

ΜΑΡΙΑ Δ. ΓΕΩΡΓΟΥΣΗ

**Η ΕΠΙΘΕΤΙΚΟΤΗΤΑ
ΣΤΙΣ ΚΩΜΩΔΙΕΣ ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ**

ΠΡΟΛΟΓΟΣ: Ι.Ν. ΝΕΣΤΟΡΟΣ

ΑΘΗΝΑ 2014

ΜΑΡΙΑ Δ. ΓΕΩΡΓΟΥΣΗ

Η ΕΠΙΘΕΤΙΚΟΤΗΤΑ

ΣΤΙΣ ΚΩΜΩΔΙΕΣ ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ: Ι.Ν. ΝΕΣΤΟΡΟΣ

ΑΘΗΝΑ 2014

**Στην Εύα,
στο Δημήτρη**

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

A. ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	11
B. ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	13
I. Επιθετικότητα και κωμωδία.....	13
II. Η κωμική παράδοση.....	22
III. Το περιεχόμενο του όρου «επιθετικότητα».....	28
IV. Ο Αριστοφάνης και το έργο του.....	43
Γ. ΚΥΡΙΟ ΜΕΡΟΣ.....	59
I. Κωμωδίες στις οποίες δεσπόζει η πάλη.....	59
1. <i>Άχαρνείς</i>	59
2. <i>Ίππεις</i>	79
3. <i>Σφήκες</i>	99
4. <i>Νεφέλαι</i>	113
5. <i>Λυσιστράτη</i>	125
6. <i>Θεσμοφοριάζουσαι</i>	133
7. <i>Ἐκκλησιάζουσαι</i>	138
II. Κωμωδίες στις οποίες δεσπόζει η φυγή.....	144
1. <i>Εἰρήνη</i>	144
2. <i>Ὄρνιθαι</i>	154
3. <i>Βάτραχοι</i>	161
4. <i>Πλοῦτος</i>	175
Δ. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	180
E. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	187
ΣΤ. ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΒΑΣΙΚΩΝ ΟΡΩΝ ΚΑΙ ΧΩΡΙΩΝ.....	207

Α. ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Παρ' όλο που η διεθνής βιβλιογραφία που αναφέρεται στα αριστοφανικά έργα έχει αξιοσημείωτα εμπλουτιστεί τις τελευταίες δεκαετίες, η ελληνική αριστοφανική έρευνα έχει πολύ δρόμο ακόμη να διανύσει, προκειμένου να θεωρηθεί επαρκής και ανάλογη της αξίας του ποιητικού αυτού κειμένου. Στην ανά χείρας μελέτη επιχειρούμε να εισαγάγουμε την εξέταση του αριστοφανικού κειμένου με την βοήθεια των όρων της σύγχρονης ψυχολογίας. Εστιάζουμε το ενδιαφέρον μας στην έννοια της επιθετικότητας και στην εξέταση των τρόπων με τους οποίους φανερώνεται στις κωμωδίες του Αριστοφάνη λαμβάνοντας υπ' όψιν μας ότι το φαινόμενο της επιθετικότητας έχει απασχολήσει έντονα την Γενική-Πειραματική, την Κοινωνική, την Κλινική και την Παιδαγωγική Ψυχολογία της εποχής μας. Η παράδοση της μεγαρικής φάρσας και του ιαμβικού σκώμματος, άλλωστε, μετεξέλιξη των οποίων είναι η αττική κωμωδία, αποτελεί το ικανό υπόβαθρο πάνω στο οποίο μπορούμε να θεμελιώσουμε την αναζήτηση στοιχείων επιθετικότητας στα έργα του Αριστοφάνη. Η διερεύνηση για τον εντοπισμό επιθετικών συμπεριφορών στα αριστοφανικά έργα χαρακτηρίζεται από πρωτοτυπία για τους εξής λόγους: αφ' ενός γιατί στηρίχθηκε στις τοποθετήσεις της σύγχρονης νευροψυχολογίας για τις μορφές με τις οποίες εκδηλώνεται η επιθετικότητα· αφ' ετέρου, γιατί εμπνεύστηκε από την θεωρία των κοινωνικών κινήτρων σχετικά με τούς αιτιώδεις συσχετισμούς που εξωθούν τα άτομα ή τις ομάδες στην εμφάνιση επιθετικών συμπεριφορών· τρίτον, γιατί μία τέτοιου είδους νεωτεριστική ανάλυση που υπαγορεύεται από τα πορίσματα της σύγχρονης Ψυχολογίας συντελεί στον πολύπλευρο φωτισμό και στην ανάδειξη των κοινωνικών, πολιτικών, ηθικών και πολιτισμικών ζητημάτων που περιχαρακώνουν το πλαίσιο εντός του οποίου αναθάλλει η βασική ιδέα της κάθε

κωμωδίας. Στις σελίδες που ακολουθούν, αφού υποδείξουμε τις σύγχρονες μελέτες που αναγνωρίζουν τον ρόλο του *σπουδαίου* ως ισότιμου με εκείνον του *γελοίου* στις αριστοφανικές κωμωδίες, θα επιχειρήσουμε να αναζητήσουμε το “κοινόν” που διέπει τις επιθετικές συμπεριφορές, ώστε θεμελιώνοντας την έρευνά μας σε στέρεο έδαφος να αφιερώσουμε το μεγαλύτερο μέρος του συγγράμματός στην ανάλυση και εξιχνίαση των εκδηλώσεων επιθετικότητας στις κωμωδίες του Αριστοφάνη καθώς και του ρόλου που αυτές διαδραματίζουν στην κατεύθυνση της ερμηνείας του αριστοφανικού κειμένου.

Στην μελέτη αυτή χρησιμοποιήσαμε την πιο πρόσφατη στερεότυπη έκδοση αρχαίου κειμένου του Wilson, N.G. 2007. *Aristophanis Fabulae*, Oxford. Αναφορικά με τον σχολιασμό των αριστοφανικών κωμωδιών προτιμήσαμε το πόνημα του Sommerstein, A.H. 1980-2002. *The Comedies of Aristophanes*. Warminster.

Την συγγραφή αυτού του πονήματος εμπνεύστηκα από το επιστημονικό έργο του κ. Νέστορος Ι.Ν., Καθηγητή του Τμήματος Ψυχολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης και πνευματικού μου πατέρα επί σειρά ετών. Ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλω επίσης στον διακεκριμένο φιλόλογο, κ. Μαρκαντωνάτο Α., Αναπληρωτή Καθηγητή του Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου της Πελοποννήσου, για τις πολύτιμες επιστημονικές συμβουλές και για την ανεκτίμητη ενθάρρυνση και υποστήριξη που μου προσέφερε καθ’ όλην την διάρκεια της συγγραφής.

B. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

I. ΕΠΙΘΕΤΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΚΩΜΩΔΙΑ

Στο παρόν πόνημα, επηρεασμένοι από την σύγχρονη τάση της διεπιστημονικής συνεργασίας και της σύνθεσης των επιστημών,¹ θα επιχειρήσουμε να εισαγάγουμε την μελέτη των δεδομένων της αριστοφανικής κωμωδίας με την συνδρομή όρων της σύγχρονης ψυχολογίας. Εστιάζουμε την προσοχή μας στην έννοια της επιθετικότητας και στην εξέταση των τρόπων με τους οποίους φανερώνεται στις αριστοφανικές κωμωδίες λαμβάνοντας υπόψιν μας ότι το φαινόμενο αυτό έχει απασχολήσει έντονα την Γενική-Πειραματική, την Κοινωνική, την Κλινική και την Παιδαγωγική Ψυχολογία της εποχής μας. Εξάλλου, η παράδοση της μεγαρικής φάρσας και του ιαμβικού σκώμματος, μετεξέλιξη της οποίας είναι η αττική κωμωδία, αποτελεί επαρκές έρεισμα πάνω στο οποίο μπορούμε να θεμελιώσουμε την αναζήτηση στοιχείων επιθετικότητας στα έργα του Αριστοφάνη. Η προσέγγισή μας διακρίνεται για την πρωτοτυπία της για δύο κυρίως λόγους: αφ' ενός γιατί στηρίχθηκε στις τοποθετήσεις της σύγχρονης νευροψυχολογίας σχετικά με τις μορφές με τις οποίες εκδηλώνεται η επιθετικότητα, αφ' ετέρου γιατί αυτού του είδους η νεωτεριστική ανάλυση που υπαγορεύεται από τα πορίσματα της σύγχρονης ψυχολογίας, συντελεί στον πολύπλευρο φωτισμό και στην ανάδειξη των πολιτικών προβλημάτων που αποτελούν τον σκληρό πυρήνα της βασικής ιδέας² της καθεμιάς από τις έντεκα σωζόμενες κωμωδίες.

¹ Νέστορος (2012) 27-34.

² Βλ. Schareika (1978) 53 κ.ε.· Koch (1968).

Η διαπίστωση ότι το κωμωδιακό πλαίσιο είναι δυνατόν να αποτελέσει διάυλο για την παροχέτευση επιθετικών τάσεων και διαθέσεων, δεν αποτελεί παραδοξότητα. Η μελέτη των διαφόρων μορφών με τις οποίες εμφανίζεται η λεκτική επιθετικότητα (ειρωνεία, υπαινιγμός, πείραγμα) αποδεικνύει ότι η χρήση τους αποσκοπεί στην προστασία του ναρκισσισμού, της δύναμης του χρήστη. Οι αστεϊσμοί, για παράδειγμα, αποτελούν συχνά τρόπο διαμαρτυρίας για μία αδικία που το άτομο υποθέτει ότι έχει υποστεί.³ Με αυτό τον τρόπο επιτρέπεται η έκφραση επιθετικών ορμών, ενώ αποφεύγονται επιμελώς οι ακραίες και καταδικαστέες κοινωνικά μορφές επιθετικότητας, όπως είναι η έκφραση θυμού, ο σαρκασμός και η ειρωνεία. Με την καταφυγή στο χιούμορ συνήθως αποφεύγεται η φανερή εκδήλωση του συναισθήματος της πικρίας. Η διακωμώδηση δεν παύει να αποτελεί μια μορφή εκδίκησης προς τον άλλον, η οποία έχει σαφή πλεονεκτήματα: από την μια πλευρά είναι αποδεκτή από το υπερεγώ και από την άλλη ικανή να αποτρέψει ρωγμές στον ναρκισσισμό.⁴ Άλλες μελέτες σχετικά με μία πιο ακραία μορφή επιθετικότητας, την περιφρόνηση ή την γελοιοποίηση του άλλου, αποδεικνύουν ότι το άτομο που χρησιμοποιεί παρόμοια μέσα, έχει ένα σκληρό, ανελέητο Υπερεγώ προγεννητικής υφής, κυριευμένο από αρχαϊκούς φόβους.⁵

Για την έννοια και το φαινόμενο της επιθετικότητας έχει γίνει πολύς λόγος στην εποχή μας. Τα δείγματα επιθετικότητας στην οικογένεια, στο σχολείο και στην κοινωνία είναι καθημερινά· για αυτό τα τελευταία χρόνια έχουν σημειωθεί αρκετές

³ Κούρτης (1999) 78.

⁴ Bergeret (1973) 539-566.

⁵ Rouzerol (1980).

προσπάθειες θεωρητικής διερεύνησης του φαινομένου.⁶ Οι περισσότεροι άνθρωποι συσχετίζουν την επιθετική συμπεριφορά με βίαιη εγκληματική δράση, όπως αυτή παρουσιάζεται σε αεροπειρατείες, σε ομαδικές διαμαρτυρίες και σε εγκληματικές πράξεις μεμονωμένων ατόμων. Η επιθετικότητα λοιπόν διαταράσσει εμφανώς την κοινωνική ζωή. Περιλαμβάνει ένα μεγάλο εύρος εκδηλώσεων και ενεργειών που εκτείνονται από την απλή λεκτική προσβολή και υποτίμηση της προσωπικότητας του άλλου μέχρι τις δολοφονίες και τους πολέμους αλλά και την αυτοχειρία.⁷ Ο όρος επιθετικότητα θεωρείται πολύ γενικός και αόριστος, για αυτό και ορισμένοι προτείνουν να μην χρησιμοποιείται καν ως επιστημονικός όρος, αλλά να περιοριζόμαστε σε μια περιγραφή της συμπεριφοράς, στην οποία να επισημαίνεται κατά πόσο υπάρχει ηθελημένη αρνητική και καταστροφική διάθεση ή λανθάνουσα αρνητική στάση.⁸

Στην σύγχρονη Ελλάδα τα δείγματα επιθετικής συμπεριφοράς είναι πάμπολλα και σφραγίζουν το ύφος και το ήθος του πολιτικοκοινωνικού μας βίου. Ενδεικτική της έντασης αλλά και της έκτασης του φαινομένου είναι η τοποθέτηση του Νίκου Δήμου ο οποίος αναφέρει χαρακτηριστικά: “Με τρομάζει κάθε φορά αυτός ο βίαιος κανιβαλισμός των Νεοελλήνων. Δεν μπορούν να διαφωνήσουν χωρίς να βρίσουν. Δεν

⁶ Στις σημαντικότερες πρόσφατες βιβλιογραφικές αναφορές για την επιθετικότητα συγκαταλέγονται οι εξής: Benesch (1987)· Berkowitz (1983)· Παπαδόπουλος (1991)· Thomae (1983)· Καραπέτσας (1991)· Blasi (1980)· Lovaas (1982)· Πασχάλης (1986)· Patterson (1982)· Robins (1981)· Feindler-Ecton-Kingsley-Dubey (1986)· Garrison-Stolberg (1983)· Τσαλίκου-Κωστοπούλου (1984)· Αγάθωνος-Γεωργοπούλου (1991)· Thomas (1991)· Τσιάντης (1991)· Herbert (1989)· Κρασανάκη (1991)· Lafon (1991)· Kordoutis (1989)· Kramer -Mc Clintock- Messick (1986)· Krebs-Miller (1986)· Rabie (1991)· Champlin (1989)· Hall (1989)· Paul-Paul (1988)· Νέστορος (1999).

⁷ Παπαδόπουλος (1991) 187κ.ε., (1999) 24.

⁸ Schott (1972) 135.

επιδιώκουν την ανασκευή, αλλά την δολοφονία της αντίθετης γνώμης. Δεν τους ενδιαφέρει ο διάλογος. Θέλουν τον καυγά, την διαβολή, την λάσπη, την συκοφαντία.”⁹ Στηλιτεύοντας την αυτοκαταστροφική διάθεση των Ελλήνων ο Γιάννης Τσαρούχης είπε¹⁰: “Σπανίως λαός κατέστρεψε την πατρίδα του σαν ένας ξένος κατακτητής λυσσαλέος και βάρβαρος. Ό, τι έγινε τα πενήντα αυτά χρόνια στην Ελλάδα από τους Έλληνες –αν επιτρέπεται να λέγονται Έλληνες αυτοί οι άνθρωποι– δεν έγινε επί τέσσερις αιώνες κατοχής τουρκικής και από διάφορες άλλες επιδρομές βαρβάρων στην Ελλάδα”. Ο Χρήστος Γιανναράς τονίζοντας τις οδυνηρές συνέπειες της πολιτικής παρακμής στα “Ελλαδικά Προτελεύτια” σε σχετική συνέντευξη καταγράφει τα εξής σχόλια του Michel Stavrou: “Η πολιτική κρίση στην Ελλάδα είναι σπαρακτική, γιατί έχει πια χαθεί κάθε αντίκρισμα από την λέξη “κοινωνία”. Είμαστε ένα άθροισμα εγωκεντρικών ατομικοτήτων με έναν αναιδέστατο και χυδαίο συνδικαλισμό συμφερόντων. Χώρα όπου οι αντιφάσεις και το παράλογο της ανθρώπινης φύσης αποκαλύπτονται δίχως προσχήματα και δίχως επιφάσεις. Η τραγωδία γυμνή κάτω από το αμείλικτο φως...”

Δείγματα επιθετικής συμπεριφοράς δεν λείπουν ούτε από την αρχαία ελληνική ιστορία. Αν αναλογιστούμε την συχνότητα με την οποία οι Έλληνες πολεμούσαν εναντίον των Περσών αλλά και οι ελληνικές πόλεις μάχονταν μεταξύ τους, αντιλαμβανόμαστε ότι η βία αποτελούσε μέρος της ελληνικής καθημερινότητας και εκπαίδευσης. Ο φιλειρηνιστής Αριστοφάνης που βίωσε την αγριότητα και τις οδυνηρές συνέπειες του Πελοποννησιακού πολέμου, ανατέμνει συστηματικά στο φαινόμενο της επιθετικής στάσης των πολιτευομένων αλλά και των απλών πολιτών της Αθήνας και αποκαλύπτει ότι οι φιλοπόλεμες διαθέσεις δεν αποτελούσαν παρά μια

⁹ Δήμου (1988) 73-74.

¹⁰ Καραβία (1988) 112.

από τις αναγκαίες προϋποθέσεις για την λειτουργία του προκατασκευασμένου μηχανισμού της πολεμοκαπηλείας, ο οποίος στήριζε και τροφοδοτούσε τις τακτικές εξανδραποδισμού και δημαγωγικής χειραγώγησης του αθηναϊκού πλήθους. Επομένως, σύμφωνα με τον Αριστοφάνη η επιθετικότητα ενδημεί στους κόλπους της κοινωνίας της πόλης-κράτους του πέμπτου αιώνα π.Χ. καθορίζοντας τις συμπεριφορές πολιτών οι οποίοι, όπως ο κωμικός ήρωας Λάμαχος, επιλέγουν να υπηρετούν τον πόλεμο παρά να γεύονται τις απολαύσεις του ειρηνικού βίου ή να στρατεύονται με ψυχαναγκαστική εμμονή στις ανάγκες του λαϊκίστικου καθεστώτος της δικομανίας, όπως ο δικομανής, περιβόητος για την δριμύτητα και την αυστηρότητα των καταδικαστικών του αποφάσεων, ηλιαστής Φιλοκλέωνας. Είναι αξιοσημείωτο ότι για την σκιαγράφηση του φαινομένου της επιθετικότητας και των κοινωνικών της επιπτώσεων ο κωμικός ποιητής μετέρχεται ακραιφνώς επιθετικές μεθόδους. Επιλέγει δηλαδή να διακωμωδήσει τα κακώς κείμενα της πολιτικής, κοινωνικής και πολιτιστικής αθηναϊκής πραγματικότητας στηλιτεύοντας, αμφισβητώντας, υπονομεύοντας ή ακόμη και ανατρέποντας το σύστημα των παραγόντων που υποδαυλίζουν και υποθάλπουν φαινόμενα παθογένειας. Για να επιτύχει το ποθητό αποτέλεσμα, μετέρχεται τις εξής τακτικές: αφ' ενός την πάλη που αφορά στην εκδήλωση ενεργητικής επιθετικότητας και θεμελιώνεται στο συναίσθημα του θυμού και αφ' ετέρου την τακτική της φυγής που εδράζεται στον φόβο και αποτελεί διάυλο έκφρασης της παθητικής επιθετικότητας.¹¹ Κατ' επέκταση, θεωρούμε ότι οι εκδηλώσεις επιθετικών τάσεων στις κωμωδίες μπορούν να διακριθούν σε δύο κατηγορίες: σε αυτήν που αφορά στην σύγκρουση μεταξύ προσώπων ή παραγόντων του δημόσιου και του οικιακού περιβάλλοντος, η οποία

¹¹ Για τις μορφές της επιθετικότητας και τα συναισθήματα που πυροδοτούν την εκδήλωσή τους, βλ.

Νέστορος (1999) 37-51, (2000) 6.

δηλώνει με εμφαντικό τρόπο την αντίδραση του ατόμου στις συνθήκες του κοινωνικού, πολιτικού και πολιτιστικού περιβάλλοντος¹² και σε αυτήν που φανερώνεται με συμπεριφορές υποχώρησης και τροπής σε φυγή,¹³ οι οποίες στηρίζονται στην επιθυμία για δραπέτευση από την νοσηρότητα του δημόσιου βίου.

Από τα προαναφερθέντα προκύπτει ως εύλογο συμπέρασμα ότι η επιθετικότητα κατ' εξοχήν χαρακτηρίζει την στάση του κωμικού ποιητή απέναντι σε ιθύνοντα πρόσωπα της πολιτικής ζωής και σε σημαντικές προσωπικότητες του πολιτιστικού προσκήνιου της Αθήνας. Η ανάδυση της αντίδρασης ενάντια στην κραταιά τάξη που διαχειρίζεται τα κοινά, δεν γίνεται συμπτωματικά στην αριστοφανική κωμωδία. Η πολιτική διάσταση της κωμωδίας είναι πλέον αναμφισβήτητη, καθώς η ανάδειξή της έχει συντελεστεί με εμβριθεία και μεθοδικότητα από μελετητές των παρελθόντων ετών. Παρά τις μεταξύ τους διαφωνίες, τόσο ο De Ste Croix¹⁴ όσο και ο νεότερος Heath M.¹⁵ υπογραμμίζοντας την πολιτική υφή του έργου του κωμικού ποιητή άσκησαν ιδιαίτερη επίδραση στους μεταγενέστερους σχολιαστές των κωμωδιών του.¹⁶ Η πρόσφατη βιβλιογραφία επίσης περιέχει εμπερίστατες μελέτες που εξετάζουν ένα ευρύτατο φάσμα πολιτικών και

¹² Παπαδόπουλος (1999) 34.

¹³ Καραπέτσας (1999) 38.

¹⁴ De SteCroix G.E.M. (1972) 355-376.

¹⁵ Heath (1987), (1997) 230-249.

¹⁶ Βλ. κυρίως Hugill (1936)· Reinhardt (1948)· Ehrenberg(1951)· Newiger (1957)· Whitman (1964) 59-118· Dover (1972)· Chapman (1978) 59-70, όπου περιλαμβάνεται, πλην των άλλων, εμβριθέστατη θεώρηση του αριστοφάνειου *corpus* και από πολιτική σκοπιά.

κοινωνικών νύξεων στις αριστοφανικές κωμωδίες.¹⁷ Η σχέση του ποιητή με το πολιτικό “γίνεσθαι” του καιρού του αναλύεται επίσης σε αξιοπρόσεκτες εργασίες Ελλήνων φιλολόγων.¹⁸ Οι εμβριθέστατες αναλύσεις των Henderson, Halliwell και Carey¹⁹ αναδεικνύουν τους βασικούς πολιτικούς και κοινωνικούς στόχους της αττικής κωμωδίας. Ενδιαφέρον παρουσιάζει επίσης ο ισχυρισμός των Zimmermann και Storey & Allan²⁰ ότι ο Αριστοφάνης συνέβαλε αποφασιστικά στην ανάπτυξη της πολιτικής κωμωδίας στρέφοντας τα βέλη της καυστικής του σάτιρας εναντίον διαβόητων δημαγωγών. Είναι ενδεικτικό ότι στον στίχο 751 της *Ειρήνης* ο κωμικός ποιητής διασαφηνίζει ότι δεν διστάζει να εναντιωθεί στους ισχυρότερους πολιτικούς άνδρες (*ἀλλ’ Ἡρακλέους ὄργην τιν’ ἔχων τοῖσι μεγίστοις ἐπεχείρει*). Ανάλογο περιεχομένου είναι και ο στίχος 549 των *Νεφελῶν*, όπου διακηρύττει με υπερηφάνεια ότι κατάφερε να πλήξει τον Κλέωνα ακριβώς την στιγμή που βρισκόταν στο αποκορύφωμα της δύναμής του (...*ὄς μέγιστον ὄντα Κλέων’ ἔπαισ’ εἰς τὴν γαστέρα*). Ενδιαφέρον παρουσιάζει επίσης και η τοποθέτηση του Διονυσίου του Αλικαρνασσεῶς (*Τέχνη ῥητορική* 8.11) ο οποίος παραθέτει την πολιτική διάσταση της κωμωδίας πλάι στην φιλοσοφική υποδεικνύοντας ότι το ποιητικό αυτό είδος εμφορείται από πνεύμα φιλοσοφίας το οποίο λειτουργεί στην κατεύθυνση της

¹⁷ Kraus (1985)· Heath (1987)· Russo (1994)· Mc Dowell (1995)· Cartledge (1990) 43-53· Rosenbloom (2009) 194-211· Zimmermann (2005) 531-546· Robson (2006) 162-187· Sidwell (2009) 3-30· Olson (2010) 35-69· Holzberg (2010).

¹⁸ Μπούρας (1986)· Σπυρόπουλος (1988) 21-83, 235-292, (2007) 93-115· Σολομός (1990)· Παππάς (1996)· Αγγελόπουλος (1933) 53-77· Ανδρόνικος (1953) 231-251· Ευελπίδης (1949)· Χρηστίδης (2000) 97-102· Μπιργάλιας (2009) 21-32.

¹⁹ Henderson (1990) 271-313, (1998) 255-273· Halliwell (1991) 48-70· Carey (1994) 69-83.

²⁰ Zimmermann (2002) 65-74· Storey I.C. & Allan (2005) 191-194. Πρβλ. Storey (1998) 85-134· Sommerstein (2000) 437-451.

υπηρετήσης της κωμικότητας (*Ἡ δὲ γε κωμωδία ὄτι πολιτεύεται ἐν τοῖς δράμασι καὶ φιλοσοφεῖ, ἢ περὶ τὸν Κρατῖνον καὶ Ἀριστοφάνην καὶ Εὐπολιν, τί δεῖ καὶ λέγειν; Ἡ γάρ τοι κωμωδία αὐτῇ τὸ γελοῖον προτασσόμενη φιλοσοφεῖ*).

Αξίζει να παρατηρήσουμε ότι ένα από τα μέσα με τα οποία συντελείται η στηλίτευση των τρωτών φαινομένων που ταλανίζουν το πολιτικοκοινωνικό πεδίο και διοχετεύεται η επιθετικού χαρακτήρα κριτική του Αριστοφάνη απέναντι στα κακώς κείμενα της πόλης και της εποχής του και κατ' επέκταση απέναντι σε αυτούς που ευνοούν την εμφάνιση και υποδαυλίζουν την παρουσία τους, είναι η βωμολογία. Εξάλλου η σχέση του τύπου του *βωμολόχου* με αυτόν του *αλαζόνα* συμβάλλει τα μέγιστα στην ανάδειξη των επιθετικών διαθέσεων, τις οποίες, καθώς είναι φυσικό και αναμενόμενο, ο απλός πολίτης τρέφει απέναντι στους εκπροσώπους των προνομιούχων κοινωνικοπολιτικών τάξεων μεταξύ των οποίων ανευρίσκονται και οι νομείς της εξουσίας. Ο *βωμολόχος* είναι ένας από τους αρχαιότερους τύπους²¹ της αρχαίας αττικής κωμωδίας, σε αντίθεση με τον άλλο γνωστό τύπο, τον *αλαζόνα*. Η συνηθισμένη αντίδρασή του είναι να χλευάζει το μεγαλεπίβολο ύφος και την αλαζονική στάση του αντιπάλου του τόσο απροκάλυπτα, ώστε να τον εκθέτει ενώπιον των παρισταμένων. Η λέξη *βωμολόχος* έχει ως πρώτο συνθετικό τον *βωμόν* και ως δεύτερο συνθετικό το ρήμα *λοχάω* που σημαίνει 'ενεδρεύω' ή 'παραμονεύω'. Επομένως, ο *βωμολόχος* ήταν ένας άνθρωπος που παραφύλαγε δίπλα σε ένα βωμό και περίμενε την στιγμή όπου οι παριστάμενοι θα μοιράζονταν τα φαγώσιμα μέρη του θύματος, για να ζητιανέψει. Ήταν ο τύπος του αλήτη-ζητιάνου που σταδιακά απέκτησε τα χαρακτηριστικά του χυδαίου κόλακα, του λαϊκού γελωτοποιού που

²¹ Βλ. Αρ. *Ηθ. Νικ.* 1108^a 21-26, 1127^a 13-1128 b3, Αρ. *Ρητ.* 1419 b2 κ.ε.· Cornford (1972) 182-202· Σηφάκης (2007) 192-210· Suss (1905) 55 κ.ε.· Zimmermann (2007) 192-210· Henderson (1997) 135-148.

μεταχειριζόταν κάθε είδους χονδροειδές και απρεπές μέσο,²² προκειμένου να διασκεδάσει το κοινό του και να γελοιοποιήσει τον *άλαζόνα*. Άλλες φορές, για να πετύχει το ίδιο αποτέλεσμα μετερχόμενος μέσα λεκτικής επιθετικότητας, αντιπαρέθετε την χυδαιότητά του και τις ποταπές επιθυμίες του στην επιφανειακή ευγένεια και στην *σεμνολογία* του μεγαλοπιασμένου *άλαζόνα*²³. Αυτό που προέχει να τονίσουμε, προκειμένου να κατανοήσουμε την κατεύθυνση προς την οποία στρέφονταν τα βέλη της αριστοφανικής επιθετικής σάτιρας, είναι ότι ο *άλαζών* συνήθως ανήκε σε υψηλή κοινωνική και οικονομική κατηγορία πολιτών και ότι πολύ συχνά διέθετε και ανάλογο μορφωτικό υπόβαθρο. Καθώς είναι φυσικό, λοιπόν, πρέσβευε τις αρχές και τις αντιλήψεις της κοινωνικής και πολιτικής μερίδας που τον εξέφραζε και στην οποία ανήκε. Η αντίδραση του *βωμολόχου* στον *άλαζόνα* δεν μπορεί παρά να υποκρύπτει ένα είδος ελλοχεύουσας αμφισβήτησης της καθιερωμένης τάξης πραγμάτων τόσο στο κοινωνικοπολιτικό, όσο και στο πολιτιστικό πεδίο.

²² Σπυρόπουλος (2011) 412-434, 414.

²³ Spyropoulos (1974) 119.

II. Η ΚΩΜΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ

Γνωρίζουμε ότι η κωμωδία του πέμπτου αιώνα π.Χ. διακρινόταν για την παροχή χρήσιμων συμβουλών, την άσκηση κριτικής για σημαντικά τρέχοντα θέματα, καθώς και για την γελοιογράφηση ατόμων²⁴. Η τελευταία από τις προαναφερθείσες λειτουργίες που επιτελούσε η κωμωδία²⁵ φανερώνεται στα χορικά άσματα που συνεχίζουν την παράδοση του *κώμου* και στους λόγους και διαλόγους των χαρακτήρων, που θυμίζουν τον *ΐαμβον*. Η δημόσια γελοιοποίηση με την μορφή δηκτικών αστεϊσμών και προσωπικών επιθέσεων αποτελούσε μέρος του τυπικού πολλών εορταστικών εκδηλώσεων (ιδιαίτερα εκείνων που γίνονταν προς τιμήν του Διονύσου και της Δήμητρας) και συνεχίζεται ως χαρακτηριστικό εθίμων και καρναβαλιού.²⁶ Η αρχαία κωμωδία περιλαμβάνει αυτήν την παράδοση και στην αγωνιστική (*επιρρηματική*) χορική ενότητα και στον τύπο του χορικού άσματος το οποίο συχνά συνδέει τα επεισόδια μετά την *Παράβαση* και συνίσταται σε ελεύθερης μορφής διακωμώδηση συγκεκριμένων θεατών. Στον αγωνιστικό του ρόλο ο κωμικός χορός, εν είδει ομάδας *κωμαστῶν*, διασκεδάζει την κοινότητα με το να εξυβρίζει τους εχθρούς της (π.χ. οι *Ιπείς* εναντίον του Κλέωνα). Θα μπορούσαμε να τον παραβάλουμε με τους μασκοφόρους που περιγελούσαν εξέχοντες μύστες στην πομπή προς την Ελευσίνα και με τις ομάδες που εκτόξευαν υβριστικές κουβέντες μεταξύ τους στις γυναικείες εορτές²⁷. Αξιοσημείωτος είναι ο εξέχων ρόλος του κορυφαίου, ο

²⁴ Henderson (2007) 40.

²⁵ Βλ. Schmid (1946) 13-26· Rosen (1988).

²⁶ Βλ. Burke (1978) 178-204.

²⁷ Βλ. Burkert (1993) 583.

οποίος στην *Παράβαση* συχνά απηχεί την φωνή του ποιητή,²⁸ προσβάλλοντας τους εχθρούς του και απευθύνοντας παραινέσεις στους θεατές. Στην συνέχεια του έργου, ωστόσο, ο Χορός αποβάλλει την ειδική ταυτότητα που είχε κατά την διάρκεια της συμμετοχής του στην πλοκή του έργου και γίνεται απλός παρατηρητής, όπως οι θεατές.²⁹ Άλλωστε, οι υβριστικοί υπαινιγμοί που εκτοξεύονται εναντίον θεατών στους διαλόγους των χαρακτήρων θυμίζουν τους φαρμακερούς αστεϊσμούς και τις δριμείες προσβολές που συνηθίζουν να ανταλλάσσουν μεταξύ τους οι συνομιλητές στις καθημερινές συζητήσεις. Είναι φυσικό λοιπόν το ύφος τους να διέπεται από ασέβεια³⁰. Η κωμική αναπαραγωγή προσωπικών εχθροτήτων μας παραπέμπει στην παράδοση του αρχαίου *ιάμβου*³¹.

Αλλά η κωμωδία διαφέρει από τον *ιάμβον*. Οι κωμικοί χαρακτήρες συχνά αναπαράγουν τα επιχειρήματα και το υβρεολόγιο της πολιτικής διαμάχης. Σε τέτοιες περιπτώσεις, οι ήρωες που ανταγωνίζονται τους κύριους χαρακτήρες παρουσιάζονται επίσης ως εχθροί της πόλης³². Συχνότερα όμως η διακωμώδηση αποτελεί μια μορφή κοινωνικού ελέγχου, γιατί στηλιτεύει συμπεριφορές που δεν επισύρουν επίσημη ποινή, όταν παρουσιάζονται στην πραγματική ζωή. Έτσι, η εορταστική διακωμώδηση, με το να αποδοκιμάζει μία μη αποδεκτή συμπεριφορά την οποία η κοινότητα δεν συμπεριλαμβάνει στις νομικά αξιόποινες πράξεις, αναλαμβάνει τον ρόλο να ασκεί κριτική σε ενέργειες που αντιβαίνουν στο συμφέρον του κοινωνικού συνόλου.³³ Επομένως, με το να επιτρέπει την εκτόνωση καταπιεσμένων εντάσεων,

²⁸ Βλ. Goldhill (1991).

²⁹ Henderson (2007) 41.

³⁰ Halliwell (1984) 14.

³¹ Άριστ., *Περὶ Ποιητικῆς* 1448 β 25, 1449 β8, *Ἠθικὰ Νικομάχεια* 1128 α 22.

³² Henderson (2007) 42.

³³ Henderson (2007) 43.

προτού αυτές καταστούν επικίνδυνες,³⁴ αποθαρρύνει την παραβίαση των κανόνων της κοινότητας. Η κωμική γελοιοποίηση διαφοροποιείται από αυτήν του *κόμου* και του *ιάμβου* κατά το ότι ο κωμικός θίασος επιχλευάζει τους εχθρούς του προς το συμφέρον του *δήμου*.³⁵ Οι κωμικοί ποιητές άλλωστε επαναλάμβαναν επίμονα ότι οι συμβουλές και οι παραινέσεις τους προς τους θεατές ήταν αληθινές και δίκαιες, ότι η απροκάλυπτη και συχνά ονειδιστική και προσβλητική μεταχείριση ατόμων μέσω του σκώμματος θα συντελούσε στην κάθαρση της *πόλεως* και θα προωθούσε τα συμφέροντα του λαού.³⁶ Οι κωμικοί ποιητές ισχυρίζονταν ότι το περιεχόμενο των έργων τους ήταν τόσο ευτράπελο όσο και σοβαρό. Χαρακτηριστική και αξιομνημόνευτη είναι η φράση *πολλά μὲν γελοῖα/ πολλά δὲ σπουδαῖα εἶπεῖν* (389-390), που διατυπώνει ο Χορός των Μυστῶν στους *Βατράχους* του Αριστοφάνη. Στον *Παλαιὸν Ὀλιγαρχικὸν* δηλώνεται ότι οι κωμικοί ποιητές επιτίθεντο τόσο με την διακωμώδηση όσο και με την εξύβριση (*κακῶς λέγειν*) (2.18). Ο Πλάτων στους *Νόμους* (935c-d) συνδέοντας ἔμμεσα την κωμικότητα με την σοβαρότητα αναφέρεται στην κωμωδιακή εξύβριση που είχε σοβαρά κίνητρα. Όταν ο Αριστοφάνης επιτίθεται κατά του Κλέωνα (*Ιππ.* 1274-5), επικαλείται τόσο την προσωπική εχθρότητα (ὅπως οι ιαμβογράφοι), όσο και τα συμφέροντα της πόλης (ὅπως οι ρήτορες στην εκκλησία του δήμου και στο δικαστήριο) και χρησιμοποιεί την εξύβριση, για να σκιαγραφήσει την αρνητική εικόνα του διαβόητου δημαγωγού επιρρωννύοντας ἔτσι την αξιοπιστία των ισχυρισμῶν του.

Στον κόσμο μας όμως το ευτράπελο ή αλλιώς *γελοῖον* συνήθως διαχωρίζεται από το σοβαρό. Η σύγχρονη οπτική ἔχει συντελέσει στην διαστρέβλωση της αρχαίας

³⁴ Scribner (1978) 43.

³⁵ Henderson (2007) 43.

³⁶ Henderson (2007) 14.

εικόνας. Οι σημερινοί σκεπτικιστές διαχωρίζουν την σοβαρότητα από την κωμικότητα. Θεωρούν ότι ο ισχυρισμός των ποιητών πως μιλούν για σοβαρά θέματα θα πρέπει να έχει φαιδρό χαρακτήρα ή αντίστροφα ότι τα αστεία τους προορίζονται να καταστήσουν τα σημεία που διαθέτουν σοβαρότητα, περισσότερο αποδεκτά. Οι καρναβαλιστές διαχωρίζουν τις εορτές από το κράτος. Σύμφωνα με την σύγχρονη θεώρηση, η σοβαρότητα των ποιητών ήταν αποκομμένη από τον «πραγματικό» κόσμο των θεατών, μια και ήταν «απλή» διασκέδαση. Και τα δύο αυτά είδη αντίληψης έχουν ένα κοινό σημείο: διαχωρίζουν την τέχνη από την πολιτική. Οι καρναβαλιστές ισχυρίζονται ότι οι εορτές με παραστάσεις κωμωδιών ήταν ένας κόσμος εορταστικός, αυτόνομος, που δεν μπορούσε να έχει καμία επίδραση στον κόσμο όπου λαμβάνονταν οι πολιτικές αποφάσεις.³⁷ Στην τυπική της μορφή, αυτή η παράδοση εμφανίζεται ως ένας αντι-κόσμος ενσωματωμένος σε μια αυτόνομη εορτή. Όταν αυτός ο αντι-κόσμος αντικατοπτρίζει τον επίσημο κόσμο, μπορεί να ονομαστεί ακόμα και πολιτικός (όπως στην «πολιτική κωμωδία»), αλλά ο ίδιος δεν μπορεί να είναι μια μορφή πολιτικής. Σύμφωνα με τον Bakhtin,³⁸ ο αντι-κόσμος του καρναβαλιού, στην πολιτική του διάσταση, τυπικά έχει μόνο τον αρνητικό ρόλο να διακωμωδεί και να επικρίνει μια κυρίαρχη τάξη και ιδεολογία. Δεν μπορεί, δηλαδή, να παράγει θετικές θέσεις και δεν παίρνει το μέρος καμιάς πλευράς στις πολιτικές διαμάχες. Ο αντι-κόσμος της κωμωδίας όμως αφ' ενός περιέχει γελοιοποίηση και κριτική, αφ' ετέρου προτείνει και θετικές στάσεις. Οι κωμικοί ποιητές δεν μπορούσαν παρά να τηρήσουν θέση ιδεολογικής σύμπραξης προς την καθεστηκία τάξη, δηλαδή προς τον κυρίαρχο *δήμον*³⁹.

³⁷ Βλ. Bakhtin (1968)· Carriere (1979).

³⁸ Bakhtin (1968)· Carriere (1979).

³⁹ Henderson (2007) 18.

Ο *δήμος*, σύμφωνα με τον *Παλαιὸν Ὀλιγαρχικὸν*, είναι πρακτικός, αλλά χωρίς ηθικές αρχές και ανεύθυνος. Ασκεῖ πολιτική για το συμφέρον του, αλλά δεν αναλαμβάνει καμία ευθύνη. Αντιθέτως, μπορεί να κατηγορήσει το άτομο που υποστηρίζει μία πολιτική ή μία συμφωνία ή ζήτησε την ψήφο του για αυτές (17). Στην κωμωδία ισχύει το ίδιο: ενώ δεν επιτρέπεται να γελοιοποιείται ή να επικρίνεται ο *δήμος*, είναι αναμενόμενο και αυτονόητο να στηλιτεύονται σημαίνοντες πολίτες, πλούσιοι και από αριστοκρατικές οικογένειες (18).⁴⁰ Ο *Παλαιὸς Ὀλιγαρχικὸς* αναφέρει επίσης ότι ο *δήμος* μπορεί να αναγνωρίζει ποιοι από τους πολίτες είναι καλοί (*χρηστοί*) και ποιοι κακοί (*πονηροί*), αλλά δεν επιτρέπει στην δυνατότητά του αυτή να εμποδίζει την εξυπηρέτηση των συμφερόντων του. Προτιμά κακούς που είναι αφοσιωμένοι στα συμφέροντά του παρά καλούς, που μάλλον τους μισεί, γιατί δεν πιστεύει ότι η έμφυτη αρετή τους τον ωφελεί, αλλά τον βλάπτει. Αυτό που τελικά συνάγεται, είναι ότι σύμφωνα με τον *Παλαιὸν Ὀλιγαρχικὸν*, το προσωπικό συμφέρον και όχι η ηθική ή οι αρχές είναι αυτό που καθορίζει τις αποφάσεις του δήμου και την επιλογή των ηγετών του και ότι οι δημοκρατικοί θεσμοί αντανakλούν και συντηρούν την κυριαρχία του δήμου. Οι ανταγωνιστές του δήμου, οι οποίοι αποτελούσαν τα θύματα των επιθέσεων της κωμωδίας, ήταν οι «άριστοι». Οι κωμικοί ποιητές έλεγαν στον *δήμον* ότι αυτοί που υπερείχαν σε σχέση με εκείνον, γιατί κατείχαν θέσεις εξουσίας ή ρητορική δεινότητα, ήταν άτομα που χρησιμοποιούσαν την εξύβριση, για να προκαλούν καβγάδες για ιδιοτελείς σκοπούς, και διέβαλλαν (οι λέξεις *διαβολή/διαβάλλω* είναι χαρακτηριστικές του λεξιλογίου του Κλέωνα στους *Ἰππῆς*). Οι ρήτορες, οι δημαγωγοί και οι συκοφάντες αυτοχαρακτηρίζονταν ως «κέρβεροι του δήμου» και επιδείκνυαν απροκάλυπτα αντιδημοκρατική συμπεριφορά.⁴¹

⁴⁰ Ostwald (1986) 118-125.

⁴¹ Henderson (2007) 52.

Αλλά για τους κωμικούς ποιητές, όπως και για τους ρήτορες, υπήρχαν όρια που δεν έπρεπε να ξεπεράσουν. Φαίνεται ότι, όταν οι κωμικοί ποιητές κατέφευγαν στην δυσφήμιση, απέφευγαν την εξύβριση που θα μπορούσε να επισύρει δικαστική δίωξη.⁴² Στις περιπτώσεις των ανύπανδρων θυγατέρων, για παράδειγμα, δεν κατονόμαζαν το πρόσωπο που βρισκόταν στο στόχαστρο της διακωμώδησης (*ὄνομαστί κωμωδεῖν*), όσο ολοφάνερη και αν ήταν η ταυτότητά του. Έτσι, προκειμένου να μην αναφερθεί το όνομα του Κλέωνα, ο διαβόητος δημαγωγός παρουσιάζεται ως Παφλαγών. Ο Νικίας και ο Δημοσθένης παρουσιάζονται ως *οἰκέται* σε ολόκληρη την κωμωδία των *Ἰππέων*. Η ταυτότητα του Αλκιβιάδη δεν αποκαλύπτεται στους στίχους 145-147 των *Ὀρνίθων*, όπως ακριβώς απαιτούσε το ψήφισμα του Συρακόσιου, παρ' ὅλο που οι προαναφερθέντες στίχοι υπαινίσσονται ολοφάνερα την σύλληψή του. Για τους λόγους αυτούς και δεδομένου ότι ο *δῆμος* διαδραμάτιζε εξέχοντα ρόλο στην διαμόρφωση τόσο της πολιτικής πραγματικότητας, όσο και του αποτελέσματος των κωμικών αγώνων, είναι εύλογο να αναρωτηθούμε αν στο πλαίσιο των δυναμικών της κωμικής πειθούς μπορούν να ανιχνευτούν λειτουργίες γελοιοποίησης και εξύβρισης, που αναδύονται με έμμεσους τρόπους.

⁴² Henderson (2007) 52.

III. ΤΟ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ ΤΟΥ ΟΡΟΥ “ΕΠΙΘΕΤΙΚΟΤΗΤΑ”

Από πολλούς ερευνητές έχει γίνει προσπάθεια ορισμού της επιθετικότητας. Ο Berkowitz την ορίζει ως την συμπεριφορά εκείνη της οποίας σκοπός είναι η βλάβη ή ο τραυματισμός.⁴³ Άλλοι θεωρούν ότι επιθετικότητα υπάρχει όταν προκαλείται ζημία, τραυματισμός, καταστροφή, εξαφάνιση ενός οργανισμού ή ενός υποκατάστατου του οργανισμού. Έτσι, στην ζημία ή βλάβη περιλαμβάνονται και ερεθίσματα που προκαλούν πόνο, ενόχληση, θυμό ή οργή και ακόμη προσβλητικοί τρόποι συμπεριφοράς, που δύσκολα προσεγγίζονται με την άμεση παρατήρηση.⁴⁴ Μία επιθετική συμπεριφορά μπορεί να είναι απροκάλυπτη, φανερή (είτε σωματική είτε λεκτική) ή να είναι καλυμμένη. Μπορεί επίσης να είναι θετική, δηλαδή επιτρεπτή πολιτισμικά, ή αρνητική, δηλαδή ανεπίτρεπτη πολιτισμικά. Από όσα αναφέρθηκαν είναι δυνατόν να κατανοήσουμε τους λόγους για τους οποίους πολλοί ερευνητές δεν θεωρούν εφικτή την διατύπωση ενός ικανοποιητικού ορισμού της επιθετικότητας. Ο Benesch⁴⁵ αναφέρεται σε τριανταέξι θεωρητικές απόπειρες ερμηνείας της επιθετικής συμπεριφοράς. Οι θεωρίες αυτές μπορούν να καταταχθούν σε τρεις κατηγορίες: σε αυτές που δέχονται την επιθετική πράξη ως το απότοκο μιας έμφυτης τάσης, σε αυτές που την αποδίδουν σε συνθήκες του περιβάλλοντος στις οποίες προκύπτει ως αντίδραση και σε αυτές που την ερμηνεύουν ως αποτέλεσμα μάθησης μέσω μίμησης. Σύμφωνα με την πρώτη από τις προαναφερθείσες αντιλήψεις, η επιθετικότητα προσλαμβάνεται ως κληρονομούμενη ή έμφυτη ορμή. Ο Freud, που υπήρξε θεμελιωτής αυτής της αντίληψης, μετά τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο διατύπωσε την

⁴³ Berkowitz (1962).

⁴⁴ Παπαδόπουλος (1999) 24.

⁴⁵ Benesch (1987).

άποψη ότι ο άνθρωπος έχει έμφυτη την τάση προς το ‘κακό’, προς την επιθετικότητα. Η τάση αυτή είναι ‘πρωταρχική και αυτόνομη’ και ‘σε αυτήν ο πολιτισμός συναντά το ισχυρότατο εμπόδιό του’.⁴⁶ Πρόκειται για τάση που σχετίζεται με την ‘ορμή του θανάτου’, ορμή που είναι παράλληλη προς την ‘ορμή για ζωή’. Σύμφωνα με τον Freud ‘τα φαινόμενα της ζωής μπορούν να εξηγηθούν από την αλληλεπίδραση και τον ανταγωνισμό αυτών των δύο ορμών’.⁴⁷ Προκειμένου να αποφευχθεί η άμεση ικανοποίηση της ορμής της αυτοκαταστροφής, η ‘ορμή του θανάτου’ στρέφεται προς τα έξω ως επιθετικότητα. Κατά την εκδήλωσή της μεσολαβούν αναγκαίες αναστολές με τον μηχανισμό της εσωτερικευσης και η ενέργεια της ορμής ανακόπτεται από το Υπερεγώ, την συνείδηση. Έτσι, η εσωτερικευμένη επιθετικότητα εκδηλώνεται με την μορφή των συναισθημάτων ενοχής. Αργότερα ο Freud τροποποίησε τις απόψεις του αυτές. Και άλλοι ερευνητές, εκτός από τον Freud, θεωρούν την *libido* και την επιθετικότητα ως βασικές ορμές του ανθρώπου, χωρίς όμως να συσχετίζουν την επιθετικότητα με την ορμή του θανάτου.

Στην τάξη των θεωριών που αποδίδουν βιολογική προέλευση στην επιθετική συμπεριφορά ανήκει και αυτή που διατύπωσε ο εθνολόγος Lorenz, η οποία μάλιστα έγινε ιδιαίτερα δημοφιλής. Ο Lorenz πίστευε ότι ανακάλυψε στην επιθετική συμπεριφορά μια βιολογικά σκόπιμη λειτουργία του ενστίκτου. Με την ορμή της επιθετικότητας εξασφαλίζεται η φυσική επιλογή, επειδή επιβάλλεται ο ισχυρότερος.⁴⁸ Κατά την εκδοχή αυτή, η ενέργεια της επιθετικότητας χρειάζεται να αναδομείται συνεχώς. Η διαρροή της και η ικανοποίησή της εξαρτάται από την παρουσία

⁴⁶ Freud (1964) 161.

⁴⁷ Merz (1965) 573.

⁴⁸ Lorenz (1963).

ορισμένων ερεθισμάτων που προκαλούν επιθετικότητα σε ανάλογες καταστάσεις. Σε περίπτωση ανυπαρξίας επιθετικών ενστίκτων προκαλείται στο άτομο μια συμπεριφορά κενών πράξεων (*Leerhandlungen*), που στρέφεται ενάντια στο ίδιο το άτομο.

Αξιοσημείωτη είναι επίσης η υπόθεση σύμφωνα με την οποία η επιθετική συμπεριφορά αποτελεί αντίδραση σε αποστέρηση (*Frustration-Agressions-Hypothese*), η οποία διατυπώθηκε για πρώτη φορά το 1939 από τους Dollard, Dood, Miller, Mower και Sears. Στην αρχική της μορφή σήμαινε ότι η επιθετική συμπεριφορά είναι πάντα ένα επακόλουθο της αποστέρησης και ότι συνεπώς οι αποστερήσεις οδηγούν πάντα σε μια μορφή επιθετικότητας. Μολονότι αυτή η θεωρία φαίνεται καλοδιατυπωμένη, δεν μπορεί να αντιμετωπίσει τον εμπειρικό και πειραματικό έλεγχο, γιατί κάθε επιθετικότητα δεν σχετίζεται με μία αποστέρηση. Έτσι η υπόθεση τροποποιήθηκε κατά τούτο, ότι η αποστέρηση προκαλεί αντιδράσεις, από τις οποίες μια είναι η πρόκληση επιθετικής συμπεριφοράς. Ο Denker προέκτεινε την θεωρία αυτή συσχετίζοντας την επιθετική στάση με το άγχος και την φυγή, την απαλλαγή από αυτό. Προσπάθησε έτσι να την εντάξει στην Ψυχαναλυτική και Μαθησιακή θεωρία. Το αρχικό αποτέλεσμα των αποστερήσεων είναι κατά την άποψη αυτή το άγχος που αντιμετωπίζεται, ανάλογα με την ατομική πορεία μάθησης, με φυγή ή με επιθετική συμπεριφορά.⁴⁹

Ενδιαφέρουσα είναι επίσης η θεωρία εκείνη που θεωρεί την επιθετικότητα ως αποτέλεσμα μάθησης μέσω μίμησης. Σύμφωνα με αυτήν η δόμηση της επιθετικής συμπεριφοράς στον άνθρωπο ερμηνεύεται μέσω των αρχών της μαθησιακής Ψυχολογίας. Η μαθησιακή αρχή της σύνδεσης επηρεάζει πολύ έντονα την δημιουργία της συναισθηματικής βάσης της επιθετικής στάσης. Έτσι, μέσω της κλασσικής

⁴⁹ Πρβλ. Wellhofer (1971).

σύνδεσης, μαθαίνουμε να συνδέουμε συναισθηματικές αντιδράσεις (θυμό, άγχος, πόνο) με ευκαιριακά ερεθίσματα. Αν συνδεθεί ένα πρόσωπο ή μία ειδική κατάσταση με ένα έντονα αρνητικό συναίσθημα, τότε προκύπτει συνήθως ως αποτέλεσμα η μάθηση της φυγής ή αποφυγής. Σε αυτές ή σε παρόμοιες καταστάσεις το άτομο μαθαίνει μια συμπεριφορά όπου το αρνητικό συναισθηματικό στοιχείο οδηγείται σε διάλυση. Αυτή η συμπεριφορά μπορεί να είναι επιθετική, αν έχει πιθανότητες να είναι αποτελεσματική και να συμβάλει στην διόρθωση της κατάστασης.⁵⁰ Στην συντελεστική μάθηση (*Instrumentelles Konditionieren*) παίζει σπουδαίο ρόλο η δημιουργία δυναμικών επιθετικότητας. Μέσω αυτού του είδους της μάθησης, συντελείται η σταδιακή αφομοίωση και υιοθέτηση νέων τρόπων συμπεριφοράς, που μπορούν να ενισχυθούν. Η μάθηση μέσω του παραδείγματος, όπως και η ενσυνείδητη μάθηση, συντελεί στην δημιουργία σύνθετης συμπεριφοράς και παίζει επίσης ρόλο στην εκμάθηση της μη αποδεκτής επιθετικότητας. Την σημασία της μάθησης με μίμηση ή πρότυπο απέδειξε ο Bandura με ποικίλα σχετικά πειράματά του τα οποία θεωρούνται σχεδόν κλασσικά.⁵¹ Τα συμπεράσματα που προκύπτουν επιβεβαιώνουν την άποψη ότι οι διάφοροι σύνθετοι τρόποι συμπεριφοράς ενός προτύπου σε μια δεδομένη κατάσταση όχι μόνο γίνονται αντιληπτοί, αλλά και αποθηκεύονται και σε όμοιες ή παρόμοιες καταστάσεις εφαρμόζονται, δοκιμάζονται. Μέσω της παρατήρησης, ανακύπτουν διαδικασίες διοχέτευσης και παραμερισμού τυχόν υπαρχουσών αναστολών. Αν μάλιστα η παρατηρούμενη συμπεριφορά αποδεικνύεται ως επιτυχής, τότε στον παρατηρητή γεννιούνται θετικά συναισθήματα, τα οποία και διευκολύνουν την μίμηση αυτής της συμπεριφοράς. Μια σχετική αξιοπρόσεκτη πειραματική διαπίστωση είναι και το ότι τα παιδιά μιμούνται την επιθετική

⁵⁰ Παπαδόπουλος (1999) 30.

⁵¹ Bandura (1978).

συμπεριφορά ατόμων που εντυπωσιάζουν για την επιτυχία τους και που ανταμείβονται για την επιθετική στάση και την αυθαιρεσία τους.⁵²

Τις θεμελιώδεις αυτές θεωρίες που αφορούν στους μηχανισμούς που προωθούν την εμφάνιση της επιθετικότητας, ακολούθησαν αρκετές ενδιαφέρουσες νεώτερες προσεγγίσεις. Μια από αυτές εξετάζει τις δυσχέρειες και τα εμπόδια που συναντά το άτομο κατά την διαδικασία της κοινωνικοποίησής του. Η οικογένεια, το σχολείο και το ευρύτερο κοινωνικό σύνολο στην προσπάθειά τους να μειώσουν την επιθετικότητα επιφέρουν τα αντίθετα από τα αναμενόμενα αποτελέσματα και οδηγούν το άτομο στην εκτροπή, στην αποκλίνουσα και επιθετική συμπεριφορά.⁵³ Ο Parsons αποδίδει μεγάλη σημασία στην λειτουργία της ένταξης στο κοινωνικό σύνολο, που συμπεριλαμβάνει τον έλεγχο των δραστηριοτήτων των μελών του συστήματος ή της ομάδας, προκειμένου να αποφεύγονται οι έντονες και ανεπιθύμητες συγκρούσεις μεταξύ τους.⁵⁴ Η οικογένεια και το σχολείο, οι πιο βασικές πρωτογενείς ομάδες κοινωνικοποίησης που αποβλέπουν στον εξανθρωπισμό του νέου ατόμου και στην διάπλασή του σε “κοινωνικο-πολιτιστική προσωπικότητα”, αναλαμβάνουν και την αποστολή όχι μόνο να μειώσουν τις επιθετικές αντιδράσεις των μελών τους, αλλά και να διαπλάσουν ανθρώπους πράους, ειρηνικούς και κατ’ επέκταση λιγότερο επιθετικούς. Στην πραγματικότητα όμως το νεαρό άτομο που καλείται να προσαρμοστεί στην οικογένεια και στο σχολείο, εισέρχεται σε μια διαδικασία “κοινωνικής γέννησης”,⁵⁵ η οποία είναι περισσότερο οδυνηρή από την βιολογική γέννηση. Το νεογέννητο, το παιδί και ο μαθητής στην συνέχεια υποβάλλεται

⁵² Παπαδόπουλος (1999) 32.

⁵³ Βουιδισάκης (1999) 55.

⁵⁴ Parsons (1977).

⁵⁵ Konig (1973) 47.

πραγματικά σε δοκιμασία εξαναγκαστικών περιορισμών, σε μια διαδικασία που αποβλέπει στην υπέρβαση μιας α-κοινωνικότητας ή έστω ζώδους αγελαίας μορφής κοινωνικότητας.⁵⁶ Το νεοεισαγόμενο μέλος στον οικογενειακό ή αργότερα στον σχολικό χώρο παίρνει θέση μέσα σε αυτόν μόνο όταν παραδοθεί χωρίς όρους και αποδεχθεί όλες τις πολιτιστικές νόρμες και αξίες της ομάδας και μάλιστα αντίθετα με τις δικές του κληρονομικές, ορμικές και ενστικτικές προδιαθέσεις και τάσεις. Με μειωμένη την ελευθερία δράσης, καταπιεζόμενο από τους μηχανισμούς κοινωνικοποίησης το παιδί αντιδρά ενστικτωδώς στην αρχή και συνειδητά στην συνέχεια στον εχθρικό κόσμο των μεγάλων, στην συγκεκριμένη επιθετική συμπεριφορά με αντι-επιθετικότητα.⁵⁷

Ο Durkheim αναγνωρίζει τον χαρακτήρα του ηθικού καταναγκασμού της κοινωνικοποίησης, επικαλείται ωστόσο την αναγκαιότητά του για την σωστή ένταξη και την πολιτισμική ομογενοποίηση των μελών της ομάδας. Στην αντίθετη περίπτωση, όταν δηλαδή οι κοινές αξίες και τα πρότυπα δεν είναι κοινωνικά αποδεκτά, αφανίζεται η κοινωνική αλληλεγγύη, διαταράσσεται η κοινωνική συνοχή της ομάδας και εξαπλώνεται η ανομία.⁵⁸ Την ευθύνη για αυτή την κατάσταση πολλοί κοινωνιολόγοι την μετατοπίζουν στην κοινωνική ομάδα. Για τον Merton, η ανομία είναι αποτέλεσμα όχι της άρνησης του ατόμου να κοινωνικοποιηθεί αλλά της αδυναμίας της ίδιας της ομάδας να το βοηθήσει σε αυτή την διαδικασία.⁵⁹ Διακρίνει δηλαδή αντινομία ανάμεσα στις προσδοκίες που το πολιτιστικό σύστημα έχει από τα

⁵⁶ Φίλιας (1980) 160.

⁵⁷ Βουιδισάκης (1999) 53.

⁵⁸ Durkheim (1964).

⁵⁹ Merton (1983) 672-682.

μέλη του και στην ανεπάρκεια των μέσων που διαθέτει για την ευόδωσή τους.⁶⁰ Αποτέλεσμα αυτής της κατάστασης μπορεί να είναι η αντίδραση, η οποία οδηγεί στην εκτροπή, στην άρνηση, στην εγκληματική και επιθετική συμπεριφορά του ατόμου που αντιμετωπίζει ανυπέρβλητες δυσχέρειες κατά την διαδικασία της κοινωνικοποίησής του. Είναι ανάγκη να λάβουμε υπ' όψιν επίσης ότι ο νέος άνθρωπος εκτός από την αποδοχή και την εσωτερίκευση κανόνων και αξιών του πολιτιστικού συστήματος, υποχρεώνεται να γίνει φορέας διαφόρων ρόλων ή και πλέγματος ρόλων. Η αδυναμία του όμως να φανεί αντάξιος του ρόλου που του έχει ανατεθεί αλλά και η δική του υποκειμενική αντίληψη για αυτόν αποτελούν παράγοντες που τον φέρνουν σε σύγκρουση με την αντικειμενική απαίτηση της εκτέλεσής του από την ομάδα. Αυτή η αντιπαράθεση είναι δυνατόν να προκαλέσει την απόκλιση ρόλου, αφού κατά τον Habermas⁶¹ το περιεχόμενο ενός ρόλου δεν συμπίπτει με την ερμηνεία που του δίδεται από τον φορέα του. Η απόκλιση μπορεί να επιφέρει τον κοινωνικό έλεγχο και να εξωθήσει έτσι το άτομο στην εκτροπή και στην επιθετικότητα. Εξάλλου, η διαφοροποίηση των ρόλων και η αναγκαιότητα της ανάληψης καινούριων κατά την μετάβαση του νέου ανθρώπου από την μια στην άλλη πρωτογενή ομάδα κοινωνικοποίησης δεν γίνεται χωρίς συνέπειες. Εκείνος που κοινωνικοποιείται σε διαφορετικά ή ανταγωνιστικά συστήματα είναι δυνατόν να βιώσει συγκρούσεις και να εκδηλώσει αποκλίνουσα συμπεριφορά. Σύμφωνα με κοινωνιολογικές έρευνες, ένας σημαντικός λόγος για τον οποίο οι νέοι επαναστατούν είναι και οι δυσκολίες της μετάβασής τους από την οικογένεια στην ευρύτερη κοινωνία.⁶² Η μετάβαση επομένως των παιδιών από την οικογένεια στο σχολείο με

⁶⁰ Merton (1983) 188.

⁶¹ Habermas (1968) 11.

⁶² Troger (1969) 44.

την διαφορετική του δομή και η ανάληψη νέων ρόλων και υποχρεώσεων μπορούν να εξηγήσουν την αντιδραστική και επιθετική τους συμπεριφορά.⁶³

Στο πλαίσιο της κοινωνιολογικής ερμηνείας της επιθετικής συμπεριφοράς εμπίπτει και το γνωστό ως γενετικό μοντέλο, το οποίο εξετάζει τους κοινωνιοψυχολογικούς εκείνους μηχανισμούς οι οποίοι διέπουν τις νέες ιδέες και τις κοινωνικές αλλαγές που γεννιούνται μέσα στην ομάδα. Σύμφωνα με την νεότερη αυτή αντίληψη, η καινοτομία σε μια κοινωνική ομάδα δεν προκύπτει ως αποτέλεσμα του κοινωνικού ελέγχου, της κοινωνικής συναίνεσης, της υποταγής και της συμμόρφωσης του ατόμου ή της ομάδας προς την ανώτερη αρχή, αλλά αποτελεί το απότοκο της διαπραγμάτευσης, της αναμέτρησης της ενδο-ομαδικής και της δι-ομαδικής αλληλεπίδρασης.⁶⁴ Για την διαμόρφωση όμως της συνθήκης ή των συνθηκών ενδο-ομαδικής διαπραγμάτευσης, οι σχέσεις μεταξύ των ατόμων της ομάδας ή των ομάδων περνούν μέσα από διάφορες συγκρουσιακές σχέσεις μέχρις ότου επέλθει η συμφωνία, δηλαδή η πολυπόθητη κοινωνική συναίνεση. Αυτή η “ηθελημένη” επιθετική διαδικασία αποτελεί τον θεμέλιο λίθο της κοινωνικής σύγκρουσης του γενετικού μοντέλου, αφού οι ενδο-ομαδικές ή δι-ομαδικές αντιπαλότητες είναι εκείνες που θα οδηγήσουν στην καινοτομία και κατ’ επέκταση στην κοινωνική αλλαγή. Δηλαδή η κοινωνική αλλαγή εμφανίζεται ως το αποτέλεσμα της μελέτης της αντίστασης ορισμένων ατόμων της ομάδας για συμμόρφωση και υποταγή.⁶⁵ Η κοινωνική αλλαγή σύμφωνα με τον Moscovici και τους συνεργάτες του⁶⁶ δεν επέρχεται από τους πολλούς μέσα στην ομάδα αλλά αντίθετα από μία

⁶³ Βουιδισάκης (1999) 55.

⁶⁴ Ρήγα (1999) 83.

⁶⁵ Παπαστάμου (1989^α), (1989^β).

⁶⁶ Moscovici (1984).

κοινωνική ομάδα (μειονότητα) που δεν συμμορφώνεται στο κατεστημένο και προκαλεί με την συμπεριφορά και τις απόψεις της ένα “ρήγμα” στις απόψεις της πλειοψηφίας. Την κοινωνική αυτή ομάδα που αγωνίζεται για την καινοτομία, την ιδεολογία, τις νέες αξίες, ο Moscovici ονόμασε “ενεργό μειονότητα”. Ορίζει ότι μια ομάδα αποτελεί ενεργό μειονότητα από την στιγμή που έρχεται σε αντίθεση με το κυρίαρχο σύστημα των κοινωνικών αξιών.

Επομένως, η “ενεργός μειονότητα” συνεισφέρει στο κοινωνικό σύστημα, γιατί βοηθεί στο να επέλθει η κοινωνική αλλαγή διαδίδοντας με την σταθερότητα της συμπεριφοράς της ένα καινούριο ανταγωνιστικό μοντέλο, αντίθετο από το κυρίαρχο πρότυπο.⁶⁷ Η σταθερότητα της συμπεριφοράς και οι κοινές κοινωνικές αναπαραστάσεις όσον αφορά στις θέσεις που διεκδικούν, αποτελούν τους θεμελιώδεις παράγοντες που προϋποτίθενται, ώστε να επιτευχθούν οι στόχοι της “ενεργούς μειονότητας”. Η έννοια της κοινωνικής αναπαράστασης σημασιοδοτείται ως “διανοητικό αντιληπτικό σχήμα, σκέψεις, κρίσεις, προκατασκευασμένες ιδέες και έννοιες, με τις οποίες οι άνθρωποι προσπαθούν να αντιληφθούν, να κατανοήσουν ή να αξιολογήσουν την συμπεριφορά των άλλων, τις πράξεις τους, την ιδεολογία τους, ώστε να είναι σε θέση να επικοινωνούν μεταξύ τους”.⁶⁸ Ο καθημερινός λόγος μεταξύ των ανθρώπων βασίζεται σε έννοιες-εικόνες, σε αντιληπτικά διανοητικά σχήματα τα οποία παρεμβάλλονται στην σκέψη μας “συνδέοντας τον αφηρημένο χαρακτήρα των γνώσεων και των πεποιθήσεών μας με αυτήν την συγκεκριμένη ζητούμενη έννοια”.⁶⁹ Κατά τον Moscovici, οι αναπαραστάσεις αυτές αποκαλούνται “κοινωνικές”, γιατί διαμορφώνονται από τις διεργασίες της κοινωνικής αλληλεπίδρασης μεταξύ των

⁶⁷ Ρήγα (1999) 84.

