

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β΄

# Οι εκτενείς ρήσεις στον *Miles Gloriosus*

### B.1. Εισαγωγή

Η ερμηνευτική προσέγγιση της λειτουργίας των μονολόγων στον *Miles Gloriosus* θα στηριχθεί σε ένα τρίπτυχο ανάλυσης. Σε ένα πρώτο επίπεδο, λαμβάνεται υπόψη πως οι κωμωδίες περιέχουν εκτενείς ρήσεις οι οποίες παρέχουν πληροφορίες που μπορούν να εκληφθούν ως οδηγίες οι οποίες ενημερώνουν το κοινό για την πλοκή του έργου (ενημερωτικές πληροφορίες για όσα έχουν συμβεί πριν την έναρξη του έργου, αλλά και φράσεις που προοικονομούν μελλοντικές εξελίξεις). Επιπλέον, καταδεικνύεται ότι οι ρήσεις αυτές προσκομίζουν στο κοινό πληροφορίες μεταθεατρικές, δηλαδή σχόλια αξιολογικά στη δραματολογία του έργου. Για παράδειγμα, με ποιον τρόπο κάποιος χαρακτήρας του έργου, συνήθως —αλλά όχι πάντα— ο πανούργος δούλος (*servus callidus*), προσπαθεί να πάρει στα χέρια του τον έλεγχο του έργου από τον θεατρικό συγγραφέα. Χαρακτηριστικές περιπτώσεις είναι οι προσπάθειες του πανούργου δούλου να «διορθώσει» τη δομή της δράσης του έργου. Εν συνεχεία, επισημαίνεται η διαπίστωση πως σε κάθε ρωμαϊκή κωμωδία ο κινητήριος μοχλός της δράσης και ο πρωταγωνιστικός χαρακτήρας είναι ένας δούλος, ο οποίος κατά γενική παραδοχή αποτελεί αυτοπροβολή του ίδιου του Πλαύτου στη δράση. Η παντοδυναμία του πανούργου δούλου υπαγορεύεται από την πρόθεση του ίδιου του Πλαύτου να διαφημίσει τον εαυτό του ως *auctor*, δημιουργό πλοκής μέσα από τη δράση των δούλων επί σκηνής. Από τη διαπίστωση αυτή προβάλλει μια άλλη πτυχή ανάλυσης, αυτή της μεταδραματολογίας: ο πανούργος δούλος δεν είναι απλώς μία μεταφορά για τη δράση του Πλαύτου, αλλά ο ίδιος ο δραματοουργός εν δράσει<sup>78</sup>.

Αυτές οι συνιστώσες, ενώ έχουν διαφορετική αφετηρία, στο τέλος συγκλίνουν και ενώνονται για τη σύνθεση της πλοκής του έργου. Έτσι, οι μεταθεατρικές επεμβάσεις διορθώνουν τα κακώς κείμενα στο πρώτο επίπεδο. Από αυτές τις επεμβάσεις, άλλες είναι εμφανείς και άλλες όχι άμεσα αντιληπτές.

Το δεύτερο επίπεδο ανάλυσης διαρθρώνεται με τη σειρά του στο πλαίσιο πληροφοριών οι οποίες ανήκουν σε δύο κατηγορίες. Στην πρώτη εντάσσονται οι εξα-

---

78. Βλ. Παπαϊωάννου (2009) 73-74.

κριβώσιμες πληροφορίες και στη δεύτερη οι μη εξακριβώσιμες, δηλαδή πληροφορίες που δεν είναι σίγουρο αν και πότε θα γίνουν πράξη<sup>79</sup>. Το υλικό αυτό μπορεί να αξιοποιηθεί δραματικά και μεταδραματικά.

Το τρίτο επίπεδο ανάλυσης αφορά τον διαχωρισμό των πληροφοριών σε «εξωδιηγητικές» και «ενδοδιηγητικές», ορολογία η οποία αντλεί βεβαίως από τη θεωρία της αφήγησης του Genette<sup>80</sup>. Έτσι, κάποιες πληροφορίες, εξακριβώσιμες ή μη, κοινοποιούνται άλλες εξωδιηγητικά και άλλες ενδοδιηγητικά.

Ως εκ τούτου, οι εκτενείς ρήσεις είναι το επίκεντρο στις κωμωδίες που αναλύονται, μιας και είναι σημαντικές για την καλύτερη κατανόηση των έργων τόσο ως λογοτεχνικών κειμένων όσο και ως δραματικών παραστάσεων, διότι οι ρήσεις α) έχουν πολλαπλές λειτουργίες, μεταδραματικές αλλά και δραματουργικές π.χ. παρέχουν στοιχεία προοικονομίας για τη συνέχεια, ενώ αποσκοπούν στην πληρέστερη διαγραφή ενός χαρακτήρα, β) έχουν τις ίδιες λειτουργίες σε όλα τα έργα που εξετάζονται, και γ) σε κάθε έργο οι λειτουργίες αυτές αποδίδονται σε συγκεκριμένα πρόσωπα.

Τέλος, η πορεία που ακολουθείται στην ανάλυση της πρώτης *palliata* διαγράφει κατά την τροχιά της ορισμένα στάδια. Αρχικά, εκτίθεται η υπόθεση της κωμωδίας *Miles Gloriosus*, καταγράφεται η δομή του έργου και αναδεικνύεται μέσω της τελευταίας η πρωτοτυπία στον τρόπο επεξεργασίας του υλικού από τον δραματοουργό. Συγκεκριμένα, καθώς σχηματοποιούνται οι δύο δόλοι που απεργάζεται ο *servus callidus*, προτείνεται πως αποτελούν δύο ξεχωριστές θεατρικές παραστάσεις που ενορχηστρώνονται από τον ιθύνοντα νου Palaestrio και συνιστούν «έργα-εντός-του-έργου». Η χρονολόγηση του έργου κλείνει τα εισαγωγικά στο έργο. Στη συνέχεια γίνεται ανάλυση μιας προς μιας όλων των ρήσεων με τη σειρά από την αρχή του έργου. Οι ρήσεις ανήκουν σε ομαδοποιημένες κατηγορίες με βάση τον ομιλητή και οι τελευταίες κατατάσσονται ιεραρχικά με βάση τη σημασία που καταλαμβάνει ο κάθε χαρακτήρας στην *palliata*. Ως εκ τούτου, προηγείται η ανάλυση των ρήσεων του *auctor* Palaestrio, έπονται αυτές του Periplectomenus και ούτω καθεξής. Εν κατακλείδι, τίθενται τα ανακεφαλαιωτικά συμπεράσματα και η αποτίμηση ολόκληρης της κωμωδίας.

