummus» («Το Τρίδραχμο») στ. 301-401: Ένα παιχνίδι με κλειστά χαρτιά	162
5 TERENTIUS (PUBLIUS TERENTIUS AFER)	171
Ο βίος του	173
Η παράδοση των έργων του	176
Σκηνοθετικές προϋποθέσεις	177
Η γλώσσα του Τερέντιου	178
Η στιχουργική τεχνική	180
«Andria» («Η Γυναίκα από την Άνδρο»)	181
Η σημασία της «Andria»	192
«Eupuchus» («Ο Ευνούχος»)	196
Η σημασία του «Eupuchus»	210
«Adelphoe» («Οι Αδερφοί»)	212
Η σημασία των «Adelphoe»	224
6 ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΗ	229
Σημειώσεις	237
Βιβλιογραφία	263

«Αχαρνής» («Οι Αγρότες από τις Αχαρνές»)

Το έργο,⁷ που πήρε τη δεύτερη θέση από τους κριτές (σχετικά Möllendorff 2002, 51), ανεβαίνει το 425 π.Χ. και αντικατοπτρίζει, κατά κύριο λόγο, τα συναισθήματα των κατοίκων του γειτονικού δήμου των Αχαρνών. Οι Αχαρνείς ένωσαν για τα καλά το καλοκαίρι του 431 (Θουκυδ. 2.19,2) την ανελέητη μανία εξόντωσης του σπαρτιατικού στρατού, που είχε εγκατασταθεί εκεί καταστρέφοντας αγρούς και αμπέλια. Έτσι στην αρχή του έργου εμφανίζεται ο αμπελουργός Δικαιόπολις, για να εκφράσει τα παράπονά του στην Πνύκα, τον τόπο συγκέντρωσης όλων των ελεύθερων αθηναίων αντρών, κατ' αρχάς για τις κακές τραγωδίες και στη συνέχεια για την έλλειψη ενδιαφέροντος από πλευράς των πολιτών για την πολιτική. Ο χώρος γεμίζει τελικά και η συζήτηση ξεκινά. Ο αγρότης είναι αποφασισμένος να διακόπτει φωνασκώντας κάθε φορά που η συζήτηση στη συνέλευση απομακρύνεται από το θέμα της ειρήνης (στ. 38 κ.ε.). Οι διαπραγματεύσεις φέρνουν στην επιφάνεια τις κάθε είδους απάτες των απεσταλμένων στον πέρση βασιλιά, ο Δικαιόπολις διαμαρτύρεται (στ. 56 κ.ε.) και, καθώς δεν βλέπει να γίνεται κάτι με την ειρήνη μεταξύ Αθήνας και Σπάρτης, στέλνει ο ίδιος (στ. 130 κ.ε.) αγγελιαφόρο στη Σπάρτη, για να συνάψει ειρήνη σε ιδιωτική

βάση. Πετυχαίνει πράγματι να κλείσει τριακονταετή ειρήνη, προκαλώντας έτσι το μίσος για τον προδότη (στ. 290) από τους συμπολίτες του, τους φιλοπόλεμους (225 κ.ε.) καρβουνιάρηδες. Ο γερο-αμπελουργός γιορτάζει παρ' όλα αυτά τα κατ' αγρούς Διονύσια* μαζί με την οικογένειά του (στ. 241 κ.ε.). Καθώς όμως οι καρβουνιάρηδες απειλούν τη ζωή του, προσπαθεί να δικαιολογηθεί ταπεινά δανειζόμενος γι' αυτό τον λόγο από τον Ευριπίδη τα κουρέλια, με τα οποία είχε εμφανίσει στη σκηνή τον αξιολύπητο βασιλιά Τήλεφο (στ. 404 κ.ε.),^{7α} καταγγέλλοντας με αυτόν τον τρόπο την αθηναϊκή συμμαχική πολιτική, η οποία ευθύνεται κατά τη γνώμη του για όλα τα δεινά. Βεβαίως ο Δικαιόπολις λειτουργεί ως κωμική φιγούρα με κωμικές βάσεις (όπως ομολογεί κι ίδιος στον στίχο 499 κ.ε.).⁸ Έτσι λοιπόν κατά τον Δικαιόπολι πραγματική αιτία για τον εμπορικό αποκλεισμό των Μεγάρων ήταν η εκατέρωθεν αρπαγή μερικών καλλίγραμμων εταίρων (στ. 524 κ.ε.).

