

Αντώνης Κ. Πετρίδης

Επίκουρος Καθηγητής Κλασικής Φιλολογίας, Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Επιμορφώσεις Φιλολόγων, Δεκέμβριος 2013



**Ο Αριστοφάνης (Ν. Δουλγεράκης) και ο χορός των Νεφελών στην Παράβαση
Εθνικό Θέατρο, «Νεφέλες» (σκην. Κ. Δαμάτη), 1994**

Η Α΄ Παράβαση στις “Νεφέλες”.

Σενάριο διδασκαλίας



Η ΠΡΩΤΗ ΠΑΡΑΒΑΣΗ ΣΤΙΣ ΝΕΦΕΛΕΣ ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ

Σενάριο διδασκαλίας

ΑΚΡΟΑΤΗΡΙΟ: Μαθητές Γ' Γυμνασίου

ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΣ ΧΡΟΝΟΣ: Τέσσερις 40λεπτες διδακτικές περίοδοι

ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΤΑΞΗΣ: Ενιαία, σε ομάδες

ΜΕΘΟΔΟΙ: Διαλογική, διερευνητική, συνεργατική

ΜΕΣΑ: Σχολικό εγχειρίδιο, πίνακας, Η/Υ, βιντεοπροβολέας, Διαδίκτυο, Microsoft PowerPoint, Φύλλα Εργασίας

ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ: Ορίζονται γενικοί και ειδικοί στόχοι (βλ. πιο κάτω).

ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ

Γενικός στόχος είναι οι μαθητές:

- Να έλθουν σε επαφή με μια τυπική Παράβαση Παλαιάς Κωμωδίας, για να συνειδητοποιήσουν τη φύση και τη λειτουργία της γενικά στο κωμικό είδος και ειδικά στο έργο του Αριστοφάνη *Νεφέλες*.

Ειδικότερα, σε σχέση με τον πρώτο γενικό στόχο (κατανόηση της λειτουργίας της Παράβασης στην Παλαιά Κωμωδία), οι μαθητές θα πρέπει:

(α) Ως προς τη σχέση της Παράβασης με το υπόλοιπο έργο:

- Να κατανοήσουν ότι η Παράβαση ΔΕΝ είναι απλό ιντερμέδιο, δηλαδή ένα διάλειμμα στη δράση χωρίς συνέπειες για την προώθηση της πλοκής και της θεματολογίας του, αλλά ότι αποτελεί ένα από τα πιο βασικά και απαραίτητα μέρη για την ορθή κατανόηση και ερμηνεία του. Στην Παράβαση συμπυκνώνεται ο ηθικός προβληματισμός της κωμωδίας, ανακεφαλαιώνονται, εμμέσως πλην σαφώς, τα σπουδαιότερά της θέματα και καθίσταται πιο εμφανής η κωμική (με ό,τι υπονοεί αυτό) παρέμβαση του έργου στην πραγματικότητα της αθηναϊκής πόλης.
- Να καταλάβουν ότι η Παράβαση συνιστά κατ' ουσίαν το θεματικό αποθετήριο του έργου· ότι δηλαδή στην Παράβαση πρωτίστως ξεκαθαρίζουν τα βασικά θέματα, οι συμβολισμοί και οι αλληγορίες του. Μεταξύ άλλων στην Παράβαση κατά κανόνα καθίσταται απόλυτα σαφής πια η σημασία της ταυτότητας του χορού (για ποιο λόγο, με άλλα λόγια, ο χορός είναι «νεφέλες», «σφήκες»,

«Αχαρνείς» κλπ) — και η ταυτότητα του χορού δεν είναι τίποτε άλλο παρά η συμβολική απεικόνιση του κυριότερου θέματος του έργου.

(β) Ως προς τη φύση, το ύφος και τον χαρακτήρα της Παράβασης:

- Να αντιληφθούν τον τρόπο με τον οποίο η Παράβαση συνδυάζει τον ψόγον και το επιθετικό προσωπικό σκώμμα με την ανάπτυξη θεμάτων ζωτικής σημασίας για την πόλη. Το γεγονός αυτό παραπέμπει στην καταγωγή της κωμωδίας, συγκεκριμένα στη σχέση της με τον Ίαμβο.
- Να διαπιστώσουν όμως παράλληλα ότι στην Παράβαση το σοβαρό μήνυμα αυτοϋπονομεύεται συνειδητά μέσα από το χιούμορ, τον αυτοσαρκασμό και το γενικώς ευτράπελο κλίμα (μια ομάδα από έντομα ή συννεφάκια, π.χ., παρουσιάζονται να νουθετούν την πόλη και τους πολίτες και μάλιστα με επιχειρήματα όπως «ρίχναμε βροχή, για να σας εμποδίσουμε να καταστρέψετε τον εαυτό σας!»). Στην Παράβαση παρατηρούμε ένα από τα κατεξοχήν γνωρίσματα της Παλαιάς Κωμωδίας, το σπουδαιογέλοιο.
- Να αντιληφθούν τη μεταθεατρική διάσταση της Παράβασης και τη σημασία που έχει ο πολλαπλασιασμός των ταυτοτήτων του χορού για την κατανόηση της ιδιαιτερότητάς της (πλασματικός χαρακτήρας, χορός κωμωδίας, φερέφωνο του ποιητή).

(γ) Ως προς τη δομή της Παράβασης και τη θέση της στη δομή της κωμωδίας:

- Να γνωρίσουν τα τυπικά δομικά μέρη της Παράβασης και τον ρόλο που επιτελεί το καθένα από αυτά (κομμάτιον – κυρίως παράβασις ή ανάπαιστοι – πνίγος – έπιρρηματική συζυγία).
- Να συνειδητοποιήσουν ποια είναι η θέση και η σημασία της Παράβασης στο τυπικό δομικό σχήμα της Παλαιάς Κωμωδίας, αλλά και το πόσο εύπλαστο μπορεί να αποβεί το τυπικό σχήμα αυτό στα χέρια του κωμικού ποιητή.

Ειδικότερα, σε σχέση με τον δεύτερο γενικό στόχο (κατανόηση της λειτουργίας της Παράβασης στις Νεφέλες), οι μαθητές θα πρέπει:

- Να εντοπίσουν τα θέματα που εγείρουν οι Νεφέλες, αρχικά εξ ονόματος του ποιητή στην Κυρίως Παράβαση και κατόπιν εξ ονόματος του εαυτού τους και της Σελήνης στην επιρρηματική συζυγία (στο επίρρημα και το αντεπίρρημα αντιστοίχως).
- Να συσχετίσουν τα θέματα αυτά με τον προβληματισμό του έργου μέχρι τώρα, καθώς επίσης βεβαίως και με την ιστορία του Στρεψιάδη, έτσι ώστε να αποκτήσουν επίγνωση του γεγονότος ότι εκ πρώτης όψεως μεν η Παράβαση δείχνει να ασχολείται με ασύνδετα θέματα, αλλά επί της ουσίας προεκτείνει τον ίδιο βασικό προβληματισμό γύρω από το καθήκον του χρηστού πολίτη και το ορθό μοντέλο πολιτικής συμπεριφοράς.
- Να επισημάνουν τις διαφορετικές ταυτότητες-φωνές των Νεφελών στην Παράβαση και να απαντήσουν στο ερώτημα πώς εξηγείται αυτή η πολυφωνία, τι εξυπηρετεί και πώς σχετίζεται με τη φύση και τη λειτουργία της Παράβασης ως δομικού συστατικού της Κωμωδίας.
- Να αντιληφθούν γενικά τη σημασία που έχει η Παράβαση για την εξέλιξη του ρόλου των Νεφελών στο έργο συσχετίζοντάς την με ό,τι προηγήθηκε και ειδικά με την Πάροδο.

- Να προϋδαστούν ως προς τη θέση της Παράβασης των *Νεφελών* στο σχήμα του έργου, με σκοπό να κατανοήσουν (αναδρομικά, αφού προχωρήσουν τα μαθήματα) τη λογική που υπαγορεύει την ιδιαίτερη θέση της στο έργο αυτό (πριν από τον Επιρρηματικό Αγώνα, ενώ κατά κανόνα η Παράβαση έπεται).

ΑΦΟΡΜΗΣΗ

Διαβάζουμε μια φορά ολόκληρη την Κυρίως Παράβαση από την αρχή μέχρι το τέλος και προβαίνουμε σε σχολιασμό (γλωσσικό, πραγματολογικό, ιστορικό ή άλλο) στον βαθμό που απαιτείται για τη στοιχειώδη κατανόηση του κειμένου.

ΣΗΜΕΙΩΣΗ

Βασικό βοήθημα για τον σχολιασμό του κειμένου αποτελεί το σχολικό εγχειρίδιο, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι ο εκπαιδευτικός υποχρεούται να καλύψει εξαντλητικά το σύνολο των σχολίων που περιλαμβάνονται στο εγχειρίδιο παρά μόνο στον βαθμό που είναι ΑΠΟΛΥΤΩΣ απαραίτητο, ώστε οι μαθητές να κατανοήσουν το κείμενο σε πρωτοβάθμιο επίπεδο αρχικά.

Π.χ., στην περίπτωση προσωπικοτήτων όπως ο Εύπολις και ο Έφιππος αρκεί ο χαρακτηρισμός «ποιητές της Παλαιάς Κωμωδίας, αντίπαλοι του Αριστοφάνη». Στην περίπτωση της φράσης «ο Γνωστικός κι ο Ανήθικος» αρκεί η αναφορά «Πρόκειται για υπαινιγμό στο έργο του Αριστοφάνη *Δαιταλής*, το οποίο διδάχθηκε από τον Καλλίστρατο το 427». Για τον Κλέωνα και τον Υπέρβολο, φτάνει η φράση «διάσημοι πολιτικοί της εποχής με ιδιαίτερη απήχηση στις πλατιές μάζες». Για περισσότερες λεπτομέρειες παραπέμπουμε τους μαθητές στα σχόλια του βιβλίου και τους αφήνουμε να τα μελετήσουν μόνοι.

Α. ΠΡΩΤΕΣ ΑΝΑΚΑΛΥΨΕΙΣ

Ξεκινάμε επιδιώκοντας ως εφέ την έκπληξη: με μαιευτικές ερωτήσεις εξάγουμε από τους μαθητές τα βασικά (εξωτερικά) χαρακτηριστικά μιας κωμικής παράβασης, κυρίως το γεγονός ότι διαρρηγνύει τη θεατρική ψευδαίσθηση, ότι διαθέτει μεταθεατρικό χαρακτήρα και ότι σε αυτήν ο χορός απευθύνει τον λόγο στους θεατές υιοθετώντας, πέρα από τη δραματική του ταυτότητα, αυτήν του Αθηναίου πολίτη που συμμετέχει στους δραματικούς αγώνες αλλά επίσης λειτουργώντας και ως φερέφωνο του ποιητή.

Α1. Ο ΧΟΡΟΣ ΚΑΙ ΟΙ ΘΕΑΤΕΣ:

ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΨΕΥΔΑΙΣΘΗΣΗ ΚΑΙ ΜΕΤΑΘΕΑΤΡΙΚΟΤΗΤΑ

Το πρώτο ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της Παράβασης που μπορούν εύκολα να διαπιστώσουν οι μαθητές μας είναι το γεγονός ότι ο χορός μιλά απευθείας στους θεατές σπάζοντας τη «θεατρική ψευδαίσθηση» αλλά και διακόπτοντας τη φυσική ροή της ιστορίας.

