

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΑΤΡΩΝ  
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ & ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

# Το αρχαίο ελληνικό θέατρο και η πρόσληψή του

Πρακτικά του Δ΄ Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου

Επιμέλεια: Κωνσταντίνος Κυριακός



Πάτρα 2015

- \* ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΤΣΑΤΣΟΥΛΗΣ: *Τράγου ωδή*: η πρόσληψη της τραγωδίας στο θέατρο των Castellucci.
- \* ΛΙΝΑ ΡΟΖΗ: Ο αρχαίος ελληνικός μύθος και η απεικόνιση των εμπόλεμων τοπίων στη σύγχρονη γαλλόφωνη δραματολογία.
- \* ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΕΦΑΝΗΣ: Πολιτική και θεατρική φαντασία. Οι φιλοσοφικές παρατηρήσεις του Καστοριάδη στην αττική τραγωδία.
- \* ΣΙΜΟΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ: Η *Ειρήνη* του Αριστοφάνη για κοινό ανηλίκων θεατών: παιδαγωγικές διαστάσεις.

21.00 – 21.20 Συζήτηση



## ΣΑΒΒΑΤΟ 28 ΜΑΪΟΥ

*Σκηνική παρουσίαση του αρχαίου δράματος: Ιδεολογία και πολιτική*

9.30 – 11.30 / Πρόεδρος: Θ. ΧΑΤΖΗΠΑΝΤΑΖΗΣ

- \* ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΔΙΑΚΟΥΜΟΠΟΥΛΟΥ-ΖΑΡΑΜΠΟΥΚΑ: Διονύσιος Δεβάρης: η θεατρική του δράση και η συμβολή του στην αναβίωση του αρχαίου δράματος στις αρχές του 20ού αιώνα.
- \* ΜΑΝΩΛΗΣ ΣΕΙΡΑΓΑΚΗΣ: Τρεις μεσοπολεμικοί *Κύκλωπες*.
- \* ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΙΩΑΝΝΙΔΟΥ: Το αρχαίο θέατρο ως φορέας ιδεολογίας: οι παραστάσεις του Wilhelm Leyhausen στη Γερμανία του Μεσοπολέμου.
- \* ΑΝΤΡΕΑΣ ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΗΣ: Αρχαίο θέατρο και ελληνική διπλωματία. Η *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή από το Βασιλικό Θέατρο στην Αγγλία και τη Γερμανία του 1939.
- \* ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΥΡΙΑΚΟΣ: Δυο «αιρετικές» πολιτικές αναγνώσεις του *Αίαντα* του Σοφοκλή από τον Βασίλη Παπαβασιλείου (Επίδαυρος, 1996) και τον Κωνσταντίνο Γιάνναρη (στην ταινία *Όμηρος*, 2004).
- \* ΝΑΤΑΣΑ ΣΙΟΥΖΟΥΛΗ: Η αρχαία ελληνική τραγωδία στα διεθνή φεστιβάλ της Ευρώπης.

Συζήτηση 11.30 – 11.50

11.50 – 12.10 ΔΙΑΛΕΙΜΜΑ – ΚΑΦΕΣ

ΣΙΜΟΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

## Η *Ειρήνη* του Αριστοφάνη για κοινό ανήλικων θεατών: παιδαγωγικές διαστάσεις



Προβληματική. Η *Ειρήνη* του Αριστοφάνη για κοινό ανήλικων θεατών

ΕΙΝΑΙ ΓΝΩΣΤΟ ΟΤΙ ΤΟ ΣΥΝΟΛΙΚΟ ΕΡΓΟ του Αριστοφάνη διακρίνεται – μεταξύ άλλων – για το φιλειρηνικό και ενωτικό του μήνυμα, αλλά και γενικότερα για τα πολιτικά του μηνύματα που στοχεύουν στη διόρθωση των κακώς κειμένων της αθηναϊκής δημοκρατίας.<sup>1</sup> Διακρίνεται όμως και για το ευφοριακό – ερωτικό και σεξουαλικό, ακόμη, κλίμα που απορρέει από την καταγωγή της κωμωδίας από τις διονυσιακές φαλλικές γιορτές. Ως εκ τούτου, αφενός προσφέρεται ιδιαίτερα ως παιδαγωγικό μέσο για την καλλιέργεια πολιτικής, κοινωνικής συνείδησης και κριτικού στοχασμού, αφετέρου προβληματίζει και φέρνει σε αμηχανία τους δημιουργούς παραστάσεων για ανήλικο κοινό, ως προς το χειρισμό των άφθονων αισχρολογιών, και όλου του λεξιλογίου, γενικά, που σχετίζεται με τα απόκρυφα και θεωρούμενα από τη χριστιανική ηθική απαγορευμένα μέρη του σώματος, λεξιλόγιο που αποτελεί το κατεξοχήν υλικό της αριστοφανικής κωμωδίας και το οποίο βέβαια συνοδεύεται κι από τις σχετικές προς αυτό απαγορευμένες κινήσεις και στάσεις. Μια άλλη δυσκολία είναι, επίσης, ο επικαιρικός χαρακτήρας του έργου με την πληθώρα ονομάτων και γεγονότων της εποχής του, που απαιτούν ειδικές γνώσεις από το ακροατήριο για την κατανόσή τους.

Η *Ειρήνη*, κωμωδία που παραστάθηκε λίγο μετά την σύναψη της ειρήνης του Νικία το 421 π.Χ., αποτελεί έργο με κατεξοχήν φιλειρηνικό και, ευρύτερα, διαπολιτισμικό και πολιτικό περιεχόμενο και, επομένως, με ιδιαίτερη παιδαγωγική αξία. Συγχρόνως, τα ακραία παραμυθιακά και φαντασιακά στοιχεία του,<sup>2</sup> καθώς και οι πολύ προχωρημένες μηχανικές – σκηνικές επινοήσεις του δημιουργού του, το καθιστούν μια εξαιρετική πρόκληση για παράσταση σε ανήλικο κοινό και αυτό το αποδεικνύει ο αυξημένος αριθμός παραστάσεων για παιδιά, σε σχέση με άλλα έργα του Αριστοφάνη. Πρόβλημα, βέβαια, παραμένει η αισχρολογία του, πέρα από

<sup>1</sup> Μπούρας (1986) 273-5.

<sup>2</sup> Sommerstein (2009) 204.

τα όρια του ανεκτού για την αισθητική και την ηθική της σημερινής άποψης για την παιδαγωγικά ορθή γλώσσα, και οι επικαιρικές του αναφορές, που αντιμετωπίζονται ανάλογα κάθε φορά από τους διασκευαστές.

Ζητούμενο από παιδαγωγικής σκοπιάς είναι αυτές οι διασκευές<sup>3</sup> να μπορούν να αναδείξουν την αξία του πρωτοτύπου ως προς το περιεχόμενο και την αισθητική του λειτουργία, λαμβάνοντας υπόψη τις ψυχοσυναισθηματικές ανάγκες και τις προσληπτικές δεξιότητες των σημερινών ανήλικων θεατών.

