

ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΗΣ ΠΟΛΕΩΣ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΚΩΜΩΔΙΑ: ΔΕΙΓΜΑΤΑ ΤΩΝ ΟΡΙΩΝ ΤΗΣ*

*Τὸν ἱερὸν χορὸν δίκαιόν ἐστι χρηστὰ τῇ πόλει
ξυμπαραίνειν καὶ διδάσκειν*

διακηρύσσει ὁ χορὸς στὴν περίφημη παράβαση τῶν *Βατράχων* (686-7). Στὴν ἴδια κωμωδία ὁ θεὸς Διόνυσος, ποὺ καλεῖται ἀπὸ τὸν Πλούτωνα νὰ ἀποφασίσει ἐπιτέλους ποιὸν ἀπὸ τοὺς δύο ποιητές, τὸν Αἰσχύλο ἢ τὸν Εὐριπίδη, θὰ πάρει μαζί του ἐπιστρέφοντας ἀπὸ τὸν Ἄδη στὴν Ἀθήνα, διατυπώνει ὡς ἑξῆς τὸ τελικό του κριτήριο:

*ὁπότερος οὖν ἂν τῇ πόλει παραιέσεν¹
μέλλῃ τι χρηστόν, τοῦτον ἄξιον μοι δοκῶ. (Βάτρ. 1420-1)*

Στὸν Κρατῖνο (ἀπ. 52 PCG) διατυπώνεται ἡ ἴδια ἄποψη ὑπὸ μορφὴν εὐχῆς:

νικῶ μὲν ὁ τῇδε πόλει λέγων τὸ λῶστον

Τὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὰ πράγματα τῆς πόλεως, ἡ ἄσκηση κριτικῆς γιὰ ὅσα συνέβαιναν σ' αὐτὴν σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴ διακωμώδηση καὶ τὸ προσωπικὸ σκῶμμα, τὸ ὀνομαστὶ κωμωδεῖν, ἦταν ἔργο τοῦ κωμικοῦ ποιητῆ.² Αὐτοῦ τοῦ εἵδους ἡ προσδοκία φαίνεται ὅτι μὲ τὴ σειρά της συνιστοῦσε οὐσιαστικὸ κριτήριο ἀποδοχῆς

* Τὸ ἄρθρο ἀποτελεῖ τροποποιημένη καὶ προσαρμοσμένη μορφή εἰσήγησης ποὺ ἔγινε στὴν Ἀθήνα κατὰ τὸ Διήμερο Ἀρχαίου Δράματος (17 & 18 Φεβρουαρίου 2000) μὲ θέμα: Τὸ τραγικὸ καὶ ἡ πολιτικὴ, καὶ διοργανώθηκε ἀπὸ τὸ Κέντρο Σημειολογίας Θεάτρου.

1. Γιὰ ὅλα τὰ παραθέματα ἀπὸ τίς σωζόμενες κωμωδίες τοῦ Ἀριστοφάνη ἔχει χρησιμοποιηθεῖ ἡ ἔκδοσις V. Coulon, *Aristophane*. I-V Paris 1923-1930 (ἐπανειλημμένα ἀνατυπωμένο).

2. Σχετικὰ μὲ τίς δύο αὐτὲς λειτουργίες τῆς κωμωδίας τοῦ 5ου αἰῶνα βλ. J. Henderson, 'The Demos and the Comic Competition', στὸ: J. Winkler, F. Zeitlin (eds.), *Nothing to Do with Dionysos?*, Princeton 1990, 293ff.

ἡ ἀπόρριψης τοῦ ποιητῆ ἐκ μέρους τοῦ κοινοῦ του. Καί σ' αὐτὴν φαίνεται ὅτι ὁ κωμικὸς ποιητὴς Μάγνης παρὰ τὶς ἐπιτυχίες ποὺ εἶχε νὰ ἐπιδείξει³, σύμφωνα μὲ τὸν Ἀριστοφάνη, δὲν μποροῦσε νὰ ἀνταποκριθεῖ ἀπὸ κάποιο σημεῖο τῆς ἡλικίας του καὶ ἐξῆς· γι' αὐτὸ καὶ

ἐξεβλήθη πρεσβύτης ὢν, ὅτι τοῦ σκώπτειν ἀπελείφθη. (Ιππ. 525)

Μὲ δεδομένο αὐτὸν τὸν ρόλο τοῦ κωμικοῦ ποιητῆ καὶ τὶς ἀντίστοιχες προσδοκίες τοῦ κοινοῦ του ἡ βεβαιότητα τοῦ Δικαιόπολη
οὐ γάρ με νῦν γε διαβαλεῖ Κλέων ὅτι
ξένων παρόντων τὴν πόλιν κακῶς λέγω (Αχ. 502-3),

ἡ ὁποία συνοδεύει τὴν πρόθεσή του νὰ πεῖ φοβερά πράγματα ποὺ εἶναι ὥστόσο δίκαια (Αχ. 501), ἀποκτᾷ ἰδιαιτέρο ἐνδιαφέρον. Τὸ ἐνδιαφέρον αὐτὸ ἐνισχύεται, ἂν συνδυάσουμε τὸ χωρίο ποὺ παρατέθηκε μὲ μία ἄλλη ρήση τοῦ Δικαιόπολη:

αὐτὸς τ' ἐμαυτὸν ὑπὸ Κλέωνος ἄπαθον
ἐπίσταμαι διὰ τὴν πέρυσιν κωμωδίαν (Αχ. 377-8).

Ὁ Σχολιαστὴς εἶναι διαφωτιστικὸς ἐπὶ τοῦ προκειμένου: *Τοὺς Βαβυλωνίους λέγει... ἐκωμώδησε γὰρ τὰς τε κληρωτὰς καὶ χειροτονητὰς ἀρχάς*.⁴ Ὁ λόγος δηλαδὴ γιὰ τὸν ὁποῖο κατηγορήσε ὁ Κλέων τὸν Ἀριστοφάνη εἶναι τὸ περιεχόμενο τῆς κριτικῆς ποὺ ἄσκησε ὁ κωμικὸς ποιητὴς κατὰ τῆς πόλεως καὶ τῶν ἀρχῶν στὴν κωμωδία του *Βαβυλώνιοι* (426 π.Χ.) καὶ μάλιστα ἐπειδὴ αὐτὸ ἔγινε ξένων παρόντων (Αχ. 503).

Στὴν κριτικὴ ποὺ ἄσκει πρὸς τοὺς Ἀθηναίους ὁ ἀποκαλούμενος Ὀλιγαρχικὸς παρατηρεῖ μεταξὺ πολλῶν ἄλλων ὅτι δὲν ἀνέχονται τὴ διακωμώδηση τοῦ δήμου: *κωμωδεῖν δ' αὖ καὶ κακῶς λέγειν τὸν μὲν δήμον οὐκ ἔωσιν, ἵνα μὴ αὐτοὶ ἀκούωσι κακῶς* (Ψευδοξενοφ. Ἀθ. πολ. II 18).

Ἀπὸ τὰ χωρία ποὺ παραθέσαμε διαφαίνεται ὅτι ὁ κωμικὸς ποιητὴς, παρὰ τὴν ἐλευθερίαν λόγου ἐπὶ ἀθηναϊκῆς δημοκρατίας, εἶχε νὰ ἀντιμετωπίσει ὀρισμένους φραγμούς, ἔπρεπε νὰ κινηθεῖ ἐντὸς συγκεκριμένων ὁρίων. Τὴν ἴδια διαπίστωση ἐπιτρέπει καὶ ἡ παράκληση καὶ ἱκεσία τοῦ χοροῦ τῶν μυστῶν πρὸς τὴ θεὰ Δήμητρα στοὺς *Βατράχους*: *σῶζε τὸν σαντῆς χορόν, / καὶ μ' ἀσφαλῶς .../*

3. δς πλεῖστα χορῶν τῶν ἀντιπάλων νίκης ἔσθησε τροπαῖα, *Ἰππ.* 521.