⁶⁸ Herjlich (1969).

⁶⁹ Moscovici (1984).

ατόμων.⁷⁰ Έτσι, σε περίπτωση διαφωνίας, ενδο-ομαδικής ή διομαδικής σύγκρουσης η υπαρξη μη κοινών κοινωνικών αναπαραστάσεων μεταξύ των ατόμων ή των ομάδων είναι το αποτέλεσμα της σύγκρουσης. Κατ' αυτόν τον τρόπο δημιουργούνται οι αντιπαραθέσεις μεταξύ των γενεών (χάσμα), μεταξύ πολιτικών κομμάτων κ.λ.π. Επομένως, οι κοινωνικές αναπαραστάσεις δομούν, στηρίζουν και δίνουν μια συγκεκριμένη έννοια στην ιδεολογία της ομάδας. Η ομάδα κατανοεί την κοινωνία μέσα από τις δικές της δομές και τις κοινές κοινωνικές αναπαραστάσεις μεταξύ των μελών της. Η δημιουργία ενός "μεγάλου ονόματος", ενός "ήρωα" για παράδειγμα πραγματοποιείται μέσα από τις κοινές κοινωνικές αναπαραστάσεις των ατόμων της ομάδας που κήρυξαν αυτό το συγκεκριμένο άτομο "ήρωα", δηλαδή η κοινωνική αλληλεπίδραση μετέτρεψε τον λόγο της ομάδας σε φήμη. Σύμφωνα με τους λογοαναλυτές, η επιθετική συμπεριφορά είναι δομημένη και καθοδηγούμενη από μη κοινές κοινωνικές αναπαραστάσεις της μιας ομάδας έναντι της άλλης, οι οποίες δομούν και στηρίζουν τις "πεποιθήσεις" της ομάδας.⁷¹

Ενδιαφέρουσα και αξιοσημείωτη είναι επίσης η ερμηνεία της εχθρικής στάσης που προσδιορίζει τις σχέσεις μεταξύ ατόμων, ομάδων, οργανισμών, εθνών, όπως αυτή προκύπτει από την μελέτη των ανταγωνιστικών και συγκρουσιακών συμπεριφορών. Σύμφωνα με τον ορισμό των Katz-Kahn⁷² "δύο συστήματα βρίσκονται σε σύγκρουση, όταν αλληλεπιδρούν άμεσα μεταξύ τους με τέτοιο τρόπο, ώστε οι ενέργειες της μιας πλευράς να οδηγούν σε κάποιο αποτέλεσμα ή να παρεμποδίζουν κάποιο αποτέλεσμα παρά την αντίδραση της άλλης πλευράς". Ο ανταγωνισμός είναι μια μορφή σύγκρουσης που εμφανίζεται όταν δύο ή περισσότερα

⁷⁰ Παπαστάμου (1990).

⁷¹ Ρήγα (1999) 86.

⁷² Katz-Kahn (1978) 613.

άτομα ή οργανισμοί επιδιώκουν τον ίδιο στόχο. Η σύγκρουση είναι συνήθως ένα δεύτερο πιο προχωρημένο στάδιο, όταν το ένα μέλος πιστεύει ότι το άλλο έχει ματαιώσει ή σκοπεύει να ματαιώσει την εκπλήρωση κάποιου στόχου που έχει σημασία για το πρώτο μέλος.⁷³ Η ερμηνεία της επιθετικής συμπεριφοράς με βάση την ματαίωση⁷⁴ είναι δυνατόν να συνεισφέρει στην κατανόηση ατομικών αντιδράσεων, αλλά σίγουρα δεν αρκεί, ώστε να εξηγήσει το συνολικό φαινόμενο. Η αντιπαράθεση άλλωστε πρέπει να θεωρηθεί ως διαδικασία που αναπτύσσεται και εκδιπλώνεται κατά την διάρκεια του χρόνου και όχι ως φαινόμενο που εκδηλώνεται ξαφνικά σε μια δεδομένη χρονική στιγμή.⁷⁵ Συγκεκριμένα, φαίνεται ότι η σύγκρουση αποτελεί το απότοκο της εφαρμογής ορισμένων τακτικών.⁷⁶ Πρόκειται για ενέργειες που οδηγούν σε μείωση του κοινωνικού κύρους και της κοινωνικής θέσης του ατόμου ή που πλήττουν την αυτονομία του εξαναγκάζοντάς το να πράξει με τρόπο αντίθετο από τις αξίες του ή που αποκόπτουν το άτομο από το άμεσο κοινωνικό του περιβάλλον.⁷⁷ Η παραβίαση των προσυμφωνημένων κανόνων καθώς και οι οικονομικές ή άλλου είδους διακρίσεις συνιστούν επίσης παράγοντες ανάφλεξης των συγκρουσιακών συμπεριφορών. Οι τακτικές που μπορεί να ακολουθήσει ένα άτομο από την στιγμή που έχει εκδηλωθεί ήδη η σύγκρουση, είναι τέσσερις: πρώτον, ο ανταγωνισμός, ο οποίος, μολονότι δεν έχει απαραίτητα ως στόχο την εξόντωση του αντιπάλου αλλά την απόκτηση εκείνων των πόρων ή των αμοιβών τις οποίες το άτομο ή η ομάδα στερείται, είναι δυνατόν να οδηγήσει σε κλιμάκωση της σύγκρουσης. Δεύτερον, η προσαρμογή, κατά την οποία το άτομο ή η ομάδα αποδέχεται την ήττα ή την

⁷³ Thomas (1976).

⁷⁴ Dollard et al. (1939).

⁷⁵ Katz-Kahn (1987).

⁷⁶ Baron (1983).

⁷⁷ Κάντας (1999) 126.

αδυναμία να δράσει. Ο συμβιβασμός συνίσταται σε αμοιβαίες υποχωρήσεις και των δύο μερών, ενώ η συνεργασία κατανοείται ως η προσπάθεια να δοθεί η ευκαιρία και στις δύο πλευρές να επιτύχουν τους επιδιωκόμενους στόχους. Στην πράξη όμως η τακτική αυτή αποτυγχάνει. Η δημοφιλέστερη μέθοδος που χρησιμοποιείται όταν πλέον έχει εκδηλωθεί ανοιχτά η σύγκρουση, προκειμένου να προληφθεί η κλιμάκωσή της ή να επιτευχθεί η επίλυσή της, είναι η διεξαγωγή διαπραγματεύσεων (*bangaining*).⁷⁸

Ως επιθετική θα μπορούσε, επίσης, να χαρακτηριστεί κάθε συμπεριφορά που “φαίνεται ότι αποσκοπεί στην μείωση της ευεξίας ενός άλλου ατόμου είτε καταστρέφοντας τις βιοτικές ή κοινωνικές προϋποθέσεις που την εξασφαλίζουν είτε αδιαφορώντας για αυτές”.⁷⁹ Η επιθετικότητα που εκδηλώνει ένα άτομο προς ένα άλλο δεν είναι παρά το πιο αποτελεσματικό μέσο που διαθέτει, για να το εμποδίσει να διεκδικήσει έναν στόχο τον οποίο κρατά για τον εαυτό του.⁸⁰ Άρα, η επιθετική συμπεριφορά αποτελεί, στην ουσία, φαινόμενο το οποίο εκδηλώνεται μέσα σε καταστάσεις αλληλεξάρτησης και αφορά σε αντιδράσεις που αποσκοπούν στην μείωση του οφέλους των άλλων και στην προώθηση ατομιστικών ή ανταγωνιστικών διαθέσεων. Οι ατομιστικές συμπεριφορές αποσκοπούν στην υπέρμετρη αύξηση του ατομικού οφέλους αδιαφορώντας για το όφελος ή την ζημία των άλλων. Οι ανταγωνιστικές συμπεριφορές επιχειρούν την διάνοιξη του χάσματος ανάμεσα στο ατομικό όφελος και στο όφελος των άλλων, ενώ η στάση εκείνη που στοχεύει στην

⁷⁸ Κάντας (1999) 127.

⁷⁹ Krebs-Miller (1986).

⁸⁰ Κορδούτης (1999) 139.

ελαχιστοποίηση του οφέλους των άλλων καθορίζεται από το κίνητρο της επιθετικότητας.⁸¹

Όπως προκύπτει από όσα προαναφέραμε, η επιθετικότητα δεν νοείται μόνο ως αμοιβαία σωματική κατά μέτωπο επίθεση. Η λεκτική επιθετικότητα, επίσης, δηλαδή η πρόκληση ψυχικής οδύνης με την βοήθεια του λόγου, αποτελεί την πιο διαδεδομένη μορφή με την οποία εκδηλώνεται η επιθετική συμπεριφορά. Η πρόκληση (ατομική ή συλλογική) για έναρξη εχθροπραξιών, τα πολεμικά τραγούδια πριν την μάχη και οι πολεμικές κραυγές κατά την διάρκειά της, οι ύβρεις, οι κατάρες και οι διαπληκτισμοί καθώς επίσης και ο σαρκασμός, η περιφρόνηση, η ειρωνεία αλλά και τα υπονοούμενα ή οι ψευδείς διαδόσεις αποτελούν μερικές από τις πιο γνωστές μορφές λεκτικής επιθετικότητας, ενώ το ‘‘αθώο’’ πείραγμα ή το επιφανειακά ‘‘ανώδυνο’’ αστείο ερμηνεύονται από τις ψυχαναλυτικές μελέτες ως ‘‘μεταμφιεσμένες’’ μορφές επιθετικότητας.⁸² Πιστεύεται ότι η λεκτική μορφή επιθετικότητας είναι η ηπιότερη έκφραση της επιθετικής συμπεριφοράς, πιθανόν γιατί η σωματική ακεραιότητα των αντιπάλων σπάνια βρίσκεται σε κίνδυνο. Αναφέρεται μάλιστα ότι ο Freud έβλεπε στην λεκτική επίθεση την βάση του πολιτισμού μας: ‘‘αυτός που πρώτος εξαπέλυσε μια κατάρα στον αντίπαλό του αντί πέτρας, θεμελίωσε τον πολιτισμό’’, έλεγε.⁸³ Η λεκτική επιθετικότητα εμφανίζεται είτε ως συλλογική είτε ως ατομική έκφραση, ανάλογα με το αν ο χρήστης είναι μια ομάδα ή ένα συγκεκριμένο άτομο. Στην συλλογική λεκτική επιθετικότητα συναντάμε κυρίως τυποποιημένες εκφράσεις που προφέρονται από μια ομάδα και δηλώνουν την έναρξη εχθροπραξιών (πραγματικών ή συμβολικών, ατομικών ή συλλογικών) καθώς επίσης τα πολεμικά τραγούδια ή τις

⁸¹ Κορδούτης (1999) 141-142.

⁸² Κούρτης (1999) 68.

⁸³ Κούρτης (1999) 68-69.

κραυγές πολέμου που χρησιμοποιούνται πριν ή κατά την διάρκεια μιας μάχης. Στην κατηγορία της ατομικής λεκτικής επιθετικότητας ανήκουν οι καθημερινές μορφές λεκτικής επιθετικότητας που προφέρονται από ένα άτομο. Οι εκφράσεις αυτές που αποτελούν κυρίως προσβολές, δεν είναι πάντα τυποποιημένες, συνοδεύονται από ανάλογο τόνο φωνής και χειρονομίες ή μορφασμούς. Το γεγονός ότι στον γραπτό λόγο δεν μπορεί να αποδοθεί μια προσβολή παρά μόνο αν γίνει λεπτομερής περιγραφή τόσο της κατάστασης στην οποία λαμβάνει χώρα όσο και του ύφους του χρήστη επιβεβαιώνει ότι τα εξωλεκτικά μηνύματα είναι αυτά που ανεβάζουν το πληροφοριακό περιεχόμενο του λεκτικού μηνύματος.⁸⁴

Η δύναμη των λέξεων έγκειται στο γεγονός ότι αναφέρονται σε μια ιδιαιτερότητα του αντιπάλου. Ο προσδιορισμός αυτός, με όποιον τρόπο και να έχει διατυπωθεί (αστειϊσμοί, ύβρεις, πειράγματα), αποτελεί μια κατηγοριοποίηση και ασφαλώς μια κρίση που επιβάλλεται στο άλλο άτομο με τον πιο αυθαίρετο τρόπο. Η ιδιαιτερότητα αυτή, από την στιγμή που κατονομάζεται και προσδιορίζεται, αποκτά υπόσταση και γίνεται υπαρκτή. Ο μηχανισμός που λειτουργεί είναι αυτός της γνωστικής κατηγοριοποίησης και ταυτόχρονα της καταδίκης της κατηγορίας αυτής στην οποία αυθαίρετα εντάξαμε τον άλλον, αφού η κατηγορία αυτή δεν είναι αποδεκτή από την κοινωνία ή από το ίδιο το άτομο. Πρόκειται για μια αρνητική αξιολόγηση του ατόμου που, όπως αναφέρει η Huston, καταδικάζεται όπως ο αμαρτωλός στην κόλαση του Δάντη, δηλαδή ανάλογα με την αμαρτία που του αποδίδεται.⁸⁵ Η λεκτική επιθετικότητα όμως δεν είναι αποτελεσματική μόνο γιατί κατατάσσει αυθαίρετα κάποιον σε μια κατηγορία αλλά γιατί είναι μια γλώσσα αξιολόγησης, μια κρίση και σαν τέτοια εκφράζει κυρίως αρνητικά συναισθήματα

⁸⁴ Κούρτης (1999) 70.

⁸⁵ Huston (1980).

παρά έννοιες. Το εκφραζόμενο συναίσθημα δεν καθορίζεται εδώ μόνο από τις έννοιες των λέξεων αλλά πολύ περισσότερο από τον τόνο της φωνής και από τις ανάλογες χειρονομίες ή τους διάφορους μορφασμούς που συνοδεύουν πάντα την ατομική λεκτική επιθετικότητα. Η μη λεκτική αυτή επικοινωνία είναι η εικόνα αυτού του συναισθήματος και για αυτό η φυσική παρουσία του αντικειμένου της επιθετικότητας θεωρείται αναγκαία, ώστε να προσλάβει και να αποκωδικοποιήσει τα μη λεκτικά μηνύματα. Ο επιτιθέμενος πραγματικά βάζει εναντίον του αντιπάλου του. Το *λέγειν* και το *πράττειν* είναι δύσκολο να ξεχωρισθούν εδώ και μπορούμε να θεωρήσουμε ότι η λεκτική επιθετικότητα συνίσταται σε μια λεκτική πράξη που αποσκοπεί στο να πληγώσει τον δέκτη της σε τέτοιο βαθμό, ώστε να μειωθεί η δύναμή του, η πολεμικότητά του, η ικανότητά του, με λίγα λόγια, να πειράξει τον επιτιθέμενο.⁸⁶

⁸⁶ Κούρτης (1999) 74.

IV. Ο ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗΣ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ

Ο Αριστοφάνης γεννήθηκε το τετρακόσια πενήντα περίπου προ Χριστού, στον αττικό δήμο των Κυδαθηναίων στην σημερινή Πλάκα. Πέθανε στα μέσα της δεκαετίας του τριακόσια ογδόντα και έτσι, κατά την νεαρή ηλικία του, έζησε την πολιτιστική και πολιτική άνθηση της Αθήνας που κυβερνώνταν από τον Περικλή.⁸⁷ Ως καθιερωμένος κωμωδιογράφος γνώρισε αναγκαστικά την διάβρωση του εδάφους το οποίο εξέθρεψε το λογοτεχνικό είδος που διακονούσε, δηλαδή την παρακμή της αθηναϊκής δημοκρατίας,⁸⁸ που συντελέστηκε με ηγέτες τους διαδόχους του Περικλή κατά την διάρκεια του Πελοποννησιακού πολέμου, ως την οριστική κατάρρευση της πόλης, το τετρακόσια τέσσερα προ Χριστού. Τα τελευταία χρόνια της ζωής του συνέπεσαν με τις προσπάθειες αποκατάστασης του πολιτεύματος από τους δημοκρατικούς και με την σταδιακή αναγέννηση της Αθήνας, την δεκαετία του τριακόσια ενενήντα. Ο Αριστοφάνης, επομένως, είναι ο μοναδικός από τους μεγάλους δραματουργούς της κλασσικής περιόδου, που υπερέβη το χρονικό όριο του τετρακόσια τέσσερα προ Χριστού· ο Ευριπίδης είχε πεθάνει το τετρακόσια έξι, ο Σοφοκλής το τετρακόσια πέντε προ Χριστού. Συνεπώς, στις τρεις τελευταίες κωμωδίες του, στους *Βατράχους*, στις *Ἐκκλησιάζουσες* και στον *Πλοῦτο* είναι ανιχνεύσιμα τα στοιχεία που μαρτυρούν ότι μια σημαντική φάση της αθηναϊκής ποίησης είχε φτάσει στο τέλος της, αλλά και αυτά που αποδεικνύουν την ριζική μεταβολή την οποία γνώρισε το λογοτεχνικό είδος

⁸⁷ Σχετικά με την ηγετική φυσιογνωμία του Περικλή, βλ. Ehrenberg (1954)· Connor (1971)· Proctor (1980) 58-67, 102-114, 137-149· Stadter (1989)· Fornana&SamonsII (1991) 23-36· Kagan (1991)· Schubert (1994)· Podlecki (1998)· Mosse (2006)· Foster (2010).

⁸⁸ Για την λειτουργία των δημοκρατικών θεσμών, βλ. Meiggs (1972)· Ostwald (1986)· Sealey (1987)· Sinclair (1988)· Stockton (1990)· Hansen (1991)· Fornana & Samons II (1991)· Rhodes (1993), (2007)· Goldhill & Osborne (2006)· Osborne (2007)· Brock & Hodkinson (2001).

της κωμωδίας μετά το τετρακόσια τέσσερα προ Χριστού, όταν είχε πλέον επηρεαστεί από τις νέες πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες που προέκυψαν μετά το τέλος της αθηναϊκής ηγεμονίας⁸⁹. Για τον ίδιο λόγο, ο Αριστοφάνης αποτελεί τον μοναδικό από τους μεγάλους δραματουργούς της κλασσικής περιόδου, που έζησε τις ωριμότερες στιγμές των φιλοσοφικών, κοινωνιολογικών και πολιτικών συζητήσεων που διενεργούνταν στο *κλεινόν άστυ*. Είναι εύλογο, επομένως, οι τελευταίες από τις κωμωδίες του να αντανακλούν τους καρπούς της νεωτεριστικής σκέψης, που εκφράστηκαν κυρίως μέσω της ανάδειξης των νέων αξιών οι οποίες ορθώθηκαν στην θέση εκείνων που είχαν πια διασαλευτεί.

Έχοντας βιώσει επομένως τους ισχυρούς κλυδωνισμούς της πολιτικής, κοινωνικής και ηθικής κρίσης που έπληξε την Αθήνα κατά τον πέμπτο αιώνα π.Χ., ο πολιτικά ευαίσθητος κωμικός ποιητής θεώρησε εύλογο και αναγκαίο να στρέψει τα βέλη της καυστικής του σάτιρας εναντίον των προσώπων και των μηχανισμών που εμπλέκονταν στην δημιουργία και στην εδραίωση των φαινομένων της κοινωνικής παθογένειας. Τα συναισθήματα πικρίας και απογοήτευσης που οπωσδήποτε έπληξαν τον Αριστοφάνη ο οποίος ένιωθε καθημερινά τον αντίκτυπο των νοσηρών πολιτικών και κοινωνικών καταστάσεων της πολεμοκαπηλείας, του πολιτικού εξανδραποδισμού αλλά και του αξιακού αποπροσανατολισμού του πλήθους, πυροδότησαν, καθώς ήταν φυσικό, την εκδήλωση των επιθετικών του διαθέσεων εναντίον των αιτιωδών παραγόντων που υπέθαλψαν την παρακμή. Το μοτίβο της σύγκρουσης μεταξύ ηρώων και της συμβολικής αντιπαράθεσης ανάμεσα σε συντελεστές του κοινωνικού και πολιτιστικού βίου προσφέρει πάμπολλες ευκαιρίες για την έκφραση επιθετικών τάσεων που σκιαγραφούν ανάγλυφα τις οδυνηρές και πολλές φορές αιματηρές

⁸⁹ Zimmermann (2002) 76.

ζυμώσεις που διενεργούνταν στην Αθήνα του Πελοποννησιακού πολέμου και της ανάδυσης των σοφιστικών αναζητήσεων⁹⁰.

Προτού όμως προχωρήσουμε στην περιεκτική αναφορά των μορφών με τις οποίες εκδηλώνεται η επιθετικότητα σε κάθε μια από τις κωμωδίες, είναι αναγκαίο να διευκρινίσουμε την μέθοδο που θα ακολουθήσουμε για την διερεύνηση της παρουσίας και της λειτουργίας της στο αριστοφανικό κείμενο. Θα βασίσουμε την μελέτη μας σε πορίσματα της σύγχρονης νευροψυχολογίας. Σύμφωνα με έρευνες,⁹¹ οι κύριοι τρόποι εκδήλωσης των επιθετικών διαθέσεων, που χαρακτηρίζουν την συμπεριφορά τόσο των ανθρώπων όσο και των ζώων, είναι δύο και αφορούν αφ' ενός στις αντιδράσεις παθητικής επίθεσης και υποχώρησης, αφ' ετέρου σε αυτές της ενεργητικής επιθετικότητας. Η μελέτη της νευροψυχολογίας της επιθετικότητας μας διαφωτίζει σχετικά με την συμμετοχή του υποθαλάμου και των μηχανισμών έκφρασης του εγκεφαλικού στελέχους στην ολοκλήρωση και έκφραση των αντιδράσεων μάχης και τροπής σε φυγή από την μία πλευρά και των εκδηλώσεων που ακολουθούνται από βέβαιη σύρραξη, από την άλλη.⁹² Παθητική εκδήλωση της επιθετικότητας έχουμε, όταν για παράδειγμα ένα άτομο αργοπορεί ή αποφεύγει να κάνει κάτι επειδή γνωρίζει ότι η στάση του αυτή θα έχει βλαπτικά αποτελέσματα.⁹³ Είναι απαραίτητο να παρατηρήσουμε ότι στην αριστοφανική κωμωδία τόσο ο όρος

⁹⁰ Kerferd (1949) 20-26, (1954) 249-256, (1955-6) 3-25· Αλατζόγλου-Θέμελη (1976), (1980-81) 241-264, (1984) 64-79· Newiger (1973)· Kahn (1973)· Kennedy (1963)· Αναστασίου (1981) 339-354· Δευκαλίων (1981)· Μουρελάτος (1984) 223-232· Cassin (1980)· Graeser (1977) 360-388· Anton (1985) 241-261· Βέικος (1991)· Ντόκας (1961)· Πανέρης (1981) 47-57· Παπαδόπουλος (1984) 178-188· Τουλουμάκος (1979)· Nestle (1966)· Muller (1967) 140-159· Derenne (1976).

⁹¹ Βλ. Adams (1979) 201-243.

⁹² Καραπέτσας (1999) 38.

⁹³ Για την έννοια της παθητικής επιθετικότητας, βλ. Νέστορος (1999) 186.

«πάλη» όσο και ο όρος «φυγή» παρουσιάζονται και σε κυριολεκτικό και σε μεταφορικό επίπεδο. Η «πάλη» δεν νοείται μόνο ως μέτωπο με μέτωπο αμοιβαία σωματική ή λεκτική επίθεση. Θεωρούμε ότι και η λανθάνουσα εχθρική διάθεση⁹⁴ που πυροδοτείται από στοιχεία που μπορούν να προκαλέσουν αντιπαράθεση, συγκαταλέγεται στους τρόπους με τους οποίους εκδηλώνεται η πάλη. Ομοίως, ο όρος «φυγή» δεν εκδηλώνεται μόνο ως δηλωτική απόδραση από την πραγματικότητα, αλλά και ως δραπέτευση στον χώρο της φαντασίωσης και της φαντασίας ή με όχημα την φαντασίωση και την φαντασία - δραπέτευση που πραγματοποιείται με την βοήθεια της συνυποδήλωσης.

Αξιοσημείωτο και συνεπές προς το κωμικό κοσμοείδωλο είναι το μοτίβο της συμφωνίας, της συμφιλίωσης μεταξύ των αντιπαρατιθέμενων πλευρών, με το οποίο καταλήγουν οι περισσότερες κωμωδίες. Η επιθετικότητα εμπεριέχεται στο αριστοφανικό έργο γιατί απηχεί διαθέσεις και συναισθήματα του κυρίαρχου δήμου και του ποιητή που συμπλέει με εκείνον, αλλά και επειδή η αποτύπωση των δυναμικών της αντικατοπτρίζει το πραγματικό πολιτικό, κοινωνικό και πολιτιστικό περιβάλλον της Αθήνας. Τυπικό δομικό σχήμα που διήκει τα αριστοφανικά έργα εμπεριέχοντας την αντιπαράθεση αντίθετων μεταξύ τους θέσεων και καταλήγοντας σε σύνθεση αυτών είναι το εξής: στον *Πρόλογο* παρουσιάζονται οι διαστάσεις και οι συνέπειες κάποιου προβλήματος που ταλανίζει έναν ή περισσότερους κωμικούς ήρωες και είναι ριζωμένο στην δημόσια ζωή της Αθήνας. Κατά την εξέλιξη της δράσης προτείνεται ή αναδύεται η απάντηση σε αυτό. Η πρόταση για την θεραπεία του προβλήματος ποτέ δεν μένει χωρίς αμφισβήτηση ή αντίδραση. Τελικά, η πρόταση-θέση και η αντίδραση-αμφισβήτηση συντίθενται, προκειμένου να προκύψει

⁹⁴ Βλ. Παπαδόπουλος (1999) 24: «Μια επιθετική συμπεριφορά μπορεί να είναι απροκάλυπτη, φανερή (είτε σωματική, είτε λεκτική) ή να είναι κεκαλυμμένη».

η άρση της διαφωνίας και να εφαρμοστεί η πλέον ρεαλιστική και επωφελής για όλους λύση. Η επιθετικότητα ελέγχεται και η κωμωδία καταλήγει σε συμφωνία μεταξύ των αντιμαχόμενων πλευρών. Στις περισσότερες περιπτώσεις, πρόκειται για συμφιλίωση στην οποία αποβαίνουν από κοινού τα αντιπαρατιθέμενα μέρη, γιατί αντιλαμβάνονται ότι αυτός είναι ο μοναδικός τρόπος για να εξυπηρετηθούν τα οφέλη όλων, τα οποία συναιρούνται στην προώθηση της ομόνοιας και της κοινωνικής ενότητας.

Εκφάνσεις των μορφών της επιθετικότητας που μόλις σκιαγραφήσαμε, είναι ανιχνεύσιμες σε όλες τις αριστοφανικές κωμωδίες. Ακόμα και το πρωτόλειο του ποιητή, οι *Δαιταλείς*– που παίχτηκαν το τετρακόσια είκοσι επτά προ Χριστού, όταν δηλαδή ο ποιητής ήταν μόνο δεκαοχτώ χρονών – είναι δομημένο με βάση μια πρωτογενή αντιπαλότητα που συνεισφέρει στην διακωμώδηση της τότε καινοφανούς σοφιστικής παιδείας.⁹⁵ Μέσα από την αντιπαράθεση ενός πατέρα με τον ασύνετο γιο του αναδεικνύονται οι προβληματισμοί που αφορούσαν στην σωστή διαπαιδαγώγηση των νέων, καθώς και στην τάση του άκρατου ωφελιμισμού, που παραπέμπει σε φαινόμενα αμοραλισμού. Η αρχή της ηθικής παρακμής έγκειται στην επικράτηση του *Ήττονος* έναντι του *Κρείττονος Λόγου* στα δημόσια πράγματα, δηλαδή στην κυριαρχία ανέντιμων και στρεψόδικων δημαγωγών στην εκκλησία του δήμου και στα λαϊκά δικαστήρια.⁹⁶ Ομοίως, στις *Νεφέλες* (423 π.Χ.) επιχειρείται και πάλι, μέσα από μια ανάλογη αντιπαράθεση πατέρα και γιου, να στιγματιστεί η αρνητική επιρροή της καινοφανούς διδασκαλίας στην νεολαία της Αθήνας – επιρροή που φτάνει ως την πλήρη ηθική διαφθορά, όπως αποδεικνύει η πράξη του Φειδιππίδη να χειροδικήσει σε

⁹⁵ Cassioia (1977)· Millepierres (1978) 19-33· Bonanno (1984 – 5)· Lind (1985)· Perusino (1987) 37-57· Storey (1988)· Welsh (1983)· Slater (1989)· Gilula (1990)· Mac Dowell (1995) 27-29· Russo (1997) 15-17· Fisher (2000) 369-371.

⁹⁶ Μαρκαντωνάτος (2011) 479.

βάρος του πατέρα του. Η μανική εκδίκηση που παίρνει ο Στρεπιάδης στο τέλος των *Νεφελών* πυρπολώντας το Φροντιστήριο του Σωκράτη, προκύπτει ως συνέπεια της συνειδητοποίησης από τον κωμικό ήρωα της βλαπτικότητας που συνεπάγεται η χρήση της στρεψόδικης ρητορικής και των λεπτοδουλεμένων σοφιστικών λόγων⁹⁷. Αξίζει να υπογραμμίσουμε στο σημείο αυτό ότι οι *Νεφέλες* είναι η μοναδική από τις κωμωδίες που καταλήγει με καταστροφική, βίαιη ενέργεια και όχι με συμφωνία μεταξύ των αντιπαρατιθέμενων πλευρών.

Οι *Θεσμοφοριάζουσες* αντιθέτως αποτελούν χαρακτηριστικό παράδειγμα κωμωδίας στην οποία η έντονη σύγκρουση καταλήγει με άρση των διαφωνιών και αναγκαστική σχεδόν συμφιλίωση που εξυπηρετεί και τα δύο αντιμαχόμενα μέρη. Στην κωμωδία αυτή ο τύπος του σύγχρονου διανοούμενου που έχει επηρεαστεί έντονα από το κλίμα των σοφιστικών συζητήσεων,⁹⁸ είναι ο Ευριπίδης ο οποίος κινδυνεύει από το εκδικητικό μένος των γυναικών, τις οποίες κακολογεί στις τραγωδίες του. Στον *Πρόλογο* προεξαγγέλλεται η σύγκρουση που αναμένεται να ξεσπάσει ανάμεσα στην νοησιарχία που αντιπροσωπεύεται από την αρρενωπή λογοκρατούμενη ευριπίδεια στάση και στην παραδοσιακή συμπεριφορά των γυναικών, η οποία βρίσκεται πλησιέστερα στην λειτουργία της φύσεως. Στα *Έπεισόδια*, η αντιπαράθεση αυτή αναδεικνύεται και αναλύεται στα διάφορα συστατικά της. Η κωμωδία καταλήγει με συναίνεση που εξυπηρετεί και τις δύο πλευρές, μια που ο ποιητής καταφέρνει να διασώσει τον συγγενή του, Μνησίλοχο από το μένος των γυναικών υποσχόμενος ότι θα σταματήσει να τις κακολογεί στις τραγωδίες του.

⁹⁷ Μαρκαντωνάτος (2011) 486.

⁹⁸ Για την σχέση του Ευριπίδη με την σοφιστική, βλ. Conacher (1998).

Στους *Όρνιθες* η αντιπαράθεση θεμελιώνεται στην αντιπαραβολή ανάμεσα στην ζέουσα αθηναϊκή πραγματικότητα της πολυπραγμοσύνης και της συκοφαντίας και στην απραγμοσύνη που βασιλεύει στην Νεφελοκοκκυγία. Η σύγκρουση ανάμεσα στην νέα πραγματικότητα και στην παλαιά, καθιερωμένη κατάσταση προσλαμβάνει δύο μορφές: αφ' ενός στοιχειοθετείται από την απόφαση του Πισθέταιρου και του Ευελπίδη να αποχωρήσουν από την αθηναϊκή ζωή της πολυπραγμοσύνης και της συκοφαντίας και εξεικονίζεται με την απέλαση των *Παρασίτων* από την Νεφελοκοκκυγία, αφ' ετέρου αφορά στις διαφορές και στις διαφωνίες που παρουσιάστηκαν στην σχέση των θεών με τα πουλιά. Η τριμερής αυτή "πάλη" λήγει με συμφωνία ανάμεσα στους όρνιθες και στους θεούς, η οποία σφραγίζεται με τον γάμο του Πισθέταιρου με την Βασιλεία διασφαλίζοντας την ευνομία για την Νεφελοκοκκυγία. Δεν είναι άνευ σημασίας ότι η συμφωνία ανάμεσα στις αντιμαχόμενες πλευρές επέρχεται αφού εκδιωχθούν οι φορείς της παθογένειας της δημόσιας ζωής της Αθήνας, δηλαδή οι *Παράσιτοι*.

Αλλά και οι πρωιμότερες από τις κωμωδίες του Αριστοφάνη καταλήγουν με συμφωνία μεταξύ των αντιπαρατιθέμενων πλευρών. Το πρόσωπο που αποτελεί την πηγή των πολιτικών δεινών παραμερίζεται ολότελα στο τέλος του έργου, καθώς εγκαταλείπεται μόνο του από τους ήρωες που έχουν προβεί σε συμφωνία και υποστηρίζουν πλέον συνειδητά τα αγαθά που προκύπτουν από την βίωση της ειρηνικής, απράγμονος και γνήσια δημοκρατικής ζωής. Στους *Άχαρνεϊς* ανευρίσκονται υπαινιγμοί σχετικά με ένα διεφθαρμένο σύστημα αλληλοεξυπηρετήσεων μεταξύ των συμμαχικών πόλεων, το οποίο, υποκινούμενο από επιτήδειους δημοκόπους, τρέφει το καθεστώς της πολεμοκαπηλείας.⁹⁹ Στο πλαίσιο

⁹⁹ Βλ. Forrest (1963)· Edmunds (1980)· Moulton (1981) 18-24· Mac Dowell (1983), (1995) 46-79· Kraus (1985) 31-111· Foley (1988)· Goldhill (1991) 167-222· Grilli (1992)· Carey (1993)· Bowie

της λειτουργίας ενός τέτοιου καθεστώτος, ο Δικαιόπολης θεωρεί ότι μοναδική διέξοδος από τον πόλεμο είναι να υπερβεί τα σύνορα της Αθήνας και να ζητήσει την σύναψη ιδιωτικής συνθήκης ειρήνης με τους Σπαρτιάτες. Η ανάγκη για συμφιλίωση και ενότητα προβάλλεται ως επιτακτικότερη από τα πατριωτικά συμφέροντα των εμπόλεμων πλευρών. Έτσι τελικά συμπράττει με τον Χορό των Αχαρνέων, ώστε να απολαύσουν από κοινού την ηδονική ευωχία του ειρηνικού βίου σε αντιπαραβολή με τον πολεμοχαρή Λάμαχο που δεν εγκαταλείπει την πολεμική ενασχόληση παρά τα βάσανα που αντιμετωπίζει.

Η ανίχνευση επιθετικών συμπεριφορών στους *Ίππης* και η εξέταση των τρόπων με τους οποίους οι εκδηλώσεις της επιθετικότητας αναδεικνύουν τα τρωτά της κατακυριάρχησης του εξανδραποδιστικού μηχανισμού δημαγωγικής εκμετάλλευσης του πλήθους αποτελούν ζητήματα που σφραγίζουν την προβληματικότητα των *Ίππέων* και των *Σφηκῶν*.¹⁰⁰ Οι *Ίππεῖς* βάζουν εναντίον του Κλέωνα -ο οποίος στο έργο αυτό αντιπροσωπεύεται από τον Παφλαγόνα- και της λαϊκίστικης δημαγωγικής πολιτικής του. Πολέμιος και ανταγωνιστής του Παφλαγόνα είναι ο παρόμοιου ήθους Αλλαντοπώλης. Το ανυπέβλητο θράσος με το οποίο είναι και οι δύο εξοπλισμένοι αποτελεί την αναγκαία προϋπόθεση για την ανερυθρίαστη

(1993) 18-44· Fisher (1993)· Slater (1993), (2002) 42-67· Cartledge (1999) 55-58· Van Steen (1994)· Habash (1995)· Vanhaegendoren (1996)· Demont (1997)· Russo (1997) 33-77· Vickers (1997) 59-96· Compton-Engle (1999)· Pelling (2000) 141-163· Silk (2000) 293-296· Olson (2002)· Brockmann (2003)· Whitehorn (2005)· Rodriguez Alfageme (2008) 87-114· Sidwell (2009)107-154· Holzberg (2010) 11-60.

¹⁰⁰ Μαρκαντωνάτος (2011) 487· Finley (1962) 3-24· Edmunds (1987) 108, 256-62· Gordon & Ford (1965) 107κ.ε.· Zimmermann (1998) 275-287· Henderson (1990) 271-313, (2003) 155-179· Glew Mc (1996) 339-62· Hubbard (1997) 23-50· Konstan (1997) 3-22· Mann (2002) 105-124· Mastromarco (1990).

ανταλλαγή δριμύτατων λεκτικών πυρών. Στην *Έξοδο* η συμφωνία ενώνει μεταξύ τους τον Δήμο και τον Αλλαντοπόλη, οι οποίοι φαίνονται στο εξής αποφασισμένοι να μην επιτρέψουν στην πολιτική της δημαγωγίας, της εξαπάτησης και του λαϊκισμού να εμφιλοχωρήσει στο πολιτικό πεδίο. Στους τελευταίους στίχους του έργου ο Παφλαγόνας περιθωριοποιείται πλήρως.

Η δημαγωγική εκμετάλλευση του πλήθους, όπως είχε σχεδιαστεί από τον Κλέωνα και συντελούνταν από το καθεστώς που φρόντιζε να εδραιώσει, συνδεόταν με την φιλοδικία των Αθηναίων με την σχέση που συνδέει τα συγκοινωνούντα δοχεία μεταξύ τους.¹⁰¹ Ο Κλέωνας είχε μετατρέψει τα λαϊκά δικαστήρια σε όπλα εναντίον των πολιτικών ανταγωνιστών του. Στους *Σφήκες* υπογραμμίζεται η ευκολία με την οποία οι Αθηναίοι ηλιαστές είχαν καταντήσει άθυρμα στα χέρια των δημαγωγών, οι οποίοι καθοδηγούσαν τις κρίσεις και τις αποφάσεις τους. Στην κωμωδία αυτή, μετά τις σκηνές της σωματικής σύγκρουσης και της λεκτικής αντιπαράθεσης οι φορείς της διαφωνίας, δηλαδή ο Φιλοκλέωνας και τα μέλη του Χορού που στηρίζουν το καθεστώς του Κλέωνα από την μια πλευρά και ο Βδελυκλέωνας από την άλλη σταδιακά φτάνουν σε συναίνεση. Ο Φιλοκλέωνας πειθαναγκάζεται να αποστασιοποιηθεί από την δικανική ζωή της Αθήνας και να παραμείνει στον χώρο του οίκου απολαμβάνοντας πλέον τις χαρές των συμποσίων. Ο δικανικός βίος εγκαταλείπεται. Ο Κλέωνας που συνιστά την πηγή της νοσηρότητας του δημόσιου βίου, έχει χάσει πλέον τους υποστηρικτές του.

Είναι αξιοσημείωτο ότι οι κωμωδίες που μόλις εξετάσαμε, αναδεικνύουν εύγλωττα τα επιθετικά αισθήματα του ποιητή αλλά και βασικών ηρώων του, καθώς εστιάζουν στην στηλίτευση των επικίνδυνων και απειλητικών για την κοινωνική συνοχή και ομόνοια κοινωνικών και πολιτιστικών ρευμάτων. Οι *Νεφέλες* και οι

¹⁰¹ Μαρκαντωνάτος (2011) 487.

Δαιταλῆς θίγουν την ηθική ασυδοσία που προκύπτει ως αποτέλεσμα της μύησης των νέων στην σοφιστική διδασκαλία. Οι *Ὅρνιθες* και οι *Θεσμοφοριάζουσες*, κατά το πρότυπο των *Νεφελεῶν*, διακωμωδούν τον τύπο του αιθεροβάμονος, εσωστρεφούς και δυσνόητου για τον πολύ κόσμο, διανοούμενου που απέχει από το να μετέχει αποτελεσματικά στις κοινωνικές διεργασίες. Οι *Ἰππῆς*, οι *Βαβυλώνιοι* και οι *Σφήκες* στηλιτεύουν την αντιδημοκρατική πολιτική που χρησιμοποιείται από τους ταγούς τόσο για να κερδίσουν την εύνοια του πλήθους με την δημοκολακεία και τον λαϊκισμό, όσο και για να κατευθύνουν τις αποφάσεις των λαϊκών δικαστηρίων, ώστε να εξυπηρετούν τα πολιτικά τους συμφέροντα. Δεν συμβαίνει όμως το ίδιο με τα οψιμότερα έργα του ποιητή, ούτε και με αυτά που αφορούν στο θέμα της ειρήνης. Στους *Βατράχους*, στις *Ἐκκλησιάζουσες* και στον *Πλοῦτο* οι επιθετικές εκδηλώσεις χρησιμεύουν μεν για την ανάδειξη των φλεγόντων προβλημάτων και για την προώθηση της δράσης αλλά σύντομα παραχωρούν την θέση τους στις αξίες της συλλογικότητας, της ενότητας και της ισότητας. Στους *Ἀχαρνῆς*, στην *Εἰρήνη* και στην *Λυσιστράτη* ομοίως οι σκηνές αντιπαράθεσης και πάλης ακολουθούνται από την πανηγυρική επικράτηση των ιδεωδών της ειρήνης και της πανελληνίας ενότητας.

Στους *Βατράχους* οι επιθετικές διαθέσεις εκδηλώνονται αφ' ενός εναντίον της μεγαρικής κωμικής παράδοσης αφ' ετέρου εναντίον της νεωτερικής σοφιστικής ποίησης του Ευριπίδη, η οποία διδάσκει τους πολίτες να διερευνούν, να αναλύουν και να διυλίζουν με σκεπτικισμό το καθετί, αλλά και να ενδιαφέρονται για το προσωπικό τους όφελος περισσότερο από ότι στο παρελθόν. Αφορμές για την εκδήλωση επιθετικών αισθημάτων του Αισχύλου για τον Ευριπίδη και αντίστροφα προσφέρει σε αφθονία ο ποιητικός αγώνας που διεξάγεται ανάμεσα στους δύο μεγάλους τραγικούς, προκειμένου να αποφασιστεί ποιος από τους αντιδίκους θα ακολουθήσει τον Διόνυσο στον πάνω κόσμο. Η συμφωνία στην οποία καταλήγει η αντιπαράθεση μεταξύ των

αντιμαχόμενων πλευρών προκύπτει ως απότοκο της επιτακτικής ανάγκης για την εξυπηρέτηση του κοινωνικού οφέλους. Η απάντηση στην αμφισβήτηση και στον σχετικισμό που προέκυψε ως συνέπεια της σοφιστικής αντίληψης, συνίσταται στην ανάδειξη των αξιών της κοινωνικής ενότητας, του συλλογικού συμφέροντος και της ομόνοιας.

Η ανάδειξη της σημασίας του κοινωνικού συμφέροντος από την μια πλευρά και ο εγωισμός του ατόμου από την άλλη αποτελούν τον πυρήνα της σύγκρουσης των *Ἐκκλησιαζουσῶν*, το καμίνι εντός του οποίου φλέγονται και εξάπτονται τα επιθετικά πάθη. Η Πραξαγόρα – της οποίας το όνομα δηλώνει αυτήν που *πράττει* στην *ἀγορά* – συγκαλεί τις γυναίκες της Αθήνας, για να τους παρουσιάσει την δεινή θέση στην οποία έχει βρεθεί η πόλη και να εισηγηθεί μια πλήρη μεταστροφή της ως τότε επικρατούσας πολιτικής. Το σχέδιό της περιλαμβάνει την εκχώρηση όλων των εξουσιών της πόλης στις γυναίκες, των οποίων η σταθερότητα και η αυτοσυγκράτηση αποτελούν μεγάλα προσόντα σε σύγκριση με την αστάθεια των ανδρών. Προπάντων, είναι ανάγκη να παραμεριστεί ο ατομισμός και η ιδιοτέλεια. Η πάλη ανάμεσα στην γυναικεία και στην ανδρική πολιτική διαχείριση, που δίνει αρκετές λαβές για την έκφραση επιθετικών διαθέσεων, καταλήγει στην αναδιοργάνωση του κράτους που θα στηρίζεται πλέον στην κοινοκτημοσύνη: τα οικονομικά αγαθά θα αποτελούν κτήμα όλων και έτσι θα αρθούν οι κοινωνικές ανισότητες. Και παρ' όλο που η κοινωνική ουτοπία της Πραξαγόρας αμφισβητείται, καθώς προσκρούει στο ατομικό συμφέρον, τα κοινωνικά ιδεώδη που προτείνει, παραμένουν αντανακλώντας αντίστοιχες τάσεις και συζητήσεις που συνιστούν τον πυρήνα του κοινωνικού προβληματισμού της εποχής.

Η ιδέα του συλλογικού συμφέροντος είναι αυτή που αναδεικνύεται και στον *Πλοῦτο*, καθώς προκύπτει ως απάντηση στην έριδα που σημειώνεται ανάμεσα στην

Πενία και στον Χρεμύλο και εκδηλώνεται με ποικίλες αντιδράσεις φραστικής επιθετικότητας. Η Πενία αντικρούει τις θέσεις του Χρεμύλου για την κατανομή του πλούτου με το επιχείρημα ότι ο πλουτισμός των δίκαιων πολιτών θα αποτελούσε πρόσκομμα για κάθε είδους κοινωνική πρόοδο. Αν οι φτωχοί που ασκούν τα επαγγέλματα, αποκτούσαν πλούτη, τότε θα γίνονταν αχρείοι, θα πρόδιδαν την χώρα τους και θα εκμεταλλεύονταν εγωιστικά τα κοινά αγαθά. Η Πενία αντιπροσωπεύει τα ιδεώδη του παλιού καλού καιρού: την αξιοπρέπεια, την εντιμότητα, το ορθό μέτρο (*σωφροσύνη*), το σθένος στο πεδίο της μάχης – όλες τις αρετές δηλαδή, οι οποίες χαρακτήριζαν τους Αθηναίους στις κωμωδίες του πέμπτου αιώνα και χάρισαν δύναμη στην πόλη τους.¹⁰² Τα πατροπαράδοτα αθηναϊκά ιδεώδη συγκεράννυνται με τα νεωτεριστικά αιτήματα για κοινωνική δικαιοσύνη και ισότητα. Ο εύστοχος συνδυασμός των δυο τάσεων οδηγεί στην λύση που προτείνεται στο τέλος της κωμωδίας: ο Πλούτος τοποθετείται στον οπισθόδομο του Παρθενώνα, όπου φυλασσόταν το δημόσιο ταμείο, για να προσφέρει τις υπηρεσίες του υπέρ του συλλογικού καλού.

Η συλλογικότητα και η συμφιλίωση – ιδεώδη που παραπέμπουν στην κοινωνική θεωρία των σοφιστών – συμπορεύονται με το αίτημα για πανελλήνια ειρήνη στην *Ειρήνη*, στην *Λυσιστράτη* και στους *Άχαρνες*. Στην *Ειρήνη*, η αντιπαράθεση ανάμεσα στον Τρυγαίο και στον Πόλεμο δίνει ποικίλες αφορμές για την εκδήλωση του επιθετικού μένους του δεύτερου, που τον καθιστά αποτροπιαστικό στα μάτια των θεατών. Έτσι η ανάγκη για πανελλήνια συμφιλίωση και συνεργασία προβάλλεται πανηγυρικά. Ο Τρυγαίος καλεί τους Έλληνες από όλες τις πόλεις και όλες τις κοινωνικές τάξεις να συνδράμουν για την εξέλκυση της Ειρήνης από την σπηλιά στην οποία την είχε φυλακίσει ο πόλεμος. Και παρ' όλο που δεν καταβάλλουν

¹⁰² Zimmermann (2002) 196.

όλοι οι Έλληνες τις ίδιες προσπάθειες – γιατί οι Βοιωτοί τραβούν το σχοινί σε λανθασμένη κατεύθυνση, οι Αργείοι παραμένουν αδρανείς, οι Μεγαρείς είναι εξουθενωμένοι από τον λιμό και δεν μπορούν να συμπράξουν και οι Αθηναίοι δεν συμμετέχουν με όλες τις δυνάμεις τους – εντούτοις καταφέρνουν τελικά, κυρίως χάρη στην συμπαράσταση των αγροτών τους οποίους προπάντων ενδιαφέρει η ειρήνη, να απελευθερώσουν την θεότητα. Στο τέλος της κωμωδίας παρουσιάζονται οι κοινωνικοί παράγοντες που ευνοούσαν την συνέχιση των αιματηρών αγώνων και διαιώνιζαν τις εμπόλεμες συρράξεις. Οι κατασκευαστές δρεπανιών παρουσιάζονται περιχαρείς λόγω της απελευθέρωσης της ειρήνης, ενώ οι οπλοποιοί θρηνούν για την οικονομική τους καταστροφή. Ο Χορός των Ελλήνων αγροτών οι οποίοι ψάλλουν τον ερωτικό υμέναιο, συνοδεύει πανηγυρικά σε μορφή γαμήλιας πομπής τον Τρυγαίο και την νύμφη Οπώρα¹⁰³.

Η πανελλήνια συμφιλίωση αποτελεί επίσης το θέμα της *Λυσιστράτης*, μιας κωμωδίας η πλοκή της οποίας παρουσιάζεται με μια αξιοπρόσεκτη διχοτόμηση: στην μια πλευρά, στο επίπεδο των υποκριτών, βρίσκονται οι νέοι που είναι ικανοί να φέρουν όπλα και να τεκνοποιήσουν και στην άλλη, στο επίπεδο του Χορού, οι γηραιοί άνδρες και γυναίκες. Το σχέδιο της *Λυσιστράτης* να ωθήσει τους άνδρες σε συνδιαλλαγή για ειρήνη μέσω της αναγκαστικής σεξουαλικής αποχής, φωτίζεται πληρέστερα, αν ιδωθεί μέσα από το πρίσμα της ικεσίας των γηραιών γυναικών στην θεά Αθηνά, να απαλλάξει τους πολίτες από τον πόλεμο εναντίον των Σπαρτιατών και από την παράλογη και αυτοκαταστροφική έριδα στο εσωτερικό της πόλης. Έτσι, ο τερματισμός του πολέμου εναντίον του εξωτερικού εχθρού συνεξαρτάται με την επίτευξη της συμφιλίωσης στο εσωτερικό της πόλης. Η εξισορρόπηση και η συμφιλίωση στο εσωτερικό, η οποία δεν προκύπτει ως αποτέλεσμα πίεσης κάποιων

¹⁰³ Μαρκαντωνάτος (2011) 491.

συντεχνιακών συμφερόντων και επιθυμιών, αποτελεί την απαραίτητη προϋπόθεση για την ομόνοια στην εξωτερική πολιτική.¹⁰⁴

Παρατηρούμε ότι σε όλες τις αριστοφανικές κωμωδίες η επιθετική διάθεση στρέφεται εναντίον εκείνων των παραγόντων της δημόσιας ζωής που πυροδοτούν την εμφάνιση των πολιτικών και κοινωνικών φαινομένων παθογένειας. Είναι εύλογο επομένως ότι οι συγκρούσεις, οι αντιπαραθέσεις αλλά και οι εκδηλώσεις παθητικής υποχώρησης εμπλέκουν φορείς μια μερίδα των οποίων εκπροσωπεί την καθιερωμένη πολιτική, κοινωνική και πολιτιστική κατάσταση και μια αντίπαλη μερίδα αντιπροσωπεύει την αντίθεση σε αυτήν. Είναι χαρακτηριστικό ότι οι ήρωες που αντιπαρατίθενται μεταξύ τους καταλήγουν τελικά να συμφωνήσουν και να συμφιλιωθούν παραμερίζοντας τα πρόσωπα ή τους παράγοντες εκείνους που αντιβαίνουν στο κοινό όφελος ή που αντιστρατεύονται την εξυπηρέτηση του κοινωνικού συμφέροντος.

Δανειζόμενοι πορίσματα και γνώσεις που μας προσφέρει η σύγχρονη νευροψυχολογία και εφαρμόζοντάς τα στην ερμηνευτική της αριστοφανικής κωμωδίας ισχυριζόμαστε ότι η σκιαγράφηση των συγκρούσεων μεταξύ των δύο αντιπαρατιθέμενων πλευρών θα αναδειχθεί μεθοδικότερα, αν στηριχθεί στην διάκριση των εκδηλώσεων της επιθετικότητας σε δύο είδη: στην ενεργητική μορφή της που εκφράζεται με πάλη και στην παθητική επιθετικότητα που γίνεται αντιληπτή ως φυγή από το ερέθισμα που προκαλεί φόβο. Παρατηρούμε ότι η πάλη αναφαίνεται στα αριστοφανικά έργα με δύο τρόπους: στους *Προλόγους* των κωμωδιών διαγράφεται ως αναδύομενη αντιπαλότητα που προκύπτει ανάμεσα στον ήρωα και σε κυρίαρχα χαρακτηριστικά της καθιερωμένης κοινωνικής πραγματικότητας. Στα *Έπεισόδια* η αντιπαραθεση αναλύεται διεξοδικότερα, καθώς εξεικονίζεται ως

¹⁰⁴ Zimmermann (2002) 109.

αντιπαλότητα που φέρνει σε σύγκρουση μεταξύ τους εκπροσώπους του δημόσιου και του οικιακού περιβάλλοντος. Στους *Άχαρνεῖς*, στους *Σφήκες* και στις *Νεφέλες* η πάλη αναδύεται με χαρακτηριστικό και ανάγλυφο τρόπο. Οφείλουμε όμως να ενθυμούμαστε ότι τέτοιου είδους διακρίσεις χρησιμοποιούνται κυρίως για μεθοδολογικούς λόγους και ότι δεν αποδίδουν την αντικειμενική πραγματικότητα. Όπως και στην πραγματική ζωή, έτσι και στις κωμωδίες του Αριστοφάνη η πάλη και η φυγή συνυφαίνονται και συνυπάρχουν κατά την εκδήλωση της επιθετικής συμπεριφοράς.¹⁰⁵ Στα περισσότερα έργα, η φυγή ακολουθείται από την πάλη, ενώ σε άλλα, το σχήμα «πάλη-φυγή-πάλη» είναι αυτό που επικρατεί. Στοιχεία πάλης, που δεν είναι διαχωρισμένα από την διαδικασία της φυγής, αλλά εμπλέκονται σε αυτήν και σχετίζονται με αυτήν, προβάλλουν στους *Προλόγους* της *Λυσιστράτης*, των *Ἐκκλησιαζουσῶν* και των *Θεσμοφοριαζουσῶν*, καθώς και των *Ὀρνίθων*, της *Εἰρήνης*, των *Βατράχων* και του *Πλούτου*. Στην πρώτη ομάδα των τριών κωμωδιών, στις οποίες παρατίθεται η αντίθεση των γυναικῶν στην δημόσια κατάσταση,¹⁰⁶ σπέρματα που προοικονομούν την πάλη εκτίθενται παράλληλα με την ανάπτυξη της φυγής· στη δεύτερη ομάδα των τεσσάρων προαναφερθέντων έργων, τα πρώτα στοιχεία πάλης παρουσιάζονται κατά την προετοιμασία για φυγή ή κατά την παρουσίαση της

¹⁰⁵ Νέστορος (2000) 6.

¹⁰⁶ Είναι ενδιαφέρον ότι οι γυναίκες, αγωνιζόμενες για την καινοτομία και τις νέες αξίες, παίζουν το ρόλο της «ενεργούς μειονότητας». Σύμφωνα με τον Moscovici (1979), μια ομάδα αποτελεί ενεργό μειονότητα από τη στιγμή που έρχεται σε αντίθεση με το κυρίαρχο σύστημα των κοινωνικών αξιών. Για τις γυναίκες στον Αριστοφάνη βλ. Assael (1985) 91-103· Auger, Rosellini, Said (1979), (1996) 282-313· Auffarth (2004) 43-62· Taaffe (1994) 48-73· Bobrick (1997) 177-179· Byl (1991) 33-43· Διαμαντάκου – Αγάθου (2011) 631-671· Bonnamour, Delavault (1979)· Finnegan (1995)· Carlson (1991)· Foley (1982) 1-21· Haley (1980) 159-186· Loraux (1993) 203-253.

πρόθεσης των ηρώων για φυγή.¹⁰⁷ Προανακρούσματα της πάλης που θα αναπτυχθεί στα επόμενα μέρη της κωμωδίας, είναι σαφή επίσης, στον *Πρόλογο των Ίππέων* χωρίς, όμως, να αναμειγνύονται με το μοτίβο της φυγής, μια που αυτή είναι ανύπαρκτη στη συγκεκριμένη κωμωδία.

¹⁰⁷ Πρβλ. και την διαπίστωση ότι ο θυμός - όπως και η λύπη - εμπεριέχει τον φόβο: Νέστορος (2000)

Γ. ΚΥΡΙΟ ΜΕΡΟΣ

I. ΚΩΜΩΔΙΕΣ ΣΤΙΣ ΟΠΟΙΕΣ ΔΕΣΠΟΖΕΙ Η ΠΑΛΗ

1. *ΑΧΑΡΝΕΙΣ*

Αρχίζουμε την μελέτη μας με τους *Αχαρνείς*, γιατί θεωρούμε ότι στην κωμωδία αυτή οι εκδηλώσεις της επιθετικότητας παρουσιάζονται με σαφήνεια και διαγράφονται με χαρακτηριστικούς τρόπους που είναι δυνατόν να λειτουργήσουν ως εργαλείο για την αποκωδικοποίηση και την εξιχνίαση των δυναμικών της πάλης και της φυγής και στις λοιπές κωμωδίες. Το ίδιο το θέμα των *Αχαρνέων* άλλωστε που αφορά στην τακτική της πολεμοκαπηλείας, η οποία μάλιστα την πολιτική ζωή της Αθήνας κατά την διάρκεια του Πελοποννησιακού πολέμου, μάς προετοιμάζει για την παρακολούθηση επιθετικών συμπεριφορών. Το ιστορικό πλαίσιο της περιόδου κατά την οποία παρουσιάστηκε η κωμωδία αυτή θεμελιώνει και δικαιολογεί απόλυτα την εξάπλωση τέτοιου είδους συμπεριφορών. Την άνοιξη του 425, όταν δηλαδή παραστάθηκαν οι *Αχαρνής*, είχαν παρέλθει τα πρώτα έξι χρόνια του πολέμου, χωρίς να έχει εξασφαλίσει πλεονέκτημα καμιά από τις αντιμαχόμενες πλευρές. Τα περίχωρα της Αθήνας είχαν εγκαταλειφθεί στις επιθέσεις των Σπαρτιατών. Ο αγροτικός πληθυσμός ζούσε συνωστισμένος εντός των τειχών της Αθήνας, όσο διάστημα οι Πελοποννήσιοι κατείχαν την ύπαιθρο χώρα. Η αναγκαστική μετοίκηση των αγροτών στην πόλη συνοδεύτηκε από την αλλαγή του πατροπαράδοτου τρόπου ζωής και από την απώλεια των περιουσιών (Θουκ.Β16 κ.ε.). Η κατάσταση επιδεινώθηκε τα έτη 430/429, όταν στην Αθήνα ξέσπασε λοιμός ο οποίος αποτέλεσε αιτία θανάτου και για τον Περικλή. Ο Θουκυδίδης παραθέτει με ρεαλιστικό τρόπο τις συνέπειες της επιδημίας, οι οποίες συνίσταντο σε εξαχρείωση των ηθών και αδιαφορία για τους κανόνες που ρύθμιζαν

την συμβίωση των ανθρώπων (52 κ.ε.). Σε ιδιαίτερα δυσχερή κατάσταση περιήλθαν οι κάτοικοι του αττικού δήμου των Αχαρνών, την περιοχή των οποίων ο Αρχίδαμος είχε μετατρέψει σε επιχειρησιακό κέντρο (Θουκ.19).¹⁰⁸

Σε αυτήν την πολιτική περίσταση ο Αριστοφάνης συνέγραψε το έργο που εξετάζουμε. Ο κεντρικός ήρωας του έργου, ο Αθηναίος γεωργός Δικαιοπόλης έχει απαυδήσει με την ζωή στην πόλη και την επίσημη εξωτερική πολιτική.¹⁰⁹ Οι αντιδράσεις του θυμίζουν σε μεγάλο βαθμό την συμπεριφορά του ατόμου που παρουσιάζει επιθετική στάση ως ακόλουθο της αποστέρησης που έχει υποστεί.¹¹⁰ Σύμφωνα με την υπόθεση αυτή η επιθετικότητα θεωρείται ως αντίδραση που προκαλείται εξαιτίας του συναισθήματος της απογοήτευσης. Η επιθετική συμπεριφορά συσχετίζεται με το άγχος και την φυγή, δηλαδή την προσπάθεια να απαλλαγεί το άτομο από αυτό. Επομένως, το αποτέλεσμα των αποστερήσεων είναι το

¹⁰⁸ Σχετικά με τα κυριότερα γεγονότα του Πελοποννησιακού Πολέμου και την επίδρασή του στην διαμόρφωση της κοινωνικής κατάστασης που επικρατούσε στην Αθήνα, βλ. Kagan (1969), (1981), (1987), (1991), (2003)· Wilcken (1976) 212-242· Sealey (1976) 297-385· Botsford Robinson (1985) 240-287· Hammond (1986) 345-436· Starr (1991) 340-347· Hornblower (1991) 127-180· Tritle (2010)· Rhodes (2010) 87-199. Βλ. και τις σχολιασμένες εκδόσεις της ιστορικής καταγραφής του Θουκυδίδη, Gomme, Andrews Dover (1945-1981) και Hornblower (1991-2009).

¹⁰⁹ Βλ. Forrest (1963)· Edmunds (1980)· Moulton (1981) 18-24· Mac Dowell (1983), (1995) 46-79· Kraus (1985) 31-111· Foley (1988)· Goldhill (1991) 167-222· Grilli (1992)· Carey (1993)· Bowie (1993) 18-44· Fisher (1993)· Slater (1993), (2002) 42-67· Cartledge (1999) 55-58· Van Steen (1994)· Habash (1995)· Vanhaegendoren (1996)· Demont (1997)· Russo (1997) 33-77· Vickers (1997) 59-96· Compton-Engle (1999)· Pelling (2000) 141-163· Silk (2000) 293-296· Olson (2002)· Brockmann (2003)· Whitehorn (2005)· Rodriguez Alfageme (2008) 87-114· Sidwell (2009) 107-154· Holzberg (2010) 11-60.

¹¹⁰ Για την επιθετικότητα ως αντίδραση σε αποστέρηση, βλ. Dollard, Dood, Miller, Mower, Sears (1939)· Denker (1974)· Wellhofer (1971)· Merz (1965)· Παπαδόπουλος (1999) 28-29.

άγχος που αντιμετωπίζεται με φυγή ή με ενεργητική σύγκρουση. Ο Δικαιοπόλης απογοητευμένος από τα βάσανα και τις αντιξοότητες που συνεπάγεται η πολυετής εμπλοκή της πόλης στον πόλεμο αποφασίζει να συνάψει ιδιωτική συνθήκη ειρήνης με τους Σπαρτιάτες. Ο ειρηνοποιός Αμφίθεος που έχει αποσταλεί στην Σπάρτη με διαμεσολαβητικό ρόλο, επιστρέφει προσφέροντας στον Δικαιοπόλη τρία είδη ειρήνης, από τα οποία ο κωμικός ήρωας επιλέγει την πιο μακροχρόνια, δηλαδή την τριαντάχρονη. Η απόφασή του αυτή προκαλεί την οργή και την πικρία των καρβουνιάρηδων Αχαρνέων οι οποίοι συνιστούν τα μέλη του Χορού. Η πρώτη σύγκρουση μεταξύ τους εγείρεται από τους Αχαρνιώτες, που εισβάλλουν ξαφνικά στον χώρο όπου ο Δικαιοπόλης γιορτάζει, μαζί με την οικογένειά του, την σύναψη συνθήκης ειρήνης, προκειμένου να τον λιθοβολήσουν. Ο Δικαιοπόλης καταφέρνει να εμποδίσει τον λιθοβολισμό κρατώντας όμηρο το αγαπημένο "παιδί" των Αχαρνέων, δηλαδή ένα τσουβάλι με κάρβουνα (284 κ.ε.). Έτσι, τους εξαναγκάζει να ακούσουν τα επιχειρήματά του υπέρ της ειρήνης με το κεφάλι του πάνω στον πάγκο ενός κρεοπώλη (366 κ.ε.). Τα επιχειρήματα του Δικαιοπόλη πείθουν μόνο ένα μέρος του Χορού. Οι υπόλοιποι καλούν σε ενίσχυση τον στρατηγό Λάμαχο. Παρά ταύτα, ο Δικαιοπόλης δεν εγκαταλείπει το σχέδιό του να ανακηρύξει μια ιδιωτική ζώνη ελεύθερου εμπορίου. Στο επόμενο μέρος της κωμωδίας, εμφανίζονται διάφορα πρόσωπα, για να εμπορευτούν με τον Δικαιοπόλη ή για να διαταράξουν την ευτυχία του. Ο ήρωας καταφέρνει να απαλλαγεί από τους *Παρασίτους* με συνοπτικές διαδικασίες. Η κωμωδία κλείνει με τους λεγόμενους *μακαρισμούς* που απευθύνει ο Χορός στον κωμικό ήρωα, ο οποίος θριαμβεύει έναντι του Λάμαχου στην τελική σκηνή, την ώρα όπου ο Αθηναίος στρατηγός βαδίζει στην μάχη εναντίον των Βοιωτών και ο Δικαιοπόλης κατευθύνεται σε ένα εορταστικό γεύμα στο οποίο έχει προσκληθεί από τον ιερέα του Διονύσου.

Είναι ενδιαφέρον ότι στους *Άχαρνής* η πορεία της πάλης περνάει από πολύ συγκεκριμένες φάσεις: η παρουσίαση και η δόμηση της αντιπαράθεσης ακολουθείται από την ανάλυση αυτής και καταλήγει με κορύφωση, η οποία οδηγεί τελικά σε πλήρη αποδόμηση του πολέμου.¹¹¹ Αρχίζοντας την εξέταση των σταδίων από τα οποία διέρχεται η ανάπτυξη της πάλης, διαπιστώνουμε ότι η διαδικασία της αποτύπωσης της ανάγκης για σύναψη ιδιωτικής συνθήκης ειρήνης διενεργείται παράλληλα με την βαθμιαία παρουσίαση των συναισθημάτων που βιώνει ο Δικαιόπολης,¹¹² καθώς έρχεται σε επαφή με πρόσωπα και πράγματα της δημόσιας ζωής.¹¹³ Το ατομικό συναίσθημα, που σταδιακά γίνεται αρνητικότερο και εντονότερο,¹¹⁴ χρησιμεύει για την διαγραφή της αντιπαλότητας με την δημόσια κατάσταση. Είναι ενδιαφέρον ότι πρόκειται για υφέρπουσα πάλη ανάμεσα στο άτομο και στο σύνολο, η οποία καταγράφεται στα πρώτα της στάδια, δηλαδή την στιγμή όπου αναδύεται.