Με βάση τα παραπάνω, προέκυψε η ανάγκη διερεύνησης των παιδαγωγικών κριτηρίων και του τρόπου αναζήτησής τους, με σκοπό η παρούσα εργασία να μελετήσει την παιδευτική λειτουργία του πρωτοτύπου, χωρίς ωστόσο να εστιάσει την ανάλυσή της στον τρόπο που αυτά μπορούν να αξιοποιούνται στην εκάστοτε διασκευή. Στόχος της παρούσας εργασίας είναι η σε βάθος εξέταση μιας περίπτωσης θεατρικού έργου αρχαίου δράματος και, ειδικότερα, του πιο δημοφιλούς και πολυανεβασμένου, της *Ειρήνης*, μέσω του οποίου οι ανήλικοι θεατές μπορούν να καλλιεργήσουν ώριμες φιλειρηνικές, διαπολιτισμικές και πολιτικές στάσεις και πρακτικές. Η επιλογή έγινε με κριτήριο την επικαιρότητά του σε σχέση με την κοινωνικοπολιτική πραγματικότητα που απαντάται στη σύγχρονη καθημερινή ζωή, αλλά και διότι είναι ένα από τα λίγα έργα αρχαίου δράματος που διασκευάστηκε και παίχτηκε τόσο πολύ σε κοινό ανήλικων θεατών κατά τις τελευταίες δεκαετίες και προτιμάται από τους εκπαιδευτικούς για την παιδαγωγική του αξία.

## Μέθοδος

Για την ανάλυση και ερμηνεία της *Ειρήνης* χρησιμοποιήθηκε ως ερευνητική τεχνική η ποιοτική ανάλυση περιεχομένου.<sup>4</sup> Πιο συγκεκριμένα, αρχικά έγινε συνολική προσέγγιση του έργου μέσα από το πρίσμα της θεατρολογικής ανάλυσης και στη συνέχεια απομονώθηκαν τα σημεία εκείνα που εμπλέκονταν στις κατηγορίες ανάλυσης. Οι τελευταίες διαμορφώθηκαν με βάση γενικές αρχές της παιδαγωγικής.

Η ανάπτυξη της αναγκαίας προβληματικής με βάση τη μελέτη τόσο του έργου του Αριστοφάνη, όσο και των μελετών πάνω στην πηγή, οδήγησε στην κατάρτιση δύο κατηγοριών ανάλυσης από τις οποίες προκύ-

<sup>3</sup> Την *Ειρήνη* του Αριστοφάνη συναντούμε στις ακόλουθες διασκευές: α. *Ιστορίες του παππού Αριστοφάνη* του Δ. Ποταμίτη (1978), β. *Ειρήνη* της Κ. Ιγερινού (1980), γ. *Ειρήνη* του Μ. Βενιέρη (2004), δ. *Ειρήνη* του Γ. Καλατζόπουλου (1993), ε. *Ειρήνη* του Τ. Ράτζου (2000), στ. *Ειρήνη είναι...* του Α. Μητσούλη (2003). Βλ. Κολοκυθά (2010) 211.

<sup>4</sup> Βάμβουκας (1993)· Κυριαζή (2000)· Mason (2003).

πτουν και τα παιδαγωγικά πρότυπα. Έγινε επεξεργασία του περιεχομένου του έργου, για να εντοπιστούν τα σημεία εμφάνισης των στοιχείων αυτών και να αξιολογηθούν ως προς τον τρόπο εμφάνισής τους, αλλά και τον τρόπο πρόσληψής τους από το ανήλικο κοινό.

Για την ανάλυση του περιεχομένου του έργου, οι δημιουργηθείσες κατηγορίες ανάλυσης, με βάση τα κριτήρια για κοινό ανήλικων θεατών, είναι οι ακόλουθες:

1. Κοινωνικοπολιτικά πρότυπα<sup>5</sup> και ειδικότερα: 1.α. φιλειρηνική συνείδηση, 1.β. εθνική και διαπολιτισμική συνείδηση, 1.γ. πολιτική συνείδηση, 1.δ. το κωμικό ήθος και

2. Δημιουργική σκέψη<sup>6</sup> και αισθητική απόλαυση και ειδικότερα: 2.α. Το ανοίκειο – η έκπληξη, 2.β. Ο αστεϊσμός – το παιχνίδι.

Οι παραπάνω κατηγορίες συνθέτουν την παιδαγωγική υπόσταση του έργου. Ειδικότερα, ο κοινωνικοπολιτικός χαρακτήρας του στοιχειοθετείται από το κυρίαρχο αντιπολεμικό κλίμα, την αναστοχαστική, πολιτική, εθνική και διαπολιτισμική προσέγγιση των γεγονότων, τη συμπεριφορά των ρόλων, στερεότυπων και αντισυμβατικών, ενώ η δημιουργική σκέψη και αισθητική απόλαυση συντίθεται από τα στοιχεία της ποιητικής φαντασίας, της ανάδειξης του παιγνιώδους και παραμυθιακού και των ανατροπών που προκαλούν αγωνία, αλλά και χαρά και ανακούφιση.

## Αποτελέσματα

### 1. Κοινωνικοπολιτικά πρότυπα

Η θέση του έργου υπέρ της ειρήνης το καθιστά όχι μόνο εθνική κληρονομιά, αλλά και παγκόσμιο μνημείο πολιτισμού και πανανθρώπινη παρακαταθήκη. Το έργο ξεκινά με τα κακώς κείμενα του ελληνικού κόσμου, που ταλανίζεται από τον πόλεμο, και εξελίσσεται με τη ριζική κατάργηση των αρνητικών καταστάσεων, χάρη στη γενναϊόψυχη απόφαση ενός αγρότη από την Αττική να φέρει πίσω την ειρήνη με την καταλυτική βοήθεια όλων των Ελλήνων.<sup>7</sup> Με αναφορά στα δύσκολα χρόνια του Πελοποννησιακού Πολέμου, προβάλλεται η αρχική κατάσταση της απόγνωσης των αγροτών, που έβλεπαν τα χωράφια και τις καλλιέργειές τους να καταστρέφονται από τις επιδρομές, τις λεηλασίες και την εγκατάλειψη, προτείνεται η διεκδίκηση της ειρήνης και παρουσιάζονται τα οφέλη της.

<sup>5</sup> Blackledge & Hunt (2000)· Τζάνη (2003)· Cornford (1993).

<sup>6</sup> Rosenberg, Castellano, Chrein & Pinciotti (1982)· Παρασκευόπουλος (2004)· Silk (2000).

<sup>7</sup> Bowie (2005) 141.

Στο περιβάλλον της *Ειρήνης*, ο ανήλικος θεατής αντιλαμβάνεται τους όρους και τους μηχανισμούς που συμβάλλουν στη δημιουργία των κατάλληλων συνθηκών για την αλλαγή του κόσμου, εντοπίζει το εκάστοτε πρόβλημα, παρακολουθώντας την εξέλιξη από τον ορυμαγδό του πολέμου προς τη γιορτή της ειρήνης, διατυπώνει υποθέσεις για τις σχέσεις των χαρακτήρων και για τις καταστάσεις, απολαμβάνοντας το έργο και αναστοχαζόμενος διαρκώς.

