



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑΣ
ΠΜΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑ

«ΕΙΡΗΝΗ, ΜΙΑ «ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ» ΥΠΟΘΕΣΗ;

Η ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ»

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΣΠΑΝΕΛΛΗ ΜΑΡΙΝΑ

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ: Β. ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	3
2. ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΑ ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ.....	4
3. ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΕΡΕΥΝΑΣ.....	4
4. ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗΣ.....	5
5. ΟΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΑΔΑ.....	6
5.1. Η Αθηναία.....	6
5.2. Η Εταίρα.....	7
5.3. Η Σπαρτιάτισσα.....	7
6. ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ.....	9
6.1. Λίγα λόγια για το έργο.....	9
6.2. Ο μύθος.....	11
6.3. Η υπόθεση.....	12
6.4. Γιατί όμως οι γυναίκες αναλαμβάνουν δράση;.....	13
6.5. Πώς αποτυπώνεται η γυναίκα και αναπαρίσταται στο έργο;.....	17
7. ΠΡΩΤΟ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΕΡΩΤΗΜΑ.....	20
8. ΠΟΛΕΜΟΣ ΚΑΙ ΕΙΡΗΝΗ.....	24
9. Η ΕΙΡΗΝΗ ΤΟΥ ΝΙΚΙΑ.....	25
10. ΔΕΥΤΕΡΟ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΕΡΩΤΗΜΑ.....	31
11. ΤΡΙΤΟ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΕΡΩΤΗΜΑ.....	34
12. ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....	37
13. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	39

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Πόλεμος και Ειρήνη: ένα δίπολο με διαχρονική σημασία. Η Ειρήνη είναι συνώνυμη με την ευημερία και την ελευθερία. Σε καιρό ειρήνης τα κράτη γνωρίζουν άνθηση τεχνών και γραμμάτων, κοινωνική και οικονομική πρόοδο. Οι άνθρωποι ελεύθεροι χαίρονται τα αγαθά της, τα προϊόντα που παράγουν σε αφθονία και, παράλληλα, την προσωπική τους ευτυχία και ανάπτυξη. Ο πληθυσμός αυξάνεται και τα κράτη δυναμώνουν σε έμφυχο υλικό.

Αντίθετα, ο πόλεμος είναι συνώνυμος της καταστροφής, της ανθρώπινης απώλειας και του πόνου, της έλλειψης, της πείνας και της φτώχειας. Καλλιέργειες και πόλεις καταστρέφονται, άνθρωποι χάνονται, περιουσίες εξανεμίζονται, λαοί ξεριζώνονται. Μία σκληρή και βάρβαρη τακτική, απεχθής στο άκουσμά της. Τότε γιατί γίνεται πόλεμος;

Για λόγους ηθικής πάνω από όλα. Για να υπερασπιστούμε την πατρίδα μας, τα δικαιώματά μας έναντι των βάρβαρων «άλλων», την τιμή και το κύρος μας. Ή τουλάχιστον αυτό είναι το *πρόσχημα*. Ο πραγματικός λόγος που ξεσπάει ένας πόλεμος είναι ο πλούτος, η εξουσία, η δόξα, ο ανταγωνισμός. Πρόκειται για εργαλείο επεκτατικής πολιτικής με στόχο την εξάπλωση και εδραίωση της πλουτοπαραγωγικής δύναμης στα χέρια, φυσικά, λίγων. Ο πόλεμος νοείται διαφορετικός από την *επανάσταση*, που εδώ δεν μας απασχολεί, της οποίας τα κίνητρα και οι αφορμές διαφέρουν. Ωστόσο, υπάρχουν κοινά στοιχεία, όπως η *πρόσκτηση εξουσίας*.

Στην παρούσα εργασία επίκεντρο είναι ο πόλεμος μεταξύ Αθήνας και Σπάρτης και των συμμάχων τους, ο οποίος στην ουσία του υπέκρυπτε *σύγκρουση μεταξύ δημοκρατίας και ολιγαρχίας*. Η Αθήνα, ως μεγάλη δημοκρατική δύναμη, ενίσχυε και βοηθούσε τα μικρότερα δημοκρατικά κράτη, ενώ, αντίθετα, η Σπάρτη, ως ολιγαρχική δύναμη, τα ολιγαρχικά. Η κατάσταση αυτή του συνεχούς ανταγωνισμού είχε ως αποτέλεσμα να αποδυναμωθούν οι πόλεις-κράτη, κάτι το οποίο υπήρξε εμφανές για τους διανοούμενους της εποχής. Ανάμεσα σε αυτούς ήταν κι ο Αριστοφάνης, ο οποίος με τα έργα του συμβούλευε τους Αθηναίους να σταματήσουν τις εχθροπραξίες και τον ανταγωνισμό με τους Σπαρτιάτες και να επικεντρωθούν στην ενότητα και το κοινό καλό, δηλαδή την ευημερία των πόλεων και τη συμμαχία εναντίον μη ελληνικών εχθρικών δυνάμεων, κυρίως της Περσίας.

Συγκεκριμένα, η εργασία αφορά στη «Λυσιστράτη», ένα από τα πιο γνωστά και δημοφιλή έργα του ποιητή που σώζονται στις μέρες μας. Η δημοτικότητά του εν πολλοίς οφείλεται, αφενός, στο αντιπολεμικό του μήνυμα και, αφετέρου, τον τρόπο με τον οποίο αυτό εκφράζεται, δηλαδή μέσω πολιτικοκοινωνικής σάτιρας και κωμικών ευρημάτων, κυρίως σεξουαλικού χαρακτήρα.

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΑ ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ

Τα ερευνητικά ερωτήματα που θέτω και θα επιχειρήσω να προσεγγίσω είναι τα παρακάτω:

- *Υπάρχει πράγματι λόγος να ενδιαφέρονται περισσότερο οι γυναίκες για την ειρήνη, ένα δημόσιο αγαθό που αποβλέπει στο κοινό συμφέρον; Ή πρόκειται για ένα εύρημα του Αριστοφάνη;*
- *Υπήρχαν όντως αντιπολεμικές φωνές και θέσεις την εποχή εκείνη ή πρόκειται για πρωτοτυπία του ποιητή;*
- *Πώς επιλέγεται μία γυναίκα ως εκφραστής αυτής της θέσης;*

ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΕΡΕΥΝΑΣ:

Περιγράφεται, αρχικά, το πλαίσιο μέσα στο οποίο δημιουργήθηκε το έργο: πληροφορίες για τον ποιητή, τις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες της εποχής (Πελοποννησιακός πόλεμος) και τις γυναίκες, Αθηναίες και Σπαρτιάτισσες -τη θέση τους στην τότε κοινωνία-, ώστε να αναδειχτούν, αφενός, τα ρεαλιστικά και, αφετέρου, τα κωμικά/υπερβολικά στοιχεία των δραματικών χαρακτήρων.

Ακολουθεί η ανάλυση του έργου ως προς το αντιπολεμικό αλλά και το έμφυλο μήνυμά του. Συγκεκριμένα, αναλύονται τα μέρη του έργου όπου, δια στόματος γυναικών, απαντούν επιχειρήματα του ποιητή υπέρ της ειρήνης: πόσο στοιχίζει στις γυναίκες ο πόλεμος, εάν και τι ακριβώς θυσιάζουν περισσότερο από ό,τι θυσιάζουν, αντίστοιχα, οι άνδρες.

Εντέλει, επιχειρείται ο συσχετισμός της «Λυσιστράτης» με τη στάση ενός πολιτικού μετώπου που επιδίωκε την Ειρήνη (Νικίας/ολιγαρχικοί). Με ανάλογο τρόπο, επίσης, επιχειρείται ο συσχετισμός με τον μύθο των Λήμνιων γυναικών (όπως και τον μύθο των Αμαζόνων, σε μικρότερη κλίμακα).

ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗΣ

Ο Αριστοφάνης γεννήθηκε το 452 (ή το 445) π.Χ. στον δήμο Κυδαθηναίων (Πλάκα) και πέθανε το 385 π.Χ. Γονείς του ήταν ο Φίλιππος και η Ζηνοδώρα. Την περίοδο που ξεκίνησε να εμφανίζεται στις θεατρικές σκηνές είχε ήδη ξεσπάσει ο Πελοποννησιακός πόλεμος, γεγονός που ενέπνεε και τροφοδοτούσε επικαιρικά τα έργα του. Υπήρξε ο κύριος εκπρόσωπος της Αττικής Κωμωδίας, στην οποία κυριαρχούσαν η κριτική δημόσιων προσώπων και γεγονότων, καθώς και οι υπερβολικές καταστάσεις και τα λογοπαίγνια.

Όταν ο Αριστοφάνης γεννήθηκε, επικρατούσε Ειρήνη, καθώς η Αθήνα διένυε τον λεγόμενο «Χρυσό Αιώνα», εποχή που στο άνυσμά της σημειώθηκε άνθηση των τεχνών. Σε αυτό το κλίμα ο Αριστοφάνης ανέπτυξε τη προσωπικότητά του και τότε τέθηκαν τα θεμέλια της μετέπειτα τέχνης του. Επηρεασμένος από τον Όμηρο, τον Ησίοδο, τη χορική ποίηση, τον Αρχίλοχο και τους τραγικούς ποιητές -τον Αισχύλο, τον Σοφοκλή και τον Ευριπίδη-, δημιούργησε έργα στα οποία ξεχωρίζουμε τη φάρσα και το ευτράπελο, τους γνώριμους χαρακτήρες της Αττικής και της Βοιωτίας(όπως οι καρβουνιάρηδες και οι αμπελουργοί), τον διθύραμβο και τον σκωπτικό ίαμβο, καθώς επίσης και την αμφισβήτηση ή την επίκριση των θεών.

Η πρώτη του εμφάνιση στο θέατρο χρονολογείται το 427 π.Χ., ενώ είχε ήδη ξεσπάσει ο Πελοποννησιακός Πόλεμος, με το έργο «Δαιταλείς», το οποίο απέσπασε το δεύτερο βραβείο. Δε σώζεται ολόκληρο αλλά μόνο αποσπάσματά του, και το θέμα του ήταν η σύγκρουση της νέας με την παλιά γενιά. Παρά το νεαρό της ηλικίας του, ο ποιητής εκεί τάσσεται με την πλευρά της δεύτερης.

Καθώς ο πόλεμος συνεχίζεται, γράφει το δεύτερο έργο του, τους «Βαβυλωνίους», όπου ασκείται έντονη κριτική στη φιλοπόλεμη πολιτική του Κλέωνος.

Το 425 π.Χ. διδάχτηκε στα Λήναια το έργο του «Αχαρνείς», το παλαιότερο από αυτά που διασώζονται.

Το 411 π.Χ., στα Διονύσια παρουσιάζονται οι «Θεσμοφοριάζουσαι» και η «Λυσιστράτη», δύο έργα με διαφορετικό θέμα, πλην όμως με ένα σημαντικό κοινό στοιχείο: τη γυναίκα. Στο πρώτο ο ποιητής θέτει ως στόχο να καυτηριάσει τον Ευριπίδη και τον τρόπο που αυτός απεικονίζει το γυναικείο στοιχείο στις τραγωδίες

του, ενώ στο δεύτερο να εκφράσει τις αντιπολεμικές του ιδέες και, ταυτόχρονα, το πανελλήνιο αίσθημά του.

Βασικό στοιχείο της κωμωδίας του Αριστοφάνη είναι η επιτηδευμένη χρήση της γλώσσας, πιο συγκεκριμένα, τα λογοπαίγνια. Χρησιμοποιούνται πολύ η αντιστροφή των λέξεων και οι παρηχήσεις, καθώς και η παρερμηνεία των κύριων ονομάτων.

ΟΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΑΔΑ

Καθώς οι κωμωδίες βασίζονται στο παράδοξο και την υπερβολή, έχει ενδιαφέρον να παραθέσουμε ορισμένα στοιχεία για την πραγματικότητα της ζωής των γυναικών στην αρχαία Ελλάδα και τη θέση τους στην κοινωνία. Φυσικά, ως προς αυτά, υφίστανται σημαντικές διαφορές ανάλογα με την εκάστοτε πόλη-κράτος. Λόγω εμφάνισης συγκεκριμένων προσώπων στη «Λυσιστράτη», η παράθεση αφορά εξίσου στις Αθηναίες και τις Σπαρτιάτισσες.

Η Αθηναία

Αθηναία θεωρείται η κόρη ή η σύζυγος αθηναίου πολίτη. Από νομική άποψη, Αθηναία ορίζεται κάθε «ανήλικη» και υπό την κηδεμονία κάποιου άρρενος (πατέρα, συζύγου, αδερφού, γιου). Φυσικά, θεωρούνταν οριακά αφύσικο μια Αθηναία να είναι ανύπαντρη, ανεξάρτητη και να διαχειρίζεται περιουσία. Ο γάμος αποτελούσε το θεμέλιο της κοινωνικής θέσης της γυναίκας, για τον οποίο η ίδια, φυσικά, δεν είχε λόγο. Πρόκειται για μια συμφωνία μεταξύ δύο οίκων που την ορίζουν οι άνδρες με γνώμονα, οπωσδήποτε, το οικονομικό και κοινωνικό συμφέρον. Σε περίπτωση διαζυγίου (με πρωτοβουλία του άντρα), η προίκα της γυναίκας επιστρέφεται στον πατέρα ή τον κηδεμόνα της με προοπτική να χρησιμοποιηθεί για έναν δεύτερο γάμο. Το ίδιο συμβαίνει και σε περίπτωση χηρείας.

Υπάρχουν και σπάνιες εξαιρέσεις, κατά τις οποίες το διαζύγιο οφειλόταν σε γυναικεία πρωτοβουλία, όπως στην -ατυχή- περίπτωση της Ιππαρέτης, γυναίκας του Αλκιβιάδη, η οποία δεν μπορούσε να ανεχτεί την απιστία του άνδρα της.

Η μοιχεία ήταν απαγορευμένη αυστηρά, μόνον όμως όταν αυτή αφορούσε σχέση με γυναίκα άλλου Αθηναίου. Στην περίπτωση που υφίστατο σχέση με εταίρα ή παλλακίδα, αυτή ήταν ανεκτή, μιας και δεν θεωρούνταν καν μοιχεία.