Διαβάζουμε το κομμάτιον. Ζητάμε από τους μαθητές να παρατηρήσουν τον τρόπο με τον οποίο ξεκινά (άλλ’ ἔθιχαίρων):

↳ Ποιος μιλάει και σε ποιον; Τι του ζητά να κάνει;

↳ Με την αποχώρηση του πρώτου προσώπου, ποιος άλλος βρίσκεται στη σκηνή;

⇒ Οι μαθητές ανακαλύπτουν ένα πρώτο τυπικό χαρακτηριστικό της Παράβασης: την «άδεια σκηνή». Στην Παράβαση οι υποκριτές αποχωρούν και ο χορός απομένει μόνος ενώπιον των θεατών. Παλαιότερα, οι μελετητές πίστευαν ότι στο σημείο αυτό ο χορός αφαιρούσε μέρος από το θεατρικό κοστούμει του (αυτό είναι πιθανόν και σε κάποια έργα αναφέρεται ρητά), ακόμη και το προσωπίο του, ώστε να τονιστεί και θεατρικά η διττή του ταυτότητα ως μέλους του δραματικού σύμπαντος αλλά και ως εκτελεστή της παράστασης. Για τη δεύτερη αυτή υπόθεση δεν υπάρχει σε κανένα κείμενο ξεκάθαρη απόδειξη.

Ζητάμε από τους μαθητές στη συνέχεια να στοχαστούν πάνω στον ίδιο τον όρο «Παράβασις»:

↳ Τι σημαίνει, αλήθεια, ο όρος αυτός; Μήπως είναι καθ’ οιονδήποτε τρόπο «αντικανονική» στο σημείο αυτό η σκηνική διαρρύθμιση στις Νεφέλες; «Παραβαίνει» δηλαδή κάποιο γνωστό κανόνα;

⇒ Οι μαθητές σαφώς δεν μπορούν να απαντήσουν αυτή την ερώτηση με βάση όσα γνωρίζουν μέχρι τώρα — και φυσικά η σύγχρονη σημασία του όρου παράβαση (αδίκημα, παραβίαση ενός κανόνα) τους μπερδεύει. Προς το παρόν, όμως, επιδιώκουμε αυτό ακριβώς: να τους δημιουργήσουμε την απορία και την περιέργεια.

Διερευνούμε τον όρο παράβασις-παραβαίνω σε ένα αρχαιοελληνικό λεξικό (π.χ. το λεξικό Liddell-Scott-Jones, που εντοπίζεται ελεύθερα στο διαδίκτυο):

↳ Ποιες δύο σημασίες του ουσιαστικού παράβασις και του ρήματος παραβαίνω είναι πιθανόν να σχετίζονται με τη χρήση του όρου στην Κωμωδία;

⇒ Οι μαθητές ανακαλύπτουν ότι ο όρος παράβασις παράγεται από το ρήμα παραβαίνω, το οποίο στα αρχαία ελληνικά σημαίνει «προχωρώ προς μια κατεύθυνση» (εν προκειμένω, ο χορός προχωρεί προς την κατεύθυνση των θεατών), αλλά επίσης και «παρεκβαίνω, παρεκκλίνω από την πορεία μου» (εν προκειμένω από την κανονική πορεία της αφήγησής μου).

Σε αυτό το στάδιο αφήνουμε ασχολίαστη τη δεύτερη σημασία και επιμένουμε στην πρώτη.

↳ Ο χορός πλησιάζει τους θεατές. Γιατί;

⇒ Οι πλείστοι μαθητές ίσως υποψιαστούν ότι ο χορός σκοπεύει να εκτελέσει ένα χορευτικό νόμμερο πλησιέστερα στο ακροατήριο. Καθώς κάτι τέτοιο αντιβαίνει με τις συμβάσεις του ρεαλιστικού θεάτρου, στις οποίες είμαστε ως επί το πλείστον εκτεθειμένοι, λίγοι μαθητές μάλλον θα υποπτευθούν ότι ο χορός σκοπεύει να απευθύνει τον λόγο στους ίδιους τους θεατές προσφωνώντας τους άμεσα και ρητά: ὦ θεώμενοι. Ακόμη και όσοι το αντιληφθούν, ίσως δεν συνειδητοποιήσουν αμέσως ότι η πρακτική αυτή είναι ιδιαίτερη και αξιοπρόσεκτη.

⇒ Οι έμμεσες πολιτικές διαστάσεις αυτής της πρακτικής δεν πρέπει να υποτιμώνται: τηρουμένων των αναλογιών και χωρίς να ξεχνούμε την κωμική χροιά που δίνει στα δρώμενα το γεγονός ότι οι χορευτές δεν έχουν πλήρως απεκδυθεί το θεατρικό τους ένδυμα και την ενδοδραματική τους ταυτότητα (παραμένουν «νεφέλες», έστω και αν μιλούν ως «Αριστοφάνης» ή ως άνδρες Αθηναίοι πολίτες — για τις ταυτότητες του χορού βλ.

παρακάτω) ο χορός απευθύνεται στους θεατές του θεάτρου με τον τρόπο με τον οποίο οι επιδεικτικοί και δικανικοί ρήτορες προσφωνούν τους πολίτες της Αθήνας στην Εκκλησία του Δήμου και τα Δικαστήρια. Κάτω από το στρώμα του χιούμορ και της απολαυστικής ειρωνείας, παρόλο τον αυτοσαρκασμό που τη χαρακτηρίζει και παρά το γεγονός ότι σπανίως οι λύσεις που προτείνει είναι πρακτικές, η Κωμωδία διεκδικεί τον ρόλο του «διδασκάλου της πόλεως» εξίσου με την τραγωδία — αν μη τι άλλο επειδή τα θέματα που θίγει είναι σοβαρά και κρίσιμα (σπουδαία), έστω και αν θίγονται με τρόπο χιουμοριστικό και ανάλαφρο (γελοίο).

Αφού βεβαιωθούμε ότι οι μαθητές έχουν εντοπίσει τι συμβαίνει, επιμένουμε στην αναδίφηση και την αξιοποίηση της προσωπικής τους θεατρικής εμπειρίας:

↳ Έχετε δει κάτι παρόμοιο στο σύγχρονο θέατρο ή έστω την τηλεόραση και το σινεμά; Αν ναι, πού και πώς;

⇒ Κατά πάσα πιθανότητα οι μαθητές στην πλειοψηφία τους θα απαντήσουν ότι κάτι τέτοιο είναι ξένο προς τη θεατρική τους εμπειρία. Κάποιοι ίσως θα θυμηθούν τις παραστάσεις που παρακολούθησαν ως παιδιά, στις οποίες η ευθεία επικοινωνία μεταξύ ηθοποιών και παιδιών-θεατών, ακόμη και η πρόσκληση προς τα παιδιά εκ μέρους των χαρακτήρων να συμμετάσχουν εμμέσως στην εξέλιξη της ιστορίας, δεν είναι σπάνια. Κάποιοι επίσης ίσως θα θυμηθούν ακόμη και την «Αίγια Φούξια» (!) και τους πολλαπλούς τρόπους με τους οποίους η επιτυχημένη κωμική σειρά μας υποδείκνυε ότι αποτελούσε τεχνητή τηλεοπτική μυθοπλασία αποκαλύπτοντάς μας τα συστατικά της τέχνης της! Η «Αίγια Φούξια», άλλωστε, όπως και η Παλαιά Κωμωδία επένδυε πολλά στις αναλογίες ανάμεσα στο κωμικό σύμπαν και τη θύραθεν πραγματικότητα.

⇒ Αυτή είναι η ευκαιρία να εισαγάγουμε τους μαθητές σε μια έννοια πολύ βασική για τη θεατρική τους παιδεία εν γένει αλλά και για την κατανόηση της Παλαιάς Κωμωδίας ειδικότερα: την έννοια της θεατρικής ψευδαίσθησης.

❖ Με τον όρο «θεατρική ψευδαίσθηση» εννοούμε την πλαστή εντύπωση που το θέατρο καλλιεργεί στον θεατή (εν γνώσει του τελευταίου και με τη συμμετοχή του) ότι το θέαμα που βλέπει επί σκηνής είναι αληθινό, ότι εκτυλίσσεται πράγματι καθώς το παρακολουθεί. Αυτό προϋποθέτει εκ μέρους του θεατή μια νοητική κίνηση που στη θεωρία αποκαλείται «αναστολή της δυσπιστίας» (*suspension of disbelief*). Ο θεατής αφήνεται να πιστέψει ότι πράγματι μπροστά του βλέπει τον Στρεψιάδη και «ξεχνά» ότι ο Στρεψιάδης στην πραγματικότητα είναι το δημιουργήμα ενός ηθοποιού (ενός συμπολίτη του, χωριανού, γείτονά του κλπ). Ο θεατής παραβλέπει επίσης μια σειρά άλλων συμβάσεων, δηλαδή *ad hoc* ρυθμίσεων του θεάτρου, που θα ήταν αφύσικες και παράλογες στην κανονική ζωή αλλά είναι απαραίτητες για το στήσιμο του θεατρικού κόσμου, όπως η χρήση προσωπείων και σκηνικών, ο θεατρικός μονόλογος, η ποιητική γλώσσα, η ιδιαίτερη, συμβολική χρήση του χώρου και του χρόνου. Ο θεατής παραβλέπει επίσης το γεγονός ότι ενώ ο ίδιος βλέπει το θέαμα, οι υποκριτές, ο χορός κλπ. φαίνεται να μην έχουν καμία συναίσθηση της δικής του παρουσίας. Με λίγα λόγια «θεατρική ψευδαίσθηση» είναι, όπως είπε ο σοφιστής Γοργίας, η κατάσταση στην οποία σοφός θεατής δεν είναι εκείνος που επισημαίνει με αντίδραση όλα αυτά τα «παράλογα» αλλά εκείνος που αφήνεται να «εξαπατηθεί» από αυτά, προκειμένου να υπηρετηθεί ο καλλιτεχνικός στόχος.

⇒ Στα είδη εκείνα του θεάτρου στα οποία η θεατρική ψευδαίσθηση τυγχάνει πλήρους σεβασμού, όπως στην αρχαία τραγωδία και στο σύγχρονο ρεαλιστικό θέατρο, ο κόσμος των θεατρικών δρωμένων χωρίζεται από τον κόσμο των θεατών από τον περιβόητο «τέταρτο τοίχο», ο οποίος είναι διάφανος από την πλευρά των θεατών (δηλαδή οι θεατές βλέπουν τι συμβαίνει στον κόσμο του θεάτρου), αλλά συμπαγής και αδιαπέραστος από την πλευρά των ηθοποιών (οι ηθοποιοί, συμβατικά, δεν έχουν επίγνωση τι συμβαίνει στον χώρο των θεατών). Η

κωμωδία, όμως, η αρχαία όσο και η σύγχρονη, δεν τηρεί πάντοτε τη θεατρική ψευδαίσθηση και συχνά κατεδαφίζει τον «τέταρτο τοίχο», έτσι ώστε να εμπλέξει άμεσα τους θεατές στα δρώμενα. Η πιο σημαντική τέτοια στιγμή στην Παλαιά Κωμωδία είναι η Παράβαση.

