

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ

ΤΜΗΜΑ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

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

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

«ΣΤΕΡΕΟΤΥΠΑ ΚΑΙ ΤΑΥΤΟΤΗΤΕΣ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ»

ΔΕΡΕΚΑ ΔΗΜΗΤΡΑ

ΡΟΔΟΣ, *Φεβρουάριος 2018*

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ

ΤΜΗΜΑ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

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

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΔΕΡΕΚΑ ΔΗΜΗΤΡΑ

A.M : 4372016003

« ΣΤΕΡΕΟΤΥΠΑ ΚΑΙ ΤΑΥΤΟΤΗΤΕΣ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ »

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ: Αναπληρωτής Καθηγητής ΤΣΑΚΜΑΚΗΣ ΑΝΤΩΝΙΟΣ

ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ: Αναπληρωτής Καθηγητής ΣΥΡΟΠΟΥΛΟΣ ΣΠΥΡΙΔΩΝ

Καθηγητής ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΣ ΜΕΝΕΛΑΟΣ

ΡΟΔΟΣ, ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 2018

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Για την πραγματοποίηση της εργασίας μου οφείλω πολλές ευχαριστίες στον καθηγητή κ. Αντώνη Τσακμάκη, για την επίβλεψή της, την υποστήριξη και την πολύτιμη βοήθειά του. Επίσης ευχαριστώ την κ. Ξένια Μακρή για τις πληροφορίες που μου παρείχε. Πολλά ευχαριστώ στους καθηγητές της συμβουλευτικής επιτροπής κ. Σπυρίδωνα Συρόπουλο και κ. Μενέλαο Χριστόπουλο. Δε θα μπορούσα να παραλείψω από τις ευχαριστίες και τους υπόλοιπους καθηγητές του μεταπτυχιακού προγράμματος σπουδών. Τέλος ευχαριστώ την οικογένειά μου για την κατανόηση και τη συμπαράστασή της.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ	ΣΕΛΙΔΕΣ
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	7 - 11
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ: Η εξέλιξη της κωμωδίας στην αρχαιότητα και η προσέγγιση των έργων του Αριστοφάνη	11 - 23
1.1. Από την Αρχαία στη Νέα κωμωδία	12
1.1.1 Η καταγωγή της κωμωδίας - η κατασκευή και η εξέλιξη των κωμικών τύπων	12- 13
1.1.2. Εκπρόσωποι – Χαρακτηριστικά κάθε περιόδου	13- 15
1.1.3. Μέση κωμωδία	15- 16
1.1.4. Μένανδρος – Νέα Κωμωδία	16- 20
1. 2. Ποια προσέγγιση επιλέγουμε στην εργασία και γιατί	20- 23
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ : Αρχαία και σύγχρονη θεώρηση της κοινωνίας - Διασαφήνιση εννοιών από τις κοινωνικές επιστήμες	23- 28
2.1. Οι επιστημονικοί κλάδοι της κοινωνιολογίας και της κοινωνικής ψυχολογίας, η σύγχρονη θεώρηση για την κοινωνία των ανθρώπων και την ανθρώπινη συμπεριφορά	23- 27
2.2. Διασαφήνιση εννοιών	27- 28
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ: Τα εθνικά στερεότυπα και η εθνική ταυτότητα στους <i>Αχαρνείς</i> και στις <i>Θεσμοφοριάζουσες</i>	28- 36
3.1. <i>Αχαρνείς</i> , η συνάντηση με τη διπλωματική αποστολή	31- 32
3.2. Η συνάντηση με τους Θράκες	32- 33
3.3. Οι «άλλοι» Έλληνες	33- 35
3.4. <i>Θεσμοφοριάζουσες</i> , η σκηνή με τον Σκύθη	35- 36
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ: Προσωπικά σκώμματα - κοινωνικά στερεότυπα και ταυτότητες σε τέσσερα αριστοφανικά έργα, <i>Αχαρνείς</i> , <i>Ιππείς</i> , <i>Θεσμοφοριάζουσες</i> και <i>Εκκλησιάζουσες</i>	36- 53
4.1. <i>Αχαρνείς</i> , ο θηλυπρεπής	41
4.2. Οι υπεύθυνοι για το πολιτικό αδιέξοδο	41- 42
4.3. Ο συκοφάντης	42- 43
4.4. Ο σοφός	43- 45
4.5. <i>Θεσμοφοριάζουσες</i> , ο Αγάθωνας	45- 48

4.6. Ιππείς, οι ρήτορες	48- 51
4.7. <i>Εκκλησιάζουσες</i>	51- 53

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ : Διαμόρφωση στερεοτύπων: ο στρατιωτικός, ο πολιτικός και ο διανοούμενος	53- 80
5.1. Ο Λάμαχος, ο πολεμοκάπηλος	56- 62
5.2. Κλέωνας ο δημαγωγός	62- 77
5.3. Ευριπίδης ο διανοούμενος	77- 80

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ: Κοινωνικά στερεότυπα και ταυτότητες στις <i>Εκκλησιάζουσες</i> και <i>Θεσμοφοριάζουσες</i>	81- 115
6.1. Πώς ορίζεται η γυναικεία παρουσία στις δύο κωμωδίες	81- 83
6.2. Το στοιχείο της ανατροπής στις <i>Εκκλησιάζουσες</i> και στις <i>Θεσμοφοριάζουσες</i>	83- 85
6.3. <i>Θεσμοφοριάζουσες</i> , η συνέλευση των γυναικών	86
6.3.1 Ο μισογυνισμός του Ευριπίδη	87- 88
6.3.2 Ο γυναικείος δόλος	88- 89
6.3.3. Η φιληδονία των γυναικών	90- 93
6.3.4 Η ευθιξία των γυναικών	93
6.3.5. Η αξία των γυναικών	94- 95
6.3.6. Η συμφωνία	96
6.4. <i>Εκκλησιάζουσες</i> , στην Πνύκα	96- 101
6.4.1. Η εξουσία στις γυναίκες	101- 105
6.4.2. Το κυβερνητικό πρόγραμμα	105
6.4.3. Η κοινοκτημοσύνη	105- 111
6.4.4. Ο «αντιρρησίας»	112- 113
6.4.5. Η διεκδίκηση του νεαρού άντρα	114- 115

ΕΠΙΛΟΓΟΣ	116- 120
----------	----------

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	121- 125
--------------	----------

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα εργασία έχει θέμα της τα στερεότυπα και τις ταυτότητες στο έργο του Αριστοφάνη. Αρχικά παρουσιάζεται, εν συντομία, η εξέλιξη της αρχαίας ελληνικής κωμωδίας για να καταλήξουμε στο συμπέρασμα ότι ως κοινωνικός και πολιτικός θεσμός συμβαδίζει με τις κοινωνικές και πολιτικές μεταβολές. Ακόμη συμπεραίνουμε ότι τα στερεότυπα και οι ταυτότητες δεν είναι σε κάθε περίοδο στοιχεία που αξιοποιούνται στην κωμωδία. Στη συνέχεια με το σκεπτικό ότι πέραν των φιλολογικών αναλύσεων στη συγκεκριμένη εργασία μάς είναι χρήσιμη και η θεώρηση των κοινωνικών επιστημών για την κοινωνία και για την ανθρώπινη συμπεριφορά, παραθέτουμε συνοπτικά τα επιστημονικά πεδία τους και διασαφηνίζουμε τις βασικές έννοιες που μας απασχολούν, τα στερεότυπα και τις ταυτότητες. Στους *Αχαρνείς* και τις *Θεσμοφοριάζουσες* εντοπίζουμε και αναλύουμε τα εθνικά στερεότυπα, ποια είναι και πώς παρουσιάζεται η ταυτότητα των Αθηναίων. Στις ίδιες κωμωδίες καθώς και σε άλλες δύο, τους *Ιππείς* και τις *Εκκλησιάζουσες*, εντοπίζουμε σχόλια για γνωστά πρόσωπα της αρχαίας Αθήνας που βασίζονται σε στερεοτύπες αντιλήψεις και έχουν σκοπό την άσκηση κριτικής και κοινωνικού ελέγχου. Στις κωμωδίες *Αχαρνείς*, *Ιππείς* και *Θεσμοφοριάζουσες* παρουσιάζουμε τη διαμόρφωση και την καθιέρωση στερεοτύπων για άντρες της πολιτικής και της διανοήσης. Τέλος διαπιστώνουμε ότι στις *Θεσμοφοριάζουσες* και τις *Εκκλησιάζουσες* απεικονίζεται η ταυτότητα που είχε το γυναικείο φύλο στην κοινωνία της αρχαίας Αθήνας.

SUMMARY

This paper deals with stereotypes and identities in Aristophanes' work. Originally, the evolution of the ancient Greek comedy is briefly presented in order to conclude that as a social and political institution Greek comedy is in line with social and political changes. Furthermore, stereotypes and identities are not every time used in comedy. Then, on the grounds that beyond the literary analysis in our particular work, the social sciences' aspect about society and human behavior are useful, we quote their scientific fields and we clarify the basic concepts that concern us, stereotypes and identities. In *Acharnians* and *Thesmophoriazusae* we identify and analyze the national stereotypes and which is the identity of the Athenians and how it is presented. In the same comedies, as well as in the other two, the *Knights* and the *Ecclesiazusae*, we find comments about well-known people of ancient Athens based on stereotyped concepts which aim at critical and social control. In the

comedies *Acharnians*, *Knights*, and *Thesmophoriazusa* we present the formation and the introduction of stereotypes for politicians and intellectuals. Finally, we find that in *Thesmophoriazusa* and *Ecclesiazusa* the identity of the female sex in the society of ancient Athens is depicted.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ένα γραπτό κείμενο από την αρχαιότητα είναι για μας σήμερα μια πηγή πολύτιμη γιατί μας παρέχει πληροφορίες για εκείνο τον μακρινό κόσμο. Η αρχαία κωμωδία και ειδικά οι κωμωδίες του Αριστοφάνη, που σώθηκαν ολόκληρες, είναι αξιόλογη πηγή και για έναν άλλο λόγο. Είναι δραματικό είδος. Το θέατρο στην αρχαιότητα ήταν κοινωνικός και πολιτικός θεσμός. Με το έργο του Αριστοφάνη μπορούμε να σχηματίσουμε πιο ξεκάθαρη εικόνα για την κοινωνία που το δημιούργησε και το καλλιέργησε. Το δράμα περιλαμβάνει και την τραγωδία με την οποία οδηγούμαστε σε συμπεράσματα για τις αντιλήψεις των αρχαίων Ελλήνων μέσα από τον μύθο, που είναι το βασικό της υπόστρωμα. Οι αρχαίοι Έλληνες αντιλαμβάνονταν και συλλάμβαναν τον κόσμο, τον φυσικό και τον μεταφυσικό, με τη μυθολογία. Οι μύθοι ήταν η παράδοσή τους, άρα ήταν μέρος της ταυτότητάς τους. Το κοινό της τραγωδίας κατακτά την αυτογνωσία μέσα από την παράδοση. Τα πρόσωπα προέρχονται από μακρινές εποχές. Η κωμωδία, όμως, δεν αξιοποιεί πάντα τον μύθο και παρουσιάζει πρόσωπα από τη σύγχρονη πραγματικότητα.

Στην κωμωδία τα θέματα προέρχονται από την επικαιρότητα και την καθημερινότητα. Πρόκειται για πολιτικά και κοινωνικά ζητήματα που απασχολούν την πόλη της αρχαίας Αθήνας. Οι κωμικοί ποιητές είναι μέλη της αθηναϊκής κοινότητας. Βιώνουν ίδιες καταστάσεις και συνθήκες με το κοινό τους και κατανοούν τις ανάγκες και τα ενδιαφέροντά του. Παρακολουθούν, συμμερίζονται ή απορρίπτουν τις πολιτικές και πνευματικές ζυμώσεις της πόλης. Δεν είναι τυχαίοι πολίτες. Αντιλαμβάνονται τις αλλαγές, κοινωνικοπολιτικές και οικονομικές, όχι μόνο γιατί διαθέτουν καλλιτεχνικό αισθητήριο, αλλά ως καλλιτέχνες είναι ευαίσθητοποιημένοι και σκεπτόμενοι άνθρωποι, προορισμένοι να προτείνουν λύσεις στα αδιέξοδα και τα προβλήματα της πόλης τους. Και έχουν συναίσθηση της κοινωνικής τους προσφοράς. Ως δάσκαλοι του λαού διαμορφώνουν τη συνείδηση και τις επιλογές του. Βρίσκονται σε αμφίδρομη σχέση με το κοινό. Σέβονται και επηρεάζουν τις προτιμήσεις του. Η σχέση αλληλεπίδρασης ανάμεσα στο κοινό και τον δημιουργό καθορίζει την καλλιτεχνική δημιουργία από την αρχή, εν τη γενέσει της, μέχρι την ολοκλήρωσή της. Στο θέατρο η αλληλεπίδραση εκδηλώνεται και κατά τη διάρκεια της παράστασης.

Στις κωμωδίες διακρίνουμε τη φιλοσοφία και τις κυρίαρχες αντιλήψεις των Αθηναίων και κατ' επέκταση και των υπόλοιπων Ελλήνων. Διακρίνουμε, επίσης, τα στερεότυπα που διαμορφώθηκαν στην κοινωνία και επηρέαζαν τη ζωή των ανθρώπων. Σκοπός της εργασίας μας είναι να ανιχνεύσουμε και να αναλύσουμε τα στερεότυπα και τις ταυτότητες της αρχαίας Αθήνας στο έργο του Αριστοφάνη για να διαπιστώσουμε ένα μέρος από την ιδεολογία της.

Στην αρχαία Αθήνα, χάρη στη δημοκρατία, κάθε πολίτης συμμετέχει στα κοινά και ασκεί επιρροή στα πολιτικά τεκταινόμενα. Από το ίδιο σώμα πολιτών που έχει πολιτικό ρόλο, είτε ενεργητικό στην εκκλησία και στα δικαστήρια, είτε ελεγκτικό επί των αξιωματούχων, προκύπτει και το θεατρικό κοινό που παρακολουθεί την παράσταση καθώς και η θεατρική ομάδα που αναλαμβάνει την υλοποίηση της παράστασης στα πλαίσια των δραματικών αγώνων.

Η πόλη των Αθηνών την περίοδο που εξετάζουμε ακολουθούσε την ίδια πολιτική και κοινωνική οργάνωση με τις υπόλοιπες ελληνικές πόλεις. Ήταν πόλη και κράτος μαζί. Αυτό το είδος οργάνωσης έδωσε στον ελληνισμό και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του στην αρχαιότητα. Οι αρχαίοι Έλληνες είχαν συνείδηση της κοινής τους καταγωγής. Εν τούτοις η διάσπαση σε πόλεις κράτη δημιουργούσε και κοινωνική και πολιτιστική διάσπαση που εκδηλωνόταν με τους διαρκείς πολέμους και διενέξεις ανάμεσα στις ελληνικές πόλεις καθώς και με τη γλώσσα, τον τρόπο ζωής, τη μορφή του πολιτεύματος και με ποικίλες άλλες δραστηριότητες. Τα στενά όρια της πόλης – κράτους εξασφάλιζαν την ασφάλεια και εν τέλει την επιβίωση των κατοίκων. Μέσα σ' αυτή την κλειστή κοινωνία αναπτύσσονται και αναπαράγονται διάφορα στερεότυπα και ταυτότητες, κοινωνικό φαινόμενο με το οποίο ασχολείται στην εποχή μας η κοινωνιολογία και η κοινωνική ψυχολογία. Η αρχαία Αθήνα είχε τα δικά της στερεότυπα και ταυτότητες. Για να αντιληφθούμε τον ρόλο και τη σημασία τους πρέπει πρώτα να επισημάνουμε τον παιδαγωγικό ρόλο του θεάτρου και ειδικότερα της κωμωδίας στην αρχαία Αθήνα, την κλασική εποχή.

Η διαπαιδαγώγηση του πολίτη επιτελούνταν στο θέατρο για μια μεγάλη μάζα του πληθυσμού. Η διαδικασία της κοινωνικοποίησης πραγματοποιούνταν αρχικά στην οικογένεια και στη συνέχεια, μόνο για τους άντρες, ολοκληρωνόταν στα πολιτικά σώματα όπου εκτελούσαν οι πολίτες τα δικαιώματα και τα καθήκοντά τους. Η εκπαίδευση ήταν προνόμιο λίγων πλούσιων και ανώτερων κοινωνικά ανθρώπων. Στο θέατρο ενημερωνόταν και οι υπόλοιποι και προβληματιζόταν για θέματα πολιτικής και ηθικής φύσεως. Τα στερεότυπα και οι ταυτότητες είναι μέρος της κοινωνικής αυτής διεργασίας. Τα έργα όπου διαφαίνεται η συγκεκριμένη παιδαγωγική λειτουργία είναι τέσσερα. Οι *Αχαρνείς*, οι *Ιππείς*, οι *Θεσμοφοριάζουσες* και οι *Εκκλησιάζουσες*. Στους *Αχαρνείς* θα επικεντρωθούμε στα εθνικά στερεότυπα. Στους *Ιππείς* θα ασχοληθούμε με κοινωνικά στερεότυπα που καθιερώνονται για την κατηγορία των πολιτικών. Στα δύο γυναικεία έργα θα αναζητήσουμε τις ταυτότητες για το γυναικείο φύλο και τη λειτουργία τους. Η εργασία αποτελείται από έξι κεφάλαια.

Στο πρώτο κεφάλαιο θα μας απασχολήσουν, συνοπτικά, οι τρεις περίοδοι της αρχαίας κωμωδίας, οι εκπρόσωποι και τα χαρακτηριστικά κάθε περιόδου, με σκοπό να αποδείξουμε ότι κατά την εξέλιξη του είδους κάποια χαρακτηριστικά επιβιώνουν ενώ άλλα χάνονται γιατί συμβαδίζουν με τις κοινωνικές και πολιτικές εξελίξεις. Όσο αλλάζει η κοινωνία τόσο αλλάζουν και τα ενδιαφέροντα και οι προτιμήσεις του κοινού. Αλλάζουν οι προβληματισμοί, η αισθητική, η νοοτροπία και οι επιλογές του. Η εξέλιξη και η αλλαγή επηρεάζει και τη μορφή και το περιεχόμενο των κωμικών έργων και αποδεικνύει την κοινωνική διάσταση του θεάτρου. Εξέλιξη παρουσιάζουν και τα στερεότυπα και οι ταυτότητες και στην κοινωνία στην αρχαία Αθήνα και στις κωμωδίες της. Ακόμη στο συγκεκριμένο κεφάλαιο αναφερόμαστε στην ερμηνευτική προσέγγιση που επιλέξαμε, η οποία εκτός από τη φιλολογική ανάλυση καταφεύγει και στην ανάλυση των κοινωνικών επιστημών.

Στο δεύτερο κεφάλαιο θα παρουσιάσουμε τις θεωρίες των σύγχρονων κοινωνικών επιστημών για την κοινωνία των ανθρώπων και για την ερμηνεία της ανθρώπινης συμπεριφοράς. Ακόμη θα διασαφηνιστούν οι βασικές έννοιες, τα στερεότυπα και οι ταυτότητες. Στο τρίτο κεφάλαιο θα παρουσιαστούν και θα αναλυθούν τα εθνικά στερεότυπα στους *Αχαρνείς* και στις *Θεσμοφοριάζουσες*. Θα παρουσιάσουμε τις σύγχρονες θεωρίες από τις κοινωνικές επιστήμες και τις αντιλήψεις των αρχαίων Ελλήνων για την εθνότητα και την εθνική ταυτότητα. Θα εντοπίσουμε τις στερεότυπες αντιλήψεις της αρχαίας Αθήνας σχετικά με την εθνότητα στις δύο κωμωδίες.

Στο τέταρτο κεφάλαιο θα αναφερθούμε σε ένα βασικό χαρακτηριστικό της Αρχαίας κωμωδίας, το προσωπικό σχόλιο και γνωστά πρόσωπα που γινόταν στόχος του Αριστοφάνη και στα τέσσερα έργα που μελετάμε. Στόχος μας να καταδείξουμε ότι πρόκειται για μια ακόμη κοινωνική λειτουργία, τον κοινωνικό έλεγχο απέναντι σε δημόσια πρόσωπα.

Στο πέμπτο κεφάλαιο θα ασχοληθούμε με τη διαμόρφωση και την καθιέρωση στερεοτύπων σχετικά με τους πολιτικούς και του διανοούμενους. Στους *Αχαρνείς* εισάγεται η στερεότυπη αντίληψη για τους πολιτικούς μέσα από το πορτραίτο του Λάμαχου, που είχε διακριθεί για τις στρατιωτικές του ικανότητες. Στη συνέχεια το στερεότυπο εξελίσσεται και γενικεύεται, ώστε να αφορά όλες τις κατηγορίες πολιτικών, στους *Ιππείς*. Και τέλος στις *Θεσμοφοριάζουσες* αναλύεται η στερεότυπη αντίληψη για τον διανοούμενο με χαρακτηριστικό παράδειγμα τον Ευριπίδη.

Στο έκτο και τελευταίο κεφάλαιο της εργασίας ασχολούμαστε με τις ταυτότητες φύλου σε δύο γυναικεία έργα του Αριστοφάνη, τις *Θεσμοφοριάζουσες* και τις *Εκκλησιάζουσες*. Αναφέρονται ποιες ήταν στην αρχαία Ελλάδα οι αντιλήψεις για τα δύο φύλα και πώς αποτυπώνονται στις δύο κωμωδίες. Ακόμη αναφέρονται οι κοινωνικές θεωρίες

που επεδίωκαν κοινωνική ισότητα και δικαιοσύνη εφόσον και στις *Εκκλησιάζουσες* η γυναικεία επανάσταση στις συγκεκριμένες θεωρίες βασίζεται. Η εργασία κλείνει με συμπεράσματα που προκύπτουν από την επεξεργασία του θέματος.

Η συλλογιστική πορεία της εργασίας

Θέσαμε κάποια βασικά ερωτήματα. Αρχικά αν η τάση που υπάρχει στη σύγχρονη κωμωδία στις πολυπολιτισμικές κοινωνίες του δυτικού κόσμου να γελάμε με τα εθνικά στερεότυπα, εντοπίζεται και στην κωμωδία στην αρχαιότητα. Την εποχή του Αριστοφάνη συμβαίνει κάτι παρόμοιο. Αφού εντοπίσαμε τα χαρακτηριστικά της Αρχαίας κωμωδίας και τα αντίστοιχα των άλλων περιόδων της κωμωδίας των αρχαίων χρόνων διαπιστώσαμε ότι κάποια χαρακτηριστικά παραμένουν, άλλα εξελίσσονται και άλλα χάνονται για να αντικατασταθούν από άλλα νεότερα και διαφορετικά. Έτσι στην Αρχαία κωμωδία, τον 5^ο αιώνα, εντοπίζουμε το προσωπικό σχόλιο, την παρενδυσία, την αισχρολογία και την άσκηση κριτικής σε πολιτικά ζητήματα. Στη μέση κωμωδία αρχές και μέσα του 4^{ου} αιώνα τα στοιχεία αυτά παραμένουν αλλά ατονούν, ιδιαίτερα η πολιτική κριτική και η αισχρολογία. Στη Νέα κωμωδία με τον Μένανδρο, δε διατηρείται τίποτε από τα προηγούμενα στοιχεία και το βάρος πέφτει στην πλοκή και στους τύπους ανθρώπων, τους χαρακτήρες. Η εξέλιξη στα θέματα και τα χαρακτηριστικά της αρχαίας κωμωδίας σχετίζεται με κοινωνικές και πολιτικές μεταβολές που συμβαίνουν στην Αθήνα και γενικότερα στον ελληνισμό. Δύο στοιχεία παραμένουν σταθερά. Η ανάγκη των ανθρώπων με το γέλιο να διασκεδάσουν και να ξεπεράσουν τις δυσκολίες και η φυσική ροπή των ανθρώπων να διαμορφώνουν σταθερά σχήματα με τη νόησή τους για να ερμηνεύσουν τον κόσμο γύρω τους. Η κωμωδία ακολουθεί και τις δύο τάσεις που υπάρχουν εκ φύσεως στον άνθρωπο. Με τις κωμωδίες οι αρχαίοι Αθηναίοι εκτονώνονται αλλά διδάσκονται κιόλας. Και για να μάθουν και να καταλήξουν σε συμπεράσματα στηρίζονται στα στερεότυπα και σε στερεότυπους χαρακτήρες. Και αυτό γίνεται στην αρχαία κωμωδία και στις τρεις περιόδους της. Κάποτε ξεκάθαρα και κάποτε υπαινικτικά. Στη συνέχεια εντοπίσαμε τα στερεότυπα και τις ταυτότητες στα τέσσερα έργα και τα αναλύσαμε με τη βοήθεια της αρχαίας φιλοσοφίας και των σύγχρονων θεωρήσεων από τις κοινωνικές επιστήμες για να καταλήξουμε σε ορισμένα συμπεράσματα. Στους *Αχαρνείς* και στις *Θεσμοφοριάζουσες* εμφανίζονται εθνικά στερεότυπα που επιβεβαιώνουν τις αντιλήψεις των αρχαίων Ελλήνων για την εθνότητα, τους ξένους και τη στάση που έπρεπε να κρατούν απέναντι στο διαφορετικό. Και στα τέσσερα έργα βλέπουμε να σχολιάζονται γνωστοί Αθηναίοι πολίτες και υποστηρίξαμε ότι πρόκειται για τη λειτουργία του κοινωνικού ελέγχου που επιτελείται στις μικρές, κλειστές, παραδοσιακές κοινωνίες.

Στις *Θεσμοφοριάζουσες*, στους *Ιππείς* και στους *Αχαρνείς* δημιουργούνται από τον Αριστοφάνη τα στερεότυπα για τους πολιτικούς και τους διανοούμενους και κατά αυτόν τον τρόπο ο κωμικός ποιητής περνά στο κοινό τα μηνύματα που επιθυμεί. Από τη μια μεριά υποστηρίζει τις αντιλήψεις, κοινωνικές και πολιτικές, μεγάλου μέρους του πληθυσμού της πόλης. Ενώ από την άλλη μεριά εκφράζει και τις προσωπικές κοινωνικές και πολιτικές του πεποιθήσεις. Ενδιαφερόμαστε και για τα δύο στοιχεία, γιατί υπογραμμίζουν την πολιτική και κοινωνική λειτουργία του θεάτρου. Τέλος στις *Εκκλησιάζουσες* και στις *Θεσμοφοριάζουσες* αντιλαμβανόμαστε τη θέση της γυναίκας στην κοινωνία της αρχαίας Αθήνας, τους ρόλους των δύο φύλων και ποιες ήταν οι αντιλήψεις και οι προβληματισμοί της αρχαίας ελληνικής σκέψης για την κοινωνία γενικότερα και τα χαρακτηριστικά της. Ο Αριστοφάνης συντηρεί τα υπάρχοντα στερεότυπα και τις υφιστάμενες ταυτότητες για να επιβεβαιώσει την κοινωνική και πολιτική πραγματικότητα και να εξασφαλίσει την αποδοχή της κυρίαρχης ιδεολογίας και αντίληψης. Με τη διαμόρφωση και την καθιέρωση και νέων στερεοτύπων κάνει τις δικές του προτάσεις για το κοινωνικοπολιτικό σύστημα και καταθέτει τη δική του προπαγάνδα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ: Η εξέλιξη της κωμωδίας στην αρχαιότητα και η προσέγγιση των έργων του Αριστοφάνη

Από τα πρώτα ερωτήματα που τέθηκαν κατά τη διάρκεια της έρευνας στη συγκεκριμένη εργασία ήταν ποιες ανάγκες εξυπηρετεί η κωμωδία και αν αυτές οι ανάγκες ισχύουν και για την αρχαία κωμωδία. Στη συνέχεια προέκυψε ένα δεύτερο ερώτημα, αν η κωμωδία αλλάζει μαζί με τις κοινωνικές αλλαγές στην πάροδο του χρόνου. Και εν τέλει αν τα στερεότυπα και οι ταυτότητες, που θα παρουσιάσουμε σε επιλεγμένα έργα του Αριστοφάνη, υπάρχουν και σε άλλα έργα της αρχαίας κωμωδίας ή όχι, μιας και είναι κοινωνικά παράγωγα και αλλάζουν κι αυτά με τη σειρά τους, όπως η κοινωνία. Για να απαντήσουμε σ' αυτά τα ερωτήματα χρειάστηκε να ασχοληθούμε με την προέλευση της κωμωδίας στην αρχαιότητα και να συγκρίνουμε τις περιόδους της. Οι αλεξανδρινοί γραμματικοί διαχώρισαν την αρχαία κωμωδία σε Αρχαία, Μέση και Νέα.¹ Μετά από συγκριτική μελέτη διαπιστώνουμε ότι η κωμωδία παρουσιάζει ομοιότητες και διαφορές στις τρεις περιόδους. Στο πρώτο μέρος στο αρχικό κεφάλαιο της εργασίας μας θα παρουσιάσουμε την εξέλιξη της αρχαίας κωμωδίας για

¹ Η τριχοτόμηση της αρχαίας κωμωδίας έγινε κατά την Ελληνιστική εποχή, από τον Αριστοφάνη Βυζάντιο. Την ακολούθησαν και οι βυζαντινοί σχολιαστές, όπως ο Τζέτζης και ο Πλατώνιος, Αθηνά Παπαχρυσόστομου, 2012, 90

να δείξουμε ότι το κοινό της έχει αλλάξει από τα χρόνια του Αριστοφάνη μέχρι την εποχή του Μενάνδρου. Τα ενδιαφέροντα και οι αντιδράσεις του κοινού παρακολουθούν τις κοινωνικές και πολιτικές αλλαγές που συμβαίνουν μέσα σε ενάμιση αιώνα. Το εκλεπτυσμένο κοινό της Νέας κωμωδίας δε γελά πλέον με τα χοντροκομμένα αστεία που υπάρχουν στα έργα του Αριστοφάνη. Από την πρώτη περίοδο, την Αρχαία, διαθέτουμε ολοκληρωμένες μόνο τις ένδεκα κωμωδίες του Αριστοφάνη. Και από την τελευταία περίοδο, την Νέα, έχει διασωθεί ένα μόνο έργο ολόκληρο, ο *Δύσκολος*, του Μενάνδρου. Οι υπόλοιπες πληροφορίες μας περιορίζονται σε τίτλους έργων, περιλήψεις ή σε αποσπάσματα. Τη Νέα κωμωδία θα έχουν ως πρότυπό τους οι Ρωμαίοι κωμωδιογράφοι, με κυριότερους εκπροσώπους τον Πλάυτο και τον Τερέντιο. Με τους τελευταίους διαπιστώνουμε ότι περνάνε στην ευρωπαϊκή κωμωδία καθοριστικά στοιχεία από την αρχαία παράδοση της κωμωδίας.

Ακόμη στο συγκεκριμένο κεφάλαιο θα μας απασχολήσει, εν συντομία, η καταγωγή της κωμωδίας, οι εκπρόσωποι και τα χαρακτηριστικά κάθε περιόδου, με σκοπό να καταλήξουμε σε σαφή συμπεράσματα για την πολιτική και κοινωνική λειτουργία της κωμωδίας σε κάθε περίοδο και πως κάποια χαρακτηριστικά διατηρούνται, ενώ άλλα χάνονται λόγω αυτής της λειτουργίας. Με τα στερεότυπα και τις αντιλήψεις για τις ταυτότητες το κοινό του Αριστοφάνη γελά, διασκεδάζει και ταυτόχρονα εκπαιδεύεται. Ισχύει το ίδιο και με τα έργα και με το κοινό τον τέταρτο αιώνα, στη Μέση και τη Νέα κωμωδία; Και ποιοι παράγοντες επηρεάζουν την εξέλιξη αυτών των στοιχείων;

Στο δεύτερο μέρος αφού παρουσιάσουμε συνοπτικά την εξέλιξη που σημειώθηκε στον 19^ο και 20^ο αιώνα σχετικά με την προσέγγιση των λογοτεχνικών κειμένων και την ερμηνεία τους από τον κλάδο της αφηγηματολογίας, θα αναφέρουμε την ερμηνευτική προσέγγιση που επιλέγουμε στην παρούσα εργασία.

1.1. Από την Αρχαία στη Νέα κωμωδία

1.1.1. Η καταγωγή της κωμωδίας - η κατασκευή και η εξέλιξη των κωμικών τύπων

Με την κωμωδία ασχολήθηκε ο Αριστοτέλης στο έργο του *Περί Ποιητικής*. Ο διασωθείς πρώτος τόμος ασχολείται με την τραγωδία. Κάνει, όμως και κάποιες διάσπαρτες αναφορές στην κωμωδία. Στο δεύτερο κεφάλαιο στο 1448a 30-35, γράφει ότι οι Δωριείς διεκδικούν την πατρότητα και για τα δύο είδη του δράματος, την τραγωδία και την κωμωδία. Στο χωρίο 1449a 5-10 γράφει ότι και τα δύο δραματικά είδη ξεκίνησαν από αυτοσχεδιασμό. Έτσι η κωμωδία κατάγεται από τους εξάρχοντες στα φαλλικά τραγούδια, που εξακολουθούν μέχρι την εποχή του. Τέλος στο 1449b 5-10 ότι είναι άγνωστο ποιος διαμόρφωσε την κωμωδία ως θεατρικό είδος, με υποκριτές και άλλα στοιχεία.

Ο Lesky επισημαίνει ότι οι πομπές με φαλλό, που αναφέρει ο Αριστοτέλης, παραπέμπουν στην ελληνική αποκρία, όπου κυριαρχεί το κέφι, η γιορτή για την αναγέννηση της φύσης και η κοροϊδία. Στα Ανθεστήρια της Αττικής συνηθιζόταν να κυκλοφορούν τύποι με άμαξες που απάγγελαν στίχους με τους οποίους κορόιδευαν όσους τους παρακολουθούσαν. Στα αστεία υπάρχει χοντρή αδιαντροπία. Το έθιμο συνδέεται με την λατρεία και την αντίληψη για την αποτροπαϊκή δύναμη του άσεμνου. Παρόμοια λειτουργία εντοπίζουμε και σε ρωμαϊκά έθιμα, τα Φασκένια. Μια ελληνιστική θεωρία για την κωμωδία μιλά για χωρικούς που τραγουδάνε τη νύχτα στην πόλη μπροστά σε σπίτια πολιτών που τους αδίκησαν, τραγούδια όπου τους κατηγορούν και τα επαναλάμβαναν στο θέατρο αλειμμένοι με μούργα κρασιού για να μην τους αναγνωρίζουν. Άρα είχαν και οι Έλληνες τον ίδιο τύπο λαϊκής δικαιοσύνης, που βρίσκουμε και σε ιταλικά έθιμα και στα βαυαρικά λυντσαρίσματα. Γνωρίζουμε ακόμη ότι παρέες που έβγαιναν για ζητιανιά, των χελιδονιστών για παράδειγμα, κορόιδευαν τους περαστικούς². Το προσωπικό σκώμμα (η ιαμβική ιδέα) προέρχεται και από αυτή την ανάγκη αλλά συνδέεται και με την ευλογία του θεού και φέρνει καλή τύχη. Αν βασιستούμε και σε στοιχεία που μας δίνουν τα αγγεία πράγματι διαπιστώνουμε ότι στις δωρικές περιοχές εκτελούνται δρώμενα με αστείο χαρακτήρα.³

Άρα κατανοούμε ότι η κωμωδία έχει και θρησκευτικό και κοινωνικό χαρακτήρα. Με τα δρώμενα και αργότερα με τις παραστάσεις στο θέατρο ο λαός εκφράζεται και απελευθερώνεται. Βρίσκει την ευκαιρία να ασκήσει κριτική στους δυνατούς της κοινωνίας και να ανατρέψει έστω και για λίγο τις κοινωνικές καταστάσεις και τους κοινωνικούς διαχωρισμούς που τέθηκαν και παγιώθηκαν από την άρχουσα τάξη. Οι κοινωνικοί φραγμοί καταλύονται έστω και για λίγο, στα ψέματα. Αυτό το στοιχείο μας ενδιαφέρει στην εργασία μας γιατί κληροδοτεί στα έργα του Αριστοφάνη την τάση για άσκηση κοινωνικής κριτικής και κοινωνικού ελέγχου απέναντι σε σημαίνοντα πρόσωπα, πολιτικά και κοινωνικά. Και αυτή η τάση έχει οικουμενικότητα γιατί διαπιστώνουμε ότι υπάρχει και σε άλλους λαούς. Μέχρι στιγμής εντοπίσαμε δύο ανάγκες που ικανοποιούνται με την κωμωδία στην αρχαιότητα.

Η κοινωνική κριτική και ο κοινωνικός έλεγχος αξιοποιούν τα στερεότυπα κάθε κοινωνίας. Αυτό κάνει ο Αριστοφάνης. Συμβαίνει το ίδιο και με τους κωμικούς ποιητές στη Μέση και τη Νέα κωμωδία; Ο Cornford συμφωνεί με τη θεωρία του Murray για την καταγωγή της τραγωδίας και της κωμωδίας από το ίδιο τύπο τελετουργικού δράματος και συμπληρώνει ότι δεν μπορούμε να είμαστε βέβαιοι ότι προηγήθηκε η κωμωδία στα Μέγαρα

² Ο Lesky υπογραμμίζει την κοινωνική λειτουργία του κωμικού στοιχείου και της κωμωδίας κατ' επέκταση.

³ Lesky, 1990, 341-342

και μετά ήρθε στην Αθήνα. Αυτό που μας ενδιαφέρει εν τέλει είναι ότι υπάρχουν κοινά προσωπεία και άλλα κοινά στοιχεία της κωμωδίας και στις δύο περιοχές. Προέρχονται από τη μεγαρική παράδοση και είναι τύποι, έτοιμα προσωπεία στις λαϊκές φάρσες. Τα έτοιμα προσωπεία ήταν βασικό χαρακτηριστικό και της Ατελλανής φάρσας, στην Καμπανία, που πέρασε τον 3^ο αιώνα π.Χ. στη Ρώμη. Πολλά από αυτά κληροδοτούνται στην *commedia de l' arte* στην Ιταλία.⁴ Στερεότυπες μορφές σίγουρα υπάρχουν. Είναι μία από τις σταθερές τεχνικές της κωμωδίας.

1.1.2. Εκπρόσωποι – Χαρακτηριστικά κάθε περιόδου

Στο σημείο αυτό της εργασίας θα παρουσιάσουμε την εξέλιξη της κωμωδίας και θα διαπιστώσουμε ότι τα θέματα και τα ενδιαφέροντα της κωμωδίας του 5^{ου} αιώνα και του κοινού της δεν τα εντοπίζουμε μόνο στο Αριστοφάνη και μόνο στην περίοδο που δημιούργησε ο ποιητής. Αλλά παρατηρούμε ότι πολλά από αυτά τα στοιχεία διαμορφώνονται και διαδίδονται σταδιακά με την πάροδο του χρόνου στον ελληνισμό από την αρχαϊκή μέχρι και την ελληνιστική εποχή. Και η διάδοση τους συνεχίζεται και στον ρωμαϊκό πολιτισμό. Η κωμική παράδοση των Ελλήνων, θα παραδοθεί μέσω των Λατίνων και στις μεταγενέστερες εποχές. Με την Αναγέννηση και το κίνημα του Ανθρωπισμού παραδίδεται και καθορίζει και την κωμωδία των νεότερων χρόνων. Οι παρεξηγήσεις που βρίσκουμε να είναι ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της κωμωδίας του Μενάνδρου, είναι δομικό στοιχείο της φάρσας ή φαρσοκωμωδίας που τον εικοστό αιώνα θα περάσει από το θέατρο και σε ένα άλλο είδος τέχνης, τον κινηματογράφο. Τέλος διαπιστώνουμε ότι από την αρχαιότητα στην κωμωδία ενυπάρχει, εκ φύσεως, η τάση να διαμορφώνονται και να αξιοποιούνται κωμικά στερεότυπες μορφές και τύποι ανθρώπων. Διαπιστώνουμε την αναζήτηση για σταθερά στοιχεία στην κωμωδία, που επαναλαμβάνονται και γιατί είναι εύκολη καλλιτεχνική επιλογή και γιατί αναγνωρίζονται εύκολα από το κοινό. Το πλαίσιο αλλάζει ανάλογα με την εποχή και τις ανάγκες της. Αλλά η φιλοσοφία μένει ίδια. Από τη μεγαρική φάρσα μέχρι και τον Πλαύτο και τον Τερέντιο η κωμωδία στην αρχαιότητα εντοπίζει στην ανθρώπινη συμπεριφορά ό τι μπορεί να προκαλέσει το γέλιο και την κοινωνική κριτική και δημιουργεί σταθερούς τύπους και χαρακτήρες, που υιοθετούν και σέβονται τα στερεότυπα και τις ταυτότητες της κοινωνίας.

Στην κωμική παράδοση της Σικελίας εντάσσεται ο Επίχαρμος που εκμεταλλεύεται την πνευματική επικαιρότητα για να τη σατιρίσει (φιλοσοφική, ρητορική, λογοτεχνική) και ανοίγει το δρόμο και στην αττική κωμωδία να αναπτύξει αυτό το χαρακτηριστικό. Από το έργο του απουσιάζουν η βωμολοχία και τα προσωπικά πειράγματα. Και ο Σώφρων που

⁴ Cornford, 1972, 213-224, 157-189

καταγόταν από τις Συρακούσες, επίσης. Έγραψε λογοτεχνικούς μίμους, ρεαλιστικές κωμικές σκηνές από την καθημερινή ζωή, σε δωρική διάλεκτο. Στην Αττική κωμωδία πριν τον Αριστοφάνη γράφανε ο Κρατίνος, ο Κράτης και ο Φερεκράτης. Τα έργα τους δε σώζονται, παρά μόνο αποσπάσματα.⁵ Το όνομά του Κρατίνου βρίσκουμε στην πάροδο των *Βατράχων*. Πιθανόν τότε να είχε πεθάνει. Το έργο του μας παραδόθηκε αποσπασματικά. Ο Αριστοφάνης τον αναφέρει συχνά.⁶ Ο Lesky μας πληροφορεί ότι, με βάση την Ποιητική του Αριστοτέλη, ο Κράτης εγκατέλειψε το προσωπικό σκώμμα (ιαμβική ιδέα). Κοινό θέμα και των δύο κωμωδιογράφων ήταν και η αξιολόγηση ποιητών. Για τον Φερεκράτη μαθαίνουμε ότι υιοθετεί στα έργα του κύριες μορφές που θα κυριαρχήσουν στη Μέση και Νέα κωμωδία. Ο Φρόνιχος γράφει τον *Μονόχνοτο*. Ο Έρμιππος έγραψε και κωμωδία και ίαμβο.

Σύγχρονοι του Αριστοφάνη είναι ο Πλάτων - με ολόκληρες κωμωδίες του ονομασμένες με τους πολιτικούς που χτυπούσαν. *Υπέρβολος*, *Πείσανδρος*, *Κλεοφών* (τους τίτλους τους γνωρίζουμε από τη Σούδα) και ο Εύπολης που ήταν ο πιο σημαντικός ανταγωνιστής του Αριστοφάνη.⁷ Ήταν συνομήλικός του, πετυχημένος και δημοφιλής, αφού είχε τέσσερις νίκες στο ενεργητικό του. Από τα κυριότερα έργα του έχουμε τίτλους και υποθέσεις. Με βάση αυτά τα δεδομένα διαπιστώνουμε ότι είχε τις ίδιες αναζητήσεις με τον Αριστοφάνη.⁸ Έτσι

⁵ Κακριδής, 2005, 127-130

⁶ Αν λάβουμε υπόψη μας και το γεγονός ότι είχε κερδίσει εννιά φορές το πρώτο βραβείο, συμπεραίνουμε ότι είχε απήχηση. Ο Διονυσιαλέξανδρος ήταν πολιτική αλληγορία. Ειδολογικό υβρίδιο κωμωδίας και σατυρικού δράματος. Διακωμωδεί τον Περικλή ως Αλέξανδρο. Η υπόθεση μας δια φωτίζει για τις αρχές της κωμικής του τέχνης (πλοκή, χαρακτήρες, σάτιρα, χρήση μύθου, σκηνογραφία) και ανατρέπει την αντίληψη ότι ενδιαφερόταν για τη λυρική ποίηση και ότι αυτή παρωδούσε και τέλος πως η παρατραγωδία είναι αριστοφανικό χαρακτηριστικό. Ο Αριστοφάνης παρουσιάζει τον Κρατίνο στους *Ιππείς* ως μέθυσο. Ο Κρατίνος θα του απαντήσει με την *Πυτίνη*. Εκεί ο Κρατίνος έχει αδυναμία στο κρασί και δυσανεμεί τη γυναίκα του την Κωμωδία. Πρόκειται για δείγμα αυτοσατίρας, Μπακόλα, 2012, 33-63

⁷ Lesky, 1990, 585-589

⁸ Στο Άγιες: θέμα η εκπαίδευση (όπως και στις *Νεφέλες*, *Κόλακες*, *Δαιταλῆς*, *Σφήκες*). Οι Αστράτευτοι, δηλαδή οι φυγόστρατοι. (στις *Νεφέλες* αναφέρεται ο ρίψασπις Κλεώνυμος, ο Αμυνίας στους *Ιππείς*, ο Πείσανδρος στους *Ορνιθες*). Ο Μαρικᾶς: κύριο πρόσωπο της κωμωδίας που γελοιοποιείται είναι ο Υπέρβολος που διαδέχθηκε τον Κλέωνα. Σύμφωνα με τον Ησύχιο η λέξη έχει διττή σημασία. Σημαίνει κίναϊδος ή είναι βαρβαρικό υποκοριστικό για αγόρι. Ο Υπέρβολος είχε γίνει στόχος της κωμωδίας λόγω της καταγωγής του. Ο Εύπολης τον παρουσιάζει σαν μια καρικατούρα. Το συγκεκριμένο έργο στάθηκε αφορμή για να μαλώσουν ο Αριστοφάνης και ο Εύπολης που μέχρι τότε ήταν φίλοι. Στις *Νεφέλες* του ο Αριστοφάνης κατηγορεί τον Εύπολη ότι τον αντέγραψε στη σκιαγράφηση του ήρωα. Άλλο έργο ο Αυτόλυκος, όπου χλευάζει τη νίκη του Αυτόλυκου στο παγκράτιο στα Παναθήναια το 422π.Χ. Οι *Κόλακες*, όπου διακωμωδεί τον Καλλία που ήταν προσφιλής του στόχος και μάλλον το ίδιο κάνει και στον Αυτόλυκο. Οι *Βάπται* με κεντρική μορφή τον Αλκιβιάδη. Οι *Δῆμοι*, όπου ο Μιλτιάδης, ο Αριστείδης, ο Σόλων, ο Περικλής επιστρέφουν από τον Άδη στην Αθήνα. Τους συνοδεύει ο

καταλαβαίνουμε ότι και πριν τον Αριστοφάνη και στην εποχή του, η τάση για κριτική και οι στερεότυπες μορφές καθορίζουν τη μορφή και τα θέματα των κωμικών έργων. Οι ίδιες ανάγκες για ανατροπή του κοινωνικού κατεστημένου και ταυτόχρονα για ασφάλεια και σιγουριά εντός καθιερωμένων στερεότυπων μορφών και χαρακτήρων διατηρούνται και ικανοποιούνται και στη Μέση κωμωδία. Υποχωρεί βέβαια το προσωπικό σκώμμα και ο πολιτικός προβληματισμός γιατί αλλάζουν οι κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες αυτή την περίοδο. Δεν ισχύει η ίδια ανάγκη με την κλασική εποχή. Η Αθήνα παύει να είναι πρωταγωνίστρια στις ιστορικές εξελίξεις. Η τύχη του κόσμου ορίζεται έξωθεν αυτής. Γι αυτό δεν υπάρχει λόγος άσκησης κριτικής και ελέγχου στους Αθηναίους πολιτικούς αφού δεν εξαρτάται αποκλειστικά από τις επιλογές τους οποιαδήποτε εξέλιξη σε σημαντικά ζητήματα. Αυτή η τάση ξεκινά στη Μέση κωμωδία για να ολοκληρωθεί με την απουσία εμφανούς κοινωνικού και πολιτικού προβληματισμού και σχολίου στη Νέα κωμωδία.

1.1. 3. Μέση κωμωδία

Η Παπαχρυσόστομου επισημαίνει ότι στα έργα αυτής της περιόδου εξακολουθούν να εμφανίζονται στοιχεία από την πρώτη και άλλα να ξεκινάνε για πρώτη φορά ώσπου να αποκρυσταλλωθούν και να καθιερωθούν στην επόμενη περίοδο. Επομένως αξίζει να εντοπίσουμε κάποια από αυτά τα χαρακτηριστικά. Έτσι υπάρχουν αριστοφανικά γνωρίσματα (πολιτική θεματολογία, βωμολοχίες,) που υποχωρούν αλλά επανεμφανίζονται σε εμβρυακή μορφή τάσεις και μοτίβα που θα αναπτυχθούν στη Νέα (ερωτικές περιπέτειες και αναγνωρίσεις). Η Μέση κωμωδία καλύπτει μια μεγάλη χρονική περίοδο, του 4^{ου} αιώνα π. Χ., από τον θάνατο του Αριστοφάνη ή τον *Πλούτο* του, μέχρι τον Μένανδρο. Δε διαθέτουμε κανένα έργο ολόκληρο και καμιά ολόκληρη υπόθεση από αυτή. Μόνο χίλια αποσπάσματα και τα περισσότερα από τους *Δειπνοσοφιστές*, του Αθήναιου όπου περιγράφεται ένα φανταστικό συμπόσιο. Τον 4^ο αιώνα οι κωμωδιογράφοι πειραματίζονται και ανανεώνουν το είδος. Βασικό θέμα το τρίπτυχο: φαγητό, κρασί, σεξ. Είναι το ιδανικό του ήδέως ζήν, η κοσμοθεωρία του *carpe diem*. Το όνομαστί κωμωδεῖν υποχωρεί. Μπορεί να αναφέρονται πολιτικά και γενικά γνωστά πρόσωπα αλλά το ενδιαφέρον πέφτει στον χαρακτήρα και τις συνήθειές τους και όχι στην πολιτική και κοινωνική τους δράση. Η σάτιρα ατονεί. Δεν

Πυρωνίδης που τους εξηγεί τις αλλαγές, πολιτικές και κοινωνικές. Με βάση τις πληροφορίες που μας δίνει ο βυζαντινός Πλατώνιος, που υποστηρίζει ότι οι πολιτικές αυτές προσωπικότητες έρχονται για να νομοθετήσουν. Θυμίζει τους *Βατράχους*, Κυριακίδη, 2012, 69- 85

εφαρμόζονται κάποιοι περιοριστικοί νόμοι. Είναι πολύ απλά μια νέα τάση. Μαζί, υποχωρεί η αισχρολογία και οι βωμολοχίες. Τα έργα αξιοποιούν και τον μύθο και τον εντάσσουν στη σύγχρονή τους πραγματικότητα. Αναπτύσσονται οι στερεότυποι τύποι της εταίρας, του μάγειρα, του παράσιτου, του αλαζόνα κ. α. Διαμορφώνονται στερεότυποι χαρακτήρες. Με άλλα λόγια στυλιζαρισμένες φιγούρες. Παρουσιάζεται ενδιαφέρον για φιλοσοφικές σχολές που ακμάζουν στην Αθήνα αυτή την περίοδο. Και το κοινό είναι πιο εξοικειωμένο με τις τρέχουσες φιλοσοφικές αντιλήψεις. Λειτουργεί η Ακαδημία και οι Πυθαγόρειοι. Έτσι καθόλου τυχαίο που πολλοί τίτλοι έργων σχετίζονται με τη φιλοσοφία.⁹ Ο Handley συμπληρώνει ότι οι κωμικοί ποιητές σε κάθε εποχή γνωρίζουν πως τα οικεία θέματα μπορεί να αποτελέσουν αποφασιστικό παράγοντα επιτυχίας. Γι' αυτό αναζητούν τη συνταγή της επιτυχίας σε στερεότυπους τύπους και τα πρόσωπα και οι καταστάσεις πρέπει να επινοηθούν.

10

1.1. 4. Μένανδρος – Νέα Κωμωδία

Ο Μένανδρος, γράφει ο Φουντουλάκης, απευθύνεται σε ένα μορφωμένο κοινό. Ένα κοινό ευρύτερο του αθηναϊκού, που γνωρίζει τα πολιτισμικά επιτεύγματα της κλασικής εποχής αλλά βιώνει και τις κοινωνικές, πολιτικές και πολιτισμικές καταστάσεις του πρώιμου ελληνιστικού κόσμου. Και οι ρωμαίοι και οι βυζαντινοί λόγιοι αναγνωρίζουν στον Μένανδρο χαρακτηριστικά που αποδεικνύουν την επίδραση του Ευριπίδη. Το κοινό του Μενάνδρου ήταν έμπειρο, καλλιεργημένο και ικανό να αντιληφθεί τον υπαινικτικό τρόπο του δημιουργού. Εστιάζει στους ανθρώπινους τύπους και ενδιαφέρεται για την οικογενειακή ζωή. Θα βρει έτοιμους τύπους και χαρακτήρες από την εποχή του Αριστοφάνη.

Τι αλλάζει στην εποχή του (τέλη 4^{ου} - αρχές 3^{ου} αιώνα π. Χ.)

Ο Μένανδρος, σύμφωνα με τον Φουντουλάκη, γράφει την πρώτη του κωμωδία, *Οργή*, το 321π.Χ. Δύο χρόνια πριν πέθανε ο Μ. Αλέξανδρος. Το κράτος του διασπάστηκε σε τέσσερα βασίλεια. Διαμορφώνεται ένας διαφορετικός κόσμος, όπου οι αποφάσεις παίρνονται από την κεντρική διοίκηση. Η κοινωνία γίνεται πολυπολιτισμική. Προκύπτει η ανάγκη για μια νέα πολιτισμική ταυτότητα που αναζήτησε τα ερείσματά της στην προγενέστερη πολιτιστική κληρονομιά. Η πιθανή κατάργηση των θεωρικών από τον Δημήτριο Φαληρέα το 316/315 π. Χ. σηματοδοτεί μια νέα εξέλιξη. Το κοινό απαρτίζεται από ευκατάστατους πολίτες. Θεατρικές παραστάσεις ανεβαίνουν και σε άλλες πόλεις του ελληνικού κόσμου. Το κοινό δεν είναι πια μόνο αθηναϊκό. Το θέατρο είναι μια αυτόνομη και οργανωμένη

⁹ Αθηνά Παπαχρυσόστομου, 2012, 90-100

¹⁰ E.W. Handley, 1990, 544

καλλιτεχνική εκδήλωση. Τα κτίρια είναι λίθινα. Οι ηθοποιοί είναι επαγγελματίες σε περιοδεύοντες θιάσους. Με βάση και τα αρχαιολογικά δεδομένα διαπιστώνουμε μεγάλο ενδιαφέρον του κοινού και αγάπη για το θέατρο. Μαζί με τον κόσμο που διευρύνεται αλλάζει και η οπτική των δημιουργών. Επικεντρώνονται στον *οίκο* και τα προβλήματα του. Κυρίαρχη αντίληψη είναι η μεταβολή της *τύχης* και οι επιπτώσεις της στη ζωή των ανθρώπων. Φεύγουμε από τα στενά πλαίσια της πόλης κράτους πια. Τα πρόσωπα και οι καταστάσεις στα έργα αυτής της περιόδου αποκτούν καθολικότητα εφόσον το κοινό είναι ευρύ και εκτός Αθηνών, παρόλο που το σκηνικό στις κωμωδίες της περιόδου είναι η Αθήνα και τα ονόματα των ηρώων είναι επίσης ελληνικά. Η Τύχη είναι θεά που αναφέρεται συχνά στον Μένανδρο. Ο Φουντουλάκης πιστεύει ότι το κοινό της ελληνιστικής εποχής ξεφεύγει από τη δύσκολη πραγματικότητα όταν στο θέατρο βλέπει τις ερωτικές περιπέτειες των πλουσίων και πως ο οίκος είναι ένα καταφύγιο, ό τι έχει απομείνει από το θεσμό της πόλης – κράτους που παραπαίει.^{11, 12} Οι κληρονόμοι της αρχαίας ελληνικής κωμικής παράδοσης στη Ρώμη, ήταν ο Πλάυτος και ο Τερέντιος. Τα έργα του Πλάυτου στηρίζονται σε έργα του Μενάνδρου. Οι λατινικές διασκευές του Πλάυτου και του Τερέντιου διαβάζονταν και παριστάνονταν συχνά, με τεράστια επίδραση στη δραματική παράδοση της Δύσης.¹³

Οι πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες αλλάζουν ριζικά κατά την ελληνιστική περίοδο. Ο θεσμός της πόλης – κράτους εξακολουθεί να υπάρχει αλλά σίγουρα μεταβάλλεται. Δεν έχει την αυτονομία που είχε τον 5^ο αιώνα. Η Αθήνα δεν είναι πια μια υπερδύναμη που εφαρμόζει καινοτόμες πολιτικές και δραστηριότητες. Είναι πια μόνο πνευματικό και όχι οικονομικό κέντρο. Οι πολιτικές χαράσσονται εκτός Αθηνών. Τα σύνορα, πνευματικά και κοινωνικά, διευρύνονται μαζί με την εμπορική δράση. Ακόμη και η άποψη ότι δεν υπάρχει πια η ίδια καλλιτεχνική ελευθερία και ότι περιορίζεται από νόμους, μπορεί να μην είναι επιβεβαιωμένη, αλλά είναι κι αυτή μια ακόμη ένδειξη αλλαγών. Όλοι αυτοί οι παράγοντες επηρεάζουν το θέατρο και την κωμωδία. Οι κωμικοί ποιητές τον 5^ο αιώνα ασκούν κριτική στις επιλογές των

¹¹ Φουντουλάκης, 2012, 103-193

¹² Αντιλαμβάνομαστε τις αλλαγές και από τις υποθέσεις των κωμωδιών του Μενάνδρου : Οι *Επιτρέποντες* : Την Παμφίλη βίασε ο Χαρίσιος και παντρεύτηκαν χωρίς να το ξέρουν. Ο Χαρίσιος έφυγε για ταξίδι κι όταν γύρισε έμαθε ότι η Παμφίλη γέννησε νόθο που το εξέθεσε. Ο Χαρίσιος παράτησε την Παμφίλη. Τελικά το μωρό θα το βρουν δούλοι και από τα στολίδια του θα λυθούν οι παρεξηγήσεις. Ο *Δύσκολος* : Ο Κνήμων, ο μισάνθρωπος ζει στη Φυλή της Αθήνας με την κόρη του. Η γυναίκα του τον παράτησε γιατί είναι δύστροπος. Την κόρη ερωτεύεται ο Σώστρατος. Η Ιστορία πλεγμένη με μια γιορτή και θυσία στον Πάνα και ευτράπελα επεισόδια που αποκαλύπτουν πόσο δύστροπος είναι ο Κνήμων. *Ασπίς* : ιστορία που πλέκεται γύρω από την ασπίδα πολεμιστή σε μακρινή εκστρατεία, που θεωρείται αγνοούμενος. *Σαμία* : Ο Δημέας έχει γιο τον Μοσχίωνα που γλυκοκοιτάζει μια γειτονοπούλα την Πλαγγόνα. Ο Δημέας έχει παλλακίδα την εταιρά Χρυσίδα. Και οι δύο γυναίκες θα μείνουν έγκυες. Την πρώτη την άφησε έγγυο ο Μοσχίωνας τη δεύτερη ο Δημέας. Ακολουθούν μπερδέματα που λύνονται με έναν γάμο.

¹³ Hunter, 1994, 18- 20

πολιτικών καθώς και στην προσωπική τους ζωή. Τα δημόσια πρόσωπα συγκεντρώνουν το ενδιαφέρον των υπόλοιπων πολιτών άρα και της κωμωδίας που τους ασκεί έλεγχο. Έλεγχος κοινωνικό με τον οποίο η πλειοψηφία των πολιτών από τα μεσαία και κατώτερα λαϊκά στρώματα χειρίζεται την άρχουσα τάξη. Το όνομαστί κωμωδεῖν έχει διπλό ρόλο. Είναι κοινωνικός από τη μια μεριά γιατί είναι ελεγκτικός μηχανισμός των μελών της κοινωνίας που έχουν αναλάβει ευθύνες και καίριες θέσεις και από τις επιλογές τους εξαρτώνται όλοι οι υπόλοιποι κάτοικοι της πόλης. Και από την άλλη πλευρά θρησκευτικός γιατί διατηρεί όλα τα στοιχεία που κρατάνε τη θρησκευτική και τη λαϊκή παράδοση ζωντανή. Η κωμωδία, σύμφωνα με τον Αριστοτέλη (*Περί ποιητικής*) ικανοποιεί φυσικές, ανθρώπινες ανάγκες και ροπές, το γέλιο και τη μίμηση. Στον 4^ο αιώνα, όμως, τα ερεθίσματα και οι προβληματισμοί των πολιτών αποκτούν τον πλουραλισμό και την ευρύτητα που έχει πια η κοινωνία και η πολιτεία, όπου ζουν. Ο τρόπος ζωής αλλάζει και μαζί και οι αντιλήψεις των ανθρώπων που δεν ενδιαφέρονται για τον κοινωνικό και πολιτικό έλεγχο, εφόσον δε συμμετέχουν στα κοινά όπως οι πολίτες του 5^{ου} αιώνα. Από πολίτες έγιναν υπήκοοι των μεγάλων βασιλείων και η πολιτική ρευστότητα ανέδειξε νέες δυνάμεις που ορίζουν την ανθρώπινη ζωή με αποκορύφωμα την *τύχη*, που αναδεικνύεται σε θεότητα. Ένα χαρακτηριστικό όμως παραμένει σταθερό και αναλλοίωτο. Η περιπαικτική διάθεση του ανθρώπου και η ανάγκη του μέσα από το γέλιο να ξεφεύγει από την καθημερινότητα και τη φθορά της. Επισημαίνουμε, λοιπόν, και έναν ψυχολογικό ρόλο στην κωμωδία που ικανοποιεί μια βασική ανάγκη και της αλλάζει τη μορφή ανάλογα με τις κοινωνικοοικονομικές και πολιτικές καταστάσεις κάθε εποχής.

