



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ: ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ**

**Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία
Πολιτική και Κοινωνική Σάτιρα στην Κωμωδία του Αριστοφάνη
(*Ιππείς, Σφήκες*)**

Επιβλέπων Καθηγητής : Κος Θεόδωρος Παππάς

Μέλη τριμελούς επιτροπής:

Κος Σπυρόπουλος

Κα Μικεδάκη

Φοιτήτρια: Ζυγογιάννη Ευσταθία

A.M: 19004

Ρόδος 2021

Περιεχόμενα

Ευχαριστίες

1. Πρόλογος
2. Περίληψη
3. Εισαγωγή
4. Κεφάλαιο Πρώτο
 - 4.1 Ο ποιητής, η σάτιρα και η κοινωνία
 - 4.2 Οι πολιτικές θέσεις του ποιητή σύμφωνα με μετέπειτα μελετητές
5. Κεφάλαιο Δεύτερο
 - 5.1 Κοινωνική και Πολιτική σάτιρα στους *Ιππείς*
 - 5.2 Ιστορικό πλαίσιο
 - 5.3 Ανάλυση του κειμένου
 - 5.4 Συμπεράσματα κεφαλαίου
6. Κεφάλαιο Τρίτο
 - 6.1 Κοινωνική και Πολιτική σάτιρα στους *Σφήκες*
 - 6.2 Ιστορικό πλαίσιο
 - 6.3 Ανάλυση του κειμένου
 - 6.4 Συμπεράσματα κεφαλαίου
7. Γενικά Συμπεράσματα
8. Βιβλιογραφία

Ευχαριστίες

Οφείλω να παραδεχτώ πως οι ευχαριστίες είναι το κομμάτι του κειμένου το οποίο έγραψα με την μεγαλύτερη ευκολία και αυτό γιατί δεν είναι δύσκολο να αναγνωρίσω ποιοι πραγματικά με βοήθησαν στην εκπόνηση αυτής της εργασίας. Θέλω να ξεκινήσω ευχαριστώντας τον επιβλέποντα καθηγητή μου Θεόδωρο Παππά για την υπομονή του και την διακριτική στήριξή του σε όλη την διάρκεια της προσπάθειάς μου αυτής. Σε μια περίοδο έντονης πίεσης η στήριξή αυτή ήταν απαραίτητη. Ακολούθως, θέλω να ευχαριστήσω τους ανθρώπους που με έκαναν να πιστέψω ότι πράγματι μπορώ να ολοκληρώσω τις μεταπτυχιακές μου σπουδές, όταν αυτό έμοιαζε στα μάτια μου ακατόρθωτο. Η «δοκιμασία» αυτή, με έκανε να καταλάβω πως χωρίς καλούς φίλους τίποτα δεν είναι δυνατό, γι' αυτό Ιωάννα, Μάρα, Λουκά, Γεωργία, η εργασία αυτή είναι αφιερωμένη σε σας, την οικογένεια που επέλεξα και με επέλεξε. Τέλος, στους γονείς και την αδερφή μου, για όσα μου δίνουν χωρίς να ζητούν.

1.Πρόλογος

Η κωμωδία του Αριστοφάνη αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα κομμάτια του Αρχαίου Ελληνικού Πολιτισμού. Τα κείμενα του ποιητή, λειτουργούν για τον σύγχρονο μελετητή, σαν μια κλειδαρότρυπα στην Αθήνα του 5^{ου} αιώνα π.Χ μέσα από την οποία βλέπει κανείς, ενδιαφέρουσες και συχνά άγνωστες πτυχές της ζωής του Αθηναίου πολίτη. Με αφορμή το σκώμμα και την σάτιρα του, ο Αριστοφάνης μας μεταφέρει στον χρυσό αιώνα της Αθηναϊκής Δημοκρατίας, υπογραμμίζοντας τόσο τα θετικά όσο και τα αρνητικά σημεία της εποχής.

Ο ποιητής, σχολιάζει στα έργα του την πολιτική και κοινωνική επικαιρότητα. Το τέλος του Πελοποννησιακού Πολέμου και οι σφοδρές επιπτώσεις στην καθημερινή ζωή του απλού πολίτη καθώς και οι καταστροφικές συνέπειες του στην πολιτική σκηνή της εποχής αποτέλεσαν βασική πηγή έμπνευσης για τον Αριστοφάνη. Ο ίδιος, αμετανόητος φιλειρηνιστής, δεν αντέχει να βλέπει φιλοπόλεμους πολιτικούς να εκμεταλλεύονται τις βασικές ανάγκες των Αθηναίων, αλλά ούτε και τους δημαγωγούς να επηρεάζουν την κοινή γνώμη προς ίδιον όφελος. Με όχημα την φαντασία του λοιπόν, δημιουργεί ουτοπίες και ιδανικές κοινωνίες (*Νεφελοκοκκυγία*) για να αποδείξει την ανάγκη για αλλαγή, κατεβαίνει στον κάτω κόσμο και συνομιλεί με το παρελθόν (*Βάτραχοι*) για να υπενθυμίσει αξίες που ξεχάστηκαν, αγωνίζεται για τα δικαιώματα και την ευτυχία ανδρών και γυναικών (*Θεσμοφοριάζουσες- Λυσιστράτη*) και κρίνει ανοιχτά εκείνους που αντιμάχονται την Δημοκρατία και την αξιοπρέπεια του Αθηναίου πολίτη (*Αχαρνείς, Ιππείς, Σφήκες*).

Η άρρηκτη σύνδεση του ποιητή και του έργου του, με το κοινωνικοπολιτικό γίνεσθαι της εποχής προκαλεί έντονο ενδιαφέρον για πολλούς σύγχρονους ερευνητές ενώ παράλληλα, η διαχρονικότητα της κωμωδίας του Αριστοφάνη, σε συνδυασμό με το οξύ χιούμορ του ποιητή αποτελούν ίσως τους βασικότερους λόγους για να επιλέξει κανείς να αναλύσει και να ανακαλύψει τα κοινωνικά και πολιτικά μηνύματα που κρύβονται μέσα στους στίχους των έργων του.

2.Περίληψη

Η παρούσα Μ.Δ.Ε έχει ως θέμα της την Κοινωνική και Πολιτική σάτιρα στο έργο του Αριστοφάνη και συγκεκριμένα στις κωμωδίες του : *Ιππείς* και *Σφήκες* .

Στο πρώτο κεφάλαιο, θα ασχοληθούμε με την κοινωνικοπολιτική επιρροή της κωμωδίας του Αριστοφάνη στην Αθήνα της εποχής του και τους πολίτες της καθώς και με τις πολιτικές απόψεις και πεποιθήσεις του ίδιου του κωμικού, όπως αυτές διαφαίνονται μέσα από το έργο του.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, θα αναλύσουμε τις κοινωνικές και πολιτικές πτυχές του έργου *Ιππείς*, δίνοντας βάση στο «κατηγορώ» του ποιητή προς τους αναξιόπιστους πολιτικούς και τους δημαγωγούς που άγουν και φέρουν τους ευκολόπιστους Αθηναίους πολίτες.

Στο τρίτο κεφάλαιο, θα αναφερθούμε στην κωμωδία *Σφήκες* και την «ασθένεια» όπως αναφέρεται στο κείμενο, της δικομανίας από την οποία έπασχαν πολλοί Αθηναίοι πολίτες της εποχής ως αποτέλεσμα λάθος καθοδήγησής τους από νέους πολιτικούς και δημαγωγούς.

Τέλος, η εργασία μας θα ολοκληρωθεί με τα συμπεράσματα που προκύπτουν κυρίως από την ανάλυση των δύο παραπάνω έργων σε συνδυασμό με την βιβλιογραφία που μελετήθηκε.

Summary

The following dissertation analyzes the Social and Political satire in Aristophanes' Comedies, especially focusing on two of his comedies : *Knights* and *Wasps*.

In the first chapter, we will deal with the socio-political influence of Aristophanes' comedy in Athens of his time and its citizens as well as with the political views and beliefs of the comedian himself, as they appear through his work.

In the second chapter, we will analyze the social and political aspects of the play *Knights*, based on the "accusation" of the poet towards the unreliable politicians and demagogues who lead and carry the gullible Athenian citizens.

In the third chapter, we will refer to the comedy *Wasps* and the "disease" as mentioned in the text, of the dichotomy from which many Athenian citizens of the time suffered as a result of their misguided guidance by new politicians and demagogues.

Finally, our work will be completed with the conclusions that emerge from mostly the analysis of the two previously mentioned comedies in combination with the literature that was studied.

3. Εισαγωγή

Είναι αδιαμφισβήτητο πως ο Αριστοφάνης είναι ο μεγαλύτερος κωμικός όλων των εποχών και έχει κερδίσει επάξια τον τίτλο του σημαντικότερου εκπροσώπου της Αρχαίας Κωμωδίας. Ο ποιητής γεννήθηκε στην Αθήνα περίπου το 445 π.Χ, από Αθηναίους γονείς, τον Φίλιππο και τη Ζηνοδώρα.¹ Δεν γνωρίζουμε πολλά για την ζωή του ποιητή και όσα στοιχεία έχουμε τα παίρνουμε από τα έργα του. Γνωρίζουμε, όμως, σίγουρα πως η οικογένεια του εγκαταστάθηκε σε ιδιόκτητο αγρόκτημα στην Αίγινα περίπου το 430 π.Χ. Στα πρώτα χρόνια της ζωής του ο Αριστοφάνης μεγαλώνει σε καιρούς ειρήνης. Η Αθήνα, διανύει την πιο λαμπρή της περίοδο, οι μεγάλοι τραγικοί παράγουν έργο, η φιλοσοφία είναι σε άνθηση και το πνευματικό επίπεδο είναι υψηλό. Στον πολιτικό κόσμο ηγείται ο χαρισματικός Περικλής. Το έδαφος είναι πρόσφορο για καλλιτεχνική άνθηση και δημιουργία.²

Στην νεαρή ηλικία των 18 ετών ο ποιητής γράφει την πρώτη του κωμωδία με τίτλο, *Δαιταλείς*, που πραγματεύεται την σοφιστική παιδεία. Έναν χρόνο αργότερα, συγγράφει την κωμωδία *Βαβυλώνιοι*, που αποτελεί και την πρώτη επίθεση του στον πολιτικό Κλέωνα. Δυστυχώς, κανένα από τα δύο αυτά κείμενα δεν σώζεται.³ Ο Αριστοφάνης, κατά βάση, επιλέγει να ασχοληθεί με σημαντικά για την πόλη του ζητήματα, πολιτικού και κοινωνικού ενδιαφέροντος. Όταν αρχίζει το συγγραφικό του έργο, η Αθήνα ταλανίζεται από το φοβερό Πελοποννησιακό πόλεμο, και έτσι ο ποιητής βιώνει έντονα την παρακμή του πολέμου και στη συνέχεια την προσπάθεια για αναδόμηση του Δημοκρατικού πολιτεύματος. Οι κοινωνικοπολιτικές αλλαγές καταγράφονται σε όλα τα έργα του ποιητή, και δημιουργείται μία αμφίδρομη σχέση μεταξύ του έργου του ποιητή και της κοινωνικοπολιτικής ζωής της Αθήνας.

Ο Αριστοφάνης υπηρέτησε την τέχνη της κωμωδίας σε όλη τη διάρκεια της ζωής του και διακρίθηκε για αυτό. Το είδος της κωμωδίας όμως, γεννιέται πολύ πριν την εμφάνιση του ποιητή. Σύμφωνα με την *Ποιητική* του Αριστοτέλη, η κωμωδία γεννιέται από το τραγούδι του κωμού προς τιμήν φυσικά του θεού Διονύσου (3,1448a 37).⁴ Θα περάσουν πολλά χρόνια για

¹ Sommerstein, (1973),9.

² Παππάς, (1996), 59.

³ Levi, (1986), 177.

⁴ Αριστοτέλης, *Ποιητική*, (3,1448a 37).

να ενταχθεί η κωμωδία στις μεγάλες γιορτές των Λήναιων και των Μεγάλων Διονυσίων. Συγκεκριμένα, μετά το 486 π.Χ. εισάγεται στα Μεγάλα Διονύσια και πολύ αργότερα, περίπου σαράντα χρόνια, στα Λήναια.⁵ Από την γένεση της η κωμωδία, ακόμη και υπό την μορφή των φαλλικών πομπών και των σκωμμάτων του κωμού, σατιρίζει και σχολιάζει.

Ειδικότερα όμως, με την εμφάνιση της “λογοτεχνικής” κωμωδίας, δηλαδή των κειμένων, κάνει την εμφάνιση της και η πολιτική κωμωδία, με πρώτους εκπροσώπους τον Κρατίνο και τον Κράτη, με τον πρώτο να έχει στο στόχαστρο της σάτιράς του τον Περικλή.⁶ Γενικότερα, η κωμωδία του Κρατίνου και του Κράτη είναι αμιγώς πολιτική και αντλεί τα θέματα της από την καθημερινή ζωή και κυρίως την κοινωνική και πολιτική σκηνή.⁷ Έχοντας, λοιπόν, ως πρότυπο τους παραπάνω, ο Αριστοφάνης, ακολουθεί το παράδειγμα τους και γίνεται ο κύριος εκπρόσωπος της τρίτης γενιάς κωμικών ποιητών.⁸ Προχωράει στη δημιουργία έργων, τα οποία στον πυρήνα τους έχουν κοινωνικά και πολιτικά συμβάντα και ως αφετηρία τους, έναν ήρωα μπλεγμένο σε μια περιπέτεια.

Η μεσαία τάξη της Αθήνας βρίσκεται στον πυρήνα της Αριστοφανικής κωμωδίας. Οι ήρωες του Αριστοφάνη είναι φαινομενικά αδύναμος και ζει μια απλή καθημερινότητα, αλλά είναι ικανός να αναγνωρίσει τις δυσμενείς αλλαγές στη ζωή και το περιβάλλον του και αποφασίζει να κάνει κάτι για αυτό. Επιλέγει να αντιδράσει και να “τα βάλει” με δυνάμεις μεγαλύτερες από το μέγεθος του σαν άλλος Δαβίδ. Εκείνος δεν διαφθείρεται, αν και έχει απέναντί του, έναν αλαζόνα και πονηρό ήρωα, ο οποίος μπαίνει εμπόδιο στον αγώνα του. Ο Αριστοφανικός ήρωας, λοιπόν, είναι ένας άνθρωπος που εξελίσσεται και προσαρμόζεται στις συνθήκες του, ένας άνθρωπος της δράσης που σκέφτεται όχι μόνο το προσωπικό του καλό αλλά και το πώς οι πράξεις του θα ωφελήσουν το σύνολο. Ο Αριστοφάνης συμπεριλαμβάνει στο σύνολο των χαρακτήρων του άντρες και γυναίκες, ανθρώπους όλων των ηλικιών και ακόμη και από κατώτερα κοινωνικά στρώματα. Κοινό χαρακτηριστικό στον τρόπο που τους παρουσιάζει ο ποιητής είναι ότι ενώ κανείς δεν ξεφεύγει από την καυστική σάτιρά του, στην πραγματικότητα δείχνει συμπάθεια για όλες τις οπτικές και δίνει στο θεατή την ευκαιρία να κατανοήσει καλύτερα ακόμη και τους χαρακτήρες που ο ίδιος σατιρίζει.

⁵ Brockett and Hildy, (2008), 18-25.

⁶ Graves, (1867). Ανασύρθηκε Σεπτέμβριο 2021:

<https://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/pageviewer-idx?c=moa;cc=moa;idno=ac13129.0001.001;q1=Cratinus;size=l;frm=frameset;seq=901>

⁷ Παππάς, (2016), 22.

⁸ Παππάς, (2016), 23.

Η κωμωδία του ποιητή, απευθύνεται σε όλους. Οι ήρωες είναι λιτοί άνθρωποι και η γλώσσα που χρησιμοποιείται είναι απλή σε αντίθεση με την τραγωδία, κάνοντας έτσι τις κωμωδίες αλλά και τα μηνύματα που περιέχονται σε αυτές, πιο εύκολα κατανοητές. Με τη χρήση σκατολογικού χιούμορ και βωμολοχιών, δημιουργεί, επίσης, ένα κλίμα γέλιου αλλά και ελευθερίας στο διάλογο. Αν θέλει κανείς, λοιπόν, να ανακαλύψει μια πιο ρεαλιστική και ανθρώπινη υπόσταση της Αθηναϊκής κοινωνίας του 5ου π.Χ. αιώνα, αρκεί, όπως μας προτείνει και ο Θ. Παππάς, “...να ακούσουμε τον κωμικό λόγο του Αριστοφάνη”.⁹

Το ζήτημα της σάτιρας στην κωμωδία του Αριστοφάνη, έχει απασχολήσει πολλούς θεωρητικούς ανά τα χρόνια και δεν είναι η πρώτη φορά που θα αναλυθεί. Τι είναι λοιπόν αυτό που μπορεί να κάνει κάποιον να θέλει να ασχοληθεί με το παρόν ζήτημα; Η απάντηση σε αυτό το ερώτημα είναι απλή. Το γεγονός ότι έχουν γραφτεί τόσες μελέτες για την κωμωδία του Αριστοφάνη, αποδεικνύει αφενός το πόσο ενδιαφέρον είναι το συγκεκριμένο ζήτημα και αφετέρου, τις διαφορετικές οπτικές γωνίες από τις οποίες μπορεί να μελετηθεί. Για αρχή το ζήτημα εξετάζεται από κοινωνικής σκοπιάς. Η κωμωδία του Αριστοφάνη και το αρχαίο θέατρο αποτελούσε αναπόσπαστο κομμάτι της κοινωνικής ζωής στην Αθήνα, τον 5ο π.Χ αιώνα. Οι θεατρικές παραστάσεις ήταν κομμάτι των θρησκευτικών εορτών προς τιμήν του Θεού Διονύσου (Μεγάλα Διονύσια, Λήναια κ.ο.κ) και έτσι ήταν ιδιαίτερος σημαντικός για την Αθηναϊκή κοινωνία.¹⁰ Στις γιορτές αυτές, η πόλη της Αθήνας έβρισκε την αφορμή να αναδείξει τον εαυτό της και στους Αθηναίους πολίτες (Λήναια) αλλά και στους αντιπροσώπους άλλων Ελληνικών πόλεων (Διονύσια).¹¹ Έπειτα, η αριστοφανική σάτιρα μελετάται σύμφωνα με τον πολιτικό χαρακτήρα που την διέπει. Η αρχαία κωμωδία, εν αντιθέση με την τραγωδία, δεν αντλεί την έμπνευση της από τους μύθους αλλά ,από την πολιτική και κατ’ επέκταση κοινωνική σκηνή της Αθήνας. Σύμφωνα με τον Dover “Η κωμωδία ήταν θεμιτό να περιέχει πολιτική σάτιρα και υβρεολόγια” από τήν άποψη αυτή ο κωμικός ποιητής μπορούσε θεωρητικά να μοιράσει το πυρά του σε τρεις στόχους: την πολιτειακή δομή του κράτους, τήν πολιτική όπως ασκείται, και τις μεμονωμένες πολιτικές αποφάσεις”.¹² Όλα αυτά, αποδεικνύουν και το ενδιαφέρον αλλά και την σημασία της Αριστοφανικής σάτιρας. Ταυτόχρονα όμως, εγείρουν και ποικίλα ερωτήματα. Ποιά η επιρροή της κωμωδίας του ποιητή στην κοινωνία της πόλης του Αθήνας; Γιατί η πολιτική

⁹ Παππάς, (1996), 65.

¹⁰ Dover, (2010), 30.

¹¹ Angus M. Bowie (2005), 27.

¹² Dover, (2010), 58.

αποτελεί τον πυρήνα των έργων του κωμωδιογράφου; Τέλος, μπορούμε να προσδώσουμε στον ποιητή συγκεκριμένες πολιτικές απόψεις; Οι απαντήσεις αυτές, έχουν διατυπωθεί από διάφορους θεωρητικούς,¹³ η παρούσα εργασία, όμως, εστιάζει στην αλληλένδετη σχέση μεταξύ της πολιτικής περσόνας του ποιητή σε σχέση με, τον πολιτικό χαρακτήρα του έργου και την κοινωνική επιρροή του. Με λίγα λόγια, το πως αλληλοτροφοδοτούνται τα χαρακτηριστικά αυτά της σάτιρας του ποιητή.

Για τον σκοπό αυτό θα μελετηθούν δύο από τα έντεκα σωζόμενα έργα του Αριστοφάνη, οι *Ιππείς* και οι *Σφήκες*. Επιλέχθηκαν αυτές οι δύο κωμωδίες, καθότι, είναι αντιπροσωπευτικές της πολιτικής σάτιρας του Αριστοφάνη, τόσο σε θεσμούς του πολιτεύματος όσο και σε άτομα που το εκπροσωπούν. Επιπλέον, η πλοκή των έργων τοποθετείται στον μικρόκοσμο του οίκου (σπίτι Δήμου Πυκνίτη, σπίτι Φιλοκλέωνα) αντί για την μεγαλύτερη κλίμακα της πόλης. Με αυτό τον τρόπο είναι ενδιαφέρον να εξεταστεί η αντανάκλαση των πολιτικών συνθηκών του δήμου στο κοινωνικό πλαίσιο της οικογένειας. Έτσι, να αποδειχθεί η αλληλεπίδραση μεταξύ του πολιτικού και του κοινωνικού στοιχείου και η πιθανή θέση του δημιουργού μέσα σε αυτή.

Οι *Ιππείς*¹⁴, διδάχθηκαν στα Λήνια το 424 π.Χ και είναι χρονολογικά η δεύτερη σωζόμενη κωμωδία του Αριστοφάνη. Την πολιτική εξουσία κατέχει ο Κλέωνας και ο Πελοποννησιακός πόλεμος συνεχίζεται ακόμα. Ο ποιητής δημιουργεί μια αλληγορική συνθήκη ενός σπιτιού, του οποίου άρχοντας είναι Δήμος Πυκνίτης, το όνομα του οποίου είναι σαφής αναφορά στον Αθηναϊκό λαό που μετείχε στην εκκλησία του Δήμου¹⁵. Στο σπίτι αυτό υπάρχουν κάποιοι δούλοι, μεταξύ των οποίων και ο Παφλαγόνας, αυτός που “παφλάζει” κάνει δηλαδή θόρυβο όταν μιλάει. Πρόκειται για τον γνωστό πολιτικό και δημαγωγό Κλέωνα, ο οποίος όπως αναφέραμε νωρίτερα είχε την εξουσία στην Αθήνα το διάστημα που ανέβηκε η κωμωδία. Ο δούλος Παφλαγόνας συμπεριφέρεται άσχημα στους άλλους δούλους του σπιτιού και εκμεταλλεύεται τον Δήμο, καλοπιάνοντας τον με γλυκόλογα και κολακείες. Τον Παφλαγόνα θα αντιμετωπίσει και εν τέλει θα κερδίσει ένας άνθρωπος απαίδευτος και ταπεινής καταγωγής, ένας Αλλαντοπώλης. Ο Αριστοφάνης, στο έργο του

¹³ Ως κύριους εκπροσώπους των συγκεκριμένων προσεγγίσεων στο έργο του Αριστοφάνη διακρίνω τους Παππά, Dover, Gomme, Μαρκαντωνάτο. Φυσικά το έργο του Αριστοφάνη έχει μελετηθεί από πολλούς ερευνητές και η βιβλιογραφία του είναι πολύ δύσκολο να καλυφθεί. Διακρίνω αυτά τα ονόματα αρχικά και στην πορεία της εργασίας συμπεριλαμβάνω και περισσότερες μελέτες στο έργο του κωμικού.

¹⁴ Αριστοφάνης. (424 π.Χ. / 2005).

¹⁵ Dover, (2010), 132.

Ιππείς, στηλιτεύει την νοσηρότητα της νέας πολιτικής σκηνής της Αθήνας η οποία πλέον βασίζει την εξουσία της στον λαϊκισμό και την χειραγώγηση του πλήθους.

Η δεύτερη κωμωδία η οποία θα μελετηθεί είναι οι *Σφήκες*. Πρόκειται για ακόμη μια κωμωδία στην οποία ο ποιητής δεν χάνει την ευκαιρία να σατιρίσει τον Κλέωνα και τον αντίκτυπο που είχαν οι μεταρρυθμίσεις του στους δημοκρατικούς θεσμούς, όπως στην συγκεκριμένη περίπτωση τα δικαστήρια. Κεντρικοί ήρωες, είναι ο ηλικιωμένος πατέρας Φιλοκλέων και ο γιος του Βδελυκλέων. Ο πρώτος είναι εθισμένος στο να δικάζει και ο γιός του προσπαθεί να γιατρέψει τον πατέρα του από τον εθισμό αυτό. Το διάστημα που διδάσκεται η κωμωδία των *Σφηκών*, το 422 π.Χ στα Λήναια, ο πολιτικός και στρατηγός Κλέωνας έχει αυξήσει τον ημερήσιο μισθό των δικαστών από έναν οβολό σε τρεις. Στην κωμωδία αυτή, σχολιάζεται τόσο η καταστροφική πολιτική του δημαγωγού Κλέωνα όσο και η αμφισβητούμενη δράση των γέρων “μισθωτών” δικαστών.

Λαμβάνοντας υπόψιν όλα τα παραπάνω, στόχος μας είναι να ανακαλύψουμε τα σημεία αυτά των κειμένων στα οποία υπάρχει έντονο το πολιτικό χρώμα και οι κοινωνικοί σχολιασμοί. Βασικά μας εργαλεία θα αποτελέσουν τα ίδια τα αρχαία κείμενα. Μέσω ενδελεχούς ανάγνωσης και κατανόησης τους, ο σκοπός της έρευνας είναι να εκμαιεύσουμε όλα εκείνα τα στοιχεία που αποδεικνύουν την ύπαρξη κοινωνικής και πολιτικής σάτιρας. Επιπροσθέτως, θα αναζητήσουμε επιπλέον πληροφορίες μέσω της μελέτης ξενόγλωσσης αλλά και ελληνικής βιβλιογραφίας.

4. Κεφάλαιο Πρώτο

4.1 Ο ποιητής, η σάτιρα και η κοινωνία

Σκοπός του πρώτου αυτού κεφαλαίου είναι η θεωρητική ανάλυση της σχέσης της Αριστοφανικής Σάτιρας με την πόλη της Αθήνας. Πιο συγκεκριμένα, θα αναζητηθούν οι τρόποι με τους οποίους συνδέονται η κωμωδία και η κοινωνία και πως η μια τροφοδοτεί την άλλη. Για να επιτευχθεί αυτό, θα χρειαστεί να προσδιορίσουμε την λειτουργία της κωμωδίας ως κοινωνικό και πολιτικό εργαλείο καθώς και ως εργαλείο επικοινωνίας πολιτικής κριτικής προς το ευρύτερο Αθηναϊκό κοινό, ένα κοινό πιο πολυπληθές και πιο αντιπροσωπευτικό του συνόλου των κατοίκων της πόλης σε σχέση με τους συμμετέχοντες της αγοράς. Στην παρούσα μελέτη, χρησιμοποιώ παραδείγματα από μερικές κωμωδίες του ποιητή (*Αχαρνείς*, *Βατραχοί*, *Νεφέλες*, *Σφήκες*), ενώ παράλληλα, παίρνω πληροφορίες από συγγράμματα Ελλήνων και ξένων μελετητών, όπως οι Henderson, Παππάς, Sommerstein, Carey και άλλοι.

Ο Αριστοφάνης, όπως και οι περισσότεροι κωμωδιογράφοι στα έργα τους, πραγματεύεται ζητήματα που αφορούν στην κοινωνική και πολιτική ζωή της πόλης του και των γεγονότων που διαδραματίζονται σε αυτήν. Για παράδειγμα, στην πρώτη του σωζόμενη κωμωδία, *Αχαρνείς*, ασχολείται με το ζήτημα του πολέμου τοποθετώντας έναν αγρότη, τον Δικαιόπωλη, να συντάξει μία ιδιωτική συνθήκη ειρήνης περνώντας έτσι το αντιπολεμικό του μήνυμα. Μιλώντας έτσι για το καλό της πόλης, ο Δικαιόπωλης, εκφράζοντας στην ουσία τον Αριστοφάνη, αναφωνεί:

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ

μή μοι φθονήσητ', ἄνδρες οἱ θεώμενοι,
εἰ πτωχὸς ὢν ἔπειτ' ἐν Ἀθηναίοις λέγειν
μέλλω περὶ τῆς πόλεως, τρυγωδίαν ποιῶν.
τὸ γὰρ δίκαιον οἶδε καὶ τρυγωδία. (στ. 497-501)

Αυτό ήταν εφικτό να πραγματοποιηθεί και ο ποιητής μπορούσε να εκφράζεται με παρρησία στα έργα του, καθώς η Αθήνα ήταν μία πόλη που είχε δημοκρατικό πολίτευμα, όπως

αναφέρει ο Henderson.¹⁶ Έτσι, χωρίς να διστάσει, σατίριζε ακόμη και σημαντικές προσωπικότητες της πόλης τόσο για την δημόσια, όσο και για την ιδιωτική τους ζωή (*ὄνομαστί κωμωδεῖν*). Γνωστότερο, ίσως, παράδειγμα προσωπικής σάτιρας του ποιητή κατά συγκεκριμένο πρόσωπο, είναι ο δημαγωγός Κλέωνας, ο οποίος αποτελεί το πρόσωπο με τις περισσότερες αναφορές στο Αριστοφανικό corpus¹⁷ (*Αχαρνείς, Ιππείς, Σφήκες* κ.α), όπως αναλύεται στην πορεία του κεφαλαίου.

