

ΜΑΡΙΑ Δ. ΓΕΩΡΓΟΥΣΗ

**ΣΥΓΧΡΟΝΕΣ ΨΥΧΟΘΕΡΑΠΕΥΤΙΚΕΣ
ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ ΣΤΙΣ ΚΩΜΩΔΙΕΣ ΤΟΥ
ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ**

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΗΡΩΔΟΤΟΣ

**ΣΥΓΧΡΟΝΕΣ ΨΥΧΟΘΕΡΑΠΕΥΤΙΚΕΣ
ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ ΣΤΙΣ ΚΩΜΩΔΙΕΣ ΤΟΥ
ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ**

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	9
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ	
Η ΨΥΧΟΘΕΡΑΠΕΥΤΙΚΗ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΚΑΙ Η ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΙΚΗ ΚΩΜΩΔΙΑ	
1.1 Αναλογίες ανάμεσα στην ψυχοθεραπευτική διαδικασία και στην αριστοφανική κωμωδία	10
1.2 Κατηγοριοποίηση των κωμωδιών	12
1.3 Ο Αριστοφάνης και το έργο του	14
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ	
ΤΑ ΣΤΑΔΙΑ ΤΗΣ ΨΥΧΟΘΕΡΑΠΕΥΤΙΚΗΣ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑΣ ΣΤΗΝ ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΙΚΗ ΚΩΜΩΔΙΑ	
2.1 Οι <i>Σφήκες</i> , η <i>Ειρήνη</i> και η μεταξύ τους σχέση	26
2.1.1 <i>Σφήκες</i>	26
2.1.1.1 Αρχικό στάδιο ψυχοθεραπείας	26
2.1.1.2 Μεσαίο στάδιο ψυχοθεραπείας	34
2.1.1.3 Τελικό στάδιο ψυχοθεραπείας	52
2.1.2 <i>Ειρήνη</i>	57
2.1.2.1 Τελικό στάδιο ψυχοθεραπείας	58

2.2 Κωμωδίες στις οποίες το ρόλο του θεραπευτή έχει αναλάβει κάποιος κωμικός ήρωας που απηχεί θέσεις του ποιητή: <i>Άχαρνεῖς, Λυσιστράτη, Πλοῦτος</i>	61
2.2.1 <i>Άχαρνεῖς</i>	62
2.2.1.1 Αρχικό στάδιο ψυχοθεραπείας	62
2.2.1.2 Μεσαίο στάδιο ψυχοθεραπείας	67
2.2.1.3 Τελικό στάδιο ψυχοθεραπείας	75
2.2.2 <i>Λυσιστράτη</i>	76
2.2.2.1 Αρχικό στάδιο ψυχοθεραπείας	77
2.2.2.2 Μεσαίο στάδιο ψυχοθεραπείας	82
2.2.2.3 Τελικό στάδιο ψυχοθεραπείας	88
2.2.3 <i>Πλοῦτος</i>	90
2.2.3.1 Αρχικό στάδιο ψυχοθεραπείας	91
2.2.3.2 Μεσαίο στάδιο ψυχοθεραπείας	94
2.2.3.3 Τελικό στάδιο ψυχοθεραπείας	96

2.3 Κωμωδίες στις οποίες το ρόλο του «θεραπευτή» έχει αναλάβει κάποιος κωμικός ήρωας που χρησιμοποιεί αμφιλεγόμενα θεραπευτικά μέσα: <i>Ίππεις, Ὀρνιθαι, Ἐκκλησιάζουσαι</i>	98
2.3.1 <i>Ίππεις</i>	98
2.3.1.1 Αρχικό στάδιο ψυχοθεραπείας	99
2.3.1.2 Μεσαίο στάδιο ψυχοθεραπείας	100
2.3.1.3 Τελικό στάδιο ψυχοθεραπείας	107
2.3.2 <i>Ὀρνιθες</i>	109
2.3.2.1 Αρχικό στάδιο ψυχοθεραπείας	110
2.3.2.2 Μεσαίο στάδιο ψυχοθεραπείας	113
2.3.2.3 Τελικό στάδιο ψυχοθεραπείας	118
2.3.3 <i>Ἐκκλησιάζουσαι</i>	119
2.3.3.1 Αρχικό στάδιο ψυχοθεραπείας	120
2.3.3.2 Μεσαίο στάδιο ψυχοθεραπείας	122
2.3.3.3 Τελικό στάδιο ψυχοθεραπείας	126

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

ΚΩΜΩΔΙΕΣ ΜΕ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ Ή ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΥΦΗ

3.1 Βάτραχοι	128
3.1.1 Αρχικό στάδιο ψυχοθεραπείας	129
3.1.2 Μεσαίο στάδιο ψυχοθεραπείας	132
3.1.3 Τελικό στάδιο ψυχοθεραπείας	137
3.2 Νεφέλαι	140
3.2.1 Αρχικό στάδιο ψυχοθεραπείας	140
3.2.2 Μεσαίο στάδιο ψυχοθεραπείας	146
3.2.3 Τελικό στάδιο ψυχοθεραπείας	152
3.3 Θεσμοφοριάζουσαι	153
3.3.1 Αρχικό στάδιο ψυχοθεραπείας	155
3.3.2 Μεσαίο στάδιο ψυχοθεραπείας	158
3.3.3 Τελικό στάδιο ψυχοθεραπείας	160

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	163
---------------------	-----

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	167
---------------------	-----

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΟΡΩΝ ΚΑΙ ΟΝΟΜΑΤΩΝ	187
------------------------------------	-----

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΧΩΡΙΩΝ	190
-------------------------	-----

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Το ανά χείρας πόνημα αποτελεί απόπειρα εφαρμογής μιας καινοτόμου ιδέας: της προσπάθειας να διερευνηθούν συστηματικά, να καταγραφούν και να αναλυθούν ικανοποιητικά σπέρματα ψυχολογικής-ψυχαναλυτικής αντίληψης στην αριστοφανική κωμωδία. Χωρίς να αγνοούμε τις επιστημονικές τοποθετήσεις που υπερτονίζουν την καλλιτεχνική υφή της κωμωδίας έναντι της ρεαλιστικής, επιλέγουμε να υποστηρίξουμε την ανάγκη διερεύνησης ‘‘ρεαλιστικών’’ στοιχείων που θα εμπλουτίσουν την οπτική μας για την αρχαία κωμωδία. Με δεδομένο ότι το έργο του Αριστοφάνη φέρει ανάγλυφη τη σφραγίδα των σοφιστικών αναζητήσεων, κάποιες από τις οποίες σχετίζονται με καίρια ζητήματα που εξετάζονται συστηματικά από την ψυχολογία και την ψυχανάλυση, θα αποτολμήσουμε να προβούμε σε μεθοδική μελέτη της παρουσίας και της λειτουργίας των στοιχείων της ψυχοθεραπευτικής διαδικασίας στις κωμωδίες του Αριστοφάνη, θεωρώντας ότι το εγχείρημα αυτό θα συμβάλει στην ανάδειξη μιας προσέγγισης, η οποία δεν έχει αρκούντως αναδειχθεί, παρ’ ότι είναι χρήσιμη για την κατανόηση του έργου του κωμικού ποιητή. Είναι εντυπωσιακό ότι οι παράγοντες της ψυχοθεραπευτικής διαδικασίας είναι ανιχνεύσιμοι σε όλες τις κωμωδίες, καθώς ότι τα στάδια της ψυχοθεραπευτικής διαδικασίας παρουσιάζονται με την ακολουθία, την οποία διαπιστώνει και καταγράφει η σύγχρονη περί ψυχοθεραπείας θεωρία.

Στη μελέτη αυτή χρησιμοποιήσαμε την πιο πρόσφατη στερεότυπη έκδοση αρχαίου κειμένου του Wilson, N.G. 2007. *Aristophanis Fabulae*, Oxford. Αναφορικά με το σχολιασμό των αριστοφανικών κωμωδιών προτιμήσαμε το πόνημα του Sommerstein, A.H. 1980-2002. *The Comedies of Aristophanes*. Warminster. Οι μεταφραστικές απόπειρες των αρχαίων ελληνικών παραθεμάτων, όπου υπάρχουν, ανήκουν στους συγγραφείς.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

Η ΨΥΧΟΘΕΡΑΠΕΥΤΙΚΗ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΚΑΙ Η ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΙΚΗ ΚΩΜΩΔΙΑ

1.1 Αναλογίες ανάμεσα στην ψυχοθεραπευτική διαδικασία και στην αριστοφανική κωμωδία

Παρ' όλο που η χρήση του όρου «ψυχοθεραπευτική διαδικασία» φαίνεται ασύμβατη με την κωμωδία -πολλώ μάλλον με την αριστοφανική, μια που αυτή κατ' εξοχήν διέπεται από το διονυσιακό στοιχείο-, αφ' ενός η παραδοχή ότι οι ψυχολογικές-ψυχαναλυτικές προσεγγίσεις μπορούν να θεωρηθούν χρήσιμες για την κατανόηση της αριστοφανικής κωμωδίας (Mauron, 1964 ; Dracoulides, 1967), αφ' ετέρου οι αναλογίες, που είναι ανιχνεύσιμες ανάμεσα στην ψυχοθεραπευτική διαδικασία και στην αριστοφανική κωμωδία, αποτελούν παράγοντες που μας ωθούν να διερευνήσουμε μεθοδικά την ύπαρξη στοιχείων της πρώτης στο κείμενο της δεύτερης. Πιο συγκεκριμένα, αναλογίες που παρουσιάζονται ανάμεσα στην ψυχοθεραπευτική διαδικασία και στην αριστοφανική κωμωδία, μπορούν να θεωρηθούν οι εξής:

α) Κατ' αρχήν οι αναφορές τόσο του κειμένου, όσο και της σχετικής βιβλιογραφίας (Sidwell, 1990 ; Silk, 1987 ; Vaio, 1971) σε νόσους από τις οποίες πάσχουν οι ήρωες, καθώς και σε συγκεκριμένα *συμπτώματα νόσων* που παρουσιάζουν και σε *διαδικασίες θεραπείας* που ακολουθούνται.

β) Οι ρόλοι που διαδραματίζουν οι κεντρικοί ήρωες των κωμωδιών παρουσιάζουν αναλογίες με αυτούς του θεραπευτή και του θεραπευόμενου της ψυχοθεραπευτικής διαδικασίας (Νέστορος,1999), με το «θεραπευόμενο» να πάσχει και να εμφανίζει

συμπτώματα αντεστραμμένης, σε σχέση με τη θεωρούμενη ως «φυσιολογική», συμπεριφοράς και το «θεραπευτή» να συναισθάνεται το μέγεθος του προβλήματος, να υποφέρει συναισθηματικά γι' αυτό και να εφαρμόζει συγκεκριμένες στρατηγικές, προκειμένου να δώσει μια θεραπευτική διέξοδο.

γ) Δεν πρέπει να αγνοήσουμε, εξάλλου, τις βιβλιογραφικές αναφορές στην *κωμική κάθαρση* (Sutton, 1994 ; Reckford, 1987), που προτείνουν τη λειτουργία μιας διαδικασίας βελτίωσης της συμπεριφοράς των ηρώων και «αποκατάστασης» - όσο αυτό είναι δυνατό- της «φυσιολογικής» τάξης πραγμάτων – μια λειτουργία που θυμίζει τις διεργασίες βελτίωσης, από τις οποίες διέρχεται ο θεραπευόμενος κατά τη διάρκεια της ψυχοθεραπευτικής διαδικασίας.

δ) Αξίζει να αναφερθεί, επίσης, ότι τόσο η αριστοφανική κωμωδία, όσο και η ψυχοθεραπευτική διαδικασία διέπονται από αισιοδοξία: όσον αφορά στην αριστοφανική κωμωδία, η αισιοδοξία εδράζεται στη φύση του δραματικού αυτού είδους και επαληθεύεται από το γεγονός ότι η τελική κατάσταση, την οποία βιώνει το κωμικό πρόσωπο, το οποίο παρουσιάζει αναλογίες με το «θεραπευόμενο» της ψυχοθεραπευτικής διαδικασίας, εμφανίζεται σαφώς βελτιωμένη, αν συγκριθεί με την αρχική του παρουσίαση. Στην ψυχοθεραπεία, ο βαθμός επιτυχίας της διαδικασίας μετριέται και από την αυξανόμενη αισιοδοξία, που διέπει το «γνωστικό πλαίσιο με το οποίο ερμηνεύεται η συμπεριφορά του θεραπευόμενου και των άλλων», σε σχέση με αυτό που είχε ο θεραπευόμενος πριν από αυτήν (Freud, 1916, 1956 ; Nicolaidis-Anzieu, 1980 ; Ζγαντζούρη-Σταύρου, 2004 ; Stavrou, 2014).

1.2 Κατηγοριοποίηση των κωμωδιών

Θεωρούμε ότι οι προαναφερθείσες αναλογίες αρκούν για να θεμελιώσουν την ανάγκη μεθοδικής εξέτασης των διαδικασιών που λειτουργούν σε κάθε κωμωδία ξεχωριστά, προκειμένου να «θεραπευτεί» ο ήρωας που πάσχει και να «εξυγιανθεί» η νοσηρή κατάσταση – όσο αυτό είναι εφικτό. Για μεθοδολογικούς λόγους προβαίνουμε στη διάκριση των κωμωδιών σε τρεις κατηγορίες:

α) στις κωμωδίες στις οποίες το ρόλο του «θεραπευτή» έχει αναλάβει κάποιος ήρωας, που σαφώς εκφράζει θέσεις του ποιητή. Πρόκειται για τους *Άχαρνεϊς* – κωμωδία στην οποία το όνομα του ήρωα - «θεραπευτή» (Δικαιόπολης) παραπέμπει απευθείας στο σύστημα αξιών που προωθεί ο ποιητής (Για τη σχέση του ποιητή με το Δικαιόπολη, βλ. Ste Croix, 1972 ; Bowie, 1982 ; Goldhill, 1991 ; Sutton, 1988 ; Olson, 1992 ; Key, 1923 ; Sommerstein, 1980), ο οποίος εχθρεύεται την πολεμοκαπηλεία–, τη *Λυσιστράτη* και την *Ειρήνη*, όπου το σχέδιο της φερόνυμης ηρωίδας στην πρώτη και του Τρυγαίου στη δεύτερη ταυτίζεται με το θέμα της εδραίωσης της πανελλήνιας ειρήνης, (Newiger, 2007 ; SteCroix 363 ; McDowell, 1983 ; Zimmermann, 2002 ; McGlew, 2001 ; Moorton, 1999 ; Carey, 1993) που απασχολεί τον ποιητή. Σε αυτή την κατηγορία κωμωδιών εμπίπτει και ο *Πλοῦτος*, όπου ο φορέας της αποκατάστασης της κοινωνικής ομαλότητας δηλαδή ο *Χρεμύλος*, μπορεί να θεωρηθεί ως εκπρόσωπος της κοινωνικής προβληματικής που επεξεργάζεται ο Αριστοφάνης (Vischer. 1965 ; Sommerstein, 2007 ; Konstan Dillon, 1981, Heberlein, 1981 ; Schareika, 1978 ; Schmid, 1946 ; Hertel, 1969). Όσο για τους *Σφήκες*, ο παραλληλισμός του Βδελυκλέωνα με τον κωμικό ποιητή έχει ήδη συζητηθεί αρκετά στη βιβλιογραφία (Reckford, 1987).

β) τις κωμωδίες, στις οποίες το ρόλο του «θεραπευτή» έχει αναλάβει κάποιος κωμικός ήρωας, του οποίου τα «θεραπευτικά μέσα» ή το «θεραπευτικό αποτέλεσμα» μπορεί να

αμφισβητηθεί. Πρόκειται για κωμωδίες όπως οι *Ίππεις* και οι *Ἐκκλησιάζουσες*, όπου αφ' ενός ο Αλλαντοπώλης χρησιμοποιεί αμφιλεγόμενης ηθικής ποιότητας μέσα, προκειμένου να ανατρέψει την καθιερωμένη πολιτική κατάσταση, αφ' ετέρου ο Πισθέταιρος, ο Ευελπίδης και η Πραξαγόρα προβαίνουν σε ενέργειες, προκειμένου να καθιερώσουν μια νέα κατάσταση, της οποίας, όμως, είναι αμφισβητήσιμη η λειτουργικότητα.

γ) Η τελευταία κατηγορία κωμωδιών περιλαμβάνει αυτές, στις οποίες το ρόλο του «θεραπευτή» διαδραματίζει ο Χορός. Πρόκειται για κωμωδίες των οποίων η προβληματική δεν εξαντλείται σε κοινωνικού ενδιαφέροντος θέματα, αλλά εκτείνεται σε πολιτιστικά ζητήματα, με λογοτεχνική ή φιλοσοφική υφή. Ανάλογου περιεχομένου έργο είναι οι *Βάτραχοι*, στους οποίους ο ρόλος του «θεραπευόμενου» εκπροσωπείται από το Διόνυσο, το θεό που αντιπροσωπεύει τη σύγχρονη με τον Αριστοφάνη ποιητική δημιουργία. Παρόμοιου τύπου είναι και οι *Θεσμοφοριάζουσαι*, κωμωδία στην οποία η σύγκρουση του «απολλώνιου» με το «διονυσιακό» στοιχείο, της νοησιαρχίας με το ένστικτο, της ανδρικής με τη γυναικεία φύση, εικονογραφείται μέσω της αντιπαλότητας των γυναικών των Θεσμοφορίων με τον Ευριπίδη (Pucci, 2007 ; Stehle, 2002 ; Stevens, 1956 ; Τσακμάκης, 2004 ; Tschiedel, 1984 ; Winnington – Ingram, 2003 ; Wycherley, 1946 ; Jouan, 1984 ; Knox, 1979; Κωτίδου–Πετράκης, 2002 ; Harriott, 1982 ; Conacher, 1998 ; Dane, 1988 ; DeRomilly, 1997 ; Duncan, 2000 ; Egli, 2003 ; Φουντουλάκης, 2008 ; Gregory, 1991 ; Harriott, 1962, 1982 ; Harvey, 1971 ; Nietzsche, 1967) και τον έντονο φόβο που νιώθει ο τελευταίος – ως θεραπευόμενος – για αυτές. Ανάλογης υφής είναι και η προβληματική των *Νεφελῶν* (Erbse, 1954 , 1969, 2002 ; Fisher, 1984, 1988 ; Hubbard, 1986, 1991, 1997 ; North, 1966 ; Olson, 1994 ; Segal, 1967 ; Rossetti, 1984 ; Schmid, 1978 ; Strauss, 1966 ; Havelock, 1972 ; Gelzer, 1956 ; Kohlberg, 1970, 1971 ; Philippson, 1932 ; Burnyeat, 1977 ; Muir, 1986 ; Devlin, 1965 ; Hart, 1959 ; Dworkin, 1966, 1977 ; Segal, 1969 ;

Gaetner, 1999 ; Kopff, 1977 ; Davies, 1990 ; Marianetti, 1992, 1993) ; Adkins, 1970, 2010 ; Major, 2006 ; Green, 1979), όπου η χρήση του Άδικου Λόγου προωθείται πανηγυρικά και ανενδοίαστα από το Στρεψιάδη και αντιμετωπίζεται από τη σχολή του Σωκράτη με αποστροφική διαδικασία: φαίνεται ότι τα δυσάρεστα αποτελέσματα της φοίτησης του γιου του Στρεψιάδη στη σχολή του Σωκράτη είναι αυτά που συνετίζουν το «θεραπευόμενο».

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον, άλλωστε, παρουσιάζει η συνδυαστική προσέγγιση των *Σφηκῶν* και της *Ειρήνης*, καθώς η δεύτερη λειτουργεί συμπληρωματικά και ως συνέχεια της πρώτης. Ιδιάζουσα είναι και η περίπτωση των *Θεσμοφοριαζουσῶν*, όπου διαπιστώνεται η συστηματική διακωμώδηση της ψυχοθεραπευτικής διαδικασίας· πρόκειται για φαινόμενο στο οποίο αξίζει να εστιάσουμε την προσοχή μας.

1.3 Ο Αριστοφάνης και το έργο του

Ο Αριστοφάνης γεννήθηκε στον αττικό δήμο των Κυδαθηναίων, στη σημερινή Πλάκα. Πέθανε στα μέσα της δεκαετίας του 380 π.Χ. Είναι φανερό, επομένως, ότι κατά τη νεαρή του ηλικία βίωσε την πολιτιστική και πολιτική άνθηση της Αθήνας υπό την ηγεσία του Περικλή. Γνώρισε επίσης την παρακμή της αθηναϊκής δημοκρατίας υπό τους διαδόχους του Περικλή κατά τη διάρκεια του πελοποννησιακού πολέμου έως την οριστική κατάρρευση της πόλης το έτος 404 π.Χ. Ως εκ τούτου, είναι ο μόνος από τους μεγάλους δραματουργούς της κλασικής περιόδου, που έζησε μετά το 404 π.Χ. Οι τρεις τελευταίες κωμωδίες του, οι *Βάτραχοι*, οι *Ἐκκλησιάζουσες* και ο *Πλοῦτος* αποτελούν μαρτυρίες της διαπίστωσης ότι μία σημαντική φάση της αθηναϊκής ποίησης είχε φτάσει στο τέλος της, αλλά αποδεικνύουν ταυτόχρονα και τη ριζική μεταβολή την οποία γνώρισε το λογοτεχνικό είδος της κωμωδίας μετά το 404 π.Χ. υπό τις νέες

πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες ύστερα από το τέλος της αθηναϊκής ηγεμονίας (Zimmermann, 2002).

Ο Αριστοφάνης αποτελεί το μοναδικό από τους μεγάλους δραματουργούς της κλασσικής περιόδου, που έζησε τις ωριμότερες, σε σχέση με τις πρώιμες αναζητήσεις τους, στιγμές των σοφιστικών συζητήσεων. Είναι εύλογο, επομένως, οι τελευταίες από τις κωμωδίες του να αντανακλούν τους καρπούς της σοφιστικής σκέψης, που εκφράστηκαν κυρίως μέσω της ανάδειξης των νέων αξιών, οι οποίες ορθώθηκαν στη θέση εκείνων που είχαν πια διασαλευτεί. Στις τρεις τελευταίες κωμωδίες του, στους *Βατράχους*, στις *Εκκλησιάζουσες* 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 τη ριζική μεταβολή την οποία γνώρισε το λογοτεχνικό είδος 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 ηγεμονίας (Zimmermann, 2002).

Εύγλωττη μαρτυρία της διαπίστωσης ότι ο Αριστοφάνης έζησε στην καρδιά της σοφιστικής κίνησης και ότι παρακολούθησε την εξέλιξή της από τα νεανικά του χρόνια, αποτελεί το γεγονός ότι οι *Δαιταλείς* – που παίχτηκαν το τετρακόσια είκοσι επτά προ Χριστού, όταν, δηλαδή, ο ποιητής ήταν μόνο δεκαοχτώ χρονών – σατίριζαν τη σοφιστική παιδεία (Storey, 1988 ; Welsh, 1983 ; Slater, 1989 ; Gilula, 1990 ; MacDowell, 1995 ; Russo, 1997 ; Fisher, 2000). Μέσα από την αντιπαράθεση ενός πατέρα με τον ασύνετο γιο του αναδεικνύονται οι προβληματισμοί που αφορούσαν στη σωστή διαπαιδαγώγηση των νέων, καθώς και στην τάση για επικράτηση 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, που συνεπάγεται την κυριαρχία ανέντιμων και στρεψόδικων

δημαγωγών στην εκκλησία του δήμου και στα λαϊκά δικαστήρια (Μαρκαντωνάτος-Παππάς, 2011).

Ομοίως, στις *Νεφέλες* (423 π.Χ.), μέσα από μια ανάλογη αντιπαράθεση πατέρα και γιου, επιχειρείται να στιγματιστεί η αρνητική επιρροή της σοφιστικής διδασκαλίας στη νεολαία της Αθήνας – επιρροή που φτάνει ως την πλήρη ηθική διαφθορά, όπως αποδεικνύει η πράξη του Φειδιππίδη να χειροδικήσει σε βάρος του πατέρα του. Η διακωμώδηση του Σωκράτη, άλλωστε, δε θα έπρεπε να εκληφθεί ως εμπαθής επίθεση εναντίον του. Θα ήταν ορθότερο να θεωρηθεί μέσα στο πλαίσιο της αριστοφανικής σάτιρας των πρωτοποριακών φιλοσοφικών ιδεών και παιδευτικών συστημάτων (Μαρκαντωνάτος-Παππάς, 2011 ; Γεωργούση, 2016), πολλά από τα οποία αποτέλεσαν τον πυρήνα της σοφιστικής προβληματικής. Είναι αξιοσημείωτο ότι ο Αριστοφάνης, σε αντίθεση με τους ομότεχνούς του της αρχαίας κωμωδίας, επέλεξε να στηλιτεύσει καινοτόμες φιλοσοφικές θεωρίες και να γελοιοποιήσει πολυάριθμες πνευματικές προσωπικότητες της εποχής του. Η διακωμώδηση αντιλήψεων σχετικών με φυσικά και μεταφυσικά ζητήματα αποδεικνύει την πλούσια πνευματική συγκρότηση του ποιητή ο οποίος, καθώς φαίνεται, αντλεί υλικό από τους φιλοσοφικούς προβληματισμούς της εποχής του, προκειμένου να ενισχύσει τα πολιτικά και ηθικά του μηνύματα (Μαρκαντωνάτος-Παππάς, 2011 ; Carey, 2000 ; Imperio, 1998 ; Zimmermann, 1993, 2006). Η μανική εκδίκηση του Στρεψιάδη, που πυρπολεί το Φροντιστήριο του Σωκράτη στην *Εξοδο των Νεφελών*, προκύπτει ως συνέπεια της συνειδητοποίησης από τον κωμικό ήρωα της βλαπτικότητας που συνεπάγεται η χρήση της στρεψόδικης ρητορικής και των λεπτοδουλεμένων σοφιστικών λόγων (Μαρκαντωνάτος-Παππάς, 2011).

Ο τύπος του σοφιστή διανοούμενου διακωμωδείται, επίσης, στους *Όρνιθες*, όπου δυο πασίγνωστοι διανοούμενοι, ο μαθηματικός και αστρονόμος Μέτωνας και

διθυραμβοποιός Κινησίας αντιπροσωπεύουν τους σκοτεινούς κύκλους των φυσικών φιλοσόφων και των ιδιόρρυθμων καλλιτεχνών, οι οποίοι, σύμφωνα με την κοινή γνώμη, ζουν σε ένα απόκοσμο περιβάλλον αποστασιοποιημένοι από τη ζέουσα κοινωνική πραγματικότητα (Για τη συγγενική σχέση ανάμεσα σε αυτούς τους αιθεροβάμονες και στους σοφιστές βλ. Zimmermann, 2002, 150 σ. κ.ε.). Κοινό χαρακτηριστικό του Μέτωνα και του Κινησία των *Ὀρνίθων* με το Σωκράτη των *Νεφελῶν* είναι ότι ανήκουν σε εκείνη την ομάδα των αργόσχολων αιθεροβαμόνων, οι οποίοι καλύπτονται πίσω από τα νέφη και χαρακτηρίζονται ως *σοφιστές* (*Νεφ.* 334). Οι αναλογίες άλλωστε που παρουσιάζει ο Πισθέταιρος των *Ὀρνίθων* με το Σωκράτη των *Νεφελῶν* (Hubbard, 1997), μας επιτρέπουν να προχωρήσουμε στην εξέταση περαιτέρω ομοιοτήτων στη συμπεριφορά και στη δράση του με αυτή των σοφιστών.

Στις *Θεσμοφοριάζουσες*, ο τύπος του σύγχρονου διανοούμενου που έχει επηρεαστεί έντονα από το κλίμα των σοφιστικών συζητήσεων είναι ο Ευριπίδης (Conacher, 1998, 28 κ.ε.), που κινδυνεύει από το εκδικητικό μένος των γυναικών, τις οποίες κακολογεί στις τραγωδίες του. Είναι χαρακτηριστικό ότι οι σκηνές της παρατραγωδίας, κατά τις οποίες υπερτονίζεται η παρουσία του Ευριπίδη, παρουσιάζουν σοφιστικές επιρροές. Επιχειρώντας να σώσει από την οργή των γυναικών τον εκπρόσωπό του Μνησίλοχο, τον οποίο είχε στείλει στις Θεσμοφοριάζουσες, προκειμένου να τον υπερασπιστεί, ο μεταμφιεσμένος, πρώτα σε Μενέλαο και έπειτα σε Περσέα, Ευριπίδης εμπλέκεται σε σκηνές αναγνώρισης. Οι σκηνές αναγνώρισης της ευριπίδειας τραγωδίας μπορούν να θεωρηθούν ως αντικατοπτρισμοί στο χώρο του δράματος των σοφιστικών συζητήσεων, που σχετίζονταν με γνωστικές θεωρίες (Zimmermann, 2002). Για παράδειγμα, ο προβληματισμός του Μενέλαου της ευριπίδειας *Ἑλένης* -ο οποίος δεν ξέρει αν μπορεί να εμπιστευτεί τις αισθήσεις του, εφ' όσον δεν είναι σε θέση να διακρίνει ποια Ελένη

είναι η πραγματική και ποια είναι απλό φάντασμα – αντανακλά γνωστικές θεωρίες παρόμοιες με αυτές που απαντούν στο έργο του Γοργία *Περὶ τοῦ μὴ ὄντος*. Πρόκειται για φιλοσοφικές αναζητήσεις, που διατυπώθηκαν από τον Πρωταγόρα, τον Αντιφώντα και άλλους σύγχρονους του Ευριπίδη και που συνιστούν τη βάση της σοφιστικής προβληματικής (Zimmermann, 2002).

Η τέχνη της ρητορικής, που στρατεύεται στην υπηρεσία της στρεψοδικίας, της παραπλάνησης και της δημαγωγικής χειραγώγησης του πλήθους βρίσκεται στο στόχαστρο των *Ἰππέων*, των *Βαβυλωνίων*, αλλά και των *Σφηκῶν* (Μαρκαντωνάτος-Παππάς, 2011). Η σχέση ανάμεσα στη ρητορική δεξιότητα, όπως προωθήθηκε από τους σοφιστές που τη μελέτησαν και στην εδραίωση της δημοκρατίας και της λαϊκίστικης διαβουκόλησης του πλήθους, όπως προωθούνταν από τον Κλέωνα, αναδεικνύεται από το Θουκυδίδη (III 38) δια στόματος του Κλέωνα : «..... ο ομιλητής αυτός, είτε βασιζόμενος στην ευγλωττία του θα προσπαθήσει να αντικρούσει το αυτονόητο είτε παρασυρόμενος από το οικονομικό συμφέρον θα επιχειρήσει να εκφωνήσει έναν μεγαλόστομο λόγο, για να σας παραπλανήσει Με έναν λόγο, παρασύρεστε από την ηδονή της ακοής σαν να καθόσαστε σε ένα θέατρο, για να απολαύσετε τις ρητορικές επιδείξεις των σοφιστών και σαν να μην σας προβληματίζει η ευδαιμονία του κράτους».

Είναι εντυπωσιακό ότι η οπτική του Αριστοφάνη, όπως σκιαγραφείται στους *Ἰππεῖς*, παρουσιάζει αντιστοιχίες με την ανάλυση του Θουκυδίδη (Zimmermann, 2002). Ο Δήμος απολαμβάνει τις προσπάθειες των σκλάβων του, που ανταγωνίζονται μεταξύ τους για το ποιος θα εξασφαλίσει την εύνοιά του κολακεύοντάς τον. Θαμπώνεται από τα κολακευτικά λόγια και τις προσφορές των δύο δούλων που αντιπροσωπεύουν τους πολιτικούς οι οποίοι, προκειμένου να προωθήσουν τα προσωπικά τους συμφέροντα μετερχόμενοι την εξουσία που διαθέτουν, δε διστάζουν να εξαπατήσουν το πλήθος.

Πράγματι, ο Κλέωνας, ο οποίος στο έργο αυτό αντιπροσωπεύεται από τον Παφλαγόνα, αποτελούσε έναν πετυχημένο δημαγωγό. Χάρη στις εξαιρετικές ρητορικές του ικανότητες και στη λαϊκίστικη πολιτική του ήταν πολύ προσφιλής στους απλούς πολίτες, οι οποίοι είδαν τα εισοδήματά τους, που προέκυπταν από τις βουλευτικές αποζημιώσεις, να αυξάνονται. Στους *Βαβυλωνίους* του τετρακόσια είκοσι έξι, - έργο που δε σώθηκε - ο Αριστοφάνης είχε επίσης αντιπαρατεθεί προς τους ανερχόμενους δημαγωγούς. Σημίτευσε τον τρόπο με τον οποίο ο Κλέωνας συμπεριφερόταν στους συμμάχους των Αθηναίων, οι οποίοι στην κωμωδία παρουσιάζονταν ως Βαβυλώνιοι σκλάβοι που εργάζονταν σε μύλο και εισέπραξε για αυτό τον λόγο μια κατηγορία για συκοφάντηση του λαού. (Σημειωτέον ότι στον Παλαιό Όλιγαρχικό(II 18) αναφέρεται ότι ο λαός δεν επέτρεπε τη διακωμώδηση του δήμου σε μια κωμωδία ή τη διατύπωση μιας αρνητικής άποψης εναντίον του, για να μην δυσφημίζεται ο ίδιος).

Η δημαγωγική εκμετάλλευση του πλήθους, όπως είχε σχεδιαστεί από τον Κλέωνα και προωθούνταν από το καθεστώς το οποίο φρόντιζε να εδραιώσει, συνδεόταν με τη φιλοδικία των Αθηναίων με τη σχέση που συνδέει τα συγκοινωνούντα δοχεία μεταξύ τους (Μαρκαντωνάτος-Παππάς, 2011). Ήταν η εποχή που το καθεστώς της λειτουργίας των δικαστηρίων προσέφερε τεράστιες δυνατότητες στους ρήτορες. Οι σοφιστές, όπως ο Γοργίας και Πρωταγόρας, εντοπίζοντας τις δυνατότητες που τους προσέφερε αυτό το σύστημα, ανέπτυξαν ένα είδος ρητορικής, με το οποίο μπορούσε να παρουσιαστεί ως πειστικό οτιδήποτε επιθυμούσε κάποιος. Ο Κλέωνας, από την πλευρά του, είχε μετατρέψει τα λαϊκά δικαστήρια σε όπλα εναντίον των πολιτικών ανταγωνιστών του: μετά την πάροδο της θητείας τους εισήγαγε τους αντιπάλους του σε δίκη, στην οποία έπρεπε να απολογηθούν σχετικά με τον τρόπο άσκησης του αξιώματός τους και ιδίως σχετικά με τη διαχείριση του δημόσιου χρήματος. Καθοριστική για τη διαβουκόληση του πλήθους υπήρξε επίσης η αύξηση της αμοιβής των δικαστών σε τρεις οβολούς,

την οποία είχε θεσπίσει ο Κλέωνας. Οι φτωχότερες κοινωνικές τάξεις, που κατάφεραν έτσι να ενισχύσουν τα εισοδήματά τους, έγιναν εξαρτημένες από αυτό το κρατικό βοήθημα και αναγνώρισαν στο πρόσωπο του Κλέωνα τον ευεργέτη τους ή τον πρόθυμο υποστηρικτή των συμφερόντων τους (Zimmermann, 2002). Στους *Σφήκες* κατ' εξοχήν αναδεικνύεται πόσο ευεπίφοροι στη χειραγώγηση ήταν οι Αθηναίοι ηλιαστές, που είχαν καταστήσει άθυρμα στα χέρια των δημαγωγών, οι οποίοι καθοδηγούσαν τις κρίσεις και τις αποφάσεις τους. Στη σκηνή της *Παρωδίας Δίκης* αναδύεται με ευγλωττία η ακρισία των δικαστών, οι οποίοι, υπό την επιρροή της κατάλληλης ρητορικής υποκίνησης, καθοδηγούνταν να ψηφίσουν ανάλογα με τα συμφέροντα της πολιτικής ηγεσίας. Έτσι, ο Φιλοκλέωνας των *Σφηκῶν* - με όνομα που καταδεικνύει την προσκόλλησή του στον Κλέωνα και στο καθεστώς που αυτός πρεσβεύει- οδηγείται, πριν καν το συνειδητοποιήσει, στην αθώωση του κατηγορούμενου σκύλου, γεγονός που του προκαλεί τρομερή έκπληξη, μία που αντίκειται στην έξη του δριμέος δικαστή να καταδικάζει παρωθούμενος από τιμωρητικό μένος.

Είναι αξιοσημείωτο ότι οι κωμωδίες που μόλις εξετάσαμε, ανακλούν τις αρνητικές επιδράσεις της σοφιστικής κίνησης. Οι *Νεφέλες* και οι *Δαιταλείς* θίγουν την ηθική ασυδοσία, που προκύπτει ως αποτέλεσμα της μύησης των νέων στην σοφιστική διδασκαλία. Οί *Όρνιθες* και οι *Θεσμοφοριάζουσες*, κατά το πρότυπο των *Νεφελῶν*, διακωμωδούν τον τύπο του αιθεροβάμονος, εσωστρεφούς και "δυσνόητου" για τον πολύ κόσμο, διανοούμενου, που απέχει πολύ από το να μετέχει αποτελεσματικά στις κοινωνικές διεργασίες. Οι *Ίππεις*, οι *Βαβυλώνιοι* και οι *Σφήκες* στηλιτεύουν την αποσαθρωτική επιρροή της σοφιστικής ρητορικής, την οποία μετέρχονται οι πολιτικοί ταγοί, 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. Δε συμβαίνει το ίδιο με τα οψιμότερα

έργα του ποιητή, ούτε και με αυτά που αφορούν στο θέμα της ειρήνης. Οι *Βάτραχοι*, οι *Εκκλησιάζουσες* και ο *Πλοῦτος* αναδεικνύουν τα ιδεώδη που συζητούσαν οι σοφιστές στην κοινωνική τους θεωρία, τα οποία συνίστανται στις αξίες της συλλογικότητας, της ενότητας και της ισότητας. Οι *Άχαρνείς*, η *Ειρήνη* και η *Λυσιστράτη* υπογραμμίζουν τα ιδεώδη της ειρήνης και της πανελληνίας ενότητας (Γεωργούση, 2016).

Οι αξίες της κοινωνικής ενότητας, του συλλογικού συμφέροντος και της ομόνοιας, που προκύπτουν ως απάντηση στην αμφισβήτηση και στο σχετικισμό που ανέκυψε ως συνέπεια της διάδοσης των σοφιστικών αντίληψεων, αναδύονται με ενδιαφέροντα τρόπο στους *Βατράχους*. Ο Διόνυσος κατέρχεται στον Κάτω κόσμο, για να επαναφέρει στην Αθήνα τον αγαπημένο του ποιητή, Ευριπίδη που είχε πεθάνει τον περασμένο χρόνο. Κατά την άφιξή του, διαπιστώνει ότι ο Άδης βρίσκεται σε αναστάτωση: ο Ευριπίδης προσπαθεί να διεκδικήσει από τον Αισχύλο το θρόνο της τραγικής ποίησης, ενώ ο Σοφοκλής, που είχε πεθάνει λίγο μετά τον Ευριπίδη, υποχωρεί παραχωρώντας την πρωτοκαθεδρία στον Αισχύλο. Γίνεται διαγωνισμός με κριτή το Διόνυσο, προκειμένου να αποφασιστεί σε ποιον τραγικό ποιητή θα απομενηθεί ο τιμητικός τίτλος. Παρά την αρχική προτίμησή του στον Ευριπίδη, ο Διόνυσος δυσκολεύεται να αποφασίσει. Τελικά, το κριτήριο που οδηγεί στην έκδοση της απόφασης είναι το συλλογικό καλό. Ο Διόνυσος κρίνει ότι ο Αισχύλος με τις σωστές συμβουλές του είναι αυτός που θα ωφελήσει περισσότερο την πόλη στην αδιέξοδη πολιτική κατάσταση στην οποία είχε βρεθεί. Έτσι, ο Αισχύλος γίνεται σύμβολο της εποχής, όπου κυριαρχούσαν η ομόνοια και η αρμονία. Η ομόνοια και η αλληλεγγύη υπογραμμίζονται χαρακτηριστικά στην *Παράβαση* (674 κ.ε.), όπου τονίζεται ότι η λειτουργία της κοινωνίας δεν πρέπει να καθορίζεται από εκδικητικές σκέψεις και συντεχνιακά συμφέροντα, αλλά ότι είναι ανάγκη να κυριαρχεί η διάθεση για συμφιλίωση. Αυτή είναι η απάντηση που δίνεται στη νεωτερική σοφιστική ποίηση 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.

Η κοινωνική ενότητα, που στηρίζεται στην ανάδειξη της σημασίας του κοινωνικού συμφέροντος και της ανάγκης να συρρικνωθεί ο εγωισμός του ατόμου, αποτελεί το ιδεώδες που εμπνέει την ηρωίδα των *Ἐκκλησιαζουσῶν*. Η Πραξαγόρα – της οποίας το όνομα δηλώνει αυτήν που *πράττει* στην *ἀγορά* – συγκαλεί τις γυναίκες της Αθήνας, για να τους παρουσιάσει τη δεινή θέση στην οποία έχει βρεθεί η πόλη και να εισηγηθεί μία πλήρη μεταστροφή τής 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 εγωισμός. Η νέα οργάνωση του κράτους θα στηρίζεται στην κοινοκτημοσύνη: τα οικονομικά αγαθά θα αποτελούν κτήμα όλων και έτσι θα αρθούν οι κοινωνικές ανισότητες. Παρ' όλο που η κοινωνική ουτοπία της Πραξαγόρας αμφισβητείται, καθώς προσκρούει στο άτομο και στον εγωισμό του, τα κοινωνικά ιδεώδη που προτείνει, παραμένουν αντανakλώντας αντίστοιχες τάσεις και συζητήσεις, που συνιστούν τον πυρήνα του κοινωνικού προβληματισμού της εποχής.

Η ιδέα του συλλογικού συμφέροντος είναι αυτή που αναδεικνύεται στον *Πλοῦτο*, καθώς προκύπτει ως απάντηση στην έριδα που σημειώνεται ανάμεσα στην Πενία και στον Χρεμύλο. Το ζήτημα της άδικης κατανομής των οικονομικών αγαθών είναι αυτό που προκαλεί απογοήτευση στο Χρεμύλο, ο οποίος ρωτάει το μαντείο των Δελφών αν ο γιος του πρέπει να γίνει έντιμος, αλλά φτωχός, όπως ο πατέρας του, ή να μετατραπεί σε έναν πλούσιο απατεώνα. Ακολουθώντας τη συμβουλή του θεού ο κωμικός ήρωας ακολουθεί τον πρώτο άνθρωπο που συναντάει φεύγοντας από το ναό. Αποκαλύπτεται

ότι ο ρακένδυτος, τυφλός επαίτης που συναντάει, είναι ο θεός του πλούτου. Ο Χρεμύλος τον παρακινεί να τον συνοδεύσει και του υπόσχεται να βρει θεραπεία για την όραση του, για να μπορεί στο μέλλον να μοιράζει δίκαια τα πλούτη. Κατά τη μετάβασή τους, όμως, στο ναό του Ασκληπιού συναντούν την Πενία, την προσωποποιημένη φτώχεια, η οποία αντικρούει τις θέσεις του Χρεμύλου για την κατανομή του πλούτου με το επιχείρημα ότι η διάδοση του πλούτου θα συνεπαγόταν την παρακώλυση κάθε προόδου στον κόσμο, καθώς αυτοί που επιδιώκουν το όφελος της πόλης και κοπιάζουν ακατάπαυστα γι' αυτό είναι οι μη έχοντες. Είναι παρατηρημένο άλλωστε, συνεχίζει η Πενία, ότι η απόκτηση πλούτου οδηγεί τους πένητες στην υιοθέτηση φαύλων συμπεριφορών, με αποτέλεσμα να γίνονται αχρείοι, να προδίδουν τη χώρα τους και να εκμεταλλεύονται 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, που χαρακτήριζαν τους Αθηναίους στις κωμωδίες του πέμπτου αιώνα και χάρισαν δύναμη στην πόλη τους (Zimmermann, 2002). Τα πατροπαράδοτα αθηναϊκά ιδεώδη συγκεράννυνται με τα νεωτεριστικά αιτήματα για κοινωνική δικαιοσύνη και ισότητα. Ο εύστοχος συνδυασμός των δύο τάσεων οδηγεί στη λύση που προτείνεται στο τέλος της κωμωδίας: ο Πλούτος τοποθετείται στον οπισθόδομο του Παρθενώνα, όπου φυλασσόταν το δημόσιο ταμείο. Οι συνυποδηλώσεις που απηχεί η τοποθέτηση αυτή του Πλούτου είναι σαφείς. Η προσωποποιημένη αυτή μορφή, που συμβολίζει την οικονομική ευμάρεια, τάσσεται στην υπηρεσία της εξυπηρέτησης του συλλογικού οφέλους.

Παράλληλα με την ανάδειξη του κοινωνικού συμφέροντος, τα κοινωνικά ιδεώδη της συλλογικότητας και της συμφιλίωσης – ιδεώδη που παραπέμπουν στην κοινωνική θεωρία των σοφιστών – συμπορεύονται με το αίτημα για πανελλήνια ειρήνη στην

Ειρήνη, στη *Λυσιστράτη* και στους *Άχαρνεΐς*. Στην *Ειρήνη*, η ανάγκη για πανελλήνια συμφιλίωση και συνεργασία προβάλλεται πανηγυρικά. Ο Τρυγαίος καλεί τους Έλληνες από όλες τις πόλεις και όλες τις κοινωνικές τάξεις να τον συνδράμουν στον αγώνα του για την εξέλιξη της Ειρήνης από τη σπηλιά στην οποία την είχε φυλακίσει ο πόλεμος. Και παρ' όλο που δεν καταβάλλουν όλοι οι Έλληνες τις ίδιες προσπάθειες – γιατί οι Βοιωτοί τραβούν το σχοινί σε λανθασμένη κατεύθυνση, οι Αργείοι παραμένουν αδρανείς, οι Μεγαρείς είναι εξουθενωμένοι από το λιμό και δεν μπορούν να συμπράξουν και οι Αθηναίοι δε συμμετέχουν με όλες τις δυνάμεις τους – εντούτοις καταφέρνουν τελικά -κυρίως χάρη στην συμπαράσταση των αγροτών, τους οποίους προπάντων ενδιαφέρει η ειρήνη- να απελευθερώσουν τη θεότητα. Στο τέλος της κωμωδίας οι κατασκευαστές δρεπανιών παρουσιάζονται περιχαρείς λόγω της απελευθέρωσης της ειρήνης, ενώ οι οπλοποιοί θρηνούν για την οικονομική τους καταστροφή. Ο Χορός των Ελλήνων αγροτών, που ψάλλουν τον ερωτικό υμέναιο, συνοδεύει πανηγυρικά σε μορφή γαμήλιας πομπής τον Τρυγαίο και τη νύμφη Όπώρα (Μαρκαντωνάτος-Παππάς, 2011). Είναι αξιοσημείωτο και δηλωτικό της πανελληνίας ανάγκης για ειρήνευση ότι τόσο στην *Ειρήνη*, όσο και στους *Άχαρνεΐς* ανευρίσκονται υπαινιγμοί σχετικά με ένα διεφθαρμένο σύστημα αλληλοεξυπηρητήσεων μεταξύ των συμμαχικών πόλεων, το οποίο, υποκινούμενο από επιτήδειους δημοκόπους, τρέφει το καθεστώς της πολεμοκαπηλείας. Στο πλαίσιο της λειτουργίας ενός τέτοιου καθεστώτος, ο Δικαιόπολης των *Άχαρνεών* δε βρίσκει άλλη διέξοδο από τον πόλεμο, παρά μόνο να υπερβεί τα σύνορα της Αθήνας και να ζητήσει ιδιωτική συνθήκη ειρήνης με τους Σπαρτιάτες. Η ανάγκη για συμφιλίωση και ενότητα προβάλλεται ως επιτακτικότερη από τα πατριωτικά συμφέροντα των εμπόλεμων πλευρών.

Η πανελλήνια συμφιλίωση αποτελεί το θέμα της *Λυσιστράτης*, της κωμωδίας η πλοκή της οποίας παρουσιάζεται με μια αξιοπρόσεκτη διχοτόμηση: στη 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 στη 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 συντεχνιακών συμφερόντων και επιθυμιών, αποτελεί την απαραίτητη προϋπόθεση για την ομόνοια στην εξωτερική πολιτική (Zimmermann, 2002). Το ιδεώδες της πανελληνίας ειρήνης συμπλέει με αυτό της κοινωνικής ενότητας, τη στιγμή που ο Αριστοφάνης τονίζει ότι η συνετή πολιτική προς όφελος της Αθήνας ορίζει την ανάγκη συνένωσης όλων των δυνάμεων μέσα στο συνεκτικό ιστό της κοινωνίας (Zimmermann, 2002 ; Γεωργούση, 2016).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΤΑ ΣΤΑΔΙΑ ΤΗΣ ΨΥΧΟΘΕΡΑΠΕΥΤΙΚΗΣ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑΣ ΣΤΗΝ ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΙΚΗ ΚΩΜΩΔΙΑ

2.1 Οι Σφήκες, η Ειρήνη και η μεταξύ τους σχέση

2.1.1 Οι Σφήκες

2.1.1.1 Αρχικό στάδιο: η θεραπευτική σχέση

Αρχίζουμε τη μελέτη μας από τους Σφήκες, μια που θεωρούμε ότι σ' αυτήν την κωμωδία κατ' εξοχήν αναδεικνύονται τα ειδικά χαρακτηριστικά της ψυχοθεραπευτικής διαδικασίας. Ο παραλληλισμός του Φιλοκλέωνα με «θεραπευόμενο» και του Βδελυκλέωνα με «θεραπευτή» είναι σαφής, μια που ο σοβαρός και υπεύθυνος γιος αναλαμβάνει να συνετίσει τον ανεύθυνο και μανιώδη πατέρα (Για την αντιστροφή των σχέσεων μεταξύ του πατέρα και του γιου του, βλ. Handley, 1990; Lacy, 1968 ; Rhodes, 1981 ; Sherberg, 1995 ; Slater, 1997 ; Crichton, 1991-1993). Η αντίθεση ανάμεσα στο χαρακτήρα του πατέρα και σε αυτόν του γιου διαφαίνεται με χαρακτηριστικό και ευσύνοπτο τρόπο στους στίχους 133-135: ΟΙ Β'...*Ἔστιν δ' ὄνομα τῷ μὲν γέροντι Φιλοκλέων, / ναὶ μὰ Δία τῷ δ' υἱεῖ γε τῶδι Βδελυκλέων, / ἔχων τρόπους φρυαγμοσεμνάκους τινάς.* (Το όνομα του γέρου είναι Φιλοκλέωνας, ενώ του γιου του, ναι μα το Δία, Βδελυκλέωνας και έχει κάπως ξιπασμένους τρόπους). Η συγγενική σχέση μεταξύ τους αποτελεί, εξάλλου, το κατάλληλο πλαίσιο, για να ανθίσουν συνθήκες γνήσιου ενδιαφέροντος και ενσυναίσθησης, που προωθούν το «θεραπευτικό» αποτέλεσμα. Η ανάδειξη της σχέσης των δυο κεντρικών ηρώων εννοείται από το γεγονός ότι η κωμωδία αυτή δεν εστιάζει στη θεραπεία μιας κοινωνικής κατάστασης (όπως π.χ. συμβαίνει ξεκάθαρα στη *Λυσιστράτη* ή στις *Ἐκκλησιάζουσες*), αλλά επικεντρώνεται στην απομάκρυνση του ήρωα που «πάσχει» από το κοινωνικό «γίγνεσθαι» και στην ανεξάρτησή του από το φαινόμενο της δικομανίας (Ste Croix, 1996 ; Mc Dowell, 1971 ; Sidwell, 1990) ; Vaio, 1971 ; Zimmermann, 2002 ; Mc Dowell, 1995, 1996 ; Mc Glew, 2004). (88 κ.ε.: ΟΙ Β'. *Φιληλιαστής ἐστὶν ὡς οὐδείς ἀνὴρ.... Τοῦτον οὖν*

φυλάττομεν/μοχλοῖσιν ἐγκλείσαντες, ὡς ἂν μὴ ᾿ξίη. Είναι φιλόδικος, όπως κανένας άλλος άνδρας... Αυτόν λοιπόν τον φρουρούμε κρατώντας τον φυλακισμένο, για να μη βγει).

Από τους πρώτους κιόλας στίχους διασαφηνίζεται ότι το πρόβλημα που πραγματεύονται οι *Σφήκες*, είναι η νόσος (Sidwell, 1990 ; Silk, 1987 ; Vaio, 1971) από την οποία πάσχει ο Φιλοκλέωνας. Ο κεντρικός ήρωας της κωμωδίας είναι *φιληλιαστής* (88) και τα συμπτώματα που παρουσιάζει είναι εντυπωσιακά έντονα: το να δικάζει είναι ο έρωτάς του (89). Αναστενάζει και υποφέρει, αν δεν καθίσει στην πρώτη σειρά του πάγκου (89-90). Αδυνατεί να κοιμηθεί τη νύχτα και, αν κλείσει για λίγο τα βλέφαρά του, ο νους του πετιέται αμέσως στην κλεψύδρα (93). Καθώς έχει συνήθεια να κρατάει την ψήφο, ξυπνάει κρατώντας ενωμένα τα τρία του δάχτυλα (95). Αν δει γραμμένη πάνω σε πόρτα τη φράση «Ο Δήμος είναι ωραίος», αμέσως γράφει από κάτω: «η Ψήφος είναι ωραία» (98-99). Όσο για τον κόκκορά του, υποστηρίζει ότι οι υπόδικοι τον δωροδόκησαν με χρήματα, για να μην τον ξυπνάει εγκαίρως, ώστε να αργοπορεί στο δικαστήριο και να χάνει την δίκη (100-102). Λόγω του δύστροπου χαρακτήρα του παρομοιάζεται με μέλισσα, που δεν παραλείπει καμία ευκαιρία να τσιμπήσει με το κεντρί της. Από το φόβο του, μάλιστα, μήπως του λείψουν τα χαλίκια (που χρησιμοποιούνταν ως ψήφοι), διατηρεί ολόκληρο γιαλό μέσα στο σπίτι του (109-110).

Ο γιος του, από την άλλη πλευρά, που χαρακτηρίζεται ως «σοβαρός» και «περήφανος» (135: *ἔχων τρόπους φρουραγοσεμνάκους τινὰς*) υποφέρει εξαιτίας της αρρώστιας του πατέρα του (114 *Ὁ γὰρ υἱὸς αὐτοῦ τὴν νόσον βαρέως φέρει*). Και επιχειρεί να τον «θεραπεύσει» (115κ.ε.), δοκιμάζοντας μάταια διάφορους τρόπους: αρχικά αποπειράται να τον μεταπείσει με τα λόγια (115-120). Έπειτα, δοκιμάζει τις τελετές εξαγνισμού

(112). Ακολουθούν αυτές των Κορυβάντων (115). Αφού αποτύχουν όλες οι προσπάθειες, τον μεταφέρει για θεραπεία στο ναό του Ασκληπιού (123). Ο Φιλοκλέωνας καταφέρνει να δραπετεύσει και εμφανίζεται πριν το χάραμα μπροστά στα κιγκλιδώματα του δικαστηρίου (125κ.ε.). Η μόνη λύση για το γιο του είναι να τον περιορίσει στο χώρο του σπιτιού του, ώστε να τον «αναγκάσει» να παραμείνει αποστασιοποιημένος από τη δικανική διαδικασία (131-132).

Σε αντίθεση με αυτό που συνήθως συμβαίνει στην πραγματική ψυχοθεραπευτική διαδικασία, στην οποία ο θεραπευόμενος προστρέχει στον θεραπευτή για βοήθεια αναγνωρίζοντας την ανάγκη του – αν όχι για αλλαγή - , τουλάχιστον για στήριξη, ο Φιλοκλέωνας δεν παρουσιάζεται να έχει καμία συναίσθηση της κατάστασής του. Έτσι, η παρέμβαση του θεραπευτή – Βδελυκλέωνα, συνίσταται σε βίαιο εγκλεισμό στο χώρο του οίκου (131-132). Μετά από αυτήν την αναγκαστική παρουσία του θεραπευόμενου σε έναν συγκεκριμένο χώρο και μόνο αφού προσέλθουν οι χορευτές – συνδικαστές, που συμμερίζονται την έφεση του Φιλοκλέωνα να δικάζει (230 κ.ε.), αρχίζει η διαδικασία του *ἀγῶνα λόγων*, η οποία αποτελεί ουσιαστικά τη γνωστική αντιμετώπιση της καταναγκαστικής μανίας του Φιλοκλέωνα. Στον *ἀγῶνα λόγων*, με λογική επιχειρηματολογία συντελείται η αντιμετώπιση των πεποιθήσεων του Φιλοκλέωνα ότι είναι και ωφέλιμο και πολύ ευχάριστο το να δικάζει (655 κ.ε.). Φαίνεται ότι η επιχειρηματολογία του Βδελυκλέωνα αρκεί για να μεταστραφεί ο Χορός αναγνωρίζοντας την ισχύ των λόγων του (725-727:ΧΟ. Ἦπου σοφὸς ἦν ὅστις ἔφασκεν. «Πρὶν ἂν ἀμφοῖν μῦθον ἀκούσης. /οὐκ ἂν δικάσαις». Σὺ γὰρ οὖν νῦν μοι νικᾶν πολλῶν δεδόκησαι, ὥστ' ἤδη τὴν ὀργὴν χαλάσας τοὺς σκίπωνας καταβάλλω. Αλήθεια, ήταν σοφός αυτός που ἔλεγε «μη δικάσεις, προτού ακούσεις και τις δύο πλευρές». Φαίνεται ότι εσύ έχεις πετύχει πολλές νίκες· επομένως, αφού καταπραῖνω το θυμό μου, θα πετάξω τη μαγκούρα) αλλά δεν επαρκεί, ώστε να συντελεστεί η απεξάρτηση του

Φιλοκλέωνα από την μανιώδη προσκόλλησή του στη δικαστική υπηρεσία. Παρ' όλο που ο Χορός αναγνωρίζει το Βδελυκλέωνα ως νικητή του αγώνα και αποβάλλει το μπαστούνι του, που συμβολίζει το κεντρί της σφήκας, ο Φιλοκλέωνας, απεμπολώντας το ρόλο του δριμέος δικαστή, δηλώνει με μελοδραματικό ύφος ότι αυτό που ποθεί είναι να βρίσκεται στο δικαστήριο και ότι δε θα αντέξει να μην ανήκει στον κύκλο των δικαστών (749 κ.ε.: ΦΙΛ. *Ἴὼ μοι μοι*. ΒΔ. *Οὗτος τί βιᾶς*; / ΦΙΛ. *Μὴ μοι τούτων μηδὲν ὑπισχνοῦ/ κείνων ἔραμαι*. ΦΙΛ. Αλίμονό μου! ΒΔ. Ε, Γιατί πιέζεσαι; ΦΙΛ. Μη μου υπόσχουσαι τίποτα από αυτά, άλλα είναι εκείνα που ποθώ). Από τη στιγμή, όμως, που ο Φιλοκλέωνας πείθεται να δικάζει πλέον στο σπίτι του, έχει κατά ένα μέρος συνθηκολογήσει στις θεραπευτικές προσπάθειες που κάνει ο γιος του. Οι συμπεριφοριστικές τακτικές που ακολουθούνται στη *Δίκη του Σκύλου* έχουν ως αποτέλεσμα όχι μόνο να αποσυνδέσει ο Φιλοκλέωνας τη δικαστική διαδικασία – για την οποία ακόμα αισθάνεται πάθος – από το χώρο της Ηλιαίας και, ακολούθως, από τις συνθήκες εκμετάλλευσης που ίσχυαν εκεί, αλλά και να συνθηκολογήσει στην παραίτησή του από τη δικανική υπηρεσία – όπως, ακριβώς, του υπέδειξε ο γιος του – και να αποδεχτεί ότι στο εξής θα του δείχνει απόλυτη εμπιστοσύνη απολαμβάνοντας τον τρόπο ζωής που εκείνος του προτείνει (1008). Οι αρχές της θεραπευτικής συμμαχίας αναδύονται χαρακτηριστικά στην *Ἐξοδο* (Mc Carey, 1979) 137-147 ; Vaio, 1971 ; Storey, 1985 ; Borthwick, 1968), όπου ο Βδελυκλέωνας δασκαλεύει τον πατέρα του πώς να συμπεριφέρεται πλέον στα συμπόσια στα οποία θα συμμετέχει τακτικά (1174 κ.ε.: ΒΔ. *Ἄγε νῦν, ἐπιστήσει λόγους σεμνοῦς λέγειν/ ἀνδρῶν παρόντων πολυμαθῶν καὶ δεξιῶν*; / ΦΙΛ. *Ἔγωγε*. ΒΔ. Εμπρός, θα μάθεις να λες σοβαρά λόγια ενώπιον πολυμαθῶν και καλλιεργημένων ανθρώπων;).