## B.2. Η χρονολόγηση του *Miles Gloriosus*

Ο *Miles Gloriosus* αποτελεί μια αντιπροσωπευτική *palliata* με κύριο πρωταγωνιστή τον πανούργο δούλο και ιδιαίτερο χαρακτηριστικό την αναδίπλωση της πλοκής,

79. Ο Palaestrio αναφέρει στον πρόλογό του πράγματα που δεν είναι αλήθεια και παρέχει στο κοινό και άλλες πληροφορίες που δεν είναι γνωστό αν θα υλοποιηθούν.

80. Βλ. Genette (2007) 256-266 και 302-312.

γεγονός που επιτρέπει στο δραματουργό να μεταχειριστεί περισσότερους χαρακτήρες οι οποίοι, ωστόσο, υποδύονται τους ίδιους ρόλους<sup>81</sup>. Η χρονολόγηση του έργου με βεβαιότητα είναι επισφαλής και στηρίζεται μόνο σε εσωτερικές ενδείξεις και υποθέσεις<sup>82</sup>. Άλλωστε το ίδιο το λατινικό κείμενο δεν προσφέρει καμιά χρονολογική ένδειξη και η *didascalia* της κωμωδίας έχει χαθεί. Η μόνη εσωτερική ένδειξη που θα επέτρεπε να μιλήσει κανείς για την χρονολογία συγγραφής του έργου θα μπορούσαν να αποτελέσουν οι στίχοι 211, 212 όπου εκεί καταγράφεται μια αναφορά σε κάποιον φυλακισμένο ποιητή. Ο υπαινιγμός αυτός οδήγησε πολλούς σύγχρονους μελετητές της *palliata Miles Gloriosus* να υποθέσουν πως η αναφορά αφορά τον ποιητή Ναίβιο και την τιμωρία που υπέστη από την οικογένεια των Μετέλλων<sup>83</sup>. Με αυτό το σκεπτικό, αν υποθεθεί πως η αναφορά του Πλαύτου υπαινίσσεται τον Ναίβιο, για να έχει κωμικό αποτέλεσμα, θα πρέπει να αναφέρεται σε σύγχρονα γεγονότα που χρονολογούνται γύρω στο 206 π.Χ., όταν δηλαδή ο Κόιντος Καικίλιος Μέτελλος είχε αναγορευθεί ύπατος<sup>84</sup>. Με αυτόν τον προσανατολισμό οι Hammond *et al.* βασίζουν την χρονολόγηση του *Miles Gloriosus* ανάμεσα στο 206 και 204 π.Χ. και κατατάσσουν την συγκεκριμένη κωμωδία στα πρώτα δημιουργήματα από το ρεπερτόριο του δραματουργού<sup>85</sup>, του οποίου το συγγραφικό έργο ξεδιπλώνεται από το 206 μέχρι το 184 π.Χ.

### B.3. Υπόθεση – Δομή της *palliata Miles Gloriosus*

Η κωμωδία αυτή του Πλαύτου θεωρείται από τους περισσότερους μελετητές έργο πρώιμο<sup>86</sup>, ενώ παράλληλα αποτελεί αντιπροσωπευτική ρωμαϊκή *palliata* και ιδιό-

81. Βλ. Παπαϊωάννου (2009) 58, Williams (1958), Leach (1972) 203, Saylor (1977), Lefèvre (1984), Slater (1985) 3-18, Mazzoli (1995), Frangoulidis (1994) 76-80, Ehrman (1997), Moore (1998b), Maurice (2007).

82. Γενικά για τη χρονολόγηση των *palliatae* του Πλαύτου βλ. Buck (1940) 25-107, Sedwick (1925), (1930), (1949), Della Corte (1967) 51-97, Schutter (1952) *passim*, Hough (1934), (1935), (1939a), (1939b), (1940), (1942), Lorenzi (1952) *passim*, Harvey (1981), (1986), Hermann (1937) 25-30, Duckworth (1952) 54-55, όπου σχολιάζονται τα κριτήρια με βάση τα οποία οι μελετητές έχουν μέχρι τώρα προβεί στην χρονολόγηση των έργων του δραματουργού.

83. Βλ. Παπαϊωάννου (2009) 55-57, Marshall (2006) 14, 90, Anderson (1993) 142, Hammond *et al.* (1963) 23, Duckworth (1952) 54-55, 78, Barchiesi (1962) 462.

84. Σύμφωνα με μία άλλη εκδοχή η αναφορά στον ποιητή Ναίβιο που υπολανθάνει στους στίχους 211-212, δεν αφορά στην τιμωρία του ποιητή αλλά στη γελοιοποίησή του σύμφωνα με κάποιο υπονοούμενο σεξουαλικού χαρακτήρα, βλ. Jocelyn (1969), (1987), Rochette (1998), Παπαϊωάννου (2009) 57, 432.

85. Βλ. Hammond *et al.* (1963) 23, Duckworth (1952) 54, Buck (1940) 54-61, Sedwick (1930), (1949), Della Corte (1967), Schutter (1952).

86. Αν και το κείμενο δεν φέρει καμιά χρονολογική αναφορά ή έστω κάποια χρονολογική ένδειξη, αν γίνει αποδεκτή η χρονολόγησή του στα 206 ή 205 π.Χ., σίγουρα αποτελεί ένα από τα πρώτα δημιουργήματα του δραματουργού, του οποίου η συγγραφική δραστηριότητα εκτείνεται

ζουσα κωμωδία με χαρακτηριστικά που εμφανίζονται μόνο στο έργο του Πλαύτου<sup>87</sup>. Επιπλέον, αποτελεί μία από τις μεγαλύτερες σε έκταση στίχων κωμωδία του Πλαύτου, αριθμώντας χίλιους τετρακόσιους τριάντα επτά (1437) στίχους<sup>88</sup>. Σε ένα δεύτερο επίπεδο η σύνθεση του έργου στηρίζεται στο σχήμα του «διπλού<sup>89</sup>». Μάλιστα, δύο εξαπατήσεις<sup>90</sup> καταλαμβάνουν το μεγαλύτερο μέρος του έργου και διέπονται από μεταθεατρικότητα<sup>91</sup>, αφού οι συνωμότες όχι μόνο εξαπατούν τον στρατιώτη, αλλά υλοποιούν την εξαπάτηση επί σκηνης, εκτελώντας κατά κάποιον τρόπο παράσταση<sup>92</sup>.

