



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ

Σχολή ανθρωπιστικών επιστημών

Τμήμα Μεσογειακών Σπουδών

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ

«Αρχαίο Θέατρο: Εκπαιδευτικές και φιλολογικές προσεγγίσεις»

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**ΠΟΛΕΜΟΣ ΚΑΙ ΕΙΡΗΝΗ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ
(ΑΧΑΡΝΕΙΣ, ΕΙΡΗΝΗ, ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ)**

Τσολάκη Μαρία

A.M.: 4372021034

Τριμελής Επιτροπή

Επιβλέπων: Παππάς Θεόδωρος, καθηγητής

Μέλη: Συρόπουλος Σπύρος, καθηγητής

Μικεδάκη Μαρία, επίκ. καθηγήτρια

ΡΟΛΟΣ 2023

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Ευχαριστώ θερμά τον κο. Θεόδωρο Γ. Παππά, καθηγητή της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας και επιβλέποντα της παρούσης διπλωματικής εργασίας, για τις πολύτιμες υποδείξεις και την καθοδήγησή του. Επιπλέον, θα ήθελα να ευχαριστήσω τα μέλη της εξεταστικής επιτροπής κο. Σπύρο Συρόπουλο και κα. Μαρία Μικεδάκη για την εξέταση και την αξιολόγηση της δουλειάς μου. Τέλος, ένα μεγάλο ευχαριστώ σε όλους τους καθηγητές του Μεταπτυχιακού Τμήματος των Μεσογειακών Σπουδών «Αρχαίο Θέατρο: Εκπαιδευτικές και Φιλολογικές προσεγγίσεις» για τις γνώσεις που μας προσέφεραν με αγάπη. Η παρούσα διπλωματική εργασία είναι αφιερωμένη στους γονείς μου, ως ένδειξη ευγνωμοσύνης για τη στήριξή τους.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Ο κωμικός ποιητής Αριστοφάνης θεωρείται ο πιο επιφανής εκπρόσωπος της αρχαίας κωμωδίας. Άφησε πίσω του δημιουργήματα που αποτελούν πολύτιμο θησαυρό και ανάμεσα στα έργα που σώζονται είναι οι *Αχαρνείς*, η *Ειρήνη* και η *Λυσιστράτη*. Χαρακτηρίζονται ως ειρηνική τριάδα και τοποθετούνται στο ιστορικό πλαίσιο του Πελοποννησιακού Πολέμου. Η εν λόγω εργασία μελετά τα τρία αυτά δημιουργήματα αναφορικά με τον πόλεμο και την ειρήνη. Σε μία πρώτη φάση αναφέρονται περιληπτικά τα σημαντικότερα γεγονότα που άσκησαν επιρροή στις παραπάνω κωμωδίες. Στη συνέχεια, αναλύονται οι λόγοι του πολέμου, όπως αυτοί παρουσιάζονται από τους χαρακτήρες των έργων. Γίνεται αντιληπτό πως αποτελούν μια ανάμειξη της φαντασίας με την πραγματικότητα, ενώ συγχρόνως πραγματοποιούνται προσπάθειες ώστε να εντοπιστούν τα πραγματικά αίτια.

Βασικό γνώρισμα των πρωταγωνιστών είναι ότι υπερασπίζονται την ειρήνη. Παρατίθεται η σημασία των ονομάτων, η ψυχοπνευματική τους υπόσταση και ο χαρακτήρας τους. Απέναντι στην ειρήνη, βρίσκονται αντίπαλοι οι φιλοπόλεμοι και κάποιοι άλλοι υποδεέστεροι πολεμοκάπηλοι. Πέρα από τον ατομικό παράγοντα, διερευνάται και το ομαδικό στοιχείο, ο χορός και ειδικότερα ο ρόλος και η ταυτότητα του.

Τα μέσα επίτευξης του σκοπού διαφοροποιούνται σε κάθε έργο. Στους *Αχαρνείς* είναι κατά κύριο λόγο υπερφυσικά, ενώ στην *Ειρήνη* συνδυάζεται το μυθικό στοιχείο με το υλικό και το πνευματικό. Στη *Λυσιστράτη* τα μέσα φαίνεται να είναι πιο κοντά στα ανθρώπινα δεδομένα, παρόλα αυτά όμως εμπεριέχουν ταυτόχρονα και κάτι το αδύνατο,.

Εν συνεχεία έχουμε τις μορφές της *Ειρήνης*, η οποία παρουσιάζεται ως σπονδή, φάρμακο, τροφός, φυλακισμένη θεά με συνοδούς τη Θεωρία και την Οπώρα, ως σαγηνευτική γυναικεία ύπαρξη με πολλούς θαυμαστές, ως ομόνοια και ως Συμφιλίωση. Από την άλλη, ο Πόλεμος παρουσιάζεται ως μέθυσο, ο οποίος διαταράσσει τη γαλήνη της οικίας, ως νέφος, φωτιά, ως τρομερός μάγισσας με βοηθό τον Κυδοιμό, αλλά και ως θύελλα.

Τέλος, αναφορικά με τις συνέπειες του πολέμου, κάποιες από αυτές είναι οι βιαιότητες, η διατάραξη της αυτάρκειας, η διάλυση των οικογενειών και οι αδικίες. Η επάνοδος της ειρήνης συνδέεται με θετικές μεταβολές, αφθονία αγαθών και εορτασμούς.

Λέξεις κλειδιά: κωμικός ποιητής, Αριστοφάνης, Αχαρνείς, Ειρήνη, Λυσιστράτη, πόλεμος, ειρήνη

ABSTRACT

The comic poet Aristophanes is considered the most eminent representative of ancient comedy. Of all the works he has written, some of those that have survived are *Acharnes*, *Irene*, *Lysistrata* which are characterized as a peaceful trinity. These are placed in the historical context of the Peloponnesian War. The most important events that influenced the comedies are summarised. The reasons for the war, as presented by the characters of the plays, are then analyzed. It is understood that they are a mixture of fantasy and reality. At the same time, an attempt is being made to identify the real causes.

A key feature of the protagonists is that they defend peace. The meaning of the names, their psycho-spiritual substance and character are listed. In the face of peace, the opponents are the belligerents and some other subordinate warmongers. In addition to the individual factor, the group element, dance and in particular its role and identity are also explored.

The means of achieving the end are formed. In the work *Acharnes* they are predominantly supernatural, in the work *Irene* the mythical element is combined with the material and the spiritual. In *Lysistrata*, the media seems to be closer to human standards, but they have something impossible.

Then we have the figures of Peace, where she is presented as a cook, a libation, a medicine, a nurturer, a imprisoned goddess accompanied by Theoria and Fruit, as a seductive female being who has her admirers, as concord and as Reconciliation. On the other hand, War is presented as a drunkard who disturbs the peace of the house, as a cloud, as a fire, as a terrible cook, assisted by Kydoimos, and as a storm. Also, borrowings from the tragedy and the epic are mentioned.

Finally, regarding the consequences of war and peace, some of them are violence, the disruption of self-sufficiency, the dissolution of families and injustices. The return of peace is associated with positive changes, an abundance of goods and celebrations.

Keywords: comic poet, Aristophanes, Acharnes, Irene, Lysistrata, war, peace

Περιεχόμενα

ΕΙΣΑΓΩΓΗ	8
ΜΕΡΟΣ Α	12
Κεφάλαιο 1 ^ο : Ο κωμικός ποιητής Αριστοφάνης	12
1.1. Στην Αθήνα.....	12
1.2. Η πλούσια θεματολογία ενός καλλιτέχνη, του Αριστοφάνη.....	14
1.2.1. Πολιτική κωμωδία.....	17
ΜΕΡΟΣ Β.....	21
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2 ^ο : Πόλεμος και Ειρήνη στο θέατρο του Αριστοφάνη	21
2.1. <i>Αχαρνείς</i>	23
2.2. <i>Ειρήνη</i>	56
2.3. <i>Λυσιστράτη</i>	74
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3 ^ο : Η εξέλιξη της παρουσίασης των εννοιών της ειρήνης και του πολέμου στους Αχαρνείς, την Ειρήνη και τη Λυσιστράτη	87
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4 ^ο : Συμπεράσματα	91
Βιβλιογραφία.....	93
Εικονογραφικό.....	96

Κατάλογος Εικόνων

<u>Εικόνα 1: ο κωμικός ποιητής Αριστοφάνης</u>	96
<u>Εικόνα 2: Κείμενο του έργου <i>Αχαρνείς</i> του Αριστοφάνη</u>	97
<u>Εικόνα 3: Κείμενο του έργου <i>Ειρήνη</i> του Αριστοφάνη</u>	98
<u>Εικόνα 4: Κείμενο του έργου <i>Λυσιστράτη</i> του Αριστοφάνη</u>	99
<u>Εικόνα 5: <i>Λυσιστράτη</i> του <i>Picasso</i></u>	100

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Είναι βέβαιο, πως καθένα από τα γραπτά κείμενα που προέρχεται από την αρχαιότητα και φτάνει στα χέρια μας, αποτελεί για εμάς μια πολύτιμη πηγή, διότι μας τοποθετεί μαγικά στον μακρινό κόσμο για τον οποίο μιλά. Στην περίπτωση λοιπόν αυτή ανήκουν και τα αρχαία θεατρικά κείμενα, είτε μιλάμε για αρχαία τραγωδία είτε για κωμωδία. Το θέατρο της αρχαιότητας ήταν ένα δώρο που δόθηκε απλόχερα στους ανθρώπους, διότι πέρα από την ευχαρίστηση και την ψυχαγωγία που χάριζε σε αυτούς, έφερε και έναν έντονα εκπαιδευτικό, κοινωνικό αλλά και συνάμα πολιτικό χαρακτήρα. Επομένως, μέσα από την παρακολούθηση μιας θεατρική παράστασης, ο θεατής ήταν δυνατό να μάθει, να αποκτήσει κριτική σκέψη, να διαμορφώσει ήθη, να ελέγξει τα πάθη του, να συγκινηθεί, να ευχαριστηθεί, να αισθανθεί προβληματισμένος και έπειτα από ένα συνονθύλευμα συναισθημάτων, να κατανοήσει καλύτερα τον ίδιο του τον εαυτό και τη συνολική του ταυτότητα. Η συγκεκριμένη διπλωματική εργασία πραγματεύεται το θέμα της ειρήνης και του πολέμου σε κάποια έργα του Αριστοφάνη (*Αχαρνείς*, *Ειρήνη*, *Λυσιστράτη*). Όπως προαναφέρθηκε, τα παραπάνω έργα συναντώνται και ως η ειρηνική τριάδα, καθώς έχουν βασικό θέμα τους την ειρήνη.

Περνώντας ειδικότερα στην Αρχαία Κωμωδία, αυτή είχε ως στόχο να σατιρίσει, να διακωμωδήσει, να καυτηριάσει πρόσωπα ή καταστάσεις και με τον ιδιαίτερο αυτό τρόπο να υπογραμμίσει τα σημεία που ορισμένες συμπεριφορές, πεποιθήσεις και ήθη είχαν υπερβεί το μέτρο. Αυτές ήταν έννοιες καταλυτικές για την εύρυθμη λειτουργία του αθηναϊκού κράτους. Ο κωμικός λόγος επομένως, δεν ήταν παρά ένας άκρως αυστηρός κριτής, που δίκαιζε την κοινωνικοπολιτική πραγματικότητα της Αθήνας του 5ου και του 4ου αι. π.Χ, και είχε απώτερο σκοπό να αφυπνίσει το κοινό της, ώστε να δει με μάτια καθαρά τα τρωτά σημεία και τις αδυναμίες που παρουσίαζε.

Ένας φτωχός αγρότης επιθυμεί συνθήκη ειρήνης και τη διαπραγματεύεται με τον μεγαλύτερο εχθρό της πόλης του. Με τελικό προορισμό τον ουρανό ένας αμπελουργός κατευθύνεται προς τα εκεί για να διαμαρτυρηθεί στον Δία και να ελευθερώσει την ειρήνη. Καταπονημένες από τον πόλεμο οι γυναίκες καταλαμβάνουν την Ακρόπολη

(όπου εκεί φυλάσσουν και τα χρήματα) και οι νεότερες σύζυγοι κηρύττουν ερωτική απεργία.

Η γέννηση της Αριστοφανικής κωμωδίας τοποθετείται στα χρόνια του Πελοποννησιακού Πολέμου και η επερχόμενη ωρίμανσή της συμβαίνει σταδιακά, κατά τη διάρκεια της κρισιμότερης περιόδου για την αθηναϊκή δημοκρατία. Η ατμόσφαιρα του πολέμου κυριαρχούσε παντού και διαπτότιζε με αμφιβολία και τρόμο κάθε πτυχή της ζωής: Η επιθυμία για επιβίωση ήταν πρωταρχικής σημασίας, οι δεσμοί των ανθρώπων απέπνεαν φόβο, η οικονομία και ο πολιτισμός κατέρρεαν και φυσικά η πολιτική δραστηριότητα του κράτους ολοένα και κλονιζόταν, όπως άλλωστε και το ίδιο το δημοκρατικό πολίτευμα. Ο Αριστοφάνης ήρθε ως μια αυστηρή κριτική ματιά, για να βάλει στο στόχαστρό του όλους αυτούς τους τομείς, θέλοντας να ενεργήσει σαν μια καταλυτική δύναμη και να τους επηρεάσει βαθιά. Μέσα από τη σάτιρά του ένιωσε την ανάγκη να κινητοποιήσει τον νου και την ψυχή των ανθρώπων και να τους δώσει έναυσμα να κρίνουν, να κατανοήσουν, να επιθυμήσουν, να απομυθοποιήσουν. Το γέλιο δεν ήταν παρά ένα πέπλο, πίσω από το οποίο έπρεπε να δουν την εξαθλίωση και την κατάπτωση που κυριαρχεί και να κατατροπώσουν καθετί που απειλεί την ομαλότητα της κοινωνικής και πολιτικής πραγματικότητας, αποδίδοντας τις ευθύνες στους υπαίτιους. Όπως άλλωστε έχει δηλώσει ο ίδιος ο ποιητής: «Δεν μπορείς να περιμένεις από αυτούς που σε κατέστρεψαν, να γίνουν οι άνθρωποι που θα σε σώσουν».¹

Εν συντομία τα ιστορικά γεγονότα που βίωσε ο τραγικός ποιητής Αριστοφάνης είναι τα εξής.² Ο ποιητής γνώρισε τη διοίκηση πριν από τον Περικλή και από πολύ νωρίς, από μικρό δηλαδή παιδί, ήταν εξοικειωμένος με την αυξανόμενη ισχύ της Αθήνας. Έζησε την ίδρυση αποικιών στην Αμφίπολη και στους Θούριους, την κατάκτηση της Σάμου, το Ρήγιο, τη συμμαχία με την Κέρκυρα, καθώς και τους Λεοντίνους στη Σικελία. Ήταν παρών στο ξέσπασμα του Πελοποννησιακού Πολέμου, την ερήμωση των αγροτικών σπιτιών και των χωραφιών, στις πράξεις βίας και στους φόνους έναντι ειρηνικών πληθυσμών, στις λεηλασίες πόλεων, τη χαλάρωση των ηθών, την εξαχρείωση

¹Flaceliere 1974, 348.

² Murray 1965, 15.

και τη γενική βαρβαρότητα.³ Τα αναφερόμενα καθόρισαν και το χαρακτήρα του έργου του μιας και αποδείχθηκε φλογερός οπαδός της ειρήνης και εχθρός των υποκινητών του πολέμου. Ο ποιητής παρουσιάζει μια άλλη όψη της σύρραξης, δείχνοντας τι αντιπροσώπευε για τους χωρικούς της Αττικής και τους μικροαστούς της Αθήνας, οι οποίοι είχαν συγκεντρωθεί εντός της πόλης.⁴

Στο σημείο αυτό αξίζει να παρουσιάσουμε με λίγα λόγια τα τρία έργα που εκτυλίσσονται και αναλύονται στη συνέχεια.

Η *Ειρήνη* εναντιώνεται στον Πελοποννησιακό Πόλεμο, ο οποίος ταλαιπωρούσε τις ελληνικές πόλεις και φημολογείται πως είναι ένα από τα πιο αντιπολεμικά έργα όλων των εποχών. Στην *Ειρήνη* ο Τρυγαίος είναι αυτός που έχει βαρεθεί τον πόλεμο. Έχει λοιπόν αναθρέψει ένα σκαθάρι, προκειμένου να το χρησιμοποιήσει για να πάει στον Δία και να τον ρωτήσει τον λόγο που αφήνει τους Έλληνες να πολεμούν. Καθώς φτάνει εκεί, δε βλέπει τους θεούς διότι έχουν θυμώσει με τους Έλληνες και ο Ερμής είναι ο μόνος που έχει μείνει για τις τελευταίες ετοιμασίες. Του αναφέρει πως εκεί μένει ο Πόλεμος, ο οποίος έχει φυλακίσει την Ειρήνη. Εκείνη τη στιγμή ο Πόλεμος εμφανίζεται με ένα τεράστιο γουδί, μέσα στο οποίο επιθυμεί να λιώσει τις ελληνικές πόλεις. Όμως τη στιγμή που στέλνει τον γιο του τον Τάραχο να πάρει ένα γουδοχέρι από τους Σπαρτιάτες και τους Αθηναίους, ο ίδιος επιστρέφει λέγοντας πως έχουν χάσει το γουδοχέρι τους, εννοώντας τον Βρασίδα και τον Κλέωνα, οι οποίοι είχαν σκοτωθεί. Όταν ο Πόλεμος φεύγει, ο Τρυγαίος αναφέρει στον χορό, που αποτελείται από Έλληνες διαφορετικών πόλεων, πως πρέπει να ελευθερώσουν την Ειρήνη. Με τη βοήθεια τους, ιδίως των γεωργών, οι οποίοι έχουν υποστεί τα περισσότερα από πόλεμο, ελευθερώνουν την Ειρήνη και μαζί της την Οπώρα και τη Θεωρία. Έπειτα, ο Τρυγαίος πηγαίνει στην Αθήνα μαζί με την Οπώρα, για να την παντρευτεί και να δώσει τη Θεωρία στη Βουλή. Πριν γίνει ο γάμος τον επισκέπτονται πολλοί έμποροι, οι οποίοι πουλούν όπλα και ο Τρυγαίος τους προτείνει τρόπους να τα χρησιμοποιήσουν τώρα που δεν τα χρειάζονται.

Οι *Αχαρνείς* βρίσκονται στον έκτο χρόνο του πολέμου που συμβαίνει ανάμεσα στην Αθήνα και τη Σπάρτη. Όλα αυτά που αφήνει πίσω του ο πόλεμος πλήττουν καίρια

³Ράνττσιγκ 1957, 10.

⁴Flaceliere 1974, 349.

τον αγροτικό πληθυσμό, που είναι υποχρεωμένος να ζει εντός των τειχών, αντικρίζοντας τη γη του να καταστρέφεται. Ο αγρότης Δικαιόπολης, από την Αθήνα είναι φανερά απογοητευμένος από τους αδρανείς συμπολίτες του και εξοργισμένος με τους πολιτικούς που δείχνουν αδιαφορία για το κοινό συμφέρον και καταστρέφουν την πόλη. Παίρνει λοιπόν την απόφαση να κλείσει συνθήκη «ιδιωτικής» ειρήνης με τη Σπάρτη, τόσο για τον ίδιο όσο και για την οικογένειά του. Όντας θυμωμένοι οι καρβουνιάρηδες του δήμου των Αχαρνών, όταν το μαθαίνουν, κυνηγούν τον «προδότη» προκειμένου να τον τιμωρήσουν. Τότε ο Δικαιόπολης, προκειμένου να τους αντιμετωπίσει, θα ζητήσει βοήθεια από τον Ευριπίδη, θα μεταχειριστεί οποιοδήποτε μέσο προκειμένου να επιβάλει την ειρήνη του και μάλιστα θα τολμήσει να τα βάλει ακόμη και με τον πιο ισχυρό υπερασπιστή του πολέμου, τον φιλοπόλεμο στρατηγό Λάμαχο.

Στη *Λυσιστράτη* του Αριστοφάνη δίνεται έμφαση στον άνθρωπο. Ο έρωτας κερδίζει τον πόλεμο, στο πιο αντιπολεμικό έργο του μεγάλου αρχαίου κωμικού ποιητή. Αυτό γράφτηκε και διδάχθηκε το 411 π.Χ.. Ίσως είναι ένα από τα παλιότερα και πιο αντιπολεμικά έργα και έχει να κάνει με τη σεξουαλική απεργία που κηρύσσουν οι γυναίκες της Σπάρτης και της Αθήνας, κάνοντας προσπάθεια να πείσουν τους άντρες τους να πάψουν να πολεμούν. Στη *Λυσιστράτη* ο πόλεμος διαταράσσει το θεσμό της οικογένειας, ενώ η ειρήνευση συμβάλλει στην ομαλή κοινωνική και οικογενειακή ζωή.

ΜΕΡΟΣ Α

Κεφάλαιο 1^ο: Ο κωμικός ποιητής Αριστοφάνης

1.1. Στην Αθήνα

Γεννημένος στην Αθήνα το 452 ή το 445 π.Χ, ο Αριστοφάνης είχε την τύχη και την ευλογία να ζήσει ορισμένα από τα πιο φωτεινά και πιο ειρηνικά χρόνια της, αυτά της χρυσής εποχής του Περικλή. Μέσα από τις πληροφορίες που μας παρέχονται σχετικά με τη ζωή του, είμαστε σε θέση να σχηματίσουμε μια αρκετά ολοκληρωμένη εικόνα για τον ποιητή. Έζησε την κοινωνική αλλαγή μέσα από την ανάπτυξη της ναυτιλίας και του εμπορίου καθώς και την ανάδειξη της αστικής τάξης, που εκτόπισε τους αριστοκράτες της παλαιάς αγροτικής Αθήνας.

Ο Αριστοφάνης κατατασσόταν στην τάξη των μικροκτηματιών και μικροτεχνιτών. Με την έναρξη του Πελοποννησιακού Πολέμου βίωσε έντονα και άμεσα τον μαρασμό και τη φθορά που αυτός προκάλεσε και έσπευσε να αποδώσει τις ευθύνες στους πολεμοκάπηλους κυβερνώντες του κράτους. Άνθρωποι με μοναδικό γνώμονα την εξουσία και το συμφέρον, οι οποίοι δρούσαν σε βάρος της ειρήνης και της ευημερίας της πόλης τους ήταν πάντοτε κατακριτέοι από τον ποιητή και παράλληλα αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης για τα μετέπειτα έργα του.⁵

Οι Αθηναίοι ήταν κατά πλειοψηφία ένας λαός αρκετά συντηρητικός. Αναπολούσαν τα παλαιότερα χρόνια, καθώς τα πράγματα τότε έμοιαζαν πιο σταθερά και οι άνθρωποι έδειχναν μεγαλύτερο σεβασμό στις ηθικές αξίες. Ήταν αφοσιωμένοι στους προγόνους τους και για τον λόγο αυτό τους ήταν αδύνατον να θεωρήσουν τους εαυτούς τους επινοητές της δημοκρατίας. Σύμφωνα με τον Dover, προτιμούσαν να πιστεύουν πως οι προγενέστεροί τους είχαν επινοήσει κάποιο είδος προϊστορικής δημοκρατίας, το οποίο πήραν εκείνοι και εξέλιξαν.⁶

⁵Ρούσσοις 1991, 15.

⁶Dover 1981, 160 - 161.

Ομοίως λοιπόν με το μεγαλύτερο μέρος του αθηναϊκού λαού, ο Αριστοφάνης παρουσιάζεται ως ένα βαθιά συντηρητικό πρόσωπο, γεγονός που αποδεικνύεται και μέσα από τα έργα του. Δεν μπορούμε να γνωρίζουμε με βεβαιότητα την πολιτική του ταυτότητα, όμως η προσκόλλησή του στις παλιές αξίες και παραδόσεις της πόλης του ήταν αδιαμφισβήτητη. Για τον λόγο αυτό προσπάθησε να υψώσει το ανάστημά του σε καθετί απατηλό, πονηρό ή μη ηθικό και να συνάμα να προβάλει με όποιο μέσο διέθετε τις δικές του επιθυμίες.⁷

Η γενικότερη παρακμή που επήλθε στην Αθήνα έφερε παράλληλα και την πτώση του πνευματικού χώρου, γεγονός που ώθησε τον ανήσυχο ποιητή να αναζητήσει τις αιτίες αυτής της φθοράς. Αξίζει να αναφέρουμε σε αυτό το σημείο, πως ανάμεσα στα άτομα που στοχοποιήθηκαν από τον Αριστοφάνη ήταν και ο φιλόσοφος Σωκράτης. Ο τελευταίος κρίθηκε αρνητικά από τον συντηρητικό ποιητή, καθώς υπήρξε υπέρμαχος ριζοσπαστικών πολιτικών απόψεων και επομένως κατάφερε να ανατρέψει αξίες και παραδόσεις χρόνων μέσα στην αθηναϊκή κοινωνία. Ωστόσο, μέσα από πηγές υποστηρίζεται πως δεν υπήρξε μεταξύ τους κάποια προσωπική διαμάχη, απλώς ο Αριστοφάνης θέλησε να χρησιμοποιήσει το όνομα του Σωκράτη ως του πιο γνωστού σοφιστή στο αθηναϊκό κοινό, αποκλειστικά και μόνο για να προκαλέσει γέλιο. Η άποψη αυτή ενισχύεται και από το γεγονός ότι οι δυο τους συνομιλούν επικοδομητικά στο *Συμπόσιο* του Πλάτωνα⁸, χωρίς να φαίνεται ανάμεσά τους κάποια σύγκρουση.⁹

⁷Ρούσσοις 1991,16.

⁹Παπάς 2016, 34.

1.2. Η πλούσια θεματολογία ενός καλλιτέχνη, του Αριστοφάνη

Ο Αριστοφάνης θεωρείται αναμφίβολα ο μεγαλύτερος κωμωδιογράφος της αρχαιότητας αλλά και επικριτής των ανθρωπίνων ελαττωμάτων, όπως επίσης και ο πιο δαιμόνιος επινοητής σκηνικής πλοκής και θαυμαστός ηθογράφος. Η ανατρεπτική και μεγαλόπνοη του γλώσσα, καθώς και η μαγεία της ποιητικής του είναι αυτά που τον καταστούν αντικείμενο μελέτης και μίμησης. Μεγάλη απόδειξη ενδιαφέροντος προς το πρόσωπό του δεν αποτελούν μόνο οι μελέτες που έχουν πραγματοποιηθεί για αυτόν, ούτε και οι μεταφράσεις, αλλά ο αστείρευτος πλούτος των σύγχρονων αριστοφανικών παραστάσεων σε ολόκληρο τον κόσμο. Ο κόσμος του Αριστοφάνη είναι μοναδικός μιας και μέχρι σήμερα στεκόμαστε γεμάτοι θαυμασμό και δέος απέναντι στο σαρωτικό κωμικό πνεύμα και στην απαστράπτουσα φαντασία του, το υπέρλαμπρο κράμα ποίησης και πολιτικής συνείδησης που διακρίνει τα έργα του. Έζησε και δημιούργησε σε μια εποχή που η Αθήνα θεωρούνταν «το κέντρο της σοφίας». Σε αυτήν κατέφθαναν συνεχώς αξιόλογοι δάσκαλοι για να εμπλουτίσουν τον πνευματικό τους κόσμο, καθώς και να συνάψουν πολύτιμες επαφές με άλλα πνευματικά πρόσωπα. Ανάμεσα σε αυτούς και οι σοφιστές, άνθρωποι που πρέσβευαν νέες και πρωτοποριακές ιδέες, οι οποίες έρχονταν σε αντίθεση με τη φιλοσοφία του Σωκράτη, της άκρως σημαντικής τότε προσωπικότητας για τους ανθρώπους του πνεύματος. Ο Αριστοφάνης επηρεάστηκε ιδιαίτερα από τη συνολική αυτή ατμόσφαιρα που τον περιέβαλε, γεγονός που καθρεφτίστηκε με ευφυή τρόπο στις περισσότερες από τις κωμωδίες του.¹⁰

Το γεγονός που κλόνισε έντονα τη ζωή του ποιητή αλλά και των συμπολιτών του ήταν, όπως προαναφέραμε, ο Πελοποννησιακός Πόλεμος, που διήρκησε από το 431 έως το 404 π.Χ. Οι ανθρώπινες απώλειες ήταν αμέτρητες και οδυνηρές, ικανές για να αφήσουν το έντονο στίγμα τους χαραγμένο στις καρδιές των ανθρώπων. Πέραν όμως του ψυχισμού των κατοίκων, ο Πόλεμος έφθειρε βαθιά και τα θεμέλια της αθηναϊκής δημοκρατίας και προκάλεσε μεγάλη κρίση και παρακμή στο εσωτερικό της Αθήνας. Ορμώμενος λοιπόν από τα τραγικά αυτά γεγονότα, ο ποιητής άσκησε έντονη

¹⁰ Παπιάς 2016, 35-36.

«αντιπολίτευση» μέσα από τις κωμωδίες του, που αν μη τι άλλο έφεραν πολιτικό χαρακτήρα. Καυτηρίασε χωρίς αιδώ τα κακώς κείμενα της εποχής του και αυτό ήταν αρκετό για να καταταχθεί στους «εχθρούς» της δημοκρατίας. Κοιτώντας όμως βαθύτερα, η «αντιδημοκρατικότητά» του αυτή ήταν συνέπεια της έντονης πίστης και προσκόλλησής του στις παραδοσιακές αρχές και αξίες της πόλης του, όπως αναφέραμε και παραπάνω.¹¹

Θέλοντας λοιπόν να προσδιορίσουμε τη γενική θεματολογία του Αριστοφάνη, θα μπορούσαμε να πούμε πως αυτή αναπαριστά την κοινωνική και πολιτική ζωή της Αθήνας και με τον τρόπο αυτό αποτελεί παράλληλα μια πολύτιμη ιστορική πηγή, που μας βοηθά να κατανοήσουμε και να αφουγκραστούμε τη γενικότερη κατάσταση εκείνης της περιόδου (τέλη 5^{ου} – αρχές 4^{ου} αι. π.Χ.). Όλα αυτά εκφράζονται μέσα από μια αναντίρρητα έξυπνη χρήση της ελληνική γλώσσας, που κρύβει μέσα της λογοπαίγνια, παρηγήσεις, ευφρέστατους υπαινιγμούς και απρόσμενους συνδυασμούς λέξεων. Το ρεαλιστικό στοιχείο μπλέκει αρμονικά με το υπερρεαλιστικό, γεννώντας έτσι μια έξυπνη σάτιρα και διακωμώδηση των γεγονότων που επιθυμεί ο ποιητής.¹²

Επιγραμματικά τα θέματά του σχετίζονται με την ειρήνη, τη δημοκρατία, τις καινούργιες φιλοσοφικές ιδέες, τις κοινωνικές ανισότητες, τη φτώχεια, τον πλούτο, την ηθική και την κοινωνική και οικονομική κρίση της αθηναϊκής κοινωνίας.¹³

Καθώς η πολιτική τοποθέτηση του Αριστοφάνη έχει προκαλέσει το ενδιαφέρον των ερευνητών και των εκπροσώπων όλων των τάσεων επανειλημμένα, στη συνέχεια θα αναφερθεί εκτενέστερα η πολιτική κωμωδία.¹⁴ Όπως η τραγωδία έτσι και η κωμωδία υπηρετούσε τον παιδευτικό χαρακτήρα του θεάτρου, καθώς και τον υπερβατικό του ρόλο. Προκειμένου η κωμωδία να προβάλλει τα προβλήματα της για να βρεθεί η λύση τους, τα ανέφερε στην πιο ακραία τους μορφή. Ο Αριστοφάνης μέσα από τα έργα του φαίνεται να θεωρεί καταστροφικό τον Πελοποννησιακό Πόλεμο και συνάμα

¹¹Lesky 1990, 592- 593.

¹²Ο.π, 624-625.

¹³Halliwell 1991, 50.

¹⁴Walsh 2009.

