

ΣΙΜΟΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

Επίκουρος Καθηγητής – ΠΤΔΕ Δημοκρατείου Πανεπιστημίου Θράκης

Εμψυχωτής Θεάτρου

Παπαδόπουλος, Σ. (2011). Η Ειρήνη του Αριστοφάνη για κοινό ανηλίκων θεατών: Παιδαγωγικές διαστάσεις. Στο Δ΄ Πανελλήνιο Θεατρολογικό Συνέδριο με θέμα: *Το αρχαίο ελληνικό θέατρο και η πρόσληψή του*. (Πάτρα 26-29 Μαΐου)

Η ΕΙΡΗΝΗ ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ ΓΙΑ ΚΟΙΝΟ ΑΝΗΛΙΚΩΝ ΘΕΑΤΩΝ: ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΕΣ ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ

ΘΕΑΤΡΟ ΓΙΑ ΚΟΙΝΟ ΑΝΗΛΙΚΩΝ ΘΕΑΤΩΝ

Ως δραματικό κείμενο ή και θεατρική παράσταση, το θέατρο για κοινό ανηλίκων θεατών οφείλει να λαμβάνει υπόψη την ψυχοσυναισθηματική ανάπτυξη των ανηλίκων θεατών και τα αισθητικά πρότυπα της καλλιτεχνικής δημιουργίας¹ και να κινητοποιεί την κριτική σκέψη και κριτικό αναστοχασμό, την ηθική, διαπολιτισμική και πολιτική τους συνείδηση². Ειδικότερα, το δραματικό κείμενο για τους νεαρούς θεατές, στις ποικίλες μορφές του (δραματοποίηση, διασκευή, διακειμενική σύνθεση, επινοημένο θέατρο), είναι σκόπιμο να διακρίνεται για τη θεατρικότητά του, τη μορφοπαιδευτική λειτουργία της γλώσσας του, την ισορροπία μεταξύ σοβαρού και κωμικού, ενώ η παράσταση να χαρακτηρίζεται από ευαισθησία στους κώδικες της υποκριτικής και των σημείων της όψης, προκειμένου να υπάρχει αφενός αυθεντικότητα και συγκινησιακή ετοιμότητα στην ερμηνεία των ρόλων, αφετέρου αισθητική πληρότητα και θεαματικότητα στο σκηνικό αποτέλεσμα και, έτσι, να επιτυγχάνεται η απαιτούμενη αμεσότητα στην επικοινωνία των ρόλων με το κοινό, ώστε αυτό να συμμετέχει με τρόπο ενεργητικό και διαδραστικό³.

ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΚΗ

Είναι γνωστό ότι το συνολικό έργο 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 δημοκρατίας⁴. 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 κατανόησή τους.

¹ Rosenberg, H. & Prendergast, Ch., 1983, σσ. 18-19.

² Παπαδόπουλος, Σ., 2010b, σσ. 90-92.

³ Γραμματάς, Θ., 2010, σσ. 34-35, 49, 64.

⁴ Μπούρας, Ν. Γ., 1986, σσ. 273-275.

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 του⁵, 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 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 διασκευές⁶ 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.

ΜΕΘΟΔΟΣ

Για την ανάλυση και ερμηνεία της *Ειρήνης* χρησιμοποιήθηκε ως ερευνητική τεχνική η ποιοτική ανάλυση περιεχομένου⁷. 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 προκύπτουν 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:

⁵ Sommerstein, A. H., 2009, σ. 204.

⁶ 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 (1991), δ. *Ειρήνη* του Γ. Καλατζόπουλου (1993), ε. *Ειρήνη* του Τ. Ράτζου (2000), στ. *Ειρήνη είναι...* του Α. Μητσούλη (2003). Βλ. Σ. Κολοκυθά, 2010, σ. 211.

⁷ Βάμβουκας, Μ. Ι., 1993` Κυριαζή, Ν., 2000` Mason, J., 2003.

1. Κοινωνικοπολιτικά πρότυπα⁸ και ειδικότερα: 1α. φιλειρηνική συνείδηση, 1β. εθνική και διαπολιτισμική συνείδηση, 1γ. πολιτική συνείδηση, 1δ. το κωμικό ήθος και

2. Δημιουργική σκέψη⁹ 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.

ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ

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 γενναιόψυχη απόφαση ενός αγρότη από την Αττική να φέρει πίσω την ειρήνη με την καταλυτική βοήθεια όλων των Ελλήνων¹⁰. 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.

Υπό το πρίσμα της προβληματοποίησης της μάθησης, μέσω θέσης, αντιμετώπισης και λύσης προβλήματος¹¹, η προσπάθεια για μεταβολή των εκάστοτε συνθηκών και για υπέρβαση των αυτονόητων εμποδίων καθιστά την πλοκή πεδίο ανάπτυξης της κριτικο - στοχαστικής σκέψης του ανήλικου θεατή, ο οποίος, μέσω δημιουργικής και κριτικής εμπλοκής του στις προβληματικές καταστάσεις, μπορεί να αναπτύσσει τις κοινωνικοποιητικές του δεξιότητες. 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 αναστοχασζόμενος 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

⁸ Blackledge, D. & Hunt, B., 2000` Τζάνη, Μ., 2003` Cornford, F. M. 1993.

⁹ Rosenberg, H. S., Castellano, R., Chrein, G. & Pinciotti, P., 1982` Παρασκευόπουλος, Ι.Ν., 2004` Κούσουλας, Φ., 2006` Silk, M. S., 2000.

¹⁰ Bowie, A. M., 2005, σ. 141.

¹¹ Παπαδόπουλος, Σ., 2010α, σ. 158.

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 του πλήθους των αγαθών και της ευεργετικής λειτουργίας της ειρήνης, αγαθά που αναφέρονται κυρίως στις αισθήσεις και τις σωματικές απολαύσεις «ενώ ετούτη μοσχοβολάει φρούτα, καλωσορίσματα, Διονύσια, μουσικές, τραγωδίες, σκοπούς του Σοφοκλή, τσίχλες, ... κισσό, προβατάκια που βελάζουν, κατακάθια κρασιού, γυναίκες που τρέχουν στα χωράφια γυμνόστηθες, δούλες μεθυσμένες, αναγεμμένες κρασοκανάτες κι άλλα πολλά αγαθά» (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 (με το κάλεσμα στους θεατές να απολαύσουν τη συνουσία με τη Θεωρία- στοιχείο που αναγκαστικά μάλλον αποσιωπάται κατά τη διασκευή για μικρά παιδιά¹², ενώ ίσως θα μπορούσε να αποτολμηθεί για εφήβους). Παράλληλα, τονίζει την αντίθεση ανάμεσα στους κατασκευαστές όπλων και στους γεωργούς¹³ που, σαν σε γιορτή, χαίρονται τις ομορφίες των αγρών, τα δυνατά γεωργικά τους εργαλεία, το μεγάλο αλλά παραγωγικό μόχθο, τις λαχταριστές καλλιέργειες και τους γευστικούς τους καρπούς (539-600).

Πρόκειται για την ολόλαμπρη και μέγιστη εορτή των απλών ανθρώπων «Κι όταν αρχίζει ο τζιτζίκας να τραγουδάει γλυκά, μ' αρέσει στ' αμπέλι το λημνιώτικο να τριγυρίζω βλέποντας αν ωρίμασαν τα σταφύλια ... και να κοιτώ τα σύκα να φουσκώνουν», (1127-1170), που όσα για δέκα χρόνια στερήθηκαν εξαιτίας των πολεμοκάπηλων (1171-1190)¹⁴, τώρα τα απολαμβάνουν χάρη στο γέροντα Τρυγαίο. Ο ίδιος, έχοντας ξαναανιώσει¹⁵ (856-860) και γεμάτος εκστασιασμό, απευθύνει σεβάσμιο χαιρετισμό στην Ειρήνη και τις συνοδούς της και καλεί τους θεατές να συμμετέχουν και να βιώσουν άμεσα και σωματικά αυτήν την ευφορία, να γευτούν τις λιχουδιές που προσφέρονται και να απολαύσουν ερωτικά τις χάρες τους, ζωντανεύοντας τις αισθήσεις με την εξύμνηση της ομορφιάς και μυρωμένης ανάσας της «τι

¹² Reckford, K. J., 1987, σ. 97. Βλ. επίσης Ζαραμπούκα, Σ., 1977.