4. Σωστὰ ὁ C. Brockmann, *Aristophanes und die Freiheit der Komödie*. Untersuchungen zu den frühen Stücken unter besonderer Berücksichtigung der *Acharner*. München, Leipzig 2003, 147-156, ὑπερασπίζει τὸ κύρος τῆς πληροφορίας τοῦ Σχολιαστῆ μὴ υἱοθετώντας τὶς ἐπιφυλάξεις τοῦ D. MacDowell, *Aristophanes and Athens*, Oxford 1995, 43.

παῖσαί τε καὶ χορευσαί (Βάτρ. 388-90). Μὲ ὁρισμένα παραδείγματα ἀπὸ τὶς κωμωδίες τοῦ Ἀριστοφάνη θὰ προσπαθῶ νὰ δείξω δύο πράγματα: βασικὲς πλευρὲς πολιτικῆς κριτικῆς ἢ, ἂν θέλετε, κριτικῆς πρὸς τὴν πόλιν ποὺ ἀσκεῖ ἡ κωμωδία καὶ τὰ ὅρια ἢ τοὺς περιορισμοὺς ποὺ τυχὸν ἔχει.

Τὴ χρονιὰ ποὺ διδάχθηκαν οἱ Ἰππῆς (424 π.Χ.), ὁ πολιτικὸς Κλέων βρισκόταν στὸ ἀπόγειο τῆς δυνάμεώς του καὶ τῆς ἀπήχησής του στοὺς Ἀθηναίους πολίτες. Λίγους μῆνες νωρίτερα, τὸν Αὐγούστο τοῦ 425 π.Χ., εἶχε ἐπιστρέψει ἀπὸ τὴν Πύλο καὶ τὴ Σφακτηρίαν νικητὴς στὴν Ἀθήνα, κρατώντας 292 αἰχμαλώτους ἀπὸ τὸ στρατόπεδο τῶν Λακεδαιμονίων, μετὰξὺ τῶν ὁποίων πολλοὶ Σπαρτιάτες. Ἐπρόκειτο γιὰ τὴ μεγαλύτερη στρατιωτικὴ ἐπιτυχία τῶν Ἀθηναίων εἰς βάρος τῶν Λακεδαιμονίων σὲ ὅλο τὸν Πελοποννησιακὸ πόλεμο. Οἱ Ἀθηναῖοι ἐτίμησαν ἰδιαίτερα τὸν Κλέωνα γιὰ τὴν ἐπιτυχία του αὐτῇ· εἶναι πολὺ πιθανὸ νὰ βρισκόταν μετὰξὺ τῶν ἐπισήμων θεατῶν κατὰ τὴν παράσταση τῶν Ἰππέων.

Ὁ Κλέων ἦταν ιδιοκτητὴς ἐργαστηρίου κατεργασίας δέρματος,⁵ ὁ ἐπιφανέστερος ἐκπρόσωπος τῆς μεσαιᾶς τάξης τῶν ἐπιχειρηματιῶν καὶ βιοτεχνῶν. Ὁ Ἀριστοφάνης ὑποβιβάζει βέβαια αὐτὸν καὶ τοὺς ὁμοίους του στὸ ἐπίπεδο τῶν ἐμπορευομένων ἕνα προϊόν: βυρσοπώλης γιὰ τὸν Κλέωνα (Ἰππ. 136), λυχνοπώλης καὶ λυχνοποιὸς γιὰ τὸν Ὑπέρβολο⁶, προβατοπώλης γιὰ τὸν Λυσικλῆ,⁷ κλπ.⁸

Ἡ ἐπίθεσις ποὺ γίνεταί ἐναντίον τοῦ Κλέωνα εἰδικὰ στὴν κωμωδία αὐτῇ, ἀλλὰ ὅχι μόνον, εἶναι ἀνηλεές. Ὁ Ἀριστοφάνης τὸν παρουσιάζει ὡς δοῦλο ποὺ καταδυναστεύει τοὺς συνδούλους του καὶ ἀσκεῖ ἐξουσιαστικὴ ἐπιρροή στὸν κύριό του ποὺ ὀνομαζόταν Δῆμος. Ὁ χειρότερός του Ἀλλαντοπώλης, νέος δοῦλος αὐτός, θὰ δυσκολευτεῖ πολὺ νὰ τὸν ξεπεράσει σὲ ἀνάδειμα καὶ κάθε εἶδους ἀρνητικὴ συμπεριφορὰ γιὰ νὰ κερδίσει ἔτσι τὴν εὐνοία τοῦ κυρίου τους, τοῦ Δήμου. Σὲ κάποιον σημεῖο τῆς κωμωδίας ποὺ ὁ Ἀλλανταπώλης καὶ ὁ Παφλαγῶν-Κλέων ἀφήνουν τὴ σκηνὴ γιὰ νὰ φέρουν τοὺς χρησμούς ποὺ ἰσχυρίζονταν ὅτι ἔχουν γιὰ τὴν τύχην τοῦ κυρίου τους, τραγουδᾷ ὁ χορὸς τὸ ἀκόλουθο τραγούδι:

5. H. Lindt, *Der Gerber Kleon in den «Rittern» des Aristophanes*, Frankfurt a. M. - New York - Paris 1990, 88-93.

6. Ἰππ. 739 καὶ Σχ. Ἰππ. 739b. *Εἰρ.* 739.

7. Ἰππ. 132 καὶ Σχ. Ἰππ. 132b. A. Sommerstein, *The Comedies of Aristophanes*, vol. 2: *Knights*, Warminster 1981, 150-1.

8. Τὴν πρακτικὴ τῶν υποτιμητικῶν ἀναφορῶν γιὰ πρόσωπα τοῦ δημοσίου βίου συναντοῦμε τόσο στὴν πολιτικὴ πρακτικὴ τῆς ἀθηναϊκῆς δημοκρατίας ὅσο καὶ στὴν κωμωδία. Βλ. K. Dover, *Ἡ κωμωδία τοῦ Ἀριστοφάνη*. Μετάφραση Φ. Ι. Κακριδῆς. Ἀθήνα 1978, 143-4. Γιὰ τὴν εἰκόνα τῶν δημαγωγῶν στὴν κωμωδία βλ. Lindt, ὁ.π. στὴ σημ. 5, 235 κ.έ. καὶ εἰδικότερα γιὰ τὴ σύνδεσή τους μὲ ἕνα ἐπάγγελμα, ὅπως τοῦ βιοτέχνη, τοῦ ἐμπόρου, τοῦ πωλητῆ σσ. 247-8.

