



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΑΡΧΑΙΑ ΚΑΙ ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ»
(ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ)

Ο Τύπος του Στρατιώτη στην Αρχαία, Μέση και Νέα Κωμωδία

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
Της
Βασιλικής Γ. Δεδούση
Πτυχιούχου Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου,
2012

Επιβλέπων Καθηγητής: Σωτηρίου Μαργαρίτα, Λέκτορας Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας,
Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου.

Συνεπιβλέποντες : Καραβάς Ορέστης, Επίκουρος Καθηγητής Αρχαίας Ελληνικής
Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου.

Γεωργούση Μαρία, Διδάκτωρ Κλασσικής Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου.

Καλαμάτα, Μάιος 2017

Περιεχόμενα

A. ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	2
B. ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	4
I. Ο στρατιώτης των παλαιότερων εποχών.....	4
1. Επική ποίηση.....	4
2. Λυρική ποίηση.....	9
3. Τραγωδία.....	11
II. Ο πόλεμος στην αρχαία Ελλάδα.....	16
1. Στρατιωτική εκπαίδευση.....	16
2. Ο οπλισμός των αρχαίων Ελλήνων.....	20
2.1. Τα όπλα.....	20
2.1.1. Όπλα επίθεσης.....	20
2.1.2. Όπλα άμυνας.....	22
2.2. Πολεμικές μηχανές και άρματα.....	24
2.3. Κατηγορίες στρατιωτών.....	25
2.4. Μισθοφορία.....	29
2.5. Στρατηγική και τακτικές μάχης.....	31
Γ. ΚΥΡΙΟ ΜΕΡΟΣ.....	36
Ο τύπος του στρατιώτη στην Κωμωδία.....	36
1. Αρχαία Κωμωδία: Αριστοφάνης (<i>Αχαρνής</i>).....	36
2. Μέση Κωμωδία:	
2.1. Άλεξις.....	51
2.2. Εύβουλος.....	59
3. Νέα Κωμωδία: Μένανδρος.....	62
3.1. <i>Περικειρομένη</i>	64
3.2. <i>Επιτρέποντες</i>	75
Δ. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	85
Ε. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	88

A. ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η πόλη-κράτος ήταν ένας οικισμός που δημιουργήθηκε κατά την αρχαϊκή εποχή χτισμένος γύρω από ένα οχυρωμένο ύψωμα, στον οποίο κατοικούσε το μεγαλύτερο μέρος του πληθυσμού.¹ Η οχύρωση μια πόλης είχε ως πρωταρχικό στόχο την ασφάλεια των πολιτών. Πολιτικοί ή οικονομικοί λόγοι, επεκτατική πολιτική, η επιβολή της δύναμης και της εξουσίας του ισχυρού ήταν και εκείνη την εποχή αιτίες για τις οποίες οι πόλεις-κράτη οδηγούνταν σε πολεμικές συρράξεις. Κατά τη διάρκεια των εχθροπραξιών η συνεχής επικοινωνία της πόλης με το στράτευμα ήταν απαραίτητη, αφού ο στρατός ακολουθούσε τις εντολές της. Η κάθε πόλη-κράτος περιλάμβανε στο εκπαιδευτικό της σύστημα την στρατιωτική εκπαίδευση, καθώς ο πόλεμος αποτελούσε αναπόσπαστο κομμάτι της ζωής των αρχαίων Ελλήνων. Αυτή η αδιάρρηκτη σχέση κοινωνίας και πολέμου είχε τη φυσική συνέχεια στο να επηρεαστεί η λογοτεχνία της εποχής. Μια τόσο οδυνηρή εμπειρία δεν θα μπορούσε παρά να έχει επηρεάσει τη λογοτεχνία σε μεγάλο βαθμό και χρονικό βάθος που φτάνει ως τις μέρες μας.

Το θέμα του πολέμου μας είναι γνωστό ήδη από τα ομηρικά έπη. Ο ποιητής της *Ιλιάδος* ψάλλει τον τρωικό πόλεμο εξυμνώντας τα κατορθώματα των ηρώων. Στο συγκεκριμένο έργο πρωταγωνιστούν πολλοί ήρωες, Έλληνες και Τρώες, οι οποίοι μάχονται για μια γυναίκα. Ο Όμηρος περιγράφει τον οπλισμό τους, τις τακτικές μάχης που ακολουθούν καθώς και τις φιλοδοξίες τους και τα συναισθήματά τους κατά τη διάρκεια του αγώνα.

Οι πολεμικές συρράξεις απασχόλησαν και τους λυρικούς ποιητές. Τα νησιά αλλά και η Μικρά Ασία παρέμειναν δραστήριες εστίες.² Ο Αρχίλοχος από την Πάρο, ο Σιμωνίδης ο Κείος, ο Καλλίνος από την Έφεσο εκδήλωσαν μέσα από τα ποιήματά τους τα συναισθήματα και τις σκέψεις τους για τον πόλεμο.

Αξίζει να αναφερθεί πως και οι τραγικοί ποιητές έχουν ασχοληθεί με το θέμα αυτό. Τα έργα *Αΐας* και *Φιλοκτήτης* του Σοφοκλή, *Αγαμέμνων* και *Έπτα επί Θήβας* του Αισχύλου καθώς και οι τραγωδίες *Έλένη* και *Έκάβη* του Ευριπίδη αποτελούν ενδεικτικά έργα στα οποία κεντρικός άξονας είναι ο πόλεμος και τα δεινά που επιφέρει στους ανθρώπους. Ακόμη, ο Αριστοφάνης, ο σπουδαιότερος εκπρόσωπος

¹ Schuller, 2007, 33.

² Romilly, 1988, 55.

της Αρχαίας Κωμωδίας, θίγει τον φιλοπόλεμο χαρακτήρα των ανθρώπων της εποχής του. Τα περισσότερα έργα που γράφει (π.χ. *Άχαρνής*, *Ίππης*, *Ειρήνη*) έχουν ως θέμα τους τον πόλεμο.

Στην κωμωδία θίγεται ο ρόλος του στρατιώτη και φωτίζεται η σκοτεινή πλευρά του ανθρώπου που έχει εκπαιδευτεί για να σκοτώνει. Η φύση του πολέμου είναι τέτοια που μετατρέπει τον άνθρωπο σε άγριο θηρίο προκειμένου να κυριαρχήσει. Στο συγκεκριμένο ποιητικό είδος προβάλλεται η αστεία πλευρά του χαρακτήρα του πολεμιστή, όταν ο ποιητής σατιρίζει τα ελαττώματά του και αποδομεί τον ήρωα τονίζοντας χαρακτηριστικά που δεν αρμόζουν σε έναν τέτοιο τύπο. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός πως τα κωμικά κείμενα δεν διακρίνονται για την απαισιοδοξία και τη μελαγχολία τους, παρά το γεγονός ότι ασχολούνται με το θέμα του πολέμου.

Στόχος της παρούσας εργασίας είναι η μελέτη της μορφής του στρατιώτη, όπως αυτός παρουσιάζεται και μετεξελίσσεται στα έργα της Παλαιάς, της Μέσης και της Νέας Κωμωδίας. Ο χαρακτήρας αυτός παρουσιάζει ενδιαφέρον, καθώς αναδεικνύει πολλές διαφορετικές εκφάνσεις της ζωής στην αρχαία Ελλάδα. Ο τύπος του στρατιώτη που επικράτησε αντανakλούσε ουσιαστικά τη βαθύτερη φιλοσοφία και ιδεολογία του κλασικού κόσμου, με δεδομένο το γεγονός ότι ως μισθοφόρος έχει ταξιδέψει αρκετά αναπτύσσοντας τη δική του κοσμοθεωρία για την τάξη των πραγμάτων.

Η βιβλιογραφία ήταν πλούσια και χρησιμοποίησα τις πληροφορίες εκείνες που φωτίζουν τον τύπο του στρατιώτη. Στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται μια εισαγωγή για τον πόλεμο στην αρχαία Ελλάδα και ύστερα αναλύεται ο χαρακτήρας του Λάμαχου, ο οποίος εμφανίζεται στους *Άχαρνής* του Αριστοφάνη, καθώς αποτελεί –κατά την άποψή μου- το πιο χαρακτηριστικό δείγμα στρατιωτικής παρουσίας στην Παλαιά Κωμωδία.

Το δεύτερο κεφάλαιο περιλαμβάνει αποσπάσματα από τους ποιητές Άλεξι και Εύβουλο της Μέσης Κωμωδίας, οι οποίοι ασχολήθηκαν αρκετά με τον τύπο του στρατιώτη. Τέλος, στο τρίτο μέρος μελετώ δύο κωμωδίες του Μενάνδρου, την *Περικειρομένη* και τους *Έπιτρέποντες*, παρουσιάζοντας πώς ο χαρακτήρας του στρατιώτη μετέβη από τον 5^ο αι. π.Χ. και καθιερώθηκε ως μια αστεία φιγούρα της Νέας Κωμωδίας του 3^{ου} αι. π.Χ.

I. Ο στρατιώτης των παλαιότερων εποχών

1. Επική ποίηση

Τα επικά ποιήματα περιγράφουν κατορθώματα ηρώων, καθώς και ενέργειες θεών που παρεμβαίνουν στις ανθρώπινες πράξεις, με αποτέλεσμα θεοί και άνθρωποι να αλληλοσυμπληρώνονται. Η επεκτατική πολιτική του πολέμου είναι παραδοσιακή, ο Όμηρος όμως τη μεταπλάθει σε ανθρώπινο ηρωισμό. Το ανδρικό σώμα, ένοπλο ή γυμνό, βρίσκεται στο κέντρο της προσοχής και γίνεται συνεχώς το σύμβολο της στρατιωτικής υπεροχής, της ηρωικής ανδρείας και του κλέους. Πιο συγκεκριμένα, το σώμα των πεσόντων αποτελεί ένα από τα κύρια θέματα ολόκληρης της Ιλιάδας, του οποίου η ιδιαίτερη βαρύτητα έχει τονιστεί ήδη από το προοίμιο.³ Είναι ευρέως γνωστό πως οι ομηρικοί ήρωες μάχονταν προκειμένου να αποκτήσουν υστεροφημία. Και θα το κατόρθωναν μέσω της αριστείας. Ετυμολογικά ο όρος αριστεία ταυτίζεται με τον όρο αρετή και σημαίνει την ψυχική και σωματική ικανότητα κάποιου για ένα έργο. Η έννοια της αρετής στηρίζεται όχι στην ευγενική καταγωγή αλλά στο ειδικό έργο που μπορεί να αποδώσει κάποιος με βάση τις ατομικές του ικανότητες. Συγκεκριμένα η αριστεία στο πεδίο της μάχης έγκειται στην ξεχωριστή ανδρεία ενός ήρωα που αναδεικνύεται με ανδραγαθήματα.

Ο επικός ήρωας είναι ανώτερος από τον απλό άνθρωπο των γεωμετρικών χρόνων, εφόσον έχει θεϊκή καταγωγή, γεγονός που του δίνει υπεράνθρωπες ιδιότητες και εξαιρετικά ατομικά χαρακτηριστικά. Παρουσιάζει μια συνεχή αγωνιστικότητα που την ενσαρκώνουν εμβληματικές μορφές, προκειμένου να πετύχουν την ύψιστη τιμή, η οποία αποτελεί τον κεντρικό άξονα του ομηρικού κώδικα, γύρω από τον οποίο περιστρέφονται οι έννοιες της ανδρείας, της αιδούς, της υστεροφημίας. Για τον ποιητή η αρετή ταυτίζεται με την πολεμική ανδρεία, τη ρώμη, το κύδος, το κλέος.⁴ Η τιμή και η προστασία της αποτελεί ύψιστο καθήκον για κάθε πρόσωπο. Ο πολεμιστής δεν αγωνίζεται μόνο για την πατρίδα του, αλλά και για τη διαφύλαξη της τιμής και της δόξας του. Η έννοια του κλέους εκφράζεται με διαφορετικές λέξεις μέσα στο κείμενο που αντιπροσωπεύει την ένταση και την έκταση στον χώρο και τον χρόνο.⁵ Με την ανάδειξη αυτών των χαρακτηριστικών του ο ήρωας χαίρει της εκτιμήσεως των συμπολιτών του εξασφαλίζοντας με αυτόν τον τρόπο την υστεροφημία του. Το

³ Tsagalis, 2012, 7.

⁴ Ιλ. Β 325, Δ 197, Ε 172, Ι 413.

⁵ West, 2007, 406.

αρχαϊκό ηρωικό ιδεώδες της πολεμικής αριστείας ενσωματώνεται σε πολλούς σημαντικούς πολεμιστές, όπως ο Αχιλλέας, ο Πάτροκλος, ο Διομήδης, ο Νέστορας. Ο ποιητής ασχολείται μόνο με τους ευγενείς, Έλληνες και Τρώες, καθώς αυτοί εμφορούνται από υψηλά ιδανικά, έχουν αρχές, είναι γενναίοι και θεωρούν ατυχία να πεθάνουν χωρίς να τους βρει ο θάνατος στην ηρωική πράξη.⁶

Ο Αχιλλέας λαμβάνει μέρος στην Τρωική εκστρατεία και μάλιστα διαδραματίζει πρωταγωνιστικό ρόλο στο έπος της Ιλιάδας. Ως ήρωας εκφράζει βασικά μηνύματα του ομηρικού έργου, αφού ενσαρκώνει το ηρωικό ιδεώδες, τον άνθρωπο που επιλέγει την σύντομη και ένδοξη ζωή, ενώ περιφρονεί τον μακρό, ήσυχο και άδοξο βίο. Έτσι η τιμή, η ανδρεία, η γενναιότητα, η περιφρόνηση προς τον θάνατο, η υπόληψη, ο σεβασμός από την κοινωνική ομάδα, η υπεράσπιση της προσωπικής τιμής του (από εχθρούς και φίλους) είναι οι υψηλές αρετές που εκπροσωπεί η παρουσία του Αχιλλέα. Όταν ο Αγαμέμνονας του στερεί το γέρας, εκείνος τον τιμωρεί αρνούμενος να συμμετάσχει στον πόλεμο, καθώς η πράξη του αρχηγού φανερώνει ασέβεια και θίγει την τιμή και την υπόληψη του ήρωα. Με τις ίδιες αρετές εμφορούνται όλοι οι ήρωες του έπους, εφόσον επιλέγουν τον τιμημένο θάνατο από μια επονειδιστη ζωή.

Την ύψιστη τιμή ενός στρατιώτη αποτελεί λοιπόν η αριστεία, η οποία ορίζεται ως η μεγαλύτερη μάχη του πολεμιστή. Είναι η μάχη που τον κορυφώνει ως πολεμιστή και ήρωα.⁷ Ο κλασικός ομηρικός ήρωας διέπεται από γενναιότητα, τόλμη, αυτοθυσία, απόλυτη εμπιστοσύνη στον εαυτό του. Είναι δυνατός, ατρόμητος και αποφασισμένος να νικήσει στο πεδίο της μάχης. Η οργή αποτελεί κινητήρια δύναμη για την επίτευξη του στόχου του: να κερδίσει τον αντίπαλο αναδεικνύοντας τη δύναμή του και αποκτώντας υστεροφημία. Η νίκη του πολεμιστή χαρίζει στον ίδιο ψυχική ευφορία για τα επιτεύγματά του στον πόλεμο και τονώνει την αυτοπεποίθησή του. Έτσι δημιουργείται το συναίσθημα της υπεροχής απέναντι στον αντίπαλο. Εντούτοις, στα ομηρικά έπη η εμπλοκή σε σύγκρουση δεν παίρνεται από κανέναν ήρωα «ελαφρά τη καρδία» και η καύχηση κάποιου ότι είναι μεγάλος πολεμιστής μπορεί να προκαλέσει τη νέμεση των θεών. Ο Θερσίτης στην Ιλιάδα για παράδειγμα τολμά να μιλήσει στη

⁶ βλ. Ιλ. Ι 410-15, όπου ο Αχιλλέας προτιμά έναν ένδοξο θάνατο από μια μακρόχρονη άδοξη ζωή.

⁷ Βλ. Ιλ. ΙΙ, αριστεία του Πατρόκλου.

συνέλευση των στρατιωτών χωρίς να υπολογίζει την κυρίαρχη τάξη.⁸ Ένας κοινός στρατιώτης όμως όπως είναι αυτός απαγορεύεται να μιλήσει στη συνέλευση.

Ο ιλιαδικός πόλεμος, ως έκφανση της ανδρείας, είναι η αρετή με την οποία εξαιρείται η ανδρεία του ήρωα φτάνοντας πολλές φορές στην υπερβολή και την ύβρη, στην υπέρβαση των ανθρώπινων ορίων. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση της αριστείας του Πατρόκλου. Ο ήρωας παίρνει μέρος στη μάχη και σαν άλλος Αχιλλέας-ας μην ξεχνάμε πως φορά την πανοπλία του Αχιλλέα- αφανίζει Τρώες πολεμιστές. Στην αρχή ορμά τρεις φορές και καταφέρνει να σκοτώσει εννέα αντιπάλους κάνοντας τους υπόλοιπους να τρομοκρατηθούν. Ο θεός τον προειδοποιεί πως δεν είναι τόσο ισχυρός όσο ο Αχιλλέας και πως ακόμα και ο καλύτερος πολεμιστής των Μυρμιδόνων θα σκοτωθεί.⁹ Εκείνος όμως αρνείται να ακούσει συνεχίζοντας με μανία. Παρουσιάζεται γενναίος με χέρια ανίκητα (Π 452) και κάνει θαύματα στο πεδίο της μάχης σκορπώντας το θάνατο πολλών εχθρών. Παρασύρεται από τις επιτυχίες και συνεχίζει την ανδροκτασία σκοτώνοντας αυτή τη φορά είκοσι επτά άντρες και ξεχνώντας τις συμβουλές του Αχιλλέα. Σκοτώνει τον ηνίοχο του Έκτορα, Κεβριόνη, και απευθύνει σαρκαστικά λόγια στο νεκρό σώμα (Π 745-50) ξεπερνώντας τα ανθρώπινα όρια. Η καυχησιολογία του νικητή πάνω από το νεκρό σώμα του αντιπάλου του είναι συνήθης τακτική των ομηρικών ηρώων που επισφραγίζει τη νίκη του. Η αυτοπεποίθηση και η ορμητική του διάθεση τον οδηγούν στον όλεθρο. Αυτό που τον πυροδοτούσε ήταν η επιθυμία του να περάσει στην αθανασία μέσω των επιτευγμάτων του στο πεδίο της μάχης.¹⁰ Μόνο ένας θεός μπορεί να τον σταματήσει και μάλιστα με δόλο. Πράγματι η δύναμή του κάμπτεται μόνο μετά τη θεϊκή επέμβαση, το άνανδρο χτύπημα του Εύφορβου. Η παρέμβαση του Απόλλωνα βέβαια στερεί από τον Έκτορα την αριστεία,¹¹ αφού χωρίς τη βοήθεια του θεού ο Πάτροκλος δεν θα σκοτωνόταν. Θα έπαιρνε την Τροία και μάλιστα έφτασε τρεις φορές ως το τείχος χωρίς να τον εμποδίσει κανείς θνητός (Π 700-7). Η πεποίθηση του ομηρικού ανθρώπου ότι η έπαρση και η αλαζονεία αποτελούν αμάρτημα και επιφέρουν θεϊκή τιμωρία αντικατοπτρίζεται σε όλες τις πράξεις του.

Συχνό φαινόμενο της εποχής ήταν η πραγματοποίηση νεκρικών αγώνων μεταξύ των πολεμιστών για να τιμηθεί η μνήμη του νεκρού. Κατά κάποιον τρόπο

⁸ Il. B., 211-77.

⁹ Edwards, 2001, 362.

¹⁰ West, 2007, 397.

¹¹ Edwards, 2001, 364.

θεοποιούσαν τον επιφανή άνδρα μετά το θάνατό του. Ο επικεφαλής του στρατεύματος ή ο συγγενής του θανόντα προσφέρει στους νικητές πολλά και πολύτιμα έπαθλα, όπως άλογα, μουλάρια, όμορφες γυναίκες, λέβητες, τρίποδες, χρυσάφι. Όλες αυτές οι ενέργειες συμβάλλουν στην παντοτινή διατήρηση της καλής φήμης του ήρωα στη μνήμη των ανθρώπων. Η Ιλιάδα μετασχηματίζει το πεδίο της μάχης, το χώρο της πολεμικής σύρραξης, σε ένα τόπο ιερής βίας.¹² Η αριστεία ως μια μορφή ηρωικής διάκρισης είναι πάντοτε συνδεδεμένη με τη ροή της πλοκής.¹³ Ο ακροατής συμμετέχει νοερά στην πλοκή, αφού το κείμενο τον μετατρέπει μέσω των πολεμικών σκηνών σε θεατή. Άλλωστε το κοινό είναι αυτό που θα διατηρήσει την φήμη του ήρωα άσβεστη μέσα στους αιώνες.

Εκείνο που έχει ιδιαίτερη σημασία είναι πως η αρετή είτε μπορεί να είναι έμφυτη είτε αποκτάται μέσω της αγωγής και της διδασκαλίας. Ο πόλεμος στην Ιλιάδα αποτελείται κυρίως από μονομαχίες εξεχόντων πολεμιστών (μονομαχία των προμάχων¹⁴). Οι μοναδικές περιγραφές μάχης εκείνης της εποχής σώζονται μέσα από το ιλιαδικό έπος. Στόχος του ποιητή είναι τα έργα του να αποτελέσουν μίμηση του ηρωικού παρελθόντος για τους μεταγενέστερους. Όπως βασιλείς και ήρωες του παρελθόντος ζούσαν σε τραγούδια, με τον ίδιο τρόπο οι καλύτεροι και μεγαλύτεροι άνδρες μπορούσαν να ελπίζουν να ζήσουν στο μέλλον.¹⁵ Βασική αρχή για τον ομηρικό άνθρωπο είναι να κοσμεύεται από αιδώ και δίκη, να είναι άριστος πάντα και να ξεπερνά τους άλλους. «*Αίέν άριστεύειν και ύπείροχον έμμεναι άλλων*» (Z 207) συμβουλεύει ο Ιππόλοχος τον γιο του Γλαύκο, ο οποίος όφειλε να τηρήσει αυτή την αρχή. Οι ήρωες παρουσιάζουν στερεότυπα χαρακτηριστικά και ακολουθούν ένα παραδοσιακό μοντέλο. Είναι εντυπωσιακό το γεγονός ότι διέπονται από θάρρος, αντοχή και αξεπέραστη δύναμη πείθοντας το κοινό για την εξαιρετική τους φύση. Ο καθένας τους είναι προικισμένος με μία ή περισσότερες υπερφυσικές ικανότητες,¹⁶ και αυτό συμβαίνει διότι έχει θεϊκή καταγωγή. Ο οπλισμός τους χαρακτηρίζεται από μεγαλοπρέπεια.¹⁷ Φέρει λαμπρό διάκοσμο τόσο στην ασπίδα και τον θώρακα όσο στην λαβή του σπαθιού και τις περικνημίδες. Τα κράνη τους είναι κι αυτά «*εϋτυκτα*»

¹² Tsagalis, 2012, 62.

¹³ ό.π., 53.

¹⁴ Steinhauer, 2005, 41.

¹⁵ West, 2007, 397.

¹⁶ ό.π., 426.

¹⁷ Steinhauer, 2005, 36.

(Γ 366). Τα όπλα του πολεμιστή είναι προεκτάσεις των άκρων του.¹⁸ Πολεμούν κυρίως με ακόντια και όταν τα ρίξουν, τότε χρησιμοποιούν τα ξίφη τους. Υπάρχουν και τοξότες πολύ καλά εκπαιδευμένοι.

Η εκπαίδευση όμως δεν περιορίζεται στο πεδίο της μάχης. Ο πολεμιστής οφείλει να κατέχει την ρητορική τέχνη προκειμένου να είναι ενεργό μέλος των συνελεύσεων. Η πειθώ βοηθά τον ομιλητή να εκθέσει τις απόψεις του για οποιοδήποτε θέμα και να πείσει τους ακροατές για την ορθότητα των επιχειρημάτων του. Χαρακτηριστικό της είναι η δημιουργία ενός ιδανικού ανθρώπου που να ανταποκρίνεται στα καθιερωμένα από την εποχή πρότυπα και στις επικρατούσες κοινωνικές αξίες. Οι γονείς είναι οι βασικοί φορείς αγωγής και ιδιαίτερα ο πατέρας αποτελεί πρότυπο για τον γιο, αφού αυτός τον μυεί στην τέχνη του πολέμου. Είναι τιμή και ευτυχία για έναν πατέρα να έχει γιο ανώτερο από τον εαυτό του.¹⁹

Ο πολεμιστής ακολουθεί τις εντολές του βασιλιά στο πεδίο της μάχης, με δεδομένο το γεγονός ότι ο δεύτερος είναι και αρχηγός του στρατεύματος. Είναι κοινός τόπος πως η στρατιωτική και πολιτική εξουσία ταυτίζεται τους γεωμετρικούς χρόνους.²⁰ Θα δούμε παρακάτω πως με το πέρασμα των χρόνων υπάρχει διαχωρισμός των εξουσιών. Πολλές φορές ο βασιλιάς μνημονεύεται για τις αρετές του, όπως η δικαιοσύνη, ευημερία, ελευθεριότητα, ή για την έλλειψη αυτών.²¹ Γίνεται αμέσως αντιληπτό πως ο ήρωας δεν ταυτίζεται πάντα με τον βασιλιά και πως ο πρώτος μπορεί να σώσει το βασίλειο από την καταστροφή. Ένας ήρωας, προτού φτάσει στην ηλικία να εμφανιστεί σε μάχη, πολλές φορές δείχνει τα τυπικά προσόντα του σε άθλους με ζώα, όπως ο Ηρακλής.²² Βέβαια στην Ιλιάδα βλέπουμε πως οι βασιλείς παίζουν σπουδαίο ρόλο στην κατάκτηση της Τροίας και διέπονται από ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που ταιριάζουν σε έναν ήρωα.

¹⁸ West, 2007, 460.

¹⁹ ό.π., 440.

²⁰ Steinhauer, 2005, 312.

²¹ West, 2007, 411.

²² ό.π., 428.

2. Λυρική ποίηση

Η λυρική ποίηση τιμά το παρόν, με το οποίο ασχολείται, και περιγράφει συναισθηματικές καταστάσεις μέσα από την πρωτοπρόσωπη αφήγηση. Διαλέγεται με την προηγούμενη επική παράδοση και συνδέεται μαζί της μεταδίδοντας έναν κώδικα αξιών. Προβάλλει αξίες και αρετές που μεταβάλλονται ακόμα κι αν ασχολείται με ένα απλοϊκό θέμα όπως είναι το κρασί, η φύση, ο τύπος του στρατιώτη.

Η πρώτη λυρική ανατροπή του ομηρικού ιδεώδους πραγματοποιείται με την ποίηση του Αρχίλοχου και σηματοδοτείται από τον Σιμωνίδα με την ανασκευή του ομηρικού αριστοκρατικού κώδικα και την αποσύνδεση του αγαθού από τα ταξικά προνόμια. Ο Αρχίλοχος έζησε ως μισθοφόρος και περιγράφει στα ποιήματά του την στρατιωτική εμπειρία του.²³ Κατά τη διάρκεια της στρατιωτικής του θητείας έπινε κρασί και ζαλισμένος έγερνε να στηριχθεί στο κοντάρι του [απόσπ. 2W]:

...έν δορι δ' οἶνος Ἴσμαρικός· πίνω δ' ἐν δορι κεκλιμένος

(...κρασί με το κοντάρι και πίνω στο κοντάρι μου γερμένος)

Ο στίχος μαρτυρά πως ο ποιητής βρίσκεται σε στιγμή ανάπαυλας από την πολεμική του εργασία. Προσφέρει στον εαυτό του μια στιγμή απόλαυσης, αλλά έχει πάντοτε δίπλα του τα όπλα του για να είναι ετοιμοπόλεμος. Στο έπος δεν υπάρχει καμία σκηνή που να δίδεται έμφαση στην ξεκούραση των πολεμιστών, καθώς το ζητούμενο είναι η αριστεία. Ο Αρχίλοχος καταρρίπτει το ομηρικό πρότυπο που συνδυάζει την εξωτερική ομορφιά με την ανδρεία, τη σοφία και την ευσέβεια. Πιστεύει πως ένας στρατηγός χρειάζεται να έχει θάρρος, γενναιότητα και αυτοπεποίθηση, προκειμένου να λάβει μέρος στον πόλεμο, κι ας είναι «σ μικρός» και «ρόικός», κοντός δηλαδή και στραβοπόδης [απόσπασμα 114W]. Η σπουδαιότητα έγκειται λοιπόν στα εσωτερικά γνωρίσματα και όχι στην εξωτερική εμφάνιση του στρατεύματος.

Ο Αρχίλοχος δίνει μεγάλη σημασία στη μία και ανεπανάληπτη ζωή του ανθρώπου. Κατά τη γνώμη του ένας νεκρός «οὔτις αἰδοῖος μετ' ἀστῶν οὐδὲ περίφημος θανῶν γίνεται», που σημαίνει πως κανείς δεν είναι ξακουστός ούτε αξιοσεβάστος όταν κατέβει στον Άδη. Ο στίχος έρχεται σε αντίστιξη με την επική αντίληψη περί

²³ Καζάζης, 2000, 32.

κλέους. Οι πράξεις του επικού ήρωα καθοδηγούνται από τον πόθο της υστεροφημίας.²⁴ Την άποψή του αυτή ενισχύει το πιο γνωστό απόσπασμα [απόσπ. 5W] :

αὐτὸν δ' ἐξεσάωσα. τί μοι μέλει ἀσπίς ἐκείνη;
ἔρρέτω· ἐξαυτίς κτήσομαι οὐ κακίω.

(έσωσα τη ζωή μου. Τι με νοιάζει πια η ασπίδα εκείνη;
Ωρα καλή· θα ξαναβρώ άλλη, καλύτερη)

Ο ποιητής αναφέρει χωρίς ντροπή ότι έριξε την ασπίδα του κατά την μάχη, προκειμένου να γλιτώσει. Ένας ομηρικός ήρωας θα παρέμενε στο πεδίο της μάχης ως το τέλος μένοντας πιστός στις πεποιθήσεις του περί κλέους. Ο λυρικός ποιητής πρωτοπορεί ανατρέποντας το ομηρικό πρότυπο και τονίζοντας πως το υπέρτατο αγαθό είναι η μοναδικότητα της ανθρώπινης ζωής.

Όπως ο Αρχίλοχος, έτσι και ο Σιμωνίδης θέτει στα ποιήματά του την αντίθεση του ενάρετου με τον εσθλό [απόσπ. 370P] : *«ἄνδρ' ἀγαθὸν μὲν ἀλαθέως γενέσθαι χαλεπὸν χερσίν τε ποσὶ καὶ νόῳ τετράγωνον ἄνευ ψόγου τετυγμένον»*, δηλαδή είναι δύσκολο να διαπρέψεις, να γίνεις αληθινά τέλειος στα χέρια, στα πόδια και στο νου, τετράγωνος χωρίς ψεγάδι. Η έννοια της φράσης *ἄνδρ' ἀγαθὸν* δεν είναι αυστηρά ηθική.²⁵ Η αρετή δεν ταυτίζεται αποκλειστικά με την ηθική υπεροχή αλλά με το σωματικό κάλλος. Η λέξη *τετράγωνος* δηλώνει την τελειότητα, το ομηρικό ιδεώδες, που είναι δύσκολο κατά τον ποιητή να το πετύχει κανείς.

Στον αντίποδα της ποίησης του Αρχιλόχου βρίσκεται ο ποιητής Καλλίνος επηρεασμένος από τον Όμηρο που έθεσε τον εαυτό του στην υπηρεσία της πατρίδας [απόσπασμα 1W]:

μέχρις τέο κατάκεισθε; [...] οὐδ' αἰδεῖσθ' ἀμφιπερικτίονας
ὦδε λίην μεθιέντες;

(ως τότε παληκάρια θα ανεμελάτε [...] Ντροπή είναι στους γειτόνους να
δείχνουμε έτσι αζένοιαστοι)

²⁴ Καζάζης, 2000, 34.

²⁵ Bowra, 1982, 122.

Ο ποιητής ξεσηκώνει τους συμπολίτες του να πολεμήσουν εναντίον του εισβολέα υπερασπιζόμενοι τα πάτρια εδάφη. Η σπουδαιότητα έγκειται στο να σωθεί η πατρίδα και όχι στην ανθρώπινη ζωή. Παρομοιάζει τον γενναίο πολεμιστή με πύργο, αφού προσφέρει ασφάλεια στην πόλη λειτουργώντας σαν οχυρό: «ὥσπερ γάρ μιν πύργον». Προσπαθεί να τους πείσει αναφέροντας πως θα είναι αγαπητοί στους ανθρώπους και θα αποκτήσουν τιμή και δόξα. Κι αν ζήσει μετά τη μάχη, θα θεωρείται «ἄξιος ἡμιθέων». Ο κώδικας τιμής που προβάλλει έλκει την καταγωγή του από τον ηρωικό κόσμο της Ιλιάδας.²⁶ Το ίδιο ισχύει και για την ποίηση του Τυρταίου, ο οποίος θεωρεί πως το θάρρος και ο εξοπλισμός αποτελούν τα βασικά συστατικά της ανδρείας [απόσπασμα 12W]. Οι στρατιώτες οφείλουν να είναι απαλλαγμένοι από την αίσθηση του φόβου, μιας και το άτομο χάνει κάθε αρετή και γίνεται δειλό:

αἰσχρῆς δὲ φυγῆς ἐπὶ πάγχυ λάθηται, ψυχὴν καὶ θυμὸν τλήμονα παρθέμενος,
θαρσύνηι δ' ἔπεσιν ταὸν πλησίον ἄνδρα παρεστῶς

(και δε γνωρίζει τι θα πει ντροπιασμένη φυγή και βάζει όλη του την ψυχή και το θυμό και δίνει του συντρόφου του θάρρος πολύ και χέρι)

Η ποίησή του τους δίνει τεχνικές οδηγίες και τους τονώνει. Γι' αυτόν το κάλλος, ο πλούτος, η ρητορική δεινότητα συνθέτουν την αρνητική αρετή.²⁷ Στόχος του αγαθού ανδρός είναι να τρέψει σε φυγή τους εχθρούς ενθαρρύνοντας τους άλλους.

3. Τραγωδία

Έχει ήδη ειπωθεί το γεγονός ότι ο πόλεμος έχει επηρεάσει τους τραγικούς ποιητές. Ο Σοφοκλής στο έργο του *Αΐας* πραγματεύεται το μύθο του ομώνυμου ήρωα, η εικόνα του οποίου σχηματίζεται στη συνείδηση του αθηναϊκού κοινού από τα ομηρικά έπη. Ο ποιητής υιοθετεί πολλά στοιχεία από το έπος και τη λυρική ποίηση για να δημιουργήσει τον χαρακτήρα του. Ο λυρικός ποιητής Πίνδαρος προσπαθεί να

²⁶ Καζάζης, 2000, 59.

²⁷ ό.π., 63.

δικαιώσει τον ήρωα υπερασπιζόμενος την τιμή και την υπόληψή του.²⁸ Ο Σοφοκλής έχει έτοιμα τα λόγια του ήρωα από τα έργα του Πινδάρου. Στην τραγωδία -όπως και στο έπος- ο Αίας παρουσιάζεται να μένει πιστός σε αξίες όπως είναι η τιμή, η υστεροφημία, η δικαιοσύνη. Μετά την κρίση των όπλων είναι βαθιά πληγωμένος και θυμωμένος από τη μεγάλη αδικία, χωρίς να βρίσκει ηθική ικανοποίηση. Θεωρεί την κρίση των αρχηγών άδικη, αφού ο αμέσως επόμενος καλύτερος πολεμιστής μετά τον Αχιλλέα ήταν εκείνος και έπρεπε να πάρει το γέρας. Οι έννοιες πολεμιστής και ήρωας είναι ταυτόσημες και το κύριο θέμα ενός πολιτισμού με πολεμικό χαρακτήρα βασίζεται στην ανδρεία και στην τιμή. Το ένα αποτελεί το βασικό χαρακτηριστικό του ήρωα και το άλλο την κύρια επιδίωξή του.²⁹

Είναι άκαμπτος με υπεροπτική αυτοεκτίμηση και ένα αυστηρό υπερεγώ που δεν έχει ανοχή στην προσβολή. Μένει σταθερός σε ότι εκπροσωπεί ως το τέλος της ζωής του. Η φράση *«ἢ καλῶς ζῆν ἢ καλῶς τεθνηκέναι τὸν εὐγενῆ χρῆ»* (στ. 479-80) περικλείει τις αρχές με τις οποίες έχει γαλουχηθεί ο ήρωας. Αυτή είναι η αξία της ζωής του: η υστεροφημία. Ο Αίας είχε ως πρότυπο τον πατέρα του τον Τελαμώνα ο οποίος *«τὰ πρῶτα καλλιστεῖ ἄριστεύσας στρατοῦ πρὸς οἶκον ἦλθε πᾶσαν εὐκλειαν φέρων»* (στ. 435-6), αλλά δεν έμεινε σε αυτό και θέλησε να ξεπεράσει το κλέος της οικογένειάς του: *«Τροίας ἐπελθὼν οὐκ ἐλάσσονι σθένει»* (στ. 438). Ντρέπεται να αντικρύσει τον πατέρα του. Η νοοτροπία αυτή φαίνεται ολοκάθαρα στην Ιλιάδα όταν ο Γλαύκος εξηγεί ότι σκοπός του πολεμιστή είναι *«αἰὲν ἀριστεύειν καὶ ὑπείροχον ἔμμεναι ἄλλων»*.³⁰ Πιστεύει πως οι Αχαιοί δεν αναγνώρισαν την αξία του και περιφρόνησαν τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που τον έκαναν ήρωα. Θεωρεί πως οι Αχαιοί είναι εχθροί του αφού παραβίασαν την ηθική, ενώ εκείνος έχει απόλυτο δίκιο. Αισθάνεται κατώτερος των περιστάσεων και ο μόνος τρόπος για να αποδείξει την ανωτερότητά του είναι ο αφανισμός του στρατού. Υπεραμύνεται για την τιμή και την αξιοπρέπειά του, για τον ηρωισμό του. Η φύση του είναι τέτοια που επιθυμεί την εξίσωσή του με τους θεούς. Δρα και τιμωρεί ως θεός και όχι ως άνθρωπος. Απομονώνεται από το στρατόπεδο έχοντας χάσει την υποστήριξη των θεών (στ. 467, στ.457-9). Αρνείται να ακούσει τους οικείους του και εξοργίζεται σε κάθε

²⁸ Νεμ. 7.20-30, 8.21-34, Ισθμ. 4.35-9.

