



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ**  
**ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ**  
**ΤΜΗΜΑ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ:

“ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΩΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΟΣ ΘΕΣΜΟΣ ΣΤΗΝ ΜΕΣΟΓΕΙΟ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑΣ”

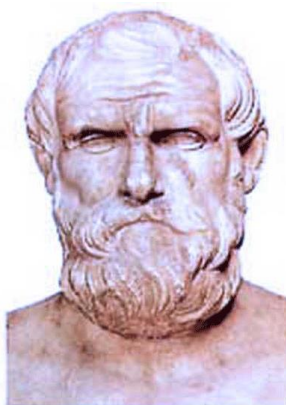
ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΛΑΖΑΡΟΥ ΒΟΛΑ

Α.Μ.:4372017015

ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΣΑΤΙΡΑ ΣΤΙΣ ΚΩΜΩΔΙΕΣ ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ

(ΑΧΑΡΝΕΙΣ, ΙΠΠΕΙΣ, ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ)



Επιβλέπων καθηγητής:

κ. Θεόδωρος Γ. Παππάς.

Μέλη της τριμελούς Επιτροπής:

κ. Σπυρίδων Συρόπουλος.

κ. Μαρία Κλαδάκη.

ΡΟΔΟΣ 2019

## Πίνακας περιεχομένων

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ.....	3
ΠΡΟΛΟΓΟΣ .....	4
ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	6
SUMMARY .....	7
ΕΙΣΑΓΩΓΗ .....	8
A. ΚΕΦΑΛΑΙΟ .....	13
ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΣΑΤΙΡΑ ΣΤΗΝ ΚΩΜΩΔΙΑ “ΑΧΑΡΝΕΙΣ” .....	13
A.1 Το ιστορικό και πολιτικό πλαίσιο της κωμωδίας “Αχαρνείς” .....	13
A.2 Η Πολιτική σάτιρα και η φαντασία του Αριστοφάνη στους “Αχαρνείς” .....	14
A.3 Τα αποτελέσματα της σύναψης της ιδιωτικής ειρήνης του Δικαιόπολη. ....	26
A.4 Η κοινωνική σάτιρα του ποιητή Αριστοφάνη.....	32
B. ΚΕΦΑΛΑΙΟ .....	36
ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΣΑΤΙΡΑ ΣΤΗΝ ΚΩΜΩΔΙΑ “ΙΠΠΕΙΣ” .....	36
B.1 Η επικρατούσα πολιτική κατάσταση, όταν διδάχθηκε η κωμωδία “Ιππείς” .....	36
B.2 Η αναρρίχηση του Κλέωνα στην εξουσία .....	37
B.3 Η αλληγορική παρουσίαση του δήμου και των ηγετών του. ....	38
B.4 Η αναμέτρηση μεταξύ του Παφλαγόνα και του Αλλαντοπώλη.....	41
B.5 Η σάτιρα του Αριστοφάνη σε πολιτικά και κοινωνικά θέματα στην κωμωδία “Ιππείς” .....	46
Γ. ΚΕΦΑΛΑΙΟ.....	56
Η ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΣΑΤΙΡΑ ΣΤΗΝ ΚΩΜΩΔΙΑ “ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ” .....	56
Γ.1 Το πολιτικό πλαίσιο της κωμωδίας “Λυσιστράτη” .....	56
Γ.2 Ο πολιτικός προβληματισμός στο έργο. ....	57
Γ.3 Η διαμόρφωση μιας νέας αξιακής αντίληψης. ....	59
Γ.4 Η σύναξη των γυναικών στην Ακρόπολη. ....	61
Γ.5 Η σύγκρουση μεταξύ του ανδρικού και του γυναικείου ημιχορίου .....	63
Γ.6 Ο λεκτικός αγώνας μεταξύ Πρόβουλου και Λυσιστράτης .....	65
Γ.7 Η Λυσιστράτη προσπαθεί να πείσει τις γυναίκες να παραμείνουν στην Ακρόπολη.....	68
Γ.7 Τα διάφορα ευτράπελα επί σκηνής μεταξύ ανδρών και γυναικών .....	70
Γ.8 Η συμφιλίωση των δύο ημιχορίων στο τέλος του έργου .....	75
Δ. ΚΕΦΑΛΑΙΟ .....	79
Η ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΤΟΠΟΘΕΤΗΣΗ ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ.....	79
Δ.1 Οι πολιτικές και κοινωνικές θέσεις του Αριστοφάνη. ....	79
ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ .....	84
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ .....	89

## ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Θέλω να εκφράσω τις ευχαριστίες μου στον επιβλέποντα καθηγητή μου κ. Θεόδωρο Γ. Παππά, για την πλήρη συνεργασία και υποστήριξη, καθώς και για τις κατευθύνσεις που μου παρείχε, τόσο στις μεταπτυχιακές μου σπουδές, όσο και στην εκπόνηση της μεταπτυχιακής μου εργασίας. Επίσης θέλω να ευχαριστήσω τον καθηγητή μου κ. Σπυρίδωνα Συρόπουλο και την καθηγήτριά μου κ. Μαρία Κλαδάκη, μέλη της τριμελούς επιτροπής, για την άψογη υποστήριξή τους κατά την διάρκεια των μεταπτυχιακών μου σπουδών. Επίσης θέλω να ευχαριστήσω την οικογένειά μου για την στήριξη και την αγάπη που μου παρείχε, καθ όλη την διάρκεια των σπουδών μου.

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η ανθρωπότητα έχει αναγνωρίσει το έργο του κωμωδιογράφου Αριστοφάνη (445-386) ως ένα από τα κορυφαία της κλασικής αρχαιότητας. Η ακμή της Αρχαίας Κωμωδίας διανύει μια χρονική περίοδο, από τα μέσα έως τα τέλη σχεδόν του 5<sup>ου</sup> αιώνα π. Χ. και σχετίζεται άμεσα με την ακμή και την κρίση της αρχαίας αθηναϊκής δημοκρατίας. Μέσα από την πολιτική και κοινωνική διακωμώδηση ανθρώπων και καταστάσεων από τον Αριστοφάνη αποκαλύπτονται μεταξύ άλλων και άγνωστες πτυχές της κοινωνίας σε πολιτικό, στρατιωτικό και κοινωνικό επίπεδο.

Ο συνδυασμός φαντασίας και κοινωνικοπολιτικής πραγματικότητας καθορίζει την υβριδική φύση του ιδιόμορφου αυτού δράματος, το οποίο αναπτύχθηκε στην αρχαία Αθήνα του 5<sup>ου</sup> αιώνα π. Χ. και ειδικότερα κατά την περίοδο του «Χρυσού Αιώνα» και του τραγικού Πελοποννησιακού πολέμου. Από τη μία πλευρά λαμβάνει χώρα η κοινωνικοπολιτική ζωή της Αθήνας με ουτοπικές διαστάσεις κι από την άλλη η έντονη παρουσία της πολιτικής επικαιρότητας και η καυστική σάτιρα πολιτικών και στρατιωτικών ηγετών, καθώς και θεσμών της δημοκρατικής Αθήνας. Από την σύνθεση αυτών των αντίρροπων δεδομένων γεννιέται η αρμονία ενός ανεπανάληπτου ποιητικού είδους <sup>1</sup>

Ο ειρηνιστής Αριστοφάνης ανέδειξε μέσα από το χιούμορ και τη σάτιρα, τα δεινά και τις συνέπειες του πελοποννησιακού πολέμου, αφού βίωσε και ο ίδιος τη δεινή πραγματικότητα της εποχής του. Σημαντικό κίνητρο του μεγάλου κωμωδιογράφου υπήρξε το ότι δεν ανεχόταν πλέον την εξαθλίωση των συμπολιτών του και την έκπτωση της πολιτικής ζωής της πόλης τους. Καυτηρίασε την αδιαλλαξία και την άρνηση των πολιτικών αρχόντων της Αθήνας, όσον αφορά στην άρση του πολέμου με τις καταστροφικές συνέπειές του και ασκούσε δυναμική και ταυτοχρόνως εποικοδομητική κριτική, μέσα από την λοιδορία και την σάτιρα σε όσους καπηλεύονταν τον πόλεμο και επιβουλεύονταν την ειρήνη, την ευημερία και την πρόοδο της αθηναϊκής και ενίοτε ευρύτερα της ελληνικής κοινωνίας. <sup>2</sup> Είναι χαρακτηριστική η άποψη του Sidwell (σ. 322) για την αριστοτελική επιταγή και ορισμό της Κωμωδίας, ως μία μίμηση ατόμων που είναι κατώτερα. Το γελοίο-όπως σχολιάζει-είναι μέρος του Ψεύδους και της Ασχήμιας,

---

<sup>1</sup> Κωνσταντάκος Ι.Μ. 2017, σ.1

<sup>2</sup> Αριστοφάνους Ειρήνη (291-300), όπου ο Τρυγαίος καλεί όλους τους Έλληνες σε φιλειρηνική προσπάθεια και κατόπιν ο Χορός, (301-308).

αλλά που δεν προκαλεί πόνο ή καταστροφή. Έτσι η γελοία μάσκα είναι διαστρεβλωμένη, αλλά ανώδυνη.

Ο μέγας κωμωδοποιός, εκτός από τους πολιτικούς, σατίριζε και διακωμωδούσε επιφανείς φιλοσόφους, σοφιστές, ποιητές και άλλους διανοούμενους. Οι ήρωες των κωμωδιών του ήταν απλοί καθημερινοί άνθρωποι, που ήθελαν να απολαμβάνουν όλα τα αγαθά που θα μπορούσε να τους προσφέρει η ζωή, μέσα σε ένα ήρεμο και ειρηνικό περιβάλλον.

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα εργασία έχει ως θέμα την πολιτική και κοινωνική σάτιρα του Αριστοφάνη σε τρεις κωμωδίες του: *“Αχαρνείς”*, *“Ιππείς”* και *“Λυσιστράτη”*.

Το πρώτο κεφάλαιο αναφέρεται στην κωμωδία *“Αχαρνείς”*, εντοπίζοντας τα αποσπάσματα, στα οποία ο Αριστοφάνης σατιρίζει και διακωμωδεί την αδράνεια και την αδιαφορία των θεσμών σε σοβαρά πολιτικά και κοινωνικά θέματα που αφορούν την πόλη των Αθηνών. Επίσης και την αδιαλλαξία των ηγετών, όσον αφορά στην σύναψη συνθήκης με τους Σπαρτιάτες.

Στο δεύτερο κεφάλαιο στην κωμωδία του *“Ιππείς”*, αναδεικνύονται οι νοσηρές σχέσεις του δήμου των Αθηναίων με του πολιτικούς ηγέτες, τους οποίους οι ίδιοι οι Αθηναίοι πολίτες επιλέγουν. Στο στόχαστρο του Αριστοφάνη είναι ο ανεπιθύμητος πολιτικός ηγέτης, ο Κλέων, τον οποίο λοιδορεί και σατιρίζει.

Στο τρίτο κεφάλαιο ο Αριστοφάνης, ως ειρηνιστής, αναθέτει την υπόθεση της σύναψης ειρήνης με τους Σπαρτιάτες, στις γυναίκες από διάφορες ελληνικές πόλεις, με πρωταγωνίστρια την Λυσιστάτη, στην ομώνυμη κωμωδία του *“Λυσιστράτη”*.

Στο τέταρτο κεφάλαιο αναπτύσσεται η πολιτική θέση και άποψη του κωμωδιογράφου Αριστοφάνη και τέλος η εργασία ολοκληρώνεται με τα συμπεράσματα και τις πηγές που βοήθησαν στην εκπόνηση αυτής της εργασίας.

## SUMMARY

This dissertation focuses on Aristophanes' political and social satire in three of his comedies: "Acharnes", "Knights" and "Lysistrata".

The first chapter refers to the comedy "Acharnes", detecting the quotes in which Aristophanes satirizes and ridicules the inactivity and indifference of the institutions on serious political and social issues concerning the city of Athens. Also the intolerance of the leaders in terms of concluding a treaty with the Spartans.

The second chapter in the comedy "Knights", highlights the morbid relationships between the Athenian municipality and the political leaders chosen by the Athenians themselves. Aristophanes' target is the unwanted political leader, Cleon, who he laughs and satirizes.

In the third chapter, Aristophanes, as a peacemaker, assigns the case of the peace between Athens and Sparta, to women from various Greek cities, starring Lysistrata, in the homonymous comedy «Lysistrata».

The fourth chapter discusses the political position and viewpoint of the comedian Aristophanes and finally is completed the dissertation with deductions and sources that helped to produce it.

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η ποιητική τέχνη του Αριστοφάνη αναγνωρίζεται διαχρονικά. Έτσι διασχίζοντας τους αιώνες έχει φθάσει έως σήμερα τον 21ο αιώνα. Η διαχρονικότητα του αριστοφανικού έργου διακρίνεται από το ότι τα έργα του και παλαιότερα και σήμερα καταλαμβάνουν μία εξέχουσα θέση στις ελληνικές και διεθνείς θεατρικές σκηνές. Το στοιχείο της αξίας αυτής των ποιητικών έργων του Αριστοφάνη ως προς την θεματική και ως προς την διαπραγματεύσή τους αλλά και ως προς την εκπληκτική χρήση της αττικής διαλέκτου.<sup>3</sup> Η διαχρονικότητα και η σπουδαιότητα των έργων του Αριστοφάνη, υπήρξε το κίνητρο για την επιλογή του θέματος της παρούσας εργασίας.

Ενώ οι μεγάλοι τραγικοί ποιητές του 5ου αιώνα π.Χ., όπως ο Αισχύλος, ο Σοφοκλής, ο Ευριπίδης και άλλοι στήριζαν την ποίηση τους σε μύθους (όπως των Ατρείδων, του Προμηθέα, του Θηβαϊκού κύκλου κ.ά.), ο Αριστοφάνης επέλεξε άλλο δρόμο, αξιοποιώντας μεν τις κατακτημένες ήδη τεχνικές του αρχαίου δράματος, Παλαιότερη μαρτυρούμενη παράσταση κωμωδίας στα Διονύσια μνημονεύεται το 486 π. Χ. του τότε νικητή κωμωδιογράφου Χιωνίδα.<sup>4</sup> Αλλά αφορμώμενος από την πραγματικότητα και τα ζώντα πρόσωπα της εποχής του δημιούργησε ο ίδιος «μύθους» και δικής του έμπνευσης ουτοπίες, όπως συναντάται (ενδεικτικά την *Νεφελοκοκκυγία* στην κωμωδία *Οι Όρνιθες*), με τις «grotesque» σκηνές τους.<sup>5</sup>

Η αρχαία κωμωδία, κατά τη διάρκεια του 5ου αιώνα π.Χ., οφείλει το τεράστιο εύρος της στο εκτεταμένο φάσμα των πολιτικών και κοινωνικών δρώμενων.

Ο Αριστοφάνης ξεκινά την ποιητική του σταδιοδρομία στην πιο δύσκολη ίσως περίοδο της αρχαίας ελληνικής Ιστορίας.

Εκτός από τον επίκαιρο και διδακτικό χαρακτήρα των έργων του, στις προθέσεις του πιθανώς και θα ήταν να βοηθήσει τους θεατές-πολίτες, μέσα από ένα ξένοιαστο (φαινομενικά) γέλιο, να ξεχάσουν για λίγο τη βαριά σκιά του πολέμου και τις συνέπειές του, όταν βέβαια αναφέρεται στον πόλεμο και να τους παράσχει ένα όραμα ειρήνης. Σε άλλες περιπτώσεις προφανώς θα επιδίωκε να συμβάλλει στην ανάδειξη αληθειών, στην επισήμανση

---

<sup>3</sup> Lesky, 1983, σ. 594

<sup>4</sup> Lesky, 1983, σ. 584.

<sup>5</sup> (ιταλικός όρος, που σημαίνει: αλλόκοτος, γελοίος, ασυνήθιστος)



προβλημάτων στην πολιτική και στην κοινωνία και πρόταση άμεση ή έμμεση των λύσεων τους, στο συνετισμό πολιτικών και στρατιωτικών κ.ά.. Επομένως, η αρχαία αττική κωμωδία και δη η αριστοφανική λειτούργησε ως ένα «θεόσταλτο γιατρικό» και ως ένα θέατρο «φυγής» και μιας άλλης θέασης των πραγμάτων.<sup>6</sup>

Η αριστοφανική κωμωδία αποτελεί μία στιβαρή σύνθεση αντίρροπων στοιχείων. Αφήγηση με συμβολισμούς και περιγραφές-ακόμα και φανταστικών τόπων, προσώπων και καταστάσεων με αλληγορικό χαρακτήρα και πολιτική αγόρευση, μυθοπλασία παραμύθι (Πλούτος) και προσωπικό σκώμμα (ιαμβική ιδέα),<sup>7</sup> συνιστά την ιδιότυπη φύση της κωμωδίας του Αριστοφάνη.<sup>8</sup>

Ο Αριστοφάνης επικεντρωνόταν στην πολιτική και κοινωνική επικαιρότητα και σατίριζε την υποτονική λειτουργία των Θεσμών της αθηναϊκής πόλεως-κράτους, αλλά κυρίως τα καυστικά πυρά του στρέφονταν εναντίον των διεφθαρμένων πολιτικών προσώπων. Απέφευγε, όμως, να ασκήσει κριτική στη δομή και στο δημοκρατικό πολίτευμα της πόλης, όπως και οι άλλοι κωμωδιογράφοι της εποχής του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ.. Αυτό οφειλόταν στα βασικά στοιχεία ενός δημοκρατικού πολιτεύματος, το οποίο είχε αρχίσει να παγιώνεται στα τέλη του 6<sup>ου</sup> και στις αρχές του 5<sup>ου</sup> αιώνα π. Χ. και είχε κληροδοτηθεί στους πολίτες από τους προγόνους τους, όταν αυτοί πολέμησαν τους Πέρσες υπερασπιζόμενοι την αθηναϊκή ελευθερία.<sup>9</sup>

Σχετικά με την κωμωδία ο Αριστοτέλης μεταξύ άλλων έχει σημειώσει: «η κωμωδία είναι, όπως είπαμε, μία μίμηση ατόμων που είναι κατώτερα. Το γελοίο είναι μέρος του ψεύδους και της ασχήμιας, αλλά που δεν προκαλεί πόνο ή καταστροφή. Έτσι, η γελοία μάσκα είναι διαστρεβλωμένη, αλλά ανώδυνη».<sup>10 11</sup>

Οι κοινωνικές συνέπειες του Πελοποννησιακού πολέμου (431-404 π.Χ.) συν τις άλλους ήταν η διάλυση της κοινωνικής συνοχής της Αθήνας, η κατάπτωση των ηθών και η εξαθλίωση της διαβίωσης των πολιτών της πόλης των Αθηνών και της Αττικής υπαίθρου.<sup>12</sup> Ο Αριστοφάνης

---

<sup>6</sup> Σολομός Αλέξης 2009 σ. 73.

<sup>7</sup> Lesky, 1983. σ. 587

<sup>8</sup> Κωνσταντάτος Ι.Μ., Αθήνα 2017, σ. 26

<sup>9</sup> Dover K.J., 2010, σ. 58

<sup>10</sup> Sidwell Keith, 2009. σ. 322

<sup>11</sup> Αριστοτέλους Ποιητική 1449 a 32-3: «Η δε κωμωδία ἐστὶν ὥσπερ εἶπομεν μίμησις φαυλοτέρων μὲν, οὐ μὲντοι κατὰ πᾶσαν κακίαν, ἀλλὰ τοῦ αἰσχροῦ ἐστὶ το γελοῖονμόριον, το γάρ γελοῖον ἐστὶν ἀμάρτημά τι καὶ αἴσχος ἀνώδυνον...»

<sup>12</sup> Zimmermann Bernhard, 2002 σ. 503

πολλές φορές επέρριπτε μέρος των ευθυνών για όλη αυτή την επικρατούσα κατάσταση στους πολίτες, που αναδείκνυαν δεσποτικούς ιδιοτελείς κυβερνήτες.<sup>13</sup> Η σκληρή κριτική, που ασκούσε ο Αριστοφάνης στο πολιτικό γίνεσθαι μέσω της σάτιρας και των κωμικών στοιχείων των έργων του, εκτός από την τέρψη του κοινού, υπήρξε και ωφέλιμη, «χρηστά τῇ πόλῃ λέγειν» και αρκετές φορές συνέβαλε στην βελτίωση των κακώς κειμένων της πολιτείας και στην βελτίωση των συνθηκών στην πόλη.

Μέσα σε ένα έργο του μπορούσε να αναπαραστήσει μια ολόκληρη πολιτική κατάσταση, η οποία να εκδηλώνεται με φευγαλέους υπαινιγμούς και καυστική σάτιρα σε πολιτικά πρόσωπα και στις πολιτικές πρακτικές των πολιτικών και πολιτειακών οργάνων<sup>14</sup> Η δημιουργική φαντασία του κωμικού ποιητή, συνδυασμένη με την σάτιρα και την διακωμώδηση των υπερβολών των ηγετών και τα πολιτικά ελλείμματα της αθηναϊκής δημοκρατίας, δε δηλώνει αντιδραστικές απόψεις. Απεναντίας· ενώ εξυμνούσε τους ένδοξους προγόνους του, υπήρξε ένας προοδευτικός ποιητής. Δεν δίσταζε να λοιδορεί επιφανείς πολιτικούς, διάσημους φιλόσοφους, να παρουσιάζει τα ελαττώματα των γυναικών χρησιμοποιώντας λογοπαίγνια, φαιδρούς παραλληλισμούς και παρωδίες, είχε δε την ικανότητα να συνδυάζει το σοβαρό με το γελοίο, τον πεζό λόγο με τον λυρισμό, το δίκαιο με το άδικο σε κοινωνικό και πολιτικό επίπεδο.<sup>15</sup>

Στην πρώτη κωμωδία της θεματικής ενότητας της εργασίας “*Αχαρνείς*”, που διδάχθηκε το 425 π.Χ., παρατηρείται με ποιον τρόπο ο Αριστοφάνης εκφράζει την αποδοκιμασία του για την δυσλειτουργία-αταξία της Εκκλησίας του Δήμου. Παρουσιάζει τον ήρωά του, τον Δικαιόπολη, να παρίσταται στη λαϊκή συνέλευση του Δήμου και να περιγράφει τα διάφορα ευτράπελα που ελάμβαναν χώραν σε αυτήν. Διαπιστώνοντας την αδιαφορία και την απαξίωση στο θέμα της σύναψης ειρήνης με τους Σπαρτιάτες, καθώς είναι αγανακτισμένος από την εμπόλεμη κατάσταση, η οποία έχει ανατρέψει τη ζωή του προς το χειρότερο με μεγάλες υλικές απώλειες, ο Δικαιόπολης αποφασίζει να συνάψει μία προσωπική συνθήκη ειρήνης με τη Σπάρτη, ώστε να χαίρεται πάλι όσα καλά του στερήσε ο πόλεμος. Δεν είναι μάλιστα τυχαία τα ονόματα των πρωταγωνιστών εδώ: του *Δικαιόπολη* που εκφράζει το δίκαιο-νόμιμο της πόλης και του *Λάμαχου*, αυτού που μάχεται τον λαό και παρουσιάζεται πολεμοχαρής.

---

<sup>13</sup> Thierry Pascal, 2001, σ. 59

<sup>14</sup> Easterling P. E. SEL. 503

<sup>15</sup> Παππάς Γ. Θεόδωρος, «Ο Φιλόγελως Αριστοφάνης», 1996, σ. 14

Όσον αφορά στην κωμωδία του “Ιππείς”, την ιδέα την επεξεργαζόταν ήδη ο Αριστοφάνης, όταν στους “Αχαρνείς” διακήρυσσε ο Χορός, (στ.296-301) ότι θα κόψει τον Κλέωνα σε λωρίδες για σόλες των υπέων:

Χορ.: *Οὐκ ἀνασχῆσομαι· μηδέ λέγε μοι σύ λόγον·*

*ὡς μεμίσηκά σε Κλέωνος ἔτι μᾶλλον, ὄν*

*κατατεμῶ τοῖσιν καττύματα.* <sup>16</sup>

Έτσι ο Αριστοφάνης δεν διστάζει να στρέψει τα πυρά του σε ανώτερους πολιτικούς άρχοντες και ιδιαίτερα στον μισητό Κλέωνα, έναν πολιτικό με εξουσία και μεγάλη επιρροή στους Αθηναίους πολίτες. Ο Αριστοφάνης, επικρίνει τον Κλέωνα με πρωτότυπες κωμικές ιδέες και αλληγορίες. Ο κωμικός ποιητής βοηθούσε κατά κάποιο τρόπο τους θεατές να ξεφεύγουν έστω προσωρινά από την καθημερινότητα και τα δεινά του πολέμου. <sup>17</sup>

Η κωμωδία του “Ιππείς”, η οποία διδάχθηκε το 424 π. Χ., αποτελεί ένα ασυνήθιστο είδος αλληγορίας. Ο Αριστοφάνης σ’ αυτήν την κωμωδία λοιδορεί και σατιρίζει όχι την λειτουργία των Θεσμών, αλλά τον μισητό και δημαγωγό πολιτικό Κλέωνα, για την υπερβολική κολακεία του προς τον Δήμο και την υπέρμετρη δίωξη πολιτών για αντιπατριωτική συμπεριφορά και την προώθηση οικονομικών συμφερόντων οικείων και φίλων του.

Στο έργο του αναγνωρίζεται ο Κλέων στο πρόσωπο του δούλου Παφλαγόνα, ο οποίος παραμερίζεται από τον Αλλαντοπώλη, ο οποίος συμπεριφέρεται και ψεύδεται περισσότερο από τον Παφλαγόνα. Ο Αριστοφάνης σε αυτή την κωμωδία θέλει να αναδείξει την έσχατη πορεία της αθηναϊκής πολιτικής ηγεσίας, που οδεύει από το κακό στο χειρότερο, <sup>18</sup> και στηλιτεύει τους φαύλους πολιτικούς στο πρόσωπο του κατεξοχήν φαύλου πολιτικού Κλέωνα, τον οποίο παρουσιάζει ως ένα δούλο που τρομοκρατούσε τους άλλους δούλους, κολάκευε και εκμεταλλευόταν τον Δήμο, τον οποίο παρουσιάζει ως έναν άβουλο και γερασμένο άνδρα, να χειραγωγείται από ανήθικους πολιτικούς. <sup>19</sup> Στο τέλος του έργου ο ανήμπορος και άβουλος

---

<sup>16</sup> Ξυπνητός Νικόλαος Φ., 1998, σ. 199

<sup>17</sup> Παππάς Γ. Θεόδωρος, στο Θέατρο και Πόλη, 2012, σ. 260

<sup>18</sup> Dover K.J., 2010, σ. 142-143

<sup>19</sup> Dover K.J., 2010 σ. 132

Δήμος μεταμορφώνεται σε ένα δραστήριο και ανανεωμένο άνδρα, ο οποίος αναγνωρίζει τα λάθη του.<sup>20</sup>

Η Τρίτη κωμωδία της θεματικής ενότητας της εργασίας η “*Λυσιστράτη*”, παρουσιάστηκε το 411 π.Χ. σε μια κρίσιμη περίοδο, κατά την οποία η εσωτερική και εξωτερική πολιτική ήταν εξαιρετικά δύσκολη. Ο Αριστοφάνης εκφράζει τον σοβαρό πολιτικό του προβληματισμό με μία απaráμιλλη τολμηρή σάτιρα, χρησιμοποιώντας πολλά άσεμνα αστεία και ευτράπελα στοιχεία.<sup>21</sup>

Στο κωμικό αυτό δράμα ο ποιητής επιρρίπτει όλη την πολιτική ευθύνη στους άνδρες για τη συνέχιση του πολέμου με τις καταστροφικές του συνέπειες στον κοινωνικό ιστό της Ελλάδας. Έτσι δίνει στις γυναίκες πρωταγωνιστικό ρόλο, όσον αφορά στην επίτευξη συνθήκης ειρήνης με τους Σπαρτιάτες και την επαναφορά της ομαλότητας στην κοινωνία. Ο κωμικός ποιητής έχοντας επίγνωση του γεγονότος ότι οι άνδρες δεν μπορούν να ζήσουν χωρίς τις γυναίκες τους, επινοεί μία κωμική σεξουαλική φάρσα, η οποία εξελίσσεται στην Ακρόπολη, με πρωταγωνίστρια του έργου του τη Λυσιστράτη (εξόχως συμβολικό και πρόσφορο για αντιπολεμικό έργο όνομα πρωταγωνίστριας). Η χαρισματική και ευρηματική αυτή γυναίκα με την πειθώ της συγκαλεί τις γυναίκες από την Πελοπόννησο και την Βοιωτία να εκβιάσουν τους άνδρες με την κατάλειψη του θησαυροφυλακίου της Ακρόπολης, την εγκατάλειψη της συζυγικής στέγης και την ερωτική απεργία.<sup>22</sup>

Η ιδέα αυτή του ευρηματικού κωμικού Αριστοφάνη να προβάλλει την ερωτική άρνηση εκ μέρους των γυναικών στις ανδρικές επιθυμίες ως όπλο εκβιασμού για την επίτευξη ειρήνης, φανερώνει το κοινωνικό, πανελλήνιο και φιλειρηνικό του πνεύμα μέσα από τις απaráμιλλες κωμικές σκηνές του έργου.<sup>23</sup>

Ενώ στην αρχή του έργου οι γυναίκες έρχονται αντιμέτωπες με τους άνδρες, στο τέλος συμφιλιώνονται και το ίδιο ισχύει κατ’ αναλογία μεταξύ Αθηναίων και Σπαρτιατών και συνακόλουθα των άλλων Ελλήνων.

---

<sup>20</sup> Dover K.J., 2010, σ. 132

<sup>21</sup> Zimmermann Bernhard, 2002, σ. 105

<sup>22</sup> Zimmermann Bernhard, 2002, σ.σ. 104-105

<sup>23</sup> Dover K.J., 2010 σ. 502

Ο Αριστοφάνης προκαλεί στον Αθηναίο πολίτη το γέλιο και άγει το έργο στην κάθαρση, μέσα από την σάτιρα και τη διακωμώδηση, είτε με την διόγκωση και την υπερβολή, είτε με την καρικατούρα. Ο λόγος για τον φαλλό, τα ανδρικά και τα γυναικεία γεννητικά όργανα και τα σεξουαλικά υπονοούμενα, δεν προκαλούν τους θεατές του, γιατί δεν έχουν τίποτε το ανήθικο και το μεμπτό για την αρχαία αθηναϊκή κοινωνία. λαμβανομένου υπόψη δε ότι μεταξύ των θεατών ήταν και γυναίκες.<sup>24</sup>

## Α. ΚΕΦΑΛΑΙΟ

### ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΣΑΤΙΡΑ ΣΤΗΝ ΚΩΜΩΔΙΑ “ΑΧΑΡΝΕΙΣ”.

#### A.1 Το ιστορικό και πολιτικό πλαίσιο της κωμωδίας “Αχαρνείς”.

Η κωμωδία του Αριστοφάνη “Αχαρνείς” κατατάσσεται στην πρώτη περίοδο (427-421 και είναι εμφανής η φιλειρηνική του τοποθέτηση, καθώς και η πολιτική και κοινωνική κριτική που ασκεί με στοιχεία ρεαλισμού, φαντασίας, αλληγορίας και καυστικής σάτιρας.<sup>25</sup>

Ο Αριστοφάνης στους “Αχαρνείς”, έχει ως κεντρικό του θέμα την πολιτική, κοινωνική και οικονομική κατάσταση της Αθήνας του 5ου αιώνα π.Χ.. Ενώ είχαν περάσει ήδη έξι χρόνια από την έναρξη του Πελοποννησιακού πολέμου (431-404), σύμφωνα με τα πολεμικά σχέδια του Περικλή, η ύπαιθρος είχε εγκαταλειφθεί στο έλεος των σπαρτιατικών επιθέσεων υπό τον βασιλιά Αρχίδαμο. Ο αγροτικός πληθυσμός, που είχε μετακομίσει εντός των τειχών της Αθήνας («Κύκλος» στο άστυ), των μακρών Τειχών, αλλά και σε ένα μεγάλο τμήμα του Πειραιά, ζούσε σε πλήρη εξαθλίωση. Τις μεγαλύτερες καταστροφές υπέστη ο δήμος των Αχαρνών, στα εδάφη του οποίου είχαν εγκαταστήσει τον στρατό τους οι Σπαρτιάτες και τον είχαν μετατρέψει σε επιχειρησιακό κέντρο του βασιλιά Αρχίδαμου. Σε αυτό το πολιτικό πλαίσιο ο Αριστοφάνης συνέθεσε την κωμωδία του “Αχαρνείς”.<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> <http://theodoregrammatas.com/el/ρίζες-και-ανθοφορία-του-κωμικού-στην-α/>

<sup>25</sup> Παππάς Γ. Θεόδωρος, “Ο ποιητής και το έργο του» 2016, σ. 46

<sup>26</sup> Zimmermann Bernhard, 2002, σ.82

## A.2 Η Πολιτική σάτιρα και η φαντασία του Αριστοφάνη στους “Αχαρνείς”.

Ο Αριστοφάνης, θαυμαστής και εκφραστής των παλαιών παραδόσεων και ηθικών αξιών, εγκωμιάζει τον καλό πολίτη, δηλαδή τον χρηστό και αγαθό, ο οποίος εφόσον δεν καταφέρνει να βρει την ευτυχία μέσα στις αντίξοες συνθήκες, που προκάλεσε ο Πελοποννησιακός πόλεμος, τον παρουσιάζει να καταφεύγει στην φαντασία και την ουτοπία, προκειμένου να πετύχει το σκοπό του.