Πριν προχωρήσουμε περαιτέρω, έχει σημασία να αντιληφθούμε πόσο άρρηκτα συνδεδεμένο ήταν το θέατρο, δηλαδή οι θεατρικοί εορτασμοί, με την κοινωνία της αρχαίας Αθήνας του 5ου π.Χ αιώνα. Όπως έχουμε ήδη αναφέρει οι κωμωδίες του Αριστοφάνη διδασκονται στα Λήναια και τα Μεγάλα Διονύσια, δηλαδή, στις λατρευτικές εορτές της πόλης, προς τιμήν του θεού Διονύσου. Οι εορτασμοί αυτοί, ήταν ένας από τους τρόπους με τους οποίους η πόλη αναδείκνυε τι ήταν σημαντικό και οργανώνονται.¹⁸ Κατά την διάρκεια των εορτασμών, γνωρίζουμε πως συντελούνταν και άλλες σημαντικές για την πόλη δραστηριότητες, όπως αναφέρει ο Henderson:

Υπήρχαν πορείες, παρελάσεις, πομπές, θυσίες, τιμητικές τελετές για ευεργέτες, ξένους και Αθηναίους, διπλωματικές εκδηλώσεις, όπως η ανανέωση του όρκου για την τήρηση της Νικίειας Ειρήνης (Θουκ.5.23), αναγνώριση των νέων πολεμιστών, συμπεριλαμβανομένων των ορφανών του πολέμου που είχαν διατελέσει υπό την κηδεμονία του *δήμου*, η προσφορά του συμμαχικού φόρου σε τάλαντα στον προεδρεύοντα (κληρωτό) *άρχοντα* από τους αντιπροσώπους κάθε συμμάχου.¹⁹

Γίνεται σαφές, λοιπόν, ότι οι εκδηλώσεις αυτές είχαν χαρακτήρα όχι μόνο εορταστικό, αλλά βαθιά πολιτικό και κοινωνικό, επηρεάζοντας το κοινωνικό κράτος και την οικονομία της πόλης ενώ παράλληλα προσέφεραν την ευκαιρία για ανάδειξη της ισχύος της Αθήνας στον τότε Ελλαδικό χώρο. Η παρουσία κωμικών παραστάσεων σε αυτό το πλαίσιο αποδεικνύει τον πολιτικό χαρακτήρα της ίδιας της κωμωδίας και της προσδοκίας του κοινού για πολιτικό σχολιασμό από τους κωμικούς. Ο Μαρκαντωνάτος υποστηρίζει ότι, μέσα από τα πολιτικά σχόλια οι θεατές, «μετά το πέρας του έργου είναι σίγουρο ότι θα προβληματιστούν και αυτοί αναφορικά με συναφή θέματα της δικής τους καθημερινότητας.»²⁰ Η σάτιρα λοιπόν, εκτός από τον αυταπόδεικτο κοινωνικό και πολιτικό χαρακτήρα, αποκτά και διδακτικό ρόλο. Στις

¹⁶ Henderson, (2009), 178, 180, 183, 188.

¹⁷ Λατινικός όρος που σημαίνει το σύνολο του έργου ενός δημιουργού.

¹⁸ Henderson, (2007), 34.

¹⁹ Henderson, (2007), 33.

²⁰ Μαρκαντωνάτος, (2007), 537.

γιορτές αυτές, η πόλη και οι πολίτες βρίσκονται στον πυρήνα και με αυτό, εννοούμε την ορθή και ευεργετική για τους πολίτες λειτουργία της Αθήνας και των θεσμών της.

Αν κανείς μελετήσει το σωζόμενο Αριστοφανικό έργο θα αντιληφθεί πως η πολιτική χροιά υπάρχει έντονη σε όλη την έκταση του. Ο ποιητής φαίνεται πως εμπεριέχει στις κωμωδίες του την πολιτική διάσταση της Αθήνας με την χρήση δύο διαφορετικών τρόπων. Ο πρώτος περιλαμβάνει την κριτική και τα σχόλια που ασκεί σε συγκεκριμένα πολιτικά πρόσωπα και στον τρόπο δράσης τους, ενώ ο δεύτερος στην άσκηση κριτικής στον τρόπο λειτουργίας κυριότερων δημοκρατικών οργάνων, δηλαδή των αθηναϊκών δικαστηρίων και τις αποφάσεις που εκείνα έπαιρναν, αλλά και στον ρόλο της Βουλής. Τρανταχτό παράδειγμα είναι η κωμωδία του *Σφήκες* στο οποίο ο ποιητής στηλιτεύει την κακή λειτουργία των αθηναϊκών δικαστηρίων ως απόρροια των πολιτικών αποφάσεων (αύξηση μισθού δικαστών), γεγονός το οποίο αναλύεται στο τρίτο κεφάλαιο της εργασίας. Παράλληλα, βέβαια, φροντίζει να καταστεί σαφές και το γεγονός πως οι ίδιοι οι πολίτες χειραγωγούνται από τον εκάστοτε πολιτικό ηγεμόνα και πέφτουν θύμα των κολακειών τους και των λόγων τους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα κωμωδίας στο οποίο φαίνεται έντονα το αποτέλεσμα της κακής δημαγωγίας είναι οι *Ιππείς*. Στην ανάγνωσή του για την κωμωδία *Ιππείς*, ο Dover, αναφερόμενος στη ρητορική το 4ου αιώνα π.Χ., δηλώνει “ό άθηναϊκός λαός [...] είναι έξυπνος, άνεκτικός και συμπονετικός”, σέ σφάλματα τόν οδηγεί ή άνέντιμη ρητορεία τών υστερόβουλων και ιδιοτελών πολιτικών. Πάλι όμως μπορεί εύκολα νά αλλάξει τακτική, άν μία δυναμική του ενέργεια θελήσει νά έπιβεβαιώσει τήν εύφύια και τή γενναιότητα πού πραγματικά διαθέτει.”²¹ Έτσι, ο ποιητής φαίνεται να δικαιολογεί τον Αθηναίο πολίτη για τυχόν λάθη του, τα οποία αποδίδει στις πολιτικές εκμετάλλευσης των πολιτικών (λόγου χάριν, ο Φιλοκλέων αναγνωρίζει το λάθος του στο τέλος του έργου και αλλάζει ζωή). Ενώ είναι αμείλικτος σε ό,τι αφορά τα εκούσια λάθη των πολιτικών προσώπων τα οποία θεωρεί και υπευθυνα για την υποβάθμιση του Δημοκρατικού πολιτεύματος και της ποιότητας ζωής της πόλης του. Άλλοι μελετητές, παρόλ’αυτά, θεωρούν ότι η εύνοια του Αριστοφάνη προς τους Αθηναίους πολίτες αναδεικνύει τη δική του επιθυμία για νίκη στους κωμικούς αγώνες. Αν και είναι δύσκολο να διακρίνουμε την πραγματική πρόθεση του Αριστοφάνη στον πολιτικό του σχολιασμό, πιστεύεται ότι η αγάπη του ποιητή για την πόλη του είναι η κινητήριος δύναμη του και η αφετηρία όλων των σχολιασμών του. Ο ποιητής όπως

²¹ Dover, (2010), 141.

αναφέραμε και προηγουμένως, έχει ζήσει τα πρώτα χρόνια της ζωής του σε καιρούς ειρήνης και ευημερίας. Μετά τις επιπτώσεις του Πελοποννησιακού Πολέμου αφιερώνει το έργο του στην επαναφορά της πόλης του, στην πρότερη αίγλη της. Μάχεται λοιπόν, όσα δεν επιτρέπουν αυτή την συνθήκη.

Όσον αφορά στην περίπτωση του αρνητικού σχολιασμού και κριτικής των δημόσιων προσώπων και κυρίως των πολιτικών, ο ποιητής δεν διστάζει να σατιρίσει ακόμη και σημαντικές προσωπικότητες της πόλης που κυριαρχούν στην δημόσια σκηνή και να αναφερθεί τόσο στην δημόσια, όσο και στην ιδιωτική τους ζωή. Συνήθως επιλέγει να πραγματοποιήσει τις αναφορές αυτές, με την χρήση αλληγορικών σκηνών και με ψευδώνυμα, χωρίς να αναφέρεται πάντα στα πραγματικά ονόματα.²² Με αυτό τον τρόπο επιτυγχάνει και να διατηρήσει τον κωμικό χαρακτήρα του έργου αλλά και να διακωμωδήσει τα πρόσωπα που έχει επιλέξει. Φυσικά, το κοινό τους, εξοικιώμενο καθώς ήταν με τα πολιτικά και κοινωνικά δρώμενα, ήταν ικανό να αναγνωρίσει σε ποιους αναφέρεται ο κωμωδιογράφος. Στο άσμα των *Βατράχων*, για παράδειγμα, ο Αριστοφάνης αλλάζει το πραγματικό όνομα του Καλλία Ιππόνικου και τον περιγράφει στο κοινό με το καινούργιο ψευδώνυμο που του δίνει Καλλίας Ιπποβίνου δηλαδή επιβήτορας. Έτσι, ο ποιητής σατιρίζει τον επιφανή και πλούσιο Αθηναίο ο οποίος ασχολείται μόνο με τις προσωπικές του απολαύσεις και όχι με τις υποχρεώσεις του προς την πόλη, εκφράζοντας την δυσανασχέτηση μεγάλης μερίδας του κοινού του, με την απληστία και τον εγωκεντρισμό άλλων επιφανών ανδρών.²³ Ήταν πολλοί οι πολιτικοί που δέχτηκαν την κριτική του Αριστοφάνη μέσα από τα έργα του και έχει παρατηρηθεί πως η πλειοψηφία αυτών είχε εκφράσει φιλοπόλεμες διαθέσεις, όπως ο στρατηγός Λάμαχος στους *Αχαρνείς*. Δεδομένου πως ο ποιητής απεχθανόταν την συνθήκη του πολέμου, φρόντιζε να αντιταχθεί μέσω του γραπτού του έργου σε όποιον τασσόταν υπέρ του. Ας μην ξεχνάμε πως, ο Αριστοφάνης συγγράφει με τον Πελοποννησιακό Πόλεμο ως “κοινό ιστορικό παρανομαστή” όπως μας πληροφορεί και ο Ανδρέας Γ. Μαρκαντωνάτος.²⁴

Εάν κάποιος μελετήσει τα έργα του κωμωδού, θα παρατηρήσει πως στο στόχαστρο του βρίσκεται πολύ συχνά ένας συγκεκριμένος πολιτικός, ο Κλέωνας. Η αντιπαράθεση του ποιητή με τον συγκεκριμένο πολιτικό φαίνεται πως ξεκίνησε το 426 π.Χ, όταν στο έργο του

²² Παππάς, (2016), 46.

²³ Henderson, (2007), 43.

²⁴ Μαρκαντωνάτος, (2011), 478.

Βαβυλώνιοι του επιτέθηκε για πρώτη φορά.²⁵ Ο Κλέωνας δεν έμεινε άπραγος αλλά, όπως έλεγε, τον κατηγορήσε πως εκθέτει τον ίδιο αλλά και την πόλη του, την Αθήνα, στους Αθηναίους αλλά και σε εκείνους που ζούσαν έξω από αυτήν. Η κατηγορία αυτή, αξιολογήθηκε από την Βουλή, η οποία επέλεξε να μην καταβάλει κάποιο πρόστιμο στον Αριστοφάνη, ούτε να προχωρήσει σε κάποια δικαστική διαμάχη. Το γεγονός αυτό γίνεται αντιληπτό από τους στίχους που επιλέγει να χρησιμοποιήσει ο ποιητής στο έργο του οι Αχαρνής.

*“είσελκύσας γάρ μ’ ἐς τὸ βουλευτήριον
διέβαλλε καὶ ψευδῆ κατεγλώττιζέ μου” (Αχαρνής, 379-380)*

Η ένταση που προέκυψε ανάμεσα στον κωμωδό και τον Κλέωνα δεν φαίνεται πως πτόεισαι τον πρώτο, ο οποίος όχι μόνο δεν έπαψε να κατηγορεί τον πολιτικό, αλλά αντιθέτως, στο έργο του, *Ιππείς*, που ακολούθησε του απέδωσε πολύ σκληρούς χαρακτηρισμούς και βαριές κατηγορίες. Ενδεικτικά θα αναφερθεί η περίπτωση όπου ο Κλέωνας κατηγορείται πως δρα ενάντια στην ίδια του την πόλη.

*“Οὔκουν μ’ ἐν Ἄργει γ’ οἶα πράττεις λανθάνει.
Πρόφασιν μὲν Ἀργείους φίλους ἡμῖν ποεῖ,
ἰδίᾳ δ’ ἐκεῖ Λακεδαιμονίοις ζυγγίγνεται” (Ιππείς, 465-467)*

Η διαμάχη αυτή, που πιθανολογείται πως υπήρξε μεταξύ των δύο τους, φαίνεται πως απασχόλησε κάποιους ερευνητές, οι οποίοι προσπάθησαν, συλλέγοντας στοιχεία από τα έργα του ποιητή, να συνθέσουν την συνέχεια της. Ο Sommerstein, για παράδειγμα, προχώρησε σε μία θεωρία, πως ο Κλέωνας ύστερα από τις προσβολές που δέχτηκε, θα αντέδρασε και θα προχώρησε σε μία νέα κατηγορία του Αριστοφάνη, για διαστρέβλωση των γεγονότων και προσβολή του προσώπου του.²⁶ Αυτή η κατηγορία, σύμφωνα πάντα με τον Sommerstein, προχώρησε σε δίκη, όπου εάν ο κωμικός καταδικαζόνταν θα έπρεπε να γίνει σκλάβος. Το ότι ο ποιητής είχε κατηγορηθεί και δικαστεί για την ονομαστική σάτιρα προς τον Κλέωνα, επιβεβαιώνει την βαρύτητα του λόγου και της τέχνης του.²⁷ Γίνεται λοιπόν σαφές, πως ακόμα και οι “αντίπαλοι” του ποιητή, λάμβαναν πολύ σοβαρά υπόψη τόσο τη πολιτική κριτική του όσο και την πιθανή επιρροή του λόγου του ποιητή, στον λαό της Αθήνας. Αποδεικνύεται

²⁵ Dorey, (1956), 132-39.

²⁶ Sommerstein, (1981).

²⁷ Edmunds, (1987), 59-60.

λοιπόν, για ακόμη μια φορά, η αλληλένδετη φύση της σάτιρας και της διασκέδασης και ταυτόχρονα η ισχύς του έργου του κωμικού. Ο μελετητής, λοιπόν, συνέλεξε στοιχεία από ένα μεταγενέστερο έργο του Αριστοφάνη, τους *Σφήκες*, και κατέληξε στο συμπέρασμα πως ο ποιητής κατέληξε σε συμφωνία με τον Κλέωνα, να αποσύρει τις κατηγορίες και εκείνος ως αντάλλαγμα να περιορίσει τις αναφορές προς το πρόσωπο του στα έργα του.

“είσι τινες οἳ μ’ ἔλεγον ὡς καταδιηλλάγην,
ἠνίκα Κλέων μ’ ὑπετάραπτεν ἐπικείμενος
καὶ με κακίσας ἔκνισε· κᾶθ’ ὅτ’ ἀπεδειρόμην,
οὐκτὸς ἐγέλων μέγα κεκραγότα θεώμενοι,
οὐδὲν ἄρ’ ἐμοῦ μέλον, ὅσον δὲ μόνον εἰδέναι
σκωμμάτιον εἴποτέ τι θλιβόμενος ἐκβαλῶ.
ταῦτα κατιδὼν ὑπό τι μικρὸν ἐπιθήκισα.
εἶτα νῦν ἐξηπάτηκεν ἢ χάραξ τὴν ἄμπελον” (Σφήκες, 1284-1291)

Η υπόθεση αυτή, για την εξέλιξη της ιστορίας μεταξύ των δυο τους, μπορεί να ενισχυθεί και από το γεγονός πως στο αμέσως επόμενο από τους *Ιππεῖς* έργο του κωμωδού, τις *Νεφέλες*. Στο έργο αυτό, στο επίκεντρο της υπόθεσης τίθεται ο Σωκράτης και σε ολόκληρη την έκταση του, το όνομα του Κλέωνα αναφέρεται μία μονάχα φορά.

“ὄς μέγιστον ὄντα Κλέων’ ἔπαισ’ εἰς τὴν γαστέρα
κούκ ἐτόλμησ’ αὐθις ἐπεμπεδῆσ’ αὐτῷ κειμένῳ.” (Νεφέλαι, 549-550)

Ωστόσο, στους *Σφήκες*, που ακολουθούν σε χρονική σειρά τις *Νεφέλες*, ο Κλέωνας αποτελεί και πάλι κεντρικό πρόσωπο της υπόθεσης και πραγματοποιούνται πάμπολλες αναφορές στο πρόσωπό του. Κάτι τέτοιο δημιουργεί αμφιβολίες για το αν και κατά πόσο συνέβη κάποια συμφωνία ανάμεσα στον κωμωδό και τον Κλέωνα. Λίγο καιρό μετά την διδασχία των *Σφηκών*, ο προαναφερθείς πολιτικός βρήκε τον θάνατο στον πόλεμο και συγκεκριμένα στην μάχη της Αμφίπολης, στην οποία συμμετείχε. Έκτοτε ο ποιητής δεν αναφέρθηκε εκ νέου στο πρόσωπο του, αλλά ούτε εστίασε με τόσο ζήλο σε ένα και μόνο πολιτικό πρόσωπο στα μετέπειτα έργα του. Σε κάθε περίπτωση, είναι πολύ σημαντικό να

αναφερθεί πώς η πορεία των γεγονότων που αφορούν στον Κλέωνα και το εάν και κατά πόσο είχε διαπράξει όσα κατηγορείται πως έπραξε, δεν είναι εφικτό να επιβεβαιωθεί και να επαληθευθεί. Αυτό για το οποίο μπορούμε να είμαστε βέβαιοι, είναι πως παρά την ελευθερία του λόγου που απολάμβαναν οι δημιουργοί, λόγω του Δημοκρατικού πολιτεύματος, υπήρχαν και ουσιαστικές συνέπειες και όρια στην σάτιρα τους. Πιο αναλυτικά, μετά το πέρας των παραστάσεων, γνωρίζουμε πως γινόταν συνέλευση για να κρίνει εάν δεν είχαν ξεπεραστεί τα όρια της σάτιρας και έτσι οι κωμικοί όπως και άλλα δημόσια πρόσωπα (αξιωματούχοι), φαίνεται πως είναι υπόλογοι και οφείλουν να τηρούν τους κανόνες.²⁸

Διακρίνουμε, λοιπόν, μία διπλή δικλείδα ελέγχου μεταξύ των σατιρικών κωμικών δημιουργών και των πολιτικών προσώπων, όπου η μία ομάδα ελέγχει την άλλη, όλα στη δημόσια αρένα και σε πλήρη θέα του Αθηναϊκού κοινού. Η αντίδραση των σατιριζόμενων και των σατιριζόντων προσώπων στις πολιτικές τους διαμάχες επηρέαζε επίσης σημαντικά την εικόνα τους και τη δημοφιλή ή όχι άποψη. Υπήρχε η δυνατότητα, εάν κάποιος πίστευε πως κακολογήθηκε άδικα, να καταφύγει στον δήμο, αλλά ακόμα και τότε θα θεωρούνταν σημαντικό και υψηλό πρόσωπο με αποτέλεσμα να σατιριστεί ξανά και ξανά (όπως η περίπτωση του Σωκράτη στον οποίο αναφερόμαστε πιο κάτω).²⁹

Ανεξάρτητα από τον Κλέωνα πάντως, αξιοσημείωτο είναι το γεγονός πως αν και, όπως προαναφέρθηκε, ο Αριστοφάνης σχολίαζε μέσω των έργων του την πολιτική κατάσταση της Αθήνας, ο Περικλής που αποτελούσε τον μεγαλύτερο πολιτικό ηγέτη της τότε εποχής, εμφανίζεται στις κωμωδίες του σε πολύ λίγες περιπτώσεις . Μερικές από αυτές ήταν οι παρακάτω.

- “ΣΤ. οἶδ’ ὑπὸ γὰρ ἡμῶν παρετάθη καὶ Περικλέους.
ἀλλ’ ἢ Λακεδαίμων ποῦ ’στιν; ΜΑ. ὅπου ’στίν; αὐτῆί” (Νεφέλαι, 213-214)
- “εἶτα Περικλέης φοβηθεὶς μὴ μετὰσχοι τῆς τύχης
τὰς φύσεις ὑμῶν δεδοικῶς καὶ τὸν αὐτοδὰξ τρόπον,
πρὶν παθεῖν τι δεινὸν αὐτός, ἐξέφλεξε τὴν πόλιν
ἢ ἔμβαλὼν σπινθῆρα μικρὸν Μεγαρικοῦ ψηφίσματος” (Εἰρήνη, 606-609)
- “ΟΙ. Α’ νῆ Δί’, ἐξάγων γε τὰ πόρρηθ’, ἄμ’ ἄρτον καὶ κρέας

²⁸ Henderson, (2007), 34-35.

²⁹ Henderson, (2007), 35.

καὶ τέμαχος, οὐδ' Περικλέης οὐκ ἠξιώθη πρόποτε” (*Ιππεΐς*, 282-283)

Ελάχιστες είναι και οι αναφορές που πραγματοποιούνται για τον Αλκιβιάδη, έναν ακόμη σημαντικό πολιτικό. Συγκεκριμένα, αναφέρεται στους *Βατράχους*:

“πρῶτον μὲν οὖν περὶ Ἀλκιβιάδου τίν' ἔχετον
γνώμην ἐκάτερος; ἢ πόλις γὰρ δυστοκεῖ” (*Βάτραχοι*, 1222-1223)

Και στους *Σφήκες*:

“εἴτ' Ἀλκιβιάδης εἶπε πρὸς με τραυλίσας·
«ὄλᾳς; Θέωλος τὴν κεφαλὴν κόλακος ἔχει.»
ΞΑ. ὀρθῶς γε τοῦτ' Ἀλκιβιάδης ἐτραύλισεν” (*Σφήκες*, 44-46)

Σε κάθε περίπτωση, ο Αριστοφάνης αναφερόμενος στα πρόσωπα που βρίσκονταν στην εξουσία της Αθηναϊκής κοινωνίας, υπενθύμιζε στους ίδιους τους πολιτικούς πως ναι μεν εκείνοι βρίσκονται στην ηγεσία της πόλης, αλλά στην πραγματικότητα εκείνοι που κατέχουν την εξουσία είναι οι Αθηναίοι πολίτες και εκείνοι απλώς τους υπηρετούν. Μάλιστα, από τα έργα του καθίσταται σαφές, πως αν ο λαός επιλέξει να ρίξει από την εξουσία κάποιον πολιτικό θα μπορούσε να το κάνει. Ο Henderson διαφωνεί- υποστηρίζει, αντίθετά, ότι εφόσον ο Κλέων επανεκλέχθηκε ως στρατηγός μετά την παράσταση των *Ιππέων* και την νίκη του ποιητή στα Λήνια, παρά τις έντονες προσταγές του ποιητή για την μη εκλογή του στρατηγού, η διακωμώδηση μάλλον δεν είχε πρακτικό αποτέλεσμα. Ο ποιητής φυσικά, επιμένει στις *Νεφέλες* (581-589) και καλεί τους συμπολίτες του να επανορθώσουν³⁰, δείχνοντας για ακόμη μια φορά την διάθεση του για αλλαγή στο κλεινόν άστυ. Πρέπει, λοιπόν, όλοι να λειτουργούν έχοντας ως γνώμονα το τί θα είναι καλύτερο για την πόλη και τον λαό, παραμερίζοντας το προσωπικό τους όφελος και συμφέρον. Μάλιστα, αναφέρει τον Περικλή, που αν εξαιρεθεί το Μεγαρικό Ψήφισμα, κατά τον Αριστοφάνη, ήταν ένας πολύ αξιόλογος και αγαπητός ηγέτης και όλοι οι πολιτικοί θα έπρεπε να ακολουθήσουν το παράδειγμα του.³¹ Ωστόσο, είναι πασιφανές πως πέραν του παραπάνω σκοπού, ειδικά στην

³⁰ Henderson, (2007), 47.

³¹ Carey, (1995), 74.

περίπτωση του Κλέωνα, ο Αριστοφάνης μέσα από το έργο του, στόχευε και στο να προσβάλει και να μειώσει τον συγκεκριμένο πολιτικό .

Συνεχίζοντας τώρα με τον δεύτερο τρόπο που, όπως αναφέρθηκε, ο Αριστοφάνης σατιρίζει τις πολιτικές συνθήκες που επικρατούν στην Αθήνα. Θα αναφερθούμε στην κριτική που ασκείται στους θεσμούς και τις πρακτικές που εφαρμόζονται σε αυτήν. Ειδικότερα, ο ποιητής ήταν ιδιαίτερος ενοχλημένος με τον τρόπο που οι πολιτικοί, αλλά και οι δικαστές, αντιμετώπιζαν και ασκούσαν τη δικαστική εξουσία. Θεωρούσε πως οι πρώτοι, κατάφερναν να πείσουν τους δικαστές, με δώρα και κολακείες να λειτουργήσουν υπέρ τους και να κατευθύνουν έτσι την έκβαση της δίκης που τους ενδιέφερε.

“ΦΙ. ὄν πρῶτα μὲν ἔρποντ’ ἐξ εὐνῆς τηροῦσ’ ἐπὶ τοῖσι δρυφάκτοις

ἄνδρες μεγάλοι καὶ τετραπήχεις· κάπειτ’ εὐθὺς προσιόντι

ἐμβάλλει μοι τὴν χεῖρ’ ἀπαλὴν τῶν δημοσίων κεκλοφυῖαν·

ἵκετεύουσίν θ’ ὑποκύπτοντες τὴν φωνὴν οἴκτροχοοῦντες” (Σφήκες, 552-555)

Παράλληλα, θεωρούσε πως οι δικαστές είναι αδιάφοροι και νωθροί (Σφήκες, 652) ενώ ακόμη, αγνοούσαν την αξία του λειτουργήματος που ασκούσαν και δεν ήταν σε θέση να το πράξουν σωστά, ενώ οι περισσότεροι από αυτούς ήταν δικομανείς (Σφήκες, 642-682). Μάλιστα τη δικομανία την χαρακτηρίζει ως ασθένεια στο έργο του, από την οποία υποφέρει ολόκληρη η πόλη.³² Οι πολιτικές αναφορές που αφορούν την δικαστική εξουσία, την Βουλή και τον Δήμο, είναι πάμπολλες στο έργο *Ιππείς* και *Σφήκες* και θα αναλυθούν λεπτομερώς στο δεύτερο και στο τρίτο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας.

Λαμβάνοντας υπόψη τα παραπάνω, καθίσταται εμφανές πως η πολιτική διάσταση των κωμωδιών του Αριστοφάνη εξυπηρετούσε πολλούς, διαφορετικούς σκοπούς. Από την μία πλευρά, λειτουργεί ως μία ευκαιρία για τους πολιτικούς να αναγνωρίσουν τις λάθος πρακτικές τους και να βελτιωθούν ως ηγέτες. Από την άλλη, έχει διδακτικό χαρακτήρα, καθώς ενημερώνει το κοινό που παρακολουθεί την παράσταση, για τα πολιτικά συμβάντα που λαμβάνουν χώρα στην πόλη τους και το αφυπνίζει ως προς την συμπεριφορά εκείνων που βρίσκονται στην εξουσία, και πράττουν εις βάρος τους. Ακόμη, υπογραμμίζει τις

³² Dover, (2010), 56.

αδυναμίες του, όχι για να το τιμωρήσει, αλλά για να νουθετήσει και να προστατέψει τον απλό Αθηναίο από σφάλματα και κακοτοπιές.³³ Με τον τρόπο αυτό, τους παραθέτει τα γεγονότα και τους καλεί να ασκήσουν την προσωπική τους κριτική, ώστε να επεξεργαστούν τις πληροφορίες που δέχονται, να εξάγουν τα δικά τους συμπεράσματα και να αντιδράσουν εάν κάτι τους ενοχλεί. Όλα αυτά, βέβαια, επιτυγχάνονται μέσα από πλήθος διακωμωδημένων σκηνών και το άφθονο χιούμορ που χαρακτηρίζει όλα τα έργα του Αριστοφάνη αναδεικνύοντας ταυτόχρονα και τον διδακτικό χαρακτήρα της κωμωδίας του.

Επίσης, επικρατεί και η άποψη πως η κωμωδία λειτουργούσε υποστηρικτικά για το δημοκρατικό πολίτευμα ενώ παράλληλα συνέβαλε στην διατήρηση της κοινωνικής ηρεμίας και απέτρεπε ακραία φαινόμενα εντάσεων ή ανομίας. Στην Δημοκρατική Αθήνα, όπως και σε κάθε δημοκρατικά οργανωμένη κοινωνία, η ευνομία δεν στηρίζεται αποκλειστικά και μόνο στα όργανα όπως τα δικαστήρια ή η εκκλησία του δήμου, αλλά μέσω των κοινωνικών εκδηλώσεων και της τέχνης διατηρούταν η ηρεμία και εκτονωνόταν το έντονο κοινωνικό συναίσθημα. Έτσι, η κωμωδία λειτουργεί ως απόδειξη της σκέψης και έκφρασης του *δήμου*.³⁴ Επιπροσθέτως, ο Αθηναίος πολίτης του 5ου π.Χ αιώνα, βρισκόταν στο έλεος της θεϊκής παντοδυναμίας καθώς και σε υποδεέστερη θέση από τους πολιτικούς, στρατηγούς και γενικότερα άρχοντες της εποχής, πρόσωπα τα οποία κατά κόρον σατιρίζονται στην κωμωδία του Αριστοφάνη. Ο απλός πολίτης αισθανόταν καλύτερα μέσω της «γελοιοποίησης», της εικόνας, του ισχυρού.³⁵ Επιπλέον, η αποδόμηση της εικόνας του ισχυρού, του πετυχημένου, του πλούσιου ανθρώπου, δημιουργούσε και καλύτερο κλίμα μεταξύ των πολιτών στρέφοντας το αίσθημα του φθόνου προς ένα κοινό μέτωπο και όχι μεταξύ τους.³⁶ Επομένως, πέραν της ψυχικής ανάτασης που προκαλούσε η κωμωδία στους θεατές μέσω της διασκέδασης, η οποία ήταν ο πρωταρχικός της στόχος, λειτουργούσε και καταπραΰντικά για την ζωή του απλού Αθηναίου πολίτη. Αυτό που κάνει η κωμωδία λοιπόν, είναι πως εξισώνει την ανισότητα στην δύναμη μεταξύ των κυβερνώντων πολιτικών προσώπων και των Αθηναίων πολιτών.

Άλλωστε, την εποχή εκείνη, το Θέατρο αποτελούσε αναπόσπαστο και πολύ σημαντικό κομμάτι της ζωής των Αθηναίων πολιτών. Έτσι, τα μηνύματα τα οποία περνούσε το εκάστοτε έργο, λαμβάνονταν πολύ σοβαρά υπόψη από το κοινό που παρακολουθούσε και ενεργοποιούσαν έντονα την κριτική τους σκέψη. Μάλιστα, για την κωμωδία, που μας αφορά

³³ Παππάς, (2019), 263.

³⁴ Henderson, (2007), 44.

³⁵ Dover, (2010), 56-57.

³⁶ Carey, (1995), 73.

στο παρόν κείμενο, έχει καταγραφεί και προσπάθεια περιορισμού της σάτιρας το 440 π.Χ. από τις αρχές της εποχής, ώστε να ελαχιστοποιηθεί ο αντίκτυπός της στους θεατές. Βέβαια, κάτι τέτοιο δεν έγινε εν τέλει αποδεκτό και δεν εφαρμόστηκε.