¹³ Ο Δρεπανουργός ευχαριστεί τον Τρυγαίο, προσφέροντάς του δώρα: «Ω! Τρυγαίε αγαπημένε, πόσα καλά μας έφερες με την ειρήνη που έκανες ... Πάρε λοιπόν, Τρυγαίε, χάρισμα όσα δρεπάνια θέλεις και στάμνες» και ο δεύτερος τον προσκαλεί στο γαμήλιο γεύμα, ενώ ο ανήλικος θεατής πληροφορείται τα ευεργετικά αποτελέσματα της Ειρήνης με την αλλαγή της κατάστασης υπέρ των ειρηνικών εμπορικών δραστηριοτήτων, μιας και πλέον με αυτήν οι πωλήσεις των γεωργικών εργαλείων έχουν αυξηθεί κατακόρυφα (1198-1209). Αντίθετα, ο αλαζόνας, πολεμοκάπηλος Οπλοπώλης, εκφραστής της στρατιωτικής αντιπαράθεσης ανάμεσα σε Αθήνα και Σπάρτη, που κέρδισε πολλά χρήματα από την καταστροφή και τον όλεθρο του πολέμου, διαμαρτύρεται στον Τρυγαίο για την οικονομική καταστροφή, τη δική του και των επαγγελματιών του κλάδου: «Αχ! Τρυγαίε, μ' αφάνισες απ' τη ρίζα ... Μου κατέστρεψες τη ζωή και το επάγγελμα κι αυτοunuού του κονταροτεχνίτη κι εκείνου» και ο Τρυγαίος με περιφρόνηση του προσφέρει μηδαμινή αμοιβή για τα προϊόντα του (1210-1264). Αντίστοιχα, ο Τρυγαίος αφού εκδιώξει τον μάντη Ιεροκλή, διώχνει το γιο του στρατηγού Λάμαχου που προσκλήθηκε να τραγουδήσει στο γάμο αλλά με το τραγούδι του υμνούσε σκηνές πολέμου: «Σκάσε γρουσουζίκιο, να τραγουδάς για οπλισμένους τώρα που έχουμε ειρήνη ... Ξεκουμπίσου και πήγαινε να τραγουδήσεις στους λογχοφόρους» (1270-1294) και να αποπαίρνει το γιο του δειλού Κλεώνυμου που το τραγούδι του έδειχνε δειλία μπρος στη μάχη: «την άπογή μου ασπίδα τώρα κάποιος Σάιος τη χαίρεται, την πέταξα, δίχως να θέλω, σ' ένα θάμνο» (1298-1304).

¹⁴ Ο Ερμής δίνει στον Τρυγαίο το άγαλμα της Ειρήνης με τις συνοδούς της: την Οπώρα να την έχει γυναίκα του για την πλούσια καρποφορία της γης και τη συγκομιδή της σοδειάς «Ελα πάρε την Οπώρα γυναίκα σου· άντε στα χωράφια να ζήσεις μαζί της και να γεννήσεις μ' αυτήν πολλά σταφύλια» και τη Θεωρία να την παραδώσει στη βουλή για την καλή διακυβέρνηση με αποστολές σε άλλες πόλεις και συμμετοχή στην πραγματοποίηση γιορτών (706-708, 713-715). Reckford, K. J., *ό.π.*, σσ. 5, 14.

¹⁵ Παπάς, Θ. Γ., 1996, σ. 79.

πανέμορφο πρόσωπο έχεις, κι η ανάσα σου πόσο γλυκαίνει, πόσο ευφραίνει την καρδιά» (520-526) και την περιγραφή των πολύτιμων αγαθών της (535-538).

Αντίθετα, με αηδία παρουσιάζονται οι αντίθετες καταστάσεις που προκαλούνται από τον Πόλεμο, με ανάλογη εμμονή στη δυσσομία¹⁶ του στρατιωτικού σάκου «Φτου, μακριά μου του εχθρού το σιχαμένο σακούλι» (528-529) και στις απειλές που εξαπολύει εναντίον των ελληνικών πόλεων και με την ανακοίνωσή του για τις επερχόμενες ανελέητες συμφορές «σήμερα θα χαθείτε ... πόσο θα σας στουπίσω, σε λίγο θα σας κάνω σκορδαλιά» (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 προσωποποιήσεων¹⁷ (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 γουδοχέρι¹⁸, 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 πανελληνίας 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 (690).

