

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ



ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

***«ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΩΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΟΣ ΘΕΣΜΟΣ ΣΤΗ ΜΕΣΟΓΕΙΟ
ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ»***

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

«Ο ΡΟΛΟΣ ΚΑΙ Η ΘΕΣΗ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΑΣ ΣΤΗΝ ΚΩΜΩΔΙΑ ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ»

ΓΕΩΡΓΙΑ ΣΠΥΡΙΔΑΚΗ

ΡΟΔΟΣ , Φεβρουάριος 2018

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ



**«ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΩΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΟΣ ΘΕΣΜΟΣ ΣΤΗ ΜΕΣΟΓΕΙΟ
ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ»**

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΣΠΥΡΙΔΑΚΗ ΓΕΩΡΓΙΑ

A.M: 16017

**«Ο ΡΟΛΟΣ ΚΑΙ Η ΘΕΣΗ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΑΣ ΣΤΗΝ ΚΩΜΩΔΙΑ
ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ»**

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ: **ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ** κος **ΠΑΠΠΑΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ**

ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ: **ΑΝ. ΚΑΘ.** κος **ΣΥΡΟΠΟΥΛΟΣ ΣΠΥΡΙΔΩΝ**

ΑΝ. ΚΑΘ. κος **ΚΟΥΣΟΥΛΗΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ**

ΡΟΔΟΣ , Φεβρουάριος 2018

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

➤ Περίληψη	4
➤ Summary.....	5
➤ Πρόλογος.....	6-8
➤ Πρώτο Κεφάλαιο	
i. Η θέση της γυναίκας στην κλασική Αθήνα.....	9-14
ii. Η θέση του θεάτρου στην αρχαία κοινωνία.....	14-16
➤ Δεύτερο Κεφάλαιο	
<i>Η Λυσιστράτη και η απεργία των γυναικών</i>	
i. Αριστοφάνης, η ζωή και το έργο του.....	17-24
ii. Ιστορικό πλαίσιο δημιουργίας της <i>Λυσιστράτη</i>	24-25
iii. Λυσιστράτη, γυναίκα σύμβολο.....	25-28
iv. Λυσιστράτη και αττικοί μύθοι.....	29-31
v. Αγώνας λόγων, Λυσιστράτη-Πρόβουλος.....	31-35
➤ Τρίτο Κεφάλαιο	
<i>Εκκλησιάζουσες και κοινοκτημοσύνη</i>	
i. Ιστορικό πλαίσιο.....	36-37
ii. Το πολιτικό πραξικόπημα των γυναικών	37-45
iii. Κοινοκτημοσύνη και γυναίκα μέσα απ' τη ματιά των φιλοσόφων.....	45-48
iv. Δευτερεύοντες γυναικείοι ρόλοι.....	48-57
➤ Επίλογος.....	58-61
➤ Βιβλιογραφία.....	62-65

Περίληψη

Το θέμα που θα επιχειρήσουμε να διαπραγματευτούμε στην διπλωματική αυτή εργασία, είναι ο ρόλος και η θέση της γυναίκας στην κωμωδία του Αριστοφάνη. Αρχικά, θα παρουσιάσουμε την κοινωνική και νομική θέση της Αθηναίας γυναίκας κατά την κλασική εποχή του 5ου και 4ου π.Χ. αιώνα, σ' όλα τα στάδια της ζωής της, ώστε να έχουμε μια όσο το δυνατόν πληρέστερη εικόνα της πραγματικότητας σε σχέση με την κοινωνική θέση της γυναίκας, την εποχή όπου ζει και μεγαλουργεί ο ποιητής. Έπειτα, θα εστιάσουμε σε δύο αντιπροσωπευτικές γυναικείες κωμωδίες του Αριστοφάνη, *Λυσιστράτη* και *Εκκλησιάζουσες*. Σκοπός μας είναι να αναδείξουμε την διαφορετική δραματουργική γυναικεία εικόνα, που ο ποιητής παρουσιάζει μέσα στα έργα του. Συγκεκριμένα, θα επικεντρωθούμε στο ρόλο της Λυσιστράτης και της Πραξαγόρας, δίνοντας έμφαση στα γυναικεία χαρακτηριστικά θετικά ή αρνητικά, τα οποία αποδεικνύονται μέσα από συγκεκριμένους στοίχους της κωμωδίας. Αναπόφευκτα θα αναζητήσουμε και θα καταγράψουμε τις μεταξύ τους ομοιότητες και διαφορές. Τέλος, θα καταγράψουμε τους δευτερεύοντες γυναικείους ρόλους, οι οποίοι εμφανίζονται στα έργα του Αριστοφάνη, προσφέροντας ο καθένας στο βαθμό που του αναλογεί την αντίστοιχη εξέλιξη στην πλοκή του έργου.

Summary

The topic which we shall attempt to deal with in this diplomatic work concerns the role and position of woman in the comedies of Aristophanes. At first, we are going to present the social and legal position of the Athenian woman in the classic age of the 4th century BC, in all stages of her life, so as to depict a full concept of reality in relation to the social position of woman during the period in which the great comedian lived and thrived. After that, we are going to focus on two representative woman comedies of Aristophanes, *Lysistrata* and *Ecclesiazusae*. Our aim will be to indicate the different dramatic picture of the woman which the poet presents through his works. Specifically, we are going to focus on the role of Lysistrata and Praxagora by stressing the positive as well as the negative woman characteristics which are proved through specific lines of the comedies. Inevitably, we are going to search and register the similarities and differences between the two roles. Finally, we are going to register the secondary woman characters as well, since each of them, according to its relative importance, offers a great deal to the development of the play.

Πρόλογος

«εἰ δέ με δεῖ καὶ γυναικείας τι ἀρετῆς, ὅσαι νῦν ἐν χηρείᾳ ἔσονται, μνησθῆναι, βραχεία παραινέσει ἅπαν σηνανῶ. τῆς τε γὰρ ὑπαρχούσης φύσεως μὴ χείροσι γενέσθαι ὑμῖν μεγάλη ἢ δόξα καὶ ἧς ἀνέπ' ἐλάχιστον ἀρετῆς πέρι ἢ ψόγου ἐν τοῖς ἄρσεσι κλέος ἦ».

«Ἄν πρέπει να πω κάτι και για την αρετή των γυναικών, ὅσες θα μείνουν τώρα χήρες, με μια σύντομη παραίνεση θα πω το παν. Γιατί είναι μεγάλη για σας η δόξα να μην φανείτε κατώτερες από τη γυναικεία φύση σας και για ὅποια επίσης γίνεται λόγος ανάμεσα στους ἄνδρες ὅσο είναι δυνατό πιο λίγο είτε για ἐπαινό της είτε για κατηγορία της».¹

Θουκυδίδης, *Περικλέους Ἐπιτάφιος*,
45Π, μτφρ. Ι. Μπάρμπας

Το παραπάνω απόσπασμα αποτελεί μέρος του λόγου, που εκφωνεί ο Περικλής κατά τη διάρκεια των πρώτων χρόνων του Πελοποννησιακού πολέμου. Τα λόγια αυτά δεν εκφράζουν μόνο προσωπικές απόψεις του μεγάλου πολιτικού για τις γυναίκες, αλλά εκφράζουν εν συντομία τις απόψεις των Αθηναίων γενικά, για τη θέση και το ρόλο της γυναίκας στην κοινωνία κατά τον 5^ο π.Χ. αιώνα. Η σιωπή θεωρούνταν η μεγαλύτερη αρετή για μια γυναίκα. Ο χώρος δράσης της περιορίζονταν στο εσωτερικό μέρος του σπιτιού. Ο χρόνος της ιδιαίτερα ανιαρός και πληκτικός. Μοναδική ενασχόλησή της τα του οίκου της. Μια αιώνια ἔφηβος, η οποία εξαρτιόταν και εξουσιάζονταν συνεχώς από κάποιον ἄρρενα κηδεμόνα, ανεξαρτήτου ιδιότητας πατέρα, σύζυγος, γιός ή κάποιος κοντινός συγγενής. Η εκπαίδευσή της ανύπαρκτη. Δάσκαλός της η μητέρα της, η οποία της δίδασκε πως θα γίνει μια χαρισματική νοικοκυρά και ιδανική μάνα για τα παιδιά της. Αυτήν την πραγματικότητα θα προσπαθήσουμε να αναπτύξουμε στο πρώτο κεφάλαιο αυτής της εργασίας με κάποιες μικρές εξαιρέσεις, όπου θα δούμε ότι κάποιες γυναίκες, για κάποιους λόγους δρουν και εκτός σπιτιού. Επειδή, αυτό που τελικά μας ενδιαφέρει να διαπιστώσουμε είναι η θέση και ο ρόλος της γυναίκας στη κωμωδία του Αριστοφάνη, θα περιοριστούμε στη θέση και τον ρόλο της γυναίκας στην πόλη των Αθηνών κατά την κλασική περίοδο, αφού ο εξαιρετος κωμικός ποιητής Αριστοφάνης γεννήθηκε, ανδρώθηκε και ἔδρασε στην πόλη αυτή.

¹ Ι. Μπάρμπας, *Θουκυδίδης, Περικλέους Ἐπιτάφιος*, Θεσσαλονίκη: Ζήτρος, 2002, σελ. 80-81

Αφού προσδιορίσουμε την πραγματική θέση της γυναίκας στην πόλη των Αθηνών, θα περάσουμε στο δεύτερο κεφάλαιο, όπου θα ασχοληθούμε με τη θέση που παίρνει η γυναίκα στην κωμική δραματουργία και συγκεκριμένα στην ομώνυμη κωμωδία του Αριστοφάνης, όπου για πρώτη φορά στις διασωθείσες τουλάχιστον κωμωδίες, πρωταγωνίστρια είναι μια γυναίκα η Λυσιστράτη. Μια απλή Αθηναία γυναίκα, η οποία απογοητευμένη από τους φιλοπόλεμους άνδρες, αποφασίζει να πάρει την τύχη της πόλεως στα χέρια της και να τους αναγκάσει με τον τρόπο της να σταματήσουν τον πόλεμο. Το σχέδιό της αποτελείται από δύο μέρη, το πρώτο περιλαμβάνει αποχή των γυναικών απ' τα συζυγικά τους καθήκοντα και το δεύτερο είναι η κατάληψη της Ακροπόλεως, ώστε να εμποδιστεί η παροχή χρημάτων από το ταμείο της πόλεως, για πολεμικούς σκοπούς. Η Λυσιστράτη του Αριστοφάνη διαθέτει όλα τα χαρακτηριστικά του ήρωα-σωτήρα της πόλεως. Είναι δυναμική, αποφασιστική με ηγετικές ικανότητες, αλλά και ιδιαίτερα έξυπνη και πονηρή, με όλες τις αδυναμίες και τα προτερήματα του φύλου της, ώστε να είναι σε θέση να αναλάβει και να διεκπεραιώσει με απολυτή επιτυχία το φιλειρηνικό σχέδιό της.

Στο επόμενο κεφάλαιο που ακολουθεί, θα ασχοληθούμε με μια άλλη ξεχωριστή προσωπικότητα, που δημιούργησε ο Αριστοφάνης, την Πραξαγόρα. Στο έργο του *Εκκλησιάζουσες*, ο ποιητής για πρώτη φορά δίνει, έστω και σε ουτοπικό πλαίσιο την διακυβέρνηση της πόλεως στις γυναίκες, οι οποίες εκλέγονται με δημοκρατικές διαδικασίες κατά τη συνέλευση της Εκκλησίας του Δήμου. Ο ποιητής θέλοντας να εκφράσει την δυσαρέσκειά του για την πολιτική διακυβέρνηση της πόλεως από τους άνδρες, οι οποίοι δεν κατάφεραν να βελτιώσουν την πολιτική κατάσταση, αποφασίζει να προτείνει ριζικές αλλαγές περισσότερο δραστικές, πρωτοποριακές και καινοτόμες για την εποχή, παραχωρώντας την διακυβέρνηση της πόλεως στις γυναίκες. Έτσι, δημιουργεί ένα γυναικείο χαρακτήρα, ο οποίος εκτός απ' τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του φύλου της, διαθέτει αρετές και συγκεκριμένα γνωρίσματα, τα οποία θα ζήλευε οποιοσδήποτε Αθηναίος πολίτης, όπως για παράδειγμα το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της ρητορικής δεινότητας. Η Πραξαγόρα λοιπόν, αναλαμβάνει το ρόλο της ηρωίδας-σωτήρα της πόλεως, προτείνοντας κοινοκτημοσύνη για όλα με ιδιαίτερη έμφαση στην κοινογαμία.

Τέλος, θα ολοκληρώσουμε την προσπάθειά μας καταγράφοντας τα συμπεράσματα, στα οποία θα οδηγηθούμε μέσα από την περιπλάνησή μας αυτή. Το ζητούμενό μας είναι να

αναζητήσουμε τη θέση και ο ρόλος της γυναίκας στην κωμωδία του Αριστοφάνη. Κατά πόσο ανταποκρίνεται η θέση που της προσδίδεται μέσα απ' τα αριστουργήματα της δραματουργικής τέχνη με την πραγματικότητα, κι αν ναι σε ποιο βαθμό έχουμε ταύτιση ή απόκλιση του ρόλου της. Με δεδομένο, ότι η σκιαγράφιση του ρόλου της στην αττική κωμωδία, η οποία και μας ενδιαφέρει, προέρχεται αποκλειστικά από άνδρα ποιητή, προορίζεται να παρουσιαστεί κυρίως μπροστά σε ανδρικό θεατρικό κοινό και φυσικά όλοι οι συντελεστές που συγκροτούν τις παραστάσεις ήταν άνδρες, τελικά μπορούμε να αφουγκραστούμε κάπου την αληθινή γυναικεία φωνή να μας πληροφορεί η ίδια για το πως αισθανόταν, τον τρόπο σκέψης της και συμπεριφοράς της; Ή ότι μας παραδίδεται από την κωμική δραματουργία είναι αυτό που έβλεπε ο δραματουργός ποιητής να είναι η γυναίκα ή ίσως αυτό που τελικά φοβόταν ή ήθελε να είναι η γυναίκα.

Πρώτο Κεφάλαιο

i. *Η θέση της γυναίκας στην κλασική Αθήνα*

Η θέση και ρόλος της γυναικείας φύσης κατά την αρχαιότητα στο κοινωνικό, πολιτικό και πολιτισμικό πλαίσιο, αποτέλεσε σημείο αναφοράς, ώστε να ξεκινήσει ένας γόνιμος διάλογος ανάμεσα στους μελετητές τόσο στον κλάδο των κλασικών σπουδών όσο και στο κλάδο της αρχαίας ιστορίας, καθώς και άλλων επιστημονικών κλάδων, όπως η κοινωνική ανθρωπολογία. Στην προσπάθειά τους να εντοπίσουν και να ερμηνεύσουν τον ουσιαστικό ρόλο των γυναικών στον ιδιωτικό αλλά και στον δημόσιο βίο σε κάθε χρονική περίοδο, αρωγός τους στάθηκαν οι ιστορικές πηγές, τα αρχαιολογικά μνημεία, τα λογοτεχνικά κείμενα, τα θεατρικά έργα, κάθε μορφή πλαστικής τέχνης καθώς και η μελανόμορφη αγγειογραφία.

Το ενδιαφέρον μας θα επικεντρωθεί στη γυναίκα της κλασικής Αθήνας κατά τον 5^ο και 4^ο π.Χ. αιώνα. Στις αρχές του 5^{ου} π.Χ. αιώνα η Αθήνα καταστράφηκε ολοσχερώς. Οι Πέρσες με αρχηγό τον βασιλιά Ξέρξη Α΄ το 480 π.Χ. καταλαμβάνουν την πόλη, αναγκάζοντας τους Αθηναίους να την εγκαταλείψουν. Όμως, αυτή η καταστροφική πορεία δεν κράτησε πολύ. Στα επόμενα πενήντα χρόνια η πόλη θα καταφέρει όχι μόνο να σταθεί ξανά στα πόδια της, αλλά και να ξεπεράσει κάθε δυνατή προσδοκία. Η πόλη ξανακτίζεται απ' την αρχή, ανοικοδομούνται τα βασικά μνημεία της, όπως για παράδειγμα ο Παρθενώνας, ανασυγκροτείται ο στρατός, θέτονται τα θεμέλια του αθηναϊκού δημοκρατικού πολιτεύματος και γενικά η πόλη αποκτά ισχυρή δύναμη σ' όλους τους τομείς. Εξελίσσεται σε κέντρο πολιτισμού, όπου αναπτύσσονται οι τέχνες και τα γράμματα. Μέσα σ' αυτό το σκηνικό οι πολίτες της Αθήνας άνδρες και γυναίκες έχουν τις ίδιες ευκαιρίες και τα ίδια δικαιώματα; Ή μήπως διαφοροποιούνται ανάλογα με το φύλο τους; Ποια η θέση της γυναίκας στην κοινωνία; Από την στιγμή που θα γεννηθεί ένα κορίτσι απολαμβάνει την ίδια μεταχείριση με αυτήν που είχε ένα αγόρι; Ποιος ο ρόλος της γυναίκας στην πολιτική, οικονομική, θρησκευτική και πολιτισμική ζωή της Αθήνας κατά τους κλασικούς χρόνους;

Η Αθηναία γυναίκα από μικρό κορίτσι ζούσε απομονωμένη και υποταγμένη σ' έναν άνδρα, είτε αυτός ήταν ο πατέρα της, ο άνδρα της, ο γιος της ή ο εκάστοτε προστάτης της. Τα κορίτσια σε κάθε έξοδό τους από το σπίτι ήταν απαραίτητο να συνοδεύονται από κάποιον

συγγενή τους με μοναδική αιτία εξόδου να αποτελεί η συμμετοχή τους σε κάποια θρησκευτική τελετή. Στην καθημερινότητά τους ήταν περιορισμένα σ' ένα ειδικά διαμορφωμένο χώρο του σπιτιού, το γυναικωνίτη, όπου μαζί με τις γυναίκες του σπιτιού περνούσαν τη μέρα τους. Ο γυναικωνίτης βρισκόταν συνήθως στο δεύτερο όροφο του σπιτιού και αποτελούνταν από τα δωμάτια των συζύγων, των κοριτσιών και το δωμάτιο όπου πραγματοποιούνταν οι εργασίες από τις δούλες με τη συμμετοχή των γυναικών του σπιτιού. Στο γυναικωνίτη δεν επιτρεπόταν η παρουσία κανενός άνδρα εκτός από τον σύζυγο και ίσως κάποιο στενό συγγενή. Στον χώρο αυτό τα κορίτσια εκπαιδεύονταν στο πώς θα γίνουν άξιες και ικανές νοικοκυρές. Τα μόνα απαραίτητα εφόδια για τη μετέπειτα ζωή τους. Στο ρόλο του δασκάλου η μητέρα τους, η οποία ανάλογα με τις γνώσεις που είχε αποκτήσει κι εκείνη κατά τον ίδιο τρόπο από τη μητέρα της, τους μάθαινε στοιχειώδη ανάγνωση και γραφή, αν γνώριζε, ίσως κάποιο μουσικό όργανο αλλά η κύρια εκπαίδευση επικεντρώνονταν σε πρακτικά θέματα νοικοκυριού, όπως κέντημα, πλέξιμο, μαγείρεμα και ύφανση στον αργαλειό.² Επίσης, τα κορίτσια από πολύ μικρά εξοικειώνονταν με την ιδέα της υποταγής, της υπακοής και της σιωπής προς το αντρικό φύλο. Η αρετές αυτές θεωρούνταν απαραίτητα εφόδια για την ιδανική μελλοντική σύζυγο. Η μορφή αυτή εκπαίδευσης των κοριτσιών, σε αντίθεση με αυτή που λάμβαναν τα αγόρια, έβρισκε σύμφωνους και τους μεγάλους φιλοσόφους της εποχής εκείνης. Ο μεν Πλάτωνας υποστήριζε ότι η γυναίκα έχει λιγότερες ικανότητες μάθησης από το άνδρα, ενώ ο Αριστοτέλης θεωρούσε ότι από τη φύση της η γυναίκα ήταν πλασμένη για να υποτάσσεται και να εξουσιάζεται από το αρσενικό φύλο.³

Όταν το κορίτσι έφτανε πλέον σε ηλικία γάμου, 14-15 χρονών, ο κηδεμόνας της ήταν αυτός που είχε όλη την ευθύνη για την αποκατάστασή της. Συνήθως ήταν ο πατέρα της, όμως αν ο πατέρας είχε πεθάνει, αναλάμβανε ο κοντινότερος συγγενείς εξ αίματος αυτό το ρόλο. Η συμμετοχή της στη διαδικασία επιλογής συζύγου, ήταν εξ ορισμού ανύπαρκτη, καθώς η γυναίκα δεν ήταν σε θέση από τη φύση της, καθώς πιστεύανε να παίρνει αποφάσεις για τον εαυτό της και κατ' επέκταση δεν ήταν σε θέση να διαχειριστεί την όποια περιουσία διέθετε, σύμφωνα με το νόμο. Η διαδικασία επιλογής συζύγου ήταν μια κοινωνική και οικονομική σύμβαση ανάμεσα στους εμπλεκόμενους, κηδεμόνα και μελλοντικού συζύγου, καθώς η

² Κ. Μ. Kolobava- E.L. Ozereckaja, *Η καθημερινή ζωή στην αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα: Παπαδήμας Δ.Ν., μτφρ. Ζωΐδη Α., (2009), σελ. 84-86, 96

³ Β. Ξενίδου Schild, *Οι γυναίκες στην ελληνική αρχαιότητα, καταδίκη μνήμης*, Αθήνα: Ερμής, (2001), σελ.305-307

σύναψη του γάμου εξαρτιόταν άμεσα από την κοινωνική και οικονομική θέση καθώς και την καταγωγή των μελλοντικών συζύγων. Σκοπός του γάμου ήταν η απόκτηση νόμιμων αρρένων κληρονόμων, οι οποίοι θα διέθεταν τα ανάλογα προσόντα, ώστε να είναι σε θέση να διαχειριστούν την πατρική περιουσία και να εξασφαλίσουν την διαίωνιση του οίκου και τη λατρεία των προγόνων τους. Σύμφωνα με το νόμο του Περικλή, νόμιμοι κληρονόμοι ήταν αυτοί, οι οποίοι προέρχονταν από γονείς με καταγωγή και οι δύο από την Αθήνα.⁴ Την εγκυρότητα του γάμου εξασφάλιζε η έγγυη και η έκδοσις. Έγγυη ήταν η διαδικασία εκείνη κατά την οποία ο κηδεμόνας της γυναίκας εκφωνούσε τη φράση «σου παραδίδω την κόρη μου...» και όριζε επίσης το χρηματικό ποσό ή κάποια αντικείμενα, που δίνονταν ως προίκα στο γαμπρό. Μερικές φορές δίνονταν ως προίκα και ακίνητη περιουσία. Η προίκα δεν ήταν υποχρεωτική, όμως εξασφάλιζε μια καλή τύχη για την κοπέλα. Σκοπός της ήταν να συνεισφέρει στα έξοδα τόσο της νύφης καθώς και των παιδιών που θα αποκτούσε. Την πλήρη διαχείριση της προίκας μετά το γάμο, την είχε αποκλειστικά ο σύζυγος. Σε περίπτωση διαζυγίου ο σύζυγος ήταν υποχρεωμένος να επιστρέψει την προίκα μαζί με τη γυναίκα στον κηδεμόνα της. Αυτός ήταν ένας λόγος, ώστε να περιορίζεται ο αριθμός των διαζυγίων. Έκδοσις ήταν η παράδοση της νύφης στο γαμπρό, ο οποίος πλέον ήταν και ο νόμιμος κηδεμόνας της. Η έγγυη ήταν ένα είδος συμβολαίου με την έκδοσιν να αποτελεί την πραγμάτωση του συμβολαίου αυτού.⁵

Η καθημερινή ζωή της Αθηναίας η οποία προερχόταν από την ανώτερη κοινωνική τάξη μετά το γάμο δεν παρουσίαζε κάποια ιδιαίτερη μεταβολή απ' αυτήν που είχε μέχρι τότε στο σπίτι του πατέρα της. Περιορισμένη μέσα στο σπίτι και προφυλαγμένη απ' τα αδιάκριτα βλέμματα των ξένων εκτελούσε τα συζυγικά της καθήκοντα εντός σπιτιού, τα οποία περιλάμβαναν την ανατροφή των παιδιών, την οικονομική διαχείριση των υλικών αγαθών, την επίβλεψη των δούλων, το μαγείρεμα καθώς και την κατασκευή των ενδυμάτων της οικογένειας. Οι συνομιλίες ακόμα και με το σύζυγό της ήταν περιορισμένες. Όσον αφορά τις εξωτερικές δουλειές του σπιτιού, αυτές πραγματοποιούνταν από το σύζυγο ή από κάποια υπηρέτρια. Και αυτό δεν συνέβαινε επειδή η κυρία του σπιτιού δεν είχε τον ανάλογο χρόνο να τις κάνει, αλλά γιατί έτσι το επέβαλλε η κοινωνία. Όσο πιο αθέατη ήταν μια σύζυγος, τόσο περισσότερη εκτίμηση απολάμβανε. Η ανιαρή και απομονωμένη ζωή

⁴ C. Reinsberg, *Γάμος, εταίρες και παιδευαστία στην αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα: Παπαδήμας Δ.Ν., μτφρ. Γεωργοβασίλης Δ.Γ. & Pfreimter M., (2008), σελ. 42-49

⁵ D.M. MacDowell, *Το δίκαιο στην Αθήνα των κλασικών χρόνων*, Αθήνα: Παπαδήμας Δ.Ν., μτφρ. Μαθιουδάκης Γ., (2015⁶), σελ. 136-137

της γυναίκας την οδηγούσε σε συναισθηματική νοηλικότητα και κοινωνική περιθωριοποίηση.⁶ Μοναδική εξαίρεση για να ενεργοποιηθεί, να βγει και να συμμετάσχει ενεργά σε κάποια δημόσια εκδήλωση, ήταν σε θρησκευτικές τελετές ή σε κηδείες. Αν όμως αναλογιστούμε το γεγονός ότι όλες οι θρησκευτικές τελετές στην κλασική Αθήνα, οι οποίες δεν ήταν και λίγες, πραγματοποιούνταν υπό την επιβλέψει της πολιτείας και αφού η πολιτεία συγκροτείται από την ανδρική εξουσία, πάλι η γυναίκα και σ' αυτήν την περίπτωση ελέγχονταν και καθοδηγείται από τους άνδρες.⁷

Ωστόσο, δεν συνέβαινε το ίδιο με τις γυναίκες των κατώτερων κοινωνικά τάξεων. Οι γυναίκες αυτές ήταν υποχρεωμένες εκ των πραγμάτων να βγαίνουν από τα σπίτια τους, αφού η δεινή οικονομική κατάστασή τους δεν τους επέτρεπε όχι μόνο να μην διαθέτουν δούλους, αλλά και να αναγκάζονται ακόμα και να δουλεύουν εκτός σπιτιού, ώστε να συνεισφέρουν οικονομικά στον οίκο τους, αφού οι άνδρες τους δεν ήταν σε θέση να εξασφαλίσουν τα προς το ζην της οικογένειας. Μερικά από τα επαγγέλματα που έκαναν ήταν μικροπωλητές σε προϊόντα που κατασκεύαζαν οι ίδιες ή κάποια αγροτικά προϊόντα που παρήγαν μόνες στον κήπο τους, ταβερνιάρισσες, μαίες, υφάντριες κ.α..⁸

Ένα ακόμα σημαντικό ζήτημα ήταν η περίπτωση διαζυγίου και ποια η θέση της γυναίκας μετά απ' αυτό. Όταν ο άνδρας ήθελε διαζύγιο τα πράγματα ήταν εύκολα γι' αυτόν, αν είχε να επιστρέψει στον κηδεμόνα την προίκα, που του δόθηκε μαζί με τη σύζυγό του. Η επιστροφή της προίκας θα την βοηθούσε στο να βρεθεί άλλος σύζυγος γι' αυτήν. Όταν όμως η γυναίκα ήθελε διαζύγιο τα πράγματα δεν ήταν και τόσο απλά. Η γυναίκα μη έχοντας κανένα πολιτικό δικαίωμα, δεν ήταν σε θέση να υπερασπιστή μόνη της τον εαυτό της, ούτε φυσικά να αποφασίσει μόνη της και να προχωρήσει την διαδικασία ενός διαζυγίου, αφού εξαρτιόταν από τον κηδεμόνα της, ο οποίος στη δεδομένη στιγμή ήταν ο σύζυγός της. Τρεις περιπτώσεις μας είναι γνωστές από τις πηγές, όπου η γυναίκα παρουσιάστηκε μόνη της στον έπώνυμο άρχοντα για να ζητήσει διαζύγιο, με την περίπτωση της Ιππαρέτη να μας δίνονται η περισσότερες λεπτομέρειες. Η συχνότερη αιτία διαζυγίου ήταν η μοιχεία. Όταν η μοιχεία προερχόταν απ' την πλευρά του άνδρα δεν ήταν κατακριτέα. Ο σύζυγος

⁶ C. Reinsberg, *Γάμος, εταίρες και παιδευαστία στην αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα: Παπαδήμας Δ.Ν., μτφρ. Γεωργοβασίλης Δ.Γ. & Pfreimter M., (2008), σελ. 64-66

⁷ S. B. Pomeroy, *Θεές, Πόρνες, σύζυγοι και δούλες. Οι γυναίκες στη κλασική αρχαιότητα*, Αθήνα: Καρδαμίτσα Α., μτφρ. Μπλέτας Μ., (2008), σελ. 115

⁸ Β. Ξενίδου Schild, *Οι γυναίκες στην ελληνική αρχαιότητα, καταδίκη μνήμης*, Αθήνα: Ερμής, (2001), σελ. 302-305

μπορούσε να διατηρεί εξωσυζυγικές σχέσεις είτε φανερά είτε κρυφά. Έτσι, δεν είναι λίγες οι φορές όπου παρατηρείτε το φαινόμενο στο σπίτι μαζί με τη νόμιμη σύζυγο να συγκατοικεί και μια παλλακίδα, η οποία μπορούσε να του γεννήσει νόθα παιδιά ή εκτός σπιτιού ο σύζυγος μπορούσε να περνά την ώρα του με διάφορες εταίρες.⁹ Αντίθετα η μοιχεία από την πλευρά της γυναίκας οπωσδήποτε ήταν κατακριτέα και μάλιστα αν την έπιανε επ' αυτοφώρω ο σύζυγος είχε κάθε δικαίωμα να σκοτώσει τον εραστή της.¹⁰ Επίσης, ο σύζυγος μιας μοιχαλίδας ήταν υποχρεωμένος από το νόμο να προβεί σε διαζύγιο.