#### 1.α. Φιλειρηνική συνείδηση

Ο Αριστοφάνης έχει επιστρατεύσει όλα τα διαθέσιμα θεατρικά και γλωσσικά μέσα και τα ανάλογα σύμβολα, για να μεταδώσει στους θεατές τα δικά του αισθήματα λατρείας για την ειρήνη και να τους πείσει να ψηφίσουν κατάπαυση των εχθροπραξιών και συνδιαλλαγή με τους Σπαρτιάτες. Το έργο αυτό το έγραψε όχι γενικά και αόριστα για να διαπαιδαγωγήσει στο πνεύμα της ειρήνης, αλλά με συγκεκριμένο σκοπό να μεταστρέψει τη νοοτροπία των Αθηναίων στο θέμα αυτό. Ήταν, δηλαδή, ένα έργο στράτευσης, με συγκεκριμένους πολιτικούς στόχους, απότοκο όχι μιας ειρηνόφιλης θεωρίας γενικά, αλλά συγκεκριμένων πολιτικών συνθηκών και αναγκών.

Συγκεκριμένα, η συνειδητοποίηση της αξίας της ειρήνης από το θεατή αναπτύσσεται με την προβολή της ευεργετικής λειτουργίας της και του πλήθους των αγαθών, που αναφέρονται κυρίως στις αισθήσεις και τις σωματικές απολαύσεις (στ. 530-538). Στις τελευταίες, κυρίαρχη θέση κατέχει η άφθονη και ανεμπόδιστη απόλαυση του έρωτα που, βέβαια, θα λειτουργούσε ως ισχυρό κίνητρο στην αλλαγή της διάθεσης των θεατών (καλώντας τους να απολαύσουν τη συνουσία με τη Θεωρία – στοιχείο που αναγκαστικά μάλλον αποσιωπάται κατά τη διασκευή για μικρά παιδιά,<sup>8</sup> ενώ ίσως θα μπορούσε να αποτολμηθεί για εφήβους). Παράλληλα, τονίζει την αντίθεση ανάμεσα στους κατασκευαστές όπλων και στους γεωργούς που, σαν σε γιορτή, χαίρονται τις ομορφιές των αγρών, τα δυνατά γεωργικά τους εργαλεία, το μεγάλο αλλά παραγωγικό μόχθο, τις λαχταριστές καλλιέργειες και τους γευστικούς τους καρπούς (στ. 539-600).

Αντίθετα, με αηδία παρουσιάζονται οι καταστάσεις που προκαλούνται από τον Πόλεμο, με ανάλογη εμμονή στη δυσσομία<sup>9</sup> του στρατιωτικού σάκου (στ. 528-529) και στις απειλές που εξαπολύει εναντίον των ελληνικών πόλεων, με την ανακοίνωσή του για τις επερχόμενες ανελέητες

<sup>8</sup> Reckford (1987) 97. Βλ. επίσης Ζαραμπούκα (1977).

<sup>9</sup> Εμφανής είναι η αντίθεση ανάμεσα στο βρωμερό σκαθάρι και την κοπροφαγία, σύμβολα του παλιού κόσμου και στη μυρωμένη Ειρήνη και τα νόστιμα, εορταστικά εδέσματα στη νέα εποχή. Βλ. Bowie (2005) 143.

συμφορές (στ. 236-250). Με μια εμβληματική αισθητική φόρμα, απλή και καθαρή, η σκηνή επιδρά στο νου του ανήλικου θεατή, ο οποίος κατανοεί τη συμβολική λειτουργία του παραλληλισμού των υλικών της σκορδαλιάς με τις ελληνικές πόλεις και της πολτοποίησής τους από τον Πόλεμο.

Η έννοια της ειρήνης καταδεικνύεται πολυτροπικά, αφού δεν εμφανίζεται στο έργο μόνο *διά της λέξεως*, αλλά γίνεται δραματικό πρόσωπο, άμεσα αντιληπτό οπτικό σημείο στο σκηνικό παρόν, με εναλλακτικές δυνατότητες ως προς τη διαμόρφωση της σκηνικής του φυσιογνωμίας (ο ρόλος της Ειρήνης μπορεί να αποδοθεί από ζωντανό δρώντα-ηθοποιό ή και από ένα άψυχο είδωλο). Η ιδιαιτερότητα της βουβής φύσης της προσδίδει στο ρόλο μυστηριακή και αινιγματική γοητεία, αναμφίβολα αποτελεσματική για τους μικρούς θεατές.

Τα ανθρωπομορφικά στοιχεία του έργου με το πλήθος των προσωποποιήσεων<sup>10</sup> (ο ανθρωπομορφισμός της Ειρήνης και των θυγατέρων της, αφενός, και του Πολέμου και του υπηρέτη του αφετέρου, του Κυδοιμού, με τα συνοδευτικά στοιχεία της όψης και της σκευής -κάλλος και αισθησιακότητα για τις πρώτες, τρομακτική όψη για τους δεύτερους), καθώς και οι συμβολικές εικόνες του εγκλεισμού της Ειρήνης στη σπηλιά, της απειλής του Πολέμου για πολτοποίηση των πόλεων με το γουδοχέρι, της απελευθέρωσης της Ειρήνης και της παρασκευής του χυλού της φιλίας και της συγγνώμης, καθιστούν ισχυρή την αρχή της εποπτείας, στοιχείο ιδιαίτερα σημαντικό για την πρόσληψη του ανήλικου θεατή.

Εκτός όμως από τα καλλιτεχνικά μέσα για την προβολή της ειρήνης, ο ποιητής χρησιμοποιεί σαν πολιτικός και συγκεκριμένες προτάσεις και υποδείξεις για τον τρόπο με τον οποίο οι Αθηναίοι θα την προωθήσουν. Οι προτάσεις αυτές διέπονται από ένα αξιοθαύμαστο για την εποχή του πνεύμα πανεθνικής πανελλήνιας συμφιλίωσης και από στοιχεία ενός ανώτερου πολιτικού και κοινωνικού πολιτισμού, όπως είναι η συγγνώμη, η αναγνώριση των ίδιων λαθών και η αυτοκριτική, χωρίς τα οποία δεν μπορεί να υπάρξει συμφιλίωση και συνύπαρξη (στ. 690).

Με όλα τα παραπάνω, γίνεται αισθητή στον θεατή η ανάγκη για απόρριψη της εχθρικής και βάρβαρης συμπεριφοράς και η σημασία της θεμελίωσης και περιφρούρησης του ειρηνικού βίου.

### 1.β. Εθνική και διαπολιτισμική συνείδηση

Τα στοιχεία που αναφέρθηκαν προηγουμένως συμβάλλουν και στην καλλιέργεια της διαπολιτισμικής και εθνικής συνείδησης, αγαθό που κα-

---

<sup>10</sup> Newiger (2007) 381.