Ο Αριστοφάνης, όπως και κάθε κωμωδιογράφος της εποχής του, ικανοποιεί τις ανάγκες που αναφέραμε και γνωρίζει πόσο μεγάλη είναι η προσφορά του. Σέβεται την κωμική παράδοση και χρησιμοποιεί έτοιμες ανθρώπινες φιγούρες από αυτή. Σέβεται και τις αντιλήψεις του κοινού του και χρησιμοποιεί τα στερεότυπα και τις ταυτότητες της κοινωνίας στα έργα του. Και φροντίζει να είναι ξεκάθαρα, ώστε να αναγνωρίζονται από το κοινό του. Και στη Μέση κωμωδία και στη Νέα υπάρχουν και τα στερεότυπα και οι ταυτότητες. Αλλά, ιδιαιτέρως στην τελευταία περίοδο, υποβόσκουν. Γιατί το κοινό δεν έχει πια τις ίδιες ανάγκες και ενδιαφέροντα με το κοινό του 5^{ου} αιώνα. Δεν περιμένει από το θέατρο να διδαχθεί, όπως ο Αθηναίος της κλασικής εποχής. Άλλωστε δεν μπορούνε όλοι οι πολίτες να παρακολουθήσουν μια παράσταση θεατρική στην ελληνιστική εποχή για λόγους οικονομικούς. Δεν αποζητούν πνευματική ολοκλήρωση στο θέατρο. Τα στερεότυπα και οι ταυτότητες υπάρχουν αφού είναι προϊόντα κοινωνικά και αποτυπώνονται στις καλλιτεχνικές δημιουργίες που επίσης είναι δημιουργήματα της κοινωνίας. Στη Νέα κωμωδία, εν τούτοις, υπαινίσσονται. Δεν είναι αντικείμενο καλλιτεχνικής επεξεργασίας, όπως στην Αρχαία

κωμωδία. Το κοινό στη Νέα κωμωδία δε γελά ούτε με τα εθνικά στερεότυπα, ούτε με συγκεκριμένους πολίτες, άρα με τα κοινωνικά στερεότυπα. Δεν εκδηλώνεται με τους ίδιους όρους η ανάγκη να επιβεβαιώσει την εθνική και τη συλλογική του ταυτότητα γιατί έχει αλλάξει η κοινωνία που ζει. Η ύπαρξή του δεν εξαρτάται ούτε ορίζεται αποκλειστικά μέσα στα στενά όρια της πόλης – κράτους. Οι ταυτότητες φύλου μπορεί να παραμένουν περίπου ίδιες αλλά δεν είναι αντικείμενο διαπραγμάτευσης ούτε επεξεργασίας στα έργα γιατί η ελληνιστική κωμωδία και το θέατρο γενικότερα, δεν εντάσσονται στα πλαίσια θρησκευτικών εορτών και παραδόσεων που πρέπει να γίνουν σεβαστά από τον δημιουργό και να παρέχουν ιδιότητες στην κοινωνική θέση και τον ρόλο των γυναικών. Άλλωστε οι γυναίκες την εποχή που γράφει ο Μένανδρος απολαμβάνουν μια σχετική ελευθερία εν συγκρίσει με τις γυναίκες της κλασικής περιόδου.

1. 2. Ποια προσέγγιση επιλέγουμε στην εργασία και γιατί

Επόμενο βασικό ερώτημα που θα μας απασχολήσει στο πρώτο κεφάλαιο είναι το είδος της προσέγγισης που θα ακολουθήσουμε στην ανάλυση των κειμένων. Αν ανατρέξουμε στη θεωρία της λογοτεχνίας αντιλαμβανόμαστε τη σημασία της προσέγγισης στην ερμηνεία της λογοτεχνίας και του θεάτρου στην δική μας περίπτωση. Όταν αναλύουμε λογοτεχνία ακολουθούμε μια συγκεκριμένη πορεία, τακτική που υπαγορεύεται από το είδος της προσέγγισης του κειμένου. Υπάρχουν πολλές ερμηνευτικές τάσεις και προσεγγίσεις. Η παραδοσιακή προσέγγιση επικεντρώνεται στον δημιουργό και την εποχή του. Στη θεωρία της λογοτεχνίας μπορούμε να δούμε και άλλες σύγχρονες οπτικές που ακολουθούνται και δε σχετίζονται μόνο με τα ιστορικό πλαίσιο του συγγραφέα αλλά και με κοινωνικούς και ψυχολογικούς παράγοντες που επηρεάζουν τις επιλογές και το έργο του. Κατά αυτόν τον τρόπο μπορούμε να κατανοήσουμε και τις επιλογές του Αριστοφάνη στις τέσσερις κωμωδίες που θα μας απασχολήσουν, τους *Αχαρνείς*, τους *Ιππείς*, τις *Θεσμοφοριάζουσες* και τις *Εκκλησιάζουσες*. Από τις παραβάσεις των έργων του αντιλαμβανόμαστε και τις καλλιτεχνικές του προθέσεις και τους προβληματισμούς, που υπαγορεύονταν από πλήθος παραγόντων και όχι μόνο ιστορικών. Και θα εξακριβώσουμε γιατί σήμερα εντοπίζουμε στα έργα του στερεότυπα και αντιλήψεις για ταυτότητες και ποια είναι η λειτουργία τους μέσα στα συγκεκριμένα έργα.

Ο Hawthorn αναφέρεται στις τάσεις που απασχόλησαν την λογοτεχνική κριτική και την ερμηνευτική προσέγγιση της λογοτεχνίας στα τέλη του 19^{ου} αιώνα και στον εικοστό, και αποτελούν το αντικείμενο της θεωρίας της λογοτεχνίας. Από τη μια υπάρχει η διαλεκτική άποψη για την λογοτεχνία και από την άλλη η άποψη ότι η λογοτεχνία έχει αυθαίρετη σχέση

με τον πραγματικό κόσμο. Την πρώτη συμερίζεται ο Bakhtin, τη δεύτερη οι Ρώσοι Φορμαλιστές και οι Στρουκτουραλιστές, που δίνουν έμφαση στο ίδιο το κείμενο. Από τα τέλη του 19^{ου} μέχρι τον 20^ο αιώνα ισχυρή είναι η επίδραση της ανθρωπολογίας, με την επιστημονικά αποστασιοποιημένη μελέτη των πρωτόγονων κοινωνιών από τον Κλωντ Λεβί Στρως. Με τον Στρουκτουραλισμό θα προκύψει ένας νέος κλάδος για τη μελέτη της αφήγησης, η αφηγηματολογία. Οι υποστηρικτές της πρώτης γραμμής, προτείνουν να αντιμετωπίζουμε ένα κείμενο ως μια αυτόνομη δημιουργία και να μη εστιάζουμε σε κοινωνικά ή ιστορικά συμφραζόμενα. Η παραδοσιακή ερμηνευτική προσέγγιση εστιάζει την προσοχή της στη ζωή και στην εποχή του δημιουργού. Εν τέλει καταλήγουμε, σύμφωνα με τον Hawthorn, σε έναν κριτικό πλουραλισμό, « ο οποίος λαμβάνει υπόψη του όσο το δυνατόν περισσότερους παράγοντες της λογοτεχνικής διαδικασίας». Στην παραδοσιακή προσέγγιση μας ενδιαφέρει η μορφή και το περιεχόμενο που επηρεάζονται από πολλούς παράγοντες. Οι κεντρικοί παράγοντες είναι το θέμα, ο σκοπός, η συγκυρία, η δομή και το αποτέλεσμα. Υπάρχουν, όμως, και ψυχολογικοί, κοινωνιολογικοί παράγοντες και η ιστορική ιδιαιτερότητα, που καθορίζει τα έργα. Το λογοτεχνικό έργο επηρεάζεται από την ιδεολογία του δημιουργού, τις προθέσεις του, τις προσδοκίες του κοινού και τις κοινωνικές αλλαγές.

Ακόμη ο Hawthorn αναφέρει ότι σε αναλφάβητες κοινότητες, ορισμένες μορφές προφορικής διάδοσης ενθαρρύνουν την λογοτυπική τέχνη. Επαναλαμβάνονται γνωστά σχήματα με σαφή λειτουργία σε σχέση με την κοινωνική συνοχή και τις ιδεολογικές αντιλήψεις. Και καταλήγει στο συμπέρασμα ότι οι ειδολογικές και μορφικές συμβάσεις είναι σταθερές όταν σταθερές είναι και οι κοινωνικές. Με την ταχεία κοινωνική αλλαγή έχουμε και ειδολογική αστάθεια.¹⁴ Η κωμωδία είναι λαϊκό θέαμα. Και τα σχήματα που επαναλαμβάνονται είναι πολλά. Στο χαρακτηριστικό της επαναληπτικότητας εντάσσουμε και τους στερεότυπους τύπους και χαρακτήρες.¹⁵ Το κοινό του Αριστοφάνη ήταν στο μεγαλύτερο ποσοστό του αναλφάβητο. Σίγουρα οι θεατές λειτουργούν συλλογικά και περιμένουν από το θέατρο να επιβεβαιώσει τη συλλογική τους ταυτότητα. Τις προσδοκίες του κοινού δεν μπορεί να αγνοήσει ο καλλιτέχνης αν αναλογιστούμε μάλιστα ότι στην περίπτωση της κωμωδίας τη συγκεκριμένη περίοδο καθοριστικός παράγοντας ήταν και ο ανταγωνιστικός. Τον Αριστοφάνη τον ενδιέφερε αρκετά η διάκριση, όπως συμπεραίνουμε από τις παραβάσεις των έργων του, και πιστεύουμε ότι δεν ήταν η εξαίρεση ανάμεσα στους δραματουργούς. Στους αναπαίστους στους *Ιππείς* του ο χορός αναγνωρίζει αξία στον ποιητή

¹⁴ Ο Hawthorn J., 1995, 16-18, 62, 79, 84- 90, 99-102, 130

¹⁵ Το στοιχείο της επαναληπτικότητας τονίζει και ο Σηφάκης στο άρθρο που ακολουθεί, σχετικά με τις λειτουργίες, παρόμοια δηλαδή βήματα που ακολουθούνται σε κάθε κωμωδία. Η ίδια επαναληπτικότητα υπάρχει και σε ήρωες και σε χαρακτήρες.

καθώς και στον ρόλο του, να λειτουργεί ως φερέφωνό του «έκέλευε φράσαι περί τούτου» στ. 514) αφού «τολμᾷ λέγειν τὰ δίκαια» στ. 510. Έτσι ο Αριστοφάνης μέσω του χορού μεταφέρει στο κοινό την πεποίθηση του ότι το έργο του είναι δύσκολο «κωμωδιδασκαλίαν εἶναι χαλεπώτατον ἔργον ἀπάντων» στ. 516. Παρακάτω κρίνει ότι το κοινό είναι απαιτητικό και αναφέρει ποιητές που τους ξέχασαν γιατί προδόθηκαν από τα γηρατειά και μάλλον στην εποχή του Αριστοφάνη θεωρούνταν ξεπερασμένοι. Και αναφέρεται στον Μάγνητα, τον Κρατίνο και τον Κράτη. Ο Αριστοφάνης θεωρεί την τέχνη του πολύ δύσκολη γιατί πρέπει να πιάνει τον παλμό της εποχής. Πιστεύει ότι είναι νέος και καταφέρνει να έχει την αναγνώριση. Όμως πολύ εύκολα μπορεί να ξεχαστεί. Είναι ξεκάθαρο ότι στο συγκεκριμένο χωρίο εκφράζει την αγωνία του καλλιτέχνη να διαπρέπει και να έχει την αποδοχή του κοινού. Αλλά και να επιβιώνει με το πέρασμα του χρόνου. Αυτό πραγματοποιείται όταν παρακολουθεί και κρίνει επίκαιρα θέματα, ώστε να ανταποκρίνεται στις ανάγκες του κοινού του. Ομολογεί ότι είναι δύσκολος ο ρόλος του ποιητή. Η ανταπόκριση του κοινού και η νίκη είναι η αμοιβή του για αυτή τη δύσκολη επιλογή, να είναι κωμικός ποιητής.

Η κωμωδία είναι λογοτεχνία αλλά είναι και ένα κείμενο που μετατρέπεται σε θέαμα, που παρουσιάζεται, παριστάνεται. Και είναι ένα θέαμα λαϊκό. Ο Σηφάκης σε άρθρο του για τη δομή της αριστοφανικής κωμωδίας με πρότυπο την εργασία του Prop για το παραμύθι, συγκρίνει την πλοκή στα έργα του Αριστοφάνη και περιγράφει μια αφηγηματική δομή, μια τυπική ακολουθία πράξεων που εφαρμόζεται σε όλες τις κωμωδίες. Ο Ρώσος λαογράφος Prop μελετώντας το παραμύθι στο έργο του *Μορφολογία Παραμυθιού*, διαπίστωσε ότι τα μόνιμα σταθερά στοιχεία του είναι οι λειτουργίες δρώντων προσώπων. Είναι τα θεμελιώδη συστατικά του, που του δίνουν επαναληπτικότητα. Ο Σηφάκης με βάση τις περιλήψεις των κωμωδιών του Αριστοφάνη κατέληξε σε ενότητες, που είναι οι πράξεις των βασικών χαρακτήρων και επισήμανε τις μεταξύ τους ομοιότητες και διαφορές. Οι λειτουργίες που προτείνει είναι οκτώ. Ο ήρωας περνά από μια δύσκολη κατάσταση, ένδεια ή δυστυχία, καταστρώνει ένα σχέδιο δράσης για να την ξεπεράσει και τελικά μετά από εμπόδια η κατάσταση εξαφανίζεται και το έργο κλείνει με έναν θρίαμβο.¹⁶ Όπως υπάρχουν σταθερά στοιχεία που καθορίζουν τη δομή και το περιεχόμενο της κωμωδίας, έτσι υπάρχουν και σταθερά στοιχεία που συνδέονται με τις αντιλήψεις του κοινού, τα στερεότυπα και οι ταυτότητες.

Στην εργασία μας υποστηρίζεται ότι δεν είναι μόνο κάποιες δράσεις που παρουσιάζουν την επαναληπτικότητα που επισημαίνει ο Σηφάκης, όπως είναι οι λειτουργίες,

¹⁶ Σηφάκης, 2007, 237-241

αλλά και οι χαρακτήρες και η συμπεριφορά τους. Η στερεότυπη μορφή τους αλλά και τα κοινωνικά στερεότυπα που ακολουθούν και εφαρμόζουν. Επιλογή στην εργασία μας είναι να εστιάσουμε στις προθέσεις και τις επιλογές του Αριστοφάνη, οι οποίες καθορίζονται από τις ανάγκες και τις επιθυμίες του κοινού. Το κοινό είναι δημιουργήμα της κοινωνίας. Το ίδιο ισχύει με τα πιστεύω του, τα στερεότυπα και τις αντιλήψεις του για τις ταυτότητες. Επομένως δε μας ενδιαφέρουν τόσο οι ιστορικές πληροφορίες που θα μας παρείχε ένα ιστορικό πλαίσιο. Μας ενδιαφέρει να κατανοήσουμε κοινωνικούς και ψυχολογικούς παράγοντες που κρύβονται πίσω από τα κείμενα. Χρήσιμη θα μας είναι μια πιο μοντέρνα προσέγγιση που συνυπολογίζει και τα συμπεράσματα των κοινωνικών επιστημών και θα μας βοηθήσει να κατανοήσουμε τη σημασία των στερεοτύπων και των ταυτοτήτων της κοινωνίας του ανθρώπου.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ : Αρχαία και σύγχρονη θεώρηση της κοινωνίας - Διασαφήνιση εννοιών από τις κοινωνικές επιστήμες

Η ανάλυση και η ερμηνεία της κοινωνίας και της ανθρώπινης συμπεριφοράς δεν αποτελούν προβληματισμούς και ενδιαφέροντα αποκλειστικά της σύγχρονης εποχής και επιστήμης. Απασχόλησαν και την αρχαία σκέψη. Από την αρχαία Ελλάδα διαθέτουμε γραπτά κείμενα όπου τίθενται ερωτήματα και απαντήσεις σε θέματα που αποδεικνύονται πανανθρώπινα και διαχρονικά. Τότε ήταν η φιλοσοφία που αναζητούσε τις απαντήσεις. Σήμερα οι κλάδοι είναι σαφώς διαχωρισμένοι στην επιστήμη. Με τις στάσεις και τις επιλογές του ανθρώπου στην κοινωνία ασχολείται στη σύγχρονη εποχή η κοινωνιολογία και η κοινωνική ψυχολογία. Στο κεφάλαιο αυτό θα κατανοήσουμε τα αντικείμενα και τα πεδία των δύο αυτών επιστημονικών κλάδων και θα διασαφηνίσουμε έννοιες που μας απασχολούν, τα στερεότυπα και τις ταυτότητες.

2.1. Οι επιστημονικοί κλάδοι της κοινωνιολογίας και της κοινωνικής ψυχολογίας, η σύγχρονη θεώρηση για την κοινωνία των ανθρώπων και την ανθρώπινη συμπεριφορά

Ο Giddens ορίζει ότι αντικείμενο της κοινωνιολογίας είναι η μελέτη της κοινωνικής ζωής και της συμπεριφοράς ομάδων και κοινωνιών. Τα «δεδομένα» της ζωής μας επηρεάζονται από ιστορικές και κοινωνικές δυνάμεις. Και η κοινωνιολογία μελετά τις μεταβολές, εκούσιες ή ακούσιες. Γεννήθηκε ως επιστημονικός κλάδος στις αρχές του 19^{ου} αιώνα. Τα οφέλη που αποκομίζουμε από αυτή είναι η συνειδητοποίηση πολιτιστικών διαφορών, η αποτίμηση πρακτικών και πολιτικών και η αυτοσυνειδησία. Δε μελετά μόνο τα ανώτερα στοιχεία του νου στον πολιτισμό αλλά και τον τρόπο ζωής. Ένας πολιτισμός δεν υπάρχει χωρίς την κοινωνία και το αντίστροφο. Κάθε πολιτισμός έχει τα δικά του μοναδικά

πρότυπα συμπεριφοράς, τη δική του με άλλα λόγια πολιτιστική ταυτότητα. Για την αυτοσυνειδησία μας η ψυχαναλυτική θεωρία του Freud πιστεύει ότι εδράζεται στη συνειδητή μνήμη και του Mead ότι την αποκτούμε, όταν μαθαίνουμε να διαφοροποιούμε το «εμέ» από το «εγώ», όταν δηλαδή αρχίζουμε να βλέπουμε τον εαυτό μας όπως τον βλέπουν οι άλλοι. Και το «εμέ» είναι ο κοινωνικός μας εαυτός.¹⁷

Η διαπολιτισμική κοινωνική ψυχολογία είναι κλάδος της κοινωνικής ψυχολογίας που ξεκίνησε από τη Γερμανία και αναπτύχθηκε στις ΗΠΑ. Μελετά την κοινωνική συμπεριφορά με πειράματα σε διαφορετικούς πολιτισμούς που δίνουν και διαφορετικά αποτελέσματα. Τα θέματα που απασχολούν την κοινωνική ψυχολογία είναι θέματα συζήτησης σε όλη την καταγεγραμμένη ιστορία και απασχόλησαν και τους αρχαίους Έλληνες (Αριστοτέλης, Πλάτων).¹⁸

Σύμφωνα με τη διαπολιτισμική ψυχολογία ο πολιτισμός είναι μια σχέση αλληλεπίδρασης ανάμεσα στα κοινωνικά ερεθίσματα και στα παράγωγα της συμπεριφοράς του ανθρώπου. Είναι υλικά, ιδέες και θεσμοί. Η κοινωνική συμπεριφορά επηρεάζεται πολιτιστικά. Μετά από εικοσιπέντε χρόνια διαπολιτισμικής έρευνας στην οπτική αντίληψη συμπεραίνουμε ότι οι άνθρωποι μαθαίνουν να αντιλαμβάνονται με τον τρόπο που έχουν μάθει να σκέφτονται για να ζήσουν στο περιβάλλον όπου κατοικούν. Το περιβάλλον και ο πολιτισμός διαμορφώνουν τις συνήθειες της αντίληψής μας. Διάφορες γνωστικές δραστηριότητες ή διεργασίες (ταξινόμηση, κατηγοριοποίηση, ανακάλυψη εννοιών, μνήμη, λογική σκέψη, επίλυση προβλημάτων) παρουσιάζουν διαφορές μέσα στις πολιτιστικές ομάδες. Οι διαφορές υπάρχουν στον τρόπο που εφαρμόζονται, όχι στο ότι υπάρχουν σε κάποιους πολιτισμούς και σε άλλους όχι. Οι γνωστικές διεργασίες είναι ίδιες στους ανθρώπους (στοιχείο οικουμενικότητας). Σημασία έχουν οι πρακτικές κοινωνικοποίησης που χρησιμοποιούνται. Κάθε γενιά μεταβιβάζει γνώση στην άλλη. Κρατά ό, τι τη βοηθά να επιβιώσει (προσαρμογή του γνωστικού στυλ). Υπάρχει αλληλεπίδραση με τον πολιτιστικό παράγοντα. Οι πολιτιστικές μεταβολές ασκούν επίδραση στη συμπεριφορά του ανθρώπου. Όπως οι κοινωνίες μεταβάλλονται διαρκώς έτσι και τα άτομα αναγκάζονται να προσαρμόζουν τη συμπεριφορά τους στις νέες συνθήκες. Η ανθρώπινη φύση είναι εκπληκτικά ευέλικτη. Παρόλο που οι προσωπικότητες των ανθρώπων διαμορφώνονται από την παιδική τους ηλικία, μέσω της διαδικασίας της κοινωνικοποίησης που έχει ως

¹⁷ Giddens,2002, 50 – 56, 68, 74- 86

¹⁸ P. B. Smith & M. H. Bond , 2005, 35-36

αποτέλεσμα την εσωτερικευση αξιών και κανόνων της ομάδας, εντούτοις οι άνθρωποι συνεχίζουν να μεταβάλλονται καθώς αλλάζουν οι πολιτιστικές συνθήκες γύρω τους.¹⁹

Συνοψίζουμε λοιπόν, ότι πολιτισμός και κοινωνία αλληλεπιδρούν και αλλάζουν παράλληλα. Τα μέλη της ανθρώπινης κοινωνίας έχουν πολιτιστική και κοινωνική ταυτότητα που επίσης αλληλοεπηρεάζονται. Οι άνθρωποι αντιλαμβάνονται τον εαυτό τους και τον κόσμο γύρω τους. Αποκτούν ατομική ταυτότητα. Η προσωπική ταυτότητα ορίζεται από την κοινωνική ταυτότητα και υποβάλλεται και αυτή σε διαδικασία αλληλεπίδρασης, την κοινωνική διαντίδραση. Το άτομο αποκτά και συλλογική ταυτότητα μέσα σε συλλογικές και ομαδικές δράσεις και εκδηλώσεις, όπως το θέατρο. Οι αρχαίοι Αθηναίοι δίνανε τη δυνατότητα στους πολίτες να κοινωνικοποιηθούν και να αποκτήσουν αυτοσυνειδησία εκεί. Και ταυτόχρονα επιβεβαιώνανε τη συλλογικότητα και τη συμμετοχικότητα του πολιτικού συστήματος που είχαν δημιουργήσει. Αξία και σκοπός του πολιτικού κατεστημένου ήταν να δημιουργήσει πολίτες υπεύθυνους, που ενδιαφέρονται και συμβάλλουν στις πολιτικές εξελίξεις. Αυτή ήταν η εγγύηση για την εδραίωση του συστήματος. Το θέατρο είναι ένας από τους θεσμούς που υπερασπίζεται τις δημοκρατικές επιλογές. Την αξία της συλλογικότητας και της συμμετοχικότητας εντοπίζει και η κοινωνιολογία.

Ο Τσαούσης τονίζει ότι η κοινωνιολογία μελετά την βιομηχανική, αστική κοινωνία (ατομικά και συλλογικά βιώματα) και συνεργάζεται με την ιστορία, την αρχαιολογία και την ανθρωπολογία (κοινωνική ή πολιτιστική ή εθνολογία) για τη μελέτη πρωτόγονων κοινωνιών και με την κοινωνική ψυχολογία. Από τη βιολογία και τη φυσική άντλησε τα παραστατικά πρότυπα (οργανισμό, μηχανισμό, χώρο), από τα μαθηματικά τη στατιστική. Τέλος συνεργάζεται με τη λογοτεχνία και τη φιλοσοφία. Τα προβλήματα που την απασχολούν είναι στην ουσία τους φιλοσοφικά. Έχει τη δεοντολογική αντίληψη που είναι φιλοσοφική. Αλλά και η λογοτεχνία και η τέχνη είναι καθρέφτης της πραγματικότητας. Ο κοινωνιολόγος αντλεί και από τα δύο πληροφορίες πρώτον γιατί ο καλλιτέχνης είναι ευαίσθητος και συλλαμβάνει καταστάσεις και σχέσεις που δεν γίνονται αντιληπτές από τον επιστήμονα και δεύτερον γιατί μαζί με τη μαρτυρία υπάρχει και το στοιχείο της έκφρασης, που δίνει άλλη διάσταση αφού ο επιστημονικός λόγος είναι μονοδιάστατος και αναλυτικός. Ενώ της τέχνης ο λόγος είναι πολυσύνθετος και συνθετικός. Κάνει έμμεσα αποκαλύψεις με την ανάκληση του βιώματος και του αισθήματος. Η κοινωνία είναι μια πραγματικότητα στην οποία ο άνθρωπος μετέχει και με την οποία βρίσκεται σε μια σχέση βιώματος και δημιουργίας. Με γνωρίσματα την καθολικότητα, την αυτοτέλεια, τη διάρκεια, την οργάνωση, τη συλλογική ταυτότητα. Η

¹⁹ M. H Segal I- P. R. Dasen -J. W. Berry - Y. H Poortinga, 1996, 25-26, 117, 223-224 , 369- 371

καθολικότητα είναι συνολική πραγματικότητα που περικλείει όλες τις άλλες. Την αυτοτέλεια, ένα σύνολο με όρια και αυτάρκεια. Τη διάρκεια, τη συνέχεια στο χρόνο, το συλλογικό παρελθόν και το συλλογικό μέλλον. Έχει οργάνωση και δομή και τα μέρη που την απαρτίζουν επιτελούν λειτουργίες. Έχει συλλογική ταυτότητα αφού τα μέλη της έχουν συνείδηση του γεγονότος ότι αποτελούν ένα ιδιαίτερο σύνολο, ξεχωριστό, διαφορετικό από τα άλλα. Αυτό εξασφαλίζει την κοινωνική συνοχή. Μαζί με τη συλλογική ταυτότητα τα μέλη της κοινωνίας έχουν συνείδηση και της δικής τους αυθυπαρξίας. Προϋπόθεση για αυτή τη συνείδηση είναι η αναγνώριση των υπολοίπων ως « άλλων», ως ιδιαίτερων, αυθύπαρκτων οντοτήτων και αυτό είναι η αντίληψη του άλλου ως «ετερότητας». Η κοινωνική συνοχή εξηγείται με την κοινωνικότητα. Ένστικτα, συναισθήματα και συμφέροντα παρωθούν τον άνθρωπο στο συγχρωτισμό με τους συνανθρώπους του. Η κοινωνικότητα είναι και συλλογική ταυτότητα και ατομική αυθυπαρξία. Δεν μπορεί να υπάρξει «εγώ» χωρίς τον «άλλο» και το αντίστροφο. Ο πολιτισμός είναι το σημείο αναφοράς της συλλογικής ταυτότητας γιατί δίνει απάντηση στο «ποιοι είμαστε» και «τι είμαστε». Στο πρώτο με τη συλλογική μνήμη στο δεύτερο με την κοινωνική πραγματικότητα. Είναι στοιχείο κοινωνικής συνοχής γιατί έχει δεσμευτικό χαρακτήρα. Ασκει πίεση στα μέλη του κοινωνικού συνόλου. Ο πολιτισμός έχει τρεις λειτουργίες. Την αναγνώριση, την ένταξη και τη συμμετοχή. Τα μέλη του συνόλου χάρη στον πολιτισμό αναγνωρίζονται μεταξύ τους, εντάσσονται στο κοινωνικό σύνολο αποκτώντας την ατομική τους ταυτότητα. Ακολουθούν από φόβο μήπως αποβληθούν και πιέζουν και τους άλλους να συμμορφωθούν. Κληρονομείται από τη μια γενιά στην άλλη. Οι θεσμοί εκφράζουν την κοινωνική συνοχή.²⁰

Για την πόλη υπάρχουν πολλές θεωρήσεις. Η εξελικτική θεωρεί ότι έχει σημασία για την κοινωνική πραγματικότητα του ανθρώπου. Ασχολήθηκε με την εμφάνιση της κρατικής εξουσίας και τον ρόλο της πόλης στην κοινωνία των χωρικών στην αρχαιότητα. Ο Τσάιλντ επισημαίνει ότι η αρχαία πόλη είναι μεγαλύτερη από κάθε άλλο οικισμό, με διαφορετικές λειτουργίες από τα χωριά, μνημεία, δημόσια κτίρια, συσσωρευμένο δημόσιο πλούτο. Έχει ταξική δομή, γραφή, αρίθμηση, ημερολόγιο, τέχνη.²¹ Η κοινωνιολογία ασχολείται με τον πληθυσμό· η ανθρώπινη σκέψη από νωρίς διέγινε τη σημασία που έχει το μέγεθος του πληθυσμού ως παράγοντας διαμορφωτικός της συλλογικής ζωής και των κοινωνικών σχέσεων (*Πολιτεία* Πλάτωνος). Μέχρι και τον 16^ο αιώνα τα κριτήρια ήταν πολιτικά. Ο πληθυσμός εξασφάλιζε τη στρατιωτική δύναμη και την εθνική ισχύ. Δε χρειαζόταν να είναι και πολύς γιατί τότε είχαν πενία και πολιτική αναταραχή. Στα τέλη του 17^{ου} αιώνα

²⁰ Τσαούσης, 1989, 63-68, 78, 80, 99- 102, 116-117, 121- 124

²¹ Τσαούσης, 1989, 394-396

επικρατούν οι εμποροκρατικές αντιλήψεις και εγκαταλείπονται οι πολιτικές όψεις και επικρατούν οι οικονομικές.²²

Η κοινωνιολογία είναι επιστήμη που συνεργάζεται με τη λογοτεχνία και την τέχνη εν γένει. Η κοινωνία καλύπτει βασικές ανθρώπινες ανάγκες. Η κυριότερη είναι η ασφάλεια, πρακτική και συναισθηματική, που εξασφαλίζεται με τη συλλογικότητα. Τα κοινά στοιχεία, το κοινό παρελθόν και οι κοινοί σκοποί ορίζουν τη συλλογική ταυτότητα που ξεπερνά την ατομική. Είναι και πολιτιστική ταυτότητα αφού πολιτισμός και κοινωνία συνυπάρχουν και αλληλοσυμπληρώνονται. Το θέατρο είναι πολιτιστική και κοινωνική δημιουργία. Στην αρχαία Αθήνα είναι κοινωνικός θεσμός όπου προβάλλεται και επιβεβαιώνεται η πολιτιστική και η συλλογική της ταυτότητα εξασφαλίζοντας την κοινωνική συνοχή. Το θέατρο συμβάλλει έτσι στην αυτοσυνειδησία και την αυτοπραγμάτωση.

2.2. Διασαφήνιση εννοιών

Στερεότυπο είναι ένα σύνολο αρνητικών γνωρισμάτων που με τρόπο υπεραπλουστευμένο, ακραίο και μεροληπτικό χρησιμοποιούνται για να περιγράψουν και να χαρακτηρίσουν ένα κοινωνικό σύνολο και να το κρατήσουν σε απόσταση. Αυτό γίνεται από το κοινωνικό σύνολο που δημιουργεί το στερεότυπο. Είναι μηχανισμός αποκλεισμού και απομόνωσης και ένα σύνολο εντάσσεται στη θέση του «ξένου».²³ Το φύλο, η εθνικότητα, η ηλικία, ο πλούτος είναι η βάση του στερεοτύπου. Μπορεί τα στερεότυπα να είναι θετικά ή αρνητικά. Εδραιωμένα ή αβέβαια. Τα στερεότυπα είναι ένα γνωστικό σχήμα και συνδέονται με τον περιορισμό του χρόνου που απαιτείται για τον εντοπισμό – επεξεργασία πληροφοριών για το άλλο άτομο. Με αυτά κατηγοριοποιούμε και απλοποιούμε ένα σύνθετο κόσμο. Αν είναι ευνοϊκά τα στερεότυπα, βοηθάνε στην αυτοεκτίμηση. Οι στερεότυπες αντιλήψεις είναι οικουμενικό φαινόμενο. Είναι ψυχολογική διεργασία μέσω της οποίας αποδίδονται χαρακτηρισμοί σε εξωομάδες. Οι χαρακτηρισμοί είναι αρνητικοί για να δικαιολογούν και την αρνητική, μπορεί και εχθρική, στάση. Κατά τον Sumner επινοούνται αρνητικές ιδιότητες για να φαίνεται ότι η εξωομάδα «αξίζει» την εχθρότητα αυτή.²⁴

Προκατάληψη είναι γνώμες ή στάσεις που έχουν τα μέλη μιας ομάδας για τα μέλη μιας άλλης. Οι απόψεις των προκατειλημμένων βασίζονται σε φήμες και όχι σε αποδείξεις και δεν μεταβάλλονται εύκολα. Πολλές φορές οδηγούν σε δυσμενή διακριτική μεταχείριση. Η προκατάληψη λειτουργεί κυρίως με τη χρήση της στερεοτυπικής σκέψης που στηρίζεται σε

²² Τσαούσης, 1989, 248

²³ Τσαούσης, 1989, 166

²⁴ P. B. Smith & M. H. Bond, 2005, 307-309

πάγιες και ανελαστικές κατηγορίες. Τα στερεότυπα δημιουργούνται με τον ψυχολογικό μηχανισμό της μετατόπισης, ο θυμός και η εχθρότητα κατευθύνονται εναντίον κάποιου άλλου. Οι άνθρωποι αφήνουν τον ανταγωνισμό τους να εκδηλωθεί εναντίον « αποδιοπομπαίων τράγων», ανθρώπων που κατηγορούνται για πράγματα για τα οποία δε φταίνε. Εναντίον ομάδων που είναι εύκολοι στόχοι. Η αναζήτηση του αποδιοπομπαίου τράγου συνεπάγεται συχνά και την προβολή, ασύνειδη απόδοση στους άλλους δικών μας επιθυμιών ή χαρακτηριστικών.²⁵

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ : Τα εθνικά στερεότυπα και η εθνική ταυτότητα στους *Αχαρνείς* και στις *Θεσμοφοριάζουσες*

Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο θα προσπαθήσουμε να εντοπίσουμε τα εθνικά στερεότυπα που παρουσιάζονται στα δύο επιλεγμένα έργα του Αριστοφάνη και πώς παρουσιάζεται η αθηναϊκή και η ελληνική ταυτότητα. Τα εθνικά στερεότυπα υπάρχουν σε λογοτεχνικά κείμενα σε κάθε εποχή. Στην μελέτη των εθνικών στερεοτύπων στη λογοτεχνία αναφέρεται και η Οικονόμου- Αγοραστού, και στον εντοπισμό εθνικών στερεοτύπων στη λογοτεχνία που ξεκίνησε με την ίδρυση της Συγκριτικής Γραμματολογίας στα τέλη του 19^{ου} αιώνα. Εκδηλώθηκε ενδιαφέρον για το πώς αποτυπώνεται στην Ευρωπαϊκή λογοτεχνία η εικόνα του ξένου. Γρήγορα προέκυψε ο κλάδος της Συγκριτικής Στερεοτυπολογίας. Από την εισαγωγή στο συγκεκριμένο αυτό κλάδο δύο στοιχεία μας ενδιαφέρουν να συγκρατήσουμε. Ότι τα εθνικά στερεότυπα δεν είναι κάτι καινούργιο για την λογοτεχνία και ότι επικεντρωνόμαστε στον εντοπισμό τους και στη λειτουργία της χρήσης τους μέσα σε ένα λογοτεχνικό κείμενο. Από τον Όμηρο έχουμε αναφορές σε άλλους πολιτισμούς και διαφορετικούς λαούς. Και στο θέατρο στους *Πέρσες* του Αισχύλου και σε άλλα κείμενα.. Γιατί ένας συγγραφέας παρουσιάζει μια ξένη χώρα ή έναν ξένο και πώς χειρίζεται τα εθνικά στερεότυπα. Μια από τις παλαιότερες τεχνικές είναι η χρήση της αντιθετικής λειτουργίας των στερεοτύπων, που συμβάλλει στη συνειδητοποίηση των διαφορών μιας ομάδας από μια άλλη. Το θέμα είναι αν τα στοιχεία του ξένου παρουσιάζονται με κάποια εκτίμηση ή το αντίθετο.²⁶

Ο Giddens γράφει ότι εθνότητα είναι οι πολιτιστικές πρακτικές και νοοτροπίες μιας ορισμένης κοινότητας ανθρώπων που τους κάνει να ξεχωρίζουν από τους άλλους. Χαρακτηριστικά διαφοροποίησης είναι η γλώσσα, η ιστορία, η καταγωγή, η θρησκεία και η

²⁵ Giddens, 2002, 301- 302

²⁶ Οικονόμου- Αγοραστού ,1992, 26, 36-38 , 86-88

παράδοση. Οι εθνοτικές διαφορές είναι εξ ολοκλήρου προϊόντα μάθησης.²⁷ Για τον Allport τα στοιχειώδη κριτήρια για τον προσδιορισμό μιας εθνικότητας είναι στη βάση του ψυχολογικά και είναι αποδεκτά από το σύνολο των μελών μιας εθνικής ομάδας. Κοινές παραδόσεις, κοινή ιστορική συνέχεια, κοινές αρχές είναι η ουσία της εθνότητάς τους.²⁸ Οι αρχαίοι Έλληνες αντιλαμβάνονταν ότι είχαν κοινά πολιτισμικά στοιχεία. Τη θρησκεία, τη γλώσσα και την κοινή καταγωγή. Κοινή ήταν η παραδοχή ότι τα χαρακτηριστικά τους υπερέχουν σε σχέση με τα χαρακτηριστικά άλλων λαών. Ο Πλάτων στην *Πολιτεία* στο 470 c, 5 αναφέρει ότι το ελληνικό γένος έχει συνάφεια μεταξύ του και συγγενικότητα, ενώ σε σχέση με τους βαρβάρους είναι κάτι αλλιώτικο και ξένο προς αυτούς.

Βασισμένοι στην αντίληψη για την ανωτερότητα της ελληνικής φυλής χρησιμοποιούσαν υποτιμητικούς χαρακτηρισμούς για τους ξένους.²⁹ Οι ξένοι ήταν βάρβαροι, κατώτεροι εκ φύσεως και πολύ διαφορετικοί. Ο Kerferd για την αντίθεση βαρβάρων και Ελλήνων αναφέρει ότι οι Έλληνες είχαν ισχυρό το αίσθημα πως ήταν ανώτεροι από τους άλλους λαούς. Ο Πλάτων στην *Πολιτεία* (469 b-471c) πιστεύει ότι οι Έλληνες δεν πρέπει όταν πολεμούν μεταξύ τους να πωλούν Έλληνες ως δούλους. Αυτό να γίνεται μόνο με τους βαρβάρους. Πιστεύει επομένως ότι οι βάρβαροι είναι φύσει κατώτεροι από τους Έλληνες. Και ο Αριστοτέλης στα *Πολιτικά* (1252b7-9) πιστεύει ότι είναι σωστό να είναι υπό την κυριαρχία των Ελλήνων οι βάρβαροι γιατί είναι φύσει δούλοι.³⁰ Ο Παπαδόπουλος αναφέρει την άποψη στην οποία στηριζόταν ο αρχαίος ελληνικός επεκτατισμός ότι οι λαοί είναι άλλοι πλασμένοι από τη φύση να είναι ελεύθεροι και άλλοι δούλοι. Στην πρώτη κατηγορία ανήκουν οι Έλληνες και στη δεύτερη οι βάρβαροι. Ο Ευριπίδης στην *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* στους στίχους 1400-1401 γράφει ότι είναι φυσικό οι Έλληνες να κυβερνάνε τους βαρβάρους και όχι αυτοί τους Έλληνες, γιατί οι βάρβαροι είναι δούλοι, ενώ οι Έλληνες ελεύθεροι. Την άποψη συμπληρώνει ο Αριστοτέλης στα *Πολιτικά*, 1285a23-25, « οι βάρβαροι υποφέρουν χωρίς καμιά δυσκολία τη δεσποτική εξουσία, γιατί από τη φύση τους είναι πιο δουλικοί από τους Έλληνες κι όσοι κατοικούν στην Ασία είναι πιο δουλικοί από τους βαρβάρους της Ευρώπης».³¹ Η τάση ό τι συμβαίνει στο δικό μας πολιτισμό να θεωρείται «φυσικό» και

²⁷ Giddens, 2002, 298

²⁸ P. B. Smith & M. H. Bond, 2005, 374

²⁹ Ο Fracelière γράφει ότι οι ξένοι στην Αθήνα ήταν αιχμάλωτοι πολέμου, που γινόταν δούλοι και οι μέτοικοι. Στη Σπάρτη κάθε τόσο έδιωχναν τους ξένους από τη χώρα τους (ξενηλασία), αλλά η Αθήνα ήταν φιλελεύθερη (στοιχείο που αναφέρεται στον *Επιτάφιο*) και τους έδινε και δικαιώματα, 1983, 59

³⁰ Kerferd, 1996, 241-245

³¹ Παπαδόπουλος, 1978, 294-295

«ορθό», ενώ σε άλλους όχι, ονομάζεται εθνοκεντρισμός.³² Με την αρχή αυτή δείχνουμε συνεργασία και προτίμηση μόνο στην ομάδα μας και δυσπιστία και εχθρότητα σε άλλους.³³

Ξένοι, βέβαια, αλλά όχι βάρβαροι, είναι και όσοι δεν ανήκουν στον κοινωνικοπολιτικό σχηματισμό της πόλης – κράτους. Είναι οι άλλοι, Έλληνες μιν, μη Αθηναίοι δε. Κανείς δε γλυτώνει από τη σάτιρα. Το κοινό θα φύγει ευχαριστημένο από το θέατρο. Δεν ανατρέπεται τίποτε από τις στερεότυπες αντιλήψεις που διαμόρφωσε μέχρι τώρα για τους «άλλους». Η κυρίαρχη αντίληψη επιβεβαιώνεται και κανείς δεν την αμφισβητεί. Ο Αριστοφάνης την ενστερνίζεται και τη συντηρεί. Η τάση να κατασκευάζουμε την αυτοεικόνα της ομάδας στην οποία ανήκουμε και την εικόνα των άλλων ομάδων, που είναι διαφορετικές από τη δική μας, θεωρείται από τους επιστήμονες φυσιολογική για κάθε εποχή και για κάθε πολιτισμό. Ο Sumner, μας ενημερώνει ο Τσαούσης, έθεσε τους όρους εσω- ομάδα και εξω-ομάδα. Τα κοινωνικά σύνολα αντιδιαστέλλουν τον εαυτό τους από τα άλλα σύνολα με αναφορά τα πολιτιστικά τους στοιχεία. Έτσι βεβαιώνουν την ταυτότητά τους. Στην αντιπαράθεση του «εμείς» με τους «άλλους» τους κρίνουν αρνητικά, τους κατατάσσουν στην εξωομάδα με γνώμονα τον ιδιαίτερο πολιτισμό και τρόπο ζωής του «εμείς». Πρόκειται για τον εθνοκεντρισμό. Ο *Επιτάφιος* του Περικλή στον Θουκυδίδη και ο *Πανηγυρικός* του Ισοκράτη περιέχουν χαρακτηριστικά παραδείγματα εθνοκεντρισμού. Μέσα από πολέμους, συμμαχίες και εμπόριο, που είναι μορφές προσπολιτισμού, γίνεται η αποδοχή πολιτιστικών στοιχείων του «άλλου» και η ένταξή τους στον πολιτισμό του «εμείς». Έτσι επιτελείται η πολιτιστική διάχυση.³⁴ Και είναι μια αντίληψη που χαράσσει σύνορα ανάμεσα στους ανθρώπους, τους διαχωρίζει, τους απομακρύνει και δημιουργεί μίσση και έχθρες. Η ροπή αυτή εντείνεται ή αποδυναμώνεται ανάλογα με τις κοινωνικοοικονομικές και πολιτικές συνθήκες που επικρατούν.

Ο θεσμός της πόλης – κράτους ευνοεί την περιχαράκωση, τη διάκριση και τον διαχωρισμό. Κάθε πόλη είναι μια κλειστή κοινωνία. Μπορεί να μην είναι απομονωμένη, λόγω του εμπορίου και των στρατιωτικών συμμαχιών, αλλά σίγουρα είναι σαφώς διαχωρισμένη από τις υπόλοιπες. Είναι ένας θεσμός συντηρητικός. Η Αθήνα, αν και αρκετά μεγάλη πόλη και σε πληθυσμό και σε οικονομική δυνατότητα, δεν αποτελεί εξαίρεση. Όλες οι αποφάσεις και όλες οι λειτουργίες πραγματοποιούνται εντός των τειχών. Εκτός των τειχών είναι οτιδήποτε ξένο ή ανεπιθύμητο. Η πόλη είναι η ίδια η ζωή. Εξασφαλίζει την πρόοδο και

³² Εθνοκεντρισμός είναι ο όρος που χρησιμοποιήθηκε πρώτη φορά από τον κοινωνιολόγο Sumner (το 1906) για να περιγράψει όλα τα θετικά συναισθήματα του ατόμου προς τα άλλα άτομα – μέλη της ομάδας και τα αρνητικά προς άτομα άλλων ομάδων, M. H Segal I- P. R. Dasen -J. W. Berry - Y. H Poortinga, 1996, 372

³³ P. B. Smith & M. H. Bond , 2005 , 318

³⁴ Τσαούσης, 1989, 104

την ευημερία. Παρέχει ασφάλεια και σιγουριά. Και η περιχαράκωση δεν περιορίζεται μόνο σε πρακτικές ανάγκες, αλλά διαμορφώνει και την εικόνα των ανθρώπων για τον κόσμο γύρω τους, εντός και εκτός των τειχών. Ότι ανήκει στην πόλη και στη ζωή μας είναι καλό και αποδεκτό. Το ξένο και διαφορετικό είναι εχθρικό, ανεπιθύμητο και απαράδεκτο. Αυτή η αντίληψη εξηγείται από την κοινωνιολογία και την κοινωνική ψυχολογία και χαρακτηρίζει κάθε εποχή και κοινωνία. Ο Ζίμελ κάνει ανάλυση για τον ξένο. Ο ξένος, όχι ο περαστικός, είναι ένα μόνιμο μέλος της ομάδας που κατέχει μια θέση ξεχωριστή. Δεν προέρχεται από την ομάδα. Είναι παρείσακτος και μπορεί να αποχωρήσει από την ομάδα. Άρα οι δεσμοί του με την ομάδα είναι χαλαροί και μπορεί να τους κόψει. Έτσι είναι ο «άλλος» μέσα στο «εμείς». Αυτό μπορεί να οδηγεί στην απόρριψη του ξένου και στη συσπείρωση στο «εμείς. Τον ίδιο ρόλο έχει και ο απόβλητος.³⁵ Αυτές οι αντιλήψεις διαφαίνονται στους *Αχαρνείς* και στις *Θεσμοφοριάζουσες* του Αριστοφάνη, όπου τα ελληνικά και τα βαρβαρικά χαρακτηριστικά εμφανίζονται με βάση τα εθνικά στερεότυπα.

3.1. Αχαρνείς, η συνάντηση με τη διπλωματική αποστολή

Στους στίχους 61 κ.ε. επιστρέφουν οι Έλληνες πρέσβεις από τη διπλωματική τους αποστολή στον Πέρση βασιλιά. Αν σκεφτούμε τι γράφει και ο Αριστοτέλης στο *Περί Ποιητικής* όταν ορίζει στην ουσία τι είναι το γελοίο, η κωμωδία ψέγει ό τι άσχημο έχουν οι άνθρωποι στο παρουσιαστικό τους. Εδώ οι πρέσβεις έρχονται ντυμένοι με φανταχτερές φορεσιές. Στοιχείο όχι απαραίτητα άσχημο, αλλά σίγουρα διαφορετικό και αξιοπερίεργο, τέτοιο που προκαλεί την προσοχή και τα σχόλια. Ο Δικαιόπολης κοροϊδεύει, «τι βλακόμουτρα που τά 'χουν»! (*ὄκβάτανα τοῦ σχήματος*, στιχ.64). Οι πρέσβεις κλαίγονται για την ταλαιπωρία τους, που κακοπερνούσανε στο ταξίδι και στα ξένα μέσα στην πολυτέλεια. Η ειρωνεία του Αριστοφάνη είναι εμφανής. Η πολυτέλεια αυτών των αντρών, εν καιρώ πολέμου, ήταν προκλητική. Ο Αριστοφάνης ειρωνεύεται και την υποκρισία τους να παραπονιούνται γιατί γνωρίζουν ότι αν είναι ειλικρινείς θα προκαλέσουν την αγανάκτηση και την οργή του κόσμου.

Στο στίχο 77 οι πρέσβεις λένε πως οι βάρβαροι λογαριάζουν μόνο όσους καλοτρώνε και καλοπίνουν. Έτσι ήταν λοιπόν αναγκασμένοι να δεχτούνε τις περιποιήσεις τους. Όταν έρχεται ο κατάσκοπος- απεσταλμένος, ο Ψευτατάρβανος, στον στίχο 106 αποκαλεί τους Ίωνες χαννοπρόκτους. Σε άρθρο του ο Τσακμάκης αναφέρει ότι στις *Θεσμοφοριάζουσες* στον στίχο 163 «*ἐμित्रοφόρουν τε καὶ διέκλων Ἰωνικῶς*», όπου βλέπουμε ότι οι παλαιοί Ίωνες

³⁵ Τσαούσης, 1989, 105

ποιητές φορούσαν *μίτρα* και ότι « η ιωνική πληθωρικότητα και οι εξεζητημένες κινήσεις θεωρούνταν δείγμα αναξιοπρέπειας, χυδαιότητας, αλλά και θηλυπρέπειας».³⁶ Σε μια πραγματεία του Ιπποκράτη *Περί αέρων υδάτων τόπων*, κεφ. 12, βλέπουμε μια άλλη οπτική που πιθανόν να αποδεχόταν και σοφιστές. Η πραγματεία ασχολείται με τις επιδράσεις του κλίματος και του περιβάλλοντος στην υγεία και τον χαρακτήρα. Στο κεφάλαιο αυτό γίνεται σύγκριση της Μικράς Ασίας και της Ευρώπης. Αναφέρει ότι στη Μικρά Ασία οι συνθήκες οδηγούν στο να βασιλεύει η ηδονή και όχι το θάρρος, η φιλοπονία και η δράση. Ακόμη και οι Έλληνες που μεταναστεύουν εκεί αποκτούν αυτά τα χαρακτηριστικά. Γίνονται σαν τους Ασιάτες Λυδούς, που οι Αθηναίοι θεωρούσαν παρηκμασμένους και τρυφηλούς. Το κείμενο ανήκει στον 5^ο αιώνα και μας βοηθά να ερμηνεύσουμε τι πίστευε ένας σοφιστής, ο Αντιφών, για τη σχέση βαρβάρων και Ελλήνων. Και το κείμενο συνεχίζει ότι δεν υπάρχουν διαφορές ως προς το σώμα. Ο άνθρωποι, όμως, δεχόμαστε επιρροές από το περιβάλλον και αναπτυσσόμαστε με διαφορετικό τρόπο. Οι σοφιστές έδειξαν ενδιαφέρον για τα έθιμα διαφόρων λαών. Αυτό το ενδιαφέρον υπήρχε από τον Ηρόδοτο (που συγκέντρωνε πληροφορίες για έθιμα άλλων λαών, όπως και ο Εκαταίος ο Μιλήσιος). Και ο Αριστοτέλης, επίσης, έδειξε ενδιαφέρον.³⁷

Συμπεραίνουμε λοιπόν ότι οι Αθηναίοι και γιατί όχι και οι κάτοικοι της ηπειρωτικής Ελλάδας, υποτιμούσαν τους κατοίκους των μικρασιατικών παραλίων παρότι ήταν Έλληνες. Είχε κάτι μαλθακό η συμπεριφορά τους που πολύ πιθανό να πίστευαν ότι υιοθέτησαν από τους βάρβαρους Πέρσες. Οι λαοί της ανατολής έχουν ήθος δουλικό και μάλιστα εκ φύσεως, άποψη που υποστήριζαν και ο Αριστοτέλης και ο Πλάτωνας. Οι σοφιστές αμφισβήτησαν τις θεωρίες αυτές, αλλά όχι ριζικά. Απλώς σχετικά με τη στάση απέναντι στους ξένους έδωσαν και άλλες εξηγήσεις, με περισσότερο ορθολογισμό. Στη συνέχεια ο Δικαιόπολης συναντά τους Θράκες και η συμπεριφορά του είναι το ίδιο προσβλητική απέναντι σ' αυτόν τον λαό που αποκτά χαρακτηριστικά συναφή με το κλίμα της χώρας του.

3.2. Η συνάντηση με τους Θράκες.

Στους στίχους 135-166 αναφέρεται σ' αυτόν τον λαό του Βορρά. Τους περιγράφει ψυχρούς, σαν τον Θέογνη τον τραγωδό, που ήταν ψυχρός κι αυτός. Οι Θράκες ήταν φίλοι των Αθηναίων και ικανοί πολεμιστές. Εμφανίζεται ο στρατός των Οδομάντων (φύλο από τη Θράκη) και ο Αριστοφάνης πλάθει ένα ευφυολόγημα με το όνομά τους. Ο Δικαιόπολης λέει ότι «δεν ξέφυγαν από τα δόντια τους τα σκόρδα της Βοιωτίας».

³⁶ Τσακμάκης, 1997, 246, σημ. η *μίτρα* ήταν διάδημα που φορούσαν στην Περσία γυναίκες και άντρες. Το ρήμα *διέκλων* δηλώνει το «σπάσιμο», την «κάμψη» του σώματος, χαρακτηριστικό της παθητικής εκτέλεσης ενός τραγουδιού, που δεν ταίριαζε με τις αυστηρές αντιλήψεις περί ευπρέπειας στις πιο συντηρητικές κοινωνίες.

³⁷ Kerferd, 1996, 244-245

Ο Αριστοφάνης ακολουθεί τα στερεότυπα του κοινού για τους Πέρσες, τους Ίωνες και τους Θράκες και τα εκμεταλλεύεται κωμικά. Εμείς, σήμερα, αντιλαμβανόμαστε ποια εικόνα είχαν οι αρχαίοι Αθηναίοι για τους ξένους, τους μη Έλληνες αλλά και για άλλους Έλληνες, μη Αθηναίους. Εντοπίζουμε μια διάθεση υποτίμησης του ξένου και μια υπεροψία που είναι επακόλουθο του εθνοκεντρισμού. Σίγουρα οι Έλληνες αισθανόταν ανωτερότητα έναντι άλλων λαών και οι Αθηναίοι έναντι άλλων Ελλήνων, στοιχείο που τους γεννούσε ανταγωνισμό και αλαζονεία. Με υπεροψία αντιμετωπίζονται οι Πέρσες αλλά και οι υπόλοιποι Έλληνες. Πίσω από την εμφάνιση των πρέσβων που έρχονται από την Περσία προβάλλει η εικόνα που είχε διαμορφώσει ο απλός Αθηναίος στο μυαλό του για αυτόν τον λαό της Ανατολής, εικόνα που μπορεί να συμμεριζόταν και οι υπόλοιποι Έλληνες. Στην Ανατολή τα ήθη ήταν διαφορετικά. Τα είχε επισημάνει ήδη ο Ηρόδοτος. Κεντρικό πολιτισμικό χαρακτηριστικό για την ανώτερη κοινωνική τάξη ήταν η τρυφηλή ζωή. Οι φανταχτερές φορεσιές των πρέσβων παραπέμπουν στην πολυτέλεια και τη χλιδή που υπήρχε στη ζωή τους.

Ο ψευτοκατάσκοπος στους *Αχαρνείς*, για να ξεγελάσει τους Αθηναίους μιλά ακαταλαβίστικα ως ξένος που υποτίθεται είναι. Επικρατεί παντελής έλλειψη επικοινωνίας. Στον διάλογο με τον ψευτόκατάσκοπο τονίζεται και αποκαλύπτεται πόσο περίεργη ακούγεται μια ξένη γλώσσα στους Αθηναίους εκείνη την περίοδο. Και μεταξύ τους οι Έλληνες έχουν γλωσσικές διαφορές εφόσον δεν υπάρχει ακόμη μια κοινή γλώσσα. Ο θεσμός της πόλης – κράτους ευνοεί τη γλωσσική διάσπαση σε διαλέκτους. Είμαστε ακόμη πολύ μακριά από την ελληνιστική κοινή. Οι Ίωνες εμφανίζονται σαν χαραμοφάδες. Και οι Θρακιώτες παρουσιάζονται ψυχροί, όπως και τα μέρη από τα οποία έρχονται. Πρόκειται για απλοϊκή σκέψη που θα μπορούσαμε και σήμερα να ακούσουμε για λαούς του Βορρά. Βέβαια η ιδιοσυγκρασία ενός λαού συνδέεται με τις κλιματολογικές συνθήκες. Ο συλλογισμός, επομένως, ότι οι Θράκες είναι ψυχροί όπως και τα μέρη που ζούνε δεν είναι παράλογος σε ένα πρώτο επίπεδο. Δεν περνά, όμως, σε δεύτερο επίπεδο, δεν εξελίσσεται δε συμπληρώνεται λογικά και κυρίως, δεν αμφισβητείται. Καταλήγει να είναι επιφανειακός και άκαμπτος. Γίνεται στερεότυπο.

3.3.Οι «άλλοι» Έλληνες

Στους στίχους 307-308 λέει για τους Λάκωνες ότι «ούτε βωμούς έχουν, ούτε πίστη, ούτε κρατούν όρκους». Μέχρι εδώ ακολουθεί τις στερεότυπες αντιλήψεις των Αθηναίων για τους εχθρούς τους, τους Σπαρτιάτες. Αλλά μετά κάνει τη διαφορά όταν υποστηρίζει ότι δεν είναι υπαίτιοι για κάθε δυστυχία της Αθήνας και πως «κι εκείνοι κακοπάθησαν περίσσια» (στ. 310, 313-314) Το στερεότυπο γίνεται αυταπάτη για τους Αθηναίους, που τους τυφλώνει

και δεν αντιλαμβάνονται πως υπάρχουν εχθροί και ανάμεσά τους. Και είναι οι δημαγωγοί, όπως ο Κλέωνας, που τους επηρεάζουν και τους παρασύρουν σε λάθος αποφάσεις. Στους στίχους 496 κ. εξ. ο ποιητής στρέφεται στους θεατές και μια και το έργο παίζεται στα Λήγνια και δεν είναι ξένοι ανάμεσα στους θεατές, ισχυρίζεται ότι μπορεί να είναι ειλικρινής. Σύμφωνα με τον Henderson, ο Κλέων είχε μηνύσει τον Αριστοφάνη γιατί στους *Βαβυλώνιους* θεωρούσε ότι δυσφήμιζε τους δικαστές και τους βουλευτές παρουσία ξένων. Πιθανόν υπήρχαν νόμοι που ελέγχανε τους κωμικούς ποιητές.³⁸

Κι ο ίδιος, συνεχίζει ο Δικαιόπολης, μισεί τους Λακεδαιμόνιους γιατί τους ρήμαξαν τα αμπέλια. Και εννοεί τις καταστροφές που προκαλούσαν στην αθηναϊκή ύπαιθρο οι Λακεδαιμόνιοι με τις λεηλασίες τους κατά τη διάρκεια του Πελοποννησιακού πολέμου την πρώτη περίοδο. Αλλά το φταιξιμο πέφτει και στους συντοπίτες του, που κάνανε λάθη, όπως το μεγαρικό ψήφισμα. Και στρέψανε τους Μεγαρείς στους Σπαρτιάτες. Τέλος παρουσιάζονται οι Μεγαρείς και οι Βοιωτοί (στ.721-750) στις αγοραπωλησίες που ξεκινά μαζί τους ο Δικαιόπολης στα πλαίσια της προσωπικής του ειρήνης. Ο Μεγαρίτης πουλά τις κόρες του ντυμένες γουρούνια. Οι Μεγαρείς πεινάνε από τον εμπορικό αποκλεισμό που τους επέβαλε η Αθήνα στον πελοποννησιακό πόλεμο και σκαρφίζονται διάφορα. Είναι η εξαχρείωση των ηθών που φέρνει ο πόλεμος ή μια στερεότυπη αντίληψη για τους Μεγαρείς που τους ήθελε να εμπορεύονται τα πάντα, μέχρι και τα παιδιά τους ; Ο Whitehorne σχετικά τονίζει ότι η εθνική ταυτότητα τον 5^ο αιώνα διαμορφωνόταν στις πόλεις – κράτη της Ελλάδας που είχαν διαφορετικά πολιτικά και κοινωνικά συστήματα μεταξύ τους. Στους *Αχαρνείς* ορίζεται η ταυτότητα του Αθηναίου και αν λάβουμε υπόψη μας ότι πήρε το πρώτο βραβείο, νικώντας τον Κρατίνο και τον Εύπολη, είχε απήχηση στο κοινό. Οι δραματικές εορτές ενταγμένες στις διονυσιακές, συγκέντρωναν μεγάλο μέρος του πληθυσμού και οδηγούσαν στην αυτοσυνειδησία του. Ένας άλλος σημαντικός θεσμός της Αθήνας ήταν η Εκκλησία του δήμου με τη σύναξη της οποίας ξεκινάει και το έργο. Μπροστά στους θεατές ξεδιπλώνεται η τακτική πολλών ομάδων πολιτών. Αυτοί που κλέβουν το δημόσιο ταμείο και εκείνοι που χειραγωγούν τον δήμο και με τις αποφάσεις τους περιφρονούν τον λαό της υπαίθρου. Οι θεατές αναγνωρίζουν την ιδιοτέλεια που χαρακτήριζε πολλούς Αθηναίους πολίτες. Αυτό το πολιτικό αδιέξοδο οδηγεί τον Δικαιόπολη να υπογράψει ιδιωτική ειρήνη.

Στον στίχο 75, συνεχίζει ο Whitehorne ,αναφωνεί ὃ πόλι του Κραναού.³⁹ Οι Αθηναίοι ήταν περήφανοι για την αυτοχθονία τους. Και παρακάτω κάνει λογοπαίγνιο με την λέξη άκρατος. Αυτός που δεν αναμειγνύεται, ο ακατέργαστος άνθρωπος της υπαίθρου που δε

³⁸ Henderson, 2007, 34-35

³⁹ Ο Κραναός ήταν μυθικός ήρωας.