²⁹ Finley, 1965, 142.

³⁰ Ιλ. Ζ 216-20.

προσπάθεια επηρεασμού του. Άλλωστε οι ήρωες του Σοφοκλή αρνούνται τις διδαχές.³¹

Όταν αντιλαμβάνεται τι έχει διαπράξει, εμφανίζεται ευάλωτος και αντικρίζει τον εαυτό του όπως πιστεύει ότι τον βλέπουν οι Αχαιοί, υποτιμητικά δηλαδή. Η ταπείνωση και η υποτίμηση τον οδηγούν στην ασύλληπτη πράξη. Αδυνατεί να συνειδητοποιήσει τα ελαττώματά του, εφόσον βρίσκεται σε έντονη σύγχυση και συναισθηματική έξαρση. Η αδιανόητη πράξη του, να κατασφάζει ανυπεράσπιστα ζώα, τον εξευτελίζει ακόμα περισσότερο στα μάτια των συντρόφων του και τον οδηγεί στην πτώση. Όταν ανακτά την συνειδησιακή του ενάργεια, συνειδητοποιεί την πράξη του και επιθυμεί να εξαφανιστεί. Η ντροπή του κορυφώνεται, ενώ ο εμπαιγμός και η ταπείνωση από τους συντρόφους του γίνεται ο μεγαλύτερος φόβος του. Η αυτοκτονία είναι αναπόφευκτη όταν καταλήγει στην έσχατη ντροπή. Η επίγνωση ότι αδυνατεί να ταυτιστεί με τον πατέρα του σφραγίζει την απόφαση της αυτοκτονίας, κάνοντας μια απελπισμένη προσπάθεια να αποκαταστήσει την υπεροψία και τον πληγωμένο του εγωισμό. Ο τρόπος με τον οποίο επιλέγει να αυτοκτονήσει είναι στρατιωτικός· είναι σα να πέθαινε στο πεδίο της μάχης από το ξίφος ενός αντιπάλου του. Ο θάνατός του είναι εύνοια γι' αυτόν.³² Η εμφάνιση του Τεύκρου μετά τον θάνατο του Αίαντος σηματοδοτεί την απαρχή της διένεξης για το θέμα της αποκατάστασης της τιμής του ήρωα. Ο Τεύκρος θα επιτελέσει το ρόλο του ομηρικού ήρωα που προστατεύει το πτώμα ενός νεκρού συντρόφου.³³

Ο ποιητής εσκεμμένα μεταπλάθει τον ήρωα του, ώστε να καταδείξει την μετάβαση από τον κόσμο των ηρώων στον κόσμο των πολιτών. Ακόμα και όροι παραδοσιακού λεξιλογίου όπως «*ἄριστε*» (στ. 1381) και «*έσθλος*» (στ. 1399) υποβαθμίζονται για να χαρακτηρίσουν ένα νέο είδος ήρωα που αναδεικνύεται.³⁴ Είναι φανερό ότι η κοινωνία υπόκειται σε μια αέναη εξέλιξη με αποτέλεσμα οι παραδοσιακές αξίες να αμφισβητούνται και να αντικαθίστανται από νέες. Η εποχή που ζει ο ποιητής απαιτούσε συντονισμένη προσπάθεια των μελών και οι ατομικές φιλοδοξίες έπρεπε να υποταχθούν στη βάση της συλλογικότητας και της σύμπνοιας.

³¹ Garvie, 2010, 226.

³² Garvie, 2010, 282.

³³ *ό.π.*, 306.

³⁴ *ό.π.*, 27.

Στην *Αντιγόνη* του ο Σοφοκλής τολμά να παρουσιάσει μια γυναίκα ως εκπρόσωπο του ηρωικού ιδεώδους που υπερασπίζεται ανώτερες αρχές και συγκρούεται ακόμα και με το βασιλιά. Η ηρώιδα εμφανίζεται αγανακτισμένη με τον Κρέοντα για την προσβολή που έκανε στον νεκρό αδελφό της. Είναι επίσης αμετάκλητα αποφασισμένη να επιτελέσει το θρησκευτικό καθήκον της. Η αντίδραση της Ισμήνης στην πρότασή της την κάνει να συμπεριφέρεται με εμφανή σκληρότητα, ενώ στο βάθος της ψυχής της διακρίνει κανείς μια τρυφερή και ευαίσθητη ύπαρξη. Η αταλάντευτη επιμονή της να πραγματοποιήσει το σκοπό της αποκαλύπτει ατσάλινη θέληση, ανυποχώρητο πείσμα και άκαμπτο φρόνημα, χαρακτηριστικά που ταιριάζουν στο ισχυρό και όχι ασθενές φύλο της εποχής εκείνης.

Ο Ευριπίδης, σε αντιδιαστολή με τον Σοφοκλή, παρουσιάζει ήρωες με ρεαλιστικό τρόπο κατεβάζοντάς τους από το βάθρο της μεγαλοπρέπειάς τους. Ο κλονισμός του ομηρικού ιδεώδους προβάλλεται με την παρουσίαση προσώπων αποκρύπτοντας την ευγενική καταγωγή τους. Ο ποιητής απομυθοποιεί τους ήρωες χρησιμοποιώντας το μοτίβο του ένδοξου στρατιώτη, ο οποίος χαρακτηρίζεται από έπαρση και ύβρη. Στην *Ελένη*, για παράδειγμα, ο Μενέλαος παρουσιάζεται ως ναυαγός (στ. 408-10):

καὶ νῦν τάλας ναυαγὸς ἀπολέσας φίλους

ἐξέπεσον ἐς γῆν τήνδε: ναῦς δὲ πρὸς πέτρας

πολλοὺς ἀριθμοὺς ἄγνυται ναυαγίων.

(Και τώρα ναυαγός ο μαύρος, δίχως
φίλους στη χώρα βγήκα εδώ. Συντρίμμια γίνηκε

το καράβι μου στους βράχους.)

Η ενδυμασία και η συμπεριφορά του δε θυμίζει καθόλου βασιλιά. Ο ίδιος αναφέρει «*χρεία δὲ τείρει μ' : οὔτε γὰρ σῖτος πάρα οὔτ' ἀμφὶ χρῶτ' ἐσθῆτες*» (στ. 420-1), δηλαδή τον τυραννά σκληρά η ανάγκη αφού δεν έχει ούτε ψωμί ούτε ρούχο. Ο Ευριπίδης τον παρουσιάζει κουρελιασμένο, εξαθλιωμένο και αξιολύπητο, γιατί θέλει να τονίσει την αντίθεση με το ηρωικό παρελθόν του (από τη μεγαλοπρέπεια πέφτει στην αθλιότητα), να προκαλέσει συμπάθεια, οίκτο, τον *έλεον* και τον *φόβον* στους θεατές και για να δικαιολογήσει την παρουσία του στην Αίγυπτο. Η ρακένδυτη

εμφάνισή του φαντάζει σαν την απεγνωσμένη προσπάθεια ενός παρηκμασμένου *miles gloriosus* να αποδείξει την αλλοτινή φήμη του, η οποία λόγω της εμφάνισής του δε γίνεται πιστευτή.³⁵

Ο Μενέλαος παινεύεται ότι ήταν ο αρχηγός της εκστρατείας και ότι δεν πίεσε κανέναν να τον ακολουθήσει: «πλεῖστον γὰρ οἶμαι — καὶ τόδ' οὐ κόμπω λέγω — στρατεύμα κόπη διορίσαι Τροίαν ἔπι, τύραννος οὐδὲν πρὸς βίαν στρατηλατῶν» (στ. 394-6). Θέλει να δείξει ότι ήταν ένας ισχυρός άντρας, γι' αυτό και οικειοποιείται ολόκληρη την τρωική εκστρατεία. Τονίζει τις συμφορές του, θεωρώντας πως οι θεοὶ τον τιμωρούν γιατί κατέστρεψε συθέμελα την Τροία. Δεν αναφέρεται στα αίτια γιατί δεν τον ενδιαφέρει. Αυτό που επιθυμεί ο ποιητής είναι να παρουσιάσει τη ματαιότητα του πολέμου και να απορρίψει τον ηρωικό ηθικό κώδικα. Παρά ταύτα σε κάποια σημεία του έργου ο Μενέλαος ενεργεί όπως ένας ήρωας. Προετοιμάζει τους συντρόφους του για κάθε ενδεχόμενο. Παρουσιάζεται πιστός στο ήθος και τον ηρωικό κώδικα τιμῆς επιζητώντας έναν δοξασμένο θάνατο (στ. 845-50). Είναι έτοιμος να παλέψει για την γυναίκα που αγαπά, όταν η ευτυχία του ζευγαριού απειλείται από το βασιλιά Θεοκλύμενο.

Παρατηρώντας την εμφάνιση και την εικόνα του Μενελάου με βάση το λόγο, τη δράση και τις σκέψεις του καταλήγουμε να τον χαρακτηρίσουμε τραγικό ήρωα. Από ένδοξος βασιλιάς που ήταν, εμφανίζεται ως ρακένδυτος ναυαγός και ζητιάνος. Από νικητής της Τροίας, εμφανίζεται τώρα «ανέστιος» και περιπλανώμενος. Από πολεμιστής – νικητής γίνεται νικημένος του πολέμου. Η αμφιέσή του αυτή δεν συνάδει με τη βασιλική καταγωγή του. Ο ξεπεσμός του τον κάνει να ντρέπεται να εμφανιστεί ρακένδυτος μπροστά στο βασιλιά του τόπου. Αλλά η απόγνωση και η ανάγκη στην οποία βρίσκεται αυτή τη στιγμή δεν του αφήνει και πολλά περιθώρια επιλογής. Καθοδηγητικά μοτίβα είναι η μεταλλαξιμότητα της τύχης και η ευθραυστότητα της ανθρώπινης ζωής. Με δεδομένο το γεγονός ότι ο άνθρωπος δεν μπορεί να είναι παντοτινά ευτυχισμένος, αντιλαμβάνεται κανείς πως οι ομηρικές αξίες έχουν πλέον παρέλθει.

³⁵ Hose, 2011, 236-7.

II. Ο πόλεμος στην αρχαία Ελλάδα

Η στρατιωτική επιστήμη είναι η εφαρμογή της αμυντικής πολιτικής ενός έθνους. Παρέχει ιδιαίτερη έμφαση στην ανάπτυξη της ηγεσίας, στην ικανότητα λήψης απόφασης, καθώς και σε θέματα διοίκησης και οργάνωσης. Στην αρχαία Ελλάδα ο πόλεμος θεωρούνταν αγωγή στην αρετή και ο θάνατος στο πεδίο της μάχης αποτελούσε την εξιδανίκευση του οπλίτη αλλά και της ίδιας της πόλης. Ο τρόπος με τον οποίο η κοινωνία της εποχής αντιμετώπιζε τον πόλεμο αντανακλά τις αξίες και τα ιδανικά της, τη φιλοσοφία, την ελευθερία, τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του αρχαίου ελληνικού κόσμου. Προσωπικότητες όπως ο Θουκυδίδης, ο Ηρόδοτος, ο Ξενοφών, ο Πολύβιος, ο Αριστοτέλης, ο Όμηρος, τραγικοί και κωμικοί ποιητές και καλλιτέχνες έχουν ασχοληθεί με το θέμα του πολέμου δημιουργώντας αξιόλογα έργα.

1. Στρατιωτική εκπαίδευση

Στην αρχαία Ελλάδα, ο ελληνικός στρατός γενικά αποτελείτο από γυμνασμένους άνδρες, με πολεμική περιβολή (θώρακας, περικνημίδες, περικεφαλαία, ασπίδα) και με επιδεξιότητα στην χρήση οπλών (ακόντιο, σφενδόνα, τόξο, ξίφος). Οι στρατιώτες συγχρόνιζαν το βήμα τους με τη μουσική αυλών, η οποία έδινε το ρυθμό στη μάχη. Κατά την διάρκεια της μάχης γινόταν αλλαγή των σχηματισμών κατά τέτοιο τρόπο, ώστε οι καλύτεροι πολεμιστές να είναι στην πρώτη γραμμή και η νίκη πια να ήταν σίγουρα εξασφαλισμένη.

Ο πόλεμος προσέφερε ένα ηθικό κριτήριο, το οποίο ήταν απαραίτητο για την ηθική και κοινωνική αξιολόγηση του ατόμου: την ανδρεία.³⁶ Η αντίληψη της γενναιότητας και της στρατιωτικής ικανότητας άλλαξε κατά την κλασική εποχή. Το ατομικό ηρωικό μοντέλο αντικαταστάθηκε από το συλλογικό εκπαιδευμένο σώμα. Ο «καλός κάγαθός» άνδρας ήταν για τους Αθηναίους ο ιδανικός πολίτης και γι' αυτό αποτελούσε τον απώτερο στόχο του εκπαιδευτικού τους συστήματος, το οποίο εστίαζε στην παροχή μιας στοιχειώδους εκπαίδευσης που διασφαλίζει τη γνώση των

³⁶ Ferguson, 2006, 23.

αριθμών, των γραμμάτων, της σωματικής άσκησης και της μουσικής. Η έννοια του «καλός» αφορά στην εξωτερική ομορφιά που επιτυγχάνεται με τη γυμναστική και την προσωπική φροντίδα του σώματος. Η «ἀγαθία» σχετίζεται με την καλλιέργεια του πνεύματος και την ανάπτυξη των δεξιοτήτων του, προκειμένου να ανταποκριθεί στις διαφορετικές εκφάνσεις του ιδιωτικού και δημόσιου βίου. Στον Όμηρο αλλά και στην μεταγενέστερη αρχαία ελληνική λογοτεχνία το επίθετο *ἀγαθός* και τα παραθετικά του είναι οι πιο ισχυροί όροι που εκφέρουν έπαινο ή επιδοκιμασία. Αφορούν τόσο σωματικά όσο και πνευματικά χαρακτηριστικά: γοργοπόδαρος Αχιλλέας, πολυμήχανος Οδυσσεύς, σοφός Νέστορας.³⁷

Άγαθός είναι ο γενναίος, ο νικητής, ο πλούσιος, με ευγενική καταγωγή και υψηλή πολιτική θέση. Ο «καλός κάγαθός ἀνήρ» κατείχε την αρετή, της οποίας τα κύρια στοιχεία ήταν η ανδρεία, η δικαιοσύνη και η σωφροσύνη. Ένας άνθρωπος ο οποίος ήταν πλούσιος πήγαινε στο *γυμναστήριον* και είχε *διδάσκαλο* στο σπίτι, που του μάθαινε γραφή, ανάγνωση, μουσική.³⁸ Αποκλείονται λοιπόν αυτόματα από τη μόρφωση οι πένητες. Βέβαια δεν υπήρχε κάποιος γραπτός νόμος που να ορίζει πως η εκπαίδευση εκείνα τα χρόνια ήταν υποχρεωτική. Η συνήθεια (το έθιμο) όμως τους υποχρέωνε.³⁹ Επομένως τόσο τα μέλη όσο και οι ιδέες και πρακτικές της τάξεως του «καλός κάγαθός» διέφεραν από γενιά σε γενιά.⁴⁰ Θα δούμε πως ο Αριστοφάνης αντιδιαστέλλει στους «*Άχαρνές*» τους «καλούς κάγαθούς» με τους πονηρούς, τη μεσαία τάξη, η οποία έχει αποκτήσει δύναμη κυρίως μετά την άνοδο του Κλέωνα.⁴¹ Χρησιμοποιεί δηλαδή τα επίθετα ως όρους ηθικής και σχολιάζει αξίες.

Οι νέοι ασκούνταν συνεχώς στις παλαιότερες στην πάλη, τον δρόμο, τον δίσκο, το ακόντιο, την τοξοβολία έχοντας δίπλα τους τον *παιδοτρίβη*. Στην Αθήνα υπήρχαν ειδικοί εκπαιδευτές για το στράτευμα: *όπλομάχοι*, *άκοντισταί*, *τοξόται*, *καταπελταφέται*.⁴² Στόχος τους είναι να μιμηθούν τον ήρωα των παλαιότερων χρόνων. Αφού περάσουν από εξετάσεις της Εκκλησίας του Δήμου παίρνουν τον οπλισμό και τελούν ετήσια θητεία στα *φυλακτήρια*. Τον 5^ο αιώνα ασκούνταν τόσο ώστε να

³⁷ ό.π., 24.

³⁸ Bell, 2004, 86-7.

³⁹ Flacelière, 2005, 118.

⁴⁰ Bell, 2004, 89.

⁴¹ Ehrenberg, 1962, 117.

⁴² Steinhauer, 2005, 293.

υπομένουν τις κακουχίες στο πεδίο της μάχης.⁴³ Εγγράφονταν σε καταλόγους στρατολόγησης, στο *ληξιαρχικόν γραμματεῖον* του εκάστοτε δήμου.⁴⁴ Η στρατιωτική τους θητεία διαρκούσε δύο έτη και συγκεκριμένα από τα δεκαοκτώ ως τα είκοσι τους χρόνια. Οι πολεμιστές ακολουθούσαν αθλητική και μουσική εκπαίδευση.⁴⁵ Η μουσική ήταν απαραίτητη, εφόσον ήταν καθοριστική για να διατηρήσει το ηθικό των στρατιωτών ακμαίο. Υπήρχαν μάλιστα και πολεμικοί χοροί, όπως η πυρρίχη, που παρακινούσαν τους στρατιώτες να επιτεθούν στον εχθρό. Ας μην ξεχνάμε πως στα πεδία των μαχών παρευρίσκονταν μουσικοί, οι οποίοι έδιναν με τον αυλό ή τη σάλπιγγα τους το σήμα της επίθεσης ή της οπισθοχώρησης που πρόσταζε ο στρατηγός. Στοιχίζονταν συνήθως σε τέσσερις σειρές.

Η ζωή στα χωράφια, το κυνήγι, οι αγώνες και οι χοροί συνέβαλαν στην αντοχή και ευρωστία των στρατιωτών.⁴⁶ Κυριαρχούσε η ιδέα της ισότητας, καθώς όλοι οι οπλίτες έφεραν τον ίδιο οπλισμό και δικαιούνταν ίσο μερίδιο στα λάφυρα.⁴⁷ Το στράτευμα αποτελούνταν αποκλειστικά από πολίτες, το οποίο υποχρεούνταν να υπερασπίζεται την πατρίδα σαράντα δύο ολόκληρα χρόνια. Εντούτοις μετά τον Πελοποννησιακό πόλεμο οι πόλεις για την υπεράσπισή τους μισθώνουν επαγγελματίες στρατιώτες.⁴⁸

Οι Σπαρτιάτες από την άλλη πλευρά, ήταν απελευθερωμένοι από τον φόβο του θανάτου. Οι συμπολεμιστές τους ήταν το *alter ego* τους ή καλύτερα δυο άνθρωποι σε μια οντότητα. Η μάχη ήταν ιερή και ο πολεμικός παιάνας εξήγειρε τους Σπαρτιάτες, που αδιαφορούσαν για τους δειλούς και τιμωρούσαν με αμείλικτο τρόπο όσους δεν ακολουθούσαν τα δικά τους πρότυπα και θέσφατα. Αγνοούσαν τι σημαίνει καλοπέραση και σωματικός εθισμός στο ποτό, στο φαγητό, στην σεξουαλική επαφή. Ήταν πολεμικές μηχανές. Η διατροφή τους ήταν συγκεκριμένη, ώστε να μην παχύνουν και ταυτόχρονα να έχουν ενέργεια κατά τη διάρκεια των ασκήσεων. Δεν ερωτεύονταν, αλλά σέβονταν τη γυναίκα, η οποία θα γεννούσε άξιους υπερασπιστές της πόλης. Μοιχεία στη Σπάρτη δεν υπήρχε, καθώς επιτρεπόταν η ανταλλαγή γυναικών μεταξύ των ομοίων. Οι γυναίκες υπήρχαν για τη δημιουργία απογόνων και όχι προς απόλαυση και ηδονή. Η στρατιωτική δομή της σπαρτιατικής πολιτείας ήταν

⁴³ Flacelière, 2005, 302.

⁴⁴ Amouretti-Ruzè, 2001, 40.

⁴⁵ Steinhauer, 2005, 94.

⁴⁶ Amouretti-Ruzè, 2001, 66-7.

⁴⁷ Mossè, 1996, 27.

⁴⁸ Flacelière, 2005, 302.

ιεραρχική, και στηριζόταν πάνω σε γερά θεμέλια, δεδομένου ότι η πειθαρχία, η υπακοή στους ανωτέρους αλλά και η συνεχής εκπαίδευση ήταν τα βασικότερα χαρακτηριστικά του δυνατότερου στρατού της Ελλάδας.

Στην κλασική πόλη πολιτικά δικαιώματα έχουν όσοι μπορούν να ασκήσουν τη στρατιωτική λειτουργία, δηλαδή όσοι έχουν τη δυνατότητα να πληρώσουν τον εξοπλισμό τους.⁴⁹ Στην Αθήνα τις στρατιωτικές αρχές αποτελούσαν οι δέκα στρατηγοί (ένας για κάθε φυλή) που εκλέγονταν για ένα έτος. Μονάδα επιστράτευσης της φυλής ήταν οι *τριπτύες*.⁵⁰ Οι οπλίτες και οι ιππείς κατατάσσονταν σε καταλόγους (*καταστάσεις*) και λειτουργούσαν ως «σώμα κοινόν που βγάζει ψηφίσματα, κάνει αφιερώματα ή χορηγεί τιμές».⁵¹ Στη Σπάρτη χωρίζονταν σε *αγέλες* οι νεότεροι και *βουές* οι μεγαλύτεροι.⁵² Η μεγαλύτερη υποδιαίρεση του σπαρτιατικού στρατού ήταν η μόρα. Η δύναμη των ανδρών χωρίζονταν σε δύο⁵³ ή κατ' άλλους σε έξι μόρες.⁵⁴ Η εκπαίδευσή τους περιλάμβανε σκληρές δοκιμασίες, όπως τον *αγώνα καρτερίας*, την *κρυπτεία*, την *ομάδα σφαιρέων*.⁵⁵ Οι Κρήτες χωρίζονταν σε *αγέλες*.⁵⁶ Η προκήρυξη της επιστράτευσης γίνεται μέσω ονομαστικών καταλόγων που τοιχοκολλούνται στο μνημείο των επωνύμων στην αγορά.⁵⁷ Υπήρχαν τρία στάδια επιστράτευσης: η στρατεία *πανδημεϊ*, ή *έν τοις έπωνύμοις* και ή *έν τοις μέρεσι*.⁵⁸ Αξίζει να αναφερθεί πως για τη στρατολόγηση στο ναυτικό απαιτούνταν φυσική ικανότητα και γνώση του αντικειμένου.⁵⁹

⁴⁹ Steinhauer, 2005, 286.

⁵⁰ ό.π., 287.

⁵¹ ό.π., 289.

⁵² ό.π., 292.

⁵³ ό.π., 72.

⁵⁴ Amouretti-Ruzè, 2001, 43.

⁵⁵ Steinhauer, 2005, 292-3.

⁵⁶ Amouretti-Ruzè, 2001, 65.

⁵⁷ Steinhauer, 2005, 297.

⁵⁸ ό.π., 298.

⁵⁹ Amouretti-Ruzè, 2001, 47.

2.1. Ο οπλισμός των αρχαίων Ελλήνων

2.1.1. Όπλα επίθεσης

Οι πληροφορίες που μας είναι γνωστές για τον οπλισμό των στρατιωτών προέρχονται τόσο από την αρχαία ελληνική γραμματεία όσο και από τις σκηνές που απεικονίζονται σε διασωθέντα αγγεία και μνημεία της αρχαιότητας. Ο οπλισμός που έφεραν ο πολεμιστές ανάλογα με τη λειτουργία του διαιρείται σε δύο μεγάλες κατηγορίες: τον αμυντικό και τον επιθετικό εξοπλισμό.

Ο επιθετικός εξοπλισμός⁶⁰ ήταν απαραίτητος για τη διεξαγωγή του πολέμου. Τα επιθετικά όπλα διακρίνονταν σε δύο μεγάλες κατηγορίες. Η πρώτη κατηγορία είναι τα *αγχέμαχα*, στην οποία κατατάσσονται το δόρυ, το ξίφος και το εγχειρίδιο. Η δεύτερη κατηγορία είναι τα *εκηβόλα* όπλα. Εδώ συναντώνται το ακόντιο, το τόξο και η σφενδόνη.

Το πρώτο ξίφος που αναφέρεται στο ιλιαδικό έπος ονομάζεται *φάσγανο*. Είναι γνωστά δύο ειδών ξίφη: το *ξίφος* και η *μάχαιρα* ή *κοπίς*. Το πρώτο ήταν αιχμηρό, πλατύ και αμφίστομο και το μήκος του κυμαινόταν από 0,48 έως 0,68 μέτρα.⁶¹ Ο οπλίτης κρατά σπαθί σε αορτήρα.⁶² Το δεύτερο είδος ήταν ιδιαίτερο χρήσιμο για τους ιππείς και είχε ελαφρώς καμπυλωτή όψη. Και τα δύο ήταν σιδερένια και φυλάσσονταν σε θήκη, το *κολεόν*, το οποίο κρεμόταν από τελαμώννα.⁶³ Η λαβή τους συχνά έφερε διάκοσμο. Το πάχος τους ποικίλει. Το πιο πλατύ σημείο του ξίφους βρισκόταν στο μέσο της λεπίδας του το χρησιμοποιούσαν για να κόψουν ή να τρυπήσουν τον αντίπαλο.

Ένα άλλο επιθετικό όπλο ήταν το *δόρυ*. Ήταν ξύλινο με σιδερένια αιχμή και έφτανε περίπου τα δύομισή μέτρα. Η απόληξή του ήταν φτιαγμένη από μεταλλική αιχμή για να καρφώνει τους εχθρούς. Στην άλλη άκρη, που στρεφόταν στην πλευρά του πολεμιστή που έφερε το δόρυ έπρεπε να βρεθεί ένας τρόπος ώστε αυτό να στερεώνεται στο έδαφος. Γι' αυτό το λόγο εκεί υπήρχε ο *σταυρωτήρ* (ή *στύραξ*), δηλαδή μία αιχμή κατασκευασμένη από ορείχαλκο ώστε να είναι ανθεκτική στη

⁶⁰ Steinhauer, 2005, 60-62/ Snodgrass, 2003, 136-147.

⁶¹ ό.π., 61.

⁶² Amouretti-Ruzè, 2001, 36.

⁶³ Steinhauer, 2005, 61.

διάβρωση, όταν ερχόταν σε επαφή με το έδαφος.⁶⁴ Η Μακεδονική φάλαγγα αποτελούνταν από πεζέταιρους σε σχηματισμό βάθους 16 σειρών και με οπλισμό ένα μακρύ δόρυ μήκους 6μ. την σάρισα. Ο βασιλιάς Φίλιππος Β΄ δημιούργησε τη σάρισα που είχε το διπλάσιο μήκος από το παραδοσιακό δόρυ. Παρόλο που η Μακεδονία ήταν παραδοσιακά ιππική χώρα,⁶⁵ το μήκος της σάρισας δεν αποτέλεσε πρόβλημα για τους ιππείς. Τόσο οι ιππείς όσο και οι πεζέταιροι ήταν σαρισοφόροι.

Το *ακόντιον* έμοιαζε πολύ με το δόρυ. Στη λαβή του πολλές φορές διέθετε ένα περιτύλιγμα από κορδόνι ώστε να ενισχύεται η δύναμη και να είναι ικανό να φτάσει σε μεγαλύτερη απόσταση. Ο ακοντιστής όφειλε να εξασκηθεί πολύ στη ρίψη του ακοντίου ώστε να κατευθύνουν μακριά το ακόντιο πετυχαίνοντας το στόχο του. Το σωστό ζύγισμα στην παλάμη και η τεχνική έπαιζαν πολύ μεγάλο ρόλο τόσο για το ακόντιο όσο και για τη σφενδόνη. Η *σφενδόνη* ήταν απλής κατασκευής όπλο και όχι τόσο αποτελεσματικό και ακριβές στο στόχο του. Αποτελούνταν από ένα κομμάτι δέρμα με δεμένους στα δύο άκρα τους ιμάντες και εκσφενδόνιζε μικρές πέτρες και μεταλλικές σφαίρες.

Το *τόξον* ήταν ευρέως γνωστό όπλο λόγω της χρήσης του στο κυνήγι. Ήταν φτιαγμένο από καμπυλόσχημο ξύλο, τα άκρα του οποίου ενώνονταν με δερμάτινο ελαστικό ιμάντα ή νεύρο (χορδή). Η χορδή τεντώνεται και όταν απελευθερώνεται βίαια δίνει ώθηση στο βέλος ώστε να βρει τον στόχο του. Το βέλος αποτελούνταν από τρία μέρη. Το σώμα του ήταν φτιαγμένο από ξύλο ή καλάμι, ώστε να είναι λεπτό και ελαφρύ. Η αιχμή του ήταν κοκάλινη ή μεταλλική και αιχμηρή, για να καρφώνει τον εχθρό, ενώ πάνω στην ουρά έφερε φτερά για να κρατά την πορεία του σταθερή και ευθεία. Τα βέλη φυλάσσονταν σε ειδική δερμάτινη ή υφασμάτινη θήκη, τη φαρέτρα, που ήταν περασμένη στον ώμο ή τη μέση. Φημισμένοι μισθοφόροι τοξότες ήταν οι Κρήτες και οι Σκύθες, αλλά καλούς τοξότες είχαν και άλλες πόλεις όπως η Χίος, η Δήλος, η Ρόδος, η Κύπρος.⁶⁶

⁶⁴ Snodgrass, 2003, 140-1.

⁶⁵ *ό.π.*, 196.

⁶⁶ Amouretti-Ruzè, 2001, 94.

2.1.2. Όπλα άμυνας⁶⁷

Το σώμα των οπλιτών και των ιππέων φορούσε αμυντικό οπλισμό προκειμένου να προστατεύεται από τις επιθέσεις των εχθρών. Υψίστης σημασίας ήταν η προστασία του σώματος και ιδιαίτερα της θωρακικής κοιλότητας, όπου περιλαμβάνονται τα σημαντικότερα ζωτικά όργανα του ανθρώπινου οργανισμού, γι' αυτό και φορούσαν *θώρακα*. Ο *θώραξ* ήταν ορειχάλκινος και αποτελούνταν από δύο μέρη, στήθος και πλάτη, τα οποία κούμπωναν στα πλάγια. Η απόληξή του ήταν ελαφρώς γυρισμένη προς τα έξω με σκοπό να προστατεύεται ο οπλίτης από ενδεχόμενους τραυματισμούς δοράτων. Υπήρχαν πρόσθετα περύγια και μεταλλικοί ή δερμάτινοι με μεταλλική επένδυση μιάντες για την προστασία του υπογαστρίου και την βουβωνικής περιοχής. Στο εμπρόσθιο μέρος έφερε με πιστή πλαστική απεικόνιση το σχήμα των μυών του στήθους και της κοιλιακής χώρας. Στα μέσα του 6^{ου} αιώνα εμφανίζεται ο *λινοθώραξ*, κατασκευασμένος από πολλαπλά στρώματα λινού υφάσματος ή από δέρμα (*σπολάς*), που τον καθιστά ελαφρύτερο και προστατεύει τον τράχηλο και τους ώμους. Μέσα από τον θώρακα φορούσαν χιτώνα, ο οποίος ήταν είτε φαρδύς αφήνοντας ανοίγματα για το κεφάλι και τους βραχίονες είτε στενός και εντελώς κλειστός στην πάνω πλευρά αφήνοντας ανοικτό μόνο το μέρος όπου θα περνούσε το κεφάλι.⁶⁸ Αυτοί που χρειάζονταν περισσότερη ελευθερία κινήσεων φορούσαν κοντό χιτώνα, αφήνοντας ακάλυπτο τον έναν ώμο.⁶⁹ Οι στρατιώτες, καθώς και οι έφηβοι και οι ταξιδευτές, φορούσαν *χλαμύδα*, η οποία ήταν πιο κοντή από το ιμάτιο κατά κανόνα. Στερεωνόταν με πόρπες στους ώμους ή μπροστά στο στήθος.⁷⁰ Στη Σπάρτη οι οπλίτες πολεμούσαν με πορφυρούς χιτώνες, ώστε να μη διακρίνεται το αίμα σε περίπτωση που πληγώνονταν και ενθαρρύνονταν οι εχθροί.

Οι *περικνημίδες* ήταν αναπόσπαστο κομμάτι της αρχαίας πανοπλίας, που προστάτευαν τις κνήμες από τα εχθρικά βέλη. Ήταν κατασκευασμένες από λεπτό χάλκινο έλασμα και επενδεδυμένες με ύφασμα. Ως προς τη διακόσμηση ως τον 5^ο αιώνα ήταν απλές χωρίς ανάγλυφη αποτύπωση μυών και νευρώσεων. Υπήρχαν επίσης οι *περιμηρίδες* για τους μηρούς, τα *περιβραχιόνια* για τους βραχίονες, τα

⁶⁷ Steinhauer, 2005, 44-59 /Snodgrass, 2003, 83-104.

⁶⁸ Blanc, 2007, 95.

⁶⁹ ό.π., 96-7.

⁷⁰ ό.π., 99.

περίσφουρα για τις πτέρνες. Σπανιότερα οι πολεμιστές ήταν εξοπλισμένοι με περιτραχήλια, ζώνες, προστατευτικά για την περιοχή των σφυρών, καλύμματα για τα πόδια, τους μηρούς ή τους βραχίονες, καθώς αυτά εμπόδιζαν στις κινήσεις των μελών.

Το *κράνος* ήταν συνήθως κατασκευασμένο από ορείχαλκο. Εσωτερικά έφερε υφασμάτινη επένδυση ώστε να μην ερεθίζεται το δέρμα της κεφαλής του οπλίτη από το μέταλλο αλλά και για την καλύτερη προσαρμογή του σε αυτήν. Μάλιστα πολλές φορές οι οπλίτες πριν φορέσουν το κράνος τους, τύλιγαν τα μαλλιά τους με υφασμάτινη ταινία για ακόμη καλύτερη σταθεροποίηση του κράνους στο κεφάλι τους. Το κράνος ήταν σχετικά φθινό και μπορούσε να το αποκτήσει σχεδόν κάθε οπλίτης - πολίτης. Υπήρχαν διάφοροι τύποι κρανών μεταξύ των οποίων ο πιο ίσως γνωστός είναι το κορινθιακό κράνος. Το κορινθιακό κράνος γεννήθηκε από την ανάγκη της πλήρους κάλυψης του προσώπου του οπλίτη κάτι το οποίο ήταν αναγκαίο για μια εκ του σύνεγγυς μάχη. Το κορινθιακό κράνος αποτελείται από δύο μεταλλικά τμήματα συγκολλημένα μεταξύ τους. Έχει δύο αμυγδαλωτές οπές για την όραση, *επιρρόνιο* για την προστασία της μύτης και μια κάθετη οπή ώστε να είναι δυνατή η αναπνοή του οπλίτη. Επίσης, φέρει στα πλάγια παραγναθίδες για την προστασία των πλαϊνών του προσώπου. Το συγκεκριμένο κράνος εμπόδιζε αρκετά την όραση και την ακοή.⁷¹ Πολλές φορές το κορινθιακό κράνος, όπως και οι υπόλοιποι τύποι, έφερε στην κορυφή του υποδοχές για την τοποθέτηση εντυπωσιακών λοφίων που αποτελούσαν ως επί το πλείστον από τρίχες αλόγου οι οποίες ήταν βαμμένες με ζωηρά χρώματα. Πέρα από το κορινθιακό υπήρχαν και άλλοι τύποι κρανών όπως το χαλκιδικό, κρητικό, ιλλυρικό, αττικό, φρυγικό κράνος και το κράνος τύπου «*πίλου*».