θίσταται ιδιαίτερα σημαντικό, όταν πρόκειται για την πολιτική συνείδηση των αυριανών πολιτών, των παιδιών και εφήβων. Τον σκοπό αυτό υπηρετούν και τα εξής μέσα:

- Η δήλωση του Τρυγαίου ότι αποτολμά το ριψοκίνδυνο ταξίδι στον Όλυμπο για χάρη πάντων των Ελλήνων (στ. 93, 150), κόντρα στην άποψη που εκφράζει ο υπηρέτης του για το μάταιο και παράλογο της απόφασής του (στ. 95). Ο Αριστοφάνης διδάσκει με έξοχο τρόπο την παιδαγωγική και ανθρωποποιητική διάσταση της θυσίας για το κοινωνικό σύνολο, καθώς και της κοινωνικής προσφοράς, που, αν και συνήθως θεωρείται ουτοπική από τη συντριπτική πλειοψηφία των ανθρώπων, εδώ παρουσιάζεται ως η μόνη διέξοδος για τον εξανθρωπισμό του ανθρώπου και τη σχέση προς τον άλλο. Το διαπολιτισμικό και ανθρωπιστικό οπλοστάσιο της Ειρήνης είναι κυρίαρχο και προτάσσει το συλλογικό και δημόσιο έναντι του ατομικού και ιδιωτικού. Από αυτή την άποψη, η θυσία του Τρυγαίου, με στόχο την αναζήτηση ειρηνικής ζωής για όλους, είναι πράξη ηρωική, επομένως υπερέχει ποιοτικά από τη συμφωνία που συνάπτει ο Δικαιοπόλις με τους Σπαρτιάτες στους *Αχαρνές*, που έχει ως γνώμονα τα οικογενειακά του συμφέροντα.

- Η αισιοδοξία του Τρυγαίου για βελτίωση της κατάστασης και η πρόσκλησή του κατά την Άνοδο προς όλους τους λαούς των Ελλήνων, ανεξάρτητα από επάγγελμα, κοινωνική και εθνική καταγωγή να πάψει η διχόνοια και να ανασύρουν την Ειρήνη από τη σπηλιά, με κάθε είδους εργαλεία (στ. 286, 292-300). Όσα όμως είναι τα εμπόδια συνύπαρξης των πόλεων, άλλοι τόσοι είναι οι βράχοι με τους οποίους ο Πόλεμος σφράγισε την είσοδο της σπηλιάς. Γι αυτό ο Χορός, ο Τρυγαίος κι ο Ερμής επικρίνουν όσους από τους Έλληνες δεν βοηθούν πραγματικά στην ανέλκυσή της – ακόμα και τους Αθηναίους – και κάποιους που κακόβουλα την εμποδίζουν. Η αβεβαιότητα και η αγωνία για την επιτυχία του εγχειρήματος δημιουργούν δραματική ένταση, ενισχύοντας την ψυχοσυναισθηματική ένταση και το ενδιαφέρον του ανήλικου θεατή, ενώ το προσκλητήριο της συμμετοχής διεγείρει τη διάθεσή του για άμεση εμπλοκή του στη λύση του προβλήματος (στ. 459-519). Συγχρόνως, ο συμβολικός αντικατοπτρισμός της περιπέτειας των διαβουλεύσεων για την πολυπόθητη ειρήνευση επιστρατεύει τη συμβολική σκέψη του ανήλικου θεατή, που καλείται να συλλάβει τη λειτουργία της αναλογίας.

- Η είσοδος του Χορού των Πανελλήνων, που είναι έτοιμοι να συμβάλουν στην κοινή σωτηρία, αρνούμενοι κάθε πολεμική και παραταξιακή τακτική (στ. 301-303). Πρόκειται για Έλληνες, κυρίως αγρότες, που υπέφεραν δέκα χρόνια από τα δεινά του Πελοποννησιακού Πολέμου και σε



ένθεη κατάσταση διαδηλώνουν την απόφασή τους να βγάλουν στο φως την Ειρήνη, με κάθε τρόπο.<sup>11</sup>

- Η χαρμόσυνη εικόνα των πόλεων που έχουν γευθεί τα αγαθά της Ειρήνης (στ. 539-542), απόδειξη πίστης στην ενιαία εθνική συλλογικότητα.

- Η προσευχή του Τρυγαίου προς την Ειρήνη να σταματήσει το κλίμα καχυποψίας, να εμποτίσει το νου τους με αλληλοκατανόηση και συγχώρεση και να πλουτίσει το τραπέζι τους με κάθε λογής αγαθά (στ. 996-999). Η έννοια της κοινότητας και της ένωσης, απότοκων της κατανόησης της οπτικής γωνίας της άλλης πλευράς, είναι προϋπόθεση εθνικής συνεννόησης για τον Αριστοφάνη και άλλους ποιητές εκείνης της εποχής, σε αντίθεση με την πρακτική των πολιτικών ηγεσιών των ελληνικών πόλεων.<sup>12</sup> Σαφής είναι η ενσυναισθητική στάση του Τρυγαίου, που με τη συμπόνια του και τη θυσία για το καλό των συνανθρώπων του, διδάσκει τον ανήλικο θεατή να βλέπει τα πράγματα με συναίνεση και συγκατάβαση για την επίτευξη της ειρήνης.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον, συνεπώς, παρουσιάζει η αναφορά στην πανελλήνια συνείδηση με τη μορφή της ενεργού φιλίας, υπό το πρίσμα της ευθύνης και της λογικής. Ο ανήλικος θεατής κατανοεί το πρότυπο της συμφιλίωσης των αντιθέτων, της αρμονικής διευθέτησης των σχέσεων μεταξύ ανθρώπων που ανήκουν στην ίδια εθνική οντότητα. Καθώς η δράση δρομολογείται μέσα από αντιθετικά δίπολα (πόλεμος - ειρήνη, ομόνοια - διχόνοια, Αθηναίοι - Σπαρτιάτες, εμείς σε αντιπαράθεση με τους άλλους) ενθαρρύνεται η διαλεκτική ματιά του θεατή και η υιοθέτηση διαπολιτισμικών αξιών.

### 1.γ. Πολιτική συνείδηση

Ο ανήλικος θεατής καλείται σε περισυλλογή και αναστοχασμό για αξιολόγηση και κριτικο-στοχαστική συνειδητοποίησή του για αλλαγή της στάσης και της συμπεριφοράς του. Πρότυπο προς αυτή την κατεύθυνση αποτελεί, πρώτα και κύρια, η συμπεριφορά του Τρυγαίου, ο οποίος δίνει το παράδειγμα της κινητοποίησης για την αλλαγή της ισχύουσας κατάστασης. Αναλαμβάνει δράση ενάντια σε όλους τους κινδύνους και την κυρίαρχη λογική, προκειμένου να δώσει λύση στο αδιέξοδο. Για την επίτευξη του σκοπού του, απευθύνει προσκλητήριο σε όλους τους Έλληνες να βοηθήσουν στον απεγκλωβισμό της Ειρήνης, κίνηση που ευαγγελίζεται ένα πανανθρώπινο πνεύμα συνύπαρξης και καθιστά τον ίδιο φορέα αλλαγής και οραματιστή ενός νέου κόσμου. Υπό αυτό το πρίσμα, η μορφο-

<sup>11</sup> Σολομός (1961).

<sup>12</sup> Ευελπίδης (1962) 69.

παιδευτική διάσταση του έργου, με τον αγώνα και την κοινή πίστη για την πραγμάτωση της ιδανικής πολιτείας, καλλιεργεί την ιδέα της συνευθύνης στη διεκδίκηση της ειρήνης και τη χρηστή διακυβέρνηση της πόλης, ενώ η ατομική ευαισθητοποίηση γίνεται μοχλός για τη συλλογική δραστηριοποίηση.

