



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΑΡΧΑΙΑ ΚΑΙ ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ»
(ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ)

ΈΜΦΥΛΑ ΣΤΕΡΕΟΤΥΠΑ
ΚΑΙ
ΑΝΑΤΡΟΠΕΣ ΤΟΥ ΦΥΛΟΥ
ΣΤΙΣ «ΓΥΝΑΙΚΕΙΕΣ» ΚΩΜΩΔΙΕΣ
ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ
(*Λυσιστράτη – Θεσμοφοριάζουσai - Έκκλησιάζουσai*)

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
Της
Νικολοπούλου Ελένης
Πτυχιούχου Τμήματος Φιλολογίας του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών
1997

Επιβλέπων Καθηγητής: Φουντουλάκης Ανδρέας, Αναπληρωτής Καθηγητής του Πανεπιστημίου Κρήτης.

Συνεπιβλέποντες: Μαρκαντωνάτος Ανδρέας, Αναπληρωτής Καθηγητής του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου.
Καραβάς Ορέστης, Επίκουρος Καθηγητής του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου.

Καλαμάτα, Φεβρουάριος 2017



Λυσιστράτη 1957



Θεσμοφοριάζουσες 1978



Εκκλησιάζουσες 1993

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	σελ. 5
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ: 1. Εισαγωγή	σελ. 7
1.1 Ο Αριστοφάνης και το έργο του	σελ. 7
1.2 <i>Λυσιστράτη-Θεσμοφοριάζουσες-Εκκλησιάζουσες</i> : η πολιτική πραγματικότητα της Αθήνας ...	σελ. 8
1.3 Ο Αριστοφάνης, τα φύλα και οι σύγχρονες προσεγγίσεις	σελ. 11
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ: 2. Η απεικόνιση του «οίκου» σε <i>Λυσιστράτη, Θεσμοφοριάζουσες</i> και <i>Εκκλησιάζουσες</i>	σελ. 19
2.1 «οἶκος» – γάμος – τιμή	σελ. 19
2.2 Η οριοθέτηση της στέγης και η συμπληρωματικότητα των φύλων	σελ. 22
2.3 Η σεξουαλικότητα και η ηδονή στο πλαίσιο του «οίκου»	σελ. 25
2.4 Μονοπωλιακή σεξουαλική αρχή και μοιχεία	σελ. 29
2.5 «πόλις» – «οἶκος»: η πολιτική διάσταση του συζυγικού δεσμού	σελ. 33
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ: 3. Η προβολή της σεξουαλικότητας στον Αριστοφάνη	σελ. 36
3.1 Η έννοια της σεξουαλικότητας στον κλασικό κόσμο	σελ. 36
3.2 <i>Λυσιστράτη</i> : γυναίκες και σύζυγοι που θυμίζουν εταίρες	σελ. 38
3.3 Ηδονή και ερωτική μανία: η υποταγή στα σεξουαλικά πάθη	σελ. 44
3.4 Ο έλεγχος του σώματος: σεξουαλική εγκράτεια και αποχή	σελ. 49
3.5 Το σώμα και οι πολλαπλές λειτουργίες του στον Αριστοφάνη	σελ. 52
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ: 4. Έμφυλα στερεότυπα στον Αριστοφάνη και το παιχνίδι της εξουσίας	σελ. 62
4.1 Συμβάσεις στην εξωτερική εμφάνιση των δύο φύλων	σελ. 63
4.2 Η «δόμηση του ανδρισμού» – Η πολιτική ταυτότητα των ανδρών	σελ. 69
4.3 Να γίνεσαι – και αριστοφανική – γυναίκα σημαίνει	σελ. 76
4.4 Διαμόρφωση του «βλέμματος» μεταξύ των φύλων	σελ. 92
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ: 5. Ο Αριστοφάνης ανατρέπει τους ρόλους και τη δράση ανδρών και γυναικών	σελ. 99
5.1 «Εκθήλυνση» των ανδρών, αδυναμία και αφέλεια	σελ. 99
5.2 Πολιτική ασυνειδησία γένους αρσενικού	σελ. 104
5.3 Η πολιτική δράση των γυναικών καταρρίπτει το ανδρικό μονοπώλιο.....	σελ. 111

5.4 Η πολιτική αρετή ως γυναικείο προνόμιο	σελ. 117
5.5 Η ασάφεια του φύλου: η περίπτωση του Αγάθωνα-και όχι μόνο-στις Θεσμοφοριάζουσες.....	σελ. 123
5.6 Μεταμφίηση και Παρενδυσία: ο ρόλος και οι προεκτάσεις	σελ. 135
5.7 Η ηλικία ως παράγοντας μιας σεξουαλικής ανατροπής στις Εκκλησιάζουσες	σελ. 140

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΈΚΤΟ: 6. Η γλώσσα των δύο φύλων

σελ. 146

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΈΒΔΟΜΟ: 7. Η συμφιλίωση των αντιθέτων διά χειρός Αριστοφάνη

σελ. 150

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΌΓΔΩΟ: 8. Ο πολιτικός συμβολισμός των ανατροπών του φύλου από τον

Αριστοφάνη και η κωμική κάθαρση

σελ. 154

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΈΝΑΤΟ: 9. Συμπεράσματα

σελ. 158

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

σελ. 167

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

σελ. 171



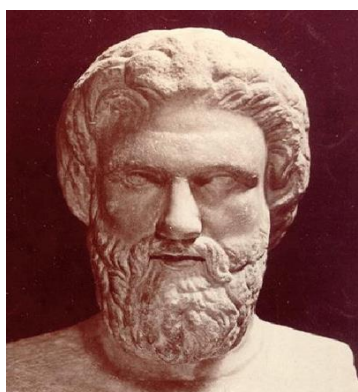
ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Όταν σκέφτηκα αρχικά να ασχοληθώ με ένα θέμα που θα αφορούσε στα φύλα και στη σχέση τους στον Αριστοφάνη, αναρωτήθηκα μήπως επέλεξα κάτι κοινότοπο. Αμέσως, όμως, σκέφτηκα: «Είναι Αριστοφάνης. Μπορεί να θεωρείται κάπως συντηρητικός ή – καλύτερα – υπέρμαχος των παραδοσιακών αξιών, αλλά σίγουρα δεν είναι βαρετός. Έχει ανατροπές, κι αυτές έχουν σίγουρα κάτι να πουν». Και τελικά έμεινα σταθερή στην απόφασή μου. Δεν ξέρω αν έπραξα ορθά, αλλά αναζητώντας βιβλιογραφία, διαπίστωσα με έκπληξη το τεράστιο ενδιαφέρον που εγείρει στη σύγχρονη εποχή γενικά το θέμα του φύλου και των ρόλων του σε επίπεδο πολιτικό και κοινωνικό, αλλά, κυρίως, την πληθώρα των άρθρων που έχουν δημοσιευτεί και την πρωτοτυπία των σχολίων από τους ερμηνευτές του Αριστοφάνη. Και μελετώντας τις τρεις χαρακτηριζόμενες «γυναικείες» κωμωδίες του ποιητή – καθώς τόσο τολμηρά δίνουν αιχμηρό λόγο και ενεργό κοινωνικοπολιτική δράση στο γυναικείο φύλο, το τόσο υποταγμένο και από πολλές απόψεις περιορισμένο στους κλασικούς χρόνους συγκριτικά προς το ανδρικό – συνειδητοποίησα πόσο καίρια ζητήματα σχετικά με την υπόσταση και τη σχέση των φύλων θίγει μέσα στο έργο του, ανεξάρτητα με τη θέση που ο ίδιος υιοθετεί και το κατά πόσο, τελικά, είναι ριζοσπαστικός στις ιδέες του ή όχι.

Τα σημεία που τράβηξαν περισσότερο το ενδιαφέρον μου ήταν η ανατροπή της πανταχού παρούσας – καθαρά ή κεκαλυμμένα – κοινωνικής νόρμας και η επαναφορά της – πάλι άμεσα ή έμμεσα – , η σύνδεση των φύλων με την πολιτική και την εξουσία, η απεικόνισή τους – οπτικά, γλωσσικά, συμπεριφοριστικά – και η τελική «απορρόφηση» των αντιθέσεων. Και όλα αυτά μέσα σε μια πολυτάραχη εποχή (τέλος 5^{ου}, αρχές 4^{ου} αι. π.Χ.), μεταβατική, γεμάτη ένταση, σύγχυση, αναζήτηση πολιτικής ταυτότητας, ατομικισμό, διάλυση ορίων εξωτερικών και εσωτερικών. Οι προεκτάσεις των ζητημάτων σχετικά με τα φύλα πολλές και εξαιρετικά ενδιαφέρουσες.

Η πρώτη ανάγνωση των τριών αριστοφανικών κειμένων μού αποκάλυψε λίγα· μόνο τους βασικούς άξονες. Ακολούθησε η μελέτη των κειμένων με τη βοήθεια των σχολιασμένων εκδόσεων και η αναζήτηση γενικότερων προβληματισμών για το «φύλο» βάσει κάποιων νεότερων θεωριών. Φιλελευθερισμός, κινήματα κοινωνικής εξίσωσης, μαρξισμός, δυαδική θεωρία, ριζοσπαστικές θεωρίες, ψυχαναλυτικές απόψεις, μεταμοντερνισμός, φεμινιστικά κινήματα: όλα αποτέλεσαν πολύτιμα «εργαλεία» για να ανοίξει η σκέψη μου και να παρατηρήσω ή να κατανοήσω παρατηρήσεις πάνω σε σημεία των αριστοφανικών κειμένων που πριν δεν θα «ακουμπούσα» καν. Beauvoir, Lacan, Foucault (λόγω και της εντύπωσής του στα αρχαία κείμενα, όσο κι αν κάποιος τη θεωρούν προβληματική), Wittig, Irigaray, Cixous, Butler, υπήρξαν οι κυριότεροι «οδηγοί» μου σε ερμηνευτικές προεκτάσεις ή βαθύτερη κατανόηση των τριών αριστοφανικών κωμωδιών, που ταιριάζουν «γάντι» στη δική μας εποχή· μια εποχή επίσης μεταβατική, κυριευμένη από ιδιοτέλεια και εγωισμό, ταραγμένη και ασαφή. Πολλά σημεία από όσα θα αναλυθούν, θυμίζουν κάτι από τη σημερινή εποχή ή από το πρόσφατο ή απώτερο παρελθόν. Πολλές ιδέες και συμπεριφορές του κλασικού κόσμου είναι ο δικός μας κόσμος.

Σε μια εποχή που ακόμη βλέπουμε τη γυναικεία φιγούρα να ταλανίζεται από τα στερεότυπα, να υφίσταται πρώτη το ρατσισμό, να παλεύει να ξεφύγει από εμπόλεμες ζώνες, να αγωνίζεται να επιβιώσει σε σκληρούς εργασιακούς χώρους, να μάχεται για το μέλλον των παιδιών της, και από την άλλη την ανδρική μορφή να προσπαθεί – όχι πάντα με επιτυχία – να ξεπεράσει τα ταμπού του παρελθόντος σχετικά με τη φύση του ανδρισμού και την επιβολή του στο γυναικείο φύλο, σε μια εποχή που το παιχνίδι εξουσίας εξακολουθεί – όσο κι αν θέλουμε να νομίζουμε ότι τελείωσε – αξίζει να μελετήσουμε μια ματιά πολύ παλαιότερη πάνω στο θέμα. Και, ίσως, να διαπιστώσουμε ότι δεν είναι τελικά και τόσο παλιά. Και απόδειξη αποτελούν νεότερες προσεγγίσεις των έργων, συμπορευόμενες με το γυναικείο κίνημα των αρχών της δεκαετίας του '60, το οποίο εξακολουθεί ως σήμερα να δίνει το στίγμα του, καθώς ανατροφοδοτείται και προσαρμόζεται στα νέα δεδομένα, που αναδεικνύουν πλευρές γυναικείων και ανδρικών ζητημάτων που είχαν παραβλεφθεί αρχικά.



**«Γυναίκες, ν' αναγκάσουμε αν ποθούμε
τους άντρες μας ειρήνη πια να κλείσουν,
πρέπει αποχή να κάμουμε ...» (Λυσιστράτη, 120-122)**

**«Όποιος περνά, την πανούκλα ποθεί να κοιτάξει,
και αν αυτή από ντροπή τραβηχτεί, φλογερός ανάβει καημός στα στήθια του διαβάτη
και πάλι να βγει να τη δει.**

**Ολοφάνερο είναι ότι απ' τους άντρες εμείς στέκουμε πάντα πολύ πιο ψηλά»
(Θεσμοφοριάζουσες, 796-800)**

**«Και την πόλη θα κάνω μια κοινή κατοικία,
αφού ενώσω όλα τα σπίτια σε ένα,
ώστε να πηγαίνει ο ένας ανεμπόδιστα στον άλλον...» (Εκκλησιάζουσες, 674-675)**

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ: 1. Εισαγωγή

1.1 Ο Αριστοφάνης και το έργο του

Ο Αριστοφάνης από το δήμο των Κυδαθηναίων έζησε την Αθήνα στην εποχή της ύψιστης ακμής της αλλά και στην εποχή που οδήγησε στην μεγάλη πτώση της. Το μεγαλύτερο μέρος των έργων του ποιητή συντίθεται σε μια εποχή που η αθηναϊκή δημοκρατία, της οποίας τρωτά σημεία, κακώς κείμενα ή ελλείψεις ο ίδιος φωτίζει μέσα από τη σάτιρα ασκώντας ένα είδος έλλογης αντιπολίτευσης¹, πάσχει και καταρρέει από τον πόλεμο και τους εσωτερικούς κλυδωνισμούς. Μέσα στις δύσκολες εποχές η κωμωδία – διαμορφωμένη μέσα σε ένα γενικότερο πλαίσιο πνευματικής καλλιέργειας και ανάταξης² και στηριζόμενη από το δημοκρατικό πολίτευμα³ – στάθηκε στο πλευρό του κοινού της, αρωγός, συμπαραστάτης, καθοδηγητής. Άλλωστε, η κωμωδία ως είδος είναι οικείο, ξεκουράζει, ανακουφίζει, αλλά και αναπαριστά – έστω υπερβολικά – την πραγματικότητα⁴. Η αρχαία κωμωδία λειτουργούσε για την πόλη κοινωνικοπολιτικο-θεραπευτικά, καθώς επέκρινε δημόσια αρνητικές ατομικές ή πολιτικές συμπεριφορές⁵ που, ίσως, εξελίσσονταν σε επιζήμια πρότυπα. Χαρακτηριστικά, στο διάλογο Διονύσου - Ηρακλή στους *Βατράχους* αποτυπώνεται η τραγική θέση της Αθήνας, που απεγνωσμένα ζητεί έναν ποιητή να τη σώσει από τα δεινά της, γιατί η ποίηση βελτιώνει λόγω της «δεξιότητος και νουθεσίας» (στ.1009-10).

Ο Αριστοφάνης χρησιμοποιούσε την παρωδία για να κάνει σάτιρα⁶ και, έτσι, υπερασπίζεται το λαό, το μέσο Αθηναίο που μισεί τον πόλεμο, οραματίζεται τη γνήσια δημοκρατία⁷ και αγωνίζεται για να βελτιώσει τον εαυτό του, την οικογενειακή, την κοινωνική του ζωή. Η κωμωδία γενικότερα αποτελεί έναν «συνετό σύμβουλο», που μιλά για τους ανθρώπους και περιμένει ως ανταμοιβή για την πολύτιμη συμβουλή της την υποστήριξη και το χειροκρότημα⁸. Ειδικά στην παράβαση γίνεται λόγος για τα πιο σοβαρά πολιτικά θέματα και κοινωνικά . Σίγουρα δεν διέθεταν όλοι οι θεατές το ίδιο επίπεδο καλλιέργειας και λογοτεχνικής ευαισθησίας, αλλά η σάτιρα, στηριζόμενη στο γέλιο και το θέαμα, είχε τη δύναμη να «περάσει» και στον πιο απλοϊκό άνθρωπο την ορμή και τα βαθιά νοήματα που κρύβουν οι λέξεις⁹. Ο στόχος ήταν να ξεφύγει ο θεατής από το συμβατό και να δει τον εαυτό του, τις σχέσεις του και την κοινωνία του μέσα από ένα άλλο πρίσμα. Στα έργα διακωμωδείται η ομαλότητα της πολιτείας – με παρωδία, αισχρολογίες, υπονοούμενα, κοινωνικές ή σεξουαλικές αντιστροφές – για να εκφραστεί η προσωπική ανησυχία του ποιητή, αλλά και για να τιμηθεί η εθιμοτυπία θρησκευτικών τελετουργιών¹⁰.

¹ Lesky, 2014, 577 και Ξενοφώντας, Αθηναίων Πολιτεία, 2.18

² Lesky, 2014, 577 και 580

³ Παππάς, 2012, 60

⁴ Easterling-Knox, 1994, 523

⁵ Olson, 2010, 41

⁶ Σολομός, 2009, 10

⁷ Παππάς, 2012, 67

⁸ Olson, 2010, 43

⁹ Easterling-Knox, 1994, 513

¹⁰ Bowie, 2005, 28, 33

Και μέσα από το γέλιο αμβλύνει εντάσεις και αποτρέπει εκτραχύνσεις¹¹, διδάσκει και διαπαιδαγωγεί. Αναδεικνύει πρότυπα προς μίμηση και αντι-πρότυπα (προς αποφυγή) στο πλαίσιο μιας ευδαίμονος πολιτείας. Και φυσικά στην προσπάθειά του επιλέγει από την πραγματική ζωή όσα στοιχεία τον εξυπηρετούν στην σύνθεση της υπόθεσης του έργου του. Αλλάζει οπτική γωνία, αγνοεί δεδομένα που «βλάπτουν» το στόχο του, καταπατά ακόμα και τη λογική – βάσει των πολιτικών και κοινωνικών δεδομένων της εποχής του – ακολουθία για να δημιουργήσει αυτό που επιθυμεί¹². Παίζει με τη φαντασία, την πλοκή, τους χαρακτήρες, τη γλώσσα, το οπτικό και λεκτικό πεδίο· η ποιητική του σύνθεση διαθέτει πλούτο και ολότητα, κι αυτό, ίσως, ενθουσίαζε τόσο το κοινό του, ώστε να του δίνονται οι διακρίσεις στους δραματικούς αγώνες¹³.

Το πραγματικά σημαντικό είναι ότι ο Αριστοφάνης, όπως και όλοι οι δραματικοί ποιητές, γράφει για όλους. Δεν ερμηνεύουν τον κόσμο μόνο για τους άνδρες πολίτες, αλλά και για όλους τους «άλλους»: γυναίκες, παιδιά, ξένους, δούλους, αγρότες, εμπόρους κ.λπ. Γιατί η πόλη αφορά και επηρεάζει όλους – με διαφορετικό τρόπο και σε διαφορετικό βαθμό – αλλά μόνο οι ενήλικοι άνδρες και γνήσιοι πολίτες είχαν λόγο και εξουσία πάνω της. Έτσι, η δραματική ποίηση, και πολύ περισσότερο η κωμωδία, αποτελούσε για τους «άλλους» σημαντικό πεδίο ενημέρωσης και επεξεργασίας όλων των πολιτικών ζητημάτων¹⁴.

1.2 Λυσιστράτη-Θεσμοφοριάζουσες-Εκκλησιάζουσες: η πολιτική πραγματικότητα της Αθήνας

Η *Λυσιστράτη* και οι *Θεσμοφοριάζουσες* διδάχτηκαν το 411 π.Χ., σε μια εποχή πολύ δύσκολη για την Αθήνα. Η προηγηθείσα καταστροφική εκστρατεία στη Σικελία, τα πολιτικά και στρατιωτικά λάθη, στοίχισαν στην Αθήνα το λαμπρό στόλο της, στρατό και ικανούς αξιωματικούς, αίγλη και γόητρο. Η πολιορκία της Δεκέλειας επιδείνωσε την κατάσταση στην πόλη και όξυνε τις εσωτερικές πολιτικές αντιπαραθέσεις, την ώρα που οι Σπαρτιάτες αναζητούσαν την περσική στήριξη. Κάτω από την πίεση του Αλκιβιάδη και της προσδοκίας οικονομικής βοήθειας από τους Πέρσες οι Αθηναίοι αναστέλλουν τη λειτουργία του δημοκρατικού πολιτεύματος¹⁵, που κατέληξε στην εξέγερση των ολιγαρχικών το 411 π.Χ. Το ολιγαρχικό κλίμα του φόβου και της τρομοκρατίας κρατούσε τους πολίτες σιωπηλούς, ενώ η Εκκλησία του Δήμου αποδυναμώνεται σημαντικά. Ο πόλεμος συνεχίζεται, η ομόνοια καθίσταται αναγκαία, αλλά ο Αριστοφάνης νιώθει ότι τα λόγια και οι προσδοκίες του θα αποδειχτούν μια ψευδαίσθηση.

Οι *Εκκλησιάζουσες* είναι λίγο μεταγενέστερες. Πιθανολογείται ότι διδάχτηκαν το 392 π.Χ., ενώ έχει προηγηθεί και βιωθεί η ταπεινωτική ήττα του 404 π.Χ., η τυραννία των Τριάκοντα, η αποκατάσταση της δημοκρατίας, και αποτυπώνουν ακριβώς τη σύγχυση που περνούν οι Αθηναίοι εκείνης της εποχής. Η εποχή της αίγλης και της υπερηφάνειας των Αθηναίων για την πόλη τους έχει παρέλθει. Η Σπάρτη

¹¹ Παππάς, 1996, 260

¹² Dover, 2007, 225

¹³ Whitman, 1964, 9

¹⁴ Henderson, 1991, 145

¹⁵ Dover, 2007, 237

ελέγχει τα ελληνικά πράγματα, η δύναμή της γεννά πολλές ανησυχίες ακόμα και στους συμμάχους της, ενώ και οι σχέσεις της με την Περσία περνούν σε φάση «έχθρας»¹⁶. Οι στρατιωτικές και πολιτικές εξελίξεις ώθησαν τον Αριστοφάνη σε στροφή του σε θέματα και προβλήματα περισσότερο κοινωνικά (διατροφή, ένδυση, ερωτικές σχέσεις) και λιγότερο πολιτικά με την έννοια της προσωπικής διακωμώδησης συγκεκριμένων πολιτικών προσώπων¹⁷. Ωστόσο, η σκέψη του παραμένει ουσιαστικά και βαθιά πολιτική, γι' αυτό και επιλέγει θέματα πολιτικού προβληματισμού.

Η *Λυσιστράτη* κάνει λόγο για δικαιοσύνη και ελευθερία με τρόπο αλληγορικό και καινοτόμο: οι πόλεις – σαν γυναίκες που επεξεργάζονται το νήμα – πρέπει να πλέξουν με ένα μεγάλο κουβάρι μαλλί ένα παλτό για το λαό (582-6). Στις *Θεσμοφοριάζουσες* παρακολουθούμε αφενός τον αγώνα των γυναικών να δικαιωθούν και να τιμωρήσουν τον άνδρα-ποιητή που τις συκοφαντεί, αφετέρου τη συμμετοχή τους σε μια θεσμοθετημένη και χρηματοδοτούμενη από τους άνδρες – αποκλειστικά γυναικεία – θρησκευτική γιορτή προς τιμή της Δήμητρας και της Περσεφόνης, που τις καθιστούσε «εγγυήτριες για τη λειτουργία του οίκου και της πόλης» και τους επέτρεπε την είσοδο σε χώρους κατά κανόνα ανδρικούς, όπως η πολιτική – με τη συγκέντρωσή τους στο Θεσμοφόριο, στην Πνύκα, μοιάζουν να αντικαθιστούν συμβολικά τους άνδρες συγκροτώντας μια δική τους *Εκκλησία* στο κέντρο της αθηναϊκής πολιτικής κονίστρας – και οι θυσίες¹⁸. Στις *Εκκλησιάζουσες* η Πραξαγόρα, η γυναίκα-ηρωίδα προτείνει απόλυτη εξουσία στις γυναίκες και ένα σχέδιο γενικευμένης κοινοκτημοσύνης (ακόμα και σεξουαλικής), δηλαδή μια πλήρη μεταστροφή της έως τότε πολιτικής, ως λύση για όλα τα προβλήματα της πόλης – άσχετα αν τελικά αυτό δημιουργεί άλλα προβλήματα. Κατά την κρίση της, αυτό το σχέδιο θα απελευθερώσει τους ανθρώπους και θα τους βελτιώσει ηθικά, γιατί θα χαρίσει σε όλους ευημερία και μάλιστα σε όλους τους τομείς της ζωής τους. Και στις τρεις κωμωδίες δεσπάζουν ο δυναμισμός, η αποφασιστικότητα, το ανεξάρτητο πνεύμα, η ελεύθερη εσωτερική φύση των γυναικών, που τις οδηγεί στη χειραφέτηση και τη μεθοδική διεκδίκηση του πρωταγωνιστικού ρόλου στα πολιτικά και κοινωνικά δρώμενα.

Η ανάδειξη του γυναικείου φύλου και η υποτίμηση των ανδρών αποτελεί βασικό μοχλό της μετάδοσης πολιτικών μηνυμάτων εκ μέρους του ποιητή. Αφού τα μηνύματά του δεν πέρασαν με άνδρες, τώρα θα δώσει λόγο και εξουσία στις γυναίκες για να σωφρονίσει τους συμπολίτες του¹⁹. Η πλοκή και οι λεπτομέρειές της μπορεί να ανήκουν στη σφαίρα της λογοτεχνίας, αλλά το πλαίσιο δημιουργίας και οι κινητήριοι μοχλοί της δράσης δεν αποκλείεται να είναι ιστορικά. Δεν είναι δυνατόν να μην υπήρξαν το 411 π.Χ. φωνές αντίδρασης ενάντια στις πολιτικές που οδήγησαν στην ήττα στη Σικελία. Ούτε και είναι απίθανο οι χήρες και οι γυναίκες που γέρασαν ανύπαντρες (Λυσ.591-7) μετά το 413 π.Χ., να εμφανίζονται ως μεγαλύτερες σε μεταγενέστερες κωμωδίες και να αγωνίζονται ενάντια στους άνδρες²⁰.

Το αθηναϊκό κοινό της εποχής, βέβαια, αποτελούμενο στην πλειοψηφία του από άνδρες, σίγουρα αντιμετώπιζε ως κάτι απόλυτα κωμικό τις συνεδριάσεις, τις συνωμοσίες, τις πολιτικές αποφάσεις και τις

¹⁶ Sommerstein, 1998, 1-2

¹⁷ Flashar, 2007, 430

¹⁸ Bowie, 2005, 207-8

¹⁹ Thiery, 2001, 115

²⁰ Henderson, 1987, 128

βίαιες και εκβιαστικές ανατροπές που επιχειρούσε το γυναικείο φύλο²¹ (τη σεξουαλική αποχή και τη βίαιη κατάληψη της Ακρόπολης στη *Λυσιστράτη*, την επίθεση κατά του Ευριπίδη και των υποστηρικτών του στις *Θεσμοφοριάζουσες*, την ανάληψη της πολιτικής εξουσίας και την επιβαλλόμενη κοινοκτημοσύνη στις *Εκκλησιάζουσες*). Γι' αυτούς η πολιτική δράση των γυναικών θα φάνταζε το ίδιο εξωπραγματική και μυθική όσο και ένα τεράστιο σκαθάρι ή τα πουλιά που μιλούν²². Ο Αριστοφάνης, όμως, επιλέγει τις γυναίκες. Και το κάνει γιατί ο στόχος του είναι το χιούμορ και όχι η προσβολή. Άλλωστε, θεμέλιο της τελετουργικής κωμικότητας αποτελούσε πάντα η ανατροπή: αδυναμία εγκράτειας, βωμολοχία, αταξία, παρωδία τελετών ή επίσημων διεργασιών, αντισυμβατικές συμπεριφορές, κοινωνικοπολιτικές ή σεξουαλικές αντιστροφές, ετεροενδυσιομανία, στρέβλωση των εξουσιών, γενικότερα διάλυση της ομαλότητας που αποτελεί τον στόχο κάθε τελετουργίας και θα αποκατασταθεί στην πορεία, γι' αυτό και πραγματώνεται μεθοδικά, ελεγχόμενα, ίσως και εθιμοτυπικά²³. Η ίδια η λατρεία του Διόνυσου και οι τελετές που την πλαισίωναν ήταν από μόνες τους μια διαρκής ανατροπή. Ειδικά οι μεταμφιέσεις και οι αντιστροφές των ρόλων – για παράδειγμα οι γυναίκες σε ρόλους ανδρών ή οι άνδρες με προσωπικότητες που θυμίζουν γυναίκες – συνάδουν με ένα κλίμα έκστασης, συναισθηματικής μέθης, θολώματος της λογικής, διάθεσης για γέλιο και εσωτερικής λύτρωσης μέσω αυτού, ανάγκης να ομολογηθούν σκέψεις ανομολόγητες υπό άλλες συνθήκες, ένα κλίμα καθαρά διονυσιακό, τελετουργικό, αλλά και τελικά εξαγνιστικό. Μέσα σε μια ατμόσφαιρα ταραγμένη και επικίνδυνη, ο ποιητής αποφεύγει τις προσωπικές επιθέσεις, που θα μπορούσαν να θεωρηθούν πολεμικές ενάντια στους πολιτικούς ηγέτες, και χρησιμοποιεί ως όχημα για τα σχόλιά του τις γυναίκες. Μέσα από αυτές μιλά και για τις ίδιες αλλά και για τους άνδρες. Ο αποκλεισμός τους από τον κόσμο των ανδρών τού δίνει τη δυνατότητα να παρατηρήσει, να καυτηριάσει, να συμβουλευτεί μέσα από το γέλιο, χωρίς να δημιουργήσει αγωνία και δυσaréσκεια στους άνδρες-αποδέκτες²⁴.

Αυτό το σκήπτρο εξουσίας – κοινωνικής και πολιτικής – που αποκτούν οι αριστοφανικές γυναίκες, ο πρωταγωνιστικός ρόλος που τους ανατίθεται από τον ποιητή και το ενδιαφέρον που ο τελευταίος επιδεικνύει για την ψυχοσύνθεση, τη νοοτροπία και τη συμπεριφορά τους, η δυναμική απελευθέρωσή τους από τα δεσμά της ανδροκρατούμενης κλασικής κοινωνίας του 5^{ου} – 4^{ου} αι. π.Χ., οι διεκδικήσεις, οι ανατρεπτικές και ρηξικέλευθες ιδέες τους αποτελούν στοιχεία που θα μπορούσαν να τεκμηριώσουν το χαρακτηρισμό αυτών των αριστοφανικών κωμωδιών ως «γυναικείων». Το χιούμορ είναι διάχυτο, η γυναικεία παρουσία μαχητική και εκκεντρική, η απεικόνιση της πραγματικότητας ολοζώντανη. Ακολουθώντας τη διάκριση των μίμων που έγραψε ο Σώφρων, σε «ανδρικούς» και «γυναικείους» - στους δεύτερους κι εκείνος παρουσιάζει γυναίκες πανούργες, που γνωρίζουν από μάγια,

²¹ Dover, 2007, 223

²² Thiery, 2001, 116

²³ Bowie, 2005, 28

²⁴ Henderson, 1987, 128-9

δυναμικές, με συμμετοχή σε γιορτές θρησκευτικές²⁵ - νομίζω ότι θα μπορούσαμε αναλογικά να χρησιμοποιούμε συχνά σε αυτή την εργασία τον παραπάνω όρο – «γυναικείες» κωμωδίες – ως δόκιμο.

1.3 Ο Αριστοφάνης, τα φύλα και οι σύγχρονες προσεγγίσεις

Δεν ήταν παρά στα τέλη της δεκαετίας του '60 και τη δεκαετία του '70 που οι γυναίκες με τους κοινωνικούς αγώνες τους – έχοντας ήδη δώσει πολιτικές μάχες τον 18^ο και 19^ο αιώνα στο πλαίσιο του πολιτικού φιλελευθερισμού²⁶ – έδωσαν το έναυσμα, διεκδικώντας την απόλυτη εξίσωση με τους άνδρες, για τη στροφή του κοινωνιολογικού ενδιαφέροντος στις έννοιες «sex», δηλαδή «βιολογικό φύλο» (την αμετάβλητη και χρωμοσωματικά καθορισμένη διάκριση αρσενικού-θηλυκού), και «gender», δηλαδή «κοινωνικό φύλο» (τις κοινωνικά κατασκευασμένες και μεταβαλλόμενες στάσεις και συμπεριφορές των φύλων), και στη μελέτη των αρχαίων κειμένων αναφορικά με τη διαφορετικότητα των φύλων οδηγώντας στην παραγωγή μιας τεράστιας βιβλιογραφίας σχετικά με την κοινωνικότητα του «φύλου». Αυτό που παρατηρούμε είναι ότι συχνά βιολογικό και κοινωνικό φύλο συγχέονται, καθώς οι κοινωνικοί ρόλοι ταυτίζονται με ή πηγάζουν – έστω κι αν είναι εσφαλμένο – από τους βιολογικούς (για παράδειγμα, επειδή η γυναίκα γεννά βιολογικά τα παιδιά, αναλαμβάνει και τον κοινωνικό ρόλο της «μητέρας», δηλαδή τα φροντίζει και τα διαπαιδαγωγεί) »²⁷. Αυτή η συνειδητοποίηση έγινε η βάση της θεωρίας της Simone de Beauvoir ότι «δεν γεννιέσαι γυναίκα, γίνεσαι» και ότι η υποταγή των γυναικών αποτελεί συνέπεια των ρόλων της στην αναπαραγωγή και τη σεξουαλικότητα. Ακολούθησε ο ριζοσπαστικός φεμινισμός, που μετατόπισε το ενδιαφέρον από τις αντικειμενικές δομές που επηρεάζουν το φύλο (πολιτική, οικονομία, νομοθεσία) στην ίδια την κοινωνία, που το διαμορφώνει μέσα από όλες τις εκφάνσεις του πολιτισμού, και στην έννοια της γυναικείας διαφορετικότητας, όχι ισότητας, που πρέπει να αναγνωριστεί για την απελευθέρωσή της²⁸.

Πολλοί σχολιαστές που μελετούν τον αρχαίο πολιτισμό, χρησιμοποιούν ψυχαναλυτικές και μεταμοντέρνες θεωρίες για να προσεγγίσουν το ζήτημα των φύλων, των ταυτοτήτων τους και των ρόλων τους στο «γίνεσθαι» της εποχής τους. Τα όρια της ανθρώπινης σκέψης μεταβάλλονται, καθώς τα άτομα εξελίσσονται και αλλάζουν συνθήκες ζωής, και μαζί τους μεταβάλλεται η αντίληψη για τον κόσμο και το περιεχόμενο των συστατικών του στοιχείων. Όλα είναι ρευστά και μία απόλυτη αλήθεια δεν υπάρχει, σύμφωνα με το μεταμοντερνισμό, αλλά αυτή μεταβάλλεται μέσα από το Λόγο²⁹. Έτσι συμβαίνει και με τα φύλα. Οι παραστάσεις τους διαφέρουν μέσα στην ιστορία και η αντιπαράθεσή τους δεν έχει πάντα τους ίδιους στόχους ούτε γίνεται σε όλες τις περιπτώσεις με τα ίδια μέσα. Επομένως, το φύλο δεν αποτελεί μια σταθερή ταυτότητα, αλλά κάτι εφήμερο, που το κοινό ασπάζεται και υπηρετεί απόλυτα³⁰. Γιατί, όπως υποστήριξαν η Beauvoir, οι ριζοσπαστικοί, ο ψυχαναλυτικός Lacan, ο Derrida, ο Foucault, η

²⁵ Lesky, 2014, 343, 963 και Easterling-Knox, 1994, 491

²⁶ Hekman, 2006, 91

²⁷ Gould, 1977, 182-4

²⁸ Hekman, 2006, 94

²⁹ Hekman, 2006, 98

³⁰ Butler, 2006, 382

Butler, το «κοινωνικό φύλο» είναι μια ιστορική και πολιτισμική κατασκευή, όχι η έκφραση μιας εσωτερικής «φύσης»³¹. Κατά την εκτίμηση της Butler³², το «φύλο» είναι ένα προϊόν, που παράγεται μέσα από σταθερά επαναλαμβανόμενες πράξεις, οι οποίες υπαγορεύονται βάσει ενός συστήματος ηγεμονικών κανόνων με ένα συγκεκριμένο σκοπό, και παγιώνεται μέσα στο χρόνο δίνοντας την εντύπωση μιας φυσικής ύπαρξης και ενός σταθερά έμφυλου εαυτού. Αυτή η επιτελεστικότητα δεν μπορεί να υπηρετηθεί χωρίς την επανάληψη, γιατί τα αποτελέσματα δεν θα είναι τα επιθυμητά³³. Επομένως, αν αλλάξουμε τις πράξεις, αλλάζουμε και τη θεώρηση και την πραγμάτωση του φύλου³⁴. Βέβαια, οι σύγχρονες θεωρίες στο σύνολό τους αποτελούν γέννημα μιας άλλης εποχής, βιομηχανικής, καπιταλιστικής, μοντέρνας. Όπως οι εποχές, έτσι και οι άνθρωποι και οι θεωρήσεις τους διαφέρουν. Οι έννοιες «φύλο», «υποκειμενικότητα», «εξουσία», «σεξουαλικότητα», «σώμα», δεν γίνονταν αντιληπτά στην αρχαιότητα με τον ίδιο τρόπο, στο ίδιο εύρος και στο ίδιο πλαίσιο που τα ερμηνεύουμε στη σύγχρονη εποχή των μεγάλων αλλαγών και των «επαναστάσεων».

Για να μελετηθεί, λοιπόν, ο Αριστοφάνης ως προς την αντίληψη και την προβολή των φύλων, είναι απαραίτητη η εμβάθυνση στα κείμενα των τριών κωμωδιών που μας ενδιαφέρουν, η κατανόηση των ιδεών, των θεσμών και των συνθηκών της κλασικής αρχαιότητας που σχετίζονται με τα φύλα, αλλά και σχόλια βάσει σύγχρονων θεωριών, όπως συχνά γίνεται, που, ίσως, να δώσουν και άλλες ερμηνευτικές προεκτάσεις σε κειμενικά σημεία εκ πρώτης όψεως απλά ή να οδηγήσουν σε εξαγωγή καθολικότερων συμπερασμάτων για τα γνωρίσματα και τους ρόλους των φύλων και το πώς αυτά διαμορφώθηκαν. Εξαιρετικά πολύτιμος «βοηθός» στη μελέτη αυτή στάθηκε ο M.Foucault με την τρίτομη *Ιστορία της σεξουαλικότητας*, ο οποίος, εστιάζοντας σε θέματα της ανδρικής σεξουαλικότητας και του ανδρικού Υποκειμένου, μας δίνει την εικόνα των φύλων – γυναικών αλλά και ανδρών – στον αρχαίο κόσμο συνδέοντάς τα με τις κοινωνικές δομές και με θέματα άσκησης εξουσίας. Μαζί του ταυτίζεται και η Butler στη θεώρηση του φύλου ως κοινωνικής κατασκευής και εγείρει προβληματισμούς για τις κοινωνικές ιδέες και αξίες. Ο στόχος μας, λοιπόν, σε αυτή τη μελέτη δεν είναι μόνο να εξακριβώσουμε την κοινωνική θέση των γυναικών στον αρχαίο κόσμο, αλλά να κατανοήσουμε και τον ανδρισμό και τη θηλυκότητα ως πολιτισμικά προϊόντα αποτυπωμένα μέσα στα αριστοφανικά κείμενα. Το παιχνίδι της εξουσίας και της υποταγής θα υπάρχει παντού, σε διάφορες πτυχές του βίου, με διάφορα μέσα, με διαφορετικά υποκείμενα και αντικείμενα. Αλλά, επειδή είναι ο Αριστοφάνης που μας απασχολεί, παντού θα υπάρχει και η ανατροπή. Και τα δύο φύλα είναι τυπικά έμφυλα, αλλά άλλο τόσο ανατρεπτικά ως προς την έμφυλη ταυτότητά τους. Και οι δυο πλευρές τους είναι εξίσου ενδιαφέρουσες και θα παρουσιαστούν λεπτομερώς βάσει των τριών «γυναικείων» αριστοφανικών κωμωδιών. Κάποιοι χαρακτήρες του, όπως η Λυσιστράτη ή η Πραξαγόρα ή ο Κινησίας, μπορεί να μην ανταποκρίνονται στους σύγχρονους τύπους φωτογραφικά ρεαλιστικών χαρακτήρων – εφόσον διαθέτουν «πολλή αριστοφανική φαντασία» – και

³¹ Hekman, 2006, 96

³² Butler, 1990, 140-1

³³ Butler, 2008, 226

³⁴ Hekman, 2006, 99 και Butler, 1990, 32

μπορεί τα αριστοφανικά έργα να μην αποτελούν βέβαιη ιστορική πηγή για την κοινωνία της κλασικής Αθήνας, ωστόσο, αποτελούν τα κιάλια μας για να δούμε την κοινωνία αυτή, ίσως, και με περισσότερη αλήθεια, μέσω πλήθους στοιχείων σοφίας, σάτιρας, σαρκασμού, αισχρολογίας, ρεαλισμού, λυρισμού³⁵.

Στον αρχαίο κλασικό πολιτισμό, στον οποίο ανήκει ο Αριστοφάνης, που μας αφορά, ο χώρος του δράματος ήταν ο μόνος που μπόρεσε να «φιλοξενήσει» με ίσους όρους τα δύο φύλα, ακόμα και να δώσει σπουδαιότερους ρόλους στις γυναίκες, οι οποίες έσπασαν τα δεσμά των έμφυλων κανόνων της εποχής τους και «μίλησαν» προοδοποιώντας εποχές με πολύ διαφορετικές αντιλήψεις για τη φύση και τη σχέση των δύο φύλων. Και αυτό, ενώ και ο ίδιος αυτός χώρος ήταν παραδοσιακά και σταθερά ανδροκρατούμενος: άνδρες συγγραφείς, υποκριτές, χορογράφοι, σκευοποιοί³⁶. Και φυσικά ο Αριστοφάνης δεν θα μπορούσε να απέχει από αυτή τη δραματική τάση αντιπαράθεσης των δύο φύλων και ανάδειξης του ρόλου των γυναικών εισάγοντας το θηλυκό στοιχείο στα έργα του με πολλούς τρόπους. Αξίζει να σημειώσουμε ότι ο Χορός των *Θεσμοφοριαζουσών* είναι ο πρώτος σωζόμενος αριστοφανικός Χορός που απαρτίζεται από ελεύθερες θνητές Αθηναίες, οι οποίες σταδιακά εξατομικεύονται και γίνονται αυτόνομα δραματικά πρόσωπα (η Κηρύκαινα διευθύνει τη συνέλευση των Θεσμοφοριών, ενώ η Μίκα και η Κρίτυλλα δρουν αυτόνομα απέναντι στον «εισβολέα» Μνησίλοχο πριν και μετά την αποκάλυψη της ταυτότητάς του)³⁷.

Βέβαια, οι κωμωδίες του Αριστοφάνη δεν αφορούν σε ερωτικές υποθέσεις και σε εκβάσεις ερωτικών περιπετειών. Ακόμα κι όταν προβάλλουν ερωτικά ενδιαφέροντα και την ερωτική σχέση μεταξύ των δύο φύλων, στην πραγματικότητα σχετίζονται με θέματα πολιτικά, με αξίες του πολέμου και της ειρήνης, με πολιτικές αδυναμίες των Αθηναίων πολιτών, με κοινωνικά και παιδευτικά ζητήματα³⁸. Αδιάσειστο και πασίγνωστο παράδειγμα αποτελεί η σεξουαλική απεργία των γυναικών στη *Λυσιστράτη*, που ουσιαστικά λειτουργεί σαν πολιτικό όπλο υπέρ της ειρήνης. Ως θέμα μπορεί να φαίνεται η συζυγική αγάπη και η σεξουαλική πίστη (στον έρωτα που διακηρύσσει ο Κινησίας για τη Μυρρίνη), αλλά οι προεκτάσεις αφορούν στην πόλη, αφού ο «οίκος» αποτελούσε το κύτταρό της. Επίσης, στη σκηνή των διαπραγματεύσεων μπορεί να κυριαρχούν τα σεξουαλικά υπονοούμενα και λογοπαίγνια, αλλά η ουσία αφορά στις πολιτικές παραχωρήσεις και το παιχνίδι της εξουσίας για χάρη της ειρήνευσης – χωρίς, βέβαια, να γνωρίζουμε αν ο Αριστοφάνης πίστευε ότι κάτι τέτοιο θα μπορούσε να γίνει χωρίς ζημιά για την Αθήνα³⁹. Ο «οίκος», ο γάμος, η σεξουαλικότητα, οι ρόλοι των δύο φύλων και οι σχέσεις εξουσίας ανάμεσά τους είναι εργαλεία του ποιητή για να υποβάλει ευρύτερους και βαθύτερους προβληματισμούς.

Ο Αριστοφάνης δεν είναι ένας ρομαντικός ποιητής. Και η σχέση των δυο φύλων, είτε εντός είτε εκτός γάμου, δεν παρουσιάζεται με τον συνήθη ρομαντικό τρόπο. Ο ρομαντικός έρωτας δεν έχει θέση στις κωμωδίες του Αριστοφάνη. Οι αριστοφανικοί άνδρες είναι συνήθως γέροι, παντρεμένοι, με παιδιά, ενώ οι γυναίκες-ηρωίδες, όταν υπάρχουν (όπως η Λυσιστράτη και η Πραξαγόρα), είναι επίσης

³⁵ Whitman, 1964, 10, 14

³⁶ Διαμαντάκου, 2011, 632-3

³⁷ Διαμαντάκου, 2011, 652

³⁸ Cornford, 1993, 20

³⁹ Dover, 2007, 227

παντρεμένες, υπονομεύουν το αρσενικό, συχνά το εχθρεύονται⁴⁰, είναι κουρασμένες από τις ανοησίες και την επιπολαιότητα των ανδρών. Οι δε εταίρες δεν αποτελούν ποτέ ηρωίδες σε ένα αριστοφανικό έργο, όπως θα δούμε να συμβαίνει αργότερα στη Νέα Κωμωδία. Όμως, θα δούμε ηρωίδες του Αριστοφάνη, και μάλιστα κάποιες να είναι σύζυγοι (με όποια στερεότυπα να πρέπει να τις ακολουθούν), να θυμίζουν εταίρες ή πόρνες ως προς τη συμπεριφορά. Όπως θα δούμε εταίρες ως δευτερεύοντα πρόσωπα αλλά με σημαντική συμβολή στη δράση. Η ανατρεπτική τάση του ποιητή αγγίζει τα πάντα.

Παρά τις διαφορές και τις ιδιαιτερότητές τους τα δύο φύλα διαγράφονται με έναν τρόπο που τα καθιστά αχρονικά. Μοιράζονται βασικά ελαττώματα, όπως είναι η «πονηρία» (η ικανότητα να εκμεταλλεύονται πρόσωπα και καταστάσεις προς όφελός τους, να διαχειρίζονται έξυπνα προκλήσεις, να στοχεύουν, να επινοούν, να κερδίζουν⁴¹), η αναίδεια, η θρασύτητα, η τάση να εξαπατούν⁴² για το συμφέρον τους ή για να υπηρετήσουν τις ιδέες τους. Ο ηρωισμός τους είναι «ατομιστικός», ακόλαστος, ακραίος, ιδιοτελής, με στέρα θέληση και πείσμα, πέρα από προσδοκίες, εσωτερικά κατευθυνόμενος, με συνέπεια στον εαυτό τους⁴³. Παρά την σταθερά κακή, όμως, συμπεριφορά τους συχνά είναι ιδανικοί τύποι πολιτών, έχουν πολλά θετικά στοιχεία – αγωνιστικότητα, ευφυΐα, θάρρος, δυναμισμό, όραμα και ιδεολογία – και, έτσι, συνιστούν σύνθετες προσωπικότητες⁴⁴, με τις αντιφατικές όψεις των οποίων ο Αριστοφάνης αρέσκειται και επιδιώκει συστηματικά να παίζει, όπως θα δούμε στη συνέχεια. Και το θέμα μοιάζει ακόμα πιο ενδιαφέρον, όταν αναλογιζόμαστε ότι τους γυναικίους ρόλους στο αρχαίο θέατρο τους υποδύονταν άνδρες ντυμένοι γυναίκες⁴⁵. Ως προς αυτό το σημείο οι *Εκκλησιάζουσες* είναι απόλυτα κωμικές, αφού ο Χορός είναι γυναίκες που υποδύονται τους άνδρες, ενώ οι ηθοποιοί είναι πραγματικά άντρες που υποδύονται γυναίκες. Αυτό το παιχνίδι με τις αντιφατικές όψεις των φύλων – άλλοτε έχουν θετικά άλλοτε αρνητικά γνωρίσματα, άλλοτε οι άνδρες θυμίζουν γυναίκες άλλοτε οι γυναίκες γίνονται άνδρες – είναι σαν το παιχνίδι της ταύτισης και της απόρριψης που αναφέρει η Butler⁴⁶: κάθε Υποκείμενο, για να σχηματιστεί, για να βρει και να βιώσει το Εγώ του, πρέπει να ταυτιστεί με τον εκάστοτε ρυθμισμένο με κανόνες τύπο του «φύλου» του. Η ταύτιση, όμως, ως διαδικασία, προϋποθέτει την απόρριψη του διαφορετικού, του αντίθετου, του απειλητικού για την δική του έμφυλη ταυτότητα. Ό,τι, όμως, η κοινωνική νόρμα επιβάλλει να απορρίψεις, μπορεί να βρεθεί μπροστά σου για να το αντιμετωπίσεις. Το ίδιο συμβαίνει και με τα δύο φύλα στον Αριστοφάνη: άνδρες και γυναίκες αποκτούν την έμφυλη ταυτότητά τους ακολουθώντας τα κανονιστικά κοινωνικά στερεότυπα της εποχής τους, επιτυγχάνουν – ή έτσι θεωρούν – την πολυπόθητη ταύτιση, αλλά στην πορεία βρίσκονται αντιμέτωποι με όσα απειλούσαν να αλλοιώσουν ή και να αποδομήσουν αυτή την ταυτότητα: όσα θα ήθελαν, αλλά δεν τους επιτρέπονταν (για παράδειγμα οι γυναίκες με την ευθύνη της πολιτικής εξουσίας) – ακόμα και μέσω τιμωριών – ή με όσα φοβούνταν και δεν επιδίωκαν ποτέ (όπως οι άνδρες με την αδυναμία που φτάνει

⁴⁰ Cornford, 1993, 19

⁴¹ Whitman, 1964, 30

⁴² Thiery, 2001, 49

⁴³ Whitman, 1964, 25

⁴⁴ Henderson, 2007, 63

⁴⁵ Παππάς, 1996, 49

⁴⁶ Butler, 2008, 45

στην εκθήλυνση). Και όλα αυτά τα «στερεότυπα» και τα «ανατρεπτικά» υποτάσσονται στους στόχους του ποιητή. Όπως στους στόχους του ποιητή υποτάσσονται και οι πολλαπλότητες και οι διαφορές που υπάρχουν ανάμεσα στους εκπροσώπους του ίδιου φύλου (δεν είναι όλοι οι άνδρες ίδιοι ούτε όλες οι γυναίκες ίδιες μεταξύ τους ούτε παρουσιάζουν τα ίδια γνωρίσματα σε όλες τις περιστάσεις), και οι οποίες αποτέλεσαν – ως προς την κατανόησή τους – το διακύβευμα της φεμινιστικής θεωρίας⁴⁷.

Ο Αριστοφάνης εμπνέεται από την πραγματικότητα της εποχής του (τα προβλήματα, τις δυστυχίες, τα καθημερινά αδιέξοδα που δημιουργήσε ο πόλεμος, η φτώχεια, η κοινωνική και οικονομική ανισότητα), αλλά δεν την καθρεφτίζει στα έργα του ως ένα πιστό αντίγραφο. Ξεφεύγει από αυτήν και δημιουργεί μια κωμική μυθοπλασία που διασκεδάζει τους θεατές. Οι τελευταίοι βλέπουν όψεις της πραγματικότητάς τους, αλλά αυτή είναι γεμάτη υπερβολές, υπονοούμενα, σύμβολα, χοντροκομμένα αστεία, ειρωνείες⁴⁸. Γι' αυτό και το πιο γοητευτικό είναι ότι ο Αριστοφάνης συστηματικά ανατρέπει τις ιδέες, τις αξίες και τα πρότυπα της εποχής του και πλάθει έναν κόσμο ανάποδο – έχοντας φυσικά το σχέδιο και τους σκοπούς του, που θα διερευνηθούν στην πορεία αυτής της εργασίας. Οι σεξουαλικές και κοινωνικές αντιστροφές, όπως και η παρενδυσία ή η μεταμφίεση, αποτελούν τους σημαντικότερους τρόπους για να επιτύχει την πολυπόθητη ανατροπή του ομαλού βίου, τον οποίο το τελετουργικό πλαίσιο μέσα στο οποίο δημιουργείται το δράμα, αφού το ίδιο τον ανατρέψει, στη συνέχεια θα αποκαταστήσει· αυτό το πλαίσιο αποτελεί και το μοχλό για την ερμηνεία πολλών αντιστροφών σχετικά με το φύλο. Γιατί η ίδια η τελετουργία επιθυμεί την ανατροπή, την επιτρέπει ή και την επιβάλλει – οι θρησκευτικές γιορτές του Διόνυσου, που αποτελούσε το κέντρο της δραματουργίας, ήταν ένας κόσμος «ανάποδος» – άσχετα αν ενδέχεται μέσα από αυτή την ανατροπή να εκφράζονται από τον ποιητή και προσωπικά συναισθήματα⁴⁹. Μέσα σε μια θεατρική παράσταση, που δεν είναι πραγματικότητα αλλά την αναπαριστά, μπορούμε εύκολα να δεχτούμε τις μεγαλύτερες ανατροπές, γιατί μπορούμε να τις διαχωρίσουμε από τη ζωή. Μπορούμε να δεχτούμε γυναίκες έκφυλες, θρασύτατες, αρχομανείς, αλαζονικές, μοιχαλίδες, αλκοολικές, άνδρες αδύναμους, υλιστές και ηθικά ποταπούς, και μπορούμε να δεχτούμε έναν θηλυπρεπή Αγάθωνα, που κουνιέται και καλλωπίζεται, ως μια παρουσία γνήσια κωμική, που μας προκαλεί πηγαίο γέλιο. Αν, όμως, μια τέτοια γυναίκα ή άνδρας ήταν μέλος της οικογένειάς μας, ή μια τραβεστί καθόταν δίπλα μας στο λεωφορείο, σίγουρα δεν θα γελούσαμε⁵⁰, γιατί ο δήθεν καθωσπρεπισμός και τα στερεότυπα εξακολουθούν να στοιχειώνουν τη σκέψη μας. Ή, αν γελούσαμε, θα ήταν ένα γέλιο προκαλούμενο ακριβώς από τα ίδια στερεότυπα, ίσως κακόβουλο και ενδόμυχα μοχθηρό.

Στις περισσότερες περιπτώσεις, μάλιστα, όπως και στην περίπτωση των φύλων, ο ποιητής δίνει εξουσία και δύναμη σε άτομα χαμηλού κοινωνικού επιπέδου, ενώ, αντίθετα, διακωμωδεί και παρωδεί όσους άσκησαν αυθαίρετα εξουσία και πίεση πάνω σε αδύναμους⁵¹. Επιθυμεί και προβάλλει την ανάγκη ανασκόπησης ενός αλαζονικού παρελθόντος, επανεξέτασης πολιτικών συστημάτων που απορρίφθηκαν,

⁴⁷ Braidotti, 2006, 207

⁴⁸ Thierry, 2001, 50-1

⁴⁹ Bowie, 2005, 28

⁵⁰ Butler, 2006, 296-7

⁵¹ Bowie, 2005, 29

ανάδειξης μειοψηφικών απόψεων⁵², όπως των γυναικών. Η κρίση που επικρατεί στην πόλη, καθιστά αναγκαία τη δράση ενός σωτήρα που θα τύχει κοινής αποδοχής. Στις τρεις κωμωδίες που εξετάζουμε, οι αδικημένες και υποτιμημένες γυναίκες «παίρνουν το αίμα τους πίσω» από άνδρες που αποδείχτηκαν κατώτεροι των περιστάσεων, αδύναμοι, αφελείς, εγωκεντρικοί, συμφεροντολόγοι ή αλαζόνες. Ακόμα και στις *Θεσμοφοριάζουσες*, που η υπόθεση δεν απαιτεί κάτι τέτοιο, το μοτίβο της σωτηρίας παρουσιάζεται περιφερειακά⁵³ – η σωτηρία του Ευριπίδη από το Μνησίλοχο, η σωτηρία του Μνησίλοχου από τον Ευριπίδη – και μάλιστα μέσα από ένα παιχνίδι μεταμφιέσεων που σχετίζεται ξανά με τις ανατροπές στο φύλο, τις σχέσεις ανδρών και γυναικών και το μοτίβο της σωτηρίας. Είναι ολοφάνερη – μέσα από έναν ουτοπιστικό ανατρεπτικό οραματισμό – η αγωνία του ποιητή για την επιβίωση της πόλης του, που, ωστόσο, μέσα από τα ίδια του τα έργα παρουσιάζεται αμφίβολη⁵⁴.

Το περιθώριο γίνεται κέντρο και το κέντρο εξετάζει ξανά τον εαυτό του από το περιθώριο. Συχνά το παιχνίδι της σεξουαλικότητας κινεί την πλοκή και τελικά το θηλυκό επιβάλλεται – η σαγήνη λειτουργεί με τους δικούς του όρους – για να ακυρώσει τις επικίνδυνες και καταδικασμένες αποφάσεις των ανδρών⁵⁵. Η ανάδειξη των έμφυλων στερεότυπων και η ανατροπή της υπόστασης και των σχέσεων των φύλων είναι κομμάτι μιας γενικότερης ανατροπής. Μέσα στις τρεις αριστοφανικές κωμωδίες που αφορούν στη μελέτη μας, θα βρούμε τα πάντα: τα φύλα όπως θα έπρεπε να είναι, τα φύλα της πραγματικής καθημερινότητας, τις γυναίκες όπως τις φοβούνται οι άνδρες ότι είναι, τις γυναίκες όπως οραματίζονται οι ίδιες να είναι (δημιουργώντας ανατροπές και θυμίζοντας τις μεσογειακές κοινωνίες, όπου οι τομείς δράσης των φύλων δεν διαχωρίζονται απόλυτα)⁵⁶. Αυτές οι κωμικές «δημιουργίες» του Αριστοφάνη μέσα από την πάλη αντίθετων στοιχείων που αφορούν στη φύση των φύλων (επιθυμία και φόβος, εξάρτηση και μίσος) προκαλούν και το πιο δυνατό χιούμορ σχετικά κυρίως με τη σεξουαλικότητα τους⁵⁷. Και, συνήθως, μετά την ανατροπή ο ποιητής βρίσκει τον τρόπο να αποκαταστήσει την ομαλότητα και τη φυσικότητα⁵⁸.

Ο Αριστοφάνης είναι και από μια άλλη πλευρά «παραβάτης»: μιλά για τη σεξουαλικότητα, τη διαχείρισή της από τα δύο φύλα, τη δύναμη που έχει να ασκεί εξουσία. Ένας συντηρητικός ποιητής, σε μια συντηρητική εποχή – που η χαλαρότητα, οι σεξουαλικές ακρότητες, τα λόγια, οι χειρονομίες δεν αντιμετωπίζονταν καν με ανοχή, πόσο μάλλον με θετικό πνεύμα – τολμά να μιλήσει για το «απαγορευμένο», γι' αυτό που δεν είναι μόνο πράξη διαίωνισης του είδους και του αίματος⁵⁹. Και, με τον τρόπο του πάντα, θίγει ακόμα και θέματα ασάφειας του φύλου, όπως είναι η ομοφυλοφιλία, που δεν γινόταν αντιληπτή στην αρχαιότητα με τον ίδιο τρόπο που την θεωρούμε σήμερα, και που δεν

⁵² Henderson, 2007, 65

⁵³ Παππάς, 1996, 68

⁵⁴ Μαρκαντωνάτος, 2011, 462

⁵⁵ Σαραγά, 2010, 32

⁵⁶ Διαμαντάκου, 2011, 668

⁵⁷ Cohen, 2002, 151

⁵⁸ Bowie, 2005, 28-9

⁵⁹ Foucault, 2011, 15

αντιμετωπιζόταν ως κάτι αφύσικο, αλλά ούτε και ως κάτι αχαλίνωτο⁶⁰. Αντίθετα, ο ποιητής μοιάζει να εστιάζει στον παθητικό ρόλο ενός άνδρα σε μια ομοφυλοφιλική σχέση, και όχι στη διχοτόμηση «ετεροφυλοφιλία» - «ομοφυλοφιλία», που δεν αφορούσε στον αρχαίο κόσμο – αντίθετα προς τον δικό μας. Τον απασχολεί το δίπολο «τιμή» - «ντροπή»⁶¹, βάσει του ρόλου που ο άνδρας επιλέγει σε μια ομοφυλοφιλική σχέση, γιατί από αυτό το ρόλο στιγματίζονται και άλλα δίπολα έξω από τη σεξουαλική δραστηριότητα, αλλά σχετιζόμενα με τον κοινωνικό, οικονομικό και πολιτικό βίο: αξιοπρέπεια – εξευτελισμός, δύναμη – αδυναμία, ελευθερία – υποταγή, δράση – αδράνεια, πρωτοβουλία – απάθεια. Και προβάλλοντας μέσα από την ειρωνεία την αγωνία του γι’ αυτή τη σεξουαλική επιλογή, υπογραμμίζει και τα διαφορετικά αισθήματα και στάσεις των Αθηναίων, που από τη μια δεν την απαγόρευαν, από την άλλη, όμως, έθεταν προβληματισμούς και περιορισμούς αναφορικά με αυτήν δηλώνοντας τις διαφωνίες και τους φόβους τους για τις κοινωνικοπολιτικές συνέπειές της. Όπως επισημαίνει ο Foucault⁶², μπορεί να γινόταν αποδεκτή η ελεύθερη ερωτική επιλογή ενός άνδρα ανάλογα με τις φυσικές ροπές και επιθυμίες του (καθώς η «φύση» είναι η προσωπική διαφορετικότητα, και όχι μια καθολική νόρμα⁶³), ωστόσο, η παθητική σεξουαλική συμπεριφορά, η ενδοτικότητα στις ερωτικές ορέξεις άλλων ανδρών, η παράδοση του σώματός του στο βωμό των αισθησιακών απολαύσεων ή των συμφερόντων, συνιστούσαν ουσιαστική ατίμωση ενός άνδρα, καθώς τον καθιστούσαν αντικείμενο ηδονής, υποχείριο επιτηδείων, κυριαρχούμενο σε επίπεδο ηδονών, επομένως ανίκανο για τη θέση του κυρίαρχου σε πλαίσιο πολιτειακής ή πολιτικής δράσης, ανίκανο για τη θέση ενός ηγέτη με κύρος και αυθεντία. Όπως υπογραμμίζει και ο Winkler, είναι η «τιμή» του άνδρα που πλήττεται, όχι ο «έρως». Διότι μέσα σε έναν κοινωνικοπολιτικό στίβο ανταγωνισμού – στο λόγο, στην εγκράτεια, στη σωφροσύνη, στη δυνατότητα του «ἄρχειν» – μεταξύ όσων θα νικήσουν και όσων θα ηττηθούν, η παθητική ομοφυλοφιλία κατέτασσε τον άνδρα στους ηττημένους, σε αυτούς που δέχονται την επιβολή εκ μέρους των άλλων⁶⁴.

Ο Αριστοφάνης στις τρεις αυτές κωμωδίες πραγματεύεται ως κεντρικό ένα θέμα πολύ παλιό, πολύ παλαιότερο από τη *Λυσιστράτη* του. Τα δύο φύλα πάντα στάθμιζαν τις δυνάμεις τους, επέλεγαν την πολιτική τους, διεκδικούσαν τη θέση και το ρόλο τους στην οικογένεια, την κοινωνία, την πολιτική. Και το καθένα χάραζε τη δική του στρατηγική, με τα δικά του όπλα, αυτά δηλαδή που του ήταν ήδη καθορισμένα και αναγκαία με βάση τις νόρμες που διέπουν το κάθε φύλο. Τελικά μοιάζει δύσκολο να αποφανθούμε με απολυτότητα αν υπάρχει «φύλο», τι είναι «φύλο», ποια είναι τα όρια και οι υποστάσεις του, ποια είναι η σεξουαλική διαφορά που θα μπορούσε να θέσει διαχωριστικές γραμμές⁶⁵. Άλλωστε η ίδια μας η σκέψη μπορεί να είναι μια «κατασκευή» που αποφαίνεται βάσει εσωτερικευμένων νορμών.

Αυτό που σίγουρα αντιλαμβανόμαστε – και μέσα από τις τρεις «γυναικείες» αριστοφανικές κωμωδίες – είναι ότι τα φύλα πάντα ήταν πιόνια ενός παχνιδιού εξουσίας. Μιας εξουσίας που πηγάζει

⁶⁰ Dover, 1978, 60, 62, 103-4, 107, 109, 135

⁶¹ Cohen, 1987, 6, 10

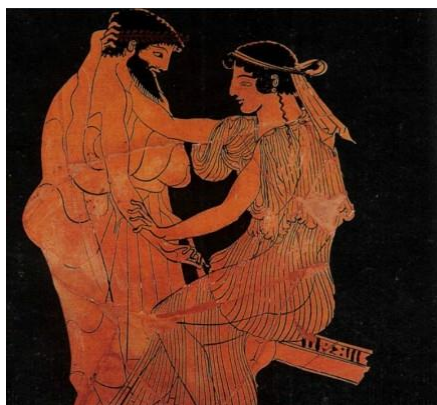
⁶² Foucault, 2013¹, 233, 261, 270-1

⁶³ Winkler N, 1990, 46

⁶⁴ Winkler N, 1990, 54

⁶⁵ Σαραγά, 2010, 46

από παντού και γι' αυτό αφορά σε κάθε τομέα του ανθρώπινου βίου, άρα και στη σχέση των φύλων. Ακόμα κι αυτή η εξουσία έχει στόχους και μεθόδους, σημεία αποδοχής, σημεία αντίστασης, στηρίγματα και στοιχεία που θα μπορούσαν να αποτελέσουν θρυαλλίδες για όλο αυτό το καλοδοουλεμένο σύστημα⁶⁶. Οι νόρμες, τα στερεότυπα που ρυθμίζουν τις σχέσεις των φύλων, αντανακλούν ένα είδος κοινωνικής «εντολής», η οποία δηλώνει τη βαθιά αγωνία του αρχαίου κόσμου για την ανδρική σεξουαλικότητα και τους κινδύνους που αυτή διατρέχει, είτε οι τελευταίοι αφορούσαν στην «παραγωγή» γνήσιων νόμιμων τέκνων είτε στην υιοθέτηση ενός παθητικού ρόλου εκ μέρους των ανδρών, που θα υπονόμειε την πολιτική τους υπόσταση, εφόσον η ανδρική ύπαρξη νοούνταν, κυρίως, μέσα από το ρόλο των ανδρών ως πολιτών και πολεμιστών. Πρόκειται για ένα ολόκληρο δομημένο σύστημα, αποτελούμενο από φυσικές αρετές δύναμης και εντιμότητας σχετιζόμενες με ηθικές αξίες και αρχές⁶⁷. Η σχέση αυτή των δύο φύλων, που αντιστοιχεί στην πάλη πατριαρχίας και μητριαρχίας, μας θυμίζει λίγο την πολεμική σχέση του Δία και της Ήρας, αφού οι άνθρωποι στην αρχαιότητα έπλασαν τους θεούς κατά δική τους εικόνα και ομοίωση⁶⁸. Στα συγκεκριμένα, λοιπόν, αριστοφανικά έργα θα απολαύσουμε αυτό το παιχνίδι εξουσίας ανδρών-γυναικών, τις νόρμες και τα στερεότυπά του, τις ανατροπές και τους «εκτροχιασμούς», τη θεωρούμενη ομαλότητα και τη θεωρούμενη παρέκκλιση.



⁶⁶ Foucault, 2011, 112-3

⁶⁷ Cohen, 1987, 9, 11

⁶⁸ O' Neal, 1993, 116

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ: 2. Η απεικόνιση του «οίκου» σε Λυσιστράτη, Θεσμοφοριάζουσες και Εκκλησιάζουσες

2.1 «οἶκος» - γάμος - τιμή

Ο «οἶκος» ήταν από πολύ παλιά η αυτάρκης⁶⁹ μονάδα οργάνωσης της πόλης στην αρχαιότητα σε πολλά επίπεδα. Δεν περιλάμβανε μόνο την πυρηνική οικογένεια (συζυγικό ζεύγος και παιδιά), αλλά όλα τα προστατευόμενα μέλη με δεσμούς αίματος⁷⁰, και επίσης ό,τι σχετιζόταν με την περιουσία της, κινητή και ακίνητη, δηλαδή τα κτήματα, την οικία, τα προϊόντα της παραγωγής, τα εργαλεία, τα ζώα, τους δούλους, τα εργαστήρια παραγωγής. Ο κάθε οίκος είχε και τις δικές του θρησκευτικές ή οικογενειακές τελετές, όπως αυτές που αφορούσαν στους νεκρούς τους⁷¹. Ο οίκος ήταν μια μικρή πόλη στο πλαίσιο της μεγάλης.

Ο γάμος σε ένα τέτοιο κοινωνικό πλαίσιο ήταν η σταθεροποιητική βάση, που θεμελιώνει τον οίκο ως προς τη λειτουργία του αλλά και διασφάλιζε την διαιώνισή του με την παραγωγή νέου αίματος, δηλαδή τη γέννηση γνήσιων τέκνων, που θα κληρονομούσαν την περιουσία του. Ο γάμος ήταν κάτι ιερό και το ζευγάρι αντιπροσώπευε τη δύναμη της γονιμότητας στη φύση και τους θεϊκούς παράγοντές της, τη μητέρα-Γη και τον πατέρα-Ουρανό. Ο θεσμός αυτός αποτελούσε κάτι σαν εξημέρωση του ατίθασου θηλυκού, το οποίο ήταν περιορισμένο στα γυναικεία διαμερίσματα του «οίκου»⁷², και το οποίο μετέβαινε από μια κοινωνική κατάσταση σε μία άλλη. Οι προγαμιαίες σχέσεις μπορούσαν να επιφέρουν πώληση των θυγατέρων, ενώ η γέννηση παιδιών εκτός γάμου μπορούσε να καταλήξει σε έκθεση, δηλαδή εγκατάλειψη, των βρεφών⁷³.