Κάποιοι από τους εξοργισμένους καρβουνιάρηδες αρχίζουν να κλονίζονται, άλλοι πάλι εξανίστανται και καλούν σε βοήθεια τον πολεμοχαρή αθηναίο στρατηγό Λάμαχο (στ. 572 κ.ε.), ο οποίος πέφτει κι αυτός θύμα χλευασμού από τον Δικαιόπολι, καθώς είχε απειλήσει όλους τους Πελοποννήσιους με πόλεμο (στ. 620). Αντιθέτως ο Δικαιόπολις προτείνει ειρήνη σε Πελοποννήσιους, Μεγαρείς και Βοιωτούς (στ. 623). Στη σκηνή εμφανίζεται ο χορός των γέρων αγροτών που επαινεί τον συγγραφέα της κωμωδίας αυτής για το θάρρος που επιδεικνύει λέγοντας ανοιχτά την αλήθεια. Ο χορός θρηνεί για τη μάταιη νίκη του Μαραθώνα, καθώς η

* Για την Αθήνα οι σημαντικότερες διονυσιακές γιορτές κατά την κλασική εποχή ήταν τα Μεγάλα ή εν άστει Διονύσια που τελούνταν στα τέλη Μαρτίου, τα Λήναια, στα τέλη Ιανουαρίου, και τα μικρά ή κατ' αγρούς Διονύσια τον Δεκέμβριο. Στη διάρκεια των γιορτών διεξάγονταν δραματικοί αγώνες, στους οποίους παρουσιάζονταν τραγωδίες και κωμωδίες (Σ.τ.Μ.).

πόλη δεν τους προσφέρει τίποτα άλλο παρά διενέξεις και δίκες. Μετά την αποχώρηση του χορού εμφανίζεται στη σκηνή ένας εξαθλιωμένος Μεγαρέας, που θέλει να πουλήσει τα δύο γουρούνια που κουβαλά στο σακί του, στην πραγματικότητα τις δύο κόρες του, στις οποίες έχει μάθει να γρουλίζουν (στ. 729-817)! Ένας καταδότης αποπέμπεται κακήν κακώς και έπειτα εμφανίζεται ένας Θηβαίος (κατά βάση επίσης «εχθρός»), για να ανταλλάξει εμπορεύματα. Ο Δικαιόπολις τον δέχεται με τη σύμφωνη γνώμη του συμπράττοντος χορού, παρά τις φωνασιές του καταδότη περί άρσης του αποκλεισμού, και αποφασίζει να δώσει τον καταδότη στον Θηβαίο, δεμένο και καλοτυλιγμένο, καθώς, όπως λέει, δεν έχουν από το είδος του στη Θήβα (στ. 904-958). Σε όλους όσους καλοπροαίρετα τον παρακαλούν για ειρήνη ο Δικαιόπολις τους την χαρίζει εν είδει κρασιού, μόνο ο πολεμοχαρής Λάμαχος γίνεται ξανά αντικείμενο σκαίου χλευασμού, καθώς, ενώ εμφανιζόταν πρωτύτερα έτοιμος για πόλεμο, τώρα ζητά κι εκείνος λίγο από το απαγορευμένο αγαθό (στ. 959 κ.ε.). Θα φύγει άπρακτος και όταν επιστρέφει, πληγωμένος και υποβασταζόμενος, στην πατρίδα (στ. 1190), θα γίνει αντικείμενο εμπαιγμού. Αντιθέτως ο Δικαιόπολις εισέρχεται στο σπίτι κρατώντας δυο όμορφα κορίτσια που κραδαίνουν φιλήδονα το γιγαντιαίο φαλλό του. Ο χορός αποχωρεί με νικητήριες κραυγές.

Τι είναι ακριβώς αυτό που βλέπουμε να εκτυλίσσεται επί σκηνής; Είναι ο Δικαιόπολις ένας καθημερινός άνθρωπος, ένας καθημερινός Αθηναίος ή ένας ουτοπικός υπερήρωας, που καταφέρει πράγματα που δεν μπορούν οι άλλοι; Πράγματι, ο Δικαιόπολις εμφανίζεται αρχικά ως ένας από τους πολλούς φοβερά εξαθλιωμένους αγρότες των Αχαρνών, που έχει απογοητευτεί από τη διαφυσθείσα πολιτική των αθηναίων αρχόντων. Στη συνέχεια όμως μεταμορφώνεται σε έναν πανίσχυρο άντρα που κλείνει από μόνος του ειρηνευτικές συμφωνίες. Αλλά και ο χορός υπόκειται σε διαδικασία μεταμόρφωσης: Οι φθονεροί, εξαγριω-