Ωστόσο, δεν πρέπει να αγνοούμε, πως ναι μεν οι κωμωδίες έχουν ως σκοπό την έμμεση διαπαιδαγώγηση και ενημέρωση των πολιτών, αλλά ο βασικός σκοπός της εκάστοτε κωμωδίας του Αριστοφάνη, δεν ήταν άλλος παρά να προκαλέσει την τέρψη, το γέλιο και να διασκεδάσει το κοινό που την παρακολουθεί. Είναι, όμως, σημαντικό να πάρει κανείς στα σοβαρά τις αλήθειες που κρύβονται πίσω από τους αστεϊσμούς και την σάτιρα του ποιητή. Όπως ένας σύγχρονος γελοιογράφος χρησιμοποιεί την τέχνη τους για να σχολιάσει την επικαιρότητα, έτσι και ο Αριστοφάνης χρησιμοποίησε την κωμωδία του για να ρίξει φως σε ό,τι εκείνος θεωρούσε σημαντικό.³⁷ Για τους σκεπτικιστές φυσικά, το χιούμορ δεν μπορεί να επηρεάσει τις αρχές και τις αξίες μιας οργανωμένης κοινωνίας. Από την άλλη, αν κανείς μελετήσει τις τεχνικές πειθούς και εξύβρισης της κωμωδίας, μοιάζουν με αυτές που χρησιμοποιούνται στις πολιτικές και τις δικανικές αντιπαραθέσεις.³⁸

Συμπερασματικά, η πραγματικότητα είναι, πως δεν μπορούμε να γνωρίζουμε σίγουρα την αληθινή επιρροή της κωμικής σάτιρας του ποιητή στον απλό Αθηναίο πολίτη. Σίγουρα η κωμωδία του ποιητή απευθυνόταν σε πολύ μεγαλύτερο κοινό και σε άτομα τα οποία δεν ήταν το ίδιο ενεργά στα “κοινά” και η συμμετοχή τους στον *δήμο* περιοριζόταν στην περίοδο των εορτασμών (εργαζόμενοι αγρότες, παιδιά, γυναίκες κ.α).³⁹ Όποια και να ήταν όμως η επιρροή, καταλήγουμε στο συμπέρασμα πως, η σημασία της κωμωδίας του ποιητή και του αρχαίου θεάτρου για την Αρχαία Αθήνα, αποδεικνύεται μέσα από την γειννίαση των δύο αυτών στοιχείων καθώς και τα αποτελέσματα της σχέσης αυτής. Η κωμωδία δεν θα υπήρχε χωρίς να την τοποθετήσουμε στην πόλη της και η πόλη της Αθήνας δεν θα λειτουργούσε το ίδιο χωρίς την σάτιρα. Έτσι, η αλληλεξάρτηση αυτή οδηγεί από την μια στις κωμικές αναφορές του ποιητή σε πρόσωπα και γεγονότα της κοινωνικής σκηνής και της πολιτικής αρένας και από την άλλη, ορίζει τις κοινωνικές σχέσεις και τις πολιτικές λειτουργίες της πόλης. Ως μελετητές, χρειάζεται να λάβουμε τα παραπάνω υπόψη μας στην μελέτη και προσέγγιση του έργου του Αριστοφάνη. Στην επόμενη υποενότητα, εξετάζουμε πιο

³⁷ De Ste Croix, (1996), 43-44.

³⁸ Henderson, (2007), 16.

³⁹ Henderson, (2007), 45.

συγκεκριμένα τις πολιτικές θέσεις του Αριστοφάνη σύμφωνα με σύγχρονους μελετητές, όπως αυτές παρουσιάζονται στο έργο του και στη δημόσια παρουσία του.

4.2 Οι πολιτικές θέσεις του ποιητή σύμφωνα με μετέπειτα μελετητές

Η ανάλυση του κοινωνικό-πολιτικού χαρακτήρα στην κωμωδία του Αριστοφάνη έχει απασχολήσει ανά τα χρόνια πολλούς ερευνητές και ως εκ τούτου έχουν εκφραστεί ποικίλες απόψεις γύρω από αυτόν. Οι απόψεις αυτές δεν ταυτίζονται πάντα και παρουσιάζουν πολλές διαφορές μεταξύ τους, γεγονός που έχει έντονο ενδιαφέρον. Τα ερωτήματα για τα οποία εκφράζονται διαφορετικές απόψεις αφορούν στο εάν και κατά πόσο έχει πολιτική διάσταση το έργο του Αριστοφάνη και αν ναι, πώς αυτή εκδηλώνεται μέσα στις κωμωδίες του. Παράλληλα, αντικρουόμενες είναι και οι γνώμες για το αν οι πολιτικές πεποιθήσεις του ποιητή ήταν ολιγαρχικές ή δημοκρατικές. Την πολιτική διάσταση της κωμωδίας του ποιητή την αναλύσαμε μερικώς και στην προηγούμενη ενότητα. Η πολιτική ατζέντα του κωμικού, παραμένει μέχρι και σήμερα ένα αναπάντητο ερώτημα και φαίνεται πως δεν υπάρχει ο τρόπος να αποδειχθεί, παρά τις διάφορες προσεγγίσεις και απόψεις μελετητών για το θέμα αυτό. Ο βασικός λόγος για τον οποίο είναι σημαντικό να εξεταστούν οι παρούσες απόψεις για το συγκεκριμένο ζήτημα, είναι πως όποια πολιτική στάση και αν χρεώσουμε στον Αριστοφάνη, θα επηρεάζει τον τρόπο με τον οποίο προσλαμβάνονται, διαβάζονται και σκηνοθετούνται θεατρικά οι κωμωδίες του, πως δηλαδή συνεχίζουν να χρησιμοποιούνται τα έργα του από σύγχρονους αναγνώστες και κοινά.

Αρχικά, αξίζει να αναφερθεί, πως παρά τις όσες μελέτες και τα άρθρα που έχουν αφιερωθεί στην πολιτική διάσταση την κωμωδίας του Αριστοφάνη, υπάρχει μία ομάδα ερευνητών όπως ο Gomme , η οποία υποστηρίζει , ότι δεν είναι εξέχουσας σημασίας να μελετηθεί σε βάθος το ποιες ήταν οι πολιτικές πεποιθήσεις του κωμωδού και αν έδινε κάποια πολιτική διάσταση στα έργα του. Για τον Gomme, η πολιτική άποψη του Αριστοφάνη, όποια και να είναι αυτή, δεν είναι αρκετή ώστε να αλλοιωθεί η ουσία των έργων του.⁴⁰ Ο de Ste Croix, αποστασιοποιείται από την άποψη αυτή και ασχολείται με το να διακρίνει τις πολλές έμμεσες πολιτικές αναφορές σε αρκετές από τις κωμωδίες του Αριστοφάνη. Ειδικότερα, εντοπίζει πως ο ποιητής θίγει συχνά ζητήματα που αφορούν στο δημοκρατικό πολίτευμα,

⁴⁰ Gomme, (2007), 142.

στους θεσμούς του και στον Πελοποννησιακό Πόλεμο. Ωστόσο, ο ίδιος μελετητής, καθώς και ο Sommerstein,⁴¹ υποστηρίζουν, πως αν και ο ποιητής θίγει πολιτικά συμβάντα και όργανα, δεν φαίνεται να εναντιώνεται στη δημοκρατία. Θίγει, λοιπόν, την λειτουργία και τους θεσμούς αλλά όχι το πολίτευμα αυτό καθαυτό. Παρατηρεί πως διαφωνούσε με την άσκηση της δικαστικής εξουσίας και με την ικανότητα των δικαστών που τους θεωρούσε μη ικανούς για αυτή την θέση. Παράλληλα, επισημαίνει πως ο κωμωδός δεν εκτιμάει τους πολιτικούς που βρίσκονται στην εξουσία, καθώς τους χαρακτηρίζει ως δημαγωγούς, οι οποίοι καλοπιάνουν τους γύρω τους και έχουν ως μόνο στόχο το προσωπικό τους όφελος (όπως θα αναλυθεί και παρακάτω στους *Σφήκες*).

Ακόμη, καταλήγει στο συμπέρασμα πως ο ποιητής δείχνει εύνοια ως προς το σώμα των Ιππέων, καθώς έχει ονομάσει την μία του κωμωδία με το όνομα της τάξης αυτής (*Ιππείς*). Μάλιστα, όπως θα αποδειχθεί και αργότερα στην ανάλυση της συγκεκριμένης κωμωδίας, οι *Ιππείς* παρουσιάζονται ευγενικοί, καλοί, στοχεύουν στο καλό της πόλης τους και αντιμάχονται τον Κλέωνα, που τόσο δεν εκτιμά ο Αριστοφάνης. Ο συγκεκριμένος ερευνητής, λοιπόν, εντοπίζει πως μερικές από τις κοινωνικό-πολιτικές απόψεις που γίνονται αντιληπτές μέσα στα έργα του ποιητή μπορούν να θεωρηθούν συντηρητικές καθώς το σώμα των Ιππέων αναφέρεται σε άνδρες συγκεκριμένης οικονομικής κατάστασης και τάξης, σε όσους δηλαδή μπορούν να έχουν στην κατοχή τους πολεμικό όλογο. Συνήθως οι τάξη αυτή ταυτίζεται με συντηρητική ομάδα του πληθυσμού, αλλά σε καμία περίπτωση ο ποιητής δεν κατηγορείται ότι είχε ολιγαρχικές τάσεις. Την ίδια άποψη εκφράζει και ο Dover ο οποίος μάλιστα προσθέτει πως κάποιες από τις συντηρητικές απόψεις που εκφράζει ο Αριστοφάνης προβάλλουν τις προκαταλήψεις που κυριαρχούν στην αθηναϊκή πόλη και αφορούν στις διαφορές ανάμεσα στις κοινωνικές τάξεις. Αντίθετα, ο Starkie υποστηρίζει πως ο ποιητής ήταν ένας “ φανατικός συντηρητικός” και “εχθρός των νέων ιδεών”. Ο Neil δείχνει να συμφωνεί, δηλώνοντας πως ο Αριστοφάνης πολεμούσε τα νέα πνευματικά κινήματα και την δημοκρατική πολιτική.⁴² Πολύ ενδιαφέρον είναι και το γεγονός πως, καθ’ όλη τη διάρκεια της ζωής και του συγγραφικού του έργου, ο Αριστοφάνης παρέμεινε πιστός στις απόψεις του και εξέφραζε τα ίδια πιστεύω στις κωμωδίες του. Η σταθερότητα αυτή του κωμικού, αποδεικνύει και την διαδικασία με την οποία επέλεγε τί ή ποιόν θα σχολιάσει. Ο de Ste Croix καταλήγει στο ότι όποιο και αν ήταν το κοινωνικό-πολιτικό συμβάν το οποίο έθιγε ο

⁴¹ Sommerstein, (2014), 291-305.

⁴² Gomme, (2007), 129.

κωμωδός, δεν είχε επιλεγεί τυχαία, αλλά στόχευε στο να γίνει αντιληπτό από το κοινό και να το επηρεάσει.⁴³

Βέβαια, ο Olson παρουσιάζεται αντίθετος με την παραπάνω διαπίστωση του de Ste Croix, καθώς δεν θεωρεί πως ο ρόλος του εκάστοτε ποιητή ήταν να διδάσκει και να εκπαιδεύει τους θεατές του έργου τους. Υποστηρίζει πως ναι μεν περιείχαν στα κείμενα τους κάποιους υπαινιγμούς και μία κριτική προς τα τεκταινόμενα της πόλης τους, αλλά το κοινό δεν αντιμετώπιζε τα έργα τους ως μέσο μόρφωσης τους.⁴⁴ Ωστόσο, στο σημείο αυτό εμφανίζεται ο Ober, ο οποίος εκφράζει ως κεντρική ιδέα της έρευνας του πως το Θέατρο είχε εξέχουσα σημασία για την πόλη της Αθήνας και οι Αθηναίοι πολίτες που παρακολουθούσαν τις παραστάσεις, αποζητούσαν από το κάθε έργο, αυτό που ο Olson δεν αναγνωρίζει.

Περίμεναν, δηλαδή, από τον ποιητή να ασκήσει κριτική και να θίξει ζητήματα που αφορούσαν στην καθημερινότητα τους και την πολιτική ζωή της πόλης τους ώστε να ενεργοποιήσει την κριτική τους σκέψη και να τους βάλει στη διαδικασία να επεξεργαστούν τις πληροφορίες που δέχονταν. Έτσι, σύμφωνα πάντα με τον Ober, το κοινό έβλεπε το Θέατρο ως ένα μέσο μόρφωσης του και κινητοποίησης του. Παράλληλα, καθώς οι ποιητές και στην προκειμένη ο Αριστοφάνης, μιλούσε στα έργα του για όλα όσα διαδραματίζονταν στην πόλη του, οι πολίτες μπορεί να ενημερώνονταν και για πράγματα που δεν ήξεραν πως λάμβαναν χώρα στην πόλη τους.

Μια ακόμα άποψη που έχει διατυπωθεί από τον Couat, είναι ότι οι φαινομενικά αντιδημοκρατικές απόψεις των κωμικών ποιητών δικαιολογείται από το γεγονός πως οι άρχοντες και οι χορηγοί που χρηματοδοτούσαν τις κωμικές παραστάσεις ανήκαν σε πλούσια, συντηρητικά κοινωνικά στρώματα. Επομένως, οι ποιητές για οικονομικούς λόγους ήθελαν να έχουν την εύνοιά τους. Ο Gomme στο μελέτημά του «Αριστοφάνης και Πολιτική» που βρίσκουμε στον τόμο *Θάλεια*, από την άλλη πλευρά, βρίσκει την άποψη αυτή «ανόητη» και αντίθετα στηρίζει την θεωρία των δύο δημοκρατικών ομάδων στην πόλη της Αθήνας (αυτή των μικρών γαιοκτημόνων και αυτή του αστικού προλεταριάτου) και τοποθετεί τον Αριστοφάνη ως υπερασπιστή της πρώτης ομάδας. Ο μελετητής βασίζεται στην εκτενή ανάπτυξη της θεωρίας από τον Croiset.⁴⁵

⁴³ De Ste. Croix, (1996), 42-64.

⁴⁴ Olson, (2010), 35-70.

⁴⁵ Gomme, (2007), 129-130.

Τέλος, ο Παππάς υποστηρίζει πως, θα ήταν σφάλμα να θεωρήσουμε πως οι κωμωδίες του Αριστοφάνη, λειτουργούν ως πολιτικές εκστρατείες. Για να καταλήξουμε σε αυτό το συμπέρασμα, θα έπρεπε να αγνοήσουμε σημαντικά στοιχεία για την λειτουργία της Αρχαίας κωμωδίας.⁴⁶ Βασικός στόχος της Αρχαίας Κωμωδίας παραμένει το να προκαλέσει το γέλιο του κοινού. Ο Αριστοφάνης το επιτυγχάνει αυτό με το να παρουσιάζει επί σκηνής, μια σύγκρουση ή έναν χαρακτήρα σε μια αστεία συνθήκη. Δεν παίρνει πλευρές, ούτε χρησιμοποιεί τους ήρωες του για να εκφράσει τις προσωπικές του απόψεις.⁴⁷ Αντλεί τα θέματα των κωμωδιών του από την επικαιρότητα και συχνά αναφέρεται σε κρίσεις και συμβάντα που ταλαιπώρησαν την πόλη του καθώς και σε προσωπικότητες που πρωταγωνίστησαν σε αυτά. Ως κωμικός, ο ρόλος του είναι να σατιρίσει και να σχολιάσει μέσω της κωμωδίας του τα κακώς κείμενα της πολιτείας και των πολιτών, χωρίς φυσικά ο ίδιος να επιδιώκει να επιβάλλει ή να προωθήσει συγκεκριμένες πολιτικές.

Η βιβλιογραφία που αφορά στο ζήτημα των πολιτικών απόψεων του ποιητή είναι εξαιρετικά εκτενής. Επιλέχθηκαν, μερικά από τα πιο αντιπροσωπευτικά έργα τα οποία παρουσιάζουν τις κύριες πιθανές απαντήσεις στα παραπάνω ερωτήματα. Το συμπέρασμα της παρούσας μελέτης, σύμφωνα με τα παραπάνω και σύμφωνα με τις αναλύσεις των έργων είναι πως ο ποιητής δεν συγγράφει με ιδιοτελή σκοπό και δεν στοχεύει στο να παρουσιάσει έργα και χαρακτήρες ώστε να αναδείξει τις δικές του γνώμες. Φυσικά, οφείλουμε να λάβουμε υπόψη μας πως ο Αριστοφάνης ήταν πρώτα απ' όλα δραματουργός και καλλιτέχνης, έτσι θα ήταν αδύνατον να διαχωριστεί στο απόλυτο η προσωπικότητα του δημιουργού από το έργο του. Από την άλλη, για να προσδώσει κανείς πολιτικό χρώμα στον λόγο του ποιητή, αυτόματα υποθέτει πως το έργο του λειτουργούσε υποστηρικτικά όχι για την πόλη αλλά για την εκάστοτε πολιτική παράταξη (ανάλογα με το ποια πολιτική άποψη του χρεωθεί). Σε κάθε περίπτωση εάν θα ήταν αναγκαίο να αποδοθεί μια πολιτική ατζέντα στον ποιητή, μάλλον η ζυγαριά γέρνει προς την άποψη ότι ο ποιητής ήταν φιλοδημοκρατικός και αυτό αποδεικνύεται από τον διαχρονικό χαρακτήρα του έργου και από την συνεχή εξάπλωση του σε δημοκρατικές κοινωνίες. Όπως και οι σύγχρονοι θεατρικοί συγγραφείς, έτσι και ο Αριστοφάνης είναι λογικό να επιθυμούσε το έργο του να έχει κάποιο αντίκτυπο στην αγαπημένη του πόλη και στο κοινό του και σίγουρα και η επιτυχία των έργων του, στους ιδιαίτερα σημαντικούς θεατρικούς αγώνες των Μεγάλων Διονυσίων και των Λήναιων ήταν

⁴⁶ Παππάς, (2016), 41.

⁴⁷ Παππάς, (2016), 261.

στόχος. Είναι λοιπόν συνετό να εξετάσουμε τον Αριστοφάνη, και εν συνεχεία το έργο του, κυρίως και πρωταρχικάμε την βασική του ιδιότητα, αυτή δηλαδή του ποιητή και δραματουργού χωρίς να προσπαθούμε να δικαιολογήσουμε την ανάγκη του για δημιουργία με πολιτικά κριτήρια αλλά να θεωρούμε πως είναι μάλλον αναπόσπαστο κομμάτι των έργων του εξαιτίας της οργάνωσης και διάρθρωσης της Αθηναϊκής κοινωνίας του 5ου αιώνα, η οποία τοποθετούσε την πόλη και το πολίτευμα στην κορυφή. Συνεπώς, εφόσον η Αθηναϊκή κοινωνία τοποθετεί την πόλη και την δημοκρατία στην κορυφή, το έργο του Αριστοφάνη έχει πολιτικές (και κοινωνικές) διαστάσεις τις οποίες οφείλουμε να λάβουμε υπόψη μας. Μαζί με αυτό, είναι σημαντικό να μην ξεχνάμε την αλληλεξαρτώμενη σχέση μεταξύ *δήμου* και αρχαίας κωμωδίας.

Έχοντας λοιπόν κατά νου πως, αφενός ο ποιητής παράγει τις κωμωδίες του στο πλαίσιο της ενεργής πολιτικά πόλης του Αθήνας και αφετέρου τις παρουσιάζει στις πολύ σημαντικές θεατρικές γιορτές για τις οποίες η πόλη του χρησιμοποιούσε δημόσιο χρήμα και αφιέρωνε τουλάχιστον το ένα τρίτο του έτους για να τις οργανώσει,⁴⁸ η ανάλυση που ακολουθεί, θα αναδείξει τα στοιχεία κοινωνικής και πολιτικής σάτιρας κυρίως σε σχέση με την πόλη και την κοινωνία και όχι τόσο σε σχέση με την πολιτική περσόνα του Αριστοφάνη.⁴⁹ Για τον σκοπό αυτό θα μελετηθούν δύο κωμωδίες, πρώτα οι *Ιππείς* και έπειτα οι *Σφήκες*. Στο δεύτερο κεφάλαιο θα ασχοληθούμε με τους πολιτικούς και τους κοινωνικούς σχολιασμούς στο έργο *Ιππείς*, όπου σχολιάζεται η νοσηρή σχέση της πόλης με τους πολιτικούς που την κυβερνούν και οι κακοτοπίες στην οποία οδηγείται τόσο η πόλη όσο και οι πολίτες της. Έπειτα, στο τρίτο κεφάλαιο θα αναλυθεί η κωμωδία *Σφήκες*, όπου θα αναζητηθούν οι πολιτικές και κοινωνικές εκφάνσεις του έργου σε σχέση με το δικαστικό σύστημα της πόλης και τους εκπροσώπους του.

⁴⁸ Henderson, (2007), 18.

⁴⁹ Λατινικός όρος που σημαίνει, προσωπικότητα.

5.Κεφάλαιο Δεύτερο

5.1 Κοινωνική και πολιτική σάτιρα στους *Ιππείς*

Έχοντας, λοιπόν, αναλύσει την θέση της κωμωδίας και του θεάτρου στο κοινωνικό και φυσικά πολιτικό πλαίσιο της πόλης στην οποία ανήκε, μπορούμε να περάσουμε σε εκτενή ανάλυση της συγκεκριμένης θέσης, όπως αυτή διαφαίνεται στα έργα του ποιητή. Σκοπός της παρούσας ανάλυσης είναι η ανάδειξη των πολιτικών σχέσεων μεταξύ της πόλης της Αθήνας και των πολιτών της με τους πολιτευτές και τους ηγέτες της εποχής και το πώς γίνονται εμφανείς μέσα από την κωμική και την αλληγορική συνθήκη. Στο έργο *Ιππείς*, η πόλη «εκπροσωπείται» από τον Δήμο Πυκνίτη και οι πολιτευτές από τους δούλους και πιο συγκεκριμένα από τον Παφλαγόνα. Ήδη, η σχέση αφέντη και δούλου που επιλέγει να χρησιμοποιήσει ως φαντασιακό πλαίσιο ο ποιητής, αντικατοπτρίζει και την σχέση που θα περίμενε κανείς να ισχύει στο δημόσιο πλαίσιο της πόλης. Οι πολιτικοί, λοιπόν, ως δούλοι του πολιτεύματος της δημοκρατίας και των ανθρώπων της Αθήνας, οφείλουν να φροντίζουν και να υπηρετούν. Φυσικά, στην κωμωδία αυτή παρουσιάζεται μια ευτράπελη σχέση μεταξύ δούλου και αφέντη, με τον πρώτο να εκμεταλλεύεται την αδυναμία του δεύτερου και με δόλια μέσα όπως κολακείες και ψέματα να λειτουργεί με αντίθετα από τα προσδοκώμενα κίνητρα. Έτσι, μέσα από την κωμική συνθήκη και την σάτιρα, παρουσιάζεται μια πραγματική κατάσταση της Αθήνας του 4ου αιώνα και ιδιαίτερα της πολιτικής σκηνής της πόλης. Η κοινωνική και η πολιτική σάτιρα που συναντάται στους *Ιππείς* αποτελεί ακόμα ένα παράδειγμα της άρρηκτης σύνδεσης μεταξύ της πόλης και της κωμωδίας. Επιπλέον, υπογραμμίζει την σημαντική λειτουργία της κωμωδίας σε ότι αφορά το κοινωνικό και το πολιτικό γίνεσθαι, καθώς, για ακόμη μια φορά, το χιούμορ λειτουργεί τόσο λυτρωτικά, όσο και διδακτικά για το κοινό που του παρακολουθεί. Στο κείμενο που ακολουθεί, θα αναζητηθούν τα πραγματικά ιστορικά γεγονότα και πρόσωπα καθώς και οι συγκεκριμένες κοινωνικοπολιτικές συνθήκες που αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης του ποιητή στους χαρακτήρες και τα γεγονότα των *Ιππέων*. Επιπλέον, θα δείξουμε πώς όλα τα παραπάνω συντελούν στην σάτιρα του Αριστοφάνη προς την Αθηναϊκή πολιτική σκηνή μέσω αυτής της κωμωδίας. Η επιλογή των *Ιππέων* ως βασικό κείμενο έγινε λόγω της αδιαμφισβήτητης πολιτικής χροιάς της κωμωδίας και του αντιπροσωπευτικού χαρακτήρα του έργου της τεχνικής που συχνά χρησιμοποιεί ο Αριστοφάνης: της αναπαράστασης, δηλαδή, πολιτικών γεγονότων στο

επίπεδο του οίκου. Τέλος, θα χρησιμοποιήσουμε ως κύρια πηγή το έργο καθεαυτό καθώς και τις μελέτες των Παπαγεωργίου, Sidwell, Dover και άλλων πάνω στους *Ιππείς* και τον έντονο πολιτικό χαρακτήρα του συγκεκριμένου έργου. Θα ξεκινήσουμε με το ιστορικό πλαίσιο του έργου και στην πορεία θα προχωρήσουμε στον ενδοκειμενικό σχολιασμό.

5.2.Ιστορικό πλαίσιο

Η πρώτη κωμωδία που έγραψε αλλά και σκηνοθέτησε ο ίδιος ο Αριστοφάνης είχε τον τίτλο *Ιππείς*. Πρόκειται για μια αμιγώς πολιτική κωμωδία του Αριστοφάνη, η οποία διδάχθηκε στα Λήναια, το 424 π.Χ. και κατάφερε να κερδίσει το πρώτο βραβείο.⁵⁰ Έναν χρόνο νωρίτερα, το 425 π.Χ., είχε επιτευχθεί μία σπουδαία νίκη από τους Αθηναίους στην ναυμαχία της Πύλου.⁵¹ Μάλιστα, μετά από τις νίκες αυτές, οι Σπαρτιάτες ζήτησαν από την Αθήνα να συμμαχήσει μαζί τους ώστε να πάνου οι πολεμικές συρράξεις μεταξύ τους. Ωστόσο, οι Αθηναίοι απέρριψαν αυτό το αίτημα τους για ανακωχη ύστερα από απόφαση που υποστήριξε έντονα ο στρατηγός Κλέωνας. Προκειμένου να στηρίξει την απόφαση του αυτή, έπειθε τους αθηναίους πως οι Σπαρτιάτες ήταν αναξιόπιστοι, ανειλικρινείς και θα λειτουργούσαν εις βάρος του αθηναϊκού λαού. Καθώς, λοιπόν, οι δύο πόλεις δεν κατάφεραν να συμφωνήσουν, οι ένοπλες συρράξεις μεταξύ τους συνεχίστηκαν και μάλιστα εντάθηκαν.⁵²

Έτσι, οδηγήθηκαν σταδιακά σε μία ακόμη μάχη, εκείνη της Σφακτηρίας, την οποία ηγήθηκε ο Κλέωνας, έχοντας επιλέξει να έχει στο πλευρό του τον Δημοσθένη. Ο αθηναϊκός λαός ήταν διστακτικός ως προς την έκβαση αυτού του πολέμου, αλλά εν τέλει ο στρατηγός και πολιτικός αυτός κατόρθωσε να επιστρέψει νικητής μαζί με πολλούς αιχμαλώτους των αντιπάλων του.⁵³ Ο Κλέωνας, λοιπόν, όπως αναφέρει και ο Θουκυδίδης στην *Ιστορία του Πελοποννησιακού Πολέμου* κράτησε την υπόσχεση του γεγονός που του χάρισε και την εύνοια κάποιας μερίδας Αθηναίων πολιτών.⁵⁴ Ωστόσο, ο Αριστοφάνης τον αντιμετώπιζε ως ένα δημαγωγό που με κολακειές και ψέματα προσπαθούσε να πάρει με το μέρος του τους πολίτες, στοχεύοντας στην προσωπική του ευημερία και ανέλιξη.

Στο ιστορικό αυτό πλαίσιο αυτό, ο Αριστοφάνης δημιούργησε το προαναφερθέν έργο του, τους *Ιππείς*. Ο τίτλος του παρόντος έργου πήρε το όνομα του από τον χορό, τους *Ιππείς*,

⁵⁰ Παππάς, (2019), 264.

⁵¹ Foster, (2017), 129-152.

⁵² Hornblower, (2004), 177-194.

⁵³ Θουκυδίδης, (4ος αιώνας Π.Χ. / 1960), 450.

⁵⁴ Θουκυδίδης, (4ος αιώνας Π.Χ. / 1960), 450.

οι οποίοι ανήκαν σε μία κοινωνική τάξη που διέθετε τέτοια οικονομική άνεση ώστε να μπορεί να έχει στην κατοχή της πολεμικό άλογο. Τη δυνατότητα αυτή δεν την είχαν όλοι οι πολίτες, παρά μόνο οι εύποροι αστοί, όπως είναι οι σύγχρονοι αξιωματικοί του στρατού, τους οποίους ο Αριστοφάνης σεβόταν και εκτιμούσε.⁵⁵ Αν δεν λάβουμε υπόψη μας μόνο την εκτίμηση του ποιητή προς τους έφιππους αξιωματικούς, η επιλογή τους για χορό της παρούσας κωμωδίας δεν είναι τυχαία καθώς, οι Ιππείς εδώ αντιπροσωπεύουν μια συντηρητική και ενδεχομένως όχι καθολικά αγαπητή μερίδα του πληθυσμού, αυτή των αριστοκρατών. Με την χρήση, όμως, των Ιππέων για χορό και με την αλτρουιστική διάθεση που φαίνεται να έχουν απέναντι στην πόλη τους, ο ποιητής καταφέρνει να διατηρήσει έναν πατριωτικό χαρακτήρα στο έργο, ο οποίος είναι απαραίτητος και για το κοινό αν σκεφτεί κανείς πως μόλις έχει προηγηθεί μια μεγάλη στρατιωτική νίκη για την Αθήνα.⁵⁶

Όσον αφορά στην πλοκή του έργου, κεντρικό πρόσωπο είναι ο Δήμος Πυκνίτης, δηλαδή ο Δήμος των Αθηναίων, ο οποίος εμφανίζεται αρκετά κουρασμένος, σε μεγάλη ηλικία και ιδιαίτερα εύπιστος. Μάλιστα, παρουσιάζεται και ως θύμα που εξαπατάται και διαφθείρεται από τον δούλο Παφλαγόνα.⁵⁷ Όπως έχει προαναφερθεί, ο Αριστοφάνης μέσα από αλληγορίες για ψευδώνυμα καταφέρνει να ασκήσει σάτιρα και κριτική διατηρώντας το χιουμοριστικό χαρακτήρα των κειμένων του. Το όνομα του Παφλαγόνα, λοιπόν, είναι μία αναφορά στον ήχο που κάνει κάποιος που μιλάει πάρα πολύ, δείχνοντας έτσι εξ αρχής ότι αυτός ο χαρακτήρας δεν είναι αξιόπιστος. Οι *Ιππείς* είναι ένα τέτοιο παράδειγμα. Ο ποιητής δεν επιλέγει τυχαία να παρουσιάσει τον Δήμο τόσο εξαθλιωμένο, αλλά αντιθέτως αποσκοπεί στο να καταγγείλει τους πολιτικούς που βρίσκονταν στην εξουσία την εποχή εκείνη και τους θεωρεί υπαίτιους για την παρακμή της κοινωνίας.⁵⁸ Παράλληλα, με την ευπιστία και την αργοστροφία που προσδίδει στον Δήμο Πυκνίτη, ο κωμωδός αναφέρεται με έμμεσο τρόπο στην έλλειψη κριτικής σκέψης και συνειδήσης των ίδιων των Αθηναίων.⁵⁹ Ο ποιητής βέβαια δεν έχει την διάθεση να επιτεθεί στους πολίτες και την πόλη όπως στους πολιτικούς. Τους κρίνει φυσικά, για την αγαθοσύνη και την αφέλεια τους να εμπιστευτούν όποιον τους καλοπιάνει, αλλά δεν θεωρεί πως έχουν κακό χαρακτήρα όπως οι πολιτικοί.⁶⁰ Ο καλός και αγαθός χαρακτήρας της πόλης σε αντίθεση με τον ποταπό χαρακτήρα των ηγετών, είναι ένα

⁵⁵ Dover, (2010), 132.