Σε ένα τέτοιο πλαίσιο, ο άνδρας ήταν ο «κύριος» του οίκου, ενώ η γυναίκα και τα παιδιά ήταν εξαρτώμενα και ελεγχόμενα από αυτόν μέλη, που έπρεπε να τον υπακούουν, εφόσον εκείνος φρόντιζε για όλες τις ανάγκες τους⁷⁴. Το ανδρικό φύλο νομιμοποιήθηκε ως το πιο δυνατό και ικανό από τη φύση, άρα ορίστηκε ως το ανώτερο και ως εξουσιαστής. Ο γάμος, λοιπόν, στην ελληνική αρχαιότητα εξαρχής χαρακτηρίζεται από μια «ασυμμετρία»: ο άνδρας αποφασίζει ο ίδιος για τον εαυτό του, ενώ για τη γυναίκα αποφασίζει η οικογένεια – στην ουσία ο άντρας/κύριος – με βάση τον «οίκο» και τα τέκνα⁷⁵. Τα νόθα παιδιά και οι παλλακίδες είχαν το δικαίωμα να ζουν στο σπίτι αλλά δεν αποτελούσαν μέλη του οίκου. Η εγκυρότητα ενός γάμου – ο οποίος βάσει νόμου που προτάθηκε από τον Περικλή το 451/0 π.Χ. , μπορούσε να συναφθεί μόνο μεταξύ γνήσιων Αθηναίων, ώστε να διασφαλίζεται η καθαρότητα του σώματος των πολιτών – πιστοποιούνταν με την «εγγύη», ένα είδος προφορικού συμβολαίου, δηλαδή την παράδοση της γυναίκας στο σύζυγο από τον πατέρα της χωρίς να είναι απαραίτητη η συναίνεσή της, ενώ ο γάμος πραγματοποιούνταν αργότερα, με ταυτόχρονη παράδοση και μετακόμισή της στο σπίτι του

⁶⁹ Shaw, 1975, 256

⁷⁰ Roy, 1999, 1

⁷¹ MacDowell, 2015, 134

⁷² Bowie, 2005, 183

⁷³ Δεκάζου, 2006, 45-8

⁷⁴ MacDowell, 2015, 133

⁷⁵ Foucault, 2013¹, 193

συζύγου⁷⁶. Κατά τον δομιστή Levi-Strauss πρόκειται για ανταλλαγή μεταξύ ανδρών, μια αντανάκλαση της ανδρικής ταυτότητας, εφόσον η γυναίκα δε διαθέτει δική της, για μια κατανομή γυναικών που καλύπτει μια καταπιεσμένη σχέση μεταξύ των ανδρών⁷⁷. Οι αξίες και οι κανονιστικές γραμμές, βάσει των οποίων λειτουργεί ο «οίκος» και τις οποίες το αρσενικό φύλο έχει καθορίσει - ως «κύριος» - συνθέτουν την «ηθική» του οίκου, η οποία αποτελεί μέσο άσκησης εξουσίας αλλά και παράγοντα αναδιαμόρφωσης και ανατροφοδότησης των εξουσιαστικών δομών στον «οίκο». Η «ηθική του οίκου» είναι η έννομη συμπεριφορά των ατόμων, η υποταγή στον απαιτούμενο τρόπο διαγωγής που απαιτεί αυτή η κοινωνική μονάδα οργάνωσης, ενώ η άρνηση υπακοής και η αντίσταση συνιστούν «ανηθικότητα»⁷⁸.

Η «τιμή» και η «ηθική» του «οίκου», άρα και η αξία του γάμου, διαφαίνονται και στις γυναικείες αριστοφανικές κωμωδίες, οι οποίες, όσο κι αν είναι ανατρεπτικές, έμμεσα αφήνουν να φαίνονται οι νόρμες, τα «πρέπει», τα στερεότυπα που αφορούσαν στους ρόλους των φύλων στο πλαίσιο της οικογένειας και έξω από αυτήν. Η αγνότητα μιας κοπέλας φυλασσόταν και αποτελούσε διακύβευμα και κριτήριο για την αξιοπρέπεια του «οίκου»: οποιαδήποτε έκθεση ήταν επαισχυνη. Δεν μπορεί να είναι συμπτωματική η απουσία μόνο των νεαρών ανύπαντρων κοριτσιών από τη σκηνή της θηλυκής ομάδας στη *Λυσιστράτη*⁷⁹ ούτε ότι βλέπουμε την κοπέλα στις *Εκκλησιάζουσες* να είναι κλεισμένη στο σπίτι και να παραμονεύει στο παράθυρο – την ώρα που η μητέρα λείπει και η επιτήρηση χωλαίνει – για να δει τον ωραίο νέο (913-4: *μόνη δ' αὐτοῦ λείπομ'· ἡ γὰρ μοι μήτηρ ἄλλη βέβηκε: ἡκαὶ τᾶλλ' οὐδὲν μετὰ ταῦτα δεῖ λέγειν*). Οι αδελφοί έμοιαζαν να παρακολουθούν στενά τις αδελφές τους, ακόμα και στην όψη ή τη διάθεση, όπως δηλώνει ο στίχος 406 των *Θεσμοφοριαζουσών*, όπου ο αδελφός βλέποντας το μάλλον ωχρο χρώμα της αδελφής του, ανησυχεί για ενδεχόμενη εγκυμοσύνη της εκτός γάμου⁸⁰. Επίσης, ακούμε στις *Θεσμοφοριαζουσες* επανειλημμένα καυστικά σχόλια για τις μοιχαλίδες γυναίκες που ντροπιάζουν και μολύνουν τον «οίκο» τους με νόθα παιδιά (407-9: *εἶεν, γυνή τις ὑποβαλέσθαι βούλεται ἀποροῦσα παίδων, οὐδὲ τοῦτ' ἔστιν λαθεῖν*) ή ξεγελούν τους άντρες τους ότι γέννησαν αγόρι, ενώ το αγόρι ήταν ξένο (339-40: *παιδίον ὑποβαλλομένης κατεῖπεν*). Επρόκειτο για τη μεγαλύτερη ατίμωση που μπορούσε μια γυναίκα να προκαλέσει στον «οίκο» του συζύγου της, αλλά και για απειλή για την ίδια την πόλη και τη σύνθεση του σώματος των πολιτών. Ο μεταμφιεσμένος μάλιστα συγγενής του Ευριπίδη ξεσπά, όταν οι γυναίκες διαμαρτύρονται για την καχυποψία των ανδρών, και αναφέρεται σε μια γυναίκα που προσποιήθηκε ακόμα και τους πόνους του τοκετού και, όχι μόνο παρουσίασε στον άνδρα της ένα μωρό που αγόρασε ως δικό του, αλλά η γριά που το έφερε, τον χλεύαζε ότι του μοιάζει μέχρι και στο πέος (502-16). Αντίστροφα, λοιπόν, ο ποιητής υποδεικνύει το πρέπον: παρουσιάζει το αρνητικό πρότυπο για να υποδείξει το πρακτέο. Ακόμα και την αιμομιξία βρίσκει τον τρόπο ο Αριστοφάνης να θίξει έμμεσα (αντίθετα προς τους θεούς, οι θνητοί δεσμεύονταν από το ταμπού της συγγένειας⁸¹): όταν στις

⁷⁶ MacDowell, 2015, 135, 137-8

⁷⁷ Butler, 1990, 38-40

⁷⁸ Foucault, 2013¹, 35

⁷⁹ Henderson, 2007, 71

⁸⁰ Sommerstein, 2001, 183

⁸¹ Δεκάζου, 2006, 52

Εκκλησιάζουσες γίνεται συζήτηση για τη σεξουαλική κοινοκτημοσύνη και την ερωτική προτεραιότητα των ηλικιωμένων, ο αντίλογος που ακούγεται είναι ότι θα γεμίσει η πόλη «Οιδίποδες» (1040-2: *μήτηρ ἂν αὐτῷ μᾶλλον εἴης ἢ γυνή. ὥστ' εἰ καταστήσεσθε τοῦτον τὸν νόμον, τὴν γῆν ἅπασαν Οἰδιπόδων ἐμπλήσετε*) - άσχετα αν αρμόζει εδώ να λέγεται, κυρίως, για τη διαφορά ηλικίας, ο υπαινιγμός μπορεί να υπάρχει. Διότι μια σεξουαλική ζωή χωρίς περιορισμούς και με άγνοια συχνά των συγγενειών αυξάνει τον κίνδυνο τυχαίας αιμομιξίας⁸².

Αντίθετα με τις γυναίκες, οι άνδρες κάνοντας χρήση του κύρους και της εξουσίας που τους παρείχε ο «οίκος», συνάπτουν σχέσεις εκτός γάμου. Οι εταίρες είναι ιδιαίτερα προσφιλείς (πόσο εύκολα ο τοξότης υποκύπτει στα θέλητρα της μικρής χορεύτριας στις *Θεσμοφοριάζουσες*), τα πορνεία πρέπει να δουλεύουν πυρετωδώς (για να φτάνει η Πραξαγόρα να εξαγγέλλει άμεσα το κλείσιμό τους στις *Εκκλησιάζουσες*), οι ομοφυλοφιλικές σχέσεις μεταξύ ανδρών πρέπει να «ανθίζουν» (κρίνοντας από τις αναφορές σε «γυναικωτούς» άνδρες και τη γελοιοποίησή τους: Αγάθωνα, Κλεισθένη, Αντισθένη, Αγύρριο, Αρίστυλλο, άλλους ποιητές). Άλλοτε πρόκειται για ενεργητική και άλλοτε για παθητική ομοφυλοφυλία· άλλοτε η σχέση αυτή αφορά σε ελεύθερους ενήλικες άνδρες, άλλοτε αναπτύσσεται μεταξύ ενός ενήλικα και ενός νεαρού αγοριού (παιδεραστία)· άλλοτε αυτή η σεξουαλική ροπή ή επιλογή εκδηλώνεται και με θηλυπρεπή εμφάνιση ή συμπεριφορά (μαλθακότητα, θηλυκές κινήσεις-χειρονομίες, λεπτή χροιά φωνής), άλλοτε όχι· άλλοτε το κίνητρο είναι η αισθησιακή απόλαυση, άλλοτε το οικονομικό ή υλικό κέρδος (ανδρική πορνεία) - άλλοτε, ίσως, και τα δύο – ή και η ψυχική ή πνευματική επαφή, αν ο ερώμενος είναι νεαρό αγόρι⁸³· άλλοτε η σχέση ενδέχεται να είναι σταθερή, άλλοτε το αντίθετο⁸⁴.

Αυτό που διαπιστώνουμε, βάσει των παραπάνω παρατηρήσεων, είναι ότι οι γυναίκες μέσα στον «οίκο» βίωναν έναν «κύκλο απαγόρευσης», μια εξουσία που θέτει ως βάση της το «όχι»⁸⁵. Ο γάμος δεν ήταν ούτε και στην κλασική Αθήνα ένας συνεταιρισμός με συμβόλαιο ανάμεσα σε ελεύθερα και ίσα μέλη, όπως θεωρούσε ο Λοκ. Η γυναίκα ήταν πάντα υποτελής στον εκ φύσεως «ικανότερο» άνδρα, χωρίς δικαίωμα αντίδρασης, αυτοδιάθεσης, ή και απόλυτης διαχείρισης της δικής τους περιουσίας· και η οικογένεια αποτελούσε «τόπο μιας φυσικής και αόρατης κυριαρχίας»⁸⁶. Η απειλή της τιμωρίας ήταν αυτή που τις έκανε να τηρούν τους απαγορευτικούς νόμους γύρω από το σεξ, να υποκύπτουν στην κοινωνική κριτική, και στην ουσία να συμβάλλουν – με την ανοχή και την ενοχική τους τάση – την ενότητα του ανδροκρατικού-πατριαρχικού συστήματος, που λειτουργεί με την επιβολή της νομοθετούσας εξουσίας και την υπακοή του αδύναμου υποκειμένου. Και η ανεκτικότητα αυτή ήταν το αποτέλεσμα μιας εξουσίας που δρα μυστικά και αυτοπροβάλλεται ως αναγκαίο όριο στην ασύδοτη ανθρώπινη ελευθερία, γι' αυτό και γίνεται ευκολότερα αποδεκτή από τα «θύματά» της⁸⁷. Και φυσικά αυτό το κανονιστικό σύστημα δεν ξεκίνησε από τον Αριστοφάνη ούτε σταμάτησε σε αυτόν. Έχουμε πολύ πρόσφατες αναφορές στα

⁸² Sommerstein, 2007, 474-5

⁸³ Δημάκης, 1994, 145-9

⁸⁴ Winkler, 1990, 184, 188

⁸⁵ Foucault, 2011, 100

⁸⁶ Βαρίκα, 2006, 532

⁸⁷ Foucault, 2011, 101, 103

δημοτικά μας τραγούδια σε ευχές, παραινέσεις και συμβουλές με τις οποίες οι συγγενείς, οι γείτονες και πρώτοι οι ίδιοι οι γονείς ξεπροβοδίζουν τη νύφη, για το πώς είναι πρόπον να φέρεται στο καινούριο της σπιτικό και στη νέο της ρόλο ως παντρεμένης γυναίκας⁸⁸.

2.2 Η οριοθέτηση της στέγης και η συμπληρωματικότητα των φύλων

Για να μπορέσουν τα φύλα να υπηρετήσουν τις απαιτούμενες ανάγκες του «οίκου», «οριοθετούν τη στέγη τους», δηλαδή θέτουν όρια χώρους και τομείς της δράσης τους, βάσει των ικανοτήτων και των δυνάμεών τους – αυτών που τους έχουν συμβατικά αποδοθεί από ένα κοινωνικό και πολιτικό σύστημα δομών, που η ίδια η εποχή και οι συγκυρίες της δημιουργήσαν και που οι ίδιοι αποδέχτηκαν ως ορθό μέσα από μια συνεχή επανάληψη ανάλογων πράξεων⁸⁹ – ώστε το αποτέλεσμα να είναι κατά το δυνατόν πιο ικανοποιητικό. Η «στέγη», λοιπόν, διακρίνεται σε χώρο εξωτερικό και χώρο εσωτερικό. Ο πρώτος αναλογεί στον άνδρα και ο δεύτερος στη γυναίκα. Η φυσική-βιολογική-σωματική διαφορετικότητα των δύο φύλων εξελίσσεται – αν μπορεί να θεωρηθεί εξέλιξη – σε διάκριση ικανοτήτων και δυνατοτήτων, αποδιδόμενη από κάποιους στους θεούς, άρα αποδεκτή και ως αλάνθαστη. Αυτό αντανακλάται στη διανομή των οικονομικών τους ρόλων, οι οποίοι στη συνέχεια θα επηρεάσουν και θα διαμορφώσουν και τους κοινωνικούς τους ρόλους όχι μόνο μέσα στην οικογένεια αλλά και στο δημόσιο βίο⁹⁰. Οι άνδρες, αεικίνητοι, εύρωστοι, ανθεκτικοί, άρα και γενναίοι, θα αναλάβουν τον εξωτερικό χώρο· οι γυναίκες, πιο αδύναμες, νωθρές και δειλές – γι' αυτό και πιο «οικονόμες» – θα μεριμνούν για το εσωτερικό του «οίκου», τις προμήθειες, τα αποθέματα, τη διαχείριση. Τα πράγματα δεν άλλαξαν πολύ στις σύγχρονες εποχές με την αύξηση της γυναικείας παραγωγικότητας μέσα από την εργασία, καθώς ο ανδρικός ρόλος μέσα στο σπίτι δεν μεταβλήθηκε ιδιαίτερα αφήνοντας την κατάσταση «παραδοσιακή»⁹¹. Πρόκειται για την ιδέα του φυσικού καταμερισμού της εργασίας που αποδεχόταν και προωθούσε ο μαρξισμός αρνούμενος να δεχτεί τη συγκρότηση των γυναικών σε ξεχωριστή τάξη, άρα αρνούμενος και την όποια μορφή πάλη μεταξύ των δύο φύλων⁹². Οι άνδρες αποτελούν την παραγωγική δύναμη του οίκου και της πόλης τους, εξασφαλίζουν όλα τα υλικά μέσα και θρέφουν τα παιδιά τους, ενώ οι γυναίκες διατηρούν τα υπάρχοντα, διαπαιδαγωγούν τους απογόνους και ενημερώνουν τους συζύγους για οτιδήποτε συμβαίνει κατά την απουσία τους⁹³, ώστε να έχουν και οι ίδιοι επαφή με το εσωτερικό του σπιτιού. Οι άνδρες, όμως, που μένουν στο σπίτι στη διάρκεια της ημέρας, θεωρούνται ότι γυναικοφέρουν⁹⁴. Οι σύζυγοι, λοιπόν, μοιράζονται τις ευθύνες και τις υποχρεώσεις κατά το «Νόμο» της εποχής τους, δηλαδή την «εύτακτη συνήθεια που αντιστοιχεί στις προθέσεις της φύσης⁹⁵». Και μάλιστα μεταξύ τους υφίσταται

⁸⁸ Αναγνωστοπούλου, 2010, 39

⁸⁹ Butler, 2008, 226

⁹⁰ Cohen, 1987, 16

⁹¹ Quarm, 1983, 289

⁹² Wittig, 2006, 418

⁹³ Wolpert, 2001, 417

⁹⁴ Cohen, 1989, 6

⁹⁵ Foucault, 2013¹, 194-6

ένας υγιής συναγωνισμός: εκείνος ως σοφός οικογενειάρχης θα σέβεται τη σύζυγο και θα ικανοποιεί τα αιτήματά της κι εκείνη, για να διατηρήσει αυτή την ανδρική στάση, θα εκτελεί ιδανικά τα δικά της εσωτερικά καθήκοντα και θα είναι υποταγμένη. Στην ουσία δεν πρόκειται για έναν αμοιβαίο σεβασμό αλλά για έναν από κοινού σεβασμό στο Νόμο και τους ρόλους που τους καθορίζει, αλλά και στον εαυτό τους για να έχουν υπόληψη και ευφημία⁹⁶. Αυτή η «μοιρασιά» στηρίχτηκε στη φυσική ανδρική υπεροχή σε σωματική δύναμη – λογικό και αναμενόμενο δεδομένης της σημασίας του άνδρα-οπλίτη στην αρχαία κοινωνία, η οποία θα αναλυθεί στη συνέχεια – όπως συνέβη στα ζώα ή σε πρωτόγονους ανθρώπους. Ωστόσο, ποτέ δεν εξετάστηκε η διάψευση του κανόνα σε πολλές κατηγορίες ζώων, ούτε αν τελικά εμείς ταυτιζόμαστε με τα ζώα, ούτε αν το φυσικό είναι και ορθό, εφόσον, ως δημιουργοί πολιτισμού, τείνουμε να εξαλείψουμε τις διακρίσεις βάσει της σωματικής ισχύος, ούτε γιατί μιμούμαστε τους πρωτόγονους επιλεκτικά σε ορισμένες συμπεριφορές – όχι στην πολυγαμία ή τις προγαμιαίες σχέσεις⁹⁷.

Στις αριστοφανικές κωμωδίες που εξετάζουμε, αυτή η οριοθέτηση της στέγης και η συμπληρωματικότητα των φύλων αποτυπώνεται σε μεγάλο βαθμό. Άλλωστε, εξαρχής επισημάναμε την επιθυμία του ποιητή να εκθέτει την εποχή του για να προβληματίσει και να διδάξει τους ανθρώπους της εποχής του, άσχετα αν έμμεσα διδάσκει ως και τη σύγχρονη εποχή. Και η αποτύπωση γίνεται, όπως και σχεδόν σε όλες τις περιπτώσεις, είτε προβάλλοντας μια κατάσταση ως όντως είχε (μια νόρμα, ένα στερεότυπο) είτε επινοώντας μια ανατροπή, που ακριβώς με την έκπληξη και το γέλιο που προκαλεί, αυτοαναιρείται για να φανεί και πάλι πίσω της ο Κανόνας.

Πολλοί άνδρες του Αριστοφάνη είναι γενναίοι και ακούραστοι πολεμιστές. Στη *Λυσιστράτη* παρουσιάζονται να λείπουν μήνες επί σειρά ετών από την οικογενειακή εστία (102-6: ένας στη Θράκη, άλλος στην Πύλο, άλλος έρχεται και φεύγει ξανά αμέσως), και, μολαταύτα, να επιθυμούν τη συνέχιση του πολέμου για τη δόξα της Αθήνας. Δεν πτοούνται από τις κακουχίες ούτε νοιάζονται που χάνουν την καλή ζωή. Ωστόσο, η απουσία τους έχει απορρυθμίσει τη λειτουργία του «οίκου», καθώς η πυρηνική οικογένεια, όπως αυτή που θεμελιώνει στον κλασικό «οίκο», όταν χάσει ένα μέλος της – είτε στον πόλεμο είτε από θάνατο είτε μέσω του αποικισμού, που τότε ήταν κάτι σύνηθες – καταλήγει σε κατάσταση κρίσης λόγω των στενών δεσμών και της αλληλεξάρτησης των μελών της, υλικής και συναισθηματικής. Πόσο μάλλον να λείπει ο «κύριος» του «οίκου» ή άλλα αρσενικά μέλη του στην πιο επικίνδυνη κατάσταση, τον πόλεμο. Βέβαια, γενικότερα κινούνται εκτός σπιτιού. Ο Πρόβουλος παραδέχεται ότι οι άνδρες λείπουν από το σπίτι και στέλνουν τεχνίτες για επισκευές (*Λυσ.* 411: *έμοι μὲν οὖν ἔστ' ἐς Σαλαμῖνα πλευστέα*, 419: *ἐλθὼν χάλασον, ὅπως ἂν εὐρυτέρως ἔχη*), πηγαίνουν στις συνελεύσεις της Εκκλησίας, στα δικαστήρια, στην αγορά, σε θρησκευτικές τελετές, στις δουλειές τους.

Οι αριστοφανικές γυναίκες, από την άλλη, είναι καταρχάς γυναίκες πολεμιστών – ενεργεία ή δύναμη – με όσους ρόλους αυτό συνεπαγόταν για τις ίδιες: φροντίζουν πιστά τον «οίκο», ειδικά κατά την απουσία των συζύγων τους αναλαμβάνοντας και τις υποχρεώσεις εκείνων, έχουν δύναμη να στερούνται

⁹⁶ Foucault, 2013¹, 209-10

⁹⁷ Cook, 1983, 198-201

τις θηλυκές χαρές διατηρώντας την τιμή του «οίκου» και μπορούν να ανατρέφουν μόνες τα παιδιά τους. Οι ρόλοι τους στον «οίκο» και την πόλη θα παρουσιαστούν διεξοδικά σε επόμενο κεφάλαιο. Ίσως όλοι αυτοί οι ρόλοι τους – σύζυγοι, μητέρες, εργαζόμενες, υπερασπιστές και ρυθμιστές των του «οίκου» – να καθίσταντο απαραίτητοι λόγω της εν δυνάμει απουσίας των συζύγων στον πόλεμο ανά πάσα στιγμή. Η άρρηκτη σχέση τους με τον «οίκο» διαφαίνεται όταν μιλούν οι ίδιες οι γυναίκες στον Αριστοφάνη για τον εαυτό τους και τις ικανότητές τους χρησιμοποιώντας σχεδόν πάντα εικόνες ή στοιχεία από τον εσωτερικό χώρο του «οίκου», όπως η γνωστή εικόνα που χρησιμοποιεί η Λυσιστράτη (574-86), με την επεξεργασία του μαλλιού και την ύφανση της προστατευτικής κάπας για την πόλη. Και όταν οι άνδρες τους χαθούν στον πόλεμο, αν είναι φτωχές, γίνονται αυτές άνδρες για να τα μεγαλώσουν (Θεσμ.446-8: *ἐμοὶ γὰρ ἀνὴρ ἀπέθανεν μὲν ἐν Κύπρῳ παιδάρια πέντε καταλιπὼν, ἀγὼ μόλις στεφανηπλοκοῦσ' ἔβοσκον ἐν ταῖς μυρρίναις*). Ο πόνος του αποχωρισμού που βιώνουν μοιάζει σαν το πένθος του θανάτου, που σε πολλές περιπτώσεις είναι και κυριολεκτικό θυμίζοντας λίγο τα δημοτικά τραγούδια για τον θάνατο και για την ξενιτιά⁹⁸. Η ταύτισή τους με το εσωτερικό του «οίκου» φαίνεται στις θυσίες που προτίθενται να κάνουν για την ειρήνη (Λυσ.112-121), ενώ, όταν διεκδικούν ρόλο στη σωτηρία της πόλης βάσει των ικανοτήτων τους στο σπίτι, ο Πρόβουλος ξεκαθαρίζει ότι δεν είναι το ίδιο (496: *ἀλλ' οὐ ταῦτόν*) και δεν είναι «δίκαιο» (500: *νῆ τὴν Δήμητρ' ἄδικόν γε*) – ίσως με την πλατωνική έννοια, ότι δεν είναι στο πλαίσιο των ἐμφυτων και ἐπίκτητων ικανοτήτων τους.

Ο Cook θεωρεί ότι οι υποτιθέμενες ἐμφυτες ανισότητες μεταξύ των φύλων – βασισμένες στη γενετήσια, ἀρα και τελεσίδικη, διαφορετικότητα, η οποία, ὁμως δεν περιλαμβάνει τις κλίσεις και τα χαρίσματα των φύλων – χρησιμοποιήθηκαν για να αναδειχθεί η ανωτερότητα των ανδρῶν σε δράσεις που επιθυμούσαν, ὅπως ο πόλεμος, η πολιτική, η παραγωγή, και αυτή των γυναικῶν ἢ σε «τομείς» που ικανοποιούσαν τους ἰδίους, ὅπως η σεξουαλική ευχαρίστηση, ἢ δεν απειλούσαν το δικό τους ανδρισμό, ὅπως θεωρούσαν τη φροντίδα των παιδιῶν, ἢ και δεν τους ευχαριστούσαν, ὅπως συνέβαινε – και εξακολουθεῖ να συμβαίνει – με τις οικιακές εργασίες⁹⁹. Μια χαρακτηριστική σκηνή που αποτυπώνει αυτό το στερεότυπο διαχωρισμό είναι η «οικογενειακή σκηνή πολέμου»¹⁰⁰ του Κινησία με τη Μυρρίνη στη *Λυσιστράτη* για τη φροντίδα του παιδιῶν (880-3: - *αὕτη τί πάσχεις; οὐδ' ἔλεεις τὸ παιδίον ἄλουτον ὄν κάθηλον ἔκτην ἡμέραν; - ἔγωγ' ἔλεῶ δῆτ': ἀλλ' ἀμελῆς αὐτῷ πατὴρ ἔστιν*), σχετικά με την οποία ο καθένας θεωρεῖ τον ἄλλο ἀμελή και ἀδιάφορο (ο Κινησίας γιατί η γυναίκα του δεν το ταΐζει και δεν το πλένει, ἐνῶ εκείνη γιατί ο ἄνδρας της λείπει συνεχῶς ἀπὸ το σπίτι). Ἀκόμα και με τα στοιχεία της φύσης ο ποιητής δηλώνει το διαχωρισμό και την ἀλληλεξάρτηση των φύλων: στη σύγκρουση των Χορῶν στη *Λυσιστράτη* οι ἄνδρες είναι η φωτιά (σύμβολο του πολέμου ἀλλὰ και της εργασίας και του τεχνικῶν πολιτισμοῦ), ἐνῶ οι γυναίκες είναι το νερό (σημεῖο ζωῆς, καθαρῶν και ηρεμίας, που ταιριάζουν στα ἐνδότερα του «οίκου»). Και τα δυο μαζί «χτίζουν» τον κόσμο, με το δεύτερο να καταστέλλει την ἀρνητικὴ – καταστροφικὴ πλευρὰ του πρώτου.

⁹⁸ Αναγνωστοπούλου, 2010, 37

⁹⁹ Cook, 1983, 194-5

¹⁰⁰ Whitman, 1964, 206

Όπως μάλλον παντού, έτσι και σε αυτό το κομμάτι, της λειτουργίας του «οίκου» ο Αριστοφάνης θα αποδειχτεί και «επαναστάτης», εφόσον θα επιχειρήσει τις ανατροπές του προσβάλλοντας τον καταμερισμό των σφαιρών ευθύνης και επιρροής των δύο φύλων, όπως η φύση – αν όντως δεχούμε κάτι τέτοιο – τον καθόρισε. Η ομαλότητα της λειτουργίας του «οίκου» διαταράσσεται. Τα σπίτια των πολιτών αναστατώνονται. Κάποια ενδεικτικά παραδείγματα – γιατί η λεπτομερής ανάλυση των ανατροπών αποτελεί θέμα ξεχωριστού κεφαλαίου και ακολουθεί – είναι οι γυναίκες στις *Θεσμοφοριάζουσες*, που χάνουν τη διαχείριση των κελαριών, τα οποία κλειδώνονται με κλειδιά μυστικά και ειδικά κατασκευασμένα από τους συζύγους, ώστε να έχουν πια τον πλήρη έλεγχο (414-28). Και χάνουν αυτή τη διαχείριση γιατί δεν είναι «οικονόμες». Πίνουν συνεχώς κρασί, κλέβουν το ίδιο τους το σπίτι, χάνουν την απαιτούμενη αρετή της εγκράτειας και της αποταμίευσης. Και επειδή τα αγαθά του «οίκου» μοιράζονται, δεν υπάρχει χώρος για εξαπάτηση. Η κορυφαία, όμως, καταπάτηση των ορίων είναι η «κατάληψη» του χώρου της πολιτικής, κυρίως, στη *Λυσιστράτη* και τις *Εκκλησιάζουσες*, και πιο έμμεσα στις *Θεσμοφοριάζουσες*. Όπως ακριβώς οι γυναίκες εισβάλλουν στην πολιτική ζωή και δράση, έτσι και οι άνδρες γίνονται «οικότριβες» (*Θεσμ.* 426: *ὠκότριψ Εὐριπίδης*) αναλαμβάνοντας οικιακά καθήκοντα και αρμοδιότητες – όπως χαρακτηριστικά τη φύλαξη των κελαριών που αναφέραμε προηγουμένως – και που θα αναλυθούν στο κεφάλαιο των ανατροπών.

2.3 Η σεξουαλικότητα και η ηδονή στο πλαίσιο του «οίκου»

Έχοντας μελετήσει προηγουμένως τη δομή και τη λειτουργία του «οίκου», διαπιστώνουμε ότι ένα πολύ μεγάλο μέρος της σεξουαλικότητας στον αρχαίο κόσμο εγκλωβιζόταν μέσα σε αυτόν – με την έννοια της υπηρετήσης του στόχου της αναπαραγωγής, γιατί, διαφορετικά, αναπτυσσόταν κυρίως έξω από τον «οίκο» – και σχετιζόταν με μια πολύ αυστηρή κατανομή ρόλων. Η συζυγική οικογένεια, ευλαβικά υποταγμένη στη λειτουργία της αναπαραγωγής και της κληροδοσίας της πατρικής περιουσίας, θυμίζει σε κάποιο βαθμό την αστική τάξη της βικτωριανής εποχής για την οποία μιλά ο Μ. Foucault¹⁰¹. Η σεξουαλικότητα μέσα στο πλαίσιο του «οίκου» δεν υπηρετεί τόσο τις αισθήσεις, αλλά την απόκτηση απογόνων. Και, ως εκ τούτου, η οικογένεια ως θεσμός και πολιτική μονάδα μπορούσε να θεμελιωθεί μόνο πάνω σε σχέσεις ετεροφυλοφιλίας¹⁰². Αυτή η μορφή σεξουαλικής σχέσης αποτελούσε τη «νόρμα», τον κανόνα, στο πλαίσιο του «οίκου». Σε αυτό το χώρο, όμως, είναι που ο Foucault εντοπίζει τον μεγαλύτερο καταναγκασμό: στην ιδέα της συζυγικής σεξουαλικής σχέσης ως καθήκοντος, στον καθορισμό της συχνότητας ή του χρόνου της πράξης (τουλάχιστον τρεις φορές το μήνα¹⁰³), στους τρόπους διέγερσης και επιτέλεσης αυτού του «καθήκοντος» και στις απαιτήσεις που την αφορούν

¹⁰¹ Foucault, 2011, 12

¹⁰² Cohen, 1987, 16

¹⁰³ Pomeroy, 1995, 87

(βιαιότητα, θωπείες)· άρα κυρίως στο χώρο αυτό ασκείται μια δυναμική μορφή «τάξης», άρα και εξουσίας¹⁰⁴.

Μέσα σε ένα σύστημα, που ο Foucault θα το αποκαλούσε «σύστημα επιγαμίας», που αναπτύσσει τους συγγενικούς δεσμούς και την αναπαραγωγή του αίματος – άρα και την αθανασία του ανθρώπου – , ο άντρας και πατέρας είναι αυτός που εξουσιάζει στη σεξουαλικότητα, ενώ η γυναίκα τη στερείται¹⁰⁵. Οι άνδρες-σύζυγοι στον Αριστοφάνη είναι αυτοί που κυνηγούν τις γυναίκες τους για να ικανοποιήσουν τις σεξουαλικές τους ανάγκες (ο Κινησίας τη Μυρρίνη), και, αν εκείνες αρνούνται, οι ίδιες ομολογούν πως μπορεί να τις «υποτάξουν» ασκώντας βία (Λυσ.160-2: *ἐὰν λαβόντες δ' ἐς τὸ δωμάτιον βία ἔλκωσιν ἡμᾶς; ... ἐὰν δὲ τύπτωσιν;* , 225: *ἐὰν δὲ μ' ἄκουσαν βιάζηται βία*). Αντιμετωπίζουν τις γυναίκες σαν ερεθίσματα που εξάπτουν τον ερωτικό τους πόθο και ως μήτρες παραγωγής παιδιών και τιμής για τον «οἶκο» τους, χωρίς αυτό να σημαίνει αναγκαστικά απουσία οποιουδήποτε συναισθήματος· νοιάζονται για τη γνησιότητα των τέκνων (*Εκκλ.635-6: πῶς οὖν οὕτω ζώντων ἡμῶν τοὺς αὐτοῦ παῖδας ἕκαστος ἔσται δυνατὸς διαγιγνώσκειν;*) και για το αν οι γυναίκες τους τούς έχουν απατήσει – αλλά δεν αναφέρεται η συναισθηματική άποψη. Αυτό που πρωτεύει είναι το ίδιο το αίμα, γιατί, όπως εύστοχα υπογραμμίζει ο Foucault¹⁰⁶, το αίμα είναι σε τέτοιο βαθμό ευπαθές, που μπορεί είτε να στερέψει είτε να αλλοιωθεί, οπότε μαζί του αφανίζεται και ο ίδιος ο «οἶκος» που το έχει ως θεμέλιο. Κι αυτό, γιατί, όπως επισημαίνει ξανά ο Foucault¹⁰⁷, η γυναίκα, περιορισμένη στο σπίτι και αποκομμένη από την αγορά εργασίας, όπως και από τις πολιτικές συνελεύσεις, τα δικαστήρια ή τις πολεμικές επιχειρήσεις, θεωρούνταν αργόσχολη, άρα κατώτερη, άρα και υποχρεωμένη να αποδεικνύει συνεχώς τη συζυγική και γονεϊκή της αξία (Λυσ.880-1). Βέβαια, η γυναίκα έπρεπε να διατηρεί την ελκυστικότητά της, την ομορφιά και τη γοητεία της μέσα στο γάμο, ώστε να είναι πάντα ποθητή. Στις αγγειογραφίες συχνά παριστάνονται την ώρα του καλλωπισμού τους¹⁰⁸, ενώ και στις «γυναικείες» αριστοφανικές κωμωδίες παρουσιάζονται – άμεσα ή έμμεσα, από αναφορές άλλων – να αρωματίζονται, να καθρεφτίζονται, να ντύνονται όμορφα, να έχουν ωραίες αναλογίες (η Μυρρίνη στη *Λυσιστράτη* ακολουθεί όλη την ιεροτελεστία μιας «καλής» ερωτικής συνεύρεσης: ντιβάνι, ψάθα, μαξιλάρι, σκεπάσματα, αρώματα, και προπάντων υποσχέσεις για όσα ο σύζυγος επιθυμεί, όπως χάδια, φιλία, γύμνωση του σώματος). Πάντα, όμως, το να είναι επιθυμητή πλαισιωνόταν – για την «τιμή» του «οἴκου» – και από τις αρετές της «σωφροσύνης» και της «αιδούς», δηλαδή της σύνεσης και της σεμνότητας, που έδεναν άρρηκτα και με το ρόλο της ως μητέρας¹⁰⁹. Όλα αυτά προφανώς και διασφάλιζαν την ευχαρίστηση στη σεξουαλική πράξη, που σίγουρα η βία δεν θα παρείχε (Λυσ.165-6: *οὐ γὰρ οὐδέποτ' εὐφρανθήσεται ἀνήρ, ἐὰν μὴ τῇ γυναικὶ συμφέρῃ*). Ο Αριστοφάνης, όμως, ακόμα και σε αυτό παρουσιάζει ανατροπές σχετικά με το σεξουαλικό ρόλο των γυναικών, που

¹⁰⁴ Foucault, 2011, 50, 99

¹⁰⁵ Foucault, 2011, 116, 124

¹⁰⁶ Foucault, 2011, 171

¹⁰⁷ Foucault, 2011, 141

¹⁰⁸ Bundrick, 2012, 21

¹⁰⁹ Bundrick, 2012, 21

προλαβαίνουν κατά πολύ τις «αναταραχές» που δημιούργησε η έκρηξη του φεμινιστικού κινήματος, ανατροπές που θα αναλυθούν στη συνέχεια.

Αυτό που θα μπορούσαμε, ίσως, να υποθέσουμε είναι ότι αρκετές γυναίκες-σύζυγοι της κλασικής Αθήνας ενδεχομένως δεν ήταν απόλυτα ικανοποιημένες από τη σεξουαλική τους ζωή, γι' αυτό και ίσως να αναζητούσαν άλλες διεξόδους, ερωτικές ή κοινωνικές, για τις οποίες γίνεται λόγος σε άλλα σημεία αυτής της εργασίας. Βέβαια, μάθαιναν να λειτουργούν μέσα σε ένα δεδομένο σύστημα σχέσεων, ωστόσο, κάποια στοιχεία στις τρεις κωμωδίες μπορούν να επιτρέψουν μια τέτοια εικασία. Η συχνότητα της σεξουαλικής πράξης (μόνο τρεις φορές το μήνα), όπως προαναφέρθηκε, ο υποχρεωτικός της χαρακτήρας για τις γυναίκες (στη *Λυσιστράτη* υπάρχει συνεχής αναφορά σε πιθανότητα βίαιου εξαναγκασμού των γυναικών), η πολύχρονη απουσία των συζύγων σε εκστρατείες – κινητήριος άξονας δράσης στη *Λυσιστράτη* – οι ανδρικές ομοφυλοφιλικές σχέσεις, όπως υποδηλώνει η περίπτωση του Αγάθωνα ή του Κλεισθένη στις *Θεσμοφοριάζουσες*, η επαφή με τις πόρνες ή τις εταίρες, που μαρτυρείται στη σκηνή με τη Διαλλαγή στη *Λυσιστράτη* ή με τη χορεύτρια και τον τοξότη στις *Θεσμοφοριάζουσες*, αλλά και η συνήθεια να μένουν σε διαφορετικά διαμερίσματα του σπιτιού, δεν αφήνουν και πολλά περιθώρια να θεωρήσουμε κορεσμένη τη σεξουαλικότητα των γυναικών. Άλλωστε, αν ήταν, δεν θα έκαναν οι ίδιες λόγο για άλλους τρόπους ικανοποίησης της ερωτικής τους επιθυμίας, όπως η μοιχεία (*Λυσ.*212: *οὐκ ἔστιν οὐδείς οὔτε μοιχὸς...*) ή και οι τεχνητοί φαλλοί (*Λυσ.*109-10: *οὐκ εἶδον οὐδ' ὄλισβον ὀκτωδάκτυλον, ὃς ἦν ἂν ἡμῖν σκυτίνη 'πικουρία*). Όπως αναφέρουμε και σε άλλο σημείο, οι άνδρες-σύζυγοι του Αριστοφάνη ήταν στην πλειοψηφία τους μεγάλοι σε ηλικία, παντρεμένοι και σωματικά κουρασμένοι. Ο Sommerstein¹¹⁰ θεωρεί ότι στις *Θεσμοφοριάζουσες* (όπως και στον στιχ.465 των *Εκκλησιαζουσών*) υπάρχει νύξη ότι οι σύζυγοι δεν ήταν σε σωματική κατάσταση τέτοια που να μπορούν να ικανοποιούν σεξουαλικά τις γυναίκες τους, γι' αυτό και παρουσιάζονται απλώς να κοιμούνται δίπλα τους (479: *ὁ δ' ἀνὴρ παρ' ἐμοὶ καθηῦδεν*). Ίσως, όμως, έτσι να υπονοείται ότι ο βασικός στόχος του γάμου, που ήταν η τεκνοποίηση, είχε επιτευχθεί, άρα είχε κλείσει το κεφάλαιο «σεξουαλικότητα» γι' αυτούς, που, όμως, δεν είναι πιθανό να ίσχυε και στην πραγματικότητα. Παρόλα αυτά, οι στίχοι 224-5 (*τοὺς ἄνδρας ἐπιτρίβουσιν ... μοιχοὺς ἔχουσιν ἔνδον ὥσπερ καὶ πρὸ τοῦ*) στις *Εκκλησιαζουσες* αφήνουν δύο ερμηνείες ανοιχτές: αφενός οι γυναίκες μπορεί να είχαν υπερβολικές και ακόρεστες σεξουαλικές επιθυμίες και απαιτήσεις – οπότε οι σύζυγοι αρνούνταν – αφετέρου έβαζαν τους εραστές τους μέσα στο σπίτι είτε εξαιτίας της συχνής άρνησης των συζύγων να ανταποκριθούν είτε γιατί επιθυμούσαν τις «υπηρεσίες» και των δύο¹¹¹. Την ίδια ερωτική μανία των γυναικών-συζύγων υπονοεί και ο Βλέπυρος, όταν εκφράζει φόβους ότι με το νέο καθεστώς οι γυναίκες, ασκώντας μια νέα μορφή «τυραννίας» θα απαιτούν συνεχώς και εκβιαστικά από τους άντρες τους ερωτική συνέντευση (466-69) ανατρέποντας υπέρ τους τη σχέση εξουσίας. Ωστόσο, στη σκηνή του Κινησία με τη Μυρρίνη βλέπουμε το αντίθετο: ο σύζυγος είναι ο ακόρεστος και ακόλαστος, ο ασυγκράτητος και απαιτητικός, ο έτοιμος να παραδοθεί, ενώ η σύζυγος παραμένει

¹¹⁰ Sommerstein, 2001, 187

¹¹¹ Ussher, 1999, 106

ανυποχώρητη, χωρίς ταλαντεύσεις απέναντι στην ερωτική επιθυμία. Η ισορροπία του «οίκου» διαταράσσεται, κι αυτό διαφαίνεται στην επισήμανση του Κινησία ότι και όλα τα άλλα μέσα στο σπίτι αμελούνται και απορυθμίζονται (894-5: *τὰ δ' ἔνδον ὄντα τάμὰ καὶ σὰ χρήματα χειρὸν διατίθης*). Τόσο σημαντική μάλιστα θεωρεί τη σεξουαλική ηδονή στο πλαίσιο του «οίκου», ώστε την προτρέπει να καταπατήσει τον ὄρκο της και να αναλάβει ο ίδιος την ευθύνη (915). Την ίδια ερωτική μανία του συζύγου διαπιστώνουμε στην αναφορά της δεύτερης γυναίκας στις *Εκκλησιάζουσες*, η οποία λέει ότι ο Σαλαμίνιος ἄνδρας της ὅλη τη νύχτα «κωπηλατούσε», δηλαδή συνευρισκόταν μαζί της (38-9: *τὴν νύχθ' ὄλην ἤλαυνέ μ' ἐν τοῖς στρώμασιν*).

Οι αριστοφανικοί σύζυγοι, ὁμως, σεξουαλικά μεριμνούν πρωτίστως για την καθαρότητα του «οίκου» τους. Η τεκνογονία απαιτούσε επαγρύπνηση, καθώς, αν οι συνθήκες ήταν τυχαίες και ακατάλληλες, ο «οἶκος» θα διέτρεχε κίνδυνο σχετικά με την ποιότητα και την αξία των απογόνων του¹¹². Ένα από τα βασικά προβλήματα από τη σεξουαλική κοινοκτημοσύνη που προτείνει η Πραξαγόρα στις *Εκκλησιάζουσες*, και που αποτελούσε μελανό της σημείο, γιατί ἐγειρε φόβους για το ποιόν πιθανών διεκδικητῶν-κληρονόμων του «οίκου», είναι ὅτι τα παιδιά δεν θα γνωρίζουν τον πατέρα τους – και αντίστροφα – και θα υποθέτουν ὅτι κάθε ἄνδρας μεγαλύτερος ηλικιακά, θα μπορούσε να ἴταν γονέας τους (635-50). Επίσης, ο Αριστοφάνης, προσπαθώντας να δείξει τον κοινωνικό Κανόνα, παρουσιάζει ἄνδρες να υποφέρουν φρικτά ἀπὸ την ερωτική στέρηση, ὅπως η περίπτωση του Λακεδαιμόνιου κήρυκα στη *Λυσιστράτη*, που βασανίζεται – ὅπως ὅλοι οι ἄνδρες – ἀπὸ μια ἐπώδυνη στύση (1077-9: *- τί δεῖ ποθ' ὕμὲ πολλὰ μυσίδδεν ἔπη; ὄρην γὰρ ἔξεσθ' ὡς ἔχοντες ἴκομες - βαβαί: νενεύρωται μὲν ἤδε συμφορὰ δεινῶς, ἴτεθερμῶσθαί γεῖ χειρὸν φαίνεται*), ὡστόσο, δεν καταφεύγει σε ἄλλες δυνατές και επιτρεπτές «λύσεις» (δούλες, εταίρες, ομοφυλοφιλία). Μένει πιστός στη νόμιμη σύζυγο και αναμένει τη λήξη της σεξουαλικῆς ἀπεργίας – μάλιστα μαζί με τους ἄλλους ἄντρες καταβάλλουν κάθε προσπάθεια να ανταποκριθῶν στις προσδοκίες των γυναικῶν τους για την εἰρήνη – ὅπως, ἄλλωστε, και ο Κινησίας που «βασανίστηκε» ἀπὸ τη Μυρρίνη ἀνηλεῶς. Ἄλλωστε, η συζυγική πίστη εἶναι ἕνας ἀπὸ τους θεματικούς ἄξονες στη *Λυσιστράτη*, και το πάθος του συζύγου για τη γυναίκα του, ο πόνος που νιώθει για ἐκείνη αποτελοῦν θετικά στοιχεῖα, γιατί φανερώνουν την ἀφοσίωσή του σε αὐτήν, ἐνῶ, ἀντίθετα, η ἀναζήτηση της ἡδονῆς στη συνεύρεση με ἄλλες γυναίκες θα την τραυμάτιζε κοινωνικά¹¹³. Και η πίστη και ο περιορισμός των ἡδονῶν ἐκτὸς γάμου για τους ἄνδρες ἴταν ὄχι ἐπιβεβλημένα δια νόμου, ἀλλὰ «πρέποντα», γιατί ἀναδείκνυαν τη μέριμνα για τον «οἶκο», την ἀφοσίωση και την ἐξουσία που ἀσκούσαν σε αὐτόν, το κύρος του οικογενειάρχου, που στη σκέψη των ἀρχαίων Ελλήνων ἐπηρέαζε την εἰκόνα και τη φήμη ἐνός ἄνδρα ὡς πολίτη. Πόσο πολύ χαίρεται και καμαρώνει ο Κινησίας, ὅταν η Μυρρίνη υποτίθεται ὅτι ὑποκύπτει ἐρωτικά και ἀποδεικνύει την ἀγάπη της για ἐκείνον (919: *ἦ τοι γυνὴ φιλεῖ με, δήλη 'στὶν καλῶς*). Ὅπως πολύ εὔστοχα διατυπώνεται¹¹⁴, η γυναίκα οφείλει συζυγική πίστη ἀπὸ ὑποταγή στον «κύριό» της, ἐφόσον ο τελευταῖος εἶναι ο ἐγγυητής για την ἀπόκτηση νόμιμων τέκνων, ἐπομένως

¹¹² Foucault, 2013¹, 151

¹¹³ Foucault, 2013², 210

¹¹⁴ Foucault, 2013¹, 187

μελλοντικών πολιτών, ενώ ο άνδρας ασκεί ωραιότερα την εξουσία του στη γυναίκα του με το να μην έχει εξωσυζυγικές σχέσεις.

Ό,τι άλλο εκτός της ετερόφυλης μονογαμίας ήταν αθέμιτο σεξουαλικά κι έπρεπε να βρει διέξοδο σε άλλο πλαίσιο: πορνεία, ομοφυλοφιλία, μοιχεία, αιμομιξία, ασωτεία κ.λπ. Στον Αριστοφάνη όλα αυτά είναι παρόντα, και συχνά έχουν σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη των υποθέσεων, αλλά δεν αφορούν στην παραδοσιακή εικόνα του «οίκου» και προβάλλονται ως επιλογές επικίνδυνες για το σύστημα επιγαμίας, άρα και καταδικαστές – χαρακτηριστική περίπτωση είναι η γελοιοποίηση των ομοφυλόφιλων ή η κατάδειξη των μοιχαλίδων. Αν σκεφτούμε, βέβαια, ουσιαστικά και λάβουμε υπόψη ότι η γνήσια σεξουαλικότητα σχετίζεται και με την ηδονή από την ικανοποίηση της επιθυμίας, τότε η σεξουαλική σχέση συναντά δύο διαφορετικούς χώρους με διαφορετικούς στόχους: τον «οίκο» για την αναπαραγωγή και το χώρο εκτός γάμου για την ηδονή¹¹⁵. Κάτι τέτοιο, ωστόσο, ιστορικά, ήταν θεμιτό μόνο για τους άνδρες. Αυτοί είχαν δια νόμου το δικαίωμα να συνάπτουν σχέση με δούλες, εταίρες, πόρνες, άνδρες, να συντηρούν παλλακίδες, αλλά ήταν αδιανόητο κάτι παρόμοιο για τις γυναίκες. Ποιητικά, όμως, ο Αριστοφάνης το καθιστά δυνατό και γι' αυτές.

Φυσικά δεν λειτουργούσαν όλα τόσο απλά κι εύκολα μέσα στον «οίκο». Και απόδειξη αποτελούσε η αρκετές φορές αναφερόμενη «ζηλοτυπία» εκ μέρους και των δύο φύλων προς τις/τους συζύγους τους, αλλά και οι αντιφατικές εικόνες που είδαμε παραπάνω, που δείχνουν ότι τελικά όλα ήταν πιθανόν να συμβούν. Δεν ξεχνάμε, άλλωστε, και την κωμική σκηνή Κινησία-Μυρρίνης στη *Λυσιστράτη*, όπου η εξουσία αλλάζει χέρια – καθώς ο Κινησίας ικετεύει αλλά η Μυρρίνη αρνείται, αυτός υποφέρει από ανάγκη, αυτή υποτάσσει το πάθος και θριαμβεύει – που μπορεί να έχει στόχο το γέλιο και την υπόθεση της ειρήνης στο πλαίσιο της κωμικής πλοκής, αλλά μπορεί να αποτελεί και πραγματική σκηνή του «οίκου» της εποχής.

2.4 Μονοπωλιακή σεξουαλική αργή και μοιχεία

Ακριβώς εξαιτίας του προσανατολισμού του «οίκου» στην τεκνογονία και όχι στην ανεύρεση μιας αδελφής ψυχής – όσο κι αν υπάρχουν στοιχεία για σχέσεις αρκετά θερμές μεταξύ των συζύγων¹¹⁶ – και της «φυσικής» θεώρησης της γυναίκας ως εξαρτημένου, παθητικού σεξουαλικού αντικειμένου, η δική της σεξουαλικότητα περιοριζόταν αποκλειστικά και μόνο μέσα στη συζυγική σχέση. Η γυναίκα ανήκε πάντα στο σύζυγό της, ενώ ο άνδρας ήταν κτήμα του εαυτού του¹¹⁷. Επομένως, έγγαμος βίος και σεξουαλική δραστηριότητα έπρεπε να συμπίπτουν.

Το αδίκημα της **μοιχείας** στην Αθήνα δεν οριζόταν μόνο στο πλαίσιο του γάμου, αλλά αφορούσε στη σύναψη σχέσης με οποιαδήποτε γυναίκα της οικογένειας (σύζυγο, μητέρα, αδελφή κ.λπ.). Η μοιχεία αντιμετωπιζόταν από τον αθηναϊκό νόμο με σοβαρότητα και αυστηρότητα, γεγονός που δείχνει τη διαφορετικότητα των απόψεων σε σχέση με τις σύγχρονες κοινωνίες. Σήμερα θεωρούμε τη μοιχεία

¹¹⁵ Foucault, 2013¹, 179

¹¹⁶ Carey, 1995, 415

¹¹⁷ Foucault, 2013¹, 182

ζήτημα προσωπικό, αντίθετα, οι αρχαίοι Έλληνες την αντιμετώπιζαν ως απειλή για την οικογένειά τους (αποτελούσε «βιασμό» του συζυγικού δεσμού)¹¹⁸, για την ύπαρξη του «οίκου» ως κοινωνικής οντότητας και μονάδας κοινωνικοπολιτικής οργάνωσης. Διότι αυτό το αδίκημα εγκυμονούσε πάντα τον κίνδυνο να «μολυνθεί» η γνησιότητα του οίκου από ένα νόθο τέκνο¹¹⁹ και να καταστεί ο μοιχός «κύριος» του οίκου και εξουσιαστής¹²⁰, κάτι που μελλοντικά θα απέβαινε επικίνδυνο για την πόλη, εφόσον θα σήμαινε την αλλοίωση στη σύνθεση του σώματος των πολιτών της. Ειδικά αν η μοιχεία γινόταν με την πλήρη συναίσθηση της συζύγου, το αμάρτημα ήταν βαρύ, καθώς υποδήλωνε αισθήματα για το μοιχό, άρα διαφθορά της ψυχής της και έλεγχο του μοιχού – αντί του συζύγου – επ’ αυτής¹²¹. Αντίθετα, ο βιασμός κρινόταν με μεγαλύτερη επιείκεια, καθώς δεν ενείχε το στοιχείο της συναίνεσης, άρα δεν συνιστούσε προδοσία απέναντι στο σύζυγο και τον «οίκο»¹²². Οι μεταγενέστερες κωμωδίες του Μενάνδρου αντανakλούν κατά κάποιο τρόπο αυτή τη θεώρηση, καθώς συχνά παρουσιάζουν περιπτώσεις βιασμού νεαρών κοριτσιών ηθικών και ενάρετων¹²³, για τους οποίους οι κοπέλες δεν στιγματίζονται ούτε καταδικάζονται, αλλά η θέση τους αποκαθίσταται με την αποκάλυψη ότι ο βιασμός είχε γίνει από τον μετέπειτα σύζυγό τους και το παιδί που συχνά γεννούσαν ήταν δικό του (χαρακτηριστική η περίπτωση της Παμφίλης στους *Επιτρέποντες*). Η μοιχεία αποτελούσε ξεκάθαρα το πιο χαρακτηριστικό είδος σεξουαλικού εγκλήματος στη ρητορική, την τραγωδία και την κωμωδία¹²⁴. Το κείμενο σημείο – εκτός του κινδύνου για τον «οίκο» – αποτελούσε πάντα η τιμή του άνδρα-κυρίου του οίκου, η οποία εξαρτώνταν αποκλειστικά από τη σύνεση και την αγνότητα των γυναικών του οίκου του: μητέρας, αδελφών, συζύγου, θυγατέρων. Κάθε προσβολή της αγνότητας των γυναικών συνεπαγόταν εξευτελισμό και ατίμωση όλου του οίκου. Ας επισημάνουμε πόσο ταπεινωμένος αισθάνεται ο Ευφίλητος στον πρώτο λόγο του Λυσία, όταν τονίζει ότι ο μοιχός Ερατοσθένης εισήλθε στο σπίτι του προσβάλλοντας τον ίδιο και τα παιδιά του, που, ίσως, εξηγεί το νόμιμο του φόνου από τον εξευτελισμένο σύζυγο¹²⁵ (*Lys.1.2: ταύτην τὴν ὕβριν ἅπαντες ἄνθρωποι δεινοτάτην ἠγοῦνται// 4: ἐμοίχευεν Ἐρατοσθένης τὴν γυναῖκα τὴν ἐμὴν καὶ ἐκείνην τε διέφθειρε καὶ τοὺς παῖδας τοὺς ἐμοὺς ἤσχυνε καὶ ἐμὲ αὐτὸν ὕβρισεν εἰς τὴν οἰκίαν τὴν ἐμὴν εἰσιῶν// 25-26: ὄυκ ἐγὼ σε ἀποκτενῶ, ὅ τῆς πόλεως νόμος, ὃν σὺ παραβαίνων περὶ ἐλάττονος τῶν ἠδονῶν ἐποίησω, καὶ μᾶλλον εἴλου τοιοῦτον ἀμάρτημα ἐξαμαρτάνειν εἰς τὴν γυναῖκα τὴν ἐμὴν καὶ εἰς τοὺς παῖδας τοὺς ἐμοὺς ἢ τοῖς νόμοις πείθεσθαι// 31: διαρρήδην εἴρηται τούτου μὴ καταγιγνώσκειν φόνον, ὃς ἂν ἐπὶ δάμαρτι τῇ ἑαυτοῦ μοιχὸν λαβὼν ταύτην τὴν τιμωρίαν ποιήσῃται*). Το σπίτι είναι κάτι ιερό και «μυστικό», και η ιερότητά του πρέπει να προστατευτεί από οποιαδήποτε βίαιη εισβολή. Είναι χαρακτηριστική στις *Εκκλησιάζουσες* η καχυποψία του Βλέπτουρου απέναντι στη γυναίκα του – πιστεύει ότι λόγω της διαφοράς της ηλικίας τους εκείνη έχει εραστής, τους οποίους συναντά έξω από το σπίτι – και η ανάκριση στην

¹¹⁸ Cohen, 2002, 147

¹¹⁹ Carey, 2002, 59

¹²⁰ Harris, 1990, 370

¹²¹ MacDowell, 2015, 192 και Harris, 1990, 375

¹²² Δεκάζου, 2006, 115

¹²³ Lesky, 2014, 879

¹²⁴ Cohen, 2002, 148

¹²⁵ Cohen, 2002, 152-3

οποία την υποβάλλει, όταν διαπιστώνει την απουσία της από το σπίτι ειδικά μέσα στη νύχτα (520: *αὕτη πόθεν ἦκεις Πραξαγόρα;*). Αλλά και η ίδια, όταν βρίσκεται αντιμέτωπη με τις ερωτήσεις του, αντιδρά αυτόματα με την ερώτηση «Νομίζεις ότι πήγα να δω τον εραστή μου;» (520), σαν να ήταν κάτι αισχρό και αδιανόητο για εκείνη (αν και μπορεί να ερμηνευθεί και ως «πονηρή» επίθεση για να μην προδοθεί η ενοχή της). Επίσης, στις *Θεσμοφοριάζουσες* η κορυφαία του Χορού ομολογεί ότι οι άνδρες επηρεασμένοι από τις τραγωδίες του Ευριπίδη λοξοκοιτάζουν τις γυναίκες τους, όταν γυρίζουν στο σπίτι, έχουν γίνει καχύποπτοι και είναι σχεδόν σίγουροι ότι υπάρχουν μοιχοί στο σπίτι και ότι ενδέχεται να θεωρούν δικό τους το παιδί κάποιου άλλου (395-9, 399-409). Η αντίδραση των ανδρών είναι αναμενόμενη, αν αναλογιστούμε ότι το έγκλημα αφορούσε στους ίδιους και στα δικαιώματά τους πάνω στις συζύγους τους, τα οποία θίγονταν όχι από τη σύζυγό τους – γιατί αυτή δεν είχε νομική και πολιτική υπόσταση – αλλά από έναν άλλο άνδρα-πολίτη, που, έτσι, τους «απειλούσε» κοινωνικοπολιτικά. Η Butler, ίσως, να διέκρινε στην περίπτωση του αρχαίου «οίκου» αυτή τη ριζική εξάρτηση του άνδρα-υποκειμένου από το θηλυκό «Άλλο», που αποδεικνύει, όπως υποστηρίζει, την αυτονομία του πρώτου ως κάτι απατηλό¹²⁶.

Οι ποινές που επέβαλλε ο αθηναϊκός νόμος ήταν σκληρές και για τους δυο μοιχούς, ωστόσο, ο άνδρας-μοιχός υφίστατο τις πιο οδυνηρές συνέπειες. Όταν συλλαμβανόταν επ' αυτοφώρω σε ερωτική πράξη από τον σύζυγο (ή το γιο, τον αδελφό, τον κύριο γενικά του οίκου), αυτός μπορούσε νόμιμα να τον σκοτώσει. Σε αυτή τη διάταξη του νόμου εμπίπτει η περίπτωση του Ευφίλητου που δολοφόνησε τον Ερατοσθένη. Υπήρχαν, βέβαια, και άλλες δυνατότητες για να αποκατασταθεί η τιμή και να ξεπλυθεί η ντροπή του οίκου: υπήρχε η δυνατότητα ο μοιχός να κακοποιηθεί σωματικά και να εξευτελιστεί, να πληρώσει μεγάλη χρηματική αποζημίωση στο σύζυγο, και μάλιστα να κρατηθεί φυλακισμένος μέχρι να πληρώσει, να υποβληθεί σε οποιαδήποτε μεταχείριση από τον σύζυγο ενώπιον του δικαστηρίου – αλλά χωρίς να χυθεί αίμα – ή, αν η σύλληψη δεν είχε γίνει επ' αυτοφώρω, να καταγγεληθεί από οποιονδήποτε για μοιχεία (*γραφή μοιχείας*). Η μοιχαλίδα σύζυγος, από την άλλη, υφίστατο κυρώσεις αλλά σίγουρα πιο ήπιες: αποπεμόταν από τον οίκο (ο σύζυγός της έπαιρνε διαζύγιο), δεν επιτρεπόταν να φορά κοσμήματα και απαγορευόταν η συμμετοχή της σε δημόσιες θρησκευτικές τελετές. Αν δεν τηρούσε τα δυο τελευταία, όποιος την έβλεπε, μπορούσε να της βγάλει τα κοσμήματα και τα ρούχα και να τη χαστουκίσει δημοσίως¹²⁷. Δηλαδή οι ποινές είχαν περισσότερο ατιμωτικό χαρακτήρα και αφορούσαν στην ηθική κατάδειξη της γυναίκας αντιστοιχώντας στην ποινή της «ατιμίας» για τους άνδρες¹²⁸.

Από όλα τα παραπάνω, λοιπόν, διακρίνει κάποιος τη σημασία της οικογένειας στην κλασική εποχή. Η διαφύλαξη της επέβαλλε περιορισμούς στο «αδύναμο» γυναικείο φύλο: ο Χορός των γυναικών στις *Θεσμοφοριάζουσες* διαμαρτύρεται, γιατί οι σύζυγοι τους απαγορεύουν να βγουν από τα σπίτια ή να σκύψουν κι από τα παράθυρα (790: *κάπαγορεύετε μήτ' ἐξελθεῖν μήτ' ἐκκύψασαν ἀλῶναι*), χωρίς, φυσικά, άλλα στοιχεία να μαρτυρούν την τήρηση αυτών των κανόνων¹²⁹, όπως φαίνεται στα λόγια του Χορού

¹²⁶ Butler, 1990, 7

¹²⁷ MacDowell, 2015, 193

¹²⁸ Carey, 1995, 414

¹²⁹ Sommerstein, 2001, 205

(797-9: *κἄν ἐκ θυρίδος παρακύπτωμεν, τὸ κακὸν ζητεῖτε θεᾶσθαι: κἄν αἰσχυνθεῖσ' ἀναχωρήσῃ, πολὺ μᾶλλον πᾶς ἐπιθυμεῖ αὐθις τὸ κακὸν παρακύψαν ἰδεῖν*). Μάλιστα, εντυπωσιαζόμαστε από την «ικανότητα» και την τόλμη των γυναικών, αν τις θεωρήσουμε περιορισμένες, να συνάπτουν εξωσυζυγικές σχέσεις, αλλά και από τη διάθεση των μοιχών να ρισκοκινδυνεύουν να υποστούν τις οριζόμενες από το νόμο ποινές¹³⁰ - ίσως για να αποκτήσουν οι ίδιοι τιμή και ανδρισμό ατιμάζοντας άλλους άνδρες και φτάνοντας στα όρια. Για κάποιες από τις γυναίκες μπορεί να ήταν η μόνη πιθανότητα να ζήσουν μια συναισθηματική ερωτική ιστορία, αν λάβουμε υπόψη ότι πολλές από αυτές είχαν παντρευτεί άντρες μεγαλύτερους σε ηλικία (όπως φαίνεται για την Πραξαγόρα των *Εκκλησιαζουσών* μέσα από τα ανήσυχα λόγια του ίδιου του Βλέπυρου, 323-4), προφανώς χωρίς να ερωτηθούν, με πρωτοβουλία και ρυθμιστικές ενέργειες των «κυρίων» τους¹³¹. Ο Αριστοφάνης με μοναδικό τρόπο θίγει το θέμα της μοιχείας στις κωμωδίες του αναδεικνύοντας την αξία της μονοπωλιακής σεξουαλικής αρχής μέσα στο πλαίσιο του «οίκου». Οι μοιχαλίδες είναι οι πρώτες που βρίσκονται στο στόχαστρό του, γιατί το έγκλημά τους είναι πολιτικό¹³². Στις *Εκκλησιάζουσες* η Πραξαγόρα υπογραμμίζει τη διαχρονική συνήθεια των γυναικών να βάζουν εραστές μέσα στο σπίτι τους (221-8). Στις *Θεσμοφοριάζουσες* περιλαμβάνεται μια ολόκληρη αφήγηση (468-501) μιας Αθηναίας, που είναι ο Μνησίλοχος μεταμφιεσμένος, η οποία άρχισε την δράση της ως μοιχαλίδα τρεις μόλις ημέρες μετά το γάμο της παραπλανώντας τον σύζυγο με μια ψεύτικη αδιαθεσία και βάζοντας στον κάτω όροφο τον παλιό εραστή της. Στην ίδια αφήγηση γίνεται λόγος για τη συνήθεια των γυναικών να μασούν σκόρδο για να μην κινούν υποψίες στους συζύγους, και για τη μέθοδο άμεσης φυγάδευσης των μοιχών σε περίπτωση αιφνίδιας επιστροφής του συζύγου. Στην ίδια κωμωδία επισημαίνεται η τακτική των γυναικών να χρησιμοποιούν ως μεσολαβητές για τη μοιχεία τις δούλες τους, οι οποίες μάλιστα συχνά τις πρόδιδαν στους άνδρες τους (340-1: *δούλη τινὸς προαγωγὸς οὗσ' ἐνετρύλλισεν τῷ δεσπότη*).

Δεν ήταν απλή περίπτωση η μοιχεία στην ελληνική αρχαιότητα. Πιθανοί νόθοι απόγονοι θα διέκοπταν τους δεσμούς αίματος που όριζαν τον «οἶκο», και αυτό σε μια εποχή που ο πληθυσμός των μετοίκων στην Αθήνα αυξανόταν τόσο γρήγορα, ήταν εύκολο να συμβεί¹³³. Και, εννοείται, ότι υφίστατο θέμα κοινωνικής ανταγωνιστικότητας μεταξύ των ανδρών : αποτελούσε ζήτημα κοινωνικής καταξίωσης και πολιτικής ικανότητας να αποπλανήσεις τη γυναίκα κάποιου άλλου ελεύθερου πολίτη, αλλά θέμα δικής σου αισχύνης να αποπλανήσει κάποιος τη δική σου γυναίκα¹³⁴. Ο Αριστοτέλης μάλιστα στη *Ρητορική* του κατατάσσει τη μοιχεία στις τυπικές δράσεις των νεόπλουτων, οι οποίοι φέρονται με αυθάδεια και χωρίς ἴχνος εγκράτειας¹³⁵. Ανεξάρτητα, όμως, αν ήταν θέμα πολιτικό ή προσωπικό, όπως σήμερα, η μοιχεία ανέκαθεν, από την αρχαιότητα ως σήμερα, αντιμετωπιζόταν σαν μορφή πορνείας, η οποία έσειε τα θεμέλια της οικογένειας. Στα λογοτεχνικά έργα του Κ.Πολίτη προβάλλεται συχνά το

¹³⁰ Cohen, 2002, 148

¹³¹ Cohen, 2002, 163-4

¹³² Δεκάζου, 2006, 115

¹³³ Carey, 1995, 416

¹³⁴ Carey, 1995, 417

¹³⁵ Αριστοτέλης, *Ρητορική*, Β 1391α15-20

μοτίβο της μητέρας-πόρνης, που απατά τον άνδρα της με κάποιον άλλο ή εγκαταλείπει την οικογένειά της, που αρέσκεται να ζει τις αισθήσεις της, που γεννά αισθήματα ντροπής, προδοσίας και ενοχής¹³⁶ στον εαυτό της αλλά και τα μέλη της οικογένειάς της¹³⁷.

2.5 «πόλις» - «οἶκος»: η πολιτική διάσταση και του συζυγικού δεσμού

Η ίδια η ιστορία αποδεικνύει αυτό που ο Αριστοφάνης με μεγάλη τέχνη παρουσιάζει μέσα από το παιχνίδι της ταυτότητας και των ρόλων των δύο φύλων στις τρεις κωμωδίες που μας αφορούν: την εικόνα της ακρόπολης ως «οίκου». Σημείο αναφοράς και των δύο αποτελούν τα τείχη¹³⁸, κυριολεκτικά και μεταφορικά. Και οι δύο χώροι προστατεύουν τον εσωτερικό τους χώρο με οργανωμένες οχυρώσεις αποτελούμενες από στιβαρούς ογκόλιθους αλλά και με τις αρχές, τις αξίες, τα ιδανικά, τους γραπτούς και άγραφους νόμους, ακόμα και στερεότυπους θεσμούς. Άλλωστε, οι σύγχρονες θεωρίες υποστηρίζουν ότι η οικογένεια είναι ένας συνεταιρισμός πολιτικός, εφόσον είναι δημιούργημα των ίδιων των ανθρώπων και θεμελιώνεται πάνω στην αρχή της εξουσίας, μιας εξουσίας που φυσικά κατοχυρώνεται ως ανδρική βάσει της γενεαλογικής προτεραιότητας του Αδάμ, σύμφωνα με τη διατύπωση του Χομπς, όπως παρατίθεται από την Βαρίκα¹³⁹.

Τα αριστοφανικά θηλυκά και στις τρεις κωμωδίες αναδεικνύουν την πρόθεση και την ικανότητα του ποιητή να παρουσιάζει το σπίτι και το κράτος σαν θεσμούς αλληλένδετους, μέσω των οποίων τα φύλα συνεργάζονται για να την επίτευξη παρόμοιων στόχων¹⁴⁰. Και αυτό γίνεται από τη μια πλευρά με τη μετατροπή των γυναικών σε «εισβολείς», εφόσον αμφισβητούν τις διαχωριστικές γραμμές, σπάζουν τα δεσμά τους – σεξουαλικά, συζυγικά, κοινωνικά – και τα όρια, ορμούν απρόσμενα και βίαια στον πολιτικό χώρο, και από την άλλη με τη μετατροπή του δημόσιου χώρου σε ιδιωτικό-οικιακό, με κορυφαία στιγμή όταν η ιερή Ακρόπολη στη *Λυσιστράτη* γίνεται αρχικά κρεβατοκάμαρα με αρώματα, κουβέρτες και μαξιλάρια στην ερωτική σκηνή Μυρρίνης-Κινησία, ενώ στο τέλος του έργου θυμίζει φιλόξενη κεκλεισμένων των θυρών τραπεζαρία¹⁴¹, ή αντίστροφα, όταν η Πραξαγόρα στις *Εκκλησιάζουσες* κάνει το σπίτι πόλη διαπράττοντας το δημόσιο αδίκημα της «λωποδυσίας», για το οποίο θα κάνουμε λόγο αναλυτικότερα. Δεν υπάρχει καλύτερος τρόπος για την ενοποίηση και την αλληλοσυμπλήρωση από την κατάργηση των συνόρων. Η ίδια η Πραξαγόρα διατυπώνει τη θέση (210-2: *ταῖς γὰρ γυναιξὶ φημὶ χρῆναι τὴν πόλιν ἡμᾶς παραδοῦναι. καὶ γὰρ ἐν ταῖς οἰκίαις ταύταις ἐπιτρόποις καὶ ταμίαισι χρώμεθα*) ότι η πολιτική γυναικοκρατία θα είναι μια επέκταση της θέσης των γυναικών στην οικία, και η Λυσιστράτη υπόσχεται στους άνδρες ότι, αν υπογράψουν ειρήνη – το όφελος της πόλης – θα πάρουν πίσω τις γυναίκες τους και θα φέρουν την ισορροπία στα σπίτια τους – το όφελος του «οίκου» – (1175-7, 1182-7:

¹³⁶ Αναγνωστοπούλου, 2010, 157-8

¹³⁷ Pomeroy, 1995, 60, 81, 86-7, 114

¹³⁸ Foley, 1982, 13

¹³⁹ Βαρίκα, 2006, 529

¹⁴⁰ Foley, 1982, 6, 13

¹⁴¹ Foley, 1982, 7

ὄρκους δ' ἐκεῖ καὶ πίστιν ἀλλήλοις δότε. κάπειτα τὴν αὐτοῦ γυναῖχ' ὑμῶν λαβὼν ἄπεισ' ἕκαστος.) υπονοώντας ὅτι ἡ ευτυχία τῶν δύο χώρων εἶναι ἀλληλένδετη.