μένοι καρβουνιάρηδες γίνονται θρηνούντες μαραθωνομάχοι, οι τυφλοί οπαδοί της κυβέρνησης άντρες που συμφωνούν με τις πράξεις του Δικαιόπολι και που μάλιστα στο τέλος θέλουν να γιορτάσουν μαζί του (στ. 1044 κ.ε.). Αλλά και ο αμπελουργός εμφανίζεται εξωπραγματικά ισχυρός, καθώς φροντίζει ο ίδιος για την τύχη του εμπαιίζοντας θριαμβευτικά ακόμα και τον ίδιο τον στρατηγό. Ωστόσο μια τέτοια αγαλλίαση θρέφεται από τη φρικτή ένδεια, επικαλύπτοντας έτσι τη σκληρή πραγματικότητα που τίθεται για λίγο εκτός ισχύος μέσα από τη μυθοπλασία. Μόνο ο χορός θρηνεί, και θρηνεί πικρά. Ο θεατής φεύγει στο τέλος ευφρανθείς από το θέατρο· τα πράγματα θα μπορούσαν να ήταν έτσι όπως τα παρακολούθησε στη σκηνή, ωραία θα ήταν, αλλά εκεί έξω όλα είναι διαφορετικά. Δεν μπορούμε βεβαίως να εκτιμήσουμε το κατά πόσο επηρέαζε τους θεατές ένα τόσο ουτοπικό έργο, που ασκεί κριτική στους πολιτικούς. Σε κάθε περίπτωση ο Κλέωνας θεώρησε ότι το έργο τον συκοφαντεί προσωπικά, γι' αυτό και κατέφυγε στο δικαστήριο (Schmid [1959] 184), το αίτημά του ωστόσο θα απορριφθεί. Το παράπονο του ποιητή στη συνεδρίαση για τους «Αθηναίους που εύκολα σχηματίζουν γνώμη κι εύκολα πάλι την αλλάζουν» (στ. 630 κ.ε.) είναι τόσο θαρραλέο όσο και πικρό. Το ίδιο πικρό είναι και το παράπονο του στην αρχή του έργου, καθώς οι Αθηναίοι δεν βιάζονται να πάνε στη συνέλευση, αλλά προτιμούν να τριγυρνούν από έξω, κι όταν πάλι αποφασίσουν να εισέλθουν, προτιμούν να τσακώνονται για τις θέσεις παρά να συζητούν για την ειρήνη (στ. 17 κ.ε.):

«Από το σαπούνι δεν μου έχουν πονέσει ποτέ τόσο πολύ τα μάτια, όπως τώρα που αντίκρισα πόσο άδεια ήταν εδώ η Πνύκα, όταν η κύρια συνέλευση έχει οριστεί για το πρωί. Κόβουν βόλτες στην αγορά, αποφεύγοντας το κόκκινο σκοινί (που οδηγεί στη συνέλευση, όπως αναφέρει ένα σχόλιο, αλλά πρβλ. S. D. Olson, *Aristophanes Acharnians*, Oxford 2002, 73 για τον στ. 22), ακόμα κι οι ίδιοι οι προεδρεύοντες δεν έχουν έρθει κι όταν καταφτά-

σουν, τότε θα έρθει ο κόσμος. Θα σπρώχνονται κι εγώ δεν ξέρω πώς για τις πρώτες θέσεις, αλλά για ειρήνη ούτε λόγος. Ω πόλη, πόλη! Εγώ όμως έρχομαι (από μακριά) και θα καθίσω πάλι πρώτος-πρώτος στο συμβούλιο κι είμαι πάλι ολομόναχος κι αναστενάζω, χασμουριέμαι, τεντώνομαι, κλάνω, βαριέμαι, σκαλίζω την άμμο, ξύνω το κεφάλι μου, σκαρφίζομαι διάφορα. Κι αγναντεύω τον ορίζοντα, πέρα την ύπαιθρο, νοσταλγώ την ειρήνη. Η πόλη μού φαίνεται απαίσια και ποθώ το χωριό μου...». Έτσι θα μεταφράζαμε με κάποια ελευθερία τους στίχους αυτούς.

Στην αρχή λοιπόν το διαχρονικά ανθρώπινο στοιχείο και έπειτα η ουτοπία. Βεβαίως, ο ποιητής μένει στην επιφάνεια, δεν προχωρά βαθύτερα, με εξαίρεση αυτούς τους λιγοστούς στίχους στην αρχή του έργου (στ. 30 κ.ε.), όταν ο Δικαιοπόλις κάθεται μόνος και βαριεστημένος στην Πνύκα νοσταλγώντας την ύπαιθρο: σε αυτό το σημείο αναδύεται στην επιφάνεια το ανυπόκριτο συναίσθημα.