θυμίζει τους φυγόπονους και καλοζωϊσμένους αστούς. Η ίδια άγρια φύση βρίσκεται και στον χορό των καρβουνιάρηδων Αχαρνέων. Οι σκηνές του έργου, η ιδιωτική ειρήνη και οι εμπορικές διαπραγματεύσεις του Δικαιόπολη είναι οικείες στους θεατές. Στη συνέχεια με δύο τρόπους ορίζεται η αθηναϊκή ταυτότητα. Ο ένας παρουσιάζοντας χαρακτηριστικά που έχουν ξένοι, άρα μη αθηναϊκά και ο άλλος παρουσιάζοντας χαρακτηριστικά διαφόρων αθηναϊκών ομάδων.⁴⁰ Έτσι οι Αθηναίοι συμπεραίνουν τι δεν είναι και τι τελικά είναι. Με άλλα λόγια ποια είναι η ταυτότητά τους. Φυσικά όλα παρουσιάζονται με υπερβολή, βασικό χαρακτηριστικό της κωμωδίας. Οι Πέρσες είναι τόσο διαφορετικοί και περίεργοι. Μιλάνε διαφορετικά και έχουν διαφορετικές συνήθειες. Αλλά και οι Θράκες που είναι Έλληνες είναι κι αυτοί πολύ διαφορετικοί. Ακόμη και οι πρέσβεις, αν και Έλληνες, παρασύρονται από την τρυφηλότητα των Περσών. Οι υπόλοιποι Έλληνες παρουσιάζουν διαφορές στη γλώσσα, μια και στην αρχαία Ελλάδα υπήρχε γλωσσική πολυδιάσπαση με τις διαλέκτους. Αλλά είναι και διαφορετική η νοοτροπία τους άρα και η συμπεριφορά τους. Οι Μεγαρείς είναι πανούργοι, ενώ οι Θηβαίοι αργόστροφοι και κοιλιόδουλοι. Οι Αθηναίοι αντιθέτως είναι σβέλτοι στις αγοραπωλησίες. Ποτέ δε θα ατίμαζαν τον εαυτό τους πουλώντας τις γυναίκες τους σαν τους Μεγαρείς ούτε θα τρώγανε περίεργα άγρια πουλιά σαν τους ξένους.⁴¹

3.4. Θεσμοφοριάζουσες, η σκηνή με τον Σκύθη

Στη συγκεκριμένη κωμωδία υπάρχει μια σκηνή που βασίζεται στα εθνικά στερεότυπα των αρχαίων Ελλήνων για τους ξένους λαούς. Πρόκειται για το επεισόδιο με τον Σκύθη αστυνόμο. Από τον Fracelière διαπιστώνουμε ότι ο ξένος εδώ είναι ένας δούλος από το σώμα των Σκυθών τοξοτών, που χρησιμοποιούσαν οι Αθηναίοι ως αστυνομία.⁴² Ο Ευριπίδης στους στίχους 1081- 1133 προσπαθεί να ξεγελάσει τον τοξότη και να ελευθερώσει τον Μνησίλοχο, που κρατάνε δέσμιο οι γυναίκες γιατί εισχώρησε στη γιορτή των Θεσμοφορίων, μια αποκλειστικά γυναικεία γιορτή. Ο Ευριπίδης μεταχειρίζεται στίχους από την τραγωδία του *Ανδρομέδα*. Παριστάνει τον Περσέα που ήρθε να ελευθερώσει την Ανδρομέδα για να ξεγελάσει τον Σκύθη τοξότη. Αυτός, όμως, δεν ξεγελιέται. Το κόλπο δεν έχει αποτέλεσμα. Στους στίχους 1128-1131 ο Ευριπίδης σκέφτεται « Αχ τι να κάμω; Ποιο ξεγέλασμα να βρω; Βάρβαρος είναι κι έχει αγύριστο μυαλό. Για τους αγρόικους είναι μάταιο να χαλάς καινούργιες εξυπνάδες». Η σκέψη είναι υποτιμητική και συμφωνεί με την αντίληψη που είχαν οι αρχαίοι έλληνες για τους βαρβάρους. Είναι δεδομένο ότι ο Σκύθης είναι κατώτερος,

⁴⁰ Χαρακτηριστική είναι η ομάδα των Αχαρνέων ηλικιωμένων καρβουνιάρηδων

⁴¹ Whitehorne , 2005, 35-42

⁴² Fracelière, 1983, 51

αφού είναι βάρβαρος. Και η βαρβαρική του καταγωγή είναι συνώνυμο πνευματικής κατωτερότητας. Γι' αυτό τον αποκαλεί «άγροικο», δηλαδή άξεστο και ακατέργαστο πνευματικά άνθρωπο, όπως αποκαλούσε ο Σωκράτης τον Στρεψιάδη στις *Νεφέλες*. Το γεγονός ότι ο Ευριπίδης αποτυχαίνει να ξεγελάσει τον τοξότη το αποδίδει στην ξεροκεφαλιά του τοξότη που με τη σειρά της εξηγείται από την ξενική, βαρβαρική, άρα και κατώτερη καταγωγή.

Ο Ευριπίδης επινοεί κάτι άλλο. Μεταμφιέζεται σε γριά και μαζί με μια χορεύτρια και μια αυλητρίδα περνούν από μπροστά του. Η αυλητρίδα μετά από υπόδειξη του Ευριπίδη παίζει ένα ανατολίτικο «*Περσικόν*» στ. 1175, σκοπό. Ο Ευριπίδης τον δελεάζει με τη χορεύτρια κι αφού ο Σκύθης γλυκαίνεται και θέλει να πλαγιάσει μαζί της, η γριά, που την υποδύεται ο Ευριπίδης μεταμφιεσμένος σε γυναίκα πορνοβοσκό, την απομακρύνει και μετά για να του την δώσει πίσω του ζητά μια δραχμή. Ο Σκύθης υπόσχεται ότι θα του χρωστάει τη δραχμή και ο Ευριπίδης του κάνει τη χάρη. Έτσι ξεφορτώνεται τον Σκύθη που φεύγει με τη χορεύτρια. Η σκηνή είναι αστεία γιατί ο Αριστοφάνης μεταχειρίζεται τα εθνικά στερεότυπα. Ο Σκύθης τοξότης είναι ανόητος, αγαθιάρης και ξεγελιέται από τον Ευριπίδη, που εκμεταλλεύεται τις ερωτικές του ορμές. Αυτή είναι μια αδυναμία που εξηγείται από το χαμηλό πνευματικό επίπεδο του ξένου αλλά και την κατώτερη καταγωγή του, που είναι δεδομένη, αφού είναι βάρβαρος. Με τα σπαστά ελληνικά του και τον πόθο να τον διαφεντεύει, ο Σκύθης επιβεβαιώνει το στερεότυπο ότι ένας βάρβαρος είναι κατώτερος από ένα Έλληνα και διανοητικά. Είναι ένας βλάκας, έρμαιο των σεξουαλικών του ορέξεων. Ένα εύκολο θύμα για τον παμπόνηρο Ευριπίδη, που το εξουδετερώνει πολύ γρήγορα και πολύ εύκολα. Ο Έλληνας πάλι νίκησε βασιζόμενος στην εξυπνάδα του και τη λογική που δε διαθέτει ο κουτοπόνηρος Σκύθης. (στ. 1176- 1201).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ : Προσωπικά σκώμματα - κοινωνικά στερεότυπα και ταυτότητες σε τέσσερα αριστοφανικά έργα, *Αχαρνείς*, *Ιππείς*, *Θεσμοφοριάζουσες* και *Εκκλησιάζουσες*

Πολύ συνηθισμένα είναι στον Αριστοφάνη τα προσωπικά σχόλια σε δημόσια πρόσωπα. Προσωπικά σχόλια που θίγουν την σεξουαλική, την κοινωνική και την πολιτική ταυτότητα συγκεκριμένων πολιτών. Από αυτή την επιλογή συμπεραίνουμε ότι ήταν αγαπητό θέμα για την κοινή γνώμη της Αθήνας τον 5^ο αιώνα. Το προσωπικό σκώμμα είδαμε και στο πρώτο κεφάλαιο ότι ήταν ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της Αρχαίας κωμωδίας και πως διατηρήθηκε και στην κωμωδία του 4^{ου} αιώνα. Οι απλοί άνθρωποι εντρυφούν στο

κουτσομπολιό.⁴³ Ενδιαφέρονται για την ελίτ που τους κυβερνά. Κι αυτό είναι χαρακτηριστικό και άλλων εποχών. Τον 5^ο αιώνα βέβαια δεν είναι απλά η περιέργεια του κοινού που θέλει να ικανοποιήσει ο κωμικός ποιητής αλλά προχωρά ακόμη παραπέρα. Ασκει κοινωνικό έλεγχο και ελέγχει και διαμορφώνει ταυτόχρονα την κοινή γνώμη. Το 1921 εισάγεται στην επιστήμη της κοινωνιολογίας, όπως μας πληροφορεί ο Τσαούσης, ο όρος συλλογική συμπεριφορά και αρχίζει το ενδιαφέρον για τους όρους «κοινό» και «κοινή γνώμη». Είναι και τα δύο παράγοντες που διαμορφώνουν την κοινωνική ζωή και τους θεσμούς. Το κοινό είναι σύνολο προσώπων με κοινά ενδιαφέροντα. Η κοινότητα αντιλήψεων, στάσεων και επιδιώξεων είναι η κοινή γνώμη. Ένα κοινό διαμορφώνει την κοινή γνώμη και διαμορφώνεται από αυτή.⁴⁴ Αυτή είναι και η παιδαγωγική λειτουργία του θεάτρου, την οποία γνωρίζει πολύ καλά και αναγνωρίζει ο Αριστοφάνης. Η κοινή γνώμη εκπροσωπείται και εκφράζεται στις κωμωδίες τον 5^ο αιώνα. Την αξία της κοινωνικής και παιδαγωγικής λειτουργίας της κωμωδίας δεν αναγνώριζε η πλειοψηφία των πολιτών στην Αθήνα. Ο Πλάτων στην *Πολιτεία* του αποδοκιμάζει έμμεσα την κωμωδία και τις λειτουργίες της. Γιατί ήταν μαζικό θέαμα και το πλήθος των θεατών λειτουργούσε υπό την επιρροή που ασκεί η ομάδα στο άτομο. Αυτό το χαρακτηριστικό, που η επιστήμη της ψυχολογίας στην εποχή μας ονομάζει αγελαία συμπεριφορά⁴⁵, ο φιλόσοφος θεωρεί ότι παρασύρει έναν νέο. Στο 492 b -c αναφέρει ότι όταν κάθονται οι πολίτες «*ἄθροοι πολλοί*» στην εκκλησία, στα δικαστήρια, στα θέατρα, στα στρατόπεδα, ή οπουδήποτε συγκεντρώνεται πλήθος μεγάλο και σηκώνουν πανδαιμόνιο, άλλα από όσα λέγονται τα επιδοκιμάζουν ή όχι ξεφωνίζοντας και χειροκροτώντας. Μέσα σ' αυτή τη χλαλοή και ο νέος επηρεάζεται και παρασύρεται από το ρεύμα, ώστε να έχει τις ίδιες απόψεις και επιλογές με τους υπόλοιπους και στο τέλος να γίνει ίδιος με αυτούς. Επίσης ο Πλάτων για την αγωγή και τη διάπλαση των νέων που προοριζόταν για να γίνουν οι Φύλακες της πόλης, πίστευε ότι έπρεπε να δίνεται βαρύτητα στα πρότυπα των νέων. Οι φιλόσοφοι δεν υπάρχουν μόνο από τη φύση τους αλλά γίνονται μετά την παρέμβαση της εκπαίδευσης και στο 492 a – ότι η φιλοσοφική φύση μπορεί με την κατάλληλη μάθηση να κατακτήσει την αρετή. Στο 401b- d αναφέρει ποια πρέπει να είναι τα πρότυπα των φυλάκων και ποια όχι, ώστε να έχουν την καλύτερη αγωγή. Οι ποιητές πρέπει

⁴³ Στη Μέση κωμωδία παρουσιάζονται πολιτικά πρόσωπα αλλά το βάρος δεν πέφτει στις πολιτικές τους επιλογές. Υπάρχει ενδιαφέρον για την προσωπική τους ζωή και η σάτιρα αφορά συνήθειες και επιλογές που σχετίζονται με αυτή. Βέβαια, έμμεσα οι υποψιασμένοι θεατές αντιλαμβάνονται και προβληματίζονται και για τα πολιτικά πράγματα. Μαζί με αυτούς όμως είναι ευχαριστημένοι και οι απλοί θεατές που καλύπτονται με λεπτομέρειες για την προσωπική ζωή των γνωστών προσώπων, Παπαχρυσόστομου, 2009, 181- 203

⁴⁴ Τσαούσης, 1989, 291-294

⁴⁵ Το πλήθος, ένα μεγάλο σύνολο προσώπων γίνεται όχλος όταν προβαίνει σε ανεξέλεγκτες πράξεις κατεχόμενο από ισχυρές παρορμήσεις, Τσαούσης, 1989, 292

να προβάλλουν το αγαθό ήθος και να εμποδίζονται οι καλλιτέχνες γενικότερα να απεικονίζουν τον κακό χαρακτήρα, προκειμένου οι νέοι που προορίζονται για φύλακες της πόλης, να μην ανατρέφονται μέσα σε απεικονίσεις του κακού.

Στην κωμωδία υπάρχουν τα αρνητικά πρότυπα που σχολιάζει ο Πλάτων όταν γελοιοποιούνται διάφοροι πολίτες για τις επιλογές τους και τη συμπεριφορά τους. Αν σκεφτούμε ότι η κωμωδία είναι θέαμα λαϊκό, θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε τις απόψεις του Πλάτωνα αριστοκρατικές. Και θα συμπληρώναμε ότι ο φιλόσοφος στην κριτική του απέναντι σε κάθε μαζική δραστηριότητα δεν υπολόγισε έναν παράγοντα έμφυτο, που επεσήμανε ο Αριστοτέλης. Τη μίμηση. Στο *Περί Ποιητικής* στο κεφάλαιο 4, στο 1448b 5, 20-25, 30, γράφει ότι η μίμηση είναι έμφυτη στον άνθρωπο, που πραγματοποιεί τις πρώτες γνώσεις του με αυτή και ότι οι ποιητές μιμούνται ωραίες πράξεις και γράφουν ηρωικά ποιήματα ή μιμούνται πράξεις κακών ανθρώπων με ψόγους, ιαμβικά ποιήματα (αφού ιάμβιζαν, δηλαδή σατίριζαν ο ένας τον άλλον). Στο 1449 a35 στο κεφάλαιο 5, εξηγεί ότι η κωμωδία είναι μίμηση χειρότερων ανθρώπων όχι ηθικά αλλά επειδή μειονεκτούν αισθητικά.⁴⁶ Κάτι άσχημο μπορεί να προκαλέσει το γέλιο, θα συμπληρώναμε σήμερα, σε κάθε άνθρωπο ανεξαρτήτως τάξεως πνευματικής και κοινωνικής. Είτε είναι η ανάγκη των λαϊκών τάξεων, που εκφράζονται σε μαζικές εκδηλώσεις, όπως είναι το θέατρο, είτε είναι η φυσική ροπή της μίμησης, στην κωμωδία τον 5^ο αιώνα εντοπίζουμε πρόσωπα που κατονομάζονται και γελοιοποιούνται γεγονός και χαρακτηριστικό που έναν αιώνα μετά δεν υφίσταται, αφού δεν υφίστανται οι ίδιοι κοινωνικοί και πολιτικοί παράγοντες. Η φυσική τάση της μίμησης υπάρχει μόνιμα στον άνθρωπο, αλλά οι κοινωνικές ανάγκες αλλάζουν.

Για να σχολιάζεται μια συμπεριφορά στην κωμωδία σημαίνει ότι είναι διαφορετική από τη συνηθισμένη. Ενδιαφέρον έχει και για την κοινωνιολογία η «εκτροπή», η ατομική συμπεριφορά που παρεκκλίνει από την κοινή, την κρατούσα.⁴⁷ Τα σχόλια εις βάρος συγκεκριμένων προσώπων γίνονται ονομαστικά στα πλαίσια του κοινωνικού ελέγχου, την επιβολή των κοινωνικών προτύπων μέσα από την κοινωνικοποίηση- και τον επιπολιτισμό, την εμπέδωση αξιών. Όταν δεν επαρκούν, αυτοί οι κοινωνικοί μηχανισμοί, λειτουργούν άλλα μέσα κοινωνικού ελέγχου και καταστολής, για παράδειγμα η δικαιοσύνη.⁴⁸ Είναι ένας τρόπος, ο κοινωνικός έλεγχος, να ρυθμίζει η κοινωνία τη συμπεριφορά των ατόμων και των συνόλων για να εξασφαλίσει τη συμμόρφωση προς τους κανόνες. Τα άτομα ασκούν πίεση

⁴⁶ Κάτι άσχημο που μπορεί να προκαλέσει το γέλιο θεωρείται φυσιολογικό για τον άνθρωπο, σύμφωνα με τον Αριστοτέλη και εξηγεί από ποια φυσική ανάγκη δημιουργήθηκε το κωμικό στοιχείο που είναι βασικό κομμάτι στη ζωή του ανθρώπου. Ο Πλάτων στην *Πολιτεία* στο 401b- d του θεωρεί ότι οι νέοι που προορίζονται για Φύλακες δεν πρέπει να έχουν αρνητικά πρότυπα και έμμεσα απορρίπτει την αξία του κωμικού.

⁴⁷ Τσαούσης, 1989, 292

⁴⁸ M. H Segal I- P. R. Dasen -J. W. Berry - Y. H Poortinga, 1996, 25-27

άμεσα ή έμμεσα. Ο έλεγχος διακρίνεται σε θετικό και αρνητικό. Ο θετικός συνεπάγεται την επιδοκιμασία της συμπεριφοράς, ο αρνητικός την αποδοκιμασία με ποινές, την ενοχή, την κατακραυγή. Άρα προτρέπει ή αποτρέπει, οδηγεί στη μίμηση ή την αποφυγή. Ο τυπικός έλεγχος παίρνει τη μορφή του νόμου. Ο άτυπος παίρνει προσωπικό χαρακτήρα ως επιδοκιμασία ή αποδοκιμασία ή ανοχή συμπεριφοράς συγκεκριμένου προσώπου ή κατηγορίας ατόμων. Τα ήθη, η κοινή γνώμη, ο σεβασμός, η καταφρόνια είναι μορφές του. Υπάρχουν πολιτισμοί της ντροπής και πολιτισμοί της ενοχής. Στους πολιτισμούς της ντροπής η συμπεριφορά του ανθρώπου ρυθμίζεται από την αντίδραση των άλλων. Κεντρική είναι η έννοια της τιμής. Είναι χαρακτηριστικοί των μικρών κοινωνικών συνόλων. Στους πολιτισμούς της ενοχής η συμπεριφορά του ανθρώπου κρίνεται και χαρακτηρίζεται από τον ίδιο, με γνώμονα τη συμφωνία ή την ασυμφωνία της προς ένα κανόνα χωρίς να λαμβάνεται υπόψη η αντίδραση των άλλων. Είναι χαρακτηριστικοί μεγάλων και απρόσωπων κοινωνικών συνόλων. Ο σημαντικότερος θεσμός κοινωνικού ελέγχου είναι το δίκαιο.⁴⁹

Ο Henderson αναφέρει ότι πολλοί ερευνητές συγκρίνουν την κριτική στο θέατρο με την απόδοση της δικαιοσύνης στα δικαστήρια. Έχουν τον ίδιο ρόλο, επανορθωτικό και ρυθμιστικό. Οι γραφές⁵⁰ θύμιζαν παράσταση θεατρική. Γενικά στην αρχαία Ελλάδα θεωρούνταν χυδαία η εξύβριση χωρίς λόγο – χαρακτηριστικό παράδειγμα ο Θερσίτης σε αντιδιαστολή με τον Αχιλλέα που είχε αδικηθεί. Ο Πλάτων στους *Νόμους* αναφέρεται στην κωμική εξύβριση που έχει προσωπικά κίνητρα. Ο Αριστοφάνης λέει, στους *Αχαρνείς*, στ. 630-34, ότι πρώτος ο Κλέων τον εξύβρισε. Έτσι υπερασπίζεται τον εαυτό του. Στους *Ιππείς* στους στίχους 510-11 μιλά για δικαιοσύνη και στους στίχους 1274-75, δε βρίσκει τίποτε κακό στην εξύβριση κακών ανθρώπων. Τα ίδια σοβαρά κίνητρα διακωμώδησης βρίσκουμε και στις *Νεφέλες*, κατά του Σωκράτη. «Ένα πραγματικό πρόσωπο μεταβλήθηκε σ' ένα παραμορφωμένο στερεότυπο για τους σκοπούς της διακωμώδησης δε σημαίνει ότι η διακωμώδηση ήταν απλός αστεϊσμός και χωρίς αντίκτυπο. Το στερεότυπο ενσωμάτωνε κοινωνική εχθρότητα..» Δημόσια εχθρότητα που οδηγούσε και στον θάνατο με παραδείγματα τον Σωκράτη και τον Υπέρβολο. Ο Κλεοφών εκτελέστηκε από τους Ολιγαρχικούς το 405-404π.Χ. Επίσης ο Henderson επισημαίνει ότι ο Αριστοτέλης στα *Ηθικά Νικομάχεια* αναφέρει ότι ο νόμος πρέπει να απαγορεύει και τη σοβαρή ύβριν (λοιδορείν) και ίσως και την ευτράπελη (σκώπτειν). Άρα θέτανε κάποια όρια στη γελοιοποίηση. Το αν μπορούσε αυτή να θεωρηθεί δυσφήμιση αυτό ήταν θέμα των δικαστηρίων. Πάντως οι κωμικοί ποιητές ήταν προσεκτικοί και απέφευγαν τους «απαγορευμένους» στόχους. Ο Αριστοφάνης δεν

⁴⁹ Τσαούσης, 1989, 170- 173

⁵⁰ δίκες ανοιχτές με ρίσκο, πρόστιμο χιλίων δραχμών.

κατονομάζει τον Κλέωνα και αναφέρει ότι οι σκευοποιοί φοβόταν να κατασκευάσουν προσωπείο με τη φυσιογνωμία του. Ο Κλέων στους *Ιππείς* είναι Παφλαγών, ο Δημοσθένης και ο Νικίας οικείται και στους *Όρνιθες* ο Αλκιβιάδης, επίσης, δεν κατονομάζεται.⁵¹

Ο Φουντουλάκης αναφέρεται επίσης σε νομοθεσία που μπορεί να περιορίζει την ελευθερία των ποιητών τον 4^ο αιώνα. Στο έργο του Αριστοφάνη *Κώκαλος*, που δεν έχει διασωθεί, βλέπουμε διαφορετική θεματική που εξηγείται αν αναλογιστούμε τις πολιτικές εξελίξεις που έχουν επηρεάσει την παραπάνω επιλογή. Υπάρχει πια νομοθεσία που απαγορεύει την ονομαστική διακωμώδηση. Κατά πόσο εφαρμόστηκε αυτή η νομοθεσία, είναι αμφίβολο. Το βέβαιο είναι ότι αρχίζουν να μπαίνουν φραγμοί στην ελευθερία της καλλιτεχνικής έκφρασης. Ο Αριστοφάνης αναγκάζεται να προσαρμοστεί στα νέα δεδομένα. Ο *Κώκαλος* είναι μια μυθολογική κωμωδία χωρίς πολιτικές αναφορές.⁵²

Καταλήγουμε, λοιπόν, στο συμπέρασμα ότι η διακωμώδηση στην κωμωδία τον 5^ο αιώνα να μεν ήταν μια πραγματικότητα, αλλά δεν σημαίνει ότι ήταν αποδεκτή από όλο το κομμάτι του πληθυσμού. Υπήρχαν αντιρρήσεις και διαφωνίες απέναντι σ' αυτή την τακτική. Ο Πλάτων εμφορούμενος από μια αριστοκρατικής φύσεως στάση απέρριπτε την επιλογή αυτή πρώτα απ' όλα ως ένα μέσο αντιπαιδαγωγικό. Ο Αριστοτέλης ασκούσε κριτική ως προς την ηθική πλευρά της διακωμώδησης και πρότεινε να περιορίζεται όταν η σάτιρα ξεπερνά τα όρια. Ο Αριστοφάνης, όπως και οι υπόλοιποι καλλιτέχνες της εποχής του, εφόσον κυκλοφορούν στους κύκλους της διανοήσης και της πνευματικής ελίτ, έχουν υπόψη τους τις ενστάσεις και τις διαφωνίες ενός μέρους των πολιτών και είναι προσεκτικοί. Ωστόσο δεν εγκαταλείπουν τη διακωμώδηση. Γίνονται πιο ευέλικτοι. Άλλες φορές επιλέγουν να γίνεται ξεκάθαρα, όπως όταν θίγεται η σεξουαλικότητα κάποιων αντρών με σκοπό να τους εξευτελίσουν και να τους ωθήσουν στην ντροπή για την επιλογή τους. Και άλλες φορές η σάτιρα και η διακωμώδηση γίνεται συγκαλυμμένα, χωρίς να αναφέρεται το όνομα του προσώπου που γελοιοποιείται, όπως στην περίπτωση των *Ιππέων*.

Σε μια κλειστή κοινωνική ομάδα όπως αυτή των Αθηναίων πολιτών- η πόλη για τα δεδομένα της αρχαίας Ελλάδας ήταν αρκετά μεγάλη σε πληθυσμό αφού οι κάτοικοι ξεπερνούσαν τις εκατό χιλιάδες, αλλά δεν ήταν όλοι πολίτες - είχε μεγάλη σημασία η καλή φήμη, η τιμή και η υπόληψη. Ήταν αριστοκρατικές αξίες που επικρατούσαν από την ομηρική περίοδο. Μεγάλο πλήγμα για έναν επιφανή πολίτη ήταν, επομένως, να θιγεί η τιμή και η υπόληψή του, με δυσάρεστες συνέπειες στην πολιτική σταδιοδρομία του. Οι φιλόδοξοι άντρες έπρεπε να εκτίθενται και να προβάλλονται. Η έκθεση είχε τίμημα με θετική και

⁵¹ Henderson, 2007, 50- 55

⁵² Φουντουλάκης, 2012, 141-143

αρνητική όψη. Από τη μια την αποδοχή και τη δόξα, και από την άλλη τη σάτιρα και την κριτική μέσω της διακωμώδησης.

Δε θα μπορούσαμε να παραλείψουμε και μια άλλη ιδιότητα της ονομαστικής διακωμώδησης. Διαμορφώνει ένα στερεότυπο για μια κατηγορία ανθρώπων στην οποία ανήκει το άτομο που διακωμωδείται. Με τη διαδικασία της γενίκευσης, που ακολουθεί και ο μηχανισμός του στερεοτύπου και της προκατάληψης, η κατηγορία επιβαρύνεται με χαρακτηρισμούς. Επιβαρύνεται με μια «ταμπέλα», στιγματίζεται και πολλές φορές περιθωριοποιείται. Πολλές ομάδες ή μεμονωμένα άτομα στιγματίζονται και οδηγούνται σε κοινωνικό αποκλεισμό. Και αυτή δεν είναι τακτική που αφορά μόνο τη σύγχρονη εποχή. Ο Αριστοφάνης προτείνει ξεκάθαρα τον αποκλεισμό του Κλέωνα στην έξοδο των *Ιππέων*. Η θέση που ταιριάζει στον Αθηναίο δημαγωγό κατά τη γνώμη του ποιητή, είναι στις πύλες της πόλης μαζί με ανθρώπους τιποτένιους, που ανήκουν στον υπόκοσμο. Στα σύνορα, όπου η πόλη απωθούσε ό τι της ήταν ανεπιθύμητο. Το επόμενο βήμα ήταν ο διωγμός με τους θεσμούς του οστρακισμού και του φαρμακού, εκτός των τειχών.

4.1. Αχαρνείς, ο θηλυπρεπής

Στους στίχους 119-121 ο Κλεισθένης, που παριστάνει τον απεσταλμένο του Πέρση βασιλιά, αποκαλύπτεται ότι είναι Έλληνας και γελοιοποιείται, αφού ο Δικαιόπολης τον αποκαλεί ευνούχο. Ο Κλεισθένης είναι ένας από τους αγαπημένους στόχους του Αριστοφάνη λόγω της θηλυπρέπειάς του. Ποιος θα μπορούσε να ήταν καλύτερος να μασκαρευτεί για αυτή την αποστολή από ένα φαιδρό άτομο σαν τον Κλεισθένη! Το ίδιο πρόσωπο θα εμφανίσει στις *Θεσμοφοριάζουσες* να βοηθάει τις γυναίκες για να βρουν τον κατάσκοπο που έχει εισχωρήσει στη γιορτή τους.

4.2. Οι υπεύθυνοι για το πολιτικό αδιέξοδο

Στους στίχους 839-855 αναφέρονται ο Κτησίας, που τον αποκαλεί συκοφάντη, ο Πρέπης, και ο Κλεώνυμος, που ήταν θηλυπρεπείς. Επίσης ο Υπέρβολος, ο γνωστός πολιτικός άντρας, ο Κρατίνος, ο κωμικός ποιητής. Τέλος ο Αρτέμων, ένας μουσικός και ο Παύσων, που είναι «πονηροί άνθρωποι». Αναφέρεται και ο Λυσίστρατος, που ντροπιάζει το δήμο στον οποίο ανήκει γιατί είναι κοιλιόδουλος και διαρκώς πεινά. Ο χορός μακαρίζει τον Δικαιόπολη, που με την προσωπική του ειρήνη, απαλλάσσεται από τις χειρότερες κατηγορίες πολιτών. Στον στίχο 1150 αναφέρεται ο Αντίμαχος και στον στίχο 1173 πάλι ο Κρατίνος. Οι άντρες αυτοί κατονομάζονται και χαρακτηρίζονται υποτιμητικά, με ένα χαρακτηρισμό που τους είχε αποδώσει η αθηναϊκή κοινωνία ή τον εμπνεύστηκε ο Αριστοφάνης και σίγουρα μετά την παράσταση θα τους συνόδευε για αρκετό καιρό. Ο ποιητής μαζί με το κοινό του,

βρίσκουν ευκαιρία να κάνουν την κοινωνική τους κριτική και να ασκήσουν κοινωνικό έλεγχο. Κάποιοι από αυτούς είναι υπεύθυνοι για την πολιτική και κοινωνική κατάσταση της πόλης. Επειδή έχουν κοινωνική αναγνώριση και αποδοχή ο Δικαιόπολης δεν έχει άλλη επιλογή παρά μόνο να ακολουθήσει τη δική του, ατομική και μοναχική πορεία. Η συμπεριφορά του είναι αποκλίνουσα αλλά αναπόφευκτη απέναντι στο αδιέξοδο στο οποίο έχει οδηγηθεί η πόλη από τις λανθασμένες της επιλογές και κρίσεις. Ο Δικαιόπολης διαφοροποιείται και στο τέλος δικαιώνεται για την τολμηρή του απόφαση. Ο Αριστοφάνης καλεί τους συμπολίτες του να δραστηριοποιηθούν, να αντιδράσουν.

Δημιουργεί την εικόνα αυτού του είδους των πολιτών που τους θεωρεί υπαίτιους για την κατάντια της Αθήνας. Η εικόνα εύκολα εντυπώνεται στο μυαλό των θεατών και γίνεται στερεότυπο. Στην κοινωνιολογία υπάρχει και ο όρος κατακραυγή. Ότι μπορεί να προσβάλει την αξιοπρέπεια και την προσωπικότητα ενός ατόμου, παρουσιάζεται στην κοινή γνώμη και το εξευτελίζει. Γνωρίζουμε ότι οι επιφανείς Αθηναίοι πολίτες τρέμανε στην ιδέα μιας συκοφαντίας που θα τους κατέστρεφε τη δημόσια εικόνα τους και θα επηρέαζε αρνητικά, ενδεχομένως, την καριέρα τους. Ο δημόσιος εξευτελισμός στο θέατρο πιστεύουμε ότι δε γίνεται μόνο γιατί εκεί ανατρέπεται το status quo και ο λαός παίρνει την εκδίκησή του, έστω και εικονικά, για λίγη ώρα απέναντι σε όσους τον διαφεντεύουν. Είναι και κάτι παραπάνω. Στιγματίζει το άτομο που στοχοποιεί και καθορίζει την μετέπειτα πορεία του. Αν κάποιο από τα άτομα που σχολίαζε ο Αριστοφάνης δεν ήταν ιδιαίτερα ευαίσθητο άτομο, ούτε ευάλωτο σε τέτοιες επιθέσεις και μπορούσε γρήγορα και εύκολα να ξεπεράσει τον εξευτελισμό, σίγουρα ήταν το κοινό πολύ αυστηρό απέναντί του και που δεν ξεχνούσε εύκολα. Αν μάλιστα επρόκειτο για ένα πετυχημένο αστείο, έμενε χαραγμένο στη μνήμη των θεατών για πολύ καιρό. Συνεπώς μπορούμε να κατανοήσουμε τη δύναμη της κωμωδίας και του κωμωδιογράφου στη διαμόρφωση των πολιτικών και κοινωνικών εξελίξεων.

4.3. Ο συκοφάντης

Από τη σάτιρα δε γλυτώνει ο Νίκαρχος. Ο Αριστοφάνης του δίνει και ρόλο, δεν τον κατονομάζει απλώς. Στους στίχους 909-928 ο Δικαιόπολης στις συναλλαγές του με τον Θηβαίο, του πουλάει τον Νίκαρχο, έναν συκοφάντη, που μπορεί να μη σε φοβίζει το παρουσιαστικό του αλλά είναι πολύ επικίνδυνος. Ο Νίκαρχος αρχίζει τις απειλές και τις φοβέρες ότι μέχρι και φωτιά στον ναύσταθμο θα βάλλει αλλά δεν γλυτώνει τελικά. Μας θυμίζει η τακτική του τον τύπο του συκοφάντη που θα περιγράψει αναλυτικά ο Αριστοφάνης στο επόμενο έργο, τους *Ιππείς* με χαρακτηριστικούς τύπους τον Παφλαγόνα και τον Αγοράκριτο. Στην ουσία γίνεται κι εδώ ό τι και με τη στερεότυπη μορφή του πολιτικού στους *Αχαρνείς* που ολοκληρώνεται και καθιερώνεται στους *Ιππείς*. Ο Αριστοφάνης έβαλε τα

θεμέλια στη στερεότυπη μορφή του συκοφάντη σ' αυτή τη σκηνή στους *Αχαρνείς* και θα την ολοκληρώσει και καθιερώσει στους *Ιππείς*. Ο Νίκαρχος συλλαμβάνεται, δένεται και πωλείται. Όλα στους στίχους αυτούς είναι συμβολικά. Ο Νίκαρχος δίνει σάρκα και οστά στην στερεότυπη εικόνα του συκοφάντη στην αρχαία Αθήνα που εκβίαζε και κινδυνολογούσε. Και ο Αριστοφάνης ξεκάθαρα και μετ' επιτάσεως ζητά από το κοινό του να απαλλαγεί από αυτούς τους πολίτες που είναι μάστιγα για τον τόπο τους.

4.4. Ο σοφός

Στους στίχους 393-394 ο Δικαιοπόλης σκέφτεται να συμβουλευτεί τον Ευριπίδη, να υιοθετήσει το ύφος του και να καταφέρει να μιλήσει. Πηγαίνει λοιπόν στον Ευριπίδη και ο πρώτος που συναντά είναι ο Κηφισόφων, ο δούλος του Ευριπίδη. Ο δούλος παριστάνει τον σοφό όπως το αφεντικό του. Όταν ο Δικαιοπόλης τον ρωτά αν είναι μέσα ο ποιητής «*ἔνδον ἔστ' Εὐριπίδης;*» στ. 396), ο δούλος απαντά διφορούμενα «*οὐκ ἔνδον ἔνδον ἐστίν, εἰ γνώμην ἔχεις,*» στ. 397, όπως ταιριάζει σε ένα σοφό. Και όπως φάνταζε ένας διανοούμενος στα μάτια ενός απλού ανθρώπου. Έμοιαζε με σοφιστή. Και παρακάτω θα του αναλύσει το σκεπτικό της απάντησης, οπότε ο Δικαιοπόλης όλο ειρωνεία αναφωνεί εντυπωσιασμένος, «πόσο τυχερός είναι ο Ευριπίδης που έχει δούλο σοφό» (398-401στ.). Μετά φωνάζει τον Ευριπίδη με ένα υποκοριστικό που φαινομενικά δείχνει συμπάθεια αλλά υποκρύπτει ειρωνική διάθεση. «*Ευριπίδιον*», όπως στις *Νεφέλες* αποκαλούσε τον Σωκράτη «*Σωκρατίδιον*». Η τεχνική είναι ίδια και στα δύο έργα. Άλλωστε και ο Σωκράτης και ο Ευριπίδης ανήκουν στην ίδια κατηγορία πολιτών απέναντι στην οποία οι συμπολίτες τους έχουν την ίδια στερεότυπη αντίληψη και αντιμετώπιση. Είναι και οι δύο διανοούμενοι που εισπράττουν την απόρριψη και την επιφυλακτικότητα των απλών ανθρώπων. Και στις *Νεφέλες* ο ήρωας, ο Στρεψιάδης συναντά πρώτα έναν υφιστάμενο του Σωκράτη. Δεν είναι δούλος αλλά μαθητής του μεγάλου φιλοσόφου. Κι αυτός εμφανίζει παρόμοια έπαρση με τον Κηφισόδοντα στους *Αχαρνείς*. Ο δούλος αντιμετωπίζει υπεροπτικά τον Δικαιοπόλη. Άρα έχουμε το ίδιο θέμα, τη διακωμώδηση ενός διανοούμενου, το ίδιο στερεότυπο και την ίδια μέθοδο. Και ο Σωκράτης και ο Ευριπίδης έχουν επιτηδευμένο ύφος. Ο λόγος του Σωκράτη έχει και όρους φιλοσοφικούς. Ο λόγος του Ευριπίδη είναι ο λόγος των τραγωδιών του. Γλώσσα ποιητική, διαφορετική από την καθημερινή. Χαρακτηρίζεται από εκζήτηση και υπερβολή. Στοιχείο φυσικό για την τραγωδία αλλά γελοίο για την κωμωδία. Αυτή η γλώσσα κάνει τον Ευριπίδη αλαζόνα, όπως και τον Σωκράτη στις *Νεφέλες*. Το σοβαρό ύφος και στο παρουσιαστικό και στον λόγο ήταν και μια ακόμη κοινωνική διάκριση. Ήταν ιδίων των μορφωμένων που έτσι ήθελαν να ξεχωρίζουν από τη λαϊκή μάζα. Η ελίτ θέλει να διακρίνεται και να υπερέχει σε κάθε εποχή. Με τη διακωμώδησή της οι απλοί άνθρωποι παίρνουν την εκδίκησή τους. Έστω

και εικονικά, στο θέατρο. Άρα εδώ εντοπίζουμε παρωδία.⁵³ Και πάλι τα δύο κείμενα, οι *Νεφέλες* και οι *Αχαρνείς*, παρουσιάζουν κοινά στοιχεία στην τεχνοτροπία που χρησιμοποιεί ο Αριστοφάνης. Η παρωδία και στα δύο έργα ακολουθεί τα ίδια βήματα. Ο Σωκράτης εμφανίζεται να αιωρείται και να φιλοσοφεί, ενώ ο Ευριπίδης κι αυτός γελοιοποιείται με το να παρουσιάζεται να κάθεται με τα πόδια προς τα πάνω ενώ είναι ξαπλωμένος, φορώντας κουρέλια. Η εμφάνισή του εξηγεί και τα θέματα στις τραγωδίες του. Οι ήρωές του είναι κουρελήδες και κουτσοί. Ένας απλός άνθρωπος θα σκεφτόταν «περίεργοι που σου είναι αυτοί οι καλλιτέχνες!».

Παρόμοια σκηνή βρίσκουμε και στις *Θεσμοφοριάζουσες*, όπου ο ποιητής Αγάθωνας διακωμωδείται και εμφανίζεται ντυμένος γυναικεία γιατί έτσι εμπνέεται και προσεγγίζει τους γυναικείους ρόλους καλύτερα. Μετά, ο Δικαιόπολης θυμάται όλους τους κακόμοιρους ήρωες από διάφορα έργα του Ευριπίδη (Οινέα, Φοίνικα, Φιλοκτήτη, Βελλερεφόντη, Τήλεφο). Τέλος ζητά και ρούχα που θα συμπληρώσουν την εμφάνισή του, ώσπου ο Ευριπίδης εκνευρίζεται γιατί του πήρε όλη την τραγωδία. Όπως και στις *Νεφέλες* ο Σωκράτης εκνευρίζεται και εγκαταλείπει τον Στρεπιάδη γιατί είναι ανεπίδεκτος μαθήσεως, έτσι και στο συγκεκριμένο σημείο ο ποιητής εκνευρίζεται και εξοργίζεται όταν στο τέλος ο Δικαιόπολης όλο θράσος του ζητά και ένα καλάθι με χορταρικά. Υπαινίσσεται την μητέρα του Ευριπίδη, που πωλούσε χόρτα στην αγορά. Τα θέλει για να καρδαμώσει «σκάνδικα μοι δός μητρόθεν δεδεγμένος», στ. 478. Το ίδιο αστείο είχε στην κωμωδία *Βαβυλώνιοι*. Ο Αριστοφάνης χρησιμοποιεί και δοκιμασμένες τεχνικές και δοκιμασμένα αστεία για να κερδίσει το πρώτο βραβείο. Το αστείο επαναλαμβάνει στους πρώτους στίχους των *Ιππέων*. Όταν οι δύο δούλοι Δημοσθένης και Νικίας συναντιούνται κρυφά για να συζητήσουν για τον νέο δούλο που τους δημιουργεί προβλήματα, ο Νικίας θυμάται ένα στίχο από τον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη και τον ειρωνεύεται ακόμη μια φορά. Στο στίχο 16 στους *Ιππείς* « πῶς ἂν σύ μοι λέξεις ἀμὲ χρῆ λέγειν;» (πως θα έλεγες όσα πρέπει να πω;) και στους στίχους 18 - 19, αναρωτιέται πώς θα το έλεγε «κομψευριπικῶς» (πώς θα το έλεγα κομψά σαν τον Ευριπίδη, μεγάλο τεχνίτη του λόγου;) και ο Δημοσθένης του απαντά «μὴ μοί, μὴ διασκανδικίσης», δηλαδή «μη με ανακατεύεις με χορταρικά». Έτσι και πάλι ο Αριστοφάνης κάνει υπαινιγμό στην ασχολία της μητέρας του Ευριπίδη, που πωλούσε χόρτα. Η διακωμώδηση πετυχαίνει με τα λογοπαίγνια

⁵³ Για την παρωδία και παρατραγωδία έχουμε μια προσπάθεια του Silk στο άρθρο του «Η αριστοφανική παρατραγωδία», 2007, 282- 303, να διασαφηνιστούν οι έννοιες και η στενή σχέση που τις συνδέει. Η παρωδία σημαίνει παραποιημένη απόδοση ενός προτύπου που μπορεί να προέρχεται και από την τραγωδία. (παρωδία τραγικού ύφους). Ενώ η παρατραγωδία σημαίνει εξάρτηση της κωμωδίας από την τραγωδία που μπορεί να είναι παρωδιακή ή όχι. Ασχολείται με ένα τραγικό μοτίβο, ένα τραγικό χωρίο ή μια τραγική σκηνή. Στις Θεσμοφοριάζουσες στις τραγωδίες *Ελένη*, *Ανδρομέδα* και στους *Αχαρνείς* στη τραγωδία *Τήλεφος*, η παρατραγωδία είναι σε μεγάλο βαθμό μη παρωδιακή.

που μεταχειρίζεται ο Αριστοφάνης. Το χιούμορ του στηρίζεται στην ικανότητα που έχει να πλάθει δικές του λέξεις που εξωκειμενικά θα ήταν ακατανόητες. Ο ποιητής γίνεται γλωσσοπλάστης με σύνθετες λέξεις δικής του επινοήσης, περιεκτικές και αποτελεσματικές, επικεντρωμένες στον μεγάλο του στόχο, τη σάτιρα. Η Müller σε άρθρο της για την αξιοποίηση μεταφορών από τον Αριστοφάνη, σημειώνει ότι είναι πολύ συχνές στις κωμωδίες του γιατί έχουν συγκεκριμένη λειτουργία. «Παραμορφώνουν επί το γελοϊότερο ήδη γνωστές μεταφορές ή τις διακωμωδούν διά της υπερβολής». Η συγγραφέας αναφέρει παραδείγματα σχετικά⁵⁴, όπου διακωμωδεί μεταφορές και από τον καθημερινό λόγο.⁵⁵

4.5. Θεσμοφοριάζουσες, η σκηνή με τον Αγάθωνα

Στις *Θεσμοφοριάζουσες* παρουσιάζεται ένας ακόμη θηλυπρεπής. Έξω από το σπίτι του Αγάθωνα, ο Μνησίλοχος προσπαθεί να καταλάβει ποιος είναι αυτός «ο αγαθός Αγάθωνας», στ. 30 και έτσι κάνει λογοπαίγνιο με το όνομα κι ο Αριστοφάνης βρίσκει ευκαιρία και μας προετοιμάζει για το ποιόν και την ταυτότητα του ποιητή. Ο Μνησίλοχος ρωτά αν είναι ένας «μέλας» και «καρτερός». Τα επίθετα ταιριάζουν σε έναν άντρα, σε ένα παλληκάρι. Ο Ευριπίδης του απαντά ότι δεν είναι κάτι τέτοιο, αλλά κάποιος άλλος. Και ο Μνησίλοχος όλο αφέλεια ξαναρωτά με ένα επίθετο που ταιριάζει πάλι σε ένα άντρα αρρενωπό, σύμφωνα και με τα στερεότυπα για τα δύο φύλα. «*μῶν ὁ δασυπῶγων*»;⁵⁶ Και ο Ευριπίδης απορεί «μα δεν έτυχε να τον δεις ποτέ σου;». Η σκηνή είναι πολύ αστεία ιδιαίτερα, όταν θα εμφανιστεί ο Αγάθωνας. Αρχίζει να προϊδεάζει το κοινό ο Αριστοφάνης για το τι πρόκειται να ακολουθήσει, όταν ο Ευριπίδης λέει στον συγγενή του, ότι κάποτε του είχε «κολλήσει», τον είχε πλησιάσει δηλαδή με διάθεση ερωτική. Ο Μνησίλοχος δεν το θυμάται. (στ. 35). Τότε ο Ευριπίδης αποκαλύπτει και το κόλπο που σκέφτηκε. Να στείλει τον Αγάθωνα στα Θεσμοφόρια, για να αλλάξει γνώμη στις γυναίκες. Γρήγορα ο Μνησίλοχος καταλαβαίνει γιατί σκέφτηκε να στείλει τον Αγάθωνα!

Εμφανίζεται ο τραγικός ποιητής πάνω στο εκκύκλημα, γερμένος σε ένα ανάκλιτρο ντυμένος γυναικεία. Ο Μνησίλοχος προσπαθεί να καταλάβει τι πλάσμα είναι ο Αγάθωνας και

⁵⁴ στον στίχο 314 στους *Ιππείς*, όπου μια δολοπλοκία «καττίεται», δηλαδή σολιάζεται ή πήζει σαν τυρί, *τὰκ Βοιωτῶν ταῦτα συντυρούμενα*, στ. 479. Και στον στίχο 343 ο Αλλαντοπόλης, λέει «*λέγειν τε κἀγὼ καὶ καρνοκοπιεῖν*», δηλαδή «κι εγώ είμαι ρήτορας και σάλτσες φτιάχνω ωραίες» και στο στίχο 369 «*ἢ βύρσα σου θρανεύσεται*», δηλαδή «θα σου αργάσω το πετσί». Στις *Θεσμοφοριάζουσες* όταν ο υπηρέτης του Αγάθωνα διηγείται με τεχνική ορολογία πώς ο κύριός του συνθέτει το ποιητικό του έργο λέει ότι «*χτίζει*» έργο, φράση με κωμικό αποτέλεσμα.

⁵⁵ Müller, 2007, 324-334

⁵⁶ Ο Αγάθων έχει λευκό πρόσωπο και είναι ξυρισμένος. Το *λευκός* είναι στοιχείο θηλυπρέπειας. Το ίδιο προσωπείο θα φέρει και ο Κλεισθένης. Σίγουρα δε θα φέρει και το *σωμάτιον* κάτω από τα ρούχα. Επίσης και οι κινήσεις του προδίδουν θηλυπρέπεια, με το «σπάσιμο» που λέει ότι κάνει όπως οι Ίωνες ποιητές, στίχος 163. Τσακμάκης, 1997, 245-246

να εξακριβώσει το φύλο του. Έτσι μας περιγράφει τη φορεσιά του. Φορά κροκωτό φόρεμα, κεφαλόπανο(*κεκρυφάλω*), *λήκυθο* και *στροφήιον* (κορσέ) και κρατά κάτοπτρο και ξίφος μαζί. Συνδυάζει ρούχα και αντικείμενα αταίριαστα μεταξύ τους. Άλλα τα φοράνε οι γυναίκες και άλλα οι άντρες. Το κάτοπτρο συνδέεται με τη γυναικεία φιλαρέσκεια και το ξίφος με τον πόλεμο, καθαρά αντρική υπόθεση. Φέρει αντικείμενα που σχετίζονται με την έμφυλη ταυτότητα και των γυναικών και των αντρών. Άρα καταλαβαίνουμε ότι έχει ανδρόγυνη εμφάνιση, ερμαφρόδιτου. Στην αρχή ο Μνησίλοχος τον ρωτά από πού κρατά «*ποδαπός ό γύννης;*». Μετά τον ρωτά αν είναι αγόρι και πού είναι η κάπα του και «*ποῦ πέος;*» και αν είναι γυναίκα « *ποῦ τὰ τιθία;*» Του ζητά ενδεικτικά στοιχεία της ταυτότητας κάθε φύλου ξεχωριστά. Σύμφωνα με τον Giddens η γυναικεία ταυτότητα είναι η θηλυκότητα και η αντρική η αρρενωπότητα. Οι αντιλήψεις μας για την ταυτότητα του γένους όπως οι στάσεις και οι τάσεις που συνδέονται με το φύλο σχηματίζονται τόσο νωρίς στη ζωή ώστε ως ενήλικες τις θεωρούμε δεδομένες.⁵⁷ Για το γένος και τη σεξουαλικότητα οι γνώμες των επιστημόνων δίστανται στο κατά πόσο οι σεξουαλικές μας δραστηριότητες επηρεάζονται από βιολογικά χαρακτηριστικά και κοινωνικές επιδράσεις. ⁵⁸ Στην αρχαία Αθήνα οι ρόλοι των δύο φύλων ήταν διακριτοί. Και οι ταυτότητες επίσης. Οποιαδήποτε σύγχυση και στους ρόλους και στις ταυτότητες ήταν κάτι περίεργο, διαφορετικό και γινόταν αντικείμενο σχολίων και κοροϊδίας. Ό τι παρεκκλίνει από το φυσιολογικό γίνεται στόχος. Οι θηλυπρεπείς ήταν ένας από τους αγαπημένους στόχους της Αρχαίας κωμωδίας.

Ο Αγάθωνας του απαντά περιφρονητικά. Τον λέει γέρο και πως όλα αυτά τα λέει από ζήλεια. Αδιαφορεί για τα σχόλιά του γιατί ξέρει ποιος είναι, άρα ξέρει την ταυτότητά του, και γιατί είναι έτσι ντυμένος. Αφού γράφει για γυναίκες για να καταλάβει την γυναικεία ψυχολογία, ντύνεται με γυναικεία ρούχα. Όλοι οι θεατές γνωρίζουν, όμως, ότι ο Αγάθωνας ήταν ομοφυλόφιλος και ο Αριστοφάνης δεν επέλεξε τυχαία το πρόσωπο αυτό για τον συγκεκριμένο ρόλο. Είναι ο κατάλληλος άνθρωπος στην κατάλληλη θέση, κι αυτό σίγουρα είχε μεγάλη αποδοχή στο κοινό. Ακολουθούν απορίες από την πλευρά του Μνησίλοχου, «αν γράφεις για τη Φαίδρα, είσαι καβάλα;»⁵⁹ «Και αν γράφεις για Σατύρους, πες μου να έρθω από πίσω να σταθώ, να σε βοηθώ». Από αισχρά σεξουαλικά σχόλια καταλαβαίνουμε και πώς σχολίαζαν τότε οι απλοί άνθρωποι τους θηλυπρεπείς. Όταν παρακάτω ο Αγάθωνας του εξηγεί την τακτική του, ότι η εξωτερική εμφάνιση μπορεί να επηρεάσει και την τέχνη του καλλιτέχνη, είναι μια πολύ απλοϊκή σκέψη. Περίεργο θα ήταν να την ακούσουμε από ένα

⁵⁷ Giddens , 2002, 153-159

⁵⁸ Giddens ,2002, 153

⁵⁹ Η Φαίδρα ήταν φιλήδονη γυναίκα

φιλόσοφο αλλά συνηθισμένο από ένα κοινό άνθρωπο της εποχής εκείνης που με εικόνες μπορεί να αντιληφθεί ασύλληπτα, για το νοητικό του επίπεδο, στοιχεία, όπως στην περίπτωση μας την καλλιτεχνική έμπνευση. Η εξήγηση που δίνει ο Αγάθωνας στον Μνησίλοχο προκαλεί στον δεύτερο συνειρμούς κι αρχίζει να αναφέρει πρόσωπα που το ποιόν τους -καθόλου καλό-θα επηρέαζε και την τέχνη τους. Ο Φιλοκλής που είναι ξεδιάντροπος και τα έργα που γράφει είναι ξεδιάντροπα. Ο Ξενοκλής είναι φθονερός(στο στίχο 441 τον αναφέρει πάλι για να συγκρίνει τη δική του ανικανότητα στον λόγο με τη γυναίκα που προσπαθεί να μεταχειρίζεται τα κατάλληλα επιχειρήματα) και ο Θεόγνης κρύος⁶⁰. Είναι φθονερά και κρύα, όσα γράφουν.⁶¹

Η αποστολή του Αγάθωνα είναι να υπερασπιστεί τον Ευριπίδη στις γυναίκες και επελέγη γι' αυτή, γιατί μιλάει όμορφα και έχει πιθανότητες να τις πείσει. Διαθέτει όλα τα προσόντα, κυρίως ομορφιά, γλυκιά φωνή, που μοιάζει με γυναίκας και κομψότητα· « λευκός, έξυρμημένος, γυναικόφωνος, άπαλός, εύπρεπής» στ. 191-192. Η αβρότητα στους τρόπους και η λεπτότητα στη φωνή και στην εμφάνιση είναι γυναικεία χαρακτηριστικά που ο γυναικωτός Αγάθωνας έχει. Δε θα είναι κάτι ξένο και διαφορετικό ανάμεσα στις γυναίκες και έτσι δε θα γίνει αντιληπτός. Ο Αγάθωνας δε θέλει να πάει. Θυμίζει στον Ευριπίδη μια γνώμη που έχει σε έργο του πως «όσα κάνεις πρέπει και να τα πάθεις». Τότε ο Μνησίλοχος ανακατεύεται στον διάλογο και του απαντά «μήπως κι εσύ δεν είσαι από κάτω όχι με τα λόγια αλλά με τα πάθη που έχεις; « και μὴν σὺ γ' ὦ κατάπυγον , ἐνρὺπρωκτος εἶ οὐ τοῖς λόγοισιν , ἀλλὰ τοῖς παθήμασιν», στ. 200-201. Τελικά ο Αγάθωνας αρνείται να βοηθήσει, γιατί φοβάται πως θα τον κατηγορήσουν ότι πάει να κλέψει όργια και ηδονικά τεχνάσματα. Προφανώς η φαντασία του αντρικού πληθυσμού οργίαζε υποθέτοντας τι περιλάμβανε αυτή η γιορτή που ήταν αποκλειστικά για γυναίκες.

Δέχεται ο Μνησίλοχος να πάει που αρχίζει να ντύνεται, αφού πρώτα ξυρίζεται και γενικά κάνει αποτρίχωση σε όλο το σώμα και σε απόκρυφα μέρη. Η περιγραφή γίνεται αναλυτικά για να προκαλέσει περισσότερο γέλιο. Η εικόνα ενός άντρα ντυμένου γυναικεία δεν είναι κάτι ξένο για το κοινό τότε, αφού είναι και στοιχείο θρησκευτικό. Ο Seaford αναφέρεται στις διονυσιακές γιορτές, όπου πραγματοποιούνται μυστικές τελετουργίες μαιναδικών θιάσων. Πηγές μας είναι ληναϊκά αγγεία που απεικονίζουν σε γυναικείες τελετουργίες τη γενετήσια παρεκτροπή των μαινάδων, τουλάχιστον στην αντρική φαντασία. Οι άντρες μούνταν στον διονυσιακό θίασο ως σάτυροι. Ότι υποδύονται οι άντρες και στους θιάσους στις δραματικές παραστάσεις. Ο τρανβεστισμός είναι γνωστό στοιχείο της μυητικής

⁶⁰ τον Θεόγνη τον είχε αναφέρει με παρόμοιο τρόπο και στους Αχαρνείς, όταν αναφερόταν στους ψυχρούς Θράκες.

⁶¹ και οι τρεις ήταν τραγικοί ποιητές, μα ασήμαντοι.

τελετουργίας, γυμνώνει τον μούμενο από την προηγούμενη ταυτότητά του. Ο Διόνυσος είναι θεός τρανβεστικός. Ο μούμενος έρχεται πιο κοντά στον θεό με την καινούργια του ταυτότητα. Γι' αυτό η μεταμφίεση των αντρών σε γυναίκες εμφανίστηκε πρώτα στη λατρεία και κατόπιν στο δράμα. Ίσως έτσι οι άντρες παρεισδύανε σε μυστήρια που ήταν αποκλειστικά γυναικεία.⁶² Είναι μία αστεία σκηνή παρενδυσίας αυτή που περιγράφεται στο συγκεκριμένο σημείο της κωμωδίας, παρόμοια με τη σκηνή στις *Εκκλησιάζουσες*, όπου οι γυναίκες μεταμφιέζονται σε άντρες αλλά από την ανάποδη. Εδώ ο άντρας ντύνεται σα γυναίκα. Όταν του δίνουν τον καθρέφτη ο Μνησίλοχος βλέπει τον Κλεισθένη, την αδυναμία του Αριστοφάνη! Η μεταμφίεση πέτυχε αφού μοιάζει στον Κλεισθένη. Ο Αγάθωνας του δίνει τα γυναικεία ρούχα. Ρόμπα, ζώνη, σκούφια, πέπλο και πέδιλα. Κάνει και πρόβα για να μιλάει σα γυναίκα.

4.6. Ιππείς, οι ρήτορες

Στους *Ιππείς* ο Παφλαγόνας στα καλά που έκανε για την πόλη περιλαμβάνει και ότι έδωξε τους πισινοκουνιστούς⁶³ (μτφρ. Σταύρου) στ. 877 «τούς βινουμένους» για να μη γίνουν, όμως, ρήτορες, τον συμπληρώνει ο Αγοράκριτος στον στίχο 880. Πιθανόν εννοεί νεαρούς ομιλητές που εμφανιζόταν τα τελευταία χρόνια στην Εκκλησία του δήμου όλο και πιο συχνά και μια μερίδα της μεγαλύτερης σε ηλικία γενιάς έτρεφε αντιπάθεια στο πρόσωπό τους. Ήταν φιλόδοξοι νέοι και οι μεγαλύτεροι ερμήνευαν καχύποπτα τη στάση τους. Προφανώς για να τους μειώσουν τους παρουσίαζαν ως θηλυπρεπείς. Πολύ πιθανό στο μυαλό του απλού Αθηναίου να ήταν ταυτισμένοι με ομοφυλόφιλους μια και συχνάζανε σε παλαιστρες και λουτρά. Στην έξοδο του έργου και πάλι θα αναφερθεί στο θέμα. Ο Αριστοφάνης αναφέρει ότι με τον Δήμο ξαναγιωμένο «δε θα υπάρχουν άντρες χωρίς γένια στην αγορά». Και αναρωτιέται «ο Κλεισθένης και ο Στράτων που θα πάνε;» Προτείνει να επιστρέψουν σε παλιές πατροπαράδοτες συνήθειες. Να βγαίνουν για κυνήγι κι όχι να χαζεύουν στα μυροπωλεία και να φλυαρούν. Ο Αριστοφάνης αποστρέφεται τις νέες συνήθειες που κάνουν τους νέους, κυρίως, μαλθακούς με πολλές πολυτέλειες και ανέσεις. Και στις *Νεφέλες* απορρίπτει τη νέα μόδα να συχνάζουν οι νέοι σε λουτρά και γυμναστήρια. Είναι οι νέοι πλούσιων και αριστοκρατικών οικογενειών που έπαιρναν καλή μόρφωση και στην εποχή του Αριστοφάνη είχαν δασκάλους τους, τους σοφιστές. Αυτή τη στάση ζωής ο ποιητής την απέρριπτε και μαζί και τους φορείς των νέων ιδεών, που διέφθειραν τους νέους και τα ήθη, τους σοφιστές που τους αποκαλούσε «φλύαρους». Ήταν η εικόνα του μέσου

⁶² Seaford, 2003, 423-425

⁶³ μτφρ. Θ. Σταύρου

ανθρώπου για τους σοφιστές.⁶⁴ Ο Αριστοφάνης εξέφραζε έτσι και μια μεγάλη μερίδα του δήμου, τους απλούς αγρότες που απέρριπταν τις επιλογές και τον τρόπο ζωής πολλών νεαρών αριστοκρατών. Στο χωρίο αυτό αντιλαμβανόμαστε τη σύγκρουση των ανθρώπων της υπαίθρου αλλά και της παλαιότερης γενιάς απέναντι στην υπέρμετρη φιλοδοξία της νέας γενιάς πολιτικών καθώς και την άσκηση κριτικής στα νέο τρόπο ζωής. Πολύ πιθανό ο λαός να αντιπαθούσε τον αριβισμό αυτών των νέων. Σίγουρα δεν τους έβλεπαν με καλό μάτι οι μεγαλύτεροι ρήτορες καθώς ήταν ανταγωνιστές τους. Στην εκκλησία του δήμου παλιότερα πρωταγωνιστές ήταν οι ώριμοι ομιλητές. Στην αρχαία Ελλάδα η σοφία και στις πράξεις και στα λόγια ήταν χαρακτηριστικό της ώριμης ηλικίας. Στην *Ιλιάδα* ο Νέστορας είναι άξιος ομιλητής. Ο λαός για να τους μειώσει και να πλήξει τη δημόσια εικόνα τους, πολύ πιθανό να ταύτιζε αυτούς τους νέους επίδοξους πολιτικούς με τους θηλυπρεπείς, που ήταν χωρίς γενειάδα κι αυτοί. Ο μέσος άνθρωπος στο μυαλό του είχε μια άλλη εικόνα για έναν ρήτορα. Η ηλικία του έδινε σοφία και κύρος.