Οικογένεια καὶ πολιτικὴ ζωὴ διέπονται ἀπὸ τὶς ἴδιες ἀρχές. Γι' αὐτὸ καὶ στὴ *Λυσιστράτη* μόνο οἱ παντρεμένες γυναῖκες ἀπέχουν ἐρωτικά γιὰ νὰ ἐπιτύχουν πολιτικούς στόχους, ἀλλὰ καὶ οἱ ἄνδρες υπομένουν τὸ μαρτύριο χωρὶς νὰ βρῖσκουν καταφύγιο σὲ δούλες, εταίρες ἢ μικρὰ ἀγορία, οὔτε καν σὲ βίαιο συζυγικὸ ἔρωτα, που δὲν θὰ ἔφερνε καμιά οὐσιαστικὴ ικανοποίησι¹⁴² (165-6). Στόχος καὶ στὶς δύο σφαίρες παραμένει ἡ ἀγάπη, χωρὶς τάση τοῦ ποιητῆ γιὰ ἐξιδανίκευση. Ὅπως ἡ Μυρρῖνη ομολογεῖ τὴ δική της ἀγάπη γιὰ τὸν Κινησία ἀλλὰ ἀμφισβητεῖ τὴ δική του, γιὰ τὴ φιλοπόλεμη διάθεσή του ἀπειλεῖ τὸ τρίπτυχο εἰρήνη-ἀγάπη-οἰκία, καὶ τὸν «εκβιάζει»¹⁴³, ἔτσι καὶ στὴν πόλη ὑπάρχει ἡ ἀπειλή ἀπὸ τὴ διαφθορά καὶ τὴν ἰδιοτέλεια, που ὀδηγοῦν σὲ ἀμφισβήτηση καὶ πρέπει νὰ θεραπευτοῦν. Ἐπίσης, θεμέλιος λίθος εἶναι ἡ συνεργασία, ἡ ἀλληλεγγύη, ἡ ἐπαφὴ με τὸ συνάνθρωπο. Μια ἀναφορὰ που ἀποτυπώνει τὴ σχέση «πόλης» καὶ «οἴκου» γίνεται ἀπὸ τὸ Χορὸ τῶν γυναικῶν (698-705), ὅταν θίγεται ἡ ἀπομόνωση τῆς Ἀθήνας ἀπὸ τοὺς γείτονές της, που ἐκφράζεται με τὸ παράπονο γιὰ τὴν ἀπουσία ἐνὸς παιδιοῦ ἀπὸ τὴν Κωπαῖδα ἀπὸ μια ἰδιωτικὴ παιδικὴ γιορτὴ στὴν Ἀθῆνα πρὸς τιμὴ τῆς Ἑκάτης.

«Πόλις» καὶ «οἶκος» μοιράζονται μια βασικὴ ομοιότητα καὶ μια βασικὴ διαφορά: καὶ στὰ δύο ὑπάρχουν σχέσεις ἀνισοτικές ἀρα καὶ ἐξουσία, ἀλλὰ, ἐνῶ στὴν πόλη οἱ ἐξουσίες ἐναλλάσσονται, στὸν «οἶκο» ὁ ἐξουσιαστής εἶναι σταθερὰ ὁ ἄνδρας¹⁴⁴. Αὐτῆς τῆς σταθερῆς ἐξουσίας χαρακτηριστικὸ παράδειγμα ἐντοπίζουμε στὴ *Λυσιστράτη*: οἱ ἄνδρες ἀρνούμενοι νὰ δεχτοῦν τὴ γυναικεῖα παρουσία καὶ ἐξουσία μέσα στὴ δική τους Ἀκρόπολη, προτίθενται νὰ τὴν κάψουν (269: *μίαν πυρὰν νήσαντες ἐμπρήσωμεν*, 311: *ἐμπιμπράναι χρῆ τὰς θύρας καὶ τῷ καπνῷ πιέζειν*), καὶ με αὐτὴ τὴν ἐξάρτησή τους ἀπὸ τὸν πόλεμο παραπέμπουν σὲ μια ἀνάλογη πολεμικὴ – βίαιη – ἐξουσία τους μέσα στὸν «οἶκο»¹⁴⁵. Ὅταν προσπαθοῦν νὰ δέσουν τὶς γυναῖκες που κατέχουν τὴν Ἀκρόπολη, δὲν γίνεται λόγος οὔτε μόνο γιὰ «οἶκο» οὔτε μόνο γιὰ «πόλη», ἀλλὰ καὶ γιὰ τὰ δύο, ἀφοῦ τὸ δεύτερο εἶναι ἐπέκταση τοῦ πρώτου. Ἡ πολιτικὴ τάξη, ὅπως τὴν ἀντιλαμβάνονταν στὸν ἀρχαῖο κόσμος συνδεόταν με τὴν οἰκιακὴ, καθὼς ἀπαιτοῦσαν καὶ τὰ δύο ἕναν «ἀφέντη», καὶ μάλιστα ἀρσενικὸ. Καὶ τὸ πολίτευμα τοῦ «οἴκου» ἦταν μια μορφή ἀριστοκρατίας, που κατὰ τὴ δικαιοσύνη ἀμείβει καθέναν ἀνάλογα με τὴν ἀξία καὶ τὴν προσφορά του, ἀλλὰ ἡ ἀξία καθορίζεται ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν ἄνδρα βάσει τῆς φυσικῆς ὑπεροχῆς του – ἀν ὄντως θεωρήσουμε ὅτι τὸ τελευταῖο ἰσχύει. Ὁ ποιητὴς παρουσιάζει τὴν ἀπολυταρχικὴ, ἀλλὰ χωρὶς πολιτικὸ ὄραμα ἀνδρική ἰδεολογία, που ὀδηγεῖ τὴν Ἀθῆνα στὴν καταστροφή, ἀλλὰ καὶ τὴν ἀνανεωτικὴ γυναικεῖα πολιτικὴ βούληση, που ἐρχεται γιὰ νὰ ἐπισκιάσει τὴν ἀνδρική ἐξουσία καὶ ἀπορρίπτεται τυραννικά ὡς ὑποδεέστερη, ἐπιβεβαιώνοντας ἐκ τῶν προτέρων τὴν ὀπτικὴ τῆς Mary Astell, που διατυπώθηκε περίπου δύο χιλιετίες ἀργότερα¹⁴⁶.

¹⁴² Thiery, 2001, 110

¹⁴³ Whitman, 1964, 209

¹⁴⁴ Foucault, 2013¹, 220

¹⁴⁵ Foley, 1982, 7

¹⁴⁶ Βαρίκα, 2006, 537 : Ἡ Mary Astell, στὰ 1700, ἀποκηρύσσει τὴ φυσικὴ κατώτερότητα τῶν γυναικῶν, δεδομένης τῆς φυσικῆς ἐλευθερίας ὅλων τῶν ἀνθρώπων, καὶ χαρακτηρίζει τὴν ἀνδρική ἐπιβολὴ στὸ πλαίσιο τοῦ «οἴκου» ὡς ἐξίσου

Η αφοσίωση, η πίστη, η «τιμή» αποτελούσαν βασικά συστατικά του οικογενειακού και του πολιτικού βίου. Απόδειξη αποτελεί η εμμονή της Αθηναϊκής πολιτείας με τη γνησιότητα της καταγωγής των πολιτών της αλλά και η εμμονή των Αθηναίων πολιτών – όπως των αριστοφανικών ανδρών αλλά και γυναικών – με τη γνησιότητα της πατρότητας των απογόνων τους. Ένας πολίτης Αθηναίος και από τις δύο γονεϊκές πλευρές «πατούσε» ταυτόχρονα σε δύο «οίκους», άρα ήταν στενά δεμένος με την πόλη του, ενώ κάποιος με τη μία του πλευρά να ανήκει σε άλλη πόλη, θεωρούνταν πιθανότερο κάποια στιγμή να κλίνει σε διαφορετικά συμφέροντα από αυτά της Αθήνας¹⁴⁷. Η πειθαρχία σε έναν συγκεκριμένο κώδικα συμπεριφοράς, η αίσθηση του καθήκοντος, ο αυτοέλεγχος και η υπηρέτηση συγκεκριμένων ρόλων, επίσης χαρακτήριζε και τα δύο πεδία δράσης και αποτελούσαν θεμελιώδεις σταθερές και στους δύο χώρους. Δεν είναι τυχαίο ότι στις τρεις «γυναικείες» κωμωδίες, παρά τις κραυγαλέες ανατροπές, οι γυναίκες διατηρούν τα οικονομικά και θρησκευτικά τους καθήκοντα, τα οποία επεκτείνουν από τον «οίκο» στην πόλη. Η κορυφαία, όμως, πράξη καθήκοντος είναι η προσφορά των γιων τους στην πόλη: τους γεννούν, τους αναθρέφουν, τους διαθέτουν στην πολιτική αρένα και, αν η πόλη το απαιτήσει, τους θυσιάζουν στο βωμό του πολέμου για την πατρίδα (*Λυσ.*651: *ἄνδρας ἐσφέρω*).

Οι περισσότεροι Αθηναίοι ήταν κύριοι ενός «οίκου». Το χρέος τους ήταν να εκτιμούν και να αποτιμούν τα ενδιαφέροντα και τα συμφέροντα τόσο του «οίκου» τους όσο και της «πόλεως», να τα συνδυάζουν εντάσσοντας αυτά του «οίκου» σε εκείνα της «πόλεως», και όταν αυτό δεν ήταν εφικτό, να δίνουν την προτεραιότητα στην πόλη. Αυτή την ιδέα εκφράζει – έστω και με χιουμοριστικό τρόπο – ο Χρέμης των *Εκκλησιαζουσών*, όταν προτρέπει το Βλέπυρο να ικανοποιεί σεξουαλικά τη γυναίκα του όσο συχνά εκείνη θέλει, ώστε, όχι μόνο να διασφαλίζει το φαγητό του, αλλά να υπηρετείται και το καλό της πόλης από την εφαρμογή του νέου πολιτικού προγράμματος των γυναικών (469-72: *σὺ δέ γε νῆ Δία δρᾶ ταῦθ', ἴν' ἀριστᾶς τε καὶ κινῆς ἅμα ... ἀλλ' εἰ τῇ πόλει τοῦτο ζυνοίσει, ταῦτα χρῆ πάντ' ἄνδρα δρᾶν*). Αυτή την πάλη ανάμεσα στο ιδιωτικό και το δημόσιο, αυτό το «ασυμβίβαστο» πολλές φορές, καθρεφτίζει η αντιπαλότητα, η διαμάχη ή και η σύγκρουση μεταξύ του θηλυκού κόσμου της οικογένειας και του αρσενικού βασιλείου της πολιτικής. Και όπως ο «οίκος» ως μονάδα κοινωνικής και πολιτικής οργάνωσης έπρεπε να ενταχθεί μέσα στην «πόλη», έτσι στη συνείδηση των αρχαίων Ελλήνων όφειλε ο κόσμος των ανδρών να ενσωματώσει το πεδίο των γυναικών¹⁴⁸. Ο «οίκος» αποτελούσε την πρωταρχική σφαίρα επιρροής για τον άνδρα¹⁴⁹. Ανατρέχοντας στην *Αντιγόνη* του Σοφοκλή, όπου το παιχνίδι της εξουσίας μεταξύ ενός άνδρα και μιας γυναίκας έχει σημαντική θέση, θυμόμαστε τα λόγια του βασιλιά Κρέοντα (659-60) προς το γιο του Αίμονα, όταν εκείνος υπερασπίζεται την αγαπημένη του: «Αν δείχνω ανοχή στους φυσικούς μου συγγενείς, ώστε να είναι απείθαρχοι, πολύ πιο απείθαρχους θα ανέχομαι τους έξω από την οικογένεια!» (εννοώντας τους πολίτες). Και, όταν η Λυσιστράτη προτρέπει άνδρες και γυναίκες να σταθούν πλάι - πλάι και να μην ξανακάνουν τα ίδια λάθη (1275-8: *ἀνὴρ δὲ παρὰ γυναῖκα καὶ γυνή*

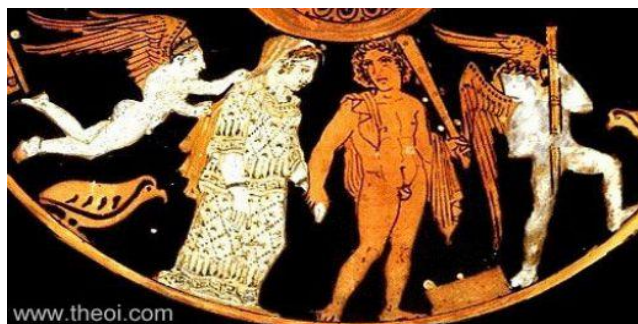
απολυταρχική εξουσία με εκείνη των τυράνων στην «πόλη». Μάλιστα, χαρακτηρίζει την οικογενειακή τυραννία πιο επικίνδυνη από την πολιτική λόγω του πλήθους των τυράνων που επιδεικνύει.

¹⁴⁷ Gardner, 1989, 59

¹⁴⁸ Saxonhouse, 1980, 66

¹⁴⁹ Bundrick, 2012, 20

στήτω παρ' ἄνδρα, κᾶτ' ἐπ' ἀγαθαῖς συμφοραῖς ὄρχησάμενοι θεοῖσιν εὐλαβώμεθα τὸ λοιπὸν αὐθις μὴ ἔξαμαρτάνειν ἔτι), σαφέστατα μιλά και για το χώρο του «οἴκου» και της «πόλης», αφού κατά τη διάρκεια του έργου είδαμε και τα δύο να πάσχουν.



ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ: 3. Η προβολή της σεξουαλικότητας στον Αριστοφάνη

3.1 Η έννοια της σεξουαλικότητας στον κλασικό κόσμο

Δεν είναι πολλές δεκαετίες πριν, που οι άνθρωποι δεν μπορούσαν να μιλήσουν εύκολα για θέματα σεξουαλικότητας χωρίς να δεχτούν δριμύτατη κριτική, αν όχι περιφρόνηση. Οι αριστοφανικές κωμωδίες βρίσκονταν συστηματικά κάτω από το άγρυπνο βλέμμα της λογοκρισίας. Δεν είναι συμπτωματικό ότι οι τρεις «γυναικείες» κωμωδίες δεν περιλαμβάνονταν στην πρώτη έκδοση των έργων του¹⁵⁰.

Σύμφωνα με τη θεώρηση του Foucault¹⁵¹, υπάρχουν πολλές μορφές σεξουαλικότητας, αλλά δεν υπάγονται στον κανόνα που ονομάζει «αυστηρή οικονομία της αναπαραγωγής», στην προγραμματισμένα καθορισμένη σεξουαλική ανάπτυξη, και σταδιακά έχουν απορριφθεί ή χαρακτηριστεί ως ανηθικότητα ή παρέκκλιση. Δηλαδή, όπως φαίνεται από τη διατύπωση του Foucault, η σεξουαλικότητα είναι μια κοινωνική δομή και όχι κάτι δοσμένο ως σύστημα από τη φύση. Η κάθε κοινωνία επικυρώνει αυτό που θεωρεί αποδεκτό – ως εμφάνιση, ως στάση, ως συμπεριφορά – και βάσει αυτού διαμορφώνεται ο τρόπος με τον οποίο εκφράζονται και ζουν σεξουαλικά τα δύο φύλα¹⁵². Γι' αυτό και ο Foucault, θεωρώντας αλληλένδετες τη σεξουαλικότητα με την εξουσία, αρνείται μια ανατρεπτική μορφή της πρώτης, χωρίς περιορισμούς¹⁵³. Η σεξουαλικότητα ως μια πολιτισμική και κοινωνική δομή αποτελεί θεσμό, μια ηθική επιταγή, γι' αυτό υπάγεται σε όρια και κανόνες που ακολουθούμε πιστά – χωρίς απαραίτητα να τα κατανοούμε – ώστε να θεωρούμαστε ικανοποιητικά «εκπαιδευμένοι» για μια νέα ζωή¹⁵⁴. Η διαμόρφωση της επιθυμίας θεσμοθετείται ως μια σύμβαση, αλλά εκλαμβάνεται και προβάλλεται ως κάτι φυσικό.

¹⁵⁰ Van Steen, 2002, 409

¹⁵¹ Foucault, 2011, 49-64

¹⁵² Arkins, 1994, 19

¹⁵³ Butler, 1990, 29

¹⁵⁴ Redfield, 1990, 122

Ωστόσο, ο Winkler επισημαίνει και τονίζει το συμβατικό χαρακτήρα της ίδιας της αντίθεσης «φύσις»-«νόμος», την οποία θεωρεί «ανακάλυψη» του ίδιου του πολιτισμού και η οποία αποτελεί πλέον κλισέ και συνήθεια¹⁵⁵. Και οι προσωπικότητες που σπάζουν τα κατασκευασμένα όρια-δεσμά του πολιτισμού, προκαλούν φόβο στο υπόλοιπο κοινωνικό σύνολο, που νιώθει την ανάγκη άσκησης ελέγχου απέναντί τους¹⁵⁶.

Το ίδιο κοινωνικά δομημένη ήταν και η σεξουαλικότητα στην Αθήνας του 5^{ου} αι.π.Χ., μια σεξουαλικότητα που αντανάκλασε την ίδια την κοινωνική δομή της πόλης, που χαρακτηριζόταν από ανισότητα και σχέσεις ιεραρχίας-εξάρτησης¹⁵⁷. Κέντρο της αποτελούσε ο ενήλικος άνδρας πολίτης, και στόχος της ήταν η ικανοποίηση των αναγκών του, γιατί αυτός αποτελούσε τον κύριο κορμό του κράτους¹⁵⁸ και απολάμβανε μονοπωλιακά την κοινωνική ισχύ και τον πολιτικό έλεγχο¹⁵⁹. Όλα τα άλλα μέλη της κοινωνίας – γυναίκες, δούλες, νεαρά αγόρια – σεξουαλικά υπήρχαν σε εξάρτηση από τον άνδρα, όπως εξαρτώμενα ήταν και κοινωνικά. Δηλαδή το σύστημα της σεξουαλικότητας είχε ρίζα πολιτική. Οι έννοιες «ομοφυλοφιλία» και «ετεροφυλοφιλία» δεν υπήρχαν με την έννοια που τις αντιλαμβανόμαστε σήμερα, καθώς ένας άνδρας της κλασικής εποχής μπορούσε να είχε προβεί σε έναν «κανονισμένο», συμβατικό γάμο και να διατηρεί παράλληλα σεξουαλικές σχέσεις εκτός γάμου, είτε με άλλες γυναίκες είτε με έφηβους νέους¹⁶⁰. Η έννοια «φύλο» δεν παραπέμπει, δεν ανάγεται στη διαφορά ανδρών – γυναικών, αλλά αφορά στην ερωτική επιθυμία του αρσενικού και μόνο, σαν να είναι μόνο αυτός το «φύλο». Οι γυναίκες είναι σαν να έχουν μια ερωτική επιθυμία παθητική και οπωσδήποτε χωρίς αντικείμενο αναφοράς¹⁶¹. Οι γυναίκες ήταν σεξουαλικά – αν λάβουμε υπόψη ότι είχαν ως προορισμό ή να γεννήσουν τους νόμιμους «καθαρούς» μελλοντικούς αρχηγούς των «οίκων» και πολίτες ή να προσφέρουν σωματική ηδονή – είτε σύζυγοι είτε πόρνες¹⁶².

Η σεξουαλική πράξη δεν ήταν κάτι αμοιβαίο και συναινετικό, όπως σε νεότερες εποχές, αλλά μια πράξη «φύσει» εξουσιαστική: επιβολή και υποταγή, ιεραρχική ανωτερότητα και εξάρτηση, δράση και αντίκτυπος, δότης και λήπτης-αποδέκτης, ενεργών και αντικείμενο της ενέργειας¹⁶³. Δεν επρόκειτο για μια πράξη που στόχευε στην αμοιβαία ευχαρίστηση, αλλά που περισσότερο αντανάκλασε την κοινωνική ταυτότητα και θέση του κάθε μέρους της, καθιστώντας τον «ανδρισμό» και τη «θηλυκότητα» ως μέρη ενός καλοφτιαγμένου κοινωνικο-σεξουαλικού συστήματος, στο οποίο πρωταρχικό και καθοριστικό ρόλο είχε η ιεραρχία¹⁶⁴. Δεν μιλάμε σε καμία περίπτωση για σχέση μεταξύ ίσων. Το ενεργητικό μέρος, το αρσενικό, που έχει το φαλλό και διεισδύει, υπερέχει, ενώ το παθητικό μέρος, το θηλυκό, που δέχεται το φαλλό, άρα υποκύπτει και υποτάσσεται, είναι πιο αδύναμο, άρα κατώτερο. Αυτό το παιχνίδι εξουσίας

¹⁵⁵ Winkler, 1990, 171-2

¹⁵⁶ Carson, 1990, 135

¹⁵⁷ Halperin, 1990, 266-7

¹⁵⁸ Arkins, 1994, 20

¹⁵⁹ Halperin, 1990, 266

¹⁶⁰ Arkins, 1994, 26

¹⁶¹ Arkins, 1994, 23

¹⁶² Arkins, 1994, 27

¹⁶³ Winkler, 1990, 203

¹⁶⁴ Halperin, 1990, 266

στην ερωτική πράξη έχει και το κοινωνικό αντίκρισμα: ο άνδρας είναι κυρίαρχος και ανώτερος από τη γυναίκα. Δεν είναι εύκολο για όσους ασχολούνται με τον κλασικό ελληνικό πολιτισμό να αντιληφθούν αυτή την τόσο ριζικά διαφορετική δόμηση της σεξουαλικότητας. Ακριβώς, όμως, επειδή είναι κάτι τόσο διαφορετικό από αυτό που εμείς γνωρίζουμε με τα δεδομένα της εποχής μας, είμαστε σε θέση να συνειδητοποιήσουμε ευκολότερα ότι η σεξουαλικότητα, όπως και πολλά άλλα σχετιζόμενα με το «φύλο», δεν αποτελούν παγκόσμιες νόρμες, αλλά δομές δεμένες με την κοινωνία και το χρόνο που τις δημιουργούν βάσει των αναγκών, άρα που θα αλλάξουν, όταν αλλάξουν και οι ανάγκες¹⁶⁵.

Από τα στοιχεία ή τις αντιλήψεις ή τις εκφάνσεις της εποχής του σχετικά με τους όρους της σεξουαλικότητας και τους τρόπους λειτουργίας της, ο Αριστοφάνης εκμεταλλεύεται κάθε φορά τα στοιχεία εκείνα που εξυπηρετούν την υπόθεσή του, ενώ αγνοεί άλλα, που, όμως εμφανίζονται σε άλλα έργα του. Για παράδειγμα η ομοφυλοφιλία και η πορνεία στη *Λυσιστράτη* μοιάζουν να μην υφίστανται ως σεξουαλικές επιλογές, όπως και ο αυνανισμός των ανδρών ή η συνήθεια των γυναικών να κοιμούνται με δούλους ή μουλαράδες, όπως τονίζεται στις *Θεσμοφοριάζουσες* (491-2: *ὑπὸ τῶν δούλων τε κώρεωκόμων σποδούμεθ', ἦν μὴ ἕωμεν ἕτερον*), καθώς αυτές οι δυνατότητες θα αποτελούσαν τροχοπέδη στην επιτυχία της σεξουαλικής απεργίας των γυναικών και θα ακύρωναν το προβαλλόμενο πρότυπο των σχέσεων μέσα στο γάμο. Το ίδιο αγνοείται ο αυνανισμός στις *Θεσμοφοριάζουσες*, καθώς το γέλιο θα προκληθεί από τις συνεχείς και ευρηματικές μοιχείες των γυναικών, οι οποίες υπερτονίζονται χάριν της υπόθεσης.

3.2 «Λυσιστράτη»: γυναίκες και σύζυγοι που θυμίζουν εταίρες

Είδαμε – αναλύοντας τη σεξουαλικότητα των φύλων στο πλαίσιο του «οίκου» – ότι η σεξουαλική συμπεριφορά των συζύγων δεν αφορούσε στην ελληνική σκέψη ως προσωπική σχέση μεταξύ τους αλλά ως διαδικασία απόκτησης απογόνων. Μάλιστα η εγκράτεια ήταν η συνιστώμενη – και για τους δύο – αρετή μέσα στον έγγαμο βίο. Η περαιτέρω σεξουαλική ευχαρίστηση των ανδρών αναζητούνταν συνήθως στις πόρνες ή τις εταίρες. Ως συνέπεια, όπως διατύπωσε ο Arkins και αναφέρθηκε και παραπάνω, οι γυναίκες σεξουαλικά ήταν «σύζυγοι»: ο ερωτισμός τους υπήρχε μέσα στα όρια του «οίκου», διαφορετικά θεωρούνταν σαν εταίρες. Στη *Λυσιστράτη* ο Αριστοφάνης βρίσκει την ευκαιρία να στρεβλώσει ή και να «ακυρώσει» αυτό το πρότυπο τρεις φορές παρουσιάζοντας γυναίκες – και κυρίως συζύγους – να σκέφτονται και να συμπεριφέρονται σαν εταίρες. Εκεί οι γυναίκες μπορούν ταυτόχρονα να είναι και σύζυγοι και εταίρες· και «ήσυχες» και «ανήσυχες»· και εντός και εκτός «οίκου». Στην πραγματικότητα ο ποιητής τις καθιστά α-συζυγικές, αφού βγάζουν τα του «οίκου» στην πόλη και διαπραγματεύονται με σεξουαλικούς και συμποσιακούς όρους. Κάποιοι σχολιαστές ερμηνεύουν αυτή την κωμωδία σαν πρόγευση φεμινισμού προβαλλόμενου ως μια κωμική ανάμειξη των κανονικά διακεκριμένων σφαιρών δράσης των φύλων και ως καταπάτηση των ιδεολογικών ορίων¹⁶⁶. Πολλές φορές

¹⁶⁵ Arkins, 1994, 33-4

¹⁶⁶ Stroup, 2004, 39, 41

στην Αττική Κωμωδία η αισχρολογία, ως παρουσίαση κωμικών καταστάσεων, παίρνει τόσο πρόστυχη και χυδαία μορφή, ώστε ο θεατής συχνά δεν μπορεί καν να το υπομείνει¹⁶⁷, όχι μόνο ηθικά αλλά και από άποψη γέλιου. Στη *Λυσιστράτη*, λοιπόν, παρακολουθούμε τρεις σκηνές εντυπωσιακές, οι οποίες – άλλοτε πιο άμεσα και άλλοτε έμμεσα – σκιαγραφούν τις γυναίκες της κωμωδίας σαν τις καλύτερες επαγγελματίες στον έρωτα, τις εταίρες. Ο στόχος του ποιητή διπλός: αφενός υπογραμμίζει τη διατάραξη των συμβατικών ορίων και αντιθέσεων μεταξύ συζύγων και εταίρων, και αφετέρου, μετατρέπει τον πολιτικό χώρο δράσης – που παραδοσιακά ανήκε στους άντρες – σε ένα συμπόσιο, στο οποίο η ειρήνη περιορίζεται στην επιστροφή της συζύγου στον «οίκο»¹⁶⁸.

Ο τύπος της εταίρας δεν επιλέγεται τυχαία από τον Αριστοφάνη: οι εταίρες βρίσκονταν στην «κορυφή» του πληρωμένου έρωτα. Πολλές από αυτές διέθεταν αξιόλογη παιδεία και καλλιτεχνικά ταλέντα (όπως η νεαρή εταίρα-χορεύτρια στο τέλος των *Θεσμοφοριαζουσών*), που τις καθιστούσαν ενδιαφέρουσα διασκεδαστική συντροφιά για τους άντρες στα συμπόσια και τις γιορτές¹⁶⁹. Το σημαντικότερο, όμως, ήταν ότι διατηρούσαν την αυτονομία τους, όριζαν τον εαυτό τους και οι αμοιβές τους ήταν συνήθως πολύ υψηλές¹⁷⁰ - θυμόμαστε στις *Θεσμοφοριαζουσες* την αντίδραση του τοξότη, όταν ακούει από τον Ευριπίδη-προαγωγό το χρηματικό τίμημα της συνεύρεσής του με τη νεαρή εταίρα (1195-7: *δώσεις οὖν δραχμῆν; - ναὶ ναῖκι δῶσι. - τάργυριον τοῖνυν φέρε. - ἀλλ' οὐκ ἔκωδέν: ἀλλὰ τὸ συμβήνην λαβέ.*). Έτσι και οι γυναίκες στη *Λυσιστράτη* ανάγουν το στόχο τους – την ειρήνη – σε εμπόρευμα, επί του οποίου κάνουν σκληρές διαπραγματεύσεις, η καθεμία με το δικό της «πελάτη», δηλαδή το σύζυγό της. Διαθέτοντας δύναμη και αυτοέλεγχο αγωνίζονται για κάτι πολυτιμότερο από το χρήμα¹⁷¹. Ο ποιητής δεν επιθυμεί τον εξευτελισμό των γυναικών.

Πρώτη σκηνή είναι αυτή του όρκου των γυναικών στην αρχή της κωμωδίας (194-237). Οι γυναίκες, με πνεύμα συμποσιακό και ύφος υψηλό, ορκίζονται πίστη, πειθαρχία και ομοψυχία για την επίτευξη του σχεδίου της *Λυσιστράτης*, έχοντας παραμερίσει όλους τους αρχικούς δισταγμούς και αδυναμίες χάρη στην αποφασιστική παρέμβαση της ηρωίδας. Ο τρόπος με τον οποίο ορκίζονται οι γυναίκες είναι πραγματικά καινοτόμος και αποκαλύπτει την αλήθεια των κατηγοριών εκ μέρους των ανδρών για τη μεγάλη τους αγάπη στο κρασί. Η θυσία που απαιτεί ο όρκος δεν γίνεται εθιμοτυπικά, με ζώα που σφάζονται, αλλά με κρασί που ρίχνουν μέσα σε έναν κύλικα, και το οποίο στο τέλος πίνουν σαν το αίμα του θυσιαζόμενου ζώου (195-7: *θειῶσαι μέλαιναν κύλικα μεγάλην ὑπτίαν, μηλοσφαγοῦσαι Θάσιον οἴνου σταμνίον ὁμόσωμεν ἐς τὴν κύλικα μὴ 'πιχεῖν ὕδωρ*). Η δε *Λυσιστράτη* είναι η αρχηγός του συμποσίου. Όλη η σκηνή «μεταμορφώνει» τις συζύγους σε εταίρες και υποδηλώνει – μαζί με τη σεξουαλική – και την πολιτική δύναμη που διεκδικεί το γυναικείο φύλο. Καταρχάς, σε αντίθεση με τις σεβαστές γυναίκες-συζύγους, οι εταίρες μπορούσαν να συμμετέχουν στα συμπόσια και να πίνουν κρασί

¹⁶⁷ Σπυρόπουλος, 2011, 417

¹⁶⁸ Stroup, 2004, 42

¹⁶⁹ Pomeroy, 1995, 89

¹⁷⁰ Stroup, 2004, 43

¹⁷¹ Stroup, 2004, 44

από κύλικες, που ήταν κύπελλα καθαρά συμποσιακά, γεγονός που επιβεβαιώνεται από πολλές παραστάσεις σε ερυθρόμορφα αγγεία¹⁷². Εκτός, όμως από το συμποσιακό πλαίσιο, και αναφορές στον ίδιο τον όρκο διαγράφουν μια «εταιρίζουσα» γυναικεία σεξουαλικότητα. Ήδη στην αρχή του όρκου προδίδεται η συνήθειά τους να απατούν τους άντρες τους (212: *οὐκ ἔστιν οὐδείς οὔτε μοιχός*), γεγονός που φανερώνει ασυγκράτητο ερωτικό πόθο. Παράλληλα, αναδεικνύεται η ικανότητα να εκμεταλλεύονται τη σεξουαλικότητά τους, όπως και οι εταίρες (πρβλ. σκηνή με τη νεαρή εταίρα και τον τοξότη στις *Θεσμοφοριάζουσες*), για να γοητεύουν και να δεσμεύουν τους άνδρες στις επιθυμίες τους: καλλωπίζονται και ντύνονται όμορφα για να είναι θελκτικές (219: *κροκωτοφοροῦσα καὶ κεκαλλωπισμένη*) και να ερεθίζουν τα αρσενικά, τούς «δίνονται» - όταν το θέλουν - με την καρδιά τους και ενθουσιασμό για να είναι «ικανοποιημένοι» (221: *ὅπως ἂν ἀνὴρ ἐπιτυφῆ μάλιστα μου*, 228: *προσκινήσομαι*), παίρνουν διάφορες ερωτικές στάσεις που αρέσουν στους άνδρες (229: *ἀνατενῶ τῶ Περσικά*, 231: *στήσομαι λέαν' ἐπὶ τυροκνήστιδος*). Ειδικά η αναφορά στη στάση της λιονταρίνας (231) παραπέμπει άμεσα στη χαρακτηριστική συνήθεια των εταίρων να συνουσιάζονται από πίσω. Η χρήση της γλώσσας και η εικονοπλασία εκ μέρους του ποιητή δημιουργούν εικόνες γυναικών ασύμβατων με τα κοινωνικά στερεότυπα που τις συνόδευαν ως συζύγους και κυρίως ως μητέρες. Υιοθετεί τον διαμορφωμένο τύπο της «κλασάτης» πόρνης για να αποδώσει κωμικά το σεξουαλικό χαρακτήρα των διαπραγματεύσεών τους σε επίπεδο πολιτικό¹⁷³.

Η δεύτερη σκηνή (845 - 953) αφορά στο ερωτικό ξελόγιασμα και τις σεξουαλικές διαπραγματεύσεις της Μυρρίνης απέναντι στον άντρα της τον Κινησία, που απεγνωσμένα επιδιώκει την σεξουαλική του «ανακούφιση», και η οποία δίνει τη συνολική εικόνα της σεξουαλικής απεργίας των γυναικών¹⁷⁴ - κάτι ανάλογο μάλλον συνέβαινε σε όλα τα σπίτια μεταξύ των συζύγων βάσει του σχεδίου. Ο «οίκος» μπορεί να λειτουργούσε με πολλά «πρέπει» και άλλα τόσα «απαγορεύεται», ωστόσο, η ηδονή δεν έπρεπε να χαθεί. Και η ηδονή προϋποθέτει την επιθυμία, και όχι την υπερπλήρωση¹⁷⁵. Αυτό ακριβώς επιτυγχάνει η Μυρρίνη στη *Λυσιστράτη* έχοντας, βέβαια, κατά νου και τον πολιτικό στόχο, τη σύναψη ειρήνης. Δεν «χορταίνει» τον Κινησία, αντίθετα, τον καταδικάζει σε στέρηση, δημιουργώντας ειρωνεία σε σχέση με το όνομά του που δηλώνει την ενεργητική συνουσία με μια γυναίκα¹⁷⁶. Η σχέση των δύο ηρώων είναι σαν να ξεφεύγει από το πλαίσιο του γάμου και των καθηκόντων που επέβαλλε, από τη «θηλυκή» διοίκηση του σπιτιού και την αρσενική επιβολή, και παρουσιάζει με ιδιαίτερο τρόπο την πρόκληση, την υποχρέωση, την απόλαυση, την εξουσία. Η Μυρρίνη έχει εμφανιστεί από την αρχή του έργου (69-73) και έχει άμέσως δείξει τη σεξουαλική της διάθεση: είναι ανάμεσα στις γυναίκες που καθυστερούν να έρθουν στη συνάντηση με τη Λυσιστράτη και, όταν φτάνει, δικαιολογείται ότι έψαχνε τη ζώνη της - που αποτελεί σύμβολο σεξουαλικότητας¹⁷⁷ - μέσα στη νύχτα υπονοώντας προηγηθείσα

¹⁷² Stroup, 2004, 48

¹⁷³ Stroup, 2004, 54, 56

¹⁷⁴ Stroup, 2004, 45

¹⁷⁵ Foucault, 2013¹, 72-3

¹⁷⁶ Sommerstein, 1990, 200

¹⁷⁷ Stroup, 2004, 57

ερωτική συνεύρεση, σχολιάζει το εφηβείο της Σπαρτιάτισσας (87-8: *νή μὰ Δία Βοιωτία, καλόν γ' ἔχουσα τὸ πεδίον*), δείχνει αδάμαστη επιθυμία για κρασί (207: *ἔατε πρώτην μ' ὧ γυναῖκες ὀμύναι*). Επίσης, το όνομά της ήταν όνομα εταίρας στην Αθήνα, ενώ παράλληλα ο ποιητής κάνει λογοπαίγνιο με τη λέξη «μύρτον», ιδιωματική λέξη για τα γεννητικά όργανα της γυναίκας¹⁷⁸.

Πριν εμφανιστεί στη σκηνή η Μυρρίνη, η ίδια η Λυσιστράτη, αλλάζοντας και πάλι ρόλο – στην αρχή ήταν σύζυγος, μετά συμποσίαρχος – λειτουργεί ως «προαγωγός» της Μυρρίνης προετοιμάζοντας την κύρια σκηνή, που ακολουθεί: αρχικά, με λόγια που κρύβουν διάχυτη ειρωνία, επαινεί τον Κινησία, τονώνει την αυτοπεποίθησή του, ανεβάζει το Εγώ του τονίζοντας πόσο αφοσιωμένη του είναι η γυναίκα του (853-7: *ὧ χαῖρε φίλτατ': οὐ γὰρ ἀκλεῆς τοῦνομ τὸ σὸν παρ' ἡμῖν ἔστιν οὐδ' ἀνώνυμον. ἀεὶ γὰρ ἡ γυνή σ' ἔχει διὰ στόμα. κὰν ῥὸν ἢ μῆλον λάβῃ, 'Κινησία τουτὶ γένοιτο,' φησίν*), αλλά στη συνέχεια ζητά αντάλλαγμα για να του φέρει τη Μυρρίνη. Πρόκειται για κωμική απεικόνιση του παιχνιδιού «μαστροπός»-«πελάτης» για μια όμορφη εταίρα σε έναν οίκο ανοχής (και πάλι θυμόμαστε την τελευταία σκηνή των *Θεσμοφοριαζουσών* με το μεταμφιεσμένο Ευριπίδη σε ρόλο προαγωγού). Η αποπλάνηση έχει ξεκινήσει με τους καλύτερους όρους!

Όταν, λοιπόν, η Μυρρίνη εμφανίζεται στη σκηνή (873), είναι όλο χάρη και τσαχπινιά. Αρχικά προσποιείται την αδιάφορη, την επιθετική (873: *μὰ Δί' ἐγὼ μὲν αὐτόσ' οὔ*, 875: *οὐ γὰρ δεόμενος οὐδὲν ἐκκαλεῖς ἐμέ*, 877: *ἄπειμι*) – πάγια τακτική για τη γοήτευση του ερωτικού αντικειμένου – αλλά στη συνέχεια με πρόφαση το βρέφος που την έχει ανάγκη, υποχωρεί και πλησιάζει (884: *οἶον τὸ τεκεῖν: καταβατέον. τί γὰρ πάθω;*). Ακολουθεί η προσπάθειά της να μην υποκύψει, αλλά να δίνει την αντίθετη εντύπωση (προσποιείται ότι θα βγάλει τα ρούχα της, ότι θα λύσει τη ζώνη της, ότι θα βγάλει τα παπούτσια της) και ότι προσπαθεί να κάνει τα πάντα, ώστε το περιβάλλον να είναι άνετο και ερεθιστικό για τον άνδρα της (τρέχει να φέρει ντιβάνι, ψάθα, μαξιλάρι, κουβέρτα, αρώματα), αλλά τελικά φεύγει και τον αφήνει μόνο και απελπισμένο. Με τις τακτικές αυτές – όλες μεθοδευμένες επαγγελματικά – η Μυρρίνη δεν κατορθώνει απλώς να διεγείρει τον ερωτικό πόθο του Κινησία, αλλά σε μια κορυφαία σκηνή μετατρέπει τον ιερό χώρο της Ακρόπολης – που αποτελεί πλέον πεδίο μάχης και γυναικείων κατακτήσεων – σε πραγματική κρεβατοκάμαρα¹⁷⁹, όπου διεξάγεται μια πραγματική μάχη σεξουαλικού ξελογιάσματος του Κινησία με νικήτρια τη Μυρρίνη, που πάντα του ξεφεύγει την ώρα που τον κάνει να πιστεύει πως την έχει δική του, ώσπου να του αποσπάσει την πολυπόθητη υπόσχεση για τη σύναψη ειρήνης. Η τελευταία θα είναι και η ανταμοιβή για την οποία είχε κάνει λόγο η Λυσιστράτη στο στίχο 861. Η Μυρρίνη ασκεί εξουσία πάνω στον Κινησία – ήδη η Λυσιστράτη την έχει παρωθήσει να τον «ψήσει», να τον βασανίσει, 839-40: *σὸν ἔργον ἤδη τοῦτον ὀπτᾶν καὶ στρέφειν κάζηπεροπεύειν καὶ φιλεῖν καὶ μὴ φιλεῖν* – αρνούμενη το σεξ και την ηδονή που εκείνος απελπισμένα ποθεί, και εκμεταλλεύεται την ανάγκη και την αδυναμία του για να πάρει αυτό που εκείνη θέλει (μοιάζει με την αρνητική σχέση

¹⁷⁸ Stroup, 2004, 59

¹⁷⁹ Thiery, 2001, 121

εξουσίας-σεξ που αναφέρει ο Foucault¹⁸⁰). Ακόμα και το παρωνύμιο με το οποίο την προσφωνεί ο Κινησίας (930), έχει τη σημασία του: το «χρυσίον» δεν συνηθιζόταν για Αθηναίες συζύγους· αντίθετα, η προγενέστερη αρχαϊκή ποίηση χρησιμοποιούσε ονόματα μετάλλων για εταίρες, κάτι που θα συναντήσουμε – ειδικά για το χρυσό – και στη μεταγενέστερη Μέση Κωμωδία¹⁸¹. Αυτή η δεύτερη σκηνή – με τη σύζυγο να αρνείται να πράξει το «καθήκον» της και να υποβαθμίζει έως και να εξευτελίζει τον άνδρα της με συμπεριφορές ανάρμοστες κοινωνικά και πολιτικά – αποτυπώνει με τον πιο παραστατικό τρόπο την εικόνα της διάλυσης του 5^{ου} αι.π.Χ., καθώς κινδυνεύουν να καταρρεύσουν και οι πιο ιδιωτικές, σταθερές κοινωνικές δομές.

Στην τρίτη σκηνή (1108-1188) η Λυσιστράτη παρουσιάζει τη Διαλλαγή, που θα λειτουργήσει συμφιλιωτικά μεταξύ των απεσταλμένων της Αθήνας και της Σπάρτης για την ειρήνη. Για να επιτευχθεί η συμφωνία, πρέπει οι δύο αντιμαχόμενες πλευρές να αναθεωρήσουν τις πολιτικές τους απαιτήσεις, ώστε να υπάρξει ξανά ισορροπία δυνάμεων. Και όντως η συμφωνία γίνεται και η κωμωδία κλείνει σε εορταστικό, συμποσιακό κλίμα, όπως άνοιξε, αλλά και σε σεξουαλική ατμόσφαιρα, όπως ήταν στο μεγαλύτερο μέρος του έργου. Το σώμα μιας πόρνης θα ήταν το καταλληλότερο για να συμβολίσει – τεμαχισμένο, αν όχι διαμελισμένο, ισόνομα, και προσβάσιμο σε όλους– την πολιτική και εδαφική μοιρασιά του ελληνικού χώρου μεταξύ των δυνάμεων της εποχής, αλλά και την επαναφορά στην κοινωνική και πολιτική εξουσία των ανδρών¹⁸².

Αυτή η γοητευτική αυτή ύπαρξη, η Διαλλαγή εμφανίζεται στο στίχο 1114, αλλά η σεξουαλική διαπραγμάτευση ξεκινά στο στίχο 1148 με το πρώτο σχόλιο που κάνει γι' αυτήν ο Σπαρτιάτης πρεσβευτής (*ἀλλ' ὁ πρωκτὸς ἄφατον ὡς καλός*). Παρουσιάζει περισσότερο τα θέλητρα μιας πόρνης, που δεν έχει αυτονομία, βούληση και δικαίωμα επιλογής, που δεν έχει λόγο για τους «πελάτες» της, οι οποίοι την μεταχειρίζονται όπως θέλουν. Με τις μοναδικές της καμπύλες και τα αρμονικά της μέλη (τα οπίσθια, 1147, τη γενετήσια περιοχή, 1158, την περιφέρεια και τους γοφούς, 1162, τα πόδια και το στήθος, 1170) διασπά την προσοχή των εκπροσώπων και τους παρασύρει σε μια γλώσσα διφορούμενη – διπλωματική και ερωτική – μέχρι να καταλήξουν σε μια τελική συμφωνία¹⁸³. Το σώμα της γίνεται χάρτης της ελληνικής επικράτειας και τα ζηλευτά της μέλη θα μετατραπούν σε αντικείμενα διαπραγμάτευσης μεταξύ των στερημένων πρεσβευτών. Πάνω στο σώμα της γίνεται μάθημα γεωγραφίας και πολιτικής: οι γοφοί της γίνονται η περιφέρεια της Πύλου, τα πόδια της τείχη των Μεγάρων, ενώ το στήθος της Μηλιακός κόλπος. Είναι σαν να καλεί τους «πελάτες» της να μεταθέσουν σε ένα πολιτικό στόχο τη σεξουαλική τους διάθεση, και αυτό ερμηνεύεται από τους σχολιαστές ως συμπεριφορά εντασσόμενη σε ένα πλαίσιο «διολίσθησης των ορίων μεταξύ συζύγου και μη συζύγου, σεξουαλικότητας και πολιτικής στη συγκεκριμένη κωμωδία»¹⁸⁴.

¹⁸⁰ Foucault, 2011, 99

¹⁸¹ Stroup, 2004, 61

¹⁸² Stroup, 2004, 63

¹⁸³ Cornford, 1993, 15

¹⁸⁴ Διαμαντάκου, 2011, 658

Το μοτίβο της θεώρησης του γυναικείου σώματος ως φυσικού τοπίου είναι πολύ συνηθισμένο στην υπερρεαλιστική ποίηση: τα μέλη του στον Μπρετόν σχετίζονται με τη σοδειά του Αυγούστου ή με φτερά χελιδονιού ή με ρυάκια, στον Εγγονόπουλο με τον ουράνιο θόλο, τον ήλιο, το φεγγάρι, ενώ στον Εμπειρικό με τη θάλασσα. Η γυναικεία φύση συνεπαίρνει αυτόν που την αντικρίζει, προκαλεί τη φαντασία, τον καλεί να την εξερευνήσει και να σκεφτεί – για να μάθει και ο ίδιος τον εαυτό του μέσα από την αναζήτηση του άλλου. Το γυναικείο σώμα εξιδανικεύεται, αποπροσωποποιείται και γίνεται απρόσιτο¹⁸⁵. Ο Αριστοφάνης, βέβαια, είναι πολύ λιγότερο λυρικός και πολύ πιο κυνικός συγκριτικά προς τον Εγγονόπουλο ή τον Εμπειρικό, αλλά δεν ξεχνάμε πως υπηρετεί την κωμωδία και οι στόχοι του είναι διαφορετικοί.

Ο ρόλος της Διαλλαγής είναι περισσότερο παθητικός (άλλωστε είναι ένα θηλυκό προς πώληση¹⁸⁶), σε αντίθεση με τις δύο πρώτες σκηνές, στις οποίες οι γυναίκες είχαν ενεργητικό – ίσως και επιθετικό – ρόλο. Ωστόσο, το σώμα της έχει έναν δικό του – αναγνωρίσιμο – κώδικα επικοινωνίας. Και οι άνδρες-πελάτες, αντιλαμβανόμενοι τα μηνύματα και ανακτώντας την παλιά δύναμη επιβολής, το κοινωνικό status που οι προηγούμενες σκηνές τούς στέρησαν, γίνονται ξανά οι αγρότες που θα οργώσουν και θα σπείρουν τη γη τους (1173-4: *ἤδη γεωργεῖν γυμνὸς ἀποδὺς βούλομαι - ἐγὼ δὲ κοπρωγοεῖν γὰρ ἴπρωτα* γὰρ ναὶ τῷ σιῷ). Αυτό κι αν δεν είναι επιστροφή στην ομαλότητα του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού! Η αίσθηση που έχει τελικά ο θεατής-αναγνώστης, είναι πως η ειρήνη και η ομαλότητα δεν ήταν αποτέλεσμα του σχεδίου των συζύγων-εταίρων, αλλά της γοητείας της πόρνης-Διαλλαγής. Και αυτό ενισχύει περισσότερο την αποκατάσταση της ομαλότητας, γιατί η «σύζυγος» προστατεύεται από τη σεξουαλική αγριότητα με την οποία αντιμετωπίζεται η Διαλλαγή. Η τελευταία μπορεί να υποστεί τα πάντα – ακόμα και το διαμελισμό – χωρίς κόστος για τους θεσμούς της πόλης και τη σχέση μεταξύ των δύο φύλων. Δεν είναι σύζυγος· δεν λογαριάζεται καν σαν προσωπικότητα¹⁸⁷.

Το μοτίβο της γυναίκας-πόρνης είναι σύνηθες και στη νεότερη λογοτεχνία, όπως σε κείμενα της γενιάς του τριάντα, και συχνά συνδέεται και με τη μητρική εικόνα. Η πόρνη γοητεύει το αρσενικό, γιατί είναι παντοδύναμη μέσα στην αδυναμία της. Με καρτερικότητα υπομένει κάθε αρσενική όρεξη, αλλά ταυτόχρονα κατακτά το αρσενικό και το δεσμεύει. Του διδάσκει τον έρωτα χωρίς κοινωνικούς κανόνες, λειτουργεί σαν «μεσίτρια» προς τη σεξουαλική δράση, το δικαιώνει σεξουαλικά, άρα και κοινωνικά. Είναι επιθυμητή, αγαπητή, απαιτητική αλλά και προδοτική¹⁸⁸. Μοιάζει με τη χίμαιρα για την οποία μιλά ο Καραγάτσης. Κάποιοι μάλιστα θεωρούν ότι αυτός ο υποβιβασμός της γυναίκας σε απλό αντικείμενο επιθυμίας σχετίζεται με την ανάγκη του άντρα να ξεφύγει από την παντοδυναμία της αρχαϊκής μητέρας, που του προκαλεί τρόμο¹⁸⁹.

Η επιλογή του Αριστοφάνη να παρουσιάσει γυναίκες σαν εταίρες ή πόρνες στη *Λυσιστράτη*, εφαρμόστηκε μεθοδικά και ολοκληρωμένα – ακόμα και δομικά οι τρεις σκηνές σχεδόν αγκαλιάζουν όλο

¹⁸⁵ Αναγνωστοπούλου, 2010, 264-5

¹⁸⁶ Stroup, 2004, 67

¹⁸⁷ Stroup, 2004, 68

¹⁸⁸ Αναγνωστοπούλου, 2010, 131

¹⁸⁹ Αναγνωστοπούλου, 2010, 163

το έργο. Ο πόλεμος γκρεμίζει τα πάντα: κοινωνικές δομές, έμφυλα στερεότυπα, ολόκληρα πεδία πολιτισμού που τα δύο πρώτα δημιούργησαν. Το σκεπτικό του Αριστοφάνη πνευματώδες: οι γυναίκες από θύματα του πολέμου, θα γίνουν οι δυνατές που θα σταματήσουν τον πόλεμο, και για να το πετύχουν, θα ανατρέψουν όλα τα κοινωνικά δεδομένα που οδήγησαν στον πόλεμο και τη δική τους τραγικότητα. Το «εφήμερον», όμως, της ανατροπής επαναφέρει τις γυναίκες στα συζυγικά τους «πρέπει». Το στοιχείο της χίμαιρας υπάρχει – οι γυναίκες γίνονται άπιαστο όνειρο για τους άνδρες τους – αλλά είναι προσωρινό. Ακριβώς επειδή το μοτίβο της πόρνης εφαρμόζεται από τον Αριστοφάνη κυρίως σε γυναίκες-συζύγους του 5^{ου} αι.π.Χ., τελικά υποχωρεί μπροστά στο συντηρητισμό της εποχής και του ποιητή.

3.3 Ηδονή και ερωτική μανία: η υποταγή στα σεξουαλικά πάθη

Η σεξουαλική ηδονή, γενικά αλλά και ειδικότερα στο έργο του Αριστοφάνη, έχει άμεση σχέση με το παιχνίδι εξουσίας ανάμεσα στα φύλα. «Επικοινωνούν» μεταξύ τους μέσα από τη διέγερση και την παρώθηση, αλληλοτροφοδοτούνται και, κατά τον Foucault¹⁹⁰, επικαλύπτονται αμοιβαία. Η φυσική δύναμη αυτής της ηδονής παρασύρει τον άνθρωπο στην άνευ όρων υποταγή και στη διάθεσή του να ικανοποιεί κατά προτεραιότητα και υπερβολικά αυτή την ανάγκη. Αυτή η επιθυμία τον καθιστά ταυτόχρονα εξουσιαζόμενο από το πάθος αλλά και εξουσιαστή απέναντι σε αυτόν που υφίσταται τις ερωτικές του πιέσεις. Αυτός ήταν και ο λόγος που ηθικό διακύβευμα του ελληνικού κλασικού στοχασμού αποτελούσε ο έλεγχος αυτής της σεξουαλικής δίνης¹⁹¹.

Παρά τα όσα αναλύσαμε για τη λειτουργία του «οίκου» και την κυριαρχία των ανδρών σε αυτόν, οι γυναίκες παρουσιάζονται από τον Αριστοφάνη πιο επιρρεπείς στη μοιχεία και μοιάζουν να απολαμβάνουν τη σεξουαλική πράξη περισσότερο από τους άνδρες. Ο Foucault, μάλιστα, μιλώντας για το γυναικείο σώμα, διαπιστώνει ότι αυτό διαχρονικά θεωρήθηκε «σεξουαλικά κορεσμένο»¹⁹², και ο Αριστοφάνης τον επιβεβαιώνει. Χαρακτηριστικά αποσπάσματα αποτελούν τα γεμάτα αγανάκτηση λόγια του Πρόβουλου στη *Λυσιστράτη* (403-419) και οι κωμικές εκμυστηρεύσεις του μεταμφιεσμένου συγγενή στις *Θεσμοφοριάζουσες*. Ο Μνησίλοχος εκφράζεται ιδιαίτερα προκλητικά για τα σεξουαλικά «εγκλήματα» των γυναικών: είναι απείρως περισσότερα από όσα αναφέρει ο Ευριπίδης στα έργα του (472-5: *αὐταὶ γὰρ ἔσμεν, κούδεμί' ἔκφορος λόγου. τί ταῦτ' ἔχουσαι 'κεῖνον αἰτιώμεθα βαρέως τε φέρομεν, εἰ δὲ ἡμῶν ἢ τρία κακὰ ξυνειδὼς εἶπε δρώσας μυρία;*), ο ίδιος-γυναίκα ξεγέλασε τον σύζυγο τρεις μέρες μετά το γάμο και συνενυρέθηκε με κάποιο παλιό εραστή, άλλη χρειάστηκε να φυγαδεύσει τον εραστή με κωμικό τρόπο (499-501: *ἡ γυνὴ δεικνῦσα τάνδρῳ τούγκυκλον ὑπ' αὐγὰς ἢ οἶόν ἐστιν, ἐγκεκαλυμμένον τὸν μοιχὸν ἐξέπεμψεν, οὐκ εἴρηκέ πω*), οι γυναίκες έβρισκαν καταφύγιο στην αγκαλιά δυνατών δούλων και μουλαράδων, που τις υποβάθμιζε ηθικά και κοινωνικά, γιατί τις καθιστούσε «κτήματα» ανθρώπων κατώτερης κοινωνικής στάθμης¹⁹³ (491-2: *ὑπὸ τῶν δούλων τε κῶρευκόμων σποδοῦμεθ'*), κατανάλωναν

¹⁹⁰ Foucault, 2011, 63

¹⁹¹ Foucault, 2013¹, 66

¹⁹² Foucault, 2011, 121-2

¹⁹³ Sommerstein, 2001, 188

σκόρδο παραπλανητικά για τους άνδρες τους, περίμεναν με ανυπομονησία να ακούσουν το «ξύσιμο» των εραστών πάνω στην πόρτα (494-6: *ἔωθεν σκόροδα διαμασώμεθα, ἴν' ὄσφρόμενος ἀνὴρ ἀπὸ τείχους εἰσιῶν μηδὲν κακὸν δρᾶν ὑποτοπῆται*), ἐκρυβαν τους μοιχούς, παρουσίαζαν ἄλλα παιδιά για δικά τους.

Δεν είναι τυχαίο, επίσης, που οι γυναίκες και στη *Λυσιστράτη* υποχωρούν πρώτες εξαιτίας της ερωτικής στέρησης και ψάχνουν απελπισμένα προφάσεις για να ξεφύγουν (720-55) – προκαλώντας την αγανάκτηση της ηρωίδας – με πλήθος αστείων δικαιολογιών, που αφενός σχετίζονται με τις οικιακές τους ασχολίες, αφετέρου υπαινίσσονται τη σεξουαλική σχέση και αποτελούν σεξουαλικές εικόνες (την τρύπα της σπηλιάς του Πάνα να πλαταίνει, να ξεφλουδίσει το λινάρι της, να απλώσει τα μαλλιά, να πετάξει καβάλα σε σπουργίτι στον εραστή της, να μπορέσει να κοιμηθεί). Αναφέρονται μάλιστα και στον αυνανισμό ως δυνατότητα ανακούφισης και παρηγοριάς, κάτι που δεν αναφέρεται από κανέναν άνδρα ούτε τις στιγμές της μεγαλύτερης ερωτικής ἔξαψης: η *Λυσιστράτη* επισημαίνει τη δυσκολία να αγοράσουν τεχνητό πέος μετά την αποστασία της Μιλήτου, τόπου κατασκευής αυτού του εμπορεύματος (108-110: *ἐξ οὗ γὰρ ἡμᾶς προῦδοσαν Μιλήσιοι, οὐκ εἶδον οὐδ' ὄλισβον ὀκτωδάκτυλον, ὃς ἦν ἂν ἡμῖν σκυτίνη 'πικουρία*). Ἢδη από την αρχή, ὅταν η *Λυσιστράτη* ανακοίνωσε το σχέδιο, οι γυναίκες στραβομουτσούνιασαν, γύρισαν να φύγουν, δάκρυσαν (125-7) και η *Καλονίκη* ομολόγησε ὅτι δεν υπάρχει τίποτα καλύτερο ἀπὸ το πέος (134-5: *τοῦτο μᾶλλον τοῦ πέους. οὐδὲν γὰρ οἶον ὃ φίλη Λυσιστράτη*). Επίσης, ο *Αριστοφάνης* χρησιμοποιεῖ σεξουαλικά λογοπαίγνια – που αποτελοῦν και πολιτικά σχόλια – για να σκιαγραφήσει τις γυναίκες: αναφέρεται σε αντίστροφη σεξουαλική στάση (231-2), αστειεύεται με τις γυναίκες της *Σαλαμίνας* και τα ἄλογά τους (59), τις παραλληλιζέει με τις *Αμαζόνες* (676-9: *ἦν δ' ἐφ' ἵππικὴν τράπωνται, διαγράφω τοὺς ἵππεας. ἵππικώτατον γὰρ ἐστὶ χρῆμα κάποχον γυνή, κούκ ἂν ἀπολίσθοι τρέχοντος: τὰς δ' Ἀμαζόνας σκόπει, ἅς Μίκων ἔγραψ' ἐφ' ἵππων μαχομένας τοῖς ἀνδράσιν*) και τις παρουσιάζει να «επιβάλλονται» σεξουαλικά στους άνδρες (772-3: *τὰ δ' ὑπέρτερα νέρτερα θήσει Ζεὺς ὑπιβρεμέτης*) ἢ να προσφεύγουν σε επαγγελματίες εραστές, ὅπως πιθανότατα ο *Ορσίλοχος*¹⁹⁴(725). Η ἴδια η *Λυσιστράτη* ἴσως εἶναι νέα και χαριτωμένη, ὅπως δείχνουν τα επαινετικά σχόλια των ἀνδρῶν απεσταλμένων στο τέλος και της *Καλονίκης* στην αρχή (1108-1111: *χαῖρ' ὃ πασῶν ἀνδρειοτάτη: δεῖ δὴ νυνὶ σε γενέσθαι δεινὴν δειλὴν ἀγαθὴν φαύλην σεμνὴν ἀγανὴν πολύπειρον: ὡς οἱ πρῶτοι τῶν Ἑλλήνων τῇ σῇ ληφθέντες ἴγγι συνεχώρησάν σοι καὶ κοινῇ τάγκλήματα πάντ' ἐπέτρεψαν. // 7-8: τί συντετάραι; μὴ σκυθρώπαζ' ὃ τέκνον. οὐ γὰρ πρέπει σοι τοξοποιεῖν τὰς ὄφρῦς.*), και λειτουργεῖ με καθαρά γυναικείες σεξουαλικές μεθόδους σε σχέση με το στόχο που ἔχει θέσει. Ο στόχος του ποιητή εἶναι ο πόλεμος και η εἰρήνευση των φύλων βάσει της θεωρίας ὅτι η γυναικεία αγκαλιά εἶναι ισχυρότερη ἀπὸ το ἀνδρικό ξίφος (ὅπως στην περίπτωση *Μενέλαου-Ελένης*, 155-6). Το σχέδιο της ηρωίδας ἐδράζεται στη γυναικεία σεξουαλικότητα, που θα λυγίσει τον ἀνδρικό νου – μέσω του ὁμορφου, καλλωπισμένου και προκλητικού σώματος – και θα τον κάνει να υποκύψει (149-54). Βέβαια, οι ίδιες

¹⁹⁴ Sommerstein, 1990, 195

τελικά εγκλωβίζονται, ωστόσο, το μήνυμα ότι ο πόλεμος έχει υποκαταστήσει τον έρωτα είναι σαφές¹⁹⁵, και ότι αυτό θα αλλάξει.

Η πιο προκλητική, όμως, σκιαγράφηση των γυναικών γίνεται στις *Θεσμοφοριάζουσες* (335-51// 385-432// 474-519), όπου παρουσιάζονται να σφάλλουν, όπως στη *Λυσιστράτη*, αλλά οι αμαρτίες τους υπογραμμίζονται αγριότερα και κάνουν τη θηλυκότητα να μοιάζει νοσηρή¹⁹⁶. Είναι οργισμένες και εκδικητικές, καθόλου ζεστές και τρυφερές, όπως κάποιες στιγμές στη *Λυσιστράτη*. Γνωρίζουν ερωτικά κόλπα και, όταν θέλουν να προσελκύσουν αυτόν που τους ενδιαφέρει, σκύβουν από το παράθυρό τους και κάνουν πως τραβιούνται από ντροπή ανάβοντας περισσότερο τον ανδρικό πόθο (Θεσμ.797-9: *κὰν αἰσχυνθεῖς' ἀναχωρήση, πολὺ μᾶλλον πᾶς ἐπιθυμῆι αὖθις τὸ κακὸν παρακύψαν ἰδεῖν*). Όχι μόνο είναι απόλυτα ενδοτικές στα σαρκικά πάθη, αλλά διαμαρτύρονται για την έκθεσή τους στους άντρες τους από τον Ευριπίδη. Δεν είναι αθώα θύματα του Ευριπίδη¹⁹⁷, δεν αρνούνται τίποτα ούτε μετανοούν για όσα κάνουν, αλλά θυμώνουν που αυτά γίνονται γνωστά και τους κοστίζουν την τυφλή εμπιστοσύνη των συζύγων τους (339-50, 389-432). Είναι εντυπωσιακή η «εκμυστήρευση» του μεταμφιεσμένου σε γυναίκα Μνησίλοχου, ότι ο παλιός εραστής την διακόρευσε για πρώτη φορά στα επτά της χρόνια (!), ασύλληπτο για τα σημερινά δεδομένα¹⁹⁸. Και δεν λησμονούμε ότι το έργο σχεδόν τελειώνει με την εικόνα μιας νεαρής καθοδηγούμενης εταίρας, που εκπαιδευμένη στο χορό, με τα νιάτα, την ομορφιά, την τσαχπινιά και τη σεξουαλική «δεξιοτεχνία» της παρασύρει το Σκύθη τοξότη θυμίζοντας τις «ομότεχνές» της στα συμπόσια¹⁹⁹. Ο Cook θα κατέτασσε αυτές τις γυναικείες συμπεριφορές στη στρατηγική των αδυνάτων που ονομάζεται «Έξοδος» (Exiting): οι γυναίκες διαφεύγουν από τις πατριαρχικές δομές που τις καταπιέζουν, όπως ο πατέρας και ο σύζυγος, και αναζητούν πεδία ελεύθερης – έστω και επικίνδυνης – δράσης, όπως η μοιχεία²⁰⁰.

Ενώ, όμως, ο Αριστοφάνης σκιαγραφεί τόσο ασυγκράτητες, ασύδοτες και ξεδιάντροπες σεξουαλικά τις γυναίκες, στις *Θεσμοφοριάζουσες* αντιστρέφει το κλίμα ξανά (855-919). Παρουσιάζει ένα άλλο γυναικείο φύλο χρησιμοποιώντας εκτενώς την εικόνα της Ελένης από το ομώνυμο έργο του Ευριπίδη. Η πλέον συκοφαντημένη των γυναικών αποκαθίσταται πλήρως στα μάτια του κοινού, και, μάλιστα, μέσα από ένα έργο του Ευριπίδη, του κατεξοχήν επικριτή του γυναικείου φύλου, κατ'επίδραση του προγενέστερου ποιητή Στησίχορου. Και η αποκατάσταση γίνεται στην πραγματικότητα από άνδρες που είναι ντυμένοι γυναίκες και ενώπιον ανδρών-θεατών. Η Ελένη του Ευριπίδη, λοιπόν, που νωρίτερα είχε εμπνευστεί ο ποιητής Στησίχορος, δεν είναι η μοιχαλίδα-αιτία του τρωικού πολέμου. Βρίσκεται στην Αίγυπτο παρά τη θέλησή της, δεν ακολούθησε ποτέ τον Πάρη στην Τροία, έχει παραμείνει πιστή στον άντρα της, αντιστέκεται στις ερωτικές πιέσεις του Θεοκλύμενου και, όταν συναντά το Μενέλαο, επανενώνονται και δραπετεύουν ευτυχισμένοι για την πατρίδα τους. Αυτή η Ελένη προσεγγίζει πολύ

¹⁹⁵ Whitman, 1964, 202-3

¹⁹⁶ Whitman, 1964, 223-4

¹⁹⁷ Thiery, 2001, 127

¹⁹⁸ Sommerstein, 2001, 187

¹⁹⁹ Δεκάζου, 2006, 73

²⁰⁰ Cook, 1983, 211

περισσότερο την ομηρική Πηνελόπη, που αποτέλεσε το γυναικείο πρότυπο όλων των εποχών. Η Ελένη είναι η χείριστη των γυναικών, που, όμως, η τέχνη του ποιητή την κατέστησε ως την αρίστη εξ αυτών. Άλλωστε, για πολλούς έχει διπλή φύση²⁰¹: είναι θνητή, κόρη του Τυνδάρεω – σύζυγος, αδύναμη, επιρρεπής, μοιχαλίδα – αλλά και θεά, κόρη του Δία – ανώτερη των κοινών θνητών, με δύναμη και εξουσία.

Ακόμα και στις *Εκκλησιάζουσες*, όπου η σεξουαλικότητα δεν αποτελεί κεντρικό άξονα της υπόθεσης και της πλοκής, ο Αριστοφάνης βρίσκει τον τρόπο να προβάλλει ανάλογες πτυχές. Η Πραξαγόρα εμφανιζόμενη στη σκηνή μιλά στο λύχνο σαν να απευθυνόταν στο φως του ήλιου. Εκτός από το πλήθος άλλων συμβολισμών του λύχνου – ο λύχνος είναι ο εσωτερικός κόσμος των γυναικών, ο στρατιωτικός κόσμος των ανδρών, η κλοπή των τροφίμων και του κρασιού από τις αποθήκες του σπιτιού, η μυστικότητα των συνεδριάσεων της Βουλής – το αντικείμενο αυτό παραπέμπει στη μυστικότητα της ερωτικής συνεύρεσης των εραστών μέσα στις κλειστές κρεβατοκάμαρες αλλά και στην καλλωπιστική διαδικασία της αποτρίχωσης των απόκρυφων μερών των γυναικών²⁰². Επίσης, στο στίχο 265 γίνεται αναφορά στη συνηθισμένη σεξουαλική στάση με τα πόδια ψηλά, όπως και στη *Λυσιστράτη* κατά τον όρκο των γυναικών (229-30), αλλά και στην πεολεϊχία ή τη σεξουαλική επαφή από πίσω στο στίχο 920 (*δοκείς δέ μοι καὶ λάβδα κατὰ τοὺς Λεσβίους*), το χειρότερο σεξουαλικό εκφυλισμό²⁰³, όταν η πρώτη γριά αποθαρρύνει την κοπέλα να διεκδικήσει τον όμορφο νεαρό. Επίσης, ένα στοιχείο της γυναικείας σεξουαλικότητας χρησιμοποιείται από την Πραξαγόρα για να κάνει υπαινιγμό σε σχέση με την πολιτική ζωή: όταν κάνει λόγο για την ομιλία στις συνελεύσεις, επισημαίνει ότι οι γυναίκες θα είναι πιο αποτελεσματικές, γιατί κατέχουν την «τριβή», που αποτελεί προϋπόθεση της ευγλωττίας (111-4: *λέγουσι γὰρ καὶ τῶν νεανίσκων ὅσοι πλεῖστα σποδοῦνται, δεινοτάτους εἶναι λέγειν: ἡμῖν δ' ὑπάρχει τοῦτο κατὰ τύχην τινά...οὐκ οἶδα: δεινὸν δ' ἐστὶν ἢ μὴ 'μπειρία*), υπονοώντας ταυτόχρονα και τη σεξουαλικότητα. Όπως και στη *Λυσιστράτη*, σεξουαλικότητα και πολιτική υπόκεινται στην εξουσία των γυναικών. Ακόμα και σε ονόματα γυναικών βρίσκουμε σεξουαλικά υπονοούμενα: η *Γευσιστράτη* θα μπορούσε να είναι, όχι μόνο η ταβερνιάρισσα που αφήνει τους πελάτες να δοκιμάζουν κρασί πριν επιλέξουν, αλλά κι αυτή που του καλεί να «δοκιμάσουν» και την ίδια²⁰⁴. Τέλος, δεν πρέπει να παραλείψουμε τη συμμετοχή των γυναικών σε εορταστικές εκδηλώσεις, των οποίων ο χαρακτήρας και οι δράσεις ήταν συχνά ασαφείς και γεννούσαν υποψίες για σεξουαλικά όργια ως συνέπεια του οργιαστικού λατρευτικού πνεύματος²⁰⁵.