Ειδικότερα, στους πρώτους στίχους του *Προλόγου*, η αντιπαράθεση του ήρωα με το δημόσιο περιβάλλον της πόλης παρουσιάζεται στο πλαίσιο ενός αφηγηματικού μονολόγου, όπου οι συναισθηματικές αντιδράσεις του Δικαιόπολη είτε εισηγούνται, είτε σφραγίζουν ως κατακλείδα συγκεκριμένες πολιτικοκοινωνικές πράξεις. Είναι

¹¹¹ Η πορεία της διαδικασίας της σύγκρουσης δεν είναι παρά μια συνεχής αλληλεπίδραση περιβάλλοντος και συγκυρίας της κατάστασης, από τη μία μεριά και προσωπικότητας του ατόμου - μέλους της ομάδας, από την άλλη. Βλ. Κάντας (1999) 126.

¹¹² Για την σχέση του Δικαιόπολη με τον Αριστοφάνη, βλ. Ste Croix (1972) 363· Bowie (1982) 27-40· Goldhill (1991) 167-222· Sutton (1988) 105-108.

¹¹³ Για την πολιτική της πολεμοκαπηλείας, βλ. Newiger (2007) 372-397· Fisher (1993) 31-47· Zimmermann (2002) 82-109· Mc Glew (2001) 74-97· Moorton (1999) 24-51· Carey (1993) 245-263· Heath (1987)· Gomme (1938) 97-109· Ste Croix (1972) 355-376.

¹¹⁴ Η πιο διαδεδομένη ατομική θεώρηση της επιθετικότητας είναι η ερμηνεία με βάση την ματαιώση, βλ. Dollard, Miller, Dobb, Mowrer, Sears (1939). Το άτομο δείχνει επιθετική συμπεριφορά, όταν νιώθει ότι κάποιος στόχος ή επιθυμία ματαιώνεται. Βλ. Κάντας (1999) 120-128, 123.

σημαντικό ότι οι πρώτοι στίχοι της κωμωδίας αποτυπώνουν την αριθμητική υπεροχή των αρνητικών συναισθημάτων που βιώνει ο ήρωας σε σχέση με τα θετικά (1-3: ΔΙ. *Ὅσα δὴ δέδηγμαί τὴν ἔμαντοῦ καρδίαν, ἦσθην δὲ βαιά, πάνυ δὲ βαιά, τέτταρα ἃ δ' ὠδυνήθην, ψαμμακοσιογάργα*. Α, πόσοι οι πόνοι της καρδιάς μου! Λίγες,/ τέσσερις όλες όλες, οι χαρές μου,/ και σαν την άμμο αμέτρητες οι πίκρες¹¹⁵). Η συναισθηματική οδύνη που υφίσταται ο ήρωας σχετίζεται με την εισαγωγή νέων πολιτιστικών τάσεων, οι οποίες φαίνεται ότι υποσκελίζουν τις παραδοσιακές: ενώ ο Δικαιόπολης περίμενε να παρακολουθήσει κάποια τραγωδία του Αισχύλου, παρουσιάστηκε ο χορός του Θέογνη (9-11).¹¹⁶ Παρόμοια συναισθήματα δοκίμασε ο ήρωας, όταν πρόβαλε ο Χαίρης, για να παίξει τον αυλό του. Αλλά ακόμα μεγαλύτερη είναι η πίκρα που αισθάνεται, περιμένοντας μάταια να συγκεντρωθεί το πλήθος στην εκκλησία του Δήμου (18-20). Είναι αξιοσημείωτο ότι σωρεία ρημάτων που αποτυπώνουν την αμηχανία, την αγωνία και την λαχτάρα του ήρωα για έναν φιλήσυχο βίο (30-33: ΔΙ. *...στένω, κέχηνα, σκορδινῶμαι, πέρδομαι, ἀπορῶ, γράφω, παρατίλλομαι, λογίζομαι, ἀποβλέπων εἰς τὸν ἀγρόν, εἰρήνης ἐρῶν, στυγῶν μὲν ἄστν, τὸν δ' ἐμὸν δῆμον ποθῶν*. Χάσκω,/ ξεροτανιέμαι, κλάνω, αναστενάζω,/ σέρνω γραμμές στο χόμα από την πλήξη,/ τις τρίχες μου μαδάω και λογαριάζω/ απ' τη λαχτάρα που έχω της ειρήνης/ προς το χτήμα μου ρίχνω τις ματιές μου,/ μισώ την πόλη, το χωριό ζηλεύω¹¹⁷), ακολουθεί την παρουσίαση του ζητήματος το οποίο

¹¹⁵ Μτφρ. Θρ. Σταύρου.

¹¹⁶ Βλ. Sommerstein (1980) 158: τραγικός ποιητής που χαρακτηρίζεται ως άκαμπτος και ψυχρός (Θεσμ. 170). Τα σχόλια τον ταυτίζουν με τον Θέογνη που ήταν ένας από τους τριάκοντα που κυβέρνησαν την Αθήνα το 404-3 (Ξεν. Έλλ. 2.3.2, Λυσ. 12.6.13).

¹¹⁷ Μτφρ. Θρ. Σταύρου.

αποτελεί τον πυρήνα της βασικής ιδέας αυτής της κωμωδίας¹¹⁸: πρόκειται για την επιδίωξη της ειρήνης (26-27: ΔΙ. ... *εἰρήνην δ' ὅπως ἔσται προτιμῶσ' οὐδέν*).

Η έκφραση των συναισθημάτων του Δικαιόπολη κατά την διαδικασία της παρουσίασης των τρωτών σημείων του δημόσιου βίου συνεχίζεται με την εισαγωγή προσώπων που έχουν διατελέσει διαχειριστές ζητημάτων του πολιτικοκοινωνικού πεδίου. Η διατύπωση ... *Ἄχθομαι ἄγ' ὑπὲρ πρέσβεισιν καὶ τοῖς ταῦσι τοῖς τ' ἀλαζονεύμασιν* (69-70), αποτυπώνει την στάση του κωμικού ἥρωα απέναντι στις διαπραγματεύσεις για ειρήνη των απεσταλμένων στην Περσία. Οι απροκάλυπτα ψευδείς και ανόητες δικαιολογίες των πρεσβευτών που καθυστέρησαν να επιστρέψουν από την Περσία προκαλούν την απέχθεια του Δικαιόπολη, ο οποίος αντιπαρατίθεται στην τακτική τους με μία σειρά σχολίων που αποτυπώνουν την κατάσταση στην πόλη. Το σχετλιαστικό επιφώνημα που αναφέρεται στο ύψος του μισθού των πρεσβευτών (76: ΔΙ. *Οἴμοι τῶν δραχμῶν*), η ειρωνεία που χρησιμοποιείται, για να αναδείξει τις κακουχίες που υπέστησαν οι Αθηναῖοι πολῖτες στον πόλεμο (81-82: ΔΙ. *Σφόδρα γὰρ ἐσωζόμεν ἐγὼ/ παρὰ τὴν ἔπαλξιν ἐν φορυτῶ κατακείμενος*), αλλά και η ρητορική ερώτηση του Δικαιόπολη αν η πόλη συναισθάνεται ότι οι πρέσβεις την περιγελούν (86-87), αποτελούν αντιδράσεις που εγκαινιάζουν την πάλη ανάμεσα στον πολίτη Δικαιόπολη και στην πολιτικοκοινωνική πραγματικότητα. Η αντίδραση του ἥρωα κλιμακώνεται, καθώς προβαίνει σε καυστικό σχόλιο για τα κριτήρια με τα οποία αξιολογείται ο Αθηναῖος (88-90: ΠΡ. *Οἱ βάρβαροι γὰρ ἄνδρας ἡγοῦνται μόνους. ΔΙ. Ἡμεῖς δὲ λαικαστάς τε καὶ καταπύγονας*)· συνεχίζεται με κοπρολογική παρατήρηση (94-95: ΔΙ. *Πόσου δὲ τὸν πρωκτὸν χρόνου ζυνήγαγεν; Τῆ πανσελήνω;*) και καταλήγει

¹¹⁸ Πρβλ. τις θεωρίες που παρουσιάζουν την επιθετική συμπεριφορά ως αντίδραση σε αποστέρηση, λόγω του αισθήματος της ματαίωσης που βασανίζει το άτομο. Dollard et al. (1972)· Miller – Sears et al. (1965).

με σαφή τοποθέτηση εναντίον των πρεσβευτών. Η απόδοση σε αυτούς επονεϊδιστών συμπεριφορών, όπως είναι η κλοπή και η ψευδολογία (103), ακολουθείται από μία ευχή που δηλώνει απροκάλυπτη επιθετικότητα¹¹⁹: μακάρι να χιμούσε ένα κοράκι και να έβγαζε το μάτι και του πρεσβευτή και του Πέρση Ψευτοαρτάβα (106-107).¹²⁰

Η επαφή του Δικαιόπολη με τον Ψευδαρτάβα συντελεί καθοριστικά στο να ενταθούν τα αρνητικά συναισθήματα του κωμικού ήρωα, ώστε η επιλογή του να ζητήσει την σύναψη ιδιωτικής συνθήκης ειρήνης να προκύπτει ως φυσική αναγκαιότητα. Η παράξενη εμφάνιση του Ψευδαρτάβα, σε συνδυασμό με την ακατάληπτη ομιλία του, συνθέτουν μια φιγούρα με χαρακτηριστικά γκροτέσκο¹²¹- μια φιγούρα που μάς υποδεικνύει ότι η ανάγκη για αποστασιοποίηση από τα δημόσια πράγματα δεν μπορεί παρά να είναι επιτακτική. Η αρνητική στάση του Δικαιόπολη, ο οποίος αξιολογεί την παρουσία του Ψευδαρτάβα, για να διαπιστώσει την εξαπάτηση που έχουν υποστεί οι Αθηναίοι από τους πρεσβευτές στην Περσία, αποτυπώνεται απερίφραστα στους στίχους 143 κ.ε. Η φράση *ταῦτα δῆτ' οὐκ ἀγχόνη* αποτελεί έμπρακτη εναντίωση στους διαχειριστές της αθηναϊκής πολιτικής. Η διαπίστωση ότι αξίζουν να υποστούν την έσχατη μορφή τιμωρίας, αποδίδει τον θυμό του ήρωα και τεκμηριώνει την επιλογή της αποστασιοποίησης από την κοινή μοίρα. Η συνέχεια είναι αναμενόμενη: ο Δικαιόπολης αναθέτει στον Αμφίθεο την σύναψη συνθήκης ειρήνης με τους Σπαρτιάτες για τον εαυτό του και την οικογένεια του (149-151). Η

¹¹⁹ Οι προαναφερθείσες συμπεριφορές αποτελούν εκφάνσεις συγκεκριμένης επιθετικότητας που κλιμακώνονται, ώσπου να εκδηλωθεί η απροκάλυπτη επιθετικότητα. Για τις μορφές επιθετικότητας, βλ. Κούρτης (1999) 70.

¹²⁰ Βλ. Sommerstein (1980) 162: «Το όνομα αυτό περιέχει το ψεύδος, αλλά μόνο ο Δικαιόπολης το καταλαβαίνει».

¹²¹ Green (1937) 87-125· Steiger (1934) 161-177· Schareika (1978) 17 κ.ε.· Thiery (2011) 344-394· Edwards (1993) 89-118.

δυσαρέσκεια που νιώθει ο Δικαιοπόλης για τους πρεσβευτές της Αθήνας για ειρήνευση, διαφαίνεται επίσης, αν εξετάσει κανείς τον τρόπο με τον οποίο ο κωμικός ήρωας σχολιάζει τον Θέωρο - τον απεσταλμένο της Αθήνας στην Θράκη - και τον στρατό των Οδομάντων. Οι λεκτικές επιθέσεις του Δικαιοπόλη εναντίον του Θέωρου αρχίζουν, αμέσως μόλις παρουσιάζεται στην σκηνή: ο χαρακτηρισμός *άλαζών* (135) ακολουθείται από την έμμεση κατηγορία για ωφελμισμό και ατομισμό. Σύμφωνα με τον βασικό ήρωα του έργου, ο λόγος για τον οποίο ο Θέωρος καθυστέρησε στην Θράκη είναι γιατί αποκόμιζε οικονομικά οφέλη εξαιτίας της αργοπορίας του αυτής. Η επίκριση εναντίον του Θέωρου ολοκληρώνεται με την έκφραση της δυσπιστίας του Δικαιοπόλη (156-157: ΔΙ. *Κάκιστ' ἀπολοίμην, εἰ τί τούτων πείθομαι/ ὧν εἶπας ἐνταυθοῖ σὺ πλὴν τῶν παρνόπων*).¹²² Η κατάσταση γίνεται κωμικότερη, όταν εμφανίζεται ο στρατός των Οδομάντων: η επίθεση εναντίον τους αρχίζει με την διακωμώδηση της εμφάνισής τους (181, 184) και συνεχίζεται με την αναφορά στον μισθό που λαμβάνουν (189-190: ΘΕ. *Ἵ μολθηρὲ σύ,/ οὐ μὴ πρόσει τούτοισιν ἐσκοροδισμένοις*) – χωρίς να λείπει ο υπαινιγμός στα κέρδη που αποφέρει η πολεμοκαπηλεία.

Η παρουσίαση των διαδικασιών της πάλης συνεχίζεται και στηρίζεται στην αντίθεση ανάμεσα στην συμπεριφορά των πολεμοχαρών Αχαρνέων και στην ατμόσφαιρα ευδαιμονίας που επικρατεί κατά την θυσία του Δικαιοπόλη στους θεούς, η οποία εισάγει την ιδιωτική συνθήκη ειρήνης. Πράγματι, το μένος των Αχαρνέων, που κυριαρχεί αμέσως μόλις αυτοί εισάγονται στην σκηνή, ανιχνεύεται σε όλη την

¹²² Η αναφορά στο ύψος του μισθού που εισέπραττε ο Θέωρος κατά την παραμονή του στη Θράκη, σε συνδυασμό με την καθυστέρησή του να επιστρέψει στην Αθήνα, μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι η στάση του απέναντι στην πόλη του καθορίστηκε από ατομιστικά κριτήρια.

διάρκεια της παρουσίας τους πάνω σε αυτήν.¹²³ Στους στίχους 233 κ.ε. (ΧΟ. ... *δίωκετῆ πόλει γὰρ ἄξιον ξυλλαβεῖν τὸν ἄνδρα τοῦτον./... Διωκτέος δὲ ... ὄξυς ὄδυνηρός ...*) φανερώνονται οι προθέσεις του Χορού, ο οποίος καταδιώκει τον Δικαιοπόλη επιδιώκοντας να τον συλλάβει και να τον προπηλακίσει.¹²⁴ Τα συναισθήματα του Χορού αναδύονται με ευκρίνεια στον στίχο 253, όπου οι χαρακτηρισμοί *ὄξυς* και *ὄδυνηρός* αποτυπώνουν την αγριότητα με την οποία επιδιώκει να εκφράσει το μίσος του. Η θορυβώδης ατμόσφαιρα της εκδήλωσης της μανίας, η οποία χαρακτηρίζει τον Χορό, έρχεται σε αντίθεση με το κλίμα της ησυχίας και της ευλάβειας που αποπνέει η πομπή του Δικαιοπόλη, η οποία εισέρχεται στην σκηνή. Το ηχητικό αποτέλεσμα της εικόνας του λιθοβολισμού (257: ΧΟ. ...*Ὡς ἐγὼ βάλλων ἐκεῖνον οὐκ ἂν ἐμπλήμην λίθοις*) αποδομείται από την ατμόσφαιρα που δημιουργεί αφ' ενός η επαναφορά των προτρεπτικών ρηματικών τύπων *εὐφημεῖτε* (258, 262) και η χρήση του επιρρήματος *σῖγα* από τον Κορυφαίο (258 κ.ε.)(αξίζει να σημειωθεί ότι η υπερβολική ησυχία επηρεάζει αμέσως τον Χορό), αφ' ετέρου από την ψυχική ευφορία που διαχέεται στον χώρο και αποτυπώνεται στον στίχο που εισάγει την λιτανεία (268: ΔΙ. *Καὶ μὴν καλὸν*

¹²³ Για την συμμόρφωση του ατόμου προς τις εντολές και τους κανόνες της εξουσίας, βλ. Πουρκός (1999) 298: “Στον ηθικό ρεαλισμό το καθήκον είναι καθαρά ετερόνομο. Κάθε πράξη που μαρτυρεί την συμμόρφωση προς τις εντολές και τους κανόνες της εξουσίας, θεωρείται καλή αυτή καθαυτή ανεξάρτητα από το περιεχόμενό της. Από την άλλη πλευρά, κάθε πράξη που παραβιάζει τους κανόνες αυτούς θεωρείται κακή πράξη αυτή καθαυτή. Το γεγονός αυτό οφείλεται στον φόβο ή στην επιθυμία του ατόμου να αποφύγει την τιμωρία των αυθεντιών του περιβάλλοντός του. Γι’ αυτό το άτομο αποφεύγει την παραβίαση των κανόνων που προκαλεί τιμωρίες και κυρώσεις. Συνέπεια αυτού είναι η συμμόρφωση του ατόμου προς τους επιβαλλόμενους κανόνες και τις διαταγές των στιγμιαίων εξουσιών παρουσιάζοντας προς αυτές υπακοή για την ίδια την υπακοή”.

¹²⁴ Η συμπεριφορά του Χορού μοιάζει με την συμπεριφορά διαταραγμένου ατόμου που υποφέρει από μανία. Η ένταση του θυμού του εξηγείται από το γεγονός ότι αντιλαμβάνεται ότι ο Δικαιοπόλης επιχειρεί να παρεμποδίσει την δράση του. Πρβλ. Νέστορος (1999) 193.

γ' ἔστ'. Ὡ Διόνυσε δέσποτα...)). Ο Δικαιοπόλης αρχίζει την θυσία εκφράζοντας τα θετικά του συναισθήματα: η διαπίστωση ότι τα πράγματα βαίνουν καλώς ακολουθείται από επίκληση στον Διόνυσο, η οποία προοιωνίζεται την εορταστική συνέχεια. Η αναφορά στα αγροτικά Διονύσια (271) σε συνδυασμό με την εικόνα της πομπής που ακολουθεί τον φαλλό (280-283), αποτελούν στοιχεία που υπογραμμίζουν την αντιπαράθεση ανάμεσα στην σκηνή της ευτυχίας που προκύπτει ως συνέπεια της σύναψης συνθήκης ειρήνης και σε αυτήν που αναδεικνύει τα πολεμοχαρή αισθήματα των Αχαρνέων. Η διονυσιακή ατμόσφαιρα, που σφραγίζεται από την επανάληψη των επικλήσεων στον Βάκχο (284, 292, 297) και κατ' εξοχήν αποτυπώνεται στις εικόνες διονυσιακής έκστασης που ακολουθούν (285-300), βρίσκεται σε αντίθεση με το πολεμικό κλίμα που προηγείται. Η ψυχολογία των Αχαρνέων οι οποίοι γαλουχήθηκαν σε καθεστώς πολέμου (237 κ.ε.), υπονομεύεται από το κλίμα ευδαιμονίας, που δημιουργείται στο πλαίσιο της διονυσιακής γιορτής (268 κ.ε.). Η πολεμική τους νοοτροπία αποτυπώνεται στην έκφραση του μίσους το οποίο τους πλημμυρίζει και ανιχνεύεται επίσης στην αντίληψή τους ότι η ικανότητα καταδίωξης αποτελεί αξία: οι ηλικιωμένοι Αχαρνείς αναπολούν με νοσταλγία τα χρόνια που είχαν τέτοια ικανότητα στο τρέξιμο, ώστε να μην μπορεί να τους ξεφύγει ο καταδιωκόμενος (209-217). Ο εισαγωγικός στίχος της λιτανείας εκφράζει την αισιοδοξία τους (247 κ.ε.: *Καὶ μὴν καλὸν γ' ἔστ'. Ὡ Διόνυσε δέσποτα...*). Η εικόνα της φαλλικής πομπής και οι επικλήσεις στον Βάκχο σε συνδυασμό με την αναφορά σε ερωτικούς συνειρμούς και στην σκηνή της οινοποσίας συνθέτουν την ατμόσφαιρα της ευδαιμονίας, που επικρατεί στην σκηνή της θυσίας (263-275: ΔΙ. *Φαλῆς, ἑταῖρε Βακχίου,/ ζύγκωμε νυκτοπεριπλάνη-/τε, μοιχέ, παιδεραστά,/ ἔκτω σ' ἔτει προσεῖπον εἰς/ τὸν δῆμον ἔλθῶν ἄσμενος,/ σπονδὰς ποησάμενος ἔμαι-/ τῶ, πραγμάτων τε καὶ μαχῶν/ καὶ Λαμάχων ἀπαλλαγείς./ Πολλῶ γὰρ ἔσθ' ἦδιον, ὦ Φαλῆς Φαλῆς,/ κλέπτουσαν εὐρόνθ' ὠρικὴν*

*ὕληφόρον,/ τὴν Στρυμοδώρου Θραῖτταν ἐκ τοῦ Φελλέως,/ μέσσην λαβόντ', ἄρα αντα, κατα-
/ βαλόντα καταγιγαρτίσαι. Θεέ του φαλλού, θεέ του φαλλού,/ εσύ του Βάκχου συνοδέ/
και των γλεντιών μας σύντροφε,/ ω νυχτοπάτη κυνηγέ/ των νέων και κλέφτη του
έρωτα,/ πέντε χρονιές δε σε είχα δει,/ μα τώρα, πάλι στο χωριό,/ σε χαιρετώ
χαρούμενος· έκλεισα ειρήνη μόνος μου/ και γλίτωσα απ' τα βάσανα/ κι από τους
πολεμόχαρους./ Δε θέλω μάχες· πόσο πιο γλυκό είναι/ τη νόστιμη Θρακιώτισσα να
σμίξω,/ τη δούλα του Στρυμόδωρου, στο λόγγο,/ ξύλα κλεφτά στην πλάτη να
σηκώνει/ και σφίγγοντάς τη δυνατά/ στην αγκαλιά μου σηκωτή/ να την ξαπλώσω
καταγής/ και να της κόψω τον ανθό.¹²⁵)*

Η αγαλλίαση και η χαρά που βιώνουν τα μέλη της πομπής του Δικαιοπόλη, απαμβλύνουν το συναίσθημα του μίσους που πλημμυρίζει τους Αχαρνιώτες (289-291, 300). Η χρήση επιρρηματικών προσδιορισμών, όπως *ἄσμενος* (267) και *ἡδιον* (271), που συνοδεύουν εικόνες ειρηνικού βίου, σε συνδυασμό με τις φράσεις που δηλώνουν την ανακούφιση του ήρωα που έχει απεμπλακεί από τον πόλεμο (263-276), τεκμηριώνουν το αίσθημα ευφορίας που πλημμυρίζει τον Δικαιοπόλη και την οικογένειά του και παράλληλα αποδομούν το συναίσθημα του μίσους, το οποίο επικρατεί στην *Πάροδο* (280-283, 295, 299-301). Η εικόνα του Δικαιοπόλη, ο οποίος ξέγνοιαστα επιδίδεται σε ερωτικές απολαύσεις, έρχεται σε αντίθεση με την παρουσίαση των Αχαρνιωτών που εναλλάσσουν τις προσβολές με τις πολεμικές ιαχές και τις απειλές. Οι επαναλήψεις των προστακτικών *βάλλε* και *παῖε* παραχωρούν την θέση τους στην εκτόξευση υβριστικών χαρακτηρισμών (289-290: *Ἀναίσχυντος εἶ και βδελυρός,/ ὦ προδότα τῆς πατρίδος...* Σιχαμένε κι αδιάντροπε εσύ,/ της πατρίδας προδότη¹²⁶) και στην διατύπωση απειλών για σωματική βία και τιμωρία (285: *Σὲ μὲν*

¹²⁵ Μτφρ. Θρ. Σταύρου.

¹²⁶ Μτφρ. Θρ. Σταύρου.

οὐκ καταλεύσομεν, ὧ̄ μιὰρὰ κεφαλῆ...», 295: ΧΟ. Σοῦ γ' ἀκούσωμεν; Ἀπολεῖ. Κατὰ σὲ χῶσομεν τοῖς λίθοις. Να σ' ακούσουμ' ἐσένα; Τις πέτρες μας δέξου βροχή¹²⁷). Η ευκολία, που συνδέεται με τον ειρηνικό βίο και που αποδεικνύεται τόσο ουσιαστική όσο και εφαρμόσιμη, ἔρχεται σε αντιπαράθεση με τις δυσχέρειες που συνεπάγεται το καθεστῶς της πολεμοκαπηλείας, με το να θέτει υπό αμφισβήτηση την αναγκαιότητά του.

Η αντιπαράθεση που μόλις σκιαγραφήθηκε, οδηγεί σε σωματική πάλη μέσω της οποίας εκτονώνεται η ἔνταση που βαθμιαία κορυφωνόταν στους προηγούμενους στίχους. Η ἐστίαση της προσοχῆς σε καταστάσεις της δημόσιας ζωῆς, που προκαλούν αρνητικά συναισθήματα ὄχι μόνο στον Δικαιοπόλη που αντιπαράθεται σ' αυτές, ἀλλὰ και στον Χορό, ο οποίος ἔχει ἐμποτιστεῖ ἀπὸ φιλοπόλεμη διάθεση, υπογραμμίζει το διαφορετικό -σε σχέση με την πολεμοχαρῆ ατμόσφαιρα - κλίμα που χαρακτηρίζει την πομπή, η οποία γιορτάζει την σύναψη ιδιωτικῆς συνθήκης εἰρήνης. Η ἀντίθεση ἀνάμεσα στις δύο σκηνές φωτίζει την διαφορετικότητα των συναισθημάτων και μας προετοιμάζει για την κυριολεκτικὴ σύγκρουση: ο Χορός ἐμφανίζεται ἐπὶ σκηνῆς καταδιώκοντας και χτυπώντας. Η σωματικὴ πάλη, φέρνοντας στην ἐπιφάνεια το μένος του Χορού, ἀναδεικνύει τις ἔντονες ἀντιδράσεις των υποστηρικτῶν της δημόσιας κατάστασης στον εισηγητὴ της ιδιωτικῆς συνθήκης εἰρήνης. Πράγματι, το δυσανάλογα ἔντονο μῖσος του Χορού, το οποίο στρέφεται ἐναντίον ἐνὸς ἀπλοῦ, καθημερινοῦ ἀνθρώπου που ἐπέλεξε την εἰρήνη ὡς τρόπο ζωῆς, ουσιαστικὰ διακωμῶδει την σοβαρότητα ὅσων υποστηρίζουν σθεναρὰ την κρατούσα πολεμοχαρῆ πολιτικοκοινωνικὴ ἀντίληψη. Το γεγονός ὅτι η ἐπιθετικότητά των τελευταίων ἐξαντλεῖται σε βάρος του «ταπεινοῦ» Δικαιοπόλη ἀρκεῖ, για να δυναμιτίσει την ορθότητα της ἀξιολόγησης, να φωτίσει την ἀδυναμία της ψυχῆς και

¹²⁷ Μτφρ. Θρ. Σταύρου.

να γελοιοποιήσει την συμπεριφορά των Αχαρνιωτών, οι οποίοι επιλέγουν να εξαντλήσουν τα βέλη και την ενέργεια τους, κατ' επέκταση, σε βάρος ενός ιδιώτη που πασχίζει να βρει την ησυχία του. Η επανάληψη τύπων προστακτικής που δηλώνουν επιθετική διάθεση, όπως *βάλλε* και *παίε* και η επαναφορά της φράσης *οὐ βαλεῖς* (301-304) που εκφράζει ανυπομονησία, αποτελούν στοιχεία που δημιουργούν την εντύπωση ότι ο εχθρός των Αχαρνέων είναι εξαιρετικά σημαντικός και δυνατός. Η ψευδαίσθηση αυτή δυναμιτίζεται με κωμικό τρόπο από την αντίδραση του Δικαιόπολη στον αμέσως επόμενο στίχο: η ανησυχία του αφορά στο σπάσιμο της χύτρας του (305: ΔΙ. *Ἡράκλεις τουτὶ τί ἐστί; Τὴν χύτραν συντρίψετε*). Η προσφώνηση, εξάλλου, που απευθύνει ο ήρωας στον Χορό, αμφισβητείται αμέσως από την απειλητική και βίαιη στάση του: το περιεχόμενο της φράσης *ὠχαρνέων γεραίτατοι* υπονομεύει την σπουδή και την βεβαιότητα που εκφράζει η οριστική *κατακελεύσομεν* (306-307), καθώς και την ακρότητα των συναισθημάτων που υποδεικνύει η παράταξη απόλυτων χαρακτηρισμών, όπως *ἀναίσχυντος*, *βδελυρὸς* και η προσφώνηση *ὦ προδότα τῆς πατρίδος* (308-309). Η απολυτότητα, η ανυπομονησία (313-314: ΔΙ. ... *ἀλλ' ἀνάσχεσθ' ὠγαθοί!* ΧΟ. *Οὐκ ἀνασχήσομαι μηδὲ λέγε μοι σὺ λόγον*) και η μισαλλοδοξία (312, 314 κ.ε.: ΧΟ. *Σοῦ γ' ἀκούσομεν; Ἀπολεῖ...!* ΧΟ. ... *μηδὲ λέγε μοι σὺ λόγον ὡς μεμίσηκά σε Κλέωνος ἔτι μᾶλλον, ...*) αποτελούν χαρακτηριστικά της συμπεριφοράς του Χορού, τα οποία υποδαυλίζουν την πάλη ενισχύοντας παράλληλα το κωμικό αποτέλεσμα, μια που δεν συνάδουν προς τα γνωρίσματα που αντιστοιχούν στην ηλικία του.¹²⁸

Παρουσιάζει ενδιαφέρον η κατάληξη της πάλης ανάμεσα στον Δικαιόπολη και στους Αχαρνιώτες. Το μοναδικό αποτελεσματικό μέσο που καταστέλλει -

¹²⁸ Υποτίθεται ότι η συναισθηματική ωριμότητα, εκδηλώσεις της οποίας είναι και η υπομονή και η διαλλακτικότητα, θα 'πρεπε να χαρακτηρίζει τους πρεσβύτερους. Βλ. Goleman (1996) 91.

προσωρινά και επιφανειακά, έστω - το μένος του Χορού και αίρει την αδιαλλαξία του, είναι οι απειλές του Δικαιόπολη που αφορούν στο κοφίνι με τα κάρβουνα (315-317: ΔΙ. *Δήξομ' ἄρ' ὑμᾶς ἐγώ./ Ἄνταποκτενῶ γὰρ ὑμῶν τῶν φίλων τοὺς φιλάτους./ ὡς ἔχω γ' ὑμῶν ὀμήρους, οὐδ' ἀποσφάζω λαβῶν.* Τότε θα σας τσουξω πια κι εγώ./ Θα σκοτώσω κάποιους που είναι οι φίλοι σας οι πιο ακριβοί./ έχω ομήρους· ναι δικούς σας· θα τους σφάζω στη στιγμή¹²⁹ Φαίνεται ότι οι απειλές ενεργοποιούν τον φόβο του Χορού. Έτσι, δημιουργούνται οι προϋποθέσεις για την ανάδειξη των παράλογα έντονων αισθημάτων που τρέφει ο Χορός για τα κάρβουνα, με αποτέλεσμα να διακωμωδεῖται η πολεμοχαρής διάθεση των Αχαρνιωτών (333-334: ΧΟ. *Ὡς ἀπωλόμεσθ'. ὁ λάρκος δημότης ὄδ' ἔστ' ἐμός./ Ἀλλὰ μὴ δράσεις ὃ μέλλεις, μηδαμῶς, ὦ μηδαμῶς.*). Πράγματι, η χρήση του ρηματικού τύπου *ἀπωλόμεσθ'*, η υπογράμμιση της ομοιότητας, ὅσον αφορά στην καταγωγή του κοφινιού και των Αχαρνιωτών, η χρήση της άρνησης *μὴ* και η επανάληψη του αρνητικού επιρρήματος *μηδαμῶς* αποτελούν εκφραστικά μέσα που αναδεικνύουν τον συναισθηματικό σύνδεσμο του Χορού με την πολεμική αυτή ύλη (350-351). Δεν μπορούμε, άλλωστε, να μην παρατηρήσουμε ότι η διάθεσή του για κατανόηση εγείρεται μόνο, όταν κινδυνεύουν τα κάρβουνα: η ξαφνική μεταστροφή της συμπεριφοράς του Χορού, - ο οποίος φαίνεται πρόθυμος να καταστείλει την αδιαλλαξία του, μόνο όταν συνειδητοποιεί ότι ο Δικαιόπολης θα πραγματοποιήσει την απειλή του - διακωμωδεῖ το ήθος του, καθώς αναδεικνύει τον ωφελιμισμό που τον χαρακτηρίζει¹³⁰ (346: ΧΟ. *Ὡς ὄδε γε σειστός ἅμα τῇ στροφῇ γίννεται*). Πράγματι, η σπουδή που διακρίνει την προτρεπτική φράση *Ἀλλὰ νυνὶ λέγ'*

¹²⁹ Μτφρ. Θρ. Σταύρου.

¹³⁰ Είναι κωμική, εξάλλου, η αντίδραση του Χορού να παραιτείται από την επιθετική του στάση, ακριβώς την στιγμή που κορυφώνεται ο φόβος του. Η κωμικότητα εδράζεται στην διαπιστωμένη παρατήρηση ότι συνήθως συμβαίνει ακριβώς το αντίθετο. Για τις έντονες σωματικές αντιδράσεις που προκαλεί ο φόβος, βλ. Νέστορος (2000) 7.

ὄ, τι σοὶ δοκεῖ σε συνδυασμό με την συναισθηματική φόρτιση της τοποθέτησης *ὡς τότε τὸ λαρκίδιον οὐ προδώσω ποτὲ* (355-357), υπογραμμίζει την ισχύ της πολεμοχαρούς διάθεσης του Χορού, αναδεικνύοντας έτσι την ἐφεσή του στην πάλη.

Μετά την σωματική πάλη, κατά την οποία υπογραμμίζονται τα χαρακτηριστικά των υποστηρικτών του δημόσιου κατεστημένου, ακολουθεί η ανοιχτή αντιπαράθεση του εισηγητή της ιδιωτικής συνθήκης ειρήνης στο καθεστώς της πολεμοκαπηλείας. Η αντιπαράθεση αυτή φιλοτεχνείται και αισθητοποιείται με την βοήθεια της αντίθεσης ανάμεσα στην σοβαρότητα του πολέμου και στην γελοιότητα που χαρακτηρίζει τον καθημερινό ειρηνικό βίο. Ένας ασήμαντος πολίτης, ο ειρηνόφιλος Δικαιοπόλης, αποκαλύπτει τα γεγονότα που στάθηκαν αφορμές για την έκρηξη των εχθροπραξιών. Σύμφωνα με τον κύριο ήρωα της κωμωδίας, βασικός παράγοντας για την έναρξη του πολέμου στάθηκε η κλοπή μιας κοινής γυναίκας από τα Μέγαρα και η εκδικητική πράξη των Μεγαριτών να αρπάξουν και αυτοί δύο παρόμοιου ήθους γυναίκες της Ασπασίας (523-539). Είναι ενδιαφέρουσα η τοποθέτηση του κωμικού ήρωα στην έναρξη του λόγου του, ο οποίος αυτοχαρακτηρίζεται ως *τυννουτοσι* και δηλώνει απερίφραστα ότι πολλά είναι αυτά που τον φοβίζουν (380 κ.ε.). Το μικρό μέγεθος που υπαινίσσεται η δεικτική αντωνυμία, σε συνδυασμό με την φοβισμένη έκφραση προσώπου που ο ίδιος αποδίδει στον εαυτό του, αλλά και με την προσφώνηση *ὦ σχέτλιε*, που του απευθύνει ο Χορός, αποτελούν επαρκή στοιχεία για να υπονομεύσουν την φράση *τὸ μέγα τοῦτ' ἔχεις* (360), που περικλείει τις προσδοκίες του Χορού από τον λόγο του Δικαιοπόλη, ο οποίος τολμάει να αντιπαρατεθεί στις αποφάσεις της πόλης. Η ασημαντότητα και η ταπεινότητα του ατόμου που, παρ' όλα αυτά, πρόκειται να έρθει σε σύγκρουση με το σύνολο, αναδεικνύεται επίσης από την επιλογή του να ενδυθεί κουρέλια, για να δείχνει ακόμα πιο αξιοθρήνητος. Η διακωμώδηση των μεγαλεπήβολων προσδοκιών

του Χορού με την συνδρομή της παρατραγωδίας προοικονομείται επίσης στους στίχους 385 κ.ε.: το τραγικό ύφος που χαρακτηρίζει τις προτροπές του Χορού στον Δικαιόπολη να φορέσει το μαλλί του Ιερώνυμου ή το κράνος του Άδη, ή να χρησιμοποιήσει τις μηχανές του Σίσυφου (153) σε συνδυασμό με την ηρωικού τύπου παραίνεση του ήρωα στον εαυτό του να *έχει καρτερὰν ψυχὴν*, διακωμωδούνται από την απόφαση του Δικαιόπολη να ζητήσει τα κουρέλια του πιο δυστυχημένου ήρωα των τραγωδιών, του Ευριπίδη (450-452: ΔΙ. ... *ἀλλὰ κάκεϊνος/ μὲν ἦν/ χωλός, προσαιτῶν, στωμύλος, δεινὸς λέγειν*. ΕΥ. *Οἶδ' ἄνδρα, Μυσὸν Τήλεφον*). Η επιλογή των ενδυμάτων του Τήλεφου, το αίτημα του Δικαιόπολη να πάρει το ραβδί του ζητιάνου, την ψάθα, την μικρή κούπα με τα σπασμένα χεῖλια, το κανάτι που έχει για βούλωμά του ένα σφουγγάρι αλλά και τα χόρτα και τις λαχανίδες (471 κ.ε.), μας υποδεικνύει την λειτουργία του ασήμαντου και ανόητου στην κατεύθυνση της αποδόμησης του σοβαρού και μεγαλεπήβολου. Το *γελοῖον* αντιπαρατίθεται στο *σπουδαῖον* και η ιδιωτική συνθήκη ειρήνης του Δικαιόπολη αμφισβητεί την σοβαρότητα της λειτουργίας των πολιτικών διαδικασιών που αφορούν την διαχείριση θεμάτων, όπως είναι ο πόλεμος. Σύμφωνα με τον Δικαιόπολη, το πάθος κάποιων πρόστυχων ανθρώπων για κλοπή τους οδήγησε στην αρπαγή μιας πόρνης από τα Μέγαρα (548-549). Τότε οι Μεγαρίτες, υποκινημένοι από θυμό, προβαίνουν σε αντίποινα, κλέβοντας και εκείνοι δύο πόρνες της Ασπασίας (550-551). Ο Περικλής, υπερβάλλοντας όσον αφορά στην αξιολόγηση του γεγονότος (554 κ.ε.: ΔΙ. ...*Ἡστραπτ', ἐβρόντα, ζυνεκύκα τὴν Ἑλλάδα, ...*), θεσπίζει νόμους να αποκλειστούν οι Μεγαρίτες και από την αγορά και από τα χωράφια. Οι τελευταίοι, υποφέροντας από πείνα, ικετεύουν τους Λάκωνες να αλλάξουν το ψήφισμα, αλλά οι Αθηναῖοι δεν δίνουν καμία σημασία (562).

Στην σκηνή όπου παρουσιάζονται οι *Παράσιτοι*, συντελείται η ανάδειξη των απολαύσεων που συνεπάγεται ο ειρηνικός βίος. Οι ηδονές της ειρήνης είναι ισχυρότερες από τις δοκιμασίες που σημαίνει η εμπλοκή στον πόλεμο. Παράλληλα με την επιδρομή των *Παρασίτων* εισάγονται και τα αγαθά της ειρήνης, τα οποία υπόσχονται πλούσιες γαστριμαργικές χαρές (950-951: ΔΙ. Ὡ τερπνότατον σὺ τέμαχος ἀνθρώποις φέρων,/ δὸς μοι προσειπεῖν, εἰ φέρεις, τὰς ἐγγέλεις)¹³¹. Η εορταστική ατμόσφαιρα της γιορτής της ειρήνης (950-951, 954 κ.ε.) υποσκάπτει το κλίμα που δημιουργείται από την είσοδο των συκοφαντών¹³² (881-882, 885: ΔΙ. ...τοὺς συκοφάντας οὐ θύραζ' ἐξείρξετε;). Η ευτυχία και η απόλαυση που εξασφαλίζονται από την σύναψη της συνθήκης ειρήνης συντελούν στην αποδόμηση της πολυπραγμοσύνης¹³³ και των βάσανων της δημόσιας ζωής, χαρακτηριστικά τα οποία, στο χωρίο αυτό, εκπροσωπούνται από τους *Παρασίτους*. Είναι ενδιαφέρον μάλιστα ότι η εισαγωγή των αγαθών για την γιορτή της ειρήνης γίνεται εναλλάξ με τον διωγμό κάποιου εκπροσώπου της δημόσιας ζωής. Συγκεκριμένα, η ανάλαφρη ατμόσφαιρα που προκαλείται από την είσοδο του Μεγαρίτη, ο οποίος πουλάει τις κόρες του ως γουρουνίτσες για την γιορτή, ακολουθείται από το βαρύ κλίμα που καθιερώνεται από

¹³¹ Η προθυμία του Δικαιόπολη να αγοράσει τις γουρουνίτσες, σε συνδυασμό με τους αστεϊσμούς και τα λογοπαίγνια που αποδίδουν ένα τόνο φαιδρότητας στην διαπραγμάτευση, αποτελούν στοιχεία που εκφράζουν την θετική του στάση απέναντι σε τέτοιου είδους συναλλαγές. Βλ. Αρ. *Αχ.* 759 κ.ε. Εντελώς διαφορετική είναι η συμπεριφορά του απέναντι στους συκοφάντες. Ενδεικτικά, βλ. προηγ. σημ. Ακόμα πιο ευχάριστη είναι η διάθεση του Δικαιόπολη απέναντι στον Θηβαίο που πουλάει τρόφιμα.

¹³² Για τους *Παρασίτους* βλ. Zimmermann (2007) 192-210, Henderson (1997) 135-148.

¹³³ Ehrenberg (1947) 46-67· Nestle (1925-6) 129-40, (1938) 12-36, (1948) 374-386· Zimmermann (2007) 341-371· Kleve (1964) 83-88· Adkins (1976) 301-327· Arrowsmith (1973) 119-167· Epstein (1981) 19-36.

την είσοδο του Συκοφάντη (877-878: ΜΕ. *Τοῦτ' ἐκεῖν' εἰκεῖ πάλιν ὄθενπερ ἀρχὰ τῶν κακῶν ἀμῖν ἔφν*): ο διωγμός του τελευταίου σε συνδυασμό με την θερμή υποδοχή που επιφυλάσσεται στον Θηβαίο, ο οποίος φέρνει τρόφιμα (954 κ.ε.: ΔΙ. *Ἵλ φιλιτάτη σὺ καὶ πάλαι ποθούμενη, /... ποθεινὴ .../...τὴν ἀρίστην ἔγγελον, / ἤκουσαν ἔκτω μὸλις ἔτει ποθουμένην ...*), αποτελούν στοιχεία που υπαινίσσονται την αμφισβήτηση της δημόσιας κατάστασης μέσω της ανάδειξης της υπεροχής του *γελοίου*, το οποίο εντάσσεται στα πλαίσια της ιδιωτικής συνθήκης ειρήνης. Η έξοδος του Θηβαίου με την σειρά της δίνει την θέση της στην εμφάνιση του δικομανή και συκοφάντη Νίκαρχου, ο οποίος επίσης διώκεται κακὴν κακῶς (1007-1009), για να παραχωρήσει την θέση του στον κατ' ἐξοχὴν εκπρόσωπο της κοινωνικής κατάστασης: στον πολεμοχαρὴ Λάμαχο.

Μετά την αποπομπή των εκπροσώπων του πολιτικοκοινωνικού βίου και την εορταστική εισαγωγή στοιχείων που αφορούν σε γαστριμαργικές και σεξουαλικές απολαύσεις και χρησιμεύουν για την προετοιμασία του πανηγυριού της ειρήνης, ακολουθεί η κορύφωση της πάλης: πρόκειται για την αντιπαράθεση ανάμεσα στον πολεμοχαρὴ στρατηγὸ Λάμαχο και στον εισηγητὴ της ιδιωτικής ειρήνης, Δικαιοπόλη. Το αποτέλεσμα της πάλης - η οποία, σημειωτέον, διενεργείται με ἔμμεσους, κωμικούς τρόπους - δικαιώνει τον Δικαιοπόλη: η διαδικασία της δικαίωσης διέρχεται μέσα από την διακωμώδηση της δράσης του στρατηγού και των επιδράσεων του πολέμου, τις οποίες αυτός υφίσταται. Ενδιαφέρον παρουσιάζει ο αυτοχαρακτηρισμός του Λάμαχου ως *κακοδαίμων ἐγώ*, που αποδίδει το νόημα των στίχων που ακολουθούν. Ενδεικτικά αναφέρουμε δίστιχα στα οποία αλλάζει μόνο μία λέξη: η *κίστη* του Δικαιοπόλη διακωμωδεῖ τον *γυλιὸν* του Λάμαχου στο πλαίσιο στίχων που παρουσιάζουν απόλυτη κατά τα ἄλλα αναλογία (1194-1195: ΛΑ. *Παῖ παῖ, φέρ' ἔξω δεῦρο τὸν γυλιὸν ἐμοί. ΔΙ. Παῖ παῖ, φέρ' ἔξω δεῦρο τὴν κίστην ἐμοί*). Ομοίως,

το κρέας του περιστεριού θέτει σε αμφισβήτηση το φτερό της στρουθοκαμήλου (1202-1203: ΛΑ. *Καλὸν γὰρ καὶ λευκὸν τὸ τῆς στρούθου πτερόν*. ΔΙ. *Καλὸν γὰρ καὶ ξανθὸν τὸ τῆς φάττης κρέας*), ενώ ο Θώραξ, δηλαδή το κανάτι, αντιπαραβάλλεται με το θώρακα που χρησιμοποιείται στην μάχη (1231-1232: ΛΑ. *Φέρε δεῦρο, παῖ, θώρακα πολεμιστήριον*. ΔΙ. *Ἐξαιρε, παῖ, θώρακα κάμοι τὸν χοῶ*). Επίσης, οι συμπόται αποδομούν τους πολεμίους, σε προτάσεις με πλήρη κατά τα άλλα, αναλογία (1233-1234: ΛΑ. *Ἐν τῷδε πρὸς τοὺς πολεμίους θωρήξομαι*. ΔΙ. *Ἐν τῷδε πρὸς τοὺς συμπότας θωρήξομαι*). Ενδιαφέρουσα είναι και η εκφραστική αναλογία που ανιχνεύεται στους στίχους 1281 κ.ε., στους οποίους η υπονόμηση του πολέμου συντελείται μέσω της αντιπαράθεσης των βασάνων που αυτός συνεπάγεται, με τις σεξουαλικές ηδονές που έπονται της εδραίωσης της ειρήνης. Συγκεκριμένα, εύγλωττη είναι η αναλογία που παρουσιάζουν οι στίχοι 1281-1286 και 1287-1290 μεταξύ τους: η ομοιότητα των επιφωνημάτων με τα οποία εισάγονται και τα δύο χωρία, υπαινίσσεται την ύπαρξη αντιστοιχιῶν που αναδεικνύουν τα βάσανα και τις αντιξοότητες που συνεπάγεται ο πόλεμος. Πράγματι, τα *σκληρὰ καὶ κυδόνια τιθία* (1288) δεν μπορούν παρά να αποδομούν την αξία των *στυγερῶν γε κρυερῶν παθέων* (1282). Επίσης, η ηχητική ομοιότητα της φράσης *φιλήσατόν με μαλθακῶς* (1289) με την φράση *διόλλυμαι δορὸς* (1283) υποδεικνύει την αντιπαραβολή της πρώτης με την δεύτερη, με τα γλυκά φιλιὰ να αναδεικνύονται ως προτιμότερα από τα όπλα. Εξάλλου, το *πέος* του Δικαίοπολη¹³⁴ αρκεί για να γελοιοποιήσει το *σκέλος* του Λάμαχου (ΛΑ. *Λάβεσθέ μου, λάβεσθε τοῦ σκέλους παπαῖ, / προσλάβεσθ', ὦ φίλοι*. / ΔΙ. *Ἐμοῦ δὲ γὰρ σφῶ τοῦ πέους ἄμφω μέσου / προσλάβεσθ', ὦ φίλοι*). Τα ρήματα *στύομαι* και *σκοτοβινιῶ* ομοίως παρουσιάζουν αναλογίες με τα *εἰλιγγιῶ* και *σκοτοδινιῶ* (1307-1310).

¹³⁴ Για την βομολογία, βλ. Halliwell (2002) 120-42, (2004) 115-44· Henderson (1975)· Robson (2006)· Edwards (1991) 157-180· Thierry (1990) 505-524· Σπυρόπουλος (2011) 412-434.

Πιο συγκεκριμένα, στους *Άχαρνες* η διακωμώδηση της δημαγωγικής πολιτικής που τρέφει την πολεμοκαπηλεία, προκύπτει με φυσικότητα από την υπογράμμιση της εσωτερικής ανάγκης που νιώθει ο ήρωας και η οποία τον ωθεί να αποστασιοποιηθεί από το δημόσιο κατεστημένο (32 κ.ε.:... *ἀποβλέπων εἰς τὸν ἀγρόν, εἰρήνης ἔρῶν, στυγῶν μὲν ἄστν, τὸν δ' ἑμὸν δῆμον ποθῶν*). Η επιλογή μάλιστα του Δικαιόπολη να «επινοήσει» τον πρωτότυπο τρόπο της σύναψης της ιδιωτικής συνθήκης ειρήνης, προκειμένου να απεμπλακεί ο ίδιος και η οικογένειά του από την κοινή μοίρα, αναδεικνύει τον υπερθετικό βαθμό της νοσηρότητας που επικρατεί στο δημόσιο πεδίο και υπογραμμίζει το αδιέξοδο που αντιμετωπίζει ο ήρωας, που αγωνίζεται να απελευθερωθεί από αυτήν (142: ΔΙ. *Ταῦτα δῆτ' οὐκ ἀγχόνη;*). Τα αιτήματα του Δικαιόπολη για την σύναψη ιδιωτικής συνθήκης ειρήνης, που εκφράζονται με σαφήνεια στους στίχους 149-151 των *Άχαρνέων*, ακολουθούν μετά την κατηγορηματική τοποθέτησή του. Η έκφραση των προσωπικών συναισθημάτων του ήρωα, τα οποία αποτυπώνουν την αποστροφή που αισθάνεται για τους διαχειριστές της πολιτικής εξουσίας (69-70: ΔΙ. *...Ἄχθομαι ἴγῳ πρέσβεσιν/ καὶ τοῖς ταῶσι τοῖς τ' ἀλαζονεύμασιν*) και τον υφέρποντα φόβο που αποτελεί βασικό κίνητρο της συμπεριφοράς του, αρκεί για να θεμελιώσει την διάθεση για φυγή. Ο ήρωας, σε μια εορταστική διονυσιακή ατμόσφαιρα εντελώς διαφοροποιημένη από το κλίμα που επικρατούσε στην προηγούμενη σκηνή, διενεργεί θυσία μόνο για τον ίδιο και την οικογένειά του. Το γεγονός ότι αυτού του είδους η «φυγή» παρουσιάζεται ως αναγκαία και προκύπτει με φυσικότητα από τα δεδομένα του πολιτικοκοινωνικού κατεστημένου με τα οποία έρχεται αντιμέτωπος ο Δικαιόπολης, υπογραμμίζει την αμφισβήτηση της ποιότητας του δημόσιου βίου από τον οποίο ο κεντρικός ήρωας επιδιώκει να αποστασιοποιηθεί.

2. ΊΠΠΕΙΣ

Η κωμωδία των *Ίππέων* βρίθει από παραδείγματα επιθετικών συμπεριφορών. Στο στόχαστρο του έργου βρίσκεται ο Κλέωνας, ένας πλούσιος βυρσοδέψης, ο οποίος είχε αναδειχθεί σε ηγετική πολιτική φυσιογνωμία μετά τον θάνατο του Περικλή. Χάρη στις εξαιρετικές ρητορικές του ικανότητες αποτελούσε έναν επιτυχημένο δημαγωγό. Η λαϊκίστικη πολιτική του κατέστη προσφιλής στους απλούς πολίτες που θεωρούσαν ότι έτσι το εισόδημά τους ήταν εξασφαλισμένο. Η εκδήλωση της επιθετικότητας στην κωμωδία αυτή είναι ιδιαίτερα έντονη αλλά και ενδιαφέρουσα. Είναι σημαντικό να διευκρινίσουμε ότι το κείμενο του *Παλαιού Όλιγαρχικού* υπογραμμίζει ότι το μοναδικό εμπόδιο που είχε τεθεί στην κριτική που ασκούσαν οι κωμωδιογράφοι ήταν η απαγόρευση της διακωμώδησης του αθηναϊκού δήμου (II 18). Παρά ταύτα, ο Αριστοφάνης αποδείχθηκε τολμηρός, μια που δεν υποχώρησε στην κριτική του παρά την έχθρα που δημιουργήθηκε εναντίον του εκ μέρους του Κλέωνα. Η μελέτη των διόδων μέσω των οποίων παροχετεύεται η επιθετική διάθεση των ηρώων στην κωμωδία αυτή, φέρνει παράλληλα στην επιφάνεια την εικόνα που είχε ο Αριστοφάνης για την κατάσταση που είχε πλέον εδραιωθεί στην Αθήνα εξαιτίας της πολιτικής του Κλέωνα καθώς και για τα αισθήματα που έτρεφε ο ποιητής για τον διαβόητο δημαγωγό. Ο τίτλος της κωμωδίας προέρχεται από τον Χορό των *Ίππέων*. Ως ιππείς χαρακτηρίζεται μια εύπορη τάξη της αθηναϊκής κοινωνίας, δηλαδή το επίλεκτο ιππικό των Αθηναίων, το οποίο αντιμετώπιζε με περιφρόνηση τον Κλέωνα, που διέθετε ερείσματα κατά κύριο λόγο στα κατώτερα κοινωνικά στρώματα. Οι άνδρες αυτοί χαρακτηρίζονταν για την προσφορά τους στην πατρίδα (565-568).

Στην κωμωδία αυτή το είδος της επιθετικότητας που επικρατεί, είναι η λεκτική εκδήλωσή της. Πρόκειται για την πρόκληση ψυχικής οδύνης με την βοήθεια

του λόγου. Οι ύβρεις, οι κατάρες, οι διαπληκτισμοί, αλλά και ο σαρκασμός, η περιφρόνηση, η ειρωνεία, καθώς και τα υπονοούμενα ή οι ψευδείς διαδόσεις αποτελούν κάποιες από τις πιο διαδεδομένες μορφές λεκτικής επιθετικότητας.¹³⁵ Είναι χαρακτηριστικό ότι τα λεκτικά μέσα που χρησιμοποιούνται με σκοπό την προσβολή κάποιου υπογραμμίζουν μια ιδιαιτερότητά του. Είναι βέβαιο ότι ο επιτιθέμενος ελάχιστα ενδιαφέρεται για το αν η ιδιαιτερότητα αυτή είναι πραγματική ή φανταστική. Επισημαίνονται μάλιστα τέσσερις τύποι φραστικών προσδιορισμών που χρησιμεύουν για την έκφραση επιθετικών διαθέσεων¹³⁶: ο κυριολεκτικός προσδιορισμός που χρησιμοποιείται προκειμένου το θύμα της επίθεσης να καθυβρισθεί εξαιτίας κάποιου υπαρκτού χαρακτηριστικού του (π.χ. Εβραίος, ομοφυλόφιλος κ.λ.π.)· ο αντιφραστικός προσδιορισμός που περιλαμβάνει την απόδοση στον αντίπαλο διαμετρικά αντίθετων χαρακτηριστικών από αυτά που συνιστούν για αυτόν αξίες και στόχους· ο μεταφορικός προσδιορισμός που χρησιμοποιείται ώστε να δηλωθεί ότι αντικείμενα ή ιδιότητες οι οποίες θεωρούνται ευτελείς, έχουν κοινά χαρακτηριστικά με τον αντίπαλο. Στην κατηγορία αυτή των υβριστικών προσδιορισμών εμπίπτει για παράδειγμα το προσβλητικό νοηματικό φορτίο με το οποίο είναι εμπλουτισμένο το *όμιλοῦν ὄνομα* του Αλλαντοπόλη. Η τέταρτη και τελευταία κατηγορία του μετωνυμικού προσδιορισμού περιλαμβάνει την τακτική τού να υπάγεται ένα άτομο σε ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά που το διέπουν. Σε αυτήν την κατηγορία λεκτικής επιθετικότητας εμπίπτει η χρήση του *όμιλούντος ὀνόματος* του Παφλαγόνα, το οποίο αποδίδει την βροντερή, τρομακτική φωνή του, που ηχεί όπως ο παφλασμός των κυμάτων. Ο μετωνυμικός προσδιορισμός αφορά επίσης σε λέξεις που περιγράφουν το ανθρώπινο σώμα και ανήκουν στο

¹³⁵ Κούρτης (1999) 68.

¹³⁶ Huston (1980).

απαγορευμένο λεξιλόγιο.¹³⁷ Η χρήση της βωμολοχίας που αποτελεί ένα από τα επικρατέστερα μέσα αντιπαράθεσης των *Ιππέων*, σε πολλές περιπτώσεις εμπλέκει την προσβλητική αναφορά σε μέλη του σώματος εν είδει σεξουαλικής δηκτής. Παρατηρούμε μάλιστα ότι η παθητική σεξουαλική συμπεριφορά βρίσκεται στο στόχαστρο της κωμικής κριτικής, μια που η παθητικότητα υποδηλώνει την αδυναμία του αντιπάλου. Σχετικά με την συχνή χρήση επιθετικών εκφράσεων που αναφέρονται στην σεξουαλικότητα ο Bergler αναφέρει ότι “οι ενοχές των δύο αντιμαχόμενων πλευρών μειώνονται με αυτόν τον έμμεσο λεκτικό τρόπο, ενώ ο επιτιθέμενος εκφράζει έτσι τις ασυνείδητες επιθυμίες του”.¹³⁸ Αντίθετα, ο Guiraud τονίζει ότι η σεξουαλικότητα καταλαμβάνει ένα τόσο σημαντικό ποσοστό στις επιθετικές εκφράσεις όχι επειδή είναι η πηγή ή η κινητήρια δύναμη του ψυχισμού, αλλά επειδή απεικονίζει ευκολότερα μέσω της γλώσσας όλες τις εκφάνσεις της κατά Adler λίκμπιντο, όπως την σεξουαλικότητα, την επιθυμία για δύναμη, την ανάγκη για προστασία, το ένστικτο της επιβίωσης.¹³⁹

Σε κάθε περίπτωση αποδεικνύεται ότι η μελέτη των διαφόρων μορφών με τις οποίες εμφανίζεται η λεκτική επιθετικότητα (χιούμορ, πείραγμα, ειρωνεία) αποδεικνύει ότι η χρήση τους αποσκοπεί στην προστασία του ναρκισσισμού, της δύναμης του χρήστη. Το χιούμορ, για παράδειγμα, αποτελεί συχνά έναν τρόπο διαμαρτυρίας για μια αδικία που το άτομο υποθέτει ότι έχει υποστεί. Μέσω της χρήσης του επιτρέπεται με πρωτότυπους τρόπους η έκφραση επιθετικών ορμών, ενώ αποφεύγονται επιμελώς οι ακραίες και κοινωνικά καταδικαστέες μορφές

¹³⁷ Κούρτης (1999) 72.

¹³⁸ Bergler (1943) 12.

¹³⁹ Guiraud (1975).

επιθετικότητας.¹⁴⁰ Έτσι, αν πολλές φορές με το χιούμορ αποφεύγεται η φανερή εκδήλωση του συναισθήματος της πίκρας, δεν παύει παρ' όλα αυτά να αποτελεί μία μορφή εκδίκησης προς τον άλλο, που είναι από την μια πλευρά αποδεκτή από το Υπερεγώ και από την άλλη ικανή να αποτρέψει ρωγμές στον ναρκισσισμό.¹⁴¹ Άλλες μελέτες σχετικά με την πιο ακραία μορφή, την περιφρόνηση ή την γελοιοποίηση του άλλου αποδεικνύουν ότι το άτομο που χρησιμοποιεί παρόμοια μέσα "έχει ένα σκληρό, ανελέητο Υπερεγώ, προγεννητικής υφής κυριευμένο από αρχαίους φόβους".¹⁴² Τέτοιου είδους τακτικές αντιπαράθεσης είναι ανιχνεύσιμες στην κωμωδία που εξετάζουμε. Ο ανταγωνισμός ανάμεσα στους δύο δούλους που υπηρετούν τον ηλικιωμένο *Δήμο* σταδιακά κλιμακώνεται, καθώς γίνεται συστηματική χρήση των μέσων της λεκτικής επιθετικότητας.

Ο ηλικιωμένος *Δῆμος*, ο προσωποποιημένος λαός της Αθήνας, πρόσφατα έφερε στο σπίτι του έναν νέο υπηρέτη, ο οποίος αντιπροσωπεύει τον δημαγωγό Κλέωνα. Ο δούλος αυτός σύντομα κερδίζει την πλήρη εύνοια του αφεντικού του παραγκωνίζοντας τους παλιότερους υπηρέτες του Δήμου, πίσω από τα πρόσωπα των οποίων μπορούμε να αναγνωρίσουμε τους δύο στρατηγούς, Νικία και Δημοσθένη. Στον *Πρόλογο* του έργου, ένας από τους παλιούς σκλάβους απευθυνόμενος στο κοινό περιγράφει την δυστυχία η οποία ενέσκηψε στο νοικοκυριό του *Δήμου* αφ' ότου εισήλθε στο σπίτι του ο νέος δούλος (40-54). Ενώ ο Παφλαγόνας, ο νεόφερτος επιστάτης των *οἰκετῶν*, ροχαλίζει στο σπίτι, οι δύο απελπισμένοι δούλοι λαμβάνουν έναν χρησμό που προμηνύει ότι ο βυρσοδέψης Παφλαγόνας πρόκειται να ανατραπεί από ένα ακόμα μεγαλύτερο τέρας, έναν αλλαντοπώλη (143-145). Ο τελευταίος πρέπει

¹⁴⁰ Κούρτης (1999) 78.

¹⁴¹ Bergert (1973) 539-566.

¹⁴² Rouzerol (1980).

να περάσει με επιτυχία μια σειρά αγώνων οι οποίοι αποτελούν δοκιμασίες της ευπειθείάς του προς τον *Δῆμον*. Αφού αποδειχθεί από κάθε άποψη καλύτερος από τον Παφλαγόνα, ο *Δῆμος* τον ανακηρύσσει επιστάτη των δούλων, δηλαδή νέο δημαγωγό. Μάλιστα, παρουσιάζει την ως τότε αφέλειά του και την δουλική υποταγή του στους δημαγωγούς ως μια τακτική που έχει ως στόχο της την εκμετάλλευση των πολιτικών, οι οποίοι καταβάλλουν κάθε προσπάθεια να αποδείξουν την προθυμία τους απέναντί του (1111-1150). Μετά το αναζωογονητικό βράσιμο που υφίσταται ο *Δῆμος* από τον Αλλαντοπόλη, εμφανίζεται με την μορφή που είχε την εποχή των μεγάλων επιτυχιών του αθηναϊκού λαού, δηλαδή την εποχή των νικών επί των Περσών στον Μαραθώνα (490) και στην Σαλαμίνα (480) (1316-1334). Στο τέλος της κωμωδίας, ο Κλέωνας αναγκάζεται να ασκήσει το επάγγελμα του αλλαντοπόλη, να ζει στην ανέχεια και να καυγαδίζει με τους αλήτες και τις πόρνες (1395 κ.ε.).

Οι *Υπηῆς* είναι μία κωμωδία στην οποία κατεξοχήν επικρατεί η πάλη μεταξύ προσώπων. Ο Παφλαγόνας δρα ως εκπρόσωπος της δημαγωγικής εκμετάλλευσης που υφίσταται το πλήθος από ανάλογους ηγέτες¹⁴³. Ο Αλλαντοπόλης, από την άλλη πλευρά, ταπεινής καταγωγής και ήθους, με συμπεριφορά ανάλογη με αυτήν του Παφλαγόνα¹⁴⁴ χρησιμοποιεί με μεθοδικό τρόπο στοιχεία του οικιακού

¹⁴³ Βλ. Finley (1962) 3-24· Edmunds (1987) 108, 256-262· Gordon, Ford (1965) 107· Zimmermann (1998) 275-287· Henderson (1990) 271-313· Henderson (2003) 155-179· Glew (1996) 339-362· Hubbard (1997) 23-50· Konstan (1997) 3-22· Mann (2002) 105-124· Mastromarco (1990) 341· Henderson (2007) 179-195.

¹⁴⁴ Για την μίμηση της επιθετικής συμπεριφοράς, βλ. Παπαδόπουλος (1999) 32: "...τα άτομα μιμούνται την επιθετική συμπεριφορά εκείνων που εντυπωσιάζουν για την επιτυχία τους και που αμείβονται για την επιθετικότητά τους, την αυθαιρεσία τους".

περιβάλλοντος,¹⁴⁵ για να πολεμήσει τον «αντίπαλό του» υπονομεύοντας ουσιαστικά την πολιτική που ο τελευταίος εκπροσωπεί. Το αποτέλεσμα της πάλης στους *Ίππης* προοικονομείται με την αναφορά στον χρησμό του θεού, ο οποίος ορίζει την ανατροπή του Παφλαγόνα από έναν αλλαντοπόλη. Η φράση *μάρψη γαμφηλήσι* με την επιθετική διάθεση που υπαινίσσεται (197-201), σε συνδυασμό με το ρήμα *ἀπόλλυται* – που αφορά στον Παφλαγόνα – προλειαίνει το έδαφος για την παρουσίαση της αντιπαράθεσης ανάμεσα στον Παφλαγόνα και στον Αλλαντοπόλη δηλώνοντας ταυτόχρονα το αποτέλεσμα της μεταξύ τους πάλης.¹⁴⁶ Η υπονόμηση της δημαγωγικής πολιτικής υποδεικνύεται αφ’ ενός από την βεβαιότητα με την οποία προεξοφλείται η ανατροπή του Παφλαγόνα από τον Αλλαντοπόλη (για την απόδοση του αποτελέσματος της αντιπαράθεσης χρησιμοποιείται οριστική – μια έγκλιση που δηλώνει βεβαιότητα), αφ’ ετέρου από τον θετικό σχολιασμό του δούλου, ο οποίος προηγείται της διατύπωσης του χρησμού (195-196: ΟΙ. Α'. *Εὖ νῆ τοὺς Θεοῦς / καὶ ποικίλως πως καὶ σοφῶς ἠνιγμένος*)¹⁴⁷.