Στην κωμωδία του “Αχαρνείς”, ο ποιητής, ο οποίος είναι βαθιά ειρηνιστής και ανθρωπιστής, παρουσιάζει έναν ταλαίπωρο καλό πολίτη- αγρότη από τις Αχαρνές τον Δικαιόπολη, που ζει κάτω από άθλιες συνθήκες, εγκλωβισμένος στα τείχη της Αθήνας.<sup>27</sup> Ο Αριστοφάνης δεν είναι τυχαίο που επιλέγει ως πρωταγωνιστή στην κωμωδία του έναν δυστυχισμένο αγρότη από τις Αχαρνές, ο οποίος επιζητεί την αυτοτέλεια και αυτάρκειά του, συνάπτοντας ιδιωτική ειρήνη με τους Σπαρτιάτες. Τα κριτήρια, που ορίζουν τον ήρωά του, δεν περιλαμβάνουν τον πλούτο και την αριστοκρατική καταγωγή, αλλά την συμπεριφορά ενός κοινού συνηθισμένου πολίτη.<sup>28</sup> Ο Δικαιόπολης σαφώς δεν διακρίνεται για τις πάτριες αθηναϊκές αρετές, όπως η σύνεση και η φιλοτιμία. Αντιθέτως, η συμπεριφορά του αποτελεί ακόμη ένα σύμπτωμα κοινωνικής παράλυσης.<sup>29</sup>

Η αυτονόμηση του Δικαιόπολη προβάλλει επίσης τον κλονισμό της συνοχής της αθηναϊκής πόλης-κράτους, την διάρρηξη των σχέσεων των πολιτών με την πατρίδα και τους θεσμούς της και αναδεικνύει την σκληρή επικρατούσα πραγματικότητα των πόλεων-κρατών, που εμπλέκονταν σε εμφύλιο πόλεμο, με έναν κωμικοτραγικό τρόπο στο πλαίσιο της φαντασίας και της ουτοπίας.<sup>30</sup>

Το έργο αρχίζει με τον πρόλογο του Δικαιόπολι με τη φράση (στ. 1-2):

*«Όσα δη δέδηγμαι την έμαυτῷ καρδίαν,*

*ἤσθην δε βαιά, τέτταρα’»*

*«Πόσες φορές πικράθηκα. Τι λίγες είναι οι χαρές μου!».*

---

<sup>27</sup> Παππάς Γ. Θεόδωρος, «Ο Φιλόγελως Αριστοφάνης», 1996 σ. 61

<sup>28</sup> Newiger-Hans-Joachim, 1957 σ. 18

<sup>29</sup> Μαρκαντωνάτος Ανδρέας στο *Αττική Κωμωδία*, 2011, σ. 482

<sup>30</sup> Thiersy Pascal, 2001, σ. 65-66

Αρχίζει να ελεεινολογεί για τους Αθηναίους βλέποντας να αργοπορούν να προσέλθουν στη συνέλευση. Όταν καταφθάνουν αργά το μεσημέρι οι τοξότες, ο κήρυκας, οι πενήντα πρυτάνεις και ο λαός, αρχίζει και η παρωδία της συνέλευσης της Εκκλησίας του Δήμου.<sup>31</sup>

Από τους πρώτους στίχους του εισαγωγικού προλόγου του ο Δικαιόπολης απευθύνεται στο κοινό και περιγράφει τις δυστυχίες που επέφερε ο πόλεμος στους πολίτες. Είναι ένας άνθρωπος που σέβεται τους νόμους και τις παραδοσιακές αξίες και περιγράφει την γελοία ατμόσφαιρα που επικρατούσε στην Εκκλησία του Δήμου, όταν πήγε να απαιτήσει να συζητηθεί το θέμα της σύναψης ειρήνης με την Σπάρτη.

Ο Αριστοφάνης, από την αρχή κιάλας του έργου, λοιδορεί και διακωμωδεί την κατάσταση που επικρατεί στη συνέλευση του Δήμου με τον Δικαιόπολη απογοητευμένο να βλέπει να παρελαύνουν διάφοροι απατεώνες, πολεμοκάπηλοι, λουφαδόροι και να παρακολουθεί μόνο ως απλός θεατής την εξέλιξη της συνέλευσης.<sup>32</sup>

Ο Δικαιόπολης βλέπει να εκδιώκεται ο Αμφίθεος από του Σκύθες τοξότες, όταν απαιτεί να πληρωθεί για τα έξοδα της ειρηνευτικής του αποστολής και διαμαρτύρεται για την ενέργεια αυτή (στ. 59-64). Αντιλαμβάνεται, ότι κανείς δεν ασχολείται με τις ουσιώδεις διαδικασίες της Εκκλησίας του Δήμου και προφανώς είναι μια πάγια τακτική των Πρυτάνεων να αγνοούν και να απαξιούν την γνώμη της Εκκλησίας του Δήμου.<sup>33</sup>

Κάποια στιγμή, επιστρέφει στην συνέλευση ο πρέσβης με τα μέλη της αποστολής από την Περσία (στ. 62 κ.ε.), ντυμένοι όλοι με πολυτελείς στολές και αρχίζουν να παραπονούνται για τις ταλαιπωρίες που υπέστησαν στο μακρινό και κουραστικό τους ταξίδι με πολυτελείς και χλιδάτες άμαξες. (63-64) Περιγράφει τα πλούσια εδέσματα καθώς και τα φίνα κρασιά που απολάμβαναν σερβιρισμένα σε χρυσά και κρυστάλλινα ποτήρια (70-71). Ενώ Αντιθέτως ο Δικαιόπολης απαντά στις προκλητικές περιγραφές του αρχηγού της αποστολής, ότι και αυτός καλοπερνούσε πάνω στα άχυρα όταν φρουρούσε στα τείχη. Είναι προφανής η ειρωνεία και η λοιδορία του Αριστοφάνη στις απαντήσεις-σχόλια του Δικαιόπολη, (στ. 68 κ.εξ.):

Πρ.: *(και δῆτ' ἔτρυχόμεσθα δια Καῦστρίων*

*πεδίων ὁδοιπλανοῦντες ἐσκηνημένοι,*

---

<sup>31</sup> Σολομός Αλέξης, 2009, σ. 89

<sup>32</sup> Thiersy Pascal, 2001, σ. 65-66

<sup>33</sup> Bowie M. Angus, 1999, σ. 37

*έφ' άρμαμαξῶν μαλθακῶς κατακείμενοι,  
άπολλύμενοι.*

Δικ.: *Σφόδρα γάρ έσωζόμενην έγώ  
παρά την έπαλξιν έν φορυτῶ κατακείμενος.*

Πρ.: *ξενιζόμενοι δε προς βίαν επίνομεν  
έξ ύαλίνων έκπωμάτων και χρυσίδων  
ἄκρατον οἶνον»δύν.*

Δικ.: *ῶ Κραναά πόλις  
ἄρ' αἰσθάνει τον κατάγελων τῶν πρέσβειων;*

Πρ.: *οί θάρβαροι γάρ άνδρας ήγοῦνται.....*

Στη συνέχεια ο Δικαιοπόλης αναφέρει, ότι μαζί με τους πρέσβεις ήλθε και ένα σπουδαίο πρόσωπο, το μάτι του Πέρση βασιλιά, όπως τον αποκαλούν οι Πέρσες, κάποιος ονομαζόμενος Ψευδαρτάβας, του οποίου τα «περσικά» φανέρωναν την παλιανθρωπιά του. (στ. 104):

Ψευδ.: *Ού λήψι χρῦσο χαυνόπρωκτ' Ιαοναῦ.*

Στη συνέχεια ο Δικαιοπόλης αναφέρει ότι κάποιοι θηλυπρεπείς Αθηναίοι είναι μεταμφιεσμένοι σε ευνούχους (στ. 110 κ.ε.) και αυτό το βαρβαρικό τέρας με το ένα μάτι (στ. 94-97) επηρεάζει την Εκκλησία του Δήμου και το Πρυτανείο, τον πυρήνα δηλαδή της αθηναϊκής πολιτικής ζωής. Οι Πρυτάνεις, όμως δεν αντιλαμβάνονται την βαρβαρική χειραγώγηση των Αθηναίων πολιτών (στ. 55, 167. Μετά τον κατατοπιστικό πρόλογο, ο οποίος δίνει διέξοδο στη στενοχώρια των θεατών, εκτυλίσσεται μία σειρά από κωμικές σκηνές στις οποίες γελοιοποιείται η συνέλευση της Εκκλησίας του Δήμου, όταν προσέρχονται οι Πρυτάνεις και τα μέλη της Εκκλησίας του Δήμου, οι οποίοι, αντί να ασχοληθούν με τα σοβαρά θέματα που προβληματίζουν τους πολίτες, αρχίζουν να διαπληκτίζονται για γελοιότητες, όπως για την διεκδίκηση των πρώτων θέσεων (στ. 40-42):

*«άλλ' οί πρυτάνεις γάρ ούτοιί μεσημβρηνοί.*

*Ούκ ήγόρευον; τοῦτ'έκεῖν'ούγώ' λεγον'*



ές τήν προεδρίαν πᾶς ἀνὴρ ὠστίζεται.». <sup>34</sup>

Η σάτιρα του ποιητή ως κύρια επιδίωξη χλεύης αντιπαθητικών προσώπων, διαπερνά όλη την κωμωδία του, από την αρχή έως το τέλος και πηγάζει από την σκληρή πραγματικότητα που βίωναν οι πολίτες. Ωστόσο η σάτιρα ξεχωρίζει από την σατιρική επίθεση, η οποία αιφνίδια σε λίγους στίχους ορμά να χτυπήσει κάποιο πρόσωπο πολιτικό κυρίως με σκοπό να το διακωμωδήσει. <sup>35</sup>

Η πλοκή του έργου συνάδει με την διαδεδομένη αριστοφανική φαντασία, του τύπου «μακάρι να». Ο Δικαιοπόλης συλλαμβάνει αυτή την ιδέα της ιδιωτικής ειρήνης, εκπληρώνοντας μια φιλοδοξία, η οποία άγγιζε τις πιο ενδόμυχες σκέψεις και τα όνειρα των πολιτών. <sup>36</sup>

Ο Δικαιοπόλης μετά την αποτυχία του στην Πνύκα για ειρήνευση και βλέποντας την αδιαφορία των πολιτών για την ειρήνη, έστειλε τον Αθηναίο ειρηνόφιλο Αμφίθεο στη Σπάρτη να διαπραγματευτεί μια ιδιωτική ειρήνη κρίνοντας ότι θα ωφελούσε τον ίδιο τον Δικαιοπόλη και την οικογένειά του. <sup>37</sup>

Η κίνησή αυτή του Δικαιοπόλη προκάλεσε την αντίδραση του Χορού, ο οποίος συγκροτείται από εξαγριωμένους γέροντες Αχαρνείς. Ο Χορός, ο οποίος λειτουργεί ως κριτής των προσώπων και των γεγονότων που εξελίσσονται μέσα στο έργο, συμπεριφέρεται ανάλογα με την εσωτερική του διάθεση, η οποία είναι σχεδόν πάντα μεροληπτική. Είναι μια ομάδα επίφοβη: είναι σκληροί «κάτι γέροι Αχαρνικοί, σκληροί, στρυφνοί, κομμένοι σε ξύλο από πουρνάρι, από σφεντάμι» (στ. 180) και τους αρκούσε μια πρέζα από σπονδές του Αμφίθεου για να τον κυνηγήσουν (στ. 179). <sup>38</sup>

Οι γέροντες Αχαρνείς, αντιδρούν βίαια στην πράξη αυτή του Δικαιοπόλη, επειδή είναι εχθροί των Σπαρτιατών, εξαιτίας των καταστροφών που υπέστησαν από τις επιδρομές τους. Τους παρουσιάζει εκτός από βίαιους και ως φιλόμαχα κωμικά γεροντάκια με χοντρές κοιλιές, κοντούς χιτώνες και πέτσινους φαλλούς. Βέβαια είναι αξιολύπητοι γιατί προκαλούν το γέλιο,

---

<sup>34</sup> M. Bowie M. Angus, 1999, σ. 37

<sup>35</sup> Σταύρου Θρασίβουλος, 2010, σ.9 μτφ.

<sup>36</sup> Cartledge Paul, 2006, σ. 103

<sup>37</sup> Παππάς Γ. Θεόδωρος, 'Ο Φιλόγελως Αριστοφάνης», 1996, σ.σ. 61-62

<sup>38</sup> Bowie M. Angus, 1999, σ. 37

αντί την λύπηση.<sup>39</sup> Εντάσσονται στην διαμόρφωση και εξέλιξη του έργου με την είσοδό τους στη σκηνή ως Χορός.<sup>40</sup>

Ο Χορός στο έργο λειτουργεί ως ανταγωνιστής του κωμικού ήρωα. Υποβιβάζει τον Πελοποννησιακό πόλεμο ως μια οικογενειακή διαμάχη.<sup>41</sup>

Οι παλινδρομήσεις στο έργο μεταξύ φαντασίας και πραγματικότητας και οι αποστροφές προς τους θεατές ήταν τότε άμεσες και τότε έμμεσες. Η θεατρική ψευδαίσθηση στην κωμωδία δεν λειτουργούσε πραγματικά: επρόκειτο για ένα θέαμα όχι μόνο για τους θεατές, αλλά και προς τους θεατές που δεν επιτρεπόταν. Οι θεατές ούτε μια στιγμή δεν αγνοούν ότι πρόκειται για ένα συμβατό παιχνίδι επί σκηνής. Ένα παράδειγμα που στηρίζει τον προβληματισμό αυτό, είναι όταν ο Δικαιόπολις, δανειζόμενος μερικά κουρέλια ως ενδύματα από τον Ευριπίδη, απευθυνόμενος στο Χορό τους λέει: (στ. 497 κκ.)

*«Θεατές, μην οργισθείτε μαζί μου, αν, έτσι φτωχός που είμαι, τολμώ να μιλήσω μπροστά στους Αθηναίους για την πόλη...».*

Με αυτόν τον λόγο ο Δικαιόπολις παρουσιάζεται ως πολίτης, ως υποκριτής και ταυτόχρονα ταυτίζει το θεατρικό κοινό με τους πολίτες των Αχαρνών, που συνιστούν τον Χορό.<sup>42</sup>

Στους “Αχαρνείς”, οι γέροντες που συνιστούν τον Χορό, καθώς είναι δυναμικοί πατριώτες και φιλοπόλεμοι, θεωρούν προδότες και αναξιόπιστους αυτούς που διαπραγματεύονται με τον εχθρό.<sup>43</sup> Ο Αριστοφάνης, για να αποφύγει τις αντιδράσεις των θεατών, χρησιμοποιεί τον Χορό ως εκπρόσωπό του, και τον παρουσιάζει να ζητά την βοήθεια των περαστικών, ώστε να βρει και να τιμωρήσει τον παλιάνθρωπο και προδότη (στ. 204-207). Εδώ ο Χορός ενεργεί και εκφράζεται μόνος του. ως σύνολο. Εκτός από το τυπικό λειτουργημά του, ως κριτής της διαμάχης, η εσωτερική ψυχική του στάση, χωρίς εξαίρεση, είναι μεροληπτική.<sup>44</sup>

Ο Δικαιόπολις προφανώς βρίσκεται σε δύσκολη θέση και απευθυνόμενος προς τους θεατές, εξ ονόματος του Αριστοφάνη, τονίζει ότι δεν λαιδορεί, ούτε ασκεί κριτική πολιτική σε

---

<sup>39</sup> Παππάς Γ. Θεόδωρος, «Ο Φιλόγελως Αριστοφάνης», 1996, σ.σ. 90-91

<sup>40</sup> Χουρμουζιάδης Χ. Νίκος Χ., 1998, σ. 113

<sup>41</sup> <https://antonispetrides.wordpress.com/2015/05/04/the-chorus-in-tragedy-and-comedy-1/>

<sup>42</sup> Χουρμουζιάδης Χ. Νίκος, 1998 σ. 93

<sup>43</sup> Gomme A.W., “Θάλεια”, 2007, σ. 132

<sup>44</sup> MacDonald Fransis, 1972, σ.123

όλους, αλλά σε ορισμένους κακόβουλους, περιθωριακούς μπάσταρδους και κάλπικους παράδες (516-518).

*«ούχί τη πόλιν λέγω*

*ἀλλ' ἀνδράρια μοχθηρά, παρακεκομμένα*

*ἄτιμα καί παράσημα καί παράξενα»*<sup>45</sup>

Η άμεση εμπλοκή του Χορού ως συμπρωταγωνιστής στην κωμωδία του επιτρέπει να λειτουργεί και να αντιδρά ως ανταγωνιστής του κωμικού ήρωα. Οι γέροντες αρχίζουν να πετροβολούν τον Δικαιοπόλη με μιμητικές κινήσεις του κορμιού, που θυμίζουν χορούς αγρίων λαών με την συνοδεία της επανάληψης του τροχαίου «βάλλε, βάλλε, βάλλε, βάλλε» και τα *ωχ* του Δικαιοπόλη. Στην σύγκρουση αυτή του ήρωα του έργου με την κοινή γνώμη, την οποία αντιπροσώπευε ο Χορός των Αχαρνέων, ακούγεται από τον Χορό να του λέει:

*« Έκλεισες ειρήνη με μπαμπέσικους ανθρώπους κι ορκοπάτες και μιαρούς».*

Ενώ ο Δικαιοπόλης απαντά:

*«Οι Σπαρτιάτες, που τους σκυλοβρίζομε, δεν ειν' αίτιοι και δεν φταίνε για όλες μας τις συμφορές!».*<sup>46</sup>

Στη συνέχεια ο Δικαιοπόλης βλέποντας τον θυμό των Αχαρνέων, αντιδρά και τους ειρωνεύεται φωνάζοντας δυνατά (στ. 321):

*« Αναμμένα κάρβουνα είστε βρε' τι φλόγα, τι θυμός!»* Είναι μια επιτυχημένη παρομοίωση του θυμού τους με τα κάρβουνα, τα οποία ήταν το αντικείμενο της απασχόλησής τους ως καρβουνιάρηδων.<sup>47</sup> Ενώ εξακολουθεί να υπάρχει μεγάλη ένταση, ο Δικαιοπόλης πρέπει να αγωνιστεί σκληρά για να πείσει το Χορό να αλλάξει στάση απέναντι του. Ο Αριστοφάνης, ο οποίος ξέρει να ελίσσεται σε παρόμοιες καταστάσεις, την αποφορτίζει με την εξής παρωδία: Χρησιμοποιεί μία κορυφαία στιγμή της τραγωδίας του Ευριπίδη “*Τήλεφος*”, με την περίφημη ρήση του ομώνυμου ήρωά της, ως πρότυπο για τον λόγο που εκφωνεί ο Δικαιοπόλης, ο ήρωας της κωμωδίας του, για να δραματοποιήσει σε μεγάλο βαθμό την σκηνή αυτήν<sup>48</sup>

---

<sup>45</sup> Παππάς Γ. Θεόδωρος, «Αριστοφάνης. Ο ποιητής και το έργο του», 2016 σ. 134

<sup>46</sup> Σολομός Αλέξης, 2009 σ. 92

<sup>47</sup> Παππάς Γ. Θεόδωρος, «Αριστοφάνης. Ο ποιητής και το έργο του», 2016 σ. 206

<sup>48</sup> Easterling P. E. σ. 511

Η κωμική φαντασία του ποιητή αποκαλύφθηκε με την έννοια, ότι ο Δικαιόπολης, στην πρώτη σκηνή της παρωδίας, απειλεί να σφαγιάσει ένα καλάθι με κάρβουνα, εάν δεν τον ακούσουν (στ. 348-349).

Δικ.: *Βάλλετ', εἰ βούλεσθ' ἔγώ γάρ τουτονὶ διαφθερῶ.*

*Εἶσομαι δ' ὑμῶν τάχ' ὅστις ἀνθράκων τι κήδεται.*<sup>49</sup>

Στη σκηνή αυτή ο ευρηματικός Αριστοφάνης παρωδεί τον «*Τήλεφο*» του Ευριπίδη, όπου ο ήρωας απειλεί να σκοτώσει τον μικρό Ορέστη με το σπαθί του, προκειμένου να καταφέρει τους Έλληνες να τον ακούσουν.<sup>50</sup>

Το συναίσθημα του Χορού μπροστά στην απειλή του θανάτου του δικού τους ανθρώπου-του σάκου με τα κάρβουνα- φανερώνει ένα είδος αλληλεγγύης, που αναδεικνύεται κατά την διαδικασία του «εξανθρωπισμού ενός αντικειμένου».<sup>51</sup>

«*Χαθήκαμε!*» λέει ο κορυφαίος.

«*Ο κόφινος τούτος είναι πατριώτης μας. Μην τότε σφάξεις! Χάρισέ του τη ζωή!*» και όλοι μαζί θρηνούν: «*Καρβουνιάρηδων φίλε ακριβέ, ω αλί! Θα σε σφάξουν λοιπόν!.....*»<sup>52</sup>

Η χαρακτηριστική ασχολία των Αχαρνέων ήταν η Παραγωγή ξυλοκάρβουνου και κατά κάποιο τρόπο θεώρησαν το κοφίνι συνδημότη τους (στ. 334).<sup>53</sup> Ωστόσο, το τραγικό συναίσθημα του οίκτου και του φόβου με την απειλή του θανάτου μετατρέπεται την ίδια στιγμή σε χαρούμενη εμπλουτισμένη ιλαρότητα.<sup>54</sup>

Ο Αριστοφάνης, ο οποίος υποδύεται ο ίδιος τον Δικαιόπολη, επινοεί ένα τέχνασμα στη δεύτερη σκηνή του έργου, προκειμένου να σατιρίσει τον τραγικό ποιητή Ευριπίδη για τις μηχανές, τις οποίες χρησιμοποιούσε, ώστε να αποδώσει τις σκηνές φαντασίας και ουτοπίας στις τραγωδίες του, αλλά και για να προκαλέσει το ενδιαφέρον των θεατών. Ο Δικαιόπολης πετάγεται ως την οικία του Ευριπίδη, για να του ζητήσει κάποια κουρέλια να ντυθεί, ώστε να φαίνεται αξιολύπητος. Ακολουθεί μία κωμική σκηνή, όταν ζητά να δει τον τραγικό ποιητή και

---

<sup>49</sup> Ando Laledia “Βία και κωμικό συναίσθημα”, σ. 61

<sup>50</sup> Lesky Alpin, 1964 σ. 604

<sup>51</sup> Ando Laledia, “Βία και κωμικό συναίσθημα”, σ. 62

<sup>52</sup> Σολομός Αλέξης, 2009, σ. 93

<sup>53</sup> Dover K.J., 2010 σ. 119

<sup>54</sup> 54 Laledia Ando, «Βία και κωμικό συναίσθημα», 2005, σ. 62

τον υποδέχεται ο υπηρέτης του Ευριπίδη, ο Κηφισοφών, ο οποίος είχε καταφέρει να γίνει και συνεργάτης του. Ο Δικαιόπολης ακούοντας τον υπηρέτη του Ευριπίδη να λέει ότι δεν μπορεί να βγει από το δωμάτιο ο κύριος του, για να τον ακούσει, ο Δικαιόπολης του φωνάζει να βγει έξω μαζί με το δωμάτιο. Και πράγματι ο Ευριπίδης του απάντησε:

*«Εκκυκλύσομαι!».*<sup>55</sup>

Ο Αριστοφάνης δεν σταματά να σατιρίζει τον Ευριπίδη και όταν εμφανίζεται ο τραγικός ποιητής να γράφει με τα πόδια ψηλά, τον διακωμωδεί λέγοντάς του:

*«γράφεις ανάερα και όχι στο πάτριο χώμα και ότι γι' αυτό σου βγαίνουν τόσοι*

*πρωταγωνιστές κουτσοί».*<sup>56</sup>

Γύρω από τον τραγικό ποιητή υπάρχουν κουστούμια, περούκες, κόθορνοι, κουρέλια και όλα εκείνα που του ήταν απαραίτητα, για να παρουσιάζει τις ρεαλιστικές σκηνές των έργων του. Ο Δικαιόπολης, του ζητά τα κουρέλια του Τήλεφου και διάφορα άλλα πράγματα, χωρίς να ξεχνά και τα χορταρικά της μανάβισσας μητέρας του, αναφερόμενος στην ταπεινή καταγωγή του Ευριπίδη<sup>57</sup>

Με την αμφίεση του αυτή ο Δικαιόπολης προσπαθεί ν' αντιμετωπίσει τον αγριεμένο Χορό, ο οποίος τον αποκαλεί αδίσταχτο και θρασύ, καθώς και το υποψιασμένο κοινό του. Μέσα σε μια τρομαχτική σιωπή, κατά την διάρκεια της οποίας τα βλέμματα καρφώνονται στον θεατρικό ήρωα για ν' ακούσουν την απολογία του, ο κωμικός ποιητής καθλώνει τους θεατές του με την παρωδία του Τήλεφου και την ρητορική του Ευριπίδη. Ο Δικαιόπολης κατορθώνει να μετριάσει κάπως την σκληρή επικαιρότητα, όταν απολογείται με το κεφάλι πάνω στο μαγειρικό ξύλο, (έπιξηνον), απευθυνόμενος στο κοινό (στ. 497-500) :

Δικ.: *«θεατές μη μου θυμώσετε· αν και είμαι ζητιάνος*

*εγώ θα βγάλω λόγο δίκαιο για την πόλη*

*μπροστά σας Αθηναίοι σε κωμωδία.*

*Άλλωστε το δίκαιο και η κωμωδία το ξέρει».*

---

<sup>55</sup> Σολομός Αλέξης, 2009, σ.σ. 93-94

<sup>56</sup> Μάτεσης Παύλος, 1998 σ. 33

<sup>57</sup> Σολομός Αλέξης, 2009 σ. 94

Έπειτα μπαίνει στα βαθιά, επειδή αντιλαμβάνεται, ότι βρίσκεται σε δύσκολη θέση (στ.501):

*«Όμως εγώ θα πω πράγματα φοβερά αλλά σωστά.»*

Ο Δικαιόπολης-Αριστοφάνης δηλώνει ότι δεν γίνεται να κατηγορηθεί πάλι από τον Κλέωνα ότι προδίδει και κατηγορεί την πόλη του μπροστά σε ξένους θεατές, επειδή στα “Λήναια” δεν συμμετείχαν ξένοι. Επιπλέον δεν παραλείπει να αποκαλεί τους Αθηναίους *καθαρό σιτάρι* και τους μέτοικους *άχυρα των πολιτών*, προφανώς για να εξευμενίσει τους θεατές του ( 507-508). Ο Αριστοφάνης, ως ένας τέλειος ρήτορας, μπαίνει στο θέμα του με τον Δικαιόπολη να ταυτίζεται με τους θεατές (στ. 509-513):

*«Στους Λακεδαιμονίους εγώ έχω μίσος·*

*«του Ταίναρου ο θεός, ο Ποσειδώνας,*

*μακάρι ένα σεισμό να κάμει, κι όλα*

*να γκρεμίσει τα σπίτια τους· γιατί*

*κι εμένα μου ρημάζανε τ’ αμπέλια».*

Ο Αριστοφάνης για λίγο τους πείθει ότι δεν είναι φιλολάκωνας. Αλλά αμέσως μετά στην επόμενη φράση του, (στ. 514-515) γράφει:

*«Αλλά γιατί – είναι φίλοι όσοι μ’ ακούνε*

*να ρίχνουμε στους Λάκωνες το λάθος»;*

Και επειδή ο Αριστοφάνης προέβλεψε την αντίδρασή που θα τους προκαλούσε η φράση αυτή, συνεχίζει τον λόγο του προσπαθώντας να μη θίξει τη Δημοκρατία της εποχής του ( στ.516-520 κ.κ.):

*«Κάποιοι από εμάς—δε λέω η πόλη· ακούστε*

*δε λέω η πόλη· αυτό να το θυμάστε—*

*κάποια χωρίς υπόληψη ανθρωπάρια,*

*συμμαζώματα, κάληδες, αλάνια*

*και πρόστυχοι, κατάγγελλαν και λέγαν:*

*«μεγαρίτικες είν' αυτές οι χλαίνες...».....<sup>58</sup>*

Ο Αριστοφάνης και ο Θουκυδίδης, είναι γνώστες των όσων διαδραματίζονταν στην πολιτική και κοινωνική ζωή κατά την περίοδο του Πελοποννησιακού πολέμου. Ο Αριστοφάνης, με την βεβαιότητα πως δεν θα προκαλέσει αντιδράσεις στο κοινό του, χωρίς να έχει την πρόθεση να θίξει την δημοκρατία, αλλά και για να ελαφρύνει κάπως την βαριά ατμόσφαιρα που επικρατούσε εξαιτίας του πολέμου, εξηγεί και παρουσιάζει μια εξωφρενική αιτία του πολέμου, η οποία αναφερόταν όχι μόνο στην αγορά, αλλά και στις αυλές των σπιτιών. (στ. 525-31):

*«...Κάτι νέοι πιωμένοι, που είχαν έρθει  
στο κέφι, παν στα Μέγαρα και κλέβουν  
μιαν εταίρα, τη Σαμάνθα, τότε οι  
Μεγαρίτες, ξαναμμένοι, κλέβουν  
της Ασπασίας κι εκείνοι δυο κορίτσια.  
Κι απ' αφορμή τρεις πόρνες, ξέσπασε έτσι  
πόλεμος στην Ελλάδα πέρα ως πέρα».*

Και τελειώνει σίγουρος, προβάλλοντας εύστοχα το δίκαιο του εχθρού (στ. 540-558) :

*«Αν έβγαινε ταξίδι ένας Σπαρτιάτης  
με το πλεούμενό του, και περνώντας  
έξω από κάποιο απόμερο ακρογιαλί  
κάποιου συμμαχικού νησιού μας  
έκλεβε, μα σκυλάκι...  
θα μένατε ασυγκίνητοι; Για πέστε!  
...Ευθύς, θα ρίχνατε τρακόσια  
στη θάλασσα καράβια, κι όλη η πόλη*

---

<sup>58</sup> Σταύρου Θρασύβουλος, μτφ. 2010, σ. 53

θα γέμιζε στρατό και φασαρία,

και τύμπανα και κρότοι και φωνές:

«Μας πρόσβαλαν! Εκδίκηση, Αθηναίοι!...»

Αυτό θα κάνατε όλοι βέβαιος είμαι!...»

Όλη αυτή η δημηγορία του Αριστοφάνη έχει ως αποτέλεσμα να πείσει το ένα ημιχόριο, ενώ το άλλο εξακολουθεί να μένει αντίθετο και εχθρικό. Η αντιπαράθεση μεταξύ των δύο ημιχορίων παρουσιάζεται με μία μιμική πολέμου. Αυτή είναι μία εκφραστική κίνηση του Χορού, η οποία είναι από τ' άγνωστα στοιχεία του αρχαίου θεάτρου. Ο Αριστοφάνης θα γράψει αργότερα, πόσο σημαντική είναι σωματική έκφραση ως συμπλήρωμα του κειμένου. «*Διά των σχηματιζόμενων ρυθμών μιμούνται και ήθη και πάθη και πράξεις*». Ο αισχυλικός χορευτής Τελέστης στους «*Επτά ενάντια στη Θήβα*» με τον Χορό του, φανερά όλα τα γεγονότα. Η ειρωνεία σε αυτή την συμπλοκή των δύο ημιχορίων είναι ότι οι ειρηνόφιλοι νικούν τους φιλοπόλεμους με πόλεμο.<sup>59</sup>

Όταν τα δύο ημιχόρια αρχίζουν να διαπληκτίζονται, το εχθρικό επικαλείται τον αιρετό στρατηγό και φιλοπόλεμο Λάμαχο, ο οποίος χαίρει της εκτίμησης και του θαυμασμού των πολεμοχαρών Αχαρνέων. Έτσι ο Αριστοφάνης, εκτός από την θλιβερή ανεπάρκεια των πολιτειακών θεσμών, διακωμωδεί και τους πολεμολάγνους και πολεμοκάπηλους στρατιωτικούς ηγήτορες. Ο Δικαιόπολης τον κοροϊδεύει, προσποιούμενος, ότι τον φοβάται και στη συνέχεια αγριεύει και αγανακτεί λέγοντας, ότι άνθρωποι σαν αυτόν παίρνουν τις καλύτερες θέσεις με τους μεγαλύτερους μισθούς και ισχυριζόμενος ότι αυτό τον ώθησε στη σύναψη της ιδιωτικής ειρήνης.<sup>60</sup>

Ο Λάμαχος χρωστά περισσότερο τη φήμη του ως θεατρικού προσώπου στον Αριστοφάνη, παρά ως στρατηγός στον Θουκυδίδη. Είναι ο προπάππος όλων των επίσειστων, αλαζόνων, πυργοπολινίκηδων, γκλοριόζων, καπετάν Ματαμόρων, Πιστόληδων και Βεληγκέκηδων.

Είναι γνωστό, ότι ο κωμικός ποιητής χρησιμοποιεί ένα λεξιλόγιο με νέες λέξεις, οι οποίες φαίνεται πως επινοήθηκαν από τον ίδιο. Καθώς στρέφεται ο Δικαιόπολης προς τους

---

<sup>59</sup> Αλέξης Σολομός Αλέξης, 2009, σ.σ. 96-97

<sup>60</sup> Dover K.J., 2010 σ. 120



καρβουνιάρηδες του Χορού, ρωτά έναν ασπρομάλλη, τον οποίο αποκαλεί Καρβουνοσκονίδα, εάν πήγε ποτέ του σε αποστολή. Συνεχίζει και ρωτάει κάποιον άλλο αποκαλώντας τον Ανθρακόπουλο, εάν είδε καμιά άλλη ξένη χώρα, τρίτον κάποιον Καλοσοδειά, άλλον Πουρναράκη, οι οποίοι του απάντησαν αρνητικά. Ο Λάμαχος αποχωρεί και κάποιοι πολεμόχαροι αποδέχονται τα λόγια του Δικαιόπολη.<sup>61</sup>

Το αποτέλεσμα όλων αυτών των επιχειρημάτων είναι να σμίγουν τα δύο ημιχόρια με ένα κοινό όνειρο, αυτό της ειρήνης, και να «*παραβαίνουν*» προς τους θεατές, πλέκοντας το εγκώμιο του Δικαιόπολη, του οποίου το πρόσωπο ταυτίζεται με τον συγγραφέα. Ο Χορός στην *Παράβασή* του μιλά για τον Αριστοφάνη:

*« Ανήρ νικά τοις λόγοισιν καί τόν δήμον μεταπέιθει».*

Ο Χορός στις παραβάσεις είναι η πληρωμένη «*κλάκα*» του συγγραφέα.<sup>62</sup>

Ο Χορός ευτυχισμένος δηλώνει ότι είναι ακόμη σε θέση να απολαύσει τα αγαθά της ειρήνης (στ. 971) επικαλούμενος την: *Διαλλαγή*.<sup>63 64</sup>

Επίσης στην παράβαση του Χορού ο συμβουλευτικός ρόλος του ποιητή συνδέεται στενά με την πόλη (στ. 630-633):

*«στην πραγματικότητα θα πρέπει να είστε ευγνώμονες για το καλό που σας έκανα».* Σύντομα, όμως είναι προφανές, ότι προσβάλλει τον Δήμο που έχει κάνει ή ισχυρίζεται, ότι έχει κάνει καλό: *«ο βασιλιάς της Περσίας λέει ότι: όποια πλευρά προσβάλλω θα βελτιωθεί σημαντικά αυτό και είναι βέβαιο ότι θα κερδίσει τον πόλεμο»* (στ. 646-651). Ο Αριστοφάνης αυτό που κάνει είναι να διασκεδάξει στο παλιό, την ίδια στιγμή που το χρησιμοποιεί για να σατιρίσει το νέο.<sup>65</sup>

Όταν τελειώνει το παροδικό τραγούδι ο Δικαιόπολης χαρούμενος για την επίτευξη της ιδιωτικής του ειρήνης γιορτάζει τα Αγροτικά Διονύσια στην πατρίδα του με την οικογένειά και

---

<sup>61</sup> Σολομός Αλέξης, 2009, σ.σ. 97-98

<sup>62</sup> Σολομός Αλέξης, 2009, σ. 98

<sup>63</sup> Ο όρος χρησιμοποιείται από τον Αριστοφάνη μια φορά εδώ ως κύριο όνομα προσωποποιημένης αξίας και *σύντροφο* της Αφροδίτης και των Χαρίτων, στους Αχαρνείς και δυο φορές στην Λυσιστράτη (ως *Διαλλαγή* επίσης, στους στίχους 1114, και ως ρήμα *διαλλαγήτε*, στους στίχους 1175).