Α2. ΧΟΡΙΚΗ ΠΟΛΥΦΩΝΙΑ ΚΑΙ ΜΕΤΑΘΕΑΤΡΟ

Το δεύτερο, πολύ σπουδαίο χαρακτηριστικό της Παράβασης είναι ότι μιλά για το θέατρο μέσα από το θέατρο, κάνει δηλαδή θεωρητικές αναφορές στην τέχνη του θεάτρου αποκαλύπτοντας παράλληλα τις συμβάσεις, τις τεχνικές και τις άλλες προϋποθέσεις με τις οποίες η παράσταση είναι στημένη, τη στιγμή ακριβώς που εκτελείται η θεατρική πράξη.

Αμέσως μετά, ζητάμε από τους μαθητές να κοιτάξουν τον στ. 509 και τον στ. 517.

↳ Ποιος μιλά σε καθεμιά από αυτές τις δύο περιπτώσεις;

⇒ Οι μαθητές πάλι θα μπερδευτούν, αφού ενώ κανονικά και στις δύο περιπτώσεις μιλά ο χορός των Νεφελών (αυτό λέει και η *nota* των προσώπων), στη δεύτερη περίπτωση, στην κυρίως παράβαση, το Εγώ είναι πρόσωπο αρσενικού γένους!

↳ Μπορείτε να προσδιορίσετε περαιτέρω τα χαρακτηριστικά αυτού του δεύτερου Εγώ και να φανταστείτε για ποιον πρόκειται;

⇒ Χωρίς μεγάλη δυσκολία εδώ οι μαθητές ανακαλύπτουν ότι πρόκειται φυσικά για τον ίδιο τον ποιητή.

Κάνουμε ένα άλμα προς το Επίρρημα και το Αντεπίρρημα, το δεύτερο μέρος της Παράβασης των Νεφελών. Χωρίζουμε τους μαθητές σε δύο ομάδες και αναθέτουμε στη μια να μελετήσει στα γρήγορα το Επίρρημα και στην άλλη το Αντεπίρρημα.

↳ Με ποιου τη φωνή ή εξ ονόματος τίνος μιλά ο χορός σε καθεμιά από αυτές τις περιπτώσεις;

⇒ Οι μαθητές ανακαλύπτουν ότι στο μεν Επίρρημα οι Νεφέλες μιλούν εξ ονόματος του εαυτού τους, στο δε Αντεπίρρημα εξ ονόματος της Σελήνης.

Ο χορός στην παράβαση υιοθετεί λοιπόν τρεις διαφορετικές ταυτότητες.

↳ Πώς μπορούμε να το εξηγήσουμε αυτό; Δεν είναι παράλογο;

⇒ Αυτή είναι η ευκαιρία να τους εξηγήσουμε σε μια μίνι διάλεξη το πιο δύσκολο ίσως χαρακτηριστικό της παράβασης. Το πολλαπλό παιγνίδι με τις ταυτότητες του χορού.

❖ Στην Παράβαση, ο χορός αποδύεται εν μέρει τη δραματική του ταυτότητα, παύει πλέον, δηλαδή, να ενσαρκώνει απλά και μόνο έναν πλασματικό χαρακτήρα που ανήκει στον φανταστικό κόσμο του δράματος (ένα σύνολο από νεφέλες, σφήκες, βατράχους, Αθηναίους χωρικούς ή κομψευόμενους νεανίες κλπ) και υιοθετεί, ταυτοχρόνως, τουλάχιστον τρεις ταυτότητες. Συνεχίζει μεν να είναι ο δραματικός χαρακτήρας που ήταν (οι Νεφέλες), αλλά επιδεικνύει ταυτόχρονα συνείδηση ότι είναι επίσης (α) Αθηναίος πολίτης που συμμετέχει στους δραματικούς αγώνες ως μέλος χορού κωμωδίας, (β) εκπρόσωπος ή/και φερέφωνο του ίδιου του δραματικού ποιητή, ο οποίος απευθύνεται διά μέσου του χορού προς τους συμπολίτες του.

Την ίδια στιγμή ο χορός μιλά θεωρητικά για το θέατρο, ενώ η θεατρική παράσταση ακόμη συνεχίζεται!

↳ Πώς είναι δυνατόν να συμβαίνει αυτό; Τους ξανάτυχε να διαπιστώσουν κάτι παρόμοιο;

⇒ Με αυτή την αφορμή εισάγουμε πια τους μαθητές μας και σε μια άλλη βασική έννοια για την κατανόηση της Παλαιάς Κωμωδίας και των ιδιαιτεροτήτων της, την έννοια του μεταθέατρου.

❖ Παρεπόμενο του γεγονότος ότι η Παλαιά Κωμωδία αδιαφορεί για τη διατήρηση της θεατρικής ψευδαίσθησης είναι και το ότι το θέατρο μιλά συχνά για τον ίδιο τον εαυτό του, άμεσα ή έμμεσα, την ίδια τη στιγμή της παράστασης. Ο αρχαίος κωμικός ποιητής αρθρώνει θεατρική θεωρία ενώ κάνει θέατρο. Οι θεατρικοί χαρακτήρες ξεχνούν για μια στιγμή ότι ανήκουν σε ένα πλασματικό σύμπαν και επικοινωνούν απευθείας με την πραγματικότητα που τους περιβάλλει· ξεχνούν δηλαδή ότι είναι «Νεφέλες» και απευθυνόμενοι στους θεατές, οι οποίοι ως επί το πλείστον είναι άνδρες Αθηναίοι πολίτες όπως και οι ίδιοι οι συντελεστές της παράστασης,¹ τα μέλη του χορού μιλούν κι αυτοί ως πολίτες που συγκροτούν έναν κωμικό χορό και οι οποίοι εκπροσωπούν τον ποιητή που τους εκπαίδευσε μιλώντας μάλιστα σε πρώτο πρόσωπο εξ ονόματός του: για μια στιγμή, λοιπόν, βγαίνουν έξω από τα όρια του πλασματικού σύμπαντος του έργου και αποκαλύπτουν το γεγονός ότι είναι θεατρικοί συντελεστές και όχι αληθινά συννεφάκια! Η Παλαιά Κωμωδία, όπως και άλλα είδη μη ρεαλιστικού θεάτρου, βάζει τους χαρακτήρες της να σχολιάζουν τα θεατρικά της χαρακτηριστικά, να ξεσκεπάζουν, ακόμη και να υπονομεύουν, τις συμβάσεις της, να συζητούν πώς και ποιος κάνει καλύτερο κωμικό θέατρο κ.ο.κ: κοντολογίς, να έχουν επίγνωση της θεατρικότητάς τους. Αυτή η θεατρική τεχνική, που εμπλέκει τον θεατή στην παράσταση ως ενεργητικό παράγοντα πια, όχι μόνο ως παθητικό δέκτη, ονομάζεται μεταθέατρο. Η Παράβαση, ειδικά οι ανάπαιστοι ή κυρίως παράβασις, είναι κατεξοχήν η στιγμή κατά την οποία η Κωμωδία προβαίνει σε αυτού του είδους την ενδοσκόπηση (αλλά όχι η μοναδική περίπτωση στην οποία το κάνει). Ο χορός εξ ονόματος του κωμικού ποιητή ανατέμνει την ίδια την ιστορία του είδους και τοποθετεί τον δικό του ποιητή στον πιο ψηλό βήθρο. Πολύ συνηθισμένη βέβαια σε αυτή τη διαδικασία είναι η ειρωνεία: ο ποιητής δεν γελοιοποιεί απλά τους αντιπάλους του, αλλά επίσης ενίοτε αυτοϋπονομεύεται και αυτοσαρκάζεται, όπως ακριβώς στις «Νεφέλες», στις οποίες βεβαίως ο αυτοσαρκασμός εξυπηρετεί έναν υψηλότερο αφηγηματικό σκοπό (βλ. παρακάτω, Ενότητα Δ).

ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑ

Ο μαθητής ξεκινά να αντιλαμβάνεται τρία βασικά χαρακτηριστικά της κωμικής Παράβασης:

↳ πρώτον, ότι η Παράβαση συνιστά απευθείας ανταλλαγή μεταξύ του χορού και των θεατών, ότι δηλαδή δεν εμπλέκει κανέναν από τους υποκριτές, οι οποίοι προσωρινά αποχωρούν.

↳ δεύτερον, ότι η Παράβαση διαρρηγνύει τη «θεατρική ψευδαίσθηση»·

↳ και τρίτον, ότι η Παράβαση διαθέτει σαφή μεταθεατρική διάσταση: με τον όρο μεταθεατρικότητα εννοούμε ότι ο ποιητής μιλά για το θέατρο κάνοντας θέατρο.

¹ Στα Μεγάλα Διονύσια μη Αθηναίοι πολίτες μπορούσαν να είναι μόνο οι υποκριτές.

B. Η ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΗΣ ΠΑΡΑΒΑΣΗΣ ΣΤΗΝ ΚΩΜΩΔΙΑ

Όλα τα πιο πάνω στοιχεία προϋδεάζουν τους μαθητές ότι η Παράβαση είναι ένα εντελώς ιδιότυπο δομικό συστατικό της Κωμωδίας, που πρέπει να προσεχθεί. Προχωρώντας εντοπίζουμε κι άλλα στοιχεία, που ορίζουν ακόμη ακριβέστερα και βαθύτερα τη φύση και τον ρόλο της Παράβασης τόσο γενικά στην Κωμωδία όσο και ειδικά στις «Νεφέλες».

Β1. Η ΠΑΡΑΒΑΣΗ ΤΩΝ ΝΕΦΕΛΩΝ ΚΑΙ Ο ΘΕΣΜΟΣ ΤΩΝ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΑΓΩΝΩΝ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ

Ξεκινάμε διερευνώντας (α) τα παράπονα που εκφράζει στο όνομα του ποιητή ο χορός στην «κυρίως παράβαση», όσον αφορά στην ιστορία των «Νεφελών» στους δραματικούς αγώνες της Αθήνας και (β) τη σχέση των συγκεκριμένων παραπόνων με την πλοκή του έργου.

Θυμίζουμε στους μαθητές ότι διερευνώντας τον όρο «Παράβαση» στο λεξικό εντοπίσαμε, εκτός από τη σημασία «προχωρώ προς μια κατεύθυνση», και τη σημασία «κάνω παρέκβαση, απομακρύνομαι για λίγο από τη φυσιολογική ροή της αφήγησής μου». Αφού διαβάσουμε θεατρικά ολόκληρο το κομμάτι και την κυρίως παράβαση, ρωτάμε τους μαθητές:

↳ Σε τι αναφέρεται εδώ το κείμενο (παραλείπουμε να εξετάσουμε προς το παρόν το ποιος μιλά)

⇒ Οι μαθητές εύκολα θα εντοπίσουν ότι γίνεται αναφορά στην αποτυχία της πρώτης παράστασης των «Νεφελών» και στην ελπίδα του ποιητή ότι η διασκευασμένη εκδοχή του έργου θα έχει καλύτερη τύχη.