Η υπονόμηση του Παφλαγόνα, η οποία θεμελιώνεται ακριβώς στην ανάγκη για αμφισβήτηση του καθεστώτος του Κλέωνα, υποδεικνύεται έμμεσα με την βοήθεια

¹⁴⁵ Βλ. Littlefield (1968) 1-22· Taillardat (1965)· Lever (1956) 112· Newiger (1957) 11-49· Thiery (1986) 237-239· Komornicka (1964) 48 κ.ε.

¹⁴⁶ Βλ. Κούρτης (1999) 75: “Η σχέση υποκειμένου και αντικειμένου γίνεται εδώ αντιληπτή ως μάχη όπου καθένας πρέπει να αμυνθεί. Η στρατηγική που χρησιμοποιείται στην περίπτωση της λεκτικής επιθετικότητας, σύμφωνα με τα ανωτέρω, είναι “κερδισμένος-χαμένος”, βασίζεται δηλαδή στην ιδέα ότι για να λυθεί μια προστριβή, ένα άτομο πρέπει να νικήσει και ασφαλώς η νίκη δεν είναι εφικτή αν δεν χάσει ο άλλος. Η αδυναμία προσφυγής σε άλλη λύση εκτός από την προστριβή ή την σύγκρουση οδηγεί στην κλιμάκωση της αντιπαράθεσης και πολύ συχνά στην φυσική επιθετικότητα”.

¹⁴⁷ Σ. *βυρσαίετος*: *Τὸν Κλέωνα λέγει.*, Σ. *σκοροδάμη*: *Ἡ πικρία τοῦ σκοροῦδου καὶ τῆς ἄλμης, τὸ μετὰ τῆς ἄλμης τρίμμα τῶν σκοροῦδων, οἷον ἢ δριμύτης εἶπε δὲ Παφλαγόνων, διὰ τὸν Κλέωνα ἐπειδὴ Παφλαγὼν ἦν.*

των διαδικασιών της πάλης, που ρυθμίζουν τις σχέσεις ανάμεσα στους δύο υποψήφιους αρχηγούς. Οι συμβολισμοί που χρησιμοποιούνται για την παρουσίαση του χρησμού προοικονομούν την άδοξη κατάληξη του Παφλαγόνα. Η φράση *βυρσαίετος άγκυλοχήλης* δεν μπορεί παρά να αναφέρεται στην επαγγελματική ιδιότητα του Παφλαγόνα· η αναφορά στην *σκοροδάμη* επίσης αποτελεί υπαινιγμό εναντίον της δριμύτητας του ήθους του. Ο επικίνδυνος πολιτικός που προκαλεί φόβο, ανατρέπεται. Το αξιοσημείωτο είναι ότι η ανατροπή δεν προκαλείται από ένα, ανάλογο μέγεθος, πολιτικό πρόσωπο, αλλά από έναν ασήμαντο αλλαντοπώλη, του οποίου η επαγγελματική δραστηριότητα σε αρκετά σημεία παρουσιάζεται με τα χαρακτηριστικά του *γελοίου*. Η χρήση μέσων όπως η κωμική αντίθεση που ανιχνεύεται ανάμεσα στην οπτική και οσφρητική εικόνα που αναδύεται από την λέξη *κοιλιοπώλησιν* και στην απήχηση που έχει η επικού ύφους φράση *μέγα κῦδος όπάζει*, σε συνδυασμό με το ψήγμα ειρωνείας που περιέχει ο αμέσως επόμενος στίχος (201: ΟΙ. Α'. ...*αἴκα μῆ πωλεῖν άλλαντας μάλλον έλωνται*) - μια που θεωρείται απίθανο να προτιμήσει κάποιος να πουλάει λουκάνικα παρά να διοικήσει - αναδεικνύουν την ένταση της αντιπαράθεσης ανάμεσα στον Παφλαγόνα και στον Αλλαντοπώλη.

Η επαγγελματική δραστηριότητα του Αλλαντοπώλη όμως παρουσιάζεται συνδεδεμένη και με το ήθος του - το ήθος ενός ανερχόμενου πολιτικού που μεταχειρίζεται εξίσου ανέντιμα μέσα με αυτούς που εξουσιάζουν. Η γελοιότητα που αρχικά φανερώνεται μέσω της ασήμαντης επαγγελματικής και κοινωνικής του θέσης (179: Α...*άλλαντοπώλης/ ών/ άνήρ γενήσομαι;*), επεκτείνεται και στα ατομικά χαρακτηριστικά του κωμικού ήρωα που πρόκειται να κυβερνήσει. Το αχρείο ήθος όχι μόνο δεν παρακωλύει την ανάδειξη ενός πολιτικού, αλλά αντιθέτως διευκολύνει την αναρρίχηση του σε ηγεμονικές θέσεις, μια που αυτό αποτελεί το βασικό εφόδιο για την ανατροπή ενός καθεστώτος που παρουσιάζει ανάλογα ηθικά χαρακτηριστικά. Οι

στίχοι 178-181 (ΟΙ.Α. *Δί' αὐτὸ γὰρ τοι τοῦτο καὶ γίγναι μέγας, ὅτι πονηρὸς κὰξ ἄγορᾶς εἶ καὶ θρασὺς*) παρουσιάζουν με εξαιρετικά εύγλωττο τρόπο την σύνδεση του φαύλου επαγγέλματος με το αχρείο ήθος: ο εμπρόθετος *δί' αὐτὸ* με τον οποίο εισάγεται ο στίχος 180 προτείνει με αμεσότητα ότι η σχέση ανάμεσα στην ανηθικότητα και στην κατάληψη υψηλών αξιωμάτων είναι σχέση αιτίου - αιτιατού. Η έλλειψη ηθικής και πνευματικής ποιότητας αναδεικνύεται σε προσόν για εκείνον που θέλει να κυβερνήσει στο συγκεκριμένο καθεστώς: η καταγωγή από κακούς γονεῖς είναι βασική προϋπόθεση (183-185: ΟΙ. Α'. *Μῶν ἐκ καλῶν εἶ κάγαθῶν; ΑΛ. Μὰ τοὺς θεούς, εἰ μὴ ἴκ πονηρῶν γ'*). Η απουσία παιδείας συμπληρώνει την φαύλη καταγωγή (188-193: ΟΙ. Α'. *Ἡ δημαγωγία γὰρ οὐ πρὸς μουσικοῦ ἔτ' ἐστὶν ἄνδρὸς οὐδὲ χρηστοῦ τοὺς τρόπους ἀλλ' εἰς ἀμαθῆ καὶ βδελυρὸν...*). Τα χαρακτηριστικά αυτά προεξοφλούν την ποιότητα των μέσων που θα μεταχειριστούν οι δύο αντίπαλοι κατά την μεταξύ τους αντιδικία και μας παραπέμπουν στις ανάλογου ήθους και ύφους πολιτικές αντιπαραθέσεις στις οποίες ήταν εμπλεγμένος ο Κλέωνας.

Οι προτροπές του Χορού στον Αλλαντοπώλη να επιτεθεί στον Παφλαγόνα (247 κ.ε.) προοικονομούν επίσης την δριμύτητα της πάλης που έπεται, η οποία εκδηλώνεται χωρίς ηθικούς περιορισμούς και χωρίς όρια στην συμπεριφορά. Η επιθετική διάθεση του Χορού,¹⁴⁸ που αισθητοποιείται με την επαναληπτική χρήση της προστακτικής *παῖε* (247: ΧΟ. *Παῖε παῖε τὸν πανοῦργον καὶ ταραξιπόστρατον*) και με την παράταξη των προστακτικῶν *δίωκε, τάραττε, κῦκα* και *βδελύττου* (251-252) υπογραμμίζει την ύπαρξη νοσηρῶν χαρακτηριστικῶν που διέπουν την πολιτικοκοινωνική κατάσταση, τα οποία προκαλούν την αγανάκτηση των πολιτῶν (252: ΧΟ. *...καὶ βδελύττου, καὶ γὰρ ἡμεῖς, ...*). Οι στίχοι 247-254, όπου εκδηλώνονται τα συναισθήματα του Χορού, περιέχουν σπερματικά τα μέσα της πάλης, τα οποία θα

¹⁴⁸ Treu (1999).

αναπτυχθούν διεξοδικότερα παρακάτω: οι σωματικές επιθέσεις, οι προσωπικές προσβολές, οι ύβρεις και οι απειλές αποτελούν εκφάνσεις της εχθρικής διάθεσης του Χορού απέναντι στον γνωστό δημαγωγό - διάθεση που θεμελιώνεται στο φαύλο ήθος και στην ανάλογης ποιότητας πολιτική δράση του τελευταίου¹⁴⁹: η προτροπή για την χρήση σωματικής βίας ακολουθείται από τους χαρακτηρισμούς *πανοῦργος*, *ταραξιππόστρατον*, *τελώνην*, *φόραγμα* και *Χάρυβδιν ἀρπάγης* και στηρίζεται σ' αυτούς. Σημαντική είναι η χρήση του αιτιολογικού *γάρ* στον στίχο 250 των *Ἰππέων*. Η φράση *καὶ γὰρ οὗτος ἦν πανοῦργος* στηρίζει την παράταξη των υβριστικών χαρακτηρισμών οι οποίοι προηγούνται αιτιολογώντας τους. Η αποτύπωση των εκφάνσεων της «πάλης» είναι πολύ χαρακτηριστική στους *Ἰππῆς*, αφ' ενός γιατί χαρακτηρίζεται από ιδιαίτερη σαφήνεια, αφ' ετέρου γιατί καταλαμβάνει έναν επαρκή αριθμό στίχων. Ενδιαφέρον είναι, εξάλλου, ότι παρατηρείται κλιμάκωση των μέσων της αντιπαράθεσης ανάλογα με τον βαθμό βιαιότητας που παρουσιάζουν: οι προσβολές και οι ύβρεις διαδέχονται τις απειλές. Οι λεκτικές επιθέσεις ακολουθούνται από την περιγραφή σκηνών βίας.

Οι ευφάνταστες εικόνες σωματικής βίας, οι οποίες διαγράφονται μέσω των λεκτικών απειλών, προκαλούν συναισθήματα αποστροφής και φρίκης, ενώ παράλληλα συντελούν στην ανάδειξη της αναίδειας και της αχρειότητας - χαρακτηριστικά που συνθέτουν το ήθος των δύο ενδιαφερόμενων για την ανάληψη της εξουσίας. Είναι αξιοσημείωτο ότι οι ακραίες απειλές των στίχων 365 κ.ε. (*Ἐγὼ δὲ γ' ἐξέλω σὲ τῆς πυγῆς θύραζ' ἐκύβδα/ Πα. Οἶδ' ὃν σὲ διήσω 'ν τῷ ζύλῳ*) ακολουθούνται από τα σχόλια του Χορού, τα οποία περιέχουν τον χαρακτηρισμό *ἀναιδῶν ἀναιδέστεροι*, που αφορά στα αντιπαρατιθέμενα πρόσωπα. Στους στίχους 691 κ.ε. η

¹⁴⁹ Σ: «... ἢ ἵνα τὸν Κλέωνα δείξῃ διὰ πάντων λυμαινόμενον τὴν πόλιν, διαφθείροντα μὲν τὸ ἵπτικόν, σφετεριζόμενον δὲ τοὺς φόρους».

*Μορμῶ τοῦ θράσους*¹⁵⁰, δηλαδή ο Παφλαγόνας υπερέχει όσον αφορά στην διατύπωση φοβερών απειλών που αποδίδουν επιθετικές πράξεις (694, 698, 702, 705, 708: ΠΑ. *Εἰ μὴ σ' ἀπολέσαιμ...*/ ΠΑ. ... *εἰ μὴ σ' ἐκφάγω*/ ΠΑ. *Ἀπολῶ σέ...*/ ΠΑ. *Ἐν τῷ ζύλῳ δήσω σέ ...*/ ΠΑ. *Ἐξαρπάσομαί σου τοῖς ὄνυξι τάντερα..* 696-7: ΑΛ. *Ἦσθην ἀπειλαῖς, ἐγέλασα μολοκομπίαις, ἀπεπυδάρισα μόθωνα, περιεκόκκασα*). Η απειλητική στάση του Αλλαντοπόλη εκδηλώνεται σε ένα μόνο δίστιχο (... *Ἐγὼ δὲ γ', εἰ μὴ σ' ἐκπίω, κἂν ἐκροφήσας αὐτὸς ἐπιδιαρραγῶ.*), ώστε να προκύπτει ότι η φαυλότητα του ήθους χαρακτηρίζει κυρίως τον πολιτικό που έχει ήδη καταλάβει θέσεις εξουσίας. Ἐτσι υποδεικνύεται η υπονόμηση της κυριαρχίας των δημαγωγών μέσω της ανάδειξης της αχρειότητας του ήθους του ισχυρού πολιτικού.

Πράγματι, το αγοραίο ήθος που συνίσταται κυρίως στην επίδειξη θράσους (304-307: ΧΟ. *Ἵ μιν ἀρεὴ καὶ βδελυρὴ κρᾶκτα, τοῦ σοῦ θράσους/ πᾶσα μὲν γῆ πλέα, πᾶσα δ' ἐκκλησία, καὶ τέλη καὶ γραφαὶ καὶ δικαστήρι', ὦ/ βορβοροτάραξι καὶ τὴν πόλιν ἄπασαν ἡμῶν ἀνατετυρβακῶς...* Σιχαμένη και βρομιάρη φωνακλά,/ απ' το θράσος σου γεμάτη εἶν' ὅλη η γη/ κι ὅλη η λαοσύναξη,/ τελωνεῖα και γραμματεῖες και δικαστήρια· α, λασποκουτάλα, που ὅλη/ αναστάτωσε την πόλη,¹⁵¹ ...) σταθερά αποδίδεται τόσο στον Παφλαγόνα, όσο και στον Αλλαντοπόλη ο οποίος, προκειμένου να αντιμετωπίσει τον αντίπαλό του, χρειάζεται να μεταχειριστεί ἀνάλογης ηθικής ποιότητας μέσα. Είναι ενδιαφέρον μάλιστα ότι αυτό που παρατηρεῖται εἶναι η αναστροφή των ηθικῶν κανόνων: τα αντιπαρατιθέμενα πρόσωπα ὄχι μόνο δεν δείχνουν να βιώνουν αισθήματα ενοχής για την αναίδειά τους, ἀλλὰ ουσιαστικά ανταγωνίζονται το ένα το ἄλλο, ὅσον αφορά την ἀνάρμοστη

¹⁵⁰ Βλ. Σ. *μορμῶ τοῦ θράσους: Τὸ μορμολύκιον, ἣν λέγουσι Λάμιαν. μορμολύκεια δὲ ἔλεγον τὰ φοβερά.*

¹⁵¹ Μτφρ. Θρ. Σταύρου.

συμπεριφορά.¹⁵² Η ένταση της φωνής του Παφλαγόνα (285-287: ΑΛ. *Τριπλάσιον κεκράζομαί σου*. ΠΑ. *Καταβοήσομαι βοῶν σέ*. ΑΛ. *Κατακεκράζομαί σε κράζων*. 311: ΧΟ. ... *ὅστις ἡμῶν τὰς Ἀθήνας ἐκκεκώφωκας βοῶν*. ΑΛΛ. Τρίδιπλη από σε κραυγή θα βγάλω./ ΠΑ. Η φωνή μου πνίγει τη φωνή σου./ ΑΛΛ. Η κραυγή μου πνίγει την κραυγή σου./ ΧΟ...που όλη/ αναστάτωσες την πόλη,/ ξεκουφάνανε οι φωνές σου την Αθήνα), τα υβρεολόγια και οι απειλές (289: ΑΛ. *Κυνοκοπήσω σοῦ τό νῶτον*, 294: ΠΑ. *Διαφορήσω σ', εἴ τι γρύξεις* 295: ΑΛ. *Κοπροφορήσω σ', εἴ λαλήσει*. ΑΛ. Σα σκυλιού την πλάτη σου θα γδάρω./ ΠΑ. Γρυ να πεις, κομμάτια θα σε κάμω./ ΑΛ. Λέξη αν πεις, με βούρκο θα σ' αλείψω¹⁵³), σε συνδυασμό με την αναφορά του Αλλαντοπώλη στην αγορά (293: ΑΛ. *Ἐν ἀγορᾷ κἀγὼ τέθραμμαι*) και με την επίκλησή του στον Αγοραίο Ερμή (297: Σ: *πλεονεκτεῖν δὲ αὐτὸν πειρᾶται μὴ μόνον κλεπτῶν, ἀλλὰ καὶ διαρρήδην ἐπιόρκων, οἷον ἐμὰ ἐστὶ ταῦτα τὰ ἐπιχειρήματα, ἀμφοτέροι δὲ ἀμλλῶνται τὶς ἐστὶν αὐτῶν χείρων*), συνθέτουν τα συστατικά της ανενδοίαστης και αυθαίρετης συμπεριφοράς που χαρακτηρίζει και τα δύο πρόσωπα. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν και οι αυτοχαρακτηρισμοί των αντιπάλων: ο Παφλαγόνας δεν διστάζει να δηλώσει, επικαλούμενος τον Αγοραίο Δία, ότι κανείς δεν τον ξεπερνά σε αναιδεια (409-410), ενώ ο Αλλαντοπώλης καυχιέται για την πονηριά του (336).

Η πονηριά και η κερδοσκοπία, ως συστατικά του αγοραίου ήθους, υπογραμμίζονται σε αρκετά σημεία αναδεικνύοντας νοσηρά φαινόμενα της δημόσιας ζωής, όπως αυτά της απάτης, της κλοπής και της δωροδοκίας. Είναι αξιοσημείωτο ότι η παραδοχή του Παφλαγόνα ότι κλέβει, ακολουθείται από την ανάλογη του Αλλαντοπώλη, η οποία εκφέρεται με την συνδρομή της επίκλησης στον αγοραίο Ερμή (296-297). Ο τελευταίος μάλιστα καυχιέται ότι είναι προορισμένος να γίνει πολιτικός, μια που επιδιόταν στην απάτη από την παιδική του ηλικία: προτρέποντας

¹⁵² Για τον ανταγωνισμό ως τακτική σύγκρουσης ανάμεσα σε άτομα ή σε ομάδες, βλ. Baron (1983).

¹⁵³ Μτφρ. Θρ. Σταύρου.

τους μαγείρους να κοιτάζουν ψηλά για να δουν χελιδόνια, έβρισκε την ευκαιρία να τους κλέβει τα κρέατα (417). Αλλά οι πολιτικές ικανότητες του Αλλαντοπώλη δεν περιορίζονται μόνο στην κλοπή: περιλαμβάνουν και την εξαπάτηση, καθώς κατάφερνε από παιδί να κρύβει τα κλοπιμαία με επιτυχία, παίρνοντας όρκο ότι δεν είχε διαπράξει κανένα αδίκημα (422). Η υπερηφάνεια, εξάλλου, με την οποία ο Παφλαγόνας αναφέρεται στην απροκάλυπτη επιορκία στην οποία επιδίδεται, συμπληρώνει το μωσαϊκό του ανόσιου ήθους που τον χαρακτηρίζει: η φράση *κάπιορκῶ γε βλεπόντων* του στίχου 298, που ακολουθεί μετά την επίκληση στον Αγοραίο Ερμή, συνδέει την επιορκία με την εξαπάτηση αποτυπώνοντας το μέγεθος της δεύτερης. Ο συσχετισμός της απάτης με το θράσος γίνεται και πάλι από τον Παφλαγόνα στον στίχο 429 (ΠΑ. *Ἐγὼ σὲ παύσω τοῦ θράσους...*), στον οποίο σχολιάζει την παιδαριώδη συμπεριφορά του ανταγωνιστή του. Οι κατηγορίες, όμως, που αποδίδονται από τον Αλλαντοπώλη στον εν ενεργεία δημαγωγό αφορούν και δωροδοκία που συντελέστηκε σε στιγμές σημαντικές για την πολιτική ζωή της Αθήνας: ο Παφλαγόνας κατηγορείται ότι από την ανάμειξή του στο ζήτημα της Ποτειδαίας ωφελήθηκε κατά δέκα τάλαντα¹⁵⁴.

Ακόμα σοβαρότερη είναι η κατηγορία ότι συνεργάζεται με τους Σπαρτιάτες, με την πρόφαση ότι επιδιώκει την συμφιλίωση των Αθηναίων με τους Αργείους.¹⁵⁵ Η συκοφαντία, επίσης, με την μορφή της απόδοσης ψεύτικων κατηγοριών, συνδέεται με το αγοραίο ήθος από τον ίδιο τον Παφλαγόνα, ο οποίος δεν διστάζει να καυχηθεί ότι

¹⁵⁴ Σ: Ποτίδαϊας: ἀπὸ ταύτης φησὶ τῆς πόλεως κεκλοφέναι δέκα τάλαντα τὸν Κλέωνα καὶ τούτῳ φιλονεικῶν αὐτὸν ἀμείβεσθαι τοῖς ἴσοις, ἐπεὶ πρότερος ἐκεῖνος ἔφησεν αὐτὸν σφετερίσασθαι τῆς πόλεως τάλαντα πολλά.

¹⁵⁵ 465-467. Σ: φησὶν οὖν ὅτι Κλέων ἐπὶ βλάβῃ τῆς πόλεως τὴν Ἀργείων φιλίαν προζένων οὐ λανθάνει με σπείσασθαι πρὸς τοὺς Ἀργείους πείθων τὴν πόλιν, παρρησίαν εἰς τὸ συγγενέσθαι τοῖς Λακεδαιμονίοις ἑαυτῷ περιποιούμενος.

κανείς δεν τον ξεπερνάει σε αναίδεια (409) και ότι δεν έχει κανένα λόγο να φοβάται, όσο ο δήμος κάθεται χαζεύοντας στη βουλή (395-396). Η ευκολία, εξάλλου, που έχει ο Παφλαγόνας στην απόδοση κατηγοριών και στην χειραγώγηση του πλήθους, χαρακτηρίζεται από τον Χορό ως απόδειξη μεγάλου θράσους (397-398: ΧΟ. Ὡς δὲ πρὸς πᾶν ἀναιδεύεται καὶ μεθίστησι τοῦ χρώματος τοῦ παρεστηκότος). Πράγματι, η αναφορά στην χρήση της διαβολής εναντίον του αντιπάλου ως μέσου επικράτησης και διαβουκόλησης του πλήθους συντελείται σε αρκετά σημεία με χαρακτηριστικό τρόπο, παραπέμποντάς μας σε ανάλογα φαινόμενα της δημόσιας ζωής της Αθήνας: η φράση *διαβαλῶ σ' ἐὰν στρατηγῆς* (288), την οποία εκστομίζει ο Παφλαγόνας, διατυπώνεται ανάμεσα στο πλήθος των απειλών που αποσκοπούν στην επιβολή του ενός δούλου στον άλλο. Ομοίως, η φράση *διώμομαί σε δειλίας* του στίχου 368, την οποία εκφέρει ο Αλλαντοπώλης, συνυπάρχει με αντιλαβές που αποτυπώνουν απειλές στις οποίες κυριαρχεί η χρήση βίας (367 κ.ε.: ΠΑ. *Οἶόν σε δήσω <ν>τῶ ξύλω/ ΑΛ. Διώμομαί σε δειλίας./ ΠΑ. Ἡ βύρσα σοῦ θρανεύσεται*). Η δικομανία¹⁵⁶ σε συνδυασμό με την συκοφαντία σκιαγραφείται στους στίχους 442-449, στους οποίους η απόδοση ψεύτικων κατηγοριών ενώπιον του δικαστηρίου κλιμακώνεται περιλαμβάνοντας την κλοπή, την λιποταξία (442-444: ΠΑ. *Φεύγει γραφὰς ἑκατὸν ταλάντους τέτταρας. ΑΛ. Σὺ δ' ἀστρατείας γ' εἴκοσιν κλοπῆς δὲ πλεῖν ἢ χιλίας.*) και τις ανόσιες πράξεις.¹⁵⁷ Αλλά

¹⁵⁶ Βλ. Ste Croix (1996) 52-53· Mc Dowell (1971) 1-4· Sidwell (1990) 9-31· Zimmermann (2002) 128-136· Vaio (1971) 335-351· Mc Dowell (1995)· Mc Dowell (1996) 189-197· Glew Mc (2004) 11-36.

¹⁵⁷ Οι ανόσιες πράξεις για τις οποίες αφειδώς αλληλοκατηγορούνται τα δύο αντιπαρατιθέμενα πρόσωπα, αναφέρονται αφ' ενός στην εμπλοκή του Αλλαντοπώλη στο Κυλώνειον άγος, αφ' ετέρου στην ανάμιξη του Παφλαγόνα στο τυραννικό καθεστώς. Στην πραγματικότητα, ούτε ο Αλλαντοπώλης είναι πιθανό να ανήκε στους δολοφόνους των οπαδών του Κύλωνα, μια που αυτοί κατάγονταν από αριστοκρατικές οικογένειες της Αθήνας, ούτε ο Παφλαγόνας μπορεί να ήταν απόγονος του σωματοφύλακα του τυράννου, μια που συνδεόταν οικογενειακώς με τον τυραννοκτόνο Αρμόδιο.

η απόδοση ψευτικών κατηγοριών ως μέσο επικράτησης¹⁵⁸ γίνεται με εξαιρετική σαφήνεια στους στίχους 694-695, τους οποίους διατυπώνει ο Παφλαγόνας: ΠΑ. *Εἰ μὴ σ' ἀπολέσαιμι, εἴ τι τῶν αὐτῶν ἐμοὶ ψευδῶν ἐνείη, διαπέσοιμι πανταχῆ.* (Αν κάτι απ' τις παλιές ψευτιές μου μένει,/ θα σε τσακίσω· αλλιώς, ας γίνω λιώμα¹⁵⁹.)

Στο πλαίσιο της εξαπάτησης εντάσσεται επίσης ο λαϊκισμός και η δημοκολακεία, που αποτελούν άλλωστε κυρίαρχα γνωρίσματα της πολιτικής τακτικής που εφαρμόζει ο Κλέωνας και του πολιτικού κατεστημένου το οποίο έχει εδραιώσει (634-638: ΑΛ. ...«*Ἄγε δὴ Σκίταλοι καὶ Φένακες, ἦν δ' ἐγώ, Βερέσχεθοί τε καὶ Κόβαλοι καὶ Μόθων, Ἄγορὰ τ' ἐν ἧ' παῖς ὦν ἐπαιδεύθην ἐγώ, νῦν μοι θράσος καὶ γλῶσσαν εὖπορον δότε φωνὴν τ' ἀναιδῆ*» Δαιμόνια εσεῖς καλπιάς και ἀπάτης,/ κατεργαριάς, βλακειάς και χαζωμάρας,/ κι εσύ, αγορά, που μ' έχεις αναθρέψει,/ δώστε μου αποκοτιά, ροδάνι γλώσσα/ κι αδιάντροπη φωνή¹⁶⁰). Είναι ενδιαφέρον ότι το χωρίο της ανάδειξης τακτικῶν δημοκολακειᾶς ακολουθεῖ μετὰ ἀπὸ ἐπὶ κληση σε θεότητες ψευτιάς, ἀπάτης και πονηριάς, ἀλλὰ και στην αγορά που ἀνέθρεψε τον Ἀλλαντοπῶλη. Παρατηρούμε ὅτι ὁ ἀνταγωνισμὸς μετὰξὺ των δύο δούλων κορυφώνεται, ὅταν αὐτοὶ καταφεύγουν σε τακτικὲς προσέλκυσης του *Δήμου*¹⁶¹ χρησιμοποιώντας ὡς μέσο τις υποσχέσεις για ὀλοένα ἀυξανόμενες υλικὲς προσφορές. Ἡ εἶδηση που φέρνει ὁ Ἀλλαντοπῶλης για φτηνότερες μαρίδες (686-687: ΧΟ. ...*καὶ δόλοισι ποικίλοις ῥήμασιν θ' αἰμύλοις.*) γίνεται δεκτὴ με ἐνθουσιασμὸ ἀπὸ τὸ πλῆθος τὸ ὁποῖο τον στεφανώνει, τόσο για τὰ νέα που κομίζει, ὅσο και για τις συμβουλές που

¹⁵⁸ Δεν μπορούμε, στο σημείο αυτό, να μην αναφέρουμε ὅτι «η ἐπιθετικὴτητα που ἐκδηλώνει ἕνα ἄτομο πρὸς ἕνα ἄλλο δεν εἶναι πρᾶξ το πιο ἀποτελεσματικὸ μέσο που διαθέτει για να το ἐμποδίσει να διεκδικήσει ἕνα στόχο τὸν ὁποῖο κρατᾶ για τὸν εαυτὸ του». Βλ. Κορδούτης (1999) 139.

¹⁵⁹ Μτφρ. Θρ. Σταύρου

¹⁶⁰ Μτφρ. Θρ. Σταύρου.

¹⁶¹ Schwinge (2007) 427· Gordon, Ford (1965) 107 κ. ε .

προσφέρει (646-650). Ο Παφλαγόνας, αντιλαμβανόμενος τι είδους λόγια αρέσουν στην βουλή, αντιπροτείνει να θυσιάσουν στην θεά εκατό βόδια (654-656). Ο Αλλαντοπόλης συνεχίζει συζητώντας την σφαγή διακοσίων βοδιών και χιλίων γιδιών στην Άρτεμη των αγρών (659-662). Το πόσο ευάλωτος είναι ο *Δῆμος* σε τέτοιου είδους λαϊκίστικες προσφορές, φαίνεται από την παρορμητική του δήλωση ότι προτιμά τον πόλεμο από την ειρήνη, μια που αυτός του εξασφαλίζει φτηνές μαρίδες (671-673: ΑΛ. ... *Οὐ δεόμεθα σπονδῶν. Ὁ πόλεμος ἐρπέτω*)¹⁶². Ο Χορός εξάλλου δεν διστάζει να συνδέσει την άριστη πολιτική διαχείριση με τα ευχάριστα αλλά δολερά λόγια, δηλαδή με τις κολακειές και τις ψεύτικες υποσχέσεις (688-689: ΧΟ. ...*Ἄλλ' ὅπως ἀγωνιῆ φρόντιζε τὰπίλοιπ' ἄριστα*). Στους στίχους 683 κ.ε. συνεχίζει συσχετίζοντας την επικράτηση του Αλλαντοπόλη με τα γλυκόλογα που διατυπώνονται με δόλο (683-687: ΧΟ. *Πάντα τοι πέπραγας .../ καὶ δόλοισι ποικίλοις ῥήμασιν θ' αἰμόλοις*).

Στην συνέχεια εκτίθενται οι μέθοδοι της εξαπάτησης, η ανάδειξη των οποίων φωτίζει τα χαρακτηριστικά της ανηθικότητας των δημαγωγών. Οι τακτικές της παραπλάνησης του πλήθους περιλαμβάνουν την λεκτική κολακεία, την παρουσίαση αυτοθυσιαστικών ενεργειών των δούλων για χάρη του Δήμου και τις αλληπάλληλες υλικές προσφορές. Οι δηλώσεις αγάπης και τα γλυκόλογα προς τον Δήμο αποτυπώνουν με σαφήνεια τον ανταγωνισμό που υφέρπει ανάμεσα στον Παφλαγόνα και στον Αλλαντοπόλη.¹⁶³ Η χρήση λέξεων που παρουσιάζουν αντιστοιχία μεταξύ τους, όπως είναι τα ουσιαστικά *ἐραστής* και *ἀντεραστής* (732-733), διαγράφει την

¹⁶² Πρβλ. τις θεωρίες που υποστηρίζουν ότι «εμπνευστής του πολέμου είναι το κίνητρο για κέρδος». Βλ. Κουλουμπής – Κώνστας (1985).

¹⁶³ Το κοινωνικό κίνητρο του ανταγωνισμού περιλαμβάνει συμπεριφορές που επιχειρούν να μεγιστοποιήσουν την διαφορά μεταξύ του ατομικού οφέλους και του οφέλους των άλλων. Βλ. Κορδούτης (1999) 142.

πάλη που αναπτύσσεται ανάμεσα στους δύο δούλους αναφορικά με την κατάκτηση της εύνοιας του Δήμου. Οι λεκτικές αντιπαραθέσεις συνεχίζονται με φραστικά πυροτεχνήματα που διατυπώνονται με ομωτικό περίβλημα: η επίκληση στην δέσποινα Αθηνά ακολουθείται από την δήλωση του Παφλαγόνα ότι προτιμά να αφανιστεί και να γίνει φέτες, παρά να εγκαταλείψει τον αγώνα (763 κ.ε.). Ο Αλλαντοπόλης τοποθετείται με παρόμοιο τρόπο: επιλέγει να τον κόψουν κομμάτια και να τον βράσουν, να τον κάνουν σκορδαλιά με τυρί και να τον σύρουν ως τον Κεραμεικό τραβώντας τον από τα γεννητικά του όργανα, προκειμένου να αποδείξει την αγάπη του προς τον *Δῆμον* (769-772: Αλ. ... *ἐψοίμην... κατακνησθείην ... ἔλκοίμην ...*). Χαρακτηριστική είναι και πάλι η χρήση ευχετικών ευκτικών, που προσδίδουν ομωτικό χαρακτήρα στην τοποθέτηση του Αλλαντοπόλη. Ο ανταγωνισμός που παρατηρείται ανάμεσα στους δύο δούλους, περιλαμβάνει ακόμα και άνομες ενέργειες στις οποίες είτε προέβησαν, είτε πρόκειται να προβούν, προκειμένου να υπηρετήσουν τα συμφέροντα του *Δήμου*. Το συλλογικό όφελος, οι πολιτικοί κανόνες και οι ηθικοί νόμοι είναι δευτερεύουσας σημασίας, αν συγκριθούν με την προσφορά απολαύσεων στον *Δῆμον*. Οι πράξεις του Παφλαγόνα αποδεικνύουν ότι δεν διστάζει να αμφισβητήσει οποιονδήποτε νόμο, προκειμένου να ευχαριστήσει τον αφέντη του:... *τοὺς μὲν στρεβλῶν, τοὺς δ' ἄγχων, τοὺς δὲ μεταιπῶν, /... εἰ σοὶ χαριοίμην* (775-6). Ο Αλλαντοπόλης, επίσης, σπεύδει να δηλώσει πρόθυμος να κλέψει, προκειμένου να ικανοποιήσει τον κύριό του (778: *ἀρπάζων γὰρ τοὺς ἄρτους σοὶ τοὺς ἀλλοτρίους παραθήσω*).

Ο ανταγωνισμός ανάμεσα στον Παφλαγόνα και στον Αλλαντοπόλη, που, καθώς φαίνεται, παρουσιάζει αναλογίες με τις πολιτικές αντιπαραθέσεις που ενδημούσαν στην Αθήνα του πέμπτου αιώνα π.Χ., συνεχίζεται με υποσχესιολογία και αλληλοεπίκριση. Με την υποσχესιολογία επιδιώκεται η κατάκτηση της εύνοιας του

Δήμου, ενώ η μέθοδος της επίκρισης επιφέρει την μείωση του αντιπάλου στα μάτια του *Δήμου*¹⁶⁴ και κατ' επέκταση την εξύψωση του προσώπου που κάθε φορά κάνει χρήση αυτής. Και οι δύο μέθοδοι εισάγονται με επιδέξιο τρόπο από τον Αλλαντοπώλη, ο οποίος έχοντας στο στόχαστρο τα ωφελμιστικά κίνητρα του Παφλαγόνα (779-780, 802, 826-827 ΑΛ. ...*Ὡς δ' οὐχὶ φιλεῖ σ' οὐδ' ἔστ' εὖνους...* ΑΛ. ... *ἀλλ' ἵνα μᾶλλον /σὺ μὲν ἀρπάξης καὶ δωροδοκῆς παρὰ τῶν πόλεων...* ΑΛ. ... *κάμποϊν/ χεροῖν μυστιλᾶται τῶν δημοσίων* κι αρπαχτά, με τις δυο του τις χούφτες, βουτά/ του δημόσιου ταμείου τα λεφτά¹⁶⁵) και τις αντιξοότητες που αντιμετωπίζει ο *Δῆμος* στον καθημερινό του βίο ως συνέπεια της αντιλαϊκής πολιτικής του δημαγωγού (807, 850-857, 881-883: ΑΛΛ. ...*γνώσεται οἶων ἀγαθῶν αὐτὸν τῆ μισθοφόρῳ παρεκκόπτου*), εισηγείται την παροχή μικροαντικειμένων που θα καταστήσουν την ζωή του πλήθους ανετότερη (785 κ.ε). Ο Παφλαγόνας σπεύδει να ανασκευάσει τις κατηγορίες προβάλλοντας την πρόθεσή του να καταστήσει τον *Δῆμο* ἄρχοντα ὅλων των Ελλήνων (797). Στις μικρές, αλλά πολύ συγκεκριμένες προσφορές του Αλλαντοπώλη ο Παφλαγόνας αντιπροτείνει αόριστες υποσχέσεις: οι ανάγκες του πλήθους θα καλυφθούν οπωσδήποτε από τον αρχηγό του (799-800). Ο Αλλαντοπώλης συνεχίζει την ανάδειξη των ατομιστικών κινήτρων του αντιπάλου του (824-827) αντιπαραβάλλοντας στην πολιτική της πολεμοκαπηλείας, αφ' ενός την δυνατότητα του πλήθους να απολαύσει τον ειρηνικό αγροτικό βίο (805-807), αφ' ετέρου την εφαρμοσθείσα πολιτική του Θεμιστοκλή, ο οποίος γέμισε την πόλη με αγαθά (813-819). Εύγλωττη είναι η δήλωση του *Δήμου*, ο οποίος, μόλις συνειδητοποιεί ότι υπήρξε θύμα της δημαγωγικής πολιτικής, αναφωνεί (821-822): *ΔΗ. Ὡς παῦ, οὔτος, καὶ μὴ σκέρβολλε πονηρά./ Πολλοῦ δὲ πολὺν μὲ χρόνον καὶ νῦν*

¹⁶⁴ Είναι σημαντικό να αναφέρουμε ότι οι συμπεριφορές που αποσκοπούν στην ελαχιστοποίηση του οφέλους των άλλων έχουν ως κίνητρο την επιθετικότητα. Βλ. Κορδούτης (1999) 142.

¹⁶⁵ Μτφρ. Θρ. Σταύρου.

έλελήθεις/ έγκρυφιάζων. Έλα πάψε, παράτα πια αυτές τις σαχλές/ μαριολιές. Από χρόνια ως τα τώρα/ με γελούσες χωρίς να το νιώθω, ψωμιά/ μου κρυφόψηνες κάτω απ' τη στάχτη). Ενώ η τακτική του Παφλαγόνα χαρακτηρίζεται από την κυριαρχία ατομιστικών και ωφελμιστικών κινήτρων τα οποία την καθορίζουν, η συμπεριφορά του Αλλαντοπόλη απέναντι στον *Δήμο* διακρίνεται από την γελοιοότητα που χαρακτηρίζει τις προσφορές του.

Ο ανταγωνισμός μεταξύ των δύο δούλων συνεχίζεται: ο Αλλαντοπόλης προσφέρει στον *Δήμο* ένα μαξιλάρι, για να μην ταλαιπωρεί τα ένδοξα οπίσθιά του, που αγωνίστηκαν στην Σαλαμίνα (784 κ.ε.). Η αντίδραση του *Δήμου* ο οποίος σπεύδει εντυπωσιασμένος να συνδέσει την ευχαρίστηση που αντλεί από την προσφορά του δούλου, με τα πολιτικά του φρονήματα (786-7: ΔΗ. ...*Τοῦτό γε τοι σοῦ τοῦργον ἀληθῶς γενναῖον καὶ φιλόδημον*), υπογραμμίζει την αφέλειά του, η οποία υποδαυλίζει την αντιπαράθεση ανάμεσα στους δύο δούλους. Ο Παφλαγόνας σπεύδει να σχολιάσει το πόσο ασήμαντα είναι αυτά τα καλοπιάσματα (788: ΠΑ. *Ὡς ἀπὸ μικρῶν εὐνους αὐτῷ θωπευματίων γεγένησαι*), τα οποία με μεγάλη ευκολία καταφέρνουν να κάνουν τον *Δήμο* να προδιατεθεί θετικά απέναντι στον Αλλαντοπόλη. Ο Αλλαντοπόλης δωρίζει στον *Δήμο* παπούτσια. Ο τελευταίος προβαίνει σε εγκωμιαστικά σχόλια για τον δωρητή χαρακτηρίζοντάς τον ως *ἄνδρα ἄριστον* για το πλήθος και για την πόλη. Το σχόλιο του Παφλαγόνα ότι είναι φοβερό να έχουν τέτοια δύναμη τα παπούτσια (875: ΠΑ. *Οὐ δεινὸν οὖν δῆτ' ἐμβάδας τοσοῦτον δύνασθαι*), ουσιαστικά υπονομεύει την αξία της προσφοράς του Αλλαντοπόλη. Η πάλη συνεχίζεται με την παροχή *χιτῶνα* από τον Αλλαντοπόλη στον *Δήμο*, προκειμένου να αντιμετωπίσει το κρύο του χειμῶνα. Η πράξη της προσφοράς παραβάλλεται με μία σοφή πολιτική ενέργεια και

χαρακτηρίζεται από τον δεύτερο ως εύρημα σημαντικότερο από τον Πειραιά.¹⁶⁶ Ο Παφλαγόνας, που συνειδητοποιεί πια την δύναμη τέτοιων μικροπροσφορών, με σχετλιαστικό ύφος παραλληλίζει τις τεχνικές του ανταγωνιστή του με αυτές του πιθήκου (887: ΠΑ. *Οἷμοι τάλας, οἷοις πιθηκιομοῖς με περιελαύνεις*).

Η δημοκολακεία συνεχίζεται και προοδευτικά ενισχύεται με τους δύο αντιπάλους να προβαίνουν σε αλληπάλληλες προσφορές στην προσπάθειά τους να εξουδετερώσουν ο ένας τον άλλον. Ο Παφλαγόνας υπόσχεται στον *Δῆμον* ότι θα του χορηγήσει ένα πιάτο μισθό, ώστε να απολαμβάνει οικονομικές απολαβές, χωρίς να κοπιάζει (904-905). Ο Αλλαντοπώλης δεσμεύεται ότι θα του προσφέρει ένα βαζάκι με αλοιφή, για να αλείφει με αυτό τις πληγές που έχει στα πόδια του (906-907). Μετά τις απειλές που εκτοξεύουν ο ένας εναντίον του άλλου (812-940), ο *Δῆμος* δείχνει τελικά την προτίμησή του στον Αλλαντοπώλη και ζητά από τον Παφλαγόνα την επιστροφή του δαχτυλιδιού το οποίο του είχε επιδώσει σε ένδειξη εμπιστοσύνης (947-948: ΔΗ...*Καὶ νῦν ἀπόδος τὸν δακτύλιον, ὡς οὐκέτι/ ἐμοὶ ταμιεύσεις*). Η ανάγνωση των χρησμών και η ερμηνεία του περιεχομένου τους πείθει τον *Δῆμον* να ταχθεί υπέρ του Αλλαντοπώλη (1002-1099). Οι στίχοι που ακολουθούν (1111—1150) αποτελούν μια ικανοποιητική εξήγηση της προηγούμενης συμπεριφοράς του *Δήμου*, ο οποίος έδειχνε ότι αποτελούσε έρμαιο στα χέρια επιτήδειων δημαγωγών που τον χειραγωγούσαν αδίστακτα, προκειμένου να εκμεταλλεύονται την εύνοιά του υπέρ της ενίσχυσης και της διαιώνισης της εξουσίας τους. Προετοιμάζοντας το κοινό για την τελική του τοποθέτηση εναντίον του Παφλαγόνα, ο *Δῆμος* δηλώνει ότι η προηγούμενη συμπεριφορά του οφειλόταν στο ότι προσποιούνταν ότι είναι ανόητος. Στην πραγματικότητα, ήξερε ποιοι από τους πολιτικούς τον εξαπατούσαν και

¹⁶⁶ 884-886. Βλ. Σ: *καὶ τὸν Πειραιᾶ δὲ τειχίσας, ὡς εἴρηται, καὶ τὰ μακρὰ τείχη ποιήσας τὰ διήκοντα ἀπὸ τῆς πόλεως μέχρι τοῦ Πειραιῶς, ἐπὶ πλεόν ἔδοξε σοφός*.

περίμενε ώστε, όταν φτάσει η κατάλληλη στιγμή, να τους αναγκάσει να του επιστρέψουν τα κλεμμένα (1121-1150). Έτσι, η πάλη ανάμεσα στον Παφλαγόνα -που αντιπροσωπεύει τον Κλέωνα και κατ' επέκταση την πολιτική που αυτός ασκεί- και στον Αλλαντοπόλη λήγει υπέρ του δεύτερου. Μετά το βράσιμό του, ο *Δῆμος* αναθέτει την εξουσία στον Αλλαντοπόλη, ενώ ο Παφλαγόνας υποβιβάζεται στην θέση αυτού που πουλάει λουκάνικα και αναμιγνύεται καθημερινά με τον υπόκοσμο (1394-1408).

Με την εκθρόνιση του Παφλαγόνα και την αποπομπή του από τον οίκο του *Δήμου*, παύουν οι εκδηλώσεις επιθετικότητας, μια που απουσιάζει πλέον ο παράγοντας που προκαλούσε φόβο στους ήρωες του έργου. Η λειτουργία της αλληγορίας μας υποδεικνύει ότι η απομάκρυνση του Κλέωνα από την πολιτική σκηνή της Αθήνας αναμένεται ότι θα επιφέρει άμβλυνση των πολιτικών αντιπαραθέσεων οι οποίες οξύνονται κάθε φορά που η δημαγωγική εκμετάλλευση του πλήθους το καθιστά άθυρμα στα χέρια των λαοπλάνων ηγετών του. Η δριμύτητα της αντιπαραθέσης ανάμεσα στον Παφλαγόνα και στον Αλλαντοπόλη καταδεικνύει ακριβώς τα νοσηρά φαινόμενα της ανενδοίαστης εξαπάτησης και της λαϊκίστικης δημοκολακείας, που χαρακτηρίζουν την πολιτική που ασκεί ο Κλέωνας στην Αθήνα.

3. ΣΦΗΚΕΣ

Η επιθετικότητα στους *Σφήκες* οργανώνεται με άξονα την αντιπαράθεση ανάμεσα στους δύο κεντρικούς ήρωες του έργου, δηλαδή στον Φιλοκλέωνα και στον Βδελυκλέωνα. Οι μεταξύ τους αντιθέσεις τις οποίες, άλλωστε, υποδηλώνουν χαρακτηριστικά τα *όμιλοῦντα ὀνόματά* τους, μας παραπέμπουν στην διαφορετική στάση που υιοθετούν οι δύο χαρακτήρες απέναντι στο ισχύον πολιτικοκοινωνικό σύστημα που τροφοδοτεί και ενισχύει το φαινόμενο της μανιώδους ανάμειξης των πολιτών στα δικανικά πράγματα της πόλης. Η συστηματική ενίσχυση (οικονομική και ψυχολογική) της ανελλιπούς συμμετοχής των πολιτών στο δικαστήριο της Ηλιαίας έχει λάβει την μορφή της καθ' ἑξιν εξαρτημένης συμπεριφοράς η οποία με την σειρά της επιρρωννύει την λειτουργία του δημαγωγικού πολιτικού καθεστώτος το οποίο την έχει εδραιώσει. Συνεπώς, ο Φιλοκλέωνας και οι συνάδελφοί του δικαστές έχουν περιπέσει στην θέση του ενεργούμενου που χειραγωγείται από επιτήδειους δημαγωγούς οι οποίοι δεν διστάζουν να τους ποδηγετήσουν όσον αφορά στην έκδοση δικαστικών αποφάσεων, προκειμένου να εξυπηρετηθούν τα ίδια πολιτικά τους οφέλη. Η εκδήλωση επιθετικής συμπεριφοράς στους *Σφήκες* προσλαμβάνει δύο όψεις: αφ' ενός αφορά στην πάλη που διέπει τις σχέσεις των δύο ηρώων και των δύο πολιτικών θέσεων που εκπροσωπούν, με τον Φιλοκλέωνα να πρεσβεύει την πλήρη ευθυγράμμιση με την κρατούσα πολιτική γραμμή την οποία είχε επιβάλει και υποβάλει ο Κλέωνας και τον Βδελυκλέωνα να μάχεται για την αποστασιοποίηση του πατέρα του από τα δημόσια πράγματα και τον περιορισμό του στο οικιακό περιβάλλον· αφ' ετέρου εκφαίνει μέσω της “απόφασης” του Φιλοκλέωνα να απέχει πλέον από την δικανική διαδικασία –απόφαση που προέκυψε μετά από πειθαναγκασμό- και να εκτονώνει τις μανιώδεις διαθέσεις του ασχολούμενος πλέον

με τις ηδονές της ιδιωτικής ζωής, όπως αποδεικνύει άλλωστε η συμμετοχή του στο συμπόσιο της *Εξόδου*.

Ο Αριστοφάνης στους *Σφήκες* θέτει στο στόχαστρο το αθηναϊκό δικαστικό σύστημα και προπαντός την φιλοδικία των Αθηναίων και τις συνέπειές της για την εσωτερική κατάσταση της Αθήνας. Τα *όμιλοῦντα ὀνόματα* των δύο πρωταγωνιστών της κωμωδίας, του γέροντα Φιλοκλέωνα και του γιου του, Βδελυκλέωνα προδίδουν το πολιτικό υπόβαθρο του έργου. Ο Φιλοκλέωνας αποτελεί εκπρόσωπο του αθηναϊκού δικαστικού συστήματος. Ο γέροντας αυτός ο οποίος είχε αγωνιστεί στον Μαραθώνα εναντίον των Περσών, έχει εξαρτηθεί ψυχολογικά από την δικανική διαδικασία. Είναι άλλωστε φανατικός οπαδός του Κλέωνα ο οποίος είχε μετατρέψει τα λαϊκά δικαστήρια σε όπλο εναντίον των πολιτικών ανταγωνιστών του. Ο Βδελυκλέωνας (αυτός, δηλαδή, που βδελύσσεται τον Κλέωνα) αγωνίζεται να θεραπεύσει τον πατέρα του από την νοσηρή προσκόλλησή του στα δικαστήρια. Αφού οι θεραπευτικές απόπειρες στις οποίες είχε προβεί, απέτυχαν, αποφάσισε να φυλακίσει τον γέροντα εντός της οικίας. Ακόμα και οι πιο ευφάνταστες προσπάθειες του Φιλοκλέωνα να δραπετεύσει, ναυαγούν εξαιτίας της επαγρύπνησης των δούλων Ξανθία και Σωσία. Στην συνέχεια, εισέρχεται στην σκηνή το πλήθος των δριμέων σφηκών, που αποτελούν τα μέλη του Χορού. Αναρωτιούνται πώς είναι δυνατόν να έχει καθυστερήσει να προσέλθει στο δικαστήριο ο πλέον φανατικός από τους ηλιαστές. Ο φίλος τους εμφανίζεται μετά από λίγο και με μία παρωδία θρήνου αποκαλύπτει στους θορυβημένους συναδέλφους του ότι ο γιος του τον κρατάει περιορισμένο στον χώρο του οίκου¹⁶⁷ (317-333). Οι σφήκες εξοργίζονται.¹⁶⁸

¹⁶⁷ Σημειωτέον ότι οι ενέργειες που αποκόπτουν το άτομο από το άμεσο κοινωνικό του περιβάλλον είναι δυνατόν να οδηγήσουν σε εκδήλωση επιθετικής συμπεριφοράς. Βλ. Κάντας (1999) 126.

Στο σημείο αυτό είναι χρήσιμο να αναφερθεί ότι η αντιπαράθεση ανάμεσα στον Βδελυκλέωνα και στον Χορό των σφηκών μπορεί να κατανοηθεί με βάση την θεωρία των κοινωνικών αναπαραστάσεων. Σύμφωνα με τους λογοαναλυτές, η επιθετική συμπεριφορά είναι δομημένη και καθοδηγούμενη από μη κοινές κοινωνικές αναπαραστάσεις μεταξύ των μελών της. Η δημιουργία ενός “ήρωα”, για παράδειγμα, πραγματοποιείται μέσα από τις κοινές κοινωνικές αναπαραστάσεις των ατόμων της ομάδας που κήρυξαν αυτό το συγκεκριμένο άτομο ως τέτοιο. Τα μέλη του Χορού των σφηκών συνδέονται με τέτοιου είδους αναπαραστάσεις μεταξύ τους έχοντας αναγάγει τον Κλέωνα σε είδωλο και υπηρετώντας άκριτα την πολιτική τακτική του. Για αυτό και ο Βδελυκλέωνας αντιμετωπίζει σθεναρές αντιδράσεις, όταν επιχειρεί να επιβληθεί στο σμήνος τους. Δυσκολεύεται, αλλά τελικά τους πείθει να ακούσουν τα επιχειρήματά του σχετικά με τις αρνητικές πλευρές της δικαστικής υπηρεσίας (334 κ.ε.). Στον *ἀγῶνα λόγων* κατορθώνει να πείσει τον Χορό, αλλά όχι να θεραπεύσει τον Φιλοκλέωνα από την δικομανία του (750-759). Τότε ο Βδελυκλέωνας συλλαμβάνει την ιδέα να διαμορφώσει στο σπίτι του μια ιδιωτική αίθουσα δικαστηρίου, όπου ο πατέρας του θα μπορεί να εκτονώνει την μανία του να δικάζει (760 κ.ε.). Τα οικιακά σκεύη χρησιμοποιούνται για τον εξοπλισμό του δικαστηρίου. Δύο σκύλοι παίζουν τους ρόλους του ενάγοντος και του εναγόμενου. Ο σκύλος Λάβης ο οποίος αντιπροσωπεύει τον γνωστό στρατηγό Λάχητα που υποχρεώθηκε να λογοδοτήσει για την στρατηγεία του στην Σικελία το 426, εισάγεται σε δίκη. Ο ενάγων, ένας Κυδαθηναίος σκύλος πίσω από τον χαρακτήρα του οποίου μπορούμε να αναγνωρίσουμε τον δημαγωγό Κλέωνα, τον κατηγορεί ότι άρπαξε ένα κεφάλι

¹⁶⁸ Το μένος του Χορού μπορεί να εξηγηθεί ως αντίδραση σε αποστέρηση. Βλ. Dollard et al. (1939), σύμφωνα με τους οποίους η αποστέρηση προκαλεί το συναίσθημα της ματαίωσης, το οποίο οδηγεί σε επιθετική συμπεριφορά.

σικελικού τυριού. Ο Βδελυκλέωνας με ένα τέχνασμα χειραγωγεί τον πατέρα του, ώστε να αθωώσει τον κατηγορούμενο. Συγκλονισμένος, γιατί ποτέ πριν δεν είχε ρίξει αθωωτική ψήφο, ο Φιλοκλέωνας συγκατατίθεται να εγκαταλείψει τον προηγούμενο τρόπο ζωής του. Μετά την *Παράβαση*, ακολουθεί η απέκδυση του τριβωνίου του Φιλοκλέωνα, ο οποίος μυείται πλέον στις απολαύσεις των συμποσίων. Ο πρώην ηλιαστής έχει πράγματι απεξαρτηθεί από την δικομανία, αλλά δεν έχει κατορθώσει να αποβάλει την μανία, η οποία βρίσκει πλέον νέες διεξόδους έκφρασης: στην *Έξοδο* ο Φιλοκλέωνας μεθάει και επιδίδεται σε μια σειρά από ενέργειες που δείχνουν αχαλίνωτη και υβριστική συμπεριφορά.

Η σκιαγράφηση της πάλης, όπως συντελείται στον *Πρόλογο* των *Σφηκῶν*, παρουσιάζει ενδιαφέρον λόγω της πολυσχιδίας της. Τα όνειρα των δούλων¹⁶⁹ του σπιτιού με τα οποία εισάγεται η πρώτη σκηνή, προλειαίνουν το έδαφος για την ανάπτυξη στοιχείων πάλης, η οποία θα ακολουθήσει. Μπορούμε να θεωρήσουμε ότι το σχόλιο του πρώτου δούλου ότι η ρίψη της ασπίδας από τον Κλεώνυμο - την οποία υπαινίσσεται το πρώτο όνειρο - προμηνύει έναν κίνδυνο (25-27: ΟΙ. Β'. *Δεινὸν γε που ἔστ' ἄνθρωπος ἀποβαλὼν ὄπλα.*),¹⁷⁰ ενέχει στοιχεία επιθετικότητας ενάντια στην πολιτικοκοινωνική κατάσταση. Η υποψία αυτή ενισχύεται από τον συμβολισμό του δεύτερου ονείρου. Η αχόρταγη φάλαινα με την γουρουνίσια φωνή, που αντιπροσωπεύει τον Κλέωνα (34-36), αμέσως σχολιάζεται αποδοκιμαστικά: χαρακτηρίζεται ως μιαρή (38), ενώ συμπληρώνεται ότι επιδιώκει να διχάσει το πλήθος (40-41). Αφού προβληθούν αδρομερώς οι κοινωνικοί και πολιτικοί

¹⁶⁹ Reckford (1987) 217-281· Borthwick (1992) 274-278.

¹⁷⁰ Πρβλ. την παρατήρηση του De Ste Croix (1972) 360, ότι «οι πλούσιοι ποτέ δεν σατιρίζονται έτσι».

Αξίζει νά αναφέρουμε ότι στους φτωχούς, αντιθέτως, αποδίδονται συχνά χαρακτηρισμοί που ταιριάζουν σε ομοφυλόφιλους. Ἄρ. Ἀχ. 857-859, Ἰππ. 363, 921-924, Σφ.1267-1274, 1311-1313.

παράγοντες ενάντια στους οποίους επιφυλάσσεται αντίδραση, εισάγεται το μοτίβο που θα δώσει ώθηση στην ανάπτυξη της κύριας αντιπαλότητας την οποία προωθεί η κωμωδία. Πρόκειται για την αντιπαράθεση του γιου - που υποστηρίζει τον περιορισμό του πατέρα του στον χώρο του οίκου και την απομάκρυνσή του από τα δικαστήρια - με τον πατέρα,¹⁷¹ ο οποίος πάσχει από δικομανία¹⁷². Η αντιπαλότητα που αναπτύσσεται, αποδίδεται εύγλωττα με την κλιμάκωση των προσπαθειών του Βδελυκλέωνα να απομακρύνει τον Φιλοκλέωνα από το περιβάλλον των δικαστηρίων (115-132) -προσπάθειες που κορυφώνονται με τον εγκλεισμό του δεύτερου στον χώρο του σπιτιού. Ο Φιλοκλέωνας προσπαθεί να δραπετεύσει από τις υδρορροές και τις οπές και έπειτα να πηδήξει πάνω στον τοίχο. Οι κωμικές απόπειρες του ηλικιωμένου δικαστή να αποδράσει (126-132), υπογραμμίζουν την ένταση των σχέσεων μεταξύ πατέρα και γιου και αναδεικνύουν την αντιπαράθεση του συνετού Βδελυκλέωνα στην δημόσια πραγματικότητα.

Αλλά τα πρώτα στοιχεία αντιπαλότητας στην κωμωδία αυτή εισάγονται με την παρουσίαση των *ὀμιλούντων ὀνομάτων* των δύο ηρώων¹⁷³ στον *Πρόλογο* (133-134: ΟΙ. *Ἔστιν δ' ὄνομα τῷ μὲν γέροντι Φιλοκλέων, ναὶ μὰ Δία, / τῷ δ' υἱεῖ γε τωδὶ Βδελυκλέων*). Η ομοιοκαταληξία των στίχων μας ωθεί να παρατηρήσουμε ότι τα ονόματα των δύο ηρώων στηρίζονται στην ίδια βάση, καθώς είναι φτιαγμένα με την ίδια λογική. Η αντίθετη σημασία που παρουσιάζουν μεταξύ τους τα πρώτα συνθετικά των ονομάτων, σε συνδυασμό με το γεγονός ότι τα δεύτερα συνθετικά είναι

¹⁷¹ Βλ. Handley (1990) 417-429· Reckford (1976) 89-118· Sherberg (1995)· Slater (1996) 27-52·

Crichton (1991 -1993) 59-79.

¹⁷² Για την νόσον του Φιλοκλέωνα, βλ. Silk (1987) 78-111· Vaio (1971) 335-351. Για την δικομανία, βλ. Croix Ste (1996) 52-53· Glew Mc (2004) 11-36· Dowell Mc (1971) 1-4· Sidwell (1990) 9-31· Vaio (1971) 335-351· Zimmermann (2002) 128-136· Dowell Mc (1995)· Dowell (1996) 189-197.

¹⁷³ Βλ. Sommerstein (1980) 393-418.

σηματισμένα από το ίδιο όνομα, αποτελούν επαρκή στοιχεία που θεμελιώνουν την πάλη: ο Βδελυκλέωνας αντιτάσσεται στις δικανικές συνήθειες του Φιλοκλέωνα και δεν διστάζει να αντιπαρατεθεί στον Χορό, ο οποίος αποτελείται από μικρούς «Φιλοκλέωνες». Μετά την παρουσίαση των *ὀμιλούντων ὀνομάτων* ακολουθεί ο ακούσιος εγκλεισμός του πατέρα στο σπίτι, προκειμένου να εξασφαλιστεί ότι θα απέχει πλέον από τα δικαστήρια (134 κ.ε.). Η πάλη ανάμεσα στις δύο, αντίθετες μεταξύ τους, τοποθετήσεις απέναντι στην πολιτικοινωνική κατάσταση, εξεικονίζεται στην σκηνή στην οποία ο Βδελυκλέωνας προσπαθεί να αποτρέψει τις ευφάνταστες απόπειρες του πατέρα του να δραπετεύσει: οι αγωνιώδεις προσπάθειες του πρώτου να κρατήσει τον δεύτερο περιορισμένο στο σπίτι, αποδίδουν την ένταση της μεταξύ τους αντιπαράθεσης. Σύντομες φράσεις όπως *ἀτὰρ οὐκ ἀπερρήσεις γε;... / Ποῦ 'σθ' ἡ τηλία;* (147)/ *Δύου πάλιν* (148)/ *Πίεξε νῦν σφόδρα* (152),¹⁷⁴ αποτυπώνουν την τεταμένη ατμόσφαιρα που επικρατεί. Η αιτία της αντιπαράθεσης του πατέρα με τον γιο διατυπώνεται στους στίχους 340-341 στους οποίους ο πρώτος εξηγεί στα μέλη του Χορού ότι ο γιος του δεν τού επιτρέπει πια να δικάζει. Με την ενθάρρυνση του Χορού, ο Φιλοκλέωνας επιχειρεί για άλλη μια φορά να δραπετεύσει (395 κ.ε.). Ο Βδελυκλέωνας σπεύδει, μαζί με τους υπηρέτες, να τον εμποδίσει (395 κ.ε.), ενώ ο Χορός αποκαλύπτει το σουβλερό κεντρί του (404 κ.ε.). Η πάλη κορυφώνεται πλέον, καθώς οι αντίπαλες πλευρές, παράλληλα με το μένος τους, εκφράζουν και την πολιτική τους νοοτροπία: ο Χορός καλεί τον Κλέωνα (409 κ.ε.: ΧΟ. *...καὶ Κλέωνι ταῦτ' ἀγγέλλετε, καὶ κελεύετ' αὐτὸν ἤκειν*) κατηγορώντας τον Βδελυκλέωνα για

¹⁷⁴ Η ένταση που επικρατεί στην σκηνή είναι ανάλογη με την δύναμη που απαιτείται, προκειμένου να ανοιχθεί η πόρτα την οποία ο Φιλοκλέωνας κρατούσε κλειστή. Βλ. και Sommerstein (1980) 165.

τυραννικές διαθέσεις (417, 474, 486-487, 488 κ.ε., 507).¹⁷⁵ Οι απειλές διαδέχονται η μία την άλλη (422 κ.ε., 437: ΧΟ. *Καὶ σὲ γ' αὐτοῖς ἐξολοῦμεν... ... εἴτ' ἐπ' αὐτὸν ἴεσο*) και καταλήγουν σε σωματική πάλη (456, 458): οι προστακτικοί ρηματικοί τύποι *παῖε παῖ'* (456) και *παῖε τῷ ζύλω* (458), τους οποίους προφέρει ο Βδελυκλέωνας, ο υποστηρικτής του περιορισμού του πατέρα του στον ιδιωτικό χώρο, αποτελούν στοιχεία που φωτίζουν την νοσηρότητα που επικρατεί στο δημόσιο πεδίο. Η ένταση με την οποία αρθρώνονται οι παραπάνω φράσεις, αποτυπώνουν την βιαιότητα στην συμπεριφορά του Βδελυκλέωνα, η οποία με την σειρά της είναι ευθέως ανάλογη με την νοσηρότητα της δικομανούς συμπεριφοράς του πατέρα του¹⁷⁶ -μιας συμπεριφοράς που σκιαγραφεί την επικρατούσα στο δημόσιο πεδίο κατάσταση.

Το κορύφωμα της πάλης στους *Σφήκες* συντελείται στην σκηνή του *Άγωνα Λόγων*, στην οποία οι δύο αντίπαλες πλευρές επιχειρηματολογούν, για να υποστηρίξουν τις θέσεις τους. Οι προσπάθειες για την ανάπτυξη επιχειρηματολογίας εισάγονται από τον Φιλοκλέωνα, ο οποίος υποστηρίζει με ζήλο την αξία της συμμετοχής στην δικανική διαδικασία (548 κ.ε.: ΦΙ. *Καὶ μὴν εὐθὺς γ' ἀπὸ βαλβίδων περὶ τῆς ἀρχῆς ἀποδείξω τῆς ἡμετέρας ὡς οὐδεμίας ἦττων ἐστὶν βασιλείας*. Από του λόγου μου ευθύς το ξεκίνημα εγώ/ καθαρά θα το δείξω πως ότι/ απ' του κόσμου καμιά βασιλεία πιο μικρή/ η εξουσία των ενόρκων δεν είναι¹⁷⁷). Η θεμελίωση της δικομανίας, την οποία επιχειρεί ο γέρο-δικαστής, συνίσταται κατά κύριο λόγο στην

¹⁷⁵ Η καχυποψία που επιδεικνύουν τα μέλη του Χορού, όταν σπεύδουν να αποδώσουν στον Βδελυκλέωνα φιλοτυραννικές τάσεις, μας θυμίζει την συμπεριφορά ατόμων «με παρανοειδή διαταραχή της προσωπικότητας, τα οποία, λόγω της έλλειψης εμπιστοσύνης και της καχυποψίας που τα χαρακτηρίζει, έχουν την τάση να παρερμηνεύουν την συμπεριφορά των άλλων και να θίγονται εύκολα, αντιδρώντας συχνά με θυμό». Βλ. Νέστορος (1999) 196.

¹⁷⁶ Για την νόσον του Φιλοκλέωνα, βλ. Sidwell (1990) 18 κ. ε.· Silk (1987) 78-111· Vaio (1971) 335-351.

¹⁷⁷ Μτφρ. Θρ. Σταύρου.