Η υπόθεση<sup>93</sup> του έργου φαίνεται να περιστρέφεται γύρω από τον απώτερο σκοπό της σωτηρίας της Philocomasium από τα χέρια του Pyrgopolynices, ο οποίος την έχει απαγάγει από την Αθήνα και την έχει οδηγήσει στην Έφεσο. Παράλληλα, το έργο στοχεύει στο να ενώσει την εταίρα και τον νεαρό εραστή της Pleusicles. Ωστόσο, η κωμωδία διαιρείται σε δύο μέρη, από τα οποία το πρώτο δεν συνεισφέρει στον απώτερο στόχο που προειπώθηκε<sup>94</sup>. Πριν την έναρξη του έργου, ο Palaestrio

---

από το 206 έως το 184 π.Χ. Βλ. Παπαϊωάννου (2009) 55-57, Hammond *et al.* (1963) 23-24, Duckworth (1952) 54-55, 78, Buck (1940).

87. Βλ. Παπαϊωάννου (2009) 57, Σηφάκης (2007) 247-269 και 276-281.

88. Βλ. Marshall (2006) 211, ο οποίος αναφέρει «this is Plautus' longest play», Hammond *et al.* (1963) vii PREFACE «The *Miles* is the longest of Plautus' comedies (1437 verses)».

89. Ο διπλασιασμός στην κωμωδία αυτή εκφράζεται με την αναδίπλωση της πλοκής, καθώς ο Πλαύτος εδώ αναπτύσσει διαδοχικά δύο κωμωδίες με διαφορετικά πρόσωπα (θιάσους) και την ίδια υπόθεση εντός μιας ευρύτερης κωμωδίας. Βλ. Παπαϊωάννου (2009) 27, σημ. 10 και στην ίδια (2009) 57-59, Sharrock (2009) 100, Leeman (1973) 322-325.

90. Σε γενικές γραμμές η υπόθεση της πρώτης εξαπάτησης έχει ως εξής: η Philocomasium τρέχοντας μπρος – πίσω ανάμεσα στα σπίτια, πείθει τον Sceledrus ότι ο Pleusicles αγάλιασε όχι την ίδια, αλλά τη δίδυμη αδερφή της. Στη δεύτερη εξαπάτηση οι συνωμότες προσθέτουν στον αριθμό τους την εταίρα Acroteleutium, η οποία βοηθούμενη από την υπηρέτριά της, τη Milphidippa, πείθει τον Pyrgopolynices ότι αυτή είναι η σύζυγος του Periplectomenus και αγαπάει τρελά τον στρατιώτη. Ο Pyrgopolynices στέλνει την Philocomasium και τον Palaestrio μακριά και σπεύδει μέσα στο σπίτι του Periplectomenus για ένα ερωτικό ραντεβού με την Acroteleutium. Εκεί πέφτει στην παγίδα που του έχουν στήσει ο Palaestrio με τον Periplectomenus, δέρνεται άγρια και απειλείται με ευνουχισμό. Βλ. Moore (1998b), σελ. 72,74. Βλ., επίσης, Duckworth (1952) 182-183, 203, 390, ο οποίος αναφέρει «Plautus' comedies have in most instances a single plot with one problem and one set of characters, even when, as in the *Miles* and the *Poenulus*, there are two deceptions».

91. Βλ. Maurice (2007) 407-426, η οποία στηρίζει τη μεταθεατρικότητα της *palliata* στη δομή του θεατρικού έργου και ειδικότερα στις δύο απάτες που ενέχει η κωμωδία *Miles Gloriosus* με την καθεμιά να έχει συμμετρική δομή.

92. Βλ. Moore (1998b) 72-73.

93. Για την δομή και την πλοκή της κωμωδίας βλ. Brotherton (1924), Duckworth (1935), Williams (1958), Saylor (1977), Lefèvre (1984), Mazzoli (1995), Frangoulidis (1994), (1996), (1998), (2005), Ehrman (1997), Moore (1998b), Maurice (2007).

94. Βλ. Hammond *et al.* (1963) 24.

—στο απώτερο παρελθόν δούλος του Pleusicles, αλλά στο έργο δούλος στην κατοχή του Pyrgopolynices, καθώς στο μεταξύ έχει πωληθεί στον στρατιώτη— έχει καλέσει τον πρώην κύριό του στην Έφεσο, ενημερώνοντάς τον για την κατάληξη της αγαπημένης του Philocomasium στο σπίτι του στρατιώτη Pyrgopolynices. Στην Έφεσο ο Pleusicles βρίσκει κατάλυμα στο σπίτι ενός παλαιού οικογενειακού φίλου, του Periplectomenus, δίπλα ακριβώς από το σπίτι του Pyrgopolynices. Μετά από πρόταση του Periplectomenus, ο Palaestrio ανοίγει ένα πέρασμα διά μέσου του κοινού τοίχου που χωρίζει τα δύο σπίτια, ώστε να επικοινωνούν οι νεαροί εραστές. Όμως ένας δούλος του στρατιώτη, ο Sceledrus, βλέπει τυχαία το ζευγάρι να αγκαλιάζεται και απειλεί να πληροφορήσει τον κύριό του. Οι πρώτες δύο πράξεις της κωμωδίας ξετυλίζουν μία δολοπλοκία η οποία επινοείται από τον Palaestrio και υλοποιείται από τα υπόλοιπα μέλη του θιάσου του πανούργου δούλου, ώστε να εξαπατηθεί ο Sceledrus και να πιστέψει πως η κοπέλα που έχει δει να αγκαλιάζεται και να φιλάει ο Pleusicles δεν είναι η Philocomasium αλλά η δίδυμη αδερφή της που υποτίθεται πως έχει έρθει από την Αθήνα μαζί με τον εραστή της. Η καλά στημένη μηχανή τελειώνει με την πλήρη εξαπάτηση του Sceledrus.