«Νεφέλαι» («Τα Σύννεφα»)

Αν ο Παφλαγόνας και ο αλλαντοπώλης στους νικηφόρους «Ιππής» του 424 π.Χ., το πρώτο έργο που παρουσιάστηκε από τον ίδιο τον κωμωδιογράφο, είναι εκτρώματα της καθημερινότητας που έχουν αναχθεί σε ανδρείκελα, στις «Νεφέλες» βλέπουμε μπροστά μας να ξυπνά πάνω στη σκηνή με ένα ηχηρό «αχ, βαχ» ένας εντελώς συνηθισμένος Αθηναίος, βγαλμένος μέσα από τη ζωή, ο οποίος θυμίζει τον αμπελουργό από τις Αχαρνές. Ο ήρωάς μας βρίσκεται σε μία ιδιαίτερη θέση, όπως ίσως πολλοί πατεράδες της εποχής: Πριν καλά-καλά λαλήσουν τα κοκόρια στριφογυρνά άγρυπνος από τις έγνοιες, ενώ οι υπηρέτες ακόμη ροχαλίζουν, αν και είναι ήδη ώρα να φέρουν το φως. Αλλά οι λύχνι δεν έχουν λάδι· τον παλιό καιρό τα πάντα ήταν διαφορετικά (στ. 43)! Το τότε και το τώρα είναι μία μόνο από τις αντιθέσεις που ενυπάρχουν στο

έργο: πόλη και ύπαιθρος (ας θυμηθούμε την νοσταλγία του αγρότη για την ύπαιθρο στους «Αχαρνής» στ. 32), μέσα και έξω, εργασία και οκνηρία, νέοι και γέροι. Και προ πάντων: το να είσαι ευχαριστημένος με τα λίγα σε αντιπαράθεση προς την τρυφηλότητα που σε κάνει να επιθυμείς συνεχώς περισσότερα. Ο πόλεμος ευθύνεται γι' αυτό, ο πόλεμος που άλλαξε τα πάντα. Ο ήρωάς μας ταλαιπωρείται από τα χρέη, καθώς ο γιος του ξοδεύει υπέρογκα ποσά στην ενασχόλησή του με τα άλογα. Πόσο πιο ήρεμα ήταν τα πάντα παλιότερα, παραπονείται ο γέρος, τότε που ζούσε στην ύπαιθρο, πριν πάρει τη λουσάτη γυναίκα του από την πόλη (στ. 47). Όχι, τα πράγματα πρέπει να αλλάξουν, ο γιος πρέπει να πάει στους τετραπέρατους άντρες που διδάσκουν εκεί κοντά, για να μάθει πώς να αποφεύγει τις καταγγελίες για τα χρέη του, να απευθυνθεί στους εμβριθείς στοχαστές που περιστοιχίζουν τον Σωκράτη και ερευνούν λεπτά ζητήματα (στ. 94 κ.ε.): ναι, αυτοί σίγουρα θα τον βοηθήσουν.

Σωκράτης – δυο λόγια για το πόσο αρνητικά σκιαγραφείται ο σπουδαίος αυτός άντρας στις «Νεφέλες». Ο Σωκράτης του Αριστοφάνη καταγίνεται με τη φυσιογνωσία, κάτι που δεν ισχύει για τον πλατωνικό Σωκράτη. Ωστόσο στον «Φαίδωνα» (96a 7 κ.ε.) ο Πλάτωνας παρουσιάζει τον Σωκράτη να αφηγείται ότι έκανε κάτι αντίστοιχο στα νεανικά του χρόνια επηρεασμένος από τον φιλόσοφο Αναξαγόρα. Αν σταθούμε στην απεχθή καρικατούρα των «Νεφελών», είναι σίγουρο ότι θα τον παρανοήσουμε. Πολλά από αυτά που λέει και πράττει ο Σωκράτης στις «Νεφέλες» παρουσιάζουν ομοιότητες με αυτά που έλεγε και έπραττε ο πραγματικός Σωκράτης.⁹ Ο Αριστοφάνης τον έκανε εκ νέου αναγνωρίσιμο. Παράλληλα όμως ο Σωκράτης στις «Νεφέλες» πληρώνει για τα κρίματα της σοφιστικής της εποχής του, για την οποία θα έλεγε κανείς ίσως δικαιολογημένα ότι (εκούσια ή ακούσια) έθετε υπό αμφισβήτηση όχι μόνο το σύνολο των παραδοσιακών αξιών και θεωριών περί του θείου, αλλά και την παρα-

δοσιακή αγωγή των νέων. Ο τρόπος που ο Αριστοφάνης χειρίζεται, ή μάλλον κακομεταχειρίζεται, το πρόσωπο του Σωκράτη δείχνει με πόσο σκεπτικισμό και αποτροπιασμό υποδεχόταν τα νέα ρεύματα ένας συγκρατημένος σκεπτικιστής.¹⁰