<sup>64</sup> MacDonald Comford Fransis, 1972, σ. 152

<sup>65</sup> Newiger Hans-Joachim, 1957, σ.σ. 12, 13

την συντροφιά του. Στέλνει τη γυναίκα του στην ταρατσα του σπιτιού τους και αρχίζει να τραγουδά το φαλλικό τραγούδι:

«Φαλῆς ἑταῖρε Βακχίου,  
ξύγκωμε, νυκτοπεριπλάνη-  
τε, μοιχέ, παιδεραστά...»<sup>66</sup>

Στο τέλος του έργου, ο φαλλός που αντιπροσώπευε τη βία, υποδηλώνει ὄργανο προσωπικής απόλαυσης, στα κατ' αγρούς Διονύσια που τελεί ο Δικαιόπολης. (στ. 1216 κ. εξ.).

67

Μετά ακολουθεί το στάσιμο, που είναι φτωχό σε σάτιρα και ποίηση, αλλά είναι ένα άριστο δείγμα υβριστικής-σκωπτικής ποίησης, όπως την κληρονόμησε και την υιοθέτησε η κωμωδία. Επίσης, ενώ ο Χορός δικαιώνει τον Δικαιόπολη, ονειδίζει, μέμφεται και επικρίνει τους χαφιέδες, τους κίναιδους, τους δημοκόπους και όλα τα παράσιτα που ζουν εις βάρος της κοινωνίας. Ονόματα όπως του Παύσωνα, του Λυσίστρατου και του Κλεώνυμου, ακούγονται πολύ συχνά σε κωμωδίες του Αριστοφάνη για το ποικιλοτρόπως άθλιο ποιόν τους. Ο δε Υπέρβολος γίνεται στόχος σε όλες σχεδόν τις κωμωδίες του.<sup>68</sup>

### **A.3 Τα αποτελέσματα της σύναψης της ιδιωτική ειρήνης του Δικαιόπολη.**

Πριν την συνθήκη του Δικαιόπολη, τα φαινόμενα βίας και της σπάνιας απονομής δικαιοσύνης, της διαστροφικής σεξουαλικότητας και της πολιτικής εξουσίας ήταν αντίθετα προς τους πολίτες.<sup>69</sup> Ο Αχαρνέας πολίτης Δικαιόπολης αφού έπεισε τον Χορό για την δίκαια πράξη του να συνάψει ιδιωτική ειρήνη με την Σπάρτη, αποχωρεί και δημιουργεί την δική του «ελεύθερη αγορά» στην ιδιαίτερη πατρίδα του, στις Αχαρνές (Μενίδι).<sup>70</sup> Στον κόσμο του Δικαιόπολη υπάρχει ειρήνη, αφθονία αγαθών και μία φυσιολογική σεξουαλικότητα.<sup>71</sup> Ο Χορός αναφέρει

---

<sup>66</sup> Σολομός Αλέξης, 2009, σ. 91

<sup>67</sup> Bowie A.M., 1999, σ.σ. 49-50

<sup>68</sup> Αλέξης Σολομός, , 2009, σ.σ. 102-103

<sup>69</sup> Bowie A.M., 1999, σ. 36

<sup>70</sup> Χουρμουζιάδης Χ. Νίκος, 1998, σ. 99

<sup>71</sup> Bowie A.M., 1999, σ. 36

την κίνηση του Δικαιόπολη να πετά στο δρόμο φτερά, για να αποδείξει ότι έφαγε κυνήγι, υποδηλώνοντας με αυτή την κίνηση την ευημερία του (στ. 989).<sup>72</sup>

Ακολουθεί μια σειρά από σκηνές, που εμπεριέχουν βασικά στοιχεία, για να αναδειχθεί η ελευθερία των αγορών. Ένας απελπισμένος Μεγαρέας υποσιτισμένος, μαθαίνοντας για την ελεύθερη αγορά του Δικαιόπολη, εμφανίζεται στη σκηνή, για να προμηθευτεί κάποια απαραίτητα αγαθά. Δεν έχει όμως τίποτα να δώσει εκτός από τα δύο κορίτσια του, υποσιτισμένα και αυτά, και απογοητευμένος σχολιάζει ποιος αγοράζει τέτοιαπραμάτεια (στ. 735):

*« τις δ'οὔτως ἄνους ὅς ὑμέ και πιάτο, φανεράν ζαμίαν;*

Απελπισμένος καταφεύγει σε «μεγαρικών μαχανάν»:

*« χοίρωσ γάρ ὑμέ σκευάσας φασῶ φέρειν' »*

Φόρεσε ο Μεγαρέας στα κορίτσια του ξυλοπάπουτσα, που μοιάζουν με οπλές γουρουνιών, τους προσθέτει και μικρά ρύγχη και τις βάζει σε ένα τσουβάλι και τις παροτρύνει να γρυλίζουν, όπως τα γουρούνια. Όταν ο Δικαιοπόλης βλέπει δύο κορίτσια αντί γουρούνια, ο Μεγαρέας προσπαθεί να τον πείσει ότι είναι γουρουνίτσες και μάλιστα καλής ποιότητας. Επιπλέον στοιχηματίζει προτείνοντας ότι «Ἐλλάνων νόμω» έχουμε να κάνουμε με χοίρους. Η χρησιμοποίηση του (μεγαρικού) αμφίσιμου *χοῖρος* θηλυκού γένους, υπονοεί το σημείο του σώματος, όπου διακρίνεται το γυναικείο φύλο. Πρόκειται προφανώς για ένα πανελλήνιο αστείο<sup>73</sup>

Σε σκηνές που παρουσιάζονται καταστάσεις με βωμολοχίες, πρωταγωνιστούν τύποι χυδαίοι και αγοραίοι, όπως ο Παφλαγών<sup>74</sup>, ο Αλλαντοπώλης, ακόμη δούλοι και εταίρες, που εμφανίζονται με έκδηλη χυδαιότητα. Στοιχεία χυδαιότητας είναι η κατονομασία των απόρρητων μελών του ανθρωπίνου σώματος, οι αισχρολογίες, η σεξουαλική πράξη, η κοπρολογία και η κάθε χοντροκοπιά, τα οποία χρέωναν στους Μεγαρείς. Παράδειγμα είναι η αισχρολογία στον διάλογο μεταξύ του Δικαιόπολη και του Μεγαρίτη.<sup>75</sup>

---

<sup>72</sup> Bowie A.M., 1999, σ.σ. 49-50

<sup>73</sup> Σπυρόπουλος Σ. Ηλίας, 1998, σ. 166

<sup>74</sup> παφλάζω=κάνω σαματά

<sup>75</sup> Σπυρόπουλος Σ. Ηλίας, στο "Διαβάζω", σ. 35

Οι σκηνές και οι αθυροστομίες του Δικαιόπολη προκαλούν το γέλιο στους θεατές, καθώς ο κωμικός ποιητής παρουσιάζει τον Μεγαρέα πατέρα να μιλά την δική του διάλεκτο (στ. 779-788).

Κορ.: *κοῖ κοῖ.*

Μεγ.: *αὐτα ἐστί χοῖρος;*

Δικ.: *νῦν γε χοῖρος φαίνε-*

*ται, ἀγάρ ἐκτραφεῖς γε κύ*

*σθος ἔσται.....*

Μεγ.: *ἀλλ' αἰ τράφειν λῆς ἄδε τοι*

*χοῖρος καλά».*

Αυτή η σκηνή είναι μέρος της μεγαρίτικης φάρσας. Ακολουθεί ένα παζάρεμα μεταξύ τους, όπου ο Δικαιόπολης κρατά τα γουρουνάκια, ενώ ο Μεγαρέας φεύγει μονολογώντας:

*«Μακάρι, Θεέ μου να πούλαγα ἔτσι μάνα τσαι γυναίκα»* <sup>76</sup>

Οι δύο γουρουνίτσες, όταν μεγαλώσουν, θα χρησιμοποιηθούν για τις θυσίες του γέρου Αθηναίου στην Θεά Αφροδίτη, γιατί ἔτσι αποκτά, όπως κάθε αριστοφανικός ήρωας μια νέα σεξουαλική ικμάδα. <sup>77</sup>

Την όλη όζουσα ύλη της κωμωδίας προκαλούσαν η χοντροκοπιά ή τα περίτεχνα αισχρά υπονοούμενα, ή αμφίσημα (κακέμφατον είναι ένας όρος που δηλώνει το παιχνίδι με το άσεμνο υπονοούμενο μιας λέξης.) <sup>78</sup> Σύμφωνα με το συμπέρασμα του Lesky, η χοντρή αδιαντροπιά τέτοιων λέξεων και αστείων έχει τις ρίζες της στην αρχαιότερη θρησκευτική λατρεία. Η εκπληκτική ζουμερή χοντροκοπιά του Αριστοφάνη μαζί με την τάση της αρχαίας κωμωδίας να επιτίθεται σε κάποιους προσωπικά, είναι ριζωμένη σε παλιό ζωντανό έθιμο. <sup>79</sup>

Τα δύο κορίτσια του Μεγαρέα ο Δικαιόπολης τα απόκτησε με μια πλεξίδα σκόρδα και μια χοίνικα αλάτι. Ο δε Μεγαρέας επιπλέον νιώθει και τυχερός που έκλεψε ένα και μοναδικό

---

<sup>76</sup> Σολομός Αλέξης, 1998, σ. 102

<sup>77</sup> Thierry Pascal, 2001, σ. 70

<sup>78</sup> Σπυρόπουλος Ηλίας “Διαβάζω”, σ. 35

<sup>79</sup> Σπυρόπουλος Ηλίας, “Διαβάζω”, σ. 37

σύκο από την αγορά του Δικαιόπολη, γιατί θεωρεί μεγάλη επιτυχία αυτή την πράξη, εφόσον η εξαγωγή σύκων από την Αθήνα απαγορευόταν (εξ ου και ο όρος συκοφαντία) και πολλοί έκλεβαν τα νόστιμα αττικά σύκα. Αξιοποιείται δε και ως μομφή κατά των τότε πολλών συκοφάντιδων.<sup>80</sup>

Η απελπισμένη κίνηση του πεινασμένου Μεγαρέα και των κοριτσιών του, δίνει την ευκαιρία στον ποιητή για κεφάλους αστεϊσμούς<sup>81</sup> και αιχμές κατά των Μεγαρέων που προκαλούν γέλιο και προβληματισμό. Επίσης, εμφανίζεται και ένας συκοφάντης για να καταγγείλει το παράνομο εμπόριο, ο οποίος καταδιώκεται από τους «ἀγορανόμους», δηλαδή από τρία λουριά.<sup>82</sup>

Στη δεύτερη σκηνή παρουσιάζεται στον Δικαιόπολη ένας Θηβαίος κουβαλώντας πάρα πολλά φαγώσιμα που παράγει η πατρίδα του και να τα αραδιάζει (874-880). «*όριγανον, ψλαχώ, ψιάθως, θρυαλλίδας, νάσσας, κολοιώς, ατταγᾶς, φαλαρίδας, τροχίλως, κολύθως, ...χᾶνας, λαγώς, ἀλώπεκας, σκάλοπας, .....ἐγγέλας Κωπαΐδας και πάρα πολλά ἄλλα*». Η συσσώρευση αυτή προϊόντων, δεν είναι τυχαία. Από μόνη της ως υπερβολή και πληθώρα αποτελεί συν τις ἄλλοις ένα κωμικό στοιχείο, ικανό να διασκεδάσει τους θεατές.<sup>83</sup> Επειδή ο Θηβαίος δεν έχει αποφασίσει με τι θα μπορούσε να τα ανταλλάξει, ο Δικαιόπολης βρίσκει την ευκαιρία και του τυλίγει έναν καταδότη και του τον πουλάει ως αττικό φρούτο. Εκείνη τη στιγμή εμφανίζεται και ένας που ονομάζεται Νίκαρχος, τον οποίο τον τυλίζουν με άχυρα και ροκανίδια και τον εξάγουν ως αγγείο στη Βοιωτία.<sup>84</sup>

Η κωμωδία σταματά την ώρα που ο Δικαιόπολης ανακοινώνει ότι η αγορά του θα είναι ανοιχτή στους Βοιωτούς, Πελοποννήσιους και Μεγαρίτες, οι οποίοι ήταν όλοι τους εχθροί της Αθήνας. Η αγορά όμως για τους φιλοπόλεμους Αθηναίους θα έμενε κλειστή.<sup>85</sup> Μετά την άρνηση του Δικαιόπολη να πουλήσει κυνήγι και χέλια στον θεράποντα (δούλο) του Λάμαχου, ακολουθεί η δεύτερη Παράβαση, και, μόλις αυτή ολοκληρωθεί, ο Κήρυκας αναγγέλλει τις Χοές, όπου ο Δικαιόπολης αρχίζει να μαγειρεύει για την γιορτή επί σκηνής.

---

<sup>80</sup> Bowie A.M., 1999, σ. 41

<sup>81</sup> Dover K.J., 2010 σ. 120

<sup>82</sup> MacDonald Comford Fransis, 1972, σ. 156

<sup>83</sup> Σπυρόπουλος Ηλίας, 1998, σ.σ. 130-131

<sup>84</sup> Dover K.J., 2010, σ. 121

<sup>85</sup> Σολομός Αλέξης 2009, σ. 102

Στη συνέχεια, εμφανίζεται ένας γεωργός, που έχασε τα δύο του βόδια στον πόλεμο- την μοναδική του δηλαδή περιουσία- και εκλιπαρεί μάταια όμως για μια σταγόνα κρασί από την σπονδή που συμβόλιζε την ειρήνη. Ο Δικαιοπόλης, ενώ αρνήθηκε το κρασί της σπονδής και σε μία παράνυμφο που ήθελε να το ανταλλάξει με κρέας από το γαμήλιο γεύμα, δεν απόρριψε όμως το αίτημα μιας άλλης παρανύμφου της νύφης.<sup>86</sup> Ερωτά ο Δικαιοπόλης την παράνυμφο τι θέλει και αυτή κάτι του ψιθυρίζει στο αυτί και αυτός της απαντά: «*Τι αστεία που 'ναι η θερμή παράκληση της νύφης! Απ' το κορμί του νιόγαμπρου, λέει, θέλει- αν είναι ανάγκη να πάει αυτός στη μάχη-να μείνει κάποιο κεντρικό σημείο του*». (στ. 1058-1060).<sup>87</sup> Προσθετέο εδώ ότι οι πρώτοι και οι δεύτεροι ρόλοι στο έργο περιπλέκονται από τις κωμικές παραποιήσεις, με την μορφή της υπερβολής, της αισχρολογίας και της μεταμφίεσης.<sup>88</sup>

Στην προσπάθειά του ο Δικαιοπόλης να απομακρύνει και άλλους ανεπιθύμητους, δίνει αφορμή στο Χορό να φανταστεί και κάποια άλλα δημόσια πρόσωπα, όπως τον συκοφάντη Κτησία (στ.839-840), τον αισχρό και ομοφυλόφιλο Πρέπη (Πρέπης, 843), τον δειλό Κλεώνυμο (στ. 844), τον ελάσσονα πολιτικό εριστικό και δικομανή Υπέρβολο (στ.845), τον προκλητικά κουρεμένο Κρατίνο (στ.847-848), τον παμπόνηρο κακό μουσικό Αρτέμονα που τραγοβρομάει (στ.850-851), τον παμπόνηρο Παύσονα (στ. 853) και το όνειδος του Χολαργού, τον πεινάλα Λυσίστρατο (στ. 854-859), τον κωμωδιογράφο Κρατίνο, τον δειλό Κλεώνυμο, τους πένητες Παύσονα και Λυσίστρατο, τον ομοφυλόφιλο Πρέπη και τον Αρτέμονα (στ. 836-859).<sup>89</sup>

Πριν τελειώσει η *Παράβαση* δημιουργείται μία νέα αντίθεση μεταξύ της ευμάρειας, της ευτυχίας, τις οποίες απολαμβάνει ο Δικαιοπόλης και των δυστυχιών που προκαλεί ο πόλεμος και οι οποίες εκφράζονται μέσα από τις περιπέτειες του Λάμαχου. Ο Αριστοφάνης αναδεικνύει την αντίθεση αυτή σε δύο σκηνές, στις οποίες ενώ ο Δικαιοπόλης εκφράζονται μέσα από τις περιπέτειες όπου ενώ ο Δικαιοπόλης απολαμβάνει τη νίκη του σε ένα διαγωνισμό οινοποισίας και τη λαμπρή θέση που κατέχει στην πόλη. Ο Λάμαχος επιστρέφει πληγωμένος με ένα γελοίο τρόπο. (στ.1218-1232)<sup>90</sup>

Λαμ.: «*είλιγγιῶ κάρα λίθῳ*

---

<sup>86</sup> MacDonald Comford Fransis, 1972, σ. 157

<sup>87</sup> Bowie A.M., 1999, σ. 49

<sup>88</sup> Bowie A.M., 1999, σ. 58

<sup>89</sup> Zimmermann Bernhard, 2002, σ. 111

<sup>90</sup> Thiercy Pascal, 2001, σ. 72

*πεπληγμένος*

*και σκοτοδιγιῶ.*

Δικ.: *Κάγῳ καθεύδειῶ. Βούλομαι και*

*στύομαι*

*και σκοτοβινιῶ.*

Ο κωμικός ποιητής εκμεταλλεύεται το στερεότυπο του καυχησιάρη στρατιώτη, προκειμένου να περιορίσει την γοητεία του πολέμου. Ωστόσο, επειδή υπήρχε κάποιος περιορισμός της «αχαλίνωτης ελευθεροστομίας», παρουσιάζει τον Λάμαχο να λειτουργεί υπεύθυνα στη μάχη, αλλά με υπερβολικά γελοίο τρόπο, ὡστε να αποδίδει τον τραυματισμό του ὄχι στο πεδίο της μάχης, παρά σε μία επιδρομή δολιοφθοράς ἀπὸ Βιωτῶν ληστές. Η γελιοποίηση του Λάμαχου δεν είναι εχθρική, επειδή προσβλέπει στην απομυθοποίηση των στρατηγῶν. (στ. 1112-1135) Ο Λάμαχος αντιπροσωπεύει τους υπέρμαχους των στρατιωτικῶν και ὄντας φιλοπόλεμος, καταλαμβάνει αξιόλογες θέσεις, ὡπως ο Κλέων ὡς δημαγωγός αντιπροσωπεύει τους υπέρμαχους πολιτικούς. Στον Πρόλογο των Αχαρνέων υποστηρίζουν και οι δύο τον πόλεμο, ο καθένας για τα δικά του συμφέροντα εἰς βάρος των συμφερόντων του δήμου (στ. 111-1135).<sup>91</sup>

Λάμ.: *ἀλλ' ἦ τριχόβρωτες τους λόφους*

*ποῦ κατέφαγον*

Δικ.: *ἀλλ' ἦ πρό δειπνου την*

*μίμαρκυν κατέδομαι*

Λαμ.: *ἄνθρωπος βούλει μη*

*προσαγορεύειν ἐμέ;*

.....

Λάμ.: *φέρε δεῦρο παῖ θῶρακα*

*πολεμιστήριον.*

---

<sup>91</sup> Henderson Jefferey, στο "Θάλεια", 2007, σ. 56

#### A.4 Η κοινωνική σάτιρα του ποιητή Αριστοφάνη.

Ένα κοινωνικό μήνυμα που θέλει να αποδώσει στην κωμωδία του αυτή, είναι η αποσύνθεση της αθηναϊκής κοινωνίας, η οποία αποτυπώνεται στις σχέσεις μεταξύ των γερόντων και των νεαρών ανδρών. Ο Χορός αναφέρεται στην κακομεταχείριση των γερόντων από την πολιτεία, αλλά και του αθηναϊκού Δήμου παίρνοντας τη θέση του αδικημένου πολίτη. Ενώ στην παραδοσιακή ελληνική κοινωνία πολεμούσαν οι νέοι και οι γέροντες ασκούσαν την εξωτερική και εσωτερική πολιτική, στην παρούσα περιρρέουσα ατμόσφαιρα, η σχέση αυτή ανατρέπεται και σατιρίζεται από τον Αριστοφάνη στην παρακάτω ειρωνική στιχομυθία μεταξύ του Πρέσβη και του Δικαιόπολη (68-75):

Πρες.: *και δῆτ' ἐτρυχόμεθα δια*

*Καστρίων*

*πεδίων ὄδοιπλανοῦντες*

*ἐσκηνημένοι,*

*ἐφ' ἄρμαμαξ' [ων μαλθακῶς*

*κατακείμενοι.*

Δικ.: *σφόδρα γάρ ἐσωζόμεν ἐγώ*

*παρά την ἔπαλξιν ἐν φορυτῶ*

*κατακείμενος.....»*

Πρές.: *ἐξ ὑαλίνων ἐκπωμάτων και*

*χρυσίδων*

*ἄκρατον οἶνον ἠδύν.* <sup>92</sup>

Στους στίχους 614-617 κάνει την ίδια παρατήρηση και στον Λάμαχο. Ως επιχείρημα για τη σύναψη της συνθήκης του στους στίχους 600 κ. εξ. «*να πηγαίνουν στις μάχες γέροι άνθρωποι ασπρομάλληδες και κάτι νεαροί, όπως εσύ, να ξεγλιστρούνε...*» (στ.600) <sup>93</sup>

---

<sup>92</sup> Πρέσβυς σημαίνει και τον γέροντα και τον πρεσβευτή.

<sup>93</sup> Bowie A.M., 1999, σ. 40



Από τον καυστικό ψόγο του Αριστοφάνη δεν ξεφεύγουν ούτε οι ελάσσονες προσωπικότητες της αθηναϊκής κοινωνίας, όπως είναι οι συκοφάντες, οι μοιχοί, οι κακοποιοί κ.α.

Ο Δικαιόπολης αναφέρεται και στις σεξουαλικές δραστηριότητες μερικών ανδρών. Αναφέρει με το όνομά τους τον Κλεισθένη και τον Στράτωνα τους δύο ευνούχους, ως διαστροφικούς. (στ. 117-122)

Δικ.: *«...και τοίν μέν εύνούχων τον*

*ἕτερον τουτονί*

*ἐγῶδ' ὅς ἐστι, Κλεισθένης ὁ*

*Σιθηρτίου.....*

*ὀδί δε τις ποτ' ἐστίν; οὐ δήπου*

*Στράτων.*

Κήρ.: *Σιγά κάθιζε...»*

Ο Χορός αναφέρεται και για τις κραιπάλες του διαστροφικού Πρέπιδος και της δευτέρας κατηγορίας δημαγωγού πολιτικού του Κλεωνύμου (στ. 843 κ. εξ.) Ο χορός επίσης σατιρίζει τον αντίπαλό του Αριστοφάνη, τον κωμικό ποιητή Κρατίνο και Αρτέμονα, για να σατιρίσει την υποτιθέμενη ακολασία του, την συνήθειά του να κυκλοφορεί μόνος (περιφόρητος-περιπόνηρος) και την δυσοσμία του. Ο λυρικός ποιητής Ανακρέων σατίριζε κάποιον ποιητή Αρτέμονα για το πρόχειρο γράψιμο των ποιημάτων του και την δυσοσμία του σώματός του (850-853):

Χορός: *«ὁ περιπόνηρος Ἀρτέμων,*

*ὁ ταχύς ἄγαν την μουσικήν,*

*ὄζων κακόν τῶν μασχαλῶν*

*πατρός Τραγασαίου...».*<sup>94</sup>

Από τη σάτιρά του δεν ξεφεύγει ούτε ο δικομανής Υπέρβολος έμπορος λύχνων (στ. 845-846), όπως ήδη έχει επισημανθεί.

---

<sup>94</sup> Παππάς Γ. Θεόδωρος στο *θέατρο και πόλη*, 2012, σ.267

Τις ίδιες αναφορές κάνει για το στράτευμα (στ.599-606) και για τους νεαρούς ρήτορες (στ. 716), εστιάζοντας στον Αλκιβιάδη. Επίσης συνδέει την βία και το σεξ, όταν παρουσιάζει τον Κλέωνα να καταδιώκει τον Δικαιόπολη με ομοφυλοφιλικά υπονοούμενα (στ. 379-382), με τους επικίνδυνα λάγνους Οδόμαντες (στ. 158 κ. εξ.) και τον ένοπλο Λάμαχο (στ. 592).<sup>95</sup>

Μέσα από τους κανόνες της κωμωδίας θα περίμενε κανείς ο Δικαιόπολης να αντιτάξει μία σειρά πραγμάτων και να προσεγγίζει το «*δίκαιον άστυ*» του Ησιόδου. Αφού και με το ίδιο το όνομά του επικαλείται την ειρήνη. Στον καινούργιο κόσμο του Δικαιόπολη υπάρχουν προφανώς σημαντικές μεταρρυθμίσεις σε σημεία ανάλογα με αυτά που υπήρχαν στην Αθήνα.<sup>96</sup> Εν μέρει αποκαθίσταται η τάξη στην πατρίδα του. Οι γέροντες δεν θα υπηρετούν στο εξής στη θέση των νέων. Η σκηνή με την κακομεταχείριση της ασπίδας και του λοφίου του Λάμαχου από τον Δικαιόπολη πριν την *Παράβαση*, συμβολίζει αυτόν τον αποκλεισμό. Το λοφίο γίνεται εμετικό φτερό μέσα στην ασπίδα που γίνεται λεκάνη και τον Λάμαχο να στήνει το κεφάλι του μέσα σ' αυτήν. Είναι μια σκηνή που απεικονίζεται σε μια γνωστή αγγειογραφία. (στ. 586 κ. εξ.)

Σύμφωνα με την άποψη του Henderson, η διαστροφική σεξουαλικότητα αντικαθίσταται από την κανονική ιδεολογία των Αθηναίων. Ο Δικαιόπολης επιθυμεί ένα ευτυχισμένο γάμο της κόρης του (στ. 253-256), δίνει κρασί από την σπονδή του στη νύφη για να απολαύσει τον γάμο της εν καιρώ πολέμου (στ. 1048) και ανυπομονεί να μεγαλώσουν τα «*χοιρίδια*» που αγόρασε από τον Μεγαρέα (στ. 781 κ. εξ.). Ο Αριστοφάνης σατιρίζει τους γέροντες Αχαρνείς του Χορού με ερωτικά υπονοούμενα, όταν προσπαθούν να πείσουν την Διαλλαγή ότι είναι και αυτοί σε θέση να περάσουν ωραία μαζί της (στ. 989-999).<sup>97</sup>

Οι νοσταλγοί της νεότητάς τους γέροντες Αχαρνείς ζητούν από την αχαρνική μούσα να έρθει με την δύναμη της φωτιάς να τους βοηθήσει να χορέψουν κάποιον αρχαίο χορό «*κλέφτικο*», μέλος έντονον αγροικότονον. (στ. 673-674). Μόλις όμως αρχίζουν να χορεύουν τον χορό, δεν τα καταφέρνουν, σκοντάφτουν, πέφτουν και κάνουν τους θεατές να ξεκαρδίζονται στα γέλια. Το γεγονός ότι δεν μπορούν να χορέψουν εξαιτίας των γηρατειών τους, εκδηλώνουν τον καημό τους με το εξής «*επίρρημα*», (στ. 676-678):<sup>98</sup>

---

<sup>95</sup> Bowie A.M., 1999, σ. 40

<sup>96</sup> Bowie A.M., 1999, σ. 41

<sup>97</sup> Bowie A.M., 1999, σ. 42

<sup>98</sup> Επίρρημα: παρά 'Αριστοφάνη μέρος τῆς κωμωδίας.

*«Το παράπονό μας λέμε στην πατρίδα οι γέροι εμείς:*

*Δεν μας φέρνεστε όπως πρέπει κι όπως μας αξίζει εμάς*

*των γενναίων θαλασσομάχων στους πολέμους τους παλιούς».*<sup>99</sup>

Βέβαια το θέμα δεν έχει καμία σχέση με την υπόθεση του έργου. Εδώ τονίζεται η ψύχωση του ποιητή, όντας ο ίδιος νέος, να αναδείξει την διαφθορά της νιότης και την αδιαφορία των νέων στα ιδανικά των περασμένων χρόνων, τα οποία δεν παραλείπει να παρουσιάζει στα έργα του. Η εμβόλιμη αυτή κοινωνική σάτιρα στην παράβαση τους με σαράντα στίχους που προκαλεί το γέλιο, παρουσιάζει την άδικη συμπεριφορά των νέων προς τους γέροντες. Τελειώνοντας την παράβαση ο Χορός εξαντλημένος σωριάζεται στην ορχήστρα.<sup>100</sup>

---

<sup>99</sup> Σολομός Αλέξης, 2009, σ.101

<sup>100</sup> Σολομός Αλέξης, 2009 σ.σ. 100-101

## Β. ΚΕΦΑΛΑΙΟ

### ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΣΑΤΙΡΑ ΣΤΗΝ ΚΩΜΩΔΙΑ “ΙΠΠΕΙΣ”

#### Β.1 Η επικρατούσα πολιτική κατάσταση, όταν διδάχθηκε η κωμωδία “Ιππείς”

Την άνοιξη του 425 π.Χ. οι εχθροπραξίες μεταξύ των Αθηναίων και των Σπαρτιατών συνεχίζονται, με τους Σπαρτιάτες να τοποθετούν φρουρά 420 οπλιτών στο νησί της Σφακτηρίας, επειδή θεώρησαν, ότι το νησί θα αποτελούσε ορμητήριο των Αθηναίων.<sup>101</sup> Ο στρατηγός Δημοσθένης είχε καταλάβει την Πύλο και είχε αποκλείσει τους Σπαρτιάτες στη Σφακτηρία. Ενώ η Σπάρτη ήταν πρόθυμη να προσφέρει φιλία και σχέσεις εμπιστοσύνης με αντάλλαγμα τους αιχμαλώτους,<sup>102</sup> ο Κλέων απέρριψε κάθε πρόταση των Σπαρτιατών.<sup>103</sup> Ο Νικίας, που διοικούσε μαζί με τον Δημοσθένη, ζήτησε ενισχύσεις από την Αθήνα. Ο Κλέων αφού επέρριψε τις ευθύνες ανικανότητας στους δύο στρατηγούς, αναγκάστηκε να αναλάβει την αρχηγία, κατόπιν της απόσυρσης του Νικία υπέρ του. Ο Κλέων εξουσιοδοτημένος πλέον αναλαμβάνει ο ίδιος την επιχείρηση υποταγής της Σφακτηρίας, την οποία πέτυχε πολύ εύκολα, επιστρέφει στην Αθήνα με τριακόσιους Σπαρτιάτες αιχμαλώτους.<sup>104</sup>

Εν συνεχεία, μετά τον θάνατο του Περικλή δεν υπήρξε κανείς αντάξιος να τον αντικαταστήσει και, με την πάροδο του χρόνου, η Εκκλησία του Δήμου έπαιρνε αποφάσεις για θέματα στρατιωτικά.<sup>105</sup> Έτσι άρχισε ένας ανταγωνισμός μεταξύ των διαδόχων του Περικλή, για το ποιος θα γινόταν περισσότερο αρεστός στον λαό, ώστε σε αυτόν να αναθέτει τα κρατικά θέματα (πολιτικά και στρατιωτικά κυρίως).<sup>106</sup>

Ο Αριστοφάνης, συνθέτοντας την κωμωδία του “Αχαρνείς”, (425 π. Χ.), ήδη προετοιμάζε την μεταγενέστερη κωμωδία του “Ιππείς”. Ένα πειστικό παράδειγμα είναι το ακόλουθο: όταν ο Χορός των Αχαρνέων, για να δείξει το μίσος του εναντίον του Δικαιόπολη, διακηρύσσει, ότι

---

<sup>101</sup> (Θουκ. 4.8.9)

<sup>102</sup> (Θουκ. 4.15.1-2)

<sup>103</sup> (Θουκ. 4.21.3-22.1)

<sup>104</sup> (Θουκ. 4.26.1-4.39.3)

<sup>105</sup> (Θουκιδίδης 2.65.6-8)

<sup>106</sup> (Θουκ. 2.65. 10)

τον μισεί, όπως τον Κλέωνα κι ακόμη περισσότερο, και λέει: *Ότι θα κόψει τον Κλέωνα σε λουρίδες για σόλες παπουτσιών* (στ. 300-301):

*«ὡς μεμίσηκά σε Κλέωνα ἔτι μᾶλλον, ὄν*

*κατατεμῶ που' ἵππεύσι καττύματα».*

Είναι προφανής η συνέχεια της κωμικής έκφρασης στο κεντρικό πρόσωπο του βυρσοδέψη Κλέωνα στην κωμωδία του *“Ἰππεῖς”*.<sup>107</sup>

Μετά από τις αποτυχημένες απόπειρες της επεκτατικής πολιτικής της φιλοπόλεμης ριζοσπαστικής παράταξης του Υπέρβολου και του Κλέωνα, όλες τις ευθύνες των αποτυχιών προσπάθησε να τις επιρρίψει ο Κλέων στους δύο στρατηγούς: τον Δημοσθένη και τον Νικία.<sup>108</sup>

## **B.2 Η αναρρίχηση του Κλέωνα στην εξουσία**

Από την ριζοσπαστική δημοκρατική παράταξη οι σημαντικότεροι υποψήφιοι ηγέτες είναι ο Κλέων, εύπορος ιδιοκτήτης βιοτεχνίας επεξεργασίας δερμάτων και ο Υπέρβολος ιδιοκτήτης βιοτεχνίας κατασκευής λύχνων. Είναι και οι δύο πλούσιοι, αλλά ταπεινής καταγωγής.<sup>109</sup>

Η μεγάλη επιτυχία των Αθηναίων στην Πύλο ήταν καθοριστικής σημασίας για τον Κλέωνα, ο οποίος τιμήθηκε με το δικαίωμα της σίτισης στο Πρυτανείο δημοσία δαπάνη (στ. 280-281, 709,766, 1404) και με το προνόμιο της πρώτης θέσης στο θέατρο. Ο Θουκυδίδης αναφέρει, ότι αυτό για τους Έλληνες ήταν απροσδόκητο και η γνώμη του είναι, ότι η επιτυχία ανήκει στον Δημοσθένη.<sup>110</sup> Όμως, η επιτυχία πιστώθηκε στον Κλέωνα, ο οποίος το 424 π.Χ. εξελέγη στρατηγός και η δημοτικότητά του χάρη στη λαϊκίστικη πολιτική του, την υπερβολική κολακεία του προς τον δήμο και τη σκληρή αντιμετώπιση των συμμάχων, να έχει ανεβεί στα ύψη.<sup>111</sup>