Στο πλαίσιο της λειτουργίας κάποιου είδους «θεραπευτικής συμμαχίας» εντοπίζονται στοιχεία συναισθηματικής εγγύτητας, τα οποία είτε εκδηλώνονται άμεσα,

είτε υπονοούνται και διαφαίνονται μέσω της σχέσης αντιπαράθεσης του Φιλοκλέωνα με τον Βδελυκλέωνα, δεδομένου ότι συχνά ο θυμός και η εχθρότητα υποκρύπτουν έντονη επιθυμία. Ένα είδος συναισθηματικής οικειότητας θεωρείται δεδομένη κατ' αρχήν λόγω της συγγενικής σχέσης των δυο ηρώων μεταξύ τους (133–134: *Ἔστιν δ' ὄνομα τῶ μὲν γέροντι Φιλοκλέων, ναὶ μὰ Δία, τῶ δ' υἱεῖ γε τῷδὲ Βδελυκλέων*). Είναι εντυπωσιακό ότι η συναισθηματική τους σχέση στον *Πρόλογο* (Borthwick, 1992) και στην *Πάροδο* εκδηλώνεται μόνο με αρνητικούς τρόπους: ο γιος κρατάει τον πατέρα ἐγκλειστο στο χώρο του οίκου (131-132: *Ἡμεῖς δὲ τὴν αὐλὴν ἄπασαν δικτύοις/ καταπετάσαντες ἐν κύκλῳ φυλάττομεν*) ο πατέρας καταβάλλει διαρκείς και ευφάνταστες προσπάθειες προκειμένου να δραπετεύσει (144 κ.ε.). Αποπειράται να εξέλθει από την καμινάδα σαν καπνός. Έπειτα επιχειρεί να αποδράσει κρυμμένος κάτω από την κοιλιά ενός γαϊδάρου δηλώνοντας ότι ονομάζεται "Κανένας", όπως έκανε και ο Οδυσσεύς, προκειμένου να δραπετεύσει από τον Κύκλωπα Πολύφημο. Ο ζήλος που επιδεικνύουν κατά την προσπάθειά τους να εφαρμόσει ο καθένας στην πράξη τις απόψεις του δηλώνει και τα συναισθήματα του ενός προς τον άλλον. Μετά τον *ἀγῶνα λόγων*, εκδηλώνεται έντονη συναισθηματική οικειότητα στη σχέση του πατέρα με το γιο, η οποία φανερώνεται με τις δηλώσεις αυτοδέσμευσης του Βδελυκλέωνα, ο οποίος υπόσχεται ότι στο εξής θα περιποιείται αδιαλείπτως τον πατέρα του (736 κ.ε.) παρέχοντάς του όλα όσα χρειάζεται ένας ηλικιωμένος, για να δικάζει στο σπίτι. Ως εκδήλωση συναισθηματικής οικειότητας μπορεί να θεωρηθεί επίσης η εμπιστοσύνη που δείχνει ο Φιλοκλέωνας στο γιο του, στις αποφάσεις του οποίου επαφίεται πλέον αναντίρρητα (1008 κ.ε.).

Συμπεριφορές που μαρτυρούν συναισθηματική εγγύτητα αναδύονται επίσης στη σκηνή που ακολουθεί την *Παράβαση*, στην οποία ο Βδελυκλέωνας βοηθά τον πατέρα του να απεκδυθεί το *τριβώνιον* και να φορέσει μανδύα και υποδήματα (1126 κ.ε.), αλλά

και στην τελική σκηνή της κωμωδίας, όπου ο γιος καθοδηγεί τον πατέρα υποδεικνύοντάς του τρόπους συμπεριφοράς που ταιριάζουν στο περιβάλλον ενός συμποσίου (1174 κ.ε.). Η αντιδραστικότητα του Φιλοκλέωνα και ο πειθαναγκασμός που υφίσταται, προκειμένου να απεκδυθεί το ένδυμα του δικαστή (*τριβώνιον*) και να φορέσει έναν απλό μανδύα, αποτελούν συμπεριφορές που θυμίζουν αντίστοιχες σκηνές που διαδραματίζονται συνήθως ανάμεσα σε ένα γονιό και στο μικρό παιδί του. Η φράση – κλειδί, με την οποία ο Βδελυκλέωνας προσπαθεί να πείσει τον πατέρα του να ενδυθεί κατάλληλα για το συμπόσιο, υπογραμμίζει τη σχέση εμπιστοσύνης που τους συνδέει: ο Φιλοκλέωνας έχει αφεθεί πλέον στα χέρια του γιου του (1129-1130: ΒΔ. ...*ἐπειδήπερ γ' ἄπαξ ἐμοὶ σεαυτὸν παραδέδωκας εὖ ποιεῖν*). Η σκωπτική και υποτιμητική στάση του γιου προς τον πατέρα σκιαγραφεί την οικειότητα και τη ζεστασιά που συνήθως αποπνέει το οικογενειακό περιβάλλον. Η διατύπωση τολμηρών αλλά και ειλικρινών σχολίων από το Βδελυκλέωνα σε βάρος του Φιλοκλέωνα προϋποθέτουν μια σχέση οικειότητας και αμοιβαίας αποδοχής. Στην ερώτηση του πατέρα με ποιον μοιάζει περισσότερο στο βάδισμα, ο γιος απαντά περιπαικτικά ότι θυμίζει έντομο που το έχουν καλύψει με σκόρδα (1172). Στην τοποθέτηση του Φιλοκλέωνα ότι η κατάλληλη ιστορία, για να διηγηθεί στο συμπόσιο, θα είναι αυτή που αφορά σε έναν ποντικό και μια γάτα, ο Βδελυκλέωνας αναφωνεί με υποτιμητικό ύφος: *Ἵσκαίε κάπαίδευτε* (1183). Και όταν ο πατέρας δηλώσει με υπερηφάνεια ότι η πιο γενναία πράξη του ήταν η κλοπή των βεργών του Εργασίωνα (200-201), ο γιος αναφωνεί απελπισμένος: *Ἀπολεῖς μὲ* (Με καταστρέφεις!)(1202).

Φαίνεται ότι οι ιδιότητες που διέπουν τους δυο ήρωες είναι αντίθετες μεταξύ τους: ο Φιλοκλέωνας χαρακτηρίζεται από ανατρεπτική διάθεση, αντισυμβατικότητα και αχαλίνωτη φαντασία, την οποία χρησιμοποιεί για την ικανοποίηση του πάθους του για τα δικαστήρια. Σκέφτεται απίστευτα ευφάνταστους τρόπους, προκειμένου να

υπονομεύσει τα σχέδια του γιου του, που αγωνίζεται να τον κρατήσει μακριά από τα δικαστήρια (115κ.ε.) - τρόπους που μας παραπέμπουν σε νεανικές – αν όχι εντελώς παιδιάστικες – συμπεριφορές. Η ανεξέλεγκτη συμπεριφορά του, η υπερβολή, η μανία αποτελούν ιδιότητες που προσδιορίζουν έναν έφηβο παρά έναν ηλικιωμένο. Ενδεικτική της μανίας, που χαρακτηρίζει τον γέρο Φιλοκλέωνα, είναι η περιγραφή από τους συναδέλφους του- δικαστές της συμπεριφοράς που επιδεικνύει στο χώρο του δικαστηρίου (272 κ.ε.): είναι ο δριμύτερος απ' όλους (277) και, σύμφωνα με τα λεγόμενα του Χορού, ο λόγος για τον οποίο απουσιάζει από το δικαστήριο, είναι γιατί αρρώστησε λόγω της αθώωσης του κατηγορούμενου στη δίκη που διαδραματίστηκε την προηγούμενη μέρα. Η στάση του, που προκύπτει από παρορμήσεις και δεν υπόκειται σε κανόνες, θυμίζει το χάος και την αταξία που αποδίδονται στη, γνωστή από τις σοφιστικές συζητήσεις, έννοια της *φύσεως* (Για τις έννοιες του νόμου και της φύσης βλ. Guthrie, 1969 ; Carey, 1996 ; Hubbard, 1997 ; Adkins, 2010 , 1970; Γεωργούση, 2016). Ο Βδελυκλέωνας, από την άλλη πλευρά, αντιπαρατιθέμενος στην αυθαιρεσία και στην εκμετάλλευση – όπως, άλλωστε, φανερώνει και το όνομα του, μια που *βδελύσσεται*, δηλαδή μισεί τον διαβόητο Αθηναίο πολιτικό Κλέωνα – καταβάλλει έντονη προσπάθεια για την επιβολή ορίων και την εφαρμογή του μέτρου: η στάση του, που υπαγορεύεται από σύνεση και λογική, παραπέμπει στην τάξη και στην υπακοή σε κανόνες που θυμίζουν τη σοφιστική πρόσληψη της έννοιας του *νόμου*.

Η «μεταβίβαση» που κάνει ο Φιλοκλέωνας - «θεραπευόμενος» στο Βδελυκλέωνα - «θεραπευτή» αναδεικνύεται άμεσα στους στίχους της *Έξόδου* (1351 κ.ε.), στους οποίους, απευθυνόμενος στη νεαρή ερωμένη του, αναφέρεται στο γιο του αντιστρέφοντας τους όρους της σχέσης τους: ο γιος τον έχει μοναδικό πατέρα. Ο Φιλοκλέωνας υπόσχεται πως, όταν πεθάνει ο γιος του, θα μπορέσει με τα χρήματα που θα κληρονομήσει, να πληρώσει την παλλακίδα του (*ἐγὼ σ' ἐπειδὴν οὐμὸς υἱὸς ἀποθάνη/*

λυσάμενος ἔξω παλλακὴν ὧ χοιρίον./ Νῦν δ' οὐ κρατῶ τῶν ἔμαντοῦ χρημάτων· νέος εἰμί.
Καὶ φυλάττομαι σφόδρα. τὸ γὰρ υἷδιον τηρεῖ μέ, κᾶστι δύσκολον/ κᾶλλως
κυμινοπριστοκαρδαμογλύφον/ ταῦτ' οὖν περὶ μου δέδοικε μὴ διαφθαρεῶ/ πατὴρ γὰρ οὐδεὶς
ἐστὶν αὐτῷ πλὴν ἐμοῦ. Εγώ, ὅταν πεθάνει ο γιος μου, θα σ' εξαγοράσω και θα σ' ἔχω
φιλενάδα, κουκλάρα μου./ Για την ώρα, βλέπεις, δεν κάνω εγώ στα λεφτά μου
κουμάντο. Γιατί εἶμαι νέος και μ' επιτηρούν στενά. Ο γιόκας μου στα δυο στενά με ἔχει
βάλει και εἶναι κακότροπος και τόσο σφιχτοχέρης, που «πριονίζει το κύμινο και γλείφει
τα κάρδαμα» Μτφρ. Θρ. Σταύρου). Ἐτσι φαίνεται ὅτι αποδίδει στο Βδελυκλέωνα
χαρακτηριστικά μιας πατρικής μορφῆς, που ἔχει αναλάβει να τον διαπαιδαγωγεί και να
τον νουθετεί, δηλαδή μιας μορφῆς «θεραπευτή». Ο Βδελυκλέωνας, λειτουργώντας σαν
αληθινός «θεραπευτής», δε δείχνει ξεκάθαρα τις σκέψεις του· αποφεύγει να αποδίδει
φανερὰ ιδιότητες στο Φιλοκλέωνα επιδιώκοντας να παρέχει κίνητρα και να
υποδεικνύει κατευθυντήριες γραμμές (Ενδεικτικὰ βλ. την επιχειρηματολογία του
Βδελυκλέωνα στον αγώνα (655κ.ε.), ὅπου ο γιος αποδεικνύει ὅτι οι δικαστές βρίσκονται στην
υπηρεσία των δημαγωγῶν, ἔχοντας την ψευδαίσθηση ὅτι εξουσιάζουν. Ἐτσι, υποδεικνύει στο
Φιλοκλέωνα την ἀνάγκη να ελευθερωθεῖ ἀπὸ τη δικανικὴ υπηρεσία. ὥστε να κάνει τη ζωή του
«θεραπευόμενου» ευκολότερη.)

2.1.1.2 Μεσαίο στάδιο της ψυχοθεραπείας

Ο φόβος της αλλαγῆς που παρουσιάζει ο Φιλοκλέωνας, εμφανίζεται στις πρώτες
σκηνές της κωμωδίας μέσω των ευφάνταστων και ακατάβλητων προσπαθειῶν του να
διατηρήσει τη δικαστικὴ ιδιότητα, δηλαδή να αντισταθεῖ, ὅσο μπορεί περισσότερο, στη
νέα κατάσταση που εισηγείται ο γιος του: επιχειρεῖ να δραπετεύσει ἀπὸ το χώρο του
οἴκου (138 κ.ε.), ἀκόμη και αν αὐτὸ σημαίνει ὅτι πρέπει να βγει ἀπὸ την καπνοδόχο

(143-144), να κρυφτεί κάτω από την κοιλιά ενός γαϊδουριού ισχυριζόμενος ότι λέγεται Κανένας, όπως έκανε ο Οδυσσέας (175 κ.ε.) και να πετάξει από την ταράτσα σαν σπουργίτι (204 κ.ε.). Στον *ἀγῶνα λόγων* επιμένει στην παράλογη επιχειρηματολογία του (548 κ.ε.) ισχυριζόμενος ότι δεν υπάρχει μεγαλύτερη εξουσία από αυτήν του δικαστή. Δυσκολεύεται να απεκδυθεί το *τριβώνιον* (1122 κ.ε.) και να δικάσει στο σπίτι και, όταν αντιλαμβάνεται ότι εξέδωσε αθωωτική ψήφο παρά τη θέλησή του, τότε πια, νιώθει ότι ματαιώθηκε η ύπαρξή του: η φράση *οὐδὲν εἴμ' ἄρα* (927 κ.ε.) δηλώνει την ένταση της απογοήτευσης που βιώνει ο γέρο-δικαστής, που έχασε την πολυθρύλητη εξουσία του να καταδικάζει. Η αντίστασή του στην αλλαγή κορυφώνεται με θεαματικό τρόπο στην *Ἐξοδο*, όπου καταδεικνύεται ότι η απομάκρυνση του Φιλοκλέωνα από το δικαστήριο δε σημαίνει απαραίτητα και αποβολή της μανιώδους συμπεριφοράς του. Η μανία του Φιλοκλέωνα εκδηλώνεται με τις υβριστικές του ενέργειες (1299 κ.ε.) καθώς και με την υπερβολή με την οποία επιδίδεται στο χορό και στον έρωτα. Τα σχόλια του δούλου για το Φιλοκλέωνα αποδίδουν πολύ εύγλωττα τα συμπτώματα της μανίας, που παρουσιάζει η συμπεριφορά του. (1339 κ.ε.: Οἱ Οὐ γὰρ ὁ γέρων ἀτηρότατον ἄρ' ἦν κακὸν καὶ τῶν ζυνόντων πολὺ παροινικώτατος....Τούτων ἀπάντων ἦν ὑβριστότατος μακρῶ).

Διορθωτική συναισθηματική εμπειρία για τον ηλικιωμένο – δικαστή αποτελούν οι αντιδράσεις και τα σχόλια του Βδελυκλέωνα στις πανηγυρικές τοποθετήσεις του Φιλοκλέωνα στον *ἀγῶνα* σχετικά με τα πλεονεκτήματα που προσφέρει η δικαστική υπηρεσία. Κρατώντας γραπτές σημειώσεις, ο Βδελυκλέωνας κατάφερε να σχολιάσει εύστοχα τα τέσσερα ουσιαστικότερα σημεία του λόγου του Φιλοκλέωνα: κατ' αρχήν, υπογραμμίζει τη δήλωση του Φιλοκλέωνα, που αναδεικνύει την ευχαρίστηση που νιώθει ο δικαστής, όταν ισχυροί άνθρωποι της εξουσίας, οι οποίοι έχουν κατακλέψει το δημόσιο, τον ικετεύουν γονυπετείς να τους αθώσει (550-559). Έπειτα, τονίζει την

απόλαυση που προσφέρουν στους δικαστές οι κολακείες των υποδίκων – απόλαυση που δεν μπορεί παρά να αποτελεί κοροϊδία του πλούτου. Στη συνέχεια, ο Βδελυκλέωνας τοποθετείται ευθέως εναντίον της ανέντιμης στάσης των δικαστών απέναντι στην επίκληρο κόρη. Το συμπέρασμα, που αναδύεται στο τέλος του *ἀγῶνος* υπό την επιρροή των επιχειρημάτων του Βδελυκλέωνα, συνίσταται στη διαπίστωση ότι ο δικαστής πυσιαστικά βρίσκεται σε μειονεκτική θέση μέσα στην πόλη. Η τοποθέτηση αυτή ανατρέπει την αντίληψη του Φιλοκλέωνα για την εξουσία που διαθέτει ο ηλιαστής και πλήττει την ισχύ του αντικειμένου στο οποίο ο τελευταίος επενδύει το μανιώδη ζήλο του. Κατ' εξοχήν διορθωτική συναισθηματική εμπειρία για το Φιλοκλέωνα είναι η *Δίκη του Σκύλου*, στην οποία καλείται να αποσυνδέσει τη διαδικασία της δίκης από το περιβάλλον και τους ανθρώπους του δικαστηρίου. Το δικανικό περιβάλλον εντείνει το άγχος, καθώς ο Φιλοκλέωνας και οι άλλοι ηλιαστές είναι υποχρεωμένοι να ξυπνούν από τα χαράματα (771-775) και να υφίστανται ένα σωρό ταλαιπωρίες παρά το προχωρημένο της ηλικίας τους, όπως το να πεινούν, να διψούν, να χρειάζονται τουαλέτα ή να ξεροσταλιάζουν περιμένοντας ώρες ολόκληρες, προκειμένου να ολοκληρωθεί η διεξαγωγή της δίκης (776-778). Αντιθέτως, κατά τη διεξαγωγή της οικιακής δίκης αυτού του είδους οι αντιξοότητες, οι οποίες παρουσιάζονται ως ευθέως ανάλογες με την αυστηρότητα των δικαστικών αποφάσεων που εκδίδονται, αίρονται: ο Φιλοκλέωνας δικάζει πλέον στο άνετο περιβάλλον του σπιτιού του, αποφεύγοντας το πολύ πρωινό ξύπνημα, έχοντας δίπλα το καθικάκι του και ρουφώντας τη φακή του (807-812). Η δικαστική απόφαση που θα προκύψει είναι επιεικής και προκαλεί κατάπληξη στον ηλικιωμένο δικαστή, ο οποίος για πρώτη φορά – έστω και άθελά του – αθώνει κατηγορούμενο. Η σύνταξη του Χορού στο πλευρό του Βδελυκλέωνα (885-890) είναι δυνατόν επίσης να θεωρηθεί ως «διορθωτική συναισθηματική εμπειρία», μια που ο αυστηρότατος δικαστής για πρώτη φορά αναγνωρίζει ότι η συγκαταβατικότητα,

η επιείκεια και η ενσυναίσθηση αποτελούν ιδιότητες των συναδέλφων του, των πρώην Σφηκών, οι οποίοι, προσαρμοζόμενοι στο νέο ήθος, σπεύδουν να αποβάλουν το κεντρί που συμβόλιζε τη δριμύτητα του χαρακτήρα τους (727). Στους στίχους 727 κ.ε. ο Χορός δηλώνει ότι χαλαρώνει την οργή του και αποβάλλει το μαστούνη – κεντρί ως αποτέλεσμα της επικράτησης της λογικής του Βδελυκλέωνα. Αναγνωρίζει, επίσης, ότι η κρίσεις που διατυπώνονται, προτού ο κρίνων ακούσει και τις δυο απόψεις, είναι συνήθως αναξιόπιστες (725-726: ΧΟ. *Ἦ που σοφὸς ἦν ἔφασκεν· «Πρὶν ἂν ἀμφοῖν μῦθον ἀκούσης, οὐκ ἂν δικάσαιο.»* ΧΟ. Αλήθεια, σοφός ήταν αυτός που είπε «Μη δικάσεις, προτού ακούσεις το δίκιο και των δύο πλευρών).

Την ευκαιρία να βιώσει για άλλη μία φορά ένα είδος «διορθωτικής συναισθηματικής εμπειρίας» έχει ο Φιλοκλέωνας στο συμπόσιο της *Ἐξόδου*, καθώς οι συμποσιακές απολαύσεις και οι ευχάριστες κοινωνικές συνενυρέσεις εν γένει είναι φυσικό να προκαλούν άγχος στον πρώην δικαστή, μια που αποτελούν εμπειρίες στις οποίες δεν ήταν συνηθισμένος να μετέχει στο παρελθόν. Οι υβριστικές του ενέργειες (1299 κ.ε.) και η εκδήλωση ορχηστρικής και ερωτικής μανίας (1339 κ.ε.) μπορούν να θεωρηθούν και ως συνέπειες του έντονου άγχους που τον διακατέχει σε μία κατάσταση που του γεννά αμηχανία, την ίδια στιγμή που στους υπόλοιπους συνδαιτημόνες προκαλεί συναισθήματα ηρεμίας και ηδονής. Μπορούμε να θεωρήσουμε ότι η αμηχανία εκδηλώνεται μέσω της αχαλίνωτης κίνησης: ο Φιλοκλέωνας χορεύει, πηδάει και τσινάει σαν γαϊδουράκι (1304-1307). Δεν είναι άνευ σημασίας ότι ο Λυσίστρατος τον παρομοιάζει με νεόπλουτο Φρύγα και με πουλάρι που το σκασε από το αχούρι (1309-1310). Μια αρτοπώλης τον κυνηγάει, γιατί κατέστρεψε το εμπόρευσμά της (1388 κ.ε.) και ένας άνδρας τον καταγγέλλει για εξύβριση (1417 κ.ε.). Τα αποτελέσματα της άκρατης οινοποσίας δεν αργούν να εμφανιστούν. Το σχόλιο του δούλου ότι η κατάσταση είναι αδιέξοδη (1473 -1474: ΟΙ. *Νῆ τὸν Διόνυσον, ἄπορά γ' ἡμῖν πράγματα/*

δαίμων τις εἰσκεκύλικεν εἰς τὴν οἰκίαν) ακολουθείται από την περιγραφή της ασυγκράτητης συμπεριφοράς του Φιλοκλέωνα: ο γέρος, αφού ήπια με τις ώρες κρασί, δε σταμάτησε όλη τη νύχτα να χορεύει (1476-1481). Η ένταση της ερωτικής του μανίας σχολιάζεται από το γιο του στους στίχους 1364-1366: ΒΔ. *Ἵδ' οὗτος οὗτος, τυφεδανὲ καὶ χοιρόθλιψ, / ποθεῖν ἔρᾶν τὰ ἔοικας ὠραίας σοροῦ. / Οὗτοι καταπριόζει μὰ τὸν Ἀπόλλω τοῦτο δρῶν*. Βρε συ, βρε συ ξεμωραμένε, που όλο να φουχτιάζεις ξέρεις τα...ξινά, μου δίνεις την εντύπωση σαν να ποθείς και να ερωτεύτηκες τη γριά-γρυνκάσα που σου πρέπει. Λοιπόν, μα τον Απόλλωνα, δε θα γλυτώσεις την τιμωρία, μ' αυτά που κάνεις - Μιτρ. Θρ. Σταύρου). Οι αντιδράσεις του Φιλοκλέωνα μας υποδεικνύουν ότι, παρ' όλο που έχει απαλειφθεί το σύμπτωμα της μανιώδους προσκόλλησής του στα δικαστήρια, δεν έχουν αποβληθεί τα συμπτώματα της μανίας. Επομένως, η επίτευξη της διόρθωσης του συναισθήματος είναι αμφισβητήσιμη. Η τοποθέτηση του Χορού στους στίχους 1450-1473 είναι ιδιαίτερα διαφωτιστική του βαθμού στον οποίο η διαδικασία της ανεξάρτησης από τα δικαστήρια οδήγησε σε πραγματική διόρθωση του συναισθήματος του ηλικιωμένου ηλιαστή. Σύμφωνα με τα λεγόμενα του Χορού, η μεταβολή των συνηθειών και της συμπεριφοράς, την οποία πέτυχε ο Φιλοκλέωνας, είναι αξιοζήλευτη (1450-1452: ΧΟ. *Ζηλῶ γε τῆς εὐτυχίας / τὸν πρέσβυν, οἱ μετέστη / ζηρῶν τρόπων καὶ βιοτῆς*). Η αλλαγή των παλιών του συνηθειών είχε ως αποτέλεσμα να επιδοθεί με μεγάλο ζήλο στις νέες (1453-1455: *Ἔτερα δὲ νῦν ἀντιμαθῶν / ἧ̃ μέγα τι μεταπεσεῖται / ἐπὶ τὸ τρυφῶν καὶ μαλακῶν*). Γιατί είναι εξαιρετικά δύσκολο να αποβάλλει κάποιος τα φυσικά του γνωρίσματα (1457-1458: *τὸ γὰρ ἀποστῆναι χαλεπὸν / φύσεος, ἦν ἔχοι τις αἰεί*).

Στη *Δίκη του Σκόλου* συντελείται η «συστηματική αποευαισθητοποίηση» από τα συμπτώματα της δικομανίας του Φιλοκλέωνα, αφού στη σκηνή αυτή παρουσιάζεται η σταδιακή ανεξάρτησή του από τη δικανική διαδικασία. Συγκεκριμένα, η μάθηση

γίνεται με «ζωντανή κλιμακωτή μίμηση προτύπων με καθοδηγούμενη συμμετοχή, όπου ο θεραπευόμενος αρχικά παρακολουθεί και στην συνέχεια καθοδηγείται να μιμηθεί ένα πραγματικό πρότυπο που αλληλεπιδρά με ένα φοβογόνο αντικείμενο» (Νέστορος, 1996). Στην *Παρωδία δίκης*, η μάθηση γίνεται με μίμηση της δικανικής διαδικασίας στον οικιακό χώρο, ώστε να μην εντείνει τη δριμύτητα του ήθους των δικαστών, αλλά να ενθαρρύνει τη χαλάρωση, την ηρεμία και την ξεκούραση. Έτσι, επιδιώκεται ο συσχετισμός της δικανικής διαδικασίας με ένα περιβάλλον που χαρακτηρίζεται από απραγμοσύνη. Ο θυμός του πάλαι ποτέ δριμέος δικαστή αμβλύνεται και ο ίδιος σταδιακά μεταπίθεται, όπως δηλώνουν οι στίχοι 973-974: *Αίβοϊ. Τί τὸ κακόν; Ἔσθ' ὄτω μαλάττομαι/ κακὸν τί περιβαίνει μὲ κἀναπείθομαι.* (Αλίμονο! Τι είναι αυτό το κακό; Με κάποιον τρόπο μαλακώνω, κάποιο κακό μου συμβαίνει και αλλάζω τη γνώμη μου). Με την καθοδηγούμενη συμμετοχή του γιου του (ο οποίος είναι ήρεμος και αντέχει δυσάρεστες συναισθηματικές καταστάσεις) (Eisen, 1979 ; Whitfield, 1980), ο Φιλοκλέωνας οδηγείται στο να αθώσει τον κατηγορούμενο (973 κ.ε.), δηλαδή να προβεί σε μία πράξη επιείκειας, που ποτέ ως τότε δεν είχε διαπράξει. Ο Βδελυκλέωνας εκμεταλλεύεται τη συγκίνηση που προκαλούν στον πατέρα του οι θρηνωδίες και οι ικεσίες των παιδιών του κατηγορούμενου και χειραγωγεί το Φιλοκλέωνα, ώστε να εκδώσει αθωωτική απόφαση (286 κ.ε.). Τότε, ξαφνικά συνειδητοποιεί ότι υπό την επίδραση των νέων συνθηκών η δριμύτητά του αποβλήθηκε και το ήθος του μεταλλάχθηκε. Έτσι, συντετριμμένος από την αιφνίδια και απροσδόκητη αλλαγή, αναφωνεί: *οὐδὲν εἴμ' ἄρα* (997). Ακολουθεί η απέκδυση του *τριβωνίου* και των *παπουτσιών* του Φιλοκλέωνα και η ένδυση των νέων του ρούχων, σε μία συμβολική σκηνή που αποτυπώνει τη μεταστροφή του πρώην-δικαστή (1122κ.ε.). Επειδή ακριβώς η αντίδραση που καταστέλλει το άγχος του Φιλοκλέωνα, που συνδέεται με τις συνθήκες του ήρεμου οικιακού περιβάλλοντος, εμφανίζεται

ταυτόχρονα με την κατάσταση που προκαλεί άγχος, δηλαδή τη δικανική διαδικασία και ιδιαίτερα την καταδίκη του κατηγορούμενου, είναι δυνατόν να ισχυριστούμε ότι οι ψυχολογικές διεργασίες που συντελούνται παρουσιάζουν αναλογίες με αυτές της «συστηματικής αποευαισθητοποίησης» (891-1002) (Wolpe, 1958 «Όταν μια αντίδραση που καταστέλλει το άγχος εμφανιστεί ταυτόχρονα με μια κατάσταση που προκαλεί άγχος, τότε η αντίδραση άγχους θα μειωθεί»). Η συμμετοχή του Φιλοκλέωνα στην παρωδία δίκης ευνοεί τη λειτουργία της αρχής της «αμοιβαίας παρεμπόδισης» (reciprocal inhibition) και συνήθως χρησιμοποιείται ο «συνδυασμός βαθιάς μυϊκής χαλάρωσης με την κλιμακωτή εισαγωγή στη φαντασία του υποκειμένου σκηνών που προκαλούν φόβο, με ιεραρχική σειρά» (Νέστορος, 1996).

Ο παράγοντας που προκαλεί φόβο στον Φιλοκλέωνα είναι μήπως στερηθεί την ιδιότητα του δικαστή, (762) μήπως απολέσει την δριμύτητα του ήθους του (942), στην οποία θεμελιώνει την αίσθηση της δύναμής του και, συνεπώς, την άσκηση της εξουσίας του. Συγκεκριμένα αναφέρει ότι μπορεί να υπακούσει το γιο του σε όλα, εκτός από την απομάκρυνσή του από τα δικαστήρια. Αυτό μόνο ο Άδης μπορεί να το αποφασίσει (761-763:...ΦΙ. Τῖ σοι πίθωμαι; Λέγ' ὄ, τι βούλει πλὴν ἑνός./... Τοῦ μὴ δικάζειν. Τοῦτο δὲ/ Αἴδης διακρίνει πρότερον ἢ γω πείσομαι). Νιώθει ότι η εξουσία που έχει να εκδίδει ακόμη και άδικες καταδικαστικές αποφάσεις, του προσδίδει ισχύ, εφ' όσον οι κατηγορούμενοι, που εξαρτώνται από αυτόν, τον εκλιπαρούν και τον φοβούνται. Εύγλωττος είναι ο στίχος 575 του *ἀγῶνα λόγων*: Ἄρ' οὐ μεγάλη τοῦτ' ἐστ' ἀρχὴ καὶ τοῦ πλούτου καταχρήνη; Δεν είναι αυτή μεγάλη εξουσία και κοροϊδία του πλούτου;). Η έκθεση στο φοβογόνο παράγοντα ολοκληρώνεται στην *Παρωδία Δίκης*, στο τέλος της οποίας ο Φιλοκλέωνας διαπιστώνει ότι αθώωσε άθελά του τον κατηγορούμενο και αισθάνεται σαν να έχει καταρρεύσει (οὐδὲν εἴμ' ἄρα). Στην *Ἐξοδο*, υποτίθεται ότι ο Φιλοκλέωνας έχει πια αντιμετωπίσει, επιφανειακά τουλάχιστον, το γεγονός ότι δε θα

δικάζει πια, αλλά ότι θα περνάει τη ζωή του απολαμβάνοντας τις χαρές των συμποσίων (1122 κ.ε.). Πιο συγκεκριμένα, η σταδιακή έκθεσή του στο φοβογόνο παράγοντα γίνεται ως εξής: μετά τον *ἀγῶνα*, αισθάνεται να μαλακώνει (797: *ἀλλ' ἤδη μαλθακὸς εἰμί.*). Αναφέρει ότι το χέρι του διαπερνάται από μουδιάσματα, με αποτέλεσμα να μην μπορεί πλέον να κρατάει το ξίφος (713-714: ΦΙ. *Οἴμοι τὶ πέπονθ'* ; *Ὡσπερ νάρκη μου τῆς χειρὸς καταχεῖται , καὶ τὸ ξίφος οὐ δύναμαι κατέχειν.* Αλίμονο, τι ἔχω πάθει; Το χέρι μου μουδιάζει σαν τη νάρκη και δεν μπορώ να κρατήσω ξίφος). Στη σκηνή της *Παρωδίας Δίκης*, ο πάλαι ποτέ δριμύς ηλιαστής δικάζει πλέον στο οικιακό περιβάλλον απολαμβάνοντας τις ανέσεις του σπιτιού (767 κ.ε.). Το περιβάλλον αυτό είναι διαμορφωμένο έτσι, ώστε να ανακαλεί στο νου μας το χώρο του δικαστηρίου (844 κ.ε.). Κατά τη διαδικασία της δίκης, με τη συμμετοχή του Βδελυκλέωνα, ο οποίος αναλαμβάνει την υπεράσπιση του κατηγορούμενου (946), ο Φιλοκλέωνας καθοδηγείται, ώστε να δείξει συμπόνια (973 κ.ε.) και να αμβλυθεί η αυστηρότητά του. Έτσι, τελικά, οδηγείται στην αθωωτική απόφαση και, όταν το συνειδητοποιεί, λιποθυμάει. (994 κ.ε.).

Τα πρώτα δείγματα μεταστροφής του Φιλοκλέωνα παρουσιάζονται στους στίχους 696-697, όπου οι αυταπάτες του δικομανούς και αρχομανούς ηλικιωμένου δικαστή σταδιακά διαλύονται, όταν αρχίζει πλέον να συναισθάνεται την πραγματικότητα, ότι δηλαδή είναι θύμα χειραγώγησης και εκμετάλλευσης από τους δημαγωγούς. Ενδεικτική είναι η αντίδραση του ηλικιωμένου ηλιαστή, ο οποίος αναφέρει ότι η ψυχή και η σκέψη του σταδιακά συντάσσονται μ' αυτήν του Βδελυκλέωνα. (ΦΙ. *Ταυτὶ μὲ ποιεῖς; Οἴμοι, τί λέγεις; Ὡς μου τὸν θῖνα ταραττεῖς, / καὶ τὸν νοῦν μου προσάγει μᾶλλον κούκ οἶδ' ὅτι χρῆμα μὲ ποιεῖς. Ὡστε αὐτά μου κάνουν; Ὡμίενα, τί μου λες; Πῶς ἀπ' τα βάθη τὴν ψυχὴ μου συνταράξεις καὶ τὸ νου μου τὸν φέρνεις στὶς δικές σου ἀπόψεις; Δεν ξέρω πια τί μου συμβαίνει).* Οι ψυχοσωματικές

αντιδράσεις του Φιλοκλέωνα, που δείχνουν μείωση του άγχους, αποδίδονται με τις φράσεις *νάρκη ...καταχεῖται, ἤδη μαλθακὸς εἰμὶ* (713-714). Στους στίχους 779 κ.ε., αναδεικνύεται η διαλλακτικότητα του πρώην δριμέος δικαστή, που εμφανίζεται πλέον δεκτικός στα επιχειρήματα του γιου του, ο οποίος του προτείνει να δικάζει στο σπίτι απολαμβάνοντας τις οικιακές ανέσεις. Η δεκτικότητά αυτή υποδεικνύει την ενίσχυση της ικανότητάς του να επικοινωνεί και να συνεργάζεται αποτελεσματικά. Έτσι, αποδεικνύεται ότι διαθέτει πλέον τη δυνατότητα για φυσιολογική συγκέντρωση και προσοχή. Για του λόγου το αληθές, ο ίδιος απαντά ότι είναι θετικός στην ιδέα να μετέχει σε οικιακές δίκες, εφ' όσον θα προστατεύεται από τις καιρικές συνθήκες (771-776), και ότι η είσπραξη μισθού απευθείας από το γιο του -μισθού που δε χρειάζεται να μοιράζεται με άλλους δικαστές (785 κ.ε.)- του προσφέρει ιδιαίτερη ευχαρίστηση. Καταλήγει να αναγνωρίσει το όφελος που θα προκύψει για εκείνον από την εφαρμογή του σχεδίου του γιου του και αναθέτει στο Βδελυκλέωνα την ευθύνη να πραγματοποιήσει το σχέδιό του δείχνοντάς του πλήρη εμπιστοσύνη (796-797: ΒΔ. *Ὅρᾶς ὅσον καὶ τοῦτο δῆτα κερδανεῖς./ ΦΙ. Οὐ πάνυ τὶ μικρόν. Ἄλλ' ὅπερ μέλλεις ποίει.* ΒΔ. Βλέπεις, λοιπόν, πόσο θα βγεις κερδισμένος, μ' αυτό τον τρόπο; ΦΙ. Δεν είναι μικρό το κέρδος. Αλλά κάνε, αυτό που πρόκειται να κάνεις).

Για την κατανόηση της μεταστροφής του Φιλοκλέωνα, ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι ερμηνείες που δίνονται στον *ἀγῶνα λόγων*. Ο Βδελυκλέωνας (655 κ.ε.) υποστηρίζει ότι ο Φιλοκλέωνας και ο Χορός εξαπατώνται από τα ευχάριστα λόγια των δημαγωγών (668) (Για τα φαινόμενα της δημαγωγίας και της δικομανίας βλ. Finley, 1962 ; Edmunds, 1987 ; Gordon, 1965 ; Zimmermann, 1998, 2002, 2007 ; Henderson, 1990, 2003, 2007 ; McGlew, 1996, 2009), οι οποίοι, ενώ εισπράττουν τεράστιους φόρους, πληρώνουν ελάχιστα τους δικαστές (672) εκμεταλλευόμενοι το μόχθο τους (678-679). Οι δικαστές πιέζονται να υπηρετήσουν στο δικαστήριο (686-

690), γιατί εξαρτώνται οικονομικά από την είσπραξη του *τριώβολου*. Οι δικαστικές αποφάσεις λαμβάνονται με κριτήριο τη δωροδοκία που έχει προηγηθεί και έτσι ο ρόλος του δικαστή εκφυλίζεται και γελοιοποιείται (691-695). Το αποτέλεσμα είναι οι ηλιαστές να βουλιάζουν στη φτώχεια, ώστε το μίσος και η δυστυχία που αισθάνονται να τους κάνουν ευάλωτους στη χειραγώγηση, με αποτέλεσμα να καθίστανται θύματα της πολεμοκάπηλης τακτικής των δημαγωγών (703 κ.ε.: ΒΔ. *Βούλονται γὰρ σὲ πένητ' εἶναι, καὶ τοῦθ ὧν εἶνεκ' ἐρῶ σοι/ ἵνα γινώσκῃς τὸν τιθασευτὴν, κᾶθ' ὅταν οὗτος σ' ἐπισίξῃ/ ἐπὶ τῶν ἐχθρῶν τιν' ἐπιρρύξας, ἀγρίως αὐτοῖς ἐπιπηδᾷς*. Διότι θέλουν να είσαι εσύ φτωχός και θα σου εξηγήσω για ποιους λόγους, για να γνωρίζεις ποιος είναι αυτός που σε τιθασεύει και, όταν έπειτα αυτός σε μαστιγώσει, εσύ θα επιτεθείς με άγριους καλπασμούς εναντίον των εχθρών). Ο Φιλοκλέωνας, από την πλευρά του, υπερτονίζει το αίσθημα δύναμης και εξουσίας, που του χαρίζει η δικανική υπηρεσία (551: ΦΙ. *Τὶ γὰρ εὐδαιμον καὶ μακαριστὸν μᾶλλον νῦν ἔστι δικαστοῦ/ ἢ τρυφερότερον ἢ δεινότερον ζῶον, καὶ ταῦτα γέροντος*; Ποιο ζώο είναι ευτυχέστερο και πιο αξιομακάριστο ή τρυφερότερο ή φοβερότερο από το δικαστή και μάλιστα από το γέροντα δικαστή;). Είναι φανερό ότι τον πλημμυρίζουν αισθήματα υπεροχής, όταν τον ικετεύουν γονυπετείς άνδρες που παλιότερα κατείχαν εξουσία, αλλά έχουν βρεθεί στην θέση του κατηγορούμενου (555), όταν τον κολακεύουν για να μαλακώσει ο θυμός του (560), ή όταν παρανομεί σε περιπτώσεις διαθηκών, καθώς του δίνεται εμπράκτως η δυνατότητα να αυθαιρετήσει (583 κ.ε.). Είναι εντυπωσιακό, άλλωστε, ότι ο χειραγωγούμενος δικαστής έχει την ψευδαίσθηση ότι οι δημαγωγοί, και συγκεκριμένα ο Κλέωνας, τον περιποιούνται προσωπικά και τον φροντίζουν. Στο περιβάλλον του δικαστηρίου ο Φιλοκλέωνας αποκτά τόση δύναμη, ώστε να τρομάζουν μπροστά του οι πλούσιοι και οι ξακουστοί. Η συμμετοχή του στην δικανική διαδικασία ενισχύει επίσης το αίσθημα

της αποδοχής του από την οικογένειά του, επειδή καθημερινά προσφέρει στα μέλη της την αμοιβή που αποκομίζει από την Ηλιαία (605 κ.ε.)

Είναι ενδιαφέρον ότι στους *Σφήκες* χρησιμοποιείται ποικιλία μορφών μάθησης. Η γνωστική μάθηση είναι αυτή που κυριαρχεί στον *ἀγῶνα*. Η έκθεση της επιχειρηματολογίας του Βδελυκλέωνα προκαλεί τη σταδιακή μεταστροφή του Φιλοκλέωνα, αναφορικά με την αντίληψή του για την αξία της δικαστικής υπηρεσίας. Το επιχείρημα του Βδελυκλέωνα, ότι ο μισθός των δικαστών είναι ελάχιστος, συγκρινόμενος με το σύνολο των φόρων που εισπράττεται τόσο από τους συμμάχους, όσο και από τους εσωτερικούς δασμούς (655 κ.ε.), επηρεάζει την κρίση του Φιλοκλέωνα, ο οποίος διαπιστώνει με έκπληξη ότι ο μισθός των δικαστών δεν αποτελεί ούτε το ένα δέκατο των γενικών εσόδων (664). Η αναφορά στους τρόπους, με τους οποίους οι φτωχοί δικαστές εξαπατώνται στα δικαστήρια (682 κ.ε.), προκαλεί αφ' ενός έντονες θυμικές αντιδράσεις (696), αφ' ετέρου τη γνωστική μεταστροφή του Φιλοκλέωνα υπέρ της θέσης του Βδελυκλέωνα. Ο ισχυρισμός του Βδελυκλέωνα, ότι οι τελευταίοι γίνονται άθυρμα στα χέρια των πολεμοκαπήλων, πείθει τελικά το Φιλοκλέωνα (696-697), ο οποίος δηλώνει χαρακτηριστικά ότι τα λόγια του γιου του προκαλούν ταραχή στο νου του και τον εξωθούν σε μετάνοια, δηλαδή σε αλλαγή απόψεων.

Η εφαρμογή της μεθόδου της παρατήρησης και της μίμησης προτύπου αποτελεί μία επιπλέον καθοδηγητική τακτική, που συντελεί στη μεταβολή της συμπεριφοράς του Φιλοκλέωνα. Ο συνετός γιος καθοδηγεί τον πατέρα του να μιμηθεί τους πλούσιους Αθηναίους, που περνούν τον καιρό τους στα συμπόσια· του υποδεικνύει να υιοθετεί το γλωσσικό ύφος που αρμόζει να χρησιμοποιείται στα συμπόσια (1174-1175) και να διηγείται συμβατές με την περίσταση ιστορίες (1179-1180) (McCarey, 1979 ; Vaio, 1971 ; Bowie, 1999 ; Whiteman, 1964 ; Sifakis, 1990 ; Dover, 1983 ; Zimmermann,

1983, 1998). Ο τρόπος με τον οποίο ο Βδύλκλεωνας σχολιάζει τις προσπάθειες του Φιλοκλέωνα να μιμηθεί τα πρότυπα που του παρουσιάζονται (1172, 1183-1185, 1202), φανερώνει ότι το αποτέλεσμα της μάθησης δεν είναι το αναμενόμενο. Η απροθυμία του για μάθηση και η έλλειψη σεβασμού απέναντι στα πρότυπά του μαρτυρούνται στους στίχους 1173 κ.ε., στους οποίους δηλώνει ότι είναι έτοιμος να αρχίσει να κουνάει τον πισινό του. Οι βωμολοχικές αναφορές των στίχων 1176-1178, καθώς και η κυριαρχία του στοιχείου του ανόητου στους στίχους 1176-1178 αρκούν, ώστε να αποδομήσουν τη σοβαρότητα των συμπεριφορών που ο πρώην μανιακός δικαστής αναμένεται να υιοθετήσει. Η μανική προσκόλληση του Φιλοκλέωνα και των λοιπών ηλιαστών στη δικανική υπηρεσία κατανοείται επίσης με βάση τη θεωρία του Pavlov για την κλασική εξαρτημένη μάθηση. Όπως η παρουσία του κουδουνιού προκαλεί στο σκύλο την αντίδραση της έκκρισης σιέλου (John – Oliver, 2001), έτσι και μόνο η σκέψη του δικαστηρίου ή της διαδικασίας της δίκης προκαλεί στο Φιλοκλέωνα το αίσθημα του μεγαλείου (λόγω της αίσθησης της δύναμης, που πηγάζει από την εξουσία που έχει να καταδικάζει). Ομοίως, το κεντρί των Σφηκών αποτελεί κι αυτό σύμβολο της εκδικητικής δύναμης που εφαρμόζουν οι οργισμένοι ηλιαστές, όταν καταδικάζουν.

Η εμμονική προσήλωση του Φιλοκλέωνα στη δικανική διαδικασία είναι δυνατόν επίσης να ερμηνευτεί αν διερευνήσουμε την ψυχολογική ενίσχυση που προσφέρουν διάφοροι παράγοντες της «συντελεστικής διαδικασίας». Είναι φανερό, άλλωστε, ότι ο μισθός που εισπράττει ο δικαστής αποτελεί ενισχυτή (reinforce) (Oliver, 2001). «Οι οπαδοί του Skinner ορίζουν τον ενισχυτή ως το γεγονός (ερέθισμα) που ακολουθεί μιαν αντίδραση και αυξάνει την πιθανότητα της εκδήλωσής της». Στοιχεία ενισχυτικά της δικομανίας του Φιλοκλέωνα αποτελούν, επίσης, το αίσθημα της δύναμης, που του χαρίζει η εξουσία που έχει να καταδικάζει, οι ικεσίες των κατηγορουμένων, αλλά και η δυνατότητα που έχουν οι δικαστές να αυθαιρετούν. Δεν

είναι δυνατόν να αγνοήσουμε, άλλωστε, την επίδραση που ασκεί στο Φιλοκλέωνα η ηθική επιβράβευση της οικογένειάς του για την οικονομική ενίσχυση που ο πατέρας προσφέρει στα μέλη της.

Αναφορικά με τις διαδικασίες της πειθούς του θεραπευτή και της υποβολής του θεραπευόμενου παρατηρούμε ότι η ευόδωσή τους προϋποθέτει την κατίσχυση συγκεκριμένων προϋποθέσεων που αφορούν στο θεραπευτή: κατ' αρχήν, πρέπει να έχει πίστη στην αποτελεσματικότητα της μεθόδου του· έπειτα, χρειάζεται να εκπέμπει με σαφήνεια το μήνυμα ότι νοιάζεται για το θεραπευόμενο και ότι αξίζει για τον πελάτη να επενδύσει στη θεραπευτική σχέση. Οι ιδιότητες που πρέπει να χαρακτηρίζουν το θεραπευτή είναι αφ' ενός η ενσυναίσθηση, η ζεστασιά και η γνησιότητα των συναισθημάτων που εκπέμπει και αφ' ετέρου η ικανότητά του να κινείται μεταξύ δύο «καταστάσεων του εγώ»: από τη μια πλευρά υιοθετεί το ρόλο του αποστασιοποιημένου, αντικειμενικού ειδικού που παρακολουθεί τα συμβαίνοντα, χωρίς να επεμβαίνει· από την άλλη πλευρά, δείχνει ενσυναίσθηση γι' αυτά που συμβαίνουν στον ψυχοθεραπευόμενο και αφήνει τον εαυτό του ελεύθερο να αλληλεπιδράσει μαζί του.

Στην περίπτωση των *Σφηκῶν* φαίνεται ότι πληρούνται όλες οι προαναφερθείσες προϋποθέσεις. Κατ' αρχήν, καθίσταται σαφές ότι ο Βδελυκλέωνας πιστεύει στην αποτελεσματικότητα της μεθόδου του. Η στάση του υπαγορεύεται από την πεποίθησή του ότι ο Φιλοκλέωνας πρέπει οπωσδήποτε να απομακρυνθεί από το δικαστήριο και ότι θα τον ωφελήσει πραγματικά το να παραμένει στο σπίτι, τόσο για να μην γίνεται θύμα εκμετάλλευσης των δημαγωγών (655 κ.ε.), όσο και για να απολαμβάνει τις ανέσεις του οικιακού βίου (737 κ.ε.). Φαίνεται, επίσης, ότι τα επιχειρήματα του Βδελυκλέωνα στον *ἀγῶνα* χαρακτηρίζονται από διαύγεια και πειστικότητα: έτσι, καταφέρνει να επηρεάσει τον Φιλοκλέωνα (650 κ.ε.). Παρ' όλο που χαρακτηρίζει το

έργο της πειθούς *χαλεπὸν* (650 κ.ε.) και αναγνωρίζει ότι χρειάζεται μυαλό ανώτερο και από του ποιητή της τραγωδίας (650 κ.ε.), εντούτοις αναλαμβάνει αμέσως την διεκπεραίωση αυτού του έργου. Δείχνει σίγουρος ότι η παραμονή του Φιλοκλέωνα στο σπίτι θα τον ευεργετήσει (736 κ.ε.), εφ' όσον θα απολαμβάνει όλα όσα έχει ανάγκη στην ηλικία του (1003-1007) και επινοεί το τέχνασμα του οικιακού δικαστηρίου, για να πετύχει το επιθυμητό αποτέλεσμα, δηλαδή την απεξάρτηση του Φιλοκλέωνα από τα δικαστήρια. Η πίστη του Βδελυκλέωνα στην αποτελεσματικότητα της μεθόδου του αναδεικνύεται και από το γεγονός ότι φαίνεται αποφασισμένος και τελικά πείθει τον Φιλοκλέωνα να απεκδυθεί τη δικαστική αμφίεση και να φορέσει ρούχα που ταιριάζουν σε απλό πολίτη (1135 κ.ε.), που συμμετέχει σε συμπόσιο.

Είναι φανερό, επίσης, ότι ο Βδελυκλέωνας - «θεραπευτής» νοιάζεται αληθινά για τον πατέρα του - «θεραπευόμενο». Η ψυχαναγκαστική προσκόλληση του Φιλοκλέωνα στη δικαστική διαδικασία προκαλεί θλίψη στο συνετό γιο του (114), ο οποίος συμπονά τον πατέρα του για τις ταλαιπωρίες και τους εξευτελισμούς (682 κ.ε.) που υφίσταται καθημερινά, καθώς και για το γεγονός ότι αποτελεί θύμα εκμετάλλευσης των δημαγωγών (655 κ.ε.). Έτσι, αναλαμβάνει την πρωτοβουλία να τον βοηθήσει να αποκτήσει «πιο σοβαρή υπόσταση» (1470-1473). Είναι αξιοσημείωτο ότι αυτή η πρόθεση και η προσπάθεια του Βδελυκλέωνα εκτιμάται ιδιαίτερα από το Χορό, που δηλώνει ότι ποτέ δεν έχει συναντήσει άλλη φορά τόσο αξιαγάπητο άνθρωπο, καθώς και ότι ποτέ άλλοτε συμπεριφορά ανθρώπου δεν του προκάλεσε τόσο ευχάριστα συναισθήματα (1467-1469). Στον *ἀγῶνα* αναδεικνύεται η στάση του εναντίον της εκμετάλλευσης, που υφίστανται οι ηλικιωμένοι δικαστές από τους πολιτικούς ταγούς (655 κ.ε.). Ο Βδελυκλέωνας δείχνει ότι κατανοεί τα βάσανα που υπέστησαν οι συνομήλικοι του πατέρα του, οι οποίοι στερούνται ακόμα και τις βασικές απολαύσεις (675-679). Φαίνεται ότι δυσανασχετεί και στεναχωριέται (*ὁ μάλιστα μ' ἀπάγχει*, 686)

όταν οπατέρας του πιέζεται να παρευρεθεί στο δικαστήριο από τα χαράματα και εξευτελίζεται δεχόμενος προσταγές από ένα «έκφυλο παλιόπαιδο» (686-690). Έτσι, παρουσιάζει τον εγκλεισμό του Φιλοκλέωνα στο σπίτι σαν ένδειξη της στοργής του και της διάθεσής του να τον φροντίζει (719-724). Μετά τον *ἀγῶνα*, άλλωστε, ο Βδελυκλέωνας υπόσχεται την παροχή κάθε είδους ανέσεων, απολαύσεων και φροντίδων στον ηλικιωμένο πατέρα του, που θα παραμένει στο χώρο του οίκου (736-742). Το προσωπικό ενδιαφέρον του γιου για το Φιλοκλέωνα διαφαίνεται στην *Παρωδία Δίκης*, όπου φροντίζει να του προσφέρει συστηματικά ό,τι χρειάζεται, ώστε να νιώθει άνετα (784 κ.ε.) στο χώρο του οικιακού δικαστηρίου (Crane, 1997 ; Konstan, 1995 ; Reckford, 1987).

Είναι σημαντικό, επίσης, να διερευνήσουμε τους τρόπους με τους οποίους ο Βδελυκλέωνας εμπνέει στον πατέρα του την πεποίθηση ότι αξίζει να επενδύσει στη σχέση με τον γιο του. Κατ' αρχήν, είναι φανερό ότι η λογική επιχειρηματολογία που ανέπτυξε ο Βδελυκλέωνας στον *ἀγῶνα* στηρίζεται στο ενδιαφέρον του για το καλό και το συμφέρον των δικαστών και συγκεκριμένα του Φιλοκλέωνα (το οποίο καταπατείται ανενδοίαστα από τους πολιτικούς ταγούς). Εξάλλου, ο περιορισμός του Φιλοκλέωνα στο σπίτι είχε ως σκοπό να ωφελήσει τον ίδιο (719-724). Οι στίχοι 728 κ.ε. δείχνουν ότι αυτή η εξήγηση ενέπνευσε την εμπιστοσύνη του Χορού στο πρόσωπο του Βδελυκλέωνα: οι σφήκες εύχονται να είχαν κι εκείνοι έναν προστάτη ή συγγενή που να τους έδινε παρόμοιες συμβουλές. Ενδεικτική της υποστήριξης που ο Χορός παρέχει στο Βδελυκλέωνα είναι η πεποίθηση ότι κάποιος θεός βρίσκεται κοντά στο Φιλοκλέωνα και τον ευεργετεί (733-736): επομένως, συμβουλεύει τον ηλικιωμένο δικαστή να τον υπακούει και αυτός με προθυμία. Ο Βδελυκλέωνας (736-742) υπόσχεται ότι θα παράσχει στον πατέρα του όλες τις ανέσεις, προκειμένου να απολαύσει την παραμονή του στο σπίτι (771 κ.ε.). Ενισχυτικό της αξιοπιστίας του

είναι το γεγονός ότι συμπαραστέκεται εμπράκτως στο Φιλοκλέωνα μετέχοντας προσωπικά στη διαδικασία της οργάνωσης της οικιακής δίκης (805 κ.ε.) και της έκδοσης της απόφασης. Μετά τη λήξη της οικιακής δίκης (903-1007), ο Βδελυκλέωνας υπόσχεται στον πατέρα του ότι στο εξής θα διάγει έναν ξέγνοιαστο βίο, πλήρη συμποσιακών και ερωτικών απολαύσεων (1003-1007).

Αναφορικά με τις ιδιότητες που πρέπει να χαρακτηρίζουν τον θεραπευτή, οφείλουμε να αναγνωρίσουμε ότι ο Βδελυκλέωνας τις διαθέτει σε ικανοποιητικό βαθμό. Η ενσυναίσθηση του «θεραπευτή» διαφαίνεται σε αρκετά σημεία της συμπεριφοράς του, όπως αυτή αποτυπώνεται στο αριστοφανικό κείμενο: κατ' αρχήν, κατανοεί τα βάσανα που έχουν περάσει οι Σφήκες στην ξηρά και στη θάλασσα και δείχνει να τους συμπονά, επειδή, έχοντας πέσει θύματα εκμετάλλευσης, είναι στερημένοι από τα στοιχειωδέστερα αγαθά (678-679). Δυσανασχετεί για την προσβλητική μεταχείριση που υφίσταται ο πατέρας του, γιατί είναι αναγκασμένος να δέχεται διαταγές ακόμα και από έκφυλους και γιατί υφίσταται την πίεση να παρουσιαστεί στο δικαστήριο την καθορισμένη ώρα, με την απειλή ότι θα χάσει το τριώβολο (686-690). Ο στοργικός γιος δεν παραλείπει, εξάλλου, να εκφράσει την αγανάκτηση του, γιατί οι πολιτικοί ταγοί επιδιώκουν να συντηρούν την κατάσταση της πενίας, στην οποία βρίσκεται ο Φιλοκλέωνας, ώστε να καθίσταται εύκολο θύμα χειραγώγησης. Είναι φανερό ότι ο γιος συμπάσχει, γιατί ο πατέρας του ζει σε αντίξοες συνθήκες και υποφέρει από τις στερήσεις (703 κ.ε.). Στους στίχους που ακολουθούν (770 κ.ε.), δείχνει ότι συναισθάνεται τις ανάγκες του Φιλοκλέωνα και ότι εξαντλεί κάθε δυνατότητα, προκειμένου να τις ικανοποιήσει. Η ζεστασιά των συναισθημάτων του Βδελυκλέωνα προς τον πατέρα του αναδεικνύεται τόσο με τη διαρκή παροχή ανέσεων, προκειμένου να καταστήσει τη ζωή του Φιλοκλέωνα ανετότερη (710 κ.ε.), όσο και με

τη δέσμευσή του ότι στο εξής θα αναλάβει να τον φροντίζει προσφέροντάς του κάθε είδους απολαύσεις και ηδονές.

Όσο για την ιδιότητα της γνησιότητας, που αποτελεί προϋπόθεση της συμπεριφοράς του «θεραπευτή», είναι αναγκαίο να διευκρινίσουμε ότι ο Βδελυκλέωνας φαίνεται να διαθέτει και ειλικρίνεια και ευθύτητα και επεξηγηματική διάθεση, δηλαδή εκείνα τα χαρακτηριστικά με τα οποία κερδίζει την εμπιστοσύνη του Χορού. Αξιοσημείωτη είναι η ειλικρίνεια, με την οποία ο Βδελυκλέωνας αναδεικνύει το θέμα της κακομεταχείρισης, που υφίσταται ο Φιλοκλέωνας και ο Χορός από τους πολιτικούς (655 κ.ε.). Στους στίχους που ακολουθούν (719-724), ο γιος διασαφηνίζει στον πατέρα του το λόγο για τον οποίο τον κρατούσε περιορισμένο στο χώρο του σπιτιού: ο εγκλεισμός στο σπίτι προκύπτει ως συνέπεια της υπερπροστατευτικής διάθεσης του συνετού και στοργικού γιου, ο οποίος θέλει να αποτρέψει τον πατέρα του από το να καταστεί θύμα εκμετάλλευσης για άλλη μία φορά. Η ειλικρινής δήλωση της στάσης και των προθέσεων του Βδελυκλέωνα εμπνέει ολοένα και μεγαλύτερη πίστη του Χορού στο πρόσωπό του: η απλή συμφωνία του Χορού με τα λεγόμενά του στον *ἀγῶνα* (636-641) ενισχύεται κλιμακωτά και μετασχηματίζεται σε ξεκάθαρη εμπιστοσύνη στο πρόσωπό του, που εκδηλώνεται με σαφήνεια στην *Ἔξοδο* (1450-1473). Ο βαθμός της εμπιστοσύνης, που δείχνει ο Χορός στο Βδελυκλέωνα, είναι ενδεικτικός της γνησιότητας που διακρίνει τον τελευταίο.

Είναι εντυπωσιακό, εξάλλου, ότι, όπως ακριβώς συμβαίνει (ή είναι ζητούμενο να συμβαίνει) με έναν επαγγελματία θεραπευτή, έτσι και ο Βδελυκλέωνας παρουσιάζει την ικανότητα να κινείται μεταξύ δυο καταστάσεων του «εγώ»: από τη μια πλευρά, αυτής του αποστασιοποιημένου «ειδικού» που παρακολουθεί τα συμβαίνοντα χωρίς να επεμβαίνει και από την άλλη, αυτής του συνομιλητή που δείχνει ενσυναίσθηση και αφήνει τον εαυτό του να αλληλεπιδράσει με το θεραπευόμενο. Παραδείγματα μιας

τέτοιου είδους διπλής στάσης του Βδελυκλέωνα υπάρχουν στον *Άγωνα*: η επιχειρηματολογία του είναι λογική και αντικειμενική και στηρίζεται σε ορθολογικά στοιχεία και τεκμήρια· την ίδια στιγμή δείχνει ότι συμερίζεται τα συναισθήματα του Φιλοκλέωνα και των Σφηκών, οι οποίοι ζουν σε υποβαθμισμένες συνθήκες λόγω της φτώχειας στην οποία τους έχουν καταδικάσει οι δημαγωγοί και της εκμετάλλευσης που υφίστανται από αυτούς. Είναι αξιοσημείωτο, εξάλλου, ότι την ώρα που ο Φιλοκλέωνας εκθέτει τα επιχειρήματά του, ο Βδελυκλέωνας ακούει προσεκτικά στοχαζόμενος αντικειμενικά τα λεγόμενα του μανιώδους δικαστή, διατυπώνοντας κρίσεις για αυτά και καταδικάζοντας τις πράξεις και όχι τα πρόσωπα· παρ' όλα αυτά, δεν παραλείπει να λειτουργήσει ως ενσυναισθητικός ακροατής, που παρεμβαίνει σχολιάζοντας και εκδηλώνοντας έμμεσα τα συναισθήματά του γι' αυτά που ακούει. Ομοίως, στην *Παρωδία Δίκης*, ο Βδελυκλέωνας σαν αντικειμενικός «ειδικός» συλλαμβάνει τον τρόπο της θεραπείας, συμμετέχει στην οργάνωση του σκηνικού και παρεμβαίνει θεραπευτικά στην έκδοση της αθωωτικής απόφασης. Παράλληλα, δεν παραλείπει να δείξει ότι συναισθάνεται τις ανάγκες του Φιλοκλέωνα και ότι σπεύδει να τις ικανοποιήσει. Μετά την *Παρωδία Δίκης* ο Βδελυκλέωνας διατηρεί τον διττό του ρόλο: αφ' ενός, καθοδηγεί τον πατέρα του να αποκτήσει έλεγχο της πραγματικότητας συμμετέχοντας στο συμπόσιο και αντιμετωπίζοντας την πραγματική κατάσταση και αφ' ετέρου, αφήνεται να αλληλεπιδράσει μαζί του δείχνοντας του ότι δυσανασχετεί, θυμώνει ή απογοητεύεται με τις ενέργειές του και υποδεικνύοντάς του, έμμεσα, το είδος και την ποιότητα της προσδοκώμενης από αυτόν συμπεριφοράς.

