

ΧΡΙΣΤΙΝΑΣ Β. ΔΕΔΟΥΣΗ
Τακτικῆς Καθηγητρίας τῆς Κλασσικῆς Φιλολογίας

Ο ΝΕΟΣ ΜΕΝΑΝΔΡΟΣ: *ΑΣΠΙΣ*

Με τὴ δημοσίευση τῆς *Σαμίας* (Papyrus Bodmer XXV, La Samienne, 1969) καὶ τῆς *Ἀσπίδος* (Papyrus Bodmer XXIV, Le Bouclier, 1969) συμπληρώθηκε ἡ δημοσίευση τοῦ περίφημου παπυρικοῦ κώδικα τοῦ Μενάνδρου (Βιβλιοθήκη Bodmer τῆς Γενεύης), τοῦ οὐοίου τὸ τμήμα ποὺ περιεῖχε τὸν *Δύσκολο* εἶχε δημοσιευτῇ ἀπὸ τὸ 1959 (Papyrus Bodmer IV, Le Dyscolos, 1958)¹. Τὸ πολυτιμο αὐτὸ χειρόγραφο τοῦ 3ου μ.Χ. αἰῶνα δὲν ἀποκάλυψε μόνο τὸν *Δύσκολο*, τὴ μοναδικὴ ἀκέραια κωμωδία τοῦ Μενάνδρου ποὺ σώζεται σήμερα, ἀλλὰ συμπλήρωσε καὶ τὴ *Σαμία* (μόνο οἱ δύο πρῶτες πράξεις ἔχουν κενά), τῆς ὁποίας σημαντικὰ ἀποσπάσματα εἶχε δώσει στις ἀρχές τοῦ αἰῶνα μας ὁ παπυρικὸς κώδικας τοῦ Καίρου, τὸ ἄλλο σημαντικῆς σπουδαιότητος χειρόγραφο τοῦ Μενάνδρου. Καὶ ἐπὶ πλεον ἀποκάλυψε τὴν σχεδὸν τελείως ἄγνωστη ὡς τώρα κωμωδία τοῦ Μενάνδρου *Ἀσπίς*, μὲ κείμενο ποὺ ἐκτείνεται σὲ 540 περίπου στίχους, ἀπὸ τοὺς ὁποίους οἱ 115 εἶναι λίγο ἢ πολὺ ἀποσπασματικοί. Τὸ κείμενο ὁμως εἶναι σχεδὸν συνεχὲς ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοῦ ἔργου ὡς τὴ μέση περίπου τῆς τρίτης πράξεως, ὥστε νὰ εἶναι δυνατὴ ὡς εἰς σημεῖο ἡ ἀνασυγκρότηση καὶ μελέτη τοῦ ἔργου αὐτοῦ. Τῶν δύο τελευταίων πράξεων σώζονται λίγοι ἀποσπασματικοὶ στίχοι, καὶ γι αὐτὸ εἶναι ἄγνωστο πῶς τελείωνε τὸ ἔργο, τὸ κείμενο ὁμως καὶ ἡ συγκριτικὴ μελέτη τῶν ἄλλων ἔργων τοῦ Μενάνδρου ἐπιτρέπουν νὰ γίνουν ορισμένες βάσιμες εἰκασίες².

1. Ὁ *Δύσκολος* κατέχει τὸ κεντρικὸν τμήμα τοῦ Κώδικα Bodmer (τις σελίδες 19-39) καὶ γι' αὐτὸ δὲν ἔπαθε σοβαρὰς φθορὰς, ἐνῶ τῆς *Σαμίας* ποὺ εἶναι πρώτη στον Κώδικα (σελίδες 1-18) ἔπαθε φθορὰ ἢ ἀρχὴ (οἱ δύο πρῶτες πράξεις) καὶ τῆς *Ἀσπίδος* ποὺ εἶναι τρίτη (σελίδες 40-58) ἔπαθε φθορὰ τὸ τέλος (μέρος τῆς τρίτης καὶ οἱ δύο τελευταῖες πράξεις). Ὁ Κώδικας αὐτὸς ἀποτελεῖται ἀπὸ ἓνα μόνο τετράδιο ποὺ εἶχε κατασκευασθῇ ἀπὸ 16 διπλὰ φύλλα (64 σελίδες), ἀπὸ τὰ ὁποῖα τρία φύλλα, ὅπως φαίνεται, κόπηκαν πρὶν ἀρχίσῃ ἡ ἀντιγραφή τοῦ κειμένου, ὥστε εἶχε 58 γραμμένες σελίδες (29 φύλλα). Ἀπὸ τὰ φύλλα 26, 27, καὶ 29 δὲν ἔχει σωθῇ τίποτε.

2. Ἐκδόσεις τῆς *Ἀσπίδος*: 1. P. Bodmer 26, Menandre, Le Bouclier, publie par R. Kasser avec la collaboration de C. Austin, Biblioth. Bodmeriana 1969 (δὲν πρόκειται περὶ ἐκδόσεως ἀλλὰ διπλωματικῆς μεταγραφῆς). 2. α) *Menandri Aspis et Samia* I, Textus et indices, ed. C. Austin, Berlin 1969 (Kleine Texte) καὶ β) *Menandri Aspis et Samia* II, Subsidia interpretationis, comparavit C. Austin, Berlin 1970 (Keine Texte) (στον πρῶτο τόμο ἡ πραγματικὴ editio princeps τῶν κειμένων καὶ στὸν δεύτερο ἐρμηνευτικὸ υλικό). 3. *Aspis* ἐκδ. F. Sbordone, Napoli 1970 (τὴν ἐκδοση αὐτὴ ἀπὸ πλημμελῆ ἐκτέλεση παραγγελιῶν δὲν μπόρεσα ἀκόμη νὰ τὴν ἰδῶ). 4. *Menandro Aspis*, Edizione critica, interpretazione e commento di Francesco Sisti, Ed. dell' Ateneo 1971. 5. *Menandri Reliquiae Selectae*, recensuit F. H. Sandbach, Oxford Classical Texts, 1972. Στις ἐκδόσεις αὐτὲς παραπέμπω μὲ τὸ ὄνομα μόνο τοῦ ἐκδοτοῦ των. Οἱ παραπομπὲς τῶν παπυρικῶν κειμένων τοῦ Μενάνδρου γενικὰ στὴν ἐργασία αὐτὴ γίνονται στὴν ἐκδοση τοῦ Sandbach.

Πρὶν ἀπὸ τῆ δημοσίευση τοῦ παπύρου Bodmer ἦταν γνωστὰ ἀποσπάσματα τοῦ κειμένου τῆς Ἀσπίδος πού περιέχει ὁ πάπυρος αὐτός (οἱ στίχοι 120-136, 145-160, 379-429, συνολικά 81 στίχοι) ὡς Comoedia Florentina ἀπὸ τὸ 1913 πού ὁ Vitelli δημοσίευσε στὴ Φλωρεντία ἀποσπάσματα ἐνὸς κώδικα (τοῦ 5ου αἰώ-να) ἀπὸ περγαμνῆ πού τὰ περιεῖχε (PSI 126). Ἀλλὰ ἐνῶ γιὰ τὴν πατρότητα τοῦ κειμένου ὑπῆρχε συμφωνία, δὲν ἦταν δυνατὴ ἡ τοποθέτηση μὲ βεβαιότητα τοῦ κειμένου αὐτοῦ σὲ ὀρισμένη κωμωδία τοῦ Μενάνδρου. Ἀπὸ τὴν ἔμμεση πα-ράδοση εἶχαν σωθῇ ἐννέα μικρὰ ἀποσπάσματα τῆς Ἀσπίδος (βλ. Korte-Thier-felder II, ἀπ. 68-76), ἀπὸ τὰ ὅποια τὸ ὑπ' ἀριθμ. 68, τὸ πιὸ μεγάλο καὶ πιὸ σημαντικὸ (7 στίχοι) καὶ τὰ 73, 75, 76 παραμένουν ἀκόμη ἀποσπάσματα, ἐνῶ τὰ ἄλλα βρῆκαν τὴ θέση των στὸ κείμενο.

Τὸ νέο αὐτὸ ἔργο τοῦ Μενάνδρου προξένησε ἰσχυρὲς ἐντυπώσεις καὶ θεωρή-θηκε ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς ἓνα πολὺ σημαντικὸ εὑρημα καὶ καθαυτὸ ὡς ἔργο καὶ γιὰ τὰ νέα στοιχεῖα πού προσθέτει στις γνώσεις μας γιὰ τὸν ποιητὴ ἀλλὰ καὶ τὸν ἀρ-χαῖο κόσμο γενικότερα. Ἡ ἐρμηνεία του ὡστόσο παρουσιάζει ὀρισμένα προβλή-ματα, μερικὰ ἀπὸ τὰ ὅποια ἐντάσσονται μᾶλλον στὴ γενικὴ ἐρμηνεία τῆς κωμω-δίας τοῦ Μενάνδρου παρὰ στὸ ἔργο αὐτὸ ἀποκλειστικά, ἂν καὶ χαρακτηρίζεται ἀ-πὸ ἐντονὴ πρωτοτυπία σὲ σχέση μὲ τὰ ἄλλα γνωστὰ ἔργα τοῦ Μενάνδρου¹.

Ἡ ὑπόθεσις τῆς Ἀσπίδος εἶναι ἡ ἐξῆς: Ἐνας νέος Ἀθηναῖος, ὁ Κλεόστρα-τος, ἔμεινε μόνος στὴ ζωὴ μὲ μιὰ ἀδελφὴ μικρότερή του καὶ ξενιτεύτηκε γιὰ νὰ καλυτερέψῃ τὴν οἰκονομικὴ των κατάστασις καὶ νὰ μπορέσῃ νὰ δώσῃ στὴν ἀδελ-φή του μεγάλη προίκα γιὰ νὰ τῆς ἐξασφαλίσῃ καλὴ κοινωνικὴ θέση. Πῆγε στὴν Μ. Ἀσία καὶ κατατάχθηκε μισθοφόρος στρατιώτης σὲ κάποιον στρατεύμα², παίρ-νοντας μαζί του τὸν δοῦλο Δᾶο, πρῶτον παιδαγωγό του. Τὴν ἀδελφή του τὴν ἀφη-

1. Ἡ μεγαλύτερη δραστηριότητα τῶν φιλολόγων ἐντοπίστηκε, ὅπως ἦταν φυσικὸ στὴν ἀποκατάστασις τοῦ κειμένου. Τὰ σπουδαιότερα ἄρθρα καὶ μελέτες μὲ θέμα τὴν Ἀσπίδα εἶ-ναι (ἐκτὸς ἄλλων μὲ ἐπὶ μέρους θέματα, πού ἀναφέρονται ἐπὶ τόπου): Cadoni E. «Una commedia di Menandro, l' *Aspis*» *Maia* 21 (1969) 336-340. E.W. Handley «Menander's *Aspis* and *Samia*: some textual Notes» *BICS* 16 (1969) 102-105. Del Corno D. «No- te all' *Aspis* di Menandro» *ZPap.* 6 (1970) 213-225. Karabelias E. «Une nouvelle source pour l'étude du droit Attique: le *Bouclier* de Menandre» *Revue historique de droit français et étranger* 48 (1970) 357-389. W. G. Arnott «Young Lovers and Con- fidence Tricksters: The Rebirth of Menander» *The University of Leeds Review* 13 (1970) 1-18. Del Corno D. «Ancora sull' *Aspis* di Menandro» *ZPap.* 8 (1971) 29-32. Borgogno A. «Ragioni etiche nello sviluppo drammatico dell' *Aspis* di Menandro» *Stud. Ital. Fil. Class.* 43 (1971) 26-32. H. Lloyd-Jones «Menander's *Aspis*» *Greek Rom. Byz. Studies* 12 (1971) 175-195.

2. Στὶς τελευταῖες δύο δεκαετίες τοῦ Δ' αἰῶνα καὶ στὴν πρώτη τοῦ Γ', στίς ὁποῖες ἐκ-τείνεται ἡ συγγραφικὴ δραστηριότητα τοῦ Μενάνδρου, ἐντάσσονται ἱστορικὰ ἔριδες καὶ πό-λεμοι μεταξὺ τῶν διαδόχων τοῦ Ἀλεξάνδρου. Μέρος τῶν μισθοφόρων τῶν στρατευμάτων των, καὶ βασικά οἱ ἀξιωματικοί, εἶχαν προέλευση τὴν κυρίως Ἑλλάδα.

σε στὸν πλούσιο θεῖο του, ἀδελφὸ τοῦ πατέρα του, Χαιρέστρατο, ποὺ εἶχε κι αὐτὸς μιὰ κόρη καὶ ἓνα προγονό, τὸν Χαιρέα, γιὸ τῆς γυναίκας του ἀπὸ προηγούμενο γάμο της. Ὁ Χαιρέας ἐρωτεύτηκε τὴν ἀδελφὴ τοῦ Κλεοστράτου καὶ καθὼς πέρασε καιρὸς χωρὶς νὰ ἐπιστρέψῃ ὁ Κλεόστρατος καὶ νὰ μάθουν νέα του, ὁ πλούσιος θεῖος ἀποφάσισε νὰ παντρέψῃ τὴν ἀνιψιά του μὲ τὸν προγονό του προικίζοντάς την ἀπὸ τὴν δική του περιουσία. Ἀλλὰ τὴν ἡμέρα ἀκριβῶς ποὺ εἶχε ὀρισθῇ ὁ γάμος, ἐπιστρέφει ὁ Δᾶος μὲ πολλὰ χρήματα καὶ πλούσια λάφυρα, χωρὶς ὅμως τὸν Κλεόστρατο, ποὺ σκοτώθηκε, ὅπως πιστεῖται, σὲ κάποια μάχη. Αὐτὸ σταματᾷ τὸ γάμο τῆς ἀδελφῆς τοῦ Κλεοστράτου καὶ ἐξ αἰτίας τοῦ πένθους καὶ ἐπειδὴ δημιουργεῖ μιὰ εἰδική κληρονομικὴ περίπτωσις γιὰ τὴν ὁποία ὑπῆρχε εἰδικὸς νόμος στὴν Ἀθήνα. Ἡ ἀδελφὴ γίνεται τώρα ἐπίκληρος, δηλαδὴ κληρονόμος τῆς περιουσίας τοῦ νεκροῦ ἀδελφοῦ της καὶ σύμφωνα μὲ τὸν νόμο περὶ ἐπικλήρων μποροῦσε νὰ τὴν παντρευτῇ ὁ πλησιέστερος συγγενῆς της ἀπὸ τὴν πλευρά τοῦ πατέρα της. Ὑπάρχει ἀκριβῶς καὶ ἓνας ἄλλος θεῖος της, ὁ Σμικρίνης, ἀνύπαντρος, μεγαλύτερος ἀπὸ τὸν Χαιρέστρατο, ἀλλὰ τρομερὰ φιλάργυρος καὶ ὠμός, ποὺ γιὰ νὰ ἀποκτήσῃ τὴν περιουσία τοῦ ἀνιψιοῦ του, ζητᾷ νὰ χρησιμοποίησῃ τὴ δυνατότητα ποὺ τοῦ δίνει ὁ Ἀττικὸς νόμος καὶ νὰ παντρευτῇ ὁ ἴδιος τὴν κοπέλα. Ἡ ἀπαίτησις τοῦ Σμικρίνη εἶναι τὸ δεύτερο κτύπημα μετὰ τὴν εἰδηση τοῦ θανάτου τοῦ Κλεοστράτου, ποὺ φέρνει σὲ ἀπόγνωση καὶ τὸν μνηστήρα τῆς κοπέλας καὶ τὸν Χαιρέστρατο. Ὁ δοῦλος Δᾶος παρουσιάζει ὡς σανίδα σωτηρίας ἓνα ἐξυπνο σχέδιο, μὲ τὸ ὁποῖο θὰ μπορέσουν νὰ ἀποτρέψουν τὸν Σμικρίνη ἀπὸ τὴν πραγματοποίησιν τῆς ἀποφάσεώς του (καὶ νὰ τὸν τιμωρήσουν). Τὸ σχέδιο τοῦ Δάου εἶναι νὰ διαδώσουν πρῶτα ὅτι ὁ Χαιρέστρατος ἀρρώστησε βαριά ἀπὸ τὴ λύπη του—θὰ καλέσουν καὶ γιατρὸ γιὰ νὰ γίνῃ πιστευτὸ τὸ σχέδιο—καὶ κατόπιν ὅτι πέθανε. Ἔτσι θὰ γίνῃ ἐπίκληρος καὶ ἡ κόρη τοῦ Χαιρεστράτου, ποὺ κληρονομεῖ πολλαπλάσια περιουσία ἀπὸ τὴν ἀδελφὴ τοῦ Κλεοστράτου, ὁπότε ὁ φιλάργυρος Σμικρίνης θὰ προτιμῇ νὰ παντρευτῇ τὴν πλουσιότερη ἐπίκληρο, δίνοντας τὴν ἄλλη στὸν Χαιρέα. Ἀλλὰ μόλις τὴν πάρῃ ὁ Χαιρέας θὰ ἀποκαλύψουν τὴν ἀλήθεια καὶ ὁ Σμικρίνης θὰ ἔχῃ ἐξουδετερωθῇ. Τὸ σχέδιο μπαίνει σὲ ἐφαρμογή, ὁ Δᾶος πληροφορεῖ τὸν Σμικρίνη γιὰ τὴν σοβαρὴ ἀρρώστια τοῦ ἀδελφοῦ του καὶ ἔρχεται ἓνας ψευτογιατρός ποὺ δὲν δίνει καμιὰ ἐλπίδα σωτηρίας τοῦ ἀρρωστοῦ. Ὡς τὸ σημεῖο αὐτὸ τοῦ ἔργου ὑπάρχει συνεχὲς κείμενο· στὰ ἀποσπάσματα ποὺ ἀκολουθοῦν φαίνεται ὅτι ἀνακοινώνεται ὁ θάνατος τοῦ Χαιρεστράτου καὶ ὁ Σμικρίνης ἐτοιμάζεται νὰ πάρῃ τὴ νέα ἐπίκληρο μὲ τὴν περιουσία τοῦ πατέρα της. Τότε ἀναπάντεχα φτάνει ὁ Κλεόστρατος ὁ ὁποῖος δὲν εἶχε πραγματικὰ σκοτωθῇ, ὅπως νόμισε ὁ Δᾶος, ἀλλὰ εἶχε πιαστῇ αἰχμάλωτος. Τὴν ἀλήθεια τὴν γνῶρίζαν μόνο οἱ θεατὲς ἀπὸ τὸν πρόλογο τῆς θεᾶς Τύχης, ποὺ τοὺς εἶχε πληροφορήσει τί ἀκριβῶς εἶχε συμβῇ καὶ ἀκόμη ὅτι θὰ τὸν ἰδοῦν νὰ ἐπιστρέψῃ στὸ σπίτι του. Μὲ τὴν ἄφιξιν τοῦ Κλεοστράτου ὅλα αὐτόματα τακτοποιοῦνται. Στὴν πέμπτη πράξιν γίνεται διπλὸς γάμος: τοῦ Χαιρέα μὲ τὴν ἀδελφὴ τοῦ Κλεοστράτου καὶ τοῦ ἴδιου

τοῦ Κλεοστράτου μετὰ τὴν ἐξαδέλφη του, τὴν κόρη τοῦ Χαιρεστράτου. "Άγνωστο εἶναι τί ἀκριβῶς ἔγινε μετὰ τὸν Σμικρίνη, πού, ὅπως λέει ἡ θεὰ Τύχη στὸν πρόλογο τῆς μάτην δὲ πράγμαθ' αὐτῷ καὶ πόνοους πολλοὺς παρασχὼν...ἐπάνεισιν ἐπὶ τὰρ-χαῖα. Ὑπάρχουν ὁμῶς ὁρισμένες ἐνδείξεις στὸ ἀποσπασματικὸ κείμενο (βλ. στ. 365- 371) ὅτι ἡ τιμωρία θὰ εἶναι, ἔκτος τοῦ ὅτι δὲ θὰ ἀποκτήσῃ αὐτὸ πού πίστεψε ὅτι τὸ ἔχει στὰ χέρια του (στ. 371 *λύκος/χανὼν ἅπεισι διὰ κενῆς*), καὶ τὸ ὅτι θὰ χάσῃ καὶ ἀπὸ τὰ δικὰ του χρήματα, ὅταν θὰ τὸν κατηγορήσουν ὅτι ἀφαίρεσε χρήματα ἢ ἄλλα πράγματα ἀπὸ τὴν περιουσία τοῦ Χαιρεστράτου, ἐνόσω τὴν εἶχε ὁ ἴδιος ὑπὸ ἐπιτήρησιν ὡς κληρονόμος του καὶ ἕως ὅτου γίνῃ ἡ εἰδικὴ δικαστικὴ πράξις (*ἐπιδικασία*) μετὰ τὴν ὁποία θὰ μεταβιβάζοταν σ' αὐτόν. Στὴν περίπτω-ση αὐτὴ θὰ ὑποχρεώνετο νὰ ἐπιστρέφῃ διπλάσια ἀπὸ αὐτὰ πού ἔκλεψε, σύμφωνα ὅπως πάντα μετὰ τὸν Ἀττικὸ νόμο¹.