Ο Αριστοφάνης έχοντας ως υπόβαθρο τις επικρατούσες πολιτικές καταστάσεις και εξελίξεις, συνθέτει την κωμωδία *“Ἰππεῖς”* και την διδάσκει το 424 π.Χ. στα *Λήναια*. Αυτή ανήκει

---

<sup>107</sup> Σπυρόπουλος Ηλίας, 1988, σ. 175

<sup>108</sup> Ulrich Wilcken, 1976 σ.σ. 222-223

<sup>109</sup> Wilcken Ulrich, 1976, σ.σ. 218-219

<sup>110</sup> (Θουκυδίδης 4.32.4)

<sup>111</sup> Παπαγεωργίου Νικόλαος, στο Θέατρο και πόλη, 2012, σ. 299

στην πρώτη περίοδο δημιουργίας του Αριστοφάνη (427-421). Ο κωμικός ποιητής τολμά να επιτεθεί στον πιο ισχυρό πολιτικό άνδρα, τον Κλέωνα, όταν αυτός βρίσκεται στο απόγειο της δημοτικότητάς του, κατηγορώντας τον για χειραγώγηση δηλ. του δήμου των Αθηναίων, και για εκμετάλλευση της θέσης του για άνομες πράξεις. Η πρακτική, με την οποία χειριζόταν τα πολιτικά θέματα, καταδεικνύει τον επιφανειακό και καιροσκοπικό χαρακτήρα του.<sup>112</sup>

Ο Κλέων ασκώντας μια πολιτική αυταρχισμού και μισαλλοδοξίας, μισεί και ταπεινώνει τους στρατηγούς Δημοσθένη και Νικία, επειδή τους θεωρεί μετριοπαθείς υποστηρικτές του πολέμου.<sup>113</sup>

### **B.3 Η αλληγορική παρουσίαση του δήμου και των ηγετών του.**

Ο Αριστοφάνης παρουσιάζει τον πολιτικό ηγέτη Κλέωνα, ως ένα πλούσιο βυρσοδέψη, ο οποίος χάρη στη δημαγωγία του, πέτυχε να γίνει προσφιλής στους απλοϊκούς πολίτες. Ο ποιητής αναφέρεται στον Κλέωνα με το πλαστό όνομα ενός δούλου του Παφλαγόνα.<sup>114</sup> Αυτός ισχυρίζεται ότι είναι πολύτιμος για το Δήμο, αφού είναι ο κύων που γαυγίζει για το συμφέρον της πόλης, (στ. 1024).<sup>115</sup>

Όσον αφορά τον αθηναϊκό δήμο, η επιτυχημένη αλληγορική παρουσίασή του ως ενός ξεμωραμένου γέρου ιδιοκτήτη ενός σπιτιού, ονομαζόμενο Δήμο Πυκνίτη (από την Πνύκα), πιθανόν να μην είναι ιδιαιτέρως αριστοφανική. Η ίδια οπτική εικόνα (παράσταση) παρουσιάζεται σε ένα ψηφισματικό ανάγλυφο στην επικεφαλίδα ενός νόμου, ο οποίος ψηφίστηκε το 336 π.Χ. κατά της Τυραννίδος.<sup>116</sup>

Τα παράπονα και οι περιγραφές, οι οποίες αφορούν στον Δήμο Πυκνίτη αναφέρονται στον διάλογο μεταξύ των δύο δούλων του Δήμου, του Νικία και του Δημοσθένη στον πρόλογο των *“Ιππέων”*. Η αναφορά του Δημοσθένη προς τους θεατές, είναι τυπική (στ. 40 κ.κ.):

Δημ.: *«Ακούστε, Έναν αφέντη έχουμε οι δυο μας,*

---

<sup>112</sup> Thierry Pascal, 2001, σ. 72-73

<sup>113</sup> Zimmermann Bernhard, 2002, σ. 113

<sup>114</sup> Παππάς Γ. Θεόδωρος στο *Θέατρο και Πόλη* 2012 σ. 252

<sup>115</sup> Σπυρόπουλος Ηλίας, 1988, σ. 175

<sup>116</sup> Camp. J. Mck. & Buitron-Oliver D. 1993 S. 79

*κουκιών τραγανιστή, γέρο-χωριάτη,*

*αράθυμο, μισόκουφο, γκρινιάρη,*

*το Δήμο τον Πυκνίτη....»* <sup>117</sup>

Οι δύο δούλοι συνεχίζουν τον διάλογό τους και περιγράφουν στη συνέχεια την συμπεριφορά του δούλου Παφλαγόνα, ο οποίος μόλις κατάλαβε τον χαρακτήρα του Δήμου, τον πλησίασε τον καλόπιανε, τον χάιδευε και τον εξαπατούσε. Επίσης όταν τον καλούσε σε δείπνο, του τραγουδούσε χρησμούς, φέρνοντάς τον σε μια κατάσταση χαύνωσης και δεν δίσταζε να συκοφαντεί τους άλλους δύο δούλους, με αποτέλεσμα την μαστίγωσή τους. <sup>118</sup>

Σύμφωνα με την άποψη του Whidley, «Ο Δήμος, είναι μάλλον αυτός που αδικείται παρά αυτός που αδικεί» και γράφει για τον Αριστοφάνη, ότι υποστήριζε πάντοτε τον Δήμο, παρά το γεγονός ότι ήταν συντηρητικός. Στόχος του ήταν οι δημαγωγοί, οι οποίοι παραπλανούσαν τον Δήμο. <sup>119</sup>

Στην αρχή του έργου ο δυστυχισμένος Δήμος παρουσιάζεται ως μια καρικατούρα, αλλά στην εξέλιξη του έργου μεταμορφώνεται και στο τέλος παρουσιάζεται ως ένας συγκροτημένος και ευτυχισμένος άνδρας. Εξάλλου, η κριτική που ασκεί ο Αριστοφάνης στον δήμο αφορά είτε στις προσωπικές αδυναμίες και αποφάσεις του, είτε στο πολιτικό προφίλ των ηγετών του. Αυτό το μήνυμα περνά με το κείμενο των στίχων (1356-1357) προς τον γέροντα Δήμο:

*«Μη στενοχωριέσαι, δεν φταις εσύ: αυτοί ήταν που σε εξαπατούσαν».*

Αυτή η εξέλιξη δικαιολογεί την άποψη του Παλαιού Ολιγαρχικού ότι οι κωμικοί ποιητές δεν γελοιοποιούσαν και δεν χλεύαζαν τον δήμο, <sup>120</sup> Οι Αθηναίοι πολίτες δεν επέτρεπαν την διακωμώδηση του δήμου σε μια κωμωδία ή την διατύπωση μιας αρνητικής άποψης εναντίον του, για να μην δυσφημίζονται οι ίδιοι. <sup>121 122</sup>

Η πλοκή της κωμωδίας «Ιππείς» και το κύριο θέμα της στρέφεται γύρω από την αμοιβαία και νοσηρή σχέση κολακείας που υπάρχει και αναπτύσσεται μεταξύ των δύο

---

<sup>117</sup> MacDonald Comford Fransis, 1972, σ. 205

<sup>118</sup> MacDonald Comford Fransis, 1972, σ.198

<sup>119</sup> Gomme A.W., στο "Θάλεια", 2007, σ. 134

<sup>120</sup> Jeffrey Henderson Jeffrey, στο "Θάλεια", 2007, σ. 61

<sup>121</sup> (Αριστοτέλης. Αθήνα Πολ. II 18 )

<sup>122</sup> Παπαγεωργίου Νικόλαος, στο *Θέατρο και Πόλη*, 2012, σ. 298

εμπλεκόμενων πλευρών, αφενός του αθηναϊκού λαού και αφετέρου των δημαγωγών ηγετών του. Η κωμωδία αυτή, σύμφωνα με την άποψη του Newiger λειτουργεί σε πολλά επίπεδα και δραματοποιεί την αλληλεπίδραση μεταξύ της οικιακής σφαίρας (*οίκος*) και πολιτικής σφαίρας (*πόλις*). Το έργο διαδραματίζεται στο σπίτι του Δήμου, ο οποίος είναι η προσωποποίηση του αθηναϊκού λαού.<sup>123</sup>

Ο κωμικός ποιητής θέλησε να τιμήσει την αρετή και την πολιτική σοφία που συνάδει με την ωριμότητα της ηλικίας του πολίτη. Βέβαια αυτό δεν είναι απόλυτο, γιατί κάποιοι δημόσιοι ηλικιωμένοι άνδρες ήταν κάθε άλλο παρά σοφοί· ήταν ανόητοι και πεισματάρηδες. Η προσωποποίηση του δήμου της Αθήνας αποδίδει δύο στερεότυπα. Το πρώτο παρουσιάζεται στην αρχή του έργου, οπότε ο Δήμος εμφανίζεται ως ένας κακότεροπος ηλικιωμένος άνδρας αντικείμενο εκμετάλλευσης του τυχάρπαστου και δημαγωγού Παφλαγόνα. Το δεύτερο είναι αυτό κατά το οποίο ο κακότεροπος Δήμος εξελίσσεται σε έναν απελευθερωμένο και ανανεωμένο πολίτη. Η αλληγορική παρουσίαση της αγοράς ενός χυδαίου δούλου από τον Δήμο, αναδεικνύει τις επιπόλαιες επιλογές του, όσον αφορά στους ηγέτες του.<sup>124</sup>

Ο Αριστοφάνης, ως πολίτης και περισσότερο ως διδάσκαλος, ήθελε να τονίσει ότι ο κίνδυνος του ξεπεσμού και της εξαθλίωσης της αθηναϊκής δημοκρατίας, οφειλόταν στην λανθασμένη επιλογή των πολιτών της, με αποτέλεσμα να τους εξουσιάζουν ανενδοίαστοι και αλαζόνες δημαγωγοί. Ο ευρηματικός κωμικός ποιητής, για να περάσει το μήνυμα του κινδύνου στους θεατές, σατιρίζει τον Κλέωνα με την μέθοδο της συσσώρευσης όλων των χαρακτηριστικών ελαττωμάτων ενός «ιδεώδους» δημαγωγού με μία κωμική υπερβολή συνηθισμένη στην αρχαία κωμωδία. Τον αποκαλεί χυδαίο και πρότυπο αμοραλισμού, που χειραγωγεί και εξαπατάει τον άβουλο Δήμο προκειμένου να ικανοποιήσει τα δικά του συμφέροντα.<sup>125</sup>

Το πιο τολμηρό σημείο στο έργο του Αριστοφάνη εναντίον του ισχυρού Κλέωνα, είναι εκείνο στο οποίο τον αποκαλεί χυδαίο και, επομένως, ανίκανο να ασκήσει πολιτική εξουσία. Η επίθεση αυτή θα είναι συνεχής και αδιάλειπτη, και θα φτάσει στα όρια της αχαλίνωτης και ανείπωτης αισχρολογίας.<sup>126</sup>

---

<sup>123</sup> Rorhwell S. Kenneth, 1990, σ.40

<sup>124</sup> CartledgePaul, 2006, σ.σ. 91- 92

<sup>125</sup> Παππάς Γ. Θεόδωρος στο *Θέατρο και πόλη*, 2012, σ. 430

<sup>126</sup> Hans-Joachim Newiger, 1957 σ. 26



#### **B.4 Η αναμέτρηση μεταξύ του Παφλαγόνα και του Αλλαντοπώλη**

Ο Αλλαντοπώλης, ο οποίος αρχικά δεν αντιπροσώπευε κανέναν, επινοήθηκε από τον Αριστοφάνη για τις ανάγκες της πλοκής του έργου και της εξέλιξης της υπόθεσής του. Ο Αριστοφάνης με την συνήθη επινοητικότητα του, επέλεξε ο Αλλαντοπώλης, να είναι ο αντίπαλος του Κλέωνα και ο διεκδικητής της εξουσίας, επειδή στο πρόσωπό του συσσωρεύονται περισσότερα ελαττώματα από αυτά του Κλέωνα. Στον πρόλογο του έργου, οι δύο δούλοι, εκτός των παραπόνων τους για τον γέροντα Δήμο, προτείνουν : (στ.

*«Ας βρούμε λοιπόν τον χειρότερο από δαύτους»*

και καταλήγουν στο γνωστό για την παλιανθρωπιά του Αγοράκριτο, για να αναλάβει την διαχείριση της εξουσίας του αθηναϊκού λαού.<sup>127</sup> Είναι ένας σύνθετος και παράλογος συλλογισμός: η καταστροφή της πόλης οφείλεται στους επιβλαβείς δημαγωγούς· πιθανόν ο χειρότερος να σώσει την πόλη από την καταστροφή.<sup>128</sup>

Ο Κλέων συγκεντρώνοντας την εξουσία στα χέρια του με ακατανόμαστες μεθόδους, ασημονεί, υβρίζει και κολακεύει τον Δήμο. Ο Αριστοφάνης, για να γίνει αντιληπτό από τους θεατές, ότι η χυδαιότητα του Αλλαντοπώλη είναι περισσότερη από εκείνη του βυρσοδέψη, αρχίζει ένας αγώνας διαρκούς προσπάθειας ανάδειξης του αναιδέστερου εκ των δύο. Η χυδαιότητα αυτή προβάλλεται και διατρέχει ολόκληρο το έργο.<sup>129</sup>

Ο Αγοράκριτος, ο οποίος έχει επίγνωση της ακαταλληλότητάς του να αναλάβει καθήκοντα εξουσίας, απευθυνόμενος στον Δημοσθένη, τον ρωτά ποιος θα μπορούσε να τον βοηθήσει στην προκειμένη περίπτωση. Ο Δημοσθένης τού απαντά ότι θα τον βοηθήσουν χιλιάδες υπεείς, καλοί άνθρωποι, που μισούν και περιφρονούν τον δημαγωγό πολιτικό Κλέωνα (στ. 223):

*«καί τῶν πολιτῶν οἱ καλοί τε κάγαθοί»*

Στον ισχυρισμό του Gomme, ότι «ο καλός και αγαθός» χρησιμοποιείται με την ηθική έννοια, ο De Ste Croix υποστηρίζει: Στην πραγματικότητα όλοι οι άνθρωποι που αναφέρονται ως αγαθοί και χρηστοί πολίτες, (στ. 225-228) είναι εξ ορισμού αυτοί που είναι πολιτικοί

---

<sup>127</sup> Παπαγεωργίου Νικόλαος, στο *Θέατρο και Πόλη*, 2012, σ. 298

<sup>128</sup> Thiery Pascal, 2001, σ. 74

<sup>129</sup> Dover K.J., 2010, σ.σ. 143-144

αντίπαλοι του Κλέωνα και, επομένως, ο Αριστοφάνης το θεωρεί δεδομένο, ότι όλοι οι καλοί είναι εναντίον του Κλέωνα.<sup>130</sup>

Ο Αριστοφάνης θέλει να τονίσει την αντίθεση μεταξύ του αγαθού, των καλών πολιτών δηλ., οι οποίοι ανήκαν στο σώμα της ελίτ των Ιππέων, οι οποίοι αντιπροσώπευαν το πέντε τοις εκατό των Αθηναίων πολιτών, και του πρόστυχου, που αντιπροσώπευε ο βυρσοδέψης Παφλαγών. Κινδυνεύοντας να στερηθεί την συμπάθεια του κοινού, συγκρότησε τον Χορό με ευγενείς ιππείς στην ομώνυμη κωμωδία του και για αυτό τους αποκαλούσε αγαθούς (στ. 225),<sup>131</sup> γιατί διέπονταν από πατριωτισμό και ηθικές αξίες. Ο Αριστοφάνης τους θεωρούσε κατάλληλους, ώστε να συνεργαστεί μαζί τους για τον διασυρμό και την πολιτική εξόντωση του Κλέωνα.<sup>132</sup>

Το σώμα των ιππέων πιθανόν να μην έπαιξε σπουδαίο ρόλο στον πόλεμο, αλλά το να ανήκει κανείς σε αυτό συνεπαγόταν κοινωνικό γόητρο και οι ίπποι ήταν το σύμβολο της αριστοκρατικής περηφάνιας. Οι δραστηριότητες του σώματος των Ιππέων ήταν περισσότερο πολιτιστικές παρά στρατιωτικές. Στους πανελλήνιους αγώνες, τα σπουδαιότερα αγωνίσματα ήταν οι αρματοδρομίες, οι οποίες αποτελούσαν μέρος της επίδειξης πλούτου.<sup>133</sup>

Ο Χορός των Ιππέων μισεί τόσο πολύ τον Κλέωνα, ώστε από την αρχή του έργου υποστηρίζει τον Αγοράκριτο και προτίθεται να εκδιώξει τον Παφλαγόνα-Κλέωνα με βίαιο τρόπο από το σπίτι του Δήμου. Στην πάροδο ο Χορός, παροτρύνει τον Αγοράκριτο να επιτεθεί εναντίον του μισητού δημαγωγού μόλις αυτός παρουσιαστεί στην σκηνή (στ. 247-254):

Κορ.: *« Βάρα τον αχρείο, για βάρα κι είναι του ιππικού ο εχθρός,*

*κι αιτονίχης και ρουφήχτρα φόρων, Χάρυβδη αρπαγής,*

*κι είναι αχρείος, αχρείος, αχρείος· χίλιες θα το πω φορές,*

*γιατί απ' το πρωί ως το βράδυ κάνει αχρειότητες πολλές.*

*Βάρα, χτύπα, τάραξέ τον, βάλτον μπρος, κοπάνα τον·*

*σε βοηθούμε· χίμα, σκούζε, φτύς' τον το σιχαμερό*

---

<sup>130</sup> Newiger Hans- Joachim Newiger, 1957 σ. 18

<sup>131</sup> Cartledge Paul, 2006, σ. 91

<sup>132</sup> Παππάς Γ. Θεόδωρος, στο Θέατρο και Πόλη, 2012, σ. 252

<sup>133</sup> Andrewes Antony, 2003, σ. 297

*και το νου σου μην ξεφύγει· ξέρει δα όλα τα στενά*

*πού παρνε ο Ευκράτης, όταν βούταε μες στα πίτουρα.»* <sup>134</sup> <sup>135</sup>

Ο Χορός αρχίζει την ωδή του με βρισιές εναντίον του Παφλαγόνα αποκαλώντας τον (στ. 303-313):

*«Ὡ μιαρέ και βδελυρέ κρᾶκτα»*

*«σιχαμένε, βρωμιάρη, φωνακλά*

*που «ξεκουφάνανε οι φωνές σου την Αθήνα».*

Επίσης τον αποκαλεί

*«βορβοτάραξι σκατοχούλιαρο»*

που φέρνει άνω κάτω ολόκληρη την πόλη και ότι είναι στημένος στις Πνύκας τους βράχους για διάφορες δοσοληψίες. <sup>136</sup>

Τον αγώνα συνθέτουν μια σειρά από δόλιες αναμετρήσεις, με τον αλλαντοπώλη να χρησιμοποιεί τον δόλο, προκειμένου να αντιμετωπίσει την πανουργία και τα τεχνάσματα του Παφλαγόνα με την “*ύπερφυά τέχνην*” του. (στ. 141)

Συνεχίζουν τον αγώνα με βρισιές και βίαια κτυπήματα Ο χορός εξακολουθεί να ενθαρρύνει τον Αγοράκριτο και του λέει ότι τα λόγια του Παφλαγόνα είναι ξεδιάντροπα και πιο καυτά από τη φωτιά· να τον πιάσει και να τον τσακίσει, γιατί κάτω από το θράσος του κρύβεται ένας θρασύδειλος. Στους στίχους που ακολουθούν περιγράφεται μια ρεαλιστική εικόνα ενός σκληρού αγώνα (στ. 387-390):

Χορός.: *Ἦν ἄρα πυρός (γ') ἕτερα θερμότερα καί λόγων*

*έν πόλει τῶν ἀναιδῶν ἀναιδέστεροι·*

*καί τό πρᾶγμ' ἦν ἄρ' οὐ φαῦλον ὦδ' (οὐδ'έλαφρόν).*

*Ἄλλ' ἔπιθι καί στρόβει, μηδέν ὀλίγον πόει·*

---

<sup>134</sup> Σταύρου Θρασύβουλος, μτφ. σ.95

<sup>135</sup> Χουρμουζιάδης Χ. Νίκος, 1998, σ. 109

<sup>136</sup> Παππάς Γ. Θεόδωρος, στο *Θέατρο και Πόλη*, 2012, σ. 255

*νῦν γάρ ἔρχεται μέσος·*

*ὡς ἔάν νυνί μαλάξης αὐτόν ἐν τῇ προσβολῇ,*

*δειλὸν εὐρήσεις· ἐγὼ γάρ τοὺς τρόπους ἐπίσταμαι». <sup>137</sup>*

Ο Αριστοφάνης προβάλλει επίσης τον Δήμο ως τεμπέλη και αργόστροφο, θύμα των πολιτικών δημαγωγών, ενώ ισχυρίζεται ο ίδιος, ότι ξέρει τι κάνει. Ο Αριστοφάνης τον επικρίνει για τη χαλαρότητα και την ελλιπή επαγρύπνηση του στην εξουσία. <sup>138</sup>

Κατόπιν, ενώ πείθεται ο αλλαντοπώλης ότι τα μειονεκτήματα του είναι ιδανικά και κατάλληλα, για να ασκήσει την εξουσία και να ακολουθήσει μια πολιτική σταδιοδρομία, η αρχική του αντίδραση είναι απίστευτη. Πώς μπορεί ένας αμόρφωτος αλλαντοπώλης να γίνει ένας σημαντικός πολιτικός άνδρας με επιρροή; Σε αυτή την πρόταση της άσκησης εξουσίας από κάποιον χειρότερο από τον Παφλαγόνα, γίνεται αντιληπτό το χιούμορ του ποιητή, το οποίο αναδύεται από το επιχείρημα ότι στο τέλος αυτές οι ιδιότητες είναι ουσιαστικά απαραίτητες για μια φιλόδοξη πολιτική καριέρα. Η κατάσταση στο σύνολό της είναι απροσδόκητη και συγχρόνως και συγχρόνως κωμικοτραγική, επειδή ένας καιροσκόπος και άθλιος δημαγωγός εκτοπίζεται στο τέλος από κάποιον χειρότερον από αυτόν. <sup>139</sup>

Ο Κλέων ως Παφλαγόνας, το κυρίως πολιτικό πρόσωπο, ο επικεφαλής του λαϊκού κόμματος, υπήρξε αντικείμενο χλευασμού και γελοιοποίησης στην κωμωδία αυτήν του Αριστοφάνη, στους *“Ιππείς”*. Η σφοδρή αυτή επιθετικότητα του Αριστοφάνη εναντίον του Κλέωνα, δεν στηρίζεται μόνο σε προσωπικές συγκρούσεις, αλλά πίσω από αυτήν υπήρχε ένα πολιτικό μήνυμα όσον αφορά στη λειτουργία των θεσμών αλλά και στην έκφραση της δικής του διαφορετικής ιδεολογίας.

Ο Αριστοφάνης δεν μπορούσε να αποδεχθεί το γεγονός, ο Κλέων, ένας μη αριστοκράτης, όσο πλούσιος κι αν ήταν, ανήκε στα κατώτερα κοινωνικά στρώματα, να είναι πολιτικός αρχηγός της μεγάλης Αθηναϊκής Δημοκρατίας. <sup>140</sup> Βασιζόμενος στις δικές του πολιτικές ιδέες και πεποιθήσεις, ο ποιητής θεωρεί το έργο του, ως κωμοδιογράφου, υπεύθυνο

---

<sup>137</sup> Παππάς Γ. Θεόδωρος, στο *Θέατρο και Πόλη*, 2012, σ. 253

<sup>138</sup> Παππάς Γ. Θεόδωρος, στο *Θέατρο και Πόλη*, 2012, σ. 258

<sup>139</sup> Newiger Hans-Joachim Newiger, 1957, σ. 24

<sup>140</sup> Renault Philippe, 2000, σ. 440

και υψηλό. Στα χέρια του, η κωμωδία έγινε «σχολείο» του αθηναϊκού λαού, όπως το διατυπώνει με τα δικά του σχόλια στους στίχους (*Ιππείς* στ. 515516):

«*Νομίζων κωμωδοδιδασκαλίαν εἶναι χαλεπώτατον ἔργον ἀπάντων*»

και ότι μπήκε στο στίβο της κωμωδίας με φρόνηση και όχι με ανόητες φλυαρίες (*Ιππείς* στ. 545):

«*ὅτι σωφρονικῶς κούκ ἀνοήτως εἰσπηδήσας εφλυάρει*»<sup>141</sup>

Το σίγουρο είναι ότι η υποδοχή των κωμωδιών του Αριστοφάνη εκ μέρους των θεατών δεν σχετίζεται με την πολιτική συμπεριφορά τους έξω από το θέατρο. Απόδειξη για την συμπεριφορά τους αυτή, είναι η επανεκλογή του Κλέωνα λίγες εβδομάδες μετά τον θεατρικό θρίαμβο της κωμωδίας του *“Ιππείς”*.

Άλλο ένα παράδειγμα είναι η κατηγορία και η κακομεταχείριση από τον Αριστοφάνη στο πρόσωπο του Σωκράτη σε μία από τις κωμωδίες του *“Νεφέλες”* δεν είχε σχέση ούτε είχε καμία κακή πρόθεση εναντίον του φιλοσόφου εκτός της θεατρικής σκηνής.<sup>142</sup>

Ο Αριστοφάνης, όντας υποστηρικτής του συντηρητικού «ορθού λόγου» και ως εκ τούτου, εχθρός κάθε νεοτερισμού, σε κοινωνικό-πολιτικό, σε καλλιτεχνικό και πνευματικό πεδίο, οι απόψεις του ήταν αντίθετες με εκείνες του Σωκράτη. Έτσι τον αντιμετωπίζει όχι ως υποστηρικτή ξεπερασμένων ιδεών, αλλά ως προπαγανδιστή νέων πολιτιστικών και θρησκευτικών αντιλήψεων.<sup>143</sup>

Ένα ανέκδοτο που καταγράφηκε από τον Πλούταρχο σχετικά με τον Σωκράτη: Ερωτηθείς ο Σωκράτης από έναν θεατή εάν ενοχλήθηκε από την διακωμώδηση του εκ μέρους του Αριστοφάνη σε μια κωμωδία απάντησε:

«*Μά Δί', οὐκ ἔγωγ'. ὡς γάρ ἐν συμποσίῳ μεγάλῳ τῷ θεάτρῳ σκώπτομαι*»

«*Ὅχι μα τον Δία. Γιατί λέγονται αστεία στο θέατρο, σαν σε μεγάλο συμπόσιο*»<sup>144</sup>

---

<sup>141</sup> Σπυρόπουλος Ηλίας, 1998, σ. 96

<sup>142</sup> Heath M., 1987, σ. 5

<sup>143</sup> Arnoldo Mongadori, χ.χ. σ. 22

<sup>144</sup> «Πλουτάρχου Περί Παίδων ἀγωγῆς» 10.D.1-2.

## **B.5 Η σάτιρα του Αριστοφάνη σε πολιτικά και κοινωνικά θέματα στην κωμωδία “Ιππείς”**

Η κωμωδία του Αριστοφάνη “Ιππείς” είναι ένα έργο αμιγώς πολιτικό. Ο Αριστοφάνης σε αυτό το έργο με την λοιδορία και το δηκτικό σκώμμα κατάφερε να διασύρει τον μισητό δημαγωγό Κλέωνα. Στους στίχους (974-996) καταφέρεται εναντίον του ανοιχτά αποκαλώντας τον με το όνομά του, (στ. 976), χωρίς να του προσδίδει το ρόλο και το όνομα του δούλου Παφλαγόνα, όπως τον παρουσιάζει σε όλο το έργο.<sup>145</sup> Η αντιπάθεια και τα πολιτικά φρονήματα του Αριστοφάνη ταυτίζονται με αυτά του Εύπολη, με αποτέλεσμα να συνεργασθούν οι δύο τους στην κωμωδία αυτή στηλιτεύοντας τον Κλέωνα. Ως εκ τούτου κατηγορούσε ο ένας τον άλλον για λογοκλοπή.<sup>146 147</sup>

Η σάτιρά του Αριστοφάνη στους “Ιππείς” είναι δημοφιλής, επειδή θέλει να παρουσιάσει τα συμφέροντα του Δήμου και του απλού συνηθισμένου ανθρώπου. Οι άνθρωποι που επαινούνται είναι αυτοί που ενώ είναι φτωχοί, ενεργούν προς το συμφέρον του Δήμου και της πόλης. Αντιθέτως, οι κακοί είναι αυτοί, που πλουτίζουν με τους δημόσιους πόρους, και ως εκ τούτου στρέφονται εναντίον του Δήμου και των πολιτών.<sup>148</sup>

Ένα κίνητρο για να σατιρίσει τον Κλέωνα, ήταν το γεγονός ότι δεν ανήκε σε μία ηγετική οικογένεια και τα πλούτη τα απέκτησε από την ιδιοκτησία σκλάβων. Ο ποιητής παραμερίζοντας και αδιαφορώντας για το ψεύδος, εναντιώνεται με σφοδρότητα στον Κλέωνα, εφόσον η ειλικρίνεια δεν αποτελούσε δέσμευση, τόσο σε θρησκευτικό, όσο και σε θεατρικό επίπεδο. Η παρουσίαση μίας αντιληπτής αντίφασης μεταξύ της καρικατούρας και της πραγματικότητας, αποτελούσε μία πλούσια πηγή γέλιου και διασκέδασης.<sup>149</sup>

Ο Αριστοφάνης επικεντρώνεται στην αντικατάσταση του Κλέωνα, ηγέτη (προστάτη) του Δήμου - καρικατούρα, από κάποιο χειρότερο από αυτόν, τον Αγοράκριτο. Μία δομή, όπως αυτή θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως παράνομη ανατροπή, εάν επρόκειτο για πραγματικούς

---

<sup>145</sup> Παππάς Γ. Θεόδωρος, «Ο Φιλόγελως Αριστοφάνης», 1996, σ.135

<sup>146</sup> Ο Εύπολης ισχυρίζεται πως συνέγραψε με τον Αριστοφάνη τους «Ιππείς», όμως η συνεργασία τους γρήγορα σταμάτησε : Εύπολις ἐν τοῖς Βάπταις τούναντίον φησίν, ὅτι συνεποίησεν Ἀριστοφάνει τοὺς Ἰππεῖς. λέγει δε τὴν τελευταίαν παράβασιν. φησὶ δὲ -κάκεινος – τοὺς Ἰππέας συνεποίησα τῷ φαλακρῷ (δηλ. με τον Αριστοφάνη). κάδωρησάμην», στα σχόλια στις “Νεφέλες” του Αριστοφάνη 555a1-4.

<sup>147</sup> Murray G., 1965, σ.285

<sup>148</sup> Newiger Hans- Joachim, 1957, σ.26

<sup>149</sup> Newiger Hans- Joachim, 1957, σ. 28

πολιτικούς. Η αντικατάσταση όμως ενός πραγματικού πολιτικού από έναν φανταστικό, είναι ουσιαστικά ειρωνική και αποτελεί κοινή αντίληψη του Αριστοφάνη και των ιππέων.<sup>150</sup>

Ο Αριστοφάνης παρουσιάζει του δημαγωγούς πολιτικούς και ηγέτες, ως κωμικούς ήρωες, οι οποίοι παραβιάζουν τα υπάρχοντα όρια, για να πετύχουν τους σκοπούς τους και των οποίων η αναρρίχηση στην εξουσία επιτυγχάνεται με πειστική ρητορική και δημαγωγία. Οι κωμικοί ήρωες παρουσιάζονται ως πολιτικοί αντίπαλοι και διεκδικούν την διαχείριση του δήμου.<sup>151</sup> Ο κωμικός ποιητής επέλεξε τα ονόματα των δύο αντιπάλων, του Κλέωνα-βυρσοδέψη και του Αλλαντοπώλη, με τα οποία εξασφάλισε την κωμική δραστικότητα στο έργο. Με τις αντιπαραθέσεις, τις ασχολίες και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των δύο αυτών επαγγελματιών, δημιούργησε μία ενιαία κωμική ατμόσφαιρα έως το τέλος του έργου και ως εκ τούτου θα κριθεί η κωμωδία «*δρᾶμα τῶν ἄγαν καλῶς πεποιημένων*».<sup>152</sup>

Οι δύο δούλοι του Δήμου βασισμένοι σε κάποιο χρησμό, στον οποίο αναφέρεται ότι θα υποσκελισθεί ο Παφλαγόνας - Κλέων από κάποιον χειρότερο από τον ίδιο, βρίσκουν στο πρόσωπο του αλλαντοπώλη τον θεόσταλτο σωτήρα, δικό τους και της πόλης (στ. 149). Ο Αλλαντοπώλης, ο οποίος είναι πολύ νέος (στ. 611) και στο κατώφλι της ενηλικίωσής του, έχει αμφιβολίες «*πῶς*» θα μπορέσει να γίνει «*άνήρ μέγιστος*» (στ. 179).

Σύμφωνα με τον Δημοσθένη, όμως, ο νεαρός έχει όλα τα ηγετικά προσόντα (217-218):

*«πρόστυχο σόι, μαγκιά, φωνή κοπρίτη·*

*όλ' ακριβώς που χρειάζεται ο ηγέτης»*

Ο Χορός, ως μια ομάδα κωμαστών, διασκεδάζει τους θεατές με την διακωμώδηση και την εξύβριση αυτών που θεωρεί εχθρούς της πόλης, όπως στην προκειμένη περίπτωση, τον Κλέωνα.<sup>153</sup>

Ο Χορός επιτίθεται στον Κλέωνα χρησιμοποιώντας δύο μοτίβα πολιτικής κριτικής: την απαιδευσία και την διαφθορά και εκφράζει την ελπίδα του να πεθάνει. Σε όλο το έργο ο Κλέων αναφέρεται με το όνομά του μόνο μία φορά (στ. 976), ενώ σε όλες τις άλλες περιπτώσεις

---

<sup>150</sup> Sidwell Keith, 2009, σ. 53

<sup>151</sup> Tsoumpira Natalia St., 2003, σ.σ. 5,6

<sup>152</sup> Σπυρόπουλος Ηλίας, 1998, σ.σ. 168-169

<sup>153</sup> Henderson Jeffrey, στο Θάλεια, 2007, σ. 41

παρουσιάζεται ως επιστάτης των σκλάβων του κ. Δήμου. Αυτό παρατηρείται στο σκωπτικό άσμα του Χορού (στ. 974-977):

Χορ.: *«πόσο χαρούμενο θα 'ναι της ημέρας το φως  
για όλους που βρίσκοντ' εδώ,  
μα και για κείνους που φτάνουν τώρα,  
αν ο Κλέωνας χαθεί!»*

Ο Χορός συνεχίζει να λέει (στ.978-985) ότι άκουσε, ωστόσο, κάποιους παράξενους γέροντες μέσα στα εργαστήρια τους να έχουν αντίθετη γνώμη και να λένε τα εξής:

Χορ.: *Αν δεν πήγαινε ψηλά  
τούτος μες στην πόλη μας,  
θα 'λειπαν δυο χρήσιμα  
σκεύη' το γουδόχερο  
και το ξυλοχούλιαρο.»*

Ο Χορός εξακολουθεί να τον λοιδορεί, όταν αναφέρεται στην μόρφωση του στους στίχους 986-997:

*«κι η χοιρομόρφωση ακόμα του Κλέωνα πολύ  
μου προξενεί θαυμασμό.....  
θύμωσε κι' ο δάσκαλος  
τέλος και τον έδιωξε.  
« αρμονία καμιά ο μικρός  
Δε μαθαίνει» λέει, εξόν  
μια: τη δωροδοκική».*<sup>154</sup>

---

<sup>154</sup> Masstromarco G., στο «»Αττική Κωμωδία», 2011, σ.σ. 290-291.