Κατά τον Όρφανο οι νέοι από δεκαπέντε ως εικοσιπέντε ετών ήταν ερωμένοι, άρα η σεξουαλική τους συμπεριφορά είχε παθητικότητα, στάση ανάρμοστη για έναν Αθηναίο πολίτη. Ενεργητικοί πολίτες γινόταν γύρω στα εικοσιπέντε. Όποιος επιχειρούσε επομένως ρητορική σταδιοδρομία πριν το όριο αντιμετωπιζόταν με δυσπιστία. Την Πραξαγόρα, στις *Εκκλησιάζουσες* ο Αριστοφάνης, την παρομοιάζει με τον όμορφο Νικία, εγγονό του γνωστού στρατηγού, που ήταν ακόμη στην εφηβεία. Άρα η αναφορά στη θηλυπρεπή ομορφιά του Νικία είναι ψόγος από τον Αριστοφάνη που στρέφεται εναντίον των νέων ρητόρων.⁶⁵ Στις *Εκκλησιάζουσες* η Πραξαγόρα όταν ανακοινώνει το πρόγραμμα της νέας πολιτείας που εισηγείται υπολογίζει ότι οι ρήτορες θα ντρέπονται και θα φεύγουν από το βήμα. Ο Αριστοφάνης επικρίνει γενικότερα τους ρήτορες γιατί περιοριζότανε στα λόγο που τους εξασφάλιζε πολιτική επιρροή αλλά απείχαν από τη δράση. Άλλοι σηκώνανε τα βάρη του πολέμου στις πλάτες τους. Η κριτική αφορά και πετυχημένους πολιτικούς που είχαν εξασφαλίσει ήδη την αναγνώριση των πολιτών. Στην έξοδο στα λάθη του Δήμου περιλαμβάνει και το γεγονός ότι άφηνε να τον ξεγελούν απατεώνες, σαν τον Υπέρβολο, που θέλει κρέμασμα και πέταμα στο βάραθρο « *ἐς τὸ βάραθρον ἐμβαλῶ, / ἐκ τοῦ λάρυγγος ἐκρεμάσας Ὑπέρβολον.*» στ. 1363-1364 και να τον κλέβουν αντί να φτιάχνουν στόλο.

⁶⁴ Ο Πλάτων επισημαίνει στην *Πολιτεία* ότι οι σοφιστές δε διαφθείρουν τους νέους, όπως πιστεύει ο πολύς κόσμος, αλλά διαμορφώνουν χαρακτήρες. Στο 493d 5 αναφέρει ότι οι σοφιστές θεωρούνται σοφοί γιατί αντιλαμβάνονται τις διαθέσεις του πλήθους των ανθρώπων κάθε είδους, της μάζας (πλήθος) που εν τέλει (494 a-b) δεν μπορεί να έχει σχέση με τη φιλοσοφία.

⁶⁵ Όρφανος, 1994, 309-310

Εισηγείται επομένως την παραδειγματική του τιμωρία για να δικαιωθεί μια ακόμη κοινωνική ομάδα που αισθανόταν αδικημένη, οι θήτες. Και μάλιστα προτείνει να πετάξουν τον Υπέρβολο στο βάραθρο, όπως γινότανε με τους φαρμακούς. Για τους ανεπιθύμητους για την πόλη ανθρώπους, όπως και τον Κλέωνα, ο Αριστοφάνης προτείνει περιθωριοποίηση. Και πάλι στην έξοδο τον Κλέωνα τον τοποθετεί στις Πύλες της πόλης. Ο Henderson, αναφέρει ότι στα είκοσι άρχιζαν να πηγαίνουν στην Εκκλησία του Δήμου και στα δικαστήρια οι νεαροί άντρες. Ο Αριστοφάνης γελοιοποιεί συχνά τη μοντέρνα ρητορική και κάνει παράπονα για το αδιάστακτο στυλ πολλών.⁶⁶ Στους στίχους 1264- 1315, στις *Εκκλησιάζουσες*, ο χορός σχολιάζει συγκεκριμένα πρόσωπα. Κάποια τα γνωρίζουμε σήμερα. Ξεχωρίζουμε ένα δύο που συνήθιζε να κοροϊδεύει και σε άλλα έργα. Ο Κλεώνυμος, ο ρίψασπις και ο Υπέρβολος, ο δημαγωγός. Ο δειλός και ο δημαγωγός.

Ο Henderson αναφέρει δύο στοιχεία της κωμωδίας που ήταν σταθερά σε όλα τα έργα. Δίνανε συμβουλές και γελοιοποιούσαν άτομα. Επικεντρώνεται στο δεύτερο. Η γελοιοποίηση ατόμων με αστεϊσμούς ή με τυποποιημένες προσωπικές επιθέσεις αποτελούσε σεβαστή παράδοση πολλών εορταστικών εκδηλώσεων, ιδιαίτερα εκείνων προς τιμήν του Διονύσου ή της Δήμητρας και συνεχίζεται και στο καρναβάλι. Στα Ελευσίνια μυστήρια το ίδιο κάνανε ομάδες μασκοφόρων και οι ομάδες που αλληλοβρίζονταν στις γιορτές των γυναικών. Με τη γελοιοποίηση τα σχόλια βρίσκουν δημόσια διέξοδο. Ένα ατυχές συμβάν μπορεί να φορτώσει με κακή φήμη ένα πρόσωπο που γίνεται θύμα της κωμωδίας. Υπάρχει το παράδειγμα του Κλεώνυμου, που εγκατέλειψε την ασπίδα του κατά την υποχώρηση των Αθηναίων στο Δήλιο και από τότε γίνεται στόχος του Αριστοφάνη επανειλημμένως · ο Κλεώνυμος ήταν μοναδικό παράδειγμα. Τα άλλα πρόσωπα δεν παρουσιάζονται σε κάθε κωμωδία. Με τη γελοιοποίηση επιτελείται μια λειτουργία. Είναι ένα είδος πρόχειρου δικαστηρίου. Μια συμπεριφορά τιμωρείται και εκτός των επίσημων οργάνων(δικαστήρια, συνελεύσεις). Η διακωμώδηση είναι μέσο κριτικής· το λέει και ο Αριστοτέλης στα Πολιτικά (1336b). Στους *Βατράχους* ο Καλλίας του Ιππονίκου γίνεται Καλλίας Ιπποβίνου, δηλαδή επιβήτορας, γιατί προκαλούσε τους συμπολίτες του, που περνούσαν δύσκολα, με τις απολαύσεις της ζωής του. Αυτή η λειτουργία είναι και διδακτική για όσους δεν είχαν άλλη ευκαιρία μόρφωσης πέραν του θεάτρου. Γίνονται παράδειγμα προς αποφυγή σε γυναίκες, παιδιά, αλλοδαπούς και δούλους. Στον χώρο της Εκκλησίας του Δήμου χωρούσαν γύρω στις 6.000 άτομα, ενώ στο θέατρο

⁶⁶ Henderson, 1987, 108

περισσότεροι. Και ο Θουκυδίδης και ο Πλάτων αναγνωρίζουν στους δραματικούς ποιητές ότι είναι θεματοφύλακες της ιστορίας των παραδόσεων.⁶⁷

4.7. Εκκλησιάζουσες

Δύο φορές θα αναφέρει υπαρκτά πρόσωπα και τα κοροϊδεύει για τη σεξουαλικότητά τους. «Ο Αγύρριος⁶⁸ πρώτα ήταν γυναίκα και με τα γένια του Προνόμου⁶⁹ πήρε κάποιο αξίωμα», λέει στο στίχο 102 και στον 184 θα τον αναφέρει πάλι ως παράδειγμα ανάξιου πολιτικού που τον επαινούσαν κάποιοι επειδή τους «λάδωνε». Στο στίχο 167 όταν οι γυναίκες επισημαίνουν στη Β' γυναίκα που κάνει πρόβα τον λόγο της να μη μπερδεύεται και αποκαλεί τους συνομιλητές κυράδες και προδοθεί ότι είναι γυναίκα, αυτή τους δικαιολογείται ότι μπερδεύτηκε γιατί είδε τον Επίγονο και ξεχάστηκε ότι μιλάει σε γυναίκες. Ο Αριστοφάνης όταν ήθελε να μειώσει και να γελοιοποιήσει έναν άντρα πολύ συχνά τον παρουσίαζε ως ομοφυλόφιλο.

Η ομοφυλοφιλία είναι αντικείμενο σχολίου συχνά στην Αρχαία κωμωδία. Η συγκεκριμένη τακτική περιλαμβάνεται στον κοινωνικό έλεγχο. Καταλαβαίνουμε ποια ήταν η στάση της κοινής γνώμης απέναντι στην ομοφυλοφιλία. Για να γίνεται αντικείμενο σάτιρας συμπεραίνουμε ότι η κυρίαρχη ηθική απέρριπτε συγκεκριμένες σεξουαλικές επιλογές και συμπεριφορές. Η Reinsberg για την παιδεραστία γράφει ότι μόνο μέχρι δεκαέξι με δεκαεπτά χρονών επιτρεπόταν να είναι ένας άντρας ο ερώμενος. Μετά από αυτό το όριο θεωρούνταν αηδιαστικό. Στην αρχαία Ελλάδα υπήρχαν και ομοφυλόφιλοι. Ο ποιητής Αγάθωνας είχε ακολουθήσει τον Πausανία στην εξορία. Αβέβαιο είναι για μας αν η σχέση τους ήταν και σεξουαλική. Κι αν ήταν η εξαίρεση ή ο κανόνας. Γιατί τον έρωτα ανάμεσα σε ενήλικους τον αναθεμάτιζαν. Έτσι οι σχέσεις αυτές γινόταν κρυφά. Μόνο στην κωμωδία αναφερόταν ανοιχτά με το όνομά της η ομοφυλική γενετήσια επικοινωνία. Ο Αριστοφάνης στις *Θεσμοφοριάζουσες* αποκαλεί τον Αγάθωνα καταπύγωνα και ότι έβρισκε ευχαρίστηση να προσφέρεται. Στις *Νεφέλες* βρίσκουμε τη λέξη ευρύπρωκτος. Και οι δύο λέξεις είναι προσβλητικές. Η δια του πρωκτού πραγματοποίηση γενετήσιας επικοινωνίας θεωρούνταν μείωση και ταπείνωση για τον άντρα. Τότε ο άντρας εξισωνόταν με τη γυναίκα. Και ήταν γυναικωτός. Και η παιδεραστία που συνοδευόταν από ερωτική πράξη ήταν ταμπού και αποσιωπούσαν. Ήταν αποδεκτή μόνο μια επικοινωνία ανάμεσα στους μηρούς με το νεαρό

⁶⁷ Henderson , 2007, 41- 45

⁶⁸ Ο Αγύρριος ήταν Αθηναίος στρατηγός που και σε άλλη κωμωδία ο Αριστοφάνης τον παρουσίαζε θηλυπρεπή, Σφυρόερας, 62, στην ίδια κωμωδία Η Πραξαγόρα τον αποκαλεί ανάξιο πολιτικό στο στίχο 184.

⁶⁹ Ο Πρόνομος ήταν αθλητής με μεγάλη γενειάδα , Σφυρόερας, 62

αγόρι και τίποτε παραπάνω.⁷⁰ Στην *Πολιτεία* του Πλάτωνα στο 402 a-e ορίζεται ο πλατωνικός έρωτας. Ο έρωτας αφορά ένα ψυχικό χάρισμα, χωρίς την παραφορά και την ακολασία. Στο 403b-c αναφέρει ότι υπάρχει όριο για τον εραστή. Να φιλάει και να είναι μαζί του και να αγγίζει μόνο τον αγαπημένο. Στη συναναστροφή να μη προχωρά πέρα από αυτό το σημείο, αλλιώς δε θα είναι καλλιεργημένος άνθρωπος, χωρίς την αίσθηση του ωραίου. Σε όλες τις κοινωνίες υπάρχουν σεξουαλικοί κανόνες που εγκρίνουν κάποιες πρακτικές ενώ αποτρέπουν ή καταδικάζουν άλλες. Οι κανόνες αυτού του είδους διαφέρουν από τον ένα πολιτισμό στον άλλο. Στην ομοφυλοφιλία ακόμα και οι παραδεκτοί τύποι σεξουαλικής συμπεριφοράς διαφέρουν μεταξύ επιμέρους πληθυσμών, γεγονός που αποτελεί ένα τρόπο να μάθουμε πως οι περισσότερες σεξουαλικές αντιδράσεις είναι επίκτητες και όχι εκ γενετής.⁷¹

Ο Flacelière αναφέρει ότι ο ελληνικός έρωτας ήταν ο έρωτας των αγοριών, αλλά αγνός και αφιλοκερδής και όχι οι ομοφυλοφιλικές σχέσεις. Ήταν μια σχέση παιδαγωγική ανάμεσα σε ένα δάσκαλο και ένα νεότερο, οπαδό ή μαθητή. Ήταν διαδεδομένος στην αριστοκρατική τάξη και παιδαγωγικό μέσο. Η αγωγή προέκυπτε από τον πόθο του μικρότερου να αναδειχθεί στα μάτια του αγαπημένου του. Αναπτύχθηκε μετά την εισβολή των Δωριέων και ήταν συνδεδεμένη με τα γυμνάσια και τις παλαιστές. Εκεί ο εραστής απολάμβανε τη γυμνή θέα των αγοριών.⁷²

Ο Αριστοφάνης βρίσκει ευκαιρία να σατιρίσει ακόμη δύο άντρες. Τον Κέφαλο⁷³ και τον Νεοκλείδη⁷⁴. (248-255). Στις *Εκκλησιάζουσες* η Πραξαγόρα προειδοποιεί τις συντρόφους της ότι αν έρθει και τη βρίζει ο Κέφαλος στη συνεδρίαση της εκκλησίας, που είναι άχρηστος κεραμοποιός αλλά και άχρηστος πολιτικός, θα τον πει τρελό και θα ξαποστείλει και τον Νεοκλείδη, τον τσιμπλιάρη. Αναφέρονται ο Θρασύβουλος⁷⁵ και ο Αντισθένης⁷⁶, στους στίχους 355-371. Ο δήμος, γράφει ο Henderson, αποφάσιζε και τις επιλογές του υλοποιούσαν οι αξιωματούχοι. Οι αντίπαλοι της δημοκρατίας μιλούσαν για κακή διακυβέρνηση από τις κατώτερες τάξεις προς το δικό τους συμφέρον χωρίς να αναλαμβάνουν τις ευθύνες τους. Ο Θουκυδίδης αναφέρει ότι στην Σικελική εκστρατεία (8.1) ο δήμος στράφηκε μετά την καταστροφή εναντίον των ρητόρων που την είχαν προτείνει « σαν να μην είχαν ψηφίσει υπέρ αυτής». Ο Περικλής και ο Νικίας παραπονούνται ότι ο δήμος δέχεται μόνο τιμή και αποδίδει μόνο ψόγο για κακοτυχίες στους συμβούλους του. Ο οστρακισμός

⁷⁰ Reinsberg, 1999, 231κ.ε., 262-265

⁷¹ Giddens, 2002, 166, 171

⁷² Flacelière, 1986, 65-90

⁷³ Ο Κέφαλος ήταν βιοτέχνης κεραμικής, μα φιλοπόλεμος δημαγωγός, Σφυρόερα, 62

⁷⁴ Ο Νεοκλείδης ήταν ρήτορας και συκοφάντης και τυφλός

⁷⁵ Ο Θρασύβουλος είχε καταλύσει το καθεστώς των τριάκοντα τυράννων

⁷⁶ γιατρός

συνάδει με την παραπάνω τακτική. Το ίδιο μπορούμε να ισχυριστούμε και για την κωμωδία. Ο δήμος δεν γελοιοποιείται ποτέ αλλά μόνο σημαίνοντες πολίτες, πλούσιοι, από καλές οικογένειες που προτείνουν τις πολιτικές.⁷⁷ Οι απλοί πολίτες ασκούν κριτική στους πολιτικούς που ορίζουν τη μοίρα τους. Δε διεκδικούν επιπλέον εξουσία. Την αναζητούν στο θέατρο με τον κοινωνικό έλεγχο.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ : Διαμόρφωση στερεοτύπων: ο στρατιωτικός, ο πολιτικός και ο διανοούμενος

Στην Αρχαία κωμωδία συχνά παρουσιάζονται πολιτικά πρόσωπα, που τους ασκείται έλεγχος και κριτική. Η κριτική είναι αρνητική και μία από τις λειτουργίες της είναι να διαμορφώσει σταδιακά μια σταθερή και στερεότυπη εικόνα για τους άντρες που ασχολούνται με την πολιτική στην αρχαία Αθήνα. Ο Αριστοφάνης ασχολείται με την εικόνα του πολιτικού και τη διαμορφώνει στους *Αχαρνείς*. Αναφέρεται στους πρέσβεις που εκμεταλλεύονται τις αντιδικίες ανάμεσα στις ελληνικές πόλεις για να εξασφαλίζουν προσωπικά οφέλη και στον τύπο του στρατιωτικού, που κι αυτός με τη σειρά του έχει προσωπικό κέρδος από ένα πόλεμο. Το πρόσωπο που ενσαρκώνει τη συγκεκριμένη συμπεριφορά είναι ο Λάμαχος. Ο Αριστοφάνης, λοιπόν, εισάγει το στερεότυπο του πολιτικού στην πρώτη από τις ένδεκα κωμωδίες του και ολοκληρώνει την ιδέα του με το επόμενο έργο, τους *Ιππείς*. Το στερεότυπο εξελίσσεται, εντάσσεται στον θεματικό πυρήνα του έργου και αποκτά την οριστική του μορφή. Ο πολιτικός δεν είναι μόνο ένα αντιπαθητικό άτομο που εξυπηρετεί τα δικά του συμφέροντα εις βάρος των πολλών, όπως ο Λάμαχος στους *Αχαρνείς* αλλά παρασύρει τον λαό, τον εκμεταλλεύεται και τον χειραγωγεί. Το νέο χαρακτηριστικό που αποκτά ο πολιτικός είναι του δημαγωγού. Ο Αριστοφάνης κατάφερε να εντοπίσει τις μεθόδους και τα μέσα που χρησιμοποιούσαν όσοι άντρες εμπλέκονταν στην πολιτική και να δημιουργήσει το πορτραίτο του πολιτικού στα μέσα του 5^{ου} αιώνα π.Χ. Και σήμερα πολλά από αυτά τα χαρακτηριστικά διακρίνονται σε πραγματικά πολιτικά πρόσωπα και αποτυπώνονται με τη σάτιρα στην κωμωδία της σύγχρονης εποχής. Το κυνήγι της δόξας και του κέρδους είναι οι λόγοι που είμαστε και στην εποχή μας, επιφυλακτικοί και αρνητικοί απέναντι σε όσους ασχολούνται με τα κοινά. Βασικό χαρακτηριστικό του σημερινού πολιτικού είναι ότι καταφεύγει σε

⁷⁷ Henderson, 2007, 20-21

υποσχέσεις και σε ένα λόγο που κυριαρχείται από συνθήματα. Και αυτή η εικόνα μοιάζει πολύ με την εικόνα του Παφλαγόνα και του Αγοράκριτου στους *Ιππείς*. Καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι η κωμωδία στην αρχαιότητα αποκτά ξεκάθαρα πολιτικό περιεχόμενο και λειτουργία.

Στην πολιτική λειτουργία αναφέρεται ο Henderson όταν γράφει ότι οι κωμικοί ποιητές προσδιορίζουν το είδος της κωμωδίας ως καλλιτεχνικό αλλά και πολιτικό μιας και εντοπίζουν τα αστεία αλλά και τα σοβαρά (*Βάτραχοι* 389-93), ειρωνεύονται και προσβάλλουν πρόσωπα με σκοπό την κάθαρση της πόλεως. Δεν πρέπει να παραλείψουμε ότι οι κωμικοί αγώνες οργανώνονταν από τον δήμο και οι κριτές προέρχονταν και πάλι από αυτόν. Η βασική θέση του Henderson, είναι ότι οι κωμικοί ποιητές συνειδητά σχολίαζαν ό τι απασχολούσε την κοινή γνώμη και ταυτόχρονα την επηρέαζαν. Με το έργο τους συνέβαλαν στη διαμόρφωση της ιδεολογίας του δήμου και στη δημόσια εικόνα ατόμων. Οι Αθηναίοι κριτικοί, για παράδειγμα ο Ψευδο- Ξενοφών στο *Αθηναίων Πολιτεία* και ο Πλάτων, επιδοκιμάζουν ή καταδικάζουν τις προθέσεις των κωμικών ποιητών αλλά ποτέ δεν τις αμφισβητούν. Υπάρχουν ερευνητές που ο Henderson αποκαλεί « σκεπτικιστές» γιατί αμφισβητούν αυτή την λειτουργία στην αρχαία κωμωδία. Πιστεύουν ότι το χιούμορ δεν μπορεί να επηρεάζει πολιτικές εξελίξεις. Η άποψη του συγγραφέα είναι ότι μπορούμε να ανατρέξουμε και στον καρναβαλικό χαρακτήρα της κωμωδίας για να αποδείξουμε ότι η κωμωδία επηρεάζει τα πολιτικά πράγματα. Ο Bakhtin διαπίστωσε ότι στο καρναβάλι γελοιοποιούνται πρόσωπα και καταστάσεις. Έτσι επικρίνεται το status quo. Στην αρχαία κωμωδία βέβαια δεν έχουμε μόνο απόρριψη αλλά και πρόταση αναμόρφωσης του πολιτικού και κοινωνικού συστήματος μέσα από την προβολή φιλικών χαρακτήρων. Ο Henderson πιστεύει ότι η κωμωδία λέει ό τι δεν μπορεί να λεχθεί στην Εκκλησία του Δήμου ή στα δικαστήρια γιατί θα ήταν ενοχλητικό. Και ότι στην ουσία παρουσιάζει τις απόψεις του δήμου.⁷⁸

Ο Αριστοφάνης διαμορφώνει την κοινή γνώμη, εκφράζει τις απόψεις και τις επιθυμίες του δήμου και ταυτόχρονα και τις δικές του απόψεις. Αναλαμβάνει να μιλήσει και να διαμαρτυρηθεί για τα κακώς κείμενα στον χώρο της πολιτικής ως εκπρόσωπος του δήμου γιατί διαθέτει τα πνευματικά και καλλιτεχνικά εφόδια που απαιτούνται για την άσκηση πολιτικής κριτικής. Ο δήμος δε διαθέτει τη μόρφωση και τη ρητορική δεινότητα των ομιλητών, που πρωταγωνιστούν σε συζητήσεις στην Πνύκα και στα δικαστήρια. Η κωμωδία αναλαμβάνει να καλύψει αυτό το κενό. Από την ερμηνεία των κωμωδιών του Αριστοφάνη

⁷⁸ Henderson, 2007, 13- 26

αποκτούμε μια εικόνα για την πολιτική κατάσταση στην εποχή του και για τις δικές του απόψεις. Ο Gomme προτείνει να επικεντρωθούμε στο πρώτο. Πιστεύει ότι ο Αριστοφάνης είχε πολιτικές πεποιθήσεις αλλά αυτό που μας ενδιαφέρει είναι πώς αποτυπώνεται στα έργα του η πολιτική επικαιρότητα. Δεν είναι ο ίδιος που αλλάζει αλλά η Αθήνα και αυτό αντανακλάται στο έργο του. Πιθανόν να αντιπαθούσε τον Σωκράτη, αλλά στις *Νεφέλες* αυτό που τον ενδιαφέρει είναι να στραφεί εναντίον της νέας Παιδείας. Είναι σαφές ότι αντιπαθούσε τον Κλέωνα, αλλά εμάς μας νοιάζει η πολιτική σκηνή την εποχή που γράφεται το έργο. Σημασία δεν έχει αν ήταν πολιτικά συντηρητικός ή όχι, αλλά ότι είναι εισηγητής νέων ιδεών στο έργο του.⁷⁹

Ο Αριστοφάνης εξέφραζε τις απόψεις του δήμου πρώτον γιατί ο δήμος αδυνατούσε να τις υπερασπιστεί αφού δεν είχε την κατάλληλη παιδεία και δεύτερον γιατί δεν έκανε ο ίδιος τις πολιτικές επιλογές. Αποδεχόταν ή απέρριπτε τις προτάσεις της άρχουσας τάξης. Η πολιτική χαρασσόταν από αυτή και ο δήμος επέτρεπε ή όχι την εφαρμογή της στην πράξη. Επομένως όσοι εμπλέκονταν στα πολιτικά πράγματα είχαν δύναμη και αποσκοπούσαν και σε οικονομικά οφέλη. Ακόμη αναμενόμενος και εμφανής ήταν ο ανταγωνισμός ανάμεσα στους πολιτικούς για την επιρροή του δήμου. Εφόσον ο δήμος επιδοκίμαζε ή απέρριπτε τις εισηγήσεις των πολιτικών, η γνώμη του είχε τη μεγαλύτερη σημασία. Επομένως οι πολιτικοί αγωνιζόταν να εξασφαλίσουν τη συμπάθεια του δήμου και την αποδοχή του.

Ο κωμωδιογράφος αναλαμβάνει τον ρόλο να αφυπνίζει τον δήμο, ώστε να μη γίνεται έρμαιο των πολιτικών επιλογών μιας μειοψηφίας των πολιτών. Ακόμη αναλαμβάνει τον ρόλο του προστάτη απέναντι στην εκμετάλλευσή και τη χειραγωγήσή του από αυτή τη μερίδα. Ο δήμος, αποτελεί την πλειοψηφία των πολιτών. Άρα οι αποφάσεις του έχουν μεγάλη βαρύτητα για την τύχη της πόλης. Έχουν σημασία και για έναν ακόμη λόγο. Ο δήμος δεν έχει κάποιο οικονομικό όφελος, σε αντίθεση με τους πολιτικούς. Και αυτό το στοιχείο του δίνει αξία. Την αξία αυτή αναγνωρίζει και ο Αριστοτέλης στο Δ' βιβλίο στο 1317b 5. Στις δημοκρατίες μεγαλύτερη δύναμη έχουν οι άποροι παρά οι εύποροι, αφού είναι περισσότεροι, και η γνώμη των περισσότερων επικρατεί. Και στο βιβλίο Ζ' 1319 a5-35 εξηγεί γιατί θεωρεί ότι οι γεωργοί είναι το καλύτερο μέρος των πολιτών. Ασχολούνται με τις γεωργικές τους εργασίες μακριά από την αγορά και τις πολιτικές ζυμώσεις. Ναι μεν συμμετέχουν στις συνελεύσεις, αλλά δεν αναμειγνύονται στην πολιτική με σκοπό το κέρδος. Έτσι αποτελούν ασφαλιστική δικλείδα της δημοκρατίας, αφού δεν εμπλέκονται σε πολιτικούς και οικονομικούς

⁷⁹ Gomme , 2007, 141-153

ανταγωνισμούς. Ο Δικαιόπολης στην τάξη των αγροτών ανήκει και συγκρούεται με τον Λάμαχο, που ανήκει στην ηγετική τάξη.

5. 1. Ο Λάμαχος, ο πολεμοκάπηλος

Στους *Αχαρνείς* του ο Αριστοφάνης αφιερώνει μεγάλο μέρος στη σάτιρα του Λάμαχου. Πρόκειται για υπαρκτό πρόσωπο. Ήταν Αθηναίος στρατηγός που διαδραμάτισε σπουδαίο ρόλο στις εξελίξεις του πελοποννησιακού πολέμου υπό αυτή την ιδιότητα. Το ενδιαφέρον του Αριστοφάνη να σατιρίσει ένα γνωστό πρόσωπο δεν είναι κάτι καινούριο για την αρχαία κωμωδία. Υπάρχει στην κωμική παράδοση στη Σικελία και τη μεγαρική φάρσα. Ο Αριστοφάνης υιοθετεί στοιχεία από την παράδοση και διαμορφώνει τον τύπο του στρατιωτικού που θα βρούμε από εδώ και στο εξής και στις άλλες δύο περιόδους της κωμωδίας, τη Μέση και τη Νέα κωμωδία. Ο Hunter θεωρεί ότι ο γελοίος στρατηγός Λάμαχος οδηγεί σε πολλούς στρατιώτες της Νέας κωμωδίας. Τον 4^ο αιώνα πολλοί μισθοφόροι γίνονται γνωστοί με τις εκστρατείες του Μ. Αλεξάνδρου.⁸⁰ Οι ανθρωπίνι τύποι κατά τον Cornford είναι έτοιμα προσωπεία. Ένα προσωπείο είναι και ο παλικαράς, ο Λάμαχος, ο αλαζόνας στρατιώτης από όπου θα προκύψει ο *Miles Gloriosus*⁸¹, ένα από τα καλύτερα έργα του Πλαύτου. Είναι ο καυχηματίας στρατιωτικός ή το παλικάρι της φακής, ένας τυχοδιώκτης στρατιωτικός με το χτυπητό όνομα Πυργοπολυνείκης.⁸² Ο Cornford ακολουθεί την κατάταξη των τύπων κωμωδίας σε τρεις κατηγορίες, που έχουμε από τον Αριστοτέλη. Στα έργα του Αριστοφάνη βρίσκουμε τον τύπο του είρωνα - βωμολόχου, τον αλαζόνα και τον σοφολογιότατο. Ο είρων εξαπατά τους αλαζόνες, Η βωμολοχία είναι το εξωτερικό ντύμα της ειρωνείας. Ο βωμολόχος είναι ο αντίπαλος του αλαζόνα. Ο αλαζόνας είναι αναίσχυντος, γελοίος καυχηματίας και αγύρτης. Περιαιτολογεί και έχει έπαρση.⁸³ Άρα κατά τα λεγόμενα του Cornford στο έργο που μελετούμε, τους *Αχαρνείς*, ο Δικαιόπολης είναι ο είρωνας και ο Λάμαχος ο αλαζόνας.

Για να αναλύσουμε τον τύπο του αλαζόνα στρατηγού και κυρίως το στερεότυπο του πολιτικού με στρατιωτικό αξίωμα, δε θα αρκестούμε μόνο σε διαπιστώσεις από φιλολογικές μελέτες. Είναι απαραίτητο πρώτα να κατανοήσουμε ποια ήταν η λειτουργία του στρατού στην αρχαία Αθήνα και γενικότερα στην πόλη –κράτος στην ελληνική αρχαιότητα. Έχει μεγάλη σημασία να έχουμε υπόψη μας ότι τότε ο στρατιωτικός δεν είναι επαγγελματίας με ξεχωριστό ρόλο, κοινωνική θέση και λειτουργία όπως σήμερα ή σε άλλες εποχές. Ο αρχαίος

⁸⁰ Hunter, 1994, 20

⁸¹ Cornford, 1972, 184

⁸² Rose, 1989, 51

⁸³ Cornford, 1972, 157 κ.ε.

στρατός, μας ενημερώνει ο Finley, ήταν πολιτοφυλακή που μετατρέποταν σε στρατό. Ο στόλος ήταν ευκαιρία απασχόλησης για πολλούς φτωχούς πολίτες. Τον 4^ο αιώνα άρχισαν να χρησιμοποιούνται μισθοφόροι. Στα αξιώματα η θητεία ήταν για ένα χρόνο με κλήρο, όχι με ψήφο. Οι υποψήφιοι κρινόταν στη δοκιμασία και μετά έδιναν λόγο. Υπήρχε έλεγχος και ποινές. Μόνο για το αξίωμα του στρατηγού μετρούσαν οι στρατιωτικές ικανότητες που δε διέθεταν όλοι.⁸⁴

Μας ενδιαφέρει λοιπόν να εξετάσουμε ποια ήταν η εξέλιξη στην ελληνική πόλη – κράτος σχετικά με τους ρόλους, τις υποχρεώσεις όσων αναλάμβαναν αξιώματα είτε στρατιωτικά είτε πολιτικά. Διαπιστώνουμε ότι και οι στρατηγοί και οι υπόλοιποι άρχοντες στην αρχαία Αθήνα προέρχονται από συγκεκριμένη κοινωνική τάξη και αυτή η τάξη είναι η άρχουσα που στοχεύει με τη σάτιρά του ο Αριστοφάνης και γενικά η κωμωδία τον 5^ο αιώνα. Το πολιτικό και κοινωνικό μόρφωμα της πόλης – κράτους, τα χαρακτηριστικά του, οι στόχοι του και οι ανάγκες που εξυπηρετεί μας ενδιαφέρουν στην παρούσα φάση. Ενδιαφέρον έχει το γεγονός ότι με αυτά τα θέματα δεν ασχολούνται μόνο σήμερα οι ιστορικοί ή οι θεωρητικοί της φιλοσοφίας. Οι ίδιοι προβληματισμοί υπάρχουν και στον Πλάτωνα και στον Αριστοτέλη.

Ο Παπαδόπουλος αναφέρεται στη διαμόρφωση και εξέλιξη του δημοκρατικού πολιτεύματος στην αρχαία Αθήνα. Τον 8^ο – 6^ο αιώνα π. Χ. συντελείται επανάσταση στον οικονομικό τομέα, στις παραγωγικές δυνάμεις με επιπτώσεις και στον οικονομικό. Σημειώνεται τεχνική πρόοδος στη ναυσιπλοΐα και στην αγγειοπλαστική. Ακόμη δεν υπάρχει η αριστοκρατική αντίληψη ότι είναι υποτιμητική η χειρωνακτική εργασία. Οι πόλεις μεγαλώνουν και προκύπτουν τρία κοινωνικά στρώματα. Οι μεγαλογαιοκτήμονες, τα αριστοκρατικά γένη, οι ευπατρίδες ευγενείς. Οι μικρογαιοκτήμονες αγρότες, οι τεχνίτες με εργαστήρια και οι μισθωτοί χειροτέχνες, οι δημιουργοί. Οι άριστοι είναι η μειοψηφία. Στο άστυ, ζει ο αστικός δήμος, τεχνίτες, έμποροι, ναύτες, πλοιοκτήτες, ψαράδες και στην ύπαιθρο ο αγροτικός δήμος. Νεόπλουτοι, μη αριστοκρατικής προέλευσης, υπάρχουν. Η συντριπτική πλειοψηφία είναι οι μεσαίοι. Κάποιοι αριστοκράτες με τις αλλαγές καταστρέφονται. Ένα μέρος, το μικρότερο, αλλάζει επάγγελμα και πλουτίζει με το εμπόριο. Οι ξεπεσμένοι αριστοκράτες, εκμεταλλευόμενοι μόνο τον τίτλο τους, επιβιώνουν. Είτε με την ανάληψη μιας δημόσιας θέσης, με ένα συνοικέσιο με οικογένειες νεόπλουτων λαϊκής προέλευσης ή με τον αποικισμό. Οι αριστοκράτες στην Αθήνα είναι κυρίαρχη τάξη στην πολιτική και καταργούν την αριστοκρατία. Αρχίζει να σχηματίζεται η δημοκρατική ιδεολογία που έχει θεμέλιό της

⁸⁴ Finley, 1996, 21 -22, 77

την ελευθερία. Έτσι, στην ουσία, έχουμε μια ολιγαρχία με ευγενική καταγωγή, μόρφωση και πλούτο, ενώ ο δήμος έχει ταπεινή καταγωγή, φτώχεια και έλλειψη μόρφωσης (οι βάνουσοι).

Η κυριαρχία του λαού αφορά μόνο στον πολιτικό τομέα και όχι τον οικονομικό. Κόμματα δε χρειάζονται τότε γιατί η δημοκρατία είναι άμεση, συμμετοχική.⁸⁵ Και στην ολιγαρχία και στην αριστοκρατία έχουμε ανυπαρξία κομμάτων. Τα προβλήματα της πόλης αντιμετωπίζονται άμεσα χωρίς διαμεσολαβητή, επειδή η πόλη είναι περιορισμένη σε έκταση και σε πληθυσμό. Στην Αθήνα ο πληθυσμός είναι γύρω στις 30.000. Η ανεξαρτησία των πόλεων – κρατών καταργείται με τον Φίλιππο Β΄ και τον Μέγα Αλέξανδρο. Όσο υπάρχει ακμαία η Αθήνα, ο Περικλής πιστεύει ότι το είδος της ισότητας που εξασφαλίζει το δημοκρατικό καθεστώς, την ισότητα συμμετοχής στη διοίκηση του κράτους συνεπάγεται την πολιτική κυριαρχία του λαού, της μεγάλης και μόνιμης πλειοψηφίας των πολιτών και του επιτρέπει έτσι να δημιουργεί τις καλύτερες συνθήκες για τη λύση των οικονομικών του προβλημάτων(Θουκυδίδης ΙΙ, 40). Η ισότητα είναι θεμελιωμένη φιλοσοφικά και μόνο στον πολιτικό τομέα.⁸⁶ Ο Kerferd τονίζει ότι στον *Πρωταγόρα* γίνεται λόγος και για την ισονομία, που την αναφέρει και ο Περικλής στον *Επιτάφιο*. Εισάγεται η έννοια της πολιτικής ισότητας, που δε συνοδεύεται και από οικονομική ισότητα. Κοινός τόπος ήταν η παραδοχή ότι οι οικονομικές διαφορές οδηγούν στη διχόνοια.⁸⁷ Ο Αριστοτέλης στο Γ΄ βιβλίο στα *Πολιτικά* (1278, 20) αναφέρει ότι το κοινό συμφέρον κάνει τους ανθρώπους να ζουν μαζί, αφού αυτό συμβάλλει να ζουν καλά και στο 1282a 25 -30 ότι παρ' όλο που στην εκκλησία του δήμου συμμετέχουν και συσκέπτονται πολίτες με μικρά εισοδήματα κάθε ηλικίας, ταμίες στρατηγί και στα υπόλοιπα αξιώματα εκλέγονται οι μεγαλοεισοδηματίες.

Ο Finley αναφέρει ότι οι Έλληνες πολιτικοί στοχαστές αναζήτησαν το ιδανικό κράτος. Το τρίτο βιβλίο του Αριστοτέλη (1279b6-40), γράφει ότι « η δημοκρατία ασκείται προς όφελος των φτωχών» και παρακάτω ότι « και στην ολιγαρχία και στη δημοκρατία οι πλούσιοι είναι λίγοι, ενώ οι φτωχοί πολλοί». Άρα το πολίτευμα και ο τρόπος διακυβέρνησης βασίζεται στη δομή του κοινωνικού συστήματος. Υπήρχε δουλεία και οι γυναίκες ήταν αποκλεισμένες από τη δημόσια ζωή. Οι φτωχοί ήταν ελεύθεροι, εργαζόταν (αγρότες, ακτήμονες, τεχνίτες, έμποροι),υπήρχαν άποροι, ζητιάνοι, άνεργοι. Οι πλούσιοι δεν εργαζόταν. Στις αγροτικές κοινωνίες υπήρχαν συγκρούσεις μεταξύ πιστωτών αριστοκρατών

⁸⁵ σε αντίθεση με τη σημερινή μορφή της δημοκρατίας, την αντιπροσωπευτική δημοκρατία. Ο Giddens, 2002, 458, αναφέρει ότι συμμετοχική δημοκρατία ήταν η μορφή της δημοκρατίας στην αρχαία Ελλάδα. Σήμερα δεν μπορεί να εφαρμοστεί γιατί υπάρχουν μεγάλες μάζες πληθυσμού.

⁸⁶ Παπαδόπουλος, 1978, 14-19 , 63,74-80, 134-136

⁸⁷ Kerferd, 1996, 220-238

και οφειλετών αγροτών. Επειδή θα διεκδικήσουν πολλοί μη αριστοκράτες μερίδιο στην εξουσία θα προκύψουν οι μεταρρυθμίσεις του Σόλωνα τον 6^ο αιώνα π. Χ. Η πόλη κράτος έπρεπε να έχει μέτριο μέγεθος. Πόλεις με 10.000 είχαν αστάθεια και προβλήματα (π.χ. λιμούς). Η αρχαία Αθήνα ήταν μεγάλη πόλη. Στη συνέλευση δεν χωρούσαν όλοι. Μόνο 6.000 βάσει αρχαιολογικών δεδομένων. Οι πολίτες από το κράτος περίμεναν τάξη, ασφάλεια, ελευθερία. Συνέχεια γινόταν πόλεμοι, που εξασφάλιζαν στους πολίτες γη, χρήμα και δούλους.⁸⁸ Ο Πλάτων στην *Πολιτεία* του ορίζει τα όρια και το μέγεθος της ιδανικής πόλης. Ποιος πρέπει να είναι οι διαστάσεις της πόλης- στοιχείο που απασχόλησε και τον Αριστοτέλη. Στο 420 b αναφέρει τον κύριο σκοπό να είναι όλη η πόλη ευτυχισμένη. Στο 423 b5-10 βασικό μέτρο που πρέπει να πάρουν οι φύλακες είναι να ορίσουν το μέγεθος που πρέπει να έχει η πόλη. Να μεγαλώνει τόσο όσο να έχει ενότητα. Στο 423c να μη μικρύνει ή να μεγαλώσει, αλλά να έχει αυτάρκεια και να είναι μια και ενιαία. Ο Αριστοτέλης για το μέγεθος στο 1326 a 25-35, βιβλίο Η', λέει ότι είναι αδύνατο να κυβερνηθεί μια πόλη με υπερβολικά μεγάλο πληθυσμό. Καμία από τις ευνομούμενες πόλεις δεν έχει υπερβολικά πολλούς κατοίκους. Γιατί ο υπέρμετρος αριθμός πολιτών δεν μπορεί να συμμορφωθεί με την τάξη.

Άρα στην αρχαία Αθήνα ναί μεν το πολίτευμα ήταν δημοκρατικό, αλλά η ισότητα που ήταν το θεμέλιό της, περιοριζόταν μόνο στον πολιτικό τομέα. Στον οικονομικό δεν υπήρχε ισότητα. Υπήρχε φτώχεια και ανισότητες οικονομικές. Ένα άλλο βασικό στοιχείο που πρέπει να συγκρατήσουμε είναι ότι οι αριστοκράτες δεν κατάφεραν να επιβληθούν στην Αθήνα οικονομικά, σίγουρα, όμως, κατάφεραν να το κάνουν στον τομέα της πολιτικής. Και εδώ αρχίζει ένας ανταγωνισμός με όσους διαχειρίζονται τον οικονομικό τομέα. Εμφανίζονται πολιτικοί ανταγωνιστές από άλλες τάξεις που ασχολούνται με τη βιοτεχνία και το εμπόριο και δεν έχουν τα χαρακτηριστικά και τα εφόδια της αριστοκρατικής τάξης, την ευγενική καταγωγή και την παιδεία. Οι σοφιστές θα αναλάβουν να μορφώσουν τα παιδιά των εμπόρων και των βιοτεχνών για να διεκδικήσουν μερίδιο στην εξουσία. Ο Λάμαχος ανήκει στην κατηγορία των αριστοκρατών. Το αλαζονικό ύφος και η έπαρση προκύπτουν από την κοινωνική του θέση και από τον πολιτικό του ρόλο. Ο λαός που απλώς συμμετέχει στις πολιτικές αποφάσεις με την εκκλησία του δήμου και τα δικαστήρια αντιλαμβάνεται ότι τα ηνία της πολιτικής έχουν στα χέρια τους ακόμη εκείνοι που τους κυβερνούσαν πριν διαμορφωθεί το δημοκρατικό πολίτευμα. Δεν μπορεί να διεκδικήσει κάτι περισσότερο. Μπορεί, όμως, να ασκήσει κριτική σε όσους χαράσσουν την πολιτική. Αυτός είναι και ο βασικός σκοπός του Αριστοφάνη στους *Αχαρνείς* και στους *Ιππείς*. Σύμφωνα με τον

⁸⁸ Finley, 1996, 1- 11, 19, 35, 58, 68

Τσαούση, για την κατανόηση των πολιτικών θεσμών είναι ιδιαίτερα σημαντική η έννοια της δύναμης και της εξουσίας. Δύναμη είναι η ικανότητα αποτελεσματικού καθορισμού της συμπεριφοράς των άλλων. Εξουσία είναι η νόμιμη άσκηση δύναμης. Οι πολιτικοί θεσμοί είναι μηχανισμοί παραγωγής, κατανομής και άσκησης εξουσίας.⁸⁹ Στην περίπτωση της αρχαίας Αθήνας η εξουσία ήταν δοσμένη στην ανώτερη οικονομική και κοινωνική τάξη και ο λαός την αναγνώριζε και δεν την αμφισβητούσε. Η δύναμή του ήταν στους πολιτικούς θεσμούς της εκκλησίας και των δικαστηρίων. Με την κωμωδία, όμως, ο κωμικός ποιητής δίνει μια ακόμη μορφή δύναμης, τη δυνατότητα της αμφισβήτησης της εξουσίας.

Στο στίχο 572 έρχεται ένας ακόμη αλαζόνας, μετά τους πρέσβεις από την Περσία, που περιγράψαμε στο 3^ο κεφάλαιο. Ο λόγος του είναι εξεζητημένος. Εμφανίζεται αγέρωχος και περήφανος. Περπατά καμαρωτός στη στρατιωτική του στολή, το σύμβολο της δύναμης και της εξουσίας του. Ο Zimmermann σημειώνει ότι ο Δικαιόπολης εκπροσωπεί τον μέσο Αθηναίο. «Πάνω στη σκηνή και χάρη στην ψευδαίσθηση του κωμικού έργου μπορεί να πραγματώσει όλα όσα αδυνατούσε ένας Αθηναίος μέσα στην καθημερινή πραγματικότητα του πολέμου». Μπορεί να αρνηθεί την πειθαρχία που αντιπροσωπεύουν οι στρατιωτικοί και να τους γελοιοποιεί.⁹⁰ Περνά αμέσως στην αντεπίθεση και ειρωνεύεται τον Λάμαχο. Στην αρχή παρουσιάζεται σεμνός και πολύ μικρός και ασήμαντος απέναντι στον μεγάλο αυτό στρατηγό. Άλλωστε ο ίδιος ο Λάμαχος τονίζει ότι ο Δικαιόπολης είναι ένας απλός, πτωχός πολίτης που δεν μπορεί να συγκριθεί με έναν ήρωα σαν εκείνο. Για να έχει εκλεγεί στρατηγός σημαίνει ότι ανήκει στην ανώτερη τάξη της κοινωνίας. Απολαμβάνει την αναγνώριση που του εξασφαλίζει η κοινωνική του θέση και η προσωπική του αξία. Σύμφωνα με την κοινωνιολογία, κοινωνική θέση είναι ο χώρος που κατέχει ένα άτομο σε ένα σύστημα σχέσεων. Κοινωνικός ρόλος είναι η συμπεριφορά που αναμένεται από τον κάτοχο μιας θέσης.⁹¹ Η συμπεριφορά του Λάμαχου είναι υπεροπτική και απαξιωτική απέναντι στον Δικαιόπολη γιατί του το επιτρέπει η θέση του. Είναι επομένως αναμενόμενη. Ο Δικαιόπολης δεν αμφισβητεί τη θέση αλλά το γεγονός ότι συνεπάγεται αυτόματα και την αξία του ατόμου που την κατέχει και είναι η εγγύηση για την πολιτική του σταδιοδρομία. Η κοινωνική θέση ήταν η απαραίτητη προϋπόθεση για να λάβει ένας άντρας ένα αξίωμα, έναν ρόλο κοινωνικό. Η θέση και ο ρόλος είναι κοινωνικά στοιχεία αλληλένδετα και δημιουργούν μια συγκεκριμένη τάξη πραγμάτων. Η κοινωνία της αρχαίας Αθήνας είχε ιεραρχία και κοινωνικούς φραγμούς. Αυτή την κοινωνική ανισότητα εκφράζει η σκηνή αντιδικίας

⁸⁹ Τσαούσης, 1989, 470- 473

⁹⁰ Zimmermann , 2002, 95-96

⁹¹ Τσαούσης, 1989, 136, 138

ανάμεσα στον Δικαιοπόλη και τον Λάμαχο. Ο Αριστοφάνης θα αναδείξει μέσα από τον αγώνα λόγων των δύο αντρών, νικητή τον Δικαιοπόλη, που αντιπροσωπεύει ένα μέρος του δήμου, τους αγρότες.⁹²

Πάνω στην ώρα που ο Λάμαχος κορδώνεται, ο Δικαιοπόλης τον ειρωνεύεται αμέσως όταν του λέει ότι είναι «ήρωας των λόφων και των λόχων». Έτσι πλήττεται το κύρος του και αποκαλύπτεται πως τον ενδιαφέρει μόνο το προσωπικό του κέρδος. Κι όταν ο Λάμαχος πιστεύει πως ο Δικαιοπόλης είναι ένας απλός, πτωχός πολίτης και πως δε δικαιούται να αμφισβητεί την αίγλη και την αξία του, ο Δικαιοπόλης του απαντά πως μπορεί να είναι ένας απλός πολίτης αλλά είναι τουλάχιστον τίμιος «*χρηστός*» και «*οὐ σπουδαρχίδης, στρατωνίδης, μισθαρχίδης*» (στ. 595-597) όπως είναι ο Λάμαχος. Ο Αριστοφάνης μέσα από σεξουαλικά υπονοούμενα και γλωσσοπαίγνια πετύχαινε το σκοπό του. Να προσελκύσει την προσοχή του κοινού, να του προκαλέσει συνειρμούς και να περάσει το μήνυμά του. Η αξία της τιμότητας υπερβαίνει την αξία που έχει ο Λάμαχος με τον τίτλο του στρατηγού. Η εντιμότητα δίνει στον απλό άνθρωπο την ηθική ικανοποίηση ότι μπορεί να μη είναι πλούσιος και δυνατός κοινωνικά, αλλά τουλάχιστον έχει αξιοπρέπεια.

Παρακάτω ο Δικαιοπόλης καταγγέλλει ότι πολεμάνε οι ασπρομάλληδες γιατί οι υπόλοιποι μόνο χρήματα βγάζουν μαζί με τους πρεσβευτές. Οι γέροι Αχαρνείς ποτέ δεν είχαν τέτοια προνόμια, δύναμη και χρήματα. Ο Αριστοφάνης οφείλει να υπερασπιστεί την τιμότητα των προστατευόμενων του. Αλλά το μόνο που έχουν οι αγρότες είναι χρέη. Η αγροτική τάξη είχε πληγεί περισσότερο από τον πελοποννησιακό πόλεμο τα πρώτα χρόνια και αισθάνεται την αδικία στο έπακρο. Μέσα από τη γελοιοποίηση του Λάμαχου, ο φτωχός και κατατρεγμένος δήμος έχει έστω και προσωρινά μια ανακούφιση και ένα αίσθημα ηθικής δικαίωσης. Ο Λάμαχος τονίζει ότι όλοι όσοι είναι σε αυτές τις θέσεις, και ο ίδιος στη θέση του στρατηγού και οι υπόλοιποι στη θέση του πρεσβευτή, ανήκουν εκεί δικαιωματικά και όχι αυθαίρετα. Δύο φορές επαναλαμβάνει το ρήμα «χειροτονούμαι» για να αποδείξει την αξιοκρατία και τη διαφάνεια της δημοκρατικής αυτής διαδικασίας που κανείς δεν μπορεί να αμφισβητήσει. Τη δημοκρατία επικαλείται και παρακάτω όταν, υποκριτικά, αναρωτιέται αν μπορεί ο ίδιος να ανεχτεί την ηθική αναληψία της πολιτικής που περιέγραψε πρωτύτερα ο Δικαιοπόλης. Τέλος παρουσιάζεται ως αληθινός πατριώτης όταν υποστηρίζει ότι τους

⁹² Κοινωνική διαφοροποίηση, σύμφωνα με την κοινωνιολογία, είναι οι διακρίσεις σε κατόχους θέσεων ή ρόλων. Όταν υπάρχει σύστημα ανισοτήτων που θεμελιώνεται στην αξιολόγηση και την ιεράρχηση θέσεων ή ρόλων έχουμε σύστημα κοινωνικής διαστρωμάτωσης. Αυτό το σύστημα προσφέρει άνισες ευκαιρίες στην εκπαίδευση και στην ελίτ την αναγκαία πολιτική δύναμη για την εξασφάλιση της αποδοχής και κυριαρχίας μιας ιδεολογίας που εκλογικεύει την υφιστάμενη κατάσταση, χαρακτηρίζοντάς την «λογική» και «φυσική». Αν οι ισότητες δε γίνονται αποδεκτές υποσκάπτεται η κοινωνική συνοχή. Κοινωνική κινητικότητα υπάρχει και σε αρχαίες και σε αρχαίες κοινωνίες, Τσαούσης, 1989, 295-300

μεγάλους εχθρούς της Αθήνας, τους Λακεδαιμόνιους θα τους πολεμήσει με κάθε μέσο (στ.620-622). Έτσι εξασφαλίζει και τη θέση του και την εξέλιξη του, εφόσον παρουσιάζεται στα μάτια του δήμου ως αληθινός πατριώτης και φύλακας της πόλης από τους μόνιμους και αιώνιους αντιπάλους της, τους Λακεδαιμόνιους. Αυτό είναι που του δίνει και τη μεγαλύτερη αξία. Το ότι ικανοποιεί μια από τις βασικές και πρωταρχικές ανάγκες της πόλης, την ασφάλεια.

Διαμορφώνεται το στερεότυπο του πολιτικού που τόσο πολύ αντιπαθούσε και πολεμούσε με τα έργα του ο Αριστοφάνης. Κληρονομεί την παράδοση να σατιρίζει γνωστά πρόσωπα και δίνει σ' αυτόν τον τύπο το χαρακτηριστικό του καυχηματία και επιπλέον χαρακτηριστικά που θα τα δούμε να καθιερώνονται στους *Ιππείς*, τη φιλοδοξία και την υποκρισία. Ο Λάμαχος είναι ο τύπος του πολιτικού που κατέλαβε ένα αξίωμα γιατί στην πραγματικότητα επιζητά το κέρδος και τη δόξα. Παρουσιάζεται, όμως, ως γνήσιο τέκνο της δημοκρατίας και προστάτης της πατρίδας από θανάσιμους εχθρούς. Αυτή ήταν η φυσιογνωμία των πολιτικών αντρών στην εποχή του Αριστοφάνη. Στην πραγματικότητα οι πολιτικοί ήταν αποδεκτοί και επιτυχημένοι. Στο θέατρο ο Αριστοφάνης μπορεί να τους κατατάξει στο χώρο των ηττημένων και ο Λάμαχος κατατροπώνεται πανηγυρικά από τον Δικαιόπολη.

Ο Henderson τονίζει ότι ο Λάμαχος ήταν ήρωας - το αναγνώρισε ο Αριστοφάνης και στις *Θεσμοφοριάζουσες* και στους *Βατράχους*- αλλά γίνεται στόχος γιατί εκπροσωπεί μια κατηγορία πολιτών, μια συλλογική νοοτροπία. Έτσι η καρικατούρα του Λάμαχου δεν είναι αθώα. Ο Λάμαχος αντιπροσωπεύει τους υπέρμαχους των στρατιωτικών, όπως ο Κλέων τους υπέρμαχους των πολιτικών. Στους *Αχαρνείς* πολεμάνε για τα δικά τους συμφέροντα (στ. 595-619), πιάνουν προσοδοφόρες θέσεις, ενώ τη δουλειά την κάνουν οι απλοί στρατιώτες. «είναι η τυπική λαϊκίστικη άποψη για τους στρατηγούς από τον Όμηρο και τον Αρχίλοχο μέχρι σήμερα. Ένας κυνισμός που εκμεταλλεύεται ο Αριστοφάνης. Ο Λάμαχος δεν έπαθε τίποτε αλλά σίγουρα το γέλιο εις βάρος οποιουδήποτε επιφανούς Αθηναίου δεν μπορεί να του βγει σε καλό. Γι' αυτό ο δήμος είχε κάνει θεσμό τους κωμικούς αγώνες. Η καθοδήγηση γινόταν από τους πλούσιους ευγενείς αλλά η διαγωγή τους ελέγχονταν από τους κωμικούς ποιητές».⁹³

5.2. Κλέωνας, ο δημαγωγός

Τα πολιτικά πρόσωπα είναι το κεντρικό θέμα των *Ιππέων*. Ο Αριστοφάνης έχει ήδη επεξεργαστεί τον τύπο του πολιτικού. Στους *Αχαρνείς* ο Λάμαχος είναι ο πολιτικός που

⁹³ Henderson, 2007, 55

αναλαμβάνει μεγάλα αξιώματα λόγω της κοινωνικής και της οικονομικής του θέσης. Είναι βέβαιο ότι αυτή η θέση του εξασφαλίζει αναγνώριση και δύναμη ώστε να ακολουθήσει και πολιτική καριέρα. Η επίγνωση της ανωτερότητας τον κάνει να εμφανίζεται αλαζόνας και εγωιστής. Αυτή η κατηγορία του πολίτη είναι ο στόχος της κωμωδίας από τότε που ακόμη περιορίζεται σε απλά δρώμενα που συνοδεύουν θρησκευτικές εορτές. Οι απλοί άνθρωποι του λαού βρίσκουν ευκαιρία να πάρουν την εκδίκησή τους απέναντι στους δυνατούς και όσους θεωρούνται ανώτεροι, κοινωνικοοικονομικά ή πνευματικά στην κοινωνία. Αυτό κάνει ο Αριστοφάνης στους *Αχαρνείς* με τον Λάμαχο και τον Ευριπίδη. Στους *Ιππείς* δεν περιορίζεται μόνο στην κοινωνική και πολιτική ελίτ της Αθήνας. Επιτίθεται και σε ένα νέο είδος πολιτικού άντρα που εμφανίζεται στην Αθήνα και σε κρίσιμες περιόδους καταφέρνει να αναρριχηθεί οικονομικά και κοινωνικά. Πολλοί φιλόλογοι τους αποκαλούν «νέους άντρες». Είναι άντρες χωρίς κοινωνική και οικονομική επιφάνεια. Είναι άνθρωποι με κοινωνική παιδεία θα λέγαμε σήμερα. Μεγαλωμένοι στην αγορά, όπου κοινωνικοποιούνταν και αποκτούσαν και πολιτική παιδεία. Απαίδευτοι αλλά αρκετά θρασείς ώστε να επιθυμούν να συμβάλουν στη διαμόρφωση των πολιτικών εξελίξεων. Είναι κι αυτή μια αρνητική συνέπεια του πελοποννησιακού πολέμου. Ο Finley υποστηρίζει ότι η ανώτατη παιδεία ήταν αποκλειστικό προνόμιο μιας ολιγάριθμης ελίτ. Οι απλοί άνθρωποι μορφωνόταν αλλιώς. Μέσα σε μικρές πόλεις που στηρίζονταν στις διαπροσωπικές σχέσεις, από τα παιδικά χρόνια οι πολίτες βρίσκονταν σε επαφή με τα δημόσια πράγματα. Κυρίαρχος ήταν ο προφορικός λόγος. Ο πολιτισμός ήταν προφορικός. Ο μέσος πολίτης εξαρτιόταν από τις προφορικές αναφορές για να πληροφορηθεί για μια μάχη, την εξωτερική πολιτική, το δημόσιο ταμείο. Είχαν τη δυνατότητα - όσοι ήξεραν γραφή και ανάγνωση- να καταφύγουν σε δημόσια αρχεία, αλλά βασιζόταν κυρίως σε προφορικές αναφορές στις σημαντικές υποθέσεις του κράτους. Η κοινωνία, μεσογειακή, γράφει ο Finley, έδινε την ευχέρεια για κοινωνικές συναναστροφές σε ανοιχτούς, δημόσιους χώρους επίσημα, στο πλαίσιο λατρευτικών και άλλων εκδηλώσεων ή ανεπίσημα. Εκεί δινόταν αφορμή για συζήτηση και κουτσομπολιό. Σ' αυτούς τους χώρους κινούνταν οι δημαγωγοί, που αποσκοπούσαν στην άσκηση πίεσης και επιρροής στη λήψη αποφάσεων.⁹⁴ Ο Henderson συμπληρώνει ότι στα μέσα του 5^{ου} αιώνα καθιερώθηκε η λαϊκή κυριαρχία από τους αριστοκράτες. Αυτό σήμαινε και οριστική απώλεια της ηγεμονίας τους. Η ανάθεση των αξιωμάτων με κλήρο περιορίζει τον έλεγχο των πολιτικών μηχανισμών επί μακρόν. Όμως οι πολιτικοί ανταγωνιστές προέρχονται από τις εύπορες τάξεις (οι «άριστοι»). Από τον Θουκυδίδη(2.65),τους κωμικούς ποιητές (*Ιππείς* 180-122 , *Βάτραχοι* 732-331,

⁹⁴ Finley, 1996, 32-34

Εύπολις απ. 219, 384) και τον Αριστοτέλη 28.1, αναφέρεται ότι ο Περικλής ήταν ο τελευταίος ηγέτης που ήταν πλούσιος και ευγενούς καταγωγής. Πριν το 429 π.Χ. όλοι οι πολιτικοί ηγέτες ήταν από πολύ παλαιές οικογένειες, με εξαίρεση τον Θεμιστοκλή που προερχόταν από την κατώτερη αριστοκρατία. Ο Κλέων είναι ο πρώτος που «δεν έχαιρε εκτίμησης στους κύκλους των καλύτερων». Στους *Ιππείς* ο Κλέων συγκρίνει τον εαυτό του με τον Θεμιστοκλή στ. 810-819, 884. Μετά το 429 π.Χ. μόνο ο Αλκιβιάδης και ο Κριτίας ήταν αριστοκράτες. Δεν είναι τυχαίο ότι ο Κλέων απέφευγε αριστοκρατικές συνήθειες.⁹⁵

Κεντρικά πρόσωπα στο έργο είναι ο γέρο- Δήμος, οι δούλοι του, ο Δημοσθένης και ο Νικίας, ο Παφλαγόνας και ο Αγοράκριτος. Οι δύο πρώτοι, οι δούλοι, είναι προβληματισμένοι και απελπισμένοι γιατί ο Παφλαγόνας είναι πανούργος και με ψέματα τους φορτώνει τιμωρίες. Παρουσιάζουν και το αφεντικό τους, τον Δήμο. Ένα γεροντάκι, βαρύκοο, άνθρωπο του λαού που συμμετέχει στα κοινά, αφού είναι πολίτης. Στην ουσία είναι ο ίδιος ο λαός, που ενσαρκώνεται στο πρόσωπο του Δήμου. Οι δύο δούλοι παρουσιάζουν ένα προς ένα τα βήματα του Παφλαγόνα και αναλύουν την τακτική του. Έχει γίνει φόβος και τρόμος ανάμεσα στους δούλους. Είναι ένας βυρσοδέψης, άνθρωπος διαβολικός (στίχοι 44κ.ε.). Η ικανότητα του είναι να ψυχολογεί το θύμα του και να εκμεταλλεύεται τις αδυναμίες του. Αφού λοιπόν ψυχολόγησε τον γέρο, πρώτα τον καλοπιάνει, τον κολακεύει και μετά τον ξεγελάει. Ύστερα τους κλέβει τη δική τους δουλειά και την παρουσιάζει για δική του.⁹⁶ Δεν αφήνει άλλον να πλησιάσει τον γέρο. Ψέλνει χρησμούς και διαβάλλει τους άλλους δούλους με αποτέλεσμα να τιμωρούνται. Τότε τους εκβιάζει να τον υπακούνε για να μη τιμωρούνται. Και τον πληρώνουν. Άρα είναι πονηρός, θρασύς, αδιάντροπος, ανήθικος, ψεύτης, συκοφάντης και εκβιαστής. Τα μέσα που μεταχειρίζεται για να ελέγχει τους άλλους είναι η βία, κυρίως λεκτική και ψυχολογική και γενικότερα ο εκφοβισμός. Με το φόβο επιβάλλεται, βασανίζει τους άλλους με σκοπό το προσωπικό του κέρδος.