Εφ' όσον πληρούνται ικανοποιητικά τα προαπαιτούμενα για την αποτελεσματική παρέμβαση του «θεραπευτή», η υποβολή του «θεραπευόμενου» ότι η θεραπεία θα πετύχει, προκύπτει ως φυσική συνέπεια. Πράγματι, τα συμπτώματα ψυχοπαθολογίας, που παρουσιάζει ο Φιλοκλέωνας, σταδιακά ελαττώνονται. Η αποτελεσματικότητα της

θεραπείας αποδεικνύεται από το γεγονός ότι πραγματικά απεξαρτήθηκε από τη μανία του να δικάζει και να καταδικάζει, ότι δηλαδή άλλαξε τις συνήθειές του, όπως αναφέρει ο Χορός στους στίχους 1450-1455 (ΧΟ. *Ζηλῶ γε τῆς εὐτυχίας/ τὸν πρέσβυν, οἱ μετέστη/ ξηρῶν τρόπων καὶ βιοτῆς./ Ἐτέρα δὲ νῦν ἀντιμαθῶν/ ἢ μέγα τι μεταπεσεῖται/ ἐπὶ τὸ τρυφῶν καὶ μαλακῶν*. Μακαρίζω το γέρο για την επιτυχία του, ως ποιο σημείο μετέβαλε τη σκληράδα των τρόπων και τις συνήθειές του. Και αφού άφησε τα παλιά και έμαθε καινούρια, επόμενο ήταν να πέσει με τα μούτρα στις απολαύσεις και στα γλέντια) και ότι υιοθέτησε νέο ήθος, που συνίσταται σε ηπιότερη συμπεριφορά (713-714, 743-744, 997) (Είναι αξιοσημείωτη η φράση του στίχου 714: *ἤδη μαλθακὸς εἰμί*). Παρά την εξαφάνιση των συμπτωμάτων που έχουν σχέση με τη δικομανία, συμπεριφορές που μπορούν να αποδοθούν στο μανιώδη χαρακτήρα του Φιλοκλέωνα, παρουσιάζονται επίμονα σε ολόκληρη την *Ἔξοδο*: η επιθετική του διάθεση, η έλλειψη σεβασμού στους κανόνες (π.χ. οι μικροκλοπές) και η αχαλίνωτη ερωτική μανία (1341 κ.ε.) υποδεικνύουν την έντονη παρουσία υβριστικών στοιχείων στη συμπεριφορά του· εξάλλου, η υπέρμετρη κατανάλωση ποτού και η ορχηστρική μανία που τον καταλαμβάνει στην *Ἔξοδο* (1476 κ.ε.) υποδεικνύουν ότι η «θεραπεία» του Φιλοκλέωνα αφορά μόνο στη συνήθειά του να δικάζει και να καταδικάζει (Sidwell, 1990 ; Roscher, 1896 ; Reckford, 1987 ; Mc Carey, 1979 ; Vaio, 1971 ; Whiteman, 1964 ; Sifakis, 1990 ; Dover, 1983 ; Bowie, 1999 ; Zimmermann, 1983, 1998).

Παρά την έμμονη προσκόλληση του Φιλοκλέωνα σε συμπεριφορές μανίας, προσκόλληση που τον οδηγεί σε νέες υβριστικές πράξεις στην *Ἔξοδο*, ο Χορός παρουσιάζει ανύψωση του ηθικού και αύξηση της ελπίδας (Gomme, 1996 ; Sidwell, 1990 ; Sifakis, 1971). Αφ' ενός ενεργώντας ως θεραπευόμενος – μια που έπασχε από το ίδιο ακριβώς νόσημα από το οποίο υπέφερε και ο Φιλοκλέωνας – αφ' ετέρου διατυπώνοντας με σαφήνεια την κρίση του στην *Ἔξοδο*, ο Χορός λειτουργεί σαν ένα

άτομο-θεραπευόμενος, του οποίου οι γνωστικές λειτουργίες έχουν πλέον απελευθερωθεί. Πιο συγκεκριμένα, δείγματα ανύψωσης του ηθικού του Χορού είναι ανιχνεύσιμα στην *Παράβαση* (1060 κ.ε.), όπου αναδεικνύονται η φιλοπατρία, η γενναιότητα και η αυταπάρνηση που επέδειξε σε κρίσιμους για την Αθήνα πολέμους. Η αλλαγή στη νοοτροπία, που περιέχει την αύξηση της ελπίδας, φαίνεται ξεκάθαρα στους στίχους 1450 κ.ε., όπου ο Χορός εκφράζει την ευχαρίστηση που ένιωσε για τη δράση του Βδελυκλέωνα, ο οποίος θέλησε να βοηθήσει τον πατέρα του να ασχοληθεί με σοβαρότερες και πιο αξιοπρεπείς ασχολίες. Η αισιοδοξία, που έχει πλημμυρίσει το Χορό ως αποτέλεσμα της προσπάθειας του Βδελυκλέωνα και της αλλαγής που παρουσίασε ο Φιλοκλέωνας στη συμπεριφορά του, αναδεικνύεται ξεκάθαρα στους στίχους 1450 και 1462-1465, στους οποίους ο ηλικιωμένος πατέρας μακαρίζεται, καθώς θεωρείται αξιοζήλευτος για τις αλλαγές που έχει παρουσιάσει στη συμπεριφορά του και ο γιος επαινείται για τη φρόνηση και τη σοφία του.

2.1.1.3 Τελικό στάδιο ψυχοθεραπείας

Μετά την *Παρωδία Δίκης* (1122 κ.ε.) ο Φιλοκλέωνας αντιστέκεται στην προσπάθεια του Βδελυκλέωνα να του αφαιρέσει το ένδυμα του ηλιαστή και να τον βοηθήσει να ενδυθεί με ρούχα που ταιριάζουν σε συμπόσια. Ακολουθώντας τη διαδικασία της «μίμησης προτύπου» ο γιος επιχειρεί να βοηθήσει τον πατέρα να αποδεσμευτεί από το άγχος ή το φόβο που νιώθει για κοινωνικές καταστάσεις, στις οποίες δεν είχε συνηθίσει να παρευρίσκεται. Στους στίχους που ακολουθούν (1170 κ.ε.), ο Βδελυκλέωνας-«θεραπευτής» ωθεί το Φιλοκλέωνα-«θεραπευόμενο» να αποκτήσει νέες, επιθυμητές μορφές συμπεριφοράς, που δεν είχε πριν στο ρεπερτόριό του, όπως το να συμπεριφέρεται με τρόπο που ταιριάζει σε συμπόσιο. Πέρα από αυτό, ο Φιλοκλέωνας

εκπαιδεύεται να χρησιμοποιεί τις ήδη υπάρχουσες στο ρεπερτόριό του μορφές συμπεριφοράς με πιο αποδεκτό κοινωνικά τρόπο (1170 κ.ε.). Στους στίχους 1181 κ.ε., για παράδειγμα, μαθαίνει πώς να αφηγείται ιστορίες με τέτοιο τρόπο, ώστε να είναι κοινωνικά αποδεκτές. Στην πραγματικότητα, ο «θεραπευόμενος» Φιλοκλέωνας δε μιμείται ένα πραγματικό πρότυπο, αλλά κυρίως καθοδηγείται, ώστε να υιοθετήσει τρόπους συμπεριφοράς που του υποδεικνύει ο Βδελυκλέωνας (1186 κ.ε.). Επομένως, η μάθηση μοιάζει με «κλιμακωτή μίμηση προτύπου με καθοδηγούμενη συμμετοχή».

Είναι γνωστό ότι για να συντελεστεί η διαδικασία της «ενδοβολής», ο θεραπευτής πρέπει να χαρακτηρίζεται από ευελιξία, ελευθερία, να μη συμμερίζεται ακραίες ιδεολογικές ή ηθικές θέσεις, να έχει ξεκαθαρισμένο το δικό του σύστημα αξιών και να αντιλαμβάνεται το σύστημα αξιών ενός άλλου ατόμου, χωρίς να αισθάνεται την ανάγκη να επιβάλλει τις απόψεις του. Όσον αφορά στο ζευγάρι του «θεραπευτή» και του «θεραπευόμενου» στους *Σφήκες*, παρατηρούμε ότι ο Βδελυκλέωνας καταβάλλει προσπάθειες, προκειμένου να συντελεστεί η διαδικασία της «ενδοβολής». Διαπιστώνουμε ότι κατά την εκπαίδευση του Φιλοκλέωνα από το γιο του, ο οποίος έχει αναλάβει να τον προετοιμάσει, ώστε να παρευρεθεί αξιοπρεπώς στο συμπόσιο που θα ακολουθήσει, είναι ευδιάκριτα τα μηνύματα αμοιβής και τιμωρίας (1172, 1179-1180, 1183-1185, 1202-1204). Οι αντιδράσεις του Βδελυκλέωνα όμως είναι υπερβολικά έντονες σε σχέση με τις αντιδράσεις που θα ήταν αναμενόμενες από έναν επαγγελματία «θεραπευτή». Φαίνεται ότι είναι ανάλογες με τις ακρότητες που παρουσιάζει ο Φιλοκλέωνας στη συμπεριφορά του: στο στίχο 1183 κακοχαρακτηρίζει τον πατέρα του, ενώ στους στίχους 1202, 1208 εκφράζεται με σχετλιαστικό ύφος φανερώνοντας την απελπισία που τον καταλαμβάνει, όταν έχει πλέον διαπιστώσει ότι οι συμβουλές του υπήρξαν μάταιες. Τελικά, παρατηρούμε ότι η αποκαλούμενη ως «ενδοβολή του υπερεγώ του θεραπευτή» δεν αποτελεί αναγνωρίσιμη διαδικασία στην *Έξοδο* της

κωμωδίας. Τολμούμε, μάλιστα, να ισχυριστούμε ότι διακωμωδείται, αφού ο Φιλοκλέωνας δράττεται της ευκαιρίας να παραβιάσει όλους τους κανόνες καλής συμπεριφοράς. Η αποτελεσματικότητα της διαδικασίας της «ενδοβολής» παρωδείται σαφώς στους στίχους 1253-1255 και 1262-1263, στους οποίους προοικονομείται η ασύδοτη συμπεριφορά που θα επιδείξει ο Φιλοκλέωνας στο τέλος. Στους στίχους 1299 κ.ε. αναδεικνύεται η αποτυχία της διαδικασίας της «ενδοβολής». Όσο για τη «μάθηση με μίμηση προτύπου», αυτή υπονομεύεται με πανηγυρικό τρόπο στους στίχους 1319-1325, όπου αποδεικνύεται ότι ο Φιλοκλέωνας χρησιμοποιεί τη διήγηση ιστοριών, στην οποία τον είχε εκπαιδεύσει ο Βδελυκλέωνας, ώστε να είναι δυνατή η συμμετοχή του σε συμπόσια- για να συνοδεύσει με αυτήν την υβριστική, βίαη συμπεριφορά του.

Όπως συμβαίνει με τη διαδικασία της «ενδοβολής», έτσι και οι διεργασίες της ταύτισης με το σύστημα αξιών του θεραπευτή υπονομεύονται από την ασύδοτη, αχαλίνωτη συμπεριφορά που επιδεικνύει ο Φιλοκλέωνας κατά τη διάρκεια του συμποσίου. Η υβριστική συμπεριφορά, που δείχνει ο Φιλοκλέωνας, έρχεται σε αντιπαράθεση με τη σύνεση και την εγκράτεια του Βδελυκλέωνα. Επίσης, η έλλειψη ορθής κρίσης του Φιλοκλέωνα - καθώς παρουσιάζει συμπεριφορές αταίριαστες με τις περιστάσεις στις οποίες βρίσκεται- έρχεται σε αντίθεση με την ευθυκρισία και τη μεθοδική σκέψη του Βδελυκλέωνα.

Η απόκτηση αυτοελέγχου επιβεβαιώνεται, όταν το άτομο έχει ήδη αποκτήσει αυτοκυριαρχία, ικανότητα να κυριαρχεί στις περιστάσεις και ανεξαρτησία. Πρόκειται για δεξιότητες που αφορούν στην ικανοποιητική αντιμετώπιση των απαιτήσεων της ζωής. Η συμπεριφορά του Φιλοκλέωνα δεν παρουσιάζει κανένα από τα παραπάνω χαρακτηριστικά. Παρά τις επίμονες προσπάθειες του Βδελυκλέωνα, ο Φιλοκλέωνας αποτυγχάνει τόσο στο να επιδείξει αυτοκυριαρχία (μια που παρασύρεται σε αχαλίνωτες συμπεριφορές), όσο και στο να κυριαρχήσει στις περιστάσεις, γιατί αφήνεται να

χειραγωγηθεί από το Βδελυκλέωνα ως έρμαιο, χωρίς να είναι σε θέση ούτε να καθορίσει, ούτε να επιλέξει ο ίδιος τις περιστάσεις στις οποίες βρίσκεται. Όσο για την ικανότητά του να αντεπεξέρχεται στις προκλήσεις του βίου, αυτή διακωμωδείται πανηγυρικά στην *Έξοδο*, στην οποία φαίνεται ότι η αντίληψη που έχει ο Φιλοκλέωνας για τον τρόπο με τον οποίο χρειάζεται να συμπεριφερθεί στο συμπόσιο, είναι πολύ διαφορετική από τα μηνύματα κόσμιας συμμετοχής σε μία ευχάριστη κοινωνική περίσταση, που προσπαθούσε να του μεταλαμπαδεύσει ο Βδελυκλέωνας. Η «ικανότητα» που παρουσιάζει ο πρώην ηλιαστής αφορά κυρίως στο πεδίο της απρεπούς, υβριστικής συμπεριφοράς. Είναι αυτός που ανατρέπει και υπονομεύει. Όσον αφορά στο αίσθημα της ανεξαρτησίας που θα αναμενόταν να έχει πλέον εσωτερικεύσει ο πρώην μανιώδης δικαστής, αποδεικνύεται ότι στο θέμα αυτό έχει αποτύχει εντελώς, γιατί συνεχίζει να αισθάνεται οικονομικά και συναισθηματικά εξαρτημένος από το γιο του (1351-1354) ακόμη και στο τέλος της *Έξόδου*. Οι επιλογές του φαίνεται ότι υπαγορεύονται από τις αποφάσεις του γιου του, γεγονός που καταδεικνύει την ανωριμότητά του. Τελικά, το αποτέλεσμα που προκύπτει ως καρπός της ψυχοθεραπευτικής διαδικασίας, είναι η εξάρτηση του Φιλοκλέωνα από το Βδελυκλέωνα: «Όσο πιο πολύ επιτρέπει ο ψυχοθεραπευόμενος στον εαυτό του να εξαρτηθεί από το ψυχοθεραπευτή του στην αρχή της θεραπείας, τόσο πιο πολλές πιθανότητες έχει να γίνει πραγματικά ανεξάρτητος στο τέλος της θεραπείας» (Strupp, 1983). Η εξάρτηση που παρουσιάζει ο Φιλοκλέωνας μοιάζει με αυτήν του ψυχοθεραπευόμενου που «επιτρέπει στον εαυτό του να τεθεί κάτω από τον πλήρη έλεγχο του θεραπευτή, δείχνοντάς του εμπιστοσύνη». Στους στίχους 1351-1363, στους οποίους ο Φιλοκλέωνας δηλώνει ότι κηδεμονεύεται και επιτηρείται από το γιο του σαν να είναι ανήλικος, υπογραμμίζεται η απόλυτη προσκόλληση του ξεμωραμένου πατέρα στο συνετό Βδελυκλέωνα, η οποία μας παραπέμπει σε αρχικά στάδια ψυχοθεραπείας.

Η εξάσκηση νέων προσαρμοστικών συμπεριφορών από το «θεραπευόμενο» Φιλοκλέωνα παρατηρείται στην *Ἔξοδο* (1122 κ.ε.), όπου ο κωμικός ήρωας αρχίζει να «μεταμορφώνεται», προκειμένου να ανταποκριθεί στις ανάγκες του συμποσίου. Στην αρχή καλείται να αλλάξει ενδυμασία αποβάλλοντας την ασφάλεια που του προσέφερε η δικαστική αμφίεση· έπειτα, ενδύεται ρούχα που ταιριάζουν σε συμπόσιο· έτσι προετοιμάζεται, ώστε να διαδραματίσει το νέο του ρόλο, έχοντας καταφέρει πλέον να διαχειριστεί τους κοινωνικούς του φόβους, που αναδύονταν, όποτε παρευρισκόταν σε κάποια εορταστική κοινωνική εκδήλωση (σημειωτέον ότι η «νόσος» του Φιλοκλέωνα δε συνίστατο απλώς στην εξάρτησή του από τη συμμετοχή στην δικανική διαδικασία, αλλά κυρίως στον εθισμό του να καταδικάζει, δηλαδή να εκδηλώνει το μένος και τη δριμύτητα του ήθους του επηρεάζοντας την τύχη εκείνων που βρίσκονταν σε αδύναμη θέση και των οποίων το μέλλον καθοριζόταν από την απόφαση του ίδιου). Στη συνέχεια, ο Φιλοκλέωνας εκπαιδεύεται, ώστε να υιοθετήσει τους τρόπους και τη συμπεριφορά που ταιριάζουν σε ένα συμπόσιο, στο οποίο παρευρίσκονται αριστοκράτες (1170 κ.ε.). Είναι εμφανές ότι δυσκολεύεται να αντιληφθεί τα όρια που θα έπρεπε να περιορίζουν τη συμπεριφορά του. Η θρασύτητα και η έλλειψη ηθικών κανόνων, που διέπουν τη συμπεριφορά του και υπονομεύουν τη λειτουργία του συμποσίου, αποτελούν εκφάνσεις του έντονου φόβου που αισθάνεται για κοινωνικές εκδηλώσεις, οι οποίες δεν περιλαμβάνουν τη καταδίκη. Το περιεχόμενο των στίχων 1262-1264, όπου φαίνεται ότι ο Φιλοκλέωνας αποφεύγει να προσαρμοστεί σε ένα αποδεκτό κοινωνικό πλαίσιο, μας ενθαρρύνει να διαπιστώσουμε ότι ο κωμικός ήρωας συνειδητά υιοθετεί ανεύθυνη συμπεριφορά, ώστε να δυναμιτίσει τους όρους της λειτουργίας του συμποσίου.

Η διαδικασία της συστηματικής αποευαισθητοποίησης ενεργοποιείται στην *Ἔξοδο* κατά τη διεργασία της προσαρμογής του Φιλοκλέωνα σε μία νέα κατάσταση

που του προκαλεί άγχος: η συμμετοχή του στο συμπόσιο είναι φυσικό να τον φορτίζει με ένταση, γιατί πρόκειται για μια κοινωνική περίπτωση, που δεν περιλαμβάνει κανενός είδους άσκηση εξουσίας σε βάρος του ασθενέστερου και κανενός είδους καταδίκη. Η αχαλίνωτη ερωτική συμπεριφορά, η υβριστική στάση και η ορχηστρική μανία που καταλαμβάνει τον Φιλοκλέωνα κατά τη διάρκεια του συμποσίου, αποτελούν αντιδραστικές συμπεριφορές που τον οδηγούν σε αιφνίδια παλινδρόμηση: η αναδρομή του πρώην δριμέος δικαστή σε μανιώδεις συμπεριφορές αποτελεί αντίδραση που τον βοηθά να ελέγξει το άγχος του, σύμφωνα με την «αρχή της αμοιβαίας παρεμπόδισης».

Το εύλογο συμπέρασμα που προκύπτει από την προηγηθείσα ανάλυση είναι ότι η «ψυχοθεραπεία» του Φιλοκλέωνα έμεινε ημιτελής, μια που ο «θεραπευόμενος» δεν κατάφερε να αποκτήσει αυτοέλεγχο και αυτονομία, ούτε να αντιμετωπίσει το πρόβλημά του ενισχύοντας τον έλεγχό του πάνω στην πραγματικότητα. Το αποτέλεσμα αυτό ήταν αναμενόμενο, αν αναλογιστούμε ότι, παρά τις προθέσεις και τις φιλότιμες προσπάθειες του Βδελυκλέωνα, ο Φιλοκλέωνας ουδέποτε συναισθάνθηκε την πραγματική του κατάσταση και σε καμιά περίπτωση δεν έδειξε ότι θέλησε ο ίδιος να «θεραπευτεί» από τη μανία του ή τουλάχιστον να επιχειρήσει να μεταβάλει τη συμπεριφορά του. Ο Φιλοκλέωνας αναγκάστηκε, από τις καταστάσεις που διαμορφώθηκαν εξαιτίας της επίβλεψης του γιου του, να αλλάξει ενδυμασία και περιβάλλον, χωρίς να έχει προηγηθεί η προσωπική του απόφαση.

2.1.2 Η Ειρήνη

Αντίθετα με το Φιλοκλέωνα, ο Τρυγαίος συνειδητά και αυτοπροαιρέτως επιλέγει να εμπλακεί στη διαδικασία της κυριαρχίας πάνω στις καταστάσεις και του ελέγχου της πραγματικότητας. Είναι εντυπωσιακό ότι στην *Ειρήνη* δεν είναι ανιχνεύσιμα τα δύο πρώτα στάδια της ψυχοθεραπευτικής διαδικασίας, τα οποία παρουσιάζονται διεξοδικά στην αμέσως προηγούμενη κωμωδία, δηλαδή στους *Σφήκες*. Παρατηρούμε ότι, εξεταζόμενη υπό το πρίσμα της εξέλιξης της ψυχοθεραπευτικής διαδικασίας, η *Ειρήνη* αποτελεί τη συνέχεια των διεργασιών που συντελούνται στους *Σφήκες*. Στη μεταγενέστερη από τις δύο κωμωδίες η θεραπευτική σχέση είναι δεδομένη, αν θεωρήσουμε ότι το μεγαλύτερο μέρος της ψυχοθεραπευτικής διαδικασίας έχει συντελεστεί με τη συνέργεια του θεραπευτή-ποιητή (ο οποίος στους *Σφήκες* έχει ενσαρκωθεί στο πρόσωπο του Βδελυκλέωνα). Ο ψυχοθεραπευτικός στόχος στην *Ειρήνη* έχει σχέση με την προετοιμασία του θεραπευόμενου - Τρυγαίου, ώστε να εκτελέσει το ουσιαστικό έργο της απελευθέρωσης της ομώνυμης ηρωίδας. Υπ' αυτήν την έννοια, ο ρόλος που διαδραματίζει ο Τρυγαίος σ' αυτό το πλαίσιο των ψυχοθεραπευτικών διεργασιών είναι διττός: παρουσιάζεται αφ' ενός ως "θεραπευόμενος", εφ' όσον πάσχει, αφ' ετέρου ως "θεραπευτής" της κοινωνικής κατάστασης στην οποία κυριαρχεί ο πόλεμος. Η απόδοση στον κύριο ήρωα γνωρισμάτων που σχετίζονται με συμπεριφορές *μανίας* ή *χολής* επιβεβαιώνει ότι ο Τρυγαίος είναι δυνατόν να θεωρηθεί ως ο «θεραπευόμενος» σ' αυτή την κωμωδία. Στους στίχους 54-59 περιγράφονται χαρακτηριστικά τα συμπτώματα της «τρέλας» του: ο Τρυγαίος παρουσιάζει ένα καινοφανές είδος «μανίας», γιατί περνάει όλη την ημέρα του κοιτάζοντας τον ουρανό, κατηγορώντας το Δία και ρωτώντας τον αν πράγματι έχει σκοπό να ισοπεδώσει ολόκληρη την Ελλάδα (*Ὁ δεσπότης μου μαίνεται καινὸν τρόπον./ οὐχ ὄνπερ ὑμεῖς, ἀλλ' ἕτερον καινὸν πάνυ./ Δι' ἡμέρας γὰρ εἰς τὸν οὐρανὸν βλέπων/ ὠδὶ κεχηνῶς λοιδορεῖται τῷ Δί, / καὶ φησίν, ὦ Ζεῦ, τί ποτὲ βουλεύει ποιεῖν;/ Κατάθου τὸ*

κόρημα· μή 'κκόρει τήν Ἑλλάδα). Στους στίχους 65 κ.ε. συνεχίζεται η απόδοση των συμπτωμάτων της μανίας: ο Τρυγαίος μονολογεί, κατασκευάζει σκάλες και σκαρφαλώνει με αυτές ψηλά. Η απόφασή του να αναλάβει το έργο της απελευθέρωσης της Ειρήνης αποτελεί παράγοντα που μας ενθαρρύνει να αναγνωρίσουμε στο ρόλο του τη δράση του θεραπευτή της κοινωνικής κατάστασης.

2.1.2.1 Τελικό στάδιο ψυχοθεραπείας

Τα συμπτώματα της νόσου που αναδύεται στην *Ειρήνη*, συνδέονται με τις αντιδράσεις φόβου που παρουσιάζει ο Τρυγαίος, όταν χρειάζεται να έρθει σε επαφή με τον Πόλεμο: η χρήση του σχετλιαστικού επιφωνήματος (*οἴμοι*) και του επιθετικού προσδιορισμού *δείλαιος* (233) αποτελούν εκφραστικά μέσα που αισθητοποιούν την ένταση του φόβου που βιώνει ο Τρυγαίος. Η αντίδραση φυγής που εκδηλώνει (234), όταν ακούει τον ήχο του πολεμικού γουδιού, αποδίδει, επίσης, τα συναισθήματα τρόμου που τον κατακλύζουν, όταν έρχεται αντιμέτωπος με την προσωποποίηση του Πολέμου.

Η απόκτηση αυτονομίας, που σχετίζεται με το αίσθημα της κυριαρχίας, της ικανότητας να αντεπεξέρχεται στις απαιτήσεις του βίου και της ανεξαρτησίας, αποτελεί πλέον ζητούμενο για τον Τρυγαίο. Στην ψυχαναλυτική ψυχοθεραπεία αυτονομία σημαίνει ότι «όπου ήταν εκείνο, εκεί θα γίνει εγώ». Είναι ενδιαφέρον να παρατηρήσουμε ότι το «εκείνο», όπως εκδηλώνεται μέσα από την συμπεριφορά του Φιλοκλέωνα στην *Ἐξοδο των Σφηκῶν*, γίνεται «εγώ» και εκφράζει στην *Ειρήνη* με την ανάληψη δράσης από τον Τρυγαίο. Από το σημείο, στο οποίο ο Τρυγαίος αναλαμβάνει πρωτοβουλία (82 κ.ε.), αποκτά σταδιακά όλο και περισσότερο την κυριαρχία πάνω στα

συναισθήματά του και, κατ' επέκταση, πάνω στις καταστάσεις: στους στίχους 289 κ.ε. φαίνεται ότι, έχοντας ελέγξει με επιτυχία το φόβο του, προτρέπει τους Έλληνες να εξελκύσουν την Ειρήνη. Η ικανότητα του Τρυγαίου να διαχειρίζεται αποτελεσματικά τις δυσκολίες αναδεικνύεται από το γεγονός ότι αντιμετωπίζει με επιτυχία όλα τα προσκόμματα που παρουσιάζονται (309 κ.ε.): την επιπολαιότητα του Χορού, που αρχίζει να πανηγυρίζει προτού ολοκληρώσει το έργο της απελευθέρωσης της Ειρήνης (με κίνδυνο να ξεσηκωθεί από τις φωνές τους ο Πόλεμος) (301-360), τις απειλές του Ερμή ότι θα αποκαλύψει στο Δία το εγχείρημα του Τρυγαίου (361-430), τα προσκόμματα που παρουσιάζουν οι Βοιωτοί (466), οι Αργίτες (475, 493), οι Μεγαρίτες (481). Ο πλέον φοβογόνος παράγοντας για το φιλειρηνιστή Τρυγαίο είναι ο Πόλεμος (236 κ.ε.). Η επαφή του ήρωα με τον Πόλεμο γίνεται με ψυχοκατακλυσμικό τρόπο. Οι φράσεις *δεινός, ταλαύρινος, ό κατά τοῖν σκελοῖν*, που αποτυπώνουν τις αντιδράσεις του Τρυγαίου, όταν πρωτοαντίκρουσε τον Πόλεμο (για τη λειτουργία του γκροτέσκο, βλ. Grene, 1937 ; Steiger, 1934 ; Schareika, 1978 ; Thiery, 2011 ; Edwards, 1993), εκφράζουν την ένταση του φόβου που βίωσε. Η φράση του στίχου 240 επιβεβαιώνει ότι αισθάνθηκε τάσεις φυγής ως αποτέλεσμα του τρόμου που του προκάλεσε το θέαμα του Πολέμου μπροστά του.

Όταν ο Πόλεμος αποχωρεί από τη σκηνή για να φτιάξει ένα νέο γουδοχέρι, ο Τρυγαίος σπεύδει να ελευθερώσει την Ειρήνη προσκαλώντας όλους τους Έλληνες να τον βοηθήσουν. Έχει την αυτοπειθαρχία, τη σύνεση και τη δύναμη, ώστε όχι μόνο να χαλιναγωγήσει τα δικά του αισθήματα ενθουσιασμού (για να μην τον παρασύρουν, προτού ολοκληρωθεί το έργο που έχει αναλάβει), αλλά και για να καθοδηγεί τον Χορό και να συγκρατεί τις πρόωρες εκδηλώσεις ενθουσιασμού που παρουσιάζει ο τελευταίος. Η ικανότητα του κωμικού ήρωα αποδεικνύεται περίτρανα με την ολοκλήρωση της πράξης της απελευθέρωσης της Ειρήνης (484-519): ο Τρυγαίος

φροντίζει, ώστε οι παράγοντες που δυσχεραίνουν και παρακαλύουν το έργο της απελευθέρωσης να αποπέμπονται και να προσελκύονται τα πρόσωπα που συμβάλλουν αποτελεσματικά στην εξέλκυση της πολύπαθης και πολυφίλητης ηρωίδας.

Το συμπέρασμα που προκύπτει από τη συνδυαστική μελέτη των δύο κωμωδιών, είναι ότι η *Ειρήνη* αποτελεί συνέχεια των *Σφηκῶν*, μια που με αυτήν κλείνει επιτυχώς ο κύκλος της ψυχοθεραπευτικής διαδικασίας που άνοιξε στους *Σφήκες*: ο Βδελυκλέωνας, ο «θεραπευτής» των *Σφηκῶν*, που αντιπροσωπεύει τον ποιητή (για τη σχέση του Βδελυκλέωνα με τον ποιητή, βλ. Reckford, 1987 ; Goldhill, 1991), δεν καταφέρνει να «θεραπεύσει» παρά μόνο τα συμπτώματα της δικομανίας του Φιλοκλέωνα, χωρίς να πετύχει να εξαλείψει τις ρίζες της νόσου από την οποία πάσχει· για αυτό και ο Φιλοκλέωνας απέτυχε να αντιμετωπίσει αποτελεσματικά την προσαρμογή του σε μια ευχάριστη κοινωνική κατάσταση που δε θυμίζει το δικαστήριο και να αποκτήσει έλεγχο της πραγματικότητας. Στην *Ειρήνη*, ο «θεραπευτής» Τρυγαίος, του οποίου οι επιλογές εκφράζουν τον ποιητή, καταφέρνει να «θεραπεύσει» την κοινωνική κατάσταση του πολέμου και να αποκτήσει πλήρη έλεγχο της πραγματικότητας.

2.2 Κωμωδίες, στις οποίες το ρόλο του «θεραπευτή» έχει αναλάβει κάποιος κωμικός ήρωας, που απηχεί θέσεις του ποιητή: *Άχαρνείς*, *Λυσιστράτη*, *Πλοῦτος*.

Η παρουσίαση των παθών που υφίσταται ο πρωταγωνιστής, αποτελεί κλασσικό μοτίβο στις αριστοφανικές κωμωδίες, όπου ο ήρωας συνήθως σκιαγραφείται σαν να παρουσιάζει τα συμπτώματα κάποιας νόσου. Ο ίδιος ήρωας έπειτα αναλαμβάνει το ρόλο του «θεραπευτή» της κοινωνικής κατάστασης από τα δεινά και ενσαρκώνει ιδέες, προθέσεις και επιθυμίες του ποιητή· σε αρκετά σημεία φαίνεται σαν να μιλάει δια στόματος του ποιητή (Reckford, 1987 ; Ste Croix, 1972 ; Bowie, 1982 ; Goldhill, 1991 ; Sutton, 1988 ; Mann, 2002). Στους *Άχαρνείς*, ο Δικαιοπόλης αποφασίζει να απολαύσει τα αγαθά της ειρηνικής ζωής· στην *Ειρήνη*, ο Τρυγαίος αγωνίζεται και καταφέρνει να απελευθερώσει την Ειρήνη· στη *Λυσιστράτη*, η ομώνυμη ηρωίδα πετυχαίνει να αποκαταστήσει την πανελλήνια ειρήνη. Δεν είναι δύσκολο να συναγάγουμε ότι οι κεντρικοί ήρωες των τριών αυτών κωμωδιών απηχούν ιδέες και στάσεις του ποιητή, αν αναλογιστούμε την ευαισθησία που δείχνει ο τελευταίος σε θέματα ειρήνης και πολέμου. Στους *Σφήκες* και στον *Πλοῦτο* επίσης η αποστασιοποίηση από την κατάσταση της δικομανίας και της κοινωνικής αδικίας, που πρεσβεύουν ο Βδελυκλέωνας και ο Χρεμύλος αντίστοιχα, μπορεί να συσχετιστεί με τις ανησυχίες του ποιητή για τα αθηναϊκά φαινόμενα παθογένειας, ήτοι τη συκοφαντία και την πολυπραγμοσύνη (Ehrenberg, 1947 ; Nestle, 1925-1926 ; Zimmermann, 2007 ; Nestle, 1938, 1948 ; Kleve, 1964 ; Adkins, 1976 ; Arrowsmith, 1973 ; Epstein, 1981) και της κοινωνικής αδικίας (Sommerstein, 2007 ; Konstan, Dillon, 1981 ; Heberlein, 1981 ; Schareika, 1978 ; Schmid, 1946 ; Hertel, 1969).

2.2.1 Άχαρνείς

Διαπιστώνουμε ότι στην παλαιότερη από τις κωμωδίες του Αριστοφάνη το νόσημα, από το οποίο πάσχει ο Χορός, είναι η φιλοπόλεμη διάθεση (233 κ.ε.). Η δριμύτητα των

Αχαρνέων, οι οποίοι επιμένουν να πολεμούν παρά το προκεχωρημένο της ηλικίας τους (233 κ.ε.), και το μίσος που νιώθουν για το Δικαιόπολη, που πήρε την πρωτοβουλία να αποστασιοποιηθεί από το καθεστώς της πολεμοκαπηλείας (252 κ.ε.), (Newiger, 2007 ; Ste Croix, 1972 ; Mc Dowell, 1983 ; Fisher, 1993 ; Zimmermann, 2002 ; McGlew, 2001 ; Moorton, 1999 ; Carey, 1993) αποτελούν τα συμπτώματα της νόσου από την οποία ο Δικαιόπολης αποφασίζει να αποστασιοποιηθεί.

2.2.1.1 Αρχικό στάδιο ψυχοθεραπείας

Στους *Αχαρνείς*, η θεραπευτική σχέση δημιουργείται ανάμεσα στο Δικαιόπολη, που παίζει το ρόλο του «θεραπευτή», και στο Χορό, που παρουσιάζει τα συμπτώματα και τις ανάγκες του «θεραπευόμενου». Η υποψία ότι ο ποιητής εκφράζεται δια στόματος του Δικαιόπολη (Ste Croix, 1972 ; Bowie, 1982 ; Goldhill, 1991 ; Sutton, 1988) ενισχύεται από την παρουσία μοτίβων (που επανέρχονται και σε άλλες κωμωδίες), όπως είναι αυτό της σχέσης του ποιητή με τον Κλέωνα (Mann, 2002 ; Olson, 2010 ; McDowell, 1983 ; Foley, 1988 ; Gomme, 1938 ; Heath, 1987 ; Edmunds, 1987 ; Cartledge, 1990 ; Henderson, 1990 ; Mastromarco, 1990 ; Gordon, 1965 ; Mc Glew, 1996 ; Reinders, 2001 ; Ste Croix, 1972), των ποιητικών του προτιμήσεων και της αγάπης του για την ειρήνη: στους στίχους 391 κ.ε. ο Δικαιόπολης αναφέρεται στο περιστατικό, κατά το οποίο ο Κλέωνας τον έσυρε στο δικαστήριο, ανακαλώντας στη μνήμη του θεατή μια παρόμοια δικαστική περιπέτεια που είχε υποστεί ο Αριστοφάνης εξαιτίας του Κλέωνα. Στους πρώτους στίχους του *Προλόγου* (5 κ.ε.) αποδίδονται έμμεσα οι ποιητικές ευαισθησίες του Δικαιόπολη, ενώ στους στίχους 521 κ.ε. ο πρωταγωνιστής του έργου συνδέει το όνομά του, την προσωπικότητα και το ρόλο του στην εν λόγω κωμωδία με το ποιητικό γένος της κωμωδίας αναφέροντας ότι «ξέρει από

δίκιο δα κι η κωμωδία». Στη θέση του «θεραπευόμενου» φαίνεται πως βρίσκεται ο Χορός -διαπίστωση στην οποία καταλήγουμε έχοντας λάβει υπ' όψιν τα ακόλουθα δεδομένα: στην αρχή της κωμωδίας, ο Χορός παρουσιάζει φιλοπόλεμη διάθεση, η οποία αποτελεί παθολογικό σύμπτωμα· έπειτα, παρουσιάζεται αντιδραστικός και έντονα φοβισμένος, όταν έρχεται αντιμέτωπος με την κριτική της αθηναϊκής εξωτερικής πολιτικής από το Δικαιόπολη, που τον οδηγεί στην επιλογή να ζήσει υπό το καθεστώς της ιδιωτικής συνθήκης ειρήνης. Στους στίχους 557 κ.ε. εξαπολύει ύβρεις εναντίον του πρωταγωνιστή της κωμωδίας (*ὦ 'πίτριπτε καὶ μιαρώτατε;*), ενώ στους στίχους 566 κ.ε. καταφεύγει στο στρατηγό Λάμαχο, που αντιπροσωπεύει τρόπον τινά το πολεμοκάπηλο καθεστώς της Αθήνας, για να βρει προστασία. Αξιοσημείωτο είναι, εξάλλου, ότι μεταστρέφεται και αναγνωρίζει το δίκιο της φιλειρηνικής θέσης του Δικαιόπολη, αφού μεσολαβήσουν συγκεκριμένες διαδικασίες που παρουσιάζουν αναλογίες με τις ψυχοθεραπευτικές.

Παρ' όλο που ο Χορός, που αντιπροσωπεύει το «θεραπευόμενο», παρουσιάζει εχθρότητα και αντιδραστική συμπεριφορά προς το Δικαιόπολη- «θεραπευτή»- (εχθρότητα που κορυφώνεται στον *ἀγῶνα λόγων*), ο τελευταίος με το μονόλογό του παρέχει δείγματα μιας, τρόπον τινά, «συμμαχικής» σχέσης με το Χορό (521 κ.ε.): κατ' αρχήν, δείχνει ότι η οικονομική και κοινωνική του κατάσταση ταυτίζεται μ' αυτήν του Χορού, εφ' όσον παρουσιάζεται ρακένδυτος· έπειτα, δηλώνει ότι συμμερίζεται τα αισθήματά του για τους Σπαρτιάτες (533 κ.ε.) εκφράζοντας ανεπιφύλακτα το μίσος του για αυτούς· δεν παραλείπει να συμπληρώσει ότι θεωρεί φίλους του αυτούς στους οποίους απευθύνεται (537 κ.ε.) επιχειρώντας έτσι να κερδίσει τη συμπάθεια των Αχαρνέων· διευκρινίζει ότι δεν επιρρίπτει τις ευθύνες για τα δεινά που έχουν ενσκήψει στην πόλη στο σύνολο των πολιτών, αλλά σε μεμονωμένους πολίτες που εξαπατούν τους υπόλοιπους (541 κ.ε.)· έτσι, επιχειρεί να αποενοχοποιήσει τους Αχαρνιώτες και

να κερδίσει τη συμπάθεια και την αποδοχή τους· ολοκληρώνοντας την προσπάθειά του χρησιμοποιεί πρώτο πληθυντικό πρόσωπο (*ἡμεῖς*, 562) σε αντιδιαστολή με τους Μεγαρίτες ή τους Λάκωνες, για να τονίσει ότι αισθάνεται ενωμένος με το σύνολο των Αθηναίων πολιτών. Φαίνεται ότι το εγχείρημα του Δικαιόπολη να κερδίσει τη συμπάθεια και την αποδοχή του Χορού πέτυχε, γιατί στους στίχους που προηγούνται της *Παράβασης* (626 κ.ε) ο τελευταίος δείχνει ότι αισθάνεται σύμμαχος με το Δικαιόπολη. Συγκεκριμένα, στους στίχους 626-627 φανερώνει την εμπιστοσύνη του στο Δικαιόπολη - «θεραπευτή» δηλώνοντας ότι ο τελευταίος κατάφερε να μεταπείσει τον *δήμον*, δηλαδή το σύνολο των πολιτών (*Ἄνῆρ νικᾷ τοῖσι λόγοισιν, καὶ τὸν δήμον μεταπίθει/ περὶ τῶν σπονδῶν. Ἄλλ' ἀποδύντες τοῖς ἀναπαί-/ στοῖς ἐπίωμεν*). Ενδιαφέρουσα είναι η χρήση του α' ενικού προσώπου (*ἐμοὶ*) (694) που, ενώ εκφέρεται από το Χορό, αναφέρεται στον ποιητή, ο οποίος ήρθε σε αντιπαράθεση με το διαβόητο Κλέωνα (Mastromarco, 1990 ; Zimmermann, 2002 ; Henderson, 1990, 2003, 2007 ; Finley, 1962 ; Edmunds, 1987 ; Gordon, Ford, 1965 ; McGlew, 1996). Μ' αυτόν τον τρόπο, υποδηλώνεται η ταύτιση απόψεων μεταξύ του Χορού και του Αριστοφάνη. Η συναισθηματική προσέγγιση ανάμεσα στον πρώτο και στο Δικαιόπολη, που εκφράζει απόψεις του δεύτερου, επιτυγχάνεται κατά την σύναψη «θεραπευτικής συμμαχίας»: ιδιαίτερη σημασία έχουν οι προσπάθειες του Δικαιόπολη να δείξει ότι συμερίζεται τα συναισθήματα του Χορού (521 κ.ε.), ώστε να γίνει αποδεκτός από αυτόν.

Η ταύτιση των αντιλήψεων του ποιητή με αυτές που εκπροσωπεί ο Δικαιόπολης υποδεικνύεται εξάλλου και από την ίδια την ετυμολογία του ονόματός του: στον *Πρόλογο* εκφράζει με ποικίλους τρόπους τον ψυχικό πόνο που του προκαλεί η πολιτικοκοινωνική κατάσταση που επικρατεί στην Αθήνα (Mc Dowell, 1983 ; Foley, 1988 ; Gomme, 1938 ; Heath, 1987 ; Edmunds, 1987 ; Cartledge, 1990 ; Henderson, 1990 ; Mastromarco, 1990 ; Gordon, 1965 ; Mc Glew, 1996 ; Reinders, 2001 ;

SteCroix, 1972) (1-42: *Ὅσα δὴ δέδηγμαί τὴν ἑμαυτοῦ καρδίαν,/ ...ἄδ' ὠδυνήθην, ψαμμακοσιογάργα... Πόσο πληγώθηκα στην καρδιά μου/ ...πόνεσα για αμέτρητους, σαν την άμμο, λόγους...*). Η εξαπάτηση, η πολιτική χειραγώγηση, η οικονομική εκμετάλλευση του πλήθους και κυρίως η πολεμοκαπηλεία συνθέτουν ένα σκηνικό γεμάτο από μελανά σημεία, από το οποίο ο κεντρικός ήρωας της κωμωδίας αγωνίζεται να δραπετεύσει. Παρ' όλα αυτά, ο Δικαιόπολης δεν εχθρεύεται το πλήθος των πολιτών, εφ' όσον δεν τους θεωρεί αυτουργούς. Διαθέτει αρκετή ψυχική δύναμη, ώστε να επιχειρήσει να μεταστρέψει τους Αχαρνιώτες· είναι προικισμένος με δεξιότητες πειθούς, μια που στον *ἀγῶνα λόγων* καταφέρνει να πείσει το Χορό να αποβάλει τις πολεμοχαρείς έξεις του. Είναι εκείνος που εμφορείται από το όραμα μιας ειρηνικής, πλούσιας σε χαρές και απολαύσεις, ζωής.

Όσο για το Χορό, αυτός έχει τις ιδιότητες του φιλοπόλεμου πλήθους, που άγεται και φέρεται από τους πολεμοκάπηλους πολιτικούς. Θεωρεί ότι η πολεμική τακτική είναι ο κατάλληλος τρόπος εξυπηρέτησης του κοινού καλού, δηλαδή του συμφέροντος της Αθήνας εναντίον των συμμάχων. Η προαναφερθείσα στάση του Χορού ενισχύεται και από το γεγονός ότι οι Αχαρνιώτες αντλούν οικονομικά οφέλη από το καθεστώς της πολεμοκαπηλείας. Όπως είναι αναμενόμενο, παρουσιάζουν αντιδραστικότητα και δυσπιστία απέναντι στο Δικαιόπολη και στην ιδιωτική συνθήκη ειρήνης. Παρ' όλα αυτά, η επιρροή του τελευταίου κάνει το Χορό να μεταστραφεί και να δείξει διάθεση για συνεργασία.

Φαίνεται ότι η διαδικασία της «μεταβίβασης» στο Δικαιόπολη των ιδιοτήτων που αρμόζουν σε ένα θεραπευτή αρχίζει με το πέρας του *ἀγῶνα* (660 κ.ε.), όπου ο πρώτος αποδέχεται το δίκαιο των λόγων του δεύτερου. Στους στίχους που ακολουθούν την έξοδο του Μεγαρίτη από τη σκηνή (895 κ.ε.), ο Χορός στηρίζει ηθικά τις θέσεις του Δικαιόπολη, καθώς έχει πλέον πειστεί ότι η επιλογή του είναι αυτή που θα τον οδηγήσει

στην «ευδαιμονία». Αποδίδοντας, εξάλλου, στο Δικαιόπολη χαρακτηρισμούς όπως *φρόνιμον ἄνδρα καὶ ὑπέρσοφον* (1059 κ.ε.) και υποσχόμενος ότι ποτέ δε θα δεχτεί στο σπίτι του τον Πόλεμο, τον οποίο περιγράφει ως *πάροινον*, προσφέρει ψυχολογική υποστήριξη στον ήρωα. Η δήλωση του Χορού ότι τον ζηλεύει τόσο για την *εὐβουλία*, όσο και για την *εὐωχία* του (1093 κ.ε.) επιρρωννύει τη διαπίστωση ότι ο Χορός αποδίδει στο Δικαιόπολη ιδιότητες που τον οδηγούν στην απόλαυση της ειρηνικής ζωής.

Ο Δικαιόπολης, από την πλευρά του, απαλλάσσει το σύνολο των πολιτών από τις ευθύνες για την κοινωνικοπολιτική κατάσταση που επικρατεί. Στο μονόλογό του ενώπιον των Αχαρνιωτών (521 κ.ε.) δηλώνει ότι ενοχοποιεί συγκεκριμένους πολίτες για τα δεινά της πολεμοκαπηλείας. Φαίνεται, επομένως, ότι αντιμετωπίζει τους Αχαρνιώτες περισσότερο ως θύματα χειραγώγησης παρά ως θύτες. Φαίνεται, μάλιστα, ότι τους θεωρεί φίλους του (537κ.ε.). Παρά ταύτα, δεν μπορούμε να αγνοήσουμε ότι ο Χορός παρουσιάζει έντονο φόβο για τη συνθήκη ειρήνης που έχει υπογράψει η Δικαιόπολης. Ο φόβος του εκδηλώνεται, κυρίως, μέσω της εχθρικής και αντιδραστικής του στάσης απέναντι στον πρωταγωνιστή: σύντομα η εχθρική του διάθεση εκδηλώνεται ως επιθετική συμπεριφορά (233 κ.ε.). Το εκδικητικό μένος του Χορού εναντίον του ήρωα φανερώνεται με ενάργεια στους στίχους 252 κ.ε. Το μίσος κλιμακώνεται, ώστε να προσλάβει διαστάσεις μανίας στους στίχους 301 κ.ε.: οι επαναλήψεις ρηματικών τύπων, όπως *βάλλε, παῖε καὶ οὐ βαλεῖς* αισθητοποιούν την ένταση της εχθρικής μανίας που έχει καταλάβει το Χορό εναντίον του Δικαιόπολη. Τον αποκαλεί *προδότην τῆς πατρίδος* (309) και τον κατηγορεί ότι υποστηρίζει τους εχθρούς (330), ενώ παράλληλα αρνείται να ακούσει τα επιχειρήματά του ότι, εκτός από τους Σπαρτιάτες, οι ίδιοι οι Αθηναίοι φέρουν επίσης ευθύνες για την συνέχιση του πολέμου (337).

2.2.1.2 Μεσαίο στάδιο ψυχοθεραπείας

Ο Δικαιόπολης επιδιώκει να ωθήσει τους Αχαρνιώτες να επεξεργαστούν εν ηρεμία τα γεγονότα που τους έχουν προκαλέσει άγχος, δηλαδή τη σύναψη ιδιωτικής συνθήκης ειρήνης με τους Σπαρτιάτες: έτσι, θα συντελεστούν οι διεργασίες που ευνοούν τη «διόρθωση του συναισθήματος». Ο Χορός αντιδρά (339), γιατί δυσπιστεί όσον αφορά στη φιλοπατρία του Δικαιόπολη: φοβάται ότι ο ήρωας θα υπερασπιστεί το δίκιο των εχθρών. Προκειμένου να εξασφαλίσει συνθήκες ηρεμίας, στο πλαίσιο των οποίων θα γίνει η πραγμάτευση γεγονότων που φορτίζουν με άγχος τους Αχαρνιώτες, ο Δικαιόπολης καταφεύγει σε εκβιασμό: απειλεί το Χορό ότι, αν δεν τον ακούσουν προσεκτικά, θα χτυπήσει το κοφίνι με τα κάρβουνα στα οποία οι πολεμοχαρείς Αχαρνείς έχουν ιδιαίτερη αδυναμία (348-349), καθώς το κάρβουνο αποτελεί γι' αυτούς το κατ' εξοχήν σύμβολο πολέμου. Μετά την «ενδοεκρηκτική θεραπεία» που υφίστανται, αναγκάζονται να ακούσουν το δίκιο του Δικαιόπολη, ο οποίος αναπτύσσει τις θέσεις του με το κεφάλι του πάνω στον τάκο (528 κ.ε.).

Κατ' αρχάς, διευκρινίζει ότι η περίπτωση (πρόκειται για τα Λήνια) επιτρέπει να γίνει αναφορά σε αρνητικές ενέργειες ή παραλείψεις των Αθηναίων, μια που οι ξένοι απουσιάζουν από αυτήν την γιορτή (528-530). Έπειτα, συμμεριζόμενος τα αθηναϊκά αισθήματα, δηλώνει ότι, όπως και οι υπόλοιποι Αθηναίοι, έτσι κι εκείνος τρέφει συναισθήματα μίσους για τους Σπαρτιάτες (533-536). Φροντίζει να κάνει διάκριση ανάμεσα στο σύνολο των Αθηναίων πολιτών και στους συγκεκριμένους ανήθικους συκοφάντες οι οποίοι, αποπροσανατολίζοντας την κοινή γνώμη, προκαλούν το πλήθος για πόλεμο (539 κ.ε.). Επιρρίπτει την ευθύνη για την έναρξη του πολέμου σε ανεύθυνους νεανίες που έκλεβαν κοινές γυναίκες (547 κ.ε.). Παράλληλα, διακωμωδεί

το νόμο του Περικλή, ο οποίος όριζε να μη γίνονται δεκτοί οι Μεγαρείς στα χωράφια και στην αγορά (554-558), ενώ παρουσιάζει την αδύναμη πλευρά των Μεγαρέων, οι οποίοι, θερισμένοι από την πείνα, ικετεύουν να αλλάξει το ψήφισμα (559-562). Διακωμωδεί τους Αθηναίους (568 κ.ε.) λέγοντας ότι, αν κάποιος τους έκλεβε έστω και έναν σκύλο, εκείνοι θα έβγαζαν ολόκληρο στόλο στη θάλασσα κηρύττοντας τον πόλεμο.

Μετά το μονόλογο του Δικαιόπολη, ο Χορός χωρίζεται σε δύο ομάδες: σε αυτούς που πείστηκαν και στο εξής τον υποστηρίζουν και σε αυτούς που συνεχίζουν να τον εχθρεύονται. Για τους μισούς Αχαρνείς έχει συντελεστεί ήδη η διορθωτική συναισθηματική εμπειρία. Για όσους δεν έχουν πειστεί ακόμη από το Δικαιόπολη, η διορθωτική συναισθηματική εμπειρία συνεχίζεται στον *ἀγῶνα λόγων* ο οποίος διεξάγεται πλέον ανάμεσα στο Λάμαχο (που προωθεί τη λογική του πολέμου) και στο Δικαιόπολη. Το επιχείρημα που πείθει εκείνη τη μερίδα του Χορού που δεν είχε προηγουμένως πειστεί, είναι ότι, ενώ ο Λάμαχος και οι όμοιοί του δεν έχουν σταλεί ποτέ σε αποστολές μακριά από την πατρίδα, εντούτοις καρπώνονται παχυλούς μισθούς, σε αντίθεση με τους απλούς πολίτες που πολεμούν, χωρίς να πληρώνονται. Με λίγα λόγια, ο Δικαιόπολης υπογραμμίζει την εκμετάλλευση των πολεμοχαρών Αχαρνέων από τους στρατηγούς για τους οποίους οι πολεμικές επιχειρήσεις αποτελούν πηγή κερδοφορίας. Έτσι, συντελείται η αποθεραπεία του Χορού· ακολουθεί η *Παράβαση*, με το Χορό στο πλευρό του Δικαιόπολη (το άγχος έχει πλέον μειωθεί σε φυσιολογικά επίπεδα).

Στην ελάττωση του άγχους συνεισφέρει επίσης η διαδικασία της συστηματικής αποευαισθητοποίησης, που συντελείται στον *ἀγῶνα λόγων* (521 κ.ε.) των *Αχαρνέων*. Το ζήτημα που προκαλεί την κορύφωση του άγχους του Χορού, δηλαδή η επιλογή του Δικαιόπολη να συνάψει συνθήκη ειρήνης με τους Σπαρτιάτες, συζητείται από το

Δικαιόπολη μέσα σε συνθήκες που το καταστέλλουν. Έτσι, ο φόβος που βιώνουν τα μέλη του Χορού αμβλύνεται και, σταδιακά, εξουδετερώνεται. Η απόφαση του Δικαιόπολη να μιλήσει με το κεφάλι του πάνω στον τάκο, έχοντας δανειστεί τα κουρέλια του ευριπίδειου ήρωα, Τήλεφου, είναι δυνατόν να ερμηνευτεί ως εκδήλωση ενσυναισθητικής στάσης απέναντι στα μέλη του Χορού, που καταλήγει σε θετικό ψυχοθεραπευτικό αποτέλεσμα. Το αίσθημα του αδιεξόδου, που βιώνει ο Δικαιόπολης, τον βοηθά, προκειμένου να συμμεριστεί και να κατανοήσει το φόβο του Χορού. Ταυτόχρονα, τον απελευθερώνει από το βάρος της απειλής που νιώθει. Η προσέγγιση της οικονομικής, κοινωνικής και πολιτιστικής κατάστασης του απλού Αθηναίου, που αποτελεί θύμα της πολεμοκαπηλείας και της δημαγωγίας των πολιτικών, οδηγεί σε αποκλιμάκωση του άγχους του. Σ' αυτές τις συνθήκες, που προκαλούν μείωση του άγχους, συντελείται η πραγμάτευση των πιο κρίσιμων θεμάτων που απασχολούν το Χορό: ο Δικαιόπολης επιδιώκει να αμβλύνει την ανησυχία του Χορού τονίζοντας ότι μπορούν να μιλήσουν με ειλικρίνεια, μια που οι ξένοι απουσιάζουν από τη συζήτηση (528-530) και δείχνοντας ότι συμερίζεται τα συναισθήματα των Αχαρνέων οι οποίοι, αφ' ενός φοβούνται και μισούν τους εχθρούς (Σπαρτιάτες, Μεγαρείς), αφ'ετέρου ανησυχούν μήπως ενοχοποιηθούν (533 κ.ε.). Έπειτα, αντιμετωπίζει το φόβο των Αθηναίων για τους εχθρούς αναδεικνύοντας την αδυναμία της θέσης, στην οποία βρίσκονται οι τελευταίοι: οι Μεγαρείς εμφανίζονται ανίσχυροι και πεινασμένοι (559-562). Ο νόμος του Περικλή, που τους αποκλείει από τα χωράφια και την αγορά, τους έχει οδηγήσει σε κατάσταση απόλυτης ένδειας (554-558). Ο υπερβολικός φόβος των Αθηναίων για τους εχθρούς της Αθήνας διασκεδάζεται μέσω της διακωμώδησης των αντιδράσεων των πρώτων, οι οποίοι αντιλαμβάνονται τις διαστάσεις του κινδύνου, που αισθάνονται ότι τους απειλεί (568 κ.ε.), ως παράλογα διογκωμένες. Τέλος, ο Δικαιόπολης φροντίζει να αποτρέψει την αυτοενοχοποίηση των Αθηναίων σχετικά με

τη συνέχιση του πολέμου με τους εξής τρόπους: κατ' αρχήν, με τη διάκριση που κάνει ανάμεσα στους αθώους Αθηναίους πολίτες και στους πολεμοχαρείς συκοφάντες, που προκαλούν το πλήθος για πόλεμο (539 κ.ε.) και έπειτα με την επίρριψη ευθυνών για την έναρξη του πολέμου σε ανεύθυνους, μέθυσους νεαρούς (547 κ.ε.).

Αν λάβουμε υπ' όψιν μας ότι ο παράγοντας που προκαλεί φόβο στους Αχαρνείς είναι η βίωση της ειρηνικής ζωής, παρατηρούμε ότι η έκθεση του Χορού στο φοβογόνο παράγοντα διέρχεται μέσα από τα παρακάτω στάδια:

α) Η απειλή του Δικαιοπόλη ότι θα σφάζει το κοφίνι με τα κάρβουνα (342 κ.ε.), συντελεί στο να κατασταλούν οι έντονες αντιδράσεις του Χορού, ο οποίος αρχικά αρνούνταν να ακούσει τα επιχειρήματα του Δικαιοπόλη. Η τακτική αυτή παρουσιάζει πολλά κοινά σημεία με την μέθοδο της ενδοεκρικτικής θεραπείας (Παρασκευόπουλος, 1988).

β) Ακολουθεί ο *ἀγῶνας λόγων* με την έκθεση της επιχειρηματολογίας του Δικαιοπόλη και τη συστηματική αποευαισθητοποίηση του Χορού (521 κ.ε.).

γ) Μετά τη σκηνή με το Λάμαχο, ακόμη και η μερίδα των μελών του Χορού, που παρουσίαζε αντιδράσεις στο Δικαιοπόλη (641κ.ε.), μεταπείθεται. Το επιχείρημα που τους πείθει είναι ότι ο Λάμαχος και οι όμοιοί του έχουν συμφέροντα από τον πόλεμο, ενώ τα μέλη του Χορού δεν αποτελούν παρά αντικείμενα εκμετάλλευσης.

δ) Ακολουθεί η *Παράβαση*, με το Χορό να αναγνωρίζει την προσφορά του ποιητή (660 κ.ε.) και να εκθέτει τα βάσανα που υφίσταται λόγω της πολιτικοκοινωνικής κατάστασης (708 κ.ε.). Η συνειδητοποίηση της νοσηρότητας της κατάστασης, στην οποία ζει, αναμένεται να τον καταστήσει πιο δεκτικό σε αλλαγές.

ε) Με την έλευση των *Παρασίων*, ο Χορός σταδιακά αποδέχεται και εκτιμά όλο και περισσότερο το ενδεχόμενο της ειρηνικής ζωής, γιατί αναγνωρίζει πλέον τα δεινά της εμπλοκής του στους πολεμοκάπηλους μηχανισμούς. Η αποχώρηση του Μεγαρίτη (895 κ.ε.) ακολουθείται από την απομάκρυνση του Νίκαρχου (1010 κ.ε.) και την έξοδο του αγγελιαφόρου του Λάμαχου από την σκηνή (1059).