ἥδιστον φάος ἡμέρας
 ἔσται τοῖς <τε> παροῦσι καὶ
 τοῖσιν <εἰς> ἀφικνουμένοις,
 ἦν Κλέων ἀπόληται.
 καίτοι πρεσβυτέρων τινῶν
 οἷων ἀργαλεωτάτων
 ἐν τῷ δείγματι τῶν δικῶν
 ἤκουσ' ἀντιλεγόντων,
 ὥς εἰ μὴ γένεθ' οὗτος ἐν
 τῇ πόλει μέγας, οὐκ ἂν ἤ-
 στην σκεύει δύο χρησίμω,
 δοῖδνξ οὐδὲ τορύνῃ.
 ἀλλὰ καὶ τόδ' ἔγωγε θαν-
 μάζω τῆς ὁμοουσίας
 αὐτοῦ· φασὶ γὰρ αὐτὸν οἱ
 παῖδες οἱ ξυνεφοίτων,
 τὴν Δωριστὶ μόνην <ἄν> ἀρ-
 μόττεσθαι θαμὰ τὴν λύραν,
 ἄλλην δ' οὐκ ἐθέλειν μαθεῖν·
 κἄτα τὸν κιθαριστὴν
 ὀργισθέντ' ἀπάγειν κελεύ-
 ει, ὥς ἀρμονίαν ὁ παῖς
 οὗτος οὐ δύναται μαθεῖν
 ἦν μὴ Δωροδοκιστί.

(Ιππ. 973-996)

Εἶναι τὸ μοναδικὸ σημεῖο, ὅπου κατονομάζεται ὁ κατεξοχὴν στόχος διακωμώ-
 δησης τῆς συγκεκριμένης κωμωδίας, παρὰ τὸ ὅτι ὁ ποιητὴς εἶχε φροντίσει νὰ
 τὸν καταστήσει σαφῇ στοὺς θεατὲς ἀπὸ τοὺς πρώτους στίχους τοῦ προλόγου.⁹
 Τὰ ὅσα καταμαρτυρεῖ ἐδῶ ὁ χορὸς τῶν Ἰππέων στὸν Κλέωνα – ἀπαιδευσία, δω-
 ροδοκία, συσχετισμὸ μὲ τὴν ἀναταραχὴ καὶ τὴν ἀναστάτωση – δὲν διαφέρουν
 ἀπὸ ἐκεῖνα γιὰ τὰ ὅποια ἔχει ἤδη ἐπικριθεῖ σὲ ἄλλα σημεῖα τῆς συγκεκριμένης
 κωμωδίας.¹⁰

9. «οὗτος (sc. Δῆμος Πυκνίτης) ...ἐπρίατο δοῦλον, βυρσοδέψην Παφλαγόναν» (Ιππ. 43-4). «ἔχει (sc. ὁ Παφλαγών)...τὸ σκέλος / τὸ μὲν ἐν Πύλῳ, τὸ δ' ἕτερον ἐν τήκκλησίᾳ» (Ιππ. 75-6).

10. Γιὰ τὴν ἀπαιδευσία πρβλ. Ιππ. 191, γιὰ τὴν δωροδοκία βλ. Ιππ. 66, γιὰ τὴν ἀνα-
 ταραχὴ καὶ τὴν ἀναστάτωση, δραστηριότητες ποὺ χαρακτηρίζουν τὸ ἔργο τῶν δημαγωγῶν,
 βλ. Ιππ. 66, 363 καὶ H.-J. Newiger, *Metapher und Allegorie. Studien zu Aristophanes*,
 München 1957, 27-30. Γιὰ ὀλόκληρην τὴν ὥδην καὶ τὸ σκωπτικὸ της περιεχόμενον βλ. B.

Ὁ ἀναμορφωμένος Δῆμος, ἀφοῦ ἀνακτᾷ ὁ ἴδιος τὴν ἐξουσία ποὺ τοῦ εἶχε ὑφαρπάσει ὁ Παφλαγών (=Κλέων), ἐρωτᾷ στὸ τέλος τῆς κωμωδίας τὸν Ἀλλαντοπώλῃ πῶς θὰ τιμωρήσει τὸν Παφλαγόνά γιὰ ὅλα τὰ κακὰ ποὺ εἶχε κάνει, κι ἐκεῖνος ἀπαντᾷ:

οὐδὲν μέγ' ἄλλ' ἢ τὴν ἐμὴν ἔξει τέχνην·
ἐπὶ ταῖς πύλαις ἀλλαντοπωλήσει μόνος,
τὰ κύνεια μειγνὺς τοῖς ὄνειροις πράγμασιν,
μεθύων τε ταῖς πόρναισι λοιδορήσεται,
καὶ τῶν βαλανείων πίεται τὸ λούτριον.

(Ἰππ. 1397-1401)

Κι ὁ Δῆμος συμφωνώντας συμπληρώνει:

εἰ γ' ἐπενόησας οὐπὲρ ἐστὶν ἄξιος,
πόρναισι καὶ βαλανεῦσι διακεκραγέμαι.
Καί σ' ἀντὶ τούτων εἰς τὸ πρὸνταεῖον καλῶ
εἰς τὴν ἔδραν θ', ἵν' ἐκεῖνος ἦσθ' ὁ φαρμακός.
ἔπου δὲ ταυτηνὶ λαβὼν τὴν βατραχίδα·
κακείνον ἐκφερέτω τις ὥς ἐπὶ τὴν τέχνην,
ἵν' ἴδωσιν αὐτόν, οἷς ἐλωβᾷθ' οἱ ξένοι.

(Ἰππ. 1402-8)

Μετὰ ἀπὸ ἓνα τέτοιο τέλος ποὺ ἐπιφυλάσσει ὁ Ἀριστοφάνης στὸν Παφλαγόν (=Κλέωνα) (περαιτέρω ὑποβάθμιση ἀπὸ τὴ θέση τοῦ "βυρσοπώλου" σ' ἐκείνη τοῦ "ἀλλαντοπώλου", δραστηριοποίηση ὅχι ἐντὸς τῆς πόλεως, ἀλλὰ ἔξω ἀπὸ τὶς πύλες, ὅπου συχνάζουν πληθυσμιακὲς ομάδες ποὺ χαίρουν λιγότερης ἐκτίμησης καὶ ἐν τέλει πρόταση γιὰ τὴν ἐκφορά του, ἔκφραση ποὺ χρησιμοποιεῖται γιὰ μεταφορά πτώματος πρὸς ταφή)¹¹, ἔχει σημασία νὰ φέρουμε στὸν νοῦ μας καὶ νὰ συγκρατήσουμε τί ἀκολούθησε μετὰ τὴ διδασκαλία αὐτῆς τῆς κωμωδίας. Μὲ τὴν κωμωδία αὕτὴ ὁ Ἀριστοφάνης πῆρε τὸ Α' βραβεῖο στὰ Λήνια (Ἰαν./Φεβρ.) τοῦ 424 π.Χ. Οἱ ἴδιοι Ἀθηναῖοι ποὺ τοῦ ἔδωσαν τὸ βραβεῖο αὐτό, λίγους μῆνες ἀργότερα, στὸν σχεδὸν ἀπέναντι ἀπὸ τὸν χῶρο τοῦ θεάτρου τοῦ Διονύσου λόφο τῆς Πνύκας, ἐξέλεξαν τὸν Κλέωνα καὶ πάλι στρατηγό.¹²

* * *

Zimmermann, *Untersuchungen zur Form und dramatischen Technik der Aristophanischen Komödien*, Bd.2. Königstein/Ts. 1985, 174-5.

11. Βλ. σχετικὰ H. Lindt, *Der Gerber Kleon in den Rittern des Aristophanes*, Frankfurt a. M.-New York-Paris 1990, 170-180.