Στὴν περιληπτικὴ αὐτὴ ὑπόθεση τῆς Ἀσπίδος δὲν φαίνεται ὅτι τὸ ἔργο αὐ-τὸ εἶναι κωμωδία καὶ μάλιστα μετὰ ἔντονη κωμικότητα πρὸς ὁρισμένες σκηνές. Ἡ δυσκολία στὴν ἐρμηνεία τοῦ ἔργου βρίσκεται στὸ ὅτι ἡ κωμωδία τοῦ Μενάνδρου, τὸ νέο δράμα πού ἀναπτύχθηκε στὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ Δ' αἰῶνα, δὲν ἔχει ἀ-κόμη ἀποκρυσταλλωθῇ ἐντελῶς ὡς ἓνα εἶδος στὴν ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ δρά-ματος καὶ τῆς Ἑλληνικῆς λογοτεχνίας μετὰ πλήρη ἱστορία τῆς ἐξελίξεώς του, μετὰ τὰ βασικὰ χαρακτηριστικὰ του καὶ πρὸ πάντων μετὰ τὸ αἰσθητικὸ του περιεχόμενο πού θὰ κατευθύνῃ τὴν ὀρθὴ ἐρμηνεία καὶ κατανόησή του. Τὸ γεγονὸς ὅτι στὸ νέο δράμα τοῦ Μενάνδρου ἐπιζοῦν στοιχεῖα τόσο τῆς τραγικῆς ὅσο καὶ τῆς κωμικῆς παραδόσεως, ὁδήγησε τοὺς ἐρμηνευτὲς του, ἄλλους—τοὺς περισσότερους—στὴν ἔμ-φαση τῶν τραγικῶν (σοβαρῶν) στοιχείων, τὰ ὁποῖα μάλιστα θεωρήθηκαν καὶ ὡς δείγματα ὀριμότητος τοῦ εἵδους, καὶ ἄλλους στὴν ἔμφαση τῶν κωμικῶν στοιχεί-ων, μετὰ ἀποτέλεσμα νὰ ὑποτιμᾶται ἡ σοβαρὴ πλευρὰ τοῦ εἵδους καὶ οἱ θετικὲς ἀξι-ες πού παρουσιάζονται ἀρνητικὰ μετὰ τὴν διακωμώδηση ἀνθρώπων, κοινῶν πεποι-θήσεων, κοινωνικῶν θεσμῶν, κτλ. Ὅπως δὲ ποτε εἶναι λάθος νὰ συλληφθῇ τὸ νέο δράμα ὡς ἐξέλιξη ἐνὸς ἀρχικὰ κωμικοῦ δράματος πρὸς τὴ σοβαροποίησή του, ὅ-πως εἶναι ἐπίσης λάθος νὰ γενικεύεται ἡ κωμικὴ ἐλαφρότητα τῆς ἐπιφανείας του καὶ νὰ παραβλέπεται ἡ σοβαρότητα πού υπάρχει στὸ βάθος του. Ἡ μελέτη τῶν σημαντικῶν νέων κειμένων τοῦ Μενάνδρου στὰ ὁποῖα περιλαμβάνεται καὶ ἡ Ἀσπίς, θὰ ὁδηγήσῃ μετὰ τὸν καιρὸ στὴν ὀρθὴ ἐρμηνεία των καὶ στὴν συγκρότηση τῆς ἱστορίας τοῦ νέου δράματος τοῦ Μενάνδρου, ὅσο εἶναι δυνατόν, πράγμα πού ἀκόμη δὲν ἔχει γίνῃ, ἀφοῦ ἔχουν μόνο τρία χρόνια περάσει ἀπὸ τότε πού δημο-σιεύθηκαν.

Βασικὸ χαρακτηριστικὸ τῆς ὑποθέσεως τῆς Ἀσπίδος εἶναι ὅτι εἶναι ρεαλι-

1. Ἀσπίς 366 ἐξ. Βλ. Δημοσθένης 24. 114 εἰ δέ τις ἰδίαν δίκην κλοπῆς ἀλοίη, υπάρχειν μὲν αὐτῷ διπλάσιον ἀποτεῖσαι τὸ τιμηθέν. Καὶ Lloyd-Jones op. cit. (βλ. σ. 228, ὑπο-σημ. 1) σ. 184 ἐξ.

στική: τὰ γεγονότα καὶ τὰ πρόσωπα εἶναι τοποθετημένα σὲ ὀρισμένο τόπο, τὴν Ἀθήνα, καὶ ὀρισμένο χρόνο, στὸ τέλος περίπου τοῦ Δ' αἰώνα. Σαφὴς μνεία συγκεκριμένου ἱστορικοῦ γεγονότος, πού νά βοηθᾷ στὴν χρονολόγηση τοῦ ἔργου δὲν ὑπάρχει στὸ κείμενο¹, καὶ γενικὰ αὐτὸ οὐδέποτε συμβαίνει στὸν Μένανδρο, ὅσο εἶναι γνωστὸς ὁ ποιητής. Ὡστόσο ἡ ἱστορικὴ πραγματικότητα ὑπάρχει στὸ ἔργο ὡς ἀτμόσφαιρα καὶ βάθος στὸ πλαίσιο πού ἐκτυλίσσονται τὰ γεγονότα. Τὸ ταξίδι τοῦ Κλεοστράτου στὴν Μ. Ἀσία γιὰ πλουτισμὸ καὶ ἡ κατάταξή του σὲ μισθοφορικὸ στρατὸ εἶναι στοιχεῖα τῆς ἱστορικῆς πραγματικότητος τῶν δύο τελευταίων δεκαετιῶν τοῦ Δ' καθὼς καὶ τῆς ἀρχῆς τοῦ Γ' αἰώνα, ὅταν ἔχει ἀρχίσει καὶ συνεχίζεται ἡ ἀτέλειωτη σειρὰ συγκρούσεων καὶ οἱ ἀγῶνες ἐπικρατήσεως μεταξὺ τῶν διαδόχων τοῦ Ἀλεξάνδρου. Τὸ κοινὸ ἐβλεπε νά συμβαίνει στὴ σκηνὴ αὐτὸ πού συνέβαινε καὶ στὴν πραγματικὴ ζωὴ: τὸ ἐπάγγελμα τοῦ μισθοφόρου στρατιώτη ἦταν επικερδὲς καὶ τὸ ἀκολουθοῦσαν πολλοὶ φτωχοὶ νέοι τῶν πύλεων τῆς κυρίως Ἑλλάδος. Τὸ κληρονομικὸ θέμα πού παρουσιάζεται μετὰ τὸ θάνατο τοῦ Κλεοστράτου καὶ πού προκαλεῖ ἀφετηρία ἐξελίξεως τῆς ἱστορίας τοῦ ἔργου εἶναι τοποθετημένο στὰ πραγματικὰ πλαίσια τῆς Ἀττικῆς νομοθεσίας σὲ ὅλες του τὶς λεπτομέρειες. Εἶναι μάλιστα τόσο πολλὲς οἱ λεπτομέρειες στὸ ἔργο, οἱ σχετικὲς μὲ τὴν περὶ τῶν ἐπικλήρων Ἀττικὴ νομοθεσία, καθὼς καὶ μὲ τὸ θέμα τῆς κηδεμονίας τῶν ὀρφανῶν κοριτσιῶν, τῆς μεταβιβάσεώς της ἀπὸ τὸν ἀδελφὸ σὲ ἄλλο πρόσωπο τῆς πατρικῆς οἰκογενείας, καθὼς καὶ τὰ στοιχεῖα τοῦ κληρονομικοῦ δικαίου πού ἐφαρμόζονται σ' αὐτό, ὥστε ἡ Ἀσπίς νά θεωρῆται ὡς σημαντικὴ πηγὴ τῆς ἱστορίας τοῦ Ἀττικοῦ δικαίου, γιὰ τὰ νέα στοιχεῖα πού παρουσιάζει².

Γιὰ τὰ πρόσωπα τοῦ ἔργου χρειάζεται νά γίνη ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ἰδιαιτέρος λόγος:

1. Ὑπάρχουν ελάχιστα χωρία στον Μένανδρο στὰ ὁποῖα πιστεύεται ὅτι γίνεται ἀναφορὰ σὲ συγκεκριμένα ἱστορικὰ γεγονότα τῆς ἐποχῆς (βλ. *Περικειρ.* 125, 279-281, 532-534) καὶ τὰ ὁποῖα χρησιμεύουν ὡς ἐνδείξεις χρονολογίας. Ὁ Del Corno (*ZPap.* 6, 1970, σ. 224 ἐξ.) ἐξετάζει τὴν πιθανότητα, πού εἶδε ὁ Koerte νά κρύβη τὸ ἀπ. 1 (= ἀπ. 68 Koerte) τῆς Ἀσπίδος ἀναφορὰ στὴν τυραννίδα τοῦ Λάχαρη πού κατέλυσε ὁ Δημήτριος ὁ Πολιορκητὴς (294 π. Χ.), ὁπότε ἡ Ἀσπίς θὰ ἦταν ἀπὸ τὰ τελευταῖα ἔργα τοῦ Μενάνδρου. Καὶ καταλήγει στὴν ὀρθή, ὅπως πιστεύω, γνώμη ὅτι τὸ ἀπόσπασμα αὐτὸ ἀπαιχεῖ μάλλον λογοτεχνικὸ κοινὸ τόπο παρὰ τὴν ἐπικαιρότητα. Ἡ μνεία πολεμικῶν επιχειρήσεων στὴ Λυκία κοντὰ στον ποταμὸ Ξάνθο πού ὑπάρχει στὸν πρόλογο τῆς Ἀσπίδος 23-26 δὲν ἔγινε, ὅσο γνωρίζω, προσπάθεια νά ἐντοπισθῇ σὲ ὀρισμένες ἱστορικὲς πολεμικὲς επιχειρήσεις, πού συνέβησαν ἐκεῖ, ὥστε νά χρησιμεύσουν ὡς ἐνδείξεις χρονολογίας. Ὡστόσο ὁ Διόδωρος (XX 19, 4-5 καὶ 27) κάνει λόγο γιὰ πολεμικὲς επιχειρήσεις στὴν περιοχὴ τῆς Κιλικίας, πού συνέβησαν τὸ 310 καὶ πού ἐξακολούθησαν καὶ τὸ ἐπόμενο ἔτος καὶ ἔφτασαν ὡς τὴ Λυκία, τῆς ὁποίας τὴν πόλιν Ξάνθο πού φρουροῦσε ὁ Ἀντίγονος, εἶπεν κατὰ κράτος ὁ Πτολεμαῖος (309). Προτείνω τὴν ἐξέταση τῆς δυνατότητας συσχετίσεως τῶν ἱστορικῶν αὐτῶν γεγονότων μὲ τὴν Ἀσπίδα, μὲ τὴ σημαντικὴ ἐπίπτωση τῆς συσχετίσεως αὐτῆς στὸν καθορισμὸ τῆς χρονολογίας τῆς Ἀσπίδος.

2. Τὸ θέμα αὐτὸ ἔχει ἀναπτύξει σὲ αξιόλογη μελέτη ὁ Ε. Καραμπέλιας (βλ. σ. 228, σημ 1).

είναι δημιουργήματα του νέου δράματος του Μενάνδρου και ο ρεαλισμός των συνίσταται στο ότι σκέπτονται και ενεργούν σύμφωνα με τον χαρακτήρα των, κατά τρόπο φυσικό και αναγκαίο. Δεν είναι δυνατό να αμφισβητηθεί ότι οι άνθρωποι είναι που άπασχολούν βασικά τον ποιητή και σ' αυτούς συγκεντρώνει το κύριο ενδιαφέρον του. Η γνώμη του Lloyd-Jones που διατυπώνεται στην αξιολογή του μελέτη της *Ἀσπίδος*¹, ότι τα πρόσωπα είναι προσεκτικά φτιαγμένα για να ικανοποιούν τις ανάγκες της υπόθεσης, αλλά, όπως στην τραγωδία κατά τον Ἀριστοτέλη, οι χαρακτήρες υπάρχουν για την υπόθεση και όχι η υπόθεση για τους χαρακτήρες, δεν είναι δυνατόν να γίνει δεκτή με αυτή τη γενική διατύπωση. Τα γεγονότα της υπόθεσης έχουν άμεση εξάρτηση από τους χαρακτήρες των προσώπων, ώστε να μη μπορή να άναπτυχθῇ αὐτή ἢ ἐκείνη ἡ υπόθεση χωρίς αὐτά ἢ ἐκεῖνα τὰ πρόσωπα. Ἀφοῦ ὑπάρχει αὐτή ἡ σχέση δὲν μπορεῖ νὰ γίνεταί λόγος γιὰ προτεραιότητα σὲ σπουδαιότητα τῆς ὑπόθεσης στὴν κωμωδία τοῦ Μενάνδρου. Στὴν Τραγωδία τὸ πρᾶγμα διαφέρει, ἐπειδὴ σ' αὐτὴ ἡ ὑπόθεση προϋπάρχει ὡς μῦθος καὶ ἡ δραματοποίησή του ἔπεται.

Τὸ περιεχόμενο τῆς ὑπόθεσης παρουσιάζεται ὡς μακάβριο καὶ ἀκατάλληλο γιὰ κωμωδία: ἡ ἀγγελία ἐνὸς θανάτου μὲ τὰ ἐπακόλουθά του ἀναστατώνουν τοὺς συγγενεῖς τοῦ νεκροῦ. Ἐνας ἀπὸ τοὺς στενοὺς συγγενεῖς ἐπωφελεῖται ἀπὸ τὴ δυνατότητα ποὺ τοῦ δίνει ἡ νομοθεσία νὰ παντρευτῇ τὴν ἀδελφὴ τοῦ νεκροῦ μὲ προφανῇ ταπεινὰ κίνητρα ἰδιοποιήσεως τῆς περιουσίας του. Ἐνας ψεύτικος δεῦτερος θάνατος ἀποτελεῖ τὸ μέσον ἀνατροπῆς τῶν ἐπιδιώξεων τοῦ κακοήθους συγγενοῦς. Ἦταν φυσικὸ ἡ Ἀσπίς νὰ ἐντυπωσιάσῃ μὲ τὴν πρωτοτυπία τῆς ὑπόθεσώς της, ἀλλὰ καὶ νὰ προβληματίσῃ τοὺς ἐρμηνευτές της.

Τοῦ μοτίβου τῆς ἐπιστροφῆς στὴν πατρίδα τοῦ ξενιτεμένου, ποὺ τὸν θεωροῦσαν νεκρὸ ἢ χαμένο, χτυπητὸ παράδειγμα εἶναι ἡ περίπτωση τῆς ἐπιστροφῆς τοῦ Ὀδυσσεύς. Στὴν τραγωδία συνδυάζεται ἡ ἐπιστροφή ξενιτεμένου μὲ τὸ σχέδιο ἀγγελίας ψεύτικου θανάτου του: στὴν *Ἡλεκτρα* τοῦ Σοφοκλέους ὁ παιδαγωγὸς ἀναγγέλλει τὸν ψεύτικο θάνατο τοῦ Ὀρέστη μὲ μακροσκελῆ διήγηση τοῦ ἀγώνα ἀρματοδρομίας, στὸν ὁποῖο ὁ Ὀρέστης δῆθεν σκοτώθηκε (στ. 680-763). Στὴν *Ἑλένη* τοῦ Εὐριπίδου ἡ Ἑλένη μηχανεύεται τὴν ψεύτικη εἰδηση τοῦ θανάτου τοῦ Μενελάου, τὴν ὁποία βάζει τὸν ἴδιο νὰ τῆς φέρῃ, γιὰ νὰ μπορέσουν νὰ σωθοῦν φεύγοντας². Καὶ στὴ δεύτερη περίπτωση ὁ Μενέλαος ἐπιστρέφοντας ἀπὸ τὴν Τροία φτάνει στὴν Αἴγυπτο. Εἶναι φανερό ὅτι ὁ Μένανδρος ἀντλεῖ ἀπὸ τὴν

1. Βλ. op. cit. σ. 194.

2. Ὁ K. Gaiser (*Menander Der Schild*, Artemis Verlag 1971 σ. 18) παρατηρεῖ ὅτι ὁ Μένανδρος εἶχε γιὰ τὸ σχέδιο τοῦ Δάου πρότυπο τὴν *Ἑλένη* τοῦ Εὐριπίδου (ὅπου ἡ Ἑλένη μηχανεύεται τὴν ψεύτικη εἰδηση τοῦ θανάτου τοῦ Μενελάου) καὶ ἀναφέρει τὴ σχέση τὴν ποὺ ἔκανε ὁ R. Kannicht (*Euripides: Helena I*, 1969 σ. 84) τοῦ στ. 420 ἐξ. τῆς *Ἀσπίδος* (ἀδελφός - ὦ Ζεῦ, πῶς φράσω; - σχεδὸν τι σου / τέθηκεν) μὲ τὸ στ. 1196 τῆς *Ἑλένης* (Μενέλαος - οἶμοι, πῶς φράσω; τέθηκέ μοι).