Εξετάζοντας τώρα την περίπτωση των ανδρών, συνειδητοποιούμε ότι η σεξουαλική τους ζωή παρουσιάζει ενδιαφέρον μέσα στο αριστοφανικό έργο, αλλά δεν προβάλλεται ως τόσο προκλητική όσο αυτή των γυναικών. Θα λέγαμε ότι εντάσσεται περισσότερο στο πλαίσιο των στερεότυπων της εποχής τους, ίσως, βέβαια, επειδή το πλαίσιο αυτό τους άφηγε αρκετές ελευθερίες, οπότε μια «επανάσταση» δεν αποτελούσε το ζητούμενο γι' αυτούς. Γενικά, λοιπόν, οι άνδρες εξαιτίας των περιορισμών που η

²⁰¹ Zeitlin, 1981, 315, 319

²⁰² Bowie, 2005, 252-3

²⁰³ Sommerstein, 1998, 218

²⁰⁴ Sommerstein, 1998, 143

²⁰⁵ Μαρκαντωνάτος, 2011, 499

κοινωνία επέβαλλε στις ελεύθερες γυναίκες σχετικά με τη σεξουαλική τους δραστηριότητα, και επειδή συνήθως δεν παντρεύονταν πριν την ηλικία των τριάντα, δεν είχαν πολλά περιθώρια ετεροφυλοφιλικών σχέσεων. Πολύ συχνά, λοιπόν, κατέφευγαν σε δούλες που είχαν στο σπίτι ή σε γυναίκες που τους ικανοποιούσαν επί πληρωμή (πόρνες ή εταίρες). Κάποιοι, επίσης, συζούσαν με παλλακίδες, οι οποίες σεξουαλικά λογίζονταν όμοιες με τις νόμιμες συζύγους, ωστόσο, τα παιδιά που γεννούσαν δεν αναγνωρίζονταν ως πολίτες ούτε είχαν κληρονομικά δικαιώματα²⁰⁶. Και, φυσικά, δεν πρέπει να παραβλέπουμε ότι οι άνδρες είχαν ελεύθερες σεξουαλικές σχέσεις και μεταξύ τους, οπότε ελλείψει γυναικών μπορούσαν εύκολα να βρουν «διέξοδο»²⁰⁷. Ίσως όλα αυτά να σχετίζονται με την άποψη που ακουγόταν πριν από κάποιες δεκαετίες αλλά και σήμερα οι λαϊκοί άνθρωποι εκφράζουν – συχνά, όταν πρόκειται για ανδρικό ερωτικό πόθο, ακούμε εκφράσεις όπως «Άντρας είναι!» ή «Άλλο οι αντρικές ορμές!» ή «Ο άντρας δεν κρατιέται!» – ότι η ανδρική σεξουαλική επιθυμία είναι πιο έντονη από αυτή των γυναικών και ότι η ικανοποίησή της ήταν ζήτημα κύρους για το ανδρικό φύλο (εξ ου και η δυνατότητα άσκησης βίας σε ενδεχόμενη άρνηση των συζύγων, όπως μαρτυρείται στη *Λυσιστράτη*). Τέτοιου είδους απόψεις, που άλλοτε επιβιώνουν, άλλοτε αναθεωρούνται, άλλοτε ανατρέπονται, επιβεβαιώνουν ότι και η σεξουαλικότητα – όπως και το «φύλο» – μοιάζουν με συμβάσεις, με πολιτισμικές κατασκευές, που καθορίζονται από τις εποχές που τις γεννούν, αλλά και καθορίζουν την υπόσταση και τους κοινωνικούς ή πολιτικούς ρόλους των ανθρώπων μέσα στο χρόνο και το χώρο. Ας θυμηθούμε με πόση βεβαιότητα η *Λυσιστράτη* «βλέπει» τους άνδρες να καταρρέουν ακόμα και σαν πολεμιστές μπροστά στα γυναικεία θέλγητρα (46-53: *μηδένα ἀνδρῶν ἐπ’ ἀλλήλοισιν ἄρεσθαι δόρυ...μηδ’ ἀσπίδα λαβεῖν*), κάτι που επιβεβαιώνεται, όταν μετά τη σεξουαλική αποχή οι άνδρες είναι σαν να τους έχει χτυπήσει κάποια αρρώστια που τους φέρνει σπασμούς και τους λιώνει (1082-90: *καὶ μὴν ὀρῶ καὶ τούσδε τοὺς αὐτόχθονας ὥσπερ παλαιστὰς ἄνδρας ἀπὸ τῶν γαστέρων θαίματι’ ἀποστέλλοντας: ὥστε φαίνεται ἀσκητικὸν τὸ χρῆμα τοῦ νοσήματος*).

Ο Αριστοφάνης στις τρεις κωμωδίες που αναλύουμε, δίνει μια πολύ παραστατική εικόνα – με τα στοιχεία, βέβαια, που τον εξυπηρετούν – αυτής της σεξουαλικής ζωής των ανδρῶν εκτός πλαισίου του «οίκου», το οποίο παρουσιάσαμε παραπάνω. Καταρχάς, η παρουσία του θηλυπρεπούς Αγάθωνα και του ομοφυλόφιλου Κλεισθένη στις *Θεσμοφοριάζουσες* και η αναφορά σε άλλους θηλυπρεπείς άνδρες τις εποχές αποτελούν επιβεβαιώσεις της τάσης για σύναψη ομοφυλοφιλικών σχέσεων. Όσο καυστικός και να είναι ο ποιητής απέναντί τους, δεν παύει να αποτυπώνει μια πραγματικότητα της εποχής του. Εκτός αυτού, αναφέραμε ότι οι άντρες έβρισκαν συστηματικά καταφύγιο στα πορνεία ή στις δούλες του σπιτιού (*Εκκλ.721-4: καὶ τάς γε δούλας οὐχὶ δεῖ κοσμουμένας τὴν τῶν ἐλευθέρων ὑφαρπάζειν Κύπριν, ἀλλὰ παρὰ τοῖς δούλοισι κοιμᾶσθαι μόνον κατωνάκην τὸν χοῖρον ἀποτετιλμένας*). Απόδειξη αποτελεί ότι η Πραξαγόρα στις *Εκκλησιάζουσες* αμέσως εξαγγέλλει στις προγραμματικές της δηλώσεις ότι θα κλείσει άμεσα τα πορνεία (718-9), για να εξασφαλίσει στις γυναίκες το μονοπώλιο στον έρωτα, αλλά και

²⁰⁶ Pomeroy, 1995, 91

²⁰⁷ Dover, 2007, 225

ο προκλητικός και παθιασμένος τρόπος αντιμετώπισης της Διαλλαγής από τους άνδρες πρεσβευτές στη *Λυσιστράτη*. Επίσης, στις *Εκκλησιάζουσες* αντικρίζουμε τον Βλέπυρο να εστιάζει με ζήλο στις συνέπειες της σεξουαλικής κοινοκτημοσύνης, να αστείεύεται και να θέτει ερωτήματα μόνο σε σχέση με αυτή την πλευρά του πολιτικού προγράμματος των γυναικών και, όταν βεβαιώνεται για τα οφέλη στον έρωτα των γέρων κι άσχημων, τότε αποδέχεται με χαρά τη νέα κυβέρνηση (710, 725-7: *φέρε νυν ἐγὼ σοι παρακολουθῶ πλησίον, ἴν' ἀποβλέπωμαι καὶ λέγωσί μοι ταδί, τὸν τῆς στρατηγοῦ τοῦτον οὐ θαυμάζετε;*). Τέλος, η σκηνή με τον τοξότη και τη νεαρή χορεύτρια στις *Θεσμοφοριάζουσες* δεν προβάλλει μόνο το ανδρικό πάθος που ξεσπά σε μια εταίρα, αλλά και τον «επιχειρηματικό» τρόπο με τον οποίο λειτουργούσε το σύστημα της πορνείας, καθώς οι μικρές εταίρες εκπαιδεύονταν από τις μεγαλύτερες και μάθαιναν τα μυστικά χειρισμού του ανδρικού πόθου, ώστε αρχικά να φέρνουν ένα καλό εισόδημα στις «δασκάλες» τους και στην πορεία να γίνουν, ίσως, κι εκείνες «εκπαιδευτριες» άλλων νεαρότερων²⁰⁸.

Ο Αριστοφάνης, λοιπόν, αν και ανήκει στην εποχή του συστήματος της επιγαμίας, όπως το ονομάζει ο Foucault, και μολονότι δίνει στις τρεις κωμωδίες του αρκετά στοιχεία εφαρμογής αυτού του συστήματος και πειθάρχησης σε αυτό, από την άλλη πριμοδοτεί τα έργα του με άλλα τόσα στοιχεία που θυμίζουν την εποχή του «συστήματος της σεξουαλικότητας» που ζούμε σε νεότερες εποχές. Ένα σύστημα που έχει το σεξ ως λειτουργία κατανόησης του σώματος, της ταυτότητας, του εαυτού μας²⁰⁹ και των ρόλων μας μέσα στο υπόλοιπο ανθρωποσύνολο. Ένα σύστημα που δεν αποκηρύσσει το σώμα και την ηδονή, και τη δυνατότητά τους να αφήνονται ή να αντιστέκονται κατά βούληση. Ένα σύστημα που θα μπορούσε, ίσως, να βάλει σε σκέψεις μία γυναίκα για το αν θα ήταν προτιμότερος ο ρόλος της συζύγου ή της εταίρας στην κλασική Αθήνα²¹⁰.



3.4 Ο έλεγχος του σώματος: σεξουαλική εγκράτεια και αποχή

Στην αρχαιότητα η εγκράτεια – και η αποχή ακόμα – αποτελούσε υψηλό ιδανικό, γιατί οι άνθρωποι που την υπηρετούσαν θεωρούνταν άτομα με απόλυτο αυτοέλεγχο, επομένως, ικανοί να αναλάβουν εξουσίες επί άλλων που είχαν ανάγκη καθοδήγησης, ενώ η φιλοσοφία φτάνει να τη

²⁰⁸ Pomeroy, 1995, 89, 91

²⁰⁹ Foucault, 2011, 182

²¹⁰ Pomeroy, 1995, 92

συσχετίζει με την κατάκτηση της αλήθειας, της γνώσης, της αρετής²¹¹. Συχνά ταυτιζόταν με τη σωφροσύνη, αν και η τελευταία περιλάμβανε και την ευσέβεια, τη δικαιοσύνη και την ανδρεία, ενώ η εγκράτεια αφορούσε στον αυτοέλεγχο απέναντι στην ηδονή και το πάθος. Ωστόσο, νομίζω, ότι η πρώτη αποτελεί προϋπόθεση για την καλλιέργεια της δεύτερης. Και είναι «πόλεμος» να βαδίζεις ενάντια σε κάτι εγγενές, όπως η επιθυμία και η ηδονή από την ικανοποίησή της· είναι πόλεμος με τον ίδιο σου τον εαυτό²¹². Γι' αυτό και η εγκράτεια ήταν απαιτούμενο ανδρικό, κυρίως, χαρακτηριστικό. Και οι γυναίκες όφειλαν να είναι εγκρατείς, αλλά από άλλη οπτική γωνία. Η δική τους εγκράτεια εκπορευόταν από την εξάρτησή τους από τον άνδρα-«κύριο» και από το καθήκον να διατηρήσουν το αίμα και την τιμή του «οίκου». Για τους άνδρες, όμως, η εγκράτεια ήταν πολιτική αρετή. Ο άνδρας επιβάλλεται στα πάθη, όπως επιβάλλεται στα μέλη του «οίκου» του²¹³ και ως πολίτης στην πόλη, με το λόγο και την ψήφο του, και ως πολεμιστής απέναντι στον αντίπαλό του.

Οι αρχαίοι Έλληνες έτρεφαν μεγάλη εκτίμηση για τους άνδρες-πολεμιστές, που μπορούσαν να ελέγχουν τις επιθυμίες τους και να αντέχουν τις ερωτικές στερήσεις σε καιρό πολέμου, όπως οι άνδρες της *Λυσιστράτης*, που λείπουν τόσα χρόνια στον πόλεμο, μακριά από τις χαρές της σάρκας. Γιατί και αυτό αποτελούσε μορφή ύψιστης ανδρείας. Ο Foucault, μάλιστα, αναφέρεται στην *Ιστορία της σεξουαλικότητας*²¹⁴ στην άποψη του αρχαίου γιατρού Αρεταίου, ο οποίος βάσει του παραδείγματος των αθλητών υποστηρίζει ότι ο άνδρας που συγκρατεί το σπέρμα του, γίνεται τόσο ρωμαλέος, που μπορεί να συγκριθεί σε δύναμη ακόμα και με τα θηρία. Το ίδιο εγκρατείς είναι οι άνδρες της ίδιας κωμωδίας απέναντι στην ερωτική στέρηση που τους επιβάλλουν οι γυναίκες και τελικά ξαναγίνονται κύριοι των οίκων τους.

Αντίθετα, στο ζήτημα αυτό οι γυναίκες θεωρούνταν ενδοτικές στους πειρασμούς – η αποχή δεν ενδεικνυόταν γι' αυτές, εφόσον προορίζονταν πρωτίστως για την αναπαραγωγή – και επικρίνονταν για την μαλθακότητά τους²¹⁵. Ήταν το αδύνατο φύλο, το παθητικό, το ανίκανο να αντισταθεί. Ο Αριστοφάνης δεν παρουσιάζει τυχαία τις γυναίκες στη *Λυσιστράτη* να απορρίπτουν με ποικίλες αντιδράσεις αρχικά το σχέδιο της ηρωίδας για σεξουαλική αποχή και να προτιμούν τη συνέχιση του πολέμου (129: - *τί μοι μεταστρέφεσθε; ποῖ βαδίζετε; αὐται τί μοιμυᾶτε κάνανεύετε; τί χρώς τέτραπται; τί δάκρυον κατεῖβεται; - οὐκ ἂν ποιήσαιμ', ἀλλ' ὁ πόλεμος ἐρπέτω*) και να υποχωρούν μόνο, όταν η Σπαρτιάτισσα Λαμπιτώ – γυμνασμένη και γαλουχημένη σαν άντρας, άρα και περισσότερο εγκρατής – το αποδέχεται. Η διαδρομή της φιλοσοφίας έχει σημαδευτεί από τον ιεραρχικό δυϊσμό «πνεύμα»-«σώμα» και την ταύτιση του πρώτου με το ανδρικό, το ισχυρό, το συνδεδεμένο με τον πολιτισμό, και του δεύτερου με το γυναικείο, το κατώτερο, το συνδεδεμένο με τη φύση²¹⁶. Επομένως, δεν είναι παράξενο πώς οι γυναίκες ταυτίζονται με τις σωματικές ηδονές, ενώ οι άνδρες παρουσιάζονται να

²¹¹ Foucault, 2013¹, 30, 90

²¹² Foucault, 2013¹, 88

²¹³ Foucault, 2013¹, 106-7

²¹⁴ Foucault, 2013², 157

²¹⁵ Dover, 2007, 224

²¹⁶ Butler, 1990, 12, 37

επιβάλλονται σε αυτές, και κατ' επέκταση και στις γυναίκες, δημιουργώντας άλλη μία βάση για την άσκηση εξουσίας.

Από την άλλη, βέβαια, ο Αριστοφάνης των αντιθέσεων παρουσιάζει τις γυναίκες αξιέπαινες και αξιοσέβαστες που έχουν υπομείνει τις σεξουαλικές στερήσεις μέσα στα τόσα χρόνια του πολέμου έχοντας χάσει συζύγους, εραστές, ακόμα και τεχνητά πέη μετά την αποστασία της Λέσβου από τη συμμαχία (*Λυσ.*105-10). Αυτό πρέπει να αποτελούσε και το γυναικείο πρότυπο-ιδανικό της εποχής εκείνης, με βάση, βέβαια, μια ανδρική ηθική που τις καθιστούσε αντικείμενα-συντρόφους των ανδρών. Άλλωστε, οι γυναίκες υπηρετούν το σπίτι και, όπως στο σπίτι απαιτείται τάξη και τήρηση της ιεραρχίας, έτσι και στην ψυχή πρέπει η σεξουαλική επιθυμία να υποτάσσεται στη φρόνηση²¹⁷. Εφαρμογή αυτής της αρχής μπορούμε να δούμε σε άλλη μία περίπτωση της αριστοφανικής κωμωδίας. Οι γυναίκες στη *Λυσιστράτη* – πολύ δύσκολο στην πράξη – τελικά, μετά από παρεμβάσεις της ηρωίδας στις «παρασπονδίες» τους, όχι μόνο αντιστέκονται στο ασυγκράτητο (όπως παρουσιάζεται σε άλλα σημεία και στις άλλες κωμωδίες) σεξουαλικό τους πάθος και πειθαρχούν στο σχέδιο της ηρωίδας-αρχηγού, αλλά εξουσιάζουν το πάθος και το χρησιμοποιούν ως «εργαλείο» για να επιτύχουν έναν «φρόνιμο» στόχο, την ειρήνευση, έστω κι αν αυτό απαιτεί προσωρινά να εξουσιάσουν τους εξουσιαζόμενους – από τα δικά τους ιδιοτελή συμφέροντα και πάθη – συζύγους τους. Είναι γυναίκες-αρσενικά, γιατί, όποτε θέλουν και όποτε πρέπει, μπορούν να πουν «όχι», μπορούν να βάλουν όρια και να τα κρατήσουν απαραβίαστα. Και αξίζουν την εξουσία, γιατί είναι ουσιαστικά ελεύθερες, πιο ελεύθερες από τους άνδρες-πολίτες, οι οποίοι τριγυρίζουν με τον ανδρισμό τους «ορθωμένοι» και γεμάτοι απελπισία αναζητούν λύση στο «πρόβλημά» τους, ένα μοτίβο που κλιμακώνεται στο δεύτερο μέρος, όταν προσπαθούν να κρύψουν την απόδειξη της έξαψής τους²¹⁸ (1093-4: *εἰ σωφρονεῖτε, θαίματα λήψεσθ', ὅπως τῶν Ἑρμοκοπιδῶν μὴ τις ὑμᾶς ὄψεται.*). Δεν ξεχνάμε, άλλωστε, ότι προστατεύονται στην Ακρόπολη από τη θεά Αθηνά, θεά του πολέμου αλλά και του πνεύματος, αντίπαλο της Αφροδίτης, και ότι επικαλούνται την Άρτεμη (435-6: *νῆ τὴν Ἄρτεμιν*), θεά της αγνότητας, όταν οι άνδρες τις απειλούν²¹⁹. Όλος ο πόλεμος, όμως, αφορά στην επαναφορά της Αφροδίτης στα σπίτια τους και την προστασία της ακεραιότητας του «οίκου», δηλαδή της θεάς Εστίας.

Αντίθετη είναι η περίπτωση του τοξότη στις *Θεσμοφοριάζουσες*: η φρόνησή του νεκρώνεται μπροστά στις προκλητικές κινήσεις του σώματος και τα γλυκά, δελεαστικά, κολακευτικά, όλο υποσχέσεις λόγια της νεαρής εταίρας, και η ενδοτικότητα του στο σεξουαλικό πάθος τού στοιχίζει τη δραπέτευση του κρατουμένου του, άρα την αποτυχία του στην επιτέλεση του καθήκοντός του. Η απώλεια της εγκράτειας τον καθιστά αδύναμο, επιρρεπή, ενδοτικό, παθητικό, άρα «θηλυκό»²²⁰. Μπορεί να είναι δούλος, αλλά οφείλουμε να λάβουμε υπόψη – και θα το δούμε αναλυτικά στη συνέχεια της μελέτης μας – ότι είναι ο μόνος αυθεντικός και «καθαρός» αρσενικός χαρακτήρας αυτής της κωμωδίας. Πάνω του,

²¹⁷ Foucault, 2013¹, 91

²¹⁸ Whitman, 1964, 210

²¹⁹ Whitman, 1964, 203

²²⁰ Foucault, 2013¹, 109

λοιπόν, ο Αριστοφάνης «χτίζει» ένα μεγάλο μέρος της τελευταίας σκηνής, το οποίο γελοιοποιεί και «ακυρώνει» το ανδρικό φύλο.

Για μια ακόμη φορά διαπιστώνουμε πόσο γοητεύει τον Αριστοφάνη να εναλλάσσει τη νόρμα με την παρέκκλιση, το στερεότυπο ιδανικό με την ανατροπή, μέχρι ο θεατής να χάνει τα όρια διάκρισής τους.

3.5 Το σώμα και οι πολλαπλές λειτουργίες του στον Αριστοφάνη

Η διάκριση «βιολογικό»-«κοινωνικό» φύλο, όπως και αυτή σε «αρσενικό»-«θηλυκό», προϋποθέτει μια θεώρηση του «σώματος» ως γενικού και ακαθόριστου, που στην πορεία εγγράφεται από στοιχεία του πολιτισμού, και αποκτά υπόσταση εξωτερική²²¹. Το σώμα είναι ύλη με σημασία. Το σώμα είναι η πρώτη μας επαφή με τον Άλλο, και μέσα από τα γνωρίσματα και τη διαφορετικότητα ωθεί στο σχηματισμό της έμφυλης ταυτότητάς μας ως ανδρών ή γυναικών²²². Αποτελεί το όργανο με το οποίο απεικονίζονται εξωτερικά πολιτιστικά νοήματα²²³. Το στυλιζάρισμα του σώματος – χειρονομίες, στάσεις, κινήσεις, εξωτερικά γνωρίσματα – δημιουργεί την εικόνα και τη λειτουργία κάθε φύλου και δίνει την αίσθηση στο υποκείμενο ότι ταυτίστηκε με την έμφυλη ταυτότητά του²²⁴, αλλά στην πραγματικότητα χαρακτηρίζεται από επιτελεστικότητα, εφόσον η ταυτότητα είναι κατασκευή²²⁵, όπως έχουμε ήδη αναφέρει. Ο Foucault σε κάποιες περιπτώσεις μιλά για το σώμα ως κάτι διακριτό από τη διανοητικότητα και τα παιχνίδια εξουσίας, ωστόσο, αλλού εκφράζει την αντίληψη ότι οι μηχανισμοί εξουσίας – κοινωνικής, οικονομικής, πολιτικής – χρησιμοποιούν την ψυχή, δηλαδή τη σκέψη, το συναίσθημα, την επιθυμία, η οποία θέτει τελικά τους κανόνες και διαμορφώνει-πραγματώνει το σώμα με τον τρόπο που εκείνους συμφέρει ανάλογα με τις συνθήκες²²⁶. Το σώμα είναι δυνατότητες, είναι ο τρόπος που ο καθένας πραγματώνει τον ίδιο του τον εαυτό μέσα στις ιστορικές συνθήκες που ζει, και ταυτόχρονα το ίδιο ως κατασκεύασμα αναπαράγει το ιστορικό καθεστώς που το δημιούργησε²²⁷. Γι' αυτό και το σώμα λειτουργεί πολλαπλά: σε βιολογικό, σεξουαλικό, κοινωνικό και πολιτικό επίπεδο. Και αλλάζει και πλάθεται, όπως πλάθεται ένα κομμάτι ξύλο ή ένα κομμάτι μάρμαρο, κατά τις επιθυμίες και τις επιδιώξεις του καλλιτέχνη ή του πελάτη.

Καταρχάς το σώμα και των δύο φύλων έχει υλική-βιολογική διάσταση, άρα υπόκειται σε φυσικούς νόμους και χαρακτηρίζεται από βιολογικές ανάγκες που πρέπει να ικανοποιηθούν: το φαγητό, το ποτό, η ένδυση, ο ύπνος, η ανάπαυση, η ερωτική επαφή. Όλες αυτές οι ανάγκες προβάλλονται από τον Αριστοφάνη, αλλά κυρίως σε σχέση με το ανδρικό φύλο και στην υπέρμετρη μορφή τους. Η κωμωδία δεν υπηρετεί την ιδέα του «μέτρου», που σημαδεύει την εποχή στην οποία και η ίδια ανήκει, γιατί στοχεύει πρωτίστως στην πρόκληση κωμικών καταστάσεων και πηγαίου γέλιου. Ακριβώς μέσα σε ένα

²²¹ Butler, 1990, 129

²²² Αναγνωστοπούλου, 2010, 268

²²³ Butler, 1990, 8

²²⁴ Butler, 2006, 382

²²⁵ Butler, 1990, 136

²²⁶ Butler, 2008, 97

²²⁷ Butler, 2006, 385-6

τέτοιο πλαίσιο οι αριστοφανικοί άνδρες – και στις τρεις κωμωδίες που μας απασχολούν – είναι πιο επιρρεπείς στις σωματικές απολαύσεις: περιμένουν με ανυπομονησία το φαγητό στα κοινά συμπόσια (Εκκλ.852, 866, 1179), μισούν τις γυναίκες που τους κλέβουν το κρέας (Θεσμ.558-9), πίνουν ακόμα και στις συνελεύσεις για να πάρουν καλύτερες αποφάσεις (Λυσ.1228-30: *ὀρθῶς γ', ὅτι νήφοντες οὐχ ὑγιαίνομεν: ...μεθύοντες αἰεὶ πανταχοῖ πρεσβεύσομεν*), χαίρονται που χάνουν την εξουσία, γιατί θα κοιμούνται περισσότερο (Εκκλ.462: *οὐδὲ στένειν τὸν ὄρθρον ἔτι πρᾶγμα ἄρα μοι;*), δεν αντιλαμβάνονται το νυχτερινό «ξεπόρτισμα» των γυναικῶν τους (Εκκλ.336-7: *ἔνδον οὐσα τυγχάνει, ἀλλ' ἐκτετρώπηκεν λαθοῦσά μ' ἔνδοθεν*), χαλαρώνουν με τυχερά παιχνίδια και αμελούν να είναι συνεπείς στην Εκκλησία του Δήμου (Εκκλ.672), υποκύπτουν χωρίς δεύτερη σκέψη στις εταίρες (Θεσμ.1183-4), τάζουν όπως-όπως κάτι στις γυναίκες τους για να τους «ικανοποιήσουν» (Λυσ.1009-12: *ἀλλ' ὡς τάχιστα φράζε περι διαλλαγῶν αὐτοκράτορας πρέσβεις ἀποπέμπειν ἐνθαδί. ἐγὼ δ' ἑτέρους ἐνθένδε τῆ βουλῆ φράσω πρέσβεις ἐλέσθαι τὸ πέος ἐπιδείξας τοδί*), θα γίνουν παθητικοί ομοφυλόφιλοι (Λυσ.1092: *Κλεισθῆνη βινήσομεν*). Τα θηλυκά, πάλι, φαίνεται να έχουν αδυναμία περισσότερο στο κρασί και στις εξωσυζυγικές σχέσεις, για τις οποίες γίνεται λόγος αναλυτικά σε άλλες ενότητες, και στις οποίες μοιάζουν μάλλον ασυναγώνιστες ή τουλάχιστον έτσι τις θέλει ο ποιητής στα έργα του.

Από τις βασικότερες λειτουργίες του σώματος είναι ότι αποτελεί την κινητήρια δύναμη της σεξουαλικότητας, η οποία σχετίζεται και με την απόκτηση μιας φυσικής (ή φυσικοποιημένης²²⁸) ἔμφυλης ταυτότητας. Είναι ο παράγοντας που ερεθίζει τις αισθήσεις και διεγείρει τη σεξουαλική επιθυμία. Κάποιοι σχετίζουν ετυμολογικά τη λέξη «matter» (ύλη) με τις λέξεις «mater» (μητέρα) και «matrix» (μήτρα), συνδέοντας το σώμα με τη θηλυκότητα και την αναπαραγωγή, που διαμορφώνει κάθε αντικείμενο. Μάλιστα το γυναικείο σώμα θεωρείται η «ύλη», δηλαδή το τεχνηματικό μέρος, που είναι έτοιμο να τεθεί σε χρήση, ενώ το ανδρικό σώμα αποτελεί τη «μορφή» – την «εντελέχεια» κατά τον Αριστοτέλη²²⁹ – δηλαδή το μέσο που έχει μέσα του «δυνάμει» τον στόχο, εφόσον είναι εφοδιασμένο να αξιοποιήσει, να καλλιεργήσει την ήδη υπάρχουσα «ύλη» για να επιτευχθεί η αναπαραγωγή²³⁰. Η σεξουαλική πράξη, λοιπόν, καθαυτή δεν είναι κάτι κακό, γιατί αποτελεί τη φυσική δραστηριότητα που διαιώνίζει τον άνθρωπο και τον πολιτισμό του. Η φροντίδα, λοιπόν, του σώματος, η καθαριότητα, η υγεία, ο καλλωπισμός του και η αρμονία του στις αναλογίες ήταν απαραίτητα για να είναι κάποιος επιθυμητός ερωτικά – σε πλαίσιο είτε νόμιμης είτε παράνομης σχέσης. Στη *Λυσιστράτη* οι καμπύλες του σώματος της Διαλλαγῆς, διεγείροντας την ανδρική φαντασία, προκαλούν την επιθυμία, μεταμορφώνουν το σώμα της σε χάρτη, μεθούν τους πρεσβευτές για την ειρήνη και τους ωθούν σε «παράδοση» στα αιτήματα των γυναικῶν. Νωρίτερα, μάλιστα, η ηρωίδα έχει καθοδηγήσει τις γυναίκες πώς να ξελογιάσουν σεξουαλικά τους άντρες τους (149-154): να φτιασιδώνονται, να φορούν διάφανους χιτώνες, να αποτριχώνουν τη γενετήσια περιοχή σε σχήμα τριγώνου – για να διαγράφεται από τους χιτώνες και να

²²⁸ Butler, 1990, 71

²²⁹ Αριστοτέλης «Περὶ ψυχῆς», 412a: *ἔστι δ' ἢ μὲν ὕλη δύναμις, τὸ δ' εἶδος ἐντελέχεια.*

²³⁰ Butler, 2008, 92-4

διεγείρουν τον ανδρικό πόθο²³¹ – και να μην υποκύπτουν, για να τους εξουσιάζουν μέσα από τη στέρηση. Στις *Εκκλησιάζουσες* (539: *ἐγὼ δὲ λεπτὴ κάσθενής*) και στη *Λυσιστράτη* (47-8: *τὰ κροκωτίδια καὶ τὰ μύρα καὶ περιβαρίδες χήγγουσα καὶ τὰ διαφανῆ χιτώνια.*) γίνεται αναφορά στη λεπτότητα και την κομψότητα του γυναικείου σώματος, απαραίτητα στοιχεία της γυναικείας γοητείας, ώστε να υπάρξει η σεξουαλική έλξη, χωρίς την οποία δεν θα είχαν νόημα και τα σεξουαλικά αστεία του ποιητή²³². Στις *Εκκλησιάζουσες*, ξανά, (523-4: *εἰ τῆς κεφαλῆς ὄζω μύρου*) η γυναίκα που ανακρίνεται από το σύζυγό της για την ολονύκτια απουσία της και κατηγορείται για μοιχεία, απολογείται λέγοντας ότι δεν είναι αρωματισμένη, καθώς η ωραία μυρωδιά του γυναικείου σώματος ήταν ισχυρό διεγερτικό. Μάλιστα δηλώνει ότι δεν θα μπορούσε να πέσει στην αγκαλιά ενός άνδρα χωρίς άρωμα (526), κάτι που ως πρόφαση χρησιμοποίησε και η Μυρρίνη στη *Λυσιστράτη* (944: *τάλαιν' ἐγὼ τὸ Ρόδιον ἤνεγκον μύρον*) για να καθυστερήσει και τελικά να αποφύγει τη συνέντευξη με τον Κινησία. Αντίστροφα, οι γυναίκες στις *Θεσμοφοριάζουσες* ακυρώνουν τη σεξουαλικότητα του σώματός τους στους συζύγους, για να αποφύγουν την κατηγορία της μοιχείας, μασώντας σκόρδο, που έκανε την αναπνοή τους απωθητική²³³. Οι γυναίκες αποτριχώνονται – όπως δείχνει η θηλυπρέπεια του Αγάθωνα και η μεταμφίσηση του Μνησίλοχου σε γυναίκα στις *Θεσμοφοριάζουσες* – για να είναι το δέρμα τους πιο απαλό, ενώ οι δασύτριχοι άνδρες θεωρούνταν πιο αρρενωποί και επιθυμητοί (*Εκκλ.71: κάγωγ' Ἐπικράτους οὐκ ὀλίγω καλλίονα*). Η ετερότητα γεννά την έλξη και αυτή την ακμαία ηδονή, που οδηγεί στην τεκνοποιία²³⁴. Φυσικά δεν είναι τυχαίο που η σεξουαλικότητα του σώματος στις γυναίκες συνδέεται με την καλαισθησία και την ομορφιά, ενώ στην περίπτωση των ανδρών με το φαλλό (ως μέγεθος, σχήμα, ζωτικότητα), για τον οποίο θα μιλήσουμε ξεχωριστά στη συνέχεια.

Οι σεξουαλικές ηδονές εστιάζονται σε ή προκαλούνται από ορισμένα σημεία του σώματος, επειδή αντιστοιχούν σε μια ιδεώδη κανονιστική αντίληψη του σώματος του κάθε φύλου²³⁵. Η Wittig θεωρεί τη διάκριση αυτών των σημείων ως διάλυση της ολότητας και της ακεραιότητας του σώματος, και μαζί της ερωτογένειας που το χαρακτηρίζει²³⁶.

Βασικές ερωτογενείς ζώνες του γυναικείου σώματος ήταν οι γοφοί και το στήθος, καθόλου τυχαίο που και τα δύο διακρίνονται για την καμπυλότητά τους (στη θεωρία των Πυθαγόρειων το «θήλυ» ταυτίζεται με το «καμπύλο»²³⁷). Η κατάλληλη «εκμετάλλευσή» τους από τις ίδιες της γυναίκες μπορούσε να παθιάσει τους άνδρες, να καταστείλει όλες τις αντιστάσεις τους και να γίνει μέσο αφοπλισμού εκείνων και κατάκτησης της «εξουσίας» εκ μέρους των γυναικών στη σχέση τους. Ο Ευριπίδης-μαστροπός προτρέπει (*Θεσμ.* 1174) τη νεαρή μαθητευόμενη εταίρα να χορέψει μπροστά στον τοξότη κουνώντας έντονα τους γοφούς της, για να τον ξελογιάσει ερωτικά, και ο τελευταίος δείχνει έντονα το θαυμασμό του για το όμορφο, νεανικό της στήθος (1185), το οποίο συχνά παρομοιαζόταν με κάποιο λαχταριστό

²³¹ Sommerstein, 1990, 162

²³² Beare, 1954, 74

²³³ Sommerstein, 2001, 188

²³⁴ Foucault, 2013¹, 64-5

²³⁵ Butler, 1990, 70

²³⁶ Butler, 1990, 114

²³⁷ Εμμανουηλίδης, 2000, 157

φρούτο²³⁸ (*Εκκλ.903: κάπι τοῖς μήλοις ἐπανθεῖ // Λυσ.155: τᾶς Ἑλένας τὰ μᾶλά πα γυμνᾶς*). Το θαυμασμό τους στη Σπαρτιάτισσα Λαμπιτώ για το καλοσχηματισμένο της στήθος, όπως και για το δέρμα και τη μυώδη της δύναμη, δείχνουν και οι Αθηναίες στη *Λυσιστράτη* (87: *ὡς δὴ καλὸν τὸ χρῆμα τιθίων ἔχεις*). Στην ίδια κωμωδία το σώμα της Διαλλαγής με τα καλοσχηματισμένα μέλη και τις λαχταριστές καμπύλες κάμπει τις αντιστάσεις των ανδρῶν και υποτάσσει τη φιλοπόλεμη διάθεσή τους. Ο υπερρεαλιστής Εμπειρικός παρουσιάζει ειδικά το στήθος ως μέλος επιθετικό, αντίστοιχο του ανδρικού πέους, σύμβολο της απόλαυσης και της ίδιας της ζωής, με το προϊόν του το γάλα να είναι το αντίστοιχο του ανδρικού σπέρματος²³⁹. Και ο στόχος επιτυγχάνεται, αφού ο Σκύθης δούλος είναι πρόθυμος να πληρώσει μεγάλο ποσό για να συνευρεθεί με τη νεαρή εταίρα (1195: *ναὶ ναῖκι δῶσι*) και εγκαταλείπει χωρίς δεύτερη σκέψη το καθήκον του να φρουρεί το Μνησίλοχο. Ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος γράφει: «η γυναίκα πλαστική παρουσία, η γυναίκα γραμμή και μάλιστα η καμπύλη, [...] η γυναίκα προαιώνια ζέστα, η ομορφιά η σωματική, η απτή, η ικανή με ένα σάλεμα του κεφαλιού ή του χεριού, μ' ένα σάλεμα του κορμιού να μεταβληθεί σε φοβερή δύναμη εξουσίας»²⁴⁰. Η συνήθεια των γυναικῶν να χρησιμοποιούν το κορμί τους για την επίτευξη των στόχων τους (η Montrelay λέει χαρακτηριστικά «η γυναίκα χρησιμοποιεί το ίδιο της το κορμί σαν μεταμφίεση») οφείλεται στην ανάγκη τους να το κάνουν, μια ανάγκη που οι άντρες δεν νιώθουν, γι' αυτό και αντιμετωπίζουν την τακτική εκείνων ως μοιραίο κακό²⁴¹.

Του ανδρικού σώματος κύριο σημείο σεξουαλικότητας αποτελούσε το πέος, ο φαλλός, σύμβολο της αγάπης για τον πατέρα, όπως γράφει η Butler²⁴². Κατά τον Lacan, επισημαίνει η Du Bois σε άρθρο της²⁴³, είναι το πιο «απτό στοιχείο στο βασίλειο της σεξουαλικής πράξης, η εικόνα της ζωής που κυλά μέσα στις ανθρώπινες γενιές», το στοιχείο που είναι απόν από τις γυναίκες. Είναι το στοιχείο που κάνει το κορίτσι να συνειδητοποιήσει τη θηλυκότητά του, γιατί δεν το έχει αλλά θα ήθελε να το έχει, κατά την παρατήρηση του Freud, όπως επίσης μας την παραθέτει η Du Bois στο ίδιο άρθρο²⁴⁴. Είναι σημείο διαφορετικότητας, το «αποδεικτικό» της ανδρικής φύσης και επιβολής, η πηγή της ίδιας της ζωής, η γονιμοποιός δύναμη, που από τη μια φοβίζει το θηλυκό – το οποίο συνειδητοποιεί τη δική του φύση μέσα από τη σύγκριση και τη διαφορά – από την άλλη το μαγνητίζει, το κρατά ξάγρυπνο και το κάνει να νιώθει την ανάγκη του ως επιβεβαίωση και της δικής του «ευφορίας»²⁴⁵. Ο άνδρας-πρωταγωνιστής στην αριστοφανική κωμωδία σχεδόν πάντα φορά έναν τεχνητό φαλλό από κόκκινο δέρμα²⁴⁶ ως μέρος του κοστουμιού του, κάτι που προφανώς επιβαλλόταν από το πνεύμα της γονιμότητας που χαρακτήριζε την ένωση των δύο φύλων στο πλαίσιο του γάμου όσο και από το σχετιζόμενο διονυσιακό κλίμα των θεατρικών παραστάσεων²⁴⁷. Η παρουσία του φαλλού ως μέρους της αμφίεσης των ανδρῶν έχει γίνει

²³⁸ Sommerstein, 2001, 234

²³⁹ Αναγνωστοπούλου, 2010, 279-80

²⁴⁰ Αναγνωστοπούλου, 2010, 194

²⁴¹ Doane, 2006, 296

²⁴² Butler, 1990, 71

²⁴³ Du Bois, 1984, 43

²⁴⁴ Du Bois, 1984, 43

²⁴⁵ Freud, 1977, 43, 85, 99, 105

²⁴⁶ Beare, 1954, 64

²⁴⁷ Σπυρόπουλος, 2011, 416

σημείο μακράς αντιλογίας μεταξύ των μελετητών του Αριστοφάνη, καθώς πολλοί υποστηρίζουν ότι δεν ήταν κάτι ορατό, ενώ άλλοι θεωρούν ότι δεν υπήρχε σε όλες τις ανδρικές εμφανίσεις²⁴⁸, ωστόσο, όπως υποστηρίζει και ο Cornford²⁴⁹, η θρησκευτική παράδοση, πιθανότατα, το καθιστούσε πατροπαράδοτο μέρος της ενδυμασίας του ηθοποιού. Άλλωστε, πολλές κειμενικές αναφορές ενισχύουν την άποψη αυτή (Λυσ.928, 937, 987, 1073// Θεσμ. 59,141, 215-6, 643, 1114). Καταρχάς η αίσθηση της ακοσμίας που δημιουργούσε η εικόνα του πάνω στη σκηνή προκαλούσε άφθονο γέλιο. Το κυριότερο, όμως, ήταν ότι έδινε στο δραματικό έργο μια ρίζα στις μαγικές τελετές της γονιμότητας²⁵⁰. Το πέος και η ενεργούμενη διείσδυση κατά τη σεξουαλική πράξη καθιστούσε τον άνδρα ενεργητικό της μέλος μέσα από την επιδεικνυόμενη δύναμη, επιβολή και επιθετικότητα – άρα και κυρίαρχο – ενώ τη γυναίκα/αποδέκτη ως αντικείμενο, άρα με παθητικό ρόλο και, επομένως, κατώτερο (εξ ου και η χλεύη κατά των παθητικών ομοφυλόφιλων), και μάλιστα δοσμένο από τη φύση²⁵¹, επομένως, αδιαμφισβήτητο, όπως και κάθε αξιολογική κρίση για το ρόλο των φύλων και τη βάση αυτού δύναμή τους. Αντίθετα, η γυναίκα δεν θα μπορέσει να αποκτήσει ποτέ τη δική του υλικότητα, ώστε να προβεί σε διείσδυση, και ο ίδιος ποτέ δεν θα υποστεί από εκείνη διείσδυση²⁵². Ο φαλλός γίνεται το σημάδι της τόλμης και του θριάμβου του άνδρα-ήρωα²⁵³. Γι' αυτό το λόγο η σεξουαλική στέρηση που επιβάλλουν οι γυναίκες στη *Λυσιστράτη*, τους οδηγεί στην απελπισία, την απώλεια του «είναι» και της κυριαρχίας τους, που εκφράζεται με απόγνωση και υπερβολές (982: *σὺ δ' εἶ πότερον ἄνθρωπος ἢ κονίσσαλος;*, 991: *σκυτάλα Λακωνικά*, 994: *ὄρσὰ Λακεδαιμίων πᾶα*, 1090: *ταυτὶ δρῶντες ἐπιτετρίμμεθα*, 1093-4: *θαίματῖα λήψεσθ', ὅπως τῶν Ἑρμοκοπιδῶν μὴ τις ὑμᾶς ὄψεται*). Γι' αυτό και η μοιχεία – αφορώντας στη διείσδυση του φαλλού ενός άλλου – αποτελούσε προσβολή για τον σύζυγο και σχεδόν εγκληματική πράξη, όπως βλέπουμε στις *Θεσμοφοριάζουσες*. Ο ανδρισμός του Αγάθωνα, επίσης, στις *Θεσμοφοριάζουσες* αμφισβητείται πρωταρχικά εξαιτίας της έλλειψης του φαλλού, και η γυναικεία του ταυτότητα επίσης, λόγω της απουσίας του στήθους. Η εικόνα αυτή μιας ασαφούς φυσικής εμφάνισης μπορεί να δηλώνει είτε την πραγματική έλλειψη κάποιου σωματικού χαρακτηριστικού είτε τη θεατρική αντίληψη του σώματος ως δέλτου, στην οποία καθένας εγγράφει και πραγματώνει τον εαυτό του όπως επιθυμεί²⁵⁴.

Αυτή η πολικότητα στη σεξουαλική πράξη – ενεργητικός και παθητικός, δρών και πάσχων, υποκείμενο και αντικείμενο, αρσενικό και θηλυκό – θεωρείται και η φυσική αρχή του διαχωρισμού δύο κόσμων, αυτού των ανδρών και του άλλου των γυναικών. Η απαγόρευση της ομοιότητας κάνει τους ρόλους τους συμπληρωματικούς και αλληλοαποκλειόμενους. Γιατί η φύση έδωσε διαφορετική γενετήσια κατασκευή, δηλαδή διαφορετικά σεξουαλικά όργανα, προκειμένου να υπηρετηθεί η διαδικασία της αναπαραγωγής²⁵⁵. Και η πίστη στην ανωτερότητα και την υπεροχή του αρσενικού ξεκινά ξανά από τη

²⁴⁸ Beare, 1954, 73

²⁴⁹ Cornford, 1993, 219

²⁵⁰ Beare, 1954, 74

²⁵¹ Foucault, 2013¹, 60

²⁵² Butler, 2008, 130

²⁵³ Stehle, 2002, 374

²⁵⁴ Stehle, 2002, 381

²⁵⁵ Cohen, 1987, 14

φύση του ως ζώου σπερματικού²⁵⁶ επιθετικού, διεισδυτικού. Ο Cohen σε άρθρο του, αναφερόμενος σε αριστοτελικά κείμενα σχετικά με τα γένη στα ζώα και τον ευνουχισμό, βάσει των οποίων ένας πιθανός ευνουχισμός καθιστά τον οργανισμό του αρσενικού διαφορετικό ώστε να ομοιάζει με το θηλυκό, επισημαίνει ότι τα μικρά αγόρια που δεν μπορούσαν ακόμα να απελευθερώσουν σπέρμα, δεν θεωρούνταν ακόμα αληθινά αρσενικά²⁵⁷. Η Butler, πάλι, θεωρεί ότι τα σώματα εκπαιδεύονται σύμφωνα με τη συστηματοποιημένη διακριτικότητα των φύλων, ώστε να έχουν συγκεκριμένη εμφάνιση, και να προωθείται ως μοναδική πρόπουσα επιλογή η ετεροφυλοφιλία, που σχετίζεται και ταυτίζεται με τη λειτουργία της αναπαραγωγής²⁵⁸.

Συμπληρωματικά αλλά εξίσου σημαντικά σημεία της ανδρικής σεξουαλικότητας αποτελούσαν οι φαρδείς ώμοι, το πλατύ και βαθύ στήθος, οι γυμνασμένοι μύες, η λεπτή μέση, οι γλουτοί και οι γεροί μηροί και οι γάμπες, όπως και το σκούρο δέρμα, στοιχεία απεικονιζόμενα ευρέως σε αγγειογραφίες²⁵⁹.

Η λειτουργία του σώματος – σε σεξουαλικό επίπεδο και γενικότερα – ενέχει και ηθικοκοινωνική αξία και σημασία. Το πώς δηλαδή κάποιος διαθέτει, προβάλλει ή χρησιμοποιεί το σώμα του, μπορεί να σηματοδοτεί την ηθική ή την κοινωνική υπόστασή του. Για παράδειγμα, όταν στις *Θεσμοφοριάζουσες* ο Μνησίλοχος αναφέρεται στη Φαίδρα και χρησιμοποιεί το ρήμα «κελητίζεις» (153), παραπέμπει ξεκάθαρα στη σεξουαλική στάση «ιππαστί». Δεδομένου ότι η στάση αυτή αποτελούσε «ειδικότητα» των εταίρων, η χρήση του ρήματος είναι σαν να χαρακτηρίζει τη Φαίδρα ως πόρνη, δηλαδή ως κατώτερη ηθικά και χωρίς κοινωνική υπόληψη²⁶⁰. Το ίδιο ισχύει και για τη στάση με τη γυναίκα να σκύβει μπροστά, η οποία αναφέρεται στην ίδια κωμωδία με τρόπο υποτιμητικό, καθώς αποδίδεται σε μια γυναίκα (έστω κι αν είναι άντρας μεταμφιεσμένος) που ξεδιάντροπα εξαπατά και απατά τον άνδρα της μόλις τρεις μέρες μετά το γάμο τους (488-9: *εἶτ' ἠρειδόμην παρὰ τὸν Ἄγνιᾶ κύβδ' ἐχομένη τῆς δάφνης*). Επιπρόσθετα, η γύμνωση του σώματος σήμαινε την ηθική κατάδειξη του ατόμου και αποτελούσε πράξη κυρίως των εταίρων²⁶¹. Δεν είναι καθόλου συμπτωματικό που καμία από τις ελεύθερες και σεβαστές γυναίκες των τριών κωμωδιών δεν εμφανίζεται γυμνή στη σκηνή. Αντίθετα, η μόνη γυναικεία φιγούρα που βγάζει ρούχα για να δελεάσει το «θύμα» της είναι η μικρή εταίρα στο τέλος των *Θεσμοφοριαζουσών*. Αντίθετα, η νόμιμη και «αξιοπρεπής» σύζυγος Μυρρίνη στη *Λυσιστράτη*, παρόλο που συνεχώς δηλώνει στον Κινησία ότι βγάζει τα ρούχα της, δεν το πράττει επί σκηνής. Το ίδιο ίσχυε και για τους άνδρες (ειδικά τους μεγαλύτερους)²⁶², αν κρίνουμε από την κίνηση των γυναικών να ντύσουν ξανά τους άνδρες για να μην τους περιγελούν (*Λυσ.*1019-20: *νῦν δ' οὖν οὗ σε περιόψομαι γυμνὸν ὄνθ' οὕτως. ὀρῶ γὰρ ὡς καταγέλαστος εἶ*). Ακόμα και η υπερβολή των αριστοφανικών ανδρών, κυρίως, στις υλικές σωματικές απολαύσεις – που αναλύσαμε λίγο πριν – έχει και ηθική διάσταση: το σώμα είναι κιβωτός της ψυχής,

²⁵⁶ Foucault, 2013², 145

²⁵⁷ Cohen, 1987, 14

²⁵⁸ Butler, 2006, 392

²⁵⁹ Dover, 1978, 70-1

²⁶⁰ Sommerstein, 2001, 169

²⁶¹ Parisinou, 2000, 24

²⁶² Sommerstein, 1990, 207

επομένως, εκτροχιασμός του σώματος σε υπερβολές σημαίνει και εκτροχιασμό της ηθικής²⁶³. Η ολοκληρωτική υποταγή του σώματος στις βιολογικές ανάγκες σχετίζεται με την υποταγή της ψυχής στο χρήμα και το προσωπικό πολιτικό συμφέρον, γιατί δείχνει έλλειψη σύνεσης και οδηγεί στην πολιτική ασυνειδησία ως γνώρισμα των αριστοφανικών ανδρών, που θα αναλυθεί στο κεφάλαιο των ανατροπών στα φύλα. Ηθικός υποβιβασμός αναλογούσε και στις μοιχαλίδες συζύγους, που θεωρούσαν τις περισσότερες φορές το σώμα τους σκεύος για την αναζήτηση της ηδονής, καθώς η τελευταία δεν έπρεπε να αποτελεί κίνητρο για τη σεξουαλική πράξη αλλά να τη συνοδεύει²⁶⁴. Το τελευταίο, για τη Wittig, η οποία διαφωνεί με τη γενετήσια οργάνωση της σεξουαλικότητας και προτείνει τον πολλαπλασιασμό των απολαύσεων έξω από τη νόρμα της αναπαραγωγής, θα ήταν το πραγματικό ζητούμενο, και όχι το αξιόμημπο²⁶⁵.

Το σώμα των φύλων, όμως, έχει και καθαρά κοινωνική διάσταση, η οποία συνδέεται, κυρίως, με τη γονιμότητα και την κληροδοσία του «οίκου». Το γυναικείο σώμα ήταν μία πλάκα για να χαράξεις γράμματα ή ένας αγρός για να τον σπείρεις (μια ιδέα ιδιαίτερα αγαπητή στους αρχαϊκούς χρόνους, όταν η αθηναϊκή οικονομία ήταν αγροτική και όχι εμπορική, όπως εξελίχθηκε τους χρόνους του Περικλή)²⁶⁶, δηλαδή ένας χώρος καλλιέργειας, δημιουργίας, παραγωγής. Δεν μπορούμε να ξεχάσουμε την αφοπλιστικά κυνική απάντηση του Κρέοντα στο επιχείρημα της Ισμήνης ότι δεν πρέπει να θανατώσει την Αντιγόνη, γιατί είναι η μελλοντική σύζυγος του γιου του: «Κι άλλων τα χωράφια μπορούν να οργωθούν» (569). Οι αριστοφανικές γυναίκες λειτουργούν οι ίδιες με αυτό το σκεπτικό· είτε είναι είτε προσπαθούν – ακόμα και με αθέμιτους τρόπους, γιατί η στείριότητα ήταν έξω από τη νόρμα, άρα επέσυρε κοινωνικό στιγματισμό – να γίνουν μητέρες, άρα διαθέτουν το σώμα τους γι' αυτό το σκοπό ή το μεταμφιέζουν για να ξεγελάσουν, και αυτό αποτελεί κοινωνικό τους χρέος, για τον «οίκο» και την πόλη. Η καθεμία πραγματώνει το ρόλο του φύλου της με το δικό της τρόπο, αλλά αξίζει να παρατηρήσουμε ότι υποχρεώνεται να ακολουθήσει προκαθορισμένους κανόνες, επομένως, η πραγμάτωση δεν είναι προσωπικό θέμα²⁶⁷. Το γυναικείο σώμα ήταν άγραφη «δέλτος», διατηρημένη παρθένα και καθαρή, για να γράψει επάνω της το ανδρικό πέος σφραγίζοντας την πατρότητα των απογόνων τους και ορίζοντας τη συμπεριφορά της²⁶⁸. Φανταζόμαστε, λοιπόν, πόσο εξωφρενικά θα φαίνονταν τα ποσοστά (32 ή 41 τοις εκατό) γυναικών νεότερων εποχών που δεν θέλουν παιδιά διεκδικώντας τον έλεγχο του σώματός τους²⁶⁹. Επίσης, κοινωνικό τους καθήκον ήταν και να διαθέτουν το σώμα τους – μέλη, δύναμη, ενέργεια – για να επιτελεστούν όλες οι εργασίες εντός «οίκου» για την απρόσκοπτη λειτουργία του. Οι γυναίκες των αριστοφανικών κωμωδιών πλέκουν, ράβουν, υφαίνουν, πλένουν, μαγειρεύουν, φροντίζουν τα παιδιά. Και μάλιστα, όπως αναφέρει ο Foucault αναλύοντας τον *Οικονομικό* του Ξενοφόντα, η ομορφιά, η συμμετρία, η αρμονία που θα αποκτήσει το γυναικείο σώμα μέσα από την ενασχόληση με τις οικιακές

²⁶³ Foucault, 2013¹, 128-9

²⁶⁴ Foucault, 2013², 178

²⁶⁵ Butler, 1990, 26

²⁶⁶ Du Bois, 1984, 44, 47

²⁶⁷ Butler, 2006, 394

²⁶⁸ Du Bois, 1984, 45

²⁶⁹ Quarm, 1983, 293-4

εργασίες, θα εξασφαλίσουν στη γυναίκα την πολυπόθητη δεσποτεία της μέσα στον οίκο και την πόλη²⁷⁰. Και όπως το σώμα τους μπορεί να τις εξυψώσει, μπορεί και να τις ταπεινώσει κοινωνικά· διαπιστώνουμε με πόσο υποτιμητικό τρόπο γίνεται στις *Θεσμοφοριάζουσες* η αναφορά στις συζύγους που προσφέρουν το σώμα τους στους δούλους και τους μουλαράδες για να πάρουν ηδονή (χωρίς να εξυπηρετούν τις ανάγκες της αναπαραγωγής), και υποβαθμίζονται, όπως προαναφέρθηκε, όχι μόνο γιατί αμαυρώνουν την τιμή του «οίκου» και καθιστούν επισφαλή τη γνησιότητα των απογόνων, επομένως, αλλοιώνουν τη σύνθεση του σώματος των πολιτών, αλλά και γιατί υποτάσσονται σωματικά, δεν επιδεικνύουν αυτοέλεγχο και εγκράτεια – που αποτελεί γι' αυτές και πολιτική «ακύρωση», αφού δεν είναι άξιες να επιβάλλονται ούτε στον εαυτό τους – και μάλιστα «χαρίζονται» σε κοινωνικά κατώτερους άντρες. Το ίδιο μπορεί να υποτιμήσει και τους άνδρες: οι άνδρες στις *Εκκλησιάζουσες* απειλούνται να σύρονται βίαια από το πέος, αν δεν ικανοποιούν πρώτα τις ηλικιωμένες (1020: *ταῖς πρεσβυτέραις γυναιξίν ἔστω τὸν νέον ἔλκειν ἀνατεῖ λαβομένης τοῦ πατᾶλου*), και στη *Λυσιστράτη* απειλούνται με τον ίδιο εξευτελισμό, αν δεν προσέλθουν σε διαπραγματεύσεις (1116-21: *καὶ μὴ χαλεπῇ τῇ χειρὶ μηδ' ἀθθαδικῇ, μηδ' ὥσπερ ἡμῶν ἄνδρες ἀμαθῶς τοῦτ' ἔδρων ... ἦν μὴ διδῶ τὴν χειρᾶ, τῆς σάθης ἄγε. ἴθι καὶ σὺ τούτους τοὺς Ἀθηναίους ἄγε ... πρόσαγε τούτους λαβομένη*), πράξη δηλωτική της γυναικείας εξουσίας²⁷¹. Κοινωνική υποτίμηση δηλώνει και η γύμνωση συγκεκριμένων ζωνών του ανθρώπινου σώματος, όπως η γενετήσια, που ο κανονιστικός κοινωνικός καθωσπρεπισμός επιβάλλει να μένουν απόκρυφες. Πόσο εξευτελιστικό για έναν άνδρα φαίνεται – από τις αντιδράσεις του Μνησίλοχου στις *Θεσμοφοριάζουσες* – να ήταν να εκθέτει δημόσια τα οπίσθιά του και μάλιστα σε μία στάση που παραπέμπει σε υποτιμητική σεξουαλική στάση των γυναικών. Ακόμα και το επάγγελμα – με όποιες συμβατικές αντιλήψεις το συνοδεύουν – είναι δυνατόν να απεικονίζεται μέσα από το σώμα ενός ατόμου. Στη *Λυσιστράτη*, όταν οι τοξότες των ανδρών επιτίθενται στις γυναίκες που έχουν καταλάβει την Ακρόπολη, η ηρωίδα καλεί ως ενισχύσεις τις φουρνάρισσες και αυτές που διατηρούσαν πανδοχεία (458: *ὧ̅ σκοροδοπανδοκευτριάροπώλιδες*) – μια κατηγορία γυναικών που δεν συνηθίζει να κολακεύει ο Αριστοφάνης²⁷² – για να χτυπήσουν με βία τους άντρες και να τους βρίσουν (450-60), αφήνοντας να εννοηθεί ότι λόγω της φύσης της εργασίας τους το σώμα τους ήταν ογκώδες και δυνατό, αφενός από τη δύναμη που απαιτούνταν για την επιτέλεσή της, αφετέρου για την αντιμετώπιση «δύσκολων» πελατών και φασαριών, γι' αυτό και η αθυροστομία και το υβρεολόγιό τους.

Τέλος, πολύ σημαντική είναι και η πολιτική διάσταση του σώματος στον Αριστοφάνη. Στις *Εκκλησιάζουσες* το ανδρικό σώμα παρουσιάζεται ηλικιωμένο, ταλαιπωρημένο, κουρασμένο, ενώ το γυναικείο είναι ακμαίο και σθεναρό²⁷³. Χαρακτηριστικά ο Βλέπυρος διαμαρτύρεται ότι η Πραξαγόρα τον άφησε ξεσκέπαστο σαν πτώμα (536-7: *ἀποδύσασ' ἐπιβαλοῦσα τοῦγκυκλον ῥ̅χου καταλιποῦσ' ὥσπερ εἰ προκείμενον*). Αυτή η ανατροπή σε σχέση με τα σωματικά γνωρίσματα που η παράδοση απέδιδε στα δύο φύλα, δεν είναι χωρίς σημασία· μαζί με την αλλαγή των ρούχων το σώμα υποδηλώνει και την αλλαγή και

²⁷⁰ Foucault, 2013¹, 201

²⁷¹ Sommerstein, 1998, 225

²⁷² Haley, 1890, 174

²⁷³ Bowie, 2005, 254

του πολιτικού ρόλου του κάθε φύλου. Οι γυναίκες στηρίζονται πάνω σε ένα ραβδί και γέρνουν το σώμα τους, στάση που τις «μεταμορφώνει» σε πολιτικά υποκείμενα, σε άνδρες, και τις ωθεί να μιλήσουν και σαν άνδρες (149-50: *ἀνδριστι καὶ καλῶς ἐρεῖς διερεισαμένη τὸ σχῆμα τῆ βακτηρία*) – σαν να διαμορφώνει το σώμα την έμφυλη ταυτότητα και την προσωπικότητά τους. Σηκώνουν πλέον το χέρι τους για να ψηφίσουν στην Εκκλησία (*Εκκλ.264-5: τὰς χεῖρας αἴρειν μνημονεύσομεν τότε. εἰθισμένοι γάρ ἐσμεν αἴρειν τὸ σκέλει*) – και όχι τα πόδια τους σαν σεξουαλικοί αποδέκτες στο πλαίσιο του «οίκου» – έστω και μεταμφιεσμένες. Αυτές πλέον εξουσιάζουν, αποφασίζουν, μάχονται, ενώ οι άνδρες αποτελούν τα «προστατευόμενα» μέλη. Αυτές είναι οι αεικίνητες και δραστήριες σωματικά. Τρέχουν, φωνάζουν, ρητορεύουν, ακόμα και πολεμούν στην κυριολεξία, όπως ο Χορός γυναικών με τους γέροντες στη *Λυσιστράτη*, ενώ οι άνδρες πολεμούν, αλλά για ιδιοτελείς σκοπούς, όπως οι άντρες στη *Λυσιστράτη*, κοιμούνται, σαν το Βλέπυρος στις *Εκκλησιάζουσες*, ντύνονται σαν γυναίκες και είναι σεξουαλικά παθητικοί, καθώς ο Αγάθωνας και ο Κλεισθένης στις *Θεσμοφοριάζουσες*. Ειδικά η τελευταία «συνήθεια» του σώματος αποτελούσε για τους άνδρες πολιτική ακύρωση: το σώμα ενός ενήλικου άνδρα πολίτη δεν μπορούσε να γίνει το αντικείμενο ηδονής για έναν άλλο φαλλό. Αποτελούσε μορφή «ύβρης». Γι' αυτό και τα νεαρά αγόρια που γίνονταν αντικείμενα σεξουαλικά ανδρών ήταν κάτω των δεκαοκτώ ετών²⁷⁴. Και η εμφάνιση του σώματος μπορούσε αυτόματα να ακυρώσει τον ανδρισμό ενός αρσενικού. Ήταν συνηθισμένο στην Αττική Κωμωδία (ο Αγάθωνας και ο Κλεισθένης είναι χαρακτηριστικές περιπτώσεις) η γυναικωτή εμφάνιση ή συμπεριφορά ενός άνδρα – όπως η κάθε κοινωνία την ορίζει – να σημαίνει και την παθητική του θέση σε μια σχέση ομοφυλοφιλική²⁷⁵. Μια ενδεχόμενη ανατροπή των διεισδύσεων – από άνδρα σε άνδρα ή από γυναίκα σε γυναίκα – θα ήταν δυνατόν να προκαλέσει αποσταθεροποίηση των έμφυλων ταυτοτήτων και ρόλων και θα προκαλούσε έναν πολιτικό «πανικό», καθώς «εκείνοι» θα γίνονταν όμοιοι με «εκείνες», κι «εκείνες» θα είχαν πλέον το άλλοτε αποκλειστικό «προνόμιο» των ανδρών στην εξουσία²⁷⁶.

Το πιο εντυπωσιακό στοιχείο που χαρακτηρίζει το ανδρικό σώμα στις *Εκκλησιάζουσες*, είναι η «δυσλειτουργία των σπλάχνων» με τις ακαθαρσίες και τις κοπρολογίες να διαταράσσουν κάθε έννοια ομαλότητας²⁷⁷ και να προκαλούν ασυγκράτητο γέλιο. Ο Dover εντοπίζει αυτό το μοτίβο σε μελανόμορφες αγγειογραφίες των αρχών του 5^{ου} αι.π.Χ. και το συσχετίζει με το ποτό, το χορό και το σεξ²⁷⁸. Στη συγκεκριμένη κωμωδία, αρχικά αντιμετωπίζουμε τα αέρια του Λαμία (78), και στη συνέχεια τις προσπάθειες του Βλέπυρου να αποδεύσει και να ξαλαφρώσει μπροστά στους θεατές δίνοντας πλήρη περιγραφή του προβλήματός του (311-72), ενώ ακολουθεί πλήθος άλλων ανάλογων αναφορών σε αποδεύσεις (640, 807-8, 1059-62), αέρια (464) και κοιλιακά γουργουρητά (433). Αυτή η ανδρική σωματική «αδυναμία» ενδέχεται να σχετίζεται με την αντίληψη του σώματος ως μέσου παραγωγικότητας και ικανοποίησης, σεξουαλικής, κοινωνικής και πολιτικής. Ο Βλέπυρος βλέποντας την κατάσταση του

²⁷⁴ Arkins, 1994, 31-2

²⁷⁵ Dover, 1978, 73

²⁷⁶ Butler, 2008, 131

²⁷⁷ Bowie, 2005, 254-5

²⁷⁸ Dover, 1978, 152

δεν αναζητά ιατρική βοήθεια αλλά τη στήριξη της θεάς Ειλείθειας (369-71: *ὦ πότνι' Εἰλείθια μή με περιίδης διαρραγέντα μηδὲ βεβαλανωμένον, ἵνα μὴ γένωμαι σκωραμὶς κωμωδική.*) – θεάς του τοκετού και της λοχείας – ενώ η Πραξαγόρα λίγο αργότερα (549: *ἄρρεν γὰρ ἔτεκε παιδίον*) αναφέρεται σε μια φίλη της που γέννησε αγόρι. Η σκηνή μοιάζει να προβάλλει – μέσω του σωματικού προβλήματος – τη στειρότητα, κυριολεκτικά ή μεταφορικά, του κόσμου των ανδρῶν²⁷⁹: οι άνδρες δεν γεννούν παιδιά, δεν διαιωνίζουν τον «οἶκο», δεν ολοκληρώνουν τις συζύγους, δεν υφίστανται κοινωνικά και πολιτικά χωρίς απογόνους, δεν γεννούν ιδέες, δεν είναι «μάχιμοι»· είναι α-λειτουργικοί.

Πώς παγιώθηκαν όλοι αυτοί οι ρόλοι και όλες αυτές οι σημασίες του σώματος; Πώς η γυναίκα ταυτίστηκε με την αναπαραγωγή και ο άνδρας με την ορθολογική κυριαρχία; Πώς καταλήξαμε να θεωρούμε ως πρωτογενές και ως αφετηρία της σκέψης μας κάτι που είναι τεχνητά δεδομένο; Πώς θα μπορούσε ο άνδρας να κρατήσει την εγκαθιδρυμένη του ταυτότητα, αν και η γυναίκα είχε δυνατότητα διεύθυνσης; Όλα όσα αναλύσαμε, μας φέρνουν κοντά σε όσα γράφει ο Foucault για τη μεταρρύθμιση στις φυλακές: «Ο άνθρωπος που μας περιγράφουν, τον οποίο μας καλούν να απελευθερώσουμε, είναι κιόλας αυτός καθεαυτὸν το αποτέλεσμα μιας καθυπόταξης πολύ πιο βαθιάς από τον ίδιο. Μια 'ψυχή' κατοικεί μέσα του και τον φέρνει στην ύπαρξη, και η ίδια αυτή ψυχή αποτελεί μέρος της κυριαρχίας που ασκεί η εξουσία πάνω στο σώμα. Η ψυχή, αποτέλεσμα και ὄργανο μιας πολιτικής ανατομίας· η ψυχή φυλακή του σώματος»²⁸⁰.



²⁷⁹ Bowie, 2005, 255

²⁸⁰ Butler, 2008, 98

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ: 4. Έμφυλα στερεότυπα στον

Αριστοφάνη και το παιχνίδι της εξουσίας

In any society the dominant groups are the ones with the most to hide about the way society works (B.Moore)

Όπως έχουμε και εισαγωγικά επισημάνει, η λογοτεχνία συχνά εμπνέεται και τροφοδοτείται από εικόνες της σύγχρονης της κοινωνίας ή και παλαιότερων εποχών. Οι εικόνες αυτές συχνά παρουσιάζουν σταθερά γνωρίσματα σχετικά με τον τρόπο παρουσίασης των προσώπων και του κόσμου στον οποίο κινούνται. Αυτές οι αναλλοίωτες ιδέες, αξίες, συμπεριφορές, κρίσεις, αξιολογήσεις αποτελούν τα στερεότυπα, τις προσχηματισμένες σταθερές, που καθορίζουν μέσα από τη σκέψη την ανθρώπινη ταυτότητα και το χαρακτήρα μιας εποχής, και τα οποία μπορούμε να αναγνωρίσουμε μέσα στα κείμενα, εφόσον ο πολιτισμός τα έχει χαράξει μέσα μας²⁸¹. Οι λογοτέχνες συνήθως χρησιμοποιούν μέσα στο έργο τους τα στερεότυπα με έναν συγκεκριμένο τρόπο, ώστε τελικά να τα ανατρέψουν, να μειώσουν την επικινδυνότητά τους και να οδηγήσουν στην άμβλυνση των αντιθέσεων και τη συμφιλίωση των μερών²⁸². Δεν νομίζω ότι είμαστε σε θέση να αποδείξουμε αν πρόκειται πάντα για απόλυτα συνειδητή επιλογή. Σίγουρα υπάρχει συνειδητή στοχοθεσία εκ μέρους των λογοτεχνών σε σχέση με το κοινό τους: διασκέδαση, κριτική, προβληματισμός, παιδεία. Εκτός αυτών, όμως, ίσως, οι δημιουργοί εκφράζουν την εσωτερική, ενστικτώδη ανάγκη – των ίδιων ή και του κοινού τους – να δουν τον εαυτό τους όπως δεν τον βλέπουν συνήθως, παρασυρμένοι από το πολυσχιδές της ανθρώπινης προσωπικότητας, αλλά, ταυτόχρονα, εκφράζουν και τους ενδόμυχους ασυνείδητους φόβους γι' αυτά τα στοιχεία τα ανατρεπτικά, που θα μπορούσαν να αποτελούν κάτι από τον εαυτό τους, αλλά που τα φοβούνται, γιατί χαρακώνουν την «καλή» εικόνα τους και απειλούν, αν μείνουν ανεξέγεγκτα, το γνώριμο και σύνθηρες που τόσο οι άνθρωποι αγαπούν²⁸³. Αυτός ο δρόμος – ειδικά στην περίπτωση του Αριστοφάνη, που δραματοποιεί μέσα σε ένα πλαίσιο μυθικής και θρησκευτικής τελετουργίας, κάτω από το βλέμμα του θεού Διόνυσου – ίσως και να αποτυπώνει ένα κενό που μπορεί συχνά να υπάρχει μεταξύ πραγματικότητας και λογοτεχνικής υποθετικής αποκατάστασης της ομαλότητας: άλλο τι συμβαίνει πραγματικά, άλλο πώς η κανονικότητα αποκαθίσταται μέσα από τη δραματική τελετουργία²⁸⁴. Έτσι λειτουργούν και τα φύλα στον Αριστοφάνη. Τόσο το ανδρικό όσο και το γυναικείο φύλο – όπως και στις νεότερες εποχές – ασπάζονται σε πολλά σημεία τις έμφυλες ταυτότητες που ο πολιτισμός τους καθορίζει και η ανατροφή μέσω της μητέρας – συνήθως – τους μεταφέρει. Μεγαλώνοντας τα αγόρια γίνονται άνδρες αυτόνομοι και ανταγωνιστικοί, ενώ τα κορίτσια γυναίκες με έφεση στις σχέσεις και την έκφραση συναισθημάτων²⁸⁵. Ωστόσο, κάποια στιγμή αντιδρούν, αναμοχλεύουν τις σκέψεις τους, επαναστατούν, ανατρέπουν, αλλά,

²⁸¹ Αναγνωστοπούλου, 2010, 348

²⁸² Αναγνωστοπούλου, 2010, 350

²⁸³ Bowie, 2005, 31-33

²⁸⁴ Bowie, 2005, 29-30

²⁸⁵ Hekman, 2006, 95

τελικά, μονοιάζουν. Μόνο που ο Αριστοφάνης κάνει ένα βήμα ακόμα: ανατρέπει την ίδια την ανατροπή καθιστώντας το νέο καθεστώς πιο επικίνδυνο από το παλιό στερεότυπο.