Η *άσπις* αποτελούσε βασικό αμυντικό όπλο των πολεμιστών. Κατά τη Μυκηναϊκή εποχή χρησιμοποιούνταν η οκτώσχημη ασπίδα, η οποία απέκτησε αργότερα διακοσμητική λειτουργία.⁷² Το όνομά της το πήρε από το σχήμα της που πράγματι έμοιαζε με ένα τεράστιο οκτώ και είχε ύψος όσο σχεδόν του πολεμιστή που την κρατούσε. Η κυρτότητά της ήταν μεγαλύτερη με αποτέλεσμα το αντίπαλο ξίφος ή βέλος να μην φτάνει εύκολα τον πολεμιστή πίσω της σε περίπτωση διάτρησής της. Στην μέση της περίπου έφερε μία στένωση που επέτρεπε ευκολότερα την χρήση του ξίφους ή του ακοντίου.

⁷¹ Snodgrass, 2003, 86.

⁷² Steinhauer, 2005, 35-6.

Αργότερα ο όγκος της ασπίδας μειώθηκε, έγινε πιο ελαφριά και πήρε στρόγγυλο σχήμα. Προστάτευε κυρίως το αριστερό μέρος του κορμού, ενώ μπορούσε με ελιγμούς του χεριού να μετακινείται προς οποιαδήποτε κατεύθυνση προστατεύοντας έτσι όλο το σώμα.. Ήταν κατασκευασμένη από ξύλο και εξωτερικά επενδεδυμένη από ένα λεπτό φύλλο χαλκού. Είχε κυκλικό σχήμα ώστε να είναι πιο εύχρηστη: οι κινήσεις του κορμού και των βραχιόνων εγγράφονται σε ένα κύκλο, ενώ παράλληλα εξαλείφονται οι γωνίες που θα εμπόδιζαν τη θέα. Στο εσωτερικό της είναι τοποθετημένοι μιάντες (πόρπακες) δεμένοι σε μεταλλικούς κρίκους, που χρησιμεύουν στη στερέωση της ασπίδας τόσο στο χέρι όσο και στην πλάτη. Εξωτερικά ήταν διακοσμημένη με γεωμετρικά σχέδια, το έμβλημα της πόλης, το γοργόνειο. Η μακεδονική ασπίδα ήταν μικρότερη και κρεμόταν συνήθως στο στέρνο του πολεμιστή ώστε να αφήνει ελεύθερα τα χέρια για να κρατά τη σάρισα.

Στη Σπάρτη υπήρχε η αντίληψη ότι οι στρατιώτες έπρεπε να γυρίσουν από τη μάχη νικητές ή πεθαμένοι, αν και δεν υπήρχε νόμος που καταδίκαιζε αυτούς που εγκατέλειπαν τη μάχη, αλλά αυτοί τότε περιθωριοποιούνταν από την κοινωνία. Είναι χαρακτηριστικό ότι πριν πάνε στη μάχη, όταν η μητέρα έδινε την ασπίδα στο γιο της, έλεγε «ἢ τᾶν, ἢ ἐπὶ τᾶς», δηλαδή «ή με αυτήν θα γυρίσεις νικητής ή επάνω σε αυτήν νεκρός». Μετά τον Πελοποννησιακό Πόλεμο ο αμυντικός εξοπλισμός τείνει να γίνεται ελαφρύτερος.⁷³

2.2. Πολεμικές μηχανές και άρματα

Η επιβίωση της κλασικής πόλης εξαρτάται από την καλλιέργεια της γης και κατά συνέπεια τη διατήρηση και την προστασία του κλήρου χάρη στην πολεμική υπηρεσία των μελών της. Όλες οι αρχαίες πόλεις περιβάλλονταν από τείχη, αλλού μικρά αλλού μεγαλύτερα, αλλά παντού φτιαγμένα για να προφυλάσσουν από επιθέσεις εχθρών. Εκτός από τα γνωστά όπλα, χρησιμοποιήθηκαν κάποιες μηχανές για την υπονόμηση των τειχών καθώς και για μαζικούς θανάτους. Οι πολιορκητικές μηχανές ήταν απαραίτητο να υπάρχουν πάντα διαθέσιμες στη διάρκεια των επιχειρήσεων. Όμως, δεν ήταν εύκολο να μεταφερθούν. Έτσι, ήταν αναγκαίο να αποσυναρμολογούνται

⁷³ Steinhauer, 2005, 160-3.

ώστε να μετακινηθούν και να επανασυναρμολογούνται κάθε φορά που έπρεπε να χρησιμοποιηθούν.

Ο *καταπέλτης* ήταν μια μηχανή που χρησιμοποιήθηκε στο δεύτερο μισό του τέταρτου αιώνα.⁷⁴ Εκσφενδόνιζε αρχικά βέλη και αργότερα ακόντια και λίθους για την καταστροφή των τειχών. Πολύ διαδεδομένος ήδη από την αρχαϊκή εποχή ήταν ο πολιορκητικός κριός, ένα βαρύ δοκάρι με μεταλλική μύτη, που το κρατούσαν οι πολεμιστές και παίρνοντας φόρα ορμούσαν στην πύλη για να την γκρεμίσουν. Ο πολιορκητικός κριός κρεμόταν από ένα ικρίωμα με αλυσίδες ή κυλούσε πάνω σε κυλίνδρους,⁷⁵ ώστε να μεταφερθεί ως την πύλη των τειχών.

Στις μάχες χρειάζονταν οχήματα με διαφορετικά χαρακτηριστικά απ' ό,τι για καθημερινή χρήση. Ήταν μονοθέσια, διθέσια αλλά και τριθέσια πολεμικά άρματα που σερνόταν από ένα ή και περισσότερα άλογα. Συνήθως ο αρχηγός έπρεπε να μπορεί να μετακινείται με την μέγιστη ταχύτητα όταν κάτι δεν πήγαινε καλά στην μάχη. Κατά την ελληνιστική εποχή εκτός από τα άλογα οι βασιλείς χρησιμοποιούσαν και ελέφαντες.⁷⁶ Τον 4^ο αι. π.Χ. ευρέως γνωστοί ήταν οι πολιορκητικοί πύργοι.⁷⁷ Πρόκειται για κινητούς ξύλινους πύργους που μεταφερόταν ή και κατασκευαζόταν δίπλα στα εχθρικά τείχη ώστε να ξεπεράσουν το πρόβλημα ύψους και να προσεγγίσουν το επίπεδο των αμυνομένων. Επίσης, γνωστές ήταν και οι εμπρηστικές μηχανές, στις οποίες κρεμόταν ένα καζάνι με αναμμένα κάρβουνα, θειάφι και πίσσα. Με ένα φουσερό εκτόξευαν φλόγες στο τείχος προκαλώντας καταστροφές.⁷⁸ Τέλος, έσκαβαν υπόγεια περάσματα, τα οποία είχαν πρόσβαση στην εσωτερική πλευρά του τείχους, εισχωρώντας έτσι στην πόλη.

2.3. Οι κατηγορίες των στρατιωτών

Στην πόλη των Αθηνών ανήκαν πολεμιστές, αρκετοί εκ των οποίων ήταν αριστοκράτες στη καταγωγή και είχαν στην κατοχή τους άλογα και εξοπλισμό

⁷⁴ Flacelière, 2005, 309.

⁷⁵ Steinhauer, 2005, 188.

⁷⁶ Βλ. Μέγας Αλέξανδρος στη μάχη του Υδάσπη ποταμού (326πΧ).

⁷⁷ Steinhauer, 2005, 199.

⁷⁸ Steinhauer, 2005, 189.

προκειμένου να εξασφαλίζουν την προστασία της πόλης. Πολεμιστής ήταν εκείνος που μπορούσε να αγοράσει τον βαρύ εξοπλισμό που όφειλε να φορά. Αυτός μόνο μπορούσε να συμμετέχει στις συνελεύσεις -στην αρχή τουλάχιστον- με αποτέλεσμα ο δήμος να ταυτίζεται με τους ένοπλους πολίτες.⁷⁹ Αυτό δικαιολογεί το γεγονός ότι οι επικεφαλής του στρατού εκλέγονταν για ένα χρόνο και οι λειτουργίες τους δεν περιορίζονταν στις στρατιωτικές υποχρεώσεις. Επίσης, είχαν τη δυνατότητα να επανεκλεγούν. Άλλωστε σε πολλές πόλεις η πολιτική ήταν συνδεδεμένη απόλυτα με τη στρατιωτική ιδιότητα. Ο Πεισίστρατος για παράδειγμα όταν ανέλαβε την εξουσία, φρόντισε να παροπλίσει τους πολίτες.⁸⁰

Κάθε Αθηναίος πολίτης ή μέτοικος όφειλε να υπηρετήσει τη στρατιωτική του θητεία αν κρινόταν αναγκαίο για τη διασφάλιση της άμυνας, αρκεί να ήταν από δεκαοκτώ έως εξήντα ετών.⁸¹ Έδινε όρκο⁸², όπως σήμερα, να μην ντροπιάσει τα όπλα και την πατρίδα του. Μπορούσε να υπηρετήσει ως υπέας, οπλίτης, απλός στρατιώτης με ελαφρύ οπλισμό ή ως ναύτης. Η Βουλή όριζε μέσω μια δοκιμασίας αν κάποιος είναι αρκετά πλούσιος και κατάλληλος σωματικά για να υπηρετήσει στο σώμα των υπέων, καθώς ήταν πολύ δαπανηρό και απαιτητικό.⁸³ Όποιος απέφευγε την στρατιωτική θητεία αποκαλούνταν δειλός και υπήρχε ειδικός νόμος που αναφερόταν σε αυτό.⁸⁴ Τρεις ήταν οι κατηγορίες αδικημάτων: η *άστρατεία* (μη τέλεση στρατιωτικής υπηρεσίας), η *λιποταξία* (εγκατάλειψη θέσης) και η *ρίψις άσπίδος* (εγκατάλειψη θέσης κατά τη διάρκεια της μάχης) και η ποινή ήταν η ίδια για όλα.⁸⁵ Είδαμε πως ο ποιητής Αρχίλοχος κατηγορήθηκε ως ρίψασπις, επειδή τράπηκε σε φυγή εγκαταλείποντας τη θέση του προκειμένου να ζήσει. Η κατηγορία αυτή αποτελούσε ένα από τα σοβαρότερα αδικήματα και τιμωρούνταν. Οι Σπαρτιάτισσες με τη φράση *ἢ τὰν ἢ ἐπὶ τᾶς* περιέκλειαν όλο το νόημα του αγώνα καθώς και την ύψιστη τιμή που θα λάμβαναν μετέπειτα οι στρατιώτες, νεκροί ή ζωντανοί. Η πειθαρχία των Σπαρτιατών ήταν πολύ αυστηρή και το κάθε τους παράπτωμα, ακόμα και το πιο μικρό, τιμωρούνταν.⁸⁶ Η Λακεδαίμονα ονομαζόταν «Πολιτεία των

⁷⁹ Mossè, 1996, 71.

⁸⁰ ό.π., 71.

⁸¹ MacDowell, 2003, 245.

⁸² Flacelière, 2005, 312.

⁸³ MacDowell, 2003, 245.

⁸⁴ Ο MacDowell αναφέρει πως δεν υπήρχε κάποιος αυτοτελής στρατιωτικός κώδικας (MacDowell, 2003, 247).

⁸⁵ MacDowell, 2003, 246.

⁸⁶ Flacelière, 2005, 301.

οπλιτών», εφόσον απαγορευόταν να έχουν οποιαδήποτε δραστηριότητα εκτός από αυτή του στρατιώτη.⁸⁷ Άλλωστε η ζωή τους ήταν περιορισμένη σε ένα στρατόπεδο.

Οι στρατιωτικές δυνάμεις χωρίζονταν σε δύο κατηγορίες: το στρατό ξηράς και τον στόλο. Στον στρατό ξηράς υπάγονταν οι *όπλιται*, *ίππεις*, *πελτασταί*, *σφενδονηταί*, *άκοντιστα*, *τοξόται*, το σώμα των *ίπποτοξοτῶν*, καθώς και οι χειριστές του καταπέλτη. Εκτός από τους οπλίτες και τους ιππείς όλοι οι υπόλοιποι ανήκαν στην κατηγορία των ψιλών. Ο ψιλός κρατούσε μόνο επιθετικό οπλισμό.⁸⁸ Σε αυτήν την κατηγορία υπάγονταν οι *λιθόβολοι*.

Ο οπλίτης θεωρείται συνήθως ως ένας βαριά οπλισμένος πολεμιστής που προσδιορίζεται από ένα συγκεκριμένο σύνολο όπλων, των οποίων η αργίτικη ασπίδα είναι το πρωταρχικό αντικείμενο.⁸⁹ Το σώμα των οπλιτών απάρτιζε τη φάλαγγα, χαρακτηριστικό της οποίας ήταν η συνοχή και η πειθαρχία. Ανήκαν στη μεσαία τάξη των ιδιοκτητών αγροτών και αναγνωρίζονταν από την αργίτικη ασπίδα.⁹⁰ Γνωρίζουμε από την Ιλιάδα πως οι οπλίτες παρατάσσονταν «*στήχας ἀνδρῶν*» (Ιλ. Γ 196) ή «*φάλαγγες ἀνδρῶν*» (Ιλ. Τ 158–59). Η φάλαγγα χωρίζονταν σε δεξιά, αριστερή και κεντρική πτέρυγα δημιουργώντας όμως μια ευρεία διαμήκη παράταξη με βάθος και πυκνότητα.⁹¹ Οι πτέρυγες ανάλογα με τις ανάγκες της μάχης μπορούσαν να χωριστούν και να ανεξαρτητοποιηθούν.

Τον 4^ο αι. π.Χ. ο Αθηναίος στρατηγός Ιφικράτης δημιουργεί ένα νέο ευκίνητο σώμα, τους πελταστές. Η διαφορά τους με τους οπλίτες έγκειται στο ότι οι δεύτεροι έφεραν τον βαρύτερο αμυντικό εξοπλισμό. Κρατούσαν ξύλινη ασπίδα (*πέλιη*) σε σχήμα μισοφέγγαρου και αντί για μεταλλικό χιτώνα φορούσαν λινό.⁹² Χρησιμοποιούσαν διάφορα επιθετικά όπλα, όπως σφεντόνες και μικρά ακόντια. Ο ελαφρύς οπλισμός τους επέτρεπε να είναι πιο ευκίνητοι κάνοντας θαύματα στο πεδίο της μάχης.

Εκτός από το πεζικό στον στρατό ξηράς υπαγόταν και το ιππικό, το οποίο απαρτιζόταν από τους *άριστους*. Αυτοί αποτελούσαν το *έπιταγμα*⁹³ και ο ρόλος τους

⁸⁷ Mossè, 1996, 27.

⁸⁸ Amouretti-Ruzè, 2001, 37.

⁸⁹ Echeverría, 2012, 292.

⁹⁰ *ό.π.*

⁹¹ *ό.π.*, 310.

⁹² Flacelière, 2005, 308.

⁹³ Steinhauer, 2005, 100.

ήταν περιορισμένος. Ο έφιππος ακοντιστής μειονεκτούσε έναντι του πεζού διότι η σέλα τον εμπόδιζε. Υπερείχε όμως σε ταχύτητα και ευελιξία. Απαραίτητη κρινόταν η προϋπηρεσία, καθώς του έδινε το πλεονέκτημα της πείρας. Φορούσαν εμβάδες, δερμάτινες μπότες.⁹⁴ Δίπλα στους ιππείς έτρεχε το σώμα των *άμίππων*.⁹⁵ Οι Σπαρτιάτες αντιθέτως δεν είχαν σε μεγάλη υπόληψη τους ιππείς.⁹⁶ Δημιούργησαν μια δύναμη τετρακοσίων ιπέων κατά τη διάρκεια του Πελοποννησιακού πολέμου προκειμένου να αντιμετωπίσουν την αιφνιδιαστική αθηναϊκή επιδρομή.⁹⁷

Δεν είναι λίγες οι φορές που η ναυτική δύναμη μιας πόλης-κράτους άλλαζε την έκβαση του πολέμου κάνοντας θαύματα. Δεν είχαν όλες οι πόλεις ναυτικό. Η Αθήνα τον πέμπτο αιώνα ασκεί μια πραγματική θαλασσοκρατία.⁹⁸ Τα πολεμικά πλοία είχαν έμβολο, για εμβολισμό των εχθρικών πλοίων και μακρόστενο σχήμα, για να διασχίζουν με ευκολία τη θάλασσα. Επίσης ήταν κωπήλατα και είχαν τα πανιά, επειδή στις μάχες απαιτούνται ειδικές κινήσεις, όπως αυξομειώσεις ταχύτητας, πλεύρισμα και ελιγμοί. Ήταν φτιαγμένα από ξύλο βελανιδιάς, για να μπορούν να τα σύρουν στη στεριά χωρίς να καταστρέφονται.⁹⁹ Τα πλοία τους ήταν με δύο (*διήρεις*) ή με τρεις σειρές κουπιά (*τριήρεις*). Οι επιβάτες είχαν διττό ρόλο: ήταν στρατιώτες και κωπηλάτες. Η δουλειά τους απαιτούσε εξαιρετική φυσική κατάσταση και αντοχή.

Ο πιο σημαντικός στρατιώτης είναι ο στρατηγός. Στέκεται μπροστά από το στράτευμα στο πεδίο της μάχης, είναι διορατικός και εμπυχώνει τους στρατιώτες συνεχώς προκειμένου να επιτευχθεί η νίκη έναντι των αντιπάλων. Γνωρίζει πολύ καλά την τέχνη του πολέμου και εξασκεί στα όπλα τόσο τον εαυτό του όσο και τους υπολοίπους ώστε να γίνουν δεινοί πολεμιστές. Οι εντολές του είναι καθοριστικές για την έκβαση της μάχης. Είναι ο ιθύνων νους της εκστρατείας, που με τη ρητορική του δεινότητα πείθει τους πολεμιστές του και τους ενθαρρύνει. Ο στρατηγός απευθύνεται με παραινήσεις στο παρατεταγμένο στράτευμα.¹⁰⁰

⁹⁴ Steinhauer, 2005, 101.

⁹⁵ ό.π., 101./Amouretti-Ruzè, 2001, 44.

⁹⁶ Amouretti-Ruzè, 2001, 86.

⁹⁷ Steinhauer, 2005, 100.

⁹⁸ Flacelière, 2005, 319.

⁹⁹ ό.π., 321.

¹⁰⁰ Steinhauer, 2005, 78.

2.4. Μισθοφορία

Η ελληνιστική εποχή χαρακτηρίζεται από έντονη πολιτική αναταραχή. Οι συνεχείς πόλεμοι είχαν φθείρει τις δυνάμεις του στρατού και ο πληθυσμός βυθιζόταν στη φτώχεια και την ανασφάλεια. Το άτομο απομακρύνεται πια από το κράτος και στρέφεται προς την υποκειμενική ευδαιμονία. Η υπεράσπιση του κοινού καλού έχει πλέον εκλείψει, αφού η αναζήτηση της ατομικής λύτρωσης γίνεται πιο σημαντική.¹⁰¹ Βέβαια τα πράγματα αλλάζουν όχι μόνο στην κοινωνία αλλά και στη στρατιωτική ιδεολογία. Το ομηρικό ιδεώδες έχει εξαφανιστεί και τη θέση του έχουν πάρει η φιλοδοξία για κοινωνική ανέλιξη και η επιθυμία για χρήμα, που μπορούσαν να υλοποιηθούν μέσω της μισθοφορίας. Επιπλέον, εξαιτίας των πολιτικών εξελίξεων υπήρχαν αρκετοί εκπατρισμένοι στον ελλαδικό χώρο, και πολλοί από αυτούς μπορούσαν να εξασφαλίσουν τα αναγκαία μόνο ως μισθοφόροι.¹⁰²

Οι ισχυρές κοινωνικές εντάσεις και οι πολιτικές αναταραχές¹⁰³ της εποχής οδήγησαν τις ελληνικές πόλεις να καταφύγουν στις υπηρεσίες των μισθοφόρων, οι οποίοι συνήθως ειδικεύονταν σε κάποια συγκεκριμένη τεχνική. Η ελληνιστική εποχή είναι η χρυσή εποχή της μισθοφορίας με τη δημιουργία αγορών μισθοφόρων, που προσλαμβάνονταν με την έναρξη της πολεμικής περιόδου.¹⁰⁴ Οι μισθοφόροι καλύπτουν τα κενά των πόλεων. Για παράδειγμα το 406 η Αθήνα έχει σημαντικές απώλειες οπότε κρίνεται αναγκαία η στρατολόγηση δούλων.¹⁰⁵ Η περίοδος 238-270 χαρακτηρίζεται από πολλά στρατιωτικά προβλήματα, εξαιτίας της κατάρρευσης της οικονομίας και της πολιτικής ρευστότητας.¹⁰⁶ Η έλλειψη πειθαρχίας στο στρατό ήταν αναπόφευκτη.

Είναι δύσκολο να ορισθεί η κατηγορία των μισθοφόρων, καθώς τα στοιχεία είναι ελλιπή.¹⁰⁷ Κυρίως ήταν φτωχοί αγρότες, οι οποίοι ήθελαν να προστατεύσουν τη γη τους. Κατά τον Russell οι Έλληνες εντάχθηκαν στις στρατιές των άλλων κρατών, επειδή η χώρα τους ήταν φτωχή και αδυνατούσαν να καλύψουν τις βασικές τους

¹⁰¹ Gehrke, 2009, 19.

¹⁰² ό.π.

¹⁰³ Schuller, 2007, 90-1.

¹⁰⁴ Steinhauer, 2005, 316.

¹⁰⁵ Amouretti-Ruzè, 2001, 49,76.

¹⁰⁶ Nesselrath, 2008, 428.

¹⁰⁷ Amouretti-Ruzè, 2001, 93.

ανάγκες.¹⁰⁸ Οι ιππείς ήταν αριστοκράτες, καθώς η κατοχή αλόγου απαιτούσε τη δαπανηρή συντήρησή του. Οι φτωχές περιοχές, όπως Αρκαδία, Αχαΐα, Θράκη, ήταν προμηθεύτριες μισθοφόρων,¹⁰⁹ αφού καλύπτονταν από τραχιά και έρημα χωράφια που καθιστούσαν την άσκηση της γεωργίας δύσκολη. Η μισθοφορία καθιερώνεται το δεύτερο μισό του 4^{ου} αι. π.Χ.¹¹⁰ Φυσικά υπήρχαν και άλλοι λόγοι εκτός από τη φτώχεια που ανάγκασαν τους Έλληνες να εγκαταλείψουν τα σπίτια τους. Συνθήκες συνωστισμού στις πόλεις, πολιτικά προβλήματα, το πολίτευμα της αριστοκρατίας και η περιπετειώδης φύση ήταν μέρος των αιτιών που ευθύνονται για τον αποικισμό των ανθρώπων.¹¹¹ Η απερισκεψία, η φιλοδοξία και επιθυμία για πλούτο έπαιξαν σημαντικό ρόλο στη μετανάστευση, καθώς ήλπιζαν να κερδίσουν κάποια ασήμαντη θέση ή και αρχηγία στον ξένο μισθοφορικό στρατό.

Ο μισθοφόρος πληρώνεται τόσο σε καιρό ειρήνης όσο και σε καιρό πολέμου,¹¹² γεγονός που απαιτεί έσοδα από την πόλη προκειμένου να εξασφαλίσει την αμοιβή και κατ' επέκταση την φύλαξη των συνόρων της. Όταν το μισθοφορικό σύστημα έγινε μόνιμο και καλά οργανωμένο, το κράτος φρόντισε να ορίσει όχι μόνο το ποσό της αμοιβής των στρατευμάτων που είχαν προσληφθεί, αλλά και τη διάρκεια της υπηρεσίας τους και του έτους εκστρατείας.¹¹³ Επίσης, η κατασκευή των πολεμικών πλοίων γινόταν με έξοδα της πολιτείας. Ο φόρος από τις συμμαχίες επέτρεπε την πληρωμή των στρατευμάτων,¹¹⁴ εφόσον αυτές αποτελούσαν οικονομικά συμβόλαια. Ακόμη, τα κέρδη από τα λάφυρα πολέμου, οι ατομικές δωρεές, τα δάνεια και οι φόροι των πολιτών καθώς και οι ειδικοί πόροι πόλεων, όπως τα ορυχεία, αποτελούσαν έσοδα του κράτους, με τα οποία πληρώνονταν οι μισθοφόροι.¹¹⁵ Όταν η πόλη αδυνατούσε να πληρώσει, τους απέλυε. Εκείνοι κατέφευγαν σε λεηλασίες ή σε άλλες πόλεις ως επαγγελματίες στρατιώτες. Ο στρατός πλέον γίνεται άπατρις. Πατρίδα του είναι η εκάστοτε πόλη η οποία τον έχει στην υπηρεσία της και τον πληρώνει. Οι στρατηγοί έπαιρναν τον τριπλάσιο μισθό και οι λοχαγοί τον διπλάσιο του οπλίτη.¹¹⁶ Το ίδιο ίσχυε και για τα λάφυρα πολέμου. Ο πλούσιος οπλισμός τους

¹⁰⁸ Russell, 1942, 103.

¹⁰⁹ Amouretti-Ruzè, 2001, 95/ Russell, 1942, 104.

¹¹⁰ Steinhauer, 2005, 315.

¹¹¹ Russell, 1942, 104.

¹¹² Amouretti-Ruzè, 2001, 73.

¹¹³ Russell, 1942, 110.

¹¹⁴ Amouretti-Ruzè, 2001, 96.

¹¹⁵ ό.π., 116.

¹¹⁶ Steinhauer, 2005, 113.

αποτελούσε καύχημα, καθώς συμβόλιζε την τάξη του και ήταν το κύριο μέσο που υπηρετούσε την πόλη του.¹¹⁷ Ουσιαστικά η πολεμική τους εξάρτηση αποτελούσε και τη μοναδική τους περιουσία, η οποία τους ακολουθούσε στο πεδίο της μάχης.

Η μακεδονική εκπαίδευση, η χρήση της ελληνικής γλώσσας και η ανάμειξη των εθίμων διεύρυναν τη βάση της στρατολόγησης. Όποιος ήθελε να υπηρετήσει στα βασιλικά στρατεύματα γινόταν αυτόματα Μακεδόνας με πλήρη δικαιώματα.¹¹⁸ Αντίθετα, στη Σπάρτη καθ' ολοκληρίαν πολίτης ήταν ο ικανός να συνεισφέρει στο *συσσίτιον*.¹¹⁹ Υπήρχαν είλωτες μαχητές, οι οποίοι ήταν εθελοντές.¹²⁰ Αναζητούσαν την περιπέτεια και την ελευθερία. Η αρχαία ελληνική κοινωνία, το σύνολο δηλαδή των πόλεων που την αποτελούσαν, χαρακτηριζόταν από την ετοιμότητα που έδειχνε όσον αφορά τις πολεμικές αναμετρήσεις. Αυτό βασίζεται όχι τόσο στην καλλιέργεια της αντιπαλότητας και του μίσους για τις άλλες πόλεις – κράτη, αλλά στο ότι η κουλτούρα της κοινωνίας ήταν σε μεγάλο βαθμό πολεμική.¹²¹ Η μισθοφορία ως υπηρεσία είχε μεγάλη επίδραση στην εξέλιξη της στρατιωτικής τακτικής, την κοινωνική ανάπτυξη, την εκκαθάριση της γης και την διασπορά των ελληνικών ιδεών σε όλο τον ανατολικό κόσμο.¹²²

2.5. Στρατηγική και τακτικές μάχης

Το πέρασμα του χρόνου και ο μετασχηματισμός των κοινωνιών, αλλά και των συνθηκών μέσα στην πόλη – κράτος επέδρασαν καταλυτικά στην εξέλιξη των πολεμικών τακτικών. Παράλληλα η μορφολογία του εδάφους διαδραμάτιζε σημαντικό ρόλο στην επιλογή της κατάλληλης μεθόδου. Η οπλική παράταξη μπορούσε να επιχειρήσει σε πεδινή έκταση ή με υπερπροσπάθεια σε ημιπεδινή, εφόσον το βάρος του οπλισμού δυσκόλευε την κίνηση και επιβάρυνε τα μέλη του σώματος. Ήταν σχεδόν αδύνατον να βαδίσει και να πολεμήσει σε ορεινό έδαφος. Η

¹¹⁷ Snodgrass, 2003, 107.

¹¹⁸ Amouretti-Ruzè, 2001, 58.

¹¹⁹ ό.π., 69.

¹²⁰ ό.π., 78.

¹²¹ Runciman, 1998, 734.

¹²² Russell, 1942, 112.

εποχή, η διάρκεια και η πορεία των επιχειρήσεων ήταν αυστηρά προδιαγεγραμμένες, καθώς καθορίζονταν από το αγροτικό ημερολόγιο.¹²³

Κατά την αρχαϊκή εποχή δημιουργήθηκε ένα στρατιωτικό σώμα, η φάλαγγα των οπλιτών,¹²⁴ που αντικατέστησε τις ομηρικές μονομαχίες και χρησιμοποιήθηκε την ελληνιστική εποχή. Στο σχηματισμό της οπλιτικής φάλαγγας οι οπλίτες παρατάσσονται σε σχηματισμό μάχης και πολεμούν όλοι μαζί. Η ανάγκη που οδήγησε στην υιοθέτηση αυτής της τακτικής ήταν η αύξηση της σταθερότητας των επιθέσεων και η διατήρηση των θέσεων. Με αυτόν τον τρόπο οργανώνεται το άτακτο σώμα στρατιωτών έχοντας έναν κοινό σκοπό: τη νίκη ενάντια στους εχθρούς. Οι οπλίτες στέκονταν ο ένας ακριβώς δίπλα στον άλλο έτσι ώστε οι ώμοι τους να εφάπτονται. Με αυτό τον τρόπο οι ασπίδες τους σχημάτιζαν ένα τείχος μπροστά από τους πολεμιστές. Κάθε οπλίτης ήταν υπεύθυνος για την προστασία του οπλίτη που στεκόταν δίπλα του, αφού η κάθε ασπίδα κάλυπτε κατά το ήμισυ τον κάτοχό της και κατά το άλλο μισό το διπλανό του, γεγονός που ενίσχυε τη συνεργασία μεταξύ των μελών του στρατού.

Στην αρχαία Ελλάδα ο πόλεμος αποτελούσε αναπόσπαστο μέρος της ζωής των ανθρώπων. Ο θεσμός της πόλης-κράτους τόνιζε τις διαφορές μεταξύ των Ελλήνων και παρεμπόδιζε την ένωσή τους, προκαλώντας συχνά εμφύλιες συγκρούσεις. Η στρατηγική παραμένει στοιχειώδης ως τον τέταρτο αιώνα που ο Γοργίδας δημιούργησε τον Ιερό Λόχο των Θηβών, ο οποίος αποτελούνταν από τριακόσιους άνδρες συνδεδεμένους με «ιδιαιτέρη φιλία» μεταξύ τους.¹²⁵ Αποτελούσαν σχηματισμό πεζικού πυκνής τάξης (οπλίτες) και βρίσκονταν συνεχώς κάτω από εντατική εκπαίδευση και μονίμως υπό τα όπλα, με δημόσια δαπάνη. Ο στόχος ήταν να πολεμά με όλη του τη δύναμη για να προστατεύσει τον εραστή του και να κρατούν όλοι μαζί τις γραμμές του Λόχου αδιάσπαστες. Ειδική εκπαίδευση ακολουθούσε και ο Ιερός Λόχος του Πελοπίδα.¹²⁶ Η ευκολία του στρατιώτη να περνά από την ανάπαυση στην στάση προσοχής έγκειται στη σωστή οργάνωση και εκπαίδευση του στρατεύματος.¹²⁷ Στην εκπαίδευσή του περιλαμβάνονται πρωινοί αιφνιδιασμοί, *ἀμφίβιος* πόλεμος, *ἐπιτειχισμός* και

¹²³ Steinhauer, 2005, 67.

¹²⁴ Nesselrath, 2008, 377.

¹²⁵ Flacelière, 2005, 302.

¹²⁶ Steinhauer, 2005, 316.

¹²⁷ *ό.π.*, 95.

ενέδρες.¹²⁸ Οι παρατεταμένες εκστρατείες απαιτούσαν την τελειοποίηση της τεχνικής της μάχης, καθώς ένα λάθος μπορούσε να στοιχήσει τη ζωή ολόκληρου του στρατεύματος και να απειλήσει την αίσια έκβαση της μάχης.

Εκείνο που έχει ιδιαίτερη σημασία είναι πως ο πόλεμος διεπόταν από ένα θρησκευτικό υπόβαθρο μέσω του οποίου οι στρατιώτες επιζητούσαν την ευόδωση των προσπαθειών τους. Ήταν μια κατάσταση που συνδεόταν με τη θρησκεία, γεγονός που επιβεβαιώνεται από την ύπαρξη του θεού Άρη. Η αναζήτηση της θεϊκής βοήθειας είναι έμφυτη στην ανθρώπινη φύση, αφού ο άνθρωπος πολλές φορές νιώθει ευάλωτος και αδύναμος, ιδιαίτερα μπροστά σε μια επικίνδυνη αποστολή όπως είναι ο πόλεμος. Πριν την έναρξη των εχθροπραξιών διοργανώνονταν τελετές προς τιμήν κάποιου θεού που θα τους συνέδραμε στην εκστρατεία. Επίσης, απαραίτητη κρινόταν η επίσκεψη σε κάποιο μαντείο προκειμένου να λάβουν χρησμούς και την έγκριση του θείου. Ναοί, τύμβοι, ιερά αναθήματα και μαντεία απαγορευόταν να λεηλατηθούν, μιας και οποιαδήποτε πράξη εις βάρος τους θεωρούνταν ασέβεια. Επίσης σέβονταν τους κήρυκες, τους αγγελιαφόρους, τους πρέσβεις και τους ικέτες, που θεωρούνταν πρόσωπα ιερά, προστατευμένα από κάποια θεότητα. Μετά το πέρας της μάχης οι νικητές έκαναν θυσίες στους θεούς προκειμένου να τους ευχαριστήσουν για την επίτευξη της νίκης. Καθήκον και των δύο πλευρών ήταν να φροντίσουν την ταφή των νεκρών ώστε να βρουν γαλήνη στον Κάτω Κόσμο. Βασικό κανόνα του δικαίου αποτελούσε και η παύση εχθροπραξιών κατά τη διάρκεια των εορτών και των αγώνων, ώστε να διασφαλιστεί η ομαλή διεξαγωγή τους.

Οι εκστρατείες πραγματοποιούνταν την άνοιξη ή το καλοκαίρι που επικρατούσε καλοκαιρία.¹²⁹ Επιπλέον οι στρατιώτες δεν ήταν επαγγελματίες με αποτέλεσμα να ανησυχούν για τις γεωργικές τους καλλιέργειες. Έτσι τον τέταρτο αιώνα ο πολίτης-οπλίτης παραχωρεί τη θέση του στον μισθοφόρο πελταστή και ο πόλεμος παύει να είναι εποχικός.¹³⁰ Ο στρατηγός γίνεται διοικητής του σώματος και όσο το πληρώνει τον υπακούει με προθυμία. Η ανάγκη εύρεσης χρηματικών πόρων, ιδιαίτερα μετά τον Πελοποννησιακό Πόλεμο, γίνεται επιτακτική. Η Αθήνα επιβάλλει τον θεσμό της *τριηραρχίας* καθώς και την *είσφορᾶ*, έναν έκτακτο φόρο, προκειμένου

¹²⁸ ό.π., 135-6.

¹²⁹ Mossè, 1996, 72.

¹³⁰ ό.π., 97.

να ανταποκριθεί στις νέες απαιτήσεις.¹³¹ Ο πόλεμος γίνεται πλέον επάγγελμα. Βέβαια η πόλη είχε τόσους στρατιώτες όσους μπορούσε να πληρώνει. Στην περίπτωση που αδυνατούσε να καταβάλλει τον απαιτούμενο μισθό, ο στρατός προέβαινε σε λεηλασίες και αρπαγές είτε διαλυόταν ατάκτως και κατέφευγε στην υπηρεσία όποιου μπορούσε να πληρώσει.