Ο γιος πρέπει να μάθει λοιπόν κοντά σε έναν τέτοιο Σωκράτη τη διαστρέβλωση του δικαίου, όμως ο νεαρός καταφέρνει να ξεγλιστρήσει κι έτσι αναγκάζεται να πάει ο ίδιος ο Στρεψιάδης, για να «(ανα-)στρέψει», όπως δηλώνει και το όνομά του, τη δυσχερή του θέση (στ. 434 και 1455). Αρχικά ένας μαθητής εισάγει τον γέρο στα μυστήρια των φυσικών ερευνών. Εκείνος όμως αντιδρά εντελώς άστοχα σε κάθε θαυμαστή διάγνωση τόσο ενώπιον του μαθητή όσο και αργότερα ενώπιον του ίδιου του δασκάλου. Βλέποντας, για παράδειγμα, κάποιους να κοιτούν το έδαφος σκυμμένοι βαθιά, εξετάζοντας, όπως εξηγεί ο μαθητής, «αυτά που βρίσκονται κάτω από τη γη», ο πρακτικά σκεπτόμενος αγρότης συμπεραίνει ότι ψάχνουν για βολβούς (στ. 184 κ.ε.) κι έτσι πάει λέγοντας.¹¹ Πιο πάνω κάναμε λόγο για τις αντιθέσεις του έργου. Μία από τις εντονότερες είναι αυτή μεταξύ της συνεχούς αναζήτησης των αιτιών (όσο γελοία και αν εμφανίζεται στις «Νεφέλες») και της πρακτικής γνώσης των δεδομένων της ζωής. Στη συνέχεια ο Στρεψιάδης υπενθυμίζει συνεχώς στους διδάσκοντες το ζήτημά του, ότι έχει, δηλαδή, έρθει, για να μάθει τα κόλπα που θα του επιτρέψουν να αποφεύγει τους πιστωτές του (στ. 167, 434 κ.ε. κ.ο.κ.): λίγα όμως θα ακούσει σχετικά. Περισσότερο από όλα τον συγκλονίζει η άρνηση του Σωκράτη περί της ύπαρξης των θεών και του Δία (στ. 226, 246, 380 κ.α.). Ο Σωκράτης διακηρύσσει τα πιστεύω του¹² και μπροστά στον χορό των Νεφελών, που εισέρχεται με ένα υπέροχο τραγούδι (στ. 275 κ.ε.). Αργότερα (στ. 380) ο Σωκράτης θα βάλει πάνω από τις Νεφέλες τον «Δίνον», τον Στρόβιλο, που θα διαβαζόταν και ως παρωδία των φυσιογνωστικών αναζητήσεων της εποχής περί της προέλευσης της κίνησης. Ο Σωκράτης εξηγεί στο μετα-

ξύ ότι οι Νεφέλες είναι αυτές που χαρίζουν εξυπνάδα και πονηριά (στ. 317 κ.ε.), ιδιότητες εξόχως επιθυμητές στην περίπτωση του, κατατρεγμένου από τους πιστωτές του, Στρεψιάδη (στ. 320 κ.ε.). Οι Νεφέλες τού υπόσχονται λοιπόν ότι κοντά στον Σωκράτη θα γίνει πανούργος νομομαθής (στ. 466 κ.ε.).

Κι έτσι ξεκινά η περίοδος μαθητείας του γέροντα. Σε κάθε όμως απόπειρα διδασκαλίας αντιδρά λανθασμένα, όπως όταν, για παράδειγμα, ο Σωκράτης προσπαθεί μέσω της συζήτησης να τον οδηγήσει στην αυτογνωσία.¹³ Ο Σωκράτης βάζει τα δυνατά του και αποσύρεται μαζί με τον καινούργιο του μαθητή στο εσωτερικό της οικίας, ενώ ο χορός των Νεφελών τραγουδά την Παράβαση.¹⁴ Ο ποιητής αναγνωρίζει με υπερηφάνεια ότι δεν συσσωρεύει απλώς επιπόλαιους εντυπωσιασμούς, αλλά ότι η κωμωδία του «στηρίζεται στον εαυτό της και στα ειλικρινή λόγια της». «Τέτοιος ποιητής είμαι» λέει «αλλά δεν θέλω να επιδειχτώ» κι ωστόσο παινεύει τον εαυτό του, επειδή πάντοτε φέρνει στη σκηνή καινούργιες και τολμηρές ιδέες (στ. 544 κ.ε.). Η πρώτη μορφή των «Νεφελών» (423 π.Χ.) αξιολογήθηκε αρνητικά από τους κριτές, αλλά αυτή η δεύτερη εκδοχή του έργου (σχετικά με αυτήν Schmid 1959, 189· Möllendorff 2002, 133) είναι δίχως άλλο το «σοφότερο έργο» του (στ. 522).¹⁵