προβληματική την εξέλιξη της δημοκρατίας. Ωστόσο, δεν έχει γίνει γνωστό αν ο ίδιος υποστήριζε την ολιγαρχία και αν ήταν πολέμιος των νέων φιλοσοφικών τάσεων.¹⁵

Είναι ωστόσο βέβαιο πως η επίδραση που ασκήθηκε στο συγγραφικό έργο του Αριστοφάνη ήταν ιδιαίτερα έντονη. Ορισμένα από τα συμβάντα που λειτούργησαν ως καταλύτες για τον ποιητή μπορούν να θεωρηθούν οι συνεχείς εισβολές που γίνονταν στη γη της Αττικής, το ξέσπασμα της επιδημίας, η ειρήνη του Νικία, αλλά και η ολέθρια εκστρατεία στη Σικελία. Η γνώση των ιστορικών αυτών γεγονότων είναι το μέσο για να μπορέσουμε να δικαιολογήσουμε τις αποφάσεις και τις πράξεις των χαρακτήρων, καθώς και το γενικότερο κλίμα που επικρατεί σε κάθε ένα από τα έργα του Αριστοφάνη.

¹⁵Halliwell 1991, 50.

1.2.1. Πολιτική κωμωδία

Αναφορικά με τις πολιτικές προτιμήσεις του Αριστοφάνη έχουν ειπωθεί και γραφεί πολλά. Η φιλοπατρία γίνεται εμφανής από τη συντριπτική πλειοψηφία των έργων που σώθηκαν. Είναι αξιοσημείωτο πως δεν έχει σωθεί έργο ή μαρτυρία του Αριστοφάνη, γραμμένο το 420 – 414 π.Χ. (στα χρόνια του μεσοπολέμου), ή το 404 – 403 π.Χ, την περίοδο δηλαδή που οι «Τριάκοντα Τύραννοι» άσκησαν την εξουσία στην Αθήνα.

Μέσα από τα έργα του αντιλαμβάνεται κανείς πως είναι ειρηνόφιλος και φιλόπατρις, «πολέμιος» των δημαγωγών, κάποιος που εμφορείται υπό συντηρητικών αρχών. Σε πλήθος στίχων του, διαφαίνεται πως δεν στρέφεται ενάντια στο λαό και ούτε είναι θιασώτης ολιγαρχικής αυταρχικής διακυβέρνησης της πατρίδας του. Στρέφεται δε κατά της μορφής της Δημοκρατίας, που στην αύξουσα πορεία της, διαφαίνεται υπέρ της αλαζονείας του ιμπεριαλισμού και στην φθίνουσα, υποθάλλει λαοπλάνους.¹⁶

Ο Αριστοφάνης νιώθει νοσταλγία στα έργα του για την εποχή των νικητών των Περσικών Πολέμων και είτε άμεσα είτε έμμεσα επαινεί τα ήθη αλλοτινών αρχόντων της πόλης, όπως του δίκαιου Αριστείδη και του μαραθονομάχου Μιλτιάδη. Δεν θεωρείται «παλαιών αρχών», ωστόσο, όσοι θέλουν την ειρήνη και την κοινωνική ευταξία θα αποδεχτούν το έργο του και θα συμφωνήσουν με τις απόψεις του και με το γεγονός πως στις κωμωδίες του διαφαίνεται η αγάπη για την πατρίδα του και την ειρήνη. Ως εκ τούτου προσπαθεί να «διώξει» όσους με την πολιτική τους τις βλάπτουν, και δρα με σεβασμό προς τις πατροπαράδοτες πνευματικές και ηθικές αξίες, γι' αυτό και υμνεί τον Αισχύλο. Όλα αυτά αποτελούν τις αιτίες που νιώθει αρνητικά συναισθήματα, όπως θυμό και μίσος για τους πολιτικούς, τους οποίους θεωρεί δημαγωγούς και πολεμόχαρους ή ανθρώπους «παράσιτα» της κοινωνίας.¹⁷

Ανατρέχοντας στο υλικό των αρχαίων κωμωδιών ή των αποσπασμάτων τους που έχουν διασωθεί, συμπεραίνουμε πως κατά την περίοδο συγγραφής τους, αν μη τι άλλο, κυριαρχούσε εντονότατα το στοιχείο της πολιτικής σάτιρας, η οποία αφορούσε σχεδόν

¹⁶Konstan 1985.

¹⁷Carey 1994, 74-75.

κατ' αποκλειστικότητα δημόσια πολιτικά πρόσωπα της Αθήνας. Ειδικότερα, παρατηρείται ότι από τη μία πλευρά τοποθετούνται στο στόχαστρο τα διάφορα πολιτικά πρόσωπα της εποχής, τα οποία μάχονται για τη συνέχιση του Πελοποννησιακού Πολέμου και από την άλλη δεσπόζουσες μορφές, μη αριστοκρατικής καταγωγής, που απέκτησαν αξία και δημοσιότητα, όχι λόγω κατοχής της γης, αλλά εξαιτίας της απόκτησης χρημάτων.

Στα έργα λοιπόν της κωμωδίας συναντάμε ένα επαναλαμβανόμενο μοτίβο χλευασμού εναντίον των πολιτικών ανδρών που ανήλθαν στην επιφάνεια κατά το τέλος του 5^{ου} αιώνα. Πρόκειται για νεόπλουτους άνδρες, οι οποίοι απέκτησαν χρήματα κάνοντας χειρωνακτικά επαγγέλματα. Παρόλο που επομένως διέθεταν τις οικονομικές προϋποθέσεις για να αναδειχθούν πολιτικά πρόσωπα της Αθήνας, ωστόσο δεν είχαν αριστοκρατική καταγωγή και αυτό ερχόταν σε αντίθεση με την μέχρι τότε πολιτική παράδοση της Αθήνας. Το γεγονός αυτό αποτέλεσε την αιτία που η κωμωδία εκείνης της εποχής τους τοποθέτησε στο στόχαστρό της και τους έκανε δέκτες χλευασμού.¹⁸ Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν οι κωμωδίες του Αριστοφάνη, οι οποίες είναι γεμάτες από σατιρικές αναφορές με κέντρο την πολιτική.

Η ευρηματική αυτή σάτιρα προς τα πρόσωπα, δεν είχε μοναδικό στόχο να γελοιοποιήσει τις επώνυμες αυτές προσωπικότητες. Ταυτόχρονα, επιθυμούσε να εξυψώσει τον ομιλητή αλλά και το ακροατήριο απέναντι στο σατιριζόμενο πρόσωπο, όπως υποστηρίζει ο Dover.¹⁹ Με αυτόν τον τρόπο η σάτιρα αποκτούσε «παρηγορητικό» χαρακτήρα ως προς τους θεατές και επιδίωκε να ενθαρρύνει το αίσθημα της υπερηφάνειας τους, απέναντι σε εκείνους που ήταν ανώτεροι τους, είτε πολιτικά είτε στρατιωτικά. Με άλλα λόγια φρόντιζε ώστε το σύνολο να αισθανθεί, έστω και για λίγο, ανώτερο από το σατιριζόμενο πρόσωπο, δημιουργώντας έτσι το φαινόμενο της αυτοκατάφασης.

Η γελοιοποίηση αυτή των επώνυμων προσώπων είχε πρωτίστως πολιτική σημασία, διότι το πρόσωπο που γινόταν περίγελος ήταν πάντοτε κάποιος άνδρας που κατείχε μεγάλη περιουσία, χρήματα και πολιτική ισχύ. Μοναδικός στόχος ήταν να ψυχαγωγηθεί

¹⁸Carey 1994,76.

¹⁹Ο.π., 69-70.

ο απλός λαός.²⁰ Βασισμένος λοιπόν σε αυτά, ο Carey²¹ υποστηρίζει πως η κωμωδία δρα για την υγεία της δημοκρατίας όπως ακριβώς ένα θερμόμετρο. Με άλλα λόγια, μέσα από την κωμωδία τονίζεται η ανάγκη ύπαρξης ισότητας των πολιτών, αλλά και η σημαντικότητα της ελευθερίας του λόγου. Επιπλέον, η πόλη είναι δυνατόν να καθοριστεί ως μια κατά κύριο λόγο δημοκρατική πόλη και όχι μόνο ως ένα πολιτικό κέντρο.

Είναι επομένως αδιαμφισβήτητο ότι χαρακτηριστικό γνώρισμα της κωμωδίας αποτελούσε η σάτιρα ατόμων ή ομάδων που κατείχαν πολιτική ή και κοινωνική δύναμη στην Αθήνα εκείνης της εποχής. Το φάσμα του χλευασμού που ασκούσαν είχε μεγάλο εύρος, καθώς μπορούσε να συμπεριλάβει από απλά ελαττώματα των ανθρώπων ή φυσικές ατέλειες έως και αδυναμίες του χαρακτήρα τους και φυσικά επικεντρωνόταν σε θέματα όπως οι σεξουαλικές επιθυμίες, το ποτό, το φαγητό και διάφορες άλλες δραστηριότητες.

Το μεγαλύτερο μέρος των στόχων της κωμικής σκηνής ήταν συνδεδεμένο με την πολιτική δραστηριότητα και τα δικαστήρια. Έτσι, σημαντικά πολιτικά πρόσωπα της εποχής, όπως για παράδειγμα ο Περικλής και ο Κλέων, βρέθηκαν στο στόχαστρο, καθώς τα αθηναϊκά κωμικά δρώμενα χρησιμοποιούσαν σε μέγιστο βαθμό ονομαστικές αναφορές επώνυμων προσώπων. Η τεχνική αυτή ονομάστηκε *ὀνομαστί κωμωδεῖν* και αναφέρεται στα απροκάλυπτα και περιπαικτικά σχόλια που σχετίζονταν με τα σημαντικά πρόσωπα της πολιτικής πραγματικότητας αλλά και με πολιτικά θέματα²². Αποτέλεσμα λοιπόν των παραπάνω, ήταν οι κωμωδίες αυτές να ονομαστούν πολιτικές, διότι ασχολούνταν με θέματα επίκαιρα που αφορούσαν τη δημόσια ζωή αλλά και τη σύγχρονη πολιτική κατάσταση της Αθήνας, ενώ παράλληλα, είχαν τη δυνατότητα να κατακρίνουν οτιδήποτε ή οποιονδήποτε λοξοδρομούσε από το «σωστό» μονοπάτι.

Η σάτιρα προς όλα αυτά τα πρόσωπα εκδηλώθηκε με διαφορετικό τρόπο, αλλά και σε διαφορετικό βαθμό, ανάλογα με την εκάστοτε περίπτωση. Αυτό αποτελεί την αιτία που σε ορισμένα σημεία εντοπίζουμε μια σάτιρα περισσότερο ήπια, ενώ άλλοτε μια σάτιρα απόλυτα καυστική. Πολλές φορές η κριτική που ασκούσαν, σχετιζόταν με την

²⁰Ο.π,71.

²¹Ο.π,71.

²²Halliwell 1991,48.

εξωτερική εμφάνιση ή με τον συνολικό χαρακτήρα του προσώπου που τοποθετούνταν στο στόχαστρο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν τα περιπαικτικά σχόλια προς τον Περικλή, ο οποίος χλευάστηκε για τα εξωτερικά του χαρακτηριστικά, όπως ήταν το σχήμα του κεφαλιού του, αλλά και για όσα συνέβαιναν στην προσωπική του ζωή με τη σύζυγό του Ασπασία.²³

Μοναδικό γεγονός για το οποίο μπορούμε να είμαστε σίγουροι είναι πως η κωμωδία της εποχής εκείνης δεν περιόρισε ούτε στο ελάχιστο το είδος και το βαθμό της σάτιρας που θέλησε να ασκήσει. Ωστόσο, αυτό επιτράπηκε έμμεσα από τον λαό της Αθήνας, καθώς υπήρχε ένα γενικότερο κλίμα, το οποίο ενθάρρυνε την ελευθερία της κωμωδίας και άφηνε χώρο σε αυτού του είδους τη γελοιοποίηση, τον χλευασμό και τη διακωμώδηση.²⁴

Συνοψίζοντας, είναι αναντίρρητο πως η αναφορά στην κωμωδία της αρχαίας περιόδου πιστοποιεί την ύπαρξη ενός συνεχούς και ισχυρού πολιτικού στοιχείου. Αυτό σχετίζεται με πρόσωπα εκείνης της περιόδου, που συμμετείχαν στην πολιτική πραγματικότητα της Αθήνας και διετέλεσαν ρόλο καθοριστικό. Η σκληρή και καυστική σάτιρα που ασκήθηκε, λειτούργησε σαν ένα έξυπνο μέσο εκτόνωσης του αθηναϊκού λαού και αποτέλεσε αναπόσπαστο κομμάτι της αρχαίας κωμωδίας, καθώς και χαρακτηριστικό γνώρισμά της.

²³ Carey 1994, 70.

²⁴ Halliwell 1991, 69.

ΜΕΡΟΣ Β

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2^ο: Πόλεμος και Ειρήνη στο θέατρο του Αριστοφάνη

Ο Αριστοφάνης τοποθετεί περίτεχνα στα τρία αυτά έργα του πρωταγωνιστές που μάχονται για την αποκατάσταση της ειρήνης. Στους *Αχαρνείς* επινοεί τον Δικαιοπόλη, τον φτωχό αγρότη που αγωνίζεται εναντίον του μεγαλύτερου εχθρού της πόλης για την απόκτηση της ειρήνης. Στην *Ειρήνη* ο Τρυγαίος, που είναι αμπελουργός, πετά ψηλά στον ουρανό, ώστε να βρει τον Δία και να τον πείσει να απελευθερώσει την πολυπόθητη ειρήνη. Τέλος, στη *Λυσιστράτη* οι γυναίκες, αποκαμωμένες από τη φρίκη του πολέμου, αποφασίζουν να απέχουν από τα ερωτικά τους καθήκοντα, ενώ οι ηλικιωμένες καταλαμβάνουν την Ακρόπολη, όπου φυλάσσονται τα χρήματα. Με τον τρόπο αυτό διεκδικούν την ειρήνη και την ευημερία του τόπου τους.

Βλέπουμε λοιπόν ότι στα έργα του ποιητή εμφανίζεται ένας όμορφος, ιδανικός κόσμος, που διψά για ειρήνη, ευτυχία, υγεία και αφθονία, ενώ παράλληλα δεν διστάζει να αγωνιστεί, προκειμένου όλα αυτά να γίνουν δικά του. Καθώς τα αντιπροσωπευτικά κείμενα εκείνης της περιόδου δεν είναι πολλά, είναι καλό να σταθούμε για λίγο στην ατμόσφαιρα που επικρατούσε, έτσι ώστε να ρίξουμε φως σε όλα εκείνα τα στοιχεία, που άσκησαν κάποια επιρροή στα έργα αυτά.

Το συγγραφικό έργο του Αριστοφάνη εντάσσεται, όπως προαναφέραμε, στο χρονικό διάστημα του Πελοποννησιακού Πολέμου. Ο πόλεμος και οι συνέπειές του λειτούργησαν ως έναυσμα, που ώθησε τον ποιητή να ξεκινήσει τη συγγραφή. Παράλληλα όμως, αποτέλεσαν αδιαμφισβήτητα και έναν θεματικό προσανατολισμό, αφού το μεγαλύτερο μέρος της θεματολογίας του ποιητή αντλείται από εκεί. Τα έργα του Αριστοφάνη αντανακλούν συγκεκριμένες αντιδράσεις του αθηναϊκού κόσμου.²⁵ Η αρχαία κωμωδία πραγματεύεται θέματα που αφορούν την πολιτική ζωή της Αθήνας, ενώ ταυτόχρονα εμπεριέχει πολλές ιστορικές αναφορές της πόλης, αλλά και της καθημερινής ζωής.

²⁵Μπούρας 1986, 44.

Σύμφωνα με την Bieber, θα ήταν εξαιρετικά δύσκολο να κατανοήσουμε τον ιδιαίτερο τρόπο συγγραφής του Αριστοφάνη, εάν προηγουμένως δεν έχουμε λάβει γνώση των πολιτικών, κοινωνικών, πολιτισμικών και λογοτεχνικών συνθηκών, που επικρατούσαν κατά τη διάρκεια της δημιουργίας των έργων του.²⁶ Εν συνεχεία, ο Croix υποστηρίζει πως είναι αναγκαίο καθένας από τους ιστορικούς να αντιμετωπίζει τον Αριστοφάνη με τρόπο διαφορετικό απ'ό,τι τους υπόλοιπους συγγραφείς, καθώς τα έργα του αποτελούν σπουδαίες ιστορικές πηγές για την Αθήνα της εποχής εκείνης (τέλη 5^{ου} και αρχές 4^{ου} αιώνα π.Χ) και μπορούν να θεωρηθούν πολύτιμα συμπληρώματα για τους ίδιους.²⁷

Έχοντας λοιπόν διαβάσει τα έργα του ποιητή και με δεδομένο ότι γνωρίζουμε ικανοποιητικό πλήθος πληροφοριών για την περιρρέουσα ατμόσφαιρα της εποχής, γίνεται σαφές πως ο ποιητής υπήρξε ένας έντονα θερμός οπαδός της ειρήνης, που κατά συνέπεια μαχόταν οτιδήποτε και οποιονδήποτε επιχειρούσε να διαταράξει την ηρεμία και την ειρηνική συνύπαρξη του κόσμου, όνειρο του κάθε μέσου Αθηναίου πολίτη.²⁸

²⁶Bieber 1961, 260, πβ. και 44.

²⁷ Whitman 1971,14.

²⁸ Ρούσσος 1991,16.

2.1. *Αχαρνείς*

Ως προς την υπόθεση του έργου *Αχαρνείς*, ο Δικαιόπολης, ο Αθηναίος υπερασπιστής της ειρήνης, όντας απελπισμένος από τον πόλεμο, καθώς είναι αναγκασμένος να μείνει εντός της πόλης και μακριά από τον αγροτικό του δήμο, επιβάλλει στην Εκκλησία του Δήμου συζήτηση αναφορικά με τη σύναψη ειρήνης με τη Σπάρτη. Κάποιος Αμφίθεος, ο οποίος είχε πάρει τον λόγο στη συνέλευση, υπόσχεται πως αν του δοθούν τα απαραίτητα εφόδια θα επισκεφτεί τη Σπάρτη και θα συνάψει συνθήκη ειρήνης για την πόλη. Μιας και ο Δικαιόπολης αντιλαμβάνεται πως δεν υπάρχει ελπίδα να πραγματοποιηθεί η επιθυμία του, καλεί, πριν τελειώσει η συνεδρίαση της Εκκλησίας του Δήμου τον Αμφίθεο και τον στέλνει στη Σπάρτη προκειμένου να συνάψει ιδιωτική συνθήκη ειρήνης για τον ίδιο και την οικογένειά του. Την στιγμή που κηρύσσεται το τέλος της συνεδρίασης, ο Αμφίθεος επιστρέφει με τρία «δείγματα ειρήνης», τα οποία δίνει στον Δικαιόπολη. Οι *Αχαρνείς* (ο χορός) θυμώνουν πολύ με αυτό το γεγονός και επιθυμούν τον θάνατο του Δικαιόπολη, πρώτα όμως, τον αφήνουν να παραθέσει τα επιχειρήματά του, τα οποία πείθουν το ένα ημιχόριο. Όντας σε δυσχερή πλέον θέση και πολύ θυμωμένος ο μισός Χορός καλεί σε βοήθεια τον στρατηγό Λάμαχο. Η αντιπαράθεση μεταξύ αυτών των δύο, καταλήγει στην ήττα του στρατηγού και στην αλλαγή της γνώμης του δεύτερου ημιχορίου. Η κωμωδία ολοκληρώνεται με τον Δικαιόπολη να έχει κερδίσει βραβείο οιοποσίας, σε αντίθεση με τον Λάμαχο, ο οποίος έχει τραυματιστεί σε μάχη με τον εχθρό.

Στο σημείο αυτό αξίζει να αναφερθεί πως ο χορός απαρτίζεται από ηλικιωμένους αγρότες, οι οποίοι δεν είναι απαραίτητα *Αχαρνείς*. Η προέλευση του ονόματός τους μειώνεται στο έργο μιας και οι ονομασίες *Αχαρνέας*, *Αχαρνικός* και *Αχαρνήδαι* δεν επανέρχονται έπειτα από την παράβαση. Αυτό φαίνεται στους πιο κάτω στίχους.

« μήπω γε πρίν γ' ἄν στῶ τρέχων·

δεῖ γάρ με φεύγοντ' ἐκφυγεῖν Ἀχαρνέας. »

Δικαιοπόλις

« *κάν τῷ στόματι λέγουσι, βαῖν' ὅπη θέλεις.
ταύτας δέχομαι καὶ σπένδομαι κάκπίομαι,
χαίρειν κελεύων πολλὰ τοὺς Ἀχαρνέας. »*

Αμφίθεος

« *ἐγὼ δὲ φευξοῦμαι γε τοὺς Ἀχαρνέας. »*

Χορός

« *νῦν δ' ἐπειδὴ στερρόν ἤδη τοῦμόν ἀντικνήμιον,
καὶ παλαιῶ Λακρατείδῃ τὸ σκέλος βαρύνεται,
οἴχεται. διωκτέος δέ· μὴ γὰρ ἐγγάνη ποτὲ
μηδέ περ γέροντας ὄντας ἐκφυγῶν Ἀχαρνέας. »*

Αμφίθεος

« *ἐγὼ μὲν δεῦρό σοι σπονδὰς φέρων
ἔσπευδον· οἱ δ' ὠσφροντο πρεσβυταί τινες
Ἀχαρνικοί, στιπτοὶ γέροντες πρίνινοι
ἀτεράμονες Μαραθωνομάχαι σφενδάμνινοι. »*

Χορός

« *εἶπέ μοι, τί τοῦτ' ἀπειλεῖ τοῦπος ἄνδρες δημόται
τοῖς Ἀχαρνικοῖσιν ἡμῖν; μῶν ἔχει του παιδίον
τῶν παρόντων ἔνδον εἶρζας; ἢ 'πὶ τῷ θρασύνεται; »*

Δικαιοπόλις

« *οἶον αὖ μέλας τις ὑμῖν θυμάλωψ ἐπέζεσεν.
οὐκ ἀκούσεσθ'; οὐκ ἀκούσεσθ' ἔτεδὸν ὦχαρνηίδα; »*

Χορός

« *δεῦρο Μοῦσ' ἐλθὲ φλεγυρὰ πυρὸς ἔχουσα μένος ἔντονος Ἀχαρνική. »*

Οἱ *Αχαρνεῖς* θεωροῦνται χρονολογικά ως ἡ πρώτη ἀπὸ τις ἑντεκα κωμωδίες τοῦ Ἀριστοφάνη που διασώζονται μέχρι καὶ σήμερα. Στὸ ἔργο αὐτὸ ὁ ποιητὴς δε διστάζει νὰ καταδικάσει τὸν πόλεμο, παρόλο που τὴ δεδομένη στιγμή στὴν πραγματικὴ ζωὴ ὁ Πελοποννησιακὸς Πόλεμος ἀφαιρεῖ τὰ ὄνειρα, τὶς δυνατότητες καὶ τὶς ζωὲς τῶν ἀνθρώπων. Μέσα ἀπὸ αὐτὸ βλέπουμε νὰ κατακρίνεται τὸ φιλοπόλεμο πνεῦμα, ἀλλὰ καὶ

κάθε υποστηρικτής του πολέμου. Με τον τρόπο αυτό ο Αριστοφάνης εκφράζει έμμεσα τον θερμότερο πόθο του για ειρήνη.

Εν καιρό ειρήνης η γη προσέφερε στον ιδιοκτήτη της ό,τι χρειαζόταν. Σύμφωνα με τον Δικαιοπόλη, υπήρχε αυτάρκεια, η οποία μέσω του πολέμου διαταράχτηκε και δημιουργήθηκε εξάρτηση από τις γειτονικές πόλεις για τα προϊόντα πρώτης ανάγκης.²⁹

Δικαιοπόλις

« ἐγὼ δ' αἰὶ πρότιστος εἰς ἐκκλησίαν
νοστῶν κάθημαι· κᾶτ' ἐπειδὰν ὦ μόνος,
στένω κέχηνα σκορδινῶμαι πέρδομαι,
ἀπορῶ γράφω παρατίλλομαι λογίζομαι,
ἀποβλέπων ἐς τὸν ἀγρὸν εἰρήνης ἐρῶν,
στρυγῶν μὲν ἄστυ τὸν δ' ἐμὸν δῆμον ποθῶν,
ὃς οὐδεπόποτ' εἶπεν, ἄνθρακας πρίω,
οὐκ ὄξος οὐκ ἔλαιον, οὐδ' ἦδει "πρίω,"
ἀλλ' αὐτὸς ἔφερε πάντα χὼ πρίων ἀπῆν.
νῦν οὖν ἀτεχνῶς ἦκω παρεσκευασμένος
βοᾷν ὑποκρούειν λοιδορεῖν τοὺς ῥήτορας,
ἐάν τις ἄλλο πλὴν περὶ εἰρήνης λέγῃ.
ἀλλ' οἱ πρυτάνεις γὰρ οὐτοὶ μεσημβρινοί. »

Τα κίνητρα του αναφορικά με τη δραστηριοποίηση του ήταν οικονομικής φύσεως, πέρα από την κοινωνικοπολιτική τους βάση. Για την αγορά προϊόντων μετά τον πόλεμο χρησιμοποιούνταν μετρητά, ενώ πριν, πραγματοποιούνταν ανταλλαγή αγαθών. Η ζωή στην πόλη έγινε πολύπλοκη και πολλοί άνθρωποι ήταν δυστυχισμένοι, με αποτέλεσμα να επιθυμούν την επιστροφή τους στην ύπαιθρο με το απλό οικονομικό σύστημα. Έντονη διαφορά υπήρχε στην οικονομική κατάσταση των ατόμων που βρίσκονταν στα τείχη της πόλης, συγκριτικά με τους επίσημους απεσταλμένους. Αυτή η κατάσταση ήταν η αιτία που αντιδρούσαν κάποιοι, ανάμεσα σε αυτούς και ο Δικαιοπόλης.³⁰ Αναφορικά με την

²⁹ Olson 1991, 203.

³⁰ Ο.π.

πολιτική, αυτή δυσλειτουργούσε κατά τη διάρκεια του πολέμου, καθώς καταγράφονται κολακείες των αρχόντων, δωροδοκίες, κακή διαχείριση των υποθέσεων από την εξουσία, αλλά και άνιση κατανομή των υποχρεώσεων και των δικαιωμάτων από την πολιτεία.³¹

Οι εχθρικές ενέργειες ξεκίνησαν αναπάντεχα την άνοιξη του 431 π.Χ, σηματοδοτώντας την αρχή ενός τραγικού και αναντίρρητα καταστροφικού γεγονότος. Ο Περικλής, έχοντας ήδη οργανώσει το σχέδιο δράσης του, ώθησε το πλήθος να εγκαταλείψει την ύπαιθρο εξαιτίας των λεηλασιών του εχθρού και να καταφύγει στην Αθήνα, η οποία ήταν προστατευμένη με τείχη.³² Καθώς λοιπόν η γη της Αττικής εγκαταλείφθηκε, ο βασιλιάς της Σπάρτης Αρχίδαμος έσπευσε να λεηλατήσει ένα μικρό κομμάτι της.³³ Ολόκληρος ο αγροτικός πληθυσμός βρέθηκε να αναζητά καταφύγιο σε μια πόλη με τεράστιο συνωστισμό, γεγονός που ήταν αναμφίβολα πολύ εξοντωτικό, τόσο σωματικά όσο και ψυχικά. Ανάμεσα σε αυτό το πλήθος βρισκόταν και ο ποιητής Αριστοφάνης, ο οποίος υπέφερε ομοίως από τις συνεχόμενες και αιφνίδιες εισβολές στην Αττική.³⁴

Λίγο αργότερα, η δεύτερη εισβολή του Αρχίδαμου στην Αττική, καθώς και ο αναπάντεχος ερχομός της επιδημίας που ξέσπασε, έκαναν την κατάσταση ακόμη δυσκολότερη. Ο υπερβολικός συνωστισμός στο κέντρο της πόλης προκάλεσε την άμεση εξάπλωση του λοιμού και το τραγικό αυτό γεγονός έπληξε την Αθήνα για δύο ολόκληρα έτη.³⁵ Η σταδιακή ανάκαμψή της τοποθετείται από τον χειμώνα του 427 π.Χ και μετά.

Η καταστροφή των αμπελιών θεωρείται ένας από τους σημαντικότερους λόγους που οι *Αχαρνείς* αισθάνονταν τόσο μένος ενάντια στους Σπαρτιάτες, αναζητώντας εκδίκηση. Αναφορικά με την καταστροφή των αμπελιών, αυτή διαφαίνεται στους ακόλουθους στίχους:

³¹Fairbanks 1903, 661.

³²Wilcken 1976,216, πβ. Schuller 2001, 71.

³³Wilcken 1976, 217.

³⁴Murray 1965,15.

³⁵Wilcken 1976,218.

Ἀμφίθεος

« ἐγὼ μὲν δεῦρό σοι σπονδὰς φέρων
ἔσπευδον· οἱ δ' ὄσφροντο πρεσβῦταί τινες
Ἀχαρνικοί, στιπτοὶ γέροντες πρίνινοι
ἀτεράμονες Μαραθωνομάχαι σφενδάμνινοι.
ἔπειτ' ἀνέκραγον πάντες, ὧ̄ μιαιώτατε
σπονδὰς φέρεις τῶν ἀμπέλων τετιμημένων;
κάς τοὺς τρίβωνας ζυνελέγοντο τῶν λίθων·
ἐγὼ δ' ἔφευγον· οἱ δ' ἐδίωκον κάβόων »

Ἔτσι, οἱ Σπαρτιάτες αποκλείστηκαν ἀπὸ τοὺς Αθηναίους στο νησί Σφακτηρία, ὅπου εἶχαν αποβιβαστεῖ. Καθότι οἱ Λακεδαιμόνιοι ἦρθαν σε πολὺ δυσμενὴ θέση, αποφάσισαν νὰ προτείνουν στοὺς Αθηναίους σύναψη εἰρήνης καὶ πιο συγκεκριμένα σύμφωνο συμμαχίας καὶ φιλίας. Ἡ πρόταση αὐτή, ἀν καὶ φαινομενικά αποτελοῦσε μιὰ ἰδανικὴ προοπτικὴ, ἀπορρίφθηκε τελικά ἀπὸ τοὺς Αθηναίους, διότι ἀνάμεσά τοὺς υπερίσχυσαν οἱ φιλοπόλεμοι.³⁶

Ἔτσι λοιπόν, τὴ χρονιά που παίζονται οἱ *Αχαρνεῖς* (425 π.Χ), ὁ Πελοποννησιακὸς Πόλεμος, ὅπου ἔχει ξεσπάσει ἤδη ἀπὸ τὸ 431 π.Χ , δείχνει νὰ ἔχει ἀκόμη συνέχεια, χωρὶς νὰ ὑπάρχει καμία ἀπολύτως πιθανότητα γιὰ εἰρήνευση. Ἐχουν περάσει ἀρκετὰ χρόνια ἀπὸ τότε που οἱ Αθηναῖοι τῆς υπαίθρου ἐγκατέλειψαν τὶς ἐστίες τοὺς καὶ ἔχουν ἀναγκαστεῖ νὰ ζουν ἐντὸς τῆς οχυρωμένης Ἀθήνας, ὅπου καὶ ἐκεῖ τὰ προβλήματα δὲν ἀπουσιάζουν. Ἡ ἀττικὴ ὑπαιθρος βρίσκεται στα χέρια τῶν Πελοποννησίων, οἱ ὁποῖοι κάθε χρόνο εἰσέρχονται στὴν Ἀττικὴ καὶ δε διστάζουν νὰ καταστρέψουν τὰ πάντα.

Στοὺς *Αχαρνεῖς*, ὁ χορὸς ζοῦσε στὸν πιο πυκνοκατοικημένο δῆμο τῆς Ἀττικῆς, ὅπου σύμφωνα με τὸν Θουκυδίδη παρείχε 3000 οπλίτες. Οἱ λεηλασίες καὶ οἱ εἰσβολές τῶν Σπαρτιατῶν τοὺς υποχρέωσαν νὰ ἀφήσουν τὴ γῆ τοὺς νὰ καταστραφεῖ καὶ νὰ πάνε στα τείχη τοῦ Φαλήρου καὶ τοῦ Πειραιά, στερούμενοι κατάλληλο κατάλυμα.³⁷ Τα συναισθήματα που τοὺς διακατεῖχαν ἦταν ἡ θέληση νὰ ἐκδικηθοῦν τὸν ἐχθρό, ὁ ὁποῖος

³⁶ Ο.π., 220.

³⁷ Newiger 2007, 220.