Αυτό είναι το πορτραίτο του νέου πολιτικού άντρα που σκιαγραφεί ο Αριστοφάνης. Επαγγελματίες πολιτικοί στην εποχή του δεν υπήρχαν, όπως υπάρχουν σήμερα.⁹⁷ Κάθε πολίτης στην Αθήνα μπορούσε να διαχειριστεί ένα μέρος των αρχών της πόλης του. Αυτή είναι η έννοια της συμμετοχικότητας, βασικό στοιχείο της δημοκρατίας στην αρχαία Αθήνα. Ο Finley μας αναλύει πώς προέκυψε η δημοκρατία στην αρχαία Αθήνα. Η αριστοκρατία σε μια κρίσιμη φάση διχάστηκε και το κυρίαρχο τμήμα της αποδέχτηκε τους δημοκρατικούς θεσμούς και προσφέρθηκε να αναλάβει την ηγεσία, μια προσφορά που ο δήμος δεν

⁹⁵ Henderson, 2007, 22- 26

⁹⁶ Ιστορική αναφορά. Υπαινίσσεται την πρόσφατη επιτυχία του Κλέωνα στην Πύλο.

⁹⁷ η σημερινή διάκριση σε πολιτικούς και στρατιωτικούς δεν ίσχυε στην αρχαία Αθήνα, Dover, 1989, 140

αντέκρουσε. Η δημοκρατία στην Αθήνα δεν προέκυψε με τη διάδοση του γραπτού λόγου, όπως έγινε στην αρχαία Ρώμη. Στην Αθήνα η άρχουσα τάξη εξασφάλιζε παρέχοντας πολιτικά δικαιώματα στο σύνολο των πολιτών, ισχύ, αφού στην πολιτική πρωταγωνιστές ήταν οι πλούσιοι. Μόνο μετά τον θάνατο του Περικλή η εξουσία μετατοπίζεται από τους παραδοσιακούς «αριστοκρατικούς οίκους» στους «νέους» πολιτικούς.

Οι πολιτικοί, συνεχίζει ο Finley, από την αρχή ήταν υποχρεωμένοι να κάνουν ελιγμούς για να έχουν την υποστήριξη του λαού. Οι πλουσιότεροι πολίτες μονοπωλούσαν την πολιτική ηγεσία λόγω ψυχολογικών αιτιών. Η ιδεολογία του νόμου και του *mos maiorum* του προγονικού ήθους ήταν βαθιά ριζωμένη. Αλλά την μονοπωλούσαν και για οικονομικούς λόγους. Αυτοί είχαν τα βάρη της διακυβέρνησης. Οι στρατιωτικές και κρατικές δαπάνες επιβάρυναν τους πλούσιους. Η εξουσία ήταν μονοπώλιο *de iure* και *de facto*. Έτσι επηρεάζανε τους φτωχούς. Υπήρχε ανταγωνισμός για την επιρροή στον λαό ανάμεσα στους πολιτικούς.⁹⁸

Ο Αριστοφάνης είχε αρχίσει να διαμορφώνει αυτό το πορτραίτο από τους Αχαρνείς. Ο πολίτης που αναλαμβάνει ένα αξίωμα και καταχράται δημόσιο χρήμα ή απολαμβάνει παροχές όπως οι πρέσβεις, ενώ η πλειοψηφία των πολιτών δοκιμάζεται από τον πόλεμο. Στους *Ιππείς* το πορτραίτο συμπληρώνεται. Υπάρχουν πολίτες που εκμεταλλεύονται τη δυσαρέσκεια του λαού και παρουσιάζονται ως προστάτες του. Καταφέρνουν και με τον λόγο, την πειθώ αλλά και με κατάλληλους ψυχολογικούς χειρισμούς να επηρεάζουν μεγάλο μέρος των πολιτών. Δεν έχουν ηθικούς φραγμούς. Με ψέματα και συκοφαντίες εξουδετερώνουν τους αντιπάλους τους και, αφού καταφέρουν να γίνουν οι κυρίαρχοι του παιχνιδιού, απολαμβάνουν τους καρπούς των κόπων τους. Το κέρδος είναι και ο απώτερος σκοπός.

Το είδος του ανθρώπου, που χωρίς φραγμούς, εκμεταλλεύεται πολιτικές και κοινωνικές καταστάσεις και εξουσιάζει τους άλλους εμφανίζεται σε κάθε οργανωμένη κοινωνία και σε κάθε εποχή. Άνθρωποι αδιάντροποι εκμεταλλεύονται πολέμους ή περιόδους πολιτικής και κοινωνικής αστάθειας και επωφελούνται με κάθε τρόπο. Δυστυχώς η τακτική τους δε γίνεται αντιληπτή εγκαίρως από το μεγαλύτερο μέρος των ανθρώπων. Το ίδιο συνέβαινε και στην Αθήνα την εποχή που γράφει τους *Ιππείς* ο Αριστοφάνης. Ο λαός, ο δήμος, γίνεται υποχείριο τέτοιων πολιτικών που ασκούν μεγάλη επιρροή πάνω του. Οι άντρες αυτοί ονομάζονται δημαγωγοί. Ο Αριστοτέλης στα *Πολιτικά* στο Δ' βιβλίο εξετάζει τα είδη της δημοκρατίας στο 1291 35-1292 35. Εξηγεί ότι υπάρχουν οι δημοκρατίες όπου τα αξιώματα κατέχονται με βάση το εισόδημα και αυτές όπου όλοι συμμετέχουν στην εξουσία, αλλά κυριαρχεί ο νόμος. Στη δημοκρατία όπου κυριαρχεί η πλειοψηφία, αυτό προκύπτει εξ

⁹⁸ Finley, 1996, 35-36, 72- 76

αιτίας των δημαγωγών. Ενώ όπου οι δημοκρατίες στηρίζονται στον νόμο δεν υπάρχουν δημαγωγοί. Και διευθύνουν τα κοινά οι καλύτεροι από τους πολίτες. Όπου οι νόμοι δεν είναι κυρίαρχοι εμφανίζονται δημαγωγοί και τότε το πλήθος γίνεται απόλυτος μονάρχης, καταντά δεσποτικός. Τιμούνται οι κόλακες και τα ψηφίσματα γίνονται ανώτερα του νόμου ενώ έπρεπε να συμβαίνει το αντίθετο. Στο Ε' βιβλίο στο 1349 b 20 λέει ότι οι δημοκρατίες μεταβάλλονται κυρίως εξ αιτίας της θρασύτητας των δημαγωγών είτε γιατί συκοφαντούν τους εύπορους και τους αναγκάζουν να συσπειρώνονται είτε γιατί υποκινούν τον λαό σε εξέγερση. Ο Αριστοφάνης συμφωνεί με τον Αριστοτέλη για τα χαρακτηριστικά των δημαγωγών. Είναι δημιουργήματα της δημοκρατίας όπου την ισχύ έχει η πλειοψηφία του λαού. Οι δημαγωγοί εμφανίζονται ως προστάτες του και τον ελέγχουν με κολακείες. Είναι θρασεείς άνθρωποι και μεταχειρίζονται το ψέμα και τη συκοφαντία.

Οι άνθρωποι σε κάθε εποχή έχουμε διαπιστώσει με βάση τα πορίσματα των κοινωνικών επιστημών κατασκευάζουν κατηγορίες στο μυαλό τους που τους επιτρέπουν να ερμηνεύουν τις πληροφορίες από το περιβάλλον τους, τα στερεότυπα. Σύμφωνα με τη γνωστική ψυχολογία και τη θεωρία του Gestalt για την ανθρώπινη αντίληψη, αλλά και σύμφωνα με την κοινωνική ψυχολογία, που μελετά τη διαμόρφωση των αντιλήψεων και κατά πόσο επηρεάζονται αυτές από ποικίλους παράγοντες της κοινωνίας, οι άνθρωποι έχουμε την τάση να υποθέτουμε ότι οι ιδέες, τα συναισθήματα, οι σκέψεις των άλλων είναι όμοιες με τις δικές μας. Προβάλλουμε τις σκέψεις και τα συναισθήματά μας στους άλλους, όταν δεν τους γνωρίζουμε καλά. Υπάρχουν πολλά ψυχολογικά φαινόμενα που βασίζονται στην πρώτη μας εντύπωση για τα άλλα πρόσωπα. Ακόμη, γενικεύουμε με βάση μεμονωμένα στοιχεία. Οι εντυπώσεις αυτές είναι συχνά λανθασμένες. Οι στερεότυπες αντιλήψεις εξηγούνται με την τάση μας να κατηγοριοποιούμε πρόσωπα και να τους συμπεριφερόμαστε ανάλογα. Η τάση για γνωστική απλοποίηση είναι φαινόμενο της ανθρώπινης νόησης. Προβάλλουν στον κόσμο μία «ταμπέλα», ένα «σλόγκαν» ή ένα «σύνθημα».⁹⁹

Η συμπεριφορά των δημαγωγών γίνεται αντιληπτή μόνο όταν αποκωδικοποιηθεί. Ο Αριστοφάνης αναλαμβάνει να αναλύσει τη συμπεριφορά του δημαγωγού με απλό και παραστατικό τρόπο, ώστε να είναι εύληπτος από τον απλό άνθρωπο. Να γίνει αντιληπτός από τον μέσο Αθηναίο, που δεν μπορεί να παρακολουθήσει μια φιλοσοφική συζήτηση είτε γιατί δεν του το επιτρέπει το διανοητικό και μορφωτικό του επίπεδο είτε γιατί δεν μπορεί να ενταχθεί σε έναν κύκλο μορφωμένων που αναλύουν τέτοιου είδους θέματα. Στην περίπτωση της αρχαίας Αθήνας δεν υπήρχαν αδιαπέραστοι φραγμοί, όπως σε άλλες κοινωνίες με

⁹⁹ Γεώργας, 1986: 197- 216

κλειστές κοινωνικές τάξεις, όπως τις κάστες. Σίγουρα, όμως ήταν και η Αθήνα μια κοινωνία με κοινωνικούς φραγμούς. Η εκπαίδευση δεν ήταν κοινωνικό αγαθό που απολάμβαναν όλοι οι πολίτες της. Ο μέσος Αθηναίος στην περίπτωση που είχε μόνο τις βασικές γνώσεις της ανάγνωσης και της γραφής, περίμενε πολλά από το θέατρο. Τον παιδαγωγικό ρόλο του έργου του γνώριζε ο Αριστοφάνης που ανέλυε το σκεπτικό και τη φιλοσοφία του στις παραβάσεις του.

Στην παράβασή του στους *Αχαρνείς* εξηγεί ότι σκοπός του είναι να ξεσκεπάσει τα κόλπα των διπλωματικών αποστολών «που ξεγελούν τον λαό με ξενικές προπαγάνδες και παινέματα».¹⁰⁰ Αναφέρει ότι κατηγορείται πως περιγελά την πόλη. Σκοπός του Αριστοφάνη είναι να κυβερνιέται η Αθήνα καλύτερα. Και έχει το θάρρος να ασκεί κριτική και να θίγει τα κακώς κείμενα, για να καταδείξει πώς πρέπει να κυβερνιέται μια πόλη δημοκρατικά «και τούς δήμους εν ταῖς πόλεσιν δείξας ὡς δημοκρατοῦνται» στ. 642. Ακόμη και οι σύμμαχοι αποζητάνε ένα ποιητή που έχει το θάρρος να κάνει κριτική. Είναι περιζήτητος και στους ξένους ο Αριστοφάνης. Η Αθήνα έχει συμφέρον της να τον αφήνει να αξιολογεί με το γέλιο τα δίκαια «ὡς κωμωδήσει τὰ δίκαια» στ. 655. Ο Αριστοφάνης έχει επίγνωση της κοινωνικής ευθύνης και της κοινωνικής του αποστολής. Έχει την ευθύνη να προστατεύει τον δήμο από κάλπικους πολιτικούς άντρες. Επιθυμεί να τους ξεμπροστιάζει. Αναγνωρίζει επίσης στην τέχνη του τον κοινωνικό της χαρακτήρα. Η κωμωδία δεν εξυπηρετεί μόνο αισθητικούς σκοπούς. Αυτό θα το έκανε αν απευθυνόταν σε μια μειοψηφία σαφώς διαχωρισμένη από τις πλατιές λαϊκές μάζες, που συγκινεί η κωμωδία τον 5^ο αιώνα π. Χ. Αυτή η διαπίστωση υπογραμμίζει και την κοινωνική λειτουργία της κωμωδίας στην αρχαιότητα.

Στους *Ιππείς* ο Αριστοφάνης αποκαλύπτει τον μεγάλο κίνδυνο για το δήμο, τους δημαγωγούς. Το πορτραίτο ολοκληρώνεται σιγά σιγά. Παρακάτω παρουσιάζει ένα ακόμη βασικό χαρακτηριστικό των νέων πολιτικών αντρών. Είναι αμόρφωτοι και επομένως είναι και ταπεινής καταγωγής. Στους στίχους 164-167 ο Νικίας βρίσκει τον Αγοράκριτο στην αγορά και του αποκαλύπτει ότι σύμφωνα με τους χρησμούς αυτός θα γίνει κυβερνήτης. Στη συνέχεια για να κερδίσει το ενδιαφέρον του τού εκθέτει τα οφέλη από αυτή την εξουσία. Θα ελέγχει και την αγορά και τα λιμάνια και την Πνύκα, τη βουλή, τους στρατηγούς και το πρυτανείο. Τέλος θα ελέγχει και τα νησιά, όπου η Αθήνα είχε συμμάχους. Και το εμπόριο από την ανατολή ως τη δύση. Ο Αγοράκριτος απορεί πώς θα τα καταφέρει ενώ είναι αγράμματος. Στους στίχους 188-189 λέει ότι δεν έχει παιδεία που να βασίζεται στη μουσική και κάτι λίγα γράμματα έμαθε κακήν κακώς. Ο Νικίας τον ενθαρρύνει. Δε χρειάζεται να είναι

¹⁰⁰ μτφρ Σφυρόερα

από καλή οικογένεια για να είναι δημαγωγός « *ἐκ καλῶν εἰ̄ κάγαθῶν* » στ. 185. Οι δημαγωγοί, σύμφωνα με τον Henderson, εμφανιζόταν ως προστάτες του δήμου. Αντιλαμβανόμαστε ότι υπήρχε ταξικός ανταγωνισμός που οδήγησε στο τέλος του αιώνα σε ταξικό πόλεμο. Εμφανίζονται νέοι πολιτικοί άνθρωποι που ασχολούνται με το εμπόριο, χωρίς ιδιοκτησία γης και ευγενική καταγωγή. Στον Θουκυδίδη (2.65) βρίσκουμε την άποψη ότι πολιτικοί σαν τον Κλέωνα παρασύρανε τον δήμο, για να εξυπηρετήσουν τα προσωπικά τους συμφέροντα, σε ένα πόλεμο που έπληττε συγκεκριμένες τάξεις και οδήγησαν στον φατριασμό, βασική αιτία για την ήττα της Αθήνας. Ο πόλεμος στηριζόταν μετά το 428 π. Χ. στις εισφορές των συμμάχων και των πλουσίων. Η ύπαιθρος λεηλατούνταν. Άρα πλήττονταν και οι άριστοι και οι απλοί αγρότες. Και έβγαιναν κερδισμένες οι αστικές μάζες, οι κωπηλάτες και οι προμηθευτές.¹⁰¹

Για να κυβερνήσει αρκεί, συνεχίζει ο Νικίας, ο Αγοράκριτος να είναι αμαθής, πονηρός και βδελυρός. Άλλα είναι τα προσόντα που πρέπει να έχουν πια τα νέα πολιτικά πρόσωπα. Και κυρίως υποκρισία και ικανότητα να λένε ωραία λόγια. Έτσι θα διαδεχθεί τον Παφλαγόνα που έχει εχθρούς του τους Ιππείς. Στο σημείο αυτό ο Αριστοφάνης παραβιάζει τη θεατρική σύμβαση για να τονίσει πόσο μισητό άτομο ήταν ο Κλέων, που τον υποδύεται ο Παφλαγόνας, και πόσο τον φοβόταν στην Αθήνα, ώστε κανένας σκευοποιός δεν ήθελε να φτιάξει το προσωπίο του, στ. 231-232. Παρουσιάζει σαν αναμφισβήτητη πραγματικότητα την επιθυμία του ο δήμος να δείξει τη δυσαρέσκεια στο πρόσωπο του Κλέωνα.

Πολιτικοί αντίπαλοι των «νέων αντρών» είναι οι Ιππείς. Είναι ηλικιωμένοι άντρες με κοινωνικό υπόβαθρο, αριστοκρατικής καταγωγής. Έζησαν το μεγαλείο της Αθήνας την περίοδο της ηγεμονίας της και συνέβαλαν σε αυτό το μεγαλείο με τους αγώνες τους για την ελευθερία της Ελλάδας στους περσικούς πολέμους. Είναι παλαίμαχοι που νοσταλγούν τα περασμένα μεγαλεία και δυσαρεστούνται με την άνοδο στην πολιτική σκηνή ανδρών χωρίς κύρος και κυρίως χωρίς ήθος. Είναι, ακόμη, φορείς αριστοκρατικών αντιλήψεων. Από το στίχο 235 κ. εξ. θα έρθουν αντιμέτωποι με τον Παφλαγόνα. Ο Αριστοφάνης θα παρουσιάσει τα δύο μέτωπα για να αντιπαραθέσει τις αντιλήψεις τους. Ο Παφλαγόνας καταλαβαίνει ότι γίνεται συνωμοσία σε βάρος του και τους απειλεί με θάνατο. Ο Αριστοφάνης εμφανίζει στον Παφλαγόνα χαρακτηριστικά των τυράννων που κυριάρχησαν στην πολιτική σκηνή τον 6^ο αιώνα και ήταν μεγάλη απειλή για τη δημοκρατία κάθε πολιτικό πρόσωπο που θύμιζε τις συγκρούσεις των αριστοκρατών μέχρι την εποχή που διαμορφώθηκε και επιβλήθηκε η δημοκρατία. Δεν είναι τυχαίο ότι στη συγκεκριμένη κωμωδία όταν οι δύο δημαγωγοί, ο

¹⁰¹ Henderson, 2007, 28-30

Παφλαγόνας και ο Αγοράκριτος αλληλοκατηγορούνται ο πρώτος απειλεί τον δεύτερο ότι θα αποκαλύψει πως κάποιος πρόγονός του έχει αναμειχθεί στο Κυλώνειο Άγος (632 π. Χ.) στ. 445-49). Η ανασφάλεια που ένιωθαν οι αρχαίοι Αθηναίοι απέναντι σε επικείμενους κινδύνους για το δημοκρατικό καθεστώς, αποδεικνύεται και από θεσμούς που λειτουργούσαν μέχρι και την κλασική εποχή, όπως ο θεσμός του οστρακισμού. Ο Παφλαγόνας κινδυνολογεί και μεταχειρίζεται τον εκφοβισμό για να επηρεάσει τον δήμο. Είναι ξεκάθαρα τα μηνύματα του Αριστοφάνη απέναντι στο κοινό. Ο Αριστοφάνης παρουσιάζει τον Παφλαγόνα να φέρνεται τυραννικά για να γίνει αντιπαθής στο κοινό. Οι τύραννοι, το γνωρίζουμε από τον Ηρόδοτο, ήταν καχύποπτοι και προσφιλή τους μέθοδο είχαν τη βία και τη τρομοκρατία. Σ' αυτά τα μέσα θα καταφύγουν και οι τριάκοντα τύραννοι κατά τη διάρκεια της οκτάμηνης διακυβέρνησής τους μετά το 404 π. Χ. και την ήττα της Αθήνας στους Αιγός Ποταμούς. Σε περιόδους κρίσης σε κάθε εποχή η εξουσία μεταχειρίζεται βία και τρόπο για να επιβληθεί και να εδραιώσει τη θέση της.

Αρχικά ο Παφλαγόνας καλοπιάνει τους αντιπάλους του, τους Ιππείς. Τους αποκαλεί «Φράτερες τριωβόλου» δηλαδή σύντροφοι στη μάσα. Ο Αριστοφάνης σχολιάζει την αλληλεξάρτηση των ανθρώπων που κατέχουν αξιώματα και τη θεωρεί αδυναμία της δημοκρατίας. Οι Ιππείς δε μεταπείθονται και ζητάνε να δικαστεί για δύο μεγάλες κατηγορίες. Κατηγορούν τον Παφλαγόνα ότι καταχράται δημόσιο χρήμα και ότι είναι συκοφάντης. Θύματά του είναι επιφανείς πολίτες, που δεν ήθελαν μπλεξίματα. Ο Παφλαγόνας συνεχίζει να τους καλοπιάνει αλλά χωρίς αποτέλεσμα. Δεν καταφέρνει να τους προσεταιριστεί. Έτσι χρησιμοποιεί το επόμενο όπλο του. Την κολακεία. Κολακεύει τους Ιππείς όταν τους αποκαλεί άντρες μαραθωνομάχους.

Υπεύθυνοι για την πολιτική κατάσταση στην Αθήνα, υποστηρίζει ο Whitehorne, είναι οι ατομιστές και συμφεροντολόγοι, σαν τον Λάμαχο. Απέναντι σ' αυτούς που βγαίνουν κερδισμένοι από έναν πόλεμο είναι οι Αχαρνείς, οι γέροντες Μαραθωνομάχοι που αισθάνονται προδομένοι. Οι αγρότες χτυπήθηκαν περισσότερο από τον πόλεμο και κυρίως τα πρώτα τέσσερα χρόνια του Πελοποννησιακού με τις λεηλασίες της αθηναϊκής υπαίθρου από τους αντιπάλους. Τα αμπέλια των Αχαρνέων καταστράφηκαν και κατάντησαν να πουλάνε στην αγορά της πόλης ξυλοκάρβουνα. Η αβεβαιότητα της ζωής έπληξε πρώτα από όλους τους φτωχούς αγρότες.¹⁰² Ο Παφλαγόνας εμφανίζεται ότι σέβεται τους αγώνες τους. Προσπαθεί να εκμεταλλευτεί ψυχολογικά τους γέροντες. Ένα ακόμη χαρακτηριστικό των δημαγωγών εκτός από την κολακεία είναι και η ικανότητα να ψυχολογούν τον αντίπαλό τους και να

¹⁰² Whitehorne , 2005 ,41

προσαρμόζονται στις ανάγκες των περιστάσεων. Ο Παφλαγόνας όταν διαπιστώνει ότι δεν πετυχαίνει ό,τι σκαρφίζεται πολύ γρήγορα εφευρίσκει το επόμενο τέχνασμα που πολύ πιθανόν να στεφθεί με επιτυχία. Είναι δόλιος και πανούργος άνθρωπος, που χρησιμοποιεί την ευφυΐα του μόνο για το ίδιο όφελος. Είναι αδίστακτος και ανήθικος γιατί μπροστά στο ατομικό του καλό δε διστάζει να θυσιάζει το κοινό καλό.

Η τιμή και η υστεροφημία ήταν αριστοκρατικές αντιλήψεις που είχαν επιβιώσει από την Αρχαϊκή εποχή και στην Κλασική. Ο Παφλαγόνας παρουσιάζει τον εαυτό του ως ένα ηθικό άτομο που σέβεται και αναγνωρίζει τις θυσίες της προηγούμενης γενιάς. Ενημερώνει τους Ιππείς πως σκόπευε να τους τιμήσει στήνοντας μνημείο με το όνομά τους. Δυστυχώς και πάλι δεν έχει αποτέλεσμα. Ένα ακόμη χαρακτηριστικό των δημαγωγών είναι η απότομη μεταστροφή στη διάθεση και τη συμπεριφορά τους, απόρροια της υποκρισίας τους. Ο Παφλαγόνας από την κολακεία περνά αμέσως στην επίθεση και τις απειλές. Το επόμενο όπλο του είναι η μήνυση. Και μάλιστα θα μηνύσει τον καινούργιο πολιτικό του αντίπαλο, που τον υποστηρίζουν οι Ιππείς, για προδοσία. Και αρχίζει να εκθέτει έναν κατάλογο με απειλές και κατασκευασμένες κατηγορίες εις βάρος του αντιπάλου του. Θα τον κατηγορήσει για συνωμοσία με τον Πέρση βασιλιά, τους Βοιωτούς και άλλους. Ακόμη πως τροφοδοτεί τον στόλο των Σπαρτιατών. Κατηγορεί τον Αγοράκριτο για προδοσία και συνωμοσία αλλά τελικά αποκαλύπτεται ότι τα ίδια κάνει ο ίδιος και χειρότερα μάλιστα. Έπεσε στην παγίδα που έστηνε για τον αντίπαλό του.

Μέσα από τη στιχομυθία με τον Παφλαγόνα καταλαβαίνουμε πως κι ο Αγοράκριτος είναι ένα άθλιο υποκείμενο. Οι δύο άντρες συναγωνίζονται στην ανηθικότητα. Δεν έχουν ηθικές αναστολές. Ο Αριστοφάνης τους παρουσιάζει να μαλώνουν σαν τα κοκόρια. Ο χορός ενθαρρύνει τον Αγοράκριτο να αποδείξει τα προσόντα του. Έτσι ο Αριστοφάνης καταφέρνει διπλά να τονίσει τα χαρακτηριστικά των νέων αδιάντροπων αντρών. Ολοκληρώνει το προφίλ του δημαγωγού και αποκαλύπτει και το μεγάλο λάθος του λαού της Αθήνας. Τον δημαγωγό θα τον αντικαταστήσει με έναν άλλο δημαγωγό. Ο δήμος γίνεται έρμαιο τέτοιου είδους πολιτών και χειραγωγείται. Ο αγώνας ανάμεσα στους δύο άντρες θα συνεχιστεί στη βουλή όπου καταφεύγει ο Παφλαγόνας για να διαβάλει τον Αγοράκριτο.

Ο χορός παροτρύνει τον Αγοράκριτο και τον εφοδιάζει με πολεμοφόδια για τη μάχη (ξύγκι, σκόρδα κ.α.). Στο στίχο 492 *«ἀλλ' εὖ λέγεις καὶ παιδοτριβικῶς ταυταγί»*, «καλά το λες και σαν προγυμναστής μου που είσαι», ο Αριστοφάνης ξεκάθαρα υποστηρίζει ότι οι δημαγωγοί ήταν δημιούργημα των ίδιων των Αθηναίων πολιτών. Ακολουθούν οι ανάπαιστοι, όπου ο χορός ταυτίζεται στις απόψεις με τον ποιητή. Και οι δύο μισούν την ίδια κατηγορία πολιτών.

Στους στίχους 565-623, ο χορός των Ιππέων κάνει μια αναδρομή στο ένδοξο παρελθόν. Καταθέτει έπαινο στους προγόνους, που με γενναιότητα δημιούργησαν με τους αγώνες τους το μεγαλείο της Αθήνας. Συγκρίνει τα περασμένα με τη δική του εποχή και φυσικά εστιάζει στο θέμα του έργου, τους πολιτικούς. Οι ηγέτες ήταν περήφανοι και κανείς στρατηγός δεν καταδεχόταν να σιτίζεται από την πολιτεία, όπως γίνεται στην εποχή τους. « *ἐὰν μὴ προεδρίαν φέρωσι καὶ τὰ σιτία , οὐ μαχεῖσθαι φασίν*», εάν δεν τους δώσουν πρώτη θέση στο θέατρο και σίτιση (δημόσια αργομισθία) δεν πολεμούν, στ. 575. Ενώ την προηγούμενη γενιά την απασχολούσε να αυξήσουν τη δύναμη της Αθήνας και να τη διατηρήσουν, να προφυλάξουν την πόλη τους, που ταυτίζεται με την πατρίδα, και να την υπερασπιστούν από κάθε κίνδυνο, τώρα το ατομικό συμφέρον υπερτερεί. Οι πατροπαράδοτες αξίες της φιλοπατρίας, της ανδρείας και της ευσέβειας, παραμερίστηκαν. Η πόλη βρίσκεται στα χέρια ανάξιων πολιτικών που πράττουν με γνώμονα το προσωπικό τους συμφέρον. Το κέρδος και η δόξα οδήγησαν και στη διαφθορά των πολιτικών. Το κακό συνεχίζεται. Ο Αριστοφάνης και πάλι ταυτίζεται με τον Αριστοτέλη στην κριτική των αδυναμιών της δημοκρατίας. Γεννάει τους δημαγωγούς και ωθεί τους πολιτικούς στη διαφθορά. Και στη συνέχεια αναφέρει ότι μεγάλο μέρος το δήμου συμμετείχε στα κοινά όχι από αληθινό ενδιαφέρον αλλά για τη χρηματική αποζημίωση που εξασφαλίζανε με την εκτέλεση των πολιτικών τους καθηκόντων. Ο Αριστοφάνης καταλογίζει αυτή την αδυναμία στον δήμο. Δεν προερχόταν από την αδιαφορία του για την πόλη και την πατρίδα αλλά από έλλειψη κριτικής σκέψης. Αυτή η στάση τον καθιστούσε εύκολο θύμα των δημαγωγών και ευάλωτο στη χειραγώγηση.

Επιστρέφουν ο Αγοράκριτος και ο Παφλαγόνας από τη βουλή. Εκεί έγινε μεγάλη μάχη. Η κρίση ήταν ποιος είναι ο μεγαλύτερος ψεύτης και κατεργάρης, ώστε να εξαγοράσει τις επιλογές και τις αποφάσεις των βουλευτών. Ο Αγοράκριτος ενημερώνει τους βουλευτές ότι μπορούν να αγοράσουν σαρδέλες πολύ φτηνά και να τις μεταπουλήσουν, ώστε να βγάλουν κέρδος. Ο Παφλαγόνας σε αντιπερισπασμό προτείνει εκατόμβη και τελικά ο Αγοράκριτος επικρατεί. Το κέρδος που υπόσχεται είναι μεγάλο. Ο Παφλαγόνας χρησιμοποιεί και το τελευταίο του χαρτί. Σκαρφίζεται να πει ότι ήρθανε Λάκωνες για ανακωχή. Αλλά και πάλι δεν εισακούεται. Τώρα που θα κερδίσουν με το κόλπο της σαρδέλας τι να την κάνουν την ανακωχή; Έτσι ο Αριστοφάνης περνά το μήνυμά του. Μπροστά στο πρόσκαιρο κέρδος, ο πόλεμος συνεχίζεται. Είναι σαφής η σύγκρουση ανάμεσα στα συμφέροντα των κατοίκων της υπαίθρου και των κατοίκων της πόλεως. Οι αριστοκράτες Ιππείς αισθάνονται προδομένοι, όπως και οι γέροντες καρβουνιάρηδες στους *Αχαρνείς*. Στην πολιτική σκηνή αρχίζουν να έχουν τον έλεγχο στα χέρια τους οι αστοί, που ασχολούνται με το εμπόριο και τη βιοτεχνία

και εγκαθιδρύουν μια νέα τάξη πραγμάτων που δεν αναγνωρίζουν, ούτε αποδέχονται οι Ιππείς.

Οι βουλευτές γέρνουν τότε προς τον ένα άντρα και τότε προς τον άλλο. Φέρονται και άγονται. Χειραγωγούνται. Στη συνέχεια οι δύο αντίπαλοι πηγαίνουν να διεκδικήσουν τον Δήμο, το αφεντικό τους. Ο Αγοράκριτος υπενθυμίζει ότι είναι άξιος πολιτικός. Προσφάτως είχε και μια μεγάλη επιτυχία στον πόλεμο, στην Πύλο. Πολλές φορές στους *Ιππείς* ο Παφλαγόνας αναφέρει την πρόσφατη επιτυχία του, που είναι απόδειξη της αξίας του. Είναι πολιτική και στρατιωτική ιδιοφυΐα αποδεδειγμένα. Ο Αγοράκριτος την υποβαθμίζει και υπαινίσσεται ότι ο Παφλαγόνας οικειοποιήθηκε επιτυχία άλλου «*κι εγώ έκλεψα τη χύτρα από κάποιον όταν έβγαίνα από το εργαστήριό μου*», στ. 744-745. Ο Δήμος τους καλεί σε αντιπαράθεση στην Πνύκα. Εκεί και οι δύο άντρες παραδέχονται ότι μεταχειρίζονται αθέμιτα μέσα, όπως την κλοπή, αλλά το κάνουν για το καλό του Δήμου. Ο Αγοράκριτος καταφέρνει να πείσει τον Δήμο ότι ο Παφλαγόνας συνεχίζει τον πόλεμο για το προσωπικό του κέρδος, παρόλο που παρουσιάστηκαν πολλές ευκαιρίες για να τον τερματίσει. Ο Παφλαγόνας παρουσιάζεται ως προστάτης και υπερασπιστής της δημοκρατίας, που πολλές φορές απειλήθηκε από συνωμοσίες. Στους στίχους 864- 867 ο Αγοράκριτος παρομοιάζει την τακτική πολιτικών της κατηγορίας που ανήκει ο Παφλαγόνας με το θόλωμα των νερών που προκαλούν τα χέλια στην λίμνη. Είναι μια εικόνα που αποδεικνύει την καλλιτεχνική ιδιοφυΐα του Αριστοφάνη, να επιλέξει την κατάλληλη παρομοίωση, δανεισμένη από τη φύση για να παρουσιάσει την ύπουλη τακτική των δημαγωγών. Όπως τα χέλια όταν κυνηγούν θολώνουν τα νερά για να μη βλέπει το θύμα και να γίνεται εύκολη λεία για αυτά, έτσι και οι δημαγωγοί με ψεύδη και φήμες πλαστές δημιουργούν αναβρασμό, αναστάτωση και ανασφάλεια στην πολιτική σκηνή. Τότε εμφανίζονται ως εγγυητές της τάξης και της ασφάλειας και πως σκοπός τους είναι να τις επαναφέρουν. Έχουν και την πρόθεση και τις ικανότητες να το πράξουν. Έτσι κερδίζουν την εμπιστοσύνη του λαού. Όπως κυνηγούν και τα χέλια στη λίμνη. Με τον ίδιο τρόπο λειτουργούν και οι τέτοιου είδους και τέτοιου ήθους άντρες. Όταν επικρατεί ηρεμία δεν έχουν κανένα κέρδος. Όταν τα κάνουν όλα άνω κάτω πιάνουν και θηράματα «*ὄπερ γὰρ οἱ τὰς ἐγγέλεις θηρώμενοι πέπονθας. / ὅταν μὲν ἡ λίμνη καταστῆ, λαμβάνουσιν οὐδέν· / ἐὰν δ' ἄνω τε καὶ κάτω τὸν βόρβορον κυκῶσιν, / αἰροῦσι·*» Η κινδυνολογία και ο πατερναλισμός είναι δύο ακόμη μέσα που μεταχειρίζονται οι δημαγωγοί όταν αντιλαμβάνονται ότι τα πράγματα κινδυνεύουν να ξεφύγουν από τον έλεγχο τους.

Ο Παφλαγόνας παρακάτω υπενθυμίζει και άλλα καλά που έκανε για την πόλη. Έδωξε τους νεαρούς ρήτορες που ρέπουν στην ομοφυλοφιλία. Στους επόμενους στίχους συνεχίζουν να καλοπιάνουν με πολλές περιποιήσεις τον Δήμο. Στους στίχους 923-926 ο

Παφλαγόνας απειλεί τον Αγοράκριτο ότι θα τον κατατάξει σε καταλόγους με ονόματα πλουσίων, ώστε να πληρώνει πολλούς φόρους. Και ο Αγοράκριτος τον καταριέται «να του κάτσουν στον λαιμό τα καλαμαράκια όταν θα παίρνει ρουσφέτι από έναν πολίτη». Φορολογία, δωροδοκίες, διασπάθιση δημοσίου χρήματος ήταν τα προβλήματα του πολιτικού συστήματος. Η ύστατη προσπάθεια του Παφλαγόνα είναι οι προφητείες. Επικαλείται το θρησκευτικό αίσθημα των συμπολιτών του. Οι προφητείες έχουν ισχύ, κύρος και αποδοχή από τον κοινό νο. Όποιος τις χρησιμοποιεί, επομένως, έχει ένα ακλόνητο επιχείρημα. Ξαναγυρνάνε με πολλούς χρησμούς. Ο Παφλαγόνας διαβάσει τον δικό του που ορίζει ότι ο Δήμος πρέπει να τιμά τον σκύλο που τον προστατεύει. Και ο Αγοράκριτος ότι πρέπει να προσέχει τον σκύλο που με πονηριά θα του αρπάξει το φαί. Στον Δήμο αρέσει περισσότερο ο χρησμός του Αγοράκριτου. Ο απλός άνθρωπος είναι υποψιασμένος απέναντι στον πολιτικό· πως μπορεί ανά πάσα στιγμή να τον εκμεταλλευτεί. Αρκεί να αντιληφθεί τον τρόπο με τον οποίο γίνεται. Ναι μεν ο ένας, ο Παφλαγόνας, παρουσιάζεται προστάτης του αλλά και ο άλλος, ο Αγοράκριτος, τον αποκαλύπτει ότι η προστασία γίνεται μόνο για να τον ελέγχει. Είναι ένα μέσο χειραγώγησης με σκοπό το προσωπικό κέρδος. Το κοινό ερμηνεύει τις επιλογές και τις πρακτικές των πολιτικών με απλό και παραστατικό τρόπο. Και ο Αριστοφάνης το έχει υπόψη του. Ένας αμόρφωτος άνθρωπος δεν μπορεί να παρακολουθήσει και να κατανοήσει πολιτικές συζητήσεις, όπως συμβαίνει σήμερα, ή μακροσκελείς λόγους που εκφωνούσαν τότε οι ρήτορες. Το αναφέρει και ο χορός παρακάτω στους στίχους 1111-1120. Ο απλός λαός παραδεχόταν έμμεσα την αδυναμία του με το να υποτιμά τους ρήτορες όταν τους αποκαλούσε φλύαρους και μαζί και τους ρητοροδιδασκάλους τους, τους σοφιστές.

Ο Kerferd επισημαίνει ότι στην Αθήνα στο δεύτερο μισό του 5^{ου} αιώνα υπήρχε ζήτηση για εκπαίδευση από τους πλούσιους. Και το κυριότερο ήταν ότι δεν αφορούσε μόνο γιους αριστοκρατών. Η εκπαίδευση ήταν προσανατολισμένη στην πολιτική σταδιοδρομία. Η άσκηση στην τέχνη της ρητορικής χρειαζόταν σε κάποιον φιλόδοξο νέο για να ασχοληθεί με την πολιτική ή σε ένα δικαστήριο. Υπήρχε ζήτηση για ανώτατη εκπαίδευση κι αυτή την ανάγκη την κάλυπταν οι σοφιστές. Η μάθηση είχε γίνει τρόπος για την κοινωνική άνοδο και την κοινωνική κινητικότητα. Ειδικότερα επί Περικλή που υποστήριζε τους σοφιστές. Ήταν κι αυτός ένας διανοούμενος. Οι σοφιστές ήταν από άλλα μέρη της Ελλάδας. Προκαλούσαν τον ενθουσιασμό αλλά και την απέχθεια στην κοινωνία της Αθήνας γιατί αυτό γίνεται πάντα σε όσους αναμειγνύονται σε διαδικασίες θεμελιώδους κοινωνικής αλλαγής. Έτσι παρόλο που στην Αθήνα υπήρχε ελευθερία λόγου και μάλιστα οι ίδιοι οι Αθηναίοι περηφανευόταν ότι δεν υπήρχε σε άλλη πόλη τόση, γινόταν διωγμοί για ασέβεια. Ένα άλλο στοιχείο που πραγματικά ενοχλούσε ήταν ότι με την εκπαίδευση που παρείχαν μπορούσαν να κάνουν έναν πολίτη

ικανό ομιλητή άρα και μεγάλο πολιτικό ανταγωνιστή.¹⁰³ Το σχολείο στην αρχαία Αθήνα για τη λαϊκή μάζα ήταν το θέατρο και ιδιαιτέρως η κωμωδία που έθιγε την πολιτική και κοινωνική επικαιρότητα. Ο Αριστοφάνης γνωρίζει τον παιδαγωγικό του ρόλο και μιλάει στη γλώσσα του απλού ανθρώπου για να περάσει τα μηνύματά του. Παρουσιάζει τον Αγοράκριτο να ξεσηκώνει τον Δήμο εναντίον του πολίτη που εμφανίζεται σαν προστάτης του.

Σίγουρα ο μέσος Αθηναίος αντιλαμβανόταν την προσπάθεια των πολιτικών να τον χειρίζονται κατά το δοκούν. Από αυτόν τον έλεγχο επιζητούσε να ξεφύγει αλλά οδηγούνταν σε αδιέξοδο καθώς έπεφτε στα δίχτυα κάποιου άλλου επίδοξου δημαγωγού. Είναι ολοφάνερο ότι και οι πολιτικοί αλλά και ο Αριστοφάνης που ασκεί πολιτική στο θέατρο μέσα από την κριτική του στους πολιτικούς, μεταχειρίζονται κυρίως το ίδιο μέσο. Να επηρεάζουν ψυχολογικά τους θεατές. Επικαλούνται, κυρίως, το συναίσθημά του και όχι την λογική. Ο Παφλαγόνας επηρεάζει συναισθηματικά τον Δήμο κινδυνολογώντας. Μπροστά από την Πύλο είναι μια άλλη Πύλος αναφέρει στον στίχο στ. 1059. Ο πόλεμος μαινεται. Ο Παφλαγόνας – Κλέωνας είχε ήδη μια στρατιωτική επιτυχία στο ενεργητικό του και αυτή αποτελεί εγγύηση ότι είναι ικανός να τους παρέχει ασφάλεια εν καιρώ πολέμου. Συνεχίζουν και οι δύο ανταγωνιστές να τάζουν λαγούς με πετραχήλια στον Δήμο. Τελικά ο Δήμος αναθέτει μια τελευταία δοκιμασία. Όποιος τον σερβίρει καλύτερα θα είναι ο νικητής και θα τον ελέγχει « *παραδώσω τῆς πυκνὸς τὰς ἡνίας.*» στ. 1009.

Στους στίχους 1111- 1150 ο χορός προσπαθεί να προλάβει τον Δήμο να μη πέσει ακόμη μια φορά θύμα ενός δημαγωγού. Του επισημαίνει τα λάθη του και τις αδυναμίες του. Του αρέσει να τον τρέμουν, αλλά αυτό είναι φαινομενικό. Παρασύρεται εύκολα και θέλει να τον καλοπιάνουνε, να τον ξεγελούν. Σαν χάνος κοιτά τους ρήτορες στην Πνύκα γιατί δεν τους παρακολουθεί, ο νους του τρέχει αλλού. Ο Δήμος απαντά ότι έχει αυτογνωσία και είναι και έξυπνος. Γιατί παριστάνει τον βλάκα, ενώ δεν είναι, για να ξεγελάσει τον πολιτικό που θέλει να κλέψει. Αφήνει τους πολιτικούς να κλέβουν και μετά τους οδηγεί στη δικαιοσύνη και τους τιμωρεί. Στο σημείο αυτό αναπτύσσεται το σκεπτικό του απλού, αγράμματου ανθρώπου. Επειδή δε διαθέτει τη γνώση, το μόνο που του απομένει είναι η πονηριά. Και ακόμη καλύτερα η κουτοπνηριά. Επειδή, όμως, της έχει μεγάλη εμπιστοσύνη γίνεται η αυταπάτη του, η ψευδαίσθηση ότι αυτός έχει τον έλεγχο και όχι οι άλλοι. Ο άνθρωπος, *κοινωνικό ζῶον*, κατά τον Αριστοτέλη, επιδίωξε και απέκτησε την ασφάλεια και σιγουριά που επιζητούσε μέσα στην κοινωνία. Όμως η ελευθερία του είναι σχετική γιατί οι επιλογές του δεν είναι πάντα δικές του. Επιβάλλονται από την ομάδα. Είναι το τίμημα της ασφάλειας που παρέχει το

¹⁰³ Kerferd , 1996, 32-33 , 38-40

κοινωνικό σύνολο. Το άτομο ως μέλος αυτού του συστήματος έχει την ψευδαίσθηση ότι αποφασίζει ελεύθερα αλλά τελικά υπάγεται στην επιθυμία της ομάδας. Οι κοινωνικοί ψυχολόγοι ονομάζουν αυτή τη συμπεριφορά κοινωνικό κομφορμισμό. Πολλές φορές τα ισχυρά άτομα που ξεχωρίζουν από την ομάδα γίνονται ταγοί και καθοδηγούν τους υπόλοιπους που με τη σειρά τους αντιμετωπίζονται και λειτουργούν σα μια μάζα.¹⁰⁴

Και για να καθοδηγούν ανενόχλητα και απρόσκοπτα αφήνουν στους υπόλοιπους την εντύπωση ότι επιλέγουν ελεύθερα. Έτσι και ο Δήμος πιστεύει ότι η επιλογή είναι δική του αλλά τελικά απλώς άγεται και φέρεται από τους ιθύνοντες. Αυτό που μας κάνει εντύπωση ακόμη στο χωρίο αυτό, είναι ότι ο Δήμος έχει εμπιστοσύνη στη δικαιοσύνη. Εξηγείται, γιατί στην αρχαία Αθήνα η δικαιοσύνη εφαρμόζεται και από τον ίδιο τον Δήμο. Δεν υπάρχουν επαγγελματίες δικαστικοί, όπως σήμερα. Στην αρχαία Αθήνα το δικαίωμα να δικάζουν ήταν ακόμη ένα πολιτικό δικαίωμα και όχι ξεχωριστή εξουσία, όπως συμβαίνει στον σύγχρονο δυτικό πολιτισμό, μια κατάκτηση του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού.

Στη συνέχεια ακολουθούν ευτράπελα στον αγώνα που θα κρίνει ποιος παρέχει τις καλύτερες υπηρεσίες στον Δήμο. Τελικά ο Αγοράκριτος αποδεικνύεται τίμιος γιατί το καλάθι του με τα ψωμάκια, που προοριζόταν για τον Δήμο είναι άδειο, ενώ του Παφλαγόνα είναι γεμάτο. Άρα ο Παφλαγόνας έκλεβε τον Δήμο. Ο Αγοράκριτος τον εξευτελίζει, « σου έδινε λίγα, από όσα έβγαζε και για τον εαυτό του κρατούσε το μεγαλύτερο μέρος» στ. 1222-1223. Και ο Δήμος αναστατώνεται και εξοργίζεται με την αχαριστία και την ψευτιά του Παφλαγόνα. Τον έκλεβε, ενώ ο Δήμος τον τιμούσε. Και η δικαιολογία του Παφλαγόνα είναι ότι το έκανε για το καλό της πόλης. « ὦ μισαρέ κλέπτων δή με ταῦτ' ἐξηπάτας; / ἐγὼ δε τυ ἐστεφάνιζα κάδωρησάμαν. / ἐγὼ ἔκλεπτον ἐπ' ἀγαθῶ γε τῇ πόλει» στ. 1224-1226 . Ο Παφλαγόνας στο εξής αρχίζει να παραδέχεται την ήττα του και φανερά υποχωρεί. Μας κάνει εντύπωση που επιμένει να εξακριβώσει αν ο αντίπαλος του είχε κάποια παιδεία και ποιό είναι το είδος της. Είναι η δεύτερη φορά που αναφέρεται στο ανεπαρκές πνευματικό επίπεδο του Αγοράκριτου ο Αριστοφάνης, ακριβώς γιατί ήθελε να δώσει έμφαση στο στοιχείο αυτό. Ο Παφλαγόνας διαπιστώνει ότι νικήθηκε από έναν αγράμματο που διαθέτει μόνο αυτό που σήμερα αποκαλούμε κοινωνική μόρφωση. Όλα τού τα έμαθε η ζωή, που τον εφοδίασε με απύθμενο θράσος. Αυτό είναι και το τελειωτικό χτύπημα στον Παφλαγόνα. Η κατηγορία των πολιτικών στην οποία ανήκε είχε κάνει την αρχή. Εξαπατούσε τον λαό με θράσος και

¹⁰⁴ Ομάδα, σύμφωνα με την κοινωνιολογία, είναι ένα σύνολο προσώπων με κοινά χαρακτηριστικά γνωρίσματα και πιθανόν κοινούς στόχους. Μπορεί να έχει διάρθρωση και ρυθμιστικούς κανόνες. Οι ομάδες την περίοδο που εξετάζουμε είναι κλειστές (κάστες και φατρίες) και ευνοούν την εσωτερικευμένη γνώση (μυστικιστική, συμβολική βασισμένη σε παγιωμένες έννοιες) και την αυστηρή ηθική. Μάζα είναι ο πληθυσμός που βρίσκεται έξω από το αναγνωρισμένο σύστημα κοινωνικής ιεραρχίας και τα αιτήματά τους θέτουν σε κίνδυνο την εκάστοτε κοινωνική ισορροπία, Τσαούσης, 1989 , 267- 269, 291

αναίδεια. Ο Αγοράκριτος είναι και δικό του δημιούργημα, που τώρα στρέφεται εναντίον του. Και δυστυχώς είναι και δημιούργημα και των υπόλοιπων Αθηναίων. Ο Αριστοφάνης βάζει τους Αθηναίους να γελάνε με τα χάλια τους!

Στην έξοδο ο Δήμος εμφανίζεται ξανανιωμένος. Συνοδεύεται από τον Αγοράκριτο που είναι λαμπροντυμένος. Η μεταστροφή στον τρόπο που παρουσιάζει τον Αγοράκριτο έχει γίνει αντικείμενο προβληματισμού και συζήτησης για τους φιλολόγους. Ο Δήμος ξανανιώνει γιατί τον έβρασε ο Αγοράκριτος και απαλλάχθηκε από όλα τα κακά. Ο Αγοράκριτος του υπενθυμίζει ότι έκανε λάθη και του τα επισημαίνει. Άφηνε να τον ξεγελούν απατεώνες, σαν τον Υπέρβολο. Τώρα ήρθε η ώρα να δικαιωθούν όσοι τραβούν κουπί στα πλοία και να παίρνουν σωστό μισθό. Ζητά ξεκάθαρα τη δικαίωση των θητών. Δε θα αλλάζουν μητρώο οι πολίτες. Ο Αριστοφάνης προτείνει να επιστρέψουν στα παλαιά ήθη που ανέδειξαν την Αθήνα σε υπερδύναμη. Και ο Παφλαγόνας θα τιμωρηθεί. Έτσι θα αποκατασταθεί η τάξη που διαταράχθηκε με την πολιτική και ηθική παρακμή στην οποία είχε περιέλθει η πόλη. Ο Παφλαγόνας θα τεθεί στο κοινωνικό περιθώριο. Και παραστατικά τίθεται στα όρια της πόλης να πουλά ψητά. Στις Πύλες. Με την επιλογή της λέξης κάνει έναν υπαινιγμό στο Πύλος, περιοχή όπου μια στρατιωτική επιτυχία τον ανέδειξε. Τώρα, όμως, κατάντησε μεθυσμένος, να τα βάζει με πόρνες και να πίνει από τα απονέρια των λουτρών, σαν ένας άνθρωπος του υπόκοσμου που θα μπορούσε να γίνει φαρμακός (στ. 1405). Ένας παρίας που τιμωρείται και με την κατάντια του θα χαίρονται και οι ξένοι που τον βλέπουν. Ο Δήμος επιτέλους παίρνει την εκδίκησή του. Οι θήτες αμείβονται για τις υπηρεσίες τους στην πολιτεία. Αυτοί είναι η κινητήρια δύναμη του στόλου, που είναι και η δύναμη της Αθήνας. Αυτή την πολιτική προτείνει και επιθυμεί ο Αριστοφάνης. Να αποζημιωθούν εκείνοι που εργάστηκαν για να γίνει αυτό που είναι σήμερα η Αθήνα. Αυτές οι αλλαγές επισφραγίζονται με μια μακροχρόνια ειρήνη που θα φέρει ευημερία. Οι αγρότες θα γυρίσουν ξανά στα χωράφια τους.

Με το θέμα που έχει απασχολήσει τους φιλολόγους σχετικά με την αντίφαση που παρουσιάζεται ανάμεσα στην έξοδο και σε όλο το προηγούμενο έργο των *Ιππέων* ασχολείται ο Schwinge. Την αποκαλεί «αισθητική ατασθαλία». Ενώ σε όλο το έργο ο δήμος είναι το θύμα του Κλέωνα και ο Αλλαντοπώλης, ο Αγοράκριτος δηλαδή, αποδεικνύεται χειρότερος, στην έξοδο ο δήμος έρχεται ξανανιωμένος και ο Αλλαντοπώλης βελτιωμένος ηθικά κατά πολύ. Η εξήγηση που δίνει για την αντίφαση είναι ότι στόχαστρο των *Ιππέων* είναι ο Κλέων που χειραγωγεί τον δήμο ο οποίος σ' αυτή την κωμωδία προσωποποιείται. Όμως ο Δήμος δεν απαλλάσσεται από το κακό αφού αντικαθιστά τον Κλέωνα από έναν χειρότερο. Δεν πρέπει να κάνει το ίδιο λάθος. Ο αλλαγμένος δήμος στην έξοδο είναι η πρόταση του Αριστοφάνη. Αλλάζει στηριζόμενος στο ένδοξο παρελθόν, με τους Μαραθωνομάχους. Το ξανάνιωμα είναι

μια ουτοπία που μπορεί να γίνει τόπος όταν επαναφέρουμε τις παλιές αξίες και τον τρόπο ζωής στην ειρηνική περίοδο του παρελθόντος.¹⁰⁵

Οι κωμικοί ποιητές γράφει ο Henderson ήταν μέρος του πολιτικού ανταγωνισμού, που εκδηλωνόταν παντού· σάτιρα βρίσκουμε και στους λόγους που εκφωνούσαν, χαρακτηριστικό που δεν υπάρχει σήμερα στην ρητορεία. Από ποια κοινωνική τάξη προέρχονταν οι κωμικοί ποιητές δε γνωρίζουμε με βεβαιότητα. Πιθανόν να ήταν από τις ανώτερες κοινωνικές τάξεις. Οι τρεις τραγικοί ήταν από εύπορες οικογένειες. Ο Αριστοφάνης από καλλιεργημένη οικογένεια, υπηρέτησε ως πρύτανης. Όπως και άλλοι κωμικοί ποιητές χλεύαζε το νέο ύφος. Η κωμωδία αφού απέκτησε πολιτική μορφή και λειτουργία δεν ήταν στατική. Εξελισσόταν μαζί με την πολιτική επικαιρότητα. Την απασχολούν πολιτικοί σαν τον Κλέωνα. Ο Αριστοφάνης διεκδικεί την πρωτοτυπία να αφιερώσει ολόκληρο έργο στον Κλέωνα με τους *Ιππείς*. Θα τον μιμηθεί ο Εύπολης που στο *Μαρικᾶν* επιτίθεται στον Κλέωνα και άλλοι που επιτίθενται στον Υπέρβολο. Αυτό το ενδιαφέρον αντανακλά τον ανταγωνισμό νέων πολιτικών και αριστοκρατών και επηρεάζει και την πολιτική πραγματικότητα, αν λάβουμε υπόψη μας το γεγονός ότι ο Κλέων μήνυσε τον Αριστοφάνη. Βέβαια λίγες εβδομάδες μετά την παράσταση των *Ιππέων*, ο δήμος εξέλεξε τον Κλέωνα στρατηγό. Το έργο που συνιστούσε το αντίθετο είχε πάρει το πρώτο βραβείο.¹⁰⁶, ¹⁰⁷

5.3 . Ευριπίδης, ο διανοούμενος

Ο Ευριπίδης εμφανίζεται συχνά στις κωμωδίες του Αριστοφάνη. Γελοιοποιείται και σατιρίζεται. Μια επιπόλαιη σκέψη θα μας οδηγούσε στο βεβιασμένο συμπέρασμα ότι αυτή η προτίμηση προέκυπτε από κάποια προσωπική αντιπάθεια. Η διαπίστωση θα ήταν εσφαλμένη πρώτα απ' όλα γιατί δεν λαμβάνει υπόψη της έναν βασικό ρόλο του κωμωδιογράφου. Ο Αριστοφάνης αντιπροσωπεύει την κοινή γνώμη. Άρα θέλει να εκφράσει μια αντιπάθεια μεγάλου μέρους των απλών ανθρώπων απέναντι στον Ευριπίδη, που είχε συνδυάσει το όνομά του με τους σοφιστές και γενικότερα με τις κοινωνικές και πνευματικές τάσεις και θεωρίες που αμφισβητούσαν τις καθιερωμένες αντιλήψεις την εποχή του Αριστοφάνη. Ο Ευριπίδης είναι χαρακτηριστικός εκπρόσωπος της μεγάλης κατηγορίας των διανοούμενων. Την τάξη αυτή δεν την κατανοεί ο απλός Αθηναίος. Ο Αριστοφάνης δε θέλει να απογοητεύσει μεγάλο μέρος του κοινού του. Αφουγκράζεται τις σκέψεις και τις απόψεις του και το ικανοποιεί έστω

¹⁰⁵ Schwinge , 2007, 398- 419

¹⁰⁶ στους στίχους 973-76 λέει ότι είναι ήδιστο το φως της μέρας που θα εξοντωθεί ο Κλέων. Είναι και το μόνο σημείο του έργου που αναφέρεται το όνομα. Το τραγούδι γραμμένο σε αιολικό μέτρο, θα ήταν πολύ δημοφιλές. Ο ποιητής σίγουρα αποσκοπούσε να χαραχθεί στη μνήμη των θεατών, Henderson, 2007, 46

¹⁰⁷ Henderson, 2007, 46

και συναισθηματικά, μέσω της σάτιρας. Βέβαια ο Ευριπίδης με το έργο του και με την αποδοχή απόψεων των σοφιστών για την κοινωνική αναμόρφωση συμμεριζόταν και τους προβληματισμούς των απλών ανθρώπων. Ο τραγικός ποιητής καινοτομεί και στη μορφή και στο περιεχόμενο και το έργο του προσεγγίζει τον μέσο άνθρωπο. Αυτή είναι μια αντίφαση που διαπιστώνουμε στη στάση του μέσου ανθρώπου και εξηγείται ψυχολογικά. Ο απλός Αθηναίος δεν αντιπαθεί τον Ευριπίδη και τους ομοίους του για τις καλλιτεχνικές του επιλογές. Ούτε για τις απόψεις του για μια δικαιότερη κοινωνία. Αντιπαθεί την ομάδα που ανήκει ο τραγικός ποιητής, η οποία ταυτίζεται με την άρχουσα τάξη. Στο θέατρο θέλει να τη δει να πλήττεται. Το ενδιαφέρον του Αριστοφάνη για τον Ευριπίδη επισημαίνει η Καραμάνου. Πέρα από διακειμενικές αναφορές, ο τραγικός ποιητής εμφανίζεται ως δραματικός χαρακτήρας στους *Αχαρνείς*, στις *Θεσμοφοριάζουσες* και στους *Βατράχους*.¹⁰⁸

Ο τύπος του κωμικού διανοούμενου, κατά τον Zimmermann, γεννήθηκε στην αριστοφανική κωμωδία και μέχρι την εποχή μας είναι στους μόνιμους χαρακτήρες και στις χολλυγουντιανές κωμωδίες μέχρι και την οπερέτα. Παρουσιάζεται απόκοσμος, ελαφρώς διαταραγμένος, να σχετίζεται με μια ακατανόητη επιστήμη. Στην κωμωδία ο διανοούμενος είναι ο θεωρητικός που έρχεται σε αντίθεση με την κοινή λογική. Πιστεύει ότι στην κωμωδία με το γέλιο εναντίον πολιτικών και διανοουμένων εκδηλώνεται η συλλογική χαιρεκακία και ασκείται και αρνητική κριτική. Ο χαρακτήρας της είναι επικριτικός. Αναλύεται η κοινωνία και οι περιστάσεις που επέτρεψαν στα δημόσια πρόσωπα να ανελιχθούν. Στις *Νεφέλες* (στ. 329-334) δίνεται ο ορισμός του διανοούμενου από την οπτική γωνία του μέσου Αθηναίου. Ως σοφιστής. Οι διανοούμενοι είναι άργοι (άεργοι) και άλαζόνες. Ο αριστοφανικός ορισμός ταιριάζει με τις σύγχρονες αντιλήψεις για την τάξη αυτή. Η διάνοηση έχει ανοχή, είναι απροκατάληπτη, πνευματικά ευέλικτη, απρόβλεπτη, δε χειραγωγείται πολιτικά. Παρουσιάζει κοινά με την τάξη των καλλιτεχνών. Όσοι διανοητές έδωσαν ένα ορισμό για τον διανοούμενο τονίζουν την ικανότητα στον λόγο, προφορικό και γραπτό και την απουσία ανάληψης ευθύνης για πρακτικά ζητήματα. Ακόμη πως εμφανίζουν την τάση να δημιουργούν σχολές. Αυτό το χαρακτηριστικό ο Zimmermann το συνδυάζει με τη μύηση που παρουσιάζεται στις *Νεφέλες*. Εκεί οι διανοούμενοι παρουσιάζονται σαν κάστα που αποκλείουν τους μη μνημένους. Όσοι αποκλείονται και προέρχονται από μέσα κοινωνικά στρώματα ερμηνεύουν τον αποκλεισμό από τους διανοούμενους ως αλαζονεία. Με τον εξευτελισμό τους στη σκηνή ανατρέπονται ιεραρχίες και σύμβολα εξουσίας. Τέλος τονίζει ότι η κρίση της Αθήνας συνδέθηκε και με την «πνευματική επανάσταση» που αμφισβήτησε νόμους και αντιλήψεις σε

¹⁰⁸ Καραμάνου, 2012, 676

κάθε τομέα. Και αυτή η κρίση προσεγγίζεται στον Αριστοφάνη μέσα από δίπολα, όπως την παλιά εκπαίδευση με τη νέα ή τους παλιούς πολιτικούς σαν τον Μιλτιάδη και τον Αριστείδη με τους δημαγωγούς, όπως τον Κλέωνα.¹⁰⁹

Στην *Πολιτεία* του ο Πλάτων στο 500b-c αναγνωρίζει την αντιπάθεια των απλών ανθρώπων απέναντι στους φιλοσόφους και πιστεύει ότι η αιτία που κρατά ο πολύς κόσμος εχθρική στάση εναντίον των φιλοσόφων είναι εκείνοι που μπαίνουν στο χώρο της φιλοσοφίας και κατηγορούν και συζητούν για πρόσωπα, κάτι που δεν κάνει η φιλοσοφία. Γιατί η φιλοσοφία στρέφει το ενδιαφέρον της σε ουσιαστικά πράγματα και δεν ευκαιρεί να κοιτάζει τις υποθέσεις των ανθρώπων και να μπλέκεται σε διενέξεις. Αντιθέτως ασχολείται με τα αιώνια και αναλλοίωτα, τα εναρμονισμένα με τον λόγο. Τα προσεγγίζει με θαυμασμό και προσπαθεί να τα μιμηθεί.