↳ Πού στηρίζει ο ποιητής όμως αυτή του την ελπίδα;

⇒ Σαφώς στο γεγονός ότι στην προηγούμενη περίπτωση δεν επικράτησαν ανάμεσα στο ακροατήριο και τους κριτές οι φωνές των σοφών, δηλαδή των θεατών εκείνων που ξέρουν να ξεχωρίσουν την ποιότητα, να εκτιμήσουν την εξυπνάδα και την πρωτοτυπία κλπ.

Εδώ κάνουμε μια μικρή παρέκβαση. Φροντίζουμε από το προηγούμενο μάθημα να έχουμε ζητήσει από μια ομάδα μαθητών να διερευνήσουν το σύστημα κρίσης και εξαγωγής αποτελεσμάτων στους δραματικούς αγώνες της Αθήνας και ειδικά στα Μεγάλα Διονύσια, όπου διαγωνίστηκαν οι Νεφέλες το 423 π.Χ (π.χ. με βάση την Εισαγωγή στο Αρχαίο Θέατρο του Blume). Δίνουμε 5΄ χρόνο στους μαθητές να παρουσιάσουν στην τάξη τα πορίσματά τους.

↳ Αναμένουμε ότι θα λάβουμε περίπου την ακόλουθη απάντηση:

⇒ Οι δραματικοί αγώνες της Αθήνας κρίνονταν από ένα περίπλοκο σύστημα, το οποίο εξασφάλιζε μεν την αμεροληψία των κριτών, είχε όμως δύο πολύ σοβαρά μειονεκτήματα (κρίνοντας με τα σύγχρονα μέτρα): πρώτον, ενείχε το στοιχείο της τύχης σε μεγάλο βαθμό (εφόσον οι κριτές αποφασίζονταν με δύο διαδοχικές διαδικασίες κλήρωσης)· και δεύτερον, οι κριτές δεν ήταν κατ' ανάγκην επαγγελματίες θεατράνθρωποι αλλά απλά μέλη του κοινού (έστω και αν ο μέσος Αθηναίος είχε αυξημένη θεατρική εμπειρία τόσο πρακτική, συμμετέχοντας σε παραστάσεις, όσο και ως θεατής).

Ζητάμε από τους μαθητές να φανταστούν γιατί ο Αριστοφάνης απέτυχε στην πρώτη του προσπάθεια με τις *Νεφέλες*, εφόσον, όπως ο ίδιος τουλάχιστον ισχυρίζεται, το έργο ήταν αριστούργημα κωμικής θεατρικής τέχνης.

⇒ Το πιθανότερο είναι ότι οι μαθητές θα ταυτιστούν με την άποψη που εκφράζει ο ποιητής διά μέσου του χορού, ότι δηλαδή απέτυχε διότι το αθηναϊκό κοινό, παρασυρμένο από τα φτηνά, εύκολα κόλπα των ανταγωνιστών του, δεν ήταν σε θέση να εκτιμήσει την αξία του Αριστοφάνη, ο οποίος παρουσίασε μια πιο απαιτητική μορφή κωμωδίας.

⇒ Εδώ, όμως, παρεμβαίνουμε εξηγώντας ότι τα πράγματα ήταν πολύ πιο περίπλοκα και ότι οι πιθανές αιτίες της ήττας του ποιητή ήταν πολλές: (α) στους ανταγωνιστές του Αριστοφάνη το 423 π.Χ. συμπεριλαμβανόταν, μεταξύ άλλων, ο Κρατίνος και η «Πυτίνη» του, έργο που, αν και δεν σώθηκε, θεωρούνταν αριστούργημα ήδη κατά την αρχαιότητα: Παλαιά Κωμωδία ΔΕΝ είναι μόνο ο Αριστοφάνης· (β) όσο λαμπρή και αν είναι η δραματουργία ενός έργου (δηλαδή ο τρόπος με τον οποίο είναι γραμμένο ως δραματικό κείμενο) το θέατρο είναι ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ: συνεπώς αν οι υποκριτές του Αριστοφάνη δεν ήταν ιδιαίτερα ταλαντούχοι (ο πρωταγωνιστής, να σημειώσουμε, κατανεμόταν σε κάθε κωμικό ποιητή με κλήρωση για σκοπούς δικαιοσύνης), αν ο χοροδιδάσκαλος (που μπορεί να ταυτίζεται με τον ποιητή ή να είναι άλλο πρόσωπο) δεν σχεδίασε μια όμορφη χορογραφία και δεν εκπαίδευσε επαρκώς τον χορό να την εκτελέσει, αν ο χορηγός δεν επένδυσε όσα χρειαζόταν, ώστε να φτιαχτούν όμορφα προσωπεία και κοστούμια, ή αν ο σκευοποιός που τα δημιούργησε δεν ήταν σπουδαίος τεχνίτης, η όλη ποιότητα της παράστασης, η οποία εξαρτιόταν, όπως προκύπτει από τα πιο πάνω, από σειρά παραγόντων και όχι μόνο από την ικανότητα του δραματικού ποιητή, θα επηρεαζόταν αρνητικά.

⇒ Παρόλα αυτά ο ρόλος των κριτών, που ήταν συνηθισμένοι άνθρωποι, όχι ειδικοί, αλλά και του απλού θεατή, ο οποίος με τις αντιδράσεις του προφανώς επηρέαζε τους κριτές, συνέχιζε να είναι καίριος.

ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑ

Με το τέλος της ενότητας Β1 του μαθήματός μας οι μαθητές συμπληρώνουν τις γνώσεις τους τόσο για το θεσμικό πλαίσιο του αρχαίου θεάτρου όσο και για τους παράγοντες εκείνους που θα μπορούσαν να συμβάλουν στην αποτυχία ή την επιτυχία ενός έργου: με άλλα λόγια, συνειδητοποιούν ότι το θέατρο δεν είναι ποίημα και άρα ότι η επιτυχία μιας παράστασης δεν εξαρτάται μόνο από τον ποιητή!

Β2. Η ΠΑΡΑΒΑΣΗ ΤΩΝ ΝΕΦΕΛΩΝ:

ΜΗΠΩΣ Ο ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗΣ ΕΧΕΙ ΧΑΣΕΙ ΤΟΝ ΕΙΡΜΟ ΤΟΥ;

Σαφώς οι μαθητές μας θα έχουν ήδη προσέξει — και θα τους έχει κάνει εντύπωση — ότι η Παράβαση των «Νεφελών» δεν φαίνεται να έχει σχέση με την πλοκή του έργου και δεν δείχνει να προωθεί την εξέλιξη της ιστορίας. Τότε τι εξυπηρετεί η ύπαρξή της; Είναι απλά ένα ιντερμέδιο, ένα αυτοτελές, ενδιάμεσο δηλαδή κομμάτι με τη δική του λογική και χωρίς αυστηρή σύνδεση με ό,τι προηγείται και ό,τι έπεται;

Επικεντρωνόμαστε τώρα με περισσότερη λεπτομέρεια στο περιεχόμενο της Παράβασης. Χωρίζουμε τους μαθητές σε τρεις ομάδες. Ζητάμε από την πρώτη να σκιαγραφήσει το περιεχόμενο της Κυρίως Παράβασης, από τη δεύτερη του Επιρρήματος και από την τρίτη του Αντεπιρρήματος:

ΚΥΡΙΩΣ ΠΑΡΑΒΑΣΗ	ΕΠΙΡΡΗΜΑ	ΑΝΤΕΠΙΡΡΗΜΑ
<p>Ο Αριστοφάνης, μιλώντας με το στόμα του χορού, εύχεται αυτή τη φορά, σε αντίθεση με την πρώτη διδασκαλία των Νεφελών, κατά την οποία το κοινό προτίμησε να στεφανώσει ανάξιους αντιπάλους, να βγει νικητής. Συνεχίζει να πιστεύει στη δυνατότητα του ακροατηρίου να ξεχωρίζει το ποιοτικό από το φαύλο, διότι διαθέτει ως πειστήριο που επέδειξε το κοινό προς το πρωτόλειό του. Του αξίζει, άλλωστε. Η κωμωδία του είναι πολύ πιο έξυπνη, πρωτότυπη και τίμια από των αντιπάλων του, αφού δεν επιζητεί να εξαπατήσει το κοινό με φτηνά κολπάκια και συνεχείς επαναλήψεις. Επίσης δεν επιτίθεται κατ’ επανάληψη στους ίδιους πολιτικούς άνδρες, πολλώ δε μάλλον όταν αυτοί δεν βρίσκονται πια εν ζωή ή στην ακμή τους — σε αντίθεση με τους αντιπάλους του, που το κάνουν κατά κόρον, και μάλιστα παραμορφώνοντας κωμικές εμπνεύσεις του ιδίου του Αριστοφάνη.</p>	<p>Οι Νεφέλες εκφράζουν με τη σειρά τους το δικό τους παράπονο: παρά το γεγονός ότι από όλους τους θεούς οι Νεφέλες είναι εκείνες που ωφελούν τους Αθηναίους περισσότερο, εντούτοις από όλους λαμβάνουν τις μικρότερες τιμές. Οι Νεφέλες απαριθμούν τις προσφορές τους προς τον λαό: με τη βροχή εμποδίζουν τους Αθηναίους να επιχειρήσουν στρατιωτικές εκστρατείες, αν αυτές είναι ανόητες και επικίνδυνες· με τη βροχή και άλλα φυσικά φαινόμενα, στέλνοντας δηλαδή κακούς οίανους, προειδοποίησαν τους Αθηναίους σε μια συγκεκριμένη περίπτωση, όταν επρόκειτο να εκλέξουν στρατηγό τον ανίκανο Κλέωνα. Οι Αθηναίοι τότε δεν άκουσαν τις Νεφέλες, όμως αυτές ακόμη και τώρα έχουν συμβουλές να τους δώσουν για το πώς να επανορθώσουν το σφάλμα τους.</p>	<p>Οι Νεφέλες μεταφέρουν αυτή τη φορά τα παράπονα της Σελήνης, η οποία επίσης, παρά τις καλές υπηρεσίες της προς την πόλη (π.χ. με το φως της βοηθά τους Αθηναίους να εξοικονομήσουν τα χρήματα που θα πλήρωναν για δάδες), νιώθει πως οι Αθηναίοι την αδικούν. Συγκεκριμένα, οι Αθηναίοι βλάπτουν τη Σελήνη, όταν αναστατώνουν συνεχώς το σεληνιακό ημερολόγιο. Αυτοί τους οι άσκοποι νεωτερισμοί έχουν ως αποτέλεσμα οι άλλοι θεοί, που συχνά στερούνται το δείπνο τους (με τις αλλαγές στο ημερολόγιο ορισμένες προγραμματισμένες γιορτές και θυσίες δεν λαμβάνουν χώρα), να θεωρούν υπεύθυνη την ίδια τη θεά, παρότι δεν φταίει σε τίποτα.</p>

Είναι σαφές ότι και στις τρεις πιο πάνω περιπτώσεις ο λόγος έχει κωμική χροιά. Βασίμως όμως υποψιαζόμαστε ότι κάτω από το περίβλημα αυτό κρύβεται κάτι σοβαρό (κάτω από το γελοίο κρύβεται κάτι σπουδαίο, όπως συμβαίνει γενικώς στην Κωμωδία). Ζητάμε από τις ίδιες τρεις ομάδες να μας απαντήσουν στην πιο κάτω ερώτηση.