Το πιο σημαντικό πρόβλημα στη διάρκεια της εκστρατείας πάντοτε ήταν η τροφή. Στην αρχαιότητα πολύ καλή τροφή για περιόδους εκστρατείας θεωρούνταν τα δημητριακά. Έτρωγαν επίσης όψον, ψάρια -ελάχιστες φορές -, τυρί, ελιές, ξερά σύκα, κρασί και ψωμί.¹³² Σε κάθε περίπτωση ο ανεφοδιασμός αποτελούσε σημαντικό πρόβλημα και απαιτούσε τη μέριμνα των διοικούντων ώστε να επιβιώσει ένα αξιόμαχο στράτευμα. Το κρέας αποτελούσε κατάλληλη τροφή για τους αθλητές, τους στρατιώτες, τους εργάτες και τους αρρώστους καθώς τους έδινε ενέργεια.¹³³ Ψάρια δεν έτρωγαν συχνά. Η υποανάπτυκτη τεχνολογία της βιομηχανίας και η σπανιότητα των ψαριών σε πολλά ρηχά σημεία της περιοχής των Αθηνών περιόριζαν τον αριθμό και τη δυνατότητα να προσφέρονται τα ψάρια συνεχώς.¹³⁴ Άλλωστε το μεγαλύτερο μέρος του πληθυσμού ήταν αγρότες και όχι ψαράδες. Εκτός από τον αριθμό του στρατεύματος θα έπρεπε να συνυπολογίζεται και ο αριθμός των ακολούθων. Συγκεκριμένα, κατά την εκστρατεία υπήρχαν ακόλουθοι οι οποίοι μαγείρευαν, κουβαλούσαν τον οπλισμό και τα στρωσίδια των πολεμιστών.¹³⁵

¹³¹ ό.π., 99.

¹³² Amouretti-Ruzè, 2001, 141.

¹³³ Garnsey, 1999, 89.

¹³⁴ ό.π., 16.

¹³⁵ Steinhauer, 2005, 300.

Ο τύπος του στρατιώτη στην Κωμωδία

Στην κωμωδία εμφανίζονται ορισμένες στιλιζαρισμένες φιγούρες με στερεότυπα χαρακτηριστικά.¹³⁶ Μία από αυτές τις μορφές είναι και ο στρατιώτης, καθώς ο πόλεμος αποτελούσε συχνό φαινόμενο στην αρχαία Ελλάδα. Κωμικοί ποιητές όπως ο Εύπολις, ο Αριστοφάνης, ο Φιλήμων, ο Άλεξις, ο Εύβουλος, ο Μένανδρος ασχολήθηκαν με το θέμα του πολέμου. Ο επαγγελματίας στρατιώτης στην κωμωδία εμφανίζεται κάπως διαφορετικός από το πεδίο της μάχης προκειμένου να εξυπηρετήσει τις ανάγκες του είδους. Παρουσιάζεται πάντοτε καυχησιάρης και αγενής με άξεστους τρόπους. Ο επιθετικός τόνος και η τραχύτητα στη συμπεριφορά τον συνοδεύουν πάντοτε σε κάθε του εμφάνιση στο θεατρικό σανίδι προκαλώντας στο κοινό άφθονό γέλιο. Ακόμη, τόσο το παρουσιαστικό όσο και τα λόγια του είναι υπερβολικά. Για παράδειγμα, ο Εύπολις στο έργο του *Ταξίαρχοι* διακωμωδεί τις τεράστιες ετοιμασίες που κάνουν οι πολεμιστές για την εκστρατεία.¹³⁷

1. Αρχαία κωμωδία

Αριστοφάνης, *Άχαρνής*

(*Λάμαχος*)

Ο *οἶκος* στην κλασική περίοδο αποτελεί τη βασική μονάδα της πόλης: όντας το σύνολο των ανθρώπων, των ζώων και των κτημάτων, συνιστά για το μεγαλύτερο μέρος του πληθυσμού το χώρο της παραγωγής και κατανάλωσης των προϊόντων του. Διασφαλίζει ακόμη την προστασία των μελών και εγγυάται τη διατήρηση της οικογένειας, άρα και της πόλης, μέσα από τις βασικές διαδικασίες της κοινωνικής ζωής, όπως είναι η γέννηση, ο γάμος, ο θάνατος, οι θρησκευτικές τελετές και τα συμπόσια. Αποτελεί τη μικρότερη συστατική μονάδα της πόλης-κράτους. Ο Αριστοφάνης στις κωμωδίες του ασχολείται με θέματα που αφορούν την ιδιωτική ζωή των ανθρώπων καθώς και την κοινωνία θίγοντας πάντοτε ένα πρόβλημα που ταλανίζει την Αθήνα.

¹³⁶ Παπαχρυσόστομου, 2011, 97.

¹³⁷ Κυριακίδη, 2011, 86.

Ο πρόλογος των έργων του εκθέτει το θέμα, το πρόβλημα που υπάρχει, το οποίο ο ποιητής καλείται να λύσει συνθέτοντας μια θεατρική αφήγηση σύμφωνη με τις προσδοκίες του κοινού.¹³⁸ Την εποχή που γράφει ο Πελοποννησιακός πόλεμος βρίσκεται ήδη στο έβδομο έτος και οι Σπαρτιάτες έχουν καταστρέψει τις σοδειές της γεωργικής παραγωγής των Αθηναίων. Ο λοιμός πλήττει την πόλη και οι συνθήκες ζωής γίνονται δραματικές. Ο ποιητής υποφέρει και ο ίδιος ως Αθηναίος πολίτης και οδηγείται αναγκαστικά όπως ο αγροτικός πληθυσμός σε μια απελπιστικά συνωστισμένη πόλη.¹³⁹ Το 425 π.Χ. οι πολεμικές συγκρούσεις πήραν νέα τροπή: οι Αθηναίοι αποκλείουν τους αντιπάλους τους στη Σφακτηρία και οι Σπαρτιάτες προτείνουν ειρήνη. Η πρόταση απορρίπτεται από τη φιλοπόλεμη παράταξη των Αθηναίων. Γι' αυτό και εννιά στα έντεκα έργα του έχουν ως πολιτικό υπόβαθρο τον πόλεμο.¹⁴⁰ Ένα από αυτά είναι και οι «*Άχαρνης*», που ανέβηκαν το 425 π.Χ. μέσα στις φλόγες του Πελοποννησιακού πολέμου. Η υπόθεση του έργου έχει ως εξής:

Ένας Αθηναίος αγρότης, ο Δικαιόπολης, απηυδισμένος από τον πόλεμο, είναι αποφασισμένος στην Εκκλησία του Δήμου να επιβάλλει συζήτηση για την σύναψη συνθήκης ειρήνης με τη Σπάρτη. Στη συνέλευση ωστόσο παρελαύνουν Αθηναίοι πρέσβεις που μόλις έχουν επιστρέψει από την Περσία και υπόσχονται ανύπαρκτη βοήθεια από το μεγάλο βασιλιά. Αφού ο Δικαιόπολης διαπιστώνει ότι δεν υπάρχει ελπίδα πραγματοποίησης της επιθυμίας του, καλεί, προτού τελειώσει η συνεδρίαση της Εκκλησίας του Δήμου τον Αμφίθεο και τον στέλνει στην Σπάρτη, προκειμένου αυτός να συνάψει ιδιωτική συνθήκη ειρήνης μόνο για τον Δικαιόπολη και την οικογένειά του. Ο Αμφίθεος επιστρέφει την στιγμή που κηρύσσεται το τέλος της εκκλησίας, φέρνοντας στον Δικαιόπολη τρία «δείγματα ειρήνης». Οι Αχαρνείς εξαγριώνονται και είναι έτοιμοι να τον σκοτώσουν, αλλά τον αφήνουν να εκθέσει τα επιχειρήματά του. Ο λόγος του Δικαιόπολη πείθει το ένα ημιχόριο. Ο άλλος μισός Χορός ακόμα εξαγριωμένος, αλλά σε δυσχερή πλέον θέση, καλεί σε βοήθεια τον στρατηγό Λάμαχο. Η αντιπαράθεση ανάμεσα στον κωμικό ήρωα και τον στρατηγό καταλήγει στην ήττα του δεύτερου και στην μεταστροφή του δεύτερου ημιχορίου. Η κωμωδία τελειώνει με το Δικαιόπολη να έχει κερδίσει βραβείο οινοποσίας, ενώ ο Λάμαχος έχει τραυματιστεί σε μάχη με τον εχθρό.

¹³⁸ Dupont, 2007, 295.

¹³⁹ Η εγκατάλειψη της υπαίθρου ήταν σχέδιο του Περικλή για την προστασία του πληθυσμού.

¹⁴⁰ Zimmermann, 2009, 65.

Υπάρχουν στερεότυπες μορφές με συγκεκριμένα γνωρίσματα τόσο στην εξωτερική τους εμφάνιση όσο στην ιδιοσυγκρασία τους, που ανιχνεύονται στις κωμωδίες του 5^{ου} αι. π.Χ. σε πρώιμο στάδιο. Οι χαρακτήρες αυτοί δεν είναι τυχαίοι ούτε προέκυψαν συμπτωματικά. Αντιθέτως είναι μια καθορισμένη σειρά από 6-7 χαρακτήρες, ο καθένας από τους οποίους διακρίνεται ολοκάθαρα από τους υπολοίπους¹⁴¹ εξαιτίας των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών του. Ένας από αυτούς είναι και ο επαγγελματίας στρατιώτης, η μορφή του οποίου τυποποιείται τον 4^ο αι. π.Χ. και εξής.¹⁴² Ο στρατιώτης εμφανίζεται υπερφίαλος και διακρίνεται για τη μεγαλοστομία του και τον επιθετικό του τόνο. Είναι συνήθως ο ανεπιθύμητος παρείσακτος που διακόπτει τη θυσία, το μαγείρεμα ή το γεύμα και εμφανίζεται ως ουρανοκατέβατος.¹⁴³ Στους «*Άχαρνής*» ο τύπος αυτός είναι ένας πομπώδης απατεώνας,¹⁴⁴ ο Λάμαχος.

Ο Λάμαχος ήταν υπαρκτό πρόσωπο του 5^{ου} αι. π.Χ. Ήταν αιρετός στρατηγός, όπως αναφέρει ο ίδιος (στ. 598), και μαζί με τον Νικία και τον Αλκιβιάδη πήρε μέρος στη Σικελική εκστρατεία.¹⁴⁵ Καταλαβαίνουμε ότι δεν πρόκειται για απλό στρατιώτη εφόσον μένει σε παλάτι (στ. 1072) και μιλά ευθύς εξ αρχής σα να είναι κάποιος αξιωματούχος (στ. 572). Αυτοαποκαλείται στρατηγός στον στ. 593. Πολλές φορές φιλόδοξοι Αθηναίοι αριστοκράτες δημιουργούσαν καταστάσεις στις οποίες για να αποκτήσουν δόξα μπορούσαν να απαιτούν τον θαυμασμό του κυρίαρχου λαού.¹⁴⁶ Βέβαια στον στ. 1073 ο αγγελιαφόρος αναφέρει:

ιέναι σ' ἐκέλευον οἱ στρατηγοὶ τήμερον
(οἱ στρατηγοὶ διατάζουν σήμερα να φύγεις)

Στο πλαίσιο αυτό κατανοούμε πως υπάρχουν ανώτεροι απ' αυτόν στην ιεραρχία. Ίσως να ήταν κάποιος μισθωτός αξιωματούχος, παρόλο που ο ίδιος ονομάζει τον εαυτό του «στρατηγόν». Πιθανό να είχε εκλεγεί στρατηγός και να μην είχε αναλάβει ακόμα τα καθήκοντά του. Ο ποιητής όμως το εκμεταλλεύεται προκειμένου να δείξει τον φαύλο χαρακτήρα του.

¹⁴¹ Cornford, 1914, 224.

¹⁴² Φουντουλάκης, 2011, 147.

¹⁴³ Cornford, 1914, 166.

¹⁴⁴ Duncan, 2006, 22.

¹⁴⁵ Mossè- Shnapp Gurbeillon, 2002, 287/Amouretti-Ruzè, 2001, 183.

¹⁴⁶ Bell, 2004, 55.

Οι Αθηναίοι οπλίτες χωρίζονταν σε δέκα σώματα, απαρτίζονταν από πεζούς και κυβερνούσαν από δέκα ταξίαρχους εκλεγμένους από το λαό.¹⁴⁷ Όλοι τους υπάκουαν στον πολέμαρχο ή στρατηγό όπως τον ονόμαζαν. Ο τρόπος που μιλά καθώς και η ενδυμασία του δηλώνουν απροκάλυπτα την εξουσία που κατέχει, ένα αίσθημα που καλλιεργείται και σήμερα στα στρατιωτικά σώματα. Η στολή, το αγέρωχο ύφος και η βαριά φωνή είναι δείγματα κύρους και εξουσίας κάνοντας τον συνομιλητή να υποτάσσεται στη θέληση τους.

πόθεν βοῆς ἤκουσα πολεμιστηρίας;
ποῖ χρῆ βοηθεῖν; ποῖ κυδοιμὸν ἐμβαλεῖν;
τίς Γοργόν' ἐξήγειρεν ἐκ τοῦ σάγατος;
(Από πού άκουσα βουή πολεμική;
πού πρέπει να βοηθήσω; πού του αγώνα
το σάλαγο ν' αρχίσω; Τη Γοργόνα
απ' την ασπίδα μου ποιος ζύπνησε αγριωπή;)

Στους παραπάνω στίχους (572-4) παρουσιάζεται σαν κάποιος σπουδαίος πολεμιστής με στεντόρεια φωνή και αγριωπή θωριά προσπαθώντας να σπείρει τη σύγχυση και τον φόβο. Εμφανίζεται στη σκηνή επειδή άκουσε «πολεμικές» κραυγές, που ζύπνησαν τη Γοργόνα από την ασπίδα του. Παρόλο που δεν υπάρχουν κειμενικοί δείκτες που να δηλώνουν την όλη εμφάνιση του ήρωα, εντούτοις μπορούμε να τον φανταστούμε να περπατά καμαρωτός και κορδωτός με το κεφάλι ψηλά, γεμάτος περηφάνια και αυταρέσκεια. Είναι άνθρωπος φιλάρεσκος και επιζητά τον θαυμασμό και την αναγνώριση από το κοινωνικό σύνολο.

Επιλέχθηκε από τον ποιητή εξαιτίας του ονόματός του (λάω = επιθυμώ + μάχη)¹⁴⁸, το οποίο λειτουργώντας συνειρμικά εξυπηρετεί την υπόθεση του έργου. Πράγματι κάνει την πρώτη του εμφάνιση επειδή επιθυμεί να συμμετέχει σε μια σύγκρουση που δεν τον αφορά. Το όνομα του συνομιλητή του δεν είναι διόλου τυχαίο και έρχεται σε αντιδιαστολή με το όνομα του ίδιου: Δικαιοπόλης σημαίνει δίκαιος πολίτης και δεδομένης της ιδιωτικής ειρήνης που συνάπτει με τους Σπαρτιάτες αποδεικνύει ότι συμπεριφέρεται δίκαια. Ο Λάμαχος θα εναντιωθεί όχι μόνο στον πρωταγωνιστή του έργου αλλά και στην ειρηνική συνύπαρξη των πόλεων-

¹⁴⁷ Flacelière, 2005, 308.

¹⁴⁸ Χρηστίδης, 2009, 29.

κρατών. Είναι ο αντίθετος χαρακτήρας από τον Δικαιοπόλη: πολεμοχαρής, ορμητικός και ξιπασμένος. Πάντοτε οι αντίπαλοι αυτοί του ήρωα παρουσιάζονται από την αρνητική τους πλευρά, και τονίζεται ότι είναι οι μόνοι υπεύθυνοι για τις δυστυχίες του πρωταγωνιστή. Ο ρόλος του υπάρχει για να φωτίσει τον χαρακτήρα του πρωταγωνιστή. Παίζει πρωτεύοντα ρόλο στη δράση και συνεχώς περιαιτολογεί με κομπαστικό ύφος. Στόχος του είναι να καταρρίψει την έκκληση του Δικαιοπόλη για ειρήνη, φορτωμένος με όλο τον τραγικό στόμφο που κληρονόμησαν όλοι οι απόγονοί του.¹⁴⁹ Ο Λάμαχος αποτελεί μια τυποποιημένη μορφή του αλαζόνα, που τα βάζει πάντα με τον κεντρικό ήρωα.¹⁵⁰ Οι σκηνές στις οποίες συμμετέχει δεν είναι άσχετα αυτοτελή επεισόδια που προκαλούν γέλιο. Αντίθετα, συνδέονται με το υπόλοιπο κείμενο καθιστώντας τη ροή συνεχή.

Θα πρέπει να έχουμε υπόψη μας πως ο στρατιώτης είναι ένας κωμικός ρόλος που συνδέεται με τη φάρσα. Η κωμωδία εκμεταλλεύεται τη σοβαρότητα των στρατιωτικών προκειμένου να διασκεδάσει το κοινό. Η φιγούρα του είναι παρόμοια με τον «miles gloriosus» της λατινικής κωμωδίας. Διέπεται από υποκρισία και καυχησιά για τις ιδιαίτερες αρετές του, ενώ η γενναιότητα και το θάρρος υπάρχουν μόνο στα λόγια του. Είναι ένας άνθρωπος που χαίρεται και επιθυμεί τον πόλεμο και δε διστάζει να το ομολογεί ενώπιον όλων. Παρουσιάζεται ως ένας εριστικός και αδιάλλακτος στρατιωτικός ηγέτωρ που απολαύει ειλικρινούς εκτίμησης και ανυπόκριτου θαυμασμού των πολεμοχάρων Αχαρνέων.¹⁵¹ Η υπερβολική του αυτοπεποίθηση και έπαρση τον κάνουν επιθετικό και ακαταμάχητο.¹⁵² Επιπλέον, η εμφάνιση και η φωνή τονίζουν την υπερήφανη προσωπικότητά του, που βασικά χαρακτηριστικά της αποτελούν η αμετροέπεια και η παντελής έλλειψη αυτογνωσίας.

Δεν είναι λίγες οι φορές που ενοχλείται όταν ο Δικαιοπόλης του μιλά με ανάλογο ύφος, καθώς αδυνατεί να δεχθεί ότι ένας στρατηγός σαν αυτόν ανέχεται τέτοια λόγια από έναν φτωχό και απλό πολίτη.¹⁵³ Το κοινωνικό στάτους και η εξουσία που κατέχει απαιτούν σεβασμό και υπακοή από τον απλό λαό. Αυτός είναι ο λόγος που αγανακτεί τόσο με τον τρόπο του ειρηνόφιλου ήρωα όσο και με τις απόψεις του και εξεγείρεται όταν σκέφτεται πώς η πολιτεία και κατ' επέκταση η

¹⁴⁹ Cornford, 1914, 185.

¹⁵⁰ ό.π., 185.

¹⁵¹ Μαρκαντωνάτος, 2011, 481.

¹⁵² Zimmermann, 2009, 87.

¹⁵³ Βλ. στ. 592.

δημοκρατία ανέχεται τα όσα λέει ο Δικαιοπόλης χωρίς να τιμωρείται.¹⁵⁴
Συγκεκριμένα στο στίχο 618 αναφέρει:

ὦ δημοκρατία ταῦτα δῆτ' ἀνασχετά;

(Δημοκρατία, μπορείς κι ανέχεσαι όλα αυτά;)

Ουσιαστικά ενοχλείται από τις απόψεις του αντιπάλου του, καθώς θίγουν τα συμφέροντά του και αμφισβητεί την εύρυθμη λειτουργία του δημοκρατικού πολιτεύματος, Υποκρίνεται πως διαπνέεται από δημοκρατικά αισθήματα και πως νοιάζεται για το κοινό καλό. Στην πραγματικότητα όμως επιθυμεί να μην αποτελέσουν οι απόψεις του Δικαιοπόλη απειλή για τα συμφέροντά του. Θα μπορούσαμε να πούμε πως ο τύπος του είναι ένα είδος παράσιτου, αφού ζει εις βάρος των άλλων. Είναι αποφασισμένος να κάνει τα πάντα προκειμένου να μη χάσει τη θέση και το μισθό του. Η παρούσα κατάσταση είναι άκρως βολική γι' αυτόν, διότι είναι από τους ανθρώπους που θα ωφελούνταν αν συνεχιζόταν και γενικευόταν ο πόλεμος.¹⁵⁵ Αν ο Δικαιοπόλης δικαιωθεί, τότε ο Λάμαχος χάνει αυτόματα τα προνόμια που απολαμβάνει εξαιτίας του πολέμου. Γι' αυτό και παραμένει πιστός στις απόψεις του ως το τέλος του έργου. Συγκεκριμένα στους στ. 620-22 απειλεί και βροντοφωνάζει πως δε θα σταματήσει τον πόλεμο εναντίον των Λακεδαιμονίων, φανερώνοντας έτσι τον εγωιστικό χαρακτήρα του και αδιαφορώντας για το κοινό καλό.

Θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί πως είναι καλός στρατιώτης και πατριώτης, εφόσον όταν ακούει φωνές εμφανίζεται ετοιμοπόλεμος επί σκηνής για να λάβει μέρος στη σύρραξη (στ. 572-4). Επίσης, όταν ο αγγελιαφόρος τον καλεί να φορέσει τα άρματά του και να παραστεί σε μάχη, εκείνος τρέχει (στ. 1071 κ.εξ.). Βέβαια παραπονιέται και δυσανασχετεί που θα αφήσει πίσω του το συμπόσιο – είναι φυσιολογικό και ανθρώπινο-, παρόλα ταύτα σπεύδει να εκτελέσει τα καθήκοντά του, χωρίς να χρονοτριβεί ή να αναβάλλει για αργότερα την αναχώρησή του. Για ακόμη μία φορά υπερβάλλει κομπάζοντας για την πολεμική του εξάρτυση. Ενώ θα μπορούσε να πει στον υπηρέτη του να φέρει το σακίδιο και τα όπλα του, εκείνος φλυαρεί ακατάπαυστα απαριθμώντας τις προμήθειες που θα πάρει μαζί του και φωνάζοντας καθένα από τα όπλα του, δίνοντας έτσι την ευκαιρία στον αντίπαλό του

¹⁵⁴ Χρηστίδης, 2009, 29.

¹⁵⁵ Dover, 1978, 121.

να τον ειρωνευτεί ακόμα μία φορά. Η ακατάπαυστη φλυαρία δεν του αφήνει περιθώρια για δεύτερες σκέψεις, με αποτέλεσμα να έχει παντελή έλλειψη αυτογνωσίας. Θεωρεί τον εαυτό του σκληρό και γενναίο, χωρίς στην πραγματικότητα να το αποδεικνύει. Σε αυτό το σημείο θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί ότι το παραλήρημα του Λάμαχου έχει ως στόχο να καθυστερήσει την άφιξή του στον πόλεμο. Η άποψη αυτή θα ήταν εσφαλμένη, κατ' εμέ, εφόσον η δίψα του για δόξα και υστεροφημία δεν θα του επέτρεπε να απουσιάζει από μια μεγάλη μάχη, που θα του προσέφερε την αθανασία στην μνήμη των ανθρώπων.

Αξίζει να αναφερθεί πως η σκευή των ηθοποιών είναι αναπόσπαστο κομμάτι της δράσης που συνδέεται με τις παρατραγικές σκηνές και προωθεί την εξέλιξη των γεγονότων. Οι θεατρικές ενδυμασίες προέρχονταν, κατά πάσα πιθανότητα από τις ιερατικές στολές που χρησιμοποιούνταν στις τελετές προς τιμήν του Διονύσου.¹⁵⁶ Οι γνώσεις μας για τα κοστούμια και για τις μάσκες της κωμωδίας βασίζονται όχι μόνο στα δραματικά κείμενα αλλά κυρίως σε αγγειογραφίες, ειδώλια και ανάγλυφα.¹⁵⁷ Τα συμπληρωματικά εξαρτήματα της αμφίεσης ήταν υπερβολικά ώστε να προκαλούν το γέλιο. Το κοστούμι του στρατιώτη για παράδειγμα θα μπορούσε να έχει κοιλιά ως δείγμα της καλοπέραςης του. Τα χαρακτηριστικά των προσωπείων ήταν τονισμένα και τα στόματα ορθάνοιχτα ώστε να επιτυγχάνεται το κωμικό.¹⁵⁸

Η μεταμφίεση του Δικαιοπόλη σε Τήλεφο σχετίζεται με κάποιο άλλο κοστούμι –αναφορικά με τα γεγονότα του έργου, που περιλαμβάνουν το χειρισμό τον εξοπλισμού του Λάμαχου.¹⁵⁹ Επανειλημμένως ανιχνεύει τους απατεώνες στη συνέλευση και τους «αφαιρεί» τα κοστούμια τους, ενώ αυτόν ποτέ κανείς δεν καταφέρνει να τον απογυμνώσει.¹⁶⁰ Για παράδειγμα ο στρατιώτης εμφανίζεται πάνω στη σκηνή ενδεδυμένος με την πολεμική εξάρτυσή του. Ο Δικαιοπόλης όμως τρομάζει στη θέα τόσο του κράνους με το φτερό όσο και της ασπίδας που φέρει το γοργόνειο και του ζητά να τα απομακρύνει από πάνω του και μάλιστα να τοποθετήσει την ασπίδα ανάποδα στο πάτωμα (στ. 573 κ.εξ.). Ο Λάμαχος υπακούει χωρίς να σκεφτεί ότι η άμυνά του πλέον είναι ανύπαρκτη. Γίνεται αντιληπτό λοιπόν πως ο

¹⁵⁶ Bosisio, 2006, 44.

¹⁵⁷ Moretti, 2007, 124.

¹⁵⁸ Moretti, 2007, 124.

¹⁵⁹ Compton-Engle, 2015, 89.

¹⁶⁰ ό.π., 90.

ειρηνόφιλος ήρωας χειρίζεται το κοστούμι του άψογα και το εκμεταλλεύεται στο έπακρο για να πετύχει το σκοπό του.

Η ενδυμασία τους αποτελούσε σημείο ταυτότητας και αναγνώρισης στο θέατρο. Ένας πολεμιστής παραδείγματος χάρη φορούσε κοντό χιτώνα ώστε να είναι αναγνωρίσιμος από το κοινό.¹⁶¹ Στην Παλαιά Κωμωδία τα κοστούμια ήταν παραγεμισμένα και υπερβολικά στολισμένα για χάρη της κωμικότητας. Επιπλέον τον 5^ο αι. π.Χ. δεν ήταν δυνατή η μεγάλη ποικιλία προσωπίων, με αποτέλεσμα ο ποιητής να αποτυπώνει τις διαφορετικές ψυχικές καταστάσεις του ήρωα στο κείμενο.¹⁶² Τον 3^ο αι. π.Χ. όμως τα πράγματα είναι διαφορετικά.

Η στολή των αξιωματούχων και τα σύμβολα εξουσίας, όπως η ράβδος και ο ελεφάντινος δίφρος, κάνουν ορατή την αρετή, τη δόξα, το ίδιο το αξίωμα.¹⁶³ Ας μην ξεχνάμε πως ένα θεατρικό έργο συνδυάζει λόγο και «όψη». Η ενδυμασία του διακωμωδείται ήδη από τον στ. 575. Το κοστούμι του Λάμαχου είναι σχεδιασμένο έτσι ώστε να τραβά την προσοχή. Τα λαμπερά υλικά και η αστραφτερή όψη κάνουν το κοινό να αντιλαμβάνεται ευθύς εξαρχής ότι πρόκειται για μια εξέχουσα στρατιωτική προσωπικότητα. Τον φανταζόμαστε να φορά λαμπερή πανοπλία και περικεφαλαία με λοφία να ανεμίζουν στο τελειώμά της. Το προσωπίο του ονομάζεται «*ἐπίσειστος*», μιας και τα μαλλιά και το λοφίο του ανεμίζουν πάνω από το μέτωπό του.¹⁶⁴ Είναι «*εὖοπλος*», δηλαδή καλά οπλισμένος, όπως τον χαρακτηρίζει ο Δικαιόπολης στον στ. 592. Ο πορφυρός χιτώνας του¹⁶⁵ εφιστά την προσοχή και σε συνδυασμό με τις πομπώδεις εκφράσεις που χρησιμοποιεί κάνει την παρουσία του επιβλητική. Το ξίφος του αποτελεί προέκταση του χεριού του και τον προστατεύει από εχθρούς που τον πλησιάζουν. Η ασπίδα του φέρει τη «*μορμόνα*» (στ. 582), τη Μέδουσα δηλαδή Γοργώ, που στη θέα της τρομάζουν όλοι οι εχθροί και τον προστατεύουν από την κακή τύχη. Έτσι καμαρώνει σα δεύτερος Περσέας μεταβάλλοντας τους αντιπάλους του σε πέτρα.¹⁶⁶ Οργίζεται με τον Δικαιόπολη όταν περιγελά τα όπλα του και τον διατάζει να σταματήσει (στ. 1107): «*ἄνθρωπε παῦσαι καταγελῶν μου τῶν ὄπλων*», μα εκείνος δεν πτοείται κα συνεχίζει τον εμπαιγμό της

¹⁶¹ Bosisio, 2006, 44.

¹⁶² *ό.π.*, 49.

¹⁶³ Dupont, 2007, 51.

¹⁶⁴ Cornford, 1914, 210.

¹⁶⁵ Χρηστίδης, 2009, 197 (υποσημείωση 572).

¹⁶⁶ Cornford, 1914, 185.

πολεμικής εξάρτυσης (στ. 1095 κ.εξ.). Η ασπίδα του αποτελεί πηγή έμπνευσης για το όνομα του πατέρα του Λάμαχου, αφού ο ποιητής αναφέρει πως ήταν ο Γόργασος ενώ στην πραγματικότητα ήταν ο Ξενοφάνης.¹⁶⁷ Η συνειδητή επιλογή του ονόματος γίνεται χάρη στη ρίζα του ουσιαστικού που παραπέμπει σε κάτι άγριο και τρομακτικό (Γόργασος > Γοργώ¹⁶⁸).

Ο Δικαιόπολης δε σταματά να ενοχλεί τον στρατιωτικό προκειμένου να τον γελοιοποιήσει. Ακόμα και ο ψεύτικος φαλλός του ήρωα αρκεί για να σατιρίσει το σκέλος του στρατιωτικού (στ 1214 κ.εξ.).¹⁶⁹ Τον αποκαλεί στον στ. 1207: «*χαῖρε Λαμαχίππιον*» (χαίρε μικρέ Λάμαχε ιπποτάκο). Η κατάληξη -ίππος ή -ιπίδης σε όνομα φανερώνει αριστοκρατική καταγωγή και υπόσταση. Εντούτοις το -ιον είναι δηλωτικό υποκοριστικού. Είναι γνωστό ότι ο Αριστοφάνης ήταν διάσημος γλωσσοπλάστης. Έτσι ο Λάμαχος μέσα σε μια λέξη μεγαλώνεται και συγχρόνως μειώνεται!!¹⁷⁰ Τον εμπαιξεί προκειμένου να τον ντροπιάσει. Εκείνος εύθικτος καθώς είναι, οργίζεται και τον απειλεί από την αρχή της συνομιλίας τους (στ. 590):

οἴμ' ὡς τεθνήξεις

(αλίμονο θα πεθάνεις)

Ο στρατιώτης τον διαβεβαιώνει πως θα τον σκοτώσει. Ο Δικαιόπολης όμως αγνοεί τις απειλές και τον χαρακτηρίζει «σπουδαρχίδη, στρατωνίδη, μισθαρχίδη».¹⁷¹ Σπουδάρχης είναι αυτός που προσπαθεί με θεμιτά ή αθέμιτα μέσα να καταλάβει ένα αξίωμα, στρατωνίδης είναι αυτός που έχει στρατευτεί, ενώ μισθαρχίδης αυτός που κατέχει υψηλή θέση και αμείβεται αδρά. Τα τρία επίθετα είναι άρρηκτα συνδεδεμένα μεταξύ τους (αν κάποιος στρατευτεί τότε μπορεί να καταλάβει κάποια θέση και να καλοπληρώνεται) και χαρακτηρίζουν κάθε παρασιτικό τύπο που προσπαθεί να βολευτεί σε βάρος άλλων. Τα παθήματά του επιβεβαιώνουν τον χαρακτηρισμό σπουδαρχίδης που του αποδίδει ο Δικαιόπολης, αφού με τη συμπεριφορά του αποδεικνύεται όντως σπουδαρχίδης, δηλαδή ανώριμος, μικρός, ασήμαντος

¹⁶⁷ Χρηστίδης, 2009, 314 (υποσημείωση 1131).

¹⁶⁸ Μία από τις τρεις γοργόνες ήταν η Μέδουσα, η οποία ονομάζεται και Γοργώ. Η ασπίδα της θεάς Αθηνάς –όπως και των πολεμιστών- είχε πάνω το κεφάλι της Μέδουσας (το γοργόνειο), για να τρομάζει τους εχθρούς με την αποκρουστική μορφή της γοργόνας. Βλ. Μυλωνάκου –Σαϊτάκης, 2007, 138.

¹⁶⁹ Γεωργούση, 2016, 63.

¹⁷⁰ Χρηστίδης, 2009, 328 (υποσημείωση 1207).

¹⁷¹ στίχοι. 595-7.

θεσιθήρας.¹⁷² Η καταχρηστική σημασία των πατρωνυμικών στην κωμωδία γίνεται μεταφορική, έχοντας την πρόθεση να ειρωνευτεί τον αντίπαλό του αποδίδοντάς του υποδεέστερες ιδιότητες.¹⁷³

Ο Δικαιοπόλης ίσως να φαίνεται εγωιστής από τη στιγμή που παρουσιάζει μια αντεθνική συμπεριφορά και έρχεται σε σύγκρουση με τους συμπολίτες του. Για τον Carey σε καμία περίπτωση δεν είναι αδικαιολόγητα σκληρός, αφού είναι ο μόνος πολίτης των Αθηνών που επιθυμεί την ειρηνική συμβίωση των πόλεων.¹⁷⁴ Αποτελεί το φερέφωνο των απόψεων του ποιητή· είναι ο ίδιος ο ποιητής που κρύβεται πίσω από το προσωπείο του ήρωα που δημιούργησε. Είναι ο χρηστός πολίτης που καθορίζει με τις απόψεις του τη μοίρα της αθηναϊκής κοινωνίας. Ο ποιητής τον επιλέγει για να σατιρίσει τον μοχθηρό στρατιώτη. Είναι ο ήρωας –σωτήρας, που θα φέρει την ειρήνη στην πόλη των Αθηνών και θα απαλλάξει την πολιτεία από παράσιτους τύπους σα τον Λάμαχο. Ανατρέπει τις ηθικές αξίες για να υπερισχύσει και να πετύχει το σκοπό του, ακόμα και με αθέμιτα μέσα. Διακωμωδεί τον Λάμαχο ως στρατιωτική προσωπικότητα και τον απογυμνώνει από την αξιοπρέπειά του. Συγκρίνεται μαζί του ως χρηστός πολίτης που δεν ενδιαφέρεται για τα χρήματα και τη δόξα, όπως αναφέρει ο ίδιος. Το γελοίο και το αστείο επιτυγχάνεται μέσα από τη διαφορετικότητα και αυτός είναι ο λόγος που το εκκεντρικό και το παράξενο είναι τόσο κοινά στην κωμωδία όσο και οι υπερβολές.¹⁷⁵

Ο Αριστοφάνης δημιουργεί έναν κόσμο ουτοπικό, όπου όλα είναι πιθανά και θεμιτά. Ο Λάμαχος πλάθει τον δικό του κόσμο. Ζει μέσα σε ένα περιβάλλον στο οποίο κυριαρχεί η ιδέα του πολέμου. Εξασφαλίζει μια άνετη ζωή όντας μισθωτός στρατιωτικός και παρασιτώντας εις βάρος των απλών πολιτών. Είναι συνεπής και αμετάβλητος στις απόψεις του, καθώς επωφελείται της παρούσας κατάστασης και τρέφει έντονα συναισθήματα μίσους και εκδίκησης για τους Σπαρτιάτες. Εμφανίζεται ως «παλικαράς» ενώ στην ουσία ο ανδρισμός του χωλαίνει. Στην αρχή δηλαδή παρουσιάζεται κρατώντας επιθετική αρρενωπή στάση και αγέρωχο ύφος. Αργότερα όμως μέσα από το διάλογό του με τον Δικαιοπόλη διαγράφεται ολοκάθαρα ο μαλθακός χαρακτήρας του.

¹⁷² Ευπνητός, 1994, 42.

¹⁷³ ό.π., 38 κεξ.

¹⁷⁴ Carey, 1993, 248.

¹⁷⁵ Olson, 2002, 18.