προκάλεσε τόσο σοβαρές ζημιές αλλά και η έντονη επιθυμία να επιστρέψουν στην ύπαιθρο. Ως εκ τούτου ήταν λογικό να έχουν αρνητική στάση όντας επηρεασμένοι από τις επιτυχίες της Αθήνας και να επιθυμούν καλύτερους όρους. Η σύναψη ειρήνης ήταν κάτι που δεν τους συνέφερε λόγω της τρέχουσας υπεροχής της Αθήνας στον πόλεμο.

Όσον αφορά τον Δικαιοπόλη, το όνομα του έχει προκαλέσει ποικίλες ερμηνείες. Πιθανόν να σημαίνει τον δίκαιο πολίτη, ο οποίος εκπροσωπεί την εξάντληση των Αθηναίων από τον πόλεμο, το δίκαιο προς την πόλη ή μια πόλη που συμπεριφέρεται δίκαια. Η επανάληψη του στα διαφορετικά σημεία είναι εμφανής.³⁸ Η λύπη και η απογοήτευση του πρωταγωνιστή είναι φανερή:

Δικαιοπόλις

« ὄσα δὴ δέδηγμαι τὴν ἐμαυτοῦ καρδίαν,
ἦσθην δὲ βαιά, πάνυ δὲ βαιά, τέτταρα·
ἂ δ' ὠδυνήθην, ψαμμακοσιογάργαρα.
φέρ' ἴδω, τί δ' ἦσθην ἄξιον χαιρηδόνοσ;
ἐγὼ δ' ἐφ' ᾧ γε τὸ κέαρ ηὐφράνθην ἰδών,
τοῖσ πέντε ταλάντοισ οἷσ Κλέων ἐζήμεσεν.
ταῦθ' ὡσ ἐγανώθην, καὶ φιλῶ τοὺσ ἰππέασ
διὰ τοῦτο τοῦργον· ἄξιον γὰρ Ἑλλάδι.
ἀλλ' ὠδυνήθην ἕτερον αὖ τραγωδικόν,
ὄτε δὴ 'κεχήγη προσδοκῶν τὸν Αἰσχύλον,
ὁ δ' ἀνεῖπεν, εἴσαγ' ᾧ Θεόγνι τὸν χορόν.
πῶσ τοῦτ' ἔσεισέ μου δοκεῖσ τὴν καρδίαν;
ἀλλ' ἕτερον ἦσθην, ἠνίκ' ἐπὶ Μόσχῳ ποτὲ
Δεξίθεοσ εἰσῆλθ' ἄσόμενοσ Βοιώτιον.
τῆτεσ δ' ἀπέθανον καὶ διεστράφην ἰδών,
ὄτε δὴ παρέκυψε Χαῖρισ ἐπὶ τὸν ὄρθιον.
ἀλλ' οὐδεπώποτ' ἐξ ὅτου 'γὼ ρύπτομαι
οὕτωσ ἐδήχθην ὑπὸ κονίας τὰσ ὄφρυσ
ὡσ νῦν, ὀπότ' οὔσησ κυρίας ἐκκλησίας

³⁸Krauh 1996, 98.

*έωθινῆς ἔρημος ἢ πνὸξ αὐτήι,
οἱ δ' ἐν ἀγορᾷ λαλοῦσι κᾶνω καὶ κάτω
τὸ σχοινίον φεύγουσι τὸ μεμιλωμένον. »*

Λαχταρά την πολυπόθητη ειρήνη, καθώς είναι πια εξαντλημένος από τον χρόνιο πόλεμο και από τα δεινά που αυτός έχει προκαλέσει. Η ειρωνεία είναι πως δεν διστάζει να δείξει την αγανάκτηση του για την καθυστέρηση των υπολοίπων, κάνοντας έτσι εντονότερο το ενδιαφέρον του για θέματα της πόλης. Όταν τελικά γίνεται η πρώτη συνάντηση, αναπολούνται μνήμες, εμπειρίες και ο ίδιος καταφέρνει να κερδίσει μια αρχική συμπάθεια. Παρουσιάζει τον εαυτό του ως φιλήσυχο, καλό πολίτη και κάποιον που επιθυμεί τον αγροτικό τρόπο ζωής:³⁹

Δικαιόπολις:

*« εστ' εν ημίν της πόλεως τα πράγματα
η μηκετ' είναι μήτε Πελοποννησίους »*

Είναι αποφασισμένος να καταφέρει να φέρει την ειρήνη στην πόλη του, αλλά και να αντιμετωπίσει όποιον επιθυμεί τη συνέχιση του πολέμου, μονάχα εξαιτίας της φιλοδοξίας και των προσωπικών του οφελών:

Δικαιόπολις:

*« Νυν ουν ατεχνώς ήκω παρεσκευασμένος
βοάν, υποκρούειν, λοιδορείν τους ρήτορας,
εάν τις άλλο πλην περί ειρήνης λέγη »*

Όταν όμως αργότερα αρχίζει να αντιλαμβάνεται πως οι ενέργειες της πόλης του δεν αποσκοπούν στη σύναψη της ειρήνης, δε θα διστάσει να εφαρμόσει το δικό του σχέδιο: να καταφύγει σε μια σύναψη ιδιωτικής ειρήνης με τους Σπαρτιάτες. Με τον τρόπο αυτό,

³⁹Newiger 2007, 373-374.

θα είναι πια εφικτό να χαρεί μαζί με την οικογένειά του όλα όσα τους στέρησε ο πόλεμος⁴⁰:

Επίσης θα αντιμετωπίσει μόνος του τους εχθρούς.

Χορός

« τί δράσεις; τί φήσεις; εὔ ἴσθι νυν
ἀναίσχυντος ὦν σιδηροῦς τ' ἀνήρ,
ὅστις παρασχὼν τῇ πόλει τὸν ἀχένα
ἅπασι μέλλεις εἶς λέγειν τάναντία.
ἀνήρ οὐ τρέμει τὸ πρᾶγμ'. εἶά νυν,
ἐπειδήπερ αὐτὸς αἰρεῖ, λέγε. »

Μόνος του θα ιδρύσει την αγορά.

Δικαιοπόλις:

« ὄροι μὲν ἀγορᾶς εἰσιν οἶδε τῆς ἐμῆς.
ἐνταῦθ' ἀγοράζειν πᾶσι Πελοποννησίοις
ἔξεστι καὶ Μεγαρεῦσι καὶ Βοιωτίοις,
ἐφ' ᾗτε πωλεῖν πρὸς ἐμέ, Λαμάχω δὲ μή.
ἀγορανόμους δὲ τῆς ἀγορᾶς καθίσταμαι
τρεῖς τοὺς λαχόντας τούσδ' ἰμάντας ἐκ Λεπρῶν.
ἐνταῦθα μήτε συκοφάντης εἰσίτω
μήτ' ἄλλος ὅστις Φασιανός ἐστ' ἀνήρ.
ἐγὼ δὲ τὴν στήλην καθ' ἣν ἐσπεισάμην
μέτειμ', ἵνα στήσω φανεράν ἐν τᾶγορᾷ. »

⁴⁰Κουμανούδης 1985,497-556.

Και μόνος του θα χαρεί την ειρήνη.

Χορός

*« ἀνήρ ἀνήρηκέν τι ταῖς
σπονδαῖσιν ἡδύ, κοῦκ ἔοικεν
οὐδενὶ μεταδώσειν. »*

Στο σημείο αυτό αξίζει να αναφερθεί πως η συνθήκη ειρήνης που συνάπτει αφορά το εμπόριο με ξένους και συγκεκριμένα με Βοιωτούς, Λακεδαίμονες και Μεγαρείς.

Οι *Αχαρνεῖς*, που είναι παράλληλα και ο τίτλος της κωμωδίας, αποτελούν τον χορό ο οποίος απαρτίζεται από Αχαρνιώτες αγρότες. Ο δήμος των Αχαρνών στον οποίο κατοικούσαν (περιοχή του Μενιδίου), ήταν ο μεγαλύτερος δήμος της Αττικής την εποχή εκείνη. Φημιζόταν για τα αμπέλια του και τις ελιές του, ενώ οι κάτοικοί του για την αρρενωπότητά τους και την ανδρεία τους στις μάχες. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός πως όταν ο Πελοποννησιακός Πόλεμος βρισκόταν ακόμη στο ξεκίνημά του, οι Αχαρνιώτες είχαν λάβει μέρος με 3000 οπλίτες. Η απόφαση του Αριστοφάνη να επιλέξει τους *Αχαρνεῖς* δεν είναι τυχαία, αλλά αντιθέτως λαμβάνει υπόψη όλα τα παραπάνω χαρακτηριστικά τους. Επιπλέον, η επιλογή του αυτή αιτιολογείται και από το γεγονός πως η πλούσια περιοχή τους είχε πληγεί έντονα από τις εισβολές που έκαναν οι Σπαρτιάτες και κυρίως από αυτή του Αρχίδαμου.⁴¹

Οι *Αχαρνεῖς* καρβουνιάρηδες λοιπόν, αντιδρούν βίαια αρχικά προς τον Αμφίθεο, τον οποίο επιθυμούν να διώξουν, καθώς προσφέρεται να συμβάλλει στη σύναψη ειρήνης, ενώ ισχυρίζεται πως κατάγεται από θεούς.

Χορός:

*« τῆδε πᾶς ἔπου δίωκε καὶ τὸν ἄνδρα πυνθάνου
τῶν ὀδοιπόρων ἀπάντων· τῆ πόλει γὰρ ἄξιον
ξυλλαβεῖν τὸν ἄνδρα τοῦτον· ἀλλά μοι μηνύσατε,
εἴ τις οἶδ' ὅποι τέτραπται γῆς ὁ τὰς σπονδὰς φέρων.
ἐκπέφυγ', οἴχεται φροῦδος· οἴμοι τάλας*

⁴¹Ρούσσοσ 1991,20.

τῶν ἐτῶν τῶν ἐμῶν·

οὐκ ἂν ἐπ' ἐμῆς γε νεότητος, ὅτ' ἐγὼ φέρων ἀνθράκων φορτίον

ἠκολούθουν Φαῦλλῳ τρέχων, ὧδε φαύλως ἂν ὁ

σπονδοφόρος οὗτος ὑπ' ἐμοῦ τότε διωκόμενος

ἐξέφυγεν οὐδ' ἂν ἐλαφρῶς ἂν ἀπεπλίζατο. »

Προκύπτει μια εντύπωση βιασύνης, ενώ ταυτόχρονα ο Αμφίθεος αναφέρει πληροφορίες αναφορικά με την ηλικία και το σκληρό χαρακτήρα του χορού. Ωστόσο και οι ίδιοι αναφέρουν την επιθετικότητα στον ύμνο για την αχαρνική Μούσα, αναφέροντας πρωτίστως ανάλογα στοιχεία της φωτιάς, τα οποία δηλώνουν το μένος και με την επάνοδο της ειρήνης μετατρέπονται σε ευεργετική εστία.

Αμφίθεος

« ἐγὼ μὲν δεῦρό σοι σπονδὰς φέρων

ἔσπευδον· οἱ δ' ὄσφροντο πρεσβῦταί τινες

Ἀχαρνικοί, στιπτοὶ γέροντες πρίνινοι

ἀτεράμονες Μαραθωνομάχαι σφενδάμνινοι.

ἔπειτ' ἀνέκραγον πάντες, ὧ μισαρώτατε

σπονδὰς φέρεις τῶν ἀμπέλων τετμημένων;

κὰς τοὺς τρίβωνας ζυνελέγοντο τῶν λίθων·

ἐγὼ δ' ἔφευγον· οἱ δ' ἐδίωκον κάβῳων. »

Χορός

« δεῦρο Μοῦσ' ἐλθὲ φλεγυρὰ πυρὸς ἔχουσα μένος ἔντονος Ἀχαρνική.

οἶον ἐξ ἀνθράκων πρίνινων φέψαλος ἀνήλατ' ἐρεθιζόμενος οὐρία ρίπιδι,

ἠνίκ' ἂν ἐπανθρακίδες ὧσι παρακείμεναι,

οἱ δὲ Θασίαν ἀνακυκῶσι λιπαράμπυκα,

οἱ δὲ μάττωσιν, οὕτω σοβαρὸν ἐλθὲ μέλος ἔντονον ἀγροικότερον

ὡς ἐμὲ λαβοῦσα τὸν δημότην. »

Οργισμένοι οι *Αχαρνείς*, τους οποίους κανείς τους φαντάζεται ως παλαίμαχους του Μαραθώνα, μάζευαν πέτρες στους κόρφους τους, προκειμένου να χτυπήσουν, να καταδιώξουν τον προδότη, ένοχο Δικαιοπόλη.

Χορός

*« ἀλλὰ δεῖ ζητεῖν τὸν ἄνδρα καὶ βλέπειν βαλληγάδε
καὶ διώκειν γῆν πρὸ γῆς, ἕως ἂν εὐρεθῆ ποτέ·
ὡς ἐγὼ βάλλων ἐκεῖνον οὐκ ἂν ἐμπλήμην λίθοις. »*

Χορός

*« οὗτος αὐτός ἐστιν, οὗτος.
βάλλε βάλλε βάλλε βάλλε,
παῖε παῖε τὸν μιάρων.
οὐ βαλεῖς; οὐ βαλεῖς; »*

Η συγκεκριμένη στάση των Αχαρνών προς τον Δικαιοπόλη ήταν αναμενόμενη μιας και είχαν καταστραφεί τα χωράφια – αμπέλια τους από τις εισβολές και οι ίδιοι είχαν εγκαταλείψει τον τόπο τους, προκειμένου να εντοπίσουν καταφύγιο κάτω από άσχημες συνθήκες στα τείχη της πόλης της Αθήνας. Κατανοώντας ο Δικαιοπόλης τον θυμό τους, τους χαρακτηρίζει αναμμένα κάρβουνα. Αυτή η παρομοίωση, δηλαδή πως τα κάρβουνα είναι προϊόντα του επαγγέλματος και της φωτιάς τους, αλλά και μεταφορικά μιλώντας, ως θυμός, φιλοπόλεμο πνεύμα, θεωρείται πετυχημένη. Άλλωστε και ο πόλεμος παρουσιάζεται σαν φωτιά.

Δικαιοπόλις

*« οἷον αὖ μέλας τις ὑμῖν θυμάλωψ ἐπέζεσεν.
οὐκ ἀκούσεσθ'; οὐκ ἀκούσεσθ' ἔτεδὸν ὦχαρνηίδα; »*

Την ίδια αντίδραση είχαν και ως προς τον Δικαιοπόλη και την πρωτοβουλία του, διότι αν και εξουθενωμένοι από τον συνεχή πόλεμο, επιθυμούσαν τη συνέχειά του. Απώτερος στόχος τους ήταν να μπορέσουν να εκδικηθούν για τα δεινά που είχαν τόσο καιρό υποστεί. Ο χορός δεν ήθελε να ακούσει τον Δικαιοπόλη και είχε αποφασίσει να τον λιθοβολήσει:

Χορός

« οὔτος αὐτός ἐστιν, οὔτος

βάλλε, βάλλε, βάλλε

παίε παίε τον μιάρων»

«σὲ μὲν οὖν καταλεύσομεν ὃ μιάρὰ κεφαλή»

«σοῦ γ' ἀκούσομεν; ἀπολεῖ· κατά σε χάσομεν τοῖς λίθοις.»

«οὐκ ἀνασχῆσομαι· μηδὲ λέγε μοι σὺ λόγον·

ὡς μεμίσηκά σε Κλέωνος ἔτι μᾶλλον, ὃν ἐγὼ

κατατεμῶ ποθ' ἵππεῦσι καττύματα.

σοῦ δ' ἐγὼ λόγους λέγοντος οὐκ ἀκούσομαι μακροῦς,

ὄστις ἐσπείσω Λάκωσιν, ἀλλὰ τιμωρήσομαι. »

Ἡ επιθυμία τους να επιστρέψουν πίσω στην ύπαιθρο, που ἄλλοτε αποτελούσε τη βάση τους, είναι μεγάλη και αυτό κάνει εντονότερο το αἶσθημα εκδίκησης που τους διακατέχει για τον εχθρό. Επιπλέον, αξίζει να σημειωθεί πως το επάγγελμα που ασκούσαν, καθώς και η απόσταση που είχε η κατοικία τους από την Αττική εν καιρῷ ειρήνης ἦταν η αιτία που οι ἄνθρωποι αυτοὶ ἀπείχαν αρκετές φορές από τα πολιτικά τους δικαιώματα. Ἡ ἀποχή τους αὐτή τους καθιστοῦσε ἀπειρους στα πολιτικά ζητήματα και συνάμα εὐκόλα χειραγωγήσιμους από τους πρόθυμους δημαγωγούς.⁴²

Ἡ παράβαση είναι χαρακτηριστική καθώς προκύπτει η πρώτη σύγχυση αναφορικά με την ταυτότητα του χοροῦ. Στη συγκεκριμένη αντιπαράθεση κέρδισε ο ἄνθρωπός μας και κατάφερε να μεταπείσει τον λαό αναφορικά με την ειρήνη. Στα δραματικά συμφραζόμενα, ο Δικαιοπόλης εἶχε ἐρθεῖ ἀντιμέτωπος με τους γέροντες από τις Αχαρνές, ὄχι με τον λαό, ὡστόσο εἶχε ξεκινήσει την αιτιολογία του ὡς ἀκολουθῶς «θεατές μην θυμώσετε μαζί μου...». Και ο χορός ἀναφέρει: ἀλλὰ τώρα ἀφού ἀποδυθούμε, ἦρθε ὥρα να ορμήσουμε στους ἀνάπαιστους μας.

⁴² Ρούσσοσ 1991,50,198-212.

Χορός

*« ἄνηρ νικᾷ τοῖσι λόγοισιν, καὶ τὸν δῆμον μεταπίθει
περὶ τῶν σπονδῶν. ἀλλ' ἀποδύντες τοῖς ἀναπαίστοις ἐπίωμεν.
ἐξ οὗ γε χοροῖσιν ἐφέστηκεν τρυγικοῖς ὁ διδάσκαλος ἡμῶν,
οὗτω παρέβη πρὸς τὸ θέατρον λέξων ὡς δεξιός ἐστιν·
διαβαλλόμενος δ' ὑπὸ τῶν ἐχθρῶν ἐν Ἀθηναίοις ταχυβούλοις,
ὡς κωμῶδει τὴν πόλιν ἡμῶν καὶ τὸν δῆμον καθυβρίζει,
ἀποκρίνασθαι δεῖται νυνὶ πρὸς Ἀθηναίους μεταβούλους. »*

Το ξεκίνημα στους *Αχαρνείς* μπορεί να χαρακτηριστεί άκρως πολιτικό. Καθότι η Εκκλησία του δήμου δεν πραγματοποιεῖ συνεδρίαση με θέμα την ειρήνη, αυτό ωθεῖ τον Δικαιοπόλη να εκφράσει την απογοήτευση και την αγανάκτησή του.⁴³ Η αντίδραση του είναι άμεση: Όσο ακόμη η Εκκλησία του Δήμου διαρκεί, ο Αμφίθεος (θεός και από τις δύο πλευρές καταγωγής) πηγαίνει ως απεσταλμένος του Δικαιοπόλη στη Σπάρτη, προκειμένου να συμφωνήσει ιδιωτική ειρήνη μόνο για εκείνον και την οικογένειά του.⁴⁴ Αργότερα, όταν η Εκκλησία του Δήμου φτάνει στο τέλος της, ο Αμφίθεος επιστρέφει, έχοντας να προτείνει στον Δικαιοπόλη τρία είδη ειρήνης ή πιο συγκεκριμένα, τρία διαφορετικά είδη ειρηνευτικών συνθηκών, που παρουσιάζονται με τη μορφή τριών ποικιλιών κρασιού. Ο ποιητής χρησιμοποιεί αυτό το έξυπνο τέχνασμα, διότι τόσο το κρασί όσο και η ειρήνη μπορούν να εκτιμηθούν με βάση τα έτη τους, δηλαδή πέντε, δέκα ή τριάντα ετών. Ο πρωταγωνιστής μας, επιθυμώντας την ειρήνη όσο τίποτα άλλο, επιλέγει το κρασί των τριάντα ετών και μαζί με αυτό την τριακονταετή συνθήκη, όπως ακριβώς ήταν εκείνη ανάμεσα στην Αθήνα και τη Σπάρτη, προτού ξεσπάσει ο πόλεμος.⁴⁵

Ο αγρότης Δικαιοπόλης και η δράση του στους *Αχαρνείς* συμβολίζουν τη λαχτάρα για ειρήνη και ταυτόχρονα τον πολυπόθητο γυρισμό στην ύπαιθρο και στις παλιές αγαπημένες συνήθειες. Οι *Αχαρνείς*, παρά το γεγονός πως έχουν υποφέρει τα μέγιστα από τον πόλεμο, εναντιώνονται στον προαναφερόμενο, διότι υπερισχύει το μίσος τους για τον εχθρό και συνεπώς η τάση τους για μάχη. Ο Δικαιοπόλης λοιπόν, αδυνατώντας

⁴³ Ο.π.,32,στ.26-27.

⁴⁴ Ο.π., 44, στ.149 – 153.

⁴⁵Newiger 2007, 373.

να βρει άλλη λύση, κλείνει ιδιωτική ειρήνη και με αυτόν τον τρόπο μπορεί πλέον να απολαμβάνει τα οφέλη της και να γιορτάζει στην ύπαιθρο τα Διονύσια με μια φαλλική πομπή. Όταν του επιτίθενται οι καρβουνιάρηδες *Αχαρνείς*, τους πείθει να τον ακούσουν, κρατώντας ο ίδιος κάρβουνα για ομήρους, τα οποία με την έξυπνη χρήση του κωμικού μεταφορικού λόγου του Αριστοφάνη, παίρνουν τη θέση των συγχωριανών των *Αχαρνέων*. Ο Δικαιοπόλης, θέλοντας να υποστηρίξει τα επιχειρήματά του για ειρήνη, απειλεί πως θα βάλει στον πάγκο του χασάπη το κεφάλι του. Η μεταφορά αυτή λειτουργεί ως κυριολεξία και στη συνέχεια ο πάγκος του χασάπη έρχεται επί σκηνής. Ο πρωταγωνιστής τοποθετεί εκεί το κεφάλι του, όμως τελικά αναβάλλει την επιχειρηματολογία του, διότι επιθυμεί να ντυθεί πρώτα σαν τραγικός ήρωας. Πιστεύει πως αυτό θα τον βοηθήσει να γίνει περισσότερο συμπαθής και πιστευτός. Αυτή είναι και η αιτία, που για περισσότερους από εκατό στίχους, ο ποιητής αποφασίζει να απομακρύνει το κοινό από την επιχειρηματολογία κατά του πολέμου με ακόμη ένα έξυπνο τέχνασμα: Μια ανάλαφρη σκηνή, κατά τη διάρκεια της οποίας ο Δικαιοπόλης αναζητά τον Ευριπίδη, για να του ζητήσει μια φορεσιά τραγικού ήρωα. Θεωρεί πως με την συγκεκριμένη ενδυμασία, θα καταφέρει να επιτύχει τον σκοπό του, δηλαδή να πείσει τους *Αχαρνιώτες* πως η ειρήνη που έκλεισε είναι η σωστότερη επιλογή.⁴⁶

Κατόπιν της χαριτωμένης αυτής σκηνής, ακολουθεί ο λόγος του Δικαιοπόλη, ο οποίος εκφωνείται από τον ίδιο, με το κεφάλι του τοποθετημένο πάνω στον πάγκο του χασάπη. Ο Δικαιοπόλης, πρωταγωνιστής στους *Αχαρνείς* ανατρέχοντας στο παρελθόν βρίσκει τα αίτια του πολέμου στις απαγωγές γυναικών. Προσπαθώντας να μειώσει την ευθύνη των Αθηναίων, απομονώνει από το σύνολο τους απαγωγείς μιας ανήθικης γυναίκας, της Σιμαίθας από τα Μέγαρα, αποκαλώντας τους μεθυσκοκότταβους. Ο πρωταγωνιστής μεταξύ άλλων αναφέρει πως ακόμα και η κωμωδία υποστηρίζει την αλήθεια και το δίκαιο.⁴⁷ Ακόμη, επιχειρεί να παρουσιάσει και να αναλύσει δίχως καμία σοβαρότητα τις αιτίες που οδήγησαν στον πόλεμο. Ως βασική αιτία αναφέρει την αρπαγή των γυναικών, όπως για παράδειγμα αυτή της Ελένης, που αποτέλεσε την αφορμή για να ξεσπάσει ο Τρωικός Πόλεμος. Σχετικά με αυτό, αναφέρει:

⁴⁶Newiger 2007, 374.

⁴⁷Ρούσσος 1991, 80, στ. 524.

Δικαιόπολις

« ἢ χοιρίδιον ἢ σκόροδον ἢ χόνδρους ἄλας,
ταῦτ' ἦν Μεγαρικὰ κάπέπρατ' αὐθημερόν.
καὶ ταῦτα μὲν δὴ σμικρὰ κάπιχώρια,
πόρνην δὲ Σιμαίθαν ἰόντες Μεγαράδε
νεανίαί κλέπτουσι μεθυσκοκότταβοι »

Τα αντίποινα ὁμως ἦταν ἄμεσα. Οἱ Μεγαρεῖς ὄντας εκνευρισμένοι ενεργούν παρόμοια αρπάζοντας δύο γυναῖκες τῆς Ασπασίας. Ἐτσι, ὁ ἥρωας παρουσιάζει τα γεγονότα με ἓναν τρόπο, ὥστε ἡ αἰτία νὰ εἶναι μηδαμινὴ καὶ αστεία, ἀνάξια νὰ προκαλέσει πόλεμο:

Δικαιόπολις

« κᾶθ' οἱ Μεγαρῆς ὀδύναις πεφυσιγγωμένοι
ἀντεξέκλεψαν Ασπασίας πόρνα δύο·
κάντεῦθεν ἀρχὴ τοῦ πολέμου κατεβράβη
Ἑλλησι πᾶσιν ἐκ τριῶν λαικαστριῶν.
ἐντεῦθεν ὀργῇ Περικλέης οὐλύμπιος
ἤστραπτ' ἐβρόντα ζυνεκύκα τὴν Ἑλλάδα,
ἐτίθει νόμους ὥσπερ σκόλια γεγραμμένους,
ὡς χρὴ Μεγαρέας μήτε γῆ μήτ' ἐν ἀγορᾷ
μήτ' ἐν θαλάττῃ μήτ' ἐν οὐρανῷ μένειν.
ἐντεῦθεν οἱ Μεγαρῆς, ὅτε δὴ 'πεινῶν βάδην,
Λακεδαιμονίων ἐδέοντο τὸ ψήφισμ' ὅπως
μεταστραφείη τὸ διὰ τὰς λαικαστρίας·
κοῦκ ἠθέλομεν ἡμεῖς δεομένων πολλάκις.
κάντεῦθεν ἤδη πάταγος ἦν τῶν ἀσπίδων.
ἐρεῖ τις, οὐ χρῆν· ἀλλὰ τί ἐχρῆν, εἶπατε. »

Ο Δικαιόπολις βρίσκει τὸν λόγο γιὰ τὸν ὁποῖο οἱ Σπαρτιάτες συμμετείχαν στὸν πόλεμο σε διαδοχικὲς περιστάσεις, χωρὶς ἡ ἀρχὴ νὰ μπορεῖ νὰ ἀνακληθεῖ με ἀκρίβεια

στη μνήμη. Υποθέτοντας πως η αφήγηση έχει κάποια πειστικά ερείσματα και ισχύ, δεν είναι συνέπεια της ιστορικής ακρίβειας, αλλά του ότι τα πάντα είναι πιθανά για την ανθρώπινη συμπεριφορά.⁴⁸ Συμπερασματικά, η αρχή εντοπίζεται σε ένα τοπικά περιορισμένο και ασήμαντο γεγονός, την αρπαγή μιας εταίρας και τα αντίποινα των Μεγαρέων:

Δικαιοπόλις

« ἡμῶν γὰρ ἄνδρες, κούχι τὴν πόλιν λέγω,
μέμνησθε τοῦθ' ὅτι οὐχὶ τὴν πόλιν λέγω,
ἀλλ' ἀνδράρια μοχθηρά, παρακεκομμένα,
ἄτιμα καὶ παράσημα καὶ παράξενα,
ἐσυκοφάντει Μεγαρέων τὰ χλανίσκια·
κεῖ που σίκυον ἴδοιεν ἢ λαγήδιον
ἢ χοιρίδιον ἢ σκόροδον ἢ χόνδρους ἄλας,
ταῦτ' ἦν Μεγαρικὰ κάπέπρατ' αὐθημερόν.
καὶ ταῦτα μὲν δὴ σμικρὰ κάπιχώρια,
πόρνην δὲ Σιμαίθαν ἰόντες Μεγαράδε
νεανίαὶ κλέπτουσι μεθυσκοτόταβοι·
καὶ οἱ Μεγαρῆς ὀδύνας πεφυσιγγωμένοι
ἀντεξέκλεψαν Ἀσπασίας πόρνα δύο·
κάντεῦθεν ἀρχὴ τοῦ πολέμου κατεβράγη
Ἕλλησι πᾶσιν ἐκ τριῶν λαικαστριῶν.
ἐντεῦθεν ὀργῇ Περικλέης οὐλύμπιος
ἤστραπτ' ἐβρόντα ξυνεκύκα τὴν Ἑλλάδα,
ἐτίθει νόμους ὥσπερ σκόλια γεγραμμένους,
ὡς χρὴ Μεγαρέας μήτε γῆ μήτ' ἐν ἀγορᾷ
μήτ' ἐν θαλάττῃ μήτ' ἐν οὐρανῷ μένειν. »

Εν συνεχείᾳ, δίνεται βάση στη λανθασμένη αντίδραση του Περικλή αναφέροντας την ὀργή του με ὅμοιες ἐκφράσεις, που ἀποδίδονται στην ὀργή του Δία. Οἱ πιο κάτω

⁴⁸Harriott 1986, 31.

στίχοι αναφέρονται στο μεγαρικό ψήφισμα το οποίο δεν άφηνε τους Μεγαρείς να εισέλθουν στην αγορά και τα λιμάνια απαγορεύοντας τους τη συμμετοχή στο εμπόριο.⁴⁹ Ως εκ τούτου, η απερίσκεπτη πράξη ορισμένων νέων υπό την επήρεια αλκοόλ, είχε ως αποτέλεσμα το συγκεκριμένο ψήφισμα και την έκρηξη του πολέμου:

Δικαιόπολις
« Ἐντεῦθεν ὀργῇ Περικλέης οὐλύμπιος
ἤστραπτι', ἐβρόντα, ζυνεκύκατην Ἑλλάδα,
ἐτίθει νόμους ὧ σπερσκόλια γεγραμμένους,
ὡς χρῆ Μεγαρέας μήτεγῆ μήτ' ἐνάγορᾶ
μήτ' ἐνθαλάττη μήτ' ἐνήπειρωμένειν.
Ἐντεῦθενοί Μεγαρῆς, ὅτεδῆ 'πείνων βάδην,
Λακεδαιμονίων ἐδέοντοτὸ ψήφισμ' ὅπως
μεταστραφεί ητὸ διὰτὰς λαικαστρίας·
οὐκῆθέλομεν δ' ἡμεῖς δεομένων πολλάκις.
Κάντεῦθενῆ δηπάταγος ἦντῶνά σπίδων.
ἐρεῖ τις, οὐ χρῆν· ἀλλὰ τί ἐχρῆν, εἶπατε. ⁵⁰ »

Η ευθύνη δίδεται και στον Περικλή, ο οποίος δε διαχειρίστηκε νηφάλια την υπόθεση, αλλά μέσα σε ένα κλίμα οργής προέβη σε ανορθολογικές ενέργειες. Σύμφωνα με τον Murray⁵¹ είναι χρήσιμη μια ενδεχόμενη ανταπάντηση των υπερασπιστών του Περικλή. Σύμφωνα με τον Δικαιόπολη όλα αυτά αποτελούν αφορμές για την ύπαρξη του πολέμου. Η αιτία του υπάρχει στο βαθιά αυξανόμενο και ριζωμένο ανταγωνισμό ανάμεσα στην Αθήνα και την Σπάρτη. Ο πόλεμος ήταν αναπόφευκτος και κάποια στιγμή θα επερχόταν η επιλογή της εν λόγω χρονικής στιγμής, η οποία θα σήμαινε την έναρξη του.