στ) Ο Χορός τελικά τοποθετείται θετικά απέναντι στις ηδονές της ειρηνικής ζωής (1008 κ.ε.: *Ζηλῶ σὲ τῆς εὐβουλίας,/ μᾶλλον δὲ τῆς εὐωχίας/ ἄνθρωπε, τῆς παρούσης... Ἦκουσας ὡς μαγειρικῶς/ κομμῶς τε καὶ δειπνητικῶς/ αὐτῶ διακονεῖται; Ζηλεύω τη φρόνησή σου και πιο πολύ το γλέντι σου αυτό, άνθρωπε... Το άκουσες με τι επιδέξια τέχνη μαγείρου, τι χαριτωμένα και με τι περιποίηση ετοιμάζει αυτός το δείπνο;).*

Στους στίχους 521 κ.ε. συντελείται η απελευθέρωση των γνωστικών λειτουργιών του Χορού, η οποία ακολουθεί τη μείωση του άγχους. Στις γνωστικές λειτουργίες συγκαταλέγονται η συγκέντρωση, η μνήμη, η προσοχή και η κριτική ικανότητα. Φαίνεται ότι η ικανότητα του Χορού για συγκέντρωση έχει αυξηθεί εντυπωσιακά. Παρ' όλο που στους προλογικούς στίχους συμπεριφερόταν με οργή, ανυπομονησία και επιθετική διάθεση καταδιώκοντας το Δικαιόπολη, στους στίχους 521-580 και 641-651 παρουσιάζεται να παρακολουθεί υπομονετικά την επιχειρηματολογία του. Όσον αφορά στη δεξιότητα της προσοχής, παρατηρούμε ότι ο Χορός προσέχει και τα λεγόμενα και τα πραττόμενα, αφού, ακολουθώντας έλλογες διαδικασίες, καταλήγει ότι ο Δικαιόπολης είναι ο νικητής του αγώνα (660-661). Αναφορικά με τη μνημονική ικανότητα των εν λόγω «θεραπευομένων», διαπιστώνουμε ότι οι Αχαρνείς τη διαθέτουν σε ικανοποιητικό βαθμό, εφ' όσον ανακαλούν με ακρίβεια τη δράση του ποιητή στην πόλη καθώς και τα γεγονότα στο Μαραθώνα. Είναι αξιοσημείωτο, εξάλλου, ότι στους στίχους της *Παράβασης* ο Χορός διατυπώνει κρίσεις τόσο για την

προσφορά του ποιητή στην πόλη (660 κ.ε.), όσο και για τα σύγχρονα με εκείνον τεκταινόμενα σε αυτήν (693 κ.ε.) συσχετίζοντάς τα μάλιστα με τα δεινά που αντιμετωπίζουν στην καθημερινή τους ζωή τα μέλη του Χορού - τα οποία στο παρελθόν είχαν επιδείξει αυτοθυσιαστική προσφορά στον Μαραθώνα. Έτσι, αναδεικνύεται η ικανότητα των Αχαρνέων για κριτική σκέψη.

Η διαπίστωση ότι η «μείωση του άγχους προκαλεί αλλαγή των συμπτωμάτων» επαληθεύεται και στην περίπτωση των Αχαρνέων. Τα συμπτώματα ψυχοπαθολογίας, που παρουσιάζει ο Χορός, πριν επιτευχθεί η μείωση του άγχους του, είναι η επιθετικότητα (301-304), η εχθρική διάθεση (308-310, 314-318, 515-520), η πολεμοχαρής στάση του, καθώς και η εκδικητικότητα και η δριμύτητα του ήθους του (586-587, 590 κ.ε.). Η αλλαγή της ψυχικής κατάστασης του Χορού και συγκεκριμένα η ελάττωση των ψυχοπαθολογικών συμπτωμάτων περνάει μέσα από τα παρακάτω στάδια:

i) Ο Χορός απαριθμεί τα βάσανα που θα αποφύγει ο Δικαιοπόλης με την επιλογή του να ζήσει ειρηνικά (895 κ.ε.). Άρα, η κρίση του έχει αποκατασταθεί, εφ' όσον εκτιμά πλέον τα αγαθά του ειρηνικού βίου.

ii) Ακολουθεί η έκφραση της απέχθειας του Χορού για τον πόλεμο και των ευχάριστων συναισθημάτων που τον κυριεύουν, όταν έρχονται στο μυαλό του εικόνες ειρηνικής ζωής (1059 κ.ε.).

iii) Τελικά, ο Χορός συμερίζεται τα συναισθήματα χαράς που βιώνει ο Δικαιοπόλης όταν απολαμβάνει τις ηδονές του ειρηνικού βίου (1093-1095, 1100-1102, 1027-1030, 1134-1136, 1042-1048, 1321-1323). Από τα προαναφερθέντα προκύπτει ότι τα ψυχοπαθολογικά συμπτώματα έχουν εξαφανιστεί και έχουν δώσει την θέση τους σε συναισθήματα αγαλλίασης και χαράς.

Δεν μπορούμε να παραλείψουμε, άλλωστε, ότι στην επίτευξη αυτού του θετικού αποτελέσματος έχει συντελέσει η ανύψωση του ηθικού του Χορού: αφ' ενός ο Δικαιοπόλης παρουσιάζει τον εαυτό του ως αδύναμο και αφ' ετέρου παρέχει στο Χορό στήριξη, ώστε να μη θεωρήσει τον εαυτό του υπεύθυνο για τα δεινά που έχουν πλήξει την πόλη. Συγκεκριμένα, με το να φοράει κουρέλια, να βάζει το κεφάλι του στον τάκο και να αποδίδει στον εαυτό του το χαρακτηρισμό *τυννουτοσι* (380 κ.ε.) –που του προσδίδει διαστάσεις μικρού και ταπεινού ανθρώπου- ο Δικαιοπόλης βοηθά το Χορό να αισθανθεί ισχυρότερος, κατ' αντιπαράθεση με την αδύναμη θέση στην οποία βρίσκεται ο ίδιος. Όσον αφορά στο ζήτημα της αποενοχοποίησης του Χορού, αυτή συντελείται με το να μειώνεται το μερίδιο της ευθύνης που έχουν οι Αχαρνιώτες για τα δεινά που βασανίζουν την πόλη και με το να προβάλλονται οι διαδικασίες χειραγώγησής του. Ο Δικαιοπόλης δεν αποδίδει στο Χορό ευθύνες για την έναρξη του πολέμου, αλλά ενοχοποιεί μοχθηρά ανθρωπάρια (539 κ.ε.) που εξαπατούν την πόλη. Υποστηρίζει, εξάλλου, ότι οι Αχαρνιώτες υπήρξαν θύματα πολεμοκαπηλείας, μια που πολεμούσαν σε μακρινές αποστολές με κίνδυνο της ζωής τους, ενώ οι στρατηγοί εισέπρατταν μισθούς χωρίς να έχουν συμμετάσχει ποτέ σε αποστολή. Αλλά η κατ' εξοχήν ανύψωση του ηθικού του Χορού συντελείται στην *Παράβαση* (699 κ.ε.). Η επίκληση στην αχαρνιώτικη μούσα συντελείται με τη βοήθεια των προσδιορισμών *φλεγυρά πυρός ἔχουσα μένος* και ακολουθείται από την παράθεση των βασάνων και των αδικιών, που υφίστανται καθημερινά οι ηλικιωμένοι Αχαρνιώτες. Ο Δικαιοπόλης ενθαρρύνει το Χορό να εκφράσει τα αρνητικά βιώματα της καθημερινότητάς του (699 κ.ε.), αφού αντιμετωπίζει την αδικία, την ασέβεια και την αγνωμοσύνη από τους νεώτερους, οι οποίοι ξεχνούν την αυτοθυσιαστική προσφορά των ηλικιωμένων στο Μαραθώνα.

Ο Χορός των Αχαρνέων έχει πλέον τη δυνατότητα να αποδεσμευτεί και να πάψει να αποφεύγει την εκτέλεση ορισμένων μορφών συμπεριφοράς, τις οποίες απέφευγε προηγουμένως, γιατί του προκαλούσαν άγχος ή φόβο. Σταδιακά αποδεικνύεται ότι οι νέες, επιθυμητές μορφές συμπεριφοράς που αποκτά σχετίζονται με τη μύησή του στην απόλαυση των αγαθών της ειρήνης: κατ' αρχάς, αναγνωρίζει τη σοφία των επιλογών του Δικαιόπολη και δηλώνει ότι σκοπεύει να εξοβελίσει τον Πόλεμο από την καθημερινότητά του (1059 κ.ε). Στους στίχους 1127 κ.ε. εκτίθενται οι γαστριμαργικές ηδονές στις οποίες επιδίδονται πια οι Αχαρνείς μαζί με τον Δικαιόπολη (Για την γαστρονομία ως μέσο αντιπροσώπευσης της πολιτικής, βλ. Auger, 1994 ; Thiercy, 1994 ; Wilkins, 1997, 2001). Οι συμποτικές, αλλά και οι ερωτικές ηδονές που θα απασχολούν στο εξής το Χορό, περιγράφονται στους στίχους 1242 κ.ε. Αξιοσημείωτη είναι επίσης η παρατήρηση ότι η τελευταία σκηνή της *Έξοδου* σφραγίζεται από την ευωχία, που χαρακτηρίζει τον εορτασμό που γίνεται για χάρη της ειρήνης (1319 κ.ε.). Ενδιαφέρον είναι, επίσης, ότι οι μορφές συμπεριφοράς, τις οποίες παρουσίαζε ο Χορός πριν από τη μεταστροφή του, χρησιμοποιούνται πια με κοινωνικά αποτελεσματικότερο τρόπο: το γνωστό πολεμικό μένος των Αχαρνέων, που έμοιαζε με τη φλόγα της φωτιάς (699-700) και έβρισκε διέξοδο στην εμπόλεμη δραστηριότητα, εκδηλώνεται, πλέον, ως πάθος για τις χαρές της ειρήνης (1059-1084). Αξιοσημείωτο είναι, επίσης, ότι ο Χορός έχει ήδη παύσει να αποφεύγει τις ειρηνικές ασχολίες, οι οποίες του προκαλούσαν άγχος: μετά το πέρας του *άγωνα* τοποθετείται συνειδητά υπέρ των ειρηνικών απολαύσεων, στις οποίες μετέχει εμπράκτως στην *Έξοδο*.

Οι προαναφερθείσες αλλαγές στη συμπεριφορά του Χορού ενισχύονται από τη διαδικασία της «ζωντανής κλιμακωτής μίμησης προτύπων με καθοδηγούμενη συμμετοχή», όπου «ο θεραπευόμενος αρχικά παρακολουθεί και στη συνέχεια καθοδηγείται να μιμηθεί ένα πραγματικό πρότυπο που αλληλεπιδρά με ένα φοβογόνο

αντικείμενο»: οι Αχαρνιώτες αρχικά παρακολουθούν την αντιπολεμική στάση και τη φιλειρηνική συμπεριφορά του Δικαίοπολη και στη συνέχεια καθοδηγούνται να τον μιμηθούν. Πράγματι, ο Χορός συμμετέχει στην αλληλεπίδραση του Δικαίοπολη με τους *Παρασίτους* (Σηφάκης, 2007 ; Zimmermann, 2007 ; Henderson, 1997), οι οποίοι λειτουργούν ως «φοβογόνα αντικείμενα», καθώς η παρουσία τους φέρνει στην επιφάνεια το φόβο του ήρωα και των Αχαρνέων, μήπως οι ειρηνικές ασχολίες υπονομευτούν από στοιχεία πολέμου και πολυπραγμοσύνης (Ehrenberg, 1947 ; Nestle, 1925-1926 ; Zimmermann, 2007 ; Nestle, 1938, 1948 ; Kleve, 1964 ; Adkins, 1976 ; Arrowsmith, 1973 ; Epstein, 1981). Ενδεικτικό παράδειγμα, που εξηγεί την ανησυχία αυτή, αποτελεί η αντίδραση του Νίκαρχου, ο οποίος απειλεί ότι θα καταγγείλει την αγοραπωλησία τροφίμων και εδεσμάτων, που συνιστά χαρακτηριστική ειρηνική ενασχόληση. Τελικά, οι ειρηνικές απολαύσεις επικρατούν πανηγυρικά και εξοβελίζουν την πολεμική πολυπραγμοσύνη, όπως αποδεικνύει η αναμέτρηση του Λάμαχου με το Δικαίοπολη στην *Έξοδο* της κωμωδίας (1171-1241, 1281-1313).

2.2.1.3 Τελικό στάδιο ψυχοθεραπείας

Στο μέρος της κωμωδίας που αρχίζει με την *Παράβαση* και τελειώνει στην *Έξοδο*, αναδεικνύονται όλοι οι παράγοντες που τεκμηριώνουν ότι ο Χορός έχει αποκτήσει πλέον αυτοέλεγχο: κατ' αρχήν, δείχνει ότι έχει την ικανότητα να αυτοπαρατηρείται. Τα σχόλια που κάνει στην *Παράβαση* (708 κ.ε.) υποδεικνύουν ότι έχει συναίσθηση της θέσης του μέσα στην πόλη και των αντιξοοτήτων που υφίσταται καθημερινά εξαιτίας των ανήθικων νεαρών που τον αδικούν. Στους ίδιους στίχους απαριθμεί τα δεινά που τον ταλαιπωρούν καθημερινά και που προκαλούν την εκδήλωση εχθρικής συμπεριφοράς από μέρους του. Έτσι, συντελείται ο έλεγχος των ερεθισμάτων που

προκαλούν συγκεκριμένες αντιδράσεις του. Στην *Ἐξόδο* (1059 κ.ε.) εξελίσσεται το τελευταίο στάδιο της διαδικασίας απόκτησης αυτοελέγχου: πρόκειται για τις μετατροπές στο εκτελεστικό μέρος της συμπεριφοράς του Χορού. Ο «θεραπευόμενος» δηλώνει ότι δε θα δεχτεί ποτέ πια τον Πόλεμο στο σπίτι του και ότι προτίθεται στο εξής να ασχολείται μόνο με ειρηνικές δραστηριότητες. Στο σημείο αυτό, έχει ήδη προλειανθεί το έδαφος, ώστε να λειτουργήσουν οι διαδικασίες της αυτοενίσχυσης (1079 κ.ε.). Έχοντας συμεριστεί τις επιλογές του Δικαιόπολη για έναν ειρηνικό τρόπο ζωής, ο Χορός δείχνει ότι έχει πλέον τη διάθεση να συμμετέχει σε ειρηνικές ασχολίες: οι γαστριμαργικές και οι ερωτικές ηδονές (1081), που συνεπάγεται η βίωση της ειρήνης, αποτελούν το κίνητρο που τον ωθεί σε περαιτέρω ενασχόληση με τέτοιου είδους ευχάριστες ειρηνικές δραστηριότητες. Ενδεικτική της διάθεσης του Χορού για την εμπλοκή του στις ειρηνικές ασχολίες είναι το πανηγυρικό κλείσιμο της *Ἐξόδου*.

2.2.2 *Λυσιστράτη*

Χαρακτηριστική κωμωδία, της οποίας η κεντρική ηρωίδα απηχεί γνωστές θέσεις του ποιητή, είναι επίσης η *Λυσιστράτη*. Το *ὄμιλοῦν ὄνομα* (για τον όρο *ὄμιλοῦντα ὀνόματα*, βλ. Olson, 1992 ; Sommerstein, 1980) της ηρωίδας συνδέεται άμεσα με τα ειρηνιστικά μηνύματα της κωμωδίας: δεν μπορούμε, εξάλλου, να σκεφτούμε κανένα λόγο, που μας αποτρέπει από το να αποδώσουμε στον ποιητή φιλειρηνικές διαθέσεις. Στη *Λυσιστράτη*, το ρόλο της «θεραπεύτριας» αναλαμβάνει η ομώνυμη ηρωίδα, της οποίας το έργο είναι να πετύχει την αποκατάσταση της πανελλήνιας ειρήνης. Φράσεις όπως *συντετάραζαι* (7), *κάομαι τήν καρδίαν* (9) και *ὑπέρ ἡμῶν τῶν γυναικῶν ἄχθομαι* (10) αποδίδουν την ψυχική οδύνη που προκαλεί στην ηρωίδα το πολεμικό καθεστώς, ενώ με τις φράσεις

σκυθρόπαζε (7) και τοξοποιεῖν τὰς ὄφρῶς αισθητοποιείται η αποτύπωση των συναισθημάτων της Λυσιστράτης στο πρόσωπό της. Έτσι αναδεικνύονται τα κίνητρα που την οδηγούν να αναλάβει τη διεκπεραίωση ενός τόσο φιλόδοξου και δύσκολου έργου. Παρ' ότι μια πρώτη ματιά στα δεδομένα της κωμωδίας θα μας ωθούσε να προβούμε στην υπόθεση ότι στη θέση του «θεραπευόμενου» βρίσκονται οι φιλοπόλεμοι άνδρες, η ενδελεχέστερη ανάγνωση μας υποδεικνύει ότι οι άνδρες δεν επιλέγουν τον ειρηνικό τρόπο ζωής έχοντας «θεραπευτεί» από τις φιλοπόλεμες διαθέσεις τους, αλλά αναγκάζονται να στηρίξουν την αποκατάσταση της ειρήνης λόγω της αφόρητης σεξουαλικής στέρησης, στην οποία έχουν υποβληθεί. Στη θέση του «θεραπευόμενου» βρίσκονται οι γυναίκες, οι οποίες προκαλούνται να απαλλαγούν από ένα βαρύ νόσημα: την αποχή τους από τα δημόσια πράγματα (15-21) (Carter, 1986 ; Demont, 1997 ; Auger, Rosellini, Said, 1979 ; Taaffe, 1994 ; Byl, 1991 ; Bonnamour, Delavault, 1979 ; Finnegan, 1995 ; Carlson, 1991 ; Foley, 1982 ; Haley, 1980 ; Loraux, 1993). Με το να μένουν περιχαρακωμένες στον κλοιό του ιδιωτικού βίου, οι γυναίκες ουσιαστικά ανέχονται τον πόλεμο. Η «θεραπεία» είναι ξεκάθαρη: είναι επιτακτική ανάγκη οι γυναίκες να αναλάβουν δράση, προκειμένου να πετύχουν την κατάπαυση του πολέμου (32-33, 39-41).

2.2.2.1 Αρχικό στάδιο ψυχοθεραπείας

Για να λειτουργήσει η θεραπευτική σχέση είναι ανάγκη να συναφθεί ένα είδος «θεραπευτικής συμμαχίας» ανάμεσα στη Λυσιστράτη και στις γυναίκες που εκπροσωπούν ισχυρές ελληνικές πόλεις, ώστε, συνασπισμένες, να αγωνιστούν εναντίον του πολεμικού κατεστημένου των ανδρών. Επομένως, η πρώτη μέριμνα της Λυσιστράτης συνίσταται στο να συμφωνήσει με τη σπαρτιάτισσα αρχηγίνα, ώστε από

κοινού να προτείνουν στις γυναίκες σεξουαλική αποχή για χάρη της ειρήνης (140-145). Αρχίζει την προσπάθειά της αποπειρώμενη να πείσει την Κλεονίκη, που αντιπροσωπεύει το σύνολο των Αθηναίων γυναικών, να στηρίξει το σχέδιο της: για να το πετύχει αυτό, απαντάει στις ερωτήσεις της τελευταίας, που αφορούν σε κάθε είδους πρόσκομμα που είναι πιθανό να αντιμετωπίσουν οι γυναίκες, που πρόκειται να αντιταχθούν στα ανδρικά σχέδια (146-172). Φαίνεται ότι οι απόπειρες της Λυσιστράτης να επηρεάσει τις γυναίκες ευοδώνονται. Ακολουθεί ο όρκος που όμνυνται από κοινού η Αθηναία και η Σπαρτιάτισσα αρχηγίνα, ότι οι πόλεις τους θα υιοθετήσουν και θα εμμείνουν στη στάση της σεξουαλικής αποχής για χάρη της ειρήνης (181-239).

Η οικειότητα που αναπτύσσεται ανάμεσα στη Λυσιστράτη -«θεραπεύτρια» και στις γυναίκες που βρίσκονται στη θέση των «θεραπευομένων» αντικατοπτρίζεται στη σχέση της πρωταγωνίστριας με τη σπαρτιάτισσα στρατηγίνα, Λαμπιτώ. Τα θεμέλια για την οικοδόμηση μιας σχέσης οικειότητας ανάμεσα στις δύο αρχηγίνες τίθενται, όταν η πρώτη υποδέχεται τη δεύτερη με ζεστασιά και εγκαρδιότητα: η Λυσιστράτη σχολιάζει κολακευτικά την εμφάνιση της Λαμπιτώ, με τρόπο που να ενισχύει τη γυναικεία της ματαιοδοξία (78 κ.ε.). Η συναισθηματική οικειότητα αναδεικνύεται ξεκάθαρα στους στίχους που ακολουθούν (99 κ.ε.), όπου η ηρωίδα εξομολογεί τις γυναίκες σχετικά με τον ερωτικό πόθο που νιώθουν για τους άντρες τους, που λείπουν στον πόλεμο κι αυτές απαντούν με ειλικρίνεια. Η κουβέντα προσλαμβάνει το χαρακτήρα της πολύ προσωπικής, με σεξουαλικές αναφορές, συζήτησης.

Συσχετίζοντας το ρόλο, που διαδραματίζει η Λυσιστράτη στη φερόνυμη κωμωδία, μ' αυτόν του θεραπευτή της ψυχοθεραπευτικής διαδικασίας οφείλουμε να παρατηρήσουμε ότι τόσο τα συναισθήματα, όσο και η δράση της πρωταγωνίστριας παρουσιάζουν ομοιότητες με τα αντίστοιχα του ψυχοθεραπευτή. Η Λυσιστράτη

παρουσιάζεται στενοχωρημένη και προβληματισμένη για το πολεμικό καθεστώς που επικρατεί (7-10: ΚΛ. *Καὶ σὺ γ' ὦ Λυσιστράτη./ Τὶ συντετάραι; Μὴ σκυθρώπαζ', ὦ τέκνον-/ οὐ γὰρ πρέπει σοι τοξοποιεῖν τὰς ὀφρῦς.* ΚΛ. Γεια σου, Λυσιστράτη. Γιατί όμως έτσι ταραγμένη; Μὴ σκυθρωπιάζεις, βρε παιδί μου, γιατί δε σου πάει το κατσούφιασμα). Είναι αξιοσημείωτο ότι προκρίνει το δημόσιο καλό σε σχέση με τις καθημερινές, ιδιωτικές υποθέσεις (20, 23, 29-30) (Για τη σχέση των οικιακών με τα δημόσια ζητήματα, βλ. Crane, 1997 ; Bowie, 1999 ; Konstan, 1995 ; Gardner, 1996). Έχει, εξάλλου, την ικανότητα να επεξεργαστεί ένα μακρόπνοο σχέδιο με σκοπό τη σωτηρία της Ελλάδας και να πείσει τις γυναίκες για την εφαρμογή του. Η ιδιότητά της αυτή υποδεικνύει ότι διαθέτει ικανότητα για πολιτική διαχείριση. Εξίσου σημαντικό προσόν είναι το ότι διαθέτει το ψυχικό σθένος να καθυποτάξει τις επιθυμίες της και να αφήσει ανικανοποίητες τις ανάγκες της, προκειμένου να μείνει σταθερή στην προσπάθεια για την επίτευξη του στόχου της, που συνίσταται στο να εξαναγκάσει τους άνδρες να υπογράψουν συνθήκη ειρήνης (149-154). Αξιοσημείωτος είναι και ο αγώνας που κάνει, ώστε να εμπνεύσει και στις υπόλοιπες γυναίκες την ίδια πίστη και αγωνιστικότητα (146-180).

Όσο για τις γυναίκες που βρίσκονται στο ρόλο του «θεραπευόμενου», αυτές, σε αντίθεση με τη Λυσιστράτη, δε διακρίνονται για το ενδιαφέρον τους για σημαντικά ζητήματα (12-14): εστιάζουν την προσοχή τους σε ζητήματα του οίκου και της ιδιωτικής τους ζωής (17-21) και παράλληλα αμελούν τα σημαντικά δημόσια θέματα (Για τη θέση των γυναικών στη κοινωνία, βλ. Gould, 1980 ; Foley, 1981 ; Cameron, Kuhrt, 1983 ; Just, 1989 ; Vidal – Naquet, 1981 ; Cohen, 1996). Ενδεικτικό της προαναφερθείσας διαπίστωσης είναι ότι καθυστερούν να φτάσουν στον τόπο της συνάντησής τους με τη Λυσιστράτη (69-71). Φαίνονται επίσης φιλήδονες και εξαρτημένες από τις σεξουαλικές ηδονές (133-143): η αδυναμία τους να θυσιάσουν την

προσωρινή απόλαυση, προκειμένου να υπηρετήσουν τον μακρόπνοο στόχο τους, τις οδηγεί σε πράξεις καταπάτησης του όρκου που έχουν δώσει· επομένως, συνάγουμε ότι στο συγκεκριμένο χωρίο δίνουν δείγματα αναξιοπιστίας (716-768) (Για τις γυναίκες στον Αριστοφάνη, βλ. Assael, 1985 ; Auger, Rosselini, Said, 1979 ; Auffarth, 2004 ; Taaffe, 1994 ; Auger, 1979 ; Said, 1996 ; Byl, 1991 ; Bonnamour, Delavault, 1979 ; Finnegan, 1995 ; Foley, 1982 ; Haley, 1980).

Η «μεταβίβαση» των «θεραπευομένων» γυναικών στο πρόσωπο της «θεραπεύτριας» Λυσιστράτης εκφράζεται μέσω της στάσης της εκπροσώπου Λαμπιτώσ απέναντι στην Αθηναία αρχηγίνα. Η Σπαρτιάτισσα δείχνει φανερά ότι εμπιστεύεται τη Λυσιστράτη και ότι εγκρίνει τα σχέδια και τις μεθοδεύσεις της (180: ΛΑ. *Πάντ' εἶ κ' ἔχοι· καὶ τᾶδε γὰρ λέγεις καλῶς*. Μα τότε, όπως φαίνεται, όλα πάνε μια χαρά. Γιατί και τούτα ωραία μας τα είπες). Αναγνωρίζει ότι η Λυσιστράτη είναι αυτή που την καθοδηγεί και αναθέτει σε αυτήν την ευθύνη να αναλάβει το έργο της συμφιλίωσης των Ελλήνων, όπως ακριβώς θα ταίριαζε σε μια ηγετική μορφή, που ανταποκρίνεται στο ρόλο της επάξια (183: ΛΑ. *Πάρφαινε μὲν τον ὄρκον, ὡς ὁμιόμεθα*. Μολόγα το λοιπόν τον όρκον να ορκιστούμε;).

Είναι φανερό ότι η Λυσιστράτη ενσυναισθάνεται τα συναισθήματα των γυναικών (506-525): οι γυναίκες υπέφεραν παρατηρώντας τους άνδρες να ψηφίζουν υπέρ του πολέμου. Δυσανασχετούσαν, γιατί οι ίδιες αποτελούσαν θύματα των συνεπειών των αποφάσεών τους, χωρίς να μπορούν να παρέμβουν. Γνήσια έκφραση συναισθημάτων συντελείται στους στίχους 99-144, στους οποίους η Λυσιστράτη συζητάει με τις γυναίκες για τη δύσκολη θέση, στην οποία έχουν βρεθεί λόγω της απουσίας των ανδρών στον πόλεμο. Η σεξουαλική στέρηση, από την οποία υποφέρουν οι γυναίκες, αποτυπώνεται χωρίς περιστροφές στους στίχους 107-116, όπου με κωμική ειλικρίνεια και αδεξιότητα δηλώνουν ότι η ανάγκη τους για σεξουαλική ικανοποίηση

είναι εξαιρετικά επείγουσα. Αυθεντικότητα χαρακτηρίζει και τις συναισθηματικές αντιδράσεις των γυναικών -τις οποίες περιγράφει η Λυσιστράτη στους στίχους 124-128-, όταν πληροφορούνται το σχέδιο της στρατηγίνας για σεξουαλική αποχή. Οι γυναίκες τρέπονται σε φυγή (125), δακρύζουν και χλωμιάζουν (127). Η Μυρρίνη και η Κλεονίκη δηλώνουν αδύναμες να εφαρμόσουν το σχέδιο της Λυσιστράτης. Κωμικά αυθεντική παρουσιάζεται και η δήλωση της Κλεονίκης (134-135), ότι προτιμά να πέσει στη φωτιά παρά να στερηθεί το ανδρικό σεξουαλικό όργανο.

Ενσυναίσθηση δείχνει, επίσης, η συμπονετική αναφορά της Λυσιστράτης στα βάσανα που υφίσταντο οι γυναίκες εξαιτίας των αποφάσεων των ανδρών για πόλεμο (588-597: *Καὶ μὴν, ὧ̅ παγκατάρατε, / πλεῖν ἢ τὸ διπλοῦν αὐτοῦ φέρομεν. Πρώτιστον μὲν / γε τεκοῦσαι κάκπέμψασαι παῖδας ὀπίτας...εἶθ' ἠνίκα χρῆν εὐφρανθῆναι καὶ τῆς ἡβῆς ἀπολαῦσαι, / μονοκοιτοῦμεν διὰ τὰς στρατιάς. Καὶ θῆμέτερον μὲν ἑάσω / περὶ τῶν δὲ κορῶν ἐν τοῖς θαλάμοις γηρασκουσῶν ἀνιῶμαι...τῆς δὲ γυναικὸς μικρὸς ὁ καιρὸς, κἄν τούτου μὴ πιλᾶβηται / οὐδεὶς ἐθέλει γῆμαι ταύτην, ὄττενομένη δὲ κάθηται.* Κι όμως, ω τρισκατάρατε, σηκώνουμε βάρος περισσότερο απ' το διπλάσιο. Και πρώτον, εμείς γεννάμε τα παιδιά που πάνε στρατιώτες...Έπειτα, τώρα που έπρεπε κι εμείς να το γλεντήσουμε και τα νιάτα να χαρούμε, λόγω των εκστρατειών σας μονάχες μας πλαγιάζουμε. Κι αφήστε εμένα. Εγώ λυπάμαι τα άμοιρα κορίτσια που γερνούν στην κάμαρά τους...Μα της γυναίκας ο καιρός είναι μετρημένος και αν τον χάσει, κανείς δεν την παντρεύεται και κάθεσαι όνειρα να πλάθει). Οι προαναφερθέντες στίχοι καθιστούν σαφές ότι η Αθηναία στρατηγίνα συμμαρτίζεται τα συναισθήματα των γυναικών, τις κατανοεί και συμπάσχει μ' αυτές.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει, εξάλλου, η διαπίστωση ότι η Λυσιστράτη, όπως ακριβώς συμβαίνει και με έναν επαγγελματία θεραπευτή, τηρεί διπλή στάση απέναντι στις γυναίκες, οι οποίες, στη συγκεκριμένη περίπτωση, βρίσκονται στη θέση των

«θεραπευομένων». Από τη μία πλευρά, διαδραματίζει το ρόλο του αποστασιοποιημένου, αντικειμενικού παρατηρητή, που παρακολουθεί τα συμβαίνοντα, χωρίς να επεμβαίνει. Χαρακτηριστικοί είναι οι στίχοι 588-597, όπου αποδίδονται οι τραυματικές συνέπειες των συνεχών πολεμικών επιχειρήσεων στη ζωή των γυναικών. Ενδεικτική της αντικειμενικότητας και της αποστασιοποίησης από οποιοδήποτε συναίσθημα είναι η επιγραμματικότητα, που χαρακτηρίζει την απρόσωπη διατύπωση των στίχων 596-597, στους οποίους συμπυκνώνεται το νόημα του προαναφερθέντος χωρίου. Από την άλλη πλευρά, η Αθηναία στρατηγίνα, όπως και ένας επαγγελματίας θεραπευτής, αφήνει τον εαυτό της ελεύθερο να αλληλεπιδράσει με τις «θεραπευόμενες» γυναίκες: μπαίνει στη θέση του ενσυναισθητικού ακροατή (99-116, 506-528), που συμπάσχει με τις γυναίκες, οι οποίες υποφέρουν λόγω της αποχής των συζύγων τους στον πόλεμο.

2.2.2.2 Μεσαίο στάδιο ψυχοθεραπείας

Ο φόβος, που νιώθουν οι γυναίκες για την αλλαγή, εκδηλώνεται μέσω των δυσκολιών που αντιμετωπίζουν στην εφαρμογή της σεξουαλικής αποχής: με λεκτικές και σωματικές αντιδράσεις εκφράζουν την ένταση της σεξουαλικής στέρησης από την οποία υποφέρουν (124-126: ΛΥ. *Ἀφεκτέα τοίνυν ἔστιν τοῦ πέους./ Τί μοι μεταστρέφεσθε; Ποῖ βαδίετε;/ Αὐται, τί μοι μυᾶτε κάνανεύετε;/ Τί χρώς τέτραπται; Τί δάκρυον κατείβεται;/ Ποιήσεται ἢ οὐ ποιήσεται;* Ἡ τί μέλλετε; ΛΥ. Λοιπόν, θα κάνουμε αποχή από το «κοκό». Ε! Τι μου γυρίζετε τις πλάτες; Ε, σεις, για πού το βάλατε; Τι σιγομουρμουράτε κι όλο κουνάτε προς τα πάνω το κεφάλι; Το χρώμα σας πώς άλλαξε έτσι; Τι κλαυομουρμουρίζετε; Θα κάνετε ό, τι λέω ή το αρνείστε; Ἡ θα το

αναβάλλετε;). Την αντίδρασή τους στην αλλαγή την προβάλλουν και εμπράκτως με το να δραπετεύουν από την Ακρόπολη, για να συναντήσουν τους άνδρες τους, προφασιζόμενες διάφορες δικαιολογίες (716-768).

Η διαδικασία της διορθωτικής συναισθηματικής εμπειρίας συντελείται με την αναφορά στα γεγονότα, που προκαλούν άγχος στις γυναίκες (97-123). Τέτοιοι αγχώγονοι παράγοντες αποτελούν η απουσία των συζύγων τους, που καταγίνονται σε πολεμικές επιχειρήσεις, και η σεξουαλική στέρηση, που υφίστανται λόγω της διαρκούς απουσίας τους. Οι αντιδράσεις άγχους των γυναικών κορυφώνονται στους στίχους 102-144, όπου απαριθμούνται τα βάσανα, οι κακουχίες και οι αντιξοότητες, που έχει επιφέρει ο πόλεμος. Η διορθωτική συναισθηματική εμπειρία αρχίζει μετά τις εκδηλώσεις συμπεριφορών άγχους και καταλήγει με την ορκωμοσία των γυναικών για την ειρήνη. Η Λυσιστράτη καταφέρνει να κάνει τις γυναίκες να ελέγξουν τα αγχώδη συναισθήματά τους με το να προτείνει λύσεις για την αντιμετώπιση του προβλήματος (148-154) και να διασκευάζει με ετοιμότητα και ευθυκρισία τις αντιρρήσεις, τις επιφυλάξεις και τους φόβους των γυναικών (155-180) με τη συνεργασία της Λαμπιτώ, της σπαρτιάτισσας αρχηγίνας: οι γυναίκες θα αντισταθούν με κάθε τρόπο στις πιέσεις των ανδρών και, αν αυτοί τις εξαναγκάσουν σε συνουσία, αυτές θα παραδοθούν απρόθυμα. Το στρατηγικό σχέδιο της Λυσιστράτης πείθει τις Ελληνίδες, οι οποίες σπεύδουν να δέσουν τις συμφωνίες τους με όρκους (212 κ.ε.).

Η παθολογική συμπεριφορά των γυναικών συνίσταται σε αδιαφορία για τα κοινά, σε έλλειψη συμμετοχής στα δημόσια πράγματα και σε περιχαράκωσή τους στις υποθέσεις του ιδιωτικού βίου. Φαίνεται μάλιστα ότι η συμπεριφορά των ανδρών ήταν αυτή που είχε εξωθήσει τις γυναίκες σε αδράνεια και σε αποχή από τα δημόσια πράγματα (506-526). Οι άνδρες ήταν αυτοί που τους είχαν επιβάλει τη σιωπή και την αποστασιοποίηση από τη λήψη αποφάσεων σχετικά με θέματα που άπτονταν της

πολιτικής και κοινωνικής ζωής. Στην πραγματικότητα, οι αποφάσεις των ανδρών, που αφορούσαν στη συνέχιση του πολέμου, προκαλούσαν οδύνη στις γυναίκες, αλλά δεν τολμούσαν να αντιδράσουν, γιατί οι άνδρες αποθάρρυναν με κάθε τρόπο ακόμη και την κριτική αποτίμηση των γεγονότων από τις γυναίκες.

Παρά ταύτα, σύντομα καθίσταται φανερό ότι οι γυναίκες μπορούν να αλλάξουν και ότι ο κυρίαρχος τρόπος μάθησης για αυτές είναι η μίμηση προτύπου. Οι Ελληνίδες μιμούνται την Λυσιστράτη κατά τη διάρκεια της ορκωμοσίας (212-217) και μαθαίνουν την αρμόζουσα συμπεριφορά μέσω της επανάληψης του όρκου. Μιμούνται, επίσης, την Αθηναία στρατηγίνα (443-550), όσον αφορά στον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζουν τους άνδρες: εξοικειώνονται με την τήρηση θαρραλέας στάσης απέναντι στους άνδρες και υποστηρίζουν τη Λυσιστράτη στην ανάθεση οικιακών καθηκόντων σ' αυτούς (530-538). Δεν μπορούμε να παραλείψουμε, άλλωστε, ότι η Λυσιστράτη παρέχει στις γυναίκες κατάλληλα ερεθίσματα, ώστε να επιτύχουν την καταστολή του άγχους τους με συστηματικό τρόπο: κατ' αρχάς, η παρουσίαση των συναισθημάτων στέρησης, από τα οποία υποφέρουν λόγω της απουσίας των συζύγων τους στον πόλεμο, ακολουθείται από την τοποθέτηση της Λυσιστράτης ότι τέτοιου είδους συναισθηματικά προβλήματα μπορούν να λυθούν αν εφαρμόσουν κάποιο αποτελεσματικό τέχνασμα για την αποκατάσταση της ειρήνης (99-118). Για να αντιμετωπίσει, εξάλλου, τις αντιδράσεις αγωνίας και άγχους, που εκδηλώνουν οι γυναίκες, μόλις πληροφορούνται το σχέδιο της Λυσιστράτης για σεξουαλική αποχή, η ηρωίδα καταφεύγει στη Λαμπιτώ για συνεργασία, με σκοπό την πραγμάτωση του σχεδίου της. Η Αθηναία στρατηγίνα, σε αντίθεση με τις λοιπές γυναίκες, δείχνει αποφασιστικότητα και σιγουριά για την επιτυχία του σχεδίου της (119-154). Καταφέρνει να αντιμετωπίσει αποτελεσματικά τις επιφυλάξεις και τους φόβους των γυναικών για την ευόδωση των στόχων της απαντώντας τους με τον πλέον εύστοχο

τρόπο (155-183). Φοβογόνο παράγοντα για τις γυναίκες αποτελούν επίσης οι αλλαγές που θα επέλθουν λόγω της εφαρμογής της σεξουαλικής αποχής και του καινοφανούς τρόπου αντιμετώπισης των ανδρών. Η κεντρική ηρωίδα προχωρεί σταδιακά στην προσπάθειά της να βοηθήσει τις γυναίκες να εξοικειωθούν με το σχέδιό της παρέχοντας τους τις κατάλληλες απαντήσεις, ώστε να αντιμετωπίσουν τους φόβους και τις επιφυλάξεις τους (146-183). Ο ιδιοφυής στρατηγικός σχεδιασμός και η προνοητικότητα της αποδεικνύονται αρκετά, ώστε να κερδίσει την εμπιστοσύνη τους (180). Στους στίχους που ακολουθούν, οι γυναίκες παρουσιάζονται αποφασισμένες και προετοιμασμένες για την κατά μέτωπον αντιμετώπιση των ανδρών (240-253), καθώς προχωρούν με θάρρος, για να σβήσουν την φωτιά (319 κ.ε.).

Φαίνεται ότι, μετά την αντιμετώπιση των επιφυλάξεων και των φόβων τους, οι γυναίκες μπορούν να σκεφτούν λογικά και να δράσουν με θάρρος και αυτοπεποίθηση ακολουθώντας το σχέδιο της Λυσιστράτης (167: ΚΛ. *Εἰ τοι δοκεῖ σφῶν ταῦτα, χῆμῖν ξυνδοκεῖ*. Αφού οι δυο το κρίνετε έτσι, κι εμείς συμφωνούμε). Η Λαμπιτώ, που αντιπροσωπεύει το σύνολο των γυναικών, παρουσιάζεται συγκεντρωμένη και ήρεμη, καθώς αναγνωρίζει με νηφαλιότητα την προνοητικότητα της Λυσιστράτης και την αποτελεσματικότητα του στρατηγικού της σχεδιασμού (180). Το θάρρος που έχουν αποκτήσει οι γυναίκες, τις οδηγεί στο να δεχτούν να αναλάβουν τη διεκπεραίωση του σχεδίου της Αθηναίας αρχηγίνας (252-253). Στους ακόλουθους στίχους αναδεικνύονται σημαντικές γνωστικές λειτουργίες που σχετίζονται με ικανότητες διαχείρισης και οργάνωσης (572 κ.ε.): οι γυναίκες προβάλλουν τη διεκπεραίωση των οικιακών εργασιών ως πρότυπη ενασχόληση, που θα χρησιμεύσει για την διακυβέρνηση της πόλης (Για το ρόλο του οικιακού στοιχείου στην αριστοφανική κωμωδία, βλ. Crane, 1997 ; Schlesinger, 1937 ; Bowie, 1999 ; Konstan, 1995 ; Gardner, 1996 , Said, 1979).

Αξίζει επίσης να διαπιστώσουμε ότι, μετά την ολοκλήρωση των διαδικασιών της διορθωτικής συναισθηματικής εμπειρίας και της συστηματικής αποευαισθητοποίησης, τα συμπτώματα φόβου και δειλίας, που παρουσιάζουν οι γυναίκες έχουν ήδη ελαττωθεί: έχουν ελέγξει πια το φόβο τους και δέχονται να αναλάβουν με θάρρος τη διεκπεραίωση του σχεδίου της Λυσιστράτης. Η τόλμη τους αναδεικνύεται στους στίχους 353-386, όπου εμφανίζονται να αντιμετωπίζουν με γενναιότητα τις επιθέσεις των ανδρών. Στο χωρίο που έπεται (439-475), φαίνεται ότι αντιμετωπίζουν άφοβα τις αντιξοότητες και τους κινδύνους που προκύπτουν κατά τη συμπλοκή τους με τους άνδρες. Είναι αξιοσημείωτο ότι απαιτούν την οριοθέτηση της συμπεριφοράς των ανδρών δηλώνοντας ότι δεν ανέχονται πια την κακομεταχείρισή τους από αυτούς (471 κ.ε.). Αποτελεί ενδιαφέρουσα διαπίστωση ότι στους στίχους 541-550 έχουν πλέον εξαλειφθεί τα συμπτώματα ψυχοπαθολογίας των γυναικών. Την ώρα που παρατίθενται τα χαρίσματά τους, το ηθικό τους παρουσιάζεται ανυψωμένο και η αυτοπεποίθησή τους ενισχυμένη (*Ἐθέλω ἐπὶ πᾶν ἰέναι/ μετὰ τῶνδ' ἀρετῆς ἔνεχ', αἴς/ ἐνι φύσις, ἐνι χάρις, ἐνι θράσος/ ἐνι τὸ σοφόν, ἐνι δὲ φιλόπολις/ ἀρετὴ φρόνιμος*). Κι εἶμαι ἔτοιμη το κάθε τι να επιχειρήσω ἐγὼ μ' αὐτές για χάρη της τιμῆς· μ' αὐτές που ἔχουν χαρίσματα, τσαχπινιά, τόλμη, σοφία, που ἔχουν και πατριωτισμὸ σεμνὸ και μετρημένο (Μτφρ. Θρ. Σταύρου).

Η διαδικασία της «μίμησης προτύπου» πράγματι βοηθά τις γυναίκες με όλους τους γνωστούς τρόπους. Κατ' αρχήν, αποκτούν νέες επιθυμητές μορφές συμπεριφοράς, που δεν είχαν στο ρεπερτόριό τους: είναι ενδεικτικό ότι οι γυναίκες για πρώτη φορά αναμιγνύονται στα δημόσια πράγματα και αναλαμβάνουν πρωτοβουλία, ώστε να παρέμβουν ουσιαστικά για την κατάπαυση του πολέμου (506-538). Έπειτα, όπως ακριβώς συμβαίνει και στην ψυχοθεραπεία, έτσι και στην συγκεκριμένη κωμωδία οι γυναίκες χρησιμοποιούν ήδη υπάρχουσες μορφές συμπεριφοράς με πιο

αποτελεσματικό κοινωνικά τρόπο: συνεχίζουν να προκαλούν σεξουαλικά τους άνδρες, όπως συνήθιζαν, αλλά στο εξής το κάνουν εσκεμμένα, για να νιώσουν τη σεξουαλική στέρηση τόσο έντονα, ώστε να αναγκαστούν να σταματήσουν τον πόλεμο (148-156) (Holzberg, 2010 ; Halliwell, 2002). Χαρακτηριστική είναι η σκηνή της Μυρρίνης με τον Κινησία, όπου αποτυπώνονται οι τρόποι με τους οποίους η σεξουαλική πρόκληση μπορεί να χρησιμοποιηθεί για την προώθηση της ειρήνης. Το τρίτο θετικό αποτέλεσμα, που επιφέρει η μίμηση προτύπου, είναι ότι ο θεραπευόμενος αποδεσμεύεται και παύει να αποφεύγει την εκτέλεση ορισμένων μορφών συμπεριφοράς, τις οποίες απέφευγε προηγουμένως, γιατί του προκαλούσαν άγχος ή φόβο. Πράγματι, οι γυναίκες δεν είναι πλέον αποστασιοποιημένες από τα δημόσια πράγματα από φόβο για τους άνδρες, όπως παλιότερα (506-538). Είναι σημαντικό ότι αποφασίζουν πια να αναλάβουν πολιτική και κοινωνική δράση (530 κ.ε.) αναθέτοντας τη διεκπεραίωση των οικιακών καθηκόντων στους άνδρες. Παρουσιάζει ενδιαφέρον, άλλωστε, ότι η μίμηση του προτύπου γίνεται ζωντανά, κλιμακωτά, με καθοδηγούμενη συμμετοχή. Όπως στην ψυχοθεραπεία ο θεραπευόμενος αρχικά παρακολουθεί και έπειτα καθοδηγείται να μιμηθεί ένα πραγματικό πρότυπο, που αλληλεπιδρά με ένα φοβογόνο αντικείμενο, έτσι και στη συγκεκριμένη κωμωδία οι γυναίκες αρχικά παρακολουθούν τη Λυσιστράτη και έπειτα ενθαρρύνονται να τη μιμηθούν: χαρακτηριστική είναι η σκηνή της ορκωμοσίας (212-236), στην οποία μιμούνται τους λεκτικούς τρόπους που χρησιμοποιεί η ηρωίδα για να δεσμευτεί απέναντί τους. Στους επόμενους στίχους (240 κ.ε.) καθοδηγούνται από τη στρατηγίνα, όσον αφορά στη στάση που είναι αναγκαίο να τηρήσουν, προκειμένου να αντιμετωπίσουν τους άνδρες. Ακολουθεί η αντιμετώπιση του Πρόβουλου από τη Λυσιστράτη με τη συμμετοχή και την υποστήριξη των γυναικών (433-613). Ενδεικτικό της αποτελεσματικότητας της διαδικασίας που περιγράφηκε,

είναι το γεγονός ότι οι γυναίκες είναι πλέον σε θέση να αντιπαρατεθούν με το Χορό των γερόντων με νικηφόρα αποτελέσματα (614-705).

Η διαδικασία της ενδοβολής του υπερεγώ του «θεραπευτή» ευνοείται, καθώς η Λυσιστράτη πληροί όλες τις προϋποθέσεις που απαιτούνται για την ενεργοποίησή της. Όπως πρέπει να συμβαίνει με έναν επαγγελματία θεραπευτή, η προσωπικότητα της Λυσιστράτης χαρακτηρίζεται από ευελιξία και ελευθερία. Φαίνεται ότι, όπως και ο ψυχοθεραπευτής, έτσι και η στρατηγίνα Λυσιστράτη αντιπαρατίθεται σε ακραίες ιδεολογικές ή ηθικές θέσεις. Παρ' όλο που συλλαμβάνει επ' αυτοφώρω τις γυναίκες να καταπατούν τον όρκο που έχουν δώσει, η αρχηγίνα δείχνει ενσυναίσθηση, κατανοεί τη σεξουαλική στέρηση που υφίστανται (715, 762-765) και τις ενθαρρύνει να συνεχίσουν τον αγώνα για την ειρήνη στηριζόμενες σε έναν χρησμό (765-780) που προβλέπει αισιόδοξη έκβαση στην προσπάθειά τους. Αποδεικνύεται, εξάλλου, ότι η Λυσιστράτη, όμοια με έναν επαγγελματία ψυχοθεραπευτή, διαθέτει σαφές και ξεκαθαρισμένο σύστημα αξιών, την πραγμάτωση του οποίου προωθεί στηριγμένη στη δύναμη της πειθούς: κατ' αρχήν, δηλώνει ότι προτάσσει το θέμα της επικράτησης της ειρήνης σε σχέση με τις οικιακές υποχρεώσεις της κάθε μιας από τις γυναίκες (20-21). Έπειτα, εκθέτει με σαφήνεια το σχέδιό της που αποκαλύπτει ξεκάθαρα το σύστημα αξιών της: η σεξουαλική επιθυμία χρησιμοποιείται στην υπηρεσία της εδραίωσης της ειρήνης (146-156). Τελικά κατορθώνει να πείσει τις γυναίκες να υποστηρίξουν την εφαρμογή του σχεδίου της, χωρίς να προσπαθήσει με κανέναν τρόπο να επιβάλει τις απόψεις της (145-183). Αποδεικτικά στοιχεία που δείχνουν ότι έχει συντελεστεί η «ενδοβολή του υπερεγώ» της Λυσιστράτης, αποτελούν η συμφωνία των γυναικών, η παραδοχή της σπαρτιάτισσας αρχηγίνας ότι το σχέδιο της Λυσιστράτης είναι εύστοχο και επιτυχημένο και η ορκωμοσία (167, 180, 181, κ.ε.).

2.2.2.3 Τελικό στάδιο ψυχοθεραπείας

Έχοντας πλέον αποκτήσει τον έλεγχο των καταστάσεων, οι γυναίκες εγκαταλείπουν τις οικιακές ασχολίες και αναλαμβάνουν δράση στο δημόσιο πεδίο- παρεμβαίνουν στη λήψη των σοβαρών αποφάσεων που αφορούν στην τύχη της πόλης και συμβουλεύουν τους άνδρες να χρησιμοποιούν τη λογική, που διέπει τη διεκπεραίωση των οικιακών εργασιών, ως πρότυπο για τη διαχείριση των δημοσίων ζητημάτων (533-587). Η αξιοσημείωτη αλλαγή στη συμπεριφορά τους σηματοδοτείται από τη δήλωσή τους ότι έχουν μερίδιο στη διαχείριση των κοινών υποθέσεων (648-657). Το ηθικό τους ενισχύεται από το γεγονός ότι οι ίδιες είναι αυτές που προσφέρουν άνδρες στην πατρίδα. Η αυτοπεποίθησή τους εκφράζεται με την αναγνώριση των χαρισμάτων που έχουν αποκτήσει (544-547). Έτσι, αντλούν το απαραίτητο θάρρος, που αποτελεί προϋπόθεση για την ενεργητική ανάμιξή τους στα κοινά.

Το εγχείρημα για την απόκτηση ελέγχου της πραγματικότητας συντελείται στην ορκωμοσία (212 κ.ε.), όπου σε μία σκηνή πρόβας οι γυναίκες επαναλαμβάνουν τα λόγια της Λυσιστράτης, τα οποία αφορούν στην εφαρμογή του σχεδίου της. Η πρώτη προσπάθεια διαχείρισης της κατάστασης συντελείται στους στίχους 532 κ.ε., όπου οι γυναίκες αναθέτουν τις οικιακές εργασίες στους άνδρες. Ακολουθεί η πρότασή τους, που αφορά στη διοίκηση των δημοσίων πραγμάτων με πρότυπο τον τρόπο με τον οποίο διευθετούνται οι οικιακές υποθέσεις (568 κ.ε.). Παράλληλα, ο Χορός των γυναικών δηλώνει με αυτοπεποίθηση ότι δικαιούται να έχει μερίδιο στα κοινά, εφ' όσον μπορεί να βοηθήσει στη βελτίωση της κατάστασης (648-657). Εντυπωσιακή είναι η σκηνή κατά την οποία οι γυναίκες θέτουν σε λειτουργία τα ισχυρότερα όπλα τους (687 κ.ε.): γδύνονται, ώστε να επιβληθούν στους άνδρες μέσω της σεξουαλικής έλξης που

αισθάνονται για αυτές. Η σκηνή της Μυρρίνης και του Κινησία εξάλλου (952-958) είναι ενδεικτική της επιβολής της γυναίκας στον άνδρα και του ελέγχου που μπορεί να ασκήσει επηρεάζοντας τις αποφάσεις του. Ο έλεγχος της πραγματικότητας έχει πλέον εμπεδωθεί: στους στίχους 1024-1042 φαίνεται ότι οι γυναίκες έχουν πετύχει τη μεταστροφή των ανδρών και τη συνθηκολόγηση μαζί τους. Ενδεικτική της σημαντικότητας συμβολής των γυναικών στη βελτίωση της ανδρικής οπτικής για τα δημόσια πράγματα είναι η συμβολική σκηνή της αφαίρεσης μιας μύγας από το μάτι των γερόντων.

Η έκθεση στη φοβογόνο κατάσταση γίνεται με τη συμβολή της συστηματικής αποευαισθητοποίησης: κατ' αρχάς, οι γυναίκες ενθαρρύνονται να αντιμετωπίσουν το θέμα της παρέμβασής τους στις αποφάσεις που αφορούν στα κοινά με την υποστήριξη της Λυσιστράτης, η οποία παραμένει ήρεμη και αποφασιστική σε όλη τη διάρκεια της διαδικασίας της εφαρμογής του σχεδίου της. Έτσι, η αντίδραση άγχους των γυναικών μειώνεται. Η Λυσιστράτη συνεχίζει την ψυχολογική υποστήριξη που παρέχει στις γυναίκες βοηθώντας τις να αντιμετωπίσουν τους άνδρες με το να τους προτρέπουν να σταματήσουν τις επιθέσεις και τις έριδες και να χρησιμοποιήσουν το μυαλό τους (432 κ.ε.). Στη συνέχεια οι γυναίκες υποστηρίζουν και ενισχύουν τη Λυσιστράτη την ώρα που αντιπαρατίθεται κατά μέτωπο στους άνδρες (432-635). Ο φόβος τους έχει πλέον υποχωρήσει αισθητά και αυτό αποδεικνύεται από το γεγονός ότι στους αμέσως επόμενους στίχους (635 κ.ε.) αντιμετωπίζουν ευθέως τους άνδρες - με την υποστήριξη της Λυσιστράτης - δείχνοντας θάρρος και εμπιστοσύνη στις δυνάμεις τους. Τελικά (1024 κ.ε.) οι γυναίκες, έχοντας πλέον κατακτήσει το στόχο τους, καταφέρνουν να συμφιλιωθούν με τους άνδρες.

2.2.3 Πλούτος

Μια από τις κωμωδίες, της οποίας ο κεντρικός ήρωας απηχεί ανησυχίες και προβληματισμούς του ποιητή, είναι ο Πλούτος (Konstan, Dillon, 1981 ; Zimmermann, 2007 ; Olson, 1990 ; Sfyroeras, 1995 ; Barkhuisen, 1981 ; Flashar, 2007 ; Gelzer, 1971 ; McGlew, 1997 ; Hesk, 2000 ; Ruffel, 2006). Ο ομώνυμος ήρωας, που μπορεί να παραλληλιστεί με το «θεραπευόμενο» της ψυχοθεραπευτικής διαδικασίας, είναι τυφλός. Ο Χρεμύλος, που παρουσιάζεται ως αναστατωμένος (2: *παραφρονοῦντος*) και στενοχωρημένος (12: *μελαγχολῶντ'*) για την κοινωνική αδικία που επικρατεί, αναλαμβάνει το ρόλο του «θεραπευτή». Ο φόβος του για την Πενία, την προσωποποιημένη ένδεια, και η πικρία που νιώθει για την άδικη κατανομή των οικονομικών αγαθών (Vischer, 1965 ; Sommerstein, 2007 ; Konstan, Dillon, 1981 ; Heberlein, 1981 ; Schareika, 1978 ; Schmid, 1946 ; Hertel, 1969) αποτελούν τα εσωτερικά κίνητρα, που τον παρωθούν να αναλάβει τη θεραπεία του «νοσήματος», το οποίο παρουσιάζεται με δύο όψεις: αφ' ενός αφορά στην τυφλότητα του Πλούτου, που προκαλεί οικονομικές και κοινωνικές αδικίες (26 κ.ε.), αφ' ετέρου σχετίζεται με την κοινωνική αναστάτωση που ακολουθεί μετά την αποκατάσταση της όρασής του (823 κ.ε.).

2.2.3.1 Αρχικό στάδιο ψυχοθεραπείας

Η διαδικασία της σύναψης θεραπευτικής σχέσης ανάμεσα στο Χρεμύλο και στον Πλούτο αρχίζει στο στίχο 71 και ολοκληρώνεται στον 252, αφού διέλθει από τα εξής

ενδιάμεσα στάδια: αρχικά, ο Χρεμύλος πιέζει τον τυφλό να του αποκαλύψει την ταυτότητά του, αλλά ο τελευταίος αντιστέκεται (71 κ.ε.). Τα πρώτα στοιχεία συναισθηματικής προσέγγισης παρατηρούνται στο χωρίο, όπου ο Πλούτος αποκαλύπτει στο Χρεμύλο την αιτία της τυφλότητάς του (86-92). Οι πρώτοι σπόροι της «συμμαχίας» του «θεραπευτή» με το «θεραπευόμενο» φαίνεται ότι ενσπείρονται στους στίχους 95-97, στους οποίους παρουσιάζονται να συμφωνούν μεταξύ τους αναφορικά με την ανάγκη να γίνει δικαιότερη η νομή των οικονομικών πόρων, ώστε να ευνοήσει τους δίκαιους. Σταδιακά, η σχέση του Χρεμύλου με τον Πλούτο γίνεται βαθύτερη, αφού ο πρώτος επιχειρεί να βοηθήσει το δεύτερο να αντιμετωπίσει το φόβο που νιώθει για το Δία συμβάλλοντας στην ανύψωση του ηθικού του. Προκειμένου να ενισχύσει την αυτοπεποίθησή του, ο Χρεμύλος παραθέτει παραδείγματα που αναδεικνύουν τη δύναμη του Πλούτου και υπογραμμίζουν ότι είναι ισχυρότερος ακόμη και από το Δία (128-199). Σημαντικό ρόλο για τη σύναψη της «θεραπευτικής συμμαχίας» διαδραματίζει επίσης η εξομολόγηση των εμπειριών και των συναισθημάτων του Πλούτου (199-244): ο «θεραπευόμενος» μιλάει για το φόβο, που του προκαλεί το θέμα της κυριαρχίας του πάνω στη δύναμη που ο ίδιος κατέχει, καθώς και για τους παράγοντες που του προκαλούν ενδοιασμούς αναφορικά με την είσοδό του σε ξένα σπίτια (234-244). Η στάση του Χρεμύλου συντελεί στην ανάκτηση της ηρεμίας του Πλούτου και στην αντιμετώπιση των φόβων του. Τελικά, ο «θεραπευόμενος» δείχνει εμπιστοσύνη στο Χρεμύλο και εισέρχεται στο σπίτι του αποδεχόμενος ουσιαστικά το σχέδιό του, που συνίσταται στην αποκατάσταση της όρασης του τυφλού Πλούτου (208-209), ώστε να συντελεστεί δικαιότερα η νομή των οικονομικών αγαθών (218-226). Η κατηγορηματικά θετική απάντηση του τελευταίου (251: *πείθομαι*) σφραγίζει επιτυχώς το «θεραπευτικό συμβόλαιο» που συνάπτεται ανάμεσα στο Χρεμύλο και στον Πλούτο.

Η συναισθηματική προσέγγιση των προαναφερθέντων κωμικών ηρώων συντελείται σταδιακά, ώσπου να δημιουργηθεί συναισθηματική οικειότητα μεταξύ τους. Ο Πλούτος, κατ' αρχήν, προβαίνει σε μια αποκάλυψη: στους στίχους 87-92 δηλώνει ότι υπαίτιος για την τύφλωσή του είναι ο Δίας. Αναφέρει επίσης ότι το αίσθημα αδυναμίας, που τον διακατέχει, ενισχύει το φόβο του αναφορικά με τη διαχείριση της δύναμης που διαθέτει (198-201). Ο Χρεμύλος, από την πλευρά του, επιδιώκει τη συναισθηματική προσέγγιση (229-233, 245-251) προσκαλώντας στο σπίτι του τον Πλούτο και υποσχόμενος ευνοϊκή μεταχείριση, η οποία διασφαλίζεται αφ' ενός από την τιμιότητα που τον χαρακτηρίζει (245: *μετρίου*), αφ' ετέρου από τα αισθήματα αγάπης που τρέφει για τον Πλούτο (250-251). Είναι εντυπωσιακή η δήλωση του κωμικού ήρωα ότι η αγάπη για το γιο του έπεται της αγάπης του για τον Πλούτο (250-251: *...καὶ τον υἱὸν τον μόνον,/ ὃν ἐγὼ φιλῶ μάλιστα μετὰ σε*. Και το μοναχογιό μου, που τον αγαπώ πάρα πολύ μετά από σένα). Η οικειότητα έχει πλέον εμπεδωθεί, με τον Πλούτο να εξομολογείται τα παθήματα, που του συμβαίνουν κάθε φορά που μπαίνει σε ξένα σπίτια, και τα αρνητικά συναισθήματα που βιώνει εξαιτίας της κακομεταχείρισης που υφίσταται (234-244).