Με όλα τα παραπάνω, γίνεται αισθητή στον θεατή η ανάγκη για απόρριψη της εχθρικής και βάρβαρης συμπεριφοράς¹⁹ και η σημασία της θεμελίωσης και περιφρούρησης του ειρηνικού βίου.

¹⁶ 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. Bowie, A. M., *ό.π.*, σ. 143.

¹⁷ Newiger, H.-J., 2007, σ. 381.

¹⁸ Ωστόσο, ο Κυδοιμός πληροφορεί ότι χάθηκε τόσο το γουδοχέρι της Αθήνας (ο Κλέων), όσο κι εκείνο της Σπάρτης (ο Βρασίδης) (269-284). Ο θάνατος των φιλοπόλεμων αρχηγών και των δύο αντιμάχων δημιουργεί εξαιρετικές προϋποθέσεις αναζωπύρωσης της ελπίδας για αλλαγή της κατάστασης. Ο Αριστοφάνης με την Ειρήνη καλεί τους θεατές εκείνης της εποχής αλλά και κάθε εποχής να στοχαστούν και να χαρούν για τα αγαθά της ειρήνης.

¹⁹ Η αγριότητα των μαχών κατά τα πρώτα χρόνια του πελοποννησιακού πολέμου και οι επιδρομές των Σπαρτιατών με τις σφαγές αμάχων και γυναικόπαιδων εξέθρεψαν το μίσος των Αθηναίων, η ένταση του οποίου δεν επέτρεπε την ανάληψη ειρηνευτικής πρωτοβουλίας για προσέγγιση των δύο πλευρών. Την αδιέξοδη αυτή κατάσταση ενίσχυαν επιπλέον και οι πολεμικές επιχειρήσεις των Αθηναίων σε βάρος των αντιπάλων -ακόμα και αμάχων- με την υποστήριξη δημαγωγών και φιλοπόλεμων ηγετών. Από αυτήν την άποψη, οι κωμωδίες του Αριστοφάνη (κυρίως οι *Αχαρνές*, η *Λυσιστράτη* και η *Ειρήνη* με το σατιρικό τους χαρακτήρα) συνέβαλαν στην άμβλυνση της φιλοπόλεμης στάσης των Αθηναίων,

1.β. Εθνική και διαπολιτισμική συνείδηση

Τα στοιχεία που αναφέρθηκαν προηγουμένως συμβάλλουν και στην καλλιέργεια της διαπολιτισμικής και εθνικής συνείδησης, αγαθό που καθίσταται 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 Ελλήνων²⁰ (93, 150), κόντρα στην άποψη που εκφράζει ο υπηρέτης του για το μάταιο και παράλογο της απόφασής του (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 Δικαιόπολις 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 *«Τώρα είναι η ευκαιρία Έλληνες, ν' αφήσουμε τις φαγωμάρες και τις μάχες και να τραβήξουμε έξω την αγαπημένη σε όλους Ειρήνη ... Ελάτε εδώ, γεωργοί, μαστόροι κι έμποροι, τεχνίτες, ξένοι και μέτοικοι και νησιώτες, κι όλοι οι λαοί»* (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: *«Ανάμεσά μας είναι κάποιοι κάληδες ... Μα είναι μερικοί που 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 (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 συμβάλλουν στην κοινή σωτηρία, αρνούμενοι κάθε πολεμική και παραταξιακή τακτική (301-303)²¹. Πρόκειται για

μέσω της αποκάλυψης των υπαιτίων, στην καλλιέργεια μιας πιθανής 'διαλλαγής' και στην ανάδειξη των συνακόλουθων ωφελειών. Ευελπίδης, X., 1962, σσ. 63, 66.

²⁰ Ως εγκάρδιος και καθημερινός άνθρωπος ο Τρυγαίος θέλει να ρωτήσει το Δία για τις προθέσεις του απέναντι σε όλους τους Έλληνες και να απαιτήσει την επιστροφή της Ειρήνης, απειλώντας ακόμα και με μήνυση (58-59. 62-63, 105-107).