12. Βλ. Νεφ. 582, 587 καὶ K. Dover, *Aristophanes. Clouds*, Oxford 1968, a.l. Ἄν εἶχε

Τὰ θεσμοφόρια ἦταν μιὰ γιορτὴ στὴν ὁποία συμμετεῖχαν ἀποκλειστικά καὶ μόνο γυναῖκες. Σύμφωνα μὲ τὴν ὑπόθεση τῆς κωμωδίας τῶν Θεσμοφοριαζουσῶν ὁ Εὐριπίδης εἶχε πληροφορίες ὅτι κατὰ τὴ διάρκεια τῆς ἑορταστικῆς σὺνάξης τῶν γυναικῶν μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς ἑορτῆς τῶν θεσμοφορίων ἐπρόκειτο νὰ γίνεῃ συζήτηση μεταξὺ τῶν γυναικῶν γιὰ τὸν Εὐριπίδη καὶ νὰ ἀναζητηθεῖ τρόπος ἐξόντωσής του, ἐπειδὴ τὶς κακολογοῦσε. Προστρέχει ὁ Εὐριπίδης στὸν τραγικὸ ποιητὴ Ἀγάθωνα, ζητώντας του νὰ τὸν ὑπερασπίσει στὴ σὺνάξη τῶν γυναικῶν, ἀφοῦ ἦταν ἀπὸ τὴ φύση καὶ τοὺς τρόπους του πιὸ κοντὰ σ' αὐτές. Ὁ Ἀγάθων ἀρνεῖται, καὶ τὴν ἀποστολὴ ἀναλαμβάνει ὁ συγγενὴς τοῦ Εὐριπίδη. Ὁ χορὸς τῆς κωμωδίας, ὅπως τὸ δηλώνει ἄλλωστε καὶ ὁ τίτλος τῆς, ἀπαρτίζεται ἀπὸ γυναῖκες ποὺ συμμετέχουν στὴν ἑορτὴ. Ἡ σὺνάξη ἀρχίζει, τὴν ἑναρξὴ κηρύσσει μιὰ γυναίκα στὸ ρόλο τοῦ κήρυκα, ἡ κηρύκαινα.

εὐφημία ἔστω, εὐφημία ἔστω. εὐχεσθε τοῖν Θεσ-
μοφόροι, καὶ τῷ Πλούτῳ, καὶ τῇ Καλλιγενείᾳ, καὶ
τῇ Κουροτρόφῳ, καὶ τῷ Ἑρμῇ καὶ <ταῖς> Χάρισιν,
ἐκκλησίαν τήνδε καὶ σύνοδον τὴν νῦν κάλλιστα καὶ
ἄριστα ποῆσαι, πολυφελῶς μὲν <τῇ> πόλει τῇ
Ἀθηναίων, τυχηρῶς δ' ἡμῖν αὐταῖς. καὶ τὴν δρῶ-
σαν καὶ ἀγορεύουσιν τὰ βέλτιστα περὶ τὸν δῆμον
τῶν Ἀθηναίων καὶ τὸν τῶν γυναικῶν, ταύτην νικᾶν.
ταῦτ' εὐχεσθε, καὶ ὑμῖν αὐταῖς τὰγαθὰ ἢ παιῶν,
ἢ παιῶν, ἢ παιῶν. χαίρωμεν.

(Θεσμ. 295-311)

Τὸ ὅλο κλίμα καὶ σκηνικὸ παραπέμπει σὲ συνεδρίαση τῆς ἐκκλησίας τοῦ δήμου: ὑπάρχει κήρυκας ποὺ ἐκφωνεῖ, ἡ ἐκφώνηση καὶ ἡ προτροπὴ νὰ πραγμα-
τοποιηθεῖ ἐπικύληση πρὸς τοὺς θεοὺς γίνεται σὲ πρόζα. Ἄν παρατηρήσουμε ὅμως
λίγο προσεκτικότερα, βλέπουμε ὅτι κηρύσσεται μὲ τὰ λόγια αὐτὰ ἡ ἑναρξὴ ἐκ-
κλησίας καὶ συνόδου.¹³ Ἡ μὲν σύνοδος πρέπει νὰ παραπέμπει στὴ θρησκευτικὴ
σὺνάξη τῶν θεσμοφορίων, ἡ δὲ ἐκκλησία στὴν ἐκκλησία τοῦ δήμου, ὅπου συζη-
τοῦνταν ὅλα τὰ θέματα ποὺ ἀπασχολοῦσαν τὴν ἀθηναϊκὴ δημοκρατία καὶ λαμβά-

ὁ Ἀριστοφάνης πραγματικὰ ὡς στόχο, μέσω τῆς κωμικῆς του τέχνης, νὰ ἀπομακρύνει τὸν Κλέωνα ἀπὸ τὴν ἐξουσία (βλ. J. Henderson, δ.π. στὴ σσημ. 2, σελ. 298, ποὺ ἐπικαλεῖται πρὸς τοῦτο τὶς Νεφέλες 581-89), τοῦτο δὲν μειώνει καθόλου τὴ σημασία καὶ τὶς συνέπειες τοῦ γεγο-
νότος ὅτι ὁ Κλέων ἐπανεξέλεγε στρατηγὸς παρὰ τὴ σφοδρὴ ἐπίθεση ποὺ εἶχε προηγηθεῖ.

13. Βλ. J. Haldane, 'A scene in the Thesmophoriazusae (295-371)', *Philologus* 109 (1965) 39-41. Γιὰ τὸ θέμα καὶ γιὰ ὁλόκληρη τὴν ἀπόδο τῶν Θεσμοφοριαζουσῶν βλ. B. Zimmermann, *Untersuchungen zur Form und dramatischen Technik der Aristophanischen Komödien*, Bd. 1. Königstein/Ts. 1984, 112-123.

νονταν αποφάσεις, Ὁ χορὸς στὴν κωμωδία αὐτὴ κινεῖται ἀνάμεσα στὶς δύο αὐτὲς ιδιότητες καὶ ρόλους· τὰ λεγόμενά του μᾶς ἀναγκάζουν νὰ τὸ ἀναγνωρίσουμε καὶ αὐτὴ βεβαίως εἶναι ἡ πρόθεση τοῦ ποιητῆ.

Ἡ εὐχὴ ποὺ διατυπώνεται ἀπὸ τὴν κηρύκαινα εἶναι ἡ σύναξη νὰ ἀποβεῖ ὠφέλιμη γιὰ τὴν πόλη τῶν Ἀθηναίων (πολυφελῶς τῇ πόλει) καὶ χρήσιμη, τυχερὴ γιὰ τὶς γυναῖκες. Ἀπὸ τὴν ἐκκλησία τοῦ δήμου περιμένει κανεὶς ὠφέλιμες ἀποφάσεις γιὰ λογαριασμὸ τῆς πόλης, ἀπὸ τὴ γιορτὴ τῶν θεσμοφοριῶν περιμένουν οἱ γυναῖκες νὰ τοὺς πᾶνε ὅλα κατ' εὐχὴν. Τὸ ἐκκρεμὲς ἀνάμεσα στὶς δύο ιδιότητες τὸ παρακολουθοῦμε καὶ στοὺς ἐπόμενους στίχους (καὶ τὴν δρῶσαν καὶ ἀγορεύουσαν τὰ βέλτιστα περὶ τὸν δῆμον τὸν Ἀθηναίων καὶ τὸν τῶν γυναικῶν (Θεσμ. 305-7).

Μετὰ τὴν ἀνταπόκριση τῶν γυναικῶν στὴν πρόσκληση τῆς κηρύκαινας, αὐτὴ συνεχίζει, προτρέποντας τὸν χορὸ νὰ ἀναπέμψῃ εὐχὲς πρὸς τοὺς θεοὺς γιὰ συγκεκριμένες κατηγορίες ἀνθρώπων καὶ ἀνθρώπων συμπεριφορῶν.