Μαζί με τον Ευριπίδη ο Αριστοφάνης θα σατιρίσει και έναν άλλο ποιητή, τον Αγάθωνα. Στη σκηνή, στην αρχή του έργου, εμφανίζονται ο Ευριπίδης και ο Μνησίλοχος, που είναι συγγενής του. Πηγαίνουν στο σπίτι του Αγάθωνα. Ο Μνησίλοχος θέλει να μάθει τον σκοπό της επίσκεψης του Ευριπίδη και αυτός του απαντά με έναν τρόπο που μιμείται το ύφος των έργων του και ταυτόχρονα ειρωνεύεται και την κατηγορία των ανθρώπων όπου ανήκει ο Ευριπίδης, τους διανοούμενους. Όταν ο Μνησίλοχος τον ρωτά γιατί τον τραβολογά, ο Ευριπίδης απαντά αινιγματικά και ακατανόητα. «*ἀλλ' οὐκ ἀκούειν δεῖ σε πάνθ' ὅσ' ἀντίκα / ὄψει πρεστώς*» στ. 5-6 «δε βρίσκω λόγο όσα θα δεις σε λίγο και να τ' ακούσεις». Αρχίζει ένας διάλογος ανάμεσα στους δύο άντρες για το νόημα της παραπάνω φράσης. Ο Ευριπίδης, όλο σοβαρότητα του εξηγεί με το ύφος του σπουδαίου- κι αυτό θέλει να σατιρίσει ο Αριστοφάνης- και του σοφού, πως να μη ακούει και να μη βλέπει είναι διαφορετικά πράγματα και το πλέκει με μια ιστορία που εξηγεί πώς δημιουργήθηκαν τα πλάσματα και εφοδιάστηκαν με όραση και ακοή. Αρχικά πρέπει να σημειώσουμε ότι παριστάνει τον Ευριπίδη να εξηγεί τα αυτονόητα γιατί είναι σοφός. Η φράση του ήταν ένας παραλογισμός και γι' αυτό δεν καταλάβαινε ο Μνησίλοχος, όχι γιατί είναι καμιά μεγάλη φιλοσοφία. Αλλά ο Ευριπίδης το παραβλέπει και βρίσκει ευκαιρία να «πουλήσει» πνεύμα. Ένα άλλο στοιχείο που μας ενδιαφέρει είναι η ιστορία που πλάθει για τη δημιουργία των αισθήσεων στα όντα. Πουθενά δεν αναφέρεται στους θεούς. Ο Αριστοφάνης αντιμετωπίζει τον Ευριπίδη όπως και τον Σωκράτη στις *Νεφέλες*. Είναι ένας ακόμη άθεος που επηρεαζόταν από τους φιλοσόφους και τους σοφιστές. Και εν τέλει όλοι στην ίδια συνομοταξία ανήκουν. Σοφοί, ακατανόητοι και απόμακροι. Όπως φάνταζαν στα μάτια του απλού ανθρώπου.

¹⁰⁹ Zimmermann, 2007, 189- 195, 203

Στης πλάσης την αρχή, συνεχίζει να εξηγεί ο Ευριπίδης, από το Χάος ξεχώρισε ο Αιθέρας και μετά τα υπόλοιπα πλάσματα.¹¹⁰ Ο τύπος του σοφού συμπληρώνεται από τον τύπο του απλοϊκού ανθρώπου, τον Μνησίλοχο, που τον θαυμάζει. Και ο Αριστοφάνης στο ζευγάρι αυτό δίνει όλη του την ειρωνεία. Όπως ο Στρεψιάδης στις *Νεφέλες* έτσι και ο Μνησίλοχος υποκλίνεται στη διάνοια του Ευριπίδη και όλο θαυμασμό αναφωνεί, «είναι σπουδαία, λοιπόν να κάνεις τους σοφούς παρέα». στ. 21. Ο Ευριπίδης παρουσιάζεται σοβαρός, όπως ταιριάζει σε ένα σοφό και η εικόνα του είναι εκ διαμέτρου αντίθετη με την εικόνα του Αγάθωνα. Είναι επίσης πολύ αστεία η σκηνή μέσα από αυτή την αντίθεση. Τον Ευριπίδη τον διακρίνει σοβαροφάνεια και επιτήδευση. Ενημερώνει τον Μνησίλοχο ότι οι γυναίκες στα Θεσμοφόρια τον κατηγορούν ότι τις βρίζει. Ο Ευριπίδης, ο γιος μιας χορταρούς.¹¹¹

Στις *Εκκλησιάζουσες* στη συνάντηση πριν την Πνύκα, η δεύτερη γυναίκα που παίρνει τον λόγο, αναφέρεται σε μια άλλη στερεότυπη αντίληψη για τον Ευριπίδη και για τους ανθρώπους της διανόησης γενικότερα. Είναι χήρα με δύο παιδιά και δυσκολεύεται να ζήσει γιατί δεν πουλάει πια μυρτιές στους πιστούς. Ο Ευριπίδης έκανε τους άντρες άθεους. Ο Αριστοφάνης παραθέτει μια στερεότυπη αντίληψη για τον ποιητή και την κατηγορία στην οποία ανήκει. Οι προβληματισμοί των σοφιστών και των φιλοσόφων σχετικά με το θείο θεωρούνταν από τους απλούς ανθρώπους αδιανόητη και επιλήψιμη. Παρόλο που στην Αθήνα υπήρχε ελευθερία λόγου και μάλιστα οι ίδιοι οι Αθηναίοι περηφανευόταν ότι δεν υπήρχε σε άλλη πόλη τόση, γινόταν διωγμοί για ασέβεια. Ο Ευριπίδης, όπως και κάθε διανοούμενος της εποχής του ανήκει σε μια ομάδα διακριτή από του υπόλοιπους, κοινούς ανθρώπους. Οι διανοούμενοι είναι διαφορετικοί και η φυσική ροπή του ανθρώπου απέναντι σε ό τι είναι διαφορετικό και πολύ πιθανό αινιγματικό, είναι η επιφύλαξη και η καχυποψία. Πολλές φορές το αίσθημα μειονεξίας απέναντι στην πνευματική και κοινωνική ανωτερότητα της τάξης των ανθρώπων του πνεύματος μπορεί να δημιουργήσει αντιπάθεια, άρνηση και να εξελιχθεί σε εχθρότητα. Οι κοινοί άνθρωποι στην αρχαία Αθήνα δε διέθεταν ούτε τη μόρφωση, ούτε την ευφυΐα της διανόησης. Και παρόλο που μεγάλο μέρος της προβληματιζόταν για τις ανισότητες της κοινωνίας και προσπαθούσε να συμβάλει στη βελτίωση του κοινωνικού συστήματος, η αξία της δεν αναγνωριζόταν από το σύνολο των πολιτών.

¹¹⁰ Το ύφος μιμείται το ύφος της φιλοσοφίας και εδώ συγκεκριμένα των φυσικών φιλοσόφων.

¹¹¹ σε κάθε έργο που αναφέρεται ο Ευριπίδης, ο Αριστοφάνης δεν ξεχνούσε να παρουσιάσει ότι η μητέρα του ήταν γυναίκα λαϊκής τάξης και πουλούσε χόρτα στην αγορά. Ήταν προφανώς δοκιμασμένο και πετυχημένο αστείο, αλλά μόνο αυτό; Μήπως είναι ευκαιρία να εκφράσει και όλη την αντιπάθεια που τρέφει ο κόσμος για τον Ευριπίδη και τους ομοίους του; ο Henderson στο άρθρο για τη λειτουργία του δήμου, στους *Ιππείς*, 2007,39, γράφει ότι η μητέρα του Ευριπίδη ήταν αριστοκρατικής καταγωγής και όχι λαχανοπώλης. Το αστείο είχε πλάσει ο Αριστοφάνης, γιατί τα έργα του Ευριπίδη απευθυνόταν στα κατώτερα στρώματα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ : Κοινωνικά στερεότυπα και ταυτότητες στις *Εκκλησιάζουσες* και *Θεσμοφοριάζουσες*

Και στα δύο έργα του Αριστοφάνη πρωταγωνιστικό ρόλο έχουν οι γυναίκες με βάση τον τίτλο, το θέμα και τα πρόσωπα που εμφανίζονται και πρωτοστατούν καθώς και τους προβληματισμούς που περιέχουν. Στις *Θεσμοφοριάζουσες* ο Ευριπίδης θέλει να εισχωρήσει στη γυναικεία γιορτή των Θεσμοφορίων για να αλλάξει στις γυναίκες την αρνητική εντύπωση που σχημάτισαν για τον ίδιο με βάση τα έργα του. Του καταμαρτυρούν μισογυνισμό. Στις *Εκκλησιάζουσες* οι γυναίκες παίρνουν την εξουσία για να κάνουν την κοινωνία και την πολιτεία καλύτερες. Στο κεφάλαιο αυτό θα παρουσιάσουμε πώς εμφανίζονται οι γυναίκες στα δύο έργα σε σχέση με τα κοινωνικά στερεότυπα και τις ταυτότητες φύλου στην αρχαία Αθήνα. Θα μας απασχολήσουν θέματα που επεσήμαναν οι ερευνητές στα συγκεκριμένα έργα και είναι εξίσου διαφωτιστικά για τη κοινωνική θέση και τον κοινωνικό ρόλο της γυναίκας την κλασική εποχή. Οι φιλόλογοι στις *Θεσμοφοριάζουσες* εντοπίζουν το στοιχείο του μισογυνισμού και στις *Εκκλησιάζουσες* την αρχή της κοινοκτημοσύνης αγαθών, παιδιών και γυναικών που πρότειναν διάφορες φιλοσοφικές θεωρίες στην αρχαιότητα. Ακόμη επισημαίνουν το στοιχείο της αλλαγής και της ανατροπής στα θέματα, την προβληματική και τη συμπεριφορά των προσώπων. Το τελευταίο στοιχείο μας ενδιαφέρει ιδιαίτερος γιατί σχετίζεται με τα στερεότυπα και τις ταυτότητες της αρχαίας αθηναϊκής κοινωνίας.

6.1. Πώς ορίζεται η γυναικεία παρουσία στις δύο κωμωδίες

Η παρουσία και ο πρωταγωνιστικός ρόλος των γυναικών στις *Θεσμοφοριάζουσες* και τις *Εκκλησιάζουσες*¹¹² είναι μια ένδειξη κοινωνικής αλλαγής. Στον ανδροκρατούμενο χώρο του θεάτρου, όπως παρατηρεί η Διαμαντάκου – Αγάθου, οι γυναίκες έχουν θέση. Οι ηρωίδες, όμως, είναι κατασκευασμένες μέσα από την οπτική ενός άνδρα. Οι συγγραφείς, οι υποκριτές και γενικότερα όλοι οι συντελεστές του τότε θεάτρου παρουσιάζανε τη γυναίκα. Στην τραγωδία υπάρχουν γυναικείες ηρωίδες. Ο Φρόνιχος εισήγαγε το γυναικείο πρόσωπο. Στον Ευριπίδη η γυναικεία παρουσία είναι πληθωρική, Αντιθέτως στην κωμωδία στα πρώτα τουλάχιστον έργα δεν είναι έντονη αυτή η παρουσία. Σημειώνεται όμως μια εξέλιξη με κατάληξη τα γυναικεία έργα. Στις *Θεσμοφοριάζουσες* και το θέμα, η συκοφάντηση των γυναικών από τον Ευριπίδη και η προσπάθεια του ποιητή να προλάβει το μένος των γυναικών που θα οργανωνόταν σε μια γυναικεία γιορτή, τα Θεσμοφόρια, ο χορός και οι τρεις γυναικείοι

¹¹² Και η *Λυσιστράτη* περιλαμβάνεται στα έργα που αποκαλούνται «γυναικεία», αλλά δεν είναι αντικείμενο της εργασίας μας

ρόλοι αφορούν τις γυναίκες. Από τις *Εκκλησιάζουσες*, επίσης, αντιλαμβανόμαστε μια κοινωνική αλλαγή. Ο πόλεμος εξοντώνει πολλούς άντρες. Πολλές γυναίκες εγκαταλείπουν την απομόνωση και αναλαμβάνουν καθήκοντα.¹¹³

Οι γυναίκες στην αρχαία Αθήνα την κλασική εποχή, σύμφωνα με τον Henderson, ζούσαν περιορισμένες στο σπίτι, στην αφάνεια και την ασφάλεια που τους παρείχαν. Ίσχυε ένα πρωτόκολλο σιωπής. Δεν τις βλέπανε, ούτε μιλούσανε γι' αυτές. Μόνο έτσι εξασφαλιζόταν καλή φήμη για την οικογένεια και τιμή για τον άντρα. Οι έντιμες γυναίκες κατονομάζονταν μετά τον θάνατό τους, σε έναν επιτάφιο για παράδειγμα. Και από δικανικούς λόγους διαπιστώνουμε ότι μόνο το όνομα γυναικών αμφίβολης εντιμότητας αναφέρονταν στα δικαστήρια. Εξάιρεση ήταν η δημόσια λατρεία. Ήταν ο μόνος δημόσιος ρόλος που είχε η γυναίκα. Το πρωτόκολλο σιωπής ακολουθεί και η κωμωδία. Μέχρι το 411π. Χ. στην κωμωδία βρίσκουμε μόνο γυναίκες της αγοράς ή συγγενείς δημαγωγών. Με τη *Λυσιστράτη* και τις *Θεσμοφοριάζουσες* τα πράγματα αλλάζουν γιατί συμμετέχουν γυναίκες από κάθε ηλικιακή ομάδα και κοινωνική τάξη, εκτός από ανύπαντρες που δεν είχαν ρόλο στην κωμωδία του 5^{ου} αιώνα. Για αρχηγούς και ομιλητές ο Αριστοφάνης επιλέγει μεγάλες σε ηλικία γυναίκες. Τέλος συχνά παρουσιάζει γυναίκες που δουλεύανε στην αγορά.¹¹⁴

Στην ερμηνεία των γυναικείων έργων του Αριστοφάνη λοιπόν καλό είναι να έχουμε υπόψη μας και το δεδομένο ότι οι γυναίκες παρουσιάζονται μέσα από την αντρική ματιά και σε άντρες κυρίως απευθύνονται. Οι άντρες ορίζουν τη ζωή και την τύχη των γυναικών και στο θέατρο τις παρουσιάζουν με βάση τα κοινωνικά στερεότυπα και τις αντιλήψεις για την ταυτότητα του φύλου που πάλι όρισαν αυτοί. Το δεύτερο δεδομένο είναι ότι ο Αριστοφάνης σέβεται και συντηρεί την κυρίαρχη αντίληψη. Οι γυναίκες απολάμβαναν μια υποτυπώδη ελευθερία στην ηλικία της ωριμότητας. Τότε είχαν επιτελέσει τα καθήκοντα που τους όριζε ο κοινωνικός τους ρόλος και η ταυτότητα του φύλου τους. Είχαν γίνει μάνες και είχαν προσφέρει στην πόλη πολεμιστές ή είχαν ετοιμάσει με την σωστή ανατροφή και σύμφωνα με την πρόπευσα ηθική, τις κόρες τους για να γίνουν με τη σειρά τους καλές σύζυγοι και μάνες. Είχαν με άλλα λόγια κάνει τον κύκλο της ζωής. Γι' αυτό και ο Αριστοφάνης στις μεγαλύτερες σε ηλικία γυναίκες παρέχει ελευθερία και στις κινήσεις και στον λόγο. Σε αντίθεση με τις νέες που ο μόνος δημόσιος ρόλος που τους αναγνώριζαν ήταν η συμμετοχή σε δημόσιες λατρευτικές εκδηλώσεις. Τέλος να μη παραβλέψουμε και τον παράγοντα της κοινωνικής και οικονομικής θέσης που προκαλούσε μεγάλες και ποικίλες διαφοροποιήσεις στη συμπεριφορά

¹¹³ Διαμαντάκου – Αγάθου, 2012, 631- 660

¹¹⁴ Henderson , 1987, 106-108

και τη στάση των γυναικών και στην παρουσίασή τους μέσα στα κείμενα. Σίγουρα έπαιξε ρόλο η τάξη στην οποία ανήκε μια γυναίκα. Η φήμη και η υπόληψη δεν ήταν προσόν φτωχών κοριτσιών. Οι γυναίκες των θητών είχαν μεγαλύτερη ελευθερία. Μαζί και όσες αναγκαζόταν να δουλεύουν. Η ζωή τους ήταν πολύ διαφορετική από μια γυναίκα της αριστοκρατικής τάξης. Και στα δύο έργα ο Αριστοφάνης δεν παρουσιάζει μόνο μια κατηγορία γυναικών. Δίνει στις γυναίκες παρ' όλες τις διαφοροποιήσεις, κοινωνικές και οικονομικές, κοινά στοιχεία, που αφορούν το γυναικείο φύλο καθολικά. Στην πρώτη κωμωδία είναι γυναίκες που συμμετέχουν στη θρησκευτική γιορτή. Στη δεύτερη ενώνονται για έναν κοινό σκοπό. Την κοινωνική και πολιτική αλλαγή.

6. 2. Το στοιχείο της ανατροπής στις *Εκκλησιάζουσες* και τις *Θεσμοφοριάζουσες*

Στις Εκκλησιάζουσες οι φιλόλογοι επισημαίνουν ανατροπή που σχετίζεται και με το θέμα μας, τα κοινωνικά στερεότυπα και τις ταυτότητες του γυναικείου φύλου. Ο Αριστοφάνης δε συλλαμβάνει τυχαία την ιδέα της γυναικείας ουτοπίας. Ο πελοποννησιακός πόλεμος έχει επιφέρει αλλαγές σε όλα τα επίπεδα που επηρεάζουν και τα κοινωνικά στερεότυπα και τις ταυτότητες του γυναικείου φύλου. Οι γυναίκες βιώνουν μεγαλύτερη ελευθερία. Στις *Εκκλησιάζουσες* και στον *Πλούτο* φαίνεται να τον απασχολεί η φτώχεια. Η φτώχεια προβληματίζει τη διάνοηση που προτείνει κοινωνική αναδιάρθρωση. Οι αλλαγές σχετίζονται με τις κοινωνικοπολιτικές και οικονομικές εξελίξεις. Οι κοινωνικές και οικονομικές ανισότητες γίνονται στο εξής εντονότερες. Ο Αριστοφάνης προσαρμόζεται στα καινούρια δεδομένα. Κάποιες τεχνικές παραμένουν. Η εικονιστική παράδοση που υιοθετεί ο Αριστοφάνης δεν εγκαταλείπεται ούτε και στα γυναικεία έργα γιατί είναι ο πιο ασφαλής τρόπος να αποκωδικοποιήσουν τα μηνύματα οι θεατές, που ακόμη στην εποχή του οι περισσότεροι δε διαθέτουν μορφωτικό επίπεδο. Τα θέματα και οι προβληματισμοί, όμως, αρχίζουν να διαφέρουν. Ο Αριστοφάνης επηρεάζεται και από τα προσωπικά του βιώματα και από τα συλλογικά. Ένα βασικό στοιχείο που υπάρχει και στα δύο γυναικεία έργα είναι η ανατροπή και στη συμπεριφορά και στους ρόλους των δύο φύλων. Άλλοι φιλόλογοι συνδέουν την ανατροπή με κοινωνικές αλλαγές και άλλοι με την τεχνοτροπία και την επεξεργασία των θεμάτων.

Η ανατροπή για τον Silk είναι βασικό στοιχείο στο έργο του Αριστοφάνη και στο περιεχόμενο και στη μορφή. Την ανατροπή στη συμπεριφορά των κωμικών προσώπων εξηγεί η εικονιστική παράδοση. Το χαρακτηριστικό της εικονιστικής παράδοσης που εντοπίζεται στον Αριστοφάνη και στην Αρχαία κωμωδία γενικότερα - αυτή την παράδοση βρίσκουμε

στον Όμηρο και στα παραμύθια- που έρχεται σε αντιδιαστολή με τη ρεαλιστική παράδοση της Νέας κωμωδίας, όπου οι χαρακτήρες σχετίζονται με την κοινωνική και οικονομική τους θέση, επηρεάζει και τη δομή της Αρχαίας κωμωδίας και τους χαρακτήρες που παρουσιάζουν ένα βασικό κοινό. Τη χαλαρότητα. Και τα επεισόδια έχουν χαλαρή σύνδεση και τα πρόσωπα δεν εμφανίζουν μια σταθερή συμπεριφορά. Δεν εξελίσσονται βαθμιαία αλλά ριζικά και απότομα. Δεν τηρείται στα πρόσωπα η αρχή της αληθοφάνειας, που επεσήμανε ο Αριστοτέλης, αλλά ακολουθούνται ανατροπές. Τρανταχτά επιχειρήματα βρίσκουμε και στους *Ιππείς* και στις *Θεσμοφοριάζουσες*. Έτσι εξηγείται και η μεταστροφή στους χαρακτήρες. Οι αριστοφανικοί χαρακτήρες έχουν την τάση να μεταστρέφονται πάνω σε πλέγμα ανατροπών. Στις *Θεσμοφοριάζουσες* οι γυναίκες παριστάνουν τους άντρες. Ο Μνησίλοχος παριστάνει τη γυναίκα. Η αυλητρίδα υπερνικά τον Σκύθη. Οι ανατροπές σε πολλά έργα του Αριστοφάνη εκφράζονται με όρους ανταγωνιστικούς. Άντρες κατά γυναικών στις *Θεσμοφοριάζουσες*, νέοι εναντίον γέροντων στις *Σφήκες*, ειρήνη εναντίον πολέμου στους *Αχαρνείς*. Με την ανατροπή αυτή συνδέεται και η χυδαιότητα στον λόγο των γυναικών στις *Θεσμοφοριάζουσες* εν αντιθέσει με την προηγούμενη εικόνα και γλώσσα τους. Οι *Θεσμοφοριάζουσες* είναι μείγμα λαϊκού ύφους και λατρευτικών ύμνων. Οι γυναίκες έχουν συγκρατημένη γλώσσα και στους ύμνους και στους διαλόγους. Όμως στον στίχο 538, όταν ο Μνησίλοχος υπερασπίζεται τον Ευριπίδη οι γυναίκες μεταστρέφουν τη συμπεριφορά τους. Εκδηλώνουν οργή και μανία. Μια γυναίκα χυδαία απειλεί ότι θα τον ξυρίσει στα απόκρυφα μέρη. Έχουμε λοιπόν υφολογική μετατόπιση, πολύ συχνή στον Αριστοφάνη.¹¹⁵

Για την ανατροπή έχουμε μια άλλη οπτική από την Foley που επανεξετάζει ένα άρθρο του Shaw για τον τρόπο που παρουσιάζονται οι γυναίκες στο αρχαίο ελληνικό δράμα. Ο Shaw παρουσιάζει τις γυναίκες να έρχονται σε σύγκρουση με τους άντρες και να ανατρέπουν την πραγματική τους εικόνα που τις ήθελε υπάκουες και υποταγμένες. Κι αυτή η επιλογή δε γίνεται τυχαία. Προέρχεται από τον ανταγωνισμό δύο θεσμών, του οίκου και της πόλης.¹¹⁶ Έτσι ενώ στην πραγματικότητα ήταν αποκλεισμένες στο σπίτι παρεισφύουν στη

¹¹⁵ Silk, 2007, 156-180

¹¹⁶ Ο Seaford, 2003, αναφέρεται στη σύγκρουση πόλης και οίκου που αποτυπώνεται στην τραγωδία. Θεωρεί ότι η ενδογαμία και η ενδοτροπία του βασιλικού οίκου, που αποσκοπεί στη διατήρησή, του έρχεται σε αντίθεση με το πνεύμα συλλογικότητας που καθιερώνει η πόλη μέσα από διάφορους θεσμούς και μεταξύ αυτών και λατρευτικών εκδηλώσεων. Στην ερμηνεία του για τις Βάκχες (392κ. ε.) αναφέρει ότι ο Διόνυσος είναι ο θεός που ενσαρκώνει τη συλλογικότητα της πόλης και μπορεί να καταστρέψει τον αυτόνομο οίκο. Είναι ο θεός που ξεσηκώνει τις γυναίκες και τις βγάζει από το κλειστό οίκο όπου είναι περιορισμένες και τις κάνει μαινάδες. Ανατρέπει τον αντρικό έλεγχο επί των δημοσίων πραγμάτων.

δημόσια σφαίρα της πόλης. Η Foley πιστεύει ότι η πόλωση οίκου και πόλης χρησιμεύει για τον διάλογο ανάμεσα στα δύο φύλα και καλύτερα να το ερμηνεύσουμε ως μια αντιφατική ενότητα παρά ως μια δομική αντίθεση. Κατά τη συγγραφέα οι δύο θεσμοί, ο οίκος και η πόλη δε συγκρούονται αλλά συνεργάζονται και αλληλοσυμπληρώνονται για ένα κοινό σκοπό, την ασφάλεια και την επιβίωση της πόλης – κράτους. Και οι κοινωνικοί ρόλοι είναι μοιρασμένοι σύμφωνα με τις λειτουργίες των δύο θεσμών. Άρα και οι ρόλοι των δύο φύλων. Οι γυναίκες έχουν αναλάβει τη διοίκηση του οίκου και οι άντρες τη διοίκηση της πόλης. Οι γυναίκες στις γυναικείες κωμωδίες του Αριστοφάνη εισβάλλουν στη δημόσια ζωή και σατιρίζουν και ταυτόχρονα αμφισβητούν τα όρια που ήταν σαφώς διαχωρισμένα για τα δύο φύλα. Στις *Εκκλησιάζουσες* οι γυναίκες δεν προδίδουν τον οίκο, όπως υποστηρίζει η θεωρία του Shaw, αλλά παρεμβαίνουν για να διορθώσουν τα σφάλματα των αντρών στις οικονομικές και πολιτικές υποθέσεις της πόλης. Και οι δύο θεσμοί σκοπό τους έχουν την αυτάρκεια και την εξυπηρέτηση των αναγκών συλλογικά. Ο ατομισμός αντιβαίνει στις βασικές αρχές της πόλης για το κοινό καλό. Και στον οίκο επίσης οι ατομικές ανάγκες υποχωρούν έναντι των συλλογικών. Και σ' αυτό συμφωνούν και ο Αριστοτέλης που αναφέρεται στη σωστή διοίκηση της πόλης και ο Ξενοφώντας σε ό τι σχετίζεται με τη διοίκηση του οίκου στον *Οικονομικό* του. Πίσω από τη διαχείριση που αναλαμβάνουν οι γυναίκες η συγγραφέας βλέπει μια κρίση αξιών της εποχής. Στα τέλη του 5^{ου} αιώνα και στις αρχές του 4^{ου} αιώνα π. Χ. ποιητές και φιλόσοφοι άρχισαν να βλέπουν άλλες κοινωνικές θεωρίες για να διορθώσουν τις αδυναμίες των υπαρχόντων συστημάτων.¹¹⁷

Επομένως η ανατροπή εντοπίζεται στη συμπεριφορά των αριστοφανικών ηρώων και συνδέεται με τη χαλαρή δομή της κωμωδίας. Δεν είναι ανατροπή των κοινωνικών δομών. Ως προς τη θεματική δεν μπορούμε να μιλάμε για ανατροπή ακριβώς γιατί η ουτοπία είναι συνηθισμένο στοιχείο στο έργο του Αριστοφάνη. Η επανάσταση γίνεται από τις γυναίκες ως κάτι παράδοξο και μη πραγματικό. Η γυναικεία αντίδραση συντελείται σε τρία έργα αλλά δεν προτείνεται αλλαγή στους ρόλους των δύο φύλων, ούτε στη θέση της γυναίκας στην κοινωνία αλλά αλλαγή ευρύτερα κοινωνική, με οικονομική ισότητα. Η Πραξαγόρα στους στίχους 211-212 τονίζει ότι δικαιούνται να πάρουν την εξουσία οι γυναίκες που γνωρίζουν από διοίκηση αφού διευθετούν και τα οικονομικά στον *οίκο*. Ο ρόλος των γυναικών δεν αλλάζει στην ουσία. Θα εξακολουθούν να έχουν την οικονομική διαχείριση όπως και πριν.

¹¹⁷ Foley, 1982, 1-6

6.3. Θεσμοφοριάζουσες, η συνέλευση των γυναικών

Στις Θεσμοφοριάζουσες έξω από το σπίτι του Αγάθωνα, βρίσκεται ο Ευριπίδης και ο συγγενής του, ο Μνησίλοχος. Ένας δούλος του Αγάθωνα, βγαίνει για να κάνει θυσία ώστε να πετύχει η τραγωδία του αφεντικού του (στ. 39κ.ε). Ο δούλος ενημερώνει τον Ευριπίδη ότι είναι δύσκολο να βρεθεί με το αφεντικό του. Ο Ευριπίδης απελπίζεται και αποκαλύπτει το λόγο της επίσκεψής τους στον Μνησίλοχο. Οι γυναίκες στα Θεσμοφόρια θα κουβεντιάσουν γι' αυτόν, για να τον πλήξουν. Γιατί θεωρούν ότι τις διαπομπεύει στις τραγωδίες του. Τότε αποκαλύπτει και το κόλπο που σκέφτηκε. Να στείλει τον Αγάθωνα στα Θεσμοφόρια για να αλλάξει γνώμη στις γυναίκες. Ο Αγάθων, αρνείται. Τελικά στα Θεσμοφόρια θα πάει ο Μνησίλοχος. Ακολουθεί η σκηνή μεταμφίεσης του Μνησίλοχου (στ.213-265). Παρεμβάλλεται χορικό και ακολουθεί η συνέλευση των γυναικών (στ.381-458).

Η ηλικία των γυναικών που εμφανίζονται στο έργο βασίζεται στα κοινωνικά στερεότυπα και τις ταυτότητες των δύο φύλων που ίσχυαν στην αρχαία Αθήνα. Στις *Θεσμοφοριάζουσες*, σημειώνει ο Henderson, ο χορός αποτελείται από μάνες που μεγάλωσαν γιους και έχουν δικαίωμα να παρέχουν συμβουλές στην παράβαση. Πιστεύει ότι ο Αριστοφάνης θεωρούσε πιο αληθοφανές οι γυναικείες επαναστάσεις να έχουν ηλικιωμένες σε ενεργητικούς ρόλους και οι νέες γυναίκες να έχουν παθητικούς ρόλους. Και στους άντρες και στις γυναίκες η ηλικία απένειμε αυθεντία. Όταν σταματούσανε να γεννάνε κερδίζανε αυτονομία. Συμβουλευάνε στο σπίτι και μπορούσαν να κινούνται δημόσια ασυνόδευτες. Όταν έλειπαν οι άντρες από το σπίτι οι μεγάλες γυναίκες έλεγχαν τις νέες και προστατεύανε την αρετή τους. Στις *Θεσμοφοριάζουσες* και ο Ευριπίδης και ο Μνησίλοχος ως γηραιές παρεισφρύνουν στα Θεσμοφόρια. Γενικά στον Αριστοφάνη οι ήρωες είναι μεγάλοι σε ηλικία. Αυτό ισχύει και για τους άντρες. Οι νέοι χαρακτήρες είναι σπάνιοι και αντιπαθητικοί. Ο στερεότυπος νέος άντρας είναι αλαζόνας και ανόητος Πριν τα τριάντα έπαιρναν αξιώματα. Άρα μέχρι τότε ήταν πηγή αντίδρασης. Στις συγκρούσεις νέων και μεγαλύτερων πάντα πετυχαίνουν οι πατεράδες και οι γιοι αποτυχαίνουν. Και οι μεγαλύτερες γυναίκες μιλάνε εκ μέρους των νέων γυναικών. Να μη παραλείψουμε ότι υπάρχουν στην κωμωδία και ανόητοι γέροι και γριές με αρνητικά στερεότυπα. Και οδηγούν σε συγκρούσεις.¹¹⁸

¹¹⁸ Henderson, 1987, 108-110

6.3.1. Ο μισογυνισμός του Ευριπίδη

Ένα βασικό θέμα στο έργο είναι ότι ο Ευριπίδης παρουσιάζεται μισογύνης και συμβάλλει στην παγίωση των κοινωνικών στερεοτύπων για τις γυναίκες. Πρώτο θέμα της συνέλευσης είναι η τιμωρία του Ευριπίδη. Κρίνεται ένοχος από όλες τις γυναίκες. Η κατηγορία αναφέρεται αναλυτικά, σαν να είμαστε σε δικαστήριο. Δεν είναι τυχαία η επιλογή γιατί αυτό το στοιχείο θέλει να τονίσει ο Αριστοφάνης, ότι οι γυναίκες δικάζουν τον τραγικό ποιητή. Ο Ευριπίδης κατηγορείται ότι παρουσιάζει με υβριστικό τρόπο τις γυναίκες στις τραγωδίες του. Και οι γυναίκες τον πληρώνουν με το ίδιο νόμισμα. Αφού τις ταπεινώνει στα έργα του και αυτές τον υποτιμούν στη συνέλευση για να αποδείξουν ότι δεν έχει δικαίωμα να τις σχολιάζει. Για να τον προσβάλλουν καταφεύγουν σε κοινωνικά στερεότυπα της εποχής. Ο Ευριπίδης είναι ένας ανάξιος που τολμά να προσβάλει τις γυναίκες. Και αποδεικνύεται ανάξιος με βάση την ταπεινή του καταγωγή. Τολμά να κάνει κριτική ένας τιποτένιος, ο γιος μιας χορταρούς. Είναι ένα κοινωνικό στερεότυπο η αξιολόγηση της συμπεριφοράς ενός ανθρώπου με βάση την κοινωνική και οικονομική του θέση. Στην αρχαία Αθήνα οι κοινωνικές θέσεις καθορίζανε και τη συμπεριφορά των κατόχων των συγκεκριμένων θέσεων.¹¹⁹ Φυσιολογικό για μια ταξική κοινωνία όπως αυτή της αρχαίας Αθήνας. Στην μητέρα του Ευριπίδη αναφέρεται συχνά ο Αριστοφάνης και σε άλλα του έργα.

Στη *Θεογονία* του Ησίοδου εκδηλώνεται ακραίος μισογυνισμός. Η γυναίκα είναι αναγκαίο κακό για τον άντρα λόγω της ικανότητας τεκνοποίησης. Είναι πηγή βασάνων και βάρος για τον άντρα. Η στάση ερμηνεύεται με βάση τις δύσκολες οικονομικές συνθήκες της εποχής. Ο Ησίοδος έχει και συνεχιστές. Τον μισογυνισμό βρίσκουμε στον *Ταμβο Γυναικών* του Σιμωνίδη. Στο μακροσκελές ποίημα ο ποιητής απαριθμεί τους δέκα τύπους γυναικών που «δημιούργησε» στην αρχή ο θεός. Οκτώ τύποι αντιστοιχούν σε ζώα (στο γουρούνι, την αλεπού, το σκύλο, το γάιδαρο, τη νυφίτσα, τη φοράδα, τη μαϊμού, τη μέλισσα) και δύο στη γη και τη θάλασσα. Ένας μόνο είναι θετικός. Ο τύπος της μέλισσας. Κι αυτό δε γίνεται καθόλου τυχαία. Στον Ησίοδο η μέλισσα είναι το αρσενικό πρότυπο που έρχεται σε αντίθεση με τον κηφήνα που είναι η γυναίκα. Οι υπόλοιποι τύποι φορτώνονται με ελαττώματα.¹²⁰

Ο μισογυνισμός του Ευριπίδη ήταν, κατά την Καραμάνου, κατηγορία που διαιωνίστηκε από τους αρχαίους βιογράφους και προέρχεται από τον Αριστοφάνη. Όταν παρωδούνται η *Ελένη* - παίχτηκε μια χρονιά πριν τις *Θεσμοφοριάζουσες* και λόγω

¹¹⁹ Την αντίληψη διαπιστώσαμε και στους *Αχαρνείς* στους στίχους που παρουσιάζουν τη σύγκρουση του Λάμαχου και του Δικαιοπόλη, όπου ο Λάμαχος θεωρεί δεδομένο ότι ο φτωχός αγρότης Δικαιοπόλης πρέπει να σέβεται τη θέση και το αξίωμά του, επομένως και τον ίδιο προσωπικά. Πρόκειται για αντίληψη αριστοκρατική, κατάλοιπο από την αρχαϊκή περίοδο, όταν η εξουσία βρισκόταν στα χέρια των αριστοκρατών.

¹²⁰ Mossé, 1993, 104- 107

νεωτερικότητας του Ευριπίδη ήταν καινοτόμος η πραγμάτευση - και η *Ανδρομέδα*, απαιτείται η γυναικεία αμφίεση, που συνδυάζεται με τον δόλο ο οποίος με τη σειρά του είναι συνυφασμένος με τη γυναικεία φύση, στοιχείο έντονο στον Ευριπίδη.¹²¹

Ο μισογυνισμός γράφει η Αντωνοπούλου, είναι αποτέλεσμα της πατριαρχίας που επιβλήθηκε από την αρχαιότητα και ότι στις γυναίκες αποδόθηκαν αρνητικά χαρακτηριστικά από τους άντρες που ελέγχουν τους κοινωνικούς θεσμούς. Οι εικόνες και οι ρόλοι των γυναικών που τους αποδίδει η ανδροκρατική κοινωνία εξυπηρετούν τις ανάγκες των αντρών και τονίζουν την υπεροχή τους. Τα στερεότυπα των γυναικών είναι αντιφατικά και συγκεκριμένα και είναι ανδροκρατικά δημιουργήματα.¹²² Ο Fracelière σχετικά με τον μισογυνισμό αναρωτιέται αν είναι μια από τις αιτίες της παιδεραστίας ή η ομοφυλοφιλία εμπνέει την περιφρόνηση στις γυναίκες.¹²³

Οι κατηγορίες του Ευριπίδη επιβεβαιώνουν τα κοινωνικά στερεότυπα για το γυναικείο φύλο και έχουν αρνητικές συνέπειες για τις γυναίκες, την καταπίεση και τον περιορισμό.

6.3.2. Η φιληδονία των γυναικών

Τι καταλογίζει λοιπόν ο Ευριπίδης στις γυναίκες; Κι αρχίζει να αποκαλύπτεται ένας κατάλογος με χαρακτηρισμούς στους στίχους 400 κ. ε. Παρουσιάζει στα έργα του τις γυναίκες να είναι ανδροπλανεύτρες, μεκρούδες¹²⁴, κουτσομπόλες, φλύαρες, τιποτένιες και κακές πληγές για τους άντρες. Οι γυναίκες αξιολογούν την κατηγορία και την απορρίπτουν υποστηρίζοντας ότι είναι ξεκάθαρη συκοφαντία με αρνητικές συνέπειες για εκείνες. Δεν τις εμπιστεύονται πλέον οι άντρες τους και τις κλειδώνουν ή τις παραφυλάνε αφού φοβούνται μη τους απατήσουν. Σχετικά με το στερεότυπο της φιληδονίας του γυναικείου φύλου, που οδηγούσε στην επιφυλακτικότητα των αντρών, η Reinsberg αναφέρεται στην κυρίαρχη αντίληψη που υπαγορεύεται από πρακτικούς και οικονομικούς λόγους. Το οικογενειακό δίκαιο στην αρχαία Αθήνα γίνεται επί Σόλωνα και εξασφάλιζε την περιουσία και τη διαίωσιση του *οίκου*. Η γυναίκα δεν είχε κανένα πολιτικό δικαίωμα και η μόρφωσή της ήταν ελλιπής. Παντρευόταν σε μικρή ηλικία, δεκατεσσάρων με δεκαπέντε χρονών. Σε σχολείο οι γυναίκες φοιτούν μετά την Ελληνιστική εποχή. Ο εγκλεισμός στο σπίτι ήταν αυστηρός γιατί ήταν εγγύηση της παρθενικότητας. Η γυναίκα που ξεπορτίζει είναι κίνδυνος για νόθα παιδιά. Η υποψία τράφηκε με την αντίληψη ότι οι γυναίκες είναι φιλήδονες, ήδη καθιερωμένη από τον Ησίοδο. Στο απόσπασμα 179 ο Τειρεσίας μεταμορφώνεται σε γυναίκα και έχει δέκα φορές εντονότερη ηδονή στην ερωτική πράξη από τον άντρα. Στην κωμωδία η ερωτομανής

¹²¹ Καραμάνου, 2012, 675-705

¹²² Αντωνοπούλου, 1999, 44- 55

¹²³ Fracelière, 1986, 107

¹²⁴ μτφρ. Σφυρόερα

γυναίκα είναι κοινός τόπος. Έρχεται σε αντίθεση με την αντίληψη για τον έρωτα που θέλει την παραφορά να μετριάζεται. Στα *Απομνημονεύματα* του Ξενοφώντος (2,1, 1-7, 6, 1-5) απαιτείται κυριαρχία ορμών. Οι γυναίκες δεν είχαν ελευθερία, ήταν καταπιεσμένες. Μικρή ελευθερία είχαν οι σύζυγοι των θητών που δεν είχαν υπηρέτριες. Προορισμός του γάμου ήταν η τεκνοποιία και όχι η ηδονή.¹²⁵ Η Mossé επικεντρώνεται στο γεγονός ότι από την εποχή του Ομήρου μέχρι και του Μενάνδρου ο κόσμος κυριαρχείται από άντρες. Η γυναίκα έχει συγκεκριμένο ρόλο. Εξασφαλίζει την αναπαραγωγή του είδους και αναλαμβάνει τη φροντίδα του σπιτιού ενώ ταυτόχρονα είναι και το ερωτικό αντικείμενο των αντρών. Στην Ομηρική κοινωνία η γυναίκα έχει σημαντικότερη θέση από την κλασική, εφόσον πυρήνας της κοινωνικοπολιτικής οργάνωσης είναι ο οίκος. Στην κλασική εποχή, που έχει αποκρυσταλλωθεί ο θεσμός της πόλης- κράτους, η πόλη είναι μια λέσχη των αντρών και οι αρμοδιότητες σαφώς διαχωρισμένες από της γυναίκας. Στην κλασική περίοδο οι πηγές είναι πιο διαφωτιστικές. Στον *Οικονομικό* του Ξενοφώντα, στον διάλογο του Σωκράτη με τον Ισχόμαχο παρουσιάζεται αναλυτικά ο κοινωνικός ρόλος της γυναίκας στην Αθήνα την κλασική εποχή. Αποκλεισμένη στο σπίτι διαχειρίζεται τα οικονομικά του ώστε να καλύπτονται οι καθημερινές βασικές ανάγκες. Οι εξωτερικές δουλειές είναι υπόθεση των αντρών.¹²⁶ Ο Fracelière επιβεβαιώνει ότι μετά τον πελοποννησιακό πόλεμο σημειώνεται αλλαγή στις αντιλήψεις για την ταυτότητα του γυναικείου φύλου. Ο Πλάτων και ο Αριστοτέλης αναγνώριζαν αξία στη γυναίκα. Μάλιστα ο Αριστοτέλης πίστευε ότι πρέπει να υπάρχει στοργή ανάμεσα στη γυναίκα και τον άντρα της. Να μην ενώνονται μόνο για την τεκνοποιία.¹²⁷ Ο Τσαούσης για το γάμο αναφέρει ότι στις παραδοσιακές κοινωνίες με αρκετά σταθερές και πολύ αργά μεταβαλλόμενες κοινωνικές δομές και με παγιωμένη κοινωνική διαστρωμάτωση και συνακόλουθα χαμηλή κοινωνική κινητικότητα είναι φυσικό, η επιλογή συζύγου να αποτελεί βασική οικογενειακή μέριμνα δεδομένης της μεγάλης σημασίας της οικογένειας ως θεμελιακού θεσμού και της σημασίας των δεσμών συμπάρστασης που γεννώνται ανάμεσα στις δύο γονεϊκές οικογένειες. Επικρατεί ο θεσμός του συνοικεσίου με παράλληλους κανόνες, όπως τον περιορισμό της γυναίκας στον οίκο. Και τα γαμήλια ανταλλάγματα, την προίκα από τη νύφη και τον έδνο από τον γαμπρό.¹²⁸, ¹²⁹

¹²⁵ Reinsberg, 1999, 39-40, 52-67

¹²⁶ Mossé, 1993, 12 – 84

¹²⁷ Fracelière, 1986, 110- 183

¹²⁸ Τσαούσης, 1989, 439-440

¹²⁹ Κοινωνικός θεσμός είναι η επιδίωξη κοινωνικά σημαντικού σκοπού ή σκοπών με κοινωνικά παραδεκτούς και παγιωμένους τρόπους ατομικής και συλλογικής συμπεριφοράς και δράσης. Η οικογένεια και η συγγένεια εξασφαλίζουν την κοινωνική και βιολογική αναπαραγωγή της κοινωνίας και την προστασία και τη βοήθεια των μελών της. Οικονομικοί και πολιτικοί όπου μεταδίδονται γνώσεις και μεταβιβάζεται παγιωμένη κοινωνική

6.3.3. Ο γυναικείος δόλος

Και οι γέροι, συνεχίζουν οι γυναίκες στο κατηγορητήριό τους για τον Ευριπίδη, δεν παντρεύονται νέες γιατί είχε γράψει ένα στίχο « σε γαμπρό γέρο αφέντρα είναι η γυναίκα» (στ. 413)¹³⁰ Το αποτέλεσμα είναι ότι «δεν μπορούμε να αρπάξουμε ό τι θέλουμε από το αμπάρι και να το σκάμε με αντικλείδι». Η αντίδραση των γυναικών στον περιορισμό τους τις οδήγησε να μεταχειρίζονται τον δόλο, ένα έμφυτο χαρακτηριστικό. Η Mossé αναφέρει σχετικά ότι στην αρχαία Αθήνα η γυναίκα είχε πάντα κηδεμόνα. Οι ρόλοι ήταν μοιρασμένοι. Η σύζυγος είχε την αναπαραγωγή. Η εταίρα ήταν για τις ηδονές του πνεύματος και η παλλακίδα για τις ηδονές του σώματος. Ιδιοκτησία δεν είχε καμία κατηγορία γυναίκας.¹³¹ Διαχειριζόταν, όμως τα χρήματα. Των καλών οικογενειών οι κόρες δε βγαίνανε από το σπίτι παρά μόνο για τα θρησκευτικά τους καθήκοντα. Οι φτωχές πηγαίνανε και στην αγορά, όπου εμπλέκονταν σε αγοροπωλησίες. Τα πράγματα αλλάζουν με την εδαφική εξάπλωση και τον αποικισμό.¹³² Τον 4^ο αιώνα βλέπουμε μεγαλύτερη ελευθερία και ανεξαρτησία και από δικανικούς λόγους και από τον Αριστοτέλη. Οι μόνες αληθινά ελεύθερες γυναίκες ήταν οι εταίρες. Έβγαιναν έξω από το σπίτι και πήγαιναν σε συμπόσια, κρατώντας συντροφιά σε άντρες.¹³³

Οι γυναίκες δε θίγονται στην αξιοπρέπειά τους αλλά στα μικροσυμφέροντα που τους έδιναν μια υποτυπώδη ελευθερία στην ανδροκρατούμενη κοινωνία. Και επειδή είναι ανδροκρατούμενο και το κοινό και όλοι οι παράγοντες του θεάτρου οι γυναίκες εδώ περιγράφονται από ένα άντρα που απευθύνεται σε άντρες ως επί το πλείστον.¹³⁴ Άρα είναι ένοχες για όσα τους καταμαρτυρεί ο Ευριπίδης απλά και μόνο τώρα έχασαν τα προνόμια που

κληρονομιά από τη μια γενιά στην άλλη. Και θρησκευτικοί. Οι θεσμοί καλύπτουν ανάγκες και εξασφαλίζουν τη μονιμότητα των αναγκών. Όταν είναι αποτελεσματικοί επαναλαμβάνονται και αποκτούν υποχρεωτικό χαρακτήρα. Τότε περνάμε στη θεσμοποίηση, όπως η περίπτωση της διαμόρφωσης των εθίμων, Τσαούσης, 1989, 121-124

¹³⁰ Στίχος από την τραγωδία του Ευριπίδη *Φοίνικας*

¹³¹ Εξαίρεση, σύμφωνα με τη Mossé ήταν κάποιες εταίρες που απέκτησαν εισοδήματα από εδαφικές εκτάσεις ή φρόντιζαν να έχουν πλούσιους προστάτες, Mossé, 1993, 56-65

¹³² Στις αποικίες οι ενώσεις γινόταν με ντόπιες γυναίκες. Εξαίρεση είναι η περίπτωση των Επιζεφυρίων Λοκρών. Ο Πολύβιος μας παραδίδει τις δύο αντιτιθέμενες απόψεις για την ίδρυση της πόλης. Ο Αριστοτέλης πίστευε ότι οι πρώτοι άποικοι ήταν δούλοι ή απόγονοι δούλων και συνάψανε σχέσεις με τις γυναίκες των Λοκρών, όσο έλειπαν οι σύζυγοι σε μακροχρόνιο πόλεμο. Ο Τιμαίος, Σικελός ιστορικός, δε δεχόταν τη δουλική καταγωγή των αποίκων. Πολλοί μελετητές των νεότερων χρόνων μεταχειρίστηκαν την περίπτωση για να στηρίξουν τη θεωρία για τη μητριαρχία και τη γυναικοκρατία στην αρχαιότητα Vidal – Naquet, σε άρθρο που υπάρχει στο βιβλίο, Ο μαύρος κυνηγός, μτφρ. Ανδρεάδης, Ρηγοπούλου, Νέα Σύνορα, Λιβάνη, 1983, 284-304, απέδειξε ότι δουλεία και γυναικοκρατία απέδιδαν την αντιστροφή αξιών της πόλης.

¹³³ Mossé, 1993, 48, 65-66

¹³⁴ Αν υιοθετήσουμε τη θεωρία μιας μερίδας φιλόλογων που υποστηρίζουν ότι παρακολουθούσαν και οι γυναίκες παραστάσεις. Πιθανόν να περιοριζόταν σε τραγωδίες, που το περιεχόμενό τους ήταν πιο σεμνό.

είχαν εξασφαλίσει με τη γυναικεία τους πονηριά και εξαπατούσαν τους άντρες τους, γι' αυτό και ξεσηκώνονται επειδή θίγονται.¹³⁵ Τα στερεότυπα για το γυναικείο φύλο θριαμβεύουν. Οι γυναίκες είναι πονηρές, πανούργες και δόλιες. Εξαπατούν τους άντρες τους γιατί από τη φύση τους είναι πλασμένες έτσι. Ούτε καν αναφέρεται ότι μπορεί να φαινόταν έντονο αυτό το χαρακτηριστικό γιατί δεν είχαν το πνευματικό επίπεδο να αναπτύξουν κάποια άλλη δυνατότητα. Η κατωτερότητα των γυναικών επιβεβαιωνόταν από το συγκεκριμένο στερεότυπο. Δεν τους αναγνώριζαν ευρηματικότητα και εξυπνάδα για να εξασφαλίζουν στον εαυτό τους κάποιες ελευθερίες. Η νοοτροπία της εποχής ήθελε τη γυναίκα ένα πονηρό εκ φύσεως πλάσμα, που λειτουργούσε ενστικτωδώς και ασυναίσθητα με πονηριά. Η πονηριά ήταν φυσική ροπή και όχι επίκτητη. Δεν υπήρχε περίπτωση εκείνη την εποχή να ερμηνεύσουν μια συμπεριφορά ως απότοκο κοινωνικών και οικονομικών συνθηκών.

Το στερεότυπο της πονηρής γυναίκας επιβεβαιώνεται και από την παρουσίαση εργαζομένων γυναικών σε έργα του Αριστοφάνη. Ο Henderson τονίζει ότι ο Αριστοφάνης έκανε συχνά το πορτραίτο γυναικών που δουλεύανε στην αγορά. Φαινόμενο που εντάθηκε μετά τον πελοποννησιακό πόλεμο. Όπως η χήρα με τα πέντε παιδιά που πουλά μυρτιές στις *Θεσμοφοριάζουσες*. Σκληρές αλλά τίμιες, θεωρούσαν τον εαυτό τους σεβαστό, όπως η Μυρτία στους *Βατράχους* στ. 1388-1414. Την ίδια εικόνα έχουμε και στον Δημοσθένη, που μας πληροφορεί ότι πολλές αστές στον πόλεμο ήταν νοσοκόμες, ανύπαντρες ή δουλεύανε στα αμπέλια. Στις *Θεσμοφοριάζουσες* ο Μνησίλοχος λέει ότι οι μαίες αλλάζανε τα παιδιά και στους *Ιππείς* ότι στερούν από τα παιδιά φαί και το κρατάνε για τον εαυτό τους. Στις *Θεσμοφοριάζουσες* εμφανίζεται και γυναίκα πορνοβοσκός. Είναι ο Ευριπίδης μεταμφιεσμένος σε γυναίκα και παρουσιάζεται έτσι στον Σκύθη αστυνομικό για να ελευθερώσει τον Μνησίλοχο, στ. 1177. Ο Henderson υποστηρίζει ότι ο Αριστοφάνης προσφέρει στο αντρικό του κοινό μια φαντασίωση, να τους παρέχουν οι σύζυγοι τις ερωτικές απολαύσεις που στην πραγματικότητα τους προσέφεραν οι μαιτρέσες.¹³⁶

Η υπεράσπιση του Ευριπίδη από έναν άλλο άντρα επιβεβαιώνει όσα λέχθηκαν προηγουμένως και εισάγει και άλλα στερεότυπα της αθηναϊκής κοινωνίας για το γυναικείο φύλο. Ο Μνησίλοχος αναλαμβάνει να υπερασπιστεί τον ποιητή και φυσικά και πάλι μιλάει όπως θα μιλούσε ένας άντρας (στ. 466-519). Στην ουσία, υποστηρίζει ότι και οι γυναίκες, δεν

¹³⁵ Στα τρία γυναικεία έργα εντοπίζουμε γυναικεία αλληλεγγύη που έχει δόση αλήθειας. Η διαμάχη αποφεύγονταν στη γυναικεία σφαίρα ζωής, σύμφωνα με τον Henderson, 1987, 110

¹³⁶ Henderson, 1987, 121-126

είναι αθώες. Αυτή, συγκεκριμένα, που μιλά, ο Μνησίλοχος δηλαδή μεταμφιεσμένος σε γυναίκα, απάτησε τον άντρα της. Μα δεν είναι η μόνη. Αφού είναι κάτι συνηθισμένο. «Δεν είναι μόνο η Φαίδρα έκφυλη. Όλες μας είμαστε» λέει. Άρα η πρώτη διαπίστωση είναι, ότι οι γυναίκες είναι έκφυλες. Εντύπωση μας κάνει το σκεπτικό που αναπτύσσει ο Μνησίλοχος. Είναι η εφαρμογή της θεωρίας για τα στερεότυπα στην πράξη. Ότι ισχύει για τη Φαίδρα γενικεύεται και ισχύει για όλες τις γυναίκες. Ο συλλογισμός είναι επαγωγικός. Από την ειδική περίπτωση καταλήγει σε ένα γενικό συμπέρασμα, σύμφωνα με τους κανόνες της λογικής που διατυπώθηκαν από τον Αριστοτέλη. Αυτή την πορεία μπορεί να ακολουθήσει ο ανθρώπινος νους και να καταλήξει σε αυθαίρετα γενικευμένα συμπεράσματα, τα στερεότυπα και τις προκαταλήψεις.

Ο Ευριπίδης δεν τα αναφέρει κι όλα στα έργα του. Αυτή η αποκάλυψη είναι μια ανατροπή. Ο Μνησίλοχος μιλά σε πρώτο πληθυντικό πρόσωπο γιατί υποτίθεται ότι είναι μέλος της κοινότητας των γυναικών και γιατί τα χαρακτηριστικά που αναφέρει ισχύουν γενικά για το γυναικείο φύλο στο σύνολό του. Στην πραγματικότητα «οι γυναίκες κάνουμε και χειρότερα. Μέχρι και μωρά ξένα τα παρουσιάζουμε για δικά μας. Κάνουμε προστυχιές κι ύστερα μας φταίει ο Ευριπίδης». «Δε φταίει κανείς άλλος παρά μόνο το φύλο μας» φαίνεται να λέει ο Μνησίλοχος. Και προσθέτει «ότι είμαστε γυναίκες και έτσι είμαστε από τη φύση μας φτιαγμένες», αυτή είναι η εξήγηση. Ο δόλος που αναπτύχθηκε πρωτύτερα, εξελίσσεται σε ανηθικότητα. Οι γυναίκες αποδεικνύονται επικίνδυνες. Αυτή η αντίληψη είναι το επιχείρημα που υπερασπίζεται τον περιορισμό και την καταπίεση που υφίστανται οι γυναίκες. Η φύση είναι η δικαιολογία για την καταπίεση των γυναικών.

Οι γυναίκες αρχίζουν να αντιδρούν αλλά ο Μνησίλοχος έχει παθιαστεί και αγνοεί τη δυσαρέσκεια που αρχίζει να εκδηλώνεται από την πλευρά των γυναικών. Συνεχίζει πως δεν τα είπε όλα τα κρίματα των γυναικών ο Ευριπίδης. Δεν αποκάλυψε πως κρυφοπίνουμε, κλέβουμε από το σπίτι πράγματα και τα μεταπουλάνε, κάνουνε μάγια και είναι επικίνδυνες να διαπράξουνε τα χειρότερα εγκλήματα. Ο κατάλογος με τα ελαττώματα εμπλουτίζεται. Οι γυναίκες πίνουν κρυφά, είναι μάγισσες και κακές και εν δυνάμει στυγεροί δολοφόνοι. Το στερεότυπο για την κακία των γυναικών υπήρχε, όπως είδαμε νωρίτερα, από τον Ησίοδο. Τα μάγια και τα εγκλήματα πολύ πιθανό να τα αναφέρει ο Μνησίλοχος γιατί έχει υπόψη του και τη *Μήδεια* του Ευριπίδη. Η εξαίρεση γίνεται ο κανόνας. Μόνο ένας άντρας θα μιλούσε έτσι. Προδίδεται από την αντρική του φύση. Η εμφάνιση μπορεί να είναι γυναικεία αλλά οι απόψεις για τις γυναίκες τον ξεμπροστιάζουν. Οι αντιλήψεις του, τα στερεότυπα για το γυναικείο φύλο τον πρόδωσαν. Για το στερεότυπο της γυναίκας που πίνει κρυφά, ο

Henderson παρατηρεί ότι οι γηραιές γυναίκες με την ελευθερία που διαθέτουν παρουσιάζονται πότισες ρουτίνας, ενώ οι νεότερες είναι άπειρες. Στη Λυσιστράτη στ. 465-66, Θεσμο. 735-38, οι γηραιές πηγαίνουν στην ταβέρνα, ενώ οι νέες στις Εκκλησιάζουσες, στ. 14-16 φανερώνουν ότι το κρασί είναι απαγορευμένη απόλαυση και ότι πίνουνε κρυφά. Στο νέο καθεστώς θα μπορούσε αυτό να είναι νόμιμο, στ. 227.

6.3.4. Η ευθιξία των γυναικών

Ένα άλλο στερεότυπο με το οποίο ασχολείται ο Henderson είναι η ευθύτητα στο λόγο και η επιθετικότητα. Οι νέες έχουν παθητικά όπλα για απάτη, μηχανορραφίες και ερωτικούς ελιγμούς. Στη μάχη των φύλων περιλαμβάνεται και λεκτική βία, οπότε βάζει τις γηραιές εναντίον του γηραιού Μνησίλοχου στις *Θεσμοφοριάζουσες*.¹³⁷ Ο Μνησίλοχος και η Α΄ γυναίκα πιάνονται στα χέρια και αρχίζει ο καυγάς. Από τη λεκτική βία περνάμε και στη σωματική. Και γι' αυτό τις έχουν ικανές οι άντρες τις γυναίκες. Αν διαπιστώσουν ότι υπάρχουν τα περιθώρια καταφεύγουν και στη σωματική βία. Η σκηνή του διαπληκτισμού δεν αρμόζει σε γυναίκες με υπόληψη και καλή φήμη. Περιλαμβάνεται αυτή η συμπεριφορά στις ελευθερίες που απολάμβανε μια γυναίκα σε ώριμη ηλικία εκείνη την εποχή; Δε θα ήταν, όμως, σωστό πρότυπο για τις νεότερες γυναίκες. Αυτή η συμπεριφορά αναιρεί το καθήκον των μεγαλύτερων γυναικών να γαλουχήσουν ευπρεπώς τη νέα γενιά των γυναικών. Πιθανότερο μοιάζει η συμπεριφορά αυτή να συνάδει με γυναίκες λαϊκής τάξης, που ούτως ή άλλως διαπιστώσαμε ότι ήταν πιο χειραφετημένες σε σχέση με αυτές που ανήκαν σε υψηλότερη κοινωνική θέση. Άλλωστε η κωμωδία έχει και το στοιχείο της υπερβολής για να προκαλέσει το γέλιο. Κατά τη διάρκεια του καυγά η κορυφαία φωνάζει πως βλέπει μια γυναίκα να έρχεται. Όταν πλησιάζει αποκαλύπτεται πως πρόκειται για τον Κλεισθένη. (στ. 574). Η επιλογή του συγκεκριμένου προσώπου δεν είναι τυχαία. Ο Κλεισθένης είναι ο αγαπημένος κίναδος του Αριστοφάνη. Εμφανίζεται έτσι σε πολλά έργα. Εδώ δεν τον σχολιάζει απλώς αλλά τον ενσωματώνει και στην υπόθεση. Είναι το πιο κατάλληλο άτομο για να τον εμπιστευτούνε αυτή την κρίσιμη στιγμή, αφού δεν είναι κανονικός άντρας, άρα δεν προέρχεται από το αντίπαλο μέτωπο. Και επειδή ο ίδιος πολύ θα το ήθελε να είναι γυναίκα, θα τις υποστηρίξει. Αισθάνεται ψυχολογική σύνδεση με τις γυναίκες. Γι' αυτό τις αποκαλεί φίλες του και συνόμοιες.¹³⁸

¹³⁷ Henderson , 1989, 117-121

¹³⁸ μτφρ. Σφυρόερα

Ο Κλεισθένης τους αποκαλύπτει ότι ήρθε για να τις βοηθήσει και ότι στην αγορά έμαθε πως ο Ευριπίδης έστειλε κρυφά ανάμεσά τους έναν γέρο συγγενή του για να τον υπερασπιστεί. Μετά από έρευνα η ταυτότητα του δράστη αποκαλύπτεται. Και είναι αντρική. Στη συνέχεια ο Αριστοφάνης παρωδεί κάποια έργα του Ευριπίδη. Είναι στοιχείο πλοκής, αφού δίνουν τη δυνατότητα στον Μνησίλοχο να επιχειρήσει να ξεφύγει. Πρώτη παρωδία γίνεται στον *Τήλεφο* του Ευριπίδη. Αρπάζει το μωρό για να γλυτώσει από το να τον κάψουν για τιμωρία, που τελικά δεν ήταν μωρό, αλλά είναι ασκή με κρασί. Εδώ επαληθεύεται το στερεότυπο της πότισσας. Ο Αριστοφάνης βρίσκει ευκαιρία να μειώσει τις γυναίκες και να ικανοποιήσει το αντρικό κοινό. Ακολουθεί η παρωδία της τραγωδίας *Παλαμήδης*.¹³⁹

6.3.5. Η αξία των γυναικών

Στους στίχους 784- 845 ο χορός στρέφεται στους θεατές και υπερασπίζεται τις γυναίκες. Αίρει τις προκαταλήψεις και τις γενικεύσεις που παράγονται εις βάρος τους. Και πάλι η αξία τους σχετίζεται με τη θέση της γυναίκας στην αρχαιότητα και με τα στερεότυπα για τα δύο φύλα από τα οποία προκύπτανε και οι ρόλοι των δύο φύλων στην κοινωνία. Ο χορός εκπροσωπεί το γυναικείο φύλο και μιλά στο Α' πληθυντικό πρόσωπο. Σε εμάς, τις γυναίκες, λέει η κορυφαία του χορού, φορτώνετε πολλά δεινά. Ότι είμαστε η αιτία για έριδες και πολέμους.¹⁴⁰ Και αναρωτιέται γιατί οι άντρες τις παντρεύονται και τις φυλακίζουν στο σπίτι. Κι αν είναι τόσο μεγάλο κακό γιατί τις αναζητάνε παντού; Είναι ξεκάθαρο ότι και ο Αριστοφάνης και το κοινό του γνώριζε την παράδοση του μισογυνισμού από τον Ησίοδο και εξής.