ικανοποίηση του στενά εννοούμενου ωφελιμισμού και της ματαιοδοξίας (552 κ.ε.)¹⁷⁸ του κωμικού ήρωα. Η ικανοποίηση της αρχομανίας (619-620: *ἄρ' οὐ μεγάλην ἀρχὴν ἄρχω καὶ τοῦ Διὸς οὐδὲν ἐλάττω, / ὅστις ἀκούω ταῦθ' ἄπερ ὁ Ζεὺς; Να εξουσία τρισεγγάλη κι ἀξίωμα τρανό- / κι ἀπ' του Δία παρακάτω δεν πέφτει. / Ὅ, τι λεν για το Δία, το ἴδιο λεν και για με.*¹⁷⁹), της ροπῆς στην κολακεία (563 κ.ε.: ΦΙ. ... *Φέρ' ἴδω, τί γὰρ οὐκ ἐστὶν ἀκοῦσαι θώπευμ' ἐνταῦθα δικαστῆ;*) και του ατομισμού του Φιλοκλέωνα¹⁸⁰ αποτελεί βασικό κίνητρο που καθορίζει την συμπεριφορά του. Η διαπίστωση ότι τέτοιου είδους κίνητρα, καθορίζουν την λήψη αποφάσεων που αφορούν στην δημόσια ζωή,¹⁸¹ φωτίζει τον τρόπο με τον οποίο κυρίως λειτουργεί η υπονόμηση της επιχειρηματολογίας του ηλικιωμένου δικαστή. Τα σχόλια του Βδελυκλέωνα στίζουν τον λόγο του πατέρα του (559, 576-577, 589, 603-604: ΒΔ. *Ἐμπλησο λέγων πάντως γὰρ τότε παύσει ποτὲ κάναφανήσει πρωκτὸς λουτροῦ περιγιγνόμενος, τῆς ἀρχῆς τῆς περισέμενου. Μίλα, χόρτασε λόγια: στο τέλος, αυτό/ το λαμπρό σου τ' ἀξίωμα θ' αφήσεις/ και στα φόρα θα βγεις σα γυμνός πισινός/ που ποτέ του δεν εἶναι σαπούνι*¹⁸²), καθώς παρεμβάλλονται στα πιο επίμαχα σημεία. Ο συνετός γιος παρεμβαίνει κρατώντας σημειώσεις στα σημεία στα οποία η λογική των

¹⁷⁸ Η ματαιοδοξία του Φιλοκλέωνα ικανοποιείται όταν προσπέφτουν σ' αυτόν σπουδαίοι ἄνδρες.

¹⁷⁹ Μτφρ. Θρ. Σταύρου.

¹⁸⁰ Τα επιχειρήματα του Φιλοκλέωνα, με τα οποία προσπαθεί να υποστηρίξει την δικομανία, περιστρέφονται γύρω από το ατομικό του ὄφελος. Δεν παρουσιάζεται κανένα στοιχείο που να ἔχει συλλογικό χαρακτήρα. Ο ατομικισμός, ως συμπεριφορά που εκδηλώνεται στα πλαίσια σχέσεων αλληλεξάρτησης, αποτελεί ἓνα από τα κοινωνικά κίνητρα που οδηγούν στην εμφάνιση επιθετικότητας. Βλ. Κορδούτης (1999) 141.

¹⁸¹ «Οι συμπεριφορές που επιχειρούν να μεγιστοποιήσουν την διαφορά μεταξύ του ατομικού οφέλους και του οφέλους των ἄλλων» υπάγονται στα «κοινωνικά κίνητρα του ανταγωνισμού» και σχετίζονται με την εκδήλωση της επιθετικότητας. Βλ. Κορδούτης (1999) 142.

¹⁸² Μτφρ. Θρ. Σταύρου.

επιχειρημάτων του Φιλοκλέωνα παρουσιάζει κενά. Ενδιαφέρον είναι, εξάλλου, ότι η ένταση των παρεμβάσεων κλιμακώνεται. Ο τελευταίος σχολιασμός του Βδελυκλέωνα (603-604) έχει τον πιο προσβλητικό για τον Φιλοκλέωνα και παράλληλα τον πιο κωμικό χαρακτήρα (...*κάναφανήσει/ πρωκτὸς λουτροῦ περιγιγνόμενος τῆς ἀρχῆς τῆς περισέμνου*).

Η ανατροπή της αντίληψης του δεύτερου ότι κατέχει κάποιου είδους εξουσία και ότι είναι ευνοημένος (655 κ.ε.), αποτελεί στοιχείο που ενισχύει την θέση του γιου για περιορισμό του Φιλοκλέωνα στον χώρο του οίκου. Σύμφωνα με τους υπολογισμούς του Βδελυκλέωνα, ο μισθός των δικαστών είναι αμελητέος, γιατί δεν αποτελεί παρά το ένα δέκατο των γενικών εσόδων της πόλης (655-665). Τα υπόλοιπα κέρδη τα καρπώνονται οι πολιτικοί ταγοί οι οποίοι χρησιμοποιούν κάθε γνωστή τακτική διαβουκόλησης του πλήθους: απειλούν, εκβιάζουν, δωροδοκούνται από τους συμμάχους¹⁸³ (665-679). Ο *Ἄγων Λόγων* συνεχίζεται με τον υποστηρικτή του περιορισμού στον ιδιωτικό χώρο να εκθέτει τους τρόπους με τους οποίους οι πολίτες γίνονται θύματα χειραγώγησης των δημαγωγών (698-718). Η φτώχεια είναι αυτή που καθιστά τους απλούς πολίτες επιρρεπείς στην χειραγώγηση. Ο στερημένος και καταπιεσμένος πολίτης είναι ευάλωτος στην εφαρμογή τακτικών αντιπερισπασμού. Ο θυμός του εκδηλώνεται χωρίς λογική επεξεργασία εναντίον οποιωνδήποτε εχθρών του υποδείξουν οι δημαγωγοί (703-705: *Βούλονται γὰρ σὲ πένητ' εἶναι, καὶ τοῦθ' ὧν εἶνεκ' ἐρῶ σοι/ ἵνα γινώσκῃς τὸν τιθασευτήν, καὶ ὅταν οὗτός σ' ἐπισίξῃ/ ἐπὶ τῶν ἐχθρῶν τιν' ἐπιρρῦζας, ἀγρίως αὐτοῖς ἐπιπηδᾷς*. Γιατί θέλουμε να είσαι φτωχός, φουκαράς/ και γιατί; θα το πω, να το μάθεις/ για να ξέρεις ποιος είναι ο αφέντης

¹⁸³ Για τις πολιτικές τακτικές που χρησιμοποιούσαν οι δημαγωγοί, βλ. Finley (1962) 3-24· Henderson (1990) 271-313, (2003) 155-179· Mann (2002) 105-124, (2007), Edmunds (1987) 256-262· Gordon, Ford (1965) 107 κ.ε.· Glew Mc (1996) 339-362.

σου, ποιος/ δαμαστής στο λουρί σε κρατάει,/ κι όταν πάνω σε εχθρό του σου πει να ριχτείς,/ να χιμάς τότε' εσύ μ' άγρια λύσσα¹⁸⁴). Η ανάδειξη των τρωτών του πολιτικοκοινωνικού βίου σε συνδυασμό με το γεγονός ότι ο Φιλοκλέωνας σταδιακά υποχωρεί (747-749: ΧΟ...*Νῦν 'δ ἴσως τοῖσι σοῖς λόγοις πείθεται/ καὶ σωφρονεῖ μέντοι μεθι-/ στὰς εἰς τὸ λοιπὸν τὸν τρόπον/ πιθόμενός τε σοι*), αποτελούν παράγοντες που ισχυροποιούν την θέση του Βδελυκλέωνα, καθώς η επιχειρηματολογία που αφορά στην υποστήριξη της αξίας της δικανικής υπηρεσίας, σταδιακά αποδυναμώνεται. Η διαδικασία της πάλης σταδιακά φθίνει, καθώς αναδεικνύεται ισχυρότερη η θέση του πολέμιου της δημόσιας πραγματικότητας. Κατ' επέκταση, η υπεροχή της θέσης που υποστηρίζει την αναδίπλωση στο πεδίο του ιδιωτικού βίου, προκύπτει ως λογικό συμπέρασμα. Στην σκηνή της οικιακής δίκης (805 κ.ε.) υποδεικνύεται η τελική επικράτηση της θέσης του Βδελυκλέωνα. Η αναφώνηση εξάλλου της φράσης *οὐδὲν εἴμ' ἄρα* (997) από τον Φιλοκλέωνα, η οποία υποδεικνύει την υποχώρηση από την αρχική του θέση που συνίστατο στην μανιώδη συμμετοχή του στα δικανικά πράγματα, τεκμηριώνει την επικράτηση του τρόπου ζωής, που συνίσταται στον περιορισμό στον ιδιωτικό χώρο - τον οποίο προωθεί ο Βδελυκλέωνας – έναντι της φανατικής εμπλοκής στα τεκταινόμενα στην Ηλιαία. Η διαπίστωση ότι η υποστήριξη της δικομανίας εκλείπει τελικά στην *Ἐξοδο*, ενώ το σχέδιο του Βδελυκλέωνα ευοδώνεται πανηγυρικά, μας ενθαρρύνει να σκεφτούμε ότι η πάλη ουσιαστικά λήγει με την κατάληξη της σκηνής της οικιακής δίκης.

Στην κωμωδία αυτή, η αντίδραση στο πολιτικοκοινωνικό κατεστημένο συντελείται επίσης με την αρωγή της φυγής, η οποία εκδηλώνεται μέσω της τακτικής

¹⁸⁴ Μτφρ. Θρ. Σταύρου.

της υποχώρησης και του περιορισμού του Φιλοκλέωνα στον χώρο του οίκου.¹⁸⁵ Πράγματι, ο αγώνας του Βδελυκλέωνα να πετύχει τον εγκλεισμό του πατέρα του στον οικιακό χώρο (114 κ.ε.) αναδεικνύει την ανάγκη για αποστασιοποίηση από την σαθρότητα του δημόσιου βίου (112: ΟΙ. Β'. ... *Τοῦτον οὖν φυλάττομεν,/ μοχλοῖσιν ἐγκλείσαντες, ὡς ἂν μὴ ᾿ζήη*) και για δραπέτευση σε ένα περιβάλλον, το οποίο δεν κυριαρχείται από τα χαρακτηριστικά της δικομανίας. Ο Βδελυκλέωνας χρησιμοποιεί κάθε μέσο, προκειμένου να βοηθήσει τον πατέρα του να απεξαρτηθεί από την μανιώδη συμμετοχή του στην δικανική διαδικασία: οι προσπάθειες που περιλαμβάνουν την πειθώ δίνουν την θέση τους στις ιεροτελεστίες και αυτές με την σειρά τους ακολουθούνται από την ενέργεια του αναγκαστικού εγκλεισμού του Φιλοκλέωνα στον χώρο του σπιτιού (67-135). Η ανάγκη για απομάκρυνση από τον πολιτικοκοινωνικό χώρο υποδεικνύεται στους στίχους 85 κ.ε., στους οποίους υπογραμμίζονται τα συμπτώματα της νόσου του Φιλοκλέωνα. Ο μανιώδης ηλιαστής διακατέχεται από έρωτα για την δικαστική υπηρεσία και αναστενάζει, όταν τύχει να μην καθίσει στην πρώτη σειρά του πάγκου (88-90). Αδυνατεί να κοιμηθεί την νύχτα, γιατί ο νους του γυρίζει γύρω από την κλεψύδρα (92-93). Έχοντας την συνήθεια να κρατάει την ψήφο, ξυπνάει έχοντας τα τρία του δάχτυλα ενωμένα (94-96). Αν δει γραμμένο σε κάποια πόρτα ότι ο Δήμος είναι όμορφος, συμπληρώνει δίπλα ότι η ψήφος είναι όμορφη (997-999). Κατηγορεί τον κόκκορά του ότι δωροδοκήθηκε από τους υποδίκους για να τον ξυπνάει αργά, ώστε να καθυστερεί να προσέλθει στο δικαστήριο (100-102). Οι απίθανες και απροσδόκητες συμπεριφορές του ήρωα, που μόλις προαναφέρθηκαν, μάς βοηθούν να κατανοήσουμε την στάση του Βδελυκλέωνα, καθώς αιτιολογούν τον φόβο από τον οποίο ο τελευταίος παρακινείται.

¹⁸⁵ Για την λειτουργία του οικιακού στοιχείου στις κωμωδίες του Αριστοφάνη, βλ. Crane (1997) 198-229· Konstan (1995)· Gardner (1996) 146-157.

Αξιοπρόσεκτη είναι η χρήση του συμπερασματικού *οὖν* στον στίχο 112, ο οποίος έπεται της ανάπτυξης της συμπεριφοράς του κύριου ήρωα και χρησιμεύει για να συνδέσει με την σχέση αιτίου και αιτιατού την παράλογη συμπεριφορά του Φιλοκλέωνα με τον εγκλεισμό του στον χώρο του οίκου (112-113: *Τοῦτον οὖν φυλάττομεν/μοχλοῖσιν ἐγκλείσαντες, ὡς ἂν μὴ ᾿ζήη*).

Είναι αξιοσημείωτο ότι στην συγκεκριμένη κωμωδία η φυγή του ήρωα από τον χώρο των δικαστηρίων στο ιδιωτικό του περιβάλλον δεν συντελείται από την αρχή με δική του βούληση. Εξάλλου, δεν είναι ο ίδιος που αισθάνεται φόβο λόγω της νοσηρότητας του πολιτικού βίου αλλά ο γιος του, ο οποίος συναισθάνεται την σοβαρότητα της κατάστασης (114: ΟΙ. Β'. ... *Ὁ γὰρ υἱὸς αὐτοῦ τὴν νόσον βαρέως φέρει*). Πρόκειται για «υποχρεωτική φυγή», την οποία ο Βδελυκλέωνας - ο οποίος παίζει τον ρόλο της «συνείδησης» που αξιολογεί τις καταστάσεις- επιβάλλει στον πατέρα του. Έτσι αισθητοποιείται ο υπερθετικός βαθμός του φόβου και της οργής, δηλαδή των συναισθημάτων τα οποία είναι φυσικό να νιώθει ο Βδελυκλέωνας εξαιτίας της καθιερωμένης πολιτικοκοινωνικής πραγματικότητας. Ενδιαφέρουσα και ενισχυτική του κωμικού αποτελέσματος είναι η διαπίστωση ότι αισθάνεται τόσο έντονη την ανάγκη για υποχώρηση, ώστε να καταβάλλει ποικίλες προσπάθειες, προκειμένου να την επιβάλει στον πατέρα του. Η ένταση της αντίδρασης μάλιστα του Φιλοκλέωνα στον περιορισμό στο σπίτι - αντίδραση που εκδηλώνεται με τις ευφάνταστες και εντατικές απόπειρές του να δραπετεύσει (144 κ.ε.)- αναδεικνύει τον ανάλογο βαθμού ζήλο του Βδελυκλέωνα να βοηθήσει τον πατέρα του να απεμπλακεί από τα δίχτυα της δημαγωγικής χειραγώγησης. Προκειμένου να περιφρουρήσει αποτελεσματικά τον Φιλοκλέωνα, ο γιος διατάζει τους οικιακούς δούλους να κλειδώσουν την πόρτα, να σπρώξουν μπροστά της λιθάρια και να τοποθετήσουν την μεγάλη σκάφη στο δοκάρι, για να το στηρίξει (198-202: ΒΔ.

Ἐνδον κέκραχθι τῆς θύρας κεκλεισμένης./ Ὡθει σὺ πολλοὺς τῶν λίθων πρὸς τὴν θύραν./ καὶ τὴν βάλανον ἔμβαλλε πάλιν εἰς τὸν μοχλόν./ καὶ τῇ δοκῷ προσθεῖς τὸν ὄλμον τὸν μέγαν/ ἀνύσας τὶ προκύλισον).

Το επόμενο στάδιο φυγῆς ανιχνεύεται στην σκηνή της δίκης του Σκύλου, στην οποία ο Φιλοκλέωνας συμμετέχει μετά από πειθαναγκασμό (891 κ.ε.). Η ίδια η παρουσίαση της δίκης στα πλαίσια ενός οικιακού σκηνικού σηματοδοτεί την μετάβαση από το δημόσιο στο οικιακό περιβάλλον. Η παρουσία των οικιακών σκευών στο περιβάλλον του δικαστηρίου¹⁸⁶ προσδίδει στοιχεία γελοιότητας στην διαδικασία και συμβάλλει στην λειτουργία της διακωμώδησης της πολιτικοκοινωνικής πραγματικότητας στα γρανάζια της οποίας είχε παγιδευτεί ο Φιλοκλέωνας. Μετά το πέρας της *Δίκης του Σκύλου*, κατά το οποίο επιτυγχάνεται και γίνεται πια αισθητή η απεξάρτηση του Φιλοκλέωνα από τα δικαστήρια (997 κ.ε.), σημειώνεται το τρίτο στάδιο φυγῆς του Φιλοκλέωνα, που αποτελεί και την πραγματική αποστασιοποίηση από τον δημόσιο χώρο, μια που αυτή είναι που συντελείται με την συγκατάθεση του ήρωα. Η μανία¹⁸⁷ με την οποία ο ήρωας ρίχνεται στο συμπόσιο που λαμβάνει χώρα στον ιδιωτικό του χώρο - η οποία ως προς την έντασή της μπορεί να παραβληθεί με την δικομανία που χαρακτήριζε τον ηλικιωμένο δικαστή πριν από την «θεραπεία» του (1299-1300: ΟΙ. *Οὐ γὰρ ὁ γέρων ἀτηρότατον ἄρ' ἦν κακὸν/ καὶ τῶν ζυνόντων πολὺ παροινικότατος; Ο γέρος ἦταν φρίκη· στο συμπόσιο/ ἔκαμε το χειρότερο μεθύσι*)) - φωτίζει την επιθυμία του να επιδοθεί σε μορφές διασκέδασης, που ευνοούνται από το περιβάλλον του οίκου και να απολαύσει

¹⁸⁶ Για την λειτουργία της αλληγορίας στην σκηνή αυτή, βλ. Dobron (1997) 95-130· Taillardat (1965)· Lever (1965)· Newiger (1957)· Thiery (1986) 237-239· Komornicka (1964) 285· Muller (2007) 323-340.

¹⁸⁷ Για την έννοια της μανίας, βλ. Dodds (1996).

τις αντίστοιχες ηδονές. Το γεγονός ότι το μανιώδες υπόβαθρο του χαρακτήρα του όχι μόνο συνεχίζει να υφίσταται στην *Ἐξοδο*¹⁸⁸, αλλά και σταθερά αναδεικνύεται στις διάφορες μορφές του (1299 κ.ε.), υπογραμμίζει τον φανατισμό με τον οποίο ασκούσε την δικανική του υπηρεσία. Στην κατεύθυνση αυτή συμβάλλει η υπογράμμιση των ατομικών γνωρισμάτων του χαρακτήρα που παρουσιάζει ο αντιπροσωπευτικότερος δικομανής στα πλαίσια του ιδιωτικού περιβάλλοντος: η υβριστική μανία που καταλαμβάνει τον ήρωα στην *Ἐξοδο* (1303: ΟΙ. ... *Τούτων ἀπάντων ἦν ὑβριστότατος μακροῦ*) δεν μπορεί παρά να φωτίζει την ανήθικη συμπεριφορά που επεδείκνυε κατά την εκτέλεση των δικανικών του καθηκόντων (583-589). Επίσης, η ερωτική (1341 κ.ε.) και η ορχηστρική μανία (1474 κ.ε.) που καθορίζει την δράση του στο συμπόσιο, δεν μπορεί παρά να αποτελεί μια εναλλακτική έκφανση του αχαλίνωτου και ανενδοίαστου ήθους που προσδιόριζε την ποιότητα των δικαστικών υπηρεσιών που προσέφερε. Εν κατακλείδι, η συμπεριφορά του Φιλοκλέωνα στο συμπόσιο έμμεσα αναδεικνύει την ζοφερότητα του δικανικού συστήματος, το οποίο υπηρετούσε τους δημαγωγικούς στόχους της πολιτικής του Κλέωνα και φωτίζει τους λόγους για τους οποίους η υποχώρηση του ηλικιωμένου δικαστή στον χώρο του οίκου κρίθηκε απαραίτητη από τον γιο του.

Βασικός στόχος της διαπραγμάτευσης που μόλις προηγήθηκε ήταν να καταδειχθούν οι τρόποι με τους οποίους η λειτουργία της επιθετικότητας στους *Σφήκες* συνεισφέρει στον πολύπλευρο φωτισμό και στην ανάδειξη της βασικής ιδέας της κωμωδίας. Η πάλη και η φυγή, οι οποίες σύμφωνα με τα πορίσματα της νευροψυχολογίας αποτελούν τις δύο χαρακτηριστικότερες μορφές εκδήλωσης της επιθετικής συμπεριφοράς, διέπουν τις σχέσεις μεταξύ των κωμικών ηρώων των *Σφηκῶν* και χαρακτηρίζουν την στάση τους. Η αντιπαράθεση ανάμεσα στον

¹⁸⁸ Βλ. Carey (1979) 109· Vaio (1971) 335-351· Storey (1985) 317-333· Borthwick (1968) 47-51.

Φιλοκλέωνα και στον Βδελυκλέωνα, που διαπερνά ως άξονας ολόκληρη την κωμωδία, φέρνει στην επιφάνεια την αντιπαλότητα ανάμεσα στην πολιτική και κοινωνική κατάσταση της δικομανίας καθώς και στα συμπαρομαρτούντα δεινά και στο κοσμοείδωλο της αποχής από τα κοινά και της καταφυγής σε ένα ιδιωτικό πλαίσιο ζωής που βρίθει τρυφής και ηδονών. Η φυγή του Φιλοκλέωνα από το περιβάλλον των δικαστηρίων σηματοδοτείται από την απόφασή του να απεκδυθεί την δικαστική αμφίεση και να επιδοθεί με μανία στις συμποσιακές απολαύσεις της *Έξόδου*. Η κατάληξη αυτή επισφραγίζει την κατακυριάρχηση του είδους της ζωής που επίμονα και συστηματικά προώθησε ο Βδελυκλέωνας σε όλη την διάρκεια του έργου.

4. ΝΕΦΕΛΑΙ

Στις *Νεφέλες*, η αντιπαράθεση αφορά στην αντίθεση που αναδύεται σταδιακά και περιγράφει την σχέση της παραδοσιακής με την σύγχρονη αγωγή. Αντιπρόσωποι της πάλης ανάμεσα στο παλαιό και στο νεωτεριστικό σύστημα αξιών είναι οι νεφέλες, οι οποίες, χωρισμένες σε δύο ημιχόρια, προσωποποιούν τον δίκαιο και τον άδικο λόγο. Στην κωμωδία αυτή η σύγκρουση, που αποτελεί το κατάλληλο πλαίσιο για την εκδήλωση της επιθετικότητας προκαλείται ακριβώς επειδή τα μέλη της αντιπαράθεσης δεν έχουν κοινές “κοινωνικές αναπαραστάσεις”. Σύμφωνα με τον Moscovici,¹⁸⁹ πρόκειται για έννοιες-εικόνες, για αντιληπτικά διανοητικά σχήματα, τα οποία παρεμβάλλονται στην σκέψη μας συνδέοντας τον αφηρημένο χαρακτήρα των γνώσεων και των πεποιθήσεών μας με την ζητούμενη έννοια, γύρω από την οποία οργανώνεται η εκάστοτε συζήτηση. Αυτού του είδους οι αναπαραστάσεις ονομάζονται “κοινωνικές”, γιατί διαμορφώνονται μέσα από την κοινωνική αλληλεπίδραση μεταξύ των ατόμων. Έτσι, σε περίπτωση διαφωνίας ενδο- ή διομαδικής σύγκρουσης, η ύπαρξη μη κοινών κοινωνικών αναπαραστάσεων μεταξύ των ατόμων ή των ομάδων είναι το αποτέλεσμα της αντιπαράθεσης. Κατ’ αυτόν τον τρόπο, δημιουργούνται οι συγκρούσεις μεταξύ γενεών (χάσμα), μεταξύ πολιτικών κομμάτων κ.α.¹⁹⁰

Στις *Νεφέλες*, η αντιπαλότητα ανάμεσα στις δοκιμασμένες αρχές και στις πρόσφατες πνευματικές κατακτήσεις της σοφιστικής εξεικονίζεται στην σχέση του Στρεψιάδη με τον γιο του. Ο κωμικός ήρωας, ένας απλός αγρότης, αδυνατεί να κοιμηθεί το βράδυ, γιατί τον βασανίζουν τα οικονομικά χρέη που έχει δημιουργήσει ο

¹⁸⁹ Moscovici (1984).

¹⁹⁰ Ρήγα (1999) 85.

γιος του, ο Φειδιππίδης, ο οποίος μιμείται τις πολυδάπανες συνήθειες της αριστοκρατικής οικογένειας της μητέρας του.¹⁹¹ Έτσι, αποφασίζει να στείλει τον γιο του στο Φροντιστήριο του Σωκράτη, προκειμένου να διδαχθεί την τέχνη του δίκαιου και του άδικου λόγου. Ο Φειδιππίδης αρνείται να φοιτήσει στο Φροντιστήριο και ο πατέρας του δεν έχει άλλη διέξοδο παρά να εκπαιδευτεί ο ίδιος. Κατά την είσοδό του στο Φροντιστήριο, αρχίζει η εξοικείωσή του με τα αντικείμενα σπουδών και με τις μεθόδους που χρησιμοποιούνται εκεί. Ο Σωκράτης παρουσιάζεται πάνω σε μία θεατρική μηχανή να αιωρείται απορροφημένος από αιθεροβάμονες συλλογισμούς. Επειδή όμως ο Στρεψιάδης αποδεικνύεται ανεπίδεκτος μαθήσεως, δεν υπάρχει άλλη επιλογή από το να μνηθεί ο γιος του στην γνώση που καλλιεργείται στην σχολή του Σωκράτη. Ο δάσκαλος παρουσιάζει στον νεοφώτιστο τον προσωποποιημένο δίκαιο και άδικο λόγο και τον αφήνει να επιλέξει. Ο Φειδιππίδης ακολουθεί τα διδάγματα της σύγχρονης ρητορικής: χειροδικεί σε βάρος του πατέρα του υποστηρίζοντας ότι δικαιούται να το κάνει αυτό όχι μόνο σε εκείνον, αλλά και στην μητέρα του. Μετά το πάθημά του, ο γέροντας συνέρχεται και διαπιστώνει ότι έσφαλε. Το μένος του εναντίον αυτών που προκάλεσαν την ηθική διαφθορά τόν εξωθεί στην πράξη της πυρπόλησης του Φροντιστηρίου του Σωκράτη. Η επιθετική αντίδραση του Στρεψιάδη ερμηνεύεται ικανοποιητικά, αν λάβουμε υπ' όψιν μας την θεωρία της ματαιώσης ή της παρεμπόδισης.¹⁹² Η θεωρία αυτή επικεντρώνεται στις αιτίες της επιθετικότητας, που βρίσκονται στο εξωτερικό περιβάλλον του ατόμου και στον τρόπο που αυτό αντιδρά, όταν ματαιώνονται οι προσδοκίες του ή όταν παρεμποδίζεται να επιτύχει

¹⁹¹ Όπως αναφέρει ο Dawes (1980), είναι ιδιαίτερα αυξημένη η πιθανότητα να εκδηλωθεί επιθετικότητα σε μια σχέση αλληλεξάρτησης που οικοδομείται γύρω από αντικείμενα που μειώνονται βαθμιαία (π.χ. οι περιοδικές διαμάχες κρατών για πηγές φυσικής ενέργειας).

¹⁹² Dollard et al. (1939).

τους στόχους του ή απογοητεύεται από την έκβαση ενός αποτελέσματος. Στην κωμωδία αυτή¹⁹³ επομένως η πάλη αφορά στην σχέση του γέρου Στρεψιάδη με τον γιο του.¹⁹⁴ Είναι ενδιαφέρον ότι οι ρόλοι των προσώπων σε συνδυασμό με τις αντιλήψεις που αυτά αντιπροσωπεύουν, εναλλάσσονται. Η αντιπαλότητα που υποβόσκει και διέπει τις σχέσεις των δύο ηρώων γίνεται κατ' αρχάς αντιληπτή στην εισαγωγική σκηνή των *Νεφελῶν*, στην οποία εκφράζεται η δυσαρέσκεια του Στρεψιάδη - που έχει συνηθίσει την αγροτική ζωή του χωριού - για τα χρέη με τα οποία τον έχουν επιβαρύνει οι δαπανηρές αριστοκρατικές συνήθειες του γιου του. Φαίνεται ότι η πολυπραγμοσύνη και τα βάσανα του αστικού βίου βρίσκονται σε αντιπαλότητα με την απλότητα και την ηρεμία που χαρακτηρίζει την ζωή στο χωριό. Η οικονομική ένδεια στην οποία βυθίζεται ο Στρεψιάδης, καθώς και ο ωφελμισμός που φαίνεται να τον χαρακτηρίζει, αποτελούν παράγοντες που τον ωθούν στην απόφαση να εκπαιδευτεί στο Φροντιστήριο του Σωκράτη, προκειμένου, εξασκημένος πια στις τεχνικές διαστρέβλωσης της αλήθειας, να απαλλαγεί από τα χρέη του.

Η σκιαγράφηση της πάλης στον *Πρόλογο* είναι συρρικνωμένη, καθώς η παρουσίαση της φυγής γίνεται νωρίτερα από ότι στις προαναφερθείσες κωμωδίες. Και παρ' όλο που οι παράγοντες της πάλης, που αναδύονται στην εισαγωγική σκηνή, δεν φαίνονται να είναι τόσο αντιπροσωπευτικοί για την εξέλιξη του έργου, όσο είναι οι ανάλογοι των *Άχαρνέων* και των *Σφηκῶν*, δεν παύουν να είναι ενδεικτικοί της αντιπαράθεσης του Στρεψιάδη με το αστικό περιβάλλον, το οποίο είναι συνυφασμένο με την πολυπραγμοσύνη. Πράγματι, η αντίθεση του χωριάτη ήρωα με τις

¹⁹³ Erbse (2002) 381-8· Fisher (1984), (1988), 23-8· Hubbard (1986) 182-97, (1991), (1997) 23-50· North (1966)· Olson (1994) 32-37· Segal (1967) 143-161.

¹⁹⁴ Reckford (1976) 89-118· Reinhold (1976) 15-54· Sutton (1993)· Zimmermann (2007) 73-81· Slater (1996)· Crichton (1991-1993) 59-79.

αριστοκρατικές αστικές συνήθειες του γιου του (12-16:... ὄδε κόμην γ' ἔχων ἰπάζεται τε καὶ ζωνωρικέεται ὄνειροπολεῖ θ' ἵππους, ἐγὼ δ' ἀπόλλυμαι), που θεμελιώνονται σε ανάλογη καταγωγή της μητέρας του (41 κ.ε.), προλειαίνει το έδαφος για την διαγραφή της αντιπαράθεσης του απλοϊκού ανθρώπου - που έχει μεγαλώσει στα πλαίσια της απραγμοσύνης του χωριού (44-48: ΣΤ. ...ἐμοὶ γὰρ ἦν ἄγροικος ἡδιστος βίος, εὐρωτιῶν, ἀκόρητος, ... ἔπειτ' ἔγλημα Μεγακλέους τοῦ Μεγακλέους ... ἄγροικος ὦν ἐξ ἄστεως) - με το αστικό κοινωνικό και πολιτιστικό «γίγνεσθαι», το οποίο διαμορφώνεται και αλλάζει διαρκώς με την επιρροή νέων ρευμάτων. Η χρήση του γὰρ είναι ενδεικτική για την σύνδεση των προβλημάτων που αντιμετωπίζει ο Στρεψιάδης εξαιτίας του γιου του με τις πολιτιστικές διαφορές που είχε με την γυναίκα του. Ο ήρωας, ο οποίος αισθάνεται να απειλείται από την αγάπη του γιου του για τα άλογα λόγω των οικονομικών χρεών που έχει δημιουργήσει (16: ΣΤ. ...ὄνειροπολεῖ θ' ἵππους, ἐγὼ δ' ἀπόλλυμαι), αποφασίζει να καταφύγει στο Φροντιστήριο του Σωκράτη, προκειμένου να απαλλαγεί από τα βάσανά του (126-128: ΣΤ. ...αὐτὸς βαδίζων εἰς τὸ φροντιστήριον). Αποδεικνύεται, όμως, ότι η εμπιστοσύνη που δείχνει στις δυνατότητες της σοφιστικής γίνεται ο ασκός του Αιόλου,¹⁹⁵ καθώς οδηγεί τον νέο σε ηθική ασυδοσία (1321 κ.ε.). Η αντιπαράθεση του Φειδιππίδη με τον πατέρα του κορυφώνεται με την πράξη της χειροδικίας του πρώτου εναντίον του δεύτερου.¹⁹⁶ Έτσι, τα πρώτα στοιχεία πάλης που διαγράφονται στον *Πρόλογο*, γίνονται το υπόβαθρο για την ανάπτυξη της βασικής αντιδικίας που παρουσιάζεται

¹⁹⁵ Για την σχέση του Αριστοφάνη με την σοφιστική, βλ. Carey (2000) 419-436· Carli De (1976)· Hubbard (1997) 23-50· Petruzellis (1957) 38-62· Murphy (1938) 69-114· Marianetti (1992)· Zimmermann (2007) 192-197.

¹⁹⁶ Reckford (1976) 89-118· Reinhold (1976) 15-54· Sutton (1993)· Zimmermann (2007) 73-81.

ανάμεσα στην νοοτροπία του απλού πολίτη και στα νεοφερμένα δυσνόητα πολιτιστικά ρεύματα που μοιάζουν επικίνδυνα.

Στην σχολή του Σωκράτη λαμβάνει χώρα η κυρίαρχη αντιπαράθεση που σφραγίζει την κατάληξη του έργου. Πρόκειται για την πάλη ανάμεσα στον *Ἥττονα* και στον *Κρείττονα λόγον*, η οποία εισάγεται με λεκτική αντιπαράθεση και ανταλλαγή προσβολών και ύβρεων και εξελίσσεται με έκθεση και ανάλυση επιχειρημάτων πρώτα του *κρείττονος*, που αντιπροσωπεύει τον Δίκαιο και έπειτα του *ἥττονος* που εκπροσωπεί τον Άδικο Λόγο. Η σύγκρουση μεταξύ τους αρχίζει με απειλές και υβρεολόγια: ο Άδικος Λόγος γίνεται εισηγητής της πολεμικής ατμόσφαιρας, όταν δηλώνει ότι θα εξολοθρεύσει τον Δίκαιο Λόγο μπροστά στο πλήθος (892: *ἐν τοῖς πολλοῖσι λέγων ἀπολῶ*). Ο *Κρείττων λόγος* σε όμοιο ύφος απαντά ότι θα ξεκάνει τον αντίδικό του (899: ΔΙΚ. *Ἀπολῶ σε κακῶς*). Τις απειλές διαδέχονται οι ύβρεις: ο Άδικος Λόγος χαρακτηρίζει τον Δίκαιο ως άχρηστο γέρο ξεκούτη (908: ΑΔ. *Τυφογέρων εἶ κἀνάρμοστος*). Ο τελευταίος του αντιγυρίζει ότι δεν είναι παρά αδιάντροπος, έκφυλος (909: ΔΙΚ. *Καταπύγων εἶ κἀναίσχυντος*), αλλά και πρόστυχος (910: *βωμολόχος*), πατροκτόνος (911) και θρασύς (915). Η αντιπαράθεση κλιμακώνεται με τον *ἥττονα λόγον* να προσπαθεί να τραβήξει τον Φειδιππίδη κοντά του (932) και τον *κρείττονα* να τον απειλεί ότι θα χειροδικήσει εναντίον του, αν τολμήσει να αγγίξει τον νεαρό γιο του Στρεψιάδη (933). Ο Κορυφαίος του Χορού παρεμβαίνει την επίμαχη στιγμή, για να καταπραΰνει τα πνεύματα και να αποτρέψει την συμπλοκή (934: ΧΟ. *Παύσασθε μάχης καὶ λοιδορίας*) προτρέποντάς τους να διοχετεύσουν την ανταγωνιστική τους διάθεση στο πεδίο της επιχειρηματολογίας (935-938).

Ο Δίκαιος Λόγος θα χρειαστεί να προβεί σε ανάλυση των αξιών με τις οποίες γαλουχούνταν οι παλαιότερες γενιές, ενώ ο Άδικος Λόγος θα πρέπει να αναδείξει την

αξία της σύγχρονης εκπαίδευσης, ώστε, αφού ο Φειδιππίδης ακούσει και τις δύο πλευρές, να καταλήξει ο ίδιος ποια από τις δύο θα ακολουθήσει (935-938). Η αντιπαράθεση ανάμεσα στον Δίκαιο και στον Άδικο Λόγο προσλαμβάνει δύο μορφές: αφ' ενός εκδηλώνεται μέσω της υποτίμησης που εκφράζεται με την χρήση αλληλοαιτιάσεων, λοιδοριών, βωμολοχικών και σκωπτικών εκφράσεων και με την εκτόξευση απειλών. Η προσβλητική διάθεση των συνομιλητών φανερώνεται στους στίχους 890-920. Στον στίχο 890 ο Δίκαιος Λόγος κακοχαρακτηρίζει τον συνδιαλεγόμενο του αποκαλώντας τον θρασύ. Συνεχίζει να εκδηλώνει υποτιμητική στάση απέναντί του αποκαλώντας τον *Ἦττονα Λόγον* (893). Σύμφωνα με τον Δίκαιον Λόγον, οι ενδιαφερόμενοι για τις *καινές γνώμες* τις οποίες διδάσκει ο ανταγωνιστής του, δεν μπορεί παρά να είναι ανόητοι (898). Ο *Ἦττων Λόγος* δεν αργεί να αντεπιτεθεί: στον στίχο 915 αποκαλεί τον αντίπαλό του *ἀρχαῖον* και συμπληρώνει τους σκωπτικούς χαρακτηρισμούς προσάπτοντάς του άνοια (929: *Ἦττ. Οὐχὶ διδάξεις τοῦτον Κρόνος ὦν*).

Η αντιπαράθεση κορυφώνεται στους στίχους 908 κ.ε. όπου οι προσβλητικές δηκτές προσλαμβάνουν τον χαρακτήρα της βωμολοχίας. Στον στίχο 908 ο *Ἦττων Λόγος* εξυβρίζει τον *Κρείττονα* αποκαλώντας τον *τυφογέροντα κἀνάρμοστον*. Ο Δίκαιος Λόγος αντεπιτίθεται εξακοντίζοντας ακόμα δριμύτερες προσβολές, η αποτελεσματικότητα των οποίων επιτείνεται ιδιαίτερα με την χρήση του ομοιοτέλετου σχήματος: χαρακτηρίζει τον αντίδικό του ως *καταπύγονα κἀναίσχυντον* (909) και συνεχίζει αποκαλώντας τον *βωμολόχον* (910) και *πατραλοῖαν* (911). Οι υβριστικοί χαρακτηρισμοί εναλλάσσονται με απειλές. Στον στίχο 892 ο *Ἦττων Λόγος* φοβερίζει τον αντίδικό του ότι θα τον καταστρέψει (*ἐν τοῖς πολλοῖσι λέγων ἀπολῶ*). Ο *Κρείττων Λόγος* του ανταποδίδει τα ίσα στον στίχο 899 (*Ἀπολῶ σε κακῶς*) και τον προειδοποιεί ότι θα υποστεί χειροδικία, αν τολμήσει να

προσεταιριστεί τον Φειδιππίδη (933: *Κλαύσει, τὴν χεῖρ' ἦν ἐπιβάλλης*). Ο Ἄδικος Λόγος αντεπιτίθεται δηλώνοντας ότι σκοπεύει να συντρίψει τον αντίπαλό του με καινοφανείς σκέψεις και λόγους (943-944: *...ῥηματίοισιν καινοῖς αὐτὸν/ καὶ διανοίαις κατατοξεύσω*) ὥσπου στο τέλος να τον αφανίσει (948: *ὑπὸ τῶν γνωμῶν ἀπολεῖται*).

Στο δεύτερο και ουσιαστικότερο μέρος της αντιπαράθεσης, οι λοιδορίες, οι αλληλοαιτιάσεις και οι απειλές παραχωρούν την θέση τους στην παράθεση επιχειρηματολογίας. Ο *Κρείττων Λόγος* αναλύει το περιεχόμενο της παραδοσιακής αγωγής, της *ἀρχαίας παιδείας* (961) της οποίας βασική αξία ήταν η *σωφροσύνη* (962). Τα παιδιά διαπαιδαγωγούνταν έτσι, ὥστε να συμπεριφέρονται με σεμνότητα σε ὅλες τους τις εκδηλώσεις (963-983). Αν ο Φειδιππίδης ακολουθήσει την διαπαιδαγώγηση που του προτείνει ο *Κρείττων Λόγος*, θα μάθει να αποφεύγει τις αισχρές συμπεριφορές και θα υιοθετήσει συνήθειες που δείχνουν σεβασμό. Εξάλλου, σύμφωνα με τα λεγόμενά του, η παραδοσιακή αγωγή είναι αυτή με την οποία γαλουχήθηκαν οι Μαραθωνομάχοι. Οι σύγχρονοι νέοι αντιθέτως συνηθίζουν να συχνάζουν στην αγορά και στα λουτρά, να συμπεριφέρονται απρεπώς, να συγχρωτίζονται με ανθρώπους αγοραίου ἤθους, να χλευάζουν τους γονεῖς τους (990-999). Αν ο Φειδιππίδης μνηθεῖ στην σοφία του Δίκαιου Λόγου, θα διάγει τον βίο του στα γυμναστήρια και στην Ακαδημία επηρεαζόμενος ἀπὸ ἐνάρετους ἀνθρώπους. Η δηκτική διάθεση του *Κρείττονος Λόγου* που δεν χάνει ευκαιρία να μέμφεται τον *Ἡττονα* για την βλαβερή επίδραση που ασκεί στους νέους, εκδηλώνεται μέσω του σκωπτικού, χλευαστικού ὕφους που μεταχειρίζεται ο ομιλῶν στους στίχους 1009-1023, ὅπου περιπαίζει τους μούμενους στην νεωτεριστική παιδεία για την εμφάνισή τους. Οι σύγχρονοι νέοι ἔχουν ὠχρή ὄψη, μικρούς ὠμούς, λεπτό στήθος, μεγάλη γλώσσα (1015-1018: *Ἦν δ' ἄπερ οἱ νῦν ἐπιτηδεύης,/ πρῶτα μὲν ἕξεις χροῖαν ὠχράν,/ ὄμους μικρούς, στήθος λεπτόν,/ γλῶτταν μεγάλην, πυγὴν μικράν,/ κωλὴν μεγάλην,*

ψήφισμα μακρὸν). Η αντιστροφή των αξιών στην οποία εθίζονται οι ακόλουθοι του Άδικου Λόγου δεν μένει ασχολίαστη από τον Δίκαιο Λόγο: αυτοί που θα εκπαιδευτούν στις τεχνικές του *Ἥττονος Λόγου* θα θεωρούν το αισχρό ως καλό και το καλό ως αισχρό (1020-1021). Η φιλοσκώμμων προσέγγιση του *Κρείττονος Λόγου* αποκαλύπτεται στους αμέσως επόμενους στίχους: οι καρποί που θα δρέψουν από την ενασχόλησή τους με τις τεχνικές και τα ήθη που τους διδάσκει ο αντίδικός του, θα είναι παρόμοιας ποιότητας με τις διαστροφικές επιθυμίες του Αντίμαχου (1022-1023: *καὶ πρὸς τούτοις τῆς Ἀντιμάχου/ καταπυγοσύνης ἀναπλήσει*).

Εκδηλώσεις επιθετικότητας είναι δυνατόν να ανιχνευτούν επίσης στην σκηνή στην οποία ο Στρεψιάδης διώχνει ανερυθρίαστα τους δανειστές του μετερχόμενος ψευδολογίες και προσβολές. Η σκηνή καταλήγει με τον γεμάτο αυτοπεποίθηση και ενθουσιασμό εξαιτίας των δυνατοτήτων που του παρέχει η μύηση στις τεχνικές του *Ἥττονος Λόγου*, Στρεψιάδη να εκδιώκει ανενδοίαστα τους αδικημένους δανειστές. Σαφή δείγματα επιθετικής διάθεσης του οφειλέτη κωμικού ήρωα εναντίον των χρηματοδοτών του αναδύονται στους στίχους 1171-1175 στους οποίους ο Στρεψιάδης καμαρώνει για τα αποτελέσματα της εκπαίδευσης του γιου του στο Φροντιστήριο του Σωκράτη. Η χαρά που νιώθει, όταν σκέφτεται ότι ο Φειδιππίδης θα είναι σε θέση να βλάπτει τους αντιπάλους του δικαιολογώντας με λεκτικά τεχνάσματα την εξαπάτηση που διαπράττει, υποδεικνύει την επιθυμία του πατέρα να καταστρατηγήσει το δίκιο των δανειστών του αδικώντας τους. Τα επιφωνήματα ενθουσιασμού με τα οποία υποδέχεται τον γιο του, που εξέρχεται από το Φροντιστήριο (1169-1170: ΣΤΡ. *Ἰὼ ἰὼ, τέκνον· ἰοῦ ἰοῦ*) σε συνδυασμό με το περιεχόμενο του στίχου 1171 (*Ὡς ἤδομαι σοῦ πρῶτα τὴν χροιάν ἰδῶν*) που υπογραμμίζει έντονα τα συναισθήματα ευχαρίστησης και ευφορίας που πλημμυρίζουν τον πατέρα, όταν αναλογίζεται ότι ο γιος του επιτέλους μύηθηκε στην τέχνη τού να αρνείται την γνώμη του συνομιλητή του φέρνοντας

αντιρρήσεις (1172-1173: *Νῦν μὲν ἰδεῖν εἰ πρῶτον ἐξαρνητικὸς/ κἀντιλογικὸς...*) και να δείχνει ότι αδικείται, παρ' ὅλο που αδικεῖ (1173-1174: *Καὶ δοκεῖν/ ἀδικοῦντ' ἀδικεῖσθαι καὶ κακοῦργοῦντ', οἷδ' ὅτι*). Η διάθεση του Στρεψιάδη να υποτιμήσει τους δανειστές του εκδηλώνεται απερίφραστα στους στίχους 1201-1203, όπου οι τελευταίοι χαρακτηρίζονται από τον εμφορούμενο από υπεροψία κωμικό ήρωα ως *κακοδαίμονες και ἀβέλτεροι*. Ο αλαζόνας πλέον Στρεψιάδης εξομοιώνει τους χρηματοδότες του με *λίθους, πρόβατα και ἀμφορεῖς* που έχουν σωρευτεί ο ένας πάνω στον άλλο, ενώ φαίνεται ξεκάθαρα ότι τους αντιμετωπίζει σαν έναν απρόσωπο αριθμό (1201-1203: ΣΤΡ. *Εὖ γ', ὦ κακοδαίμονες, τί κάθησθ' ἀβέλτεροι,/ ἡμέτερα κέρδη τῶν σοφῶν, ὄντες λίθοι,/ ἀριθμὸς πρόβατ' ἄλλως, ἀμφορῆς νενησμένοι; Αυτό 'ναι, αυτό. Τι κάθεστε, κουτάβια,/ δυστυχισμένοι, λεία για μας τους ξύπνιους;/ Βρε, που εἶστε τούβλα, νούμερα, κοπάδια/ πρόβατα, και τσουκάλια στην αράδα¹⁹⁷*). Η υβριστική, αλαζονική στάση του Στρεψιάδη θεμελιώνεται στην ισχύ που νιώθει ότι έχει αντλήσει λόγω της δεξιότητας που έχει πλέον αποκτήσει στην στρεψοδικία. Ακολουθεῖ η βίαιη εκδίωξη των δανειστών από τον εμφορούμενο από το πνεύμα της αλαζονείας και της αδικίας Στρεψιάδη ο οποίος δεν διστάζει να τους απειλήσει ότι θα υποστούν χτυπήματα και ξυλοδαρμό (1297-1301).

Η τιμωρία που θα ενσκήψει στον κωμικό ήρωα που θέλησε να καπηλευτεί τα σοφιστικά ρητορικά τεχνάσματα, προκειμένου να υπηρετήσει τις άνομες επιδιώξεις του, έπεται της σχετικής ρήσης του Χορού που σπεύδει να δηλώσει με διορατικότητα ότι κάποιο μεγάλο κακό σύντομα θα του συμβεί (1307-1310: *κούκ ἔσθ' ὅπως οὐ τήμερόν τι λήψεται/ πρᾶγμ', ὃ τοῦτον ποιήσει τὸν σοφιστήν,/ ἀνθ' ὧν πανουργεῖν ἤρξατ', ἐξαίφνης κακὸν λαβεῖν τι*). Στους στίχους 1321 κ.ε. ο Φειδιππίδης προβαίνει σε σωματική επίθεση εναντίον του πατέρα του και δεν διστάζει μάλιστα να

¹⁹⁷ Μτφρ. Θρ. Σταύρου.

επιχειρηματολογήσει υπέρ της πράξης του αυτής ισχυριζόμενος ότι δικαιούται να χειροδικεί σε βάρος του πατέρα του, επειδή και εκείνος έδερνε τον γιο του, όταν ήταν μικρός. Καπηλευόμενος μάλιστα τις δυνατότητες που του προσφέρουν τα σχήματα λόγου, υποστηρίζει ότι εφ' όσον οι ηληκιωμένοι είναι δύο φορές παιδιά, είναι φυσικό να υφίστανται περισσότερο ξυλοδαρμό από ότι οι νέοι (1418-1419). Ο Φειδιππίδης έχει καταστεί πλέον εκφραστής των αξιών¹⁹⁸ που προωθούνται από το σύγχρονο πολιτιστικό κατεστημένο, ενώ ο Στρεψιάδης, έχοντας υποστεί ο ίδιος τα αποτελέσματα της εκπαίδευσης στην οποία έχει υποβληθεί ο γιος του, παίρνει την θέση του αντιπάλου υιοθετώντας μάλιστα ακραία συμπεριφορά: η πυρπόληση του Φροντιστηρίου του Σωκράτη δηλώνει την επιθυμία του να ισοπεδωθεί ο πολιτιστικός χώρος που προωθεί την πρόταξη του ατομικού συμφέροντος σε σχέση με τις καθιερωμένες αξίες. Έτσι, η πάλη του Στρεψιάδη με τον Φειδιππίδη, όπως διαμορφώνεται στο τέλος της κωμωδίας, αποτελεί ουσιαστικά παράδειγμα που αποδίδει σε επίπεδο διαπροσωπικών σχέσεων την σύγκρουση ανάμεσα στον Δίκαιο και στον Άδικο Λόγο,¹⁹⁹ όπως προωθείται στο Φροντιστήριο (1146-1148: ΦΕΙ. *Τὶ δ' ἦν ἔχων τὸν ἦττω/ λόγον σε νικήσω λέγων τὴν μητέρ' ὡς τύπτειν χρεών;*), καθώς φέρνει το Στρεψιάδη αντιμέτωπο με το νέο ήθος: ο γιος όχι μόνο χειροδικεί εναντίον του πατέρα (1321), αλλά και επιχειρηματολογεί με θράσος επιδιώκοντας να τεκμηριώσει την πράξη του (1410 κ.ε.). Στο σημείο αυτό είναι ανάγκη να λάβουμε υπ' όψιν μας ότι η σύγχρονη μελέτη των κοινωνικών αιτίων της επιθετικότητας έχει αναδείξει τον ρόλο που έχει διαδραματίσει η πλουραλιστική δομή της σημερινής κοινωνίας στην

¹⁹⁸ Ο ατομικισμός, το ανταγωνιστικό πνεύμα και η επιθετικότητα συγκαταλέγονται στα κοινωνικά κίνητρα που επιχειρούν να μεγιστοποιήσουν το ατομικό όφελος και να ελαχιστοποιήσουν το όφελος των άλλων. Βλ. Κορδούτης (1999) 142.

¹⁹⁹ Papageorgiou (2004) 61-69· Marianetti (1992), (1993) 5-31· Devlin (1965)· Hart (1959) 162-163· Dworkin (1966) 986-1005, (1977) 240-58.

αύξηση της εκδήλωσης του φαινομένου.²⁰⁰ Το γεγονός ότι σε μια πλουραλιστική κοινωνία δεν υπάρχει ενιαίος τρόπος ζωής, αντίληψη για την εργασία, τον κόσμο, τον άνθρωπο, αλλά αντίθετα δίδεται στα παιδιά μεγάλη ελευθερία για προσωπικές επιλογές και αποφάσεις, αποτελεί παράγοντα εκδήλωσης επιθετικής συμπεριφοράς των παιδιών εναντίον των γονιών τους είτε γιατί με αυτόν τον τρόπο τους εκδικούνται, είτε γιατί πιστεύουν ότι έτσι διεκδικούν δυναμικά τα δικαιώματά τους.²⁰¹ Η ανήθικη συμπεριφορά του Φειδιππίδη οδηγεί τον πατέρα του σε συναίσθηση της άδικης στάσης του (1476-1477: ΣΤΡ. *Οἴμοι παρανοίας· ὡς ἐμαινόμεν ἄρα,/ ὄτ' ἐξέβαλλον τοὺς θεοὺς διὰ Σωκράτην*. Βλακεία κι αυτή! Τρελάθηκα, ν' αρνιέμαι/ τους θεούς για το χατίρι του Σωκράτη²⁰²) Η αποκάλυψη του Χορού των Νεφελών ότι εσκεμμένα παροδηγεί τους άδικους, ακολουθείται από έκφραση μετάνοιας από την πλευρά του Στρεψιάδη (1462-1466: *Ὁμοι, πονηρὰ γ', ὦ Νεφέλαι, δίκαια δέ./ Οὐ γὰρ μ' ἐχρῆν τὰ χρήμαθ' ἀδανεισάμεν/ ἀποστερεῖν*. Αλίμονό μου· κακό εἶν' αυτό, Νεφέλες, μα είναι δίκιο·/ λεφτά που τα 'χα πάρει δανεικά/ δεν έπρεπε να θέλω να τα φάω²⁰³). Η παραδοχή του ότι δεν έπρεπε να κρατήσει τα χρήματα που δανείστηκε, σε συνδυασμό με την αντιπαράθεσή του στα μοντέρνα ήθη, τα οποία ο Φειδιππίδης υιοθέτησε μετά από την εκπαίδευσή του στο Φροντιστήριο, αποτελούν στοιχεία που μας ωθούν να αναγνωρίσουμε την μεταστροφή του κωμικού ήρωα και την σύνταξή του με τον Δίκαιο Λόγο (1468-1470: ΣΤΡ. *Ναὶ ναί, καταιδέσθητι πατρῶον Δία./ ΦΕΙ. Ἴδού γε Δία πατρῶον· ὡς ἀρχαῖος εἶ./ Ζεὺς γὰρ τίς ἔστιν;* ΣΤΡ.

²⁰⁰ Βουιδάσκης (1999) 57.

²⁰¹ Troger (1969) 154.

²⁰² Μτφρ. Θρ. Σταύρου.

²⁰³ Μτφρ. Θρ. Σταύρου.

*Ἔστιν. ΣΤΡ. Τον πατρικό σεβάσου Δία και κάν' το./ ΦΕΙ. Δία πατρικό! Τι παλαικές ιδέες!/ Μα υπάρχει Δίας; ΣΤΡ. Υπάρχει. ΦΕΙ. Δεν υπάρχει.*²⁰⁴,²⁰⁵

Αλλά εκτός από την εκδήλωση της επιθετικότητας με την μορφή της πάλης, η εισέλευση του χωριάτη Στρεψιάδη των *Νεφελῶν* στο πολιτιστικό περιβάλλον του Φροντιστηρίου του Σωκράτη αναδεικνύει επίσης την λειτουργικότητα του μοτίβου της φυγής. Ο Στρεψιάδης με κίνητρο την δραπετεύση από τα χρέη που του έχουν προκαλέσει οι δαπανηρές ενασχολήσεις του γιου του, αποφασίζει να επιχειρήσει την διαφυγή από τον χώρο του σπιτιού προς ένα περιβάλλον για το οποίο τρέφει ελπίδες ότι θα τον σώσει από το οικονομικό αδιέξοδο (96 κ.ε.). Δεν συναισθάνεται από την αρχή ότι ο χώρος του Φροντιστηρίου θα του προκαλέσει προβλήματα. Χωρίς να το συνειδητοποιεί, προσεγγίζει την πηγή του άγχους του. Δίχως να γνωρίζει με ακρίβεια εκ των προτέρων ποιο είναι το είδος της γνώσης που θα του προσφέρει το Φροντιστήριο του Σωκράτη, αποδίδει σε αυτό την ιδιότητα της διδασκαλίας του άδικου λόγου, ο οποίος θα του χρησιμεύσει στο να διαστρεβλώσει την αλήθεια εξαπατώντας τους δανειστές του (116-118). Στην πραγματικότητα, ο τρόπος με τον οποίο το Φροντιστήριο μυεί τους εκπαιδευόμενους στην χρήση του άδικου λόγου είναι ακόμα πιο αποτελεσματικός: ο Φειδιππίδης υπερβαίνει τα ηθικά όρια, ισχυριζόμενος ότι δικαιούται ακόμα και να χειροδικήσει πάνω στον πατέρα του (1410 κ.ε.).²⁰⁶ Το περιεχόμενο της άκρατης, ατομιστικής συμπεριφοράς που προκύπτει ως απότοκο της επικράτησης του άδικου λόγου, συνοψίζεται στον στίχο: *χρῶ τῆ φύσει, σκίρτα, γέλα, νόμιζε μηδὲν αἰσχρὸν*. (...γέλα και πήδα, όπου σε παν οι ορμές σου,

²⁰⁴ Μτφρ. Θρ. Σταύρου.

²⁰⁵ Βλ. Philipson (1932) 30-38· Nussbaum (1980) 73· Burnyeat (1977) 7-16· Marianetti (1992), (1993) 5-31· Adkins (2010)· Major (2006) 131-144· Hubbard (1986) 182-197.

²⁰⁶ Reckford (1976) 89-118· Handley (1990) 417-429· Sherberg (1995)· Reinhold (1976) 15-54· Sutton (1993)· Zimmermann (2007) 73-81.

βούτα σε όλα.²⁰⁷ 1078).²⁰⁸ Η υπονόμευση της γνώσης που προσφέρει το Φροντιστήριο, εκδηλώνεται με τον πιο εύγλωττο τρόπο: ο Στρεψιάδης στο τέλος το πυρπολεί (1493 κ.ε.).

²⁰⁷ Μτφρ. Θρ. Σταύρου.

²⁰⁸ Βλ. Muir (1986) 213κ.ε.· Devlin (1965)· Hart (1959) 162-3· Dworkin (1966) 986-1005, (1977) 240-58· North (1966).

5. ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ

Η αντιπαράθεση ανάμεσα στους άνδρες που αντιπροσωπεύουν την δημόσια ζωή και στις γυναίκες που διάγουν τον βίο τους περιορισμένες στον χώρο του οίκου, αποτελεί μοτίβο που κατ' εξοχήν διήκει την *Λυσιστράτη*. Η πλοκή της κωμωδίας αυτής²⁰⁹ μάς βοηθεί, ώστε να διακρίνουμε με ευκολία τις δυναμικές της πάλης. Ο θεματικός άξονας του έργου συνίσταται στην αντίληψη ότι οι άνδρες είναι αυτοί που φέρουν την πολιτική ευθύνη για την ολέθρια κατάσταση της πόλης. Με την ανοησία τους κατέστρεψαν την Αθήνα μέσα σε είκοσι χρόνια πολέμου. Για να επανορθώσουν αυτή την συμφορά, οι γυναίκες της Ελλάδος, τις οποίες συγκαλεί η Αθηναία στρατηγίνα Λυσιστράτη, αποφασίζουν την εγκατάλειψη της συζυγικής κλίνης, ώσπου να αναγκαστούν οι σύζυγοί τους να συνετιστούν. Προκειμένου να εξασφαλίσει την επιτυχία του σχεδίου της, να ωθήσει δηλαδή τους άνδρες σε πολιτική συνδιαλλαγή μέσω της αναγκαστικής σεξουαλικής αποχής, η Λυσιστράτη κατέλαβε γρήγορα την Ακρόπολη της Αθήνας, ώστε να παρεμποδίσει τους άνδρες από το να καρπωθούν τους οικονομικούς πόρους που φυλάσσονταν εκεί και ήταν απαραίτητοι για την διεξαγωγή του πολέμου. Ο Χορός των γηραιών ανδρών εμφανίζεται αναπολώντας το ένδοξο παρελθόν και ζητώντας βοήθεια για να αντιμετωπίσει την αυθάδεια των γυναικών. Στόχος των ανδρών είναι να αποδιώξουν με καπνό τις γυναίκες από την Ακρόπολη (254 κ.ε.). Οι ηλικιωμένες γυναίκες, το δεύτερο ήμισυ του Χορού, σπεύδουν να συνδράμουν τις νεώτερες (319 κ.ε.). Επιδιώκουν δυο στόχους, για την πραγμάτωση των οποίων ικετεύουν την πολιούχο θεά Αθηνά να τις υποστηρίξει (341-

²⁰⁹ Auger, Rosellini, Said (1979)· Taaffe (1994) 48-73· Finnegan (1995)· Carlson (1991)· Foley (1977) 1-21· Haley (1983) 159-186· Loraux (1993) 203-253.

345). Η παράκληση των γηραιών γυναικών καθιστά σαφές το γεγονός ότι ο τερματισμός του πολέμου εναντίον του εξωτερικού εχθρού μπορεί να επιτευχθεί μόνο ύστερα από την συμφιλίωση στο εσωτερικό της πόλεως. Έτσι, προτού συναφθεί η επίσημη εκχειρία ανάμεσα στις πόλεις της Ελλάδας, είναι ανάγκη να διευθετηθούν οι έριδες στο εσωτερικό της πόλεως, δηλαδή να συμφιλιωθούν και να ενωθούν τα δύο ημιχόρια. Στην *Παράβαση*, τόσο οι γηραιοί άνδρες όσο και οι ηλικιωμένες γυναίκες προβάλλουν την σημασία των υπηρεσιών που έχουν προσφέρει στην πόλη. Τελικά, την χείρα της συμφιλίωσης τείνουν οι γερόντισσες (1014 κ.ε.). Παρά τα υβριστικά λόγια του άρρενος κορυφαίου, η κορυφαία του γυναικείου ημιχορίου τον πλησιάζει, τον τυλίγει στοργικά με ένα ρούχο και απομακρύνει ένα κουνούπι από το μάτι του. Συγκινημένος απλώνει και ο γέρος το χέρι του για συμφιλίωση.

Οι αντιπαράθεσεις που μόλις σκιαγραφήθηκαν, προοικονομούνται ποικιλοτρόπως στον *Πρόλογο* στον οποίο αισθητοποιείται με ποικίλα μέσα η αντίδραση της Λυσιστράτης στο καθεστώς της πολεμοκαπηλείας, που έχει καθιερωθεί από την ανδρική κοινωνική και πολιτική διοίκηση καθώς και ο ζήλος της προκειμένου να πραγματοποιηθεί το σχέδιό της για κατάπαυση του πολέμου. Στους πρώτους κιάλας στίχους της *Λυσιστράτης* (16 κ.ε.: ΚΛ. ... *χαλεπή τοῖ γυναικῶν ἔξοδος*) εκτίθενται οι δυσκολίες που αντιμετωπίζουν οι γυναίκες κατά την μετάβασή τους στην Ακρόπολη. Ο αργός ρυθμός με τον οποίο συγκεντρώνονται στον χώρο της συνελεύσεως (5-6-7: ΛΥ. ... *αὐτὰς Ἀττικός, ἅπαντα δρώσας τοῦ δέοντος ὕστερον*), σε συνδυασμό με τους προσωπικούς λόγους που επικαλούνται, προκειμένου να δικαιολογηθούν για την καθυστέρησή τους (17-19: ΚΛ. ... *Ἡ μὲν γὰρ ἡμῶν περὶ τὸν ἄνδρ' ἐκύπτασεν, ἢ δ' οἰκέτην ἤγειρεν, ἢ δὲ παιδίον/ κατέκλινεν, ἢ δ' ἔλουσεν, ἢ δ'*

ἐψώμισεν),²¹⁰ εγείρουν συναισθήματα αγωνίας στην Λυσιστράτη (ΚΛ. ...*Τὶ συντετάραζαι; Μὴ σκυθρόπαζ', ὧ τέκνον./ Οὐ γὰρ πρέπει σοι τοξοποιεῖν τὰς ὀφρῦς*),²¹¹ που δεν παραλείπει να τονίσει με έμφαση την σημασία του ζητήματος για το οποίο συνέρχονται. Ενδιαφέρον παρουσιάζει και το λογοπαίγνιο των στίχων 24 κ.ε. Το σεξουαλικό υπονοούμενο γίνεται πλέον ξεκάθαρο στους στίχους 29-30: ΛΥ. *Οὕτω γε λεπτόν ὡσθ' ὄλης τῆς Ἑλλάδος/ ἐν ταῖς γυναιξίν ἐστὶν ἡ σωτηρία*. Η προβολή της εντάσεως των συναισθημάτων της κεντρικής ηρωίδος αποτελεί το αναγκαίο υπόβαθρο για την θεμελίωση της πάλης ανάμεσα στο ανδρικό κατεστημένο και στην γυναικεία βούληση, η οποία θα ακολουθήσει. Η συναισθηματική φόρτιση που υποβάλλουν φράσεις όπως *κάομαι τὴν καρδίαν* (9) και *πόλλ' ἄχθομαι* (10)²¹² και η αποφασιστικότητα με την οποία διατυπώνεται η λογική φράση *ἀλλ' ἕτερα τ' ἄρ' ἦν τῶνδε προὔργιαίτερα/ αὐταῖς* (20-21) συνθέτουν ένα μωσαϊκό τόσο συναισθηματικών όσο και λογικών παραγόντων που εξωθούν στο ξέσπασμα της μεγάλης αντιπαράθεσης ανάμεσα στους άνδρες και στις γυναίκες. Η σύγκρουση που δηλώνεται στους στίχους 20-21 της *Λυσιστράτης*, σε συνδυασμό με το συμπέρασμα των στίχων 29-30, ότι η σωτηρία της Ελλάδος εξαρτάται από τις γυναίκες, αποδίδουν την λογική που διέπει την στάση και τις αποφάσεις της ηρωίδος, η οποία συνδυάζεται με τα συναισθήματα αγωνίας που προκαλεί ο πόλεμος.

Στους επόμενους στίχους, η αντιπαράθεση ανάμεσα στα δύο φύλα εξεικονίζεται με εντυπωσιακό τρόπο. Η πράξη της εναντιώσεως των γυναικών στους

²¹⁰ Σημειωτέον ότι ο αργός ρυθμός κατά την εκτέλεση μιας πράξεως, μπορεί να θεωρηθεί δείγμα παθητικής επιθετικότητας. Βλ. Νέστορος (1999) 186.

²¹¹ Η συναισθηματική κατάσταση της Λυσιστράτης αντανακλάται στην απόδοση της εκφράσεως του προσώπου της, όπως επιχειρείται από την Κλεονίκη στους στίχους 7-8 της κωμωδίας.

²¹² Το αίσθημα ότι κάποιος στόχος ή επιθυμία ματαιώνεται, συνδέεται με την εκδήλωση επιθετικής συμπεριφοράς. Βλ. Κάντας (1999) 121.