Παρά το γεγονός ότι θίγεται εύκολα όταν ο συνομιλητής του σχολιάζει τον οπλισμό του, η σκληρότητα που έδειχνε στην αρχή τώρα τον εγκαταλείπει. Θα περίμενε κανείς να προβεί σε ενέργειες που θα έκαναν τον αντίπαλό του να σιωπήσει, εκείνος τον επιπλήττει λέγοντάς του απλώς να σταματήσει. Τι πιο φυσικό από το να τον απειλήσει με τα όπλα, που τόση ώρα χλευάζει ή ακόμα και να χειροδικήσει, όπως θα έκανε ένας γενναίος και οργισμένος στρατιώτης. Το παιχνίδι ανάμεσα στο *είναι* και το *φαίνεσθαι* είναι πλέον φανερό. Η ψεύτικη προσωπικότητα που έχτιζε ο Λάμαχος στην αρχή, αρχίζει σταδιακά να γκρεμίζεται, αφού ο αληθινός του χαρακτήρας έρχεται στο φως. Η επιθετική αρρενωπότητα που επεδείκνυε αρχικά φανέρωνε πως ήταν φτιαγμένος από τη στόφα του ηγέτη. Τώρα όμως είναι ένας δειλός ανθρωπάκος. Η επιστροφή του στην πόλη και μάλιστα με τραυματισμό γίνεται για την αποδόμηση του ήρωα. Ο υπερφίαλος στρατιωτικός εμφανίζεται για να χλευασθεί και να διωχθεί από έναν απλό αγρότη. Η τελευταία σκηνή του έργου παρουσιάζει όχι μόνο τον επαγγελματία στρατιώτη που μπορεί να γελοιοποιηθεί ως ένας στρατιωτικός τύπος αλλά και το πώς ολόκληρο στρατιωτικό σώμα, δυνατό και ενεργό καθώς είναι, μπορεί να σατιριστεί με τον ίδιο τρόπο.¹⁷⁶

Η αλαζονεία και ο εγωπαθής χαρακτήρας του δεν επιτρέπουν χλευασμό και ειρωνεία απέναντι στο πρόσωπό του, παρά το γεγονός ότι αυτά τα χαρακτηριστικά του ευθύνονται για τον ακατάσχετο εμπαιγμό που δέχεται. Τα ψυχικά του χαρίσματα είναι ανύπαρκτα. Ενδιαφέρεται μόνο για την επίτευξη των στόχων του και τη διασφάλιση των συμφερόντων του. Για άλλη μια φορά αποδεικνύει πως η ιδιοτέλεια αποτελεί βασικό χαρακτηριστικό της στρατιωτικής προσωπικότητάς του. Ο τρόπος με τον οποίο αντιμετωπίζει τον Δικαίοπολη θα προκαλέσει τη νέμεση του θείου. Οι θεοί δε συγχωρούν την υπεροπτική συμπεριφορά. Ο Λάμαχος υπερεκτιμώντας τις ικανότητες και τη δύναμή του (σωματική, αλλά κυρίως στρατιωτική), συμπεριφέρεται με βίαιο, απρόσεκτο και προσβλητικό τρόπο αψηφώντας τους ηθικούς κανόνες, συμπεριφορά η οποία αντανακλά πάνω στους άλλους ανθρώπους. Έτσι στο τέλος τιμωρείται εξαιτίας της ύβρεως που διαπράττει.

Στο τέλος του έργου αντιπαραβάλλονται οι ετοιμασίες για το συμπόσιο με αυτές του πολέμου. Το συμπόσιο στην Ελλάδα αποτελούσε μία κοινωνική εκδήλωση, στην οποία συμμετείχαν μόνον άντρες, και είχε ιδιωτικό ή δημόσιο χαρακτήρα.

¹⁷⁶ Ehrenberg, 1962, 304.

Τελούνταν με την ευκαιρία οικογενειακών γιορτών, εορταστικών εκδηλώσεων της πόλης, αθλητικών νικών, ποιητικών αγώνων, εξαιτίας του ερχομού ή της αναχώρησης κάποιου φίλου.¹⁷⁷ Ο Δικαιόπολης προετοιμάζεται για το συμπόσιο απολαμβάνοντας την αγορά απαγορευμένων προϊόντων ενώ ο Λάμαχος είναι έτοιμος για μάχη. Ο πρώτος γιορτάζει υποβασταζόμενος από δύο εταίρες ενώ ο δεύτερος επιστρέφει χωλαίνοντας στηριζόμενος σε δύο δούλους. Ο αντίλογος του Δικαιόπολη είναι η διαταγή που δίνει στο δούλο του να φέρει άφθονο φαγητό.¹⁷⁸ Η σύγκρουση των δύο κόσμων είναι αναπόφευκτη. Η κουλτούρα του συμποσίου και η πολιτική συναντώνται και το αποτέλεσμα είναι ένα λεπτό αμάλγαμα ειρωνείας και υπερβολής.¹⁷⁹ Ο Λάμαχος παρουσιάζεται υπερβολικός όταν μεγαλοποιεί τον τραυματισμό του και ελεεινολογεί:

στυγερός ἐγώ.[...] μογερός ἐγώ.[...]

τάλας ἐγὼ ξυμβολῆς βαρείας.¹⁸⁰

(Αχ ο συφοριασμένος [...] αχ ο βασανισμένος [...])

Αχ! Την πλήρωσα άσχημα ο δόλιος!)

Αξίζει να αναφερθεί πως στην κωμωδία *Θεσμοφοριάζουσαι* γίνεται αναφορά στο πρόσωπο του στρατιωτικού, ο οποίος εκθειάζεται από τον ποιητή ως ήρωας των Αθηνών (στ. 841). Στους *Άχαρνής* όμως το θέμα είναι ο Πελοποννησιακός πόλεμος και ο Λάμαχος δίνει τη δυνατότητα στον ποιητή να εκφράσει τη δυσαρέσκειά του απέναντι σε τέτοιους ανθρώπους που κάνουν τη δημοκρατία να ασφυκτιά. Ο λαός των Αχαρνών θα αντιληφθεί τελικά ότι παράσιτοι τύποι σαν τον Λάμαχο, οι οποίοι επωφελούνται της πολεμικής κατάστασης, δεν μπορούν να συνυπάρχουν με τη δημοκρατία. Η ισηγορία και η παρρησία είναι έννοιες συνυφασμένες με το δημοκρατικό καθεστώς και δεν ευδοκιμούν σε χωράφια όπου έχει ανθίσει ο σπόρος του πολέμου. Έτσι ο ειλικρινής και αστείρευτος θαυμασμός του δήμου θα μετατραπεί κλιμακωτά σε μίσος και απέχθεια για το πρόσωπο του στρατιωτικού. Ο τραυματισμός του θα αποτελέσει τιμωρία για τον αλαζονικό χαρακτήρα του.

¹⁷⁷ Flacelière, 2005, 213.

¹⁷⁸ Davidson, 2003, 374.

¹⁷⁹ ό.π., 373.

¹⁸⁰ στίχοι 1208-10.

Ήσωνες μορφές που αντιτάσσονται στην ειρήνη

Στην ίδια κατηγορία με τον στρατιωτικό ανήκουν και οι πρέσβεις που εμφανίζονται στην αρχή του έργου. Βρίσκονται πλάι σε αξιωματούχους και τους κολακεύουν για να αποκτήσουν λίγη από τη δύναμή τους. Ο κόλακας απεικονίζεται συνήθως είτε ως πολιτική προσωπικότητα που συνδέεται με τη δημαγωγία είτε ως ακάλεστος πεινασμένος σε συμπόσια.¹⁸¹ Στέλνονται από εξέχοντα πρόσωπα και εκτελούν τις εκάστοτε εντολές τους. Εξυπηρετούν τα συμφέροντα των ανωτέρων τους και υιοθετούν ανάλογη συμπεριφορά όταν συνομιλούν με τον απλό λαό. Παρουσιάζονται αλαζονικοί, μιλούν με στόμφο και στα λόγια τους βρίσκουμε ψήγματα υπερβολής. Παραπονιούνται για τα λιγοστά χρήματα που πήραν τη στιγμή που ολόκληρη η πόλη πεινά. Τα κοινωνικοπολιτικά συμφραζόμενα της Παλαιάς Κωμωδίας είναι ο ανταγωνισμός του πλούσιου με τον φτωχό, που απολαύει τα ελαττώματα του πλούτου.¹⁸² Οι στερεότυποι αυτοί χαρακτήρες αποτελούν ένα μωσαϊκό από αγύρτες και απατεώνες που παρεισφρέουν στις θέσεις των διαφόρων επαγγελματικών τάξεων της κοινωνίας,¹⁸³ με σκοπό να ικανοποιήσουν τα συμφέροντά τους. Ο Θέωρος εμφανίζεται ως πρεσβευτής και χαρακτηρίζεται ως αλαζόνας από τον Δικαιόπολη (στ. 135). Ανήκει στον μισθοφορικό στρατό και κατηγορείται ότι καθυστέρησε στη Θράκη προκειμένου να πλουτίσει περισσότερο. Ο υπαινιγμός στα κέρδη που φέρνει η πολεμοκαπηλεία είναι προφανής.¹⁸⁴

Μια άλλη μικρότερη μορφή που εμφανίζεται στους Άχαρνης να αντιτάσσεται στην ειρήνη είναι και ο Κλέων. Ο Κλέων παρουσιάζεται αδίστακτος και φιλόδοξος, ο οποίος μετά τον θάνατο του Περικλή κυριάρχησε στην πολιτική ζωή της Αθήνας. Είναι αξιωματούχος όπως και ο Λάμαχος. Οι δύο ρόλοι παρουσιάζουν πολλά κοινά στοιχεία: παρασιτούν σε βάρος του αθηναϊκού λαού κατέχοντας μεγάλα αξιώματα, έχουν φιλοδοξίες και είναι φιλάργυροι. Ο χορός αντιπαθεί τον πολιτικό και το δηλώνει στους στ. 300 κ.εξ.:

ὥς μεμίσηκά σε Κλέωνος ἔτι μᾶλλον, ὄν ἐγὼ

¹⁸¹ Duncan, 2006, 103-4.

¹⁸² Rosenbloom, 2014, 299.

¹⁸³ Cornford, 1914, 165.

¹⁸⁴ Γεωργούση, 2016, 54.

κατατεμῶ ποθ' ἵππεῦσι καττύματα.

(Σ' ἔχω μισήσει πιο πολύ κι από τον Κλέων' ακόμα
που θα τον κόψω κάποτε για τους ἱππεῖς μας σόλες!)

Ο κορυφαῖος του χορού χαρακτηρίζει τον Κλέωνα μηχανορράφο και δειλό, αφού δεν υπηρέτησε ποτέ ως στρατηγός και απέφυγε τις μάχες. Μάλιστα τον αποκαλεί και ομοφυλόφιλο:

κού μή ποθ' ἄλῶ

περὶ τὴν πόλιν ὧν ὥσπερ ἐκεῖνος

δειλὸς καὶ λακαταπύγων.

(μα ποτέ σαν κι εκείνον κι εγώ

μες στην πόλη μας δε θα πιαστώ

να με πουν ομοφυλόφιλο και δειλό)

Για ἄλλη μια φορά ο ποιητής φανερώνει την αγανάκτησή του απέναντι σε πρόσωπα που κατέχουν υψηλές θέσεις και ἔχουν σκοπό την ικανοποίηση των συμφερόντων τους αδιαφορώντας για το κοινό καλό.

Ο χορός εμφανίζεται καταδιώκοντας και χτυπώντας με μένος τον φιλειρηνικό ἥρωα. Στην αρχή του έργου εἶχε ταχθεῖ με την φιλοπόλεμη παράταξη και με εκδικητική διάθεση ἔδωχνε τον Αμφίθεο και τον Δικαιοπόλη. Η σωματική πάλη αναδεικνύει τις ἔντονες αντιδράσεις των υποστηρικτῶν της εμπόλεμης κατάστασης.¹⁸⁵ Αργότερα η παρρησία του αγρότη πείθει το ἓνα ημιχόριο και σταδιακά ως το τέλος του έργου πείθεται και το υπόλοιπο υπέρ την ειρήνης. Η σύγχυση της ταυτότητας του χορού είναι μια ανωμαλία που προκύπτει από τις δύο διαφορετικές εκδοχές του έργου.¹⁸⁶ Η διάθεσή του να κατανοήσει εγείρεται από την απειλή του Δικαιοπόλη ὅτι κινδυνεύουν τα κάρβουνα διακωμωδώντας το ἦθος του.¹⁸⁷ Η μεταβολή αυτή των απόψεων απορρέει ισχυρή επιχειρηματολογία του αγρότη καθώς και από τον χλευασμό του στρατιωτικού. Ο θαυμασμός του για τον Λάμαχο θα μετατραπεί σε κλιμακούμενο μίσος και απέχθεια τόσο για το πρόσωπο του

¹⁸⁵ ὁ.π., 57-8.

¹⁸⁶ Sifakis, 1971, 30-1.

¹⁸⁷ Γεωργούση, 2016, 59.

στρατιωτικού όσο και για τις αρχές που αντιπροσωπεύει. Ο χορός θα μεταδώσει το μήνυμα του ποιητή στους θεατές εκφράζοντας παράλληλα την ιδανική αντίδραση στο άκουσμα του μηνύματος αυτού.¹⁸⁸ Άλλωστε υπάρχει στο έργο για να νουθετήσει το κοινό.

Εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι εμφανίζεται μέσα από τα λόγια του χορού ο πόλεμος προσωποποιημένος και μάλιστα ως κακός συμπτώτης που προκαλεί ζημιές (στ. 980-1): «*παροινικός ἀνήρ ἔφου, ὅστις ἐπὶ πάντ' ἀγάθ' ἔχοντας ἐπικωμάσας*». Η προσχώρηση του χορού στη φιλειρηνική θέση του Δικαιοπόλη είναι πια τελειωτική.¹⁸⁹ Η κακή του συμπεριφορά προκύπτει από την υπερβολική οινοποσία και είναι ανεξέλεγκτη αφού γίνεται «*ἐπικωματιστής*», δηλαδή άγριος εισβολέας που προκαλεί πολλές ζημιές. Η κατάρρευση των ηθικών αρχών και αξιών είναι ολοφάνερη. Ο Πόλεμος είναι το alter ego του Λάμαχου· αυτά που δεν μπορεί να πράξει ο στρατιωτικός, γιατί θα χάσει την εκτίμηση των Αχαρνέων, τα κάνει ο Πόλεμος:

ἠργάσατο πάντα κακά, κἀνέτρεπε κἀξέχει
κἀμάχετο καὶ προσέτι πολλὰ προκαλουμένου
‘πῖνε κατάκεισο λαβὲ τήνδε φιλοτησίαν’
τὰς χάρακας ἦπτε πολὺ μᾶλλον ἐν τῷ πυρί,
ἐξέχει θ’ ἡμῶν βία τὸν οἶνον ἐκ τῶν ἀμπέλων.¹⁹⁰
(κι ἔφερε ὅλα τα κακά, σπασίματα, καυγάδες
κι αναποδογυρίσματα· κι ἐνῶ τον προκαλοῦσα
«Πιε, ξάπλωσε, πάρε αὐτὴν τὴν κούπα τῆς φιλίας»
αὐτὸς μου ‘βάζε πιο πολὺ φωτιά στα κλήματα μου
και με το ζόρι μου ‘χυνε απ’ τ’ ἀμπέλια τα κρασιά μου.)

Εἶναι αναμενόμενο οἱ μεθυσμένοι να κυκλοφοροῦν τραγουδώντας στους δρόμους και να ἐμπλέκονται σε φασαρίες, ἐφόσον ἀδυνατοῦν να σκεφτοῦν με λογικὴ και να ἐλέγξουν τὴ συμπεριφορά τους. Δεν ἦταν λίγες οἱ φορές που χτυποῦσαν τις πόρτες τῶν σπιτιῶν και εἰσέβαλλαν με τὴ βία προκαλώντας πολλές ζημιές στους ἰδιοκτήτες. Ο Αριστοφάνης ἐπιλέγει τὴ φιγούρα του Πολέμου και τον βάζει να

¹⁸⁸ Sifakis, 1971, 29.

¹⁸⁹ Χρηστίδης, 2009, 285 (υποσημ. 979).

¹⁹⁰ στ. 983-7.

συμπεριφέρεται τοιουτοτρόπως προκειμένου να πείσει το κοινό ότι ο πόλεμος φέρνει μόνο συμφορές στους ανθρώπους. Η πόλη που ζει σε ειρηνικές συνθήκες ευημερεί και οι άνθρωποι απολαμβάνουν τη ζωή. Η ειρήνη παρουσιάζεται στο έργο να έχει θεραπευτικές ιδιότητες που γιατρεύει όχι μόνο τους ανθρώπους αλλά και τα ζώα.¹⁹¹ Εντούτοις η ειρηνική επίλυση των διαφορών δε φαίνεται να ενδιαφέρει ούτε τον Λάμαχο ούτε τον χορό (τουλάχιστον στην αρχή). Γι' αυτούς φάρμακο είναι ο πόλεμος. Ο ποιητής δίνει μια μοναδικότητα στον Δικαιοπόλη βάζοντάς τον να ενεργεί ολομόναχος και ξεχωρίζοντάς τον οδηγεί το κοινό στο να τον συμπαθήσει και να αντιπαθήσει αργότερα τον Λάμαχο. Ανεξαρτητοποιείται από την υπόλοιπη πόλη συνάπτοντας ιδιωτική ειρήνη.¹⁹² Ο πόλεμος διεξάγεται με βάση τις ψεύτικες υποσχέσεις και την εξάρτηση από πόρους που δεν υπάρχουν. Και αυτό παρατείνεται, διότι οι πολιτικοί επωφελοούνται από αυτήν την κατάσταση και επομένως δεν έχουν καμία επιθυμία για ειρήνη. Ως εκ τούτου, ο Δικαιοπόλης απέδειξε ότι ο πόλεμος ξεκίνησε για ανεπαρκείς λόγους και για την υπεράσπιση της ομιλίας του, ο ίδιος έπρεπε να αντιμετωπίσει τον Λάμαχο και να τον εκθέσει ως άνανδρο και διεφθαρμένο.¹⁹³ Στο τέλος είναι ικανοποιημένος και γεμάτος ζωντάνια αφού κατάφερε να πραγματοποιήσει το στόχο του γλιτώνοντας την πόλη του από τα δεινά του πολέμου. Το κάλεσμα από τον ιερέα του Διονύσου γίνεται ακριβώς επειδή πέτυχε την πτώση και τον χλευασμό του Λάμαχου κερδίζοντας δόξα. Παρελάσεις θριάμβου και γιορτές προς τιμήν του νικητή ήταν απαραίτητες για το ευτυχές τέλος της κωμωδίας.

¹⁹¹ Για παράδειγμα ένας αγρότης ζητά από τον Δικαιοπόλη λίγη ειρήνη προκειμένου να γιατρευτούν τα μάτια των ζώων του που τυφλώθηκαν από το κλάμα εξαιτίας του πολέμου.

¹⁹² βλ. στ. 290-1, 493, 719, 1037-9.

¹⁹³ Carey, 1993, 259.

2. Μέση Κωμωδία

2.1. Άλεξις

Η Μέση Κωμωδία ασχολείται κυρίως με την ιδιωτική ζωή των ανθρώπων, διακωμωδεί τα στοιχεία του χαρακτήρα τους και όχι τόσο την πολιτική ιδεολογία τους. Βέβαια το ιδιωτικό στοιχείο υπάρχει και στον Αριστοφάνη (π.χ. γυναικωτός Κλεισθένης, θηλυπρεπής Αγάθων στις *Θεσμοφοριάζουσαι*), αλλά όχι σε τέτοιο βαθμό. Η Μέση Κωμωδία δεν είναι απολιτική. Υπάρχουν κάποιοι πολιτικοί υπαινιγμοί όσον αφορά τα προβλήματα της πόλης. Διευρύνει τα σύνορα, καθώς μπορούσε να ανέβει σε διάφορες πόλεις, αφού δεν υπάρχουν έντονα πολιτικά στοιχεία, που σε άλλη περίπτωση θα αφορούσαν μόνο το αθηναϊκό κοινό. Κληρονομεί και ταυτόχρονα κληροδοτεί τάσεις και μοτίβα· αναδιαρθρώνει και τροποποιεί πτυχές της Παλαιάς Κωμωδίας και συγχρόνως προμηνύει τις μεταβολές της Νέας· διαλέγεται με το παρελθόν αξιοποιώντας το, ενώ συνάμα προετοιμάζει την έλευση του καινούριου.¹⁹⁴

Οι τύποι που κληροδοτούνται από τη μια κωμική παράδοση στην άλλη αποτελούν έναν ιδιαίτερο κωμικό χαρακτήρα.¹⁹⁵ Η μορφή του στρατιώτη τυποποιείται πια. Ο αρνητικός χαρακτήρας στην Παλαιά Κωμωδία που συναναστρέφεται με σοφιστές και δημόσια επιφανή πρόσωπα και προσποιείται ότι κάποιος είναι, τον κάνει την τέλεια φιγούρα για τον νεότερο εξέχοντα υποκριτή του 4^{ου} αι. π.Χ. και εξής.¹⁹⁶ Πρόκειται για προσωπογραφικές αναφορές περιπαικτικού χαρακτήρα, που αφορούν την ιδιωτική πλευρά της ζωής των πολιτικών, στρατηγών, ρητόρων. Η σάτιρα, δηλαδή, επικεντρώνεται στο χαρακτήρα ή και τις καθημερινές συνήθειες των προσώπων αυτών, χωρίς ιδιαίτερες αναφορές στις ιδέες ή την πολιτική δράση τους.¹⁹⁷

Ο Άλεξις, από τους Θουρίους της Κάτω Ιταλίας είχε γράψει 245 έργα σε διάστημα που εκτεινόταν από τον 4^ο αι. π.Χ. ως και μετά τον θάνατο του Μενάνδρου.¹⁹⁸ Ασχολήθηκε με τον τύπο του στρατιώτη και τα σωζόμενα

¹⁹⁴ Παπαχρυσοστόμου, 2011, 14.

¹⁹⁵ Ruffell, 2014, 160.

¹⁹⁶ Duncan, 2006, 92-3.

¹⁹⁷ Παπαχρυσοστόμου, 2011, 7-8.

¹⁹⁸ Hunter, 1994, 18.

αποσπάσματα παρέχουν σημαντικές πληροφορίες τόσο για την σκευή όσο και για το χαρακτήρα του καυχησιάρη στρατιώτη.

Στο απόσπασμα 16 Κ-Α ο Άλεξις παρομοιάζει την αλαζονεία των ιχθυοπωλών με τη δικαιολογημένη υπεροψία των στρατηγών:

τοὺς μὲν στρατηγούς τὰς ὀφρῦς ἐπὰν ἴδω
ἀνεσπακότας, δεινὸν μὲν ἡγοῦμαι ποεῖν,
οὐ πάνυ τι θαυμάζω δὲ προτετιμημένους
ὑπὸ τῆς πόλεως μεῖζόν τι τῶν ἄλλων φρονεῖν.
τοὺς δ' ἰχθυοπώλας τοὺς κάκιστ' ἀπολουμένους
ἐπὰν ἴδω κάτω βλέποντας, τὰς δ' ὀφρῦς
ἔχοντας ἐπάνω τῆς κορυφῆς, ἀποπνίγομαι. (...)
(μπορώ να δω τους στρατηγούς να έχουν τα φρύδια
ανασηκωμένα, πιστεύω πως κάνουν κάτι φοβερό,
καθόλου δεν απορώ που ενώ θεωρούνται ανώτεροι
στην πόλη δεν σκέφτονται τίποτε μεγαλύτερο από αυτά.
Και τους ιχθυοπώλες, να χαθούν,
μπορώ να δω που κοιτάζουν κάτω, τα φρύδια τους
έχοντας πάνω σηκωμένα, παθαίνω ασφυξία)

Ο ποιητής τοποθετεί στην αρχή του στίχου τη λέξη *στρατηγούς* και στο τέλος το ρήμα δίνοντας έτσι έμφαση στο ουσιαστικό. Τον 4^ο αι. π.Χ. οι αθηναϊκές στρατιωτικές δυνάμεις ξεχώριζαν.¹⁹⁹ Το κύρος και το γόητρο των στρατιωτικών ήταν αποτυπωμένο στα πρόσωπά τους. Συνήθως τα φρύδια τους ήταν ανασηκωμένα, σημάδι που δήλωνε την υπεροψία και τόνιζε τον εγωπαθή εαυτό τους. Κοιτούν κάτω (στ. 7) προκειμένου να αποφύγουν τη συνάντηση με άλλους ανθρώπους, τους οποίους θεωρούν κατώτερους από αυτούς. Κάπως έτσι φανταζόμαστε πως εμφανίζεται και ο Λάμαχος στους *Άχαρνῆς*. Ο Λάμαχος είναι ο κωμικός στρατιώτης που έχει εξελιχθεί

¹⁹⁹ Arnott, 1996, 99.

πλήρως σε σταθερό τύπο στη Μέση Κωμωδία.²⁰⁰ Είναι ο χαρακτήρας που προσπαθεί να αναδειχθεί και να ανέβει κοινωνικά από ένα μεσαίο επίπεδο στην κορυφή.²⁰¹

Και στο απόσπασμα 121 Κ-Α ο Άλεξις κάνει αναφορά στο ήθος αυτών των ανθρώπων. Τους παρουσιάζει υπερβολικά αλαζονικούς έχοντας ανασηκωμένο το φρύδι τους. Υποκρίνονται πως διάγουν άνετο βίο προσδίδοντας έτσι κύρος στην εμφάνισή τους (στ. 6-7). Η μοναδική ενασχόλησή τους είναι ο «άγών κολακείας», μέσα από τον οποίο άλλοι ωφελούνται και ευπορούν με τη βοήθεια της Τύχης και άλλοι λυπούνται επειδή βρίσκονται σε απορία (στ. 10-11). Ο ομιλητής διακρίνει σε δύο ομάδες τον τύπο του παράσιτου. Στην πρώτη ομάδα ανήκουν οι «γνωστοί» στο κοινό παράσιτοι. Στη δεύτερη ομάδα ο ποιητής τοποθετεί αυτούς που υποκρίνονται ότι είναι σατράπες και επιφανείς στρατηγοί, ενώ στην πραγματικότητα δεν είναι. Είδαμε στους *Άχαρνης* πως ο Λάμαχος είναι ένα είδος παράσιτου τύπου, εφόσον επιδιώκει να ζει σε μια πολεμική κατάσταση για να πληρώνεται, η οποία είναι δυσβάσταχτη για τους υπόλοιπους πολίτες. Η γλώσσα που χρησιμοποιεί ο ποιητής είναι ασαφής. Σύμφωνα με τον Arnott το απόσπασμα επιτρέπει στον αναγνώστη να δώσει μια ακόμα εναλλακτική ερμηνεία: οι παράσιτοι της δεύτερης ομάδας μπορεί να είναι άνθρωποι οι οποίοι προσκολλούν σε στρατηγούς ή σατράπες.²⁰² Θεωρώ πως η ερμηνεία αυτή είναι εσφαλμένη, καθώς οι παράσιτοι προσκολλούν σε οποιαδήποτε κοινωνική ομάδα. Θα ήταν άστοχο λοιπόν να διαχωρίζουμε τους ανθρώπους που τρέφουν τους παράσιτους ανάλογα με το επάγγελμά τους, αντί να διακρίνουμε τους ίδιους τους παράσιτους σε κατηγορίες ανάλογα με την ιδιότητά τους.

Στο απόσπασμα 200 Κ-Α οι μελετητές συμπεραίνουν πως ο ομιλητής είναι ένας παράσιτος, ο οποίος μόλις «βρήκε δουλειά» πιθανώς πλάι σε έναν καυχησιάρη στρατιώτη.²⁰³ Στη Μέση και Νέα Κωμωδία παράσιτος ονομάζεται ο κόλακας και είναι γεμάτος λαιμαργία.²⁰⁴ Δεν έχει εκτελέσει «*έπιπονώτερον έργον*» στη ζωή του από αυτό που κάνει τώρα, που παρασιτεί δηλαδή πλάι σε έναν τέτοιο προστάτη (στ 1-3). Πιστεύει πως η δουλειά του είναι πάρα πολύ δύσκολη, ίσως επειδή ο τύπος του ανθρώπου που υπηρετεί είναι απαιτητικός και δύστροπος. Πράγματι το έργο του να

²⁰⁰ Hunter, 1994, 101.

²⁰¹ Duncan, 2006, 119.

²⁰² Arnott, 1996, 337.

²⁰³ ό.π., 577.

²⁰⁴ ό.π., 104.

εγκρίνει και να ενισχύει κανείς τη ματαιοδοξία των στρατιωτικών που στερούνται χιούμορ και λεπτότητας είναι καταναγκαστικό έργο.²⁰⁵

Εκείνο που έχει ιδιαίτερη σημασία είναι η συμπεριφορά των στρατιωτών απέναντι στους άλλους ανθρώπους. Στο απόσπασμα 140 K-A εικάζουμε πως παρουσιάζεται ο Ηρακλής ως μαθητής του Λίνου. Ο Ηρακλής είναι ο ήρωας που σώζει τους κατοίκους μιας περιοχής σκοτώνοντας μυθικά τέρατα και άγρια θηρία. Αποτελεί πρότυπο πολεμιστή εξαιτίας της σωματικής του διάπλασης. Το θάρρος, η αλκή και η θεϊκή καταγωγή του τον κάνουν ακαταμάχητο. Ο δάσκαλος προσπαθεί να δώσει μια πνευματικότητα στον ήρωα όμως το μόνο που καταφέρνει είναι να τον εξαγριώσει. Ο Ηρακλής δεν κατανοεί το μάθημα και θυμώνει, με αποτέλεσμα να σκοτώσει το Λίνο χτυπώντας τον με μια κιθάρα ή πέτρα. Η αποδόμηση του ήρωα είναι προφανής. Ο ποιητής σκιαγραφεί το γιο του Δία ως ένα άξεστο και υπεροπτικό ον που δε δέχεται ότι αδυνατεί να κατανοήσει την ποίηση. Λειτουργεί όπως η κοινωνία των ζώων: στη φύση ισχύει το δίκαιο του ισχυρότερου και για να το αποδείξει σκοτώνει τον δάσκαλό του δηλώνοντας ξεκάθαρα ποιος εξουσιάζει και ποιος είναι ο αδύναμος που οφείλει να υπακούει. Ένας στρατιώτης που έχει ζήσει τη σκληρότητα και την απανθρωπιά του πολέμου είναι φυσικό να μην καταλαβαίνει την εκλεπτυσμένη ποίηση.

Το μόνο που έχει μάθει είναι να πολεμά και να κομπάζει για τα κατορθώματά του και την σωματική του διάπλαση. Το απόσπασμα 58 K-A αντιπροσωπεύει αυτή τη νοοτροπία του:

περιστερὰς
ἔνδον τρέφω τῶν Σικελικῶν τούτων πάνυ
κομπᾶς
(τρέφω μέσα αυτά τα σικελικά περιστέρια
τα πολύ κομπᾶ)

Τα σικελικά περιστέρια ήταν ανώτερα, καθώς ήταν πιο δυνατά και πιο άγρια.²⁰⁶ Είναι πιθανόν ο ποιητής να παρομοιάζει τα περιστέρια με τους στρατιωτικούς που κομπάζουν για τη σωματική αλκή που διαθέτουν. Το περιστέρι

²⁰⁵ Arnott, 1996, 577.

²⁰⁶ ό.π., 181.

ήταν ιερό σύμβολο της θεάς Αφροδίτης και συμβόλιζε τον στέρεο γάμο (χωρίς χωρισμό δηλαδή). Αναφέρει όμως το θηλυκό γένος, όπως και στο απόσπασμα 63 K-A, στο οποίο ο ομιλητής μαρτυρείται στο κριτικό υπόμνημα ως ο καυχησιάρης στρατιωτικός.²⁰⁷ Εδώ τα περιστέρια δεν παρομοιάζονται με τους πολεμιστές -όπως στο προηγούμενο απόσπασμα-, αφού ο ομιλητής αναφέρει στον έκτο στίχο: «ἔρραινον ἡμῶν θαίματια καὶ στρώματα», που σημαίνει πως κάποιος άλλος τους έραινε με άρωμα. Γνωρίζουμε πως οι στρατιώτες πριν πάνε στον πόλεμο καλλωπίζονταν (ιδιαίτερα οι Λάκωνες). Προφανώς ο Άλεξις υπαινίσσεται μέσα από την ουτοπική εικόνα των περιστεριών που πλένονται και αρωματίζονται ότι οι στρατιώτες διάγουν βίο χωρίς στερήσεις και στενοχώριες, έχοντας άπλετο χρόνο να καλλωπίζονται. Είναι βεβαίως πιθανό τα περιστέρια να συμβολίζουν τις εταίρες, που η καθεμιά του έχει διαφορετικό άρωμα και «ραίνει» τον στρατιώτη με το κορμί της έρχονται σε επαφή πάνω στο κρεβάτι. Με βάση αυτή την ερμηνεία, ο ομιλητής για μια ακόμη φορά παινεύεται για τις ερωτικές του περιπτώξεις με εταίρες. Οι περιγραφές σεξουαλικού περιεχομένου είναι σαφέστατες.

Η υγιεινή και η περιποίηση του σώματος ήταν υψίστης σημασίας στην αρχαιότητα. Υπήρχαν δημόσια λουτρά και κρήνες όπου οι πολίτες μπορούσαν καθημερινώς να πλένονται αλλά και να συναντούν τους φίλους τους. Αξίζει να σημειωθεί πως οι οπλίτες Σπαρτιάτες καλλωπίζονταν πριν τη μάχη για να μην προσβάλλουν τους χθόνιους θεούς με την ατημέλητη εμφάνισή τους σε περίπτωση θανάτου τους. Η πρώτη ερμηνεία που μπορεί κανείς να δώσει διαβάζοντας τους τέσσερις πρώτους στ. του αποσπάσματος 266 K-A είναι ότι πρόκειται για κάποιον στρατιώτη που ξυρίζεται για να πάει στον πόλεμο. Οι Αρχαίοι άρχιζαν να ξυρίζουν τελείως τα γένια και το μουστάκι τους μετά τον Μέγα Αλέξανδρο.²⁰⁸ Ως τότε το ξυράφι ανήκε στα γυναικεία εργαλεία ομορφιάς. Το μούσι είναι αποτέλεσμα ωριμότητας για τον άνδρα, αφού υποδηλώνει ότι εγκαταλείπει την ήβη, την παιδική του ηλικία και κατ' επέκταση την απερισκεψία και την επιπολαιότητα. Κατά τη διάρκεια μιας μάχης ο στρατιώτης του ποιήματος τελεί πράξεις οι οποίες είναι αποτέλεσμα της νεανικότητάς του και κατά συνέπεια δε συνάδουν με την ωριμότητα που όφειλε να επιδείξει. Ο Άλεξις γνωρίζει την αρχαία παράδοση και τη χρησιμοποιεί ανάλογα, προκειμένου να γελοιοποιήσει το σώμα των στρατιωτών. Ο ομιλητής έχει

²⁰⁷ Arnott, 1996, 189.

²⁰⁸ Flacelière, 2005, 184-5.

στο μυαλό του διάσημα παραδείγματα για την κακή συμπεριφορά τους: μοιχεία, βία κατά γυναικών, κατασπατάληση περιουσίας, ομοφυλοφιλία,²⁰⁹ υπερβολική οινοποσία σε συμπόσια, ερωτικές περιπτώξεις με εταίρες. Η λέξη «πιττοκοπούμενον» προέρχεται από το ρήμα πισσόομαι, που σημαίνει ότι αφαιρώ τις τρίχες με πίσσα.²¹⁰ Η διαδικασία της αποτρίχωσης θυμίζει σκηνές από Αριστοφάνη (παραδείγματος χάρι *Θεσμ. ο Κηδεστής, Βατρ. ο Αγάθων*) και ταιριάζει σε θηλυπρεπείς ανδρικούς χαρακτήρες. Η ερμηνεία του Casaubon για τη φράση «ἢ πλουσιακόν τούτω <τι> προσπίπτει κακόν» (στ.5) ότι είναι ένας ευφημισμός για την παθητική ομοφυλοφιλία υποστηρίζει τους δύο επόμενους στ.:²¹¹

τί γὰρ αἱ τρίχες λυποῦσιν ἡμᾶς, πρὸς θεῶν,

δι' ἅς ἀνὴρ ἕκαστος ἡμῶν φαίνεται

(γιατί πραγματικά οι τρίχες να μας λυπούν, μα τους θεούς,

αφού με αυτές καθένας από εμάς φαίνεται άνδρας)

Αποτελεί κοινό τόπο η ιδέα των τριχών του προσώπου να είναι σύμβολο ανδρισμού. Οι άνδρες ξεχωρίζουν από τις γυναίκες καθώς και από τους θηλυπρεπείς άνδρες, επειδή αφήνουν μούσι. Το μήκος της γενειάδας άλλαζε ανάλογα με την μόδα και την κοινωνική τάξη.²¹² Είναι πιθανό η συνήθεια να ξυρίζει κανείς το μούσι του να ξεκίνησε στην Αθήνα από νέους, πλούσιους και μοντέρνους πάτρωνες των κουρείων.²¹³ Τα χρήματα αποτελούν τον θεμέλιο λίθο ενός συστήματος αξιών. Ο πλούτος τρέφει την ανθρώπινη απληστία και γεννά τη διαφθορά.

Είναι ευρύτατα γνωστό το γεγονός ότι ένας πολεμιστής εμφανίζεται στη σκηνή ντυμένος με στολή και κρατώντας τον εξοπλισμό του, για να καταλάβουν οι θεατές πως πρόκειται για στρατιώτη. Πληροφορίες για την σκευή του στρατιώτη υπάρχουν στο απόσπασμα 136 K-A. Δεν γνωρίζουμε ποιος μιλά καθώς σώζεται μόνο ένας στίχος. Υποθέτω πως μιλά κάποιος στρατιώτης στον δούλο του και τον προστάζει να φέρει τα όπλα του για να ετοιμαστεί για μάχη. « Σιγύνη» είναι λέξη της κυπριακής διαλέκτου και δηλώνει το κυνηγετικό κοντάρι.²¹⁴ « Πλατύλογχα» είναι επίθετο που χρησιμοποιείται σαν ουσιαστικό για να δηλώσει το ακόντιο σύμφωνα με

²⁰⁹ Arnott, 1996, 746.