Συνοψίζοντας, θα λέγαμε ότι η θέση της γυναίκας στην κλασική Αθήνα δεν ήταν καθόλου αξιόλογη. Απομονωμένη και υποταγμένη στον άνδρα, δεν έχει κανένα πολιτικό δικαίωμα. Ακόμα και στο δικαστήριο δεν μπορούσε να υπερασπίσει τον εαυτό της μόνη της, αλλά επιβάλλονταν η παρουσία και η υπεράσπιση της από τον εκάστοτε κηδεμόνα της. Δεν ήταν σε θέση να κατέχει και να διαχειρίζεται προσωπική ιδιοκτησία. Δεν είχε γνώμη για τον άνδρα που θα παντρευτεί. Ο αποκλεισμός της απ' τα κοινά, εκκλησία του Δήμου, βουλή, δικαστήρια, είχε ως συνέπεια τη μη συμμετοχή της σε κάποια οργανωμένο σύστημα εκπαίδευση, όπως ίσχυε για τ' αγόρια. Το παράδοξο βέβαια είναι ότι όλα αυτά συμβαίνουν σε μια χρονική περίοδο για την Αθήνα, όπου η εγκαθίδρυση και η εδραίωση του δημοκρατικού πολιτεύματος βρίσκεται στο απόγειό της με την ισονομία και την ελευθερία των πολιτών να εκφράζουν τα κύρια χαρακτηριστικά του.

Πώς όμως, μπορεί να αιτιολογηθεί το γεγονός ότι τόσο στις τραγωδίες όσο και στις κωμωδίες που γράφονται την εποχή εκείνη, τον πρωταγωνιστικό ρόλο έχουν οι γυναίκες; Στα έργα των μεγάλων τραγικών ποιητών μας, Αισχύλος, Σοφοκλής, Ευριπίδης, τα οποία μας έχουν διασωθεί, εξέχουσα θέση κατέχει η γυναίκα, *Μήδεια*, *Αντιγόνη*, *Ηλέκτρα*, *Ανδρομάχη*, *Ιφιγένεια*, *Εκάβη*, *Άλκηστης* και πολλές άλλες. Σε τρεις κωμωδίες του Αριστοφάνη, *Λυσιστράτη*, *Θεσμοφοριάζουσες* και *Εκκλησιάζουσες* οι γυναίκες κατέχουν εξέχουσα θέση. Ρόλοι όπου οι ηρωίδες παρουσιάζονται με ιδιαίτερο δυναμισμό και αποφασιστικότητα, γυναίκες ταλαντούχες, ευφυέστατες και ικανότατες να φέρουν εις πέρας ότι βάλει ο νους τους, να αντισταθούν απέναντι στην ανεξέλεγκτη εξουσία του άνδρα και με εξαιρετικά αποτελέσματα να αναλαμβάνουν την διακυβέρνηση της πόλεως.

⁹ C. Mossé, *Η γυναίκα στην Αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα: Παπαδήμας Δ.Ν., μτφρ. Στεφανής Α., (2008⁵), σελ. 58-62

¹⁰ D.M. MacDowell, *Το δίκαιο στην Αθήνα των κλασικών χρόνων*, Αθήνα: Παπαδήμας Δ.Ν., μτφρ. Μαθιουδάκης Γ., (2015⁶), σελ. 197, 192

Αυτή τη γυναικεία πτυχή, που διαμορφώνεται και ξεδιπλώνεται μέσα από την δραματουργική πένα του σημαντικότερου κωμικού ποιητή της αρχαίας αττικής κωμωδίας θα προσπαθήσουμε να σκιαγραφήσουμε σ' αυτή την εργασία.

ii. *Η θέση του θεάτρου στην αρχαία κοινωνία*

Το θέατρο και το δράμα γεννήθηκαν στην Αθήνα κατά τον 6^ο αιώνα π.Χ. Το αρχαίο ελληνικό δράμα ήταν ένα σύνθετο κατασκευάσμα, που διακρίνονταν σε δύο μέρη, τα απαγγελόμενα και τα αδόμενα, συνδυάζοντας έτσι, τα δύο είδη ποίησης που προηγούνταν αυτού, το έπος και τη λυρική ποίηση. Τα απαγγελόμενα μέρη υποδύονταν οι υποκριτές, ενώ τα αδόμενα ανήκαν στο χορό. Στην ανατολή του 5^{ου} αιώνα διαμορφώνονται τρία είδη δράματος, η τραγωδία, το σατυρικό δράμα και η κωμωδία.

Οι δραματικές παραστάσεις εντάχθηκαν στις θρησκευτικές εορτές προς τιμήν του Διονύσου, θεού της γονιμότητας και της βλάστησης και κατά συνέπεια θεού του πάθους και της έκστασης. Το θέατρο, όπως ονομάστηκε αργότερα το σύνολο των δρώμενων, διότι αρχικά η λέξη θέατρο αναφερόταν στο ακροατήριο και έπειτα αναφερόταν στον τόπο των παραστάσεων, παρόλο που διαμορφώθηκε κατά την περίοδο της τυραννίας από τον τύραννο Πεισίστρατο, όπως θα δούμε στα επόμενα κεφάλαια της εργασίας, ήταν γέννημα θρέμμα της δημοκρατίας. Αποτελούσε πάντα ένα μαζικό κοινωνικό φαινόμενο. Δεν ήταν απλά μια καλλιτεχνική εκδήλωση της εποχής εκείνης, αλλά ένας κοινωνικός θεσμός, με παλλαϊκή συμμετοχή, όπως στην εκκλησία του δήμου, τα δικαστήρια, στη αγορά κ.α.¹¹

Η ελευθερία του λόγου και ο διάλογος, που χαρακτήριζαν το αθηναϊκό δημοκρατικό πολίτευμα, συνέβαλαν καθοριστικά στη διαμόρφωση των παραστάσεων. Τα κείμενα ήταν κατά βάσει πολιτικά με την έννοια ότι αναφέρονταν στο δημόσιο και τον ιδιωτικό βίο. Συνέβαλαν στη διαμόρφωση της πολιτικής συνείδησης των πολιτών και λειτουργούσαν με σκοπό την επίτευξη εκπαιδευτικής διδασκαλίας στους απαίδευτους πολίτες.

Η τραγωδία αντλούσε τα θέματά της από την μυθολογία. Οι ήρωες των τραγικών ποιητών, που τους αναπαριστούσαν οι υποκριτές, συνδιαλέγονταν με τον χορό, ο οποίος αναπαρίστανε τους πολίτες. Μέσα από τον διάλογο αυτό, γινόταν μια προσπάθεια να

¹¹ B. Zimmermann, *Η αρχαία ελληνική κωμωδία*, Αθήνα: Δ. Ν. Παπαδήμα, 2013, σελ. 23-33

αποκαλυφθούν τα κίνητρα των πράξεων των τραγικών ηρώων, τα οποία τους ώθησαν να φτάσουν στις πράξεις τους, διότι τα κίνητρα ήταν σημαντικότερα από την ίδια την πράξη τελικά. Μέσα από την τραγικότητα των ηρώων προωθούσαν μια νέα αντίληψη για τον κόσμο, όπου η σκέψη των ανθρώπων θα ήταν απαλλαγμένη από διάφορες πολιτικές και θρησκευτικές δυνάμεις, που την καθοηγούσαν.

Αντίθετα η κωμωδία δεν αντλούσε τα θέματά της από τη μυθολογία, αλλά από την καθημερινή ζωή. Με τρόπο υβριστικό και ταπεινωτικό αναφέρονταν σε πρόσωπα και καταστάσεις της επικαιρότητας. Δεν είχε σκοπό να διδάξει μόνο, όπως η τραγωδία αλλά να γελοιοποιήσει και να καυτηριάσει πρόσωπα και καταστάσεις της καθημερινότητας, «...κωμωδία ἐστὶν... διὰ τοῦτο καὶ βιωτικῶς λέγεται... δεῖ οὖν τῷ τὴν κωμωδίαν ὑποκρινομένῳ μετὰ γέλωτος καὶ πολλῆς ἀστειότητος καὶ ἰλαροῦ τοῦ προσώπου προσφέρεσθαι. ἢ βιωτικῶς κατὰ μίμησιν τοῦ βίου, ... διαφέρει δὲ κωμωδία τραγωδίας ὅτι ἡ τραγωδία ἱστορία ἔχει τὴν ἀπαγγελίαν πράξεων γενομένων, ἡ δὲ κωμωδία πλάσματα περιέχει βιωτικῶν πραγμάτων».¹² Απέβλεπε περισσότερο στην εκτόνωση και την διασκέδαση των θεατών. Ήταν κείμενα που απευθύνονταν σε χαμηλότερου επιπέδου ανθρώπους, χωρίς βέβαια να αποκλείουμε και την ύπαρξη κειμένων με έντονη σοβαρή κριτική.¹³ Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη κωμωδία είναι «Ἡ δὲ κωμωδία ἐστὶν, ὡς περ εἶπομεν, μίμησις φαυλοτέρων μὲν, οὐ μὲντοι κατὰ πᾶσαν κακίαν, ἀλλὰ τοῦ αἰσχοῦ ἐστὶ τὸ γελοῖον μόνιον· τὸ γὰρ γελοῖον...».¹⁴

Η ίδια η πολιτεία αναγνώριζε την σπουδαιότητα του θεσμού του θεάτρου, αναθέτοντας αφενός μεν στους αξιωματούχους της την οργάνωση των δραματικών αγώνων, αφετέρου δε καθιέρωσε τα θεωρικά, θεωρώντας ότι κανένας πολίτης και για κανένα λόγο δεν έπρεπε να απουσιάζει από τις παραστάσεις. Από την άλλη με την ευκαιρία των εορτασμών αυτών δινόταν η δυνατότητα στην πόλη των Αθηναίων να προβάλλει την υπεροχή της έναντι των άλλων πόλεων.

¹² School in Dionys. Tharac., G. Kaibel σ. 10-11 στο: Ν. Φρ. Ευπνητός, Ν. Εισαγωγή στην Κωμωδία, Αρχαία-Μέση-Νέα, Αθήνα: Gutenberg, 1986, σελ. 26

¹³ Ν. Φρ. Ευπνητός, στο ίδιο, σελ. 13-15

¹⁴ Αριστοτέλης, Περί Ποιητικής, 1449^a 5

Παρατηρούμε λοιπόν, ότι το θέατρο παρά το γεγονός ότι εμφανίστηκε τον 6^ο αιώνα π.Χ. κατά την περίοδο της τυραννίας, άκμασε και συμπορεύτηκε με το δημοκρατικό πολίτευμα κατά τον 5^ο αιώνα π.Χ.. Το θέατρο βοήθησε στην εδραίωση της δημοκρατίας. Δεν αποφάσιζε ένας για την τύχη των πολλών. Ο λαός αποφάσιζε, όπως π.χ. στην περίπτωση των Ικέτιδων του Αισχύλου. Επίσης, το θέατρο δίδασκε το μέτρο. Ο άνθρωπος έπρεπε να έχει επίγνωση των ορίων του, να είναι συνετός και να αποφεύγει τις υπερβολές, διότι είναι πεπερασμένος και δεν έχει την δυνατότητα να ξεφύγει απ' αυτά τα όρια.¹⁵

¹⁵ Ν. Χουρμουζιάδης, *Το θέατρο στη αρχαία Αθήνα*, Ελευθεροτυπία, Ιστορικά, 2000, τεύχος 25, 6 Απριλίου

Δεύτερο Κεφάλαιο

Η Λυσιστράτη και η απεργία των γυναικών

i. *Αριστοφάνης, η ζωή και το έργο του*

Ο Αριστοφάνης υπήρξε ο σημαντικότερος κωμικός ποιητής της αρχαίας αττικής κωμωδίας. Παρ' όλα αυτά, ελάχιστα πράγματα γνωρίζουμε για τον βίο του και όσα γνωρίζουμε τα μαθαίνουμε αντλώντας πληροφορίες μέσα απ' τα ίδια τούτα έργα. Γεννήθηκε από Αθηναίους γονείς περίπου το 445 π.Χ. στο δήμο Κυδαθηναίων, σημερινή Πλάκα, έναν από τους εκατό δήμους της Αττικής, η οποία ήταν χωρισμένη από την εποχή του Κλεισθένη και πέθανε γύρω στο 385 π.Χ.. Ο πατέρας του Φίλιππος καταγόταν από την Πανδιονίδα φυλή του δήμου Κυδαθηναίων. Μητέρα του ήταν η Ζηνοδόρα. Ο Αριστοφάνης απέκτησε τρεις γιους το Φίλιππο, τον Αραρότα και το Νικόστρατο.¹⁶

Το ιδιαίτερο ταλέντο του φάνηκε από πολύ νωρίς, όταν ακόμα εκπαιδευόμενος βοηθούσε άλλους καταξιωμένους ποιητές, αναλαμβάνοντας τη δημιουργία κάποιων σκηνών στα έργα τους, όπως ο ίδιος μαρτυρεί αργότερα στο έργο του *Σφήκες*, στ. 1018 «*άλλους πρώτα βοηθούσες ποιητές στα κρυφά/ και χωρίς να το ξέρει κανένας*».¹⁷ Το πρώτο έργο του μεγάλου κωμικού ποιητή *Δαιταλείς*, που σημαίνει συμποσιαστές διδάχτηκε το 427 π.Χ.. Ο ποιητής ήταν μόλις δεκαοχτώ χρονών και εξαιτίας της ηλικίας του δεν είχε δικαίωμα να το διδάξει ο ίδιος, γι' αυτό και το έργο διδάχτηκε με το όνομα του Καλλίστρατου. Το ίδιο συνέβη και τις αμέσως επόμενες χρονιές με τα έργα *Βαβυλώνιοι* 426 π.Χ. και *Αχαρνείς* 425π.Χ.¹⁸ Υποστηρίζεται επίσης η άποψη ότι πέρα από τον περιορισμό της ηλικίας, ώστε να μπορεί να λαμβάνει μέρος ως διαγωνιζόμενος, νόμιμη θεωρούνταν η ηλικία των 20-25 χρονών, ο ποιητής δεν διέθετε τις ανάλογες γνώσεις χοροδιδασκάλου και έτσι αναλάμβανε κάποιος άλλος το ρόλο αυτό. Η δεύτερη υπόθεση σύμφωνα με τον Ξυπνητό Ν. θεωρείτε επικρατέστερη, διότι όπως υποστηρίζει και σε μεταγενέστερο χρόνο διδάσκονται κωμωδίες του με άλλο όνομα, όπως *Λυσιστράτη*, *Ορνιθες*, *Σφήκες*, *Βάτραχοι* κ.α.¹⁹

¹⁶ P. Thiercy, *Ο Αριστοφάνης και η αρχαία κωμωδία*, Αθήνα: Πατάκη, μτφρ. Γαλάνης Γ.Φ., 2001, σελ. 13

¹⁷ B. Zimmermann, *Η αρχαία ελληνική κωμωδία*, Αθήνα: Παπαδήμα Δ.Ν., μτφρ. Τσιριγκάκης Η., επιμ. Ιακώβ Δανιήλ, .2013⁶, σελ. 80

¹⁸ Θ. Γ. Παππάς, *Αριστοφάνης. Ο ποιητής και το έργο του*, Αθήνα: Gutenberg, 2016, σελ. 40

¹⁹ Ν. Ξυπνητός, *Εισαγωγή στην Κωμωδία, Αρχαία-Μέση-Νέα*, Αθήνα: Gutenberg, 1986, σελ. 181

Αρχαίες πηγές αναφέρουν ότι ο Αριστοφάνης συνέγραψε σαράντα τέσσερις κωμωδίες. Απ' αυτές έχουν σωθεί ολόκληρες οι έντεκα. Και αυτές οι έντεκα, είναι οι μόνες που σώθηκαν από ένα σύνολο 2.000 έργων που δημιουργήθηκαν από διακόσιους πενήντα κωμωδιογράφους, της εποχής εκείνης.²⁰ Επίσης, έχουν διασωθεί αρκετά αποσπάσματα, άλλα μεγαλύτερα κι άλλα μικρότερα, από τα υπόλοιπα χαμένα έργα του ποιητή, μέσα απ' τα οποία μπορούμε να αντλήσουμε άφθονες και ιδιαίτερα ενδιαφέρουσες πληροφορίες, σχετικά με τα ίδια τα έργα, τον ποιητή αλλά και τις πολιτικές, κοινωνικές, πολιτιστικές και ηθικές συνθήκες, που επικρατούσαν την συγκεκριμένη περίοδο συγγραφής του κάθε έργου του.

Τα θέματα που αναδεικνύει ο ποιητής είναι εντελώς καθημερινά και επίκαιρα. Σκοπός του πέρα απ' το να κερδίσει την εύνοια των θεατών, με αποτέλεσμα την πρώτη θέση στο διαγωνισμό, είναι να διδάξει, να τέρψει, να προκαλέσει γέλιο, να καυτηριάσει τα κακώς κείμενα της εποχής του, τόσο σε πολιτικό όσο και σε πολιτιστικό, θρησκευτικό και κοινωνικό επίπεδο. Με ιδιαίτερη τέχνη συνδυάζει στο λόγο του βωμολοχίες, λαιδορία, τολμηρές εκφράσεις, υπαινιγμούς χωρίς να προκαλεί δυσφορία στο θεατή. Αντίθετα μέσω αυτών πετυχαίνει το στόχο του, ο οποίος είναι όπως είπαμε η διασκέδαση του κοινού θίγοντας και κατ' επέκταση προβληματίζοντάς το με σοβαρά και επίκαιρα προβλήματα τόσο του δημόσιου όσο και του ιδιωτικού βίου.

Τα πρώτα χρόνια της ζωής του, είχε την τύχη να τα περάσει την εποχή, όπου την πολιτική διακυβέρνηση της Αθήνας είχε αναλάβει ο Περικλής. Ήταν η ορθά αποκαλούμενη χρυσή εποχή του Περικλή, όπου η πόλη των Αθηνών αναπτύσσεται όχι μόνο πολιτικά και στρατιωτικά αλλά και πολιτιστικά φτάνει στο ζενίθ της, θέτονται τα θεμέλια της Δημοκρατίας, κτίζεται ο Παρθενώνας, η φιλοσοφία, η επιστήμη και κάθε μορφή τέχνης απογειώνονται. Το αρχαίο ελληνικό θέατρο και ιδιαίτερα η αρχαία ελληνική τραγωδία βρίσκεται στο απόγειό της, καθώς τα έργα του Αισχύλου έχουν παιχθεί και είναι πλέον γνωστά, αφού ο Αισχύλος πέθανε το 460 π.Χ., ο Σοφοκλής ζει και δημιουργεί τα έργα του αυτήν την εποχή 496-406 π.Χ., ενώ ο τρίτος αρχαίος τραγικός ποιητής Ευριπίδης έχει ήδη γράψει κάποιες από τις γνωστές τραγωδίες του, 480-406 π.Χ.. Στο πολιτικό σκηνικό επικρατεί η απόλυτη ειρήνη και ελευθερία στον τρόπο σκέψης, έκφρασης και λειτουργίας.

²⁰ Θ. Παππάς & Α. Μαρκαντωνάτος (επιμ.), Αθήνα: Gutenberg, *Αττική Κωμωδία. Πρόσωπα και Προσεγγίσεις, Η παράδοση του κειμένου του Αριστοφάνη*, Παππάς Θ., σελ. 197-198

Κάθε πολίτης είχε δικαίωμα βάσει της ισηγορίας και της παρρησίας, που χαρακτήριζε την Αθηναϊκή Δημοκρατία, όχι μόνο να εκφράσει χωρίς κανένα φόβο τη γνώμη του για οποιοδήποτε θέμα, αλλά να κρίνει και να επικρίνει πρόσωπα και καταστάσεις, που θεωρεί ότι για κάποιο λόγο λειτουργούν εσφαλμένα. Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο ο Αριστοφάνης δεν δίστασε από πολύ νωρίς να τα βάλει με ισχυρά πρόσωπα της πολιτικής σκηνής, όπως για παράδειγμα τον δημαγωγό Κλέωνα, του οποίου το πολιτικό έργο σατιρίζεται αρχικά στην κωμωδία *Βαβυλώνιοι* κι αργότερα στους *Αχαρνείς* και στους *Ιππείς*. Από την καυστική πένα του ποιητή δεν ξέφυγε ακόμα και ο Περικλής, παρά τις επανειλημμένες προσπάθειες των νομοθετών να απαγορεύσουν το «*όνομαστί κωμωδεῖν*», από το 440 έως και το 415 π.Χ., δεν κατέστη δυνατό να περιορίσουν την προσωποποιημένη σάτιρα.²¹

Το ειρηνικό κλίμα που επικρατούσε δεν άργησε να ανατραπεί. Η έναρξη του Πελοποννησιακού πολέμου είναι γεγονός. Ο πόλεμος ξεκίνησε το 431 π.Χ. και μαζί μ' αυτόν άρχισαν να διαφαίνονται τα πρώτα σημάδια αστάθειας της Αθηναϊκής Δημοκρατίας. Για την Αθήνα ξεκινά μια περίοδος συνεχών πολέμων. Η πολιτική αποδιοργάνωση της πόλεως είναι πλέον εμφανής τόσο στο εσωτερικό της, όσο και στην εξωτερική πολιτική της. Σ' αυτό το κλίμα ο κωμικός ποιητής ξεκινά την συγγραφή των έργων του. Σ' όλη του την πορεία δεν διστάζει να τα βάλει ακόμα και με τις πιο ισχυρές πολιτικές προσωπικότητες της εποχής, όταν κρίνει ότι αυτά που λένε και πράττουν δεν συνάδουν με τις δικές του αρχές και αντιλήψεις. Με ιδιαίτερη ειλικρίνεια και τόλμη με το δικό του μοναδικό τρόπο και πάντα με γνώμονα την πρόκληση γέλιου, διακωμωδεί, καυτηριάζει και επιδοκιμάζει τα εσφαλμένα κατά την γνώμη του πολιτικά, κοινωνικά, θρησκευτικά και ηθικά θέματα που προκύπτουν και ταυτόχρονα προτείνει λύσεις, βάζοντας το κοινό να σκεφτεί και να προβληματιστεί, ώστε να βελτιωθούν και να γίνουν καλύτεροι πολίτες. Υποστηρίζει τον απλό καθημερινό βιοπαλαιστή αγρότη, την χαρούμενη και ήρεμη ζωή κοντά στη φύση,²² την ισχύουσα εκπαίδευση, καθώς και τις καθιερωμένες αξίες και παραδόσεις.

Ο Αριστοφάνης γράφει τις περισσότερες απ' τις σωζόμενες κωμωδίες του, εννιά από τις έντεκα, κατά την διάρκεια του Πελοποννησιακού πολέμου 431-404 π.Χ.. Αυτές με βάση τη δομή τους και κάποια κοινά στοιχεία που παρουσιάζουν μεταξύ τους, διαιρούν το έργο του Αριστοφάνη σε τρεις περιόδους.²³ Η πρώτη περίοδος περιλαμβάνει τα έργα

²¹ Θ. Γ. Παππάς, *Αριστοφάνης. Ο ποιητής και το έργο του*, Αθήνα: Gutenberg, 2016, σελ. 36

²² Στο ίδιο, σελ.37

²³ Στο ίδιο., σελ. 46

Αχαρνείς 425 π.Χ., *Ιππείς* 424 π.Χ., *Νεφέλαι* 423 π.Χ., *Σφήκες* 422 π.Χ. και *Ειρήνη* 421 π.Χ.. Το χαρακτηριστικό στοιχείο της περιόδου αυτής είναι η πολιτική σάτιρα και το φιλειρηνικό πνεύμα, το οποίο διακατέχει τον ποιητή. Τα έργα αυτά κινούνται ανάμεσα στην πραγματικότητα και τη φαντασία.