Εξίσου καλλιεργείται η πολιτική σκέψη με την παρουσίαση των συνεπειών του πολέμου από τον Ερμή (εγκατάλειψη της υπαίθρου από τους γεωργούς, κατοχική διοίκηση της Αθήνας, καταστροφή της Ελλάδας) και την ανάλυση των αιτίων (επιλογή διεφθαρμένης πολιτικής ηγεσίας [στ. 683-686] και εξαπάτηση του λαού της Αθήνας από τους ρήτορες [στ. 632-647]), που τροφοδότησαν την κατοχική, τη διχόνοια, την έπαρση, τη δυσπιστία, τη φιλοχρηματία και προκάλεσαν την αγριότητα του πολέμου, τον εμφύλιο σπαραγμό, αλλά και την αδυναμία για το σταμάτημά του (στ. 603-631). Διατρανώνεται λοιπόν το μήνυμα πως στο εξής πρέπει να πρυτανεύσουν η ευθυκρισία και η αυτοκριτική του λαού, που θα τον οδηγήσουν στο να διώξει τους δημαγωγούς και φιλοπόλεμους πολιτικούς που καταστρέφουν την πόλη και την Ελλάδα για να πλουτίσουν (στ. 646-647).

Από τα παραπάνω, ο ανήλικος θεατής μπορεί να αντιληφθεί ότι η κρίση του δημοκρατικού πολιτεύματος και η έλλειψη πολιτικής ωριμότητας δημιουργούν εμπόδια στην επίτευξη της ειρήνης κι ότι η ειρήνη δεν είναι εφικτή χωρίς την επαγρύπνηση για την προστασία της δημοκρατίας.

#### 1.δ. Το κωμικό ήθος

Στην κωμωδία, αντίθετα από την τραγωδία, προβάλλονται έντονα συμπεριφορές αντιηρωικές, χαμερπείς, όπως η κατεργαριά και η πονηριά, η χοντροκοπιά στη γλώσσα και τους τρόπους, οι οποίες βέβαια είναι συστατικά και συντελεστικά στοιχεία του γελοίου και του κωμικού. Εδώ οι συμπεριφορές αυτές όχι μόνο επιτρέπονται, αλλά και επιβάλλονται, προκειμένου να προκληθεί το γέλιο. Γενικότερα, τέτοιες συμπεριφορές δεν λείπουν από το ήθος των προσώπων που σχετίζονται με τις λαϊκές γιορτές, καρναβάλι κλπ., ενώ το μοτίβο του δόλου και της απάτης για την επίτευξη του στόχου του ήρωα είναι τυπικό και στους μύθους όλων των εποχών και των ειδών.

Έτσι και στην *Ειρήνη*, δίπλα στις «υψηλές» πράξεις του Τρυγαίου, υπάρχουν και οι συμπεριφορές της πονηριάς για την εξαπάτηση και τον προσεταιρισμό του Ερμή, όπως και της γνωστής συμφεροντολογίας των θεών, που είναι πρόθυμοι να παραβούν κανόνες και όρους, μόλις δεχτούν ανταλλάγματα και δωροδοκίες από τους ανθρώπους. Γενικότερα, στην κωμωδία, οι θεοί κάθε άλλο ως ανώτεροι παρουσιάζονται, αντίθετα είναι

φορτωμένοι με όλα τα «μικρά» και ταπεινωτικά ελαττώματα των ανθρώπων, καθώς η ελευθέρια και ανατρεπτική ατμόσφαιρα της κωμωδίας συμπαρασύρει και κάθε αναστολή και φόβο απέναντι στο θείο.

Βλέπουμε, λοιπόν, χαρακτηριστικά τον Τρυγαίο, με την προσφιλή πρακτική «ο σκοπός αγιάζει τα μέσα», να χρησιμοποιεί την πονηριά, τη δωροδοκία, τις κολακείες και τα παρακάγια, προκειμένου να πετύχει τον προσεταιρισμό του Ερμή στην απελευθέρωση της Ειρήνης. Ανάλογα, καθ' υπόδειξη του Τρυγαίου, ο Χορός τού θυμίζει τα δώρα που του πρόσφεραν στο παρελθόν και του υπόσχεται πλουσιότερες θυσίες στο μέλλον, για να μην αποκαλύψει το σχέδιό τους (στ. 361-400, 416-425). Επίσης, με τρόπο κατεργάρικο, ο Χορός αποκαλύπτει στον Ερμή συνωμοτική κίνηση από τη Σελήνη και τον Ήλιο σε βάρος των θεών των Ελλήνων, προκειμένου να αποσπάσει την εύνοιά του (στ. 402-415).

Αντίστοιχα, βλέπουμε τον Ερμή να φέρεται με σκληρότητα προς τον Τρυγαίο, όταν αυτός φθάνει στον Όλυμπο (στ.181-184), ενώ αλλάζει στάση μετά την προσφορά των κρεάτων (στ. 192-194, 378-379). Ανάλογα, και αντίθετα προς την ηρωική συμπεριφορά του Τρυγαίου, οι θεοί έχουν φερθεί ατομικιστικά και συμφεροντολογικά, όταν εγκατέλειψαν τον Όλυμπο στους σκοπούς και τα σχέδια του Πολέμου, αδιαφορώντας για τους ανθρώπους.

Από τα παραπάνω συνάγεται η ύπαρξη πολλαπλών οδών αναστοχασμού για τον ανήλικο θεατή, καθώς αυτός αποκωδικοποιεί τα κειμενικά και σκηνικά συμφοραζόμενα του έργου. Τα διασταυρούμενα και συχνά συγκρουόμενα σχέδια ανθρώπων και θεών, η καλοπροαίρετη δολιότητα και η αυθεντικά λαϊκή εξωστρέφεια του Τρυγαίου και του Χορού συνθέτουν ένα παιγνιώδες «μάθημα» ήθους και αγωγής, απαλλαγμένο ωστόσο από στερεοτυπικά ηθοπλαστικά γνωρίσματα, αφού αυτά αυτο-αναιρούνται από την ίδια την ευτράπελη διάσταση της μορφής, με την οποία το μήνυμα αρθρώνεται και εκπέμπεται από τον κωμικό ποιητή. Τα παιδιά ανακαλύπτουν πως ο τρόπος για την επίτευξη ενός φωτεινού και αγαπημένου οράματος δεν είναι – ούτε μπορεί να είναι – γραμμικός και προκαθορισμένος. Τα αθέμιτα μέσα, οι αντιφάσεις και οι ανατροπές γίνονται συνοδοιπόροι του ανθρώπου στην πορεία για την ολοκλήρωση του σκοπού του, ενώ μόνοι αληθινοί του σύντροφοι είναι το μυαλό και το ψυχικό του σθένος.

## 2. Δημιουργική σκέψη και αισθητική απόλαυση

Η απλότητα της πλοκής του έργου, σε συνδυασμό με την πρωτοτυπία και το πλήθος των ιδεών του, ενισχύουν την ευχάριστη πρόσληψη, καλ-

λιεργούν τη δημιουργική σκέψη του ανήλικου θεατή, ενώ ταυτόχρονα οι φαντασιακές καταστάσεις του έργου εξάπτουν τη φαντασία του και το ενδιαφέρον του αποκτά εξαιρετική ένταση. Ταυτόχρονα, έντονη είναι η ποιητική δύναμη του έργου με τις λυρικές, δοξαστικές εικόνες από το ξέφρενο πανηγύρι της φυσικής ζωής και την απόλαυση του μεγαλείου της, με τα χρώματα, τις γεύσεις, τους ήχους και τα αρώματά της,<sup>13</sup> αλλά και η διάθεσή του να διακωμωδήσει τα κακώς κείμενα του κόσμου. Τα παραπάνω τέρπουν τον ανήλικο θεατή, ο οποίος στην πραγματική του ζωή διακατέχεται τόσο από ορμή για τη χαρά του παιχνιδιού στη φύση, όσο και από τη διάθεση αστεϊσμού με την γύρω του κοινωνική πραγματικότητα.