Στη συνέχεια τίθεται σε εφαρμογή η δεύτερη και σπουδαιότερη δολοπλοκία, που έχει στόχο την εξαπάτηση του στρατιώτη<sup>95</sup>, καθώς αποσκοπεί στο να πιστέψει ο *miles* πως η σύζυγος του Periplectomenus, η οποία επιπλέον έχει στην κατοχή της μεγάλη ιδιωτική περιουσία, τον ερωτεύτηκε και επιθυμεί να συνάψει σχέση μαζί του, και να αφήσει την Philocomasium ελεύθερη να επιστρέψει στην Αθήνα με την υποτιθέμενη αδερφή της. Η απάτη καταλήγει και ολοκληρώνεται με την παγίδευση του στρατιώτη στο σπίτι του Periplectomenus στο πλαίσιο μιας ευρύτερης συνωμοσίας των χαρακτήρων του έργου, ώστε να τον τιμωρήσουν και να τον εξευτελίσουν ως μοιχό<sup>96</sup>.

Η πλοκή του *Miles Gloriosus* φαίνεται πως εκτυλίσσεται σταδιακά από την κατάσταση της πλήρους εξαπάτησης του στρατιώτη σε μια πιο εστιασμένη αποδόμηση των στοιχείων του χαρακτήρα του προς το τέλος της κωμωδίας. Ο ραδιούργος ενορχηστρωτής των δόλων Palaestrio αντιδιαστέλλεται σε όλη τη διάρκεια της κωμωδίας με τον βραδύνου Sceledrus και τον Pyrgopolynices. Ως αρχιτέκτων του κυρίως δόλου ο *servus callidus* κυριαρχεί στην κωμωδία με την επινοητικότητα και τον αυτοσχεδιασμό του.

95. Βλ. Moore (1998b) 74.

96. Βλ. Hammond *et al.* (1963) 25, Dumont (1993) 138, ο οποίος σχολιάζοντας τις δύο μηχανορραφίες του θεατρικού έργου και τα θύματα καθεμιάς αναφέρει «Contrairement à la première ruse, où Scélédrus, le destinataire était purement spectateur, le militaire est amené à jouer un rôle dans la comédie montée pour lui, celui du séducteur et de la dupe, mais il ignore qu'il joue un rôle.».

Όσον αφορά την δομή, το θεατρικό έργο οργανώνεται σε ΠΡΩΤΟ και ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ. Και τα δύο μέρη δομούνται με βάση το μοντέλο, μηχανή – εξαπάτηση – αντίδραση. Στο πρώτο μέρος, θύμα είναι ο Sceledrus, ενώ στο δεύτερο ο στρατιώτης<sup>97</sup>. Η ομοιότητα των μερών χρησιμεύει για να προβάλει τις παρόμοιες αλλά διαφορετικές μορφές της «κωμικής κακίας»<sup>98</sup> του θεατρικού έργου που εκπροσωπούν ο Sceledrus και ο Pyrgopolynices. Και οι δύο αυτοί χαρακτήρες «ηττώνται» από τις ενέργειές τους. Ταυτόχρονα, ο παραλληλισμός βοηθά το κοινό να παρακολουθήσει την πορεία της δράσης στο πρώτο μισό του θεατρικού έργου, όπου επίκεντρο καθίσταται η εξαπάτηση του Sceledrus, η οποία αποτελεί προστάδιο και συμπλήρωμα της πλοκής στο δεύτερο μισό της κωμωδίας όπου αναπτύσσεται η κύρια απάτη του έργου, η εξαπάτηση και τιμωρία του στρατιώτη<sup>99</sup>. Στο πρώτο μισό «ηττάται» η επίγνωση του Sceledrus ότι ανήκει στην υπηρεσία του *miles*, ενώ στο δεύτερο διαψεύδεται η υποτιθέμενη αυτεπίγνωση του στρατιώτη. Ο σκοπός του θεατρικού έργου είναι η παρουσίαση της «ήττας» αυτών των δύο μορφών «κωμικής κακίας» με τέτοιο τρόπο, ώστε η πρώτη να αναδείξει και να αντιπαραβληθεί με τη δεύτερη.

D	Πρώτη Πράξη	1-78	
	Πρόλογος	79-155	
A	Μηχανή	156-271	
B	Εξαπάτηση	272-595	I Sceledrus
	Periplectomenus	596-812	
Γ	Αντίδραση	813-873	
A	Μηχανή	674-986	
B	Εξαπάτηση	947-1377	II Στρατιώτης
D	Αντίδραση και Τελευταία Πράξη	1378-1435	

### Σχήμα 1<sup>100</sup>

Το πρώτο ήμισυ ασχολείται με την απάτη σε βάρος του Sceledrus:

α) Εύστροφος δούλος εναντίον επιμελή δούλου 272-353.

97. Βλ. Maurice (2007) 411, Hammond *et al.* (1963) 25.

98. Βλ. Saylor (1977) 1-13, Sharrock (2009) 11, σημ. 35, η οποία παραπέμπει στον Anderson (1993) 92, Segal (1987) 126-136.

99. Η Maurice (2007) 407-426, υποστηρίζει πως δομικά ο *Miles Gloriosus* αποτελείται από δύο συμμετρικά δομημένες απάτες οι οποίες με τη σειρά τους εμπεριέχουν μια σειρά από παράλληλες σκηνές που ισορροπούν μεταξύ τους. Οι απάτες αυτές, κατά την ίδια πάντα, προβάλλουν την ηθοποιία και την ερμηνεία ρόλων και έτσι παραλληλίζονται μεταξύ τους. Ο Moore (1998b) 72-73, επίσης, κάνει λόγο για δύο απάτες οι οποίες καταλαμβάνουν το μεγαλύτερο μέρος του έργου και έχουν έντονα μεταθεατρικά χαρακτηριστικά.

100. Βλ. Saylor (1977) 3.