↳ Θα μπορούσατε να συνοψίσετε με μια φράση κάθε φορά τα παράπονα του Αριστοφάνη, των Νεφελών και της Σελήνης; Ποιο ελάττωμα, έλλειψη ή μειονέκτημα των Αθηναίων εντοπίζει ο χορός σε κάθε περίπτωση;

ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗΣ	ΝΕΦΕΛΕΣ	ΣΕΛΗΝΗ
<p>Η συμπεριφορά των Αθηναίων ως θεατών και ως κριτών στους θεατρικούς διαγωνισμούς. Έλλειψη ποιοτικού και αισθητικού κριτηρίου.</p>	<p>Η συμπεριφορά των Αθηναίων ως πολιτών στην Εκκλησία του Δήμου. Έλλειψη ηθικού, πολιτικού και στρατηγικού κριτηρίου.</p>	<p>Η συμπεριφορά των Αθηναίων ως θρησκευτικών όντων. Έλλειψη σεβασμού προς την παραδοσιακή θρησκεία.</p>

Ας ερεθίσουμε λίγο τους μαθητές μας!

↳ Εκ πρώτης όψεως ποια σχέση μπορεί να έχουν αυτά με την πλοκή μέχρι τώρα;

⇒ Η απάντηση που λογικά θα λάβουμε είναι πως οι αναφορές αυτές του χορού εκ πρώτης όψεως φαίνονται τελείως άσχετες όχι μόνο με τη μέχρι τώρα εξέλιξη της πλοκής αλλά και με την υπόθεση των «Νεφελών» γενικά! Αν οι μαθητές μας δηλώσουν και αγανακτισμένοι γι' αυτό, τόσο το καλύτερο, διότι έτσι θα θαυμάσουν περισσότερο την «πονηριά» του Αριστοφάνη.

Επενδύουμε στην έκπληξη των μαθητών για το μάλλον ενοχλητικό γεγονός που ανακάλυψαν!

↳ Θα μπορούσαν οι μαθητές μας να σκεφτούν κάποια εξήγηση, κάτι που να ερμηνεύει πώς και γιατί ο Αριστοφάνης, εκεί που αφηγούνταν την ιστορία του αγαθιάρη και άξεστου χωρικού Στρεψιάδη, ξαφνικά βάζει τον χορό να στρέφεται προς το θέμα των θεατρικών αγώνων, της πολιτικής και της θρησκευτικής συμπεριφοράς των Αθηναίων, και να αναφέρεται στους θεατές που μπορούν να διαχωρίσουν την ποιότητα από αυτούς που αδυνατούν να το πράξουν;

⇒ Κάποιοι μαθητές ίσως σκεφτούν πως ο Αριστοφάνης κάνει εδώ απλώς ένα διάλειμμα, ότι δίνει στους θεατές του την ευκαιρία να πάρουν μια ανάσα πριν προχωρήσει στη δέσιν, δηλαδή την κρίσιμη εκείνη σύγκρουση, που φέρνει το κωμικό πρόβλημα στο απροχώρητο και οδηγεί τα πράγματα προς την οριστική τους κατάληξη.

Πρόκειται για εξήγηση μερικώς ορθή μόνο, φυσικά, αλλά προς το παρόν δεν επιμένουμε. Αρπάζουμε την ευκαιρία για να πληροφορήσουμε τους μαθητές μας ποια είναι κανονικά η θέση της Παράβασης στην Παλαιά Κωμωδία

⇒ Η Παράβαση κανονικά έπεται του Επιρρηματικού Αγώνος. Στον Επιρρηματικό Αγώνα, υπό κανονικές συνθήκες, ο κωμικός ήρωας συγκρούεται με τον βασικό του ανταγωνιστή σε λεκτική μονομαχία, νικά και θριαμβεύει. Η Παράβαση σημαίνει τον θρίαμβό του (το πρώτο μέρος της Παράβασης, αυτό που διαβάζουμε τώρα, είναι κατά κανόνα αφιερωμένο στον έπαινο ή τον αυτοέπαινο του ποιητή και του έργου του) και εισάγει το τελευταίο μέρος του έργου, τις Ιαμβικές Σκηές, στις οποίες ο ήρωας δρέπει τους καρπούς των κόπων του, μοιράζει ευλογίες σε όσους τον βοήθησαν ή αδικήθηκαν από το προηγούμενο καθεστώς και τιμωρεί πραγματικά τους ανθρώπους που προκάλεσαν την κρίση.

Στις Νεφέλες δεν συμβαίνει κάτι τέτοιο. Η Παράβαση δεν έπεται, αλλά προηγείται του Επιρρηματικού Αγώνα, κατ' ακρίβεια και των δύο Επιρρηματικών Αγώνων.

↳ Θα μπορούσαν οι μαθητές μας να φανταστούν το γιατί;

⇒ Θα μπορούσαμε, μάλλον, εδώ να εκμαιεύσουμε τουλάχιστον την υποψία ότι αυτή η αντιστροφή της κανονικής σειράς των πραγμάτων είναι σκόπιμη και όχι τυχαία, ότι η δομή των «Νεφελών» αποκλίνει γενικώς από το τυπικό δομικό σχήμα της Κωμωδίας κι αυτό έχει τη σημασία του.

ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑ

Συνεπώς, με την ολοκλήρωση και αυτού του δεύτερου μέρους του μαθήματός μας έχουμε βοηθήσει τους μαθητές μας να τοποθετήσουν (α) την παράβαση στο πλαίσιο των «Νεφελών» εν γένει παρατηρώντας την ιδιότυπη θέση της στη δομή του έργου· και (β) τις «Νεφέλες» στο πλαίσιο του αρχαίου ελληνικού θεάτρου ως θεσμού με αναφορά στην τύχη του έργου στον δραματικό διαγωνισμό του 423 και τις πιθανές αιτίες που οδήγησαν στην αποτυχία του. Ταυτόχρονα, έχουμε εξάψει την περιέργειά τους όσον αφορά στη σκοπιμότητα

όλων αυτών των αναφορών σε αυτό το σημείο του έργου. Γιατί ο Αριστοφάνης διακόπτει τη φυσιολογική ροή της ιστορίας, για να μας πει όλα αυτά; Είναι απλά ένα διάλειμμα ή μήπως κρύβεται κάτι βαθύτερο και πιο στρατηγικό πίσω από τις γραμμές αυτές;



Γ. Η ΠΑΡΑΒΑΣΗ ΩΣ ΘΕΜΑΤΙΚΟΣ ΠΥΡΗΝΑΣ ΤΗΣ ΚΩΜΩΔΙΑΣ

Στο τελευταίο αυτό κομμάτι του μαθήματος καθοδηγούμε λίγο τους μαθητές μας προς τον βασικό στόχο του μαθήματος, που είναι να κατανοήσουν — σε ένα πρωτοβάθμιο τουλάχιστον επίπεδο, εφόσον πλήρης αντίληψη δεν μπορεί να επέλθει παρά αρκετά αργότερα — τη θεματική σχέση ανάμεσα στην Παράβαση των «Νεφελών» και την εν γένει θεματολογία του έργου.

Γ1. ΤΑ ΠΑΡΑΠΟΝΑ ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ ΚΑΙ ΤΩΝ ΝΕΦΕΛΩΝ ΣΤΗΝ ΠΑΡΑΒΑΣΗ. ΟΙ ΑΘΗΝΑΙΟΙ ΠΟΛΙΤΕΣ ΚΑΙ Ο ΣΤΡΕΨΙΑΔΗΣ

Επιχειρούμε να προβληματίσουμε τους μαθητές υποβάλλοντάς τους τις ακόλουθες δύο εφαιπτόμενες ερωτήσεις.

↳ Η παράβαση των Νεφελών διατυπώνει τον ισχυρισμό ότι τον αθηναϊκό δήμο τον κατατράχουν τρεις βασικές κακοδαιμονίες, τρεις βασικές ελλείψεις: η έλλειψη ποιοτικού κριτηρίου, η έλλειψη ηθικού/πολιτικού/ στρατηγικού αισθητηρίου και η τάση προς τον περιττό, ανατρεπτικό νεωτερισμό.

↳ Με βάση τα όσα είδαμε μέχρι τώρα ποια/ποιες από τις πιο πάνω ελλείψεις χαρακτηρίζει/χαρακτηρίζουν τον Στρεψιάδη;

↳ Μήπως κάποια ή κάποιες από αυτές τις ελλείψεις μπορεί να εξηγεί και την επιρροή ενός θεσμού όπως το Φροντιστήριο ή ενός ανθρώπου όπως ο Σωκράτης στην αθηναϊκή κοινωνία;

⇒ Οι διάφορες φωνές που εκφράζονται μέσα από το στόμα του χορού των Νεφελών επιμένουν σε μια σειρά θεμάτων, που έχουν ως κοινό παρονομαστή το ενδεδειγμένο μοντέλο σκέψης και συμπεριφοράς που πρέπει να χαρακτηρίζει τον δόκιμο δημοκρατικό πολίτη: από την ορθή κρίση στους δραματικούς αγώνες με γνώμονα τη σοφία και την καλαισθησία (το αισθητικό κριτήριο), μέχρι την ευθυκρισία στις πολιτικές αποφάσεις και την ώριμη επιλογή των κατάλληλων δημοσίων λειτουργιών με κριτήριο την αξία και την ηθική τους (το ηθικό, το πολιτικό και το στρατηγικό κριτήριο).

⇒ Τρεις είναι οι ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις που προκύπτουν από τα πιο πάνω — οι οποίες αφενός «ξεκλειδώνουν» τη φύση της Παράβασης ως δομικού συστατικού της κωμωδίας, αφετέρου αναδεικνύουν τη συμβολή της συγκεκριμένης σκηνής στη θεατρική διαπραγμάτευση των μεγάλων θεμάτων των «Νεφελών» και προβάλλουν την ειρωνεία ως την πιο βασική υφολογική ιδιομορφία του έργου:

↳ πρώτον, ότι εκ πρώτης όψεως οι νουθεσίες αυτές του χορού δεν σχετίζονται με την υπόθεση του έργου.

↳ δεύτερον, ότι ο Στρεψιάδης, ο κωμικός ήρωας, επ’ ουδενί δεν εκπροσωπεί το πιο πάνω μοντέλο πολίτη (αν και ο κωμικός ήρωας συνήθως είναι ακριβώς ο ηθικός μέσος άνθρωπος).

↳ και τρίτον ότι οι ίδιες οι Νεφέλες, οι θεές του Σωκράτη, μας εκπλήσσουν δίνοντας τέτοιες συμβουλές και επιπλέον προσευχόμενες (για μια ακόμη φορά, το είχαν κάνει και στην Πάροδο) στους «νεκρούς» θεούς του παραδοσιακού πανθέου, τους οποίους υποτίθεται ότι έχουν αντικαταστήσει.

ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑ

Η μέχρι τώρα ανάλυση βοήθησε τους μαθητές να ξεκινήσουν τουλάχιστον να συλλαμβάνουν το βασικό υπονόημα του έργου: ότι οι κοινωνικές, πολιτικές, παιδευτικές και άλλες δυσλειτουργίες που δίνουν το στεφάνι του νικητή στον χειρότερο ποιητή και το αξίωμα του στρατηγού στον πιο ανήθικο υποψήφιο είναι κατά βάση όμοιες με εκείνες που διευκολύνουν τους επικίνδυνους νεωτερισμούς σε διάφορες πτυχές της δημόσιας ζωής (την παιδεία, τη θρησκεία, ακόμη και την οικογένεια), που ανάγουν τη σοφιστική διδασκαλία σε απόλυτη προϋπόθεση επιτυχίας και που σπρώχνουν κακόμοιρους φουκαράδες, όπως ο Στρεψιάδης, στις δαγκάνες των Σωκράτηδων.

Παράλληλα, όμως, οι μαθητές μας είναι πλέον έτοιμοι να αντιμετωπίσουν και μια άλλη μεγάλη, αλλά πικρή αλήθεια του έργου: ότι τύποι όπως ο Στρεψιάδης, απλοί άνθρωποι του λαού, λιγάκι αφελείς, λιγάκι ξεκούτηδες, δεν είναι ακριβώς θύματα των περιστάσεων, παρόλα τους τα ελαφρυντικά· είναι ταυτόχρονα σε μεγάλο βαθμό και οι ίδιοι θύτες, αφού είναι η δική τους αβελτηρία, η δική τους προτίμηση για την εύκολη και άκοπη επιτυχία, η δική τους άρνηση να αντιμετωπίσουν ανδρική και έντιμα τα προβλήματά τους και τελικά η δική τους ανικανότητα να ξεχωρίσουν ποιος ωφελεί και ποιος βλάπτει το δημόσιο συμφέρον, που προλείπει το έδαφος για τον Σωκράτη.

Τόσο η πρώτη Παράβαση των «Νεφελών», όσο και η δεύτερη, που ακολουθεί αρκετά πιο κάτω, δεν αποτελούν απλά το ξέσπασμα του Αριστοφάνη για την αποτυχία του να κερδίσει το πρώτο βραβείο το 423 π.Χ, αλλά συνιστούν πληρέστατη αιτιολογία της κρίσης που μαστίζει την Αθήνα. Οι «Νεφέλες» είναι η κωμωδία της Κρίσης: μιας κρίσης, όμως, που δεν είναι παρά μόνο στην επιφάνειά της κρίση χρέους! Το ενδιαφέρον είναι ότι ο Αριστοφάνης στην Παράβαση δεν εστιάζει το πρόβλημα τόσο στους αδίστακτους μεταπράτες της γνώσης, τον Σωκράτη και τους σοφιστές, οι οποίοι δεν αναφέρονται καν, όσο στους ανόητους Αθηναίους, τους απλούς πολίτες, που δεν ξέρουν να ξεχωρίζουν το καλό από το κακό, το ποιοτικό από το ασήμαντο και το χρηστό από το φαύλο. Ο Στρεψιάδης είναι αυτός ακριβώς αυτός ο τύπος ανθρώπου.

Η συμπτωματολογία της κρίσης θα αποκαλυφθεί — και πάλι εμμέσως και μόνο στο μάτι που ξέρει να διεισδύει κάτω από τα φαινόμενα — στον πρώτο Επιρρηματικό Αγώνα. Εκεί, ο Δίκαιος Λόγος φαινομενικά υπερτερεί ηθικά κι ας χάνει τη διαλογική μάχη. Στην πραγματικότητα, όμως, τόσο ο Δίκαιος όσο και ο Άδικος Λόγος εκτίθενται ως ακραία μοντέλα ηθικής συμπεριφοράς, εξίσου απορριπτέα και προβληματικά.

Γ2. Η ΠΑΡΑΒΑΣΗ ΚΑΙ Ο ΡΟΛΟΣ ΤΩΝ ΝΕΦΕΛΩΝ

Από την Πάροδο μέχρι και την Έξοδο, οπότε αποκαλύπτονται πλήρως, οι Νεφέλες παίζουν ένα πονηρό παιγνίδι στο έργο: ενώ ποζάρουν ως οι θεές-προστάτιδες του Σωκράτη και του Φροντιστηρίου, αλλά και ως η ενσάρκωση της... αερολογίας του, στην πραγματικότητα είναι κάτι άλλο. Οι Νεφέλες, όπως γενικώς και η κωμωδία στην οποία πρωταγωνιστούν, συμβάλλουν με τη στάση τους ώστε να ξεμπροστιαστεί τόσο ο Σωκράτης όσο και ο Στρεψιάδης, να αποκαλυφθεί ότι και ο ένας και ο άλλος αποτελούν φορείς της ηθικής κρίσης που μαστίζει την Αθήνα.

Χωρίζουμε τους μαθητές σε δύο ομάδες και τους ζητάμε να μελετήσουν την Ωδή και την Αντωδή αντιστοίχως και να απαντήσουν στις ακόλουθες ερωτήσεις:

↳ Παρατηρούμε ότι και οι δύο ωδές συνιστούν «κληητικούς ύμνους», δηλαδή θρησκευτικά άσματα που επικαλούνται κάποιους θεούς. Ποιοι θεοί τυγχάνουν επίκλησης κάθε φορά;

↳ Υπάρχει κάτι που σας φαίνεται παράξενο στο περιεχόμενο των ασμάτων αυτών; Συνάδει π.χ. η εικόνα των Νεφελών στην ωδή και την αντωδή της Παράβασης με τον τρόπο που περιγράφει τη φύση και τη λειτουργία τους ο Σωκράτης στο σχετικό επεισόδιο με τον Στρεψιάδη;

↳ Θυμάστε κάποιο άλλο προηγούμενο σημείο του έργου στο οποίο η φωνή των Νεφελών να θυμίζει τη στάση τους εδώ;

⇒ Οι Νεφέλες, όπως ακριβώς και στην Πάροδο, προσεύχονται στο παραδοσιακό πάνθεο όσο και στις «νέες» θεότητες με τις οποίες είναι πιο άμεσα συνδεδεμένες, όπως ο Αιθέρας. Όσο προχωρεί το έργο, τόσο πυκνώνουν οι ενδείξεις ότι δεν ταυτίζονται με τις δυνάμεις του ασύδοτου και ισοπεδωτικού νεωτερισμού, ότι δεν αποτελούν τις νέες θεότητες που έρχονται να αντικαταστήσουν το πεθαμένο ολύμπιο πάνθεο, αλλά ότι είναι πιστές και ευσεβείς δυνάμεις, που ενεργούν για το καλό της πόλης. Δεν είναι φυσικά τυχαίο ότι ο κατάλογος των θεϊκών αναφορών στις δύο ωδές τελειώνει με τα ονόματα της Αθηνάς και του Διονύσου: του θεού του θεατρικού φεστιβάλ και της θεάς που προστατεύει την πόλη που το φιλοξενεί.

ΣΗΜΕΙΩΣΗ

Είναι πολύ χρήσιμο να παρατηρήσει κανείς τις σημασιολογικές μετατοπίσεις των όρων σοφός και δεξιός, που κυριαρχούν στην Παράβαση των Νεφελών, καθώς αυτές αντιστοιχούν με τις μεταπτώσεις στην ίδια τη στάση του χορού.

↳ Στο κομμάτιον ο όρος σοφία (σοφίαν έπασκει) χρησιμοποιείται στο πλαίσιο του επαίνου που ο χορός κάνει για τα νεώτερα πράγματα του Φροντιστηρίου — έχει δηλαδή σαφώς τη σωκρατική του σημασία, όπως ακριβώς στις προηγούμενες ενότητες του έργου μέχρι το σημείο αυτό.

↳ Στην κυρίως παράβαση ο όρος επανέρχεται συνεχώς δίνοντας την εντύπωση — η οποία φυσικά είναι παραπλανητική — ότι και πάλι αναφέρεται σε εκείνη τη σοφιστικής κοπής διανοητική ικανότητα που ξεχωρίζει τον καλλιεργημένο θεατή, ο οποίος ξέρει να διακρίνει την «εξυπνάδα» της αριστοφανικής κωμωδίας, από το άξεστο πλήθος.

↳ Όμως λίγο αργότερα, από την Ωδή και εξής και ειδικά στο Επίρρημα, όταν οι Νεφέλες ξεκάθαρα πια ταυτίζονται με ένα ηθικό μοντέλο ξένο προς τον Σωκράτη, γίνεται αντιληπτό ότι η σοφία που επαγγέλλονται είναι κι αυτή μη σωκρατική: είναι η ικανότητα, κατ’ ακρίβεια η υποχρέωση, του πολίτη να ξεχωρίζει ανάμεσα στο καλό και το κακό, το ποιοτικό και το φαύλο.

↳ Αυτού του είδους τη σοφίαν τη διδάσκει διά των έργων του στους Αθηναίους ο Αριστοφάνης, αλλά φυσικά δεν τη διδάσκει ο Σωκράτης, του οποίου η διδασκαλία κατατείνει μεν στην ανύψωση του ατόμου πάνω από το πλήθος, αλλά αυτή η ανύψωση είναι συμφεροντολογική, αριβιστική, ανήθικη και εν τέλει αντιπαραγωγική και επικίνδυνη. Για να αξιοποιήσουμε και τις συνδέσεις που κάνει ο Αριστοφάνης ανάμεσα στις «Νεφέλες» και το παλαιότερο έργο του, τους «Δαιταλῆς», η ορθή σοφία είναι και σώφρων. Η σοφία όμως του Σωκράτη είναι καταπύγων!

Δ. ΜΙΑ ΠΑΡΕΝΘΕΣΗ ΓΙΑ ΜΑΣ ΤΟΥΣ ΦΙΛΟΛΟΓΟΥΣ! Η ΕΙΡΩΝΕΙΑ ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ ΣΤΗΝ ΠΑΡΑΒΑΣΗ

Είναι εύκολο να αποδείξει κανείς πως οι ισχυρισμοί βάσει των οποίων ο Αριστοφάνης τεκμηριώνει την ανωτερότητά του έναντι των αντιπάλων του και κυρίως έναντι του Εύπολι είναι αβάσιμοι, σε βαθμό που δεν μπορεί παρά να είναι ειρωνικοί:

ΤΙ ΥΠΟΤΙΘΕΤΑΙ ΟΤΙ ΑΠΟΦΕΥΓΕΙ (ΕΝΩ ΔΕΝ ΑΠΟΦΕΥΓΟΥΝ ΟΙ ΑΝΤΙΠΑΛΟΙ ΤΟΥ)	ΠΟΙΑ ΕΙΝΑΙ Η ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ
οὐδὲν ἤλθε βραψαμένη σκύτινον καθειμένον ἐρυθρόν ἐξ ἄκρου, παχύ, τοῖς παιδίσι ἴν’ ἢ γέλωσ	Τέτοιου είδους δερμάτινος τεχνητός φαλλός συμπεριλαμβανόταν στο ένδυμα όλων των κωμικών χαρακτήρων. Είναι μάλλον απίθανο κάτι τέτοιο να μην ίσχυε στην περίπτωση του Στρεψιάδη.
οὐδ’ ἔσκωψεν τοὺς φαλακροὺς	Ο Αριστοφάνης σαφώς και κοροϊδεύει τον Σωκράτη για τη φαλάκρα του, χαρακτηριστικό το οποίο είχε κι ο ίδιος και για το οποίο αυτοσαρκάστηκε