4.1 Συμβάσεις στην εξωτερική εμφάνιση των δύο φύλων

Το βιολογικό φύλο καθόριζε και την εμφάνιση του ηθοποιού, όπως και οι δραματικές συμβάσεις, οι οποίες κάνουν σιωπηρά αποδεκτό και αληθινό ό,τι βλέπει ο θεατής, ώστε να συμμετάσχει στο θεατρικό γεγονός, και οι οποίες μπορεί να απαιτούν την εμφάνιση ενός άνδρα ως γυναίκας ή στο αντίστροφο, με τρόπο που να φαίνεται ότι είναι πραγματικό, μολονότι δεν είναι (ειδικά στο αρχαίο θέατρο που οι ηθοποιοί είναι μόνο άνδρες, αυτό ήταν καθεστώς). Ανεξάρτητα από αυτό, η βιολογική ταυτότητα κάθε φύλου – αρσενικό ή θηλυκό – επισύρει μια σειρά κοινωνικών συμβάσεων, οι οποίες αποτυπώνονταν και θεατρικά, που αφορούσαν και στην εξωτερική τους εμφάνιση, και η τελευταία με τη σειρά της αποτελούσε κριτήριο φυλετικής ταυτοποίησης, δηλαδή απέδιδε στο άτομο τον βιολογικό τίτλο «αρσενικό» ή «θηλυκό» αλλά κατ' επέκταση και τον κοινωνικό «άνδρας» ή «γυναίκα» - με όποιες κοινωνικές και πολιτικές συμβάσεις κι αν συνεπαγόταν αυτό, τις οποίες θα πραγματευτούμε στη συνέχεια. Ο Αγάθωνας στις *Θεσμοφοριάζουσες*, απολογούμενος για τη γυναικεία εξωτερική του εμφάνιση, επισημαίνει ότι η εμφάνιση απεικονίζει τη φύση και το ύφος κάθε ανθρώπου (167: *ὁμοια γὰρ ποιεῖν ἀνάγκη τῇ φύσει*) – άρα και του φύλου του – κάτι που οι σύγχρονοι θεωρητικοί χαρακτηρίζουν ως μία εφευρημένη πολιτισμική σύμβαση. Τα τρία αριστοφανικά κείμενα που μελετάμε, προσφέρουν στον θεατή τη δυνατότητα να σχηματίσει μια ικανοποιητική εικόνα για τη συμβατική εξωτερική εμφάνιση ανδρών και γυναικών στην καθημερινή ζωή του 5^{ου} και 4^{ου} αιώνα π.Χ. Μια εικόνα οπτική – όχι κειμενική – της αληθινής αμφίσεσης των δύο φύλων θα μπορούσαμε να έχουμε μέσα από τις παραστάσεις των αγγειογραφιών, που παρουσιάζουν με παραστατικότητα πληθώρα σκηνών από την καθημερινή ζωή σε διάφορους τομείς δράσης. Αλλά και οι σκηνές των μεταμφιέσεων στα κείμενα παρέχουν με φυσικότητα αρκετές λεπτομέρειες, που αφενός ζωντανεύουν μπροστά μας ολόκληρες παραστάσεις, αφετέρου μας βάζουν σε σκέψεις για το συμβατικό χαρακτήρα της εμφάνισης και την έμφυλη ταυτότητα. Αυτό γίνεται ιδιαίτερα αισθητό στη μεταμφίεση των γυναικών στις *Εκκλησιάζουσες*, οι οποίες εκτός της αμφίσεσης, προσπαθούν να υιοθετήσουν, να «μάθουν» και να συνηθίσουν να μιλούν, να περπατούν (με τα βαριά υποδήματα) και να κινούνται σαν άνδρες για να μη γίνουν αντιληπτές στην Εκκλησία (483-5: *μάλιστα τοῖν ποδοῖν ἐπικτυπῶν βάδιζε: ἡμῖν δ' ἂν αἰσχύνην φέροι πάσαισι παρὰ τοῖς ἀνδράσιν τὸ πρᾶγμα τοῦτ' ἐλεγχθέν*).

Οι ηθοποιοί που υποδύονταν αρσενικά πρόσωπα εμφανίζονταν με κουστούμια παραγεμισμένα στην κοιλιά και τα οπίσθια, κάτι που, όμως, είχε να κάνει καθαρά με την κωμική τους προβολή και την πρόκληση του γέλιου, και όχι με την πραγματική τους έμφυλη εμφάνιση²⁸⁶. Ήταν συνήθως ξυπόλητοι ή με καθημερινά παπούτσια, τις «εμβάδες» (*Εκκλ.*47), που μάλλον συνηθίζονταν για μεγάλους ηλικιακά ή

²⁸⁶ Varakis, 2010, 17

φτωχούς άνδρες²⁸⁷, αλλά αναφέρονται και οι «Λακωνικές» (Θεσμ.141-2), δηλαδή δερμάτινα παπούτσια με λουριά²⁸⁸, που επιλέγονταν συνήθως από πιο καλοντυμένους άνδρες πολίτες²⁸⁹, ήταν πιο όμορφα, πιο βαριά και μάλλον κοκκινωπά σε χρώμα²⁹⁰. Φορούσαν κοντούς χιτώνες (τα «ιμάτια»)²⁹¹, όπως αναφέρεται και η «εξωμίδα» (Λυσ.662) – χιτώνας που άφηνε ελεύθερο τον ένα ώμο²⁹² – και η «κατωνάκη» (Λυσ.1151) ένδυμα φτωχικό, μάλλινο και ντυμένο με δέρμα στο κάτω μέρος²⁹³. Όμως, το ένδυμα που χαρακτήριζε μια ανδρική εμφάνιση ήταν το χοντρό πανωφόρι, μάλλον ένα είδος χλαίνης, κάπας, το «τριβώνιον» (Λυσ.278), που φορούσαν συνήθως φτωχοί άνδρες²⁹⁴. Είναι, ίσως, το ένδυμα του οποίου η απώλεια δημιουργεί τόσο μεγάλη αναστάτωση στο Βλέπυρο και το γείτονά του στις *Εκκλησιάζουσες*. Αναφέρεται και η «σισύρα» (Εκκλ.347/ Λυσ.933), πανωφόρι αγροτικό, από δέρμα τριχωτό από πρόβατο ή γίδα, που μπορούσε να χρησιμοποιηθεί και σαν τάπητας ή κουβέρτα²⁹⁵. Επίσης, οι μεγαλύτεροι προφανώς σε ηλικία κρατούσαν ραβδιά (Εκκλ.149-50: *άνδριστι καὶ καλῶς ἐρεῖς διερεισαμένη τὸ σχῆμα τῆ βακτηρία*), σύμβολα της δύναμης, της εξουσίας ή και της σοφίας της ηλικίας, από την οποία πήγαζαν τα δύο προηγούμενα. Τα ραβδιά ήταν ταιριαστά σε άνδρες που ανήκαν στα προνομιούχα κοινωνικά στρώματα, δήλωναν τη δράση του άνδρα έξω από τον «οἶκο», επομένως συνιστούσαν γνώρισμα γενναιότητας και ανδρισμού. Στεφάνια στο κεφάλι (Εκκλ.122: *θεῖσα τοὺς στεφάνους περιδήσομαι*) συμπλήρωναν συχνά τα ραβδιά, υποδηλώνοντας ότι, εκτός των πολιτικών καθηκόντων, οι άνδρες συμμετείχαν και σε συμπόσια ή λατρευτικές εκδηλώσεις²⁹⁶. Κάποιες φορές παρουσιάζονται να κρατούν στο χέρι τους πυρσούς (Λυσ.376: *ὡς ἔχω τῆ λαμπάδι σταθεύσω*) ή λύρα (Θεσμ.137: *τί δὲ λύρα κεκρυφάλω*);, τα οποία παριστάνουν τον εξωτερικό, φτωχότερο – με μια δόση υπερβολής – κόσμο των ανδρών²⁹⁷, ενώ η λύρα, επιπλέον, αποτελούσε σύμβολο της ανδρικής νιότης²⁹⁸. Όλες αυτές οι έμφυλες εμφανισιακές συμβάσεις σχετίζονταν με τη ζωή των ανδρών και την προστασία τους από δύσκολες καιρικές συνθήκες ή και τη διευκόλυνση των κινήσεών τους σε εξωτερικούς χώρους, ακόμα και τη νύχτα.

Οι αξιοπρεπείς γυναίκες, από την πλευρά τους, ήταν ντυμένες απλά – κατά το κλασικό ιδεώδες του μέτρου – και σεμνά, ώστε να μην βρίσκουν πρόσβαση τα αδιάκριτα βλέμματα των ξένων. Η εξωτερική τους εμφάνιση αποτελούσε και ένδειξη του πλούτου του συζύγου τους²⁹⁹, οπότε είχε επιπλέον κοινωνική αξία. Φορούσαν απλό χιτώνα μάλλινο ή λινό (ποδήρη, αν ανήκαν στα ανώτερα κοινωνικά

²⁸⁷ Sommestein, 1998, 142

²⁸⁸ Thierry, 2001, 508

²⁸⁹ Sommestein, 1998, 144

²⁹⁰ Ussher, 1999, 85

²⁹¹ Παππάς, 1996, 49

²⁹² Ussher, 1999, 112

²⁹³ Σταματάκος, 1972, 515

²⁹⁴ Sommerstein, 1990, 168

²⁹⁵ Ussher, 1999, 125

²⁹⁶ Bundrick, 2012, 20

²⁹⁷ Parisinou, 2000, 22

²⁹⁸ Dover, 1978, 75

²⁹⁹ Pomeroy, 1995, 83-4

στρώματα, διαφορετικά κοντό³⁰⁰), πανωφόρι, στηθόδεσμο-ζώνη και κεφαλόδεσμο (*Θεσμ.*163: *ἐμτροφόρον*)³⁰¹. Πάνω από το χιτώνα μπορούσαν να ρίχνουν ένα λεπτό ύφασμα, σαν σάλι, το «ιμάτιον», το οποίο μπορούσε να φορεθεί και στο κεφάλι³⁰². Πρόκειται μάλλον για το ύφασμα που η Πραξαγόρα ρίχνει πάνω στον Βλέπυρο στις *Εκκλησιάζουσες*, όταν του κλέβει το πανωφόρι μέσα στη νύχτα. Μέσα από το χιτώνα πρέπει να φορούσαν λεπτό ύφασμα, το «χιτώνιον»³⁰³, όπως δείχνει ο στίχος 268 των *Εκκλησιαζουσών*, όπου οι γυναίκες προτρέπονται να σηκώσουν τα χιτώνια για να μην διαφαίνονται κάτω από τα κοντά ανδρικά «ιμάτια» κατά τη μεταμφίεση. Επίσης, ο Λακεδαιμόνιος πρέσβης στη *Λυσιστράτη*, μιλώντας για τις καμπύλες τις Διαλλαγής, χρησιμοποιεί καταχρηστικά τον όρο «ἔγκυκλον» (1162). Όταν πραγματοποιούνταν θρησκευτικές εορταστικές εκδηλώσεις, επέλεξαν τον «κροκωτό», ένα βαμμένο κίτρινο μακρύ φόρεμα, που θεωρούνταν η πιο κομψή ενδυμασία τους³⁰⁴. Ο θηλυπρεπής Αγάθωνας αυτό το ένδυμα φορά στο πλαίσιο της γιορτής των Θεσμοφορίων. Συμπληρωματική του χιτώνα, σύμβολο σεξουαλικότητας και γυναικείας φιλαρέσκειας, αποτελούσε και η ζώνη, όπως δείχνει η αναφορά από τη Μυρρίνη στη *Λυσιστράτη* (72: *μόλις γὰρ ἠῦρον ἐν σκότῳ τὸ ζώνιον*). Τα τυπικά γυναικεία παπούτσια ονομάζονταν «κόθορνοι» ήταν μαλακά πέδιλα, είχαν πολύ ψηλό πάτο, για να δίνουν μεγαλύτερο ύψος, και δεν διακρινόταν το δεξί από το αριστερό, διευκολύνοντας το να τα φορούν τη νύχτα³⁰⁵. Αναφέρονται και στη *Λυσιστράτη* (657) και στις *Εκκλησιάζουσες* (346), ενώ φορούνταν και από θηλυπρεπείς άνδρες. Ο Βλέπυρος, μάλιστα, με τον κροκωτό και τα γυναικεία παπούτσια αποτελεί μια αλλόκοτη εκδοχή του Διονύσου, τον οποίο και επικαλείται (346: *ἐς τὸ κοθόρνῳ τὸ πόδ' ἐνθεῖς ἴεμαι*³⁰⁶). Επίσης, ως γυναικεία υποδήματα αναφέρονται τα «Περσικά» (*Θεσμ.* 734, *Λυσ.* 229, *Εκκλ.* 319), δηλαδή μαλακά μποτάκια ως τον αστράγαλο³⁰⁷, πιθανότατα για το χειμώνα, μάλλον λευκά στο χρώμα³⁰⁸.

Επίσης, βάσει δύο αναφορών, μιας από την ίδια την Πραξαγόρα στις *Εκκλησιάζουσες*, που δικαιολογείται στον Βλέπυρο ότι του πήρε το πανωφόρι γιατί ήταν λεπτή και κρύωνε (539), και άλλης μιας στη *Λυσιστράτη* (47-8), που περιγράφει το γυναικείο ένδυμα ως κομψό και προκλητικό, αλλά και βάσει των γενικών αρχών της καλαισθησίας, οι γυναίκες πρέπει να ήταν καλλίγραμμες. Αυτό το στοιχείο αντιβαίνει στη γνώση μας για χρήση παραγεμισμάτων τόσο στα ανδρικά όσο και στα γυναικεία σώματα, αλλά δεδομένου ότι οι ηθοποιοί ήταν όλοι άνδρες, ίσως, τελικά να μην είχε τόση σημασία η αντίφαση³⁰⁹. Άλλωστε, η κωμωδία στοχεύει στην κωμική όψη. Η καλλίγραμμη και κομψή εμφάνιση συμπληρωνόταν συνήθως με διακριτικά ψιμύθια, όπως πούδρα ή κοκκινάδι στα μάγουλα (ας θυμηθούμε πόσο χλευαστικά αντιμετωπίζονται οι τρεις γριές στις *Εκκλησιάζουσες*, επειδή είναι υπερβολικά φτιασιδωμένες, εκτός του

³⁰⁰ Beare, 1954, 64

³⁰¹ Παππάς, 1996, 49

³⁰² Pomeroy, 1995, 83

³⁰³ Sommerstein, 1998, 163

³⁰⁴ Sommerstein, 2001, 167

³⁰⁵ Ussher, 1999, 121

³⁰⁶ Sommerstein, 1998, 171

³⁰⁷ Sommerstein, 2001, 201

³⁰⁸ Ussher, 1999, 121

³⁰⁹ Beare, 1954, 74

ότι είναι παράταιρο για την ηλικία τους, 904: *παρλέλεξαι κάντέτριψαι*, 929: *ήγγουσα μάλλον και τὸ σὸν ψιμύθιον*;, 1072: *πίθηκος ἀνάπλεως ψιμυθίου*), τα οποία αποτυπώνονταν στις θεατρικές παραστάσεις πάνω σε μάσκες ώστε η μεταμφίεση των ανδρών - ηθοποιών να ήταν πειστικότερη, εντυπωσιακά κοσμήματα και ωραία κόμμωση. Απαραίτητα γυναικεία αξεσουάρ καλλωπισμού ήταν, τέλος, οι καθρέφτες, τα δοχεία καλλυντικών και οι ομπρέλες για τον ήλιο, ώστε το δέρμα τους να διατηρείται λευκό³¹⁰.

Οι γυναίκες κάποιες φορές, , εμφανίζονται με ένα λύγχο στο χέρι, όπως η Πραξαγόρα στις *Εκκλησιάζουσες* - η οποία φαίνεται πολύ δεμένη μαζί του. Οι σχολιαστές αναφέρουν ότι το λιγιστό του φως - αντιθετικά προς το δαυλό που κρατούν οι άνδρες - απεικονίζει την κατωτερότητα, την εξάρτηση και την υπακοή, που τους αποδίδεται³¹¹. Οι «αξιοπρεπείς» γυναίκες μπορούσαν να κρατούν δαυλό σε δραστηριότητες εκτός του «οίκου», όπως κοινωνικές και θρησκευτικές εκδηλώσεις, στοιχείο που δήλωνε την απόδρασή τους από τους περιορισμούς αλλά και την πολιτική τους οντότητα³¹².

Ανδρικά και γυναικεία πρόσωπα στο αρχαίο θέατρο φορούσαν το χαρακτηριστικό του ρόλου τους προσωπείο. Η δυνατότητα διαφοροποιήσεων της μάσκας - η οποία παρουσίαζε μεγάλη ποικιλία, ειδικά στις κωμωδίες - επέτρεπε αλλαγές και διακρίσεις ρόλων, καθώς η ταυτότητα του χαρακτήρα προσδιοριζόταν από αυτή και όχι από το πρόσωπο του ερμηνευτή του ρόλου³¹³. Η θεατρική σύμβαση, άλλωστε, συνίσταται στη θεώρηση ως πραγματικού αυτού που βλέπεις. Μάλιστα, η ίδια η μάσκα - το πιο ελκυστικό στοιχείο στην εμφάνιση ενός θεατρικού προσώπου - προσαρμοζόταν στο εύρος των απαιτήσεων της κάθε παράστασης, ώστε οι θεατές να δύνανται να αναπλάθουν τους θεατρικούς χαρακτήρες με τη φαντασία τους, αν και άλλοι επισημαίνουν κάποια τυποποίηση προσωπείων ανάλογα με την κατηγορία του ρόλου: προσωπεία συγκεκριμένων πολιτικών προσώπων, του δούλου, της εταίρας, ώστε κάποιοι χαρακτήρες να είναι εύκολα αναγνωρίσιμοι επί σκηνής³¹⁴. Το προσωπείο επιβαλλόταν τόσο από τη θρησκευτική παράδοση της λατρείας του Διονύσου όσο και από λόγους πρακτικούς, καθώς όλοι οι ηθοποιοί ήταν άνδρες και πρωταγωνιστές μόνο τρεις ανεξάρτητα από το πλήθος των ρόλων. Έτσι, η υποκριτική τέχνη επικεντρωνόταν στην αξιοποίηση της φωνής και των κινήσεων εκ μέρους του ηθοποιού³¹⁵. Τα ανδρικά προσωπεία συνήθως πρέπει να ήταν σκουρόχρωμα, ενώ τα γυναικεία είχαν πιο ανοιχτό χρώμα³¹⁶. Αυτή η διαφορά σχετιζόταν, φυσικά, όχι με το βιολογικό, αλλά με το κοινωνικό φύλο, δηλαδή την κοινωνική νόρμα που ακολουθούσαν τα δύο φύλα σε σχέση με την καθημερινή ζωή και το ρόλο τους στην κοινωνία: οι άνδρες δεν γεννιούνταν αναγκαστικά πιο σκουρόχρωμοι, αλλά γίνονταν έτσι με την καθημερινή τους έκθεση σε εξωτερικές συνθήκες, δηλαδή στην εργασία στα χωράφια, στην πολεμική άσκηση, στη συμμετοχή στα κοινά και τις συνελεύσεις, στην πολύωρη άσκηση στις παλαίστρες και τα γυμναστήρια, ενώ οι γυναίκες διατηρούσαν τη λευκότητα του δέρματός τους μένοντας

³¹⁰ Pomeroy, 1995, 83

³¹¹ Parisinou, 2000, 22

³¹² Parisinou, 2000, 28, 37

³¹³ Thiery, 2001, 36-7

³¹⁴ Varakis, 2010, 19, 28

³¹⁵ Thiery, 2001, 36-7

³¹⁶ Παππάς, 1996, 49-50

περιορισμένες στο χώρο του «οίκου» και ασχολούμενες με εσωτερικές δραστηριότητες. Η μόνη γυναίκα που εμφανίζεται φυσικά μαυρισμένη είναι η Σπαρτιάτισσα Λαμπιτώ στη *Λυσιστράτη* λόγω της σωματικής εκγύμνασης (80, 82: - *ὡς δὲ σφριγᾶ τὸ σῶμά σου. κἄν ταῦρον ἄγχοις- γυμνάδδομαι γὰρ καὶ ποτὶ πυγὰν ἄλλομαι*), που ήταν απαραίτητη στη Σπάρτη και για τα κορίτσια³¹⁷. Δεν μας κάνει εντύπωση, λοιπόν, όταν η μεταμφιεσμένη σε άντρα Πραξαγόρα περιγράφεται από κάποιον μάρτυρα ως «ωραίος νεαρός, με λευκό δέρμα» (427: *εὐπρεπῆς νεανίας λευκός τις*) ούτε όταν οι γυναίκες των *Εκκλησιαζουσών*, για να μεταμφιεστούν πειστικά, προσπαθούν να αποκτήσουν σκούρο δέρμα καθισμένες στον ήλιο, έχοντας αλείψει το σώμα τους με λάδι (63-4: *ἀλειψαμένη τὸ σῶμ' ὄλον δι' ἡμέρας ἐχραινόμεν ἐστῶσα πρὸς τὸν ἥλιον*), ούτε όταν οι άντρες – παρατηρώντας τις στην Εκκλησία και βλέποντας το λευκό τους δέρμα – υποθέτουν ότι είναι τσαγκάρηδες, που εργάζονταν σε εσωτερικούς χώρους και δεν τους έβλεπε ο ήλιος (432: *τὸ σκυτοτομικὸν πλήθος*).

Ένα ακόμα στερεότυπο της ανδρικής εμφάνισης ήταν η τριχοφυΐα. Η φύση την χάριζε ως στοιχείο του σώματος και στα δύο φύλα, παρόλο που στις γυναίκες τις περισσότερες φορές δεν είναι τόσο έντονη, αλλά η κοινωνική και πολιτιστική νόρμα ταύτιζε αυτό το γνώρισμα με την αγριότητα, άρα και τη γενναιότητα, επομένως γινόταν ανεκτό μόνο στην περίπτωση των ανδρῶν³¹⁸. Βλέπουμε στις *Εκκλησιάζουσες* την αναφορά των γυναικῶν στα ωραία γένια του Επικράτη, πολιτικού που γι' αυτό το γνώρισμα αναφερόταν από κωμικούς ποιητές³¹⁹, αλλά και το καμάρι ενός άντρα του Χορού στη *Λυσιστράτη* για τους δασύτριχους άντρες, που γεννούσαν φόβο και στους εχθρούς (801-4). Αντίθετα, στις γυναίκες – ακόμα και στις μεγαλύτερες σε ηλικία – θεωρούνταν ψεγάδι από αισθητικής πλευράς, οπότε εκείνες κατέβαλαν κάθε προσπάθεια να απαλλαγούν από αυτό, με συνηθέστερη μέθοδο το καψάλισμα ή το μάδημα των τριχῶν (*Λυσ.827-8: ἀπεπιλωμένον τῷ λύχνῳ*). Βλέπουμε, λοιπόν, από τη μια τις γυναίκες στις *Εκκλησιάζουσες* να φορούν ψεύτικα γένια και να προσπαθούν να αποκτήσουν παντού τρίχες πετώντας τα ξυράφια (65-7: *τὸ ξυρὸν δέ γ' ἐκ τῆς οἰκίας ἔρριψα*), που ήταν απαραίτητο εργαλείο καλλωπισμού τους³²⁰, για να γίνουν άνδρες (σαν να αρκούσε αυτό και μόνο, 121) και να εισχωρήσουν κρυφά στην Εκκλησία, και από την άλλη στις *Θεσμοφοριάζουσες* - σε μια αντίστροφη σκηνή - το Μνησίλοχο να υφίσταται την επώδυνη και ταπεινωτική αποτρίχωση ακόμα και στα απόκρυφα μέρη του σώματός του (242: *πρὶν ἀντιλαβέσθαι ἡρωκτὸν τῆς φλογός.†*, 246: *αἰθὸς γεγένημα πάντα τὰ περὶ τὴν τράμιν*), προκειμένου να θυμίζει γυναίκα και να εισχωρήσει κρυφά στη συνέλευση των γυναικῶν στα Θεσμοφόρια. Τόσο αυτός, όσο και ο θηλυπρεπῆς Αγάθωνας, ίσως, και ο σταθερά γυναικωτός Κλεισθένης τελικά εμφανίζονται χωρίς γένια. Άλλωστε, τα πρώτα γένια σηματοδοτούσαν το πέρασμα του αρσενικού από την ηλικία του «αγοριού» στη φάση του ενήλικου «άνδρα», δηλαδή σηματοδοτούσαν την έναρξη της ενεργητικής σεξουαλικής και πολιτικής δραστηριότητας, η οποία χαρακτηριζόταν βάσει

³¹⁷ Sommerstein, 1990, 159

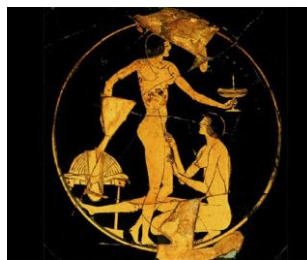
³¹⁸ Θεοτόκης, 2004, 70

³¹⁹ Ussher, 1999, 84

³²⁰ Ussher, 1999, 83

της ετεροφυλοφιλικής νόρμας και μόνο³²¹. Αντιλαμβανόμαστε, λοιπόν, γιατί ο Αγάθωνας και ο Κλεισθένης – παθητικοί ομοφυλόφιλοι κατά τις κειμενικές αναφορές – δεν μπορούσαν να φέρουν γένια, και τι σήμαινε η απουσία αυτού του στερεότυπου ανδρικού γνωρίσματος (λεπτομερής ανάλυση γίνεται στην ενότητα για την ασάφεια του φύλου). Ο Μνησίλοχος, όμως, που εξ ανάγκης μεταμφιέζεται, και όχι επειδή νιώθει γυναίκα, δείχνει πολύ δυσαρεστημένος χωρίς τα γένια του και χρησιμοποιεί συμβολικά το επίθετο «ψιλός» (232), το οποίο χρησιμοποιούνταν στο στρατό για τους ελαφρά οπλισμένους – άρα και λιγότερο χρήσιμους στη μάχη – υποτιμητικά, για να δείξει την απαξίωση του ανδρικού «εγώ» που βιώνε³²². Μάλιστα, όταν αντικρίζει τον εαυτό του στον καθρέφτη χωρίς τα γένια του, αναφωνεί γεμάτος έκπληξη, που κρύβει απόγνωση, ντροπή ή και αγωνία: «Δεν βλέπω τον εαυτό μου, μα το Δία, αλλά τον Κλεισθένη!» (235).

Κλείνοντας την ενότητα, θεωρώ ότι θα ήταν πρέπον να αναφερθώ συνοπτικά σε ορισμένα στοιχεία της κωμικής σκηνικής απεικόνισης των αριστοφανικών ανδρών και γυναικών, τα οποία στηρίζονται, κυρίως, σε μελέτες παραστάσεων αγγειογραφιών ή αναφορές στην *Ποιητική* του Αριστοτέλη, που έκανε η Αγγελική Βαράκη (2010, 17-38). Τα πρότυπα της ομορφιάς και του αρμονικού σώματος, που αποτελούν ιδεώδη της πραγματικής έμφυλης εμφάνισης βάσει των κειμενικών αναφορών, δεν υπάρχουν στην αριστοφανική αναπαράσταση επί σκηνής³²³. Ήδη έχουμε αναφέρει τα παραγεμίσματα στην κοιλιά και τα οπίσθια, που ίσχυαν και για άνδρες και για γυναίκες, καθώς το σώμα ήταν εξίσου σημαντικός φορέας μηνυμάτων με το πρόσωπο, και η αντιαισθητικότητά του, μέσα από το πάχος, την ασυμμετρία ή την αδεξιότητα, εικάζεται ότι εξέφραζε την αντι-πολιτική συμπεριφορά, όπως την υποταγή στο φαγητό, το αλκοόλ ή το σεξ, στην οποία στοχεύει η κωμωδία, σε αντίθεση με την τραγωδία, και η οποία συγχωρείται διά της ασχήμιας³²⁴. Τα προσωπεία δημιουργούσαν επίσης αποστροφή με την ασχήμια και την αισχρότητα που τα χαρακτήριζε, και μάλιστα κάλυπταν όλο το κεφάλι. Όλα τα χαρακτηριστικά ήταν πολύ έντονα: ανοιχτό στόμα, μεγάλη μύτη, διογκωμένο στήθος και γεννητικά όργανα. Τη «σύλληψη» ολοκληρώνει στα ανδρικά σώματα ένας τεράστιος φαλλός, που κρεμόταν μπροστά, σε κοινή θέα. Αυτός ήταν και το σημείο διάκρισης ανδρικών και γυναικείων σωμάτων εξ αποστάσεως, γιατί από μακριά όλα σχεδόν τα σώματα φάνινονταν με όμοια διάπλαση³²⁵. Η συνολική εικόνα ταυτιζόταν με την υπερβολή και τη γελοιότητα, που, ήταν συμβατά με τα διονυσιακά δρώμενα και το αθηναϊκό δημοκρατικό πολίτευμα..



³²¹ Cohen, 1987, 18

³²² Sommerstein, 2001, 172

³²³ Varakis, 2010, 27

³²⁴ Varakis, 2010, 17, 22

³²⁵ Varakis, 2010, 30, 32

4.2 Η «δόμηση του ανδρισμού» - Η πολιτική ταυτότητα των ανδρών

Σύμφωνα με τον Ζαν Μπωντριγιάρ (*Περί σαγήνης*) οι άνδρες όρθωσαν θεσμούς και εξουσία για να αναχαιτίσουν τις αρχέγονες, σαφώς ανώτερες ικανότητες της γυναίκας. Κινητήρια δύναμη ήταν ο φθόνος για την αναπαραγωγική ικανότητα της γυναίκας, ένα προνόμιο ασυγχώρητο, ενάντια στο οποίο έπρεπε πάση θυσία να επινοηθεί μια διαφορετική αρσενική τάξη – κοινωνική, πολιτική, οικονομική – όπου αυτό το φυσικό προνόμιο θα μπορούσε να ευτελιστεί³²⁶. Δεν μπορούμε να γνωρίζουμε τα κίνητρα βάσει των οποίων διαμορφώθηκαν οι διαφορετικές τάξεις πραγμάτων, και σίγουρα η παραπάνω θεώρηση διατηρεί – αλλά ευνοώντας αξιολογικά το γυναικείο φύλο – την αντιμετώπιση των φύλων διχαστικά μέσα από το πρίσμα «ανωτερότητα»-«κατωτερότητα», αλλά σίγουρα τα δύο φύλα στην κλασική αρχαιότητα κινούνται σε άλλους χώρους και αυτό δομεί άλλες ταυτότητες. Οι άνδρες, λοιπόν, καθορίζουν την πολιτική πραγματικότητα, εκπαιδεύονται στρατιωτικά και πολεμούν, όταν το απαιτήσουν οι συνθήκες, γυμνάζονται και συμμετέχουν σε αθλητικούς αγώνες, ασχολούνται με επαγγέλματα που αρμόζουν σε ελεύθερους πολίτες³²⁷. Ο «άνδρας», όπως και η «γυναίκα», αποτελεί κοινωνικό φύλο – όχι βιολογικό, όπως το αρσενικό και το θηλυκό – που σημαίνει ότι η συμπεριφορά του και οι αρχές που τη διέπουν είναι συμβάσεις, προϊόντα συγκεκριμένων ιστορικών, πολιτικών, κοινωνικών, οικονομικών και πολιτισμικών συνθηκών. Για παράδειγμα «άνδρας» είναι αυτός που υπερτερεί, ενεργεί, κυριαρχεί, διεισδύσει σεξουαλικά ασκώντας και επιβεβαιώνοντας την υπεροχή του, καταξιώνεται μέσα από το ρόλο του ανώτερου και ισχυρού, έχει την ελευθερία να επιλέγει το αντικείμενο της ηδονής του, ενώ ο ίδιος δεν αποτελεί αντικείμενο ηδονής για άλλους και δεν υποτάσσεται στις ορέξεις τους. Βάσει αυτής της αρχής ισομορφισμού, όπως υποστηρίζει ο Foucault³²⁸, ανάμεσα στη σεξουαλική και κοινωνική σχέση οι δούλοι δεν μπορούσαν να θεωρηθούν άνδρες, καθώς δεν διέθεταν καμία ελευθερία ούτε καν νομική υπόσταση. Ήταν πρόσωπα εξαρτώμενα, υποταγμένα, παθητικά απέναντι στις επιθυμίες των ελεύθερων κυρίων τους. Γι' αυτό και μια πιθανή λειτουργία τους ως εραστών αποτελούσε απειλή για την κοινωνική τάξη και ομαλότητα, εφόσον τους καθιστούσε κυρίαρχα κοινωνικά μέλη, με ελευθερία και διαβουλευτική ιδιότητα, άρα, πιθανά, με πολιτική εξουσία και δικαιώματα ανάλογα με αυτά των ελεύθερων πολιτών.

Γενικά οι άνδρες που προβάλλονται στις κωμωδίες του Αριστοφάνη ανήκουν στον τύπο του «εργάτη». Πρόκειται για τον τύπο του άντρα που εργάζεται σκληρά, ας είναι φτωχός. Η επιβίωση αποτελεί τη βασική του μέριμνα, ενώ ο έρωτας - κυνήγι θεωρείται πολυτέλεια και διασκέδαση. Δεν είναι όμορφος, αλλά το σεξουαλικό του ενδιαφέρον εγείρεται πολύ πρόθυμα³²⁹. Δεν ερωτεύεται βαθιά και η προτεραιότητά του είναι να αποδειχτεί αντάξιος των standards που επιβάλλει η κοινωνική του θέση και να ανταγωνιστεί άτομα ανώτερα του³³⁰. Ο Κινησίας της *Λυσιστράτης* είναι μια απόλαυση, όταν κυνηγά με πάθος τη Μυρρίνη και νιώθει τον εαυτό του να καταρρέει με την απόρριψη που βιώνει. Ο αριστοφανικός άνδρας είναι και μεγαλύτερος ηλικιακά, ίσως, παντρεμένος με νεότερη γυναίκα, που τον γεμίζει άγχος με

³²⁶ Σαραγά, 2010, 48

³²⁷ Pomeroy, 1995, 71

³²⁸ Foucault, 2013¹, 265

³²⁹ Stehle, 2002, 373

³³⁰ Dover, 1978, 151

τις πιθανές απιστίες της, όπως ο Βλέπυρος στις *Εκκλησιάζουσες*, και δεν σκιαγραφείται συνήθως με συμπάθεια, καθώς έχει πολλές αδυναμίες. Οι νέοι άνδρες, πάλι, είναι στερεοτυπικά αγέρωχοι, αυθάδεις, αλλά ανόητοι³³¹. Η χαρακτηριστική περίπτωση είναι ο όμορφος νέος των *Εκκλησιαζουσών*, ο οποίος μπορεί να είναι συμπαθής ως θύμα μιας επιπόλαιας γυναικείας πολιτικής, ωστόσο, σε πολλά σημεία γίνεται θρασύς και προσβλητικός απέναντι στις τρεις γριές (994-6, 1010-11, 1098-1101), αλαζονικός σχετικά με τη νιότη και την ομορφιά του (1052-3), αλλά και αφελής που θεωρεί ότι μπορεί να ξεφύγει με απειλές ή αυτοοικτιρμούς.

Αρκετοί αριστοφανικοί άνδρες ακολουθώντας το ανδρικό στερεότυπο, κινούνται έξω από το σπίτι ή και έξω από την πόλη. Καταρχάς τα επαγγέλματά τους – με εξαίρεση αυτό του τσαγκάρη που αναφέρεται στις *Εκκλησιάζουσες* (385, 432) – και οι ασχολίες τους είναι εξωτερικά: στρατιωτικοί (*Λυσ.* 558-64), αγρότες (*Εκκλ.* 432), αλευράδες, (*Εκκλ.* 424), γουναράδες (*Εκκλ.* 420), ταβερνιάρηδες. Επίσης, τους βλέπουμε να κάνουν τα ψώνια στην αγορά (*Λυσ.* 558-64: *...κάν τοῖς λαχάνοισιν ὁμοίως περιέρχονται κατὰ τὴν ἀγορὰν...ὠνήται κορακίνους...ἐμβαλλόμενον πῖλον λέκιθον παρὰ γραός*), να τριγυρίζουν στους δρόμους και να πέφτουν θύματα «λωποδυσίας», δηλαδή κλοπής των ρούχων (*Εκκλ.* 544: *ἵνα θοῖμάτιον σώσαιμι*, 565: *μὴ λωποδυτῆσαι*), να απολαμβάνουν τα συμπόσια (*Εκκλ.* 1149: *πρὸς τὸ δεῖπνον ἤδη 'πείζομαι*).

Επίσης, το εφιαλτήριο για την υπόθεση της *Λυσιστράτης* είναι η εξωτερική σφαίρα δράσης: ο πόλεμος, στον οποίο οι άνδρες λείπουν πολλά χρόνια, μακριά από την πόλη, αλλά οι ίδιοι τον συνεχίζουν για τη δόξα και το συμφέρον της. Για τον άνδρα ο πόλεμος είναι ο άριστος τρόπος υπεράσπισης του «οίκου», που αποτελούσε το κυριότερο καθήκον του, και το «πλεονέκτημα», δηλαδή η υστεροφημία και η ωφέλεια, που κερδίζει, είναι ο ύψιστος στόχος του³³². Η στρατιωτική θητεία ήταν το πιο τιμημένο καθήκον των ανδρών και τους διασφάλιζε την περίφημη «αρετή», δηλαδή την ανδρεία, ενώ μπορούσαν να θεωρούνται ενεργοί ως τα εξήντα τους χρόνια³³³. Επειδή ο πόλεμος στη *Λυσιστράτη* δεν διεξάγεται μπροστά στους θεατές, ο Αριστοφάνης – πέρα από τα λόγια των ηρώων – χρησιμοποιεί τη σκηνή της σύγκρουσης των δύο Χορών για να μεταφέρει την εικόνα: οι αντίπαλοι άνδρες και γυναίκες είναι σαν δύο αντίπαλοι στρατοί στο πεδίο της μάχης. Ο άνδρας λοιπόν – σωματώδης, γυμνασμένος, εκπαιδευμένος, εγκρατής σε ερωτικά πάθη και αδυναμίες – ήταν ο γενναίος και ενθουσιώδης πολεμιστής, ο γεμάτος αυταπάρνηση υπερασπιστής των τειχών, ο προστάτης ιερών, εστιών και αδυνάτων, όπως οι γυναίκες, οι ηλικιωμένοι και τα παιδιά. Η *Λυσιστράτη* αναφέρει τη θέση του άνδρα της για την αποκλειστικά ανδρική μέριμνα και ευθύνη για τον πόλεμο (*Λυσ.* 520: *πόλεμος δ' ἄνδρεςσι μελήσει*) και παρουσιάζει το πρότυπό του με δόρυ, ασπίδα και σπαθί να χτυπιέται με τον εχθρό (50-3: *ἄρεσθαι δόρυ ...μηδ' ἀσπίδα λαβεῖν...μηδὲ ξιφίδιον*). Αυτή η ιδιότητα, ίσως, αποτελούσε το θεμέλιο λίθο του ανδρισμού ως έμφυλου στερεότυπου. Βλέπουμε με πόση υπερηφάνεια ο Χορός των γερόντων αναφέρεται, έστω και με κάποια υπερβολή, στο θρίαμβο των Αθηναίων απέναντι στο Σπαρτιάτη βασιλιά Κλεομένη, που

³³¹ Henderson, 1987, 109

³³² Shaw, 1975, 257

³³³ Bundrick, 2012, 23

αναγκάστηκε να φύγει άπραγος από την Αθήνα το 508 π.Χ. μετά από διήμερη πολιορκία του μέσα στην πόλη³³⁴, και με πόσο καμάρι ο Σπαρτιάτης απεσταλμένος επικαλούμενος την κυνηγό-Άρτεμη υμνεί τις νίκες στους Περσικούς πολέμους, που ανέδειξαν την ψυχή Αθηναίων και Σπαρτιατών (1253-6). Και στις *Θεσμοφοριάζουσες* ακόμα, όπου τίθεται το «φύλο» σε τέτοια δοκιμασία, το πρότυπο του πολεμιστή υπάρχει στις σκηνές των μεταμφιέσεων: ο Μενέλαος επιστρέφοντας από την Τροία ελευθερώνει την Ελένη, ο Περσέας κρατώντας το κεφάλι τη Γοργόνας θα σώσει την Ανδρομέδα. Ο δειλός άνδρας δεν θεωρούνταν άνδρας, γι' αυτό και ο Πρόβουλος στη *Λυσιστράτη* αρνείται να χτυπηθούν και να νικηθούν από γυναίκες (450: *οὐ γυναικῶν οὐδέ ποτ' ἔσθ' ἠττητέα ἡμῖν*) θυμίζοντας ανάλογη έκφραση του Κρέοντα στην *Αντιγόνη* αναφορικά με το ανδρικό του κύρος (678)³³⁵. Ο Αριστοφάνης αναφέρεται υποτιμητικά και επικριτικά στους δειλούς Αθηναίους που δεν έδειξαν αυταπάρνηση και συναίσθηση του χρέους προς την πόλη (*Εκκλ.* 679-80: *κεῖ τις δειλὸς γεγένηται, ἵνα μὴ δειπῶσ' αἰσχυρόμενοι*), και οι οποίοι τιμωρούνταν με την επονείδιστη ποινή της «ατιμίας»³³⁶. Στους παραπάνω στίχους των *Εκκλησιαζουσών* διαφαίνεται η μέριμνα ακόμα και του προγράμματος της Πραξαγόρας για ενδεχόμενο πόλεμο – πιθανότατα αμυντικό – ώστε να τιμάται ο γενναίος και να γεννάται ντροπή στον δειλό³³⁷ μέσα από τραγούδια εκτελούμενα από μικρά παιδιά. Ακόμα και η ίδια παίρνει τον τίτλο «στρατηγός» για το σπουδαίο ρόλο που διαδραμάτισε με σκοπό τη σωτηρία της πόλης.

Ίσως σχετιζόμενη με την πολεμική του ικανότητα και το στόχο του να υποτάξει τον αντίπαλο στη μάχη, είναι η στερεότυπη «εκμάθηση» από μέρους του να εξουσιάζει τη γυναίκα του και να συνηθίζει σε αυτή τη στρατηγική. Και ένα από τα στερεότυπα στοιχεία της συμπεριφοράς του είναι η άσκηση βίας, όπως ακριβώς και στον πόλεμο, αλλά με άλλους τρόπους. Στη *Λυσιστράτη* συναντάμε επανειλημμένα τη σωματική βία σαν ενδεχόμενο ή τουλάχιστον την απειλή της, καθώς οι σχολιαστές αναφέρουν ότι η σωματική βία κατά γυναικών σχετιζόταν ή με τη μέθη ή με ζητήματα ηθικής, ενώ απέφευγαν να χτυπήσουν ακόμα και δούλες³³⁸: οι άνδρες απειλούν τις γυναίκες με κλωτσιές, γροθιές ή και θάνατο στην πυρά (267-70, 307-11, 357-66, 376, 381, 503-5, 635, 680-1, 799) και προσπαθούν να τις αιχμαλωτίσουν, όπως θα έκαναν στον πόλεμο με τους αντιπάλους (433-55: προσπαθούν να τις πιάσουν, να τις πισθαγκωνίσουν και να τους δέσουν τα χέρια). Οι ίδιοι αποδίδουν αυτή τη συμπεριφορά στο ασυγκράτητο θυμικό τους, ειδικά την οργή τους (*Λυσ.* 504-5: *οὐ δύναμαι: χαλεπὸν γὰρ ὑπὸ τῆς ὀργῆς αὐτὰς ἴσχειν*), κάτι που ταιριάζει και με την παρομοίωσή τους με τη φωτιά. Και οι ίδιες οι γυναίκες περιμένουν τη βιαιότητα, ειδικά αν αρνηθούν τη σεξουαλική ικανοποίηση των ανδρών (160-2: *ἐὰν λαβόντες δ' ἐς τὸ δωμάτιον βία ἔλκωσιν ἡμᾶς; ... ἐὰν δὲ τύπτωσιν;*), και μάλιστα την έχουν εμπεδώσει ως έμφυλη ανδρική συμπεριφορά, αντίθετη προς τη δική τους απαλότητα και τρυφερότητα (1116-8: *μὴ χαλεπῇ τῇ χειρὶ μηδ' αὐθαδικῇ*). Και, επειδή σύμφωνα με πολλές σύγχρονες θεωρίες περί φύλου το «φύλο» είναι τεχνητό προϊόν του πολιτισμού (δηλαδή διδάσκεται, δεν δίνεται από τη φύση), οι γυναίκες,

³³⁴ Sommerstein, 1990, 168

³³⁵ Sommerstein, 1990, 177

³³⁶ Δεκάζου, 2006, 170

³³⁷ Sommerstein, 2007, 482

³³⁸ Sommerstein, 1990, 179

για να γίνουν άνδρες – εξουσιαστές, υιοθετούν βίαιη συμπεριφορά μιμούμενες το ανδρικό πρότυπο και υιοθετώντας τον αντίστοιχο ρόλο: ασκούν βίαιο ερωτικό αποκλεισμό και οδηγούν τους άνδρες τους βίαια στις διαπραγματεύσεις³³⁹. Ο Κινησίας σχεδόν κραυγάζει από τον πόνο που του προκαλεί η σεξουαλική στέρηση (845, 967). Και στην περίπτωση των ανδρών στη *Λυσιστράτη* ο ανδρισμός απειλείται, γιατί, οι γυναίκες δεν προσφέρουν τον τόπο διείσδυσης, δεν τους ικανοποιούν σεξουαλικά, δεν αντανακλούν την εξουσία του Φαλλού «ενσωματώνοντάς» τον· από αντικείμενα – σαν δούλες – γίνονται υποκείμενα – σαν δεσπότες – αναδεικνύοντας την εξάρτηση των αρσενικών από τα θηλυκά προκειμένου να θεσπίσουν την ταυτότητά τους ως εχόντων το Φαλλό, όπως υπογραμμίζει, αναφερόμενη στη θεωρία του Lacan, η Butler στο βιβλίο της *Gender Trouble*³⁴⁰. Γι' αυτό και, όπως αναφέρει η Λυσιστράτη, η ηδονή του άνδρα εξαρτάται από την προθυμία της γυναίκας, διαφορετικά δεν υπάρχει χαρά (165-6). Η ανδρική βία αποτελούσε, βέβαια, στοιχείο και της κοινωνικής ζωής, αφού οι άνδρες στις *Εκκλησιάζουσες* παρουσιάζονται να βρίζουν και να χειροδικούν πάνω στο κέφι μετά από διασκέδαση (663-4: *οί τύπτοντες πόθεν έκτείσουσιν, έπειδάν εύωχηθέντες ύβρίζωσιν;*).

Η βία που ασκεί το αρσενικό, δεν έχει να κάνει μόνο με το σώμα, τον πόλεμο και τις συνέπειές του, που αποτελεί το επίκεντρο στη *Λυσιστράτη*. Η βία του είναι βαθύτερη, καθώς αφορά στον ψυχισμό της γυναίκας, την εσωτερική φυλακή που της χτίζει, τους θεσμικούς περιορισμούς που της θέτει. Βία για τη γυναίκα είναι και η δεσποτική απόφαση των ανδρών για συνέχιση του πολέμου³⁴¹, κάτι που υπογραμμίζει η Λυσιστράτη μιλώντας στον Πρόβουλο, όταν αναφέρεται στα νεαρά κορίτσια της Αθήνα, που βλέπουν να γερνούν και να χάνουν τη φρεσκάδα της νιότης τους χωρίς ελπίδα να κάνουν οικογένεια, αφού η πόλη άδειασε από άνδρες (597: *περί τῶν δὲ κορῶν ἐν τοῖς θαλάμοις γηρασκουσῶν ἀνιῶμαι*). Βία είναι η αναφορά που οφείλει η σύζυγος να δίνει στο σύζυγο για κάθε της έξοδο από το σπίτι (*Εκκλ.*529-30, 531) ή η αμφισβήτηση των ικανοτήτων της (*Λυσ.*494: *ύμεῖς ταμιεύσετε τάργύριον;*, 498: *ύμεῖς;*) ή η απαίτηση για τη σιωπή της (*Λυσ.*356: *ταύτας λαλεῖν ἐάσομεν τοςαντί;*, 361: *εἰ νῆ Δί' ἤδη τὰς γνάθους τούτων τις ἢ δις ἢ τρίς ἔκοψεν...φωνῆν ἄν οὐκ ἄν εἶχον*, 364: *εἰ μὴ σιωπήσει, θενῶν σου 'κκοκκιῶ τὸ γῆρας*), επειδή αυτά που λένε δεν τους κολακεύουν.

Άμεσα συνδεδεμένη με την πολεμική ικανότητα ήταν και η πολιτική ταυτότητα των ανδρών. Στην αρχαία Ελλάδα η πολιτική σφαίρα δεν μπορούσε να οριστεί ανεξάρτητα από τον πόλεμο³⁴². Απόδειξη το ήθος και η δράση των ομηρικών ηρώων – των αρρενωπών, τολμηρών, γοητευτικών, άγριων – οι οποίοι κέρδιζαν την ατομική δόξα, καταξίωναν την προσωπική τους ύπαρξη μέσα από την επίτευξη ενός στόχου δημοσίου συμφέροντος, που αφορούσε και στην προστασία της οικογένειά τους. Η λογική σύνδεση αυτής της πολεμικής δράσης με την πολιτική ζωή ήταν πολύ απλή για εκείνους: όποιος πολεμά για την πόλη και μπορεί να δώσει τη ζωή του γι' αυτήν, που είναι η ύψιστη πράξη αφοσίωσης και θυσίας

³³⁹ Sommerstein, 2011, 550

³⁴⁰ Butler, 1990, 44

³⁴¹ Shaw, 1975, 264

³⁴² Saxonhouse, 1980, 66

(σώματος, νου, συναισθημάτων)³⁴³, είναι και ο δικαιοματικά άξιος και – κατά την κρίση αυτή – ικανός να την διοικεί, να εκφέρει λόγο, να υποβάλλει σχέδια στις συνελεύσεις, να λαμβάνει αποφάσεις. Το ανδρικό φύλο, λοιπόν, κατά σύμβαση και κατ' ανάγκη ταυτίστηκε με τον πολιτικό βίο και μονοπωλιακά κατείχε το δικαίωμα του «πολιτεύεσθαι», του «αγορεύειν» και του «βουλευέσθαι». Οι απεσταλμένοι για την ειρήνη και οι κήρυκες στη *Λυσιστράτη* είναι άνδρες. Οι ρήτορες το ίδιο, κρίνοντας από τον ανδροπρεπή τρόπο που υιοθετεί στην ομιλία της η Πραξαγόρα (*Εκκλ.*169-203). Βλέπουμε την άμεση αντίδραση των αγροτών στην πρόταση της γυναικοκρατίας στις *Εκκλησιάζουσες* (432-3: *οί δ' ἐκ τῶν ἀγρῶν ἀνεβορβόρουζαν*), καθώς αυτοί παρουσιάζονται πιο συντηρητικοί και συνεπείς στα πολιτικά τους καθήκοντα έχοντας μάλλον φτάσει από νωρίς στην Πνύκα (300 κ.εξ.)³⁴⁴. Οι γυναίκες στις τρεις κωμωδίες συνεδριάζουν και εξουσιάζουν, αλλά στην πραγματική ζωή ο Βλέπυρος και ο Κινησίας «εκκλησιάζονταν» και έπαιρναν την αποζημίωση των τριών οβολών. Την εικόνα πολίτη-πολεμιστή δίνει εύστοχα ο Χορός των γερόντων, όταν δηλώνει ότι θα κρατήσει το ξίφος του κρυμμένο σε κλαδί μυρτιάς, για να το στρέψει ενάντια σε μελλοντικούς επίδοξους εχθρούς του πολιτεύματος (*Λυσ.*630-2: *φορήσω τὸ ξίφος τὸ λοιπὸν ἐν μύρτου κλαδί, ἀγοράσω τ' ἐν τοῖς ὄπλοις ἐξῆς Ἀριστογείτονι*). Άλλωστε, σαν άντρες παρακολουθούμε τις γυναίκες να δοκιμάζουν τις δυνάμεις τους για την Εκκλησία, εφόσον μιλούν σαν άντρες, κινούνται σαν άνδρες, ακόμα και τη συζήτηση διακόπτουν, όπως συχνά συνέβαινε στις συνεδριάσεις των ανδρών³⁴⁵. Αυτή η πολιτική ταυτότητα δεν υπάρχει ως γνώρισμα των αριστοφανικών ανδρών στις τρεις εξεταζόμενες κωμωδίες. Υπάρχουν στη *Λυσιστράτη* οι αναφερόμενοι άνδρες – πολεμιστές, ο πολεμοχαρής Πρόβουλος, οι μαχητικοί γέροντες – μέλη του Χορού, αλλά οι άνδρες που θυσιάζουν το ατομικό για το συλλογικό, απουσιάζουν. Και οι προηγούμενοι, ακόμα, αποφασίζουν και δρουν επιπόλαια ή με κίνητρο το κέρδος. Η πολιτική ασυνειδησία των ανδρών, όμως, ως μέρος της ανατροπής που επιχειρεί ο Αριστοφάνης, θα αποτελέσει ξεχωριστή ενότητα στη μελέτη μας.

Ο μόνος άνδρας που θα μπορούσαμε να εντάξουμε στο ιδεατό πολιτικό πλαίσιο είναι ο ανώνυμος άνδρας των *Εκκλησιαζουσών* (ο οποίος σύμφωνα με την έκδοση του Ussher είναι ο Χρέμης), ο οποίος δεν έχει καμία εξάρτηση από την ιδιωτική του περιουσία και προτίθεται, εμπιστευόμενος το πρωτοποριακό σχέδιο των γυναικών για κοινοκτημοσύνη, να δώσει τα πάντα για τη σωτηρία της πόλης. Εμφανίζεται στη σκηνή με όλα τα σκεύη για να τα παραδώσει: τη σήτα, τη χύτρα, τη στάμνα, το χερόμυλο (που θορυβούσε κάθε πρωί)³⁴⁶, τη λεκάνη, δύο τρίποδες, μια λήκυθο, μικρές χύτρες και άλλα (730-45). Δεν σκέφτεται τον εαυτό του, το μέλλον του, την αβεβαιότητα της επιτυχίας του σχεδίου, τι θα πουν ή τι θα πράξουν οι άλλοι, ενώ είναι γνωστή η πολιτική τους ασυνέπεια ακόμα και σε αποφάσεις από τους ίδιους ειλημμένες (797-8: *ἐγῶδα τούτους χειροτονοῦντας μὲν ταχύ, ἄττ' ἂν δὲ δόξη ταῦτα πάλιν ἀρνούμενους*), ή αν θα τον χαρακτηρίσουν ανόητο (764-5: *ἀνόητος ἦσθ' ἄρα*). Η πράξη του είναι μια απόδειξη ανιδιοτέλειας, αυτοθυσίας, πατριωτισμού (που, αν είναι ο Χρέμης, όπως κάποιοι θεωρούν, έχει

³⁴³ Saxonhouse, 1980, 67

³⁴⁴ Ussher, 1999, 135

³⁴⁵ Ussher, 1999, 104

³⁴⁶ Ussher, 1999, 179

ήδη διαφανεί στους στίχους 471-2), επομένως και γενναιότητας. Και αυτό συμπληρώνεται από το πνεύμα εμπιστοσύνης στους συμπολίτες του, που θεωρεί ότι θα πράξουν ορθά (799-800: *οἴσουσιν ὃ τᾶν...ἀμέλει κομοῦσιν*). Συναφές κομμάτι της πολιτικής ταυτότητας των ανδρῶν αποτελούσε και η συμμετοχή τους στα δικαστήρια. Δείγμα λόγου έχουμε από το νεαρό των *Εκκλησιαζουσῶν* στη σκηνή με τις τρεις γριές, όταν στους στίχους 982-4 χρησιμοποιεί κατά κόρον δικανική ορολογία (...*τὰς ὑπερεξηκοντέτεις εἰσάγομεν, ἀλλ'...ἀναβεβλήμεθα. τὰς ἐντὸς εἴκοσιν γὰρ ἐκδικάζομεν.*)³⁴⁷.

Στοιχείο του ανδρισμού στην αρχαιότητα αποτελούσε και η ενασχόληση με τυχερά παιχνίδια, ὅπως τα ζάρια, οι αστράγαλοι, τα μονά-ζυγά, η πεττεία, οι κοκορομαχίες, οι αγώνες σκύλων, τα οποία, ωστόσο, απαγορευόταν³⁴⁸, πιθανότατα γιατί θεωρούνταν βέβαιος και γρήγορος τρόπος κατασπατάλησης της περιουσίας³⁴⁹. Γι' αυτό και στις *Εκκλησιάζουσες* ο Βλέπυρος ρωτά με μεγάλο ενδιαφέρον την Πραξαγόρα αν στο νέο πολιτικό καθεστῶς θα παίζουν ζάρια (672).

Γενικότερα οι ἄνδρες ἀρέσκονταν στις υλικές και σωματικές απολαύσεις: φαγητό, ποτό, σεξ ἦταν οι καλύτερες «αμοιβές» τους για ὅσα ἔκαναν για την πόλη, και τα οποία ἀπολάμβαναν χάρη στην κοινωνική τους θέση και δύναμη. Αυτές οι ἀνάγκες ικανοποιούνταν ἰδανικά μέσα στα συμπόσια, στα οποία οι νόμιμες σύζυγοι δεν συμμετείχαν, γι' αυτό και στο νέο πολιτικό καθεστῶς των *Εκκλησιαζουσῶν* οι γυναίκες θα παραθέτουν κοινά συμπόσια στους ἄντρες στην Ἀγορά (ἀμέσως η Πραξαγόρα ενημερώνει το Βλέπυρο και το γείτονα ὅτι «θα τους τρέφουν», ἐνῶ περιγράφει ὡς «ανδρώνες» [676] τα διαμορφωμένα δικαστήρια και τις στοές, ὅπου θα γίνονται τα δείπνα), και ο Ἀγγελιαφόρος (834-7) καλεῖ ὅλους τους ἄνδρες να συμμετάσχουν. Και, ἐπειδὴ ἦταν πολὺ συνηθισμένο να κυκλοφοροῦν στους δρόμους ὅλη τη νύχτα και να ἀντιμετωπίζουν τον κίνδυνο της κλοπῆς των ρούχων (*Εκκλ.* 668-71: *οὐδ' αὖ κλέπτῃς οὐδεὶς ἔσται; ...οὐδ' ἀποδύσουσ' ἄρα τῶν νυκτῶν;*), η Πραξαγόρα προβλέπει ὅτι με το καθεστῶς της κοινοκτημοσύνης θα ἀντιμετωπιστεῖ ἡ ληστεία, ἐνῶ το στερεότυπο του ἀνδρικοῦ νυχτοπερπατήματος διατηρεῖται ἀναλλοίωτο. Εἰδικὰ ἡ σεξουαλικὴ ἐνεργητικότητα ἦταν σημαντικό ζητούμενο του ἀνδρισμοῦ ἐνὸς πολίτη, με χαρακτηριστικὸ της σημάδι το φαλλό, ὅπως βεβαιώνει και πλῆθος ἀγγειογραφιών³⁵⁰. Οι ἄνδρες στη *Λυσιστράτη* υποφέρουν ἀπὸ την ἀρνήση των γυναικῶν για ἰκανοποίηση του ὀρθωμένου φαλλοῦ, ἐνῶ ἡ ἀποκατάσταση των σχέσεων στο τέλος ἐπαναφέρει τὴ συμπληρωματικότητα των φύλων και τὴ χαρὰ τῆς ἀνδρικής ἐξουσίας. Ἀκόμα και τα κατορθώματα του Μενέλαου και του Περσέα στις μεταμφιέσεις των *Θεσμοφοριαζουσῶν* συνδέονται με τον ἔρωτα και τον πόθο τους για μιὰ γυναίκα (918-9, 1117-9, 1122).

Ἄν θα θέλαμε να βρούμε μέσα στις τρεῖς «γυναικείες» ἀριστοφανικές κωμωδίες ἕναν σταθερὰ – γιατί στοιχεῖα ἀνδρισμοῦ βρίσκουμε διάσπαρτα για ὅλους τους ἄνδρες-ἥρωες – «καθαρό» ἐκπρόσωπο του ἀνδρικοῦ στερεότυπου τῆς ἀρχαιότητας, θα λέγαμε ὅτι ο Σκύθης τοξότης των *Θεσμοφοριαζουσῶν* εἶναι ἀρκετὰ κοντά. Δεν παρουσιάζει κανένα θηλυκὸ γνῶρισμα, εἶναι πολὺ δυνατός, σκληρός, ἐπιθετικός.

³⁴⁷ Sommerstein, 1998, 223

³⁴⁸ Δεκάζου, 2006, 84-7

³⁴⁹ Sommerstein, 1998, 198

³⁵⁰ Stehle, 2002, 375

Δεν πτοείται από τα παρακάλια του δέσμιου Μνησίλοχου για οποιαδήποτε χάρη (1002: *μή μ' ἵκετεῦσαι σὺ*), απειλεί με βία (1087: *κλαύσει*), δεν ανέχεται την κοροϊδία (1089: *κακκάσκι μοι;*), έχει αρνητική γνώμη για το γυναικείο φύλο (1097: *λάλο καὶ κατάρατο γύναικο*) και, υποψιασμένος, δεν ξεγελιέται από τις εικόνες παθιασμένου έρωτα των μεταμφιεσμένων (1129: *οὐ γὰρ ἂν δέξαιτο βάρβαρος φύσις*, 1133: *μιαρὸς ἀλώπηξ, οἶον ἐπιτήκιζι μοι*). Ωστόσο, ο ίδιος, ως γνήσιος άνδρας, διεγείρεται έντονα από τα τερτίπια της νεαρής εταίρας και είναι ο μόνος άνδρας στα σωζόμενα αριστοφανικά έργα, που το ασυγκράτητο σεξουαλικό του ένστικτο χορταίνει μέσα στα όρια δράσης του έργου³⁵¹. Και, όταν αντιλαμβάνεται την πλάνη του, νιώθει αποτυχημένος, απελπισμένος, αλλά και θυμωμένος με τον εαυτό του (1215: *ὀρτῶς δὲ συμβήνη 'στί: καταβηνῆσι γάρ*).

Ένα από τα μελανά σημεία της πολιτικής ταυτότητας των ανδρών, όπως σκιαγραφούνται από τον Αριστοφάνη και όπως πρέπει να ήταν και στην πραγματικότητα, ήταν η διάπραξη μοιχείας εις βάρος κάποιου άλλου ελεύθερου πολίτη. Σε πρώτη σκέψη αυτό δεν μοιάζει ζήτημα πολιτικό, ωστόσο, η σύσταση και η λειτουργία του «οίκου» ως μονάδας πολιτικής αλλά και η ανταγωνιστικότητα μεταξύ των ανδρών στον πολιτικό στίβο – σε κύρος, υπόληψη, δύναμη, ευφυΐα, αξιώματα, πλούτο, ρητορική δεινότητα – δεν αφήνει αμφιβολία για το ότι είναι. Η αποπλάνηση των γυναικών των ελεύθερων συμπολιτών τους αποτελούσε για τους άνδρες μια πρόκληση με πολιτικό αντίκρισμα, καθώς επιβεβαίωνε τη δυναμική τους προσωπικότητα, ενίσχυε την αυταρέσκεια και αποδείκνυε την ισχύ της επιρροής τους εις βάρος ενός άλλου ελεύθερου πολίτη, του απατημένου συζύγου. Η δυσκολία – άρα και η γοητεία και η αξία – του «εγχειρήματος» αυξανόταν από τον περιορισμό των γυναικών κυρίως στο πλαίσιο του σπιτιού³⁵². Περιμένουν έξω από τα σπίτια των παντρεμένων γυναικών, τριγυρίζουν κάτω από τα παράθυρα για να τις δουν, μπαίνουν στα σπίτια εν απουσία των συζύγων και φυγαδεύονται με όποιο τρόπο μπορέσει η μοιχαλίδα σύζυγος να επινοήσει τη στιγμή που επιστρέφει ο σύζυγος (*Θεσμ.499-501: δεικνῦσα τάνδρῖ τοῦγκυκλον...ἐγκεκαλυμμένον τὸν μοιχὸν ἐξέπεμψεν*), γρατζουνούν συνθηματικά την πόρτα ακόμα και τη στιγμή που οι σύζυγοι κοιμούνται μέσα (*Θεσμ.481: μου 'κνυεν ἔλθων τὴν θύραν*), «συνεργάζονται» με τις υπηρέτριες των γυναικών, που λειτουργούν ως «μεσίτριες» (*Θεσμ.340-2: δούλη τινὸς προαγωγὸς οὔσ' ἐνετρύλλισεν τῷ δεσπότη*). Όλα κινούνται με ρίσκο και στρατηγική, εξίσου στοιχεῖα της πολιτικής και του πολέμου.

Αυτό που πάντα υπήρξε σταθερό – για να προετοιμάσουμε και την επόμενη ενότητα – ήταν η πίστη στην ανωτερότητα του «ανδρικού» συγκριτικά προς το «γυναικείο». Οι μεταμοντερνιστές θεωρούν ότι η ρίζα της αντίληψης της γυναικείας κατωτερότητας βρίσκεται στον ορισμό της γυναίκας ως της «Άλλης», της αντίθετης και αντίπαλης του αρσενικού³⁵³, που αντιπροσωπεύει το «όλο», το Λόγο.

³⁵¹ Sommerstein, 2001, 9

³⁵² Cohen, 2002, 164

³⁵³ Hekman, 2006, 98



4.3 Να γίνεσαι – και αριστοφανική – γυναίκα σημαίνει...

«Γυναικά δε γεννιέσαι, γίνεσαι», είχε γράψει η Beauvoir³⁵⁴. Κατά την Irigaray, και πολλούς άλλους θεωρητικούς του «φύλου», η «γυναίκα» είναι μία κατάσταση – όχι μια προϋπάρχουσα φύση – που προέκυψε μέσα από τη μίμηση³⁵⁵ πολιτιστικών στερεότυπων.

Το πρόβλημα της υπόστασης και της θέσης της γυναίκας κατά τον 5^ο και 4^ο αι.π.Χ. απασχόλησε πρώτα τους στοχαστές που έζησαν αυτές τις εποχές. Για τον κύκλο του Σωκράτη, για παράδειγμα, οι γυναίκες δεν φαίνεται να έχουν πολύ μεγάλη αξία· για τον Πλάτωνα, η ουσιαστική ομοιότητα των δύο φύλων καταξιώνει την επιθυμία των γυναικών για ισότητα³⁵⁶. Για τον Αριστοτέλη, οι γυναίκες είναι εκ φύσεως κατώτερες των ανδρών πνευματικά και ηθικά, και κάνοντας λόγο στα *Πολιτικά* του για άσκηση εξουσίας αναφέρεται και στην επιβολή του συζύγου πάνω στη σύζυγο (1259b1, 1255b20)³⁵⁷. Ήδη από τον 6^ο αι.π.Χ. ο Σόλωνας, σε μια προσπάθεια – που δείχνει αντιφεμινιστική – να θωρακίσει τη νεοσύστατη τότε δημοκρατία, με μια σειρά νόμων επιχείρησε να ελέγξει τους γυναικείους περιπάτους, τις γιορτές, το φαγητό, το ποτό, ακόμα και το θρήνο, ώστε να περιοριστεί η επιρροή τους στη σφαίρα εξουσίας των ανδρών³⁵⁸. Το δικό μας πρόβλημα είναι οι αντικρουόμενες πληροφορίες από τα αρχαία κείμενα: τα πεζά, που τις παρουσιάζουν περιορισμένες, σχεδόν αποκλεισμένες, και τα δραματικά, στα οποία είναι ηγετικές και επιθετικές³⁵⁹. Έτσι, οι σχολιαστές των κειμένων, ενώ συμφωνούν αναφορικά με την πολιτική και νομική κατωτερότητα των γυναικών, διαφωνούν, και μάλιστα ακραία, σχετικά με το κοινωνικό τους status. Αυτό που όλοι, όμως, αντιλαμβανόμαστε είναι ότι η κλασική Αθήνα απαιτούσε και από τα δύο φύλα συγκεκριμένη πρόπουσα συμπεριφορά και ρόλους που περισσότερο καθορίζονταν βάσει των υποχρεώσεών τους παρά των δικαιωμάτων τους³⁶⁰, κάτι ξένο και αδιανόητο για τη σύγχρονη αντίληψη.

Ο Αριστοφάνης ανήκει στη δραματική ποίηση, αλλά παρουσιάζει – όπως συμβαίνει γενικότερα στο είδος της κωμωδίας – και τις δύο πλευρές των γυναικών: και τη σύζυγο με τις συμβάσεις που την προσδιόριζαν, και την εξατομικευμένη μονάδα που αγωνίζεται ενάντια στις συμβάσεις. Στην ενότητα

³⁵⁴ Beauvoir, 2011, 17-8

³⁵⁵ Irigaray, 2006, 217

³⁵⁶ Πλάτωνα, *Φαίδων* 60a-b, *Πολιτεία* E 455d-456c, *Μένων* 72d-73b

³⁵⁷ Gomme, 1925, 17

³⁵⁸ Pomeroy, 1995, 57

³⁵⁹ Foley, 1982, 1

³⁶⁰ Pomeroy, 1995, 59

αυτή θα ασχοληθούμε με την πρώτη πλευρά τους, καθώς η δεύτερη (όπως της Μυρρίνης στη *Λυσιστράτη* ή της Πραξαγόρας στις *Εκκλησιάζουσες*) εντάσσεται στις ανατροπές που επιχειρεί ο ποιητής και θα μελετηθεί στο αντίστοιχο κεφάλαιο στη συνέχεια.