Η εταίρα

Νομικά πρόκειται για γυναίκες οι οποίες δεν είναι Αθηναίες αλλά μέτοικοι, δεν βρίσκονται υπό την κηδεμονία κανενός άνδρα και, πρακτικά, είναι οι μόνες ελεύθερες γυναίκες στην αθηναϊκή κοινωνία. Κυκλοφορούν ελεύθερα, συμμετέχουν στα συμπόσια και τις συζητήσεις και συντηρούνται από τους εραστές και συντρόφους τους. Οι άνδρες εμπλέκονται μαζί τους σε μακροχρόνιες σχέσεις «ανταλλαγής» δώρων κι εξυπηρετήσεων, ενώ οι ίδιες διατηρούν για τον εαυτό τους την αυτονομία τους. Επρόκειτο για δυναμικές γυναίκες, μορφωμένες και ενήμερες σε θέματα πολιτικής, όπως την Ασπασία, σύντροφο του Περικλή, η οποία θεωρείτο πως τον επηρέαζε, γεγονός για το οποίο ασκείται κριτική και σάτιρα από τον Αριστοφάνη στους «Αχαρνείς».

Η «Λυσιστράτη» αναφέρεται σαφώς σε παντρεμένες γυναίκες. Ο λόγος για τον οποίο γίνεται εδώ λόγος για τις εταίρες αφορά στο γεγονός ότι η ίδια η κεντρική ηρωίδα (και, σε μικρότερη κλίμακα, και οι συντρόφισσές της) σκιαγραφείται με χαρακτηριστικά συγγενέστερα προς αυτά μιας εταίρας παρά μιας παντρεμένης. Είναι μορφωμένη, δυναμική, έχει άποψη για την πολιτική και τον πόλεμο. Προφανώς, αυτά είναι και τα στοιχεία τα οποία θέλει να αναδείξει ο δημιουργός και τα οποία εξυπηρετούν τις ανάγκες ενός έργου όχι ρεαλιστικού αλλά κωμικού, με στοιχεία υπερβολής και παράδοξου.

Η Σπαρτιάτισσα

Η Σπαρτιάτισσα, σε αντίθεση με τις υπόλοιπες γυναίκες, ζούσε έξω, αθλούνταν ανταγωνιζόμενη τον άντρα και εμφάνιζε χαρακτηριστικά παραπλήσια με αυτόν: φυσική ρωμαλεότητα και μαυρισμένη επιδερμίδα, κάτι που σχολιάζει και ο Αριστοφάνης παρουσιάζοντας τη Λαμπιτώ στη «Λυσιστράτη».

Αξίζει, βέβαια, να σημειωθεί πως δεν διαθέτουμε στοιχεία αναφερόμενα στη Σπάρτη και τους κατοίκους της από τους ίδιους τους Σπαρτιάτες παρά μόνο από ξένους, κυρίως Αθηναίους. Συνεπώς, οι περιγραφές τους δεν είναι άμοιρες των προκαταλήψεων και της μονομέρειας της δικής τους οπτικής.

Για τη Σπάρτη παρέχουν πολύτιμες πληροφορίες ο Ξενοφών, ο Αριστοτέλης και ο Πλούταρχος. Κατά τον Ξενοφώντα, στη «Λακεδαιμονίων Πολιτεία», πρώτιστο καθήκον της Σπαρτιάτισσας είναι η αναπαραγωγή. Για αυτόν ακριβώς τον λόγο απαιτείται η καλή φυσική κατάστασή της, καθώς κυριαρχεί η πεποίθηση πως δυνατοί γονείς κάνουν ακόμα πιο δυνατά παιδιά. Όσον αφορά στον γάμο, αφενός, οι Σπαρτιάτες είναι υποχρεωμένοι να παντρευτούν νέοι και, αφετέρου, ορίστηκε θεσμικά η είσοδος του άντρα στο δωμάτιο της γυναίκας να γίνεται με αιδημοσύνη και κρυφά, δηλαδή χωρίς να τον βλέπουν οι άλλοι. Αυτό υπαγόρευε η πεποίθηση ότι η έτσι συνεύρεση θα γινόταν πιο ποθητή και, αυτό, με τη σειρά του, θα ενίσχυε τη γονιμότητα και τις πιθανότητες τα παιδιά τους να γεννηθούν πιο ρωμαλέα.

Ο Πλούταρχος αναφέρει πως τα παιδιά δεν ανήκαν στους γονείς αλλά σε όλη την πολιτεία και για αυτό έπρεπε οι άριστοι να κάνουν παιδιά. Όπως ζευγάρωναν τα θηλυκά σκυλιά και τις φοράδες με τα καλύτερα και δυνατότερα αρσενικά, έτσι έπρεπε και μια γυναίκα να τεκνοποιήσει με τον καλύτερο και πιο δυνατό άντρα. Βέβαια, η σύγκριση αυτή μιας γυναίκας με φοράδα ή σκύλο επαληθεύει πέρα από κάθε αμφιβολία την άποψη ότι ο βασικός ρόλος της συνίσταται στην τεκνοποίηση, και μάλιστα με τα καλύτερα δυνατά αποτελέσματα.

Κατά τον Αριστοτέλη, αυτές οι αξίες και τα ιδανικά αρχίζουν να φθίνουν λόγω της ακολασίας της γυναίκας, η οποία χρησιμοποιεί την ερωτική εξουσία της πάνω στον άντρα για να τον υποτάξει. Εντέλει, οι γυναίκες καθίστανται κάτοχοι περιουσίας. Καθώς οι ιδιοκτησίες απαγορευόταν να πωληθούν, αυτές μεταβιβάζονταν μέσω της προίκας ή της κληρονομιάς. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα τα δύο πέμπτα της γης να περάσουν στα χέρια των γυναικών, κάτι που φαινόταν αδιανόητο στον Αριστοτέλη. Η απόκτηση περιουσίας κατέστησε τη Σπαρτιάτισσα ικανή και για την άσκηση πολιτικού ρόλου. Πάντως, πουθενά αλλού οι γυναίκες δεν ξέφυγαν από την κηδεμονία των ανδρών ούτε διαδραμάτισαν κάποιο ρόλο στην πολιτική.

«ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ»

Λίγα λόγια για το έργο

Η κωμωδία, γενικά, αποτυπώνει κοινωνικά θέματα αντλημένα από την καθημερινή ζωή. Ωστόσο, συμβαίνει να συνδυάζεται και με μύθους, όπως θα δούμε παρακάτω. Πρωταγωνιστές είναι άνδρες και γυναίκες της Αθήνας με φόντο τα σύγχρονα γεγονότα, όπως, για παράδειγμα, ο Πελοποννησιακός πόλεμος, ο οποίος διεξάγεται εκείνη την εποχή. Κύριος εκφραστής της αττικής κωμωδίας υπήρξε ο Αριστοφάνης, ή τουλάχιστον αυτή την εντύπωση αποκομίζουμε με βάση όσες πηγές διασώθηκαν μέχρι τις μέρες μας, χωρίς όμως να παραβλέπουμε ότι υπήρξαν κι άλλοι κωμικοί ποιητές με εξίσου έντονη παρουσία.

Τρία από τα έργα του επικεντρώνονται στη γυναίκα: η «Λυσιράτη», οι «Θεσμοφοριάζουσες» και οι «Εκκλησιάζουσες». Αντίστοιχα, τρία από τα έργα του επικεντρώνονται στον πόλεμο και απηχούν μια έντονα αντιπολεμική φωνή και θέση: η «Λυσιστράτη», η «Ειρήνη» και οι «Αχαρνείς». Συνεπώς, η «Λυσιστράτη» παρουσιάζει μια ενδιαφέρουσα ιδιομορφία: αφενός, στην πολιτική διάστασή της, τοποθετείται κατά του πολέμου και, αφετέρου, στη διάσταση των έμφυλων διακρίσεων, κύριος εκφραστής αυτής της θέσης είναι μια γυναίκα.

Παρά την έντονη παρουσία των γυναικών και την επιβολή της εξουσίας τους στους άνδρες τους, προκειμένου αυτοί να συνάψουν ειρήνη μεταξύ τους, το «ευτυχισμένο τέλος» δεν υπαινίσσεται κάποια ανατροπή ως προς την έμφυλη ισορροπία αλλά, αντίθετα, καθιστά σαφή μια επιστροφή στην κανονικότητα της πίστης και της αφοσίωσης της γυναίκας στον άνδρα, μια επιστροφή στη θέση που πάντοτε κατείχε στην οικιακή, ιδιωτική, σφαίρα. Αυτή η θέση, εξάλλου, προσέφερε στις γυναίκες τη γνώση ως όπλο για να πετύχουν τον σκοπό τους, παρομοιάζοντας τους πολιτικούς χειρισμούς τους με όσα ήδη γνώριζαν από το γνέσιμο του μαλλιού. Πέρα από νοικοκυρές, όμως, εμφανίζονται και φιλάρεσκες και λάγνες, καθώς υπάρχει η πεποίθηση πως ο άντρας, ως σκληραγωγημένος στρατιώτης, είναι εγκρατής στις ερωτικές του επιθυμίες, σε αντίθεση με τη γυναίκα που παραμένει κατεξοχήν παρορμητική. Από αυτήν ακριβώς την πεποίθηση ορμάται ο ποιητής και σκηνοθετεί τη συγκεκριμένη συνθήκη, αυτή της ερωτικής αποχής: *Διότι αν δε θυσιάσεις κάτι που σου κοστίζει, τότε τι αξία έχει ο αγώνας;*

Η «Λυσιστράτη», λοιπόν, διδάχτηκε το 411 π.Χ. στα Λήνια, έτος κατά το οποίο ο πόλεμος ξανάρχιζε μετά από μια παύση. Σε αυτή τη συγκυρία, οι Αθηναίοι έχουν πλέον κλονιστεί ηθικά και οικονομικά από τη Σικελική εκστρατεία και καταστροφή. Ο Αριστοφάνης μέσα από αυτό το έργο, όπως και τα δύο προηγούμενα, επιδιώκει να υπενθυμίσει τα αγαθά της ειρήνης, ώστε οι συμπολίτες του να τη νοσταλγήσουν. Με το έργο του αυτό απευθύνεται σε όλους τους Έλληνες, όχι μόνο τους Αθηναίους, κάνοντας επίκληση στην κοινή καταγωγή και θρησκεία, και τους καλεί να πάψουν να καταστρέφουν ελληνικές πόλεις και να χύνουν ελληνικό αίμα. Το βάρος της ευθύνης αυτής της επίκλησης σηκώνουν οι γυναίκες, όχι γιατί έχουν κάποια ανάμιξη στην πρόκληση της διένεξης αλλά επειδή αυτές πληρώνουν το τίμημά της με τις ανθρώπινες απώλειες και την εγκατάλειψη που βιώνουν. Έτσι, γυναίκες από την Αθήνα, τη Βοιωτία, την Κόρινθο και τη Σπάρτη συνασπίζονται, οργανώνονται και συνεργάζονται ώστε να πετύχουν τον σκοπό τους.

Στο έργο διαγράφονται χαρακτήρες οι οποίοι υπηρετούν στερεότυπα της εποχής τους: η αυτάρεσκη Αθηναία Κλεονίκη, η «ζωηρή» και αφελής Μυρρίνη, η σκληραγωγημένη και αυτάρκης Σπαρτιάτισσα Λαμπιτώ. Φυσικά, η δυναμική Λυσιστράτη αντιβαίνει στα στερεότυπα. Είναι μια ιδανική επαναστάτρια η οποία μάχεται για το κοινό, και για τις δύο πόλεις, καλό. Είναι πολιτικά επιδέξια, ηγετική φυσιογνωμία, η οποία αφυπνίζει τη γυναικεία συνείδηση (για τα δεδομένα της εποχής, βέβαια), είναι ειρηνοποιός, αισιόδοξη και μαχητική. Εμφανίζεται να διαθέτει ταυτόχρονα «γυναικείες» και «ανδρικές» αρετές: ευαισθησία απέναντι στις γυναίκες και την οικογένεια, πόθο για την ειρήνη και τα αγαθά της, νοικοκυροσύνη αλλά και τόλμη, αυτοσυγκράτηση, οργανωτικότητα και αποφασιστικότητα, όπως ένας αληθινός άνδρας ηγέτης και μαχητής. Οι «ανδρικές» και οι «γυναικείες» αυτές αρετές ισορροπούν, καθώς, αν παρουσιαζόταν μόνο με τις «ανδρικές» δε θα είχε νόημα η αυτοθυσία της, μιας και η ίδια δεν θα είχε τίποτα να χάσει, και δεν θα ενέπνεε τις υπόλοιπες γυναίκες.

Εμφανίζεται ακοίμητη φρουρός, η οποία συγκρατεί τις υπόλοιπες γυναίκες που δυσκολεύονται να τηρήσουν τον όρκο τους περί ερωτικής αποχής και στον πρώτο πειρασμό είναι έτοιμες να τον αθετήσουν. Αυτό, αφενός, αποτελεί ένα κωμικό κι ανάλαφρο εύρημα του ποιητή και, αφετέρου, αντανακλά την πεποίθηση πως οι γυναίκες απολάμβαναν περισσότερο τη σεξουαλική πράξη από τους άνδρες και πως οι άνδρες, όντας πιο σκληραγωγημένοι, είναι εν γένει εγκρατέστεροι. (Dover, K.J., 1989)

Γι' αυτό άλλωστε στο άκουσμα του όρκου οι γυναίκες αρχικά αντιδρούν, πλην της Λαμιπούς, η οποία, ούσα Σπαρτιάτισσα, είναι το ίδιο σκληραγωγημένη και εγκρατής με τον άντρα.

Η Λυσιστράτη εμφανίζεται, επίσης, ατρόμητη και σκληρή απέναντι στους άνδρες, όπως τον Πρόβουλο: «Είναι η σκληρότητα της αρχιμέλισσας απέναντι στους άχρηστους κηφήνες» (Μανδηλαράς, 1993)

Μάχεται για να αφυπνίσει τις γυναίκες απέναντι στα κοινωνικά ζητήματα, να καλλιεργήσει τη συνείδησή τους απέναντι στην καταπίεση των ανδρών. Συνδυάζει σοφία και πονηριά: σοφά μάχεται για την ειρήνη (που είναι και το κεντρικό ζήτημα του έργου) και πονηρά σκαρφίζεται την ερωτική αποχή ως μέσο επίτευξης αυτού του σκοπού.