εὐχεσθε τοῖς θεοῖσι τοῖς Ὀλυμπίοις
καὶ ταῖς Ὀλυμπίαισι καὶ τοῖς Πυθίοις
καὶ ταῖσι Πυθίαισι καὶ τοῖς Δηλίοις
καὶ ταῖσι Δηλίοις τοῖς τ' ἄλλοις θεοῖς.
εἴ τις ἐπιβουλεύει τι τῷ δήμῳ κακὸν
τῷ τῶν γυναικῶν ἢ πικηρυνέεται
Εὐριπίδῃ Μήδοις <τ'> ἐπὶ βλάβῃ τινὶ
τῇ τῶν γυναικῶν, ἢ τυραννεῖν ἐπινοεῖ,
ἢ τὸν τύραννον συγκατάγειν, ἢ παιδίον
ὑποβαλλομένης κατεῖπεν, ἢ δούλη τινὸς
προαγωγὸς οὖσ' ἐνετρούλισεν τῷ δεσπότῃ
ἢ πεμπομένη τις ἀγγελίας ψευδεῖς φέρει,
ἢ μοιχὸς εἴ τις ἐξαπατᾷ ψευδῇ λέγων
καὶ μὴ δίδωσιν ἂν ὑπόσχηται ποτε,
ἢ δῶρά τις δίδωσι μοιχῷ γραῦς γυνή,
ἢ καὶ δέχεται προδιδοῦσ' ἑταῖρα τὸν φίλον,
καὶ τις ἀπηλὸς ἢ κατηλὸς τοῦ χοῦς
ἢ τῶν κοτυλῶν τὸ νόμισμα διαλυμαίνεται,
κακῶς ἀπολέσθαι τοῦτον αὐτὸν κῶκίαν
ἀρᾷσθε, ταῖς δ' ἄλλαισιν ὑμῖν τοὺς θεοὺς
εὐχεσθε πάσαις πολλὰ δοῦναι καγαθά.

(Θεσμ. 331-351)

Κι ἐδῶ παρατηροῦμε τὴν κίνηση αὐτὴ μεταξὺ συνεδρίασης τῆς ἐκκλησίας τοῦ δήμου καὶ λατρευτικῆς σύναξης. Στὴ φράση αἰεὶ τις ἐπιβουλεύει τι τῷ δή-

μῶ κακὸν τῷ τῶν γυναικῶν» (Θεσμ. 335-6) τὸ πρῶτο μέρος τῆς διατύπωσης ἀναφέρεται στὴ μιὰ ιδιότητα, ὁλόκληρη ἢ διατύπωση στὴν ἄλλη. Στὴ συνέχεια ἀκολουθεῖ ἀναφορὰ στὸν Εὐριπίδη καὶ τοὺς Μήδους (!), τῇ στιγμῇ ποὺ οἱ Λακεδαιμόνιοι εἶχαν συνεργασία μὲ τοὺς Πέρσες καὶ κινοῦσαν σὲ ἀποστασία ἀπὸ τὴν Ἀθῆνα τὶς ἰωνικὲς πόλεις, ἐνῶ ὁ Ἀλκιβιάδης παρῆχε τὶς συμβουλές του στοὺς ἐχθροὺς τῶν Ἀθηναίων. Τὸ κείμενο συνεχίζει μὲ μιὰ ἄλλη κατηγορία ἀνθρώπων: (sc. εἴ τις) «τυραννεῖν ἐπινοεῖ ἢ τὸν τύραννον συγκατάγειν» (Θεσμ. 338-9), ἀναφερόμενο στὸν κίνδυνο ἐπιβολῆς ἢ ἀποκατάστασης τῆς τυραννίας. Ἀμέσως μετὰ τῇ λέξει 'τύραννος', ἀκολουθοῦν ἀπνευστί ἄλλες κατηγορίες ἀνθρώπων, ποὺ πάντως δὲν ἔχουν καμιὰ σχέση μὲ τὸν δημόσιο βίον καὶ τὴν πολιτική. Ἡ προσέγγιση τῆς πολιτικῆς ἐπικαιρότητας στὶς Θεσμοφοριάζουσες ἔχει χαρακτῆρα γενικὸ καὶ ἀόριστο καὶ ἡ ὅποια ἀναφορὰ σχετικοποιεῖται ὡς πρὸς τὴν ἰσχὺς καὶ τὴ σοβαρότητά της μὲ τὸ νὰ ἐμπλέκεται καὶ ἀναμειγνύεται μὲ ἐντελῶς ἄσχετα πρὸς αὐτὴν θέματα.

Στὴ συνέχεια οἱ γυναῖκες ἀνταποκρινόμενες στὶς προτροπὲς τῆς κηρύκαινας ἀπαντοῦν ὡς ἑξῆς:

ξυνευχόμεσθα τέλεα μὲν
 πόλει, τέλεα δὲ δήμῳ
 τὰδ' εὖγματα ἀποτελεῖσθαι,
 τὰ δ' ἄρισθ' ὅσαις προσήκει
 νικᾶν λεγούσαις· ὅποσαι
 δ' ἐξαπατῶσιν παραβαίνουσί τε τοὺς
 ὄρκους τοὺς νενομισμένους
 κερδῶν οὐνεκ' ἐπὶ βλάβῃ,
 ἢ ψηφίσματα καὶ νόμον
 ζητοῦσ' ἀντιμεθιστάναι,
 τὰπόρρητά τε τοῖσιν ἐ-
 χθροῖς τοῖς ἡμετέροις λέγουσ',
 ἢ Μήδους ἐπάγουσι τῆς
 χώρας οὐνεκ' ἐπὶ βλάβῃ,
 ἀσεβοῦσ' ἀδικοῦσί τε τὴν πόλιν.

(Θεσμ. 352-367)

Ἐδῶ μεταξὺ ἄλλων ἀπαριθμοῦνται σοβαρότατα πολιτικὰ ἐγκλήματα: ἀπάτη, παραβίαση θεσμοθετημένων ὄρκων, προσπάθειες ἀνατροπῆς τοῦ πολιτεύματος, ἐνδεχόμενα συνεργασίας μὲ ἐχθρούς.¹⁴ Πῶς βμως; Ἐντελῶς γενικὰ καὶ χωρὶς κα-

14. Βλ. C. Austin-S.D. Olson, *Aristophanes. Thesmophoriazusae*, Oxford 2004, 169-171.

μιὰ ἀναφορὰ σὲ πρόσωπα, ἀναμειγνύονται μὲ στοιχεῖα ποὺ ἔχουν νὰ κάνουν μὲ τὰ θεσμοφορία (Θεσμ. 363-4) καὶ ἀποδίδονται σὲ γυναικὲς (ὁπόσαι..., 356), σ' ἐκεῖνες δηλαδὴ ποὺ ἦταν ἐντελῶς ἀποκομμένες ἀπὸ κάθε πολιτικὴ, μὲ τὴ στενὴ ἔννοια τοῦ ὅρου, δραστηριότητα. Ἡ ὅλη ἀναφορὰ δὲν ἔχει καμιά σχέση μὲ τὴ βιαιότητα τῶν ἐναντίον τοῦ Κλέωνα προσωπικῶν ἐπιθέσεων στοὺς Ἱππῆς καὶ τοὺς Σφῆκες.