Τα πιο πάνω αφορούν μια κωμικοπολιτική θεωρία του Δικαιόπολη αναφορικά με τις αμοιβαίες ευθύνες Σπαρτιατών και Αθηναίων και τις ουσιαστικές αιτίες του

⁴⁹ Murray 1965, 33.

⁵⁰ Ο.π., στ. 548- 563.

⁵¹ Murray 1965, 33.

πολέμου.⁵² Είναι αξιοσημείωτο πως τα λεγόμενα του Δικαιόπολη δεν έρχονται σε αντιπαράθεση με αυτά του Θουκυδίδη. Ο ιστορικός πίστευε πως η αληθινή αιτία του πολέμου ήταν ο φόβος των Σπαρτιατών για την ολοένα και αυξανόμενη δύναμη των Αθηναίων. Ο λόγος ήταν η σύγκρουση των δύο πολιτικών συστημάτων, τα οποία ήταν ανταγωνιστικά μεταξύ τους. Οι Σπαρτιάτες ήταν πολύ ανήσυχοι στη σκέψη της δημοκρατικής μεταρρύθμισης από τους Αθηναίους και οι τελευταίοι μια πιθανή ανατροπή του δημοκρατικού καθεστώτος. Ο καταλύτης που επιτάχυνε τη σύρραξη ήταν το μεγαρικό ψήφισμα. Σύμφωνα με τον MacDowell⁵³ τα αίτια δεν είναι παράλογα.

Πιθανή εξήγηση αναφορικά με τα αίτια του πολέμου είναι η εξής:⁵⁴ Αν και ο κωμικός ποιητής είχε την ελευθερία, ο Αριστοφάνης ήταν δύσκολο να δηλώσει την αληθινή άποψη του εξαιτίας των επικρατέστερων συνθηκών, δηλαδή πως ο Πελοποννησιακός Πόλεμος ήταν αδικαιολόγητος. Ήταν μια προσπάθεια της Αθήνας να κρατήσει την άδικη κυριαρχία και την άσκηση επιρροής της στους Έλληνες. Ως εκ τούτου ελίσσεται χαρακτηρίζοντάς τον, όχι ως άδικο αλλά ως μη υποχρεωτικό, σαν μια διαμάχη η οποία επιβλήθηκε στους Έλληνες από τον Περικλή και τα εγωιστικά του κίνητρα. Ο πολιτικός, καθώς υποκύπτει κατά τον λοιμό της Αθήνας, ήταν αδιανόητο να πει κάτι διαφορετικό από αυτόν τον ισχυρισμό. Ο ποιητής Αριστοφάνης, με μια παραποίηση του συγκεκριμένου είδους, θα μπορούσε να κάνει έκκληση για ειρήνη.

Σύμφωνα με τον Gomme⁵⁵ η πιο πάνω αιτιολόγηση είναι θεατρική. Αν δεν γίνει αντιληπτή κατά αυτόν τον τρόπο, υπάρχει κίνδυνος παρεξηγήσεων. Σύμφωνα με αυτόν τον ερευνητή, παρέχεται μια πιο ευρέως διαδεδομένη κωμική άποψη στην Αθήνα. Η κύρια αιτία ήταν τα Μέγαρα, παρά το γεγονός πως ο Περικλής και ο Θουκυδίδης πίστευαν άλλη ως την πιο βασική. Ειδικότερα, τα Μέγαρα κατηγορήθηκαν πως έδωσαν άσυλο και θάρρος στη φυγή των δούλων από την Αθήνα. Από την άλλη πλευρά ο Περικλής παρουσιαζόταν στον λαό ως αγέρωχος Ολύμπιος, ο οποίος ήταν αντίθετος στις Σπαρτιατικές αξιώσεις του 432 π. Χ. Επιπλέον ήταν φανερό η επιρροή που ασκούσε η

⁵² Thiery 2001, 69.

⁵³ MacDowell 1983, 154.

⁵⁴ Dorey 1956, 138.

⁵⁵ Gomme 1938, 106.

Ασπασία σε αυτόν. Συνδυαστικά των δυο αυτών δεδομένων προκύπτει η ιστορία του κωμικού ποιητή Αριστοφάνη, αναφορικά με την αιτιολόγηση του πολέμου και συμφωνώντας με την πιο γνωστή γνώμη της εποχής για την έκρηξή του. Η ανάμειξη φαντασίας και ρεαλισμού, άλλωστε, είναι ένα αδιαμφισβήτητο χαρακτηριστικό της αριστοφανικής κωμωδίας.⁵⁶

Ο Δικαιοπόλης κατορθώνει να κερδίσει το μισό μέρος του χορού, ενώ αντιθέτως, το άλλο μισό επιδιώκει να καλέσει για υποστήριξη τον Λάμαχο, ήρωα που φημίζεται για τις πολεμικές του διαθέσεις. Ο Λάμαχος παρουσιάζεται στη σκηνή έχοντας μια φανερή διάθεση για πόλεμο και σατιρίζεται περίτρανα από τον Δικαιοπόλη.⁵⁷ Αυτό συμβαίνει για ακόμα μια φορά με τη χρήση μιας μεταφοράς που λειτουργεί ως κυριολεξία: Ο αγρότης ζητά από τον Λάμαχο την περικεφαλαία του, μαζί με ένα φτερό από το λοφίο της. Με το φτερό αυτό ειρωνεύεται πως θα γαργαλίσει τον λαιμό του για να κάνει έπειτα εμετό μέσα σε αυτή, υπονοώντας πως οι περικεφαλαίες χρησιμεύουν μόνο για αυτόν τον σκοπό. Μετά τη διένεξη ανάμεσα στους στρατιωτικούς και στους απλούς ανθρώπους (μεταξύ των οποίων είναι και οι *Αχαρνείς*), το υπόλοιπο μέρος του χορού τάσσεται και αυτό υπέρ του Δικαιοπόλη.

Η συνέχεια της κωμωδίας απαρτίζεται από αρκετές κωμικές σκηνές, που προβάλλουν στο κοινό με άκρως παραστατικό τρόπο τις αντιθέσεις μεταξύ του πολέμου και της ειρήνης. Από τη μια πλευρά είμαστε σε θέση να δούμε και να κατανοήσουμε όλα τα οφέλη που έχει κερδίσει ο πρωταγωνιστής, καθώς κατέχει πια τη δική του αποκλειστική ειρήνη. Ο Δικαιοπόλης μπορεί πλέον να αποκτήσει τα αγαθά που επιθυμεί ακόμη και από τις εχθρικές προς την Αθήνα πόλεις, αλλά παράλληλα ευνοείται και σε άλλους τομείς, διότι του έχει δοθεί η πολυπόθητη και άκρως ανακουφιστική ελευθερία.⁵⁸ Ωστόσο, από την άλλη πλευρά δεν μπορεί να αγνοηθεί το γεγονός πως η συμπεριφορά του είναι παντελώς εγωιστική, ενώ ταυτόχρονα απουσιάζει κάθε διάθεση κοινωνικής αλληλεγγύης. Αντιθέτως, παρά την απόκτηση των τόσων προνομίων, κυριαρχεί η

⁵⁶ Moulton 1981, 13.

⁵⁷ Ο.π., στ. 596- 659.

⁵⁸ Newiger 2007, 376.

άρνηση του πρωταγωνιστή να τα μοιραστεί και η τάση του να κοιτά μονάχα το δικό του συμφέρον.

Η τάξη επανέρχεται όταν ο Δικαιόπολης ιδρύει τον ειρηνικό κόσμο. Σε αυτή τη φάση πραγματοποιούνται γιορτές και επικρατεί ένα κλίμα ευφορίας χωρίς βία. Τα αμπέλια επαναφυτεύονται.

Συγχρόνως όμως, «εκδικείται» για τα όσα υπέστη από τις καταστροφές, πληγώνοντας κάθε εκπρόσωπο του φιλοπόλεμου πνεύματος.

Δικαιόπολις

« ὦ δμῶδες οἷ κατ' οἶκόν ἐστε Λαμάχου,
ὔδωρ ὔδωρ ἐν χυτρίδιφ θερμαίνετε·
ὀθόνια, κηρωτὴν παρασκευάζετε,
ἔρι' οἰσυπηρά, λαμπάδιον περι τὸ σφυρόν.
ἀνήρ τέτρωται χάρακι διαπηδῶν τάφρον,
καὶ τὸ σφυρόν παλινόρρον ἐξεκόκκισεν,
καὶ τῆς κεφαλῆς κατέαγε περι λίθω πεσῶν,
καὶ Γοργόν' ἐξήγειρεν ἐκ τῆς ἀσπίδος.
πίλον δὲ τὸ μέγα κομπολακύθου πεσὸν
πρὸς ταῖς πέτραισι, δεινὸν ἐξήνδα μέλος·
'ὦ κλεινὸν ὄμμα νῦν πανύστατόν σ' ἰδὼν
λείπω φάος γε τοῦμόν, οὐκέτ' εἰμ' ἐγώ.'
τοσαῦτα λέξας εἰς ὑδρορρόαν πεσῶν
ἀνίσταται τε καὶ ζυναντᾶ δραπέταις
ληστὰς ἐλαύνων καὶ κατασπέρχων δορί.
ὄδι δὲ καύτός· ἀλλ' ἄνοιγε τὴν θύραν. »

Επίσης, επανέρχεται η οικονομία και οι ανταλλαγές των προϊόντων. Ο Δικαιόπολης ιδρύει μια παρόμοια αγορά με την παλιά, η οποία περιλαμβάνει αγρονόμους, ὄρια, απαγόρευση εισόδου σε κάποια άτομα (καταδότες, συκοφάντες), φόρο, στήλη στην οποία αναγράφεται η συνθήκη.

Το κλείσιμο στους *Αχαρνείς* περιλαμβάνει και την κορύφωση της αντιπαράθεσης ανάμεσα στον πόλεμο και την ειρήνη. Αυτό ο Αριστοφάνης, όντας όχι μόνο ένας απλός ποιητής, αλλά πολύ περισσότερο ένας ευφυής καλλιτέχνης, καταφέρνει να το αποδώσει με μεγάλη μαεστρία, προβάλλοντας μια σειρά από σκηνές, στις οποίες παρακολουθούμε την κατάληξη των δύο ηρώων: Του μεν φιλοπόλεμου στρατηγού Λάμαχου και του δε φιλειρηνικού αγρότη Δικαιοπόλη. Η ειρήνη εδώ αντικατοπτρίζεται μέσα από τις υλικές αλλά και τις ερωτικές απολαύσεις του ανθρώπου. Ο Λάμαχος, παραμένοντας υποστηρικτής του πολέμου, καλείται να ετοιμαστεί για μάχη, καθώς ενημερώνεται πως θα πραγματοποιηθεί εχθρική επίθεση. Στην αντίπερα όχθη, ο Δικαιοπόλης είναι προσκεκλημένος σε μια μεγάλη γιορτή, όπου θα είναι σε θέση να απολαύσει ένα πλούσιο δείπνο και να αναμετρηθεί σε αγώνες οινοποσίας. Ο κάθε στίχος παρουσιάζει αριστοτεχνικά τις εκ διαμέτρου αντίθετες προετοιμασίες των δύο ηρώων. Το κλείσιμο της σκηνής πραγματοποιείται με τη βοήθεια του χορού, ο οποίος χρησιμοποιεί τα παρακάτω πολύ σημαντικά και στοχευμένα λόγια⁵⁹:

Χορός

*« ἴτε δὴ χαίροντες ἐπὶ στρατιάν.
ὡς ἀνομοίαν ἔρχεσθον ὁδόν·
τῷ μὲν πίνειν στεφανωσαμένῳ,
σοὶ δὲ ῥιγῶν καὶ προφυλάττειν,
τῷ δὲ καθεύδειν
μετὰ παιδίσκης ὠραιότητας,
ἀνατριβομένῳ τε τὸ δεῖνα. »*⁶⁰

Η τελική σκηνή υπογραμμίζει ομοίως τη μεγάλη αντίθεση μεταξύ πολέμου και ειρήνης, με την πρόθεση να κάνει το γεγονός αυτό απόλυτα σαφές προς το κοινό. Οι δύο ήρωες εμφανίζονται και πάλι, υπενθυμίζοντας σε εμάς πως οι ζωές τους εξελίχθηκαν με έναν εντελώς διαφορετικό τρόπο. Ο Λάμαχος επιστρέφει από τη μάχη τραυματισμένος στο πόδι και για τον λόγο αυτό στέκεται με τη βοήθεια δύο

⁵⁹Newiger 2007, 377.

⁶⁰Ρούσσοσ 1991, 140, 1242 -1248.

στρατιωτών. Παράλληλα, ο Δικαιοπόλης επιστρέφει από τη γιορτή μεθυσμένος και υποβασταζόμενος από δύο πόρνες. Η κατάσταση τους εκφράζεται μέσα από τους ακόλουθους παράλληλους στίχους:

*« ΑΑ. Ἄτταταῖ ἄτταταῖ,
στυγερά τά δεγεκρυεράπάθεα· τάλας ἐγώ.
Διόλλυμαιδορός ὑπὸ πολεμίου τυπείς.
Ἐκεῖνο δ' αἰακτὸν [οἰμωκτὸν] ἂν γένοιτό μοι,
Δικαιοπόλις εἴ μ' ἴδοι τετρωμένον
κᾶτ' ἐγχάνοι ταῖς ἐμαῖς τύχαισιν.
ΔΙ. Ἄτταταῖ ἄτταταῖ,
τῶν τιθίων, ὡς σκληρὰ καὶ κυδώνια.
Φιλήσατόν με μαλθακῶς, ὧ χρυσίω,
τὸ περιπεταστὸν κάπιμανδαλωτόν.
Τὸν γὰρ χοᾶ πρῶτος ἐκπέπωκα. »⁶¹*

Ὅσον αφορά τη σεξουαλικότητα, αυτή κλιμακώνεται με το κλείσιμο της κωμωδίας και συμβολίζει με τη σειρά της ακόμη μια αντίθεση για το δίπτυχο Πόλεμος και Ειρήνη. Ο Δικαιοπόλης αποχωρεῖ με τις συνοδούς του απόλυτα παραδομένος στη μέθη και την ευθυμία και πρόκειται να λάβει ως βραβείο ένα ασκί με κρασί. Αυτό είναι επί της ουσίας το κλείσιμο μιας αγροτικής διονυσιακής γιορτής.

Στην κωμωδία λοιπόν αυτή του Αριστοφάνη είμαστε σε θέση να μιλήσουμε για ένα γεγονός απροσδόκητο και οξύμωρο: Ο δυσारेστημένος πρωταγωνιστής υποφέρει από τον διαρκή πόλεμο και με έναν τρόπο μαγικό κατορθώνει να συμφωνήσει σε μια πλήρως υπερφυσική ιδιωτική ειρήνη, χάρη στην οποία ο ίδιος και η οικογένειά του θα χαρούν διαφόρων ειδών απολαύσεις. Οι απολαύσεις αυτές έρχονται σε αντιπαράθεση με τα άσχημα του πολέμου, τα οποία ο υπόλοιπος κόσμος εξακολουθεί να βιώνει. Παραδόξως, δε γίνεται από τον

⁶¹Ο.π., 144, στ. 1281-1291.

κεντρικό ήρωα καμία απολύτως προσπάθεια για να σωθεί η πατρίδα του, ούτε έστω μια ορισμένη μερίδα ανθρώπων που έχει πληγεί εξαιτίας του πολέμου.⁶²

Στους *Αχαρνείς* είναι αξιοπρόσεχτοι οι συμβολισμοί και αυτό αποτελεί και την πρωτοτυπία της κωμωδίας. Βλέπουμε λοιπόν τη συνθήκη της ειρήνης να συμβολίζεται με το κρασί των σπονδών, ενώ για τον πόλεμο λέγονται τα εξής:

Χορός

« εἶδες ὦ εἶδες ὦ πᾶσα πόλι τὸν φρόνιμον ἄνδρα τὸν ὑπέρσοφον,
οἷ' ἔχει σπεισάμενος ἐμπορικὰ χρήματα διεμπολᾶν,
ὦν τὰ μὲν ἐν οἰκίᾳ χρήσιμα, τὰ δ' αὖ πρέπει χλιαρὰ κατεσθίειν.
αὐτόματα πάντ' ἀγαθὰ τῷδὲ γε πορίζεται.
οὐδέποτ' ἐγὼ Πόλεμον οἴκαδ' ὑποδέξομαι,
οὐδὲ παρ' ἐμοί ποτε τὸν Ἀρμόδιον ἄσεται
ζυγκατακλινείς, ὅτι παροινικὸς ἀνὴρ ἔφυ,
ὅστις ἐπὶ πάντ' ἀγάθ' ἔχοντας ἐπικωμάσας
ἠργάσατο πάντα κακά, κἀνέτρεπε κάξέχει
κάμάχετο καὶ προσέτι πολλὰ προκαλουμένου
'πῖνε κατάκεισο λαβὲ τήνδε φιλοτησίαν'
τὰς χάρακας ἦπτε πολὸν μᾶλλον ἐν τῷ πυρί,
ἐξέχει θ' ἡμῶν βίᾳ τὸν οἶνον ἐκ τῶν ἀμπέλων. »⁶³

Ο Πόλεμος δηλαδή παρουσιάζεται ως κακός φιλοξενούμενος, κακός συμπολίτης, αποτελεί μια κακή συντροφιά, έναν μέθυσο, που όσο κι αν γίνονται προσπάθειες να συνεντιστεί, αυτός εξακολουθεί να χαλάει οτιδήποτε είναι χρήσιμο και αγαπητό για έναν αγρότη. Δεν είναι ένας ευπρόσδεκτος χαρακτήρας.⁶⁴ Η εικόνα που σχηματίζεται μπροστά μας, δεν προκαλεί απαραίτητα το αίσθημα του φόβου, αλλά κυρίως μας φέρνει αντιμέτωπους με τις δύσκολες συνθήκες του πολέμου, όπως είναι η φτώχεια και στέρηση των υλικών απολαύσεων. Εντούτοις,

⁶²Dover, 87 – 88.

⁶³ Ρούσσοις 1991, 122, 1063 -1071.

⁶⁴ Taillardat 1965, 364.

ο ποιητής έχει δώσει μεγάλη προσοχή στην απόδοση της εικόνας του πολέμου, ιδιαίτερα στους *Αχαρνείς*. Πιο συγκεκριμένα, παρατηρούμε ότι απουσιάζουν παντελώς οι αναφορές σε νεκρούς ή τραυματίες, ενώ ο τραυματισμός του Λάμαχου αποδίδεται σαν ένα αστείο ατύχημα.⁶⁵

Χορός

*« οἷ' ἔχει σπεισάμενος ἐμπορικὰ χρήματα διεμπολᾶν,
ὣν τὰ μὲν ἐν οἰκίᾳ χρήσιμα, τὰ δ' αὖ πρέπει χλιαρὰ κατεσθίειν.
αὐτόματα πάντ' ἀγαθὰ τῷδὲ γε πορίζεται.
οὐδέποτ' ἐγὼ Πόλεμον οἴκαδ' ὑποδέξομαι,
οὐδὲ παρ' ἐμοί ποτε τὸν Ἀρμόδιον ἄσεται
ζυγκατακλινεῖς, ὅτι παροινικὸς ἀνὴρ ἔφθ,
ὄστις ἐπὶ πάντ' ἀγάθ' ἔχοντας ἐπικωμάσας
ἠργάσατο πάντα κακά, κἀνέτρεπε κάζεχει
κἀμάχετο καὶ προσέτι πολλὰ προκαλουμένου »*

Η ανάπτυξη της δημοκρατικής μερίδας προήλθε έπειτα από τον θάνατο του Περικλή, που εξέφρασε τη δυσανασχέτηση και την έχθρα των πιο μετριοπαθών τάξεων, των προσφύγων, οι οποίοι ήθελαν να γυρίσουν στον τόπο τους. Βασικά πρόσωπα στην πολιτική ζωή της Αθήνας ήταν ο Κλέων, ο Ευκράτης, ο Υπέρβολος και ο Λυσικλής. Αυτοί είχαν σπουδαία παρουσία στην Εκκλησία του Δήμου επηρεάζοντας τις αποφάσεις της, μέχρι το 425 π.Χ. καθώς η κυριαρχία του Κλέωνα έγινε πια απόλυτη.⁶⁶

Ο φιλόδοξος, αδίστακτος και φίλος του πολέμου Κλέων κυριάρχησε στην αθηναϊκή σκηνή για ορισμένα χρόνια. Επιπλέον, τον συνέφερε να έχει τον πληθυσμό συνωστισμένο, για να βρίσκεται σε μια κατάσταση αναστάτωσης και να έρχεται αντιμέτωπος με την πενία.⁶⁷

⁶⁵ Newiger 2007, 378.

⁶⁶ Μπούρας 1986, 80.

⁶⁷ Zampaglione 1973, 84 -86.

Ο αναφερόμενος, το 427 π. Χ. απαίτησε τη θανάτωση των κατοίκων της Μυτιλήνης. Εν τέλει, η ποινή μειώθηκε έχοντας ως αποτέλεσμα να χαθούν 1000 ζωές. Ο πόλεμος ήταν αμφίρροπος το 427 – 423 π.Χ. Στη συνέχεια, διακρίθηκε στα γεγονότα τα οποία συνέβησαν στο νησί Σφακτηρία, αιχμαλωτίζοντας 400 οπλίτες Σπαρτιάτες και αυξάνοντας το αθηναϊκό κύρος. Σύμφωνα με τον Θουκυδίδη, η επιτυχία ήταν τυχαία μιας και υποχρεώθηκε έπειτα από πίεση της Εκκλησίας του Δήμου να καθοδηγήσει τις πολεμικές επιχειρήσεις και να δεχτεί με ελαφρότητα τα καθήκοντα του στρατηγού. Σύμφωνα με τον Αριστοφάνη, σπουδαίο ρόλο στην επιτυχή κάλυψη της Σφακτηρίας διαδραμάτισε ο στρατηγός Δημοσθένης. Ένιωθε υπερηφάνεια για τη νίκη, δεν λυπόταν τον λαό που ζούσε κάτω από άθλιες συνθήκες και απέκρουε τις διαπραγματεύσεις για ειρήνη.⁶⁸

Στα εν άστει Διονύσια του 426 π. Χ., μετά από τη διδασκαλία της κωμωδίας «Βαβυλώνιου», ένα έργο που πολύ πιθανόν κέρδισε το πρώτο βραβείο ήταν οι Αχαρνείς, με τον Κλέωνα να είναι ένας ισχυρός πολιτικός της εποχής, ο οποίος απείλησε τον κωμικό Αριστοφάνη με δικαστική δίωξη για τον λόγο ότι συκοφάντησε την Αθήνα στους ξένους. Υπέβαλε καταγγελία έναντι του ποιητή στον Δήμο, ωστόσο δεν υπάρχει κάποια ένδειξη πως η υπόθεση ακολούθησε τη δικαστική οδό. Άλλη πηγή αναφέρει πως αφέθηκε ελεύθερος.⁶⁹

Δικαιόπολις

*« αὐτός τ' ἔμαντὸν ὑπὸ Κλέωνος ἄπαθον
ἐπίσταμαι διὰ τὴν πέρυσι κωμωδίαν.
εἰσελκύσας γάρ μ' ἐς τὸ βουλευτήριον
διέβαλλε καὶ ψευδῆ κατεγλώττιζέ μου
κάκυκλοβόρει κάπλυνεν, ὥστ' ὀλίγου πάνυ
ἀπωλόμην μολυνοπραγμονούμενος. »*

Βάσει αυτού, γράφει πως ο Κλέων δε θα μπορέσει να τον συκοφαντήσει σε αυτή την κωμωδία, διότι δεν υφίσταται η παρουσία ξένων. Αυτό συμβαίνει

⁶⁸ Πολόνσκαγια 1957, 73.

⁶⁹ Russo 1994, 23.

γιατί οι Αχαρνείς παρουσιάστηκαν στα Λήναια, τον μήνα Γαμηλιώνα (Ιανουάριο). Η θάλασσα ήταν ακατάλληλη για πλεύση και ο καιρός άστατος και έτσι το ταξίδι δεν ήταν ασφαλές για τους ταξιδιώτες. Ως εκ τούτου δεν μετάβαιναν στην παράσταση άνθρωποι από άλλες περιοχές.⁷⁰

Η αντιπάθεια ως προς τον πολιτικό διαφαίνεται στο σημείο όπου ο χορός απευθύνεται στον Δικαιόπολη αναφέροντας του πως τον μισεί περισσότερο από τον Κλεώνα.

Ως προς τους υποδεέστερους αντίπαλους της ειρήνης, στους *Αχαρνείς* πέρα από τους κύριους εκπροσώπους υπέρ του πολέμου, Λάμαχο και Κλέωνα, παρουσιάζονται και άλλοι λιγότερο σημαντικοί αντίπαλοι της ειρήνης. Ειδικότερα, αυτοί που τηρούν αρνητική στάση έναντι στην ειρήνη πέραν του χορού είναι οι κόλακες, οι διάφοροι απεσταλμένοι, οι συκοφάντες επώνυμοι και ανώνυμοι, ένας γεωργός ο οποίος άλλαξε στάση απέναντι στην ειρήνη, ο υπηρέτης του Λάμαχου και ένα παιδί που άδει πολεμικά τραγούδια. Ο Δικαιόπολης όμως, με κωμικό τρόπο και παρρησία τους γελοιοποιεί, τους ειρωνεύεται και αποπέμπει κάποιους από αυτούς.

Μάλιστα, στηλιτεύει τους υπερφίαλους πρέσβεις όπου έχουν συνηθίσει στη γλιδή χαρακτηρίζοντάς τους γελοίους. Όταν αναφέρουν πως «*βρίσκονταν χρόνον πολύν στη Θράκη*», τους ειρωνεύεται για τα χρήματα που λαμβάνουν, αμφισβητώντας τη μακροχρόνια παραμονή τους «*αν δεν έφεραν μισθόν πολύν*». Η επανάληψη της συγκεκριμένης λέξης σε συγκεκριμένο στοιχείο του στίχου δίνει έμφαση στο κωμικό αποτέλεσμα. Ποικίλες μορφές αυτού του κωμικού στοιχείου, παραδείγματος χάριν χλευασμός, ειρωνεία, παρωδία, συμβαίνουν καθώς ο δεύτερος ομιλητής μεταχειρίζεται μια λέξη η οποία αναφέρθηκε και την ανταποδίδει δίχως να διαμορφωθεί η έννοια της, βάζοντας την σε ποικίλα συμφραζόμενα.⁷¹ Έτσι αυτή η σκέψη ή λέξη του προηγούμενου ομιλητή γελοιοποιείται ενσυνείδητα.

⁷⁰ Anti 1947, 202.

⁷¹ Miller 1945, 402.

Επίσης, τους χαρακτηρίζει αλαζόνες. Τους κατηγορεί πως είναι ανίκανοι, γιατί οι προσπάθειες τους ήταν ατελέσφορες και πιθανόν εσκεμμένα να ενεργούν με τον συγκεκριμένο τρόπο. Στηλιτεύει την ασφάλεια και την απάτη. Υποστηρίζει πως υπηρετούν τους Χάονες, έναν πολεμικό λαό στην ήπειρο, υπαινίσσοντας πως επικρατεί χάος, ανοησία και αφέλεια. Η λέξη χάος εμπεριέχει τη ρίζα χα- και υποδηλώνει πως οι Αθηναίοι είναι αφελείς, χάσκουν. Παράγωγο επίσης είναι και η γελοιοποίηση η οποία υποβόσκει στην ονομασία της ανύπαρκτης πόλης Καταγέλα, σε συσχετισμό με τη λέξη καταγέλαστος.

Δικαιόπολις

« ποίας ἀχάνας; σὺ μὲν ἀλαζῶν εἶ μέγας.
ἀλλ' ἄπιθ'· ἐγὼ δὲ βασανιῶ τοῦτον μόνος.
ἄγε δὴ σὺ φράσον ἐμοὶ σαφῶς πρὸς τουτονί,
ἵνα μὴ σε βάψω βάμμα Σαρδιανικόν·
βασιλεὺς ὁ μέγας ἡμῖν ἀποπέμψει χρυσίον; (ἀνανεύει.)
ἄλλως ἄρ' ἐξαπατώμεθ' ὑπὸ τῶν πρέσβων; (ἐπινεύει.)
Ἑλληνικόν γ' ἐπένευσαν ἄνδρες οὔτοιί,
κοῦκ ἔσθ' ὅπως οὐκ εἰσὶν ἐνθένδ' αὐτόθεν.
καὶ τοῖν μὲν εὐνούχοιν τὸν ἕτερον τουτονὶ
ἐγῶδ' ὅς ἐστι, Κλεισθένης ὁ Σιβυρτίου.
ὦ θερμόβουλον προκτὸν ἐζυρημένε,
τοιόνδε γ' ὦ πίθηκε τὸν πάγων ἔχων
εὐνούχος ἡμῖν ἦλθες ἐσκευασμένος;
ὄδι δὲ τίς ποτ' ἐστίν; οὐ δήπου Στράτων;
ἕτερος ἀλαζῶν οὗτος εσκηρύττεται».

Επομένως ταυτίζεται με τους θεατές, φέρει και εγείρεται αντιρρήσεις και το κοινό προσδοκάται να συμφωνεί με τα σχόλια αναφορικά με τις δημόσιες σχέσεις.⁷²

⁷² MacDowell 1982, 147.

Η αλαζονεία του απεσταλμένου δημιουργεί γέλιο, καθώς το κοινό αντιλαμβάνεται τη διάσταση ανάμεσα στην πραγματικότητα και στα λεγόμενα του. Ως εκ τούτου, εφαρμόζονται και όσα αναφέρει ο Πλάτων στον Φίληβο:⁷³ Η ανδρεία, τα φυσικά χαρακτηριστικά και ο πλούτος είναι στοιχεία για τα οποία υπερηφανεύονται τα άτομα, αγνοώντας κατά πόσο ισχύουν τα όσα αναφέρουν. Όταν τους πιστεύουν, τους ζηλεύουν και τους φοβούνται διότι τους θεωρούν ισχυρούς. Όταν οι άλλοι καταλαβαίνουν τους μη αληθινούς ισχυρισμούς τους, ξεσπούν σε γέλιο. Όμοια, αντιμετωπίζει και τον Ψευδαρτάβα, κάποιο σύμβουλο του Πέρση βασιλιά.

Στην αναφορά του για τους Αχαρνείς κατηγορεί τους κόλακες, οι οποίοι παραπλανούν τους πολίτες. Ο Αριστοφάνης θεωρεί πως οι Αθηναίοι δείχνουν εμπιστοσύνη σε δημαγωγούς και πολεμοκάπηλους και καλό θα ήταν να είχαν πιο συνετούς ηγέτες. Αυτού του είδους η πολιτική θα βοηθούσε την Αθήνα και θα την έσωζε από την ταπείνωση.⁷⁴

Έχοντας ασκήσει κριτική στους κόλακες και στους απεσταλμένους, αντιμετωπίζει παρόμοια και τους συκοφάντες, είτε πρόκειται για επώνυμους είτε για ανώνυμους. Η αγοροπωλησία με τον κάτοικο των Μεγάρων πέφτει στην αντίληψη ενός συκοφάντη, ο οποίος διαμαρτύρεται για το εμπόριο, αντιλαμβανόμενος την απαγόρευση του μεγαρικού ψηφίσματος. Ο Δικαιόπολης κοροϊδεύει με εύστροφο τρόπο τον συκοφάντη χρησιμοποιώντας κάποιο λογοπαίγνιο και τον απειλεί :

Δικαιόπολις

*« ὑπὸ τοῦ; τίς ὁ φαίνων σ' ἐστίν; ἀγορανόμοι,
τοὺς συκοφάντας οὐ θύραζ' ἐξείρξετε;
τί δὴ μαθὼν φαίνεις ἄνευ θρυαλλίδος; »
« κλάων γε σύ,
εἰ μὴ ἔρωσε συκοφαντήσεις τρέχων. »*

⁷³ Major 2005, 134.

⁷⁴ Wycherley 1944 – 1946, 103.