Ο μύθος

Τα περισσότερα έργα του αρχαίου θεάτρου, κυρίως οι τραγωδίες, βασίζονται σε κάποιον μύθο ή εμπνέονται από αυτόν. Στην περίπτωση της «Λυσιστράτης» διαπιστώνεται η σχέση με δύο μύθους. Ο ένας είναι αυτός των Αμαζόνων και ο άλλος των Λήμνιων γυναικών. Αναφορές και στους δύο απαντούν μέσα στο κείμενο, πλην όμως οι ηρωίδες μας και η ιστορία τους ταυτίζονται περισσότερο με τις γυναίκες της Λήμνου παρά με τις Αμαζόνες, όσον αφορά, για παράδειγμα, στην αγριότητα την οποία εκδηλώνουν έναντι των ανδρών. (Bowie, A. M., 1999)

Σύμφωνα με τον μύθο, η Αφροδίτη θέλησε να τιμωρήσει τις γυναίκες της Λήμνου, επειδή παραμελούσαν τους βωμούς της. Με κάποιο θεϊκό τέχνασμα, λοιπόν, το σώμα τους άρχισε να αναδύει μια δυσάρεστη οσμή. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα οι άνδρες τους να τις απορρίψουν και να στραφούν στις δούλες τους από τη Θράκη. Για να τους εκδικηθούν, τους εξόντωσαν όλους πλην του βασιλιά Θόαντος¹, τον οποίο έσωσε η κόρη του Υψιπύλη φυγαδεύοντάς τον κρυφά. Οι γυναίκες νομίζοντας πως όντως τον σκότωσε, την ανακήρυξαν βασίλισσα. Έτσι εγκαθιδρύθηκε γυναικοκρατία στο νησί, με

¹ Η σύζυγος του Θόαντος ονομαζόταν Μύρινα από την οποία ονομάστηκε και η πόλη στην οποία έγιναν αυτά. Το όνομά της, φυσικά, παραπέμπει άμεσα στη συντρόφισσα της Λυσιστράτης, τη Μυρρίνη

τις γυναίκες να αναλαμβάνουν όλες τις «ανδρικές» εργασίες. Αργότερα έκαναν την εμφάνισή τους οι Αργοναύτες, στους οποίους ισχυρίστηκαν ότι οι άνδρες του νησιού εκδιώχθηκαν. Τους κάλεσαν σε γιορτή και στόχευσαν στη μεταξύ τους τεκνοποίηση, με το σκεπτικό ότι αυτοί ως έμπειροι μαχητές θα φρόντιζαν ώστε τα παιδιά τους (και άρα οι γυναίκες και το νησί) να είναι ασφαλή από τις επιδρομές των Θρακών. Εντέλει, η Υψιπύλη απέκτησε δίδυμα αγόρια από τον Ιάσονα, και ένα από αυτά, ο Εύνηος, έγινε αργότερα βασιλιάς της Λήμνου. Οι Αργοναύτες, στη συνέχεια, με την προτροπή και επιμονή του Ηρακλή, ο οποίος δεν αποβιβάστηκε στο νησί παρά μόνο παρέμεινε στην Αργώ, συνέχισαν το ταξίδι τους εγκαταλείποντας τις γυναίκες της Λήμνου.

Η υπόθεση

Η Λυσιστράτη καλεί σε συνέλευση τις γυναίκες της Αθήνας αλλά και των γύρω περιοχών, ακόμα και της Σπάρτης. Σκοπός της είναι να συνασπιστούν γύρω από ένα δίκαιο για όλους αίτημα: την Ειρήνη. Καθεμιά αλλά και όλες μαζί αναλαμβάνουν να ασκήσουν πίεση στους άνδρες. Σε προσωπικό επίπεδο, τηρώντας ερωτική αποχή και, σε συλλογικό, καταλαμβάνοντας την Ακρόπολη των Αθηνών και κατακρατώντας το δημόσιο ταμείο. Οι άνδρες, όσοι έχουν απομείνει στην Αθήνα, προσπαθούν, μάταια, να διατηρήσουν την κυριαρχία τους πάνω σε αυτά που ορίζουν, είτε τη γυναίκα είτε την εξουσία. Δεν διστάζουν καν να βάλουν φωτιά στον ιερό τόπο, προκειμένου να υπερισχύσουν. Εντέλει, Αθηναίοι και Σπαρτιάτες, οδηγούμενοι από τις ερωτικές επιθυμίες και ανάγκες τους, αναγκάζονται να υποκύψουν στο αίτημα για Ειρήνη και να συμφιλιωθούν.

Γιατί όμως οι γυναίκες αναλαμβάνουν δράση;

Η Λυσιστράτη επικαλείται τον λόγο που καθιστά αναγκαία τη σύναψη ειρήνης και οι οποίοι αφορούν άμεσα στις γυναίκες. Πρόκειται για τη μοναξιά, καθώς οι άνδρες τους και τα παιδιά τους λείπουν. Όσες πάλι δεν έχουν άντρα, αυτές μαραζώνουν μόνες, τα χρόνια περνούν και χάνουν την ευκαιρία τους να παντρευτούν και να τεκνοποιήσουν:

Σαν ωριμάσουν οι καιροί μας να χαρούμε

και ν' απολαύσουμε τα νιάτα μας,

μονάχες στα κρεβάτια μας πλαγιάζουμε.

Πληρώνουμε τον πόλεμο. Και πες, χαλάλι.

Για τα κορίτσια που γερνάν στις κάμαρες με τρώει η έννοια (591-597). (μτφρ. Γεωργουσόπουλος Κ.)

Φυσικά, δεν τους επιτρεπόταν να έχουν λόγο, ακόμα και γνώση, σχετικά με την πολιτική και γενικά τη δημόσια ζωή, πόσω μάλλον για σημαντικά ζητήματα, όπως ο πόλεμος:

Εμείς τον πρώτο καιρό

φρόνιμες υπομέναμε τον πόλεμο

κι ό,τι οι άνδρες σκαρφιζόσαστε.

Μας είχατε μάθει για καλά να το βουλώνουμε (507-509).

Παρόλο που στην πραγματικότητα η γυναίκα ήταν περιορισμένη στη σφαίρα του οίκου, χωρίς πρόσβαση στη δημόσια ζωή, στο δράμα απεικονίζεται συχνά ανατρεπτικά κυρίαρχη και επιθετική. Κατά τον Shaw (Foley, 1982), η ανατροπή αυτή έρχεται ως απάντηση στην αποτυχία του άντρα να υπερασπιστεί τα συμφέροντα του οίκου στη δημόσια ζωή.

Όταν βλακεύετε δεν θέλετε μια συμβουλή; [...]

Αν θέλετε ν' ακούσετε, όσα σωστά μιλούμε

και το βουλώσετε όπως κι εμείς, στα δύο σας πόδια

θα σας στήσουμε ξανά (522-528).

Η σύγκρουση σε έμφυλο επίπεδο συμβολίζει τη σύγκρουση ανάμεσα στο ιδιωτικό και το δημόσιο, η οποία είναι αποτέλεσμα κρίσης στην «ανδρική» πολιτική σφαίρα². Η τάξη που επικρατεί στο ιδιωτικό είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την τάξη στο δημόσιο, καθώς ο οίκος και η πόλη είναι, όπως οι δύο όψεις του ίδιου νομίσματος, άρρηκτα συνδεδεμένοι μεταξύ τους. Ο οίκος, ως κοινωνικός και οικονομικός θεσμός, αποτελεί κύτταρο του δήμου. Τα δύο στοιχεία, αρσενικό και θηλυκό, δρουν το καθένα σε ξεχωριστούς χώρους, όχι όμως ανεξάρτητους. Οι μεν άνδρες δρουν στον δημόσιο, παράλληλα όμως, στον ιδιωτικό, έχουν την υποχρέωση να δημιουργήσουν οικογένεια και να κάνουν παιδιά. Έχουν ευθύνη απέναντι στον οίκο, παρόλο που η ευθύνη διαχείρισής του είναι γυναικεία υπόθεση. Οι δε γυναίκες δρουν στον οικιακό χώρο και λειτουργούν ως στυλοβάτες του, παράλληλα όμως έχουν ευθύνη να φέρουν σε πέρας θρησκευτικές λειτουργίες και πρακτικές³, κυρίως αυτές που αφορούν στη γονιμότητα. Εκτελώντας, λοιπόν, και οι δύο τα «καθήκοντά» τους, ενισχύουν τις αξίες του δίπολου πόλη-οίκος και «συνεργάζονται» ώστε το κράτος να ευημερεί και να αναπτύσσεται.

Όταν, λοιπόν, οι άνδρες παραμελούν τα συμφέροντα του οίκου και του δήμου και κατ' επέκταση οι γυναίκες βρίσκουν έδαφος και εισπηδούν στην ανδρική δημόσια σφαίρα, όπως στην περίπτωση της «Λυσιστράτης», τότε τα αποτελέσματα δείχνουν να είναι ολέθρια για την ισορροπία των δύο χώρων: επέρχεται η αρρενοποίηση των γυναικών και η θηλυκοποίηση των ανδρών.

² Για παράδειγμα, στην τραγωδία, ο Ιάσων και ο Κρέων τιμωρούνται τόσο σε δημόσιο όσο σε οικιακό επίπεδο

³ Η συμμετοχή γυναικών σε θρησκευτικές/λατρευτικές δραστηριότητες είναι διαχρονική συνήθεια. Όσο περιορισμένη κι αν είναι η γυναίκα (ακόμα και του 20^{ου} αι.) στον οικιακό χώρο, έχει το δικαίωμα και την υποχρέωση να συμμετέχει σε αυτές

Κράτα τη ρόκα και ξάνε το μαλλί....

Ο πόλεμος είναι των γυναικών φροντίδα (536-538).⁴

Η στάση των χαρακτήρων -για τα δεδομένα της εποχής, αλλά και κάθε εποχής- είναι ομολογουμένως ανατρεπτική. Πρόκειται για κάποιας λογής κριτική στον διαχωρισμό και την ισορροπία ανάμεσα στα δύο φύλα. Η κριτική αυτή δεν είναι εκούσια ή αυτοσκοπός του δημιουργού. Θεωρώ πως μια τέτοια κριτική δεν θα απασχολούσε τον Αριστοφάνη ή πολλούς ακόμα σύγχρονους του και αποτελεί μάλλον ένα κωμικό εύρημα, μια καλλιτεχνική πινελιά, με το οποίο θέλει να δηλώσει με γκροτέσκ ύφος ότι οι σύγχρονοι άνδρες έχουν κάνει τόσα λάθη και έχουν χρεωθεί τόσες αποτυχίες που *ακόμα και οι γυναίκες* θα μπορούσαν να διορθώσουν και να διαχειριστούν καλύτερα. Οι άνδρες έχουν παραμελήσει τα συμφέροντα του οίκου και της πόλης, καθώς έχουν σπαταλήσει και τον δημόσιο πλούτο αλλά και τα ίδια τους τα παιδιά, σημαντικά κεφάλαια και τα δύο. Επιπλέον, ο Πρόβουλος σχολιάζει πως οι άνδρες αφήνουν τους τεχνίτες να επισκέπτονται τα σπίτια τους με αποτέλεσμα να διαφθείρουν τις γυναίκες τους, κατηγορώντας τους έτσι για χαλάρωση των ορίων και των ηθών. Η Λυσιστράτη με τη σειρά της, τους κατηγορεί για τη μιλιταριστική εικόνα της αγοράς, η οποία μοιάζει με θέατρο του πολέμου, καθώς οι άνδρες εμφανίζονται αρματωμένοι να κάνουν τα ψώνια τους.

Οι γυναίκες, λοιπόν, αξιοποιώντας την «οικιακή» τους γνώση και τη δεξιότητα στο γνέσιμο του μαλλιού, αποφασίζουν να *διαχειριστούν και να επιλύσουν τα ζητήματα της δημόσια πολιτικής και οικονομίας*: πρέπει πρώτα από όλα να καθαρίσει η πόλη από όσους την επιβουλεύονται και κοιτάνε το συμφέρον τους και, παράλληλα, να συμπεριληφθούν στον δήμο οι ξένοι, οι μέτοικοι, ώστε να αναδειχθούν κι από εκείνη την κοινωνική ομάδα αξιόλογοι πολίτες, και όλοι μαζί να εργαστούν με στόχο το καλό της Αθήνας.

⁴ Η Λυσιστράτη και οι γυναίκες λογομαχούν με τον Πρόβουλο

Όπως με το μαλλί στη σκάφη,
πρέπει να βγάλετε τη γλίτσα πρώτα.
Πάνω στο πλυσταριό της πόλης
με κόπανο τους πονηρούς να κοπανάτε
κι από τα αγκάθια και τριβόλια τη χώρα ν' απαλλάξετε.
Τα μουλωχτά και τα σκληρά λινάρια
Που παίρνουν τα αξιώματα να λιναρίσετε
Τα ξέφτια τους μαδώντας.
Αφού τα ξάνετε καλά, σ' ένα πανέρι βάλτε τα
κι αξιοκρατικά ανακατώστε τα με τους αλλοδαπούς.
Ξένος ή φίλος κι όποιος χρωστάει στο Δημόσιο
Ανακατέψτε τους κι αυτούς.
Όσοι πολίτες μετανάστευσαν σε ξένη χώρα
Είναι κλωστές από της πόλης το κουβάρι.
Πάρτε, ματίστε τις κλωστές, μαζέψτε το κουβάρι,
μεγαλώστε το, βάλτε μπροστά τον αργαλειό
να υφάνετε ζεστό παλτό στο Δήμο (574-586).

Αξιοποιούν, όμως, και τις δημόσιες πρακτικές, αυτές των θρησκευτικών τελετών, όπως η ερωτική αποχή, την παραμέληση του νοικοκυριού αλλά και την ύβρη:

βγάλτε τη γλώσσα και φτύστε (460).

Με πρόσχημα τις λατρευτικές συνήθειές τους, καταφέρνουν και εισβάλλουν στον χώρο της Ακρόπολης, τόπο με ιερή και συμβολική αξία. Το έργο σε όλη του την έκταση εμφανίζει έντονο το θρησκευτικό στοιχείο, μιας και οι θρησκευτικές τελετές αποτελούσαν το διαβατήριο των γυναικών στον δημόσιο βίο. Δεν είναι τυχαίο άλλωστε που η ηρωίδα ονομάζεται Λυσιστράτη, συνώνυμο της Λυσιμάχης, ιέρειας της θεάς Αθηνάς, που το όνομά της στην πραγματικότητα σημαίνει αυτή που διαλύει τον

στρατό/τη μάχη. Παρατηρούνται κι άλλα λογοπαίγνια όσον αφορά στα ονόματα των ηρωίδων. Η Λαμπιτώ παραπέμπει στη μητέρα του βασιλιά Άγι Β' και η Μυρρίνη στην ιέρεια της Αθηνάς Νίκης. Αυτού του είδους το εύρημα παραπέμπει στο γεγονός ότι οι ιέρειες της Ακρόπολης είχαν τη δυνατότητα να ασκούν την επιρροή τους σε στρατιωτικές κρίσεις.