Τὴν ἐποχὴ τῆς διδασκαλίας τῶν Θεσμοφοριαζουσῶν τὸ πολιτικὸ κλίμα στὴν Ἀθήνα ἦταν κάθε ἄλλο παρὰ ἥρεμο.¹⁵ Οἱ ἀριστοκρατικὲς ἐταιρεῖες εἶχαν ἀναπτύξει μεγάλη δραστηριότητα μὲ στόχο νὰ τρομοκρατήσουν ὅσους δὲν συμφωνοῦσαν μὲ τὶς ἐπιδιώξεις τους καὶ νὰ προσεταιρισθοῦν τοὺς κουρασμένους ἀπὸ τὸν πολυετῆ πόλεμο καὶ τὶς ἀλλεπάλληλες ἀποτυχίες πολίτες.¹⁶ Ἐνάμιση χρόνο νωρίτερα εἶχε γνωρίσει ὀλοκληρωτικὴ ἀποτυχία καὶ εἶχε ὑποστῆ συντριβὴ ἡ ἀθηναϊκὴ ἀποστολὴ στὴ Σικελία, χάνοντας μεταξὺ ἄλλων καὶ τρεῖς ὀνομαστοὺς στρατηγούς της: τὸν Νικία, τὸν Δημοσθένη καὶ τὸν Λάμαχο.

Καμιά ἀπὸ τὶς κωμωδίες τοῦ Ἀριστοφάνη δὲν βρίσκεται τόσο μακριὰ ἀπὸ θέματα ἐσωτερικῆς καὶ ἐξωτερικῆς πολιτικῆς,¹⁷ παρὰ τὸ ὅτι δὲν ἔλειπαν ἀπὸ τὴν πολιτικὴ ἐπικαιρότητα σημαντικὰ ἱστορικὰ γεγονότα, ὅπως: ἡ ἐγκατάσταση τῶν Λακεδαιμονίων στὴ Δεκέλεια (ἄνοιξη 413 π.Χ.), ἡ καταστροφὴ στὴ Σικελία (φθινόπωρο τοῦ 413 π.Χ.), ἐπιχειρήσεις στὶς ἀκτὲς τῆς Ἰωνίας (412/11 π.Χ.), καὶ τὸ φορτισμένο πολιτικὸ κλίμα στὶς παραμονές τοῦ πραξικοπήματος τῶν τετρακοσίων (Ἰούνιος 411 π.Χ.).¹⁸

Σ' αὐτὸ τὸ κλίμα ὁ ποιητὴς ἀπλῶς ἀγγίζει κάτι ποὺ εἶναι ἐπικίνδυνο καὶ ἀμέσως μετὰ ἀπομακρύνεται. Μέχρι καὶ τὶς παραδοσιακὲς δομὲς τῆς ἀρχαίας κωμωδίας ἔχει προσαρμόσει στὸ κλίμα αὐτὸ ὁ Ἀριστοφάνης, ἀφοῦ τέτοιου εἶδους θέματα θίγονται κυρίως στὴν παράβαση. Στὴν προκειμένη περίπτωσι οἱ ἐλάχιστες πολιτικὲς αἰχμὲς ἔχουν ἐνσωματωθεῖ στὴν κυρίως δρᾶσι τῆς κωμωδίας καὶ συνδυάζονται, συγχέονται καὶ ἀναδύονται ἀπὸ τὴ δραστηριότητα τῶν μελῶν τοῦ γυναικείου χοροῦ ὡς μελῶν θρησκευτικῆς σὺναξης.

Στοὺς Βατράχους, κωμωδία ποὺ διδάχτηκε ἓνα χρόνο πρὶν ἀπὸ τὴν κατάρρευση τῆς Ἀθήνας καὶ τῆς Ἀθηναϊκῆς δημοκρατίας, οἱ σοβαρὲς πολιτικὲς παρατηρήσεις ποὺ γίνονται, ἀνατίθενται στὸ κύρος τοῦ χοροῦ τῶν μυστῶν,¹⁹ τῶν

15. Βλ. σχετικὰ Α. Gomme-A. Andrewes-K. Dover, *A Historical Commentary on Thucydides*, vol. 5, Oxford 1981, 184-193. C. Austin-S.D. Olson, *Aristophanes. Thesmophoriazusae*, Oxford 2004, XXXVI-XLIV.

16. Βλ. Θουκ. VIII 54, 4.

17. Τὸ ἐπισημαίνει ὁ Α. Sommerstein, *Aristophanes and the events of 411*, *JHS* 97 (1977) 119.

18. Βλ. W. Schuller, *Ἱστορία τῆς Ἀρχαίας Ἑλλάδας. Μετάφραση Α. Καμάρα, Χ. Κοκκινιά, Ἀθήνα 1999*, 72.

19. Βάτρ. 359-365 καὶ κυρίως 686-705 καὶ 718-737.

μυημένων στα μυστήρια, που είχαν ήδη εγκαταλείψει τον κόσμο και απολάμβαναν ειδικές τιμές και θέση στον Ἄδη. Ἡ αἰτία εἶναι προφανής· ὁ κωμικός λόγος ἔπρεπε νὰ ἀπολαμβάνει ἐλευθερίας καὶ ἀτιμωρησίας. Ἡ ἐπὶ κλήση τοῦ χοροῦ πρὸς τὴν Δήμητρα «ἀσφαλῶς»²⁰... παῖσαι τε καὶ χορεῦσαι» (Βάτρ. 389-90) καὶ τὸ «ἀξήνυρες ὥστ' ἄζημίους παίζειν τε καὶ χορεῦειν» (Βάτρ. 407-8) στὸν ὕμνο πρὸς τὸν Ἰαχχο, μαρτυροῦν ὅτι ὁ ποιητὴς αἰσθανόταν τὴν ἀνάγκη νὰ προβεῖ διὰ τοῦ κωμικοῦ χοροῦ σ' αὐτὲς τὶς ἐπισημάνσεις.

* * *

Σὲ μιὰ ἄλλη δραστηριότητα τῆς πόλης, ποὺ συνιστᾷ καὶ αὐτὴ πολιτική, ἀφορᾷ τὸ ἐπόμενο δεῖγμα πολιτικῆς κριτικῆς. Μετακινούμεσθε στὸ χωρὸ τοῦ πνεύματος καὶ τῶν ιδεῶν ποὺ τότε ἔβρισκαν γόνιμο ἔδαφος — ποῦ ἄλλου; — στὴν Ἀθήνα τοῦ δευτέρου ἡμίσεος τοῦ 5ου αἰῶνα.

Στὶς Νεφέλες ὁ Ἀριστοφάνης θίγει θέματα ποὺ σχετίζονται μὲ τὸ περιεχόμενο τῆς παλαιᾶς καὶ τῆς νέας ἀγωγῆς, μὲ τὸ πρόβλημα τῆς ἀντιπαλότητας τῶν γενεῶν, μὲ τὴν κριτικὴ στὶς νέες ιδέες ποὺ εἶχαν εἰσβάλει στὴν ἀθηναϊκὴ κοινωνία. Δὲν ἀποτελεῖ ἴσως μόνο τύχη τὸ γεγονός, ὅτι ὅλες οἱ κωμωδίες ποὺ συνδιαγωνίσθηκαν μὲ τὶς Νεφέλες τὸ 423 π.Χ. δὲν εἶχαν θεματικὴ σχέση μὲ τὴν πολιτικὴ ὑπὸ τὴ στενὴ ἔννοια τοῦ ἔθρου, οὔτε μὲ τὸν πόλεμο.²¹ Τὸ δεύτερο ἐξάμηνο τοῦ προηγούμενου ἔτους οἱ Ἀθηναῖοι εἶχαν ὑποστεί ἦττες στὴ Βοιωτία, εἶχαν χάσει τὴν Ἀμφίπολη καὶ ἄλλες πόλεις στὴ Χαλκιδικὴ κι ὅλα αὐτὰ ὀδήγησαν σὲ συμφωνία κατὰπαυσης ἐχθροπραξιῶν μὲ τὴ Σπάρτη,²² ποὺ ὑπεγράφη ἐλάχιστες μέρες μετὰ τὴ διδασκαλία τῶν Νεφελῶν.²³