Τονίζει ότι υπάρχουν και άξιες γυναίκες. Ο Αριστοφάνης παράγει λογοπαίγνια με γυναικεία ονόματα που παραπέμπουν στον πόλεμο. Η Ναυσιμάχη, η Στρατονίκη και η Αριστομάχη. Η Στρατονίκη του Μαραθώνα. Οι συνειρμοί γεννιούνται στο μυαλό των θεατών. Ο μαραθωνομάχος είναι για τον Αθηναίο ο ήρωας που με τις θυσίες του εξασφάλισε στις μεταγενέστερες γενεές ελευθερία, ασφάλεια και πρόοδο. Άρα του αρμόζει τιμή. Είναι η αναγνώριση που διεκδικεί ο Αριστοφάνης για τους μαραθωνομάχους στους *Ιππείς*. Αφανείς μεν, ήρωες δε, είναι και οι γυναίκες. Και κανένας βουλευτής δεν είναι καλύτερος από την Ευβούλη. Έχει το όνομα, έχει και τη χάρη να καταλήγει σε λογικές αποφάσεις. Δεν κλέβουνε λεφτά του κράτους σαν τους άντρες. Μόνο κρυφά σουφρώνουνε ψιλοπράγματα από τους άντρες τους. Ομολογούν οι ίδιες την ενοχή τους. Δεν είναι ούτε κοιλιόδουλοι, ούτε

¹³⁹ Στο έργο ο ήρωας Παλαμήδης θανατώνεται και ο αδερφός του το γράφει σε ένα κουπί που φθάνει με τα κύματα στον πατέρα τους, τον Ναύπλιο. Έτσι και ο Μνησίλοχος στέλνει σανίδες στον Ευριπίδη για να τον ειδοποιήσει για τις εξελίξεις.

¹⁴⁰ Το κοινό έχει νωπή την ανάμνηση της *Ελένης* του Ευριπίδη που παίχτηκε μόλις ένα χρόνο πριν.

βωμολόχοι και ανδραποδιστές σαν τους άντρες και τέλος τηρούν τις θρησκευτικές παραδόσεις. Ο Αριστοφάνης αναγνωρίζει στις γυναίκες την αξία που τους επιτρεπόταν να έχουν από την κοινωνία. Ήταν προορισμένες να γεννάνε και να μεγαλώνουν παιδιά. Η ανατροφή τους ήταν καθήκον της γυναίκας. Αν προσφέρανε γενναία παλληκάρια στην πατρίδα ήταν άξιες και ανταποκρινόταν στα καθήκοντά τους. Από τις γυναίκες η κοινωνία στην αρχαία Αθήνα περίμενε υγιή παιδιά και εν δυνάμει ικανούς πολεμιστές. Περιορισμένη στο σπίτι μια συνηθισμένη γυναίκα της εποχής εκείνης τηρούσε και τις παραδόσεις γιατί ήταν αποκομμένη και από τις εξελίξεις. Άλλωστε ο μόνος δημόσιος ρόλος των γυναικών συσχετιζόταν με τις θρησκευτικές παραδόσεις. Μια γυναίκα τότε είχε πάρει στοιχειώδη εκπαίδευση και η αγωγή της έπρεπε να την εφοδιάζει με συγκεκριμένα προσόντα και ικανότητες. Να ορίζει το σπιτικό της. Να το διαφεντεύει και να μεγαλώνει τα παιδιά. Ο Αριστοφάνης δεν παρουσιάζει τίποτε διαφορετικό από αυτό που γνωρίζανε και παραδεχότανε όλοι στην εποχή του στην κοινωνία της Αθήνας. Η κορυφαία του χορού εκφράζει τέλος κι ένα παράπονο, πως τις τιμούν αν οι γιοι τους διαπρέψουν στον πόλεμο, μα τους καταλογίζουν ευθύνες όταν οι γιοι δείξουν δειλία. Βρίσκει ευκαιρία στο τέλος να αναφέρει και δύο άντρες. Δεν είναι σωστό να κάθεται σε τιμητικές θέσεις η μητέρα του Υπέρβολου ντυμένη στα λευκά κοντά στη μητέρα του Λάμαχου, που δανείζει χρήματα με τόκο και της αξίζει ίδια συμπεριφορά με αυτή που έχουν τα θύματά του γιου της. Δικό της δημιούργημα είναι ο πολεμοκάπηλος.¹⁴¹ Ο Υπέρβολος ήταν πολιτικό πρόσωπο που απολάμβανε αναγνώριση και τιμές από τους συμπολίτες του αλλά και γνωστός δημαγωγός. Και η Πραξαγόρα θα πει παρακάτω ότι για τα κακώς κείμενα της πολιτείας δεν ευθύνονται οι γυναίκες αλλά οι άντρες. Ο ποιητής τονίζει ότι η πολιτεία και η κοινωνία οφείλει στις γυναίκες αναγνώριση της αξίας τους και τιμή. Η μητρότητα, σύμφωνα με τον Henderson δίνει κύρος στη γυναίκα. Η εξιδανίκευση της μητρότητας στην αρχαία κωμωδία είναι σταθερό μοτίβο. Οι μάνες είναι συνήθως συγκαταβατικές(π.χ. Νεφέλες) και προστατευτικές. Οι κακές μάνες είναι των δημαγωγών.¹⁴² Οι γυναίκες είναι θεματοφύλακες της παράδοσης και του πολιτισμού.

Ενώ οι Θεσμοφοριάζουσες περιμένουν να έρθει κάποιος πρύτανης για να συλληφθεί ο ένοχος και να τιμωρηθεί, ο Μνησίλοχος για να το σκάσει με τη βοήθεια του Ευριπίδη παρωδεί από την *Ελένη* τη σκηνή της αναγνώρισης με τον Μενέλαο. Ο Μνησίλοχος παριστάνει την Ελένη και ο Ευριπίδης τον Μενέλαο. Η Β΄ γυναίκα εξοργίζεται γιατί αντιλαμβάνεται το τέχνασμα. Τότε φθάνουν ο πρύτανης και ο Σκύθης τοξότης. Δένουν τον Μνησίλοχο σε ένα μάγγανο. Ο Μνησίλοχος ξεγελά τον τοξότη που μπαίνει μέσα να φέρει μια

¹⁴¹ «Η ταμπέλα» του πολεμοκάπηλου Λάμαχου, έχει καθιερωθεί ήδη στους *Αχαρνείς*.

¹⁴² Henderson, 1987, 110

ψάθα. Έρχεται ο Ευριπίδης που αυτή τη φορά παριστάνει έναν άλλο ήρωα από τραγωδία του, τον *Περσέα*. Ο Μνησίλοχος παριστάνει την Ανδρομέδα που θα απελευθερωθεί από τον Περσέα, σύμφωνα με τον μύθο και την τραγωδία αλλά αποτυχαίνει κι αυτό το κόλπο.

6.3.6. Η συμφωνία

Μεσολαβεί χορικό και ο Ευριπίδης επιστρέφει, χωρίς μεταμφίεση. Απευθύνεται στο χορό και ζητά ειρήνη. Τίθενται οι όροι της. Ο Ευριπίδης δεν πρέπει να ξαναπεί κανένα κακό για τις γυναίκες. Ο Ευριπίδης το υπόσχεται αν του δώσουν τον Μνησίλοχο. Ειδάλλως θα βγάλει τα άπλυτά τους στη φόρα, μόλις οι άντρες γυρίσουν από τον πόλεμο. Οι γυναίκες συμφωνούν και αφήνουν τον Ευριπίδη να κοροϊδέψει τον Σκύθη τοξότη και να ελευθερώσει τον Μνησίλοχο. Το έργο τελειώνει με μια μυστική συμφωνία ανάμεσα στις γυναίκες και στον ποιητή, που αποδεικνύεται πονηρός σαν μια γυναίκα και τις ξεμπροστιάζει στο κοινό. Οι γυναίκες υποκύπτουν στον εκβιασμό του Ευριπίδη και έτσι σιωπηρά αναγνωρίζουν και αποδέχονται την ενοχή τους. Επιβεβαιώνονται επομένως και οι φήμες και οι χαρακτηρισμοί για τη γυναικεία φύση. Οι θεατές ικανοποιούνται. Τίποτε από τις παγιωμένες αντιλήψεις για τις γυναίκες δεν ανατράπηκε στο τέλος του έργου, αλλά αντιθέτως επαληθεύτηκαν πανηγυρικά όσα πιστεύουν για αυτές και τις ίδιες απόψεις τις μοιράζονται με τον ποιητή. Όσα προσάπτει ο Ευριπίδης στις γυναίκες είναι αλήθεια, που λόγω ενοχής πέφτουν στη παγίδα του και αποκαλύπτονται. Η διαπραγμάτευση θα γίνει με όρους. Θυμίζει συμφωνία εμπορική ή μια συνθήκη ειρήνης μετά το τέλος ενός πολέμου. Στον πόλεμο που σήκωσαν οι γυναίκες εναντίον ενός άντρα- εκφραστή των αντρικών και κοινωνικών εν γένει προκαταλήψεων εις βάρος των γυναικών- χρησιμοποιούν διπλωματικά μέσα την απάτη και τον δόλο. Συνωμοτούν με τον Ευριπίδη, έναν άντρα, για να εξαπατήσουν άλλους άντρες, τους άντρες τους. Έμμεσα αναγνωρίζεται λοιπόν μια ικανότητα στον Ευριπίδη. Στα έργα του ξεσκεπάζει τις γυναίκες γιατί τελικά μπορεί να κατανοήσει την ψυχολογία τους και τη νοοτροπία τους.

6. 4. Εκκλησιάζουσες, στην Πνύκα

Η κοινωνική αλλαγή¹⁴³ επηρεάζει τον Αριστοφάνη στα δύο τελευταία έργα του. Ο *Flashar* επισημαίνει τις διαφορές που παρουσιάζουν οι Εκκλησιάζουσες και ο *Πλούτος*.

¹⁴³ Κοινωνική αλλαγή λέμε όταν η κοινωνία είναι πάντα σε κίνηση, σε αλλαγή. Με την ομοίωση εξασφαλίζει τη συνέχειά της. Η ομοίωση είναι η ικανότητα κάθε οργανισμού να διατηρεί σταθερά τα στοιχεία που συνδέονται με την επιβίωσή του. Είναι όρος δανεισμένος από τη βιολογία. Η κοινωνία εξασφαλίζει τη συνέχειά

Αφορούν στο επίπεδο της μορφής με την απαλοιφή της παράβασης, την υποχώρηση του ρόλου του χορού και τη μετρική απλότητα. Αλλά και στο περιεχόμενο. Η ήττα στον Πελοποννησιακό πόλεμο έχει επιφέρει κλονισμό στη δημοκρατία. Δεν είναι η πολιτική επικαιρότητα που παρουσιάζεται επί σκηνής. Τέλος από την άποψη της αισθητικής απουσιάζουν οι βωμολοχίες. Οι μελετητές έχουν επισημάνει στα δύο έργα κάποια χαρακτηριστικά που εμφανίζονται στη Μέση και στη Νέα κωμωδία. Ωστόσο η Πραξαγόρα μοιάζει με την *Λυσιστράτη*. Το μοτίβο της μεταμφίεσης από τις *Θεσμοφοριάζουσες* επανέρχεται ανεστραμμένο στις *Εκκλησιάζουσες*.¹⁴⁴ Ο Sommerstein θέτει κάποια ερωτήματα σχετικά με τα δύο τελευταία έργα, που θεωρούνται αινιγματικά. Ο Αριστοφάνης πρωτοπορούσε ή ακολουθούσε το ρεύμα; Έχουμε απώλεια φρεσκάδας λόγω εξασθένησης έμπνευσης; Στο τέλος της ζωής του σημειώνεται πτώση παραγωγικότητας. Ο συγγραφέας εντοπίζει στον Αριστοφάνη αλλαγή ριζική στον κοινωνικό του προσανατολισμό. Αρχικά στα πρώτα έργα εμφανίζεται να μιλά και να ταυτίζεται με τις σκέψεις των ευημερούντων. Ακόμη κι αν περιγελά μαζί με τον απλό άνθρωπο τον επιδεικτικό και περιττό πλούτο, φαίνεται ευτυχής να καθοδηγείται ο Δήμος στους *Ιππείς* από τους *καλούς κάγαθούς*. Αυτό στις *Εκκλησιάζουσες* και στον *Πλούτο* έχει αντιστραφεί. Στο επίκεντρο είναι τα πάθη των φτωχών που δεν είναι σε θέση να τραφούν και να ντυθούν (*Εκκλησιάζουσες*, στ. 353, 380-2, 408-26, 566).¹⁴⁵

Στην αρχή του έργου εμφανίζεται η Πραξαγόρα που κρατά αντρικά ρούχα με τα οποία εξηγεί ότι θα μεταμφιεστούν οι γυναίκες για να πάνε στην εκκλησία του δήμου. Ο Όρφανος αναφέρει ότι οι άντρες κωμικοί υποκριτές όταν υποδύονταν γυναικείο ρόλο, φορούσανε προσωπίο έντονα λευκό και πάνινα παραγεμίσματα για να δημιουργούν γυναικείες καμπύλες. Οι γυναίκες εδώ κρατάνε και θα φορέσουν ένα αντρικό πανωφόρι (*ιμάτιον*) και υποδήματα (*έμβάδες*) των συζύγων. Μπαστούνι και ψεύτικη γενειάδα. Το τραγούδι τους προς την Πνύκα στο κείμενο λέει πως πρέπει να είναι *πρεσβυτικόν* (οι γέροντες στον Αριστοφάνη τραγουδούν περπατώντας στους δρόμους). Βακτηρίες κρατάνε οι μεγαλύτεροι σε ηλικία. Θυμούνται τα παλιά. Αυτό δείχνει ότι είναι και ξεμωραμένοι. Και το μέτρο, ιαμβικό καταληκτικό τετράμετρο συνοδεύει βηματισμό γέρων. Μόνο η Πραξαγόρα έχει λεπτή σιλουέτα. Δε φορά *σωμάτιον*.¹⁴⁶

της και με την ισοροπία. Επανέρχεται στην προηγούμενη της κατάσταση. Η κοινωνική μεταβολή αφορά δομές. Απότομη μεταβολή είναι μια επανάσταση, Τσαούσης, 1989, 180

¹⁴⁴ Flashar, 2007, 430- 432

¹⁴⁵ Sommerstein ,2007, 462- 463

¹⁴⁶ Όρφανος, 1994, 304-308

Το σχέδιο των γυναικών είναι να πάρουν έτσι την εξουσία. Ο σκοπός τους είναι να βελτιώσουν τα πράγματα στην πόλη. Η Πραξαγόρα περιγράφει λεπτομερώς τα ρούχα με τα οποία θα γίνει η μεταμφιέσή τους σε άντρες και στη συνέχεια η γυναικεία ομάδα μεταμφιέζεται και προβάρει τους λόγους που θα εκφωνήσουν στην εκκλησία του δήμου. Τη μεταμφίεση την ετοιμάζανε από καιρό γιατί κλέψανε ρούχα από τους άντρες τους, αφήσανε τρίχες να φυτρώσουν στο κορμί τους και πήρανε και χρώμα από τον ήλιο. Ακόμη και το χρώμα του δέρματος ήταν ένδειξη κοινωνικής τάξης αλλά και ταυτότητας φύλου. Οι γυναίκες περιορισμένες στο σπίτι δεν εκτίθονταν στον ήλιο όπως οι άντρες και ειδικά αυτοί που έκαναν αγροτικές δουλειές.

Οι γυναίκες εκφράζουν αμφιβολίες για την επιτυχή έκβαση του τεχνάσματος. Φοβούνται ότι θα γίνει αντιληπτή η γυναικεία τους ταυτότητα. Η Πραξαγόρα αναλαμβάνει ηγετικό ρόλο και τις ενθαρρύνει. Μέσα από αυτόν τον λόγο παρουσιάζονται τα κοινωνικά στερεότυπα που ορίζουν τη συμπεριφορά, την αξία και τον ρόλο των γυναικών στην κοινωνία της εποχής τους. Τα κοινωνικά στερεότυπα που καθορίζουν και διαμορφώνουν την ταυτότητα του γυναικείου φύλου. Η Πραξαγόρα ένα ένα τα καταρρίπτει. Στο ερώτημα των άλλων γυναικών πώς θα καταφέρει να βγάλει λόγο μια δειλόκαρδη γυναικεία ομάδα, η Πραξαγόρα τους απαντά ότι την ευγλωττία στους νέους τη δίνει η τριβή και οι γυναίκες ξέρουν από τριβή (στ. 112-14 *«καὶ τῶν νεανίσκων ὅσοι / πλεῖστα σποδοῦνται, δεινοτάτους εἶναι λέγειν· / ἡμῖν δ' ὑπάρχει τοῦτο κατὰ τήγην τινά»*).¹⁴⁷ Ακόμη και η έλλειψη πείρας θα ξεπεραστεί με την πρόβα που θα κάνουν.

Η δεύτερη γυναίκα(στ. 145 κ. εξ.) ζητά κρασί για να μιλήσει αφού είναι σίγουρη ότι είναι απαραίτητο. Το υποθέτει από τις αποφάσεις που παίρνουν εκεί οι άντρες. Μόνο μεθυσμένοι θα καταλήγανε σε τέτοιες αποφάσεις και μόνο μεθυσμένοι θα βρίζονταν μεταξύ τους, όπως κάνουν οι άντρες στην Πνύκα. Είναι εμφανής η ειρωνεία του Αριστοφάνη που ασκεί κριτική στις πολιτικές επιλογές των Αθηναίων. Τον λόγο παίρνει, για να τον προβάρει, η δεύτερη γυναίκα, που λέει ασυναρτησίες, όπως και ένας άντρας ομιλητής. Επίσης ξεχνιέται και ορκίζεται στη θεά Δήμητρα και στην Περσεφόνη. Το αστείο είναι ότι δεν τη διορθώνουν για το ακατανόητο περιεχόμενο του λόγου της, αφού χωρίς νόημα είναι και όσα ακούγονται και από τους άντρες στη σύναξη. Της επισημαίνουν ότι δεν πρέπει να ορκίζεται σε γυναικείες

¹⁴⁷ Το σεξουαλικό υπονοούμενο παραπέμπει στους νεαρούς ομιλητές που τους αντιμετώπιζε με αντιπάθεια η παλαιότερη γενιά και για να τους υποτιμήσει ο Αριστοφάνης, συχνά τους παρουσίαζε ως θηλυπρεπείς. Το ίδιο κάνει κι εδώ καθώς παρομοιάζει τη συμπεριφορά τους με αυτή των γυναικών. Σχετική αναφορά υπάρχει και στο 4^ο κεφάλαιο της εργασίας.

θεές για να μη προδοθεί η γυναικεία ταυτότητά της. Αλλά παρακάτω και πάλι θα προδοθεί γιατί όταν απευθύνεται στους συνομιλητές, τους αποκαλεί «κυράδες» και όχι άντρες.

Η Πραξαγόρα εκνευρίζεται και βγάζει λόγο, με τον οποίο εξηγεί τον σκοπό της απόφασης των γυναικών να πάρουν την εξουσία. Ο Αριστοφάνης έτσι περιγράφει την πολιτική κατάσταση. Η Πραξαγόρα εκθέτει όλα τα αρνητικά της. Πικραίνεται που το κράτος είναι διαλυμένο γιατί όσοι κυβερνούν είναι ανάξιοι και κακοί. Ο Αριστοφάνης καταγγέλλει τη δωροδοκία πολιτών εκ μέρους υποψήφιων πολιτικών, με σκοπό την προβολή, την αποδοχή και την αναγνώριση της αξίας τους. Και πως για τη συμμαχία οι πολιτικοί παρουσίαζαν ότι η αποτυχία της θα σήμαινε και καταστροφή για την πόλη. Το μετάνιωσαν, όμως και εκείνος που την πρότεινε έχει αποδράσει. Η Πραξαγόρα αναφέρεται στην κινδυνολογία, την καταστροφολογία και την τρομοκρατία που μεταχειρίζονται οι πολιτικοί για να πετύχουν τις πολιτικές τους επιδιώξεις. Προτείνει να τα βρουν με τους Κορίνθιους. Το μέγιστο από όλα τα κακά είναι η επιδίωξη οικονομικής δύναμης μέσω των μισθών. Το δημόσιο χρήμα κατασπαταλάται για να ικανοποιηθούν ατομικά και μόνο συμφέροντα. Η σωτηρία θα έρθει αν κυβερνήσουν τελικά οι γυναίκες, που διαθέτουν προσόντα δοκιμασμένα στη διοίκηση του οίκου (στ. 211-212).

Και η Πραξαγόρα αρχίζει να απαριθμεί και να αναλύει τα εφόδια των γυναικών. Οι γυναίκες τηρούν τις παραδόσεις και ικανοποιούνται πιο εύκολα από την ανικανοποίητη πόλη τους. Επειδή είναι μάνες σίγουρα θα σκεφτούν το καλό των στρατιωτών και θα φροντίζουν για τα τρόφιμα. Τέλος μπορούν να βρουν χρήματα εύκολα και δεν ξεγελιούνται αλλά μόνο ξεγελάνε τους άλλους. Ο Αριστοφάνης οφείλει να αναγνωρίσει αξία και τιμή στις γυναίκες. Σέβονται την παράδοση περισσότερο από τους άντρες και αρκούνται σε όσα έχουν. Οι μητέρες, γράφει ο Henderson, περνούσαν στις κόρες αρχές και αξίες σχετικές με τη γυναικεία κουλτούρα. Στις *Εκκλησιάζουσες* (στ. 214-28, 583-85) συντηρούν αξίες παραδεδομένες εν αντιθέσει με τους άντρες και στη *Λυσιστράτη* θυμίζουν την κληρονομιά της Αθήνας(στ. 636-55, 682-703). Οι γυναίκες κοινωνικοποιούνταν εντός του οίκου από τις μεγαλύτερες γυναίκες και προετοιμάζονταν για να ανταποκριθούν στα μητρικά και συζυγικά καθήκοντα. Ο θεσμός της κοινωνικοποίησης υποστηρίζει ότι ο άνθρωπος δε γεννιέται αλλά γίνεται και κρατάει για όλη τη ζωή. Είναι η διαδικασία ένταξης και ενσωμάτωσης σε ένα κοινωνικό σύνολο. Έτσι το άτομο αποκτά μια θέση και γίνεται φορέας της κοινωνικής κληρονομιάς που θεμελιώνει τη συλλογική ταυτότητα.¹⁴⁸ Ο οίκος μεταδίδει τις αξίες της πόλης και εξασφαλίζει τη συνέχεια.

¹⁴⁸ Τσαούσης, 1989, 145

Ο ποιητής κάνει κριτική στην ασέβεια και την αμφισβήτηση απέναντι στις παραδοσιακές αξίες και αντιλήψεις που συντελούνταν στην εποχή του. Μέμφεται την κριτική διάθεση που εκδήλωναν οι φιλόσοφοι, οι σοφιστές, οι ποιητές και οι διανοούμενοι συλλήβδην. Ακόμη μέμφεται και το ανικανοποίητο της εξωτερικής πολιτικής που ασκούσε η Αθήνα. Την επιδίωξή της να είναι υπερδύναμη, πολιτική που το τίμημά της πλήρωναν οι απλοί πολίτες με πολέμους και παράλληλες θυσίες. Οι γυναίκες είναι από τη φύση τους συναισθηματικές, με ευαισθησίες αφού είναι προορισμένες να γίνονται μάνες. Και υπό αυτή την ιδιότητα είναι προστατευτικές και περιποιητικές. Εν τέλει είναι και πονηρές και διακρίνονται στην απάτη. Άρα είναι κατάλληλες για να πάρουν την εξουσία. Ο Αριστοφάνης κάνει κριτική στους πολιτικούς και αναπαράγει και τα κοινωνικά στερεότυπα για το γυναικείο φύλο. Στην πολιτική κυριαρχεί ο δόλος και η απάτη. Χαρακτηριστικά που διαθέτουν οι γυναίκες από τη φύση τους. Αυτά τα στερεότυπα παρουσιαζόταν και στις *Θεσμοφοριάζουσες*. Οι γυναίκες εκεί διαμαρτύρονται γιατί συκοφαντούνται από τον Ευριπίδη ως πανούργες και πως μεταχειρίζονται τον δόλο και την απάτη. Στο τέλος βέβαια τα αποδέχονται όταν κάνουν τη μυστική συμφωνία με τον τραγωδό και ομολογούν την ενοχή τους. Τα ελαφρυντικά των γυναικών τα ανέφερε ο Αριστοφάνης επίσης στις *Θεσμοφοριάζουσες*. Οι γυναίκες μπορεί να είναι πονηρές αλλά τους αξίζει τιμή γιατί προσφέρουν στην πόλη ως μάνες και συντηρούν τις παραδόσεις. Οι θεατές δε διαφωνούν με τον Αριστοφάνη. Αυτή είναι η ταυτότητα και ο ρόλος της γυναίκας στην κοινωνία στην αρχαία Αθήνα.

Η Πραξαγόρα εξηγεί ότι για ένα διάστημα έμεινε στην Πνύκα και έτσι έμαθε να βγάζει λόγους. Παρακάτω ο Αριστοφάνης κάνει αισχρά και σεξιστικά αστεία. Η Πραξαγόρα για να αποδείξει ότι είναι πανέτοιμη να αντιμετωπίσει οποιοδήποτε εμπόδιο στην εκκλησία του δήμου και ότι είναι ετοιμοπόλεμη τονίζει ότι αν τη φέρουν σε δύσκολη θέση έχει την ευελιξία για να ξεφύγει. Άλλωστε ως γυναίκα μπορεί να ξεφύγει από τα στριμώγματα αφού είναι μαθημένη να τη στριμώχνουν(στ. 259-260). Και η Β΄ γυναίκα δίνει μια συμβουλή (στ. 261-265) «να θυμηθούμε για την ψήφο να σηκώσουμε το χέρι γιατί εμείς έχουμε συνηθίσει να σηκώνουμε τα σκέλια». Και η Πραξαγόρα στο στίχο 266, απαντά ότι «είναι δύσκολο». Οι γυναίκες είναι ταυτισμένες με τον ρόλο που τους απέδωσε η κοινωνία. Έχει η έμφυλη ταυτότητα γίνει ένα με τη φύση τους. Σίγουρα τα συγκεκριμένα αστεία θα είχαν και μεγάλη επιτυχία. Η περίπτωση να συμμετέχουν οι γυναίκες στην πολιτική είναι παράλογη και αντίθετη με τη φύση τους σε τέτοιο βαθμό που καταντά σε πρώτο βαθμό παράλογο και σε δεύτερο γελοίο. Οι γυναίκες φεύγουν για την Πνύκα.

Ο χορός σχολιάζει πως στις μέρες τους οι αποζημιώσεις των πολιτών για τη συμμετοχή στα κοινά είναι μεγαλύτερες από ό τι παλιότερα και έτσι υπάρχει και ένα καινούργιο φαινόμενο. Να βιάζονται να παραστούν στη συνέλευση όχι από ενδιαφέρον αλλά εμπορούμενοι από το οικονομικό κίνητρο(στ. 290-310). Στους στίχους 311 κ. εξ. βλέπουμε τον Βλέπυρο τον άντρα της Πραξαγόρας να μιλάει με ένα γείτονα. Η σκηνή είναι επίσης αστεία μια και πάλι ο Αριστοφάνης εκμεταλλεύεται τα στερεότυπα και τις ταυτότητες της κοινωνίας για τη θέση και τη συμπεριφορά των δύο φύλων. Οι ρόλοι και η εμφάνιση των δύο φύλων αντιστρέφονται. Οι γυναίκες είναι ντυμένες αντρικά στη συνέλευση και ένας άντρας, ο σύζυγος της αρχηγού, ντυμένος γυναικεία. Είναι πετυχημένος συμβολισμός για την αντιστροφή των ρόλων που επιτελείται σ' αυτή την κωμωδία. Η παρενδυσία, να είναι ντυμένο ένα άτομο με ρούχα από το αντίθετο φύλο, δεν είναι κάτι πρωτόγνωρο στα έργα του Αριστοφάνη. Το έχουμε ξαναδεί στους *Βατράχους* με τον Ξανθία και στις *Θεσμοφοριάζουσες*, με τον Αγάθωνα και τον ο Μνησίλοχο στις σκηνές με τις παρατραγωδίες των έργων του Ευριπίδη. Δεν είναι κάτι ξένο για το δράμα γενικότερα. Παρενδυσία βρίσκουμε και σε τραγωδία, στις *Βάκχες* του Ευριπίδη.¹⁴⁹ Με ένα τέχνασμα δικαιολογείται η γυναικεία εμφάνιση του Βλέπυρου που μας προετοιμάζει για γενικότερες ανατροπές. Δεν είχε τι να βάλει. Φόρεσε το νυχτικό της γυναίκας του να βγει να «ξαλαφρώσει». Συζητά με τον γείτονα και του εξηγεί γιατί φοράει το κροκωτό φόρεμα της γυναίκας του. Το πιο αστείο είναι ότι και ο γείτονας είναι στην ίδια κατάσταση. Ο Βλέπυρος φορά και τα σκαρπίνια της Πραξαγόρας.

6.4.1. Η εξουσία στις γυναίκες

Στο στίχο 372 εμφανίζεται ο Χρέμης και ανακοινώνει τα νέα από την εκκλησία του δήμου. Εκεί μίλησαν πολλοί γνωστοί πολιτικοί και κανένας δεν πρότεινε μια λύση για να βγουν από το πολιτικό αδιέξοδο, στο οποίο έχουν βρεθεί. Στο σημείο αυτό έμμεσα ο Αριστοφάνης θίγει τη φτώχεια που ήταν παρούσα στην Αθήνα και εισάγει το θέμα, που θα αναλύσει και στις *Εκκλησιάζουσες* αλλά και στον *Πλούτο*. Στο τέλος ένας νέος λευκός, σαν τον Νικία, μάλλον τσαγκάρης, μιλά. Ο Όρφανος πιστεύει ότι η πραγματική ηλικία των γυναικών στις *Εκκλησιάζουσες* είναι μεταξύ εικοσιπέντε και τριανταπέντε χρονών, ηλικία κατά την οποία μια Αθηναία παντρεμένη με πολίτη διέθετε κύρος, ωριμότητα αλλά ήταν ακόμη ελκυστική. Τελικά οι γυναίκες σ' αυτό το έργο δε μοιάζουν με γέροντες. Την Πραξαγόρα τη βλέπουν οι άντρες στην Πνύκα σαν νεαρό. Στο κείμενο αναφέρονται οι λέξεις

¹⁴⁹ εδώ άντρας παρουσιάζεται ντυμένος με γυναικεία περιβολή. Από την κοινωνιολογία ορίζονται οι έννοιες, παρενδυσία: tranvestism = τρανβεστισμός, σεξουαλική ανωμαλία κατά την το άτομο ντύνεται με ρούχα άλλου φύλου και συμπεριφέρεται αντίστοιχα. Ενώ μεταφυλετισμός= Transsexualism: διαταραχή ταυτότητας φύλου. Giddens, 2002, 165

νεανίας και νεανίσκος (στ. 427-9 και 110-4). Οι υπόλοιπες γυναίκες επίσης φαίνονται νέες. Τα προσώπια αναγκαστικά είναι λευκά, χωρίς ρυτίδες. Στην Πνύκα οι άντρες τις περνάνε για τσαγκάρηδες, επειδή είναι άσπρες.¹⁵⁰ Πάνω από το λευκό προσώπιο θα κρατάνε κολλητά τη γενειάδα, που ήταν αντρικό χαρακτηριστικό.¹⁵¹ Άρα ενώ ο Αριστοφάνης παρουσιάζει στην αρχή τις γυναίκες να μεταμφιέζονται μοιάζοντας σε γέρους με το *πρεσβυτικόν* τραγούδι, το κάνει για να ακολουθήσει τις θεατρικές συμβάσεις. Τελικά οι γυναίκες θυμίζουν νεαρούς άντρες. Και αυτό γίνεται εσκεμμένα. Οι γυναίκες πρέπει να μιμηθούν κάποιο από τα διαθέσιμα αντρικά πρότυπα. Αυτό που τους ταιριάζει περισσότερο είναι οι νεανίσκοι από είκοσι ως εικοσιπέντε ετών γιατί έχουν κοινά και στην κοινωνική τους θέση και στις ερωτικές τους προτιμήσεις. «Οι γυναίκες, επομένως, είναι δέσμιες, σε τούτη την κωμωδία, ενός φαύλου κύκλου : για να συγκροτηθούν σε πολιτικό σώμα πρέπει να δανειστούν τα σωματικά χαρακτηριστικά νεαρών αντρών. Οι ίδιες, όμως, οι κοινωνικές αναπαραστάσεις του νεαρού άντρα έχουν έντονα θηλυκό χαρακτήρα. Επειδή δεν μεταμφιέζονται σε «ολοκληρωμένους άντρες», λόγου χάρη σε μεσήλικες, οι γυναίκες διατηρούν, παρά το τέχνασμά τους, έναν περιθωριακό χαρακτήρα, κάτι από την « ετερότητα» που τις χαρακτήριζε απέναντι στον κόσμο των αντρών πριν αποφασίσουν να τον κατακτήσουν».¹⁵²

Συμπεραίνουμε ότι ο Αριστοφάνης διατηρεί τα κοινωνικά στερεότυπα για το γυναικείο φύλο. Η κοινωνική τους θέση είναι στο περιθώριο. Δεν τους αναγνωρίζει κεντρικό ρόλο στην κοινωνία και τις εξελίξεις της. Η γυναικεία επανάσταση επομένως είναι μια ακόμη ουτοπία που μεταχειρίζεται ο Αριστοφάνης γιατί είναι μέθοδος δοκιμασμένη και πετυχημένη σε προηγούμενα έργα. Με το τέλος του έργου ξαναγυρνάμε στην πραγματικότητα. Η επανάσταση δεν αφορά ούτε τις αντιλήψεις για τις ταυτότητες του γυναικείου φύλου. Οι ρόλοι των δύο φύλων αντιστρέφονται προσωρινά και επιφανειακά. Δεν ανατρέπονται.

Ο τσαγκάρης πρότεινε να πάρουν την εξουσία οι γυναίκες. Οι θεατές κι εμείς ξέρουμε ότι μίλησε η Πραξαγόρα, η οποία αφού πρώτα αποδοκίμασε τις πρακτικές των αντρών, επαίνεσε τις γυναίκες και πέτυχε αυτές να έχουν την εξουσία στο εξής. Και ο γείτονας ενημερώνει τον Βλέπυρο ότι αναφέρθηκε και στον ίδιο στην αρχή, πως είναι πανούργος, κλέφτης και συκοφάντης. Η σύζυγος εκμεταλλεύεται την ελευθερία που διαθέτει τώρα και αμφισβητεί την αντρική, καταπιεστική εξουσία. Ο διάλογος είναι αστείος και

¹⁵⁰ Ο Όρφανος συμπληρώνει ότι οι τσαγκάρηδες - σκυτοτόμοι- ώρες καθημερινά κλεισμένοι στα εργαστήρια, όντως ήταν πολύ άσπροι και θεωρούνταν και άξεστοι.

¹⁵¹ Κανένας άντρας δεν ξυριζόταν. Το ξύρισμα ήταν δείγμα θηλυπρέπειας.

¹⁵² Όρφανος, 1994, 312- 317

πετυχημένος όπου ο Χρέμης αναφέρει όλους τους χαρακτηρισμούς και ο Βλέπυρος ρωτά « *ἐμὲ μόνον;*». Η Πραξαγόρα παρουσιάζεται πολύ δυναμική και επικριτική απέναντι στον άντρα της. Διαπιστώνουμε την επιθετικότητα των μεγαλύτερων γυναικών, που περιέγραψε πρωτύτερα ο Henderson. Η Πραξαγόρα βρίσκεται σε ώριμη ηλικία πια και της αναγνωρίζεται το δικαίωμα να είναι αυστηρή με τον σύζυγό της. Είναι και ένα από τα κοινωνικά στερεότυπα για το γυναικείο φύλο, που θέλει την ώριμη γυναίκα να ασκεί κριτική σε αντίθεση με τη νεαρή γυναίκα, που δεν αντιστέκεται και είναι πλήρως υποταγμένη. Ο Χρέμης συνεχίζει ότι η αρνητική κριτική αφορά και όλους τους υπόλοιπους άντρες.

Για να αποδείξει η Πραξαγόρα την αξία και την ικανότητα των γυναικών απαριθμεί τα θετικά τους. Οι γυναίκες διακρίνονται για την εχεμύθεια, την τιμιότητα, την ευθύτητα και την ειλικρίνεια. Δίνει και παραδείγματα για να γίνει κατανοητή κι έτσι ο Αριστοφάνης αναφέρει και άλλα αρνητικά στοιχεία της πολιτικής ζωής. Οι γυναίκες δεν αποκαλύπτουν μυστικά, όπως κάνανε πολλοί πολιτικοί που για το προσωπικό τους συμφέρον δεν αντιλαμβάνονταν την επικινδυνότητα και την επιπολαιότητα της πράξης. Αλλά και η διασπάθιση δημοσίου χρήματος και η συκοφαντία ήταν από τα μέγιστα προβλήματα της πολιτικής ζωής. Οι γυναίκες είναι άξιες στην οικονομική διαχείριση. Βέβαια ο Αριστοφάνης υπενθυμίζει ότι και οι γυναίκες δανείζονται χρήματα, με τη διαφορά ότι πάντα τα επιστρέφουν. Στις *Θεσμοφοριάζουσες* μια κατηγορία που φόρτωσε ο Μνησίλοχος στις γυναίκες υπερασπιζόμενος τον Ευριπίδη, ήταν ότι κλέβουν και κάνουν μικροαρπαγές από την οικογενειακή περιουσία. Εδώ ο Αριστοφάνης το ειρωνεύεται. Ομολογούν την ενοχή τους, αλλά έχουν ένα ελαφρυντικό, τουλάχιστον επιστρέφουν τα χρήματα που πήραν.

Όταν ο Βλέπυρος το μαθαίνει το πρώτο πράγμα που σκέφτεται είναι ότι θα γλιτώσει από έγνοιες. Από δικαστήρια και τον αγώνα για τα προς το ζην. Έχει, όμως και η ανεμελιά ένα αρνητικό. Οι γυναίκες θα διεκδικούν σεξουαλική ικανοποίηση και δε θα μπορούν οι μεγαλύτεροι σε ηλικία να ανταποκριθούν στα σεξουαλικά τους καθήκοντα. Κάθε φύλο έχει δικαιώματα και υποχρεώσεις. Εφόσον οι γυναίκες παίρνουν τη θέση των αντρών στην εξουσία θα υιοθετήσουν και αντρική συμπεριφορά και σε άλλους τομείς. Το στερεότυπο για τη φιληδονία των γυναικών, που αναλύθηκε στις *Θεσμοφοριάζουσες*, επαναλαμβάνεται. Η απελευθέρωση των γυναικών από τις κοινωνικές συμβάσεις συνοδεύεται και από σεξουαλική απελευθέρωση. Δε θα είναι υποχρεωμένες να καταπιέζουν τις ερωτικές τους ορμές. Η Foley συμπληρώνει ότι ο σεξουαλικός κομμουνισμός της Πραξαγόρας είναι μια απάντηση στην καταπίεση από τους άντρες.¹⁵³ Αν ανατρέξουμε στα πορίσματα της μελέτης των κοινωνικών

¹⁵³ Foley, 1982, 20

επιστημών θα διαπιστώσουμε ότι τα δικαιώματα και οι υποχρεώσεις, με άλλα λόγια, οι ρόλοι των δύο φύλων είναι σε κάθε εποχή και σε κάθε κοινωνία παράγωγα πολιτισμικά. Οι κοινωνικές επιστήμες ορίζουν τη συμπεριφορά των δύο φύλων με την έννοια του κοινωνικού ρόλου φύλου, που περιλαμβάνει τις συστάσεις για την πρότυπη αντρική και γυναικεία συμπεριφορά. Η κοινωνική ταυτότητα φύλου ή προσανατολισμός ρόλου των φύλων, είναι ο τρόπος που αντιλαμβανόμαστε τον εαυτό μας σε σχέση με το φύλο και τους ρόλους του. Κάθε φύλο έχει τον ιδεολογικό ρόλο του που περιλαμβάνει τα κοινωνικά στερεότυπα απέναντι στο φύλο, τις στάσεις που ελέγχουν τις σχέσεις των φύλων και ποικίλουν στις διάφορες κοινωνίες. Καθώς έρχονται αλλαγές στον ρόλο της γυναίκας αλλάζει και ο τρόπος συμπεριφοράς των δύο φύλων. Οι πολιτιστικές αξίες έχουν οριστεί διαφορετικά για τα δύο φύλα και τα άτομα συμπεριφέρονται ανάλογα με αυτές. Η εμμονή στα στερεότυπα κάθε φύλου συνδέεται με μια πολιτιστική διαφοροποίηση της ισχύος που αποδίδει στο ένα φύλο περισσότερα προνόμια και δύναμη από ό, τι στο άλλο.¹⁵⁴ Τα στερεότυπα κοινωνικού φύλου είναι χαρακτηριστικά που αποδίδονται σε γυναίκες ή άντρες. Υπάρχει σχετική συμφωνία διεθνώς. Στους άντρες αποδίδεται κυριαρχία, αυτονομία, επιθετικότητα, επίδειξη, κίνητρο επιτυχίας και αντοχή. Στις γυναίκες υποχωρητικότητα, φιλικότητα, ταπεινότητα, παροχή βοήθειας και φροντίδα. Κάποια υποχωρούν ανάλογα με τον πολιτισμό.¹⁵⁵ Οι γυναίκες στην εποχή του Αριστοφάνη έχουν καθορισμένο ρόλο στην κοινωνία και καθορισμένη ταυτότητα φύλου που υπαγορεύεται από τις πολιτισμικές αξίες και τις κοινωνικές ανάγκες. Είναι προορισμένες να γίνουν καλές σύζυγοι και μάνες για να προσφέρουν στην πόλη τους υπερασπιστές της και να ικανοποιήσουν τις πρωταρχικές ανάγκες της πόλης – κράτους, την αυτάρκεια και την ασφάλεια.

Οι γυναίκες επιστρέφουν από τη συνέλευση και θα αλλάξουν γρήγορα για να μη τις καταλάβουν. Η Πραξαγόρα ανακοινώνει στις υπόλοιπες γυναίκες ότι θα τις έχει για συμβούλους της. Δε διαπιστώνουμε καμία ανταγωνιστική διάθεση ανάμεσα στις γυναίκες που διακρίνονται από πνεύμα συνεργατικότητας και ομοψυχίας. Ο Henderson στις *Θεσμοφοριάζουσες* είχε επισημάνει το στοιχείο της γυναικείας αλληλεγγύης. Οι γυναίκες προσανατολίζονται πολιτισμικά και κοινωνικά για τους ρόλους της μητέρας και της συζύγου. Στην αρχαία Αθήνα ανατρέφονται με αξίες που ικανοποιούν τις ανάγκες της κοινωνίας. Το ανταγωνιστικό πνεύμα είναι υπόθεση των αντρών.

Στους στίχους 520 κ. ε. συναντιούνται ο Βλέπτουρος με την Πραξαγόρα. Η Πραξαγόρα προσπαθεί να πείσει τον Βλέπτουρο ότι δεν το έσκασε με εραστή αλλά σε μια φίλη λεχώνα και

¹⁵⁴ M. H Segal I- P. R. Dasen -J. W. Berry - Y. H Poortinga, 1996 , 284-285, 300

¹⁵⁵ P. B. Smith & M. H. Bond , 2005, 128- 129

κάνει την ανήξερη για την απόφαση της εκκλησίας του δήμου να κυβερνήσουν οι γυναίκες. Στις *Θεσμοφοριάζουσες* μια από τις κατηγορίες εναντίον των γυναικών με τις οποίες επιβάρυνε ο Ευριπίδης στα έργα του, ήταν ότι έφευγαν κρυφά από το σπίτι τους συνήθως με εραστές. Και τώρα το ίδιο στερεότυπο επαναλαμβάνεται για τις γυναίκες που επαληθεύει όμως με τη σειρά του τις υποψίες καθώς οι γυναίκες έχουν και μεγάλη μαεστρία στο ψέμα. Το ένα στερεότυπο καταλήγει κατά μια λογική ακολουθία στο άλλο. Η Πραξαγόρα ρωτά τον άντρα της για ποιο λόγο τις διάλεξαν, «για να υφαίνουν»; Έμμεσα αναγνωρίζει την έμφυλη ταυτότητα των γυναικών στην εποχή της. Οι γυναίκες τις δουλειές του σπιτιού ξέρουν να κάνουν. Για τι άλλο είναι ικανές; Η Πραξαγόρα παριστάνει την αθώα. Είναι συνηθισμένη γυναικεία συμπεριφορά, γιατί η γυναίκα είναι από τη φύση της πονηρή και δόλια. Ένα ακόμη στερεότυπο. Από τον ενθουσιασμό της, αρχίζει να παρουσιάζει τους στόχους του προγράμματος διακυβέρνησης.

6.4.2. Το κυβερνητικό πρόγραμμα

Η πόλη θα απαλλαγεί από τη βία και την εγκληματικότητα, τη φτώχεια και κάθε αρνητική ενέργεια και δραστηριότητα που προέρχεται από την αδικία. Θα γλυτώσει από τους συκοφάντες, τους λωποδύτες και τις εξυβρίσεις. Ο φθόνος και η δυστυχία στην πόλη θα είναι παρελθόν. Τα θλιβερά δημιουργήματα των αντρών απομακρύνονται από την πόλη. Η κορυφαία του χορού ενθαρρύνει την Πραξαγόρα το πρόγραμμα να είναι ένα κοινής ωφελείας και καινοτόμο. Η Πραξαγόρα αναρωτιέται αν οι θεατές μπορούν να δεχθούν το καινούργιο. Η κορυφαία τη διαβεβαιώνει ότι η Αθήνα είναι μια πόλη που προχωρά μπροστά, πετά τα παλιά και αρπάζεται από τα καινούργια. Ο Αριστοφάνης πιστεύει ότι μια πόλη προοδευτική όπως είναι η Αθήνα οφείλει να εφαρμόσει και προοδευτική πολιτική.

6.4.3. Η κοινοκτημοσύνη

Το πρόγραμμα (στ.590-710) βασίζεται στην ιδέα ότι όλα τα αγαθά θα είναι κοινά. Η ιδέα της κοινοκτημοσύνης δεν είναι επινόηση του Αριστοφάνη. Ήταν μια από τις κοινωνικές θεωρίες που πρότειναν οι διανοούμενοι στην εποχή του. Ο ποιητής κινούνταν στους κύκλους της διανοήσης. Γνωρίζει επομένως τι προτείνεται και μάλιστα αν λάβουμε υπόψη μας και τη μελέτη του Kerferd για το κίνημα των σοφιστών, επηρεάζει και τον Πλάτωνα στην *Πολιτεία* του. Ο Kerferd γράφει ότι η διανοήση με το κίνημα της σοφιστικής αμφισβητεί καθιερωμένες αντιλήψεις. Γι' αυτό έθιξε και το θέμα της κοινωνικής θέσης και του κοινωνικού ρόλου των γυναικών. Οι σοφιστές γνώριζαν δραστηριότητες που στην Ελλάδα κάνουν αποκλειστικά οι γυναίκες, ενώ στην Αίγυπτο οι άντρες, όπως για παράδειγμα να υφαίνουν το μαλλί. Τις

πληροφορίες μας τις επιβεβαιώνει και ο Ηρόδοτος(2.35).¹⁵⁶ Οι κοινωνικοί ρόλοι των φύλων επομένως ήταν αντικείμενο στοχασμού, προβληματισμού και διαπραγμάτευσης για την αρχαία ελληνική σκέψη.

Ο Παπαδόπουλος αναφέρει ότι στην αρχαία Ελλάδα υπήρχε και μια θεωρία κοινοκτημονική ή κομμουνιστική. Υποστήριζε κοινή ιδιοκτησία στη γη και σε όλα τα αγαθά μόνο για τους πολίτες, με ύπαρξη δουλείας. Πρώτος θεμελιωτής της θεωρίας ήταν ο Φαλέας ο Χαλκηδόνιος, που έζησε στην Αθήνα (δεύτερο μισό του 5^{ου} αιώνα π. Χ.). Γι' αυτόν μας πληροφορεί ο Αριστοτέλης στα *Πολιτικά*. Μιλούσε για ίσες περιουσίες και για ισότητα και στην παιδεία. Πρότεινε να υπάρχει ιδιοκτησία αλλά περιορισμένη και ίδια για όλους. Μιλούσε για οικονομικό εξισωτισμό. Ο Αριστοτέλης τον απορρίπτει γιατί ο Φαλέας δεν λέει τίποτα για την οικονομική πολιτική σε συνδυασμό με την εξωτερική. Πώς να αντιμετωπίζονται οι εξωτερικοί κίνδυνοι. Αλλά και την περιουσιακή ισότητα δεν την καθόρισε καλά. Γιατί εξισώνει μόνο την αγροτική ιδιοκτησία. Αναφέρει βέβαια ότι οι τεχνίτες πρέπει να ανήκουν στο δημόσιο και να μην είναι πολίτες. Θεμελιωτές της «κομμουνιστικής» άποψης ήταν πολιτικοί στοχαστές δημοκράτες και μη. Στην πρώτη κατηγορία ήταν ο Ιππόδαμος, ο πολεοδόμος και πολιτειολόγος. Στην δεύτερη κατηγορία είναι ο Πλάτων στην *Πολιτεία* του, που επηρεάστηκε και από τη θεωρία του Ιππόδαμου.¹⁵⁷

Ο Αριστοτέλης στα *Πολιτικά*, σύμφωνα με τον Kerferd, αναφέρει ότι και άλλες θεωρίες είχαν προταθεί, αλλά όχι τόσο επαναστατικές σαν του Πλάτωνα. Ο Ηρόδοτος διηγείται ότι οι Σκύθες Αγάθουροι εφάρμοζαν ένα είδος κοινοκτημοσύνης των γυναικών, για να είναι αδέρφια μεταξύ τους οι άντρες και λόγω συγγένειας να μην υπάρχει φθόνος ή μοχθηρία. Ο Ευριπίδης στον *Πρωτεσίλαο*, αναφέρει κάτι παρόμοιο και ο Αριστοτέλης γράφει για μια παρόμοια συνήθεια στην Άνω Λιβύη. Άρα στην Αθήνα οι πολιτικοί στοχαστές γνώριζαν αυτή την πρακτική πριν να γράψει την *Πολιτεία* ο Πλάτων. Το πρόγραμμα που παρουσιάζει η Πραξαγόρα στις *Εκκλησιάζουσες* παρουσιάζει πολλές ομοιότητες με τη θεωρία του Πλάτωνα. Πολύ πιθανό ο Πλάτων να γνώριζε την κωμωδία όταν έγραφε την *Πολιτεία* του. Η πιο λογική εξήγηση είναι ότι τέτοιες θεωρίες απασχολούσαν τον κόσμο την εποχή του Αριστοφάνη. Γι' αυτό και ο κωμικός ποιητής έγραψε τρεις κωμωδίες με τέτοια θέματα, την *Λυσιστράτη*, τις *Θεσμοφοριάζουσες* και τις *Εκκλησιάζουσες*¹⁵⁸, ¹⁵⁹

¹⁵⁶ Kerferd, 1996,246

¹⁵⁷ Παπαδόπουλος, 1978, 140-146

¹⁵⁸ Kerferd, 1996, 241- 250

¹⁵⁹ Για να καταλάβουμε την ομοιότητα του προγράμματος της Πραξαγόρας με την *Πολιτεία* του Πλάτωνα αρκεί να εξετάσουμε τα χωρία που μας ενδιαφέρουν από τον ίδιο τον φιλόσοφο. Για την κοινοκτημοσύνη γράφει στο 421d. Αναφέρει τις δύο αιτίες που διαφθείρουν τους τεχνίτες (και γενικά τους ανθρώπους), τον πλούτο και τη

Για να κλείσουμε με τις θεωρίες των αρχαίων για την κοινοκτημοσύνη και την ομοιότητά τους με το πρόγραμμα της Πραξαγόρας, καλό είναι να έχουμε υπόψη μας ότι οι θεωρίες συνδέονται και με την μητριαρχία. Προφανώς οι αρχαίοι Έλληνες γνώριζαν ότι προϋπήρχε της πατριαρχίας μια περίοδος διαφορετικής κοινωνικής οργάνωσης, όπου η γυναίκα είχε διαφορετική θέση. Με αυτό το θέμα δεν ασχολήθηκαν μόνο οι αρχαίοι αλλά και οι σύγχρονοι διανοητές.

Ο Καρζής αναφέρει ότι στα τέλη του 19^{ου} αιώνα στον δυτικό πολιτισμό υπήρχε ενδιαφέρον για τη δομή των προϊστορικών κοινωνιών. Στηρίχθηκαν στα δεδομένα και τη μέθοδο της επιστήμης της εθνολογίας, ειδικότερα της συγκριτικής, και κατέληξαν σε συμπεράσματα που δεν μπορούμε να δεχτούμε με βεβαιότητα. Δε γνωρίζουμε πότε ο άνθρωπος πέρασε από το στάδιο της πολυγαμίας στη μονογαμία και στην οικογένεια.¹⁶⁰ Την αγελαία συμβίωση μελέτησε πρώτος ο Ελβετός Johann Bachofen (*Das Mutterrecht*, 1861) και σ' αυτόν στηρίχθηκε ο Engels στο έργο του *Η καταγωγή της οικογένειας, της ατομικής ιδιοκτησίας, και του κράτους*, όπου υποστήριξε ότι το κοινόβιο και η μητριαρχία έπαψε με

φτώχεια. Στο 449 d προτείνει για να γίνουν κοινά τα πάντα, κοινή να είναι η τεκνογονία. Στο 453b αναγνωρίζει ότι από τη φύση η γυναίκα δε διαφέρει πολύ από τον άντρα. Στο 453c πιστεύει ότι στην *Πολιτεία* πρέπει να έχουν και οι γυναίκες έργο ανάλογο με τη φύση τους. Στο 458c-d οι γυναίκες θα συμμετέχουν και στα γυμνάσια και στην εκπαίδευση (όπου θα γίνεται από φυσική έλξη και το ερωτικό σμίξιμο). Στο 466e εισηγείται να πολεμούν μαζί, άντρες και γυναίκες. Στο 458e να καθιερωθούν γάμοι που θα ευλογούν το σμίξιμο, ώστε τα παιδιά να είναι και νόμιμα. Σκοπός είναι η ευγονία και 459a ο αριθμός γεννήσεων να είναι ικανοποιητικός, ώστε να εξασφαλίζεται η επιβίωση της πόλης. Στο 460-461 τονίζει ότι έτσι οι γυναίκες δε θα ξεχωρίζουν ποια θα είναι τα παιδιά τους. Όλα μαζί θα τα φροντίζουν και θα τα θηλάζουν με σκοπό την ομόνοια. Και στο 464a 5 να είναι κοινή συμμετοχή όλων στις χαρές και λύπες. Και 464e έτσι θα εξαφανιστούν δίκες και διχόνοια που προξενείται στους ανθρώπους εξαιτίας των χρημάτων ή από την απόκτηση παιδιών και συγγενών. Στο 465 a ο φόβος και η ντροπή θα είναι οι φύλακες για να εμποδίσουν τη βία. Η ντροπή δε θα τον αφήνει να απλώσει χέρι πάνω στους γονείς του και ο φόβος γιατί οι άλλοι πολίτες θα τρέξουν να βοηθήσουν αφού άλλοι μπορεί να είναι παιδιά του και άλλοι αδέρφια του ή πατεράδες. Στο 465c αναφέρει τα βάσανα των ανθρώπων. Τις κολακείες των φτωχών στους πλούσιους και την αγωνία να αναθρέψουν τα παιδιά τους και να διατηρήσουν τα υπάρχοντά τους. Ευτελή πράγματα που τους ταπεινώνουν και τους στερούν την αξιοπρέπεια.

Ο Αριστοτέλης στα *Πολιτικά* του, στο βιβλίο Β' ασκεί κριτική στην Πολιτεία που φαντάστηκε ο Σωκράτης και την περιέγραψε στην *Πολιτεία* του ο Πλάτων. Στα χωρία 1262- 1265 εξετάζει ξεχωριστά τις βασικές αρχές της Πολιτείας και στην ουσία τις απορρίπτει τις περισσότερες ως ανεδαφικές, επισημαινοντας πολλές αδυναμίες. Θεωρεί ότι σε αυτή την πολιτεία η κοινοκτημοσύνη αγαθών, γυναικών και παιδιών δεν επιτρέπει στους ανθρώπους να έχουν φροντίδα και αγάπη για κάτι δικό τους. Πιστεύει ότι ο Σωκράτης δεν ξεκαθαρίζει αν γεωργοί και τεχνίτες μπορούν να ανέρχονται σε αξιώματα και να γίνονται φύλακες. Ακόμη πιστεύει ότι το καλύτερο είναι να υπάρχει ατομική ιδιοκτησία. Η περιουσία να είναι ιδιόκτητη και η χρήση να είναι κοινή. Φέρνει ως παράδειγμα ήδη εφαρμοσμένα πολιτικά συστήματα που παρουσιάζουν παρόμοια χαρακτηριστικά με την *Πολιτεία*, στην Σπάρτη και στην Κρήτη.

¹⁶⁰ Από την εισαγωγή στο έργο του βλέπουμε ότι ο Engels βασίστηκε στο έργο *Αρχαία κοινωνία* του Morgan, όπου υποστηρίζεται ότι στην πρώτη κοινωνία δεν υπήρχε πόθος για περιουσία και οι σχέσεις παραγωγής ήταν συλλογικές. Τα προϊόντα μοιραζότανε σε κομμουνιστικές κοινότητες. Δεν υπήρχε πολιτική οργάνωση και μιλάμε για έναν πρωτόγονο κομμουνισμό. Η άποψη έχει αμφισβητηθεί γιατί ιεραρχία εντοπίστηκε και σε πρωτόγονες κοινωνίες. Αντίδραση στον μαρξιστικό υλισμό έχουμε από την ψυχαναλυτική θεωρία τον Freud και τη λειτουργική θεωρία από τους ιδρυτές της κοινωνικής ψυχολογίας, Cooley και Mead, 9-25

την εμφάνιση της ατομικής ιδιοκτησίας και της πατριαρχίας. Κατά τον Engels ο πρώτος καταμερισμός εργασίας είναι ο καταμερισμός ανάμεσα στον άντρα και τη γυναίκα για την παραγωγή παιδιών. Στην αρχαιότητα από τον Ηρόδοτο (Ιστορίες, 173, Α') και σε συνδυασμό με τη νεότερη ιστορική έρευνα γνωρίζουμε ότι στην προϊστορική Κρήτη επικρατούσε μια κοινωνική συγκρότηση, όπου η πιο αρχαία θεότητα ήταν γένους θηλυκού. Η θεά – μητέρα ήταν θρησκευτική αρχή όλων των λαών που ασκούν τη μητριαρχία. Ακόμη φαίνεται η υψηλή θέση που είχε η γυναίκα στην κοινωνία. Ο Θουκυδίδης μας δίνει πληροφορίες για τον Μίνωα και με τα αρχαιολογικά δεδομένα συμπεραίνουμε ότι οι γυναίκες ήταν δυναμικές. Ο Πλούταρχος (Θησεύς Α',19) αναφέρει ότι στην Κρήτη παρακολουθούσαν αγώνες και οι γυναίκες. Οι Σπαρτιάτες μιμήθηκαν τους Κρήτες. Ο Πλούταρχος μας πληροφορεί (Πλούταρχος, Λυκούργος 4) ότι ο Λυκούργος πριν να γράψει τη σπαρτιατική νομοθεσία ταξίδεψε στην Κρήτη.¹⁶¹

Από τις κοινωνικές θεωρίες αντιλαμβανόμαστε ότι ο ρόλος της γυναίκας είναι συγκεκριμένος και ίδιος και στο υπάρχον κοινωνικό σύστημα και στο προτεινόμενο. Επομένως δεν υφίσταται ανατροπή ρόλων όπως θα μπορούσαμε να συμπεράνουμε βεβαιωμένα στις *Εκκλησιάζουσες*. Η γυναίκα αναλαμβάνει τη γέννηση και την ανατροφή των παιδιών για να ικανοποιήσει τις ανάγκες της πόλης. Για να έχει η πόλη πολεμιστές που εξασφαλίζουν την ασφάλεια και την αυτάρκεια. Η ελευθερία που παρέχει στις γυναίκες ο Πλάτων στην *Πολιτεία* του αντιγράφει την ελευθερία που είχαν οι γυναίκες στη Σπάρτη εν αντιθέσει με την Αθήνα. Και εκεί η δυνατότητα να συμμετέχουν οι γυναίκες σε γυμνάσια και στην εκπαίδευση παρέχεται με σκοπό την ευγονία, άρα και πάλι επιδίωξη είναι η επιβίωση της πόλης. Η αρχαία ελληνική φιλοσοφία τη συγκεκριμένη περίοδο επικεντρώνεται στην πολιτική και κοινωνική οργάνωση της πόλης – κράτους και καθορίζεται από αυτή. Αυτός ο κοινωνικός οργανισμός καθορίζει και τις θέσεις και τους ρόλους των μελών του, άρα και τα στερεότυπα και τις ταυτότητες. Την αξία των γυναικών αναγνωρίζουν και οι φιλόσοφοι και οι σοφιστές. Και ήταν κοινωνικά και πολιτιστικά προσδιορισμένη. Ο Αριστοφάνης σέβεται τις αντιλήψεις για την προσφορά της γυναίκας στην πολιτεία. Και μάλιστα όταν οι γιοι μια μάνας προσφέρουν στην πόλη, τότε στη μάνα αρμόζει μεγάλη τιμή. Άρα μέσα από την κοινωνική ανατροπή της κοινοκτημοσύνης στην οποία βασίζεται το πρόγραμμα της Πραξαγόρας δεν ανατρέπεται τίποτε από ό τι συνηθίζεται να αναγνωρίζεται και να αποδίδεται στο γυναικείο φύλο από το κοινωνικό σύνολο.