άνδρες - η οποία συμβολίζεται με την εικόνα του νερού που σβήνει την φωτιά (374 κ.ε.) - και της χρήσεως μεθόδων παρόμοιων με αυτές που εκείνοι χρησιμοποιούν, προκειμένου να επικρατήσουν (362 κ.ε.), είναι από μόνη της κωμική, μια που ανατρέπει τις καθιερωμένες αντιλήψεις για τον ρόλο των γυναικών.²¹³ Η ετοιμότητα που επιδεικνύουν οι γυναίκες όσον αφορά την χρήση σωματικής βίας και οι απειλές που εκτοξεύουν, θυμίζουν την ανδρική επιθετική συμπεριφορά. Πιο συγκεκριμένα, η ξαφνική έφοδος των γυναικών, που κάνει τους άνδρες να τρομάζουν (352-354), η θαρραλέα αντιμετώπιση των απειλών, τις οποίες οι τελευταίοι εκσφενδονίζουν εναντίον τους (378 κ.ε.: ΧΟ. ΓΥ. *Ἐλευθέρα γὰρ εἰμί./* ΧΟ. ΓΕ. *Σχήσω σ' ἐγὼ τῆς νῦν βοῆς./* ΧΟ. ΓΥ. *Ἀλλ' οὐκέθ' ἠλιάζει./* ΧΟ. ΓΕ. *Ἐμπρησον αὐτῆς τὰς κόμας./* ΧΟ. ΓΥ. *Σὸν ἔργον, ὠχελῶε.)*²¹⁴ και η αποφασιστικότητα με την οποία προχωρούν στην συμβολική ενέργεια της ρίψεως νερού, ώστε να σβήσει η φωτιά (382 κ.ε.), αποτελούν συμπεριφορές που στοιχειοθετούν την ανατροπή του παραδοσιακού ρόλου των γυναικών. Το απροσδόκητο της ανατροπής - που υποδεικνύεται από την έκπληξη που βιώνει ο Χορός των ανδρών λόγω του ξαφνικού «θράσους» που επιδεικνύουν οι γυναίκες (374 κ.ε.: ΧΟ. ΓΕ. *Τουμὸν σὺ πῦρ κατασβέσεις;/* ΧΟ. ΓΕ. *Οὐκ οἶδα σ' εἰ τῆ δῶς ἔχω τῆ λαμπάδι σταθεύσω./* ΧΟ. ΓΕ. *Ἐμοὶ σὺ λουτρόν, ὦ σαπρά;/* ΧΟ. ΓΕ. *Ἦκουσας αὐτῆς τοῦ θράσους;*) είναι που φέρνει στην επιφάνεια έντονες αντιδράσεις από την πλευρά των ανδρών - αντιδράσεις που αναδεικνύουν τα έντονα συναισθήματα τρόμου που τους κατακλύζει (383 κ.ε.: ΧΟ. ΓΕ. *Οἴμοι τάλας/* ΧΟ. ΓΕ. *Ποῖ θερμόν; Οὐ παύσει; Τὶ δρᾶς;/* ΧΟ. ΓΕ. *Ἀλλ' αὐτὸς εἴμ' ἤδη τρέμων).* Ο

²¹³ Για τον ρόλο των γυναικών στην κοινωνία και στην πολιτική, βλ. Vidal-Naquet (1981) 187-200· Cohen (1996) 134-145.

²¹⁴ Ενδεικτικές είναι οι απαντήσεις των γυναικών στους στίχους 378 κ.ε., οι οποίες καταλήγουν στην πράξη της ρίψεως νερού για την κατάσβεση της φωτιάς.

σχετλιασμός, οι έντονες ερωτήσεις, το κοφτό ύφος, η χρήση μικρών λέξεων που ενισχύουν την εντύπωση της αγωνίας, αποτελούν στοιχεία που αποδίδουν τα συναισθήματα των ανδρών. Η αδυναμία του χαρακτήρα τους προβάλλει ολοφάνερη, καθώς το κίνητρο που καθορίζει την συμπεριφορά τους είναι βασικά ο φόβος τους μήπως ανατραπεί η καθιερωμένη κατάσταση.

Η αντιπαράθεση ανάμεσα στον Πρόβουλο και στην Λυσιστράτη δημιουργεί επίσης πρόσφορο έδαφος για την εξέλιξη της πάλης. Η είσοδος του Πρόβουλου στο κάστρο, όπου βρίσκονται οχυρωμένες οι γυναίκες - σύμμαχοι της Λυσιστράτης (387 κ.ε.) - δίνει αφορμή για να ξεσπάσει η πάλη ανάμεσα στον κόσμο των ανδρών και σε αυτόν των γυναικών. Οι προσπάθειες του Πρόβουλου και του τοξότη να αιχμαλωτίσουν την Λυσιστράτη συνοδευόμενες από απειλές και σωματική βία (434, 437-8, 442, 446, 455), συνθέτουν το πλαίσιο της σύγκρουσης. Το γεγονός ότι ο τοξότης δραπετεύει ηττημένος από τις γυναίκες (449), υποδεικνύει την αμφισβήτηση της ικανότητας των ανδρών. Η ανάληψη της διαχείρισης των πολεμικών ζητημάτων από τις γυναίκες (493 κ.ε.) από μόνη της ακυρώνει την αποτελεσματικότητα της ανδρικής διοικήσεως. Η εστίαση του φακού στον χώρο του οίκου (506 κ.ε.) και η παρουσίαση των ανδρικών πολιτικών αποφάσεων, όπως αυτές γίνονται αντιληπτές και σχολιάζονται από τις γυναίκες (510 κ.ε.: ΛΥ. *...Ἄλλ' ἤσθανόμεσθα καλῶς ἡμῶν, καὶ πολλάκις ἔνδον ἂν οὔσαι/ ἠκούσαμεν ἂν τι κακῶς ὑμᾶς βουλευσαμένους μέγα πρᾶγμα. Κι αν εμέναμε πάντα στα σπίτια κλειστές,/ τις δικές σας μαθαίναμε πράξεις/ και συχνά τις κακές σας ακούαμε βουλές/ για ζητήματα τόσο σπουδαία*²¹⁵), μειώνει την σπουδαιότητά τους, καθώς αναδεικνύει την γελοία πλευρά του δημόσιου βίου. Η ανδρική πολιτική διαχείριση υπονομεύεται ακόμα αποτελεσματικότερα, όταν η Λυσιστράτη διατυπώνει την θέση ότι η διευθέτηση των οικιακών εργασιών από τις

²¹⁵ Μτφρ. Θρ. Σταύρου.

γυναίκες θα έπρεπε να αποτελεί πρότυπο (567 κ.ε.) για την διοίκηση των πολιτικοκοινωνικών καταστάσεων.²¹⁶

Οι τακτικές βάσει των οποίων εξελίσσεται η πάλη ανάμεσα στα δύο φύλα σκιαγραφούνται στην ερωτική σκηνή του Κινησία και της Μυρρίνης, στην οποία η παθητική επιθετικότητα που εκδηλώνει η γυναίκα απέναντι στον άνδρα συνεισφέρει στην ανάδειξη της εξάρτησης του τελευταίου από την πρώτη. Η σκηνή αυτή υπογραμμίζει την διάθεση των γυναικών να αντιπαρατεθούν έμμεσα στην ανδρική ισχύ και κυριαρχία ακυρώνοντάς την (870 κ.ε.). Παρ' όλο που στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος βρίσκεται η σεξουαλική έλξη που ασκεί η ερωμένη στον εραστή, στοιχεία αντιπαράθεσης μεταξύ των δύο συζύγων²¹⁷ είναι φανερά στην αρχή της συνάντησής τους (875 κ.ε.). Στην συνέχεια, φαίνεται ότι υποβόσκουν (910 κ.ε.) και έρχονται στην επιφάνεια πάλι στο τέλος της σκηνής (952). Η Μυρρίνη δεν υπακούει στον νόμο της έλξης: αντιθέτως, χρησιμοποιεί τον ερωτικό πόθο που αισθάνεται ο σύζυγός της για αυτήν, για να τον πείση να ψηφίσει υπέρ της ειρήνης. Οι παραπλανητικές τακτικές που χρησιμοποιεί (910 κ.ε.) συντελούν στο να γίνει εντονότερος ο πόθος του Κινησία. Η φυγή της Μυρρίνης την ώρα που εκείνος έχει καταληφθεί από ερωτική «μανία» (952-958),²¹⁸ αποτελεί πράξη που φανερώνει εναντίωση στον υπερθετικό βαθμό, γιατί τον εγκατέλειψε δήθεν για να τον περιποιηθεί, ακριβώς την στιγμή που κορυφωνόταν η σεξουαλική του επιθυμία. Η συμπεριφορά της Μυρρίνης υπαγορεύεται από επιθετική διάθεση εναντίον του

²¹⁶ Βλ. Crane Gr. (1997) 198-229· Bowie (1999) 263· Konstan (1995) 27· Gardner (1996) 146-157.

²¹⁷ Η εκδήλωση επιθετικών τάσεων σε ένα σκηνικό πλαίσιο στο οποίο κυριαρχεί η σεξουαλικότητα, μπορεί να ερμηνευθεί ως απεικόνιση «της κατά Adler λίμπιντο, ... της επιθυμίας για δύναμη, της ανάγκης για προστασία, επιβίωση κ.λπ.» Βλ. Κούρτης (1999) 76.

²¹⁸ Dodds (1996) 59-75.

συζύγου της,²¹⁹ ο οποίος λόγω του φύλου του συμμετέχει στην εφαρμογή της πολεμοκάπηλης πολιτικής. Η απελπισία του Κινησία, που εγκαταλείπεται την πιο επίμαχη στιγμή, αποδίδεται χαρακτηριστικά με τους σχελιαστικούς εκφραστικούς τρόπους των στίχων 953-8. (ΚΙ...*Οἴμοι τί πάθω; Τίνα βινήσω, τῆς καλλίστης πασῶν ψευθεῖς;/ Πῶς ταυτηνὶ παιδοτροφήσω;/ Ποῦ Κυναλώπηξ;/ Μίσθωσόν μοι τὴν τίτθην.*) Η σύζευξη ρημάτων που αποδίδουν το νόημα του ολέθρου, η χρήση του σχελιαστικού επιφωνήματος και η παράθεση αλλεπάλληλων ερωτηματικών προτάσεων, που εισάγονται εμφατικά με ερωτηματικές αντωνυμίες και επιρρήματα, αποτελούν μέσα που αποτυπώνουν την πλήρη εξάρτηση του Κινησία από την Μυρρίνη και προοικονομούν την επιτυχία με την οποία πρόκειται να στεφθεί το εγχείρημα της Λυσιστράτης και των συνεργατιδών της.

Με την προηγηθείσα ανάλυση επιχειρήσαμε να καταδείξουμε τους τρόπους με τους οποίους η εκδήλωση επιθετικών συμπεριφορών από την πλευρά των γυναικών της Λυσιστράτης συντελεί στην κατάπαυση του πυρός, δηλαδή στην εξάλειψη της πιο ακραίας μορφής επιθετικότητας, που συνίσταται στην πολεμική σύρραξη. Η απόφαση των γυναικών για αποχή από την σεξουαλική πράξη δεν αποτελεί παρά έκφραση παθητικής επιθετικότητας απέναντι στους άνδρες, ακριβώς γιατί οι τελευταίοι με τις επιλογές τους διαιωνίζουν τον πόλεμο. Η παρουσίαση παθητικά επιθετικών αντιδράσεων από την πλευρά της Λυσιστράτης και των συνεργατιδών της -δηλαδή συμπεριφορών που αποσκοπούν στην μείωση της ευεξίας αυτών που τις υφίστανται- οδηγεί την πλοκή σε σκηνές ενεργητικής επιθετικότητας, δηλαδή πάλης, η οποία

²¹⁹ Πολλές φορές η επιθετική συμπεριφορά εκδηλώνεται με παθητικό τρόπο, όταν για παράδειγμα ένα άτομο αργοπορεί ή αποφεύγει να κάνει κάτι επειδή γνωρίζει ότι η στάση του αυτή θα έχει βλαπτικά αποτελέσματα. Για την παθητική επιθετικότητα, βλ. Νέστορος (1999) 186.

προσλαμβάνει τόσο την μορφή της λεκτικής βίας όσο και αυτήν της παρ' ολίγον πραγματικής συμπλοκής ανάμεσα στα δύο φύλα. Η επιτυχία του σχεδίου της Αθηναίας στρατηγίνας, που συμβολίζεται χαρακτηριστικότερα με την εικόνα του νερού που σβήνει την φωτιά, εδράζεται στην σεξουαλική εξάρτηση των ανδρών από τις γυναίκες και διέρχεται μέσα από την επιτυχημένη διεκπεραίωση του σχεδίου της Λυσιστράτης, το οποίο συνίσταται στην εύστοχη και ευφυή διαχείριση των επιθετικών διαθέσεων των γυναικών εναντίον των ανδρών.

6. ΘΕΣΜΟΦΟΡΙΑΖΟΥΣΑΙ

Η εξέταση των εκδηλώσεων της επιθετικότητας στις *Θεσμοφοριάζουσες* παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Ο Ευριπίδης κινδυνεύει από τις γυναίκες, οι οποίες ετοιμάζονται να τον δικάσουν, προκειμένου να τον εκδικηθούν, επειδή στο παρελθόν τις έχει κακολογήσει στις κωμωδίες του. Προσπαθώντας να προστατευτεί από το μένος τους, σχεδιάζει την διείσδυση ενός άνδρα στην συνέλευση των γυναικών, ώστε να τον υπερασπιστεί επάξια. Αρχικά, επιλέγει τον τραγικό ποιητή Αγάθωνα με το σκεπτικό ότι η θηλυπρέπειά του θα τον βοηθήσει να περάσει απαρατήρητος ανάμεσα στις γυναίκες. Ο Αγάθωνας αρνείται, αλλά δηλώνει πρόθυμος να δανείσει στον συγγενή του Ευριπίδη, τον Μνησίλοχο, τα γυναικεία ενδύματά του. Ο Μνησίλοχος παραισφρέει στην γιορτή των Θεσμοφοριών προκαλώντας αμέσως την προσοχή των Θεσμοφοριαζουσών, καθώς υπερασπίζεται αποκάλυπτα τον Ευριπίδη. Όταν ο θηλυπρεπής Κλεισθένης ανακοινώνει στις γυναίκες ότι μεταξύ τους βρίσκεται ένας άνδρας, τότε ο Μνησίλοχος αποκαλύπτεται. Κατορθώνει να σωθεί κρατώντας ως όμηρο το αγαπημένο παιδί των γυναικών, δηλαδή ένα ασκί γεμάτο κρασί και απειλώντας ότι θα το κομματιάσει πάνω στον βωμό στον οποίο έχει καταφύγει. Οι γυναίκες απομακρύνονται, αλλά δεν τον απελευθερώνουν. Αφού ναυαγήσουν όλες οι απόπειρες του Μνησίλοχου να δραπετεύσει, ο Ευριπίδης σώζει τελικά τον συγγενή του παραπλανώντας με την βοήθεια μιας πόρνης τον Σκύθη φύλακα του Μνησίλοχου.

Στην κωμωδία αυτή, η πάλη που διαγράφεται ανάμεσα στα νεωτεριστικά πολιτιστικά ρεύματα που έχει εισαγάγει ο Ευριπίδης²²⁰ και οι λοιποί σύγχρονοι

²²⁰ Conacher (1998)· Dane (1998) 17-64· De Romilly (1997)· Egli (2003)· Gregory (1991)· Harriott (1962) 1-18· Pucci (2007) 105-126· Tschiedel (1984) 29-49· Winnington – Ingram (2003) 47-63· Wycherley (1946) 98-107· Winnington – Ingram (2003) 47-63· Wycherley (1946) 98-107.

ποιητές και στις παραδοσιακές αξίες που εκπροσωπούνται από τις γυναίκες οι οποίες φροντίζουν τα του οίκου συντηρώντας αυτόν, προοικονομείται στον *Πρόλογο*. Οι στίχοι 181-2 (ΕΥ. *Μέλλουσί μ' αἱ γυναῖκες ἀπολεῖν τήμερον τοῖς Θεσμοφορίοις, ὅτι κακῶς αὐτὰς λέγω*), εκθέτουν εύστοχα τον κίνδυνο που απειλεί τον ποιητή λόγω της αντιπαράθεσής του με το γυναικείο φύλο. Η αιτιολογική πρόταση του στίχου 182 αποτυπώνει τα μέσα που μετέρχεται ο Ευριπίδης, προκειμένου να αντιταχθεί στα ήθη και στις συνήθειες των γυναικών. Είναι αξιοσημείωτο ότι το στίγμα της «πάλης» που αποτυπώνεται στους δύο προαναφερθέντες στίχους, βρίσκεται στην καρδιά της «φυγής»: ο Ευριπίδης έχει φτάσει ήδη στο σπίτι του ομοφυλόφιλου Αγάθωνα, έχοντας αποχωρήσει από τον χώρο του «αποδεκτού» κοινωνικού βίου και έχοντας πλησιάσει στις παρυφές αυτού: η γυναικεία μεταμφίεση που ζητάει ο Ευριπίδης²²¹ από τον Αγάθωνα και η λαθραία είσοδος του μεταμφιεσμένου σε γυναίκα Μνησίλοχου στον χώρο της τέλεσης των Θεσμοφορίων - στον οποίο επιτρέπονται μόνο γυναίκες - αποτελούν στοιχεία που σηματοδοτούν την μετάβαση στο πεδίο του «μη συμβατού». Η παρατήρηση ότι η παρουσίαση της «πάλης» πραγματοποιείται στο κέντρο της ανάπτυξης της «φυγής» στον *Πρόλογο* ενισχύεται και από το δεδομένο ότι οι στίχοι 181-182 βρίσκονται στην μέση του προοιμίου, το οποίο αποτελείται συνολικά από τριακόσιους δέκα στίχους. Η εκπροσώπηση του Ευριπίδη στην γιορτή των Θεσμοφορίων από έναν άνδρα που έχει μεταμφιεστεί σε γυναίκα, είναι από μόνη της κωμική. Το γεγονός ότι ο ομοφυλόφιλος Αγάθωνας με την θηλυπρεπή εμφάνιση και την ανάλογα παράξενη συμπεριφορά²²² επιλέγεται αρχικά από τον Ευριπίδη ως το κατάλληλο πρόσωπο για να τον υποστηρίξει στην σύναξη των γυναικών, μάς

²²¹ Βλ. Stehle (2002) 369-406· Tschiedel (1984) 29-49· Τσακμάκης (2004) 427-443.

²²² Βλ. Robson (2006)· Duncan (2000) 25-40· Henderson (1975)· Halliwell (2004) 115-144.

προδιαθέτει ανάλογα για την έκβαση της αντιπαράθεσης ανάμεσα στις γυναίκες και στον Ευριπίδη.

Στα *Επεισόδια*, η αντιπαλότητα αυτή αναλύεται διεξοδικά. Οι γυναίκες στρέφονται εναντίον του Ευριπίδη (384 κ.ε.: ΓΥ. Α'. ... *ἀλλὰ γὰρ/ βαρέως φέρω τάλαινα πολὺν ἤδη χρόνον, προπηλακίζόμενος ὀρῶσ' ἡμᾶς ὑπὸ Εὐριπίδου τοῦ τῆς λαχανοπωλητρίας καὶ πολλὰ καὶ παντοῖ' ἀκουούσας κακὰ*), ο οποίος προσωποποιεί εκείνη την πλευρά του πολιτισμού, που χαρακτηρίζεται από ανδροπρεπή νοησιарχία.²²³ Το δεδομένο ότι η σύγκρουση ανάμεσα στις γυναίκες και στον Ευριπίδη προσδιορίζεται σε έναν μη δημόσιο χώρο στον οποίο παρευρίσκονται μόνο γυναίκες και περιορίζεται σε αυτόν, σε συνδυασμό με την περιθωριακή παρουσία του Μνησίλοχου ο οποίος παρεισφρέει στην γιορτή ντυμένος σαν γυναίκα (266-267: ΕΥ. *Ἄνῆρ μὲν ἡμῖν οὐτοσί καὶ δὴ γυνὴ τὸ γ' εἶδος...*) και προπηλακίζεται όταν αποκαλύπτεται η πραγματική του ταυτότητα (649 κ.ε.), αποτελεί παράγοντα που προτείνει την αμφισβήτηση του ανδρικού πολιτιστικού κατεστημένου. Η αδυναμία που παρουσιάζει ο εκπρόσωπος του δημόσιου χώρου να αντιμετωπίσει την επίθεση των γυναικών (ενδιαφέρουσες είναι οι προσπάθειες του Μνησίλοχου για δραπέτευση, οι οποίες πραγματοποιούνται με την βοήθεια της παρατραγωδίας) και να διαφύγει τον κίνδυνο, αρκεί από μόνη της για να γελοιοποιήσει το ανδρικό πρόσωπο που έχει αναλάβει να υποστηρίξει το ανδροκρατούμενο καθιερωμένο πολιτιστικό πλαίσιο το οποίο εκπροσωπεί ο Ευριπίδης.²²⁴

²²³ Nietzsche (1967).

²²⁴ Βλ. Pucci (2007) 105-126· Stehle (2002) 369-406· Stevens (1956) 87-94· Τσακμάκης (2004) 427-443· Tschiedel (1984) 29-49· Winington – Ingram (2003) 47-63· Wycherley (1946) 98-107· Conacher (1998)· Dane (1998) 17-64· De Romilly (1997)· Duncan (2000) 25-40· Egli (2003)· Harriott (1962) 1-18· Φουντουλάκης (2008) 487-507.

Πιο συγκεκριμένα, η σύγκρουση ανάμεσα στις γυναίκες και στον Ευριπίδη αρχίζει να διαγράφεται στους στίχους στους οποίους παίρνει το λόγο η πρώτη ομιλήτρια αναφερόμενη στις κατηγορίες που επιρρίπτει ο ποιητής σε αυτές. Το ασύνδετο σχήμα που χρησιμοποιείται για την διατύπωση των χαρακτηρισμών που αποδίδει ο Ευριπίδης στο σύνολο των γυναικών, εντείνει την αρνητική εικόνα την οποία ο τραγικός ποιητής εννοεί να δημιουργεί σε βάρος τους (390-394: ΓΥ. Α'. ...*τὰς μοιχοτρόπους, τὰς ἀνδρεραστρίας κάλων, τὰς οἶνοπότιδας, τὰς προδότιδας, τὰς λάλους, τὰς οὐδὲν ὑγιές, τὰς μέγ' ἀνδράσιν κακόν;* ...μας ονομάζει/ μπεκρούδες και προδότρες και γλωσσούδες/ και μοιχαλίδες, λυσσασμένες για άντρες,/ κορμιά χαμένα, των αντρών πανούκλες.²²⁵). Πρόκειται για ένα σχήμα που ευνοεί την παράθεση όμοιων επιθέτων και επιτείνει την εντύπωση της ποσότητας. Η αναξιοπιστία των γυναικών, την οποία συστηματικά θίγει ο Ευριπίδης (395 κ.ε.), επηρεάζει την συμπεριφορά των ανδρών απέναντί τους, οι οποίοι καταλήγουν να τις αντιμετωπίζουν με δυσπιστία. Ο θυμός των γυναικών για τον ποιητή που θεωρείται ως υπεύθυνος για τα τόσα δεινά που αντιμετωπίζουν, εκφράζεται με την χρήση του χαρακτηρισμού *ώκότριψ*, αλλά και με τις φράσεις *ὄλεθρον τις ἡμᾶς κυρκανᾶν ἀμωσγέπως ... ὅπως ἀπολείται* (328-331). Ο άσωτος χαρακτήρας τους και η ροπή τους στην εξαπάτηση και στο ψέμα, θίγεται και από τον μεταμφιεσμένο σε γυναίκα Μνησίλοχο (466 κ.ε.), ο οποίος διαπιστώνει ότι οι γυναίκες, στην πραγματικότητα, προβαίνουν σε πολύ αδικότερες πράξεις από αυτές που τους καταλογίζει ο Ευριπίδης. Το σκηνικό της πάλης διαμορφώνεται ξεκάθαρα με τον χωρισμό των παρευρισκομένων στην σκηνή σε στρατόπεδα (692 κ.ε.): από την μία μεριά είναι ο Μνησίλοχος, που άρπαξε το παιδί της μίας γυναίκας και από την άλλη οι γυναίκες, οι οποίες έχοντας ανακαλύψει την ταυτότητά του σπεύδουν να εμποδίσουν την διαφυγή του και να τον τιμωρήσουν. Η πράξη των γυναικών να

²²⁵ Μτφρ. Θρ. Σταύρου.

φέρουν ξύλα για να κάψουν τον εισβολέα (728-729), οδηγεί την σύγκρουση στο αποκορύφωμά της. Η πάλη καταλήγει με τον Τοξότη να συλλαμβάνει και να δένει στην φάλαγγα τον Μνησίλοχο (1001 κ.ε.). Οι εκκλήσεις του τελευταίου να χαλαρώσει ο Τοξότης τα σχοινιά, αλλά και οι προσπάθειές του να δραπετεύσει (1015 κ.ε.), υπογραμμίζουν την υπερίσχυση των γυναικών σε σχέση με τον υποστηρικτή των μοντέρνων πολιτιστικών ρευμάτων. Οι επιθετικές διαθέσεις εν τέλει εξατμίζονται και οι συμπαρομαρτούσες συμπεριφορές εξαλείφονται με την σύναψη συμφωνίας ανάμεσα στις δύο αντίπαλες πλευρές: οι Θεσμοφοριάζουσες συναινούν στο να ελευθερώσουν τον Μνησίλοχο, με την προϋπόθεση ότι ο τραγικός ποιητής θα σταματήσει να τις κακολογεί στα έργα του.

Για άλλη μια φορά παρατηρούμε ότι οι επιθετικές συμπεριφορές λειτουργούν στην κατεύθυνση του φωτισμού της βασικής ιδέας του έργου. Οι νεωτεριστικές αξίες και το διανοουμενίστικο ήθος και ύφος που χαρακτηρίζουν τον Ευριπίδη τίθενται υπό αμφισβήτηση, καθώς έρχονται σε σύγκρουση με τις πατροπαράδοτες συνήθειες και τους παραδοσιακούς τρόπους συμπεριφοράς που προωθούνται από τις γυναίκες. Η πάλη ανάμεσα στα δύο φύλα δεν αποτελεί παρά αντιπαράθεση ανάμεσα σε δύο αντιτιθέμενους μεταξύ τους κόσμους, σε διαφορετικά κοσμοείδωλα, σε ασύμβατους μεταξύ τους τρόπους αντίληψης των πραγμάτων. Η φυγή προς τον τόπο στον οποίο συντελείται η εορτή των Θεσμοφορίων –με ενδιάμεσο σταθμό το σπίτι του θηλυπρεπούς ποιητή Αγάθωνα και την ομοφυλοφιλική μεταμφίεση του συγγενή του Ευριπίδη, Μνησίλοχου, ο οποίος πρόκειται να τον εκπροσωπήσει ενώπιον των γυναικών- δημιουργεί τις κατάλληλες προϋποθέσεις ώστε να εμφανιστεί, να αναπτυχθεί, να κορυφωθεί και να λυθεί τελικά η σύγκρουση μετά από αμοιβαία συναίνεση.

7. ΕΚΚΛΗΣΙΑΖΟΥΣΑΙ

Στις όψιμες κωμωδίες του Αριστοφάνη, δηλαδή στις *Εκκλησιάζουσες* και στον *Πλοῦτο* οι εκδηλώσεις επιθετικότητας προσλαμβάνουν πιο εκλεπτυσμένη υφή. Η εδραίωση του σοφιστικού στοχασμού στο κοινωνικό και πολιτιστικό περιβάλλον της Αθήνας επιφέρει μεταβολές και στην εκφορά του κωμικού λόγου. Στα τελευταία αριστοφανικά έργα η σωματική βία έχει εκλείψει εντελώς. Τα δείγματα επιθετικής διάθεσης που παρουσιάζονται αφορούν είτε σε υπολανθάνουσα εχθρική στάση που φανερώνεται μέσω υποτιμητικών δηκτών, είτε σε άμεσες προσβλητικές απευθύνσεις, των οποίων η δριμύτητα δεν μπορεί να συναγωνιστεί αυτήν των πρωιμότερων κωμωδιών.

Στο στόχαστρο της επιθετικότητας που εκδηλώνεται στις *Εκκλησιάζουσες* βρίσκονται οι κοινωνικές αδικίες²²⁶ που έχει προκαλέσει η ανδρική πολιτική διαχείριση. Όπως και στις λοιπές κωμωδίες στις οποίες στοιχεία επιθετικής διάθεσης αναδύονται στο πλαίσιο της φυγής, δηλαδή της δραπέτευσης του κεντρικού ήρωα από την κρατούσα πολιτική και κοινωνική κατάσταση, έτσι και στην κωμωδία που εξετάζουμε, η εισαγωγική σκηνή παρουσιάζει την πρωταγωνίστρια να έχει ήδη αποστασιοποιηθεί από τους κανόνες του οικογενειακού και κοινωνικού βίου²²⁷ και να έχει μεταβεί σε ένα χωροχρονικό περιβάλλον που ανάγεται στις παρυφές της κοινωνικής ζωής. Πράγματι, η Πραξαγόρα βρίσκεται στον χώρο της συνέλευσης του

²²⁶ Schareika (1978)· Said (1979) 33-69· Foley (1982) 1-21· Sommerstein (2007) 462-502· Hubbard (1997) 23-50· Heberlein (1980)· Ussher (1973)· Kerferd (1981) 160-162· Dawson (1992)· Dettenhofer (1999) 95-111.

²²⁷ Για τον ρόλο της γυναίκας στην κοινωνία βλ. Gould (1980) 38-59· Foley (1981)· Cameron & Kuhrt (1983)· Just (1989)· Vidal- Naquet (1981) 245-254· Cohen (1996) 134-145.

δήμου πριν ακόμα ξημερώσει και αναμένει τις υπόλοιπες γυναίκες οι οποίες, αφού δραπετεύσουν από τα σπίτια τους, θα σπεύσουν εκεί, προκειμένου να συνεδριάσουν. Είναι σαφές ότι η συνέλευση των γυναικών θα πραγματοποιηθεί κρυφά από τους άνδρες τους (34: ΠΡ...*δεῖ γὰρ τὸν ἄνδρ' αὐτῆς λαθεῖν*). Οι γυναίκες αντιμετωπίζουν αρκετά προσκόμματα κατά την μετάβασή τους από τον χώρο του οίκου στην Πνύκα (37-40, 55-56). Η μεταμφίεσή τους σε άνδρες επιβεβαιώνει την αναδίπλωσή τους σε ένα πλαίσιο ζωής που απέχει παρασάγγες από αυτό που θεωρείται ως κοινωνικά αποδεκτό (60 κ.ε.). Η φυγή από την κοινωνική νόρμα αιτιολογείται στους στίχους 192 κ.ε.: πρόκειται για πράξη επίθεσης εναντίον της καθιερωμένης πολιτικοκοινωνικής κατάστασης που έχει διαμορφωθεί από την ανδρική διοίκηση. Η συγκεκριμένη επίθεση των γυναικών, η οποία μόνο στο πλαίσιο της φυγής μπορεί να αναδυθεί, λαμβάνει τον χαρακτήρα της ανατροπής στους στίχους 205 κ.ε., όπου οι γυναίκες συμφωνούν να αναλάβουν οι ίδιες την εξουσία²²⁸ αναθέτοντας την αρχηγία στην Πραξαγόρα (245-247). Η μέλλουσα αρχηγίνα σε πέντε μόλις στίχους εκθέτει τα δεινά που ευθύνονται για την εξάπλωση του κακού και προτείνει άμεση θεραπεία. Ο σφετερισμός του δημόσιου χρήματος με σκοπό τον ατομικό πλουτισμό αποτελεί την ρίζα της κοινωνικής σήψης. Η λύση έγκειται στην παράδοση της εξουσίας σε αυτές που διοικούν στον χώρο του οίκου (205-212: *"Υμεῖς γὰρ ἐστ', ὧ δῆμε, τούτων αἴτιοι./ Τά δημόσια γὰρ μισθοφοροῦντες χρήματα/ ἰδίᾳ σκοπεῖσθ' ἕκαστος ὄ,τι τις κερδανεῖ-/ τὸ δὲ κοινὸν ὥσπερ Αἴσιμος κυλίνδεται./ Ἦν οὖν ἐμοὶ πείθησθε, σωθήσεσθ' ἔτι-/ ταῖς γὰρ γυναιξὶ φημὶ χρῆναι τὴν πόλιν/ ἡμᾶς παραδοῦναι. Καὶ γὰρ ἐν ταῖς οἰκίαις / ταύταις*

²²⁸ Για τον ρόλο της γυναίκας στην αριστοφανική κωμωδία βλ. Assael (1985) 91-103· Auger, Rosellini & Said (1979)· Auffarth (2004)· Taaffe (1994) 48-73· Said (1996) 282-313· Bobrick (1997) 177-179· Byl (1991) 33-43· Διαμαντάκου- Αγάθου (2011) 631-671· Bonnamour & Delavault (1979)· Finnegan (1995)· Carlson (1991)· Foley (1982)· Haley (1980)· Loraux (1993) 203-253.

ἐπιτρόποις καί ταμίαισι χρώμεθα *METAFRASH*). Η επιλογή αυτή θεμελιώνεται στο επιχείρημα ότι οι γυναίκες πολύ περισσότερο από τους άνδρες παραμένουν αφοσιωμένες στις παραδόσεις (213 κ.ε.).

Θεωρώντας ως δεδομένο ότι το πλαίσιο της φυγής χρησιμεύει ως το κατάλληλο περιβάλλον για να εκδηλωθεί η επιθετική διάθεση των γυναικών εναντίον της ανδρικής πολιτικής διαχείρισης, διαπιστώνουμε ότι η ανατροπή της ανδρικής εξουσίας από τις γυναίκες συνοδεύεται από πλούσια κριτική σε βάρος της διοίκησης των ανδρών. Στους στίχους 174-175 η Πραξαγόρα εκδηλώνει τα συναισθήματα βαρυθυμίας, που την πλημμυρίζουν, όταν αναλογίζεται το αδιέξοδο στο οποίο έχει περιέλθει η πόλη (ΠΡ...*ἄχθομαι δὲ καὶ φέρω/ τὰ τῆς πόλεως σαπέντα βαρέως πράγματα* *METAFRASH*). Δεν διστάζει να αποδώσει την ευθύνη για την πολιτική σήψη στους άνδρες πολιτικούς²²⁹ τους οποίους χαρακτηρίζει απερίφραστα ως πονηρούς (176-178: ΠΡ. *Ὅρῶ γὰρ αὐτὴν προστάταισι χρωμένην/ αἰὲ πονηροῖς· κἂν τις ἡμέραν μίαν/ χρηστὸς γένηται, δέκα πονηρὸς γίγνεται* *METAFRASH*). Η ανάθεση της εξουσίας σε διαφορετικό πρόσωπο καθόλου δεν σώζει την κατάσταση (179: *Ἐπέτρεψας ἑτέρῳ, πλείον' ἔτι δράσει κακά*). Αλλά η εκτόξευση επιθετικών βελών εναντίον των υπαιτίων της πολιτικής αποδιοργάνωσης δεν περιορίζεται στους κρατούντες. Ο δήμος έχει επίσης μερίδιο ευθύνης, γιατί προβαίνει σε λανθασμένες επιλογές (180-182: ΠΡ...*Χαλεπὸν μὲν οὖν ἄνδρας δυσαρέστους νουθετεῖν,/ οἱ τοὺς φιλεῖν μὲν βουλομένους δεδοίκατε,/ τοὺς δ' οὐκ ἐθέλοντας ἀντιβολεῖθ'*

²²⁹ Για την νοσηρότητα του πολιτικού βίου βλ. Sommerstein, Halliwell, Henderson, Zimmermann (1990)· Zimmermann (2002) 110-127· Henderson (1990), (2003), (2007)· Finley (1962)· Edmunds (1987) 256-262· Mc Glew (1996) 339-362· Olson (2010)· Mc Dowell (1983)· Foley (1988)· Gomme (1938)· Heath (1987)· Mastromarco (1990)· Mc Glew (1996) 339-362· Reinders (2001)· Ste Croix De (1972) 355-376.

έκαστοτε *METAFRASH*). Η αφήγηση των γενομένων στην συνέλευση των γυναικών από τον Χρέμη στον Βλέπυρο περιέχει ακόμα δριμύτερες δηκτές επιθετικότητας εναντίον των ανδρών. Σύμφωνα με τον Χρέμη, η Πραξαγόρα δεν δίστασε να χαρακτηρίσει τον Βλέπυρο ως *πανοῦργον, κλέπτην* και *συκοφάντην* ενώπιον του δικαστηρίου (436-439). Οι άνδρες σε αντίθεση με τις γυναίκες συνηθίζουν να σπεύδουν στα δικαστήρια, να συκοφαντούν και να καταστρέφουν τον δήμο (452-454). Η Πραξαγόρα επίσης ξεσπά σε βωμολοχική αναφορά εναντίον του άνδρα της στον στίχο 595, όταν ο Βλέπυρος τολμάει να την διακόψει κατά την ανάλυση του σχεδίου της για κοινοκτημοσύνη²³⁰ (594-595: ΠΡ. ...*ἀλλ' ἕνα ποιῶ κοινὸν πᾶσιν βίοτον καὶ τοῦτον ὅμοιον.*/ ΒΛ. *Πῶς οὖν ἔσται κοινὸς πᾶσιν;* ΠΡ. *Κατέδει σπέλεθον πρότερός μου*).

Όπως συμβαίνει και στις λοιπές κωμωδίες στις οποίες η επιθετικότητα αναπτύσσεται στο περιβάλλον της φυγής, η “αντίθεση” που προκύπτει ως απάντηση στα κακώς κείμενα της πόλης –για τα οποία χρησιμοποιούμε τον όρο “θέση”– τίθεται υπό αμφισβήτηση. Η συνισταμένη που γεννιέται από την σύνθεση της απάντησης στα προβλήματα και της αμφισβήτησής της είναι αυτή που κυριαρχεί στην *Ἐξοδο* της κωμωδίας. Στις *Ἐκκλησιάζουσες*, η κοινοκτημοσύνη που προτείνεται ως απάντηση στην ανδρική πολιτική διαχείριση και θεραπεία των κοινωνικών δεινών, τίθεται υπό αμφισβήτηση. Η αντίδραση στην εφαρμογή της προσλαμβάνει δύο μορφές: αφ’ ενός την άμεση άρνηση και κριτική του σχεδίου για την από κοινού συμμετοχή των πολιτών στα αγαθά, αφ’ ετέρου την έμμεση διακωμώδηση των επακόλουθων που επιφέρει η κατίσχυσή της. Το γέννημα της επίθεσης των γυναικών εναντίον της ανδρικής διοίκησης δέχεται εμμέσως πλην σαφώς τα επιθετικά βέλη του

²³⁰ Hubbard (1997) 23-50· Heberlein (1980)· Ussher (1973)· Kerferd (1981) 160-162· Dawson (1992)· Dettenhofer (1999) 95-111.

ίδιου του κωμικού κειμένου. Ενισχυτική της ερμηνείας αυτής είναι η αντίδραση του άνδρα που αρνείται να καταθέσει τα υπάρχοντά του υπέρ της πραγμάτωσης του σχεδίου της κοινοκτημοσύνης, στην απόφαση του Χρέμη να εισφέρει ταχύτατα τα περιουσιακά του στοιχεία στο κοινό ταμείο. Στις αντιλαβές που σκιαγραφούν την διαφορετική στάση των δύο ανδρών αναφορικά με την παράδοση της ατομικής περιουσίας στο δημόσιο ταμείο, ο άνδρας που τοποθετείται επικριτικά απέναντι στο σχέδιο αυτό χαρακτηρίζει τον Χρέμη ως *κακοδαίμονα* (760), *δύστηνον* (763), *άνόητον* (764) και *ήλιθιώτατον* (765), ενώ διευκρινίζει ότι το να σπεύδει κανείς να εκτελεί πρώτος όσα προστάζονται δεν είναι δείγμα σωφροσύνης αλλά αβελτερίας (767-768: AN. *Τὸ ταπτόμενον γὰρ δεῖ ποιεῖν τὸν σώφρονα;*/ XP. *Μάλιστα πάντων.* AN. *Τὸν μὲν οὖν ἀβέλτερον*). Εκτός από τους υβριστικούς χαρακτηρισμούς του *άνδρος*, η δυσπιστία απέναντι στην αξία και στην δυνατότητα έμπρακτης εφαρμογής της κοινοκτημοσύνης εκφράζεται με σαφήνεια από τον εκπρόσωπό της, σύμφωνα με τα λεγόμενα του οποίου τόσο οι άνθρωποι όσο και οι θεοί έχουν συνήθεια να παίρνουν παρά να δίνουν (777-783).

Οι σκηνές που ακολουθούν, λειτουργούν προς επίρρωση των αμφιβολιών που τρέφει ο δύσπιστος *άνηρ* σχετικά με την κατίσχυση της κοινοκτημοσύνης. Οι επιλοκές που προκαλεί η εφαρμογή του σχεδίου αυτού στο ερωτικό πεδίο αποτελούν το θέμα των στίχων που προηγούνται της *Έξόδου* (877 κ.ε.). Η είσοδος στην σκηνή τρομακτικών στην εμφάνιση και σεξουαλικά διψασμένων υπερήλικων γυναικών, προκειμένου να διεκδικήσουν τα δικαιώματά τους στον έρωτα, προκαλεί ξεκαρδιστικά αποτελέσματα. Οι επίμονες προσπάθειες των δύο γραιών να επωφεληθούν σεξουαλικά από την παρουσία του νεαρού προσκρούουν στον πόθο του για την νεαρή κοπέλα που τον περιμένει. Έτσι, οι ελπίδες των ηλικιωμένων γυναικών ότι η νέα νομοθεσία θα τις ευνοήσει ερωτικά, ματαιώνονται.

Μετά τις κωμικότατες σκηνές στις οποίες διακωμωδείται η νέα κατάσταση, επέρχεται το πανηγύρι της *Έξόδου* με άφθονο φαγητό, ποτό και χορό. Η διονυσιακή ατμόσφαιρα της *Έξόδου* αποτελεί το κατάλληλο περιβάλλον για την σύντηξη των αντίρροπων δυνάμεων. Η θέση έχει ήδη πληγεί από την αντίθεσή της. Η αντίθεση ως νέα πρόταση έχει αποδομηθεί από την πραγματικότητα. Η επιθετικότητα που υπολανθάνει σε αυτές τις ζυμώσεις έχει παραχωρήσει την θέση της στον διονυσιασμό που σαν φιλόξενο χωνευτήρι αφομοιώνει τις διαφωνίες και συνθέτει τις αντιθέσεις.

II. ΚΩΜΩΔΙΕΣ ΣΤΙΣ ΟΠΟΙΕΣ ΔΕΣΠΟΖΕΙ Η ΦΥΓΗ

1. ΕΙΡΗΝΗ

Είναι ανάγκη κατ' αρχάς να αναφερθεί ότι το έτος 421, κατά το οποίο παραστάθηκε η *Ειρήνη*, οι Αθηναίοι χαιρέτιζαν με ανακούφιση την επικείμενη περίοδο ειρήνης, που επρόκειτο να ακολουθήσει μετά τον πελοποννησιακό πόλεμο.²³¹ Έτσι, η κωμωδία αυτή του Αριστοφάνη²³² είναι ένα εορταστικό έργο το οποίο διαπνέεται από αισιοδοξία για το μέλλον. Ο Αθηναίος γεωργός Τρυγαίος έχει αγανακτήσει με τον πόλεμο που μαινόταν στην Ελλάδα και επιθυμεί να επισκεφτεί τον Δία, για να επιτύχει τον τερματισμό του πολέμου και να επαναφέρει την ομώνυμη θεότητα της ειρήνης στην γη. Ο Τρυγαίος ταξιδεύει πάνω σε ένα πελώριο σκαθάρι. Όταν φτάνει στον ουρανό, διαπιστώνει ότι οι θεοί, εκτός από τον Ερμή, λόγω της αποστροφής που νιώθουν για τον πόλεμο, έχουν μεταναστεύσει και έχουν αφήσει το πεδίο ελεύθερο για να δράσει ο *Πόλεμος*²³³ και ο βοηθός του, ο Κυδοιμός. Αυτοί οι δύο φυλάκισαν την θεότητα της ειρήνης σε μια σπηλιά και ασχολούνται με το κοπάνισμα των ελληνικών πόλεων μέσα σε ένα γουδί. Αυτό που τους λείπει όμως είναι το γουδοχέρι, διότι τα δύο "γουδοχέρια" του πολέμου, ο Κλέων και ο Βρασίδης σκοτώθηκαν στην Θράκη. Την ώρα που ο Πόλεμος μπαίνει στο σπίτι, για να κατασκευάσει ένα

²³¹ Σχετικά με τα κυριότερα γεγονότα του Πελοποννησιακού Πολέμου και την επίδρασή του στην διαμόρφωση της κοινωνικής κατάστασης που επικρατούσε στην Αθήνα, βλ. Kagan (1969), (1981), (1987), (1991), (2003)· Wilcken (1976) 212-242· Sealey (1976) 297-385· Botsford Robinson (1985) 240-287· Hammond (1986) 345-436· Starr (1991) 340-347· Hornblower (1991) 127-180· Tritle (2010)· Rhodes (2010) 87-199. Βλ. και τις σχολιασμένες εκδόσεις της ιστορικής καταγραφής του Θουκυδίδη, Gomme, Andrews Dover (1945-1981) και Hornblower (1991-2009).

²³²

²³³ Για τις προσωποποιημένες έννοιες στον Αριστοφάνη βλ.

καινούριο γουδοχέρι (287 κ.ε.), ο Τρυγαίος εκμεταλλεύεται την ευκαιρία και προσκαλεί για βοήθεια Έλληνες διαφόρων επαγγελμάτων και κοινωνικών τάξεων (292-300). Παρ' όλο που το εγχείρημα διάσωσης της Ειρήνης συναντά δυσκολίες, τελικά ευοδώνεται χάρη στην αμέριστη συμπαράσταση των αγροτών (511 κ.ε.). Στην τελική σκηνή της κωμωδίας, η θεότητα της ειρήνης εμφανίζεται στην σκηνή πάνω στο εκκύκλημα συνοδευόμενη από δύο όμορφες γυναίκες, την *Όπώρα* και την *Θεωρία*. Ο Ερμής δίνει την *Όπώρα* ως νόφη στον Τρυγαίο, ενώ η *Βουλή* της Αθήνας πρέπει να ενωθεί με την *Θεωρία*.

Στην κωμωδία αυτή, η πρωτοβουλία του Τρυγαίου να εναντιωθεί στην σαθρή πολιτικοκοινωνική πραγματικότητα που έχει εδραιωθεί, αποτελεί το όχημα της διακωμώδησης της φιλοπόλεμης τακτικής και της πολεμοχαρούς διάθεσης που επικρατεί σε ολόκληρη την Ελλάδα²³⁴ (93-94: ΤΡ. *Υπὲρ Ἑλλήνων πάντων πέτομαι τόλμημα νέον παλαμησάμενος*). Η κατ' εξοχήν πάλη του έργου, δηλαδή η αντιπαράθεση του ειρηνιστή Τρυγαίου με τον Πόλεμο και τους υποστηρικτές του, προοικονομείται σε ολόκληρο τον *Πρόλογο* και κορυφώνεται στα σημεία στα οποία γίνεται αποτελεσματικότερη η κωμική λειτουργία του «ανόητου»: η απίθανη εικόνα του Κάνθαρου που απογειώνεται (82 κ.ε.) διακωμωδώντας την αντίστοιχη σκηνή με τον Πήγασο στον *Βελλεροφόντη* του Ευριπίδη,²³⁵ αποδίδει εύγλωττα τον βαθμό της αντιστροφής της φυσιολογικής τάξης πραγμάτων, που διέπει την αθηναϊκή πραγματικότητα, από την οποία ο Τρυγαίος επιχειρεί να δραπετεύσει.²³⁶ Οι στίχοι 47-48 της κωμωδίας παραπέμπουν ευθέως στα πολιτικά δρώμενα της εποχής:

²³⁴ Newiger (2007) 372 – 393· Zimmermann (2002) 82-109· Glew Mc (2001) 74-97.

²³⁵ Για την παρατραγωδία, βλ. Silk (1990) 477 κ.ε.· Rau (1967).

²³⁶ Πρβλ. την διαπίστωση του Κούρτη (1999) 71: «... τα εξωλεκτικά μηνύματα είναι αυτά που ανεβάζουν το πληροφοριακό περιεχόμενο του λεκτικού μηνύματος».

Α'...«*Δοκέω μὲν ἐς Κλέωνα τοῦτ' αἰνίσσεται, / «ὡς κεῖνος ἀναιδέως τὴν σπατίλην ἐσθίει*». Η φτώχεια²³⁷ που βασανίζει την οικογένεια του Τρυγαίου δεν μπορεί παρά να συνδεθεί με την πολεμοκάπηλη διακυβέρνηση του Κλέωνα. Ο Τρυγαίος ξεκαθαρίζει στις κόρες του ότι ο λόγος για τον οποίο πρόκειται να ταξιδέψει για τον ουρανό, είναι η δυσαρέσκεια που του προκαλεί το γεγονός ότι αδυνατεί να σιτίσει την οικογένειά του και υπόσχεται ότι όταν επιστρέψει, θα είναι σε θέση να τους προσφέρει τρόφιμα (119-121). Ο ζήλος που διακρίνει τον Τρυγαίο κατά την προσπάθειά του να αποχωρήσει από την δεδομένη κατάσταση και να καταφύγει στον ουρανό διεκδικώντας βοήθεια από τον Δία, αποτυπώνεται στην φράση *μαίνεται καινὸν τρόπον* (54-55)²³⁸ αλλά και στην εικόνα του κωμικού ήρωα που περνάει την ημέρα του ατενίζοντας τον ουρανό χάσκοντας και κατηγορώντας τον Δία (56-59). Η διαπίστωση των στίχων 22-23 ότι δεν υπάρχει δουλειά χειρότερη για τον Τρυγαίο από το να ζυμώνει ακαθαρσίες, για να ταΐζει ένα σκαθάρι, υπαινίσσεται ότι ακόμα και η πιο αποτρόπαια εργασία είναι προτιμότερη από την συνέχιση του πολέμου. Η οσφρητική εικόνα που αποδίδεται στους στίχους 9-10 της κωμωδίας υποδεικνύει με κωμικά μέσα ότι ο κίνδυνος πνιγμού από δυσωδία είναι προτιμότερος από τον πόλεμο (ΟΙ. Β'. *Ἄνδρες κοπρολόγοι, προσλάβεσθε πρὸς Θεῶν, / εἰ μὴ μὲ βούλεσθ' ἀποπνιγέντα περιδεῖν*).

Η *Εἰρήνη* ανήκει στην ομάδα των κωμωδιών στις οποίες η έκφραση της επιθετικότητας με την μορφή της πάλης ακολουθεί την παρουσίασή της ως φυγή από τα πολιτικά και τα κοινωνικά αδιέξοδα τα οποία έχει επιφέρει ο πόλεμος. Η φυγή του Τρυγαίου από την Αθήνα προς τον ουρανό, η οποία εκδηλώνεται ως δραπέτευση από

²³⁷ Schareika (1978)· Sommerstein (2007) 462-502.

²³⁸ Η αναφορά στη *μανία* είναι κοινός τόπος στις κωμωδίες του Αριστοφάνη. Ενδιαφέρουσα είναι η επανάληψη της λέξης *καινόν*, που υπογραμμίζει την παραδοξότητα της συμπεριφοράς του Τρυγαίου.

τα δεινά που συνεπάγεται ο πόλεμος, εκφράζει την αντίδρασή του στην κατακυριάρχηση του πολέμου στην Ελλάδα. Ο κωμικός ήρωας απηυδισμένος και απελπισμένος από την παράλογη εμμονή των ελληνικών πόλεων στην πολεμική διευθέτηση των διαφορών τους αναγκάζεται να επιβιβαστεί σε ένα βρωμερό ζώο, ένα σκαθάρι, για να φτάσει στους θεούς. Η συστηματική χρήση της κοπρολογίας που παρουσιάζεται ως φυσική συνέπεια της παρουσίας του ακάθαρτου Κάνθαρου επί σκηνής, αποτυπώνει εύγλωττα την διάθεση για επίθεση ενάντια στην καθιερωμένη πραγματικότητα. Η προλογική σκηνή βρίθκει από αλλεπάλληλες κοπρολογικές αναφορές που δημιουργούν ανάλογες οπτικές, ακουστικές και οσφρητικές εικόνες στο κοινό (1-49). Ο Τρυγαίος είναι αναγκασμένος να πλάθει κοπριές για να ταΐσει με αυτές τον Κάνθαρο. Η σύνδεση των κοπρολογικών αναφορών με την απέχθεια και τον φόβο που νιώθει ο κεντρικός ήρωας για την εμπόλεμη κατάσταση που επικρατεί στον ελληνικό χώρο συντελείται στους στίχους 45-48, όπου ο υπηρέτης αποδίδει πολιτικό συμβολισμό στην παρουσία του Κάνθαρου στην σκηνή υποστηρίζοντας ότι η λειτουργικότητα ενός τέτοιου τεχνάσματος αναδεικνύεται μέσω των υπονοούμενων παραπομπών στην πολιτική συμπεριφορά του Κλέωνα (ΟΙ.Β' *Ὁ κάνθαρος δὲ πρὸς τὶ; Κάτ' αὐτῶ γ' ἀνήρ/ Ἴωνικός τις φησὶ παρακαθήμενος/ δοκέω μὲν, ἐς Κλέωνα τοῦτ' αἰνίττεται./ ὡς 'κεῖνος ἀναιδέως τὴν σπατίλῃν ἐσθίει*).

Στο πλαίσιο της φυγῆς του Τρυγαίου από το πολιτικό και κοινωνικό περιβάλλον της Αθήνας αναπτύσσεται ο κωμικός διάλογος του ήρωα με τον Ερμή τον οποίο συναντάει στην είσοδο του ουρανού. Ο αγγελιαφόρος των θεῶν αντιμετωπίζει τον ἄρτι αφιχθέντα Τρυγαίο ως εκπρόσωπο και φορέα της ζοφερῆς πολεμικῆς πραγματικότητας που μαστίζει την Ελλάδα. Η επιθετικὴ διάθεση του Ερμή, που απηχεί την στάση των θεῶν του Ολύμπου εν γένει εναντίον του Τρυγαίου εξωτερικεύεται με κάθε αφορμή. Οι εναρκτήριες απευθύνσεις του Ερμή στον

Τρυγαίο βρίθουν από υβριστικούς χαρακτηρισμούς. Εξ αφορμής της δυσωδίας που προκαλεί η παρουσία του Κάνθαρου στον ουρανό ο ξαφνιασμένος θεός εκτοξεύει εναντίον του επισκέπτη του σωρεία προσβολών που εμπεριέχουν αναφορά στην κυριολεκτική και μεταφορική όψη του μιάσματος του οποίου φορέας είναι ο Τρυγαίος (182-185: EPM. Ὡ βδελυρὲ καὶ τολμηρὲ κánaίσχυντε σὺ καὶ μαρὲ καὶ παμμίαρε καὶ μαρώτατε,/ πῶς δεῦρ' ἀνήλθες, ὦ μαρῶν μαρώτατε;). Αφού διακωμωδήσει την υποδοχή του από τον Ερμή, ο Τρυγαίος αυτοσυστηνόμενος σπεύδει να διασαφηνίσει ότι είναι ἀμπελουργὸς δεξιὸς/ οὐ σκυφοάντης, οὐδ' ἐραστής πραγμάτων (190-191) επιχειρώντας κατ' αυτόν τον τρόπο να αποσυνδέσει τον εαυτό του από τον επιμελῶς οργανωμένο μηχανισμό της πολεμοκαπηλείας στον οποίο ανενδοίαστα μετέχουν οι πολεμοχαρείς πολίτες της Αθήνας και ελπίζοντας ότι έτσι θα αποφύγει τα επικείμενα επερχόμενα βέλη της εκδηλωνόμενης επιθετικότητας του Ερμή εναντίον του.

Εκτός από τον Τρυγαίο που δραπετεύει από τον αθηναϊκό κοινωνικοπολιτικό χώρο, προκειμένου να βρει λύση στα προβλήματα που έχουν ριζώσει και ενδημούν σε αυτόν, αντίδραση φυγής εκδηλώνουν και οι θεοί οι οποίοι έχουν καταφύγει στα ανώτερα δώματα του ουρανού. Η αποχώρηση των θεών είναι δυνατόν να θεωρηθεί ως δείγμα επιθετικής διάθεσης εναντίον των ανθρώπων που συστηματικά επιλέγουν να εμπλέκονται στον πόλεμο. Στους στίχους 203-204 διευκρινίζεται ότι οι θεοί έφυγαν, γιατί εξοργίστηκαν με τους Έλληνες. Η συσσώρευση θυμού εναντίον τους οφείλεται στο ότι προτίμησαν να πολεμούν, παρ' όλο που αρκετές φορές τους δόθηκαν ευκαιρίες να συμφιλιωθούν μεταξύ τους (210-212: TP. Τοῦ δ' εἶνεχ' ἡμᾶς ταῦτ' ἔδρασαν; Εἶπε μοί./ EPM. Ὅτι ἡ πολεμεῖν ἡρεῖσθ' ἐκείνων πολλάκις/ σπονδὰς ποιούντων).

Στο χωρίο που έπεται, η φυγή παραχωρεί την θέση της σε αμεσότερους και εμφανέστερους τρόπους εκδήλωσης της επιθετικότητας. Στους στίχους 223-226 σαφές δείγμα επιθετικής συμπεριφοράς απέναντι στην Ειρήνη αποτελεί η ενέργεια του Πολέμου να την φυλακίσει μέσα σε βαθιά σπηλιά. Το μίσος που τρέφει εναντίον της και ο ζήλος του να την κρατήσει κάθειρκτη, υπογραμμίζονται από το γεγονός ότι επισώρευσε μεγάλη ποσότητα λίθων πάνω στην σπηλιά, ώστε κανείς να μην καταφέρει να την ελευθερώσει (224-226). Η διάθεση του Πολέμου να εμπλακεί σε πάλη και να εκφράσει τα επιθετικά του ένστικτα, αναδεικνύεται στο αμέσως επόμενο χωρίο, όπου ο Πόλεμος χτυπάει βάνουσα μέσα σε ένα τεράστιο γουδί όλες τις πόλεις της Ελλάδας, με σκοπό να τις κονιορτοποιήσει (228 κ.ε.). Η τρομακτική παρουσία του Πολέμου συντίθεται και αναδεικνύεται με την συνδρομή ενός συνδυασμού παραγόντων: οι απειλές που εκτοξεύει εναντίον των ελληνικών πόλεων οι οποίες κινδυνεύουν να συντριβούν εξαιτίας του, ακούγονται ακόμα πιο εφιαλτικές, αν λάβουμε υπ' όψιν τις αντιδράσεις φόβου και οίκτου που παρουσιάζει ο Τρυγαίος ο οποίος παρακολουθεί κρυφά τις κινήσεις του Πολέμου. Η αποτελεσματικότητα της συνοδευόμενης από σχετλιαστική προσφώνηση απειλής του εναντίον των θνητών (236-237: ΠΟΛ. *Ἰὼ βροτοὶ βροτοὶ βροτοὶ πολυτλήμονες,/ ὡς αὐτίκα μάλα τὰς γνάθους ἀλγήσετε*) ενισχύεται από το εύστοχο σχόλιο του Τρυγαίου στους αμέσως επόμενους στίχους, το οποίο αποδίδει χαρακτηριστικά τα συναισθήματα τρόμου που προκαλεί η εμφάνιση και η συμπεριφορά του Πολέμου στους παρισταμένους (238-241: ΤΡ. *Ἵναξ Ἄπολλον, τῆς θυείας τοῦ πλάτους./ Ὅσον κακὸν καὶ τοῦ Πολέμου τοῦ βλέμματος./ Ἄρ' οὗτος ἔστ' ἐκεῖνος ὃν καὶ φεύγομεν,/ ὁ δεινός, ὁ ταλαύρινος, ὁ κατὰ τοῖν σκελοῖν;*).

Η απειλητική διάθεση κυριαρχεί και χαρακτηρίζει τον τρόπο με τον οποίο ο Πόλεμος αντιμετωπίζει τις ελληνικές πόλεις. Στους στίχους 242-243 δείχνει να κατοικτερίζει τις Πρασιές για τον όλεθρο που τις περιμένει (ΠΟΛ. *Ἰὼ Πρασιαὶ*

τρισάθλια καὶ πεντάκις/ καὶ πολλοδεκάκις, ὡς ἀπολεῖσθε τήμερον). Ακολουθεῖ ἡ συντριβὴ τῶν Μεγάρων (246-247: ΠΟΛ. Ὡ Μέγαρον Μέγαρον, ὡς ἐπιτετρίψεσθ' αὐτίκα/ ἀπαξάπαντα καταμεμυτωτευμένα). Ἡ ἀντίδραση τοῦ Τρυγαίου ποῦ σπεύδει νὰ δείξει τὴν εὐσπλαχνικὴ του διάθεση ἀπέναντι στοὺς Μεγαρίτες υποδεικνύει τὴν δριμύτητα με τὴν ὁποία τοὺς ἀντιμετωπίζει ὁ Πόλεμος. Το ἐπιθετικὸ του μένος δὲν εἶναι δυνατόν νὰ μὴν ἐκδηλωθεῖ καὶ ἐναντίον τῆς Σικελίας ἡ ὁποία ἐπίσης ἀπειλεῖται με καταστροφὴ (250: ΠΟΛ. Ἰὼ Σικελία, καὶ σὺ δ' ὡς ἀπόλλυσαι). Για ἄλλη μιὰ φορὰ ἡ συμπόνια με τὴν ὁποία ὁ Τρυγαῖος ἀντιμετωπίζει τὴν ἀπειλούμενη πόλη υπογραμμίζει τὴν καταστροφικὴ μανία ποῦ διακατέχει τὸν Πόλεμο (251: ΤΡΥ. Οἷα πόλις τάλαινα διακναισθήσεται). Ἡ ροπή του στὴν ἐπιθετικὴ συμπεριφορὰ ἐκδηλώνεται καταφανῶς στὴν σκηνὴ στὴν ὁποία χειροδικεῖ βάνουσα σὲ βάρος τοῦ υπηρέτη του, τοῦ Κυδοιμοῦ. Στὴν ὑπόνοια ὅτι ὁ Κυδοιμὸς στέκεται ἀπρακτος, ὁ ἐξαγριωμένος Πόλεμος τὸν χτυπάει με δριμύτητα (255-256: ΠΟΛ. Κλαύσει μακρά./ Ἔστηκας ἀργός; Οὐτοσί σοι κόνδυλος). Για ἄλλη μιὰ φορὰ τὸ σχόλιο τοῦ Τρυγαίου ποῦ ἀναρωτιέται μήπως ἡ ἐνταση τῆς γροθιάς οφείλεται στο σκόρδο ποῦ ἐνέβαλε σὲ αὐτὴν ὁ Πόλεμος ἀναδεικνύει τὶς βίαιες τάσεις καὶ διαθέσεις τοῦ τελευταίου (258). Ὁ Κυδοιμὸς εἶναι πλέον βέβαιος ὅτι με κανέναν τρόπο δὲν πρόκειται νὰ ἀποφύγει τὴν ὀδυνηρὴ τιμωρία, ἀν δὲν ἐκτελέσει ταχύτατα τὶς ἐντολές του ἀφεντικοῦ του (262: ΚΥΔ. Ἔγωγε νῆ Δί'· εἰ δὲ μή γε, κλαύσομαι).

Ἡ ἀντίδραση στὴν ἐπιθετικὴ συμπεριφορὰ ποῦ ἐπιδεικνύει ὁ Πόλεμος ἐκφράζεται για ἄλλη μιὰ φορὰ μέσω τῆς λεκτικῆς ἐπιθετικότητας, τὰ ἐργαλεῖα τῆς ὁποίας ἀξιοποιοῦνται πολυποίκιλα καὶ εὐστοχα στο πλαίσιο τῆς διακωμώδησης τῆς πολεμικῆς δραστηριότητας καὶ τῆς πολεμοχαροῦς διάθεσης τῶν ἐμπλεκομένων σὲ αὐτὴν. Ὁ Θωρακοπώλης παραπονιέται ὅτι ἡ ἀποκατάσταση τῆς εἰρήνης ἔχει βλάψει ἀνεπανόρθωτα τὰ οικονομικά του καὶ ἀναρωτιέται πῶς νὰ ἀξιοποιήσει τοὺς θώρακες

οι οποίοι έχουν αχρηστευτεί εντελώς. Ο Τρυγαίος ευτελίζοντας χαρακτηριστικότερα την χρησιμότητα αυτού του μέρους της στρατιωτικής εξάρτυσης και υποδεικνύοντας την περιφρόνησή του για τον πόλεμο απαντάει ότι ο θώρακας είναι κατάλληλος για να αποπατεί μέσα σε αυτόν (1228). Ομοίως, στον σαλπιγγοποιό που αναρωτιέται ποια θα είναι στο εξής η χρησιμότητα της σάλπιγγάς του, ο Τρυγαίος προτείνει να χρησιμοποιηθεί σαν *κότταβος* (1244) ή σαν ζυγαριά για σύκα (1254). Τα αχρηστευμένα πλέον κράνη θα καταλήξουν να αξιοποιηθούν σαν αγγεία (1258), ενώ τα δόρατα θα καταντήσουν βέργες (1263).

Τα βέλη της επιθετικής διάθεσης του Τρυγαίου επίσης στρέφονται εναντίον της μανιόδους πολεμικής ενασχόλησης και του κυριαρχούντος πολεμοχαρούς ήθους στην σκηνή στην οποία ο κωμικός ήρωας βρίσκεται αντιμέτωπος με τα συμπτώματα της εμμονής στην πολεμική δραστηριότητα και της ανάλογης διαπαιδαγώγησης που την έχει προκαλέσει, όπως αυτά εκδηλώνονται από τον γιο του Λάμαχου. Το παιδί του στρατηγού που σταθερά επιχλευάζεται στις αριστοφανικές κωμωδίες για την παθολογική του προσκόλληση στον πόλεμο, καθυβρίζεται από τον Τρυγαίο, όταν επιχειρεί να τραγουδήσει εξυμνώντας τους οπλισμένους άνδρες (1270). Ο υπερασπιστής της ειρήνης Τρυγαίος παρεμβαίνει διακόπτοντας και χαρακτηρίζοντάς το ως *τρισκακόδαιμον* (1271), *άμαθές* και *κατάρατον* (1272). Όταν ο νεαρός πολεμοχαρής επιμένει να συνεχίσει το τραγούδι άδοντας για τις ασπίδες των πολεμιστών, τότε ο Τρυγαίος προβαίνει σε άμεσες λεκτικές απειλές (1277: ΤΡΥ. *Ἄνδρῶν οἰμωγή; Κλαύσει νῆ τὸν Διόνυσον/ οἰμωγὰς ἄδων, καὶ ταύτας ὀμφαλόεσσας*). Η επόμενη φαινομενικά συμπτωματική αναφορά στον πόλεμο καταλήγει σε εκδίωξη του παιδιού (1294: *Ἄπερρε καὶ τοῖς λογχοφόροισιν ἄδ' ἰόν*).