Η Λυσιστράτη εμφανίζεται ως οπλαρχηγός, ως ενσάρκωση της θεάς Αθηνάς. Θα μπορούσε να είναι όντως οπλισμένη, εφόσον απειλεί τους γέροντες με τη δύναμη των όπλων. Βέβαια, τα όπλα θα μπορούσαν να είναι και νοερά, όπως η πειθώ και η λογική, όπλα που και πάλι αποδίδονται στη θεά της Σοφίας. Η Αθηνά αποτελεί ισχυρό σύμβολο εδώ, όχι μόνο λόγω των παραπάνω αλλά και για το έντονα ανδρικό της στοιχείο, στο μέτρο που γεννήθηκε από άντρα, τον πατέρα της. Η Λυσιστράτη υποστηρίζει τη δημόσια θρησκεία για το κοινό καλό και όχι για τις οργιαστικές τελετουργίες, όπως συνηθίζεται να αποδίδεται υποτιμητικά στις γυναίκες στην αρχαία κωμωδία.

Πώς αποτυπώνεται η γυναίκα και αναπαρίσταται στο έργο:

Προφανώς, μια γυναίκα που αναλαμβάνει δράση, προκειμένου να διορθώσει τα κακώς κείμενα της δράσης των ανδρών και να επαναφέρει την τάξη είναι κάτι μη ρεαλιστικό για την αρχαία Αθήνα. Η πολιτική είναι κάτι που δεν την αφορά και δεν της επιτρέπεται να την αφορά, πόσω μάλλον να εμπλέκεται σε αυτήν. Υπάρχει, όμως, μία εξαίρεση σε αυτόν τον κανόνα που αφορά σε γυναίκες μη Αθηναίες, της εταίρας. Ο Αριστοφάνης δεν υπονοεί φυσικά πως η Λυσιστράτη ή οποιαδήποτε άλλη γυναίκα που εμφανίζεται είναι εταίρα. *Ελλείψει οποιουδήποτε άλλου προτύπου γυναίκας* την εποχή εκείνη, όμως, προσδίδει στις ηρωίδες χαρακτηριστικά εταίρας, καθώς δεν θα μπορούσε να τις περιγράψει και να τις αποτυπώσει αλλιώς. Έτσι, τις παρουσιάζει **σαν** (και όχι **ως**) εταίρες κυρίως την κεντρική ηρωίδα, τη Λυσιστράτη, όπως αναφέρθηκα και παραπάνω (Stroup, 2004).

Η *μετατροπή* αυτή της γυναίκας-συζύγου σε εταίρα, με κωμικό πάντα τρόπο, υπογραμμίζει, καταρχάς, την αντίθεση ανάμεσά τους, καθώς το έργο αναπαριστά συμβολικά ένα πολιτικό συμπόσιο εταίρων, σαν ένα παράλληλο σύμπαν. Η γυναίκα, εδώ, έχει μια σχετική δύναμη και έλεγχο των πραγμάτων και τείνει να ανταλλάξει τη

συντροφιά της όχι με χρήμα ή κάποια άλλη εξυπηρέτηση αλλά με το υπέρτατο αγαθό, την Ειρήνη.

Παρατηρούνται κάποιες μικρές λεπτομέρειες που ενισχύουν τη σύγκριση αυτή, όπως η χρήση κύλικα για την οινοποσία (203), αντικείμενο στο οποίο οι γυναίκες σύζυγοι παραδοσιακά δεν είχαν πρόσβαση, καθώς χρησιμοποιούνταν μόνο στα συμπόσια. Οι μόνες γυναίκες, επομένως, που έπιναν από κύλικα ήταν οι εταίρες.

Στον όρκο που δίνουν οι γυναίκες παρατηρούμε ότι δηλώνουν τις σεξουαλικές πρακτικές που **δεν** θα ασκήσουν στους συζύγους τους, δηλαδή θα τους στερήσουν, πράγμα οξύμωρο γιατί ούτως ή άλλως οι σύζυγοι ούτε εκφράζονταν δημόσια ούτε και θα μπορούσε το θεατρικό κοινό να κληθεί να φανταστεί κάτι τέτοιο εκείνη την εποχή: μια τέτοια (θεατρική) αναπαράσταση θα ήταν εντελώς ασυμβίβαστη με την πραγματική δημόσια έκφραση σεξουαλικότητας της συζύγου.

Η έκφραση αυτή παίρνει και πραγματική μορφή αργότερα στη σκηνή με τη Μυρρίνη και τον άντρα της, τον Κινησία. Εκείνος εμφανίζεται απελπισμένος, καθώς έχει παραμεληθεί ο ίδιος, όπως και το σπίτι τους και το παιδί τους. Βασικό κίνητρο της εμφάνισής του είναι η ερωτική επιθυμία του και χρησιμοποιεί τα υπόλοιπα ως πρόσχημα για να τη συγκινήσει. Η σκηνή αυτή είναι από τις πιο κωμικές και δημοφιλείς του έργου. Αν και εν πρώτοις φαίνεται μια κωμική και πικάντικη νότα, στην ουσία βλέπουμε μια μορφή *διαπραγμάτευσης*, στην οποία οι γυναίκες έχουν το *προβάδισμα*. Η Μυρρίνη αρχικά έφερνε αντιρρήσεις και, προκειμένου να ενδώσει, αναζητούσε και διεκδικούσε συγκεκριμένες προϋποθέσεις.

Μαγαρισμένη θα γυρίσω στην Ακρόπολη [...]

Να γίνω κι ορκοπάτης; [...]

Τότε να φέρω το κρεββατάκι [...]

Χρειάζεται μια ψάθα [...]

Λείπει το μαξιλάρι [...] *Δεν έχει σεντόνι [...]*

Θέλεις λιγάκι άρωμα;

Για να καταλήξει στη βασική συνθήκη και αίτημά της:

Πλαγιάζω, μα την Άρτεμη.

Πετάω τα γοβάκια μου. Ξυπολήθηκα.

Όμως, αγαπημένε, για την Ειρήνη θα ψηφίσεις (913-952).

Στην επόμενη σκηνή καταφθάνει αγγελιοφόρος από τη Σπάρτη, ο οποίος εξιστορεί παρόμοια παθήματά τους. Έτσι, λοιπόν, και οι Αθηναίοι, διά στόματος Πρόβουλου, αποφασίζουν να δεχτούν το αίτημα των γυναικών για Ειρήνη.

Τώρα κατάλαβα. Βρισκόμαστε ενώπιον

καθολικής των γυναικών συνωμοσίας.

Μήνυσε γρήγορα να στείλουν πρεσβευτές

ν' αποφασίσουν εν λευκώ για την ειρήνη (1007-1010).

Ακολουθεί η σκηνή της συνθηκολόγησης, κατά την οποία η Λυσιστράτη καλεί τη Συμφιλίωση, μια νεαρή γυναίκα, και την καθοδηγεί (σαν να ήταν μια παλαιότερη εταίρα/προαγωγός) πώς θα προσεγγίσει τους άνδρες ώστε να ολοκληρωθεί το σχέδιό της.

Εσύ, πιάσε τους Λάκωνες και φέρ' τους πρώτα εδώ

κι όχι με χέρι βάνουσο και βίαιο,

όπως οι άνδρες ζόρικα μας πιάνουν,

αλλά με τρόπο γυναικείο, φιλικό (1115-1118).

Στη συνέχεια αρχίζουν οι διαπραγματεύσεις «πάνω στο σώμα» της Συμφιλίωσης, κάνοντας χρήση λογοπαιγνίων και σεξουαλικών υπονοούμενων:

Τέτοια γυναίκα ντόμπρα δεν έχω ματαδεί...

Κι εγώ τόσο καλλίγραμμο κολπίσκο...

Με τόσα κοινά θεμέλια, τι πολεμάτε;

...Γιατί δε σταματάτε το σαματά;

Τι θέλετε για να τα βρείτε; Σας εμποδίζει τίποτα;

...Εμείς το θέλουμε! Αρκεί

να προσαρτήσουμε τον κόλπο...

Ποιον κόλπο;

Του Κατάκολου...

[...]και τα μεγάλα σκέλια των Μεγάρων (1157-1182).

Υπάρχει πράγματι λόγος να ενδιαφέρονται περισσότερο οι γυναίκες για την ειρήνη, ένα δημόσιο αγαθό που αποβλέπει στο κοινό συμφέρον; Ή πρόκειται για ένα εύρημα του Αριστοφάνη;

Μέχρι τις τελευταίες δεκαετίες δεν δινόταν βαρύτητα στη μελέτη της ιστορίας των γυναικών από τους ιστορικούς. Έτσι, η σχετική βιβλιογραφία υπήρξε περιορισμένη, όπως ήταν άλλωστε και οι γυναίκες περιορισμένες στη σφαίρα του ιδιωτικού χώρου. Το γεγονός είναι όντως άξιο σχολιασμού (όχι μακροσκελούς ανάλυσης στην παρούσα εργασία), καθώς η απουσία τους ή η περιορισμένη παρουσία τους στην ιστοριογραφία επαληθεύει ακριβώς το γεγονός ότι το γυναικείο φύλο ήταν (και εξακολουθεί να είναι;) υποτιμημένο και παραγκωνισμένο από το κυρίαρχο ανδρικό.

Συνεχίζοντας, αν αντιστρέψουμε κάπως το ερώτημα, δηλαδή αν ενδιαφέρονται οι άνδρες περισσότερο για τον πόλεμο από ό,τι οι γυναίκες, τότε η απάντηση είναι οπωσδήποτε καταφατική. Τον πόλεμο αποφασίζουν και διεξάγουν οι άνδρες. Οι γυναίκες δεν έχουν δικαίωμα να αποφασίσουν κάτι τέτοιο, ούτε καν να συζητούν για αυτό (τουλάχιστον όχι φανερά, δημόσια). Εδώ, όμως, δεν τίθεται ζήτημα φύλου αλλά και κοινωνικής ομάδας, καθώς οι εταίρες, για παράδειγμα, συμμετέχουν στις αντίστοιχες συζητήσεις, εκφέρουν άποψη και ενίοτε επηρεάζουν τις αποφάσεις, παρόλο που δεν ψηφίζουν, ενώ οι σύζυγοι των αθηναίων πολιτών, όπως φαίνεται, όχι. Είναι ξεκάθαρο, λοιπόν, ότι ο πόλεμος είναι μια ανδρική υπόθεση, με βασικό παρεπόμενο ότι *δεν επιτρέπεται να ενδιαφέρεται η γυναίκα για αυτόν*.

Ωστόσο, στην υποθετική συνθήκη κατά την οποία θα είχε πρόσβαση σε τέτοιου είδους αποφάσεις και συζητήσεις, θα ενδιαφερόταν εξίσου με τους άνδρες; Μια ουσιοκρατική προσέγγιση θα έδινε πολύ εύκολα την απάντηση στο ερώτημα, καθώς και στο αντίστροφό του: οι άνδρες είναι φτιαγμένοι για τον πόλεμο και οι γυναίκες για την

Ειρήνη. Η ίδια η φύση των δύο φύλων, θα μπορούσε κάποιος να ισχυριστεί, καθιστά τον άντρα πολεμιστή και κυνηγό και τη γυναίκα πηγή ζωής και ηρεμίας. Στην εποχή μας, όμως, είναι πιο εύκολο να αντιληφθούμε το φύλο ως μια κοινωνική κατασκευή, οπότε μπορούμε να αντιληφθούμε πως ο παραπάνω καταμερισμός δεν ισχύει, τουλάχιστον όχι εκ φύσεως. Ένα παράδειγμα, στο οποίο οι πηγές επιτρέπουν να αναφερθούμε, αφορά στην Ασπασία. Ως εταίρα συμμετείχε σε πολιτικές συζητήσεις στα συμπόσια και επηρέαζε (τουλάχιστον σύμφωνα με κάποιους, όπως ο Αριστοφάνης) τον Περικλή. *Τον επηρέαζε, όμως, υπέρ του πολέμου, «αν και γυναίκα».*

Η γυναίκα, σύμφωνα με τον Ξενοφώντα, είναι ο διαχειριστής του οίκου και των συμφερόντων του. Αυτό φυσικά συνεπάγεται ότι, εφόσον ο οίκος συνιστά κύτταρο της πόλης και η ευημερία του ενός επιφέρει την ευημερία του άλλου, τότε και η γυναίκα προσβλέπει στο συμφέρον της πόλης και τείνει να λειτουργεί υπέρ αυτού. Η οικονομική καταστροφή, η καταστροφή των καλλιεργειών, η διακοπή του εμπορίου και όλα τα δεινά που επηρεάζουν τον δημόσιο βίο εισβάλλουν στον ιδιωτικό χώρο με τη μορφή των ελλείψεων, των άδειων αγγείων, του άδειου κελαριού και του κενού από ανθρώπους οίκου. Οι άνθρωποι, οι άνδρες και οι γιοι, λείπουν στον πόλεμο. Άλλοι χάνονται και άλλοι δεν έχουν την ευκαιρία να γεννηθούν. Όπως αδειάζει ο οίκος και τα αποθέματά του, έτσι επέρχεται και υπογεννητικότητα στο κράτος, μειώνοντας το έμψυχο απόθεμά του.

Οι επιπτώσεις του πολέμου, επομένως, επιβαρύνουν σε κοινωνικό επίπεδο και τα δύο φύλα, με διαφορετικό *συνήθως* τρόπο το καθένα, με διαφορετικές κοινωνικές προεκτάσεις. Η γυναίκα βιώνει την έλλειψη, την απώλεια και τη μοναξιά, ενώ ο άντρας την ήττα, την καταστροφή και τον θάνατο.

Παρά το γεγονός ότι στη «Λυσιστράτη» αναλαμβάνουν δράση οι γυναίκες, ο Αριστοφάνης, όπως κάθε σύγχρονός του, πίστευε πως τα ζητήματα του πολέμου, άρα και της ειρήνης, είναι «ανδρικά» ζητήματα, κυρίως για τους παρακάτω λόγους:

- Καταρχάς, οι γυναίκες θεωρούνταν ανήλικες, ήταν υπό την κηδεμονία και ευθύνη κάποιου άνδρα. Τα δικαιώματα και οι υποχρεώσεις τους περιορίζονταν στο πλαίσιο του ιδιωτικού χώρου και αφορούσαν στη διαχείριση των προμηθειών, τον συντονισμό των οικιακών εργασιών, την ανατροφή και τη φροντίδα των παιδιών. Ως εκ τούτου, το τελευταίο πράγμα, με το οποίο

δικαιούνταν να ασχοληθούν, ήταν οι συζητήσεις και η εμπλοκή τους σε θέματα εξωτερικής πολιτικής.