- β) Εταίρα (Philocomasium ως ο εαυτός της) εναντίον Sceledrus 354-510.  
 γ) Εταίρα ως Δικαία (Dicea) εναντίον Sceledrus 411-480.  
 δ) Periplectomenus εναντίον Sceledrus 481-595.

Η πρώτη απάτη αναπαρίσταται<sup>101</sup> σε τέσσερις κεντρικές σκηνές που σε όλες εμφανίζεται ο Sceledrus και στις δύο κεντρικές από αυτές κάνουν την εμφάνισή τους και οι Philocomasium, Palaestrio. Η πρώτη από τις τέσσερις σκηνές ακολουθεί αμέσως μετά την θεατρική επίδειξη του πανούργου δούλου. Στην τελευταία από τις τέσσερις ο Sceledrus εμφανίζεται μετά από το αριστοτεχνικό μέρος ερμηνείας ρόλου του Periplectomenus. Επομένως, διακρίνεται μια πρόοδος που συνίσταται στο σχήμα: «δούλος εναντίον κυρίου» αρχικά και καταλήγει σε «κύριο εναντίον δούλου». Αυτό το πρότυπο επαναλαμβάνεται και στην δεύτερη απάτη, η οποία ξεκινά με τον Palaestrio εναντίον του Pyrgopolynices και καταλήγει με τον Pleusicles εναντίον του στρατιώτη.

Στο τέλος του προλόγου, αποκαλύπτεται πως ο Palaestrio σαφώς έχει υπόψη του μια σειρά από πληροφορίες (ως *auctor* - μεταθεατρικός συγγραφέας) που δεν θα ήταν λογικό να γνωρίζει, αφού και ο ίδιος είναι ηθοποιός του θεατρικού έργου. Συγκεκριμένα, οι πληροφορίες αυτές είναι: το ότι πρόκειται να εξαπατήσει τον σύνδουλό του Sceledrus, ο οποίος έχει δει το ζευγάρι των εραστών να φιλιέται.

Εξαπατήσεις<sup>102</sup>

IB (Sceledrus)		IIB (Στρατιώτης)	
1	Δούλος εναντίον Δούλου 272-353	Δούλος εναντίον στρατιώτη	947-990
2	Εταίρα εναντίον Δούλου 354-510	Υπηρέτρια εναντίον στρατιώτη	991-1093
		Pa. και Py. σχετικά με το Ph.	1094-1136
		Παρένθεση Καθοδήγησης	1137-1199
		Pa. και Py. σχετικά με το Ph.	1200-1215
3	Εταίρα εναντίον Δούλου 411-480	Εταίρα εναντίον στρατιώτη	1216-1283
4	Periplectomenus εναντίον Δούλου 481-595	Periplectomenus εναντίον στρατιώτη	1284-1377

## Σχήμα 2

101. Βλ. Maurice (2007) 412, η οποία κάνει λόγο για μια «performance» που βλέπει το ακροατήριο κατά τη διεξαγωγή της πρώτης απάτης εναντίον του Sceledrus. Βλ., επίσης, Moore (1998b) 72-73, ο οποίος κάνει λόγο για «two deceptions», «play-within-the-play», «actors», «playwright», στοιχεία που τεκμηριώνουν τη φύση της παράστασης που έχουν οι δύο εξαπατήσεις τις οποίες απεργάζεται ο Palaestrio. Επιπλέον, βλ. Frangoulidis (1994) 75, ο οποίος κάνει λόγο για «first trick», Hammond *et al.* (1963) 23, οι οποίοι κάνουν λόγο για «first intrigue».

102. Βλ. Saylor (1977) 4.

Η διαγραφή της εξαπάτησης στο δεύτερο ήμισυ είναι πολυπλοκότερη<sup>103</sup>:

- α) Palaestrio εναντίον στρατιώτη 947-990.
- β) Υπηρέτρια Milphidippa εναντίον στρατιώτη 991-1003.
- γ) Εταίρα Acroteleutium εναντίον στρατιώτη 1216-1283.
- δ) Pleusicles εναντίον στρατιώτη 1284-1377.

Τα ενδιάμεσα τμήματα:

- Palaestrio εναντίον Pyrgopolynices 1094-1136.
- Palaestrio εναντίον Pyrgopolynices 1200-1245.

Στο πρώτο από αυτά τα τμήματα ο κινητήριος μοχλός της δράσης είναι η «συμβουλή» του πανούργου δούλου στο στρατιώτη προκειμένου ο κύριός του να «ξεφορτωθεί» τη Philocomasium. Στο δεύτερο η πλοκή διαρθρώνεται γύρω από την αναφορά του στρατιώτη στον Palaestrio σχετικά με την υλοποίηση της συμβουλής του τελευταίου. Επιπλέον, το «μοτίβο της όρασης» και «το μοτίβο της τύφλωσης» χαρακτηρίζουν τα σχέδια εξαπάτησης και προσθέτουν στη δομή τους το στοιχείο της συμμετρίας. Τα μοτίβα αυτά πλαισιώνουν τις δύο «ήττες» των «κακών» του έργου οι οποίες αναπτύσσονται αφενός ανεξάρτητα, αφετέρου με σημείο σύγκλισης την κεντρική σκηνή του Periplectomenus, του οποίου η συνδρομή στην υλοποίηση και των δύο σχεδίων εξαπάτησης του Palaestrio είναι καθοριστική.

#### B.4. *auctor* Palaestrio, «πανούργος δούλος», προσφάτως αγορασμένος από τον στρατιώτη Pyrgopolynices και τέως δούλος του Pleusicles

Πριν αρχίσει τον «εισαγωγικό μονόλογό»<sup>104</sup> του ο Palaestrio, έχει προηγηθεί η σκηνή του Pyrgopolynices με τον παράσιτο<sup>105</sup> η οποία έχει τροφοδοτήσει το κοινό με κάποιες πληροφορίες τις οποίες επαναλαμβάνει ο Palaestrio και ως εκ τούτου

---

103. Βλ. Frangoulidis (1994) 80, ο οποίος αναφέρει «the second intrigue is more complicated than the first». Βλ., επίσης, Moore (1998b) 72-73, ο οποίος αναφέρει: «both deceptions, especially the second, are highly metatheatrical: the conspirators not only deceive the soldier, but they also perform», Hammond *et al.* (1963) 25, οι οποίοι αναφέρουν «The second half of the play develops a second intrigue devised to trick the *miles* into believing that a wealthy matron has fallen in love with him, so that he may dismiss Philocomasium to return to Athens with her presumed sister and mother, and with the ship's captain (Pleusicles is disguise) who supposedly brought them to Ephesus».