⁵⁶ Gomme, (2007), 146.

⁵⁷ Παπαγεωργίου, (2012), 296. Παππάς, (2019), 264-265.

⁵⁸ Παπαγεωργίου, (2012), 296.

⁵⁹ Μαρκαντωνάτος, (2011), 482.

⁶⁰ Henderson, (2007), 62.

σταθερό στοιχείο στην κωμωδία των *Ιππέων* και αυτό γίνεται ακόμα πιο έντονο με το τέλος της κωμωδίας, όπου ο Δήμος καταλαβαίνει τα λάθη του και επιστρέφει στον καλό του και έξυπνο εαυτό. Αντίθετα, το αντίπαλο δέος του Παφλαγόνα και αυτός που καλείται να τον νικήσει είναι ένας χαμηλού επιπέδου και χαμηλής ποιότητας άνθρωπος, ο οποίος φτάνει στην νίκη χρησιμοποιώντας ύπουλα μέσα αναδεικνύοντας έτσι και τον χαρακτήρα που επιλέγει να δώσει στους πολιτικούς ο ποιητής.

Στο παρόν έργο, λοιπόν, όπως προκύπτει και από την πλοκή του, ο Αριστοφάνης έχει φυσικά ως πρωταρχικό του στόχο την ψυχαγωγία των θεατών και την πρόκληση γέλιου, αλλά παράλληλα στοχεύει και στην διδαχή του κοινού που το παρακολουθεί.⁶¹ Έτσι, με τη χρήση χιουμοριστικών στοιχείων, ο ποιητής καυτηριάζει τα πολιτικά συμβάντα της εποχής, την αδυναμία των τότε ηγετών, σύμφωνα πάντα με τον Αριστοφάνη, να ασκήσουν τα πολιτικά τους καθήκοντα και τις άστοχες επιλογές των Αθηναίων πολιτών.⁶² Με τον τρόπο αυτό, ο κωμωδός, προσπαθεί να αφυπνίσει, να μορφώσει και να προφυλάξει τους πολίτες.⁶³ Η πολιτική χροιά του έργου, λοιπόν, γίνεται αντιληπτή σε αρκετά σημεία της κωμωδίας. Στο κεφάλαιο αυτό, στόχος είναι να αποδειχθεί πως το πολιτικό σχόλιο του ποιητή στους *Ιππείς*, σχετικά με την ιδιοτελή και φιλοπόλεμη πολιτική του Κλέωνα είναι η αφετηρία για την παραγωγή γέλιου και ταυτόχρονα, πως ο ποιητής καταφέρνει στην κλίμακα του ιδιωτικού σπιτιού σε αντίθεση με την δημόσια πόλη να σχολιάσει δυσλειτουργίες και προβλήματα κάνοντας τα πιο εύκολα στην κατανόηση για το κοινό. Οι θεατές μπορούν εύκολα να ταυτιστούν με την έννοια και τις ανάγκες του οίκου: ο Αριστοφάνης, λοιπόν, ανάγει τα ζητήματα που επιλέγει να σατιρίσει στον μικρόκοσμο του οίκου. Με αυτή την αλληγορία και με την χρήση χαρακτήρων όπως οι δούλοι και ο άρχων του σπιτιού, ο κωμικός αντικατοπτρίζει την πολιτική και κοινωνική αρένα στο πλαίσιο μιας μικρότερης ιδιωτικής δομής, τοποθετεί έτσι τους πολιτικούς από το δημόσιο στο προσωπικό επίπεδο. Έτσι, με την μείωση αυτή της κλίμακας, μειώνεται και το μέγεθος της ισχύος των προσώπων αυτών προκαλώντας το γέλιο και την ευχαρίστηση του απλού Αθηναίου πολίτη και ενισχύοντας όπως αναφέραμε και σε προηγούμενο κεφάλαιο την αυτοπεποίθηση του. Ακολουθεί η ανάλυση του έργου, με σκοπό την απόδειξη των παραπάνω επιχειρημάτων.

⁶¹ Παππάς, (1996), 59.

⁶² Μαρκαντωνάτος, (2011), 460.

⁶³ Παππάς, (2019), 260-261.

5.3 Ανάλυση του κειμένου

Το έργο αρχίζει με την εμφάνιση δύο δούλων που δυσανασχετούν και είναι φανερά απηυδισμένοι με τον Παφλαγόνα, έναν νέο δούλο που τους κακομεταχειρίζεται.

ΟΙ.Α'. οὔτος τῆ προτέρᾳ νουμηνία
ἐπρίατο δοῦλον βυρσοδέψην, Παφλαγόνα
πανουργότατον καὶ διαβολώτατόν τινα.
οὔτος καταγνοὺς τοῦ γέροντος τοὺς τρόπους,
ὁ βυρσοπαφλαγών, ὑποπεσὼν τὸν δεσπότην
ἤκαλλ', ἐθώπευ', ἐκολάκευ', ἐξηπάτα
κοσκυλματίοις ἄκροισι, τοιαυτὶ λέγων· (Ιππ., 44-49)

Η παρουσία και οι τακτικές του νέου δούλου φαίνεται από τους παραπάνω στίχους πως έχει ήδη αναστατώσει και μπερδέψει την καλή λειτουργία του οίκου στον οποίο ζουν και υπηρετούν. Οι χαρακτηρισμοί «πανουργότατον» και «διαβολώτατον» των δούλων ως προς τον χαρακτήρα του Παφλαγόνα, μπορούν να παρομοιαστούν με την γενικότερη γνώμη του ποιητή ως προς το νέο είδος πολιτικών, δηλαδή των δημαγωγών. Η αναλογία γίνεται ακόμη πιο σαφής με την αναφορά των μεθόδων του Παφλαγόνα, δηλαδή «ἤκαλλ', ἐθώπευ', ἐκολάκευ', ἐξηπάτα», οι οποίες είναι αντίστοιχες με τις ρητορικές μεθόδους των δημαγωγών. Αξίζει να σχολιαστεί, επίσης, η άμεση αρνητική επιρροή που έχουν τέτοιες συμπεριφορές στον οίκο, όπου εδώ χρησιμοποιείται ως μεταφορά για την πόλη της Αθήνας.

Στην συνέχεια συναντώνται και άλλοι στίχοι στους οποίους οι δύο αυτοί μιλούν για τον Παφλαγόνα με απόγνωση για τη συμπεριφορά του:

“ΟΙ. Α': Παφλαγών δὲ περιθέων τοὺς οἰκέτας
αἰτεῖ, ταραττει, δωροδοκεῖλεγων τάδε
«ὄρατε τὸν Ὑλαν δι' ἐμὲ μαστιγούμενον;
εἰ μὴ μ' ἀναπείσειτ', ἀποθανεῖσθε τήμερον.»
ἡμεῖς δὲ δίδομεν· εἰ δὲ μὴ, πατούμενοι
ὑπὸ τοῦ γέροντος ὀκταπλάσιον χέζομεν” (Ιππ., 65-70)

Εδώ οι μέθοδοι του Παφλαγόνα δεν περιορίζονται στην κολακεία αλλά περνάνε σε εκφοβισμούς, απειλές και απαιτήσεις, δείχνοντας την σκληρή και απάνθρωποι πλευρά του στους ίσους του αντί για την ύπουλη, αλλά κολακευτική συμπεριφορά που δείχνει στον Δήμο Πυκνίτη, τον ανώτερό του.

Οι δύο δούλοι θα μπορούσαν να παραλληλιστούν με τον Δημοσθένη και τον Νικία, ενώ ο Παφλαγόνας, φυσικά, με τον Κλέωνα.⁶⁴ Ο τελευταίος ήταν ένας πολιτικός, ο οποίος απέκτησε σημαντική θέση στην ηγεσία της Αθήνας ύστερα από τον θάνατο του Περικλή.⁶⁵ Στους παραπάνω στίχους, φαίνεται πως στον Παφλαγόνα και κατά συνέπεια στον Κλέωνα, αποδίδονται χαρακτηρισμοί όπως απότομος, κακότροπος και κόλακας. Το να σατιρίζεται ο Κλέωνας με τον τρόπο αυτό είναι άκρως φυσιολογικό και αναμενόμενο, καθώς δεν είχε καταφέρει να κερδίσει τον σεβασμό του Αριστοφάνη, ο οποίος τον θεωρούσε δημαγωγό και υπαίτιο για την παρακμή της Αθήνας.⁶⁶ Σε κάποιους στίχους, μάλιστα, ο Παφλαγόνας φαίνεται να κλέβει το ζυμωτό ψωμί που έφτιαξε ο πρώτος δούλος και να το παρουσιάζει στον αφέντη τους ως δικό του ψωμί.

ΟΙ.Α': καὶ πρόων γ' ἔμοῦ

μᾶζαν μεμαχότος ἐν Πύλῳ Λακωνικῆν,

πανουργότατά πως παραδραμῶν ὑφαρπάσας

αὐτὸς παρέθηκε τὴν ὑπ' ἔμοῦ μεμαγμένην. (Ιππ., 54-57)

Το περιστατικό αυτό, θα μπορούσε να θεωρηθεί υπαινιγμός για τα γεγονότα που έλαβαν χώρα στην Αθήνα το 425 π.Χ.. Όπως προαναφέρθηκε, την χρονιά εκείνη οι Αθηναίοι, υπό την αρχηγία του Δημοσθένη, κατάφεραν να υπερισχύσουν των Σπαρτιατικῶν δυνάμεων και να ανακηρυχθούν νικητές στην μάχη της Σφακτηρίας, πολιορκώντας την ομώνυμη περιοχή (την Σφακτηρία). Τότε οι Σπαρτιάτες, με πρεσβεία την οποία απέστειλαν, ζήτησαν από τους Αθηναίους να συνάψουν ειρήνη και να λήξει ο μεταξύ τους πόλεμος. Παρασυρόμενοι όμως από τον Κλέωνα, ο οποίος κατηγορούσε τον Δημοσθένη για αναβλητικότητα, οι Αθηναίοι αρνήθηκαν την πρόταση τους και την ειρήνη μεταξύ τους. Εν συνεχεία, ο Αθηναϊκός

⁶⁴ Sidwell, (2009), 156.

⁶⁵ Dover, (2010), 132, Παπαγεωργίου, (2012), 297.

⁶⁶ Παππάς, (2019), 265.

στρατός, υπό την ηγεσία του Κλέωνα αυτή τη φορά, κατευθύνθηκε στην Πύλο, από όπου και επέστρεψε νικητής με 292 Σπαρτιάτες αιχμαλώτους.⁶⁷

Το γεγονός αυτό προκάλεσε τον ενθουσιασμό των Αθηναίων, ωστόσο ο Αριστοφάνης, ανάμεσα σε αρκετούς ακόμη επικριτές, εξέλαβε την συμπεριφορά αυτή του ο Κλέωνα ως μία προσπάθεια να επισκιάσει τον Δημοσθένη και εν τέλει να του πάρει την δόξα για την μάχη που είχε ηγηθεί στην Σφακτηρία. Η στρατιωτική νίκη την οποία αποπειράται να οικειοποιηθεί ο Κλέωνας εδώ παρουσιάζεται με την κίνηση του Παφλαγόνα να δηλώσει το καρβέλι ψωμιού ως δικό του. Ο απλοϊκός και αστείος αυτός τρόπος παρουσίασης του εγωιστικού χαρακτήρα του δούλου Παφλαγόνα είναι ένας από τους τρόπους με τους οποίους ο Αριστοφάνης επέλεγε να επικοινωνήσει τα σχόλια του για τους πολιτικούς με το κοινό του. Ο Αθηναίος πολίτης γνώριζε πως όπου Παφλαγόνας ίσων Κλέωνας και κατάφερνε μετά την παράσταση να κάνει την σύνδεση μεταξύ του ευτράπελου παραδείγματος και τους αληθινού γεγονότος. Ο ποιητής φαίνεται να θέλει να αποδείξει το λάθος του Κλέωνα με κάθε τρόπο, και τα ιδιοτελή κίνητρα που οδήγησαν τον Αθηναϊκό στρατό σε δεύτερη μάχη, παρά την νίκη που προηγήθηκε στα Σφακτήρια. Δεν είναι τυχαίο, άλλωστε, πως στους *Ιππείς* ο ποιητής αναφέρει την Πύλο στους 10 διαφορετικούς στίχους που ακολουθούν.⁶⁸

- ❖ “*μᾶζαν μεμαχότος ἐν Πύλῳ Λακωνικὴν*” (*Ιππ.*, 55)
- ❖ “*τὸ μὲν ἐν Πύλῳ, τὸ δ’ ἕτερον ἐν τήκκλησίᾳ*” (*Ιππ.*, 76)
- ❖ “*οἴνου χοᾶ κασαλβάσω τοὺς ἐν Πύλῳ στρατηγούς*” (*Ιππ.*, 355)
- ❖ “*ἀπολῶ σε νῆ τὴν προεδρίαν τὴν ἐκ Πύλου*” (*Ιππ.*, 702)
- ❖ “*ὄ τι; τῶν στρατηγῶν ὑποδραμόντων ἐκ Πύλου*” (*Ιππ.*, 742)
- ❖ “*ἕως ἂν ἦ τῶν ἀσπίδων τῶν ἐκ Πύλου τι λοιπόν*” (*Ιππ.*, 846)
- ❖ “*ἀλλὰ τόδε φράσσαι, πρὸ Πύλου Πύλον ἦν σοι ἔφραζεν*” (*Ιππ.*, 1058)
- ❖ “*ἔστι Πύλος πρὸ Πύλοιο*” (*Ιππ.*, 1059)
- ❖ “*νῆ τὸν Ποσειδῶ, καὶ σὺ γὰρ τοὺς ἐκ Πύλου*” (*Ιππ.*, 1201)

Καθώς το έργο προχωράει οι δύο δούλοι που δεν ξέρουν πώς πρέπει να αντιμετωπίσουν τον Παφλαγόνα αποφασίζουν να κλέψουν τους χρησμούς του προκειμένου να τους συμβουλευτούν για να βρουν μία λύση. Εν τέλει, οι χρησμοί τους κατευθύνουν πως ο μόνος τρόπο να πάψει να βρίσκεται στην ηγεσία ο Παφλαγόνας είναι να βρεθεί κάποιος

⁶⁷ Θουκυδίδης, (4ος αιώνας Π.Χ. / 1960).

⁶⁸ Dover, (2010), 134, Παπαγεωργίου, (2012), 299-300.

άλλος μεγάλος πολιτικός και να τον εκθρονίσει από την θέση του. Την στιγμή εκείνη έτυχε να μπαίνει στον χώρο ένα αλλαντοπώλης, τον οποίο προσεγγίζουν οι δύο δούλοι και τον πείθουν πως παρά την έλλειψη μόρφωσης του θα καταφέρει να κυβερνήσει την Αθήνα και να αναδειχθεί ως ο πιο σπουδαίος πολιτικός. Του τονίζουν, μάλιστα, πως η πολιτική δεν χρειάζεται γνώσεις, γράμματα και καλούς τρόπους, αλλά το αντίθετο, αμορφωσιά και κακοτροπία. Όπως αναφέρει και ο Bowie, η περίπτωση του Αλλαντοπώλη δεν είναι μια περίπτωση «συνηθισμένου πολίτη».⁶⁹ Πρόκειται για ένα περιθωριακό στοιχείο κοινωνικά (στ.1247 και 1398) με την επαγγελματική ενασχόληση του στην άκρη της πόλης στον Κεραμεικό, αλλά και λόγω της ταπεινής του καταγωγής για την οποία εκείνος βέβαια είναι περήφανος (στ.184-186). Δεν τον απασχολεί η διατήρηση μιας καλής φήμης, όπως τον μέσο Αθηναίο πολίτη και αυτό φαίνεται και μέσω του στίχου 1242, όπου μιλάει για δική του εκπόρνευση, συμβάν το οποίο κανένας πολίτης δεν θα αποκάλυπτε, καθώς θα οδηγούσε στην ατίμωση του. Τέλος, το επάγγελμα του είναι μικροπωλητής, επάγγελμα το οποίο συνήθως το έκαναν ξένοι και όχι τόσο Αθηναίοι πολίτες, σε κάθε περίπτωση όμως, ήταν χαμηλά στην κοινωνική κλίμακα της Αθήνας της εποχής. Ο Αλλαντοπώλης, λοιπόν, δεν είναι ο άνθρωπος που θα συναντούσε κανείς στην Αγορά ή στην Πνύκα.⁷⁰ Θα έλεγε λοιπόν κανείς πως είναι ο χειρότερος πιθανός άνθρωπος για να νικήσει τον ισχυρό Παφλαγόνα λόγω της χαμηλής μορφωτικής και κοινωνικής του θέσης. Αυτές του όμως οι αδυναμίες τον κάνουν το ιδανικό για αυτή τη δουλεία και ιδανικό χαρακτήρα για να λειτουργήσει στην κωμική συνθήκη ως καθρέφτης του δούλου Παφλαγόνα και του δικού του επιπέδου και φυσικά κατ επέκταση, του επιπέδου των πολιτικών της Αθήνας.

“ΟΙ. Α΄: ή δημαγωγία γὰρ οὐ πρὸς μουσικοῦ

ἔτ' ἐστὶν ἀνδρὸς οὐδὲ χρηστοῦ τοὺς τρόπους,

ἀλλ' εἰς ἀμαθῆ καὶ βδελυρόν” (Ιππ., 191-193)

Είναι σαφές πως στο σημείο αυτό ο Αριστοφάνης εκφράζει την πεποίθηση που ο ίδιος έχει για τους πολιτικούς που βρίσκονται στην ηγεσία της πόλης του, πως, δηλαδή, όσοι κυβερνούν στην Αθήνα δεν κατέχουν ούτε τις ικανότητες, ούτε κάποια στοιχειώδη μόρφωση ή γνώσεις, αντιθέτως είναι πιο χρήσιμο να είναι κανείς «*ἀμαθῆ καὶ βδελυρόν*» για να γίνει

⁶⁹ Bowie, (2005), 65.

⁷⁰ Bowie, (2005), 66.

πολιτικός. Συνεχίζουν, λοιπόν, οι δύο δούλοι την εκπαίδευση του Αλλαντοπώλη, συμβολεύοντάς τον ως προς τις μεθόδους και τους τρόπους με τους οποίους θα καταφέρει να πάρει το ρόλο του Παφλαγόνα.

“ΟΙ.Α’: *τάραττε καὶ χόρδεν’ ὁμοῦ τὰ πράγματα*
ἅπαντα, καὶ τὸν δῆμον ἀεὶ προσποιοῦ
ὑπογλυκαίνων ῥηματίοις μαγειρικοῖς.
τὰ δ’ ἄλλα σοι πρόσεστι δημαγωγικά,
φωνὴ μιανὰ, γέγονας κακῶς, ἀγοραῖος εἶ.
ἔχεις ἅπαντα πρὸς πολιτείαν ἃ δεῖ” (Ιππ., 214-219)

Όπως φαίνεται με τους παραπάνω στίχους, οι μέθοδοι αυτοί αντιστοιχούν με την προηγούμενη συμπεριφορά του Παφλαγόνα την οποία οι δύο δούλοι σατίριζαν. Εδώ, αντιστοίχως, λένε ότι οι πολιτικοί καταφέρνουν να κερδίζουν το κοινό με κολακειές και καλοπιάσματα και τίποτα ουσιαστικότερο. Ο ποιητής, λοιπόν, μέσα από τα λόγια του δούλου που προηγήθηκαν, προβάλλει στο κοινό ένα πρόβλημα που κατά τη γνώμη του υπάρχει και αφορά στην αθηναϊκή πολιτική σκηνή. Μάλιστα, την άποψη του αυτή για την ανικανότητα των πολιτικών ηγετών και την έλλειψη μόρφωσης, ο Αριστοφάνης την καθιστά σαφή και σε άλλα κομμάτια του έργου μέσα από περιγραφές που μειώνουν την αξία του Κλέωνα. Ειδικότερα, τον ταυτίζει με μορφή γουρουνιού (γουρουνοκουλτούρας όπως το μεταφράζει ο Σπυρόπουλος),⁷¹ το οποίο για τους αρχαίους ήταν συνώνυμο της αμορφωσιάς.⁷²

“ΧΟ. *ἀλλὰ καὶ τόδ’ ἔγωγε θαυ- [ἀντ.]μάζω τῆς ὕμουσιᾶς”* (Ιππ., 985)

Αυτή η «γουρουνοκουλτούρα», γίνεται εμφανής λίγους στίχους αργότερα όταν ο Χορός αναφερόμενος στον Κλέωνα λέει πως δεν ήταν σε θέση να μάθει άλλη μουσική, πέραν της «δωρο-δοκικής».

“ΧΟ. *ὡς ἄρμονίαν ὁ παῖς*
οὔτος οὐ δύναται μαθεῖν

⁷¹ Αριστοφάνης, (424 π.Χ. / 2005).

⁷² Παπαγεωργίου, (2012), 270.

ἦν μὴ Δωροδοκιστὶ” (Ιππ., 994-996)

Ο ποιητής υπονοεῖ πως το μόνο που μπορούσε να ασκήσει ο προαναφερθέντας πολιτικός ήταν η δωροδοκία. Κατηγορία με την οποία ο ποιητής ασχολείται και στους *Σφήκες* όπως θα δούμε στο επόμενο κεφάλαιο.

Επιστρέφοντας στην πλοκή του έργου, ο Αλλαντοπώλης, ο οποίος μέχρι πρότινος είχε αρχίσει να πείθεται από τους δύο δούλους, τρομάζει από την πίεση που του ασκείται και προσπαθεί να δραπετεύσει. Δεν μπορεί να διανοηθεί πως θα πρέπει να βρεθεί απέναντι στον Παφλαγόνα και να τον ανταγωνιστεί. Στο σημείο εκείνο, ο Χορός επεμβαίνει με ένα πολεμικό τραγούδι (Ιππ., στ.247-254) με σκοπό να αναπτρώσει το ηθικό του Αλλαντοπώλη, πετυχαίνοντας όμως και την αγανακτισμένη αντίδραση του Παφλαγόνα και μία εκ νέου ευκαιρία για να φανούν οι μέθοδοί του, η κολακεία και η διαφθορά του. Στο άκουσμα του τραγουδιού, ο Παφλαγόνας τρομάζει από την επίθεση που δέχεται και καλεί τους δικαστές της Ηλιαίας ώστε να τον βοηθήσουν.

“ΠΑ.: ὦ γέροντες ἡλιασταί, φράτερες τριωβόλου,
οὓς ἐγὼ βόσκω κεκραγῶς καὶ δίκαια κᾶδικα,
παραβοηθεῖθ’, ὡς ὑπ’ ἀνδρῶν τύπτομαι ζυνωμοτῶν” (Ιππ., 255-257)

Ο κωμωδός δεν επιλέγει τυχαία να αναφέρει τους δικαστές της Ηλιαίας, αλλά αντιθέτως πρόκειται για μία ακόμη αξιοσημείωτη πολιτική αναφορά από μέρους του. Πιο συγκεκριμένα, ο Κλέωνας προκειμένου να γίνει πιο αγαπητός προχώρησε σε αύξηση του μισθού των δικαστῶν κατά τρεις οβολούς, γεγονός το οποίο περιλαμβάνεται στα λόγια του Παφλαγόνα με την έκφραση “*φράτερες τριωβόλου*”. Έτσι και εδώ θα προσπαθήσει να πάρει με το μέρος του τους Ηλιαστές δικαστές χρησιμοποιώντας την γνωστή τακτική της κολακείας, μη διαστάζοντας να τους υποσχεθεί ακόμα και μνημείο για την ανδρεία τους.

“ζυνεπίκεισθ’ ὑμεῖς; ἐγὼ δ’, ἄνδρες, δι’ ὑμᾶς τύπτομαι,
ὄτι λέγειν γνώμην ἔμελλον ὡς δίκαιον ἐν πόλει
ίστάναι μνημεῖον ὑμῶν ἐστὶν ἀνδρείας χάριν.” (Ιππ., 266-268)

Η τακτική αυτή που χρησιμοποίησε ο πολιτικός, βρήκε αντίθετο τον Αριστοφάνη ο οποίος την εξέλαβε ως μέσο διαφθοράς το οποίο θέλησε να καταδείξει. Για τον λόγο αυτό συναντάμε πολλές αναφορές στο συγκεκριμένο συμβάν και σε άλλους στίχους του έργου όπως παρατίθεται στα παρακάτω παραδείγματα:

- ❖ “ὦ Δῆμε, λοῦσαι πρῶτον ἐκδικάσας μίαν,
ἐνθοῦ, ρόφησον, ἔντραγ’, ἔχε τριώβολον.
βούλει παραθῶ σοι δόρπον;» εἶτ’ ἀναρπάσας” (Ιππ., 50-52)
- ❖ “ὦ γέροντες ἡλιασταί, φράτερες τριωβόλου,
οὐς ἐγὼ βόσκω κεκραγῶς καὶ δίκαια κᾶδικα,
παραβοηθεῖθ’, ὡς ὑπ’ ἀνδρῶν τύπτομαι ζυνωμοτῶν” (Ιππ., 255-257)
- ❖ “ἴνα γ’ Ἑλλήνων ἄρξῃ πάντων. ἔστι γὰρ ἐν τοῖς λογίοισιν
ὡς τοῦτον δεῖ ποτ’ ἐν Ἀρκαδίᾳ πεντωβόλου ἡλιάσασθαι,
ἦν ἀναμείνη· πάντως δ’ αὐτὸν θρέψω ἴγῳ καὶ θεραπεύσω,
ἐξευρίσκων εὖ καὶ μιαρῶς ὀπόθεν τὸ τριώβολον ἔξει.” (Ιππ., 797-800)
- ❖ “ἀλλ’ οὐχὶ νικήσεις. ἐγὼ γάρ φημί σοι παρέξειν,
ὦ Δῆμε, μηδὲν δρῶντι μισθοῦ τρύβλιον ρόφησαι.” (Ιππ., 904-905)

Στη συνέχεια (Ιππ., στ. 335-380) ακολουθεῖ ένας αγώνας λόγου μεταξύ του Παφλαγόνα και του Αλλαντοπώλη ὥστε να φανεῖ ποιος θα υπερτερήσει και θα καταφέρει να κατατροπώσει τον αντίπαλο του. Οι δύο ἥρωες κάνουν χρήση του δόλου, κάτι στο οποίο ο Παφλαγόνας διακρίνεται και ο Αλλαντοπώλης αναγκάζεται να χρησιμοποιήσει για να τον νικήσει.⁷³ Ωστόσο, ο διάλογος αυτός αποτελείται μόνο από απειλές και υβριστικές εκφράσεις και δεν υπάρχει ἴχνος σεβασμοῦ ἢ αξιόλογης επικοινωνίας ανάμεσα τους. Με την χρήση των χιουμοριστικῶν στοιχείων, ο Αριστοφάνης μειώνει την μορφή του πολιτικού διαλόγου και των λεκτικῶν αγώνων που λάμβαναν χώρα στην Αθήνα.

⁷³ Bowie, (2005), 67.

Καθώς ο Αλλαντοπόλης υπερίσχυσε του Παφλαγόνα, ο τελευταίος τον απειλούσε πως θα καταφύγει στην Βουλή, όπου και θα κατηγορήσει τον Αλλαντοπόλη και τους συνεργούς του πως λειτουργούν αντίθετα με το καλό της πόλης τους (*Ιππ.*, 475-479), αντιστρέφοντας δηλαδή την κριτική τους προς τον ίδιο. Πιθανόν και η απειλή αυτή για προσφυγή στις αρχές να είναι μια ακόμα αναφορά σε διαδεδομένες τεχνικές αντίδρασης του Κλέωνα, ο οποίος όπως έχουμε αναφέρει και προηγουμένως, κατηγορήσε και τον Αριστοφάνη με τέτοια κατηγορία εξαιτίας της γελοιοποίησης του προσώπου του Κλέωνα στην Κωμωδία του ποιητή. Η απειλή του δεν κατόρθωσε να γίνει πράξη και ο Αλλαντοπόλης καυχόταν για την νίκη του και τον τρόπο που την πέτυχε, χρησιμοποιώντας τις μεθόδους του ίδιου του Παφλαγόνα εναντίον του. Αν εκλάβουμε τα λόγια του Αλλαντοπόλη και την προτροπή των δούλων ως πολιτικά σατιρικά σχόλια από τον ποιητή, φαίνεται ότι ο κωμωδός δεν είναι κάθετα αντίθετος στη χρήση δόλου. Αντίθετα, ο Αριστοφάνης στη συγκεκριμένη περίπτωση δικαιολογεί τον όχι και τόσο κόσμιο και τίμιο τρόπο του Αλλαντοπόλη, αφού είναι ο μοναδικός τρόπος να νικηθεί ο Παφλαγόνας και κατ'επέκταση να ελευθερωθεί ο Δήμος από αυτόν τον δημαγωγό.

Ύστερα, οι δύο αντίπαλοι αποφάσισαν να απευθυνθούν στον Δήμο ζητώντας του να βγει από το σπίτι προσποιούμενοι πως είναι εραστές του που ανταγωνίζονται ο ένας τον άλλον.