Το γουρούνι συμβόλιζε στην αρχαία Ελλάδα τη χυδαιότητα και την αγραμματοσύνη (ὄς/»η, γεν. ὄς. ὅπως το σῦς)· είναι ὑβρεις προς τον πολιτικό, αλλά και ιδιώτη Κλέωνα.<sup>155</sup> Επίσης η λέξη χοιρομόρφωση (στ. 986) παραπέμπει στην ελλιπή μόρφωση του Κλέωνα. όπου εκφράζεται μία γενική αρνητική θεώρηση, ότι δηλ. η πολιτική σταδιοδρομία επιτυγχάνεται μόνο με την πλημμελή γενική παιδεία.<sup>156</sup>

Ο Αλλαντοπώλης δεν είναι ο τύπος ενός συνηθισμένου πολίτη, αλλά έχει τα χαρακτηριστικά ενός περιθωριακού προσώπου. Η αναφορά στους στίχους (1241) τον εμφανίζει σεξουαλικά περιθωριακό. Ήταν αρκετοί οι πολιτικοί που εξαιρούσαν αυτά τα πρόσωπα από τις τάξεις των πολιτικών. Ο Αριστοφάνης παρουσιάζει τον Αλλαντοπώλη ως τον έσχατο των εσχάτων και χειρότερο των υποβαθμισμένων πολιτικών (στ. 1288 κ. εξ.) και επομένως διαφέρει από τους πολίτες που παίρνουν μέρος στα κέντρα εξουσίας της Αγοράς και της Πνύκας.<sup>157</sup>

Ωστόσο, ο Αλλαντοπώλης εμφανίζεται στη σκηνή ως «θεόσταλτος» (στ.149) και δηλώνει ότι ο θεός Απόλλων είναι με το μέρος του και ότι η θεά Αθηνά τον πρόσταξε να νικήσει τον Παφλαγόνα (στ. 902). Με χυδαιότητα προοιωνίζει το μεγαλείο του αποκαλύπτοντας ότι έκλεβε κρέατα και τα έκρυβε στα οπίσθιά του και δηλώνει ότι ένας ρήτορας προέβλεψε ότι θα γίνει μεγάλος και τρανός, άξιος να κυβερνήσει την πόλη (στ. 425 κ. εξ.). Αντιλαμβάνεται ο θεατής το γελοίο της δήλωσής των προσόντων του, ως συγκριτικών πλεονεκτημάτων έναντι του ανταγωνιστή του, καθώς ισχυρίζεται ότι σχετίζεται με την Αθηνά (στ. 1090-1091), η οποία τον παροτρύνει και του δίνει δύναμη να κλέψει τον λαγό (στ. 1203-1204).<sup>158</sup>

Ο Αριστοφάνης λόγω της ιδιοτυπίας της υπόθεσης του έργου, υποχρεώθηκε να επιστρατεύσει κάποια στοιχεία γλωσσικού χιούμορ, για να έχει καλύτερη συνοχή το έργο. Το αμφίσημο κρέας, (με την δεύτερη κακέμφατη σημασία: το ανδρικό μόριο), είναι ένα από αυτά τα στοιχεία. Ο Αγοράκριτος αναφέρεται στις κλοπές του στην αγορά (στ. 417-420) :

Αγορ.: *Παιδί όταν ήμουν, ήξερα κι άλλα πολλά τερτίπια·*

*να με τι λόγια τύλιγα τους μαγείρους: «Κοιτάχτε,*

*παιδιά! Δε βλέπετε; Άνοιξη! Να, να ένα χελιδόνι!»*

---

<sup>155</sup> Παππάς Γ. Θεόδωρος, στο Θέατρο και Πόλη, 2012, σ. 255.

<sup>156</sup> Zimmerman Berhard, 2002, σ. 123.

<sup>157</sup> Bowie A.M., 1999, σ. 66

<sup>158</sup> Bowie A.M., 1999, σ. 80

*Κι ενώ αυτοί χάζευαν, εγώ τους έκλεβα απ' το κρέας.*

*«να με τι λόγια τύλιγα τους μάγειρους»<sup>159</sup>*

Αλλά και πριν το τέλος της νίκης του ο Αγοράκριτος χρησιμοποιεί πάλι το κόλπο του. «*Κοίτα πίσω σου*» για να κλέψει το λαγό από τον Παφλαγόνα (στ. 1195-1199). Όταν αντιλαμβάνονταν, ότι κάποιος τον υποψιαζόταν το έκρυβε πίσω στα σκέλια του. Ο Αριστοφάνης, με την αλληγορική λεπτομερή αυτή περιγραφή των ικανοτήτων του Αλλαντοπώλη, σατιρίζει την ανωτερότητα της χυδαιότητάς του έναντι αυτής του Παφλαγόνα και θα προκαλέσει κάποιο ρήτορα να πει:

*«ένα τέτοιο παιδί, όπως και ν'άρθουν τα πράγματα, θα εξουσιάσει την πόλη».*

Οπότε ήταν κοινό μυστικό το ήθος των πολιτικών προσώπων που κυβερνούσαν την πόλη, γεγονός που αποδεικνύει τον πολιτικό ξεπεσμό της αθηναϊκής δημοκρατίας. Στο τέλος του χιούμορ επικρατεί η κακέμφατη σημασία και ο Αλλαντοπώλης πριν τη νίκη του (στ.1242), καμαρώνοντας λέει: ότι ικανοποιούσε τις επιθυμίες των παιδεραστών:

*«καί τι καί βινεσκόμην.»<sup>160</sup>*

Η Παιδεραστία ήταν ενασχόληση νεαρών ανδρών και αν έκαναν το ίδιο οι ενήλικες, κινδύνευαν να θεωρηθούν γελοίιοι και ενοχλητικοί, ενώ οι φυσιολογικοί άνδρες καταλάγιαζαν εύκολα στην οικογενειακή ζωή.<sup>161</sup>

Η λαιδορία και η σάτιρα του Αριστοφάνη για τον Παφλαγόνα συνεχίζεται λέγοντας ότι έχει την δυνατότητα να αλλάζει την μορφή του κατά τα δέοντα. Ο Χορός δεν σταματά να τον βρίζει στους στίχους (258-265) και (305-313).

Στην πρώτη εικόνα είναι ένας λαίμαργος που κλέβει τροφή, είναι ένας καταδότης προσώπων, τους οποίους ζουλά σαν σύκα σαν συκοφάγος, για να δει εάν είναι ώριμοι, σαν συκοφάγος, και είναι θύματά του οι χαζοί και οι πλούσιοι.

Στη δεύτερη εικόνα ο Χορός τον αποκαλεί (στ. 308-313):

*«...ά, λασποκουτάλα, που όλη*

---

<sup>159</sup> Σταύρου Θρασύβουλος, μτφ. σ. 100

<sup>160</sup> Σπυρόπουλος Ηλίας, 1998, σ. 167

<sup>161</sup> Andewes Antony, 2003, σ. 318

*Αναστάτωσες την πόλη,*

*Ξεκουφάνανε οι φωνές του την Αθήνα*

*Κί απ' της Πνύκας τους βράχους όλο στήνεις*

*Για δοσίματα καρτέρι*

*Σαν ψαράς με το πεζόβολο στο χέρι.»*<sup>162</sup>

Αρχίζει μια μάχη μεταξύ Αλλαντοπώλη και Παφλαγόνα με βρισιές, χτυπήματα και φωνές (στ. 285-295). Ο χορός υποστηρίζει από την αρχή τον Αγοράκριτο-Αλλαντοπώλη. Στον δεύτερο αγώνα που αρχίζει με τους στίχους (756-758), ο Αγοράκριτος επιτίθεται βίαια εναντίον του αντιπάλου του, ώστε να τον θαυμάζει και ο ίδιος ο Χορός.

Κορ.: *« Γερό κορμί, λεβέντικη ψυχή, σωτήρας είσαι*

*της πόλης και των πολιτών' του ρίχτηκες με λόγια*

*μαριόλικά και δυνατά. Που να 'βρούμε για σένα*

*παίνεμα αντάξιο της τρανής χαράς που μας χαρίζεις»;*<sup>163</sup>

Ο Παφλαγόνας αντιλαμβάνεται ότι χάνει τη μάχη και απευθύνεται στον αντίπαλό του λέγοντας:

*«...ὦ πανοῦργε, βωμολοχεύμασιν ταραττεῖς»*<sup>164</sup>

Και εκείνος του απαντά:

*«Ναι, μ' αγυρτεῖες με πρόσταξε η θεά να σε νικήσω»* (στ. 902-903)<sup>164</sup>

Στο τέλος της μάχης θα χαιρετιστεί από το Χορό ως νικητής ο Αγοράκριτος, ο οποίος τώρα αποκαλύπτει το όνομά του. *«Ἴ, χαίρε, καλλίνικε!»* (στ. 1254).<sup>165</sup> Ο Αγοράκριτος, μετά τη νίκη του κρατά το τιμόνι του σκάφους, που σημαίνει ότι κρατά την εξουσία της πόλης, ακολουθούμενος από τις επευφημίες του πλήθους.<sup>166</sup>

---

<sup>162</sup> Bowie A.M., 1999, σ. 74

<sup>163</sup> Παππάς Γ. Θεόδωρος, στο *Θέατρο και Πόλη*, 2012, σ. 253

<sup>164</sup> Bowie A.M., 1999, σ. 68

<sup>165</sup> Παππάς Γ. Θεόδωρος, στο *Θέατρο και Πόλη*, 2012, σ. 254

<sup>166</sup> Παππάς Γ. Θεόδωρος, στο *Θέατρο και Πόλη*, 2012, σ. 411

Ο κωμικός ποιητής αποδεικνύει στο έργο του, ότι την ρητορική του Περικλή, περί της αγάπης της πόλης προς τους πολίτες της, αλλά και την αγάπη των πολιτών προς την πόλη τους, ο Κλέων την έχει διαστρεβλώσει και καταστρέψει.

Το ερωτικό λεξιλόγιο του Παφλαγόνα στο έργο, όπως το φιλώ, εραστής, αντεραστής, (στ. 732) εκφράζει την αγάπη του για τον προσωποποιημένο Δήμο. Αυτή η αγάπη προς τον Δήμο συναντάται μόνο στην αρχαία κωμωδία, την οποία διεκδικούν οι υποψήφιοι για την ηγεσία της πόλης και η επανάληψη αυτή των (ερωτικών) λέξεων αποδίδεται στη σχέση που πρέπει να έχουν οι Αθηναίοι πολίτες με την πόλη τους.<sup>167</sup>

Το έργο αποκαλύπτει δύο πτυχές της πειθούς: την λεκτική πειθώ, την σεξουαλική αποπλάνηση, αλλά και την ανοησία του δήμου να επιλέγει τους (εραστές του) δημαγωγούς πολιτικούς του, οι οποίοι διαπληκτίζονται μεταξύ των, ως αντεραστές.<sup>168</sup> Σε ένα μεγάλο κομμάτι του έργου αναφέρονται οι πρακτικές που χρησιμοποιήθηκαν, όπως ήταν τα δώρα και τα τρόφιμα που πρόσφεραν ο Κλέων και ο Αγοράκριτος στον Δήμο, για να κερδίσουν την εύνοιά του. Ο Κλέων προσπαθεί να παραπλανήσει και να πείσει τον Δήμο· ενώ ο Αλλαντοπώλης νικώντας τον Κλέωνα επισημαίνει στον Δήμο πόσο κρίσιμη είναι η νίκη:

Κλ.: *Πρώτον μὲν, ὅποτ' εἶποι τις ἐν τήκκλησίᾳ,*

*“ ὦ Δῆμ', ἐραστής εἶμι σός φιλῶ τε σε*

*καὶ κήδομαι σου καὶ προβουλεύω μόνος”*

*τούτοις ὅποτε χρήσαιτό τις προσιμίῳ,*

*ἀνωρτάλιζες κάκερουτίας.*<sup>169</sup>

Όλο το έργο είναι βασισμένο σε αξίες που αντιστρέφονται συστηματικά, όπως το ελάττωμα. Κάθε ανηθικότητα μετατρέπεται και γίνεται αρετή, ενώ η αρετή σε ελάττωμα. Ο ανήθικος και δημαγωγός Παφλαγόνας θα ηττηθεί από κάποιο χειρότερο από αυτόν, τον Αγοράκριτο, ο οποίος στο τέλος θα κατορθώσει να μετατρέψει τον Δήμο από έναν ιδιότροπο γέρο σε έναν αξιοπρεπή πολίτη.<sup>170</sup> Είναι μια αναμέτρηση μεταξύ παλαιού και καινούργιου. Οι

---

<sup>167</sup> Rothwell S. Kenneth, 1990, σ. 40

<sup>168</sup> Rothwell S. Kenneth, 1990, σ. 41

<sup>169</sup> Rothwell S. Kenneth, Jr. 1990, σ. 40

<sup>170</sup> Παππάς Γ. Θεόδωρος, στο Θέατρο και Πόλη, 2012, σ. 257

νεαροί ιππείς υποστηρίζουν τον Αλλαντοπώλη, ενώ ο Κλέωνας - Παφλαγόνας απευθυνόμενος στους θεατές ζητά την υποστήριξή τους, ενώ συγχρόνως τους βρίζει (στ. 255, 257):

Παφ.: *«Ε, του τριώβολου σινάφι, γέροι δικαστές, που εγώ*

*δίκαιες κι άδικες φωνάρες βγάζοντας σας συντηρώ!*

*Τρέξτε εδώ, βοηθάτε με· άντρες συνωμότες με βαρούν.»*

Ο Παφλαγόνας είναι αγανακτισμένος με τους ιππείς και τους κατηγορεί ότι έχουν συνωμοτήσει εναντίον της πόλης. Ακολουθεί μια χυδαία και σκληρή αναμέτρηση μεταξύ του Παφλαγόνα και του Αλλαντοπώλη, για να αποδείξει ο καθένας τους, ποιος είναι ικανός να ταΐσει τον Δήμο, η οποία (αναμέτρηση) γίνεται αντιληπτή με μια αλληγορική σκηνή. Παρουσιάζει το καλάθι του Παφλαγόνα να είναι γεμάτο, ενώ το καλάθι του Αγοράκριτου να είναι άδειο· αποδεικνύεται επί σκηνής ότι ο Παφλαγών κλέβει τον Δήμο και εφεξής η εξουσία θα περάσει στα χέρια του Αλλαντοπώλη.<sup>171</sup>

Ο νικητής της αναμέτρησης αυτής είναι ο Αλλαντοπώλης, ο οποίος αποκτά το προνόμιο αυτό και χαιρετίζεται ως καλλίνικος (1254), αλλά θριαμβευτής τελικά είναι ο Δήμος, ο οποίος που στην τελευταία σκηνή προσφωνείται από τον Κορυφαίο ως «*Μονάρχης της Ελλάδας*» και ως «*Βασιλιάς των Ελλήνων*», (στ.. 1330).<sup>172</sup>

Ο Χορός ενθουσιασμένος για τη νίκη του Αλλαντοπώλη, ενός άξεστου και άθλιου προσώπου, ψάλλει ύμνους προς την πόλη: (στ. 1329-1330)

Χορ.: *«Ἵ ταί λιπαραί και ἰοστέφανοι και αριζήλωτοι Ἀθῆναι»*<sup>173</sup>

*δείξατε τόν τῆς Ἑλλάδος ὑμῖν και τῆς γῆς τῆσδε μοναρχον ...»*

Είναι άραγε μία αντίθεση, ή κάποια σατιρική διάθεση, ή ειρωνεία για την ευπιστία των Αθηναίων; Ο Αριστοφάνης, εάν ενστερνιζόταν τις δημοκρατικές αποφάσεις των δημαγωγών πολιτικών, θα τις «*θώπευε*» στα έργα του και δεν θα ήταν αμείλικτος στις κριτικές του. Δεν θα ειρωνευόταν τους Αθηναίους, οι οποίοι κολακεύονταν από τις προσωνομίες που έδιναν στην πόλη τους οι επιτήδειοι κόλακες, ώστε να ξεγελούν τους εύπιστους Αθηναίους.

---

<sup>171</sup> Παπαγεωργίου Νίκος, στο , 2012, σ. 298

<sup>172</sup> MacDonald Comford Fransis, 1972, σ. 36

<sup>173</sup> Επίθετα των Αθηνών από ύμνο του Πινδάρου-Απόσπασμα 76.1

Ο Αλλαντοπώλης, αφού ξεφεύγει από την ταπεινότητα, γίνεται προστάτης του Δήμου και θα έχει πλέον μια θέση στη *σίτισιν* του Πρυτανείου, φορώντας το στεφάνι του τέως ηγέτη και σφετεριστή Παφλαγόνα (στ. 1404).<sup>174</sup> Ο Αγοράκριτος, ενώ χρησιμοποίησε την ίδια και χειρότερη πανουργία από αυτήν του Παφλαγόνα, μεταμορφώνεται από έναν ενοχλητικό δημαγωγό σε έναν φιλόανθρωπο πολιτικό βοηθό του Δήμου.<sup>175</sup>

Ο Αριστοφάνης δημιούργησε έναν κωμικό ήρωα, ο οποίος στο τέλος αποκτά την εύνοια του Δήμου, για να εκδικηθεί προσωπικά τον Κλέωνα. Και, ενώ διακωμωδεί τις πολιτικές πρακτικές, τελικά εξαίρει το σωστό αισθητήριο του αθηναϊκού λαού, προσέχοντας όμως τον επιμερισμό των ευθυνών.<sup>176</sup>

Ο Δήμος, ανανεωμένος πλέον, υιοθετεί μια ενεργή συμμετοχή στην πολιτική σκηνή και ανακτά την εξουσία λήψης πολιτικών αποφάσεων (στ.1356-1383) και εκφράζει τα συναισθήματα της λύπης και της ντροπής του για την προηγούμενη συμπεριφορά του.<sup>177</sup>

Μετά τη νίκη του Αλλαντοπώλη, ο Δήμος διώχνει τον Παφλαγόνα με τα εξής λόγια (στ. 1224):

*«Μ' έκλεβες έτσι, αχρείε, και με γελούσες; Κι εγώ στεφάνια σου έδινα και δώρα».*<sup>178</sup>

Επίσης τον αποκαλεί (στ. 1405):

*«φαρμακόν ές το Πρυτανεῖον»*, για να δικαιολογηθεί για τις επικρίσεις που δέχεται αναφρικά με τις λανθασμένες επιλογές του, λέγοντας ότι ξέρει τι κάνει, γιατί ενώ αντιλαμβάνεται κάποιον από τους απατεώνες, τον αλείφει με λίπος και, στο τέλος, τον ρίχνει κάτω.<sup>179</sup>

Η ανοχή του Δήμου φαίνεται να είναι σκόπιμη για να τιμωρεί αυτούς, οι οποίοι τον εξαπατούν και καταχρώνται την εξουσία. Έτσι παρατηρείται ότι τα μυθολογικά πρότυπα δεν είναι «*συνεπή*», εφόσον ένας κακός έχει τη δυνατότητα να ηγείται της πόλης και στη συνέχεια εκδιώκεται από αυτήν ως *φαρμακός*. Ως εκ τούτου, υπάρχει μια χροιά ρεαλισμού στην

---

<sup>174</sup> Bowie A.M., 1999, σ. 68

<sup>175</sup> Tsoumpra Natalia St., 2003 σ. 143

<sup>176</sup> Παπαγεωργίου Νίκος, στο *Θέατρο και Πόλη* 2012, σ. 306

<sup>177</sup> Tsoumpra Natalia St., 2003, σ. 143

<sup>178</sup> Bowie A.M., 1999, σ. 81

<sup>179</sup> Bowie A.M., 1999, σ. 85

δυνατότητα της πολιτικής αλλαγής, η οποία διακρίνεται πίσω από τη θυμηδία, τα ξεφωνητά, την διακωμώδηση και τις αισχρολογίες.<sup>180</sup>

Ο Αριστοφάνης στην κωμωδία του *“Ιππείς”* στηλιτεύει το πολιτικό σύστημα, την διολίσθηση της δημοκρατίας σε επικίνδυνες ατραπούς, και προκαλεί τους θεατές να δουν με κριτικό πνεύμα τα αδιέξοδα του πολιτικού του συστήματος, όπως έχει κακοπάθει και καταντήσει. Άλλωστε, η κωμωδία καθ’ εαυτή δεν μπορεί να παράσχει λύση σε ένα υπαρκτό πρόβλημα. Έχει, όμως την δυνατότητα να προσφέρει άφθονο γέλιο με την σάτιρα και την διακωμώδηση ανθρώπων και καταστάσεων, η δε λύση πολλές φορές σε ένα κωμικό έργο είναι ουτοπική και ανεφάρμοστη.<sup>181</sup>

Η επιδίωξη του Αριστοφάνη στους *“Ιππείς”* είναι να αναδειχθούν οι υπόγειες διαδρομές έκνομου κι αθέμιτου πλουτισμού, οι αφανείς δίοδοι κακοδιαχείρισης της εξουσίας και διαπλοκής σε ένα λαό αρκετά ανυποψίαστο για τα τεκτενόμενα.<sup>182</sup> Ακόμη επιδιώκει να γίνει καλός ο Δήμος (στ. 1321), όπως τις καλές *«παλιές ημέρες»*. Ο ενθουσιασμός των θεατών για τα θέματα και τον τρόπο, με τον οποίο τα έθετε ο ποιητής, καθώς και η αναφορά στο ένδοξο παρελθόν των Ελλήνων, του χάρισαν το πρώτο βραβείο.<sup>183</sup>

---

<sup>180</sup> Bowie A.M., 1999 σ. 87

<sup>181</sup> Παπαγεωργίου Νίκος, στο *Θέατρο και Πόλη*, 2012, σ. 307

<sup>182</sup> Παπαγεωργίου Νίκος, στο *«Θέατρο και Πόλη»*, 2012, σ. 350

<sup>183</sup> Cartledge Paul, 2006, σ. 94

## Γ. ΚΕΦΑΛΑΙΟ

### Η ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΣΑΤΙΡΑ ΣΤΗΝ ΚΩΜΩΔΙΑ “ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ”.

#### Γ.1 Το πολιτικό πλαίσιο της κωμωδίας “Λυσιστράτη”.

Όταν συνέθετε ο Αριστοφάνης την κωμωδία του “Λυσιστράτη”, το 411 π.Χ., η εξωτερική και εσωτερική πολιτική της Αθήνας βρισκόταν στη χειρότερή της θέση. Η συγγραφή της κωμωδίας συναρτάται με τις ιστορικές συνθήκες της πολυκύμαντης εποχής του 5ου αιώνα π.Χ.<sup>184</sup>

Η Σπάρτη και το Άργος είχαν συνάψει τριακονταετή ανακωχή, η οποία έληγε το 421 π. Χ.. Με την λήξη της η Αθήνα σύναψε συμμαχία με το Άργος, στην οποία προσχώρησαν η Ήλιδα και η Μεσσηνία.<sup>185</sup> Η έκρυθμη κατάσταση κατέληξε στην μάχη της Μαντινείας και στην εκστρατεία κατά της Μήλου, δεκαοκτώ μήνες μετά την σύναψη της Νικείου Ειρήνης (421 π. Χ.), Ουσιαστικά ο Πελοποννησιακός πόλεμος συνεχίστηκε με κορύφωση την αθηναϊκή εκστρατεία στη Σικελία επτά χρόνια μετά την Νικείο Ειρήνη, το 415 π. Χ..

Το γεγονός των δύο ανοιχτών μετώπων της Αθήνας, το ένα στις αποικίες και το άλλο στη μητρόπολη, χαροποιεί τους αντιπάλους της, τους Σπαρτιάτες.<sup>186</sup> Οι δύο στρατηγοί, ο Νικίας, επειδή ήξερε κάποια μυστικά των Συρακούσιων και ο Δημοσθένης, επειδή τον μισούσαν οι Σπαρτιάτες εξαιτίας των γεγονότων της Πύλου με την αιχμαλωσία των 292 Σπαρτιατών, οι οποίοι σφαγιάστηκαν άνανδρα πληρώνοντας με τη ζωή τους τις υπερβολές και τα λάθη του Αλκιβιάδη, αλλά και την ευπιστία και μωροφιλοδοξία του αθηναϊκού δήμου.<sup>187</sup> Οι δε Σπαρτιάτες με την μεσολάβηση του Αλκιβιάδη ανέπτυξαν φιλικές σχέσεις με τον πέρση βασιλιά.

Οι Αθηναίοι, προτού ακόμη συνέλθουν από την μεγάλη σικελική καταστροφή και τις επακολουθήσασες συμφορές,<sup>188</sup> είχαν να αντιμετωπίσουν τις λεηλασίες στην περιοχή της Ελευσίνας έως και τις Αχαρνές (Μενίδι) και την εγκατάσταση των εχθρών στη Δεκέλεια ( στο

---

<sup>184</sup> Μαρκαντωνάτος Γ. Ανδρέας, στο « Αττική κωμωδία», 2011, σ. 478

<sup>185</sup> Θουκιδίδης 5.47.1-12—όλη η συνθήκη και οι όροι της συμμαχίας.

<sup>186</sup> Σολομός Αλέξης, 2009, σ. 248

<sup>187</sup> Σολομός Αλέξης, 2009, σ. 249.

<sup>188</sup> Θουκιδίδης 7.69-87, η σικελική Εκστρατεία και το φρικτό τέλος των Αθηναίων.



Τατόι). Σ' αυτή τη δύσκολη κατάσταση που βρισκόταν η Αθήνα, την εγκατέλειψαν όλοι οι σύμμαχοι, εκτός από την Σάμο.<sup>189</sup> Την ήττα στη Σικελία την χρεώθηκαν οι ριζοσπαστικοί δημοκράτες, των οποίων περιορίστηκαν τα δικαιώματά, όσον αφορούσε στη λήψη αποφάσεων, συγκροτήθηκε δε από τον δήμο το συμβούλιο των δέκα Προβούλων-επιτρόπων με ετήσια θητεία για διοικητικά και οικονομικά θέματα αντί των Πρυτάνεων.. Από την πλευρά της η Σπάρτη δεν αναλάμβανε πρωτοβουλίες για ειρηνευτικές διαπραγματεύσεις δεδομένης της στρατιωτικής κατάστασης της Αθήνας. Η σύναψη ειρήνης αντιμετώπιζε και από τις δύο αντιμαχόμενες πλευρές κωλύματα ως προς τους αμοιβαίους αποδεκτούς όρους.<sup>190</sup>

## **Γ.2 Ο πολιτικός προβληματισμός στο έργο.**

Ο Αριστοφάνης, με έξυπνο και ευρηματικό τρόπο, παρουσιάζει τους Αθηναίους να είναι διαιρεμένοι σε δύο αντίθετες πολιτικές παρατάξεις. Παραλληλίζει την αντίθεση μεταξύ τους με την διχοτόμηση του Χορού στην κωμωδία του, ο οποίος συνίσταται από δώδεκα ηλικιωμένους άνδρες και δώδεκα ηλικιωμένες γυναίκες.<sup>191</sup>

Ο Πελοποννησιακός, όμως, πόλεμος είναι ο κοινός παρονομαστής που συνέχει την θεατρική πορεία του Αριστοφάνη και ο κεντρικός άξονας του έργου. Εξαιτίας αυτής της σύρραξης, ο Αριστοφάνης ανήγαγε το κήρυγμά του υπέρ της ειρηνευτικής διαπραγμάτευσης σε πυρήνα των έργων του, πλαισιωμένο με πολιτική και κοινωνική σάτιρα.<sup>192</sup>

Όλες αυτές οι πολιτικές και στρατιωτικές εξελίξεις σε συνδυασμό με τις προσωπικές συμφορές του κάθε πολίτη, προκάλεσαν μία τραγική ατμόσφαιρα για τους Αθηναίους πολίτες. Ο κωμικός ποιητής ως ψυχαγωγός, αναλαμβάνει ευσυνείδητα να απαλύνει την δυστυχία τους με μία κωμωδία, η οποία εξελίσσεται με έντονα διονυσιακά στοιχεία.<sup>193</sup>

Η κωμωδία “Λυσιστράτη”, ανήκει στη δεύτερη περίοδο (420-404 π.Χ.). Το περιεχόμενο του έργου είναι σαφές πολιτικό, με πλείστα στοιχεία μυθοπλασίας και χονδροειδούς

---

<sup>189</sup> Σολομός Αλέξης, 2009, σ. 251

<sup>190</sup> Heath M., 2007, σ. 6

<sup>191</sup> Zimmermann Bernhard, 2002 σ. 105

<sup>192</sup> Μαρκαντωνάτος Γ. Ανδρέας, στο Αττική Κωμωδία, 2011, σ. 478

<sup>193</sup> Σολομός Αλέξης, 2009 σ. 251

διακωμώδησης, εμπεριέχοντας έντονα κωμικά σεξουαλικά χαρακτηριστικά με grotesque σκηνές.<sup>194</sup>

Το έργο είναι υπερβολικό και αποκαλυπτικό με πολιτική σάτιρα, διακωμώδηση και γελοιοποίηση, στοιχεία που χαρακτηρίζουν την αριστοφανική κωμωδία. Η επίτευξη συνθήκης ειρήνης και ενότητας μεταξύ των Ελλήνων αποτελεί τον αντικειμενικό στόχο της σύνθεσης της αριστοφανικής κωμωδίας «*Λυσιστράτη*», όπως ετυμολογικά εκφράζει και το όνομα: αυτή που (διαλύει) τον στρατό, καταργεί την ύπαρξη στρατευμάτων, άρα φέρνει την ειρήνη. Ο κωμικός ποιητής «επιτυγχάνει» την ειρήνη στην κωμωδία του, επινοώντας ένα ευρηματικό και πρωτότυπο κείμενο.<sup>195</sup>

Το κεντρικό πρόσωπο της κωμωδίας, η Λυσιστράτη, επιδιώκει να πετύχει μία συμβιβαστική ειρήνη σε μια δυσμετάβλητη κατάσταση, όπως ακριβώς την αποδέχονταν οι περισσότεροι Αθηναίοι.<sup>196</sup> Στο έργο ίσως εντοπίζεται και κάποιο είδος κριτικής, όσον αφορά στην θέση και στην λειτουργία των γυναικών στην αθηναϊκή κοινωνία στα τέλη του 5<sup>ου</sup> αιώνα και στις αρχές του 4<sup>ου</sup> π. Χ.. Πιθανόν ο ποιητής να είθελε να παρουσιάσει ότι οι γυναίκες άξιζαν περισσότερες δημόσιες εμφανίσεις. Ίσως ήταν μια εικόνα για τις Αθηναίες γυναίκες είτε εξιδανικευμένη, είτε διαστρεβλωμένη· κατασκευασμένη από άνδρες και απευθυνόμενη προς τους άνδρες. Κάποιοι ερμηνευτές του Αριστοφάνη, υποστηρίζουν ότι επινόησε αυτούς τους χαρακτήρες, δημιουργώντας ένα καρναβάλι φαντασίας σε μία αχαλίνωτη θρησκευτική εορτή, με απώτερο σκοπό την πρόκληση του γέλιου.<sup>197</sup>

Ο Αριστοφάνης θεωρούσε τις Αθηναίες γυναίκες σωστές και υπεύθυνες, οι οποίες εκτός του νοικοκυριού ασχολούνταν με μερικές θρησκευτικές τελετές και γιορτές συμβάλλοντας με τον ρόλο τους σε μια πιο πολύτιμη μορφή πλούτου.<sup>198</sup>

---

<sup>194</sup> Παππάς Γ. Θεόδωρος, «ο ποιητής και το έργο του», 2016, σ. 46

<sup>195</sup> Halliwell Stephen, uploaded by B. Flores 2015, σ. 82

<sup>196</sup> Dover K.J., 2010 σ. 222

<sup>197</sup> Cartledge Paul, 2006, σ.σ. 69-70

<sup>198</sup> Konstan David, 1995, σ. 51

### Γ.3 Η διαμόρφωση μιας νέας αξιακής αντίληψης.

Ο Αριστοφάνης στην “Λυσιστράτη” στηρίζει το έργο του σε δύο πανάρχαιους άξονες: στην κοινωνική και την σεξουαλική συμπεριφορά των ανθρώπων, τις οποίες χρησιμοποιεί και διαχειρίζεται με ποικίλες και ευφάνταστες μεθόδους, για να προκαλέσει αβίαστα το γέλιο. Οι λανθασμένες πολιτικές αποφάσεις και οι κοινωνικές συνθήκες, τις οποίες βιώνουν οι πολίτες του 5ου αιώνα π. Χ., αποτελούν το αντικείμενο γελιοποίησης και ανατροπής πραγμάτων, με σκοπό την διαμόρφωση μιας νέας αξιακής αντίληψης..

Όλη η πλοκή της κωμωδίας “Λυσιστράτη” βασίζεται στην ευθύνη που φέρουν οι άνδρες, όσον αφορά στην ολέθρια πολιτική και κοινωνική κατάσταση των Αθηναίων πολιτών στα είκοσι χρόνια του Πελοποννησιακού πολέμου.