104. Βλ. Duckworth (1952) 107, ο οποίος κάνει λόγο για «entrance monologue».

105. Βλ. Sharrock (2009) 29-30, η οποία προβαίνει σε μια κατηγοριοποίηση των έργων του Πλαύτου με βάση τους ομιλούντες χαρακτήρες στην εναρκτήρια σκηνή κάθε *palliata*. Βλ., επίσης, Duckworth (1952) 109, ο οποίος εκτιμά πως η σκηνή με τον Artotrogus συμβάλλει στον καθορισμό του χαρακτήρα του *miles* Pyrgopolynices· και Hammond *et al* (1963) 23, οι οποίοι επισημαίνουν μια ανάλογη περίπτωση και στην έναρξη της *Mostellaria*.



αποτελούν τμήμα των εξακριβώσιμων πληροφοριών. Άρα, η δεύτερη (ii) σκηνή δεν είναι ξεκομμένη από την πρώτη (i). Πολλά από αυτά που είπαν οι χαρακτήρες στην πρώτη σκηνή τα επιβεβαιώνει με το λόγο του ο Palaestrio και θα εξεταστεί ποια λόγια είναι αυτά ακριβώς. Ο Palaestrio εισέρχεται στη σκηνή από την θύρα η οποία αντιστοιχεί στο σπίτι του Pyrgopolynices (από τα δεξιά), αμέσως μόλις ο κύριός του μαζί με τον παράσιτο Artotrogus αποχωρούν<sup>106</sup>.

#### B.4.1. Πράξη II, σκηνή i, Palaestrio στίχοι 79-155

Στην εκτενή ρήση που ακολουθεί ο πανούργος δούλος ξεδιπλώνει τις λεπτομέρειες της πλοκής του έργου. Βρίσκεται στο κέντρο της σκηνής, ταυτόχρονα όμως και στο επίκεντρο της προσοχής του κοινού, και καθώς απευθύνεται στο τελευταίο, καταλύει την δραματική ψευδαισθήση<sup>107</sup>, καταγράφοντας έναν «καθυστερημένο πρόλογο»<sup>108</sup>.

PA. Mihi ad enarrandum hoc argumentum est comitas,  
 si ad auscultandum vostra erit benignitas; 80  
 qui autem auscultare nolet, exsurgat foras,  
 ut sit ubi sedeat ille qui auscultare volt.  
 nunc qua adsedistis causa in festivo loco,  
 comoediai quam nos acturi sumus  
 et argumentum et nomen vobis eloquar. 85  
 Alazon Graece huic nomen est comoediae,  
 id nos Latine “gloriosum” dicimus.  
 hoc oppidum Ephesust; illest miles meus erus,  
 qui hinc ad forum abiit, gloriosus, inpudens,

106. Βλ. Hammond *et al* (1963) 83 και Παπαϊωάννου (2009) 415-416. Όσον αφορά το θέμα των εισόδων και εξόδων στη Νέα και στη Ρωμαϊκή κωμωδία βλ. τα έργα αναφοράς Johnston (1993) 68-105, Beare (1964) 248-255, Leigh (2004) 105-111, Duckworth (1952) 85-87, 96, 114-121, 137, 160, 180, 401, 415.

107. Βλ. Moore (1998b) 73.

108. Βλ. Sharrock (2009) 28, 31, υποσ. 30 «the excessively knowing Palaestrio, speaking the delayed prologue of *Mil.* as if he were outside the play, tell us something of what will happen (which within character he would not know)». Η ίδια, επίσης, 28, προβαίνει και σε μια κατηγοριοποίηση των έργων του Πλάτου με βάση το εάν έχουν ή όχι πρόλογο, ή έστω έναν «καθυστερημένο πρόλογο». Βλ., επίσης, Anderson (1993) 155, σημ. 2 (in its delayed prologue – αναφερόμενος στον πρόλογο της κωμωδίας), Frangoulidis (1994) 74, σημ. 5, ο οποίος κάνει λόγο για «postponed position of the prologue», χαρακτηριστικό το οποίο εξηγεί χάρη στην εξέλιξη του Palaestrio σε θεατρικό συγγραφέα εντός της δομής του έργου. Βλ., επίσης, Marshall (2006) 105 «in the play’s delayed prologue», 195 «... Palaestrio in the delayed prologue at *Miles Gloriosus* 79-155».

stercoreus, plenus periuri atque adulteri. 90  
 ait sese ultro omnis mulieres sectarier:  
 is deridiculost quaqua incedit omnibus.  
 itaque hic meretrices, labiis dum ductant ei,  
 maiorem partem videas valgis saviis.  
 nam ego hau diu apud hunc servitutum servio; 95  
 id volo vos scire quo modo ad hunc devenerim  
 in servitutum ab eo quoi servivi prius.  
 date operam, nam nunc argumentum exordiar.  
 erat erus Athenis mihi adulescens optumus;  
 is amabat meretricem acre Athenis Atticis 100  
 et illa illum contra; qui est amor cultu optumus.  
 is publice legatus Naupactum fuit  
 magnai rei publicai gratia.  
 interibi hic miles forte Athenas advenit,  
 insinuat sese ad illam amicam mei eri. 105  
 ocepit eius matri subpalparier  
 vino, ornamentis opiparisque obsoniis,  
 itaque intumum ibi se miles apud lenam facit.  
 ubi primum evenit militi huic occasio,  
 sublinit os illi lenae, matri mulieris, 110  
 quam erus meus amabat; nam is illius filiam  
 conicit in navem miles clam matrem suam,  
 eamque huc invitam mulierem in Ephesum advehit.  
 ubi amicam erilem Athenis avectam scio,  
 ego quantum vivos possum mihi navem paro, 115  
 inscendo, ut eam rem Naupactum ad erum nuntiem.  
 ubi sumus provecti in altum, fit quod di volunt,  
 capiunt praedones navem illam ubi vectus fui:  
 prius perii quam ad erum veni quo ire oceperam.  
 ille qui me cepit dat me huic dono militi. 120  
 hic postquam in aedis me ad se deduxit domum,  
 video illam amicam erilem, Athenis quae fuit.  
 ubi contra aspexit me, oculis mihi signum dedit  
 ne se appellarem; deinde, postquam occasio est,  
 conqueritur mecum mulier fortunas suas: 125  
 ait sese Athenas fugere cupere ex hac domu,  
 sese illum amare meum erum, Athenis qui fuit,  
 neque peius quemquam odisse quam istum militem.