Η πολιτική σάτιρα είναι χαρακτηριστική στα έργα *Ιππείς* και *Σφήκες*, όπου στο μεν πρώτο έργο τα βέλη του Αριστοφάνη κτυπούν ανελέητα τον επιτυχημένο δημαγωγό Κλέωνα, έναν εξαίρετο ρήτορα με ηγετικές ικανότητες και λαϊκίστικη πολιτική, ο οποίος κατάφερε να εξαπατά τον ανυποψίαστο απλό και αμόρφωτο πολίτη, ενώ στο δεύτερο έργο στο στόχαστρο του ποιητή βρίσκεται το αθηναϊκό δικαστικό σύστημα,²⁴ καθώς και οι δημαγωγοί με βασικό και πάλι τον Κλέωνα, χαρακτηριστικά τα ονόματα των πρωταγωνιστών Φιλοκλέων και Βδελυκλέων. Επιπλέον, η δράση ενισχύεται με το θέμα της εκπαίδευσης και της σχέσης των γονέων με τα παιδιά τους, όμως με την ιδιαιτερότητα ότι ο νέος διδάσκει τον γεροντότερο, ο οποίος στο τέλος αποδεικνύεται ανεπίδεκτος μαθήσεως.

Στις *Νεφέλες* το κυρίως θέμα είναι και εδώ η εκπαίδευση, καθώς και η δράση και οι αρνητικές επιπτώσεις, που προκαλούσαν στην κοινωνία οι διανοούμενοι της εποχής εκείνης. Πρωταγωνιστές ένας απλός αγρότης ο Στρεψιάδης και ο γιος του Φειδιππίδης. Ο πατέρας προβληματισμένος για την πολυέξοδη ζωή του γιου του, τον προτρέπει να φοιτήσει στο φροντιστήριο του Σωκράτη, ώστε να μάθει την τέχνη της πειθούς για να είναι σε θέση να αντιμετωπίζει με επιχειρήματα τους ισχυρότερους και μ' αυτόν τον τρόπο να απαλλάξει τον πατέρα του απ' τα χρέη. Έτσι, ο φιλόσοφος και γενικότερα η σοφιστική σκέψη και η ρητορική εκπαίδευση των νέων διακωμωδείται και χλευάζεται.²⁵

Δύο καθαρά αντιπολεμικά έργα του κωμικού ποιητή, που ανήκουν στην πρώτη αυτή περίοδο είναι οι *Αχαρνείς* και η *Ειρήνη*. Οι κωμωδίες αυτές πραγματεύονται το θέμα του πολέμου και τις πολιτικές, κοινωνικές κι οικονομικές συνέπειες που αυτός επιφέρει στους εμπλεκόμενους, κυρίως όμως στους Αθηναίους πολίτες. Στους *Αχαρνείς* πρωταγωνιστή και πάλι ένας απλός αμόρφωτος ηλικιωμένος αγρότης με το ιδιαίτερο όνομα Δικαιοπόλης, αυτός δηλαδή «που η στάση του απέναντι στην πόλη είναι δίκαιη»²⁶. Ο Δικαιοπόλης, αφού

²⁴ B. Zimmermann, *Η αρχαία ελληνική κωμωδία*, Αθήνα: Παπαδήμα Δ.Ν., μτφρ. Τσιριγκάκης Η., επιμ. Ιακώβ Δανιήλ, .2013⁶, σελ. 130

²⁵ Στο ίδιο., σελ. 139-140

²⁶ Στο ίδιο, σελ. 84

η προσπάθειά του να πείσει τους συμπολίτες του να προχωρήσουν σε ειρηνευτικές διαδικασίες με τους Σπαρτιάτες απέτυχε, αποφάσισε να συνάψει ιδιωτική τριακονταετή συνθήκη ειρήνης για τον ίδιο και της οικογένειά του με τους Σπαρτιάτες. Ο Δικαιόπολης λιθοβολείται από τον χορό και για να γλιτώσει αρπάζει ένα τσουβάλι με κάρβουνα και με την απειλή ότι θα τα θυσιάσει, τους εξαναγκάζει όχι μόνο να ακούσουν τα επιχειρήματά του, αλλά και να τους πείσει τελικά για τις θετικές πολιτικές, κοινωνικές και οικονομικές συνέπειες, που θα επιφέρει μια συνθήκη ειρήνης στην πόλη τους.

Όταν στη θεατρική σκηνή το 421 π.Χ. παίζεται η κωμωδία *Ειρήνη*, στην εσωτερική και εξωτερική πολιτική σκηνή της πόλεως τα πράγματα έχουν αρχίσει να παίρνουν άλλη τροπή και μια ένδειξη προς σύναψη συνθήκη ειρήνης τον εμπλεκόμενων πλευρών έχει κάνει δειλά-δειλά την εμφάνισή της. Με αυτήν την προοπτική ο Αριστοφάνης συγγράφει το έργο μέσα σ' ένα εορταστικό και φιλειρηνικό κλίμα.²⁷ Πρωταγωνιστής αυτή τη φορά ένας αμπελουργός ο Τρυγαίος, κουρασμένος και αγανακτισμένος απ' τα δεινά του πολέμου, πηγαίνει στον Όλυμπο με την βοήθεια ενός μεγάλου σκαθαριού, για να αναζητήσει την ειρήνη. Εκεί ενημερώνεται απ' τον Ερμή ότι οι δώδεκα θεοί εγκατέλειψαν τον Όλυμπο διότι δεν άντεχαν άλλο τις εχθροπραξίες των ανθρώπων. Τους θεούς έχει αντικαταστήσει ο Πόλεμος με τον βοηθό του Κυδοιμόν. Ο Πόλεμος αφού φυλάκισε την Ειρήνη σε μια σπηλιά, πήρε ένα μεγάλο γουδί και έβαλε μέσα όλες τις πόλεις της Ελλάδος για να τις κοπανήσει, όμως του έλειπε το γουδοχέρι, αφού ο Κλέων και ο Βρασίδης έχουν πεθάνει.²⁸ Όταν πήγε στο σπίτι για να φτιάξει ένα, ο Τρυγαίος βρίσκει την ευκαιρία να ζητήσει βοήθεια, για να ελευθερώσει την Ειρήνη. Έπειτα κατορθώνει με τη βοήθεια των Ελλήνων και του Ερμή να απελευθερώσει την Ειρήνη και έτσι μαζί με την συνοδεία της, την Οπώρα και την Θεωρία επιστρέφουν πίσω στην γη, όπου ο Τρυγαίος παντρεύεται την Οπώρα (συγκομιδή) και προσφέρει την Θεωρία (χαρά της γιορτής)²⁹ στην Βουλή της Αθήνας.

Η δεύτερη περίοδος περιλαμβάνει τα έργα *Όρνιθες* 414 π.Χ., *Λυσιστράτη* 411 π.Χ., *Θεσμοφοριάζουσες* 411 π.Χ. και *Βάτραχοι* 405 π.Χ.. Στα έργα αυτά κυριαρχεί η φυγή απ' την πραγματικότητα προς ένα ουτοπικό και φανταστικό χώρο, η αντιστροφή των ρόλων και παραποίηση των καταστάσεων με ιδιαίτερη σκωπτική και κωμική διάθεση, χωρίς την παρουσία προσωποποιημένου πολιτικού σκώμματος.

²⁷ Στο ίδιο, σελ. 90

²⁸ Θ. Γ. Παππάς, *Αριστοφάνης. Ο ποιητής και το έργο του*, Αθήνα: Gutenberg, 2016, σελ. 49

²⁹ Β. Zimmermann, στο ίδιο, σελ. 92

Ένα ιδιαίτερο παιχνίδι φαντασίας εξελίσσεται στους *Όρνιθες*, όπου ο Πισθέταιρος και ο Ευελπίδης δύο ηλικιωμένοι Αθηναίοι, εγκαταλείπουν την Αθήνα αγανακτισμένοι από τις υπερβολικές δοσοληψίες των συμπολιτών τους με τα δικαστήρια. Δημιουργούν μια ιδανική πόλη ανάμεσα στη Γη και τον Ουρανό για να ζήσουν εκεί με ησυχία και ηρεμία, καθώς και να κυριαρχήσουν αυτοί μεταξύ ανθρώπων και θεών. Πράγματι, η Νεφελοκοκκυγία εκπληρώνει το σκοπό για τον οποίο δημιουργήθηκε. Ο Δίας αναγκάζεται να αναγνωρίσει τον Πισθέταιρο ως κυρίαρχο θεών και ανθρώπων, προσφέροντάς του και την Βασίλεια για σύζυγό του.

Οι επόμενες δύο κωμωδίες *Λυσιστράτη* και *Θεσμοφοριάζουσες* ανήκουν στις λεγόμενες γυναικείες κωμωδίες, διότι οι πρωταγωνίστριες είναι γυναίκες, οι οποίες αναλαμβάνουν δράση με σκοπό το γενικότερο όφελος της πολιτείας. Για την *Λυσιστράτη* δεν θα μιλήσουμε σ' αυτό το σημείο, διότι θα την αναλύσουμε στο επόμενο κεφάλαιο, αφού αποτελεί και το κυρίως θέμα της εργασίας αυτής μαζί με τις *Εκκλησιάζουσες*. Το θέμα που κυριαρχεί στις *Θεσμοφοριάζουσες* είναι η δίκη με τελικό σκοπό την τιμωρία του Ευριπίδη από τις Αθηναίες γυναίκες σε ρόλο ανδρών δικαστών, κατά την γιορτή των Θεσμοφοριών, διότι ο Ευριπίδης στις τραγωδίες του τις κακολογεί και τις συκοφαντεί άνευ λόγου και αιτίας. Μετά από διάφορες περιπέτειες οι γυναίκες κατορθώνουν να αποσπάσουν από τον Ευριπίδη την υπόσχεση ότι δεν θα τις διαβάσει απ' εδώ και πέρα και έτσι, λύνονται όλες οι μεταξύ τους διαφορές.

Στους *Βατράχους* το θέμα αντλείται από την αθηναϊκή επικαιρότητα, όπως και σ' όλα τα έργα που ανήκουν στη δεύτερη περίοδο. Ο θεός Διόνυσος μεταμφιεσμένος σε Ηρακλή μαζί με τον δούλο του Ξανθία κατεβαίνει στον Κάτω Κόσμο με σκοπό να επαναφέρει στη ζωή τον τραγικό ποιητή Ευριπίδη. Και ενώ ο Χάρων μεταφέρει τον Διόνυσο στην απέναντι όχθη με τη βάρκα του, οι Βάτραχοι τους ακολουθούν με τα κοάσματά τους.³⁰ Αφού καταφέρει τελικά να φτάσει στον Κάτω Κόσμο συναντά τον Αισχύλο, τον Ευριπίδη και το Σοφοκλή. Ορίζεται αγώνας λόγων μεταξύ του Αισχύλου και του Ευριπίδη, αφού ο Σοφοκλής παραιτήθηκε, με διαιτητή τον Πλούτωνα και κριτή τον ίδιο τον Διόνυσο. Μετά από μεγάλο προβληματισμό ο Διόνυσος επιλέγει τον Αισχύλο και τον οδηγεί πίσω στον Επάνω Κόσμο. Με την κωμωδία αυτή ο μεγάλος κωμικός ποιητής προτρέπει σε

³⁰ Θ.Γ. Παππάς, *Αριστοφάνης. Ο ποιητής και το έργο του*, Αθήνα: Gutenberg, 2016, σελ.. 51

προβληματισμό το θεατρικό κοινό, για τον ρόλο και τη λειτουργία της τραγωδίας στο δημοκρατικό αθηναϊκό πολιτικό σύστημα και παράλληλα θέτει και τις αντίστοιχες σκέψεις, για το λογοτεχνικό είδος, το οποίο εκπροσωπεί ο ίδιος, δηλαδή την κωμωδία.³¹

Στην Τρίτη περίοδο ανήκουν οι κωμωδίες *Εκκλησιαζούσες* 391/392 π.Χ. και ο *Πλούτος* 388 π.Χ.. Στη φάση αυτή παρά το γεγονός ότι ο Πελοποννησιακός πόλεμος είχε τελειώσει ήδη περίπου μια πενταετία πριν, εντούτοις η πολιτική κατάσταση στην Αθήνα και γενικότερα στην Ελλάδα παρέμενε ασταθής. Αυτήν ακριβώς την αποδιοργάνωση και ασαφή πολιτική και κοινωνική κατάσταση, τόσο στο εσωτερικό, όσο και στην εξωτερική πολιτική, θέλησε να καυτηριάσει με τη σάτιρά του ο μεγάλος κωμικός ποιητής στις δύο αυτές τελευταίες κωμωδίες. Έχει ξεφύγει πλέον από την προσωποποιημένη πολιτική σάτιρα και έχει περάσει πια σε θέματα κοινωνικής φύσεως και ηθικών αξιών.³² Επίσης, στην τελευταία αυτή περίοδο η δομή της κωμωδίας διαφοροποιείται σε σχέση με την προηγούμενη περίοδο, όπου παρατηρούμε να διατηρείτε ο επιρρηματικός αγώνας αλλά να περιορίζεται ο ρόλος του χορού.

Για τις *Εκκλησιαζούσες* δεν θα αναφερθούμε στο σημείο αυτό της εργασίας, αφού θα τις αναλύσουμε εκτενέστερα στο 3^ο κεφάλαιο της εργασίας αυτή. Στο σημείο αυτό θα αρκεστούμε μόνο να παρουσιάσουμε την κεντρική ιδέα της κωμωδίας, η οποία έχει να κάνει με κοινωνικά ζητήματα την ανάληψη δηλαδή της εξουσίας από τις γυναίκες, την κατάργηση της ιδιωτικής περιουσίας, την ισότητα των δύο φύλων και την πολυγαμία.

Το κοινωνικό φαινόμενο της ισότιμης κατανομής του πλούτου στους πολίτες, είναι το θέμα της κωμωδίας με το ομώνυμο τίτλο *Πλούτος*. Ο Χρεμύλος ένας ηλικιωμένος Αθηναίος πολίτης, δυσαρεστημένος από τον άνισο καταμερισμό του πλούτου, μετά από τη συμβουλή ενός χρησμού, φιλοξενεί στο σπίτι του τον τυφλό θεό Πλούτο. Όταν ο θεός Πλούτος ξαναβρίσκει το φως του, αναγνωρίζει τα σφάλματά του και προσπαθεί να επανορθώσει πηγαίνοντας να κατοικήσει στα σπίτια πλέον των ενάρετων και όχι των άπληστων ανθρώπων. Όπως και στις *Εκκλησιαζούσες* αυτό που θέλει να αναδείξει σ' αυτήν την κωμωδία ο ποιητής, είναι η αδυναμία σωστής διαχείρισης του δημόσιου χρήματος και των

³¹ B Zimmermann, στο ίδιο, σελ..179

³² Θ. Γ. Παππάς, *Αριστοφάνης. Ο ποιητής και το έργο του*, Αθήνα: Gutenberg, 2016, σελ. 47

δημοσίων υποθέσεων, σ' ένα ταξίδι φαντασίας, μια ουτοπική προσέγγιση με διακριτική ειρωνική διάθεση και ιδιαίτερο προβληματισμό.³³

ii. *Ιστορικό πλαίσιο δημιουργίας της Λυσιστράτης*

Η *Λυσιστράτη* είναι ένα έργο, το οποίο μαζί με τους *Αχαρνείς* και την *Ειρήνη*, ανήκουν στην κατηγορία των αντιπολεμικών έργων του ποιητή. Διδάχθηκε το 411 π.Χ. από τον Καλλίστρατο κατά την γιορτή των Αθηναίων, σύμφωνα με τη άποψη του Newiger H-I³⁴, ή στα Μεγάλα Διονύσια οι απόψεις δίστανται. Ουσιαστικά, επειδή το 411 π.Χ. διδάχθηκαν και οι Θεσμοφοριάζουσες και οι μελετητές δεν διαθέτουν τα απαραίτητα αξιόπιστα στοιχεία, τα οποία θα τους βοηθήσουν να καθορίσουν με ακρίβεια την σειρά με οποία παρουσιάστηκαν στις δύο θρησκευτικές γιορτές τα έργα, με αποτέλεσμα ο κάθε μελετητής να υποστηρίζει την μία ή την άλλη άποψη, ανάλογα με τα συμπεράσματα της δικής του έρευνας.³⁵ Δύο χρόνια νωρίτερα το φθινόπωρο του 413 π.Χ. η Αθήνα είχε υποστεί συντριπτική ήττα στην εκστρατεία κατά της Σικελίας. Οι Σπαρτιάτες με την βοήθεια του αυτόμολου Αλκιβιάδη κατάφεραν να υπερισχύσουν των Αθηναίων και να πάρουν με το μέρος τους πολλούς από τους συμμάχους τους, γεγονός που οδηγούσε στο συμπέρασμα ότι γρήγορα η Αθήνα θα αναγκαστεί να συνθηκολογήσει. Η Αθήνα όμως, διαψεύδει τις υποθέσεις αυτές και αντί για συνθηκολόγηση κατάφερε να ορθοποδήσει, να δημιουργήσει καινούριο στόλο και να ηγηθεί νέας εκστρατείας στις ακτές της Μικράς Ασίας. Όσο για την εσωτερική πολιτική κατάσταση της πόλεως τα πράγματα δεν ήταν και εδώ σε καλύτερη κατάσταση. Μετά το θάνατο του Περικλή το δημοκρατικό πολίτευμα εξασθένησε λόγω των συνεχιζόμενων αποτυχιών τόσο σε εξωτερικό επίπεδο όσο και στην εσωτερική διακυβέρνηση της πόλεως. Έτσι, οι ολιγαρχικοί εκμεταλλευόμενοι την κατάσταση αυτή προσπάθησαν να προσαρμόσουν τα πράγματα προς το δικό τους όφελος και προς το δικό τους συμφέρον. Κατάφεραν να περιορίσουν την δύναμη των πρυτάνεων και της Βουλής με τη θεσμοθέτηση της αρχής των δέκα Προβούλων.³⁶ Ένα όργανο, το οποίο συγκροτήθηκε με σκοπό να μεριμνήσει για την κοινή σωτηρία της πόλεως. Όμως, η λειτουργία αυτού του

³³ Θ. Γ. Παππάς, *στο ίδιο*, σελ. 53

³⁴ H.-I. Newiger, *Πόλεμος και ειρήνη στην κωμωδία του Αριστοφάνη*, μτφρ. Κάτσης Γ., στο *Θάλεια, Αριστοφάνης δέκα πέντε μελετήματα*, Σμίλη, επιμ. Κάτσης Γ., 2007, σελ.384

³⁵ Κ. Διαμαντάκου-Αγάθου,, *Η γυναικεία παρουσία στον μικρόκοσμο της αρχαίας κωμωδίας, στο Αττική κωμωδία, πρόσωπα και προσεγγίσεις*, επιμ. Παππάς Θ.-Μαρκαντωνάτος Α., Αθήνα:Gutenberg,2011, σελ. 652

³⁶ H.-J. Newiger, *Πόλεμος και ειρήνη στην κωμωδία του Αριστοφάνη*, μτφρ. Κάτσης Γ., στο *Θάλεια, Αριστοφάνης δέκα πέντε μελετήματα*, Σμίλη, επιμ. Κάτσης Γ., 2007, σελ. 385

οργάνου οδήγησε στην συρρίκνωση του δημοκρατικού πολιτεύματος, με αποτέλεσμα να παρουσιάζει ολιγαρχική συμπεριφορά, αφού μείωνε τα δικαιώματα της Βουλής και των πρυτάνεων. Έτσι, άνοιξε το δρόμο για την προετοιμασία και εξέγερση των ολιγαρχικών το 411 π. Χ..

iii. *Λυσιστράτη, γυναίκα σύμβολο*

Ο Αριστοφάνης μέσα σ' αυτό το εξωτερικό και εσωτερικό πολιτικό πλαίσιο για την πόλη των Αθηνών, γράφει και διδάσκει την κωμωδία του Λυσιστράτη. Το έργο αυτό δεν αποτελεί απλά ένα ύμνο στην ειρήνη, ούτε απλή συνέχεια των άλλων έργων του, τα οποία διαπραγματεύονται το δίπολο πόλεμο και ειρήνη, όπως αναφέραμε παραπάνω. Στο έργο αυτό ο κωμικός ποιητής παρουσιάζει μια πρωτότυπη για την κωμωδία ιδιαιτερότητα, «σεσωζόμενο -αν όχι γενικά σε σωζόμενο και μη- έργο του Αριστοφάνη...και γενικότερα του παγκόσμιου κωμικού θεάτρου», σύμφωνα με την Διαμαντάκου-Αγάθου Καίτη.³⁷ Κι αναφερόμαστε βέβαια στο γεγονός ότι για τον πρωταγωνιστικό ρόλο στο έργο επιλέγεται μια γυναίκα. Αυτό φυσικά δεν αποτελεί πρωτοτυπία για τη λογοτεχνική παράδοση της εποχής εκείνης, καθώς είναι γνωστό το γεγονός ότι οι γυναικείες μορφές με ιδιαίτερα έντονο, αποφασιστικό και πρωταγωνιστικό ρόλο παρουσιάζονται σε μεγάλο αριθμό από τους τραγικούς ποιητές στα έργα τους. Μήδεια, Ελένη, Ηλέκτρα, Αντιγόνη, Ανδρομάχη, Εκάβη, Άλκηστις, Ιφιγένεια είναι μερικές από τις πλέον γνωστές τραγωδίες των μεγάλων τραγικών ποιητών Αισχύλου, Σοφοκλή, Ευριπίδη, στις οποίες πρωταγωνιστεί μια γυναίκα. Και εδώ τίθεται το μεγάλο ερώτημα, ποια ήταν τελικά η θέση και ο ρόλος της γυναίκας στην κοινωνία την εποχή εκείνη κατά των 4^ο π.Χ. αιώνα. Ταυτίζονται τα πραγματικά δεδομένα του καθημερινού δημόσιου και ιδιωτικού βίου της ζωής μιας γυναίκας με αυτά που παρουσιάζονται στη λογοτεχνική γραμματεία; Και πιο συγκεκριμένα ποια η θέση και ο ρόλος της γυναίκας στην κωμωδία του Αριστοφάνη.

Από την επιλογή και μόνο του ονόματος της πρωταγωνίστριας ο ποιητής δηλώνει τον σκοπό του έργου του. «*Ἐκλήθη Λυσιστράτη παρὰ τὸ λῦσαι τὸν στρατόν*»³⁸ αναφέρει η πρώτη υπόθεση του έργου. Λυσιστράτη σημαίνει εκείνη που δια-λύει τον στρατό και

³⁷ Κ. Διαμαντάκου-Αγάθου, *Η γυναικεία παρουσία στον μικρόκοσμο της αρχαίας κωμωδίας, στο Αττική κωμωδία, πρόσωπα και προσεγγίσεις*, επιμ. Παππάς Θ.- Μαρκαντωνάτος Α., Αθήνα: Gutenberg, 2011, σελ. 656

³⁸ Ν. Φρ., Ξυπνητός, *Εισαγωγή στην Κωμωδία, Αρχαία-Μέση-Νέα*, Αθήνα: Gutenberg, 1986, σελ. 220

οδηγεί τον πόλεμο στο τέλος του. Ο Lewis υποστήριξε ότι το όνομα Λυσιστράτη συνδέεται με το όνομα της Λυσιμάχης.³⁹ Πρόκειται για την ιέρεια της Πολιάδος Αθηνάς της πόλεως των Αθηνών, ένα από τα ανώτερα και σπουδαιότερα ιερατικά αξιώματα που μπορούσε να κατέχει μια γυναίκα. Ήταν τόσο σημαντικός και χαρακτηριστικός ο ρόλος της, που συχνά την αποκαλούσαν απλά «ιέρεια» κατ' αναλογία της Πολιάδος Αθηνάς την οποία αποκαλούσαν απλά «θεά».⁴⁰ Ο ρόλος που αναλαμβάνει η Λυσιστράτη στο έργο είναι ανάλογης εκτίμησης και σπουδαιότητας με το ρόλο της Λυσιμάχης. Χαρακτηριστικά αναφέρεται στο στίχο 554 από την Λυσιστράτη:

ΛΥΣ. «οἶμαί ποτε Λυσιμάχας ἡμᾶς ἐν τοῖς Ἑλλησι καλεῖσθαι»

«νομίζω πως εμεῖς πια Λυσιμάχες θα λεγόμαστε ἀπὸ τοὺς Ἕλληνες»

μτφρ. Θ. Μαυρόπουλος

Ο ρόλος των γυναικῶν της κλασικῆς Αθῆνας κατὰ τον 4^ο-5^ο π.Χ. αἰῶνα, ὅπως ἀναφέραμε παραπάνω, παρὰ το γεγονός ὅτι ἦταν περιορισμένος στο *γυναικείον*, στα του οἴκου τους, στη οργάνωση δηλαδή και διαχείριση του νοικοκυριοῦ καθὼς και στην ἀνατροφή των παιδιῶν, ὡστόσο, σ' ὅτι ἀφορὰ τα θρησκευτικὰ τους καθήκοντα εἶχα ενεργὸ και ηγετικὸ ρόλο. Χαρακτηριστικὸ παράδειγμα τα Θεσμοφόρια, ὅπου οἱ γυναῖκες ἐκτελοῦσαν ὅλες τις τελετουργικὲς διαδικασίες, οἱ οποίες ἐξ ὀρισμοῦ ἐκτελοῦνταν ἀπὸ ἄνδρες, ἐνῶ ἡ παρουσία των ἀνδρῶν ἦταν ἀπαγορευτικὴ ὄχι ὅμως και ἐντελῶς ἀμέτοχη, ἀφοῦ ἐκεῖνοι ἦταν οἱ οργανωτὲς και χρηματοδότες τις γιορτῆς.⁴¹ Ὁ μεγάλος κωμικὸς ποιητὴς λαμβάνοντας ὑπόψη τὴν ἰδιαιτερότητα αὐτῆς τῆς θέσης τῆς γυναῖκας στὴν κοινωνία τολμά και προσδίδει στὴ γυναῖκα Λυσιστράτη ὑπερεξουσίες. Παρὰ το γεγονός ὅτι ἡ γυναῖκα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἦταν ἓνα ἄβουλο και ἀνίκανο πλάσμα να ὑπερασπιστεῖ ἀκόμα και τὸν ἴδιο τῆς τὸν εαυτὸ, ἡ Λυσιστράτη του Ἀριστοφάνη ἀναλαμβάνει να διεκπεραιώσῃ ἓνα δύσκολο και ἄλυτο πρόβλημα, τὸ ὁποῖο ἀκόμα και οἱ ἄνδρες που ἦταν ἱκανοὶ και διέθεταν κάθε νόμιμη ἐξουσία να τὸ ἐπιλύσουν δεν κατάφεραν να τὸ φέρουν εἰς πέραν. Και φυσικὰ δεν εἶναι ἄλλο ἀπὸ τὸν τερματισμὸ του πολέμου.⁴² Ὁ Ἀριστοφάνης στὶς δύο πρώτες κωμωδίες του *Ἀχαρνεῖς*

³⁹ Lewis, στο Bowie A., *Ἀριστοφάνη. Μῦθος, τελετουργία και κωμωδία*, μτφρ. Μοσχοπούλου Π., ἐπιμ. Μαρκαντωνάτος Α., Αθήνα: Τυπωθῆτω, Δάρδανος Γ., σελ. 197

⁴⁰ N. Loraux, *Ἀρχαία Ἑλλάδα γένους θηλυκοῦ*, μτφρ. Κουνεζή Μ.-Σκόνδρας Π., Αθήνα: Μεταίχιμο, σελ. 159-160

⁴¹ A.M. Bowie, *Ἀριστοφάνης. Μῦθος, τελετουργία και κωμωδία*, μτφρ. Μοσχοπούλου Π., ἐπιμ. Μαρκαντωνάτος Α., Αθήνα: Τυπωθῆτω, Δάρδανος Γ., 2005, σελ. 207

⁴² A.M. Bowie, *στο ἴδιο*, σελ. 183-184

και *Ειρήνη* στις οποίες διαπραγματευόταν τις ευεργετικές συνέπειες της ειρήνης, αφού δεν κατάφερε να πείσει το κοινό του μέσα απ' τον ανδρικό λόγο, ξαναπιάνει το θέμα, με την διαφορά όμως ότι τώρα δίνει τον λόγο στις γυναίκες. Προσπαθεί να προκαλέσει περισσότερο το αίσθημα του κοινού με τρόπο, που θεωρητικά αγγίζει τα όρια του εντελώς αφύσικου και παράλογου για την εποχή πλαισίου, να εξουσιάζει και να διοικεί δηλαδή, ένα άβουλο και άφωνο πλάσμα, όπως η γυναίκα. Έτσι, δημιουργώντας μια ουτοπική κατάσταση, χαρακτηριστικό γνώρισμα άλλωστε του ποιητή, προχωράει σε καινοτόμα δραστικά μέτρα για την εποχή, όπως την ανάληψη και διαχείριση της εξουσίας από την γυναίκα, με σκοπό τον τερματισμό του πολέμου.⁴³

Η Λυσιστράτη αναλαμβάνει να συσπειρώσει τον γυναικείο πληθυσμό πανελλαδικά με αίσθημα ευθύνης, θάρρους και λογικής, χρησιμοποιώντας όλα τα μέσα που διαθέτει, εξυπνάδα, τόλμη μα πάνω απ' όλα γυναικεία πονηριά, στ. 11

ΛΥΣ. «ὅτι ἢ παρὰ μὲν τοῖς ἀνδράσιν νενομίσμεθα εἶναι πανοῦργοι...»,

«γιατί ανάμεσα στους άντρες έχουμε τη φήμη πως είμαστε πονηρές...»,

ώστε να πετύχει το σκοπό της. Καταστρώνει δύο σχέδια. Πρώτα απ' όλα οι μεγαλύτερες σε ηλικία γυναίκες θα καταλάβουν την Ακρόπολη, ώστε να αποκλείσουν τους άνδρες από το δημόσιο θησαυρό, αναγκαία προϋπόθεση για τη λήξη του πολέμου, αφού δεν θα υπάρχει χρηματοδότηση και δεύτερον, στ. 173-177

ΛΑΜΠ. «Οὐχ ἄς πόδας κ' ἔχωντι ταὶ τριήρεις,

καὶ τῶργύριον τῶβυσσον ἦ παρ τᾶ διῶ».