²¹ Την άποψη του Αριστοφάνη για πανελλήνιο προσκλητήριο με συνένωση όλων των φιλειρηνικών δυνάμεων ενισχύουν τόσο η διαφαινόμενη τάση για ειρήνευση και οι συνακόλουθες διαπραγματεύσεις κατά την περίοδο συγγραφής του έργου, όσο και η υπογραφείσα συνθήκη λίγες μέρες πριν από την παράσταση στα Μεγάλα Διονύσια (421 π.Χ.). Dover, K. J., 2005, σ. 193.

Κατά την προσπάθεια ανέλκυσης της Ειρήνης από τη σπηλιά με το σχοινί, Ερμής, Τρυγαίος και Χορός ενθαρρύνουν όσους από τους Έλληνες την τραβούν με ζήλο, αλλά στο τέλος απευθύνονται αποκλειστικά στους γεωργούς, των οποίων η καταγωγή κατά τον Dover ποικίλλει κι άλλοτε ορίζεται

Έλληνες, κυρίως αγρότες, που υπέφεραν δέκα χρόνια από τα δεινά του Πελοποννησιακού Πολέμου και σε ένθεη κατάσταση διαδηλώνουν την απόφασή τους με κάθε τρόπο να βγάλουν στο φως την Ειρήνη²².

- Η χαρμόσυνη εικόνα των πόλεων που έχουν γευθεί τα αγαθά της Ειρήνης «Για κοίτα τώρα τις πόλεις που συμφιλιώθηκαν, πως μιλούν μεταξύ τους χαρούμενες και γελούν» (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 (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 πόλεων²³. Σαφής είναι η ενσυναίσθητική 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, μέσα από πρίσμα ευθύνης και 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 κριτικό – 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 μορφοπαιδευτική 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.

σαφώς πανελλήνια, άλλοτε παραμένει απροσδιόριστη κι άλλοτε παραμένει αθηναϊκή, με γνήσιο εκπρόσωπό τους τον Τρυγαίο: «Εμπρός, σύντροφοι, ας πιάσουμε μόνο εμείς οι αγρότες ... Με σας πάει πολύ καλύτερα η δουλειά ... Οι αγρότες θα τα καταφέρουν, κανείς άλλος». Σχετικά με την αθηναϊκή ή πανελλήνια καταγωγή των γεωργών του Χορού, έχουν εκφραστεί ποικίλες απόψεις. Βλ. Dover, K. J., *ό.π.*, σσ. 194-196 και Σολομός, Α., 1961, σ. 196.

Ο Dover εξηγεί τη στάση του Τρυγαίου προς Βοιωτούς, Αργείους και Μεγαρείς, καυτηριάζοντας τη δυσαρέσκεια των Βοιωτών για την προσπάθεια τερματισμού του πολέμου, την ουδετερότητα των Αργείων κατά τη διάρκεια του πολέμου και την αδυναμία των Μεγαρέων να συμβάλλουν στην ειρήνευση. Dover, K. J., *ό.π.*.

²² Σολομός, Α., *ό.π.*.

²³ Ευελπίδης, Χ., *ό.π.*, σ. 69.

Εξίσου καλλιεργείται η πολιτική σκέψη με την παρουσίαση των συνεπειών του πολέμου από τον Ερμή (εγκατάλειψη της υπαίθρου από τους γεωργούς²⁴, κακοδιοίκηση της Αθήνας, καταστροφή της Ελλάδας) και την ανάλυση των αιτίων (επιλογή διεφθαρμένης πολιτικής ηγεσίας [683-686] και εξαπάτηση του λαού της Αθήνας από τους ρήτορες [632-647]), που τροφοδότησαν την κακοβουλία, 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 (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 (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 (εκτός ίσως από την αισχύλεια και σοφόκλεια τραγωδία).

Έτσι και στην *Ειρήνη*, δίπλα στις ‘υψηλές’ πράξεις του Τρυγαίου, υπάρχουν και οι συμπεριφορές της πονηριάς για την εξαπάτηση και τον προσηταιρισμό 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 κολακειές και τα παρακάλια, προκειμένου να πετύχει τον προσηταιρισμό 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 «*Μη μας καρφώσεις ... Μην τα διαλαλήσεις, Ερμούλη μου, ... Έλα, σε ικετεύω, εισάκουσε την παράκλησή τους, γιατί τώρα θα σε τιμούν περισσότερο από πρώτα*» (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 «*και θα σου μαρτυρήσω κάτι φοβερό και σπουδαίο, μια πλεκτάνη σε βάρος των θεών*» (402-415).