παράδοση της λογοτεχνίας και της τραγωδίας τὰ μοτίβα τῆς ἐπιστροφῆς τοῦ ξενιτεμένου πού τὸν θεωροῦν οἱ οἰκεῖοι του νεκρό, καὶ τὸ σχέδιο τῆς διαδόσεως ἐνός ψεύτικου θανάτου. Ἀλλὰ ἴσως εἶναι ὑπερβολὴ νὰ θεωρηθῇ εἰδικὰ ἡ *Ἑλένη* τοῦ Εὐριπίδου ὡς πρότυπο τῆς μηχανορραφίας τοῦ ψεύτικου θανάτου πού ἐπινοεῖ ὁ Δᾶος, ὅπως νομίζει ὁ R. Kannicht καὶ δέχεται ὁ K. Gaiser¹. Ἡ ὁμοίότης ἐξ ἄλλου τοῦ στ. 420 ἐξ. τῆς *Ἀσπίδος* μὲ τὸ στ. 1196 τῆς *Ἑλένης* τοῦ Εὐριπίδου δὲν σημαίνει κατ' ἀνάγκην ὅτι οφείλεται σὲ συνειδητὴ ἀπῆχηση τοῦ τραγικοῦ χωρίου ἀπὸ τὸν Μένανδρο, μπορεῖ νὰ οφείλεται σὲ ἀπλὴ σύμπτωση: πῶς ἀλλιῶς θὰ μπορούσε νὰ εἰπῇ μὲ τραγικὸ ὕφος ὁ Δᾶος αὐτὰ πού λέει στὸ στίχο αὐτό;

Ἀπὸ τὴν κωμικὴ ἐξ ἄλλου παράδοση ὑπάρχουν στὴν *Ἀσπίδα* τρία δευτερεύοντα πρόσωπα-κωμικοὶ τύποι: ὁ μάγειρος μὲ τὸν βοηθό του (βωβὸ πρόσωπο), ὁ *τραπεζοποιός* (εἶδος *maitre d'hôtel*) καὶ ὁ *ξενικός* γιατρός. Οἱ δύο τελευταῖοι γιὰ πρώτη φορὰ συναντῶνται στὸν Μένανδρο, ἐνῶ ὁ μάγειρος ὑπάρχει καὶ σὲ ἄλλες κωμωδίες του (*Ἵσκολος*, *Ἐπιτρέποντες*, *Σαμία*, *Κόλαξ*, *Φάσμα*). Ὁ γιατρός μάλιστα μιλάει δωρικὴ διάλεκτο, ὅσο μπορεῖ ἐδῶ, γιὰτὶ εἶναι ψευτογιατρός (ἕνας φίλος τοῦ Χαιρέα πού παριστάνει τὸν γιατρό), μοναδικὴ κι αὐτὸ περίπτωσι στὸν Μένανδρο προσώπου πού χρησιμοποιεῖ διάλεκτο².

Ἀπὸ τὰ λοιπὰ πρόσωπα τοῦ ἔργου ὁ Χαιρέας καὶ ὁ Κλεόστρατος ἔχουν κοινὰ γνωρίσματα μὲ τοὺς ἄλλους νεαροὺς τῆς κωμωδίας τοῦ Μενάνδρου: ὁ ἔρωτευμένος Χαιρέας ἀνήκει στοὺς νεαροὺς ἐραστές τῶν εὐπορων οἰκογενειῶν καὶ ὁ Κλεόστρατος στοὺς σοβαροὺς φτωχοὺς νέους μὲ οἰκογενειακὲς υποχρεώσεις, ὅπως εἶναι ὁ Γοργίας στὸν *Ἵσκολο*. Τὰ λοιπὰ πρόσωπα, πού εἶναι καὶ τὰ πιὸ σημαντικὰ στὸ ἔργο, ὁ Χαιρέστρατος, ὁ Σμικρίνης καὶ ὁ δοῦλος Δᾶος ἀνήκουν στοὺς ἐξατομικευμένους χαρακτῆρες τοῦ Μενάνδρου, στοὺς ὁποίους ὁ δραματικὸς ποιητὴς δείχνει τὴ δημιουργικὴ τέχνη του. Στὴν *Ἀσπίδα* δὲν ὑπάρχει ἱχνος γυναικείου ρόλου (ἐκτὸς βέβαια ἀπὸ τὴ θεὰ Τύχη πού ἔχει ρόλο προλόγου).

Τὸν τίτλο τῆς ἡ κωμωδία *Ἀσπίς* τὸν παίρνει ἀπὸ τὴν ἀσπίδα τοῦ Κλεοστράτου, τὴν ὁποία ὁ Δᾶος βρῆκε σπασμένη στὸ πεδίο τῆς μάχης μαζί μ' ἕνα πτώμα παραμορφωμένο ἀπὸ τὴν ἀποσύνθεση, πού νόμισε ὅτι ἦταν ὁ νεκρὸς κύριός του. Τὸ ἔργο ἀρχίζει ἐντυπωσιακὰ μὲ τὴν εἴσοδο στὴ σκηνὴ τοῦ Δάου πού κρατᾷ στὰ χέρια του τὴν ἀσπίδα. Τὸν ἀκολουθοῦν αἰχμάλωτοι, ἄνδρες καὶ γυναῖκες, καὶ ὑποζύγια φορτωμένα μὲ λάφυρα (ἀργυρὰ σκεύη καὶ ρουχισμό). Ὡς δευτερός τίτλος τῆς *Ἀσπίδος* εἶχε προταθῇ ὁ τίτλος *Ἐπίκληρος* ἥδη γιὰ τὴν *Comœdia Florentina* ἀπὸ τὸν R. Herzog (*Hermes* 51, 1916, 315 ἐξ.), καὶ ἡ ἴδια

1. Βλ. op. cit. σ. 18. Ἀμφιβολίες στὸ ἴδιο θέμα εκφράζει καὶ ὁ Lloyd-Jones (op. cit. σ. 192 καὶ ὑποσημ. 40).

2. Ξενικός γιατρός πού μιλᾷ δωρικά: βλ. Ἀλέξιδος Ἀπ. 142 (*Μανδραγοριζομένη*) καὶ Κράτητος Ἀπ. 41. Καὶ ἄλλες παραπομπές στὸν Austin op. cit. II σ. 35 ἐξ. καὶ 41 (βλ. σ. 228, ὑποσημ. 1). Περισσότερα ὁ M. Gigante «Il ritorno del medico straniero» *La Par. del Pass.* 24 (1969) 302-307.

πρόταση ανανεώθηκε από τὸν A. Borgogno (Riv. Fil. Inst. Cl. 98, 1970, 274-277). Στὸ νέο κείμενο τοῦ ἔργου ὑπάρχει τρεῖς φορές ἡ λέξη *ἐπίκληρος* (στ. 141, 201, 348), ἀλλὰ κανένα ἀπὸ τὰ ἐννέα ἀποσπάσματα κωμωδίας μὲ τίτλο *Ἐπίκληρος*, ποὺ ὑπάρχουν ἀπὸ τὴν ἔμμεση παράδοση, δὲν βρῆκε τὴ θέση του στὸ κείμενο τῆς *Ἀσπίδος*, οὔτε μπορεῖ κανένα νὰ τοποθετηθῇ μὲ κάποια πιθανότητα στὴν ὑπόθεσή της¹.

Ὁ πρόλογος τῆς *Ἀσπίδος* παρουσιάζει σημαντικὰ νέα στοιχεῖα γιὰ τὴ μελέτη τῆς δραματικῆς τεχνικῆς τοῦ Μενάνδρου καὶ εἰδικὰ αὐτὸς προκαλεῖ τὴν περισσότερη συζήτηση ἐξ αἰτίας τοῦ καινοφανοῦς γιὰ κωμωδία περιεχομένου του, στοῦ ὁποίου τὴν ἔρμηνεία ὑπάρχει διαφωνία. Στὸν ὄρο πρόλογο περιλαμβάνεται ἐδῶ καὶ ἡ ἀρχικὴ σκηνὴ διαλόγου ποὺ προηγεῖται τοῦ κυρίως προλόγου, ἐνὸς μονολόγου τυπικοῦ καὶ κατατοπιστικοῦ, ποὺ στὴν *Ἀσπίδα* τὸν κάνει ἡ θεὰ Τύχη. Ἡ ἀρχικὴ διαλογικὴ σκηνὴ ὡς πρόλογος ἀντὶ ἐνὸς ἀρχικοῦ κατατοπιστικοῦ μονολόγου, ὑπάρχει στὴ δραματικὴ τεχνικὴ τῆς παραδόσεως, ὅπως καὶ ὁ κατατοπιστικὸς μονόλογος, ποὺ μπορεῖ νὰ δίνεται καὶ σὲ μιὰ θεότητα. Στὴν *Ἀσπίδα* ὅμως ὑπάρχει συνδυασμὸς καὶ τῶν δύο, καὶ τὸ ἴδιο γνωρίζομε ὅτι ὑπῆρχε στὴν *Πεοικειρομένη*, στὸν *Ἡρώα* καὶ πιθανὸν καὶ στοὺς *Ἐπιτρέποντες*. Ἔτσι μόνο στὴν *Ἀσπίδα* βλέπομε πῶς ἐφαρμόζεται αὐτὴ ἡ τεχνικὴ ἀπὸ τὸν Μένανδρο, ὁ ὁποῖος τὰ ἄλλα του ἔργα, ὅσα εἶναι γνωστά, τὰ ἀρχίζει μὲ τὸν πρόλογο-κατατοπιστικὸ μονόλογο, ποὺ ἄλλοτε τὸν κάνει μιὰ δευτερεύουσα θεότης (ὁ Πάν στὸν *Δύσκολο*) καὶ ἄλλοτε ἓνα ἀπὸ τὰ πρόσωπα τοῦ δράματος (ὁ Μοσχίων στὴ *Σαμία*). Χωρὶς νὰ εἶναι δυνατὸ νὰ δοθῇ, μὲ τις μαρτυρίες ποὺ ὑπάρχουν, καμιά ἱστορικὴ ἐξέλιξη τῆς τεχνικῆς γενικὰ τοῦ προλόγου στὸν Μένανδρο², εἶναι λογικὸ νὰ ὑποτεθῇ ὅτι ὁ δραματικὸς ποιητὴς κάθε φορά, ἀνάλογα μὲ τὴν ὑπόθεση τῆς κωμωδίας, ἔδινε τὸν πρόλογο σὲ μιὰ θεότητα ἢ σὲ ἓνα πρόσωπο τοῦ ἔργου. Τὸ πλεονέκτημα ποὺ τοῦ ἔδινε μιὰ προλογίζουσα θεότητα εἶναι ὅτι μόνο ἡ θεότητα μπορεῖ νὰ γνωρίζῃ τὴν ἀλήθεια καὶ νὰ προβλέπῃ τὰ μέλλοντα, ὥστε νὰ μαθαίνουν οἱ θεατὲς τὴν ἀλήθεια ποὺ ἀγνοοῦν τὰ πρόσωπα τοῦ ἔργου καθὼς καὶ τὴν ἐκβασὴ τῆς ὑποθέσεως. Αὐτὰ εἶναι ἀπαραίτητα στοιχεῖα στὴν κωμωδία γιὰ τὴ δημιουργία ἐπιθυμητῶν ἐντυπώσεων στοὺς θεατὲς μὲ τὴν ὑπαρξὴ τῆς «εἰρωνείας», ποὺ μπορεῖ νὰ προκαλῇ κωμικὴ ἐντύπωση ἀπὸ «τραγικὰ συμβάν-

1. Μὲ διπλοὺς τίτλους ἔχουν παραδοθῇ μερικὰ ἔργα τοῦ Μενάνδρου: *Ἀνδρογυνος* ἢ *Κρῆς*, *Ἀρρηφόρος* ἢ *Αὐλητρίς*, *Ὑποβολιμαῖος* ἢ *Ἀγροικος*, *Ἀνατιθεμένη* ἢ *Μεσσηνία*, *Δύσκολος* ἢ *Μισάνθρωπος*, *Ἀχαιοὶ* ἢ *Πελοποννήσιοι*. Διπλοὺς τίτλους ἔχουν ἀκόμη ἡ *Σαμία* ἢ *Κηδεία* καὶ ὁ *Μισοῦμενος* ἢ *Θρασυνίδης*. Συμβαίνει ἀκόμη καὶ τὸ ἀντίθετο, δύο κωμωδίες νὰ ἔχουν τὸν ἴδιο τίτλο: *Ἐπίκληρος* πρώτη καὶ *Ἐπίκληρος* δεύτερα, *Ἀδελφοὶ πρῶτοι* καὶ *Ἀδελφοὶ δεῦτεροι*. Ἄν οἱ δεῦτεροι τίτλοι τῶν κωμωδιῶν ὀφείλονται στὸν ἴδιο τὸν ποιητὴ ἢ τοὺς πρόσθεσαν ἀργότερα φιλόλογοι ἢ ἄνθρωποι τοῦ θεατροῦ εἶναι ἀκόμη ἀγνωστο.

2. Βλ. Del Corno D. «Phologhi Menandreii» *Acme* 23 (1970) 99-109.

τα», ἐπειδὴ ἀκριβῶς οἱ θεατὲς ξέρουν ὅτι δὲν συμβαίνει πραγματικά, αὐτὸ ποὺ νομίζουν ὅτι συμβαίνει τὰ πρόσωπα τῆς σκηνῆς. Ἔτσι ἡ σημασία, ὅπως θὰ φανῇ, τοῦ προλόγου τῆς θεας Τύχης στὴν Ἀσπίδα εἶναι βασικὴ γιὰ τὴν ἐρμηνεία τοῦ ἔργου αὐτοῦ. Ἀλλὰ ἐνῶ ὁ πρόλογος μιᾶς θεότητος ἔχει κάτι τὸ τυπικὸ καὶ συμβατικὸ, ὁ πρόλογος-μονόλογος ἐνὸς ἀπὸ τὰ πρόσωπα τῆς κωμωδίας ἐντασσεται καὶ δραματικὰ στὸ ἔργο καὶ παρουσιάζεται πιὸ τεχνικός. Περιορίζει ὁμῶς τὴν «εἰρωνεία», ἀφοῦ θὰ πρέπη νὰ ἀνακοινωθοῦν στους θεατὲς ὅσα πρέπει νὰ γνωρίζουν γιὰ νὰ μπορέσουν νὰ παρακολουθήσουν τὸ ἔργο. Ἔτσι οὔτε καὶ ἡ ἔκβαση τῆς ὑποθέσεως μπορεῖ νὰ προβλεφθῇ, ἐνῶ μένει περιθώριο γιὰ ἐξαψη τοῦ ἐνδιαφέροντος τῶν θεατῶν¹. Μὲ τὴν ἀρχικὴ διαλογικὴ σκηνὴ τῆς Ἀσπίδος ὁ θεατὴς εἰσάγεται ἀμέσως στὸ δράμα καὶ μάλιστα μὲ πολὺ ἐντυπωσιακὸ θέαμα ἀπὸ τὰ δύο κεντρικὰ πρόσωπα τῆς ὑποθέσεως (τὸν δοῦλο Δᾶο καὶ τὸν Σμικρίνη) καὶ ὄχι ἀπὸ δεύτερο συνομιλητὴ στὸ διάλογο ἓνα πρόσωπον προτατικόν², ποὺ ὁ ποιητὴς τὸ χρησιμοποιεῖ μόνο γιὰ νὰ δώσῃ σὲ διάλογο δραματικὰ καὶ πιὸ φυσικὰ ὅσα θὰ μπορούσαν νὰ δοθοῦν καὶ σὲ ἓνα κουραστικὸ μακροσκελὲς μονόλογο. Ἔτσι ἡ πρώτη σκηνὴ τῆς Ἀσπίδος εἶναι ἄριστο δεῖγμα τῆς δραματικῆς τεχνικῆς τοῦ ποιητοῦ τῆς.

Μετὰ τὴν ἐντυπωσιακὴ ἐμφάνισή του στὴ σκηνὴ μὲ τὴ σπασμένη ἀσπίδα στὰ χέρια του καὶ τὴν ἀκολουθία τῶν Λυκίων αἰχμαλώτων καὶ τῶν ὑποζυγίων μὲ τὰ λάφυρα, ὁ Δαος λέει τὰ ἐξῆς (στ. 1-18):

Τί ἡμέρα δυστυχίας, κύριέ μου, ἡ σημερινή!

Μὲ ἄλλες σκέψεις ξεκινοῦσα τότε, ὄχι μ' αὐτές.

1. Στὸν πρόλογο τῆς κωμωδίας τοῦ Πλαύτου *Mercator* (= Φιλήμονος Ἔμπορος) ὁ νεαρὸς εραστὴς Charinus ἀρχίζει μὲ δήλωση ὅτι ὁ ποιητὴς τὸν ἔβαλε νὰ παίξῃ διπλὸ ρόλο: *et argumentum et meos amores eloquar* (στ. 2), δηλαδὴ νὰ ἐκθέσῃ τὴν υπόθεση (ὡς προλογίζων θεός) καὶ νὰ παίξῃ τὸ ρόλο του ὡς πρόσωπο τοῦ δράματος λέγοντας τὰ ἐρωτικά του βάσανα. Λέει ἀκόμη ὅτι *vobis narrabo potius meas miserias* (στ. 8), καὶ ὄχι ὅπως κάνουν ἄλλοι εραστὲς στὶς κωμωδίες, ποὺ ἀπευθύνονται στὴ Νύκτα ἢ στὴν Ἡμέρα ἢ στὸν ἥλιο ἢ στὴ Σελήνη (στ. 4 ἐξ.). Τὸ στοιχεῖο στοὺς ρωμαϊκοὺς κωμικοὺς προλόγους τῆς ἐκφράσεως ἀπὸ τοὺς ποιητὲς γνωμῶν καὶ κρίσεων γιὰ τὴν τέχνη των — στοὺς προλόγους τοῦ Τερεντίου αὐτὸ ἀναπτύσσεται σὲ φιλολογικὲς προσωπικὲς ἐπιθέσεις ἐναντίον ομοτέχνων — δὲν εἶναι ἄγνωστο στὴ Νέα Κωμωδία. Σὲ παπυρικὸ ἀπόσπασμα τοῦ τέλους τοῦ Α' μ. Χ. αἰῶνα ἀγνώστου πατρότητος (*D. Page Select Papyri* III Lit. Pap. 60, σ. 272 ἐξ.) ὑπάρχει τμῆμα προλόγου Νέας κωμωδίας, ποὺ τὸν κάνει, ὅπως φαίνεται, ὁ Διόνυσος, ὅπου λέγεται ὅτι ὁ πρόλογος θὰ εἶναι βραχύς, ὅχι ὅπως συνήθως συμβαίνει στὶς κωμωδίες νὰ προλογίζουν μακρολόγοι θεοί (στ. 1), ποὺ λένε *οἷσιν... ὀχληρίν*, μὲ πολλὰ λεπτομέρειες ποὺ κανένας θεατὴς δὲν καταλαβαίνει καὶ περιμένει πότε θὰ βγοῦν ἀπὸ τὴ σκηνή.

2. Ἔτσι στὴν ἀρχικὴ διαλογικὴ σκηνὴ τῆς Ἀσπίδος δὲν ὑπάρχει πρόσωπον προτατικόν, δηλαδὴ πρόσωπο ποὺ ὁ ρόλος του νὰ περιορίζεται μόνο σὲ ἀρχικὴ διαλογικὴ σκηνή, οπου ἀκούει καὶ ρωτᾷ ἄλλο πρόσωπο ποὺ διηγεῖται καὶ πληροφορεῖ. Ἡ ὁρολογία καὶ ἡ σχετικὴ παρατήρηση δίνεται ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους σχολιαστὰς: βλ. Δονάτου *Ad Ter. Andriam* 14 (Prael.).