Μὲ τὴν κωμωδία του αὐτὴ ὁ Ἀριστοφάνης ἀτύχησε, πῆρε τὸ τρίτο βραβεῖο, πράγμα ποὺ σήμαινε ἀποτυχία. Κατέγραφε μάλιστα τὴν κριτικὴ του καὶ τὰ παράπονά του πρὸς τὸ κοινὸ του, τοὺς πολίτες τῆς Ἀθῆνας, σὲ δύο κωμωδίες, στοὺς *Σφήκες* ποὺ διδάχθηκαν τὴν ἐπόμενη χρονιά, τὸ 422 π.Χ., καὶ στὴν παράβαση τῶν ἰδίων τῶν Νεφελῶν. Τὸ κείμενο τῶν Νεφελῶν ποὺ ἔχουμε στὰ χέρια μας σήμερα ἀποτελεῖ μερικὴ διασκευὴ τῆς μορφῆς ποὺ διαγωνίστηκε τὸ 423 π.Χ.

20. Ἡ παρατήρηση τοῦ K. Dover, *Aristophanes. Frogs*, Oxford 1993, a.v. 387 «ἀσφαλῶς: not just 'safely', but in broadest sense, 'without anything going wrong' (e.g. in the performance)» δὲν λαμβάνει ὑπ' ὄψιν καὶ τὸ «ἀζημίους» ποὺ ἀναφέρεται λίγους στίχους πρὸς κάτω, στὸν ἀμέσως ἐπόμενο ὕμνο πρὸς τὸν Ἰαχχο, σὲ συνδυασμὸ μάλιστα καὶ αὐτὸ μὲ τὸ «παίζειν» καὶ «χορεῦειν».

21. «αἱ πρῶται Νεφέλαι ἐδιδάχθησαν ἐν ἁστει ἐπὶ ἄρχοντος Ἰσάρχου, ὅτε Κρατῖνος μὲν ἐνίκη Πυτίην, Ἀμειψίας δὲ Κόνωφ», *argum. II Ar. Nub.* (Dover, *Aristophanes. Clouds*, Oxford 1968).

22. Θουκ. IV 117-9.

23. Θουκ. IV 118.12.

και πήρε το τρίτο βραβείο. Ἡ ἐνότητα τῆς παράβασης προέρχεται ἀπὸ τὴ διασκευασμένη μορφή. Ἐκεῖ λοιπὸν ὁ Ἀριστοφάνης, ἀπευθυνόμενος μέσω τοῦ χοροῦ στοὺς θεατὲς, λέγει μεταξύ ἄλλων:

ὦ θεώμενοι, κατερῶ πρὸς ὑμᾶς ἐλευθέρως
τᾶληθῇ, νῆ τὸν Διόνυσον τὸν ἐκθρέψαντά με.
οὔτω νικήσαιμι τ' ἐγὼ καὶ νομιζοίμην σοφός,
ὡς ὑμᾶς ἡγούμενος εἶναι θεατὰς δεξιούς
καὶ ταύτην σοφώτατ' ἔχειν τῶν ἐμῶν κωμωδιῶν
πρώτους ἤξιωσ' ἀναγεῦσ' ὑμᾶς, ἢ παρέσχε μοι
ἔργον πλείστον· εἴτ' ἀνεχώρουν ὑπ' ἀνδρῶν φορτικῶν
ἡττηθεὶς οὐκ ἄξιος ὢν· ταῦτ' οὖν ὑμῖν μέμφομαι
τοῖς σοφοῖς, ὧν οὐνεκ' ἐγὼ ταῦτ' ἐπραγματεύομην.
(Νεφ. 518-526)

Δυὸ στοιχεῖα διαπιστώνουμε νὰ συνυπάρχουν ἐδῶ καὶ νὰ καθοδηγοῦν τὴ σκέψη τοῦ ποιητῆ στὴν ποιητικὴ παραγωγή: οἱ θεατὲς καὶ ἡ νίκη, παράγοντες ποὺ τελικῶς βρίσκονται σὲ ἄμεση ἐξάρτηση μεταξύ τους. Ὁ ποιητὴς τῆς Ἀρχαίας κωμωδίας, ὅπως καὶ τῆς τραγωδίας, συμμετέχει σὲ ἀγῶνα δράματος καὶ ἐπιδιώκει τὴ νίκη, τὸ βραβεῖο. Ἡ ἐπιδίωξη δὲ αὐτὴ δὲν ἔχει μόνο τὸν χαρακτήρα τῆς ἡθικῆς ἀμοιβῆς ἢ τῆς ἐπιβράβευσης. Ἐχει πολὺ περισσότερο χαρακτῆρα ἐπιβίωσης τοῦ ποιητῆ ὡς δραματικοῦ, κωμικοῦ ἢ τραγικοῦ, δημιουργοῦ. Δὲν ἔφθαναν στὸ κοινὸ ὅλοι ὅσοι ζητοῦσαν χορὸ ἀπὸ τὸν διοργανωτὴ, ποὺ ἦταν ἡ πόλη. Ὁ ποιητὴς ποὺ εἶχε νὰ παρουσιάσει νίκες βρισκόταν σὲ πολὺ πλεονεκτικότερη θέση ἀπὸ ἐκεῖνον ποὺ εἶχε νὰ ἐπιδείξει μόνο ἀποτυχίες. Ἀποκλεισμός ἀπὸ τοὺς δραματικούς ἀγῶνες ἐπὶ σειρὰ ἐτῶν ἰσοδυναμοῦσε μὲ ἀφανισμό ἀπὸ τὸ στερέωμα τῆς δημιουργίας στὸν χώρὸ τοῦ δράματος. Ἔτσι ὁ ποιητὴς δὲν ἦταν ἀνεξάρτητος ἀπὸ ἡ ἀδιάφορος γιὰ τὴν κρίση τοῦ κοινοῦ. Μὲ αὐτὴ τὴν ἔννοια ἡ κριτικὴ ποὺ ἔκανε, τὰ θέματα ποὺ ἐπέλεγε, ὁ τρόπος ποὺ τὰ παρουσίαζε, οἱ ἐπιλογές του γιὰ νὰ πρωτοτυπῇσιν ἐπέκειντο στὸν παράγοντα ποὺ ἄκουγε στὸ ὄνομα 'κοινό'.