Αντίστοιχα, βλέπουμε τον Ερμή να φέρεται με σκληρότητα προς τον Τρυγαίο, όταν αυτός φθάνει στον Όλυμπο: «*Α βρωμιάρη, θρασύτατε κι αδιάντροπε, σιχαμένη και πρώτε μες στους*

²⁴ Τη σκληρότητα του πολέμου υπέστησαν περισσότερο απ’ όλους οι γεωργοί της Αττικής. Είτε εγκατέλειπαν τις εργασίες τους και την υπαίθρο για να στρατευτούν είτε έτρεχαν να βρουν στοιχειώδη προστασία στα τείχη της Αθήνας, για να σωθούν από τις καλοκαιρινές επιδρομές του σπαρτιατικού στρατού. Όταν επέστρεφαν, αποκαρδιωμένοι ξανάβρισκαν τις καλλιέργειες κατεστραμμένες και τη γη τους χέρσα. Newiger, H.-J., *ό.π.*, σσ. 373-374.

σιχαμένους, πώς ανέβηκες εδώ πάνω, βρωμερότατε;» (181-184), ενώ αλλάζει στάση μετά την προσφορά των κρεάτων: *«Κακομοιρούλη, πώς έφτασες;»* (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 συμφραζόμενα 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, καλλιεργούν 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 της²⁵, 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, κινήσεις, οι διασκευές που απευθύνονται σε παιδιά αναγκαστικά περικλύπτουν. 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 και 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, από τον οποίο 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

²⁵ Σταύρου, Θ., 1951, σ. 98' Παπάς, Θ. Γ., *ό.π.*, σ. 113.

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 Τρυγαίου²⁶ να ζυμώνουν κοπριά και να μιλούν για τη βουλιμία και τη δυσωδία ενός γιγαντιαίου σκαθαριού, που το ταΐζουν 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 να αδημονεί για το μέγεθός του και την εμφάνισή του μέσα από το στάβλο (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: «*Αλογάκι μου, μαλακά, μαλακά ... Μην κινάς με την πρώτη, φουριόζο*» (79-89). Αλλά και στην πραγματικότητα, το ρισοκίνδυνο 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 «*Ωχου, φοβάμαι κι αφήνω τα αστεία. Μηχανικά, το νου σου*» (173-176)²⁷.

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 διαστάσεις²⁸ και με τις δρώσες δυνάμεις του δραματικού μοντέλου του Greimas, αλλά και των ρόλων και λειτουργιών του Propp²⁹. 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 μέσων³⁰ καλλιεργεί τη φανταστική λειτουργία και τη δημιουργική πορεία της σκέψης του ανήλικου θεατή και εξάπτει την παιγνιδιάρικη διάθεση 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 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

²⁶ Σολομός, Α., *ό.π.*, σ. 192.

²⁷ 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. Newiger, H.-J., *ό.π.*, σ. 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. Dover, K. J., *ό.π.*, σ. 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 Bowie, A. M., *ό.π.*, σ. 142.

²⁸ Reckford, K. J., *ό.π.*, σ. 97.

²⁹ Greimas, A., 1966, 1987, σ. 43` Γραμματάς, Θ., 1997, σ. 34` Propp, V., 1991.

³⁰ Robson, J., 2006, σσ. 185-186.

πλημμυρίδα των αστείων σκηνών³¹. Ο γκροτέσκος ρεαλισμός του γεννά το αλλόκοτο, το ουτοπικό και την απόδραση στο απόλυτο φαντασιακό³². 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 Αναγέννηση³³.

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: «*εγώ δεν θέλω να χορεύω· τα πόδια μου χορεύουν μόνα τους απ' την πολλή χαρά*», «*εμείς σήμερα δεν θα πάψουμε να χαιρόμαστε*» (309-345).

Επισημαίνοντας σχετικά στην Αριστοφανική κωμωδία την καθαρτική λειτουργία της χαράς και του γέλιου, ο Κ. 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*»³⁴.