## 2.α. Το ανοίκειο – η έκπληξη

Η αριστοφανική κωμωδία αποτελεί για το σημερινό θεατή και, πολύ περισσότερο, ίσως, για τον ανήλικο θεατή, ένα σύμπαν αλλόκοτο και εξωτικό. Τη διάσταση αυτή τονίζει βέβαια η ξέφρενη ελευθεριότητα στη χρήση βωμολοχιών και των ανάλογων κινήσεων, που προβάλλουν ιδιαίτερα τα γεννητικά όργανα, τις οποίες, βέβαια, οι διασκευές που απευθύνονται σε παιδιά αναγκαστικά περικόπτουν. Εκείνο, όμως, που αφήνουν αυτές οι διασκευές, είναι το λεξιλόγιο και η κινησιολογία σχετικά με τον πρωκτό, τα οποία και λειτουργούν ως ιδιαίτερα ισχυρό σημείο και προκαλούν τον ενθουσιασμό του ανήλικου κοινού, λόγω του ότι εκφράζουν έναν οικείο στην παιδική και πρώτη εφηβική ηλικία κώδικα αισχρολογίας. Γι αυτό, και όταν συναντούν αυτόν τον κώδικα σε ένα έργο φτιαγμένο από και για τον κόσμο των μεγάλων, κώδικα του οποίου η χρήση είναι στην καθημερινή ζωή απαγορευμένη, παιδιά και έφηβοι διεγείρονται από την ελευθεριότητα αυτή και ανταποκρίνονται με ενθουσιασμό.

Στο συγκεκριμένο έργο, δεν είναι μόνο η γενική αισχρολογία-σκατολογία, αλλά είναι τα απίθανα, ακραία στην τόλμη της φαντασίας ευρήματα του μύθου και της όψης, που προκαλούν τον ενθουσιασμό των ανήλικων θεατών, καθώς συνδυάζουν το απίθανο, το εξωπραγματικό, την απαγορευμένη γλώσσα, το βρώμικο, το χωρατό, την «εξωγήινη» τεχνολογία, την τρέλα και τη λογική μαζί. Έτσι, ο θεατής παρακολουθεί από την πρώτη σκηνή το παράδοξο με τους δυο υπηρέτες του Τρυγαίου<sup>14</sup> να ζυμώνουν κοπριά και να μιλούν για τη βουλιμία και τη δυσωδία ενός γιγαντιαίου σκαθαριού, που το ταιΐζουν πλάθοντας μεγάλες μπάλες κοπριάς. Την ένταση της σκηνής επιτείνει η περιγραφή του σκαθαριού με την ταυτόχρονη απουσία του από τη σκηνή, συνθήκη που κάνει τον ανήλικο θεατή

<sup>13</sup> Σταύρου (1951) 98· Παπός (1996) 113.

<sup>14</sup> Σολομός (1961) 192.

να αδημονεί για το μέγεθός του και την εμφάνισή του μέσα από το στάβλο (στ. 1-38, 49).

Η έκπληξη του ανήλικου θεατή κορυφώνεται με την αιφνίδια και παράδοξη εμφάνιση του Τρυγαίου, που έντρομος, ξεκινά το πέταγμα για τον Όλυμπο, καβάλα στο πελώριο σκαθάρι, προσπαθώντας να χαλιναγωγήσει την ασυγκράτητη ορμή του (στ. 79-89). Αλλά και στην πραγματικότητα, το ριψοκίνδυνο πέταγμα του Τρυγαίου πάνω στο αλλόκοτο πλάσμα κινητοποιεί την προσοχή και συνεπαίρνει το βλέμμα του ανήλικου θεατή, που, καθηλωμένος, τον παρακολουθεί να δηλώνει με κάθε ειλικρίνεια το φόβο του (στ. 173-176).<sup>15</sup>

Πόση ποιητική πρωτοτυπία και φαντασία και στην εικόνα του Πολέμου που είναι έτοιμος να λιώσει στο γουδοχέρι τις πόλεις! Για τους ανήλικους ιδίως θεατές της σημερινής εποχής, το γουδοχέρι είναι ένα αντικείμενο εξωτικό, από τον κόσμο των παραμυθιών! Είναι ένα παραμύθι λοιπόν η *Ειρήνη* με κωμικές και πολιτικές διαστάσεις<sup>16</sup> και με τις δρώσες δυνάμεις του δραματικού μοντέλου του Greimas, αλλά και των ρόλων και λειτουργιών του Propp.<sup>17</sup> Οι παραπάνω δυνάμεις και λειτουργίες αναπτύσσουν την ποιητική και σατιρική διάσταση της πρόσληψης του ανήλικου θεατή τροφοδοτώντας την αισθητική του καλλιέργεια.

## 2.β. Ο αστεϊσμός – το παιχνίδι

Το ξέφρενο και χοντροκομμένο αριστοφανικό χιούμορ μέσα από το παιγνιώδες και την αφθονία των μέσων<sup>18</sup> καλλιουργεί τη φαντασιακή λειτουργία και τη δημιουργική πορεία της σκέψης του ανήλικου θεατή και εξάπτει την παιχνιδιάρικη διάθεσή του να γελάσει με τα ακατέργαστα αστεία και με τη διεγερτική σκατολογία. Το αριστοφανικό γέλιο είναι παιδί της διονυσιακής ελευθεριότητας, είναι ένα μέσο κάθαρσης, το οποίο

<sup>15</sup> Στην εισαγωγική αυτή σκηνή ο Αριστοφάνης αξιοποιεί κατά εξαιρετικά ευρηματικό τρόπο αφενός τη μεταφορά με την ιδέα μετάβασης του Τρυγαίου στον ουρανό, αφετέρου την παρωδία με την επιλογή του τεράστιου, κοπροφάγου σκαθαριού αντί του φτερωτού Πήγασου. Βλ. Newiger (2007) 382.

Την απόφαση του Τρυγαίου να δώσει λύση στην απελπιστική κατάσταση του εμφύλιου σπαραγμού μεταξύ των Ελλήνων πετώντας πάνω σε σκαθάρι παρά σε πουλί, ερμηνεύει ο Dover ως επιλογή που ενισχύει την κωμικότητα του έργου με την αξιοποίηση του αλλόκοτου και της κοπροφαγίας και συγχρόνως θυμίζει το λαϊκό μύθο με το σκαθάρι που εκδικήθηκε τον αετό. Βλ. Dover (2005) 187.

Επίσης, ο Bowie επισημαίνει ότι ο Τρυγαίος δεν θα φτάσει στον ουρανό με τις αναμενόμενες ευωδίες των θυσιών, αλλά με τη δυσωδία του βρωμερού σκαθαριού, που συμβολίζει την κακή κατάσταση του κόσμου. Βλ. Bowie (2005) 142.