Καταρχάς οφείλουμε να επισημάνουμε ότι το λογοτεχνικό αρχέτυπο της ιδανικής γυναίκας και συζύγου στη σκέψη των Αθηναίων αποτελούσε η Πηνελόπη του Ομήρου. Το ομολογεί η πρώτη γυναίκα που μιλά στο μεταμφιεσμένο Μνησίλοχο στις *Θεσμοφοριάζουσες* παραπονούμενη για τις έκφυλες ηρωίδες των δραμάτων του Ευριπίδη (547-8: *Πηνελόπην δὲ οὐπόποτ' ἐποίησ', ὅτι γυνὴ σώφρων ἔδοξεν εἶναι*). Πάντα συνοδεύεται από υπηρέτριες του σπιτιού, υφαίνει, επιτροπεύει τις οικιακές εργασίες, θρηνεί σπαρακτικά για την απουσία ή στη σκέψη του θανάτου του Οδυσσέα, αποσύρεται συχνά στα γυναικεία διαμερίσματα, αποφεύγει τους μνηστήρες, στήνει «μηχανές» για να ξεφύγει από ένα νέο γάμο, υποχωρεί απρόθυμα στις πιέσεις, όταν δεν έχει άλλη διέξοδο, μένει ως το τέλος αφοσιωμένη στο σύζυγό της. Αποτελούσε, λοιπόν, το πρότυπο για τις Αθηναίες και τις Ελληνίδες για να το ακολουθήσουν. Η πραγματική, όμως, γυναικεία ταυτότητα – γιατί η Πηνελόπη, όπως και η Άλκηστη, που έδωσε τη δική της ζωή σε αντάλλαγμα αυτής του συζύγου της, είναι λογοτεχνικές μορφές – στην κλασική αρχαιότητα αποτελεί ένα αίνιγμα, καθώς οι μόνες πληροφορίες που διαθέτουμε προέρχονται από άνδρες συγγραφείς και, ως επί τον πλείστον, ανήκοντες στα ανώτερα κοινωνικά στρώματα³⁶¹. Σε πολλές, όμως, από αυτές τις πληροφορίες θα συνειδητοποιήσουμε ότι η ιδεατή εικόνα της Πηνελόπης είναι παρούσα, τουλάχιστον ως απαίτηση ή προσδοκία.

Γενικά οι αντικρουόμενες πληροφορίες, που αναφέραμε παραπάνω, συγκλίνουν στο ότι το μοτίβο της γυναίκας που εμπνέει σεβασμό και εκτίμηση ήταν ταμπού στην κλασική Αθήνα, και ακραία του έκφραση αποτελούσε η αποφυγή ονομαστικής αναφοράς σε αυτές δημόσια, ακόμα και στον ανατρεπτικό χώρο της κωμωδίας³⁶². Όταν ρωτούνται, συστήνονται με το όνομα του συζύγου τους, όπως η γυναίκα του Κλεώνυμου στις *Θεσμοφοριάζουσες* (605: *Κλεωνύμου γυνή*). Οι γυναίκες, σύμφωνα με το νόμο της αρχαίας κοινωνίας, ήταν ανίκανες να πράξουν αυτόβουλα, να είναι κύριες του εαυτού τους, καθώς η ύπαρξή τους πραγματωνόταν μέσα σε πλαίσιο και όρια προσδιοριζόμενα από κοινωνικούς φορείς αρσενικού γένους³⁶³, δηλαδή πατέρες, αδελφούς, συζύγους, άρχοντες, δικαστές, νομοθέτες, φιλοσόφους, και γι' αυτό αποκλείονταν από κάθε πολιτική και πνευματική δραστηριότητα³⁶⁴. Ο Gomme, μάλιστα, υποστηρίζει ότι οι γυναίκες που ανήκαν στα ανώτερα κοινωνικά στρώματα ζούσαν πιο αποκλεισμένες και λιγότερο ελεύθερες ακόμα και από εκείνες των ομηρικών χρόνων³⁶⁵. Όπως υποστηρίζει και η ψυχαναλυτική θεωρία, το θηλυκό έμφυλο υποκείμενο κατείχε πάντα τη δεύτερη θέση στην πατριαρχική διχοτομική ιεράρχηση των φύλων³⁶⁶.

³⁶¹ O'Neal, 1993, 116-7

³⁶² Finnegan, 1995, 68

³⁶³ Bowie, 2005, 183

³⁶⁴ O'Neal, 1993, 117

³⁶⁵ Gomme, 1925, 1

³⁶⁶ Braidotti, 2006, 201

Ωστόσο, στα έργα του Αριστοφάνη διαφαίνεται μια «αντίδραση» του γυναικείου απέναντι στην επιβεβλημένη πατριαρχία³⁶⁷, την οποία κάποιιοι σπεύδουν να δικαιολογήσουν ως ένδειξη μιας αλλαγής που τείνει να συμβεί στην Αθήνα των τελών του 5^{ου} αι.π.Χ. θεωρώντας πιθανότατα ότι η κωμωδία – ως δραματικό είδος – εμπνέεται από την πραγματικότητα, παρόλο που οι θεατρικοί χαρακτήρες δεν είναι κατ'ανάγκη πιστά αντίγραφα των πραγματικών. Οι πιο πολλοί μελετητές ποικίλων αρχαίων κειμένων καταλήγουν στο συμπέρασμα ότι οι γυναίκες στους κλασικούς χρόνους δεν ήταν τελικά τόσο απομονωμένες όσο θεωρούσαμε. Θεωρούν, αντίθετα, ότι ακολουθούσαν τα πρότυπα των παραδοσιακών Μεσογειακών κοινωνιών και ότι ούτε ο όρος «εγκλεισμός» ούτε ο όρος «απόρριψη» θα μπορούσε να αποδώσει τα δεδομένα μέσα στα οποία ζούσαν³⁶⁸. Το γεγονός ότι δεν λάμβαναν μέρος στην πολιτική και κοινωνική ζωή με τον τρόπο που οι άνδρες μπορούσαν (όντως νομικά ήταν σχεδόν «ανοχύρωτες»³⁶⁹, σχεδόν ανυπόστατες, αποκλείονταν από το στρατό και τον πόλεμο, από τα δικαστήρια, από τους αθλητικούς αγώνες – ακόμα και τους Ολυμπιακούς³⁷⁰), δεν σημαίνει ότι υπήρξαν φυλακισμένες, απομονωμένες, χωρίς δημόσια κοινωνική ή και οικονομική δραστηριότητα³⁷¹. Ας παρακολουθήσουμε, με γνώμονα τις τρεις αριστοφανικές κωμωδίες, τα «πρέπει» για το γυναικείο φύλο της εποχής εκείνης, αναμενόμενα και μη. Και πάντα θα έχουμε κατά νου ότι είναι τελείως διαφορετικό πράγμα η ιδεολογία – το τι θεωρούμε ιδεατό να ισχύει – από τη ζωή – το τι συμβαίνει πραγματικά. Μια τέτοια αντιπαράθεση προβάλλει ο Αριστοφάνης στις τρεις κωμωδίες που εξετάζουμε τροφοδοτώντας άφθονο χιούμορ σε σχέση με τα φύλα.

Φως σε αυτόν τον σκοτεινό κόσμο των γυναικών ρίχνει ο λύχνος της Πραξαγόρας στις *Εκκλησιάζουσες*, ο οποίος είναι ο καλύτερος μάρτυρας του εσωτερικού του «οίκου», στο οποίο δραστηριοποιούνται³⁷² και ο οποίος – όπως και ο δαυλός – έχει τη συμβολική του σημασία σχετικά και το κοινωνικό status των γυναικών. Ο λύχνος, λοιπόν, συνοδεύει και βλέπει – σαν έμπιστος φίλος, που τίποτα δεν προδίδει (16: *οὐ λαλεῖς τοῖς πλησίον*) – τις σεξουαλικές τους συνενυρέσεις (7-11: *λορδομένων τε σωμάτων ἐπιστάτην*), ακόμα και τις παράνομες (συνήθως ο λύχνος ήταν προτιμότερος σε σχέση με το δαυλό στις ερωτικές αναπαραστάσεις και πάνω σε αγγειογραφίες³⁷³), τις καλλωπιστικές τους συνήθειες (12-13: *λάμπεις ἀφείων τὴν ἐπανθοῦσαν τρίχα*), το «τρύπωμά» τους μέσα στα κελάρια (14-15: *στοάς τε καρποῦ Βακχίου τε νάματος πλήρεις ὑπογινύσαισι συμπαραστατεῖς*), γενικότερα δηλαδή τις πιο προσωπικές στιγμές τους. Διαβάζοντας ένα σχόλιο για τον παραλληλισμό του με το φως του ήλιου στον έξω κόσμο των ανδρών³⁷⁴, θα ήταν πιθανό κάποιος να πει ότι ο λύχνος θυμίζει τη μικρή φωτιά που καίει μέσα στο σκοτεινό σπήλαιο της απαιδευσίας και της απομόνωσης στην πλατωνική αλληγορία. Δεν είναι

³⁶⁷ Δεκάζου, 2006, 121

³⁶⁸ Cohen, 1989, 3-4

³⁶⁹ Gomme, 1925, 2

³⁷⁰ Arkins, 1994, 26

³⁷¹ Cohen, 2002, 155

³⁷² Parisinou, 2000, 19

³⁷³ Parisinou, 2000, 35

³⁷⁴ Parisinou, 2000, 20

σαν το εξωτερικό φως του Αγαθού, αλλά είναι φως για να σε οδηγήσει έξω από τη σπηλιά. Το σημαντικότερο, όμως, είναι ότι κρατά μυστικά τα θέματα του «οίκου». Ο «οίκος» και η γυναίκα λειτουργούν σε όρια, σιωπηλά, μυστικά, απομονωμένα. Ο Αριστοφάνης αναφέρεται στο περιορισμό των γυναικών στο πάνω πάτωμα του σπιτιού, το γυναικωνίτη, όταν στις *Θεσμοφοριάζουσες* παρουσιάζει στην αφήγηση του Μνησίλοχου μια μοιχαλίδα γυναίκα να κατεβαίνει από το πάνω πάτωμα για να συναντήσει τον εραστή της. Επίσης, κάνει αναφορά ως αρετή στην εχεμύθεια – μυστικότητα και σιωπή – των γυναικών (*Εκκλ.442-4: κοῦτε τὰ πόρρητ'... αὐτὰς ἐκφέρειν*), ενώ επικρίνει δια στόματος των γυναικών το «κάρφωμα» αυτών που συμβαίνουν ως δουλικό χαρακτηριστικό (*Θεσμ.340-2*).

Μια γυναίκα την εποχή του Αριστοφάνη «κατασκευαζόταν», δηλαδή ανατρεφόταν με συγκεκριμένες αρχές και αξίες της εποχής της. Η Beauvoir θα έλεγε ότι είναι μια «ιστορική ιδέα», όπως και ο άνδρας, άλλωστε, όχι ένα γεγονός φυσικό³⁷⁵. Η Butler, ακόμα πιο δηκτικά, θα έλεγε ότι υπήρχε ακριβώς επειδή έπραττε σύμφωνα με την έμφυλη ταυτότητά της, διαφορετικά δεν θα υφίστατο, άρα η θέση και η απελευθέρωση δεν είχαν σημασία³⁷⁶. Όπως δείχνει το έργο του Ξενοφώντα *Οικονομικός*, οι Αθηναίοι «εκπαίδευαν» ή τουλάχιστον ήλπιζαν ότι μπορούσαν να «εκπαιδεύσουν» τις γυναίκες τους³⁷⁷. Το βιολογικό φύλο εξελισσόταν, ασυνείδητα συνήθως εκ μέρους των υποκειμένων, σε ένα κοινωνικό, τελικά, φύλο, όπως, βέβαια, συνέβαινε και στους άνδρες, και μάλιστα μέσα στα ιστορικά και πολιτιστικά δεδομένα δεν είναι πάντα εύκολο αυτά τα δυο να διαχωριστούν. Το θέμα έχει απασχολήσει σύγχρονους κοινωνιολόγους, ψυχολόγους, πολιτικούς επιστήμονες, οι οποίοι υποστηρίζουν ότι το «φύλο» είναι μια τεχνητή ιδεώδης σύμβαση, ένα γέννημα των συνθηκών και των πολιτισμών της κάθε εποχής. Δηλαδή δεν πρόκειται για κάτι δεδομένο ή στατικό, αλλά για έναν μηχανισμό, μια διαδικασία εφαρμογής συγκεκριμένων πρακτικών, που μέσω ρυθμιστικών κανόνων παγιώνουν το «φύλο» και το υλοποιούν μέσα στο χρόνο³⁷⁸ ανάλογα με τις επιδιώξεις της εξουσίας της εποχής τους. Ωστόσο, στο στίχο 531 των *Θεσμοφοριαζουσών* υπάρχει υπαινιγμός ότι τα φύλα διαμορφώνονται εκ φύσεως, εφόσον οι γυναίκες χαρακτηρίζονται από τη φύση τους ξεδιάντροπες, χωρίς αιδώ, αρχές και αίσθησης τιμής, και μάλιστα συνολικά. Πάνω σε αυτή την αντίληψη για τον έμφυτο χαρακτήρα του φύλου, λένε οι σύγχρονοι αναλυτές ότι θεμελιώθηκαν οι διαχωρισμοί των ρόλων και τα στερεότυπα για τη συμπεριφορά ανδρών και γυναικών. Το πιο πιθανό, όμως, είναι να χρησιμοποιήθηκε η «φύση» ως βάση και ως επιχείρημα, για να χτιστεί η σύμβαση.

Κατά κύριο λόγο, λοιπόν, οι γυναίκες του 5^{ου} και 4^{ου} αι. π.Χ. εξελίσσονταν όχι σε ισότιμους συντρόφους των συζύγων τους αλλά σε απροσπέλαστους – και αξιοσέβαστους σε αυτό το χώρο – φρουρούς του «οίκου» του συζύγου, του πλούτου του, των παιδιών-απογόνων του, της θρησκευτικής εστίας του, του πολιτισμού των προγόνων του³⁷⁹. Η Wittig θα έλεγε ότι το να είσαι γυναίκα είναι ένας

³⁷⁵ Beauvoir, 2011, 848 και Butler, 2006, 386

³⁷⁶ Butler, 2006, 382-3, 404-5 και Hekman, 2006, 99

³⁷⁷ O'Neal, 1993, 118

³⁷⁸ Butler, 2008, 42

³⁷⁹ Haley, 1890, 161-2

«πολιτικός περιορισμός»³⁸⁰. Δεν ήταν αποκλεισμένες, όπως ευρέως πιστεύεται, αλλά μάλλον είχαν ξεχωριστές σφαίρες επιρροής και δράσης από τους άνδρες, κάτι που, τελικά, τους εξασφάλιζε μεγάλο βαθμό αυτονομίας, όπως θα δούμε. Άλλωστε, οι ίδιες ομολογούν ότι, έστω και συμπτωματικά ή περιστασιακά, βρίσκουν την ευκαιρία να αποκτήσουν επαφή με τα τεκταινόμενα εκτός του «οίκου» πολιτικά γεγονότα ακούγοντας να συζητούν μεταξύ τους άνδρες που έρχονταν στο σπίτι τους για να επισκεφθούν τους συζύγους τους (*Λυσ.*510-11, 517, 1126 // *Εκκλ.* 137-43). Αυτή ήταν και η μόνη περίπτωση να επισκεφθεί ένας άνδρας ένα σπίτι και να δει τη γυναίκα κάποιου άλλου³⁸¹.

Οι πρωταρχικοί ρόλοι που καλούνται να παίξουν, είναι αυτοί της συζύγου και της μητέρας· ήταν οι πειθαρχημένες σύντροφοι των συζύγων, που θα διασφάλιζαν στον «οίκο» την αρμονία που του χρειαζόταν³⁸². Οι γυναίκες αποκτούσαν ύπαρξη μόνο μέσα από το γάμο, γι' αυτό η Λυσιστράτη πονά για τα νέα κορίτσια που δεν θα παντρευτούν εξαιτίας του πολέμου (*Λυσ.*593: *περί τῶν δὲ κορῶν...γηρασκουσῶν ἀνιῶμαι*)· θα θεωρούνται αποτυχημένες από την οικογένειά τους, και δεν θα ανήκουν ούτε στις συζύγους – λόγω της αγνότητάς τους – ούτε στις κόρες – λόγω της ηλικίας τους³⁸³. Η σχέση γυναικών-συζύγων ήταν, όπως υποστήριζε ο Αριστοτέλης, μια άνιση φιλία, μια σχέση ανάγκης σαν αυτή ευεργέτη – ευεργετούμενου³⁸⁴. Και είναι δεσμευμένες συμπεριφοριστικά από τη θέση που ο νόμος πολιτείας και κοινωνίας καθορίζει γι' αυτές βάσει αρχών ηρωικών και θεϊστικών³⁸⁵. Όλη η ύπαρξή τους, και πρωτίστως η σεξουαλική δραστηριότητά τους, αφορά μόνο στο σύζυγό τους, όπως είδαμε αναλυτικά σε προηγούμενα κεφάλαια. Και η διαγωγή τους γενικότερα «προστατευόταν» μέσα σε ένα καθεστώς φόβου να μην κάνουν κάποιο «αμάρτημα». Και αυτό συνιστούσε τη «σωφροσύνη» εκ μέρους τους: να πειθαρχούν αυτόβουλα και με Λόγο, δηλαδή σκέψη και πράξη, στις επιβεβλημένες νόρμες³⁸⁶. Σε αυτό συνηγορούν πολλά αποσπάσματα από τραγωδίες και κωμωδίες, που αποτυπώνουν τις γενικές αρχές «χώρος της γυναίκας είναι το σπίτι», «η σωστή σύζυγος υπακούει στο σύζυγό της», «η σύζυγος είναι ένα αναγκαίο κακό»³⁸⁷. Ακόμα και ο λόγος του Κρέοντα στην *Αντιγόνη* – που φαίνεται τόσο λογικός και προοδευτικός, όταν είναι αποκομμένος – ότι «γίνεται ψυχρό αγκάλιασμα μια γυναίκα που είναι κακή σύζυγος μέσα στο σπίτι» (650-1), αν εξεταστεί σε συνδυασμό με όλη τη συμπεριφορά, τις ιδέες και τις αξίες του ήρωα μέσα στο έργο, θα συνειδητοποιήσουμε ότι, όταν λέει «κακή σύζυγος» εννοεί την απείθαρχη στον άντρα, τη γλωσσού, αυτή που θέλει να αποφασίζει και που ανακατεύεται σε χώρους που δεν της αρμόζουν. Η «γυναίκα», λοιπόν, είναι κοινωνικά κατασκευασμένη να υφίσταται περιορισμό και καταπίεση σε πολλούς τομείς³⁸⁸.

³⁸⁰ Wittig, 2006, 412

³⁸¹ Haley, 1890, 168

³⁸² Shaw, 1975, 256

³⁸³ Sommerstein, 1990, 184

³⁸⁴ Pomeroy, 1995, 74

³⁸⁵ O'Neal, 1993, 115

³⁸⁶ Foucault, 2013¹, 180

³⁸⁷ Gomme, 1925, 8

³⁸⁸ Butler, 2006, 390

Και ο Αριστοφάνης, που ούτως ή άλλως, ουσιαστικά, διακρίνεται από κάποιο συντηρητισμό, δεν ξεφεύγει από το πλαίσιο αυτών των αντιλήψεων ούτε και στις «γυναικείες» κωμωδίες του. Ακόμα και στο ανατρεπτικό καθεστώς των *Εκκλησιαζουσών* το μοτίβο αυτό υπάρχει: οι γυναίκες έχουν το χρέος – και την χαρά – να ετοιμάζουν τα κοινά δείπνα, που θα απολαμβάνουν οι άνδρες, οι ίδιες (845) θα παίρνουν ό,τι περισσεύει, θα μαγειρεύουν (461) και θα υφαίνουν το ρουχισμό (654: *τὰ δὲ λοῖφ' ἡμεῖς ὕφανοῦμεν*), θα ξαίνουν το μαλλί, δραστηριότητα που δεν εγκαταλείπουν – από ανάγκη για τα παιδιά τους – ούτε όταν πηγαίνουν μεταμφιεσμένες στην Εκκλησία (89-92: *ἵνα πληρουμένης ξαίνομι τῆς ἐκκλησίας...τί γὰρ ἂν χειρὸν ἀκροφῶμην ἄρα ξαίνουσα; γυμνὰ δ' ἐστὶ μου τὰ παιδιά*). Ειδικά η επεξεργασία του μαλλιού ήταν από τις σημαντικότερες γυναικείες ασχολίες, όπως αποδεικνύει όχι μόνο η λεπτομερής περιγραφή της διαδικασίας από τη *Λυσιστράτη* (574-586), αλλά, κυρίως η χρησιμοποίηση αυτής της εικόνας ως αλληγορίας σχετικά με τον τρόπο που πρέπει να αντιμετωπίζονται και τα πολιτικά προβλήματα. Γενικότερα οι γυναίκες θα είναι υπεύθυνες για όλα μέσα στον «οἶκο» τόσο, που δεν θα έχουν χρόνο να βγαίνουν από το σπίτι (*Λυσ.*16-9: ξυπνούν τους υπηρέτες, κοιμίζουν και λούζουν τα παιδιά, ζυμώνουν το ψωμί). Θα ελέγχουν τις γυναίκες δούλες, θα συλλέγουν και θα περιφρουρούν τα αγαθά του σπιτιού στα κελάρια (*Λυσ.*495// *Θεσμ.*418-20// *Εκκλ.*210-12). Θα κρατούν μυστική όποια δυστυχία τις ταλαιπωρεί, ακόμα και τον πόνο από τον πόλεμο (*Λυσ.* 509: *οὐ γὰρ γρύζειν εἰᾶθ' ἡμᾶς*). Θα υπακούουν στις υποδείξεις των συζύγων να μην μιλούν (*Λυσ.*519-20: *εἰ μὴ τὸν στήμονα νήσω, ὀτοτύξεσθαι μακρὰ τὴν κεφαλὴν*). Θα δέχονται πειθήνια κάθε εντολή από τους άνδρες τους (*Θεσμ.*790// *Εκκλ.*335). Θα κινδυνεύουν ακόμα και από άσκηση σωματικής βίας (*Λυσ.*160-2, 516, 519-20) ή θα απειλούνται με διαζύγιο (*Λυσ.*157: *τί δ' ἦν ἀφιῶσ' ἄνδρες ἡμᾶς ὃ μέλε;*). Θα ανέχονται κάθε μορφή καταπίεσης και ζηλοτυπίας από τους άνδρες τους (*Θεσμ.*789-94). Πέρα από το πολιτικό περιεχόμενο των κωμωδιών του, αυτό που διαγράφεται είναι οι συζυγικές σχέσεις. Ό,τι σκέφτονται, λένε, εφαρμόζουν οι γυναίκες στις τρεις αναλυόμενες κωμωδίες – όσο ανατρεπτικό και να είναι – έχει να κάνει με τους συζύγους τους: η ερωτική αποχή και ο πόλεμος στη *Λυσιστράτη*, η κατακραυγή κατά των γυναικῶν εξαιτίας του Ευριπίδη στις *Θεσμοφοριάζουσες*, η πολιτική κατάντια στις *Εκκλησιαζουσες*. Όλες οι ανησυχίες τους, η κριτική τους, ακόμα και η επανάστασή τους σχετίζεται με τους άνδρες τους· όλα – ακόμα και οι ίδιες – περιστρέφονται γύρω από αυτούς. Στη *Λυσιστράτη*, μάλιστα, η εξουσία τους αποδίδεται ξανά μετά τη συμφωνία για ειρήνη.

Ο δεύτερος σημαντικός ρόλος που η κοινωνική σύμβαση απαιτεί από τις γυναίκες είναι αυτός της μητέρας. Οι σύγχρονοι θεωρητικοί του «φύλου» αποδίδουν αυτή την κοινωνική αντίληψη στη βιολογική κατασκευή της γυναίκας να κυοφορεί, να γεννά και να θηλάζει, με την Kristeva να θεωρεί την επιθυμία γέννησης ως ειδολογική αρχαϊκή θηλυκή ενόρμηση και το μητρικό σώμα ταγμένο σε αυτή την τελεολογία πολύ προγενέστερα από τον πατρικό νόμο³⁸⁹. Ωστόσο, οι ριζοσπαστικές θεωρίες μετά την Beauvoir αρνούνται αυτή τη συνεπαγωγή και προτείνουν ακραίες λύσεις υπέρ – αν και δεν είναι βέβαιο αυτό – των γυναικῶν, όπως την αποδυνάμωση του μητρικού ρόλου ή ακόμα και την τεχνητή

³⁸⁹ Butler, 1990, 90

αναπαραγωγή³⁹⁰, με στόχο την εξάλειψη της βιολογικής οικογένειας ως θεσμού. Στην αρχαιότητα, πάλι, η απόκτηση, πρωταρχικά, απογόνων – που θα κληρονομήσουν και θα συνεχίσουν τον «οίκο» και θα κρατήσουν τον πληθυσμό της πόλης σε επίπεδα επιθυμητά – και η φροντίδα και η ανατροφή τους, ώστε να υπηρετήσουν σωστά το πολιτικό «κατεστημένο»³⁹¹, δηλαδή τα αγόρια να γίνουν συνετοί και άξιοι πολίτες και τα κορίτσια συνετές και ενάρετες σύζυγοι-μητέρες, αποτελούσαν μέγιστο καθήκον των γυναικών στον «οίκο» και την πόλη, και σηματοδοτούσαν την κοινωνική τους καταξίωση (ακόμα και σε νεότερες εποχές οι γυναίκες που δεν τεκνοποιούσαν, αποκαλούνταν υποτιμητικά «στέρφες» ή «μαρμάρες» και συχνά αποπέμπονταν από το σύζυγο ή τα πεθερικά τους). Ειδικά τα κορίτσια έμεναν κάτω από τη μητρική φροντίδα και επιτήρηση μέχρι να παντρευτούν³⁹². Με εξαίρεση τον Κινησία στη *Λυσιστράτη*, που αναλαμβάνει την περιποίηση του παιδιού και αγωνιά για τη φροντίδα του, την ώρα που η γυναίκα του γυρίζει έξω από το σπίτι – αλλά και η περίπτωση του Κινησία είναι μια κωμική αναπαράσταση, που έχει άλλους στόχους, κι όχι να παρουσιάσει την κοινωνική νόρμα – τα παιδιά στις κωμωδίες του είναι στα χέρια των μητέρων τους (*Θεσμ.691: έξαρπάσας μοι φροῦδος ἀπὸ τοῦ τιθίου*) ή – στην περίπτωση των ανώτερων κοινωνικών τάξεων – στα χέρια μιας παραμάνας (*Θεσμ.609: τίτθη νῆ Δί' ἐμή*)· σε κάθε περίπτωση, όμως, είναι σε γυναικεία αγκαλιά. Ακόμα, όμως, και ο Κινησίας περιμένει με αγωνία τη γυναίκα του να γυρίσει και απορεί για τη δική της αδιαφορία σχετικά με την καθαριότητα και το φαγητό του παιδιού τους (880-1). Το μοτίβο της φροντίδας και της ανατροφής των παιδιών από τη μητέρα τους είναι διαχρονικό και συστηματικά προβαλλόμενο μέσα στα νανουρίσματα της δημοτικής ποίησης, τα οποία εκτός του ότι τα ίδια, ως είδος, αποτελούν δείγμα καθαρά γυναικείου λόγου, επιπλέον στο περιεχόμενό τους μιλούν διαρκώς για το μέγαλωμα του παιδιού από τη μάνα με βοηθούς τον ύπνο και τη φύση, για την παντοδυναμία της να προστατεύσει το παιδί της, για τη σταθερότητα της αγάπης της, για τη μύηση του παιδιού στη ζωή³⁹³. Επίσης, μέσα από κωμικές – κατά τα άλλα – αναφορές διαπιστώνουμε την αγωνία των αριστοφανικών γυναικών να αποκτήσουν παιδιά, και ειδικά αγόρια, για να αποφύγουν την κοινωνική κατακραυγή ή τις οικογενειακές συγκρούσεις – τα αγόρια ήταν πρωτίστως επιθυμητά και θεωρούνταν ως η ολοκλήρωση ενός γάμου, γιατί αφενός μέσω αυτών θα συνεχιζόταν ο «οίκος», αν μάλιστα σκεφτούμε ότι ένα μέρος των ανδρών χάνονταν στους πολέμους ή μπορεί να μετακινούνταν στις ιδρυόμενες αποικίες³⁹⁴, και αφετέρου, με εξαίρεση την προίκα που δινόταν στα κορίτσια, η περιουσία περνούσε δια νόμου στα χέρια των αγοριών³⁹⁵: μία γυναίκα προσποιείται ότι κυοφορεί, παριστάνει με τη βοήθεια της μαίας ότι γεννά, και παρουσιάζουν στο σύζυγο ένα ξένο, πιθανότατα αγορασμένο, παιδί για δικό τους (*Θεσμ.508-9: ἤδη γὰρ ὄνερ μοι δοκῶ τέξειν. τὸ γὰρ ἦτρον τῆς χύτρας ἐλάκτισεν*)· μια άλλη, πάλι, ενώ έχει γεννήσει κορίτσι, το αλλάζει, ίσως ξανά επί πληρωμή, με το αγόρι που γέννησε μια δούλα της (*Θεσμ.564-5: οὐδ' ὡς σὺ τῆς δούλης τεκούσης ἄρρεν εἶτα σαυτῆ τοῦθ'*

³⁹⁰ Hekman, 2006, 93

³⁹¹ Roy, 1999, 5

³⁹² Haley, 1890, 178

³⁹³ Αναγνωστοπούλου, 2010, 68-76

³⁹⁴ Pomeroy, 1995, 64, 69

³⁹⁵ Roy, 1999, 10, 12

ύπεβάλου)· η Πραξαγόρα καμαρώνει που βοήθησε μια φίλη της να γεννήσει αγόρι και υπονοεί χαρούμενη καλύτερη αμοιβή της ως «μαίας», όπως συνέβαινε και στα νεότερα χρόνια, για καθησυχάσει τον Βλέπυρο που έχασε τα λεφτά της συνέλευσης (549: *μη φροντίσης: ἄρρεν γὰρ ἔτεκε παιδίον*)³⁹⁶. Απόδειξη της αξίας της μητρότητας στη συνείδηση των αρχαίων Ελλήνων αποτελεί η αποτρόπαια σκιαγράφιση της Μήδειας στην ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη ως της χειρότερης μητέρας όλων. Και το πόσο «γυναικεία» υπόθεση ήταν τα παιδιά, φαίνεται από το γεγονός ότι στο στόμα γυναικών αποδίδονται συνήθως λόγια για την αξία και την ωφελιμότητα των τέκνων. Στις *Εκκλησιάζουσες* οι μητέρες υποστηρίζουν ότι, αν είχαν την εξουσία, θα φρόντιζαν καλύτερα για τους γιους τους στον πόλεμο εξασφαλίζοντας τροφή και τα απαιτούμενα χρήματα (233-5: *τοὺς στρατιώτας πρῶτον οὔσαι μητέρες σῶζειν ἐπιθυμήσουσιν: εἶτα σιτία τίς τῆς τεκούσης μᾶλλον ἐπιπέμψειεν ἄν;*). Στη *Λυσιστράτη* η κινητοποίηση των γυναικών γίνεται για να μη χαθούν πια ἄλλοι γιοι (523-6, 588-90, 648-51). Η πιο χαρακτηριστική, όμως, απόδειξη στον Αριστοφάνη βρίσκεται στις *Θεσμοφοριάζουσες*, όταν ο Μνησίλοχος μεταμφιέζεται σε γυναίκα και, υιοθετώντας το γυναικείο τρόπο σκέψης, αμέσως αναφέρεται στο κέρδος που επιφέρει η απόκτηση παιδιών (469: *οὕτως ὀναίμην τῶν τέκνων*)³⁹⁷. Απόδειξη, επίσης, αποτελεί η συνήθεια οι κοπέλες να παντρεύονται νέες σε ηλικία (από τα δεκατέσσερα χρόνια τους, ή και νωρίτερα³⁹⁸), ακόμα και αν έπρεπε να συμβιβαστούν με μεγαλύτερους άνδρες, για να είναι βεβαιότερη η ικανότητά τους να δώσουν πολλούς και γερούς απογόνους. Ο Βλέπυρος στις *Εκκλησιάζουσες* οικτρίζει τον εαυτό του που παντρεύτηκε πολύ νεότερη από αυτόν γυναίκα, με αποτέλεσμα να τρέμει στην ιδέα της ύπαρξης εραστών.

Κάποιος που θα ρίξει μόνο μια ματιά σε μερικά νανουρίσματα από την περιοχή της Κύπρου και των Δωδεκανήσων, θα μείνει άφωνος από την ταύτιση των μοτίβων με αυτά του Αριστοφάνη σχετικά με τη μητρότητα. Γιατί ο φυσικά επιβεβλημένος και αδιαμφισβήτητος μέσα στο χρόνο βιολογικός ρόλος της γυναίκας ως μήτρας-κιβωτού, που ζωοδοτεί και προστατεύει τα κυοφορούμενα νέα μέλη της οικογένειας, συνεπάγεται επίσης διαχρονικά – εθιμοτυπικά, συμβατικά, αλλά και εν μέρει λογικά – και τον αντίστοιχο κοινωνικό ρόλο μετά τη γέννα: θρέφει, αγκαλιάζει, φροντίζει, καθώς η ίδια γίνεται η κιβωτός του «οίκου». Επίσης, η θεώρηση του παιδιού ως στηρίγματος των γονέων, υλικού ή ηθικού, η μέριμνα για την τροφή και την περιποίηση του σώματός του, ο βοηθητικός ρόλος της παραμάνας ή του πατέρα, η ανάγκη να ανατραφεί το παιδί ως χρήσιμος μελλοντικός πολίτης, η προτίμηση στα αγόρια – που θα κρατήσουν το σπίτι σταθερό (αποκαλούνται «αμπελοχώραφα» ή «στύλοι») και θα δώσουν, ως υποκατάστατα του απόντος πέους, μελλοντικά στη μητέρα-πεθερά την εξουσία και τη δύναμη που πάντα της έλειπε³⁹⁹ – και ο προορισμός των κοριτσιών για το σπίτι, είναι έμφυλα στερεότυπα παγιωμένα μέσα στο χρόνο. Διοχετεύονται εμπειρικά ή λεκτικά από τους γονείς – και ειδικά τη μητέρα – στα παιδιά, κάτι που διατυπώθηκε ως θεωρία στα τέλη της δεκαετίας του 1970 από τις φεμινίστριες Dinnerstein και

³⁹⁶ Sommerstein, 1998, 186

³⁹⁷ Parker, 2005, 152

³⁹⁸ Roy, 1999, 6

³⁹⁹ Αναγνωστοπούλου, 2010, 100

Chodorow⁴⁰⁰. Πώς μπορούμε, λοιπόν, να αρνηθούμε τον τεχνητό χαρακτήρα του κοινωνικού φύλου ως συστημικού κατασκευάσματος και να θεωρήσουμε ότι όλα αυτά παγιώθηκαν διαχρονικά τόσο όμοια με τρόπο φυσικό;

Επιστρέφοντας στην παρουσίαση του κοινωνικού φύλου, «γυναίκα» σήμαινε, επίσης, σεξουαλικότητα, τόσο με την έννοια της αυταρέσκειας, που την καθιστά αυτεξούσια – καθώς φροντίζει τον εαυτό της για την ίδια – όσο και με την έννοια της πρόκλησης και της ικανοποίησης του ανδρικού ερωτικού πόθου. Μάλιστα η δεύτερη έννοια συχνά μπορεί να εξαρτάται από την πρώτη, εφόσον οι γυναίκες που αποπνέουν σιγουριά και αγάπη για τον εαυτό τους, γίνονται πιο ποθητές και από το ανδρικό φύλο. Το θηλυκό από τη φύση του είναι ερωτικό και ποθητό⁴⁰¹. Εκτός από ύλη για την αναπαραγωγή, είναι και το μέσο με το οποίο θα διασκεδάσει το «ανδρικό», γι' αυτό οφείλει να μένει όμορφο και να επιδεικνύει συστηματικά τα σημεία της γοητείας του⁴⁰². Αυτές οι λειτουργίες, ωστόσο, αποτελούν για τη γυναικεία φιλαρέσκεια μέσα αυτοεπιβεβαίωσης αλλά και άσκησης εξουσίας. Γι' αυτό και στη *Λυσιστράτη* η ηρωίδα επιστρατεύει τις σεξουαλικές δυνάμεις των γυναικών για να πολεμήσει την ανδρική φιλοπόλεμη πολιτική. Και τα δικά τους όπλα αποδεικνύονται ισχυρότερα. Είναι όμορφες και περιποιημένες, ντυμένες με κομψά φορέματα και άνετα παπούτσια, αρωματισμένες, με λευκό απαλό δέρμα, με γλυκό βλέμμα – όταν και σε όποιον επιθυμούν – και ελκυστικές κινήσεις, χορεύουν, τραγουδούν. Ενώ εξουσιάζονται – γιατί κάθε γυναίκα υπηρετεί τον άνδρα στις επιθυμίες και τις ανάγκες του, και όχι μόνο στο πλαίσιο του γάμου – τελικά και εξουσιάζουν – γιατί αυτή η «υπηρεσία» σκλαβώνει το επιθυμητικό της ψυχής εκείνου. Αυτόν ακριβώς τον σεξουαλικό ρόλο του μέσου για την ικανοποίηση του άνδρα προέτρεπε η ριζοσπαστική φεμινίστρια MacKinnon να αρνηθούν οι γυναίκες, για να ξεριζώσουν τους πατριαρχικούς θεσμούς⁴⁰³. Ωστόσο, αυτή τη σεξουαλικότητα των «κουνημάτων» δηλώνει ότι θα εκμεταλλευτεί – ακόμα και μπροστά σε πιθανή άγρια βία των ανδρών – η Πραξαγόρα στις *Εκκλησιάζουσες* θεωρώντας ότι είναι πολύ καλά μαθημένη – όχι γεννημένη – σε αυτό (256-7: *προσκινησομαι ἄτ' οὐκ ἄπειρος οὗσα πολλῶν κρουμάτων*).

Τα ιερατικά αξιώματα ήταν τα μόνα που μπορούσαν οι γυναίκες να διεκδικήσουν, ώστε να νιώθουν σημαντικές για την κοινότητα, και μόνο η συμμετοχή τους σε λατρευτικά δρώμενα ήταν που τις καθιστούσε μέλη της δημόσιας ζωής επί ίσοις όροις με τους άνδρες⁴⁰⁴. Επίσης, η συμμετοχή τους σε αποκλειστικά γυναικείες γιορτές φαίνεται να ήταν από τα λίγα επίσημα προνόμια που διέθεταν, και απόδειξη αποτελεί η γιορτή των Θεσμοφορίων (*Θεσμ.*91-2, 184-92, 204-5, 575-687) – αλλά και των Στηνίων και των Σκίρων (*Θεσμ.*834 // *Εκκλ.*18, 59) – στην οποία λαμβάνουν μέρος μόνο παντρεμένες γυναίκες – που αποτελούν τις εγγυήτριες για τη λειτουργία του «οίκου» και της πόλης⁴⁰⁵ – και αποτελούν το πλαίσιο δράσης των *Θεσμοφοριαζουσών*. Άλλες γιορτές που αναφέρονται είναι τα Αδώνια (*Λυσ.*389-

⁴⁰⁰ Hekman, 2006, 95

⁴⁰¹ Saxonhouse, 1980, 69

⁴⁰² Irigaray, 2006, 218

⁴⁰³ Hekman, 2006, 94

⁴⁰⁴ Foley, 1982, 8

⁴⁰⁵ Bowie, 2005, 207

97), γιορτές προς τιμήν του Πάνα, του Βάκχου και της Κυβέλης (*Λυσ.*3, 388), και της Εκάτης (*Λυσ.*700-3). Ακόμα και οι νεαρές κοπέλες μπορούσαν να λάβουν μέρος σε θρησκευτικά τελετουργικά δρώμενα (*πομπαί*) ως «κανηφόροι», δηλαδή κρατώντας ένα καλάθι (κάνιστρο) που περιείχε ιερές προσφορές (*Λυσ.*641-7), καθώς η αγνότητά τους εξασφάλιζε την καθαρότητα των δώρων προς τους θεούς⁴⁰⁶, ενώ αποκλειστικά γυναικεία ήταν και η παρασκευή των γλυκισμάτων που θα χρησιμοποιούνταν σε θυσίες (*Θεσμ.*285// *Εκκλ.*443). Και, φυσικά, η αποκλειστικά γυναικεία παρουσία στις γιορτές αυτές συνδεόταν με τη γονιμότητα, την οποία οι γυναίκες υπηρετούσαν στο πλαίσιο του «οίκου» και της «πόλης»⁴⁰⁷. Άλλωστε πολλές γιορτές ήταν αφιερωμένες στις γυναικείες θεότητες της καρποφορίας, τη Δήμητρα και την Περσεφόνη. Μάλιστα κάποιοι υποθέτουν ότι οι γυναικείες λατρείες υπήρξαν τα κατάλοιπα μιας παλαιότερης μητριαρχικής κοινωνίας, στην οποία η θρησκεία ελεγχόταν και ρυθμιζόταν εξολοκλήρου από γυναίκες⁴⁰⁸. Σχετική με τη γονιμότητα και τον «οίκο» ήταν και η συμμετοχή τους σε μια γιορτή μικρή, σπιτική, που γινόταν για τα νεογέννητα παιδιά⁴⁰⁹, όπως δείχνει μια αναφορά στη *Λυσιστράτη* (757: *οὐ τὰμφιδρόμια τῆς κυνῆς αὐτοῦ μενεῖς*;). Οι γιορτές γενικά ήταν η μόνη ευκαιρία των γυναικών να ξεφύγουν εντελώς από τις οικιακές τους υποχρεώσεις και να έχουν χρόνο για τον εαυτό τους και τις εορταστικές δράσεις. Και σχεδόν όλες οι εκδηλώσεις σχετίζονταν με τη θρησκεία ή την οικογένεια – το γάμο, τη γέννηση, την ονοματοδοσία και μπορεί να διαρκούσαν όλη τη νύχτα (*Λυσ.*2: *Γενετυλλίδος*, 700-1: *θήκάτη ποιοῦσα παιγνίαν...ἐκάλεσ' ἐκ τῶν γειτόνων*). Πρέπει να ήταν μια πραγματική «απόδραση» των γυναικών από τους συνήθεις περιορισμούς και να βίωνονταν με ξέφρενο ενθουσιασμό. Η σύναψη ερωτικών σχέσεων μέσα σε τέτοιες γιορτές και οι εγκυμοσύνες που προέκυπταν, αποτέλεσαν την αφετηρία πολλών υποθέσεων της Μέσης και Νέας Κωμωδίας, και σίγουρα δεν μπορεί να αποτέλεσαν εκ του μηδενός επινόηση των μεταγενέστερων κωμικών ποιητών.

Αντίθετα με τους άνδρες, για τις γυναίκες ήταν πρόπον – ακόμα και καθήκον στο οικογενειακό πένθος – να κλαίνε, να θρηνούν, να οδύρονται, είτε στη ζωή είτε σε πλαίσιο θρησκευτικό, όπως διαπιστώνουμε από το κείμενο της *Λυσιστράτης*. Απλοί άνθρωποι, θεοί, ήρωες, ακόμα και καταστροφές γίνονται αντικείμενα θρηνητικών εκδηλώσεων, που δεν αποσκοπούν μόνο στην απόδοση τιμής στο νεκρό ή στον εξαγνισμό, αλλά και στην έκφραση προσωπικών συναισθημάτων εκ μέρους αυτού που θρηνεί⁴¹⁰. Η ελληνική δημοτική ποίηση βρίθει τραγουδιών θανάτου ή μοιρολογιών, που εστιάζουν στο θέμα της ευθύνης αυτού που πεθαίνει, γιατί δεν κατάφερε να προστατεύσει το σπίτι του, όπως είχε χρέος⁴¹¹. Στη *Λυσιστράτη* (387-98) βλέπουμε κάτι παρεμφερές: τις θρηνητικές οίμωγές των γυναικών για το θάνατο του ωραίου Αδώνιδος, που, πιθανότατα, παραπέμπουν στα δεινά του πολέμου και τα νεαρά θύματά του, και αποτελούν ένα είδος εξέγερσης των γυναικών ή προειδοποίησης απέναντι στην ανδρική απερισκεψία,

⁴⁰⁶ Pomeroy, 1995, 75

⁴⁰⁷ Foley, 1982, 5

⁴⁰⁸ Pomeroy, 1995, 78

⁴⁰⁹ Θεοτόκης, 2004, 69

⁴¹⁰ Alexiou, 2002, 55

⁴¹¹ Αναγνωστοπούλου, 2010, 46

που αφήνει τους «οίκους» απροστάτευτους⁴¹². Μάλιστα η Alexiou αναφέρει⁴¹³ ότι αποσπάσματα από άλλους κωμικούς ποιητές επιβεβαιώνουν πόσο δημοφιλής ήταν η συγκεκριμένη γιορτή, που έδινε ευκαιρία τόσο για θρήνο όσο και για τελετουργικό εορτασμό και χορό. Φαίνεται, επίσης, από τα αριστοφανικά κείμενα ότι γενικότερα οι γυναίκες σχετιζόνταν με δρώμενα που αφορούσαν στις κηδείες: στη *Λυσιστράτη* η ηρωίδα θα ζυμώσει το γλυκό που δινόταν στο νεκρό (601), ειρωνεύεται τον Πρόβουλο ότι θα τις κατηγορήσει ότι δεν ενδιαφέρθηκαν για την «πρόθεση» του νεκρού σώματός του (611), και του πετούν χορτάρια για νεκρικό στεφάνι (602-4)· στις *Εκκλησιάζουσες* ο νεαρός άνδρας δίνει οδηγίες στην έκφυλη γριά πώς θα κάνει τη νεκρική διαδικασία (1030-3: *ὑποστόρεσαί νυν πρῶτα τῆς ὀριγάνου καὶ κλήμαθ' ὑπόθου συγκλάσασα τέτταρα, καὶ ταινίωσαι καὶ παράθου τὰς ληκύθους, ὕδατός τε κατάθου τοῦστρακον πρὸ τῆς θύρας*), ενώ νωρίτερα ο Βλέπυρος παραπονιέται στην Πραξαγόρα ότι τον άφησε με ένα ελαφρύ ύφασμα πάνω του σαν λείψανο για εκφορά και ότι μόνο τα λουλούδια και τη λήκυθο παρέλειψε (536-8). Ίσως αυτή η στερεότυπη ευθύνη να σχετίζεται με αυτή την αδιάσπαστη σχέση της γυναίκας με την ίδια τη ζωή· εφόσον η τελευταία παρέχεται μέσα από το σώμα εκείνης, τότε εκείνη είναι η πλέον κατάλληλη για να τακτοποιήσει και ό,τι σχετίζεται με το θάνατο⁴¹⁴.

Αν και έχουν εκφραστεί και αντίθετες απόψεις, οι περισσότεροι αναλυτές υποστηρίζουν ότι οι γυναίκες δεν παρακολουθούσαν θεατρικές παραστάσεις, καθώς δεν είχαν πολιτικά δικαιώματα – και το θέατρο ήταν μια πολιτική διαδικασία. Ακόμα και στις «γυναικείες» κωμωδίες του Αριστοφάνη που μελετούμε, ακόμα κι όταν ο Χορός – που αντιπροσώπευε τον ποιητή ή την κοινή γνώμη – ήταν γυναικείος, δεν έχουμε αποστροφή προς το κοινό ούτε καν κανονική πάροδο. Σαν να προβάλλεται η απόρριψη των γυναικών ως συμπαγούς συλλογικού σώματος⁴¹⁵. Στη *Λυσιστράτη*, όμως, όπως παρατηρεί ο Henderson, ο Χορός κάνει μία μοναδική στροφή προς το κοινό και αναφέρεται και σε γυναίκες ανάμεσά τους (1043-53) προτρέποντας όποιον έχει ανάγκη από οικονομική στήριξη, άνδρα ή γυναίκα, να μη διστάσει και να το ζητήσει (*ἐπαγγελλέτω πᾶς ἀνὴρ καὶ γυνή, εἴ τις ἀργυρίδιον δεῖται λαβεῖν μνᾶς ἢ δὺ' ἢ τρεῖς*). Εντούτοις, αξιοπρόσεκτη είναι στην αρχή του αποσπάσματος η προσφώνηση «άνδρες» συνοδευόμενη από τους τύπους «θεαταί» και «θεώμενοι» δηλώνοντας την κυρίως αρσενική σύσταση του αθηναϊκού κοινού⁴¹⁶. Στις *Θεσμοφοριάζουσες*, επίσης, έχουμε δυο αναφορές αντιφατικές στο θέμα της παρουσίας γυναικών στο θέατρο. Στο στίχο 386 μια γυναίκα λέει ότι βλέπει – ως θεατής; – πολύ καιρό τον Ευριπίδη να συκοφαντεί το φύλο της, κάτι που δείχνει την εξοικείωση των γυναικών με το θέατρο στον Αριστοφάνη⁴¹⁷, ενώ στους στίχους 395-7 αναφέρεται στη συνήθεια των συζύγων τους, όταν επιστρέφουν από το θέατρο, να ψάχνουν κρυμμένους εραστές μέσα στο σπίτι, που σημαίνει ότι οι γυναίκες δεν ήταν στο θέατρο. Τέλος, στις *Εκκλησιάζουσες* οι γυναίκες δεν αναφέρονται στο σύνολο των

⁴¹² Μαρκαντωνάτος, 2011, 506-7

⁴¹³ Alexiou, 2002, 56

⁴¹⁴ Αναγνωστοπούλου, 2010, 58

⁴¹⁵ Thiery, 2001, 44

⁴¹⁶ Henderson, 1991, 139-40

⁴¹⁷ Henderson, 1991, 143

«όλων» που προτρέπει ο Βλέπυρος να παρευρεθούν στο κοινό δείπνο (1145-6)⁴¹⁸. Τα χωρία είναι πράγματι αντιφατικά, ωστόσο, ο Henderson θεωρεί, έχοντας μελετήσει πολλές αρχαίες πηγές, ότι κάποιες γυναίκες με την έγκριση των «κυρίων» τους ήταν ελεύθερες να παρίστανται στις θεατρικές παραστάσεις, καθώς το θέατρο, εκτός από υπόθεση πολιτική, ήταν και μια θρησκευτική γιορτή, επομένως τα θηλυκά ήταν σε αυτό και ταιριαστά και αταίριαστα⁴¹⁹.

Υπάρχουν άλλα αριστοφανικά χωρία, όμως, που δείχνουν ότι οι γυναίκες είχαν όντως κάποιες ελευθερίες ή δυνατότητες που δεν θα περιμέναμε, και οι οποίες, τελικά, μοιάζουν να είναι στερεότυπα για το φύλο τους, και που κάνουν πολλούς μελετητές να τις θεωρούν κάθε άλλο παρά έγκλειστες, περιορισμένες και υποτιμημένες. Για παράδειγμα ο Αριστοφάνης αναφέρεται συχνά στην αγάπη τους για το κρασί, έμφυλο στερεότυπο γνώρισμα των ανδρών. Η διαφορά ήταν ότι εκείνες έπιναν στο σπίτι τους κρυφά (*Θεσμ.557: στλεγγίδας λαβοῦσαι ἔπειτα σιφωνίζομεν τὸν οἶνον*), ενώ οι άνδρες κυρίως στα συμπόσια. Στις *Θεσμοφοριάζουσες* παρακολουθούμε ένα διασκεδαστικό περιστατικό (733-55) με μια γυναίκα που έχει ντύσει τον ασκό με το κρασί ως μικρό παιδί, για να μπορεί να το έχει μαζί της στη γιορτή⁴²⁰. Ακόμα κι εκεί, όμως, το κοινωνικό στερεότυπο έχει τρυπώσει: η μητρότητα. Στις *Εκκλησιαζουσες* θεωρούν απαραίτητο το κρασί την ώρα των συνελεύσεων (135, 137-9) και μάλιστα το προτιμούν ανέρωτο (137: *εὐζωρον*, 153-5: *οὐκ ἔασω... λάκκους ἐμποιεῖν ὕδατος*). Ακόμα και η θεραπεία στο τέλος του έργου λαχταρά τις κανάτες με το κρασί και θεωρεί μόνο αυτό – με το ωραίο άρωμα που αναδύει ανέρωτο – σταθερό στο κεφάλι ενός ανθρώπου (1118-1124), ενώ είναι το πρώτο που αναφέρει στο Βλέπυρο ότι έχει περισέψει στο γλέντι με όλα τα καλά (1139-40). Η Saxonhouse υπογραμμίζει ότι η αγάπη των γυναικών για το κρασί μοιάζει με την αγάπη τους για το σεξ, διότι και τα δύο είναι επιλογές «α-πολιτικές», δηλαδή άσχετες με τον πόλεμο και την πολιτική ζωή, και δείχνουν ροπή στην προσωπική υλική απόλαυση, που ταίριαζε στη δική τους σφαίρα επιρροής, τον «οίκο». Σε αυτή τη γνώριμη σφαίρα θα επιστρέψουν οι γυναίκες της *Λυσιστράτης* στο τέλος του έργου⁴²¹. Παρακολουθώντας λίγο το μοτίβο του αλκοολισμού και στη νεότερη λογοτεχνία διαπιστώνουμε ότι αυτό πάντα συνδέεται με τον πόνο των μυθιστορηματικών υποκειμένων, συνήθως, βέβαια, των ανδρών⁴²². Η λειτουργία του μοτίβου στην περίπτωση των αριστοφανικών γυναικών είναι διπλή· αφενός μπορεί να αντανάκλα το ανικανοποίητο του βίου τους – τους κοινωνικούς περιορισμούς, τον αποκλεισμό από την πολιτική ζωή, την υποτίμηση του φύλου τους, την ταύτισή τους με το «ύποπτο» και «κακό» – αφετέρου, επειδή η κατανάλωση αλκοόλ αποτελούσε ανδρική συνήθεια, ίσως, να αποτυπώνει την εισβολή στα ανδρικά «χωράφια» και την ανάγκη διεκδίκησης της εξουσίας και όσων άλλων επιθυμούσαν. Συχνά σε κείμενα τη νεότερης λογοτεχνίας που σχετίζονται με τις γυναίκες, διαπιστώνουμε επιλογές των τελευταίων ασύμβατες με την έμφυλη ταυτότητά τους. Σαν να προσπαθούν να κάνουν τον εαυτό τους και το φύλο τους δυνατό

⁴¹⁸ Ussher, 1999, 231

⁴¹⁹ Henderson, 1991, 144, 147

⁴²⁰ Sommerstein, 2001, 201

⁴²¹ Saxonhouse, 1980, 69-70

⁴²² Αναγνωστοπούλου, 2010, 163

καταφεύγοντας σε μεθόδους του αντίθετου φύλου, γιατί δεν διαθέτουν δική τους, γυναικεία, γλώσσα για να μιλήσουν, όπως αναφέρει η Irigaray, ωστόσο, πρέπει να επαναστατήσουν⁴²³.

Επίσης, τις βλέπουμε να κινούνται συχνά εκτός σπιτιού. Τις βλέπουμε, για παράδειγμα, συχνά να πηγαίνουν στην πηγή να φέρουν νερό, κι όχι πάντα με αγαθούς σκοπούς, ή για να πλύνουν τα ρούχα (*Λυσ.* 327-33: *ἐμπλησαμένη τὴν ὕδριαν κνεφαία μόλις ἀπὸ κρήνης ὑπ' ὄχλου καὶ θορύβου καὶ πατάγου χυτρείου*). Υπάρχει, μάλιστα, ἐπ' αὐτοῦ ἓνα πολὺ εὐστοχο σχόλιο που ἀναφέρει ὁ Cohen⁴²⁴, ὅτι ἡ πηγή για τις γυναῖκες ἦταν ὅ,τι ἦταν ἡ συνέλευση για τοὺς ἄνδρες, ὁ τόπος συζητήσεων καὶ ενημέρωσης. Εντυπωσιακό, ἐπίσης, για τὴν ἐποχὴ τοὺς εἶναι ὅτι, ὅταν δὲν ἐπιστρέφουν στο σπίτι τὴν περίοδο θρησκευτικῶν εορτῶν, οἱ ἄνδρες τοὺς τις ἀναζητοῦν στις κλίνες τῶν φιλενάδων τοὺς (*Θεσμ.* 796: *τὸ κακὸν τοῦτο ζητεῖ περὶ τὰς κλίνας περινοσῶν*). Καί, ὅταν βρίσκονται ἐξω ἀκατάλληλες ὥρες καὶ οἱ ἄντρες τοὺς ζητοῦν να μάθουν τι ἔκαναν, κρίνουν ὅτι δὲν θα ἔπρεπε να εἶχαν ἀνακαλυφθεῖ να λείπουν (*Εκκλ.* 520 // *Θεσμ.* 414, 519, 783).

Ἄλλες γυναῖκες – οἱ πιο φτωχὲς λογικά καὶ ἀπὸ τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα, παντρεμένες καὶ ἀνύπαντρες – ἐργάζονται (καὶ ἀρκετὲς κάνουν ἐπάγγελμα τις ἐργασίες που εἶχαν μάθει «ἐπιτροπεύοντας» τις δούλες τοὺς για να ικανοποιοῦν τις ἀνάγκες τοῦ «οἴκου» τοὺς, γι' αὐτό, ἴσως, ὅπως ἐπισημαίνει ἡ Pomeroy⁴²⁵, ἡ ἐργασία τοὺς ἦταν ἰδεολογικά ὑποτιμημένη στην ἐποχὴ τοὺς), γιατί οἱ συνθήκες ζωῆς τοὺς καὶ τα οικονομικά δεδομένα τῶν οικογενειῶν τοὺς το ἀπαιτοῦν για τὴν ἐπιβίωση (*Θεσμ.* 446-8, 457-8, 349// *Λυσ.* 457-8) : κατεργάζονται το μαλλί, φτιάχνουν υφαντά καὶ ἀρώματα, καλλιεργοῦν καὶ πουλοῦν στην ἀγορὰ λαχανικά, σκόρδα, καὶ προϊόντα, που μόνες τοὺς πιθανότατα παράγουν, ἢ φτιάχνουν ἢ βρίσκουν στη φύση (*Λυσ.* 445// *Θεσμ.* 405, 440), πλέκουν στεφάνια για να μεγαλώσουν μόνες τα παιδιὰ τοὺς, ὅπως ἡ χήρα στις *Θεσμοφοριάζουσες* που ἔχασε τὸν ἄνδρα τῆς στην Κύπρο (446-9). Ἀκόμα καὶ ἡ μητέρα τοῦ διάσημου ποιητῆ Εὐριπίδη παρουσιάζεται – μέσα στο πλαίσιο τῆς διακωμώδησης – στις *Θεσμοφοριάζουσες* ὡς ἡ διασημότερη λαχανοπώλις (387). Εἶναι ἐντυπωσιακὴ δὲ ἡ παρουσία τοὺς στο χώρο τῆς Ἀγορᾶς, καθὼς καταβαλλόταν κάθε προσπάθεια να προστατευτοῦν ἀπὸ τα βλέμματα τῶν ξένων καὶ ἀπὸ συνομιλίες με ἐμπόρους⁴²⁶. Ὁ Ἀριστοτέλης, μάλιστα, στα *Πολιτικά* του θεωρεῖ ἀδιανόητη τὴν παρεμπόδιση τῆς γυναικείας ἐργασίας μέσα σε ἓνα δημοκρατικὸ καθεστῶς, ἐνῶ καὶ βάσει τοῦ νόμου κάθε ἄνδρας ἢ γυναῖκα μπορούσε να ἐμπορεύεται προϊόντα στην Ἀγορὰ⁴²⁷. Βέβαια, παρατηροῦμε ὅτι οἱ γυναικείες ἐμπορικὲς δραστηριότητες περιορίζονται σε ὀρισμένους τομείς, ἐνῶ κάποιοι ἄλλοι δὲν προωθοῦνται καθόλου ἀπὸ γυναῖκες, εἴτε γιατί θεωροῦνταν σκληροὶ για τὴ σωματικὴ ἀντοχὴ τῶν γυναικῶν εἴτε γιατί δὲν ἔχαιραν καὶ μεγάλης «ἐκτίμησης»⁴²⁸. Ἐπίσης, παρατηροῦμε ὅτι οἱ περισσότερες ἐργασίες γίνονταν ἢ μέσα στο σπίτι ἢ πολὺ κοντὰ σε αὐτό για να μποροῦν να το

⁴²³ Ἀναγνωστοπούλου, 2010, 340-1: Παράδειγμα ἀποτελεῖ ἡ Ἄννα στο *Τ' Ἀνγούσιτικο φεγγάρι* τῆς Βούλας Μάστορη, που ἐπιλέγει παρῆες ἀγοριῶν, στις ὁποῖες γίνεται καὶ ἀρχηγός, υιοθετεῖ τὴν ἀγορίστικη ἐπιθετικότητα καὶ παίξει πολεμικά παιχνίδια.

⁴²⁴ Cohen, 1989, 10

⁴²⁵ Pomeroy, 1995, 71

⁴²⁶ Pomeroy, 1995, 72

⁴²⁷ Cohen, 1989, 8

⁴²⁸ Brock, 1994, 344

επιβλέπουν. Άλλωστε, δεν ξεχνάμε ποτέ ότι ο βαθμός «εγγύτητας» μιας γυναίκας στο σπίτι και τις ασχολίες του καθόριζε και την «τιμή» της, βάσει του πολιτιστικού ιδεώδους της εποχής⁴²⁹. Εντούτοις, στον Αριστοφάνη βλέπουμε γυναίκες να διατηρούν ταβέρνες (*Θεσμ.*347: *τις κάπηλος ἢ καπηλὶς*) ή και δουλεύουν ως ξενοδόχοι (*Λυσ.*458: *σκοροδοπανδοκευτριαρτοπόλιδες*) – οι τελευταίες αξιοποιούσαν όσο καμία άλλη τα όσα είχαν μάθει μέσα στον «οίκο», αλλά – λόγω της απόστασης του χώρου εργασίας, του «ύποπτου» περιβάλλοντος, της αθυροστομίας που τις διέκρινε, και της επαφής με άτομα του «υποκόσμου» – αντιμετωπίζονταν ως κατώτερες κοινωνικά⁴³⁰. Για να μην αναφερθούμε στο επάγγελμα της μαστροπού και της εταίρας, αποδεκτό και διαδεδομένο, αν προσέξουμε τη φυσικότητα με την οποία ο Αριστοφάνης εμφανίζει τη νεαρή εταίρα με τη γριά-μαστροπό στο τέλος των Θεσμοφοριαζουσών (1172 κ.εξ.). Πάντως, η κρίση που δημιούργησε ο μακροχρόνιος Πελοποννησιακός πόλεμος, ιδιαίτερα προς το τέλος του, όπως και η οικονομική κρίση του 4^{ου} αι., κατέστησε την ανάγκη των γυναικών για εργασία πιο επιτακτική και σε μεγαλύτερο μέρος του πληθυσμού τους, ωστόσο, πιθανότατα δρούσαν παράλληλα αλλά ξεχωριστά από τον κόσμο των ανδρών⁴³¹. Η εργατικότητα, όμως, φαίνεται στερεότυπη αρετή για τις γυναίκες, και μάλιστα, σύμφωνα με τη μαρξιστική θεωρία, θα αποτελούσε το όχημα για την αναδόμηση των οικονομικών δυνάμεων, την αποτίναξη του καπιταλισμού και την ολοκληρωτική τους απελευθέρωση⁴³². Η Finnegan, ωστόσο, κατατάσσει όσα προαναφέραμε για τη γυναικεία εργασία στην αρχαιότητα, όχι στις ελευθερίες που καταξιώνουν τις γυναίκες, αλλά στις δραστηριότητες που τις υποτιμούν και τις υποβαθμίζουν ηθικά και κοινωνικά, καθώς οι δράσεις τους δεν αντιμετωπίζονται ως επαγγελματικές σταδιοδρομίες, αλλά μόνο ως μέσα επιβίωσης, και διότι τις έφερναν σε επαφή με άνδρες, μέτοικους και δούλους, έξω από τον «οίκο». Ακόμα και για τις γνώσεις και τη δουλειά της μαίας, στην οποία γίνεται αναφορά και στις *Εκκλησιάζουσες* (528-34) και στις *Θεσμοφοριάζουσες* (502 κ.εξ.), σχολιάζει ότι ήταν περισσότερο εμπειρική, χωρίς ανάγκη ιδιαίτερης εκπαίδευσης, ενώ αντίθετα το επάγγελμα του γιατρού ήταν σχεδόν κλειστό για τις γυναίκες⁴³³. Η Finnegan δεν θεωρώ ότι είναι άστοχη στις παρατηρήσεις της, αλλά, νομίζω, ότι πρέπει να έχουμε λίγο πιο θετική οπτική· οι γυναίκες του 5^{ου} αι., ακόμα και με αυτούς τους τρόπους, διεκδικούν πολλά και ανοίγουν το δρόμο για περισσότερες κατακτήσεις, όσο, φυσικά, το ανδροκρατούμενο σύστημα επιτρέπει. Αρκεί να σκεφτούμε ότι βάσει ερευνών ακόμα και σε νεότερα χρόνια τόσο οι άνδρες – αναμενόμενο – όσο και οι γυναίκες – εντυπωσιακό – διατηρούν σε πολύ μεγάλο ποσοστό ίδιες στερεότυπες αντιλήψεις για τη διάκριση των επαγγελματιών σε γυναικεία και ανδρικά με κριτήριο τις διαφορετικές ικανότητες των δύο φύλων⁴³⁴.

Στις *Θεσμοφοριάζουσες* υπάρχει αναφορά (839-45) στη συνήθειά τους να δανείζουν χρήματα ή να διαχειρίζονται σε ειδικές περιπτώσεις την οικιακή περιουσία, όπως η μητέρα του δημαγωγού Υπέρβολου

⁴²⁹ Cohen, 1989, 11

⁴³⁰ Brock, 1994, 341

⁴³¹ Brock, 1994, 388, 344-5

⁴³² Hekman, 2006, 92

⁴³³ Finnegan, 1995, 69, 76-7

⁴³⁴ Quarm, 1983, 289

κατά τη διάρκεια της εξορίας του⁴³⁵ (οι μητέρες των δημαγωγών ήταν οι μόνες γυναίκες της Αγοράς που σκιαγραφούνταν αρνητικά από τον ποιητή και επικρίνονταν για τις «ασχολίες» τους⁴³⁶). Στις *Εκκλησιαζούσες* (528: *γυνή μέ τις νύκτωρ έταίρα και φίλη μετεπέμψατ' ώδίνουσα*, 348-9: *τί δήτ' αν ειή; μων έπ' άριστον γυνή κέκληκεν αύτην τών φίλων;*) φαίνεται και η συνήθειά τους να πηγαίνουν στα σπίτια γειτονισσών ή φιλενάδων τους για να τις βοηθήσουν σε κάποια ανάγκη, όπως στον τοκετό, ή για να δανειστούν κάτι ή απλώς για να μιλήσουν και να γευματίσουν, και κάποιες φορές χωρίς την άδεια των συζύγων τους και σε ώρες που δεν θα έπρεπε να αποκαλυφθούν ότι λείπουν. Όπως οι άνδρες είχαν το δικό τους κύκλο γνωριμιών και φίλων, έτσι και οι γυναίκες φαίνεται να μπορούσαν να αναπτύξουν πιο προσωπικές σχέσεις κυρίως με γειτόνισσες, αλλά, όλα αυτά, βέβαια, παρατηρούμε ότι ίσχυαν και γίνονταν αποδεκτά μόνο με άτομα του δικού τους φύλου⁴³⁷. Από την άλλη πλευρά, νεαρά κορίτσια περίμεναν τους αγαπημένους τους κρεμασμένα από τα παράθυρα, όταν η μητέρα απουσίαζε (*Εκκλ.*920), και άνδρες περιμένουν να δουν τις παντρεμένες γυναίκες στημένοι έξω από το παράθυρο των σπιτιών τους (*Θεσμ.* 798-9: *πᾶς έπιθυμει αύθις τὸ κακὸν παρακύψαν ιδεῖν*).

Οι δε μεγαλύτερες σε ηλικία γυναίκες, που δεν μπορούσαν πια να τεκνοποιήσουν, είχαν περισσότερα δικαιώματα και ελευθερίες σε σχέση με τις νεότερες. Σταδιακά αποκτούσαν μεγαλύτερη αυτονομία, όπως και δικαιώματα νουθέτησης ή επίβλεψης των νεότερων, όπως κάνουν οι καθοδηγήτριες Λυσιστράτη και Πραξαγόρα, ή και τη δυνατότητα να κυκλοφορούν ελεύθερα χωρίς συνοδεία. Ο Αριστοφάνης συχνά τις παρουσιάζει ανόητες, να παρουσιάζουν αρνητικές στερεότυπες συμπεριφορές αρμόζουσες σε νεότερες γυναίκες: αλκοολισμό, ακολασία, λαγνεία, εριστικότητα, ίντριγκα⁴³⁸. Βλέπουμε στις *Εκκλησιαζούσες* – αλλά σε κωμική υπερβολή – πόσο λάγνες, απελευθερωμένες, αθυρόστομες και πανούργες παρουσιάζονται οι τρεις γριές που διεκδικούν τον όμορφο νέο και, επίσης, δεν μπορούμε να μην προσέξουμε πόσο πολύ μιλούν (*Θεσμ.*852-935// *Εκκλ.*877-1097) . Αυτές αναλάμβαναν και τα «καθήκοντα» μαστροπού, κυρίως, όμως, γυναίκες που ανήκαν σε κατώτερα κοινωνικά στρώματα⁴³⁹, εξ ου και είναι η τελευταία – ως έσχατη λύση – μεταμφίεση του Ευριπίδη, η οποία, βέβαια, έχει το ποθητό αποτέλεσμα, τη σωτηρία του Μνησίλοχου.

Συνολικά, διαπιστώνουμε ότι η αριστοφανικές γυναίκες είναι αινιγματικές – όπως θεωρείται η γυναίκα γενικά. Θυμίζουν λίγο τις γυναικείες μορφές των παραμυθιών, τα οποία γενικότερα προβάλλουν καίρια προβλήματα της ανθρώπινης ύπαρξης. Είναι σχεδόν παντοδύναμες, σαν να έχουν μαγικές ιδιότητες, και ανατρέπουν ό,τι πιο κατεστημένο ασκώντας τεράστια επιρροή στους ανθρώπους. Θυμίζουν λίγο την ψυχαναλυτική θεωρία του Freud, ο οποίος χαρακτήριζε τη γυναικεία ψυχή ως «πρόβλημα», με αφετηρία του το Οιδιπόδειο σύμπλεγμα⁴⁴⁰. Τα προτερήματά τους πολλά, ωστόσο, πολύ περισσότερα είναι τα ελαττώματά τους. Από τη μια πλευρά είναι όμορφες και ελκυστικές, έξυπνες, δυναμικές,

⁴³⁵ Sommerstein, 2001, 210

⁴³⁶ Henderson, 1987, 122

⁴³⁷ Haley, 1890, 175

⁴³⁸ Henderson, 1987, 108, 110

⁴³⁹ Haley, 1890, 177

⁴⁴⁰ Hekman, 2006, 95

αποφασιστικές, συνετές, έντιμες, εργατικές, αφοσιωμένες σε ό,τι θεωρούν καθήκον τους. Από την άλλη, όμως, είναι επιπόλαιες έως και αφελείς, σε κάποιες περιπτώσεις άβουλες, πανούργες, φλύαρες και γλωσσούδες, έχουν ροπή στην απάτη και το ψέμα, είναι εκδικητικές, ζηλιάρες, σκληρές, εγωίστριες, άπιστες. Σαν να είναι πολλοί άνθρωποι σε ένα σώμα, σαν να μην ξέρεις με τι έχεις να κάνεις. Πλησιάζουν στην άποψη της Ifigaray, που αντιλαμβάνεται το γυναικείο φύλο, όχι ως την έλλειψη του ανδρικού, όπως η Beauvois, σαν ένα, αλλά σαν πολλαπλά, σαν κάτι παράδοξο και μη αναπαραστάσιμο⁴⁴¹. Μου θυμίζουν τη θεωρία των αντιθέτων των Πυθαγόρειων για τη δημιουργία του κόσμου, που διδάσκουμε στο σχολείο: ανάμεσα στα αντιθετικά ζεύγη που αποτελούν θεμέλιο του κόσμου είναι και το ζεύγος «άρρεν»-«θήλυ» και, αν εξετάσουμε τα άλλα εννέα αντιθετικά ζεύγη και μελετήσουμε ποια άλλα μέρη των ζευγών ανήκουν στην ίδια στήλη με το «θήλυ», θα διαπιστώσουμε ότι το θηλυκό συμπορεύεται ενδεικτικά με το «άπειρο», το «πλήθος», το «κινούμενο», το «ετερόμηκες», το «σκοτάδι», το «κακό»⁴⁴². Όλα χωρίς ισορροπία, χωρίς μέτρο, αχανή, αινιγματικά, αλλά και με ενδιαφέρον και πολλές προοπτικές. Και η καλή προοπτική δίνεται από τον Αριστοφάνη με τη λύση του αινίγματος μέσα από την προσέγγιση των δύο φύλων και την τελική τους συμφιλίωση⁴⁴³.