Ο Χρεμύλος παρουσιάζεται σαν ένα άτομο που δρα με ανορθόδοξο τρόπο, εφ' όσον επιλέγει να ακολουθεί έναν τυφλό (914). Στην πραγματικότητα είναι λυπημένος (12: *μελαγχολῶντ'*), γιατί, παρ' όλο που είναι θεοσεβής και δίκαιος, έχει βουλιάξει στην ανέχεια και στη δυστυχία (28-29). Αυτό που είναι σίγουρο, είναι ότι νοιάζεται και αγωνιά για το μέλλον του γιου του (33-38), ο οποίος θα χρειαστεί να ζήσει σε μία κοινωνία, όπου επικρατεί η κοινωνική αδικία. Ο Πλούτος παρουσιάζεται εξαθλιωμένος τόσο εξωτερικά, όσο και εσωτερικά: εμφανίζεται τυφλός και βρωμιάρης (85-90)· ομοίως, είναι ψυχολογικά καταρρακωμένος: τον έχει καταβάλει ο φόβος, αφ' ενός λόγω της τιμωρίας που έχει υποστεί από τον Δία (87-92), αφ' ετέρου εξαιτίας της

κακομεταχείρισης που έχει υποστεί από τους ανθρώπους (72-73). Η απορία που διατυπώνει αυθόρμητα (138) -σχετικά με την επιρροή που ασκεί στους ανθρώπους και, κατ' επέκταση, την ισχύ που διαθέτει- υποδεικνύει ότι έχει πολύ χαμηλή αυτοεκτίμηση σε σχέση με αυτήν που θα ήταν αναμενόμενο να έχει δεδομένων των πραγματικών δυνατοτήτων του (128 κ.ε.). Παρά την υποβαθμισμένη κατάσταση στην οποία βρίσκεται, ο Πλούτος έχει κάθε καλή προαίρεση να βοηθήσει τους δίκαιους. Παρεμποδίζεται, όμως, από τα προβλήματα στην όρασή του (94-96). Ο Χρεμύλος είναι αυτός που ενισχύει την αυτοπεποίθηση του Πλούτου, ώστε να υπερβεί το φόβο του. Η χρήση του τύπου *πείθομαι* (251), που έχει τεθεί σε οριστική για τη δήλωση του πραγματικού, υποδεικνύει ότι ο κωμικός ήρωας έχει κερδίσει πλέον την εμπιστοσύνη του πολυτλήμονος τυφλού.

Ο Χρεμύλος επιδιώκει τη «μεταβίβαση» στο πρόσωπό του των ιδιοτήτων του «θεραπευτή» - σωτήρα: στους στίχους 215-217 δεσμεύεται απέναντι στον Πλούτο ότι θα αγωνιστεί και θα πετύχει να αποκαταστήσει την όρασή του ακόμη και με αυτοθυσία. Ο Πλούτος εμπλέκεται στη διαδικασία της «μεταβίβασης» στο πρόσωπο του Χρεμύλου (251) δηλώνοντας τα θετικά του αισθήματα για τον κωμικό ήρωα, που διακηρύσσει ότι αφ' ενός θα τον θεραπεύσει, αφ' ετέρου, λόγω της τιμιότητάς του, δε θα καταχραστεί την εμπιστοσύνη του και θα του επιφυλάξει ευνοϊκή μεταχείριση, όταν θα εισέλθει στο σπίτι του. Ο Χρεμύλος δηλώνει ότι ο Πλούτος είναι ισχυρότερος ακόμη και από το Δία (128-129) αποδεικνύοντας ότι οι άνθρωποι είναι πρόθυμοι να μετέλθουν κάθε μέσο, προκειμένου να τον αποκτήσουν (130-197). Ομοίως, στους στίχους 230 κ.ε. αποδίδει στον Πλούτο την ιδιότητα του ισχυρότερου απ' όλες τις θεότητες. Σημαντικό είναι επίσης ότι αναγνωρίζει τη φερεγγυότητά του, με αποτέλεσμα να τον εντάσσει στην κατηγορία των ατόμων στα οποία αξίζει να ανοίγει κανείς την καρδιά του (252).

Στην κωμωδία αυτή, ο «φόβος της αλλαγής» παρουσιάζεται μεταμφιεσμένος και εκδηλώνεται μέσα από δύο άλλες εκφάνσεις της ανασφάλειας: αφ' ενός μέσα από το φόβο, τον οποίο ο Δίας εμπνέει στον Πλούτο, και αφ' ετέρου μέσω της ανησυχίας που ο τελευταίος αισθάνεται για το πώς θα κυριαρχήσει στη δύναμή του: συγκεκριμένα, ο Πλούτος αποκαλύπτει στο Χρεμύλο ότι η αποκατάσταση της όρασής του αναμένεται να προκαλέσει την οργή του Δία (119-122). Ευδιάκριτος είναι και ο προβληματισμός του για την ανεύρεση τρόπων, ώστε να γίνει ο ίδιος κυρίαρχος της δύναμής του (201: *δεσπότης γενήσομαι*) και να μην πέσει θύμα εκμετάλλευσης και κακομεταχείρισης (199-201: *...πλὴν ἐν μόνον δέδοικα... Ὅπως ἐγὼ τὴν δύναμιν ἦν ὑμεῖς φατὲ/ ἔχειν με, ταύτης δεσπότης γενήσομαι...μονάχα ἓνα φοβάμαι...δεν ξέρω πὼς να μεταχειρισθῶ αὐτὴ τὴ δύναμη που λέτε πὼς ἔχω*).

2.2.3.2 Μεσαίο στάδιο ψυχοθεραπείας

Ὅσον αφορά το ἄγχος, ἀπὸ το οποίο ο Πλούτος υποφέρει, αὐτὸ οφείλεται στα πολλαπλὰ προσκόμματα, που τον εμποδίζουν να συνάψει σχέσεις εμπιστοσύνης με τους ἀνθρώπους που συναντᾷ και στην ἀνησυχία του, μήπως πέσει θύμα κακομεταχείρισης του ἐπόμενου οἰκοδεσπότη που θα τον φιλοξενήσει. Στους στίχους 234-244 διηγείται τις οδυνηρὲς ἐμπειρίες του ἀπὸ τὴν εἰσοδὸ του σε ξένα σπίτια, καθὼς και τα συναισθήματα που του ἔχουν προκαλέσει τέτοιου εἴδους βιώματα: ἀν εἰσέλθει στο σπίτι κάποιου τσιγκούνη, τον θάβει κάτω ἀπὸ τὴ γῆ και ἀν ἐπισκεφτεῖ σπίτι ἀσώτου ἀνθρώπου, ἐκπαραθυρώνεται γυμνός. Ὡς ἐκ τούτου, κατατρύχεται ἀπὸ συναισθήματα δυσἀρέσκειας και πικρίας (234: *ἄχθομαι*). Ἡ καταπράυνση των ἀρνητικῶν συναισθημάτων του Πλούτου ἐπέρχεται με τὴ βοήθεια τῆς ηπιότητος, ἀλλὰ και τῆς

σιγουριάς που αποπνέει η αντίδραση του Χρεμύλου, ο οποίος τον διαβεβαιώνει ότι φροντίζει, ώστε η διαχείριση των οικονομικών του πόρων να διέπεται από μετριοπάθεια (245: *μετρίου γάρ άνδρος*) και ότι αγαπά τον Πλούτο περισσότερο και από το γιο του (249-251).

Στους στίχους 128-251 συντελείται συστηματικά η αποευαισθητοποίηση του Πλούτου από τα δύο είδη των φόβων που τον ταλανίζουν: ο φόβος του για την οργή του Δία αντιμετωπίζεται με την ανάδειξη της ισχύος που ο ίδιος διαθέτει- ο Χρεμύλος φροντίζει για την ανύψωση του ηθικού του «θεραπευόμενου» του με το να τονίζει ότι διαθέτει τόση εξουσία, ώστε να επηρεάζει τους περισσότερους τομείς της ζωής (128-198). (200-251). Η θεραπεία του δεύτερου είδους φόβου, που αφορά στην είσοδο του Πλούτου στην οικία του Χρεμύλου, συντελείται με τη σταδιακή οικοδόμηση εμπιστοσύνης του πρώτου στο δεύτερο: κατ' αρχάς, τονίζεται ότι ο Χρεμύλος στηρίζεται στη βοήθεια του Φοίβου· έπειτα, ο «θεραπευτής» δηλώνει ότι είναι πρόθυμος ακόμα και να αυτοθυσιαστεί, προκειμένου να θεραπεύσει τον ταλαιπωρημένο και εξαθλιωμένο από τις περιπλανήσεις, Πλούτο. Προκειμένου να τον πείσει να εισαχθεί στην οικία του χωρίς ενδοιασμούς, είναι ανάγκη να αποσοβήσει τις ανησυχίες που τον κατατρύχουν και που οφείλονται στην άμετρη μεταχείριση που υπέστη τόσο σε σπίτια άσωτων και ασύδοτων, όσο και σε οικίες υπερβολικά φειδωλών ανθρώπων. Έτσι, αυτοχαρακτηρίζεται ως *μέτριος άνήρ* δηλώνοντας παράλληλα ότι αγαπά τον Πλούτο περισσότερο και από το γιο του. Η εμπιστοσύνη του Πλούτου στο Χρεμύλο αυξάνεται με τρεις τρόπους: πρώτον, με γνωστική αντιμετώπιση, που συνίσταται στην υπογράμμιση από το Χρεμύλο της ισχύος που διαθέτει ο Πλούτος, με το να απαριθμεί τους τομείς στους οποίους ασκεί σημαντική επιρροή (128-197)· δεύτερον, με συναισθηματική υποστήριξη που εκφράζεται με τις διαρκείς δηλώσεις του Χρεμύλου ότι πιστεύει στην ισχύ και στις δυνατότητες του Πλούτου (128-251)·

τρίτον, με την εκδήλωση συναισθημάτων αγάπης από την πλευρά του Χρεμύλου (250-251).

Σύντομα αποδεικνύεται (234-244) ότι σημαντικές γνωστικές ιδιότητες του Πλούτου, η λειτουργία των οποίων παρακωλύονταν από το αυξημένο άγχος, από το οποίο υπέφερε, έχουν πλέον απελευθερωθεί: ο τρόπος, με τον οποίο αναφέρεται στις αρνητικές εμπειρίες που είχε στο παρελθόν, μας κάνει να συναγάγουμε ότι έχει πλέον αποκτήσει σαφή οπτική των πραγμάτων. Η διαύγεια της σκέψης του αναδεικνύεται από το γεγονός ότι είναι σε θέση να διατυπώσει λεκτικά τα συναισθήματά του, τα οποία διακρίνει σαφώς από την αφήγηση των γεγονότων. Είναι χαρακτηριστικό ότι η σύντομη αποτύπωση του συναισθήματος (234: *ἄχθομαι*) προηγείται της διήγησης των γεγονότων. Οι προαναφερθείσες διαπιστώσεις αποδεικνύουν ότι το άγχος του Πλούτου έχει ήδη χαλιναγωγηθεί· επομένως δύναται πλέον να αναλάβει τον έλεγχο της κατάστασης.

2.2.3.3 Τελικό στάδιο ψυχοθεραπείας

Παράγοντες, που αναδεικνύουν την επικυρίαρχηση του Πλούτου στις καταστάσεις, αποτελεί η διάθεσή του να επανορθώσει για τα δεινά που προέκυψαν εξαιτίας της προηγούμενης ακούσιας δράσης του (771-781), καθώς και οι πρωτοβουλίες που αναλαμβάνει προσπαθώντας να προσφέρει στον ευεργέτη του (790-793), τον οποίο είχε αδικήσει στο παρελθόν. Η πρόθεσή του να αντισταθμίσει τις αδικίες που ακούσια προκάλεσε ευεργετώντας το Χρεμύλο, που τον βοήθησε να θεραπευτεί, διαφαίνεται στο χωρίο, όπου αποκαλύπτει ότι τον πλημμυρίζουν αισθήματα ενοχής για την

προηγούμενη δράση του (771-781: *Καὶ προσκυνῶ γε πρῶτα μὲν τὸν Ἥλιον,/ ἔπειτα
σεμνῆς Παλλάδος κλεινὸν πέδον,/ χώραν τε πᾶσαν Κέκροπος, ἧ μ' ἐδέξατο./ Αἰσχύνομαι
δὲ τὰς ἐμαυτοῦ συμφορὰς,/ οἷοις ἄρ' ἀνθρώποις ζυνὼν ἐλάνθανον,/ τοὺς ἀξίους δὲ τῆς
ἐμῆς ὁμιλίας/ ἔφευγον, εἰδὼς οὐδέν· ὧ τλήμων ἐγώ./ Ὡς οὐτ' ἐκεῖν' ἄρ' οὔτε ταῦτ' ὀρθῶς
ἔδρων·/ ἀλλ' αὐτὰ πάντα πάλιν ἀναστρέψας ἐγὼ/ δεῖξω τὸ λοιπὸν πᾶσιν ἀνθρώποις ὅτι/
ἄκων ἐμαυτὸν τοῖς πονηροῖς ἐπέδιδουν. Και προσκυνῶ πρώτα τον Ἥλιο, ἔπειτα τη
δοξασμένη γη της σεβαστῆς Παλλάδας, κι ὅλη τη χώρα του Κέκροπα, που με δέχτηκε.
Νιώθω ενοχές γι' αυτό που ἔπαθα, που συναναστρεφόμουν τέτοιους ἀνθρώπους, χωρίς
να το γνωρίζω, ἐνῶ ἀπέφευγα αὐτούς που ἀξίζε να κάνω παρέα, χωρίς να ξέρω τι
συμβαίνει. Τι ἔπαθα ο δόλιος! Διότι οὐτ' ἐκεῖνα, ἀλλὰ οὔτε τούτα ἔκανα σωστά. Ὅλα
αὐτά θα τα ἀντιστρέψω και θα ἀποδείξω στο μέλλον σε ὅλους τους ἀνθρώπους πως
ἀθελά μου πρόσφερα τον εαυτό μου στους κακούς). Στους στίχους 791-799 ο Πλούτος
διασαφηνίζει ὅτι σκοπεύει να δράσει πάραυτα, προκειμένου να ἀναπληρώσει τις
ἀδικίες που ἀκούσια εἶχε προκαλέσει (*Ἐμοῦ γὰρ εἰσιόντος εἰς τὴν οἰκίαν/ πρῶτιστα καὶ
βλέψαντος οὐδὲν ἐκφέρειν/ πρεπῶδές ἐστιν, ἀλλὰ μᾶλλον εἰσφέρειν. Γιατί μια που μπήκα
στο σπίτι την πρώτη φορά και ξαναβρήκα το φως μου, δεν εἶναι σωστό να γίνω ἀφορμή
για ἐξοδα παρά μᾶλλον για ἔσοδα.*)*

**2.3. Κωμωδίες στις οποίες το ρόλο του «θεραπευτή» ἔχει ἀναλάβει κάποιος
κωμικός ἥρωας, που χρησιμοποιεῖ ἀμφιλεγόμενα θεραπευτικά μέσα: *Ἴππεις,
Ὅρνιθαι, Ἐκκλησιάζουσαι.***

2.3.1 Ἴππεις

Στους *Ίππεις* το θεραπευτικό ρόλο τον έχει αναλάβει ο Αλλαντοπόλης - ένας ήρωας που αντιμάχεται την εξουσία του πανούργου χειραγωγού, του Παφλαγόνα, τον οποίο ανταγωνίζεται, όσον αφορά στη χρήση αθέμιτων μέσων, προκειμένου να τον εξοντώσει. Λαμβάνοντας υπ' όψιν, μάλιστα, τη σχέση αντιπαράθεσης του ποιητή με τον Κλέωνα, που λανθάνει στους *Ίππεις*, τολμούμε να υποστηρίξουμε ότι η θέση και ο αγώνας του Αλλαντοπόλη - και όχι τα ηθικά μέσα που μετέρχεται - ενάντια στον Παφλαγόνα απηχούν αρνητικές εμπειρίες που είχε συσσωρεύσει ο Αριστοφάνης από τη σχέση του με τον Κλέωνα (Mann, 2002). Ο «θεραπευόμενος» στους *Ίππεις* είναι ο *Δῆμος* -προσωποποιημένη φιγούρα που μας παραπέμπει στο σύνολο των πολιτών (Newiger, 1957 ; Dover, 1978 ; Frazer, 1921 ; Cook, 1914 ; Burkert, 1983 ; Olson, 1990 ; Edmunds, 1987 ; Reckford, 1987)- ο οποίος κακοπαθαίνει στα χέρια του δημαγωγού Παφλαγόνα.

Το νόσημα, από το οποίο πάσχει ο *Δῆμος*, παρουσιάζεται με δύο εκφάνσεις (40 κ.ε.): από τη μία πλευρά περιγράφεται ως δύστροπος, ευερέθιστος και αγροίκος (*ἀγροϊκος ὀργῆν, κυαμότρωξ, ἀκρόχολος, δύσκολον γερόντιον, ὑπόκωφον*) και από την άλλη αποδίδεται ως άτομο που εξαπατάται και χειραγωγείται από τον *πανουργότατον* και *διαβολώτατον* Παφλαγόνα (45) (Για το φαινόμενο της δημαγωγίας και της πολιτικής χειραγώγησης, βλ. Finley, 1962 ; Henderson, 1990, 2003, 2007 ; Mann, 2002, 2007 ; Edmunds, 1987 ; Zimmermann, 1998 ; Lofberg, 1987 ; Hubbard, 1997 ; Konstan, 1997 ; Ford, 1965 ; Mastromarco, 1990 ; Mc Glew, 1996). Φαίνεται σαν να υποφέρει από το σύνδρομο της παθητικής-επιθετικής συμπεριφοράς, εφ' όσον στη μία περίπτωση δείχνει δύστροπος και εχθρικός και στην άλλη παθητικός και αφελής. Η παρατήρηση ότι ο *Δῆμος* πάσχει από ψυχοπαθολογία επιβεβαιώνεται από το δεδομένο ότι δεν έχει συναίσθηση της πραγματικής κατάστασης, ότι δηλαδή τον εξαπατούν και τον εκμεταλλεύονται. Δεν είναι σε θέση να επιλέξει με ορθά κριτήρια ποιο είναι το

καλύτερο για τον ίδιο, ούτε να αναλάβει τις ευθύνες που έχουν οι πολίτες μιας δημοκρατούμενης κοινωνίας.

2.3.1.1 Αρχικό στάδιο ψυχοθεραπείας

Η σύναψη θεραπευτικής συμμαχίας ανάμεσα στον Αλλαντοπόλη και στο *Δῆμο* αποτελεί τη συνισταμένη, που προκύπτει από τη συνεργασία δύο επιμέρους διαδικασιών, που λειτουργούν ως συνιστώσες: αναφερόμαστε στη σταδιακή ανατροπή της σχέσης του Παφλαγόνα με το *Δῆμο* και στην οικοδόμηση σχέσης εμπιστοσύνης ανάμεσα στον Αλλαντοπόλη και στο «θεραπευόμενο» *Δῆμο*. Η υπονόμηση της σχέσης του Παφλαγόνα με το *Δῆμο* συντελείται κυρίως με τη διαρκή προσφορά από την πλευρά του Αλλαντοπόλη αγαθών, που συνδέονται με τον ειρηνικό τρόπο ζωής και τις απολαύσεις του ειρηνικού βίου (741 κ.ε.). Πράγματι, οι ηδονές, που συνεπάγεται ο μη πολεμικός βίος φαίνεται ότι ενδιαφέρουν το *Δῆμο* περισσότερο από τα χρήματα, την ισχύ και τα αξιώματα (που διασφαλίζονται με εχθροπραξίες), τα οποία του προσφέρει ο Παφλαγόνας (843 κ.ε., 904 κ.ε., 1166 κ.ε.). Παράλληλα, ο Αλλαντοπόλης αποδεικνύει ότι ο Παφλαγόνας (που αντιπροσωπεύει το διαβόητο Αθηναίο πολιτικό Κλέωνα) εκμεταλλευόταν το *Δῆμο* προσφέροντάς του ελάχιστα σε σχέση με τα οφέλη που είχε ο ίδιος καταχρώμενος το δημόσιο χρήμα (801-809, 823-827, 830-835). Ο Αλλαντοπόλης δεν παραλείπει επίσης να παρουσιάσει το απειλητικό πρόσωπο του ανταγωνιστή του αποσκοπώντας στην υιοθέτηση εχθρικής στάσης του *Δήμου* απέναντί του (843-859).

2.3.1.2 Μεσαίο στάδιο ψυχοθεραπείας

Ο Δήμος υποφέρει από άγχος, γιατί διστάζει να εμπιστευτεί τον εαυτό του σε κάποιον ηγέτη και να νιώσει ασφαλής, ότι αυτός δε θα τον εκμεταλλευτεί (1162-1163). Η «διορθωτική συναισθηματική εμπειρία» αρχίζει με την εξομολόγησή του στο Χορό ότι υποκρίνεται παριστάνοντας στους αρχηγούς του τον αφελή, ότι στην πραγματικότητα αντιλαμβάνεται ότι τον εξαπατούν, αλλά περιμένει την κατάλληλη στιγμή για να προβεί σε δριμύτατη αντίδραση (1141-1157: *Σκέψασθε δὲ μ' εἰ σοφῶς/ αὐτοὺς περιέρχομαι/ τοὺς οἰομένους φρονεῖν/ κάμ' ἐξαπατούλλειν./ Τηρῶ γὰρ ἑκάστοτ' αὐ-/ τοῖς οὐδὲ δοκῶν ὄρᾶν/ κλέπτοντας· ἔπειτ' ἀναγ-/ κάζω πάλιν ἐξεμεῖν/ ἄττ' ἂν κεκλόφωσί μου,/ κημὸν καταμηλῶν... Ἐγὼ δὲ προσδοκῶν γε τρισμυριόπαλαι/ βδελύττομαί σφω καὶ προπαλαιπαλαίπαλαι*. Προσέξτε να δείτε αν φέρομαι γνωστικά σ' αυτούς που νομίζουν πως είναι έξυπνοι και με ξεγελάνε. Τους παρακολουθώ, που λες, κάθε στιγμή, χωρίς να φαίνομαι πως τους βλέπω να με κλέβουν· έπειτα τους αναγκάζω να ξεράσουν πάλι ό,τι μου έκλεψαν βάζοντάς τους στο στόμα για καθετήρα το χωνί της κάλπης...Κι εγώ περιμένοντας τριάντα χιλιάδες φορές πολύ καιρό σας σιχαίνομαι και τους δύο από πολύ, πολύ, πολύ καιρό). Η εξομολόγηση αυτή ενισχύει τη διαπίστωση ότι ο Χορός είναι αυτός που διαδραματίζει το ρόλο του πραγματικού θεραπευτή. Ο Δήμος τολμά να εκφράσει ανοιχτά πια τα συναισθήματά του προς τους υποψήφιους «προστάτες» του, που ανταγωνίζονται μεταξύ τους για το ποιος θα επικρατήσει (1156-1157), αλλά και να διατυπώσει ξεκάθαρα την ανησυχία του, αν τελικά θα ευτυχήσει ή θα δυστυχήσει εξαιτίας τους (1162-1163). Η αποκάλυπτη διατύπωση των σκέψεων και των συναισθημάτων του Δήμου, αφ' ενός ενώπιον του Χορού, αφ' ετέρου ενώπιον του Παφλαγόνα και του Αλλαντοπώλη, αποτελεί ένδειξη ότι το άγχος του έχει ήδη μειωθεί.

Ο Αλλαντοπώλης κερδίζει διαρκώς έδαφος σε σχέση με τον Παφλαγόνα χρησιμοποιώντας τα ίδια αθέμιτα μέσα, τα οποία ο δεύτερος μετέρχεται συστηματικά, έχοντας πλήρη επίγνωση των συνεπειών τους: χρησιμοποιεί ευγλωττία και

αδιαντροπιά, για να καταφέρει να χειραγωγήσει το Δήμο. Απευθύνεται στη βουλή επικαλούμενος τους δαίμονες της Ψευτιάς, της Απάτης, της Πονηριάς, της Αυθάδειας και της Ανοησίας (634-635). Επιχειρεί να παράσχει ευχαρίστηση στο *Δήμο* προβαίνοντας σε λαϊκίστικες προσφορές (642 κ.ε.) (Για τη δημοκολακεία, βλ. Schwinge, 2007 ; Gordon, Ford, 1965). Ακολουθούν λεκτικές εκδηλώσεις λατρείας του Αλλαντοπώλη στο προσωποποιημένο σύνολο των πολιτών (733-740). Ο τελευταίος κερδίζει ολοκληρωτικά την εμπιστοσύνη του Δήμου στην Πνύκα, όπου ανταγωνίζεται τον Παφλαγόνα σε εκδηλώσεις αγάπης και εύνοιας. Ο *Δήμος* παραδίδει το δαχτυλίδι του στον Αλλαντοπώλη ως ένδειξη εμπιστοσύνης (αφού το αφαιρέσει από τον Παφλαγόνα) (946) και τον στεφανώνει (1127 κ.ε.). Και ενώ φαίνεται ότι δεν αποτελεί παρά έρμαιο, που άγεται και φέρεται ανάλογα με το μέγεθος και το πλήθος των λαϊκίστικων προσφορών, στις οποίες και οι δύο πλευρές προβαίνουν (1107-1109), οι στίχοι 1121 κ.ε. αποκαλύπτουν ότι δεν είναι ούτε τόσο αφελής, ούτε τόσο εύκολα χειραγωγήσιμος όσο παρουσιαζόταν, αλλά ότι δε διστάζει να θέσει υπό δοκιμασία τον εκάστοτε προστάτη του, στον οποίο σύντομα θα φερθεί τιμωρητικά (1125-1130), (1141-1150).

Η συναισθηματική προσέγγιση του Δήμου από τον Αλλαντοπώλη επιχειρείται στους στίχους 733 κ.ε., όπου με εκφραστικές εκδηλώσεις στοργής και υποσχέσεις (733-735), (769-772), καθώς και με τη χρήση τρυφερών προσφωνήσεων, υποκοριστικών και επιθετικών προσδιορισμών (726, 823) συντελείται η προσπάθεια του «θεραπευτή» να κερδίσει την εύνοια και την εμπιστοσύνη του «θεραπευόμενου». Επίσης, με προσφορές αγαθών, που θα καταστήσουν τη ζωή του *Δήμου* ανετότερη (784-785, 881 κ.ε., 1165 κ.ε.), επιχειρείται η άρση των αμυνών του και, κατ' επέκταση, η επίτευξη της συναισθηματικής εγγύτητας. Από την πλευρά του Δήμου, ενδείξεις συναισθηματικής οικειότητας αποτελούν η παράδοση του δαχτυλιδιού, του στεφανιού και η τελική

παράδοση της εξουσίας στον Αλλαντοπόλη (1098-1099: *Και νῦν ἐμαυτὸν ἐπιτρέπω σοι τουτονὶ/ γερονταγωγεῖν κάναπαιδεύειν πάλιν*. Και τώρα σου παραδίδω τον εαυτό μου τούτον εδώ, να κυβερνάς τα γεράματά μου και να μου προσφέρεις νέα μόρφωση).

Διαπιστώνουμε λοιπόν ότι στο μέρος της κωμωδίας, που προηγείται του βρασίματος του *Δήμου*, οι ιδιότητες του Αλλαντοπόλη αντιστοιχούν σε αυτές που παρουσιάζει, πριν εξομολογηθεί ότι προσποιείται τον αφελή. Ομοίως, μετά το βράσιμο του *Δήμου*, το «νέο πρόσωπο» του «θεραπευόμενου» συνεπάγεται την ανάδυση ιδιοτήτων του «θεραπευτή», που δεν είχαν ως τότε εμφανιστεί. Συγκεκριμένα, η αφέλεια, η απλοϊκότητα και η ευκολία, με την οποία ο *Δῆμος* πέφτει θύμα εκμετάλλευσης, αποτελούν χαρακτηριστικά, που ουσιαστικά «προκαλούν» τον Αλλαντοπόλη να συμπεριφερθεί, όπως θα έκανε ένας επιτήδειος, αναιδής, πονηρός και χειριστικός ηγέτης (Σηφάκης, 2007, 1990). Ομοίως, η απουσία πραγματικού ενδιαφέροντος για τα δημόσια πράγματα, η έλλειψη μιας μακροσκοπικής πολιτικής θεώρησης και ο καθορισμός των επιλογών του με μικροσυμφεροντολογικά κριτήρια αποτελούν συμπεριφορές του *Δήμου*, που επισείουν τη χειριστική στάση, καθώς και τη χρήση λαϊκίστικων μεθόδων, δηλαδή δωροδοκιών και κολακειών από την πλευρά του Αλλαντοπόλη. Το ερώτημα, πώς είναι δυνατόν ο «θεραπευτής» των *Ίππέων* να παρουσιάζει τόσο αρνητικά χαρακτηριστικά, μπορεί να απαντηθεί αν λάβουμε υπ' όψιν ότι ο πρώτος στόχος, στον οποίο επικεντρώνεται ο Αλλαντοπόλης, είναι να απελευθερώσει το *Δῆμο* από την τυραννία του Παφλαγόνα. Μετά το βράσιμό του, ο Αλλαντοπόλης παρουσιάζεται ειλικρινής και αυθεντικός· επιβραβεύει τις νέες αντιδράσεις του *Δήμου*, ο οποίος είναι πια σε θέση να διακρίνει ποιος και πότε τον εξαπατά και σε ποια περίπτωση θα έπρεπε να αντιδράσει.

Ο Αλλαντοπόλης πιστεύει πλέον ότι ο *Δῆμος* μπορεί να αποκτήσει ορθή κρίση, ώστε να μη γίνεται θύμα εκμετάλλευσης των ταγών που υπηρετούν τη δημαγωγία και

υποδαυλίζουν την πολεμοκαπηλεία. Καταφέρνει πράγματι να βοηθήσει το «θεραπευόμενό» του να εκδηλώσει τις ιδιότητες της ευθυκρισίας και της ορθής φρόνησης. Μετά το βράσιμό του από τον Αλλαντοπώλη, ο *Δήμος* προβάλλει ευπαρουσίαστος (1321) και επιβλητικός με την παραδοσιακή φορεσιά του (1331-1332), ενώ διόλου συμπτωματικό δεν είναι, ότι η ευωδία που αναδύεται, ταιριάζει στην κατάσταση των σπονδών ειρήνης. Πολύ ενδιαφέρουσες για τη λειτουργία της «αντιμεταβίβασης» είναι οι ακόλουθες διαπιστώσεις: ο *Δήμος* δεν είναι πια ευάλωτος σε λαϊκίστικα λόγια και κολακειές (1339 κ.ε.). Δε θεωρεί πλέον τα μικροσυμφέροντά του ως σημαντικότερα από τις δημόσιες υποθέσεις (1350 κ.ε.)· δεν παρασύρεται σε πόλεμο· επιλέγει συνειδητά την ειρήνη.

Το άγχος του *Δήμου* προέρχεται από το φόβο του, μήπως ο μελλοντικός αρχηγός του τον εκμεταλλευτεί και τον βλάψει (1121-1150). Η αγωνία του αυτή εξασθενεί σταδιακά με τη συνδρομή της διαδικασίας της «συστηματικής αποευαισθητοποίησης»: ταυτόχρονα με τη διεργασία επιλογής νέου «προστάτη» (η οποία προκαλεί άγχος στον *Δήμο*), ο τελευταίος βιώνει ευχάριστες εμπειρίες και συναισθήματα, επειδή οι δύο δούλοι ανταγωνίζονται μεταξύ τους για το ποιος θα τον ικανοποιήσει περισσότερο (1164 κ.ε.). Είναι σημαντικό ότι, ακόμη και τη στιγμή που ανακαλύπτει ότι ο Παφλαγόνας τον εξαπατούσε (1218-1220) αποθησαυρίζοντας τα γλυκίσματα για την προσωπική του ευχαρίστηση και παραχωρώντας στο *Δήμο* μόνο ένα από αυτά, ο τελευταίος περιστοιχίζεται από καλούδια, που του έχουν προσφέρει και οι δύο δούλοι. Ακόμη και η εκδήλωση του θυμού του Δήμου, που αισθάνεται ότι ο Παφλαγόνας τον έχει εξαπατήσει (1224-1225), συμπίπτει με τη στιγμή που ο Αλλαντοπώλης έχει κερδίσει πια την εμπιστοσύνη του, ώστε να νιώθει έτοιμος να αναθέσει την διακυβέρνηση στον αγοραίο υποψήφιο (1227 κ.ε.). Άρα, τα αρνητικά συναισθήματα που βιώνει ο *Δήμος* εξαιτίας της εξαπάτησής του από τον Παφλαγόνα

αντισταθμίζονται, καθώς αναπτύσσονται παράλληλα με τη συσσώρευση υλικών αγαθών που του προσφέρουν ευχαρίστηση, αλλά και με το αίσθημα της ασφάλειας, που προκύπτει από την ευαρέσκεια και των δύο δούλων να του προσφέρουν κάθε είδους φροντίδα. Τα αισθήματα εμπιστοσύνης του *Δήμου* καλλιεργούνται και ενισχύονται επίσης λόγω της ευνοϊκής στάσης του Αλλαντοπόλη απέναντί του, ο οποίος έσπευσε να του υποδείξει τις πραγματικές προθέσεις του Παφλαγόνα και να αναλάβει να υπερασπίσει αποτελεσματικότερα τα συμφέροντα του κυβερνώμενου (1259-1263) έναντι του επιτήδειου δημαγωγού.

Μετά το βράσιμο του *Δήμου* από τον Αλλαντοπόλη γίνεται έκδηλη πλέον η απελευθέρωση των γνωστικών λειτουργιών του «θεραπευόμενου». Ταυτόχρονα με τη βελτίωση της εμφάνισής του (1321) συντελείται η επανάκτηση της ευθυκρισίας του και της συναίσθησης που έχει για την πραγματικότητα. Είναι ενδεικτικό ότι στους στίχους 1335-1336 αναγνωρίζει το όφελος που του προσέφερε ο Αγοράκριτος, που τον έβρασε, και νιώθει ευγνωμοσύνη για την αλλαγή που υπέστη (ΔΗ. *Ἦ φίλτατ' ἀνδρῶν, ἐλθὲ δεῦρ', Ἀγοράκριτε./ Ὅσα με δέδρακας ἀγάθ' ἀφεψήσας. Ω αγαπητότατε ἄνθρωπε, ἔλα κοντά μου, Ἀγοράκριτε. Τι καλό μου ἔκανες, που μ' ἔβρασες!*). Είναι σημαντικό επίσης ότι ο *Δῆμος* δε φαίνεται πια διατεθειμένος να αφήσει τον εαυτό του να παρασυρθεί από κολακείες και καλοπιάσματα των δημαγωγών, ούτε και να αποτελέσει το ενεργούμενο στο πλαίσιο του μηχανισμού δικομανίας (Για το φαινόμενο της δικομανίας, βλ. Ste Croix, 1996 ; Sidwell, 1990 ; Vaio, 1971 ; Zimmermann, 2002 ; Mc Dowell, 1971, 1995, 1996 ; Mc Glew, 2004) και συκοφαντίας, που προωθεί το δημαγωγικό κατεστημένο (1361 κ.ε.). Επιπλέον, δείχνει να αισχύνεται για τις επιλογές που έκανε στο παρελθόν, επειδή προέτασσε το στενό οικονομικό του όφελος σε σχέση με το κοινό καλό (1350 κ.ε.). Παράλληλα, δεσμεύεται ότι θα είναι συνεπής στην απόδοση μισθών (1366 κ.ε.). Αξιοσημείωτη και ενδεικτική του αισθήματος του

καθήκοντος, που έχει αποκτήσει ο *Δῆμος*, είναι η δήλωσή του ότι δε θα ευνοήσει τη λιποστρατεία, την ανευθυνότητα, αλλά ούτε και τη μισητή φιλοσοφία, όπως προωθείται από αρκετούς νέους. Εξίσου χαρακτηριστική της ορθοφροσύνης του είναι η τοποθέτησή του ότι είναι φίλος της ειρήνης (1388).

Μετά το βράσιμο του Δήμου από τον Αλλαντοπώλη και ταυτόχρονα με την απελευθέρωση των γνωστικών του λειτουργιών παρατηρείται η ελάττωση των ψυχοπαθολογικών του συμπτωμάτων. Κατ' αρχήν, παρατηρούμε ότι ο *Δῆμος* δεν παρουσιάζεται πλέον ως αφελής και ευχειραγώγητος και δε γίνεται θύμα λαϊκίστικων τεχνικών (1335 κ.ε.). Φαίνεται, επίσης, διατεθειμένος ν' αναλάβει τις ευθύνες του προβαίνοντας σε σωστές επιλογές αρχηγών και σε αποφάσεις που ωφελούν, ουσιαστικά, το σύνολο των πολιτών. Δεν επιδιώκει πια κοντόφθαλμα το οικονομικό του συμφέρον (1359 κ.ε.). Η ορθοφροσύνη του αναδεικνύεται επίσης από τις επιλογές, στις οποίες σκέφτεται να προβεί (1366 κ.ε.). Το σημαντικότερο δείγμα αποκατάστασης της ψυχικής ισορροπίας του Δήμου είναι ότι βιώνει αισθήματα αγαλλίασης και χαράς, όταν αντικρίζει την Ειρήνη (1390-1392: ΔΗ. *ὦ Ζεῦ πολυτίμηθ', ὡς καλάί. Πρὸς τῶν θεῶν,/ ἔξεστιν αὐτῶν κατατριακοντουτίσαι;/ Πῶς ἔλαβες αὐτὰς ἐτέόν; ὦ Ζεῦ πολυτιμημένε, τι ωραία που είναι! Για τ' ὄνομα των θεῶν, επιτρέπεται να της ριχτεί κανείς τριάντα φορές; Αλήθεια, πῶς την πέτυχες;*).

Στην κωμωδία που εξετάζουμε, ενδιαφέρον παρουσιάζει επίσης η ποικιλία των ειδών της μάθησης: ενδιαφέρουσα είναι η συντελεστική, με θετική ενίσχυση και η πρωτογενής μάθηση, κατά την οποία ενεργοποιείται η παροχή αμοιβών, προκειμένου ο *Δῆμος* να αποκτήσει εμπιστοσύνη στον Αλλαντοπώλη και να απεξαρτηθεί από τον Παφλαγόνα (786 κ.ε.). Αξιοσημείωτη είναι και η λειτουργία της συστηματικής αποευαισθητοποίησης (1121 κ.ε.), ενώ με τη βοήθεια της γνωστικής μεθόδου ο *Δῆμος* οδηγείται σταδιακά στο να αντιληφθεί ότι έχει πέσει θύμα εκμετάλλευσης του

Παφλαγόνα (1218-1220). Η παρρησιακή θεραπεία επίσης ως άμεση και ειλικρινής έκφραση σκέψεων και συναισθημάτων συντελεί στη σταδιακή ωρίμανση του Δήμου (1121-1130,1141-1145).

Είναι φανερό ότι ο Αλλαντοπώλης- «θεραπευτής» ενσυναισθάνεται απόλυτα τις ανάγκες του Δήμου. Με την παροχή αλληπάλληλων προσφορών στοχεύει στην κάλυψη τόσο των υλικών, όσο και των συναισθηματικών του αναγκών (785 κ.ε.). Η τακτική του έρχεται σε αντίθεση με αυτήν του Παφλαγόνα, ο οποίος προσπαθεί να εδραιώσει την εξουσία του στα συναισθήματα φόβου, που καλλιεργεί στο Δήμο, ώστε να τον καταστήσει ένα ανδρείκελο, που εξαρτάται απολύτως από τον ίδιο· ο φόβος, άλλωστε, αποτελεί εγγύηση για την αναζήτηση προστασίας. Αφού ο Δήμος γίνει πάλι όμορφος και δείξει ότι έχει συνειδητοποιήσει τα λάθη του (1355 κ.ε.), ο Αλλαντοπώλης φροντίζει να τον αποενεχοποιήσει για την προηγούμενη στάση του λέγοντάς του ότι δεν έχει ο ίδιος την ευθύνη για τις λανθασμένες επιλογές του, επειδή είχε πέσει θύμα εξαπάτησης. Η ζεστασιά, που αποτελεί προϋπόθεση αλλά και απότοκο μιας επιτυχημένης ψυχοθεραπευτικής αλληλεπίδρασης, εκδηλώνεται με ποικίλους τρόπους: με εκφραστικές εκδηλώσεις αγάπης, όπως οι απευθύνσεις του Αλλαντοπώλη στο Δήμο, ὃ παπίδιον (1215), ὃ μέλε (1337) και η αναγνώριση και εκτίμηση που δείχνει ο Δήμος στον Αλλαντοπώλη με την προσφώνηση, ὃ φίλτατ' ἀνδρῶν (1335)· με το ενδιαφέρον που δείχνει ο Αλλαντοπώλης στο Δήμο, το οποίο εκδηλώνεται με ενέργειες, όπως το να αποδεικνύει ότι το κοφίνι του είναι άδειο από καλούδια, γιατί του τα έχει ήδη προσφέρει (1215), αλλά και το να τον βράζει και να τον επαναφέρει στην παλιότερη, ένδοξη θέση του (1321)· επιπλέον, με την εμπιστοσύνη που δείχνει ο Δήμος στον Αλλαντοπώλη, στον οποίο αναθέτει τελικά τη διακυβέρνηση (1259-1260).

Ενθαρρυντική, όσον αφορά στο θεραπευτικό αποτέλεσμα, είναι η παρατήρηση ότι οι προθέσεις και οι διαθέσεις τόσο του Αλλαντοπώλη προς το Δήμο, όσο και του

Δήμου προς τον Αλλαντοπόλη είναι γνήσιες: ο πρώτος εμπιστεύεται τον εαυτό του στον τελευταίο με ειλικρίνεια και αυτός με τη σειρά του δηλώνει ότι είναι αυθεντική η πρόθεσή του να τον υπηρετήσει σωστά (1259). Ενδεικτικό είναι ότι ο «θεραπευτής» αποκαλύπτει στο «θεραπευόμενο» το πραγματικό του όνομα (1257). Αληθινός είναι και ο σεβασμός και η εκτίμηση που δείχνει ο Αλλαντοπόλης στο *Δήμο* μετά το βράσιμο του δεύτερου, αφού έχει αποκτήσει και πάλι τα παραδοσιακά του χαρακτηριστικά (1321 κ.ε.). Στους στίχους 1339 κ.ε., με ειλικρίνεια αλλά και κατανόηση ο «θεραπευτής» αποκαλύπτει στο «θεραπευόμενο» τα σφάλματα, τα οποία ασυναίσθητα είχε διαπράξει. Αυθεντική είναι και η χαρά που εκφράζει ο *Δήμος* (1387), όταν επιστρέφει πια στις παλιές του συνήθειες και στην παραδοσιακή του στάση.

2.3.1.3 Τελικό στάδιο ψυχοθεραπείας

Όπως στην ψυχοθεραπεία ο θεραπευόμενος αποκτά «νέες, επιθυμητές μορφές συμπεριφοράς, που δεν είχε προηγουμένως στο ρεπερτόριό του», έτσι και στους *Ίππεις* ο *Δήμος* μετά το βράσιμό του μαθαίνει να θέτει τα όρια της κοινωνικής του συμπεριφοράς και να τιμωρεί εκείνους που τα παραβιάζουν (1362 κ.ε.). Ο «θεραπευόμενος» των *Ίππέων* χρησιμοποιεί ήδη υπάρχουσες μορφές συμπεριφοράς με πιο αποτελεσματικό κοινωνικά τρόπο: δηλώνει ότι θα αποδίδει δικαιοσύνη με συνέπεια και σταθερότητα (1362 κ.ε.), ότι θα τιμά τους ανθρώπους που προσφέρουν πραγματικά στην πόλη (1375 κ.ε.) και ότι θα επιλέγει τον ειρηνικό τρόπο ζωής (1388 κ.ε.). Αξιοσημείωτο είναι, εξάλλου, ότι παύει να αποφεύγει μορφές συμπεριφοράς που του προκαλούσαν άγχος (1362 κ.ε.), όπως είναι η απόδοση τιμωρίας σε όσους βλάπτουν το κοινωνικό σύνολο και η επιλογή του παραδοσιακού τρόπου ζωής (1387 κ.ε.), δηλαδή του ειρηνικού βίου.

Αναφορικά με την αυτονομία του εν λόγω «θεραπευόμενου», είναι χρήσιμο να υπενθυμίσουμε ότι προϋπόθεση, για να την αποκτήσει, είναι να «επιτρέψει στον εαυτό του να τεθεί κάτω από τον πλήρη έλεγχο του θεραπευτή δείχνοντάς του εμπιστοσύνη». Ο *Δήμος* αφήνει τον εαυτό του να εξαρτηθεί από τον Αλλαντοπώλη: αναγνωρίζει ότι ο Αγοράκριτος του έκανε καλό με το βράσιμο και ο τελευταίος διασαφηνίζει ότι, πριν το βράσιμό του, ο *Δήμος* δεν ήξερε ούτε ποιος ήταν, ούτε τι έκανε- επομένως, ότι δεν είχε συναίσθηση των πράξεών του (1335 κ.ε.). Αφού σχετιστεί με το «θεραπευτή» του και αφού επηρεαστεί από το σύστημα αξιών του, ο θεραπευόμενος δείχνει ότι μεταστρέφεται, όσον αφορά στις αντιλήψεις του, δηλώνοντας ότι αισχύνεται για τα προηγούμενα λάθη του (1355). Τελικά, αναλαμβάνει την κυριαρχία των καταστάσεων διατυπώνοντας με παρρησία την πρόθεσή του να μη διστάσει να τιμωρήσει όσους αυθαιρετούν και παρανομούν (1362 κ.ε.).

Η ικανότητα του *Δήμου* να τα βγάζει πέρα αναδεικνύεται στους στίχους 1362 κ.ε., στους οποίους δηλώνει με αποφασιστικότητα και δυναμισμό τα μέτρα που θα λάβει, προκειμένου να αποτρέψει τη δημαγωγία και την εξαπάτηση (1362 κ.ε.). Πρώτα, δεσμεύεται ότι θα ορίσει κανόνες για ν' αποφευχθεί η παρανομία (1366-1367, 1369-1371, 1373). Έπειτα (1382 κ.ε.), δηλώνει ότι θ' αναγκάσει όσους γράφουν ψηφίσματα, να αλλάξουν επάγγελμα και τον Παφλαγόνα να πουλάει στο εξής αλλαντικά στην αγορά (1397 κ.ε.). Η ανεξαρτησία, που έχει αποκτήσει ο Δήμος, φαίνεται από το γεγονός ότι έχει έτοιμες τις λύσεις για την αντιμετώπιση των προβλημάτων, τα οποία ανασύρει ο Αγοράκριτος, και ότι δεν επαφίεται στον τελευταίο, για να του προτείνει τρόπους αντιμετώπισης (1366-1367, 1369-1371, 1382-1383). Εύγλωττο είναι, επίσης, το γεγονός ότι δείχνει αυθόρμητα τη χαρά του, όταν αντικρίζει την ειρήνη (1390)· δε χρειάζεται πλέον καθοδήγηση, για να αναγνωρίσει την αξία της. Αξιοσημείωτες είναι, άλλωστε, οι μεταβολές που παρουσιάζονται στη συμπεριφορά του μετά την

αυτοπαρατήρηση: στους στίχους 1359 κ.ε. τιμωρεί όσους επιχειρούν να τον εκβιάσουν, προκειμένου να εκδώσει καταδικαστική απόφαση. Παράλληλα, δεσμεύεται ότι στο εξής θα είναι δίκαιος και συνεπής στις οικονομικές του υποχρεώσεις (1364 κ.ε.). Είναι χαρακτηριστικό ότι ενδιαφέρεται για την τήρηση των νόμων (1369 κ.ε.). Εις επίρρωσιν της προαναφερθείσας τοποθέτησης δηλώνει ότι προτίθεται να αναγκάσει, όσους είναι ακατάλληλοι να συντάσσουν ψηφίσματα, να αλλάξουν επάγγελμα (1382 κ.ε.).

2.3.2 Όρνιθαι

Στους Όρνιθες το ρόλο του «θεραπευτή» έχουν αναλάβει ο Πισθέταιρος και ο Ευελπίδης, οι οποίοι αποδημούν από την Αθήνα, γιατί αδυνατούν να υπομείνουν την κοινωνική πραγματικότητα, στην οποία κυριαρχεί η συκοφαντία και η δικομανία (35-45): αναζητούν *τόπον άπράγμονα* (Ehrenberg, 1947 ; Nestle, 1925-1926 ; Zimmermann, 2007 ; Nestle, 1938, 1948 ; Kleve, 1964 ; Adkins, 1976 ; Arrowsmith, 1973 ; Epstein, 1981), όπου δε θα επικρατούν τέτοια φαινόμενα κοινωνικής παθογένειας. Αναλαμβάνουν να πείσουν τα πουλιά να ιδρύσουν από κοινού έναν τέτοιο τόπο, όπου θα βασιλεύει η απραγμοσύνη (343 κ.ε.). Στη θέση του «θεραπευόμενου» βρίσκεται ο Χορός των Όρνίθων, που χαρακτηρίζεται από αταξία (Για τα χαρακτηριστικά που παραπέμπουν στην έννοια της φύσεως, βλ. Guthrie, 1969 ; Carey, 1996 ; Hubbard, 1997 ; Adkins, 1970, 2010), απειθαρχία, έλλειψη συγκρότησης και λογικής οργάνωσης, καθώς και έλλειψη αυτοπεποίθησης. Είναι σημαντικό να παρατηρήσουμε ότι τα προαναφερθέντα χαρακτηριστικά διέπουν επίσης τους Αθηναίους του πέμπτου π.Χ. αιώνα και αντανακλώνται στη συμπεριφορά, που είχε ο Χορός πριν από την ίδρυση της Νεφελοκοκκυγίας. Ενισχυτική της διαπίστωσης, που μόλις διατυπώθηκε, είναι η

παρουσία στοιχείων, τα οποία υπαινίσσονται ότι τα ονόματα των *Ὀρνίθων* αντανακλούν χαρακτηριστικά γνωρίσματα γνωστών Αθηναίων (276 κ.ε.): το πουλί με το όνομα Καλλίας (283), για παράδειγμα, αντιπροσωπεύει το γνωστό Αθηναίο, που κατασπατάλησε ολόκληρη περιουσία, καθώς έπεσε θύμα εκμετάλλευσης συκοφαντών και ερωμένων· η λέξη *κατωφαγᾶς* δεν μπορεί παρά να υποδηλώνει την απληστία των Αθηναίων, ενώ η αναφορά στον Κλεώνυμο μας παραπέμπει στο γνωστό ρίψασπη και καταχραστή, φίλο του Κλέωνα. Το νόσημα, από το οποίο φαίνεται ότι πάσχουν τα πουλιά, εκδηλώνεται με τη μορφή συμπεριφορών που δείχνουν αταξία, παρορμητικότητα και επιθετικότητα (343 κ.ε.): η εχθρική διάθεση, με την οποία ο Χορός αντιμετωπίζει για πρώτη φορά τον Πισθέταιρο και τον Ευελπίδη, είναι ενδεικτική της επιθετικότητας και του μένους του. Ο παρορμητικός τρόπος, με τον οποίο τα πουλιά επιτίθενται, μαρτυρεί τη χαοτική αταξία, που διέπει τα συναισθήματα και τη συμπεριφορά τους. Η ηθική αταξία, η αντιστροφή των αξιών (Για το θέμα της αντιστροφής των αξιών, βλ. Adkins, 2010 ; Guthrie, 1969) και η παραβατικότητα (755 κ.ε.) είναι οι αυτονόητες εκδηλώσεις μιας τέτοιας ψυχικής κατάστασης.

2.3.2.1 Αρχικό στάδιο ψυχοθεραπείας

Η δημιουργία κλίματος εύνοιας και συνεργασίας, το οποίο θα συντελέσει στην ευόδωση της θεραπευτικής συμμαχίας, διέρχεται από τα εξής στάδια: ο Χορός των πουλιών δείχνει αναστατωμένος και θυμωμένος με τον αρχηγό του, τον Τσαλαπετεινό, που δέχτηκε ανθρώπους στη χώρα του (310 κ.ε.). Τα πουλιά, θυμωμένα και φοβισμένα, υποψιάζονται ότι ο Τσαλαπετεινός τα έχει προδώσει (327 κ.ε.). Τα συναισθήματα της αγωνίας και της οργής, που κατατρύχουν τα μέλη του Χορού, τα εξωθούν σε επίθεση εναντίον του Πισθέταιρου και του Ευελπίδη (343 κ.ε., 364 κ.ε.). Στη συνέχεια, ο

Τσαλαπετεινός, καθοδηγώντας και νουθετώντας τα, καταφέρνει να αποκαταστήσει την ηρεμία (366 κ.ε.). Κλίμα εμπιστοσύνης ανάμεσα στο Χορό και στον αρχηγό του δημιουργείται στους στίχους 385 κ.ε., στους οποίους οι Όρνιθες εκφράζουν την εκτίμηση που έχουν στον Τσαλαπετεινό. Ο τελευταίος, με τη σειρά του, δηλώνει εμπιστοσύνη στις φιλικές διαθέσεις του Πισθέταιρου και του Ευελπίδη (409 κ.ε.) και πίστη στις υποσχέσεις τους. Έτσι, μέσω της επαφής του με τον Τσαλαπετεινό, ο Χορός δημιουργεί σχέσεις καλής επικοινωνίας με τους ανθρώπους: εκφράζει άμεσα την εμπιστοσύνη του σε αυτούς (451 κ.ε.) και την πεποίθηση ότι θα ωφεληθεί από τα σχέδιά τους (458 κ.ε.). Η ολοκληρωτική αποδοχή του Πισθέταιρου και του Ευελπίδη από το Χορό παρουσιάζεται στους στίχους 523 κ.ε., όπου ο Πισθέταιρος δείχνει ενσυναίσθηση για τα παθήματα των πουλιών. Η συναισθηματική οικειότητα οικοδομείται σταδιακά: αρχικά, ο Πισθέταιρος δείχνει κατανόηση για τα βάσανα, που υφίσταται ο Χορός από τους ανθρώπους (523), ενώ παράλληλα εκφράζει την πεποίθηση ότι οι Όρνιθες αξίζουν βασιλικές τιμές (514 κ.ε.). Η συναισθηματική προσέγγιση ευνοείται επίσης από τη συγκίνηση, που προκαλεί στα πουλιά η εξιστόρηση σχετικά με τις παλιές, αλλά δυστυχώς απολεσθείσες τιμές από τον Πισθέταιρο (539 κ.ε.). Η οικειότητα κορυφώνεται στους στίχους 627 κ.ε., στους οποίους εκφράζεται χαρακτηριστικά η πλήρης αποδοχή του Πισθέταιρου από τον Χορό. (ΧΟ. Ὡ φίλτατ' ἐμοὶ πολὺν πρεσβυτῶν ἐξ ἐχθίστου μεταπίπτων,/ οὐκ ἔστιν ὅπως ἂν ἐγὼ ποθ' ἐκὼν τῆς σῆς γνώμης ἔτ' ἀφείμην./ Ἐπαυχῆσας δὲ τοῖς σοῖς λόγοις/ ἐπηπείλησα καὶ κατώμοσα,/ ἦν σὺ παρ' ἐμὲ θέμενος ὁμόφρο-/ νας λόγους δίκαιος ἄδολος/ ὄσιος ἐπὶ θεοὺς ἴης,/ ἐμοὶ φρονῶν ζυνωδὰ, μὴ/ πολὺν χρόνον θεοὺς ἔτι/ σκῆπτρα τὰμὰ τρίμειν. Ἄλλ' ὅσα μὲν δεῖ ρώμη πράττειν, ἐπὶ ταῦτα τεταζόμεθ' ἡμεῖς-/ ὅσα δὲ γνώμη δεῖ βουλευεῖν, ἐπὶ σοὶ τάδε πάντ' ἀνάκειται. Ω γέρο, συ, που από εχθρός θανάσιμος, έγινες ο πιο λατρευτός μου φίλος, ποτέ πια με τη θέλησή μου τις συμβουλές σου δε θ'

αγνοήσω. Περήφανος από τα λόγια σου ορκίζομαι και απειλώ μαζί: αν εσύ, που σύμμαχός μου έγινες, με λόγια που μίλησαν μες στην ψυχή μου, σαν άνθρωπος σωστός, ειλικρινής και τίμιος εναντιωθείς στους θεούς, δε θα κρατούν για πολύ καιρό οι θεοί τα σκήπτρα τα δικά μου.)

Ο Πισθέταιρος παρουσιάζει μια ποικιλία θετικών ιδιοτήτων, που είναι απαραίτητες, για να εμπυχώσει και να πείσει (Gelzer, 1956 ; Hubbard, 1997): στους στίχους 317 κ.ε. παρουσιάζονται οι νοητικές του ικανότητες, που σχετίζονται με την ευφυΐα του και εκδηλώνονται μέσω των έξυπνων υπολογισμών που κάνει. Στους στίχους 354 κ.ε. αναδεικνύονται οι ψυχικές αρετές του, όπως το θάρρος, η αγωνιστικότητα και η επιμονή του. Οι πολιτικές του δεξιότητες, που εκτείνονται από τη δυνατότητά του να πείθει ως την ικανότητά του να δείχνει ενσυναίσθηση, ψυχραιμία, να διαχειρίζεται αποτελεσματικά τις συναισθηματικές εκρήξεις του Χορού και να συντελεί στην ανύψωση του ηθικού του, εκτίθενται αναλυτικά στους στίχους 462 κ.ε. Όσο για το Χορό, ενώ οι πρώτες αντιδράσεις του απέναντι στους ανθρώπους διέπονται από επιθετική διάθεση, μένος και παρορμητικότητα (364 κ.ε.), στη συνέχεια παρουσιάζεται δεκτικός στις νουθεσίες δείχνοντας εμπιστοσύνη και διαλλακτικότητα κατά την επικοινωνία του με τον Πισθέταιρο (381 κ.ε.). Στους στίχους 400 κ.ε., αναδεικνύεται η ικανότητά του να ηρεμεί και να ακούει με υπομονή τις θέσεις και τα επιχειρήματα του άλλου. Αξιοσημείωτη είναι επίσης η διαπίστωση ότι τα πουλιά καταφέρνουν να κατανικήσουν το φόβο για την αλλαγή, που ως τότε τους κατέβαλλε, καθώς και ότι δείχνουν με σαφήνεια πλέον τη διάθεσή τους για συνεργασία με τον Πισθέταιρο (432 κ.ε.).

Στην κωμωδία αυτή, φαίνεται ότι η «μεταβίβαση» στο πρόσωπο του «θεραπευτή»-Πισθέταιρου λειτουργεί αποτελεσματικά: κατ' αρχάς, ο Χορός αποδίδει σε αυτόν πανουργία, ευφυΐα και επινοητικότητα (451 κ.ε.). Σημαντικό στοιχείο που

υποδεικνύει την ισχύ της «μεταβίβασης» είναι ότι ο «θεραπευόμενος» αποδίδει στο «θεραπευτή» χαρακτηριστικά ενός ανθρώπου, που είναι σοφώτερος από τον ίδιο και παρουσιάζει τις ιδιότητες του σωτήρα (545). Ο Χορός αποδίδει στον Πισθέταιρο τέτοιου είδους «πατρικές» ιδιότητες με το να τον αποκαλεί *φίλτατον πρεσβυτῶν*. Είναι φανερό ότι αναγνωρίζει την εμπειρία και τη γνώση του, καθώς και την πρόθεση του Πισθέταιρου να τον ευεργετήσει (627 κ.ε.). Η «αντιμεταβίβαση» προκύπτει πανηγυρικά, με τον Πισθέταιρο να αποδίδει στο Χορό βασιλικά χαρακτηριστικά (518 κ.ε.) και να εμψυχώνει τα πουλιά πείθοντάς τα ότι αξίζουν να οικειοποιηθούν την εξουσία του Δία (554 κ.ε.).

2.3.2.2 Μεσαίο στάδιο ψυχοθεραπείας

Ο φόβος της αλλαγής εκφράζεται με την αναστάτωση και την ανησυχία, που νιώθουν τα πουλιά, λόγω της έλευσης του Πισθέταιρου και του Ευελπίδη στο χώρο τους. Είναι χαρακτηριστικό ότι τα συναισθήματα αγωνίας, που βιώνουν, φανερώνονται με τις επαναλήψεις συλλαβών (310, 313: *ΧΟ. Ποποποποπο ποῦ μ' ὄς ἐκάλεσε; ... Τιτιτιτιτιτι τίνα λόγον ἄρα ποτὲ...*), που θυμίζουν στοιχεία τραυλισμού. Η επιθετικότητα, την οποία ο Χορός εκδηλώνει στους στίχους 343 κ.ε., προκύπτει ως συνέπεια του κλονισμού της εμπιστοσύνης του στον Τσαλαπετεινό και του αισθήματος προδοσίας, που βιώνει. Είναι αναμενόμενο οι νέες προτάσεις του Πισθέταιρου και του Ευελπίδη να αντιμετωπίζονται με φόβο, δυσπιστία και καχυποψία από την πλευρά του Χορού (373 κ.ε.). Τα συναισθήματα της αγωνίας και του φόβου του Χορού, που εκφράστηκαν μέσα

από τη διάθεσή του να επιτεθεί στον Πισθέταιρο και στον Ευελπίδη (343 κ.ε.), αμβλύνονται με τη βοήθεια του Τσαλαπετεινού, ο οποίος παρεμβαίνει κατευνάζοντας τα πουλιά και βοηθώντας τα να ηρεμήσουν: στους στίχους 366 κ.ε. επιχειρεί και καταφέρνει να τα καθησυχάσει αφυπνίζοντας τη συνείδησή τους. Αμφισβητεί την πεποίθησή τους ότι ο Πισθέταιρος και ο Ευελπίδης έχουν αρνητική διάθεση για αυτά (375 κ.ε.). Επιχειρηματολογεί χρησιμοποιώντας λογικά επιχειρήματα. Στους στίχους 381 κ.ε. ο Χορός δείχνει να έχει ηρεμήσει και να έχει λογικευτεί.