“ΠΑ. *ὀτιή φιλῶ σ', ὦ Δῆμ', ἐραστής τ' εἰμι σός.*

ΔΗ. *σὺ δ' εἶ τίς ἐτεόν;* ΑΛ. *ἀντεραστής τουτουί,*

ἐρῶν πάλαι σου βουλόμενός τέ σ' εὖ ποεῖν” (*Ιππ.*, 732-734)

Με αυτά τα λόγια ξεκινάει ένας ακόμη αγώνας ανάμεσα στον Αλλαντοπόλη και τον Παφλαγόνα, όπου με τα λόγια τους προσπαθούν να αναδείξουν ποιος από τους δύο τρέφει μεγαλύτερη αγάπη για τον Δήμο. Αυτή η διαδικασία θυμίζει την πρόταση που είχε κάνει ο Περικλής και καλούσε τους πολίτες της Αθήνας να αγαπήσουν την πόλη τους τόσο, να γίνουν εραστές της και να προσπαθεί ο καθένας να προσφέρει την μεγαλύτερη ευεργεσία που μπορεί σε αυτήν.⁷⁴

⁷⁴ Dover, (2010), 135.

Μέσα από τον αγώνα λόγου του Παφλαγόνα και του Αλλαντοπώλη, τίθεται και καταγγέλλεται για ακόμη μία φορά το γεγονός πως ο Κλέωνας αρνήθηκε τη σύναψη ειρήνης με τους Σπαρτιάτες και συνέχισε τον πόλεμο με μόνο σκοπό την προσωπική του δόξα, όπως φαίνεται στους παρακάτω στίχους:

❖ “ΑΛ. *Ἀρχεπτολέμου δὲ φέροντος*

τὴν εἰρήνην ἐξεσκέδασας, τὰς πρεσβείας τ’ ἀπελαύνεις

ἐκ τῆς πόλεως ῥαθαπυγίζων, αἱ τὰς σπονδὰς προκαλοῦνται” (Ιππ., 794-796)

❖ “ΑΛ. *οὐχ ἵνα γ’ ἄρξῃ μὰ Δί’ Ἀρκαδίας προνοούμενος, ἀλλ’ ἵνα μᾶλλον*

σὺ μὲν ἀρπάξις καὶ δωροδοκῆς παρὰ τῶν πόλεων, ὁ δὲ δῆμος

ὑπὸ τοῦ πολέμου καὶ τῆς ὀμίχλης ἅ πανουργεῖς μὴ καθορᾷ σου,

ἀλλ’ ὑπ’ ἀνάγκης ἅμα καὶ χρείας καὶ μισθοῦ πρὸς σε κεχῆνη” (Ιππ., 801-804)

Ταυτόχρονα, με την χρήση των παραπάνω στίχων, ο ποιητής εκφράζει και την διαπίστωση του, πως οι πολίτες δεν έχουν κατανοήσει πως ο πόλεμος, ο οποίος συνεχίζεται, δεν έχει να προσφέρει κάποιο επιπλέον όφελος στους ίδιους. Αντιθέτως, εξυπηρετεί μόνο τις προσωπικές και επεκτατικές φιλοδοξίες του Κλέωνα. Οι ιμπεριαλιστικές τακτικές του Κλέωνα, έχουν καταστροφικές συνέπειες για την πόλη, ο ποιητής έτσι προσπαθεί μέσω κωμικών αλληγοριών να αποδείξει στους Αθηναίους πολίτες την σκληρή αλήθεια. Αυτός είναι και ένας από τους βασικούς στόχους της αριστοφανικής σάτιρας: η πολιτική εκπαίδευση των Αθηναίων σε ένα κλίμα γέλιου και διασκέδασης, αφού οι κωμωδίες διδάσκονταν σε μεγάλες γιορτές, σε αντίθεση με την πιο ανταγωνιστική και σοβαρή ατμόσφαιρα των Δικαστηρίων ή της αρχαίας Αγοράς. Ο Αριστοφάνης, μάλιστα, για να καταφέρει να γίνει πιο πειστικός χρησιμοποιεί και μια παραβολή στην οποία συγκρίνει τον Παφλαγόνα, και κατά συνέπεια τον Κλέωνα, με έναν ψαρά που εκμεταλλεύεται την αναστάτωση των ψαριών για το δικό του κέρδος:

“ΑΛ. *ὄπερ γὰρ οἱ τὰς ἐγγέλεις θηρώμενοι πέπονθας.*

ὅταν μὲν ἡ λίμνη καταστῆ, λαμβάνουσιν οὐδέν·

ἐὰν δ’ ἄνω τε καὶ κάτω τὸν βόρβορον κυκῶσιν,

αίροῦσι· καὶ σὺ λαμβάνεις, ἦν τὴν πόλιν ταραττῆς” (Ιππ., 864-867)

Με την χρήση της παρομοίωσης αυτής, ο κωμωδός, έχει ως στόχο να τονίσει για ακόμη μία φορά πως ο Κλέωνας πετύχαινε να ταραξεί την Αθήνα μόνο με την χρήση μέσων διαφθοράς και δολοπλοκίας, όπως ο ψαράς που προσπαθεί να ψαρέψει χέλια μόνο όταν η λίμνη βρίσκεται σε αναταραχή. Η αναταραχή της πόλης λοιπόν όπως για παράδειγμα ο πόλεμος, σημαίνει «καλή ψαριά» για τον Κλέωνα. Καθώς ο ανταγωνισμός μεταξύ του Αλλαντοπώλη και του Παφλαγόνα συνεχίζεται, ο Δήμος επιλέγει να αναδείξει νικητή τον πρώτο, ενώ στερεί την σφραγίδα του έμπιστου υπηρέτη από τον Παφλαγόνα. Κλείνοντας ο Δήμος, τονίζει πως διαθέτει την νοημοσύνη ώστε να κατανοήσει το ποιόν των ανθρώπων που του απευθύνονται και τους δόλιους σκοπούς τους. Ωστόσο, το αφήνει να συμβαίνει μέχρι να έρθει η στιγμή που με μία του μόνο κίνηση είναι εφικτό και να τους εξοντώσει.

“ΔΗ. νοῦς οὐκ ἔνι ταῖς κόμαις

ὑμῶν, ὅτε μ’ οὐ φρονεῖν

νομίζετ’· ἐγὼ δ’ ἐκῶν

ταῦτ’ ἠλιθιάζω.

αὐτός τε γὰρ ἤδομαι

βρύλλων τὸ καθ’ ἡμέραν,

κλέπτοντά τε βούλομαι

τρέφειν ἕνα προστάτην·

τοῦτον δ’, ὅταν ἦ πλέως,

ἄρας ἐπάταξα” (Ιππ., 1121-1130)

Οι παραπάνω στίχοι υποδηλώνουν πως ο λαός κατέχει πολύ μεγάλη δύναμη και μπορεί να αφαιρέσει την εξουσία από όποιον θεωρήσει πως τον κοροϊδεύει και λειτουργεί εις βάρος του. Πρέπει μόνο να το αποφασίσει και μπορεί να το πετύχει και να γίνει από θύμα, θύτης. Ο Παφλαγόνας μη μπορώντας να δεχτεί την ήττα του προτρέπει τον Δήμο να ακούσει τους χρησμούς του και να πεισθεί από αυτούς (Ιππ., στ.999). Όμως για ακόμη μία φορά, ο Αλλαντοπώλης παραθέτει τους δικούς του χρησμούς και τον κερδίζει ξανά. Για να

ολοκληρωθεί ο μεταξύ τους αγώνας μένει ακόμη ένα σημαντικό κομμάτι, δηλαδή το ποιος έχει να προσφέρει περισσότερα στον Δήμο. Η τελική νίκη του Αλλαντοπόλη επιτυγχάνεται όταν από «καθαρή αλαζονεία» όπως λέει ο Bowie χρησιμοποιεί το άδειο του καλάθι προς όφελος του.⁷⁵ Το καλάθι του Αλλαντοπόλη είναι άδειο ενώ του Παφλαγόνα είναι γεμάτο.

“ΑΛ. ἐγὼ φράσω σοι. τὴν ἐμὴν κίστην ἰὼν

ξύλλαβε σιωπῇ καὶ βασάνισον ἄττ’ ἔνι,

καὶ τὴν Παφλαγόνος· κάμελει κρινεῖς καλῶς.

ΔΗ. φέρ’ ἴδω, τί οὖν ἔνεστιν; ΑΛ. οὐχ ὄρᾳς κενήν,

ὃ παπίδιον; ἅπαντα γάρ σοι παρεφόρουν.

ΔΗ. αὕτη μὲν ἢ κίστη τὰ τοῦ δήμου φρονεῖ.

ΑΛ. βάδιζέ νυν καὶ δεῦρο πρὸς τὴν Παφλαγόνος.

ὄρᾳς <τάδ’;>

ΔΗ. οἴμοι, τῶν ἀγαθῶν ὅσων πλέα.

ὅσον τὸ χρῆμα τοῦ πλακοῦντος ἀπέθετο·

ἐμοὶ δ’ ἔδωκεν ἀποτεμῶν τυννουτονί” (Ιππ., 211-1220)

Το γεγονός πως το καλάθι του Αλλαντοπόλη είναι άδειο δείχνει πως δεν κράτησε τίποτα για τον εαυτό του αλλά τα χάρισε όλα απλόχερα στο Δήμο, και ο Δήμος το ταυτίζει με την Δημοκρατία. Η ανάγνωση των δύο καλάθιων ως απόδειξη των φιλοδημοτικών συναισθημάτων του Αλλαντοπόλη και της διαφθοράς του Παφλαγόνα δεν αφήνεται στον θεατή ή τον μελετητή αλλά γίνεται ευθέως από το Δήμο ενδοκειμενικά. Έτσι, ο Αριστοφάνης καταστεί σαφέστατη τη σύνδεση του έργου του με τη δημοκρατία της Αθήνας, δίνοντας του ο ίδιος ξεκάθαρη πολιτική διάσταση μέσα από τα λόγια ενός πρωταγωνιστικού χαρακτήρα. Μέσα σε αυτή την παραβολή, το καλάθι του Παφλαγόνα είναι γεμάτο, καθώς όπως όλοι οι πολιτικοί που βάζουν πάνω από όλα το προσωπικό τους όφελος και είναι διεφθαρμένοι, κρατάνε ένα μεγάλο μερίδιο για τον εαυτό τους και δίνουν στον λαό μόνο ένα μικρό μέρος αυτού. Σε αυτούς τους στίχους, που οδηγούν και στην νίκη του Αλλαντοπόλη, ο ποιητής καταφέρνει να περιγράψει μια πραγματική συνθήκη για την πόλη της Αθήνας: όσο οι πολίτες

⁷⁵ Bowie, (2005), 68.

παλεύουν για την επιβίωση τους, επιφανείς άνδρες όπως ο Κλέωνας, χαίρουν θριάμβων και επιτυχιών, οι οποίοι μεταφράζονται φυσικά και σε οικονομικό προσωπικό όφελος. Το γεμάτο καλάθι του πολιτικού, δηλαδή το σκόπιμο οικονομικό όφελος, σχολιάζεται εκτενώς από τον κωμικό και στην κωμωδία των *Σφηκών*.

Στη συνέχεια κατανοώντας την συμπεριφορά του Παφλαγόνα ο Δήμος και το πως είχε πέσει θύμα της απάτης του Παφλαγόνα του ζητάει τον λόγο που το έκανε. Εκείνος με την σειρά του απαντάει με τα εξής λόγια:

“ΠΑ. *ἐγὼ δ’ ἔκλεπτον ἐπ’ ἀγαθῶ γε τῇ πόλει*” (Ιππ., στ.1226)

Παρά την εμφανή εκμετάλλευση του Δήμου, ο Παφλαγόνας ακόμη αρνείται το λάθος του και επιμένει στην προσπάθειά του να χειραγωγήσει το Δήμο και να ξανακερδίσει την εύνοιά του. Η φράση αυτή που χρησιμοποιεί ο ποιητής φαίνεται πως αντικατοπτρίζει την οπτική που έχουν όλοι οι διεφθαρμένοι πολιτικοί ηγέτες της τότε Αθήνας που ενώ στοχεύουν μόνο στην προσωπική τους ανέλιξη χρησιμοποιώντας δόλια μέσα, δικαιολογούν τις πράξεις τους ισχυριζόμενοι πως ότι κάνουν το κάνουν για το καλό του λαού. Το σημείο αυτό είναι μία διπλή προειδοποίηση, πρώτα προς τον αθηναϊκό λαό ώστε να μην πειστεί από τις ψεύτικες δικαιολογίες των διεφθαρμένων πολιτικών, και δευτερευόντως προς τους δημαγωγούς οι οποίοι, θεωρεί ο Αριστοφάνης, ότι δεν μπορούν αφού έχει η απάτη τους αποκαλυφθεί να ξανα-εξαπατήσουν την πόλη. Παράλληλα, δείχνει και μία αναμενόμενη κολακεία προς το κοινό της κωμωδίας του- καλοπιανοντας τον αθηναϊκό λαό, κερδίζει την υποστήριξή του στους κωμικούς αγώνες, όπως φαίνεται και από τη στέψη του Αλλαντοπώλη από το Δήμο.

Έχοντας αποκαλυφθεί η συμπεριφορά του Παφλαγόνα, ο Δήμος παραχωρεί το στεφάνι στον Αλλαντοπώλη και ως δούλο του ορίζει τον Παφλαγόνα. Ο Αλλαντοπώλης, που εδώ μας ενημερώνει και για το πραγματικό του όνομα που είναι Αγοράκριτος (στ. 1257) αυτός δηλαδή που κρίθηκε στην Αγορά⁷⁶ ξεκινάει την προσπάθεια ανάνηψης του Δήμου και τον καλεί να αποκτήσει την δόξα και το μεγαλείο, που χαρακτήριζε την εποχή του Αριστείδα και του Μιλτιάδη. Η πραγματική πολιτική αρετή, συνεπώς, αποδεικνύεται μέσα από τις πολιτικές πράξεις και τη συμπεριφορά απέναντι στο δήμο και όχι μέσω της ρητορικής ικανότητας, παρόλο που η τελευταία είναι μία αναγκαία δεξιότητα στην πολιτική αρένα.

⁷⁶ Bowie, (2005), 69.

Επίσης, καταλαβαίνουμε ότι σύμφωνα με τον Αριστοφάνη, μόνο ο δήμος μπορεί να αναδείξει τον ικανό πολιτικό- ο πρώην Αλλαντοπώλης και νυν Αγοράκριτος έχει καταλάβει αυτόν τον πολιτικό νόμο και, με την αλλαγή του ονόματός του, δείχνει στο δήμο ότι αναγνωρίζει και σέβεται τη δύναμή του. Η ταυτότητα, λοιπόν, του πολιτικού πρέπει, όπως μας μαθαίνει ο Αριστοφάνης μέσω του Αγοράκριτου, να ορίζεται από τις ανάγκες και επιθυμίες του λαού που υπηρετεί. Η νίκη του ταπεινού Αλλαντοπώλη του δίνει πλέον νέο χαρακτήρα και τον κάνει υπεύθυνο για την προστασία του Δήμου, κάτι που επισφραγίζεται επίσημα και με το στεφάνι που φοράει πλέον, ως σύμβολο αξιώματος.⁷⁷

“ΑΛ. οἷός περ Ἀριστείδη πρότερον καὶ Μιλτιάδη ζυνεσίτει.

ὄψεσθε δέ· καὶ γὰρ ἀνοιγνυμένων ψόφος ἤδη τῶν προπυλαίων·

ἀλλ’ ὀλολύξατε φαινομέναισιν ταῖς ἀρχαίαισιν Ἀθήναις

καὶ θαυμασταῖς καὶ πολύμνοις, ἴν’ ὁ κλεινὸς Δῆμος ἐνοικεῖ” (Ιππ., στ.1325-1328)

Έπειτα, ως επίσημος προστάτης πλέον του Δήμου, ο Αγοράκριτος επιμένει στο να αποδείξει με παραδείγματα, με πόσους τρόπους, είχε πέσει θύμα εξαπάτησης από τους δημαγωγούς της πόλης. Τον ενημερώνει για παράδειγμα πως κάθε φορά που κάποιος εξέφραζε δημόσια την αγάπη του για το Δήμο, εκείνος από την χαρά του «φτεροκοπούσε» και φυσικά μετά οι δημαγωγοί αυτοί εξαφανίζοταν και δεν τον βοηθούσαν ή το παράδειγμα στο οποίο ο Δήμος πίστευε τυφλά ρήτορες που πρότειναν επιδοτήσεις και σπατάλη του κοινού χρήματος.

ΑΛ.πρῶτον μὲν, ὁπότ’ εἶποι τις ἐν τῆκκλησίᾳ·

«ὦ Δῆμ’, ἐραστής εἰμι σὸς φιλῶ τέ σε

καὶ κήδομαί σου καὶ προβουλεύω μόνος»,

τούτοις ὅποτε χρήσαιτό τις προοιμίους,

ἀνωρτάλιζες κάκερουτίας.

ΔΗ. ἐγώ;

ΑΛ. εἶτ’ ἐξαπατήσας σ’ ἀντὶ τούτων ᾤχετο.

ΔΗ. τί φῆς; ταυτί μ’ ἔδρων, ἐγὼ δὲ τοῦτ’ οὐκ ἠσθόμην;

ΑΛ. τὰ γὰρ ὦτά σου, νῆ <τὸν> Δί’, ἐξεπετάννυτο

⁷⁷ Bowie, (2005), 68.

ὄσπερ σκιάδειον καὶ πάλιν ζυνήγετο.

ΔΗ. οὕτως ἀνόητος ἐγεγενήμην καὶ γέρων;

ΑΛ. καὶ νῆ Δί' εἴ γε δύο λεγοίτην ῥήτορε,

ὁ μὲν ποιῆσθαι ναῦς μακράς, ὁ δ' ἕτερος αὖ

καταμισθοφορῆσαι τοῦθ', ὁ τὸν μισθὸν λέγων

τὸν τὰς τριήρεις παραδραμὼν ἂν ᾔχετο.

οὔτος, τί κύπτεις; οὐχὶ κατὰ χώραν μενεῖς; (Ιππ., 1340-1354)

Ο δήμος στο άκουσμα του λόγου αυτή έδειχνε ντροπή για την προηγούμενη του κατάσταση (ΔΗ. *αἰσχύνομαί τοι ταῖς πρότερον ἁμαρτίαις* στ. 1355) στο οποίο ο νέος του δούλος απαντάει άμεσα, λέγοντάς του πως δεν φταίει εκείνος για την κατάσταση στην οποία βρέθηκε, αλλά αυτοί που τον οδήγησαν εκεί (στ. 1356-1357). Με αυτό τον τρόπο, ο Αριστοφάνης, δίνει μια «άφεση αμαρτιών» στους πολίτες της Αθήνας, δικαιολογώντας τους για τις εσφαλμένες επιλογές τους. Για ακόμα μια φορά, λοιπόν, αποδεικνύεται το επιχείρημα πως το βασικό κίνητρο του ποιητή δεν ήταν να κρίνει το πολίτευμα ή τους πολίτες, αλλά εκείνους (βλ. Παφλαγόνα- Κλέωνα), οι οποίοι δεν το σεβόταν αρκετά ώστε να το προστατέψουν. Η μεταμόρφωση του Δήμου, από αδύναμο και αγαθιάρη σε δυναμικό και έξυπνο, συντελείται στους αμέσως επόμενους στίχους 1360-1387. Παρά λοιπόν την κριτική που δέχθηκε σε όλη την πορεία της Κωμωδίας ο Δήμος για τα σφάλματά του, στο τέλος όλες του οι λάθος πράξεις σβήνονται και παρουσιάζεται μια «υπέροχη εικόνα του»⁷⁸ μέσω της μεταμόρφωσής του με την οποία κλείνει και η κωμωδία.

Τελικά, ο Δήμος παραδέχεται πως δεν έπρεπε να επιτρέπει να του φέρονται με τέτοιο τρόπο, να τον εξαπατούν και να μην αντιδρά και στο εξής, ακολουθώντας τις συμβουλές και τις προτροπές του Αγορακρίτου θα πράττει πιο ορθά και ο νέος και υπάκουος δούλος του του δίνει και «τὰς τριακοντούτιδας σπονδάς», τις οποίες όπως του λέει έκρυβε στο σπίτι και δεν του έδινε ο Παφλαγόνας. Με τη φράση στις «τριακοντούτιδας σπονδάς» γίνεται σαφής αναφορά στην τριαντακονταετή ειρήνη που είχε υπογραφεί μεταξύ Αθήνας και Σπάρτης για την λήξη του πρώτου μέρους του Πελοποννησιακού Πολέμου.⁷⁹ Το γεγονός πως ο

⁷⁸ Henderson, (2007), 61.

⁷⁹ Θουκιδίδης, (4ος αιώνας π.Χ. / 1960).

Παφλαγόνας τις έκρυβε και δεν τις έδινε στον Δήμο δείχνει αφενός την πολεμική διάθεση του Παφλαγόνα - Κλέωνα και αφετέρου την ανάγκη του ποιητή να εισάγει ξανά την κριτική του για τις μπεριαλιστικές τακτικές των νέων πολιτικών. Κλείνοντας το έργο, ο κωμωδός, επιθυμεί να αφυπνίσει και το κοινό του να συμπεριφερθεί όπως ο Δήμος και να μην επιτρέψει σε κανέναν να τον εξαπατά και να τον κοροϊδεύει.

5.4 Συμπεράσματα κεφαλαίου

Στους *Ιππείς*, όπως καταλαβαίνουμε από την παραπάνω ανάλυση του κειμένου, ο Αριστοφάνης αποσκοπεί στον σχολιασμό του ξεπεσμού της Αθηναϊκής πολιτικής σκηνής, με εκπροσώπους στην κωμωδία αυτή τον Παφλαγόνα και τον Αλλαντοπόλη. Οι προσωπικότητες αυτές, χρησιμοποιούνται για να κριθούν με κωμικό τρόπο οι πραγματικοί πολιτικοί της πόλης και κυρίως ο Κλέωνας. Η γερασμένη και αδύναμη φιγούρα του Δήμου, παρουσιάζεται, σε σχέση με τις κακές συμπεριφορές του δούλου του Παφλαγόνα. Εάν η κεφαλή του οίκου λοιπόν βρίσκεται σε μια τέτοια κατάσταση, σίγουρα το σπίτι δεν ευημερεί και δεν λειτουργεί καλά. Στην προκειμένη περίπτωση, οι σχέσεις μεταξύ των δούλων του οίκου και του αρχηγού του, μπορούν εύκολα να μεταφερθούν στην μεγαλύτερη κλίμακα της πόλης. Οι πολιτικοί είναι για την πόλη τους ότι ο δούλος για το σπίτι στο οποίο ζει: οφείλει να προσέχει, να φροντίζει και να καλύπτει τις ανάγκες του οίκου του. Βέβαια, ο ποιητής σύμφωνα με τον Dover, δεν ακολουθεί πιστά την αλληγορία του οίκου και μας αναγκάζει συχνά να μεταπηδάμε από το ιδιωτικό στο δημόσιο⁸⁰. Η σύμβαση αυτή, από το ιδιωτικό στο δημόσιο, ενισχύει τον κωμικό χαρακτήρα του έργου ενώ ταυτόχρονα δημιουργεί ένα περιβάλλον στο οποίο ο ποιητής μπορεί ελεύθερα να εκφράσει την σάτιρά του.

Στην κωμωδία *Ιππείς*, ο Αριστοφάνης επιτίθεται και κατηγορεί την πολιτική ηγεσία της Αθήνας με εκπρόσωπο τον Κλέωνα σε αντιδιαστολή με τον χορό των Ιππέων οι οποίοι προσέφεραν αγόγγυστα τις υπηρεσίες τους στην πόλη, χωρίς να απαιτούν αντάλλαγμα (στ.578-580).⁸¹ Στο τέλος του έργου νικάει και πάλι το καλό, ο Αλλαντοπόλης γίνεται Αγοράκριτος και δηλώνει πως θα αφιερώσει την ζωή του στην υπηρεσία της πόλης, ο Παφλαγόνα υποβαθμίζεται όπως του αξίζει και ο Δήμος ξυπνάει από την πλάνη του, ανακτά τις δυνάμεις του και αναγνωρίζει το σωστό. Ο χαρακτήρας του Αλλαντοπόλη δεν είναι μια

⁸⁰ Dover, (1981), 137.

⁸¹ Dover, (1981), 145.

τυχαία επιλογή από τον Αριστοφάνη. Αλλαντοπώλης (αργότερα αποκαλύπτεται ως Αγοράκριτος) δεν είναι η τυπική εικόνα ενός Αθηναίου πολίτη. Πρόκειται για μια κατώτερη περίπτωση ανθρώπου χωρίς παιδεία (στ.1236) και αμφιβόλου ηθικής (στ.1239,1243). Η κωμική συνθήκη στην οποία μας βάζει ο ποιητής μέσω του χρησμού είναι πως το κακό μπορεί να νικηθεί μόνο από το χειρότερο. Ταυτόχρονα με την επιλογή του Αγοράκριτου ως πολιτικό σωτήρα της πόλης, ο Αριστοφάνης κάνει και ένα σχόλιο για την μειωμένη ποιότητα της πολιτικής σκηνής της Αθήνας. Πρόκειται για έναν αγώνα χυδαιότητας μεταξύ του Αλλαντοπώλη και του Παφλαγόνα με τον πρώτο να αναδεικνύεται νικητής αρχικά, καθώς στην πραγματικότητα ο πραγματικός νικητής είναι ο Δήμος, ο οποίος ισχυρός πλέον δεν είναι θύμα των προσωπικών σκοπιμοτήτων του Παφλαγόνα. Ο Αριστοφάνης «συγχωρεί» με αυτόν τον τρόπο τον Δήμο, δηλαδή την πόλη του και ολοκληρώνει το έργο του με τον *δήμο* να ευημερεί και να έχει πάρει το μάθημά του.

Μπορούμε να συμπεράνουμε, λοιπόν, ότι ο Αριστοφάνης αποσκοπεί, και επιτυγχάνει, στην επιθυμία του να ψυχαγωγήσει πρωταρχικά το κοινό του, πράγμα το οποίο καταφέρνει με τη διακωμώδηση αναγνωρίσιμων χαρακτήρων, τη χρήση σκατολογικού χιούμορ και τις κοροϊδευτικές ονομασίες. Δευτερευόντως, διακωμωδεί το φαύλο στοιχείο καθώς ο Παφλαγόνας κατατροπώνεται από έναν κατώτερό του, έστω στην αρχή του έργου, χαρακτήρα, πράγμα το οποίο καλύπτει το αίσθημα δικαίου του κοινού της κωμωδίας. Τέλος, καταφέρνει βάλει το κοινό του σε σκέψη ως προς το δικό του ρόλο στην πολιτική ζωή του δικού τους οίκου. Το κοινό καλείται να αναγνωρίσει το ρόλο του στο χαρακτήρα του Δήμου και στο ρόλο του χορού, και ο Αριστοφάνης ταυτόχρονα κάνει κριτική στους Αθηναίους και τους κολακεύει για την πολιτική τους ικανότητα και δύναμη. Για να το πετύχει έχει ως αφετηρία για ακόμη μια φορά την πολιτική σκηνή της πόλης και την σχέση μεταξύ πολιτών και πολιτευμένων. Μέσα από την κωμική ανάλυση αυτής της σχέσης, η κοινωνία του έργου (ο οίκος) και κατ' επέκταση η πόλη μπορεί να εξυγιανθεί. Στους *Ιππείς*, η διασκεδάση και η πολιτική εκπαίδευση συνυπάρχουν και ο Αριστοφάνης κρατάει τη λεπτή ισορροπία μεταξύ της διασκεδαστικής σάτιρας, της ουσιαστικής κριτικής και της εκπαίδευσης μέσω του θεάτρου. Στη συνέχεια αυτής της μελέτης, θα περάσουμε στην ανάλυση της κωμωδίας *Σφήκες* σε σχέση με τις πολιτικές θέσεις του ποιητή και τις ιστορικές επιρροές του και θα δούμε αν και εκεί τηρεί την ίδια ισορροπία και στάση.

6.Κεφάλαιο Τρίτο

6.1 Κοινωνική και πολιτική σάτιρα στους *Σφήκες*

Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο, θα αναλυθεί η δεύτερη κωμωδία του Αριστοφάνη που θα μας απασχολήσει, δηλαδή οι *Σφήκες*.⁸² Όπως και στο προηγούμενο κεφάλαιο, η εξέταση της κωμωδίας θα ξεκινήσει με τη θέση του ιστορικού πλαισίου στο οποίο γράφτηκε και διδάχτηκε το έργο και στην πορεία θα ακολουθήσει η ανάλυση του κειμένου. Είναι σημαντικό εδώ να αναγνωρίσουμε ότι, τόσο στους *Σφήκες* όσο και στους *Ιππείς*, ο Αριστοφάνης χρησιμοποιεί κοινά κωμικά μοτίβα αν και όχι απαραίτητα με τον ίδιο τρόπο. Για παράδειγμα, η ονομασία των χαρακτήρων και εδώ παραπέμπει σε κριτική ιστορικών προσώπων της Αθηναϊκής πολιτικής σκηνής, και πιο συγκεκριμένα του Κλέωνα. Η αντιμετώπιση των γερόντων, και στους *Σφήκες* συνάδει με το υπόλοιπο έργο του ποιητή: εδώ, όπως θα δούμε και παρακάτω, οι γέροντες δεν ξεφεύγουν από τη σφοδρή κριτική του Αριστοφάνη αλλά γίνονται στόχος του, στο πρόσωπο του Φιλοκλέωνα. Η δημαγωγία και οι κακές ρητορικές πολιτικές του Κλέωνα βρίσκονται για άλλη μια φορά στο κέντρο της αριστοφανικής σάτιρας που λαμβάνει χώρα, σε αυτή την κωμωδία, στον χώρο του οίκου, και πάλι παίρνει τη μορφή μιας οικογενειακής κωμωδίας, τη σχέση δηλαδή ενός πατέρα με το γιο του. Το ιδιωτικό επίπεδο του οίκου χρησιμοποιείται και σε αυτή τη κωμωδία απο τον ποιητή ως αλληγορικό μέσο για να πετύχει την μεταφορά των απαραίτητων για εκείνον σημείων στο κοινό.

Στην παρούσα ενότητα θα ασχοληθούμε με τις ακόλουθες ερωτήσεις: Πώς έχουν αλλάξει οι ιστορικές συνθήκες που συντέλεσαν στη δημιουργία των *Ιππέων* και τα καινούρια κοινωνικο-πολιτικά δεδομένα επηρέασαν τη δημιουργία και διδασκαλία των *Σφηκών*; Ποια είναι τα κοινά σημεία μεταξύ των δύο κωμωδιών και που διαφέρουν; Πώς μας βοηθάει η αντιπαράθεση των δύο έργων να κατανοήσουμε καλύτερα τόσο τις τακτικές που χρησιμοποιεί ο Αριστοφάνης για τη δημιουργία γέλιου και σάτιρας όσο και την πολιτική του

⁸² Αριστοφάνης. (422 π.Χ. / 2012).