Εν τέλει δεν επιτυγχάνει να καταγγείλει το μη νόμιμο εμπόριο, διώχεται από 3 αγορανόμους, δηλαδή 3 λουριά που προνόησε να αγοράσει ο Δικαιοπόλης προνοώντας τέτοιου είδους επιθέσεις.⁷⁵

Επιπλέον, στη συναλλαγή που πραγματοποιεί με τον Βοιωτό προσφέρει ως αντάλλαγμα για τα υπόλοιπα προϊόντα τον Νίκαρχο, έναν συκοφάντη. Στο σημείο αυτό γίνεται εμφανής η αντιπάθεια του προς τους συκοφάντες. Οι ανυπόστατες συκοφαντίες του και οι υπερβολές γίνονται αντικείμενο εμπαιγμού, καθώς ισχυρίζεται, αναπτύσσοντας έναν γελοίο συλλογισμό, πως από ένα φυτίλι υπάρχει περίπτωση να καεί όλος ο στόλος. Τον συσκευάζει, τον κακομεταχειρίζεται και τον γελοιοποιεί με έναν τρόπο σαν να ήταν αγγείο εμπορίου, παραπέμποντας συγχρόνως στην τεράστια ανάπτυξη που είχε το εμπόριο της αττικής κεραμικής. Το παράξενο δέμα προσφέρει τη δυνατότητα και για περαιτέρω σχόλια, αναφέροντας πως έχει πολλές χρησιμότητες, όπως παραδείγματος χάρη:

Δικαιοπόλης

*« πάγχρηστον ἄγγος ἔσται,
κρατήρ κακῶν, τριπτήρ δικῶν,
φαίνειν ὑπευθύνους λυχνοῦχος
καὶ κύλιξ--
καὶ πράγματ' ἐγκυκᾶσθαι »*

Είναι σαν τον Κλεώνα, που προκαλούσε αναστάτωση και τον Πόλεμο που θέλει να ανακατεύσει και να κοπανίσει τις πόλεις στο γουδί. Ο Δικαιοπόλης εμπορεύεται με τους αντιπάλους, όπως τον Βοιωτό και τον Μεγαρέα, όμως αρνείται το εμπόριο με τον Λάμαχο.

Αυτός που ζητά μερίδιο από τα αγαθά του ήρωα για τον κύριό του (χέλι Κωπαΐδας και τσίχλες) είναι ο υπηρέτης του Λάμαχου, ο οποίος εκπροσωπεί το φιλοπόλεμο πνεύμα. Προθυμοποιείται να πληρώσει, όμως το αίτημα του

⁷⁵Cornford 1934, 132.

απορρίπτεται. Ο ήρωας αδιαφορεί εμπαιζόντας τον, δεν τρομάζει από την περιγραφή του υπηρέτη του στρατιωτικού. Μάλιστα τον απειλεί με τους αγορανόμους, δηλαδή τα λουριά του. Εν τέλει, ο υπηρέτης αποχωρεί.

Δικαιοπόλις

*οὐκ ἂν μὰ Δί' εἶ δοίη γέ μοι τὴν ἀσπίδα·
ἀλλ' ἐπὶ ταρίχει τοὺς λόφους κραδαινέτω·
ἦν δ' ἀπολιγαίνῃ, τοὺς ἀγορανόμους καλῶ.
ἐγὼ δ' ἔμαυτῶ τόδε λαβὼν τὸ φορτίον
εἴσειμ' ὑπαὶ πτερύγων κιχλᾶν καὶ κοψίχων.*

Όμοια συμπεριφορά είχε ο ήρωας σε έναν γεωργό, τον Δερκέτη, ο οποίος ζήτησε κρασί από τη σπονδή της Ειρήνης και παρόλο που είχε υποστεί δεινά, δεν ήταν συμπαθής στον Δικαιοπόλη. Πιθανόν να μην είναι φανταστικό πρόσωπο, αλλά αληθινό, όπως είναι ο Λάμαχος, καθώς το όνομά του μαρτυρείται στις επιγραφές, με την πρόσθετη πληροφορία πως είχε καταγωγή από τον δήμο Φυλής.⁷⁶ Παρόλο που το όνομα είναι ασυνήθιστο και η προέλευση ίδια, καταλήγουμε στο συμπέρασμα πως δεν πρόκειται για σύμπτωση. Πιθανόν ο γεωργός είχε έρθει σε επικοινωνία με την Εκκλησία του Δήμου, προκειμένου να δηλώσει τη θετική του άποψη για συνέχιση του πολέμου, όταν όμως, έχασε τα βόδια του, δήλωσε την θετική του άποψη για ειρήνη. Η ένταξη του στους *Αχαρνείς*, ίσως να έγινε για να σατιρίσει όποιους επιθυμούν τον πόλεμο αρχικά, αλλά όταν τους βρει κάποια συμφορά αναζητούν την ειρήνη.⁷⁷ Ως εκ τούτου, δεν τους αξίζει συμπάθεια. Η άρνηση τους μπορεί να οφείλεται στο γεγονός ότι ο Δερκέτης ήταν εύπορος και ο ήρωας κατάλαβε την απάτη. Η συμπεριφορά του όμως χαρακτηρίζεται από πονηριά και περνά το μήνυμα πως είναι προτιμότερο να λαμβάνει κάποιος παρά να δίνει.⁷⁸ Αυτό ίσχυε και στις περιπτώσεις του Βοιωτού και του Μεγαρέα.

⁷⁶ MacDowell 1983, 159.

⁷⁷ MacDowell 1983, 159-160.

⁷⁸ Whitman 1971, 78.

Σύμφωνα με τις συμβολικές μορφές της ειρήνης και του πολέμου, στους *Αχαρνείς* η ειρήνη εμφανίζεται πρωτίστως ως είδος μαγικού οίνου, το οποίο έφερε ο Αμφίθεος από τη Σπάρτη, ειδικά για τη οικογένεια του Δικαιόπολη και τον ίδιο. Οι Σπονδές είναι τριών ειδών. Η πρώτη σπονδή είναι πενταετής και μυρίζει αρμάτωμα και πίσσα στόλου. Η δεύτερη σπονδή είναι δεκαετής. Αυτή μυρίζει αποστολές, αργές, ξινίλες, διαπραγματεύσεις με σύμμαχους.

Αμφίθεος

« σὺ δ' ἀλλὰ τασδὶ τὰς δεκέτεις γεῦσαι λαβών. »

Δικαιόπολις

« ὄζουσι χαῖται πρέσβεων ἐς τὰς πόλεις
ὄξύτατον ὥσπερ διατριβῆς τῶν ζυμμάχων. »

Η Τρίτη σπονδή θεωρείται η καλύτερη. Στις δύο πρώτες σπονδές η προτροπή του Αμφίθεου για δοκιμή πραγματοποιούνταν σε μονάχα έναν στίχο, σε αντίθεση με την τρίτη που καταλαμβάνει δύο.

Αμφίθεος

« ἀλλ' αὐταὶ σπονδαὶ τριακοντούτιδες
κατὰ γῆν τε καὶ θάλατταν. »

Ἐπειτα η ειρήνη παρουσιάζεται ως τροφός⁷⁹, καθώς ο Αμφίθεος έδινε στον ήρωα να δοκιμάσει τριών ειδών σπονδές.

Αμφίθεος

« ἔγωγέ φημι, τρία γε ταυτὶ γεύματα.
αὐται μὲν εἰσι πεντέτεις. γεῦσαι λαβών. »
« σὺ δ' ἀλλὰ τασδὶ τὰς δεκέτεις γεῦσαι λαβών. »

Τελικά επιλέγει την τριακονταετή, δηλαδή την καλύτερη.

Δικαιόπολις

« ὦ Διονύσια,
αὐται μὲν ὄζουσ' ἀμβροσίας καὶ νέκταρος

⁷⁹Taillardat 1965, 373.

καὶ μὴ ἴπιτηρεῖν σιτί' ἡμερῶν τριῶν,
κὰν τῷ στόματι λέγουσι, βαῖν' ὄπη θέλεις.
ταύτας δέχομαι καὶ σπένδομαι κάκπιομαι,
χαίρειν κελεύων πολλὰ τοὺς Ἀχαρνέας.
ἐγὼ δὲ πολέμου καὶ κακῶν ἀπαλλαγεῖς
ἄζω τὰ κατ' ἀγροῦς εἰσιῶν Διονύσια. »

Επίσης, ἡ Εἰρήνη εμφανίζεται ὡς φάρμακο ἔχοντας θεραπευτικές ιδιότητες. Κάποιος γεωργὸς πλησιάζει τὸν Δικαιοπόλη καὶ τοῦ ἀναφέρει πὼς ἐπιθυμεῖ λίγη εἰρήνη, ἐστὼ κι ἂν εἶναι πενταετής. Τὸ ρῆμα πὺ χρησιμοποιεῖ «μέτρησον εἰρήνης» εἶναι χαρακτηριστικό. Αὐτό τὸ ρῆμα φανερῶνει μὴ συγκεκριμένη ποσότητα, θυμίζοντας τοὺς ἰατροὺς πὺ δίνουν συμβουλές γιὰ τὴ χορήγηση φαρμάκων ἢ τοὺς φαρμακοποιούς πὺ παρασκευάζουν τὰ φάρμακα μὴ συγκεκριμένες ἀναλογίες.

Δικαιοπόλις

κατὰ σεαυτὸν νυν τρέπου.

Γεωργός

ὦ φίλτατε, σπονδαὶ γάρ εἰσι σοὶ μόνω,

μέτρησον εἰρήνης τί μοι, κὰν πέντ' ἔτη. »

Επιπλέον, ἀνακαλεῖ στὴ μνήμη τὴς σπονδῆς κάποιων στίχων, οἱ οἱοῖ ἀναφέρονται στὴ συνέχεια.

Ἀμφίθεος

« ἔγωγέ φημι, τρία γε ταυτὶ γεύματα.

αὗται μὲν εἰσι πεντέτεις. γεῦσαι λαβῶν. »

Δικαιοπόλις

« αἶβοῖ. »

Ἀμφίθεος

« τί ἔστιν; »

Δικαιοπόλις

« οὐκ ἀρέσκουσίν μ' ὅτι
ὄζουσι πίττης καὶ παρασκευῆς νεῶν. »

Ἀμφίθεος

« σὺ δ' ἀλλὰ τασδί τὰς δεκέτεις γεῦσαι λαβών. »

Δικαιοπόλις

« ὄζουσι χαῖται πρέσβεων ἐς τὰς πόλεις
ὄζύτατον ὥσπερ διατριβῆς τῶν ζυμμάχων. »

Ἀμφίθεος

« ἀλλ' αὐταὶ σπονδαὶ τριακοντούτιδες
κατὰ γῆν τε καὶ θάλατταν. »

Δικαιοπόλις

« ὦ Διονύσια,
αὔται μὲν ὄζουσ' ἀμβροσίας καὶ νέκταρος
καὶ μὴ 'πιτηρεῖν σιτί' ἡμερῶν τριῶν,
κάν τῷ στόματι λέγουσι, βαῖν' ὅπη θέλεις.
ταύτας δέχομαι καὶ σπένδομαι κάκπιόμαι,
χαίρειν κελεύων πολλὰ τοὺς Ἀχαρνέας.
ἐγὼ δὲ πολέμου καὶ κακῶν ἀπαλλαγεῖς
ἄζω τὰ κατ' ἀγροῦς εἰσιῶν Διονύσια. »

2.2. *Ειρήνη*

Ως προς την υπόθεση του έργου *Ειρήνη*, ο Πόλεμος έχει εγκλωβίσει την Ειρήνη σε μια σπηλιά ενός βουνού, στην είσοδο του οποίου έχει τοποθετήσει ένα μεγάλο βράχο, για να την εμποδίσει να βγει και να είναι με τους ανθρώπους. Το χαρακτηριστικό της *Ειρήνης* είναι πως ο Πόλεμος είναι ο κύριος και ο αφέντης της γης, μιας και οι άνθρωποι πολεμούν ασταμάτητα. Καθώς η Ειρήνη είναι αιχμάλωτη του Πολέμου, οι πόλεις – κράτη της Ελλάδας πολεμούν μεταξύ τους διαρκώς. Όσο εκείνη εξακολουθεί να είναι φυλακισμένη, κάθε προσπάθεια για ειρήνη είναι μάταιη. Οι άνδρες έχουν εγκαταλείψει τα σπίτια τους, τις οικογένειες τους, τις εργασίες τους, κάθε πράγμα που συναποτελεί την καθημερινότητά τους, προκειμένου να συμμετέχουν στον πόλεμο. Η γη έχει εγκαταληφθεί, η σοδειά είναι κατεστραμμένη και τα κτήματα, τα χωράφια, τα αμπέλια και τα περιβόλια έχουν μετατραπεί σε ξερότοπους. Μόνο ένας αμπελουργός, ο Τρυγαίος όντας απελπισμένος και βλέποντας πως έχουν καταντήσει τα αμπέλια του, προσπαθεί να βρει τρόπο να ελευθερώσει την Ειρήνη. Το ταξίδι επάνω σε ένα μεγάλο σκαθάρι ξεκινά. Αρχικά, επισκέπτεται τον Όλυμπο προκειμένου να ζητήσει τη βοήθεια των θεών. Εκεί συναντά τον Ερμή, από τον οποίο ζητά να ελευθερώσουν μαζί την Ειρήνη. Όμως, τον πληροφορεί πως οι θεοί δεν θέλουν Ειρήνη και ο Δίας έχει ανακοινώσει πως όποιος ελευθερώσει την Ειρήνη θα θανατωθεί. Ο Τρυγαίος του ζητάει να τον βοηθήσει κρυφά, διότι οι άνθρωποι και η γη καταστρέφονται από τον πόλεμο και από τους άλλους θεούς και τον δελεάζει τάζοντας του δώρα. Ο Αριστοφάνης παρουσιάζει τον Πόλεμο ως τρομερή και φοβερή ύπαρξη, που έχει μαζέψει μέσα σε ένα μεγάλο γουδί κάθε πόλη-κράτος της Ελλάδας και κοπανώντας με το γουδοχέρι, προσπαθεί να τις λιώσει. Εν τέλει, ο Τρυγαίος έπειτα από πολύ κόπο ελευθερώνει την Ειρήνη μαζί με την Οπώρα και τη Θεωρία. Η αντίδραση ωστόσο της Ειρήνης θα τους παραξενέψει όλους, καθώς ενώ την καλωσορίζουν με ενθουσιασμό και θα έπρεπε να χαίρεται που είναι ελεύθερη, η ίδια σωπαίνει, δε μιλά σε κανέναν.

Η *Ειρήνη* παρουσιάστηκε στα εν άστει Διονύσια την Άνοιξη του 421 π. Χ. λαμβάνοντας το δεύτερο βραβείο. Οι Σπαρτιάτες έπειτα από την ήττα τους στην Πύλο

είχαν αποθαρρυνθεί. Στην Αθήνα υπερίσχυε η φιλοπόλεμη παράταξη. Το σχέδιο του Περικλή, όντας πολεμικό εγκαταλείφθηκε και ψηφίστηκε επίθεση σε ευρεία έκταση.⁸⁰

Στο τέλος, όμως, η διάθεση για ειρήνη ήταν διάχυτη, εκτός από τους Αθηναίους και από τους Σπαρτιάτες, οι οποίοι έχοντας τη Θράκη, διέθεταν ένα σημαντικό ενέχυρο για διαπραγματεύσεις, όπως οι Αθηναίοι είχαν τους αιχμαλώτους από το αντίπαλο μέτωπο. Το 423 π. Χ. λήφθηκε ετήσια ανακωχή υποσχόμενη μελλοντική σύναψη ειρήνης. Ωστόσο αυτό ήταν κάτι που δεν πραγματοποιήθηκε.⁸¹

Ο Κλέων εξελέγη στρατηγός για λίγο χρονικό διάστημα, το 422 / 421 π. Χ. και ήταν υπεύθυνος για την εκστρατεία στην Θράκη. Οι εχθροπραξίες ξεκίνησαν ξανά το 422 π.Χ, χρονιά που ο Κλέων και ο στρατηγός Βρασίδας από τη Σπάρτη σκοτώθηκαν στην Αμφίπολη κατά την ώρα της μάχης. Το γεγονός αυτό αποτέλεσε την αφορμή ώστε να υπογραφεί λίγο αργότερα (το 421 π.Χ) μια πεντηκονταετής ειρήνη μεταξύ της Αθήνας και της Σπάρτης, η οποία έμεινε γνωστή ως «Νικίειος Ειρήνη». Δυστυχώς, παρά τη συμφωνία, έμελε να διαρκέσει μέχρι το 413. Το 421 π.Χ, μια ανάσα πριν την εκεχειρία, πραγματοποιήθηκε το φεστιβάλ των Μεγάλων Διονυσίων, όπου το πρώτο βραβείο έλαβε ο Εύπολις με τους *Κόλακες* και τον ακολούθησαν έπειτα η *Ειρήνη* του Αριστοφάνη και οι *Φράτορες* του Λεύκωνα.

Το έργο του Αριστοφάνη προκάλεσε στον ίδιο τον ποιητή μεγάλη ικανοποίηση, καθώς ανέδειξε την απόλυτη ταύτισή του με την πόλη τη δεδομένη περίοδο. Το δεύτερο σκέλος αυτής της κωμωδίας έφερνε μαζί του την πολυπόθητη ειρήνη, όπως ακριβώς συνέβη και στον πραγματικό κόσμο. Βλέπουμε επομένως πως πραγματικότητα και φαντασία έγιναν ένα και η ειρηνική διαβίωση έπαψε πλέον να αποτελεί ένα άπιαστο όνειρο. Έτσι, ήρθε επιτέλους η ώρα για την πόλη να κάνει τη μεγάλη της γιορτή.

Αξιοσημείωτο είναι επίσης το γεγονός πως στην *Ειρήνη*, ο Αριστοφάνης επιλέγει για πρώτη φορά να μεταφέρει τα όσα συνέβησαν έξω από την Αθήνα και επιπλέον να συμπεριλάβει στους ήρωές του αληθινούς θεούς.⁸² Εδώ, επινοείται ως κεντρικός ήρωας ο Τρυγαίος, ένας γέρος αμπελουργός, του οποίου το όνομα προέρχεται πιθανότατα από

⁸⁰Wilcken 1976, 221.

⁸¹Wilcken 1976, 223.

⁸²Pascal 1999, 97-98.

το ρήμα *τρυγῶ* (=συλλέγω σταφύλια). Ο ήρωάς μας αναζητά την ειρήνη και ως θερμός και γνήσιος υποστηρικτής της είναι διατεθειμένος να φτάσει σε αυτή με κάθε μέσο.

Ο Πόλεμος σαν φωτιά αναφέρεται και στην *Ειρήνη*.

Τρυγαίος

« οὐ σιωπήσεσθ', ὅπως μὴ περιχαρεῖς τῷ πράγματι
τὸν Πόλεμον ἐκζωπυρήσετ' ἔνδοθεν κεκραγότες; »

Παρουσιάζεται δε μια άλλη εκδοχή ως προς τα αίτια έναρξης της σύγκρουσης. Ο Ερμής αναφέρει πως ο Περικλής ανησυχώντας για όμοια κατηγορία με αυτή του Φειδία, έβαλε φωτιά στην πόλη, ρίχνοντας μια μικρή σπίθα με το μεγαρικό ψήφισμα.⁸³ Το πρώτο μέρος της *Ειρήνης* συγκαταλέγεται στις πιο αξιόλογες συλλήψεις του Αριστοφάνη. Ο Τρυγαίος, ένας απλός αγρότης της Αττικής και υπερασπιστής της ειρήνης παίρνει την απόφαση να ταξιδέψει ως τον ουρανό, προκειμένου να φέρει πίσω τη χαμένη Ειρήνη. Ο αναφερόμενος ανησυχεί για το μέλλον ολόκληρης της Ελλάδας.

Οικέτης Α

« κατάθου τὸ κόρημα· μὴ 'κκόρει τὴν Ἑλλάδα »

ἔα ἔα.

σιγήσαθ', ὡς φωνῆς ἀκούειν μοι δοκῶ. »

Τρυγαίος

« ὦ Ζεῦ τί δρασεῖεις ποθ' ἡμῶν τὸν λεόν;

λήσεις σεαυτὸν τὰς πόλεις ἐκκοκκίσας »

« ὑπὲρ Ἑλλήνων πάντων πέτομαι

τόλμημα νέον παλαμησάμενος. »

« ἐρησόμενος ἐκεῖνον Ἑλλήνων πέρι

ἀπαζαπάντων ὃ τι ποιεῖν βουλεύεται. »

Στην προσπάθεια αιτιολόγησης των γεγονότων αναφορικά με τον Περικλή και τον Φειδία θα ήταν φρόνιμο να αναφερθούν τα εξής: Ο γλύπτης είχε κατηγορηθεί πως πήρε

⁸³Moulton 1981, 13.

ένα μέρος από το ελεφαντοστό ή το χρυσό τα οποία είχαν προορισμό την κατασκευή του χρυσού αγάλματος στην Ακρόπολη της θεάς Αθηνάς. Ο Περικλής βάση των διαδόσεων, όντας υπεύθυνος της επίβλεψης του έργου προκειμένου να μην κατηγορηθεί και του αποδοθούν ευθύνες επικέντρωσε το ενδιαφέρον του λαού στον πόλεμο.

Επίσης, ως φίλος πολιτικού ο Φειδίας δέχθηκε επιθέσεις, καθώς σε μια σκηνή μάχης στην ασπίδα του αγάλματος φάνηκε η ομοιότητα του ίδιου και του Περικλή. Συνάμα, συνέβησαν διάφορα σοβαρά γεγονότα με τελικό αποδέκτη την Ασπασία και έτσι, αποτέλεσμα όλων αυτών ήταν η υποδαύλιση του Πελοποννησιακού Πολέμου από τον Περικλή.

Οι ισχυρισμοί του Ερμή είναι επινόηση του κωμικού ποιητή Αριστοφάνη. Το συγκεκριμένο γίνεται εμφανές από τα όσα αναφέρει ο Τρυγαίος και ο χορός, οι οποίοι δεν γνώριζαν αυτήν την αιτιολόγηση. Άλλωστε, οι κατηγορίες οι οποίες βάρυναν τον Φειδία αλλά και τη φυγή του σύμφωνα με τον Φιλόχορο, τοποθετούνται στο 438 / 437 π. Χ., δηλαδή έξι χρόνια πριν από το ξέσπασμα των εχθροπραξιών.⁸⁴

Ο Murray⁸⁵ ανέφερε πως τα κίνητρα τα οποία αποδίδονται στον Περικλή είναι επιτόλαια και προσωπικά. Αυτό είναι ένα στοιχείο της κωμικής σύμβασης.

Ένας από τους βασικούς λόγους που επιθυμεί να κάνει αυτό το ταξίδι είναι η ανάγκη για τροφή, καθώς δεν υπήρχαν ούτε τα αναγκαία για την επιβίωσή τους. Ο Τρυγαίος προσπαθεί να επαναφέρει την ειρήνη σκεπτόμενος όλους τους Έλληνες και αισθάνεται θλίψη που δεν μπορεί να φροντίσει (λόγω δυσχέρειας) την οικογένεια του, για την οποία έχει ευθύνη.

Τρυγαίος

*« δοξάσαι ἔστι κόραι, τὸ δ' ἐτήτυμον ἄχθομαι ὑμῖν,
ήνικ' ἄν αἰτίζητ' ἄρτον πάμπαν με καλοῦσαι,
ἔνδον δ' ἀργυρίου μηδὲ ψακὰς ἢ πάνυ πάμπαν.
ἦν δ' ἐγὼ εὖ πράξας ἔλθω πάλιν, ἔξετ' ἐν ὄρα
κολλύραν μεγάλην καὶ κόνδυλον ὄψον ἐρ' αὐτῇ. »*

⁸⁴Sommerstein 1972, 160.

⁸⁵Murray 1965, 64.

Το γεγονός ότι έχει οικογένεια διαφαίνεται στα λεγόμενα του Οικέτη Α.

Οικέτης Α

«ἰὸν ἰὸν ἰού·

ὦ παιδί' ὁ πατήρ ἀπολιπὼν ἀπέρχεται

ύμας ἐρήμους ἐς τὸν οὐρανὸν λάθρα.

ἀλλ' ἀντιβολεῖτε τὸν πατέρ ὦ κακοδαίμονα. »

Απόδειξη ότι σκέφτεται όλους τους Έλληνες είναι το γεγονός πως ήθελε να κάνει γιορτή στο τέλος (όταν θα επανέφερε την ειρήνη) για όλους τους ανθρώπους, οι οποίοι πριν λιμοκτονούσαν. Ο λαός είχε μεγάλη ανάγκη από χαμόγελο και ο Τρυγαίος ήθελε να ικανοποιήσει (σκηνική φαντασία) τις υλικές ανάγκες, με την επιθυμία μιας ειρήνης με κατάλληλους όρους.⁸⁶

Τρυγαίος

« ἀλλ' ὦ πρότοῦ πεινῶντες ἐμβάλλεσθε τῶν λαγῶων·

ὡς οὐχὶ πασαν ἡμέραν πλακοῦσιν ἔστιν ἐντυχεῖν πλανωμένοις ἐρήμοις.

πρὸς ταῦτα βρῦκετ' ἢ τάχ' ἡμῖν φημι μεταμελήσειν »

Η πενία οδηγεί τα άτομα στην ανεντιμότητα και στην κλοπή. Επίσης, η δολιοφθορά και η ανεντιμότητα ήταν εμφανής και στη στράτευση. Όλα αυτά φαίνονται στους πιο κάτω στίχους.

Τρυγαίος

« ἴθ', ἀντιβολῶ σ', ἐλέησον αὐτῶν τὴν ὄπα,

ἐπεὶ σε καὶ τιμῶσι μαλλον ἢ πρὸ τοῦ.

κλέπται γάρ εἰσι νῦν γε μαλλον ἢ πρὸ τοῦ.

καί σοι φράσω τι πραγμα δεινὸν καὶ μέγα,

ὁ τοῖς θεοῖς ἅπασιν ἐπιβουλεύεται. »

Χορός

⁸⁶Farioli 2001, 205.

« μαλλον ἢ θεοῖσιν ἐχθρὸν ταξίαρχον προσβλέπων
τρεις λόφους ἔχοντα καὶ φοινικίδ' ὄξειαν πάνυ,
ἦν ἐκεῖνός φησιν εἶναι βάμμα Σαρδιανικόν·
ἦν δέ που δέη μάχεσθ' ἔχοντα τὴν φοινικίδα,
τηνικαῦτ' αὐτὸς βέβαπται βάμμα Κυζικηνικόν·
κᾶτα φεύγει πρῶτος ὥσπερ ζουθὸς ἰππαλεκτρῶν
τοὺς λόφους σείων· ἐγὼ δ' ἔστηκα “λινοπτώμενος”.
ἠνίκ' ἂν δ' οἴκοι γένωνται, δρώσιν οὐκ ἀνασχετά,
τοὺς μὲν ἐγγράφοντες ἡμῶν τοὺς δ' ἄνω τε καὶ κάτω
ἐξαιλείφοντες δις ἢ τρίς. αὔριον δ' ἔσθ' ἡ ἕξοδος·
τω δὲ σιτί' οὐκ ἐόνητ'· οὐ γὰρ ἦδειν ἐξιών·
εἶτα προστὰς πρὸς τὸν ἀνδριάντα τὸν Πανδίωνος
εἶδεν αὐτόν, κάπορῶν θεῖ τω κακῶ βλέπων ὄπόν.
ταῦτα δ' ἡμῶν τοὺς ἀγροίκους δρώσι, τοὺς δ' ἐξ ἄστεως
ἦττον, οἱ θεοῖσιν οὔτοι κἀνδράσιν ῥιψάσπιδες.
Ὡν ἔτ' εὐθύνας ἐμοὶ δώσουσιν, ἦν θεὸς θέλη. »

Στην *Ειρήνη* οι Αθηναῖοι ἔρχονται ἀντιμέτωποι με ἀρκετὰ προβλήματα ἐξαιτίας του πολέμου, για τα οποία κάποια εὐθύνη βαρύνει τους πρυτάνεις, άτομα δηλαδή της διοίκησης. Η ἐν λόγῳ διαπίστωση εἶναι παρόμοια με τους Μεγαρείς, που κατηγοροῦν τους προβούλους για τη συγκεκριμένη κατάσταση. Οι ἰσχυροὶ μπορούσαν να ἀποφύγουν τη στράτευση δείχνοντας δειλία και οι ἀγρότες ἀδικούνταν.⁸⁷

Αποφασισμένος ο Τρυγαῖος να ελευθερώσει την Ειρήνη μεταφέρεται στον ουρανό με ἓνα γιγάντιο βρομερὸ σκαθάρι. Στο σημεῖο αὐτὸ γίνεται χρῆση μιας ἀκόμη μεταφορᾶς ἀπὸ τον Ἀριστοφάνη, ἐπιθυμώντας να ἀναδείξει πως κάτι το ἀδύνατο γίνεται δυνατὸ και αὐτὸ συμβαίνει μονάχα μέσα ἀπὸ τη μαγεία της τέχνης. Επίσης, η ἐπιλογή του σκαθαριού ως μέσο εἶναι ο τρόπος με τον οποίο ο ποιητὴς παρωδεῖ την ἱπασία ἐνός τραγικού ἥρωα ἐπάνω στον Πήγασο. Ἐτσι, πηγαίνοντας ἀπὸ το ἀνθρώπινο ἐπίπεδο στο θεϊκὸ συναντᾷ τον Ἑρμῆ, ο οποίος ἔχει ἐριστική διάθεση, τον προσβάλλει ἀποκαλώντας

⁸⁷Gomme 1938.

τον «μιαρό», πιθανόν εξαιτίας του βρώμικου σκαθαριού. Ο λόγος που ήταν μόνος του εκεί ήταν για να προσέχει τα οικιακά σκεύη, όπως επίσης και να μην ελευθερώσει κάποιος την Ειρήνη.⁸⁸

Η Ειρήνη παρουσιάζεται με τη μορφή του αγάλματος της θεάς Ειρήνης, την οποία πρόκειται να ανασύρουν οι άνθρωποι μέσα από το σπήλαιο, όπου ο Πόλεμος την έχει φυλακίσει. Όπως είναι φυσικό, αυτό είναι κάτι που δε μπορεί να πραγματοποιηθεί χωρίς κόπο και δυσκολίες. Οι πέτρες που βρίσκονται έξω από το σπήλαιο συμβολίζουν ακριβώς τις δυσκολίες αυτές.

Αυτοί που καταφέρνουν να βγάλουν έξω την Ειρήνη δεν είναι άλλοι από τους αγρότες (χορός)⁸⁹, οι οποίοι εξυμνούν τον ήρωα και ενδιαφέρονται για αυτήν περισσότερο από τον καθένα. Με αυτόν τον τρόπο ο ήρωας γίνεται συμπαθής στο κοινό.

Τρυγαίος

« οἷ τοι γεωργοὶ τοῦ ργονέξέλκουσι κάλλος οὔδεις. »

Οι αγρότες λοιπόν την ανασύρουν μαζί με τις δύο συνοδούς της, τη Θεωρία και την Οπώρα. Αξίζει να αναφέρουμε πως η σκηνή αυτή επινοήθηκε έχοντας πρότυπο ένα σατυρικό έργο του Αισχύλου. Σε αυτό οι σάτυροι τραβούν με караβόσκοινο από τη θάλασσα ένα κιβώτιο, που μέσα του βρίσκεται η Δανάη και ο γιος της Περσέας. Το σημείο αυτό αποτελεί έναν τρόπο ανάδειξης της φαντασίας και της κωμικής τεχνικής του Αριστοφάνη.

Χορός

« ἄγ' ὄνδρες αὐτοὶ δῆμόνοι λαβόμεθ' οἱ γεωργοί. »

Η φύση, που προσωποποιημένη είναι γελαστή, υποδέχεται την Ειρήνη με χαρά. Περιγράφονται οι συκιές, τα κλήματα και κάθε φυτό που μπορεί να ευδοκιμήσει μετά από έναν πόλεμο. Η φύση διαδραμάτιζε σπουδαίο ρόλο στη ζωή των αγροτών, διότι μέσα σε αυτή κινούνταν, ζούσαν, θυσίαζαν, απαλλάσσονταν από τις λύπες τους και υμνούσαν

⁸⁸Bowie 1993, 139.

⁸⁹Γιοφύλλη 1954, 36, στ. 508.