- Δεύτερον, στα δύο προηγούμενα αντιπολεμικά έργα του Αριστοφάνη, πρωταγωνιστές ήταν άνδρες και οι γυναικείοι ρόλοι ήταν περιορισμένοι έως ανύπαρκτοι. Ο Τρυγαίος, με το τεράστιο σκαθάρι του, συναντά τον Ερμή στον Όλυμπο, αντικρίζει τον Πόλεμο και αποφασίζει να απεγκλωβίσει την Ειρήνη που είναι κλεισμένη σε σπηλιά. Η Ειρήνη, εξ ου και ο τίτλος του έργου, εμφανίζεται μόνο στο τέλος. Στους «Αχαρνείς», ο Δικαιοπόλις συνάπτει μόνος του ειρήνη με τη Σπάρτη και χαίρεται τα αγαθά της, ερχόμενος σε σύγκρουση με τους πολεμοχαρείς συμπολίτες του. Κι εδώ πάλι οι γυναίκες εμφανίζονται ελάχιστα, χωρίς να επηρεάζουν ιδιαίτερα την πλοκή και την εξέλιξη του έργου.

Η αρχαία κωμωδία έχει ως στόχο να ψυχαγωγήσει αλλά και να διδάξει. Σε πρώτη ανάγνωση, όμως, προκειμένου να είναι και αρεστή, έχει ως στόχο να προκαλέσει ευθυμία στον θεατή. Αυτό το επιτυγχάνει με διάφορα τεχνάσματα, όπως τα λογοπαίγνια, τα υπονοούμενα, τα απρόσμενα και τα παράδοξα. Στο τρίτο αντιπολεμικό έργο του Αριστοφάνη, λοιπόν, υπάρχουν πολλά πολιτικά και κοινωνικά υπονοούμενα και λογοπαίγνια, με τα οποία σατιρίζει και θίγει πρόσωπα και καταστάσεις. Πέραν από τα κοινωνικοπολιτικά ζητήματα που θίγει, όμως, κύριος άξονας του έργου -από όπου πηγάζουν οι περισσότεροι αστεϊσμοί- είναι το σεξ και, πιο συγκεκριμένα, η έλλειψή του. Για να επιτύχει αυτό, λοιπόν, ο ποιητής πρέπει να εμπλέξει με κάποιον τρόπο στην υπόθεση τις γυναίκες, εξ ου και η έντονη παρουσία τους και το βήμα από όπου εκφράζουν τη «δική τους πλευρά». Γυναίκες και άνδρες εμφανίζονται ως καρικατούρες του εαυτού τους: από τη μία, υπερσεξουαλικές αφελείς γυναίκες που υπό πίεση δέχονται να ορκιστούν αποχή, πλην όμως εκφράζονται με περίσσια χάρη και νάζι για τις χαρές του έρωτα, του καλλωπισμού, του κρασιού και, γενικότερα, της ανεμελιάς και της καλοπέρασης. Από την άλλη, απελπισμένοι και στερημένοι άνδρες, έτοιμοι να ικανοποιήσουν το αίτημα των γυναικών για ειρήνη, προκειμένου να ικανοποιήσουν τις ανάγκες τους. Την εικόνα αυτή των ανδρών ενισχύουν και τα υπερμεγέθη ομοιώματα φαλλών που συμπληρώνουν την αμφιέσή τους. Οι άνδρες, οδηγημένοι και κυριευμένοι από το ανικανοποίητο πάθος τους, εμφανίζονται εντελώς άμυαλοι και ανίκανοι να διαχειριστούν την κατάσταση που επικρατεί, και έτσι αναγκάζονται να ενδώσουν και να

συνθηκολογήσουν με μοναδικό όρο να συνευρεθούν με τις γυναίκες τους. Κάτι τέτοιο τους υποτιμά ακόμα περισσότερο, στο μέτρο που η εικόνα τους ουδεμιά σχέση έχει με τον σκληραγωγημένο, αυτάρκη και εγκρατή πολεμιστή και ήρωα. Γελοιοποιούνται, με άλλα λόγια, και οι δύο πλευρές, περισσότερο όμως οι άνδρες που στερούνται όσο κύρος και εξουσία απολαμβάνουν στην κοινωνική πραγματικότητα, ειδικά απέναντι στις ίδιες τις συζύγους τους. Κοντολογίς, ο ποιητής επιδιώκει και με αυτόν τον τρόπο να τους ασκήσει κριτική και να τους σατιρίσει.

Βέβαια, για την οικονομία της «παράδοξης» πλοκής, ο Αριστοφάνης παραβλέπει δύο συγκεκριμένες συνθήκες. Πρώτον, η αυτοδιάθεση του σώματος των γυναικών, η δυνατότητα δηλαδή να αρνηθούν να συνευρεθούν με τον σύζυγό τους, δεν είναι αυτονόητη σε μια εποχή που η γυναίκα ανήκει και είναι υποταγμένη στον άντρα. Δεύτερον, η απελπισμένη εικόνα του σεξουαλικά στερημένου συζύγου προσκρούει στη διαθεσιμότητα άλλων γυναικών, μη Αθηναίων⁵, πρόθυμων να ικανοποιήσουν τις σεξουαλικές ορέξεις και ανάγκες τους.

- Τρίτον, και κυριότερον, το ίδιο το έργο απευθύνεται σε άνδρες και όχι σε γυναίκες. Δεν καλεί τις γυναίκες να πάρουν τη κατάσταση στα χέρια τους ή έστω να παρέμβουν αλλά καλεί τους αθηναίους πολίτες να αλλάξουν τακτική και να συνάψουν ειρήνη με τη Σπάρτη. Επιστρατεύεται η «γυναικεία λογική» και άποψη για το πώς βιώνουν οι γυναίκες τις επιπτώσεις του πολέμου, προκειμένου να τους συγκινήσει. Δια στόματος Λυσιστράτης, η οποία δεν υπηρετεί το κλασικό στερεότυπο γυναίκας της εποχής αλλά έχει έντονα «ανδρικά» χαρακτηριστικά, ο ποιητής ασκεί δριμεία κριτική στους άνδρες για το γεγονός ότι έχουν ως τότε κάνει λάθος επιλογές και, πιθανότατα, ότι δεν έλαβαν σοβαρά υπόψη τους τις δικές του συμβουλές προς εκείνους στα δύο προηγούμενα έργα.

Συνεπώς, για τους παραπάνω λόγους, καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι δεν αφορά η ειρήνη περισσότερο στις γυναίκες από τους άνδρες. Πρόκειται για ένα εύρημα του ποιητή προκειμένου να τις εμπλέξει στην υπόθεση, και μάλιστα σε κυρίαρχους ρόλους.

⁵ Κάτι τέτοιο θα συνιστούσε μοιχεία, πράξη απαγορευμένη και κατακριτέα

Έτσι, εξυπηρετείται καλύτερα η πλοκή και εξέλιξη του έργου, κυρίως από κωμικής και σατιρικής πλευράς.

Πόλεμος και Ειρήνη

Τον χειμώνα του 427 π.Χ. παραδίδονται οι Πλαταιές στη Σπάρτη, ξεσπά εμφύλιος στην Κέρκυρα ανάμεσα σε δημοκρατικούς και ολιγαρχικούς και παραδίδεται η Μυτιλήνη στους Αθηναίους. Ο Κλέων, διάδοχος του Περικλή, ζήτησε, προκειμένου να τιμωρηθούν, να εξοντωθεί όλος ο ανδρικός πληθυσμός του νησιού, πρόταση η οποία, ευτυχώς, απορρίφθηκε χάρη στους πιο μετριοπαθείς Αθηναίους. Η γενικότερη σκληρή κι επιθετική στάση του Κλέωνα την περίοδο αυτή προκαλεί τον Αριστοφάνη, ο οποίος τον βάζει στο στόχαστρο ασκώντας κριτική μέσα από τα έργα του. Το πρώτο έργο που αποτελεί ένα δριμύ κατηγορώ ήταν οι «Βαβυλώνιοι» (το οποίο σώζεται αποσπασματικά). Φυσικά, ο Κλέων, από τη μεριά του, φρόντισε να κατηγορήσει κι αυτός τον ποιητή.

Το 425 π.Χ. διδάχτηκαν οι «Αχαρνείς», σε μια περίοδο όπου η Αττική υπέφερε από επιδημίες και καταστροφές των καλλιεργειών από εχθρικές δυνάμεις. Αυτό ενέπνευσε τον ποιητή να δημιουργήσει τον Δικαιόπολι, έναν ήρωα ο οποίος νοσταλγούσε την Ειρήνη για τα αγαθά που προσφέρει: καλλιέργειες, κρασί, φαγητό. Μέσω του ήρωα αυτού, ο ποιητής μιλάει για τα αγαθά της Ειρήνης, την ευημερία του τόπου, την ευτυχία των πολιτών και των οίκων τους. Επικαλείται τα παραπάνω για να υποστηρίξει στο κοινό την ανάγκη να σταματήσει ο πόλεμος. Φυσικά, πάλι ασκεί κριτική στον Κλέωνα, δείχνοντάς του πως δεν πτοείται και δεν τον φοβάται. Μάλιστα, συνεχίζει την επίθεσή του, σχεδόν εμμονικά, στους «Ιππείς», ένα έργο εξ ολοκλήρου αφιερωμένο στον λαοπλάνο δημαγωγό που καταστρέφει την πατρίδα του.

Η ειρήνη του Νικίας

Το 423 π.Χ. οι Αθηναίοι συνθηκολογούν με τους Σπαρτιάτες για έναν χρόνο, λόγω του γεγονότος ότι ο αθηναϊκός στρατός σημείωνε συνεχείς αποτυχίες, ενώ ο σπαρτιατικός θριάμβευε. Το 422 π.Χ. σε μάχη στην Αμφίπολη συγκρούστηκαν και σκοτώθηκαν και ο Κλέων και ο Βρασίδης της Σπάρτης. Ο Νικίας στην Αθήνα, όπως και ο Πλειστοάναξ στη Σπάρτη, τους διαδέχονται και, μετριοπαθέστεροι, καλούν τους συμμάχους τους για Ειρήνη. Μέσα σε αυτό το χαρούμενο και γεμάτο ελπίδα κλίμα, ο ποιητής γράφει την «Ειρήνη», το 421 π.Χ.

Η Ειρήνη του Νικίας, όπως ονομάστηκε, συμφωνήθηκε να έχει διάρκεια πενήντα έτη. Δυστυχώς, δεν υπήρξε μια βιώσιμη συμφωνία, καθώς δεν υποστηρίχθηκε και δεν τηρήθηκε από όλους. Αυτό οφείλεται εν πολλοίς στο γεγονός ότι, αφενός, δεν είχε προηγηθεί αποφασιστική νίκη μίας εκ των δύο πλευρών και, αφετέρου, τα συμφέροντα των συνασπισμένων πόλεων κάθε πλευράς δεν συνέπιπταν οπωσδήποτε μεταξύ τους. Για παράδειγμα, οι πελοποννησιακές πόλεις είχαν συνασπιστεί γύρω από την ισχυρότερη, τη Σπάρτη. Ήταν στρατιωτικά ισχυρή, γεωργικά και οικονομικά αυτάρκης, χωρίς εμπορική δραστηριότητα. Η Σπάρτη δεν είχε την ίδια πολιτιστική εξέλιξη με την Αθήνα ή άλλες πόλεις. Η κοινωνική και πολιτική της δομή ήταν μοναδική και διαφορετική από ό,τι των υπολοίπων, με έντονα μιλιταριστικά στοιχεία, ένα καθαρά στρατιωτικό κράτος. Εύλογα θα αναρωτιόταν κάποιος τι κοινό έχει η Σπάρτη με τους συμμάχους της. Η ανάγκη για ασφάλεια, και ιδιαίτερα έναντι της απειλής του Άργους (της μόνης πελοποννησιακής πόλης που δεν ανήκε στη συμμαχία) ήταν ένας βασικός λόγος. Άλλος λόγος ήταν η προθυμία της Σπάρτης να υποστηρίξει τα ολιγαρχικά καθεστώτα. Τέλος, οι άλλες πόλεις είχαν έναν φόβο απέναντι στην εξουσία της Σπάρτης λόγω του κύρους και της στρατιωτικής δύναμής της. Ωστόσο, η Σπάρτη δεν είχε τον απόλυτο έλεγχο της συμμαχίας. Η Κόρινθος ήταν κι εκείνη πολύ ισχυρή, καθώς ήταν εμπορικά δυνατή, βρισκόταν σε κρίσιμο γεωγραφικά σημείο και διέθετε στόλο, σε αντίθεση με τη Σπάρτη. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα πολλές φορές τα συμφέροντά τους να είναι συγκρουόμενα και ως εκ τούτου η Σπάρτη να μην έχει τόση μεγάλη επιρροή και ισχύ πάνω σε άλλες πόλεις ώστε να λαμβάνει αποφάσεις εξ ονόματός τους.

Μία άλλη εξήγηση για την αποτυχία της συμφωνίας αυτής αφορά στην άνοδο στην εξουσία πολεμικών φατριών, οι οποίες την υπονόμευαν. Μικρότερες δυνάμεις,

σύμμαχοι, δυσανεκτήθηκαν με τους όρους ειρήνης και κατηγορήθηκαν για μηχανορραφίες, προκειμένου να επανεκκινηθεί ο πόλεμος. Καθώς φαίνεται, υπήρχε μια λογική στη στάση τους αυτή εφόσον η συμφωνία αυτή δεν επέλυε κανένα ζήτημα ουσιαστικά, δεν ικανοποιούσε τους περισσότερους και ήταν ανέφικτη η εφαρμογή της.

Η Αθήνα και η Σπάρτη είχαν εξαντληθεί σε όλα τα επίπεδα και αποφάσισαν να δώσουν ένα τέλος στον πόλεμο, χωρίς ιδιαίτερες κατακτήσεις, έστω και για ένα μικρό διάστημα, προκειμένου να ορθοποδήσουν από τα δεινά του. Αυτό υποστηρίζεται από το γεγονός ότι καμιά από τις δύο δεν ήταν τόσο ισχυρή ώστε να δώσει ένα τελικό χτύπημα στην άλλη. Στην ουσία, η συμφωνία Ειρήνης επιβεβαίωνε το αδιέξοδο στο οποίο είχαν περιέλθει.