στάση απέναντι στην ιστορική του στιγμή; Και τέλος, πώς παρουσιάζονται σε αυτή την κωμωδία οι πολίτες της αρχαίας Αθήνας; Οι απαντήσεις στα παραπάνω ερωτήματα είναι καίριας σημασίας για να πετύχουμε την κατανόηση του γενικότερου χαρακτήρα της Αριστοφανικής σάτιρας. Για τους παράνω σκοπούς, θα γίνει μια ενδελεχής ενδοκειμενική ανάλυση ενώ παράλληλα, θα χρησιμοποιήσουμε και έργα άλλων, σύγχρονων μελετητών, όπως ο Henderson, ο Μαρκαντωνάτος, ο Dover και άλλοι.

6.2 Ιστορικό Πλαίσιο

Δύο χρόνια μετά τους *Ιππείς*, το 422 π.Χ., ο Αριστοφάνης παρουσίασε ένα ακόμη έργο, τους *Σφήκες*. Την περίοδο εκείνη τα πολιτικά και κοινωνικά δεδομένα της Αθήνας δεν παρουσίαζαν ιδιαίτερες διαφορές με την εποχή που παρουσιάστηκαν οι *Ιππείς*. Οι πολιτικοί που κυριαρχούσαν εξακολουθούσαν να είναι οι ίδιοι, με τον Κλέωνα να καταλαμβάνει σημαντικό ρόλο στην πολιτική ηγεσία⁸³.

Το 422 π.Χ., όταν διδάχθηκε η κωμωδία στα Λήναια, η Αθήνα βρισκόταν σε μια περίοδο σχετικής ηρεμίας, λόγω της ανακωχής με τους Λακεδαιμονίους που υπογράφηκε το προηγούμενο έτος που θα ίσχυε για ένα χρόνο. Έμεινε γνωστή ως ανακωχή του Λάχητος, στην διάρκεια της οποίας, οι Αθηναίοι ήλπιζαν στην λήξη του πολέμου με την επίτευξη των διαπραγματεύσεων που ανέλαβαν οι απεσταλμένοι πρέσβεις και η Εκκλησία του Δήμου.⁸⁴ Δεδομένης της κατάστασης, το αποτέλεσμα των διαπραγματεύσεων εξαρτιόταν από την σωστή οργάνωση των αθηναϊκών θεσμικών οργάνων ώστε η ετυμηγορία να μην ήταν καταστροφική για τους πολίτες της Αθήνας. Ο πόλεμος είχε ήδη προκαλέσει αρνητικές συνέπειες στην πόλη τόσο στο κοινωνικό επίπεδο, όπου η κοινωνία της Αθήνας είχε μείνει μετέωρη, όσο και σε πολιτικό επίπεδο. Το έδαφος λοιπόν, ήταν πρόσφορο για τους δημαγωγούς οι οποίοι με κολακείες και ρητορίες άγουν και φέρουν τον Αθηναϊκό λαό με στόχο τις προσωπικές τους επιτυχίες στην πολιτική αρένα και στην γενικότερη δημόσια σκηνή της Αθήνας. Οι βασικοί δημοκρατικοί θεσμοί όπως τα δικαστήρια είναι πια υποβαθμισμένοι και η πόλη φαίνεται να μην λειτουργεί με τον καλύτερο τρόπο. Ως αποτέλεσμα ο έλεγχος της πόλης βρίσκονταν στα χέρια των δικαστών και των δημαγωγών.⁸⁵ Στην κακή λειτουργία των δικαστηρίων έχει συμβάλει και η απόφαση του Κλέωνα να

⁸³ Μαρκαντωνάτος, (2011), 459-537.

⁸⁴ Θουκυδίδης, (4ος αιώνας π.Χ. / 1960).

⁸⁵ Sommerstein, (1983) 15-16.

αυξήσει το αντίτιμο των δικαστών από έναν οβολό σε τρεις, αυξάνοντας την αμοιβή τους αλλά δίνοντας τους και μία ψευδαίσθηση αυξημένης εξουσίας και σημασίας του ρόλου τους για το δήμο.

Στην κωμωδία αυτή, πρωταγωνιστούν ο Φιλοκλέων, ένας γέρος δικαστής και ο γιός του ο Βδελυκλέων. Και σε αυτό το έργο γίνονται αντιληπτά πολλά στοιχεία, που σχετίζονται με την πολιτική ζωή της αθηναϊκής κοινωνίας και αυτό φαίνεται ακόμη και από τα ίδια τα ονόματα που επιλέγονται για τους ήρωες του. Πιο συγκεκριμένα, ο ποιητής απέδωσε ονόματα στους δύο πρωταγωνιστές που σχετίζονται με τον Κλέωνα, τον πολιτικό που όπως προαναφέρθηκε και στην μελέτη των *Ιππέων* ο Αριστοφάνης δεν είχε σε ιδιαίτερη εκτίμηση. Ο Φιλοκλέων, λοιπόν, είναι υπέρ του Κλέωνα (φίλος του Κλέωνα) και ο Βδελυκλέων (Βδέλυγμα και Κλέων) κατά του ίδιου πολιτικού.⁸⁶ Στην πορεία της κωμωδίας, οι δύο συγκρούονται και αναγκάζονται να βρουν έναν πιο μόνιμο και ουσιαστικό τρόπο συνύπαρξης.

6.3 Ανάλυση του κειμένου

Ξεκινώντας με την υπόθεση του έργου, ο Βδελυκλέων φυλακίζει τον πατέρα του μέσα στο ίδιο του το σπίτι προκειμένου να τον κάνει να ξεπεράσει την μεγάλη του «ασθένεια», την δικομανία.⁸⁷

«*ἘΑ. φιληλιαστής ἐστὶν ὡς οὐδεις ἀνὴρ,
ἐρᾷ τε τούτου, τοῦ δικάζειν, καὶ στένει
ἦν μὴ < πὶ > τοῦ πρώτου καθίζηται ζύλου.
ὕπνου δ' ὄρᾳ τῆς νυκτὸς οὐδὲ πασπάλην.
ἦν δ' οὖν καταμύση κἂν ἄχνην, ὅμως ἐκεῖ
ὁ νοῦς πέτεται τὴν νύκτα περὶ τὴν κλεψύδραν*» (Σφηκες, 88-93)

Παρουσιάζει λοιπόν, έναν εθισμένο με την δικαστική του ιδιότητα άνθρωπο, ο οποίος δεν μπορεί καν να κοιμηθεί καλά αν δεν καταφέρει να συμμετάσχει σε δίκη. Ο ποιητής εδώ

⁸⁶ Dover (2010), 173, Παππάς, (2019), 275-276.

⁸⁷ Μαρκαντωνάτος, (2011), 487, Παππάς, (2019), 275.

χρησιμοποιώντας το κωμικό στοιχείο της υπερβολής, αναδεικνύει μια πραγματική για την Αθήνα κατάσταση. Ο δούλος Ξανθίας, ο οποίος έχει αναλάβει την προστασία του δικαστή ώστε να μην δραπετεύσει κρυφά, τονίζει την μεγάλη εμμονή του Φιλοκλέωνα «*τοῦ δικάζειν.*» Μέσω της αναφοράς αυτής, ο Αριστοφάνης προβάλλει την δικομανία που επικρατεί στην αθηναϊκή κοινωνία την εποχή εκείνη, με πολιτικό ηγέτη τον Κλέωνα. Προκειμένου να τονίσει το γεγονός αυτό, ο ποιητής παρουσιάζει την ανάγκη του Φιλοκλέωνα να δικάσει τόσο έντονη, όπου προσπαθεί να φύγει από το σπίτι και να βρεθεί στο δικαστήριο με κάθε δυνατό τρόπο. Από την πρώτη σκηνή του έργου, στην οποία ο δούλος Ξανθίας απευθύνεται στο κοινό ώστε να μαντέψει την αρρώστια του αφέντη του, ο ποιητής στρέφει τα βέλη του προς τον Κλέωνα και τις «απατηλές υποσχέσεις» που έδινε στον Αθηναϊκό λαό, εξαιτίας των οποίων οι πολίτες της Αθήνας έχουν ενδώσει στην «ακόρεστη λαιμαργία» όπως ποιητικά την αναφέρει ο Μαρκαντωνάτος, της δικομανίας.⁸⁸ Παρά τα μέτρα που έχει πάρει ο Βδελυκλέων και την προσοχή των δούλων, ο Φιλοκλέων συνεχίζει να προσπαθεί να διαφύγει από τον εγκλεισμό του.

“ΒΔ. οὐ περιδραμεῖται σφῶν ταχέως δεῦρ’ ἄτερος;

ὁ γὰρ πατήρ εἰς τὸν ἵπνον ἐξελήλυθεν

καὶ μυσπολεῖ τι καταδεδυκῶς. ἀλλ’ ἄθρει

κατὰ τῆς πυέλου τὸ τρῆμ’ ὅπως μὴ ’κδύσεται·

σὺ δὲ τῇ θύρᾳ πρόσκεισο. ΞΑ. ταῦτ’, ὦ δέσποτα.

ΒΔ. ἄναξ Πόσειδον, τί ποτ’ ἄρ’ ἡ κάπνη ψοφεῖ;

οὗτος, τίς εἶ σύ; ΦΙΛΟΚΛΕΩΝ καπνὸς ἔγωγ’ ἐξέρχομαι.

ΒΔ. καπνός; φέρ’ ἴδω, ξύλου τίνος σύ; ΦΙ. συκίνου” (Σφήκες, 138-145)

Μία από αυτές τις απόπειρες διαφυγής που πραγματοποιεί ο Φιλοκλέωνας, όπως φαίνεται στους παραπάνω στίχους, είναι να μπει στο τζάκι και να προσπαθήσει να βγει από την καμινάδα. Όταν τον ρωτάνε, μάλιστα, τί ξύλο είναι που βγάζει τόσο καπνό, εκείνος απαντάει πως είναι συκόξυλο: «*φέρ’ ἴδω, ξύλου τίνος σύ; ΦΙ. συκίνου.*» Η επιλογή του συγκεκριμένου ξύλου από τον Αριστοφάνη, δεν είναι τυχαία, αντιθέτως, θέλει να παραλληλίσει το συκόξυλο με την συκοφαντία, που υπάρχει άφθονη στις δικαστικές αίθουσες, την τότε εποχή σύμφωνα

⁸⁸ Μαρκαντωνάτος, (2001), 487.

με τον Σταύρου.⁸⁹ Σημαντικό είναι, επίσης, εδώ να αναφέρουμε ότι η νύξη στη συκοφαντία μέσω του συκόξυλου έρχεται από τον ίδιο το Φιλοκλέωνα, το δικαστή δηλαδή, υπονοώντας ότι οι δικαστές ήταν γνώστες των προβλημάτων και της διαφθοράς των δικαστηρίων.

Εν συνεχεία, στο έργο εμφανίζονται κάποιοι φίλοι του Φιλοκλέωνα, μεταμφιεσμένοι σε σφήκες, οι οποίοι φαίνεται να έχουν και εκείνοι την ίδια ροπή προς την δικομανία.

“ΒΔ. *ἀλλ’ ὃ πόνηρε, τὸ γένος ἦν τις ὀργίση*

τὸ τῶν γερόντων, ἔσθ’ ὅμοιον σφηκιᾶ” (Σφήκες, 223-224)

Η εμφάνιση τους ως Σφήκες συνοδεύεται από ένα μεγάλο και μυτερό κεντρί, που προσδίδει στην ένδυση τους μία πιο άγρια και οργισμένη μορφή. Η μεταμφίεση σε σφηκες δεν είναι τυχαία επιλογή: το κεντρί που φέρουν είναι ίσως μια αναφορά στην σκληρή χρήση του νόμου όπως επιβάλλεται από του δικαστές με τα «τσιμπήματα» τους να είναι σφοδρά και συχνά επικίνδυνα για την κοινωνία της Αθήνας. Ενδεικτικά, το λεξιλόγιο που χρησιμοποιείται σε σχέση με τη συμπεριφορά των σφηκών είναι εχθρικό, σχεδόν πολεμικό: *ὃ κεντοῦσι, πηδῶσι καὶ βάλλουσιν*.

“ΒΔ. *ἔχουσι γὰρ καὶ κέντρον ἐκ τῆς ὀσφύος*

ὀζύτατον, ὃ κεντοῦσι, καὶ κεκραγότες

πηδῶσι καὶ βάλλουσιν ὥσπερ φέψαλοι” (Σφήκες, 225-227)

Δεν είναι, λοιπόν, μόνο ο Φιλοκλέων δικομανής, αλλά και ένα πλήθος γερόντων που φαίνεται να πάσχει από την ίδια εμμονή. Η εμφάνιση και των γερόντων αυτό, έχει ως απώτερο σκοπό να ενισχύσουν την άποψη του Αριστοφάνη που αφορά στην παρακμή της αθηναϊκής δικαιοσύνης. Μία συγκεκριμένη μερίδα της κοινωνίας της Αθήνας, δηλαδή άντρες προχωρημένης ηλικίας, βρίσκονται στο επίκεντρο. Οι τότε πολιτικοί ηγεμόνες της Αθήνας είχαν κλονίσει τους δημοκρατικούς θεσμούς της κοινωνίας και η δικομανία ήταν ένα χαρακτηριστικό της πλειοψηφίας αυτών. Ειδικότερα, φαίνεται από το κείμενο πως οι πολιτικοί προσχεδίαζαν την έκβαση κάποιας δικαστικής διαμάχης και χειραγωγούσαν τόσο τον αθηναϊκό λαό, όσο και τους ίδιους τους δικαστές. Αναφορικά, ο Χορός αναφέρει και μία

⁸⁹ Σταύρου, (1951), 87.

συγκεκριμένη δίκη που έλαβε χώρα στην Αθήνα και για την έκβαση της οποίας ο Κλέωνας, με τον χαρακτηρισμό του ως “προστάτης” (Σφήκες, στ.242), μοίραζε χρήματα και κατηύθυνε τους πολίτες. Έτσι, ο Αριστοφάνης αναφέρεται στην δίκη που είχε ξεκινήσει ο Κλέωνας εναντίον του Λάχη, και τον κατηγορούσε ψευδώς πως είχε δεχθεί δωροδοκίες από τους Σικελούς.

“ΧΟΡ. ἀλλ’ ἐγκονῶμεν, ὦνδρες, ὡς ἔσται Λάχητι νυνί·

σίμβλον δέ φασι χρημάτων ἔχειν ἅπαντες αὐτόν.

χθὲς οὖν Κλέων ὁ κηδεμῶν ἡμῖν ἐφεῖτ’ ἐν ὄρᾳ

ἤκειν ἔχοντας ἡμερῶν ὄργην τριῶν πονηρὰν

ἐπ’ αὐτόν, ὡς κολωμένους ὧν ἠδίκησεν” (Σφήκες, 240-244)

Στη συνέχεια, οι Σφήκες παρουσιάζονται ενοχλημένοι και θυμωμένοι που ο Φιλοκλέωνας βρίσκεται φυλακισμένος στο σπίτι του και ακολουθεί μεταξύ αυτών και του Βδελυκλέωνα, ένας πρώτος αγώνας λόγου (στ.334-402). Είναι σημαντικό να αναφέρουμε εδώ, πως η παρούσα ανάλυση βασίζεται στην γνώμη μελετητών όπως ο Gelzer που αναγνωρίζουν ως πρώτο αγώνα τους στίχους 334-402 αλλά ως δεύτερο και κύριο αγώνα λόγου αναγνωρίζουν την διαμάχη στους στίχους 526-724 μεταξύ του πατέρα Φιλοκλέωνα και του γιού Βδελυκλέωνα.⁹⁰ Ο αγώνας λόγου, είναι ένας έντονος διάλογος, συχνά αντιπαράθεση, μεταξύ δύο προσώπων, ή ενός προσώπου με το Χορό, που λαμβάνει χώρα σε ένα πολύ σημαντικό σημείο της υπόθεσης,⁹¹ δηλαδή την αρχή της διαμάχης μεταξύ των δύο “στρατοπέδων” της κωμωδία, όσων δηλαδή είναι υπέρ της δικαστικής αναγκαιότητας σε αυτή την μορφή που παρουσιάζεται στο έργο και όσων είναι αντίθετοι με αυτό. Είναι ενδιαφέρον να παρατηρήσουμε ότι ο Αριστοφάνης σε αυτή την αντιπαράθεση αναπαριστά το λαό της Αθήνας και στις δύο πλευρές, τόσο στο πρόσωπο του φιλόδικου Φιλοκλέωνα και εδώ του Χορού και στο μετριοπαθή Βδελυκλέωνα. Όπως και στους *Ιππείς*, έτσι και εδώ, ο ποιητής από τη μία κριτικάρει τη δικομανία των Αθηναίων και από την άλλη, δείχνει μία πιο ώριμη τους πλευρά, την οποία θα αναλύσουμε περαιτέρω στη συνέχεια. Με την χρήση του αγώνα λόγου, λοιπόν, ο Αριστοφάνης πέραν του ότι προσθέτει στο έργο μία κωμική λειτουργία,

⁹⁰ Gelzer, (1960), 19-20, 38-39.

⁹¹ Παπαγεωργίου, (2011), 395.

παράλληλα, επιδιώκει να μεταφέρει στους Αθηναίους πολίτες τα όσα διαδραματίζονταν σε άλλους δημόσιους χώρους, δηλαδή στα δικαστήρια.⁹²

Μετά τον αγώνα αυτό, λοιπόν, ο Χορός κατηγορεί τον Βδελυκλέωνα πως λειτουργεί εναντίον της δημοκρατίας και έχει τυραννικές διαθέσεις.

“ΧΟ. ἄρα δῆτ’ οὐκ αὐτόδηλα
τοῖς πένησιν, ἢ τυραννίς
ὡς ἐλάνθανέν μ’ ὑπιοῦσα,
εἰ σύ γ’, ὦ πονηρόνηρε καὶ κομηταμυνία,
τῶν νόμων ἡμᾶς ἀπείργεις ὧν ἔθηκεν ἡ πόλις,
οὔτε τιν’ ἔχων πρόφασιν
οὔτε λόγον εὐτράπελον,
αὐτὸς ἄρχων μόνος;” (Σφήκες 463-470)

Η κατηγορία αυτή της πονηρίας και της τυραννίας που προσάπτει ο Χορός στον Βδελυκλέωνα ταιριάζει με τις κατηγορίες που απέδιδε ο Κλέωνας στους πολιτικούς του αντιπάλους όταν εκείνοι του εναντιώνονταν. Παρακάτω, ξεκινάει ένας αγώνας λόγων, που συνηθίζει ο Αριστοφάνης, ανάμεσα στον Βδελυκλέωνα και τον Φιλοκλέωνα, όπου ο πρώτος προσπαθεί μάταια να πείσει τον πατέρα του πως η δικομανία που τον χαρακτηρίζει και οι πολιτικές του πρακτικές δεν είναι ορθές και πρέπει να αναθεωρήσει. Ωστόσο, ο γέρος πατέρας του, όχι μόνο δεν φαίνεται να αλλάζει γνώμη, αλλά αντιθέτως, παρουσιάζεται πρόθυμος να αυτοτραυματιστεί και να οδηγηθεί στον θάνατο, σε περίπτωση που χάσει την συγκεκριμένη λογομαχία. Για τον λόγο αυτό, ζητάει από τους Σφήκες, που θα είναι και οι διαιτητές του αγώνα, να του παραδώσουν ένα ξίφος.

“ΦΙ. πάνυ γε· καὶ τούτοισί γ’ ἐπιτρέψαι θέλω. ΒΔ. καὶ μὴν ἐγώ.
ἄφετέ νυν ἅπαντες αὐτόν. ΦΙ. καὶ ξίφος γέ μοι δότε.
ἦν γὰρ ἠττηθῶ λέγων σου, περιπεσοῦμαι τῷ ξίφει” (Σφήκες, 521-523)

⁹² Παπαγεωργίου, (2011), 396.

Με τη χρήση του ξίφους, η αντιπαράθεση με διάλογο γίνεται μία πολεμική διαμάχη μεταξύ του πατέρα και του γιου. Ο Αριστοφάνης, κάνοντας το Φιλοκλέωνα μία καρικατούρα εθισμένη στη μάχη και τη νίκη, δείχνει όχι μόνο την υπερβολή της δικομανίας αλλά ακόμη συνδέει τη δικαστική διαμάχη με τον πόλεμο. Έτσι, οι Αθηναίοι, οι οποίοι τη στιγμή που θα παρακολουθούσαν το έργο περνούσαν μία περίοδο εύθραυστης ανακωχής, γρήγορα θα αναγνώριζαν την επικινδυνότητα μιας λογομαχίας που μπορεί να οδηγήσει σε πραγματική μάχη. Οι στίχοι 526-724, που ακολουθούν, αποτελούν τον δεύτερο και βασικότερο αγώνα λόγου της συγκεκριμένης κωμωδίας και αφορά στην σύγκρουση μεταξύ του Βδελυκλέωνα και του πατέρα του.⁹³ Έτσι, ξεκινάει μία έκθεση επιχειρημάτων και από τις δύο πλευρές. Το θέμα του αγώνα είναι η αντιπαράθεση των δύο ως προς το εάν ο Φιλοκλέωνας εξουσιάζει την Αθήνα, όπως ο ίδιος πιστεύει.

“ΦΙ. *παῦε δουλείαν λέγων,*

ὅστις ἄρχω τῶν ἀπάντων” (Σφήκες, 517-518)

Στους στίχους αυτούς καθίσταται σαφές πως ο Φιλοκλέωνας έχει σχηματίσει μία λανθασμένη εικόνα για το πρόσωπο του και έχει μπερδέψει το λειτούργημα που ασκεί ως δικαστής με την κατοχή και την άσκηση εξουσίας ολόκληρης της πόλης του. Ο Φιλοκλέων, στην ουσία, αναφέρεται σε δύναμη σαν αυτή που είχε ο Δήμος στους *Ιππείς* (στ.1316-1408). Η μεταφορά του Δήμου ως πρόσωπο και ο *δήμος* ως κοινωνική έννοια χρησιμοποιείται από τον ποιητή και στις δύο περιπτώσεις για να αποδείξει την έντονη και συχνά απερίσκεπτη εξουσία που ασκείται από τον δήμο και τους δικαστές.⁹⁴ Ο γιος του μέσω του διαλόγου τους θα προσπαθήσει να τον αφυπνίσει και να τον κάνει να κατανοήσει πως όχι μόνο δεν ασκεί την εξουσία αλλά είναι και υπηρέτης, τόσο του δικαστικού συστήματος, όσο και της πολιτικής ηγεσίας, όπως είναι και ο Παφλαγόνας και ο Αγοράκριτος για τον Δήμο στους *Ιππείς*. Είναι σημαντικό να αναφερθεί πως ο αγώνας αυτός ξεκίνησε με αφορμή τον Χορό που παρακινεί τον Φιλοκλέωνα να χρησιμοποιήσει κάποιο καινούριο επιχείρημα.

“ΧΟ. *νῦν σέ, τὸν ἐκ θήμετέρου*

γυμνασίου λέγειν τι δεῖ

καινόν, ὅπως φανήσει” (Σφήκες, 526-528)

⁹³ Παπαγεωργίου, (2011),397.

⁹⁴ Παπαγεωργίου, (2011), 399.

Αρχικά, το αίτημα που θέτουν οι Σφήκες στον γέρο δικαστή και το πόσο σημαντικό είναι να εκθέσει κάποιο νέο επιχείρημα, δείχνει πόσο δύσκολη είναι η διαδικασία του διαλόγου και της συζήτησης. Μάλιστα, ο ποιητής έχει τοποθετήσει τον Χορό να έχει την ίδια απαίτηση και στην κωμωδία του με τίτλο «Νεφέλες».⁹⁵

“ΧΟ: πρὸς οὖν τὰδ’, ὧ̃ κομψοπρεπῆ̃ μοῦσαν ἔχων,

δεῖ σε λέγειν τι καινόν, ὡς εὐδοκίμηκεν ἀνήρ” (Νεφέλαι, 1030-1031)

Ο Χορός στην περίπτωση των Σφηκών, παρουσιάζεται ιδιαίτερα προβληματισμένος και ανήσυχος για το αν και κατά πόσο θα καταφέρει ο Φιλοκλέωνας να βγει νικητής στον που έχει ξεκινήσει και φροντίζει να τονίσει την μεγάλη σημασία που έχει ο αγώνας αυτός.

“ΧΟ. μὴ κατὰ τὸν νεανίαν

τόνδε λέγειν. ὀρᾷς γὰρ ὧς

σοι μέγας ἐστὶν ἀγὼν

καὶ περὶ τῶν ἀπάντων” (Σφήκες, 531-534)

Στο σημείο αυτό οι Σφήκες έχουν πάρει διπλό ρόλο. Από την μια, ο χορός των Σφηκών λειτουργεί ως δικαστής στον «δικαστικό» αγώνα μεταξύ πατέρα και γιού και, από την άλλη, έχουν πάρει ξεκάθαρη θέση υπέρ του νεαρού Βδελυκλέωνα και προσπαθούν να τον βοηθήσουν να φτάσει στην νίκη. Παράλληλα, μέσα από την στάση και τα λόγια του Χορού, παρουσιάζεται έμμεσα και ένα κοινωνικό ζήτημα που επικρατεί, η απομόνωση, δηλαδή, και η αμφισβήτηση που ασκούν οι νέοι στους γηραιότερους. Μάλιστα, το θέμα αυτό το θίγει ο κωμωδός και στους Αχαρνές στον στίχο 676.⁹⁶ Στην ενεργά πολιτική κοινωνία της Αθήνας, συχνά η αξία του Αθηναίου πολίτη μετριόταν από την συμμετοχή του στα κοινά και από τις κοινωνικές, πολιτικές αλλά και επαγγελματικές υποχρεώσεις του. Η κοινωνική ομάδα στην οποία κάνει αναφορά ο Αριστοφάνης στην εν λόγω κωμωδία βρίσκεται σε μια ηλικία στην οποία έχει εκπληρώσει όλες αυτές τις υποχρεώσεις και άρα έχει «χάσει» την αξία του ενεργού Αθηναίου πολίτη. Το επιχείρημα του ποιητή είναι πως, αυτήν ακριβώς την αδυναμία εκμεταλλεύτηκε ο Κλέωνας και δημιούργησε μια φαινομενικά ιδανική για τους ηλικιωμένους πολίτες συνθήκη στην οποία θα ένιωθαν και εκείνοι χρήσιμοι για την κοινωνία της Αθήνας.

⁹⁵ Παπαγεωργίου, (2011), 398.

⁹⁶ Παπαγεωργίου, (2011), 398.

Θύμα αυτής της ιδιοτελούς πολιτικής του Κλέωνα, έχει πέσει και ο Φιλοκλέωνας. Όπως θα φανεί και απο την ανάλυση του αγώνα λόγου μεταξύ πατέρα και γιου, τα επιχειρήματα του γερο- Φιλοκλέωνα, περιστρέφονται γύρω από την προσωπική ευτυχία που του προσφέρει το επάγγελμα του δικαστή, υπονοώντας έτσι πως, πριν ή χωρίς αυτή του την λειτουργία, η ευτυχία αυτή του έλειπε.

Προχωρώντας, μελετώντας τον διάλογο του Φιλοκλέωνα με τον Βδελυκλεων παρατηρείται πως ο λόγος του πρώτου διακόπτεται σε πολλά σημεία (στίχοι, 530, 576-577, 588-589, 603-604), με διάφορες αφορμές. Αυτό από την μία λειτουργεί ως θεατρική σύμβαση, καθώς διακόπτει την αφήγηση σε πολλά σημεία και έτσι δημιουργεί αγωνία στους θεατές για την έκβαση της υπόθεσης και από την άλλη υπογραμμίζει το ηλικιακό χάσμα μεταξύ των δύο συνομιλητών, αφού ο νεαρός Βδελυκλέων παρουσιάζεται ως ανυπόμονος (χαρακτηριστικό της νεότητάς) και ο ηλικιωμένος Φιλοκλέων αμήχανος και ανήσυχος. Βέβαια, με βάση αυτό θα μπορούσε κανείς να πει πως οι παύσεις αυτές αποβλέπουν στην επίτευξη ακόμη ενός στόχου, τη διαμόρφωση δηλαδή μιας πιο ολοκληρωμένης άποψης για τον χαρακτήρα των δύο συνομιλητών.⁹⁷ Ενδεικτικά, η πρώτη εξ αυτών (στ.530) ήταν όταν ο γιος του ήθελε να κρατάει σημειώσεις για όσα θα λέει και ζήτησε από τον Χορό πένα και καλαμάρι. Η επιλογή αυτή του Αριστοφάνη δεν είναι σε καμία περίπτωση τυχαία αλλά εξυπηρετεί δύο πολύ σημαντικούς σκοπούς. Ο πρώτος είναι να εντείνει την αγωνία του κοινού, όπως ήδη αναφέρθηκε καθώς σταματάει την ροή της ιστορίας σε καίρια σημεία. Ο δεύτερος στόχος του κωμωδού είναι να τονίσει το επιχείρημα που αναφέρεται στο σημείο της διακοπής και την πληροφορία που κρύβεται πίσω από τα λόγια του Φιλοκλέωνα. Με τον τρόπο αυτό καταφέρνει να εφιστήσει την προσοχή του αθηναϊκού κοινού, να το ωθήσει να δώσει μεγαλύτερη προσοχή και να ασκήσει κριτική στο θέμα που τίθεται την συγκεκριμένη στιγμή.

Σε επόμενους στίχους, ο Φιλοκλέωνας υποστηρίζει πως η δικαστική εξουσία που τόσο αγαπάει είναι τόσο σημαντική και ανώτερη όσο η βασιλεία.

“ΦΙ. και μὴν εὐθύς γ’ ἀπὸ βαλβίδων περὶ τῆς ἀρχῆς ἀποδείξω

τῆς ἡμετέρας ὡς οὐδεμιᾶς ἤττων ἐστὶν βασιλείας.

τί γὰρ εὐδαιμον καὶ μακαριστὸν μᾶλλον νῦν ἐστὶ δικαστοῦ” (Σφήκες, 548-550)

⁹⁷ Παπαγεωργίου, (2011), 398.