«Δε θα το καταφέρετε, όσο παλαμάρια έχουν τα πλοία σας

Κι όσο το χρήμα το αμέτρητο θα είναι στο ναό της θεάς».

ΛΥΣ. «[...]καταληψόμεθα γὰρ τὴν ἀκρόπολιν τήμερον.

Ταῖς πρεσβυτάταις γὰρ προστέτακται τοῦτο δρᾶν, [...]»

«[...] δηλαδή σήμερα θα κάνουν κατάληψη της Ακρόπολης.

Διότι στις γεροντότερες έχει δοθεί εντολή να κάνουν αυτό, [...]».

οι δε νεότερες και παντρεμένες γυναίκες θα κηρύξουν ερωτική απεργία στους άνδρες τους, ολοκληρωτική δηλαδή αποχή απ' τα συζυγικά τους καθήκοντα, αποβλέποντας και μ' αυτό στον τέχνασμα στον ίδιο σκοπό, στ. 124

ΛΥΣ. «Ἄφεκτέα τοίνυν ἐστὶν ἡμῖν τοῦ πέους»

⁴³ P. Thiery, *Ο Αριστοφάνης και η αρχαία κωμωδία*, μτφρ. Γαλάνης Γ.Φ., Αθήνα: Πατάκης, 2001, σελ. 115, B. Zimmerman, *Ουτοπικά στοιχεία και ουτοπία στον Αριστοφάνη*, στο *Θάλεια, Αριστοφάνης δέκα πέντε μελετήματα*, επιμ. Κάτσης Γ., Αθήνα: Σμίλη, 2007, σελ. 342

«Πρέπει λοιπόν να κηρύξουμε αποχή από το αντρικό όργανο».

Ξεσηκώνει λοιπόν, όλες τις παντρεμένες γυναίκες είτε ανήκουν σε συμμαχικό στρατόπεδο είτε σε εχθρικό να αφήσουν αργαλειό, ρόκα και μαγείρεμα και να οχυρωθούν στην Ακρόπολη, ώστε να αποτρέψουν την πρόσβαση των ανδρών στα χρήματα που φυλάσσονταν εκεί για την συνέχιση του πολέμου αφενός και αφετέρου τις προτρέπει να ορκιστούν αποχή απ' τα συζυγικά τους καθήκοντα, ώστε να εξαναγκαστούν οι άνδρες να τερματίσουν τον πόλεμο. Για να εξασφαλίσει την τήρηση της συμφωνίας αποχής, η Λυσιστράτη αναγκάζει τις γυναίκες να ορκιστούν, στ.209 κ. εξ.

ΛΥΣ. *«Λάζυσθε πᾶσαι τῆς κύλικος, ὧ Λαμπιτοῖ*

[...]

Οὐκ ἔστιν οὐδεὶς οὔτε μοιχὸς οὔτε ἀνὴρ...

[...]

...ὄστις πρὸς ἐμὲ πρόσεισιν ἐστυκῶς. Λέγε!

[...]

Συνεπόμενυθ' ὑμεῖς ταῦτα πᾶσαι;»

«Βάλετε ὅλες τα χέρια σας πάνω στην κανάτα, Λαμπιτώ

[...]

Δεν υπάρχει κανένας οὔτε εραστή οὔτε ἀντρας μου...

[...]

...που θα ρθει κοντά μου με στημένο τ' ὄργανό του. Λέγε!

[...]

Τα ορκίζεστε αυτά ὅλες σας;»

Αφού λοιπόν η Λυσιστράτη τακτοποίησε τα πάντα σύμφωνα με το αρχικό σχέδιό της, προτρέπει την Λαμπιντώ να πάει στη Σπάρτη, για να εφαρμόσει εκεί το σχέδιο της και εκείνη με τις άλλες γυναίκες θα πάνε να οχυρωθούν στην Ακρόπολη με τις γερόντισσες. να Η επικράτηση της γυναικοκρατίας σε μια άκρως ανδροκρατούμενη κοινωνία είναι προ των πυλών. Απ' την μυθολογία γνωρίζουμε κάποιες γυναικείες φυλές, οι οποίες επέβαλαν γυναικοκρατία με βίαιο και επιθετικό τρόπο με σκοπό να επιδείξουν την δύναμή τους, ληλατώντας και καταστρέφοντας ότι έβρισκαν μπροστά τους, σε αντίθεση με τις προθέσεις της Λυσιστράτης, οι οποίες ήταν ακραιφνώς φιλειρηνικές και αθώες, χωρίς κάποια διάθεση για περεταίρω επιβολή εξουσίας από της γυναίκες μετά την πραγματοποίηση και ολοκλήρωση του σκοπού τους.

iv. *Λυσιστράτη και αττικοί μύθοι*

Σύμφωνα λοιπόν, με την αττική μυθολογία, την οποία γνώριζαν αρκετά καλά οι Αθηναίοι της εποχής εκείνης, υπήρχαν διάφοροι μύθοι βάσει των οποίων οι γυναίκες προσπάθησαν να καταλάβουν την εξουσία και να επιβάλλουν γυναικοκρατία. Οι πιο διάσημοι εξ αυτών ήταν οι μύθοι των *Αμαζόνων* και των *Λημνίων Γυναικών*. Ο Αριστοφάνης εμπνεόμενος από τους μύθους αυτούς, δημιουργεί τη δική του εκδοχή. Αυτό που δεν κατάφεραν οι Αμαζόνες για παράδειγμα στο μύθο, κατάφεραν οι γυναίκες στην *Λυσιστράτη*.⁴⁴ Σύμφωνα με τον αττικό μύθο, οι Αμαζόνες μια φυλή γυναικών πολεμοχαρής και αρκετά βίαιη, θέλοντας να εκδικηθούν τους Αθηναίους για την πολεμική επίθεση στη χώρα τους από τον Θησέα, προσπάθησαν να καταλάβουν την Ακρόπολη, σε μια μάχη που πραγματοποιήθηκε ανάμεσα στην Πνύκα και το λόφο του Μουσείου, χωρίς όμως επιτυχία.⁴⁵ Στο έργο γίνονται δύο αναφορές σ' αυτόν τον μύθο, όταν αρχικά έπρεπε να οριστικοποιήσουν οι γυναίκες με κάποιον όρκο τη συμφωνία τους. Έτσι, στο στίχο 192 η Καλονίκη απευθυνόμενη προς τη Λυσιστράτη την παρακινεί να βρουν ένα άσπρο άλογο να το θυσιάσουν, μια από τις χαρακτηριστικότερες συνήθειες των Αμαζόνων, οι οποίες προσφέραν ως θυσία στους θεούς.⁴⁶

ΚΑΛ. «*Εἰ λευκόν ποθεν ἵππον λαβοῦσαι τόμιον ἐντεμοίμεθα*»

«*Ἄν ἀπό κάπου παίρναμε καὶ σφάζομε γιὰ θυσία ἓνα ἄσπρο ἄλογο*»

μτφρ. Θ. Μαυρόπουλος

και αργότερα ο χορό των γερόντων τις παρομοιάζει με Αμαζόνες, όμως η διαφορά είναι ότι αυτές ούτε πολεμοχαρείς ήταν σαν τις Αμαζόνες, ούτε προσπάθησαν να ασκήσουν κάποια μορφή βίας, αλλά σ' αντίθεση με τις Αμαζόνες η γυναικοκρατία που επέβαλαν ήταν προσωρινή, μέχρι να πετύχουν το σκοπό τους, ο οποίος διακατέχονταν από κάθε αγνή και ειρηνική πρόθεση, όπως αναφέραμε παραπάνω. Στοιχείους 676-679:

⁴⁴ A. M. Bowie, *Αριστοφάνης. Μύθος, τελετουργία και κωμωδία*, μτφρ. Μοσχοπούλου Π., επιμ. Μαρκαντωνάτος Α., Αθήνα: Τυπωθήτω, Δάρδανος Γ., 2005, σελ. 188

⁴⁵ Ανάκτηση από: Πλουτάρχου, *Βίοι παράλληλοι, Θησεύς*, 27,1,

https://el.wikisource.org/wiki/%CE%92%CE%AF%CE%BF%CE%B9_%CE%A0%CE%B1%CF%81%CE%AC%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%BB%CE%BF%CE%B9/%CE%98%CE%B7%CF%83%CE%B5%CF%8D%CF%82, 21/12/2017, Πάπυρος Λαρούς Μπριτάνικα, τομ.7, Αθήνα, 1997, σελ. 234

⁴⁶ Ανάκτηση από: <https://anthologio.wordpress.com/2012/12/09/%CF%8D-%CF%8D-%CE%AD/>, 27/12/2016

ΧΟ. ΓΕΡ. «*Ἦν δ' ἔφ' ἵππικην τράπωνται, διαγράφω τοὺς ἵππεας.
Ἴππικώτατον γάρ ἐστι χρῆμα κάποχον γυνή,
κοῦκ ἄν ἀπολίσθοι τρέχοντος· τὰς δ' Ἀμαζόνας σκόπει,
ᾗς Μίκων ἔγραψ' ἔθ' ἵππων μαχομένας τοῖς ἀνδράσιν*».
*«Κι αν στραφούν προς την ιππική, τότε σβήνω τους ιππείς μας.
Γιατί η γυναίκα είναι πολύ ικανή στα ἄλογα και στην καβάλα
και δεν πέφτει, όταν τρέχει τ' ἄλογο· πρόσεξε τις Αμαζόνες,
που τις ζωγράφισε ο Μίκωνας πάνω σ' ἄλογο να πολεμούν με ἄντρες»*

μτφρ. Θ. Μαυρόπουλος

Σύμφωνα με τον δεύτερο μύθο των *Λημνίων Γυναικών*, η θεά Αφροδίτη για να τιμωρήσει τις Λήμνιες γυναίκες, οι οποίες παραμέλησαν την λατρεία της, τις τιμώρησε με δυσσομία. Γι' αυτό και οι ἄντρες τους, τις εγκατέλειψαν και ἔφεραν Παλλακίδες αιχμάλωτες γυναίκες από τη Θράκη. Οι γυναίκες με τη σειρά τους για να εκδικηθούν τους συζύγους τους για την κίνησή τους αυτή, αποφάσισαν να εξοντώσουν όλον τον ανδρικό πληθυσμό του νησιού. Από την μανία τους γλύτωσε μόνο ο βασιλιάς Θόας, πατέρας της Υψιπύλης, τον οποίο η ίδια ἔκρυψε μέσα σ' ένα πιθάρι. Η Υψιπύλη στη συνέχεια διαδέχεται τον πατέρα της στο θρόνο και αργότερα παντρεύεται τον Ιάσονα ενώ οι υπόλοιπες γυναίκες παντρεύονται ἄνδρες από το πλήρωμα των Αργοναυτών. Ἐτσι, μέσα σε μια νύχτα επικράτησε στο νησί γυναικοκρατία.⁴⁷ Ο χορός των γερόντων παρομοιάζει τις γυναίκες που ἔχουν καταλάβει την Ακρόπολη με τις γυναίκες της Λήμνου, επισημαίνοντας την αγριότητα και τη λύσσα με την οποία αυτές λειτούργησα ενάντια των ανδρών. Οι προθέσεις ὁμως της Λυσιστράτης ὅπως αναφέραμε και παραπάνω, σε καμία περίπτωση δεν ήταν ούτε καταστροφικές προς τον χώρο τον οποίο είχαν καταλάβει, ούτε βέβαια είχαν σκοπό να προκαλέσουν κάποιο ανεπανόρθωτο κακό στους ἄντρες τους. Αλλά σε αντίθεση με τους ἄντρες, ως ἄμεσα επηρεαζόμενες κι αυτές από τον συνεχιζόμενο πόλεμο, αυτό που επιθυμούσαν ήταν να επανέλθει η οικογενειακή γαλήνη στα σπίτια τους και κατ' ἐπέκταση η πολιτική και κοινωνική ηρεμία στην Ελλάδα, τερματίζοντας τον πόλεμο. Στον αττικό μύθο υπάρχει σφαγή του αρσενικού φύλου. Στον Αριστοφάνη η απουσία του ανδρικού πληθυσμού εξαιτίας του πολέμου, συνεπάγεται με κατακερματισμό της οικογένειας, αφού αφενός πολλοί ἄνδρες δεν καταφέρνουν να γυρίσουν πίσω και αφετέρου αυτοί που θα

⁴⁷ Ανάκτηση από:

<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9B%CE%AE%CE%BC%CE%BD%CE%BF%CF%82>,
23/12/2017

καταφέρουν να γλυτώσουν από το θάνατο και γυρίσουν τελικά σπίτι τους, λείπουν μεγάλα χρονικά διαστήματα με αποτέλεσμα οι γυναίκες τους πέρα από το γεγονός ότι έχουν μαραζώσει από την πολύμηνη απουσία, κυρίως όμως έχουν μεγαλώσει ηλικιακά με αποτέλεσμα να μην μπορούν να απολαύσουν τον έρωτα στο άνθος της ηλικίας τους, αλλά κυρίως να μην είναι σε ηλικία πλέον να τεκνοποιήσουν, άρα μένει ανεκπλήρωτος ο σκοπός της γυναικείας φύσης και κατ' επέκταση της οικογένειας. Σε ότι αφορά την πολιτική κατάσταση της πόλεως, φυσικά κι αυτή επηρεάζεται αρνητικά από τη απουσία του αντρικού φύλου, αφού δεν υπάρχουν άντρες να λάβουν σωστές αποφάσεις για την πόλη τους.⁴⁸ Επομένως, η Λυσιστράτη πρώτα απ' όλα αποσκοπεί στη βελτίωση των συνθηκών της οικογενειακής ζωής, ώστε να επιτευχθεί και βελτίωση έπειτα της κοινωνικοπολιτικής ζωής, στίχοι 296-300:

ΧΟΡ. ΓΕΡ. «Ὡς δεινὸν, ὦναξ Ἡράκλεις,

...ὥσπερ κύων λυττῶσα τῷφθαλμῷ δάκνει·

κἄστιν γε Λήμιον τὸ πῦρ

τοῦτο πάση μηχανῇ».

«πόσο φοβερά, άρχοντά μου Ηρακλή,

...και σαν λυσσασμένη σκύλα τα μάτια μου τα τσούζει·

η φωτιά αυτή από τη Λήμνο

είναι βέβαια οποσδήποτε»

μτφρ. Μαυρόπουλος Θ. Γ.

v. *Αγόνας λόγων, Λυσιστράτη-Πρόβουλος*

Μετά την καταστροφική ήττα των αθηναϊκών και συμμαχικών τους δυνάμεων από τα σικελικά στρατεύματα, στην Αθήνα ξέσπασε πολιτική σύγχυση. Αποδυναμώνονται οι δημοκρατικοί ενώ οι ολιγαρχικοί αντίθετα κερδίζουν έδαφος στο πολιτικό στίβο, με αποτέλεσμα η εκκλησία του Δήμου να προβεί στην έγκριση ενός νέου δημόσιου σώματος. Πρόκειται για το θεσμό των δέκα Προβούλων.⁴⁹ Οι αρμοδιότητες των αιρετών Προβούλων

⁴⁸ A. M Bowie, *Αριστοφάνης. Μύθος, τελετουργία και κωμωδία*, μτφρ. Μοσχοπούλου Π., επιμ. Μαρκαντωνάτος Α., Αθήνα: Τυπωθήτω, Δάρδανος Γ., 2005, σελ. 190-193

⁴⁹ Μ. Β. Σακελλαρίου, *Η Αθηναϊκή δημοκρατία*, Ηράκλειο: Π.Ε.Κ, 2016, σελ. 111

ήταν η επίλυση των έκτακτων προβλημάτων, που δημιούργησαν οι συνεχιζόμενοι πόλεμοι, περιορίζοντας τις αποφάσεις της Βουλής και των Πρυτάνεων.⁵⁰

Ένα τέτοιο δημόσιο λειτουργό διακωμωδεί ο Αριστοφάνης στο ρόλο του Προβούλου, δίνοντάς του τη δυνατότητα να επιχειρηματολογήσει ενάντια στη Λυσιστράτη. Σύμφωνα με τον Πετρίδη Α. ο Πρόβουλος «συμβολίζει την αυταρχική πατριαρχική εξουσία», και ο ρόλος του θεσμού στο έργο παίρνει αρνητική χροιά αφού «δεν λειτουργεί προς το καλώς νοούμενο συμφέρον της πόλης, εφόσον μοναδικό μέλημά του είναι η διαιώνιση του πολέμου».⁵¹

Στο πρώτο επεισόδιο του έργου διαδραματίζεται ένας διάλογος ανάμεσα στα δύο φύλα και ιδιαίτερος ένας αγώνας λόγων ανάμεσα στη Λυσιστράτη και τον εκπρόσωπο της πολιτείας Πρόβουλο. Ο καθένας εκπροσωπεί το δικό του φύλο αντίστοιχα. Από την πρώτη στιγμή γίνεται φανερός ο δυναμικός χαρακτήρας της Λυσιστράτης και η διάθεσή της να παραμείνει σταθερή στις απόψεις, τις οποίες πρεσβεύει μέχρι τελικής πτώσης. Ειδικότερα παρατηρούμε τη δύναμη της γυναικείας ψυχής, η οποία όταν βάλει ένα συγκεκριμένο στόχο στο μυαλό της είναι ικανή αφενός να υπερβεί τον εαυτό της θυσιάζοντας τις επιθυμίες της και τα θέλω της και αφετέρου να υπερπηδήσει κάθε εμπόδιο που θα της παρουσιαστεί προκειμένου να πετύχει τον σκοπό της. Είναι ικανή να μετατρέψει κάθε αδυναμία του φύλου της σε προτέρημα. Αυτό αποδεικνύεται μέσα απ' τα λόγια ενός άνδρα ποιητή, ο οποίος απευθύνεται ως επί το πλείστον σ' ένα ανδρικό κοινό παρουσιάζοντας με κωμικά στοιχεία το ψυχικό σθένος και τα όρια στα οποία είναι ικανός να φτάσει ο γυναικείος πληθυσμός, όταν θεωρεί ότι θίγονται τα συμφέροντά τους. Και φυσικά, στην προκειμένη περίπτωση θίγεται η οικογενειακή τους γαλήνη και αξιοπρέπεια.

Έτσι λοιπόν, αφουγκραζόμαστε μέσα απ' τα λόγια της Λυσιστράτης τη θέση που κατείχε στην κοινωνία η γυναίκα, αφού ο ποιητής της κωμωδίας καταφέρνει να συνδυάσει με ιδιαίτερο και ταλαντούχο τρόπο το φανταστικό με το πραγματικό. Στους στίχους 567-586 η Λυσιστράτη μεταφέροντας μια ιδιαίτερος οικεία και άκρως πραγματική σκηνή από την καθημερινότητα των γυναικών της εποχής εκείνης, αυτό της κατεργασίας του μαλλιού,

⁵⁰ H.-J. Newiger, *Πόλεμος και ειρήνη στην κωμωδία του Αριστοφάνη*, στο *Θάλεια, Αριστοφάνης δέκα πέντε μελετήματα*, επιμ. Κάτσης Γ., Αθήνα: Σμίλη, 2007, σελ. 385

⁵¹ Ανάκτηση από: Πετρίδης Αντώνης, *Για τη Λυσιστράτη του Αριστοφάνη: (4) Η "Λυσιστράτη" και το Αρσενικό*

<https://antonispetrides.wordpress.com/2014/04/13/lysistrata-3-masculine/>, 27/12/2017

ώστε να γίνει κατάλληλο για να χρησιμοποιηθεί περεταιίρω, υποδεικνύει στον Πρόβουλο με ποιο τρόπο έχουν σκοπό οι γυναίκες να καθαρίσουν και να ξεπλέξουν τα κακώς κείμενα της πολιτείας, ώστε να επέλθει η ειρήνη στην πόλη των Αθηνών και κατ' επέκταση να μπορέσουν να συμφιλιώσουν όλες τις πόλεις της Ελλάδος. Όπως λοιπόν, καθαρίζουν το μαλλί στις γούρνες από τις περιττές προσμίξεις, έτσι θα καθαρίσουν και την πόλη από τους φαύλους και τους συνωμότες, οι οποίοι караδοκούν να καταλάβουν την εξουσία. Κι αφού καθαρίσουν την πόλη, όπως ξεμπερδεύουν το νήμα στο αδράχτι πηγαίνοντάς το πότε απ' εδώ και πότε απ' εκεί, θα καταφέρουν να σταματήσουν τον πόλεμο⁵², στ. 567-586

ΛΥΣ. *«Ὡσπερ κλωστήρ', ὅταν ἡμῖν ἦ τεταραγμένος, ὧδε λαβοῦσαι,*

«...»

τολύπην μεγάλην κᾶτ' ἐκ ταύτης τῷ δήμῳ χλαῖναν ὑφῆναι.

«Σαν να είναι ένα νήμα που μας έχει μπερδευτεί και έτσι παίρνοντάς το

«...»

Μια μεγάλη τουλούπα κι ύστερα απ' αυτή να υφάνουμε μια κάπα για το λαό»

μτφρ. Θ. Μαυρόπουλος

Σε ότι αφορά τα οικονομικά της πόλεως στους στίχους 493-495 η Λυσιστράτη πάλι καταφεύγει σε γνωστά για τη γυναικεία φύση λημέρια, τα του οίκου της, επισημαίνοντας την ικανότητα και την αποτελεσματικότητα των γυναικών να διαχειρίζονται τα χρήματα στον ιδιωτικό βίο τους. Κατά ανάλογο τρόπο τηρουμένων των αναλογιών θα διαχειριστούν και το δημόσιο χρήμα.

ΠΡ. *«Ὑμεῖς ταμιεύσετε τὰργύριον;*

ΛΥΣ. *Τί δὲ δεινὸν τοῦτο νομίζεις;*

Οὐ καὶ τᾶνδον χρήματα πάντως ἡμεῖς ταμιεύομεν ὑμῖν;»

ΠΡ. *«Εσεῖς θα κρατάτε τα χρήματα;*

ΛΥΣ. *Γιατί το θεωρεῖς δύσκολο αυτό;*

Και τα χρήματα των σπιτιῶν μας γενικά εμεῖς δεν τα κρατούμε;»

μτφρ. Θ. Μαυρόπουλος

Ο Πρόβουλος στο στίχο 496 υποστηρίζει ότι η σωτηρία της πόλεως θα έρθει μόνο πολεμώντας, πράγμα που η Λυσιστράτη στους στίχους 498-514 του καταρρίπτει κάθε επιχείρημα.

⁵² Θ. Γ, Μαυρόπουλος, *Αριστοφάνης, Λυσιστράτη*, Θεσσαλονίκη: Ζήτρος, 2008, σελ.137-139

ΠΡ. «Πολεμητέον ἔστ' ἀπὸ τούτου.

...Πῶς γὰρ σωθησόμεθ' ἄλλως;»

«Πρέπει να πολεμήσουμε μ' αυτά.

...Και πῶς αλλιῶς θα σωθούμε;»

Μτφρ. Μαυρόπουλος Θ. Γ.