Εἶναι πολὺν χαρακτηριστικὸ ἓνα χωρίο ἀπὸ τὸν πρόλογο τῶν *Σφηκῶν*, τὴν κωμωδίαν ποὺ δίδαξε ὁ Ἀριστοφάνης τὴ χρονιά μετὰ τὴν ἀποτυχία τῶν *Νεφελῶν*. Ἐκεῖ συνομιλοῦν οἱ δυὸ δούλοι τοῦ Βδελυκλέωνα, ὅποτε ὁ ἓνας κρίνει κατάλληλη τὴ στιγμή νὰ πεί πρὸς τοὺς θεατὲς μερικὰ πράγματα ποὺ σχετίζονται μὲ τὸ ἔργο ποὺ παίζουσιν. Ἡ πρώτη παρατήρησή του ὀριοθετεῖ τίς προσδοκίες τοῦ κοινοῦ: «μηδὲν παρ' ἡμῶν προσδοκᾷ λίαν μέγα» (Σφ. 56). Στὴν συνέχεια γίνεται πὺ συγκεκριμένος: «ἀλλ' ἔστιν ἡμῖν λογίδιον γνώμην ἔχον» (Σφ. 64). Δὲν μπορεῖ νὰ ἀποφύγει κανεὶς τὸν πειρασμὸ νὰ συγκρίνει τὴ φράση αὐτὴ μὲ τὸν χαρακτηρισμὸ τοῦ ποιητῆ γιὰ τίς *Νεφέλες*, «ταύτην σοφώτατ' ἔχειν τῶν ἐμῶν κωμωδιῶν... ἢ παρέσχε μοι ἔργον πλείστον» (Νεφ. 522-4), γιὰ νὰ φανεῖ ἡ διαφορὰ. Ἰδιαίτερο

ὅμως ἐνδιαφέρον παρουσιάζουν καὶ οἱ ἀμέσως ἐπόμενοι στίχοι ἀπὸ τὸν πρόλογο τῶν *Σφηκῶν* ποὺ προσδιορίζουν τὸ 'λογίδιον': (ὤμων μὲν αὐτῶν οὐχὶ δεξιώτερον, κωμωδίας δὲ φορτικῆς σφώτερον) (*Σφ.* 65-6). Συναρτᾶται τὸ ἐπίπεδο τοῦ κωμικοῦ ἔργου μὲ τὸ ἐπίπεδο τοῦ κοινοῦ καὶ ἐξαρτᾶται ἀπὸ αὐτό.

"Ὅρια στὸν κωμικὸ ποιητὴ δὲν θέτει μόνο ἡ στενῶς ἐννοούμενη πολιτικὴ κατάσταση, ἀλλὰ καὶ τὰ ἐνδιαφέροντα ἢ οἱ ἱκανότητες τοῦ κοινοῦ του. Στὸ τέλος τῶν *Ἑκκλησιαζουσῶν* (392 π.Χ.) ὁ ποιητὴς ἀπευθύνεται μέσω τοῦ χοροῦ πρὸς τοὺς κριτὲς καὶ ἐκεῖ διακρίνει σὲ δύο κατηγορίες τὸ κοινὸ του, στοὺς 'σοφοὺς', τοὺς ἔξυπνους,²⁴ καὶ στοὺς 'γελῶντας ἡδέως', καὶ ἐπισημαίνει τὰ διαφορετικὰ κριτήρια μὲ τὰ ὁποῖα καλοῦνται νὰ κρίνουν τὸ ἔργο του.

*Σμικρὸν δ' ὑποθέσθαι τοῖς κριταῖσι βούλομαι
τοῖς σοφοῖς μὲν τῶν σοφῶν μεμνημένοις κρίνειν ἐμέ,
τοῖς γελῶσι δ' ἡδέως διὰ τὸν γέλων κρίνειν ἐμέ.
σχεδὸν ἅπαντας σὺν κελεύω κρίνειν ἐμέ.*

(*Ἑκκλ.* 1154-57)

Τὰ παραδείγματα θὰ μπορούσαν, ἔστω καὶ μὲ περισσότερη δυσκολία, λόγῳ τῆς ἀποσπασματικότητος τῶν ἔργων, νὰ ἐπεκταθοῦν καὶ σὲ ἄλλους ποιητὲς τῆς Ἀρχαίας κωμωδίας. Κι ἐκεῖνοι πραγματοποιήσαν μετωπικὲς ἐπιθέσεις σὲ ἐπιφανεῖς ἐκπροσώπους τῆς πόλεως, κι ἐκεῖνοι ἀσχολήθηκαν μὲ θέματα παιδείας καὶ ἀγωγῆς, κι ἐκεῖνοι ἔκριναν καὶ ἐπέκριναν νεωτερισμοὺς καὶ νέες ιδέες.²⁵ Καὶ ἐκεῖνοι, προφανῶς, κινοῦνταν μέσα στὰ ἴδια ὅρια ποὺ ἔθετε ἡ πόλις.

Τὸ μέτρο τῆς κριτικῆς καὶ τὰ ὅριά της τὰ προσδιόριζε σὲ τελευταῖα ἀνάλυση ἡ ἴδια ἡ πόλις, ἀνάλογα μὲ τὰ συμφέροντά της, τὶς ἐπιτυχίες της ἢ τὶς ἀποτυχίες της, τὶς ἐπιλογές της. Ἡ πόλις ἦταν ἐν τέλει ἡ διοργανώτρια τῶν δραματικῶν ἀγώνων, αὐτὴ ἔδιδε χορόν, αὐτὴ καὶ βραβεῖα. Ὅταν ἔπαψε νὰ ὑπάρχει αὐτὴ, ἔπαψε νὰ ὑπάρχει καὶ Ἀρχαία, πολιτικὴ, κωμωδία. Αὐτὸ ἦταν τὸ πλαίσιο μέσα στὸ ὁποῖο ὁ ποιητὴς εἶχε τὴν ἐλευθερίαν νὰ δημιουργήσῃ. Καὶ αὐτὸ βέβαια τὸ ἔκανε μὲ ἰδιοφυΐα ὁ Ἀριστοφάνης, συνδυάζοντας 'τὸ γελοῖον = αὐτὸ ποὺ προκαλοῦσε δηλαδὴ γέλιο, μὲ τὸ σοβαρὸ, ὅπως πολὺ παραστατικὰ τὸ λέγει ὁ χορὸς τῶν μυστῶν στὴν κωμωδίαν τῶν *Βατράχων*, ἀπευθύνοντας ὕμνο στὴ Δήμητρα.

24. Βλ. *Νεφ.* 899. *Ὀρν.* 375. *Βάτρ.* 1118. Γιὰ τὶς σημασίες τοῦ ἐπιθέτου 'σοφὸς' στὸν Ἀριστοφάνη βλ. K. Dover, *Aristophanes. Clouds*, Oxford 1968, 106.

25. Ἀναφέρω ἐνδεικτικὰ τὸν Κρατῖνο καὶ τὸν Τηλεκλειδῆ ποὺ ἐπέκριναν σὲ κωμωδίες τοὺς τὸν Περικλῆ, τὸν Εὐπολῆ ποὺ στράφηκε κατὰ τοῦ Ἱπερβόλου καὶ τοῦ Ἀλκιβιάδῃ ἢ τὸν κωμικὸ ποιητὴ Πλάτωνα ποὺ τιτοφόρησε κωμωδίες του μὲ ὀνόματα πολιτικῶν. Μὲ τὰ παρεπόμενα τῆς σύγχρονης σοφιστικῆς ἀσχολοῦνται οἱ Κόλακες τοῦ Εὐπολῆ, ἐνδεχομένως οἱ *Ρήτορες* τοῦ Κράττη. Θέματα ἀγωγῆς πρέπει νὰ ἔβηκαν οἱ *Χείρωνες* τοῦ Κρατίνου.

Δήμητεο ἀγνῶν ὀργίῳν
ἄνασσα, συμπαραστάτει,
καὶ σῶζε τὸν σαντῆς χορόν·
καὶ μ' ἀσφαλῶς πανήμερον
παῖσαί τε καὶ χορεῦσαι·

καὶ πολλὰ μὲν γέλοιά μ' εἰ-
πεῖν, πολλὰ δὲ σπονδαῖα, καὶ
τῆς σῆς ἐορτῆς ἀξίως
παίσαντα καὶ σκώψαντα νι-
κήσαντα ταινιοῦσθαι.

(Βάτρ. 384-393)