Θα μπορούσε κάποιος να υποστηρίξει ότι όλα αυτά που παρουσιάζει ο Αριστοφάνης, είναι λογοτεχνία, όχι πραγματικότητα. Λογοτεχνία μπορεί να είναι η υπερβολική – χάριν της κωμωδίας – έκφραση, οι ξεκαρδιστικές λεπτομέρειες του σκηνικού ή της αμφίεσης, η διάνθιση του κάθε περιστατικού με στοιχεία που εντείνουν το ενδιαφέρον, αλλά η εικόνα της γυναίκας που νωρίς το πρωί πηγαίνει για νερό στην πηγή δεν είναι μόνο λογοτεχνία· είναι ταυτόχρονα και ρεαλισμός. Όπως είναι απόλυτα ρεαλιστικές και οι εικόνες των φύλων που απαντάμε στη δημοτική ποίηση, τους άντρες να κυριαρχούν στη δημόσια και κοινωνική ζωή, ενώ τις γυναίκες στην τελετουργία και τις εκδηλώσεις ή στα συναισθήματα του πόνου και της θλίψης. Γι' αυτό και τα τραγούδια αυτά διδάσκονταν από τις μεγαλύτερες γυναίκες στις νεότερες· αποτελούσαν μέρος της μαθητείας τους, για να γίνουν γυναίκες⁴⁴⁴. Έτσι μπορεί να συνέβαινε και με το αριστοφανικό θέατρο· στα λογοτεχνικά του πρότυπα τα φύλα έβρισκαν τα στερεότυπα γνωρίσματά τους και μαθήτευαν κοντά τους κάνοντας το δικό τους «γίγνεσθαι» ευκολότερο και αποτελεσματικότερο. Ο D.Cohen⁴⁴⁵ αναφέρει μια πολύ ενδιαφέρουσα άποψη του Dover πάνω στο ζήτημα αυτό: αυτά τα παραδείγματα γυναικών, λέει, «ίσως να είναι πολύ πιο κοντά στον κανόνα του Αθηναϊκού βίου από εκείνα των απομονωμένων γυναικών, που ένιωθαν αμηχανία με την παρουσία ενός άνδρα, ακόμα και συγγενή τους». Και τα παραδείγματα που εντοπίζουμε στις τρεις αριστοφανικές κωμωδίες είναι αντιφατικά, ίσως, γιατί και η ζωή ήταν αντιφατική. Όπως διαπιστώνει ο Gomme⁴⁴⁶, το θέμα της θέσης της γυναίκας στην κοινωνία της κλασικής εποχής είναι ακόμα ανοιχτό και

⁴⁴¹ Butler, 1990, 9

⁴⁴² Εμμανουηλίδης, 2000, 157

⁴⁴³ Αναγνωστοπούλου, 2010, 113

⁴⁴⁴ Αναγνωστοπούλου, 2010, 55

⁴⁴⁵ Cohen, 2002, 162

⁴⁴⁶ Gomme, 1925, 25

δημιουργεί αμφιβολίες, και είναι λάθος να κάνουμε απόλυτες δηλώσεις ή να θεωρούμε ότι τα στοιχεία αφορούσαν μόνο στην Αθήνα εκείνης της εποχής.



4.4 Διαμόρφωση του «βλέμματος» μεταξύ των φύλων

Ακριβώς επειδή η κωμωδία μέσα από το γέλιο προσπαθεί να εξοστρακίσει τις ανησυχίες και τους φόβους του ανθρώπου και να θεραπεύσει την ψυχή του, οι ανθρώπινες φιγούρες που επιλέγει να παρουσιάσει και τα στοιχεία που τις πλαισιώνουν, δεν είναι απολύτως ρεαλιστικά. Έχουν ρεαλιστική βάση αλλά, κυρίως, διακρίνονται από στοιχεία στερεότυπα και από αγωνίες γι' αυτό που θα μπορούσε να συμβεί⁴⁴⁷, σε όσο μεγάλη παράνοια κι αν αυτό τους οδηγεί. Μελετώντας, λοιπόν, σε αυτή την ενότητα τη ματιά μέσα από την οποία αντιμετωπίζει το ένα φύλο το άλλο αλλά και τους παράγοντες που την επηρεάζουν και τη διαμορφώνουν, οφείλουμε να κρατάμε στο νου μας ότι ο Αριστοφάνης γράφει για ένα ακροατήριο ανδρών, οπότε η απήχησή του σε αυτούς τον ενδιαφέρει πολύ, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν αποτυπώνεται καθαρά και η γνώμη των γυναικών για εκείνους. Η ουσία είναι ότι ο τρόπος που τα δύο φύλα βλέπουν το ένα το άλλο είναι απόρροια συγκεκριμένων δεδομένων και συνθηκών του βίου τους, όπως και συγκεκριμένων αντιλήψεων για τα φύλα και το ρόλο τους εκείνη την εποχή, που επηρεάζουν σημαντικά τον ψυχισμό τους και ξυπνούν τις μεγαλύτερες ανασφάλειές τους.

Η περιφρόνηση, η απαξίωση αλλά και ο φόβος που ένιωθαν και έδειχναν οι άνδρες της ελληνικής αρχαιότητας για τις γυναίκες τους, αποτυπώνεται λεκτικά στο στίχο 260-1 της *Λυσιστράτης* (*γυναῖκας, ἃς ἐβόσκομεν κατ' οἶκον ἐμφανὲς κακόν*), όταν ο Χορός των γερόντων τις χαρακτηρίζει ως συμφορά που οι ίδιοι τρέφουν για τα σπίτια τους, θυμίζοντας παρόμοια έκφραση του Κρέοντα για την Αντιγόνη και την Ισμήνη, τις οποίες αποκαλεί «οχιές, που τις ανέτρεφε μέσα στο σπίτι» (531-3). Στην κωμωδία αυτή οι άνδρες εκφράζουν διαρκώς και πολύ επιθετικά το μισογυνισμό τους (283, 368-9, 781-96). Θεωρούν τις λατρείες των γυναικών οργιαστικές (387-98), τις γυναίκες ως πλάσματα με ζώωδη ένστικτα (468: *τοῖς θηρίοις συνάπτεις*, 476: *τοῖς κνωδάλοις*, 1014: *οὐδὲν ἔστι θηρίον γυναικὸς ἀμαχώτερον*), που μοιάζουν στις Αμαζόνες και σε μυθικές αντρογυναίκες (675, 678), ακόλαστες και αλκοολικές. Το στοιχείο που κυριαρχεί στο ανδρικό «βλέμμα» προς τη γυναίκα στις τρεις κωμωδίες του Αριστοφάνη είναι ο φόβος, η αγωνία και η καχυποψία. Δεν τις συγκαταλέγουν στον αξιόπιστο και αξιόλογο κόσμο τους, τις θεωρούν

⁴⁴⁷ Gardner, 1989, 51

επικίνδυνες για τη σταθερότητα και τη σύμπνοια της κοινωνίας τους, δεν τους επιτρέπουν – τουλάχιστον ηθελημένα – αυτεξούσιες πράξεις⁴⁴⁸. Στα μάτια τους είναι τα πιο πονηρά πλάσματα, γι' αυτό και απρόβλεπτα. Νιώθουν αδύναμοι μπροστά τους και ανίκανοι να προλάβουν το κακό που εκείνες μπορεί να προκαλέσουν. Τις αντιμετωπίζουν περισσότερο σαν «εισβολείς», όπως τους ικέτες, τους ξένους ή τους φιλοξενούμενους, ως άτομα χωρίς όρια και φραγμούς, που, αν θέλουν να τα ελέγξουν, πρέπει να δράσουν δυναμικά. Τις θεωρούν μάλλον «ρευστές» ως προσωπικότητες, ως χαρακτήρες που αφήνονται στα συναισθήματα και τις ορέξεις τους – κάτι που ίσως συσχετίζουν με την αντίληψη για την «υγρή» φύση των γυναικών – σε αντίθεση με τους ίδιους, που θεωρούν τον εαυτό τους σταθερό, εγκρατή και νηφάλιο, ώστε να διατηρήσουν την απαιτούμενη «ευκοσμία»⁴⁴⁹. Φτάνουν στο σημείο να συγκρίνουν την εξουσία των γυναικών με την τυραννία του Ιππία (*Λυσ.*619) αφήνοντας ένα σεξουαλικό υπονοούμενο – σε σχέση με τη στάση «ιππαστί» – για την ερωτική επιρροή που ασκούν⁴⁵⁰, που επεκτείνεται σε όλα τα επίπεδα, όπως κάνουν και στους στίχους 676-8 (*ἦν δ' ἐφ' ἵππικὴν τράπωνται, διαγράφω τοὺς ἵππεας. ἵππικώτατον γὰρ ἐστὶ χρῆμα κάποχον γυνή, κούκ ἂν ἀπολίσθοι τρέχοντος*). Ολοφάνερα αγωνιούν για τη διατήρηση της ηγεμονίας τους, ωστόσο, παρομοιάζοντάς τις με την Αρτεμισία (675), δεν κάνουν τίποτα άλλο παρά να παραδέχονται τις ικανότητές τους.

Τις υποψιάζονται διαρκώς για μοιχεία (στο «κόστος» της οποίας για τους άνδρες, τον «οἶκο», την πόλη έχει ήδη γίνει λεπτομερής αναφορά στο κεφάλαιο που αφορά στον «οἶκο», οπότε δεν θα επεκταθώ ξανά στο σημείο αυτό), και ως προς αυτό οι ίδιες κατηγορούν έναν άνδρα – ποιητή, τον Ευριπίδη, που αποκαλύπτει τα αμαρτήματά τους (*Θεσμ.*390-404). Τις θεωρούν έκλυτες, ακόλαστες (*Λυσ.* 23-5, 107-10, 125-47, 158-9, 212-15, 403-19, 705-60 // *Θεσμ.* 340-5, 476-501, 558-9 // *Εκκλ.* 7-10, 225, 228, 693-701, 877-1111). Οι υποψίες των ανδρών προφανώς προέρχονταν ή ενισχύονταν αφενός από την φυσιολογική άγνοιά τους για τις δραστηριότητες των γυναικών τους, όταν εκείνοι έλειπαν, και αφετέρου από την επίγνωση ότι οι γυναίκες τους ήταν απόλυτα ελεύθερες και αυτόνομες μέσα στη δική τους σφαίρα δράσης και ότι μπορούσαν – αν το ήθελαν – να αφανίσουν τον «οἶκο»⁴⁵¹. Ακόμα και οι θρησκευτικές τους εκδηλώσεις μοιάζουν ύποπτες στους άντρες. Στη *Λυσιστράτη*, όπου οι γυναίκες θρηνούν το θάνατο του Αδώνιδος και οι άνδρες παρακολουθούν – υποβαθμισμένοι, έτσι, κοινωνικά – οι τελευταίοι βλέπουν με καχυποψία τις γυναικείες τελετές, που, ως μυστικές, είχαν εγείρει φόβους για ανάρμοστες, έως και ανήθικες, συμπεριφορές εκ μέρους των θηλυκών (*Λυσ.*1-3, 387-98). Στην ουσία, όμως, αυτές οι ανδρικές προκαταλήψεις αφενός τονίζουν τα στερεότυπα για τη φύση και το ρόλο των γυναικών, αφετέρου υπογραμμίζουν την ανατρεπτικότητα που διακρίνει τις τελευταίες⁴⁵². Αυτή η ανατρεπτικότητα, και ειδικά η ταύτισή τους με το ερωτικό πάθος και τα κόλπα του, τις καθιστά επικίνδυνες για τη νόμιμη ανδρική εξουσία. Γιατί, ίσως, αυτή η κυριαρχία και η ελευθερία που τις χαρακτήριζε στο πλαίσιο των θρησκευτικών εκδηλώσεων, να αποτελούσε στρατηγική «Διαφυγής» (*Evading*), δηλαδή κάλυψης μιας

⁴⁴⁸ Bowie, 2005, 184

⁴⁴⁹ Carson, 1990, 135, 156

⁴⁵⁰ Sommerstein, 1990, 186

⁴⁵¹ Cohen, 2002, 160

⁴⁵² Μαρκαντωνάτος, 2011, 504

συμπεριφοράς ασύμβατης προς τη νόρμα του άνδρα-κυρίαρχου ή και υποκατάστασης της νόμιμης εξουσίας που τους έλειπε⁴⁵³. Η Mary Douglas θεωρεί ότι το άγχος των ανδρών για τη σεξουαλική δύναμη των γυναικών αντανακλά τον ενδόμυχο φόβο τους για πιθανή ανακατάταξη των κοινωνικών δυνάμεων, ανάδυση των θεωρούμενων κατώτερων ή ακόμα πιο πολύ, κατάργηση της διαίρεσης του κόσμου σε ανώτερους και κατώτερους, υποτελείς και εξουσιαστές⁴⁵⁴.

Οι φόβοι σχετικά με τα παιδιά βασάνιζαν, επίσης, τους αριστοφανικούς άνδρες. Όχι μόνο ως συνέπεια της μοιχείας, που αναλύθηκε στο αντίστοιχο κεφάλαιο, αλλά ως προσπάθεια εξαπάτησης εκ μέρους των γυναικών. Στις *Θεσμοφοριάζουσες* (339-40: *ἢ παιδίον ὑποβαλλομένης κατεῖπεν*) στον κατάλογο με τα πράγματα που οι γυναίκες καταριούνται, αν κάποιος τα πράξει, είναι και η περίπτωση κάποιου που θα «καρφώσει» μια γυναίκα που παρουσιάζει στον άντρα της παιδί που δεν είναι δικό τους. Το ίδιο υπονοεί για τις γυναίκες που δεν αποκτούν δικά τους παιδιά, στους στίχους 407-9. Οι αναφορές συμπληρώνονται με πιο ακραία περιστατικά, αυτό της προσποιητής εγκυμοσύνης και του υποτιθέμενου αναπαριστώμενου τοκετού (502-16: *φασκεν ὠδίνειν γυνή...εἰσέφερε γραῦς ἐν χύτρῃ τὸ παιδίον...ἄπελθ', ἤδη γὰρ ὄνερ μοι δοκῶ τέξειν'...ἢ μαρὰ γραῦς... μειδιῶσα πρὸς τὸν ἄνδρα καὶ λέγει, 'λέων λέων σοι γέγονεν, αὐτ' ἔκμαγμα σόν, τά τ' ἄλλ' ἀπαξάπαντα καὶ τὸ πόσθιον τῷ σῶ προσόμοιον, στρεβλὸν ὥσπερ κύτταρον'*), και αυτό της ανταλλαγής ενός θηλυκού βρέφους με ένα αρσενικό (564-5). Προφανώς οι άνδρες θεωρούσαν τις γυναίκες έτοιμες και ικανές, αν δεν μπορούσαν να κάνουν παιδιά, να μεταχειριστούν κάθε μέσο και να επινοήσουν κάθε απάτη, ώστε να μην εκδιωχθούν από τον «οἶκο» και να χαίρονται την ασφάλεια την ασφάλεια του γάμου, ενώ την ίδια στιγμή τον είχαν προδώσει. Βέβαια, η γυναικεία ματιά πάνω στο θέμα θα ήταν διαφορετική· η σύζυγος προφανώς θεωρούσε άδικο, ίσως και απάνθρωπο – από την πλευρά του συζύγου της – να αποπεμφθεί με ένα διαζύγιο και με το στίγμα της άτεκνης, που θα είχε επιπτώσεις στον μετέπειτα βίο της, ενώ δεν ευθυνόταν η ίδια, και προσπαθούσε να διαφυλάξει τη θέση της μέσα στον «οἶκο»⁴⁵⁵.

Το άλλο ζήτημα για το οποίο τις φοβούνται και ανησυχούν, είναι η τάση τους να πίνουν υπερβολικά, η οποία, όπως και η σεξουαλική επιθυμία τους, μπορούσε να τις καταστήσει αναξιόπιστες⁴⁵⁶. Οι αναφορές στον Αριστοφάνη είναι πολλές – και μάλιστα κάποιες γίνονται από τις ίδιες τις γυναίκες – και αυτό, ίσως, να σημαίνει ότι αποτελούσε στοιχείο της ιστορικής πραγματικότητας. Τα χωρία είναι πραγματικά πολλά και στις τρεις κωμωδίες που μας απασχολούν: *Λυσ.* 113-4, 195-239, 395, 465-6 // *Θεσμ.* 347-8, 556-7, 630-1, 689-759, 735 // *Εκκλ.* 44-5, 132-46, 153-5, 227, 1118-22. Στη *Λυσιστράτη*, μάλιστα, εντοπίζουμε μια ολόκληρη σκηνή (181-239), στην οποία οι γυναίκες εγκαινιάζουν την πρωτοποριακή δράση τους στην πολιτική με τη συνοδεία κρασιού, ενώ και η όλη τελετουργία θυμίζει συμπόσιο: η αναφορά στον «κύλικα», που ήταν συμποσιακό κύπελλο, ο χαρακτηρισμός του ως «φιλοτησία», που εκφράζει την ομαδικότητα των συμποσιαστών, ο όρκος και η οινοποσία. Μοιάζουν

⁴⁵³ Cook, 1983, 211-2

⁴⁵⁴ Βαρίκα, 2006, 521

⁴⁵⁵ Gardner, 1989, 56-7

⁴⁵⁶ Gardner, 1989, 52

σαν να πρέπει να εξουσιάσουν τους άνδρες και στον τομέα αυτό για να επιβεβαιωθεί η κυριαρχία τους δημιουργώντας μια εικόνα ανωμαλίας, καθώς οι γυναίκες δεν συμμετείχαν σε συμπόσια⁴⁵⁷. Αυτόν ακριβώς το συμβολισμό της συνήθειας της συμποσιακής οινοποσίας των γυναικών μπορεί να φοβούνταν ενδόμυχα και οι άνδρες, εξ ου και τα συνεχή τους επικριτικά ειρωνικά σχόλια (*Θεσμ.557: σιφωνίζομεν τὸν οἶνον, 735-7: γυναῖκες, ὃ ποτίσεται κάκ παντὸς ὑμεῖς μηχανώμεναι πιεῖν ὃ μέγα καπήλοις ἀγαθὸν ἡμῖν δ' αὖ κακόν*).

Η υποψία των ανδρών, που επίσης σχετίζεται με τη θηλυκή αναξιοπιστία και πονηριά, αφορά στις κλοπές ακόμα και μέσα στο χώρο του σπιτιού. Όταν σε προηγούμενο κεφάλαιο αναλύαμε τον τρόπο λειτουργίας του «οίκου», αναφερθήκαμε στην κοινότητα των αγαθών και στο καθήκον της γυναίκας – ως «εσωτερικά» υπεύθυνης – να περιφρουρεί την οικιακή παραγωγή και περιουσία. Στις *Θεσμοφοριάζουσες* (414-25), όμως, οι σύζυγοι παίρνουν τα κλειδιά των κελαριών από τις γυναίκες τους, τα κρατούν συνεχώς μαζί τους, και τα αντικαθιστούν με άλλα, Λακωνικά, πιο εξελιγμένα και ασφαλή, με τρία δόντια, τα οποία οι γυναίκες δεν μπορούν να «αντιγράψουν», όπως έκαναν με τα παλιότερα. Και μάλιστα αυτό είναι και το παράπονό τους, όχι ότι εκτέθηκαν στους συζύγους τους. Στην ίδια κωμωδία (558: *τὰ κρέ' ἐξ Ἀπατουρίων ταῖς μαστροποῖς διδοῦσαι ἔπειτα τὴν γαλῆν φαμεν*) ο μεταμφιεσμένος Μνησίλοχος τεκμηριώνει το «κατηγορώ» του στις γυναίκες λέγοντας ότι κλέβουν το κρέας από τα Απατούρια, το δίνουν στις προαγωγούς τους και μετά λένε ότι το άρπαξε η γάτα – κάποιοι σχολιαστές θεωρούν ότι στην αναφορά αυτή υπάρχει μεταφορικός υπαινιγμός για τη διαπραττόμενη μοιχεία⁴⁵⁸. Σε αυτές τις δύο αναφορές ταιριάζει γάντι η αρχική συνομιλία Λυσιστράτης και Καλονίκης (11-2): «Οι άντρες μάς θεωρούν ικανές για όλα», λέει η πρώτη. «Και πράγματι είμαστε, μα το Δία!», απαντά η δεύτερη.

Όσο και αν φαίνεται ακραία αυτή η υποψία για κλοπές και το κλείδωμα των κελαριών, δεν θα πρέπει να ξεχνάμε το κανονιστικό σύστημα σύναψης γάμων στην αρχαιότητα. Συνήθως δεν είχε προηγηθεί συναίσθημα, πολύ περισσότερο γνωριμία των συζύγων, παρά μόνο συμφωνία μεταξύ του συζύγου και του «κυρίου» (πατέρα, αδελφού, θείου) της γυναίκας. Επομένως, όταν ένας άνδρας παντρευόταν, ήταν σαν να βάζει στο σπίτι του έναν ξένο, που κανείς δεν μπορούσε να του εγγυηθεί ότι θα μετέφερε την πίστη και την αφοσίωση από τον παλιό «οίκο», καθώς ο κάθε «οίκος» ήταν ανταγωνιστικός προς τους άλλους και όλοι μαζί συνέθεταν την πόλη εξ ανάγκης, στον καινούριο⁴⁵⁹. Αυτό το φόβο διακρίνουμε και σε δημοτικά τραγούδια του γάμου, στα οποία η νύφη παρακινείται να δείχνει καλό χαρακτήρα στο νέο της σπίτι και τη νέα της οικογένεια⁴⁶⁰.

Τέλος, θα λέγαμε ότι οι άνδρες δεν εμπιστεύονται τις γυναίκες ούτε ως προς τις ικανότητές τους και την αξιοσύνη τους εκτός «οίκου». Στη *Λυσιστράτη* (502-520), στη συζήτηση ανάμεσα στον Πρόβουλο, τη Λυσιστράτη και την Καλονίκη, εξ αρχής διαπιστώνουμε την έκπληξη – και έμμεση αποδοκιμασία – του πρώτου για την ενασχόληση των γυναικών με το θέμα της ειρήνης (502: *ὕμῖν δὲ*

⁴⁵⁷ Bowie, 1997, 12-3

⁴⁵⁸ Gardner, 1989, 53

⁴⁵⁹ Gardner, 1989, 54

⁴⁶⁰ Αναγνωστοπούλου, 2010, 39

πόθεν περι τοῦ πολέμου τῆς τ' εἰρήνης ἐμέλησεν;). Δείχνει, μάλιστα τόσο θυμωμένος ἢ και ανήσυχος, που γίνεται απειλητικός προς τις γυναίκες (503: *λέγε δὴ ταχέως, ἵνα μὴ κλάης*). Στη συνέχεια, μέσα από τη σύντομη αναδρομή της Λυσιστράτης, αντιλαμβανόμαστε ὄχι μόνο την αδυναμία των γυναικῶν να εκφράσουν ἄποψη για τα πολιτικά ζητήματα – ἀκόμα και για τον πόλεμο που τις αφορούσε ἄμεσα – ἀλλά, κυρίως, την απροθυμία των συζύγων τους ἀκόμα και να τις ενημερώσουν, πόσο μάλλον να συζητήσουν μαζί τους οτιδήποτε πολιτικό· ἀντίθετα τις διατάζουν να σιωποῦν ἢ να γνέθουν (514, 519). Ὡστόσο, οἱ ἴδιες προσπαθοῦν επανειλημμένα να εκφέρουν γνώμη ἢ παρακολουθοῦν συζητήσεις ἀνδρῶν, ἐπιδεικνύοντας πολιτική βούληση και τόλμη, που μετρά στα προτερήματά τους⁴⁶¹. Ὁ Πρόβουλος, ἐπίσης, ἐνίσταται στις δηλώσεις της ἠρωίδας ὅτι θα χρησιμοποιήσει τις γυναικείες οικιακές μεθόδους οικονομικῆς διαχείρισης και στους θησαυροὺς του κράτους, λέγοντάς της ὅτι τα χρήματα αὐτὰ προορίζονται για πόλεμο (496: *πολεμητέον ἔστ' ἀπὸ τούτου*) και υπονοώντας, ἔτσι, ὅτι οἱ γυναίκες δεν γνωρίζουν αὐτά τα θέματα, ἀρα δεν μποροῦν να πράξουν σωστά. Τις θεωροῦν ἀκόμα και πνευματικά κατώτερες, σχεδόν ἀνεπαρκεῖς. Διαφορετικῆς ὡς προς αὐτή την εἰκόνα εἶναι ἡ Λυσιστράτη και ἡ Πραξαγόρα. Ὁ ἴδιος ο ποιητής, ὁμως, υπογραμμίζει το ἐξαιρετικό της δικῆς τους περίπτωσης βάζοντας και τις δύο ἠρωίδες να δικαιολογοῦν ἐνώπιον του κοινῆς τη γνώση τους σε πολιτικά θέματα: ἡ πρώτη ἔχει ἀκούσει τον πατέρα της και ἄλλους γέροντες να μιλοῦν (1124-7), ἡ δευτέρα ἀκουσε πολλά ἀπὸ το στόμα των ρητόρων την ἐποχὴ που ἔμενε με τον ἄνδρα της στην Πνύκα ἔχοντας φύγει ἀπὸ το σπίτι τους (243-4). Ἴσως, πάλι, αὐτὴ ἡ υποτίμηση των γυναικῶν να ἀποτελεῖ ἄμυνα ἀπέναντι στο φόβο για τις ικανότητές τους και τη δύναμη που αὐτές συνεπάγονται. Ὁ ἄνδρας της ἑτεροθαλοῦς ἀδελφῆς της ἠρωίδας στην *Ἐπάρθηνη* της Λιλίκας Νάκου της λέει «[...] δεν ἀγαπῶ καθόλου τις γυναίκες που ἐργάζονται, οὔτε αὐτές που γράφουν. Σηκώνουν κεφάλι. Πού θα πάει τότε ἡ κοινωνία;»⁴⁶².

Το περίεργο εἶναι πῶς οἱ ἄνδρες της ἐποχῆς – λαμβανομένων ὑπόψη ὅλων ὅσα ἀναφέραμε για τη λειτουργία του «οἴκου» και τη θέση του ἄνδρα σε αὐτόν – ἀνέχονταν τις τόσες «ἀνομίες» των γυναικῶν και δεν κατέβαλλαν – ὅπως φαίνεται και ἀπὸ τις ἀριστοφανικῆς κωμωδίες – προσπάθειες να τις ἀποδείξουν, εἰδικά τη μοιχεία που ἐγκυμονοῦσε τόσο σοβαροὺς κινδύνους. Και ἡ ἀλήθεια εἶναι πῶς οἱ ἀναφορές στα κείμενα γίνονται με ἕναν τρόπο που δείχνει ὅτι ὅλα αὐτά τελικά δεν ἀποτελοῦσαν κάτι ἀσυνήθιστο. Μία ἐξήγηση δίνει ο Roy, την ὁποία στηρίζει και ο Δημάκης⁴⁶³, που ἐστιάζει στον ὀφελιμισμὸ του γάμου στην ἀρχαιότητα, και θεωρεῖ ὅτι οἱ σύζυγοι ἀντιλαμβάνονταν τις ὅποιες ὑποπτες κινήσεις των γυναικῶν τους (*Θεσμ.*340-6), ἀλλά ἔκαναν τα στραβά μάτια, γιατί δεν μποροῦσαν να ἐπιστρέψουν – ἀκόμα και σε περίπτωση διαζυγίου για μοιχεία – την προίκα που εἶχαν εἰσπράξει. Ἴσως, πάλι, να ἐθελουφλοῦσαν για να μην πληγωθεῖ ὁ ἐγωισμὸς τους ἢ να μην ἐκτεθοῦν κοινωνικά και πολιτικά χάνοντας την «τιμὴ» τους και τη γαλήνη του οἴκου τους ἢ ἐγείροντας ἀμφιβολίες για την πατρότητα των παιδιῶν. Πρόκειται για ἕναν διαφορετικὸ κώδικα ἠθικῆς, χαραγμένο ὑπὸ ἄλλες συνθήκες

⁴⁶¹ Δημάκης, 1994, 32

⁴⁶² Αναγνωστοπούλου, 2010, 225

⁴⁶³ Δημάκης, 1994, 30-1

και για άλλες ανάγκες, έναν κώδικα που επέτρεπε, επίσης, σε ελεύθερες γυναίκες να γίνονται πόρνες, και στους άνδρες να συνευρίσκονται μαζί τους χωρίς σύσταση μοιχείας⁴⁶⁴.

Το εντυπωσιακό και παράδοξο, όμως, είναι ότι και οι ίδιες οι γυναίκες δεν δείχνουν ιδιαίτερη εκτίμηση για το φύλο τους. Στη *Λυσιστράτη* ήδη από την αρχή του έργου (12) η Καλονίκη παραδέχεται ότι οι γυναίκες είναι πράγματι ικανές για όλα – όπως πολλοί τις θεωρούν – και λίγους στίχους μετά εκτιμάται ότι από τις γυναίκες δεν μπορεί κάποιος να περιμένει κάτι συνετό ή πολύ σπουδαίο, γιατί καθυστερούν συστηματικά (57, 61-3) και όλη μέρα καλλωπίζονται με ωραία φορέματα και ελαφριά παπούτσια (42-45). Η ίδια η *Λυσιστράτη* συμπληρώνει τη σκέψη αυτή γεμάτη οργή σημειώνοντας ότι το γυναικείο φύλο είναι τόσο απεχθές που καλώς εμπνέει τους τραγικούς ποιητές (137-8), ενώ και ο Χορός των *Θεσμοφοριαζουσών* το θεωρεί ως το χειρότερο και πιο αναίσχυντο εκ φύσεως είδος (531-2: *οὐ γάρ ἐστι τῶν ἀναισχύτων φύσει γυναικῶν οὐδὲν κάκιον εἰς ἅπαντα πλὴν ἄρ' εἰ γυναῖκες*). Ο Haley εκτιμά ότι σίγουρα ο Αριστοφάνης γράφει επηρεασμένος από το ανδρικό ακροατήριό του, σίγουρα επιδιώκει στο γελόιο, αλλά δεν θα ήταν τόσο δηκτικός εκφραστικά, αν οι γυναίκες δεν είχαν πράγματι μια τάση αυτοϋποτίμησης⁴⁶⁵.

Εκτός, όμως, από την ανδρική ματιά πάνω στις γυναίκες και τους παράγοντες που την επηρεάζουν – άλλωστε το πρώτο δεν υπάρχει χωρίς το δεύτερο ούτε και γίνεται κατανοητό – ο Αριστοφάνης δίνει με γλαφυρότητα και χιούμορ και την αντίθετη. Μέσα από λόγια ή συμπεριφορές οι γυναίκες αποκαλύπτουν τις δικές τους σκέψεις για τους συζύγους τους ή το ανδρικό φύλο γενικότερα. Σε μια σχέση που πάντα χαρακτηριζόταν από ανταγωνιστικότητα δεν μπορούμε παρά να περιμένουμε επιθετικότητα, προσβολή, ειρωνεία, υπερβολή, μέχρι και χυδαιότητα, αλλά και χιούμορ, που δεν θα περιμέναμε από τις γυναίκες, καθώς βλέπουν τον άνδρα καθαρότερα από όσο βλέπει ο ίδιος τον εαυτό του⁴⁶⁶. Ίσως όλη αυτή η «εχθρική» αντιμετώπιση να σχετιζόταν με το γεγονός ότι οι γυναίκες φαίνεται να θεωρούν τους άνδρες πολύ πιο ευνοημένους και «τυχερούς» - θεσμικά, κοινωνικά, ακόμα και βιολογικά. Είναι χαρακτηριστικό το παράπονο της *Λυσιστράτης* ότι οι άνδρες, ακόμα και γέροι ασπρομάλληδες, βρίσκουν νεαρές γυναίκες, ενώ η νιότη, από την οποία εξαρτάται η «αξία» της γυναίκας, παρέρχεται καταδικάζοντάς την σε μοναξιά και μαρασμό (595-7).

Στο στίχο 350 της *Λυσιστράτης* χαρακτηρίζονται από τις γυναίκες «πονηροί», υπονοώντας όχι μόνο την κοινωνική τους κατωτερότητα ως ανθρώπων του μόχθου, αλλά περισσότερο την ξεφτισμένη ηθική τους, άρα και την αναξιοπιστία τους σε σχέση με τα πολιτικά θέματα. Αλλωστε, σύμφωνα με την παλιά αριστοκρατική αντίληψη, ο φτωχός ταυτιζόταν με το «κακός», ενώ ο πλούσιος με το «αγαθός». Το ίδιο επίθετο χρησιμοποιείται και από το Χορό των *Θεσμοφοριαζουσών* πάλι για τους άνδρες σε συνδυασμό με το επίθετο «κακός» (836-7) δηλώνοντας ξανά την ηθική κατωτερότητα, αλλά πρόσθετα και την ανικανότητά τους να διαχειρίζονται σοβαρές πολιτικές καταστάσεις. Και στις *Εκκλησιάζουσες* (185, 177) «πονηροί» χαρακτηρίζονται από την Πραξαγόρα οι λαοφιλείς δημαγωγοί και οι ανάξιοι

⁴⁶⁴ Roy, 1997, 14, 16

⁴⁶⁵ Haley, 1890, 160

⁴⁶⁶ Cixous, 2006, 234

πολιτικοί αρχηγοί της εποχής⁴⁶⁷. Συνέπεια της ανδρικής πολιτικής ανικανότητας είναι η πρόκληση «μόχθου», δηλαδή πόνου και μπελάδων. Δεν είναι αφύσικο, λοιπόν, για τη Λυσιστράτη να χρησιμοποιεί για τους άνδρες το ουσιαστικό «μοχθηρία» (1160), για να αποτυπώσει τη φιλοπόλεμη πολιτική τους⁴⁶⁸, που έχει καταστρέψει την ισορροπία στην πόλη. Ούτε είναι τυχαίο που αμφισβητούν την κριτική τους σκέψη και την ικανότητα να δικάζουν, άρα και να εξουσιάζουν πολιτικά, διακηρύσσοντας το δικό τους ελεύθερο πνεύμα (379-80: *ἐλευθέρα γάρ εἰμι... ἄλλ' οὐκέθ' ἠλιάζει*).

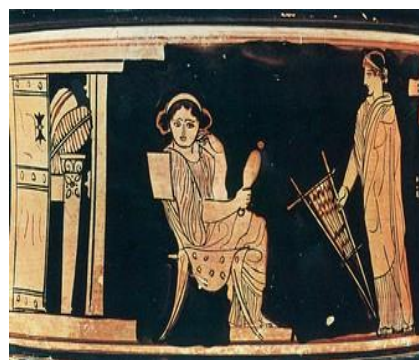
Ανταποδίδοντας στους άνδρες τη γνώμη τους για εκείνες, οι γυναίκες τούς θεωρούν επίσης «πανούργους», δηλαδή ικανούς για όλα, χωρίς φραγμούς και αναστολές. Έτσι αποκαλείται επανειλημμένα ο Μνησίλοχος στις *Θεσμοφοριάζουσες* (858, 893, 899, 920) για τη θρασύτατη πράξη να διεισδύσει στη συνάθροιση των γυναικών και να προσπαθήσει να ξεφύγει μεταμφιεσμένος. Με αυτό μπορεί να συσχετίζονται και τη σεξουαλική ακράτεια των ανδρών, οι οποίοι παρουσιάζονται από τη Λυσιστράτη ως και «ριψάσπιδες» στη θέα της γυναικείας ομορφιάς (46-3, 149-154: *εἰ γὰρ καθοίμεθ' ἔνδον ἐντετριμμένοι, κὰν τοῖς χιτωνίοισι τοῖς Ἀμοργίνοις γυμναὶ παρίοιμεν δέλτα παρατετιλμένοι, στύοιντο δ' ἄνδρες κάπιθυμοῖεν σπλεκοῦν*), κάτι που υποστηρίζεται και από την παράδοση με την εικόνα του Μενέλαου να πετά το ξίφος του βλέποντας το ωραίο στήθος της Ελένης (155-6). Οι γυναίκες αποδομούν και το κυριότερο σημείο ανδρισμού, το πρότυπο του πολεμιστή, ειδικά όταν παρουσιάζουν τους άνδρες να τριγυρίζουν μέσα στην αγορά με τα όπλα, να αγοράζουν γαρίδες κρατώντας ασπίδα, να ρίχνουν τη φάβα μέσα στο κράνος και να καταβροχθίζουν ξερά σύκα εκφοβίζοντας την πωλήτρια (558-64). Γι' αυτό και η ηρωίδα έχει ήδη δηλώσει πως δεν τους υπολογίζει, δεν φοβάται τις απειλές τους (248: *ὀλίγον αὐτῶν μοι μέλει*), ενώ μένει έκπληκτη από την κακία και την ασέβεια που δείχνουν (351: *οὐ γὰρ ποτ' ἂν χρηστοί γ' ἔδρων οὐδ' εὐσεβεῖς τὰδ' ἄνδρες*), ειδικά για τη βία που επιδεικνύουν (471-2).

Τέλος, ακριβώς, όπως και οι άνδρες εκείνες, οι γυναίκες τούς φοβούνται ενδόμυχα. Οι γυναίκες των *Εκκλησιαζουσών* τους θεωρούν έξυπνους και υποψιασμένους, ώστε να παρατηρήσουν μια λεπτομέρεια και να καταλάβουν την αληθινή τους έμφυλη ταυτότητα και πολιτική δράση. Στις *Θεσμοφοριάζουσες* γνωρίζουν ότι οι άνδρες τις παρακολουθούν, τσακώνουν τις «ανομίες» τους, λαμβάνουν πιο πονηρά μέτρα (409: *παρακάθηνται πλησίον*, 411-2: *οὐδεὶς γέρον γαμεῖν ἐθέλει γυναῖκα*, 421-3: *κλήδια αὐτοῖ φοροῦσι κρυπτὰ κακοηθέστατα Λακωνικ' ἄττα, τρεῖς ἔχοντα γομφίους*), και γι' αυτό σχεδιάζουν ακόμα και τη δολοφονία του Ευριπίδη που τους βάζει σε υποψίες (429). Στην ουσία πρόκειται για «πόλεμο» πονηρίας των δύο φύλων, καθώς η αποτυχία και ντροπή του ενός θα σημαίνει το θρίαμβο του άλλου (Λυσ.484-5). Η ετοιμολογία (*Εκκλ.* 532-4, 539-40), η καπατσοσύνη και τα καλοπιάσματα (*Εκκλ.*531: *ῶνερ*), τα εύκολα ψέματα (*Εκκλ.* 528), αλλά και η προσποιητή αφέλεια και άγνοια (που δηλώνει επίγνωση της ανωτερότητας, *Εκκλ.*551: *ἀτὰρ γεγένηται;... ἄρτι γ' ἀναμιμνήσκομαι.*, 556: *τί δρᾶν; ὑφαίνειν;*) θα τις αναδείξουν νικήτριες του παιχνιδιού της εξουσίας.

⁴⁶⁷ Storey, 2008, 130-1

⁴⁶⁸ Storey, 2008, 133

Συνολικά, νομίζω ότι από τις τρεις κωμωδίες ο «πόλεμος των φύλων» αποτυπώνεται στη *Λυσιστράτη*, στη σύγκρουσή τους πάνω στην Ακρόπολη (350 κ.εξ.). Οι άνδρες είναι η φωτιά και οι γυναίκες το νερό (371-2). Οι άνδρες δεν ανέχονται ενδεχόμενη ταπείνωση από τα σιχαμένα θηλυκά και οι γυναίκες στέκονται απρόμητες απέναντί τους (271, 283). Αυτοί απειλούν να εισβάλουν στην Ακρόπολη σαν κριάρια (309) και να πάρουν το κάστρο με τη βοήθεια της θεάς Νίκης (317-8), εκείνες αμύνονται με όπλο το νερό – σύμβολο ζωής – και συμπαραστάτη την Αθηνά (344-9). Οι πρώτοι προσπαθούν να τις αιχμαλωτίσουν, εκείνες αντιστέκονται με όπλα την αλληλεγγύη και την αλληλοπροστασία (439-40, 443-4). Και οι δύο χαρακτηρίζονται από την ίδια δύναμη, τόλμη, βίαιη διάθεση – λεκτική και σωματική – (360-1, 362-3), υπερηφάνεια και αλαζονεία (354-5, 368-9).



ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ: 5. Ο Αριστοφάνης ανατρέπει ρόλους και δράση ανδρών και γυναικών

Nature does not teach us how to set up our stratification systems (T.E.Cook)

5.1 «Εκθήλυνση» των ανδρών, αδυναμία και αφέλεια

Το στοιχείο που μπορούσε να απειλήσει περισσότερο την πολιτική ταυτότητα – άρα και την κοινωνική υπόσταση – ενός άνδρα του κλασικού κόσμου ήταν η εκθήλυνση, με κυριολεκτική ή μεταφορική σημασία. Η συμπεριφορά που προσιדיάζε στις γυναίκες, αποτελούσε το μεγαλύτερο εξευτελισμό που μπορούσε να υποστεί⁴⁶⁹, γιατί ο ανδρισμός ήταν καθήκον και κατάκτηση μέσα από αγώνες και θυσίες⁴⁷⁰. Το μοτίβο της «ανδρικής απουσίας»⁴⁷¹ είναι σταθερά επαναλαμβανόμενο στις τρεις υπό μελέτη κωμωδίες του Αριστοφάνη. Ο τρόπος που σκιαγραφούνται οι ανδρικές μορφές ακυρώνει το ανδρικό πρότυπο (αυτό του ισχυρού φύλου), για το οποίο ήδη κάναμε λόγο αναλυτικά, και αποδίδει την

⁴⁶⁹ Foley, 1982, 10

⁴⁷⁰ Winkler, 1990, 182

⁴⁷¹ Bowie, 2005, 192

εικόνα διάλυσης του ανδρικού φύλου και της «πόλης» που αυτό αντιπροσωπεύει. Η ανδρική εξουσία παίζεται και χάνεται σε όλα τα επίπεδα: οικογενεικό-προσωπικό, κοινωνικό και, φυσικά, πολιτικό. Τυπικά μπορεί να κρατούν την εξουσία – στις *Εκκλησιάζουσες* χάνουν και αυτό – αλλά οι γυναίκες ασκούν και πολιτική επιρροή με τα σχόλια και τις αποφάσεις, ακόμα και όταν εκείνοι προσπαθούν να τις εμποδίσουν. Οι γυναίκες θα είναι αυτές που θα εξουσιάζουν. Ο Δημάκης τις χαρακτηρίζει «μικρούς δικτατορίσκους», ενώ τους άντρες τους «ανθρωπίσκους»⁴⁷², καθώς, όχι μόνο δεν μπορούν να τους επιβληθούν και να αποτρέψουν τις «εξεγέρσεις» τους, αλλά αδυνατούν να τις κρατήσουν και μέσα στο σπίτι. Αντίθετα, οι ίδιοι λειτουργούν ως «θηλυκοί αρσενικοί», όπως αντίστροφα οι γυναίκες γίνονται «αρσενικά θηλυκά», θυμίζοντας περισσότερο «κίναιδους» – με την έννοια ότι αποκλίνουν κοινωνικά και προκαλούν με τη συμπεριφορά τους, καταπατούν τον ορισμό του ανδρισμού και υπηρετούν τη θηλυπρέπεια και την παθητικότητα, χωρίς να είναι και ομοφυλόφιλοι – παρά «οπλίτες», και αποδεικνύοντας ότι η «γυναίκα» δεν είναι απλώς το αντίθετο του άνδρα, αλλά ότι δύναμει μπορεί να εισβάλει και να προσβάλει την ανδρική ταυτότητα⁴⁷³. Δεν γνωρίζουμε κατά πόσο αυτή η προκλητική συμπεριφορά εκ μέρους των ανδρών είναι σκόπιμη ή τους προσφέρει και ηδονή, όπως συμβαίνει με τους «κίναιδους», ωστόσο, η συνήθεια να συμπεριφέρονται έτσι, είναι σαν δεύτερη φύση τους.

Στη *Λυσιστράτη* ο Κινησίας κατά την απουσία της Μυρρίνης φροντίζει το παιδί τους το οποίο έχει μείνει άπλυτο και χωρίς φαγητό (880-1), αλλά πρέπει να γίνει και η νοσοκόμα του ταλαίπωρου και εγκαταλελειμμένου του φαλλού (956-8: *πῶς ταυτηνὶ παιδοτροφήσω; ποῦ Κυναλώπηξ; μίσθωσόν μοι τὴν τίτθην*)⁴⁷⁴. Αργότερα ο ίδιος, ακόμη κι όταν η Μυρρίνη τον βασανίζει σεξουαλικά και εκβιάζει δέσμευση για ειρήνη, δείχνει αδυναμία και αναποφασιστικότητα απαντώντας με ασάφεια ότι θα το σκεφτεί (951: *βουλευέσομαι*), ενώ εκείνη δείχνει έντονη προβολή του Εγώ της στο στίχο 927, όταν ο Κινησίας της λέει ότι δεν θέλει μαξιλάρι, κι εκείνη απαντά επιτακτικά «Θέλω εγώ!». Και η ερωτική του mania και μόνο αποτελεί ένδειξη αδυναμίας και υποταγής. Εκμεταλλεύεται και το παιδί για να τη φέρει κοντά του, ανέχεται όλα τα καπρίτσια της, την κυνηγά απελπισμένος με καλοπιάσματα, ζητά την αγκαλιά της σαν μικρό παιδί, παραδέχεται ότι λιώνει, αρκείται σε ό,τι του προσφέρει, αρνείται κάθε ευκολία για την «πράξη», επικαλείται ακόμα και το καθήκον της στο όνομα της Αφροδίτης. Ακόμα και ο Πρόβουλος, ο πιο μαχητικός από τους άνδρες της κωμωδίας, δεν καταφέρνει να διασφαλίσει το κύρος του απέναντι στη Λυσιστράτη και αναγκάζεται να γίνει ακροατής των λόγων μιας γυναίκας, ενώ του έχουν δώσει βίαια να φορέσει τα γυναικεία ρούχα και να κρατά το καλάθι με το μαλλί (532-8: *τὸ κάλυμμα λαβὼν ἔχε καὶ περίθου περὶ τὴν κεφαλὴν, κᾶτα σιώπα...καὶ τοῦτον τὸν καλαθίσκον...κᾶτα ξαίνειν ζυζωσάμενος κυάμους τρώγων*). Παραδέχεται, μάλιστα, ο ίδιος την αδυναμία των ανδρών και την αφέλειά τους, όταν, όχι μόνο δεν λαμβάνουν μέτρα αυστηρότερα απέναντι στις γυναίκες τους, αλλά είναι τυφλοί και τις σπρώχνουν στη μοιχεία (404: *αὐτοὶ ζυμπονηρεώμεθα*) στέλνοντας στο σπίτι τεχνίτες για δουλειές που καταλήγουν «πονηρές», έχοντας προδώσει τη δική τους απουσία από το σπίτι – το χρυσοχόο να επιδιορθώσει ένα

⁴⁷² Δημάκης, 1994, 68, 70

⁴⁷³ Winkler, 1990, 177,182

⁴⁷⁴ Foley, 1982, 11

περιδέραιο ή το νεαρό και «δυνατό» τσαγκάρη να φτιάξει τον κρίκο στο παπούτσι (407-419). Όλοι δε άντρες της κωμωδίας – ανάμεσά τους και ο Πρόβουλος και ο κήρυκας – παρουσιάζονται να έχουν καταληφθεί από τα μανιασμένα λατρευτικά όργια της Αφροδίτης (989, 991, 996, 1012) και εξευτελίζονται⁴⁷⁵, θυμίζοντας τη σεξουαλική έξαρση που αποδιδόταν – και μάλιστα ως μομφή – στις γυναίκες, ενώ οι ίδιοι βρίσκονται αντιμέτωποι με πολιτικά ζητήματα και διαδικασίες. Η κορύφωση, όμως, της ανδρικής αδυναμίας και η πλήρης διάλυση της ανδρικής εικόνας γίνεται στη σκηνή με τη Συμφιλίωση (1148-1188). Οι άνδρες «ισοπεδώνονται» από την ερωτική επιθυμία, η πυγμή τους εξαφανίζεται, τα πολιτικά τους ενδιαφέροντα «θάβονται» κάτω από τις γυναικείες καμπύλες την ώρα που κάνουν τις επίσημες διαπραγματεύσεις (1157-8), οι σκέψεις τους είναι των μεν Αθηναίων «κολπικές» (1169-70: *τὸν Ἐχينوῦντα καὶ τὸν Μηλιά κόλπον*), των δε Σπαρτιατῶν «πρωκτικές», καθώς οι τελευταίοι φημίζονταν γι' αυτή τη σεξουαλική τους εμπειρία (1148: *ὁ πρωκτὸς ἄφατον ὡς καλός*, 1162-4: *τὸν Πύλον, ἄσπερ πάλαι δεόμεθα καὶ βλιμάττομες*, 1174: *ἐγὼ δὲ κοπραγωγεῖν γὰ ῥ'πρῶτα*)⁴⁷⁶. Και οι δυο πλευρές προβάλλουν αυτό που θέλουν περισσότερο, με όρους σεξουαλικούς-ανατομικούς (η Πύλος γίνεται περιφέρεια, τα Μέγαρα σκέλη, ο Μαλιακός και ο Εχινός κόλπος – ο τελευταίος ειδικά παραπέμπει λόγω χρώματος στο αιδοίο⁴⁷⁷), και μόνο τότε προχωρούν οι συζητήσεις.

Στις *Ἐκκλησιάζουσες*, μεταγενέστερη κωμωδία, πιο νεωτεριστική και γραμμένη σε δυσκολότερες για την Αθήνα συνθήκες, η διάλυση των ανδρῶν είναι σχεδόν ολοκληρωτική. Οι κοπρολογίες, οι ακαθαρσίες, η στειρότητα, η σωματική ασθενικότητα, ο θάνατος αμαυρώνουν την ιδέα του γενναίου πολεμιστή, του στιβαρού πολιτικού, του δεινού ρήτορα. Ο χειρισμός των πολιτικῶν καταστάσεων εκ μέρους των ανδρῶν είναι ανάρμοστος ή ανυπόστατος, αφού νοιάζονται περισσότερο για τις βιολογικές τους ανάγκες (55-6: ο άνδρας της τρίτης γυναίκας έβηχε έχοντας φάει πολύ, 806-8: ο Αντισθένης ήθελε να αποδεύσει) ή τις διασκεδάσεις (809-10: ο Καλλιμάχος να οργανώσει χορούς μένοντας πάμφτωχος⁴⁷⁸). Σταματούν ακόμα και να εργάζονται, εφόσον όλη η εργασία περνά στα χέρια των δούλων και των γυναικῶν (461: *οὐδ' ἔτι σὺ θρέψεις οὖς ἔχεις ἀλλ' ἢ γυνή*)· οι ίδιοι θα μένουν μέσα στο σπίτι (464: *οἴκοι μενεῖς*) και μόνο το βράδυ θα κάνουν έναν κόπο να περπατήσουν ως το κοινό δείπνο (652: *σοὶ δὲ μελήσει, ... λιπαρὸν χωρεῖν ἐπὶ δεῖπνον*). Η θηλυπρέπεια, επίσης, που τους αποδίδεται (102-14, 165-8) κάνει την εικόνα τους ακόμα πιο αποκαρδιωτική. Ο Βλέπυρος, παθητικός αποδέκτης-αυτοοικτιρόμενο θύμα μιας εγκληματικῆς «λωποδυσίας» (κλοπῆς των ρούχων) εκ μέρους της γυναίκας του που γίνεται ενεργητικῆ δράστης⁴⁷⁹, ντυμένος με τον κροκωτό της και τα γυναικεία παπούτσια, όπως και ο γείτονάς του, με την άσχημη μυρωδιά της καλαμίνθης, πρησμένος και ανίκανος να αποδεύσει, θυμίζει ετοιμόγεννη γυναίκα, ειδικά όταν επικαλείται τη θεά του τοκετού, και ψάχνει ειδικό γιατρό για να του περάσουν οι πόνοι των οπισθίων (363-71). Η κοιλιά του τον σφίγγει, αναζητεί μια θεσούλα να «ξαλαφρώσει», ψάχνει απελπισμένος ρούχα και παπούτσια μέσα στη νύχτα, και συνολικά παρουσιάζει

⁴⁷⁵ Sommerstein, 1990, 205

⁴⁷⁶ Sommerstein, 1990, 215

⁴⁷⁷ Sommerstein, 1990, 216

⁴⁷⁸ Ussher, 1999, 187

⁴⁷⁹ Compton-Engle, 2005, 169

μια γελοία εικόνα, που τον κάνει να απέχει πολύ από το να κερδίσει το σεβασμό που αναλογούσε στο θεωρούμενο ισχυρό φύλο και ταυτόχρονα παρωδεί και το γυναικείο φύλο. Η ανδρική αδυναμία του είναι τέτοια, που ο ίδιος προσδοκά να έχει τον τίτλο του «άντρα της αρχηγού» μέσα στο νέο πολιτειακό καθεστώς (726), ενώ λίγο αργότερα αναφέρεται ως «ο άντρας της Πραξαγόρας» (1126). Του συμβαίνει αυτό που πριν τη μεταρρύθμιση θα ήταν προσβολή για έναν άνδρα, αλλά ήταν σύνηθες για μια γυναίκα, που δεν είχε υπόσταση πολιτική παρά μόνο ως η σύζυγος κάποιου⁴⁸⁰. Οι γνήσιοι άνδρες δεν ασχολούνται με την πολιτική, η οποία έχει πλέον περάσει στα χέρια ημι-ανδρών, ανθρώπων ασαφούς φύλου (102-3: *πρότερον ἦν οὗτος γυνή: νυνὶ δ', ὄρᾳς, πράττει τὰ μέγιστ' ἐν τῇ πόλει*)⁴⁸¹, και η μόνη λύση είναι η εξουσία να περάσει στα χέρια των θεωρούμενων «ανίκανων» για τη διακυβέρνηση γυναικών. Το χαρακτηριστικό τους γνώρισμα είναι η «πονηρία» αφού, όταν μια μέρα είναι καλοί, μετά είναι κακοί για δέκα μέρες (177-8: *κἄν τις ἡμέραν μίαν χρηστὸς γένηται, δέκα πονηρὸς γίγνεται*). Η Πραξαγόρα τους παρουσιάζει καλοφαγώμενους και μεθυσμένους να γίνονται θηράματα των άσχημων γυναικών που θα караδοκούν, γεμάτες ειρωνία και σαρκασμό, να τους «κατασπαράξουν» την ώρα που φεύγουν από τα κοινά δείπνα (691-709). Δεν είναι καθόλου τυχαία και η τελευταία σκηνή του έργου, με την υπηρέτρια να παρακινεί τον κοιλιόδουλο και γεμάτο ενθουσιασμό Βλέπυρο να τρέξει να γεμίσει το πιάτο του και να φάει (1175-9). Αυτή η ανικανότητα και οι αδυναμίες των ανδρών καθιστούν και την κυριαρχία και την εξουσία των γυναικών πιο φυσική και αναμενόμενη. Η ίδια η Πραξαγόρα είναι ο νέος βασιλιάς-τύραννος⁴⁸². Και μάλιστα παρουσιάζεται ως η μόνη αριστοφανική σύζυγος που υπερέχει του συζύγου της σε κάθε επίπεδο⁴⁸³. Η συζήτησή τους πάνω στην πολιτική μεταρρύθμιση της ηρωίδας (583-709) δεν κάνει τίποτα άλλο από το να υποβαθμίζει το Βλέπυρο μέσα από τις συνεχείς, απλοϊκές και ιδιοτελούς περιεχομένου ερωτήσεις του, και να αναδεικνύει την ευστροφία και ετοιμολογία της Πραξαγόρας. Η τελευταία υποτιμά το Βλέπυρο ακόμα και σαν άντρα, όταν στο πλαίσιο της σεξουαλικής κοινοκτημοσύνης του λέει επιθετικά ότι καμιά γυναίκα δεν θα κάνει καβγά για εκείνον (621: *οὐχὶ μαχοῦνται: περὶ σοῦ θάρρει: μὴ δείσης: οὐχὶ μαχοῦνται.*) ειρωνευόμενη την ανησυχία του μήπως εξοντωθεί σωματικά από τις ερωτικές συνευρέσεις.

Στις *Θεσμοφοριάζουσες* η αποδόμηση του ανδρικού φύλου εξελίσσεται σε όλη την κωμωδία – με στοιχεία μεμονωμένα ή με σκηνές ολόκληρες – και σε πολλαπλά επίπεδα. Ο Αγάθωνας είναι απόλυτα θηλυπρεπής στην εμφάνιση και τη συμπεριφορά. Διστάζει, φοβάται, αποφεύγει να βλάψει γυναίκες (203), είναι παθητικός ομοφυλόφιλος (200-1, 206). Ο αδύναμος και θηλυπρεπής Κλεισθένης βιώνει την περιθωριοποίηση από τα αδίστακτα και αγριεμένα θηλυκά (626-7), ενώ ο ίδιος τις πληροφόρησε για τον «εισβολέα» στη συνέλευσή τους. Ο μεγάλος τραγικός Ευριπίδης ψάχνει απελπισμένα εξ αρχής να βρει κάποιον να τον υπερασπιστεί απέναντι στην οργή των γυναικών (88-9, 90-1), αγωνιά και θρηνεί για τη μοίρα που τον περιμένει (71: *ὦ Ζεῦ τί δρᾶσαι διανοεῖ με τήμερον;*), και τελικά ζητεί τη συμφιλίωση με τις

⁴⁸⁰ Sommerstein, 1998, 202

⁴⁸¹ Wheat, 1992, 167

⁴⁸² Sommerstein, 2011, 563

⁴⁸³ Διαμαντάκου, 2011, 660

«αδύναμες» και τιποτένιες γυναίκες. Ο Μνησίλοχος πολύ γενναία αρχικά δέχεται να υπερασπιστεί τον Ευριπίδη, αλλά, εκτός του ότι του ζητεί εγγυήσεις για μια ενδεχόμενα αναγκαία σωτηρία του (269-71: *μὰ τὸν Ἀπόλλω οὐκ ἦν γε μὴ ὁμόσης ἐμοί...συσσώσῃν ἐμὲ πάσαις τέχναις, ἦν μοί τι περιπίπτῃ κακόν*), όταν οι γυναίκες τον ανακαλύπτουν, θρηνεί και μεμψιμοιρεί σαν μικρό παιδί, ή καλύτερα σαν «γυναϊκούλα» (604, 609, 650-1)! Ακόμα και ο βάρβαρος Σκύθης, που είναι ο μόνος σταθερός εκπρόσωπος του στερεότυπου ανδρισμού⁴⁸⁴, τελικά χάνει την «εξουσία» του από μια «αδύναμη» μικρή αυλητρίδα. Τέτοιους άντρες θέλουν οι γυναίκες· στους στίχους 289-91 μια γυναίκα εκφράζει την επιθυμία να βρεθεί ένας γαμπρός για την κόρη της, που να είναι πλούσιος, αλλά να είναι ταυτόχρονα και κουτός, προφανώς για να υπόκειται στην εξουσία της κόρης της. Η σεξουαλική θηλυπρέπεια, η αδυναμία και η αβουλία, ο φόβος, η ιδιοτέλεια και η τάση για συμβιβασμό, η έλλειψη εγκράτειας αποτελούν τα βασικότερα γνωρίσματα που στερούν τον ανδρισμό από έναν άνδρα της κλασικής εποχής, ίσως και γενικότερα.

Οι άνδρες των τριών κωμωδιών είναι και εντυπωσιακά αφελείς, στοιχείο που έχει καθοριστικό ρόλο στην απώλεια της εξουσίας τους. Η Πραξαγόρα δηλώνει ότι οι γυναίκες είναι μοναδικές στο να ξεγελούν (237-8: *οὐκ ἂν ἐξαπατηθεῖη ποτέ: αὐταὶ γὰρ εἰσιν ἐξαπατᾶν εἰθισμέναι*), υπονοώντας ότι οι άνδρες είναι αυτοί που συστηματικά ξεγελούνται. Ο Κινησίας στη *Λυσιστράτη*, ενώ μοιάζει σίγουρος για τις σεξουαλικές του «αρετές», τελικά πέφτει στην παγίδα της Μυρρίνης και μένει «συντετριμμένος». Ο κορυφαίος του Χορού προειδοποιεί τον Πρόβουλο να εξετάσει προσεκτικά τα θέματα και να μην ξεγελαστεί από τις γυναίκες (484: *μὴ πείθου καὶ πρόσφερε πάντας ἐλέγχους*). Ο Βλέπυρος στις *Εκκλησιάζουσες*, ακόμα και τη στιγμή που θυμίζει τον στερεότυπο άνδρα, που ανησυχεί με την απουσία της γυναίκας του και την ανακρίνει μετά την επιστροφή της στο σπίτι, δείχνει περίεργη πίστη στις ανόητες δικαιολογίες της Πραξαγόρας και κατ' ουσίαν γελοιοποιείται χάνοντας τον έλεγχο και την κυριαρχία του μέσα στον ίδιο του τον «οίκο» (το ίδιο παθαίνουν και οι άλλοι σύζυγοι στην κωμωδία, που δεν αντιλαμβάνονται τα κόλπα των γυναικών τους για να ξεφεύγουν ή να κρύβουν αυτό που θέλουν, 33-4: *ἐκκαλέσωμαι θρυγονῶσα τὴν θύραν.δεῖ γὰρ τὸν ἄνδρ' αὐτῆς λαθεῖν*). Μάλιστα είναι πρόθυμος να συζητήσει τα της Εκκλησίας με τη γυναίκα του (554-70), κάτι ασύμβατο με τον ανδρισμό, αν αναλογιστούμε στίχους της *Λυσιστράτης* (510-20), και δεν αντιλαμβάνεται τη δική της προσποιητή αφέλεια και άγνοια για όσα της αφηγείται (551, 553, 556). Ο συνετός πολίτης στην ίδια κωμωδία μπορεί να είναι πειθαρχημένος και ανιδιοτελής, αλλά μας αφήνει άφωνους – και σίγουρα είναι και αστεία – με την άμεση παράδοση της περιουσίας του στο κράτος. Δεν δείχνει ίχνος κριτικής σκέψης. Μέσα μας δεν μπορούμε παρά να δικαιολογήσουμε την αντίδραση και τα ειρωνικά σχόλια του «αντιρρησία» συνομιλητή του, που εκπροσωπεί την ψυχρή λογική, για τον οποίο γίνεται μνεία στην επόμενη ενότητα. Το ίδιο αφελείς είναι και άλλοι συμπολίτες του, που ο ίδιος αναφέρει ότι μαζεύουν τα υπάρχοντά τους για να τα προσφέρουν στο κράτος (799-800).

Το πιο σημαντικό σημείο, όμως, της ανδρικής αδυναμίας είναι ο φόβος που τους στερεί την ανδρεία. Η ανδρεία, πανάρχαια στερεότυπη ανδρική αρετή, δεν υπάρχει πια στους περισσότερους άνδρες

⁴⁸⁴ Silk, 2007, 179

των τριών κωμωδιών. Τρέμουν από το φόβο και την αγωνία τους μπροστά στις γυναίκες, που αποτελούν χειρότερο εχθρό κι από αυτόν στον πόλεμο. Στις *Θεσμοφοριάζουσες* (786 κ.εξ.) θεωρούνται αφετηρία για τα μεγαλύτερα κακά στους ανθρώπους (έριδες, φιλονεικίες, επαναστάσεις, πόλεμοι), ενώ λίγο νωρίτερα (560-3) αναφέρονται ως στυγνοί εγκληματίες (μία κομμάρτιασε τον άνδρα της με τσεκούρι, μια άλλη του έκανε μάγια και τον τρέλανε, και μια τρίτη έσφαξε τον πατέρα της στο λουτρό). Δεν διαμαρτύρονται, δεν αντιδρούν στα ψέματά τους· φοβούνται όσα οι γυναίκες τούς κάνουν, αλλά πιο πολύ φοβούνται να μιλήσουν και να εναντιωθούν· δύσκολα θα μπορούσαμε να τους χαρακτηρίσουμε γνήσιους «κυρίους» των «οίκων»⁴⁸⁵. Ο δε Μνησίλοχος, όταν τον ανακαλύπτουν, χάνει τα λόγια του, προβάλλει δικαιολογίες για να φύγει, δίνει ανόητες απαντήσεις, θρηνεί την τύχη του (619-25, 630-1, 637/641, 650-1, 945-6). Αλλά και ο νέος των *Εκκλησιαζουσών* έχει ακραίες αντιδράσεις μπροστά στις γριές που τον ποθούν. Ύστερα από μια προσωρινή ειρωνεία και ψυχραιμία, αρχίζει να φωνάζει απελπισμένος, να επικαλείται τη νέα που του αρέσει, να απελπίζεται, να επικαλείται τον Ηρακλή, τους Διόσκουρους, τους Κορύβαντες και τον Πάνα (1068-73), προειδοποιεί ότι θα τα κάνει πάνω του από το φόβο του (1060-2: *αὐτοῦ τι δρῶντα πυρρὸν ὄψει μ' αὐτίκα ὑπὸ τοῦ δέους*). Επανειλημμένα χαρακτηρίζει τον εαυτό του «κακορίζικο» (1098, 1102), μέχρι που αφήνει και εντολές για μετά το θάνατό του (1105-1111).

Μελετώντας τους αριστοφανικούς άνδρες – στερεότυπα και ανατρεπτικά – μπορούμε να καταλήξουμε ότι είναι σχεδόν το ίδιο αινιγματικοί με τις γυναίκες. Άλλωστε, έχουμε επισημάνει επανειλημμένα την αγάπη του Αριστοφάνη στις πολλαπλές όψεις των πραγμάτων και των προσώπων. Οι αριστοφανικοί άνδρες, λοιπόν, είναι ανεξάρτητοι και εξαρτημένοι, βίαιοι και μαλθακοί, με αυτοπεποίθηση αλλά και ανασφαλείς, χαρούμενοι αλλά και βυθισμένοι σε απαισιόδοξες σκέψεις, θεληματικοί και αδύναμοι, τραχείς αλλά και εκθηλυμένοι, γεμάτοι επιθυμίες αλλά και με το αίσθημα του ανικανοποίητου, επιτυχημένοι αλλά και αποτυχημένοι. Μέσα σε τόση ανδρική ταλάντευση είναι ταιριαστή, αντισταθμιστικά και εξισοροποιητικά, η παρουσία δυναμικών και αποφασιστικών γυναικών, με ήθος και ιδεολογική συγκρότηση, ανυστερόβουλων και ανέθιστων στην πολιτική μηχανορραφία και τον καιροσκοπισμό, οι οποίες θα πάρουν τη θέση παλαιών συνετών και αγνών ανδρών-ηρώων, όπως ο Δικαιοπόλης ή ο Τρυγαίος⁴⁸⁶.

5.2 Πολιτική ασυνειδησία γένους αρσενικού

Για τους άνδρες στις τρεις κωμωδίες του Αριστοφάνη που εξετάζουμε, θα μπορούσαμε να χρησιμοποιήσουμε την έκφραση: «αποδομούνται» πολιτικά. Ενώ παραδοσιακά φέρονται ως οι άξιοι κάτοχοι των πολιτικών δικαιωμάτων και αξιωμάτων, στα έργα αυτά αποδεικνύονται λίγοι, επιπόλαιοι, κατώτεροι σε πολιτικό ήθος και ικανότητες. Είναι χαμερπεί, κόλακες, διεφθαρμένοι. Ο ένας είναι πιο αχρείος από τον άλλο, εκτός κάποιων εξαιρέσεων, όπως είναι ο πρώτος από τους δύο ανώνυμους συνομιλούντες άνδρες στις *Εκκλησιάζουσες*. Όπως έχουμε ήδη αναφέρει και στην εισαγωγή, πρόκειται

⁴⁸⁵ Δημάκης, 1994, 74

⁴⁸⁶ Διαμαντάκου, 2011, 662

για μια ακόμα σειρά ανατροπών της ομαλότητας, που έχουν σαν στόχο την κωμικότητα μέσα στο τελετουργικό πλαίσιο, όπως και οι σκηνές με τον χαμένο ανδρισμό, που αναλύθηκαν στην προηγούμενη ενότητα, ωστόσο, είναι εξίσου πιθανό να αποτυπώνουν και προσωπικές απόψεις και πραγματικές ανησυχίες εκ μέρους του ποιητή για καταστάσεις και γεγονότα της εποχής του, ώστε ο λαός να συνειδητοποιήσει ότι βαδίζει κάνοντας λανθασμένες επιλογές⁴⁸⁷. Ένας Αθηναίος εκείνης της εποχής σίγουρα θα γελούσε με την καρδιά του παρακολουθώντας τις σκηνές που θα αναλυθούν στη συνέχεια, ωστόσο, αποκλείεται να μην ένιωθε και αμήχανος, προβληματισμένος, πικραμμένος, αναλογιζόμενος και τα βαθύτερα νοήματα της ανατροπής. Ο «κλαυσίγελως» ακόμα και σήμερα συνταράσσει και λυτρώνει.