Οι επιπτώσεις του πολέμου που ακόμα μάστιζαν την πόλη έκανε τους Αθηναίους να οραματίζονται την πρόσκτηση πλούτου από αποικίες, με κύριο υποκινητή αυτών των προσδοκιών τον Αλκιβιάδη. Το όραμά του δεν αφορούσε τις παλιές αποικίες της Ιωνίας αλλά τη Σικελία, με κυριότερο κίνητρο τον πλούτο της. Η επεκτατική αυτή τάση συνεπήρε τους Αθηναίους. Σαγηνευμένοι από έναν νέο πόλεμο, υποστήριξαν τον Αλκιβιάδη, παρά τις αντιρρήσεις του Νικία που δεν κατάφερε να τους πείσει για το αντίθετο. Λίγες μέρες αφότου ξεκινάει η εκστρατεία, ο Αλκιβιάδης ανακαλείται για να δικαστεί. Ο ίδιος ξεφεύγει και βρίσκει καταφύγιο στη Σπάρτη, αφήνοντας τη στρατιωτική διοίκηση στον Νικία και τον Λάμαχο.

Τον επόμενο χρόνο, οι Αθηναίοι στέλνουν βοήθεια στο Άργος, καταπατώντας τη συνθήκη ειρήνης, με αποτέλεσμα να ξεσπάσει και πάλι πόλεμος. Βίαιες συγκρούσεις και ήττες ακολουθούν (413 π.Χ.), με αποκορύφωμα την εκτέλεση του Νικία και του Δημοσθένη. Δύο χρόνια μετά, το 411 π.Χ., ο Αριστοφάνης κάνει την εμφάνισή του ξανά με δύο έργα, τις «Θεσμοφοριάζουσες» και τη «Λυσιστράτη» (Μανδηλαράς, 1993).

Παραδοσιακά, η Ειρήνη συνδεόταν με την γονιμότητα, κυρίως της γης. Η σύνδεση αυτή ήταν βασική πηγή έμπνευσης του ποιητή, ο οποίος την επικαλούταν συχνά, προκειμένου να μιλήσει για την ανάγκη να σταματήσει ο πόλεμος. Η Ειρήνη παρουσιάζεται ως μια κατάσταση αφθονίας, κατά την οποία ευημερούν οι αγροτικές καλλιέργειες και κατ' επέκταση οι άνθρωποι μπορούν να χαίρονται ελεύθερα και χωρίς όρια το φαγητό και το κρασί. Στους «Αχαρνείς» και την «Ειρήνη» η πεποίθηση αυτή είναι πολύ έκδηλη. Και στα δύο έργα η σεξουαλικότητα λειτουργεί ως προέκταση της

γεωργικής γονιμότητας. Στο τρίτο αντιπολεμικό του έργο, όμως, ο Αριστοφάνης θέλησε να εστιάσει αλλού, στην ανθρώπινη απώλεια και απουσία. Τα δεινά του πολέμου, όπως τα περιγράφει, δεν περιορίζονται στην καταστροφή της γεωργίας και της οικονομίας, γενικότερα, αλλά στη ζημία που υφίστατο το ανθρώπινο κεφάλαιο. Σύζυγοι και νέοι Αθηναίοι θυσιάζονταν στο βωμό του πολέμου και οι γυναίκες μαράζωναν μόνες σε μια έρημη Αθήνα. Τα παιδιά χάνονταν στον πόλεμο και δεν υπήρχε η δυνατότητα να γεννηθούν άλλα. Οι επιπτώσεις ήταν μεγάλες και στον ίδιο τον πληθυσμό, τους ίδιους τους ανθρώπους. Αυτή την ανθρωπιστική καταστροφή επικαλούνταν αυτή τη φορά ο ποιητής και την επικοινωνούσε στο κοινό με τον δικό του καυστικό και πικάντικο τρόπο.

Την εποχή εκείνη η Σπάρτη είχε χτίσει τείχος στη Δεκέλεια, ώστε να επιχειρεί επιδρομές στις αττικές καλλιέργειες και να προκαλέσει την παύση κάθε γεωργικής δραστηριότητας στην περιοχή. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα την ανάγκη εισαγωγής προϊόντων καθώς και τον εγκλεισμό των κατοίκων εντός των τειχών της πόλης, προκειμένου να οχυρωθούν και να φυλάσσονται από επιθέσεις (Dillon, 1987). Και κάπως έτσι, η ιστορία της «Λυσιστράτης» τοποθετείται σε καθαρά αστικό περιβάλλον, συγκεκριμένα στην Ακρόπολη.

Ο πόλεμος απεικονίζεται μέσα από μια ρεαλιστική οπτική, καθώς (υπο)νοείται πως υποκινείται για λόγους συμφέροντος, των χρημάτων.

Υπάρχει πακτωλός χρημάτων (174)

Πρέπει να βρω τα χρήματα κι έχουν τις πύλες οι γυναίκες κλείσει (422-423)

στο χέρι βάλαμε της πόλης το χρυσάφι,

για να μην κάνετε τον πόλεμο για χρήματα (488-489).

Θα πρέπει να λάβει κανείς υπόψη του πως, την εποχή που γράφτηκε το έργο, οι εσωτερικές αλλά και εξωτερικές εντάσεις ήταν τέτοιες που δύσκολα θα τολμούσε κάποιος ποιητής να εκφράσει την άποψή του τόσο άμεσα και ωμά. Η Αθήνα βρίσκεται σε έναν αγώνα επιβίωσης, κάτι που μαρτυρά το έργο σε πολλά σημεία. Είναι πράγματι αισιόδοξο το γεγονός ότι η Σπαρτιάτισσα Λαμπιτώ, μπαίνοντας δυναμικά στο παιχνίδι, συμμερίζεται τα βάσανα των Αθηναίων και συμπάσχει μαζί τους, δεν αποκαλύπτει

όμως τη θέση των συμμάχων. Νιώθουν και αυτοί την ίδια εξάντληση από τον πόλεμο; Εντέλει, ενώ υπονοούνται πολλά δεινά, αποφεύγεται η ρητή αναφορά σε αυτά:

Κλείσε το στόμα σου, μην κακομελετάς (589),⁶

Σε αντίθεση με τις φωνές που θέλουν τη «Λυσιστράτη» να καλεί σε άμεση Ειρήνη, έχει διατυπωθεί η άποψη ότι ο στόχος του δεν ήταν αυτός. Πώς άλλωστε θα μπορούσε να πείσει κάποιος τους πολεμοχαρείς Αθηναίους να συνάψουν Ειρήνη πλήττοντας το κύρος και το γόητρο της πόλης; Στόχος ήταν να προωθηθούν αξίες που μακροπρόθεσμα θα συνέβαλαν στην ενότητα. Στην παρομοίωση της πολιτικής με την επεξεργασία του μαλλιού εκτίθενται μέτρα ώστε να μεταρρυθμιστεί και να βελτιωθεί το κράτος. Βασικό μέλημα πρέπει να είναι το ξεκαθάρισμα, ο εκτοπισμός δηλαδή των αχρείων και των συνωμοτών και έπειτα η συμπερίληψη των μετοίκων, γενικότερα όσων δεν ανήκουν στην κατηγορία του αθηναίου πολίτη. Στην ουσία ο Αριστοφάνης καλεί σε ενότητα τον συνολικό πληθυσμό της Αθήνας και στρέφεται σε ζητήματα εσωτερικής πολιτικής. Αυτό, όμως, δεν λαμβάνει ικανοποιητική έκταση στο έργο σε σύγκριση με το ζήτημα της ειρήνης με τη Σπάρτη. Ένα επιπλέον μήνυμα, και μάλιστα με βαρύνουσα σημασία παρά τη σχετικά ολιγόλογη αναφορά σε αυτό, αφορά στην ενότητα των ελληνικών πόλεων απέναντι στον κοινό κίνδυνο: τους Πέρσες, τους «βάρβαρους».

Σας βρήκα εδώ κι επιθυμώ να σας κακίσω

και τους δυο που σε βωμούς κοινούς

σαν συγγενείς τον ίδιο αγιασμό ραντίζετε [...]

και σεις με τον στρατό ρημάζετε

τις πόλεις των Ελλήνων ενώ στα σύνορα

καραδοκούν οι βάρβαροι (1128-1134).

Ενώ στο σημείο αυτό ο ποιητής καυτηριάζει τις συμμαχικές σχέσεις των Σπαρτιατών με τους Πέρσες, φαίνεται πως η κριτική αυτή αφορά και στη στάση των Αθηναίων, μάλλον ως μια προειδοποίηση. Γενικότερα, ο Αριστοφάνης έχει καυτηριάσει στα έργα του το θέμα συναλλαγής Ελλήνων με βαρβάρους και δείχνει μια ιδιαίτερη αποστροφή σε αυτό,

⁶ Ο Πρόβουλος διακόπτει τη Λυσιστράτη την ώρα που σχολιάζει τις απώλειες στη Σικελία.

ειδικά εάν η συναλλαγή αποβαίνει σε βάρος άλλης ελληνικής πόλης. Φυσικά καυτηριάζει και το θέμα κατάχρησης δημόσιου πλούτου, όπως προαναφέρθηκε.

Ο Αριστοφάνης στη «Λυσιστράτη» διατύπωσε τις απόψεις του με μεγάλη αυτοσυγκράτηση. Έτσι, απέφυγε να αναφερθεί συλλήβδην στους αθηναίους επιφανείς πολίτες:⁷

Συμπολίτες θεατές

λόγο κακό δεν έχουμε

να πούμε για κανένα

αντίθετα πολλά καλά θα πούμε και θα πράξουμε.

Φτάνουν και περισσεύουν τα βάσανα που ζούμε (1042-1048).

Η μοναδική καυστική επίθεση, ένα δημόσιο κατηγορώ, ήταν προς το πρόσωπο του Πείσανδρου, ο οποίος θεωρείται πως υποκίνησε αλλαγές στην εξωτερική και εσωτερική πολιτική της Αθήνας. Η αναφορά αυτή δεν αποτελεί κωμικό εύρημα αλλά συμβουλή προς το κοινό, ώστε να είναι υποψιασμένο για τα κακόβουλα σχέδια ορισμένων πολιτικών:

Μπα, για το χρήμα πολεμάμε;

Γι' αυτό και μόνο ξεσηκώνονται οι άνθρωποι.

Για να μπορεί να κλέβει ο κάθε Πείσανδρος.

Όσοι κατέχουν εξουσία και καρέκλα

μες στην αναμπουμπούλα χαίρονται. Ας κάνουν τώρα

ό,τι θέλουν. Στη χούφτα τους χρυσάφι δεν θα πιάσουνε ποτέ (488-492).

Ο ποιητής έχει κάνει αναφορές στον Πείσανδρο και σε παλαιότερα έργα του, όπως και σε άλλους, καθώς θεωρούνταν πολεμοκάπηλος, κέρδιζε δηλαδή χρήματα από τον πόλεμο. Στην αρχή της καριέρας του υπήρξε δημαγωγός και λαοπλάνος, εξαπατούσε

⁷ Διατυπώνονται, βέβαια, σχετικά ανώδυνες ονομαστικές αναφορές, χωρίς όμως κάποια ιδιαίτερα επιθετική διάθεση, περισσότερο προς χάριν αστεϊσμού

και χειραγωγούσε τον κόσμο. Αυτό που υπονοεί ο Αριστοφάνης στην ουσία είναι πως, ενώ ο Πείσανδρος φαίνεται να έχει κάνει στροφή στην πολιτική του στάση, ωστόσο δεν είναι συνετό να τον εμπιστευτεί κανείς δεδομένης της έως τότε πορείας του. Αυτό αφήνει να εννοηθεί και για άλλους που έχουν την ίδια πορεία και στάση, καθώς στα λόγια της Λυσιστράτης διακρίνεται μια τάση γενίκευσης.

Σε κάποιο σημείο ο Πρόβουλος αναφέρεται στους στρατηγούς που βρίσκονταν στη Σάμο:

Θα βάλει ένα χεράκι κανένας στρατηγός που κάαθεται; (313)

Οι γέροντες ανέβαιναν στην ακρόπολη μεταφέροντας κούτσουρα ώστε να κάψουν τις πύλες, κάτι το οποίο ήταν εξαντλητικό για αυτούς λόγω ηλικίας. Η αναφορά στους άνδρες στη Σάμο σχετίζεται με το γεγονός ότι η στάση τους (με την οποία επηρέαζαν και τα στρατεύματά τους) ήταν καθοριστικός παράγοντας για την εγκαθίδρυση της ολιγαρχίας στην Αθήνα: «Η έκκληση του κορυφαίου του χορού για την υποστήριξη των στρατηγών στην καταστολή του επαναστατικού κινήματος των γυναικών που κατέλαβαν την ακρόπολη μπορεί να αποσκοπεί στο να υποδηλώσει ότι όσοι από τους στρατηγούς στη Σάμο αισθάνονται ότι η προοπτική επιβίωσης της Αθήνας θα μπορούσε να καταστραφεί από την πολιτική αναστάτωση θα έπρεπε να χρησιμοποιήσουν τη δύναμή τους για να ανακόψουν την εξάπλωση του επαναστατικού κινήματος που ήταν γνωστό ότι σχεδίαζαν ο Πείσανδρος και οι ομόδοξοί του» (Westlake, 1980).

Άλλο ένα στοιχείο του έργου είναι οι πολλαπλές αναφορές (περισσότερες από όσες σε κάθε άλλο έργο του Αριστοφάνη) σε ένδοξα ιστορικά γεγονότα της Αθήνας, κάτι το οποίο γίνεται εμφανώς για να ανυψωθεί το τρωθέν ηθικό των Αθηναίων σε μια περίοδο πίεσης. Ο ίδιος, από την άλλη πλευρά, τους ασκεί κριτική για τις εσφαλμένες, κατά τη γνώμη του, αποφάσεις, τις οποίες θα είχαν αποφύγει, εάν είχαν λάβει υπόψη τους σοβαρά τις συμβουλές που τους πρόσφερε σε προηγούμενα έργα. Τους παρότρυνε συχνά να δεχτούν Ειρήνη, με την προϋπόθεση ότι αυτή θα γινόταν με τιμητικούς όρους. Αυτή η αυστηρή κριτική ασκείται διά στόματος Λυσιστράτης όπως αναφέρθηκε και παραπάνω.