τους θεούς. Ήταν ο σύμμαχός τους, σύμφωνα με τους γεωργούς, άλλωστε τους προσέφερε τα αγαθά που είχαν ανάγκη.⁹⁰

Χορός

« χαῖρε χαῖρ ’, ὡς ἀσμένοισιν ἦλθες, ὦ φιλότατη.
σω γὰρ ἐδάμην πόθῳ, δαιμόνια βουλόμενος εἰς ἀγρὸν ἀνερπύσαι
ἦσθα γὰρ μέγιστον ἡμῖν κέρδος ὃ ποθουμένη
πασιν ὅποσοι γεωργὸν βίον ἐτρίβομεν.
μόνη γὰρ ἡμας ὠφέλεις.
πολλὰ γὰρ ἐπάσχομεν πρὶν ποτ’ ἐπὶ σοῦ γλυκέα κάδάπανα καὶ φίλα.
τοῖς ἀγροίκοισιν γὰρ ἦσθα χῖδρα καὶ σωτηρία.
ὥστε σὲ τὰ τ’ ἀμπέλια καὶ τὰ νέα συκίδια
τᾶλλα θ’ ὅποσ’ ἔστι φυτὰ
προσγελάσεται λαβόντ’ ἄσμενα. »

Ἐπειτα, ο χορός δίνει επαίνους στον Τρυγαίο και ο τελευταίος αναλαμβάνει τη θυσία στη θεά Ειρήνη, χωρίς να παραλείπει τα διαφορούμενα λογοπαίγνια με ερωτικό περιεχόμενο. Συνδυάζει το αστείο με το σοβαρό, προκειμένου να κρατήσει το ενδιαφέρον των θεατών και να μην γίνει βαρετός. Η απόφαση του να θυσιάσει ένα πρόβατο είναι δικαιολογημένη και εύστοχη. Η χρήση των μη αττικών και ποιητικών λέξεων στοχεύει στην κωμικότητα.⁹¹ Απευθύνεται στο κοινό προκειμένου να διασφαλίσει την συμμετοχή του εντάσσοντας το στο έργο ή μπορεί να πει κανείς πως το έργο εντάσσεται στην πραγματικότητα. Με αυτόν τον τρόπο καλεί όσους παρευρίσκονται σε πρώτο πρόσωπο πληθυντικού να δεηθούν στην θεά Ειρήνη.

Τρυγαίος

« ἀλλ’ ἐχώμεθα.

τίς τῆδε; ποῦ ποτ’ εἰσὶ πολλοὶ κάγαθοί; »

Χορός

⁹⁰ Thiery 2001, 103.

⁹¹ Roberts 1908, 192.

« εὐχόμεσθα δῆ. »

Τρυγαίος

« ὦ σεμνοτάτη βασιλεία θεὰ πότνι' Εἰρήνη,
δέσποινα χορῶν, δέσποινα γάμων,
δέξαι θυσίαν τὴν ἡμετέραν. »

Ο Τρυγαίος με τη σειρά του θέλοντας να δώσει ἔμφαση στην ἔνταση της επιθυμίας και της αγάπης του προς το πρόσωπο της αποκαλείται εραστής.

Τρυγαίος

« μὰ Δῖ' ἄλλ' ἀπόφηνον ὄλην σαυτὴν
γενναιοπρεπῶς τοῖσιν ἐρασταῖς
ἡμῖν, οἷ σου τρυχόμεθ' ἤδη
τρία καὶ δέκ' ἔτη,
λῦσον δὲ μάχας καὶ κορκορυγὰς,
ἵνα Λυσιμάχην σε καλῶμεν.
παῦσον δ' ἡμῶν τὰς ὑπονοίας
τὰς περικόμψους,
αἷς στωμυλλόμεθ' εἰς ἀλλήλους·
μεῖζον δ' ἡμᾶς τοὺς Ἑλληνας
πάλιν ἐξ ἀρχῆς
φιλίας χυλῶ καὶ συγγνώμῃ
τινὶ πραοτέρῳ κέρασον τὸν νοῦν·
καὶ τὴν ἀγορὰν ἡμῖν ἀγαθῶν
ἐμπλησθῆναι, μεγάλων σκοροδῶν,
σικύων πρῶων, μήλων, ῥοιῶν. »

Και της αναφέρει πως την επιθυμούν δεκατρία έτη. Με αυτήν του την δήλωση επιθυμεί να δώσει έμφαση όχι στην ιστορική ακρίβεια, αλλά στην απουσία του για μεγάλο χρονικό διάστημα.⁹²

Τρυγαίος

« οἷ σου τρυχόμεθ' ἤδη

τρίακαίδέκ' ἔτη, »

Ένα βασικό θέμα στους *Αχαρνείς* είναι ο κορεσμός από τον πόλεμο και η έντονη επιθυμία για γαστρονομικές απολαύσεις. Η έλλειψη του φαγητού προκύπτει εξαιτίας του πολέμου και η αφθονία του με την επάνοδο της ειρήνης.

Τρυγαίος

« εἶεν; ἐκόρεσθεν τοῦ πολέμου κᾶτ' ἦσθιον.

ταῦτ' ἄδε, ταῦθ', ὡς ἦσθιον κεκορημένοι.. »

Ερχόμενοι τώρα στη φιγούρα του Πολέμου, τον βλέπουμε να εμφανίζεται στη σκηνή πριν να γίνει πραγματικότητα η απελευθέρωση της Ειρήνης από τη σπηλιά στην οποία βρίσκεται.

Ερμής

« Ἑλλησιν ὀργισθέντες. εἶτ' ἐνταῦθα μὲν

ἴν' ἦσαν αὐτοὶ τὸν Πόλεμον κατόκισαν,

ὑμας παραδόντες δραν ἀτεχνῶς ὃ τι βούλεται·

αὐτοὶ δ' ἀνωκίσανθ' ὅπως ἀνωτάτω,

ἵνα μὴ βλέποιεν μαχομένους ὑμας ἔτι

μηδ' ἀντιβολούντων μηδὲν αἰσθανοῖατο. »

Τρυγαίος

« εἰπέ μοι,

ἡμας δὲ δὴ τί δραν παρασκευάζεται; »

⁹²Elmore 1905, 437.

Ερμής

« οὐκ οἶδα πλὴν ἓν, ὅτι θυνείαν ἐσπέρας
ὑπερφυα τὸ μέγεθος εἰσηνέγκατο. »

Τρυγαίος

« τί δητα ταύτη τῇ θυνεία χρήσεται; »

Ερμής

« τρίβειν ἐν αὐτῇ τὰς πόλεις βουλεύεται.
ἀλλ' εἶμι· καὶ γὰρ ἐξιέναι γνώμην ἐμὴν
μέλλει· θορυβεῖ γοῦν ἔνδον. »

Στην *Ειρήνη* ο Πόλεμος παίρνει τη μορφή ενός μάγειρα και ως βοηθός του εμφανίζεται ο συνοδός του ο Κυδοιμός. Ο πανούργος αυτός μάγειρας επιθυμεί να φτιάξει μέσα στο γουδί του έναν χυλό, του οποίου συστατικά θα αποτελούν οι πόλεις που διεξάγουν τον πόλεμο. Κάθε πόλη από αυτές συμβολίζεται με κάποιο δικό της γεωργικό προϊόν: Για παράδειγμα η Σικελία συμβολίζεται με το τυρί, ενώ η Αττική με το μέλι, κ.ο.κ. Ο Πόλεμος-μάγειρας ζητά από τον βοηθό του Κυδοιμό να του βρει ένα γουδοχέρι, προκειμένου να μπορέσει να φτιάξει τον χυλό που επιθυμεί. Ο βοηθός του αδυνατεί να βρει αυτό που του ζητήθηκε, καθώς η Σπάρτη αλλά και η Αθήνα έχουν χάσει το γουδοχέρι τους. Έτσι, τα χέρια του μάγειρα είναι δεμένα και ο Τρυγαίος επωφελεΐται από αυτό το γεγονός για να τραβήξει έξω στο φως την πολυπόθητη Ειρήνη, που ο Πόλεμος την έχει κλείσει σε ένα «άντρον βαθύ»⁹³. Τα γουδοχέρια επί της ουσίας αποτελούν τους στρατηγούς των δύο παρατάξεων, Κλέωνα και Βρασίδα, οι οποίοι πλέον δε βρίσκονται εν ζωή, διότι σκοτώθηκαν στην ίδια μάχη. Η επιλογή της λέξης γουδοχέρι δεν είναι τυχαία: Πρόκειται για μια παλαιότερη παρομοίωση του Αριστοφάνη, την οποία είχε χρησιμοποιήσει σε προγενέστερη κωμωδία του. Πιο συγκεκριμένα, στο έργο *Ιππείς* είχε αποκαλέσει τον Κλέωνα κόπανο και έτσι, αυτή του η αναφορά μετατράπηκε τώρα σε επεισόδιο επί σκηνης.⁹⁴

⁹³Γιοφύλλη 1954 ,20, στ.223.

⁹⁴Newiger 2007, 382-383.

Ο Λάμαχος παρουσιάζεται έμμεσα και στην *Ειρήνη*. Ο πομπώδης χαρακτηρισμός του Πολέμου σαν ταλαύρινου και δεινού ανακαλεί στη μνήμη το χαρακτηρισμό του Λάμαχου στους Αχαρνείς «ό δεινός, ό ταλαύρινος, ός την Γοργόνα / πάλλει...» γεγονός που προκαλεί γέλιο και έμμεσα τον ειρωνεύεται για ακόμα μια φορά.

Τρυγαίος

« ὠναξ Ἄπολλον της θθείας τοῦ πλάτους,
ὄσον κακόν, καὶ τοῦ Πολέμου τοῦ βλέμματος.
ἄρ' οὐτός ἐστ' ἐκεῖνος ὄν καὶ φεύγομεν,
ὄ δεινός, ὄ ταλαύρινος, ὄ κατὰ τοῖν σκελοῖν; »
Θεράπων Λαμάχου:

« ὄ δεινός, ὄ ταλαύρινος, ὄς τὴν Γοργόνα
πάλλει κραδαίνων τρισὶ κατάσκιος λόφοις. »

Οι θέσεις του Λαμάχου ήταν καταστροφικές μιας και καθένας προσδοκά τη σωτηρία, με άλλα λόγια την επάνοδο της ειρήνης, που είναι μισολάμαχος, αποστρέφεται δηλαδή τις μάχες. Με αυτό το επίθετο είναι εμφανής ο υπαινιγμός και στον Λάμαχο, ο οποίος είναι μισητός και γελοιοποιημένος χαρακτήρας στην *Ειρήνη*.

Χορός

« δεῦρο πας χόρει προθύμως εὐθὺ της σωτηρίας.
ὦ Πανέλληνες βοηθήσωμεν, εἴπερ πρόποτε,
τάξεων ἀπαλλαγέντες καὶ κακῶν φοινικικῶν·
ἡμέρα γὰρ ἐξέλαμψεν ἥδε μισολάμαχος.
πρὸς τάδ' ἡμῖν, εἴ τι χρὴ ὄραν, φράζε κάρχιτεκτόνει·
οὐ γὰρ ἔσθ' ὄπως ἀπειπεῖν ἄν δοκῶ μοι τήμερον,
πρὶν μοχλοῖς καὶ μηχαναῖσιν ἐς τὸ φῶς ἀνελκύσαι
τὴν θεῶν πασῶν μεγίστην καὶ φιλαμπελωτάτην. »

Η Γοργόνα ήταν σύμβολο της ασπίδας του στρατιωτικού, προκειμένου να τρομάζει τους εχθρούς. Στο σημείο αυτό παραλλάσσεται, για να γελοιοποιήσει τους φιλοπόλεμους. Βέβαια, ο Λάμαχος δεν εμφανίζεται στην *Ειρήνη* και η αναφορά πιθανόν να είναι άσχετη με τα συμφραζόμενα, εκτός και αν θεωρηθεί πως παρευρισκόταν στην επιχείρηση διάσωσης της θεάς σαν εκπρόσωπος του φιλοπόλεμου πνεύματος, έτσι ώστε να παρακωλύει και καθόταν επάνω στο σκοινί ή παρεμπόδιζε τις προσπάθειες. Κάποιες φορές, είναι σημαντικό να αναφερθεί πως οι φημισμένοι στρατιωτικοί είχαν το δικαίωμα της προεδρίας στο θέατρο και ίσως ο Τρυγαίος απευθυνόταν στον αληθινό Λάμαχο, ο οποίος καθόταν μπροστά από τον χορό.

Τρυγαίος

« ὦ Λάμαχ' ἀδικεῖς ἐμποδὼν καθήμενος.
οὐδὲν δεόμεθ' ὄνθρωπε της σης μορμόνος. »

Πέρα από την ασπίδα, όπως ήταν φυσικό θα γινόταν αναφορά στην περικεφαλαία, στον πομπώδη χαρακτήρα. Σύμφωνα με τον αμπελουργό θα πρέπει να προσευχηθούν στη θεά Ειρήνη, η οποία τους έχει απαλλάξει από τις ασπίδες και τις περικεφαλαίες. Αυτά λέγονται από τον Τρυγαίο καθώς αναφέρεται στον πόλεμο και στο πνεύμα όπου εκπροσωπούσε ο Λάμαχος στους Αχαρνείς.

Τρυγαίος

« νῦν μὲν οὖν ὄνδρες προσευζόμεσθα πρῶτον τῇ θεῷ,
ἤπερ ἡμῶν τοὺς λόφους ἀφεῖλε καὶ τὰς Γοργόνας·
εἶθ' ὅπως Αἰταργιοῦμεν οἴκαδ' ἐς τὰ χωρία,
ἐμπολήσαντές τι χρηστὸν εἰς ἀγρὸν ταρίχιον. »

Όταν εμφανίζεται ένα παιδί φορώντας πολεμικά άσματα, πραγματοποιούνται εικασίες για τον πατέρα του. Η σύνθετη λέξη βουλομάχου αναφέρεται στο όνομα Λάμαχος, βάσει του προθέματος λα-, που δηλώνει αυτόν που θέλει σφοδρά τον πόλεμο, τη μάχη. Συγχρόνως, γίνεται πρόβλεψη του αποτελέσματος της στάσης του αυτής, επικρίνοντάς τον και αναφέροντας πως θα υποφέρει «κλαυσίμαχος» και θα το μετανιώσει. Άρα, γελοιοποιείται διπλά και με τα δύο ονόματα που του αποδίδονται.

Τρυγαίος

« αἰβοῖ· ἧ γὰρ ἐγὼ θαύμαζον ἀκούων, εἰ σὺ μὴ εἴης
ἀνδρὸς βουλομάχου καὶ κλαυσιμάχου τινὸς υἱός.
ἄπερρε καὶ τοῖς λογχοφόροισιν ἄδ' ἰών.
ποῦ μοι τὸ τοῦ Κλεωνύμου 'στὶ παιδίον;
ἄσον πρὶν εἰσιέναι τι· σὺ γὰρ εὖ οἶδ' ὅτι
οὐ πράγματ' ἄσει· σὴν γὰρ εἶ πατρός. »

Αξιίζει να επισημάνουμε πως η ειρήνη που έγινε πραγματικότητα στην *Ειρήνη*, αποτελεί μια ειρήνη αληθινή, διότι αφορά ολόκληρη την Ελλάδα. Ο ήρωάς μας λοιπόν κατάφερε να φέρει μια ειρήνη καθολική και ολωσδιόλου αλλιώτικη από αυτή του Δικαιόπολη. Επιπλέον, ο χορός εδώ αντιπροσωπεύει όλους τους Έλληνες και τις προσπάθειές τους για την επίτευξη αυτού του στόχου. Η ειρήνη βέβαια στην εν λόγω κωμωδία παρουσιάζεται κυρίως μέσα από τη ματιά του αγροτικού πληθυσμού, αλλά αυτό δεν αναιρεί το γεγονός πως αποτελεί μια ειρήνη που απευθύνεται σε όλες τις πόλεις και σε όλες τις κοινωνικές τάξεις. Η *Ειρήνη* μπορεί δίκαια να θεωρηθεί μια γιορτή για τη σύναψη της ειρήνης, η οποία - προφανώς όχι τυχαία – έγινε πραγματικότητα περίπου ένα δεκαήμερο μετά τη διδασκαλία της κωμωδίας. Συνεπώς, ο Τρυγαίος είναι ένας χαρακτήρας που στη σφαίρα της κωμικής φαντασίας κατορθώνει να φέρει εις πέρας αυτό που οι Αθηναίοι είχαν ήδη αρχίσει στην πραγματική ζωή.⁹⁵

Ως προς τους υποδεέστερους αντίπαλους της ειρήνης στην *Ειρήνη* έχουμε αρχικά τον Ερμή, άλλους Έλληνες οι οποίοι δεν συνεργάζονται όπως θα έπρεπε για να ελευθερωθεί η θεά, έναν χρησμολόγο, που τον συνέφερε ο πόλεμος μιας και σιτιζόταν ανέξοδα και τέλος τους οπλοποιούς, οι οποίοι είχαν χρηματικό κέρδος από τις συρράξεις. Ο Τρυγαίος με παρηυσία και πονηριά τους αντιμετωπίζει όπως ακριβώς και ο Δικαιόπολης.

Ο Ερμής νιώθει μεγάλο θυμό για τον ήρωα, γιατί βρίσκεται στον τόπο των θεών. Δωροδοκείται με κρέατα. Η απόφαση του αμπελουργού είναι αντίθετη στη βούληση του Δία και μπορεί να σχετίζεται και με τον θάνατο, γι' αυτό και αντιδρά. Όμως, ο έξυπνος

⁹⁵ Dover 137.

Τρυγαίος για ακόμα μια φορά δωροδοκεί τον κοιλιόδουλο Ερμή με μια χρυσή κούπα.⁹⁶ Επίσης, δείχνει ως επιχείρημα τη συνωμοσία της Σελήνης με τον ήλιο, έχοντας ως σκοπό να προδώσουν την Ελλάδα στους ξένους. Εν συνεχεία, κάνει σπονδή αξαπολύοντας κατάρες σε όποιον άνθρωπο αντιμάχεται την Ειρήνη.

Προσπαθώντας να απελευθερωθεί η θεά, φανερώνεται πως δε συμπράττουν όλοι το ίδιο, αλλά είναι τροχοπέδη στην ανέλκυση της από τη σπηλιά. Από την άλλη πλευρά, οι Αργείοι βοηθούν, υπαινισσόμενοι πως υπηρετούσαν και στα δύο εχθρικά μέτωπα ως μισθοφόροι.

Ερμής

*« οὐδ' οἶδε γ' εἶλκον οὐδὲν ἀργεῖοι πάλαι
ἀλλ' ἢ κατεγέλων τῶν ταλαιπωρουμένων,
καὶ ταῦτα διχόθεν μισθοφοροῦντες ἄλφιστα. »*

Το ίδιο και οι Μεγαρείς, που δεν είναι πρόθυμοι. Μάλιστα, σε αυτούς αποδίδονται ορισμένες ευθύνες για τον πόλεμο, ενώ η ίδια η θεά τους μισεί.

Ερμής

*« ἄνδρες Μεγαρης οὐκ ἐς κόρακας ἐρρήσετε;
μισεῖ γὰρ ὑμας ἡ θεὸς μεμνημένη·
πρῶτοι γὰρ αὐτὴν τοῖς σκορόδοις ἠλείψατε.
καὶ τοῖς Ἀθηναίοισι παύσασθαι λέγω
έντεῦθεν ἐχομένοις ὅθεν νῦν ἔλκετε·
οὐδὲν γὰρ ἄλλο δρατε πλὴν δικάζετε.
ἀλλ' εἴπερ ἐπιθυμεῖτε τήνδ' ἐξελκύσαι,
πρὸς τὴν θάλατταν ὀλίγον ὑποχωρήσατε. »*

Όταν πλησιάζει ο Ιεροκλής δεν τον σέβεται γιατί είναι αντίθετος με τη σύναψη ειρήνης και το μόνο που τον ενδιαφέρει είναι το ατομικό του συμφέρον και η σίτιση από

⁹⁶Cornford 1934, 205.

το Πρυτανείο εν καιρώ πολέμου. Τα λεγόμενα του χρησμολόγου σχετίζονται με το γεγονός ότι είναι δύσκολο να αλλάξει η φύση ορισμένων πραγμάτων, όπως ακριβώς δεν αλλάζει και η φύση των ζώων, που είναι ένα σταθερό *exemplum*. Ο κόσμος συνεχίζει την πορεία του και δε διαφάνεται κάποια ελπίδα για ειρήνη.⁹⁷ Πιθανόν για αυτό ήταν σημαντικό να συμβεί κάτι ασυνήθιστο, το οποίο θα διαμόρφωνε την κανονικότητα έτσι ώστε να προκύψει ειρήνη: Μια πτήση στον ουρανό πάνω σε ένα γιγαντιαίο σκαθάρι με στόχο τη συνάντηση του Δία, υπερβαίνει τα κοινά όρια και καθιστά δυνατή την ειρήνευση.

Τρυγαίος

« και πῶς ὦ κατάρατε λύκος ποτ' ἂν οἶν ὕμεναιοῖ; »

Ο μάντης εμφανίζεται ως κοιλιόδουλος. Ο αμπελοκαλλιεργητής δεν θεωρεί πως εμφανίζεται προκειμένου να καθοδηγήσει την ιεροτελεστία, αλλά για να πάρει το μερίδιο που του αναλογεί από τα σφάγια. Ο Τρυγαίος τον καταριέται και τον κοροϊδεύει. Τον αποκαλεί απατεώνα, γιατί εξαπατά κάθε άνθρωπο μιας και επιθυμεί τον εμφύλιο πόλεμο. Πολλές φορές χαρακτηρίζεται ως αλαζόνας από τον ήρωα και τον δούλο.

Τρυγαίος

« ὄπτα καλῶς νυν αὐτά· και γὰρ οὐτοσί
προσέρχεται δάφνη τις ἐστεφανωμένος.
τίς ἄρα ποτ' ἐστίν; »

« εἶθε σου εἶναι

ὄφελεν ὄλαζῶν οὐτωσὶ θερμὸς ὁ πλεύμων. »

« κάγωγ' ὄτι τένθης εἶ σὺ κάλαζῶν ἀνήρ.

παῖ αὐτὸν ἐπέχων τῷ ζύλῳ τὸν ἀλαζόνα. »

Εν τέλει, τον κακομεταχειρίζεται και τον διώχνει χρησιμοποιώντας εμπαιγμούς. Τον απογοιμνώνει από κάθε αξιοπρέπεια, ακόμα και στην περίπτωση που τον παρακαλεί γονατιστός, προστάζοντας τον υπηρέτη του να ασκήσει βία επάνω του. Στην κωμωδία

⁹⁷Borthwick 1968, 136 -137.

ήταν κοινός τόπος, όταν κάποιος εναντιώνεται στις προθέσεις του ήρωα και αν είναι λαίμαργος, να διώκεται με άσχημο τρόπο για την απονομή ηθικής δικαιοσύνης και για την πρόκληση γέλιου. Άλλωστε, ένας εχθρός της ειρήνης δεν μπορεί να χαίρεται τα αγαθά της.

Η συμπεριφορά του είναι ειρωνική απέναντι στους εκπροσώπους της φιλοπόλεμης παράταξης και ειδικότερα στους πολεμοκάπηλους, παραδείγματος χάρη τον θωρακοπώλη, τον δορυξόο, τον σαλπικτή και τον λοφοποιό. Πρώτα πρώτα τους δίνει ψεύτικες ελπίδες πως πιθανόν να αγοράσει αυτά που κατασκευάζουν αλλάζοντας πολύ εύστροφα τη χρησιμότητά τους και συγχρόνως υποτιμώντας τη χρήση τους. Ο θωρακοπώλης, που προηγουμένως κέρδιζε από τον πόλεμο και συνοδευόταν με μια κατάσταση δυσοσμίας και ακαθαρσίας σε αντίθεση με τις ευωδίες των φαγητών της ειρήνης και της φύσης, λαμβάνει αυτό που αξίζει. Ο θώρακας χρησιμοποιείται από τον ήρωα σαν αντικείμενο κένωσης, όμως ούτε για αυτή τη χρήση θεωρείται ιδανικός και έτσι, η αξία του υποτιμάται. Μοιάζει να έχει όμοια έννοια με το ανέκδοτο για τον αξιωματικό, στο οποίο ο κομψός άλικος χιτώνας αλλάζει χρώμα όταν επρόκειτο να πολεμήσει.

Χορός

« δεῦρο πας χώρει προθύμως εὐθὺ τῆς σωτηρίας.

ὦ Πανέλληνες βοηθήσωμεν, εἴπερ πάποτε,

τάξεων ἀπαλλαγέντες καὶ κακῶν φοινικικῶν·

ἡμέρα γὰρ ἐξέλαμψεν ἥδε μισολάμαχος.

πρὸς τὰδ' ἡμῖν, εἴ τι χρῆ δραν, φράζε κάρχιτεκτόνει·

οὐ γὰρ ἔσθ' ὅπως ἀπειπεῖν ἂν δοκῶ μοι τήμερον,

πρὶν μοχλοῖς καὶ μηχαναῖσιν ἐς τὸ φῶς ἀνελκύσαι

τὴν θεῶν πασῶν μεγίστην καὶ φιλαμπελωτάτην. »

« μαλλον ἢ θεοῖσιν ἐχθρὸν ταξίαρχον προσβλέπων

τρεις λόφους ἔχοντα καὶ φοινικίδ' ὄξειαν πάνυ,

ἣν ἐκεῖνός φησιν εἶναι βάμμα Σαρδιανικόν·

ἣν δέ που δέη μάχεσθ' ἔχοντα τὴν φοινικίδα,

τηνικαῦτ' αὐτὸς βέβαπται βάμμα Κυζικηνικόν·

*κᾶτα φεύγει πρῶτος ὥσπερ ξουθὸς ἰππαλεκτρῶν
τοὺς λόφους σείων· ἐγὼ δ' ἔστηκα “λινοπτώμενος”. »*

Σύμφωνα με τις συμβολικές μορφές της ειρήνης και του πολέμου, η Ειρήνη παρουσιάζεται στο ἔργο με τον ομότιμο τίτλο ως τροφός.⁹⁸ Επίσης, παρουσιάζεται ως ειρήνη, δηλώνοντας την άγνοια του Ερμή ως προς το αν οι Έλληνες θα την ξαναδούν, εξαιτίας της συμπεριφοράς που είχαν.

Ερμής

*« Ὡν οὐνεκ' οὐκ οἶδ' εἴ ποτ' Εἰρήνην ἔτι
τὸ λοιπὸν ὄψεσθ' . »*

Η αριστοφανική κωμωδία αποτελείται από μεγάλο αριθμό συμβολικών μορφών, που πολλές φορές φαίνεται πως επινοήθηκαν μόνο και μόνο για τα ἔργα στα οποία εμφανίζονται.⁹⁹ Οι συνοδοί της Ειρήνης είναι δύο και ονομάζονται άμεσα με την είσοδό τους στην σκηνή Θεωρία και Οπώρα.

Τρυγαίος

*« ὦ πότνια βοτρυόδωρε τί προσείπω σ' ἔπος;
πόθεν ἄν λάβοιμι ῥημα μυριάμορον
ὄτω προσείπω σ'; οὐ γὰρ εἶχον οἴκοθεν.
ὦ χαῖρ' Ὀπώρα, καὶ σὺ δ' ὦ Θεωρία.
οἶον δ' ἔχεις τὸ πρόσωπον ὦ Θεωρία,
οἶον δὲ πνεῖς, ὡς ἠδὺ κατὰ της καρδίας,
γλυκύτετον ὥσπερ ἀστρατείας καὶ μύρου. »*

⁹⁸Taillardat 1965, 373.

⁹⁹Olson 1992, 313.

2.3. *Λυσιστράτη*

Ως προς την υπόθεση του έργου, η Αθηναία Λυσιστράτη όντας κουρασμένη από τις κακουχίες του πολέμου συγκεντρώνει όλες τις γυναίκες των αντιμαχόμενων περιοχών και αποφασίζουν πως πρέπει να πάρουν την κατάσταση στα χέρια τους, έχοντας στόχο να πείσουν τους ελάχιστους αλλά ισχυρούς άνδρες να σταματήσουν τον πόλεμο Σπάρτης - Αθήνας και να επαναφέρουν την ειρήνη στον τόπο τους. Παρόλο που πολλές γυναίκες αντιδρούν με αυτήν την άποψη εν τέλει πείθονται από την Λυσιστράτη και τη Λαμπιτώ (Σπαρτιάτισσα), καταστρώνοντας ένα σχέδιο για να πετύχουν τον σκοπό τους. Αυτό σχετιζόταν με την αποχή των γυναικών από τα συζυγικά τους καθήκοντα. Κλέβουν τα χρήματα με τα οποία χρηματοδοτείται ο πόλεμος, εκβιάζουν τους άνδρες τους, αφήνουν τα σπίτια τους και εν τέλει παρόλες τις δυσκολίες που προκύπτουν, τα καταφέρνουν. Ο πόλεμος σταματάει και υπογράφεται ανακωχή.

Η *Λυσιστράτη* εμφανίστηκε στις αρχές της άνοιξης του 411 π. Χ.¹⁰⁰ Απέχει χρονικά 10 ολόκληρα έτη από την *Ειρήνη* και βρίσκει την Αθήνα σε μια περίοδο ολότελα διαφορετική, κυρίως σε πολιτικό επίπεδο. Η συγγραφή της στηρίζεται στην ατμόσφαιρα του πολέμου. Η όλη ιδέα για την εξέλιξη της δεν διευκρινίζεται από τον ποιητή αλλά από τις υπάρχουσες εξωτερικές συνθήκες και ειδικότερα από την δύο χρόνια πριν την παράσταση, πολιορκία της Δεκέλειας.¹⁰¹ Η πόλη βιώνει ένα διάστημα μεγάλης εξουθένωσης, διότι έχει προηγηθεί η Σικελική εκστρατεία, της οποίας οι συνέπειες είναι ακόμη νωπές. Ο Αριστοφάνης λοιπόν έρχεται για ακόμη μια φορά να δηλώσει την επιθυμία του για ειρήνη, έχοντας ήδη κάνει προσπάθειες για να παροτρύνει την Αθήνα να υπογράψει ανακωχή. Η Αθήνα βρισκόταν τότε σε ευνοϊκή ακόμη θέση, γι' αυτό και ο ποιητής πίστευε πως είναι καλό να γίνει η συμφωνία προτού τα πράγματα πάρουν άλλη τροπή.

¹⁰⁰ Murray 1965, 164.

¹⁰¹ Dillon 1987, 99-100.

Πολλοί κριτικοί και ερευνητές διακρίνουν δύο κόσμους στα έργα του ποιητή Αριστοφάνη, τον αληθινό της Αθήνας, όπου το κοινό και ο συγγραφέας ζουν, και από όπου αντλείται το υλικό της κωμωδίας και τον μη αληθινό, της φαντασίας και της ελπίδας, όπου αναμιγνύεται η αθηναϊκή πραγματικότητα.¹⁰² Αυτό παρατηρείται και στη Λυσιστράτη.

Στη *Λυσιστράτη* εκείνοι που αποτελούν τροχοπέδη στην ειρήνευση (πέραν του χορού) είναι οι επίσημοι αξιωματούχοι, παραδείγματος χάρη οι Σκύθες τοξότες, οι πρόβουλοι, οι οποίοι είναι τα εκτελεστικά όργανα και ο Κινησίας. Αυτός αποτελεί τον εκπρόσωπο των ανδρών που θέλουν τον πόλεμο.

Η ηρωίδα γελοιοποιεί τον πρόβουλο, εκθηλύνοντάς τον με τη μεταμφίεση του ως γυναίκα και υποτιμώντας τον με τον ίδιο τρόπο που υποτιμά κι εκείνος τις γυναίκες. Επίσης, τον ειρωνεύεται και οι υπόλοιπες γυναίκες τον αγνοούν σαν να είναι νεκρός για τις ίδιες. Ετοιμάζονται μάλιστα να οργανώσουν την κηδεία του με όλες τις προσφορές.