Στην πλοκή της κωμωδίας υπάρχουν δύο πλάνα: ένα βραχυπρόθεσμο πλάνο που απευθύνεται κυρίως στους φιλοπόλεμους Αθηναίους, με την κατάληψη του θησαυροφυλακίου της Ακρόπολης, θεωρώντας το δημόσιο χρήμα ως κινητήρια δύναμη του πολέμου. Παράλληλα εξελίσσεται στο έργο και ένα μεσοπρόθεσμο που αφορά όλες τις νέες και γοητευτικές γυναίκες, που θεωρούνται ικανές να προκαλέσουν τον πόθο των ανδρών να απέχουν από την ερωτική συνεύρεση, εκβιάζοντάς τους με αυτήν την τακτική να προβούν στην επίτευξη της συνθήκης ειρήνης.<sup>199</sup> Άρα εδώ οι γυναίκες αναλαμβάνουν δράση σε πολιτικό και κοινωνικό επίπεδο σε μια πόλη που συμμετέχουν στην αποχή μόνο οι παντρεμένες γυναίκες. Το όλο θέμα αφορά στην συζυγική αγάπη, την οικογενειακή τιμή και τον έρωτα εκ μέρους των ανδρών. Από την αρχή των εχθροπραξιών μεταξύ των Αθηναίων και των Σπαρτιατών, οι γυναίκες είχαν στερηθεί την ομαλή οικογενειακή ζωή και την ηδονή του έρωτα, λόγω απουσίας ή έλλειψης ανδρών, εραστών και δερμάτινων ολίσβων.<sup>200</sup>

Το έργο εξελίσσεται μέσα σε ένα πλαίσιο σάτιρας και διακωμώδησης όλων όσων συμβαίνουν στην πολιτική και κοινωνική ζωή των Αθηναίων πολιτών. Όσον αφορά στην πρωταγωνίστρια του Λυσιστράτη, την παρουσιάζει ως μια δυναμική και συγκροτημένη γυναίκα, η οποία θεωρώντας τους άντρες μη ικανούς να συνάψουν ειρήνη, να συνασπίζεται με

---

<sup>199</sup> Thierry Pascal, 2001, σ. 118

<sup>200</sup> Thierry Pscal, 2001 σ. 119

τις γυναίκες από διάφορες πόλεις της Ελλάδας, για να πετύχουν αυτό που δεν μπόρεσαν ή δεν ήθελαν να πετύχουν οι άνδρες. «*ήμεῖς τε κοινῇ σώσομεν τὴν Ἑλλάδα* (στ. 41).<sup>201</sup>

Η Λυσιστράτη δεν ανταγωνίζεται κάποιον θηλυκό ή αρσενικό αντίπαλο, αλλά θέλει να «*παρακάμψει*» την αρνητική ανδρική επιρροή στην εξωτερική πολιτική. Προσπαθεί να πείσει τις Ελληνίδες, ότι αυτό θα το κατορθώσουν με το να συμμετάσχουν στην κατάληψη του θησαυροφυλακίου της Ακρόπολης, στην εγκατάλειψη της συζυγικής στέγης και στην αποχή από την ερωτική συνεύρεση.<sup>202</sup>

Μέσα στην κωμωδία, με περίτεχνο τρόπο, ξεδιπλώνονται οι αχαλίνωτες σκέψεις και συμπεριφορές των πολιτών, όπως είναι η φαντασίωση, το ζώδες ένστικτο και κάθε κρυφή επιθυμία. Έτσι, λογίζεται φυσιολογική και η αναφορά στα γεννητικά όργανα, καθώς και η επίδειξη των ανδρικών γεννητικών οργάνων, γίνονται ευρύτατα αποδεκτά· ήταν δε σύμβολα τελετουργικά και θρησκευτικά σε μια κοινωνία που πολύ διέφερε από την σύγχρονη στην πρόσληψη τέτοιων εικόνων, λόγων και συμβόλων. Με την μέθοδο αυτή της αριστοφανικής ευρηματικότητας ανάγονται στο επίπεδο του πρωτογενούς χαρακτήρα και εγγυώνται την διατήρηση της ζωής μέσω της γονιμοποίησης και αναπαραγωγής φυτών, ζώων και ανθρώπων. Πρόκειται για κοινωνικό ζητούμενο και ευλογία, εφόσον όλα λειτουργούν φυσιολογικά και ομαλά.<sup>203</sup>

Τα τολμηρά περάσματα από τη μία θεματική των πολιτικών και κοινωνικών συνεπειών του πολέμου, στην άλλη θεματική της σεξουαλικής απεργίας των γυναικών, αλλά και ο τρόπος, με τον οποίο τα διαχειρίζεται ο ποιητής συγχρόνως, δεν είναι τίποτα περισσότερο από μια δελεαστική φαντασία. Το ίδιο συμβαίνει και στα δύο προηγούμενα έργα του, “Αχαρνείς” και “Ειρήνη”.<sup>204</sup> Πέραν του σκοπού αυτού, όμως, ο Αριστοφάνης είχε και άλλους στόχους, όπως τον αιφνιδιασμό και την περιέργεια, που θα προκαλούσε στην πλειονότητα των θεατών, οι οποίοι θα έμεναν άναυδοι από την καινοτόμο παρουσίαση της κωμωδίας του.<sup>205</sup>

---

<sup>201</sup> Θεόδωρος Γ. Παππάς, 1996 σ. 71

<sup>202</sup> Tsoumpira Natalia St., 2003 σ. 6

<sup>203</sup> <http://theodoregrammatas.com/el/ρίζες-και-ανθοφορία-του-κωμικού-στην-α/>

<sup>204</sup> Halliwell Stephen, 2009, aptoaded by B. Flores 2015, σ. 84

<sup>205</sup> Cartledge Paul, 2006 σ.σ. 72-73

#### Γ.4 Η σύναξη των γυναικών στην Ακρόπολη.

Ο Αριστοφάνης εμπνεύστηκε την υπόθεση του έργου του, έχοντας πλήρη επίγνωση της δύναμης που έχει ο βιολογικός ρόλος των γυναικών, όσον αφορά στην ικανότητά της αναπαραγωγής στα πλαίσια του γάμου, η οποία αποτελεί ένα συγκριτικό πλεονέκτημα έναντι των ανδρών. Επίσης αναδεικνύει την σημασία της συμβολής των γυναικών στην ευημερία των πολιτών, αλλά επισημαίνει και την ευθύνη, την οποία φέρουν οι άνδρες αναφορικά με τους κινδύνους, οι οποίοι απειλούν την ισορροπία και την σταθερότητα της κοινωνικής ζωής της πόλης εξαιτίας του πολέμου.<sup>206</sup> Το θέμα του έργου δεν αποτελεί ένα είδος “μάχης μεταξύ των δύο φύλων”. Ο στόχος των γυναικών είναι η αποκατάσταση ενός κόσμου, στον οποίο να επικρατεί η ειρήνη και η σεξουαλική αρμονία, θέματα που θεωρούνται αλληλένδετα.<sup>207</sup>

Το σχέδιο της Λυσιστράτης είναι το κάλεσμα, όχι μόνο προς τις Αθηναίες γυναίκες, αλλά και στις γυναίκες της εχθρικής Σπάρτης, της Θήβας και της Κορίνθου, με σκοπό να σταματήσουν η δυσπιστία και η εχθρότητα μεταξύ των αντιμαχόμενων πόλεων.<sup>208</sup> Βέβαια, η προσέλευση των γυναικών όλων των ελληνικών πόλεων στην Ακρόπολη, κινείται εντελώς στη σφαίρα της φαντασίας του κωμικού ποιητή, βάσει του γεγονότος της τεράστιας δυσκολίας προσέλευσης των Ελληνίδων γυναικών στην Αθήνα ακόμη και σε καιρό ειρήνης· πόσο δε μάλλον σε καιρό πολέμου, όταν σχεδόν το σύνολο των εδαφών της Αττικής ήταν για μεγάλα χρονικά διαστήματα ελεγχόμενα, ενίοτε και λεηλατημένα και κατεχόμενα από την σπαρτιατική φρουρά.<sup>209</sup>

Στην αρχή του έργου η Λυσιστράτη, η οποία παρουσιάζεται γοητευτική, ευαίσθητη, αλλά και δυναμική, οργανωτική και με ρητορική δεινότητα, δυσανασχετεί με την αργοπορία των καλεσμένων γυναικών κατηγορώντας το φύλο της, για την αδιαφορία που δείχνουν σε ένα τόσο σοβαρό θέμα.<sup>210</sup> Ο Αριστοφάνης, για να ληφθεί υπόψη η απελπισία των γυναικών σχετικά με την απουσία των συζύγων τους, εκμεταλλεύεται το στερεότυπο της εποχής, που χαρακτηρίζει τις γυναίκες ως πανούργες (στ. 12) και ερωτύλες (υπαινικτικά στ. 22-24), και αυτό αποκαλύπτεται στις ερωτήσεις, τις οποίες απευθύνουν στην κλήτευση της Λυσιστράτης για ένα

---

<sup>206</sup> Tsoumpira Natalia St., 2003 σ. 8

<sup>207</sup> Halliwell, 2009, σ. 164, uptoaded by Flores, 2015, σ. 83

<sup>208</sup> Κορδάτος Γιάννης, σ. 270

<sup>209</sup> Cartedge Paul, 2006, σελ.6

<sup>210</sup> Thierry Pascal, 2001, σ. 117

σοβαρό θέμα, εάν αυτό αφορά την περιγραφή ενός συγκεκριμένου μέλους του ανδρικού σώματος, το οποίο τις ενδιαφέρει (στ. 23-25).<sup>211</sup>

Ενώ η Λυσιστράτη αντίθετα, στέκεται υπεράνω του σεξουαλικού πάθους που χαρακτηρίζει το φύλο της και εκφράζει το αγαθοεργό πνεύμα της Αθηνάς. Η ηρωίδα δεν μοιράζεται καμία από τις αδυναμίες των υπολοίπων γυναικών και διαχωρίζει τη θέση της από αυτές. Σύμφωνα με την άποψη της L. Taaffe, η Λυσιστράτη ως προσωπικότητα είναι ένα «Αμάλγαμα Αθηνάς και Αφροδίτης». Αντίθετα, η Κλεονίκη σε σχέση με την σοβαρότητα της Λυσιστράτης, αποτελεί πηγή χιούμορ στο έργο, με όλα εκείνα τα στερεοτυπικά χαρακτηριστικά του φύλου της. Αδύναμη στο σώμα, στο μυαλό και επιρρεπής στο κρασί και στις σαρκικές ηδονές.<sup>212</sup>

Τα πρώτα λόγια της Λυσιστράτης πράγματι επιβεβαιώνουν κάποια από αυτά τα χαρακτηριστικά των γυναικών, όπως είναι οι διασκεδάσεις (1-4):

Λυσ.: *«Αν τις καλούσες σε γιορτή του Βάκχου*

*ή της Γενετυλλίδας, στην Κωλιάδα,*

*ή του Πάνα, απ' το πλήθος τα ταμπούρλα*

*δε θα μπορούσες ούτε να περάσεις».*<sup>213</sup>

Αυτό που ελπίζουν οι άνδρες, παρότι δεν πρόκειται για θρησκευτική συγκέντρωση, είναι ότι τουλάχιστον δεν θα συγκεντρώθηκαν οι γυναίκες για κάποιο από τα όργια του Σαβάζιου. Η Κλεονίκη ελπίζει και εύχεται να μην έλθουν οι γυναίκες, γιατί δεν έχουν άδεια για συγκέντρωση, αλλά απευθυνόμενη στη Λυσιστράτη της λέει (15-19):<sup>214</sup>

*«Καλή μου, θα 'ρθούνε' δύσκολο είναι μια γυναίκα*

*να ξεπορτίσει' η μια να φροντίσει*

*για τον άνδρα της, η άλλη να ξυπνήσει*

*το δούλο ή να κοιμίσει το μωρό της,*

---

<sup>211</sup> Konstan David, 1995, σ. 47

<sup>212</sup> <https://antonispetrides.wordpress.com/2012/02/03/Lysistrata-1/>

<sup>213</sup> Σταύρου Θρασύβουλος, μτφ. 2010, σελ. 395

<sup>214</sup> Bowie A.M., 1999 σ. 186

να το ταΐσει ή να του κάνει μπάνιο». <sup>215</sup>

## Γ.5 Η σύγκρουση μεταξύ του ανδρικού και του γυναικείου ημιχορίου

Το πρώτο, όμως μέρος του σχεδίου της Λυσιστράτης και το πιο δύσκολο, είναι να κάμψει τις αντιδράσεις των ηλικιωμένων ανδρών, που φυλάνε την Ακρόπολη, και να τους πείσει να ταχθούν στο πλευρό της ειρήνης. Ο Αριστοφάνης δίνει τον δύσκολο αυτό ρόλο του έργου του στον «διχοτομημένο» Χορό της κωμωδίας. Η σύγκρουση λαμβάνει χώρα μεταξύ των δύο ημιχορίων. Οι νέοι άνδρες και οι νέες γυναίκες διαπληκτίζονται με τους ηλικιωμένους άνδρες και τις ηλικιωμένες γυναίκες. <sup>216</sup>

Στο σχέδιο της Λυσιστράτης να καταλάβουν οι γηραιές γυναίκες το θησαυροφυλάκιο, ο Χορός των γερόντων αντιδρά με τον κορυφαίο του Χορού να απειλεί μία γερόντισσα με την γροθιά του ψηλά και γενικά ο χορός να κινείται εχθρικά εναντίον των θεομίσητων γυναικών, όπως τις αποκαλούν, κατηγορώντας τις ότι παρακινούνται από τους εχθρούς τους Σπαρτιάτες. <sup>217</sup>

Στο χορό της “Λυσιστράτης” παρουσιάζεται ένας πιο εσωτερικός νεωτερισμός. Ανάμεσα στα δύο ημιχόρια θα υπάρξει ένας άγριος ανταγωνισμός, χρησιμοποιούν δε διαφορετικά εργαλεία στον αγώνα μεταξύ τους. Οι Κορυφαίοι των δύο ημιχορίων δημιουργούν ιδιαίτερους τύπους σε τρεις σύντομους διαλόγους με πρωταγωνιστές μία γριά και ένα γέρο, οι οποίοι συμβολίζουν γελοιογραφικά την πορεία των δύο φύλων.

Στον πρώτο διάλογο επικρατεί ένας άγριος καυγάς φωτιάς και νερού· τη στιγμή που οι άνδρες προσπαθούν να πυρπολήσουν την Ακρόπολη, οι γυναίκες τους αντιμετωπίζουν ρίχνοντάς τους νερό. <sup>218</sup> Η πάλη μεταξύ τους αποτελεί μία δραματοποιημένη κωμική σκηνή. Ο κωμικός ποιητής χρησιμοποιεί την φωτιά και το νερό, δύο αντίθετα στοιχεία, που αποτελούν μία αρχέτυπη αντιπολίτευση στην βιολογική και φιλοσοφική σκέψη. <sup>219</sup> Ο δεύτερος διάλογος εξελίσσεται με διάφορα ερωτικά υπονοούμενα και στον τρίτο διάλογο, ακολουθεί ένα άλλο

---

<sup>215</sup> Σταύρου Θρασύβουλος, μτφ. 2010, σ. 395

<sup>216</sup> <https://antonispetrides.wordpress.com/2012/02/03/Lysistrata-1/>

<sup>217</sup> Κατσής Γιώργος, 1983, σ. 11

<sup>218</sup> Σολομός Αλέξης, 2009 σ. 255

<sup>219</sup> Cottone R. Saetta, 2005, σ.σ. 55-67

χαρακτηριστικό του αγώνα, η λεκτική βία μεταξύ των κορυφαίων των ημιχορίων του χορού (στ. 350-357):

Η Κορ.: *«Βρε τι κακό ειν' αυτό; παλιοάντρες, μασκαράδες»*

*Οι θεοφοβούμενοι, οι καλοί ποτέ δεν φέρνονται*

*έτσι.*

Ο Κορ.: *Αυτό 'ταν απροσδόκητο, κακός μπελάς' απέξω*

*Ήρθαν μπουλούκι θηλυκά, τις μέσα να βοηθήσουν.*

Η Κορ.: *Τι; Σας φανήκαμε πολλές;*

*Βλέπετε το ένα μυριοστό μονάχα του στρατού μας.*

Ο Κορ.: *Φαιδρία, θα τις αφήσουμε να γλωσσοκοπάνε;*

*Πρέπει ένας μας τη ράβδο του στην πλάτη να τους σπάσει.* <sup>220</sup>

Οι απειλές μεταξύ τους συνεχίζονται με μεγαλύτερη ένταση (στ. 366-367):

Ο Κορ.: *Τι δ' ἦν σποδ' [ω τοῖς κονδύλοις; Τί μ' ἐργάσει το δεινόν;*

Η Κορ.: *Βρύκουσά σου τούς πνεύμονας και τ' ἄντερ' ἔξαμήσω.*

Η λεκτική αυτή σύγκρουση οδηγεί στην διαπίστωση ότι η βία, όπως την ορίζει και την αποδίδει ο κωμικός ποιητής, αποτελεί βασικό σατιρικό κομμάτι του καρναβαλικού πνεύματος της κωμωδίας και επειδή συνδέεται με το καρναβάλι και την φάρσα, η κωμική βία δεν συνίσταται ακριβώς βία. <sup>221</sup>

Στη συνέχεια, ενώ τα ιδεώδη και οι στόχοι της Λυσιστράτης, όπως και του Αριστοφάνη είναι υψηλοί και ευγενείς, ο Χορός των ανδρών μέμφεται και επικρίνει την πρωτόγνωρη και επαναστατική μέθοδο τους. <sup>222</sup> Ο Χορός των γυναικών απαντά στην απαξίωση και στο θυμό του Χορού των ανδρών (στ. 640) ότι θέλουν να τους πουν χρήσιμα λόγια για την πόλη που τις έθρεψε μέσα στα πλούτη και στ' αγαθά.

---

<sup>220</sup> Σταύρου Θρασύβουλος, μτφ. 2010, σ. 407

<sup>221</sup> Cottone R. Saetta, 2005, σ.σ. 55-67

<sup>222</sup> Gomme A.M., 2007, στο "Θάλεια", 2007, σ. 135



Χ. γυν.: «Ἡμεῖς γάρ, ὦ πάντες ἀστοί λόγων

*Κατάρχομεν τῇ πόλει χρησίμων·*

*εἰκότως, ἐπεὶ χλιδῶσαν ἀγλαῶς ἔθρεψε με....»*

Ωστόσο, ο Χορός όμως των ανδρών δεν καταφέρνει να τις εκδιώξει, αλλά απεναντίας κατατροπώνεται.

## **Γ.6 Ο λεκτικός αγώνας μεταξύ Πρόβουλου και Λυσιστράτης**

Ο Πρόβουλος καταφθάνει στην Ακρόπολη με την συνοδεία των τοξοτών που εκτελούν χρέη αστυνομίας και τους δίνει εντολές να ανοίξουν τις πύλες του θησαυροφυλακίου με λοστούς. Ο Πρόβουλος είναι αγανακτισμένος εξαιτίας της κατάληψης της Ακροπόλεως αλλά και της ανεκτικότητας των σύγχρονων και προοδευτικών συζύγων, οι οποίοι είναι υπεύθυνοι για τις εγκληματικές ενέργειες των συζύγων τους.<sup>223</sup> Αντιλαμβάνεται κανείς ότι στην πρόθεση και την αντίληψη του Πρόβουλου διαφαίνεται όντως η συντηρητική θέση του κωμικού ποιητή απέναντι στην εξέλιξη και προοδευτική τάση της κοινωνίας. Ο Αριστοφάνης ωστόσο, δεν μέμφεται την πρωτοβουλία των γυναικών, η οποία εξάλλου ήταν δικής του έμπνευσης.

Η Λυσιστράτη με το «*μετασηματισμένο*» όνομα της ιέρειας της Πολιάδος Αθηνάς της Λυσιμάχης, εισβάλλοντας στον κόσμο των ανδρών του πολέμου για την σύναψη ειρήνης και αντιπαραθέτοντας το παράλογο με το φανταστικό, εκτός του γεγονότος ότι δημιουργεί το χιούμορ και τη σάτιρα, προκαλεί και την οργή του Πρόβουλου της αθηναϊκής δημοκρατίας.

<sup>224</sup> Η αντιπαραθεση μεταξύ του ανδρικού και του γυναικείου φύλου με κωμικά και σατιρικά στοιχεία, διασκεδάζει το θεατρικό κοινό.

Ο αγώνας αρχίζει με τους τοξότες, κατόπιν εντολής του Πρόβουλου, να προσπαθούν να ανοίξουν τις πύλες με λοστούς· όμως, οι πύλες ανοίγουν από τις γυναίκες και εμφανίζεται η Λυσιστράτη με την Κλεονίκη και την Μυρρίνη. Ο Πρόβουλος διατάσσει τον τοξότη να συλλάβει την Λυσιστράτη και να την δέσει.

---

<sup>223</sup> <https://antonispetrides.wordpress.com/2015/05/04/the-chorus-in-tragedy-and-comedy-1/>

<sup>224</sup> Cartledge Paul, 2006 σ. 76-77

Τώρα αρχίζει ένας νέος κύκλος υβριστικού αγώνα μεταξύ του Πρόβουλου και των τριών γυναικών, με τον Πρόβουλο να απαξιώνει και να σατιρίζει την εμπλοκή της Λυσιστράτης και των άλλων γυναικών σε θέματα πολιτικά, γιατί μόνο οι άνδρες μπορούν να τα επιλύσουν. Η Λυσιστράτη όμως του απαντά ότι τώρα το λόγο έχουν οι γυναίκες και πρέπει να τις ακούσουν (στ. 529-534) :

Πρ.: *Ποιες; Εσείς; εμάς; Είν' αυτό φοβερό  
και για μένα ανυπόφορο.*

Λυσ.: *Σουτ! Σώπα.*

Πρ.: *Θεοκατάρατη, εγώ να σωπάσω για σε,  
για ένα πλάσμα εδεκεί με φακίολι  
στο κεφάλι; Ας πεθάνω καλύτερα.*

Λυσ.: *το φακίολι σου γίνεται εμπόδιο,  
σου το δίνω' να, πάρ'το  
στο κεφάλι σου βαλ'το  
τυλίξου και σώπα. <sup>225</sup>*

Στους στίχους αυτούς, αλλά και σε όλη την αντιπαράθεση μεταξύ του Πρόβουλου και των γυναικών και ιδιαίτερα της Λυσιστράτης, ο κωμικός ποιητής γελοιοποιεί στο πρόσωπο του Πρόβουλου τους άνδρες, αντιστρέφει τους ρόλους και δεν διστάζει να συμπαραταχθεί στο πλευρό των γυναικών. Το να πετάξει η Λυσιστράτη στον Πρόβουλο γυναικεία ρούχα τον γελοιοποιεί και τον απαξιεί ως άνδρα.

Στη συνέχεια οι γυναίκες του απευθύνουν λόγια μακάβρια (στ.599-607):

Λυσ.: *λεφτά την ψυχόπιτα εγώ τη ζυμώνω για σε. Πάρε τούτα βάλ' τα στεφάνι.*

*Αν βιαστούν' αλλά εσύ γιατί ακόμα ζεις; Για ταφή θέση υπάρχει' για κάσα ,*

1η Γυν.: *Κι από με τις κορδέλες αυτές να δεχτείς.*

---

<sup>225</sup> Σταύρου Θρασύβουλος, μτφ. 2010, σ. 416

2η Γυν.: *Και το στέφανο τούτο από μένα.*

Λυσ.: *Τι άλλο θέλεις; Τι λείπει; Προχώρησε' ακούς τη πως στη βάρκα του*

*ο Χάροντας πια σε καλεί περιμένουν εσέ και σαλπάρουν* <sup>226</sup>

Στο έργο καθίσταται σαφές ότι οι ενέργειες των γυναικών δεν πρέπει να είναι και να φαίνονται περίεργες, γιατί η πρόθεσή τους είναι η επίτευξη της ειρήνης. Στον ισχυρισμό του Πρόβουλου ότι δεν έχουν το δικαίωμα να αναμειγνύονται σε θέματα πολέμου, η Λυσιστράτη του απαντά: (στ. 588-592)

Λυσ.: *Το διπλό και περισσότερο μέρος το σηκώνουμε εμείς, θεοκατάρατε, εμείς.*

*Σ' εκστρατείες, βαριά αρματωμένους προβοδίζουμε γιους που γεννήσαμε...*

Πρόβ.: *Μη το κακό μελετήσης και σώπα.*

Λυσ.: *Κι όταν θα 'πρεπε πια να ευφρανθούμε κι εμείς, να χαρούμε τα νιάτα μας,*

*μόνες στα κρεβάτια πλαγιάζουμε' ο πόλεμος δα.* <sup>227</sup>

Ο Αριστοφάνης είχε την ικανότητα μέσα σε λίγους στίχους να αναδεικνύει πολιτικά και κοινωνικά θέματα με φευγαλέους υπαινιγμούς και καυστική κριτική. Η συντηρητική ιδεολογία και τοποθέτησή του είναι ευδιάκριτη στον διάλογο μεταξύ του Πρόβουλου και της Λυσιστράτης, με την πρωταγωνίστρια του έργου του Λυσιστράτη, να αναφέρεται στα κοινωνικά προβλήματα που προκύπτουν από την απουσία των ανδρών.

Η Λυσιστράτη περισσότερο ανησυχεί και υποφέρει για τα νεαρά κορίτσια, τα οποία γερνούν μόνα κλεισμένα στα υπνοδωμάτιά τους μελετώντας οiwνούς και σημάδια. Στην αναφορά της Λυσιστράτης, ο Πρόβουλος απαντά ότι και οι άνδρες γερνούν' αλλά αν διατηρούν ακόμη τις δυνάμεις τους είναι ερωτικά μάχιμοι. Ασφαλώς του απαντά: Οι άνδρες ακόμη και αν έχουν γκρίζα μαλλιά μπορούν και να παντρευτούν νέα κορίτσια. Σε αυτή την στιχομυθία είναι ο γάμος που διακυβεύεται και όχι η ερωτική συνεύρεση. Τα σεξουαλικά κίνητρα των γυναικών συνεπάγονται δέσμευσή τους με τον θεσμό του γάμου και του "οίκου". <sup>228</sup>

---

<sup>226</sup> Bowie A.M., 1999, σ. 194

<sup>227</sup> Bowie A.M., 1999 σ. 201

<sup>228</sup> Konstan David, 1995, σ. 47

Ο Πρόβουλος που ήλθε να συνδράμει τον Χορό των ανδρών μαζί με τους τοξότες του, μετά τον έντονο διάλογο μεταξύ του Πρόβουλου και της Λυσιστράτης, αποπέμπεται και αυτός.

229

### **Γ.7 Η Λυσιστράτη προσπαθεί να πείσει τις γυναίκες να παραμείνουν στην Ακρόπολη.**

Η Λυσιστράτη δυσκολεύεται και στο δεύτερο πλάνο του σχεδίου της, το οποίο είναι να αρνηθούν οι γυναίκες τη θηλυκότητά τους και την ροπή τους προς τις σαρκικές ηδονές. Στην προσπάθειά της να αποτρέψει την αποχώρηση ορισμένων γυναικών που δεν δέχονται να πειθαρχήσουν, εκφράζει τις ανησυχίες της και ρωτά τις γυναίκες εάν δέχονται να απουσιάζουν οι πατέρες των παιδιών τους από την εστία τους (στ. 99-101):

Λυσ.: *«Τούς πατέρας ού ποθεΐτε τούς τῶν παιδίων*

*ἐπί στρατιᾶς ἀπόντας; Εὖ γάρ οἶδ' ὅτι*

*πάσαισιν ὑμῖν ἐστὶν ἀποδημῶν ἀνὴρ...»*

Στους στίχους 102-106, η Κλεονίκη, η Μυρρίνη και η Λαμπιτώ απαντούν ότι πράγματι οι σύζυγοί τους τον περισσότερο χρόνο βρίσκονται στον πόλεμο. Η Λυσιστράτη όμως στην επόμενη αναφορά της, μετατοπίζει το επίκεντρο της ομιλίας της πίσω στη σεξουαλική στέρηση των γυναικών εξαιτίας του πολέμου (107κ.κ.):

Λυσ.: *ἀλλ' οὐδέ μοιχοῦ καταλέλειπται φειψαλύξ...*

*(Μα κί' ἀπ' τούς ἀγαπητικούς ἰχνοσ δὲν ἔχει μείνει...)*

Η Λυσιστράτη τονίζει στο στίχο αυτό την παντελή έλλειψη ανδρών, ακόμη και ενός εραστή και εκμεταλλεύεται το γεγονός ότι η σαρκική ηδονή είναι το πρωταρχικό κίνητρο των γυναικών για τον τερματισμό του εμφυλίου πολέμου.<sup>230</sup>

Η προαγγελία της ειρηνευτικής στάσης μεταξύ των Αθηναίων και των Σπαρτιατών γίνεται αντιληπτή με την σύμπνοια μεταξύ των δύο γυναικών της Σπαρτιάτισσας Λαμπιτώσ και της Αθηναίας Λυσιστράτης. Όσον αφορά στην παρουσία των γυναικών στην πλοκή του έργου, αυτή είναι καθολική, εφόσον παίρνουν μέρος και μεσήλικες γυναίκες, οι οποίες λειτουργούν

---

<sup>229</sup> Κατσής Γιώργος, 1983, σ. 11

<sup>230</sup> Konstan David, 1995, σ.47

και κινούνται ως ένας οργανωμένος ανδρικός στρατός και συνεπώς εκπροσωπούνται σχεδόν όλες οι γενιές.<sup>231</sup>

Οι συνέπειες της ερωτικής απεργίας άρχισαν ήδη να επηρεάζουν αρνητικά τις σκέψεις και τη στάση των γυναικών, όσον αφορά στη συμμετοχή τους στο σχέδιο της Λυσιστράτης.<sup>232</sup> Οπότε η Λυσιστράτη αντιδρά άμεσα και απευθύνεται στις γυναίκες σε μια μυστική συγκέντρωση και προσπαθεί να τις πείσει με κάθε τρόπο· επιβάλλει σε αυτές να ορκιστούν ότι θα τηρήσουν τη συμφωνία της ερωτικής απεργίας έως ότου επιτευχθεί ο στόχος τους, που είναι η σύναψη ειρήνης μεταξύ των δύο αντιπάλων.<sup>233</sup> Τελικά η συμφωνία επικυρώνεται με μία κούπα κρασί από την οποία όλες θέλουν να πιούν. Η Λυσιστράτη απαγγέλλει τον όρκο και τον επαναλαμβάνουν όλες, όσες συμμετέχουν στη ερωτική απεργία.<sup>234</sup> Η απόφαση να απέχουν από τον έρωτα οι γυναίκες ήταν προφανώς κωμική φαντασία και ήταν σαν να γύριζε ο κόσμος ανάποδα.<sup>235</sup>

Ο εμπνευσμένος ποιητής Αριστοφάνης θεώρησε ότι στον ιερό χώρο της Ακρόπολης, όπου δραστηριοποιούνταν πλήθος Αθηναίων γυναικών σε διάφορες θρησκευτικές τελετές και εκδηλώσεις, θα μπορούσε να αποδώσει καλύτερα την πολιτική και κοινωνική του σάτιρα με πρωταγωνίστριες γυναίκες. Από εδώ η θεά Αθηνά και πολιούχος της Αθήνας, ασκούσε την εξουσία της με διάφορα προσώπια (της Πολιάδος, προστάτιδας της πόλης, Παρθένου και Νίκης) και με την βοήθεια των ιερειών της.<sup>236</sup> Ο Αριστοφάνης εκμεταλλεύεται ακόμη και τη χρήση των αρωμάτων στις θρησκευτικές τελετές, επειδή τα αρώματα αποτελούσαν τρόπο επικοινωνίας με τους θεούς και μια κακοσμία υπονοούσε την διατάραξη της ομαλότητας. Έτσι εξηγείται και το αστείο της Κλεονίκης προς την Λυσιστράτη όταν εμφανίζονται οι άνδρες (στ. 66-68).

Κλ.: *ίου ίού,*

*πόθεν είσιν;*

Λυσ. : *Άναγυρουντόθεν'*

---

<sup>231</sup> Thierry Pascal, 2001 σ. 118

<sup>232</sup> Κατσης Γεώργιος, 1983, σ. 11

<sup>233</sup> Dover K.J., 2010, σ. 211

<sup>234</sup> Ξυπνητός Φρ. Νικόλαος, 1986, σ. 221

<sup>235</sup> Cartledge Paul, 2006, σ. 79

<sup>236</sup> Cartledge Paul, 2006, σ. 76

Κλ.: *νή τον Δία*

*ὁ γοῦν Ἀνάγυρος μοι κεκινήσθαι δοκεῖ.*

Ο Ανάγυρος ή Αναγυρούς ήταν δήμος της Αττικής στην περιοχή της Βουλιαγμένης. Εκεί φύτρωνε το ομώνυμο δύσσομο φυτό (βρομοξυλιά) και με τον όρο αυτό οι Αθηναίοι εννοούσαν κάποιον, που είχε μπλεξίματα. Στον «ανεστραμμένο» κόσμο της “Λυσιστράτης”, η Κλεονίκη μετά το αστείο της, παίρνει το όνομα Μυρρίνη από την μυρωδάτη μυρτιά. Ο δε Κινησίας ο οποίος είναι θύμα και αυτός της ερωτικής απεργίας παραπονιέται για τα αρώματα που δεν μυρίζουν ωραία: (στ. 942 κ. εξ.).