Παράλληλα με το περιστατικό της εκδήλωσης του μίσους και της επιθετικότητας του Χορού εναντίον του Πισθέταιρου και του Ευελπίδη (343 κ.ε.), εκτυλίσσεται η διαδικασία της συστηματικής αποευαισθητοποίησης *in vivo* με τη χρησιμοποίηση προτύπου: ο «θεραπευόμενος» Χορός καθοδηγείται να ξεπεράσει το άγχος, την ένταση και την επιθετική του διάθεση παρακολουθώντας το πρότυπό του, δηλαδή τον Τσαλαπετεινό, να πλησιάζει το αγχογόνο ερέθισμα, που δεν είναι άλλο από τον Πισθέταιρο και τον Ευελπίδη. Επιχειρώντας να επηρεάσει τα πουλιά υπέρ των δύο ανθρώπων, ο Τσαλαπετεινός τους θυμίζει ότι ο Πισθέταιρος και ο Ευελπίδης ποτέ δεν τα έβλαψαν (366 κ.ε.) και τονίζει ότι είναι πολύ πιθανό να έχουν έρθει με φιλική διάθεση (371 κ.ε.). Συνεχίζει νουθετώντας τα πουλιά ότι είναι δυνατόν κάποιος να διδαχθεί ακόμη και από εχθρούς (375 κ.ε.). Τελικά, το πρότυπο του άφοβου, ήρεμου και διαλλακτικού Τσαλαπετεινού επηρεάζει το Χορό, ο οποίος στο εξής υιοθετεί παρόμοια στάση (381 κ.ε.).

Μετά το πέρας της διαδικασίας της «συστηματικής αποευαισθητοποίησης» και αφού έχει επιτευχθεί η αποκατάσταση της ηρεμίας, ο Χορός εκτίθεται σταδιακά στο φοβογόνο παράγοντα, δηλαδή στην επιρροή του Πισθέταιρου και του Ευελπίδη. Αρχικά, οι Όρνιθες χαλαρώνουν τις άμυνές τους αναγνωρίζοντας ότι ακόμη και από εχθρούς είναι δυνατόν να μάθουν χρήσιμα πράγματα (381 κ.ε.). Η κατάπαυση των

εχθρικών ενεργειών από την πλευρά των πουλιών (400 κ.ε.) ακολουθείται από την εμπιστοσύνη που δείχνουν στον Τσαλαπετεινό (407 κ.ε.) ο οποίος, σταδιακά, τα καθοδηγεί, ώστε να ακούσουν προσεκτικά τον Πισθέταιρο (432), με σκοπό να τον εμπιστευτούν και να υπηρετήσουν την ευόδωση των σχεδίων του (451 κ.ε.). Σημαντικό ρόλο σε αυτήν την κατεύθυνση διαδραματίζει και η πίστη, που δείχνει ο Τσαλαπετεινός στην ευφυΐα του Πισθέταιρου (428 κ.ε.). Η απελευθέρωση των γνωστικών λειτουργιών του Χορού συντελείται, αφού ξεπεράσει το φόβο του για τον Πισθέταιρο και τον Ευελπίδη, οπότε και φαίνεται διατεθειμένος να ακούσει τα σχέδιά τους (432 κ.ε.). Θεωρείται μεγάλη πρόοδος για τις γνωστικές λειτουργίες των πουλιών ότι αποδεικνύονται πλέον δεκτικά σε νέες προτάσεις (451 κ.ε.). Στους στίχους 451-638 φαίνεται ότι ο Χορός διαθέτει ικανοποιητική συγκέντρωση και προσοχή, καθώς και αξιοσημείωτη μνήμη αλλά και διάθεση να προσαρμοστεί στις νέες συνθήκες, τις οποίες προτείνουν οι δύο άνθρωποι. Αξιοσημείωτο είναι επίσης ότι συμμετέχει σε έναν ενεργό διάλογο παρακολουθώντας τη σκέψη του Πισθέταιρου και προσαρμοζόμενος με ευκολία στις προτάσεις του.

Οι διαδικασίες της μάθησης διενεργούνται με τρεις τρόπους: εξετάζοντας το κείμενο υπό το πρίσμα του γνωστικού συμπεριφορισμού (σύμφωνα με τον οποίο «... οι ενσυνείδητες γνωστικές λειτουργίες μπορούν να μελετηθούν, να προβλεφθούν και να ελεγχθούν με τον ίδιο ικανοποιητικό και ακριβή τρόπο, όπως τα εξωτερικά γεγονότα»), παρατηρούμε ότι στην *Παράβαση* (676 κ.ε.) ο Χορός δείχνει ότι έχει οικειοποιηθεί τις προτάσεις του Πισθέταιρου, όπως ακριβώς ήταν προβλέψιμο μετά τους χειρισμούς που έκανε ο τελευταίος. Για την κατανόηση της συμπεριφοράς των πουλιών στους στίχους 550 κ.ε. μπορούμε να βασιστούμε στη θεωρία που εστιάζει

στη «σταδιακή διαμόρφωση συμπεριφοράς, σύμφωνα με την οποία «... ακόμα και δύσκολες μορφές μάθησης μπορούν να αποκτηθούν με ενδιάμεσα, συνεχή στάδια σε καθένα από τα οποία επιτυγχάνεται μια μερικότερη μάθηση». Η παρρησιακή θεραπεία, εξάλλου, αποδεικνύεται λειτουργική στην *Παράβαση* (676 κ.ε.), όπου ο Χορός διεκδικεί τη νέα του θέση στη χώρα των πουλιών, σύμφωνα με το σχέδιο που πρότεινε ο Πισθέταιρο· σημειωτέον ότι η «παρρησιακή» θεραπεία ονομάζεται και «διεκδικητική», γιατί βοηθάει το άτομο να εκφράζει τις σκέψεις και τα συναισθήματα του με θάρρος και ειλικρίνεια.

Απαραίτητη προϋπόθεση, για να λειτουργήσει η διαδικασία της «πειθούς» και της «υποβολής» του θεραπευόμενου στα μηνύματα που του μεταγγίζει ο θεραπευτής, η εμπιστοσύνη του πρώτου ότι ο δεύτερος νοιάζεται για αυτόν και ότι, κατ' επέκταση, αξίζει για τον ίδιο να επενδύσει στη θεραπευτική σχέση. Πράγματι, ο Πισθέταιρος δείχνει ενδιαφέρον και συμπόνια για τα βάσανα που υφίστανται τα πουλιά (523 κ.ε.). Με την ενσυναισθητική του στάση βοηθάει το Χορό να συνειδητοποιήσει τα πάθη του και να εκφράσει τη συγκίνησή του στους στίχους 539 κ.ε. Σημαντική για την αποτελεσματική λειτουργία της διαδικασίας της πειθούς και της υποβολής είναι και η πλήρωση της συνθήκης της διπλής στάσης του «θεραπευτή»: όπως ο επαγγελματίας θεραπευτής από τη μία πλευρά μπαίνει στο ρόλο του αποστασιοποιημένου ειδικού που παρακολουθεί τα συμβαίνοντα, χωρίς να επεμβαίνει, αλλά από την άλλη πλευρά δείχνει ενσυναίσθηση και αφήνει τον εαυτό του να αλληλεπιδράσει με το θεραπευόμενο, έτσι και ο Πισθέταιρος αφ' ενός παρατηρεί, χωρίς να παρεμβαίνει, τον Τσαλαπετεινό μαζί με τα πουλιά να αναλαμβάνουν δράση (639 κ.ε.), αφ' ετέρου δείχνει ενσυναίσθηση και συμπόνια, καθώς συναισθάνεται τα βάσανα που έχει βιώσει ο Χορός (522 κ.ε.). Ο Πισθέταιρος συμμερίζεται τα βάσανα του Χορού και τον συμπονά για την υποβαθμισμένη θέση στην οποία έχει περιπέσει και για την κακομεταχείριση που

υφίσταται από τους ανθρώπους. Ενδεικτική, εξάλλου, της ζεστασιάς, με την οποία περιβάλλει τα πουλιά, είναι η αυθόρμητη, συναισθηματική αντίδραση του Χορού στους στίχους 539 κ.ε. Όσον αφορά στη γνησιότητα της προσέγγισης του Χορού από τον Πισθέταιρο, αυτή φαίνεται από την άμεση, ειλικρινή και αυθόρμητη εκδήλωση των συναισθημάτων του στους στίχους 539 κ.ε.: τα πουλιά δακρύζουν, αναγνωρίζουν τον Πισθέταιρο ως σωτήρα τους και δηλώνουν την πρόθεσή τους να μεταχειριστούν οποιοδήποτε μέσο, προκειμένου να ανακτήσουν την εξουσία που στέρησαν από αυτούς οι θεοί.

Η ανύψωση του ηθικού του Χορού συντελείται στους στίχους 465 κ.ε., όπου ο Πισθέταιρος μιλάει στους Όρνιθες για την ισχύ που είχαν, πριν πάρουν την εξουσία οι θεοί. Η προσπάθεια του «θεραπευτή» επιβραβεύεται από την επιβεβαίωση του Χορού ότι το ηθικό του ανορθώθηκε, όταν άκουσε τα λόγια του Πισθέταιρου (629) και ότι αισθάνεται σίγουρος πως, με τη συμπαράστασή του ανθρώπου, θα καταφέρει να αφαιρέσει ακόμη και την εξουσία από τους θεούς (635).

Παράλληλα με την απόκτηση αυτοπεποίθησης αναδύεται και η αλλαγή στη νοοτροπία του «θεραπευόμενου», που οφείλεται στην ενίσχυση της ευέλπιδος οπτικής για τον κόσμο: ο Χορός έχει καταστεί αισιόδοξος (629 κ.ε.), έχει αποκτήσει θάρρος και αγωνιστική διάθεση και διατηρεί την πεποίθηση ότι θα καταφέρει να αποσπάσει την εξουσία από τους θεούς, αν υποστηρίζεται σταθερά από τον Πισθέταιρο. Η απόκτηση από το θεραπευόμενο νέων, επιθυμητών μορφών συμπεριφοράς επαληθεύεται στους στίχους 627 κ.ε., στους οποίους οι Όρνιθες δηλώνουν την πρόθεσή τους να αναλάβουν εμπράκτως τη διεκπεραίωση του σχεδίου του Πισθέταιρου. Αξιοσημείωτο είναι, επίσης, ότι χρησιμοποιούν ήδη υπάρχουσες στο ρεπερτόριό τους μορφές συμπεριφοράς, με τρόπο που αποδεικνύεται ως κοινωνικά αποτελεσματικότερος: η εξωτική ατμόσφαιρα που δημιουργεί το τραγούδι της Αηδόνας ενισχύει την

επικοινωνία με τους ανθρώπους λειτουργώντας ως πρόσκληση σε αυτούς να υποστηρίξουν τη χώρα των πουλιών (676). Ενδιαφέρον παρουσιάζει, εξάλλου, το γεγονός ότι ο Χορός αποδεσμεύεται πια και παύει να αποφεύγει μορφές συμπεριφοράς, που του προκαλούσαν άγχος ή φόβο. Είναι χαρακτηριστικό ότι τα πουλιά, τα οποία, πριν την παρέμβαση του Πισθέταιρου, διατηρούσαν εχθρική στάση προς τους ανθρώπους, σταδιακά εξοικειώνονται με αυτούς. Η άμβλυνση, που καταλήγει σε εξάλειψη του φόβου τους, Προσκαλώντας τους να συμμετέχουν ενεργά στη διοίκηση της χώρας τους.

2.3.2.3 Τελικό στάδιο ψυχοθεραπείας

Στους στίχους 851 κ.ε. συντελείται η διαδικασία της συστηματικής αποευαισθητοποίησης, που διέρχεται από τα στάδια της ελάττωσης του φόβου των πουλιών και καταλήγει στην απόκτηση του ελέγχου της πραγματικότητας. Με την έλευση των *Παρασίτων*, νοσηρά φαινόμενα της Αθήνας που προκαλούσαν άγχος στον Πισθέταιρο και στον Ευελπίδη -όπως, για παράδειγμα, η συκοφαντία - αντιμετωπίζονται με αποφασιστικότητα από τον Πισθέταιρο μέσα σε ένα κλίμα ηρεμίας και αισιοδοξίας. Ο Χορός παρακολουθεί τη σκηνή στην οποία ο «θεραπευτής» αντιμετωπίζει τους *Παρασίτους* και στους στίχους 1058 κ.ε. αναφωνεί ευχαριστημένος ότι εκείνος πλέον θα κατέχει την εξουσία. Η έκθεση του Χορού στα ερεθίσματα που του προκαλούν φόβο, συντελείται σταδιακά και αφορά στην αντιμετώπιση των *Παρασίτων* (Σηφάκης, 2007 ; Suβ, 1905 ; Zimmermann, 2007 ; Henderson, 1997), στη σύρραξη με τους θεούς και στην ίδρυση της νέας πόλης. Συγκεκριμένα, η αντιμετώπιση των *Παρασίτων* οδηγεί σε ενίσχυση της αυτοπεποίθησης του Χορού (851 κ.ε.): η πίστη στις δυνάμεις του και η αναφορά στους τρόπους με τους οποίους θα διεκδικήσει την εξουσία, εκφράζεται στους στίχους 1058 κ.ε., ενώ στη συνέχεια τα πουλιά δηλώνουν την ετοιμότητά τους να αντιμετωπίσουν τους θεούς σε πολεμική σύρραξη (1189 κ.ε.).

Η τοποθέτησή του ότι θα καταφέρει να κλείσει τις διόδους επικοινωνίας με τους ανθρώπους (1262 κ.ε.) υποδεικνύει ότι η αυτοπεποίθησή του ενισχύεται. Μετά την εκδίωξη της Ίριδας ο Χορός παρουσιάζεται αισιόδοξος για την τύχη της νέας πόλης (1313 κ.ε.). Στους στίχους 1470 κ.ε. διατυπώνει απερίφραστα τους φόβους του, οι οποίοι φαίνεται ότι κορυφώθηκαν, την ώρα που υποχρεώθηκε να αντιμετωπίσει τον Πατραλοία, τον Κινησία και το Συκοφάντη. Η διατύπωση των φόβων του - η οποία συγγενεύει με την επεξεργασία τους - τον φέρνει πολύ κοντά στην αντιμετώπισή τους. Η ενίσχυση της αυτοπεποίθησής του παρουσιάζεται στους στίχους 1694 κ.ε., στους οποίους επιτίθεται πλέον ξεκάθαρα στους σοφιστές και στους συκοφάντες. Με τη φράση *γλῶττα χωρίς τέμνεται* (1705) δείχνει εμπιστοσύνη στις δυνατότητές του να καταστείλει τη δράση τους. Στους τελικούς στίχους της *Ἐξόδου* (1720 κ.ε.) ο Χορός πανηγυρίζει για τον αποτελεσματικό τρόπο με τον οποίο έχει διαχειριστεί τα φοβογόνα ερεθίσματα. Η νέα κατάσταση που έχει προκύψει σφραγίζεται από την ένωση του Πισθέταιρου με τη Βασιλεία (1720 κ.ε.) (Epstein, 1981).

2.3.3 Ἐκκλησιάζουσαι

Το τρίτο έργο, στο οποίο το ρόλο του «θεραπευτή» έχει αναλάβει κάποιος κωμικός ήρωας, είναι οι *Ἐκκλησιάζουσες*. Πρόκειται για κωμωδία με αμφισβητήσιμο θεραπευτικό αποτέλεσμα (Για το θέμα της «ειρωνείας» στα όψιμα έργα του Αριστοφάνη, βλ. Best, 1972 ; Flashar, 2007 ; Gelzer, 1971 ; McGlew, 1997 ; Hesk, 2000 ; Ruffel, 2006). Για το ζήτημα της κοινοκτημοσύνης βλ. Hubbard (1997) 23-50· Heberlein (1980)· Ussher (1973)· Kerferd (1981) 160-162· Dawson (1992)· Dettenhpfer (1999) 95-111. Στις *Ἐκκλησιάζουσες* το έργο του «θεραπευτή» διεκπεραιώνει και πάλι μία γυναίκα, η Πραξαγόρα, που δυσανασχετεί για την επικρατούσα κοινωνική κατάσταση, στην οποία κυριαρχούν η πολιτική εκμετάλλευση, οι κοινωνικές ανισότητες (Vischer, 1965 ; Sommerstein, 2007 ; Said, 1979 ;

KonstanDillon, 1981 ; Foley, 1982 ; Heberlein, 1981 ; Schareika, 1978 ; Schmid, 1946 ; Hertel, 1969) και ο ατομισμός (175-176). Τα συναισθήματα βαρυθυμίας, που ταλανίζουν την Πραξαγόρα (175: *ἄχθομαι, βαρέως φέρω*) παρουσιάζονται ως ανάλογα με την αρνητική νοοτροπία των ανδρών (249, 251: *παραφρονεῖν*). Η θεραπεία, που προτείνεται από την Πραξαγόρα, συνίσταται στην παράδοση της εξουσίας στις γυναίκες.

2.3.3.1 Αρχικό στάδιο ψυχοθεραπείας

Η θεραπευτική συμμαχία συνάπτεται ανάμεσα στην Πραξαγόρα και στους άνδρες και συγκεκριμένα στο Χρέμη, στο Βλέπυρο και σε έναν ανώνυμο άνδρα (που δεν κατονομάζεται, αλλά αντιπροσωπεύει το πλήθος των ανδρών). Στην κατεύθυνση της σύμπραξης με την Πραξαγόρα λειτουργεί η συμφωνία του Χρέμη με το σχέδιό της και με την απόφαση της συνέλευσης να παραδοθεί η εξουσία στις γυναίκες, εφ' όσον η ενέργεια αυτή θα λειτουργήσει προς το συμφέρον της πόλης (469-470, 471-477). Ο Βλέπυρος επίσης συντάσσεται με τη γνώμη του Χρέμη ότι το νέο σχέδιο της κοινοκτημοσύνης στον έρωτα θα του είναι ιδιαίτερα ευχάριστο (710). Στους στίχους που ακολουθούν (725-727) δηλώνει ότι είναι πρόθυμος να υποστηρίξει τη σύζυγό του, Πραξαγόρα στην εφαρμογή του σχεδίου της. Εξυπακούεται λοιπόν ότι είναι σύμφωνος με αυτό. Ο ανώνυμος άνδρας είναι ο μόνος που, ενώ προσποιείται ότι προτίθεται να καταθέσει τα υπάρχοντα του (855-862), τελικά αντιστέκεται (872-876). Είναι πιθανό ότι οι αντιρρήσεις του προεξαγγέλλουν τα αμφιλεγόμενα αποτελέσματα της λειτουργίας του σχεδίου.

Η οικειότητα ανάμεσα στην Πραξαγόρα και στο Βλέπυρο είναι εξασφαλισμένη από τη συζυγική σχέση που τους συνδέει. Οι προσφωνήσεις *ᾧ μέλε* (520), *ᾧνερ* (531) φανερώνουν τη στενή σχέση που συνδέει τη «θεραπεύτρια» με το «θεραπευόμενό»

της. Ο Βλέπυρος, ο Χρέμης και ο ανώνυμος άνδρας συνδέονται μεταξύ τους με φιλικές σχέσεις οικειότητας. Τα παράπονα που εκφράζουν για τις αλλαγές που έχουν επέλθει στην καθημερινή τους ζωή - όσον αφορά στην ενδυμασία, στην κάλυψη των προσωπικών τους αναγκών και στις σχέσεις τους με τις γυναίκες τους - είναι επίσης ενδεικτικά της οικειότητας που τους συνδέει μεταξύ τους. Μέσω της σχέσης του άνδρα και του Χρέμη με το Βλέπυρο υπονοείται η συναισθηματική εγγύτητα των δύο πρώτων με την Πραξαγόρα.

Οι στρατηγικές ικανότητες της Πραξαγόρας, η οποία συλλαμβάνει και πραγματώνει το σχέδιο της κοινοκτημοσύνης, είναι αξιοσημείωτες (1 κ.ε.). Ο τρόπος με τον οποίο εμψυχώνει τις γυναίκες που την υποστηρίζουν και τους άνδρες που πείθονται να την ακολουθήσουν, φανερώνει ότι διαθέτει εξαιρετικές δεξιότητες πειθούς (111-284). Η ικανότητά της να ασκεί πολιτική διαχείριση, ενώ παράλληλα παίζει το ρόλο της «θεραπεύτριας» και μάλιστα ανθρώπων με τους οποίους εμπλέκεται συναισθηματικά - όπως π.χ. με τον άνδρα της - υποδεικνύει ότι διαθέτει διπλωματικότητα και δεξιότητες στη διαχείριση των διαπροσωπικών σχέσεων (520-563). Το ότι είναι οραματίστρια και ότι δε διστάζει να πραγματώσει τα όνειρά της αναδεικνύεται στους στίχους 583-709, στους οποίους επίσης υπονοείται ότι δε θεωρεί σημαντική την ιδιοκτησία. Σε αντίθεση με την Πραξαγόρα, ο Βλέπυρος βρίσκεται σε αδύναμη θέση και νιώθει αμηχανία μπροστά στις πιθανότητες να επέλθουν αλλαγές (311 κ.ε.). Παρουσιάζεται ως μικροσυμφεροντολόγος (560-563): δε νοιάζεται για το κοινό όφελος και αδιαφορεί για τα φαινόμενα της συκοφαντίας και της ψευδομαρτυρίας. Πρώτιστο μέλημά του αποτελεί η ικανοποίηση του προσωπικού του συμφέροντος. Εξάλλου, χειραγωγείται εύκολα από την Πραξαγόρα, η οποία φροντίζει να ικανοποιήσει τις ερωτικές προτιμήσεις όλων των ανδρών, για να συμφωνήσουν μαζί της (689-710). Φαιδρότατη είναι, άλλωστε, η αντίδραση του Βλέπυρου στην προοπτική

της αυτοϊκανοποίησης: η προθυμία που επιδεικνύει για τέτοιου είδους ενασχολήσεις δεν μπορεί παρά να συντελεί στη διακωμώδηση της ενεργητικότητας και της σοβαρότητάς του (705-710).

2.3.3.2 Μεσαίο στάδιο ψυχοθεραπείας

Ο Βλέπυρος διατυπώνει ξεκάθαρα την αντιπάθεια που νιώθει για τις αλλαγές, η οποία προκαλείται από φόβο μήπως χάσει τα εισοδήματά του (562-563). Ενδεικτική της στάσης του είναι επίσης η δήλωση ότι ανησυχεί μήπως η κατίσχυση του σχεδίου της κοινοκτημοσύνης συνεπάγεται ότι οι άνδρες θα εξαναγκάζονται να έρθουν σε σεξουαλική επαφή με τις γυναίκες (465-468). Οι επιφυλάξεις του για τις αλλαγές που συζητούνται παρουσιάζονται στους στίχους 556-710, όπου διατυπώνει αλλεπάλληλες ερωτήσεις εξετάζοντας όλα τα ενδεχόμενα, μέχρι να πειστεί από την Πραξαγόρα. Ο Βλέπυρος μιλάει στο Χρέμη για τα γεγονότα που του προκαλούν άγχος: αναφέρεται στο φόβο του μήπως οι άνδρες εξαναγκαστούν σε συνουσία με τη βία (465-477). Ο Χρέμης, που διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο στο να λειτουργήσει διορθωτικά η εμπειρία αυτή για τον Βλέπυρο, αντιδρά θετικά σε αυτή την προοπτική αναφερόμενος και στην προσωπική απόλαυση και στα οφέλη που θα αποκομίσει η πόλη.

Προκειμένου να βοηθήσει πρωτίστως το Βλέπυρο και δευτερευόντως το Χρέμη να αντιμετωπίσουν το άγχος, που τους προκαλεί η προοπτική της κοινοκτημοσύνης, η Πραξαγόρα παρουσιάζει συστηματικά συμπεριφορές που συντελούν, ώστε να μειωθούν τα δυσάρεστα συναισθήματα που τους κατατρύχουν. Η διαδικασία αυτή αρχίζει στους στίχους 520-710, στους οποίους ο Βλέπυρος παρουσιάζεται στη σκηνή σε κατάσταση αμηχανίας, αγωνίας και καχυποψίας: υποψιάζεται ότι η γυναίκα του έφυγε πρωί πρωί με πρόθεση να τον απατήσει (522 κ.ε.) και στηρίζει τις υπόνοιές του στο γεγονός ότι η Πραξαγόρα κατά την έξοδό της από το σπίτι πήρε μαζί της τα ρούχα

του. Η αγωνία και οι υποψίες του αντιμετωπίζονται από τη σύζυγό του, η οποία δικαιολογεί με ψυχραιμία την πράξη της (529-546). Επόμενη αφορμή άγχους για το Βλέπυρο αποτελεί η απώλεια της αμοιβής λόγω της απουσίας του από την συνέλευση. Η Πραξαγόρα αντιδρά προσπαθώντας να τον καθησυχάσει αλλά και υπεκφεύγοντας (549). Ο Βλέπυρος συνεχίζει να εκφράζει την αγωνία του για τις οικονομικές του απολαβές (562-563) ισχυριζόμενος ότι η παύση της ψευδομαρτυρίας και της συκοφαντίας στην πόλη συνεπάγεται για εκείνον την απώλεια του ημερομισθίου του. Η Πραξαγόρα απαντάει υποστηρίζοντας ότι η ανάληψη της εξουσίας από τις γυναίκες θα κάνει την πόλη πιο ευτυχισμένη (558-559), γιατί θα λείψει η συκοφαντία, η κλοπή, ο φθόνος, η φτώχεια και η αδικία (560-567). Στους στίχους που ακολουθούν, η αγωνία και το άγχος του Βλέπυρου έχουν ήδη εξασθενήσει και το συναίσθημα που κυριαρχεί πλέον στα λόγια του, είναι η ανησυχία, η οποία εκφράζεται με τις συνεχείς ερωτήσεις που θέτει στην Πραξαγόρα (601-701), όσον αφορά στην εφαρμογή του σχεδίου της. Η τελευταία καταφέρνει τελικά να πείσει και το Βλέπυρο και το Χρέμη ότι η πραγμάτωση της κοινοκτημοσύνης θα είναι ιδιαίτερα ευχάριστη για αυτούς (709-717).

Οι γνωστικές λειτουργίες του Βλέπυρου, που περιλαμβάνουν τη συγκέντρωση, τη μνήμη και την προσοχή, βαθμιαία βελτιώνονται. Στους στίχους 547-551 φαίνεται ότι η προσοχή του έχει αποπροσανατολιστεί εξαιτίας των υπεκφυγών της Πραξαγόρας: η συζήτηση μεταβαίνει από το θέμα της απιστίας της Πραξαγόρας στο ζήτημα των νέων αποφάσεων της συνέλευσης. Αλλά η ανησυχία του Βλέπυρου μήπως χάσει το μεροκάματο, τον εμποδίζει να παρακολουθήσει την Πραξαγόρα συγκεντρωμένος, όταν εκείνη αρχίζει να εκθέτει το σχέδιό της (558-563). Παρά ταύτα, οι γνωστικές λειτουργίες του «θεραπευόμενου» Βλέπυρου παρουσιάζονται αισθητά βελτιωμένες στους στίχους 588-710: παρακολουθεί με προσοχή τον ειρμό των σκέψεων της

Πραξαγόρας και φαίνεται να ακούει συγκεντρωμένος τα επιχειρήματά της και να θυμάται τις ιδέες και τις απαντήσεις που δίνει στα ερωτήματα που της θέτει (588-710).

Η μείωση των ψυχοπαθολογικών συμπτωμάτων παρουσιάζεται στους στίχους 710 κ.ε.: ο Βλέπυρος έχει ήδη αποβάλει τους φόβους και τις ανησυχίες του και είναι σε θέση να απολαύσει τις συνέπειες της πραγμάτωσης του σχεδίου της συζύγου του. Ενδεικτικό της ελάττωσης των συμπτωμάτων ψυχοπαθολογίας είναι ότι συμμετέχει στο κοινό δείπνο με προθυμία, χωρίς επιφύλαξη, φόβο ή δυσπιστία (1135). Αισθήματα κοινωνικότητας και ελευθερίας, που μας παραπέμπουν σε κατάσταση καλής ψυχικής υγείας, αναδεικνύονται επίσης στους στίχους 1144-1150. Η αλλαγή στη νοοτροπία και η αύξηση της ελπίδας του Βλέπυρου φαίνεται στους στίχους 710-729, δηλαδή αμέσως μετά την ολοκλήρωση της ανάπτυξης του σχεδίου της Πραξαγόρας, αλλά και στους στίχους 1135 και 1144-1150 και 1179 στους οποίους υπογραμμίζεται η εορταστική του διάθεση.

Η ενσυναίσθηση είναι ο κύριος παράγοντας που υπαγορεύει στην Πραξαγόρα τον τρόπο με τον οποίο οργανώνει το σχέδιό της για την κοινοκτημοσύνη. Βασικό κριτήριό της είναι η ικανοποίηση των επιθυμιών των ανδρών συνολικά και του Βλέπυρου πιο συγκεκριμένα: κατ' αρχήν, το σχέδιο της «θεραπεύτριας» Πραξαγόρας προβλέπει ότι οι άνδρες θα μπορούν να κοιμούνται με τις γυναίκες δωρεάν, αφού θα είναι κοινές για όλους και ότι θα κάνουν παιδιά με όποια θέλουν (613-614). Όποιος άνδρας δε θέλει να έρθει σε σεξουαλική συνεύρεση, θα έχει αυτό το δικαίωμα (622). Θα επικρατεί δικαιοσύνη, καθώς οι γυναίκες θα είναι υποχρεωμένες να έρθουν σε σεξουαλική επαφή πρώτα με τους άσχημους και έπειτα με τους όμορφους (626-629). Η ανασφάλεια, που είναι φυσικό να νιώθουν οι ηλικιωμένοι άνδρες, οι οποίοι

εξαιτίας της κατάστασης της κοινοκτημοσύνης δε θα μπορούν να αναγνωρίσουν τα παιδιά τους, αντιμετωπίζεται από την Πραξαγόρα με το επιχείρημα ότι όλοι θα σπεύδουν να αποτρέψουν την κακοποίηση των ηλικιωμένων σκεπτόμενοι ότι υπερασπίζονται τον πατέρα τους (641-643). Οι άνδρες θα μπορούν να είναι ξέγνοιαστοι, καθώς τα χωράφια θα καλλιεργούνται από τους δούλους (651-2)· η μόνη έγνοια του Βλέπυρου θα είναι να πηγαίνει στο δείπνο. Στο εξής οι άνδρες θα ασχολούνται αποκλειστικά με τις ερωτικές απολαύσεις (689-710).

Η Πραξαγόρα, όπως ακριβώς ένας επαγγελματίας «θεραπευτής», τηρεί διπλή στάση απέναντι στον Βλέπυρο: από τη μία πλευρά, τον αντιμετωπίζει σαν αντικειμενικός παρατηρητής (583-710) εξετάζοντας τις αντιδράσεις του και βοηθώντας τον να επεξεργαστεί τα αρνητικά του συναισθήματα. Από την άλλη, μπαίνει στο ρόλο του ενσυναισθητικού ακροατή ακούγοντας τα ερωτήματα του Βλέπυρου, που εκδηλώνουν τις επιφυλάξεις, τις αμφιβολίες και τις ανησυχίες του και σπεύδοντας να τον υποστηρίξει ψυχολογικά προσφέροντας παράλληλα ικανοποιητικές απαντήσεις στις ερωτήσεις του (520-710).

Για το Βλέπυρο, η Πραξαγόρα λειτουργεί ως πρότυπο το οποίο αξίζει να μιμείται. Παρ' όλο που δε συμφωνεί με τον τρόπο σκέψης και τις προτάσεις της, παραδέχεται ότι του είναι πολύ ευχάριστος (710). Κατ' αρχήν, αποκτά νέες, επιθυμητές μορφές συμπεριφοράς: για πρώτη φορά συμμετέχει σε δείπνα και γλέντια (717 κ.ε.), ενώ συνήθιζε να συχνάζει στα δικαστήρια και να συκοφαντεί, για να κερδίσει ελάχιστα ψηφία που αντιστοιχούν στον κάματο της ημέρας. Έπειτα, η μεταστροφή του όσον αφορά στη στάση του απέναντι στη σύζυγό του υποδεικνύει ότι χρησιμοποιεί υπάρχουσες μορφές συμπεριφοράς με πιο αποτελεσματικό κοινωνικά

τρόπο: η αμφισβήτηση και οι υποψίες για την γυναίκα του (725 κ.ε.) παραχωρούν τη θέση τους σε αισθήματα εμπιστοσύνης και υπερηφάνειας για αυτήν (725 κ.ε.: ΒΛ. *Φέρε νυν ἐγὼ σοι παρακολουθῶ πλησίον,/ ἴν' ἀποβλέπωμαι καὶ λέγωσί μοι ταδί· «τὸν τῆς στρατηγοῦ τοῦτον οὐ θαυμάζετε; Ἄσε, λοιπόν, να σε παίρνω ἀπὸ κοντά, για να με δείχνουν οι ἄνθρωποι και να λένε: μα δε θαυμάζετε, λοιπόν, της στρατηγού τον ἄνδρα;»). Η διαδικασία της «ενδοβολής» φαίνεται ὅτι ἔχει ἤδη ολοκληρωθεῖ μετὰ τη «μίμηση του προτύπου»: στους στίχους 725-727 ο Βλέπυρος παρουσιάζεται υπερήφανος, γιατί θεωρεῖ ὅτι ἡ σχέση του με την Πραξαγόρα του προσδίδει κύρος και ἀξία στα μάτια τῶν συμπολιτῶν του.*

2.3.3.3 Τελικό στάδιο ψυχοθεραπείας

Ο ἔλεγχος της πραγματικότητας ἔχει συντελεστεῖ στην *Ἐξόδο*, ὅπου διαπιστώνεται ὅτι ο Βλέπυρος ἔχει ελέγξει πλήρως τις επιφυλάξεις και τις ανησυχίες του για την εφαρμογή του σχεδίου της Πραξαγόρας. Η πρόθυμη συμμετοχή του στην ευωχία του δείπνου και του γλεντιού (1135 κ.ε.) μᾶς υποδεικνύει ὅτι ευχαρίστως ἔχει προσαρμοστεῖ στη νέα κατάσταση. Η ἔκθεση του Βλέπυρου στη φοβογόνο κατάσταση γίνεται με τη βοήθεια της διαδικασίας της συστηματικῆς αποευαισθητοποίησης: ο «θεραπευόμενος» ἔχει προετοιμαστεῖ σταδιακά ἀπὸ τη «θεραπεύτρια», ὥστε να ελέγξει τους φόβους, τις ανησυχίες και τις επιφυλάξεις του και να πειστεῖ, προκειμένου να συμμετάσχει πρόθυμα στην εφαρμογή της κοινοκτημοσύνης στην πράξη (520-710). Στους στίχους που ακολουθοῦν (710-727), ο Βλέπυρος δηλώνει την προθυμία του να ακολουθήσει την Πραξαγόρα στην εφαρμογή του σχεδίου της. Το ὅτι ἀντιμετώπισε με ἐπιτυχία τους φόβους του φαίνεται στους τελικούς στίχους της *Ἐξόδου* (1128 κ.ε), στους οἱοὺς ἀποδίδεται ἡ ενεργή συμμετοχή του στα ομαδικὰ δείπνα και στα γλέντια.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

ΚΩΜΩΔΙΕΣ ΜΕ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ Ή ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΥΦΗ

Οι κωμωδίες στις οποίες το ρόλο του «θεραπευτή» έχει αναλάβει ο Χορός έχουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον, ακριβώς γιατί η προβληματική τους έχει είτε λογοτεχνική είτε φιλοσοφική υφή. Ο Διόνυσος, ο θεός που αντιπροσωπεύει την ποιητική δημιουργία, αποτελεί το «θεραπευόμενο» των *Βατράχων*· στις *Θεσμοφοριάζουσες* στο ρόλο του «θεραπευόμενου» βρίσκεται ο Ευριπίδης, ως εκπρόσωπος της νοησιαρχίας και του νόμου, ο οποίος αντιπαρατίθεται στη φύση και στο ένστικτο, που αντιπροσωπεύονται από τις γυναίκες· στις *Νεφέλες*, ο Άδικος Λόγος υποστηρίζεται ανενδοίαστα από το «θεραπευόμενο» Στρεψιάδη και αντιμετωπίζεται από το Σωκράτη και τη σχολή του με τη χρήση της αποστροφικής διαδικασίας.

3.1 Βάτραχοι

Ο θεραπευόμενος των *Βατράχων* είναι ο εκπρόσωπος της σύγχρονης με τον Αριστοφάνη ποιητικής δημιουργίας. Ο Διόνυσος, στους πρώτους κίολας στίχους της κωμωδίας, παρουσιάζει γνωρίσματα της μοντέρνας πολιτιστικής κίνησης, τα οποία διακωμωδούνται, καθώς προβάλλονται σε αντιπαράθεση με τα χαρακτηριστικά της μεγαρικής φάρσας. Κατ' αρχήν, το ύφος που υιοθετεί ο θεός στη συζήτησή του με τον Ξανθία, θυμίζει αυτό των σοφιστών (3-34): ο Διόνυσος λεπτολογεί, κάνει λογοπαίγνια και παρουσιάζεται υπερβολικά σχολαστικός για ασήμαντα πράγματα (25-32). Θυμίζει τον Ευριπίδη και τους σύγχρονους ποιητές (Κnox, 1979 ; Κωτίδου – Πετράκη, 2002 ; Dane, 1988 ; DeRomilly, 1997 ; Gregory, 1991 ; Harriott, 1962). Η αντιθετική παρουσίαση του Διονύσου με το δούλο Ξανθία, οι τρόποι του οποίου απηχούν την χοντροκομμένη μεγαρική φάρσα, αναδεικνύουν τα προαναφερθέντα χαρακτηριστικά του. Η σκιαγράφηση των γνωρισμάτων του θεού της ποίησης συντελείται επιπλέον με τη συνδρομή της αντιπαραβολής του με τον Ηρακλή, ο οποίος επίσης πρεσβεύει το

ύφος της μεγαρικής φάρσας. Η σκωπτική αντίδραση του τελευταίου για την εμφάνιση του Διονύσου (42 κ.ε.) σατιρίζει τους λεπτεπίλεπτους τρόπους του δεύτερου, οι οποίοι, σε συνδυασμό με την πολυτελή ενδυμασία του, διακωμωδούνται ως εκδηλώσεις θηλυπρέπειας (48-50). Το νόσημα, από το οποίο πάσχει ο Διόνυσος, αποδίδεται ως πόθος για τον Ευριπίδη και το ποιητικό του ύφος (58-59, 66-67, 97-103). Τα συμπτώματα που παρουσιάζει αφορούν στο φόβο για οτιδήποτε ηρωικό (298-299), στο φόβο για τον κίνδυνο (288 κ.ε.), στην παρουσίαση δειλίας, μαλθακότητας και εκθηλυσμένης συμπεριφοράς (304 κ.ε.), καθώς και στην αποφυγή της προσπάθειας (204). Το ρόλο του «θεραπευτή» έχει αναλάβει ο Χορός που αποτελείται από τους μνημένους στα ελευσίνια μυστήρια (158).

3.1.1 Αρχικό στάδιο ψυχοθεραπείας

Η συμμαχία ανάμεσα στο Χορό και στο Διόνυσο οικοδομείται σταδιακά: στην αρχή εμφανίζονται οι Βάτραχοι κοάζοντας (209 κ.ε.) και αναφέρουν ότι το τραγούδι τους είναι αφιερωμένο στο Διόνυσο (215-216). Ο Διόνυσος από την πλευρά του παραπονιέται ότι ο Χορός δεν τον καταλαβαίνει (221-223) και παρουσιάζει εχθρική συμπεριφορά (226). Μετά την αναφορά των Βατράχων στις Μούσες, στον Πάνα και στο Φοίβο, η εχθρότητα του Διονύσου προς αυτούς μειώνεται (240-241). Ενδεικτικό της διάθεσής του για συμφιλίωση είναι ότι συνάδει με τους Βατράχους μιμούμενος τα κοάσματά τους (251-252). Στους στίχους που ακολουθούν, παρουσιάζεται να τους συναγωνίζεται, όσον αφορά στην ένταση της φωνής τους (251 κ.ε.). Ο Χορός, που αντιπροσωπεύει πια τους μνημένους στα μυστήρια, δοξολογεί το Διόνυσο και τον προσκαλεί να ηγηθεί της διονυσιακής πομπής (316 κ.ε.). Ο Χορός δείχνει ότι συναισθάνεται τις ανάγκες και τα συναισθήματα του Διονύσου: κατ' αρχήν, δεν παραλείπει να προσκαλέσει το θεό της ποίησης στη γιορτή (372 κ.ε.) και έπειτα τον δοξολογεί και προκαλεί τη συμμετοχή του στο κέφι και στην ερωτική διάθεση (396

κ.ε.). Η ζεστασιά των συναισθημάτων του Χορού προς το Διόνυσο αναδίνεται στους στίχους 399 κ.ε., στους οποίους ο «θεραπευτής» μοιράζεται τη χαρά των χορευτικών και των ερωτικών απολαύσεων με το «θεραπευόμενο».

Η συμμαχία ανάμεσα στο «θεραπευτή» και στο «θεραπευόμενο» «σφραγίζεται», όταν ο Διόνυσος εκφράζει την προθυμία του να ακολουθήσει τη διονυσιακή πομπή. Και επειδή ο Χορός των Βατράχων (354 κ.ε.) υμνεί τις αρχές των μυστηρίων και δείχνει να απορρίπτει όσους δε συμμετέχουν σε αυτά, η συνταύτιση του Διονύσου με το Χορό υπονοεί και την ευθυγράμμισή του με αυτόν, όσον αφορά στις αξίες που προωθούνται στα ελευσίνια μυστήρια· άρα υπαινίσσεται και τη δημιουργία ενός είδους συμμαχίας που αποσκοπεί στην προώθηση αυτών των αξιών (354 κ.ε.). Οι προσφωνήσεις του Χορού στον Ίακχο (που αποτελεί εναλλακτική ονομασία του Διονύσου), με τις οποίες τον προσκαλεί για χορό, φανερώνουν την ύπαρξη συναισθηματικής σχέσης ανάμεσά τους. Η οικειότητα είναι ανιχνεύσιμη και στους στίχους 405-410 και παρουσιάζεται μέσω της εκδήλωσης ευχάριστων συναισθημάτων και της περιγραφής εικόνων διασκέδασης και απόλαυσης, στις οποίες συμμετέχει ο Διόνυσος (417-419).

Ο Διόνυσος μεταβιβάζει στο Χορό ιδιότητες που ταιριάζουν στους μνημένους στα ελευσίνια μυστήρια, οι οποίοι έχουν υψηλές αξίες (417-419). Συμφωνεί επίσης με την ανάληψη του ρόλου του *καθαρτή*, που συγγενεύει με αυτόν του θεραπευτή από το Χορό (354 κ.ε.: ΗΓ. ΧΟΡ. *Εύφημεῖν χρὴ κάξιστασθαι τοῖς ἡμετέροισι χοροῖσιν, / ὅστις ἄπειρος τοιῶνδε λόγων, ἢ γνώμη μὴ καθαρεύει, / ἢ γενναίων ὄργια Μουσῶν μῆτ' εἶδεν μῆτ' ἐχόρευσεν / μηδὲ Κρατίνου τοῦ ταυροφάγου γλώττης βακχεῖ' ἐτέλεσθη, / ἢ βωμολόχοις ἔπεσιν χαίρει, μὴ ἔν καιρῷ τοῦτο ποιοῦσιν, / ἢ στάσιν ἐχθρὰν μὴ καταλύει, μῆδ' εὐκόλος ἐστί πολίταις, / ἀλλ' ἀνεγείρει καὶ ριπίζει, κερδῶν ἰδίων ἐπιθυμῶν, / ἢ τις πόλεως χειμαζομένης ἄρχων καταδωροδοκεῖται, / ἢ προδίδωσιν φρούριον ἢ ναῦς, ἢ*

τάπορρητ' ἀποπέμπει/ ἔξ Αἰγίνης, ...τούτοις αὐδῶ καὶθις ἀπαυδῶ καὶθις τὸ τρίτον μάλ' ἀπαυδῶ/ ἐξίστασθαι μύσταισι χοροῖς· Πρέπει να λέμε καλά λόγια και να φεύγει από τους δικούς μας χορούς όποιος δεν ξέρει τα τέτοια λόγια, ή δεν έχει ψυχή καθαρή, ή μήτε είδε μήτε εχόρευσε τις ιεροτελεστιές των ευγενών Μουσών, μήτ' εκατηγήθη στα βακχικά μυστήρια του ταυροφάγου Κρατίνου, ή ευχαριστείται σε αισχρολόγους στίχους, που δε λειτουργούν στην κατάλληλη στιγμή, ή δεν προσπαθεί να παύσει εχθρική φατρία, μήτε είναι εχθρικός με τους συμπολίτες, αλλά τους διεγείρει και τους ερεθίζει, γιατί επιθυμεί προσωπικά κέρδη, ή ενώ είναι κυβερνήτης της πατρίδας, η οποία κινδυνεύει, δωροδοκείται ή προδίδει φρούριο ή πλοία ή αποστέλλει λαθραία απαγορευμένα είδη από την Αίγινα...σε τούτους λέγω και πάλι ξαναλέγω και Τρίτη φορά αυστηρότερα λέγω να φύγουν από τους μυστικούς χορούς.) Ενδεικτική της αντιμεταβίβασης είναι η πρόσκληση που απευθύνει ο Χορός στο Διόνυσο, με την οποία φαίνεται ότι τον δέχεται ανάμεσα στους μνημένους (323 κ.ε.: ΧΟ' *Ἰακχ', ὦ Πολυτιμήτοις ἔδραις ἐνθάδε ναίων,/ Ἰακχ', ὦ Ἰακχε,/ ἐλθὲ τόνδ' ἂν ἀλειμῶνα χορεύσων,/ ὀσίους ἐς θιασώτας,/ πολύκαρπον μὲν τινάσσων/ περὶ κρατὶ σῶ βρῦοντα/ στέφανον μύρτων· θρασεῖ δ' ἐγκατακρούων/ ποδὶ τὰν ἀκόλαστον/ φιλοπαίγμονα τιμάν,/ χαρίτων πλείστων ἔχουσαν μέρος, ἀγνάν, ἱερὰν/ ὀσίοις μετὰ μύσταισι χορείαν.* Βάκχε, εσύ που μένεις εδώ σε θρόνους μεγάλης αξίας, Βάκχε, ω Βάκχε, εδώ στο λιβάδι τούτο έλα, προς τους ευσεβείς συντρόφους σου να χορέψεις, γύρω στην κεφαλή σου τινάζοντας στέφανο πολύκαρπο γεμάτο από μύρτα· και με θαρραλέο πόδι δίνοντας το χρόνο στον αχαλίνωτο παιχνιδιάρικο τιμητικό χορό, τον αγνό, τον πολύ χαριτωμένο, μέσα στους ευσεβείς συντρόφους). Σημαντικό είναι επίσης ότι ο Διόνυσος προσκαλείται ως προπομπός των μνημένων που επικαλούνται την Αθηνά και τη Δήμητρα. Φαίνεται επομένως ότι ο Χορός - «θεραπευτής» αποδίδει στο

«θεραπευόμενο» όλα τα χαρακτηριστικά του προπομπού των μυημένων στα ελευσίνια μυστήρια.

3.1.2 Μεσαίο στάδιο ψυχοθεραπείας

Όσον αφορά στη διεκπεραίωση των χειρωνακτικών εργασιών, ο Διόνυσος παρουσιάζει μαλθακότητα και αδεξιότητα. Η θηλυπρέπεια στη συμπεριφορά του συνυπάρχει με τον πόθο για τον ευριπίδειο λόγο, για τα λογοπαίγνια και τις σοφιστείες (66 κ.ε.). Η δειλία του αναδεικνύεται πιο έντονα, αν παραβληθεί με την ανδρεία η οποία, καθώς εξυπακούεται, αποτελεί ιδιάζον γνώρισμα του Ηρακλή: οι αντιδράσεις του Ηρακλή στον *Πρόλογο* της κωμωδίας συμβάλλουν στη διακωμώδηση του εγχειρήματος του Διονύσου να φορέσει την λεοντή (42 κ.ε.). Η μεταμφίεση του Διονύσου σε Ηρακλή επίσης προκαλεί ανησυχία στο θεό της ποίησης, ο οποίος φοβάται την κακομεταχείρισή του από τον Αιακό (465 κ.ε.). Ο φόβος για την αλλαγή υποδηλώνεται από τις διαρκείς μεταμφιέσεις του Διονύσου (462 κ.ε.), ο οποίος, αφ' ενός διστάζει να αποδεχτεί τη μεταμφίεση του Ηρακλή από φόβο μήπως γίνει θύμα χειροδικίας και αφ' ετέρου την επιδιώκει, όταν ελπίζει ότι θα απολαύσει ηδονές. Φαίνεται ότι ο «θεραπευόμενος» δεν έχει ακόμα αποφασίσει για το αν θέλει να αλλάξει, ούτε για το ποιο είναι το είδος της αλλαγής που τον εκφράζει.

Η μάθηση στους *Βατράχους* συντελείται με τη βοήθεια της κλασσικής και της συντελεστικής ενίσχυσης, αλλά και της ενδοεργητικής θεραπείας. Κλασσική μάθηση διενεργείται στο χωρίο που αρχίζει με τη σκιαγράφιση της πρώτης επαφής του Διονύσου με τους Βατράχους και καταλήγει με τη σκηνή στην οποία ο θεός της ποίησης συναγωνίζεται τον Αιακό για το ποιος θα αντέξει πιο αδιαμαρτύρητα τη σκληρή συμπεριφορά του τελευταίου. Συγκεκριμένα, συναισθήματα ανησυχίας και δυσαρέσκειας αναφαίνονται στους στίχους 221 κ.ε., στους οποίους ο Διόνυσος

παρουσιάζεται να μοχθεί και να ταλαιπωρείται με την κωπηλασία και να ανησυχεί κατά την πρώτη επαφή του με τους Βατράχους. Στη σκηνή που ακολουθεί, η ανησυχία παίρνει τη μορφή του φόβου για τα θηρία ή για τα τέρατα που θα συναντήσει στον Άδη (273 κ.ε.). Ο Ξανθίας μάλιστα ενισχύει το φόβο του Διονύσου διακωμωδώντας τον (285-310): η επίταση του φόβου ακολουθείται από τη διαπίστωση ότι το συναίσθημα αυτό προκλήθηκε αναίτια και η σκηνή του φόβου ακολουθείται από τη δοξολογία του Διονύσου από τους Βατράχους, ώστε και στις δύο περιπτώσεις να δίνεται το σήμα ότι τα προβλήματα ανησυχίας και αγωνίας αντιμετωπίστηκαν ευοίωνα. Ο φόβος διαψεύδεται για άλλη μια φορά και αντικαθίσταται από θετικά συναισθήματα στους στίχους 479 κ.ε., στους οποίους ο Διόνυσος συνειδητοποιεί ότι τα αισθήματα αγωνίας που του προκαλεί η προοπτική της συνάντησής του με τον Αιακό ακυρώνονται, όταν διαπιστώνει ότι η μεταμφίεσή του δε συνεπάγεται χειροδικία, αλλά ποικίλες γαστριμαργικές και ερωτικές απολαύσεις. Στους στίχους 637 κ.ε. ο Διόνυσος εξασκείται εμπράκτως στην αντιμετώπιση του φόβου και της μαλθακότητας συναγωνιζόμενος με τον Ξανθία για το ποιος θα κλάψει και θα διαμαρτυρηθεί λιγότερο, την ώρα που γίνεται θύμα χειροδικίας από τον Αιακό. Η επίδραση της κλασικής μάθησης συμπληρώνεται με τη συντελεστική ενίσχυση, που διενεργείται κυρίως με την απομάκρυνση του δυσάρεστου ερεθίσματος. Πράγματι, στους στίχους 503 κ.ε. η απομάκρυνση του φόβου συντελείται μέσω του απροσδόκητα ευχάριστου ερεθίσματος των γαστριμαργικών και ερωτικών απολαύσεων που παρουσιάζονται. Αξίζει εξάλλου να προσθέσουμε ότι ούτε η χρήση της ενδοεκριτικής θεραπείας είναι ευκαταφρόνητη. Τη στιγμή που ο Διόνυσος δείχνει ότι φοβάται τα θηρία που θα συναντήσει στον Άδη (276 κ.ε.), παρακινείται από τον Ξανθία να φανταστεί το τέρας στην πιο απειλητική του μορφή. Σταδιακά, οδηγείται σε κατάσταση ηρεμίας

παρατηρώντας τις αντιδράσεις του δούλου του στη φοβογόνο κατάσταση και επηρεαζόμενος από το Χορό που τον δοξολογεί.

Κατά την είσοδό του στον Άδη, ο Διόνυσος αισθάνεται έντονο άγχος, γιατί πρόκειται να αντιμετωπίσει συνθήκες που είναι άγνωστες σε αυτόν. Αισθάνεται φόβο για το μόχθο που τον περιμένει στον Άδη, καθώς και για τα παράδοξα και τα τρομακτικά που ενδέχεται να συναντήσει εκεί, αλλά και για την κακομεταχείριση που μπορεί να υποστεί, ενδεδυμένος σαν Ηρακλής. Οι Βάτραχοι από τη μία πλευρά και ο Ξανθίας από την άλλη παρεμβαίνουν διορθωτικά, ακριβώς επειδή δεν παρουσιάζουν αντιδράσεις που μαρτυρούν συναισθήματα άγχους: έτσι, ενώ ο Διόνυσος φοβάται το μόχθο και διαμαρτύρεται για την ταλαιπωρία που υφίσταται κωπηλατώντας, ο Χορός αντιδρά τραγουδώντας (221 κ.ε.)· και ενώ ο θεός της ποίησης παρουσιάζεται τρομοκρατημένος στη σκέψη ότι θα συναντήσει θηρία του Άδη, ο δούλος Ξανθίας παραμένει ψύχραιμος διακωμωδώντας το φόβο του (277-315). Ομοίως, όταν εμφανίζεται ο φόβος του Διονύσου για τον Αιακό, ο δούλος είναι αυτός που αντιδρά ψύχραιμα και δέχεται να μεταμφιεστεί σαν Ηρακλής (479-508).

Με τη διαδικασία της συστηματικής αποευαισθητοποίησης ο Διόνυσος οδηγείται σταδιακά στο να αντιμετωπίσει αγχογόνα ερεθίσματα: κατ' αρχάς, καταφέρνει να κωπηλατήσει (199 κ.ε.). Ενδεικτικό της επιτυχημένης αντιμετώπισης του φόβου του είναι το γεγονός ότι μετά τη σκηνή, στην οποία αποτυπώνονται τα αισθήματα ανησυχίας και άγχους, που τον κατατρύχουν, ακολουθούν ευχάριστα κούσματα Βατράχων. Στους επόμενους στίχους (302 κ.ε.), με τη συμπαράσταση του Ξανθία αντιμετωπίζει τους φόβους του για τα θηρία και τα τέρατα του Άδη. Ομοίως, ο φόβος του για τον Αιακό ξεπερνιέται (497 κ.ε.), γιατί η αμέσως επόμενη σκηνή, υποσχόμενη γαστριμαργικές και ερωτικές απολαύσεις, διαψεύδει τις ανησυχίες του Διονύσου για τις αντιδράσεις που θα αντιμετωπίσει ως Ηρακλής. Τα αποτελέσματα της

διαδικασίας που περιγράφηκε φαίνονται στους στίχους 647 κ.ε., όπου παρουσιάζεται η προσπάθεια του θεού της ποίησης να αντέξει τον πόνο που του προκαλεί η χειροδικία του Αιακού χωρίς θρήνους ούτε παράπονα.

Είναι ενδιαφέρον ότι τα συμπτώματα ψυχοπαθολογίας, που παρουσιάζει ο Διόνυσος στην αρχή της κωμωδίας, έχουν ήδη εξασθενήσει στη σκηνή της αναμέτρησης των δύο ποιητών. Είναι αξιοσημείωτο ότι ο θεός της ποίησης δε φαίνεται πια να διακατέχεται από τον έρωτα για την ευριπίδεια ποιητική έκφραση (Conacher, 1998 ; Dane, 1988 ; DeRomilly, 1997 ; Egli, 2003 ; Harriott, 1962 ; Jouan, 1984 ; Knox, 1979 ; Κωτίδου–Πετράκη, 2002 ; Winnington, Ingram, 2003 ; Wycherley, 1946): οι σοφιστείες, οι ρητορικοί ακροβατισμοί και οι φιλοσοφικές αναζητήσεις δεν τον σαγηνεύουν πλέον (980 κ.ε., 1471 κ.ε.). Μάλιστα, είναι σε θέση να ασκήσει αντικειμενική και αμερόληπτη κριτική και στον Αισχύλο και στον Ευριπίδη (835, 914, 980 κ.ε., 1411 κ.ε.). Ενδεικτική της μείωσης των ψυχοπαθολογικών συμπτωμάτων του είναι επίσης η ηρεμία που διακατέχει τη συμπεριφορά του. Φαίνεται ότι έχει ήδη ελέγξει τις δικές του ανεπάρκειες και αδυναμίες, μια που είναι σε θέση να φροντίζει, ώστε να μην οξύνονται τα πάθη (843, 847-8, 851 κ.ε., 927), να μην προκαλούνται εντάσεις και να ευνοείται η δημιουργία γεφυρών επικοινωνίας. Οι λειτουργίες της συγκέντρωσης, της προσοχής, της μνήμης και κυρίως της ευθυκρισίας αναδεικνύονται στον τρόπο με τον οποίο ο Διόνυσος διευθύνει τον *ἀγῶνα* μεταξύ του Αισχύλου και του Ευριπίδη (830 κ.ε.). Η κριτική που κάνει στο έργο του Αισχύλου (1022 κ.ε.) και του Ευριπίδη (1245 κ.ε.) δείχνει ότι είναι σε θέση να εκτιμήσει με ηρεμία τα πλεονεκτήματα και τα μειονεκτήματα και των δύο ποιητών. Η αντικειμενικότητα και η αμεροληψία του υπογραμμίζονται στους στίχους 851 κ.ε. και αισθητοποιούνται με την εικόνα της ζυγαριάς. Κριτήριο, με τη βοήθεια του οποίου μπορεί να αξιολογηθεί η ψυχολογική κατάσταση του Διονύσου, μπορεί επίσης να αποτελέσει η τελική του

στάση (1417 κ.ε.): ο θεός της ποίησης σκέφτεται πρώτα από όλα το καλό του συνόλου, το οποίο προτάσσει σε σχέση με τις προσωπικές του προτιμήσεις.

Η ανύψωση του ηθικού του Διονύσου διαπιστώνεται στους στίχους 417-419, όπου φαίνεται ότι έχει αλλάξει η νοοτροπία του. Ο θεός της ποίησης δηλώνει με σαφήνεια ότι του αρέσει πλέον να ακολουθεί το Χορό (στον οποίο αρχικά παρουσίαζε αντιδράσεις). Ενδεικτικό είναι επίσης ότι ο θεραπευτής Χορός λαμβάνει τα απαραίτητα μέτρα, ώστε να εμπνεύσει εμπιστοσύνη στην αποτελεσματικότητα της μεθόδου του: στους στίχους 323 κ.ε. και ιδιαίτερα στους 354 κ.ε. ο Χορός καλεί το Διόνυσο να προπορευτεί στην πομπή των μυημένων· αφ' ενός δοξολογεί το Διόνυσο, αφ' ετέρου αποπέμπει όσους δεν ακολουθούν το πνεύμα των μυστηρίων. Άρα, δείχνει πολύ σίγουρος για το πνεύμα της γιορτής, χαράσσει τα όρια με μεγάλη σαφήνεια, δημιουργεί ευχάριστη ατμόσφαιρα με ευκολία και φυσικότητα. Η διαδικασία της ανύψωσης του ηθικού του Διονύσου εξελίσσεται με το «θεραπευτή» - Χορό να δείχνει ενδιαφέρον για το Διόνυσο, ώστε να του εμπνέει την πεποίθηση ότι αξίζει για εκείνον να επενδύσει στη θεραπευτική σχέση: η δοξολογία στο Διόνυσο (316 κ.ε.) τεκμηριώνει το ενδιαφέρον του Χορού για αυτόν και για τη συναισθηματική σχέση που έχει μαζί του. Αξιοσημείωτη είναι εξάλλου και η ικανότητα του «θεραπευτή» να κινείται μεταξύ δύο καταστάσεων του «εγώ»: από τη μία πλευρά, παρακολουθεί τα συμβαίνοντα με αντικειμενικότητα αποπέμποντας όσους δεν ακολουθούν το πνεύμα και τις αρχές των μυστηρίων (354 κ.ε.) και από την άλλη, αλληλεπιδρά ελεύθερα με το Διόνυσο συναισθανόμενος τις ανάγκες και τις επιθυμίες του (396 κ.ε.).