Ο Φιλοκλέων, είναι πεπεισμένος πως είναι βασιλιάς ή τουλάχιστον έτσι νιώθει.⁹⁸ Η υπερβολική αυτή δήλωση του γέρου αποδεικνύει την νοσηρότητα της συγκέντρωσης της εξουσίας σε ένα μόνο πρόσωπο. Αποτελεί μια παράλογη και ίσως αντιδημοκρατική κατά μια έννοια ιδέα του Φιλοκλέωνα, την οποία ο ποιητής φαίνεται να πολεμάει ως το τέλος του έργου. Θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς πως για τον Χορό, η νίκη του Φιλοκλέωνα στον αγώνα έχει σημασία καθώς και εκείνοι θα κερδίσουν μαζί του καθώς ανήκουν στην ίδια ηλικιακή και κατ επέκταση κοινωνική ομάδα. Όπως δηλώνουν, αν αποτύχουν θα γίνουν περιγέλος και θα μπορούν να συμμετέχουν μόνο ως θαλλοφόροι στην πομπή των Παναθηναίων (στ. 540-45). Ο ρόλος των θαλλοφόρων ήταν υποτιμητικός για τους δικαστές που λόγω προχωρημένης ηλικίας δεν δύναται να συμμετάσχουν οπουδήποτε αλλού πλην των δικαστηρίων.⁹⁹ Το συμπέρασμα εδώ, τόσο για το Χορό και το Φιλοκλέωνα, όσο και για το αθηναϊκό κοινό, είναι ότι οι πράξεις της μονάδας, δηλαδή στους Σφήκες του Φιλοκλέωνα, επηρεάζουν την ευημερία της ομάδας. Επιπλέον, γίνεται εμφανές το κοινωνικό φαινόμενο του παραγκωνισμού της τρίτης ηλικίας, ο οποίος γεννά ανασφάλεια και ανάγκες στους μεγαλύτερους πολίτες, κάνοντας τους έτσι εύκολη λεία για τις δόλιες πολιτικές των δημαγωγών, όπως σε αυτή την περίπτωση του Κλέωνα.

Οι παραπάνω στίχοι (521-523, 548-550), καθιστούν σαφές πως ο Φιλοκλέωνας είναι πεπεισμένος πως οι πρακτικές που ακολουθεί είναι σωστές και δεν υπάρχει στον νου του πιθανότητα να κάνει λάθος. Ο γέρος Φιλοκλέων θα επιμείνει στην ανάγκη του να δικάζει, υποστηρίζοντας πως ο ρόλος του δικαστή είναι σημαντικός για την ομαλή λειτουργία της κοινωνίας. Μέσω αυτού, λοιπόν, ο ποιητής ίσως να θέλει να προβάλλει την άποψη πως όπως ο Φιλοκλέωνας, έτσι και οι Αθηναίοι πολίτες, δεν λειτουργούσαν με κακές προθέσεις, αλλά ήταν θύματα των εκάστοτε πολιτικών ηγετών της τότε περιόδου. Με τους λόγους που έβγαζαν, δηλαδή, και τα επιχειρήματα που χρησιμοποιούσαν, οι πολιτικοί, είχαν καταφέρει να πείσουν τον λαό πως αυτά που υποστήριζαν ήταν τα σωστά, ενώ στην πραγματικότητα αποτελούσαν κάλυψη της προσωπικής τους διαφθοράς. Η επιχειρηματολογία του Φιλοκλέωνα συνεχίζει με εκείνον να δίνει παραδείγματα από τη ζωή του στα δικαστήρια και

⁹⁸ Παπαγεωργίου, (2011), 399.

⁹⁹ MacDowell, (1971), 542-45.

από τον τρόπο με τον οποίο οι υπόδικοι συμπεριφέρονταν προς τους δικαστές. Οι πολίτες για να κερδίσουν την εύνοια των δικαστών επικαλούνταν το συναίσθημα. Μερικοί προσπαθούσαν να διασκεδάσουν τους δικαστές χρησιμοποιώντας μύθους του Αισώπου και διαφορά ανέκδοτα.¹⁰⁰

ΦΙ. οί δὲ λέγουσιν μύθους ἡμῖν, οἱ δ' Αἰσώπου τι γέλοιοι·

οἱ δὲ σκώπτουσ', ἴν' ἐγὼ γελάσω καὶ τὸν θυμὸν καταθῶμαι. (Σφήκες, 566-567)

Άλλοι αντιμετώπιζαν τους δικαστές σαν να κατείχαν θεϊκή δύναμη και αν τίποτα από αυτά δεν έπιανε προσποιούνταν και πόνο των παιδιών τους για να καταφέρουν να κερδίσουν την εύνοια των δικαστών.¹⁰¹ Ο Φιλοκλέων έτσι προσπαθεί να δείξει την δύναμη την οποία κατείχε ο δικαστής στην δικαστική αίθουσα.¹⁰²

κἂν μὴ τούτοις ἀναπειθόμεσθα, τὰ παιδάρι' εὐθὺς ἀνέλκει

τὰς θηλείας καὶ τοὺς υἱεῖς τῆς χειρός, ἐγὼ δ' ἀκροῶμαι·

τὰ δὲ συγκύψαντ' ἀμβληχᾶται· κᾶπειθ' ὁ πατήρ ὑπὲρ αὐτῶν

ὥσπερ θεὸν ἀντιβολεῖ με τρέμων τῆς εὐθύνης ἀπολῦσαι, (Σφήκες, 568-571)

Πέρα από τα παραπάνω, ο Αριστοφάνης αναφέρεται και στην διαφθορά και τις δωροδοκίες που πραγματοποιούνται στις δικαστικές αίθουσες της αθηναϊκής κοινωνίας. Αυτό το επιτυγχάνει τοποθετώντας τον Φιλοκλέωνα να περιγράφει περιστατικά, όπου άνδρες τον πλησίαζαν και τον δωροδοκούσαν προκειμένου να κριθούν με εύνοια από εκείνος κατά την έκβαση της δίκης.

“ΦΙ. ὄν πρῶτα μὲν ἔρποντ' ἐξ εὐνῆς τηροῦσ' ἐπὶ τοῖσι δρυφάκτοις

ἄνδρες μεγάλοι καὶ τετραπήχεις· κᾶπειτ' εὐθὺς προσιόντι

ἐμβάλλει μοι τὴν χεῖρ' ἀπαλὴν τῶν δημοσίων κεκλοφυῖαν·

ἰκετεύουσίν θ' ὑποκύπτοντες τὴν φωνὴν οἰκτροχοοῦντες” (Σφήκες, 552-555)

¹⁰⁰ Starkie, (1968β), 566.

¹⁰¹ Coulon-Daele, (1969), 568.

¹⁰² Biles-Olson, (2015), 564-65.

Έτσι, ο κωμικός παρουσιάζει για ακόμη μία φορά τη διαφθορά που χαρακτηρίζει τους τότε πολιτικούς και τη δικαστική εξουσία καθιστώντας και πάλι σαφές πως είναι αντίθετος με αυτές τις πρακτικές. Κατηγορεί, μάλιστα, ξεκάθαρα τον Κλέωνα πως αν και στις κοινωνικές του συναναστροφές και στους πολιτικούς τους αγώνες ήταν απότομος και επιθετικός, στους δικαστές και τους ενόρκους δεν εναντιωνόταν ποτέ, τους καλόπιανε και τους έκανε όλα τα χατίρια.

*“ΦΙ. αὐτὸς δὲ Κλέων ὁ κεκραζιδάμας μόνον ἡμᾶς οὐ περιτρώγει,
ἀλλὰ φυλάττει διὰ χειρὸς ἔχων καὶ τὰς μυίας ἀπαμύνει” (Σφήκες, 596-597)*

Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός πως στα επιχειρήματα που χρησιμοποιεί ο Φιλοκλέωνας για να υποστηρίξει την δικαστική εξουσία και την αγάπη του προς αυτήν, τονίζει μόνο την προσωπική ικανοποίηση που λαμβάνει από αυτήν. Ο δικαστής αισθάνεται χαρά («εὔδαιμον»), αγάπη προς το πρόσωπο του («τρυφερώτερον»), ευτυχία («μακαριστόν»), και το θαυμασμό των πολιτών.¹⁰³ Ο Φιλοκλέωνας αναφέρεται ακόμη και στο επιφώνημα έκπληξης και φόβου των υπόδικων έξω από τα δικαστήρια («ὦ Ζεῦ βασιλεῦ»), για να αναδείξει την δύναμη του δικαστή, τον οποίο ο απλός πολίτης με το επιφώνημα αυτό ταυτίζει με τον Δία, δείχνοντας την δύναμη και την επιρροή του.

*“ΦΙ: ἄρ’ οὐ μεγάλην ἀρχὴν ἄρχω καὶ τοῦ Διὸς οὐδὲν ἐλάττω,
ὅστις ἀκούω ταῦθ’ ἄπερ ὁ Ζεὺς;” (Σφήκες, 620-621)*

Η ταύτιση αυτή φυσικά είναι υβριστική και φανερώνει για ακόμη μια φορά την μεγαλομανία του και την ανάγκη του για δικαστική εξουσία.¹⁰⁴ Δεν του δημιουργείται ανησυχία ως προς την ηθική και τον τρόπο με τον οποίο ασκείται αλλά επικεντρώνεται στο προσωπικό του όφελος από αυτήν. Μάλιστα, ολοκληρώνει τον λόγο του με την διαπίστωση πως η οικογένεια του είναι χαρούμενη, τον αγαπά και τον σέβεται καθώς καταφέρνει να γυρίσει στο σπίτι με χρήματα, χωρίς να υπάρχει κάποιος προβληματισμός ως προς τον τρόπο που τα απέκτησε. Τα χρήματα, λοιπόν, αποτελούν το σημαντικότερο αγαθό που του

¹⁰³ Biles-Olson, (2015), 550-51.

¹⁰⁴ MacDowell, (1971), 623 .

προσφέρει το λειτούργημα του δικαστή. Έτσι γίνεται προφανής η αδυναμία Φιλοκλέωνα για τα υλικά αγαθά, παράλληλα με την ανάγκη του για κολακείες που αναφέρθηκε πιο πάνω.¹⁰⁵

“ΦΙ. ὁ δέ γ’ ἤδιστον τούτων ἐστὶν πάντων, οὐ γὰρ ’πελελήσμην,
ὅταν οἴκαδ’ ἴω τὸν μισθὸν ἔχων, κᾶπειθ’ ἤκοντά με πάντες
ἀσπάζωνται διὰ τὰργύριον, καὶ πρῶτα μὲν ἢ θυγάτηρ με
ἀπονίζῃ καὶ τὸ πόδ’ ἀλείφῃ καὶ προσκύψασα φιλήσῃ
καὶ παπίζουσ’ ἅμα τῇ γλώττῃ <τὸ> τριώβολον ἐκκαλαμᾶται,
καὶ τὸ γύναιόν μ’ ὑποθωπεῦσαν φυστὴν μᾶζαν προσενέγκῃ
κᾶπειτα καθεζομένη παρ’ ἐμοὶ προσαναγκάζῃ” (Σφήκες, 605-611)

Στον στίχο 609, ο Φιλοκλέων αναφέρει πως το χρηματικό ποσό με το οποίο επιστρέφει σπίτι είναι οι τρεις οβολοί. Οι οικονομικές αυτές απολαβές φαίνεται να επηρεάζουν θετικά τις σχέσεις στην οικογένεια.¹⁰⁶ Όταν έπαιρνε τους τρεις οβολούς η κόρη και η γυναίκα του του συμπεριφέρονταν με τον καλύτερο δυνατό τρόπο. Την καθημερινή πληρωμή των δικαστών και την αύξηση της πληρωμής σε τρεις οβολούς εισάγει ο Κλέωνας με απώτερο σκοπό την εκμετάλλευση των γέρον και των ανήμπορων πολιτών προσφέροντας τους μια πλασματική συνθήκη οικονομικής ευημερίας.¹⁰⁷ Με τον τρόπο αυτό επίσης οι ηλικιωμένοι πολίτες αισθάνονταν χρήσιμα μέλη της κοινωνίας της Αθήνας.

Έτσι, ο κωμικός θίγει για ακόμη μία φορά (όπως στους *Ιππείς*, 50-52, 255-257, 797-800, 904-905) το ζήτημα της δωροδοκίας που πραγματοποίησε ο Κλέωνας, ώστε να κερδίσει την εύνοια των δικαστών. Την αύξηση, δηλαδή, του εισοδήματος τους κατά τρεις οβολούς, που βρίσκει αντίθετο τον Αριστοφάνη, αφού είναι μία πράξη που στοχεύει αποκλειστικά στο να γίνει ο ίδιος ο Κλέωνας αρεστός και αγαπητός. Παράλληλα, θίγεται για ακόμη μία φορά το γεγονός ότι οι Αθηναίοι πολίτες επιτρέπουν σε τέτοιου είδους ανθρώπους, πολιτικούς ηγέτες ή δικαστές, να βρίσκονται στην εξουσία χωρίς καν να το αντιλαμβάνονται. Ο ποιητής δεν διστάζει, χρησιμοποιώντας ως παράδειγμα τους γέρους δικαστές, να αναδειξεί στο κοινό, πως η συμπεριφορά αυτή, το να αποδέχεται δηλαδή η πόλη

¹⁰⁵ Konstan, (1985), 31.

¹⁰⁶ Starkie, (1968β), 609, Biles-Olson, (2015), 607-609.

¹⁰⁷ Zimmermann, (2009), 128-30.

τις κακές πολιτικές επιλογές των δημαγωγών όπως ο Κλέωνας, βάζει τους πολίτες τόσο στη θέση του θύματος όσο και στη θέση του θύτη. Οι ίδιοι οι πολίτες, (εδώ στο έργο οι δικαστές) τροφοδοτούν τέτοιες πολιτικές με κίνητρο τα προσωπικά και οικονομικά οφέλη, μιμούμενοι τις πρακτικές των σαθρών πολιτικών. Ο Αριστοφάνης με την κωμωδία αυτή, αναδεικνύει τον σοβαρό αντίκτυπο των κακών πολιτικών, με παραπάνω από έναν τρόπους. Αφενός την κακή λειτουργία των δικαστηρίων και αφετέρου την αλλοίωση των κοινωνικών αξιών στους Αθηναίους πολίτες. Δημιουργείται λοιπόν, ένας φαύλος κύκλος ανομίας, στον οποίον εμπλέκονται, πολιτικοί, δικαστές αλλά και απλοί πολίτες των συμμαχικών πόλεων.¹⁰⁸

Στους επόμενους στίχους παίρνει τον λόγο ο Βδελυκλέωνας και είναι η σειρά του να εκθέσει τα δικά του επιχειρήματα ώστε να μεταπείσει τον πατέρα του αλλά και τους Σφήκες, που επιμένουν σθεναρά στην άποψη τους. Ο Αριστοφάνης, προκειμένου να τονίσει την διαφθορά που επικρατεί στην πόλη του, παρουσιάζει τον Βδελυκλέωνα να καταλήγει στο συμπέρασμα πως ακόμη και η κωμωδία δεν είναι σε θέση να βοηθήσει την κατάσταση που επικρατεί.

“ΒΔ. χαλεπὸν μὲν καὶ δεινῆς γνώμης καὶ μείζονος ἢ ’πὶ τρυγωδοῖς
ἰάσασθαι νόσον ἀρχαίαν ἐν τῇ πόλει ἐντετακυῖαν” (Σφήκες, 650-651)

Εν συνεχεία, ο Βδελυκλέωνας προσπαθεί να κάνει ξεκάθαρο στον Χορό αλλά και τον πατέρα του, πως οι δικαστές δεν αποτελούν τίποτα άλλο παρά θύμα των πολιτικών. Ενδεικτικό παράδειγμα αποτελεί ο στίχος 666, όπου ο λαός χαρακτηρίζεται *κολοσυρτόν* δηλαδή, συρφετό, δείχνοντας έτσι την πραγματική γνώμη των πολιτικών για τον λαό τους και πως νιώθουν για αυτόν.¹⁰⁹ Το παραπάνω το στηρίζει στο γεγονός, πως ενώ οι δικαστές διαδραματίζουν πολύ σημαντικό ρόλο στην κοινωνία με το έργο που επιτελούν και βοηθούν τους πολιτικούς ηγεμόνες να υπερισχύσουν, δεν έχουν κανένα κέρδος. Η Αθήνα την εποχή εκείνη είναι μια υπερδύναμη η οποία έχει παχυλές οικονομικές εισροές οι οποίες δεν αντικατοπτρίζονται στον μισθό των δικαστών.¹¹⁰ Σε αντίθεση με τους πολιτικούς που καρπώνονται όλα τα οφέλη, τα πλούτη και τη δόξα. Ακόμη, αναφέρεται στις προσφορές που καλούνται να πραγματοποιήσουν οι σύμμαχοι προκειμένου να ικανοποιηθούν οι Αθηναίοι,

¹⁰⁸ Παπαγεωργίου, (2011), 405.

¹⁰⁹ Παπαγεωργίου, (2011), 406.

¹¹⁰ Παπαγεωργίου, (2011), 405.

τονίζοντας έτσι την άσχημη συμπεριφορά που εκδηλώνουν οι τελευταίοι απέναντι στους συμμάχους τους. Έτσι, ακυρώνεται με αυτόν τον τρόπο το βασικό επιχείρημα του Φιλοκλέωνα, πως οι δικαστές δηλαδή έχουν την μεγαλύτερη εξουσία την οποία κάποιες φορές παραχωρούν στους πολιτικούς.¹¹¹

“ΒΔ. σὺ δὲ τῆς ἀρχῆς ἀγαπᾷς τῆς σῆς τοὺς ἀργελόφους περιτρώγων.

οἱ δὲ ζύμμαχοι ὡς ἦσθηται τὸν μὲν σύρφακα τὸν ἄλλον

ἐκ κηθαρίου λαγαρίζομενον καὶ τραγαλίζοντα τὸ μηδέν,

σὲ μὲν ἠγοῦνται Κόννου ψῆφον, τούτοισι δὲ δωροφοροῦσιν

ὔρχας, οἶνον, δάπιδας, τυρόν, μέλι, σήσαμα, προσκεφάλαια,

φιάλας, χλανίδας, στεφάνους, ὄρμους, ἐκπώματα, πλουθυγείαν·

σοὶ δ’ ὧν ἄρχεις, πολλὰ μὲν ἐν γῆ, πολλὰ δ’ ἐφ’ ὕγρᾳ πιτυλεύσας

οὐδεὶς οὐδὲ σκορόδου κεφαλὴν τοῖς ἐψητοῖσι δίδωσιν” (Σφήκες, 673-679)

Ο Αριστοφάνης γράφει τους Σφήκες στο χρονικό διάστημα κατά το οποίο λαμβάνουν χώρα και οι εκλογές για την διοίκηση και τον έλεγχο των φορών των συμμάχων. Η επιχειρηματολογία το Βδελυκλέωνα συνδέεται πάρα πολύ με το συγκεκριμένο ιστορικό γεγονός, καθώς ο ήρωας αναφέρεται στα έσοδα της Αθήνας εκείνης της εποχής. Αποδεικνύει δε πως όπως και οι πολίτες ήταν θύματα της εκμετάλλευσης των δημαγωγών, έτσι και οι δικαστές της Ηλιαίας παρέμεναν εκτεθειμένοι.¹¹² Για να πείσει το ακροατήριο του, ο Βδελυκλέωνας παραθέτει τα διάφορα έσοδα της Αθήνας από τους φόρους, τα μεταλλεία, τα λιμάνια και τις κατασχέσεις.¹¹³ Με βάση του υπολογισμούς, του οι τρεις οβολοί που λαμβάνουν οι Ηλιαστές ως μισθό, ωχριά μπροστά στα μεγάλα ποσά τα οποία κερδίζει η πόλη της Αθήνας. Πιο συγκεκριμένα στους στίχους 698-703 ο Βδελυκλέων λέει στον πατέρα του πως τα χρήματα που κερδίζει η πόλη θα έπρεπε να τα μοιράζονται οι αθηναίοι πολίτες και οι δικαστές οι οποίοι εν αντιθέση με τους δημαγωγούς, πολέμησαν σε σημαντικές μάχες όπως αυτή του Μαραθώνα, έτσι δίνοντας αυτό το παράδειγμα ο ποιητής κάνει αναφορά στις

¹¹¹ Παπαγεωργίου, (2011), 406.

¹¹² Konstan, (1985), 38-39.

¹¹³ Παπαγεωργίου, (2011), 405.

παλαιότερες δόξεις της πόλης του, προκαλώντας έτσι και την συγκίνηση του κοινού.¹¹⁴ Το επιχείρημα αυτό φαίνεται να λειτουργεί καθώς ο Φιλοκλέων αναστατώνεται και απαιτεί να μάθει σε ποιον καταλήγουν αυτά τα κέρδη.

Για να ολοκληρώσει την επιχειρηματολογία του, ο Βδελυκλέων πρέπει ακόμα να αποδείξει στον πατέρα του γιατί είναι δούλος. Για να το καταφέρει αυτό, λέει στον πατέρα του πως οι δικαστές, οφείλουν ως εργάτες να βρίσκονται στα δικαστήρια από το πρωί με διαταγή της πολιτείας και όλα αυτά για το πενιχρό αντίτιμο των τριών οβολών, όταν την ίδια ώρα οι ηγέτες της πόλης, απολαμβάνουν παχυλούς μισθούς και δώρα.¹¹⁵

Καθώς έχει εκφράσει και υποστηρίζει την άποψη του ο Βδελυκλέωνας, καταφέρνει τελικά να πάρει με το μέρος του τους Σφήκες, οι οποίοι πλέον βλέπουν την κατάσταση που επικρατεί πιο καθαρά. Κατανοούν πως τώρα είχαν πέσει θύμα κάποιων Αθηναίων πολιτικών και λειτουργούσαν λανθασμένα και αναγνωρίζουν πόσο δίκιο είχε ο Βδελυκλέων.

“ΧΟ. ἤ που σοφὸς ἦν ὅστις ἔφασκεν· «πρὶν ἂν ἀμφοῖν μῦθον ἀκούσης,

οὐκ ἂν δικάσῃς.» σὺ γὰρ οὖν νῦν μοι νικᾶν πολλῶ δεδόκησαι·

ὅστ’ ἤδη τὴν ὀργὴν χαλάσας τοὺς σκίπωνας καταβάλλω” (Σφήκες, 725-727)

Αξίζει να αναφερθεί πως η έκβαση του αγώνα λόγου, που βρήκε νικητή τον Βδελυκλέωνα, δεν αποτελεί έκπληξη για το κοινό. Αυτό συμβαίνει καθώς σε τέτοιους αγώνες ήταν σύνηθες να κερδίζει ο δεύτερος ομιλητής και όχι εκείνος που παίρνει τον λόγο πρώτος. Θεωρείται πως ο δεύτερος ομιλητής έχει χρόνο να προετοιμάσει τις απαντήσεις του και περισσότερο χρόνο να σκεφτεί ποιά τακτική θα ακολουθήσει.¹¹⁶

Παρά το γεγονός πως ο Χορός μεταπείστηκε, ο Φιλοκλέων επιμένει ακόμη στην άποψη του. Έτσι, ο γιός του, που αντιλαμβάνεται πως ο πατέρας του έχει έντονη επιθυμία να ασκήσει την δικαστική εξουσία, του προτείνει να λύσει μία διαμάχη που έχει προκύψει μέσα στο σπίτι τους. Ειδικότερα, ένας σκύλος με το όνομα Λάβης, κατηγορείται από έναν άλλο σκύλο, τον Κυδαθηναίο, πως του έκλεψε ένα μεγάλο κομμάτι σικελικό τυρί.

¹¹⁴ Παπαγεωργίου, (2011), 408.

¹¹⁵ Παπαγεωργίου, (2011), 407.

¹¹⁶ Παπαγεωργίου, (2011), 411.

“ΒΔ. τί δ’ ἐστὶν ἐτεόν; ΣΩ. οὐ γὰρ ὁ Λάβης ἀρτίως,
ὁ κύων, παράξας εἰς τὸν ἵπνὸν ὑφαρπάσας
τροφαλίδα τυροῦ Σικελικὴν κατεδήδοκεν;
ΒΔ. τοῦτ’ ἄρα πρῶτον τὰ δίκημα τῷ πατρὶ
εἰσακτέον μοι· σὺ δὲ κατηγορεῖ παρών” (Σφήκες, 836-840)

Ἡ δίκη αὐτή, που ἐστήσε ο Βδελυκλέωνας, ἀποτελεῖ μία χιουμοριστικὴ καὶ ἀλληγορικὴ ἐκδοχὴ τῆς δικαστικῆς διαμάχης που εἶχε ξεκινήσει ο Κλέωνας ἐναντὶ τοῦ Λάχητα, κατὰ τὴν διάρκεια μίας μάχης στὴ Σικελία. Στὴν περίπτωση τῆς διαφωνίας τῶν σκύλων ὁ ποιητὴς υπονοεῖ πὼς ὁ Κυδαθηναῖος, εἶναι ὁ Κλέωνας καὶ ὁ Λάβης ταυτίζεται με τὸν Λάχητα. Ὁ Κυδαθηναῖος (Κλέωνας), λοιπὸν λέει πὼς ὁ Λάβης (Λάχητας) πρέπει νὰ τιμωρηθεῖ καθὼς δὲν εἶναι ἐφικτὸ νὰ κλέβουν καὶ οἱ δύο τους, παρά μόνο ἐκεῖνος. Αὐτὸ ἀποτελεῖ μίαν παρομοίωση με τὸ δημόσιο ταμεῖο, τὸ ὁποῖο κλέβουν ὅλοι οἱ πολιτικοὶ καὶ ἐτσι δὲν μπορεῖ νὰ λειτουργήσῃ μίαν κοινωνία.

“ΚΥ. πρὸς ταῦτα τοῦτον κολάσατ’—οὐ γὰρ ἂν ποτε
τρέφειν δύναιτ’ ἂν μίαν λόχμην κλέπτα δύο—
ἵνα μὴ κεκλάγω διὰ κενῆς ἄλλως ἐγώ·
ἐὰν δὲ μή,—τὸ λοιπὸν οὐ κεκλάγομαι” (Σφήκες, 927-930)

Ἡ δικαστικὴ διαμάχη λήγει με τὸν Φιλοκλέωνα νὰ ἀθώνει τὸν Λάβητα καὶ τὸν Βδελυκλέωνα νὰ χάνει τὶς αἰσθήσεις του στὸ ἀκουσμα τῆς ετυμηγορίας του. Ὅταν συνέρχεται, ὁ Φιλοκλέων ὑπόσχεται στὸν γιο του πὼς στὸ ἐξῆς θὰ πράττει ὀρθά καὶ θὰ τὸν προστατεύει ἀπὸ τοὺς δημαγωγούς που ἔχουν κατακλύσει τὴν ἀθηναϊκὴ κοινωνία. Ὑστερα, οἱ δύο τους εφευρίσκουν ἓνα τραγούδι στὸ ὁποῖο κατηγοροῦν τὸν Κλέωνα. Ὁ Ἀριστοφάνης στὸ ἔργο του ἐκμεταλλεύεται κάθε ευκαιρία ὥστε νὰ κατηγορήσῃ καὶ νὰ καταγγεῖλει τὴν συμπεριφορὰ τοῦ Κλέωνα.

“ΒΔ. τάχ’ εἴσομαι· καὶ δὴ γὰρ εἴμ’ ἐγὼ Κλέων,

ἄδω δὲ πρῶτος Ἀρμοδίου· δέξει δὲ σύ.

«οὐδεὶς πόποτ' ἀνὴρ ἔγεντ' Ἀθήναις»

ΦΙ. οὐχ οὕτω γε πανοῦργος <οὐδὲ> κλέπτης” (Σφήκες, 1224-1227)

Στην συνέχεια του διαλόγου τους ο Βδελυκλέωνας αναφερόμενος και πάλι στον Κλέωνα και σε εκείνους τους πολιτικούς που ακολουθούν παρόμοιες πρακτικές, πως αν κυνηγούν την εξουσία, θα οδηγήσουν την πόλη τους στην καταστροφή. Ο Αριστοφάνης, λοιπόν, προειδοποιεί το κοινό για την κατάσταση που έπεται εάν δεν αλλάξουν οι επικρατούσες συνθήκες στην πολιτική ηγεσία της πόλης τους.

“ΒΔ. ὦνθρωφ’, οὗτος ὁ μαιόμενος τὸ μέγα κράτος,

ἀντρέψεις ἔτι τὰν πόλιν· ἂ δ’ ἔχεται ῥοπαῶς” (Σφήκες, 1234-1235)

Η κωμωδία φτάνει στο τέλος της με τον Φιλοκλέωνα να επιδίδεται στον χορό και να θέλει ακόμη και να συναγωνιστεί επαγγελματίες χορευτές. Όπως και στους *Ιππείς* με τον γέρο-Δήμο, έτσι και σε αυτή την κωμωδία, ο ποιητής στο τέλος δικαιολογεί τον γέρο-Φιλοκλέωνα και του χαρίζει την ευτυχία που τόσο του αξίζει. Αφενός αυτό συμβαίνει γιατί όπως και στην πρώτη κωμωδία έτσι και σε αυτή ο ηλικιωμένος χαρακτήρας κατά κάποιον τρόπο αντιπροσωπεύει τον δήμο της Αθήνας και ο ποιητής δεν είχε καμία διάθεση να πολεμίσει μέσα από τα έργα του την αγαπημένη του πόλη. Αφετέρου, άνδρες όπως ο Φιλοκλέων, στο παρελθόν έχουν πολεμήσει για την ευδαιμονία και την ειρήνη στην πόλη τους και κακώς έχουν τοποθετηθεί στο περθιώριο της κοινωνίας. Συγκεκριμένα για τον ήρωα μας, ξέρουμε πως είχε πολεμήσει κατά των Περσών, εξαιτίας λοιπόν της αυτοθυσίας και του ηρωισμού του, η Αθήνα είναι μια ελεύθερη πόλη. Έτσι, και η πόλη του πρέπει να προστατεύει και να τιμά και να σέβεται τους ηλικιωμένους πολίτες της.¹¹⁷ Μια τέτοια προστασία προσφέρει και στον ήρωά του ο ποιητής, παρουσιάζοντας τον εύθυμο στο τέλος της κωμωδία.