Αλλά η εκδήλωση του επιθετικού μένους του Τρυγαίου δεν αφορά μόνο στον πόλεμο και στους εμπλεκόμενους σε αυτόν. Ο φιλειρηνιστής ήρωας εκφράζει την

διαφωνία του με τους παράγοντες της εξουσίας που δεν χάνουν ευκαιρία να εκμεταλλευτούν το πλήθος αποκομίζοντας προσωπικά οφέλη. Ο Ιεροκλής που αποτελεί αντιπροσωπευτικότερο τύπο *Παρασίτου* αντιμετωπίζεται με μέσα που θυμίζουν αυτά που μετέρχονται τα αντιπαρατιθέμενα μέλη μιας φιλονεικίας. Ως εκπρόσωπος μιας πολιτικής και κοινωνικής κατάστασης που υποθάλλει την πολεμική δραστηριότητα και φορέας των συμφερόντων της πολεμοκάπηλης ηγεσίας ο Ιεροκλής αποκλείεται από την θυσία (1106 κ.ε.), διώκεται (1109 κ.ε.) και επειδή δεν συμμορφώνεται με τις υποδείξεις του Τρυγαίου που επιδιώκει να τον απομακρύνει από τον χώρο των σπονδών, πέφτει τελικά θύμα χειροδικίας (1119). Σύμφωνα με τον Τρυγαίο η χειροδικία είναι αυτό που του αξίζει, γιατί χαρακτηρίζεται από αλαζονεία (1120-1121: ...*ὅτι τένθης εἶ σὺ κάλαζὼν ἀνήρ./ Παῖ' αὐτὸν ἐπέχων τῷ ζύλῳ τὸν ἀλαζόνα.*). Ξεκαρδιστικά υποτιμητική είναι επίσης η στάση του Τρυγαίου απέναντι στους κατασκευαστές και εμπόρους όπλων που παρελαύνουν στην σκηνή θρημώντας για την αχρήστευση των εμπορευμάτων τους. Στην ερώτηση του *Λοφοποιῶ* τι είναι διατεθειμένος να πληρώσει για να αγοράσει δύο περικεφαλαίες, ο Τρυγαίος απαντά ότι προτίθεται να του δώσει σύκα, γιατί τα λοφία είναι πλέον κατάλληλα μόνο για την καθαριότητα του τραπεζιού (1116-1118). Στον *Θωρακοπώλη* που αναρωτιέται πώς να αξιοποιήσει τον θώρακά του που αξίζει δέκα μνες, ο ειρηνοποιός ήρωας αποκρίνεται ότι σκοπεύει να του πληρώσει το ποσό αυτό, γιατί ο θώρακας του χρειάζεται για να αποπατεί μέσα σε αυτόν (1226-1228). Αλλά ο ευτελισμός δεν σταματά εδώ. Η επιθετική διάθεση του Τρυγαίου αναδεικνύεται ακόμα εντονότερη στην τελική του τοποθέτηση με την οποία καθιστά σαφές ότι δεν έχει κανέναν λόγο να αγοράσει τον θώρακα, γιατί δεν είναι κατάλληλος ούτε για καθίκι (1238-1239). Παρόμοιο ύφος έχει και η απάντησή του στον *σαλπικτή* που αναρωτιέται πώς θα αποσβέσει το ποσό των εξήντα δραχμών που στοίχισε η κατασκευή της *σάλπιγγας* του (1240-1241). Η

εχθρική διάθεση του κωμικού ήρωα εναντίον του γίνεται αισθητή, όταν ο πρώτος προτρέπει τον σαλπικτή να μετατρέψει την σάλπιγγα σε κότταβο (1242-1244). Ο τελευταίος παραπονιέται ότι ο Τρυγαίος τον περιγελά (1244). Έτσι ο φιλειρηνιστής ήρωας με εξίσου υποτιμητική -και κατ'επέκταση επιθετική- πρόθεση αντιπροτείνει την μετατροπή της σάλπιγγας σε ζυγαριά (1247-1249). Ο *Κρανοποιός* και ο *Δορυζόος* τυγχάνουν παρόμοιας αντιμετώπισης. Σύμφωνα με τον Τρυγαίο, τα κράνη θα αξιοποιηθούν μόνο αν προστεθούν χερούλια σε αυτά (1258-1259). Όσο για τα δόρατα, θα μπορούν πλέον να χρησιμοποιούνται σαν βέργες, αν κοπούν στην μέση (1262-1263). Ο *Δορυζόος* αναγνωρίζοντας την επιθετική διάθεση που λανθάνει σε αυτές τις προσβολές σπεύδει να αποχωρήσει από την σκηνή λέγοντας: *Υβριζόμεθα. Χωρῶμεν, ὧ τάν, ἐκποδών.*

2. ΟΡΝΙΘΑΙ

Στους *Όρνιθες*, η καταφυγή στην ουτοπία μάς υποδεικνύει την λανθάνουσα αντιπαράθεση που ενδημεί στο πολιτικοκοινωνικό περιβάλλον της Αθήνας. Η νέα πόλη την οποία σκοπεύουν να ιδρύσουν ο Πισθέταιρος και ο Ευελπίδης, σχεδιάζεται και οργανώνεται κατά τέτοιον τρόπο, ώστε να διέπεται από χαρακτηριστικά αντίθετα από αυτά που διακρίνουν την Αθήνα. Η Νεφελοκοκκυγία αναμένεται να είναι τόπος στον οποίο θα επικρατεί απραγμοσύνη σε αντίθεση με την πολυπραγμοσύνη της φιλοδικίας και της συκοφαντίας, που διέπει τον αθηναϊκό βίο. Έτσι, στην κωμωδία αυτή η επιθετικότητα στοιχειοθετείται ως αντιπαράθεση των βασικών προϋποθέσεων με τις οποίες θα λειτουργεί η ουράνια πόλη, με τις συνθήκες και τα τεκταινόμενα του πραγματικού κοινωνικού και πολιτικού περιβάλλοντος της Αθήνας. Η αντιπαράβολή της απραγμοσύνης της Νεφελοκοκκυγίας με την πολυπραγμοσύνη της Αθήνας αποτελεί τον άξονα γύρω από τον οποίο περιελίσσονται οι συγκρούσεις μεταξύ των ηρώων και αναφέρονται οι ποικίλες επιθετικές συμπεριφορές.

Ο Πισθέταιρος πείθει τον βασιλιά των πουλιών Τηρέα και ακολούθως το πλήθος των πουλιών να ιδρύσουν ένα βασίλειο. Διάφοροι *Παράσιτοι* επισκέπτονται την καινούρια πόλη, προκειμένου να γίνουν κάτοικοι αυτής, αλλά αποπέμπονται από τον Πισθέταιρο. Επειδή το βασίλειο των πουλιών παρεμποδίζει την κίνηση του καπνού των θυσιών από την γη προς τους θεούς, οι πεινασμένοι Ολύμπιοι αποστέλλουν μια πρεσβεία ικεσίας, που θυμίζει αρκετά την κοινωνική δομή της αθηναϊκής κοινωνίας²³⁹: ο αριστοκράτης Ποσειδώνας εμφανίζεται συνοδευόμενος από τον προλετάριο Ηρακλή και από έναν βάρβαρο ξένο, τον Τριβαλλό (1565 κ.ε.). Ο Πισθέταιρος, τον οποίο έχει ήδη προειδοποιήσει ο φιλόανθρωπος Ποσειδώνας (1494

²³⁹ Zimmermann (2002) 159.

κ.ε.), ζητάει από τον Δία το σκήπτρο, το σύμβολο της εξουσίας, και την Βασιλεία για γυναίκα του. Ο Ηρακλής και ο Τριβαλλός, παρά τις αντιδράσεις του Ποσειδώνα, συγκατατίθενται στις απαιτήσεις του κωμικού ήρωα υποχωρώντας στην πείνα τους. Το έργο κλείνει με τον θριαμβευτικό γάμο του Πισθέταιρου με την Βασιλεία.

Πιο συγκεκριμένα, στους *Όρνιθες*, η καταφυγή σε *τόπον άπράγμονα*,²⁴⁰ δηλαδή στην Νεφελοκοκκυγία συνιστά επιθετική ενέργεια, γιατί συνδέεται με την φυγή, ήτοι την δραπέτευση από το σκηνικό της νοσηρότητας που επικρατεί στην δημόσια ζωή της Αθήνας (35: ΕΥ. ...*Άνεπτόμεθ' έκ τῆς πατρίδος άμφοῖν τοῖν ποδοῖν*). Η μεταφορική σημασία του ρήματος σε συνδυασμό με την αποτελεσματικότητα του εμπρόθετου προσδιορισμού και την επιτακτική χροιά του επιθέτου που βρίσκεται σε δυϊκό αριθμό, αποτελεί στοιχείο το οποίο φωτίζει την διάθεση των ηρώων να απομακρυνθούν από τον αθηναϊκό βίο. Οι αναφορές στην δικομανία που επικρατεί στην πόλη (40: ΕΥ. *Άθηναῖοι δ' άει ἐπὶ τῶν δικῶν ᾄδουσι πάντα τὸν βίον*), στην οικονομική ανάγκη (115-116) που προκαλείται από την υποχρέωση των Αθηναίων να πληρώνουν εισφορές στο δημόσιο (48 ΕΥ. ... *τὴν πόλιν/ καὶ πᾶσι κοινὴν ἐναποτεῖσαι χρήματα*) και στο φαινόμενο της παρανομίας που συναρτάται με την εξάρτηση των ανθρώπων από το χρήμα (157-158: ΕΠ. ...*οὐ̄ πρώτα μὲν δεῖ ζῆν ἄνευ βαλλαντίου*. ΕΥ. *Πολλὴν γ' ἀφεῖλες τοῦ βίου κιβδηλίαν*) συνθέτουν το πλαίσιο μίας ζωής γεμάτης βάσανα που αποδίδεται ως *βίος πολυπράγμων* και προκαλεί φόβο και απέχθεια στους δύο κωμικούς ήρωες που αγωνίζονται να αποστασιοποιηθούν από αυτήν. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Ευελπίδης εκτιμά ότι στον *άπράγμονα τόπον* η ανεξαρτησία από τα χρήματα θα συνεπάγεται και τον περιορισμό της παρανομίας. Από την άλλη πλευρά, οι απολαύσεις της ιδιωτικής ζωής, τις οποίες υπόσχεται ο *άπράγμων τόπος*

²⁴⁰ Zimmermann (2002) 159· Ehrenberg (1947) 46-67· Zimmermann (2007) 341-371· Nestle (1948) 374-386· Kleve (1964) 83-88· Adkins (1976) 301-327· Arrowsmith (1973) 119-167.

(44: ΕΥ. ...πλανώμεθα ζητοῦντε τόπον ἀπράγμονα) αντιστρατεύονται την υποτιθέμενη σοβαρότητα του δημόσιου αθηναϊκού τοπίου, στο οποίο η Νεφελοκοκκυγία προκύπτει ως απάντηση. Η ζωή στην νέα πόλη διακρίνεται για την ροπή στις ηδονές και στην ανεμελιά: τα γλέντια, οι γαστριμαργικές (128-134) και οι σεξουαλικές απολαύσεις (137-142)²⁴¹ θα είναι τα σημαντικότερα ζητήματα που θα απασχολούν τους κατοίκους της ουράνιας αυτής πόλης. Ο καινούρια ζωή χαρακτηρίζεται από τον Ευελπίδη ως *μαλθακή* (121-2) και *προσφορωτέρα δὲ νῶν* (124). Ο Τσαλαπετεινός συναινεί αποδίδοντας σε αυτήν το επίθετο *εὐδαίμων* (144 κ.ε.) που ακολουθεί μετά την αναφορά στις σεξουαλικές ηδονές. Η υπερβολή με την οποία επιδίδονται στις απολαύσεις -που αναδεικνύεται με κωμικό τρόπο από το απροσδόκητο της έκφρασης παραπόνων ενός πατέρα στον φίλο του, επειδή ο δεύτερος δεν συνευρέθηκε με τον γιο του, τον οποίο συνάντησε βγαίνοντας από το γυμναστήριο- φωτίζει αντιθετικά τον υπερθετικό βαθμό στον οποίο βασανίζονται οι Αθηναίοι από τα πραγματικά πολιτικοκοινωνικά προβλήματα της πόλης τους,²⁴² από τα οποία ο Πισθέταιρος και ο Ευελπίδης είναι φυσικό να επιθυμούν να εκφύγουν.

Όσο για την εκδήλωση της επιθετικότητας με την μορφή της πάλης, παρατηρούμε ότι αναδύεται έντονα στις σκηνές στις οποίες *Παράσιτοι* που προέρχονται από το πολιτικοκοινωνικό περιβάλλον της Αθήνας, συνδιαλέγονται με τον

²⁴¹ Τα παράπονα του πατέρα για την συμπεριφορά του φίλου του, ο οποίος δεν συνουσιάστηκε με τον γιο του, αποδεικνύουν την έμφαση που δίνεται στις σεξουαλικές ηδονές στην ουράνια πόλη.

²⁴² Διαφωτιστική για τα στοιχεία επιθετικότητας που έχουν παρεισφρήσει στον πολιτικοκοινωνικό αθηναϊκό βίο καθιστώντας τον αφόρητο, είναι η δήλωση των Krebs-Miller (1986): «με τον όρο επιθετικότητα χαρακτηρίζεται κάθε συμπεριφορά που φαίνεται να αποσκοπεί στην μείωση της ευεξίας ενός άλλου ατόμου είτε καταστρέφοντας τις βιοτικές ή κοινωνικές προϋποθέσεις που την εξασφαλίζουν, είτε αδιαφορώντας για αυτές».

Πισθέταιρο που αντιπροσωπεύει την ζωή στην Νεφελοκοκκυγία.²⁴³ Η αντιπαράθεσή του με τον ιερέα αναδύεται ξεκάθαρα στους στίχους 890 κ.ε. στους οποίους ο υβριστικός χαρακτηρισμός (890... ὦ κακόδαιμον) που ακολουθεί τον αποσκορακισμό (889),²⁴⁴ αποδίδει την αγανάκτηση του Πισθέταιρου για την αναφορά του ιερέα σε είδη πουλιών που παραπέμπουν στην απληστία και στην εξαπάτηση (891 κ.ε.)²⁴⁵ - φαινόμενα που κατά κόρον επικρατούν στην δημόσια ζωή. Η επιλογή του κωμικού ήρωα να θυσιάσει μόνος του, προκειμένου να μην κινδυνεύσει το σφαχτό της θυσίας από γύπες και ψαραετούς (891-894), αποτυπώνει την στάση του υπέρ της διατήρησης στην ουράνια πόλη ενός τρόπου ζωής, που θα παραμείνει ανεπηρέαστος από τα βάσανα του πολιτικοκοινωνικού βίου και θα αντιστοιχεί περισσότερο στην πολυπόθητη απραγμοσύνη.

Η πάλη του Πισθέταιρου με τους *Παρασίτους* συνεχίζεται με τον πρώτο να προωθεί τον εξοβελισμό των νοσηρών στοιχείων που προέρχονται από το δημόσιο περιβάλλον της Αθήνας και τους δεύτερους να εισβάλλουν επίμονα, προκειμένου να επωφεληθούν από την νέα κατάσταση. Ο *Ποιητής*, ο *Χρησολόγος*, ο *Μέτωνας*, ο *Ἐπόπτης* και ο *Ψηφισματοπώλης* έρχονται ο ένας μετά τον άλλον, με κύριο στόχο τους να υποβάλλουν την αναγκαιότητα των υπηρεσιών τους και να επιβάλλουν την παρουσία τους αποκομίζοντας, φυσικά, κέρδη για τους ίδιους. Και παρ' όλο που η

²⁴³ Βλ. Harvey & Wilkins (2000) 473-506· Hubbard (1997) 23-50· Zimmermann (2007) 341-371· Πεφάνης (2005) 27-39· Konstan (1997) 3-22· Schwinge (1977) 43-67· Newiger (1957) 80· Arrowsmith (1973) 119-167· Auger (1994)· Nestle (1948) 374-386.

²⁴⁴ Βλ. Κούρτης (1999) 68-81.

περίπτωση του *Ποιητή* παρουσιάζεται με πιο συμπαθητικά χρώματα (904 κ.ε.), στην οικτρή οικονομική κατάσταση που αντιμετωπίζει (915), αντικατοπτρίζονται τα τρωτά της δημόσιας πραγματικότητας της Αθήνας· έτσι αιτιολογείται η φορτική του συμπεριφορά (940: ΠΙ. *Ἄνθρωπος ἡμῶν οὐκ ἀπαλλαγθήσεται*). Η αντιπαράθεση ανάμεσα στον Πισθέταιρο και στον *Ποιητή* προκαλείται κυρίως λόγω του αιτήματος του δεύτερου να αποκομίσει υλικά κέρδη από την νέα πόλη (935, 944-945) και της επιθυμίας του πρώτου να θυσιάσει με ησυχία απαλλαγμένος από την παρουσία προσώπων τα οποία του θυμίζουν την κατάσταση που επικρατεί στην Αθήνα (956-959). Η σύγκρουση ανάμεσα στους εκπροσώπους του δημόσιου πεδίου και στον Πισθέταιρο -που διεκδικεί την απραγμοσύνη η οποία ταιριάζει σε έναν χώρο απαλλαγμένο από τα βάσανα της δημόσιας ζωής²⁴⁶- εντείνεται, όταν ο δεύτερος αντιμετωπίζει την έλευση του *Χρησμολόγου*. Πράγματι, ο Πισθέταιρος παρουσιάζει όλο και πιο αντιδραστική συμπεριφορά, καθώς αντιλαμβάνεται ότι η ανακοίνωση του χρησμού από τον *Χρησμολόγο* αποσκοπεί στην αποκόμιση ενδυμάτων και τροφίμων (972 κ.ε.) από την νέα πόλη. Οι αντιδράσεις του κλιμακώνονται: αρχίζουν από την απειλή *οἴμωζε νῦν* (*Ὅρν.* 960) και καταλήγουν σε αποσκορακισμό και διωγμό (*Ὅρν.* 990). Και ενώ ο *Χρησμολόγος* διώκεται με απλό αποσκορακισμό (990), ο Μέτωνας γίνεται θύμα σωματικής βίας, πριν ακόμα προλάβει να διατυπώσει τις οικονομικές αξιώσεις που θα προβάλει για τις υπηρεσίες που προτίθεται να προσφέρει (1015 κ.ε.). Ο *Ἐπόπτης* αντιμετωπίζεται με ακόμα μεγαλύτερη δριμύτητα: ο προσβλητικός χαρακτηρισμός αποδίδεται σε αυτόν σχεδόν ταυτόχρονα με την εμφάνισή του στην σκηνή (1021: ΕΠ. *Ποῦ πρόξενοι;/ ΠΙ. Τίς ὁ Σαρδανάπαλλος οὔτοσί;*), ενώ η

²⁴⁶ Είναι φανερό ότι ο Πισθέταιρος αντιλαμβάνεται τους παρασίτους ως μέλη μιας «έξω-ομάδας». Βλ. Turner (1986) 218-243, όπου η έξω-ομάδα προσδιορίζεται κατ' αντίθεση με τα μέλη της εσω-ομάδας, δηλαδή τους «δικούς μας ανθρώπους».

χειροδικία σε βάρος του επέρχεται αμέσως μετά την παρουσίασή του (1029). Ο Ψηφισματοπώλης βρίσκει παρόμοια υποδοχή: οι λεκτικές απειλές (1042, 1053) πολύ γρήγορα δίνουν την θέση τους στην σωματική βία και στην καταδίωξη (1055).

Αξίζει να εστιάσουμε την προσοχή μας στην περίπτωση του Συκοφάντη, ενός χαρακτηριστικότητας του *Παρασίτου*, ο οποίος φτάνει στην Νεφελοκοκκυγία μετά την τέλεση της θυσίας με σκοπό να ζητήσει από τα πουλιά φτερά, ώστε να δραπετεύει εύκολα από τους ληστές που συνήθως τον καταδιώκουν (1427-1429). Η πάλι ανάμεσα στον εκπρόσωπο της σήψης που επικρατεί στα δικανικά πράγματα της Αθήνας και στον ιδρυτή της πόλης που επιδιώκεται να διατηρηθεί αμιγής από τα νοσηρά φαινόμενα του αθηναϊκού κατεστημένου, στην αρχή παρουσιάζεται έμμεσα και ανιχνεύεται κυρίως στα ειρωνικά σχόλια του Πισθέταιρου σε βάρος του Συκοφάντη (1423: ΠΙ. Ὡ μακάριε τῆς τέχνης). Έπειτα, φαίνεται ότι βρίσκεται σε λανθάνουσα κατάσταση, ώστε να δοθεί στον Συκοφάντη το περιθώριο να ξεδιπλώσει ελεύθερα τις σκέψεις του (1426-1460). Οι προθέσεις του Συκοφάντη συνοψίζονται στους στίχους 1459-1460 (ΠΙ. Κάπειθ' ὁ μὲν πλεῖ δεῦρο, σὺ δ' ἐκεῖσ' αὖ πέτει/ ἄρπασόμενος τὰ χρήματ' αὐτοῦ) και προκαλούν το ξέσπασμα του θυμού του Πισθέταιρου, που υποβόσκει για αρκετή ώρα. Η σωματική επίθεση (1464: ΣΥ. Οἴμοι τάλας, μάστιγ' ἔχεις) σε συνδυασμό με την προσωπική εξύβριση (1467-1468: Οὐκ ἀπολιβάξεις, ὦ κάκιστ' ἀπολούμενος;/ Πικρὰν τάχ' ὄψει στρεψοδικοπανουργίαν) αποτελούν εκδηλώσεις απροκάλυπτης βίας, που συνοδεύουν απαραίτητα τον διωγμό του Συκοφάντη από την ουράνια πόλη.²⁴⁷

²⁴⁷ Η έμμεση επιθετική συμπεριφορά παραχωρεί τη θέση της στην εκδήλωση άμεσης λεκτικής και σωματικής βίας. Για την κατηγοριοποίηση των μορφών βίας, βλ. Κούρτης (1999) 68-81.

Οι εκδηλώσεις επιθετικότητας στην Νεφελοκοκκυγία θα εκλείψουν μόνον αφού απελαθούν οι *Παράσιτοι*, οι οποίοι αντιπροσωπεύουν τα δεινά της αθηναϊκής πολιτικοκοινωνικής πραγματικότητας. Η επιθετική στάση του Πισθέταιρου εναντίον των απρόσκλητων επισκεπτών της ουράνιας πόλης αναδεικνύει ακριβώς την νοσηρότητα των φαινομένων της συκοφαντίας, της δικομανίας, της εξαπάτησης, της κερδοσκοπίας, αλλά και της αλαζονικής συμπεριφοράς των διανοουμένων, μέσω της οποίας προσωποποιείται και δραματοποιείται το περιεχόμενο της έννοιας της πολυπραγμοσύνης, που ταλανίζει την δημόσια ζωή της Αθήνας.

3. ΒΑΤΡΑΧΟΙ

Οι *Βάτραχοι*²⁴⁸ κατακλύζονται από δηλώσεις και υποδηλώσεις αυτοαναφορικότητας. Στην κωμωδία αυτή το αριστοφανικό έργο αυτοπροσδιορίζεται²⁴⁹ : αφ' ενός αποστασιοποιείται από την παράδοση της μεγαρικής φάρσας και προσανατολίζεται προς ένα νεωτεριστικό, σοφιστικών προδιαγραφών ύφος και ήθος,²⁵⁰ αφ' ετέρου αντιδρά στην σύγχρονη τάση της "φιλοσοφίζουσας" ανούσιας φλυαρίας και της έκπτωσης του ποιητικού λόγου, η οποία στην πρόιμη μορφή της αντιπροσωπεύεται από τον Ευριπίδη²⁵¹ και στην έσχατη εξέλιξή της εκπροσωπείται από το πλήθος των μοντέρνων ζώντων αλαζόνων ποιητών. Η μελέτη των εκδηλώσεων της επιθετικότητας σε ένα τέτοιο περικείμενο αυτοαναφορικότητας συνεισφέρει στην ερμηνευτική του αριστοφανικού κειμένου και στην κατανόηση του αριστοφανικού κοσμοειδώλου που σε αυτή την περίπτωση υποβοηθείται από τον διακειμενικό αυτοπροσδιορισμό του. Η εξέταση του ρόλου, ήτοι της συμπεριφοράς και των

²⁴⁸ Bremer (1993) 125-172· Dane (1988) 17-64· Habash (2002) 1-17· Κατσούρης (1998)· Κωτίδου-Πετράκη (2002)· Lada-Richards (1999)· Muecke (1977) 52-67· Rosen (2004) 295-322· Sedgwick (1948) 1-9· Sfyroeras (2008) 299-317· Vickers (2001) 187-201· Woodbury (1976) 349-357, (1986) 241-257· Silk (2000a), (2000b).

²⁴⁹ Βλ. σχετικά Ercolani (2002)· Zimmermann (2005) 531-546· Reckford (1987)· Reinders (2001) 71 κ.ε.· Lowe (2007)· Heath (1987)· Silk (2000)· Henderson (1990) 271-313.

²⁵⁰ Για την σχέση του Αριστοφάνη με την σοφιστική, βλ. Carey (2000) 419-436· De Carli (1976)· Hubbard (1997) 23-50· Petruzellis (1957) 38-62· Murphy (1938) 69-114· Cairns & Knox (2004) 223-237· Κακρυδής (1951)· Marianetti (1992)· Zimmermann (2007) 192-197.

²⁵¹ Pucci (2007) 105-126· Stevens (1956) 87-94· Tschiedel (1984) 29-49· Winnington-Ingram (2003) 47-63· Wycherley (1946) 98-107· Jouan (1984) 3-13· Knox (1979) 250-274· Κωτίδου-Πετράκη (2002)· Conacher (1998)· Dane (1988) 17-64· De Romilly (1997)· Egli (2003).

επιλογών του Διονύσου συνεπικουρεί στην κατανόηση του χαρακτήρα της αριστοφανικής κωμικής ποίησης.

Πράγματι, η επιθετική διάθεση που δείχνει ο θεός της ποίησης απέναντι σε συμπεριφορές και κατώματα που θυμίζουν την χονδροειδή μεγαρική φάρσα αλλά και η έμμεση και έντεχνη – με τρόπους που θυμίζουν λανθάνουσα επιθετικότητα- διακωμώδηση της ευριπίδειας ποιητικής τέχνης σε συνδυασμό με την τελική του απόφαση να προκρίνει τον Αισχύλο έναντι του Ευριπίδη, αποτελούν ισχυρούς παράγοντες που συνθέτουν το πολύπτυχο μωσαϊκό της αυτοαναφορικότητας.²⁵² Η αποστασιοποίηση του Διονύσου από την σύγχρονη με εκείνον ποιητική πραγματικότητα αισθητοποιείται ευθαρσώς από την πράξη της απομάκρυνσης από την Αθήνα και της καταφυγής στον Άδη, προκειμένου να βρει και να επαναφέρει στον άνω κόσμο έναν άξιο ποιητή του παρελθόντος. Το πλαίσιο της φυγής προσφέρεται για την καταγραφή επιθετικών διαθέσεων εναντίον εκείνης της κατάστασης η οποία κάθε φορά αποφεύγεται. Ο Διόνυσος καταφερόμενος εναντίον των νεώτερων ποιητών που επιθέτουν την ποιητική τους σφραγίδα στην σύγχρονη πολιτιστική πραγματικότητα, δεν διστάζει να αποδώσει σε αυτούς άκρως προσβλητικούς χαρακτηρισμούς: τους χαρακτηρίζει ως φλύαρους καταστροφείς της τέχνης, που καταγίνονται με αυτήν ευκαιριακά και επιπόλαια, χωρίς σταθερότητα και αφοσίωση (92-97: ΔΙΟ. *Ἐπιφυλλίδες ταυτί ζῆ ἐστὶ καὶ στωμύλματα,/ χελιδόνων μουσεῖα, λωβηταὶ τέχνης,/ ἃ φροῦδα θᾶπτον, ἦν μόνον χορὸν λάβη,/ ἅπαζ προσουρήσαντα τῇ τραγωδίᾳ/ γόνιμον δὲ ποιητὴν ἂν οὐχ εὖροις ἔτι/ ζητῶν ἂν, ὅστις ῥῆμα γενναῖον λάκοι*).

²⁵² Βλ. σημ. 223.

Τα δείγματα της αποστροφής του Διονύσου για την χονδροειδή κωμική παράδοση διαφαίνονται ήδη στους πρώτους στίχους του *Προλόγου*, όπου αποτρέπει τον Ξανθία από το να χρησιμοποιήσει κάποιο από τα συνηθισμένα αστεία που προκαλούν τον γέλωτα των θεατών.²⁵³ Δηλώνει μάλιστα ότι δεν θα ανεχτεί να ακούσει τις κοινότυπες εκφράσεις των δούλων, που αναφέρονται στην δυσαρέσκεια που νιώθουν, όταν εκτελούν τα καθήκοντά τους. Η φράση *πιέζομαι* προκαλεί τον θυμό του θεού της ποίησης (3-4: ΔΙΟ...*πλὴν πιέζομαι, / τοῦτο δὲ φύλαξαι· πάνυ γὰρ ἔστ' ἤδη χολή*). Η τετριμμένη χρήση της βωμολοχίας²⁵⁴ προκαλεί στον Διόνυσο εμετό (12: ΔΙΟ. *Μὴ δῆθ', ἰκετεύω, πλὴν γ' ὅταν μέλλω ἔξεμεῖν*). Τα τεχνάσματα των σύγχρονων με τον Αριστοφάνη κωμικῶν ποιητῶν, όπως αυτά του Φρόνιχου, του Λύκη και του Αμειψία, επιφέρουν πρόωρη γήρανση στον Διόνυσο (18-19: *...ὅταν τί τούτων τῶν σοφισμάτων ἴδω, / πλεῖν ἢ ἵναυτῶ πρεσβύτερος ἀπέρχομαι*).

Ο θεός της ποίησης εκφράζει με σαφήνεια την απέχθεια που νιώθει για την ακατέργαστη και χονδροειδή κωμική ποίηση του παρελθόντος αλλά και για τους φλύαρους, επιπόλαιους και αλαζόνες νεωτεριστές ποιητές. Φαίνεται ότι την ποίηση του Ευριπίδη την κατατάσσει σε διαφορετική κατηγορία, γιατί η επιθετική στάση εναντίον της εκδηλώνεται με υποδόριους τρόπους. Η διακωμώδηση της ευριπίδειας ποιητικής παραγωγής προοικονομείται στους στίχους 25-32 του *Προλόγου*, όπου η ανόητη λεπτολογία και ο ανούσιος σχολαστικισμός θυμίζουν τις φιλοσοφικές διακρίσεις εννοιῶν –απόρροια των σοφιστικῶν επιρροῶν-, που σφραγίζουν τον λόγο του Ευριπίδη. Η επιμονή που επιδεικνύουν οι δύο συνομιλητές προκειμένου να διευκρινίσουν αν το βάρος που σηκώνει ο Ξανθίας, το έχει επιφορτιστεί ταυτόχρονα

²⁵³ Για την έννοια του *γελοίου* στον Αριστοφάνη, βλ. σημ 224.

²⁵⁴ Henderson (1975)· Halliwell (2002) 120-142, (2004) 115-144· Robson (2006)· Edwards (1991) 157-180· Thierry (1990) 505-525· Σπυρόπουλος (2011) 412-434.

και ο όνος του δεν μπορεί παρά να διακωμωδεί το ευριπίδειο ποιητικό ύφος²⁵⁵ (25-32: ΞΑΝ. *Οὐ γὰρ φέρω ἴω;* ΔΙΟ. *Πῶς φέρεις γὰρ, ὅς γ' ὀχεῖ;*/ ΞΑΝ. *Φέρων γε ταῦτι.* ΔΙΟ. *Τίνα τρόπον;* ΞΑΝ. *Βαρέως πάνυ.*/ ΔΙΟ. *Οὔκουν τὸ βάρος τοῦθ', ὃ σὺ φέρεις, οὔνος φέρει;*/ Οὐ δῆθ' ὃ γ' ἔχω ἴω καὶ φέρω, μὰ τὸν Δί' οὐ.)

Ενδεικτικός της διακωμώδησης της ευριπίδειας ποίησης είναι επίσης ο παραλληλισμός του πόθου που νιώθει ο Διόνυσος για τον τραγικό ποιητή, με την επιθυμία του για φάβα. Η αναλογία που υφέρπει ανάμεσα στο ταπεινό, άνευ σημασίας όσπριο και στην ποίηση του Ευριπίδη δεν μπορεί παρά να λειτουργεί ευτελιστικά σε βάρος της τελευταίας αποδομώντας την αξία της (62-67: ΔΙΟ. ...*Ἦδη πότ' ἐπεθύμησας ἐξαίφνης ἔτνους;*/ ΗΡΑ. *Ἐτνους; Βαβαιάζ, μυριάκις γ' ἐν τῷ βίῳ.*/ ...ΔΙΟ. *Τοιουτοσὶ τοίνυν μὲ δαρδάπτει πόθος/ Ευριπίδους*). Η σημασία του προαναφερθέντος παραλληλισμού υπογραμμίζεται από την προεξαγγελτική δήλωση του Διονύσου ότι θα εξηγήσει τον ξαφνικό πόθο του για τον Ευριπίδη με υπαινικτικά λόγια (61: ΔΙΟ. *Ὅμως γε μέντοι σοι δι' αἰνιγμῶν ἐρῶ*). Ἐτσι καταλήγουμε στην βάσιμη υποψία ότι σε βάρος της ποίησης του Ευριπίδη ελλοχεύει επιθετική διάθεση η οποία θα εκδηλωθεί στις σκηνές που έπονται. Από τον υπαινικτικό χαρακτήρα της δήλωσης του Διονύσου σχετικά με τον πόθο που νιώθει για τον Ευριπίδη δεν λείπει η αυτοαναφορικότητα. Δεν θα ήταν παράλογο ή υπερβολικό να αναγνωρίσουμε κοινά σημεία ανάμεσα στις ποιητικές προτιμήσεις του θεού της ποίησης και στις ποιητικές επιλογές του Ευριπίδη. Είναι μάλιστα πιθανόν να παρουσιάζουν ομοιότητες στην συμπεριφορά ή στην ιδιοσυγκρασία τους, μια που τόσο ο Διόνυσος όσο και ο

²⁵⁵ Για την παρατραγωδία και την διακωμώδηση της ευριπίδειας ποίησης στον Αριστοφάνη βλ. Silk (1990)· Rau (1967)· Pucci (2007) 105-126· Τσακμάκης (2004) 427-443· Tschiedel (1984) 29-49· Wycherley (1946) 98-107· Knox (1979) 250-274· Κοττίδου-Πετράκη (2002)· Harriott (1982) 35-41· Harvey (1971) 362-365· Duncan (2000) 25-40· Dane (1988) 17-64.

τραγικός ποιητής στον οποίο αναφερόμαστε, δείχνουν να έχουν έφεση στις σύγχρονες σοφιστικές αντιλήψεις και στα ανάλογα ποιητικά τεχνάσματα.²⁵⁶ Ο συσχετισμός αυτός αποκτά πληρέστερο νόημα, αν τον εξετάσουμε στο πλαίσιο της αντιπαραβολής αλλά και της αντιπαράθεσης του ήθους και του λόγου του Ευριπίδη, που συσχετίζεται με τον χαρακτήρα και το ύφος του Διονύσου, με τον ρόλο που διαδραματίζει ο Ηρακλής.

Δεδομένου ότι ο ρόλος του Ηρακλή αποτελεί σήμα- κατατεθέν της μεγαρικής φάρσας, η αντιπαραβολή του Διονύσου με αυτόν τοποθετεί αυτόματα τον πρώτο με το μέρος των πιο καλλιεργημένων σύγχρονων κωμικών ποιητών, οι οποίοι, καθώς είναι εύλογο, έχουν δεχθεί τον αντίκτυπο των σοφιστικών συζητήσεων και έχουν επηρεαστεί από αυτόν. Η συμπαράταξη του Διονύσου με αυτού του είδους τους νεωτεριστές, σχολαστικιστές διανοούμενους και καλλιτέχνες προκαλεί την εκτόξευση επιθετικών πυρών από την πλευρά του Ηρακλή. Στους στίχους 45-47 ο γενναίος ήρωας παρουσιάζεται να μην μπορεί να συγκρατήσει τα γέλια του στην θέα του Διονύσου που φοράει λεοντή. Το παράταιρο αισθητικό αποτέλεσμα που προκύπτει από τον συνδυασμό της λεοντής με το κροκωτό ένδυμα με το οποίο είναι ενδεδυμένος ο θεός της ποίησης, υπογραμμίζει την αντιπαράθεση που υφέρπει ανάμεσα στον ηρωισμό του Ηρακλή και στην μαλθακότητα και θηλυπρέπεια του Διονύσου. Το ίδιο ξεκαρδιστική είναι και η εικόνα που δημιουργείται από τον συνδυασμό των κοθόρνων που είναι αναμενόμενο να φοράει ο θεός της ποίησης με το ηράκλειο ρόπαλο (HPA. *Ἄλλ' οὐχ οἷός τ' εἶμ' ἀποσοβῆσαι τὸν γέλων,/ ὀρῶν λεοντῆν ἐπὶ κροκωτῶ κειμένην./ Τίς ὁ νοῦς; τί κόθορνος καὶ ῥόπαλον ζωνηλθέτην;*). Ο Ηρακλής

²⁵⁶ Για την σχέση του Ευριπίδη με την σοφιστική βλ. Winnington-Ingram (2003) 47-63· Jouan (1984) 3-13· Knox (1979) 250-274· Conacher (1998)· De Romilly (1997)· Egli (2003)· Gregory (1991)· Harriott (1962) 1-18.

άλλωστε αποδοκιμάζει απερίφραστα τις ποιητικές προτιμήσεις του Διονύσου στους στίχους 103-104, όπου οι τολμηροί, “φιλοσοφικού” τύπου, από ευριπίδειες τραγωδίες ειλημμένοι στίχοι (98-102) που σύμφωνα με τα λεγόμενα του ίδιου του θεού της δραματικής τέχνης τον ξετρελαίνουν, χαρακτηρίζονται από τον μυθολογικό ήρωα ως απλές ανοησίες (ΗΡΑ. *Σὲ δὲ ταυτίζη ἀρέσκει; ΔΙΟ. Μάλλὰ πλεῖν ἢ μαίνομαι./* ΗΡΑ. *Ἥ μὴν κόβαλα γ' ἐστίν, ὡς καὶ σοὶ δοκεῖ*). Ο Διόνυσος απαντά στο περιφρονητικό αυτό σχόλιο διαχωρίζοντας το είδος της ποίησης που ενδιαφέρει τον ίδιο από αυτό στο οποίο ανήκει ο Ηρακλής. Αυτό το νόημα φαίνεται ότι έχει η συνυποδηλωτική αναφορά του στίχου 105 (ΔΙΟ. *Μὴ τὸν ἐμὸν οἴκει νοῦν· ἔχεις γὰρ οἰκίαν*).

Παρά ταύτα ο Ηρακλής συνεχίζει τις επικριτικές τοποθετήσεις ενάντια στο ποιητικό ύφος του Ευριπίδη που γοητεύει τόσο τον Διόνυσο. Στον στίχο 106 τα ευριπίδεια τεχνάσματα χαρακτηρίζονται ως *ἀτεχνῶς παμπόνηρα*. Παρ’ όλο που ο Διόνυσος τοποθετείται στην πλευρά της σύγχρονης, εκλεπτυσμένης, σοφιστικού τύπου ποίησης,²⁵⁷ την στιγμή που ετοιμάζεται να εισέλθει στον κάτω κόσμο αντιμετωπίζεται σαν εκπρόσωπος του Ηρακλή και του συμπαρομαρτούντος ήθους και ύφους. Και ενώ ως το στίχο 588 δηλαδή στο μέρος που προηγείται της *Παράβασης*, η επιθετικότητα προσλαμβάνει έμμεσες μορφές, δηλαδή φανερώνεται ως υποτίμηση, προσβολή και γελοιοποίηση, στους στίχους 589-674, αμέσως πριν την έναρξη της *Παράβασης* (675 κ.ε.), οι εκδηλώσεις επιθετικότητας κλιμακώνονται. Οι άμεσες χλευαστικές και επικριτικές αναφορές καθώς και οι έμμεσες σκωπτικές δηκτές καταλήγουν στην άσκηση σωματικής βίας. Σε μια σκηνή με συμβολικές προεκτάσεις,

²⁵⁷ Για την σχέση του Αριστοφάνη με την σοφιστική βλ. Carey (2000) 419-436· De Carli (1976)· Hubbard (1997) 23-50· Petruzellis (1957) 38-62· Murphy (1938) 69-114· Cairns & Knox (2004) 223-237· Κακριδής (1951)· Marianetti (1992)· Zimmermann (2007) 192-197· Γεωργούση (2014).

ο Αιακός επιχειρώντας να εκδικηθεί τον Ηρακλή για τις αδικίες που είχε διαπράξει στο παρελθόν σε βάρος του και κατ' επέκταση στρεφόμενος εναντίον της παράδοσης της μεγαρικής φάρσας της οποίας εκπρόσωπος θεωρείται ο Ηρακλής, χειροδικεί εναντίον και του Ξανθία αλλά και του Διονύσου. Οι προειδοποιήσεις του Αιακού για την βάνουση συμπεριφορά που πρόκειται να υιοθετήσει, ακολουθούνται από σχετλιαστικά επιφωνήματα των τυπτομένων αλλά και από σύντομες φράσεις που διακωμωδούν την βιαιοπραγία δηλώνοντας την αμφισβήτηση των οδυνηρών συνεπειών της. Η επιθετικότητα ασκείται στην πράξη από τον εκπρόσωπο του κάτω κόσμου αλλά και ταυτόχρονα αμφισβητείται και αναιρείται από τα ίδια τα θύματά της. Η προαναγγελία του Αιακού ότι θα βασανίσει και τους δύο ήρωες αδιακρίτως μοιράζοντας τα χτυπήματα εναλλάξ (642-643) ακολουθείται από το ειρωνικό σχόλιο του Ξανθία *καλῶς λέγεις* (643). Η φράση *ἤδη πάταξα σ'* (645), που εκστομίζεται με αυτοπεποίθηση από τον Αιακό, προσκρούει στην άρνηση του Ξανθία (645: *Οὐ μὰ Δί'*). Ομοίως, η σιγουριά που αποπνέει η διατύπωση της φράσης *καὶ δὴ πάταξα* (647) αποδομείται από την ειρωνική ερώτηση του Διονύσου *Κατὰ πῶς οὐκ ἔπταρον;* (647). Η ρητορική ερώτηση του Αιακού *μῶν ὠδυνήθης;* (650) επίσης αντιμετωπίζεται με σκωπτικό τρόπο από τον Ξανθία ο οποίος σπεύδει να απαντήσει ότι δεν είναι ο πόνος που τον απασχολεί, αλλά το πότε γιορτάζονται τα Ηράκλεια στον δήμο Διομείας (650-651). Οι κλαυθμοί και οι οδυρμοί του Διονύσου ακολουθούνται από φαινομενικά παραπλανητικές απαντήσεις. Οι φράσεις *Ἰππέας ὀρῶ* (653) και *Κρομμύων ὀσφραίνομαι* (654) αποτελούν ειρωνικές παρεκβάσεις από το πραγματικό θέμα της συζήτησης, που αφορά στον σωματικό πόνο που προκαλούν οι ξυλιές του Αιακού. Η σκηνή καταλήγει με άγριο ξυλοδαρμό. Δύο φορές ο Ξανθίας αισθάνεται την ανάγκη να αναφωνήσει ότι ο Διόνυσος πονάει (660: ΞΑΝ. –*Ἠλγησεν. Οὐκ ἤκουσας;* 664: ΞΑΝ. –*Ἠλγησέν τις*). Ο Διόνυσος επιμένει να παριστάνει ότι δεν

υποφέρει προσποιούμενος ότι το σχετλιαστικό του ύφος οφείλεται στο ότι έρχονται στον νου του στίχοι από τραγωδίες²⁵⁸ (660-661, 665). Σε όλες τις περιγραφείσες συμπεριφορές του Διονύσου διαπιστώνουμε ότι η άρνηση του πόνου τόσο από τον θεό της ποίησης όσο και από τον ακόλουθό του, τον Ξανθία οφείλεται στην απεγνωσμένη προσπάθεια του πρώτου να συγκαλύψει την τρυφή του ιδιοσυγκρασία και την δειλία του και να προσποιηθεί ότι έχει αποκτήσει έστω και ένα ψήγμα από το θάρρος του Ηρακλή. Η μαλθακότητα που θεμελιώνεται στην φοβική φύση του, συνυφαίνεται με την αποστασιοποίηση και την διάζευξη του από το είδος της χονδροειδούς ποιητικής παράδοσης την οποία απορρίπτει και με την συμπαράταξή του με την ευριπίδεια σοφιστικών προδιαγραφών τέχνη. Η εκθηλωσμένη του συμπεριφορά αποτελεί το σήμα –κατατεθέν της σκηνης της εισόδου του Διονύσου και του Ξανθία στον Άδη. Η φοβική ιδιοσυγκρασία του Διονύσου αποκαλύπτεται ήδη στους στίχους 589 κ.ε., όπου ο θεός της ποίησης αναθέτει στον υπηρέτη του, Ξανθία να μεταμφιεστεί σαν Ηρακλής και να δεχτεί το μένος και την επιθετικότητα του Αιακού. Έτσι, ενώ σε ένα πρώτο επίπεδο ανάγνωσης η έντονη επιθετικότητα που σφραγίζει τον χαρακτήρα της σκηνης που προηγείται της *Παράβασης*, αποσκοπεί στο να εξορκίσει τα δεδομένα του ποιητικού παρελθόντος, εφ' όσον φαινομενικά τουλάχιστον στρέφεται εναντίον του Ηρακλή, η απόπειρα βαθύτερης ερμηνείας μάς εξωθεί στο να αναγνωρίσουμε ότι η χειροδικία βάλλει εναντίον της τρυφηλότητας των σύγχρονων καλλιτεχνών και διανοουμένων. Με την νεοεμφανισθείσα διανοουμενίστικη μαλθακότητα να πλήττεται και την χονδροειδή ιδιοσυγκρασία της μεγαρικής φάρσας να αποσκορακίζεται, η σκηνή αυτή είναι δυνατόν να θεωρηθεί ως ένα είδος τελετουργικού μετάβασης από την κατάσταση στην οποία η εκδήλωση ψυχολογικής και σωματικής βίας θεωρείται αποδεκτή και

²⁵⁸ Βλ. σημ. 8.

δεδομένη, στην κατάσταση στην οποία οι εκφάνσεις της επιθετικότητας γίνονται πιο εκλεπτυσμένες, αφού περιορίζονται κυρίως στις λεκτικές της εκδηλώσεις.

Η *Παράβαση* διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στην προώθηση μιας τέτοιου είδους μετάβασης. Αυτό το κομβικό και πλέον νευραλγικό μέρος της κωμωδίας απηχεί την ανέλιξη σε ένα πιο εξελιγμένο στάδιο στοχασμού, γιατί φέρει ξεκάθαρη την σφραγίδα των σοφιστικών επιρροών.²⁵⁹ Η παραίνεση του Χορού να εξισωθούν μεταξύ τους όλοι οι πολίτες (688: *ἔξισῶσαι τοὺς πολίτας κάφελειν τὰ δείματα*), να δοθούν σε όλους πολιτικά δικαιώματα (692: *Εἴτ' ἄτιμον φημί χρῆναι μηδὲν εἶν' ἐν τῇ πόλει*) και να θεωρούνται συμπολίτες και συγγενεῖς όσοι πολεμούν για χάρη της πατρίδας (701-702: *πάντας ἀνθρώπους ἐκόντες συγγενεῖς κτησώμεθα/ κάπιτίμους και πολίτας, ὅστις ἂν ζυνναυμαχῆ*) μάς παραπέμπει στις αντιλήψεις των σοφιστῶν περί ισότητας και κοινωνικής ενότητας. Το ἔδαφος ἔχει ἤδη προλειανθεῖ για την ἔξοδο του Ευριπίδη, του ‘ἀπό σκηνῆς φιλοσόφου’ και του ανταγωνιστῆ του, του Αἰσχύλου στο προσκήνιο. Η αντιπαράθεση που προαναγγέλλεται στην *Παράβαση* διαθέτει το περίβλημα της σοφιστικῆς συζήτησης, καθ’ ὅτι αφορά σε θέματα λογοτεχνικῆς κριτικῆς. Οι σοφιστικῆς καταβολές του αγώνα που θα ακολουθήσει, αποδίδονται εὐγλωττα ἀπὸ τους στίχους 818-821 και 826-829 της *Παράβασης*: ἐπίκειται λεπτολόγος και σχολαστικῆ εξέταση των γεγραμμένων των δύο ποιητῶν (818-821). Οι επιθετικῆς συμπεριφορές που καταγράφονται κατά την διάρκεια της φιλονεικίας ἀνάμεσα στους δύο ογκόλιθους της δραματικῆς τέχνης, δηλαδή του Αἰσχύλου και του Ευριπίδη, συνίστανται κυρίως στην εκδήλωση θυμοῦ, παρουσιάζονται με την μορφή της εκτόξευσης προσβολῶν και καθιστούν ἀνάγλυφες τις διαφορές ἀνάμεσα στον αἰσχύλειο και στον ευριπίδειο λόγο. Οι αντιθέσεις που υποβόσκουν και

²⁵⁹ Για τον ρόλο της *Παράβασης* στην αριστοφανικῆ κωμωδία βλ. Κατσῆς (1994)· Hubbard (1984)

182-197· Imperio (2004)· Sifakis (1971).

χαρακτηρίζουν το ύφος των δύο ποιητών αποδίδονται με ευσύνοπτο τρόπο στους στίχους 814-816, όπου ο μεν Αισχύλος περιγράφεται ως *έριβρεμέτας* ο δε Ευριπίδης ως *όξύλαλος* (ΧΟ. *Ἦ ποὺ δεινὸν έριβρεμέτας χόλον ένδοθεν έξει,/ ήνίκ' άν όξύλαλον παρίδη θήγοντος όδόντα/ άντιτέχνου*). Η έντονη διαφωνία και δυσαρμονία μεταξύ τους, που αισθητοποιείται με την βοήθεια του απόηχου της ακουστικής εικόνας που αναδύεται σε αυτούς τους στίχους, προοικονομεί την οξύτητα της αντιπαράθεσης που ακολουθεί. Η ένταση του θυμού και της μανίας, δηλαδή των συναισθημάτων που συνιστούν τον πυρήνα της σχέσης μεταξύ των δύο ποιητών, αποδίδεται με την χρήση λέξεων ή φράσεων όπως *χόλος* (814), *μανίας υπό δεινής* (816), *κορυθαίολα νείκη* (818). Η οργή του Αισχύλου εικονοποιείται: σύμφωνα με τις προβλέψεις του Χορού στην *Παράβαση* όταν βρεθεί αντιμέτωπος με τον Ευριπίδη, ο αρχαιότερος της τριάδας των μεγάλων τραγικών θα σηκώσει ορθές τις τρίχες των μαλλιών του, θα συνοφρυωθεί βρυχώμενος, θα εκστομίσει πομφόλυγους (822-825: *φρίζας δ' αύτοκόμου λοφίας λασιαύχενα χαίταν,/ δεινὸν έπισκύνιον ζυνάγων βρυχώμενος ήσει/ ρήματα γομφοπαγή, πινακηδὸν άποσπών/ γηγενή φυσήματι*. Πλούσια σα χαίτη μαλλιά θα ορθωθούν σ' εκείνου το κεφάλι,/ κι άγρια τα φρύδια σουφρώνοντας, με βρουχητά θα πετάξει/ τιτανικά, ξεκολλώντας τα ως να 'ναι μαδέρια,/ λόγια στεριοκάρφωτα²⁶⁰).

Η έναρξη της έριδας συντελείται στους στίχους 837-861, όπου οι προσβλητικές απευθύνσεις εκ μέρους τόσο του αρχαιότερου όσο και του νεώτερου από τους δύο φιλονεικούντες ποιητές αποδίδουν εύγλωττα το ύφος της ποίησής τους. Ο Ευριπίδης εκδηλώνοντας τις επιθετικές του διαθέσεις εναντίον του ανταγωνιστή του ξεσπά σε ένα χείμαρρο αρνητικών χαρακτηρισμών σε βάρος του, οι οποίοι αφορούν κυρίως στο ύφος της ποίησής του. Ο Αισχύλος είναι *άγριοποιός, αύθαδόστομος, έχει απύλωτο στόμα, είναι φλύαρος και ασυγκράτητος*. Κάνει χρήση

²⁶⁰ Μτφρ. Θρ. Σταύρου.

μεγαλεπήβολου και πομπώδους λόγου (837-839: ΕΥΡ. ...*ἄνθρωπον ἀγριοποιόν, αὐθαδόστομον,/ ἔχοντ' ἀχάλινον, ἀκρατὲς ἀπύλωτον στόμα,/ ἀπεριλάλητον, κομποφακελορρήμονα. ...πλασμάτων ἀγριων πλάστης, κι ἓνα στόμα/ αυθαίρετο, αχαλίνωτο, ασυγκράτητο/ κι απύλωτο, που δεν του μπαίνει φράχτης*²⁶¹). Η απάντηση του Αισχύλου προκύπτει με μένος και οργή και πλήττει τόσο το ύφος της ευριπίδειας ποίησης όσο και την ταπεινή καταγωγή του δημιουργού της. Ο Ευριπίδης, γιος μητέρας που εξαιτίας του επαγγέλματός της χαρακτηρίζεται ως *ἀρουραία θεὰ* αποκαλείται *στωμυλιοσυλλεκτάδης, πτωχοποιὸς και ῥακιοσυρραπτάδης* (840-843). Ο Αισχύλος κλιμακώνει την επίθεσή του αποδίδοντας θράσος στον αντίπαλό του, τον οποίο χαρακτηρίζει επίσης ως *χωλοποιόν* (845-846). Η εκδήλωση του θυμού του Αισχύλου έχει φτάσει ήδη στην κορύφωσή της. Ο Διόνυσος αισθάνεται την ανάγκη να παρέμβει, προκειμένου να κατευνάσει τα πνεύματα. Δύο φορές προτρέπει τον εξοργισμένο τραγικό να παύσει την οργή του (843-844: ΔΙΟ. *–Παῦδ' Αἰσχύλε,/ και μὴ πρὸς ὄργην σπλάγχνα θερμῆνης κότῳ*). Δεν ταιριάζει άλλωστε στους ποιητές να μαλώνουν όπως οι φουρνάρισσες (856-859: ΔΙΟ. *Σὺ δὲ μὴ πρὸς ὄργην, Αἰσχύλ', ἀλλὰ πραόνως/ ἔλεγχ', ἐλέγχου· λαιδορεῖσθαι δ' οὐ πρέπει/ ἄνδρας ποιητὰς ὥσπερ ἄρτοπώλιδας./ Σὺ δ' εὐθὺς ὥσπερ πρῖνος ἐμπρησθεὶς βόας*). Σύμφωνα με τον θεό της ποίησης η αναμενόμενη διαμάχη θα μοιάζει με τυφώνα (848). Ο Ευριπίδης θα πρέπει να προσέχει μήπως ο ανταγωνιστής του τον χτυπήσει με κάποια δυνατή λέξη στον κρόταφο (854-855).

Πράγματι, οι εκδηλώσεις του Αισχύλου διακρίνονται για το επιθετικό μένος τους. Αξίζει να σημειωθεί ότι οι επιθέσεις του αρχαιότερου ποιητή εναντίον του νεώτερου εκτείνονται σε πενήντα στίχους, ενώ η κριτική του δεύτερου εναντίον του πρώτου περιορίζεται σε είκοσι δύο περίπου στίχους και παρουσιάζεται ηπιότερη τόσο

²⁶¹ Μτφρ. Θρ. Σταύρου.

αναφορικά με την δριμύτητα των προσβλητικών δηκτών που εκτοξεύονται, όσο και σε σχέση με την βαρύτητα της επιχειρηματολογίας του Ευριπίδη. Η επικριτική στάση του τελευταίου εναντίον του Αισχύλου αναδύεται στους στίχους 908-910, όπου ο νεωτεριστής δραματογράφος αποδίδει στον παραδοσιακό ομότεχνό του την κατηγορία ότι είναι αλαζόνας και απατεώνας, γιατί χρησιμοποιούσε τα ποιητικά του τεχνάσματα προκειμένου να εξαπατήσει τους θεατές (EYP. ...τοῦτον δὲ πρῶτ' ἐλέγξω,/ ὡς ἦν ἀλαζὼν καὶ φένας, οἷοις τε τοὺς θεατὰς/ ἐξηπάτα, μώρους λαβὼν παρὰ Φρυνίχῳ τραφέντας). Για αυτό τον λόγο παρουσίαζε στην σκηνή ήρωες που δεν μιλούσαν, ενώ ο Χορός τραγουδούσε τέσσερα ολόκληρα χορικά άσματα χωρίς σταματημό (911-915). Η κριτική στην αισχύλεια ποίηση κλιμακώνεται με τον Ευριπίδη να στηλιτεύει την τακτική του Αισχύλου να καλύπτει το πρώτο μέρος των τραγωδιών του με τραγούδια και να αραδιάζει δώδεκα μεγαλεπήβολες, στριφνές και δυσνόητες κουβέντες στην μέση του δράματος (922-926). Σύμφωνα με τον Ευριπίδη, ο Αισχύλος δεν έχει απευθύνει κανέναν σαφή και κατανοητό λόγο στους θεατές του (927). Ο θεός της ποίησης δείχνει να πείθεται από τον Ευριπίδη. Στον στίχο 921 αναφωνεί ότι ο Αισχύλος υπήρξε *παμπόνηρος* και ότι κατάφερε να τον ξεγελάσει, ενώ στον στίχο 918 συμφωνεί με τον Ευριπίδη ότι υπήρξε ηλίθιος, γιατί γοητεύοταν από τα τεχνάσματα του Αισχύλου.

Η επιθετική διάθεση του αρχαιότερου ποιητή εναντίον του νεώτερου ανιχνεύεται συμπυκνωμένη στους εναρκτήριοις στίχους της κριτικής που ασκεί ο πρώτος στο έργο του δεύτερου. Ο Αισχύλος με λόγια που μαρτυρούν τα συναισθήματά του και αποκαλύπτουν μια στάση εκλεπτυσμένης επιθετικότητας, δηλώνει ότι αυτό που νιώθει είναι θυμός και αγανάκτηση εναντίον του ομότεχνου ανταγωνιστή του (1006-1007: ΑΙΣ. *Θυμοῦμαι μὲν τῇ ξυντυχίᾳ καὶ μοῦ τὰ σπλάγγνα ἀγανακτεῖ,/ εἰ πρὸς τοῦτον δεῖ μ' ἀντιλέγειν*). Ρωτάει μάλιστα τι είναι άξιός να πάθει ο

Ευριπίδης, ο οποίος τους ευγενείς και τίμιους ήρωες που παρέλαβε από τον Αισχύλο, τους παρέστησε ως πανούργους, δειλούς και λιποτάκτες (1009-1010). Ο Διόνυσος σπεύδει να εκδηλώσει την αποστροφή του για αυτή την δραματουργική επιλογή προτείνοντας για τον Ευριπίδη την ποινή του θανάτου (1012-1013: ΔΙΟ. -*Τεθνάναι· μὴ τοῦτον ἐρώτα*). Ο Αισχύλος συνεχίζει την δριμεία επίκριση εναντίον των ευριπίδειων ποιητικών τακτικών ισχυριζόμενος ότι ο αντίπαλός του στην τέχνη κατέστρεψε το μεγαλείο που ο ίδιος αγωνίστηκε να προσδώσει στην τραγική ποίηση (1062: *Ἀμοῦ χρηστῶς καταδείξαντος διελυμήνω σύ*). Ο νεωτεριστής τραγικός είναι αυτός που έντυσε τους βασιλιάδες με κουρέλια, για να φαίνονται αξιολύπητοι (1063-1064). Οι ρητορισμοί άλλωστε που παρουσίασε από σκηνης ο Ευριπίδης, επηρέασαν τα ήθη και την συμπεριφορά των νέων οι οποίοι παραμελώντας την πάλη άρχισαν να επιδίδονται σε κομψές μωρολογίες και ανούσιες φλυαρίες (1069-1073). Σύμφωνα με τον παραδοσιακό Αισχύλο, ο Ευριπίδης έγινε αίτιος κάθε είδους ηθικού εκμαυλισμού, γιατί δεν δίστασε να προβάλλει στην σκηνή φαύλους ήρωες (1079-1088). Η βαρύτητα των κατηγοριών που προσάπτει ο Αισχύλος στον Ευριπίδη αρκεί, ώστε να θεμελιώσει την επίθεση του πρώτου εναντίον του δεύτερου λίγο πριν απαγγελθούν οι εξόδιοι στίχοι της κωμωδίας. Εν είδει κατακλείδας ο Αισχύλος εκστομίζει βαρύτατους υβριστικούς χαρακτηρισμούς σε βάρος του ανταγωνιστή του. Αποκαλεί τον Ευριπίδη ως *πανούργον, ψευδολόγον και βωμολόχον* και δηλώνει ότι δεν θα δεχτεί να καταλάβει τον θρόνο του στον κάτω κόσμο (1520-1523).

Όσο για τον Διόνυσο, φαίνεται ότι τηρεί δίκαιη στάση απέναντι στους δύο αντιδίκους. Στον στίχο 1024 εκδηλώνει επιθετική στάση εναντίον του Αισχύλου χειροδικώντας σε βάρος του, γιατί παρέστησε τους Θηβαίους ανδρειότερους στον πόλεμο από ότι πραγματικά είναι. Η επικριτική του στάση εναντίον του Ευριπίδη περιορίζεται σε δύο σημεία. Στον στίχο 1245 με την επαναφορά της φράσης *ληκύθιον*

ἀπόλεσεν σατιρίζεται η θρυλούμενη και διαβόητη συνήθεια του τραγικού ποιητή να αναφέρεται σε ασήμαντα αντικείμενα της καθημερινής ζωής αφαιρώντας από το ποιητικό του ύφος το μεγαλείο του τραγικού λόγου και φέρνοντάς το πλησίον του καθημερινού λόγου. Στους στίχους 1296-1297 με μια φαινομενικά ανώδυνη ερώτηση που αφορά στην προέλευση του πλασθέντος επιφωνήματος *φλαπτόθρατ'* που χρησιμοποιεί ο Ευριπίδης, ο Διόνυσος εκτοξεύει δηκτές εναντίον της ποιότητας των χορικών ασμάτων του τραγικού ποιητή. ΔΙΟ. –*Τὶ τὸ φλαπτόθρατ' τοῦτ' ἐστίν; Ἐκ Μαραθῶνος ἢ πόθεν συνέλεξας ἰμονιοστρόφου μέλη;* Μα τι 'ναι πάλι τούτο το φλαπτόθρατ;/ Στο Μαραθώνα τ' άκουσες ή μήπως/ το τραγουδούν όσοι νερό ανασέρνουν;²⁶²).

Παρ' όλο που η αντίδραση του Διονύσου εναντίον του Αισχύλου, όπως αποδίδεται στον στίχο 1024, είναι δριμύτερη από αυτήν που εκδηλώνει ενάντια στον Ευριπίδη, η τελική τοποθέτηση του θεού της ποίησης θα είναι ευνοϊκή για τον Αισχύλο. Η επιλογή αυτή απηχεί αντιλήψεις που είναι ανιχνεύσιμες στην κοινωνική θεωρία των σοφιστών²⁶³ και αφορούν στην αξία της κοινωνικής ενότητας και του συλλογικού καλού. Όπως εξηγεί ο Χορός στην παρέμβασή του, που ακολουθεί την επιλογή του Διονύσου, ο λόγος για τον οποίο ο Αισχύλος κρίθηκε ως ο εκλεκτός ώστε να επιστρέψει στην Αθήνα, είναι ότι χάρη στην σύνεσή του θα ωφελήσει τους συγγενείς, τους φίλους και τους συμπολίτες του. Σε μια πρόταση που δηλώνει την επιθετική διάθεση του Χορού ενάντια στον Ευριπίδη, οι σοφιστικές αναζητήσεις που ταυτίζονται με την φλυαρία και την ανούσια λεπτολογία, χαρακτηρίζονται ως

²⁶² Μτφρ. Θρ. Σταύρου.

²⁶³ Kerferd (1981)· DeRomilly (1971), (1992), (1994)· Kahn (1981) 92-108· Barker (1918)· Mathieu (1925)· Bordes (1982)· Τσάτσος (1970)· Zeppi (1974)· Nestle (1942)· Kerferd (1953), (1999)· Freeman (1959)· Untersteiner (1954)· Gehlen (1961)· Παπαδόπουλος (1984) 178-188· Τουλουμάκος (1979).

ενδιαφέροντα παρανοϊκών ανθρώπων (1496-1499: *Τὸ δ' ἐπὶ σεμνοῖσιν λόγοισι/ καὶ σκαριφημοῖσι λήρων/ διατριβὴν ἄργον ποιῆσθαι/ παραφρονοῦντος ἀνδρός*). Για ἄλλη μια φορά στην αριστοφανική κωμωδία η σύνθεση των αντιρρόπων δυνάμεων συνίσταται στην υπηρέτηση του συλλογικού οφέλους. Η ἔφεση του Διονύσου στην ευριπίδεια ποίηση προέκυψε ως αντίδραση στο παρελθόν της μεγαρικής φάρσας που συνιστά τον πυρήνα της θέσης. Η αμφισβήτηση αυτής της αντίδρασης αναδύθηκε με την πρόκριση του Αισχύλου έναντι του Ευριπίδη, προκειμένου να ανέλθει στον ἄνω κόσμο. Η σύνθεση των προαναφερθέντων συντελείται με σκοπό το καλό της πατρίδας.

4. ΠΛΟΥΤΟΣ

Η λειτουργία της επιθετικότητας στο οψιμότερο από τα έργα του Αριστοφάνη μοιάζει σε μεγάλο βαθμό με αυτήν των *Ἐκκλησιαζουσῶν*. Όπως στην προγενέστερη κωμωδία η επίθεση στοχεύει σε μια κοινωνική πραγματικότητα με παθολογικά χαρακτηριστικά, την οποία αποδίδουμε με τον όρο “θέση” και η απάντηση σε αυτήν προκύπτει ως “αντίθεση”, έτσι και στον *Πλοῦτο*,²⁶⁴ η προσπάθεια του Χρεμύλου να αποκαταστήσει την όραση του ομώνυμου ήρωα προκύπτει ως αντίδραση στην πραγματικότητα των κοινωνικών και οικονομικών αδικιών, που κατακυριαρχεί. Ομοίως, όπως ακριβώς στις *Ἐκκλησιαζούσες* η δυνατότητα εφαρμογής της κοινοκτημοσύνης αμφισβητείται διακωμωδούμενη, έτσι και στην ωριμότερη από τις αριστοφανικές κωμωδίες η θεραπεία της τυφλότητας του Πλούτου επέφερε αντιδράσεις. Η Πενία στο πλαίσιο του *ἀγῶνα λόγων* σπεύδει να καταθέσει την επιχειρηματολογία της εναντίον της αποκατάστασης της όρασης του Πλούτου. Ο Συκοφάντης κατηγορεί τον Χρεμύλο ότι έβλαψε τα οικονομικά του οφέλη. Η διακωμώδηση της νέας κατάστασης²⁶⁵ συντελείται και πάλι με την παρέμβαση της σεξουαλικά διψασμένης υπερήλικος που θρηνεί για την εγκατάλειψή της από τον νεαρό εραστή της. Η σύνθεση των αντίρροπων θέσεων επέρχεται και πάλι στην *Ἐξοδο* αλλά αυτή την φορά προσλαμβάνει τον χαρακτήρα μιας σαφούς τοποθέτησης που απηχεί σοφιστικές αντιλήψεις.