²¹⁰ LSJ, s.v. πισσόομαι.

²¹¹ Arnott, 1996,746.

²¹² Flacelière, 2005, 184.

²¹³ Arnott, 1996,746.

²¹⁴ LSJ, s.v. σιγύνη.

τον Πολυδεύκη.²¹⁵ Στην Ελληνική και Ρωμαϊκή Κωμωδία είναι στρατιώτες οι ηθοποιοί που κρατούν δόρατα και σπαθιά και δεν εμφανίζονται με τόξα και βέλη.²¹⁶

Επίσης, το απόσπασμα 120 K-A αναφέρεται σε έναν στρατιώτη ο οποίος πίνει κρασί έχοντας πλάι του τον εξοπλισμό του. Ο εξοπλισμός που περιγράφει ο ομιλητής να είναι τοποθετημένος δίπλα στον πότη φανερώνει πως πρόκειται για κάποιον στρατιώτη.²¹⁷ Η φράση «*στρωματέα και γύλιον*» αναφέρεται σε πολεμική εξάρτηση. Συγκεκριμένα η λέξη «*στρωματέα*» προέρχεται από το *στρῶμα* και σχετίζεται με το κρεβάτι, το στρώμα ή το στρωσίδι, ενώ η λέξη «*γύλιον*» δηλώνει τον μακρόστενο στρατιωτικό σάκο.²¹⁸ Ο οίνος ήταν απαραίτητος στις συζητήσεις των ανδρών και αποτελούσε αναπόσπαστο κομμάτι των συμποσίων, καθώς ευνοούσε τη δημιουργία μια διαλεκτικής ατμόσφαιρας και την επίδειξη των πνευματικών ικανοτήτων των συμμετεχόντων. Η φράση «οἶνος εὐφραίνει καρδίαν ἀνθρώπου» περικλείει όλη αυτή τη φιλοσοφία της εποχής.

Είναι γνωστό ότι οι τρεις βασικές πτυχές ενός συμποσίου είναι το κρασί, το φαγητό και το σεξ.²¹⁹ Ο ποιητής στο απόσπασμα 236 K-A θίγει ένα βασικό θέμα, τον έρωτα. Ο έρωτας αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της ανθρώπινης ζωής που διασφαλίζει τη διαίωνιση του είδους τόσο ως συναίσθημα όσο και ως σαρκική ένωση. Οι στρατιώτες που ταξίδευαν σε διάφορα μέρη του τότε γνωστού κόσμου, γνώριζαν πολλές γυναίκες και τις ερωτεύονταν. Στην τραγωδία του Σοφοκλή *Αΐας* λόγου χάρη ο ομώνυμος ήρωας έχει πάει ως πολεμιστής στην Τροία και ερωτεύεται την Τέκμησσα, μια ξένη, και μάλιστα κάνει παιδί μαζί της (στ. 485 κ.εξ.). Το έργο φέρει τον τίτλο «Τραυματίας» προετοιμάζοντας έτσι τον αναγνώστη ότι πρόκειται για κάποιον τραυματία πολέμου. Στην εποχή του Άλεξι η λέξη παρέπεμπε πάντοτε σε στρατιώτη ή ναύτη που είχε πληγωθεί προσφέροντας τις υπηρεσίες του κατά τη διάρκεια μιας πολεμικής σύρραξης.²²⁰ Εντούτοις στο διασωθέν απόσπασμα ο ομιλητής αναλύει τα χαρακτηριστικά που χρειάζεται να έχουν οι ερωτευμένοι. Παρομοιάζει τον έρωτα με τον πόλεμο, καθώς παρουσιάζουν αρκετές ομοιότητες. Φέρνουν την καταστροφή και την αρρώστια. Και οι δύο τραυματίζουν τους

²¹⁵ Arnott, 1996,397.

²¹⁶ ό.π., 397.

²¹⁷ ό.π., 332.

²¹⁸ LSJ, s.v. γύλιον.

²¹⁹ Παπαχρυσστόμου, 2011, 96.

²²⁰ Arnott, 1996, 663.

ανθρώπους και προκαλούν οδυνηρές συνέπειες στη ζωή τους. Ο Έρωτας ήταν ο στρατιώτης της Αγάπης που με τα βέλη του πλήγωνε τους ανθρώπους μεταφέροντάς τους στο παράφορο πάθος. Στην ελληνική μυθολογία εμφανιζόταν σαν ένα μικρό γυμνό αγόρι με χρυσά φτερά στους ώμους και στα χέρια του να κρατά τόξο για να σημαδεύει τις καρδιές θνητών και αθανάτων.²²¹ Ο ποιητής χρησιμοποιεί στρατιωτικό λεξιλόγιο προκειμένου να αποδώσει τα χαρακτηριστικά των ερωτευμένων. Μέσα από τις λέξεις «στρατευτικοτάτους, ίταμούς, εὐπόρους» ο Άλεξις υπαινίσσεται την κομψότητα της ρύθμισης και της απαγγελίας, τη μεταφορά των εικόνων από τον Έρωτα θεό για τους θιασώτες του.²²² Οι ακόλουθοι του θεού έχουν στρατευτεί στις υπηρεσίες του και παρουσιάζονται ως αυθάδεις και εφευρετικοί. Αξίζει να αναφερθεί πως *ίταμός* (αυθάδης) χαρακτηρίζεται ο Χαρίσιος στους *Έπιτρέποντες* (στ. 528) και ο Θρασωνίδης στον *Μισούμενο* (στ. 399).²²³

Ο τίτλος «*Στρατιώτης*» του αποσπάσματος 212 K-A προετοιμάζει τον αναγνώστη ότι το ποίημα αφορά σε έναν πολεμιστή. Η πιθανή πλοκή του έργου θυμίζει τους *Έπιτρέποντες* του Μενάνδρου: δύο άνθρωποι συνομιλούν για ένα μωρό το οποίο δεν είναι δικό τους και κανείς από τους δύο δεν επιθυμεί να αναλάβει την ανατροφή του. Δε σώζονται τα πρόσωπα που μιλούν ούτε και η σχέση που έχουν τόσο μεταξύ τους όσο και με το παιδί. Και οι δυο ισχυρίζονται πως το παιδί δεν είναι δικό τους. Είναι πιθανό οι συνομιλούντες να είναι άγνωστοι μεταξύ τους, να έχουν συζυγική ή και εξωσυζυγική σχέση, να είναι μέλη της ίδιας οικογένειας. Στους *Έπιτρέποντες* ο στρατιώτης Χαρίσιος είναι σίγουρος πως το παιδί που γέννησε η γυναίκα του είναι καρπός παράνομου έρωτα. Εύκολα λοιπόν αντιλαμβάνεται κανείς πως η Μέση Κωμωδία αποτελεί γέφυρα που ενώνει την Παλαιά με τη Νέα και κάνει τη μετάβαση των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών πιο ομαλή.

²²¹ Μυλωνάκου-Σαϊτάκης, 2006, 371-2.

²²² Arnott, 1996, 666.

²²³ ό.π., 667.

2.2. Εύβουλος

Ο Εύβουλος ήταν ποιητής που έζησε την περίοδο 380-330 π.Χ. Καταγόταν από την Αθήνα. Ανήκε στη λεγόμενη Μέση κωμωδία έχοντας γράψει περισσότερα από 100 έργα στα οποία η γλώσσα του αναδεικνύει ένα υψηλό ύφος επιτυγχάνοντας έτσι το κωμικό στοιχείο. Τα μισά από τα ποιήματά του παρωδούσαν μύθους. Ασχολήθηκε και αυτός με τον τύπο του στρατιώτη, αλλά το έργο του διασώθηκε αποσπασματικά.

Αν και δεν σώζεται η πλοκή του ένατου αποσπάσματος, μπορούμε να υποθέσουμε πως πρόκειται για στρατιώτες, οι οποίοι είχαν πάει στον πόλεμο και τώρα επιστρέφουν στα πάτρια εδάφη σώοι και αβλαβείς. Ο τίτλος παραπέμπει στο νόστο κάποιων, που επέστρεψαν στη πατρίδα τους ασφαλείς. Οι συγγενείς, οι φίλοι και πολλές φορές ολόκληρη η πόλη πρόσμενε τον επαναπατρισμό των στρατιωτών με λαχτάρα, καθώς σήμαινε την αίσια έλευση των πολεμιστών στην πατρίδα τους. Είναι ευρέως γνωστό πως ολόκληρη η *Οδύσσεια* πραγματεύεται το νόστο του Οδυσσέα. Η λέξη *ἔτεροι* παρουσιάζει σύγχυση, καθώς εύκολα ένας αντιγραφείας χειρογράφου θα μπορούσε να την μπερδέψει και να την έχει γράψει στη θέση της λέξης *ἑταῖροι*, που σημαίνει σύντροφοι,²²⁴ και να άλλαζε το νόημα της φράσης.

Το απόσπασμα 120 K-A αναφέρεται στη ζωή των ομηρικών ηρώων²²⁵ και συγκεκριμένα στη διατροφή που ακολουθούσαν. Εκτός από την άσκηση, η σωστή διατροφή παίζει σημαντικό ρόλο στη διατήρηση της συνολικής φυσικής κατάστασης για έναν στρατιώτη, καθώς ευνοεί το ανοσοποιητικό σύστημα, ενώ δίνει ενέργεια καθιστώντας το σώμα δυνατό. Ένας πολεμιστής πρέπει να τρέφεται σωστά προκειμένου να είναι υγιής και στιβαρός ώστε να μπορεί να ανταπεξέλθει με επιτυχία στα καθήκοντά του. Γνωρίζουμε πως οι Σπαρτιάτες τρέφονταν με τον μέλανα ζωμό, ένα είδος ραγού,²²⁶ ο οποίος ήταν πλούσιος σε θρεπτικά συστατικά. Τα σκόρδα, το τυρί και τα κρεμμύδια περιλαμβάνονταν στη διατροφή του στρατού.²²⁷

²²⁴ Hunter, 1983, 95.

²²⁵ ό.π., 219.

²²⁶ Flacelière, 2005, 210.

²²⁷ ό.π., 209.

Ο Εύβουλος γνωρίζει πολύ καλά τα ομηρικά έπη και παρουσιάζει τους στρατιώτες με βάρβαρες συνήθειες. Συγκεκριμένα γνωστοποιεί πως ένας από αυτούς έτρωγε ψάρια, τα οποία μαλάκωνε με τα δάχτυλά του χωρίς να τα ψήνει.²²⁸ Αναφέρει ότι έψηναν μόνο το κρέας. Οι κωμικοί ποιητές αρέσκονται να παρουσιάζουν τα θαύματα του λαίμαργου Παραδείσου, που μπορεί να τοποθετείται στον Άδη.²²⁹ Στους Άχαρνης είδαμε πως το έργο τελειώνει με την επίτευξη της ειρήνης που συμπίπτει με τις προετοιμασίες του Δικαιόπολη για την παράθεση πλούσιου γεύματος. Παρόλο που οι Έλληνες, ιδιαίτερα οι Αθηναίοι, ήταν λιτοδίαιτοι, εντούτοις απολάμβαναν το φαγητό και μάλιστα το δείπνο, μιας και τότε μπορούσαν να έχουν συντροφιά.²³⁰ Χαρακτηρίζει το στράτευμα «πικράν στρατεϊάν». Η λέξη πικρός έχει την έννοια του μισητού, του σκληρού, ίσως και του μοχθηρού,²³¹ αποκαλώντας τους μάλιστα «εύρυπρωκτοτέρους» δηλαδή ομοφυλόφιλους, θέλοντας να τους μειώσει.

Όπως είδαμε και στον Άλεξι, η περιποίηση του σώματος αποτελούσε βασικό μέλημα των ανθρώπων. Σύμφωνα με το απόσπασμα 100 K-A του Ευβούλου οι άνδρες χρησιμοποιούσαν αρώματα σε τρεις περιστάσεις: στα συμπόσια, μετά το μπάνιο και την εξάσκηση, και στον γάμο τους.²³² Το βασικό άρωμα ήταν το μύρο. Τα αρώματα αποθηκεύονταν σε δοχεία, τα οποία ονόμαζαν *άλαβαστοι* (στ.2). Τα αγόραζαν από το *μυροπωλείον*.²³³ Επιθυμούσαν τόσο οι γυναίκες όσο και οι άνδρες να μυρίζουν όμορφα, ώστε να προσελκύουν ερωτικά το αντίθετο φύλο.

Το απόσπασμα 118 K-A φέρει τον τίτλο «Ψάλτρια», ο οποίος παραπέμπει σε εταίρα. Οι εταίρες βρίσκονταν στην κορυφή των εκδιδόμενων γυναικών. Με τη φυσική ομορφιά, την πνευματική καλλιέργεια και τον τρόπο ζωής τους ασκούσαν την ίδια γοητεία όπως και οι μορφωμένες γόνιμοι αριστοκρατόρων ή ηγεμόνων.²³⁴ Εξαιτίας την μόρφωσής τους μπορούσαν να λάβουν μέρος σε συζητήσεις στα συμπόσια. Το επάγγελμά τους ήταν αρκετά προσοδοφόρο αλλά δεν αποκτούσαν ποτέ κοινωνική

²²⁸ Σύμφωνα με τον Flacelièreτα περισσότερα φαγητά τα έτρωγαν με τα δάχτυλα καθώς δεν γνώριζαν τη χρήση των πιρουινιών(Flacelière2005, 210).

²²⁹ Ehrenberg, 1962, 320.

²³⁰ Flacelière, 2005, 207.

²³¹ LSJ, s.v. πικρός.

²³² Hunter, 1983, 194.

²³³ Flacelière, 2005, 187.

²³⁴ Ξενίδου, 2001, σ. 416.

αποδοχή. Παρέσερναν τα θύματά τους στα δίχτυα τους προσφέροντάς τους φιλία και κολακεία,²³⁵ για να ικανοποιήσουν τη δίψα τους για χρήμα. Τακτικοί πελάτες τους ήταν οι στρατιώτες, οι οποίοι κόμπαζαν για τα σεξουαλικά προσόντα τους. Στους *Έπιτρέποντες* πολλές φορές η εταιρά Αβρότονον μνημονεύεται με την ιδιότητα της ψάλτριας.

²³⁵ Davidson, 2003, σ. 295.

3. Νέα Κωμωδία

Μένανδρος

Οι χαρακτήρες και τα έργα της εποχής που ζει και δημιουργεί ο Μένανδρος ήταν κληρονόμοι της πλούσιας παράδοσης της Αρχαίας και της Μέσης Κωμωδίας.²³⁶ Ο Μένανδρος δεν ενδιαφέρεται για την υπόθεση όσο για τη διαμόρφωση των χαρακτήρων, γι' αυτό και οι κωμωδίες του έχουν παρόμοιες υποθέσεις. Η γοητεία της Νέας Κωμωδίας έγκειται στην παρουσίαση μιας επιτηδευμένης αναπαράστασης στοιχείων μιας κοινωνίας, τα οποία εκθέτει μέσα από τη ρητορική θεώρηση της ανθρώπινης συμπεριφοράς.²³⁷ Οι χαρακτήρες είναι απόλυτα φυσικοί και δεν υπάρχουν μεταξύ τους βίαιες αντιθέσεις. Ανησυχούν για τις σχέσεις μεταξύ ανδρών και γυναικών, οι οποίες επηρεάζουν την προσωπική τους ευτυχία.²³⁸ Εκδηλώνουν τα συναισθήματά τους, αλλά ο ποιητής βλέποντάς τους από τη δική του οπτική γωνία διασκεδάζει μαζί τους δείχνοντας όμως και τη συμπάθεια του γι' αυτούς.²³⁹ Από το έργο δεν λείπουν οι μηχανορραφίες, οι σκευωρίες των πονηρών δούλων, οι απολαύσεις των ηδονών. Άλλωστε κυρίαρχες θεματικές τόσο της Μέσης όσο και της Νέας Κωμωδίας είναι το φαγητό, το ποτό και η έντονη σεξουαλική δραστηριότητα.²⁴⁰ Ο Μένανδρος γνώριζε πολύ καλά την αστάθεια και τη σαθρότητα αλλά και την ατέλεια του ανθρώπου, που ήταν αυτή ακριβώς η γνώση που τον οδήγησε στη γεμάτη από κατανόηση επιεικεία του για τις ανθρώπινες αδυναμίες και βοήθησε να γεννηθεί μέσα του η ανεκτικότητα κι η αμοιβαία υποστήριξη. Ο κόσμος του είναι φιλόφρων και ευαίσθητος. Ο ρεαλισμός που προβάλλει ο ποιητής έχει ένα σαφές γνώρισμα, την ανθρωπιά,²⁴¹ γι' αυτό και οι χαρακτήρες που δημιουργεί μοιάζουν οικείοι και αληθινοί.

Οι κωμικοί χαρακτήρες είχαν μια φόρμα, μια τυποποιημένη μορφή με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά. Κάποια από αυτά τα χαρακτηριστικά τους δε

²³⁶ Hunter, 1994,209.

²³⁷ Fantuzzi, 2007, 608.

²³⁸ Gomme- Sandbach, 2003, 25.

²³⁹ ό.π., 25.

²⁴⁰ Παπαχρυσόστομου, 2011, 94.

²⁴¹ Gehrke, 2009, 136.

χρησιμοποιήθηκαν ή αντικαταστάθηκαν από άλλα.²⁴² Οι διαφορετικές κοινωνικές συνθήκες επέβαλαν την αλλαγή των χαρακτηριστικών του στρατιώτη. Από τον 4ο αι. π.Χ. η γεωργική παραγωγή στην Αττική είχε αρχίσει να μειώνεται σημαντικά, παρά το ότι οι τρόποι καλλιέργειας είχαν βελτιωθεί. Το γεγονός οφειλόταν κυρίως στην παραμέληση της γης λόγω των συνεχών πολεμικών συγκρούσεων και στη διάβρωση του εδάφους που είχε ως αποτέλεσμα την εγκατάλειψη αρκετών από τα παλαιά κτήματα. Η ενδοχώρα μεγάλωσε και η εποχή χαρακτηρίστηκε από μαζικές μεταναστεύσεις και ίδρυση αποικιών. Η κωμωδία απορρίπτει τον πολιτικό χαρακτήρα των κλασικών χρόνων και αναπτύσσεται μέσα σε ένα χώρο, όπου τα σύνορα έχουν καταρρεύσει, δίνοντας έμφαση στο στοιχείο του ιδιωτικού. Ο ποιητής ζει και δημιουργεί σε μια ταραχώδη εποχή (342-292 προ Χριστού). Ο χρυσός αιώνας έχει παρέλθει και τη θέση του έχει πάρει η ελληνοιστική περίοδος. Το άτομο απομακρύνεται από το σύνολο και στρέφεται προς την υποκειμενική ευτυχία. Ο πατριωτισμός της παλιάς καλής εποχής και η υπεράσπιση του κοινού καλού έχουν πλέον εκλείψει. Ο μαρασμός της δημοκρατίας και της αλλοτινής στρατιωτικής και πολιτικής κυριαρχίας της πόλης στον ελληνικό κόσμο δε συνοδεύεται από ανάλογη παρακμή πνευματικής δημιουργίας.²⁴³ Οι χαρακτήρες της Νέας Κωμωδίας αντανακλούν την αυστηρή διαστρωμάτωση της κοινωνίας, καθώς και τις ανησυχίες και τα προβλήματα των ανθρώπων της εποχής.

Ο Μένανδρος δε σατιρίζει τους παλαιούς μύθους, τους θεσμούς και τις πολιτικές εξουσίες, αλλά ηθογραφεί με κωμικό τρόπο τη ζωή στο άστυ. Τα έργα του αντικατοπτρίζουν τις κοινωνικές καταστάσεις της εποχής και αποτέλεσαν θεμέλιο λίθο για την ποίηση του Τερέντιου και του Πλαύτου. Αντίθετα, στον Αριστοφάνη η κοινωνία είναι στενά συνδεδεμένη με την πολιτική επικαιρότητα. Τα έργα του Μενάνδρου παρουσιάζουν τις πράξεις των ερωτευμένων και όχι την πολυλογία των συναισθημάτων τους.²⁴⁴ Ο Wiles χωρίζει τα έργα του ποιητή σε δύο κατηγορίες με βάση την υπόθεση.²⁴⁵ Επέλεξα τα έργα *Έπιτρέποντες* και *Περικειρομένη* καθώς ανήκουν σε διαφορετικές κατηγορίες. Στην πρώτη ο ήρωας έχει βιάσει στο παρελθόν μια κοπέλα χωρίς να γνωρίζει την ταυτότητά της και την παντρεύεται. Στην δεύτερη ο ήρωας απέχει από τη σεξουαλική δραστηριότητα με την κοπέλα που προσωρινά

²⁴² Ruffell, 2014, 148.

²⁴³ Φουντουλάκης, 2004, 85-6.

²⁴⁴ Wiles, 2001, 46.

²⁴⁵ ό.π., 47.

βρίσκεται υπό τη νομική του εξουσία. Παρόλο που οι δύο ήρωες των έργων αυτών είναι στρατιώτες, εντούτοις αντιδρούν διαφορετικά στις καταστάσεις που δημιουργεί η Τύχη.

3.1. Περικειρομένη

(Πολέμων)

Θέμα της κωμωδίας είναι ο έρωτας ενός νέου με μια κοπέλα, της οποίας κόβει τα μαλλιά από παράφορο έρωτα. Ο Μοσχίων κι η Γλυκέρα είναι δίδυμα αδέρφια που ανατράφηκαν από διαφορετικές γυναίκες, καθώς ο πατέρας τους τα έδωσε προς έκθεση όταν γεννήθηκαν, γιατί η μητέρα τους πέθανε στη γέννα κι εκείνος είχε χάσει όλη την περιουσία του. Η Γλυκέρα γνωρίζει το μυστικό, γι' αυτό δεν αντιδρά, όταν ο γείτονας Μοσχίων τη φιλά. Ο αρραβωνιαστικός της όμως, Πολέμων, που βλέπει τη σκηνή οργίζεται και της κόβει τις πλεξίδες. Αυτή καταφεύγει στην κυρά Μυρρίνη, που είναι η θετή μητέρα του αδελφού της, για να της αποκαλύψει τη συγγένεια και να ζητήσει βοήθεια. Ο δούλος Δάος όμως λέει ψέματα στο Μοσχίωνα ότι η κοπέλα πήγε στο σπίτι του γι' αυτόν και εκείνος, καθώς είναι ερωτευμένος μαζί της, ενθαρρύνεται. Ο Πολέμων ζητά τη βοήθεια του γέρου φίλου του Πάταικου ως μεσολαβητή για να τον συγχωρήσει η Γλυκέρα και του δείχνει τα πράγματά της (*γνωρίσματα*). Ανάμεσα σ' αυτά υπάρχει και το πλουμιστό υφαντό που ήταν τυλιγμένο το μωρό. Από το ύφασμα αυτό οδηγείται ο Πάταικος στην αναγνώριση των παιδιών του, Μοσχίωνα και Γλυκέρας. Όταν αποκαλύπτεται το μυστικό, ο Πολέμων μετανοεί για το λάθος του, συγχωρείται κι οδηγούνται σε γάμο.

Η υπόθεση του έργου εκτυλίσσεται κατά τη διάρκεια του Κορινθιακού πολέμου, οπότε ο Πολέμων ως στρατιωτικός αναγκάζεται να φύγει μακριά από την αγαπημένη του. Πολλοί Έλληνες κατά τον 4^ο αι. π.Χ., και ειδικότερα μετά την κατάκτηση της Ασίας, υπηρετούσαν στον στρατό ως μισθοφόροι είτε σε ξένες είτε σε ελληνικές στρατιωτικές δυνάμεις κάνοντας το επάγγελμα.²⁴⁶ Ο πρόλογος καθιστά σαφές ότι ο Πολέμων είναι Κορινθιακός πολίτης (στ. 9-10), προκειμένου να

²⁴⁶ Gomme-Sandbach, 2003, 477.

καθησυχάσει το κοινό ότι αυτό είναι πραγματικά το σπίτι του²⁴⁷ καθώς και ότι είναι συμπολίτης τους. Ο Πάταικος, ο οποίος αποδεικνύεται ότι είναι ο πατέρας Γλυκέρας, είναι προφανώς επίσης Κορινθιακός πολίτης. Ειδάλλως δεν θα έδινε την κόρη του στον Πολέμωνα, αν ήταν ξένος.²⁴⁸ Η λέξη *ξένος* χρησιμοποιείται μέσα στο κείμενο αρκετές φορές²⁴⁹ και μεταφράζεται ως στρατιώτης, επειδή μισθοφόροι είχαν συνήθως προσληφθεί από άλλα κράτη. Δεν ήταν πολίτες των κρατών για τα οποία πάλεψαν, αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι έγιναν αλλοδαποί στις δικές τους πόλεις.²⁵⁰

Δεν υπάρχει κάποια αναφορά στο κείμενο που να δηλώνει το βαθμό του Πολέμωνα. Στη συνομιλία του με τον Δάο ο Μοσχίων αναφέρει πως ο Πολέμων είναι χιλίαρχος, δηλαδή διοικητής φρουράς χιλίων ανδρών, και στο λοφίο του υπάρχει ένα φτερό (στ. 103).²⁵¹ Στον στ. 191 υπονοείται ότι ο μισθός του αντιστοιχεί σε χιλίαρχο, δηλαδή τέσσερις δραχμές. Στην αρχή του 4^{ου} αι. π.Χ. θα περίμενε κανείς ένας στρατηγός ανάμεσα στους δέκα χιλιάδες επιζώντες να πληρωθεί τέσσερις φορές περισσότερο από έναν στρατιώτη.²⁵² Ο μισθός που αναφέρει ο Δάος είναι ελάχιστος. Ως δούλος του Μοσχίωνα επιθυμεί να φανεί ο αφέντης του σε πλεονεκτική θέση στα μάτια της κοπέλας. Σκοπός του είναι να υποβαθμίσει τον αντίπαλο και να τον αντιμετωπίσει ως απλό στρατιώτη. Ο Πολέμων ως μισθοφόρος έχει πλουτίσει σημαντικά κατά τη διάρκεια της υπηρεσίας του, και αυτό του δίνει ένα πλεονέκτημα σε σχέση με τους σχετικά φτωχούς νέους πολίτες που είναι αντίπαλοι τους σε αυτά τα έργα που αφορούν υποθέσεις με κοπέλες ή πόρνες.²⁵³ Αναντίρρητα μια γυναίκα θα προτιμούσε να ζει πολυτελώς ξοδεύοντας αλόγιστα παρά να στερείται πόρων για την κάλυψη των βασικών αναγκών. Η αντιπαλοότητά του με τον Μοσχίωνα δεν είναι διαγωνισμός πλούτου που παλεύουν για τις υπηρεσίες μιας πόρνης,²⁵⁴ αλλά έχει να κάνει με την καρδιά μιας αγνής κοπέλας. Η ματαιοδοξία και η έπαρση του αδερφού της δεν είναι λιγότερη από αυτή που φαίνεται μέσα από τη γνήσια σχέση του

²⁴⁷ Brown, 2004, 10.

²⁴⁸ ό.π., 9.

²⁴⁹ βλ. στ. 171, 280.

²⁵⁰ Brown, 2004, 5.

²⁵¹ Η ένδειξη ότι στο λοφίο του υπάρχει ένα μόνο φτερό φανερώνει πως πρόκειται για κάποιον ανώτερο από απλό στρατιώτη και κατώτερο από αξιωματικό. Ο Λάμαχος στους *Αχαρνής* φορούσε λοφίο με τρία φτερά και ήταν αξιωματικός.

²⁵² Gomme-Sandbach, 2003, 497.

²⁵³ Brown, 2004, 2.

²⁵⁴ ό.π., 9.

Πάταικου με τον Πολέμωνα.²⁵⁵ Η κενοδοξία και η αλαζονεία αποτελούν βασικά χαρακτηριστικά και των δύο ανδρών.

Το άκουσμα του ονόματος του στρατιώτη θυμίζει πόλεμο. Ο Μένανδρος δε θα επέλεγε ένα αταίριαστο ή ακατάλληλο όνομα για αυτόν τον χαρακτήρα. Το κοινό προετοιμάζεται να δει έναν αλαζονικό χαρακτήρα που χαίρεται με την ιδέα του πολέμου. Πρόκειται για έναν εξωστρεφή και ασυγκράτητο άνθρωπο, που δε διστάζει να φανερώσει την επιθετικότητά του ακόμα και σε γυναίκα. Η βάνουση συμπεριφορά και η αγριότητα συνάδουν σε ένα στρατιωτικό πρόσωπο (στ. 438-9):

τὸ λοιπὸν ἐπιλάθου στρατιώτης ὦν, ἵνα
προπετεὲς ποιήσης μηδὲ ἐν ἀγριούμενος

(Από δω κι εμπρός ξέχνα το πώς είσαι στρατιώτης,
για να μην κάνεις στο θυμό σου κι άλλη βαναυσότητα)

Σε δύο σημεία η επιθετική συμπεριφορά του συνδέεται με την ιδιότητα του στρατιώτη. Αρχικά στους στ. 65-7 η Δωρίδα αναφέρει:

δυστυχής,
ἥτις στρατιώτην ἔλαβεν ἄνδρα. παράνομοι
ἅπαντες, οὐδὲν πιστόν

(Η δύστυχη! Να πάρει στρατιωτικό! Ένα πράγμα είν' όλοι αυτοί·
δεν ξέρουν ούτε νόμο ούτε και πίστη)

Η δούλα δεν ξεχωρίζει κανέναν στρατιώτη πιστεύοντας πως όλοι έχουν τον ίδιο χαρακτήρα. Θεωρεί πως η στρατιωτική εκπαίδευση τους επηρεάζει τόσο ώστε όλοι υιοθετούν την ίδια συμπεριφορά και διέπονται από όμοια στοιχεία αποποιούμενοι τα δικά τους ιδιαίτερα χαρακτηριστικά. Έτσι καταλήγει στο συμπέρασμα πως οι άνθρωποι που βρίσκονται γύρω τους υποφέρουν και είναι δυστυχημένοι. Επίσης, στο τέλος του παιχνιδιού (στ. 1016-7) ο πατέρας της Γλυκέρας συμβουλεύει τον Πολέμωνα να ξεχάσει ότι είναι στρατιώτης και ότι δε θα πρέπει να ενεργήσει πάλι βιαστικά. Αυτό ενισχύει την ιδέα ότι η βάνουση μεταχείριση των μαλλιών της ήταν χαρακτηριστική στρατιωτική συμπεριφορά, όπως και το γεγονός ότι ο ίδιος εμφανίζεται με μια ομάδα υποστηρικτών στην τρίτη πράξη

²⁵⁵ Gomme-Sandbach, 2003, 526.

και προτίθεται να καταπατήσει (αν χρειάζεται) το σπίτι όπου Γλυκέρα έχει καταφύγει.²⁵⁶ Ο στρατός τον έχει επηρεάσει και έχει μεταβάλλει τον χαρακτήρα του κάνοντάς τον σκληρό και απάνθρωπο απέναντι στους ανθρώπους.

Η βιαιότητα που εκδηλώνει απορρέει από τη σκληρή εκπαίδευση καθώς και από την έλλειψη αγάπης και τρυφερότητας που δεν ένωσε. Ασχολείται μόνο με τις δικές του επιθυμίες και είναι η προσωποποίηση της αυτοπεποίθησης. Επιβάλλει την άποψή του, που πρέπει να γίνει σεβαστή από όλους και θυμώνει όταν αυτή δεν εισακούεται, με αποτέλεσμα να λειτουργεί παρορμητικά. Χρησιμοποιεί τα χέρια του για να προκαλέσει κακό, ενώ θα μπορούσε με αυτά να εκδηλώσει τον έρωτά του για την κόρη. Ζηλεύει που αγαπιούνται οι δύο νέοι, αφενός γιατί πιστεύει ότι αυτός δεν θα βιώσει τέτοιο συναίσθημα και αφετέρου γιατί ο Μοσχίων έκλεψε κάτι που του ανήκει, την καρδιά της Γλυκέρας. Εκδικείται την αγάπη για να την «πονέσει», γιατί και ο ίδιος πονά που δεν την ένωσε από την Γλυκέρα. Ο θυμός του έχει αποδυναμώσει την αγάπη και έχει μετατραπεί σε απελπισία. Ο εγωπαθής χαρακτήρας του έχει ταπεινωθεί και η ανασφάλεια ότι θα χάσει το κύρος του τον έχει κυριεύσει. Είναι δειλός διότι ξεσπά σε μια ανυπεράσπιστη κοπέλα και δεν αντιμετωπίζει τον αντίζηλο, όπως θα έπραττε ένας γενναίος άνδρας.

Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι το έργο προλογίζει η θεά Άγνοια. Ο στρατιωτικός προβαίνει στο κόψιμο των μαλλιών της κόρης επειδή αγνοεί ότι ο νέος που φιλήθηκε είναι ο αδερφός της. Νομίζει πως είναι κρυφοί εραστές και η πράξη του φιλιού προσβάλλει την προσωπικότητά του. Το μυστικό που έχει κρατήσει η Γλυκέρα δημιουργεί δυσκολίες και μπερδεύει καταστάσεις. Η κρίση ζήλιας και η άγνοια του μυστικού τον οδηγούν σε ακραίες πράξεις, που αργότερα θα μετανιώσει. Της κόβει τα μαλλιά δίνοντάς της το σημάδι ότι είναι δούλα,²⁵⁷ η οποία υπάγεται στην ιδιοκτησία του, και πιστεύει πως με αυτόν τον τρόπο θα αποκαταστήσει τη βαθύτατη εκτίμηση που τρέφουν όλοι για το άτομό του. Το παιχνίδι της γνώσης και της άγνοιας είναι σύνηθες στις κωμωδίες του Μενάνδρου, το οποίο περιπλέκει την υπόθεση και με έναν μαγικό τρόπο ο ποιητής αποκαλύπτει το μυστικό επιτυγχάνοντας το ευτυχές τέλος.

Ο Σωσίας, ο δούλος του Πολέμωνα, στο λόγο του δίνει στοιχεία του χαρακτήρα του αφέντη του. Ανήκει στη φρουρά του Πολέμωνα· δεν υπονοείται όμως

²⁵⁶ Brown, 2004, 8.

²⁵⁷ Wiles, 2001, 47.

ότι είναι ελεύθερος άνδρας και μισθοφόρος στρατιώτης.²⁵⁸ Εμφανίζεται στη σκηνή κρατώντας τη χλαμύδα²⁵⁹ και το σπαθί του αφέντη του (στ. 164-5). Άρα ο Πολέμων φορά το μάτιο. Τα ενδύματα της Νέας Κωμωδίας πλησίαζαν περισσότερο στα καθημερινά ρούχα της εποχής παρουσιάζοντας διαφορετικούς χαρακτήρες βάσει της τυπολογίας του ήρωα.²⁶⁰ Δεν του χρειάζεται ο οπλισμός εφόσον δεν πρόκειται να πάει στον πόλεμο, παρόλο που προετοιμάζεται για μάχη στο σπίτι του Μοσχίωνα. Ο στρατιωτικός παρουσιάζεται καταπιεστικός, σα δυνάστης, που εξουσιάζει τη Γλυκέρα και δεν της επιτρέπει να βγαίνει από το σπίτι χωρίς την άδειά του (στ. 185-7):

ἐλευθέραν

ἔχειν γυναῖκα πρὸς βίαν τοῦ κυρίου

τολμᾶτε κατακλείσαντες;

(Τολμάτε και κρατάτε στο σπίτι σας κλεισμένη μια ελεύθερη γυναίκα,
δίχως να 'χει δώσει την άδεια αυτός που την ορίζει;)

Αργότερα όταν η κοπέλα καταφεύγει στο σπίτι του Μοσχίωνα, στους στ. 199-200 και 202-3, χρησιμοποιεί πολεμικό λεξιλόγιο και απειλεί τους παρευρισκομένους (κάνοντας τον εαυτό του άξιο μαθητή του δασκάλου του) λέγοντας ότι τα παλικάρια του στρατιωτικού θα κάνουν έφοδο και θα κατακτήσουν το σπίτι του νέου στην περίπτωση που η Γλυκέρα δεν επιστρέψει στην οικία της. Πιστεύει, όπως και ο Πολέμων άλλωστε, πως η κοπέλα είναι νόμιμη σύζυγος του στρατιωτικού και οφείλει σα συνετή σύζυγος να υπακούει τον άνδρα της, παρόλο που αυτό δεν αληθεύει. Στους *Άχαρνης* (στ. 1065) ο ποιητής παρομοιάζει την πρώτη νύχτα του γάμου με επιστράτευση. Χρησιμοποιεί στρατιωτικό λεξιλόγιο χάριν αστεϊσμού. Ο Gomme υποστηρίζει πως η Γλυκέρα με τον Πολέμονα ζούσαν ως παντρεμένο ζευγάρι χωρίς να έχει γίνει κάποια τελετουργία ένωσης που να δηλώνει κάτι τέτοιο. Γι' αυτό και μεταφράζει τη λέξη *άνδρα* στον στ. 62 ως σύζυγο.²⁶¹ Στον στ. 240 ο Πολέμων δικαιολογεί τη συμπεριφορά του στον Πάταικο λέγοντάς του χαρακτηριστικά: «ἐγὼ γαμετὴν νενόμικα ταύτην», πράγμα που σημαίνει πως η Γλυκέρα του δόθηκε ως σύζυγος και συμπεραίνει πως είναι πια ζευγάρι, κι ας μην έχει προηγηθεί γάμος.