Κιν.: *Οὐχ ἤδύ τό μύρον, μά τόν Ἀπόλλω τουτογί,*

*εἰ μή διατριπτικόν γε κούκ ὄζον γάμων...»* <sup>237</sup>

### **Γ.7 Τα διάφορα ευτράπελα επί σκηνής μεταξύ ανδρών και γυναικών**

Το θέαμα είναι άκρως κωμικό και ο ποιητής έως την τελευταία σκηνή έχει την ευκαιρία να παρουσιάζει πολλά άσεμνα αστεία και τολμηρές σκηνές των σεξουαλικών αναγκών των ανδρών, οι οποίοι βρίσκονται υπό καθεστώς σεξουαλικής αποχής. <sup>238</sup>

Μία τολμηρή κωμική και προσβλητική σκηνή για τους άνδρες είναι εκείνη κατά την οποία οι πρέσβεις αφήνουν τις γυναίκες να τους σύρουν από τους διεγερμένους φαλλούς τους. Αλλά ακόμη πιο σατιρικές και κωμικές σκηνές, είναι οι παρενέργειες της σεξουαλικής απεργίας των γυναικών, με την εμφάνιση του Κινησία στη σκηνή να απευθύνεται στη γυναίκα του την Μυρρίνη και να την εκλιπαρεί με πάθος να συνευρεθούν. <sup>239</sup> Όμως, μολονότι η Μυρρίνη αρχικά είχε τις αντιρρήσεις της να συμμετέχει στην σεξουαλική αποχή, τώρα έχει την δύναμη να μεταφέρει στη σκηνή έναν παράδοξο προκλητικό έλεγχο στις επιθυμίες του συζύγου της, αλλά και στις δικές της, έχοντας μετατρέψει τον χώρο γύρω από την Ακρόπολη σε κρεβατοκάμαρα. <sup>240</sup> Η συσσώρευση διαφόρων προσωπικών μικροπραγμάτων της κάθε τόσο που εξαφανίζεται για να τα φέρει, σκοπό έχει να δώσει έκταση στη σκηνή αυτή παρατείνοντας

---

<sup>237</sup> Bowie A.M., 1999, σ. 191

<sup>238</sup> Zimmermann Bernhard, 2002, σ. 105

<sup>239</sup> Tsoumpa Natalia St., 2003, σ. 87

<sup>240</sup> Thierry Pascal, 2001, σ. 122

και αυξάνοντας την ένταση στον πόθο του Κινησία. <sup>241</sup> Παρά την συμπεριφορά της συζύγου του, ο ίδιος εξακολουθεί να την διεκδικεί διακηρύσσοντας την αγάπη και τον έρωτά του γι' αυτήν, <sup>242</sup> η οποία είναι σύμβολο της γυναίκας και του ερωτισμού. <sup>243</sup> Η Μυρρίνη ενώ είναι κρυμμένη πίσω από κάτι θάμνους αποκρίνεται στο κάλεσμά του (στ. 870-871):

Μυρ.: *φιλῶ φιλῶ γ'ὼ τοῦτον· ἀλλ' οὐ βούληται*

*ὕπ' ἐμοῦ φιλεῖσθαι. Σὺ δέ με τούτῳ, μὴ κάλει.*

Προφανώς η αλλαγή της στάσης της Μυρρίνης δεν σημαίνει ότι υπερβαίνει την ανωτερότητα της Λυσιστράτης. <sup>244</sup> Οι διάφορες προκλήσεις της Μυρρίνης διαψεύδουν στο τέλος τις προσδοκίες του Κινησία, που απευθύνονται και στους θεατές, οι οποίοι απολαμβάνουν το θέαμα. <sup>245</sup> Ο Κινησίας, ο οποίος παραπονιέται για την χωρίς αποτέλεσμα προσμονή του, διαλέγεται με τον Χορό σε μια παρωδία τραγικού θρήνου. Ο Κορυφαίος δείχνει να συμπάσχει με τον Κινησία με ένα τόνο ειρωνικό στους στίχους 959-966 και να αναφέρεται με μία απαξίωση και σεξιστικά λογοπαίγνια στο πρόσωπο της Μυρρίνης στους στίχους 970-979. <sup>246</sup> Ο Κινησίας επί πλέον έχει την φροντίδα του παιδιού τους, εφόσον η σύζυγός του Μυρρίνη απουσιάζει από το σπίτι, και την προτάσσει ως επιχείρημα, προκειμένου να την πείσει να επιστρέψει. (στ. 845 κ. εξ.). <sup>247</sup>

Κανείς εξοικειωμένος με την ελληνική τέχνη και ποίηση δεν θα μπορούσε να αμφισβητήσει ή να υποτιμήσει τη δύναμη τα συζυγικής ή της πατρικής στοργής που ένιωθε ο μέσος Έλληνας πολίτης. <sup>248</sup> Μπορεί κανείς να χαρακτηρίσει τον διάλογο αυτό, ως κοινωνική σάτιρα, αλλά και ως απεικόνιση των διαπροσωπικών σχέσεων καθολικού χαρακτήρα. <sup>249</sup>

Οι κωμικές καταστάσεις και οι σκηνές που αντικρίζουν οι θεατές, ξεπερνούν την φαντασία και την δίψα για μια ξεδιάντροπη διασκέδαση. Οι αποκάλυπτες σκηνές της Μυρρίνης και του Κινησία και η επανάληψη αισχρολογιών, φαίνεται να ήταν συνηθισμένοι

---

<sup>241</sup> Σπυρόπουλος Ηλίας, 1998, σ. 139

<sup>242</sup> Thiercy Pascal, 2001, σ. 122

<sup>243</sup> Bowie A.M., 1999, σ. 198

<sup>244</sup> Halliwell Stephen, 2009, uploaded by B, Flores, 2015, σ. 85

<sup>245</sup> Easterling P.E.-B.M.W. Knox, 2005, σ. 527

<sup>246</sup> Easterling P.E.- B.M.W. Knox, 2005, σ. 527

<sup>247</sup> Bowie A.M., 1999, σ. 188

<sup>248</sup> Andrewes Antony, 2003, σ.318

<sup>249</sup> Easterling PE.- B.M.W. Knox, 2005, σ. 527

τόποι της αρχαίας αττικής κωμωδίας.<sup>250</sup> Οι σεξουαλικές σκηνές του έργου αποτελούν το καλύτερο κωμικό “σκετς” από τα αρχαία χρόνια έως σήμερα. Ενώ είναι αρκετά τολμηρό, δεν χάνει την αγνότητα της λαϊκής κωμωδίας. Επειδή είναι γνωστό από την αρχή ότι η Μυρρίνη δεν θα δοθεί στον Κινησία, το επεισόδιο αυτό θα διασκεδάσει τους θεατές χωρίς να τους ερεθίσει.

251

Στο θέμα της σεξουαλικής αποχής εμπλέκονται νέοι άνδρες και νέες γυναίκες για ευνόητους λόγους. Κάτι ανάλογο συμβαίνει και στη σκηνή του διαπληκτισμού πριν τον αγώνα λόγου και δηλώνει μία συμμετρία.

Τη στιγμή που η ερωτική απεργία βασανίζει άνδρες και γυναίκες, σ’ αυτό το ψυχικό αδιέξοδο εμφανίζεται ένας απεσταλμένος από τη Σπάρτη, ο οποίος προσπαθεί να καλύψει τις ερωτικές του επιθυμίες και δείχνει να υποφέρει από την σεξουαλική απεργία των γυναικών της Σπάρτης εξαιτίας της Λαμπιώς, η οποία επιστρέφοντας στη Σπάρτη μετά τη συμφωνία των γυναικών, ξεσήκωσε και τις άλλες Σπαρτιάτισσες.<sup>252</sup>

Ο Λακεδαιμόνιος όταν συναντά έναν Αθηναίο Πρόβουλο, ο οποίος είναι στην ίδια κατάσταση και αυτός, καθοδηγούμενοι και οι δύο από τις ερωτικές ορμές τους, χωρίς να τους οδηγεί η λογική, συμφωνούν να προχωρήσουν σε ειρηνικές διαπραγματεύσεις. Ο Πρόβουλος τον παροτρύνει να επιστρέψει στη Σπάρτη και να τους συμβουλεύσει να στείλουν αμέσως πληρεξούσιους στην Αθήνα για να συνάψουν ειρήνη (στ.1011-1012).<sup>253</sup> Θεωρούν ότι μία άρση της έντασης στην εξωτερική πολιτική, θα συνέβαλλε και στην εκτόνωση των προσωπικών τους εντάσεων.<sup>254</sup>

Το ίδιο ενδοοικογενειακό πρόβλημα αντιμετώπιζε και οι σπαρτιατική κοινωνία με το πιο ανησυχητικό σύμπτωμα, την συνεχή πτώση του ρυθμού γεννήσεων. Υποθέτουν ότι εκτός από άλλους ανασχετικούς παράγοντες της υπογεννητικότητας και την εξασθένηση της οικογενειακής ζωής, υπήρχε ένας βαθύτερος ψυχολογικός παράγοντας, ο οποίος είχε σχέση με την συνεχή απουσία των ανδρών και την προσήλωσή τους στην υπηρεσία του κράτους.<sup>255</sup>

---

<sup>250</sup> Σπυρόπουλος Ηλίας, στο “Διαβάζω”, 1983, σ. 34

<sup>251</sup> Σολομός Αλέξης, 2009, σ. 256

<sup>252</sup> Κορδάτος Γιάννης, 1974, σ. 270

<sup>253</sup> Σταύρου Θρασύβουλος, 2010, σ. 434

<sup>254</sup> Zimmermann Bernhard, 2002, σ. 106

<sup>255</sup> Andrewes Antony, 2003, σ.σ. 310-311



Ο Αριστοφάνης στο έργο του συνδυάζει το μοτίβο της απουσίας των ανδρών, με το μοτίβο της αναστολής των σεξουαλικών σχέσεων εκ μέρους των γυναικών. Η αναστολή αυτή υπάρχει τόσο στην πολιτική σφαίρα, εφόσον απουσιάζουν οι άνδρες από την πολιτική σκηνή, όσο και στην κοινωνική και οικογενειακή ζωή, εφόσον αυτή η απουσία προκαλεί πρόβλημα στις ομαλές σεξουαλικές σχέσεις μεταξύ των δύο φύλων.<sup>256</sup> Άνδρες και γυναίκες θα αναμετρηθούν στο “πεδίο της μάχης” με διάφορα ευτράπελα και κωμικά μέσα, και, στο τέλος θριαμβεύουν οι γυναίκες<sup>257</sup> και, όταν οι άνδρες καλούν την Λυσιστράτη να βγει από το φρούριο, την υποδέχονται και την χαιρετούν, «που σαγήνεψε με τις χάρες της» (στ. 1110).<sup>258</sup>

Ο Αριστοφάνης εκμεταλλεύεται το καθεστώς και τον ρόλο των γυναικών στην αθηναϊκή κοινωνία, για να συνθέσει ένα εναλλακτικό μοντέλο ελληνικής αλληλεγγύης, το οποίο βασίζεται στην αναγνώριση και την συνεργασία των ελληνικών πόλεων. Μετά την θριαμβευτική εμφάνιση της Λυσιστράτης, η αποκατάσταση της ομαλότητας απεικονίζεται επί σκηνής με την εμφάνιση μιας νεαρής γοητευτικής γυμνής γυναίκας, της Συμφιλίωσης. Η εικόνα του γυναικείου σώματος εμφανίζεται ως υπόστρωμα της ελληνικής ταυτότητας<sup>259</sup> και οι δύο πλευρές βλέποντάς μπροστά τους το σύμβολο των διακαών πόθων τους προβαίνουν σε μη επαχθείς όρους σύναψης ειρήνης. Οι άνδρες θαυμάζουν το σώμα της Συμφιλίωσης, όπως και προηγουμένως το σώμα της Λαμπιώς, της Ισμηνίας και μιας Κορινθίας.<sup>260</sup>

Ο ευφυής και ευρηματικός Αριστοφάνης, χρησιμοποιεί το καλλίγραμμο σώμα της Συμφιλίωσης ως χάρτη της Ελλάδας και τα πιο εντυπωσιακά μέλη του κορμιού της γίνονται αντικείμενο διαπραγματεύσεων μεταξύ των έκπληκτων και σαγηνευμένων πρέσβων.<sup>261</sup>

Το γυναικείο σώμα καθίσταται διαιρέσιμο, σαν να επρόκειτο για αντίπαλες πολιτείες. Αυτή η σύνθετη εικόνα του γυναικείου σώματος, το οποίο είναι ταυτόχρονα και ενιαίο, εκτίθεται σε ένα είδος πολιτικού διαχωρισμού. Επίσης μπορεί να ληφθεί ως έμβλημα και πολιτικό εργαλείο, που εκπροσωπεί τις γυναίκες στη “Λυσιστράτη”.<sup>262</sup> Το σώμα της το χωρίζουν σε γεωγραφικές περιοχές της Ελλάδας και αρχίζουν ένα αστείο σεξιστικό αγώνα με

---

<sup>256</sup> Bowie A.M., 1999, σ. 192

<sup>257</sup> <https://antonispetrides.wordpress.com/2012/02/03/Lysistrata-1/>

<sup>258</sup> Thiery Pascal, 2001, σ. 122

<sup>259</sup> Konstan David, 1995, σ.7

<sup>260</sup> Bowie A.M., 1999 σ. 204

<sup>261</sup> Thiery Pascal, 2001, σ. 122

<sup>262</sup> Konstan David, 1995. σ. 46

την διαιτησία της Λυσιστράτης. Η κάθε περιοχή που διεκδικούν, αντιπροσωπεύει και ένα επιθυμητό σημείο του σώματός της (στ.1162-1172):.

Σπαρτ.: *Εμείς το θέλουμε, αν μας δώσουν πίσω την περιφέρεια.*

Λυσ.: *Ποια;*

Σπαρτ.: *Του Κατακόλου, που δάκτυλο της βάζουμε από χρόνια.*

Αθην.: *Αυτή ποτέ σας, μα τον Ποσειδώνα.*

Λυσ.: *Αφήστε την καλέ, σ' αυτούς.*

Αθην.: *Και τότε που εμείς θα ρίχνουμε άγκυρα;*

Λυσ.: *Απαιτήστε κάτι άλλο για ισοσκέλισμα.*

Αθην.: *Τα σκέλια τότε λοιπόν ζητούμε των Μεγάρων (τείχη που ως το γιαλό απ' την πόλη φτάνουν), τη λίμνη τ' Αχινού, κι αυτόν τον κόρφο το Μηλιακό, που έχει τ' αφράτα μήλα.*

Σπαρτ.: *Δεν είπαμε δα κι όλα, αγαπητέ μου.*

Λυσ.: *Καλέ, άς τα' θα μαλώνετε για σκέλια* <sup>263</sup>

Η σκηνή με το σώμα της Συμφιλίωσης φανερώνει την εμμονή των ανδρών στην λαγνεία σε συνδυασμό με την εξουσία. Μετά τη σύναψη ειρήνης και οι δύο αντιμαχόμενες πλευρές προσβλέπουν στην ερωτική ικανοποίηση (στ. 1173 κ. εξ.)

Αθηναίοι: *θα γυμνωθώ, να πιάσω ευθύς να οργώνω.*

Σπαρτιάτες: *Κι εγώ να σπέρνω, μα τους δύο θεούς μας.* <sup>264</sup>

Πιθανόν αυτός ο διαμελισμός να ερμηνεύεται ως αποκατάσταση του ελέγχου των ανδρών, τόσο στις σεξουαλικές σχέσεις, όσο και στις μελλοντικές πολιτικές αποφάσεις σε θέματα διεθνών σχέσεων. <sup>265</sup> Ωστόσο πριν να συνάψουν οι αντίπαλες πόλεις επίσημη εκεχειρία, πρέπει να σταματήσει η εσωτερική έριδα και αυτό εξελίσσεται κωμικά μέσα στο έργο.

---

<sup>263</sup> Bowie A.M., 1999, σ. 204

<sup>264</sup> Bowie A.M., 1999 σ. 205

<sup>265</sup> Bowie A.M., 1999, σ. 204

## Γ.8 Η συμφιλίωση των δύο ημιχορίων στο τέλος του έργου

Οι γηραιοί άνδρες αναπολούν πάλι παλαιότερες εποχές και αναφέρονται στο ένδοξο παρελθόν με τα κατορθώματά τους για το καλό της Αθήνας.<sup>266</sup> Ο Rogers σχολιάζει ότι «ήταν καλή» αυτή η αναφορά σε μια περίοδο αναταραχής και απελπισίας, αλλά τι παρηγοριά θα μπορούσε να φέρει, όταν αυτοί οι καλοί γέροντες υποστηρίζουν φανατικά έναν μισητό πόλεμο που συνεπάγεται καταστροφές σε όλη την Ελλάδα και τους συμμάχους της. Αποδεικνύεται ότι δεν είναι οι γέροι, οι φιλοπόλεμοι και οι δικαστές που θριαμβεύουν αλλά είναι αυτοί που υπερασπίζονται τις νέες ιδέες. Ο Murray γράφει ότι: «Ο Αριστοφάνης και απ' όσο μπορούμε να κρίνουμε, και οι άλλοι κωμικοί ποιητές είναι κανονικά υπερασπιστές των καθιερωμένων συνηθειών και σατιρίζουν ό,τι είναι νέο ή ασυνήθιστο. Έτσι ο κύριος χαρακτήρας στον Αριστοφάνη είναι σχεδόν πάντα ένας γέρος άνδρας, "γέρων", που γνωρίζει και προτιμά τους παλαιούς τρόπους».<sup>267</sup>

Η εξύψωση των παλιών καλών ημερών στην παράβαση από τον Αριστοφάνη, ως προς τους «γενναίους άνδρες του Μαραθώνα», σύμφωνα με την άποψη του Gomme, είναι μια συμβατική και αναπόφευκτη στάση του κωμικού ποιητή. Η στάση αυτή προς τους θεατές, εξηγείται από το γεγονός, ότι επιθυμεί να εκμεταλλευτεί το θεατρικό κοινό του, το οποίο όμως δεν του παρέχει μια σταθερή βάση προγραμματισμού. Βέβαια την εξίσωση αυτή δεν την χρησιμοποιεί ευκαιριακά, αλλά όταν το θεωρεί απαραίτητο. Άλλες φορές πάλι τοποθετείται εναντίον του ένδοξου παρελθόντος, προκειμένου να προκαλέσει το γέλιο των θεατών. Σε αυτή την περίπτωση η συμβουλευτική διάθεση του Αριστοφάνη έχει ενσωματωθεί στη σφαίρα της φαντασίας και της αγνής πραγματικής κωμωδίας.<sup>268</sup>

Το ίδιο συμβαίνει όταν αναφέρεται και στις γηραιές γυναίκες, όταν η Κορυφαία του χορού απαριθμεί τα δικαιώματά τους και ένα από αυτά είναι να δίνουν τις συμβουλές τους στην Αθήνα. Δηλώνουν ότι με το να παίρνουν μέρος σε διάφορες τελετές αναγορεύονται και αυτές σε μέλη της αθηναϊκής πολιτείας. Η κορυφαία στους στίχους 648-657 τους υπενθυμίζει ότι συνέβαλαν και οι γυναίκες στην πολιτεία, ώστε να γεννηθούν οι γιοι τους' οπότε έχουν το

---

<sup>266</sup> Newiger Hans-Joachim, 1957, σ. 14

<sup>267</sup> Gomme A.W., στο "Θάλεια", 2007 σ. 134

<sup>268</sup> Newiger Hans-Joachim, 1957 σ. 14

δικαίωμα να συμμετάσχουν στην βελτίωση της τωρινής κατάστασης και αν συνεχίσουν να τις εμποδίζουν με τον κόθορόν τους θα τους σπάσουν τα σαγόνια (στ. 656-657).

Ο χορός των γερόντων παραπονιέται για την αυθάδεια των γυναικών και απαλλάσσονται από ένα ακόμη ρούχο (στ. 662), παρακινώντας ο ένας τον άλλο για να ξαναβρούν την νεανικότητά και την σφριγηλότητά τους (στ. 667-670). Ο κορυφαίος συνιστά ειρωνικά στις γυναίκες να πολεμούν στις θάλασσες και στην στεριά πάνω στα άλογα και ότι πρέπει να συλληφθούν όλες και να οδηγηθούν στην φάλαγγα (στ. 680). Στη συνέχεια οι γυναίκες βγάζουν και εκείνες ένα ρούχο (στ. 686), διατηρώντας έναν έντονο μεταξύ τους μαχητικό τόνο. Δηλώνουν ότι για να τεθεί ένα τέλος στα ψηφίσματα των ανδρών, πρέπει να βρεθεί κάποιος να τους αρπάξει από τα πόδια και να τους σπάσει τον λαιμό. Η εχθρότητα αυτή συνεχίζεται έως και την δεύτερη παράβαση (στ. 1014), ώσπου τα δύο ημιχόρια συμφιλιώνονται και ξαναφορούν τα ενδύματά τους.<sup>269</sup>

Οι άνδρες βασανίζονται και ντρέπονται για τον εμφανή πόθο τους και προσπαθούν να κρύψουν το σύμβολο της αρσενικής τους υπερηφάνειας κάτω από τα ενδύματά τους. (στ. 985-994). Ο Χορός των ηλικιωμένων ανδρών συμβουλεύει τους νεοφερμένους να κρύψουν και αυτοί τους φαλλούς τους, ώστε να μην πέσουν θύματα ευνουχισμού, (στ. 1093-1094) οι οποίοι όντως συμφωνούν και σπεύδουν να καλυφθούν (στ. 1096). Είναι μία συμβουλή ιδιαίτερα ειρωνική, εφόσον σε προηγούμενες σκηνές προσπάθησαν να επιδείξουν την υπεροχή τους αφαιρώντας τα ενδύματά τους. Η πράξη της κάλυψης τους υπογραμμίζει την αποτυχία των ανδρών να διεκδικήσουν τη θέση τους και η ειρωνεία είναι αισθητή στη σκηνή, όπου οι γηραιές γυναίκες στην προσπάθειά τους να συμφιλιωθούν με τους ηλικιωμένους άνδρες τους πλησιάζουν για να τους ντύσουν, λέγοντάς τους συγχρόνως ότι φαίνονται γελοίοι χωρίς τα ενδύματά τους (στ. 1019-1021).<sup>270</sup>

Ενώ στην αρχή οι θέσεις των δύο ημιχορίων είναι ακραίες, στη συνέχεια συμβιβάζονται μετριάζοντας τις απόψεις τους. Ο Αριστοφάνης, ως ένας ευφυής κωμικός ποιητής με τη σάτιρα και τις κωμικές σκηνές, οι οποίες εκτιλίσονται καθ' όλη την διάρκεια του έργου,

---

<sup>269</sup> MacDonald Cornford Fransis, 1972, σ. 149

<sup>270</sup> Tsoumpira Natalia St., 2003, σ. 86

αναδεικνύοντας το σωστό και το λάθος των δύο πλευρών, στο τέλος αποκαθιστά την συμφιλίωση και την αρμονία μεταξύ των ανδρών και των γυναικών.<sup>271</sup>

Στον τρίτο διάλογο μεταξύ των δύο χορίων ερωτοτροπούν, ακόμη και αν δεν υπάρχει ερωτικός πόθος. Οι γυναίκες είναι εκείνες που προχωρούν στην συμφιλίωση με την Κορυφαία του γυναικείου ημιχορίου να πλησιάζει τον Κορυφαίο του ανδρικού ημιχορίου και παρά τα υβριστικά του λόγια που προηγήθηκαν, τον σκεπάζει με ένα ένδυμα και με στοργή απομακρύνει ένα κουνούπι από το μάτι του, δείχνοντάς ότι οι γυναίκες είναι απαραίτητες στους άνδρες. Επιπλέον του υπόσχεται να τον φιλήσει, αφού αυτός κλείσει τα μάτια, αλλά μάταια περιμένει το φιλή της. Η σκηνή αυτή αναβιώνει το παιχνίδι των φιλιών ανάμεσα σε αγόρια και κορίτσια, που συνηθιζόταν στα Μέγαρα και μάλλον αυτή την έμφαση της μίμησης εκτελούσε ο χορός χωρισμένος σε ζευγάρια.<sup>272</sup>

Αποτέλεσμα αυτών των κινήσεων ήταν η συμφιλίωση των δύο ημιχορίων, που σήμαινε ότι η γενική συμφιλίωση σε επίπεδο «γειτονίας» (της Ελλάδας) επέρχεται κατόπιν της εσωτερικής συμφιλίωσης και αποκατάστασης της ειρήνης εντός του «οίκου», (της Αθήνας).<sup>273</sup>

Οι σκηνές στον τρίτο διάλογο συμβολίζουν ότι μια συμφιλίωση σε πολιτικό επίπεδο, χωρίς πίεση, θα μπορούσε να είναι πραγματική και με διάρκεια. Η Λυσιστράτη στο λόγο της προοικονομεί αυτή την εξέλιξη (στ. 574-586).

Λυς.: «Όπως πλένουμ' εμείς

στο θερμό τα μαλλιά των προβάτων,

έτσι θα 'πρεπε κάθε του κράτους βρομιά

να ξεπλύνετ' εσείς

.....για το δήμο μια κάπα.»<sup>274</sup>

Η συμφιλίωση μεταξύ των δύο ημιχορίων επιτυγχάνεται χάριν του κοινού ερωτικού πόθου των Αθηναίων και των Σπαρτιατών. Ο Χορός προσφωνεί την Λυσιστράτη: «γενναία, σκληρή και απαλή, αυστηρή και επιεική, καλή και κακή ταυτόχρονα». Ο λόγος της Λυσιστράτης

---

<sup>271</sup> Gomme A.M., στο "Θάλεια", 2007, σ. 135

<sup>272</sup> Σολομός Αλέξης, 2009, σ. 255

<sup>273</sup> <https://antonispetrides.wordpress.com/2015/05/04/the-chorus-in-tragedy-and-comedy-1/>

<sup>274</sup> Zimmermann Bernhard, 2002, σ.σ. 107, 108

είναι από τα ωραιότερα μέρη του έργου, όπου αναφέρεται στον αλληλοσπαραγμό των Ελλήνων, ενώ θα έπρεπε να τους ενώνει η κοινή τους τύχη (στ. 1112-1135).

Η Λυσιστράτη στην προσπάθειά της να επιτύχει την συμφιλίωση, επισημαίνει την εθνική ενότητα και συνεργασία μεταξύ Αθήνας και Σπάρτης στον πόλεμο εναντίον των Περσών και η οποία εκδηλωνόταν κατά την διάρκεια των πανελλήνιων θρησκευτικών εορτών στους Δελφούς και την Ολυμπία.<sup>275</sup>

Στην παράβαση συγκρίνεται η Λυσιστράτη και όλες οι συντρόφισσές της με τις Αμαζόνες, σύμφωνα με τους μύθους, οι οποίες είχαν καταλάβει την Αθήνα. Η επίκληση γυναικείων μορφών, όπως της Αλκμήνης και της Μελανίππης της σοφής στο έργο, προσδιορίζουν την ηθική διάσταση στις ενέργειες της ηρωίδας. Οι πολλές αναφορές όμως, σε μυθολογικές μορφές γυναικών, δεν τιμούν το γυναικείο φύλο και χαρακτηριστικό του χιούμορ στο έργο είναι, ότι οι ίδιες αναγνωρίζουν και δικαιώνουν τα ανδρικά στερεότυπα αρκετές φορές (στ. 781 κ.ε.).<sup>276</sup>

Στην κωμωδία του “Λυσιστράτη”, ο Αριστοφάνης κάνει κριτική στις ανδρικές αντιλήψεις και στο γεγονός της επιθυμίας των γυναικών, που αφήνουν το περιθώριο της επανάληψης του ίδιου προβλήματος.<sup>277</sup> Αυτό που συμβαίνει συχνά στον Αριστοφάνη, είναι ότι υπάρχει σε ολόκληρο το πλαίσιο των κωμωδιών του μια κωμική υπέρμετρη αντίληψη για την πραγματικότητα. «Κοινή υπεραξία» και ένας «Μανδύας για όλους τους ανθρώπους της πόλης».<sup>278</sup>

Η κωμωδία “Λυσιστράτη” είναι ένα συναισθηματικό παιχνίδι με την πλοκή του να περιστρέφεται γύρω από την εξωτερική και κοινωνική ζωή των Αθηναίων. Η εξέγερση των γυναικών σε πανελλήνιο επίπεδο είναι ένα πλήγμα στην καρδιά κάθε Αθηναίου συζύγου. Η σεξουαλική ανάγκη και των δύο φύλων τελικά τους ενώνει και θριαμβεύει ακόμη και πάνω στη δυναμική του πολέμου.<sup>279</sup>

---

<sup>275</sup> Newiger Hans- Joachim, 1957, σ.388

<sup>276</sup> <https://antonispetrides.wordpress.com/2012/02/03/Lysistrata-1/>

<sup>277</sup> BowieA.M., 1999, σ. 206

<sup>278</sup> Halliwell Stephen, 1957, σ. 171, uploaded by Flores, 2015, σ. 90

<sup>279</sup> Halliwell Stephen, 1957, σ. 174, uploaded by Flores, 2015, σ. 93

Αναμφισβήτητα, η σπουδαία αυτή κωμωδία, ως κλασικό πλέον έργο, όχι μόνο εξακολουθεί να εμπνέει τους δημιουργούς εδώ και είκοσι πέντε αιώνες, αλλά θα συνεχίζει να συναρπάζει το θεατρικό κοινό.<sup>280</sup>

## Δ. ΚΕΦΑΛΑΙΟ

### Η ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΤΟΠΟΘΕΤΗΣΗ ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ

#### Δ.1 Οι πολιτικές και κοινωνικές θέσεις του Αριστοφάνη.

Εάν έθετε κανείς την ερώτηση με ποιόν από τους δύο ποιητές, με τον Σοφοκλή, ποιητή της τραγωδίας ή τον ποιητή της κωμωδίας, τον Αριστοφάνη, βρήκε ο αθηναϊκός χαρακτήρας την δική του ολοκλήρωση, η απάντηση θα μπορούσε να είναι και με τους δύο. Θα πρέπει όμως να προσεγγίσει τον αχαλίνωτο χρωματικό κυκλώνα της φαντασίας του Αριστοφάνη, της οποίας τα λυτρωτικά της μηνύματα και παιχνίδια δεν απάντησαν σε όμοιό τους, σε αντιπαραβολή με την μεγάλη ποίηση του ανθρώπινου πόνου, την τραγωδία.

Η πολυμορφία της αττικής ζωής της Αθήνας κατά την εποχή του 5ου αιώνα π.Χ., όσον αφορά στην επεκτατική πολιτική, στον πλούτο των αγορών καθώς και στην ανάπτυξη νέων ιδεών, αντικατοπτρίζεται στα έργα του κορυφαίου ποιητή της αρχαίας αριστοφανικής κωμωδίας, του «παππού» όλων μας Αριστοφάνη.<sup>281</sup>

Ο Αριστοφάνης, καθώς και οι περισσότεροι κωμωδιογράφοι της εποχής του, αντιμετώπιζαν το παρελθόν με μία νοσταλγία και ιδεολογία, που θα μπορούσε κανείς να τους χαρακτηρίσει συντηρητικούς. Την αντίθεσή τους προς τους συγχρόνους τους, την εξέφραζαν με δύο τρόπους: είτε καταφεύγοντας στα όνειρα για το μέλλον ανακαλώντας το παρελθόν, είτε επιδιώκοντας να ταιριάζουν τις ευχάριστες μνήμες με τις ευχάριστες εορταστικές διαθέσεις των θεατών τους. Όσον αφορά στη στάση του Αριστοφάνη στις κωμωδίες του, απέναντι στις αντιμαχόμενες απόψεις, δεν ήταν ποτέ μονόπλευρη.<sup>282</sup>

---

<sup>280</sup> Κακριδής Ι. φάνης, σ. 31

<sup>281</sup> Lesky Alpin, 1964 σ.588

<sup>282</sup> Easterling P. E.-Knox B.M.W., 1999 σ.519

Ο χλευασμός του Αριστοφάνη, ως μια κωμική έκφραση των αρνητικών πτυχών της ανθρώπινης φύσης και το λεκτικό παραλήρημα, σκοπό είχαν να κτυπήσουν κυρίως πολιτικούς άνδρες και να εξελιχθούν σταδιακά σε μία σατιρική φάρσα. Εκτός του σκοπού αυτού, οι συγκεντρωμένοι πολίτες στον χώρο του θεάτρου, είχαν το προνόμιο να πληροφορηθούν και να σχηματίσουν γνώμη για τα τελευταία πολιτικά δρώμενα της πόλης τους.<sup>283</sup>

Η αγωγή του Αριστοφάνη για τον ρόλο του ως συμβούλου για την κακομεταχείριση των πολιτών εκ μέρους των ανάξιων πολιτικών, αναδεικνύεται μέσα από τη σάτιρα και την διακωμώδηση τους, η οποία οδηγεί στο συμπέρασμα ότι οι κωμωδίες του Αριστοφάνη δεν είναι πολιτικές με την έννοια της επιδίωξης της επιρροής στην πολιτική έξω από το θέατρο. Ωστόσο το πρόβλημα της πρόθεσης στην αριστοφανική κωμωδία παραμένει δύσκολο να απαντηθεί.

Οι παραδοχές αυτές για τις κωμωδίες του Αριστοφάνη είναι στενά συνδεδεμένες με τις παραδοχές της πλειοψηφίας των θεατών του, για να στηρίξουν αυτό το συμπέρασμα, όσον αφορά στην πολιτική στάση του Αριστοφάνη.<sup>284</sup> Ο ρόλος του Αριστοφάνη είναι να υπερασπίζεται τον μέσο Αθηναίο πολίτη, αυτόν που αγαπά την εξοχή, τον Έρωτα, αυτόν που εμπιστεύεται το δημοκρατικό πολίτευμα και γενικά αυτόν που αγαπά την ζωή σε όλες τις εκφάνσεις της, οι οποίες συνάδουν με ηθικές αξίες.<sup>285</sup>

Ο Αριστοφάνης δεν επιθυμούσε να αλλάξει το πολίτευμα, αλλά ασκούσε σκληρή κριτική εναντίον πολιτικών δημαγωγών, οι οποίοι παραπλανούσαν τον δήμο και ήταν εχθρός του στρατοκρατικού ιμπεριαλισμού, τον οποίο οι Αθηναίοι είχαν ως έμβλημά τους.<sup>286</sup> Θαύμαζε τη γενιά των Μαραθωνομάχων και όποτε αναφερόταν σ' αυτούς προκαλούσε συγκίνηση στους θεατές του, επειδή αντιπροσώπευαν τον παλιό καλό καιρό, σε αντίθεση με τα διαστρεβλωμένα ήθη των συγχρόνων του. Ωστόσο είχε τη δυνατότητα μέσα σε ένα δημοκρατικό πολίτευμα με τα όποια λειτουργικά ελλείμματα, να καταδικάζει, να κρίνει και να λοιδορεί τις υπερβολές και τις ελλείψεις της δημοκρατίας και των πολιτικών.<sup>287</sup>

---

<sup>283</sup> Philippe Renault, 2000, σ. 440

<sup>284</sup> M. Heath, 1987 σ.1

<sup>285</sup> Θεόδωρος Γ. Παππάς, Δοκίμιο

<sup>286</sup> A. W. Gomme, στο "Θάλεια", 1007 σ. 129

<sup>287</sup> A.W. Gomme στο "Θαλεια" σ. 132



Στην αριστοφανική κωμωδία δεν υπήρχε ήρωας που να μην τον παρουσίαζε ως κωμικό. Το να διακωμωδεί βέβαια τους πάντες, δεν σημαίνει ότι αντιμετώπιζε τη ζωή στο σύνολό της ως μια κωμωδία.<sup>288</sup>

Οι κωμωδίες του Αριστοφάνη είχαν μια τόσο ζωντανή και πολυδιάστατη σχέση με την πολιτική και καλλιτεχνική ζωή της Αθήνας, ώστε δεν μπορούμε να τον εντάξουμε σε ένα κόμμα. Συνήθως η πολιτική σάτιρα εντοπίζεται στην αντιπολίτευση και ο ρόλος της είναι να αναδεικνύει τα λάθη και τα παραπτώματα της κυβέρνησης. Εδώ ο Αριστοφάνης επιστρατεύει όλα τα μέσα της κοροϊδίας του προκειμένου να φωτίσει όλα τα επίμαχα και επικίνδυνα φαινόμενα της αρχαίας αθηναϊκής δημοκρατίας, την οποία, ωστόσο, δεν εχθρευόταν. Μία επιγραφή του πρώιμου 4ου αιώνα (IG II/III, 2 Εκδ. 1740) μαρτυρεί το ενδιαφέρον του ποιητή για την δημόσια ζωή, όπου αναφέρει: Πρύτανη τον Αριστοφάνη τον Κυδαθηναϊέα.<sup>289</sup>

Σύμφωνα με τον χαρακτηρισμό του Πλάτωνα, ο Αριστοφάνης με το σπινθηροβόλο πνεύμα του, *«την χάρη που έδρευε στην ψυχή του»* είχε την ικανότητα να εξευγενίζει ακόμη και τις πιο χονδροειδείς φάρσες.