ego quoniam inspexi mulieris sententiam,  
 cepi tabellas, consignavi, clanculum 130  
 dedi mercatori quoidam qui ad illum deferat  
 meum erum, qui Athenis fuerat, qui hanc amaverat,  
 ut is huc veniret. is non sprexit nuntium;  
 nam et venit et is in proxumo hic devortitur  
 apud suum paternum hospitem, lepidum senem; 135  
 isque illi amanti suo hospiti morem gerit  
 nosque opera consilioque adhortatur, iuvat.  
 itaque ego paravi hic intus magnas machinas  
 qui amantis una inter se facerem convenas.  
 nam unum conclave, concubinae quod dedit 140  
 miles, quo nemo nisi eapse inferret pedem,  
 in eo conclavi ego perfodi parietem  
 qua commeatus clam esset hinc huc mulieri;  
 et sene sciente hoc feci: is consilium dedit.  
 nam meus conservos est homo huius magni pretii, 145  
 quem concubinae miles custodem addidit.  
 ei nos facietis fabricis et doctis dolis  
 glaucumam ob oculos obiciemus eumque ita  
 faciemus ut quod viderit non viderit.  
 et mox ne erretis, haec duarum hodie vicem 150  
 et hinc et illinc mulier feret imaginem,  
 atque eadem erit, verum alia esse adsimulabitur.  
 ita sublinetur os custodi mulieris.  
 sed foris concrepuit hinc a vicino sene;  
 ipse exit: hic ille est lepidus quem dixi senex. 155

Στο πρώτο μέρος της ρήσης, (στ. 79-82), ο Palaestrio απευθύνεται στο κοινό σε ένα εξωδιηγητικό επίπεδο<sup>109</sup>. Με τους τέσσερις πρώτους στίχους παρατηρείται η εφαρμογή των τριών επιπέδων ανάλυσης που θα επιχειρείται εφεξής στη μελέτη των εκτενών ρήσεων της διατριβής, δηλαδή:

- A) υπάρχει σαφής σχέση της δραματουργίας και της αφήγησης που καταγράφεται ήδη από τον πρώτο στίχο της εκτενούς ρήσης του πανούργου δούλου (*ad enarrandum hoc argumentum* 79). Η λέξη (*argumentum*) σημαίνει «επιχείρημα», αλλά και «αφήγηση, ιστορία<sup>110</sup>» και είναι μία λέξη τόσο του δράματος

109. Βλ. Moore (1998b) 41.

110. Βλ. *OLD* s.v. *argumentum*.

όσο και της αφήγησης<sup>111</sup>. Την ίδια στιγμή παρατίθεται δίπλα της η φράση (*ad enarrandum* 79), φράση που καθαρά παραπέμπει στο επίπεδο της αφήγησης<sup>112</sup>. Επομένως, αφηγηματολογία και δραματουργία συμπλέκονται από τον πρώτο κίόλας στίχο της κωμωδίας.

- Β) διαπιστώνεται το επίπεδο της μεταδραματουργίας έμμεσα, με το να υπαινίσσεται ο Palaestrio ότι είναι στο χέρι του κοινού να δεχθεί την υπόθεση του έργου ή όχι. Επομένως, πρόκειται για ένα έργο όχι προβλέψιμο αλλά διαμορφούμενο στην πορεία, και ανάλογα με τις αντιδράσεις του κοινού<sup>113</sup>.
- Γ) επιπλέον, γίνεται αντιληπτή η ενδο-διηγητική και εξω-διηγητική διάσταση (ο θεατής που βλέπει τον Palaestrio με τη στολή του δούλου να μιλάει στο κοινό, σε εξωδιηγητικό επίπεδο αντιλαμβάνεται πως ο δούλος θα παίζει και ενδοδιηγητικό ρόλο).

Το δισυπόστατο της φύσης του Palaestrio, αφενός ως *auctor* και αφετέρου ως *actor* σε ρόλο πρωταγωνιστή, είναι ιδιαίτερα σημαντικό στην εξέλιξη της κωμωδίας. Από τη μια πλευρά αναδεικνύεται ο κύριος δραματικός του ρόλος, αυτός του «πανούργου δούλου» και από την άλλη πλευρά ταυτοχρόνως ο ήρωας εισέρχεται στο έργο εκτός δραματικού χρόνου, για να απευθύνει ορισμένες εκκλήσεις στο κοινό. Ωστόσο, η απόλυτη ταύτιση της ιδιότητας του Palaestrio ως *auctor* με τον χαρακτήρα που υποδύεται στο δράμα δεν επιτυγχάνεται στη διάρκεια του προλόγου, αφού τα λόγια του πολλές φορές αναφέρονται τόσο σε γεγονότα του παρελθόντος που απαραίτητως οφείλει να γνωρίζει το κοινό, όσο και σε μελλοντικά σχέδια και λεπτομέρειες που είναι αδύνατο να γνωρίζει ο δραματικός του εαυτός, αλλά ούτε και κάποιος άλλος χαρακτήρας του έργου<sup>114</sup>.

Στο πρώτο αυτό τμήμα της εκτενούς του ρήσεως ο Palaestrio παρακαλεί το κοινό να κάνει ησυχία, σχολιάζοντας με αυτόν τον τρόπο έμμεσα τις συνθήκες παράστασης των ρωμαϊκών κωμωδιών, ειδικότερα την έλλειψη αρκετών καθισμάτων για όλους τους προσερχομένους. Μεταξύ των άλλων, ο πρωταγωνιστής του έργου απευθύνει έκκληση στους αναποφάσιστους να σηκωθούν από τα λιγοστά καθίσματα

111. Βλ. Sharrock (2009) 68-75 η οποία διαπραγματεύεται το θέμα της *narratio* του *argumentum* στους προλόγους του Πλάτου και του Τερέντιου.