²⁵⁸ Gomme-Sandbach, 2003, 510.

²⁵⁹ Η χλαμύδα ήταν καθαρά πολεμικό ρούχο.

²⁶⁰ Gomme-Sandbach, 2003, 47.

²⁶¹ *ό.π.*, 477.

Εκείνος θα την αγαπά για πάντα και πιστεύει πως ο δεσμός τους είναι μόνιμος. Αυτός είναι και ο λόγος που προκαλεί την οργή του Πολέμωνα.

Στον πρόλογο (στ. 21-2) γνωστοποιείται η σχέση μεταξύ των δύο αδελφών, οι οποίοι αγνοούν τη συγγενική τους σχέση. Ο γάμος ή η παράνομη σχέση μεταξύ δύο αδελφών μνημονεύεται και στους *Ἐπιτρέποντες* (στ 341-2): «*γαμῶν ἀδελφὴν τις*». Το αθηναϊκό έθιμο επέτρεπε το γάμο μεταξύ ετεροθαλών αδελφών,²⁶² όχι όμως ομομήτριων. Ο όρος «*γαμετὴν γυναῖκα*» που παραθέτει ο Πάταικος στον στ. 237 αναφέρεται στη σχέση του Πολέμωνα με τη Γλυκέρα και έρχεται σε αντίστιξη με την εταίρα. Η παντρεμένη γυναίκα γεννά παιδιά που έχουν δικαιώματα στην οικογένεια του συζύγου της, τόσο στην κληρονομιά όσο και στις θρησκευτικές και πολιτικές θέσεις της οικογενείας.²⁶³ Βέβαια ο γάμος δεν είχε καμία νομική υπόσταση για τη σύζυγο και δεν κατοχύρωνε τα δικαιώματα της γυναίκας όσον αφορά στα περιουσιακά στοιχεία. Συμβόλιζε ουσιαστικά την μετάβαση την γυναίκας από τον οίκο του πατέρα της στον οίκο του συζύγου. Η τελετή αποτελούσε καθαρά ιδιωτική υπόθεση, όχι όμως και η μοιχεία. Ο Σωσίας αναφέρει στους στ. 165-7:

ἀκαρές δέω δὲ φάσκειν καταλαβεῖν
τὸν μοιχὸν ἔνδον, ἴν' ἀναπηδήσας τρέχη
εἰ μὴ γε παντάπασιν αὐτὸν ἠλέουν.

(Δε θέλω και πολύ να του πω πως βρήκα
μέσα τον αγαπητικό, για να τον κάμω να τιναχτεί κι ευθύς να πάρει δρόμο·
μόνο που τον λυπούμαι)

Η λέξη μοιχός αναφέρεται στον σεξουαλικό δράστη, ο οποίος μπορεί να είναι ένας ηλικιωμένος ή ένας πόρνος.²⁶⁴ Στην προκειμένη περίπτωση είναι ένας πλούσιος νέος. Η Άγνοια πληροφορεί το κοινό ότι ο νεαρός έχει υιοθετηθεί από μια πλούσια γηραιά κυρία. Τόσο ο δούλος όσο και ο αφέντης του αγνοούν πως ο Μοσχίων είναι αδελφός της Γλυκέρας και τον θεωρούν μοιχό. Ο μοιχός συνήθως πιάνεται επ' αυτοφώρω και τιμωρείται.²⁶⁵ Πράγματι ο Πολέμων είδε ιδίως όμμασι τους δύο νέους να φιλιούνται και νομίζει εσφαλμένα πως οι δύο νέοι έχουν διαπράξει σεξουαλικό

²⁶² Gomme-Sandbach, 2003, 472.

²⁶³ ό.π., 505.

²⁶⁴ Scafuro, 1997,474.

²⁶⁵ ό.π., 478.

τετελεσμένο από τη στιγμή που εκείνη μετακόμισε στο σπίτι του εραστή και θεωρεί πως η τιμή του προσεβλήθη:

ὁ δὲ διεφθαρκῶς ἐμοῦ ἀπόντος αὐτὴν οὐκ ἀδικεῖ με;

(Κι εκείνος που της ρίχτηκε στην απουσία μου,
ένοχος δεν είναι απέναντί μου;)

Η λέξη «διεφθαρκῶς» στον στ. 249 ενέχει σεξουαλικό υπονοούμενο.²⁶⁶ Θεωρεί ανήθικη την πράξη της και προσβλητική για το κύρος του στρατιωτικού. Η λέξη «ἀδικεῖ» έχει αμφίσημο περιεχόμενο: μπορεί να αναφέρεται σε δημόσια ή ιδιωτική παράβαση και σε κάθε περίπτωση επιτρέπεται η τιμωρία.²⁶⁷ Είναι έτοιμος να πάρει το νόμο στα χέρια του και να τιμωρήσει τους δύο νέους, ικανοποιώντας έτσι τον θιγμένο εγωισμό του. Ουσιαστικά δικαιολογεί τα όσα πρόκειται να πράξει. Η πολιτεία κατοχυρώνει τον απατημένο σύζυγο και ορίζει ως τιμωρία τον νόμο περί μοιχείας, σύμφωνα με τον οποίο ο απατημένος σύζυγος μπορούσε να χωρίσει τη γυναίκα του και πιθανότατα να προβεί στην έκθεση των νόθων απογόνων από την άνομη ένωση της συζύγου με τον εραστή.²⁶⁸ Στη Νέα Κωμωδία η έκθεση παιδιών αποτελεί συχνό φαινόμενο κυρίως σε περιπτώσεις βιασμού, όπως θα δούμε στους *Ἐπιτρέποντες*.

Παρόλο που ο στρατιώτης έχει ή είχε νομική εξουσία πάνω στην κοπέλα-τουλάχιστον έτσι πίστευε ο ίδιος- επιθυμεί κάτι που εκείνη μπορεί να του το δώσει μόνο εθελοντικά.²⁶⁹ Ο Πολέμων ως στρατιώτης της τύχης θα μπορούσε να αφήσει τη Γλυκέρα μόνη της οποιαδήποτε στιγμή για να λάβει μέρος στον πόλεμο.²⁷⁰ Επομένως στο διάστημα που θα έμενε μόνη της, θα μπορούσε να ερωτευτεί έναν άλλο νέο. Ας μην ξεχνάμε πως οι στρατιώτες έλειπαν μήνες ίσως και χρόνια μακριά από την πατρίδα τους. Το επάγγελμά τους ήταν επικίνδυνο και ανά πάσα στιγμή μπορούσαν να σκοτωθούν σε κάποια εκστρατεία. Ο Πολέμων επιθυμεί να τον ερωτευτεί η Γλυκέρα εθελούσια, χωρίς να την πιέσει. Ο Έρωτας μπορεί να ικανοποιούνταν με έναν δούλο, αλλά ο στρατιώτης ψάχνει για ελεύθερη αμοιβαιότητα.²⁷¹ Εκείνος νιώθει

²⁶⁶ Gomme-Sandbach, 2003, 507.

²⁶⁷ ό.π., 507.

²⁶⁸ Scafuro, 1997, 200-1.

²⁶⁹ Wiles, 2001, 46.

²⁷⁰ Gomme-Sandbach, 2003, 472.

²⁷¹ Wiles, 2001, 46.

ερωτευμένος όμως δεν είναι σίγουρος για τα αισθήματα της κοπέλας, γι' αυτό και τα απαιτεί. Οι ερωτικές σχέσεις άλλωστε δεν είναι αμοιβαίες όπως η φιλία.²⁷²

Όταν ο Πάταικος προσπαθεί να τον συνετίσει αναφέροντας πως μέχρι τώρα δεν της έχει φερθεί με ωραίο τρόπο, εκείνος αρνείται πεισματικά να δεχτεί ότι έσφαλλε και είναι αποφασισμένος να ασκήσει βία και στους δύο νέους. Πιστεύει πως η σύγκρουση είναι αναπόφευκτη, αφού επιθυμεί να ξανακερδίσει τη χαμένη του υπερηφάνεια και αλαζονεία, που μετά την πράξη της Γλυκέρας έχουν καταρρακωθεί. Ο φίλος του τον συμβουλεύει να ακολουθήσει την τακτική της πειθούς και όχι το μονοπάτι της εκδίκησης, που ίσως τον εμπλέξει σε μια ανεπιθύμητη και ανώφελη δίκη. Ο νόμος δίνει στον Μοσχίωνα τη δυνατότητα να τον καταγγείλει σε περίπτωση χειροδικίας. Έτσι θα έχανε για πάντα την κοπέλα αφήνοντας το πεδίο ελεύθερο για τον αντίπαλο.

Στην Πέμπτη πράξη εμφανίζεται μετανιωμένος και απελπισμένος. Ο Σωσίας κατά την είσοδό του στον στ. 354 προσπαθεί να δημιουργήσει ένα κλίμα συμπάθειας για το αφεντικό του, ώστε να γίνει μια ομαλή προετοιμασία για την ενδεχόμενη συμφιλίωσή του με τη Γλυκέρα.²⁷³ Είναι στενοχωρημένος από το θέαμα. Έτσι οδεύει προς το σπίτι των φίλων του προκειμένου να του συμπαρασταθούν και να ξεχάσει για λίγο τον έρωτά του. Ο δούλος προδίδει την τωρινή θλίψη και μελαγχολία του αφεντικού του, που έρχονται σε αντιδιαστολή με τον θυμό και τη βία που είχε εκφράσει νωρίτερα.²⁷⁴ Η απάτη της Γλυκέρας είναι βασανιστική γι' αυτόν. Πονά και μοναδική του επιθυμία είναι να πνίξει τη θλίψη του στο ποτό πλάι στη συντροφιά των αγαπημένων του προσώπων και της αυλητρίδας.²⁷⁵ Όταν επιστρέφει στο σπίτι της Μυρρίνης σκοπεύοντας να πάρει πίσω αυτό που του ανήκει, είναι μεθυσμένος. Το ποτό για έναν πειθαρχημένο στρατιωτικό αποτελεί ατέλεια του χαρακτήρα του.

Επιθυμεί να δώσει τέλος στη μίζερη ζωή του, αφού δεν έχει νόημα να ζει μακριά από την αγαπημένη του. Νιώθει ενοχές για όσα έκανε και ντρέπεται να την αντικρύσει. Μέσα από τη συνομιλία του με τη Δωρίδα παραδέχεται πως είναι ζηλόφθον και παρόλο που φέρθηκε υπερβολικά και απάνθρωπα δικαιολογεί τον εαυτό του αναφέροντας πως το φιλί που αντάλλαξαν οι δύο νέοι προσέβαλε την τιμή

²⁷² Wiles, 2001, 42.

²⁷³ Frost, 1988, 93.

²⁷⁴ ό.π., 90.

²⁷⁵ Το μοτίβο του θλιμμένου αγαπητικού εμφανίζεται εντονότερα στους *Επιτρέποντες*.

και την υπόληψή του. Αντιλαμβάνεται πως ο έρωτας είναι μανία και πως αυτός ευθύνεται για τις πράξεις του (στ. 406-411):

οἴμοι φθονέρ' Ἔρωσ,
ὡς κατὰ κράτος μ' εἵληφας. ἐφίλησεν τότε
ἀδελφόν, οὐχὶ μοιχόν· ὁ δ' ἀλάστωρ ἐγὼ
καὶ ζηλότυπος ἄνθρωπος ἀδικεῖσθαι δοκῶν
εὐθὺς ἐπαρώνουν. τοιγαροῦν ἀπηγγόμην
καλῶς ποῶν.

(Έρωτα φθονερέ! Πώς με έχεις κάνει σκλάβο σου πια!· Λοιπόν τον αδελφό της
κι όχι εραστή της φίλησε η γλυκιά μου· κι εγώ ο καταραμένος,
ο ζηλιάρης, νομίζοντας πως με είχανε προσβάλει
φέρθηκα πρόστυχα. Αχ, δεν είχα δίκιο
που 'λεγα λοιπόν να κρεμαστώ;)

Είναι κοινός τόπος στην λογοτεχνία πως η αγάπη φέρνει τρέλα.²⁷⁶ Η αλλόκοτη συμπεριφορά του στρατιώτη είναι απόρροια της αγάπης του για την κόρη. Όταν μαθαίνει από τη Δωρίδα ότι η αγαπημένη του και ο Μοσχίων είναι αδέρφια, νιώθει ακόμα πιο μετανιωμένος και απελπισμένος. Η δούλα είναι ο αγγελιαφόρος της καλής είδησης, που αλλάζει τη ροή των πραγμάτων. Ο ήρωας έχει τάσεις αυτοκτονίας (θέλει να πνιγεί) νομίζοντας πως έτσι θα ξεπλύνει την ντροπή που νιώθει για την άνομη πράξη του. Η υπέρμετρη δειλία του κρύβεται πίσω από το καύχημα ενός υποτιθέμενου επαγγελματία και θαρραλέου πολεμιστή.²⁷⁷

Μέχρι τώρα ο ήρωας που παρουσιάζεται στη σκηνή ανταποκρίνεται στις προσδοκίες των θεατών. Το όνομα, η ιδιότητα του στρατιωτικού, ο χαρακτήρας του συνάδουν με την αλαζονεία και τη σωματική δύναμη που επιδεικνύει. Όταν η δούλα συμβουλεύει τον αφέντη της να φέρεται ευγενικά στους ανθρώπους (στ. 402), εκείνος πείθεται και για την πολύτιμη συμβουλή της χαρίζει την ελευθερία. Ο Μένανδρος παρουσιάζει τη μορφή του στρατιώτη σε πιο ανάλαφρη εκδοχή από αυτή του Αριστοφάνη. Επιθυμεί διαμορφώνοντας τον χαρακτήρα του ήρωα να εκπλήξει ευχάριστα το κοινό και να συμφιλιώσει το ζευγάρι ώστε να επιτευχθεί το ευτυχές τέλος. Και τα καταφέρνει μετατρέποντας τον άξεστο χαρακτήρα σε ευγενικό

²⁷⁶ βλ. στ. 245.

²⁷⁷ Dupont, 2007, 316.

ερωτευμένο νέο. Η μεταστροφή του χαρακτήρα του τού δίνει τη δυνατότητα να αυτοβελτιωθεί και να αδράξει την ευκαιρία που του δίνεται ώστε να επανορθώσει. Παραδέχεται πως οι πράξεις του ήταν αποτέλεσμα ζήλιας και παρόρμησης εξαιτίας της υπερβολικής αγάπης. Ο Πολέμων πράγματι αγαπά την κοπέλα και δεν έχει κίνητρο τα χρήματα, εφόσον γνωρίζει ότι δεν υπάρχει *έγγυη*. Το κοινό πληροφορείται από την Άγνοια ότι η γυναίκα που υιοθέτησε την έκθετη κοπέλα φτώχυνε κατά τη διάρκεια του πολέμου (στ. 5-7) και προφανώς το γνωρίζει και ο στρατιωτικός. Ο Πάταικος (στ. 377-8) είτε ήταν ο κάτοχος του καραβιού ή του φορτίου ή είχε νοικιάσει όλο του το κεφάλαιο στον ιδιοκτήτη. Ένας μισθοφόρος που του ανήκει ένα πλοίο μπορεί να λογαριαστεί ανάμεσα στους πλούσιους ανθρώπους.²⁷⁸ Εντούτοις εκείνος έχει χάσει την περιουσία του, γι' αυτό εξέθεσε και τα παιδιά του. Αβίαστα λοιπόν οδηγούμαστε στο συμπέρασμα πως η Γλυκέρα δεν έχει να κληρονομήσει περιουσία ούτε από τη θετή μητέρα της αλλά ούτε και από τον πραγματικό πατέρα της. Τα περισσότερα κοσμήματα και φορέματα που έχει στην κατοχή της είναι δώρα του Πολέμωνα, απόδειξη της αγάπης και της αφοσίωσής του (στ. 266, 269).

Η Γλυκέρα είναι ο αντίθετος χαρακτήρας από τον Πολέμωνα. Παρουσιάζεται ως μια ήπια και ντροπαλή μορφή, που δεν εκδηλώνει τα αισθήματά της απέναντι στους δύο άντρες που την πολιορκούν. Είναι βαθιά πληγωμένη από τη συμπεριφορά του στρατιώτη και υπομένει τον εξευτελισμό. Στο σπίτι της νιώθει ότι απειλείται και έτσι το εγκαταλείπει καταφεύγοντας στο σπίτι του Μοσχίωνα, καθώς είναι ο προστάτης της· είναι ο μοναδικός επιζών συγγενής που γνωρίζει, απλώς δεν του έχει αποκαλύψει ακόμα ότι είναι αδέρφια. Φαίνεται να είναι «*εαυτῆς ἔστ' ἐκείνη κυρία*» (στ. 247), κυρία δηλαδή του εαυτού της, αυτεξούσια, η οποία ξέρει το καλό της και πράττει ανάλογα χωρίς να παίρνει την άδεια κάποιου άρρενος προστάτη. Εφόσον δεν υπάρχει κανένας άνδρας κηδεμόνας στη ζωή της, μπορεί να λειτουργεί σύμφωνα με τους δικούς της κανόνες. Εντούτοις, δε θα μπορούσε να παραστεί σε δικαστήριο χωρίς να την εκπροσωπεί κάποιος άρρεν συγγενής.²⁷⁹

Η κοπέλα αναφέρει ότι ο Μοσχίων είναι πλούσιος ενώ εκείνη είναι ένα έκθετο βρέφος (στ. 303-4). Γνωρίζει όμως την αλήθεια, ότι είναι και οι δυο της ίδιας κοινωνικής τάξεως αφού είναι αδέρφια. Στο λόγο της (στ. 301-12) αποδεικνύει περίτρανα την αθωότητά της λέγοντας πως δε θα ζητούσε άσυλο στο σπίτι της

²⁷⁸ Gomme-Sandbach, 2003, 522.

²⁷⁹ *ό.π.*, 507.

Μυρρίνης, αλλά θα το έκανε κρυφά αν αισθανόταν ερωτική έλξη για τον Μοσχίωνα, ώστε να μην αντιληφθεί κανείς τα αισθήματά της. Εφόσον δεν είχε κάτι να κρύψει έπραξε φανερά. Εκφράζει την ευαίσθητη και ευάλωτη πλευρά του χαρακτήρα της και περιμένει ο Πάταικος να την καταλάβει και να νιώσει την πικρία της. Την κατηγορούν άδικα για κάτι το οποίο δεν έχει πράξει. Παρουσιάζεται ένοχη επειδή – κατά τα λεγόμενα του δούλου- έχει καταδιώξει τον Μοσχίωνα μέσα στο σπίτι της μητέρας του.²⁸⁰ Στην πραγματικότητα όμως έχει χάσει την εμπιστοσύνη της και φοβάται για την επόμενη βίαιη αντίδραση του στρατιωτικού. Ο αυτοσεβασμός και η αυτοπεποίθηση, με τα οποία απορρίπτει την προσπάθεια που κάνει ο Πάταικος να τους συμφιλιώσει, αποδεικνύουν πως βρισκόμαστε στη μέση του ευτυχούς τέλους του έργου.²⁸¹

Η εικόνα μιας γυναίκας που κάθεται με κρυμμένα τα μαλλιά της λυπημένη και σιωπηλή δίνει ένα λατρευτικό υπόβαθρο στην αθηναϊκή σκηνή.²⁸² Μοιάζει σα να έχει εκτεθεί σε κοινή θέα κατά τη διάρκεια μιας μεγάλης θρησκευτικής γιορτής και απεικονίζει την αβυσσαλέα απόσταση ανάμεσα στο θείο και την ανθρώπινη υπόσταση.²⁸³ Η Γλυκέρα ξεχωρίζει από τους υπόλοιπους χαρακτήρες του έργου καθώς είναι αυτή που δίνει άφεση αμαρτιών στον Πολέμωνα και ξεχνά πόσο βάνουσα της φέρθηκε. Η κοπέλα τον συγχωρεί και εξυψώνεται στα μάτια των θεατών. Ο δεσμός της με τον Πολέμωνα είναι κάτι βαθύ και στέρεο, δεν είναι ένας παθιασμένος παράνομος δεσμός, όπως θα γινόταν στην περίπτωση που εκείνη ήταν εταίρα. Παρουσιάζεται πολιτισμένη και δυνατή, καθώς η ικανότητα να συγχωρεί κανείς απαιτεί μεγάλη ψυχική δύναμη. Η συγχώρηση είναι τρόπος ελληνικός αναφέρει ο Πάταικος στον στίχο 430 και έρχεται σε αντίστιξη με τη βάρβαρη συμπεριφορά του Πολέμωνα. Εκείνη θα του διδάξει τον πολιτισμό και θα αλλάξει τον επιθετικό χαρακτήρα του. Εκείνος θα μάθει να φέρεται ευγενικά και να τιθασεύει το θυμό του θεραπεύοντας τα τρωτά σημεία του χαρακτήρα του. Η αγάπη θα βασιλεύσει και το ζευγάρι θα πορευτεί μαζί κάνοντας αμοιβαίες υποχωρήσεις. Στο τέλος του έργου φαίνεται να παρατά τη στρατιωτική του καριέρα και να συμπεριφέρεται ως απλός πολίτης. Η εμφάνισή του στον στ. 1010 είναι κομβική και επιτρέπει να γίνει ο αρραβώνας χωρίς καθυστέρηση, αλλά η εξήγηση που δίνει για την απουσία του ότι

²⁸⁰ Gomme-Sandbach, 2003, 514.

²⁸¹ ό.π., 514.

²⁸² Petrides, 2014, 87.

²⁸³ Zaidman- Pantel, 2007, 66.

έκανε μια θυσία, έρχεται σε αντίθεση με την έξοδό του στον στίχο 1003, που φανερώνει δειλία.²⁸⁴ Η μεταστροφή του χαρακτήρα του τον διαφοροποιεί από τους στρατιώτες της Λατινικής Κωμωδίας, οι οποίοι παραμένουν στρατιώτες ως το τέλος του έργου.²⁸⁵

3.2. Έπιτρέποντες

(Χαρίσιος)

Θέμα της κωμωδίας είναι η έκθεση ενός νεογέννητου. Οι θεατές μπαίνουν στην πολύ μπερδεμένη ιστορία με τη βοήθεια ενός προλόγου που ίσως στο συγκεκριμένο έργο γίνεται από κάποια θεϊκή μορφή. Δυο δούλοι, ο βοσκός Δάος, που βρήκε στο δάσος ένα έκθετο παιδί, και ο καρβουνιάρης Συρίσκος, στον οποίο ο βοσκός έδωσε το παιδί για να το αναθρέψει, ερίζουν για τα αντικείμενα που βρέθηκαν με το παιδί και είχαν τοποθετηθεί από τη μητέρα του, για να είναι δυνατή στο μέλλον η αναγνώριση (*γνωρίσματα*). Έτσι δημιουργείται ένας αγώνας λόγων, στον οποίο οι δύο δούλοι επιχειρηματολογούν για τη διεκδίκηση των *γνωρισμάτων*. Ο άνθρωπος που ορίζουν ως κριτή, ο γέρο-Σμικρίνης, είναι κατά τύχη και χωρίς να το γνωρίζει παππούς του παιδιού, αφού είναι πατέρας της Παμφίλης, της μητέρας του παιδιού. Εκείνη το είχε εκθέσει, επειδή ήταν καρπός του βιασμού της από έναν άγνωστο στρατιώτη κατά τη διάρκεια μιας νυχτερινής γιορτής. Στο τέλος θα αποκαλυφθεί ότι ο τότε άγνωστος εραστής ήταν ο μετέπειτα σύζυγός της Χαρίσιος.

Ο τυπικός στρατιώτης της Ελληνικής και της Λατινικής Νέας Κωμωδίας είναι μισθοφόρος, που αυτοπροσλαμβάνεται στην υπηρεσία των ξένων ηγεμόνων και μετακινείται από το ένα μέρος στο άλλο.²⁸⁶ Στον Μένανδρο παίζει πρωταγωνιστικό ρόλο.²⁸⁷ Είναι ο παλιός ταξιδευτής που έχει γυρίσει όλον τον τότε γνωστό κόσμο, εφόσον παίρνει μέρος σε διάφορες εκστρατείες. Υπηρετεί το στρατό ως μισθοφόρος,

²⁸⁴ Frost, 1988, 100.

²⁸⁵ Brown, 2004, 13.

²⁸⁶ ό.π., 1.

²⁸⁷ Ruffell, 2014, 153.

καυχιέται διαρκώς για τις στρατιωτικές και σεξουαλικές του επιδόσεις, αλλά στο τέλος έχει ηττηθεί από έναν νεότερο αντίπαλο για την καρδιά της αγαπημένης του.²⁸⁸ Σους *Ἐπιτρέποντες* τον ρόλο αυτόν παίζει ο Χαρίσιος. Το όνομα αυτό το οποίο να ανήκει σε νεαρό άνδρα, δε μαρτυρείται σε κανένα άλλο έργο του Μενάνδρου.²⁸⁹

Ο Χαρίσιος συγκαταλέγεται στους σημαντικούς χαρακτήρες του έργου, παρόλο που δεν εμφανίζεται καθόλου στις τρεις πρώτες σκηνές.²⁹⁰ Ήδη από τους δύο πρώτους στ. που διασώζονται το κοινό πληροφορείται από τον μάγειρο Καρίωνα ότι ο Χαρίσιος έχει παντρευτεί πρόσφατα αλλά έχει και φιλενάδα μια τραγουδίστρια:

Οὐχ ὁ τρόφιμός σου προς θεῶν, Ὀνήσιμε,
ὁ νῦν ἔχων <τὴν> Ἀβρότονον τὴν ψάλτριαν
ἔγημ' ἔναγχος;

(Για όνομα των θεών, Ονήσιμε, το αφεντικό σου,
που τώρα έχει φιλενάδα την τραγουδίστρια Αβρότονον,
δεν παντρεύτηκε πρόσφατα;)

Είναι ο επαγγελματίας μισθοφόρος που έχει αντικαταστήσει τους γενναίους και ηρωικούς μαχητές του παρελθόντος.²⁹¹ Το όνομα του στρατιώτη δεν αναφέρεται ευθύς εξαρχής, οπότε το κοινό θα μάθει αργότερα ποιος είναι ο αφέντης του Ονήσιμου. Γίνεται όμως αντιληπτό το πρόβλημα που υπάρχει ανάμεσα στο νεόνυμφο ζευγάρι ποιητής δεν εμφανίζει τον Χαρίσιο στις δύο πρώτες πράξεις του έργου, με αποτέλεσμα το κοινό να πληροφορείται για τις πράξεις του μέσα από τα λόγια των άλλων χαρακτήρων που παρελαύνουν στη σκηνή. Σκοπός του Μενάνδρου είναι να χτίσει τον χαρακτήρα του έτσι ώστε να επιτύχει στο τέλος τη συμπάθεια του κοινού απέναντι στον ήρωα αλλά και την ομαλή συμφιλίωση του ζευγαριού. Ο Χαρίσιος έχει φύγει από το σπίτι προτού ξεκινήσει το έργο²⁹² και η απόφασή του φαίνεται συνειδητή. Παρουσιάζεται τολμηρός, με αυτοπεποίθηση όπως ταιριάζει στο χαρακτήρα του, έτοιμος για κάθε είδους μάχη. Κύριο ελάττωμά του είναι η

²⁸⁸ Arnott, 2010, 324.

²⁸⁹ Gomme-Sandbach, 2003, 291.

²⁹⁰ ό.π., 363.

²⁹¹ Ξυπνητός, 1986, 263.

²⁹² Υποθέτουμε πως ο πρόλογος του έργου θα ανέφερε τα γεγονότα που έχουν προηγηθεί· οι στίχοι όμως δεν σώζονται.

μωροφιλοδοξία του.²⁹³ Η συμπεριφορά του όμως απέναντι στην κοπέλα που αγαπά διαφοροποιείται. Δεν εκφράζει τα συναισθήματα οργής και θλίψης, από τα οποία διακατέχεται αρχικά, και με απάθεια και αδιαφορία για εκείνη ξεκινά για το σπίτι του φίλου του. Θα πρέπει να αναφερθεί πως δεν υπάρχει κάποιος κειμενικός δείκτης που να φανερώνει την ηλικία του στρατιώτη. Ο τρόπος ζωής που ακολουθεί, να φύγει συνειδητά από το σπίτι του και να συνάψει εξωσυζυγική σχέση, αποδεικνύει πως είναι ενήλικας και σχετικά ανεξάρτητος από την γονική εξουσία.²⁹⁴ Στους διασωθέντες στίχους βέβαια δεν υπάρχει καμία αναφορά στους γονείς του.

Είναι γεγονός ότι η ψύχραιμη αντίδρασή του απέναντι στη γυναίκα είναι αναμενόμενη, καθώς η εκπαίδευση του δίδαξε να ελέγχει τα συναισθήματά του σε απρόοπτες δυσκολίες. Δε λειτουργεί ως απλός στρατιώτης, είναι αξιωματικός. Με αυτόν τον τρόπο δεν προκαλεί κανένα αρνητικό σχόλιο για το άτομό του ούτε κάνει κάποια κατακριτέα πράξη. Παρά ταύτα εκείνος δε σκέφτεται και τόσο συνετά την κάθε του κίνηση λειτουργώντας απότομα και βίαια εξορίζοντας τον εαυτό του από το σπίτι. Η ορμή, η βιασύνη, το υπερβολικό συναίσθημα είναι αποτέλεσμα της νιότης και κατ' επέκταση της ανωριμότητας του.²⁹⁵ Στην κωμωδία αποτελεί κοινό τόπο το γεγονός ότι χαρακτηριστικά της νεότητας είναι η υβριστική συμπεριφορά, η απερισκεψία, η υπερβολή, η ροπή στο ποτό και τον έρωτα, στοιχεία που χαρακτηρίζουν τον στρατιώτη δούλος του, Ονήσιμος, μέσα σε δύο στ. αναφέρει τρεις φορές τη λέξη μαίνεται για να περιγράψει την κατάσταση στην οποία βρίσκεται τώρα ο αφέντης του:

‘Υπομαίνεθ’ οὔτος, νῆ τὸν Ἀπόλλω, μαίνεται· μεμάνητ’ ἀληθῶς·

μαίνεται, νῆ τοὺς θεοὺς.²⁹⁶

(Αυτός είναι μισότρελος, μα τον Απόλλωνα, είναι τρελός
έχει τρελαθεί αληθινά, είναι τρελός, μα τους θεούς!)

Ο λόγος του βρίθει λέξεων και φράσεων που τις συναντά κανείς στη τραγωδία. Ὁ μέλεος (στ. 591/891), ἔργον ἐξειργασμένος (στ. 595/895), ἀνηλεής (στ. 599/899) είναι λίγες από τις λέξεις που εμπεριέχονται στο λόγο του²⁹⁷ και εκφράζουν

²⁹³ Hunter, 1994, 101-2.

²⁹⁴ Petrides, 2014, 257.

²⁹⁵ Petrides, 2014, 217.

²⁹⁶ στ.578-9/ 878-9.

²⁹⁷ Gomme-Sandbach, 2003, 361.

την κατάσταση στην οποία βρίσκεται τώρα ο αφέντης του. Ο μοιχός που πιανόταν επ' αυτοφώρω τιμωρούνταν με γραφή μοιχείας, όπως και η αποπλανηθείσα.²⁹⁸ Στην περίπτωση που ήταν παντρεμένη, ο σύζυγος έπρεπε να τη χωρίσει. Απαγορευόταν σε εκείνη να παρίσταται σε δημόσιες τελετές και να φορά κοσμήματα, προκειμένου να αποφευχθεί ο κίνδυνος να προσελκύσει κάποιον άλλον άνδρα.²⁹⁹ Παρά ταύτα ο Χαρίσιος παρακάμπτει το νομικό πλαίσιο που τον δικαιώνει και φεύγει από το σπίτι.

Ο Χαρίσιος διατυμπανίζει τον παλαιό σεμνότυφο φαρισαϊσμό του,³⁰⁰ έχοντας ως στόχο να αποποιηθεί των ευθυνών του και να κερδίσει τη συμπάθεια του κοινού αποκρύπτοντας τα πραγματικά στοιχεία του χαρακτήρα του. Αποκαλείται «*ἀκέραιος, ἀνεπίληκτος αὐτὸς τῷ βίῳ*» πιστεύοντας πως είναι εξαιρετος άνθρωπος και αδαμάντινος χαρακτήρας. Είναι κοινότοπο αστείο ένας στρατιώτης να φιλαυτεΐ και να παινεύει τα ιδιαίτερα προσόντα του. Η σοβαρή και άμεμπτη συμπεριφορά του Χαρίσιου, το κύρος και η θέση του, ο αλαζονικός και ξιπασμένος χαρακτήρας του δεν του επιτρέπουν να συγχωρήσει την Παμφίλη για το σφάλμα της. Το *δαιμόνιον* όμως – η Τύχη στην προκειμένη περίπτωση – θα του αποδείξει πως ο φαντασμένος του εαυτός και τα πολλά λόγια αξίζουν μόνο την περιφρόνηση των ανθρώπων και τη νέμεση των θεών. Μετά την παρέμβαση του θείου θα αντιληφθεί ότι βρίσκεται στην ίδια θέση με τη γυναίκα του, αφού κι αυτός διέπραξε το ίδιο λάθος τη νύχτα των Ταυροπολιών. Γι' αυτό αναφέρει:

ἽΩ τρισκακόδαιμον, μεγάλα φυσᾶς καὶ λαλεῖς, ἀκούσιον γυναικὸς ἀτύχημ' οὐ φέρεις,
αὐτὸν δὲ δείξω σ' εἰς ὅμοι' ἑπταικότα³⁰¹

(Κακόμοιρε, είσαι πολύ φαντασμένος και πολλά λόγια λες,
δεν αντέχεις μια ατυχία της γυναίκας σου αθέλητή της·
θα σου δείξω ότι κι ο ίδιος έχεις πέσει σε όμοιο σφάλμα)

Σε αντιδιαστολή έρχονται οι επόμενοι στίχοι όπου αυτοχαρακτηρίζεται σκληρός και κτηνώδης, ως ένας άνθρωπος που στερείται πνευματικής και ηθικής ευαισθησίας.³⁰² Η απερισκεψία του μεταβάλλεται σε καθαρή σκέψη και σύνεση. Ο Χαρίσιος προβαίνει σε μια αυτοεπιβεβλημένη εξορία πίσω από τη σκηνή,

²⁹⁸ MacDowell, 2003, 193.

²⁹⁹ ό.π., 193.

³⁰⁰ Gomme-Sandbach, 2003, 363.

³⁰¹ στ. 613-5/913-5.

³⁰² Gomme-Sandbach, 2003, 365.

προκειμένου να γίνει πιο ομαλά και γρήγορα η μεταστροφή του από τον μεμψίμοιρο αυτοοικτιρισμό στην καθαρή σκέψη και αποφασιστικότητα.³⁰³ Αυτοκατηγορείται που βίασε μια κοπέλα στη γιορτή και το έχει ήδη μετανιώσει. Εμφανίζεται η ηθική φιλοσοφική του σκέψη.³⁰⁴ Νιώθει ντροπή που αποπλάνησε την κοπέλα στη γιορτή και σκέφτεται πως και ο ίδιος έχει ένα εξώγαμο παιδί ή τουλάχιστον ότι ίσως να έχει. Δεν σκέφτεται άσχημα για την Παμφίλη και έχει πάντα στο μυαλό του πως η γυναίκα του τού έχει φερθεί με τον καλύτερο τρόπο.³⁰⁵ Στο μυαλό του υπάρχει πάντα η δικαιολογία πως η γυναίκα του έχει πέσει θύμα βιασμού. Μέχρι τώρα του έχει φερθεί άψογα (στ. 620/920), ενώ εκείνος ήταν ο βίαιος επιδρομέας στην άλλη περίπτωση. Την αγαπά πραγματικά, γι' αυτό και ανακουφίζεται όταν μαθαίνει από την εταίρα πως το παιδί είναι δικό του και της Παμφίλης. Έτσι αποκαθίσταται η φήμη του και απαλλάσσεται από το όνειδος.³⁰⁶ Η αξιοπρέπειά του τον έκανε να ντραπεί για την πράξη του αλλά και να φύγει από το σπίτι όταν μαθαίνει για το μωρό. Όταν αποπλάνησε την κοπέλα ήταν νέος και ανώριμος. Οι κοινωνικές και νομικές συνέπειες αυτής της κατάστασης βαραίνουν κυρίως τη γυναίκα και όχι τόσο τον ίδιο.³⁰⁷ Η συγκινητική κατάσταση του Χαρίσιου εκφράζεται με τη γλώσσα της τραγωδίας στους στ. 608-10/908-910,³⁰⁸ αποκρυσταλλώνοντας έτσι την αρνητική εικόνα που προσπάθησε να δημιουργήσει ο πεθερός του. Η τήρηση των όρκων και η αποκατάσταση της σχέσης του ζευγαριού αποκαλύπτουν την ηθική που απορρέει μέσα από τα λόγια του Χαρίσιου. Ενδιαφέρεται για το καλό του όνομα και ασκεί έλεγχο στη συμπεριφορά και στα συναισθήματά του. Ο ηθικός κώδικας που προβάλλει έχει διδακτική χροιά και εύκολα θα μπορούσε το κοινό να τον υιοθετήσει.