Στο έργο παρατηρείται μια πολεμική ατμόσφαιρα. Η κεντρική ηρωίδα εμφανίζεται σαν οπλαρχηγός, γίνεται συχνά αναφορά στις ελλείψεις προϊόντων, τροφίμων κι

ενδυμάτων, τη δήωση των γεωργικών καλλιεργειών αλλά και την εμφάνιση ανδρών στην αγορά με πλήρη εξάρτυση. Όλα αυτά έχουν κουράσει τον πληθυσμό και το έργο δεν παραλείπει να θυμίσει στο κοινό πόσο καλύτερη θα ήταν η ζωή του εάν έλειπαν.

Υπήρχαν όντως αντιπολεμικές φωνές και θέσεις την εποχή εκείνη ή πρόκειται για πρωτοτυπία του ποιητή;

Αντιπολεμικές φωνές με τη σημερινή έννοια δεν υπήρξαν κατά την αρχαιότητα, δηλαδή να διεκδικούν την ειρήνη καθεαυτή με ανθρωπιστικό πρόσημο, μιας που αυτή η λογική εμφανίστηκε και εδραιώθηκε πολύ αργότερα. Δε θεωρούμε, ωστόσο, πως πρόκειται για πρωτοτυπία του ποιητή. Η άποψη πως πρέπει να συναφθεί ειρήνη, στη συγκεκριμένη χρονική συγκυρία, δεν είναι ούτε *ανήκουστη* ούτε και *αδιανόητη*. Οι άνθρωποι έχουν γενικά την τάση να αντιδρούν σε κάτι καινούργιο ή μη αποδεκτό: ένα θεατρικό έργο που πραγματεύεται κάτι το πρωτάκουστο δεν αποσπά βραβείο ή οποιαδήποτε άλλη διάκριση τη συγκεκριμένη εποχή. Θα χρειαστεί καιρός ώστε να ζυμωθεί η ιδέα και άρα να γίνει, ενδεχομένως, αρεστή. Επίσης, ένα έργο που πραγματεύεται κάτι το αδιανόητο και σε καμία περίπτωση αποδεκτό ξεσηκώνει αντιδράσεις και, φυσικά, δεν επιβιώνει για χιλιετίες. Άρα, πιστεύουμε πως υπήρχαν, έστω και χλιαρά, φωνές που ζητούσαν ειρήνη. Ορισμένα παραδείγματά τους είναι τα παρακάτω:

Την ίδια εποχή (415 π.Χ.), ένας άλλος ποιητής, τραγικός, δημιουργεί αντιπολεμικό θεατρικό έργο, ο Ευριπίδης τις «Τρωάδες». Η τραγωδία πραγματεύεται την καταστροφή της Τροίας από τους Αχαιούς και, πιο συγκεκριμένα, εστιάζει στις γυναίκες που κρατούνται αιχμάλωτες και αναμένουν να τους ανακοινωθεί η τύχη που τους επεφύλασσαν οι νικητές Αχαιοί, τη μοιρασιά τους, δηλαδή, ως δούλων στους επιφανείς. Ανάμεσά τους η Εκάβη, γυναίκα του Πρίαμου και βασίλισσα της Τροίας, η Ανδρομάχη, γυναίκα του Έκτορα, και η Κασσάνδρα, κόρη της Εκάβης και ιέρεια του Απόλλωνα. Εκείνες εξιστορούν το πώς εκτυλίχθηκε η ιστορία, θρηνούν και καταριούνται. Όλοι οι άνδρες εξοντώθηκαν, ακόμη και το βρέφος του Έκτορα και της Ανδρομάχης, ο Αστυάναξ, προκειμένου να μην ζητήσει εκδίκηση με την ενηλικίωσή του. Η ανακοίνωση του θανάτου του γίνεται επί σκηνής, δίνοντας έτσι έναν ακόμα πιο δραματικό και σκληρό τόνο στο έργο, καθώς η θανάτωση ενός βρέφους είναι διαχρονικά αποκρουστική και ειδική. Ο ποιητής στέλνει το αντιπολεμικό του μήνυμα

δια στόματος Εκάβης, η οποία αναφέρει πως πολλές φορές παρακάλεσε και συμβούλευσε την Ελένη να επιστρέψει στον Μενέλαο ώστε να πάψει ο πόλεμος. Οι φωνές των υπόλοιπων Τρωαδισσών ενισχύει το μήνυμα αυτό, εξιστορώντας το πώς βίωσαν την καταστροφή αλλά και πώς βιώνουν τον θρήνο, τον πόνο και τον φόβο. Φυσικά, δεν λείπει και η οργή των θεών, του Ποσειδώνα και της Αθηνάς. Θέλουν να τιμωρήσουν τους Αχαιούς (τους οποίους μέχρι τότε βοηθούσε η Αθηνά) για την *ύβρη*, την οποία επέδειξαν καταστρέφοντας ναούς και ιερά αλλά και για τον βιασμό της Κασσάνδρας από τον Αίαντα μέσα στον ναό της θεάς. Κορυφαία στιγμή του έργου, ο θρήνος και ο σπαραγμός της Εκάβης και των υπόλοιπων γυναικών πάνω από το άψυχο κορμί του άτυχου Αστυάνακτα, κάνοντας την αντιπολεμική κραυγή, πια, ακόμα πιο ηχηρή: *ο πόλεμος είναι πόνος, θρήνος, ύβρις, θάνατος*. Το έργο φαίνεται να γράφτηκε ως κριτική στους Αθηναίους για τη σφαγή της Μήλου (416 π.Χ.), όταν εξοντώθηκαν όλοι οι άνδρες του νησιού επειδή ήθελαν να διατηρήσουν ουδέτερη στάση και να μη συμμετάσχουν στον πόλεμο.

Κάποια χρόνια αργότερα, μετά τη λήξη του πολέμου, ο Ισοκράτης στο έργο του *Περί Ειρήνης* αναφέρει :

Γιατί είναι σε όλους φανερό ότι θα ευχαριστηθείτε περισσότερο με όσους σας προτρέπουν προς τον πόλεμο παρά με εκείνους που σας συμβουλεύουν τη σύναψη ειρήνης. Οι πρώτοι σας κάνουν να ελπίζετε ότι τάχα θα πάρουμε πίσω τα εδάφη που κατείχαμε σε άλλα κράτη και θα επανακτήσουμε τη δύναμη που είχαμε παλιά, ενώ οι άλλοι δεν υπόσχονται τίποτα τέτοιο· αντίθετα, υποστηρίζουν ότι πρέπει να έχουμε ειρήνη και να μην τρέφουμε επιθυμίες για μεγάλες και άδικες κατακτήσεις, αλλά να είμαστε ικανοποιημένοι με όσα έχουμε τώρα.

Αυτό για τους περισσότερους ανθρώπους είναι το πιο δύσκολο απ' όλα. Είμαστε τόσο πολύ προσκολλημένοι στις ελπίδες μας και τόσο πολύ αχόρταγοι στο να επιδιώκουμε κέρδη που φαίνονται υπερβολικά, ώστε ακόμη κι αυτοί που διαθέτουν μεγάλα πλούτη δεν αρκούνται σε όσα έχουν, αλλά διακινδυνεύουν να χάσουν ακόμη και αυτά, προσπαθώντας να αδράξουν ολοένα και περισσότερα. Αυτό ακριβώς πρέπει να φοβόμαστε, μήπως δηλαδή υποπέσουμε στο σφάλμα μιας ανάλογης απερισκεψίας.

Μου φαίνεται ότι μερικοί κλίνουν εύκολα προς τον πόλεμο, σαν να άκουσαν με τα ίδια τους τ' αυτιά τους θεούς και όχι τις συμβουλές απλών ανθρώπων να τους λένε ότι θα φέρουμε σε πέρας τα πάντα και θα νικήσουμε εύκολα τους εχθρούς. [...]

Απορώ όμως και με τους γέροντες, γιατί πλέον δε θυμούνται, και με τους νέους, γιατί δεν έχουν ακούσει από κανέναν, ότι εξαιτίας αυτών που συμβουλεύουν να διατηρούμε την ειρήνη δεν πάθαμε ποτέ κακό, ενώ εξαιτίας αυτών που εύκολα προτιμούν τον πόλεμο έχουμε ήδη υποστεί πολλές και μεγάλες συμφορές. Καμιά από τις συμφορές αυτές δεν αναλογιζόμαστε, αλλά είμαστε έτοιμοι, χωρίς να κάνουμε τίποτα που να προάγει το μέλλον μας, να εξοπλίζουμε πολεμικά πλοία, να συνεισφέρουμε χρήματα και να συμμαχούμε ή να πολεμούμε με όποιους τύχει, σαν να διατρέχαμε όλους αυτούς τους κινδύνους για ένα ξένο κράτος». (μτφρ. Μ.Γ. Ξανθού)

Ο Ξενοφών στα «Ελληνικά» αναφέρει: Έπειτα το ξέρουμε όλοι μας ότι οι πόλεμοι που κάθε τόσο γίνονται έχουν ένα τέλος, κι ότι κάποτε —αν όχι τώρα— θα επιθυμήσουμε κι εμείς ξανά την ειρήνη. Γιατί λοιπόν να πρέπει να περιμένουμε την ώρα όπου θα έχουμε εξαντληθεί από τις πολλές συμφορές, και να μην κάνουμε ειρήνη όσο πιο γρήγορα μπορούμε, πριν συμβεί κάτι ανεπανόρθωτο;» (μτφρ. Ρ. Ρούφος)

Και ο Ισοκράτης και ο Ξενοφών θέτουν ένα διαχρονικό ερώτημα: γιατί δεν μάθαμε από το παρελθόν, γιατί δε γίναμε σοφότεροι από τα παθήματά μας; Μετά από τις καταστροφές, την ήττα και την απώλεια, το αναμενόμενο θα ήταν να οδηγηθούμε στο συμπέρασμα πως ο πόλεμος είναι κάτι που θα πρέπει να αποφεύγεται κι όχι να επιδιώκεται. Η απληστία, κατά τον Ισοκράτη, είναι μια απάντηση: οι άνθρωποι δεν αρκούνται σε όσα έχουν κι επιθυμούν περισσότερα.

Ο Θουκυδίδης στο έργο του «Ιστορία» αναφέρεται σε αυτούς που ήταν αντίθετοι με τον πόλεμο, ο καθένας για τους δικούς του λόγους : « Μετά την δεύτερη εισβολή των Πελοποννησίων, οι Αθηναίοι, που έβλεπαν να καταστρέφεται για δεύτερη φορά η γη τους και πάθαιναν συμφορές από την επιδημία, άρχισαν να χάνουν το ηθικό τους. Κατηγορούσαν τον Περικλή ότι τους παράσυρε στον πόλεμο και ότι εξαιτίας του πάθαιναν όλες αυτές τις συμφορές. Ήσαν έτοιμοι να συμβιβαστούν με τους Λακεδαιμονίους, στους οποίους, μάλιστα, έστειλαν και πρεσβεία, αλλά χωρίς αποτέλεσμα. Είχαν φτάσει σε απόγνωση και στράφηκαν εναντίον του Περικλή.

[...]Στην Εκκλησία του Λαού πείστηκαν στα λόγια του και δεν έστειλαν άλλη πρεσβεία στους Λακεδαιμονίους κι έστρεψαν πρόθυμα την δραστηριότητά τους στην πολεμική προσπάθεια, αλλά ο καθένας χωριστά εξακολουθούσαν να θλίβονται για τα παθήματά τους, τόσο ο φτωχολαός, επειδή είχε στερηθεί κι από τα λίγα που είχε πριν από τον πόλεμο, όσο και οι πλούσιοι, επειδή είχαν χάσει ωραία κτήματα στην ύπαιθρο και πολυτελή εξοχικά σπίτια, περισσότερο όμως απ' όλα θλίβονταν επειδή είχαν πόλεμο αντί ειρήνη. Δεν έπαψε, λοιπόν, η αγανάκτησή τους εναντίον του Περικλή παρά μόνο όταν του επιβάλλαν χρηματικό πρόστιμο.» (μτφρ. Αγγ. Βλάχος)

Κλείνοντας, η δράση και η στάση του Νικία, όπως και του Πλειστοάνακτος από τη Σπάρτη, ευνόησαν το αντιπολεμικό μέτωπο και κατέστησαν εφικτή την σύναψη ειρήνης τον χρόνο διδασκαλίας της «Λυσιστράτης». Σύμφωνα και με τα ιστορικά δεδομένα που εκτέθηκαν παραπάνω, η συμφωνία αυτή πραγματοποιήθηκε για συγκεκριμένους λόγους που είχαν να κάνουν με το ρίσκο, το κόστος, την καταστροφή, αλλά κυρίως την εξάντληση που επιφέρει ο πόλεμος. Κατά τον Θουκυδίδη: «Ο Πλειστοάναξ του Πausανίου, βασιλιάς των Λακεδαιμονίων, και ο Νικίας του Νικηράτου, τον οποίο θεωρούσαν ότι είχε τις περισσότερες πολεμικές επιτυχίες, άρχισαν να εργάζονται με ζήλο για να γίνει ειρήνη. Ο Νικίας επιθυμούσε την ειρήνη επειδή ήθελε να στερεώσει τη θέση του όσο δεν είχε ακόμα πάθει κανένα ατύχημα και είχε την γενική εκτίμηση. Για το άμεσο μέλλον επιθυμούσε κι ο ίδιος ν' απαλλαγεί και ν' απαλλάξει τους συμπολίτες του από τα δεινά του πολέμου και για το απώτερο μέλλον ήθελε ν' αφήσει όνομα ανθρώπου που ποτέ, στην δημόσια ζωή του, δεν είχε γίνει αιτία να πάθει κάτι η πολιτεία. Θεωρούσε ότι, ο καλύτερος τρόπος να το επιτύχει αυτό κανείς είναι ν' αποφεύγει τους κινδύνους και να εμπιστεύεται όσο μπορεί λιγότερο την τύχη. Ο καλύτερος τρόπος να προφυλάγεται από τους κινδύνους είναι η ειρήνη.» (μτφρ. Αγγ. Βλάχος). Οι μετριοπαθείς πολιτικοί άνδρες, τόσο στην Αθήνα όσο και τη Σπάρτη, λογικά ήθελαν να κινηθούν με συντηρητικό και ασφαλή τρόπο ώστε να αποφύγουν το δυνατόν περισσότερες απώλειες. Ακόμα κι αυτές οι φωνές δεν τάσσονταν in principio κατά του πολέμου, απλώς δεν ήταν τόσο παράτολμες όσο των υπέρμαχων του πολέμου, για παράδειγμα, του Αλκιβιάδη. Και φυσικά έθεταν ως βασική προϋπόθεση για να συναφθεί Ειρήνη την αποδοχή ορισμένων τιμητικών όρων, ικανών να αποφέρουν κάποιο όφελος, είτε σε πλούτο είτε σε δόξα, για τον νικητή και τους συμμάχους του. Η ειρήνη, όμως, του Νικία δεν περιλάμβανε κάποια ένδοξη λύση για καμία από τις δύο

πλευρές και μόνο επέφερε ένα τέλος, όπως φάνηκε προσωρινό, στην εξάντληση των δύο πλευρών.