Η Α΄ Παράβαση στις “Νεφέλες”. Σενάριο διδασκαλίας

Α. Κ. Πετρίδης, Επιμορφώσεις Εκπαιδευτικών Γ΄ Γυμνασίου, Δεκέμβριος 2013

	ουκ ολίγες φορές αλλού.
<i>οὐδὲ κόρδαχ' εἶλκυσε</i>	Κόρδακα μάλλον χορεύει ο Στρεψιάδης στους στ. 439-56 και 1201-13.
<i>οὐδὲ πρεσβύτης ὁ λέγων τᾶπη τῆ βακτηρία τύπτει τὸν παρόντ', ἀφανίζων πονηρὰ σκώμματα</i>	Αυτό ακριβώς συμβαίνει στη σκηνή ανάμεσα στον Στρεψιάδη και τους δύο δανειστές του. Αφού ο γέρος τσαμπουνά ένα σωρό σοφιστικές ανοησίες, τις οποίες μετά βίας καταλαβαίνει, διώχνει τους δανειστές κακὴν-κακῶς. Τον ἔναν μάλιστα τον κυνηγά με τον καμτσίκι!
<i>οὐδ' εἰσῆξε δᾶδες ἔχουσ' οὐδ' "ἰοῦ ἰοῦ" βοᾶ</i>	Ἐτσι ακριβῶς τελειώνουν οι <i>Νεφέλες</i> , με τον γέρο να ορμά στη σκηνὴ κρατώντας δᾶδες και φωνάζοντας. Οι δε κραυγές <i>ἰοῦ ἰοῦ</i> εἶναι ακριβῶς τα λόγια με τα οποία ο Στρεψιάδης ξεκίνησε το ἔργο!
<i>κἀγὼ μὲν τοιοῦτος ἀνὴρ ὢν ποιητὴς οὐ κομῶ</i>	Μα, ὅπως απαιτεῖ και η σύμβαση της κυρίως παραβάσεως, αυτό ακριβῶς κάνει ο Αριστοφάνης ἐδῶ, αυτοεπαινεῖται!
<i>οὐδ' ὑμᾶς ζητῶ ἕξαπατᾶν δις και τρίς ταῦτ' εἰσάγων ἀλλ' αἰεὶ καινάς ἰδέας εἰσφέρων σοφίζομαι οὐδὲν ἀλλήλαισιν ὁμοίας και πάσας δεξιᾶς</i>	Αυτό φυσικά δεν ισχύει ποσῶς! Πέραν του γεγονότος ὅτι οι ἴδιες οι <i>Νεφέλες</i> , ὅπως ἔχουν φτάσει στα χέρια μας, δεν εἶναι παρά η επεξεργασία του παλαιότερου, αποτυχημένου ἔργου, πολλὰ ἀπὸ τα κωμικά ευρήματα που το ἔργο μας περιλαμβάνει επαναλαμβάνουν τεχνικές που χρησιμοποιήθηκαν ἀπὸ τον Αριστοφάνη πιο παλιά. Μεταξύ ἄλλων, ο ἀγὼν ἀνάμεσα στον Δίκαιο και τον Ἄδικο Λόγο πρέπει να θυμίζει στους θεατές — φρόντισε και ο ἴδιος Αριστοφάνης γι' αυτό — τον ἀνάλογο ἀγῶνα μεταξύ του Σῶφρονα και του Ανήθικου ἀδελφοῦ στους <i>Δαιταλῆς</i> .
<i>ὄς μέγιστον ὄντα Κλέων' ἔπαισ' εἰς τὴν γαστέρα κοῦκ ἐτόλμησ' αὐθις ἐπεμπεδῆσ' αὐτῷ κειμένῳ.</i>	Και πάλι ο Αριστοφάνης δεν λέει τα πράγματα ως ἔχουν. Κριτικές κατὰ του Κλέωνα διατηροῦνται και σε αὐτὴ την εκδοχὴ των <i>Νεφελῶν</i> (ἢ τουλάχιστον επιβιώνουν ἀπὸ την πρώτη γραφὴ του ἔργου). Επαναλαμβάνονται ὁμως και στην <i>Ειρήνη</i> , η οποία διδάχθηκε το 421 π.Χ., μετὰ τον θάνατο του Κλέωνα στην Αμφίπολη (752-9).
<i>οὔτοι δ', ὡς ἄπαξ παρέδωκεν λαβὴν Ὑπέρβολος, τοῦτον δειλαιον κολετρῶσ' αἰεὶ και τὴν μητέρα.</i>	Μα το ἴδιο πράγμα κάνει κι ο Αριστοφάνης, ὄχι μια ἀλλὰ τρεις φορές, στις ἴδιες τις <i>Νεφέλες</i> (623-6, 874-6, 1063-6)!
<i>Εὐπόλις μὲν τὸν Μαρικᾶν πρῶτιστον παρεἶλκυσε ἐκστρέψας τοὺς ἡμετέρους Ἰππέας κακὸς κακῶς</i>	Ο ισχυρισμὸς του Αριστοφάνη και πάλι ἀκούγεται ἀστεῖος, τη στιγμή που η παράβασή του εἶναι γραμμένη σε... ευπολίδειο μέτρο, κι ὅταν ο Κρατίνος στην <i>Πυτίνη</i> (το ἔργο που νίκησε τις <i>Νεφέλες</i> στον διαγωνισμό) ἀντέστρεψε ακριβῶς τις κατηγορίες θεωρώντας ὅτι οι <i>Ἰππεῖς</i> ἦταν το ἔργο που ἔκλεψε ἀπὸ τον Εὐπόλι! Ἴσως η ἴδια η ἰδέα της επίθεσης κατὰ του Σωκράτη να προέρχεται ἀπὸ τον Εὐπόλι.

Για ποιο λόγο να προβαίνει ο Αριστοφάνης σε αυτούς τους εξωφρενικούς ισχυρισμούς, που τόσο εύκολα ανατρέπονται; Μπορούν να δοθούν τρεις ερμηνείες, που δεν ανατρέπουν, μάλλον συμπληρώνουν, η μία την ἄλλη και που τελικά σχετίζονται με τον ρόλο της Παράβασης ως του χώρου στον οποίο ανακεφαλαιώνονται ὅλα τα μεγάλα θέματα του ἔργου:

- ↳ Πρωτίστως, πρόκειται για χιουμοριστική τεχνική, η οποία διακρίνει τον σοφὸν θεατὴ ἀπὸ τον ἀμαθὴ και τον ἀνόητο. Το χιούμορ ἐδῶ εἶναι λεπτό και βασίζεται στον (αυτο)σαρκασμὸ. Ο μόνος θεατὴς που μπορεί να γελάσει με ἀστεία τύπου «δεῖτε τι σπουδαῖος που εἶμαι ἐγὼ και τι ἀχρηστοι που εἶναι οι ἄλλοι» εἶναι ο θεατὴς που γνωρίζει τη σύμβαση, η οποία απαιτεῖ τον αυτοἔπαινο του ποιητὴ σε αὐτό

ακριβώς το σημείο της Παράβασης. Αμέσως, για να γελάσει κανείς εδώ απαιτείται να είναι βαθύς γνώστης των κωδικών της Παλαιάς Κωμωδίας. Επίσης, όμως, πάνω από όλα, μπορεί να γελάσει μόνο ο θεατής εκείνος που έχει αρκετή μνήμη και παρατηρητικότητα, ώστε να θυμηθεί πως ΟΛΑ όσα αναφέρει ο Αριστοφάνης ως πρακτικές άλλων τα έχει εφαρμόσει ο ίδιος είτε σε άλλες κωμωδίες του είτε ακόμη και σ’ αυτήν εδώ τη συγκεκριμένη. Ο Αριστοφάνης αυτοσαρκάζεται και ξέρει πολύ καλά πως ένα μέρος των θεατών γνωρίζει πως αυτά που λέει, η θεωρητική διαφορά ανάμεσα σ’ αυτόν και τους ανταγωνιστές του, δεν ισχύει. Αυτό δημιουργεί μια αίσθηση πνευματικής εγγύτητας με τους θεατές που ξέρουν και κατανοούν.

- ↳ Υπάρχει όμως επίσης περίπτωση — αυτό πιστεύουν μελετητές όπως ο *Thomas Hubbard* — ότι ο Αριστοφάνης δεν αυτοσαρκάζεται απλά, αλλά σαρκάζει τους θεατές. Το κείμενο, σύμφωνα με τον Hubbard, αφήνει να εννοηθεί ότι όλες αυτές οι φτηνές τεχνικές που ο Αριστοφάνης σαρκάζει υπάρχουν μεν στις δεύτερες Νεφέλες, αλλά δεν υπήρχαν στην αρχική εκδοχή του έργου, την πιο έξυπνη και λαμπρή δημιουργία του ποιητή, την οποία το ανόητο κοινό απέρριψε. Αυτό που κατά τον Hubbard ο ποιητής υπαινίσσεται είναι ότι αναγκάστηκε να τις επαναφέρει στην αναθεωρημένη εκδοχή του έργου του, προκειμένου να κερδίσει τη λαϊκή εύνοια. Συνεπώς, ο σοφός θεατής οφείλει να νιώσει ντροπή και ενοχές για το γεγονός ότι εξώθησε τον μεγάλο αυτό ποιητή σε τέτοιου είδους φτηνές πρακτικές.
- ↳ Υπάρχει τέλος η πιθανότητα, στο σημείο αυτό ο Αριστοφάνης — δηλαδή ο χορός των Νεφελών — να σαρκάζει τις δομές εκφοράς του δημόσιου λόγου στην Αθήνα, δηλαδή τις διαδικασίες εκείνες με τις οποίες τα πλήθη πείθονται στα διάφορα αθηναϊκά σώματα συλλογικής λήψης αποφάσεων (Εκκλησία του Δήμου, Βουλή, Δικαστήρια κλπ). Ο ομιλητής ισχυρίζεται πως το έργο του είναι καινόν και σοφόν. Καλεί τους θεατές να πειστούν γι’ αυτό, και προφανώς λόγω του κύρους του («πιστέψτε μας, είμαστε θεές!», θα πουν οι Νεφέλες στη δεύτερη παράβαση) πιστεύει πως όσο κι αν τα γεγονότα τα ίδια τον διαψεύδουν, θα τα καταφέρει. Σ’ αυτή την περίπτωση, λοιπόν, ο «διδάσκαλος-ποιητής Αριστοφάνης» είναι τόσο απατηλός και επικίνδυνος για την πόλη όσο και ο «διδάσκαλος-φιλόσοφος Σωκράτης», όσο φυσικά οι πολίτες δεν ανοίγουν τα μάτια τους μαζί με τ’ αυτιά τους, για να δουν ότι τα πάντα κρίνονται από τα γεγονότα, ότι τα λόγια είναι αέρας, ατμός, νεφέλες! Ο Αριστοφάνης, με άλλα λόγια, παρουσιάζει την ήττα του στους δραματικούς αγώνες ως σύμπτωμα της βαθιάς κρίσης που αντιμετωπίζει η αθηναϊκή δημοκρατία. Η σύνδεση είναι βεβαίως χιουμοριστική, αλλά στην ουσία η κωμωδία των Νεφελών γενικά περιστρέφεται γύρω από τα ποικίλα συμπτώματα της κρίσης αυτής, που εν τέλει εντοπίζονται σε ένα πρόσωπο: στο πρόσωπο του αλλοτριωμένου πολίτη.