Ο κωμικός ποιητής ως εκπρόσωπος μιας συντηρητικής κατεύθυνσης κατηγορούσε και καταπολεμούσε τις σύγχρονες και προοδευτικές θεωρίες των σοφιστών, καθώς και τις προοδευτικές ιδέες και θεωρίες του τραγικού ποιητή Ευριπίδη σε ορισμένες κωμωδίες του, όπως τους *“Αχαρνείς”* και τις *“Θεσμοφοριάζουσες”*.<sup>290</sup>

Ο χαρισματικός κωμωδιογράφος Αριστοφάνης, με την ευρηματική φαντασία, την σάτιρα, την αθυροστομία, το σκώμμα, τις λυρικές σκηνές διακωμωδεί ελεύθερα τον οποιονδήποτε. Από τη σάτιρά του δεν γλύτωσε κανείς· ούτε και ο Περικλής.<sup>291</sup> Σύμφωνα με την άποψη που διατύπωσε πριν εκατό χρόνια ο Thirwall, *«Η ιδιοφυΐα του Αριστοφάνη, παρότι εξαιρετική, είναι λιγότερο αξιοθαύμαστη από τη χρήση που της επεφύλαξε. [...] δεν έπαψε να χρησιμοποιεί τις απaráμιλλες δυνάμεις του στην προσπάθειά του να αντισταθεί, να θεραπεύσει ή να μετριάσει τα δεινά που παρατηρούσε. Δεν φαίνεται να έχασε καμιά ευκαιρία να δώσει μια ωφέλιμη συμβουλή, με τη μορφή που έκρινε πιο αποτελεσματική· εκμεταλλεύτηκε τη θεατρική ασυλία για να επιτεθεί στις μεγαλύτερες αδικίες και να*

---

<sup>288</sup> Leo Straus, 1966 σ. 319

<sup>289</sup> Alpin Lesky, 1964 σ.σ. 598-599

<sup>290</sup> Ulrich Wilcken, 1976 σ. 252

<sup>291</sup> Θεόδωρος Γ. Παππάς, «Ο Φιλόγελως Αριστοφάνης» 1996 σ. 60

προκαλέσει απαξίωση και αγανάκτηση ενάντια στους παραλογισμούς και τα ελαττώματα που θεωρούσε ότι συνδέονταν με τα χειρότερα δεινά και τους κινδύνους της εποχής του. Ο πατριωτισμός του Αριστοφάνη ήταν ειλικρινής, θαρραλέος και πάντοτε σοφός». <sup>292</sup> Όσον αφορά στη σάτιρα και την βωμολοχία του, αυτή είχε επηρεαστεί από τα λαϊκά δράματα, από τις φαλλικές καταγωγές της κωμωδίας <sup>293</sup> και ήταν ο συγγραφέας, ο οποίος απευθυνόταν ως επί το πλείστον σε ένα πνευματώδες κοινό. <sup>294</sup>

Οι αναφορές του Αριστοφάνη στην πολιτική και πνευματική επικαιρότητα της εποχής στις κωμωδίες του, επιτελούσαν ένα ύψιστο έργο κριτικής. Ο σαρκασμός, η σάτιρα, οι ύβρεις, έπαιρναν την μορφή κατάρας. <sup>295</sup> Οι πολιτικοί προσπάθησαν με νόμο να περιορίσουν την προσωπική σάτιρα το 440 και το 415 π.Χ., το «*όνομαστί κωμωδεῖν*» χωρίς όμως αποτέλεσμα. <sup>296</sup>

Οι κωμικοί ποιητές απολάμβαναν στην πράξη την ειδική άδεια κατάχρησης και χλευασμού. Αυτή η ελευθερία μπορεί να είχε προστατευτεί από το θρησκευτικό πλαίσιο ενός θρησκευτικού ανταγωνισμού που εξελισσόταν κατά την διάρκεια των προγονικών τελετών προς τιμήν του Διονύσου. Προφανώς για τον λόγο αυτό, ο Αριστοφάνης στοχεύει και γελοιοποιεί την παράτυπη συμπεριφορά πολιτικών και κοινωνικών φορέων. <sup>297</sup>

Ο Αριστοφάνης, εκτός από την προσπάθεια του να επισημάνει και να αλλάξει προς το καλύτερο καταστάσεις που ταλαιπωρούν τους συμπολίτες του από εσφαλμένες αποφάσεις και αντιλήψεις των πολιτικών, επιδιώκει και να διδάξει. Κυρίως όμως ο σκοπός του μέσα από τα χονδροειδή αστεία που προκαλούν το γέλιο, είναι να διασκεδάσει και να ψυχαγωγήσει το κοινό του. <sup>298</sup> Στις κωμωδίες του, κυρίαρχα στοιχεία είναι η φάρσα, η κωμικότητα, η διακωμώδηση, η φαντασία, η μυθοπλασία και αρκετά σουρεαλιστικά επεισόδια επί σκηνής. Προσεγγίζει την πραγματικότητα μέσω των παραβάσεων και των αλληγορικών σκηνών, χωρίς να αναφέρεται σε ονόματα. <sup>299</sup>

---

<sup>292</sup> A. W. Gomme, 'Θάλεια', 2007 σ.σ. 127-128

<sup>293</sup> Fransis MacDonald Comford, 1993 σ. 99

<sup>294</sup> Leo Straus, 1966 σ. 51

<sup>295</sup> Leo Straus, 1966 σ. 51

<sup>296</sup> Θεόδωρος Γ. Παππάς, 1996 σ. 60

<sup>297</sup> Hans-Joachim Newiger, 1957 σ. 16

<sup>298</sup> Θεόδωρος Γ. Παππάς, 1996 σ.σ. 60-61

<sup>299</sup> Θεόδωρος Γ. Παππάς 2006 σ. 46

Ο Αριστοφάνης με την καυστική του σάτιρα, την διακωμώδηση, τον διασυρμό των πολιτικών και άλλων επιφανών ανδρών στις κωμωδίες του, εκφράζει την ανησυχία και την ταλαιπωρία του λαού σε μια δημοκρατία που έχει αρχίσει να χάνει την σημασία της. Ο κωμικός ποιητής κρίνει τους πολιτικούς για την δημαγωγία, την κολακεία, την ματαιοδοξία και την αδιαλλαξία τους στο θέμα της συνέχισης του πολέμου, καθώς και τον λαό για την μωρία του. Μέσα από το γέλιο που προκαλεί η λαιδορία, η πολιτική και κοινωνική σάτιρα, οι θεατές ξεφεύγουν από την σκληρή πραγματικότητα και ξαναζούν τις ομορφιές της ζωής. Ο ίδιος εκφράζει τον θυμό του για την κατάντια των συμπολιτών του. Αξίζει να σημειωθεί, ότι τόσο το εύθυμο γέλιο, όσο και το επιτιμητικό που ακολουθεί το λεπτό χιούμορ και την λεπτή ειρωνεία, επιδρά στους θεατές ως σωφρονιστική δύναμη <sup>300</sup> και τοποθετείται σχεδόν σε όλα τα προβλήματα, όπως πολιτικά, κοινωνικά, ηθικά και θρησκευτικά που αντιμετωπίζουν οι πολίτες στην καθημερινότητά τους, ζώντας μέσα σε μια εμπόλεμη κατάσταση. <sup>301</sup>

Η πολιτική κωμωδία βρήκε πρόσφορο έδαφος σε ένα φιλελεύθερο περιβάλλον της αθηναϊκής ηγεμονίας με την μεγαλύτερη απήχηση σε έναν κυρίαρχο λαό. Αυτό δυστυχώς έπαψε να υφίσταται μετά την πολιτική πτώση της Αθήνας. <sup>302</sup>

---

<sup>300</sup> Θεόδωρος Γ. Παππάς, 1996 σ.σ. 180-181

<sup>301</sup> Θεόδωρος Γ. Παππάς, 1996 σ. 61

<sup>302</sup> Ulrich Wilcken, 1976 σ. 252

## ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ

Η αριστοφανική κωμωδία ως επί το πλείστον είναι πολιτική με την έννοια, ότι είναι το κύριο σημείο της εκκίνησής της. Η πολιτική πραγματικότητα απορροφάται από τον ποιητή και υπόκειται σε κωμικούς μετασχηματισμούς και σε κωμική φαντασία. Γεγονός είναι ότι η κωμική φαντασία δεν προοριζόταν να έχει αμοιβαία επίδραση στην πραγματικότητα. Ενώ το υλικό και η βάση της κωμωδίας ήταν πολιτική, η ίδια η κωμωδία δεν επιζητούσε να είναι πολιτική δύναμη.<sup>303</sup>

Ο Αριστοφάνης χλευάζει με δριμύτητα τις ατέλειες και τις αδυναμίες των δημοκρατικών ηγετών και των κρατικών παραγόντων. Ο κωμικός ποιητής, μετά από έναν αντιμιλιταριστικό αγώνα δεκαοκτώ ετών αντιλαμβάνεται ότι δεν βρίσκει ουσιαστική ανταπόκριση. Γι' αυτό, αποφασίζει να κάνει τις ανατροπές του στην αθηναϊκή κοινωνία του 5ου αιώνα, με πλάγιο τρόπο· με την παρωδία, την φάρσα, την ειρωνεία, τον παραλληλισμό, την αλληγορία και την παραβολή.<sup>304</sup>

Το γελοίο και το γέλιο στις αρχαίες κωμωδίες, τα προκαλούσαν οι ενέργειες και οι συμπεριφορές των συντελεστών του έργου, όπως ήταν οι υποκριτές και ο χορός επί σκηνής, παρουσιάζοντας μια γνήσια θεατρική πράξη. Το χιούμορ στην αρχαία κωμωδία εμπεριείχε μία ανόθευτη υπόσταση και αξία<sup>305</sup> και το θέατρο αποτελούσε ένα σημαντικό πολιτικό forum, στο οποίο οι ιδέες που διατυπώνονταν από τους ποιητές, ήταν ανοικτές σε συζητήσεις μεταξύ των πολιτών. Ο κωμικός ποιητής Αριστοφάνης, ποτέ δεν έπαψε να επινοεί-σχηματίζει νέες λέξεις, των οποίων έχει την πατρότητα, και του αποδίδουν ένα πολύ προσωπικό χαρακτηριστικό-ύφος, το οποίο του επέτρεπε να χειρίζεται τους θεατές του με μία φαντασία και σάτιρα.<sup>306</sup>

Ο Αριστοφάνης βιώνοντας και κατανοώντας τις παθογένειες της δημοκρατικής διακυβέρνησης της Αθήνας, προσπάθησε με την καταλυτική του σάτιρα να καταστήσει σαφές στους Αθηναίους πολίτες αλλά και στους ξένους θεατές, ότι η δημοκρατία προστατεύει όταν η

---

<sup>303</sup> Hans-Joachim Newiger, 1957 σ.27

<sup>304</sup> Αλέξης Σολομός, 2009 σ. 254

<sup>305</sup> L. Pirantello, 2005 σ.σ. 116, 117

<sup>306</sup> Philippe Renault, 2000 σ. 440

ίδια προστατεύεται, ανθεί σε περίοδο ειρήνης και μαραίνεται σε περίοδο πολέμου και τέλος όταν η δημοκρατία ανταμείβεται, ανταμείβει.<sup>307</sup>

Η στηλιτευτική σάτιρα του κωμικού ποιητή, το καταλυτικό του χιούμορ ενισχυμένο με ένα λεπταίσθητο λυρισμό, αποτελούν μία εξόχως αποτελεσματική ποίηση, ικανή να διεισδύει στον πυρήνα των πραγμάτων. Σε μία κρίσιμη περίοδο της αθηναϊκής πολιτείας με την τέχνη του μπορούσε να αναδεικνύει νέα πρωτόφανα στοιχεία.<sup>308</sup>

Σύμφωνα με μια θεώρηση του Lipps, ο Αριστοφάνης δεν ήταν οπαδός της ευτραπείας-του χιούμορ με την ειδική έννοια του όρου, αλλά με την ευρεία του έννοια. Ο Αριστοφάνης ήταν κωμικός και σατιρικός ποιητής και τα έργα του εμπειρείχαν ηθικά διδάγματα, νοουθεσίες και αναφέρονταν στην πραγματικότητα της εποχής του.<sup>309</sup>

Μπορεί να θεωρηθεί ότι διέπεται από χιουμοριστικό χάρισμα μόνο από μια γενική σκοπιά, η οποία περιλαμβάνει την φάρσα, τον χλευασμό, τη σάτιρα, την γελοιοποίηση και όλες τις εκφάνσεις της κωμικότητας.<sup>310</sup> Για τον κωμικό ποιητή το χιούμορ, δεν ήταν παρά μια μοναδική δύναμη της τέχνης, της ελεύθερης έκφρασης και του παρορμητικού συναισθηματισμού, που τον οδηγούσε προς μία γόνιμη προσφορά.<sup>311</sup>

Στην κωμωδία του “*Αχαρνείς*”, στόχος του κωμικού ποιητή είναι η διακωμώδηση της Εκκλησίας του Δήμου, η οποία ενδιαφέρεται για δευτερεύοντα θέματα, αδιαφορώντας για τα προβλήματα που απασχολούν του πολίτες εξαιτίας του πολέμου. Στο έργο προβάλλεται ο διακαής πόθος του ήρωα Δικαιόπολη για μια οικουμενική ειρήνη και αποτελεί ύμνο στην αυτοτέλεια του ανθρώπου, που προσπαθεί να εξουθενώσει τα πλοκάμια του Πολέμου, που τον πνίγουν, όπως και κάθε πολίτη μιας διαλυμένης αθηναϊκής κοινωνίας.<sup>312</sup> Ο πρωταγωνιστής του έργου Δικαιόπολης, απογοητευμένος από την αδιαφορία του Δήμου στο αίτημά του για κατάπαυση των εχθροπραξιών μεταξύ των αντίπαλων πλευρών, τον παρουσιάζει να προσφεύγει και να επιτυγχάνει τη σύναψη μιας τριακονταετούς ιδιωτικής ειρήνης, αναθέτοντας την επίτευξή της σε κάποιον Αμφίθεο, στέλνοντάς τον στη Σπάρτη. Στην ενέργεια του αυτή έχει απέναντί τον Χορό, τον οποίο συγκροτούν γέροντες φιλοπόλεμοι Αχαρνείς, οι

---

<sup>307</sup> Θεόδωρος Γ. Παππάς, Ανδρέας Μαρκαντωνάτος, 2011 σ. 477

<sup>308</sup> Θεόδωρος Γ. Παππάς, Ανδρέας Μαρκαντωνάτος, 2011 σ. 462

<sup>309</sup> L. Pirantello, 2005 σ. 50

<sup>310</sup> L. Pirantello, 2005 σ. 132

<sup>311</sup> L. Pirandello 2005, σ. 52

<sup>312</sup> Θεόδωρος Γ. Παππάς, Ανδρέας Μαρκαντωνάτος, 2011 σ. 482

οποίοι είναι αντίθετοι με τις πρωτοβουλίες του. Αφού έχει καταφέρει να πείσει και τα δύο ημιχόρια, αποχωρεί τα μέρη του, ώστε να απολαύσει τα αγαθά της ιδιωτικής του ειρήνης.<sup>313</sup> Η κωμωδία του αυτή αποτελεί μια φαντασία, η οποία εδραιώνεται στον πλήρη εγωισμό. Στη φαντασία αυτή ενσωματώνονται στοιχεία της επικαιρότητας, πολιτικές απόψεις και επιχειρήματα σε διάφορα επίπεδα, όπως την περιστασιακή μεμψιμοιρία, έως την πολιτική ανάλυση με αρκετά σατιρικά και κριτικά σχόλια.<sup>314</sup>

Όταν αναφέρθηκε ο χορός στους στίχους 300-301 της κωμωδίας του *“Αχαρνείς”*, στο μίσος του εναντίον του Δικαιόπολη όπως ακριβώς το ίδιο εναντίον του Κλέωνα, ήδη ο Αριστοφάνης είχε υπόψη του τη συγγραφή της μεταγενέστερης κωμωδίας του *“Ιππείς”*

Στο στόχαστρο της κωμωδίας του *“Ιππείς”*, βρίσκεται και ο μισητός πολιτικός δημαγωγός Κλέων. Σε όλο το έργο τον αναφέρει ως Παφλαγόνα, ένα δούλο, ο οποίος χειραγωγεί τον γέροντα Δήμο και επιβάλλεται στους άλλους δύο δούλους, εννοώντας τους στρατηγούς Δημοσθένη και τον Νικία. Όλο το έργο αποτελεί μία αλληγορία.

Ο Αριστοφάνης συνεργάστηκε με τους νεαρούς ευγενείς ιππείς, οι οποίοι συγκροτούσαν τον Χορό, για τον διασυρμό και την εξόντωση του δημαγωγού Κλέωνα. Τον παρουσιάζει ως έναν αγράμματο βυρσοδέψη ονομαζόμενο Παφλαγόνα, ο οποίος αναρριχήθηκε στην εξουσία μετά τον θάνατο του Περικλή, χάρη στις δημαγωγία και της λαϊκίστικη πολιτική του. Στην εξέλιξη του έργου, κατόπιν ενός λεκτικού αγώνα μεταξύ του Παφλαγόνα και του Αλλαντοπώλη, ενός προσώπου που υπερτερούσε σε δημαγωγία, ψεύδη και ανηθικότητα του Παφλαγόνα, νικητής αναδεικνύεται ο Αλλαντοπώλης.

Στην αρχή του έργου ο Δήμος παρουσιάζεται ως ένας δυστυχισμένος γέροντας, μία καρικατούρα.<sup>315</sup> Μετά την επικράτηση του Αγοράκριτου, ο Δήμος επανέρχεται στην προηγούμενη δόξα του, η οποία είναι συνδεδεμένη με την εύρυθμη λειτουργία των πολιτισμένων δομών της πόλης, εξασφαλίζοντας την πολιτική της σταθερότητα.<sup>316</sup>

---

<sup>313</sup> Θεόδωρος Γ. Παππάς, 2016 σ. 249

<sup>314</sup> Dover 2010, σ. 131

<sup>315</sup> Ανδρέας Μαρκαντωνάτος Λαμπρινός Πλατυπόδης, 2012 σ. 252

<sup>316</sup> Natalia Tsoumpra St. 2003 σ. 10

Όσον αφορά στην κωμωδία του Αριστοφάνη “Λυσιστράτη”, ένα καθαρά πολιτικό έργο, οι ρόλοι στην πρωτοβουλία για ειρήνευση αντιστρέφονται και οι γυναίκες είναι αυτές που αναλαμβάνουν δράση με επί κεφαλής μια ξεχωριστή γυναίκα, την Λυσιστράτη.<sup>317</sup>

Η τάξη και η κανονικότητα αποκαθίστανται στην κοινωνική ζωή της πόλης, με τον τερματισμό της κατοχής της Ακρόπολης, και της σεξουαλικής απεργίας-αποχής εκ μέρους των γυναικών. Η αποκατάσταση της τάξης επιτελείται στο τέλος του έργου με την παράδοση της εξουσίας από τις γυναίκες στους άνδρες. Οι δε γυναίκες επιστρέφουν στα σπίτια τους και ξαναγυρίζουν στην κανονικότητά τους.<sup>318</sup>

Η ερμηνεία αυτή συμβάλλει στην κατανόηση του τρόπου, με τον οποίο ο Δήμος διατήρησε τον πολιτικό έλεγχο της Αθήνας έως τα τέλη του 5ου αιώνα π. Χ..<sup>319</sup> Ο Αριστοφάνης με την πολιτική κριτική, την άσκηση κοινωνικού ελέγχου και την διακωμώδηση συγκεκριμένων προσώπων και γεγονότων, προκαλούσε την εκτόνωση των θεατών και πολλές φορές πετύχαινε την αποφυγή κοινωνικών και πολιτικών εντάσεων.<sup>320</sup> Ο κωμικός λόγος του αποτελεί μια αξιόπιστη μαρτυρία και ένα καθρέφτη της αθηναϊκής κοινωνίας του 5ου αιώνα π.Χ..<sup>321</sup> Η παρουσίαση γεγονότων, πρώτων και δεύτερων ρόλων στο έργο, περιπλέκεται με την μορφή της κωμικής υπερβολής, της μεταμφίεσης και της αισχρολογίας.

Η κωμωδία του Αριστοφάνη αποτέλεσε μέρος μιας φιλόδοξης και συγκλονιστικής οικειότητας, μεταξύ του ποιητή και του θεατρικού κοινού του. Ο Αριστοφάνης απευθυνόμενος στο ακροατήριό του, έλεγε αυτά που ήθελαν να ακούσουν οι θεατές και για αυτό ανταμείφθηκε.<sup>322</sup>

Είναι φυσιολογικό να αναρωτιέται κανείς, σε ποιους λόγους οφείλεται αυτή η εύνοια στα έργα του Αριστοφάνη ενώ υπήρξε πληθώρα άλλων κωμικών ποιητών. Η αριστοφανική κωμωδία ευνοήθηκε από τον ζήλο των Αττικιστών, οι οποίοι θεωρούσαν την κωμωδία του, ως την καθαρότερη πηγή της αττικής διαλέκτου. Η αρχαία φιλολογική κριτική τον έχει κατατάξει στην τριάδα των κορυφαίων αρχαίων κωμικών ποιητών, μαζί με τον Εύπολη και τον Κρατίνο.<sup>323</sup>

---

<sup>317</sup> Cornford F. Macdonald Comford, 1972 σ.38-39

<sup>318</sup> Natalia Tsoumpira St., 2003 σ.9

<sup>319</sup> Newiger, 1957, σ. 27

<sup>320</sup> Ανδρέας Μαρκαντωνάτος Λαμπρινός Πλατυπόδης, 2012 σ. 260

<sup>321</sup> Θεόδωρος Γ. Παππάς, 1996 σ. 65

<sup>322</sup> Hans-Joachim Newigre, 1957 σ. 28

<sup>323</sup> Γιώργος Κατσής σ. 8

Η αριστοφανική σάτιρα χλευάζει με δριμύτητα τις ατέλειες και τις αδυναμίες των πολιτικών ηγετών και των κομματικών παραγόντων. Ωστόσο παρά τα μειονεκτήματα του δημοκρατικού πολιτεύματος και την ηθική φθορά των θεσμών, όσον αφορά στην απονομή δικαιοσύνης και την λαϊκή διαβούλευση, η Αθήνα αποτελούσε υπόδειγμα πολιτειακής σταθερότητας και θεσμικής ομαλότητας, σε σύγκριση με άλλες δημοκρατίες της εποχής της.<sup>324</sup>

Το 405 π.Χ. η Αθηναϊκή Πολιτεία τον τίμησε στεφανώνοντάς τον με κλαδί ελιάς, καθώς και ο Πλάτων, αν και αντιπαθούσε την «*θεατροκρατία*»,<sup>325</sup> μετά τον θάνατο του Αριστοφάνη αφιέρωσε σε αυτόν ένα πολύ ωραίο επίγραμμα:

*Αί Χάριτες τέμενός τι λαβεῖν ὄπερ οὐχί πεσεῖται*

*ζητοῦσαι ψυχὴν ἠϋρον Ἀριστοφάνους.*<sup>326 327</sup>

---

<sup>324</sup> Ανδρέας Μαρκαντωνάτος *Αττική Κωμωδία* σελ. 464

<sup>325</sup> Πλάτωνος *Νόμοι* 701a3.,

<sup>326</sup> Πλάτωνος *Επιγράμματα* 14.1-2.

<sup>327</sup> Θεόδωρος Γ. Παππάς Γ. Θεόδωρος 1996, σ. 61



## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αριστοτέλης, Αθήνα, Πολ. ΙΙ. 18.
- Θεόδωρος Γ. Παππάς, «Σάτιρα και Πολιτική στην κωμωδία του Αριστοφάνη», στο: Α. Μαρκαντωνάτος-Λ. Πλατυπόδης (επιμ.), Θέατρο και πόλη. Αττικό δράμα, αθηναϊκή δημοκρατία και ελληνική θρησκεία, εκδ. Gutenberg 2012.
- Θρασύβουλος Σταύρου, «Οι κωμωδίες του Αριστοφάνη», βιβλιοπωλείο της “Εστίας”, 2010
- Κατσή Γιώργος, «Αριστοφάνης ο κωμικός», τεύχος 72 “Διαβάζω” 1983.
- Κορδάτος Γιάννης, «Η Αρχαία τραγωδία και Κωμωδία – Ποιες είναι οι κοινωνικές ρίζες του αρχαίου θεάτρου», εκδ. Μπουκουμάνη, Αθήνα 1974.
- Κωνσταντάτος Ι.Μ. «Παραμύθι και πολιτική στην αρχαία κωμωδία», Ομιλία στην Ακαδημία Αθηνών 2017 σ. 26
- Μαρκαντωνάτος Γ. Ανδρέας «Αθήνα και Αριστοφάνης ένα ιστορικό μεταίχμιο» στο Θ.Γ. Παππάς-Α. Γ. Μαρκαντωνάτος (επιμ.), Αττική κωμωδία. Πρόσωπα και προσεγγίσεις, εκδ. Gutenberg Αθήνα 2011
- Μάτσης Παύλος, «Αριστοφάνους Αχαρνείς» εκδ. Καστανιώτη 1998
- Ξυπνητός Φ. Νικόλαος, «Εισαγωγή στην Κωμωδία» (Αρχαία- Μέση-Νέα), εκδ. Gutenberg, Αθήνα 1986.
- Παπαγεωργίου Νικόλαος, «Δήμος, Δημοκρατία και Δημαγωγία στους Ιππείς του Αριστοφάνη» (Αριστοτέλης. Αθήνα Πολιτικά ΙΙ.18), στο «Θέατρο και Πόλη Αττικό Δράμα, Αθηναϊκή Δημοκρατία και Αρχαία Ελληνική Θρησκεία επιμ. Α, Μαρκαντωνάτος-Λ. Πλατυπόδης, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 2012.
- Παππάς Γ. Παππάς «Αριστοφάνης. Ο ποιητής και το έργο του», εκδ. Gutenberg, Αθήνα 2016.
- Παππάς Γ. Θεόδωρος «Ο Φιλόγελως Αριστοφάνης», εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1996
- Παππάς Γ. Θεόδωρος «Ο Φιλόγελως Αριστοφάνης», εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1996.
- Παππάς Γ. Θεόδωρος, «Σάτιρα και Πολιτική στην Κωμωδία του Αριστοφάνη», στο Θέατρο και Πόλη Αττικό Δράμα, αθηναϊκή Δημοκρατία και Αρχαία Ελληνική Θρησκεία επιμ. Α, Μαρκαντωνάτος-Λ. Πλατυπόδης, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 2012.

- Παππάς Γ. Θεόδωρος-Μαρκαντωνάτος Γερ. Ανδρέας, «Αττική Κωμωδία. Πρόσωπα και Προσεγγίσεις», εισ. Δανιήλ Ιακώβ, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 2011.
- Σολομός Αλέξης, «Ο ζωντανός Αριστοφάνης, από την εποχή του ως την εποχή μας», εκδ. Κέδρος Αθήνα 2009.
- Σπυρόπουλος Σ. Ηλίας «Η λειτουργία της αισχρολογίας στην αριστοφανική κωμωδία», στο «Αττική Κωμωδία Πρόσωπα και Προσεγγίσεις», επιμ. Θεόδωρος Γ. Παππάς-Ανδρέας Γ. Μαρκαντωνάτος, εκδ. Gutenberg Αθήνα 2011
- Σπυρόπουλος Σ. Ηλίας, «Αριστοφάνης. Σάτιρα. Θέατρο. Ποίηση», εκδ. Παρατηρητής Α.Ε.Ε. Θεσσαλονίκη 1998.
- Σπυρόπουλος Σ. Ηλίας, «Βωμολόχος ή σεμνολόγος ο Αριστοφάνης;», τεύχος 72 “Διαβάζω” 1983.
- Σταύρου Θρασύβουλος, «Οι κωμωδίες του Αριστοφάνη», μτφ. Θ. Σταύρου, βιβλιοπωλείο της “Εστίας”, 2010
- Χουρμουζιάδης Χ. Νίκος, «Περί Χορού, ο ρόλος του ομαδικού στοιχείου στο αρχαίο δράμα», εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1998.
- Andrews Antony, «Αρχαία Ελληνική Κοινωνία», μτφρ. Ανδρέας Παναγόπουλος, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2003.
- Arnoldo Mondadori, “Σωκράτης. Οι μεγάλοι αμφισβητίες», επιμ. Luciano Aleotti, μτφ. Βασίλειος Κοχλατζής, εκδ. «Ο Τύπος Α. Ε. Αθήνα χ.χ.
- Bowie M. Angus «Μύθος, Τελετουργία και Κωμωδία», μτφ. Πόλυ Μοσχοπούλου, επιμ. Α. Μαρκαντωνάτος εκδ. Τυπωθήτω, Αθήνα 1999.
- Camp. J. Mck & Buitron-Oliver D., «Η γέννηση της Δημοκρατίας” , Κατάλογος Έκθεσης, Αθήνα 1993,
- Cartledge Paul, «Ο Αριστοφάνης και το Θέατρο του Παραλόγου», μτφ. Λένα Ταχμαζίδου, επιμ. Μαίρη Κεκροπούλου, εκδ. Ενάλιος, Αθήνα 2006.
- Cartledge Paul, «Ο Αριστοφάνης και το Θέατρο του Παραλόγου», μτφ. Λένα Ταχμαζίδου, επιμ. Μαίρη Κεκροπούλου, εκδ. Ενάλιος, Αθήνα 2006.
- Cottone R. Saetta, Ando Valeria, «Violenza ed emozione comica nwl teatro di Aristofane», στο Saetta Cottone R., Aristophanes ela poeta dell’ inquria. Per uno introduzione alta λαιδορία comica, Roma 2005.

- Dover K. J. «Η Κωμωδία του Αριστοφάνη», μτφ. Ι. Κακρίδης, εκδ. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2010.
- Dracoulides N. N., «Psychanalyse d' Aristophane», Paris 1967.
- Easterlinh P. E., B. M. W. Knox, «Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας», μτφ. Ν. Κονομή, Χρ. Γριμπα Μ. Κονομή, εκδ. Δημ. Παπαδήμα, Αθήνα 2005.
- Gomme A. W., «Ο Αριστοφάνης και η πολιτική», στο Θάλεια. Δεκαπέντε μελετήματα για τον Αριστοφάνη, επιμ. Γεώργιος Δ. Κατσής, εκδ. Σμίλη-Χρήστος Κουτσιαύτης, Αθήνα 2007.
- Halliwell Stephen, «Aristophanes Birds and other plays» Oxford Word's Classics University Press USA 2009, uptoaded by Brian Flores 2015.
- Heath M., «Political Comedy in Aristophanes», Hypomnemata, Vandenhoeck & Ruprecht, Gottigen. White Rose Research, online URL for this paper 1987.
- Henderson Jeffrey, «Ο Δήμος και οι αγώνες της κωμωδίας», στο Θάλεια Δεκαπέντε μελήματα για τον Αριστοφάνη επιμ. Κατσής Γεώργιος, εκδ. Σμίλη-Χρήστος Κουτσιαύτης, Αθήνα 2007.
- Konstan David, «Greek Comedy and Ideology», New York Oxford University Press 1995
- Lesky Alpin, «Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας», μτφ. Αγαπητού Γ. Τσομπανάκη, Αριστοτέλειον Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης 1964.
- MacDonald Comford Fransis, «Η Αττική Κωμωδία», μτφ. Λ. Ζενάκος, εκδ. Δημ. Παπαδήμα, Αθήνα 1972.
- Mastromarco Guiserpe, «Η διάδοση των θεατρικών κειμένων στην Ελλάδα του 5ου αιώνα π.Χ.», επιμ. Θεόδωρος Γ. Παππάς –Ανδρέας Γ. Μαρκαντωνάτος, στο Αττική Κωμωδία, Πρόσωπα και Προσεγγίσεις, εισ. Δανιήλ Ιακώβ, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 2011.
- Murray G. «Aristophanes», a study, Oxford: Clarendon 1933 ανατ. 1965
- Newiger Hans-Joachim, «Methophr and Allecories», Studien zu Aristophanes, Munich: Beck, 1957, paper, DM. 18.
- Pascal Thiercy, «Ο Αριστοφάνης και η Αρχαία Κωμωδία», μτφρ. Γ. Φ. Γαλάνης, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2001
- Pirantello L., «Η Αισθητική του Χιούμορ», μτφ. επιμ. εκδ. Πολύτροπον Αθήνα 2005.

- Renalt Philippe, «Une Anthologie de la poesie grecque antique», preface par Jacqueline de Romilly, 2000.
- Rothwell S. Kenneth, J.R. «Politics and Persuasion in Aristophanes Ecclesiazusae», Leiden, New York, Copenhagen and Cologne: E.J. Brill 1990. (Issue 1 April 1991). Publication 2008.
- Sidwell Keith, «Aristophanes the Democrat», the politics of Satirical Comedy during the Peloponnesian war, of Calgary Cambridge University Press, 2009.
- Stratus Leo, «Socrates and Aristophanes», the University of Chicago Press, Chicago and London. All rights reserved 1966.
- Tsoumpa Natalia, St., «Comic Leadship and Power Dynamics in Aristophanes», St. Anne's College, University of Oxford, Michaelmas Tern 2003.
- Wilcken Ulrich, «Αρχαία ελληνική ιστορία», μτφ. Ιω Τουλουμάκου, εκδ. Παπαζήσης, Αθήνα 1976.
- Zimmermann Bernhard, «Η Αρχαία Ελληνική Κωμωδία», μτφ. Ηλίας Τσιριγκάκης επιμ. Δανιήλ Ι. Ιακώβ εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 2002.
- <https://antonispetrides.wordpress.com/2012/02/03/Lysistrata-1/>
- <https://antonispetrides.wordpress.com/2015/05/04/the-chorus-in-tragedy-and-comedy-1/>
- [https://e-didaskalia.blogspot.com/2018/01/blog-post\\_342.html](https://e-didaskalia.blogspot.com/2018/01/blog-post_342.html)
- <http://theodoregrammatas.com/el/ρίζες-και-ανθοφορία-του-κωμικού-στην-α/>
- <https://vivliothikiagiasmatos.files.wordpress.com/2012/02/cf80cebbcebfcf8dcf84ceb1cf81cf87cebfcf82-cf80ceb5cf81ceaf-cf80ceb1ceafceb4cf89cebd-ceb1ceb3cf89ceb3ceaecf82.pdf>
- [http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/library/browse.html?text\\_id=73&page=15](http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=73&page=15)