Πώς επιλέγεται μία γυναίκα ως εκφραστής αυτής της θέσης;

Στη εποχή μας ένα πρόσωπο, όπως η Λυσιστράτη, φαίνεται οικείο. Αρκετές γυναίκες μάς τη θυμίζουν. Την εποχή εκείνη, όμως; Πόσες γυναίκες (σύζυγοι Αθηναίων, συγκεκριμένα) ανταποκρίνονταν στο πρότυπό της;

Στερεοτυπικά μιλώντας, η Λυσιστράτη ως πρόσωπο δεν διαθέτει το καθαρά γυναικείο προφίλ της εποχής (αλλά και διαχρονικά, θα τολμούσαμε να προσθέσουμε). Εμφανίζει ανδρικά χαρίσματα, είναι δυναμική, οργανωτική, μεθοδική και τολμηρή. Έχει όλα τα χαρακτηριστικά ενός επιτυχημένου στρατηγού και ηγέτη. Διαθέτει γυναικεία πλευρά, η οποία δεν είναι τόσο τρυφερή και εύθραυστη όσο των υπόλοιπων γυναικών. Η γυναικεία της πλευρά παραπέμπει περισσότερο σε εταίρα: έχει άποψη για την πολιτική, την εκφράζει και την υποστηρίζει και λαμβάνεται υπόψη από τους άνδρες, την υπολογίζουν.

Αυτό το «ανδρόγυνο», συνολικά, πρότυπο παραπέμπει στην Αθηνά, θεά της σοφίας, της στρατηγικής και του πολέμου, οπότε πρόκειται για μία «μη γυναίκα» με την παραδοσιακά «κανονική» έννοια.

Η Λυσιστράτη έρχεται να αντιμετωπίσει την αποτυχία των ανδρών και να βάλει τα πράγματα σε μία τάξη, τόσο σε επίπεδο εσωτερικής όσο και σε επίπεδο εξωτερικής πολιτικής, δημιουργώντας, έτσι, έναν αντεστραμμένο κόσμο,⁸ σαν ένα παράλληλο σύμπαν, στο οποίο οι γυναίκες συμποσιάζονταν και ελάμβαναν σημαντικές αποφάσεις, παραγκωνίζοντας τους άνδρες και κάνοντάς τους έρμια και υποχείριά τους, αφήνοντας αυτούς στον οίκο και στη φροντίδα των παιδιών,⁹ με τρόπο περιφρονητικό. Βέβαια, αυτό δεν θα μπορούσε να συμβεί χάρη σε μια «συνηθισμένη» γυναίκα, οι γυναίκες «δεν είναι ικανές για κάτι τέτοιο». Έτσι, ο ποιητής δημιουργεί και

⁸ Δεν είναι η πρώτη φορά που ο Αριστοφάνης επινοεί έναν άλλον κόσμο, τρία χρόνια πριν είχε παρουσιάσει τους «Όρνιθες», όπου οι ήρωες απαρνήθηκαν τον κόσμο τους και έφτιαξαν έναν νέο μαζί με τα πουλιά.

⁹⁹ Ο Κινησίας περιγράφει απελπισμένος στη Μυρρίνη την κατάσταση που επικρατεί ενόσω εκείνη απουσιάζει.

συνθέτει ένα πρόσωπο, *πρωτότυπο*, που συνδυάζει ανδρικές και γυναικείες αρετές, υβρίδιο που δεν θα μπορούσες να συναντήσεις στην πραγματικότητα, καθώς η ύπαρξη ενός τέτοιου ατόμου θα ήταν κάτι το παράδοξο και μη ρεαλιστικό. Ρεαλιστικό θα ήταν η κεντρική ηρωίδα να είχε τα χαρακτηριστικά, για παράδειγμα, της «αφελούς και ναζιάρας» Μυρρίνης, αλλά τότε δε θα μπορούσε να συλληφθεί και να υλοποιηθεί ένα τέτοιο μεγάλο δραματουργικό σχέδιο.

Παράλληλα με τη Λυσιστράτη, αντιπολεμικές φωνές εκφράζονται από γυναίκες και στις «Τρωάδες», όπως προαναφέρθηκε, έργο όμως στο οποίο η στάση των γυναικών χαρακτηρίζεται από παθητικότητα, καθώς υπομένουν και αποδέχονται τη μοίρα τους, δεν αντιστέκονται σε αυτή, δε διεκδικούν να αλλάξει κάτι και αρκούνται μόνο να θρηγούν, να ωρύνονται, να κατηγορούν και να καταριούνται. Αυτό έρχεται σε αντίθεση με τις γυναίκες στη «Λυσιστράτη», των οποίων η στάση είναι ενεργητική και αναλαμβάνουν δράση υπέρ της ειρήνης. Στις «Τρωάδες», βέβαια, ο πόλεμος έχει ήδη τελειώσει και γίνεται ο απολογισμός της καταστροφής, ενώ στη «Λυσιστράτη» ο πόλεμος είναι σε εξέλιξη και οι γυναίκες παλεύουν να προλάβουν να τον σταματήσουν έγκαιρα πριν έρθουν κι άλλες καταστροφές. Στην πραγματικότητα, πάντως, η διαφορετική στάση των γυναικών οφείλεται στον ρεαλισμό που χαρακτηρίζει την τραγωδία έναντι της υπερβολής που χαρακτηρίζει την κωμωδία.

Έτσι, η Λυσιστράτη, συγκεντρώνοντας τις αρετές των δύο φύλων στο πρόσωπό της, εκπροσωπώντας και τα δύο, καταφέρνει δύο πράγματα: όσον αφορά στις γυναίκες, να την εμπιστευτούν, να την ακολουθήσουν και να την υποστηρίξουν και, όσον αφορά στους άνδρες, να τους πείσει να συνθηκολογήσουν. Για τους άνδρες καταφεύγει στην επίκληση της λογικής, η οποία είναι «ανδρική αρετή» και γνώρισμα, ενώ για τις γυναίκες καταφεύγει στην επίκληση του συναισθήματος, το οποίο είναι «γυναικεία αρετή».

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η «Λυσιστράτη» μπορεί να αναλυθεί σε πολλά επίπεδα. Αρχικά, σε μια πρώτη ανάγνωση, αποτελεί από τις πιο γνωστές αρχαίες κωμωδίες που σώζονται και, ίσως, είναι η δημοφιλέστερη. Χαρακτηρίζεται από τα καυστικά σχόλια και τα λογοπαίγνια, κυρίως σεξουαλικού περιεχομένου. Ακόμα και η σκιαγράφηση των ανδρών ενισχύει το κωμικό στοιχείο, προκαλώντας στον θεατή ευθυμία πρωτίστως με την αμφίεσή τους και δευτερευόντως με την υποτακτική στάση τους απέναντι στις ίδιες τους τις γυναίκες. Πρόκειται, στην ουσία, για έναν αντεστραμμένο κόσμο, όπου οι γυναίκες έχουν το «επάνω χέρι» και αυτό δημιουργεί μια σειρά από κωμικές καταστάσεις. Για να το πετύχει αυτό, ο ποιητής βάζει στο επίκεντρο τη γυναίκα και την ανάγκη και επιθυμία της για ειρήνη. Δεν σημαίνει, όμως, πως η ειρήνη, στην πραγματικότητα, αφορά στις γυναίκες *περισσότερο* από ό,τι τους άνδρες. Η παρουσία τους στη σκηνή και άρα η θέση τους για το ζήτημα του πολέμου εξυπηρετεί καλύτερα την πλοκή, καθώς επιτρέπει την εισαγωγή του σεξουαλικού στοιχείου, με ό,τι αυτό συνεπάγεται για τη διάνθιση της κωμωδίας με πλήθος ευτράπελων ευρημάτων.

Σε δεύτερη ανάγνωση, πρόκειται για ένα από τα πιο γνωστά αντιπολεμικά έργα με διαχρονική αξία. Παρά τον κωμικό τόνο, γίνεται καταγραφή της εμπόλεμης πραγματικότητας και του τρόπου με τον οποίο αυτή βιώνεται από τις γυναίκες στην καθημερινότητά τους, όντας μόνες τους μέσα στα τείχη της πόλης. Ελλείψεις σε τρόφιμα και βασικά είδη πρώτης ανάγκης, παρουσία ένστολων στην πόλη, απουσία και απώλεια ανδρών και υιών και, κυρίως, *μοναξιά*. Στόχος του ποιητή, όμως, δεν είναι να μας αποκαλύψει τη γυναικεία άποψη και ματιά περί πολέμου αλλά με αυτή ως αφετηρία να ασκήσει κριτική στους άνδρες για την έως τότε στάση τους και να τους συμβουλέψει να θέσουν ένα τέλος στον πόλεμο. Η αντιπολεμική, αυτή, θέση του Αριστοφάνη δεν είναι ούτε πρωτοφανής ούτε μοναδική. Είναι, ίσως, η πιο γνωστή. Οι συμβουλές του, όμως, δεν περιορίζονται σε ένα απλοϊκό «σταματήστε στον πόλεμο» αλλά αναφέρονται και στην ενότητα έναντι του κοινού κινδύνου και εχθρού, των Περσών. Η πλέον χαρακτηριστική συμβουλή του, πάντως, περιέχεται στον μονόλογο της Λυσιστράτης, όταν αυτή παρομοιάζει τη διοίκηση της πόλης με το γνέσιμο και, γενικότερα, την επεξεργασία του μαλλιού. Στην ουσία, συμβουλεύει να απομονωθούν όσοι επιβουλεύονται τη Δημοκρατία για το ιδιοτελές συμφέρον τους. Ενδιαφέρον στοιχείο, και ίσως πρωτότυπο, είναι η *συμπερίληψη* των μετοίκων. Αυτή η σύνδεση

οικιακής οικονομίας με τη δημόσια διοίκηση προσδίδει έμφαση στη στενή σχέση του οίκου με την πόλη, του ιδιωτικού με το δημόσιο, φανερώνοντας πως ο οίκος είναι το θεμέλιο, το κύτταρο, της πόλης.

Μία τελευταία ανάγνωση του έργου αφορά στην κεντρική ηρωίδα και το χτίσιμο του χαρακτήρα της. Ένα τόσο σοβαρό θέμα, όπως ο πόλεμος, δεν αφορά στις γυναίκες και εκείνες δεν νομιμοποιούνται να μιλάνε για αυτό και να εκφέρουν άποψη και, ακόμα κι αν το κάνουν, με κανένα τρόπο δεν λαμβάνεται η άποψή τους σοβαρά. Έτσι, ο Αριστοφάνης συνθέτει και δημιουργεί ένα πρόσωπο αξιόλογο, το οποίο θα μπορούσε να κερδίσει την εκτίμηση των ανδρών και άρα την προσοχή τους στα λεγόμενά της, μια γυναίκα με μια πολύ έντονη «ανδρική» πλευρά. Αρετές, όπως η σοφία, η οξυδέρκεια, η εγκράτεια, η οργανωτικότητα, μα πάνω από όλα το θάρρος και η αφοσίωση στον σκοπό της, είναι αυτές που την τοποθετούν υψηλότερα από τις υπόλοιπες γυναίκες και της επιτρέπουν να ενορχηστρώνει μεγαλόπνοα σχέδια. Η περιγραφή της, ακόμα και το όνομά της, παραπέμπει στη θεά Αθηνά και αυτό την κάνει ακόμα πιο αξιοσέβαστη στα μάτια των θεατών. Από την άλλη, η γυναικεία πλευρά της είναι αυτή που εμπνέει στις υπόλοιπες γυναίκες εμπιστοσύνη ώστε να την ακολουθήσουν και να την υποστηρίξουν. Εκείνη μιλά κατευθείαν στην καρδιά τους και τις κινητοποιεί μέσω του συναισθήματος. Δείχνει συμπόνια, κατανόηση και ενσυναίσθηση στη μοναχική κατάσταση που βιώνει η καθεμία ξεχωριστά και τις αγκαλιάζει, τις ενθαρρύνει και τις εμπυχώνει να διεκδικήσουν όλες μαζί το υπέρτατο για εκείνες και τα παιδιά της αγαθό: την Ειρήνη.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Bowie, A. M., 1999 *Αριστοφάνης. Μύθος, τελετουργία και κωμωδία*, μτφρ.

Π. Μοσχοπούλου, Τυπωθήτω, Αθήνα

Dillon, M., 1987 "The *Lysistrata* as a Post-Deceleian Peace Play", *TAPhA* 117, 97-104

Dover, K.J., 1989 *Η κωμωδία του Αριστοφάνη*, μτφρ. Φ. Ι. Κακριδής, Μορφωτικό Ιδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα

Foley, H. P., 1982, "The "Female Intruder" Reconsidered: Women in Aristophanes' *Lysistrata* and *Ecclesiazusae*" , *CPh* 77, 1-21

Legon, R. P., 1969, "The Peace of Nicias", *Journal of Peace Research* 6, 323-334

Mossé, C., 1993 *Η γυναίκα στην αρχαία Ελλάδα*, μτφρ. Α. Δ. Στεφανής, Παπαδήμας, Αθήνα

Stroup, S. C., 2004, "Designing women: Aristophanes' "Lysistrata" and the "hetairization" of the greek wife", *Arethusa* 37, 37-73

Westlake H. D., 1980 , "The "Lysistrata" and the War", *Phoenix* 34, 38-54

Αριστοφάνης , 1993, «Λυσιστράτη» , μετάφραση Κ. Γιωργουσόπουλος, επιμ. Μανδηλαράς Β., Κάκτος, Αθήνα

Μανδηλαράς Β., εισαγωγή στο «Λυσιστράτη», μτφρ. Κ. Γεωργουσόπουλου, Κάκτος, Αθήνα