Σὲ φανταζόμουν γερὸ κι εὐχαριστημένο ἀπὸ τὴν ἐκστρατεία,
 νὰ φτιάχνῃς ὠραῖα τὴ ζωὴ σου, σὰν στρατηγὸς ἢ σύμβουλος.
 Καὶ τὴν ἀδελφὴ σου, ποὺ γιὰ χάρη της ξενιτεύτηκες,
 νὰ τὴν παντρεύῃς μ' ἓνα γαμπρὸ ἀντάξιό σου, ὅταν
 γυρνοῦσες στὴν πατρίδα ποὺ σὲ καρτεροῦσαν. Κι ἐγὼ
 στὰ γηρατειά μου νὰ 'βλεπα καλὸ ἀπὸ σένα καὶ νὰ
 ξεκουραζόμουν ἀπὸ τοὺς τόσους κόπους. Μὰ τώρα
 σὺ ἔχεις χαθῇ· σ' ἄρπαξε ἀναπάντεχα ὁ θάνατος, κι ἐγὼ
 ὁ παιδαγωγὸς σου, Κλεόστρατε, ἔχω γυρίσει, φέρνοντας
 τὴν ἀσπίδα αὐτὴ, ποὺ δὲ σὲ ἔσωσε. ἀλλὰ ποὺ ἐσύ
 πολλὲς φορὲς τὴν εἶχες σώσει. Γιατὶ ἦσουν ἄντρας
 μὲ γενναία ψυχὴ, ὅσο κανένας ἄλλος.

Στὸ σημεῖο αὐτὸ (στ. 18) ὁ Σμικρίνης ἀναφωνεῖ:

Τί τύχη ἀνέλπιστη, Δᾶε!

Καὶ ἀμέσως ρωτᾷ νὰ μάθῃ πῶς χάθηκε ὁ Κλεόστρατος. 'Ο Δᾶος ἀπαντᾷ:

'Ο στρατιώτης, Σμικρίνη, δύσκολο εἶναι νὰ
 βρῇ τρόπο νὰ σωθῇ καὶ εὐκολο νὰ σκοτωθῇ.

Καὶ ὁ Σμικρίνης:

Γιὰ διηγῆσου μου, Δᾶε, τί ἔγινε.

'Ὡς ἐδῶ παρουσιάζεται τὸ ἐξῆς πρόβλημα: Πῶς βρέθηκε ὁ Σμικρίνης στὴ σκηνή; Ἦταν ἤδη στὴ σκηνὴ ἢ βγῆκε ἀπὸ τὸ σπίτι του, ποὺ εἶναι τὸ ἓνα ἀπὸ τὰ δύο σπίτια ποὺ πρέπει νὰ παριστάνῃ τὸ σκηνικόν, ἀκούγοντας τὸ θόρυβο τῆς ἀκολουθίας τοῦ Δάου, καὶ ἄκουε τὸν μονόλογο τοῦ Δάου, χωρὶς ὁ τελευταῖος νὰ τὸν ἀντιληφθῇ, ὡς τῇ στιγμῇ ποὺ τοῦ μιλάει¹; Ἦ μπῆκε στὴ σκηνὴ μαζὶ μὲ τὸν Δᾶο, ποὺ θὰ τὸν εἶχε μόλις συναντήσῃ²; Ἦ δυσκολία στὴν πρώτη ἐκδοχὴ εἶναι ὅτι δὲν δίνουν τὴν ἐντύπωση ὅτι βλέπονται γιὰ πρώτη φορὰ μετὰ τὴν ἐπιστροφή του, τῇ στιγμῇ ποὺ τοῦ ἀπευθύνει τὸ λόγο ὁ Σμικρίνης. Ἦ δυσκολία πάλι στὴ δευτέρῃ εἶναι ὅτι ἡ ἀποστροφή τοῦ Δάου στὸν χαμένο του κύριο καὶ ὅσα συγκινητικὰ λέει κατόπιν, στέκονται καλύτερα ὡς μονόλογος, ὅπως πιὸ ἐντυπωσιακὴ εἶναι ἡ εἴσοδος τοῦ Δάου μόνου μὲ τὴν ἀσπίδα καὶ τὴν ἀκολουθία του. Ὡστε εἶναι προτιμότερο νὰ ὑποθέσωμε ὅτι ὁ Σμικρίνης βγαίνει ἀπὸ τὸ σπίτι του κατὰ τὴ διάρκεια τοῦ μονολόγου τοῦ Δάου³ καὶ ἀκούει τὰ σχετικὰ μὲ τὸ χαμὸ καὶ τὴν ἀσπίδα τοῦ Κλεοστράτου. Ἐπὶ πλέον ἡ στιγμὴ δὲν εἶναι

1. Αὐτὸ δέχονται οἱ K. Gaiser (op. cit. σ. 27. Βλ. σ. 232, ὑπόσημ. 2) καὶ Lloyd-Jones (op. cit. σ. 176).

2. Ὁ Sandbach θεωρεῖ αὐτὴ τὴ λύση προτιμότερη (βλ. Austin op. cit. II, ad. loc.).

3. Αὐτὴν τὴν ἐκδοχὴ δέχεται καὶ ὁ Sisti (op. cit. σ. 74. Βλ. σ. 227, ὑπόσημ. 2).

κατάλληλη οὔτε γιὰ τὸν Σμικρίνη νὰ καλωσορίσῃ τὸ Δᾶο οὔτε γιὰ τὸν Δᾶο νὰ χαιρετήσῃ τὸν Σμικρίνη, τοῦ ὁποίου οἱ σχέσεις γενικὰ μὲ τοὺς συγγενεῖς του ἦταν πολὺ ψυχρές, ὡς θὰ φανῇ ἀργότερα, πράγμα πού ἐξηγεῖ καὶ τὴν επιφυλακτικότητα τοῦ Δάου. Μπορεῖ ἀκόμη νὰ θεωρηθῇ ὡς ἐνδειξὴ ὅτι τὰ πρόσωπα αὐτὰ δὲν εἶχαν συναντηθῇ προηγουμένως, τὸ ὅτι ὁ ποιητὴς τὰ βάζει νὰ ἀπευθύνονται ὁ ἓνας στὸν ἄλλο μὲ τὰ ὀνόματά των¹.

Ἀκολουθεῖ ἡ διήγησις τοῦ Δάου (στ. 23-82), πού διακόπτεται μὲ λακωνικὲς παρατηρήσεις καὶ ἐρωτήσεις τοῦ Σμικρίνη. Ὁ ρόλος τοῦ Σμικρίνη στὴ σκηνὴ αὐτὴ ἔχει μᾶλλον ὑποτιμηθῇ μὲ ἀποτέλεσμα νὰ μένῃ χωρὶς κάποιο κωμικὸ ἀντίβαρο ἢ τραγικὴ σὲ περιεχόμενο διήγησις τοῦ Δάου.

Τὸ στράτευμα, διηγεῖται ὁ Δᾶος, στὸ ὁποῖο ὑπηρετοῦσε ὁ Κλεόστρατος, βρισκόταν στὴ Λυκία κοντὰ στὸν Εἰάνθο ποταμό, ὅπου ὕστερα ἀπὸ πολλὰς νικηφόρες μάχες, οἱ στρατιῶτες πῆραν περισσότερο θάρρος ἀπὸ ὅσο ἔπρεπε καὶ ἐγκατέλειπαν τὸ χαράκιμα γιὰ νὰ κάνουν ἐπιδρομὲς καὶ νὰ λεηλατοῦν τὰ γύρο χωριά. Ἀπὸ τίς λεηλασίες καὶ τὴν πώλησις τῶν αἰχμαλώτων ὅλοι εἶχαν πολλὰ λεφτά. «Θαυμάσια!» παρατηρεῖ ὁ Σμικρίνης (στ. 33)². Ἐνῶ ὁ Δᾶος πρέπει νὰ ἐχῇ ὕφος σοβαρὸ καὶ λυπημένο καθὼς διηγεῖται, ὁ Σμικρίνης ἐνθουσιάστηκε ὅταν ἀκουσε νὰ γίνεται λόγος γιὰ πολλὰ λεφτά.

Ὁ Κλεόστρατος, συνεχίζει ὁ Δᾶος, εἶχε μαζέψῃ ἐξακόσια χρυσὰ νομίσματα, πολλὰ ἀργυρὰ ποτήρια, καὶ αἰχμαλώτους (αὐτοὺς πού ἔφερε μαζὶ του) καὶ τὸν ἔστειλε νὰ τὰ πᾶν ὅλα αὐτὰ γιὰ φύλαξῃ σ' ἓνα φίλο του στὴ Ρόδο καὶ νὰ γυρίσῃ πίσω στὴ Λυκία. Ὁ Σμικρίνης ἀκούγοντας νὰ γίνεται λόγος γιὰ τὸ χρυσάφι καὶ τὸν ἄλλο πλοῦτο δὲν μπορεῖ νὰ κρατηθῇ: «Λοιπόν, λοιπόν, τί ἔγινε;» ρωτᾷ. Καὶ ὁ Δᾶος συνεχίζει (στ. 40-48):

Ἐγὼ ξεκίνησα πρῶτ' ὅτε, ἀλλ' ἐκεῖνη τὴν ἡμέρα
οἱ βάρβαροι, χωρὶς νὰ τοὺς ἰδοῦνε οἱ σκοποὶ μας,
πιάσαν κάποιο λόφο μπροστὰ ἀπ' αὐτοὺς καὶ περίμεναν,
ἔχοντας πληροφορηθῇ ἀπὸ κάτι αὐτομόλους, ὅτι
οἱ δικοὶ μας ἦταν σκορπισμένοι. Κι ὅταν νύχτωσε
κι ὅλοι στὸ στρατόπεδο ἦταν στίς σκηνὰς καὶ σὲ
περιοχὴ μὲ ἀφθονία τῶν πάντων, ὅπως εἶναι φυσικό,
οἱ περισσότεροι ἦταν μεθυσμένοι³.

«Πολὺ κακό!» λέει ὁ Σμικρίνης, ἐννοώντας ὅτι οἱ στρατιῶτες, ὅσοι βρῖσκονταν στὸ στρατόπεδο, τὸ ἔρριξαν στὴν καλοπέρασι καὶ δὲν φρουροῦσαν,

1. Βλ. Del Corno D. *ZPap.* 8 (1971) 31.

2. Τὸ κείμενο παρουσιάζεται προβληματικό. Ἡ διόρθωσις τοῦ ἀπελθεῖν τοῦ παπύρου σὲ ἀπελθῶν δὲν ἱκανοποιεῖ.

3. Τὸ κείμενο τῶν στ. 45-47 παρουσιάζει συντακτικὰς δυσκολίες καὶ πιθανὸν νὰ ἔχῃ παραδοθῇ μὲ φθορά.

ὅπως ἔπρεπε, καὶ τὸ στρατόπεδο καὶ τὴ λεία ποὺ θὰ εἶχαν φέρει (ὅσοι εἶχαν ἐπιστρέψει). Τὸ βράδυ ἐκεῖνο, συνεχίζει ὁ Δαός, οἱ ἐχθροὶ ἔκαναν ξαφνικὴ ἐπίθεση καὶ κατὰ τὰ μεσάνυχτα, ὅταν ὁ ἴδιος βρισκόταν ὀχι πολὺ μακριὰ ἄγρυπνος, φρουρώντας τοὺς αἰχμαλώτους καὶ τὰ χρήματα τοῦ κυρίου του, ἀκουσε τὸ θόρυβο, τοὺς θρήνους καὶ τὶς φωνῆς αὐτῶν ποὺ κατέφθαναν ἀπὸ τὸ στρατόπεδο. Εὐτυχῶς ὑπῆρχε ἓνας λοφίσκος οχυρὸς καὶ ἐκεῖ συγκεντρώνονταν ὅλοι¹ ὅσοι ἔφταναν. «Πῶς γλύτωσες, ποὺ σ' ἔστειλε τότε!» πετιέται λέγοντας ὁ Σμικρίνης. Χαρακτηριστικὸ τοῦ Σμικρίνη εἶναι ὅτι δίνει τὴν ἐντύπωση στοὺς θεατῆς ὅτι παρακολουθεῖ τὴ διήγηση τοῦ Δάου χωρὶς νὰ ἔχῃ καθόλου ἐπηρεασθῇ ἀπὸ τὴν εἰδηση τοῦ θανάτου τοῦ Κλεοστράτου. Οἱ θεατῆς βέβαια δὲν ξέρουν ἀκόμη τὴ συγγένειά του μὲ τὸν Κλεόστρατο. Ὁ Δαός, χωρὶς νὰ τοῦ δώσῃ προσοχή, λείει στὴ συνέχεια ὅτι ἐκεῖ στὸ λόφο ἔφτιαξαν χαράκωμα καὶ μένανε ἐπὶ τρεῖς ἡμέρες καὶ συνέχεια κατηγοροῦσαν² αὐτοὺς ποὺ τότε ἦταν σκορπισμένοι γιὰ λεηλασία καὶ ἔγιναν αἰτία νὰ καταλάβουν τὸ στρατόπεδο οἱ Λύκιοι. Καὶ τὴν τέταρτῃ ἡμέρα, ἀφοῦ ἔμαθαν ὅτι οἱ Λύκιοι ἀποχώρησαν στὰ ὄρεινὰ χωριὰ μὲ τοὺς αἰχμαλώτους, ἐπέστρεψαν οἱ ἴδιοι στὸ στρατόπεδο, τὸ πεδίο τῆς μάχης.

- Καὶ εἶδες ἀνάμεσα στοὺς νεκροὺς τὸ πτώμα του; (ρωτᾷε ὁ Σμικρίνης).
- Δὲν ἦταν δυνατὸ νὰ τὸν ἀναγνωρίσω, γιατί εἶχαν περάσει τρεῖς μέρες ποὺ κείτονταν νεκροὶ καὶ τὰ πρόσωπά τους ἦτανε πρισιμένα.
- Πῶς τότε ξέρεις;
- Βρέθηκε κρατώντας τὴν ἀσπίδα καὶ νομίζω πῶς ἐπειδὴ ἦταν σπασμένη δὲν τὴν πῆρε κανένας ἀπ' τοὺς βαρβάρους.

Ἀφοῦ μάζεψαν τοὺς νεκροὺς καὶ ἔκαναν πολὺ γρήγορη ταφὴ μὲ κοινὴ πυρά, τὸ στράτευμα ἔφυγε ἀμέσως ἀπὸ κεῖ. Πρῶτος σταθμὸς ἦταν ἡ Ρόδος κι ἀπὸ κεῖ

1. Στ. 60 *ἡθροίζόμεσθα*: ὁ ποιητικὸς τύπος (μὲ τὴν κατάληξιν -*μεσθα*) ποὺ ἐξυπηρετεῖ ἐδῶ τὸ μέτρο εἶναι πολὺ σπάνιος στὸν Μένανδρο· ὑπάρχει καὶ μιὰ ἄλλη περίπτωση στὸ Ἀπ. 767 (καὶ ἐδῶ ἐξυπηρετεῖ τὸ μέτρο). Γιὰ τὴ ρηματικὴ αὐτὴ κατάληξιν βλ. Σ. Γ. Καψωμένου «Ἡ ρηματικὴ κατάληξιν -*μεσθα*» *Ἀφιέρωμα στὴ μνήμην τοῦ Μ. Τριανταφυλλίδη*, 1960 σ. 225-230.

2. Δέχομαι τὴ διόρθωση τοῦ *επαιτιμοντ'* τοῦ παπύρου Β (στ. 65) σὲ *ἐπετιμῶντ'* τὴν ὁποία ὁ Austin εἶχε δεχθῇ στὸ κείμενό του, ἀλλὰ στὸν τόμο II (*Subsidia Interpretationis*) ad loc. δέχεται ὅτι «*sensu caret*», διότι δὲν φαίνεται γιὰ ποιο λόγο θὰ μπορούσε νὰ κατηγορηθῇ ὁ στρατὸς ἀπὸ τοὺς ἐπιδρομεῖς ἢ νὰ τοὺς κατηγορήσῃ αὐτός. Γι' αὐτὸ προτιμᾷ τὴ διόρθωση *επεγίνοντ'* τοῦ Sandbach. Ἀλλὰ ἀφοῦ ὁ Δᾶος ἔχει τονίσει (στ. 29-32, 44) ὅτι αἰτία τῆς καταστροφῆς ἦταν ἡ ἐγκατάλειψιν τοῦ χαρακώματος ἀπὸ τὸ στράτευμα γιὰ λεηλασία τῶν χωριῶν τῆς περιοχῆς, δὲν εἶναι αὐτὸ ἀρκετὸς λόγος γιὰ νὰ κατηγοροῦν ὅσους ἀπὸ τοὺς σκορπισμένους στρατιῶτες (στ. 64) κατέφευγαν, μετὰ τὴν κατάληψιν τοῦ στρατοπέδου των, στὸν οχυρὸ λοφίσκο τοῦ Δάου καὶ τῶν ἄλλων;