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 των αποστροφών του ήρωα στους θεατές να συγκρατήσουν την κινητικότητα 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 ζώοδης, είναι αγαθό που κερδήθηκε με μόχθο και αγώνα, είναι προϊόν φωτισμού της συνείδησης και της σκέψης των πολιτών, ο οποίος συντελέστηκε με την παρακολούθηση του έργου. Έτσι, αφού αντιλήφθηκαν τα λάθη τους και την ολέθρια πολιτική των πολεμοκάπηλων, τώρα γυρίζουν την πλάτη στις πολεμοχαρείς πρακτικές και βάζουν τα δυνατά τους για να ανασύρουν την Ειρήνη στο φως, στις καρδιές τους και στις πόλεις τους, ενώ ο Τρυγαίος εκφράζει τη χαρά και τον πόθο του για τον ερχομό της: «*Χαίρε, χαίρε, αγαπημένη, ο ερχομός σου μας εγέμισε χαρά πως σε ποθούσα κι έλιωνα· λαχτάρα που 'χω στους αγρούς να κυλιστώ*» (582-585), καθώς η Ειρήνη εμφανίζεται και ως σύμβολο γονιμότητας μιας νέας εποχής, η οποία θα

³¹ Reckford, K. J., *ό.π.*, σσ. 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. Στο *Ό.π.*, σ. 61.

³² Thiery, P., 2001, σ. 47.

³³ Bakhtine, M., 1970, σσ. 36-39.

³⁴ Reckford, K. J., *ό.π.*, σσ. 61, 99.

δώσει την ευκαιρία στους αγρότες να γιορτάσουν την άνοιξη ξαναγυρίζοντας στα κτήματά τους μετά από τόσα χρόνια εγκατάλειψης και να επουλώσουν τις πληγές της λεηλατημένης γης.

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 Οδυσσέας, 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 διαδικασία³⁵.

Σκέφτομαι και κλείνω με τα λόγια του 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 η καθημερινή ανακτημένη ευτυχία της ζωής διαφαίνεται στα παραμύθια με όλα τα χρώματα της χαράς»³⁶.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Bakhtine, M. (1970). *L' œuvre de François Rabelais et la culture populaire au moyen âge et sous la renaissance*. (trad. A. Robel), Paris: Gallimard.
- Βάμβουκας, Μ. Ι. (1993). *Εισαγωγή στην ψυχοπαιδαγωγική έρευνα και μεθοδολογία*. Αθήνα: Γρηγόρης.
- Bowie, A. M. (2005). *Αριστοφάνης. Μύθος, τελετουργία, κωμωδία*. (μτφρ. Π. Μοσχοπούλου), Αθήνα: Τυπωθήτω.
- Blackledge, D. & Hunt, B. (2000). *Κοινωνιολογία της εκπαίδευσης*. (μτφρ. Μ. Δεληγιάννη), Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Γραμματάς, Θ. (1997). *Θεατρική Παιδεία και Επιμόρφωση των Εκπαιδευτικών*. Αθήνα: Τυπωθήτω.
- Γραμματάς, Θ. (2010). Ειδοποιά χαρακτηριστικά. Στο Θ. Γραμματάς (επιμ.), *Στη χώρα του Τοτώρα: Θέατρο για ανήλικους θεατές* (σσ. 31-75). Αθήνα: Πατάκης.
- Cornford, F. M. (1993). *Η αττική κωμωδία*. (μτφρ. Λ. Ζενάκος), Αθήνα: Παπαδήμας.
- Dover, K. J. (2005). *Η κωμωδία του Αριστοφάνη*. (μτφρ. Φ. Ι. Κακριδής), Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Ευελπίδης, Χ. (1962). *Ο Αριστοφάνης και η εποχή του*. Αθήνα: Εστία.
- Greimas, A. (1966). *Sémantique structurale*, Paris: Larousse.
- Greimas, A. (1987). Σκέψεις για τα μοντέλα δράσης. *Νεοελληνική Παιδεία*, 9.
- Κατσής, Γ. (επιμ.), (2007). *Θάλεια. Αριστοφάνης. Δεκαπέντε μελετήματα*. Αθήνα: Σμίλη.

³⁵ Γραμματάς, Θ., *ό.π.* σ. 227.

³⁶ *Ο.π.*, σ. 96.