¹⁶¹ Καρζής, 1987, 28-49, 122- 133

Η Πραξαγόρα συνεχίζει να εκθέτει το περιεχόμενο του προγράμματος. Δε θα υπάρχουν πλούσιοι και φτωχοί. Η γη θα είναι κοινή. Ο Βλέπυρος ρωτά αν θα είναι κοινές και οι κοπριές (στ. 596) Εμφανής σ' αυτό το σημείο είναι η ειρωνεία. Τα πλούτη θα τα δώσουν, προφανώς για να μοιραστούν. Όλα τα αγαθά θα είναι κοινά. Το φαγητό, το κρασί, τα ρούχα, οι γυναίκες. Με όποια θέλει θα σμίγει ένας άντρας και θα κάνει παιδιά. Ο Zimmermann, πιστεύει ότι στις *Εκκλησιάζουσες* έχουμε μια ακόμη ουτοπία. Γενικά για το στοιχείο της ουτοπίας θεωρεί ότι συνδέεται με την πολιτική λειτουργία της κωμωδίας. Στους *Αχαρνείς* δίνει την ευκαιρία στους θεατές να ξεφύγουν από το άγχος του παρόντος. Είναι μια λύτρωση από το αβέβαιο και τα προβλήματα. Το ίδιο γίνεται και με την αθυροστομία. Τα πάθη που κανονικά καταπιέζονται, στο θέατρο και στις γιορτές εκτονώνονται. Έχουν την ίδια λειτουργία με τα Σατουρνάλια στη Ρώμη ή τα καρναβαλικά έθιμα του μεσαιώνα. Η απείθεια περιορίζεται στις γιορτές. Στις *Εκκλησιάζουσες* μιλάμε για μια υποδειγματική ουτοπία που ανατρέπεται από τον εγωισμό του Χρέμη και την παραβίαση των σεξουαλικών ενστίκτων μέσω της επιβολής της σεξουαλικής ισότητας. Η μόνη διαφορά με τις ουτοπίες των άλλων έργων είναι ότι στις *Εκκλησιάζουσες* η υπόθεση εκτυλίσσεται στην Αθήνα και όχι σε κάποιο ανύπαρκτο χώρο.¹⁶²

Αν λάβουμε υπόψη μας τις κομμουνιστικές θεωρίες, που αναπτύχθηκαν προηγουμένως, και τη θεωρία για την μητριαρχία που προηγήθηκε της πατριαρχίας στην προϊστορική εποχή, μπορούμε να υποθέσουμε ότι ο Αριστοφάνης κατασκεύασε την ουτοπία της Πραξαγόρας βασισμένος σ' αυτές τις θεωρίες. Οι θεωρίες που σχετίζονται με την κοινοκτημοσύνη και γενικότερα εισηγούνται και την οικονομική ισότητα μαζί με την πολιτική, είναι ελλιπείς ως προς τις πρακτικές που θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν στα κοινωνικά συστήματα που δε διευκρινίζουν διάφορα πρακτικά ζητήματα. Ο Αριστοφάνης αυτές τις προτάσεις έχει στο μυαλό του όταν κατασκευάζει το πρόγραμμα που θα διακηρύξει η Πραξαγόρα. Και τον ενδιαφέρει πολύ πιθανόν να μοιραστεί με το κοινό τους προβληματισμούς του για τις θεωρητικές αναζητήσεις των ανθρώπων του πνεύματος της εποχής του. Ίσως να ήθελε να αποδείξει ότι είναι ανεδαφικές και ανεφάρμοστες γιατί δεν προέβλεψαν πολλά πρακτικά προβλήματα που θα μπορούσαν να προκύψουν αν πραγματοποιούνταν και κυρίως δεν προέβλεψαν την ανθρώπινη φύση και τις ανάγκες της.

Η Foley θεωρεί ότι οι γυναίκες αποκλείουν τους άντρες από την πολιτική, δημόσια σφαίρα για να πετύχουν μόνιμο ρόλο για τον εαυτό τους. Επιβάλλουν κοινωνικό και οικονομικό κομμουνισμό στο κράτος. Είναι μια ουτοπία που εμπνέεται από την κοινωνία της

¹⁶² Zimmermann, 2007, 346- 362

Σπάρτης. Δανείζεται στοιχεία και πιο βασικά είναι τα κοινά συστήματα, η έλλειψη νομισματικού συστήματος, η αγροτική παραγωγή από τους δούλους. Είτε από υπάρχοντα συστήματα είτε από σύγχρονους ουτοπικούς συνδυασμούς, ο Αριστοφάνης εκμεταλλεύεται και προσαρμόζει αυτές τις παραδόσεις για να δημιουργήσει μια οικιακή ουτοπία. Στην *Πολιτεία* του ο Πλάτων δίνει χρόνο και ικανότητες στους φύλακες να διοικούν απερίσπαστοι. Στην ουτοπία της η Πραξαγόρα προσφέρει ό τι προσφέρουν και παράγουν οι γυναίκες στο σπίτι (σεξ, ποτό, φαί, ρούχα). Η γυναικοκρατία φαίνεται παράλογη γιατί εξισώνει τον οίκο με την πολιτεία. Όμως δεν είναι ίδιοι θεσμοί παρ' όλες τις ομοιότητες. Για να εξισώσει τους δύο θεσμούς η Πραξαγόρα εξαλείφει την εξωτερική πολιτική και τις νομοθετικές και δικαστικές λειτουργίες της πόλης, που θέσπισαν οι άντρες. Η πόλη στο εξής θα διοικείται όπως ο οίκος. Έτσι οι άντρες παραμερίζονται. Είναι κηφήνες της απόλαυσης σε ένα κόσμο διαγεγραμμένο από τις γυναίκες. Με την ουτοπία ο Αριστοφάνης κάνει σάτιρα.¹⁶³

Η Πραξαγόρα προτείνει παροχές που έχουν τη δυνατότητα να προσφέρουν οι γυναίκες. Υπόσχονται να προσφέρουν αυτά που ξέρουν και αυτά που τους είχε μάθει η κοινωνία από την τρυφερή παιδική τους ηλικία. Στηρίζονται στις αξίες και στα πιστεύω με τα οποία γαλουχήθηκαν. Και δε θα μπορούσαν να διανοηθούν κάτι διαφορετικό. Ούτε και ο ίδιος ο Αριστοφάνης και οι θεατές θα μπορούσαν άλλωστε. Η περίοδος της μητριαρχίας χάνεται στο μακρινό παρελθόν της ιστορίας της ανθρωπότητας. Οι γυναίκες στο έργο εμφανίζουν τον δυναμισμό που τους επιτρέπεται και τίποτε περισσότερο. Ο Πλάτων τους αναγνωρίζει αξία και ικανότητα να προσφέρουν στην *Πολιτεία* του στα πλαίσια του κοινωνικού τους ρόλου και για να ικανοποιήσουν τις ανάγκες της πόλης. Οι γυναίκες είναι προορισμένες για την τεκνοποίηση από την οποία θα προέλθουν οι πολεμιστές και υπερασπιστές της πόλης.

Η Πραξαγόρα συνεχίζει να ενημερώνει ότι θα υπάρχει ένας κανόνας απαράβατος. Οι άντρες πριν να ζευγαρώσουν με τις ωραίες θα ζευγαρώνουν υποχρεωτικά με ηλικιωμένες και άσχημες πρώτα. Και οι γυναίκες πρώτα θα σμίγουν με άσχημους. Όταν οι δύο άντρες ρωτάνε την Πραξαγόρα πώς θα γνωρίζουμε ποια είναι τα παιδιά μας, απαντά ότι όλοι θα θεωρούνται πατέρες τους. Έτσι θα μειωθεί και το έγκλημα. Καθ' όλη τη διάρκεια παρουσίασης του προγράμματος ο Βλέπυρος παρεμβάλλεται με αισχρά σχόλια και υποβαθμίζει τη σημασία και τη σπουδαιότητα των λόγων της Πραξαγόρας. Κι εδώ οι φιλόλογοι επισημαίνουν ειρωνεία αν αναλογιστούμε ότι αυτό είναι συνηθισμένη μέθοδος του Αριστοφάνη όταν ειρωνευόταν τον Σωκράτη στις *Νεφέλες* ή τον Ευριπίδη ή τον Αγάθωνα

¹⁶³ Foley, 1982, 14-20

στις *Θεσμοφοριάζουσες*. Ο Flashar συντάσσεται με αυτούς που εντοπίζουν ειρωνεία μέσω της κριτικής στο σύστημα γενικότερα, ενώ στα προηγούμενα έργα ήταν εναντίον συγκεκριμένων προσώπων. Και είναι ενδιαφέρον να έχουμε υπόψη μας ότι και στη Νέα κωμωδία το στοιχείο της ειρωνείας υπάρχει αλλά με εκλεπτυσμένη μορφή.¹⁶⁴

Η Πραξαγόρα μιλά σοβαρά αλλά ασ μη ξεχνιόμαστε, είναι μια γυναίκα. Και ο ρόλος της είναι περιορισμένος. Δεν έχει καμία σχέση με την ανάμειξη στην ενεργό πολιτική. Άρα ο Αριστοφάνης για να ειρωνευτεί και το πολιτικό εγχείρημα και τον πολιτικό του εκφραστή, αξιοποιεί τα στερεότυπα για το γυναικείο φύλο. Η ισότητα που διακηρύσσει η Πραξαγόρα σχετίζεται με ό τι μπορεί να προσφέρει μια γυναίκα στο σπίτι. Πρόκειται για ισότητα στα υλικά αγαθά και το σεξ. Οι γυναίκες συζητάνε και προσφέρουν ό τι μπορούν και ό τι γνωρίζουν. Και επειδή είναι γυναίκες, δεν ξέρουν από πολιτική, από δικαστήρια και άλλες δραστηριότητες. Άρα η ισότητα θα σχετίζεται με ό τι γνωρίζουν. Τα ρούχα θα τα υφαινούν οι γυναίκες. Οι δούλοι θα καλλιεργούν τα χωράφια. Δε θα γίνονται δίκες αφού δε θα χρειάζεται καθώς δε θα υπάρχει αδικία και όλα θα είναι κοινά. Δε θα κλέβει κανείς, γιατί όλα θα είναι κοινά. Δε θα υπάρχουν τυχερά παιχνίδια, αφού δε θα υπάρχει το κυνήγι του κέρδους. Θα δημιουργηθεί ένας κοινός οικισμός. Όλα τα σπίτια θα ενωθούν και οι μεσότοιχοι θα γκρεμιστούν. Η εγκατάσταση θα είναι κοινή. Στα δημόσια κτίρια, που θα αχρηστευτούν, θα γίνονται συμπόσια. Οι ρήτορες επίσης θα εκλείψουν. Στο βήμα τα παιδάκια θα τραγουδάνε για τους ήρωες πολέμων. Και για τους δειλούς. Δε θα κυριαρχούν οι ρήτορες. Με κλήρο θα τυχαίνει πού θα φάνε, θα πιούνε κλπ. Βλέπουμε ότι τη μέθοδο του κλήρου, που ήταν θεμελιώδης λίθος της συμμετοχικής δημοκρατίας, η Πραξαγόρα δεν την εγκαταλείπει. Τη χρησιμοποιεί για να ρυθμιστεί η μοιρασιά των αγαθών με τον ίδιο, δίκαιο δοκιμασμένο τρόπο. Η γυναικοκρατία είναι μια ουτοπία. Είναι συνηθισμένο το κοινό του Αριστοφάνη να ταξιδεύει με τα έργα του σε κόσμους και κοινωνίες που δεν υπάρχουν. Αυτό το σύστημα που προτείνει η Πραξαγόρα διαμορφώνεται στα πλαίσια των δυνατοτήτων, αρμοδιοτήτων και ρόλων που είχε αναθέσει η κοινωνία της αρχαίας Αθήνας στις γυναίκες. Τα στερεότυπα για τα δύο φύλα, που ορίζουν και τις ταυτότητές τους, συντηρούνται. Ο Αριστοφάνης δεν παρουσιάζει τις γυναίκες να κάνουν ό τι ακριβώς και οι άντρες – να εκφωνούν ρητορικούς λόγους ή να δικάζουν- γιατί ούτε καν μπορεί να διανοηθεί ούτε αυτός ούτε οι θεατές ότι οι γυναίκες θα μπορούσαν να λειτουργήσουν έτσι. Η κοινωνία της εποχής δεν έχει αναγνωρίσει ακόμη ικανότητες και δικαιώματα στις γυναίκες που κατακτήθηκαν με το φεμινιστικό κίνημα στη βιομηχανική κοινωνία. Ο λόγος της Πραξαγόρας είναι μια απλή διακήρυξη. Δε διαθέτει

¹⁶⁴ Flashar, 2007, 452

σύνθετη σκέψη, λόγο και ανάλυση που θα βρίσκαμε σε ένα ρητορικό λόγο ή σε ένα φιλοσοφικό κείμενο. Όσα λέει όμως αρέσουνε στον άντρα της και στον Χρέμη.

Στους στίχους 711 κ.ε. Η Πραξαγόρα φεύγει για να διοργανώσει τα συσσίτια και το πρώτο συμπόσιο, αφού πρώτα θα διασφαλίσει ότι θα κατατεθούν τα προϊόντα στο κοινό ταμείο. Επίσης θα κλείσει και τα πορνεία για να χαίρονται όλους τους νέους οι γυναίκες.¹⁶⁵ Βέβαια επειδή η δουλειά διατηρείται οι σκλάβοι θα ζευγαρώνουν μόνο μεταξύ τους.

6.4. 4. Ο «αντιρρησίας»

Ο Χρέμης, που έχει πειστεί για την επιτυχία του εγχειρήματος της Πραξαγόρας, θα δώσει να μοιραστούν αντικείμενα από το σπίτι του. Τα αποχαιρετάει με καημό και αναπολεί στιγμές που τα χρησιμοποιούσε παλιά. Βλέπουμε μια σύνδεση ψυχολογική με τα πράγματα, που είναι φυσιολογική για ένα άνθρωπο που μεγάλωσε σε ένα καθεστώς όπου η ιδιοκτησία είναι ριζικός θεσμός. Ο Αριστοφάνης προβληματίζεται και πολύ πιθανό να αμφισβητεί το κοινωνικό μοντέλο που βασίζεται στην κοινοκτημοσύνη. Ο Αριστοτέλης στα *Πολιτικά* του, στο βιβλίο Β' ασκεί κριτική στην *Πολιτεία* που παρουσιάζει κοινά με την πολιτεία της Πραξαγόρας. Στα χωρία 1262- 1265 εξετάζει ξεχωριστά τις βασικές αρχές της *Πολιτείας* και στην ουσία τις απορρίπτει τις περισσότερες ως ανεδαφικές, επισημαίνοντας πολλές αδυναμίες. Θεωρεί ότι σε αυτή την πολιτεία η κοινοκτημοσύνη αγαθών, γυναικών και παιδιών δεν επιτρέπει στους ανθρώπους να έχουν φροντίδα και αγάπη για κάτι δικό τους. Ακόμη πιστεύει ότι το καλύτερο είναι να υπάρχει ατομική ιδιοκτησία. Και προτείνει η περιουσία να είναι ιδιόκτητη και η χρήση να είναι κοινή.

Ένα άλλο πρόσωπο στις *Εκκλησιάζουσες*, που δεν κατονομάζεται, μόνο αναφέρεται ως άντρας, δυσανασχετεί με αυτή την εξέλιξη και πιστεύει ότι θα ήταν ανόητοι και ο ίδιος και ο Χρέμης, ώστε να καταθέσουν το βίος τους. Και παρατηρεί ότι δε χρειάζεται να βιάζεται να εφαρμόσει τη διαταγή χωρίς να περιμένει και την αντίδραση των άλλων. Ενώ ο Χρέμης είναι βέβαιος ότι και οι άλλοι θα το εφαρμόσουν ο άντρας διατηρεί τις επιφυλάξεις του. Δυσπιστεί γιατί πιστεύει ότι ο κόσμος είναι φτιαγμένος και μαθημένος αλλιώς. Μέχρι και οι θεοί θέλουν τάματα. Και συμβουλεύει τον Χρέμη να μη βιαστεί. Οι Αθηναίοι είναι ευμετάβλητοι στις αποφάσεις τους. Και αναφέρει εμπόδια που μπορεί να προκύψουν στην εφαρμογή του σχεδίου της Πραξαγόρας. Μπορεί να υπάρξει οργανωμένη αντίδραση και αντίσταση στο πρόγραμμα. Ο Βλέπυρος του απαντά ότι θα ακολουθήσει αναγκαστικά βίαιη σύγκρουση με τους αντιδραστικούς. Μπορεί τα αντικείμενα να τα μεταπουλήσουν κάποιοι επιτήδειοι. Ο

¹⁶⁵ οι δούλες δουλεύανε στο σπίτι ως υπηρέτριες και τροφοί αλλά και σε συμπόσια ως αυλητρίδες και χορεύτριες ή σε πορνεία. Τα περισσότερα βρισκόταν στον Πειραιά και τα κατείχαν και ξένοι και Αθηναίοι. Οι ευκαιρίες να ξεφύγουν από αυτή τη ζωή ήταν ελάχιστες, Mossé, 1993, 84

Βλέπυρος δυσανασχετεί. Τον αποστομώνει. Άλλωστε και ο υπόλοιποι γείτονες τα δίνουν. Το επιχείρημα έχει ψυχολογική βάση. Την επιρροή της ομάδας στο άτομο είχαν επισημάνει στοχαστές από την αρχαιότητα και οι κοινωνικές επιστήμες στη σύγχρονη εποχή μιλάνε για την ψυχολογία της μάζας. Η θεωρία της κοινωνικής ταυτότητας αναφέρει ότι το κοινωνικό μέρος της ταυτότητάς μας προέρχεται από τις ομάδες που ανήκουμε και στη θεωρία της κοινωνικής κυριαρχίας ότι η συμπεριφορά ενός μέλους ομάδας επηρεάζεται από την ομάδα που ανήκει.¹⁶⁶ Ο Χρέμης του απαριθμεί παραδείγματα για να του αποδείξει ότι οι νόμοι δεν εφαρμόζονται πάντα στην πράξη. Έτσι ο Αριστοφάνης επισημαίνει και άλλη μια αδυναμία του υπάρχοντος πολιτικού συστήματος. Την αστάθεια και την αβεβαιότητα που αισθάνονται οι πολίτες γιατί δεν πιστεύουν στην αξιοπιστία του.

Ο Sommerstein πιστεύει ότι το πρόγραμμα της Πραξαγόρας είναι κατά των πλουσίων. Οι μελετητές υποστηρίζουν ποικίλες θέσεις. Άλλοι βλέπουν ειρωνεία και άλλοι ότι απλά συνεχίζει την παράδοση της ουτοπίας. Ότι εκφράζει νοσταλγία για τον χρυσό αιώνα. Οι πρώτοι επικεντρώνονται στον εγωισμό που έχουν οι άνθρωποι και κανένας νόμος δεν μπορεί να τον νικήσει. Αυτό φαίνεται από το πρόσωπο που δε συμμορφώνεται με τον καινούργιο νόμο και τον καυγά των γυναικών για τον νέο άντρα. Τελικά γιατί άλλαξε ο Αριστοφάνης; Μετά το 404π.Χ. ίσως ήταν ανάμεσα σ' αυτούς που φτώχυναν. Έζησε την τυραννία των Τριάκοντα(σε κάποιους από αυτούς στους *Βατράχους* είχε ζητήσει να τους εμπιστευθούν στ. 718-37). Κατάλαβε ότι οι θεατές ήταν σε χειρότερη οικονομική κατάσταση. Και οι χωρικοί που είχαν πληγεί οικονομικά με τους οποίους είχε βαθιά συναισθηματική σχέση.¹⁶⁷

Στους στίχους 832 κ εξ. κλείνει το επεισόδιο ανάμεσα στον άντρα και τον Χρέμη και ξεκινάει η τελική σκηνή με τη διεκδίκηση του νέου άντρα από τις γυναίκες. Και οι δύο σκηνές αποσκοπούν στη κατάδειξη της αποτυχίας του προγράμματος. Ο άντρας όταν μαθαίνει ότι είναι έτοιμα τα τραπέζια τρέχει από τους πρώτους για να φάει. Και μάλιστα δεν ντρέπεται για την απότομη μεταστροφή του, αφού παριστάνει και τον νομοταγή πολίτη όταν λέει ότι είναι υποχρέωσή του « αφού έχει βάλει αυτόν τον νόμο η χώρα» στ. 853-854. Όταν ο Χρέμης τον σταματάει αφού δεν έχει δώσει ακόμη τα πράγματά του, απαντά με υποκρισία ότι «ο μυαλωμένος άνθρωπος οφείλει σε ό, τι μπορεί το κράτος να συντρέχει» στ. 861-862. Κι αν τον εμποδίσουν να μπει πάλι έχει βρει τη λύση. Θα πάει μαζί με τον Χρέμη. Ο Χρέμης φεύγει και ο άντρας σκέφτεται πώς να κρατήσει τα πράγματά του αλλά να έχει και μερίδιο στα

¹⁶⁶ P. B. Smith & M. H. Bond , 2005, 290, 305

¹⁶⁷ Sommerstein,2007, 462- 466, 493

κοινά. Και πάλι βλέπουμε ένα στερεότυπο. Ταιριάζει ένας άντρας να κάνει τον αντιρρησία. Ζει μέσα στην πολιτική σφαίρα και έχει αντίληψη των πολιτικών συνθηκών, κάτι που μια γυναίκα δε διαθέτει. Αποκλεισμένη από την πολιτική ζωή αδυνατεί να υποψιαστεί αυτά τα εμπόδια που αμέσως ο άντρας υπολογίζει ότι θα εμφανιστούν.

6.4.5. Η διεκδίκηση του νεαρού άντρα

Ο άντρας- αντιρρησίας, κατά τον Sommerstein, φεύγει και σε ένα παράθυρο προβάλλει μια γριά που τραγουδά για να προσελκύσει κανένα παλληκάρι. Το ίδιο κάνει και μια νέα κοπέλα από απέναντι. Αρχίζει ήδη η αντιπαλότητα ανάμεσα στις δύο γυναίκες. Η νέα την αποκαλεί «σαράβαλο» στ.884 «σαπρά» κι αρχίζει κι αυτή να τραγουδά. Σ' αυτόν τον αγώνα οι δύο γυναίκες προβάλλουν τα προσόντα τους που συμβαδίζουν με την ηλικία και τα χαρακτηριστικά της. Η γριά τονίζει ότι είναι έμπειρη σεξουαλικά Την ερωτική τέχνη μόνο μια ώριμη μπορεί να έχει. Και η νέα ότι έχει σώμα σφριγηλό, όπως μόνο μια νέα μπορεί να έχει. Η γριά θυμίζει στη νέα τον νόμο ότι αυτή προηγείται. Η νέα μιλά με περιφρόνηση στη γριά αφού αισθάνεται την υπεροχή που της δίνουν τα νιάτα της. Οι δύο γυναίκες αρχίζουν να τσακώνονται και λίγο μετά εμφανίζεται ένα μεθυσμένο παλληκάρι. Φυσιολογικά παρακαλεί να συννευρεθεί ερωτικά με τη νέα γυναίκα. Τους δύο νέους κατακλύζει ο πόθος και ικετεύουν τον θεό Έρωτα. Η γριά βγαίνει να διεκδικήσει τον νέο. Αυτός αντιστέκεται. Της λέει ότι τον αηδιάζει. Δεν είναι περίεργη η αντιμετώπιση από τον νεαρό. Είναι φυσιολογική αλλά εξηγείται και ψυχολογικά με βάση τα κοινωνικά στερεότυπα. Στην ηλικία που χανόταν, γράφει ο Henderson, η ομορφιά και η νεότητα ήταν και το όριο της σεξουαλικότητας. Όταν οι γυναίκες προσπαθούσαν να δείχνουν νεότερες θεωρούνταν έκφυλες. Στην κωμωδία το είδαμε σε μητέρες δημαγωγών. Αλλά και σε εταίρες και εύθυμες χήρες (*Θεσμοφοριάζουσες* στ. 345, *Εκκλησιάζουσες* στ. 877).¹⁶⁸

Η γριά επιμένει και θυμίζει στον νεαρό τον νόμο. Βγαίνει έξω και η κοπέλα. Η γριά την αποκαλεί ζηλιάρα. Ο Αριστοφάνης ειρωνεύεται τη γριά που έχει τη ψευδαίσθηση ότι μια νέα κοπέλα θα μπορούσε να τη ζηλέψει. Το αστείο βασίζεται σε ένα άλλο στερεότυπο για το γυναικείο φύλο. Τη γυναικεία φιλαρέσκεια που δεν υποχωρεί ποτέ. Είναι έμφυτο μεν αλλά σε μεγάλη ηλικία το σωστό είναι πως πρέπει να καταστέλλεται. Δεν είναι πρόπον για μια ώριμη γυναίκα να εκδηλώνει επιθυμία ερωτική. Η νέα κοπέλα μπαίνει μέσα. Εμφανίζεται άλλη γριά, χειρότερη από την προηγούμενη. Ο νέος την αποκαλεί Λάμια. Τρέμει από το φόβο του στη θέα της. Η γριά τον τραβάει. Έρχεται και η τρίτη γριά. Ο νέος απελπισμένος αναφωνεί «κι

¹⁶⁸ Henderson, 1987, 110-117

άλλη πανούκλα»! Αναρωτιέται τι πλάσμα είναι αυτό, «μαϊμού φκιασιδωμένη ή γριά από τον Άδη»; Οι γριές τον τραβολογάνε. Ο νέος διαλαλεί τη δυστυχία του να εφαρμόσει τον νόμο και να πλαγιάσει και με τις τρεις. Και φωνάζει ότι αν δεν αντέξει και τον βρει συμφορά να τον θάψουν στην είσοδο του λιμανιού και την τρίτη γριά να την κάνουν λήκυθο νεκρική. Η αηδία και η απόρριψη των ηλικιωμένων γυναικών από το παλληκάρι στην τελευταία σκηνή επιβεβαιώνει τα στερεότυπα, τις διακρίσεις και την καταπίεση εις βάρος της γυναίκας την εποχή που εξετάζουμε. Στα έργα του Αριστοφάνη βλέπουμε γέρους να χαίρονται με νέες τον έρωτα και ούτε καν η θέα τους να μη προκαλεί το γέλιο. Αλλά η διεκδίκηση του νέου από τις γριές είναι αδιανόητη και προκαλεί γέλιο μόνο και μόνο γιατί είναι αδύνατο να συμβεί. Ο πόθος του νεότερου και η επιθυμία να είναι κανείς έστω και ώριμος, επιθυμητός ερωτικά, είναι δικαίωμα μόνο των αντρών. Αφού είναι δικαίωμα είναι και φυσιολογικό και κοινωνικά κανονικό, άρα κανένας δε θα γελούσε με μια τέτοια συμπεριφορά. Με μια γυναίκα όμως συμβαίνει ακριβώς το αντίθετο. Είναι αηδιαστικό να θέλει μια γερασμένη γυναίκα να αρέσει έστω και αν αυτό αντίκειται στην εκ φύσεως φιλαρέσκειά της. Και μάλιστα αυτό το επικροτεί πρώτη και πάνω από όλους μια άλλη γυναίκα. Η νέα κοπέλα που συμπεριφέρεται προσβλητικά και με αναίδεια στην ηλικιωμένη γυναίκα. Τέτοια συμπεριφορά, όμως της αρμόζει. Ο Sommerstein πιστεύει ότι η Αρχαία κωμωδία σε αντίθεση με τη Νέα έχει συστηματική προκατάληψη υπέρ των γηραιότερων και εναντίον των νεότερων ανθρώπων. Αγαπημένα θέματα είναι το ξανάνιωμα των γέρον και η σεξουαλική επιτυχία με ελκυστικές, νεαρές γυναίκες, που είναι αποκλειστικό προνόμιο των γηραιών αντρών.¹⁶⁹ Ο αριστοφανικός ήρωας είναι γέρος. Οι νέοι είναι αδέξιοι (π.χ. ο Κινησίας στη *Λυσιστράτη*). Είναι αλαζόνες και βρίσκουν τον δάσκαλό τους.¹⁷⁰

Ο Henderson θεωρεί ότι η εύθυμη χήρα που εισάγεται ως τύπος στην κωμωδία του 4^{ου} αιώνα, και μια πρόωρη μορφή της βρίσκουμε στο χωρίο αυτό, προφανώς αντανakλά ένα φαινόμενο μετά τον Πελοποννησιακό πόλεμο. Στις *Εκκλησιάζουσες* η πρώτη ηλικιωμένη γυναίκα που πρέπει να ζευγαρώσει με τον νεαρό άντρα είναι φκιασιδωμένη και τραγουδά όλο λαγνεία. Μπλέκεται σε αγώνα με υβρεολόγια με μια νεαρή γυναίκα. Και είναι η πρώτη φορά που δίνεται ρόλος σε νεαρή γυναίκα. Αναρωτιέται αν αυτό το χωρίο είναι ένδειξη χαλάρωσης της συστολής. Η μεγάλη γυναίκα προβάλλει τα προσόντα της. Είναι έμπειρη και μπορεί να προσφέρει και τη στοργή σε έναν άντρα σε αντίθεση με τη νεαρή που λόγω ηλικίας είναι ασταθής. Έρχονται και οι άλλες γυναίκες χειρότερες από την πρώτη. Η τρίτη βαμμένη

¹⁶⁹ ο Δικαιοπόλης στους *Αχαρνείς* 1198-1221, ο Δήμος στους *Ιππείς* 1398-95, ο Βλέπυρος στις *Εκκλησιάζουσες* 1138 · μόνο ο Σκύθης στις *Θεσμοφοριάζουσες* , στίχοι 1172-1125 είναι η εξαίρεση, αλλά πιάνεται κορόιδο από τον Ευριπίδη

¹⁷⁰ Sommerstein, 2007, 462- 494

μοιάζει με μαϊμού. Είναι χειρότερη από την δεύτερη. Η σκηνή με τον νεαρό παρουσιάζεται από τους ερμηνευτές του κειμένου ως θρίαμβος του γκροτέσκ. Ή μια σκοτεινή διαμαρτυρία εναντίον μιας ριζικής κοινωνικής αλλαγής. Μπορεί επειδή είναι νεότερος ο άντρας να έχει την αλαζονεία αλλά όχι τα οφέλη ενός γηραιότερου. Η κωμωδία έχει σκοπό το γέλιο. Ο καυγός με τον νεαρό και ο θρήνος του είναι παράλογα δυσανάλογα προς την πραγματικότητα.¹⁷¹

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η κωμωδία στην αρχαιότητα τον 5ο αιώνα ενημερώνει, ψυχαγωγεί και διασκεδάζει. Επίσης προβάλλει πρότυπα και διαμορφώνει τις αντιλήψεις και τη νοοτροπία του κοινού. Ασκεί στο κοινό την ίδια επιρροή με τον τύπο. Είναι μια μορφή εξουσίας. Η αρχαία ελληνική φιλοσοφία και η σύγχρονη επιστήμη για την κοινωνία των ανθρώπων συμφωνούν και ως προς τις ανάγκες που εξυπηρετεί και ως προς τους σκοπούς που επιτελεί με την πάροδο του χρόνου. Είναι πολιτιστική δημιουργία, κοινωνικός και πολιτικός θεσμός. Εκτός από την κοινωνικοπολιτική της φυσιογνωμία σημασία έχει και ο ψυχολογικός της παράγοντας.

Ο Αριστοφάνης στο *Συμπόσιο* του Πλάτωνα, είναι ένας από τους συνδαιτυμόνες. Διέθετε μόρφωση με υψηλή κοινωνική θέση. Αντιλαμβανόταν πολύ περισσότερα από ένα μεγάλο μέρος του κοινού του, που δε διέθετε πνευματικά εφόδια και λειτουργούσε διαισθητικά. Η κωμωδία, εξάλλου, ήταν λαϊκό θέαμα. Ο Αριστοφάνης έπρεπε με τα έργα του να συμβιβάσει τις αντιλήψεις του κοινού με τις δικές του. Έτσι στα έργα του προτείνονται επιλογές και λύσεις στα προβλήματα της Αθήνας ή επισημαίνονται τα αδιέξοδα και ταυτόχρονα προσφέρεται η ξεγνοιασιά που αναζητούσε ο κόσμος, ενώ βασανιζόταν από τις κακουχίες του πολέμου και τον σκληρό αγώνα για την καθημερινή επιβίωση. Και αφού απευθυνόταν σε αγράμματους, ως επί το πλείστον θεατές, έπρεπε με παραστατικό τρόπο να περιγράψει τα πράγματα. Και να ανατρέψει τις κοινωνικές συμβάσεις στο σημείο που θα ήταν ανεκτό από το κοινό του. Γι' αυτό σέβεται την παράδοση και τις τρέχουσες αντιλήψεις για τους κοινωνικούς ρόλους και το κοινωνικό σύστημα. Σέβεται, συντηρεί και αναπαράγει τα κυρίαρχα στερεότυπα και τις ταυτότητες που είχαν διαμορφωθεί στην αθηναϊκή κοινωνία. Οι λύσεις στα αδιέξοδα που προτείνονται, πολλές φορές δεν υφίστανται στην πραγματικότητα γιατί πραγματοποιούνται σε ουτοπικούς κόσμους. Και λειτουργούν ως διέξοδος από τον πραγματικό κόσμο, προσωρινά. Ένας ασφαλής τρόπος για να ελέγχει το κοινό του ο κωμικός ποιητής είναι να τους παρουσιάσει τις θέσεις του με οικείο, στις

¹⁷¹ Henderson, 1987, 110-117

εμπειρίες και τις αντιλήψεις του, τρόπο. Γι' αυτό μεταχειρίζεται τα κυρίαρχα στερεότυπα της κοινής γνώμης. Και με τον ίδιο τρόπο διαμορφώνει και καθιερώνει και νέα.

Η πόλη της Αθήνας ήταν αρκετά μεγάλη σε πληθυσμό. Υπολογίζεται ότι οι κάτοικοι ξεπερνούσαν τους εκατό χιλιάδες. Σ' αυτούς συμπεριλαμβάνονταν οι πολίτες, οι μέτοικοι οι γυναίκες, τα παιδιά και οι δούλοι. Ο ίδιος ο Αριστοφάνης στο τέλος της κωμωδίας *Εκκλησιαζούσες* αναφέρει για τον αριθμό των πολιτών, ότι ανέρχεται στις τριάντα χιλιάδες. Αυτοί αποφασίζανε και ορίζανε τη ζωή των υπόλοιπων κατοίκων. Ήταν επομένως μια εσωμαδά με εξουσία. Μεταξύ τους εκδηλωνόταν οι διεκδικήσεις της εξουσίας και οι ανταγωνισμοί σε κάθε επίπεδο, οικονομικό και κοινωνικό. Ο έλεγχος ήταν στα χέρια μιας ολιγάριθμης ομάδας, που ταυτιζόταν με την άρχουσα τάξη. Η λειτουργία του κοινωνικού ελέγχου ήταν πολύ σημαντική σ' αυτή την λέσχη αντρών. Ο μηχανισμός του κοινωνικού ελέγχου δεν περιοριζόταν στα δικαστήρια και στα πολιτικά σώματα αλλά επεκτείνονταν και στο θέατρο. Γι αυτό είναι τόσο συνηθισμένο και αποδεκτό να κατονομάζονται γνωστά πρόσωπα στις κωμωδίες και να τους ασκείται σάτιρα. Διαπιστώνεται ανεπίσημα και άτυπα εκτός δικαστικών και άλλων αρχών αν οι πολιτικοί και γενικά τα δημόσια πρόσωπα ανταποκρίνονται στις υποχρεώσεις και τα καθήκοντα που τους έχουν ανατεθεί και αν είναι ηθικά στοιχεία. Η κοινωνική κριτική ασκείται μέσω των προσωπικών σχολίων που αφθονούν στις κωμωδίες του Αριστοφάνη και εντοπίζονται και στα τέσσερα έργα που αναλύονται στην εργασία μας.

Ο Αριστοφάνης με τις κωμωδίες του υπερασπίζεται συγκεκριμένες κοινωνικές ομάδες. Στους *Αχαρνείς* μιλά και εξ ονόματος των Αθηναίων που ζούσαν πριν να ξεσπάσει ο πελοποννησιακός πόλεμος στα περίχωρα της πόλης των Αθηνών, τις κώμες. Ο Αριστοτέλης, στο *Περί Ποιητικής* αναφέρει ότι το κωμωδοί δεν προήλθε από το κωμάζειν αλλά από τις περιοδείες στις κώμες, επειδή η πόλη - ο αστικός πληθυσμός - τους περιφρονούσε. Η πόλη συγκεντρώνει τα δημόσια κτίρια όπου εκτελούνται τα πολιτικά καθήκοντα των Αθηναίων. Είναι το επίκεντρο των εξελίξεων και των πολιτικών και των οικονομικών. Εκεί προβάλλεται και προπαγανδίζεται η κυρίαρχη ιδεολογία της πόλης. Αναγνωρίζουμε μια σύγκρουση ανάμεσα στον λαό της υπαίθρου και της πόλης. Μία ένδειξη αυτής της διάστασης διακρίνουμε στις *Νεφέλες* και στους *Αχαρνείς*. Οι γέροι Αχαρνείς έχουν ξεπέσει οικονομικά λόγω των λεηλασιών της υπαίθρου κατά τη διάρκεια των πρώτων χρόνων του πελοποννησιακού πολέμου. Τη δυσaréσκεία τους θα εισπράξει ο Λάμαχος, ο αριστοκράτης πολιτικός. Ο Αριστοφάνης πρέπει να υπερασπιστεί τις επιθυμίες και τα παράπονα και αυτής της κατηγορίας πολιτών που αποτελούν μεγάλο μέρος του κοινού. Έτσι υπερασπίζεται την κοινωνική τους ταυτότητα. Μαζί υπερασπίζεται τη συλλογική ταυτότητα του Αθηναίου μέσα

από τη σύγκρισή του με άλλους Έλληνες. Την πολιτιστική ταυτότητα του Έλληνα την υπερασπίζεται και την επιβεβαιώνει με τα εθνικά στερεότυπα που υποβιβάζουν τους βάρβαρους. Τα ίδια στερεότυπα επαναλαμβάνονται και στις *Θεσμοφοριάζουσες*.

Στους *Ιππείς* ο Αριστοφάνης ασχολείται με τα πολιτικά. Το πολιτικό σύστημα στην αρχαία Αθήνα επεδίωκε την πολιτική ισότητα που θεωρούνταν το θεμέλιο της δημοκρατίας. Οικονομική ισότητα δεν υπήρχε. Αρκετά μοντέλα προτείνονταν από την αρχαία διανόηση για μια κοινωνία δικαιότερη. Η φτώχεια ήταν παρούσα. Οι πολιτικοί ανταποκρίνονται σε συγκεκριμένες ανάγκες και σκοπούς, προσαρμόζονται σ' αυτά τα ζητούμενα και αποκτούν συγκεκριμένη συμπεριφορά, σταθερά χαρακτηριστικά και ιδιότητες. Αυτά τα επισημαίνει στο κοινό του ο Αριστοφάνης. Πλάθει μια πολιτική φυσιογνωμία εύκολα αναγνωρίσιμη από τον απλό κόσμο που δε θα μπορούσε να κατανοήσει τις πολιτικές συζητήσεις και θεωρίες της πολιτικής και πνευματικής ελίτ. Κατασκευάζει μια «ταμπέλα» που στο εξής θα ταυτιστεί όχι μόνο με το συγκεκριμένο πρόσωπο αλλά με κάθε άτομο που ακολουθεί την ίδια τακτική και ανήκει στην ίδια κατηγορία και ομάδα. Η εικόνα πλέον ταυτίζεται με το άτομο, που με τη σειρά του μπορεί να στιγματιστεί. Δεν είναι τυχαίο ότι στην κωμωδία οι φιλόλογοι εντοπίζουν την εικονιστική τεχνική. Έτσι το θέατρο αποκτά τη δύναμη που θα έχουν σε μεταγενέστερες εποχές τα μέσα μαζικής ενημέρωσης, η τέταρτη εξουσία. Ο Αριστοφάνης ενημερώνει, αφυπνίζει αλλά επηρεάζει και εν τέλει διαμορφώνει τη συνείδηση της κοινής γνώμης. Αυτό είναι μια απόδειξη για την ισχύ των στερεοτύπων.

Ο κωμικός ποιητής συχνάζει κι εκείνος στα ίδια μέρη όπου γίνονται μαζικές συγκεντρώσεις και συμμετέχει στα ίδια δημόσια όργανα με τους συμπολίτες του. Είναι και αυτός μέτοχος και δημιουργός των πολιτικών και πνευματικών ζυμώσεων. Ως καλλιτέχνης αφουγκράζεται και εμπνέεται από τις παρέες, σχόλια και χαρακτηρισμούς για δημόσια πρόσωπα. Πολλά τα υιοθετεί και άλλα τα κατασκευάζει ο ίδιος. Αν το σχόλιο γίνει πετυχημένο αστείο και το κοινό ανταποκριθεί και γελάσει, η συνταγή πέτυχε. Ο Αριστοφάνης επαναλάμβανε συχνά στις κωμωδίες του δοκιμασμένα και πετυχημένα αστεία. Στην αρχαία Αθήνα υπήρχαν οι κατάλληλες συνθήκες για τη διαμόρφωση και τη συντήρηση στερεοτύπων. Ήταν κλειστή κοινωνία, παρότι άλλαζε. Τα στερεότυπα δύσκολα αλλάζουν. Χάρη στην ελευθεροστομία τα στερεότυπα μπορούσαν να εκφραστούν και έτσι γινόταν η σάτιρα. Η δημοκρατία με την ελευθερία της έδινε τη δυνατότητα να λέγονται και να ακούγονται πολλά. Και στα πολιτικά σώματα και στο θέατρο. Στο σημείο αυτό εντοπίζουμε μια αντίφαση. Αφού μιλάμε για μια απελευθερωμένη πόλη, πώς μιλάμε για συντήρηση και στερεότυπα; Η απάντηση βρίσκεται στην ανάγκη για κοινωνικό έλεγχο που εκφράζεται με την κωμωδία και τα στενά όρια που έθετε ο πολιτικός και κοινωνικός θεσμός της πόλης – κράτους. Ακόμη η

δημοκρατία δημιουργούσε τις κατάλληλες προϋποθέσεις για ελεύθερη έκφραση, δημιουργούσε η ίδια την ανάγκη για κριτική και έλεγχο λόγω της συμμετοχικότητας. Όλοι οι πολίτες συμμετέχουν, εν μέρει, στη διακυβέρνηση του κράτους.

Στις *Θεσμοφοριάζουσες* και στις *Εκκλησιάζουσες* οι ρόλοι των γυναικών και των αντρών αντιστρέφονται. Τα κοινωνικά στερεότυπα για τα δύο φύλα ακολουθούν τις αξίες και τα ιδανικά της κοινωνίας και δεν αμφισβητούν τη δομή και την οργάνωσή της. Στην κοινωνία των ανθρώπων μαζί με την ατομική και τη συλλογική, την κοινωνική και την πολιτιστική ταυτότητα διαμορφώνεται και η ταυτότητα που έχει σχέση με το φύλο. Αυτή η ταυτότητα επηρεάζει τη συμπεριφορά και τον τρόπο ζωής των δύο φύλων. Είναι ένα χαρακτηριστικό που σχετίζεται με τον ανθρώπινο πολιτισμό. Οι επιστήμονες του κοινωνικού κλάδου από νωρίς ασχολήθηκαν με την ταυτότητα του φύλου και προσπάθησαν να τεκμηριώσουν επιστημονικά τη θέση ότι κι αυτή η ταυτότητα είναι παράγωγο πολιτισμικό. Η θέση και οι ρόλοι του γυναικείου φύλου, η συμπεριφορά του, τα δικαιώματα και οι υποχρεώσεις υπαγορεύονται και από κοινωνικές και πολιτικές ανάγκες και συνθήκες και όχι μόνο από βιολογικές. Έτσι καθορίζεται και η σεξουαλική συμπεριφορά των ανθρώπων. Ακόμη στις *Εκκλησιάζουσες* αποτυπώνεται προβληματισμός για την κοινωνική δικαιοσύνη και οι γυναίκες ορίζονται στη συγκεκριμένη κωμωδία να φέρουν την κοινωνική αλλαγή. Η κοινωνική αλλαγή βασίζεται σε θεωρίες που διατυπώνονταν την εποχή που γράφεται το έργο.

Σίγουρα οι θεωρίες αυτές απασχόλησαν τη διανόηση και ήταν γνωστές και στον απλό κόσμο, που είναι κι αυτοί θεατές του Αριστοφάνη. Το χαμηλό πνευματικό επίπεδο δε θα τους επέτρεπε να τις αντιληφθούν στο σύνολό τους. Πολύ πιθανό να καταλήγανε σε παρανοήσεις ή υπεραπλουστεύσεις που θα αλλοίωναν εν τέλει το αληθινό τους περιεχόμενο. Αναλαμβάνει, λοιπόν, ο Αριστοφάνης να τους τα παρουσιάσει απλά και ξεκάθαρα για να τα καταλάβουν. Ίσως αυτή να είναι και μια άλλη εξήγηση γιατί το πρόγραμμα της Πραξαγόρας εμφανίζει πολλές ελλείψεις. Ακόμη μπορεί να ισχύει και το αντίστροφο. Ο Αριστοφάνης παρουσιάζει τα πράγματα τόσο απλοποιημένα στις *Εκκλησιάζουσες*, γιατί ο κόσμος γενικά και απλουστευμένα τα γνώριζε. Επιχειρεί να εκλαϊκεύσει τις θεωρίες, ώστε να είναι αντιληπτές από τη λαϊκή μάζα.

Σε κάθε κοινωνία υπάρχουν στερεότυπα και ταυτότητες που επηρεάζονται από τις κοινωνικές αλλαγές. Η αρχαία Αθήνα είχε αυτά τα στοιχεία. Ήταν μια κοινωνία ταξική, με ιεραρχία και κοινωνική κινητικότητα. Ακόμη ήταν μια κοινωνία παραδοσιακή, συντηρητική και ανταγωνιστική. Το ανταγωνιστικό στοιχείο εκδηλωνόταν με διάφορες εκφάνσεις, όπως οι δραματικοί αγώνες και οι πολεμικές αναμετρήσεις που ξεσπούσαν διαρκώς με άλλες ελληνικές πόλεις – κράτη. Οι κάτοικοι της πόλης είχαν κοινωνικές θέσεις και ρόλους και τα

δύο φύλα διακριτές ταυτότητες. Οι γυναίκες ήταν περιορισμένες χωρίς δικαιώματα και οι άντρες χωριζόταν σε κατηγορίες με βάση την ασχολία τους και την καταγωγή τους. Οι διαχωρισμοί αντανακλώνται και στην τέχνη. Η κωμωδία δε μένει αδιάφορη απέναντι στην κοινωνική πραγματικότητα. Γι' αυτό επηρεάζεται από την κυρίαρχη ηθική αλλά και από τις κοινωνικές αλλαγές. Οι γυναίκες στα έργα του Αριστοφάνη παρουσιάζονται με βάση τις ταυτότητες φύλου της αθηναϊκής και γενικότερα της αρχαίας κοινωνίας. Τα γυναικεία έργα πάλι είναι ένδειξη κάποιας σχετικής ελευθερίας για το γυναικείο φύλο και άρα μιας κοινωνικής εξέλιξης. Οι ξένοι παρουσιάζονται κι αυτοί με τη σειρά τους με βάση την κυρίαρχη αντίληψη των Ελλήνων για την ετερότητα. Το κοινό του θεάτρου αν και ετερόκλητο ήταν φορέας αυτών των αντιλήψεων. Ακολουθεί μια συλλογική ταυτότητα που επαληθεύεται στο θέατρο και κατακτά την αυτοσυνειδησία του. Τα στερεότυπα και οι ταυτότητες ήταν πιο πολύ ενωτικά και συντηρητικά στοιχεία για την κοινωνία τους. Την ισχύ τους δεν την αμφισβητούν ούτε οι κωμικοί ποιητές. Ακόμη κι αν ο Αριστοφάνης προτείνει με μια ουτοπία την ανατροπή μιας κατάστασης, στο τέλος του έργου αποκαθίσταται η τάξη των πραγμάτων. Στους *Βατράχους* ο δούλος αλλάζει ρόλο με το αφεντικό του. Στις *Θεσμοφοριάζουσες* οι άντρες παριστάνουν τις γυναίκες και στις *Εκκλησιάζουσες* οι γυναίκες τους άντρες. Η ανατροπή των κοινωνικών ρόλων και θέσεων στο θέατρο επιτρέπεται, αλλά μόνο εκεί κι ακόμη μόνο στα θρησκευτικά δρώμενα με τα οποία, πάλι, συνδέεται και το θέατρο.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- **Αντωνοπούλου Χ.** , 1999, *Κοινωνικοί ρόλοι των δύο φύλων*, Αθήνα, Καστανιώτης
- **Αριστοτέλης**, Άπαντα, *Πολιτικά*, [χ.χ.], τόμος. Α΄, Φιλολογική ομάδα Κάκτου, Αθήνα
- **Αριστοτέλης**, Άπαντα, *Πολιτικά*, [χ.χ.], τόμος. Β΄, Φιλολογική ομάδα Κάκτου, Αθήνα
- **Αριστοτέλης** , Άπαντα, *Πολιτικά*, [χ.χ.], τόμος. Γ΄, Φιλολογική ομάδα Κάκτου, Αθήνα
- **Αριστοτέλης**, (1995), *Περί Ποιητικής*, εισαγωγή – μτφρ. Νικολούδης, Αθήνα, Κάκτος
- **Αριστοφάνης** , Κωμωδίες, *Αχαρνείς και Ιππείς*, F.W.Hall and W.M. Geldard, Τόμος I, Oxford Classical Texts, Β΄ Έκδοση 1906, (Για την Ελλάδα : Καρδαμίτσα, Αθήνα, 1967)
- **Αριστοφάνους** ,Κωμωδίαι, *Θεσμοφοριάζουσες και Εκκλησιάζουσες*, Theod. Bergk, τόμος II, B.G. Teubner,- Lipsiae, [χ. χ.] (Για την Ελλάδα : Παπαδήμας, Αθήνα)
- **Σφυρόερας Ν**, Αριστοφάνους κωμωδίαι , *Θεσμοφοριάζουσες, Λυσιστράτη*, μτφρ.. τόμ. 10, σειρά Βιβλιοθήκη των Ελλήνων, Ελληνικός Εκδοτικός Οργανισμός [χ. χ.]
- **Σφυρόερας Ν**, Αριστοφάνους κωμωδίαι, *Αχαρνείς, Ιππείς*, σειρά Βιβλιοθήκη των Ελλήνων, τόμος Δ΄, Ελληνικός Εκδοτικός Οργανισμός [χ. χ.]
- **Σφυρόερας Ν.** , Αριστοφάνους κωμωδίαι, *Εκκλησιάζουσες, Βάτραχοι*, μτφρ. σειρά Βιβλιοθήκη των Ελλήνων, Ελληνικός Εκδοτικός Οργανισμός [χ. χ.]
- **Γεώργας Δ.** , 1986, *Κοινωνική Ψυχολογία*, τόμος Α΄, Αθήνα, αυτοέκδοση
- **Cornford M. F.** , 1972, *Η Αττική Κωμωδία*, Αθήνα, Παπαδήμας
- **Διαμαντάκου – Αγάθου Κ.**, 2012, Η γυναικεία παρουσία στον μικρόκοσμο της Αρχαίας κωμωδία. Στο Θ.Γ.Παππάς - Α.Γερ.Μαρκαντωνάτος (Επιμ.) *Αττική Κωμωδία, Πρόσωπα και Προσεγγίσεις*, Αθήνα , Gutenberg
- **Dover, K.J.**, 1989³ (1978), *Η Κωμωδία του Αριστοφάνη*, μτφρ. Φάνης Ι. Κακριδής, Αθήνα , ΜΙΕΤ
- **Finley M.**, 1996, *Η πολιτική στον αρχαίο κόσμο*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές παραδόσεις Κρήτης
- **Flacelière R.**, 1983, *Ο δημόσιος και ιδιωτικός βίος των αρχαίων Ελλήνων*, Αθήνα, Παπαδήμα
- **Flacelière R.**, 1986, *Ο έρωτας στην αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα , Παπαδήμα

- **Flashar**, 2007, Η ιδιομορφία των όψιμων αριστοφανικών κωμωδιών, στο *Θάλεια δεκαπέντε μελετήματα για τον Αριστοφάνη*, Αθήνα, Σμίλλη
- **Foley H.**,1982, The “Female Intruder” Reconsidered : Women in Aristophanes’ *Lysistrata* and *Ekklesiazusae*, *Classical Philology*, Vol. 77, No.1, Διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο <http://www.jstor.org>
- **Giddens A.** , 2002, *Κοινωνιολογία*, Αθήνα , Gutenberg
- **Gomme A. W.**, 2007, Ο Αριστοφάνης και η πολιτική, Στο *Θάλεια δεκαπέντε μελετήματα για τον Αριστοφάνη*, Αθήνα , Σμίλλη
- **Handley E.W.** , 1990, Κωμωδία. Στο Easterling, P.E., Knox B.M.W., *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, Παπαδήμας
- **Hawthorn J.** ,1995, *Ξεκλειδώνοντας το κείμενο, μια εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Παραδόσεις Κρήτης
- **Henderson J.**, 2007, Ο Δήμος και οι αγώνες κωμωδίας, Στο *Θάλεια δεκαπέντε μελετήματα για τον Αριστοφάνη*, Αθήνα, Σμίλλη
- **Henderson J.**,1987, Older Women in Attic Comedy, *Transactions of the American Philological Association*, Vol.117, Διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο <http://www.jstor.org>
- **Engels F.**,1984, *Η καταγωγή της οικογένειας, της ατομικής ιδιοκτησίας και του κράτους*, Αθήνα , Θεμέλιο
- **Hunter R.L.**,1994, *Η Νέα κωμωδία στην αρχαία Ελλάδα και τη Ρώμη*, Αθήνα, Καρδαμίτσα
- **Kerferd G. B.**, 1996, *Η Σοφιστική κίνηση*, μτφρ. Π Φαναράς, Αθήνα , Καρδαμίτσα
- **Lesky A.**, 1990 (1964), *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, μτφρ. Α. Γ. Τσοπανάκη, Θεσσαλονίκη, Αδελφοί Κυριακίδη
- **Κακριδής Φ.**,2005, *Αρχαία Ελληνική Γραμματολογία*, Θεσσαλονίκη, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών (Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη)
- **Καραμάνου I.** , 2012, Ευριπιδαριστοφανίζων: η πρόσληψη του Ευριπίδη στην Αρχαία κωμωδία. Στο Θ.Γ.Παππάς - Α.Γερ.Μαρκαντωνάτος (Επιμ.) *Αττική Κωμωδία, Πρόσωπα και Προσεγγίσεις*, , Αθήνα, Gutenberg
- **Καρζής Θ.**, 1987, *Η γυναίκα στην αρχαιότητα*, Αθήνα , Φιλippότη
- **Κυριακίδη N.**, 2012, Αριστοφάνης και Εύπολις. Στο Θ.Γ. Παππάς- Α.Γερ.Μαρκαντωνάτος (Επιμ.) *Αττική Κωμωδία, Πρόσωπα και Προσεγγίσεις*, Αθήνα, Gutenberg

- **M. H Segal I- P. R. Dasen -J. W. Berry - Y. H Poortinga**,1996, *Διαπολιτιστική Ψυχολογία, Η μελέτη της ανθρώπινης συμπεριφοράς σε παγκόσμιο, οικολογικό, πολιτιστικό πλαίσιο*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα
- **Mastromarco, G.**, 2012, Η διάδοση των θεατρικών κειμένων στην Ελλάδα του 5^{ου} αιώνα π.Χ. Στο Θ.Γ.Παππάς - Α.Γερ.Μαρκαντωνάτος (Επιμ.) *Αττική Κωμωδία, Πρόσωπα και Προσεγγίσεις*, Αθήνα, Gutenberg
- **Müller D. S.**, 2007, Η διακωμώδηση μεταφορικών τρόπων έκφρασης από τον Αριστοφάνη, Στο *Θάλεια δεκαπέντε μελετήματα για τον Αριστοφάνη*, Αθήνα ,Σμίλλη
- **Μένανδρος**, 1994, *Οι Επιτρέποντες*, Αρχαίο Ελληνικό θέατρο, Αθήνα, Επικαιρότητα
- **Μένανδρος**, 1994, *Σαμία*, Αρχαίο Ελληνικό θέατρο, Αθήνα, Επικαιρότητα
- **Μένανδρος**, 2007, *Ασπίς*, Αρχαία Ελληνική Δραματική ποίηση, Αθήνα, Ζήτρος
- **Μένανδρος**,1993, *Δύσκολος*, Αρχαία Ελληνική γραμματεία, Αθήνα, Κάκτος
- **Μπακόλα Ε.**,2012,Κρατίνος ο Ταυροφάγος. Στο Θ.Γ.Παππάς-Α.Γερ.Μαρκαντωνάτος (Επιμ.), *Αττική Κωμωδία, Πρόσωπα και Προσεγγίσεις*, Αθήνα, Gutenberg
- **Mossé C.**, 1993, *Η γυναίκα στην αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα , Παπαδήμα
- **P. B. Smith & M. H. Bond**, 2005, *Διαπολιτισμική Κοινωνική Ψυχολογία*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα
- **Reinsberg C.**,1999, *Γάμος , εταίρες και παιδευαστία στην Αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα Παπαδήμα
- **Rose H. J.**,1989, *Ιστορία της Λατινικής Λογοτεχνίας*, τομ. Α΄, Αθήνα, MIET
- **Schwinge E.R.**, 2007, Αναφορά στην αισθητική της αριστοφανικής κωμωδίας με γνώμονα τους Ιππείς, Στο *Θάλεια δεκαπέντε μελετήματα για τον Αριστοφάνη*, Αθήνα Σμίλλη
- **Seaford R.** ,2003, *Ανταπόδοση και τελετουργία, Ο Όμηρος και η τραγωδία στην αναπτυσσόμενη πόλη – κράτος*, Αθήνα , MIET
- **Silk M. S.** ,2007, Οι χαρακτήρες του Αριστοφάνη, Στο *Θάλεια δεκαπέντε μελετήματα για τον Αριστοφάνη*, Αθήνα , Σμίλλη
- **Silk M. S.**, 2007, Η αριστοφανική παρατραγωδία, Στο *Θάλεια δεκαπέντε μελετήματα για τον Αριστοφάνη*, Αθήνα , Σμίλλη
- **Sommerstein A.**, 2007, Ο Αριστοφάνης και η δαίμων Πενία, στο *Θάλεια δεκαπέντε μελετήματα για τον Αριστοφάνη*, Αθήνα , Σμίλλη

- **Whitehorne J.**, 2005, O city of Kranaos! Athenian Identity in Aristophanes' Acharnians, Greece & Rome, Vol 52, No 1, *The Classical Association*, Cambridge University Press, Διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο <http://www.jstor.org>
- **Zimmermann B.**, 2002, *Η αρχαία ελληνική κωμωδία*, μτφρ. Ηλίας Τσιριγκάκης, Επιμ. Δ.Ι.Ιακώβ, Αθήνα, Παπαδήμας
- **Zimmermann B.**, 2007, Ο Αριστοφάνης και οι διανοούμενοι , Στο *Θάλεια δεκαπέντε μελετήματα για τον Αριστοφάνη*, Αθήνα, Σμίλλη
- **Zimmermann B.**, 2007, Ουτοπικά στοιχεία και ουτοπία στις κωμωδίες του Αριστοφάνη, Στο *Θάλεια δεκαπέντε μελετήματα για τον Αριστοφάνη*, Αθήνα, Σμίλλη
- **Οικονόμου – Αγοραστού Ι.** , 1992, *Εισαγωγή στη Συγκριτική Στερεοτυπολογία των Εθνικών χαρακτηριστικών στη λογοτεχνία*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press
- **Όρφανος Χ.** , 1994, Φορώντας τα ρούχα των αντρών: Η μεταμφίεση στις Εκκλησιάζουσες του Αριστοφάνη, Στο *Ελληνικά*, τόμος 44^{ος}, τεύχος 2^ο, Θεσσαλονίκη
- **Παπαδόπουλος Θ.**, 1978, *Ιδεολογία και φιλοσοφία της δημοκρατίας στην αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα, Κέδρος
- **Παπαχρυσόστομου Α.** , 2009, Ουδέν προς την πόλιν; Αναφορές σε πολιτικά πρόσωπα στη «Μέση Κωμωδία» του 4^{ου} αιώνα π. Χ., Στο *Ελληνικά*, τόμος 59^{ος}, τεύχος 2^ο, Θεσσαλονίκη
- **Παπαχρυσόστομου Α.** , 2012, Καλειδοσκόπιο στην Μέση Κωμωδία. Η νομοτέλεια της αλλαγής στο Αττικό δράμα. Στο Θ.Γ.Παππάς - Α.Γερ.Μαρκαντωνάτος (Επιμ.) *Αττική Κωμωδία, Πρόσωπα και Προσεγγίσεις*, Αθήνα, Gutenberg
- **Παππάς, Θ.Γ.**, 2012, Η Παράδοση του κειμένου του Αριστοφάνη. Στο Θ.Γ.Παππάς - Α.Γερ.Μαρκαντωνάτος (Επιμ.) *Αττική Κωμωδία, Πρόσωπα και Προσεγγίσεις*, Αθήνα, Gutenberg
- **Πλάτων**, Πολιτεία, 2002, μτφρ. Σκουτερόπουλος Ν. Μ. , Αθήνα , Πόλις
- **Σηφάκης Ν.**, 2007, Η δομή της αριστοφανικής κωμωδίας, Στο *Θάλεια δεκαπέντε μελετήματα για τον Αριστοφάνη*, Αθήνα, Σμίλλη
- **Σταύρου Θρ.** , 1989, *Οι κωμωδίες του Αριστοφάνη*, Εστία
- **Τσακμάκης Α.**, 1997, Σκηνικές και ερμηνευτικές παρατηρήσεις στις Θεσμοφοριάζουσες του Αριστοφάνη, Στο *Ελληνικά*, τόμος 47^{ος}, τεύχος 2^ο, Θεσσαλονίκη
- **Τσαούσης Γ.** , 1989, *Η κοινωνία του ανθρώπου*, Αθήνα, Gutenberg

- **Φουντουλάκης Α.**,2012, Δραματικοί αντικατοπτρισμοί: ο Μένανδρος και το κλασικό δράμα στο κατώφλι του ελληνιστικού κόσμου. Παράδοση και νεωτερικότητα στον Μένανδρο. Στο Θ.Γ.Παππάς - Α.Γερ.Μαρκαντωνάτος (Επιμ.) *Αττική Κωμωδία, Πρόσωπα και Προσεγγίσεις*, Αθήνα, Gutenberg