3.1.3 Τελικό στάδιο ψυχοθεραπείας

Οι διαδικασίες της αυτοπαρατήρησης και του ελέγχου των ερεθισμάτων που προκαλούν φόβο παρουσιάζονται στους στίχους 479-502: ο Διόνυσος συνειδητοποιεί ότι η παρουσία του Αιακού είναι αυτή που του προκαλεί συναισθήματα φόβου (484-485: ΞΑΝ. *ένταῦθ' ἔχεις τον καρδίαν*; ΔΙΟ. *Δείσασα γὰρ/ εἰς τον κάτω μου κοιλίαν καθεῖρπυσεν*. ΞΑΝ. Εκεί έχεις την καρδιά; ΔΙΟ. Γιατί από το φόβο της σύρθηκε και κατέβηκε στην κάτω μου κοιλιά). Διαπιστώνει μάλιστα ότι η ακράτεια αποτελεί συμπαρομαρτούν σύμπτωμα που συνεπάγεται το έντονο άγχος (479 κ.ε.). Η αυτοπαρατήρηση ολοκληρώνεται με την εικόνα του Διονύσου που επιχειρεί να αντιμετωπίσει τις συνέπειες του πανικού που τον έχει καταλάβει ζητώντας πετσέτα για να σκουπιστεί (482). Οι προαναφερθείσες αντιδράσεις του Διονύσου μας γεμίζουν αισιοδοξία όσον αφορά στη διαδικασία της αποβολής του δυσάρεστου συναισθήματος του φόβου. Αν μάλιστα τις παραβάλουμε με τη συμπεριφορά που επιδεικνύει στους στίχους 273-311 είναι προφανές ότι ο «θεραπευόμενος» Διόνυσος έχει σημειώσει σημαντική πρόοδο, όσον αφορά στην αντιμετώπιση των ανασφαλειών του. Ενώ στους προαναφερθέντες στίχους φαίνεται ότι ο θεός της ποίησης δε συνειδητοποιεί καν τα συναισθήματά του (δεν αναφέρει σε κανένα σημείο την λέξη «φόβος», παρ' όλο που είναι ολοφάνερο ότι κατατρύχεται από τέτοια συναισθήματα), στη συνέχεια μαθαίνει να αναγνωρίζει τα συμπτώματα που του προκαλεί αυτό το συναίσθημα. Όσο για τη δυνατότητά του να ασκεί έλεγχο στις ψυχοσωματικές αντιδράσεις που του προκαλεί η ένταση του αισθημάτων ανασφάλειας που βιώνει, αυτή διακωμωδείται στους στίχους 489-490, στους οποίους ο Διόνυσος καμαρώνει για το γεγονός ότι κατάφερε τουλάχιστον να σκουπιστεί, αφού είχε ήδη λερωθεί από το φόβο του. Η διακωμώδηση του ελέγχου των σημμάτων του φόβου συντελείται και στους στίχους 503 κ.ε., όπου πειθαναγκάζει τον Ξανθία να ανταλλάξουν φορεσιές, ώστε ο δούλος να είναι εκείνος

που θα υποστεί τις συνέπειες της μεταμπίεσής του σε Ηρακλή, οι οποίες συνίστανται σε βία και χειροδικία.

Οι εναλλακτικές δραστηριότητες με τις οποίες καταπιάνεται ο Διόνυσος, αφορούν στις γαστριμαργικές και ερωτικές απολαύσεις που έχει προετοιμάσει για εκείνον η Περσεφόνη. Ο «θεραπευόμενος» μάλιστα ανταλλάσσει τη φορεσιά του με αυτήν του Ξανθία και προσποιείται ότι είναι ο Ηρακλής, προκειμένου να εξασφαλίσει τέτοιου είδους ευχάριστες δραστηριότητες για τον εαυτό του. Ουσιαστική μετατροπή της συμπεριφοράς του Διονύσου παρουσιάζεται στην επόμενη σκηνή, στην οποία ο άλλοτε μαλθακός και δειλός θεός της ποίησης υφίσταται τη χειροδικία του Αιακού με ελάχιστες διαμαρτυρίες και παράπονα (605 κ.ε.). Η αλλαγή στη στάση του «θεραπευόμενου» παρουσιάζεται εύγλωττα, αν τη συγκρίνουμε με τη συμπεριφορά που είχε επιδείξει στις σκηνές που προηγήθηκαν, όπου εμφανιζόταν τρομοκρατημένος ακόμη και με την υποψία ότι μπορεί να του συμβεί κάτι που θα του προκαλέσει πόνο ή ανησυχία. Η προσπάθεια του ίδιου του Διονύσου να ενισχύσει τον εαυτό του, ώστε να ξεπεράσει τη δειλία του και να γίνει τολμηρότερος, φαίνεται στους στίχους 435 κ.ε. και 460 κ.ε., όπου ο «θεραπευόμενος» αναλαμβάνει την πρωτοβουλία να βρει και να συναντήσει ο ίδιος τον Πλούτωνα αφηφώντας τους κινδύνους που μπορεί να αντιμετωπίσει στο δρόμο του.

Είναι φανερό πλέον ότι ο Διόνυσος εξασκείται σε νέες προσαρμοστικές συμπεριφορές αναλαμβάνοντας το ρόλο του κριτή του αγώνα ανάμεσα στον Αισχύλο και στον Ευριπίδη. Οι νέες συμπεριφορές που δείχνει ο θεός της ποίησης κατά τη διάρκεια του αγώνα συνίστανται στην ήρεμη αντιμετώπιση του ανταγωνιστικού μένους των δύο αντίπαλων ποιητών και της έντασης που προκαλείται από αυτό. Στους στίχους 835, 843, 851 κ.ε., 873, 914, 926, 952 προβάλλεται η ικανότητα του Διονύσου - που μέχρι προ τινός καταβαλλόταν εύκολα από το φόβο και το άγχος και δυσκολευόταν να

ελέγξει τις αντιδράσεις του - να διεκπεραιώνει με επιτυχία το ρόλο εκείνου που βοηθάει τους αγωνιζόμενους να διατηρούν τον αυτοέλεγχό τους και να χαλιναγωγούν τα έντονα συναισθήματά τους. Ο Χορός στο ρόλο του «θεραπευτή» υποστηρίζει συναισθηματικά το Διόνυσο και ενισχύει την ομαλή διεκπεραίωση του αγώνα. Η μουσική συνοδεία, με την οποία διατίθεται να συμμετάσχει στο διαγωνισμό (871 κ.ε.), αποτελεί την καλλιτεχνική επένδυση της συναισθηματικής υποστήριξης που προσφέρει σε όλη τη διάρκεια του αγώνα. Στο στίχο 992 ο Χορός συνηγορεί με τον ειρωνικό τόνο του Διονύσου, ο οποίος σχολιάζει σκωπτικά την επιρροή του ευριπίδειου λόγου στους Αθηναίους προβαίνοντας στην παρατήρηση ότι οι Αθηναίοι έγιναν σχολαστικοί με ανούσια πράγματα (980 κ.ε.). Ο «θεραπευτής», παραβλέποντας το κωμικό, καθημερινό ύφος, που έχει ήδη υιοθετήσει ο Διόνυσος (1089 κ.ε), ωθεί τους αγωνιζόμενους να συνεχίσουν εισερχόμενοι σε βαθιά κριτική ο ένας για τον άλλον, χωρίς να ανησυχήσουν ότι δεν τους καταλαβαίνει το κοινό (1099). Στους στίχους που ακολουθούν (1245 κ.ε.), ο Χορός υποστηρίζει το Διόνυσο στην τελική του κρίση: όταν ο θεός της ποίησης συμβουλεύει τον Ευριπίδη να προχωρήσει στην κριτική των λυρικών κομματιών του Αισχύλου, ο Χορός διατυπώνει την απορία του σχετικά με το είδος της κριτικής που θα μπορούσε να ασκηθεί στα λυρικά του Αισχύλου για τα οποία ήταν ξακουστός (1245 κ.ε.). Στους τελικούς στίχους της *Έξόδου* (1528 κ.ε.: ΧΟ. *Πρώτα μὲν εὐοδίαν ἀγαθὴν ἀπιόντι ποιητῇ/ ἐς φάος ὄρνυμένῳ δότε, δαίμονες οἱ κατὰ γαίας,/ τῇ δὲ πόλει μεγάλων ἀγαθῶν ἀγαθὰς ἐπινοίας.* Πρώτα εσείς, οι θεότητες του Άδη, να δώσετε καλό κατευόδιο στον ποιητή που φεύγει και ανεβαίνει στον κόσμο, έπειτα καλές σκέψεις μεγάλων καλών για την πατρίδα) επιβραβεύει την απόφαση του Διονύσου να οδηγήσει τον Αισχύλο στον πάνω κόσμο συντασσόμενος με αυτήν, εφ' όσον έτσι πρόκειται να εξυπηρετηθεί το καλό του κοινωνικού συνόλου.

3.2 Νεφέλαι

Μία από τις κωμωδίες, στις οποίες το ρόλο του «θεραπευτή» έχει αναλάβει ουσιαστικά ο Χορός, είναι οι *Νεφέλαι*. Συγκεκριμένα, η μερίδα των χορευτών, που αντιπροσωπεύει το Δίκαιο Λόγο και απηχεί απόψεις του ποιητή, είναι αυτή που υποστηρίζει τη θεραπευτική διαδικασία προσδοκώντας το αποτέλεσμα της θεραπείας (Erbse, 2002 ; Fisher, 1984, 1988 ; Hubbard, 1986, 1991, 1997 ; North, 1966 ; Olson, 1994 ; Segal, 1967 ; Devlin, 1965 ; Hart, 1959 ; Dworkin, 1966, 1977). Στην πράξη όμως, η θεραπεία διεκπεραιώνεται από το Σωκράτη (Για το Σωκράτη των Νεφελών, βλ. Philippson, 1932 ; Havelock, 1972 ; Burnyeat, 1977 ; Kohlberg, 1971, 1970 ; Irwin, 1974 ; Vlastos, 1956, 1971 ; Whitehorne, 2002 ; Imperio, 1998 ; Zimmermann, 1993 ; Green, 1979 ; Τσιτσιρίδης, 2000 ; Strauss, 1966) και το Φροντιστήριό του μέσω του Φειδιππίδη, ο οποίος εκπαιδεύεται, ώστε να αποτελέσει το φορέα της αποστροφικής θεραπείας που εφαρμόζεται. Στο ρόλο του «θεραπευόμενου» βρίσκεται ο Στρεψιάδης, ο οποίος παρουσιάζει τα συμπτώματα της στρεψοδικίας και της διάθεσης για εκμετάλλευση και εξαπάτηση των άλλων (Fisher, 1984 ; Hubbard, 1997 ; Konstan, 1997).

3.2.1 Αρχικό στάδιο ψυχοθεραπείας

Η διαδικασία της σύναψης θεραπευτικής συμμαχίας αναλύεται σε δύο στάδια, εφ' όσον παρουσιάζεται με δύο όψεις: αρχικά, φαίνεται ότι αφορά στο δίδυμο του Σωκράτη και του Στρεψιάδη, με το Σωκράτη στο ρόλο του «θεραπευτή». Με μία δεύτερη ανάγνωση όμως αντιλαμβανόμαστε ότι τον πραγματικό ρόλο του «θεραπευτή» τον διαδραματίζει ο Χορός (Bowie, 1982 ; Hubbard, 1991 ; Segal, 1969 ; Gaertner, 1999) και ότι ο Σωκράτης αποτελεί απλώς το «όχημα» που χρησιμοποιείται για τη διεκπεραίωση της θεραπείας. Πράγματι, διαπιστώνουμε ότι η σύναψη μιας θεραπευτικού τύπου σχέσης ανάμεσα στο Στρεψιάδη και στο Σωκράτη προλειαίνει το έδαφος για τη δημιουργία της πραγματικής θεραπευτικής σχέσης, καθώς προετοιμάζει το Στρεψιάδη, προκειμένου να

δείξει εμπιστοσύνη στο Χορό των Νεφελών. Οι διεργασίες που προαπαιτούνται για τη σύναψη συμμαχικής σχέσης με το Σωκράτη, αρχίζουν από το στίχο 143 και ολοκληρώνονται στους στίχους 264 κ.ε., στους οποίους η συμμαχία σφραγίζεται με ευχή και επίκληση στις Νεφέλες. Συγκεκριμένα, η διαδικασία δημιουργίας σχέσης εμπιστοσύνης ανάμεσα στο Σωκράτη και στο Στρεψιάδη αρχίζει με τα αισθήματα θαυμασμού, που νιώθει ο υποψήφιος μαθητής για το σπουδαίο δάσκαλο (143 κ.ε., 153, 166, 180 κ.ε.). Η εμπιστοσύνη και η εκτίμηση στο πρόσωπο του Σωκράτη αναδύονται ξεκάθαρα στους στίχους 235 κ.ε., όπου ο Στρεψιάδης τού ζητάει να τον διδάξει. Στους επόμενους στίχους (243 κ.ε.) προσδιορίζει το είδος της γνώσης που θέλει να αποκτήσει—ενδιαφέρεται κυρίως για τον Άδικο Λόγο (Devlin, 1965 ; Hart, 1959 ; Dworkin, 1966, 1977 ; Papageorgiou, 2004 ; Fisher, 1984 ; Hubbard, 1997 ; Konstan, 1997). Η προθυμία του μαθητή να διδαχτεί από το Σωκράτη και να τον υπακούσει (252, 255, 257) καταλήγει στην επίσημη ευχή και επίκληση στις Νεφέλες, οι οποίες εμφανίζονται στη συνέχεια (264 κ.ε.). Η εμπιστοσύνη του Στρεψιάδη στο πρόσωπο του Σωκράτη ανανεώνεται στους στίχους 375 και 403, στους οποίους ο μαθητής αναγνωρίζει ότι ο δάσκαλός του γνωρίζει τα πάντα και ότι έχει δίκιο σε όλα. Ο Σωκράτης, από την πλευρά του, δεν είναι βέβαιος για τις δυνατότητες του Στρεψιάδη στη μάθηση (481 κ.ε.). Στους στίχους που ακολουθούν (627-812), ο δάσκαλος απορρίπτει τον υποψήφιο μαθητή λόγω έλλειψης μαθησιακών ικανοτήτων. Έτσι, το θεραπευτικό συμβόλαιο ανάμεσα στο Σωκράτη και στο Στρεψιάδη λύεται. Η λύση που προβάλλει ως εφικτή είναι να εκπαιδευτεί ο Φειδιππίδης, ο γιος του Στρεψιάδη, στη θέση του Σωκράτη (868 κ.ε.). Πράγματι, ο Φειδιππίδης τελικά γίνεται ο φορέας μέσω του οποίου ο Άδικος Λόγος εκδηλώνεται σε βάρος του πατέρα.

Όσον αφορά στις σχέσεις του Στρεψιάδη με τον πραγματικό του «θεραπευτή», δηλαδή το Χορό, διαπιστώνουμε ότι αυτές προλειαινούνται στους στίχους 316 κ.ε. και

364-365, όπου φαίνεται ότι ο υποψήφιος μαθητής συμμερίζεται το θαυμασμό που νιώθει ο Σωκράτης για τις Νεφέλες. Το «θεραπευτικό συμβόλαιο» ανάμεσα στο Στρεψιάδη και στο Χορό συνάπτεται στους στίχους 425-477, όπου ο ηλικιωμένος μαθητής υπόσχεται ότι δε θα πιστέψει σε άλλες θεές και οι Νεφέλες δεσμεύονται να τον μάθουν αυτά που ζητάει, ώστε να γίνει επιδέξιος στο λόγο και στρεψόδικος. Έπειτα από αυτή τη συμφωνία, ο Σωκράτης αναλαμβάνει να βρει τους τρόπους με τους οποίους θα εκπαιδεύσει το Στρεψιάδη (478 κ.ε.). Έτσι, ο Στρεψιάδης βαδίζει στο φροντιστήριο με τις ευχές του Χορού, ο οποίος δείχνει να εκτιμά τη διάθεση του ηλικιωμένου μαθητή του να αποκτήσει νέες γνώσεις παρά την προχωρημένη ηλικία του (510 κ.ε.). Οι ενδείξεις για τη συμπόνια που νιώθει ο Χορός για τον Στρεψιάδη, συνεχίζονται στο στίχο 716, όπου ο «θεραπευτής» αντιμετωπίζει υποστηρικτικά το «θεραπευόμενο». Τελικά, ο Χορός συμμερίζεται τη θέση στην οποία έχει καταλήξει ο Σωκράτης και ωθεί το Στρεψιάδη να φέρει το γιο του στο Φροντιστήριο (794-796, 798, 804-812). Έτσι, παρεμβαίνει θεραπευτικά, ώστε ο Φειδιππίδης να γίνει ο φορέας που θα εφαρμόσει την αποστροφική θεραπεία, για να θεραπευτεί ο Στρεψιάδης από την αγάπη του για τον Άδικο Λόγο.

Εκδηλώσεις συναισθηματικής οικειότητας ανάμεσα στο Σωκράτη και στο Στρεψιάδη μπορούν να ανιχνευτούν στους στίχους 294-784, αλλά δεν πρόκειται πάντα για συμπεριφορές θετικής αποδοχής. Η οικειότητα είναι δυνατόν να διαφαίνεται και μέσω της άνεσης που αισθάνονται τα σχετιζόμενα πρόσωπα, όταν εκδηλώνουν αυθόρμητα τα αρνητικά τους συναισθήματα. Όταν, για παράδειγμα, ο Στρεψιάδης κφράζεται παρορμητικά κάνοντας χρήση της κοπρολογίας (Για το ρόλο της βωμολοχίας και ιδιαίτερα της κοπρολογίας στην αριστοφανική κωμωδία, βλ. Henderson, 1975 ; Robson, 2006 ; Detienne, 1977 ; Edwards, 1991 ; Thiercy, 1990 ; Σπυρόπουλος, 2011 ; Halliwell, 2004), ο Σωκράτης παρεμβαίνει συμβουλευόντάς τον σαν δάσκαλος (294

κ.ε.). Στους επόμενους στίχους, ο Σωκράτης είναι αυτός που χαρακτηρίζει υβριστικά το Στρεψιάδη, αλλά ο τελευταίος δε φαίνεται να αντιδρά αρνητικά ή να προσβάλλεται (398 κ.ε.). Οι υποτιμητικές εκδηλώσεις του Σωκράτη σε βάρος του υποψήφιου μαθητή του συνεχίζονται στους στίχους 398 κ.ε., ενώ ο Στρεψιάδης δε δείχνει καν ότι έχει θιχτεί. Η οικειότητα που τον συνδέει με το δάσκαλό του παρουσιάζεται στους στίχους 646 κ.ε., στους οποίους δε διστάζει να δείξει τον πραγματικό του εαυτό, δηλαδή την κυνική του αδιαφορία για τη γνώση (654). Η αντίδραση του Σωκράτη σε αυτήν τη συμπεριφορά ενέχει περιφρόνηση και θυμό (656). Είναι κωμική η διαπίστωση ότι αυτού του είδους η ανεπιφύλακτη αμοιβαία εκδήλωση αρνητικών συναισθημάτων και από τις δύο πλευρές ακολουθείται από την απεύθυνση οικείας και τρυφερής προσφώνησης του Στρεψιάδη στο Σωκράτη (747: - ὦΣωκρατίδιονφίλιτατον). Ακόμη κωμικότερη όμως είναι η στάση του τελευταίου, ο οποίος δε συναισθάνεται ότι είναι ανάγκη να τηρήσει τα προσχήματα και να ανταποδώσει την, περιστασιακή έστω, εκδήλωση ευγένειας του Στρεψιάδη: στο στίχο 784 εκφράζει απερίφραστα την απογοήτευση και την απέχθεια που νιώθει για το «μαθητή» του. Όταν ο Στρεψιάδης αντιληφθεί ότι έχει απορριφθεί από το Σωκράτη, στρέφεται στο Χορό για βοήθεια (793 κ.ε.). Ο πραγματικός «θεραπευτής» του τον συμβουλεύει να στείλει το γιο του στο Φροντιστήριο, για να μορφωθεί αντί για αυτόν.

Αρχίζοντας την εξέταση των ιδιοτήτων που αποδίδονται στο Στρεψιάδη, παρατηρούμε κατ' αρχάς ότι ο κωμικός ήρωας κατατρύχεται από έντονο άγχος για τα οικονομικά του χρέη - άγχος που δεν του επιτρέπει να κοιμηθεί (1 κ.ε.). Είναι οφθαλμοφανές, καθώς μαρτυρείται και από το όνομα του (>στρέφω, στρεψοδικώ), ότι έχει έφεση στην αδικία, στην εξαπάτηση και στη στρεψοδικία (113 κ.ε., 440 κ.ε.). Έτσι, προκειμένου να απαλλαγεί από τα χρέη του, εναποθέτει τις ελπίδες του στο Φροντιστήριο του Σωκράτη. Σύντομα όμως αποδεικνύεται ότι είναι άξεστος και

ανεπίδεκτος μάθησης (398, 492, 627 κ.ε.). Δεν έχει διάθεση να μορφωθεί ευρύτερα, παρά μόνο να μάθει τον τρόπο να αδικεί τους δανειστές του (636 κ.ε.). Όσο για το Σωκράτη, αυτός παρουσιάζεται με τις ιδιότητες του σχολαστικού και λεπτολόγου φυσικού επιστήμονα, του *ἀερολόγου* και *αἰθεροβάμονος* (225 κ.ε., 748 κ.ε.). Αλλά ο Σωκράτης είναι επίσης δάσκαλος (478 κ.ε.) και έχει αναλάβει το δύσκολο έργο να εκπαιδεύσει το Στρεψιάδη. Κατ' αρχάς, τον εξετάζει για να διαπιστώσει αν έχει φυσικές δυνατότητες. Έπειτα, απογοητευμένος τόσο από τις επιδόσεις, όσο και από τις ανήθικες προθέσεις του Στρεψιάδη, τις οποίες διατυπώνει απερίφραστα, αφήνει τον υποψήφιο «μαθητή» του ελεύθερο αλλά και απροστάτευτο, ώστε να υποστεί τις συνέπειες των πράξεών του. Με το να επιτρέπει στο Στρεψιάδη να αποφασίσει ελεύθερα αν θα επιλέξει το Δίκαιο ή τον Άδικο Λόγο, παραχωρεί στις Νεφέλες το ρόλο του «μεσολαβητικού παράγοντα», με την παρέμβαση του οποίου ο ηλικιωμένος μαθητής θα τιμωρηθεί για τις άδικες προθέσεις του, εφ' όσον θα εισπράξει αυτό ακριβώς που έλαβε (θυμίζουμε ότι και οι Νεφέλες ως σύννεφα εισπράττουν υγρασία, την οποία αποδίδουν ως βροχή). Αυτό ακριβώς, κατά την γνώμη μας, είναι και το νόημα της πεποίθησής του ότι οι Νεφέλες είναι οι μόνες πραγματικές θεές (365).

Οι ιδιότητες που αποδίδει ο Στρεψιάδης στο Σωκράτη αντιστοιχούν σε αυτές που αποδίδει ένας «θεραπευόμενος» στο «θεραπευτή» του, με τη διαφορά ότι ο Στρεψιάδης δεν επιζητεί τη θεραπεία του, αλλά την εκμάθηση των άδικων μέσων, ώστε να απαλλαγεί από τα χρέη του. Στους στίχους 243 κ.ε., ο υποψήφιος μαθητής δηλώνει σαφώς ότι θεωρεί το Σωκράτη ως το κατάλληλο πρόσωπο για να του διδάξει τη στρεψοδικία. Ο τελευταίος ενθαρρύνει το Στρεψιάδη να κάνει τη μεταβίβαση στο Χορό (316, 331 κ.ε.). Η διαδικασία της μεταβίβασης προωθείται, με το Στρεψιάδη να επενδύει τις ελπίδες του να μάθει τον Άδικο Λόγο στις Νεφέλες (337). Τελικά τις αποδέχεται ως θεές (425 κ.ε.). Η θέση του Σωκράτη ερμηνεύεται ως εξής: ο σοφός

δάσκαλος, απογοητευμένος από το «ανίατο» της κατάστασης του Στρεψιάδη, αποφασίζει να τον αναθέσει στις Νεφέλες, ώστε να τιμωρηθεί ανάλογα με αυτά που πράττει· όπως ακριβώς τα σύννεφα αποδίδουν βροχή έχοντας λάβει υγρασία, έτσι και οι Νεφέλες της κωμωδίας, αντιλαμβανόμενες τη διάθεση του Στρεψιάδη να αδικήσει, αποδίδουν αδικία, η οποία εκδηλώνεται με την ανάρμοστη συμπεριφορά του Φειδιππίδη απέναντι στον πατέρα του.

Οι ιδιότητες, που αποδίδει με τη σειρά του ο Σωκράτης στο Στρεψιάδη, δεν είναι καθόλου θετικές: τον χαρακτηρίζει ως άξεστο, ξεχασιάρη και ανεπίδεκτο μάθησης (627 κ.ε.). Η αλήθεια είναι ότι ο κωμικός ήρωας χαρακτηρίζεται ως *έκπεπληγμένος και φανερώς έπηρμένος* (810). Η κατάσταση αυτή όμως θα αλλάξει γρήγορα (812), γιατί ο Στρεψιάδης φαίνεται πρόθυμος να υποβληθεί στην αποστροφική θεραπεία, για την οποία τον έχουν προετοιμάσει ο Σωκράτης και ο Χορός. Ο Σωκράτης θα γυρίσει την κάννη του όπλου, το οποίο ο Στρεψιάδης του έδωσε, δηλαδή το Φειδιππίδη, εναντίον του ίδιου του Στρεψιάδη. Με αυτό τον τρόπο, ο τελευταίος, αιφνιδιασμένος, θα συναισθανθεί την πραγματικότητα.

3.2.2 Μεσαίο στάδιο ψυχοθεραπείας

Ο φόβος του «θεραπευόμενου» για οποιαδήποτε ουσιαστική αλλαγή - δηλαδή για οποιαδήποτε αλλαγή που δεν αφορά στα χρέη του - είναι δεδομένος και εκδηλώνεται μέσω των αντιδράσεών του στις προσπάθειες του Σωκράτη να τον εκπαιδεύσει (627 κ.ε.). Ισχυρίζεται, μάλιστα, ότι δεν έχει διάθεση να μάθει τίποτα από αυτά που του προτείνει ο Σωκράτης, αλλά μόνο τον Άδικο Λόγο (655-657:ΣΤΡ. *Ού*

γὰρ, ὠζυρέ,/ τούτων ἐπιθυμῶ μανθάνειν οὐδέν... Ἐκεῖν' ἐκεῖνο, τὸν ἀδικώτατον λόγον.

Μα, κακομοιριασμένε μου, δε ζήτησα ἐγὼ τίποτα ἀπ' αὐτά να μάθω... Ἐκεῖνο, ἐκεῖνο το ἄλλο· το λόγο που εἶναι πιο ἀδικός). Μιλώντας στο Χορό και ἀντιμετωπίζοντας διαφορετικές, δηλαδή πιο ἥπιες ἀντιδράσεις ἀπὸ αὐτές που θα περίμενε, ο Στρεψιάδης ἀπαλλάσσεται σταδιακά ἀπὸ το ἀγχος που του προκαλοῦν τα χρέη του. Καταπραϋντικὴ δράση στην ψυχὴ του ἔχουν οἱ ἐνθαρρυντικὲς ἀντιδράσεις του Χοροῦ, ἀμέσως μόλις ἀκούει ὅτι ο Στρεψιάδης προσδοκᾷ να μάθει τὸν Ἄδικο Λόγο στο Φροντιστήριο (427 κ.ε.: ΧΟ. *Λέγε νῦν ἡμῖν ὅ,τι σοι δρῶμεν θαρρῶν, ὡς οὐκ ἀτυχήσεις/ ἡμᾶς τιμῶν καὶ θαυμάζων καὶ ζητῶν δεξιὸς εἶναι.* ΣΤΡ. *Ἵ δέσποιναι, δέομαι τοίνυν ὑμῶν τουτὶ πάνυ μικρόν, ταῶν Ἑλλήνων εἶναι με λέγειν ἑκατὸν σταδίοισιν ἄριστον.* ΧΟ. *Ἄλλ' ἔσται σοι τοῦτο παρ' ἡμῶν· ὥστε τὸ λοιπὸν γ' ἀπὸ τουδὶ/ ἐν τῷ δήμῳ γνώμας οὐδεὶς νικήσει πλείονας ἢ σύ.* ΧΟ. Πες μας λοιπὸν με θάρρος τι να σου κάνουμε ζητάς και δε θα χάσεις, που μας τιμάς και μας θαυμάζεις και ζητάς να εἶσαι καπάτσος. ΣΤΡ. *Ω κυράδες μου, τοῦτο το τόσο πραγματάκι σας ζητῶ, να ξεπερνῶ τους Ἑλληνας στην ομιλία ἑκατὸ στάδια μακριά.* ΧΟ. Και βέβαια θα το λάβεις ἀπὸ ἐμᾶς αὐτό κι ἔτσι ἀπὸ τούτη τη στιγμή η γνώμη κανενὸς μέσα στο δῆμο δε θα ἔχει μεγαλύτερη πέραση ἀπὸ τη δική σου). Ο Χορὸς επιχειρεῖ να ἀπαλλάξει το Στρεψιάδη ἀπὸ οποιεσδήποτε ἐπιφυλάξεις και ἐνοχὲς διαβεβαιώνοντάς τον ὅτι θα πετύχει αὐτά που θέλει και ὅτι στο ἐξῆς αὐτὸς θα εἶναι νικητὴς στο λόγο (431-432), ἀρκεῖ να δείξει ἐμπιστοσύνη στις Νεφέλες (435-436). Σε μία τελικὴ προσπάθεια να ωθήσει τὸν κωμικὸ ἥρωα στον ολοκληρωτικὸ ἀποπροσανατολισμὸ του, ο Χορὸς επιχειρεῖ να τον κάνει να ξεχάσει οποιεσδήποτε ἀγχη και ἐνδοιασμοὺς ἐπιβραβεύοντας τη διάθεσή του να ἀδικεῖ τους συνανθρώπους του και υποσχόμενος ὅτι η δόξα του θα φτάσει ὡς τὸν οὐρανὸ (456-460), καθὼς και ὅτι τον περιμένει μια ἀξιοζήλευτη ζωὴ (462-463).

Παρατηρούμε ότι οι Νεφέλες βοηθούν με συστηματικό τρόπο το Στρεψιάδη να απαλλαγεί από το άγχος και την ενοχή που του προκαλεί η επιδίωξή του να μάθει να χρησιμοποιεί τον Άδικο Λόγο: την ίδια στιγμή που διατυπώνει αυτή την επιθυμία του (427 κ.ε.), ο Χορός παρεμβαίνει με ενθαρρυντικά σχόλια (431-432, 435-436, 456-460, 462-463), που κάνουν τον Στρεψιάδη να χαλαρώσει και να προχωρήσει με περισσότερη ηρεμία και αυτοπεποίθηση στην επιδίωξη του στόχου του (435-436: ΧΟ. *Τεύξει τοίνυν ὄνιμίρεις-οὐ γὰρ μεγάλων ἐπιθυμεῖς. Ἀλλὰ σεαυτὸν θαρρῶν παράδος τοῖς ἡμετέροις προπόλοισι. Θα ἔχεις λοιπὸν ὅ,τι ποθεῖς. Δε ζητάς δα και μεγάλα πράγματα.* Μα εμπρός, με εμπιστοσύνη ανάθεσε τον εαυτό σου στους δικούς μας). Έτσι, συντελείται η συστηματική αποευαισθητοποίηση, ώσπου ο κωμικός ήρωας να οδηγηθεί στα χέρια του Σωκράτη, του φορέα της ψυχοθεραπείας του.

Αυτό που φοβάται περισσότερο ο Στρεψιάδης είναι η μέρα που θα πρέπει να εμφανιστεί στο δικαστήριο, για να δικαστεί για τα χρέη του (1132-1133, 1177-1179). Την αγωνία του αυτή την αντιμετωπίζει με τη βοήθεια του Φειδιππίδη, ο οποίος κάνει επίδειξη της ικανότητάς του να εκθέτει σοφιστικά επιχειρήματα (1177 κ.ε.). Πράγματι, ο Φειδιππίδης κερδίζει την εμπιστοσύνη του Στρεψιάδη (1131-1212) εξαιτίας της δεξιότητάς του να στρεψοδικεί, στην οποία έχει ασκηθεί στο Φροντιστήριο του Σωκράτη. Μετά από αυτό, έρχεται αντιμέτωπος με τους δανειστές του (1213 κ.ε.). Καταφέρνει να τους εξαπατήσει και να απαλλαγεί από αυτούς.

Οι σοφιστικές δεξιότητες που έχει αναπτύξει ο Φειδιππίδης (Για τη σχέση του Αριστοφάνη με τη σοφιστική, βλ. Carey, 2000 ; Hubbard, 1997 ; Murphy, 1938 ; Cairns, Knox, 2004 ; Κακριδής, 1951 ; Marianetti, 1992, 1993 ; Zimmermann, 2007 ; Guthrie, 1969 ; Henderson, 2007 ; Adkins, 1970 ; Olson, 1984 ; Γεωργούση, 2016) εμπνέουν εμπιστοσύνη στον πατέρα του, που αντιμετωπίζει έτσι ευκολότερα το φόβο του για την ημέρα της δίκης (1177 κ.ε.). Πράγματι, παρατηρούμε ότι, όταν ο

Στρεψιάδης αισθάνεται ότι μπορεί πλέον να βασιστεί στη σοφιστική ικανότητα του γιου του (1131-1212) και να αντιμετωπίσει το φόβο του, τότε ανακτά την αυτοπεποίθηση (1157-1162) και τη μνήμη του και καταφέρνει να μιμηθεί το Φειδιππίδη αναφορικά με τα ρητορικά μέσα που χρησιμοποιεί, προκειμένου να στρεψοδικήσει (1213-1302). Η συμπεριφορά του, λαϊκής καταγωγής, Στρεψιάδη ερμηνεύεται, αν εξετάσουμε τους παράγοντες που τον εξωθούν στην αναζήτηση τρόπων εξαπάτησης των δανειστών του. Στον *Πρόλογο* της κωμωδίας (1 κ.ε.) ο ηλικιωμένος πατέρας παρουσιάζεται πολύ ανήσυχος και προβληματισμένος για τα χρέη με τα οποία τον έχει επιβαρύνει ο γιος του. Ο Στρεψιάδης αποφασίζει να εκμεταλλευτεί τις ρητορικές ικανότητες που θα αποκτήσει, αν φοιτήσει στο Φροντιστήριο, με σκοπό να εξαπατήσει τους δανειστές του (113 κ.ε.). Όσο για το Φειδιππίδη, αυτός ακολουθεί τη συμβουλή του πατέρα του να φοιτήσει στο Φροντιστήριο και υιοθετεί τις μοντέρνες αξίες τις οποίες και εφαρμόζει στην πράξη: η χειροδικία εναντίον του Στρεψιάδη αποτελεί ενέργεια ενδεικτική του νέου ήθους. Η αιτιολόγησή της μαρτυρεί την αδιάντροπη χρήση της σοφιστικής επιχειρηματολογίας.

Η συμπεριφορά του Στρεψιάδη είναι δυνατόν να κατανοηθεί, αν λάβουμε υπ' όψιν ότι έχει αναλάβει το ρόλο του «θεραπευόμενου» που δεν έχει καμία διάθεση, αλλά ούτε και τις δυνατότητες να θεραπευτεί. Επομένως, ο μόνος τρόπος που απομένει, για να συνειστέι, είναι να υποστεί τις συνέπειες των πράξεών του και των λαθών του. Με αυτή την οπτική μπορεί να ερμηνευτεί η ανάθεση της αντιμετώπισης του Στρεψιάδη στις Νεφέλες, αφού προηγήθηκε η προσπάθεια του Σωκράτη να τον διδάξει και η παραίτησή του από το εγχείρημα αυτό λόγω της απογοήτευσης που του προκάλεσε η αδυναμία του Στρεψιάδη να διδαχτεί ο-τιδήποτε. Η ανύψωση του ηθικού επιχειρείται κυρίως από το Χορό και όχι από το Σωκράτη: ο Χορός απευθύνεται στο Στρεψιάδη με κολακευτικά λόγια λέγοντάς του ότι, εφ' όσον επιθυμεί τη σοφία των Νεφελών, θα

γίνει ευτυχισμένος στην Αθήνα και σε ολόκληρη την Ελλάδα (412 κ.ε.). Η δημιουργία αισιόδοξου κλίματος συνεχίζεται με το Χορό να υπόσχεται ότι, αν τιμάει και θαυμάζει τις Νεφέλες, θα αποκτήσει τέτοια ικανότητα στο λόγο (427-428, 431-432), ώστε θα είναι ο μόνος νικητής ενώπιον του δήμου. Ενθαρρυντική είναι επίσης και η απόδοση στο Στρεψιάδη των χαρακτηριστικών εκείνου που έχει θέληση και τόλμη (456 κ.ε.).

Είναι ενδιαφέρον ότι κατά τη διαδικασία της «εκπαίδευσης» του Στρεψιάδη ενεργοποιούνται διάφορα είδη μάθησης, τα οποία αυτοακυρώνονται λόγω της αναποτελεσματικότητάς τους. Η μίμηση προτύπου παραχωρεί τη θέση της στη συντελεστική μάθηση και η τελευταία ακολουθείται από το εγχείρημα για σταδιακή διαμόρφωση της συμπεριφοράς. Η αναποτελεσματικότητα των προαναφερθεισών μεθόδων οδηγεί στη χρησιμοποίηση της αποστροφικής θεραπείας, η οποία επιστρατεύεται για την αντιμετώπιση «μορφών ανεπιθύμητης συμπεριφοράς και μόνο όταν το παθολογικό σύμπτωμα δεν επιδέχεται άλλου είδους θεραπεία...». Συγκεκριμένα, φαίνεται ότι στους στίχους 489 κ.ε. επιδιώκεται η μίμηση προτύπου. Παρατηρούμε ότι ο Σωκράτης δε λειτουργεί ως πρότυπο για το Στρεψιάδη: ο τελευταίος δε δέχεται και δεν έχει την ικανότητα να ακολουθήσει το Σωκράτη στην αλληλουχία των γνώσεων στις οποίες προσπαθεί να τον μυήσει (380 κ.ε., 478 κ.ε., 627 κ.ε.). Κατά συνέπεια, ο δάσκαλος, απογοητευμένος, τον κακοχαρακτηρίζει (492-494, 446-447), τον αποπαίρνει (644, 789-780) και τον απορρίπτει (781 κ.ε.). Χαρακτηριστικός της άρνησης του Στρεψιάδη να υιοθετήσει κάποιο πρότυπο από το χώρο του Φροντιστηρίου είναι ο σχετλιαστικός τρόπος με τον οποίο αντιδρά στον ιδεώδη τύπο σπουδαστή, που του παρουσιάζει ο Σωκράτης, και με τον οποίο ισχυρίζεται ότι θα μοιάσει ο νέος του μαθητής: η χρήση των σχετλιαστικών επιφωνημάτων (501-504: ... οἴμοι...) υποδεικνύει ότι ο τύπος του σχολαστικού σπουδαστή ή δασκάλου δεν εμπνέει το Στρεψιάδη, ο οποίος φαίνεται να οιστρηλατείται

από την επιθυμία να καθοδηγηθεί από τον Άδικο Λόγο. Παράλληλα με τη μίμηση προτύπου, εξελίσσεται η διαδικασία της συντελεστικής μάθησης με ενίσχυση, με το Χορό να ενθαρρύνει το Στρεψιάδη, ώστε να φοιτήσει στο Φροντιστήριο και να αποκτήσει δεξιότητα, όσον αφορά στη χρήση του Άδικου Λόγου. Η πρόβλεψη του Χορού ότι ο κωμικός ήρωας θα γίνει ευδαίμων, αν πληροί τις απαραίτητες προϋποθέσεις και αντέξει τις ταλαιπωρίες που συνεπάγεται η τέτοιου είδους εκπαίδευση (412 κ.ε.), σε συνδυασμό με τη διαβεβαίωση ότι θα πετύχει αυτά που επιθυμεί - παρ' όλο που γνωρίζει ότι αυτά συνίστανται κυρίως στη στρεψοδικία - (434 κ.ε.) αποτελεί αρκετά ενισχυτικό παράγοντα που τον ωθεί να φοιτήσει στο Φροντιστήριο. Παρόμοια λειτουργία επιτελούν και οι δηλώσεις του Χορού ότι, όποιος έχει την τόλμη του Στρεψιάδη, θα αποκτήσει δόξα (456 κ.ε.) και θα έχει την πιο αξιοζήλευτη ζωή από όλους (462-463).

Όσο για το Σωκράτη, αυτός επιχειρεί να ακολουθήσει την τακτική της «σταδιακής διαμόρφωσης της συμπεριφοράς» (478 κ.ε.), «τυπικό παράδειγμα της οποίας είναι η προγραμματισμένη διδασκαλία στα σχολεία, όπου το υλικό που πρόκειται να διδαχθεί χωρίζεται σε ενότητες που ακολουθούν μια λογική σειρά». Και ενώ κατά τη διαδικασία της «σταδιακής διαμόρφωσης της συμπεριφοράς», η άμεση γνώση, που παρέχεται στο παιδί για την επίδοσή του, αποτελεί αμοιβή η οποία προκαλεί στο μαθητή τη διάθεση για νέα προσπάθεια και νέα αμοιβή, ο Στρεψιάδης αποδεικνύεται ανεπίδεκτος μαθήσεως. Μετά την πανηγυρική αποτυχία τόσο της τεχνικής της παρατήρησης και της μίμησης προτύπου, όσο και της σταδιακής διαμόρφωσης της συμπεριφοράς, επιχειρείται η εφαρμογή της αποστροφικής θεραπείας: το δυσάρεστο γεγονός, που ακολουθεί τη συμπεριφορά του Στρεψιάδη, είναι η χειροδικία του Φειδιππίδη σε βάρος του, καθώς και το θράσος του γιου, που τολμάει να επιχειρηματολογεί για το δίκιο του (1408 κ.ε.) (Reckford, 1976 ; Reinhold,

1976 ; Sutton, 1993 ; Zimmermann, 2007 ; Slater, 1996 ; Crichton, 1991-1993 ; Handley, 1990 ; Lacey, 1968 ; Rhodes, 1981 ; Sherberg, 1995 ; Slater, 1997). Μετά την εφαρμογή αυτής της θεραπείας, ο Στρεψιάδης απεξαρτάται από την εμμονή του στον «Άδικο Λόγο» εμφανίζοντας παράλληλα αυξημένη επιθετικότητα και άγχος - συμπτώματα που εκδηλώνονται στο τέλος με την πυρπόληση του Φροντιστηρίου (1494: ΣΤΡ. Σὸν ἔργον, ὃ δᾶς, ἰέναι πολλὴν φλόγα... Δίωκε, βάλλε, παῖε, πολλῶν οὔνεκα, μάλιστα δ' εἰδὼς τοὺς θεοὺς ὡς ἠδίκουν. Δάδα, δουλειά δική σου είναι να ρίξεις φλόγες δυνατές... Έμπα τους, κυνήγα τους, σπᾶς' τους στο ξύλο, γιατί πολλά έχουν κάνει. Κι εγώ μονάχα ξέρω πόσο αδίκησα τους θεούς).

Αρχικά, ο Σωκράτης και ο Χορός αφήνουν το Στρεψιάδη ελεύθερο να επιλέξει ανάμεσα στο Δίκαιο και στον Άδικο Λόγο και ο κωμικός ήρωας διαλέγει τον Άδικο, προκειμένου να απαλλαγεί απ' τα χρέη του (1107 κ.ε.). Μετά από την εφαρμογή της αποστροφικής θεραπείας (1452 κ.ε.) ο Στρεψιάδης παραδέχεται το λάθος του να ακολουθήσει τον Άδικο Λόγο και αναγνωρίζει την αξία των Νεφελών, οι οποίες τον παραπλάνησαν, με σκοπό να τον οδηγήσουν στη συναίσθηση του δίκαιου και του σωστού (1458-1461: ΧΟ. Ἡμεῖς ποιούμεν ταῦθ' ἐκάστοθ', ὅταν τινὰ/ γνῶμεν πονηρῶν ὄντ' ἐραστὴν πραγμάτων,/ ἕως ἂν αὐτὸν ἐμβάλωμεν εἰς κακόν,/ ὅπως ἂν εἰδῆ τοὺς θεοὺς δεδοικέναι. Ἔτσι κάνουμε εμεῖς κάθε φορά, σαν καταλάβουμε ὅτι κάποιος γυρεύει πονηρά πράγματα, ὥσπου να του ρίξουμε κάποια συμφορά, για να μάθει να εἶναι θεοφοβούμενος). Ἄρα, στο τέλος της κωμωδίας ο Στρεψιάδης οδηγείται στην υιοθέτηση του συστήματος αξιών του θεραπευτή - Χορού.

3.2.3 Τελικό στάδιο ψυχοθεραπείας

Η ικανότητα του Στρεψιάδη αντικατοπτρίζεται στις πρωτοβουλίες που αναλαμβάνει, ὥστε να τιμωρήσει τους δασκάλους, οι οποίοι, κατά τη γνώμη του, τον

εξαπάτησαν και τον εξώθησαν σε πονηρές πράξεις (1462 κ.ε.). Παρ' όλο που δε φαίνεται να διαθέτει τη δυνατότητα να κυριαρχεί στις καταστάσεις με τη λογική του, εφ' όσον η συμπεριφορά του καθορίζεται κυρίως από την παρόρμηση, εντούτοις δείχνει τη διάθεση και την ψυχική ενέργεια ώστε να παρέμβει - έστω και με καταστροφικό τρόπο - στις συνθήκες, όπως έχουν διαμορφωθεί. Ο Στρεψιάδης δείχνει ότι είναι σε θέση να ασκήσει έλεγχο στα ερεθίσματα που προκάλεσαν τη συμπεριφορά του γιου του, όταν αναγνωρίζει ότι η ασεβής και ανήθικη στάση του Φειδιππίδη σε βάρος του δεν είναι παρά το αποτέλεσμα του γεγονότος ότι ο Στρεψιάδης από μόνος του, χωρίς την παρεμβολή του Χορού, επέλεξε να προβεί σε πονηρές πράξεις (1454-1455). Επίσης, καίριας σημασίας παράγοντας που προκαλεί την εκδήλωση της συμπεριφοράς του Φειδιππίδη σε βάρος του Στρεψιάδη, είναι η απάρνηση των θεών (Marriannetti, 1992, 1993 ; Papageorgiou, 2004 ; Henderson, 1992 ; Adkins, 1970, 2010 ; Major, 2006) και η εμπιστοσύνη που δείχνει ο τελευταίος στο Σωκράτη, όταν επαφίεται σε αυτόν, προκειμένου να διδαχθεί την τέχνη του Άδικου Λόγου (1476 κ.ε.) (Whitehorne, 2002 ; Imperio, 1998 ; Zimmermann, 1993 ; Green, 1979 ; Havelock, 1972 ; Τσιτσιρίδης, 2000 ; Strauss, 1966). Η πυρπόληση του Φροντιστηρίου του Σωκράτη (1483 κ.ε.) δεν αποτελεί παρά ένα απονενομημένο εγχείρημα να οριοθετήσει τα πράγματα και να ορίσει τις καταστάσεις αποδίδοντας δικαιοσύνη (1506-1509: ΣΤΡ. *Τι γὰρ μαθόντες τοὺς θεοὺς ὑβρίζετε, / καὶ τῆς Σελήνης ἐσκοπεῖσθε τὴν ἔδραν; / Δίωκε, βάλλε, παῖε, πολλῶν οὐνεκα, μάλιστα δ' εἰδὼς τοὺς θεοὺς ὡς ἡδίκουν. Ποιος σας εἶπε να εμπαίζετε τα θεία και να παρατηρεῖτε της σελήνης την τροχιά; (Στον Ξανθία). Έμπα τους, κυνήγα τους, σπᾶς' τους στο ξύλο, γιατί πολλά έχουν κάνει. Κι εγώ μονάχα ξέρω πόσο αδίκησα τους θεούς).*

3.3 Θεσμοφοριάζουσαι

Η τρίτη - και ξεχωριστή - από τις κωμωδίες, στις οποίες το ρόλο του «θεραπευτή» τον έχει αναλάβει ο Χορός, είναι οι *Θεσμοφοριάζουσαι*. Ο λόγος, για τον οποίο χαρακτηρίζουμε το έργο αυτό ως ιδιαίτερο σε σχέση με τα άλλα, είναι το γεγονός ότι το ρόλο του «θεραπευόμενου» τον έχει αναλάβει ο Ευριπίδης (Pucci, 2007 ; Stehle, 2002 ; Stevens, 1956 ; Τσακμάκης, 2004 ; Tschiedel, 1984 ; Winnington – Ingram, 2003 ; Wycherley, 1946 ; Jouan, 1984 ; Knox, 1979 ; Conacher, 1998 ; Dane, 1988 ; DeRomilly, 1997 ; Duncan, 2000 ; Egli, 2003 ; Φουντουλάκης, 2008 ; Gregory, 1991 ; Harriott, 1962, 1982 ; Harvey, 1971) και ότι η «ψυχοθεραπευτική διαδικασία» λειτουργεί με ανορθόδοξο τρόπο, μια που φαίνεται ότι ο «θεραπευόμενος» φτάνει απ' ευθείας στην τελική της φάση, χωρίς να διέλθει από τα ενδιάμεσα στάδια. Τα «παθολογικά» συμπτώματα που παρουσιάζει ο Ευριπίδης, αφορούν στο φόβο του για τις γυναίκες και για ό,τι αυτές αντιπροσωπεύουν, δηλαδή για τη φύση, τον έρωτα, το ένστικτο, το διονυσιασμό. Το μένος, με το οποίο ο τραγικός ποιητής επιτίθεται εναντίον τους κατηγορώντας τις στα έργα του, είναι ενδεικτικό του φόβου του, της δυσκολίας του να τις αποδεχτεί και της άμυνας που θα προβάλλει κατά τη διαδικασία συμφιλίωσης μαζί τους. Συγκεκριμένες εκδηλώσεις της συμπεριφοράς του, που εγείρουν τον προβληματισμό μας, είναι αφ' ενός η αποφευκτική στάση του Ευριπίδη απέναντι στις γυναίκες – εφ' όσον μετέρχεται κάθε μέσο, προκειμένου να αποφύγει να έρθει σε επαφή μαζί τους και να συνεννοηθεί για αυτά που τις ενοχλούν - και αφ' ετέρου η χρήση άνομων μέσων - μια που χρησιμοποιεί τέχνασμα εξαπάτησης, προκειμένου να πετύχει την είσοδο του Μνησίλοχου στο χώρο των Θεσμοφορίων. Αρνούμενος, άλλωστε, τις γυναίκες απορρίπτει ουσιαστικά το παραδοσιακό, φυσικό στοιχείο και ασεβεί εναντίον των θεών που λατρεύονται στα Θεσμοφόρια (Burkert, 1985 ; Bowie, 1999). Η ασέβεια και η αθεΐα φανερώνονται μέσω της νοησιαρχίας η οποία,

όπως έχει υποστηριχθεί, συνδέεται με το αίσθημα της υπεροχής του ανδρικού πολιτισμού.

Η «θεραπεία» που υφίσταται ο Ευριπίδης είναι αποστροφική, λόγω του φόβου που αισθάνεται για την τιμωρία με την οποία τον απειλούν οι γυναίκες (Assael, 1985 ; Taaffe, 1994 ; Bobrick, 1997 ; Finnegan, 1995 ; Carlson, 1991 ; Haley, 1980 ; Loraux, 1993 ; Gould, 1980 ; Foley, 1981 ; Just, 1989 ; Vidal – Naquet, 1981 ; Cohen, 1996). Η αποκαλούμενη ως «θεραπεία» φαίνεται να είναι περισσότερο μια διαδικασία αναγκαστικής συμφιλίωσης, παρά ουσιαστική μεταστροφή του «θεραπευόμενου», που θεμελιώνεται σε παραδοχή των σφαλμάτων του. Παρ' όλα αυτά, θεωρούμε ότι δικαιούμαστε να χρησιμοποιήσουμε για την περίπτωση του Ευριπίδη τον όρο «θεραπεία», καθώς συγκατατίθεται να αλλάξει συμπεριφορά εξαλείφοντας από τη δράση του όλα εκείνα τα συμπτώματα που ενοχλούν τα γυναίκες, δηλαδή δεσμευόμενος ότι δε θα παρουσιάσει εχθρική στάση προς αυτές στο μέλλον(ΕΥ. *Γυναίκες, εἰ βούλεσθε τὸν λοιπὸν χρόνον/ σπονδὰς ποιήσασθε πρὸς ἐμέ, νυνὶ πάρα,/ ἐφ' ᾧτ' ἀκοῦσαι μὴδὲν ὑπ' ἐμοῦ μῆδαμὰ/ κακὸν τὸ λοιπόν...* Ἦν οὖν κομίσωμαι τοῦτον, οὐδὲν μὴ ποτε κακῶς ἀκούσητ'...Γυναίκες, αν θέλετε στο εξής να κάνετε ειρήνη μαζί μου, από τούτη τη στιγμή δεν πρόκειται να ακούσετε κανένα κακό από εμένα...Αν λοιπὸν καταφέρω να το πάρω, ποτέ δε θα σας κακολογήσω για τίποτα).

Όσον αφορά στην «ψυχοθεραπευτική διαδικασία», φαίνεται ότι αυτή στις *Θεσμοφοριάζουσες* λειτουργεί ανορθόδοξα. Κατά την εξέλιξη του πρώτου σταδίου αναδύονται παράγοντες που λειτουργούν αυτοϋπονομευτικά: κατ' αρχήν, αφορούν στο Μνησίλοχο, δηλαδή σε ένα υποκατάστατο «θεραπευόμενου» (αντί του Ευριπίδη)· έπειτα, το πλαίσιο στο οποίο αναπτύσσονται είναι παρωδιακό (η παρωδιακή υφή αισθητοποιείται ξεκάθαρα στις σκηνές της παρατραγωδίας)· τρίτον, τα στάδια της ψυχοθεραπευτικής διαδικασίας και τα χαρακτηριστικά τους είναι ανιχνεύσιμα στις

Θεσμοφοριάζουσες, αλλά παρουσιάζονται αντεστραμμένα, ώστε να θέτουν υπό αμφισβήτηση την ίδια την ισχύ της ψυχοθεραπευτικής διαδικασίας. Όσον αφορά στα δύο τελευταία στάδια της ψυχοθεραπευτικής διαδικασίας, αυτά λειτουργούν κανονικά: ο Ευριπίδης εισέρχεται στο ρόλο του «θεραπευόμενου» που αναλαμβάνει τον έλεγχο της κατάστασης: σώζει το Μνησίλοχο από την τιμωρία που ετοιμάζονταν να του επιβάλουν οι γυναίκες αναγνωρίζοντας την ευθύνη που έχει απέναντι του· συμφιλιώνεται με τις γυναίκες υποσχόμενος ότι δε θα καταφερθεί εναντίον τους στο μέλλον. Είναι εντυπωσιακό ότι περνάει στην τελική φάση της ψυχοθεραπευτικής διαδικασίας, χωρίς να χρειαστεί να διέλθει από τα ενδιάμεσα στάδια.

3.3.1 Αρχικό στάδιο ψυχοθεραπείας

Είναι αξιοσημείωτο ότι η σχέση μεταξύ του Χορού, που αντιπροσωπεύει το «θεραπευτή», και του Ευριπίδη, που βρίσκεται στην θέση του «θεραπευόμενου», παρωδείται. Κατ' αρχήν, αμφισβητείται η θεραπευτική της αξία, μια που δε δημιουργείται συμμαχία ανάμεσα τους: ο Ευριπίδης μεταστρέφεται στο τέλος της κωμωδίας, επειδή τον πιέζει η ανάγκη και επειδή αισθάνεται ηθική υποχρέωση απέναντι στο Μνησίλοχο που κινδυνεύει από τις γυναίκες (1160-1172). Επομένως, δεν πρόκειται για θεραπευτική συμμαχία, αλλά για συμφωνία που προκύπτει από ανάγκη και λογική σκέψη. Είναι σημαντικό, εξάλλου, ότι ο Ευριπίδης επιλέγει να εκπροσωπηθεί από κωμικές φιγούρες που υποσκάπτουν τον ίδιο το ρόλο τους: πρώτα από το θηλυπρεπή Αγάθωνα, που αρνήθηκε το ρόλο που ο Ευριπίδης ήθελε να του αναθέσει, και έπειτα, από τον αφελή Μνησίλοχο, ο οποίος στα Θεσμοφόρια κίνησε υποψίες εναντίον του εαυτού του, που οδήγησαν στην αποκάλυψή του (Pucci, 2007 ; Stehle, 2002 ; Τσακμάκης, 2004 ; Tschiedel, 1984 ; Wycherley, 1946 ; Knox, 1979 ; Conacher, 1998 ; Dane, 1988 ; DeRomilly, 1997 ; Duncan, 2000 ; Egli, 2003 ; Φουντουλάκης, 2008 ; Harriott, 1962). Επομένως, η σχέση του Ευριπίδη με το Χορό

παραχωρεί για λίγο τη θέση της στη σχέση του Μνησίλοχου με το Χορό -γεγονός που προσδίδει ανάλαφρο και κωμικό χαρακτήρα στη σκηνή. Η μεγάλη παρένθεση, εξάλλου, που ανοίγει με την είσοδο του Μνησίλοχου στο χώρο των Θεσμοφορίων και κλείνει με την παρέμβαση του Ευριπίδη, ο οποίος καταφθάνει για να ελευθερώσει το συγγενή του, έχει το χαρακτήρα της διακωμώδησης. Το παρωδιακό της ύφους (Goldhill, 1991 ; Horn, 1970 ; Dane, 1988 ; Pretagostini, 1989 ; Schlesinger, 1936, 1937)ενισχύεται και κορυφώνεται στις σκηνές της παρατραγωδίας (Silk, 1990) (με τις οποίες κλείνει η προαναφερθείσα παρένθεση) και καταργείται με τη συμφωνία που κλείνει ο Ευριπίδης με τον Χορό, με την οποία διευθετείται - σε πρώτο επίπεδο τουλάχιστον - το ζήτημα της σχέσης του με τις γυναίκες.

Τελικά, ο Ευριπίδης δεν καταλήγει σε θεραπευτική συμμαχία με τον Χορό. Είναι απαραίτητο να διευκρινίσουμε ότι δεν πρόκειται για συμμαχία, μια που ο Ευριπίδης σε κανένα σημείο δεν παρουσιάζεται να έχει κοινό σκοπό με τις γυναίκες. Έπειτα, η σχέση του Ευριπίδη με το Χορό δεν έχει θεραπευτικό χαρακτήρα: σε κανένα σημείο δε φαίνεται ότι ο Ευριπίδης έχει διάθεση να «θεραπευτεί» αναγνωρίζοντας ότι έχει σφάλει, ή έστω να αλλάξει, όσον αφορά στην ουσία της σκέψης του ή στη στάση του απέναντι στα πράγματα. Η αλλαγή, την οποία προτίθεται στο εξής να παρουσιάσει, αφορά στη συμπεριφορά του απέναντι στις γυναίκες και προκύπτει από την ανάγκη να συνθηκολογήσει μ' αυτές, προκειμένου να σώσει το Μνησίλοχο, που προθυμοποιήθηκε να τον εξυπηρετήσει.

Από την κωμωδία αυτή απουσιάζουν σημεία συναισθηματικής οικειότητας. Η σχέση ανάμεσα στο «θεραπευόμενο» και στο «θεραπευτή» διακωμωδείται, ενώ παράλληλα αποδομείται οποιοδήποτε θεραπευτικό στοιχείο που θα μπορούσε να ανιχνευτεί στη μεταξύ τους αλληλεπίδραση. Συγκεκριμένα, εξετάζοντας τη σχέση του Μνησίλοχου με το Χορό παρατηρούμε ότι, εφ' όσον δεν παρουσιάζονται πουθενά

σημεία που να υποδεικνύουν ότι συντελείται κάποιου είδους συμμαχία μεταξύ τους, είναι ευνόητο το ότι απουσιάζουν εντελώς σημάδια συναισθηματικής οικειότητας ανάμεσα τους. Ακόμα και μετά την έκδηλη αντιπαλότητα, που ξεσπάει ανάμεσά τους μετά την αποκάλυψη του φύλου του Μνησίλοχου, δεν πραγματοποιείται κανενός είδους προσέγγιση ανάμεσα στις δύο αντιμαχόμενες πλευρές (όπως, για παράδειγμα, συμβαίνει στους *Άχαρνείς*, όπου η σκηνή της πάλης ανάμεσα στο Δικαιοπόλη και στο Χορό χρησιμεύει για την εκτόνωση της έντασης που υπάρχει μεταξύ τους και προλειαίνει το έδαφος, ώστε να προσεγγίσουν συναισθηματικά ο ένας τον άλλον). Η πάλη στις *Θεσμοφοριάζουσες* δεν καταλήγει στη συναισθηματική οικειότητα, αλλά στη φυγή στο χώρο της παρατραγωδίας (765 κ.ε.) - γεγονός που τεκμηριώνει την επικράτηση του φόβου στη σχέση του Μνησίλοχου με το Χορό. Αλλά η συναισθηματική οικειότητα λείπει εντελώς και από τη σχέση του Ευριπίδη με το Χορό. Στο πρώτο μέρος της κωμωδίας, ο τραγικός ποιητής αποφεύγει εντελώς την επαφή με το Χορό των Θεσμοφοριαζουσών από φόβο για τις οργισμένες αντιδράσεις τους. Στο χωρίο που ακολουθεί μετά την παρατραγωδία, ο Ευριπίδης έρχεται σε συμφωνία με τις γυναίκες πιεζόμενος από την ανάγκη να σώσει τον Μνησίλοχο και χωρίς να έχει προηγηθεί κανενός είδους συναισθηματικό πλησίασμα με το Χορό των γυναικών (1160 κ.ε.).

Οι ιδιότητες που παρουσιάζονται και από τις δύο πλευρές είναι τέτοιες, ώστε να πυροδοτήσουν τη σύγκρουση και την αντιπαλότητα μεταξύ τους: οι γυναίκες παρουσιάζονται εξοργισμένες με τον Ευριπίδη για όσα καταμαρτυρεί εναντίον τους, χωρίς από την άλλη πλευρά να διαψεύδουν τις κατηγορίες ότι δολοπλοκούν, εξαπατούν, μοιχεύουν. Ο Ευριπίδης δεν κάνει καμιά προσπάθεια να αναιρέσει τις κατηγορίες εναντίον του για μισογυνισμό ή να δικαιολογήσει τα όσα λέει εναντίον των γυναικών. Ο Μνησίλοχος που τον εκπροσωπεί, δεν αντικρούει τις κατηγορίες των

γυναικών εναντίον του (707 κ.ε.). Τελικά, οι ιδιότητες που παρουσιάζονται και απ' τις δύο πλευρές όχι μόνο δεν ευνοούν τη δημιουργία κάποιου είδους θεραπευτικής σχέσης ανάμεσά τους, αλλά μάς προδιαθέτουν για την κλιμάκωση της έντασης μεταξύ τους.