Στον στίχο 514, τα λόγια της Λυσιστράτης αναδεικνύουν τα ιδανικά χαρακτηριστικά που ήταν απαραίτητα να διαθέτει μια γυναίκα της εποχής εκείνης, με πρώτο και κυριότερο τη σιωπή, σεμνότητα, υπακοή στο σύζυγό της και φυσικά γνωρίσματα καλής νοικοκυράς. Για άλλη μία φορά παρουσιάζεται από τον ποιητή, δια στόματος μιας γυναίκας η πραγματική της θέση μέσα στον μικρό κόσμο του ιδιωτικού βίου, η οποία όταν τολμούσε να ρωτήσει το σύζυγό της για θέματα και αποφάσεις της πολιτείας, ο σύζυγος την επανάφερε στη θέση της λέγοντάς της:

ΛΥΣ. «Οὐ σιγήσει; Κ' ἄγὼ ἐσίγων.»

ΛΥΣ. Δε θα σωπάσεις; Κι εγὼ σιωπούσα»

μτφρ. Μαυρόπουλος Θ. Γ.

Ένα ακόμα επιχείρημα που προβάλλει με ιδιαίτερη πειστικότητα η Λυσιστράτη, για τον τερματισμό του πολέμου στον κρατικό αξιωματούχο είναι ότι στον πόλεμο δεν σκοτώνονται μόνο οι άντρες τους αλλά και τα ίδια τους τα παιδιά, άρα ο πόνος γι' αυτές είναι διπλός.

ΛΥΣ. «Καὶ μὴν, ὃ παγκατάρατε,

πλεῖν ἢ γε διπλοῦν αὐτὸν φέρομεν, πρώτιστον

μέν γε τεκοῦσαι

κάκτέμψασαι παῖδας ὀπίτας».

«κι ὁμως, καταραμένε,

Εμείς τον σηκώνουμε με πόνο περισσότερο από διπλάσιο,

Πρώτα γιατί γεννήσαμε,

Γιατί στείλαμε τα παιδιά μας στον πόλεμο»

μτφρ. Θ. Μαυρόπουλος

Τελικά, ο αγώνας λόγων καταλήγει υπέρ των γυναικών, αφού η Λυσιστράτη και η παρέα της αναδείχθηκαν ικανότερες, λογικότερες και εξυπνότερες από τους άνδρες. Δεν έμειναν όμως μόνο στα λόγια, αλλά προχώρησαν και σε έργα γελιοποίησης του Προβούλου,

φορώντας του ένα στεφάνη και γυναικεία ρούχα αναγκάζοντάς τον να τραπεί σε φυγή⁵³,
στ. 602 κ. εξ.,

ΛΥΣ. «[...] Λαβὲ ταυτὶ καὶ στεφάνωσαι.»

«[...]»

«Πάρε κι αυτό και στεφανώσου»

ΓΥΝ. Β. «[...]Καὶ τουτονὶ λαβὲ τὸν στέφανον»

«[...]Πάρε κι αυτό το στεφάνι»

ΛΥΣ. «Μῶν ἐγκαλεῖς ὅτι οὐχὶ προῦθέμεσθά σε; 611

Ἄλλ' ἐς τρίτην γοῦν ἡμέραν σοὶ πρὸ πάνυ

ἤξει παρ' ἡμῶν τὰ τρίτ' ἐπεσκευασμένα»

«Μήπως μας κατηγορεῖς ὅτι δε σε νεκροστολίσαμε,

Ὅμως την Τρίτη μέρα ἀπὸ σήμερα πρωὶ πρωὶ

θα ρθουν ἀπὸ μέρους μας τακτοποιημένα τα τριήμερά σου».

μτφρ. Θ. Μαυρόπουλος

⁵³ Θ. Γ. Μαυρόπουλος, *στο ίδιο*, σελ. 266

Τρίτο Κεφάλαιο

Εκκλησιάζουσες και κοινοκτημοσύνη

I. Ιστορικό πλαίσιο

Δεν είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε την ακριβή ημερομηνία, την γιορτή, αλλά και τη θέση που τελικά κατέλαβε το έργο στο διαγωνισμό, λόγω έλλειψης πηγών. Η χρονολόγησή του προσδιορίζεται ανάμεσα στα έτη 391/392, με πιθανότερη εκδοχή το έτος 392 π.Χ., σύμφωνα με τον Lesky A.. Μέσα από τους στίχους του Φιλόχορου και συγκεκριμένα στο σχόλιο του στίχου 293 πληρούμαστε ότι το έργο διδάχθηκε δύο χρόνια έπειτα από τη συμμαχία μεταξύ Αθήνας-Σπάρτης.⁵⁴ Όσο για την γιορτή στην οποία διδάχθηκε, οι περισσότεροι μελετητές αναφέρουν τα Λήνια.

Από το έτος 405 π.Χ. κατά την διάρκεια του οποίου διδάχθηκαν οι *Βάτραχοι*, μεσολαβούν δεκατρία χρόνια μέχρι να υπάρξει νέο έργο του κωμικού ποιητή. Το μεγάλο αυτό χρονικό διάστημα θα μπορούσε να οφείλεται σε διάφορους λόγους, όπως θα μπορούσαμε να υποθέσουμε, ότι αν ο ποιητής έγραψε κάποια κωμωδία κατά το διάστημα αυτό ίσως να μην μας έχει σωθεί. Μια άλλη πιθανή αιτία θα μπορούσε να είναι η μεγάλη ηλικία του ποιητή, η οποία δυσκολεύει το έργο του ή τελικά τον επηρέασαν αρνητικά οι δυσμενείς πολιτικές, κοινωνικές και οικονομικές καταστάσεις, οι οποίες επικράτησαν μετά τη λήξη του πελοποννησιακού πολέμου το 404 π.Χ. κι έπειτα.⁵⁵

Τα ιστορικά γεγονότα που πλαισιώνουν το έργο αυτό έχουν ως εξής: ο στρατηγός της Σπάρτης Λύσανδρος, αφού κατέλαβε αρκετές ελληνικές πόλεις, θέλοντας να δείξει τη μεγαλοψυχία του προς τους Αθηναίους, στέλνει τους αιχμάλωτους πολεμιστές πίσω στην Αθήνα. Όμως, αυτή του η κίνηση έκρυβε ένα ύπουλο σχέδιο, τη συσσώρευση πολλών ανθρώπων σε σχετικά περιορισμένο γεωγραφικό χώρο με σκοπό να προκληθεί φτώχεια και εξαθλίωση στον πληθυσμό αυτό. Ο λιμός δεν άργησε να εμφανιστεί κι έτσι οι Αθηναίοι αναγκάστηκαν να προβούν σε περεταίρω συνθηκολόγηση με τους Σπαρτιάτες. Ακολούθησε πολιτική αστάθεια στην Αθήνα, όπου αρχικά επικράτησαν οι τριάκοντα τύραννοι και έπειτα επανήλθαν οι δημοκρατικοί με αρχηγό τον Θρασύβουλο. Η πολιτική

⁵⁴ A. Lesky, *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, μτφρ. Τσοπανάκης Α., Θεσσαλονίκη: Αδελφών Κυριακίδη, 1983, σελ. 620

⁵⁵ Ν. Ξυπνητός, *Εισαγωγή στην Κωμωδία, Αρχαία-Μέση-Νέα*, Αθήνα: Gutenberg, 1986, σελ. 233

αβεβαιότητα συνεχίζεται με τη δίκη και το θάνατο του Σωκράτη το 399 π.Χ.. Η αστάθεια και αυτή η αβεβαιότητα δεν αφορά μόνο την πόλη των Αθηνών αλλά γενικότερα ολόκληρη την ελληνική επικράτεια. Οι Πέρσες συμμαχούν με τους Αθηναίους και τις υπόλοιπες πόλεις που είχαν προσχωρήσει στην Αθήνα, ενάντια των Σπαρτιατών και των δικών τους συμμαχικών πόλεων. Το 394 π.Χ. οι Πέρσες νικούν τους Σπαρτιάτες στην Κνίδα, άλλα και οι Σπαρτιάτες το ίδιο έτος νικούν την αθηναϊκή συμμαχία στην Κορώνεια. Τελικά η Ανταλκίδειος ειρήνη υπογράφεται το 387 π.Χ., μεταξύ Σπάρτης και Αθήνας.⁵⁶

II. Το πολιτικό πραξικόπημα των γυναικών

Την πολιτική αστάθεια η οποία χαρακτηρίζει την πόλη μετά τη λήξη του Πελοποννησιακού πολέμου, θέλει να καυτηριάσει ο Αριστοφάνης στην κωμωδία του *Εκκλησιάζουσες*. Δίνοντας και πάλι την εξουσία στις γυναίκες, όπως έκανε στις προηγούμενες κωμωδίες του *Λυσιστράτη* και *Θεσμοφοριάζουσες*. Οι γυναίκες και πάλι διεκδικούν από τους άνδρες το αποκλειστικό τους προνόμιο, δηλαδή τη διακυβέρνηση της πόλεως, αφού όπως έχει λεχθεί παραπάνω αυτές είναι εξ ορισμού αποκλεισμένες από κάθε πολιτικό δικαίωμα συμμετοχής σε τέτοιου είδους ενασχόλησης. Ακόμα και οποιαδήποτε ερώτηση ή συζήτηση εκ μέρους τους, πάνω σε πολιτικά ή στρατιωτικά θέματα ήταν απαγορευτική. Αυτή τη φορά όμως, δεν πρόκειται για μια προσωρινή κατάσταση αλλά για μόνιμη επιβολή γυναικοκρατίας στη διαχείριση της εξουσίας. Επειδή όμως, σε κάθε μορφή τέχνης τα πάντα επιτρέπονται και ο κάθε καλλιτέχνης μπορεί να εκφράζεται ελεύθερα, ο κωμικός ποιητής κινούμενος στο χώρο της φαντασίας και των ουτοπικών καταστάσεων, με σκοπό την πρόκληση γέλιου μέσα από την προκλητική γλώσσα και τις βωμολοχίες, παρουσιάζει τη δική του θέση διακωμωδώντας και καυτηριάζοντας την πολιτική κατάσταση της Αθήνας. Μετακινεί την γυναίκα από τον αυστηρά ιδιωτικό χώρο του σπιτιού, στον οποίο αξιοσημείωτη είναι η επιτυχημένη πορεία της, στον καθαρά ανδρικό εξωτερικό χώρο αυτόν του δημόσιου βίου. Από ένα κόσμο καθαρά γυναικείο, περιορισμένο εσωτερικό και ιδιωτικό σ' ένα χώρο όπου ο λόγος και η εξουσία ανήκει εξ ορισμού στον άνδρα. Προχωρώντας σε μια αναλογία μεταξύ του ιδιωτικού και του δημόσιου βίου, ο Αριστοφάνης χωρίς να ξεφεύγει από τον πραγματικό σκοπό της κωμωδίας, δηλαδή την πρόκληση γέλιο, εμπιστεύεται στα χέρια των γυναικών την διακυβέρνηση της πόλεως.

⁵⁶ B. Zimmermann, *Η αρχαία ελληνική κωμωδία*, Αθήνα: Παπαδήμα Δ.Ν., μτφρ. Τσιριγκάκης Η., επιμ. Ιακώβ Δανιήλ, .2013⁶, σελ. 185-187

Στην κωμωδία αυτή δεν παρατηρούμε την τυπική μορφή της κωμωδίας του 5^{ου} αιώνα, δηλαδή πρόλογο, πάροδος, επιρρηματικός αγώνας, παράβαση, διάφορα επεισόδια και τέλος έξοδος. Άλλωστε, βρισκόμαστε σε μια μεταβατική περίοδο, όπου σηματοδοτείται η πορεία προς τη νέα κωμωδία. Η δομή της νέας κωμωδίας διαφοροποιείται από την μέση. Από τις *Εκκλησιάζουσες* απουσιάζει η παράβαση. Η μοναδική φορά που ο χορός συνδιαλέγεται με τους θεατές είναι προς το τέλος του έργου, όπου μέσω του χορού ο ποιητής ζητά από τους θεατές ευνοϊκή μεταχείριση, να τον κρίνουν με σοφία και βάσει του γέλιου και της ευχαρίστησης που τους πρόσφερε, ανεξάρτητα από την σειρά με την οποία κληρώθηκε το έργο, για να παιχτεί στην συγκεκριμένη γιορτή.

Στον πρόλογο η ηρώιδα-σωτήρας, η οποία με τις ενέργειές της φιλοδοξεί να σώσει την πόλη από τα δεινά στα οποία έχει επέλθει, παρουσιάζει το πρόβλημα και τον τρόπο με τον οποίο θα το επιλύσει βάσει λογικών συλλογισμών. Αυτό που θα διαδραματιστεί μπροστά στα μάτια των θεατών, δεν έχει καμία σχέση μ' αυτό που εφαρμόζεται στην καθημερινή ζωή της πόλεως. Γι' αυτό και θεωρείται καινοτόμο και μεγαλεπήβολο σχέδιο. Μια ιδιαίτερη επαναστατική ιδέα, που μόνο δραματουργικά μπορεί να σταθεί.⁵⁷

Η Πραξαγόρα-σωτήρας έρχεται αντιμέτωπη με τη μωρία και τον εγωισμό του ανδρικού πληθυσμού, χαρακτηριστικά με τα οποία οι άνδρες οδήγησαν την πόλη στην άθλια κατάσταση που βρίσκεται την εποχή εκείνη. Το σχέδιό της για ισότητα και ατομική ευημερία, άρα και συλλογική ευημερία εκ των πραγμάτων, θα τεθεί σε εφαρμογή. Όπως θα διαπιστώσουμε και παρακάτω μοναδικό αρωγό στην προσπάθειά της έχει την πονηριά της.

Έτσι, κάτω από την μύτη στην κυριολεξία των απονήρευτων ανδρών οι γυναικεία αλληλεγγύη, θέληση και επιμονή για βελτίωση των πολιτικών συνθηκών, δουλεύει υπογείως επιχειρώντας την εγκαθίδρυση ενός γυναικείου πολιτικού πραξικοπήματος, στίχους 105-108,

ΠΡ. *«Τούτου γέ τοι, νῆ τὴν ἐπιούσαν ἡμέραν,
τόλμημα τολμῶμεν τοσοῦτον οὐνεκα,
ἥν πως παραλαβεῖν τῆς πόλεως τὰ πράγματα
δυνώμεθ', ὥστ' ἀγαθόν τι πράξαι τὴν πόλιν».*

⁵⁷ Θ. Γ. Παππάς, *Αριστοφάνης. Ο ποιητής και το έργο του*, Αθήνα: Gutenberg, 2016, σελ. 122-124

*«Λοιπόν με την ημέρα που μας έρχεται εξαιτίας αυτού
αποτολμούμε ένα τόσο μεγάλο τόλμημα, μήπως μπορέσουμε
να πάρουμε κάπως στα χέρια μας την εξουσία της πόλης,
ώστε να μπορέσουμε κάποιο καλό να κάνουμε στην πόλη».*

Μια γυναίκα η Πραξαγόρα, το όνομα της οποίας δεν είναι τυχαία επιλογή του ποιητή, αφού σημαίνει αυτή που δρα-πράττει στην αγορά⁵⁸, αποφασίζει να πάρει την κατάσταση στα χέρια της. Ξεσηκώνει και οργανώνει τις Αθηναίες, με τις οποίες έχει συνεννοηθεί σε μια προηγούμενη συνάντησή τους κατά την διάρκεια της γιορτής στα Σκίρα στίχος 59,

ΠΡ. *«ὄσα Σκίροις ἔδοξεν εἰ δεδράκατε»*

«ὄσα αποφασίσαμε να κάνουμε στη γιορτή των Σκίρων»

να μεταμορφωθούν δηλαδή σε άνδρες, στίχους 24-27,

ΠΡ. *«Τὶ δῆτ' ἂν εἶη; Πότερον οὐκ ἐρραμμένους*

ἔχουσι τοὺς πάγωνας, οὖς εἶρητ' ἔχειν;

Ἦ θαιμάτια τάνδρεϊα κλεψάσαις λαθεῖν

ἦν χαλεπὸν αὐταῖς; Ἀλλ' ὀρῶ τονδὶ λύχνον

προσιόντα».

«Τι λοιπόν μπορεί να συμβαίνει; Άραγε δεν έχουν ράψει

τα γένια τους, που τους είχα πει να το έχουν κάνει;

Ἦ μήπως τους ήταν δύσκολο να κλέψουν των αντρών τους

Τα ρούχα; Όμως να, βλέπω αυτό εδώ το λύχνο να πλησιάζει».

και να μεταβούν πριν καλά-καλά ξημερώσει στην Εκκλησία του Δήμου, να καταλάβουν τις θέσεις των ανδρών, ώστε να ψηφήσουν την παραχώρηση της εξουσίας στις γυναίκες. Το πρωινό ξεκίνημα του έργου δεν είναι μια τυχαία επιλογή του κωμικού ποιητή. Η εναλλαγή σκοτάδι-φως εξυπηρετεί τις προθέσεις και το μήνυμα που ο Αριστοφάνης φιλοδοξεί να περάσει στους θεατές. Όπως χαρακτηριστικά διατυπώνει ο Conda Van Steen «...οι Αθηναίοι άντρες έρχονται ξαφνικά αντιμέτωποι με μία νέα πραγματικότητα...».⁵⁹ Οι Αθηναίοι ξαφνικά ξυπνούν και αντιμετωπίζουν μια άλλη πραγματικότητα, περνούν από το σκοτάδι στο οποίο έχουν βυθιστεί και επαναπαυθεί στο φως της μέρας, μιας μέρας που από την πρώτη κιόλας ηλιαχτίδα προοικονομεί τη θετική αλλαγή, την αισιοδοξία και τις καλύτερες προϋποθέσεις, τις οποίες συνοδεύει το ξεκίνημα κάθε καινούργιας μέρας. Απ' την άλλη η ταύτιση του χρόνου πλοκής του έργου και του πραγματικού χρόνου εξέλιξης

⁵⁸ B. Zimmermann, σελ. 187, P. Thiery, σελ. 141

⁵⁹ V.S. Gonda, Ένας πρωινός τύπος; Ο Αριστοφάνης και οι αστερόεντες κωμικοί του πρόλογοι, σελ. 2

του, επιφέρει και τα ανάλογα πλεονεκτήματα στον ποιητή, που τελικά με βάση την κλήρωση θα μπορέσει να συνδυάσει.⁶⁰

Η Πραξαγόρα είναι η πρώτη φυσικά που φτάνει στον τόπο συνάντησής τους, κρατώντας ένα λυχνάρι μονολογεί απευθυνόμενη σ' αυτό, κάνοντας λόγο για τη σχέση που μπορεί να έχει το αντικείμενο αυτό με τον άνθρωπο στίχος 1-29,

ΠΡ. «Ὡ λαμπρὸν ὄμμα τοῦ τροχηλάτου λύχνου
[...]
Γόνας τε γὰρ σὰς καὶ τύχας δηλώσομεν ·
[...]
μὴ καὶ τις ὦν ἀνὴρ ὁ προσιὼ τυγχάνη».
«Λαμπρό μάτι του λυχναριού που είσαι πλασμένο στον τροχό
[...]
Θα μιλήσω για τη γέννα σου και τη δουλειά που κάνεις.
[...]
Μήπως συμβαίνει αυτός που έρχεται να είναι κάποιος άντρας».

Επίσης, αναρωτιέται ποιος θα μπορούσε να είναι ο λόγος καθυστέρησης των γυναικών, αφού έχουν συμφωνήσει να συναντηθούν εκεί πρωί-πρωί, (στ. 1-29). Αφού τελικά καταφτάσουν οι γυναίκες, η Πραξαγόρα τις επιθεωρεί εξωτερικά και τις συμβουλεύει, ώστε να είναι προετοιμασμένες για τον ρόλο που θα υποδυθούν μπροστά στο κοινό της Εκκλησίας του Δήμου, καθώς όπως είναι φυσικό τρέφει αμφιβολίες για το κατά πόσο θα μπορέσουν να φανούν αντάξιες του ρόλου τους στοίχος 82 κ. εξ.,

ΠΡ. «Ἄλλ' ἄγεθ' ὅπως καὶ τάπὶ τούτοις δράσομεν,
ἕως ἔτ' ἐστὶν ἄστρα κατὰ τὸν οὐρανόν ·
[...]

«Ἄλλ' ελάτε να κάνουμε όσα χρειάζονται για την υπόθεσή μας,
Όσο ακόμα στον ουρανό τ' αστέρια είναι φωτεινά ·
[...]

Παρά την τέλεια εξωτερική μεταμφίεση των γυναικών σε άνδρες, πράγμα βέβαια εύκολο, η βασική ένσταση του ποιητή, εκφραζόμενη μέσα από τις αμφιβολίες της Πραξαγόρας,

⁶⁰ V.S. Gonda, V.S, στο ίδιο, σελ. 9

είναι το πως θα μπορέσουν οι γυναίκες να αποποιηθούν την γυναικεία φύση τους, ώστε να μπορέσουν με περισσότερη πειστικότητα να συμπεριφερθούν και να μιλήσουν σαν άνδρες, πως δηλαδή, θα μπορέσουν να ρητορεύσουν μιμούμενες το επίπεδο των ανδρών, (στ.82-168),⁶¹ όταν θα προχωράει η διαδικασία της συνέλευσης και θα ακουστεί το κλασικό στίχος 130, «*τίς άγορεύειν βούλεται*».

Όπως και η Λυσιστράτη, έτσι και η Πραξαγόρα ηγείται των γυναικών και τελικά παίρνει εκείνη τον λόγο να μιλήσει για λογαριασμό όλων των γυναικών, αφού καμιά άλλη δεν κρίθηκε ικανή να το κάνει, στίχοι 170 κ. εξ.,

ΠΡ. *«Άπερρε καὶ σὺ καὶ κάθησ' ἔντευθενί.
Αὐτὴ γὰρ ὑμῶν γ' ἔνεκά μοι λέειν δοκῶ
τονδὶ λαβοῦσα. Τοῖς θεοῖς μὲν εὖχομαι
τυχεῖν κατορθώσασα τὰ βεβουλευμένα».*
*«Τράβα και συ απ' εδῶ και κάθισε εκεί πέρα κάπου ·
γιατί νομίζω πως θα μιλήσω για λογαριασμό σας
παίρνοντας αυτό εδῶ το στεφάνι.
Και κάνω ευχή στους θεούς αυτά που έχω σκεφτεί καλά
Να πετύχω να τα τελειώσω όλα».*

Διαθέτει όλα εκείνα τα απαραίτητα χαρακτηριστικά, που δικαιολογούν αυτή της τη συμπεριφορά. Είναι πανέξυπνη, πανούργα, παμπόνηρη, ιδιότητες που χαρακτηρίζουν κυρίως τις γυναίκες και τις οποίες χρησιμοποιεί για καλό σκοπό. Ταυτόχρονα διαθέτει και χαρακτηριστικά τα οποία θα ταίριαζαν περισσότερο σ' έναν άνδρα, όπως λογική, έντονο και δυναμικό χαρακτήρα ικανό να συσπειρώσει, να οργανώσει και να αναλάβει πρωτοβουλίες και κατ' επέκταση την εξουσία, αποφασισμένη να κάνει τα πάντα προκειμένου να πετύχει τον σκοπό της, μα πάνω απ' όλα ο ρητορικός λόγος της είναι ικανός να ανταγωνιστεί με οποιονδήποτε ανδρικό. Γι' αυτό και παίρνει το λόγο προσπαθώντας να διδάξει και τις άλλες γυναίκες τον τρόπο με τον οποίο θα πρέπει να συμπεριφέρονται και να μιλούν, κάνοντας μια πρόβα πριν φτάσουν στο χώρο της λαϊκής συγκέντρωσης, (στ. 82-168). Στον λόγο της Πραξαγόρας που ακολουθεί, με ορισμένες παρεμβολές των άλλων γυναικών, παρουσιάζεται το σχέδιο δράσης.⁶² Αφού αναπτύξει τον προβληματισμό και τη

⁶¹ Θ. Γ. Μαυρόπουλος, *Αριστοφάνης, Εκκλησιαζουσες*, Θεσσαλονίκη: Ζήτρος, 2008, σελ. 239

⁶² Θ. Γ. Μαυρόπουλος, *στο ίδιο*, σελ. 239

δυσαρέσκειά της για τη δεινή κατάσταση στην οποία έχουν περιέλθει οι υποθέσεις της πόλεως, για την οποία κατάσταση φυσικά υπεύθυνοι είναι οι άνδρες διαχειριστές της εξουσίας, λόγω της ανοησίας και της ανικανότητας τους, στη συνέχεια επιχειρηματολογεί εξηγώντας τους λόγους για τους οποίους η διακυβέρνηση της πόλεως, θα πρέπει να περάσει στα χέρια των γυναικών υπερτονίζοντας τα θετικά χαρακτηριστικά του φύλου τους. Με άλλα λόγια η ηρωίδα αποδεικνύει ότι για να πετύχει κάποιος τον σκοπό του, θα πρέπει να συνδυάζει χαρακτηριστικά γνωρίσματα και των δύο φύλων, στίχοι 210-211,

ΠΡ. *«Ταῖς γὰρ γυναιξὶ φημὶ χρῆναι τὴ πόλιν*

ἡμᾶς παραδοῦναι. Καὶ [...] ταμίαισι χρώμεθα.»

«Υποστηρίζω λοιπόν ότι πρέπει να παραδώσουν

την εξουσία της πόλης στις γυναίκες.»

μτφρ. Μαυρόπουλος Θ. Γ.

και στη συνέχεια το εγκώμιο των γυναικών, στίχοι 215-238

ΠΡ. *«Ὡς δ' εἰσὶν ἡμῶν τοὺς τρόπους βελτίονες[...]*

Χρήματα πορίζειν εὐπορώτατον γυνή,

ἄρχουσά τ' οὐκ ἂν ἐξαπατηθεῖη ποτέ · [...]

Ταῦ' ἔαν πείθησθέ μοι, εὐδαιμονοῦντες τὸν βίον διάξετε.»

«Και ότι είναι καλύτερες από εμάς στη συμπεριφορά τους[...]

Μια γυναίκα είναι πάρα πολύ ικανή να βρει χρήματα

Κι αν αυτή κυβερνά., δε γίνεται να ξεγελαστεί από κανένα ποτέ · [...]

Σ' αυτά που είπα αν μ' ακούσετε, θα περάσετε τη ζωή σας

Μέσα σε μεγάλη ευτυχία»

μτφρ. Μαυρόπουλος Θ. Γ.

Μετά από τον ομολογουμένως επιτυχημένο λόγο από κάθε άποψη της ηρωίδας οι συντρόφισσές της, την εκλέγουν για αρχηγό τους⁶³, στίχος 244

ΓΥΝΗ Α. *«Καί σε στρατηγὸν αἰ γυναῖκες αὐτόθεν αἰρούμεθ',*

ἦν ταῦθ' ἀπινοεῖς κατεργάσῃ.»

«κι εμεῖς οι γυναίκες από τώρα σε εκλέγουμε να είσαι αρχηγός μας,

αν καταφέρεις να κάνεις αυτά που σκέφτεσαι».