ἔφτασαν στήν Ἀθήνα. Ἀκήκοάς μου πάντα, καταλήγει ὁ Δᾶος. Οἱ ἐπόμενες ἐρωτήσεις τοῦ Σμικρίνη εἶναι τί ἀκριβῶς ἔφερε μαζί του ὁ Δᾶος: «ἐξακόσια χρυσά νομίσματα, λές, ἔφερες; (στ. 82 ἐξ.), «καὶ πόσα ποτήρια;» (στ. 83), «καὶ τ' ἄλλα τ' ἄρπαξαν;» (στ. 86). Τέλος μὲ φανερὴ ὑποκρισία: «αὐτὰ δὲν μ' ἐνδιαφέρουν καθόλου· ἐκεῖνος μακάρι νὰ ζοῦσε» (στ. 89 ἐξ.). Ὁ Δᾶος, ἐπειδὴ καὶ ξέρεי τὸν Σμικρίνη καὶ ἔχει ἐνοχληθῇ μὲ τὴ στάση του, λείει κοφτά: «Μακάρι». Καὶ συνεχίζει: «ἐμεῖς ἂς πᾶμε μέσα νὰ ποῦμε τὰ δυσάρεστα νέα σ' αὐτούς, ποὺ καθόλου δὲν θὰ ἔπρεπε ν' ἀκούσουν τέτοια νέα» (στ. 91 ἐξ.). Ἔως ὅτου οἱ αἰχμάλωτοι καὶ τὰ φορτωμένα ζῶα μποῦν στοὺ σπῖτι τοῦ Χαιρεστράτου, ὁ Δᾶος στέκεται στήν πόρτα, ὅποτε ὁ Σμικρίνης τοῦ λείει ὅτι κατόπιν θὰ χρειαστῇ γιὰ κάτι νὰ τὸν συναντήσῃ μὲ τὴν ἡσυχία του (στ. 93 ἐξ.). Γιὰ τὰ ὑπόλοιπα λόγια τοῦ Σμικρίνη (στ. 94-96), ἰσχύει ἡ σκηνοθετικὴ ὁδηγία ἡσυχῇ¹ τοῦ Παπύρου Β (δεξιὸ περιθώριο στ. 93). Τὸ ἡσυχῇ δὲν ἀναφέρεται στοὺ στίχο 93 ἀλλὰ στὸν ἐπόμενο, μετὰ τὸ κατὰ σχολὴν καὶ ἀπὸ λάθος, ὅπως φαίνεται, τοποθετήθηκε λίγο ψηλότερα ἀπὸ ὅσο ἔπρεπε. Σημαίνει χαμῆλωμα τῆς φωνῆς, σὲ τόνο ἐμπιστευτικό, ὅπως ταιριάζει σ' ἓνα πρόσωπο ποὺ σκέπτεται φωναχτά. Ὡστε ὁ Δᾶος δὲν βγαίνει ἀπὸ τὴ σκηνὴ ἀμέσως μετὰ τὸ στ. 92, ὅπως ὑποθέτουν οἱ ἐρμηνευτὲς Austin (II ad loc.) καὶ Sisti (op. cit. ad loc.), διότι τότε δὲν θὰ εἶχε νόημα ἡ σκηνοθετικὴ ὁδηγία ἡσυχῇ, ἀφοῦ ὁ Σμικρίνης θὰ ἔμενε μόνος. Τὸ ἡσυχῇ τοποθετημένο στοὺ δεξιὸ περιθώριο σημαίνει ὅτι ἡ ἀλλαγὴ τοῦ τόνου τῆς φωνῆς πρέπει νὰ γίνῃ μέσα στὸν στίχο 94, ὅποτε τὰ προηγούμενα πρέπει νὰ λέγωνται πρὸς τὸν Δᾶο². Αὐτὰ ποὺ ὁ Σμικρίνης λείει ἡσυχῇ εἶναι ὅτι καὶ ὁ ἴδιος θὰ μπῇ στοὺ σπῖτι του γιὰ νὰ σκεφτῇ τίν' ἂν τρόπον / τούτοις προσενεχθεῖ τις ἡμερώτατα (στ. 95 ἐξ.). Τὸ προσενεχθεῖ ἔχει ἐρμηνευθῇ «μὲ ποῖο τρόπο νὰ φερθῇ κανεὶς πρὸς αὐτούς», δηλ. τὸν Χαιρέστρατο καὶ τοὺς λοιποὺς συγγενεῖς ποὺ ζοῦν μαζί του στοὺ διπλανὸ ἀπὸ τὸ δικό του σπῖτι (Austin II ad loc., Lloyd-Jones op. cit. σ. 17). Ἀλλὰ ἀπὸ τὴ συμπεριφορὰ τοῦ Σμικρίνη ποὺ ἀκολουθεῖ (βλ. ἀρχὴ τῆς ἐπομένης πράξεως, στ. 149-161), φαίνεται ὅτι ὁ Σμικρίνης μελέτησε σχέδιο δράσεως ἐναντίον αὐτῶν, δηλαδὴ στοὺ προσενεχθεῖ ταιριάζει νὰ δοθῇ νόημα ἐχθρικῆς προσεγγίσεως καὶ συμπεριφορᾶς (βλ. LSJ s.v. προσφέρω Β 2) πρὸς τὸν ἀδελφὸ του, ὅποτε καὶ τὸ ἐπίρρημα ἡμερώτατα δικαιολογεῖται καλύτερα: τὸν Σμικρίνη δὲν τὸν ἐνδιαφέρει νὰ βρῇ τὸν καλύτερο εὐγενικό τρόπο συμπεριφορᾶς, ἀλλὰ τὸν πιὸ μαλακὸ τρόπο ἐπιθέσεως γιὰ νὰ ἐπιτύχῃ τὸ σχέδιο ποὺ συνέλαβε—νὰ ἀποκτήσῃ τὸ θησαυρὸ ποὺ ἔφερε ὁ

1. Ἡ ἴδια ὁδηγία ὑπάρχει καὶ στοὺ στ. 497 τῆς Ἀσπίδος, πάνω ἀπὸ τὴ λέξη *θορυβήσω* στὸν πάπυρο Β. Ἡ προέλευση τῶν σπάνιων σκηνοθετικῶν ὁδηγιῶν, ποὺ βρίσκονται σὲ παπύρους δραματικῶν ἔργων εἶναι ἄγνωστη. Δὲν ἀποκλείεται πάντως νὰ προέρχωνται ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν ποιητὴ (βλ. E.W. Handley *The Dyscolos*, Comment. στ. 879, *αὐλεῖ*, δηλ. ὁ αὐλητής: σκηνοθετικὴ ὁδηγία).

2. Βλ. Del Corno D. *ZPap* 6 (1970) 214.

Δᾶος. 'Εδῶ τελειώνει ἡ πρώτη σκηνή τῆς 'Ασπίδος καὶ ἀκολουθεῖ ὁ πρόλογος τῆς θεᾶς Τύχης (στ. 97-148).

Τὸ πρῶτο πράγμα ποὺ κάνει ἡ θεὰ εἶναι νὰ δηλώσῃ ὅτι καὶ μόνη ἡ παρουσία της¹ σημαίνει ὅτι τίποτε κακὸ δὲν ἔχει συμβῆ σ' αὐτοὺς καὶ ὅτι βρίσκονται σὲ ἄγνοια καὶ πλάνη. 'Ο Κλεόστρατος δὲν σκοτώθηκε· αὐτὸς ποὺ βρέθηκε μὲ τὴν ἀσπίδα τοῦ ἦταν κάποιος ἄλλος ποὺ ἦταν μαζί του τὸ βράδυ τῆς ἐπιθέσεως, ὅταν καθένas ἄρπαξε ὅ,τι ὄπλο βρέθηκε μπροστὰ του. Αὐτὸ ἔχει μεγάλη σημασία, γιατί παραμερίζει ἀμέσως ἀπὸ τῆς σκηνῆς τοῦ θεάτρου τὴ θλιβερὴ σκιά τοῦ θανάτου ποὺ ἔρριξαν τὰ λόγια καὶ ἡ διήγηση τοῦ Δάου.² 'Η παράλληλη ὥστόσο παρουσία τοῦ Σμικρίνη μὲ τὸ ρόλο ποὺ παίξει στὴ σκηνὴ αὐτή, δίνει κωμικὰς πινελιὰς στὴν εἰκόνα, ποὺ εἶναι πιὸ ἀποτελεσματικὴς γιατί ὡς τὸ στ. 85, ποὺ ὁ Δᾶος τὸν ἀποκαλεῖ *κληρονόμος*, δὲν ξέρουν οἱ θεατὲς τί σχέση ἔχει ὁ Σμικρίνης μὲ τὸν Κλεόστρατο. 'Εχει λοιπὸν κεφαλαιώδη σημασία γιὰ τὴ δημιουργία τῆς κατὰλληλης ἀτμόσφαιρας στὸ ἔργο, τὸ ὅτι ἡ εἵδηση τοῦ θανάτου τοῦ Κλεοστράτου γρήγορα διαψεύδεται, ὅπως τονίζει ὁ Lloyd-Jones ἀντικρούοντας τὴν ἄποψη τοῦ Del Corno³ (ὅτι δὲν ἔχει σημασία ἂν ἡ εἵδηση τοῦ θανάτου διαψεύδεται). 'Αλλὰ ἂν γιὰ τὴν ὑπόθεση καὶ τὴν δραματικὴ πλοκὴ τοῦ ἔργου ἡ διάψευση τοῦ θανάτου τοῦ Κλεοστράτου εἶναι θεμελιώδης, αὐτὴ δὲν παραμερίζει τελείως τὴ θλιβερὴ ἐντύπωση ποὺ ἀφήνει ὁ ἄγνωστος νεκρός, ποὺ κείτονταν τρεῖς μέρες ἄταφος μαζί μὲ τοὺς ἄλλους στὸ πεδίο τῆς μάχης. 'Η ἐποχὴ ποὺ ζοῦσαν οἱ θεατὲς τοῦ Μενάνδρου τοὺς εἶχε συνηθίσει σὲ τέτοιου εἶδους ἀκούσματα καὶ θεάματα, ποὺ περιεῖχε ἡ διήγηση τοῦ Δάου, καὶ ἡ θλιβερὴ πλευρὰ τῆς ζωῆς των καὶ τῆς ζωῆς γενικὰ ἀντανάκλουσε, ὅπως φαίνεται, καὶ στὴν κωμωδίᾳ τοῦ Μενάνδρου, ἔστω καὶ φευγαλέα, ὅπως στὴν 'Ασπίδα⁴. Αὐτὸ ὅμως ὄχι σὲ τέτοιον σημεῖο ὥστε νὰ ποῦμε ὅτι καταργεῖται ἡ διάκριση μεταξὺ τῶν θεατρικῶν εἰδῶν, ὅτι μιὰ κωμωδία ἐμφανίζεται μὲ γεγονότα καὶ ἀτμόσφαιρα ποὺ ταιριάζει στὴν τραγωδίᾳ, καὶ ὅτι ἡ πρωτότυπη ἰδέα τοῦ νέου θεά-

1. Βλ. Austin II ad loc. Οἱ Ἕλληνες πίστευαν ὅτι οἱ θεοὶ ἐγκαταλείπουν τοὺς ἀνθρώπους, ὅταν εἶναι παρὼν ἢ πρόκειται νὰ ἔρθῃ ὁ θάνατος. 'Ο Lloyd-Jones (op. cit. σ. 178, ὑποσημ. 11) προσθέτει στὰ παράλληλα χωρία τοῦ Austin τὸ χωρίο τοῦ Πλουτάρχου 'Αντωνίων. 75, ποὺ ἐνέπνευσε στὸν Καβάφη τὸ γνωστὸ ποίημά του «'Απολείπειν ὁ θεὸς 'Αντώνιον».

2. Κάτι ἀνάλογο κάνει ἡ θεοτὴς 'Αγνοία στὸν πρόλογο τῆς *Περικειρ*. 167 ἐξ. ὥστ' εἰ τοῦτ' ἐδυσχέρανέ τις / αἰτιμίαν τ' ἐνόμισε, μεταθέσθω πάλιν. Πρέπει φυσικὰ νὰ ὑποτεθῇ, ὅτι οἱ κάπως πληροφορημένοι θεατὲς μὲ τὴ σκέψη ὅτι τὸ ἔργο ποὺ βλέπουν στὸ θέατρο εἶναι κωμωδία καὶ ὅτι στὴν κωμωδίᾳ δὲν συμβαίνουν τέτοια πράγματα, δὲν θὰ ἄφηναν νὰ παρασυρθοῦν πολὺ συναισθηματικά.

3. Βλ. Lloyd-Jones op. cit. σ. 178 καὶ ὑποσημ. 12.

4. Μὲ αὐτὸ τὸ νόημα γίνονται δεκτὰ ὅσα λέει ὁ W. G. Arnott (*The Univers. of Leeds Review* 13, 1970, 18): ἀπὸ τὰ νέα κείμενα τοῦ Μενάνδρου αὐτὸ ποὺ τοῦ ἐντυπώθηκε περισσότερο εἶναι ἡ εἰκόνα τῶν πτωμάτων, ποὺ τρεῖς ἡμέρες κείτονταν ἀγνώριστα κάτω ἀπὸ τὸν ἥλιο τῆς Μεσογείου, καὶ μιὰς τσαλακωμένης ἀσπίδας.

τρον ποὺ προβάλλει ὁ Μένανδρος, εἶναι ἓνα θέαμα ποὺ μὲ τὴν ἐναλλαγὴ τοῦ πόνου καὶ τῆς χαρᾶς, τῆς ζωῆς καὶ τοῦ θανάτου συλλαμβάνει τὴν πραγματικότητα τῆς ἀνθρώπινης ὑπάρξεως, ὅπως ὑποστηρίζει ὁ Del Corno¹. Ἡ κωμωδία μὲ τὸν Μένανδρο ἀποκτᾷ σοβαρότητα ὅχι τραγικότητα,² καὶ αὕτη συνυπάρχει μὲ τὴν κωμικότητα ὅλων τῶν βαθμῶν. Καὶ ἐνῶ τοποθετεῖται ἡ ὑπόθεση τοῦ νέου δράματος σ' ἓνα πλαίσιο ρεαλισμοῦ, σὲ ὅ,τι ἔχει σχέση μὲ τὸν τόπο, τὸ χρόνο, τὰ πρόσωπα καὶ τὰ συμβάντα, τὴν κωμωδία του τὴν διέπει μιὰ συμβατική δεοντολογία: ὅλα στὸ τέλος καταλήγουν καλᾶ· οἱ ἐρωτευμένοι παντρεύονται, τὰ λάθη ἐπανορθώνονται, οἱ ἀντιξοότητες ἀντιμετωπίζονται, οἱ ἐλαττωματικοὶ καὶ κακοὶ σατιρίζονται, σωφρονίζονται, καὶ τιμωροῦνται. Ἀλλὰ αὐτὰ δὲν συμβαίνουν πάντοτε ἢ συνήθως στὴν πραγματικότητα, δὲν εἶναι ὅμως ἀπίθανα ἢ πολὺ δύσκολα νὰ συμβοῦν. Οἱ ἄνθρωποι τοῦ Μενάνδρου δὲν ἐπιδιώκουν πολλὰ καὶ μεγάλα πράγματα, ἐπεὶ καὶ ὁ Μένανδρος δὲν εἶχε πολλὰς ἀπαιτήσεις ἀπὸ αὐτοὺς, ὥστόσο δείχνει καθαρά τὴν πίστη του στὸ ὅτι μποροῦν νὰ γίνουν καλύτεροι καὶ νὰ καλυτερεύσουν τίς συνθηκὲς τῆς ζωῆς των στὴν ἀκτίνα τουλάχιστο τῆς οἰκογένειας, τῶν συγγενῶν καὶ τῶν ἄλλων φίλων. Ἔτσι ὁ χαρακτηρισμὸς τῆς κωμωδίας του ὡς «ἐλαφρῆς κωμωδίας μὲ ἀποφασιστικὸ στοιχεῖο φάρσας»³ δὲν ἀποδίδει τὴν πραγματικὴ τῆς φύση, γιατί δὲν ἐφαρμόζεται σ' αὐτὴ ἡ ἔννοια ποὺ ἔχει σήμερὰ ὁ ὅρος αὐτός.

Ἡ θεὰ Τύχη ἐκτός ἀπὸ τὴν ἀποκάλυψη τῆς ἀλήθειας σχετικὰ μὲ τὸν Κλεοστράτο, δίνει πληροφορίες γιὰ τὴν ταυτότητα καὶ τὸν χαρακτήρα τοῦ Σμικρίνη καθὼς καὶ γιὰ τὸν ἄλλο ἀδελφὸ, τὸν Χαιρέστρατο, καὶ τὴν οἰκογένειά του. Κατατοπίζει στὰ ἀμέσως προηγούμενα γεγονότα ποὺ ἔχουν συμβῆ ὁ πῶς τοῦ Χαιρεστράτου καὶ προβλέπει τὰ μέλλοντα νὰ συμβοῦν: τὴν ἐπιστροφὴ τοῦ Κλεοστράτου, τὰ ἀρπακτικὰ σχέδια τοῦ Σμικρίνη καὶ τὴν ἀποτυχία των. Τέλος λέει ποιά θεὰ εἶναι. Ἡ θεὰ Τύχη ἐδῶ δὲν παρεμβαίνει πουθενὰ στὴν ὑπόθεση ὡς θεότης, ὅπως συμβαίνει μὲ τὸν Πᾶνα στὸν *Δύσκολο* ἢ τὴν Ἀγνοία στὴν *Περικειρομένη*⁴, μολονότι λέει ἀόριστα ὅτι εἶναι ἡ πάντων κυρία / τούτων βραβεῦσαι καὶ διοικῆσαι.

Στὴ σκηνὴ μετὰ τὸν πρόλογο τῆς θεᾶς Τύχης ὁ Σμικρίνης πρῶτα σὲ μο-

1. Βλ. «Prologhi Menandrei» *Acme* 23 (1970) 107.

2. Συμφωνῶ μὲ τὴ γνώμη τοῦ Lloyd-Jones (op. cit. σ. 192) πὼς εἶναι παρακινδυνευμένο νὰ ὑποστηρίξῃ κανεὶς ὅτι στὸ περιεχόμενο τῶν κωμωδιῶν τοῦ Μενάνδρου ὑπάρχει κάποιον τραγικὸ στοιχεῖο. Ὑπάρχει ὅμως σαφῶς τὸ στοιχεῖο τῆς σοβαρότητας σὲ ὁρισμένες καταστάσεις, σκηνές, καὶ πρόσωπα.

3. Βλ. Lloyd-Jones op. cit. σ. 195.

4. Ἡ παρέμβαση τῶν θεοτήτων στὴν ἐξέλιξη τῆς ὑποθέσεως γίνεται στὸν Μένανδρο διὰ μέσου τῶν ἀνθρώπων τῶν ὁποίων ἐπηρεάζουν τὴ σκέψη. Βλ. W. Ludwig «Die plautinische Cistellaria und das Verhaltnis von Cott und Handlung bei Menander» *Entretiens sur l'Antiquite Classique* 16 (1970) 45-96.

νόλογο, ὥς κληρονόμος τῆς περιουσίας τοῦ Κλεοστράτου ἀνακοινώνει τοὺς φόβους του μήπως τοῦ ἀφαιρέσουν τίποτε ἀπὸ αὐτὰ ποὺ ἔφερε ὁ Δᾶος, καὶ τὸν σκοπὸ του νὰ ζητήσῃ νὰ ματαιωθῇ ὁ γάμος τῆς ἀδελφῆς τοῦ Κλεοστράτου, ποὺ εἶχε προγραμματισθῇ γιὰ ἐκείνη τὴν ἡμέρα λόγω πένθους στὴν ἀρχή, ἀλλὰ, ὅπως φαίνεται στὴν ἐπόμενη σκηνή, ἐπειδὴ σκοπεύει νὰ τὴν παντρευτῇ ὁ ἴδιος. Πηγαίνοντας νὰ κτυπήσῃ τὴν πόρτα τοῦ Χαιρέστρατου συναντᾷ τὸν Δᾶο, ποὺ βγαίνει ἐκείνη τὴ στιγμή, καὶ τοῦ λέει πρῶτα ὑποκριτικά, ὅτι τὸ σωστὸ θὰ ἦταν νὰ εἶχε πεθάνει ὁ ἴδιος καὶ ὄχι ὁ Κλεόστρατος καὶ νὰ κληρονομοῦσε ὁ ἀνιψιὸς ὅλη του τὴν περιουσία, σύμφωνα μὲ τοὺς νόμους¹. Ἀλλὰ ἀφοῦ ἦρθαν ἔτσι τὰ πράγματα, αὐτὸς σύμφωνα μὲ τοὺς νόμους ἔχει τὸ λόγο νὰ ἀποφασίσῃ σχετικὰ μὲ τὴν ἀνιψιά του καὶ τὴν περιουσία τοῦ ἀδελφοῦ της, ἐπειδὴ εἶναι *πρεσβύτατος τοῦ γένους* (στ. 172). Ὁ ἀδελφός του ὅμως ὁ Χαιρέστρατος δὲν τὸν λογάρισε μέχρι τώρα, ἐνῶ αὐτὸς ἀνέχθηκε τίς ἀδικίες του. Ὡς ἐδῶ ὅμως, γιὰ ποιὸν τὸν περνάει καὶ τοῦ φέρεται σὰν νὰ εἶναι κανένας νόθος ἢ δοῦλος. Πῶς ἀποφάσισε νὰ παντρεύῃ τὴν ἀνιψιά χωρὶς νὰ ρωτήσῃ καὶ τὸν ἴδιο ποὺ εἶναι καὶ αὐτὸς θεῖος της; Ἀφοῦ λοιπὸν ἔτσι τοῦ φέρονται, δὲν θὰ ἀφήσῃ τὴν περιουσία τῇ δικῇ του (δηλ. τὴν περιουσία τῆς ἀνιψιάς του) σ' αὐτούς, ἀλλὰ θὰ παντρευτῇ ὁ ἴδιος τὴν κοπέλα, ὅπως τὸν συμβουλεύουν μερικοὶ φίλοι του. Ἔτσι ἄλλωστε λέει κι ὁ νόμος.