Ο αλαζών στην Παλαιά Κωμωδία ήταν ουσιαστικά ένας μικρός χαρακτήρας που ισχυριζόταν ότι είχε κύρος και υψηλό στάτους –χωρίς να έχει στην πραγματικότητα- για να πετύχει τους ιδιοτελείς σκοπούς του.³⁰⁹ Το ίδιο συμβαίνει και στον ελληνιστικό κόσμο, όπου εμφανίζεται άπληστος και υπερόπτης. Ο εγωπαθής χαρακτήρας και η θέση του στρατιωτικού δεν επιτρέπουν να υποστεί μια τέτοια

³⁰³ Hunter, 1994, 93.

³⁰⁴ ό.π., 209.

³⁰⁵ Υπήρχε η άποψη πως αν παντρευτεί κάποιος μια φτωχή κοπέλα θα περάσει καλύτερα στον έγγαμο βίο του. Η πλούσια σύζυγος είχε περισσότερες απαιτήσεις, ήταν γκρινιάρια και άπληστη.

³⁰⁶ Η αισχύνη επέρχεται αφού έχει διαπράξει κανείς την επονειδίστη πράξη.

³⁰⁷ Hunter, 1994, 127.

³⁰⁸ ό.π., 176.

³⁰⁹ Duncan, 2006, 92.

προσβολή. Η γυναίκα που στέκεται στο πλάι του θα πρέπει να είναι ευυπόληπτη και να χαίρει βαθύτατης εκτίμησης, για να τον καμαρώνουν και να τον ζηλεύουν όλοι. Ωστόσο με την απερίσκεπτη πράξη της στη γιορτή των Ταυροπολιών φάνηκε στα μάτια του Χαρίσιου επιπόλαιη, ανώριμη και ανήθικη. Ο πληγωμένος του εγωισμός δύσκολα θα τη συγχωρέσει. Οι μισθοφόροι στις κωμωδίες του Μενάνδρου λειτουργούν ως υποκατάστατα των ελληνιστικών μοναρχών για τους οποίους αγωνίζονται, μετατρέποντας έτσι εγχώρια οικόπεδα για την αγάπη και το γάμο σε αλληγορίες των διακρατικών σχέσεων.³¹⁰ Ο Χαρίσιος απαιτεί τον σεβασμό τόσο των συγγενικών του προσώπων όσο και των ξένων ανθρώπων. Οι μεταξύ τους σχέσεις αλληλοεπηρεάζονται και έχουν αντίκτυπο στην καθημερινή τους ζωή. Εκείνος έχει τον φόβο όχι μόνο του εξευτελισμού επειδή η γυναίκα του απέκτησε εξώγαμο παιδί, αλλά και του δημόσιου διασυρμού που θα έχει επιπτώσεις και στο πεδίο της μάχης· ως τώρα το ηθικό του ήταν ακμαίο και το παράστημά του αγέρωχο. Μετά το περιστατικό το θάρρος και η υπερηφάνεια του ταπεινώνονται.

Ο στρατιωτικός είναι ένας νέος άνθρωπος που έχει σε υπερβολική δόση τη δειλία και τη λαγνεία του νέου ερωτευμένου.³¹¹ Η συμπεριφορά του απέναντι στην εταίρα στο σπίτι του φίλου του, Χαιρέστρατου, παρεκκλίνει από τη λογική, αφού θα περίμενε κανείς να απολαμβάνει τη συντροφιά της. Στον στ. 642/942 ο Χαρίσιος ρωτά την εταίρα «τις εἶ σύ;» (ποια είσαι εσύ;), που σημαίνει ότι εκπλήσσεται καθώς αγνοούσε την παρουσία της.³¹² Η ιδιοτροπία του διαγράφεται ξεκάθαρα στους στ. 266-77/431-41, όπου η Αβρότονον ικετεύει να την αφήσουν χωρίς να της προκαλέσουν κακό. Θεωρεί πως ο Χαρίσιος τη μισεί αφού δεν της επιτρέπει να ξαπλώσει δίπλα του. Η σκέψη της Παμφίλης κατακλύζει το μυαλό του, γι' αυτό και απορρίπτει την οποιαδήποτε γυναικεία παρέα. Ο Σιμίας αναφέρει πως ο Χαρίσιος δεν έχει αγγίξει την Αβρότονον (στ. 721-2/1059-60), και με δεδομένο το γεγονός αυτό αντιλαμβάνεται κανείς πως αγαπά την Παμφίλη και παρά τον γεγονός ότι εκείνη έκανε ένα λάθος, αυτός δε σκοπεύει να την πληγώσει. Θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί πως φοβάται να κάνει έρωτα μαζί της μήπως οι σεξουαλικές του επιδόσεις δεν είναι οι αναμενόμενες, κάτι που θα έβλαπτε τον ανδρισμό και τον εγωισμό του. Παρόλα ταύτα η εταίρα τον συμπαθεί και επιθυμεί να βοηθήσει. Η παρέμβασή της θα είναι κομβική και σωτήρια για την συμφιλίωση του ζευγαριού. Όταν η Αβρότονον

³¹⁰ Brown, 2004, 2.

³¹¹ Dupont, 2007, 316.

³¹² Frost, 1988, 75.

του αποκαλύπτει πως το παιδί της Παμφίλης είναι δικό του ξαφνιάζεται και δυσπιστεί. Εύχεται να είναι έτσι τα πράγματα, παράλληλα όμως φοβάται ότι εκείνη του δίνει φρούδες ελπίδες (στ 658/958):

Ἀβρότονον ἰκετεύω σε, μή μ' ἀναπτέρου

(Ἀβρότονον, σε παρακαλώ, μη μου ξεσηκώνεις τα μυαλά)

Ο Σμικρίνης σκιαγραφεί τον γαμπρό του ως έναν άνθρωπο που καταστρέφεται από το ποτό. Κανείς δεν τον πιέζει να πει. Εκείνος με τη θέλησή του οδεύει στο μονοπάτι του ποτού προκειμένου να βρει παρηγοριά, όπως και ο Πολέμων στην *Περικειρομένη*. Επίσης, θεωρεί ο Χαρίσιος έχει δεσμό με την εταίρα και είναι πρόθυμος να τους τον χαλάσει (στ. 22/132). Η οίνοποσία του μπορεί να ξεπεραστεί, όχι όμως και η υπερβολική συμπεριφορά του.³¹³ Ξοδεύει 12 δραχμές την ημέρα από την περιουσία της γυναίκας του για να πληρώνει την εταίρα χωρίς στην ουσία να διασκεδάζει μαζί της. Παρασιτεί σπαταλώντας την περιουσία της Παμφίλης, γι αυτό και ο Σμικρίνης τον κατηγορεί και επιθυμεί να τον χωρίσει από την κόρη του. Οι μελετητές διαφωνούν για το αν σατίριζε την φειδωλία του Σμικρίνη ή τη σπατάλη του Χαρίσιου. Το πιθανότερο κατά τον Davidson είναι ότι δημιουργεί μια αρνητική εικόνα για τον Χαρίσιο, αφού η τιμή του κρασιού που έπινε είναι τρεις φορές μεγαλύτερη από το φθηνότερο κρασί.³¹⁴ Είναι αποφασισμένος να πάρει την κόρη του και να φύγει (στ. 494-5/677-8):

κατὰ λόγον ἐξὸν ἀπιέναι τὴν θυγατέρα

λαβόντα. Τοῦτο μὲν ποιήσω

(μπορώ λογικά μα πάρω την κόρη μου

και να φύγω. Αυτό θα κάνω.)

Ο Σμικρίνης αντιπαθεί τον γαμπρό του, διότι θεωρεί πως δεν διαχειρίζεται σωστά την περιουσία της Παμφίλης. Είναι άγριος απέναντί του, επειδή τέτοια τρέλα σαν του Χαρίσιου είναι ασυγχώρητη για έναν «πάτερ φαμίλιας» και στην περίπτωση που συναινούσε στην πράξη του θα κατέστρεφε το οικονομικό μέλλον και την

³¹³ Gomme-Sandbach, 2003, 295.

³¹⁴ Davidson, 2003, 278.

ευτυχία της κόρης του.³¹⁵ Στον στ. 737/1075 ο πεθερός αναφέρει πως η πόρτα ήταν κλειστή: «ἢ θύρα παιητέα». Προφανώς ο Χαρίσιος ή ο Ονήσιμος έχουν κλείσει την πόρτα προκειμένου να κρατήσουν μακριά τον Σμικρίνη.³¹⁶ Ο Χαρίσιος γνωρίζει καλά τον πεθερό του και έχει μαντέψει την επόμενη κίνησή του. Κλείνει την πόρτα προκειμένου να αποφευχθεί η μεταξύ τους σύγκρουση.

Όταν ο Σμικρίνης φεύγει από το σπίτι του, πηγαίνει προς το σπίτι του Χαρίσιου για να δει πως είναι η κόρη του (στ.37-40/160-3). Ο λόγος του αντανακλά τον θυμό και την αποφασιστικότητά του στο να αποκαλύψει τα σχέδια του γαμπρού του και να τον πιάσει επ' αυτοφώρω.³¹⁷ Ο Χαιρέστρατος αποκαλεί «κίναδο» τον Σμικρίνη, δηλαδή αλεπού, τονίζοντας έτσι την πονηριά του. Πιστεύει ότι ο πεθερός θέλει να χωρίσει το ζευγάρι και θα κάνει τα πάντα προκειμένου να το πετύχει. Ο Σμικρίνης φαίνεται να αντιμετωπίζει τον Χαιρέστρατο με μια αναφορά στο άτομο του Χαρίσιου (στ. 482-4/643-5) και επιτίθεται στην εμφανή ακολασία στην οποία βρίσκεται ο γαμπρός του:³¹⁸

ὕμῶν ἑταῖρος οὗτος οὐδ' ἠισχύνετο

παιδάριον ἐκ πόρνης.

(ο φίλος σας δεν ντράπηκε να κάνει

παιδί από μια πόρνη)

Στην τέταρτη πράξη ο Σμικρίνης συνομιλεί με την Παμφίλη, την κόρη του, και προσπαθεί να την πείσει ότι αυτός ο άντρας μένει μαζί της για να διαχειρίζεται την περιουσία της και να τη σπαταλά για να ικανοποιεί τις ακόρεστες ανάγκες του στο ποτό και τις γυναίκες. Στην περίπτωση που δεν επενέβαινε η Αβρότονον, ο Σμικρίνης θα είχε πείσει την κόρη του να εγκαταλείψει τη συζυγική εστία και η ευτυχία του Χαρίσιου δε θα είχε αποκατασταθεί. Χωρίς αμφιβολία το εύθυμο τέλος και η σύγχυση του Σμικρίνη ανάγεται στην Παλαιά Κωμωδία. Η τελευταία σκηνή των αριστοφανικών έργων περιέχει συχνά φαρσικές σκηνές στις οποίες οι απατεώνες

³¹⁵ Petrides, 2014, 263.

³¹⁶ Gomme-Sandbach, 2003, 377.

³¹⁷ Frost, 1988, 65.

³¹⁸ ό.π., 72.

οδηγούνται μακριά ή κερδίζονται από τους αντιπάλους τους χτίζοντας έτσι την κοροϊδία.³¹⁹

Είναι σημαντικό να αναφερθεί πως στο έργο προβάλλεται η αξία της φιλίας μέσα από τη σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ του Χαρίσιου, του Σιμίας και του Χαιρέστρατου. Ο Χαιρέστρατος και ο Σιμίας στη συνομιλία τους με τον Σμικρήνη προσπαθούν να δικαιολογήσουν τις πράξεις του φίλου τους διαφυλάσσοντας την υπόληψή του. Οι τρεις άντρες είναι ειλικρινείς μεταξύ τους, εμπιστεύεται ο ένας τον άλλον και μοιράζονται τις χαρές και τις λύπες. Χαρακτηριστικά της φιλίας τους είναι η αφοσίωση και η κατανόηση. Μέσα από τη σχέση τους παρατηρούμε να ξεδιπλώνεται ένας άλλος χαρακτήρας του Χαρίσιου από αυτόν που είχαμε γνωρίσει. Παρουσιάζεται ευάλωτος, θλιμμένος και επιζητά την παρηγοριά στους φίλους του. Ο Χαιρέστρατος παρηγορεί το στενοχωρημένο φίλο του και προσπαθεί να τον κάνει να ξεχάσει τα βάσανά του με μια εταίρα (στ.19). Το όνομα Χαιρέστρατος παραπέμπει σε στρατιωτικό λεξιλόγιο. Δηλώνει τον άνθρωπο που χαίρεται να συμμετάσχει στον στρατό και στον πόλεμο. Είναι πιθανό να ήταν συστρατιώτες και ίσως γι' αυτό να είναι τόσο δεμένοι. Αν πράγματι ισχύει κάτι τέτοιο, τότε οι τρεις φίλοι έχουν μοιραστεί κοινές εμπειρίες στον πόλεμο, έχουν πολεμήσει για τον ίδιο σκοπό, αποτελούν ο ένας την οικογένεια του άλλου.

Ο Μένανδρος έχει επηρεαστεί από τις Φιλοσοφικές Σχολές. Ο άνθρωπος γίνεται ενάρτεος όταν κατορθώνει να αποκτήσει ηθικές αρετές και να μετριάξει τα πάθη του. Η διδασκαλία του Επικούρου διαφαίνεται ξεκάθαρα στο θέμα που πραγματεύεται ο ποιητής, μιας και οι δυο τους εκτέλεσαν από κοινού την στρατιωτική τους θητεία στην Αθήνα.³²⁰ Ο φόβος και η ανησυχία ταλανίζουν τους ανθρώπους της εποχής καθώς οι συνθήκες ήταν δυσχερείς. Οι δοξασίες για τη θεϊκή διακυβέρνηση του κόσμου και της ανθρώπινης μοίρας αποτελούν τη μεγαλύτερη αιτία για τη δυστυχία του ανθρώπου και τον απομακρύνουν από την ήρεμη ζωή.³²¹ Οι κατακτήσεις του Μεγάλου Αλεξάνδρου είχαν δημιουργήσει αισθήματα εγκατάλειψης, απόρριψης, αβάσταχτου πόνου. Οι απλοί άνθρωποι έπασχαν και θεωρούσαν πως ήταν θύματα των γεγονότων. Έτσι ανακάλυψαν ότι υπάρχει μια θεότητα που μεταβάλλει τη ζωή των ανθρώπων χωρίς λόγο, την Τύχη και την

³¹⁹ Gomme-Sandbach, 2003, 369.

³²⁰ Long, 2003, 38.

³²¹ ό.π., 47.

τοποθέτησαν στο ολυμπιακό πάνθεον. Για τον Πίνδαρο η Τύχη ήταν πιο ψηλά και από τη Μοίρα. Η ιδέα του απροσδόκητου και απρόβλεπτου μέλλοντος τους έκανε να ελπίζουν σε ένα καλύτερο αύριο, όπου θα ζουν απαλλαγμένοι από τις δυστυχίες της ζωής. Οι παράδοξες μεταβολές της τύχης συμπίπτουν με το ευμετάβλητο της θνητής ζωής και υποδηλώνουν την επέμβαση του θείου στα ανθρώπινα πράγματα. Η τύχη στους *Ἐπιτρέποντες* απαντάται σε αποσπάσματα, όπου λείπουν στίχοι, αλλά μπορούμε να καταλάβουμε ότι αντιπροσωπεύει την κοινή γνώμη της εποχής. Τα πρόσωπα της Νέας Κωμωδίας είναι πολύ περισσότερο εκτεθειμένα στις ιδιοτροπίες της Τύχης απ' όσο ήταν τα πρόσωπα του Αριστοφάνη.³²² Ο πανανθρώπινος χαρακτήρας της κοινωνίας ήταν πρόσφορος σε φιλοσοφικές ιδέες, όταν μάλιστα η παλαιά θρησκεία αρχίζει και χάνει έδαφος. Επομένως είναι φυσικό να χρησιμοποιούνται αφηρημένες έννοιες, όπως η τύχη και η άγνοια, τις οποίες δεν συναντάμε στην Αρχαία Κωμωδία.

³²² Hunter, 1994, 198.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η ποίηση αποτελεί ένα ισχυρό μέσο για τη διάδοση ιδεών.³²³ Οι εικόνες που σχηματίζει η τέχνη της ποίησης είναι υπεύθυνες για τη μετάδοση ιδεών, αξιών, γνώσης, τρόπου ζωής. Για παράδειγμα ο Αριστοφάνης στα έργα του μιλά κυρίως για την ειρήνη που θα επιθυμούσε να βασιλεύει στην πόλη των Αθηνών και καταβάλλει προσπάθεια να πείσει τους συμπολίτες του πως ο πόλεμος μόνο δεινά μπορεί να φέρει. Ο Μένανδρος από την άλλη πλευρά γράφει κωμωδίες με αίσιο τέλος προκειμένου να θεραπεύσει την προσωπική δυστυχία του ανθρώπου. Το τυπικό τέλος της Νέας Κωμωδίας που περιλαμβάνει τη διασκέδαση σε μια πομπή έχει προαναγγελθεί σε θεατρικά έργα της Παλαιάς Κωμωδίας.³²⁴ Αυτό δικαιολογείται από το γεγονός ότι η Μέση Κωμωδία αποτελεί «γέφυρα» που ενώνει την Παλαιά με τη Νέα και μεταφέρει τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της μιας στην άλλη.

Ο Αριστοφάνης και ο Μένανδρος αγωνίστηκαν ως κωμικοί ποιητές στις μεγάλες αθηναϊκές γιορτές προς τιμήν του θεού Διονύσου.³²⁵ Η ποίησή τους παρουσιάζει πολλές ομοιότητες. Άλλωστε η στυλιζαρισμένη μορφή του στρατιώτη κληροδοτήθηκε από την Παλαιά Κωμωδία στη Μέση και την Νέα. Όπως είδαμε ο γελοίος στρατηγός Λάμαχος στους *Άχαρνής* οδηγεί απευθείας σε πολλούς στρατιώτες της Νέας Κωμωδίας.³²⁶ Ο Λάμαχος με τον Πολέμωνα και τον Χαρίσιο έχουν πολλά κοινά στοιχεία του χαρακτήρα τους. Ενώ στην αρχή παρουσιάζονται ως ένδοξοι και γενναίοι πολεμιστές αργότερα η αλαζονεία και υπερηφάνεια τους αποδομούνται. Ο εγωισμός τους και το μεγαλοπρεπές ύφος τους γκρεμίζεται όταν αντιλαμβάνονται τα λάθη τους και γελοιοποιούνται από έναν απλό και ασήμαντο άνθρωπο. Ο χαρακτήρας του miles gloriosus είναι στην ουσία μια απάτη, αφού μιλά για τις σεξουαλικές του επιδόσεις, τον επικό του ηρωισμό στο πεδίο της μάχης και τη στενή του σχέση με την ελίτ της εποχής, χωρίς να ισχύει στην πραγματικότητα κάτι τέτοιο.³²⁷

Ο στρατιώτης εμφανίζεται πάνω στο θεατρικό σανίδι καμαρωτός, γεμάτος υπερηφάνεια και αυταρέσκεια. Επιθυμεί με την παρουσία του να προκαλεί σύγχυση

³²³ Hunter, 1994, 193.

³²⁴ Arnott, 2010, 326. Πβ *Ειρήνη*, *Όρνιθες*.

³²⁵ Hunter, 1994, 25.

³²⁶ ό.π., 25.

³²⁷ Petrides, 2014, 213.

και φόβο στους παρευρισκομένους. Περπατά με ανασηκωμένα τα φρύδια, δείγμα του αλαζονικού χαρακτήρα του. Επιζητά την κολακεία από τον λαό και απαιτεί το σεβασμό και την αναγνώριση. Θεωρεί πως η σωματική δύναμη και η θέση που κατέχει στην κοινωνία τον καθιστούν κυρίαρχο. Πολλές φορές γίνεται επιθετικός απέναντι στους συνομιλητές του και οργίζεται μαζί τους όταν τον προσβάλλουν και τον εμπαίζουν. Η βία που ασκεί είναι απόρροια της σκληρής εκπαίδευσης που έχει υποστεί καθώς και της έλλειψης αγάπης και τρυφερότητας που δεν έχει νιώσει. Μέσω της μισθοφορίας ικανοποιεί τα συμφέροντά του, αφού πληρώνεται καθ' όλο το διάστημα της στρατιωτικής θητείας του. Η θνησιμότητα των πολεμιστών στις μάχες, οι σφαγές αμάχων πληθυσμών, επιδημίες και λιμοί και η καταστροφή των πόλεων είναι λίγες από τις συνέπειες που δεν εμπόδισαν τους ανθρώπους να υπηρετήσουν στον μισθοφορικό στρατό των πόλεων. Μάλιστα η φιλοδοξία και η επιθυμία για πλούτο ώθησαν κάποιους να γίνουν επαγγελματίες στρατιώτες ελπίζοντας να κερδίζουν ένα αξίωμα που θα τους τοποθετούσε σε ανώτερη κοινωνική βαθμίδα. Πέραν τούτου είχαν να αφηγούνται θαυμαστές ιστορίες για εξωτικούς τόπους³²⁸ και κόμπαζαν για τα ταξίδια τους, κάτι απόλυτα φυσιολογικό αν σκεφτεί κανείς ότι ήταν μισθοφόροι στρατιώτες και είχαν ταξιδέψει σε χώρες που ήταν ανέφικτες για τον απλό πολίτη της εποχής.

Η αφήγηση και οι «σημειωτικές αποσκευές» οδηγούν σε μια εικόνας αγριότητας του χαρακτήρα.³²⁹ Η μάσκα του ως σημειολογικό πεδίο αποδίδει τις διαφορετικές δομές του ρόλου του στρατιώτη.³³⁰ Οι στρατιώτες του Μενάνδρου μπορεί να μην ακολουθούν τη νόρμα της Νέας Κωμωδίας αλλά πλησιάζουν τη μάσκα του «έπισείστου»,³³¹ που είδαμε στους *Άχαρνης*. Ο γελοίος κοντός χιτώνας εξαφανίζεται βαθμιαία τον 4^ο αι. π.Χ. και τη θέση του παίρνει το απλό καθημερινό ένδυμα. Τα κοστούμια της εποχής του Μενάνδρου είναι πιο ρεαλιστικά και οι μάσκες πιο παραστατικές,³³² αφού η Νέα Κωμωδία αποτελεί πιστή αναπαράσταση της πραγματικής ζωής, η οποία είναι απαλλαγμένη από τον φανταστικό κόσμο της παλαιάς κωμικής παράδοσης. Ακόμα κι αν ο εξοπλισμός του στρατιώτη δεν είναι

³²⁸ Hunter, 1994, 101.

³²⁹ Petrides, 2014, 216.

³³⁰ ό.π., 213.

³³¹ ό.π., 216.

³³² Hunter, 1994, 29.

άξιος θαυμασμού πάνω στη σκηνή, εντούτοις αποτελεί ουσιαστικό μέρος του κειμένου που πλάθει το χαρακτήρα.³³³

Ένα ακόμη στοιχείο του ρόλου ήταν το γεγονός ότι οι ποιητές χρησιμοποιούσαν σημαίνοντα και πολεμικά ονόματα,³³⁴ ώστε να γίνεται αντιληπτή η ιδιότητα των χαρακτήρων. Στην *Περικειρομένη* του Μενάνδρου ο στρατιώτης ονομάζεται Πολέμων, ένα όνομα που σχετίζεται άμεσα με τον πόλεμο. Στους *Άχαρνῆς* ονομάζεται Λάμαχος, που σημαίνει τον άνθρωπο που επιθυμεί να μάχεται. Το κοστούμι, η μάσκα, το όνομα, τα μαλλιά αποτελούν στοιχεία που συνθέτουν τον τύπο αποδίδοντάς του ιδιαίτερα γνωρίσματα τα οποία συμβάλλουν στη διαμόρφωση της συμπεριφοράς του. Ιδιαίτερη σημασία έδιναν στον εξοπλισμό που έφεραν οι πολεμιστές, καθώς αυτός ήταν που θα τους εξασφάλιζε μεγαλύτερη προστασία αλλά και περισσότερη αποτελεσματικότητα στην επίθεση.

Αυτό που έχει διαφοροποιηθεί στην κοινωνία του 5^{ου} αι. π.Χ. και έπειτα είναι οι έννοιες του ηρωισμού και της ανδρείας. Το ομηρικό ιδεώδες έχει εκλείψει και η έννοια του «καλός κάγαθός» απέκτησε κυρίως ηθική διάσταση. Στην Κωμωδία οι ποιητές παρουσιάζουν κυρίως τα ελαττώματα των στρατιωτών και αποσιωπούν τα προτερήματά τους, αφού στόχος είναι η κωμικότητα. Κυριαρχεί ο άξεστος και αλαζονικός χαρακτήρας τους και όχι τόσο η ανδρεία και το θάρρος που επιδείκνυαν στο πεδίο της μάχης.

³³³ Petrides, 2014, 217.

³³⁴ Hunter, 1994, 101.

Ε. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία

Amouretti, M.C.-Ruzé, F., 2001, *Κοινωνία και πόλεμος στην Αρχαία Ελλάδα*, (μτφ. Γεωργαμλής Γ.), Αθήνα.

Blanc, H., 2007, *Εισαγωγή στην ιδιωτική ζωή των Αρχαίων Ελλήνων και Ρωμαίων*, (μτφ. Μουστάκα Α.), Αθήνα.

Bosisio, P., 2006, *Ιστορία του θεάτρου*, τ.1, (μτφ. Νταρακλίτσα, Ε.), Αθήνα.

Γεωργούση, Μ., 2016, *Η Επιθετικότητα στις Κωμωδίες του Αριστοφάνη*, Αθήνα.

Davidson, J., 2003, *Αρχαίοι Αθηναίοι: ηδονές, καταχρήσεις και πάθη*, (μτφ. Παπαδημητρίου Χ.), Αθήνα.

Diehl, E., 1925, *Anthologia lyrica graeca*, Λειψία.

Dover, K.J., 1978, *Η Κωμωδία του Αριστοφάνη*, (μτφ. Κακριδής Φ.Ι.), Αθήνα.

Dupont, F., 2007, *Η αυτοκρατορία του ηθοποιού: το θέατρο στην αρχαία Ρώμη*, (μτφ. Γεωργακοπούλου Σ.), Αθήνα.

Fantuzzi, M.-Hunter, R., 2007, *Ο Ελικώνας και το Μουσείο. Η ελληνιστική ποίηση από την εποχή του Μ.Αλεξάνδρου έως την εποχή του Αυγούστου*, (μτφ. Κουκουζικά Δ. - Νούσια Μ.), Αθήνα.

Ferguson, J., 2006, *Ήθη και αξίες στην Αρχαία Ελλάδα*, (μτφ. Ταχμαζίδου Λ.), Αθήνα.

Finley, M.I., 1965, *Ο κόσμος του Οδυσσέα*, (μτφ. Μαρκιανού Σ.), Αθήνα.

Flacelière, R., 2005, *Ο δημόσιος και ιδιωτικός βίος των Αρχαίων Ελλήνων*, (μτφ. Βανδώρος Γ.Δ.), Αθήνα.

Garvie, A.F., 2010, *Σοφοκλέους Αίας, Κριτική και ερμηνευτική έκδοση*, (μτφ. Τζένου Ν.), Αθήνα.

Gehrke, H.J., 2009, *Ιστορία του ελληνιστικού κόσμου*, (μτφ. Χανιώτης Α.), Αθήνα.

- Hainsworth, B., 2003, *Ομήρου Ιλιάδα*, τ.3, (μτφ. Τσιριγκάκης Η.), Θεσσαλονίκη.
- Hose, M., 2011, *Ευριπίδης Ο ποιητής των παθών*, (μτφ. Ταραντίλη Μ.), Αθήνα.
- Janko, R., 2005, *Ομήρου Ιλιάδα*, τ.4, (μτφ. Τσιριγκάκης Η.), Θεσσαλονίκη.
- Καζάζης, Ι.Ν., 2000, *Λυρική Ποίηση: Ο αρχαϊκός λυρισμός ως μουσική παιδεία*, τ.1, Θεσσαλονίκη.
- Kassel, R.- Austin, C., 1991, *Poetae Comici Graeci*, τ.2, Βερολίνο.
- Kirk, G.S., 2003, *Ομήρου Ιλιάδα*, τ.1, (μτφ. Τσιριγκάκης Η.), Θεσσαλονίκη.
- Κυριακίδη, Ν., 2011, *Αριστοφάνης και Εύπολις* (σσ. 69-89) στο: Παππάς, Θ.Γ.- Μαρκαντωνάτος, Α.Γ., 2011, *Αττική Κωμωδία: Πρόσωπα και Προσεγγίσεις*, Αθήνα.
- Liddell, H.G.- Scott, R., 2007, *Επιτομή του Μεγάλου Λεξικού της Ελληνικής Γλώσσας*, Αθήνα.
- Long, A.A., 2003, *Η Ελληνιστική Φιλοσοφία*, (μτφ. Δημόπουλος Σ. - Δραγωνά- Μονάχου Μ.), Αθήνα.
- MacDowell, D.M., 2003, *Το Δίκαιο στην Αθήνα των Κλασικών Χρόνων*, (μτφ. Μαθιουδάκης Γ.), Αθήνα.
- Μαρκαντωνάτος, Α., 2011, *Αθήνα και Αριστοφάνης: Ένα ιστορικό μεταίχμιο* (σσ. 459-537) στο: Παππάς, Θ.Γ.- Μαρκαντωνάτος, Α.Γ., 2011, *Αττική Κωμωδία: Πρόσωπα και Προσεγγίσεις*, Αθήνα.
- Μαυρόπουλος, Θ. Γ., 2008, *Μένανδρος: Επιτρέποντες*, Θεσσαλονίκη.
- Moretti, J. C., 2007, *Θέατρο και κοινωνία στην Αρχαία Ελλάδα*, (μτφ. Δημητρακοπούλου Ε.), Αθήνα.
- Mossè C., 1996, *Ο πολίτης στην Αρχαία Ελλάδα*, (μτφ. Παπακωνσταντίνου Ι.), Αθήνα.
- Mossè C., Schnapp- Gourbeillon, A., 2002, *Επίτομη Ιστορία της Αρχαίας Ελλάδας (2000-31πρo Χριστού)*, (μτφ. Στεφάνου Λ.), Αθήνα.
- Μυλωνάκου, Γ.- Σαϊτάκης, Ι., 2006, *Ελληνική Μυθολογία: Λακωνία*, Αθήνα.
- Nesselrath, H.G., 2005, *Εισαγωγή στην αρχαιογνωσία*, (μτφ. Αναστασίου Β.), Αθήνα.

Ευπνητός, Ν. Φ., 1994, *Ο κωμικός λόγος του Αριστοφάνους και ο κωμικός χαρακτήρας των λέξεων εις –αδης και εις –ιδης στις κωμωδίες του*, Αθήνα.

Παππάς, Θ.Γ. - Μαρκαντωνάτος, Α.Γ., 2011, *Αττική κωμωδία : πρόσωπα και προσεγγίσεις*, Αθήνα.

Παπαχρυσόστομου, Α, 2011, *Καλειδοσκόπιο στη Μέση Κωμωδία: Η νομοτέλεια της αλλαγής στο δράμα* (σσ. 90-102) στο: Παππάς, Θ.Γ.- Μαρκαντωνάτος, Α.Γ., 2011, *Αττική Κωμωδία: Πρόσωπα και Προσεγγίσεις*, Αθήνα.

Sandbach, F.H., 1990, *Menandri Reliquiae Selectae*, Oxford Classical Texts, Αθήνα.

Schuller, W., 2007, *Ιστορία της Αρχαίας Ελλάδας: Από την κρητομυκηναϊκή εποχή ως το τέλος των κλασικών χρόνων*, (μτφ. Καμαρά Α.- Κοκκινιά Χ.), Αθήνα.

Snodgrass, A.M., 2003, *Τα επιθετικά και αμυντικά όπλα των Αρχαίων Ελλήνων*, (μτφ. Σταματοπούλου Β.), Θεσσαλονίκη.

Steinhauer, G., 2005, *Ο πόλεμος στην Αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα.

Φουντουλάκης, Α, 2004, *Αναζητώντας τον διδακτικό Μένανδρο*, Αθήνα.

Φουντουλάκης, Α., 2011, *Δραματικοί αντικατοπτρισμοί: Ο Μένανδρος και το κλασικό δράμα στο κατώφλι του ελληνιστικού κόσμου*. (σσ. 103-193) στο: Παππάς, Θ.Γ.- Μαρκαντωνάτος, Α.Γ., 2011, *Αττική Κωμωδία: Πρόσωπα και Προσεγγίσεις*, Αθήνα.

Χρηστίδης, Χ., 2009, *Αριστοφάνη Αχαρνείς*, Αθήνα.

Zaidman, L.B. – Pantel, P.S., 2007, *Η θρησκεία στις ελληνικές πόλεις της κλασικής εποχής*, (μτφ. Μπούρας Κ.), Αθήνα.

Zimmermann, B., 2007, *Η αρχαία ελληνική κωμωδία*, (μτφ. Τσιριγκάκης Η.), Αθήνα.

Romilly, J., 1988, *Αρχαία Ελληνική Γραμματολογία*, (μτφ. Χριστοπούλου-Μικρογιαννάκη Θ.), Αθήνα.

Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

Arnott, G. W., 1996, *Alexis The Fragments : A commentary*, Cambridge.

- Bell, A., 2004, *Spectacular Power in the Greek and Roman City*, Oxford.
- Brown, P., 2004, “Soldiers in New Comedy: insiders and outsiders” *Leeds International Classical Studies* 3. 08:1-16.
- Carey, C., 1993, “*The Purpose of Aristophanes' Acharnians*”, *RhM* 136.3/4: 245–63).
- Compton-Engle, G., 2015, *Costume in the Comedies of Aristophanes* Cambridge.
- Cornford, MacDonald, F., 1914, *The origin of Attic Comedy*, London.
- Dobrov, G.W., 2010, *Brill's Companion to the Study of Greek Comedy* Boston.
- Duncan, A., 2006, *Performance and identity in the classical world* Cambridge.
- Echeverría, F., 2012, “Hoplite and Phalanx in Archaic and Classical Greece: A Reassessment ”, *CP* 107. 4: 291-318.
- Ehrenberg, V., 1962, *The People of Aristophanes : A Sociology of Old Attic Comedy*, New York.
- Frost, K. B., 1988, *Exit and Entrances in Menander*, Oxford.
- Garnsey, P., 2006, *Food and Society in Classical Athens*, Cambridge.
- Gomme, A.W. & Sandbach, F.H., 2003, *Menander: A Commentary*, Oxford.
- Hunter, R.L., 1983, *Eubulus: The Fragments. A Commentary*, Cambridge.
- Olson, S.D., 2002, *Aristophanes' Acharnians*, Oxford.
- Petrides, A., 2014, *Menander, New Comedy and the Visual*, Cambridge.
- Rufell, I., 2014, *Character types* στο Ravermann, M. (εκδ.) 2014, *The Cambridge Companion to Greek Comedy*, Cambridge: 147-167.
- Rosenbloom, D., 2014, *The politics of comic Athens* (σσ. 297-307) στο M., & Scafuro, A. C. , 2014, *The Oxford Handbook of Greek and Roman Comedy*, Oxford.
- Runciman W.G., 1998, “Greek Hoplites, Warrior Culture, and Indirect Bias”, *JRAI* 4. 4: 731-751.

Russell, A. G., 1942, "The Greek as a Mercenary Soldier", *Greece & Rome* 11. 33: 103-112.

Scafuro, A.C., 1997, *The Forensic Stage: Settling Disputes in Greco-Roman New Comedy*, Cambridge.

Sifakis, G. M., 1971, *Parabasis and animal choruses : a contribution to the history of attic comedy*, London.

Tsagalis, C., 2012, *From listeners to viewers: Space in the Iliad*, Washington.

West, M. L., 2007, *Indo-European Poetry and Myth*, Oxford.

Wiles, D., 2001, *Marriage and Prostitution in Classical New Comedy* στο Segal, E. (εκδ.) (2001) *Oxford Readings in Menander, Plautus and Terence*, Oxford: 42-52.