Στο μεταξύ μάταια ο Σωκράτης προσπαθεί να διδάξει τον γέρο: μα την ανάσα, μα το χάος, μα τον αιθέρα, έτσι ορκίζεται, δεν έχει ποτέ του συναντήσει κουτότερο άνθρωπο και με χειρότερο μνημονικό! Όλες του οι διδαχές περί μετρικής, γραμματικής και των συναφών δεν απέφεραν καρπούς. Ο Στρεψιάδης εκνευρίζεται που δεν έχει μάθει τίποτα για τη διαστρέβλωση του δικαίου (στ. 738 κ.ε.). Δεν είναι ωστόσο να απορεί κανείς, καθώς ο Σωκράτης απέχει πολύ από τέτοια ποταπά καθημερινά ζητήματα (στ. 740, για παράδειγμα) και ο γέρος, σκεπτόμενος τη λύση του προβλήματός του, καταλήγει στο γκροτέσκο: όταν τον ρωτούν πώς φαντάζεται ότι θα γλιτώσει από τα χρέη του, απα-

ντά ότι θα σκοτωθεί (στ. 780 κ.ε.). Στο σημείο αυτό ο χορός των Νεφελών έχει την έμπνευση να προτείνει στον πατέρα να στείλει το γιο του να μάθει αντ' αυτού, συμβουλεύοντας παράλληλα τον Σωκράτη να μην αφήσει να του ξεφύγει τέτοιο κελεπούρι μέσα από τα χέρια (στ. 804 κ.ε.). Ο θεατής αναρωτιέται με αρκετή αγωνία πώς θα καταλήξουν τα πράγματα,¹⁶ καθώς οι σεπτές Νεφέλες υποπίπτουν στο αμάρτημα της οικονομικής ιδιοτέλειας! Πράγματι, ο γιος έρχεται και ο πατέρας μεταφέρει τώρα την ημιμάθεια που έχει αποκτήσει στον γιο, διαστρεβλώνοντας κατά κωμικό τρόπο τα πάντα. Έτσι ο γιος θα πάει στο φροντιστήριο, για να διδαχτεί «τον Δίκαιο και τον Άδικο Λόγο» (στ. 882 κ.ε., πρβλ. στ. 113), ό,τι δεν κατάφερε δηλαδή ο πατέρας.

Ενώ ο Σωκράτης διδάσκει τον γιο, τον Φειδιππίδη (κατά ειρωνικό τρόπο το όνομα δηλώνει αυτόν που «φείδεται των ίππων»), κάνουν την εμφάνισή τους οι δύο «Λόγοι» εκπροσωπώντας κατά βάση δύο διαφορετικές παιδευτικές μεθόδους. Στη συνέχεια εκτυλίσσεται ένας «αγώνας»¹⁷ που παραπέμπει στον Επίχαρμο, όπου ο «Δίκαιος Λόγος» αντιπροσωπεύει τον συντηρητικό, ενώ ο «Άδικος» τον μοντέρνο τρόπο σκέψης. Ο αγώνας δεν έχει καθόλου αφηρημένο ή δογματικό, άρα σοβαρό, ύφος, αλλά μάλλον διολισθαίνει συνεχώς προς το γελοίο. Ο «Δίκαιος Λόγος» απαιτεί (στ. 961 κ.ε.) αποστήθιση των παλαιών κειμένων και κόσμια συμπεριφορά που καταλήγει σε ακρότητες. Ζητά, για παράδειγμα, από τα αγόρια να σβήνουν από την άμμο το αποτύπωμα των όρχεών τους (έτσι ο K. J. Dover, *Aristophanes Clouds*, Oxford 1968, 216), ώστε να μην προκαλούν τους ομοφυλόφιλους άντρες (στ. 975)! Πρέπει να τιμούν τους γεροντότερους, να σκληραγωγούνται και να αποφεύγουν τα κορίτσια: Έτσι γίνεται κανείς «δυνατός σαν μαραθωνομάχος και πολεμοχαρής, σε αντίθεση με τη λανθασμένη αγωγή που εκθηλύνει, που καταγίνεται με την ηδονή, που ονομάζει το ωραίο άσχημο και το άσχημο ωραίο, ακόμα και τις φιλήδονες ερωτικές περιπέτειες»

(στ. 997). Ο «Άδικος Λόγος» απαντά ευθύς εξαίροντας την ικανότητα να αντιλέγει κανείς στο ισχύον δίκαιο (στ. 1040) και δίνοντας ένα παράδειγμα που διαστρεβλώνει τα λεγόμενα του «Δίκαιου Λόγου». Έπειτα στρέφεται προς τον Φειδιππίδη αναφωνώντας: «Χρησιμοποίησε τη δύναμή σου, πήδα, γέλα και μη θεωρείς άσχημο τίποτα απ' αυτά που σε διασκεδάζουν» (στ. 1078, πρβλ. Θουκυδίδη 3,83). Ο «Δίκαιος Λόγος» αποχωρεί ηττημένος, ενώ ο «Άδικος Λόγος» κι ο γιος εξαφανίζονται με την άδεια του πατέρα στο φροντιστήριο.