Ὁ Σμικρίνης διαστρέφει τὰ πράγματα ὥς πρὸς τὴν συμπεριφορὰ τοῦ ἀδελφοῦ του πρὸς τὸν ἴδιο καὶ ἡ ἀγανακτισή του γιὰ τὸν παραγκωνισμό του εἶναι ὑποκριτική. Χαρακτῆρας τόσο πέρα γιὰ πέρα ἀποκρουστικὸς καὶ τιποτένιος δὲν ὑπάρχει σὲ καμιὰ ἄλλη κωμωδία τοῦ Μενάνδρου. Εἶναι χαρακτηριστικὸ ὅτι ὁ Σμικρίνης τονίζει τὴν νομιμοφροσύνη του: *κατὰ τοὺς νόμους* (στ. 170) καὶ ὁ νόμος μοι δοκεῖ οὕτω λέγειν πως (στ. 186 ἐξ.). Ὁ Σμικρίνης ἔχει τὸ νόμο μὲ τὸ μέρος του, ἓνα νόμο ὅμως, ποὺ ὅπως φαίνεται, ἔχει πιά ξεπεραστῇ στὴν ἐποχὴ τοῦ Μενάνδρου, ἐπειδὴ ἡ προσωπικὴ εὐτυχία τῶν ἀτόμων εἶχε τότε μεγαλύτερη σπουδαιότητα ἀπὸ τὴ διατήρησιν τῆς περιουσίας ἐνὸς οἴκου. Ὁ νόμος ἄλλωστε περὶ ἐπικλήρων, σύμφωνα μὲ τὸν ὅποιο μιὰν ὀρφανὴ κληρονόμο μποροῦσε νὰ τὴν παντρευτῇ ὁ μεγαλύτερος στὴν ἡλικία ἀπὸ τοὺς πιὸ κοντινοὺς συγγενεῖς της (ἀπὸ τὴν πατρικὴ πλευρὰ) παρεῖχε σ' αὐτὸν ἓνα δικαίωμα καθαρὰ προαιρετικόν. Γι' αὐτὸ ὁ Σμικρίνης προσπαθεῖ νὰ δικαιολογήσῃ κάπως τὴν ἀπόφασή του νὰ διεκδικήσῃ αὐτό του τὸ δικαίωμα, λέγοντας στὸ Δᾶο ὅτι ὁ ἀδελφός του τὸν εἶχε ὥς τότε ἀγνοήσει καὶ ἀδικήσει. Ὁ δραματικὸς ποιητὴς ὥστόσο δὲν κάνει τόσο κριτικὴ τοῦ παραδοσιακοῦ αὐτοῦ νόμου, ποὺ σὲ μᾶς

1. Ὅπως παρατηρεῖ ὁ Ε. Καραβέλιας (op. cit. σ. 369) σύμφωνα μὲ τοὺς νόμους τὸν Σμικρίνη, ἂν πέθαινε αὐτός, δὲν θὰ τὸν κληρονομοῦσε μόνο ὁ ἀνιψιός του, ἀλλὰ καὶ ὁ ἀδελφός του Χαιρέστρατος, τὸν ὅποιο ἐπίτηδες παραλείπει, γιὰ νὰ ἐνισχυσῇ τὴν ἀπαίτησή του στὴν περιουσία τοῦ ἀνιψιοῦ του, ποὺ στηρίζεται στὸ νόμο περὶ ἐπικλήρων, καὶ νὰ κρύψῃ τὴν ὀπισθοβουλία του προβάλλοντας ὑποκριτικὰ νομικοὺς καὶ ἠθικοὺς δεσμούς.

σήμερα φαίνεται ἀπαράδεκτος καὶ παράλογος, ὅσο κριτικὴ τοῦ ἀνθρώπου ποὺ καλύπτει τὴν ἰδιοτέλειά του μὲ τὴ νομιμότητα. "Ὅταν στὴν ἀρχὴ τῆς δευτέρας πράξεως ὁ Σμικρῖνης ἀνακοινώνει στὸν ἀδελφό του τὴν ἀπόφασή του νὰ πάρῃ ὁ ἴδιος τὴν ἐπίκληρο, αὐτὸς τοῦ ἀπαντᾷ: Σμικρῖνη, οὐδὲν μέλει σοι μετριότητος; «Θὰ πάρῃς στὴν ἡλικία ποὺ εἶσαι ἓνα μικρὸ κορίτσι;» (στ. 257 ἐξ.).

Ἡ πρώτη πράξη τελειώνει μὲ δύο κωμικὲς σκηνές: Στὴ μία (στ. 216-249) ὁ Δᾶος διώχνει τὸν μάγειρο, ποὺ εἶχε μισθωθῇ γιὰ τὴ θυσία τοῦ γάμου καὶ ποὺ συνοδεύεται ἀπὸ τὸν βοηθό του ποὺ λέγεται Σπινθήρ¹. Ὁ μάγειρος θρηνεῖ τὸ χάσιμο τοῦ ἡμερομισθίου του, τὴν ἐλλειψὴ πελατῶν, καὶ τὴν ἀτυχία ποὺ τὸν δέρνει, γιὰτὶ κάθε φορὰ ποὺ βρίσκει μιὰ δουλειά, κάποιο ἐμπόδιο παρυσιάζεται (κάποιος πεθαίνει, κάποια χωρὶς νὰ τὸ περιμένουν γενεῶν) καὶ τὸν διώχνουν. Καὶ ἀκόμη παραπονεῖται γιὰ τὸ βοηθό του ποὺ ἐνῶ τοῦ εἶχε δοθῇ θαυμάσια εὐκαιρία — οἱ γυναῖκες τοῦ σπιτιοῦ ἐκλαιγαν καὶ χτυποῦνταν καὶ ἔτσι δὲν τοὺς πρόσεχαν — αὐτὸς δὲν σκέφθηκε νὰ κλέψῃ λάδι, ὥστε νὰ φεύγουν μὲ γεμάτη τὴν λήκυθον (στ. 229).

Τὸ ἄλλο κωμικὸ πρόσωπο εἶναι ὁ τραπεζοποιὸς καὶ στὸ κείμενο ποὺ σώζεται, ἔπειτα ἀπὸ ἓνα χάσμα τεσσάρων στίχων, βλέπομε νὰ κοροϊδεύῃ τὸν Δᾶο ποὺ γύρισε πίσω φέροντας τόσο χρυσάφι καὶ αἰχμαλώτους καὶ δὲν τό 'σκασε μαζί μὲ ὅλα αὐτά. Κοροϊδεύει τοὺς Φρύγες, ὅπως εἶναι ὁ Δᾶος, ὡς δειλοὺς, παινεύοντας τοὺς Θρᾶκες καὶ τοὺς Γέτες, στοὺς ὁποίους καὶ ὁ ἴδιος ἀνήκει. Οἱ σκηνές αὐτὲς βρίσκονται μέσα στὴν κωμικὴ παράδοση· τὰ πρόσωπα αὐτὰ εἶναι οἰκειὰ στοὺς θεατὲς καὶ τίποτε τὸ προβληματικὸ δὲν παρουσιάζουν. Τὸ νὰ θεωρηθοῦν ὅτι ἔρχονται σὲ ἀντίθεση μὲ τὸ περιεχόμενο ποὺ προηγεῖται, ἔπει-

1. Τὸ ὄνομα αὐτὸ ἔχει βρεθῇ νὰ τὸ ἔχουν μάγειροι καὶ ὑπηρέτες. Βλ. παραπομπὲς στὸν Austin II ad loc. Ὁ R. K. Sherk («Daos and Spinther in Menander's *Aspis*» *Amer. Journ. Phil.* 91, 1970, 341-343) ὑποστηρίζει ὅτι τὸ ὄνομα Σπινθήρ τοῦ βοηθοῦ τοῦ μαγείρου ἔχει σημασία γιὰ τὴν ἐρμηνεία τοῦ ἔργου καὶ ὅτι ὑπενθύμιζε στοὺς θεατὲς παροιμίες ὅπως ἡ *Φρύξ μῆδεν ἦτον Σπινθήρου* (CPG, ἐκδ. Leutsch-Schneidewin, II Ἀποστόλιος XVII, 100, σ. 715). Ὁ Ἀποστόλιος ἐξηγεῖ ὅτι ὁ Σπινθήρ ἦταν ἓνα πρόσωπο ποὺ σατιρίζεται στὴν κωμῳδία ὡς βάρβαρος καὶ Φρύξ. Κατὰ τὸν Sherk ὁ Μένανδρος δίνοντας αὐτὸ τὸ ὄνομα στὸν βοηθό τοῦ μαγείρου — οἱ Φρύγες γενικὰ ἐθεωροῦντο φτηνοὶ καὶ κακῆς ποιότητος δοῦλοι — καταδικάζει τὴν προκατάληψιν τῶν παροιμιῶν ποὺ ἀναφέρονται στοὺς Φρύγες (ὑπάρχει καὶ ἡ παροιμία *Φρύξ ἀνὴρ πληγεὶς ἀμείνων καὶ διακονέστερος*, CPG I σ. 376), γιὰτὶ παρουσιάζει ἓνα Φρύγα δοῦλο, τὸν Δᾶο, μὲ ἡθικὰ καὶ διανοητικὰ χαρίσματα ποὺ διαψεύδουν τὶς παροιμίες. Ἀλλὰ ὁπωσδήποτε δὲν χρειάζοταν τὸ ὄνομα Σπινθήρ γιὰ νὰ γίνῃ ἡ σύγκριση τοῦ Δᾶου μὲ τοὺς Φρύγες γενικὰ καὶ νὰ φανῇ ἡ διαφορά. Ὁ Μένανδρος συστηματικὰ ἐξατομικεύοντας πρόσωπα τυπικὰ τῆς παραδόσεως, ἐδῶ ἓνα δοῦλο Φρύγα, τὰ κάνει ἀνθρώπινα καὶ συμπαθητικὰ καὶ μὲ χαρακτηριστικὰ διαφορετικὰ ἀπὸ τὰ τυποποιημένα τῆς παραδόσεως. Στὴν *Ἀσπίδα* αὐτὸ γίνεται μὲ τὸν Δᾶο, ποὺ εἶναι ἓνα κεντρικὸ πρόσωπο, ἐνῶ ὁ Σπινθήρ εἶναι μιὰ τυπικὴ κωμικὴ μορφή δούλου κουτοῦ καὶ κοιμισμένου, ποὺ ἡ σημασία τοῦ ὀνόματος του (σπίθα) εἶναι εὐφημιστική.

δὴ αὐτὸ εἶναι «βαθιὰ σοβαρόν»¹ καὶ ὅτι δίνουν τὴν ἐντύπωση παραφωνίας, σημαίνει ὅτι παρερμηνεύεται τὸ ἔργο, στοῦ ὁποίου τὴ φύση ἀνήκει τὸ σοβαρό, ἀλλὰ καὶ τὸ ἔντονα κωμικὸ στοιχεῖο. Ἐπομένως δὲν χρειάζεται νὰ δικαιολογηθῇ ἡ ἀπότομη ἀλλαγὴ τοῦ τόνου» ποὺ ἐπισημαίνει ὁ A. Borgogno², ὡς εἰσαγωγὴ στὸ *intermezzo* τοῦ Χοροῦ ποὺ ἀμέσως ἀκολουθεῖ.

Ἡ δευτέρα πράξι ἀρχίζει μὲ σκηνὴ τῶν δύο ἀδελφῶν μὲ τὸν Χαιρέα³ — ἔρχονται ἀπὸ τὴν ἀγορὰ κουβεντιάζοντας. Ὁ Σμικρίνης τοὺς ἀνακοινώνει τὴν ἀποφασὴ του νὰ ζητήσῃ τὴν ἐφαρμογὴ τοῦ νόμου περὶ ἐπικλήρων ὡς ὁ πρεσβύτερος συγγενής. Ἡ προσπάθεια τοῦ Χαιρεστράτου νὰ τὸν ἀποτρέψῃ δὲν φέρνει κανένα ἀποτέλεσμα. Ὁ Χαιρέστρατος, ποὺ ἀπὸ τὴ φύση του εἶναι πικρὸς καὶ μελαγχολικός, φθάνει σὲ κατὰστασι ἀπογνώσεως καὶ εὐχεταὶ νὰ πεθάνῃ τὸ γρηγορώτερον πρὶν ἰδοῦν τὰ μάτια του ἀνέλπιστα πράγματα (στ. 282 ἐξ.). Ἡ δρᾶσι στὸ σημεῖο αὐτὸ παρουσιάζει πρόβλημα ἀπὸ τὴ λύσι τοῦ ὁποίου ἐξαρτᾶται ἡ ἐρμηνεία τῆς σκηνῆς, ἢ καλύπτεται τῶν σκηνῶν, ποὺ ἀμέσως ἀκολουθοῦν. Μετὰ τὸν στ. 283 ὁ Χαιρέας ἀπευθύνει πρὸς τὸν «νεκρὸ» Κλεόστρατο μονόλογον δεκαπέντε στίχων, στὸν ὁποῖο ἐκφράζει τὸν πόνο του γιὰ τὴν κακὴ τύχη καὶ τῶν δύο, τοῦ Κλεοστράτου ποὺ χάθηκε καὶ τοῦ ἴδιου ποὺ χάνει τὴν κοπέλα ποὺ ἀγαπᾷ καὶ ποὺ ἐπρόκειτο νὰ παντρευτῇ. Ὁ νόμος τώρα τὴν δίνει σ' ἄλλον καὶ τὸν ἴδιο καθόλου δὲν τὸν λογαριάζει. Στὸ σημεῖο αὐτὸ ἐμφανίζεται ἀπὸ τὸ σπῆτι τοῦ Χαιρεστράτου ὁ Δᾶος μιλώντας πρὸς τὸν Χαιρέστρατο. Ποῦ βρίσκεται τὴ στιγμὴ αὕτῃ ὁ Χαιρέστρατος; Ὁ Austin σημειώνει (τόμ. II *ad loc.*) ὅτι ὁ Χαιρέστρατος μετὰ τὸ στ. 283 «*summa desperatione affectus in suarum aedium vestibulum procumbit*», δηλαδὴ παραμένει στὴ σκηνὴ ξαπλωμένος στὴν εἴσοδον τοῦ σπιτιοῦ του (ἂν ἔννοεῖ μὲ τὴ λέξη *vestibulum* τὸ χῶρον μὲ περίβολο μετὰ τῆς ἐξωτερικῆς πόρτας τοῦ σπιτιοῦ καὶ τοῦ δρόμου)⁴. Ὁ Del Corno προτείνει μιὰ σκηνικὴ ἐξέλιξη τῆς ὁποίας, πιστεύει, τὸ πρότυπο βρίσκεται στὸν Εὐριπίδῃ⁵: Ὁ Χαιρέστρατος μετὰ τὸ στ. 283 πέφτει

1. Βλ. A. Borgogno «*Ragioni etiche nello sviluppo drammatico dell' Aspis di Menandro*» *Stud. Ital. Fil. Class.* 43 (1971) 27.

2. Βλ. ὅπου καὶ στὴν προηγούμενη ὑπόσημ.

3. Ἡ παρουσία τοῦ Χαιρέα σ' αὕτῃ τὴ σκηνὴ δὲν μπορεῖ νὰ ἀμφισβητηθῇ (βλ. στ. 262), ἀμφισβητεῖται ὅμως τὸ ἂν ἔχει μέρος στὸν διάλογο. «Ὡστε δὲν χρειάζεται νὰ βγῇ στὴ σκηνή, ὅπως ὑποθέτει ὁ Lloyd-Jones (op. cit. σ. 183) γιὰ τὸν μονόλογό του (στ. 284 ἐξ.), ἀφοῦ βρίσκεται ἤδη στὴ σκηνή».

4. Αὕτῃ εἶναι ἡ σημασία τῆς λέξεως στὰ Λατινικά. ἴσως ὅμως ἔννοεῖ χῶρον μέσα ἀπὸ τὴν ἐξωτερικὴν πόρταν, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὸ ὅτι δέχεται πῶς ὁ Χαιρέας μένει μόνος στὴ σκηνή καὶ ὅτι τὸ *μᾶλλον δ' ἀνοίγε τὰς θύρας* (στ. 303) ἀπευθύνεται στὸν Χαιρέστρατο, ὅπως καὶ τὸ *φανερὸν ποῖε σαυτὸν* (στ. 303 ἐξ.). Γενικὰ στὸ σημεῖο αὐτὸ δὲν εἶναι ὁ Austin ἀρκετὰ σαφής (βλ. op. cit. II *ad loc.*).