²³⁹ Vischer (1965)· Sommerstein (2007) 462-502· Konstan & Dillon (1981) 371-394· Heberlein (1981) 27-49· Schareika (1978)· Hertel (1969)· Best (1972)· Flashar (2007) 430-461· Gelzer (1971)· Glew Mc (1997) 35-53· Ruffel (2006) 64-104.

²⁶⁵ Flashar (2007) 430-461· Hesk (2000) 227-261· Ruffel (2006) 64-104· Heberlein (1981) 27-49.

Και σε αυτήν την κωμωδία το στοιχείο της επιθετικότητας αναπτύσσεται στο περιβάλλον της φυγής. Η απόφαση του Χρεμύλου να ακολουθήσει τον πρώτο τυχόντα συμμορφούμενος με τις υποδείξεις του μαντείου, δεν αποτελεί παρά απονενομημένη προσπάθεια να δραπετεύσει από την επικρατούσα πολιτική και κοινωνική κατάσταση όπου πλεονάζει η αδικία.²⁶⁶ Δεν είναι άνευ σημασίας ότι η αγωνία του κωμικού ήρωα αφορά στο είδος της διαπαιδαγώγησης που θα έπρεπε να επιλέξει για τον γιο του. Αναρωτιέται μήπως θα ήταν σκόπιμο να ωθήσει τον γιο του να αλλάξει το ήθος και την συμπεριφορά του, γιατί, όπως αποδεικνύει η πραγματικότητα, αυτοί που ανταμείβονται και κερδίζουν στην ζωή είναι οι πανούργοι και οι άδικοι, κοντολογίς οι ανήθικοι (35-38: ΧΡ. ...τὸν δ' υἱόν, ὅσπερ ὢν μόνος μοι τυγχάνει,/ πεισόμενος εἰ χρὴ μεταβαλόντα τοὺς τρόπους/ εἶναι πανούργον, ἄδικον, ὑγιὲς μηδὲ ἔν,/ ὡς τῷ βίῳ τοῦτ' αὐτὸ νομίσας συμφέρειν).

Οι περιπλανήσεις του Χρεμύλου συνθέτουν το πλαίσιο της φυγής από την κατάσταση της άλογης και χαοτικής αδικίας και σηματοδοτούν την ανάγκη για καταφυγή σε συνθήκες οριοθετημένου κοινωνικού βίου. Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι αυτό το νόημα ανακλάται στους στίχους 40-43, όπου ο κεντρικός ήρωας της κωμωδίας αναλύει το περιεχόμενο του χρησμού του Απόλλωνα: ο θεός τον συμβούλεψε να ακολουθήσει τον πρώτο τυχόντα και να τον πείσει να εισέλθει στο σπίτι του. Ο Χρεμύλος ακολουθεί πιστά τις υποδείξεις του θεού ελπίζοντας ότι έτσι θα βρει την λύση για την αντιμετώπιση της αδικίας και της ασυδοσίας. Όταν ο τυφλός θεός αρνείται να αποκαλύψει την ταυτότητά του, ο δούλος Καρίωνας ξεσπά σε απειλές για χειροδικία σε βάρος του (57: ΚΑΡ...ἢ τὰπὶ τούτοις δρῶ;). Τα επιθετικά αισθήματα του Χρεμύλου ο οποίος βλέπει τις προσπάθειες και τις ελπίδες του να

²⁶⁶ Sommerstein (2007) 462-502· Konstan & Dillon (1981) 371-394· Heberlein (1981) 27-49· Schareika (1978)· Hertel (1969).

ματαιώνονται,²⁶⁷ έρχονται στην επιφάνεια όταν ο Πλούτος αρνείται να απαντήσει (64: ΧΡΕ. *Οὐ τοι μὰ τὴν Δήμητρα χαιρήσεις ἔτι*). Οι απειλές του δούλου κλιμακώνονται σε ένταση και οξύτητα: αν ο ερωτώμενος εμμείνει στην άρνησή του, ο Καρίωνας θα τον σκοτώσει (65: ΚΑΡ. *Εἰ μὴ φράσεις γάρ, ἀπὸ σ' ὀλῶ κακὸν κακῶς*). Ο τρόπος με τον οποίο θα σκοτωθεί ο Πλούτος, θα είναι τόσο οδυνηρός όσο και η απογοήτευση που προκαλεί στον Χρεμύλο και στον υπηρέτη του το γεγονός ότι οι προσπάθειές τους, παρ' ότι επίμονες, έμειναν ατελέσφορες. Ο Καρίωνας θα τον οδηγήσει σε έναν γκρεμό και θα τον εγκαταλείψει εκεί, ώστε να πέσει και να σπάσει τον σβέρκο του (68-70: ΚΑΡ. *Ἀπολῶ τὸν ἄνθρωπον κάκιστα τουτονί./ Ἄναθεις γὰρ ἐπὶ κρημνὸν τιν' αὐτὸν καταλιπὼν/ ἄπειμ', ἴν' ἐκεῖθεν ἔκτραχηλισθῆ πεσών*). Ο Χρεμύλος όχι μόνο συμφωνεί αλλά και τον ενθαρρύνει να εκτελέσει ταχύτατα το σχέδιό του (71: ΧΡΕ. *Ἄλλ' αἶρε ταχέως*). Ο Πλούτος αντιμετωπίζοντας αδιέξοδο αναγκάζεται να μιλήσει.

Οι αποκαλύψεις του Πλούτου φέρνουν στο φως τα αίτια της οικονομικής και κοινωνικής αδικίας. Ο κατατρεγμένος ημίθεος τυφλώθηκε από τον Δία, γιατί στα νιάτα του είχε δηλώσει ότι είχε πρόθεση να συντροφεύει μόνο τους δίκαιους, τους σοφούς και τους τίμιους (87-92). Η εχθρική στάση του Δία απέναντί του βασίζεται, σύμφωνα με τα λεγόμενα του Πλούτου, στον φθόνο που διακατέχει τον πατέρα των θεών για τους ενάρετους ανθρώπους (90-92). Τόσο η τιμωρία που υπέστη από τον Δία όσο και η κακομεταχείριση που του επεφύλαξαν οι άνθρωποι, αποτελούν τους παράγοντες που προκάλεσαν την έντονα αμυντική στάση του Πλούτου. Η επίμονη και εκνευριστική άρνησή του να αποκαλύψει την ταυτότητά του έχει την ρίζα της στα βάσανα που έχει περάσει κατά το παρελθόν. Ακόμη και οι πλέον ευγενικοί άνθρωποι, αφού τον φιλοξενήσουν στο σπίτι τους και γίνουν πλούσιοι, δείχνουν την μέγιστη

²⁶⁷ Dollard et al. (1932).

μοχθηρία (107-109). Αν τύχει να εισέλθει στα δώματα κάποιου τσιγκούνη, θάβεται βαθιά μέσα στην γη. Αν βρεθεί σε σπίτι σπάταλου και ασύδοτου ανθρώπου, τότε παραδίδεται σε πόρνες και σε τυχερά παιχνίδια και καταλήγει να εκπαραθρωθεί, αφού πρώτα ξεγυμνωθεί (234-244).

Οι μορφές της επιθετικότητας που παρουσιάστηκαν ως αυτό το σημείο κατατείνουν στο να αναδείξουν το κοινωνικό και ηθικό χάος που προκαλείται εξαιτίας της κοινωνικής αδικίας, αιτιώδης παράγοντας της οποίας είναι η τυφλότητα του ημίθεου Πλούτου. Η θεραπεία του κακού συνίσταται στην αποκατάσταση της όρασης του Πλούτου. Αλλά η απάντηση στο πρόβλημα που απασχολεί την αριστοφανική κωμωδία ουδέποτε μένει χωρίς αμφισβήτηση. Η αμφισβήτηση των συνεπειών τις οποίες θα επιφέρει η θεραπεία της τυφλότητας του Πλούτου συντελείται με την αρωγή των μέσων της λεκτικής επιθετικότητας. Η Πενία άμα τη εμφανίσει της στην σκηνή χαρακτηρίζει την αποκατάσταση της όρασης του Πλούτου ως *θερμόν ἔργον κάνόσιον καὶ παράνομον* (415) και τους εμπνευστές και εκτελεστές του ως ανθρωπάκια ανήθικα και κακορίζικα (416: *ἀνθρωπαρίω κακοδαίμονε*). Είναι βέβαιο ότι η συμπεριφορά της Πενίας τρομάζει τους παρισταμένους που σπεύδουν να δραπετεύσουν προς άγνωστη κατεύθυνση (417: ΠΕΝ...*ποῖ ποῖ; Τὶ φεύγετ'; Οὐ μενεῖτον*;). Ο Βλέπυρος που αντιλήφθηκε την δριμύτητα του μένους της Πενίας εναντίον του Χρεμύλου επικαλείται τον Ηρακλή για βοήθεια (417). Η Πενία αποκαλύπτει απροσχημάτιστα τις προθέσεις της. Δηλώνει ότι θα καταστρέψει τους παρισταμένους (418: ΠΕΝ. *Ἐγὼ γὰρ ὑμᾶς ἐξολῶ κακοὺς κακῶς*). Εξηγεί ότι κανείς δεν είναι δυνατόν να ανεχτεί την πράξη τους και ότι επομένως τους αξίζει ο όλεθρος (419-421: *...τόλμημα γὰρ τολμᾶτον οὐκ ἀνασχετόν,/ ἀλλ' οἶον οὐδεις ἄλλος οὐδεπώποτε/ οὔτε θεὸς οὔτ' ἄνθρωπος· ὥστ' ἀπολώλατον*). Η εξοργισμένη αντίδικος του Πλούτου εξηγεί ότι το επιθετικό της μένος έχει εξαφθεί εξαιτίας του κακού που

τής έχουν προξενήσει οι εμπλακέντες στην υπόθεση της αποκατάστασης της όρασης του Πλούτου (429-430: ΠΕΝ. *–Άληθες; Οὐ γὰρ δεινότατα δεδράκατον,/ ζητοῦντες ἐκ πάσης με χώρας ἐκβαλεῖν;*). Η πρόθεσή της είναι να τιμωρήσει αυτούς που αποφάσισαν να τήν εκδιώξουν από την χώρα (433-434: ΠΕΝ. *Ἦ σφὼ ποιήσω τήμερον δοῦναι δίκην/ ἀνθ' ὧν ἐμὲ ζητεῖτον ἐνθένδ' ἀφανίσει*). Η αποκάλυψη της ταυτότητάς της στους παρισταμένους εγείρει έντονο φόβο. Ο Χρεμύλος σπεύδει να τήν παραστήσει με τα προσβλητικότερα λόγια (442-443: ΒΛΕ. *Πενία γὰρ ἐστίν, ὧ πόνηρ', ἧς οὐδαμοῦ/ οὐδὲν πέφυγε ζῶον ἐξωλέστερον*). Ο Βλέπυρος επίσης εκφράζει την αντιπάθειά του προς αυτήν αποκαλώντας την *μαρωτάτη* (451). Η αντιπαράθεση οξύνεται, όταν η Πενία ανταπαντά χαρακτηρίζοντας τους συνομιλητές της ως καθάρματα που μόλις συνελήφθησαν επ' αυτοφώρω να διαπράττουν φοβερές πράξεις (454-455: ΠΕΝ. *Γρύζειν δὲ καὶ τολμᾶτον, ὧ καθάρματε,/ ἐπ' αὐτοφώρω δεινὰ δρῶντ' εἰλημμένω;*). Στους στίχους που ακολουθούν, η Πενία θα αναφερθεί στις συνέπειες αυτών των πράξεων. Από τα λεγόμενά της προκύπτει ότι ο πλουτισμός των δικαίων είναι ολωσδιόλου λανθασμένη επιλογή (473-475). Η αντίδραση του Χρεμύλου όταν ακούει την προαναφερθείσα τοποθέτηση της Πενίας, είναι δηλωτική της αποστροφής, του θυμού και των αισθημάτων εκδίκησης που του προκαλεί. Έτσι εξηγείται το σχετλιαστικό ύφος της προσφώνησης που ακολουθεί. Ο Χρεμύλος επικαλείται για βοήθεια τα ξύλα με τα οποία τύπτονται οι τιμωρούμενοι στα δικαστήρια (476: ΧΡΕ. *Ἵ τύμπανα καὶ κύφωνες οὐκ ἀρήξετε;*). Παρά ταῦτα η Πενία σύντομα καταθέτει την επιχειρηματολογία της, που αποτελεί μια εκλογικευμένη μορφή αντίδρασης στην θέση του Χρεμύλου ότι η όραση του Πλούτου χρειάζεται άμεση θεραπεία. Σύμφωνα με τα λεγόμενά της, αν ο Πλούτος ανακτήσει το φως του, η κοινωνία θα στερηθεί παντελώς τα επαγγέλματα και τις εφευρέσεις (510-516) με αποτέλεσμα να εκλείψει τόσο η παροχή υπηρεσιών (522-526) όσο και υλικών αγαθών που είναι εντελώς

απαραίτητα για τον ανθρώπινο βίο (527-534). Με την βοήθεια της Πενίας άλλωστε οι άνθρωποι αποκτούν σωφροσύνη και ήθος. Ο Πλούτος αντιθέτως συνοδεύεται συνήθως από την ύβρη (563-564). Η βαρύτητα των επιχειρημάτων της Πενίας αφήνει ανεπηρέαστο τον Χρεμύλο που σπεύδει να την εκδιώξει για να απολαύσει ανενόχλητος τις χαρές που συνεπάγεται η οικονομική ευμάρεια (610-612: ΧΡΕ. ...*Νῦν δὲ φθείρου/ Κρεῖττον γὰρ μοι πλουτεῖν ἐστίν,/ σὲ δ' ἔαν κλάειν μακρὰ τὴν κεφαλὴν*).

Η σύνθεση του σχεδίου του Χρεμύλου με την αντίδραση της Πενίας συντελείται στην *Ἐξοδο* της κωμωδίας με την εξαγγελία του Χρεμύλου ότι η θέση του Πλούτου θα είναι στο εξής στον οπισθόδομο του ναού της θεάς Αθηνάς (1193). Γνωρίζοντας ότι στο πίσω μέρος του Παρθενώνα βρίσκονταν τα δημόσια ταμεία, συμπεραίνουμε ότι ο κατάλληλος τρόπος αξιοποίησης του Πλούτου είναι να χρησιμοποιηθεί για το δημόσιο όφελος και όχι επ' ωφελεία των επιμέρους ιδιωτικών συμφερόντων. Οι επιρροές των σοφιστικών συζητήσεων περί συλλογικού καλού, ομόνοιας και κοινωνικής ενότητας επισφραγίζουν ως κατακλείδα την προβληματική της οψιμότερης από τις αριστοφανικές κωμωδίες.

Δ. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Από την προηγηθείσα ανάλυση προκύπτει ότι η επιθετικότητα στις αριστοφανικές κωμωδίες στρέφεται κυρίως ενάντια στο πολιτικοκοινωνικό καθεστώς και στο πολιτιστικό σύστημα που επικρατούσε την εποχή όπου ζούσε και έγραφε ο ποιητής. Συνεπές με την προαναφερθείσα διαπίστωση είναι και το εξαγόμενο συμπέρασμα ότι η μελέτη των εκφάνσεων της επιθετικότητας αναδεικνύει την βασική ιδέα των κωμωδιών, οι οποίες ως γνωστόν διακρίνονται για τον πολιτικό τους χαρακτήρα. Είναι αξιοσημείωτο ότι στις πρώιμες κωμωδίες στις οποίες επικρατεί η πάλη, αναφαίνεται η αρνητική τοποθέτηση και η αντίδραση του ποιητή ενάντια στην κοινωνική, πολιτική και πολιτιστική κατάσταση που επικρατεί. Αντιθέτως, στα όψιμα έργα του ποιητή, δηλαδή σε αυτά όπου κυριαρχεί η παθητική επιθετικότητα καταδεικνύεται ότι η σύγκρουση παραχωρεί την θέση της στην συμφωνία και στην συμφιλίωση. Το έδαφος έχει πλέον λειανθεί, ώστε να προβάλουν περίτρανα οι νέες θετικές αξίες, όπως η ειρήνη, η ομόνοια, η συλλογικότητα. Φαίνεται επίσης ότι τα μέσα με τα οποία εκδηλώνεται η επιθετικότητα εξελίσσονται: στις πρώιμες κωμωδίες επικρατεί η σωματική και λεκτική επιθετικότητα, ενώ στα μεταγενέστερα έργα παρουσιάζονται δείγματα μεταφορικής αντιπαράθεσης καθώς και φυγή. Χαρακτηριστικότερη είναι η περίπτωση του *Πλούτου* όπου η αντιπαράθεση έχει ως επί το πλείστον φραστικό χαρακτήρα και διαφαίνεται στον *ἀγῶνα λόγων*.

Στους *Άχαρνεῖς* η πάλη διενεργείται ανάμεσα στον κωμικό ήρωα που πρεσβεύει την αποστασιοποίηση από την δημόσια ζωή και στην επικρατούσα πολιτική και κοινωνική κατάσταση της εξαπάτησης και εκμετάλλευσης των πολιτών, καθώς και της πολεμοκαπηλείας. Οι ιδιαίτερες σκηνές αυτού του είδους της ενεργητικής

επιθετικότητας εμπλέκουν από την μια πλευρά τον Δικαιοπόλη, που επιδιώκει την σύναψη συνθήκης ειρήνης με τους Σπαρτιάτες για τον ίδιο και την οικογένειά του και από την άλλη πλευρά τον Χορό των πολεμοχαρών Αχαρνέων και τον μανιώδη με τον πόλεμο στρατηγό Λάμαχο. Όσο για την φυγή, αυτή στοιχειοθετείται από την έμμονη προσπάθεια του κεντρικού ήρωα να γλιτώσει από την πολεμοκάπηλη πραγματικότητα του αθηναϊκού βίου και να βρει καταφύγιο στην ιδιωτική συνθήκη ειρήνης. Στους *Υπεῖς* –κωμωδία στην οποία δεσπόζει η πάλη- οι επιθετικές συμπεριφορές που παρουσιάζουν ο Αλλαντοπόλης και ο Παφλαγόνας επίσης συντελούν στην ανάδειξη της κοινωνικής και πολιτικής παθογένειας που προκύπτει ως παρεπόμενο της κυριαρχίας δημαγωγικών μεθόδων στην δημόσια ζωή της Αθήνας. Οι αντιδράσεις πάλης, που παρουσιάζουν οι δύο ανταγωνιστές, υπογραμμίζουν την ανηθικότητα που χαρακτηρίζει την διαχείριση των πολιτικών πραγμάτων από τον Κλέωνα.

Η λειτουργία της επιθετικότητας στους *Σφήκες* επίσης συνεισφέρει στον πολύπλευρο φωτισμό και στην ανάδειξη της βασικής ιδέας της κωμωδίας. Η αντιπαράθεση ανάμεσα στον Φιλοκλέωνα και στον Βδελυκλέωνα, που διαπερνά ως άξονας ολόκληρη την κωμωδία, φέρνει στην επιφάνεια την αντιπαλότητα ανάμεσα στην πολιτική και κοινωνική κατάσταση της δικομανίας καθώς και στα συμπαρομαρτούντα δεινά και στο κοσμοείδωλο της αποχής από τα κοινά και της καταφυγής σε ένα ιδιωτικό πλαίσιο ζωής που βρίθει τρυφής και ηδονών. Η φυγή του Φιλοκλέωνα από το περιβάλλον των δικαστηρίων σηματοδοτείται από την απόφασή του να απεκδυθεί την δικαστική αμφίεση και να επιδοθεί με μανία στις συμποσιακές απολαύσεις της *Έξόδου*. Η κατάληξη αυτή επισφραγίζει την κατακυριάρχηση του είδους της ζωής, που επίμονα και συστηματικά προώθησε ο Βδελυκλέωνας σε όλη την διάρκεια του έργου.

Οι *Νεφέλες* αποτελούν την μοναδική κωμωδία που δεν καταλήγει σε κανενός είδους σύνθεση των αντίρροπων δυνάμεων. Αντιθέτως, το τέλος της *Εξόδου* συνιστά το κορύφωμα της ενεργητικής εκδήλωσης της επιθετικότητας. Η πυρπόληση του Φροντιστηρίου δεν μπορεί παρά να δηλώνει τις ακραίες καταστροφικές διαθέσεις του Στρεψιάδη για το περιβάλλον που υπέθαλψε τον *Ήττονα Λόγον*. Η ενέργειά του αυτή προέκυψε ως αποτέλεσμα της προηγηθείσας αντιπαράθεσης ανάμεσα στον *Κρείττονα* και στον *Ήττονα Λόγον*, ανάμεσα στον Στρεψιάδη και στους δανειστές του αλλά και μεταξύ του πατέρα και του γιου του, που κατέληξε μάλιστα σε χειροδικία του δεύτερου σε βάρος του πρώτου. Παρ' ότι η καταφυγή του κύριου ήρωα του έργου στον χώρο του Σωκράτη αποτελεί αντίδραση παθητικής επιθετικότητας, γιατί σηματοδοτεί την προσπάθειά του να λυτρωθεί από την άθλια οικονομική του κατάσταση και να ξεφύγει από τους δανειστές του, η ενεργητική επιθετικότητα που εκδηλώνεται με την μορφή της αντιπαράθεσης ανάμεσα σε αντικρουόμενες τάσεις και χαρακτήρες, είναι αυτή που επικρατεί πανηγυρικά.

Στην *Λυσιστράτη* η απόφαση των γυναικών για αποχή από την σεξουαλική πράξη δεν αποτελεί παρά έκφραση παθητικής επιθετικότητας απέναντι στους άνδρες, ακριβώς γιατί οι τελευταίοι με τις επιλογές τους διαιωνίζουν τον πόλεμο. Η παρουσίαση παθητικά επιθετικών αντιδράσεων από την πλευρά της Λυσιστράτης και των συνεργατιδών της -δηλαδή συμπεριφορών που αποσκοπούν στην μείωση της ευεξίας αυτών που τις υφίστανται- οδηγεί την πλοκή σε σκηνές ενεργητικής επιθετικότητας, δηλαδή πάλης η οποία προσλαμβάνει τόσο την μορφή της λεκτικής βίας όσο και αυτήν της παρ' ολίγον πραγματικής συμπλοκής ανάμεσα στα δύο φύλα. Η επιτυχία του σχεδίου της Αθηναίας στρατηγίνας, που συμβολίζεται χαρακτηριστικότερα με την εικόνα του νερού που σβήνει την φωτιά, εδράζεται στην σεξουαλική εξάρτηση των ανδρών από τις γυναίκες και διέρχεται μέσα από την

επιτυχημένη διεκπεραίωση του σχεδίου της Λυσιστράτης, το οποίο συνίσταται στην εύστοχη και ευφυή διαχείριση των επιθετικών διαθέσεων των γυναικών εναντίον των ανδρών.

Στις *Θεσμοφοριάζουσες* η αντιπαράθεση αφορά στις νεωτεριστικές αξίες και στο διανοουμενίστικο ήθος και ύφος που χαρακτηρίζουν τον Ευριπίδη από την μια πλευρά και στις πατροπαράδοτες συνήθειες και στους παραδοσιακούς τρόπους συμπεριφοράς που προωθούνται από τις γυναίκες, από την άλλη. Πρόκειται για πάλι ανάμεσα στα δύο φύλα, ανάμεσα σε δύο αντιτιθέμενους μεταξύ τους κόσμους, σε διαφορετικά κοσμοειδώλα, σε ασύμβατους μεταξύ τους τρόπους αντίληψης των πραγμάτων. Η φυγή προς τον τόπο στον οποίο συντελείται η εορτή των Θεσμοφοριών –με ενδιάμεσο σταθμό το σπίτι του θηλυπρεπούς ποιητή Αγάθωνα και την ομοφυλοφιλική μεταμφίεση του συγγενή του Ευριπίδη, Μνησίλοχου, ο οποίος πρόκειται να τον εκπροσωπήσει ενώπιον των γυναικών- δημιουργεί τις κατάλληλες προϋποθέσεις ώστε να εμφανιστεί, να αναπτυχθεί, να κορυφωθεί και να λυθεί τελικά η σύγκρουση μετά από αμοιβαία συναίνεση.

Η *Ειρήνη* είναι η πρώτη από τα οψιμότερα έργα του Αριστοφάνη των οποίων η δράση εκδιπλώνεται στο πλαίσιο της φυγής. Ο Τρυγαίος αναλαμβάνει να φέρει σε πέρας το εγχείρημα της απελευθέρωσης της Ειρήνης, αφού ταξιδέψει στον ουρανό πάνω σε ένα σκαθάρι. Η δραπέτευσή του από την πόλη που επί χρόνια είναι εμπεπλεγμένη στον πόλεμο, συνιστά αντίδραση παθητικής επιθετικότητας. Παρόμοια κίνητρα έχουν εξωθήσει τους θεούς, που έχουν εξοργιστεί με την επιμονή των Ελλήνων να πολεμούν, να εγκαταλείψουν τον ουρανό. Η πάλι με την μορφή της αντιπαράθεσης αναπτύσσεται μέσα στο περιβάλλον της φυγής. Τα συναισθήματα τρόμου που προκαλεί η συμπεριφορά του Πολέμου στον φιλειρηνιστή ήρωα, τον εξωθούν στην απόφαση να ελευθερώσει την Ειρήνη με την βοήθεια όλων των

Ελλήνων που την επιθυμούν. Μετά την πανηγυρική εμφάνιση της προσωποποιημένης μορφής της Ειρήνης επί σκηνής ακολουθεί η αντιπαράθεση του Τρυγαίου με τους *Παρασίτους* που παραπέμπουν σε φαινόμενα και καταστάσεις της κοινωνικής ζωής της Αθήνας. Οι κατασκευαστές και έμποροι όπλων και πολεμικής εξάρτυσης υποτιμώνται, γελοιοποιούνται και τελικά διώκονται, ώστε μόνο οι φίλοι της Ειρήνης να συμμετάσχουν τελικά στον εορτασμό της *Έξόδου*.

Ομοίως, οι εκδηλώσεις επιθετικότητας στην *Νεφελοκοκκυγία των Όρνιθων* θα εκλείψουν μόνον αφού απελαθούν οι *Παράσιτοι*, οι οποίοι αντιπροσωπεύουν τα δεινά της αθηναϊκής πολιτικοκοινωνικής πραγματικότητας. Η επιθετική στάση του Πισθέταιρου εναντίον των απρόσκλητων επισκεπτών της ουράνιας πόλης αναδεικνύει ακριβώς την νοσηρότητα των φαινομένων της συκοφαντίας, της δικομανίας, της εξαπάτησης, της κερδοσκοπίας, αλλά και της αλαζονικής συμπεριφοράς των διανοουμένων, που συνιστούν το περιεχόμενο της έννοιας της πολυπραγμοσύνης η οποία ταλανίζει την δημόσια ζωή της Αθήνας.

Στους *Βατράχους* η αντιπαράθεση ανάμεσα στον Αισχύλο και στον Ευριπίδη καταλήγει με την τελική τοποθέτηση του θεού της ποίησης, που είναι ευνοϊκή για τον Αισχύλο. Η επιλογή αυτή απηχεί αντιλήψεις που είναι ανιχνεύσιμες στην κοινωνική θεωρία των σοφιστών και αφορούν στην αξία της κοινωνικής ενότητας και του συλλογικού καλού. Όπως εξηγεί ο Χορός στην παρέμβασή του, που ακολουθεί την επιλογή του Διονύσου, ο λόγος για τον οποίο ο Αισχύλος κρίθηκε ως ο εκλεκτός ώστε να επιστρέψει στην Αθήνα, είναι ότι χάρη στην σύνεσή του θα ωφελήσει τους συγγενείς, τους φίλους και τους συμπολίτες του. Για άλλη μια φορά στην αριστοφανική κωμωδία η σύνθεση των αντίρροπων δυνάμεων συνίσταται στην υπηρέτηση του συλλογικού οφέλους. Η έφεση του Διονύσου στην ευριπίδεια ποίηση προέκυψε ως αντίδραση στο παρελθόν της μεγαρικής φάρσας που συνιστά τον

πυρήνα της θέσης. Η αμφισβήτηση αυτής της αντίδρασης αναδύθηκε με την πρόκριση του Αισχύλου έναντι του Ευριπίδη, προκειμένου να ανέλθει στον άνω κόσμο. Η σύνθεση των προαναφερθέντων συντελείται με σκοπό το καλό της πατρίδας.

Στις *Ἐκκλησιάζουσες* η αντιπαράθεση αφορά στην ανδρική και στην γυναικεία πολιτική διαχείριση. Στην ασυδοσία και στην αδικία που έχει προκαλέσει η διοίκηση των κοινών από τους άνδρες, οι γυναίκες αντιπροτείνουν την εφαρμογή της κοινοκτημοσύνης, η οποία δεν είναι αμιγής δεινών. Μετά τις κωμικότερες σκηνές στις οποίες διακωμωδούνται τα αρνητικά αποτελέσματα που έχει επιφέρει η κατίσχυσή της, επέρχεται το πανηγύρι της *Ἐξόδου* με άφθονο φαγητό, ποτό και χορό. Η διονυσιακή ατμόσφαιρα της *Ἐξόδου* αποτελεί το κατάλληλο περιβάλλον για την σύντηξη των αντίρροπων δυνάμεων. Η θέση έχει ήδη πληγεί από την αντίθεσή της. Η αντίθεση ως νέα πρόταση έχει αποδομηθεί από την πραγματικότητα. Η επιθετικότητα που υπολανθάνει σε αυτές τις ζυμώσεις έχει παραχωρήσει την θέση της στον διονυσιασμό που σαν φιλόξενο χωνευτήριο αφομοιώνει τις διαφωνίες και συνθέτει τις αντιθέσεις.

Ο Χρεμύλος ως υποστηρικτής του πλουτισμού των δίκαιων πολιτών από την μια πλευρά και η Πενία στην θέση του επικριτή του από την άλλη, αποτελούν τους δύο πόλους της αντιπαλότητας που διήκει ως άξονας τον *Πλούτο*. Η σύνθεση του σχεδίου του Χρεμύλου με την αντίδραση της Πενίας συντελείται στην *Ἐξοδο* της κωμωδίας με την εξαγγελία του πρώτου ότι η θέση του Πλούτου θα είναι στο εξής στον οπισθόδομο του ναού της θεάς Αθηνάς. Γνωρίζοντας ότι στο πίσω μέρος του Παρθενώνα βρίσκονταν τα δημόσια ταμεία, συμπεραίνουμε ότι ο κατάλληλος τρόπος αξιοποίησης του Πλούτου είναι να χρησιμοποιηθεί για το δημόσιο όφελος και όχι επ' ωφελεία των επιμέρους ιδιωτικών συμφερόντων. Οι επιρροές των σοφιστικών

συζητήσεων περί συλλογικού καλού, ομόνοιας και κοινωνικής ενότητας επισφραγίζουν ως κατακλείδα την προβληματική της οψιμότερης από τις αριστοφανικές κωμωδίες.

E. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.

- Adams D.B. 1979. "Brain Mechanisms for Offence, Defence and Submission". *The Behavioral and Brain Sciences* 2, 201-243.
- Adkins A.W.H. 1976. "Polypragmosyne and Minding one's own Business. A Study in Greek Social and Political Values". *CPh* 71, 301-327.
- Arrowsmith W. 1973. "Aristophanes' *Birds*: The Fantasy Politics of *Eros*". *Arion* NS 1, 119-167.
- Assael, J. 1985. "Misogynie et Feminism chez Aristophane et chez Euripide". *Pallas* 32. 91-103
- Auffarth, C. 2004. "The Women Speaking in the Assembly: Symbolic Reversals in Aristophanes' *Ekklesiazousai*" στο: S. de Bouvrie (επιμ.) 2004. *Myth and Symbol II. Symbolic Phenomenain in Ancient Greek Culture*. Μπέργκεν 43-62.
- Auger D. 1994. "Figures et Representation de la Cite et du Politique sur la Scene d' Aristophane" στο: Thiery P. & Menu M., *Aristophane: La Langue, la Scene, la Cite*.
- Auger, D. Rosellini, M. & Said, S. 1979. *Aristophane, les Femmes et la Cite*. Παρίσι.
- Bakhtin M. 1968. *Rabelais and His World*, (μτφρ. Η. Iswolsky). Κέμπριτζ, Μασσ. & Λονδίνο.
- Baron R.A. 1983. *Behavior in Organizations*. Βοστόνη.

- Bergert J. 1973. "Pour une Metapsychologie de l' humour" στο: *Revue Francaise de Psychanalyse a l' Universite*. tome xxxvii, 539-566.
- Bobrick E. 1997. "The Tyranny of Roles: Playacting and Privilege in Aristophanes' *Thesmophoriazusaë*" στο: *The City as Comedy: Society and Representation in Greek Drama* (επιμ. Dobrov G. W.), Τσάπελ Χιλλ, Λονδίνο 177-179.
- Borthwick E. L. 1968. "The Dances of *Philocleon* and the Sons of *Carcinus* in Aristophanes' *Wasps*". *CQ* 18, 47-51.
- Borthwick E.L. 1992. "Observations on the Opening Scene of Aristophanes' *Wasps*". *CQ* 42, 274-278.
- Botsford G.W. & Robinson C.A. 1969. *Hellenic History*, (αναθ. Kagan D.), Λονδίνο (Botsford G.W. & Robinson C.A. 1985. *Αρχαία Ελληνική Ιστορία*, (αναθ. Kagan D, μτφρ. Σ. Ε. Τσιτσώνη) Αθήνα).
- Bowie A.M. 1999. *Αριστοφάνης. Μύθος, Τελετουργία και Κωμωδία*, (μτφρ. Π. Μοσχοπούλου, επιμ. Ανδρ. Μαρκαντωνάτος), Αθήνα.
- Burke P. 1978. *Popular Culture in Early Modern Europe*. Νέα Υόρκη.
- Burkert W. 1985. *Greek Religion*, (μτφρ. J. Raffan) Κέμπριτζ, Μασσ. & Λονδίνο [*Αρχαία Ελληνική Θρησκεία*, μτφρ. Ν. Μπεζαντάκος–Α. Αβαγιανού, Αθήνα 1993].
- Byl S. 1991. "Le Stereotype de la Femme Athenienne dans *Lysistrata*" στο: *Revue Belge de Philology et d' Histoire*. 69/1, 33-43.
- Carey Chr. 1993. "The Purpose of Aristophanes' *Acharnians*". *RM* 136, 245-263.

- Carey Mc W.T. 1979. *''Philocleon Ithyphallos. Dance, Costume and Character in the Wasps''*. *TAPA* 109, 137-147.
- Carlson, M. 1991. *Women and Comedy*. Ann Arbor
- Carriere J.-C. 1979. *Le Carnival et la Politique*. Παρίσι.
- Carter O.L.B. 1986. *The Quiet Athenian*. Οξφόρδη.
- Cartledge P. 1999. *Aristophanes and his Theatre of the Absurd*. Λονδίνο [Cartledge P. 2006. *Ο Αριστοφάνης και το Θέατρο του Παραλόγου*, (μτφρ. Λ. Ταχμαζίδου, επιμ. Μ. Κεκροπούλου), Αθήνα].
- Cohen D. 1996. *''Separation and the Status of Women in Classical Athens''* στο: *Women in Antiquity* (επιμ. Auslan I. Mc, Walcot P.) Οξφόρδη 134-145.
- Conacher, D. J. 1998. *Euripides and the Sophists*. Λονδίνο.
- Crane Gr. 1997. *''Οἶκος and Agora''* στο: *The City as Comedy*, (επιμ. Dobrov G.W.), 198-229.
- Crichton A. 1991-1993. *''The Old are in a Second Childhood: Age Reversal and Jury Service in Aristophanes' Wasps''*. *BICS* 38, 59-79.
- Croix Ste G. E. M. de 1972. *''The Political Outlook of Aristophanes''* App.2, στο: G. E. M. de Ste Croix (επιμ.), *The Origins of the Peloponnesian War*, Λονδίνο 355-376.
- Dane J.A. 1998. *''The Euripides Plays of Aristophanes''* στο: Dane J. A., *Parody: Critical Concepts versus Literary Practices. Aristophanes to Sterne*, Οκλαχόμα 17-64.

- De Romilly J. 1997. *Η Νεοτερικότητα του Ευριπίδη*, (μτφρ. Α. Στασινοπούλου – Σκιαδά), Αθήνα.
- Demont P. 1997. "Aristophane, le Citoyen Tranquille et les Singeries" στο: Thiery P. Menu M. (επιμ.), *Aristophane: la Lanque, la Scene, la Cite*, Μπάρι 457-479.
- De Romilly, J. 1997. *Η Νεοτερικότητα του Ευριπίδη*, (μτφρ. Α. Στασινοπούλου – Σκιαδά). Αθήνα.
- Διαμαντάκου – Αγαθού, Κ. "Η Γυναικεία Παρουσία στο Μικρόκοσμο της Αρχαίας Κωμωδίας" στο: Μαρκαντωνάτος Ανδρ. & Παππάς, Θ. 2011. *Η Αττική Κωμωδία*. Gutenberg 631-671.
- Dodds E. R. 1996. *Οι Έλληνες και το Παράλογο* (μτφρ. Γιατρομανωλάκης Γ.), Αθήνα.
- Dollard J., Miller N. A., Dobb L. W., Mowrer O. H., Sears R. H. 1939. *Frustration and Agression*. Yale Univ. Press. Νιου Χάβεν.
- Dowell Mc D. M. 1971. *Aristophanes' Wasps*. Οξφόρδη.
- Dowell Mc D. M. 1995. *Aristophanes and Athens*. Οξφόρδη.
- Dowell Mc D. M. 1996. "Aristophanes and Democracy" στο: F. R. Adrados and M. B. Sakellariou (eds), *Aristophanes and Athens. Democratie Athenienne et Culture*. Academie d' Athens. Αθήνα 189-197.
- Dracoulides, N. N. 1967. *Psychanalyse d' Aristophane* (de sa Vie et de ses Oeuvres). Παρίσι.
- Duncan A. 2000. "Agathon, Essentialism and Gender Subversion in Aristophanes' *Thesmophoriazusaë*" στο: S. Carlson, P. J. Glew Mc (επιμ.),

Performing the Politics of European Comic Drama, Σένταρ Φωλς 25-40.

- Duncan, A. 2000. "Agathon, Essentialism and Gender Subversion in Aristophanes' *Thesmophoriazusa*" στο : S. Carlson, P. J. Mc Glew (επιμ.) 2000. *Performing the Politics of European Comic Drama*. Σένταρ Φωλς 25-40.
- Edmunds L. 1980. "Aristophanes' *Acharnians*". *Yale Classical Studies* 26, 1-41.
- Edmunds L. 1987. "The Aristophanic *Cleons*' "Disturbance" of Athens". *JHS* 108, 256-62.
- Edwards, A.T. 1993. "Historicizing the Popular Grotesque: Bakhtin's Rabelais and Attic old Comedy". Στο: R. Scodel (επιμ.) 1993. *Theater and Society in the Classical World*. Ann Arbor. 89-118.
- Egli F. 2003. *Euripides im Kontext Zeitgenossischer Intellektueller Stromungen*. Λειψία.
- Ehrenberg V. 1947. "Polypragmosyne: A study in Greek Politics". *JHS* 67, 46-67.
- Epstein, P. D. 1981. "The Marriage of *Peisthetairos* to *Basileia* in the *Birds* of Aristophanes". *Dionysius* 9: 19-36
- Finley M. I. 1962. "Athenian Demagogues". *Past and Present* 21, 3-24.
- Finnegan R. 1995. *Women in Aristophanes*. Άμστερνταμ.
- Fisher N. R. E. 1993. "Multiple Personalities and Dionysiac Festivals: Dicaeopolis in Aristophanes' *Acharnians*". *GR VI*, 1, 31-47.

- Foley H., "Tragedy and Politics in Aristophanes' *Acharnians*". *Journal of Hellenic Studies* 108, 33-47.
- Foley, H.P. 1982. "The female intruder. Reconsidered: Women in Aristophanes' *Lysistrata* and *Ecclesiazusae*". *Classical Philology* 77, 1-91.
- Forrest W.G., "Aristophanes' *Acharnians*". *Phoenix* 17, 1-12.
- Freud S. 1953. *Le Mot d' Esprit et ses Rapports avec l' Inconscient*. Παρίσι.
- Gardner, J.F. 1996. "Aristophanes and Male Anxiety: The Defence of the *Οἶκος*" στο: I. Mc Auslan & P. Walcot (επιμ.) 1996. *Women in Antiquity*. Οξφόρδη 146-157.
- Glew Mc J. F. 1996. "Everybody wants to make a speech. Cleon and Aristophanes on Politics and Fantasy". *Arethusa* 29, 339-362.
- Glew Mc J. F. 2002. *Citizens on Stage: Comedy and Political Culture in the Athenian Democracy*. Ann Arbor.
- Glew Mc J. F. 2004. "Speak on my Behalf: Persuasion and Purification in Aristophanes' *Wasps*". *Arethusa* 37, 11-36.
- Glew Mc J. F. "Identity and Ideology: The Farmer *Chorus* in Aristophanes' *Peace*". *Syll class.* 12, 74-97.
- Goldhill, S. D. 1991. "Comic Inversion and Inverted *Commas*: Aristophanes and Parody" στο: Goldhill, S. *The Poet's Voice*. Κέμπριτζ 167-222.
- Goleman D. 1996. *Η Συναισθηματική Νοημοσύνη. Γιατί το EQ είναι πιο σημαντικό από το IQ*; (επιμ. I.N. Νέστορος). Αθήνα, Ελλ. Γράμματα.

- Gomme A. W. 1938. "Aristophanes and Politics". *CR* 52, 97-109.
- Gomme A. W., Andrews A., Dover K. J. 1945-1981. *A Historical Commentary on Thucydides*, τομ.5, Οξφόρδη.
- Gordon, B. Ford, Jr. 1965. "The *Knights* as a Source of Aristophanes' Attitude toward the Demagogues and the *Demos*". *Athenaeum* 43, 107 κ. ε.
- Gould, J. P. A. 1980. "Law, Custom and Myth: Aspects of the Social Position of Women in Classical Athens". *JHS* 100, 38-59.
- Graft, F. 1984. "Women, Way and Warlike Divinities". *ZPE* 55, 245-54.
- Grene, D. 1937. "The Comic Technique of Aristophanes". *Hermathena* L 87-125.
- Gregory, J. 1991. *Euripides and the Instruction of the Athenians*. Ann Arbor.
- Grilli A. 1992. *Inganni d' Autore: Due Studi sulla Funzione del Protagonist nel Teatro di Aristofane*. Πίζα.
- Habash M. W. "The Odd Thesmophoria of Aristophanes' *Thesmophoriazusae*". *Greek, Roman and Byzantine Studies* 38, 19-40.
- Haley, H.W. 1980. "Social and Domestic Position of Women in Aristophanes". *Harvard Studies in Classical Philology* 83, 159-186.
- Halliwell S. 1984. "Aristophanic Satire". *Yearbook of English Studies* 14, 6-20.
- Halliwell S. 2002. "Aristophanic Sex: The Erotics of Shamelessness" στο: M. C. Nussbaum, J. Sinvola (επιμ.), *The Sleep of*

Reason in Erotic Experience and Sexual Ethics in Ancient Greece and Rome, 120-142.

- Halliwell S. 2004. "Aischrology, Shame and Comedy" στο: I. Sluiter & R. M. Rosen (επιμ.), *Free Speech in Classical Antiquity*. Λέιντεν 115-144..
- Hammond N. G. L. 1986. *A History of Greece to 322 B.C.* Οξφόρδη.
- Handley E. W. 1990. "Aristophanes and the Generation Gap" στο: *Tragedy, Comedy and the Polis* (επιμ., Sommerstein, A. H., Halliwell, St., Henderson, J., Zimmermann, B.) 417-429.
- Harriott R. M. 1962. "Aristophanes' Audience and the Plays of Euripides". *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 9, 1-18.
- Harriott, R.M. 1982. "The Function of the Euripides – Scene in Aristophanes' *Acharnians*". *Greece & Rome* 29, 35-41
- Harvey, D. & J. Wilkins. 2000. "The Rivals of Aristophanes: Studies in Athenian Old Comedy". Σουάνσβα 473-506.
- Harvey, F. D. 1971. "Sick Humour: Aristophanic Parody of a Euripidean Motif". *Mnemosune* 24, 362-365.
- Heath M. 1987. *Political Comedy in Aristophanes*. Hypomn. 87. Γοττίγγη.
- Henderson J. 1975. *The Maculate Muse*. Νιου Χάβεν.
- Henderson J. 1997. "Mass versus Elite and the Comic Heroism of Peisetairos" στο: G. W. Dobrov (επιμ.), *The City as Comedy*. Τσάπελ Χιλλ, Λονδίνο 135-148.

- Henderson J. J. 2003. "Demos Demagogue, Tyrant in Old Comedy", στο: Κ.Α. Morgan (επιμ.), *Popular Tyranny*. Αουστιν 155-179.
- Henderson J. J. 2007. "Drama and Democracy" στο: L. J. Samons II (επιμ.), *The Cambridge Companion to the Age of Pericles*. Κέμπριτζ 179-195.
- Henderson J. J. 2007. "Ο Δῆμος και οι Αγώνες Κωμωδίας" στο: Γ. Δ. Κατσής (επιμ.), *Θάλεια. Αριστοφάνης. Δεκαπέντε Μελετήματα*. Σμίλη 14-79.
- Holzberg N. 2010. *Aristophanes: Sex und Spott und Politic*. Μόναχο.
- Hornblower S. 1991-2009. *A Commentary on Thucydides*, 3 τομ. Οξφόρδη.
- Hubbard, T. K. 1997. "Utopianism and the Sophistic City in Aristophanes" στο: Dobrov, G. W. (επιμ.) 1997. *The City as Comedy: Society and Representation in Athenian Drama*. Τσάπελ Χιλ & Λονδίνο 23-50.
- Ippolito, P. 1999. *La Vita di Euripide*. Νάπολη.
- Jouan, F. 1984. "Euripide et la Rhetorique". *Les Etudes Classiques* 52, 3-13
- Kagan D. 1969. *The Outbreak of the Peloponnesian War*. Ιθάκη, NY.
- Kagan D. 1981. *The Peace of Nicias and the Sicilian Expedition*, Ιθάκη, NY.
- Kagan D. 1987. *The Fall of the Athenian Empire*. Ιθάκη, NY.
- Kagan D. 1987. *The Archidamian War*. Ιθάκη, NY.
- Kagan D. 2003. *The Peloponnesian War*. Λονδίνο NY.

- Katz D.- Kahn R. L. 1978. *The Social Psychology of Organizations*, 2nd edition, Νέα Υόρκη.
- Κάντας Α. 1999. ‘‘Η Σύγκρουση στον Χώρο Εργασίας’’ στο: Ι. Ν. Νέστορος (επιμ.), *Η Επιθετικότητα στην Οικογένεια, στο Σχολείο και στην Κοινωνία*. Αθήνα 120-128.
- Καραπέτσας Α.Β. 1999. ‘‘Η Νευροψυχολογία της Επιθετικότητας’’, στο: Ι. Ν. Νέστορος (επιμ.), *Η Επιθετικότητα στην Οικογένεια, στο Σχολείο και στην Κοινωνία*. Αθήνα 1999, 37-51.
- Κατσής Γ. Δ. 2007. (επιμ.), *Θάλεια. Αριστοφάνης. Δεκαπέντε Μελετήματα*. Σμίλη.
- Kleve, K. 1964. ‘‘Απραγμοσύνη και Πολυπραγμοσύνη – two Slogans in Athenian Politics’’. *SO* 39. 83-88.
- Knox, B. M. W. 1979. ‘‘Euripidean Comedy’’ στο: B. M. W. Knox (επιμ.) 1979. *Word and Action*. Βαλτιμόρη & Λονδίνο 250-274.
- Koch, K. – O. 1968. *Kritische Idee und Komisches Thema: Untersuchungen zur Dramaturgie und zur Ethos der Aristophanischen Komodie*. Βρέμη.
- Komornicka A. M. 1964. ‘‘Metaphores, Personifications et Comparaisons dans l’ Oeuvre d’ Aristophane’’, στο: Wrocław-Warszawa, *Quelques Remarques sur le Caractere Comique des Personages d’ Aristophane*, Acta Congr. Eirene XI, 48 κ.ε.
- Konstan, D. 1995. *Greek Comedy and Ideology*. Oxford Univ. Press. Οξφόρδη.
- Konstan, D. 1997. ‘‘The Greek *Polis* and its Negations: Versions of *Utopia* in Aristophanes’ *Birds*’’ στο: G. W. Dobrov (επιμ.) 1997. *The City as Comedy*:

Society and Representation in Athenian Drama. Τσάπελ Χιλλ & Λονδίνο 3-22.

- Κούρτης Ε. 1999. “Γλώσσα και Επιθετικότητα”, στο: Ι.Ν. Νέστορος (επιμ.), *Η Επιθετικότητα στην Οικογένεια, στο Σχολείο και στην Κοινωνία*. Αθήνα, 68-81.
- Κορδούτης Π. Σ. 1999. “ Η Επιθετικότητα ως Κοινωνικό Κίνητρο: Θεωρία για την Ερμηνεία και Πρόβλεψη της Επιθετικής Συμπεριφοράς”, στο: Ι. Ν. Νέστορος, *Η Επιθετικότητα στην Οικογένεια, στο Σχολείο και στην Κοινωνία*. Αθήνα 138-151.
- Κουλουμπής Θ. – Κώνστας Δ. 1985. *Διεθνείς Σχέσεις: Μια Συνολική Προσέγγιση*, τόμοι Α΄ και Β΄, Παπαζήσης. Αθήνα.
- Κούρτης Ε. 1999. “Γλώσσα και Επιθετικότητα”, στο: Νέστορος Ι. Ν., *Η Επιθετικότητα στην Οικογένεια, στο Σχολείο και στην Κοινωνία*. Αθήνα, 68-81.
- Kraus W. 1985. *Aristophanes’ Politische Komodien*. Βιέννη.
- Krebs D. L. - Miller D. T. 1986. “Altruism and Agression” στο: Linzey G. & Aronson E. (eds), *Handbook of Social Psychology*. Νέα Υόρκη.
- Konstan, D. 1995. *Greek Comedy and Ideology*. Oxford Univ. Press. Οξφόρδη.
- Κωτίδου – Πετράκη, Ν. Β. 2002. *Ο Αισχύλος και ο Ευριπίδης στους Βατράχους του Αριστοφάνη*. Θεσσαλονίκη.
- Leod Mc, C.W. 1974. “Euripides’ Rags”. *Zeitschrift fur Papyrologie und Epigraphik*. 15, 221-222.

- Lever, K. 1956. *The Art of Greek Comedy*.
- Littlefield D. J. 1968. "Metaphor and Myth: The Unity of Aristophanes' *Knights*". *Studies in Philology* 65, 1-22.
- Loraux N. 1993. "Aristophane, les Femmes d' Athenes et le Theatre", στο: J. M. Bremer, E. W. Handley (επιμ.) *Aristophane: Sept Exposes suivis de Discussions*, *Entretiens sur l' Antiquite Classique* 38, Βαντόβερο, 203-253.
- Mann C. 2002. "Aristophanes, Kleon and seine Angebliche Zatur in der Geschichte Athens", στο: A. Encolani (επιμ.), *Spoudaiogeloion: Form und Funktion der Verspottung in der Aristophanischen Komodie*, Στουτγάρδη 105-124.
- Mastromarco G. 1990. "Il Commediografo e il Demagogo", στο: Sommerstein, A. H., Halliwell, St., Henderson, J., Zimmermann, B. (ed), *Tragedy, Comedy and the Polis*, 341 κ.ε.
- Mauvon, C. 1964. *Psychocritique du Genre Comique*. Παρίσι.
- Miller N. - R. Sears et al. 1965. "Die Frustrations-Agressions-Hypothese", στο: H. Thomae (εκδ.), *Die Motivation Menschlichen Handelns*. Κολωνία-Βερολίνο. Κιπενχόιερ- Γουίτς.
- Moorton R. F. 1999. "Dionysus or *Polemos*? The Double Message of Aristophanes' *Acharnians*", στο: B. Titchener and R. F. Moorton (eds), *The Eye Expanded. Life and the Arts in Greco-Roman Antiquity*. Μπέρκλεϊ. Λονδίνο 24-51.
- Moulton C. 1981. *Aristophanic Poetry*. Γοττίγη.

- Nestle W. 1925-1926. ‘‘Apragmosyne (zu Thukydides ii 63)’’. *Philol.* 81, 129-140.
- Nestle W. 1938. ‘‘Der Friedensgedanke in der Antike Welt’’. *Philologus Suppl.* 31, 1, 12-36.
- Nestle W. 1948. ‘‘APRAGMOSYNE’’. *Griechische Studien*. Στουτγάρδη 374-386.
- Newiger H. J. 2007. ‘‘Πόλεμος και Ειρήνη στην Κωμωδία του Αριστοφάνη’’ στο: Γ.Δ. Κατσής (επιμ.), *Θάλεια. Αριστοφάνης. Δεκαπέντε Μελετήματα*. Σμίλη 372-397.
- Newiger H. J. 1957. *Metapher und Allegorie*.
- Nietzsche Fr. 1967. *The Birth of Tragedy*. Νέα Υόρκη.
- Νέστορος Ι. Ν. 1999. *Η Επιθετικότητα στην Οικογένεια, στο Σχολείο και στην Κοινωνία*. Αθήνα, Ελλην. Γράμματα.
- Νέστορος Ι. Ν. 1999. ‘‘Ψυχοπαθολογία και Επιθετικότητα’’, στο: Ι. Ν. Νέστορος (επιμ.), *Η Επιθετικότητα στην Οικογένεια, στο Σχολείο και στην Κοινωνία*. Αθήνα 185-207.
- Νέστορος Ι. Ν. 2000. ‘‘Σύγχρονες Απόψεις για τον Ρόλο των Συναισθημάτων στην Ψυχική Υγεία’’. *Πρακτικά του Συνεδρίου του Παιδαγωγικού Τμήματος Δημοτικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Κρήτης*, 2-21.
- Ostwald M. 1986. ‘‘From Popular Sovereignty to the Sovereignty of Law’’, στο: Carter O. L. B., *The Quiet Athenian*, Οξφόρδη 118-125, Λος Άντζελες 229-250.

- Παπαδόπουλος Ν. 1999. “Επιθετικότητα: Κλασσικές Θεωρίες και Πειραματικές Διαπιστώσεις”, στο: Ι. Ν. Νέστορος (επιμ.), *Η Επιθετικότητα στην Οικογένεια, στο Σχολείο και στην Κοινωνία*. Αθήνα, 24 κ.ε.
- Pelling C. B. R. 2000. *Literary Texts and the Greek Historian*. Λονδίνο.
- Πεφάνης Γ. Π. 2000. “Πολιτικά Τοπία του Αριστοφανικού Κόσμου”, στο: Πεφάνης, Γ.Π. *Κείμενα και Νοήματα. Μελέτες και Άρθρα για το Θέατρο*. Αθήνα.
- Pucci, P. 1961. “Aristofane ed Euripide: Ricerche Metriche e Stilistiche”. *Memorie della Classe di Scienze morali e storiche dell’Accademia dei Lincei* VIII 10, 277-423.
- Pucci P. 2007. “Euripides and Aristophanes: what does Tragedy Teach?”, στο: C. Kraus, S. Goldhill, H. Foley & J. Elsner (επιμ.), *Visualizing the Tragic: Drama, Myth and Ritual in Greek Drama and Literature*, Οξφόρδη 105-126.
- Reckford K. J. 1976. “Father-Beating in Aristophanes’ *Clouds*”, στο: *The Conflict of Generations in Ancient Greece and Rome* (επιμ. Bertman S.), Άμστερνταμ 89-118.
- Reckford K. J. 1987. *Aristophanes Old and New Comedy*.
- Rhodes P.J. 2010. *A History of the Classical Greek World 323-478 BC*. Μάλντεν. Οξφόρδη.
- Ρήγα Α. Β. 1999. “Διομαδική Σύγκρουση και Λογοανάλυση στην Κοινωνική Ψυχολογία”, στο: Νέστορος Ι. Ν. (επιμ.), *Η Επιθετικότητα στην Οικογένεια, στο Σχολείο και στην Κοινωνία*. Αθήνα 82 κ.ε..

- Robson J. 2006. *Humour, Obscenity and Aristophanes*. Γερμανία.
- Rodriguez Alfageme I. 2008. *Aristophanes: Escena y Comedia*. Μαδρίτη.
- Rosen R. 1988. *Old Comedy and the lambographic Tradition*. Ατλάντα..
- Rouzerol B. 1980. *La Derision ou l' Humour Perverti*, in tome 5, no 20.
- Said, S. 1996. "The Assembly women: Women, Economy and Politics" στο: Segal, Ey. (ed). *Oxford. Readings in Aristophanes*. 282-313.
- Schareika, H. 1978. *Der Realismus der Aristophanischen Komodie*.
- Schlesinger, A. C. 1937 β. "Identification of Parodies in Aristophanes". *American Journal of Philology*. 58, 294-305.
- Schmid W. 1946. *Geschichte der Griechischen Literatur*, μέρος I, τομ.4, Μόναχο.
- Schwinge E. R. 1977. "Aristophanes und die Utopie", *Wujbb*, 43-67.
- Schwinge E. R. 2007. "Αναφορά στην Αισθητική της Αριστοφανικής Κωμωδίας με Γνώμονα τους *Ίππης*" στο: Κατσής Γ.Δ., *Θάλεια. Αριστοφάνης. Δεκαπέντε Μελετήματα*. Σμίλη 398-429.
- Scribner, B. 1978. "Reformation, Carnival, and the World Turned Upside-Down", *Social History* 3, 303 -329.
- Seel, O. 1960. *Aristophanes oder Versuch uber Komodie*. Στουτγάρδη.
- Segal, C. 1962. "Gorgias and the Psychology of the *Logos*". *Harvard Studies in Classical Philology* 66, 99-155.

- Sherberg B. 1995. *Das Vater-Sohn-Verhältnis in der Griechischen und Romischen Komodie*. Τυβίγγη.
- Sidwell K. 1990. ‘‘Was Philocleon cured? The *Nosos* Theme in Aristophanes’ *Wasps*’’. *CM* 41, 9-31.
- Sidwell K. 2009. *Aristophanes the Democrat: The Politics of Satirical Comedy during the Peloponnesian War*. Κέμπριτζ.
- Sifakis G.M. 1971. *Parabasis and Animal Choruses*. Λονδίνο.
- Silk M. S. 1987. ‘‘*Pathos* in Aristophanes’’, στο: *Essays in Greek Drama* (ed. B. Gredley), *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 34, 78-111.
- Silk M. S. 2000. *Aristophanes and the Definition of Comedy*. Οξφόρδη.
- Silk M. S., ‘‘Aristophanes versus the Rest: Comic Poetry in Old Comedy’’ στο: Harvey D. & Wilkins J. (επιμ.), *The Rivals of Aristophanes: Studies in Athenian Old Comedy*. Λονδίνο 299-315.
- Slater N. 1996. ‘‘Bringing Up Father’’ στο: *Education in Greek Fiction*, 27-52.
- Sommerstein A. H. 1980. *The Comedies of Aristophanes*, Vol. 1: *Acharnians*. Γουόρμινστερ.
- Sommerstein A. H. 1980. ‘‘The Naming of Women in Greek and Roman Comedy’’. *Quaderni di Storia* 11, 393-418.
- Σπυρόπουλος Ηλ. Σ. 2011. ‘‘Φαινομενολογία, Γενεσιουργία και Λειτουργία της Αισχρολογίας και Αισχροπραξίας στην Αριστοφανική Κωμωδία’’ στο: Θ. Γ. Παππάς, Ανδρ. Γ. Μαρκαντωνάτος (επιμ.), *Αττική Κωμωδία: Πρόσωπα και*

Προσεγγίσεις, Gutenberg, 412-34.

- Stehle E. 2002. “The Male Body in Aristophanes’ *Thesmophoriazousai*: Where does Costume End?”. *American Journal of Philology* 369-406.
- Steiger, H. 1934. “Die Grotteske und Burleske bei Aristophanes”. *Philologus* LXXXIX. 161-177.
- Stevens, P. T. 1956. “Euripides and the Athenians”. *Journal of Hellenic Studies* 76, 87-94
- Storey, L.C. 1985. “The Symposium at *Wasps* 1299 ff.” *Phoenix* 39. 4, 317-333.
- Suss, W. 1954. “Scheinbare und Wirkliche Inkongruenzen in Drama des Aristophanes”. *RhM* 97 (1954) 115-159, 229-254, 289-316.
- Sutton, D. F. 1988. “Dicaeopolis as Aristophanes, Aristophanes as Dicaeopolis” *LCM* 13, 105-108.
- Taaffe, L. K. 1994. *Aristophanes and Women*.
- Taillardat, J. 1965. *Les Images d’ Aristophane*. Παρίσι.
- Thierry, P. 1986. *Aristophane. Fiction et Dramaturgie*. Παρίσι.
- Thierry, P. 1990. “Les Odeurs de la Polis ou le Nez d’ Aristophane”, στο: A. H. Sommerstein, S. Halliwell, J. Henderson, B. Zimmermann (επιμ.), *Tragedy, Comedy and the Polis. Papers from the Greek Drama Conference*. Νόττινχαμ, Μπάρι.
- Thierry, P. 2011. “Η Οργάνωση της Σκηνικής Μυθοπλασίας στον Αριστοφάνη”, στο: Θ. Γ. Παππάς - Ανδρ. Γ. Μαρκαντωνάτος (επιμ.), *Αττική*

Κωμωδία: Πρόσωπα και Προσεγγίσεις. Gutenberg 344-394.

- Treu, M. 1999. *Undici Cori Comici: Agressivita, Derision e Tecniche Dramatiche in Aristofane*. Γένοβα.
- Tritle, L.A. 2010. *A New History of the Peloponnesian War*. Μάλντεν, Οξφόρδη.
- Τσακμάκης Α. 2004. “Αριστοφάνους *Άλκηστις*. Ο Λαθραίος Ευριπίδης των *Θεσμοφοριαζουσών*”, στο: Δ. Ι. Ιακώβ & Ε. Παπάζογλου (επιμ.), *Μελέτες Χαρισμένες στον Καθηγητή Ν. Χ. Χουρμουζιάδη*. Θυμέλη. Ηράκλειο 427-443.
- Tschiedel, H. J. 1984. “Aristophanes and Euripides. Zu Herkunft und Absicht der Weiberkomodien”, *Grazer Beitrage: Zeitschrift fur die klassische Altertumswissenschaft* 11, 29-49.
- Turner, J. 1986. “Intergroup Conflict and Cooperation” στο: Colman A. (ed.), *Cooperation and Competition*, Van Nostrand Reinhold, UK 218-243.
- Vaio, J. 1971. “Aristophanes’ *Wasps*. The Relevance of the Final Scenes”, *GRBS* 12, 335-351.
- Vanhaegendoren, K. 1996. *Die Darstellung des Friedens in den Acharnern und im Frieden des Aristophanes*. Αμβούργο.
- Vickers M. 1997. *Pericles on Stage: Political Comedy in Aristophanes’ Early Plays*. Άουστιν.
- Vidal – Naquet, P. 1981. “Slavery and the Rule of Women in Tradition, Myth and Utopia” στο: Gordon R. L. (εκδ.) 1981. *Myth, Religion and Society: Structuralist Essay by M. Detienne, I. Gernet, J. P. Vernant and P. Vidal-Naquet*. Κέμπριτζ και Παρίσι 187-200

- Φουντουλάκης, Α. 2008. “Βίωμα, Αναπαράσταση και Γνώση στις Θεσμοφοριάζουσες του Αριστοφάνη” στο Μ. Α. Πούρκος (επιμ.) 2008. *Ενσώματος Νους, Πλαισιοθετημένη Γνώση και Εκπαίδευση : Προσεγγίζοντας την Ποιητική και τον Πολιτισμό του Σκεπτόμενου Σώματος Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις*. Αθήνα 487-507.
- Whitehorne J., “Ο City of *Kranaos!* Athenian Identity in Aristophanes’ *Acharnians*”. *Greece and Rome* 52, 34-44.
- Winnington – Ingram, R. P. 2003. “Euripides: *Poietes Sophos*” στο: J. Mossman (επιμ.) 2003. *Oxford Reading in Euripides*. Οξφόρδη 47-63.
- Wycherley R.E. 1946. “Aristophanes and Euripides”. *Greece & Rome* 15, 98-107.
- Zeitlin, F. I. 1999. “Aristophanes: The Performance of *Utopia* in the *Ecclesiazusae*” στο: S. Goldhill & R. Osborne (επιμ.) 1999. *Performance Culture and Athenian Democracy*. Κέμπριτζ. 167-197.
- Zimmermann B. 1998. *Die Griechische Komodie*.
- Zimmermann B. 2002. *Η Αρχαία Ελληνική Κωμωδία*, (επιμ. Δ.Ι. Ιακώβ, μτφρ. Ηλ. Τσιριγκάκης). Αθήνα.
- Zimmermann B. 2007. “Ο Αριστοφάνης και οι διανοούμενοι” στο: Γ.Δ. Κατσή (επιμ.), *Θάλεια. Αριστοφάνης. Δεκαπέντε Μελετήματα*. Σμίλη 192-210.
- Zimmermann B. 2007. “Ουτοπικά Στοιχεία και Ουτοπία στον Αριστοφάνη” στο: Γ.Δ. Κατσή (επιμ.), *Θάλεια. Αριστοφάνης. Δεκαπέντε Μελετήματα*. Σμίλη 341-371.

- Zimmermann, B. 1983. ‘‘Utopisches und Utopie in den Komodien des Aristophanes’’. *WJA*, N.F. 9: 57-77.
- Zimmermann, B. 1991. ‘‘*Nephelokokkygia*: Riflessioni sull’ Utopia Comica’’. Στο: W. Rosler & B. Zimmermann. 1991. *Carnevale e Utopia nella Grecia Antica*. Μπάρι. 53-101.

ΣΤ. ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΒΑΣΙΚΩΝ ΟΡΩΝ ΚΑΙ ΧΩΡΙΩΝ

Αριστοφάνης, *Άχαρνείς* 59-78

Βάτραχοι 161-174

Ειρήνη 144-153

Ἐκκλησιάζουσai 138-143

Θεσμοφοριάζουσai 133-137

Ἰππεῖς 79-98

Λυσιστράτη 125-132

Νεφέλαι 113-124

Ὅρνιθαι 154-160

Πλοῦτος 175-180

Σφήκες 99-112

Ανταγωνιστικές και συγκρουσιακές συμπεριφορές 37,38

Αντίδραση σε αποστέρηση 30

Ατομισμός 39

Βιολογική θεωρία 29, 30

Γελοῖον 24

Γενετικό μοντέλο 35

Δῆμος 25, 26

Επιθετικότητα 28-42

Ἰαμβος 22, 23

Κοινωνική αναπαράσταση 36, 37

Κοινωνική θεωρία 32, 33, 34

Λεκτική επιθετικότητα 40, 41, 42

Μάθηση μέσω μίμησης 30, 31

Ματαιώση 38

Πάλη 45, 46, 56, 57, 58

Σπουδαῖον 24

Φυγή 45, 46, 56, 57, 58