¹¹⁷ Παπαγεωργίου, (2011),408

6.4 Συμπεράσματα κεφαλαίου

Ύστερα από την μελέτη των παραπάνω έργων και της σχετικής βιβλιογραφίας, μπορούν να εξαχθούν πλήθος συμπερασμάτων. Αρχικά όσον αφορά στην σύνδεση των δύο έργων, θα μπορούσε να θεωρηθεί πως οι *Σφήκες* αποτελούν συνέχεια των *Ιππέων*, καθώς και στα δύο έργα ασκείται κριτική στην νέα πολιτική σκηνή της Αθήνας και κυρίως στον Κλέωνα. Ο Κλέων αποτελεί συνδετικό κρίκο μεταξύ των δυο κωμωδιών. Ο ποιητής κάνοντας την αρχή στους *Ιππείς* κατηγορεί κατάφορα τον Κλέωνα πως οι πρακτικές του θα οδηγήσουν σε καταστροφικές συνέπειες για το πολίτευμα και την πόλη. Η κωμωδία *Σφήκες*, διδάσκεται δύο χρόνια μετά τους *Ιππείς* με έναν τρόπο λειτουργεί ως απόδειξη της ορθής γνώμης του ποιητή. Ο Κλέων παραμένει στην εξουσία και όπως φαίνεται οι αποφάσεις του έχουν επηρεάσει τόσο την σωστή λειτουργία των μηχανισμών της πόλης (δικαστήρια), αλλά και τις αξίες των απλών Αθηναίων πολιτών. Δεδομένου πως τα δικαστήρια είναι άρρηκτα συνδεδεμένα με το δημοκρατικό πολίτευμα,¹¹⁸ η μη σωστή λειτουργία τους υποδηλώνει και την μη σωστή εφαρμογή της δημοκρατίας. Από το έργο, λοιπόν, προκύπτει πως οι δικαστές ήταν ράθυμοι, επηρεάζονταν από δωροδοκίες και δεν ασκούσαν σωστά το λειτούργημά τους, ενώ παράλληλα οι πολιτικοί πρόσφεραν αγαθά και υπηρεσίες στους δικαστές, προκειμένου να επηρεάσουν την απόφαση της δίκης (*Σφήκες*, 1256-1261).

Τα θέματα λοιπόν για τα οποία είχε «προειδοποιήσει» ο Αριστοφάνης το θεατρικό κοινό στους *Ιππείς*, έχουν γίνει στους *Σφήκες* πραγματικότητα. Τα δύο έργα συνδέονται λοιπόν καθώς έχουν ως πυρήνα τους το ίδιο ζήτημα, την κακή συμπεριφορά του πολιτικού Κλέωνα, και εν γένει του πολιτικού κόσμου, προς την πόλη. Στην μια περίπτωση αυτό φαίνεται στη σχέση Δήμου και Παφλαγόνα (*Ιππείς*), ενώ στην δεύτερη, φαίνεται από την δυσχερή θέση στην οποία έχουν φέρει οι πολιτικές πρακτικές του δημαγωγού τον γέρο δικαστή Φιλοκλέωνα, ο οποίος εκπροσωπεί μια σημαντική μερίδα του πληθυσμού της Αθήνας, αυτή των γηραιών ανδρών. Επιπλέον, ο ποιητής χρησιμοποιεί και στα δύο έργα την Αλληγορική συνθήκη του οίκου, για να πετύχει τον στόχο του. Συχνά, η «ιδιωτική» αυτή σύμβαση σπάει (π.χ ο Φιλοκλέων θέλει να φύγει από το σπίτι να πάει στα δικαστήρια), αλλά

¹¹⁸ Konstan, (1985), 27-46

πετυχαίνει και στις δύο κωμωδίες την αστεία και ταυτόχρονα εύκολα κατανοητή κοινωνική σάτιρα. Η μικρή κοινωνία του σπιτιού, εξυπηρετεί την κωμική γραφή του Αριστοφάνη ενώ παράλληλα προσφέρει και πλούσιες κωμικές σκηνές, οι οποίες όμως πραγματεύονται σημαντικά για την πόλη ζητήματα. Αποδεικνύεται έτσι λοιπόν, η «επικοινωνία» των δύο αυτών κωμωδιών.

Στην κωμωδία *Σφήκες*, ο Αριστοφάνης κατανοεί την αξία των δικαστηρίων και την σημασία τους, αλλά εκτιμάει πως αυτή πρέπει να γίνεται σωστά και όχι όπως συνέβαινε εκείνη την εποχή. Έτσι, χρησιμοποιεί την κωμωδία προκειμένου να ασκήσει την κριτική που χρειάζεται, να ενημερώσει για τα ελαττώματα που αντιμετωπίζουν οι θεσμοί και τα όργανα της δημοκρατίας και να κινητοποιήσει τον λαό. Προσπαθεί μέσω του έργου του να κατανοήσει το κοινό πως ο Κλέωνας και οι λοιποί δημαγωγοί, αύξησαν τον μισθό των δικαστών προκειμένου να τους καλοπιάσουν και να μπορούν να ελέγχουν τις δίκες που λάμβαναν χώρα στην πόλη τους. Παράλληλα, καθίσταται σαφές πως τον ποιητή δεν τον ενδιαφέρει ποιος βρίσκεται στην δικαστική εξουσία και η κοινωνική ή οικονομική τάξη από την οποία εκείνος προέρχεται, αρκεί να την ασκεί σωστά. Αντιθέτως, δικαίωμα στην άσκηση του αξιώματος του δικαστή μπορούσαν να έχουν όλοι οι πολίτες, χωρίς να λαμβάνονται υπόψη τα κοινωνικό-οικονομικά χαρακτηριστικά του εκάστοτε πολίτη. Πλούσιοι, φτωχοί, νέοι, γέροι, όλοι μπορούσαν να γίνουν δικαστές. Συγκεκριμένα, με τον ρόλο του Φιλοκλέωνα, τις ιδιότητες του και την μετέπειτα αλλαγή του, υπονοείται πως πρέπει όλοι οι άνθρωποι ανεξαρτήτως τάξεως να έχουν δικαίωμα σε κάθε πτυχή της καθημερινότητας και στους θεσμούς της πόλης τους. Βέβαια, η πλειοψηφία των δικαστών συνήθως ήταν πιο μεγάλης ηλικίας, ώστε να έχουν πραγματοποιήσει την στρατιωτική τους θητεία και τις μετέπειτα στρατιωτικές τους υποχρεώσεις. Αυτή η διαπίστωση, μας οδηγεί στην αναφορά τους κωμικού στο κοινωνικό ζήτημα της παραγκώνισης της τρίτης ηλικίας.

Παρατηρούμε με ιδιαίτερο ενδιαφέρον πως, η πολιτική και η κοινωνική σάτιρα στην κωμωδία *Σφήκες* ο Αριστοφάνης μάχεται την κακή λειτουργία των δικαστηρίων βάζοντας τους ήρωές του, να αναπαραστήσουν στην ουσία μια ιδιωτική δίκη, με δικαστή των Χορό. Φανερόνεται λοιπόν και σε αυτή τη περίπτωση, οι συνεχόμενες και αναγκαίες σχέσεις, μεταξύ κωμωδίας, κοινωνίας και πολιτικής. Στην περίπτωση των *Σφηκών*, η τέχνη της κωμωδία μιμείται ή μάλλον δανείζεται τόσο κοινωνικές συνθήκες (βλ. οίκος και η λειτουργία

του), όσο και πολιτικές δραστηριότητες (βλ. δικαστήρια) για να πετύχει τον βασικό της στόχο, την διασκέδαση και την ενημέρωση του αθηναϊκού κοινού.

7. Γενικά συμπεράσματα

Στην πορεία της παραπάνω μελέτης, εξετάστηκαν διάφορες προσεγγίσεις προς τα έργα του Αριστοφάνη *Σφήκες* και *Ιππείς*. Ξεκινήσαμε με μια ανάλυση του πολιτικού πλαισίου στο οποίο ο Αριστοφάνης δρούσε τόσο ως πολίτης της Αθήνας όσο και ως κωμικός και σατιρικός δημιουργός. Έπειτα με την βοήθεια ακαδημαϊκών συγγραμμάτων σπουδαίων μελετητών όπως οι: Gomme, de Ste Croix, Carey κ.α αναζητήθηκε, αν είναι πιθανό να βρούμε τις πολιτικές πεποιθήσεις του ίδιου του κωμωδιογράφου μέσα από το έργο του καθώς και το εάν ο Αριστοφάνης αποσκοπούσε στην άσκηση πολιτικής κριτικής και στην επιρροή της κοινής γνώμης. Οι απόψεις των μελετητών δίστανται. Από την μία πλευρά μελετητές όπως ο Starkie τοποθετούν τον ποιητή στους ολιγαρχικούς. Συχνά λοιπόν ο Αριστοφάνης κατηγορήθηκε για αντιδημοκρατικά αισθήματα και άλλες φορές πάλι για αγάπη μόνο για το παρελθόν και απέχθεια για όσα ακολούθησαν μετά τις τυραννίδες. Ο αντιδραστικός χαρακτήρας του Αριστοφάνη για πολλούς υπονοούσε την αντίθεση του προς το Δημοκρατικό πολίτευμα ενώ ο κωμικός κατηγορήθηκε για φίλο-ολιγαρχικά αισθήματα και προσωπικά συμφέροντα. Η νοσταλγία του για το παρελθόν και ο θαυμασμός του σε πρόσωπα τα οποία συνδέθηκαν με τις τυραννίδες, σήμαινε για κάποιους και θαυμασμός για το ίδιο το πολίτευμα της τυραννίας. Ο Αριστοφάνης όμως δεν υπήρξε εχθρός της Δημοκρατίας. Αντιθέτως, καταλήγουμε στο συμπέρασμα πως αφιέρωσε το έργο του στην προστασία αυτής. Παίρνοντας τον ρόλο του δασκάλου, ο κωμωδιογράφος προσπάθησε να διασώσει το Δημοκρατικό πολίτευμα και τους πολίτες της Αθήνας. Δεν διστάζει μάλιστα να σατιρίσει και τους ολιγαρχικούς, όταν εκείνοι ήταν στην εξουσία.¹¹⁹ Η νοσταλγία που πολλές φορές εκδηλώνει ο ποιητής, είναι περισσότερο για την συνθήκη της Αθήνας πριν τον Πελοποννησιακό πόλεμο και λιγότερο για το οποιοδήποτε πολίτευμα. Ο «παλιός καιρός»¹²⁰ δεν είναι ο καιρός της τυραννίας αλλά ο καιρός της ειρήνης και της ασφάλειας. Με το βλέμμα λοιπόν στις ηθικές αξίες του παρελθόντος, ο Αριστοφάνης θέλει να επιστρέψει η Αθήνα στην πρότερη αίγλη της. Άλλοι πάλι ερευνητές όπως ο Gomme ο θεωρούν πως ο Αριστοφάνης έχει δημοκρατικά αισθήματα και υπάρχει ακόμα μια τρίτη σχολή (βλ. Παππάς) η οποία υποστηρίζει πως κύριος στόχος του ποιητή ήταν η διασκέδαση και η πρόκληση

¹¹⁹ Σπυρόπουλος, (2006), 77.

¹²⁰ Παππάς, (2016), 272.

γέλιου στους θεατές, μέσα από τις σημαντικές για την πόλη λατρευτικές εορτές. Τελικό συμπέρασμα, από τους παραπάνω στοχασμούς, είναι πως ο Αριστοφάνης, πέραν της ιδιότητάς τους ως Αθηναίος πολίτης, με τις υποχρεώσεις και τα δικαιώματα που αυτό συνεπάγεται, λογίζεται κατά βάση ως ποιητής και κωμικός δραματουργός και έτσι πρέπει να κρίνεται. Επομένως, θα ήταν αθέμιτο να προσπαθήσουμε να προσδώσουμε στον ποιητή συγκεκριμένο πολιτικό προφίλ. Επίσης, το αρχαίο θέατρο και έτσι και η αρχαία κωμωδία, ως βασικό στόχο έχουν την διασκέδαση και την τέρψη των Αθηναίων πολιτών και δευτερευόντως τον πολιτικό σχολιασμό. Έχει σημασία λοιπόν, να αναγνωρίσουμε πως η πολιτική και η κοινωνική σάτιρα αποκτούν την σημασία που τους αξίζει, εάν τοποθετήσουμε την κωμωδία του Αριστοφάνη, στα όρια στα οποία παράγεται και παρουσιάζεται, δηλαδή την *πόλιν*. Κωμωδία και Αθήνα, φαίνονται να είναι άρρηκτα συνδεδεμένες και αλληλοεξαρτώμενες. Η σάτιρα του Αριστοφάνη δεν είναι στρατευμένη, αλλά τάσσεται ξεκάθαρα υπέρ του κοινού καλού της πόλης. Με αυτό ως γνώμονα μελετήθηκαν πιο συγκεκριμένα στα κεφάλαια δύο και τρία οι δύο κωμωδίες (*Ιππείς* και *Σφήκες*).

Στο δεύτερο κεφάλαιο, εξετάστηκε η κωμωδία των *Ιππεών* με σκοπό, την εύρεση και την ανάδειξη, του πλήθους των κοινωνικών και πολιτικών σχολιασμών του ποιητή. Επιπλέον, αναλύθηκε η τοποθέτηση μια πολιτικής συνθήκης στο ιδιωτικό επίπεδο του οίκου. Έπειτα, παρουσιάστηκαν όλα τα σημεία αναφοράς σε πραγματικά γεγονότα, τα οποία ο ποιητής κρίνει μέσω της αλληγορίας της σχέσης του άρχοντα του οίκου Δήμου, με τους δούλους του. Φάνηκε λοιπόν πως, η πολιτική και στρατιωτική ζωή της Αθήνας, αποτέλεσε την αφετηρία για την δημιουργία του συγκεκριμένου έργου. Οι τοποθέτηση τους στον φανταστικό κόσμο της κωμωδίας, με μέσα αστεία και μεταφορικά σε συνδυασμό με την σάτιρα, καταφέρνουν να πετύχουν τους κύριους στόχους της κωμωδίας (όπως αυτοί έχουν αναφερθεί). Συγκεκριμένα, οι *Ιππείς* αποτέλεσαν μια τέλεια αφορμή υπενθύμισης των πολιτικών πως ο ρόλος τους είναι να υπηρετούν τον δήμο, όπως φαίνεται στο έργο με την σχέση του αρχηγού του οίκου Δήμου και του δούλου του Παφλαγόνα. Ο πολιτικός Κλέων, εδώ με το ψευδώνυμο Παφλαγόνας, βρίσκεται στο επίκεντρο της σάτιρας και μαζί με αυτό και όλες οι νοσηρές πολιτικές των ανθρώπων της εξουσίας, οι οποίοι, με δόλια μέσα, αποσκοπούν στην προσωπική ανέλιξη και όχι στο κοινό καλό. Ενώ λοιπόν, το πολιτικό σχόλιο του Αριστοφάνη στους *Ιππείς* φαίνεται να στοχεύει ξεκάθαρα στον Κλέωνα, ταυτόχρονα ο ποιητής εστιάζει και πάλι στον Δήμο και πως ο εκείνος μπορεί να κοιτάξει το προσωπικό του καλό, κόντρα

στα παιχνίδια του Παφλαγόνα. Έτσι, όπως προαναφέρθηκε, η συγκεκριμένη κωμωδία λοιπόν δεν αποτελεί ένα στρατευμένο έργο αντιπολίτευσης αλλά μάλλον μια προσπάθεια αφύπνισης της κοινωνικής συνείδησης προς όφελός του Αθηναϊκού λαού. Ο κωμωδός, λοιπόν, παρακινεί έμμεσα τους θεατές του να αντιμετωπίζουν με μεγαλύτερη επιφύλαξη εκείνους που βρίσκονται στην ηγεσία της πόλης τους και να είναι σίγουροι πως ο στόχος τους είναι το όφελος του λαού και όχι το δικό τους. Πρέπει, δηλαδή, να αντισταθούν και να αντιδράσουν στην αδικία που τόσο απροκάλυπτα λαμβάνει χώρα στην πόλη τους. Βασικός στόχος της κωμωδίας είναι να αντιληφθεί το κοινό πως την εξουσία δεν την ασκεί κανείς άλλος, παρά ο ίδιος ο λαός, ο οποίος κατέχει απεριόριστη δύναμη. Παράλληλα, φαίνεται να θεωρεί πως η δημοκρατία ίσχυε στην Αθήνα τότε, θύμιζε περισσότερο τυραννία, καθώς ο λαός ήταν πλέον θύμα των δημαγωγών και δεν συμμετείχε ουσιαστικά στις αποφάσεις της πόλης του. Μέσα από το έργο του Αριστοφάνη, λοιπόν, γίνεται σαφές πως οι πολιτικοί, όπως ο Κλέωνας, πρέπει να πάψουν να κοιτάνε το συμφέρον τους και να έχουν κεντρί, όπως οι *Σφήκες*, και την θέση τους να πάρουν πιο αξιόλογοι και καταλληλότεροι άνθρωποι.

Περνώντας στο τρίτο κεφάλαιο, αναλύεται η προαναφερθείσα κωμωδία των *Σφηκών*. Στην κωμωδία αυτή, ο ποιητής τοποθετεί και πάλι το πρόσωπο του Κλέωνα στον πυρήνα της αλλά αυτή τη φορά, ο κωμικός σχολιάζει την κατακρεούργηση των επίσημων δημοκρατικών οργάνων, όπως τα δικαστήρια, εξαιτίας τον λάθος πολιτικών αποφάσεων του. Στο συγκεκριμένο έργο, σχολιάζονται και κοινωνικά ζητήματα όπως η δωροδοκία και η παραπλάνηση των θυμάτων αυτής της πολιτικής, δηλαδή των πολιτών αλλά και των Ηλιαστών δικαστών. Ο ποιητής βέβαια δεν διστάσει να αποδώσει ευθύνες και στους δικαστές, οι οποίοι φυσικά υπό την καθοδήγηση των δημαγωγών, φέρονται να έχουν τόσο την θέση του θύματος όσο και του θύτη. Αυτό γιατί, με την πλασματική ευτυχία και εξουσία που τους προσφέρει η θέση του δικαστή, διαιωνίζουν εν γνώση τους μια προβληματική κοινωνική και κατ'επέκταση πολιτική κατάσταση. Σχολιάζεται επίσης το ζήτημα της ηλικίας, και πως οι μεγαλύτεροι άνδρες, μη έχοντας πλέον άλλες πολιτικές ή κοινωνικές υποχρεώσεις, δίνουν νόημα στη ζωή τους μέσα από τον ρόλο του δικαστή. Όλα τα παραπάνω, μας αποδεικνύουν για ακόμη μια φορά, αφενός την αλληλένδετη σχέση της κωμωδίας με την κοινωνία και αφετέρου την επί σκηνής “εκπροσώπηση” κοινωνικών ομάδων οι οποίες βρίσκονται στο περιθώριο της κοινωνικής πίστας της πόλης.

Εν κατακλείδι, μπορούμε να φτάσουμε στο συμπέρασμα πως, η κωμωδία του Αριστοφάνη κατακλύζεται από κοινωνική και πολιτική σάτιρα, συχνά σκληρή και προς κάθε πιθανή κατεύθυνση. Μέσα από τις κωμωδίες του, ο κωμωδιογράφος, ασκεί δριμεία κριτική προς πολιτικούς ηγέτες, δημαγωγούς, στρατηγούς ενώ παράλληλα σατιρίζει και τον λαό για την ευπιστία του και την ευκολία του να δείξει εμπιστοσύνη σε οποιονδήποτε τον καλοπιάνει. Η σχέση του ποιητή με την πόλη του είναι μια σχέση πατρική και η Αθήνα είναι το παιδί του, το οποίο αναμφίβολα ο Αριστοφάνης θέλει να προστατέψει από κακοτοπιές και σφάλματα.

Ο κωμικός, αντιδρά σε ό,τι εκείνος κρίνει επισφαλές και επιβλαβές για την πόλη του. Είτε πρόκειται για κάποιο σπουδαίο πολιτικό πρόσωπο, είτε πρόκειται για μια κοινωνική ή πολιτική συνθήκη, είναι βέβαιο πως με όχημα την κωμωδία, ο Αριστοφάνης θα προσπαθήσει να υπογραμμίσει το λάθος ώστε να διορθωθεί. Στόχος του υπήρξε η εξυγίανση της κοινότητας και του πολιτεύματος της Δημοκρατίας, κατά τη διάρκεια του οποίου συνέθεσε τα περισσότερα έργα του. Η Δημοκρατική παράταξη, δέχτηκε τα πυρά του λόγου του ποιητή τόσο για την δημαγωγία που ανέπτυξε όσο και για τις εσφαλμένες εσωτερικές και εξωτερικές πολιτικές.

Στις κωμωδίες με τις οποίες καταπιαστήκαμε, επιτυγχάνεται ακριβώς αυτό. Στους *Ιππείς*, ο Δήμος, ο οποίος στην αρχή παρουσιάζεται ως οκνηρός, τεμπέλης και αδιάφορος απέναντι στην εκμετάλλευση που βιώνει από τους πολιτικούς, στο τέλος συνειδητοποιεί το λάθος του και ντρέπεται για αυτό. Κατορθώνει να ξεπεράσει την προσωπική του αδυναμία αλλά και τα εμπόδια που τίθενται και φτάνει στην νίκη.

Αντίστοιχα, στους *Σφήκες*, ο “ασθενής” Φιλοκλέων γιατρεύεται από την αρρώστια της δικομανίας και μαζί του εν δυνάμει μπορεί να γιατρευτεί και η πόλη. Οι τρεις οβολοί δεν είναι τελικά αρκετοί ώστε να νικήσουν τις καλές προθέσεις του αγνού Αθηναίου πολίτη. Η πόλη βοηθιέται, το κοινό γελάει και οι κωμωδίες του ποιητή περνούν μέσω του χιούμορ σημαντικά μηνύματα για την κοινωνία της Αθήνας. Οι στόχοι της Αριστοφανικής κωμωδίας έχουν επιτευχθεί.

Η σημασία του έργου του, είναι εμφανής τόσο στους μεταγενέστερους όσο και στους συγχρόνους του. Η τέχνη του λειτούργησε λυτρωτικά για τον μέσο Αθηναίο πολίτη. Με στόχο την πρόκληση του γέλιου, ο ποιητής κατάφερε μέσα από τις κωμωδίες του, να δημιουργήσει ένα ευχάριστο κλίμα για τους Αθηναίους και ένα δίχτυ ασφαλείας για εκείνους

απέναντι στους ισχυρούς πολιτικούς. Οι παθογένειες της κοινωνίας αφενός γελοιοποιούνταν και προκαλούσαν το γέλιο στο κοινό δημιουργώντας έτσι μια εύθυμη μεταξύ τους ατμόσφαιρα και αφετέρου καταγγέλλονταν, υποδηλώνοντας έτσι πως υπάρχει ένας έλεγχος και πως η πραγματική δύναμη βρίσκεται στη γνώμη του λαού. Σήμερα, διαβάζοντας κανείς τα ίδια έργα, βρίσκει πως η κριτική του ποιητή παραμένει διαχρονική ενώ ίσως λειτούργησε ως κοινωνικό εργαλείο για την αρχαία Αθήνα.

Συμπερασματικά, όπως υποστηρίζει και ο Γερμανός μελετητής Werner Jaeger,¹²¹ «σπάνια είναι δυνατόν να κατανοήσουμε τόσο ζωνρά μία ιστορική περίοδο, ακόμη και το άμεσο παρελθόν μας, όσο την εποχή της Αττικής Κωμωδίας» και έχουμε τον Αριστοφάνη να ευχαριστούμε για αυτό. Η κοινωνική και πολιτική σάτιρα που συναντάται στο έργο του, αποτέλεσε σημαντική πτυχή της καθημερινότητας της τότε αθηναϊκής κοινωνίας, ενώ, παράλληλα έδωσε και την ευκαιρία σε μεταγενέστερους ερευνητές να κατανοήσουν πληρέστερα το κοινωνικό και πολιτικό γίγνεσθαι της τότε εποχής.

¹²¹ Παππάς, (1996), 64.

Βιβλιογραφία

- Αριστοτέλης. (2008). *Ποιητική*. (Δ. Λυπουρλής, Μτφρ.). Θεσσαλονίκη: Ζήτρος.
- Αριστοφάνης. (2005). *Ιππείς*. (Η. Σ. Σπυρόπουλος, Μτφρ.). Θεσσαλονίκη: Ζήτρος. (424 π.Χ)
- Αριστοφάνης. (2012). *Οι Σφήκες*. (Θ. Σταύρου, Μτφρ.). Θεσσαλονίκη: ΚΕΓ. (422 π.Χ)
- Biles, Z.P. – Olson, S.D. (2015) *Aristophanes Wasps*. Oxford University Press: Oxford.
- Bowie, A.M. (2005). *Αριστοφάνης: Μύθος, Τελετουργία και Κωμωδία*. Αθήνα: Γιώργος Δαρδανός.
- Brockett, O. – Hildy, F.J. (2008). *History of the Theatre*. London: Pearson.
- Carey, C. (1994), «Comic Ridicule and Democracy». Στο R. Osborne & S. Hornblower (επιμ.), *Ritual, Finance, Politics: Athenian Democratic Accounts*. New York: Oxford University Press, 69-83.
- Coulon, V.-Van Daele. H. 1969, *Aristophane. Les Guepes-La Paix*, V. II, 2η έκδ. (1η έκδ. 1924), Les Belles Lettres, Paris.
- De ste Croix, G. E. M. (1996), «The Political Outlook of Aristophanes». Στο E. Segal (επιμ.), *Oxford Readings in Aristophanes*. New York: Oxford University Press, 42-64.
- Dorey, T. A. (1956), «Aristophanes and Cleon», *Greece & Rome* 3: 132-139.
- Dover, K.J. (2010), *Η κωμωδία του Αριστοφάνη*, μετάφρ. Φ.Ι. Κακριδής, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Edmunds, L. (1987), «The Aristophanic Cleon's 'Disturbance' of Athens», *The American Journal of Philology* 108: 233-263.
- Ζενάκος, Λ. 1991, *Αριστοφάνους Σφήκες*, Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, Ηράκλειο.

Zimmermann, B. — 2009, *Η Αρχαία Ελληνική Κωμωδία*, μτφρ. Η. Τσιριγκάκης, 4η έκδ. (1η έκδ. 1998), Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα.

Gelzer, M., & Baltrusch, E. (2008). *Caesar: The Politician and Statesman*. Stuttgart: Franz Steiner Verl.

Gomme, A. W. (1938), «Aristophanes and Politics», *The Classical Review* 52: 97-109.

Henderson, J. (2007). Ο Δήμος και οι Αγώνες της Κωμωδίας. Στο Γ. Κάτσης (επιμ.), *Θάλεια/ Δεκαπέντε Μελετήματα για τον Αριστοφάνη*. Αθήνα: Σμίλη.

Henderson, J. (2 2009), «Drama and Democracy». Στο L. J. Samons II (επιμ.), *The Cambridge Companion to the Age of Pericles*. New York: Cambridge University Press, 179-195

Θουκιδίδης. (1940). *Θουκιδίδου Ιστορία. I-II*. (Ε. Κ. Βενιζέλος, Μτφρ.). Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας.

Konstan, D. (1985). «The Politics of Aristophanes' *Wasps*», *Transactions of the American Philological Association* 115, 27-46.

Levi, P. (1986). «Greek Drama», στο: J. Boardman, J. Griffin, O. Murray (επιμ.), *The Oxford History of the Classical World*, Oxford: Oxford University Press.

Long, T. (1972). «Persuasion and the Aristophanic Agon», *Transactions of the American Philological Association* 103, 285-99.

MacDowell, D. M. 1971, *Aristophanes. Wasps*, Clarendon Press, Oxfor

Μαρκαντωνάτος, Α., «Αθήνα και Αριστοφάνης: ένα ιστορικό μεταίχμιο», στο: Θ.Γ. Παππάς – Α.Γ. Μαρκαντωνάτος (επιμ.), *Αττική κωμωδία. Πρόσωπα και προσεγγίσεις*, Gutenberg, Αθήνα 2011, σς.459-537.

Ober, J.(2001), *Political Dissent in Democratic Athens: Intellectual Critics of Popular Rule*, Princeton (<http://dx.doi.org/10.1515/9781400822713>)

Olson, E. 1996, «Politics and Poetry in Aristophanes' *Wasps*», *Transactions of the American Philological Association* 126, 129-50.

Olson, D. S. (2010), «Comedy, Politics, and Society». Στο G. W. Dobrov (επιμ.), *Brill's Companion to the Study of Greek Comedy*. Leiden, Boston: Brill, 35-69.

Παπαγεωργίου, Ν. (2012). «Δήμος, δημοκρατία και δημαγωγία στους *Ιππείς* του Αριστοφάνη». Στο Α. Μαρκαντωνάτος & Λ. Πλατυπόδης (Επιμ.) *Θέατρο και Πόλη. Αττικό δράμα, Αθηναϊκή δημοκρατία και αρχαία ελληνική θρησκεία* (1^η έκδοση, σς. 296-308). Αθήνα: Gutenberg.

Παππάς, Θ. Γ. (2016). «Η δομή της Αριστοφανικής κωμωδίας και ο κωμικός ήρωας». *Επιστημονική Επετηρίδα Τμήματος Φιλολογίας*, 39. Ημερομηνία ανάκτησης Αύγουστος 2021, από: <http://195.251.197.191/ojs/index.php/epetphil/article/view/25/16>

Παππάς Θ. Γ. (2019). *Αριστοφάνης: Ο ποιητής και το έργο του*. (β' έκδοση) Αθήνα: Gutenberg.

Παππάς, Θ. Γ. (1996). *Ο φιλογέλωσ Αριστοφάνης*. Αθήνα: Καρδάμιτσα.

Graves, J.T. (1986). «Cratinus». Στο Sir W. Smith (επιμ.), *A Dictionary of Greek and Roman biography and mythology. By various writers*. Boston: Little, Brown and co. Αναρτήθηκε [2021]:

<https://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/pageviewer-idx?c=moa;cc=moa;idno=acl3129.0001.001;q1=Cratinus;size=1;frm=frameset;seq=901>

Sommerstein, A. (1973), *Aristophanes: Lysistrata, The Acharnians, The Clouds*. London: Penguin Books.

Sommerstein, A. (2014), «The Politics of Greek Comedy». Στο M. Revermann (επιμ.), *The Cambridge Companion to Greek Comedy*. St. Ives: Cambridge University Press, 291- 305.

Sommerstein, A. H. (1981), *The Comedies of Aristophanes Vol 2: Knights*. Edited with Translation and Notes. Warminster: Aris & Phillips.

Starkie, W.J.M. 1968β, *The Wasps of Aristophanes*, 2η έκδ. (1η έκδ. 1897), Adolf M. Hakkert, Amsterdam.

Sidwell, K. (2009). *Aristophanes the Democrat*. [S.l.]: Cambridge University Press.

Σταύρου, Θ. (1951). *Αριστοφάνης*. Το έργο παρουσιασμένο από τον Θρασύβουλο Σταύρου. Αθήνα: Παπαδημητρίου.

Σπυρόπουλος, Ηλ. «Η πολιτική σάτιρα του Αριστοφάνη», στο: Α. Στέφος (επιμ.), *Ο Αριστοφάνης και η Αρχαία κωμωδία*. Σεμινάριο 33. Μεταίχμιο, Αθήνα 2006, σσ.67-83.