μτφρ. Μαυρόπουλος Θ. Γ.

⁶³ P. Thierry, *Ο Αριστοφάνης και η αρχαία κωμωδία*, μτφρ. Γαλάνης Γ.Φ., Αθήνα: Πατάκης, 2001, σελ. 141

Στο πρώτο επεισόδιο εμφανίζεται ο σύζυγος της Πραξαγόρας Βλέπυρος, στ. 311 κ. εξ.,

ΒΛ. «[...]

τὰς ἐμβάδας ζητῶν λαβεῖν ἐν τῷ σκότῳ καὶ θοιμάτιον.

[...]

Οὐκ, ἀλλὰ τῇ γυναικὸς ἐξελήλυθα

τὸ κροκωτίδιον ἀμπισχόμενος οὐνδύεται».

«κι αναζητώντας να βρω μέσα στο σκοτάδι τα παπούτσια μου

και τα ρούχα μου · [...]

Όχι, αλλά βγήκα απ' το σπίτι μου βάζοντας πάνω μου

το παρδαλόχρωμο ρούχο που φοράει η γυναίκα μου».

ο οποίος φορώντας τα ρούχα της γυναίκας του, μιας και τα δικά του για κάποιο περίεργο λόγο εξαφανίστηκαν από το σπίτι όπως και η σύζυγός του φυσικά, αναρωτιέται που θα μπορούσε να έχει πάει τέτοια ώρα η γυναίκα του. Οι υποθέσεις βέβαια που κάνει δεν είναι και οι καλύτερες, αφού αναγνωρίζει το γεγονός ότι παντρεύτηκε σε μεγάλη ηλικία (στ. 224) «ὄτι γέρων ὦν ἠγόμην γυναῖχ'», άρα υπάρχει μεγάλη διαφορά ηλικίας ανάμεσα στο ζευγάρι και επομένως εκείνη δεν βγήκε από το σπίτι αζημέρωτα για καλό σκοπό, (στ. 325) «Οὐ γάρ που' ὑγιᾶς οὐδὲν ἐξελήλυθεν».⁶⁴ Στην συνέχεια ενημερώνεται από τον γείτονά του Χρέμητα, ο οποίος παραβρέθηκε στην λαϊκή συνέλευση, για τα γεγονότα που εκεί διαδραματίστηκαν και οπωσδήποτε για τις αλλόκοτες αποφάσεις που πάρθηκαν.

Στο μεταξύ επιστρέφει στο σπίτι της και η Πραξαγόρα, ικανοποιημένη και χαρούμενη από την τροπή των πραγμάτων. Το σχέδιό της πήγε κατ' ευχήν. Στη λογομαχία που ακολουθεί ανάμεσα στους δύο συζύγους, σχετικά με την απουσία της από το σπίτι, η ηρωίδα αρχικά κάνει την ανήξερη για τα γεγονότα της συνελεύσεως, τα οποία της εξιστορεί ο σύζυγός της, αφού, όπως υποστήριξε εκείνη βρισκόταν στο σπίτι μιας ετοιμόγεννης φίλης της, στίχος 528

ΠΡ. «*Γυνή μὲ τις νύκτωρ ἑταίρα καὶ φίλη μετεπέμψατ' ὠδίνουσα*»

«Κάποια γυναίκα συντρόφισσα και φίλη, που είχε πόνους τοκετού,

Έστειλε και με φώναζαν τη νύχτα».

Όταν λοιπόν, η Πραξαγόρα ακούσει τις αποφάσεις της Εκκλησίας του Δήμου από τον Βλέπυρο, τις επικροτεί και με ένταση και ενθουσιασμό αυτόκλητα επωμίζεται το ρόλο του μεταρρυθμιστή, ανακοινώνοντας τις προγραμματικές δηλώσεις του προγράμματος της

⁶⁴ P. Thiercy, στο ίδιο, σελ. 142

εξουσίας των γυναικών, που θα οδηγήσουν στον τερματισμό των δυσκολιών και των βασάνων των πολιτών⁶⁵ και κατά συνέπεια στην ευημερία ολόκληρης της πόλεως, στίχους 590-594,

ΠΠ. «[...]κοινωνεῖν γὰρ πάντας φήσω χρῆναι πάντων μετέχοντας
κάκ ταύτου ζῆν, καὶ μὴ τὸν μὲν πλουτεῖν, τὸν δ' ἄθλιον εἶναι,
μηδὲ γεωργεῖν τὸν μὲν πολλήν, τῷ δ' εἶναι μηδὲ ταφῆναι,
μηδ' ἀνδραπόδοις τὸν μὲν χρῆσθαι πολλοῖς, τὸν δ' οὐδ' ἀκολούθῳ.
Ἄλλ' ἓνα ποιῶ κοινὸν πᾶσιν βίον, καὶ τοῦτον ὁμοιον.

[...] Καὶ ταύτας γὰρ κοινὰς ποιῶ τοῖς ἀνδράσι συγκατακεῖσθαι
καὶ παιδοποιεῖν τῷ βουλομένῳ. στ 614

[...] Τὶ δὲ δεῖ; Πατέρας <γὰρ> ἅπαντας τοὺς πρεσβυτέρους αὐτῶν εἶναι
τοῖσι χρόνοισιν νομιούσιν». στ. 636

«[...]θα προτείνω ὅτι πρέπει ὅλοι να ἔχουν ἴσο μερίδιο σ' ὅλα συμμετέχοντες
να ζουν ἀπὸ τὴν ἴδια πηγὴ, ὄχι ο ἓνας να εἶναι πλούσιος κι ο ἄλλος φτωχός
κι ὄχι ο ἓνας να ἔχει γη πολλή να καλλιεργεῖ κι ο ἄλλος οὔτε γιὰ να ταφεῖ,
κι ὄχι ο ἓνας να ἔχει πολλοὺς δούλους κι ο ἄλλος να μὴν ἔχει οὔτε παραγιό.
Ἀλλὰ ορίζω μια ζωὴ γιὰ ὅλους κοινὴ και μάλιστα ὁμοια γιὰ ὅλους.

[...] Γιατί και αυτές τις ορίζω να εἶναι κοινές και να πλαγιάζουν με τους ἄντρες
Και να κάνουν παιδιά μ' ὅποιον θέλει.

[...] Και τι το χρειάζονται; Ἀφοῦ πατέρες ὅλους τους μεγαλύτερους στην ηλικία θα
θεωροῦν ὅλα τα παιδιά».

μτφρ. Θ. Μαυρόπουλος.

Στους παραπάνω στίχους η Πραξαγόρα διαπραγματεύεται τα θέματα της κοινοκτημοσύνης των αγαθών και της κοινογαμίας, ἓνα εἶδος σεξουαλικῆς ἀπελευθέρωσης. Στην ουτοπική πολιτεία της ηρωίδας δεν θα υπάρχουν πλούσιοι και φτωχοί, ὅλοι οἱ πολῖτες θα παραδώσουν τὴν περιουσία τους σ' ἓνα κοινὸ ταμεῖο ἀπ' ὅπου θα ἔχουν ὅλοι ἴσο μερίδιο. Τις δουλειές θα τις εκτελοῦν οἱ δούλοι, ἄρα οἱ πολῖτες θα εἶναι ἐλεύθεροι κι ὅλα θα τα βρίσκουν ἔτοιμα. Στον ἔρωτα προτεραιότητα θα ἔχουν οἱ ἀσχημοὶ και οἱ μεγαλύτεροι σε ηλικία εἴτε ἄνδρες εἴτε γυναῖκες, ἀφοῦ ο νόμος θα τους προστατεύει. Ὅλοι θα ἔχουν

⁶⁵ Ν. Ξυπνητός, *Εἰσαγωγή στην Κωμωδία, Αρχαία-Μέση-Νέα*, Αθήνα: Gutenberg, 1986, σελ. 236

δικαίωμα συνεύρεσης με όλους και τα παιδιά που θα γεννηθούν θα έχουν όλους τους μεγαλύτερους άνδρες για πατεράδες τους.⁶⁶

Η γυναικοκρατούμενη κοινωνία του Αριστοφάνη παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τις πρωτοποριακές του ιδέες. Το πολιτικό σύστημα που προτείνει με σημερινούς όρους θα το χαρακτηρίζαμε κουμμουνιστικό.⁶⁷ Η κοινοκτημοσύνη και η ισότητα των πολιτών θα βασίζεται στους νόμους της πόλεως. Επομένως, κανένας πολίτης άνδρας ή γυναίκα δεν θα αδικείται, για κανένα λόγο. Αρχηγός και ρυθμιστής του πολιτικού συστήματος φυσικά θα είναι η Πραξαγόρα, η οποία θα συνεπικουρείται από τις υπόλοιπες γυναίκες. Όλες μαζί θα είναι υπεύθυνες για την ορθή τήρηση των νόμων. Η διασφάλιση και η επιτήρηση της σωστής λειτουργίας της πόλεως, δεν θα προκαλέσει καμία δυσκολία στις γυναίκες, αφού όλα όσα διακηρύσσει η ηρωίδα στηρίζονται στην καθημερινότητα μιας γυναίκας. Αφού λοιπόν, «οι γυναίκες έχουν αποδειχθεί πανάξιες στο να διαχειρίζονται τα του οίκου τους, αυτό, λοιπόν, το καθεστώς πρέπει να επεκταθεί και στα δημόσια πράγματα (211-2)» σύμφωνα με τον Zimmermann.⁶⁸

ΠΡ. *«Ταῖς γὰρ γυναιξὶ φημὶ χρῆναι τὴν πόλιν
ἡμᾶς παραδοῦναι. Καὶ γὰρ ἐν ταῖς οἰκίαις
ταύταις ἐπιτρόποις καὶ ταμίαισι χρώμεθα».*
*«Υποστηρίζω λοιπόν ότι πρέπει να παραδώσουμε την εξουσία
της πόλης στις γυναίκες. Γιατί και μέσα στα σπίτια μας αυτές
έχουμε στη δουλειά του επιστάτη και του αποθηκάρου».*

III. Κοινοκτημοσύνη και γυναίκα μέσα απ' τη ματιά των φιλοσόφων

Μια ανάλογη ιδέα κοινοκτημοσύνης αναπτύσσεται λίγο αργότερα από τον Πλάτωνα, στο βιβλίο του *Πολιτεία*, όπου ο φιλόσοφος μεταξύ άλλων αναπτύσσει τη σκέψη του, σχετικά με το πως θα έπρεπε να είναι και να λειτουργεί μια ιδανική πόλη. Έτσι, διαιρεί την πόλη σε τρεις τάξεις, σύμφωνα με την τριμερή διαίρεση της ψυχής, στους δημιουργούς (ἐπιθυμητικόν), στους φύλακες-άρχοντες βασιλείς (λογιστικόν), και στους φύλακες-

⁶⁶ K. I. Dover, *Η κωμωδία του Αριστοφάνη*, μτφρ. Κακριδής Φ. Ι., Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 2010⁸, σελ. 266

⁶⁷ B. Zimmerman, *Ουτοπικά στοιχεία και ουτοπία στον Αριστοφάνη*, στο *Θάλεια, Αριστοφάνης δέκα πέντε μελετήματα*, επιμ. Κάτσης Γ., Αθήνα: Σμίλη, 2007, σελ. 360, Finnegan Rachel, *Women in Aristophanes*, Άμστερνταμ: Adolf Hakkert, 1995, σελ. 152

⁶⁸ B. Zimmerman, *Ουτοπικά στοιχεία και ουτοπία στον Αριστοφάνη*, στο *Θάλεια, Αριστοφάνης δέκα πέντε μελετήματα*, επιμ. Κάτσης Γ., Αθήνα: Σμίλη, 2007, σελ., 359

επίκουρους (θυμοειδές). Οι φύλακες λόγω του ιδιαίτερου ρόλου που θα έχουν στο πλαίσιο της ιδανικής πολιτείας, ο οποίος είναι η εξασφάλιση της ασφάλειας της πόλεως, είναι απαραίτητο να λαμβάνουν ξεχωριστή εκπαίδευση σωματική και ψυχική, ώστε να μπορούν να ελέγχουν τις όποιες μεταξύ τους διαφορές και διαμάχες. Για να εξασφαλιστεί αυτό οι φύλακες της *Πολιτείας*, δια στόματος του Σωκράτη(416d-e)⁶⁹ δεν θα έπρεπε να διαθέτουν δική τους περιουσία κινητή και ακίνητη, όλα τα αναγκαία για την καθημερινή τους διαβίωση θα τους τα πρόσφεραν οι άλλοι πολίτες από την τάξη των δημιουργών ως αντάλλαγμα για της υπηρεσίες που προσφέρουν στην πόλη, θα ζουν σε στρατόπεδα και θα τρέφονται σε κοινά συσσίτια.

Ο Πλάτωνας αφού ολοκληρώσει την περιγραφή για τα υλικά αγαθά των φυλάκων, συνεχίζει στο Ε βιβλίο της *Πολιτείας* με την κοινοκτημοσύνη γυναικών και παιδιών, και συγκεκριμένα αναφέρει ότι «Οί γυναῖκες αὐτῆς τούτων τῶν ἀνδρῶν πρέπει ὅλες [d] νὰ εἶναι κοινῆς γιὰ ὅλους, καὶ καμιά τους νὰ μὴ συζεῖ κατιδίαν μὲ κανέναν· καὶ τὰ παιδιά, πάλι, νὰ τὰ ἔχουν κι αὐτὰ ἀπὸ κοινοῦ, καὶ κανένας γονιὸς νὰ μὴν ζέρει τὸ παιδὶ ποὺ ἔχει γεννηθεῖ ἀπὸ αὐτὸν οὔτε καὶ κανένα παιδὶ τὸ γονέα του» (457d).⁷⁰ Ο φιλόσοφος υποστηρίζει μάλιστα σ' ένα άλλο σημείο ότι όχι μόνο η γυναίκα είναι ίση με τον άνδρα αλλά και ότι σε πολλά πράγματα είναι καλύτερη απ' αυτόν (455d) και ότι σύμφωνα με τη φύση γυναίκα μπορεί να συμμετέχει σ' όλα τα έργα, όπως ακριβώς και ο άνδρας με τη μόνη διαφορά ότι η γυναικά είναι πιο αδύναμη απ' αυτόν (455e). Έτσι λοιπόν, ο Πλάτωνας θεωρεί ότι από τη φύση στην γυναίκα και στον άνδρα έχουν δοθεί με τον ίδιο τρόπο διάσπαρτες φυσικές ικανότητες, ώστε και οι δύο με την ανάλογη εκπαίδευση είναι εξίσου ικανοί να ανταπεξέλθουν στα αντίστοιχα καθήκοντα. Η μόνη διαφορά μεταξύ τους αφορά την αναπαραγωγική διαδικασία. Γι' αυτό και υποστηρίζει ότι κάποιες γυναίκες, που διαθέτουν τα ανάλογα προσόντα είναι δυνατόν να τις κατατάξουμε στην τάξη των φυλάκων, όπως συμβαίνει και με κάποιους άνδρες, οι οποίοι επιλέγονται με βάση τις αντίστοιχες ικανότητες τους, ώστε να είναι κατάλληλοι για να ενταχθούν στην τάξη των φυλάκων.⁷¹ Γιατί η αρετή δεν εξαρτάται από το φύλο αλλά μπορεί να κατακτηθεί μέσα από την ανάλογη μόρφωση και εκπαίδευση εξίσου και τα δύο φύλα.

⁶⁹ N.M., Σκουτερόπουλος, *Πλάτων πολιτεία*, Αθήνα: Πόλις, 2002, σελ. 259

⁷⁰ Σκουτερόπουλος, *στο ίδιο.*, σελ. 359

⁷¹ Σκουτερόπουλος, *στο ίδιο*, σελ. 355

Συνεπώς, στην ιδανική πολιτεία που κατασκεύασε ο Πλάτωνας, όπως παρατηρεί ο Mossé C. «ο Πλάτων δεν θέτει σε αμφισβήτηση την κατωτερότητα των γυναικών [...] αλλά βεβαιώνοντας πως αυτή η κατωτερότητα δεν είναι ποιοτική αλλά μόνον ποσοτική, μπορεί να προσβλέπει [...] στην εισδοχή των γυναικών σ' αυτούς τους δύο τομείς, οι οποίοι στην πραγματική πόλη αποτελούν το προνόμιο των ανδρών: τον πόλεμο και την πολιτική».⁷² Αυτές οι γυναίκες που θα επιλεγθούν να συντροφεύουν τους φύλακες, θα απαλλαγούν από τις καθημερινές τους υποχρεώσεις, κατά τον ίδιο τρόπο που έχουν απαλλαχθεί και οι φύλακες από κάθε είδους καθημερινής εργασίας για την επιβίωσή τους. Παρατηρείται και εδώ μια διάκριση μεταξύ των γυναικών, όπως και στην πραγματική εικόνα που παρουσιάσαμε παραπάνω για τη θέση της γυναίκας στην κλασική Αθήνα. Ανάλογα σε ποια κοινωνική τάξη άνηκε, απολάμβανε λιγότερη ή περισσότερη ελευθερία. Έτσι και στην ιδανική πόλη του Πλάτωνα, μόνο εκείνες που ανήκαν στην τάξη των φυλάκων θα απολάμβαναν τα ανάλογα προνόμια.

Την διαφοροποίησή του από την άποψη του δασκάλου του εκφράζει ο μεγάλος σταγειρίτης φιλόσοφος, Αριστοτέλης στο έργο του *Πολιτικά Α*. Ο Αριστοτέλης, υποστηρίζει ότι το αρσενικό είναι ισχυρότερο από το θηλυκό εκ φύσεως, «ἔτι δὲ τὸ ἄρρεν πρὸς τὸ θήλυ φύσει τὸ μὲν κρεῖττον τὸ δὲ χειρὸν, καὶ τὸ μὲν ἄρχον τὸ δ' ἀρχόμενον», (1254 b, 12-14) και ότι στον άνδρα ταιριάζει καλύτερα να διατάζει και να κυβερνά, ενώ στη γυναίκα ταιριάζει καλύτερα να κυβερνάται, «τό τε γὰρ ἄρρεν φύσει τοῦ θήλεος ἡγεμονικώτερον», (1259 b, 2). Έτσι, σε μια αντίστοιχη κατασκευή μιας ιδανικής πόλης με αυτήν του Πλάτωνα, ο Αριστοτέλης παρά το γεγονός ότι συμφωνεί με την άποψη του Πλάτωνα ότι ο γυναικείος πληθυσμός αποτελούσε το μισό πληθυσμό της πόλεως,⁷³ εντούτοις αρνείται να την εντάξει στην ενεργό δράση της πόλεως. Την τοποθετεί πάντα εντός του οίκου, αποκλεισμένη από την πολιτική ζωή της πόλεως, αφού όπως υποστηρίζει η αρετή του ανδρός σχετίζεται με δραστηριότητες εκτός σπιτιού, σ' αντίθεση με τις δραστηριότητες της γυναίκας που είναι συνυφασμένες με τα του οίκου της. Ο άνδρας φέρνει τα αγαθά στο σπίτι και η γυναίκα έχει υποχρέωση να τα διατηρήσει και να τα διαχειριστεί με τον καλύτερο δυνατό τρόπο. Σχετικά με την πολιτική εξουσία ο φιλόσοφος υποστηρίζει ότι σχετίζεται με την εναλλαγή του άρχειν και του άρχεσθαι, αφού μεταξύ ίσων πολιτών κανείς δεν απορρίπτεται από το δικαίωμα άσκησης εξουσίας. Στην περίπτωση όμως των γυναικών απορρίπτεται κάθε μορφή

⁷² C. Mossé, *Η γυναίκα στην αρχαία Ελλάδα*, μτφρ. Στεφανή Α.Δ., Αθήνα: Παπαδήμα Δ.Ν., 2008⁵, σελ. 143

⁷³ C. Mossé, *στο ίδιο*, σελ. 148

εξουσίας, η οποία σχετίζεται με τη διακυβέρνηση της πολιτείας. Η θέση της γυναίκας ταυτίζεται με τη θέση ενός νέου άνδρα, όπου και οι δύο δεν έχουν πολιτικά δικαιώματα. Όμως η διαφορά μεταξύ τους είναι ότι ο νεαρός όταν θα φτάσει στην κατάλληλη ηλικία θα αποκτήσει κάθε πολιτικό δικαίωμα ακόμα και της διακυβέρνησης του τόπου του, ενώ η γυναίκα δεν θα αποκτήσει ποτέ πολιτικά δικαιώματα, «*ἀγανακτεῖ δὲ οὐδείς καθ' ἡλικίαν ἀρχόμενος, οὐδὲ νομίζει εἶναι κρείττων, ἄλλως τε καὶ μέλλων ἀντιλαμβάνειν τοῦτον τὸν ἔρανον ὅταν τύχη τῆς ἰκνουμένης ἡλικίας*». ⁷⁴ Συνεπώς, για τον Αριστοτέλη η γυναίκα παραμένει για πάντα κάτω από την επίβλεψη και προστασία του συζύγου της, χωρίς να ελπίζει ποτέ σε κάποια μορφή ανεξαρτητοποίησης ή πολιτικής δραστηριότητας.

IV. Δευτερεύοντες γυναικείοι ρόλοι

Η γυναικεία παρουσία στις κωμωδίες του Αριστοφάνη δεν περιορίζεται μόνο στις σωζόμενες γυναικείες κωμωδίες, όπως μπορούμε να ονομάσουμε τις τρεις κωμωδίες του ποιητή *Λυσιστράτη*, *Θεσμοφοριάζουσες* και *Εκκλησιάζουσες*, λόγω του πρωταγωνιστικού ρόλου, που τους ανατέθηκε από τον ποιητή. Γυναικεία παρουσία αποδεικνύεται ότι υπάρχει και στις μη σωζόμενες κωμωδίες, όπως μπορούμε να πληροφορηθούμε από τα σωζόμενα αποσπάσματα αυτών των κωμωδιών. Όπως επίσης, άξιοι λόγου και ανάλυσης δεν παρουσιάζουν μόνο οι πρωταγωνιστικοί γυναικείοι ρόλοι, αλλά ιδιαίτερο ενδιαφέρον για περεταίρω ανάλυση παρουσιάζουν εξίσου και οι δευτερεύοντες γυναικείοι ρόλοι, οι οποίοι παίζουν καθοριστικό ρόλο στην εξέλιξη της πλοκής του δράματος, ενισχύοντας με εξαιρετικό και χαρακτηριστικό τρόπο τους πρωταγωνιστικούς ρόλους του έργου.

Από τις μη σωζόμενες κωμωδίες του Αριστοφάνη ο τίτλος και μόνο των έργων αποδεικνύει την θέση που κατείχε το γυναικείο φύλο στην υπόθεση του δράματος. Οι κωμωδίες *Δαναΐδες*, *Φοίνισσαι* και *Λήμνιαι*, τις οποίες ο ποιητής ενδεχομένως εμπνεύστηκε από τους αντίστοιχους αττικούς μύθους ή από τα αντίστοιχα τραγικά έργα,⁷⁵ προσαρμοσμένες στην δομή και τα χαρακτηριστικά του λογοτεχνικού είδους που υπηρετεί η κωμωδία, αναμφισβήτητα το θηλυκό στοιχείο θα κατείχε εξέχουσα και ιδιαίτερη θέση.

⁷⁴ Αριστοτέλη, *Πολιτικά*, Η, 1332b, 38-41

⁷⁵ Κ. Διαμαντάκου-Αγάθου, *Η γυναικεία παρουσία στον μικρόκοσμο της αρχαίας κωμωδίας, στο Αττική κωμωδία, πρόσωπα και προσεγγίσεις*, επιμ. Παππάς Θ. - Μαρκαντωνάτος Α., Αθήνα: Gutenberg, 2011, σελ. 639

Για να αποκτήσουμε μια ολοκληρωμένη εικόνα των γυναικείων μορφών, που έπλασε για τις κωμωδίες του ο Αριστοφάνης, δεν έχουμε παρά να ανατρέξουμε και να αναζητήσουμε τις ανάλογες πληροφορίες στα σωζόμενα έργα του μεγάλου κωμικού ποιητή. Πέρα όμως απ' τους προσωποποιημένους και ιδιαίτερους γυναικείους χαρακτήρες που εμφανίζονται, ενδιαφέρον παρουσιάζουν και οι γυναικείοι κωμικοί Χοροί, όπως είναι οι Χοροί που εμφανίζονται στις *Νεφέλες*, στις *Θεσμοφοριάζουσες*, στη *Λυσιστράτη* και στις *Εκκλησιάζουσες*.

Στην πρώτη από τις σωζόμενες κωμωδίες του Αριστοφάνη στους *Αχαρνείς* του 425 π.Χ. κυριαρχεί η ανδρική παρουσία. Το θηλυκό στοιχείο είναι σχεδόν ανύπαρκτο, με ελάχιστες μόνο εξαιρέσεις. Σε μια κωμωδία που αριθμεί 1234 στίχους, μόλις οι οχτώ αντιστοιχούν σε ομιλούσα γυναικεία σκηνική παρουσία, ενώ η βουβή θηλυκή παρουσία ενυπάρχει διάσπαρτα σ' ολόκληρη την κωμωδία, ενισχύοντας και βοηθώντας στην εξέλιξη της πλοκής του δράματος. Την μεγαλύτερη ενεργό ομιλούσα σκηνική παρουσία απολαμβάνει η Νυμφεύτρια με έξι στίχους (στ. 1048-1057), ενώ ακολουθεί η Θυγατέρα του Δικαιόπολη με δύο μόλις στίχους (στ. 245-246).⁷⁶

Αν στους *Αχαρνείς* η γυναικεία παρουσία ήταν ελάχιστη, στους *Ιππείς* του 424 π.Χ. ήταν σχεδόν ανύπαρκτη. Τα πρόσωπα του δράματος μόλις έξι και αυτά όλοι ανδρικοί χαρακτήρες σε μια κωμωδία των 1408 στίχων. Η εμφάνιση της γυναικείας μορφής γίνεται σχεδόν στο τέλος του δράματος, όπου ο Αλλαντοπώλης προσφέρει στο Δήμο τις βουβές Τριακοντούτιδες Σπονδές⁷⁷ (στ. 1387-1388), τριάντα και πλέον όμορφα κορίτσια, των οποίων η παρουσία συνδέετε άμεσα με τις ειρηνευτικές διαθέσεις, τις οποίες ο ποιητής θέλει να προβάλλει στο κοινό.