<sup>16</sup> Reckford (1987) 97.

<sup>17</sup> Greimas (1966)· Greimas (1987) 43· Γραμματάς (1997) 34· Propp (1991).

<sup>18</sup> Robson (2006) 185-6.

αποποιείται τη λογική και για λίγο γίνεται παιχνίδι, που απελευθερώνει από συναισθηματικές εντάσεις και αναστολές και οδηγεί στην παιδική ηλικία του ανθρώπου, στον αυθορμητισμό, στην ξεγνοιασιά και την απόλαυση ενός κόσμου παιχνιδιού δίχως νόημα (nonsense), όπου όλοι γελούν στην πλημμυρίδα των αστείων σκηνών.<sup>19</sup> Ο γκροτέσκος ρεαλισμός του γεννά το αλλόκοτο, το ουτοπικό και την απόδραση στο απόλυτο φαντασιακό.<sup>20</sup> Μαζί με το φαλλό, υψώνει και όλες τις γενετήσιες και χαμηλές σωματικές λειτουργίες στο κέντρο των λατρευτικών εορταστικών τελετών. Είναι το ίδιο ωμό, γκροτέσκο γέλιο που επισημαίνει και ο Μιχαήλ Μπαχτίν στις γιορτές του Μεσαίωνα, στη μελέτη του για το έργο του Ραμπελαί και τη λαϊκή κουλτούρα κατά το Μεσαίωνα και την Αναγέννηση.<sup>21</sup>

Έτσι, και η *Ειρήνη* του Αριστοφάνη είναι μια αποθέωση του λαϊκού γλεντιού των Διονυσίων, αποθέωση της αισθησιακής χαράς, ένα προσκλητήριο για συμμετοχή στις σαρκικές απολαύσεις και στη χαρά, για ξεφάντωμα, ώστε να γιορταστεί η ανακούφιση από τα δεινά του πολέμου και η επιστροφή της ζωοδότρας Ειρήνης. Ασυγκράτητη χαρά με ατέλειωτο Χορό εκδηλώνουν τα μέλη του Χορού των Πανελλήνων, ο οποίος μπροστά στην ελπίδα ανάκτησης της Ειρήνης, σαν άτακτο παιδί, δεν πειθαρχεί στην προτροπή του Τρυγαίου για συγκράτηση στις εκδηλώσεις ενθουσιασμού του (στ. 309-345).

Επισημαίνοντας σχετικά στην αριστοφανική κωμωδία την καθαρτική λειτουργία της χαράς και του γέλιου, ο K.J. Reckford σημειώνει: «Μία απ' τις χαρές της κωμωδίας είναι ότι μας πάει πίσω στο παιχνίδι και την ξεγνοιασιά της παιδικής ηλικίας, σε απολαύσεις που συχνά ξεχνάμε». Και αλλού: «Οι γελοίες σκηνές [...] έχουν μέσα τους μια δυνατή συνιστώσα παιδικού παιχνιδιού όπου η γιορτή βοηθά τους ενήλικες να ανακάμψουν».<sup>22</sup>

Πράγματι, σε ποιο άλλο έργο θα μπορούσε κανείς να παρουσιάζει τους ήρωες να πλάθουν με τόση βιάση σκατοκουλούρες, για να θρέψουν ένα σκατομπούρμπουλα, που θα ανέβαζε τον ήρωα στον Όλυμπο, σαν άλλος φτερωτός Πήγασος; Ανάλογο παιγνιώδες πνεύμα υπάρχει στις τελευταίες σκηνές του έργου, με τα παιδιάστικα χωρατά της μετατροπής των όπλων σε οικιακά σκεύη σχετικά με την αφόδευση ή στην εικόνα της εναέριας μεταφοράς του Τρυγαίου με το σκαθάρι στον Όλυμπο και τις αποστροφές του ήρωα στους θεατές να συγκρατήσουν την κινητικότητα

<sup>19</sup> Reckford (1987) 57, 61, 98. Ο Πλάτων στο βιβλίο 10 της Πολιτείας τονίζει ότι τα αστεία και η κωμωδία συμβάλλουν στην αναβίωση της ευχαρίστησης του παιδικού παιχνιδιού. Βλ. Reckford (1987) 61.

<sup>20</sup> Thiery (2001) 47.

<sup>21</sup> Bakhtine (1970) 36-9.

<sup>22</sup> Reckford (1987) 61, 99.

του εντέρου τους ή στα λόγια των δούλων για τις σκαλίτσες που κατασκεύαζε ο Τρυγαίος για να ανέβει στον ουρανό. Τι αθώα σπαρταριστά, με την αφέλεια ενός παιδιού, χωρατά! Οι σκηνές πάλι με τον ελεύθερο ερωτισμό, ακόμη και υπαινικτικά (σε ό,τι αφορά τα σεξουαλικά χωρατά) δοσμένες στους ανήλικους θεατές, προκαλούν έντονα συναισθήματα, καθώς τα παιδιά και οι έφηβοι είναι πιο ανοιχτοί και δεκτικοί στις ξέφρενες εκδηλώσεις της χαράς και της ελευθεριότητας!

Ενώ, όμως, θα μπορούσε σε μια άλλη περίπτωση όλο αυτό το χοντρό αστείο να περιοριστεί σε μια κακόγουστη φάρσα χωρίς έμπνευση, εδώ εξελίσσεται σε μια ευγενική αποστολή για τη σωτηρία της πατρίδας. Η χαρά αυτή, λοιπόν, δεν είναι τυφλή και ζώδης, είναι αγαθή που κερδήθηκε με μόχθο και αγώνα, είναι προϊόν φωτισμού της συνείδησης και της σκέψης των πολιτών, ο οποίος συντελέστηκε με την παρακολούθηση του έργου.

Ο Άνθρωπος θριάμβευσε πάνω στο τέρας, οι δυνάμεις του καλού στο κακό, οι ειρηνόφιλοι στους φιλοπόλεμους και γι' αυτό όλοι καλούνται να πανηγυρίσουν. Οι θεατές ακόμη και σήμερα, ας μην έχουν γνωρίσει τα δεινά του πολέμου, συναισθάνονται αυτή τη χαρά, μια χαρά καθαρτική, εξυψωτική, ανθρωποποιητική, που δείχνει τη δύναμη του ανθρώπου να βρίσκει λύσεις στα προβλήματα, να αντιλαμβάνεται τα λάθη του και να τα διορθώνει κι έτσι να προχωρά. Δείχνει πόσο ωραία είναι η ζωή, όταν κυριαρχεί η φιλία (η φιλότης) και η κατανόηση. Μάθημα πολιτικής σκέψης και πράξης! Ο Τρυγαίος, σαν άλλος Οδυσσεύς, σαν όλους τους ήρωες της Ελληνικής μυθολογίας, διώχνει το τέρας, αλλά αυτή τη φορά, στην εποχή της δημοκρατίας, όχι χωρίς συντρόφους. Όλος ο λαός φωτίζεται και αλλάζει τρόπο σκέψης και συμπεριφοράς. Και μαζί τους υπάρχει ελπίδα να αλλάξουν και οι σημερινοί θεατές, με την ευεργετική, λυτρωτική επίδραση του Αριστοφανικού γέλιου, του ψυχ-αγωγού.