Πρόβουλος

« σοί γ' ὄψι σιωπῶ ἴγώ, καὶ
ταῦτα κάλυμμα φορούσῃ
περὶ τὴν κεφαλὴν; μὴ νυν ζῶην. »

Λυσιστράτη

« σὺ δὲ δὴ τί μαθῶν οὐκ
ἀποθνήσκεις; »

Η σκηνή με τον Κινησία φανερώνει τη μεθοδικότητα και την πονηριά του σχεδίου της Λυσιστράτης. Οδηγεί τη Μυρρίνη να δημιουργήσει προσδοκίες στον άνδρα της, χωρίς όμως να ανταποκριθεί μετέπειτα στις επιθυμίες του. Έτσι, ο Κινησίας δίνει τον λόγο του πως θα ψηφίσει υπέρ της ειρήνης. Ωστόσο, ορισμένες μελέτες θεωρούν πως το ρήμα βουλεύσομαι ορίζει το «θα το σκεφτώ», το «θα δω», προσπαθώντας να αποφύγει την εκπλήρωση της υπόσχεσής του. Αυτό σημαίνει πως η Λυσιστράτη έχει τη συμπεριφορά που του αξίζει. Η δε Ακρόπολη μπορεί να αναφερθεί πως μετατρέπεται σε μια μεγάλη κρεβατοκάμαρα, με άλλα λόγια ένας δημόσιος χώρος μετατρέπεται σε

¹⁰² Reckford 1987, 198.

ιδιωτικό, ακριβώς όπως είχε συμβεί και στην περιγραφή της συμπεριφοράς των ανδρών στην αγορά. Στο σημείο αυτό η διάκριση οίκου και Ακρόπολης καταρρέει. Ως εκ τούτου, διευρύνεται η επίδραση του πολέμου και στην οικογενειακή ζωή.¹⁰³

Κινησίας

« βουλεύσομαι.

ἀπολώλεκέν με κάπιτέτριφεν ἢ

γυνῆ

τά τ' ἄλλα πάντα κάποδείρασ' οἴχεται.

οἴμοι τί πάθω; τίνα βινήσω »

Η Λυσιστράτη αναφερόμενη στα δεινά που προέκυψαν λόγω του πολέμου, αν η ίδια γνώριζε τι θα γινόταν στην Αθήνα ή αν είχε ακούσει τις Τρωάδες του Ευρυπίδη τέσσερα χρόνια νωρίτερα, θα είχε δώσει μια τρομακτικότερη εικόνα για τα όσα συνέβησαν.¹⁰⁴

« πασινόπόσοι γεωργὸν βίον ἐτρίβομεν.

μόνη γὰρ ῥήμας ὠφέλεις.

πολλὰ γὰρ ἐπάσχομεν πρὶν ποτ' ἐπίσοῦ γλυκὲ ἀκάδάπανα καὶ φίλα.

τοῖς ἀγροῖκοι σινγὰρ ῥῆσθαχῖδρα καὶ σωτηρία.

ὥστεσῆτά τ' ἀμπέλια καὶ τάνεα σικίδια »

Η πρωταγωνίστρια είναι υπερασπιστής της ειρήνης και το όνομά της συνδέεται με την ιέρεια της Αθηνάς Πολιάδας, η οποία ονομαζόταν Λυσιμάχη. Με βάση αυτό μπορούσε να αιτιολογηθεί η σοβαρότητα και έλλειψη κακών συνηθειών, για παράδειγμα η εξάρτηση και η οينوποσία από τον έρωτα, χαρακτηριστικά που έχουν οι άλλες γυναίκες. Η αναφερόμενη φαίνεται να αποτελεί αντικείμενο πόθου για τον άνδρα.¹⁰⁵ Εξάλλου, η Λυσιστράτη αναφέρει πως σε περίπτωση που ολοκληρωθεί το σχέδιο της με τη συνδρομή κάθε γυναίκας, θα καταφέρουν να θέσουν τέλος στις διαμάχες, προκειμένου να αποκαλούνται Λυσιμάχες. Γνωρίζοντας λοιπόν όλα αυτά, εντοπίζουμε μια εύκολη

¹⁰³ Murray 1965, 173.

¹⁰⁴ Schaps 1982, 193.

¹⁰⁵ Foley 1982 .

συσχέτιση του ονόματός της με το σκοπό της, δηλαδή τη διάλυση των στρατευμάτων και ως εκ τούτου, του πολέμου.

Κινησίας

*« τουτὶ τὸ πρᾶγμα πανταχόθεν ζυνομόμοται
ὕπὸ τῶν γυναικῶν· ἄρτι νυνὶ μανθάνω.
ἀλλ' ὡς τάχιστα φράζεε περὶ διαλλαγῶν
αὐτοκράτορας πρέσβεις ἀποπέμπειν ἐνθαδί.
ἐγὼ δ' ἑτέρους ἐνθένδε τῆ βουλῆ φράσω
πρέσβεις ἐλέσθαι τὸ πέος ἐπιδείξας τοδί. »*

Ἡ ἀπληστία εἶναι ἡ βασικὴ αἰτία στὴ *Λυσιστράτη*. Ὁ Πρόβουλος καθὼς ζητᾶ νὰ ενημερωθεῖ γιὰ τὸν λόγο κατάληψης τῆς Ἀκρόπολης, ἡ *Λυσιστράτη* τοῦ ἀναφέρει πὼς αὐτὸς σχετίζεται με τὴ διασφάλιση τοῦ δημόσιου θησαυροῦ καὶ με τὸ γεγονὸς ὅτι ἐπιθυμεῖ νὰ σταματήσει ὁ πόλεμος ἐξαιτίας τοῦ.

Λυσιστράτη

*« ἵνα τὰρ γύριονσῶν παρέχοιμεν καὶ
μὴ πολεμοῖ τεδι' αὐτό. »*

Πρέσβεις Λακεδαιμονίων

« διὰ τὰργύριον πολεμοῦμεν γάρ; »

Λυσιστράτη

*« καὶ τᾶλλα γε πάντ' ἐκυκήθη.
ἵνα γὰρ Πείσανδρος ἔχοι κλέπτειν
χοί ταῖς ἀρχαῖς ἐπέχοντες,
ἀεὶ τινα κορκορυγὴν ἐκύκων. οἱ δ' οὖν τοῦδ' οὕνεκα δρώντων
ὄ τι βούλονται· τὸ γὰρ ἀργύριον
τοῦτ' οὐκέτι μὴ καθέλωσιν. »*

Σε μια επερώτησή του σχετικά με το αν το χρήμα είναι η αιτία, αναφέρει πως είναι η βάση κάθε κακού. Το ρήμα κυκάω είναι χαρακτηριστικό και σχετίζεται με την αναστάτωση, η οποία συμβάλει στο να σκεφτεί κανείς τον Πόλεμο και τον Κλέωνα.

Πρέσβεις Λακεδαιμονίων: « *διὰ τὰργύριον πολемоῦ μεν γάρ;* »

Όσον αφορά το θέμα της ειρήνης και το πολέμου, διαπιστώνουμε πως ο ποιητής καταφεύγει σε μια προσέγγιση περισσότερο γενικευμένη από ότι έχουμε συνηθίσει και αυτό οφείλεται κυρίως στις υπάρχουσες πολιτικές συνθήκες, οι οποίες αφαιρούν σχεδόν ολοκληρωτικά από τον Αριστοφάνη το δικαίωμα να μεροληπτήσει.¹⁰⁶ Για τον λόγο αυτό ο χορός της εν λόγω κωμωδίας δηλώνει:

Χορός

*« Οὐ παρασκευαζόμεσθα
τῶν πολιτῶν οὐδέν' ὄνδρες,
φλαῦρον εἰπεῖν οὐδὲ ἔν,
ἀλλὰ πολὺ τοῦμπαλιν πάντ' ἀγαθὰ καὶ λέγειν καὶ
δρᾶν· ἱκανὰ γὰρ τὰ κακὰ καὶ τὰ παρακείμενα.
ἀλλ' ἐπαγγελλέτω πᾶς ἀνὴρ καὶ γυνή,
εἴ τις ἀργυρίδιον δεῖται
λαβεῖν μνᾶς ἢ δύο ἢ τρεῖς,
ὡς πόλλ' ἔσω 'στὶν
κάχομεν βαλλάντια.
κᾶν ποτ' εἰρήνη φανῆ,
ὅστις ἂν νυνὶ δανείσῃται
παρ' ἡμῶν,
ἂν λάβῃ μηκέτ' ἀποδοῶ.
ἐστιᾶν δὲ μέλλομεν ζένους
τινάς Καρυστίους, ἄν-
δρας καλοῦς τε κάγαθούς. »*¹⁰⁷

¹⁰⁶Newiger 2007, 386.

¹⁰⁷Φιλίππα 1954, 82, στ.1043-1047.

Η κωμωδία εκτυλίσσεται ως εξής: Νέες γυναίκες, προερχόμενες από ολόκληρη την Ελλάδα παίρνουν την απόφαση να ενωθούν προκειμένου να αναγκάσουν τους συζύγους τους να κάνουν ειρήνη. Η ιδέα αυτή επινοήθηκε από τη *Λυσιστράτη*, η οποία πρότεινε την ερωτική αποχή ως ένα μέσο για να αναγκαστούν οι άντρες της Αθήνας να υποκύψουν. Εφόσον έχουμε να κάνουμε με κωμωδία, είναι δεδομένο πως η προσέγγιση του συγκεκριμένου θέματος είναι αναπόφευκτα άκομψη και αποδίδεται με μεγάλη ευθύτητα.

Στο σημείο αυτό αξίζει να αναφερθεί πως η ίδια η *Λυσιστράτη* δεν συμμετείχε στην ερωτική αποχή, ούτε στην κατάληψη της Ακρόπολης, παρόλο που ήταν η κεντρική μορφή του έργου. Δεν εντάσσεται στην ομάδα των νέων, αλλά ούτε σε αυτή των ηλικιωμένων γυναικών. Ο ρόλος της είναι καθοδηγητικός. Η συμβολή της δε σχετίζεται με το πρακτικό μέρος, αλλά τη σύλληψη, το νοητικό και την επίβλεψη διαμεσολάβησης της πορείας τους σχεδίου και ανάγεται σε ανώτερο επίπεδο. Όπως η θεά της Σοφίας, έτσι και η *Λυσιστράτη* γίνεται αποδεκτός διαμεσολαβητής των ανδρών και των γυναικών. Και αυτό διαφαίνεται στους πιο κάτω στίχους. (στ. 1115 έως 1187). Δεν ενεργεί μόνο για τις γυναίκες, αλλά για όλη την πόλη.

*« μηδ' ὥσπερ ἡμῶν ἄνδρες ἀμαθῶς τοῦτ' ἔδρων,
ἀλλ' ὡς γυναῖκας εἰκός, οἰκείως
πάνυ,
ἦν μὴ διδῶ τὴν χεῖρα, τῆς σάθης
ἄγε.
ἴθι καὶ σὺ τούτους τοὺς Ἀθηναίους
ἄγε,
οὔδ' ἂν διδῶσι πρόσαγε τούτους
λαβομένη.
ἄνδρες Λάκωνες στήτε παρ' ἐμὲ
πλησίον,
ἐνθένδε δ' ὑμεῖς, καὶ λόγων
ἀκούσατε.
ἐγὼ γυνὴ μὲν εἰμι, νοῦς δ' ἔνεστί
μοι,*

αὐτὴ δ' ἔμαντῆς οὐ κακῶς γνώμης
ἔχω,
τοὺς δ' ἐκ πατρός τε καὶ
γεραιτέρων λόγους
πολλοὺς ἀκούσασ' οὐ μεμούσωμαι
κακῶς.
λαβοῦσα δ' ὑμᾶς λοιδορῆσαι
βούλομαι
κοινῇ δικαίως, οἷ μῖα ἐκ χέρνιβος
βωμοὺς περιρραίνοντες ὥσπερ
ζυγγενεῖς
Ὀλυμπίασιν, ἐν Πύλαις, Πυθοῖ
(πόσους
εἶποιμ' ἂν ἄλλους, εἴ με μηκύνειν
δέοι;)
ἐχθρῶν παρόντων βαρβάρων
στρατεύματι
Ἕλληνας ἄνδρας καὶ πόλεις
ἀπόλλυτε. »

Αν και οι γυναίκες διατηροῦν αμφιβολίες για την εγκράτειά τους, πρέπει ωστόσο να δείξουν υπομονή και ενώ από τη μια ενδείκνυται να διεγείρουν τους άντρες τους, από την άλλη δεν πρέπει να εκτελούν πρόθυμα τα συζυγικά τους καθήκοντα. Αυτό εφαρμόστηκε ταυτόχρονα σε όσες περιοχές επέμεναν ακόμη στον πόλεμο και έτσι, μέσα σε μικρό χρονικό διάστημα οι εξελίξεις ήταν αναπάντεχα θετικές. Παράλληλα με το σχέδιο αυτό, δραστηριοποιήθηκαν εκτός από τις νεαρές γυναίκες και οι ηλικιωμένες, οι οποίες ήταν αδύνατον φυσικά να μετέχουν στην ερωτική αποχή. Κατέλαβαν λοιπόν την περιοχή της Ακρόπολης, έχοντας ως στόχο την παρεμπόδιση του χρήματος, εφόσον αυτό αποτελούσε ένα από τα κύρια συστατικά του πολέμου.

Προχωρώντας στην επόμενη σκηνή συναντάμε στον αντίποδα των ηλικιωμένων γυναικῶν τους γέροντες, οι οποίοι επιχειροῦν με τη βία να εισχωρήσουν στην κλειστή

Ακρόπολη. Η πρόσβαση από τα Προύλεια είναι εμποδισμένη από τις γυναίκες και γι' αυτό οι ηλικιωμένοι άντρες αποφασίζουν να πυρπολήσουν τις θύρες. Η φωτιά σβήνεται εγκαίρως από τον χορό των ηλικιωμένων γυναικών, σκηνικό που σίγουρα αντικατοπτρίζει κάποιον συμβολισμό. Όταν αργότερα ένας νέος πρόβουλος επιδιώκει να εισχωρήσει στην Ακρόπολη με βίαιο τρόπο, αποτυγχάνει ομοίως και εκείνος και αντί αυτού έρχεται αντιμέτωπος με τη *Λυσιστράτη*, με την οποία λογομαχεί. Κατά τη διάρκεια της μακράς τους συζήτησης, η ηρωίδα εκφράζει σε μία πρώτη φάση την άποψή της για το χρήμα, προβάλλοντάς το ως αιτία του πολέμου. Στη συνέχεια, υποστηρίζει πως οι γυναίκες είναι απόλυτα ικανές να διαχειρίζονται τα χρήματα, όπως ακριβώς διαχειρίζονται και το σπιτικό τους. Παράλληλα, δίνεται στο γυναικείο φύλο η δυνατότητα να κατακρίνει τις αποτυχίες των ανδρών στον πολιτικό τομέα. Εδώ, μέσα από την κωμωδία εκφράζεται η πεποίθηση πως οι άντρες θα είχαν μια καλύτερη εξέλιξη στα ζητήματά που τους αφορούσαν, εάν λάμβαναν υπόψη τους τις συμβουλές των γυναικών τους. Η *Λυσιστράτη*, αναφερόμενη στον τρόπο με τον οποίο θα μπορούσαν οι γυναίκες να διαχειριστούν τα ζητήματα της πόλης, υποστηρίζει τον λόγο της με τη χρήση μιας παρομοίωσης. Έτσι, η πολιτεία και η πολιτική παρομοιάζονται με ένα κουβάρι από μαλλί, το οποίο χρειάζεται καθάρισμα και ξέμπλεγμα, προκειμένου να δημιουργηθεί με αυτό ένας όμορφος χιτώνας για όλους τους κατοίκους της πόλης. Πιο συγκεκριμένα, λέει:

Λυσιστράτη

*« Πρῶτον μὲν χρῆν, ὥσπερ πόκον, ἐν βαλανείῳ
ἐκπλύναντας τὴν οἰσπώτην ἐκ τῆς πόλεως, ἐπὶ κλίνης
ἐκραβδίζειν τοὺς μοχθηροὺς καὶ τοὺς τριβόλους ἀπολέξαι,
καὶ τοὺς γε συνισταμένους τούτους καὶ τοὺς πιλοῦντας ἑαυτοὺς
ἐπὶ ταῖς ἀρχαῖσι διαζῆναι καὶ τὰς κεφαλὰς ἀποτῖλαι·
εἶτα ξαίνειν εἰς καλαθίσκον κοινὴν εὐνοίαν ἅπαντας
καταμειγνύντας· τοὺς τε μετοίκους κεῖ τις ξένος ἢ φίλος ὑμῖν,
κεῖ τις ὀφείλῃ τῷ δημοσίῳ, καὶ τούτους ἐγκαταμεῖξει·
καὶ νῆ Δία τὰς γε πόλεις, ὅποσαι τῆς γῆς τῆσδ' εἰσὶν ἄποικοι,
διαγιγνώσκειν ὅτι ταῦθ' ἡμῖν ὥσπερ τὰ κατάγματα κεῖται*

χωρίς ἕκαστον· κᾶτ' ἀπὸ τούτων πάντων τὸ κάταγμα λαβόντας
δεῦδρο ξυνάγειν καὶ ξυναθροίζειν εἰς ἓν, κᾶπειτα ποῆσαι
τολύπην μεγάλην κᾶτ' ἐκ ταύτης τῷ δήμῳ χλαῖναν ὑφῆναι. »¹⁰⁸

Ωστόσο, τα λόγια αυτά της ηρωίδας, ίσως απευθύνονται περισσότερο στον τομέα που αφορά την εσωτερική και όχι την εξωτερική πολιτική και έχουν στόχο να επισημάνουν πως οι ομαλές εσωτερικές συνθήκες είναι ιδιαίτερα σημαντικές για κάθε πόλη.¹⁰⁹

Η *Λυσιστράτη* αποτελεί αναμφίβολα την καταλληλότερη ηρωίδα, που θα καταφέρει να εμποδίσει τις υπόλοιπες γυναίκες να υποκύψουν στις αδυναμίες τους. Αυτό συμβαίνει διότι η ίδια δεν έχει βιώσει τέτοιους πειρασμούς και έτσι είναι σε θέση να κρατά τις αποστάσεις. Αυτό γίνεται αντιληπτό στους θεατές με μια σκηνή έντονου χαρακτήρα ανάμεσα στον Κινησία και τη σύζυγό του Μυρρίνη: Η Μυρρίνη, όπως ακριβώς προέβλεπε το σχέδιο των γυναικών, προσπαθεί να ερεθίσει τον άντρα της, παριστάνοντας πως είναι έτοιμη να του δοθεί. Τελικά όμως, δεν υποκύπτει στον πόθο του, παραμένοντας πιστή στην ερωτική αποχή που ορκίστηκαν οι γυναίκες.

Στη συνέχεια της *Λυσιστράτης*, οι Σπαρτιάτες καθιστούν σαφές πως η ανάγκη τους για ερωτική επαφή είναι μεγάλη, γι αυτό και είναι πρόθυμοι να προχωρήσουν άμεσα σε διαπραγματεύσεις που αφορούν την ειρήνη. Με τον τρόπο αυτό, διαπιστώνουμε πως το σχέδιο των γυναικών έχει ξεκινήσει να αποδίδει σταδιακά καρπούς, αφού και οι χοροί των ηλικιωμένων αντρών και γυναικών επιλέγουν την μεταξύ τους συμφιλίωση. Ωστόσο, οι σύζυγοι δεν επιχειρούν να ασκήσουν βία και να επιβάλουν τις ερωτικές επιθυμίες τους στις γυναίκες τους, γιατί αν δε συμμετέχουν ψυχικά, σύμφωνα με τους ίδιους, δεν έχει νόημα.

¹⁰⁸ Φιλίππα 1954, 52, 575 -585.

¹⁰⁹ Newiger 2007, 387.

Λυσιστράτη

« ἀντέχου σὺ τῶν θυρῶν. »

Καλονίκη Αθηναία

« ἐὰν δὲ τύπτωσιν; »

Λυσιστράτη

« παρέχειν χρή κακὰ κακῶς.
οὐ γὰρ ἔνι τούτοις ἡδονὴ τοῖς
πρὸς βίαν.
κἄλλως ὀδυνᾶν χρή· κάμελει
ταχέως πάνυ
ἀπεροῦσιν. οὐ γὰρ οὐδέποτ'
εὐφρανθήσεται
ἀνήρ, ἐὰν μὴ τῇ γυναικί
συμφέρῃ. »

Καλονίκη Αθηναία

« εἴ τοι δοκεῖ σφῶν ταῦτα, χήμῃν
ξυνδοκεῖ. »

Λυσιστράτη

« ἐὰν δέ μ' ἄκουσαν βιάζηται
βία,-- »

Καλονίκη Αθηναία

*« ἐὰν δέ μ' ἄκουσαν βιάζηται
βία,-- »*

Λυσιστράτη

*« κακῶς παρέξω κούχλι
προσκινήσομαι. »*

Στη σκηνή εισέρχεται μια ιδιαίτερα γοητευτική κοπέλα, η Συμφιλίωση, η οποία προσκαλείται από τη *Λυσιστράτη* και αποτελεί το μέσο για να αποκατασταθεί η ειρήνη ανάμεσα στις δύο αντικρουόμενες πλευρές. Η ηρωίδα, θέλοντας να επισημάνει την σημαντικότητα της εθνικής ενότητας, μνημονεύει τα παλαιότερα χρόνια κατά τη διάρκεια των Περσικών πολέμων, όπου Αθήνα και Σπάρτη ήταν ενωμένες. Το υπόλοιπο έργο αποτελεί επί της ουσίας έναν εορτασμό προς τιμήν της ειρήνης, προκειμένου να μας κάνει να κατανοήσουμε την ομορφιά που θα είχε μια Ελλάδα ενωμένη και ειρηνική.¹¹⁰

Σύμφωνα με τον Wilamowitz, η σκηνή με τη Συμφιλίωση, δεν αποτελεί τίποτα λιγότερο από μια διαπραγμάτευση με την ειρήνη.

Χορός

*« πᾶς ἀνὴρ καὶ γυνή
στρωμάτων δὲ ποικίλων καὶ
χλανιδίων καὶ ζυστίδων
καὶ χρυσίων, ὅσ' ἐστί μοι,
οὐ φθόνος ἔνεστί μοι πᾶσι παρέχειν
φέρειν*

¹¹⁰Newiger 2007, 388.

τοῖς παισίν, ὅποταν τε θυγάτηρ τινὶ
κανηφορῇ.
πᾶσιν ὑμῖν λέγω λαμβάνειν τῶν
ἐμῶν
χρημάτων νῦν ἔνδοθεν, καὶ
μηδὲν οὕτως εἶ σεσημάν-
θαι τὸ μὴ οὐχὶ
τοὺς ῥύπους ἀνασπάσαι,
χᾶττ' <αν ενδον η φορειν.
ᾄσεται δ' οὐδὲν σκοπῶν, εἰ
μὴ τις ὑμῶν
ὀζύτερον ἐμοῦ βλέπει.
εἰ δέ τω μὴ σῖτος ὑμῶν
ἔστι, βόσκει δ' οἰκέτας καὶ
σμικρὰ πολλὰ παιδιά,
ἔστι παρ' ἐμοῦ λαβεῖν πυρίδια
λεπτὰ μὲν,
ὁ δ' ἄρτος ἀπὸ χοίνικος ἰδεῖν μάλα
νεανίας. »

Οἱ συνθήκες τῆς πραγματικῆς ζωῆς περιορίζαν τὸν Αἰριστοφάνη καὶ δὲν τοῦ επέτρεπαν νὰ ἀποδώσει μιὰ σκηνή, στὴν ὁποία οἱ ὅροι τῆς εἰρήνης θὰ συζητούνταν στα σοβάρᾳ. Ἀν αὐτὸ συνέβαινε, θὰ βιάδιζε σε τεντωμένο σκοινί. Ἐπομένως, ἦταν ἐπιτακτικὴ ἀνάγκη νὰ βρεθεῖ κάποιος ἐξυπνὸς τρόπος γιὰ νὰ ἀποδοθεῖ στὸ κοινὸ ἡ σκηνὴ τῶν διαπραγματεύσεων. Ἡ Συμφιλίωση λοιπὸν ἢ ἀλλιῶς Διαλλαγή ἐμφανίστηκε ὡς μιὰ ἀκρῶς γοητευτικὴ καὶ συνάμα γυμνὴ κοπέλα. Ἡ μεγάλη ἐπιθυμία, ἡ ἔλξη γιὰ αὐτὸ τὸ θηλυκὸ συμβόλιζε τὴ λαχτᾶρα γιὰ τὴν πολυπόθητὴ εἰρήνη. Με τὴν εἰσαγωγὴ αὐτῆς τῆς ευφυοῦς σκηνῆς στὴ *Λυσιστράτη*, οἱ διαπραγματεύσεις γιὰ τὴν εἰρήνη ἔπαυαν αὐτόματα νὰ ἔχουν σοβαρὸ χαρακτῆρα.

Ἐδῶ, ἡ ἀκαταμάχητὴ ἔλξη γιὰ τὴ γυναῖκα καὶ κατ' ἐπέκτασιν γιὰ τὴν εἰρήνη, ἐμπεριέχει ταυτόχρονα καὶ μιὰ βαθύτερη σημασία, ἡ ὁποία φυσικὰ εἶναι ἐξίσου

σημαντική: η ερωτική έλξη είναι αμοιβαία ανάμεσα στα δύο φύλλα, διότι η *Λυσιστράτη* αναφέρεται σε ανδρόγυνα. Η κωμωδία λοιπόν θα μπορούσε εύκολα να χαρακτηριστεί ως μια γεμάτη λαχτάρα επίκληση στην αγάπη και τη συμβίωση των συζύγων.¹¹¹

Στη *Λυσιστράτη* καθώς επέρχεται η συμφιλίωση, η ειρήνη μέσα σε ένα κλίμα αλληλεγγύης, η στάση του χορού μετατρέπεται σε ήπια αναφορικά με τις ευθύνες, εστιάζοντας στην επίλυση των ζητημάτων. Αναφέρουν χαρακτηριστικά πως δεν έχουν σκοπό να ρίξουν ευθύνες στους πολίτες, μιας και έχουν αρκετά προβλήματα να αντιμετωπίσουν. Η άμεση λήψη αποφάσεων ήταν επιτακτική ανάγκη.

Χορός

« οὐ παρασκευαζόμεσθα τῶν πολιτῶν οὐδέν' ὄνδρες
φλαῦρον εἶπεῖν οὐδὲ ἔν.
ἀλλὰ πολὺ τοῦμπαλιν πάντ' ἀγαθὰ
καὶ λέγειν
καὶ δρᾶν· ἱκανὰ γὰρ τὰ κακὰ καὶ τὰ
παρακείμενα.
ἀλλ' ἐπαγγελλέτω πᾶς ἀνὴρ καὶ
γυνή,
εἴ τις ἀργυρίδιον δεῖται
λαβεῖν μνᾶς ἢ δύο ἢ τρεῖς,
ὡς πόλλ' ἔσω 'στὶν
κᾶχομεν βαλλάντια.
κᾶν ποτ' εἰρήνη φανῆ,
ὅστις ἂν νυνὶ δανείσῃται
παρ' ἡμῶν,
ἂν λάβῃ μηκέτ' ἀποδοῶ.
ἔστιᾶν δὲ μέλλομεν ζένους
τινὰς Καρυστίους, ἄν-
δρας καλοὺς τε κάγαθούς. »

¹¹¹ Dover 225 - 226.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3^ο: Η εξέλιξη της παρουσίας των εννοιών της ειρήνης και του πολέμου στους *Αχαρνείς*, την *Ειρήνη* και τη *Λυσιστράτη*

Ένα από τα βασικά κοινά των έργων του Αριστοφάνη *Αχαρνείς*, *Ειρήνη* και *Λυσιστράτη* είναι το κεντρικό τους θέμα, η ειρήνη, όπου οι πρωταγωνιστές προσπαθούν να υπερασπιστούν με οποιονδήποτε τρόπο. Τα δε αίτια του πολέμου που πραγματεύεται επίσης η παρούσα εργασία, εμφανίζονται με διαφορετικό τρόπο σε κάθε ένα από τα αναφερόμενα έργα. Ωστόσο, μια ομοιότητα θα μπορούσε να θεωρηθεί ο ατομικός παράγοντας, με την απόδοση ευθυνών σε κάποιο άτομο, ιδιαίτερα στην *Ειρήνη* και στους *Αχαρνείς*.

Τα αναφερόμενα έργα εντάσσονται στο ιστορικό πλαίσιο του Πελοποννησιακού Πολέμου. Σε αυτά γίνονται εμφανή ορισμένα χαρακτηριστικά και συγκεκριμένα μοτίβα. Το θέμα της όλης κωμωδίας είναι ο χαμένος παράδεισος.¹¹² Ο κεντρικός χαρακτήρας κατανοεί την ιδιαίτερα δυσμενή κατάσταση, η οποία υφίσταται στην εν λόγω περίπτωση εξαιτίας του πολέμου και θέτει σε εφαρμογή ένα σχέδιο. Κάποιες φορές είναι ευφάνταστο, όπως είναι αυτό του Τρυγαίου, και άλλες φορές είναι πιο κοντά στα ανθρώπινα δεδομένα, όπως είναι αυτό της Λυσιστράτης. Στόχος του είναι να σώσει τόσο την οικογένεια του όσο και τον εαυτό του, το σύνολο των Ελλήνων ή την Αθήνα. Διαφαίνεται πως σε κάθε κωμωδία του ποιητή Αριστοφάνη η έννοια της σωτηρίας είναι σταθερή και σημαντική για την πορεία της υπόθεσης.¹¹³ Κάθε υπόθεση διαιρείται σε τέσσερα μέρη. Το πρώτο μέρος σχετίζεται με τη Σύλληψη, το δεύτερο μέρος με τον Άγων, το τρίτο μέρος με την Πραγμάτωση, και το τέταρτο μέρος με τις συνέπειες.¹¹⁴

Στο μέρος της Σύλληψης προσφέρονται πληροφορίες αναφορικά με την αρχική κατάσταση και το σχέδιο του ήρωα, που συλλαμβάνεται κάποιες φορές στην εξέλιξη της δράσης ή σε πολλές περιπτώσεις από την αρχή της υπόθεσης. Στο δεύτερο μέρος, ο Άγων, είναι ένας ήρωας που έρχεται αντιμέτωπος με τις αντιδράσεις μιας ομάδας προσώπων ή ενός μεμονωμένου προσώπου. Αυτή η αντιμετώπιση πραγματοποιείται σε

¹¹² Adrados 1975, 56.

¹¹³ Παππάς 1994, 72.

¹¹⁴ Sommerstein 2007, 135-136.

ποικίλες στιγμές της εφαρμογής του σχεδίου. Στους *Αχαρνείς* τίθεται πριν να εκτελεστεί η επίθεση του χορού και όταν ήδη έχει πραγματοποιηθεί ο στόχος στο κατώφλι του καινούργιου κόσμου, μεταξύ του Λάμαχου και του χορού. Στην *Ειρήνη* συμβαίνει στον Όλυμπο, λίγο πριν από την εφαρμογή του σχεδίου, όπου ο Τρυγαίος έρχεται αντιμέτωπος με τον Ερμή και κατά τη διάρκεια της προσπάθειας να ελευθερωθεί η Ειρήνη. Στη *Λυσιστράτη* οι δύο χοροί, γυναικών και ανδρών, έρχονται αντιμέτωποι, όταν καταλαμβάνουν την Ακρόπολη οι γυναίκες και στη συνέχεια συγκρούονται ο πρόβουλος και οι γυναίκες.

Στα έργα *Αχαρνείς*, *Ειρήνη* και *Λυσιστράτη* τα αίτια που προκάλεσαν τον πόλεμο εμφανίζονται με διαφορετικό τρόπο. Συγχρόνως, αποτελούν αμάλγαμα ιστορικής πραγματικότητας, φαντασίας και φημολογίας του ποιητή. Κοινός παρονομαστής όπως προαναφέρθηκε, θα μπορούσε να θεωρηθεί ο ατομικός παράγοντας με την απόδοση ευθυνών σε ένα συγκεκριμένο άτομο, ιδίως στην *Ειρήνη* και στους *Αχαρνείς*.