3.3.2 Μεσαίο στάδιο ψυχοθεραπείας

Ο φόβος της αλλαγής παρουσιάζεται μεταμφιεσμένος σε ένα απόλυτα δικαιολογημένο συναίσθημα: στην αγωνία μήπως ο Ευριπίδης εισπράξει το μένος των γυναικών με τη μορφή της τιμωρίας, για τα όσα είχε καταμαρτυρήσει εναντίον τους. Ο φόβος του Ευριπίδη στα πρώτα μέρη της κωμωδίας αισθητοποιείται με τις κωμικά αγωνιώδεις προσπάθειες που κάνει, να βρει εκπρόσωπο που θα τον αντιπροσωπεύσει στα Θεσμοφόρια. Πάντως, ο τρόμος που κατακλύζει τον Ευριπίδη δεν παρουσιάζεται ως αντίσταση σε κάποια εσωτερική αλλαγή, που ενδέχεται να επέλθει μετά την αντιμετώπιση του προβλήματος που έχει παρουσιαστεί στις σχέσεις του με τις γυναίκες, αλλά ως φόβος για τις συνέπειες που πρόκειται να υποστεί εξαιτίας της συμπεριφοράς του απέναντι σε αυτές (181-182: ΕΥ. *Μέλλουσι μ' αἱ γυναῖκες ἀπολεῖν τήμερον/ τοῖς Θεσμοφορίοις, ὅτι κακῶς αὐτὰς λέγω*. Έχουν σκοπό οι γυναίκες να με καταστρέψουν σήμερα στα Θεσμοφόρια, γιατί τις κακολογώ). Στο τέλος της κωμωδίας ο Ευριπίδης φαίνεται να έχει αντιμετωπίσει (ή να έχει ελέγξει, τουλάχιστον) το συναίσθημα της αγωνίας του, χωρίς να έχει διέλθει τα ενδιάμεσα ψυχοθεραπευτικά στάδια. Φαίνεται ότι η ανάγκη που προκύπτει από τις καταστάσεις και το αίσθημα της ηθικής ευθύνης απέναντι στον εκπρόσωπό του αποτελούν επαρκέστατους παράγοντες που τον ωθούν να υιοθετήσει λογική συμπεριφορά.

Η αποτελεσματικότητα του δεύτερου αυτού σταδίου της ψυχοθεραπευτικής διαδικασίας διακωμωδεύεται: το αποτέλεσμα που προκύπτει μετά την ολοκλήρωση του, είναι το αντίθετο από το αναμενόμενο: ο Μνησίλοχος καταλήγει να έχει αυξημένο

άγχος. Ο συγγενής του Ευριπίδη αναφέρει ψύχραιμα στις γυναίκες παραδείγματα άνομων πράξεων τις οποίες αυτές διαπράττουν (έχει σημασία ότι ο Μνησίλοχος είναι ντυμένος σαν γυναίκα και ότι υποτίθεται ότι είναι μία από αυτές) και τις οποίες έχει παραλείψει ο Ευριπίδης. Αρχικά δείχνει ότι συμμερίζεται το θυμό που νιώθουν οι γυναίκες για τον Ευριπίδη (466-471), αλλά δηλώνει ότι είναι ανάγκη να παρουσιάσει ολόκληρη την αλήθεια. Το αποτέλεσμα της ομιλίας του Μνησίλοχου είναι ότι ερεθίζει την οργή των γυναικών (520-532) και ότι τελικά βρίσκεται σε ακόμη δυσμενέστερη θέση (540-573), εφ' όσον αυτές σπεύδουν να τον εκδικηθούν για τα λεγόμενά του. Είναι αξιοσημείωτο ότι η διαδικασία της συστηματικής αποευαισθητοποίησης έχει ακριβώς το αντίθετο από το αναμενόμενο αποτέλεσμα: ο Μνησίλοχος ο οποίος εισέρχεται με θάρρος στην συνέλευση των γυναικών, σταδιακά γίνεται όλο και πιο φοβισμένος, καθώς βρίσκεται αντιμέτωπος με τις αντιδράσεις τους, που ολοένα και οξύνονται (533-654, 689-784). Ανάλογη με τις αντιδράσεις των γυναικών είναι και η κλιμάκωση του φόβου του Μνησίλοχου (714), που φτάνει ως τις σκηνές της παρατραγωδίας (765 κ.ε.), στις οποίες ζητάει βοήθεια από τον Ευριπίδη. Η έκθεση του Μνησίλοχου στο φοβογόνο παράγοντα γίνεται απότομα και όχι σταδιακά. Αφού τελειώσει την απαρίθμηση των πονηρών και ανόσιων πράξεων στις οποίες προβαίνουν οι γυναίκες, ο Μνησίλοχος βρίσκεται αντιμέτωπος με τις οργισμένες αντιδράσεις τους (520-532). Το αποτέλεσμα είναι και πάλι το αντίθετο από το αναμενόμενο: αντί να εξοικειωθεί σταδιακά με το φοβογόνο παράγοντα,

δηλαδή με την οργή των γυναικών και τη διάθεση τους να τον τιμωρήσουν, ώστε να μειωθεί ο φόβος και το άγχος του, τα αρνητικά αυτά συναισθήματα αυξάνονται τόσο, ώστε δεν είναι δυνατόν παρά να εκφραστούν στο χώρο της φαντασίας, με τη βοήθεια της παρατραγωδίας.

Και σε αυτό το στάδιο της ψυχοθεραπευτικής διαδικασίας, το αποτέλεσμα που προκύπτει είναι ακριβώς το αντίθετο από το αναμενόμενο: ενώ κατά την είσοδό του στον χώρο των Θεσμοφορίων ο Μνησίλοχος έχει ακμαίο ηθικό και μιλάει στις γυναίκες με παρρησία, μετά την αποκάλυψη της ταυτότητάς του το ηθικό του καταρρακώνεται, καθώς παγιδεύεται στον κλοιό των Θεσμοφοριαζουσών(924 κ.ε. ΚΗ. *Ἐγὼ δ' ὁ κακοδαίμων τί δρῶ; ... Ἰατταταιάξ. Ὡ κροκόθ', οἷ' εἴργασαι. Κούκ ἔστ' ἔτ' ἐλπίς οὐδεμία σωτηρίας.* Κι εγώ ο δύστυχος τι κάνω εδώ;...Αλί και τρισαλί μου. Εχ! Κροκωτά φουστάνια, μπελά που μου ανοίξατε! Πάει πια. Δεν υπάρχει για μένα ελπίδα να σωθώ). Εξάλλου, οι γυναίκες χαρακτηρίζουν αρνητικά τα τεχνάσματα τα οποία μετέρχεται ο Ευριπίδης και στα οποία έχει εμπλακεί ο Μνησίλοχος (668-685). Διαφωτιστικοί για τη στάση των γυναικών απέναντι στους δύο άνδρες είναι οι στίχοι 699-727, στους οποίους ο Μνησίλοχος απειλείται με τιμωρία.

3.3.3 Τελικό στάδιο ψυχοθεραπείας

Στους στίχους 1160 κ.ε., ο Ευριπίδης αποκτά την κυριαρχία της κατάστασης, εφ' όσον αποδεσμεύει το Μνησίλοχο και προχωρεί σε συμφωνία με τις γυναίκες (ΕΥ. *Γυναῖκες, εἰ βούλεσθε τον λοιπὸν χρόνον/ σπονδάς ποιήσασθαι πρὸς ἐμέ, νυνὶ πάρα,/ ἐφ' ᾧτ' ἀκούσαι μηδὲν ὑπ' ἐμοῦ μηδαμὰ/ κακὸν τὸ λοιπόν. Ταῦτ' ἐπικηρυκεύομαι.* Γυναίκες, αν θέλετε στο εξής να κάνετε ειρήνη μαζί μου, απ' τη στιγμή τούτη δεν πρόκειται ν' ακούσετε στο εξής κανένα κακό από 'μένα. Αυτά ήρθα να σας ανακοινώσω). Με τη συμφωνία που τους προτείνει, ο Ευριπίδης δηλώνει έμμεσα ότι έχει παρατηρήσει ότι οι κατηγορίες που έχει εκτοξεύσει εναντίον των γυναικών στις τραγωδίες του έχουν εγείρει την οργή τους. Δεσμεύεται, επίσης, ότι θα ελέγξει τους παράγοντες που οξύνουν την οργή των γυναικών εναντίον του(1166 κ.ε. ΕΥ. *Ἦν οὖν κομίσωμαι τοῦτον, οὐδὲν μὴ ποτε/ κακῶς ἀκούσητ'.* Αν λοιπόν καταφέρω και τον πάρω, ποτέ πια δε θα σας κακολογήσω για τίποτα).

Στο τελευταίο αυτό στάδιο της ψυχοθεραπευτικής διαδικασίας δεν ανευρίσκονται στοιχεία που προτείνουν τον αυτοϋπονομευτικό του χαρακτήρα, όπως συμβαίνει στα πρώτα στάδια. Ο Ευριπίδης αναλαμβάνει τον έλεγχο της κατάστασης, ώστε να παύσουν τα μίσση και οι εχθροπραξίες ανάμεσα στις γυναίκες και στον ίδιο (1160 κ.ε.). Αντιμετωπίζει τις οργισμένες εναντίον του γυναίκες μέσω των σκηνών της παρατραγωδίας. Είναι εντυπωσιακό ότι ο τραγικός ποιητής δε χρειάστηκε να διέλθει την ψυχοθεραπευτική διαδικασία, για να αντιμετωπίσει το πρόβλημα στην πραγματική του διάσταση. Είναι σε θέση να γίνει κυρίαρχος των καταστάσεων με συνειδητές διαδικασίες. Φαίνεται ότι διαθέτει πολύ ισχυρή λογική και ελεύθερη βούληση, που τον κάνουν να διαφέρει από τους υπόλοιπους αριστοφανικούς ήρωες που βρίσκονται στη θέση του θεραπευόμενου.

Και ενώ από τη μία πλευρά ο Ευριπίδης δε φαίνεται να υπόκειται στις διαδικασίες και στους νόμους της ψυχοθεραπείας, από την άλλη πλευρά, η κωμική ενσάρκωση του ψυχοθεραπευόμενου στις Θεσμοφοριάζουσες, δηλαδή ο Μνησίλοχος, εμπλέκεται σε μία σειρά καταστάσεων που διακωμωδούν τα στάδια της ψυχοθεραπείας, καθώς διαψεύδουν τα αποτελέσματά τους. Ενώ δηλαδή η «διορθωτική συναισθηματική εμπειρία» θα έπρεπε να καταστήσει το Μνησίλοχο πιο ήρεμο, αποδεικνύεται ότι μετά το πέρας της εκείνος έχει επιφορτιστεί με περισσότερο άγχος και φόβο. Και ενώ θα έπρεπε να ανυψωθεί σταδιακά το ηθικό του Μνησίλοχου, εκείνος αισθάνεται όλο και πιο αβοήθητος και απελπισμένος λόγω της δεινής θέσης στην οποία έχει περιέλθει. Έτσι συμπερασματικά καταλήγουμε ότι:

α) Ο Ευριπίδης ως «θεραπευόμενος» διέρχεται από το αρχικό και καταλήγει στο τελικό στάδιο της θεραπευτικής διαδικασίας: το μεσαίο στάδιο δεν αποτελεί παρά μία παρωδιακή παρένθεση, επειδή αφορά στην κωμική φιγούρα του Μνησίλοχου που εισδύει ως αντιπρόσωπος του Ευριπίδη στα Θεσμοφόρια.

β) Η περίπτωση του Μνησίλοχου γίνεται αφορμή, ώστε να διακωμωδηθεί η ψυχοθεραπευτική διαδικασία, μια που η αποτελεσματικότητα των εξελικτικών σταδίων της παρωδείται μέσω της πανηγυρικής ματαίωσης των αναμενόμενων καρπών της. Η περίπτωση του Ευριπίδη γίνεται αφορμή, ώστε να αμφισβητηθεί η καθολική ισχύς της ψυχοθεραπευτικής διαδικασίας (με την καθορισμένη σειρά των σταδίων της, όπως έχει ήδη διατυπωθεί), καθώς ο ποιητής υπερπηδά το ενδιάμεσο στάδιο και υπέρκειται της ψυχοθεραπευτικής διαδικασίας (εφ' όσον φτάνει στο επιθυμητό αποτέλεσμα με ελεύθερη βούληση και συνειδητή απόφαση).

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Όπως προκύπτει από την προηγηθείσα ανάλυση, πράγματι οι κωμωδίες του Αριστοφάνη παρουσιάζουν τα χαρακτηριστικά, που είναι σχεδόν κοινά σε όλες τις σύγχρονες ψυχοθεραπευτικές προσεγγίσεις. Εντυπωσιακό είναι, επίσης, ότι τα στάδια της ψυχοθεραπευτικής διαδικασίας εμφανίζονται με την ίδια σειρά, με την οποία καταγράφονται στην ψυχαναλυτική ψυχοθεραπεία. Μοναδική εξαίρεση αποτελεί η *Ειρήνη*, που λειτουργεί σαν συνέχεια των *Σφηκῶν*, εφ' όσον παρουσιάζει τον κεντρικό

της ήρωα να συνεχίζει την ψυχοθεραπευτική του εξέλιξη από το σημείο, στο οποίο την άφησε ο Φιλοκλέωνας των *Σφηκῶν*, αναλαμβάνοντας απευθείας τον έλεγχο της πραγματικότητας. Ιδιάζουσα είναι και η περίπτωση των *Θεσμοφοριαζουσῶν*, στις οποίες αφ' ενός η παρωδιακή φιγούρα του Μνησίλοχου, που λειτουργεί ως υποκατάστατο «θεραπευόμενου», αφ' ετέρου η ευκολία με την οποία ο κατ' εξοχήν «θεραπευόμενος», δηλαδή ο Ευριπίδης, αναλαμβάνει τον έλεγχο της πραγματικότητας - όταν οι περιστάσεις το απαιτούν - αποτελούν συνιστώσες που υποδεικνύουν τη διακωμώδηση της αποτελεσματικότητας της ψυχοθεραπευτικής πράξης.

Ιδιαίτερα ενθαρρυντικός παράγοντας για την ανίχνευση αναλογιών ανάμεσα στην αριστοφανική κωμωδία και στην ψυχοθεραπευτική διαδικασία είναι η παρουσία προσώπων, που διαδραματίζουν ρόλους, οι οποίοι θυμίζουν αυτούς του «θεραπευτή» και του «θεραπευόμενου», καθώς και η περιγραφή συμπτωμάτων, που παραπέμπουν σε συγκεκριμένο νόσημα από το οποίο πάσχει ο «θεραπευόμενος». Εξίσου ενδιαφέρουσα είναι και η εισήγηση συγκεκριμένης θεραπείας, η οποία επιχειρείται να εφαρμοστεί σε κάθε μία κωμωδία. Τα αποτελέσματα άλλοτε είναι αισιόδοξα και ενθαρρυντικά και άλλοτε αμφιλεγόμενα.

Συγκεκριμένα, στην ομάδα κωμωδιών, που εξετάζουμε πρώτη (*Άχ.*, *Λυσ.*, *Είρ.*, *Πλ.*, *Σφ.*), στην οποία τον ρόλο του «θεραπευτή» έχει αναλάβει κάποιος ήρωας που εκφράζει θέσεις του ποιητή, ο «θεραπευόμενος» παρουσιάζει είτε συμπτώματα μανίας (όπως συμβαίνει με τους Αχαρνείς της φερόνυμης κωμωδίας, τους πολεμοχαρείς άνδρες της *Λυσιστράτης* και το δικομανή Φιλοκλέωνα των *Σφηκῶν*) είτε φοβική συμπεριφορά (σαν αυτή του Χρεμύλου στον *Πλοῦτο* αλλά και του Τρυγαίου στην *Ειρήνη*, τη στιγμή που έρχεται αντιμέτωπος με τον Πόλεμο). Ο «θεραπευτής», από την πλευρά του, θέτει σε εφαρμογή ποικίλες θεραπευτικές μεθόδους, προκειμένου να ευοδωθεί η «επίλυση» του προβλήματος: οι προσπάθειες του Δικαιοπόλη των

Άχαρνέων αφορούν στη λειτουργία μιας σειράς «θεραπειών», που κυμαίνονται από την ενδοεκριτική θεραπεία και τη συστηματική αποευαισθητοποίηση ως την παρρησιακή θεραπεία και την κοινωνική μάθηση. Ο αγώνας της Λυσιστράτης διέρχεται μέσα από την κατίσχυση της διορθωτικής συναισθηματικής εμπειρίας, της συστηματικής αποευαισθητοποίησης, της κοινωνικής και της γνωστικής μάθησης. Οι φόβοι του Τρυγαίου της *Ειρήνης* αντιμετωπίζονται με ψυχοκατακλυσμικό τρόπο, όταν ο ήρωας συναντά τον Πόλεμο. Η όραση του Πλούτου αποκαθίσταται με τη βοήθεια της διορθωτικής συναισθηματικής εμπειρίας και της συστηματικής αποευαισθητοποίησης - διαδικασίες που προωθούνται από το Χρεμύλο. Ο Βδελυκλέωνας των *Σφηκῶν* θέτει σε εφαρμογή τη συστηματική αποευαισθητοποίηση, με τη βοήθεια της οποίας απαλλάσσεται από τα συμπτώματα της δικομανίας.

Η δεύτερη ομάδα κωμωδιών (*Ιππ.*, *Όρν.*, *Έκκλ.*) περιλαμβάνει έργα, στα οποία το ρόλο του «θεραπευτή» έχει αναλάβει κάποιος κωμικός ήρωας, που χρησιμοποιεί αμφιλεγόμενα «θεραπευτικά μέσα» ή αμφισβητήσιμο «θεραπευτικό αποτέλεσμα». Παρά τη χρήση της συστηματικής αποευαισθητοποίησης, της συντελεστικής, με θετική ενίσχυση θεραπείας και της παρρησιακής θεραπείας, το θεραπευτικό αποτέλεσμα, στο οποίο καταλήγουν οι *Ίππεις*, μπορεί να αμφισβητηθεί, μια που τα μέσα που μεταχειρίζεται ο Αλλαντοπώλης είναι παρόμοιας ποιότητας με αυτά του Παφλαγόνα. Ομοίως, στους *Όρνιθες* τα θεραπευτικά αποτελέσματα είναι αμφιλεγόμενης ηθικής ποιότητας, παρά τη λειτουργία τόσο της διορθωτικής συναισθηματικής εμπειρίας και της συστηματικής αποευαισθητοποίησης, όσο και της γνωστικής μάθησης, της σταδιακής διαμόρφωσης της συμπεριφοράς και της παρρησιακής θεραπείας. Οι *Έκκλησιάζουσες* αποτελούν ακόμη ένα παράδειγμα κωμωδίας, που καταδεικνύει ότι η πραγματική θεραπεία υπερβαίνει την επιτυχημένη εφαρμογή των συμπεριφοριστικών θεραπειών ή της γνωστικής και κοινωνικής μάθησης: παρ' όλο που η διορθωτική

συναισθηματική εμπειρία, η συστηματική αποευαισθητοποίηση και η γνωστική μάθηση φαίνονται να λειτουργούν κανονικά, το θεραπευτικό αποτέλεσμα - που περιλαμβάνει την εφαρμογή της κοινοκτημοσύνης - είναι αμφισβητήσιμο.

Η ηθική διάσταση της βούλησης του «θεραπευτή» αλλά και του «θεραπευόμενου» στην περίπτωση του Ευριπίδη, προβάλλει ως παράγοντας που καθορίζει την αποτελεσματικότητα της θεραπείας υπερβαίνοντας την ισχύ των επιμέρους θεραπευτικών μεθόδων, στην τρίτη ομάδα κωμωδιών (*Βάτρ.*, *Θεσμ.*, *Νεφ.*), στην οποία το ρόλο του «θεραπευτή» έχει αναλάβει ο Χορός. Στους *Βατράχους*, μια κωμωδία λογοτεχνικής υφής, ναι μεν η εφαρμογή της συστηματικής αποευαισθητοποίησης, της ενδοεγκρηκτικής θεραπείας και της συντελεστικής μάθησης με ενίσχυση συντελεί στην αντιμετώπιση των φόβων του Διονύσου, αλλά το τελικό αποτέλεσμα του λογοτεχνικού αγώνα, που αφορά στην ανάδειξη του Αισχύλου και στην επαναφορά του από τον Άδη στον πάνω κόσμο, πηγάζει από την ηθική βούληση του Διονύσου, σύμφωνα με την οποία βασικό κριτήριο για τον καθορισμό της αξίας του λογοτεχνικού έργου αποτελεί η προσφορά του στο κοινωνικό σύνολο. Στις *Θεσμοφοριάζουσες*, η ηθική βούληση του Ευριπίδη αναδεικνύεται ως ισχυρότερη από την αποστροφική θεραπεία που υφίσταται. Στηριγμένος στην ελεύθερη βούλησή του, ο ποιητής αναλαμβάνει να τροποποιήσει τη συμπεριφορά του απέναντι στις γυναίκες, ώστε να τις δεσμεύσει, προκειμένου να προκύψει η γεφύρωση του χάσματος που υπάρχει ανάμεσά τους και η απάμβλυνση των διαφορών τους. Στις *Νεφέλες* αναδεικνύεται περίτρανα η σημασία της ηθικής διάστασης του «θεραπευτή»: ο Χορός, που αναλαμβάνει αυτόν το ρόλο, παρουσιάζεται με τη μορφή του Δίκαιου και Άδικου Λόγου. Παρά την εφαρμογή της διορθωτικής συναισθηματικής εμπειρίας, της συστηματικής αποευαισθητοποίησης, της συντελεστικής μάθησης με ενίσχυση και της σταδιακής διαμόρφωσης της συμπεριφοράς, ο Στρεψιάδης τελικά συνετίζεται, μόνο

αφού υποστεί με αποστροφικές διαδικασίες τις συνέπειες των ανήθικων επιλογών, στις οποίες τον είχε ωθήσει ο Άδικος Λόγος που τόσο είχε πιστέψει: μόνο ο ξυλοδαρμός που υπέστη από το γιο του είναι αρκετός, ώστε να τον πείσει για την αξία του Δίκαιου Λόγου.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Adkins, A. W. (1970). Clouds, Mysteries, Socrates and Plato. *Antichthon*, 4, 13-24.
- Adkins, A. W. (1976). "Polypragmosyne and "Minding One's Own Business": A Study in Greek Social and Political Values". *Classical Philology*, 71(4), 301-327.
- Arkowitz, H. (1995). "Common Factors or Processes of Change in Psychotherapy". *Clinical Psychology: Science and Practice*, 2(1), 94-100.
- Arrowsmith, W. (1973). "Aristophanes' *Birds*: The Fantasy Politics of *Eros*". *Arion: A Journal of Humanities and the Classics*, 1(1), 119-167.
- Assael, J. (1985). "Misogynie et Féminisme chez Aristophane et chez Euripide". *Pallas*, 91-103.
- Auffarth, C. (2004). *Let Women speak in the Assembly. Symbolic Reversals in Aristophanes' Ekklesiazousai*.
- Auger, D. (1979). "Le Théâtre d' Aristophane: le Mythe, l' Utopie et les Femmes". *Aristophane: Les Femmes et la Cité*, 71-101.
- Auger, D. (1994). "Figures et Représentation de la Cité et du Politique sur la Scène d'Aristophane". In P. Thiery, M. Menu (éds), *Aristophane: la Langue, la Scène, la Cité. Actes du Colloque de Toulouse* (pp. 17-19).
- Auger, D., Bonnamour, J., Rosellini, M., Saïd, S., Vidal-Naquet, P., & Brossard, M. (1979). *Aristophane, les Femmes et la Cité* (Vol. 17). ENS.
- Auger, D., Bonnamour, J., Rosellini, M., Saïd, S., Vidal-Naquet, P., & Brossard, M. (1979). *Aristophane, les Femmes et la Cité* (Vol. 17). ENS.
- Bandura, A. (1962). *Social Learning through Imitation*.

- Bandura, A. (1969). *Principles of Behavior Modification*.
- Bandura, A. (1973). *Aggression: A Social Learning Analysis*. Prentice-Hall.
- Beck, F. A. (1964). *Greek Education, 450-350 BC: 450-350 BC*. Μέθουεν.
- Best, O. F. (1972). *Handbuch literarischer Fachbegriffe* (Vol. 6092). Fischer-Taschenbuch-Verlag.
- Bianchi, U. (Ed.). (1986). *Transition Rites: Cosmic, Social and Individual Order: Proceedings of the Finnish-Swedish-Italian Seminar Held at the University of Rome "La Sapienza" 24th-28th March 1984*. L'Erma di Bretschneider.
- Bobrick, E. (1997). "The Tyranny of Roles: Playacting and Privilege in Aristophanes' *Thesmophoriazusae*". *The City as Comedy: Society and Representation in Athenian Drama*, 177-97.
- Borthwick, E. K. (1968). "The Dances of *Philocleon* and the Song of *Carcinus* in Aristophanes' *Wasps*". *The Classical Quarterly (New Series)*, 18(01), 44-51.
- Borthwick, E. K. (1992). "Observations on the Opening Scene of Aristophanes' *Wasps*". *The Classical Quarterly (New Series)*, 42(01), 274-278.
- Bowie, A. M. (1982). "The *Parabasis* in Aristophanes: Prolegomena, *Acharnians*". *The Classical Quarterly (New Series)*, 32(01), 27-40.
- Bowie, A. M. (1987). "Ritual Stereotype and Comic Reversal: Aristophanes' *Wasps*". *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 34(1), 112-125.
- Brelich, A. (1969). *Paides e parthenoi* (Vol. 36). Ed. dell'Ateneo.
- Bremmer, J. N. (1978). "Heroes, Rituals and the Trojan War". *Studi storico religiosi*, 5-38.
- Burnyeat, M. F. (1977). "Socratic Midwifery, Platonic Inspiration". *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 24(1), 7-16.

- Butler, M. E. (2010). ‘The Logic of Opportunity: Philip II, Demosthenes, and the Charismatic Imagination’. *Syllecta Classica*, (1), 1-33.
- Byl, S. (1991). ‘Le Stéréotype de la Femme Athénienne dans *Lysistrata*’. *Revue belge de philologie et d'histoire*, 69(1), 33-43.
- Cairns, D. L., & Knox, R. A. (Eds.). (2004). *Law, Rhetoric, and Comedy in Classical Athens: Essays in Honour of Douglas M. MacDowell*. Classical Press of Wales.
- Carkhuff, R. R., & Truax, C. B. (1977). *Toward Effective Counseling and Psychotherapy: Training and Practice*. Αλυστί.
- Carlson, S. (1991). *Women and Comedy: Rewriting the British Theatrical Tradition*. University of Michigan Press.
- Cartledge, P. (1990). *Aristophanes and his Theatre of the Absurd*. Bristol Classical Pr.
- Castelnovo-Tedesco, P. (1989). ‘The Fear of Change and its Consequences in Analysis and Psychotherapy’. *Psychoanalytic Inquiry*, 9(1), 101-118.
- Christidis, T. (2009). ‘Cosmology and Cosmogony in *Heraclitus*’. *Revue de philosophie ancienne*, 27(2), 33-61.
- Christidis, T., & Athanassakis, D. (2007). ‘A Critique of FM Cornford's View about the Cosmological Scheme of *Anaximander*’. *Philosophical Inquiry*, 29(3/4), 5-8.
- Conacher, D. J. (1998). *Euripides and the Sophists. Some Dramatic Treatments of Philosophical Ideas*.
- Cornford, F. M. (2004). *From Religion to Philosophy: a Study in the Origins of Western Speculation*. Courier Corporation.
- Crichton, A. (1993). ‘The Old are in a Second Childhood’: Age Reversal and Jury Service in Aristophanes’ *Wasps*’. *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 38(1), 59-80.

- Croiset, M. (1909). *Aristophanes and the Political Parties at Athens*, trans. J. Loeb (Λονδίνο: 1909).
- Dane, J. A. (1988). *Parody: Critical Concepts versus Literary Practices: Aristophanes to Sterne*. University of Oklahoma Press.
- David, E. (1984). *Aristophanes and Athenian Society of the Early Fourth Century BC* (No. 81-83). Brill Archive.
- Davies, M. (1990). ‘‘Popular Justice and the End of Aristophanes’’. *Hermes*, 118(H. 2), 237-242.
- Dawson, D. (1992). *Cities of the Gods: Communist Utopias in Greek Thought*. Oxford University Press.
- De Finis, L. (1989). ‘‘Scena e Spettacolo nell’ Antichità’’. *Atti del Convegno Internazionale di Studio. Trento, 28-30 1988*, 129-148.
- De la Torre, E. S. (1997). ‘‘Las Ranas de Aristófanes y la Religión de los Atenenses’’. In *Sociedad, Política y Literatura: Comedia Griega Antigua: Actas del I Congreso Internacional, Salamanca, Noviembre 1996* (pp. 197-218). Asociación Española de Estudios sobre Lengua, Pensamiento y Cultura Clásica.
- De Luca, K. M. (2005). *Aristophanes' Male and Female Revolutions: a Reading of Aristophanes' Knights and Assemblywomen*. Lexington Books.
- De Ste Croix, G. E. (1996). ‘‘The Political Outlook of Aristophanes’’. *Oxford Readings in Aristophanes*.
- De Vries, G. J. (1973). Mystery Terminology in Aristophanes and Plato. *Mnemosyne*, 26(Fasc. 1), 1-8.
- Demont, P. (1997). ‘‘Aristophane, le Citoyen Tranquille et les Singeries’’. In *Pascal Thiery et Michel Menu (éd.), Aristophane: la Langue, la Scène, la Cité. Actes du Colloque de Toulouse, (17-19 Mars 1994)*, Μπάρι (pp. 457-479).

- Dettenhofer, M. H. (1999). ‘‘Praxagoras Programm. Eine politische Deutung von Aristophanes' *Ekklesiazusai* als Beitrag zur inneren Geschichte Athens im 4. Jahrhundert v. Chr.’’. *Klio-Beiträge zur Alten Geschichte*, 81(1), 95-111.
- Devereux, G. (1970). ‘‘The Psychotherapy Scene in Euripides' *Bacchae*’’. *The Journal of Hellenic Studies*, 90, 35-48.
- Dillon, M. (1981). ‘‘The Ideology of Aristophanes' *Wealth*’’. *AJP*, 102, 371.
- Dobrov, G. (2010). *Brill's Companion to the Study of Greek Comedy*. Brill.
- Dobrov, G. (2010). *Brill's Companion to the Study of Greek Comedy*. Brill.
- Dodds, E. R. (1940). ‘‘Maenadism in the *Bacchae*’’. *Harvard theological review*, 33(03), 155-176.
- Dover, K. (1993). The Chorus of Initiates in Aristophanes' *Frogs*. *Bremer and Handley*, 1991, 173-201.
- Dracoulidès, N. N. (1967). *Psychanalyse d'Aristophane (de sa vie et de ses oeuvres)*. Editions universitaires.
- Duvoisin, J. A. (1996). "Everybody Wants to Make a Speech": Cleon and Aristophanes on Politics and Fantasy. *Arethusa*, 29(3), 339-361.
- Dworkin, R. (1966). Lord Devlin and the Enforcement of Morals. *The Yale Law Journal*, 75(6), 986-1005.
- Dworkin, R. M. (Ed.). (1977). *The Philosophy of Law* (Vol. 102). Oxford University Press.
- Edmunds, L. (1987). *Cleon, Knights, and Aristophanes' Politics*. University Press of America.
- Edwards, A. T. (1991). Aristophanes' Comic Poetics. *Transactions of the American Philological Association* (1974-), 121, 157-179.

- Edwards, A. T. (1993). Historicizing the Popular Grotesque: Bakhtin's Rabelais and Attic Old Comedy. *Theater and society in the classical world*, 89-117.
- Egli, F. (2003). *Euripides im Kontext Zeitgenössischer Intellektueller Strömungen: Analyse der Funktion Philosophischer Themen in den Tragödien und Fragmenten* (Vol. 189). Walter de Gruyter.
- Ehrenberg, V. (1947). Polypragmosyne: a Study in Greek politics. *The Journal of Hellenic Studies*, 67, 46-67.
- Eisen, P. (1979). Negative Capability as a Factor of Problem-solving within the Psychotherapeutic Process. *Australian and New Zealand Journal of Psychiatry*, 13(1), 27-34.
- Epstein, P. (1981). The Marriage of *Peisthetairos* to *Basileia* in the *Birds* of Aristophanes.
- Erbse, H. (1954). Sokrates im Schatten der aristophanischen Wolken. *Hermes*, H. 4, 385-420.
- Erbse, H. (2002). Zur Interpretation der 'Wolken' des Aristophanes. *Hermes*, H. 4, 381-388.
- Euripides, G. J. (1991). *The Instruction of the Athenians*. Ann Arbor.
- Finley, M. I. (1962). Athenian Demagogues. *Past & Present*, (21), 3-24.
- Fisher, N. R. (1993). Multiple Personalities and Dionysiac Festivals: Dicaeopolis in Aristophanes' *Acharnians*. *Greece and Rome (Second Series)*, (01), 31-47.
- Fisher, R. K. (1984). *Aristophanes Clouds: Purpose and Technique*. AM Hakkert.
- Fisher, R. K. (1988). The Relevance of Aristophanes: A New Look at *Clouds*. *Greece and Rome (Second Series)*, 35(01), 23-28.
- Foley, H. P. (1981). The Conception of Women in Athenian Drama. *Reflections of Women in antiquity*, 127.

- Foley, H. P. (1982). The "Female Intruder" Reconsidered: Women in Aristophanes' *Lysistrata* and *Ecclesiazusae*. *Classical Philology*, 77(1), 1-21.
- Foley, H. P. (1988). Tragedy and Politics in Aristophanes' *Acharnians*. *The Journal of Hellenic Studies*, (108) 3-47.
- Ford, G. B. (1965). The "Knights" as a Source of Aristophanes' Attitude toward the Demagogue and the "Demos". *Athenaeum*, (43) 106.
- Frank, J. D., & Frank, J. B. (1961). 'Persuasion and Healing: A Comprehensive Study of Psychotherapy'. Johns Hopkins University. Βαλτιμόρη.
- Freud, S. (1916/1956). *Information a la Psychanalyse*. Payot. Παρίσι.
- Full, B., Hose, M., Kerkhecker, A., von Möllendorff, P., Möller, M., Nünlist, R., ... & Westerwelle, K. (2000). *Zwischen Tradition und Innovation: Poetische Verfahren im Spannungsfeld Klassischer und Neuerer Literatur und Literaturwissenschaft*. Walter de Gruyter GmbH & Co KG.
- Gaertner, J. F. (1999). Der Wolken-Chor des Aristophanes. *Rheinisches Museum für Philologie*, 142(H. 3/4), 272-279.
- Gaston, L. (1995). Common Factors exist in Reality but not in our Theories. *Clinical psychology: Science and practice*, 2(1), 83-86.
- Gehlen, A. (1974). *Anthropologische Forschung* (Vol. 138). Rowohlt.
- Goldhill, S. (1991). Comic Inversion and Inverted Commas: Aristophanes and Parody. *The Poet's Voice: Essays on Poetics and Greek Literature* (New York: Cambridge University Press, 1991, 176-188.
- Goldhill, S. (1991). *The Poet's Voice: Essays on Poetics and Greek Literature*. Cambridge University Press.
- Gould, J. (1980). Law, Custom and Myth: Aspects of the Social Position of Women in Classical Athens. *The Journal of Hellenic Studies*, (100) 38-59.

- Gould, T. (2014). *The Ancient Quarrel between Poetry and Philosophy*. Princeton University Press.
- Green, P. (1979). Strepsiades, Socrates and the Abuses of Intellectualism. *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 20(1), 15.
- Grene, D. (1937). The Comic Technique of Aristophanes. *Hermathena*, 25(50), 87-125.
- Grunebaum, H. (1986). Harmful Psychotherapy Experience. *American Journal of Psychotherapy*.
- Guthrie, W. K. C. (1950). *The Greeks and their Gods* (Vol. 2). Beacon Press.
- Guthrie, W. K. C. (1952). Orpheus and Greek Religion. Λονδίνο.
- Haley, H. W. (1890). The Social and Domestic Position of Women in Aristophanes. *Harvard Studies in Classical Philology*, 1, 159-186.
- Halliwell, S. (2002). Aristophanic Sex: the Erotics of Shamelessness. *The Sleep of Reason: Erotic Experience and Sexual Ethics in Ancient Greece and Rome*, 120-142.
- Halliwell, S. (2004). Aischrology, Shame and Comedy. In *Free speech in classical antiquity: [Penn-Leiden Colloquium on Ancient Values, June 2002 at the University of Pennsylvania]* 254, 115 ff. Brill.
- Harriott, R. (1962). Aristophanes' Audience and the Plays of Euripides. *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 9(1), 1-8.
- Harriott, R. M. (1982). The Function of the Euripides Scene in Aristophanes *Acharnians*. *Greece and Rome (Second Series)*, 29(01), 35-41.
- Hart. H.L.A. «Immorality and Treason», *The Listener*, 30 July 1959, p. 162-163.
- Hayry H., «Liberalism and Legal Moralism: The Hart-Devlin Debate and Beyond». *Ratio Juris*, 4, 202.

- Harvey, D., & Wilkins, J. (2000). "The Rivals of Aristophanes". *Studies in Athenian Old Comedy*.
- Harvey, F. D. (1971). "Sick humour: Aristophanic Parody of an Euripidean Motif?". *Mnemosyne*, 24(Fasc. 4), 362-365.
- Havelock, E. A. (1972). "The Socratic Self as it is parodied in Aristophanes' Clouds". *Yale classical studies*, 22(1972), 1-18.
- Hawkins, P. J., & Nestoros, J. N. (1997). "Beyond the Dogmas of Conventional Psychotherapy: The Integration Movement". *Psychotherapy: New perspectives on theory, practice and research*, 23-95.
- Hawtrey, R. S. W. (1976). "Plato, Socrates and the Mysteries: A Note". *Antichthon*, 10, 22-24.
- Heberlein, F. (1980). *Pluthygieia.: Zur Gegenwelt bei Aristophanes*. Haag und Herchen.
- Heberlein, F. (2016). "Zur Ironie im 'Plutos' des Aristophanes". *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft*, 7, 27-49.
- Henderson, J. (1993). "Comic Hero versus Political Elite". Στο *Tragedy, Comedy and the Polis. Papers from the Greek Drama Conference (Nottingham, 18-20 July 1990)*. Lenvate Editori, 307-319. Μπάρι.
- Henderson, J. (1993). "Problems in Greek Literary History: The Case of Aristophanes' Clouds". *Nomodeiktēs: Greek Studies in Honor of Martin Ostwald*, 591-601.
- Henderson, J. (1998). "Attic Old Comedy, Frank Speech, and Democracy". *Democracy, Empire, and the Arts in Fifth-Century Athens*, 255-73.
- Henderson, J. (2003). "Demos, Demagogue, Tyrant in Attic Old Comedy". *Popular tyranny: sovereignty and its discontents in ancient Greece*, 155-180.

- Hertel, G. (1969). *Die Allegorie von Reichtum und Armut: ein aristophanisches Motiv und seine Abwandlungen in der abendländischen Literatur*. Hans Carl.
- Hesk, J. (2000). "Intratext and irony in Aristophanes". *Intratextuality: Greek and Roman textual Relations*, 227-261.
- Holzberg, N. (2010). *Aristophanes: Sex und Spott und Politik*. Ch Beck.
- Horn, W. (1970). Gebet und Gebetsparodie in der Komödien des Aristophanes.
- Hubbard, T. K. (1986). "Parabolic Self-Criticism and the Two Versions of Aristophanes' Clouds". *Classical Antiquity*, 5(2), 182-197.
- Hubbard, T. K. (1991). *The Mask of Comedy: Aristophanes and the Intertextual Parabasis*.
- Hubbard, T. K. (1997). "Utopianism and the sophistic city in Aristophanes". *The City as Comedy: Society and Representation in Athenian Drama* (Chapel Hill, NC), 23-50.
- Imperio, O. (1998). "La figura dell'intellettuale nella commedia greca". *Tessere. Frammenti della commedia greca: studi e commenti*, 43-130.
- Ippolito, P. (1999). *La vita di Euripide*.
- Just, R. (1989). *Women in Athenian Life and Law*. Νέα Υόρκη και Λονδίνο.
- Kloss, G. (2001). *Erscheinungsformen komischen Sprechens bei Aristophanes* (Vol. 59). Walter de Gruyter.
- Koch, K. D. (1968). *Kritische Idee und komisches Thema: Untersuchungen zur Dramaturgie und zum Ethos der Aristophanischen Komödie* (Vol. 1). Verlag Friedrich Röver.
- Kohlberg, L. (1970). *Education for Justice: A modern Statement of the Platonic View*. (publisher not identified).
- Konstan, D. (1997). "The Greek Polis and Its Negations. Versions of Utopia in Aristophanes' *Birds*". *The City as Comedy*, 3-22.

- Korff, W. (1973). *Norm und Sittlichkeit: Untersuchungen z. Logik d. normativen Vernunft* (Vol. 1). Matthias-Grünwald-Verlag.
- Lacey, W. K.(1968). *The Family in Classical Greece*. Λοιδίβο.
- Lampropoulos, G. K. (2000). "Definitional and Research Issues in the Common Factors Approach to Psychotherapy Integration: Misconceptions, Clarifications, and Proposals". *Journal of Psychotherapy Integration*, 10(4), 415-438.
- Littlefield, D. J. (1968). *Metaphor and Myth: The Unity of Aristophanes' Knights*". *Studies in Philology*, 1-22.
- Long, T. (1972). "Persuasion and the Aristophanic Agon". In *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 103, 285-299. Johns Hopkins University Press, American Philological Association.
- Luborsky, L. (1995). "Are Common Factors Across Different Psychotherapies the Main Explanation for the Dodo Bird Verdict That "Everyone Has Won So All Shall Have Prizes"?" *Clinical Psychology: Science and Practice*, 2(1), 106-109.
- Mac Dowell, D. M. (1996). "Aristophanes and Democracy". Στο *Colloque International: Democratie Athenienne et Culture: Interactions, Academie d' Athenes et Unesco, Textes reunis par Michel Sakellariou*, Αθήνα 189-197.
- Major, W. E. (2006). "Aristophanes and Alazoneia: Laughing at the *Parabasis* of the *Clouds*". *Classical world*, 99(2), 131-144.
- Mann, C. (2002). *Aristophanes, Kleon und eine Angebliche Zäsur in der Geschichte Athens*. In A. Ercolani (Hg.), *Spoudaiogeloion. Form und Funktion der Verspottung in der aristophanischen Komödie*, 105-124.
- Mann, C. (2007). *Die Demagogen und das Volk: zur politischen Kommunikation im Athen des 5. Jahrhunderts v. Chr* (Vol. 13). Oldenbourg Verlag.

- Marianetti, M. C. (1992). *Religion and Politics in Aristophanes' Clouds* (Vol. 24). Olms-Weidmann.
- Marianetti, M. C. (1993). Socratic Mystery-Parody and the Issue of *ασέβεια* in Aristophanes' *Clouds**. *Symbolae Osloenses*, 68(1), 5-31.
- Markantonatos, A., & Zimmermann, B. (Eds.). (2012). *Crisis on stage: tragedy and comedy in late fifth-century Athens* (Vol. 13). Walter de Gruyter.
- Mauron, C. (1964). *Psychocritique du genre comique*. Corti. Παρίσι.
- Mc Glew, J. F. (1997). After Irony: Aristophanes' Wealth and its Modern Interpreters. *American Journal of Philology*, 118(1), 35-53.
- Mc Glew, J. F. (2001). Identity and Ideology: The Farmer *Chorus* of Aristophanes' *Peace*. *Syllecta Classica*, 12(1), 74-97.
- Mc Glew, J. F. (2002). *Citizens on Stage: Comedy and Political Culture in the Athenian Democracy*. University of Michigan Press.
- Mc Glew, J. F. (2004). "'Speak on my Behalf": Persuasion and Purification in Aristophanes' *Wasps*'. *Arethusa*, 37(1), 11-36.
- Mones, A. G., & Schwartz, R. C. (2007). 'The Functional Hypothesis: A Family Systems Contribution toward an Understanding of the Healing Process of the Common Factors'. *Journal of Psychotherapy Integration*, 17(4), 314.
- Moorton, R. F. (1999). 'Dionysus or Polemos? The Double Message of Aristophanes' *Acharnians*'. *The Eye Expanded. Life and the Arts in Greco-Roman Antiquity*. Μπέρκλεϊ, Λος Άντζελες, Λονδίνο, 24-51.
- Murphy, C. T. (1938). 'Aristophanes and the Art of Rhetoric'. *Harvard Studies in Classical Philology*, 49, 69-113.
- Nestle, W. (1938). *Der Friedensgedanke in der antiken Welt*.

- Newiger, H. J. (1957). *Metapher und Allegorie. Studien zu Aristophanes.-München: Beck* 1957. XIV, 185 S. 8° (No. 16-19). Beck.
- Nikolaidis, N., & Anzieu, D. (1980). *Psychoanalyse et Culture greque*. Paris: Les Belles Lettres.
- North, H. (1966). *Sophrosyne: Self-knowledge and Self-restraint in Greek Literature* (Vol. 35). Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Ober, J. (2009). *Mass and Elite in Democratic Athens: Rhetoric, Ideology, and the Power of the People*. Princeton University Press.
- O'Brien, M. J., & Strauss, L. (1967). Socrates and Aristophanes.
- Olson, S. D. (1990). 'Economics and Ideology in Aristophanes' *Wealth*'. *Harvard Studies in Classical Philology*, 93, 223-242.
- Olson, S. D. (1990). 'The New *Demos* of Aristophanes' *Knights*'. *Eranos*, 88, 60.
- Olson, S. D. (1994). 'Clouds 537-544 and the Original Version of the Play'. *Philologus-Zeitschrift für antike Literatur und ihre Rezeption*, 138(1), 32-37.
- O'Regan, D. (1992). *Rhetoric, Comedy, and the Violence of Language in Aristophanes' Clouds*. Oxford University Press.
- Osborne, R. (1987). *Classical Landscape with Figures: the Ancient Greek City and its Countryside*. Philips.
- Paduano, G. (1974). *Il Giudice Giudicato: Le Funzioni del Comico nelle Vespe di Aristofane* (Vol. 137). Il mulino.
- Philippon, R. (1932). Sokrates' Dialektik in Aristofanes' Wolken. *Rheinisches Museum für Philologie*, 81(1. H), 30-38.
- Pucci, P. (1961). *Aristofane ed Euripide: Ricerche Metriche e Stilistiche*. Accademia Nazionale dei Lincei.

- Pucci, P. (2007). Euripides and Aristophanes: what does Tragedy teach?. *Visualizing the Tragic: Drama, Myth and Ritual in Greek Art and Literature*.
- Reckford, K. J. (1976). Father-Beating in Aristophanes' Clouds. *The Conflict of Generations in Ancient Greece and Rome*, 89-118.
- Reckford, K. J. (1987). *Aristophanes' Old-and-New Comedy: Six Essays in Perspective* (Vol. 1). UNC Press Books.
- Reinders, P. (2001). 'Demos Pyknotes'. *Untersuchungen zur Darstellung des Demos in der Alten Komödie*. Metzler. Στουτγάρδη.
- Rhodes, P. J. (2003). 'Nothing to do with Democracy: Athenian Drama and the Polis'. *Journal of Hellenic Studies*, 104-119.
- Ries, J., & Limet, H. (1986). *Les Rites d' Initiation*.
- Riu, X. (1999). *Dionysism and Comedy*. Rowman & Littlefield.
- Robson, J. (2006). *Humour, Obscenity and Aristophanes* (Vol. 1). Gunter Narr Verlag.
- Rosenbloom, D. (2009). 'Staging Rhetoric in Athens'. Gunderson E.(éd.), *The Cambridge Companion to Ancient Rhetoric*, Κέμπριτζ, 194-211.
- Rosenzweig, S. (1936). 'Some Implicit Common Factors in Diverse Methods of Psychotherapy'. *American Journal of Orthopsychiatry*, 6(3), 412.
- Rösler, W., & Zimmermann, B. (1991). *Carnevale e Utopia nella Grecia Antica* (Vol. 8). Levante.
- Rossetti, L. (1984). 'Rhétorique des Sophistes–Rhétorique de Socrate'. *I archea Sofistici. The Sophistic Movement*, Αθήνα, 137-145.
- Rotter, H., & Demmer, K. (1972). Sein und Gebot. Die Bedeutsamkeit des Transzendental-Philosophischen Denkansatzes in der Scholastik der Gegenwart für den formalen Aufriß der Fundamentalmoral.

- Ruffell, I. (2000). *The World turned upside down: Utopia and Utopianism in the Fragments of Old Comedy*.
- Ruffell, I. A. (2006). *A little Ironic (don't you think?): Utopian Criticism and the Problem of Aristophanes' late Plays*.
- Said, S. (1979). L'Assemblée des Femmes: les Femmes, l' Economie et la Politique'. *Les Cahiers de Fontenay*, 17, 33-69.
- Said, S. (1996). The Assemblywomen: Women, Economy and Politics [abridged translation of paper originally published in French]. *Oxford Readings in Aristophanes*, 282-313.
- Samons II, L. J. (Ed.). (2007). *The Cambridge Companion to the Age of Pericles*. Cambridge University Press.
- Schareika, H. (1978). 'Der Realismus der Aristophanischen Komödie Exemplar''. *Analysen Zur Funktion D. Komischen in D. Werken D. Aristophanes*.
- Schlesinger, A. C. (1936). 'Indications of Parody in Aristophanes''. In *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* (Vol. 67, pp. 296-314). Johns Hopkins University Press, American Philological Association.
- Schlesinger, A. C. (1937). 'Identification of Parodies in Aristophanes''. *The American Journal of Philology*, 58(3), 294-305.
- Schmid, W. (1948). 'Das Sokratesbild der *Wolken*'. *Philologus-Zeitschrift für antike Literatur und ihre Rezeption*, 97(JG), 209-228.
- Schmid, W., & Sta E'hlin, O. (1946). *Geschichte der griechischen Literatur*, vol. iv.
- Seel, O. (1960). *Aristophanes: oder Versuch über Komödie*. Ernst Klett.
- Segal, C. P. (1962). 'Gorgias and the Psychology of the Logos''. *Harvard Studies in Classical Philology*, 66, 99-155.

- Sfyroeras, P. (1995). "What Wealth Has to Do with Dionysus: From Economy to Poetics in Aristophanes' *Plutus*". *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 36(3), 231.
- Sherberg, B. (1995). *Das Vater-Sohn-Verhältnis in der griechischen und römischen Komödie* (Vol. 20). Gunter Narr Verlag.
- Sidwell, K. (1989). "The Sacrifice at Aristophanes: *Wasps* 860-90". *Hermes*, 117(H. 3), 271-277.
- Sidwell, K. (1990). "Was Philokleon Cured? The NOSOS Theme in Aristophanes' *Wasps*". *Classica et Mediaevalia*, 41, 9-31.
- Sifakis, G. M. (1971). *Parabasis and Animal Choruses: a Contribution to the History of Attic Comedy*.
- Silk, M. S. (2002). *Aristophanes and the Definition of Comedy*. Oxford University Press on Demand.
- Slater, N. W. (1997). "Bringing up Father: *Paideia* and *Ephebeia* in the *Wasps*". *Education in Greek Fiction*, 27-52.
- Sommerstein, A. H. (1980). "The Naming of Women in Greek and Roman Comedy". *Quaderni di storia*, 11, 393-418.
- Sommerstein, A. H. (1997). "The Silence of *Strepsiades* and the *Agon* of the first *Clouds*". *Thiery and Menu (1997)*, 269-82.
- Sonne, J., Meyer, C. B., Borys, D., & Marshall, V. (1985). Clients' Reactions to Sexual Intimacy in Therapy. *American Journal of Orthopsychiatry*, 55(2), 183.
- Stavrou, P.-D. (2014). *Mediation et Guidance des Contenant et Contenus des Pensées enfantines: Prévention et Soins de Risqué de Dysarmonies et de Troubles Psychotiques précoces*. Doctorat européen en Psychologie Clinique et pathologique. Université de Picardie Jules Verne, France (Laboratoire de Psychologie Appliquée – LPA) et Université de Lund, Sweden (Institute of Psychology).

- Stehle, E. (2002). "The Body and its Representations in Aristophanes' *Thesmophoriazousai*: where does the Costume end? *American Journal of Philology*, 123(3), 369-406.
- Steiger, H. (1934). "Die Grotteske und die Burleske bei Aristophanes." *Philologus-Zeitschrift für antike Literatur und ihre Rezeption*, 89(1-4), 163-186.
- Stevens, P. T. (1956). "Euripides and the Athenians". *The Journal of Hellenic Studies*, 76, 87-94.
- Storey, I. C. (1985). "The Symposium at "Wasps" 1299 ff". *Phoenix*, 39(4), 317-333.
- Strupp, H. H. (1973). On the basic Ingredients of Psychotherapy. *Journal of Consulting and Clinical Psychology*, 41(1), 1.
- Strupp, H. H., & Hadley, S. W. (1979). "Specific vs nonspecific factors in psychotherapy: A controlled study of outcome". *Archives of general psychiatry*, 36(10), 1125-1136.
- Sutton, D. F. (1993). *Ancient Comedy: the War of the Generations* (No. 1). Twayne Pub.
- Sutton, D. F. (1994). *The Catharsis of Comedy*. Rowman & Littlefield Publishers.
- Thiery, P. (1993). "Les Odeurs de la Polis ou le «Nez» d'Aristophane". In *Tragedy, Comedy and the Polis, Papers from the Greek Drama Conference*, Bari (pp. 505-526).
- Thiery, P. (Ed.). (1997). "Aristophane: la Langue, la Scène, la Cité"; *Actes du Colloque de Toulouse, 17-19 mars 1994*. Levante Ed..
- Tschiedel, H. (1984). "Aristophanes und Euripides. Zur Herkunft und Absicht der Weiberkomödien". *Grazer Beiträge*, 11, 29-49.
- Vaio, J. (1971). "Aristophanes' "Wasps": the Relevance of the Final Scenes". *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 12(3), 335.

- Van Looy, H., Winkler, J. J., & Zeitlin, F. (1994). *Nothing to Do with Dionysos? Athenian Drama in its Social Context*.
- Vidal-Naquet, P. (1981). "Recipes for Greek adolescence". *Myth, Religion and Society*, 163-85.
- Vidal-Naquet, P. (1981). "Slavery and the Rule of Women in Tradition, Myth, and Utopia". *Myth, Religion and Society*, ed. RC Gordon (Cambridge, England 1981), 187-200.
- Vidal-Naquet, P. (1986). "The black hunter revisited". *Proceedings of the Cambridge Philological Society (New Series)*, 32, 126-144.
- Vlastos, G. (1971). Introduction: the Paradox of Socrates. In *The philosophy of Socrates* (pp. 1-21). Palgrave Macmillan UK.
- Webster, T. B. L. (1970). *The Greek Chorus* (p. xi). Λονδίνο. Μέθουεν.
- Weinberger, J. (1995). "Common Factors aren't so Common: The Common Factors' Dilemma. *Clinical Psychology: Science and Practice*, 2(1), 45-69.
- White, H. (2010). "Two Notes on Greek Tragedy". *Myrtia*, 25, 301-304.
- Whitehorne, J. (2002). "Aristophanes' Representations of Intellectuals". *Hermes*, 130(H. 1), 28-35.
- Whitfield, M. D. (1980). "Emotional Stresses on the Psychotherapist". *The Canadian Journal of Psychiatry/La Revue canadienne de psychiatrie*.
- Wilkins, J. O. H. N. (1997). "Comic Cuisine: Food and Eating in the Comic Polis". *The City as Comedy: Society and Representation in Athenian Drama*, GW Dobrov, ed., Τσάπελ Χιλλ, 250-268.
- Wolpe, J. (1968). "Psychotherapy by Reciprocal Inhibition". *Conditional Reflex: a Pavlovian Journal of Research & Therapy*, 3(4), 234-240.

- Wycherley, R. E. (1946). Aristophanes and Euripides. *Greece and Rome*, 15(45), 98-107.
- Xanthakis-Karamanos, G. (1979). The Influence of Rhetoric on Fourth-century Tragedy. *The Classical Quarterly (New Series)*, 29(01), 66-76.
- Zeitlin, F. I. (1999). ‘Aristophanes: the Performance of *Utopia* in the *Ecclesiazousae*’. *Performance culture and Athenian democracy*, 167-197.
- Zimmermann, B. (2006). *Die griechische Komödie*. Verlag Antike.
- Zimmermann, B. (2007). ‘Väter und Söhne—Generationenkonflikt in den *Wolken* und *Wespen* des Aristophanes’. T. Baier (Hg.), *Generationenkonflikte auf der Bühne. Perspektiven im antiken und mittelalterlichen Drama*, Τυβίγγη, 73-81.
- Zimmermann, B. (2015). Utopisches und Utopie in den Komödien des Aristophanes. *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft*, 9, 57-77.
- Καστοριάδης, Κ. (1982). *Η Ελληνική Ιδιαιτερότητα, Από τον Όμηρο στον Ηράκλειτο*.
- Ζγαντζούρη, Κ., & Σταύρου, Λ., (2004). *Βασικές Αρχές της Ψυχοθεραπευτικής Διαδικασίας Παιδιών, Εφήβων και Ενηλίκων*. Εκδόσεις Άνθρωπος.

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΟΡΩΝ ΚΑΙ ΟΝΟΜΑΤΩΝ

Άγων λόγων 47, 50, 53, 59, 60, 66, 83, 85, 88, 90

Αντιμεταβίβαση 35, 123, 133, 152

Ανύψωση του ηθικού 37, 70, 71, 92, 93, 111, 115, 132, 137, 170

Απελευθέρωση των γνωστικών λειτουργιών 36

Αποστροφική διαδικασία 43, 149, 161, 171, 172, 173

Απραγμοσύνη 57

Αρχή της αμοιβαίας παρεμπόδισης 76

Αυτοενίχυση 38, 95

Γνωστική μάθηση 37, 62, 187

Γοργίας 18, 20

Δίκη του Σκύλου 48, 54, 57

Διονυσιακό στοιχείο 39

Διορθωτική συναισθηματική εμπειρία 35, 54, 55, 88, 102, 186, 187, 188

Ενδοβολή του υπερεγώ του θεραπευτή 37, 72, 73, 107, 146

Ενδοεκρηκτική θεραπεία 39, 154, 155, 188

Ενσυναίσθηση 30, 37, 45, 55, 64, 67, 101, 108, 131, 132, 136, 144

Θεραπευόμενος 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45,
47, 52, 64, 65, 69, 72, 74, 75, 76, 77, 82, 94, 96, 106, 107, 110, 112, 118, 119, 121,

122, 123, 127, 128, 129, 133, 134, 136, 137, 146, 149, 151, 153, 158, 159, 161, 164,
166, 167, 170, 175, 176, 177, 179, 183, 184, 185, 186, 187

Θεραπευτής 28, 29, 30, 32, 33, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 44, 45, 47, 52, 64, 65,
67, 68, 69, 72, 73, 74, 75, 77, 78, 80, 82, 83, 84, 98, 101, 102, 107, 110, 111, 113,
115, 118, 120, 121, 122, 127, 129, 133, 136, 137, 138, 139, 149, 150, 151, 152, 153,
160, 162, 163, 164, 165, 166, 173, 174, 177, 179, 186, 187

Θεραπευτική συμμαχία 29, 30, 34, 140, 177

Κλασσική εξαρτημένη μάθηση 63

Κοινωνική μάθηση 186

Μεταβίβαση 32, 35, 52, 85, 99, 113, 114, 133, 166

Παράβαση 22, 71, 84, 88, 90, 91, 93, 95, 135, 136

Παρατραγωδία 176, 178, 179, 181, 182

Παρρησιακή θεραπεία 126, 136, 186

Παρωδία δίκης 21, 57, 58, 59, 66, 67, 69, 71

Πρωταγόρας 18

Σταδιακή διαμόρφωση της συμπεριφοράς 171

Συναισθηματική οικειότητα 49, 50, 112, 122, 131, 164, 179

Συντελεστική μάθηση 171

Ταύτιση 37, 44, 73, 84, 151

Υποβολή 37, 44, 64, 69, 136

Φόβος της αλλαγής 35, 53, 114, 133, 180

Ψυχοθεραπεία 11, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 36, 37, 41, 53, 71, 75, 76, 78, 82, 86, 95, 97, 102, 106, 107, 108, 111, 114, 116, 119, 120, 131, 133, 138, 140, 142, 146, 150, 153, 158, 162, 167, 169, 173, 177, 180, 182, 183, 185

Ψυχοθεραπευτική διαδικασία 28, 29, 39, 40, 47, 175, 176, 183, 184, 185

Bandura 37

Freud 32, 38

In vivo αντιμετώπιση του προβλήματος 36, 38, 44, 134

Pavlov 63

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΧΩΡΙΩΝ

Αριστοφάνη, *Άχαρνεῖς* 1-42, 64

301 κ.ε., 66

1008-1012, 71

Ἰππεῖς 1098-1099, 103

1141-1150, 102

1335-1336, 105

1390-1392, 106

Νεφέλες 427-433, 148

435-436, 148

1458-1461, 153

1494-1496, 153

1506-1509, 154

Σφήκες 131-132, 28

551-552, 40

696-697, 39, 41

703-705, 40

713-714, 39, 41

749-750, 27

761-763, 38

796-797, 39

1174-1176, 42

1351-1354, 54

1450-1455, 49

Εἰρήνη 54-59, 57

Ὅρνιθες 627-638, 113

Λυσιστράτη 7-10, 79

124-126, 82

541-550, 86

588-597, 81

Βάτραχοι 323-333, 133

354-364, 132

484-485, 138

655-657, 147

1528-1530, 141

Θεσμοφοριάζουσαι 181-182, 160

Ἐκκλησιάζουσαι 725-727, 127

Πλοῦτος 199-201, 95

250-251, 97

771-781, 98

791-799, 98