Στην κωμωδία *Νεφέλαι* του 423 π.Χ. η προσωποποιημένη γυναικεία σκηνική παρουσία απουσιάζει παντελώς. Μια μικρή αναφορά στο πρόσωπο της συζύγου του Στρεψιάδη πραγματοποιείται στον πρόλογο του έργου (στ. 46-72) από τον ίδιο τον Στρεψιάδη, χωρίς όμως καμία σκηνική εμφάνιση εκ μέρους της, εκφράζοντας τα παράπονά του γι' αυτήν, καθώς και για την τύχη του, που από τη ζωή στη φύση βρέθηκε εγκλωβισμένος να ζει σε

⁷⁶ Κ. Διαμαντάκου-Αγάθου, στο *ίδιο*, σελ.640-641

⁷⁷ Κ. Διαμαντάκου-Αγάθου, στο *ίδιο*, σελ.. 643

μία πόλη. Την απουσία της θηλυκής σκηνικής παρουσίας στο έργο καλύπτει ο ομώνυμος γυναικείος Χορός των Νεφελών. Οι θεές Νεφέλες, που επικαλείται (στ. 269-275) ο Σωκράτης, είναι θηλυκού γραμματειακού και δραματικού γένους⁷⁸, έχουν την ιδιότητα από την φύση τους να μεταλλάσσονται και να μεταμορφώνονται και ταυτόχρονα να παραπλανούν και να εξαπατούν. Και σ' αυτήν την κωμωδία το όποιο θηλυκό στοιχείο υπάρχει παραπέμπει σε μια θετική έκβαση των πραγμάτων και συγκεκριμένα οδηγεί στη δικαίωση και προάσπιση των ηθικών αξιών.

Στην κωμωδία του Αριστοφάνη Σφήκες του 422 π.Χ. υπάρχει μια ομιλούσα και μια βουβή γυναικεία σκηνική εμφάνιση. Πρόκειται για μια κωμωδία 1537 στίχων στην οποία παρουσιάζεται η δικομανία των Αθηναίων, καθώς και οι συγκρούσεις που δημιουργούνται μεταξύ των γενεών.⁷⁹ Ο γυναικείος χαρακτήρας που εμφανίζεται εδώ είναι μια αρτοπώλης, η οποία υπέστη ζημιά από τον μεθυσμένο Φιλοκλέων και με τη συνοδεία ενός μάρτυρα προσπαθεί να βρει το δίκιο της, κάνοντας μήνυση στον Φιλοκλέωνα. Ο ρόλος της αντιστοιχεί σε έντεκα στίχους (στ. 1388-1312). Ο βουβός γυναικείος ρόλος αντιστοιχεί σε μια αυλητρίδα, την οποία έχει κλέψει και την φέρνει μαζί του ο Φιλοκλέων μετά από το συμπόσιο. Έπειτα, ακολουθεί διαμάχη μεταξύ πατέρα και γιου παρουσία της βουβής αυλητρίδας.

Στην επόμενη κωμωδία *Ειρήνη* του 421 π.Χ. παρατηρούμε ότι η γυναικεία σκηνική παρουσία αρχίζει να γίνεται περισσότερο ενεργή. Ο ποιητής όχι μόνο αυξάνει σε αριθμό τους γυναικείους χαρακτήρες ομιλούντες και βουβούς, αλλά και ο αριθμός των στίχων που τους αντιστοιχούν είναι φανερά περισσότεροι από τις προηγούμενες κωμωδίες. Στο δράμα εμφανίζονται ταυτόχρονα ομιλούσες οι δύο κόρες του Τρυγαίου, χωρίς όμως ξεκάθαρο ρόλο η κάθε μία (στ. 114) και από εκεί ξεκινά ένας διάλογος μεταξύ των παιδιών και του πατέρα Τρυγαίου, ο οποίος συμβάλει ενεργά στη δράση και εξέλιξη του έργου. Αν συγκρίνουμε το γυναικείο ρόλο της κόρης του Δικαιόπολη, που εμφανίζεται στην πρώτη σωζόμενη κωμωδία *Αχαρνείς*, με το ρόλο που έχουν οι κόρες του Τρυγαίου σ' αυτή την κωμωδία, διαπιστώνουμε μια αυξητική πορεία του ποιητή, ως προς τον αντίστοιχο ρόλο.

⁷⁸ Στο ίδιο, σελ. 644

⁷⁹ P. Thiery, *Ο Αριστοφάνης και η αρχαία κωμωδία*, μτφρ. Γαλάνης Γ.Φ., Αθήνα: Πατάκης, 2001, σελ. 88

Από μία κόρη πάμε στις δύο και από δύο στίχους ομιλούσας σκηνικής παρουσίας φτάνουμε στους δέκα εννιά.⁸⁰

Στην κωμωδία έχουμε όμως και την εμφάνιση άλλων τριών βουβών γυναικείων χαρακτήρων, της θεάς Ειρήνης και της συνοδείας αυτής, την Οπώρα και την Θεωρία. Η θεά Ειρήνη της οποίας το όνομα έχει δοθεί στην κωμωδία αυτή, παρά το γεγονός ότι από την αρχή του έργου παρουσιάζεται ως ο βασικός στόχος του έργου και το τελικό ζητούμενο, η ενεργός σκηνική παρουσία της ξεκινά αρκετά αργότερα όταν ο Τρυγαίος βρίσκεται πλέον στον ουρανό και προσπαθεί να την ελευθερώσει. Όσο για τις άλλες δύο βουβές γυναικείες παρουσίες την Οπώρα και την Θεωρία η παρουσία τους ενισχύει την δράση και την εξέλιξη του δράματος, που μαζί με την Ειρήνη συμβάλουν σε μια θετική και αισιόδοξη έκβαση των πραγμάτων.

Στο μεγαλύτερο σε έκταση δράμα του κωμικού ποιητή με 1765 στίχους, τους *Όρνιθες* του 414 π.Χ., η ομιλούσα γυναικεία σκηνική παρουσία εκπροσωπείται από την θεά Ίρις. Η θεά εμφανίζεται ως η φτερωτή αγγελιοφόρος των θεών, για να αναγγείλει στους ανθρώπους το χρέος τους, να συνεχίσουν να προσφέρουν θυσίες στους θεούς. Οι στίχοι που της αναλογούν είναι αρκετά εκτενείς (στ. 1202 κ. εξ.). Αρχικά όμως, η θεά εμποδίζεται απ' τον Πισθέταιρο και έπειτα από μια επεισοδιακή διαπραγμάτευση, η υπεροχή του άρρενα Πισθέταιρου επικράτησε απέναντι σε μια αν και θεά θηλυκή προσωπικότητα.⁸¹ Παρατηρούμε ότι είναι η πρώτη φορά στις σωζόμενες κωμωδίες, όπου ο ποιητής προσδίδει αρνητική χροιά στην γυναικεία παρουσία.

Το θηλυκό στοιχείο στους *Όρνιθες* συμπληρώνεται με την βουβή παρουσία ακόμα δύο θηλυκών μορφών. Πρόκειται για την αυλήτρια Αηδόνα-Πρόκνη και την Βασίλεια. Την Αηδόνα, η οποία βρίσκεται πίσω από το σύδεντρο, ξυπνά ο Τσαλαπετεινός, για να λαλήσουν μαζί, ώστε να μαζευτούν τα υπόλοιπα πουλιά με σκοπό να τους ανακοινώσουν το σχέδιο του Πισθέταιρου. Η Αηδόνα δεν εμφανίζεται επί σκηνής σε αντίθεση με την Πρόκνη, η οποία ταυτίζεται με την Αηδόνα επί σκηνής (στ. 669 κ. εξ.), αφού εμφανίζεται μετά από προτροπή του Χορού προς τον Τσαλαπετεινό να καλέσει την γλυκόφωνη Αηδόνα για να γλεντήσουν μαζί. Ο Τσαλαπετεινός υπακούει και καλεί να εμφανιστεί μια

⁸⁰ Κ. Διαμαντάκου-Αγάθου, στο *ίδιο*, σελ. 646

⁸¹ Κ. Διαμαντάκου-Αγάθου, στο *ίδιο*, σελ. 649

αυλητρίδας ονόματι αυτή τη φορά Πρόκνη. Η Βασιλεία διεκδικείται από τον νικητή Πισθέταιρο και τελικά μετά από διαπραγματεύσεις με τον Δία του την προσφέρει. Εδώ η γυναικεία παρουσία συνδέεται «με επαναφορά της ισορροπίας και στην ανάκτηση των απολεσθέντων αγαθών (ειρήνη, δικαιοσύνη)» σύμφωνα με την Διαμαντάκου-Αγάθου Καίτη.⁸²

Και κάπως έτσι, μ' αυτές τις πενιχρές και ελάχιστες σκηνικές και μη γυναικείες παρουσίες, ομιλούσες ή βουβές φτάνουμε στο έτος 411 π.Χ. όπου ο ποιητής ανεβάζει τις δύο κωμωδίες του *Θεσμοφοριάζουσες* και *Λυσιστράτη*, με άγνωστη σειρά όπως έχουμε ήδη αναφέρει, στις οποίες δεσπόζει και υμνείται το θηλυκό στοιχείο. Και πώς θα μπορούσε άλλωστε να μην έχει ξεχωριστεί και κυριαρχεί θέση το γυναικείο στοιχείο, αφού το θέμα στις *Θεσμοφοριάζουσες* σχετίζεται με την άκρως γυναικεία θρησκευτική εορτή των Θεσμοφορίων. Το δράμα εξελίσσεται στο χώρο του Θεσμοφορίου και το θέμα που διαπραγματεύεται είναι η συκοφαντική και άδικη δυσφήμιση των γυναικών από τον τραγικό ποιητή Ευριπίδη, στίχους 384 κ. εξ.,

ΓΥΝ. Α «[...] *ἀλλὰ γὰρ βαρέως φέρω τάλαινα πολὺν ἤδη χρόνον,*
προπηλακιζομένες ὀρῶσ' ἡμᾶς ὑπὸ Εὐριπίδου τοῦ τῆς
λαχανοπωλητρίας [...]»
«Ἀλλὰ βέβαια ἡ δύστυχη εἶμαι ἀγανακτισμένη πολὺ καιρὸ τώρα,
Καθὼς βλέπω να μας ξεσέρνει τις κατηγορίες του ὁ Ευριπίδης,
Ὁ γιος τῆς γνωστῆς λαχανοπωλήτριας, [...]»

Στην κωμωδία αυτή παρατηρούμε άνδρες να μεταμφιέζονται σε γυναίκες και οι γυναίκες να μιμούνται τους ανδρικούς χαρακτήρες. Όπως, για παράδειγμα ο Μνησίλοχος μεταμφιέζεται σε γυναίκα για να μπορέσει να εισχωρήσει ανενόχλητος στην γυναικεία γιορτή, καθώς και ο Ευριπίδης μεταμφιέζεται σε μια νύμφη και μετά σε μια γριά,⁸³ ώστε να ελευθερώσει τον Μνησίλοχο απ' τα χέρια των γυναικών.

Το γυναικείο στοιχείο λοιπόν, εμφανίζεται πλούσιο και ενισχυμένο από κάθε άποψη. Ο γυναικείος Χορός απαρτίζεται από ελεύθερες γυναίκες της εποχής και μέσα απ' αυτό το

⁸² Στο ίδιο, σελ. 651

⁸³ P. Thiercy, στο ίδιο, σελ. 124

Χορό ξεχωρίζουν κάποιοι προσωποποιημένοι χαρακτήρες. Συγκεκριμένα, ξεχωρίζει και εμφανίζεται αρχικά η Γυναίκα Κήρυκας με μια σκηνική παρουσία, που φτάνει τους σαράντα στίχους και η οποία διευθύνει ως ένα βαθμό την συνέλευση. Η συνέλευση αυτή αποτελεί μια παρωδία της Εκκλησίας του Δήμου, όπου οι γυναίκες μιμούνται τις δραστηριότητες των ανδρών. Η Κήρυκας, αφού αναγγείλει το προεδρείο της συνελεύσεως, στίχος 372 κ. εξ.,

ΚΗΡ. «[...] Τιμόκλει' έπεστάτει,
Λύσιλλ' έγγραμμάτευεν, εἶπε Σωστράτη· [...]»
«Πρόεδρος ήταν η Τιμόκλεια,
Γραμματέας η Λύσιλλα, και η Σωστράτη προτείνε [...]».

το λόγο παίρνουν διαδοχικά άλλες δύο γυναίκες, γυναίκα Α και Β, η Μίκα και Κρίτυλλα, στις οποίες έχει παραχωρηθεί αρκετά εκτενή και ανεξάρτητη σκηνική δράση. Ο λόγος των γυναικών και κυρίως ο λόγο της Μίκας, παρουσιάζει ιδιαίτερη ρητορική ικανότητα, με αριστοτεχνική εισαγωγή, άψογα και τεκμηριωμένα επιχειρήματα και ιδιαίτερο επίλογο.⁸⁴ Ο λόγος της Κρίτυλλας δεν παρουσιάζει ιδιαίτερη ρητορική γοητεία, αλλά είναι αρκετά επικριτικός και στοχευμένος απέναντι στον κατήγορο Ευριπίδη. Και οι δύο παραπονούνται και επιτίθονται στον τραγικό ποιητή Ευριπίδη, όχι γιατί τις κακολογεί και τις κατακρίνει, αλλά γιατί αποκαλύπτει την γυναικεία συμπεριφορά και κυρίως τα γυναικεία ελαττώματα, καθώς και τα γυναικεία μυστικά στους συζύγους τους. Επομένως, ο Αριστοφάνης δεν αντιμετωπίζει τις γυναίκες αυτές ως θύματα του Ευριπίδη, αλλά ούτε και υποστηρίζει τελικά εξολοκλήρου τον Ευριπίδη.⁸⁵ Ο αγώνας αυτός εναντίον του Ευριπίδη τελικά καταλήγει σε νίκη των γυναικών, αφού τον αναγκάζουν να συμβιβαστεί με την άρση των μεταξύ τους διαφωνιών με μοναδικό αντιστάθμισμα την ελευθερία του Μνησίλοχου, στίχους 1160-1169,

ΕΥΡ. «Γυναῖκες, εἰ βούλεσθε τὸν λοιπὸν χρόνον
σπονδὰς ποιήσασθαι πρὸς ἐμέ, νυνὶ πάρα,
ἐφ' ᾧτ' ἀκοῦσαι μηδὲν ὑπ' ἐμοῦ μηδαμὰ
κακὸν τὸ λοιπόν. Ταῦτ' ἐπικηρυκέομαι[...]
Ἦν οὖν κομίσωμαι τοῦτον, οὐδὲν μὴ ποτε

⁸⁴ Θ. Γ. Μαυρόπουλος, *Αριστοφάνης, Θεσμοφοριάζουσες*, Θεσσαλονίκη: Ζήτρος, 2008, σελ. 252.

⁸⁵ P. Thiercy, *στο ίδιο*, σελ. 127

κακῶς ἀκούσῃτ' ἦν δὲ μὴ πείθῃσθέ μοι
ἃ νῦν ὑποικουρεῖτε τοῖσιν ἀνδράσιν
ἀπὸ τῆς στρατιᾶς παροῦσιν ὑμῶν διαβαλῶ». *«Γυναίκες, αν θέλετε από εδώ και στο εξής μαζί μου να κάνετε ειρήνη, τώρα αυτό είναι δυνατό με όρο να μην ακούσετε ποτέ πια από μένα απ' εδώ και μπρος καμιά σε βάρος σας κακολογία. Αυτήν την πρόταση σας κάνω [...] Αν λοιπόν μου τον δώσετε, δεν έχετε να φοβάστε μήπως κάποτε σας κακολογήσω· αν όμως δε δεχθείτε την πρότάσή μου, όσα κρυφά στα σπίτια σας μηχανεύεστε στους άντρες σας όταν γυρίσουν από την εκστρατεία, θα τα κακολογήσω».*

μτφρ. Μαυρόπουλος Θ. Γ

Οι γυναικείοι χαρακτήρες που εμφανίζονται στις Θεσμοφοριάζουσες «στερούνται παντελώς γοητείας, και δεν έχουν τα προτερήματα που αντιστάθμιζαν τα κάποια ελαττώματα των συνωμοτισσών της Λυσιστράτης, που ίσως παραείναι επιρρεπείς στις σαρκικές ηδονές και στο ποτό», σύμφωνα με την άποψη του Thiercy P.⁸⁶

Στην κωμωδία του ποιητή της ίδιας χρονιάς *Λυσιστράτη* του 411 π.Χ., η γυναικεία σκηνική παρουσία φτάνει στο αποκορύφωμά της. Ο σκοπός του ποιητή η παύση των εχθροπραξιών και η επιβολή ειρήνης. Το γυναικείο στοιχείο αναλαμβάνει δράση, αφού το ανδρικό δεν μπόρεσε να κάνει κάτι γι' αυτό. Επομένως, η εξέλιξη του δράματος συνδέεται άρρηκτα και εξαρτάται άμεσα από την θηλυκή παρουσία. Οι γυναικείοι χαρακτήρες αρκετοί και σε αριθμό προσώπων αλλά και σε έκταση στίχων, που αυτοί αντιστοιχούν.

Έτσι, πέρα από τον πληθωρικό και ιδιαιτέρως έντονο και ενίοτε σκληρό χαρακτήρα της πρωταγωνίστριας Λυσιστράτης, στην σκηνή παρουσιάζονται μια σειρά από υποδεέστερους φυσικά σε δυναμισμό και ξεχωριστό χαρακτήρα της πρωταγωνίστριας, χωρίς όμως αυτό να μειώνει την αξία και τη συνεισφορά του ρόλου τους, κάποιοι άλλοι γυναικείοι χαρακτήρες, οι οποίοι συνδράμουν με τον δικό τους τρόπο στην εξέλιξη του δράματος. Πρόκειται για τους χαρακτήρες των γυναικών, όπως είναι η γειτόνισσα της Λυσιστράτης Κλεονίκη, μια Αθηναία νεαρή στην ηλικία Μυρρίνη, την εκπρόσωπο των Σπαρτιατισσών

⁸⁶ Στο ίδιο, σελ. 127

Λαμπιντώ, μια νεαρή ακόμα από την Βοιωτία την Ισμηνία και μια νέα κοπέλα από την Κόρινθο. Επίσης, χαρακτηριστικό και ουσιαστικό ρόλο διαδραματίζει ο ένας απ' τους δύο Χορούς, αυτός των ηλικιωμένων γυναικών.

Η Κλεονίκη εμφανίζεται στο Πρόλογο του έργου να συνομιλεί με την Λυσιστράτη. Ο αριθμός των στίχων που της αντιστοιχούν περίπου ενενήντα. Υποδύεται μια Αθηναία γυναίκα, χαμηλού γλωσσικού και μορφωτικού επιπέδου, πράγμα που αποδεικνύεται από τον χοντροκομμένο λόγο της και γεμάτα σεξουαλικού περιεχομένου αστεϊσμού της. Στην νεαρή Αθηναία Μυρρίνη αντιστοιχούν πενήντα τέσσερις στίχοι. Η Μυρρίνη δεν έχει ενεργή δράση απ' την αρχή του έργου, όμως κάποια στιγμή ο ρόλος της αυτονομείται και είναι ιδιαίτερα καθοριστικός και ενδιαφέρον για την έκβαση της υπόθεσης, αφού θα είναι εκείνη η οποία θα προκαλεί σεξουαλικά συνεχώς τον σύζυγό της Κινησία, χωρίς όμως τελικά να ικανοποιήσει τις σεξουαλικές του ορέξεις, αφού έχει ορκιστεί με ένα κωμικό όρκο, αλλά καθ' όλα έγκυρο, σεξουαλική αποχή για συγκεκριμένο σκοπό. Στην δυναμική και θαρραλέα Σπαρτιάτισσα Λαμπιντώ αντιστοιχούν είκοσι έξι στίχοι σκηνικής παρουσίας. Ο ρόλος της καθοριστικός παρά την ολιγόλογη παρουσία της, αφού θα υποστηρίξει με σθένος και θα εφαρμόσει στην πόλη της το σχέδιο της Λυσιστράτης. Οι δύο βουβές παρουσίες η Βιωτή Ισμηνία και η Κορίνθια απλά συνοδεύουν την Λαμπιντώ,⁸⁷ έχοντας αποστολή να μεταφέρουν το σχέδιο της Λυσιστράτης η κάθε μια στην πόλη της. Πέρα όμως, από τις έξι γυναίκες που ήδη αναφέραμε τρεις Αθηναίες και τρεις από την Πελοποννησιακή συμμαχία στο έργο ο ποιητής εμφανίζει και κάποιες ανώνυμες γυναίκες Α, Β, και Γ με εμφανώς λιγότερη αντιστοιχία στίχων, περίπου είκοσι ένα, οι οποίες θα προσπαθήσουν να αποδράσουν απ' την Ακρόπολη,⁸⁸ αθετώντας τον όρκο τους και να συνενρευθούν με τους συζύγους τους. Ακόμα μια βουβή γυναικεία μορφή αναφέρεται στο στίχο 184. Πρόκειται για κάποια δούλα της Λυσιστράτης από την Σκυθία, η οποία βοηθάει στην διαδικασία της ορκωμοσίας των γυναικών. Τέλος, παρατηρείται πληθώρα γυναικείων βουβών μορφών, οι οποίες φτάνουν στο σημείο συνάντησης, μετά το κάλεσμα της Λυσιστράτης.

Ξεχωριστός και ιδιαίτερος ο ρόλος του γυναικείου Χορού. Πρόκειται για ηλικιωμένες γυναίκες, οι οποίες να μεν είναι προχωρημένης ηλικίας, ώστε να μην θεωρούνται και τόσο

⁸⁷ P. Thiery, στο *ίδιο*, σελ. 117

⁸⁸ Κ. Διαμαντάκου-Αγάθου, στο *ίδιο*, σελ. 657

ενεργές σε σεξουαλικό επίπεδο για να συμμετέχουν στην σεξουαλική αποχή, αλλά όμως, ικανότατες λεκτικά αλλά και πρακτικά να οργανωθούν και να αντισταθούν στις βέβηλες επιθέσεις του αντίπαλου στρατοπέδου, δηλαδή στην προσπάθεια του Χορού των γερόντων να βάλουν φωτιά στον ιερό χώρο της Ακροπόλεως, για να τις εξαναγκάσουν να αποχωρήσουν. Στον μεταξύ τους διάλογο η υπεροχή των γυναικών είναι εμφανής, αφού κατάφεραν να τους γελοιοποιήσουν⁸⁹ και να τους εξουδετερώσουν, λεκτικά και σωματικά, τρέποντάς τους σε αποχώρηση και αναζήτηση προστασίας στο επίσημο όργανο του κράτους τον Πρόβουλο. Η οργάνωση και η συσπείρωση του γυναικείου πληθυσμού κάθε ηλικιακής ομάδας, ανεξάρτητα κοινωνικής τάξης αλλά και πόλη καταγωγής στην υπηρεσία του κοινού συμφέροντος, είναι παραδειγματική.

Η επόμενη χρονικά διασωθείσα κωμωδία είναι οι *Βάτραχοι* του 405 π.Χ. Ο δραματικός χώρος εξέλιξης της ο Κάτω Κόσμος. Το θέμα που διαπραγματεύεται είναι η αξιολόγηση του έργου των τραγικών ποιητών και ποιος τελικά αξίζει να επανέλθει πίσω στην ζωή. Στη ζυγαριά ο Αισχύλος και Ευριπίδης μετά την οικειοθελή παραίτηση του Σοφοκλή προς χάριν του Αισχύλου. Οι πρωταγωνιστικοί φυσικά ρόλοι ανήκουν στο αρσενικό φύλο. Οι γυναικείοι ρόλοι πενιχρή και άνευ ιδιαίτερης σημασίας. Οι ομιλούντες γυναικείοι χαρακτήρες που εμφανίζονται είναι μια Θεραπαινίδα της θεάς Περσεφόνης και δύο Πανδοκεύτριες της μιας εκ των δύο το όνομα ήταν Πλαθάνη. Η Θεραπαινίδα υποδέχεται τον θεό Δίονυσο στον Κάτω Κόσμο με μια σκηνική ομιλούσα παρουσία που αντιστοιχεί σε δέκα πέντε στίχους, (503 κ. εξ.). Οι δε Πανδοκεύτριες, στις οποίες ανήκουν στην μια δέκα επτά στίχοι, ενώ στην δεύτερη την Πλαθάνη αντιστοιχούν περίπου δέκα στίχοι (549 κ. εξ), ο ρόλος τους είναι περιορισμένος και άνευ ιδιαίτερης ουσίας, αφού υποδύονται δύο εξαπατημένες ξενοδόχες της λαϊκής τάξης, οι οποίες βρήκαν την ευκαιρία να εκδικηθούν, για την ζημιά που είχαν υποστεί.

Τέλος, η βουβή γυναικεία μορφή που εμφανίζεται είναι μια Μούσα του Ευριπίδη την οποία καλεί στην σκηνή ο Αισχύλος.⁹⁰ Η Μούσα παίζει ζίλια και μ' αυτήν θα συνοδεύσει το τραγούδι του Ευριπίδη.

⁸⁹ Θ. Γ. Μαυρόπουλος, στο *ίδιο*, σελ. 266

⁹⁰ Κ. Διαμαντάκου-Αγάθου, στο *ίδιο*, σελ. 659

Η επόμενη κωμωδία του ποιητή χρονικά είναι οι *Εκκλησιάζουσες* του 398 π.Χ.. Πρόκειται και εδώ για μια γυναικεία κωμωδία, αφού πέρα από την πρωταγωνίστρια Πραξαγόρα εμφανίζεται άφθονοι γυναικείοι χαρακτήρες ομιλούντες και βουβοί. Παρουσιάζονται στο ραντεβού με την Πραξαγόρα αρκετές Αθηναίες, οι οποίες συμβάλουν στην εκτέλεση του έργου της, μια Κήρυκας η οποία καλεί τους συμπολίτες της στο δείπνο και της αντιστοίχους είκοσι δύο αυτόνομοι στοίχοι, τρεις γριές οι οποίες διεκδικούν το μερίδιό τους στον έρωτα και εμφανίζονται σ' ολόκληρο το τέταρτο επεισόδιο (877-1111), μια Νεανίς της οποίας οι γριές καταφέρνουν να της πάρουν τον νέο μέσα από τα χέρια και τέλος στην έξοδο του έργου (1112 κ. εξ.) εμφανίζεται μια υπηρέτρια της Πραξαγόρας προσκαλώντας τον Βλέπυρο και μαζί μ' αυτόν καλεί και τα κορίτσια του Χορό, κριτές και θεατές να παραστούν στον δείπνο που έχει ήδη ξεκινήσει. Τέλος, δευτερεύοντα ρόλο στην κωμωδία αυτή έχει ο γυναικείος Χορός, του οποίου η εμφάνιση περιορίζεται κυρίως στον Πρόλογο του έργου χωρίς ιδιαίτερη σημασία, εξαρτώμενος και συνδεδεμένος με την πρωταγωνίστρια,⁹¹ χωρίς αυτόνομο χαρακτήρα.