5. Τὴ συσχέτιση τῶν σκηνῶν ἔκανε, ὅπως ἀναφέρει ὁ Del Corno ὁ A. Lampignono. Βλ. *ZPap* 8 (1971) 29-32. Ἡ σχέσις τοῦ Μενάνδρου μὲ τὴν τραγωδίαν, τοῦ Εὐριπίδου ἰδι-

κάτω στο έδαφος και σ' αυτή τη θέση μένει ορατός, ενώ ο Χαιρέας λείπει το μονόλογό του, όπως ή όμώνυμη ήρωίδα στην τραγωδία του Εύριπίδου *Εκάβη* 438 έξ., που μένει πεσμένη κάτω σ' όλη τη διάρκεια του χορικού, έως ότου έρχεται ο Ταλθύβιος και τής λείπει να σηκωθεί (*Εκάβη* 499). Κατά τον ίδιο τρόπο, υποστηρίζει ο Del Corno, ο μονόλογος του Χαιρέα έχει θέση χορικού *intermezzo*, στο τέλος του οποίου εμφανίζεται ο Δάος (όπως ο Ταλθύβιος) — ή έξοδος του Δάου στη σκηνή με άσφαές κίνητρο — και τον προτρέπει να σηκωθεί. Ός το σημείο αυτό θα μπορούσε να προβληθεί ή έξής αντίρρηση στη λύση που προτείνει ο Del Corno: άντοιστιχία ούσιαστική μεταξύ των δύο σκηνών δεν υπάρχει. Η *Εκάβη* αποχαιρετώντας σπαρακτικά την Πολυξένη που πρόκειται να θυσιάστῃ, αισθάνεται τις δυνάμεις της να την έγκαταλείπουν και σωριάζεται στο έδαφος, ενώ ή Πολυξένη απομακρύνεται, σκεπάζοντας το πρόσωπό της με τους πέπλους της (*Εκ.* 487). Ο Χορός — αϊχμάλωτες γυναίκες τής Τροίας — που την βλέπει, δεν βρίσκει βέβαια να τής πῇ λόγια παρηγοριάς και αναλογίζεται θρηνώντας την κακή τύχη που περιμένει και τις ίδιες. Στην *Ασπίδα* όμως ο Χαιρέστρατος είναι βέβαια περίλυπος και εύχεται να πεθάνῃ, όπως λείπει στὸν προγονό του, αν είναι να του συμβοῦν αυτά που θέλει να κάνῃ ο Σμικρίνης (βλ. στ. 278-283), αλλά αν λύγιζαν τὰ γόνατά του από τη λύπη και την άπελπισία και έπεφτε κάτω στο έδαφος, είναι δυνατό να φανταστοῦμε τὸν Χαιρέα να μὴν άνυσηχήσῃ καθόλου και να μὴν τὸν βοηθήσῃ να σηκωθεί, και γενικά να μὴν άντιδράσῃ άπευθύνοντάς του τὸ λόγο, αλλά να τὸν άγνοήσῃ και να άσχοληθῇ με τη δική του δυστυχία; Γιατί δὲν είναι δυνατό να πέσῃ κάτω ο Χαιρέστρατος χωρίς να τὸν δῇ ο συνομιλητής του. Έτσι ή λύση που έχει προτείνει ο Lloyd-Jones (βλ. op. cit. σ. 183) στο σημείο αυτό επιβάλλεται από τὰ πράγματα: ο Χαιρέστρατος μετὰ τὸ στ. 283 μπαίνει στο σπίτι του, όπου, όπως μαθαίνουμε άργότερα, πέφτει έξουθενωμένος σ' ένα εἶδος λιποθυμίας. Στη σκηνή μένει μόνος ο Χαιρέας και εκφράζει σὲ μονόλογο τὸν δικό του πόνο. Έτσι ή έξοδος τοῦ Δάου (στ. 299) δικαιολογεῖται. "Όταν εἶδε μέσα στο σπίτι τὸν Χαιρέστρατο σὲ κακὰ χάλια, είναι επόμενο να βγῇ να ζητήσῃ τὸν άλλο άντρα τοῦ σπιτιοῦ, που ο Χαιρέστρατος θὰ τοῦ εἶπε ποῦ βρίσκεται, για να ἰδοῦν ὅλοι μαζί τί θὰ κάνουν. Βγαίνοντας, σύμφωνα με τὴ συνηθισμένη στὸν Μένανδρο σκηνική τεχνική, μιλά από τὴν πόρτα πρὸς τὸ έσωτερικό στὸν Χαιρέστρατο δίνοντάς του θάρρος: «Χαιρέστρατε, δὲν κάνεις καλὰ: σῆκω επάνω· δὲν επιτρέπεται να άπελπίζεσαι και να βάζεις τὸ κεφάλι κάτω». Έπειτα πλησιάζοντας κάπως τὸν Χαιρέα: «Χαιρέα, ἔλα και παρηγόρησέ τον· μὴν τὸν αφήνης (δηλ. ν' άπελπίζεται)· ὅλων μας τὸ στήριγμα αὐτὸς είναι» (στ. 299-302).

αιτερα, ενώ δὲν άμφισβητεῖται, είναι παρακινδυνευμένο να χαρακτηρίζεται ὡς μίμηση συγκεκριμένων σκηνῶν τραγωδιῶν, που χρησιμεύουν ὡς πρότυπα σὲ αντίστοιχες σκηνές τοῦ Μενάνδρου. Βλ. Lloyd-Jones op. cit. σ. 192 έξ.

Τὸ πρόβλημα στοὺς στίχους 299-305 εἶναι ἡ διανομὴ τῶν προστακτικῶν ποὺ περιέχουν μεταξὺ τῶν δύο προσώπων, στὰ ὁποῖα ἀπευθύνεται ὁ Δᾶος μὲ κλητικές (βλ. στ. 299, 300 καὶ 304). Μὲ τὴ διόρθωση τῆς γραφῆς τοῦ Παπύρου¹ (στ. 330 *Χαιρέα<ι>* ἢ *Χαιρέα<ν>*) ὅλες οἱ προστακτικὲς ἀπευθύνονται στὸν Χαιρέστρατο, ὁ ὁποῖος, ὅπως δέχονται οἱ Gaiser καὶ Del Corno ἔχει μείνει ὁρατὸς στὴ σκηνή. Ἀλλὰ ἀντιρρήσεις ποὺ θὰ μπορούσαν νὰ προβληθοῦν σ' αὐτὴ τὴν ἐρμηνεία, ποὺ βασίζεται σὲ διόρθωση, εἶναι οἱ ἐξῆς: Πῶς εἶναι δυνατό νὰ ἰδῇ ὁ Δᾶος τὸν Χαιρέστρατο πεσμένο κάτω καὶ ἀντὶ νὰ ρωτήσῃ τὸν Χαιρέα τί συμβαίνει, νὰ πῇ στὸν πρῶτο νὰ σηκωθῇ καὶ νὰ παρηγορήσῃ τὸν Χαιρέα; Τί νόημα ἔχει ἡ μετοχὴ ἐλθῶν (στ. 301) ἀφοῦ ὁ Χαιρέας εἶναι παρὼν πλάι του; Ποιὸν παρουσιάζει γενικὰ ὁ ποιητὴς καὶ τὰ πράγματα νὰ ἔχῃ περισσότερο ἀνάγκη παρηγοριᾶς ἢ ὄχι τὸν Χαιρέστρατο, ποὺ ἀντιμετωπίζει τὸ θάνατο τοῦ ἀνιψιοῦ του, τὴν κακοθέρεια τοῦ ἀδελφοῦ του, καὶ τὴ δυστυχία τῆς ἀνιψιάς του; Ἀλλὰ οἱ ἐρμηνευτικὲς δυσκολίες συνεχίζονται στοὺς ἐπόμενους στίχους (στ. 303 ἐξ.). Ὁ Del Corno ὑποστηρίζει² ὅτι τὸ *ἄνοιγε τὰς θύρας* στὸν Μένανδρο ἀναφέρεται στὴν πράξη τῆς εἰσόδου στὸ σπίτι ἀποκλειστικὰ καὶ ὄχι τῆς ἐξόδου ἀπὸ τὸ σπίτι, ἀντικρούοντας τὴν ἐκδοχὴ ὅτι ὁ Χαιρέστρατος μπῆκε στὸ σπίτι του καὶ ὅτι ὡς αὐτὴ τὴ στιγμή βρίσκεται μέσα σ' αὐτό. Ὡστε στὴ συνέχεια ὑποθέτει ὅτι ὁ Δᾶος (στ. 303 ἐξ.) λέει στὸν Χαιρέστρατο ὅτι καλύτερα εἶναι νὰ μπῇ στὸ σπίτι του καὶ νὰ παρουσιαστῇ (στὶς γυναῖκες τοῦ σπιτιοῦ του, γιὰ νὰ τίς παρηγορήσῃ γιὰ τὸ θάνατο τοῦ ἀνιψιοῦ του). Ἀλλὰ τέτοιο πρᾶγμα οὐτε γίνεται στὴ συνέχεια οὔτε μπορεῖ νὰ γίνη. Τί παρηγοριὰ νὰ δώσῃ στὶς γυναῖκες αὐτὴ τὴ στιγμή ποὺ ὁ ἴδιος τὰ ἔχει χαμένα μὲ τὴ νέα συμφορὰ ποὺ τὸν βρῆκε καὶ ποὺ θὰ πρέπῃ κι αὐτὴ νὰ τὴν μάθουν οἱ γυναῖκες καὶ πρὸ πάντων ἡ ἀδελφὴ τοῦ Κλεοστράτου; Ὅσο γιὰ τὴν ἀποκλειστικὴ ἐρμηνεία τοῦ *ἄνοιγε τὰς θύρας*³ στὸν Μένανδρο, ἐφ' ὅσον τὰ πρόσωπα τοῦ δράματος παριστάνονται ἔξω ἀπὸ τὰ σπίτια ἐπόμενο εἶναι νὰ λὲν *ἄνοιγε τὴν θύραν* ὅταν θέλουν νὰμποῦν μέσα. Ἀλλὰ ἡ πόρτα *ἀνοίγει* εἴτε θέλει κανεὶς νὰ μπῇ εἴτε θέλει νὰ βγῇ, καὶ δὲν βλέπω τί πραγματικὰ ἐμποδίζει νὰ δεχθοῦμε ὅτι ὁ Δᾶος ποὺ βρίσκεται ἔξω λέει στὸν Χαιρέστρατο (ἀπὸ τὴν μισόκλειστη πόρτα) «εἶναι καλύτερα ν' ἀνοίξῃς τὴν πόρτα σου, φανερώσου». Τὸ *φανερὸν πόει σαυτόν*, νομίζω ὅτι ἐπεξηγεῖ σαφῶς τὸ *μᾶλλον δ' ἄνοιγε τὰς θύρας* καὶ ἔχουν καὶ τὰ δύο καὶ κάποια βαθύτερη σημασία ποὺ δὲν τὴν πρόσεξαν οἱ ἐρμηνευτές. Ὁ Δᾶος ἐνῶ φώναζε πρὶν τὸν Χαιρέα (στ. 300 ἐξ.) νὰ πάῃ μέσα νὰ παρηγορήσῃ τὸν Χαιρέστρατο, ἀλλάζει γνώμη καὶ φωνάζει τώρα τὸν Χαιρέστρατο νὰ παρουσιαστῇ ἔξω στὸν

1. Bl. Del Corno *ZPap.* 6 (1970) 218.

2. Bl. *ZPap.* 6 (1970) 217.

3. Ὁ Lloyd-Jones (op. cit. σ. 183 καὶ ὑπόσημ. 20) δέχεται τὴν ἐρμηνεία τοῦ Del Corno ὅτι αὐτὸ ἀναφέρεται σὲ ἄνοιγμα τῆς πόρτας ἀπὸ ἔξω, ἀλλὰ ἡ προστακτικὴ αὐτὴ καθὼς καὶ ἡ ἐπόμενη στὸν ἴδιο στίχο (303) δέχεται ὅτι ἀπευθύνονται καὶ αὐτὲς στὸν Χαιρέα.

κόσμο για νά ἀντιμετωπίση τὰ προβλήματα του: «ἔτσι ἄνδρα, Χαιρέστρατε, θ' ἀφήσης τοὺς δικούς σου στὴν τύχη τους;» λέει τέλος ὁ Δᾶος. «Ὡστε ἡ πράξη τῆς ἐξόδου καὶ τῆς ἐμφανίσεως τοῦ Χαιρεστράτου ἔχει κατὰ τὸν Δαο τὸ νόημα ὅτι ἀντιδρᾷ κάπως στὸ χτύπημα καὶ παίρνει κουράγιο. Ὁ Χαιρέστρατος παρουσιάζεται ἀμέσως καὶ περιγράφει τὴν κακὴ του κατάσταση. Ἐχει προταθῇ ἐπίσης νά δοθοῦν καὶ οἱ προστακτικὲς τοῦ στ. 303 στὸν Χαιρέα ἀπὸ τὸν Austin (II ad loc.) καὶ τὸν Lloyd-Jones (βλ. σημ. 43). Ἡ δυσκολία στὴν ἐρμηνεία αὐτὴ εἶναι ὅτι δίνει νόημα πού δὲν συνδυάζεται καλὰ μὲ τὰ προηγούμενα: ὁ Δᾶος λέει στὸν Χαιρέα νά πάη μέσα νά παρηγορήσῃ τὸν Χαιρέστρατο κτλ. (στ. 300-302) καὶ κατόπιν νά πάη καλύτερα μέσα καὶ νά φανερωθῇ στὸν Χαιρέστρατο¹. Ἡ ἐμφαση τῆς ἐκφράσεως φανερόν ποίει / σαυτὸν δὲν ταιριάζει μὲ τὴν πράξη τοῦ Χαιρέα νά πάη μέσα γιὰ νά τὸν ἰδῇ ὁ Χαιρέστρατος, καὶ πρὸ πάντων ἡ συνέχεια τῆς δράσεως διαψεύδει τὴν ἐρμηνεία: ἀντὶ νά πάη μέσα ὁ Χαιρέας, βγαίνει ἔξω ὁ Χαιρέστρατος.

Ἡ ἐρμηνεία πού ἀναπτύχθηκε συνοψίζεται ὡς ἑξῆς: μετὰ τὸ στ. 283 ὁ Χαιρέστρατος μπαίνει στὸ σπίτι του. Ὁ Χαιρέας μένει μόνος στὴ σκηνὴ καὶ λέει τὸν μονόλογό του (στ. 284-298). Ὁ Δᾶος βγαίνει ἀπὸ τὸ σπίτι τοῦ Χαιρεστράτου μιλώντας πρὸς τὸν ἴδιο ἀπὸ τὴν πόρτα τοῦ σπιτιοῦ (στ. 299 ἐξ.). Λέει στὸν Χαιρέα νά πάη μέσα νά παρηγορήσῃ καὶ νά ἐμψυχώσῃ τὸν Χαιρέστρατο (στ. 300 ἐξ.). Καὶ συνεχίζει ἀπὸ τὴν πόρτα νά μιλᾷ στὸν Χαιρέστρατο καλώντας τον τώρα νά βγῇ ἔξω, γιὰ νά ἀντιμετωπίσῃ ὡς ἀρχηγὸς τῆς οἰκογενείας τὰ προβλήματα του (στ. 303 ἐξ.). Ὁ Χαιρέστρατος βγαίνει ἔξω (στ. 303).

Στὴ σκηνὴ πού ἀκολουθεῖ ὁ Δᾶος ἐμπνέεται καὶ κατόπιν ἀναπτύσσει τὸ σχέδιο, μὲ τὸ ὁποῖο θὰ ἀποτραπῇ ἡ πραγματοποίηση τῶν ἐπιδιώξεων τοῦ Σμικρίνη. Τὴν ἐμπνευση τὴν δίνει ὁ ἴδιος ὁ Χαιρέστρατος πού τὰ θλιβερά γεγονότα εἶχαν πολὺ κακὴ ἐπίδραση στὴν υγεία του, ὅπως ὁ ἴδιος παραπονεῖται (στ. 305-309). Τὸ σχέδιο τοῦ Δάου εἶναι: δεῖ τραγωιδῆσαι πάθος... ὕμᾱς²· ὁ γὰρ υπεῖπας ἀρτίως δόξαι σε δεῖ νῦν... τῶν ἄφρων τούτων τινὲ κακῶν γενέσθαι περικτετῇ (στ. 329-336)· ἀπρέπει νά παίξῃς θέατρο (δηλ. νά προσποιηθῇς) μιὰ

1. Ὁ Austin (op. cit. II ad loc.) ἐρμηνεύει ὅτι ὁ Χαιρέστρατος θὰ συνεχόταν ἀν ἔβλεπε τὸν προγονό του.

2. Ἡ ἀρχὴ τοῦ στ. 330 παραδίδεται μὲ φθορά: οὐκ' ἀλλοιον, ἀλλὰ ἡ διόρθωση τοῦ Kassel σὲ ἀλλοῖον, μὲ παράλειψη τῆς ἀρνήσεως, δὲν εἶναι ἱκανοποιητικὴ, ἀν καὶ ἔγινε ὡς τώρα σχεδὸν ομόφωνα δεκτὴ ἀπὸ τοὺς ἐκδότες. Ἡ εὐφημιστικὴ ἔννοια μὲ τὴν ὁποία γίνεται δεκτὴ ἡ διόρθωση (δηλαδὴ ἀλλοῖον = κακόν) περιτετεῖ, ὅταν ἡ ἐκφραση τραγωιδῆσαι πάθος καθυστερῇ σημαίνει κάτι κακό, πού περιγράφεται στὴ συνέχεια. Ἀφοῦ ἡ συμφορὰ, πού προτείνει ὁ Δᾶος νά προσποιηθῇ ὁ Χαιρέστρατος, εἶναι αὐτὸ ἀκριβῶς πού ὑπάρχει φόβος νὰ πάθῃ μὲ τὰ συμπτώματα πού παρουσίασε, τὸ νόημα «ὅχι διαφορετικὸ» ἐπιβάλλεται ὡς ἀπαραίτητο στὸ σημεῖο αὐτό. Ὡστε ἡ διόρθωση οὐκ ἄλλο γ', πού προτείνει ὁ Sisti (βλ. op. cit. Ὑπόμνημα ad loc.) εἶναι προτιμότερη.

ας πού θά τον ἰδοῦν νά μεταφέρεται μέσα λιπόθυμος. Τὴν ἔρμηνεία τοῦ Del Corno ἀφήνει μετέωρη καὶ ἡ ἐξέλιξη τοῦ δράματος. Κανεῖς δὲν πῆγε νά φωνάξῃ τὸν Σμικρίνη· ἀντίθετα στὴν ἀρχὴ τῆς τρίτης πράξεως ὁ Σμικρίνης βγαίνει μόνος του ἔξω πηγαίνοντας νά βρῇ τον Δάο, θυμωμένος πού δὲν τὸν ἔστειλαν νά τοῦ φέρῃ τὸν κατάλογο τῶν κινητῶν περιουσιακῶν στοιχείων τοῦ Κλεοστράτου, ὅπως τοὺς τὸ εἶχε ζητήσῃ (βλ. στ. 274 ἐξ.).

Τὸν Σμικρίνη ὁμως σταματᾷ ἡ ἐξοδος τοῦ Δάου, πού παίζει τώρα τὸ μέρος του σύμφωνα μὲ τὸ σχέδιο πού ἔχει καταστρωθῇ. Προσποιεῖται τὸν ἐξαλλο καὶ ὅτι δὲν προσέχει τὴν παρουσία τοῦ Σμικρίνη. Ἀκολουθεῖ μιά μοναδικὴ στοῖ εἶδος τῆς σκηνῇ παρατραγωδίας στὸν Μένανδρο, τῆς ὁποίας ἡ ἀνάλυση βοηθεῖ στὴν ἀποκατάσταση τοῦ κειμένου καὶ στὴν ἔρμηνεία τῆς. Ὁ Δάος παίζει παράλληλα σὲ δύο ἐπίπεδα: στοῖ ἕνα ἐκφράζει ἀναστατωμένος σὲ τραγικὸ ὕφος τὴν ξαφνικὴ συμφορὰ, ἐπιμένοντας στὴν ἀρχὴ νά μὴν ἀπαντᾷ στὸν Σμικρίνη, πού τὸν πλησιάζει γιὰ νά μάθῃ τί συμβαίνει. Τὸ τραγικὸ ὕφος του ἐπειτα ἀπὸ κάθε τραγικὴ ἔκρηξη πού ἀναφέρεται στὴ συμφορὰ, πέφτει στοῖ ἐπίπεδο τοῦ φιλοσοφικοῦ ὕφους τῆς ἐγκαρτερήσεως καὶ ἀπαντᾷ ὁ ἴδιος στὸν ἑαυτὸ του μὲ γνωμικὰ τραγικῶν ποιητῶν, τοὺς ὁποίους ἀναφέρει καὶ ὀνομαστικά, ἐπαινώντας τοὺς γιὰ τὴ σοφία των¹. "Ὡστε στὴ σκηνῇ αὐτῇ ἔχουμε ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος τὰ ἐπιφωνήματα σὲ τραγικὸ ὕφος, πού ὁμως δὲν εἶναι τραγικὰ χωρία, καὶ τὰ τραγικὰ χωρία, πού εἶναι γνωμικὰ λαϊκῆς φιλοσοφίας, ὡς παρηγορητικὴ ἀπάντηση στὰ τραγικὰ ἐπιφωνήματα. "Ἐτσι τὸ γνωμικὸ οὐκ ἔστιν ὅστις πάντ' ἀνὴρ εὐδαιμονεῖ (στ. 407) τοῦ Εὐριπίδῃ² ἀναφέρεται στὴ λέξη ἀνθρώπος (στ. 406), μὲ τὴν ὁποία ἐννοεῖται μᾶλλον ὁ Χαιρέστρατος. Ὅπως δὲν πρέπει νά ὑπῆρχε στοὺς ἀμέσως προηγούμενους φθαρμένους στίχους καὶ ἄλλο γνωμικόν, ὅπως δείχνει τὸ πάλιν (στ. 408). Ἀκολουθεῖ ὁ ἔπαινος (πάλιν εὐ διαφόρως στ. 408) καὶ ἀμέσως ἐπιφωνηματικὴ ἔκρηξη τοῦ Δάου: ὦ πολ[... / ἀπροσδοκῆτου πράγματος, στὴν ὁποία ὁ ἴδιος ἀπαντᾷ μὲ τὰ δύο γνωμικὰ τῶν στ. 411-414:³ *τύχη τὰ θνητῶν πράγματ', οὐκ εὐβουλία* ('Απ. 2 Ν² τοῦ Χαιρή-

1. Δὲν συμφωνῶ μὲ τὴν ἔρμηνεία τοῦ Austin (βλ. II ad. loc.) ὅτι ὁ Δάος συγχαίρει τὸν ἑαυτὸ του πού βρίσκει τόσο κατὰλληλα γνωμικὰ, ἀλλὰ νομίζω ὅτι παινεύει τοὺς ποιητὲς πού τὰ ἐπινόησαν.