Ο χορός προειδοποιεί: «Πήγαινε τώρα, πολύ φοβάμαι όμως ότι θα το μετανιώσεις πικρά!» (στ. 1114). Κι ενώ ο χορός παρακαλεί τους κριτές να δώσουν τη νίκη στο έργο, ο Στρεψιάδης εμφανίζεται τραγουδώντας θριαμβευτικά (στ. 1131) με ένα σακί αλεύρι στην πλάτη, ως αμοιβή του Σωκράτη, καθώς ο τελευταίος τον έχει διαβεβαιώσει ότι ο γιος του έχει πλέον «μάθει» (στ. 1150): πάει, πέρασε το κακό. Οι θεατές γνωρίζουν βεβαίως από την τραγωδία ότι τέτοιου είδους τραγούδια προοιωνίζονται την πτώση του ήρωα.¹⁸ Ο Στρεψιάδης έχει ορίσει σαν τραγικός ήρωας μόνος τη μοίρα του: Έχοντας οικειοποιηθεί και οπλιστεί με στρεβλή αυτοσυνειδησία, αποπέμπει τους πιστωτές του με άδεια χέρια τον έναν μετά τον άλλο, για να επιστρέψει στο σπίτι με τον γιο του, αφού του έδειξε πώς πρέπει να λειτουργεί σε τέτοιες καταστάσεις. Ο χορός έχει γνώση τού τι θα συμβεί στη συνέχεια.¹⁹ Πράγματι ο πατέρας βγαίνει ουρλιάζοντας από το σπίτι ακολουθούμενος από τον γιο, καθώς ο πονηρός νεαρός, έχοντας εμπεδώσει για τα καλά τι σημαίνει ανατροπή αξιών, ξυλοκοπεί με ζήλο τον πατέρα και τη μητέρα του. Τότε μόνο συνειδητοποιεί ο Στρεψιάδης ότι ο ίδιος ευθύνεται για την κατάστασή του, τότε μόνο βλέπει καθαρά, σαν άλλος τραγικός ήρωας: «ἄρτι μανθάνω» («Τώρα κατανοώ»)²⁰ Επιστρέφει στα παλιά ήθη και θρησκεία, αλλά και πάλι με τρόπο στρεβλό. Αντί να δεχτεί ότι μόνος φταίχτης είναι ο ίδιος, βάζει φωτιά στο φροντιστήριο του Σωκράτη.

Οι «Νεφέλες» σε αντίθεση με τους «Αχαρνής» και τους «Ιππής», είναι έργο πολύπλευρο, δομημένο σε δύο επίπεδα. Στο πρώτο, το επιφανειακό επίπεδο, εκτυλίσσεται μία αρκετά δυσάρεστη πλοκή, που με κινητήριο μοχλό τον ίδιο τον Στρεψιάδη θα οδηγήσει στη δίκαιη και αναπόφευκτη καταστροφή του, κλεινοντας με μία εξίσου δυσάρεστη πράξη εκδίκησης. Γιατί αν κι ο Σωκράτης έχει μικρό μερίδιο ευθύνης για την ήττα του Στρεψιάδη,²¹ θα δεχτεί βαρύ πλήγμα, μολονότι η τέχνη του, το να οδηγεί δηλαδή τον συνομιλητή του στην αυτογνωσία, θα του ήταν μάλλον χρήσιμη στο σημείο αυτό. Το δεύτερο επίπεδο βρίσκεται «υπό» την επιφάνεια, στα εσώψυχα του πατέρα: Στην αρχή έχει μόνο οικονομικές έγνοιες και προβληματίζεται για την ανατροφή του γιου του, σύντομα όμως θα περιέλθει σε πνευματική αμηχανία, απευθυνόμενος στους λάθους δασκάλους και μην μπορώντας να αφομοιώσει μία πνευματική στάση που αναζητά λόγους και αίτια (από όπου ξεπηδούν τα διασκεδαστικά του ατοπήματα). Στο τέλος απογοητεύεται οικτρά, καθώς καταλήγει να ξυλοκοπηθεί από τον ίδιο του τον γιο, παρά τις προειδοποιήσεις του χορού, γνωρίζοντας πολύ καλά ότι για όλα ευθύνεται ο ίδιος. Κάτω από τη φαιδρή επιφάνεια βρίσκεται ένα δεύτερο επίπεδο, που αν κι εμφανίζεται ως εξίσου φαιδρό, είναι στην πραγματικότητα το πικρό επίπεδο του εσωτερικού γίνεσθαι και των οδυνηρών ψυχικών καταστάσεων. Πράγματι, το επίπεδο αυτό έχει τη δομή τραγωδίας. Οι «Νεφέλες» χαρακτηρίζονται συνεπώς ως έργο πολύπλευρο, καθώς, γύρω από αυτό που περιγράφουν με απλότητα, περιπλέκονται κάθε είδους δευτερεύουσες δομές, όπως για παράδειγμα ο αγώνας των δύο Λόγων, που προϋποθέτει τη συνεχή αντιθετική δομή²² μεταξύ πόλης και υπαίθρου, άλλοτε και τώρα, γηρατειών και νεότητας, φιλοσοφίας (ή ό,τι έχει απομείνει από αυτή μετά τη διακωμώδησή της) και πρακτικής σκέψης.