Η τελευταία διασωθείσα κωμωδία του ποιητή είναι ο *Πλούτος* του 388 π.Χ.. Στον *Πλούτος* με θέμα την άνιση κατανομή των αγαθών, οι γυναικείοι ομιλούντες χαρακτήρες είναι τρεις, η Πενία, η σύζυγος του Χρεμύλου και μια γριά. Η Πενία με σκηνική παρουσία που αντιστοιχεί σε ενενήντα τρεις στίχους (415 κ. εξ.), η οποία υποδύεται την Φτώχεια, μια γριά παραμορφωμένη και ρακένδυτη, όπου ακολουθεί ένας αγώνας λόγων ανάμεσα σ' αυτήν και τον Χρεμύλο.⁹² Η Πενία προειδοποιεί για τις αρνητικές συνέπειες, που θα επιφέρει η θεραπεία του Πλούτου, χωρίς όμως ανταπόκριση. Στην σύζυγο του Χρεμύλου αντιστοιχούν περίπου είκοσι οχτώ στοίχοι (641 κ. εξ.) και η σκηνική της παρουσία σχετίζεται με την υποδοχή στο σπίτι της του θεού Πλούτου μετά την θεραπεία του. Η γριά εμφανίζεται σε εξήντα εννιά στίχους και η οποία υποδύεται μια γριά που συντηρεί ένα φτωχό νέο με ερωτικό αντάλλαγμα (659 κ. εξ.).

⁹¹ B. Zimmermann, *Η αρχαία ελληνική κωμωδία*, Αθήνα: Παπαδήμα Δ.Ν., μτφρ. Τσιριγκάκης Η., επιμ. Ιακώβ Δανιήλ, .2013⁶, σελ. 201

⁹² P. Thiercy, *στο ίδιο*, σελ. 148

Επίλογος

Φτάνοντας στο τέλος αυτής της δαιδαλώδους αλλά ταυτόχρονα και ιδιαίτερας ελκυστικής και ενδιαφέρουσας διαδρομής, έχοντας αφήσει ακόμα πληθώρα ανεξερεύνητων μονοπατιών, τα οποία συνθέτουν το δραματικό λογοτεχνικό είδος, που ονομάζεται κλασική αττική κωμωδία, με ιδιαίτερη αναφορά στον κυριότερο εκπρόσωπό της τον Αριστοφάνη και συγκεκριμένα τη δραματική θέση και τον δραματικό ρόλο, που ποιητής δημιουργεί για την γυναίκα, θα προχωρήσουμε σε μια συνοπτική παρουσίαση της σημαντικής αυτής διαδρομής αλλά κυρίως, θα εστιάσουμε στα συμπεράσματα, που οδηγούμαστε μέσω αυτής.

Το αρχαίο ελληνικό θέατρο αναπτύχθηκε στο πλαίσιο της θρησκευτική διονυσιακής λατρείας. Πήρε σάρκα και οστά κατά τις δύο μεγάλες θρησκευτικές εορτές των Μεγάλων Διονυσίων και των Ληναίων, όταν ενσωματώθηκαν σ' αυτές ο διθυραμβικός χορός και η τραγωδία αρχικά και αργότερα προστέθηκε και η κωμωδία. Τα θεατρικά δρώμενα γρήγορα απέκτησαν πολιτικό και κοινωνικό χαρακτήρα, αφού αφενός την διοργάνωσή τους την είχε αναλάβει η πολιτεία και αφετέρου η συμμετοχή των πολιτών ήταν σύσσωμη είτε ως ενεργά δρώντα μέλη είτε ως απλή θεατές.⁹³ Όταν μιλάμε για αθρόα συμμετοχή πολιτών είτε με τον ένα είτε με τον άλλο τρόπο, αναφερόμαστε φυσικά κατά κύριο λόγο στον ανδρικό πληθυσμό, στον οποίο αποδίδονταν η έννοια του όρου πολίτης, αφού πρόκειται για θεατρικές παραγωγές, τις οποίες συγκροτούσαν άνδρες ποιητές, άνδρες υποκριτές και λοιποί συντελεστές, καθώς και το κοινό που τις παρακολουθούσε ήταν κυρίως ανδρικό. Η ύπαρξη ή μη της γυναικείας παρουσίας σε τέτοιου είδους εκδηλώσεις αρχικά είχε διχάσει τους ερευνητές, οι περισσότεροι εκ των οποίων πλέον συμφωνούν ότι οι γυναίκες μπορούσαν να παρακολουθήσουν τα θεατρικά δρώμενα σ' ένα σημείο του θεάτρου πίσω-πίσω μαζί με τους δούλους και τα παιδιά, με βάση στοιχείων που παίρνουμε από τους *Νόμους* του Πλάτωνα (658a-d και 817c).⁹⁴

Από την μελέτη που κάναμε για την θέση της γυναίκας στην κλασική Αθήνα του 4^{ου} π.Χ. αιώνα, προκύπτει ότι η θέση της γυναίκας ποικίλη ανάλογα με την κοινωνική τάξη στην οποία αυτή άνηκε. Σε μια ανδροκρατούμενη κοινωνία των Αθηνών, οι Αθηναίες γυναίκες

⁹³ H.- D. Blume, *Εισαγωγή στο αρχαίο θέατρο*, μτφρ. Ιατρού Μ., Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ., 2008⁵, σελ. 32-45

⁹⁴ Κ. Ι. Dover, *Η κωμωδία του Αριστοφάνη*, μτφρ. Κακριδής Φ. Ι., Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 2010⁸, σελ. 36

κόρες, αδελφές, σύζυγοι ή μητέρες ήταν περιορισμένες στο γυναικείον. Περιορισμένες στον εσωτερικό ιδιωτικό χώρο του οίκου τους, υπό την επίβλεψη πάντα κάποιου άρρενα πατέρα, συζύγου, γιού ή κοντινού συγγενικού προσώπου, παραμένουν ανήλικες για όλη τους τη ζωή.⁹⁵ Με ανύπαρκτη εκπαιδευτική μόρφωση, αποκλεισμένη εξ ορισμού από κάθε πολιτικό δικαίωμα και δικαστική διαδικασία, χωρίς κανένα δικαίωμα ελεύθερης επιλογής συζύγου, προορισμένη να φέρει στον κόσμο νόμιμους γιους κληρονόμους της πατρικής περιουσίας, επιφορτισμένη με την ανατροφή των παιδιών, την επίβλεψη των δούλων αλλά και την διαχείριση των αγαθών που ο σύζυγος είχε υποχρέωση να φέρει στο σπίτι, παραμένει εγκλωβισμένη και εξαρτημένη συνεχώς από κάποιο κηδεμόνα. Ωστόσο, υπήρχαν και κάποιες εξαιρέσεις, όπου οι γυναίκες έβγαιναν από το σπίτι χωρίς απαραίτητα συνοδεία για κοινωνικούς λόγους, όπως κάποιος γάμος, κηδεία ή για θρησκευτικούς λόγους, συμμετοχή σε διάφορες θρησκευτικές εορτές.

Όσο για την κοινωνική θέση των γυναικών των κατωτέρων κοινωνικών στρωμάτων η κατάσταση διαφοροποιούνταν από τις Αθηναίες γυναίκες, αφού η δεινή οικονομική θέση τους, τις ανάγκαζε να βγουν οι ίδιες εκτός σπιτιού, είτε γιατί δεν είχαν δούλους στην δούλεψή τους και ήταν υποχρεωμένες να κάνουν μόνες τους τις δουλείες τους, είτε έπρεπε να δουλέψουν για να κερδίσουν τα προς το ζην. Πιο ελεύθερες από κάθε άποψη ήταν οι εταίρες, οι πόρνες και οι δούλες.

Σ' αυτήν την πραγματικότητα έρχεται να μεγαλοουργήσει η αττική δραματουργική λογοτεχνική παράδοση τόσο με την τραγωδία όσο και με την κωμωδία. Και παρά την περιορισμένη και εξαρτώμενη κοινωνική θέση της Αθηναίας γυναίκας κατά τον 4^ο π.Χ. αιώνα, η λογοτεχνική παράδοση ανατρέπει κάθε πραγματικότητα, όπου η γυναίκα εξιδανικεύεται και επαινείται περισσότερο από κάθε άλλη φορά.

Ο μεγαλύτερος κωμωδιογράφος όλων των εποχών Αριστοφάνης, δεσπόζει στο θεατρικό σανίδι για περίπου μισό αιώνα. Την αρχική πολιτική αμείλικτη και προσωποποιημένη σάτιρά του, διαδέχονται τα δύο τελευταία έργα της Μέσης Κωμωδίας, όπου στα θέματά του κυριαρχούν οι ουτοπικές καταστάσεις με μια ειρωνική διάθεση από μέρους του. Τα έργα του απεικονίζουν την καθημερινή ζωή στην Αθήνα, γι' αυτό και αποτελούν

⁹⁵ C. Mossé, *Η γυναίκα στην αρχαία Ελλάδα*, μτφρ. Στεφανή Α.Δ., Αθήνα: Παπαδήμα Δ.Ν., 2008⁵

συμπληρωματικές πηγές της ιστορίας των Αθηνών για την εποχή εκείνη.⁹⁶Θέλοντας να προβάλλει και κατ' επέκταση να βελτιώσει τη δυσλειτουργία του δημοκρατικού πολιτεύματος, όντας ο ίδιος οπαδός του ολιγαρχικού σχήματος, καυτηριάζει, ψέγει και διακωμωδεί με τι δικό του μοναδικό και αριστοτεχνικό τρόπο, με γνώμονα πάντα την πρόκληση γέλιου, ψυχαγωγώντας και ταυτόχρονα διδάσκοντας το κοινό του. Τα μέσα που χρησιμοποιεί είναι βωμολοχίες, τολμηρούς σεξουαλικούς υπαινιγμούς, λαιδορία, ειρωνεία, παρωδία και παράδοξες και περίεργες ουτοπικές καταστάσεις.

Ένα από τα παράξενα και περίεργα τεχνάσματα του ποιητή ήταν και η αντιστροφή των ρόλων. Η εξουσία περνά στα χέρια των γυναικών και οι άνδρες πλέον εξουσιάζονται από τις γυναίκες. Λυσιστράτη και Πραξαγόρα δύο γυναίκες πρωταγωνίστριες, δύο διαφορετικές κωμωδίες. Δύο δραματουργικοί γυναικείοι χαρακτήρες με ξεχωριστά, ιδιαίτερα και ηγετικά χαρακτηριστικά, που τις καθιστούν διαφορετικές από τις υπόλοιπες γυναίκες. Λυσιστράτη εμβληματική, έξυπνη, αμείλικτη, αλλά και γοητευτική, πονηρή και ευαίσθητη με υψηλούς στόχους. Διεκδικεί και παίρνει την εξουσία προσωρινά, μέχρι να ικανοποιηθούν τα δίκαια αιτήματά της, δηλαδή η λήξη του πολέμου προς όφελος όλων των εμπλεκομένων πλευρών. Σκοπός του ποιητή σ' αυτήν την κωμωδία είναι να προβάλλει τις αρνητικές συνέπειες του πολέμου τόσο σε οικογενειακό, όσο και σε ευρύτερο κοινωνικό πλαίσιο, εντός και εκτός αττικών συνόρων. Ο ποιητής τοποθετεί σε φανταστικό πλαίσιο το μείζον θέμα του Πελοποννησιακού πολέμου, θέλοντας να επισημάνει την ανικανότητα της υπάρχουσας πολιτικής εξουσίας να αντιμετωπίσει την κρίσιμη αυτή κατάσταση. Έτσι, ο Αριστοφάνης στρέφει πλέον τις ελπίδες του σε μια ηρωίδα-σωτήρα, ως την έσχατη λύση για τη σωτηρία της πόλεως.

Στις *Εκκλησιάζουσες*, είκοσι περίπου χρόνια αργότερα από την Λυσιστράτη και έχοντας πλέον λήξει ο Πελοποννησιακός πόλεμος περίπου δέκα τρία χρόνια, ο ποιητής κατασκευάζει μια ακόμα ηρωίδα-σωτήρα όχι πια για να προβάλλει τις συνέπειες του πολέμου, αλλά για να στοχοποιήσει αυτή τη φορά τις άθλιες συνθήκες διαβίωσης κάτω από τις οποίες ζει και δρα ο κάθε πολίτης. Η Πραξαγόρα πρωταγωνίστρια και ηρωίδα-σωτήρας αυτή τη φορά, δημιουργείται και εμφανίζεται με χαρακτηριστικά, που θα ταίριαζαν περισσότερο σε ανδρικό χαρακτήρα, παρά σε μια θηλυκή ελκυστική παρουσία. Με

⁹⁶ Θ. Γ. Παππάς, *Αριστοφάνης. Ο ποιητής και το έργο του*, Αθήνα: Gutenberg, 2016, σελ. 37-38

ανεπτυγμένη τη ρητορική δεινότητα και αντιγράφοντας την ανδρική ενδυμασία και συμπεριφορά, χωρίς όμως να εγκαταλείπει εντελώς τα θηλυκά της στοιχεία, διεκδικεί στην Εκκλησία του Δήμου την νόμιμη και μόνιμη κυριαρχία της εξουσίας από τα χέρια των ανδρών. Οι προγραμματικές δηλώσεις που εξαγγέλλει η Πραξαγόρα σχετικά με την κοινοκτημοσύνη των αγαθών και την κοινογαμία ανταποκρίνονται προς το ατομικό συμφέρον,⁹⁷ σε αντίθεση με την Λυσιστράτη, η οποία λειτουργεί προς όφελος του συνόλου. Σκοπός του ποιητή είναι να τονίσει την ανεξέλεγκτη, αυξητική και ολέθρια δράση των δημαγωγών.

Τέλος, εκτός από την κυρίαρχη και ιδιαίτερος εξέχουσα δραματουργική θέση της γυναίκας, που έδωσε ο Αριστοφάνης στις δύο πρωταγωνίστριες των λεγόμενων γυναικείων κωμωδιών, *Λυσιστράτη* και *Εκκλησιάζουσες*, τις οποίες προσπαθήσαμε να αναλύσουμε περισσότερο στο μέτρο του δυνατού σ' αυτή την εργασία, ο ποιητής έχει πλάσει μια σειρά άλλων δευτερευόντων ρόλων κειμενικής και σκηνικής παρουσίας. Οι ρόλοι αυτοί άλλοτε ομιλούντες και άλλοτε βουβοί, άλλοτε προσωποποιημένες έννοιες, άλλοτε μεγαλύτεροι και άλλοτε μικρότεροι, θνητές, θεές, δούλες, κόρες, μητέρες, σύζυγοι από οποιοδήποτε πόλη της Ελλάδος, άλλοτε σαν ενιαίο σύνολο με την μορφή γυναικείου Χορού, βοηθούν ή επιτείνουν με τον ένα ή τον άλλο τρόπο στην εξέλιξη της πλοκής. Όλοι όμως, συντελούν στην διαμόρφωση της γυναικείας προσωπικότητας, προβάλλοντας τόσο τα ελαττώματα όσο και τα προτερήματα του γυναικείου φύλου και καθιστώντας σαφές ότι το θηλυκό στοιχείο έχει την ικανότητα εξαιτίας της φύσης του να προσφέρει με τον ανάλογο τρόπο τόσο στον αποδεδειγμένα ιδιωτικό χώρο του οίκου, όσο και στο δημόσιο βίο.

«Οὐδέν ἐστι θηρίον γυναικὸς ἀμαχότερον»

«Δεν υπάρχει αγρίμι πιο δυσκολοπόλεμο από τη γυναίκα»

Λυσιστράτη, στ. 1014

⁹⁷ B. Zimmermann, *Η αρχαία ελληνική κωμωδία*, Αθήνα: Παπαδήμα Δ.Ν., μτφρ. Τσιριγκάκης Η., επιμ. Ιακώβ Δανιήλ, .2013⁶, σελ. 193

ΒΙΒΛΙΟΦΡΑΦΙΑ

- Αριστοτέλης, *Άπαντα, Πολιτικά, 1^{ος}, 2^{ος}, 3^{ος} τομ.*, επιμ. Χατζόπουλος Ο., Αθήνα: Κάκτος, 1993
- Arrigoni G., (επιμ.), *Οι γυναίκες στην αρχαία Ελλάδα*, μτφρ. Ανδρόνικος Α.-Δουλάμη Δ.-Κεφαλά Α., επιμ. Ανδρόνικος Α.-Κεφαλά Α., Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2007
- Blanck H., *Εισαγωγή στην ιδιωτική ζωή των αρχαίων Ελλήνων και Ρωμαίων*, μτφρ. Μουστάκα Α., Αθήνα: ΜΙΕΤ, 2007²
- Blume, H.- D., *Εισαγωγή στο αρχαίο θέατρο*, μτφρ. Ιατρού Μ., Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ., 2008⁵
- Bowie A.M., *Αριστοφάνης. Μύθος, τελετουργία και κωμωδία*, μτφρ. Μοσχοπούλου Π., επιμ. Μαρκαντωνάτος Α., Αθήνα: Τυπωθήτω, Δάρδανος Γ., 2005
- Διαμαντάκου-Αγάθου Κ., *Στην αρχαία κωμική ενδοχώρα. Εισαγωγή στη σημειολογία του χώρου και του χρόνου στο θέατρο του Αριστοφάνη*, Αθήνα: Καρδαμίτσα Α., 2007
- Cornford F.M., *Η αττική κωμωδία*, μτφρ. Ζενάκος Λ., Αθήνα: Παπαδήμα Δ.Ν., 1993³
- Croiset, M., *Aristophane et les partis à Athènes*, Paris 1906
- Dover, K. I., *Η κωμωδία του Αριστοφάνη*, μτφρ. Κακριδής Φ. Ι., Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 2010⁸
- Easterling P. E.-Knox B.E.W., *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα: Παπαδήμα Δ.Ν., 2010¹⁰
- Ephraim, D., *Aristophanes and Athenian Society of the Early Fourth Century B.C.*, *Mnemosyne*, Supplementum 81, Brill, Leiden 1984
- Finnegan Rachel, *Women in Aristophanes*, Άμστερνταμ: Adolf Hakkert, 1995
- Flaceliere R., *Ο δημόσιος και ιδιωτικός βίος των αρχαίων Ελλήνων*, Αθήνα: Παπαδήμας Δ., μτφρ. Βανδώρος Γ., 1983⁴
- Gilbert Murray, *Aristophanes. A Study*, Oxford 1933 (ἀνατύπ. 1965)
- Gomme, A. W., *Aristophanes and Politics*, *Classical Review* 52 (1938), σσ. 97-109
- Θάλεια, (συλλογικό), *Δέκα πέντε μελετήματα για τον Αριστοφάνη*, επιμ. Κάτσης Γ., Αθήνα: Σμίλη, 2007
- Heath, M., *Political Comedy in Aristophanes*, Göttingen 1987

- Konstan, D., *Greek Comedy and Ideology*, Oxford University Press, New York 1995
- Κορδάτος, Γ., *Η αρχαία τραγωδία και κωμωδία. Ποιες είναι οι κοινωνικές ρίζες του αρχαίου ελληνικού θεάτρου*, Αθήνα: Μπουκουμάνη, 1974, 5^η ανατ.
- Lesky A., *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, μτφρ. Τσοπανάκης Α., Θεσσαλονίκη: Αδελφών Κυριακίδη, 1983
- Logaux N., *Αρχαία Ελλάδα γένους θηλυκού*, μτφρ. Κουνεζή Μ.-Σκόνδρας Π., Αθήνα: Μεταίχμιο 2003
- Λυπουρλής, Δ., *Αριστοτέλης Ποιητική*, επιμ. Λυπουρλή Μ., Θεσσαλονίκη: Ζήτρος, 2008
- Μπάρμπας ΑΧ. Ι., *Θουκυδίδης, Περικλέους Επιτάφιος*, Θεσσαλονίκη: Ζήτρος, 2002
- MacDowell D.M., *Το δίκαιο στην Αθήνα των κλασικών χρόνων*, μτφρ. Μαθιουδάκης Γ., Αθήνα: Παπαδήμα Δ.Ν., 2015⁶
- Marianetti, M.C., *Religion and politics in Aristophanes' Clouds*, Hildesheim 1992
- Μαργου Η.-Ι., *Ιστορία της εκπαίδευσης στην αρχαιότητα. Ο ελληνικός κόσμος*, μτφρ. Σερέτη Β., Αθήνα: Δαίδαλος-Ζαχαρόπουλος Ι., τομ. Α', 2009
- Μαυρόπουλος Θ. Γ., *Αριστοφάνης, Λυσιστράτη*, Θεσσαλονίκη: Ζήτρος, 2008
- Μαυρόπουλος Θ. Γ., *Αριστοφάνης, Εκκλησιάζουσες*, Θεσσαλονίκη: Ζήτρος, 2008
- Μαυρόπουλος Θ. Γ., *Αριστοφάνης, Θεσμοφοριάζουσες*, Θεσσαλονίκη: Ζήτρος, 2008
- Maurach G., *Επίτομη ιστορία της κωμωδίας στην αρχαιότητα*, μτφρ. Παπαδοπούλου Ι.Ν., Αθήνα: Μεταίχμιο, 2009
- Moretti J. C., *Θέατρο και κοινωνία στην αρχαία Ελλάδα*, μτφρ. Δημητρακοπούλου Ε., επιμ. Μπούρας κ., Αθήνα: Πατάκη, 2004⁵
- Mossé C., *Η γυναίκα στην αρχαία Ελλάδα*, μτφρ. Στεφανή Α.Δ., Αθήνα: Παπαδήμα Δ.Ν., 2008⁵
- Nightingale Wilson Andrea, *Plato and the Construct of Philosophy*, Cambridge University Press 1999
- Ξενίδου SchildB., *Οι γυναίκες στην ελληνική αρχαιότητα, καταδίκη μνήμης*, Αθήνα: Ερμής, 2001
- Ευπηγότος, Ν. ΦΡ., *Εισαγωγή στην κωμωδία, Αρχαία-Μέση-Νέα*, Αθήνα: GUTENBERG, 1986

- Olson, S. D., «Comedy, Politics, and Society», στο: Gregory W. Dobrov (επιμ.), *Brill's Companion to the Study of Greek Comedy*, Brill Academic Pub, Leiden - Boston 2010, σσ. 35-69
- Kolobava K.M.-Ozereckaja E.L., *Η καθημερινή ζωή στην αρχαία Ελλάδα*, μτφρ. Ζωΐδη Λ., Αθήνα: Παπαδήμας Δ.Ν., 2009
- MacDowell D.M., *Το δίκαιο στην Αθήνα των κλασικών χρόνων*, Αθήνα: Παπαδήμας Δ.Ν., μτφρ. Μαθιουδάκης Γ., 2015⁶
- Mossé C., *Η γυναίκα στην Αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα: Παπαδήμας Δ.Ν., μτφρ. Στεφανής Α., 2008⁵.
- Pomerooy S. B., *Θεές, Πόρνες, σύζυγοι και δούλες. Οι γυναίκες στη κλασική αρχαιότητα*, Αθήνα: Καρδαμίτσα Α., μτφρ. Μπλέτας Μ., 2008
- Reinsberg C., *Γάμος, εταίρες και παιδεραστία στην αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα: Παπαδήμας Δ.Ν., μτφρ. Γεωργοβασίλης Δ.Γ. & Pfreimter M., 2008
- Παππάς Γ.Θ., *Αριστοφάνης. Ο ποιητής και το έργο του*, Αθήνα: Gutenberg, 2016
- Παππάς Γ.Θ.-Μαρκαντωνάτος Α.Γ., (επιμ.), *Αττική κωμωδία. Πρόσωπα και προσεγγίσεις*, Gutenberg, 2001
- Σακελλαρίου Μ. Β., *Η Αθηναϊκή δημοκρατία*, Ηράκλειο: Π.Ε.Κ., 2016
- Sidwell, K., *Aristophanes the Democrat: The Politics of Satirical Comedy during the Peloponnesian War*, Cambridge University Press, Cambridge 2009
- Σκουτερόπουλος Ν.Μ., *Πλάτων πολιτεία*, Αθήνα: Πόλις, 2002
- Sommerstein, A., «The Politics of Greek Comedy» στο: Martin Revermann, επιμ., *The Cambridge Companion to Greek Comedy*, Cambridge University Press, Cambridge 2014, σσ. 291-305
- Thierry P., *Ο Αριστοφάνης και η αρχαία κωμωδία*, Αθήνα: Πατάκης, μτφρ. Γαλάνης Γ. Φ., 2001
- Χουρμουζιάδης Ν. Χ., *Περί Χορού, ο ρόλος του ομαδικού στοιχείου στο αρχαίο δράμα*, Αθήνα: Καστανιώτη, 1998
- Zimmerman, B., *Η αρχαία ελληνική κωμωδία*, μτφρ. Τσιριγκάκης Η., επιμ. Ιακώβ Δ. Ι., Αθήνα: Δ. Ν. Παπαδήμας, 2013⁶

Άρθρα:

- Διαμαντοπούλου-Αγάθου Κ., *Η γυναικεία παρουσία στον μικρόκοσμο της αρχαίας κωμωδίας, στο Αττική κωμωδία, πρόσωπα και προσεγγίσεις*, επιμ. Παππάς Γ.Θ.-Μαρκαντωνάτος Α.Γ: Gutenberg, 2001
- Newiger H.-J., *Πόλεμος και ειρήνη στην κωμωδία του Αριστοφάνη, στο Θάλεια, Αριστοφάνης δέκα πέντε μελετήματα*, επιμ. Κάτσης Γ., Αθήνα: Σμίλη, 2007
- Zimmerman B., *Ουτοπικά στοιχεία και ουτοπία στον Αριστοφάνη, στο Θάλεια, Αριστοφάνης δέκα πέντε μελετήματα*, επιμ. Κάτσης Γ., Αθήνα: Σμίλη, 2007
- Ντοκόπουλος Γ., *Η γυναίκα στην αρχαία κωμωδία*, στο Ελληνική Κοινωνιολογική Εταιρεία, Πρακτικά Συνεδρίου, επιμ. Τάτσης Ν., Αθήνα
- Χουρμουζιάδης, Ν., *Το θέατρο στη αρχαία Αθήνα*, Ελευθεροτυπία, Ιστορικά, 2000, τεύχος 25, 6 Απριλίου

Εγκυκλοπαίδειες:

- Πάπυρος Λαρούς Μπριτάνικα, τομ.7, Αθήνα, 1997

Ηλεκτρονικές ανακτήσεις από το διαδίκτυο:

- Πλουτάρχου, *Βίοι παράλληλοι, Θησεύς, 27,1*,
https://el.wikisource.org/wiki/%CE%92%CE%AF%CE%BF%CE%B9_%CE%A0%CE%B1%CF%81%CE%AC%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%BB%CE%BF%CE%B9/%CE%98%CE%B7%CF%83%CE%B5%CF%8D%CF%82, 21/12/2017
- Παιδείας Εγκώμιον, *Το άλογο: στη φύση, τον μύθο, την τέχνη*
<https://anthologio.wordpress.com/2012/12/09/%CF%8D-%CF%8D-%CE%AD/>, 27/12/2017
- <https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9B%CE%AE%CE%BC%CE%BD%CE%BF%CF%82>, 23/12/2017
- Πετρίδης Α., *Η Λυσιστράτη και το αρσενικό*
<https://antonispetrides.wordpress.com/2014/04/13/lystrata-3-masculine/>, 18/12/2017