ΣΤ. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ ΝΕΦΕΛΕΣ

Η «ΚΥΡΙΩΣ ΠΑΡΑΒΑΣΗ» (509-562)

Στη μετάφραση επιχείρησα να μιμηθώ (λίγο-πολύ και σε δυναμικό φυσικά τονισμό!) το ευπολίδειο μέτρο που χρησιμοποιεί ο Αριστοφάνης (00 – X – υ υ – 00 – X – υ –).

Αρχαίο κείμενο (εκδ. Dover 1968)	Μετάφραση Α. Κ. Πετρίδη
<p>Χο. ἀλλ' ἴθι χαίρων (509) <i>τῆς ἀνδρείας εἶνεκα ταύτης. (510)</i> <i>εὐτυχία γένοιτο τὰν- (511)</i> <i>θρώπῳ ὅτι προήκων</i> <i>εἰς βαθὺ τῆς ἡλικίας</i> <i>νεωτέροις τὴν φύσιν αὐ-</i> <i>τοῦ πράγμασιν χρωτίζεται (515)</i> <i>καὶ σοφίαν ἐπασκεῖ.</i></p>	<p>Στο καλό να μας πας και να χαίρεσαι αυτή την ανδρεία σου. Ευτυχία ο άνθρωπος να ἴβρει, που μπασμένος στα χρόνια στο νου του δίνει χρώμα μ' ιδέες μοντέρνες και σε τέχνες σοφές εξασκείται.</p>
<p>ὦ θεώμενοι, κατερῶ πρὸς ὑμᾶς ἐλευθέρως τάληθῆ, νῆ τὸν Διόνυσον τὸν ἐκθρέψαντά με. (517)</p>	<p>Θεατές, εγώ θα σας πω, την αλήθεια ελεύθερα, μα τον Διόνυσο, άντρα σωστό και γερό που μ' έθρεψε.</p>
<p>οὕτω νικήσαιμί τ' ἐγὼ καὶ νομιζοίμην σοφὸς ὡς ὑμᾶς ἡγούμενος εἶναι θεατὰς δεξιούς καὶ ταύτην σοφώτατ' ἔχουν τῶν ἐμῶν κωμωδιῶν πρώτους ἤξιωσ' ἀναγεῦσ' ὑμᾶς, ἢ παρέσχε μοι ἔργον πλείστον· εἴτ' ἀνεχώρουν ὑπ' ἀνδρῶν φορτικῶν ἠττηθεῖς οὐκ ἄξιος ὢν. ταῦτ' οὖν ὑμῖν μέφομαι τοῖς σοφοῖς, ὧν οὐνεκ' ἐγὼ ταῦτ' ἐπραγματεύομην. (525)</p>	<p>Να νικήσω εύχομαι εγώ, για σοφό να μ' έχετε, κοφτερούς στον νου θεατές που κι εγώ σας πίστεψα και ετούτο, απ' όλα το πιο επιδέξιο έργο μου, να γευτείτε πρώτους εσάς εθεώρησα άξιους, που μου πήρε μόχθο πολύ. Μα ηττημένος έφυγα, τιποτένιοι κάφροι ενικήσαν! Για τούτο τ' άδικο τους σοφούς εσάς εγκαλώ, που για σας εκόπιασα. Αλλά κι έτσι ανάμεσό σας δεν προδίνω τους σοφούς.</p>
<p>ἔξ ὅτου γὰρ ἐνθάδ' ὑπ' ἀνδρῶν, οὐς ἠδὺ καὶ λέγειν, ὁ σώφρων τε χῶ καταπύγων ἄριστ' ἠκουσάτην, κάγῳ, παρθένος γὰρ ἔτ' ἦν κοῦκ ἐξῆν πῶ μοι τεκεῖν, ἐξέθηκα, παῖς δ' ἑτέρα τις λαβοῦσ' ἀνείλετο, ὑμεῖς δ' ἐξεθρέψατε γενναίως κάπαιδεύσατε, ἐκ τούτου μοι πιστὰ παρ' ὑμῶν γνώμης ἔσθ' ὄρκια. νῦν οὖν Ἡλέκτραν κατ' ἐκείνην ἦδ' ἢ κωμωδία ζητοῦσ' ἦλθ', ἦν που ἰπιτύχη θεαταῖς οὕτω σοφοῖς. γινώσεται γάρ, ἦνπερ ἴδη, τὰδελφοῦ τὸν βόστρυχον. (535)</p>	<p>Τι από τότε που έπαινο ηδύ στον αγώνα πήρανε απ' ανθρώπους που εκτιμῶ ο Γνωστικός κι ο Ανηθικός, που εγώ παιδούλα — δεν έκανε! κι όμως! — γέννησα και παράτησα σ' αλληνή να τους πάρει αγκαλιά, μα γλυκό ψωμί από σας έφαγαν, μορφώθηκαν, όλ' αυτά σαν αμανάτι της αγάπης σας κρατώ. Κι έτσι τώρα σαν τη γνωστή την Ηλέκτρα η κωμωδία σεργιανίζει μπας και πετύχει θεατές τόσο σοφούς. Θα γνωρίσει, άμα τον δει, του αδελφού τον βόστρυχο.</p>
<p>ὡς δὲ σώφρων ἐστὶ φύσει σκέψασθ', ἦτις πρῶτα μὲν οὐδὲν ἦλθε βραψαμένη σκυτίον καθειμένον ἐρυθρὸν ἐξ ἄκρου, παχὺ, τοῖς παιδίοις ἴν' ἢ γέλωσ· οὐδ' ἔσκωψεν τοὺς φαλακροὺς, οὐδὲ κόρδαχ' εἰλκυσεν· (540) οὐδὲ πρεσβύτης ὁ λέγων τᾶπη τῆ βακτηρία τύπτει τὸν παρόντ', ἀφανίζων πονηρὰ σκώμματα· οὐδ' εἰσηξὲ δᾶδας ἔχουσ' οὐδ' ἰοῦ ἰοῦ βῶᾶ·</p>	<p>Πόσο φρόνιμη είναι, σκεφτείτε, πρωτίστως που ἴρθε δῶ δίχως να ἴχει πούλο από δέρμα, παχύ, να κρέμεται, κοκκινούλη άκρη-άκρη, να γελάνε τα παιδιά· δεν πειράζει τους φαλακρούς, δεν σέρνει τον κόρδακα, ούτε ο γέρος, το πρώτο βιολί, μπαστουνίζει όποιον βρει κρύβοντας με κόλπα φτηνά τα ψυχρά τ' αστεία του, ούτε στη σκηνή μας πηδά με δαδιά και με σκληριές:</p>

<p>ἀλλ' αὐτῇ καὶ τοῖς ἔπεσιν πιστεύουσ' ἐλήλυθεν. κἀγὼ μὲν τοιοῦτος ἀνήρ ὢν ποιητῆς οὐ κομῶ, (545) οὐδ' ὑμᾶς ζητῶ ἔξαπατᾶν δις καὶ τρίς ταῦτ' εἰσάγων, ἀλλ' αἰεὶ καινὰς ἰδέας εἰσφέρων σοφίζομαι οὐδὲν ἀλλήλαισιν ὁμοίας καὶ πάσας δεξιὰς· ὃς μέγιστον ὄντα Κλέων' ἔπαισ' εἰς τὴν γαστέρα κοῦκ ἐτόλμησ' αὐθις ἐπεμπεδῆσ' αὐτῷ κειμένῳ. (550) οὔτοι δ', ὡς ἄπαξ παρέδωκεν λαβὴν Ὑπέρβολος, τοῦτον δειλαῖον κολετρῶσ' αἰεὶ καὶ τὴν μητέρα. Εὐπόλις μὲν τὸν Μαρικᾶν πρώτιστον παρείλκυσε ἐκστρέψας τοὺς ἡμετέρους Ἴππέας κακὸς κακῶς, προσθεῖς αὐτῷ γραῦν μεθύσῃν τοῦ κόρδακος οὔνεχ', ἦν (555) Φρύνιχος πάλαι πεπόηχ', ἦν τὸ κήτος ἦσθιεν. εἶθ' Ἐρμιππος αὐθις ἐποίησεν εἰς Ὑπέρβολον, ἄλλοι τ' ἤδη πάντες ἐρείδουσιν εἰς Ὑπέρβολον, τὰς εἰκοὺς τῶν ἐγγέλεων τὰς ἐμὰς μιμούμενοι. ὄστις οὖν τοῦτοισι γελᾷ, τοῖς ἐμοῖς μὴ χαιρέτω. (560) ἦν δ' ἐμοὶ καὶ τοῖσιν ἐμοῖς εὐφραίνησθ' εὐρήμασιν, εἰς τὰς ὥρας τὰς ἐτέρας εὖ φρονεῖν δοκῆσετε.</p>	<p>ἦλθ' ἐδῶ μ' ἐμπιστοσύνη στον εαυτό, στα λόγια της. Κι ἐγώ, ἀς εἶμαι βάρδος τρανός, δὲν το παίρνω ἀπάνω μου, οὔτε θα σὰς κοροϊδέψω με τὰ ἴδια δυο καὶ τρεῖς, ἀλλὰ πάντα φρέσκιες ἰδέες να σὰς πω σκαρφίζομαι, που δὲν μοιάζει ἡ μια με τὴν ἄλλη κι εἶναι ὅλες τοὺς λαμπρές. Στὰ ντουζένια τοῦ τον Κλέωνα στο στομάχι χτύπησα, δὲν ἐστερξα να τοῦ ορμήξω, ὅταν κείνος ἐπέσε. Τοῦτοι ὅμως μόλις λαβὴ θα τοὺς δώσει ο Ὑπέρβολος, ασταμάτητα πελεκοῦν τοῦτον καὶ τὴ μάνα τοῦ. Ὁ Εὐπόλις τὸν Μαρικᾶν πρώτος σέρνει στη σκηνή, τοὺς Ἴππῆς μου, ο ἀσχετος, ἀσχετα ἀντιγράφοντας: μια μπεκροῦ γριά κοτσάρει να χορεύει κόρδακα που στον Φρύνιχο ἤδη παλιά ἓνα κήτος ἔχαφτε. Γράφει κι ο Ἐρμιππος κωμῶδία; Θέμα πάλι, ο Ὑπέρβολος. Κι ἄλλοι, οἱ πάντες πλέον, βάζουν στόχο τὸν δόλιο Ὑπέρβολο τις δικές μου μεταφορές για τὰ χέλια κλέβοντας. Ὅποιοι τοῦτα ἀστεία τὰ βρίσκει, τὰ δικά μου ἀς παρατά! Μα ἀν σ' εὐφραίνου καὶ τ' ἀγαπᾶς τὰ δικά μου εὐρήματα, οἱ γενιές τοῦ ἀύριο θα λεν: μυαλωμένος ἀνθρωπος!</p>
---	---