Ο Στρεψιάδης δεν είναι ανδρείκελο, όπως οι ήρωες στους «Ιππής» (βλ. παραπάνω), αλλά ούτε και ένα αρχικά «φυσιολο-

γικό» ον που μετατρέπεται σε υπερήρωα. Είναι ένας απλός αθηναίος πολίτης που υπομένει τα δεινά του πολέμου, τη μοντέρνα απείθεια γιου (και υπηρετών) και μια ζωή που δεν είναι τελικά η δική του και νιώθει να λυγίζει από τα βάρη χωρίς ελπίδα σωτηρίας, γι' αυτό και σκαρφίζεται μία φανταστική βοήθεια. Επιστρέφει όμως τελικά στη σκληρή πραγματικότητα έχοντας απολέσει κάθε αυταπάτη. Κατά οδυνηρό τρόπο θα ξαναγίνει, μετά από τη δυσάρεστη περιπλάνησή του, αυτό που είναι πραγματικά: ένας αγρότης από την Αττική (1457). Πλησιάζοντας αρκετά την τραγωδία, αυτό το δράμα* είναι ένα «εξαιρετικά περίπλοκο ποιητικό μόρφωμα» όπως γράφει ο Lesky (1993, 489) και η περιπλοκότητα αυτή οφείλεται κατά κύριο λόγο στο ότι αποκαλύπτονται πολλά περισσότερα για την ανθρώπινη φύση από ό,τι στα μέχρι τότε έργα.

* Με τον όρο «δράμα» δηλώνονται –στην επιστημονική ορολογία– τα έργα τόσο της Τραγωδίας όσο και του Σατυρικού Δράματος, αλλά και της Κωμωδίας, δηλαδή τα έργα και των τριών δραματικών ειδών (σχόλιο επιμελήτριας σειράς).

Είναι γνωστά τα δύο αρχαία προσωπεία, που το ένα γελά και το άλλο κλαίει. Στην αρχαιότητα μπορούν και τα δύο να συμβολίζουν την Κωμωδία: Ο Αριστοφάνης γράφει τα έργα του από προβληματισμό για την πατρίδα του, την Αθήνα, τη λανθασμένη πολιτική της και τους διεφθαρμένους ηγέτες της. Έτσι, τελικά υπερτερεί περισσότερο η θλίψη παρά το κέφι στις σκηνές του. Οι κωμωδίες του Μενάνδρου, με το γέλιο και το κλάμα, αποτελούν καθρέφτη της καθημερινής ζωής. Αλλά και από τον Πλαύτο ως τον Τερέντιο διαγράφεται μια ευθεία οδός – από την καρικοτούρα στον αληθινό άνθρωπο, από την ουτοπική φάρσα στην αληθοφανή κωμωδία ηθών.

Σε συνεπτυγμένη μορφή ο Gregor Maurach επεξεργάζεται, μέσα από τα έργα των βασικών εκπροσώπων της, μια ιστορία της αρχαίας, ελληνικής και ρωμαϊκής, Κωμωδίας. Ένα βιβλίο κατατοπιστικό, αλλά όχι κουραστικό, ένας οδηγός αναλυτικός, αλλά και κατανοητός τόσο από τον θεατρόφιλο αναγνώστη όσο και από τον φοιτητή και τον ερευνητή. Η ελληνική έκδοση είναι αναθεωρημένη από τον ίδιο τον συγγραφέα εκδοχή της γερμανικής έκδοσης.

Ο **Gregor Maurach**, γεννημένος το 1932, δίδαξε μέχρι τη συνταξιοδότησή του το 1994 κλασική φιλολογία στο Πανεπιστήμιο του Όσναμπρικ της Γερμανίας.

Εικόνα εξωφύλλου: προσωπεία από τύπους της Τραγωδίας και της Κωμωδίας. Ψηφιδωτό από τη Βίλα του Αδριανού στο Τίβολι, 2ος αι. μ.Χ.

ISBN 978-960-455-576-5



ΒΟΗΘ. ΚΩΔ. ΜΗΤ/ΣΗΜΕ 4576