Τα έργα *Αχαρνείς* και *Ειρήνη* ανήκουν στην πρώτη επταετία της ποιητικής παραγωγής του Αριστοφάνη. Λαμβάνοντας υπόψη την αφηγηματική τους δομή, αποτελούν δύο πανομοιότυπες κωμωδίες στις οποίες ένας αγρότης (Δικαιόπολης, Τρυγαίος) καταστρώνει ένα σχέδιο προκειμένου να επαναφέρει την ειρήνη, τόσο για τον εαυτό του όσο και για όλους τους Έλληνες.¹¹⁵

Ενώ στα έργα *Αχαρνείς* και *Ειρήνη* αποτελεί κύριο θέμα σχεδόν αποκλειστικά η ειρήνη και οι ωφέλιμες επιδράσεις της, αντίθετα στη *Λυσιστράτη* εκτός από θέματα πολιτικής και οικονομίας, θίγεται παράλληλα και ένα ακόμη μείζον θέμα: αυτό του έρωτα και της οικογενειακής συμβίωσης. Ο ποιητής, έχοντας αποτύχει να περάσει το μήνυμα που επιθυμούσε μέσω των ανδρών, αποφασίζει αυτή τη φορά να λάβει τη βοήθεια που χρειάζεται από τις γυναίκες. Πιο συγκεκριμένα, δίνει τον λόγο στο γυναικείο φύλο, του οποίου η πλευρά δεν είχε εισακουστεί μέχρι τώρα. Το γεγονός αυτό αποτελεί μια πρωτοτυπία για τον ίδιο τον Αριστοφάνη, καθώς προσφέρει έναν νέο αέρα στην ίδια την πορεία της σκέψης του. Στο σημείο αυτό είναι καλό να διευκρινιστεί πως

¹¹⁵Σηφάκης 2003, 240 - 241, 276 - 278.

οποιοδήποτε στοιχείο σεξουαλικότητας συναντάμε στη *Λυσιστράτη*, εκδηλώνεται δίχως καμία ωμότητα και υφίσταται μόνο κάτω από το πλαίσιο του γάμου.¹¹⁶

Κύριο πρόσωπο και κινητήρια δύναμη στους *Αχαρνείς* αποτελεί ο Δικαιόπολης. Ο αναφερόμενος είναι ένας ηλικιωμένος άντρας. Ο Τρυγαίος στην *Ειρήνη*, είναι ένας απλός αγρότης της Αττικής.¹¹⁷ Επιθυμεί την ειρήνη σε αντίθεση με τον χορό που επιθυμεί εκδίκηση για τους Σπαρτιάτες.

Στα έργα *Ειρήνη* και *Αχαρνείς* αναφέρονται κατά βάση οι ευεργετικές συνέπειες της ειρήνης, οι χαρές της ειρηνικής ζωής στο πρώτο και το εμπόριο στο δεύτερο.¹¹⁸ Η αγορά είναι πλέον ελεύθερη. Γενικότερα στους *Αχαρνείς* γίνεται εμφανές πως ο πόλεμος δεν είναι επιθυμητός, καθώς εμποδίζει τη γεωργία, τις φυσικές απολαύσεις, στερεί τις χαρές από τις εορτές (κατ' αγρούς Διονύσια), μειώνει την ποικιλία του φαγητού, διαλύει την οικογένεια (μιας και ο σύζυγός υπηρετεί τον στρατό).¹¹⁹ Ο Δικαιόπολης αποκρινόμενος στον χορό περιγράφει μια εικόνα ειρηνικής ζωής με πολλά αγαθά, τα οποία στερήθηκαν για αρκετό χρονικό διάστημα.

Στους *Αχαρνείς* και την *Ειρήνη* ο Λάμαχος χαρακτηρίζεται ως απειλητικός, πολεμοχαρής, φιλόδοξος, δειλός, φιλοχρήματος, προσβλητικός, αριβίστας και αλαζόνας. Επίσης, παρουσιάζεται ως αντιπαθής, μιας και εκπροσωπεί τους φιλοπόλεμους. Για τον λόγο αυτό σατιρίζεται έντονα.

Αναφορικά με τον χορό, στους *Αχαρνείς* και τη *Λυσιστράτη*, τα μέλη του χορού ενθάρρυναν τον εαυτό τους, έτσι ώστε να καταφέρουν να χειριστούν ένα μείζον θέμα, το οποίο σχετίζεται άμεσα με το βασικό θέμα της *Ειρήνης*.¹²⁰ Στη δε *Ειρήνη* η είσοδος του χορού είναι ορμητική, προκειμένου να λάβει δραστικά μέτρα.

Οι Σκύθες τοξότες εμφανίζονται στους *Αχαρνείς* και στη *Λυσιστράτη*. Στους *Αχαρνείς* αποτελούν βουβά πρόσωπα, που επιδιώκουν να απομακρύνουν από τη

¹¹⁶Pascal 1999, 115.

¹¹⁷Ussher 1979, 14.

¹¹⁸Thiercy 2001, 115.

¹¹⁹Fairbanks 1903, 656.

¹²⁰Sifakis 1971, 24.

συνέλευση τον Αμφίθεο, παρόλο που μόνο αυτός, ανάμεσα στους θεούς, είχε το δικαίωμα να συνάψει ειρήνη. Στη *Λυσιστράτη* από την άλλη πλευρά είναι στο χέρι του πρόβουλου, γεγονός που καθιερώθηκε έπειτα από τη σικελική καταστροφή, το 413 π. Χ., στοχεύοντας στη λήψη ευεργετικών μέτρων για την πολιτεία. Στόχος ήταν να πάψουν όλες οι φωνές ειρήνευσης.¹²¹

Το γέλιο θεωρείται αναπόσπαστο κομμάτι των έργων που αναλύθηκαν στην παρούσα εργασία. Έχει διττή πηγή και προκύπτει από την επιφανειακή αταξία.¹²² Η τάξη του κόσμου, εκτός από την προσποιητή νομιμότητα και ακρίβεια, είναι ουσιαστικά ασυνάρτητη και το γεγονός αυτό προκαλεί το γέλιο του κόσμου.

Τέλος, στους *Αχαρνείς* οι πρέσβεις αφιερώνουν χρόνο στην προσωπική τους ευχαρίστηση με ποικίλες αποφάσεις, ενώ θα ήταν φρόνιμο να διαπραγματεύονται την ειρήνη. Εν συνεχεία, ο κωμικός ήρωας κάνει προσπάθειες να θεραπεύσει τα ελαττώματα της υπάρχουσας τάξης, όμως η λύση του προκαλεί το γέλιο και είναι υποθετική. Η ειρήνη με μη πραγματικές μεθόδους, όπως παραδείγματος χάρι αυτές του Τρυγαίου, της Λυσιστράτης και του Δικαιόπολη, δεν είναι δυνατή.

¹²¹ Hall 2006, 236.

¹²² Andros 1975, 62.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4^ο: Συμπεράσματα

Ολοκληρώνοντας την παρούσα εργασία, δόθηκε η ευκαιρία να αναλυθούν τα έργα του σπουδαίου κωμικού ποιητή Αριστοφάνη και να αναδειχθεί μέσα από αυτά ο πόλεμος και η ειρήνη. Τα έργα αυτά είναι οι *Αχαρνείς*, η *Ειρήνη*, και η *Λυσιστράτη*.

Η *Ειρήνη* στα έργα παρουσιάζεται ως σπονδή, φάρμακο, τροφός, φυλακισμένη θεά με συνοδούς τη Θεωρία και την Οπώρα, ως σαγηνευτική γυναικεία ύπαρξη με πολλούς θαυμαστές, ως ομόνοια και ως Συμφιλίωση. Από την άλλη, ο Πόλεμος παρουσιάζεται ως μέθυσος, ο οποίος διαταράσσει τη γαλήνη της οικίας, ως νέφος, φωτιά, ως τρομερός μάγισσας με βοηθό τον Κυδοιμό αλλά και ως θύελλα.

Καθώς προκύπτει η ειρήνη, γίνεται εμφανής μια σειρά όμοιων στοιχείων: προσευχή, θυσία, ευωχία, μαγείρεμα και γάμος. Στους *Αχαρνείς* ο Δικαιόπολης συναλλάσσεται με κατοίκους άλλων πόλεων και οι συγκεκριμένες αγορές έχουν το νόημα προετοιμασιών για ένα γεύμα και μία θυσία. Ο Μεγαρέας αναφέρει πως οι θυγατέρες του είναι αρκετά μεγάλες για να θυσιαστούν και τις μεταμφιέζει σε χοιριδία. Ως εκ τούτου, στο μοτίβο της θυσίας προσδίδεται κωμική απόχρωση. Επίσης, τα εμπορεύματα του Βοιωτού χρησιμοποιούνται για το γεύμα που προετοιμάζει ο Δικαιόπολης επάνω στη σκηνή. Έπειτα από τη διακοπή ποικίλων παρείσακτων που αποπέμπονται είναι ο νικητής του διαγωνισμού των Χοών, ενώ μετά από το συμπόσιο γίνεται εμφανής ο θριαμβευτής με δύο εταίρες.

Ο Τρυγαίος με την παράδοση της Θεωρίας στη Βουλή ετοιμάζεται για τη θυσία στην Ειρήνη. Η θυσία που συνοδεύεται από μια μεγάλης διάρκειας προσευχή, έρχεται στο σημείο που το πρόβατο ετοιμάζεται να σφαγεί, αλλά η τελική πράξη μεταβάλλεται πίσω από τη σκηνή, μιας και ο βωμός της Ειρήνης είναι σημαντικό να μην λερωθεί με αίμα. Ο Τρυγαίος ψήνει σημαντικά μέρη από το σφάγιο. Ακόμη, ένας χρησιμομολόγος διώχεται και στη συνέχεια το γεύμα μεταφέρεται στο εσωτερικό. Ο χορός επάνω στη σκηνή είναι αυτός που καταναλώνει τα εναπομείναντα. Αργότερα έπεται ο γαμήλιος ύμνος και ο κόμος με τον αμπελουργό θριαμβευτή να νυμφεύεται την Οπώρα.

Στη *Λυσιστράτη* δεν τίθεται το θέμα της θυσίας. Το μοτίβο του γεύματος όμως είναι ένα αναπόσπαστο κομμάτι της αρχαίας κωμωδίας, με το οποίο διασκεδάζουν οι

απεσταλμένοι. Στη συγκεκριμένη περίπτωση το εν λόγω μοτίβο συναντάται στο γέυμα που παρατίθεται στην Ακρόπολη. Η διαλλαγή θα ήταν φρόνιμο να θεωρηθεί ως νύφη, την οποία επεξεργάζονται οι εκπρόσωποι των πόλεων, ωστόσο ο γάμος υπάρχει κατά βάση στην έννοια της επανένωσης των συζύγων.

Το γεγονός της εορτής ήταν συνηθισμένο τέλος των έργων του κωμικού ποιητή Αριστοφάνη. Ο συγγραφέας δεν είχε κουρτίνα για να αποκόψει και να κλείσει τη θέα των υποκριτών από το ακροατήριο, αλλά ούτε και φωτισμό προκειμένου να δηλώσει το τέλος της παράστασης σκοτεινιάζοντας τη σκηνή και φωτίζοντας το κοινό. Σε δύο από τις σκηνές η λογική σύνδεση είναι πολύ λεπτή και τις περισσότερες φορές δεν τίθεται λόγος που επιβάλλει να σταματήσει η δράση στο εν λόγω σημείο. Το αδύναμο τέλος αφήνει διστακτικό το θεατή, προβληματίζοντας τον αν θα ακολουθήσει κάτι άλλο και το τελικό αποτέλεσμα κλιμακώνεται. Η γιορτή ως κλιμάκωση με την ταυτόχρονη προσέλευση αρκετών υποκριτών στη σκηνή και στη συνέχεια την αποχώρησή τους από αυτήν δείχνει ένα δυνατό τέλος και το κοινό δεν αναμένει να ακολουθήσει κάτι άλλο.

Τα δεινά από τον πόλεμο, τον λοιμό, τους πολιτικούς και τους συκοφάντες, ο εκφυλισμός του ηθικού και πολιτικού αισθήματος των Αθηναίων, καθώς και η γενικευμένη φτώχεια ενός εξαθλιωμένου πληθυσμού, είναι όλα όσα βαραίνουν την ψυχή των αθηναϊκού λαού. Ο κωμικός ποιητής Αριστοφάνης ανέλαβε να κάνει τους σύγχρονούς του να ευθυμήσουν με κωμωδίες, που κύρια συστατικά τους ήταν αυτοί οι ίδιοι, μαζί με τους ηγέτες της εποχής.

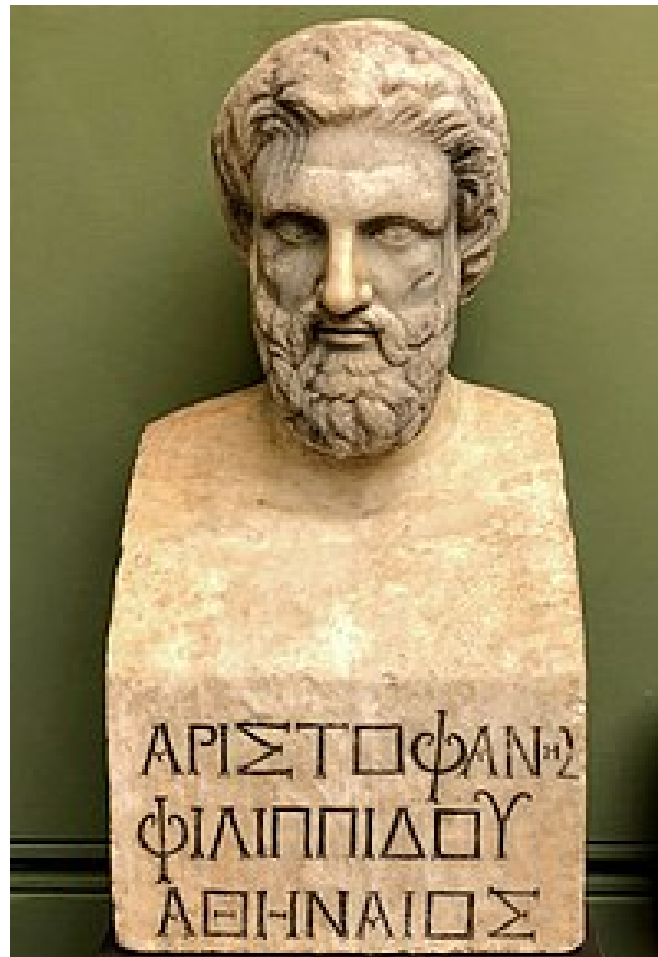
Βιβλιογραφία

- Adrados, F. R., 1975, *Festival, Comedy and Tragedy*, Leiden.
- Κουμανούδης, Σ., 1985, *Αριστοφάνης, Αχαρνής*, Αθήνα, τυπογραφείο ΚΕΙΜΕΝΑ.
- Ρούσσοις, Τ. 1991, *Αριστοφάνης, Αχαρνής*, Αθήνα, ΚΑΚΤΟΣ.
- Anti, C., 1947, *Teatri Greci Arcaici*, Roma.
- Bieber, M., 1961, "The history of Greek and the Roman theater, New Jersey.
- Bowie, A. M. 1993, *Aristophanes: Myth, Ritual and Comedy*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Borthwick, E. K., 1968, *Beetle, Bell, Goldfinch and Weasel in Aristophanes' Peace* CR ns 18, 2.
- 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.
- Cornford, F. M., 1934 *The Origin of Attic Comedy*, Oxford.
- Γιοφύλλη, Φ., 1954, *Αριστοφάνους Ειρήνη, Αρχαίον Κείμενον, Εισαγωγή – Μετάφραση – Σχόλια*, Επιστημονική Εταιρεία των Ελληνικών Γραμμάτων Πάπυρος.
- Dillon, M., 1987, *The Lysistrata as a Post Deceleian Peace Play*, TAPhA 117.
- Dover, K.J., 1981, «*Η Κωμωδία του Αριστοφάνη*», μτφ. Φάνης Η.Κακρίδης, Αθήνα, ΜΙΕΤ.
- Dorey, T. A. 1956, *Aristophanes and Kleon*, G & R 3.
- Elmore, J., 1905, *On Aristophanes Peace 990*, CR 19.
- Farioli, M., 2001, *Mundus Alter, Utopie e Distopienella Commedia Graeca Antica* Milano.
- Fairbanks, A., 1903, *Aristophanes as a student of Society*, AJS 8.
- Flaceliere, R., 1974, *Ο Δημόσιος και ιδιωτικός βίος των αρχαίων Ελλήνων*, Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμα.
- Foley, H. P. 1982, *The "Female Intruder" Reconsidered: Women in Aristophanes' Lysistrata and Ecclesiazusae*, *Classical Philology*, 77(1), 1–21.

- Φιλίππα, Ν. ΣΠ., 1954, Αριστοφάνους Λυσιστράτη, Αρχαίον Κείμενον, Εισαγωγή – Μετάφραση – Σχόλια, Επιστημονική Εταιρεία των Ελληνικών Γραμμάτων Πάπυρος.
- Gomme, A. (1938). Aristophanes and Politics. *The Classical Review*, 52(3), 97-109.
- Halliwell, S., 1991, “Comic Satire and Freedom of Speech in Classical Athens”, *Journal of Hellenic Studies* 111, pp. 48-70.
- Hall, E., 2006, *The Theatrical Cast of Athens: interaction between Ancient Greek Drama and Society*, Oxford.
- Harriott, R. M., 1986, *Aristophanes: Poet & Dramatis*, Johns Hopkins University Press, Baltimore.
- Major, W. E., 2005, *Aristophanes and Alazoneia: Laughing at the Parabasis of the Clouds*, CW 99.
- Newiger, H. J., 2007, Πόλεμος και Ειρήνη, Θάλεια, Αριστοφάνης Δεκαπέντε Μελετήματα, επιλ.-επιμ. Γεώργιος Δ. Κάτσης, Αθήνα, ΣΜΙΛΗ.
- Konstan, D., 1985, The politics of Aristophanes’ Wasps, *Transactions of the American Philological Association*, 115, 27-46.
- Krauh, P., 1996. Λεξικό Αρχαίων Συγγραφέων, Ελλήνων και Λατίνων μετ. Λυπουρλής, Δ., Τρομάρας, Λ., Θεσσαλονίκη. UniversityStudioPress.
- Lesky, A., 1990, «Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας», μτφ: Α. Τσοπανάκης, Θεσσαλονίκη, Κυριακίδη.
- MacDowell, D. M., 1982, *Aristophanes and Politics*, CR 38.
- Miller, H. W., 1945, Comic Iteration in Aristophanes, *AJPH* 66.
- Moulton, C., 1981, *Aristophanic Poetry*, Hypomnemata, Heft 68, Gottingen 13.
- Μπούρας, Ν. Γ., 1986, *Αριστοφάνης και Αθήνα*.
- Murray, G., 1965, *Aristophanes: a Study*, Oxford.
- Παππάς, Θ.Γ., 2016, *Αριστοφάνης, Ο ποιητής και το έργο του*, Αθήνα: Gutenberg.
- Παππάς, Θ. Γ., 1994, *Ο Φιλόγελως Αριστοφάνης* Αθήνα.
- Olson, S. D., 1992, *Names and Naming in Aristophanic Comedy*, CQ 42.
- Olson, E., 1991, *The theory of Comedy*, London.
- Pascal, Th., 1999, *Ο Αριστοφάνης και η Αρχαία Κωμωδία*, μτφ. Γ. Φ. Γαλάνης, Αθήνα, ΠΑΤΑΚΗ.

- Πολόνσκαγια, Κ. Π., 1957, Η σατιρική μορφή του δημαγωγού στις κωμωδίες του Αριστοφάνη στο: Αριστοφάνης, Μελέτες, μετ. Γαρίδης, Μ., Αθήνα.
- Ράνττσιγκ, Σ.Ι. 1957, Ο Αριστοφάνης και η εποχή του (7 – 46) στο: Αριστοφάνης. Μελέτες, μετ. Γαρίδης, Μ., Αθήνα.
- Reckford, K., 1987, Aristophanes' Old – and – New Comedy, Chapel Hill.
- Roberts, W. R., 1908, (Reviews), The Language of Aristophanic Parody: a study in Diction of Aristophanes by Hugil, W. M., CPh 33,
- Russo, C. F., 1994, Aristophanes an Author for the Stage, transl. Wren, K., London, New York.
- Schaps, D., 1982, The Women of Greece in Wartime, CPh 77.
- Sommerstein, A. H., 2007, Αρχαίο ελληνικό δράμα και δραματουργοί, μετ. Χρήστου, Α., επιστημονική επιμέλεια, μετάφραση αρχαίων κειμένων Παπαδοπούλου, Ι. Ν., Αθήνα.
- Sommerstein, A. H., 1972, Notes on Aristophanes' Acharnians, CQ 28, No 2.
- Σηφάκης, Γ. Μ., 2007, Η αφηγηματική δομή των κωμωδιών του Αριστοφάνη, στο Κάτσης, Γεώργιος Δ. (επιμ), Θάλεια, Δεκαπέντε μελετήματα για τον Αριστοφάνη, Αθήνα, 238-81.
- Sifakis, G. M., 1971, Parabasis and Animal Choruses Contribution to the History 1st, Generic.
- Taillardat, J., 1965, Les Images d' Aristophane, Etudes de Langue et de Style, Paris.
- Thiercy, P., 2001. Ο Αριστοφάνης και η αρχαία κωμωδία, μετ. Γαλάνης Γ. Φ. Αθήνα.
- Ussher, R. G., 1979, Aristophanes, Oxford.
- Wilcken, U., 1976, Αρχαία ελληνική ιστορία, μτφ. Τουλουμάκος Ι., Αθήνα.
- Whitman, C. H., 1971, Aristophanes and the Comic Hero, Cambridge, Massachusetts.
- Walsh, P., 2009, A study in reception: the British debates over Aristophanes' politics and influence, Classical Receptions Journal, 1(1), pp. 55–72.
- Wycherley, R. E., 1944 – 1946, Aristophanes and Euripides, G & R 15.
- Zampaglione, G., 1973, The idea of Peace in Antiquity, transl. Dunn R., London.

Εικονογραφικό υλικό



Εικόνα 1: ο κωμικός ποιητής Αριστοφάνης

ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΟΥΣ

ΑΧΑΡΝΗΣ.

ΔΙΚΛΟΠΟΛΙΣ.



Σ Α Δ Η δίδωμαι τῶ ἴμου-
τῷ καρδίαν.

ἠδὼν δὲ Βακῆ, πάνυ δὲ Βακῆ,
τίησρα,

ἢ δ' ἠδὼν ἠδὼν, ψαμμοσι-
γάργαρα.

Φίρ' ἴδω τί δ' ἠδὼν ἄξιον χειρὸν δύνῃ.
Ἐγὼ δ' ἐφ' ὧ γὰρ τὸ κίερον δὴ φραγῶν ἴδω
τοῖς πῦντι παλαῦτοισι οἷς κλέων δὴμίσι.
Ταῦθ' ὡς ἐγανώθην, καὶ φίλῳ εὖς ἰσπίεσι
λαῖ εὖς τὸν γαργ. ἄξιον γὰρ ἔλασθ.
Ἄλλ' ἠδὼν ἠδὼν ἐτόρῃ αὐτῶν τραγῶν δίκω.
Ὅτι δὴ λεχόνη πωσδὲκῶν τὸν αἰχύλον.
Ὅδ' ἀνῆπιμ, εἴσα γὰρ θεογονί τὸν χορὸν.
Γῶς πῦντ' ἴσει σέ μου δοκῆς τῶν καρδίαν.
Ἄλλ' ἐτόρῃ ἠδὼν ἠνίκα αὐτὸ μόνω ποτὶ
Δεξίθεος εἰσῆλθ' ἄσμελον Βοιωτῶν,
τῆπιε δ' ἀπ' ἰθάνου καὶ Διεστράφου ἰδῶν,
Ὅτι δὴ ἠγέκνυε χεῖρας αὐτὸν ὄρθιον.
Ἄλλ' οὐδὲ πῶ ποτ' ἴδοτον γὰρ εὐπῆμοιαι
οὕτως ἰδύχθην ὑπὸ κωνίας γὰρ τὰς ὄφρῦς,
ἦς νυκτὸς οὐσῆς λυαίεσι ἐκκλωσίαις
Ἐωθινῆς, ἔρημῳ ἢ πνύξ αὐτῆς,
οἱ δ' ἐφ' ἀγροῦ λαλοῦσι, κἄνω καὶ κἄτω
τὸ χροῖόν φθύγουσι τὸ μιμηλταμῶνον.
οὐδ' οἱ πρυτάνες ἠκροῦσι, ἀλλ' ἀνωσίαν


ἠκροῦσι

Εικόνα 2: Κείμενο του έργου *Αχαρνεῖς* του Αριστοφάνη

ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΟΥΣ

ΕΙΡΗΝΗ,

ΟΙΚΕΤΗΣ ΠΡΟΛΟΓΙΖΕΙ.

- Ἔτ.  Ἰὺν αἶρε μᾶζαν ὡς πᾶσι πε καὶ θάρω,
 ἰδύ. Οἰκ. Δὸς αὐτῷ τῷ κάκιε ἔ-
 πλουμένω.
 Ἔτ. Καὶ μή ποτ' αὐτ' μᾶζαν ἠδὲ φάγει.
 Οἰκ. Δὸς μᾶζαν ἑτέρω δὲ ἰνίθωμ πεπλά-
 σμένω.
 Ἔτ. Ἰδύ μάλ' αὐδὲς. Οἰκ. πῶ γὰρ ἴω νῦν δ' ἠφορδῶ,
 οὐ κατέφαγε; Ἔτ. μὰ τὸν δῖ' ἄλλ' ἄκρταίλας
 ὄλω ἐνικαφε πῶδ' κυκλίλας τῶν πεδῶν.
 Οἰκ. Ἄλλ' ὡς πᾶσι πε τρεῖς πολλὰς καὶ πυκνάς.
 Ἔτ. Ἄνδρες κοπρολόγοι προσλάβετε πρὸς θεῶν,
 εἰμὺ με βύλεθ' ἄσπιν γέντα πῶδ' ἄλωμ.
 Οἰκ. Ἐτέρω ἑτέρω δὸς παιδὸς ἠπειρηκότ' ὦ,
 τετριμμένους γὰρ φασιν ἰδύθωμ. Ἔτ. ἰδύ,
 ἕνός μελ' ὦ τῶν ἀρλεῦθ' μοι δοκῶ,
 οὐδὲ γὰρ αὐ φαίνε με μᾶλλον τ' ἰδίωμ.
 Οἰκ. Αἰετοῖ, φεῖ ἄλλω, χεῖτερον μοι, χεῖτερον,
 καὶ τρεῖς ἑτέρας γε. Ἔτ. μὰ τὸν ἀπόλλω γῶ μελ' ὦ
 οὐ γὰρ ἔθ' οἶός τ' εἰμὺ πρὸς χεῖρ' ἀντλίας
 αὐτῶν ἄρ' οἶσω προσλαβῶν τῶν ἀντλίας.
 Οἰκ. Νῆ τὸν δῖ' ὄν κέραιά γε, καὶ σαυτὸν γε πρὸς.
 Ἔτ. Ἰμῶν δ' ἐγ' εἴ τις εἶδὲ μοι κατ' ἐπάτω,
 γόθον αὐ πρὶ αἰμὲν φῖνα μὴ τετριμμένω,
 οὐδ' ἐμ γὰρ ἔργον ἴω ἄρ' ἀθλιώτερον,
 ἢ καὶ θάρω μᾶλλον πεπλάσμεν ἰδίωμ,
 ἢ μελ' γὰρ ὄσσορ αὐ χίσι τις, ἢ κύων,
 φάυλας ἐρεῖδ' ἴω, ἴω δὲ ἴω φρονήματ' ὦ.

Βρογνύτι πᾶσι.

Εικόνα 3: Κείμενο του έργου *Ειρήνη* του Αριστοφάνη

ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΟΥΣ
ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ.

ΠΡΟΛΟΓΙΖΕΙ ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ ΚΑ-
λίστετε τίς πολιτίδες.



Αλλ' εἴπερ εἰς βακχεῖον αὐτίς ἐκάλισμα,
ἠσπασὸς ἢ πλέω λιὰδ' ἢ εἰς ζευγυδιῶδες
οὐδ' αὖθις ἀλλοῖον ἢρ' αὐτὸ τ' ἱμαπτάνω
Ναὺ δ' εἰς δέμια πείρισμα ἐνταυθοῖ γυνή,
Πῶ δ' ἢ γ' ἐμὴ κωμῆτις ἢ δ' ἀβόρχετοι,

Χαῖρ' ὦ κελωνίαι. Καλ. εἰ σὺν ὦ λυσιστράτη,
τί σιωπῆ τέραξαι, μὴ σκυθροῦσαι ὡς τίκωμ,
οὐ γὰρ πρέπει εἰς βροτοῖσιν τίς ἀφρῦς.

ΛΥ. Ἄμ' ὦ κελωνίαι κοδομαι τίς κερδῶν,
καὶ πόλλ' ὡσὲρ ἡμῶν εἶν' ἡνωτικῶν ἀγνομαί
ὅτι πῶς ἀλλ' οὐκ αὐθροστον νηρομῖσμεθα
εἶναι πάντοχοι. Καλ. καὶ γὰρ οὐ μὲν νῆ δία.

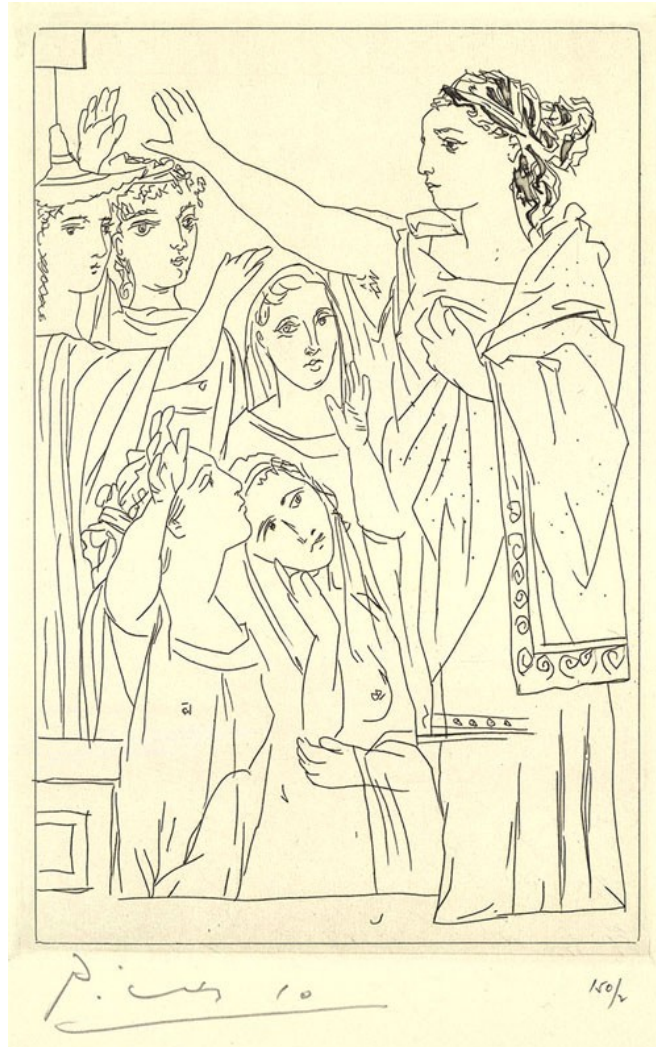
ΛΥ. εἰρημνῶν δ' αὐταῖς ἀπεινῶν φηθάσει
Βουλὴ βρωμαίαν ὅτι φάλοσ' ἀγνομαί
εὐδουσι κῶκ ἡνωσι. Καλ. αἶμα ὦ κελωνίαι
ἤξεσι, χαλεπότε γυναικῶν ἴφοσθ',
ἢ μὲν γὰρ ἡμῶν πόσι τὸν αὐτὸ ἐκνήσασιν,
ἢ δ' αἰκίτῳ ἡγαροῦ, ἢ δὲ παιδῶν
κατέκλιον, ἢ δ' ἐλποσιν, ἢ δ' ἐφάμισον.

ΛΥ. ἢ κ' ἐτόρα γὰρ αὐτῶνδε προσγυαίτορα
αὐταῖς. Καλ. τί δ' ἄν ὦ κελωνίαι λυσιστράτη,
ἔφ' ὅτι πῶς ἡμῶν τίς γυναικῶν συλλακῆς,
τί τὸ πρῶγμα πωλιθῶντι. ΛΥ. μέγα. Κα. μᾶρ' εἰς πᾶσι

ΛΥ. καὶ νῆ δία πᾶσι. Καλ. κατὰ πῶς ἂν ἡρωμῶ

ΛΥ. οὐχ' ὅτις ὁ τῶσθ', ταχὺ γὰρ αὐτῶν ἡρωμῶν.

Εικόνα 4: Κείμενο του έργου Λυσιστράτη του Αριστοφάνη



Εικόνα 5: Αντιστροφή του Picasso