112. Βλ. *OLD* s.v. *enarro*.

113. Σύμφωνα με την Sharrock (2009) 1, το κοινό ήταν, τουλάχιστον εν μέρει, ένα εκλεπτυσμένο πλήθος, ένα «theatre-going crowd» με εμπειρία σε διαφορετικούς τύπους θεάματος.

114. Βλ. Moore (1998b) 73, και 212, σημ. 14, όπου ο ίδιος παραπέμπει στον Gaiser (1972) 1050. Σύμφωνα με τον τελευταίο η πιο κοινή εξήγηση για αυτή την προφανή δυσαρμονία είναι πως ο Πλάτος ο ίδιος θεώρησε απαραίτητο να μιλήσει ο πανούργος δούλος «εκτός χαρακτήρα» για να μπορέσει το κοινό να προσλάβει πιο εύκολα την πλοκή. Βλ., επίσης, Williams (1958) 101, Frangoulidis (1994) 74, σημ. 5, (1996).

και να μεταφερθούν στο πίσω μέρος όρθιοι, ώστε να καθίσουν εκείνοι που ενδιαφέρονται να παρακολουθήσουν την κωμωδία<sup>115</sup>.

Αξιοπρόσεκτη είναι η έμφαση με την οποία ο Palaestrio εισάγει την επικείμενη κωμωδία και ταυτόχρονα δηλώνει τη συνειδητή γνώση της θέσης του στον χώρο του συγκεκριμένου λογοτεχνικού είδους: (*nunc ... comoediai ... eloquar ... Latine "gloriosum" dicimus* 83-87). Στη δήλωση της αποκάλυψης του τίτλου και της επίσημης έναρξης του έργου υπάρχει η άμεση εισαγωγή του τεχνικού όρου *comoedia* (ή *fabula palliata*). Άρα, το δράμα που θα εκτελεστεί είναι κωμωδία. Με τη φράση, (*nos acturi sumus* 84) επιβεβαιώνεται η υποψία πως ο Palaestrio θα είναι ηθοποιός και το χαρακτηριστικό αυτό μαζί με το προηγούμενο σχόλιο, το οποίο αφορά το είδος του δράματος προς παράσταση, ερμηνεύονται σε δραματουργικό επίπεδο. Στη συνέχεια ακολουθούν δύο φράσεις (*argumentum* 85) και (*eloquar nomen* 85) και, επιπλέον, αποκαλύπτεται ο τίτλος του έργου, «ἀλαζών» στα ελληνικά, (*gloriosus*) στα λατινικά. Έτσι, έμμεσα αντλείται η πληροφορία πως η κωμωδία που θα παιχθεί προέρχεται από ελληνικό πρότυπο<sup>116</sup>. Ωστόσο, μνημονεύεται μόνο ο τίτλος του ελληνικού δράματος, όχι ο συγγραφέας του, ενώ απουσιάζει κάθε άλλο στοιχείο που θα βοηθούσε στην ταύτιση του συγγραφέα του *Άλαζών* καθώς και στην χρονολόγησή του<sup>117</sup>. Το *Latine* που αντιτίθεται με το *Graece* είναι μια κυριολεκτική απόδοση του *barbare* και αποτελεί ένα τυποποιημένο σαρκαστικό αυτοαναφορικό σχόλιο του Ρωμαίου κωμωδιογράφου, ταυτόχρονα δε και του ηθοποιού που το απαγγέλλει. Πρόκειται για μια μεταφορά στη λατινική γλώσσα και κουλτούρα του όρου που μετέρχονταν οι Έλληνες για όσους δε μιλούσαν την ελληνική γλώσσα. Πίσω από την αναφορά αυτή διακρίνεται η διαπολιτισμική πρόσληψη και αφομοίωση της υψηλότερης θεατρικής παράδοσης των Ελλήνων<sup>118</sup>.

115. Βλ. Παπαϊωάννου (2009) 417-418. Επίσης, για τους προλόγους στον Πλαύτο βλ. Abel (1955), Duckworth (1952) 211-218, 390-391, Slater (1985) 149-154, Hunter (1994) 45-60. Η Maurice (2007) 412-414, κάνει λόγο για κατάλυση της θεατρικής ψευδαίσθησης από μέρος του Palaestrio. Η ίδια, επίσης, υποστηρίζει πως ο πανούργος δούλος μιλά «εκτός χαρακτήρα», γεγονός που τονίζει τη μεταθεατρικότητα του ρόλου του. Βλ., επίσης, Marshall (2006) 73-74, 77.

116. Για το ελληνικό πρότυπο του *Miles Gloriosus*, για τη θέση του προλόγου και την πιθανότητα της πλαυτείας ή μη προσθήκης βλ. Moore (1998b) 73, ο οποίος παραπέμπει στον Schaaf (1977) 120-124, 149, 192-197. Βλ., επίσης, Duckworth (1952) 52.

117. Βλ. Παπαϊωάννου (2009) 418, η οποία παραπέμπει επίσης στον Lefèvre (1984), για διάφορες ελκυστικές θεωρίες που αφορούν την πλοκή και την πιθανή επίδραση του χαμένου ελληνικού δράματος στην πορεία δράσης του *Miles Gl.* Η ίδια, επίσης, παραθέτει και τις προσπάθειες χρονολόγησης του ελληνικού έργου παραπέμποντας στους Hammond *et al.* (1963).

118. Για την άμεση σύνδεση της *palliata* με τις ευρύτερες πολιτισμικές ζυμώσεις στη Ρώμη και την σκόπιμη πρόθεση των Ρωμαίων που κρύβεται πίσω από τον εμβολιασμό της ρωμαϊκής κουλτούρας με την ελληνική, πρόθεση καθαρά πολιτική, βλ. Gruen (1990 και 1992), Παπαϊωάννου (2009) 419-420 και Gilula (1989) 99-109.