Με όλα αυτά τα πολύτιμα δώρα, το αριστοφανικό έργο και, ειδικότερα, η συγκεκριμένη κωμωδία αποδεικνύεται εξαιρετικό μέσο, ικανό να μεταδώσει ιδέες και αξιακά πρότυπα, κατά τρόπο επαρκέστερο από κάθε άλλη παιδαγωγική διαδικασία.<sup>23</sup>

Σκέφτομαι και κλείνω με τα λόγια του K.J. Reckford ότι «ο Αριστοφάνης έγραφε τελικά για τα παιδιά, ότι το έργο του είχε σκοπό να μας επαναφέρει όλους από τη συνεχή τρέλα, από τα όπλα, τις βόμβες, τα κανόνια στην υγιή προοπτική των καθημερινών παιδιών τα οποία ξέρουν πώς να αγαπούν και να διατηρούν τα δώρα της ειρήνης, ή όπως συμβαίνει συχνά στις παιδικές ιστορίες, όπου η καθημερινή ανακτημένη ευτυχία της ζωής διαφαίνεται στα παραμύθια με όλα τα χρώματα της χαράς».<sup>24</sup>

<sup>23</sup> Γραμματάς (1997) 227.

<sup>24</sup> Ο.π. 96.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Bakhtine, M. (1970), *L' œuvre de François Rabelais et la culture populaire au moyen âge et sous la renaissance*, μτφ. A. Robel, Gallimard, Paris.
- Βάμβουκας, Μ.Ι. (1993), *Εισαγωγή στην ψυχοπαιδαγωγική έρευνα και μεθοδολογία*, Αθήνα.
- Bowie, A.M. (2005), *Αριστοφάνης. Μύθος, τελετουργία, κωμωδία*, μτφ. Π. Μοσχοπούλου, Αθήνα.
- Blackledge, D. & Hunt, B. (2000), *Κοινωνιολογία της εκπαίδευσης*, μτφ. Μ. Δεληγιάννη, Αθήνα.
- Γραμματάς, Θ. (1997), *Θεατρική παιδεία και επιμόρφωση των εκπαιδευτικών*, Αθήνα.
- (επιμ.) (2010), *Στη χώρα του Τοτώρα: Θέατρο για ανήλικους θεατές*, Αθήνα.
- Cornford, F.M. (1993), *Η αττική κωμωδία*, μτφ. Λ. Ζενάκος, Αθήνα.
- Dover, K.J. (2005), *Η κωμωδία του Αριστοφάνη*, μτφ. Φ.Ι. Κακριδής, Αθήνα.
- Ευελπίδης, Χ. (1962), *Ο Αριστοφάνης και η εποχή του*, Αθήνα.
- Greimas, A. (1966), *Sémantique structurale*, Paris.
- (1987), «Σκέψεις για τα μοντέλα δράσης», *Νεοελληνική Παιδεία* 9.
- Κατσής, Γ. (επιμ.) (2007), *Θάλεια. Αριστοφάνης. Δεκαπέντε μελετήματα*, Αθήνα.
- (2010), «Η αρχαιοελληνική γραμματεία στο σύγχρονο ελληνικό θέατρο για παιδικό και νεανικό κοινό», στο: Θ. Γραμματάς (επιμ.), *Στη χώρα του Τοτώρα: Θέατρο για ανήλικους θεατές*, Αθήνα, 161-214.
- Κυριαζή, Ν. (2000), *Η κοινωνιολογική έρευνα. Κριτική επισκόπηση των μεθόδων και των τεχνικών*, Αθήνα.
- Mason, J. (2003), *Η διεξαγωγή της ποιοτικής έρευνας*, μτφ. Ε. Δημητριάδου, Αθήνα.
- Newiger, H.-J. (2007), «Πόλεμος και ειρήνη στην κωμωδία του Αριστοφάνη», στο: Γ. Κατσής (επιμ.), *Θάλεια. Αριστοφάνης. Δεκαπέντε μελετήματα*, Αθήνα, 372-97.
- Μπούρας, Ν.Γ. (1986), *Αριστοφάνης και Αθήνα*, Αθήνα.
- Παπάς, Θ.Γ. (1996), *Ο φιλόγελως Αριστοφάνης*, Αθήνα.
- Παρασκευόπουλος, Ι.Ν. (2004), *Δημιουργική σκέψη στο σχολείο και στην οικογένεια*, Αθήνα.
- Propp, V. (1991), *Μορφολογία του παραμυθιού*, μτφ. Α. Παρίση, Αθήνα.
- Reckford, K.J. (1987), *Aristophanes. Old -and- New Comedy*, Chapel Hill & London.
- Robson, J. (2006), *Humour, Obscenity and Aristophanes*, Tübingen.
- Rosenberg, H.S., Castellano, R., Chrein, G. & Pinciotti, P. (1982), "Developing an imagery-based theory for the field of creative drama", *Children's Theatre Review* 31 (2) 16-21.
- Silk, M.S. (2000), *Aristophanes and the Definition of Comedy*, Oxford.
- Σολομός, Α. (1961), *Ο ζωντανός Αριστοφάνης. Από την εποχή του ως την εποχή μας*, Αθήνα.
- Sommerstein A. H. (2009), *Talking about Laughter and Other Studies in Greek Comedy*, Oxford.
- Σταύρου, Θ. (1951), *Αριστοφάνης*, Αθήνα.
- Τζάνη, Μ. (2003), *Θέματα κοινωνιολογίας της παιδείας*, Αθήνα.
- Thiercy, P. (2001), *Ο Αριστοφάνης και η αρχαία κωμωδία*, μτφ. Γ.Φ. Γαλάνης, Αθήνα.

## ΠΗΓΕΣ

- Αριστοφάνης, (1992), *Ειρήνη*, μτφ. Τ. Ρούσσο, Αθήνα.
- Βενιέρης, Μ. (2004), *Ειρήνη*. Συμυρωτάκης (Θεατρικά), Αθήνα.
- Ιγερινού, Κ. (1980), *Ειρήνη* [δγφ. κείμενο].
- Ζαραμπούκα, Σ. (1977), *Αριστοφάνη, Ειρήνη*, Αθήνα.
- Καλατζόπουλος, Γ. (1993), *Ειρήνη* [δγφ. κείμενο].



- Μητσούλης, Α. (2003), *Ειρήνη είναι...* [ψηφιοποιημένο κείμενο].  
Ποταμίτης, Δ. (1978), *Ιστορίες του παππού Αριστοφάνη*, Αθήνα.  
Ράτζος, Τ. (2000), *Ειρήνη* [δγφ. κείμενο].

SIMOS PAPADOPOULOS

*Peace* by Aristophanes for young audiences: Pedagogical dimensions

This paper exams the pedagogical dimensions of the Aristophanes's "Peace" designating those aspects through which the young audience will be able to cultivate pacifist, intercultural and political attitudes and practices. Concerning the interpretation of the play, the qualitative analysis of the context is used as a research technique and the following categories are examined: 1. Sociopolitical models and more specifically, 1a. pacifist conscience, 1b. national and intercultural conscience, 1c. political conscience, 1d. comical ethos and 2. Creative thinking and aesthetic pleasure and more specifically: 2.a. The unfamiliar and the surprise, 2b. the joke and the game.