- Κολοκυθά, Σ. (2010). Η αρχαιοελληνική γραμματεία στο σύγχρονο ελληνικό θέατρο για παιδικό και νεανικό κοινό. Στο Θ. Γραμματάς (επιμ.), *Στη χώρα του Τοτόρα: Θέατρο για ανήλικους θεατές* (σσ. 161-214). Αθήνα: Πατάκης.
- Κούσουλας, Φ. (2006). Ο ρόλος της έντασης στη δημιουργική διαδικασία και η αξιοποίησή της στο πλαίσιο της διδασκαλίας στη σχολική τάξη. *Ψυχολογία*. (υπό δημοσίευση)
- Κυριαζή, Ν. (2000). *Η κοινωνιολογική έρευνα. Κριτική επισκόπηση των μεθόδων και των τεχνικών*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Mason, J. (2003). *Η διεξαγωγή της ποιοτικής έρευνας*. (μτφρ. Ε. Δημητριάδου), Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Newiger, H.-J. (2007). Πόλεμος και ειρήνη στην κωμωδία του Αριστοφάνη. Στο Γ. Κατσής (επιμ.), *Θάλεια. Αριστοφάνης. Δεκαπέντε μελετήματα* (σσ. 372-397). Αθήνα: Σμίλη.
- Μπούρας, Ν. Γ. (1986). *Αριστοφάνης και Αθήνα*. Αθήνα: Ταμείο Σπουδών και Εκδόσεων Κολλεγίου Αθηνών.
- Παπαδόπουλος, Σ. (2010a). *Παιδαγωγική του θεάτρου*. Αθήνα: Αυτοέκδοση.
- Παπαδόπουλος, Σ. (2010b). Θέατρο για παιδιά και για νέους: Η παιδαγωγική αποστολή του. Στο Θ. Γραμματάς (επιμ.), *Στη χώρα του Τοτόρα: Θέατρο για ανήλικους θεατές* (σσ. 77-106). Αθήνα: Πατάκης.
- Παπάς, Θ. Γ. (1996). *Ο φιλόγελως Αριστοφάνης*. Αθήνα: Καρδαμίτσας.
- Παρασκευόπουλος, Ι.Ν. (2004). *Δημιουργική σκέψη στο σχολείο και στην οικογένεια*. Αθήνα.
- Propp, V. (1991). *Μορφολογία του παραμυθιού*. (μτφρ. Α. Παρίση), Αθήνα: Καρδαμίτσας.
- Reckford, K. J. (1987). *Aristophanes. Old -and- New Comedy*. Chapel Hill & London: The University of North Carolina Press.
- Robson, J. (2006). *Humour, Obscenity and Aristophanes*. Tübingen: Günter Narr Verlag.
- Rosenberg, H. & Prendergast, Ch. (1983). *Theatre for young people. A sense of occasion*, New York: Holt Rinehart and Winston.
- 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: Oxford University Press.
- Σολομός, Α. (1961). *Ο ζωντανός Αριστοφάνης. Από την εποχή του ως την εποχή μας*. Αθήνα: Κέδρος.
- Sommerstein A. H. (2009). *Talking about Laughter and other Studies in Greek Comedy*. Oxford: Oxford University Press.
- Σταύρου, Θ. (1951). *Αριστοφάνης*. Αθήνα: Παπαδημητρίου.
- Τζάνη, Μ. (2003). *Θέματα κοινωνιολογίας της παιδείας*. Αθήνα: Γρηγόρης.
- Thiercy, P. (2001). *Ο Αριστοφάνης και η αρχαία κωμωδία*. (μτφρ. Γ.Φ. Γαλάνης), Αθήνα: Πατάκης.

ΠΗΓΕΣ

- Αριστοφάνης, (1992). *Ειρήνη*. [Αρχαία Ελληνική Γραμματεία 144 'Οι Έλληνες'] (μτφρ. Τ. Ρούσσο), Αθήνα: Κάκτος.
- Βενιέρης, Μ. (1991). *Ειρήνη*.
- Ιγερνού, Κ. (1980). *Ειρήνη*.
- Ζαραμπούκα, Σ. (1977). *Αριστοφάνη, Ειρήνη*. Αθήνα: Κέδρος.
- Καλατζόπουλος, Γ. (1993). *Ειρήνη*.
- Μητσούλης, Α. (2003). *Ειρήνη είναι....*
- Ποταμίτης, Δ. (1978). *Ιστορίες του παππού Αριστοφάνη*. Αθήνα: Ντουντούμης.
- Ράτζος, Τ. (2000). *Ειρήνη*.