2. Πολὺ συνηθισμένο γνωμικόν ('Απ. 661 Ν²), ἡ ἀρχὴ τῆς *Σθενεβοίας*, βλ. Austin II ad loc.

3. Ἡ ἀνάγνωση τοῦ Austin τοῦ τέλους τοῦ στ. 410 καὶ τοῦτ' οὖν (στηρίζεται μόνο στὴν περγαμηνὴ τῆς Φλωρεντίας), πού τὴ δέχονται ὅλοι οἱ ἐκδοτες, δὲν ταιριάζει νοηματικὰ στὴ διάρθρωση πού διαπιστώνεται ἀπὸ τὴν ἀνάλυση τῆς σκηνῆς αὐτῆς. Μετὰ τὴν τραγικὴ ἀναφώνηση πού προηγεῖται, ἡ μετάβαση σὲ γνωμικὸ γίνεται ὄχι συμπληρωματικὰ ἀλλὰ ἀντιθετικὰ καὶ χωρὶς εἰσαγωγή. "Ὡστε τὸ τμήμα αὐτὸ τοῦ κειμένου πρέπει μᾶλλον νά ἐνταχθῇ στοῖ γνωμικόν πού ἀκολουθεῖ μὲ τὸ καὶ ὡς σύνδεσμο. Τὸ ὑπόλοιπο τοῦ στίχου 410 θά χρειασθῇ μιά νέα ἀνάγνωση, πού θά ἐπιτρέψουν τὰ ἔχνη γραμμάτων στὴν περγαμηνὴ (F).

μονος) καὶ θεὸς μὲν αἰτίαν φύει βροτοῖς, ὅταν κακῶσαι δῶμα παμπήδην θέλη (Ἀπ. 156 Ν² τοῦ Αἰσχύλου). Ἔτσι στὸ ἀπροσδοκίτον πρᾶγματος ἡ λαϊκὴ φιλοσοφία ἀπαντᾷ «θαυμάσια» διὰ τῶν ποιητῶν αὐτῶν (στ. 412), ὅτι ἡ τύχη κυβερνᾷ τὴ ζωὴ τῶν ἀνθρώπων καὶ ὅτι πίσω ἀπὸ τις συμφορὰς τῆς τύχης εἶναι βέβαια ὁ θεός, ποὺ ὅταν θέλῃ νὰ καταστρέψῃ τοὺς θνητοὺς προκαλεῖ στοὺς ἰδιους αἰτίαι καταστροφῆς¹. Ὁ Σμικρίνης ἐκνευρίζεται (στ. 414)), ἀλλὰ ὁ Δᾶος ἐξακολουθεῖ τὶς τραγικὲς του ἐκρήξεις (στ. 415): ἀπιστον ἄλογον δεινόν², δηλαδή τὸ φοβερόν συμβεβηκὸς (στ. 400 ἐξ.) καὶ τὸ ἀπροσδόκητον πρᾶγμα (στ. 409). Σύμφωνα μὲ τὴ διάρθρωση τῆς σκηνῆς, ποὺ δείχνει ἡ ἀνάλυσή της, δὲν ἔχομε στὸ στ. 415 τραγικὸ ἀπόσπασμα, ἄγνωστο ὡς τώρα, ὅπως ἔχουν δεχθῇ ὅλοι σχεδὸν οἱ ἐκδότες καὶ μελετητὲς³ τῆς Ἀσπίδος, ἀλλὰ, ὅπως καὶ στίς προηγούμενες περιπτώσεις (στ. 400 ἐξ. καὶ στ. 408 ἐξ.) ὁ Δᾶος παίζει τραγωδίαν μὲ δικτῆς του ἐμπνεύσεως τραγικὲς ἐκφράσεις. Ἡ λέξη ἄλογος δὲν ἀπαντᾷ στοὺς τραγικοὺς, καὶ ἡ μοναδικὴ περίπτωσις χρήσεώς της ἀπὸ τὸν Σοφοκλῆ, ποὺ ἔχομε ἀπὸ μαρτυρία Βυζαντινῶν λεξικῶν (βλ. Σοφοκλέους Ἀπ. 262, Pearson, ἄλογα ἄρρητα) τὴν παρουσιάζει μὲ σημασίαν διαφορετικὴ ἀπὸ αὐτὴ ποὺ φαίνεται ὅτι ἔχει στὰ λόγια τοῦ Δᾶου (ἄλογον = παράλογο, ἀκατανόητο). Κατὰ τὸν ἴδιον τρόπο συνεχίζει ὁ Δᾶος σὲ ὕφος φιλοσοφικόν, ἀπαντώντας ὁ ἴδιος στὸν ἑαυτὸ του: ἀλλὰ ποιο εἶν' ἀπίστευτο ἀπ' τ' ἀνθρώπινα δεινά;» (στ. 416)⁴, ἀφοῦ σὲ μέρα μόνον μιὰ τὸν εὐτυχῇ ὁ θεὸς τὸν κἀνει δυστυχῇ» (στ. 417 ἐξ.)⁵ καὶ τέλος στὸν Σμικρίνη: «ώραίαν τὰ εἶπαν ὅλ' αὐτά, Σμικρίνη» (στ.

Ὅσο γιὰ τὸ γνωμικὸ τοῦ Χαιρήμονος ποὺ ἀκολουθεῖ (στ. 411), ἐκφράζει καὶ αὐτὸ γνώμη τῆς λαϊκῆς σοφίας (βλ. Austin II ad loc.).

1. Περιφῆμο γνωμικὸ ἀπὸ τὴ Νιόβη τοῦ Αἰσχύλου, ποὺ τὸ ἀναφέρει ὁ Πλάτων (Πολ. 2.380 a) καὶ ποὺ στὸν Στοβαῖο (ἐκδοση Gesner) ἀποδίδεται στὸν Μένανδρο. Βλ. Austin II ad loc. Τὸ κείμενο στὸ στ. 414 (Αἰσχύλος ο σεμνεα παπ. Β) εἶναι φθαρμένο. Σύμφωνα μὲ τὴν ἀνάλυσή τῆς διαρθρώσεως τῆς σκηνῆς ἡ διόρθωσις τοῦ χωρίου πρέπει νὰ ἔχῃ τελείαν (θαυμαστικόν) καὶ ὅχι παύλαν (τελεία οἱ Austin καὶ Sisti, παύλαν ὁ Sandbach). Ἀλλὰ γιὰ τὶς προτεινόμενες διορθώσεις διατηρῶ ἐπιφυλάξεις.

2. Δὲν χρειάζεται παύλαν μετὰ τὸ δεινόν, ἀφοῦ πρόκειται περὶ ἀναφωνήσεως. Ἐπὶ πλεόν ὁ Σμικρίνης δὲν τὸν διακόπτει μὲ τὴν παρατήρησή του: οὐδὲ παύσεται; (στ. 415).

3. Βλ. Sisti op. cit., σ. 101 ἐξ. Ὁ Sisti τύπωσε τὸ χωρίο χωρὶς εἰσαγωγικά καὶ στὸ ὕψος τοῦ ἀμφιβάλει ὅτι πρόκειται περὶ τραγικοῦ χωρίου, ἀλλὰ ἀμφιβάλει καὶ γιὰ τὸν ἐπόμενο στίχον 416, ὅχι σωστά, κατὰ τὴ γνώμην μου, ὅπως δείχνει ἡ ἀνάλυσή τῆς σκηνῆς αὐτῆς.

4. Τὸ γνωμικὸ αὐτό, ὅπως λέει ὁ Δᾶος, ἀνήκει στον Καρίνιον καὶ ἐκφράζει κοινὴ ἀντίληψη. Ὁ Μένανδρος στὸ Ἀπ. 466 λέει κάτι παρόμοιο: οὐκ ἔστ' ἄπιστον οὐδὲν ἐν θνητῶι βίῳ. Βλ. Austin II ad loc.

5. Καὶ τὸ γνωμικὸ αὐτό, ὅπως καὶ τὰ ἄλλα, ἀνήκει σὲ τραγικὸ ποιητὴ. Στον κώδικα τῆς Ζάβορδας 95 (φύλ. 200) ἀποδίδεται στον Μένανδρο καὶ παρατίθεται μὲ τὸ συμπλήρωμα τοῦ πρώτου τοῦ στίχου (417) σκιά τὰ θνητῶν. Τὸ συμπλήρωμα εἶναι κι αὐτὸ ἓνα πολὺ κοινὸ γνωμικόν, τὸ ὁποῖο δὲν ὑπάρχει στὸ ἔργο τοῦ Μενάνδρου ποὺ σώζεται. Ἀντίθετα στὸν Μέ-

419). Ἡ ἀνακοίνωση σὲ τραγικὸ πάλι ὕφος, τῆς βαριᾶς ἀρρώστιας τοῦ Χαιρεστράτου (στ. 420)¹ προκαλεῖ τώρα τραγικὴ ἀναφώνηση τοῦ Σμικρίνη (στ. 423): *Πόσειδον καὶ θεοὶ δεινὸν πάθος*, στὴν ὁποία ὁ Δᾶος ἀπαντᾷ μὲ τὸ φιλοσοφικὸ τοῦ ὕφους, ὅπως ἔκανε μετὰ τις δικές του τραγικὲς ἀναφωνήσεις, μὲ τὴν ἀρχὴ τοῦ Ὁρέστου τοῦ Εὐριπίδου: *οὐκ ἔστιν οὐδὲν δεινὸν ὧδ' εἰπεῖν ἔπος οὐδὲ πάθος* (στ. 424 ἐξ.).² «δὲν ὑπάρχει κανένα δεινόν», νὰ εἰπῇ κανεῖς, καὶ κανένα πάθος». Τὸ νόημα τῶν στίχων τῆς ἀρχῆς τοῦ Ὁρέστου δὲν ὀλοκληρώνονται, γιὰτὶ ὁ Δᾶος ἀπομονώνοντας αὐτὸ τὸ χωρίο λείπει τὴν ἀλήθεια, ὅτι δηλαδὴ «δὲν ὑπάρχει τίποτε νὰ τὸ εἰπῇ κανεῖς συφορὰ καὶ καταστροφή» σ' αὐτὴ τὴν περίπτωσι φησὶ. Οἱ θεατὲς καταλαβαίνουν βέβαια τὴν εἰρωνικὴ σημασίαν τῶν λόγων τοῦ Δάου, ὅχι ὁμῶς ὁ Σμικρίνης. Καὶ συνεχίζει ὁ Δᾶος μὲ δεύτερο γνωμικόν, τοῦ Χαιρήμονος, σύμφωνα μὲ ἐπιτυχῇ ἀνάγνωσι τοῦ Handley: «γιατὶ τίς συφορὲς τίς κάνουν οἱ θεοὶ ἀναπάντεχες» (στ. 425 ἐξ.), τὸ ὁποῖο δὲν ἔχει ἄμεση σχέση μὲ τὸ προηγούμενο. Μὲ τὴν ἐρμηνείαν ποὺ δόθηκε ἡ σκηνὴ σὲ μετάφραση εἶναι ἡ ἀκόλουθη:

- 399 Δᾶος ὦ θεοί, τί φοβερό, μὰ τὸν ἥλιο, αὐτὸ ποὺ ἔγινε!
 Ποιὸς νὰ μοῦ τό 'λεγε ποτὲ νὰ πέσῃ σ' ἄνθρωπο ἔτσι
 γρήγορα τέτοια συφορὰ! Κεραυνὸς ξαφνικὸς ἔπεσε στὸ σπίτι!
- 403 Σμικρ. Τί θέλει νὰ πῇ;

- 408 Δᾶος «Ἄνθρωπο σ' ὅλα εὐτυχῇ δὲν βρίσκεις».
 Κι αὐτὸ πολὺ ὥραϊο. ὦ τιμημένοι μου θεοί,
 τί πράγμα ἀναπάντεχο!
- 410 Σμικρ. Δᾶε κακόμοιρε, ποῦ τρέχεις;
 Δᾶος «Κι ὁμῶς τύχη εἶναι τ' ἀνθρώπινα ὅχι σοφία».
 Θαυμάσια! «Ὁ θεὸς βέβαια δίνει στοὺς θνητοὺς αἰτίαν,
 ὅταν θέλῃ συθέμελα ἓνα σπίτι ν' ἀφανίσῃ». Αὐτὸ ὁ ὕψη-
 λὸς Αἰσχύλος!
- 414 Σμικρ. Γνωμικὰ λές, βρὲ χαμένε;
- 415 Δᾶος Ἄπίστευτο, παράλογο, φρικτό!
 Σμικρ. Δὲ θὰ σταματήσῃ;
- 416 Δᾶος «Ἀλλὰ ποῖο εἶν' ἀπίστευτο ἀπ' τ' ἀνθρώπινα δεινά;»

νανδρὸ βρίσκομε τὴν ἔκφραση *εν μιᾷ ἡμέρᾳ* σὲ συμφραζόμενα γνωμικοῦ περιεχομένου (*Δυσκ.* 187 ἐξ. *πόλλ' ἐν ἡμέρᾳ μιᾷ / γένοιτ' ἄν. Καρχηδ.* 8 ἐξ. *ἔργον ἐκ πολλοῦ χρόνου / ἄνοιαν ἡμέραι μεταστῆναι μιᾷ*). Ἡ ἐντύπωσή μου εἶναι ὅτι τὸ *σκιά τὰ θνητῶν* δὲν ἀνήκει στὸ ἐπόμενο τραγικόν, ὅπως φαίνεται, χωρίο. Βλ. Austin II ad loc.

1. Γιά τὴν σχέση τοῦ στ. 420 μὲ τὸν στ. 1196 τῆς *Ἑλένης* τοῦ Εὐριπίδου βλ. σ. 232 ἐξ.
2. Δὲν χρειάζεται παύλα, ὅπως βάζει ὁ Sandbach μετὰ τὴν λέξη *πάθος*, γιὰτὶ ὁ Δᾶος δὲν χρειάζεταν καὶ τὴν συνέχεια τοῦ κειμένου τοῦ Εὐριπίδου.

Λέει ὁ Καρκίνος. «Γιατὶ σὲ μέρα μόνο μιά, τὸν εὐτυχῆ ὁ θεὸς τὸν κάνει δυστυχῆ». «Ὅλ' αὐτὰ εἶναι σωστά, Σμικρίνη.

419 Σμικρ. Μὰ τί θέλεις νὰ πῆς;

420 Δᾶος Ὁ ἀδελφός σου — ὦ Δία πῶς νὰ τὸ πῶ; — κοντεύει νὰ πεθάνη.

421 Σμικρ. Αὐτὸς ποῦ μοῦ μιλοῦσε ἐδῶ πρὶν ἀπὸ λίγο; Τί ἔπαθε;

422 Δᾶος Σύγχυση, λύπη, τρέλλα, ἀσφυξία!

423 Σμικρ. Ποσειδῶνα καὶ θεοί, τί συφορὰ φρικτή!

424 Δᾶος «Δὲν ὑπάρχει καμιὰ συφορὰ νὰ πῆ κανεὶς οὔτε φρίκη».

425 Σμικρ. Μοῦ βγάζεις τὴν ψυχή.

Δᾶος «Γιατὶ τίς συφορὲς τίς κάνουν οἱ θεοὶ ἀπροσδόκητες».

Τὸ πρῶτο εἶναι τοῦ Εὐριπίδη, τὸ ἄλλο τοῦ Χαιρήμονος, ὅχι τῶν τυχόντων.

428 Σμικρ. Φωνάζατε κανένα γιατρό;

Δᾶος Ναί, ὁ Χαιρέας ἔτρεξε νὰ φέρη.

430 Σμικρ. Ποιόν;

Τῇ στιγμῇ αὐτῇ ἐμφανίζονται ὁ Χαιρέας μὲ τὸν ψευτογιατρὸ καὶ μπαίνουν μὲ τὸν Δᾶο βιαστικὰ στὸ σπίτι.

Ἐδῶ τελειώνει τὸ συνεχὲς σχεδὸν κείμενο τῆς Ἀσπίδος καὶ ἔπειτα ἀπὸ ἓνα χάσμα δεκαῆξι στίχων ἀκολουθεῖ ἡ ἀποσπασματικὴ κωμικὴ σκηνή μὲ τὸν ψευτογιατρὸ καὶ ἓνα χάσμα μεγάλο διακοσίων περίπου στίχων, μέσα στὸ ὁποῖο τελειώνει ἡ τρίτη καὶ ἀρχίζει ἡ τέταρτη πράξη. Ἀπὸ τίς δύο τελευταῖες πράξεις ἔχομε μόνο θραύσματα στίχων, ἐνῶ δὲν σώθηκε τίποτε ἀπὸ τοὺς τελευταίους ἐνενήντα στίχους¹.

1. Ἡ ἐργασία αὐτὴ εἶχε στοιχειοθετηθῇ ὅταν ἔλαβα τὸ νέο βιβλίον *Menander A Commentary* τῶν A. W. Gomme καὶ F. H. Sandbach (Oxford 1973), ποὺ περιέχει ἐρμηνευτικὸ ὑπόμνημα καὶ στὴν Ἀσπίδα. Μὲ ἱκανοποίηση εἶδα ὅτι σὲ πολλὰ συμφωνῶ μὲ τὸν Sandbach καὶ ὅτι δὲν χρειάζεται νὰ κάνω καμιὰ ἀλλαγὴ ἢ προσθήκη στὴν ἐργασία μου.