Ξεκινώντας από τη *Λυσιστράτη* διαπιστώνουμε ότι οι άνδρες κάνουν επιπόλαιες επιλογές που καταλήγουν σε σοβαρά λάθη σε βάρος της πόλης. Κάνουν πόλεμο και διαλύουν την ενότητα και την ευτυχία των «οίκων» τους – άρα κατ' επέκταση και της πόλης τους – αφήνοντας τις γυναίκες και τα παιδιά σε μοναξιά (99-101), τις κοπέλες να γερνούν ανύπαντρες (593-7), θέτοντας την πόλη ασυλλόγιστα σε κίνδυνο (507-28), καταστρέφοντας βίαια την οικονομική και θρησκευτική ζωή (557-64), αφήνοντας με την απουσία τους χαλαρά τα όρια του «οίκου» με κίνδυνο τη διαφθορά των γυναικών (404-19), επιτιθέμενοι ακόμα και στην Ακρόπολη (255-63), αφήνοντας τον εαυτό τους έρμαιο της λαγνείας που κυριαρχεί σε πολύ μεγάλο μέρος του έργου. Οι ίδιοι κάνουν τα εγκλήματα για τα οποία κατηγορούν τις γυναίκες. Ακόμα και σαν γενναίους πολεμιστές μόνο να προσπαθήσουμε να τους δούμε, ώστε να τους κρίνουμε θετικά, θα συνειδητοποιήσουμε ότι το ομηρικό πολεμικό ιδεώδες έχει χαθεί, αφού οι Αθηναίοι δεν συλλογίζονται καθόλου, αντίθετα με τον Έκτορα στη ραψωδία Ζ, τις γυναίκες και τα παιδιά που πάσχουν από τη βία του πολέμου⁴⁸⁸. Ο λεονταρισμός που τους διακρίνει, οδηγεί στην απώλεια της ίδιας της ζωής. Οι νίκες του παρελθόντος – και ειδικά αυτή στον Μαραθώνα – τούς έχουν τυφλώσει και δεν συνειδητοποιούν τους κινδύνους από τον πόλεμο, και μάλιστα ο Bowie⁴⁸⁹ θεωρεί συμβολική της αφύπνισης την κίνηση των γυναικών να βγάλουν τη σκνίπα από το μάτι των γερόντων στην αρχή της συμφιλίωσης (1031-2: *μέγ' ὃ Ζεῦ χρῆμ' ἰδεῖν τῆς ἐπίδος ἔνεστί σοι. οὐχ ὄρᾳς; οὐκ ἐμπίς ἐστίν ἤδε Τρικορυσία;*). Στην κωμωδία αυτή ξεκάθαρα ο ποιητής κρίνει ότι οι άνδρες φέρουν την πολιτική ευθύνη για την κατάρρευση της πόλης και για το διχασμό της αθηναϊκής κοινωνίας, που εύστοχα αποδίδεται από τον ποιητή μέσα από την διαίρεση του Χορού βάσει του φύλου σε ανδρικό και γυναικείο ημιχόριο⁴⁹⁰. Μέσα από τα λόγια του ίδιου του Πρόβουλου, που θα λέγαμε ότι αντιπροσωπεύει την ανδρική εξουσία στην πόλη, εκτίθενται οι δημαγωγοί που παριστάνουν τους σπουδαίους χωρίς αντίκρισμα, και οι ιθύνοντες της πόλης, που αρέσκονται να δημιουργούν προβλήματα και αναταραχές. Ο ίδιος ο Πρόβουλος, πολεμοχαρής, φανατίζεται, αποκλείει κάθε συμβιβαστική λύση, στηλιτεύει τις γυναίκες για την οργιαστική λαγνεία τους (407-19) και στο τέλος διατάζει τους φρουρούς να μπουκώσουν στην Ακρόπολη με τη βία. Τίποτα δεν μπορεί να βλάψει την Αθήνα περισσότερο από τις ακρότητες και τη φιλοπόλεμη

⁴⁸⁷ Bowie, 2005, 28

⁴⁸⁸ Saxonhouse, 1980, 67

⁴⁸⁹ Bowie, 2005, 203

⁴⁹⁰ Ziemmermann, 2007¹, 105

διάθεση των καιροσκόπων πολιτικών της. Οι ίδιοι οι άνδρες ομολογούσαν στους δρόμους την ανδρική πολιτική «απουσία» δίνοντας το δικαίωμα στις γυναίκες να δράσουν (521-8), και παραδέχονται στο τέλος του έργου ότι δεν προσέχουν στις διαπραγματεύσεις με τους Σπαρτιάτες, οι εκθέσεις τους δεν συμφωνούν και φαντάζονται πράγματα που δεν τους έχουν πει (1233-5: *ὄ τι μὲν ἂν λέγωσιν οὐκ ἀκούομεν, ἂ δ' οὐ λέγουσι, ταῦθ' ὑπονενοήκαμεν, ἀγγέλλομεν δ' οὐ ταῦτὰ τῶν αὐτῶν πέρι*).

Η χαρακτηριστική , ωστόσο, σκηνή, που αποτυπώνει – μέσα από την αντίθεση – την αλλοτριωμένη πολιτική σκέψη των ανδρῶν της εποχῆς, κατά τον Αριστοφάνη, και τη διάλυση της πολιτικῆς ομοψυχίας και ενότητάς είναι η σύγκρουση ανάμεσα στον ἄνδρα που ετοιμάζει τα υπάρχοντά του για παράδοση, και ἕναν πολίτη περαστικό, αντιδραστικό, στις *Ἐκκλησιάζουσες* (730-876). Εκεί το δημόσιο συμφέρον είναι εντελῶς θαμμένο και η πόλη ἔχει μετατραπεί σε οικογένεια, εφόσον κυριαρχεῖ ἡ ιδιοτέλεια⁴⁹¹. Ο πρῶτος ἥρωας τῆς σκηνῆς εἶναι ὁ πειθαρχημένος πολίτης, που ἀκολουθεῖ τὸ νέο πρόγραμμα κολλεκτιβοποίησης και ἀποθέτει τὰ υπάρχοντά του γιὰ νὰ τὰ καταθέσει στὴν κοινότητα. Ἀγαπά τὰ ἀγαθὰ του και τοὺς ἀπευθύνεται σαν σε φιλικὰ πρόσωπα, παρόλα αὐτὰ, συναισθάνεται τὸ χρέος του ἀπέναντι στὸ αἴτημα τῆς πόλης γιὰ θυσία και προσφορά. Ἡ ἀγάπη του γιὰ τὰ προσωπικά του πράγματα του ἐπιτρέπει, ἀν δὲν του ἐπιβάλλει, νὰ ἀγαπήσει και τὰ δημόσια και νὰ κάνει τὴν υπέρβαση⁴⁹². Ὡς σῶφρων πολίτης δηλώνει τὴν πρόθεσή του νὰ τηρήσει τὸ νόμο τῶν ἰθυνόντων, ὅπως ὀρκιζόταν κάθε Ἀθηναῖος πολίτης⁴⁹³. Ὁ δεύτερος εἶναι ἕνας καιροσκόπος, που προσπαθεῖ νὰ καρπωθεῖ τὰ οφέλη τῆς κοινοκτημοσύνης ἀλλὰ χωρὶς νὰ δώσει τὰ δικά του υπάρχοντα (777-9: *οἴσειν δοκεῖς τιν' ὅστις αὐτῶν νοῦν ἔχει; οὐ γὰρ πάτριον τοῦτ' ἐστίν, ἀλλὰ λαμβάνειν ἡμᾶς μόνον δεῖ νῆ Δία: καὶ γὰρ οἱ θεοί*). Θα μπορούσε νὰ χαρακτηριστεῖ ὡς ὁ πρῶτος «αντιπροσωπευτικὸς τύπος τοῦ φιλάργυρου»⁴⁹⁴ και ὁ ποιητῆς δὲν παρουσιάζει κανένα θετικὸ του γνώρισμα⁴⁹⁵. Δὲν ἔχει οὔτε συνείδηση οὔτε συναίσθημα: δὲν ἀγαπά, δὲν ἐμπιστεύεται, δὲν μοιράζεται, δὲν συνεργάζεται. Τὸ νέο σχέδιο κοινοκτημοσύνης ἐρχεται σε ἀντιπαράθεση με τὴν ἀνθρώπινη ἐγωιστικὴ φύση του⁴⁹⁶ και μάλιστα θα μπορούσαμε νὰ πούμε ὅτι δοκιμάζεται ἡ ἀποτελεσματικότητά του.

Πρόκειται γιὰ μιὰ ἀρκετὰ ἐκτενὴ σκηνή, που μας δίνει τὴ δυνατότητα νὰ διαπιστώσουμε τὸν ὀφελιμισμὸ και τὸν ἐγωκεντρισμὸ που χαρακτηρίζουν τὴν ἀρσενικὴ πολιτικὴ σκέψη τῆς εποχῆς τῶν *Ἐκκλησιάζουσών*. Οἱ τελευταῖες εἶναι μιὰ κωμωδία πολιτικὴ, ἀλλὰ ἀποτυπώνουν μιὰ γενικότερη πολιτικὴ κατάσταση, και ὄχι μιὰ συγκεκριμένη πολιτικὴ περίσταση⁴⁹⁷. Τὸ 392 π.Χ. , ἔτος που πιθανότατα «διδάχτηκαν» οἱ *Ἐκκλησιάζουσες*, ἡ Ἀθήνα ἀποτελεῖ τὴ ζωντανὴ ἀπόδειξη τῆς κρίσης που ἔχει ἀρχίσει νὰ ἀπειλεῖ τὸ θεσμὸ τῆς «πόλης-κράτους». Ἡ διαφθορὰ τῶν πολιτικῶν ἡγετῶν ἤδη ἀπὸ τὸν 5^ο αἰ. , ἡ κυριαρχία τῶν δημαγωγῶν, που ἐπέβαλλαν τὰ ἰδιοτελή τους συμφέροντα εἰς βάρος τοῦ κοινού καλοῦ, ἀλλὰ και ὁ ἀντίστοιχος ὀφελιμισμὸς και ἡ ἐπιπολαιότητα τοῦ λαοῦ, που τὸν καθιστοῦσε ἔρμαιο τῆς

⁴⁹¹ Saxonhouse, 1980, 68

⁴⁹² Saxonhouse, 1980, 78

⁴⁹³ Sommerstein, 1998, 206

⁴⁹⁴ Δεκάζου, 2006, 136

⁴⁹⁵ Sommerstein, 2007, 471

⁴⁹⁶ Casement, 1986, 71

⁴⁹⁷ Flashar, 2007, 432

βούλησης εκείνων, οδήγησαν την «πόλη» στην παρακμή και τη φθορά. Η Αθήνα αποτέλεσε ένα παράδειγμα, πληρώνοντας – με τη συντριβή της στον Πελοποννησιακό πόλεμο και την πολιτική και ιδεολογική σύγχυση που ακολούθησε – τα λάθη εξαιτίας των ηγεμονικών τάσεων που επέδειξε. Ακολούθησαν η Σπάρτη και η Θήβα επαναλαμβάνοντας σχεδόν τα ίδια λάθη. Το συλλογικό πολιτικό πνεύμα χάνεται, καθώς οι ελληνικές πόλεις παραπαίουν μέσα στην αβεβαιότητα – που ενισχύεται και από την ανάμειξη ξένων στα πράγματα – και γεννούν ανασφάλεια στους πολίτες, για να παραχωρήσει τη θέση του στην ατομιστική πολιτική σκέψη, η οποία – θεωρούν οι πολίτες – θα «προστατεύσει» τον καθένα ξεχωριστά. Οι ίδιες οι *Εκκλησιάζουσες*, όψιμο αριστοφανικό έργο, που προλειάνει το πέρασμα στη Μέση και Νέα Κωμωδία⁴⁹⁸, αποτυπώνουν αυτή τη μετάβαση από το συλλογικό στο ατομικό, όχι μόνο παρουσιάζοντας πρόσωπα που χαρακτηρίζονται από εγωισμό και ιδιοτέλεια ή προβάλλοντας τις ακραίες συνέπειες της κοινοκτημοσύνης εξαιτίας του ατομικισμού, αλλά και ξεφεύγοντας οι ίδιες, ως ποιητικό δημιούργημα, από την παλιά θεματολογία της Αρχαίας Κωμωδίας, δηλαδή την πολιτική επικαιρότητα, και προσφεύγοντας σε νέα θέματα, ευρύτερα πολιτικά και με κοινωνικές προεκτάσεις, όπως η κοινοκτημοσύνη των αγαθών⁴⁹⁹, παρουσιασμένα, όμως, μέσα από ένα πρίσμα ωφελιμισμού και εγωκεντρισμού.

Στις απόψεις που εκφράζει αυτή η σκηνή, λοιπόν, εντυπωσιάζει ιδιαίτερα ότι η πειθαρχία στο πολίτευμα ήταν προσωπική υπόθεση και απόφαση κατά επιθυμία, ιδιοτροπία και υπολογισμό (728-876, 206-8): τόσο προοδευτικά είχαν γίνει τα πράγματα στην πόλη για τους άνδρες, τη στιγμή που οι γυναίκες δεν είχαν δικαίωμα στην ικανοποίηση ατομικών αναγκών καθρεφτίζοντας παλιές αξίες χαμένες από την πολιτική ζωή⁵⁰⁰. Ο περαστικός άνδρας δεν θεωρεί πιθανό να γίνουν αποδεκτές οι ουτοπιστικές αλλαγές που προωθούν οι γυναίκες, και περιμένει πρώτα την αντίδραση των άλλων πολιτών για να αποφασίσει αν θα πειθαρχήσει τελικά και ο ίδιος. Εκθέτει – όχι ψευδώς – και όλους τους Αθηναίους υπογραμμίζοντας με κυνισμό την πολιτική «συνήθειά» τους να αθετούν με γελοίες δικαιολογίες όσα ψήφισαν (791-3: *σεισμός ει γένοιτο πολλάκις ἢ πῦρ απότροπον, ἢ διάξειεν γαλῆ, παύσαιντ' ἂν ἐσφέροντες ὄμβρόντητε σύ*, 797-8), ενώ νωρίτερα ο Βλέπυρος είχε μιλήσει για τις επιζήμιες αποφάσεις τους (474: *ὄσ' ἂν καὶ μῶρα βουλευσώμεθα*). Μάλιστα, ο περαστικός με προκλητικό τρόπο «καθαγιάζει» τον τρόπο σκέψης του, όπως συχνά γίνεται στην κωμωδία και την τραγωδία για τις λανθασμένες ανθρώπινες επιλογές⁵⁰¹, επισημαίνοντας στον αφελή – κατά τη γνώμη του – συνομιλητή του ότι και οι θεοί παίρνουν μόνο, δεν δίνουν (779-83). Δεν είναι διατεθειμένος να ρισκάρει τίποτα, πόσο μάλλον τη ζωή του, για την επιτυχία της κοινοκτημοσύνης (801: *ἦν δὲ κρείττους ὄσι, τί;*). Έτσι, και ο ίδιος επιθυμεί το δωρεάν φαγοπότι, το οποίο θα διεκδικήσει με κάθε τρόπο – σκύβοντας ή κάνοντας μήνυση (863-4) ή ακόμα και με τη βία (866) – χωρίς τη δική του συμβολή στο καθεστώς της κολλεκτίβας. Μάλιστα, φοβάται την περιφρόνηση των γυναικών-εξουσιαστών και εκφράζει χυδαία την πίστη του ότι θα τον «κατουρήσουν» (832). Η

⁴⁹⁸ Flashar, 2007, 431

⁴⁹⁹ Flashar, 2007, 432-3

⁵⁰⁰ Foley, 1982, 19

⁵⁰¹ Sommerstein, 1998, 207

Αθήνα ήταν γεμάτη, προφανώς, από πολίτες του τύπου του δεύτερου άνδρα, αλλά χρειαζόταν πολίτες του τύπου του πρώτου, ώστε να μπορέσει να επιβιώσει, ωστόσο, το πολιτικό πρόγραμμα της Πραξαγόρας – φαγητό, ποτό, σεξ, καλοπέραση – απευθύνεται και ικανοποιεί τον δεύτερο⁵⁰², αυτόν που θα έπρεπε επάξια να «αφανίσει». Μάλιστα, ομολογώντας ο τελευταίος ότι με κάποια «μηχανή» θα διατηρήσει τα «οφέλη» του (872-76: *νή τὸν Δία δεῖ γοῦν μηχανήματός τινος, ὅπως τὰ μὲν ὄντα χρήμαθ' ἔξω, τοισδεδὶ τῶν ματτομένων κοινῇ μεθέξω πως ἐγώ. ὀρθῶς ἔμοιγε φαίνεται: βαδιστέον ὁμόσ' ἐστὶ δειπνήσοντα κού μελλητέον*), αφήνει αμφιβολίες στο μέσο θεατή για την επιτυχία του σχεδίου της ηρωίδας⁵⁰³. Αξίζει να σημειωθεί ότι η σκηνή κλείνει με τα τελευταία λόγια να του ανήκουν, άσχετα αν οι σχολιαστές θεωρούν ότι το επόμενο χορικό μάλλον αποδοκίμαζε τον εγωκεντρισμό του⁵⁰⁴.

Ο Αριστοφάνης στηλιτεύει ιδιαίτερα τους φιλάργυρους άνδρες-πολίτες, γιατί η φιλαργυρία γεννά ως και τη συκοφαντία – την οποία βρίσκει ευκαιρία να στιγματίσει στις *Εκκλησιάζουσες* (452-3: *οὐ συκοφαντεῖν, οὐ διώκειν, οὐδὲ τὸν δῆμον καταλύειν*) ως πληγή της πόλης που πρέπει να επουλωθεί – και γίνεται πηγή κάθε πολιτικής αλλοτρίωσης και διαφθοράς. Γι' αυτό πολλές αναφορές γίνονται στις αριστοφανικές κωμωδίες στη διασπάθιση και το σφετερισμό του δημόσιου χρήματος εκ μέρους των ανδρῶν που εξουσιάζουν. Στη *Λυσιστράτη* (102-3) γίνεται υπαινιγμός για τον στρατηγό Ευκράτη μέσα από το εκφραζόμενο παράπονο της Καλονίκης, αλλά και στη συνέχεια της υπόθεσης, όταν ο Πρόβουλος προχωρεί σε διαπραγματεύσεις με τις εξεγερμένες γυναίκες, διαφαίνεται η σημασία του χρήματος στον πόλεμο Αθήνας-Σπάρτης με ονομαστική αναφορά στον Πείσανδρο (486-92), Αθηναίο πολιτικό δημαγωγό και στρατιωτικό, που είχε σημαντικό ρόλο και στην άνοδο της ολιγαρχίας του 411 π.Χ.⁵⁰⁵. Επίσης η ηρωίδα αναφέρεται στους αρχομανείς πολίτες, που πρέπει να αφανιστούν (574-8: *ἐκραβδίζειν τοὺς μοχθηροὺς καὶ τοὺς τριβόλους ἀπολέξαι*), όπως απομακρύνονται αγκάθια και τριβόλια από το μαλλί που επεξεργάζονται. Στις *Θεσμοφοριάζουσες* κατηγορούνται οι πρυτάνεις για δωροδοκίες (936-7). Στις *Εκκλησιάζουσες* οι άντρες δεν αξιοποιούν τα χρήματα του κράτους για το κοινό όφελος αλλά για ατομικές ανάγκες (185-8, 206-8, 304-10, όπως και στη *Λυσιστράτη*), με αποτέλεσμα η πόλη να γίνεται ανάπηρη και ασταθής, σαν τον Αίσιμο (208: *τὸ δὲ κοινὸν ὥσπερ Αἴσιμος κυλίνδεται*), προφανώς κάποιον ανάπηρο ή «άτιμο» κατά τους σχολιαστές⁵⁰⁶. Δεν διστάζουν – όπως ομολογεί ο ίδιος ο Βλέπυρος (422-426) – να αγνοούν τον πόνο των φτωχών ακόμα και για τα αναγκαία ή να βγάζουν χρήματα εκμεταλλευόμενοι την ανάγκη τους, ενώ και πάλι για αδικήματα σε βάρος της πόλης κατηγορείται υπαινικτικά ο Κέφαλος (248-53)⁵⁰⁷, ένας ανάξιος και στο επάγγελμά του κεραμοποιός, όπως και έμμεσα αποκαλούνται κλέφτες, συκοφάντες και χωρίς φραγμούς πολλοί από τους πολίτες (437-40:). Το χειρότερο, όμως, είναι ότι εκλέγουν πολιτικούς ανάλογα με τα χρήματα που τους προσφέρουν, ή παίρνουν και αλλάζουν αποφάσεις βάσει των οικονομικών συμφερόντων της τάξης τους (184-8: *τόν γ'*

⁵⁰² Saxonhouse, 1980, 78

⁵⁰³ Sommerstein, 1998, 20

⁵⁰⁴ Sommerstein, 1998, 213

⁵⁰⁵ Sommerstein, 1990, 179

⁵⁰⁶ Ussher, 1999, 103

⁵⁰⁷ Sommerstein, 1998, 161

Άγύρριον πονηρόν ἠγούμεσθα: νῦν δὲ χρωμένων ὁ μὲν λαβὼν ἀργύριον ὑπερεπήνεσεν, ὁ δ' οὐ λαβὼν εἶναι θανάτου φήσ' ἀξίους τοὺς μισθοφορεῖν ζητοῦντας ἐν τήκκλησίᾳ, 197-8: ναῦς δεῖ καθέλκειν: τῷ πένητι μὲν δοκεῖ, τοῖς πλουσίοις δὲ καὶ γεωργοῖς οὐ δοκεῖ).

Το δεύτερο πρόσωπο των *Εκκλησιαζουσών* που επιβεβαιώνει τις πολιτικές κατηγορίες της Πραξαγόρας ενάντια στους άνδρες, καθώς θεωρεί ότι και οι απλοί πολίτες, ανεύθυνοι και κυκλοθυμικοί δεν επιλέγουν συνετά ούτε πολιτικούς ηγέτες ούτε συμμάχους πιστούς και ωφέλιμους, είναι ο ίδιος ο Βλέπυρος. Αρετή ενός αριστοφανικού ήρωα είναι η «πονηρία», που παρεμποδίζει τον έλεγχο της κοινωνίας μέσα από ηθικές αρχές και υποκαθιστά το Νόμο με το άτομο⁵⁰⁸. Ο Βλέπυρος, λοιπόν, δεν ασχολείται με τη συνέλευση που γίνεται εκείνη τη στιγμή και το ποιόν των αποφάσεων που θα ληφθούν, αλλά με την επίμονη δυσκοιλιότητά του, που έγινε η αιτία να χάσει το ποσό των τριών οβολών, δηλαδή την αποζημίωση των εκκλησιαστών (380: *τὸ τριώβολον δῆτ' ἔλαβες;*). Γενικότερα η συνέλευση αντιμετωπίζεται αποκλειστικά σαν «επικερδές επάγγελμα» (282-4, 289-310, 547-8)⁵⁰⁹, το οποίο αρχικά δεν ήταν δημοφιλές με τον ένα οβολό ως αποζημίωση, αλλά αργότερα, με τους τρεις οβολούς, όλοι το ακολουθούσαν με μανία, κάτι που κατά τον Ussher⁵¹⁰ δηλώνει και την απόλυτη φτώχεια που ταλανίζει το λαό. Η πολιτική απάθεια διαφαίνεται στην άγνοια του Βλέπυρου για το θέμα της συνεδρίασης (394-5: *τί τὸ πρᾶγμ' ἦν, ὅτι τοσοῦτον χρῆμ' ὄχλου οὕτως ἐν ὥρᾳ ξυνελέγη;*) και στην έκπληξη του Χρέμη για το πλήθος των συναθροισθέντων (383-4), την ώρα που η Πραξαγόρα πρέπει από μέρες να γνώριζε την ημερήσια διάταξη, ώστε να σκεφτεί και να οργανώσει το σχέδιό της. Και όταν ο Βλέπυρος πληροφορεῖται από το Χρέμη την ανατροπή της εξουσίας και το νέο σχέδιο διακυβέρνησης, δεν δείχνει να ταραζεται ή να προβληματίζεται ουσιαστικά, αλλά σκέπτεται την αποδέσμευσή του από το πρωινό ξύπνημα (462) και ότι δεν θα τρέχει για τίποτα πια, αλλά ανησυχεί μόνο για την αναγκαστικότητα του έρωτα (467-8: *ἀναγκάζωσι πρὸς βίαν...κινεῖν ἑαυτάς*) και υπολογίζει το ζήτημα της σίτισής του (469). Ό,τι τον ενδιαφέρει και τον διεγείρει, στρέφεται γύρω από την προσωπική του ευζωία⁵¹¹, αλλά όχι τα καθήκοντα και τις υποχρεώσεις που συνεπάγεται ο ρόλος του πολίτη. Θα κάθεται μόνο και θα πέρδεται αμέριμνος, όπως κυνικά του τονίζει ο Χρέμης (464: *ἀστενακτὶ περδόμενος οἴκοι μενεῖς*). Γι' αυτό και ταραζεται μόνο όταν ακούει ότι θα εκλείψει η συκοφαντία, που είναι η ζωή του (563: *- οὐ συκοφαντεῖν - μηδαμῶς πρὸς τῶν θεῶν τουτὶ ποιήσης μηδ' ἀφέλη μου τὸν βίον*), εννοώντας μάλλον τα χρήματα που κερδίζει ως δικαστής στο πλήθος δικών που διεξάγονταν⁵¹². Σαν το Βλέπυρο και άλλοι, όπως ο Νεοκλείδης και ο Ευαίων, μιλούν για τη σωτηρία της πόλης περιορίζοντάς την σε ρούχα και σκεπάσματα (412-21). Ακόμα και στην τελευταία σκηνή του δείπνου ο ποιητής υπαινίσσεται ότι οι άνδρες έχουν εγκαταλείψει τα κοινά προς χάριν της καλοπέραςης, εφόσον σπεύδουν να είναι συνεπείς στο δείπνο για να βρουν σίγουρα φαγητό, όπως πριν έτρεχαν στη συνέλευση για τους τρεις οβολούς (282-4, 290-3, 380-

⁵⁰⁸ Whitman, 1964, 56

⁵⁰⁹ Sommerstein, 1998, 18

⁵¹⁰ Ussher, 1999, 117

⁵¹¹ Ziemmermann, 2007¹, 189

⁵¹² Sommerstein, 1998, 187

93)⁵¹³. Έτσι, ο Βλέπυρος, αμελής και σε αυτό, χάνει και τους οβολούς και το φαγητό, γιατί φτάνει τελευταίος (1133), αλλά τελικά μάλλον θα βουλευτεί κι αυτός. Όπως πολύ εύστοχα παρατηρεί ο Ussher⁵¹⁴, ο Βλέπυρος είναι ο τυπικός παλιάτσος που απαιτείται στην τελευταία σκηνή, για να απολαύσει αυτό που δεν θα ταίριαζε να απολαύσει ο έντιμος πολίτης, που ήταν έτοιμος να παραδώσει τα υπάρχοντά του χωρίς καν να σκεφτεί ως ανταμοιβή ένα δείπνο ή μια ερωτική συντροφιά. Κάτι ανάλογο θα έπρεπε να ισχύει – όπως και σήμερα συχνά – και σε κοινωνικό επίπεδο: όσοι υπολόγιζαν τις σχέσεις τους με τους άλλους καθαρά ωφελμιστικά και πάσχιζαν λιγότερο από τους άλλους, απολάμβαναν τελικά τα μεγαλύτερα πλεονεκτήματα και κέρδη. Η τύχη πάντα τους ευνοούσε, ακόμα και όταν οι πράξεις τους αποτελούσαν κατάφωρη αδικία απέναντι στους άλλους, εις βάρος όσων υπηρετούσαν το μόχθο, την εντιμότητα, την ειλικρίνεια, την αλληλεγγύη, οι οποίοι μάλιστα θεωρούνταν αφελείς και δίκαια «χαμένοι». Μόνο που τελικά οι πρώτοι είναι οι γελοιογραφίες του κοινωνικού γίγνεσθαι και όχι οι δεύτεροι.

Ακόμα και στις *Θεσμοφοριάζουσες*, που είναι κωμωδία λιγότερο πολιτική, οι γυναίκες κατηγορούν τους άνδρες για σωρεία πολιτικών λαθών: ότι κάνουν συμφωνίες με τους Πέρσες (η επίσημη πολιτική της Αθήνας εκείνη την εποχή) και αποφασίζουν με ιδιοτελή κριτήρια (336-7, 365-6), ότι ανατρέπουν τους νόμους (361-2: *ψηφίσματα και νόμον ζητοῦσ' ἀντιμεθιστάναι*) και – έμμεσα – ότι υποθάλλουν καταστάσεις που γεννούν την τυραννία, για την οποία ζητούν θεϊκή βοήθεια⁵¹⁵.

Τέλος, εκτός αυτών των ελαττωμάτων οι άνδρες σκιαγραφούνται ως πότες. Στις *Εκκλησιάζουσες* μεθυσμένοι πολίτες απομακρύνονται από τη συνέλευση από Σκύθες τοξότες που περιφρουρούσαν την τάξη (142-3: *καὶ λοιδοροῦνται γ' ὅσπερ ἐμπεπωκότες, καὶ τὸν παροινοῦντ' ἐκφέρουσ' οἱ τοξόται*). Ο Βλέπυρος φτάνει στο δείπνο και βρίσκει μόνο κρασί (1139), αλλά μάλλον αυτό τον ικανοποιεί, γιατί η εορταστική του διάθεση δεν χαλάει καθόλου. Ίσως με το αλκοόλ – ή και με τη φιλαργυρία – να σχετίζεται και το ελάττωμά τους να προδίδουν τα μυστικά της πόλης (*Εκκλ.444: σὲ δὲ κάμῃ βουλευόντε τοῦτο δρᾶν ἀεί*). Είναι αλήθεια ότι τα συμπόσια ή η συμποσιακή ατμόσφαιρα – όπως στις θρησκευτικές τελετουργίες – ήταν ιδιαίτερα αγαπητά στον Αριστοφάνη. Έχουμε ήδη αναφερθεί και στη συνήθεια των γυναικών να πίνουν. Όπως αναφέραμε και στην περίπτωση των γυναικών, η αλόγιστη κατανάλωση αλκοόλ στη νεότερη λογοτεχνία ταυτίζεται με την οδύνη των προσώπων. Το αλκοόλ γίνεται διέξοδος ενάντια στο ανικανοποίητο, γίνεται απομόνωση και επανάσταση, γίνεται μεταμόρφωση σε ένα άλλο κτηνώδες Εγώ, γίνεται φάρμακο – προσωρινό και επιφανειακό – στις πληγές που αφορούν στην ανθρώπινη ύπαρξη, και στα απωθημένα που διαρκώς επιστρέφουν⁵¹⁶. Ο Γιούγκερμαν του Καραγάτση πνίγει στο ποτό την ακύρωση του εαυτού του και της μητέρας του, που ήταν μια όμορφη και αισθησιακή μοιχαλίδα, και όλων των γυναικών στο πρόσωπό της. Στην αρχαιοελληνική σκέψη, πάλι, οι άνθρωποι έπρεπε να καταναλώνουν με μέτρο το δώρο του Διόνυσου: ούτε να το περιφρονούν ή να το φοβούνται ούτε να μεθούν, γι' αυτό και προτιμούσαν τον νερωμένο οίνο, δηλαδή το κρασί. Σκόπος ήταν η χαρά, η

⁵¹³ Sommerstein, 2007, 476

⁵¹⁴ Ussher, 1999, xxxiv

⁵¹⁵ Sommerstein, 2001, 2

⁵¹⁶ Αναγνωστοπούλου, 2010, 167-71

ηδονή, και όχι η μέθη, ώστε να μην χάνεται ποτέ η κοσμιότητα, η ευπρεπής συμπεριφορά. Στους αριστοφανικούς άνδρες μπορεί το αλκοόλ να πνίγει απωθημένα ή ακυρώσεις: έναν γάμο που δεν τους ικανοποιεί, μια αίσθηση αποτυχίας στον πολιτικό στίβο, την πικρή γεύση της ευθύνης τους για την κατάρρευση της πόλης, το φόβο τους για τις μοιχαλίδες συζύγους τους, την τυραννική αμφιβολία για τη γνησιότητα των τέκνων τους, την αγωνία για την υπόληψη και την εξουσία που χάνουν – κοινωνικά και πολιτικά – από το γυναικείο φύλο. Έχουν αρκετούς λόγους για να μη μπορούν να σταματήσουν το κρασί, ωστόσο, η καταπάτηση του μέτρου αποδεικνύεται ότι δεν διορθώνει – τουναντίον δυσχεραίνει – τις καταστάσεις.

Η πολιτική ασυνειδησία των ανδρών, χαρακτηριστικό ασύμβατο με το κοινωνικό τους φύλο, αποτελεί, στην ουσία, ένα χτύπημα του Αριστοφάνη ενάντια στην αθηναϊκή δημοκρατία⁵¹⁷. Αυτή εξέθρεψε την αγάπη τους για το χρήμα, δίνοντας αμοιβή για το πολιτικό ενδιαφέρον των πολιτών, αυτή ενίσχυσε τη δύναμη των ασυνείδητων και ανέντιμων πολιτικών και την καχυποψία ενάντια στους τίμιους και ενάρετους, μοιράζοντας εξίσου σε όλους θέσεις και πολιτικά αξιώματα. Ταυτόχρονα, αποτελεί, θα έλεγαν οι θεωρητικοί του «φύλου», ένα χτύπημα ενάντια στη θεωρία περί φυσικής υπεροχής των ανδρών σε κάποιους τομείς, όπως η πολιτική, λόγω της επιθετικής τους φύσης και της έμφυτης λογικής τους σκέψης. Οι άνδρες του Αριστοφάνη επιδεικνύουν είτε υπερβολική και επικίνδυνη επιθετικότητα – όπως είδαμε στη δόμηση του ανδρισμού – είτε αδυναμία να χρησιμοποιήσουν το «μαθηματικό μυαλό» τους για να λύσουν τα πολιτικά προβλήματα, που τελικά επιλύει η γυναικεία διπλωματία⁵¹⁸. Ειδικά όταν μετατρέπουν την Εκκλησία σε αθλητική-πολεμική αρένα⁵¹⁹, όπου ο καθένας επιδεικνύει τις ύβρεις και τη σωματική του δύναμη με στριμώγματα, τραβήγματα, σπρωξιές και αγκωνιές (*Εκκλ.*248-61), κάθε δημοκρατικό ιδεώδες καταρρέει και η πολιτική αποσύνθεση μοιάζει μη αναστρέψιμη.

5.3 Η πολιτική δράση των γυναικών καταρρίπτει το ανδρικό μονοπώλιο

Η «γυναικοκρατία» που αποτελεί το θέμα στις τρεις κωμωδίες που μελετάμε, είτε ως πολιτικό καθεστώς είτε ως κοινωνική κατάσταση, έχει τη ρίζα του και στη μυθολογία, στην περίπτωση των γυναικών της Λήμνου, που με αρχηγό την Υψιπύλη σκοτώνουν τους άνδρες του νησιού και παίρνουν τον έλεγχο της κοινωνίας στα χέρια τους⁵²⁰. Αυτή την παράδοση μοιάζει να ακολουθεί ο Αριστοφάνης.

Το «μονοπώλιο», λοιπόν, των ανδρών στην πολιτική και διπλωματική κονίστρα δείχνει να καταργείται στις «γυναικείες» κωμωδίες του Αριστοφάνη. Φυσικά και ο ποιητής με αυτή την κωμική ανατροπή εκφράζει το πολιτικό τέλμα στο οποίο βρίσκεται η Αθήνα της εποχής του, τα λάθη, τα αδιέξοδα, την ανάγκη μιας πολιτικής αλλαγής, που θα είναι συνέπεια μιας εσωτερικής-ηθικής αλλαγής, μιας αλλαγής αρχών και αξιών. Από την άλλη το εορταστικό πλαίσιο μέσα στο οποίο εντάσσονται οι υποθέσεις και των τριών κωμωδιών, αλλά και αυτό των παραστάσεων, προσφέρει στις γυναίκες μια

⁵¹⁷ Casement, 1986, 66

⁵¹⁸ Cook, 1983, 203

⁵¹⁹ Ussher, 1999, 111

⁵²⁰ Sommerstein, 1998, 10

«κωμική δικαίωση», όπως πολύ εύστοχα παρατηρεί ο Bowie⁵²¹. Ο νέος κόσμος, ωστόσο, δεν θα είναι και πάλι ιδανικός, οι συνέπειες θα είναι ακραίες, αλλά και πάλι η σκέψη ανατροφοδοτείται μέσα από την κωμική διάσταση της ανατροπής.

Η πιο παραστατική εικόνα που υποδηλώνει την ανατροπή αυτή είναι η εικόνα του λύχνου στον οποίο απευθύνεται η Πραξαγόρα στην αρχή των *Εκκλησιαζουσών*. Ο λύχνος συμβολίζει τη μυστικότητα που χαρακτηρίζει τόσο τις γυναίκες ως ιδιοσυγκρασία (η ίδια η ηρωίδα του έργου αναφέρεται στην εχεμύθεια των γυναικών, 442-4) όσο και τον τρόπο λειτουργίας του «οίκου», που εκείνες διαχειρίζονται και προστατεύουν. Η έξοδος, λοιπόν, του λύχνου στη σκηνή και η αναγωγή του σε δραματικό πρόσωπο, στο οποίο απευθύνεται η ηρωίδα, συμβολίζει την έξοδο του «οίκου» προς την «πόλη»: ο κόσμος των γυναικών θα δράσει εντός της πόλης⁵²². Οι γυναίκες θα γίνουν σωτήρες, ευεργέτες, ελευθερωτές από τα δεινά, φρουροί των αξιών και των ιδανικών των προγόνων. Και μάλιστα υποφέρουν πρώτα οι ίδιες – από τον πόλεμο, την ανδρική ανεπάρκεια και κατωτερότητα, την αδικία, τις συκοφαντίες και την καχυποψία – και εξαιτίας αυτού ωθούνται στη δράση. Θα πάρουν τη θέση του μέσου άνδρα-πολίτη, που αγαπά τον έρωτα και τη ζωή, απεχθάνεται τον πόλεμο, αγωνίζεται για την πόλη και τα δημοκρατικά της ιδεώδη⁵²³. Η *Λυσιστράτη* και η Πραξαγόρα θα γίνουν κλασικές αριστοφανικές ηρωίδες: πανούργες, με την τέχνη του λόγου, με φαντασία, εξυπνάδα και επινοητικότητα, χωρίς ευγενική καταγωγή αλλά με συντροφικό πνεύμα, θα εξελιχθούν στις μεγαλύτερες ηγετικές προσωπικότητες⁵²⁴.

Τα μοτίβα της σωτηρίας και της δικαιοσύνης αποτελούν σταθερές και των τριών κωμωδιών που εξετάζουμε. Και οι ηρωίδες θα διαθέτουν την απόλυτη ελευθερία, που η ιστορική πραγματικότητα δεν τους χάρισε ποτέ, κάνοντας την αίσθηση της ουτοπίας και της απάτης ακόμα εντονότερη. Αντιλαμβάνονται την καταπίεση, γίνονται υποκείμενα (αποκτούν ταυτότητα), βρίσκουν το εσωτερικό κίνητρο για τον αγώνα τους, παλεύουν για τον εαυτό τους μέσα από τη συλλογικότητα⁵²⁵. Οι γυναίκες στη *Λυσιστράτη* αγωνίζονται να ξαναγίνουν ευτυχισμένες με την επιστροφή των πολεμιστών-συζύγων τους, στις *Θεσμοφοριάζουσες* για να αποκαταστήσουν τη φήμη τους, στις *Εκκλησιάζουσες* για να ζουν δικαιότερα μέσα από ένα δικό τους πρόγραμμα. Αυτές οι γυναικείες μορφές είναι καρικατούρες της πραγματικής ζωής, διαφορετικά η κωμωδία δεν θα μπορούσε να γεννήσει χιούμορ⁵²⁶. Για να γελάσεις από καρδιάς με κάτι, πρέπει να το έχεις ζήσει, να το έχεις δει με τα μάτια σου. Και γυναίκες αντισυμβατικές – σίγουρα όχι τόσο ακραίες – φυσικά υπήρξαν στην αρχαιότητα.

Η *Λυσιστράτη* ανατρέπει πρώτη την ομαλότητα μέσα στην πόλη: η σεξουαλική αποχή των γυναικών ακυρώνει αυτό που στην αρχαιότητα αποτελούσε φυσικό προορισμό της γυναίκας, δηλαδή το γάμο και την ικανοποίηση του συζύγου, κυρίως σεξουαλικά· και όχι μόνο αυτό, αλλά χρησιμοποιούν τη σεξουαλικότητα ως και πολιτικό όπλο ενάντια στους άντρες τους. Παράλληλα, η βίαιη κατάληψη της

⁵²¹ Bowie, 2005, 251

⁵²² Bowie, 2005, 253

⁵²³ Παππάς, 1996, 67

⁵²⁴ Whitman, 1964, 28

⁵²⁵ Wittig, 2006, 416-7

⁵²⁶ O'Neal, 1993, 120

Ακρόπολης από τις γερόντισσες (240 κ.εξ., 452, 676) παραπέμπει στην τέχνη του πολέμου, ικανότητα κατεξοχήν ανδρική στην αρχαιότητα. Ειδικά η Σπαρτιάτισσα Λαμπιτώ παρουσιάζεται με αθλητική ρώμη και αποφασιστική παρόρμηση, που συνιστούν ανδρικά έμφυλα γνωρίσματα. Άλλωστε, οι Σπαρτιάτισσες γενικά παρουσιάζονταν πατριώτισσες, λάτρεις της γενναιότητας, φυσικά εκπαιδευμένες⁵²⁷, ώστε να γεννούν γερούς μελλοντικούς πολεμιστές. Ταράζουν τα ήθη και ανατρέπουν την καθεστηκυία τάξη: η σιωπή και ο αυτοέλεγχος των παλαιότερων εποχών (473-5: *σωφρόνως ὥσπερ κόρη καθῆσθαι, λυπούσα μηδέν' ἐνθαδί, κινουσα μηδὲ κάρφος*, 516: *τίδὲ σοὶ ταῦτ'; ἢ δ' ὅς ἂν ἀνὴρ. 'οὐ σιγήσει;' κάγῳ ἐσίγων*) θα γίνουν ενεργητικότητα, το κράτος θα λειτουργεί με τους κανόνες της οικονομίας του «οίκου», και η καρδιά της πόλης θα γίνει μια ιδιωτική εστία⁵²⁸. Θυμίζουν σε ορμή και αποφασιστικότητα τις μυθικές Αμαζόνες (που κάποιοι σχολιαστές θεωρούν αποτυπώσεις ιστορικά υπαρκτών φυλών που περιλάμβαναν γυναίκες-πολεμιστές⁵²⁹), στις οποίες και οι ίδιες κάνουν αναφορά (678-9), και οι οποίες περιγράφονται ως γυναίκες με εξουσία σεξουαλική και πολιτική⁵³⁰. Ωστόσο, για μια ακόμα φορά ο Αριστοφάνης δίνει μια αμφιλεγόμενη εικόνα των γυναικών: δεν καταστρέφουν, όπως οι Αμαζόνες, ούτε αγαπούν την αιματοχυσία, αλλά η επιθετική τους δράση αποσκοπεί στην ειρήνευση. Πόλεμος για την ειρήνη! Μπορεί να υιοθετούν κάποια ανδρικά χαρακτηριστικά – γιατί η δράση τους σε έναν ανδροπρεπή και ανδροκρατούμενο κόσμο το απαιτεί – αλλά ο στόχος τους είναι θηλυκός⁵³¹: η τάξη, η αρμονία, η ισορροπία, που παραπέμπουν στον «οίκο». Η «θηλυκή» δράση της Λυσιστράτης φαίνεται στην αναμέτρησή της με τον Πρόβουλο: ενώ αρχικά τα φύλα ανατρέπονται, όταν η ηρωίδα παίρνει το λόγο, μιλά σαν γυναίκα· ο λόγος της εστιάζει στην ισότητα και τη συνεργασία μεταξύ των πολιτών, κρίνει αναγκαία την ενσωμάτωση και όσων χρωστούν στην πόλη (που έχαναν τα πολιτικά δικαιώματα ως την αποπληρωμή των χρεών⁵³²) και των ξένων πολιτών (580-1: *καταμιγνύντας τούς τε μετοίκους κεί τις ξένος ἢ φίλος ὑμῖν, κεί τις ὀφείλει τῷ δημοσίῳ, καὶ τούτους ἐγκαταμεῖζαι*), δεν δείχνει ανταγωνιστικό πνεύμα και χρησιμοποιεί την περίφημη αλληγορική εικόνα του πλεξίματος της προστατευτικής χλαίνης, δηλαδή ξεκάθαρα μιλά με όρους και ιδέες που την ξαναγυρίζουν στον «οίκο».

Η ανάδειξη αυτών των γυναικών σε ψυχή της ίδιας της πόλης και σε πρωτεργάτη της σωτηρίας της υποδηλώνεται και από τα ονόματα των ίδιων των πρωταγωνιστριών του έργου: «Μυρρίνη» ονομαζόταν η ιέρεια της Αθηνάς Νίκης το 411 π.Χ., ενώ «Λυσιμάχη», που θυμίζει το «Λυσιστράτη» (και τα δύο ονόματα σχετίζονται με την κατάπαυση του πολέμου), ήταν η ιέρεια της Πολίας Αθηνάς⁵³³. Και αν ανακαλέσουμε τον ιδρυτικό μύθο για την Αθήνα, θα συνειδητοποιήσουμε ότι η θεά Αθηνά προκάλεσε τη δύναμη του αρσενικού Ποσειδώνα και κέρδισε την παντοτινή αφοσίωση των ανδρών-πολιτών ως προστάτιδα της πόλης⁵³⁴. Η Μυρρίνη, μάλιστα, γίνεται διπλά σύμβολο της προστασίας και σωτηρίας της

⁵²⁷ Loman, 2004, 36

⁵²⁸ Foley, 1982, 7

⁵²⁹ Loman, 2004, 37

⁵³⁰ Bowie, 2005, 188

⁵³¹ Shaw, 1975, 264

⁵³² Sommerstein, 1990, 183

⁵³³ Bowie, 2005, 197

⁵³⁴ Bowie, 2005, 202

πόλης, καθώς θυμίζει την Αμαζόνα Μύρινα, ειδικά, όταν απολογείται για την αργοπορία της λέγοντας πως έψαχνε το «ζώνιον» (72), αναφορά που παραπέμπει στην αναζήτηση της ζώνης της Ιππολύτης από τον Ηρακλή⁵³⁵. Ακόμα και το όνομα της Σπαρτιάτισσας έχει τη σημασία του: ήταν το όνομα της βασίλισσας-μητέρας της Σπάρτης, μητέρας του βασιλιά Άγη Β', που πολιορκούσε την Αθήνα από τη Δεκέλεια την εποχή που ανέβαινε η παράσταση του έργου⁵³⁶.

Στις *Εκκλησιάζουσες* η ανάληψη της εξουσίας και της πολιτικής δράσης των γυναικών – που την παρακολουθούμε μέσα από την πρόβα των γυναικών και το λόγο της ηρωίδας (173-240) και την αναφορά του Χρέμη στον Βλέπυρο για όσα έγιναν κι εκείνος τα έχασε (394-457) – έχει μόνιμο και πιο ριζοσπαστικό και ολοκληρωτικό χαρακτήρα (458: *ἅπαντά τ' αὐταῖς ἐστὶ προστεταγμένα ἃ τοῖσιν ἀστοῖς ἔμελεν*, 1024: *οὐ κύριος ὑπὲρ μέδιμνόν ἐστ' ἀνὴρ οὐδεὶς*), εφόσον η πόλη ακολουθεῖ πλέον τα πρότυπα που εφαρμόζονται και στον «οἶκο»: στην Εκκλησία θα υπάρχει γαλή αντί χοίρου (128), γίνεται αναφορά σε ιδιωτικό συμπόσιο, προτείνεται ξάσιμο μαλλιού (88-92)⁵³⁷. Και φυσικά σε μια πόλη που ακολουθεῖ τους κανόνες του «οἴκου», η διατροφή (673-92), ο ρουχισμός (653-4) και η σεξουαλικότητα – αναπαραγωγή (613-34) αποτελούν τους τομείς της δράσης, που οι γυναίκες θα αναλάβουν, και των συνεπειών της, ενώ η αγροτική παραγωγή ανατίθεται εξολοκλήρου στους σκλάβους (651: *- τὴν γῆν δὲ τίς ἔσθ' ὁ γεωργήσων; - οἱ δοῦλοι*), την ώρα που οι άντρες μόνο θα διασκεδάζουν (651-2). Και όλα αυτά τα αγαθά θα τα μοιράζονται ὅλοι, ὅπως τα μέλη ενός «οἴκου», ὅπως και θα κινούνται ο ένας ελεύθερα στο σπίτι του ἄλλου, σαν να ήταν ένα σπίτι (674-5: *τὸ γὰρ ἄστὺ μίαν οἴκησίν φημι ποιήσῃσιν συρρήξασ' εἰς ἓν ἅπαντα, ὥστε βαδίζειν ὡς ἀλλήλους*), και τα δημόσια κτίρια θα φιλοξενούν τα δείπνα των πολιτών (676). Ακόμα και οι ποινές θα έχουν χαρακτήρα «οικιακό», ὅπως είναι η στέρηση τροφής.

Μία από τις γυναίκες διακηρύσσει ὅτι οι γυναίκες αξίζουν τη διακυβέρνηση, γιατί είναι ἄψογες και στη διαχείριση του «οἴκου» (210-2: *ἐν ταῖς οἰκίαις ταύταις ἐπιτρόποις καὶ ταμίαισι χρώμεθα*) και ὅτι μπορούν να θεραπεύσουν την «αρρώστια» της πόλης κάνοντάς την ἕναν ενιαῖο μεγάλο «οἶκο» (674): θα φροντίζουν τους στρατιώτες, θα αποταμιεύουν χρήματα, θα καταπολεμούν τη διαφθορά. Ο λόγος της Πραξαγόρας, ὑπόδειγμα ρητορικής τέχνης, δεν αποσκοπεῖ να πείσει τις γυναίκες για τις ικανότητές τους, ἀλλὰ να τις ομαδοποιήσει και να αναδείξει τον εαυτό της αρχηγό, ἀπὸ την μια επικαλούμενη παραδοσιακές αξίες, ἀπὸ την ἄλλη προμοτάροντας μια ριζική πολιτική καινοτομία⁵³⁸. Η ταύτιση, ὅμως, του τότε κοινού με την ηρωίδα μοιάζει ἀπίθανη, ἐνῶ, ἀντίθετα ἀναμενόμενη είναι η δυσπιστία με την οποία θα ἀντιμετωπιστούν οι ἐπερχόμενες καινοτομίες⁵³⁹, και αὐτό είναι κάτι που και η ἴδια φοβάται (583-5: *τοὺς δὲ θεατάς, εἰ καινοτομεῖν ἐθελήσουσιν καὶ μὴ τοῖς ἡθάσι λίαν τοῖς τ' ἀρχαίοις ἐνδιατρίβειν, τοῦτ' ἔσθ' ὁ μάλιστα δέδοικα*). Κι αὐτό γιατί η γυναικεία «σύλληψη» της Πραξαγόρας για ἕνα κράτος-«οἶκο» δεν ἀνταποκρινόταν στην ἰδέα που εἶχαν οι ἄνδρες για τον «οἶκο», ὄχι ως μονάδα της πόλης - καθὼς στο θέμα αὐτό υπήρχε ταύτιση ἀπόψεων - ἀλλὰ ως θεσμό και οργάνωση που συντηροῦσε και

⁵³⁵ Bowie, 2005, 197

⁵³⁶ Foley, 1982, 8

⁵³⁷ Bowie, 2005, 253

⁵³⁸ Casement, 1986, 68, 72

⁵³⁹ Ziemmermann, 2007², 361

προωθούσε την ιδέα της πατριαρχίας, και μάλλον πρόβαλλε ένα πρότυπο ζωής, όπως το ζούσαν σε δραματικό πλαίσιο οι γυναίκες της κωμωδίας⁵⁴⁰. Η Πραξαγόρα, ωστόσο, ίσως, έχει συνειδητοποιήσει ότι τα δραματικά αδιέξοδα απαιτούν ριζικές ανατροπές ακόμα και σε ό,τι πιο δεδομένο, όπως το φύλο, η οικονομία ή η πολιτική⁵⁴¹. Η εικόνα της απόλυτης εξουσίας της έρχεται στους στίχους 571-729, στους οποίους εμφανίζεται ταυτόχρονα σαν γυναίκα και σαν στρατηγός: έχει παραδώσει ξανά τα ρούχα, τα υποδήματα και το ραβδί στο Βλέπυρο, ενώ οι συντρόφισσές της την καλούν να παρουσιάσει το πολιτικό της πρόγραμμα⁵⁴².

Η κινητοποίηση των θηλυκών προκαλείται από την ανισότητα, την αδικία, την εγκληματικότητα, που αποτελούν καθεστώς για την πόλη, ενώ το κομμουνιστικό ιδεώδες, που απαντάται και στην Πλατωνική *Πολιτεία*, αποτελούσε βάση διαλογισμού και φιλοσοφικών συζητήσεων την εποχή εκείνη⁵⁴³. Η χειραφέτηση των γυναικών, η κοινοκτημοσύνη και η δημοκρατική διακυβέρνηση πλέκονται όμορφα. Η Πραξαγόρα χρησιμοποιεί μια πολύ όμορφη – έμμεση – ναυτική εικόνα, του καραβιού που δεν πλέει σε μια κατεύθυνση, λέγοντας ότι οι γυναίκες ούτε τρέχουν ούτε κωπηλατούν (*Εκκλ.*109). Οι γυναίκες έχουν έναν κοινωνικό ρόλο που τις έχει συνηθίσει να ζουν περισσότερο για τους άλλους κι, έτσι, ο εγωισμός δεν τις παρασύρει σε μεγάλο βαθμό⁵⁴⁴. Η φτώχεια, που καταδικάζει τους πολίτες να έχουν μόνο ένα ρούχο και να χάνουν τη συνέλευση, όταν χάνουν εκείνο (352-3, 535-48), που τους κάνει παραδόπιστους (380-2: - τὸ τριώβολον δῆτ' ἔλαβες; - εἰ γὰρ ὄφελον. ἀλλ' ὕστερος νῦν ἦλθον, ὥστ' αἰσχύνομαι μὰ τὸν Δι' οὐδέν' ἄλλον ἢ τὸν θύλακον), που τους αρρωσταίνει το χειμώνα, γιατί τους λείπουν τα στρωσίδια, πρέπει να εκλείψει. Ο Αριστοφάνης μόνο τυχαία δεν αποδίδει στις γυναίκες το ριζοσπαστικό πολιτικό σχέδιο της κοινοκτημοσύνης. Αφενός οι γυναίκες δεν είχαν λόγο και δικαιώματα σχετικά με την κατοχή περιουσίας (είχαν προίκα, αλλά ουσιαστικά αυτή περνούσε στα παιδιά της μέσω του γάμου), αλλά μπορούσαν να ξοδεύουν για το σπίτι (596-600), και αφετέρου, ο γάμος δεν είχε τις περισσότερες φορές συναισθηματική βάση, αλλά αποτελούσε διαδικασία μεταβίβασης της περιουσίας⁵⁴⁵. Ωστόσο, όλο το πολιτικό πρόγραμμα των γυναικών δίνεται από τον ποιητή μέσα από σκηνές – παραδείγματα γεμάτα ειρωνεία, όπως αυτό του αντιδραστικού πολίτη, που δεν συμμορφώνεται με την κολλεκτιβοποίηση, αλλά θέλει το δωρεάν γεύμα, του αξιολύπητου νέου που τραβολογιέται από τις τρεις γριές, του κοινού γεύματος στο τέλος, που, ενώ περιγράφεται και αποφασίζεται, δεν προβάλλεται σαν να μην έγινε τελικά, ώστε ένας ευφυής και υποψιασμένος θεατής να αντιληφθεί ότι η επανάσταση είναι επιφανειακά μόνο επιτυχημένη⁵⁴⁶. Δεν παρουσιάζει κάποιο τελικό όλεθρο (αντίθετα στο τέλος προβάλλονται τα γαστριμαργικά οφέλη), αλλά οι αδιανόητες συνέπειες (που είναι το αποτέλεσμα της εφαρμογής μιας θεατρικής κωμικής ιδέας, όπως είπαμε προηγουμένως) και η ειρωνεία με την οποία τις περιβάλλει,

⁵⁴⁰ Foley, 1982, 20

⁵⁴¹ Ussher, 1999, xv

⁵⁴² Ussher, 1999, 154

⁵⁴³ Ussher, 1999, xvi

⁵⁴⁴ Sommerstein, 2007, 490

⁵⁴⁵ Dover, 2007, 276-7

⁵⁴⁶ Sommerstein, 2007, 465

ισοδυναμούν στην πραγματικότητα με καταστροφή και αποτυχία⁵⁴⁷. Επίσης, πρέπει να παρατηρήσουμε ότι, ενώ το κίνητρο του προγράμματος είναι η καταπολέμηση της φτώχειας, τελικά όλοι θα ζουν με λιτότητα και θα ικανοποιούν μόνο τις απόλυτα βασικές ανάγκες (441: *γυναῖκα δ' εἶναι πράγμ' ἔφη νουβυστικὸν καὶ χρηματοποιόν*, 600: *ταμιευόμεναι καὶ φειδόμεναι καὶ τὴν γνώμην προσέχουσαι*). Και το κυριότερο, η Πραξαγόρα προτείνει έναν κομμουνισμό στα μέτρα των στερεότυπων που διαμόρφωσε η κλασική ελληνική σκέψη: κάποιες εργασίες θα μείνουν και πάλι αποκλειστικά γυναικείες, ενώ θα εξακολουθήσει ακόμα συστηματικότερα ο θεσμός της δουλείας⁵⁴⁸.

Ακόμα και στις *Θεσμοφοριάζουσες*, που δεν έχουν καθαρά πολιτικό χρώμα και θέμα, ο Αριστοφάνης παρουσιάζει τις γυναίκες να δρουν σε πεδία παραδοσιακά ανδρικά, που αφορούν στην πολιτική ζωή. Όταν αποφασίζουν να δικάσουν τον Ευριπίδη για όσα τους καταλογίζει στις τραγωδίες του, στην ουσία ο ποιητής τις παρουσιάζει να μετατρέπουν τη γιορτή των Θεσμοφοριών σε δικαστήριο και να σφετερίζονται τη δικαστική εξουσία, ένα προνόμιο ανδρικό. Και μάλιστα παρακολουθούμε την παρωδία όλης της δικαστικής διαδικασίας: τη συνεδρίαση με τους ρητορικούς λόγους (335,353,1145), την αναφορά σε νόμους και ψηφίσματα (361: *ἢ ψηφίσματα καὶ νόμον*), τις επίσημες προσευχές για την πόλη κατά την έναρξη, τα πρακτικά της Βουλής (373-9), τις «αρέες» στην αρχή των συνεδριάσεων (332-51), την επισημότητα του λόγου και το τυπικό των πολιτικών εκφράσεων (379: *τίς ἀγορεύειν βούλεται;*, 432: *τὰ δ' ἄλλα μετὰ τῆς γραμματέως συγγράψομαι*, 443-5: *ὀλίγων ἔνεκα καὶ τὴν παρῆλθον ῥημάτων. τὰ μὲν γὰρ ἄλλ' αὐτὴ κατηγόρηκεν εὖ: ἃ δ' ἐγὼ πέπονθα, ταῦτα λέξαι βούλομαι*). Η επιλογή του τόπου δεν είναι, επίσης, τυχαία. Η παρουσία τους πάνω στην Ακρόπολη, τον ιερό βράχο της πόλης, σηματοδοτεί από τη μία τη διαπραττόμενη εκ μέρους τους «παράβαση», δηλαδή την είσοδο σε πολιτικό χώρο, την ανατροπή των κοινωνικών ισορροπιών και τον ανταγωνισμό με το ανδρικό φύλο, από την άλλη, όμως, το θρησκευτικό πλαίσιο των Θεσμοφοριών τις καθιστά «νόμιμες» παρουσίες και ανατρέπει την «παρανομία»⁵⁴⁹.

Ο χώρος της πολιτικής ήταν ο πιο σκληρά κελυφωμένος και απρόσιτος για τις γυναίκες χώρος. Αποτέλεσε πρόκληση για τις αριστοφανικές γυναίκες και τον κέρδισαν, τουλάχιστον στο κομμάτι του Λόγου. Το ίδιο απροσπέλαστοι για το γυναικείο φύλο ως τους νεότερους χρόνους στάθηκαν – εκτός από την πολιτική – και άλλοι χώροι επαγγελματικής, κυρίως, δράσης, που, όμως κατακτήθηκαν, τελικά, με πείσμα, υπομονή και υπερηφάνεια. Έρευνες που έγιναν και σε νεότερους χρόνους, έδειξαν ότι οι γυναίκες είναι λιγότερο παραδοσιακές στις απόψεις τους για τα έμφυλα «πρέπει» και είναι πολύ πιο πρόθυμες να αλλάξουν στάση ζωής και έμφυλους ρόλους συγκριτικά προς τους άνδρες⁵⁵⁰. Η λογοτεχνία συμβαδίζει κι αυτή από την πλευρά της. Σε λογοτεχνικά της κείμενα της Κατίνας Παπά προβάλλουν γυναίκες με μόρφωση, καλλιέργεια, αυτοθεώρηση και αυτογνωσία, που μάχονται τις «αξίες» της μικροκοινωνίας τους, αρνούνται το μύθο της γυναικείας κατωτερότητας και υπογραμμίζουν το δικαίωμα

⁵⁴⁷ Flashar, 2007, 451

⁵⁴⁸ Casement, 1986, 70

⁵⁴⁹ Zeitlin, 1981, 304

⁵⁵⁰ Quarm, 1983, 285-6

στη διαφορετικότητα⁵⁵¹. Το ίδιο και οι γυναίκες της Ζωρζ Σαρή, που μοιάζουν εκπληκτικά με τις αριστοφανικές: άλλοτε ιδιωτεύουν μέσα στο σπίτι και κοντά στην οικογένεια, άλλοτε ξεφεύγουν από την έμφυλη ταυτότητά τους, διαδραματίζοντας ρόλο στα γεγονότα της εποχής τους και κάνοντας αγώνες για την ικανοποίηση των επιθυμιών τους. Ανάμεσά τους, όπως και στον Αριστοφάνη, μητέρες, σύζυγοι, ηλικιωμένες, φίλες-καθοδηγήτριες, που από κοινού επιχειρούν την επανάστασή τους⁵⁵².

Όλες αυτές οι γυναίκες πάνε κόντρα στο ρεύμα, κόντρα σε μοτίβα, ενάντια σε μια παθητική μίμηση, μια κενή επανάληψη, που αποκλείει τη διαφορετικότητα και την ιδιαιτερότητα, και φοβίζει τη Rosi Braidotti, η οποία παρακινεί σε νέους τρόπους σκέψης, σε απεγκλωβισμό από τον ανδροκρατούμενο ηγεμονικό λόγο, σε «υλική και συμβολική» αναγνώριση των πολιτικά κινητοποιημένων γυναικών⁵⁵³. Όπλο τους ο αγώνας για την πολιτική ψήφο, μέσα από την αποτίναξη του πολλαπλού πατριαρχικού ελέγχου, που έδωσε μεγάλη ώθηση στο φεμινιστικό κίνημα⁵⁵⁴. Δεν είναι τυχαίο που και στις τρεις αριστοφανικές κωμωδίες που μας απασχολούν, οι γυναίκες εστιάζουν στη λήψη αποφάσεων μέσα από τύπους συνελεύσεων, άρα και με διαδικασίες ψηφοφορίας. Και όχι μόνο αυτό, αλλά φαίνονται να γνωρίζουν πολύ καλά όλες τις πολιτικές διαδικασίες και ενέργειες, οπότε αξιοποιούν κάθε δυνατότητα και κάθε πληροφορία (Εκκλ.86-7, 296-99).

5.4 Η πολιτική αρετή ως γυναικείο προνόμιο

Και οι τρεις «γυναικείες» κωμωδίες του Αριστοφάνη – γι' αυτό, άλλωστε, ονομάστηκαν έτσι – αφορούν στην υπεροχή των γυναικών απέναντι στους άνδρες ειδικά στο θέμα της αρετής, είτε ως πολιτικής σύνεσης είτε ως ανδρείας. Η ίδια η Πραξαγόρα στις *Εκκλησιαζούσες*, όταν με τις συντρόφισσές της κάνει πρόβα για την παρουσία τους στη συνέλευση, κάνει μια ανακοίνωση – ως άντρας – λέγοντας «Εκείνες (οι γυναίκες) έχουν μεγαλύτερες ικανότητες σε σχέση με μας (τους άντρες), και θα σας το αποδείξω!» (214-5). Μάλιστα θεωρείται ότι σε αντίθεση με τους άνδρες που εφηύραν τον πόλεμο, οι γυναίκες ήταν οι πρώτες που ανακάλυψαν την πολιτική, και μάλιστα από πολύ παλιά, όταν διάλεξαν τη μέθοδο της θέληξης στην ερωτική τους ζωή, και όχι τη βία⁵⁵⁵. Οι ίδιες παραδέχονται στη *Λυσιστράτη* ότι η σεξουαλική επαφή δεν έχει νοστιμιά όταν γίνεται υπό πίεση, αλλά η γνήσια ηδονή απαιτεί συναίνεση των δυο μερών.

Αυτή η πολιτική «ικανότητα», βέβαια, αναδεικνύεται, κυρίως, ως στοιχείο των πρωταγωνιστριών, όπως της Λυσιστράτης – και της Πραξαγόρας στις *Εκκλησιαζούσες*, της οποίας και το όνομα δηλώνει τη γλωσσική και εφαρμοστική αποτελεσματικότητα – που δεν επιθυμεί το τέλος του πολέμου με τίμημα ενδεχόμενο κίνδυνο για την Αθήνα (η ειρήνη συνδυασμένη με τιμή ήταν και η φιλοσοφία του ίδιου του Αριστοφάνη⁵⁵⁶). Ως ηρωίδα, όπως και η Λαμπιτώ από τη Σπάρτη, είναι ώριμη και ευπόληπτη

⁵⁵¹ Αναγνωστοπούλου, 2010, 233, 235

⁵⁵² Αναγνωστοπούλου, 2010, 334-7

⁵⁵³ Braidotti, 2006, 192

⁵⁵⁴ Boulding, 1984, 1

⁵⁵⁵ Σαραγά, 2010, 45

⁵⁵⁶ Ussher, 1999, xxiv

(αποκαλείται «σεμνή»,1109 και «άνασσα»,706). Όλοι τη γνωρίζουν και ποτέ δεν γίνεται αναφορά στο πρόσωπό της με το όνομα του συζύγου της. Είναι σοβαρή (7,707) και αφοσιωμένη στο στόχο της, το καλό της πόλης, ενώ δεν παρουσιάζει κανένα από τα στοιχεία που εκθέτουν τις άλλες γυναίκες – γι' αυτό και γίνεται καθοδηγητής τους – όπως η αγάπη για το σεξ ή το ποτό⁵⁵⁷, όπως συμβαίνει και με την Πραξαγόρα (8-11, 14-5, 525-6). Αντίθετα με τον Τρυγαίο στην «Ειρήνη», αναζητά τη λύση στη γη και, όταν επιτυγχάνει το στόχο της, με σύνεση και ταπεινότητα ξαναγίνεται σύζυγος⁵⁵⁸. Ωστόσο, αρχικά μοιάζει να βρίσκεται σε απόγνωση εξαιτίας της αστάθειας και ασυνέπειας των γυναικών και τις επιπλήττει για το ότι αρέσκονται στην καλοπέραση και αποφεύγουν τις σημαντικές και απαιτητικές υποθέσεις (13-5: *εἰρημένον δ' αὐταῖς ἀπαντᾶν ἐνθάδε βουλευσομέναισιν οὐ περὶ φαύλου πράγματος, εὔδουσι κούχ ἤκουσιν*), οι οποίες, τελικά, παρά τις αρχικές τους αντιδράσεις, κάνουν αυτό που επιβάλλει το σχέδιο της «αρχηγού» και προσπαθούν – έστω και με δυσκολία – να πειθαρχήσουν. Η πολιτική βούληση και ικανότητα της Λυσιστράτης διαφαίνονται και στη μεθοδικότητα του σχεδίου της, το οποίο συνδυάζει δύο σκέλη: την ερωτική αποχή και την κατάληψη της Ακρόπολης. Το πρώτο, υπηρετούμενο από τις νέες, που ακμάζουν σεξουαλικά, θα ασκήσει στους άντρες πίεση σωματική και ψυχολογική – και, ως αρνητικό, σηματοδοτεί τη διαμαρτυρία των γυναικών και την άρνησή τους να είναι πια «αντικείμενα» και υποχείρια των ανδρών, ενώ το δεύτερο, που εκτελείται από τις πιο μεγάλες ηλικιακά, των οποίων η σεξουαλικότητα έχει λήξει, θα πιέσει οικονομικά, καθώς η Ακρόπολη περιείχε όλο τον οικονομικό θησαυρό της Αθήνας – και, ως θετικό σκέλος, υποδηλώνει την απόφαση των θηλυκών να συμμετέχουν στον πολιτικό βίο⁵⁵⁹. Τα δύο σκέλη δεν είναι αποκομμένα· έχουν σχεδιαστεί από τη Λυσιστράτη και από το στίχο 252 η Ακρόπολη αποτελεί το πεδίο και των δυο⁵⁶⁰. Θεωρείται μάλιστα ότι το δεύτερο σχέδιο υποβοηθά πολύ έξυπνα το πρώτο, καθώς κρατά τις γυναίκες μακριά από τον πειρασμό των ανδρών (762, 899, 1007-8)⁵⁶¹. Η *Λυσιστράτη* είναι η «ζωντανή διάψευση του δόγματος ότι οι Αθηναίες φθίνουν στην κενή ανοησία εξαιτίας του αποκλεισμού που βίωναν»⁵⁶². Η Foley⁵⁶³ θεωρεί τη Λυσιστράτη «ενσάρκωση του θεϊκού προτύπου» της θεάς Αθηνάς, της θεάς που γεννήθηκε από κεφάλι ανδρικό και φέρει μερικό ανδρισμό: είναι ίσως οπλισμένη, αφού απειλεί με όπλα και στρατό το Χορό των γερόντων, με πειθώ (203) και νου (432,572,1124,1135), βαθιά θρησκευόμενη, υπέρμαχος της αρμονίας του γάμου (1115-87) και μεσίτρια μεταξύ των φύλων. Αυτή η θεώρηση δείχνει να είναι υπερβολική, αν αναλογιστούμε ότι η Αθηνά ήταν παρθένα, ενώ η Λυσιστράτη εκμεταλλεύεται στο έπακρο τη γυναικεία σεξουαλικότητα, ωστόσο, η υπερβολή νομίζω ότι μετριάζεται κάπως, αν παρατηρήσουμε ότι η ίδια η Λυσιστράτη δεν δρα σεξουαλικά επί σκηνής, αλλά επινοεί, συντονίζει και καθοδηγεί τις συντροφισσές της. Αυτή η ηρωίδα και η Πραξαγόρα των *Εκκλησιαζουσών* είναι οι ηγετικές προσωπικότητες, που με σθένος αντιμετωπίζουν κάθε δυσκολία των σχεδίων τους και κάνουν τις γυναίκες οπαδούς τους, να περιμένουν κάθε λέξη τους

⁵⁵⁷ Foley, 1982, 9

⁵⁵⁸ Thiery, 2001, 123

⁵⁵⁹ Hulston, 1972, 36

⁵⁶⁰ Sommerstein, 1990, 4

⁵⁶¹ Hulston, 1972, 34

⁵⁶² Seltman, 1955, 124

⁵⁶³ Foley, 1982, 9-10

σαν εντολή προς εφαρμογή (*Εκκλ.*514-9: *σὸν δ' ἔργον ἄλλα διδάσκειν, ...ζῦμφορον ἡμεῖς δόξομεν ὀρθῶς ὑπακούειν. οὐδεμιᾶ γὰρ δεινότερα σου ζυμμεῖζας' οἶδα γυναικί*).

Μια από τις θεμελιώδεις πολιτικές αρετές που ο Αριστοφάνης χαρίζει στις ηρωίδες του είναι ο «λόγος», απαραίτητο συστατικό του δημοκρατικού πολιτεύματος και των δεινών ρητόρων, αλλά και πολύτιμο εργαλείο για την άσκηση επιρροής (μέσα από υποσχέσεις, καταγγελίες, έντεχνα διατυπωμένες απειλές, επιχειρήματα, πληροφόρηση ή παραπληροφόρηση, επιδέξιους χειρισμούς για την αποφυγή διαρροών στους αντιπάλους)⁵⁶⁴. Η Λυσιστράτη επικαλούμενη την Πειθώ (203) καταφέρνει να επιβάλει τις απόψεις και τα σχέδιά της στις συντρόφισσές της κάμπτοντας τις αρχικές τους ενστάσεις, αλλά και στη συνέχεια, σε έναν τυπικό «αγώνα λόγων» αντιμετωπίζει τον Πρόβουλο, τον άνδρα «ομότιμό» της, με επιχειρήματα αλλά και με απειλές. Την ίδια ρητορική τέχνη χρησιμοποιεί και η Πραξαγόρα στις *Εκκλησιάζουσες* για να πείσει τις άλλες γυναίκες – οι οποίες επίσης δοκιμάζουν, με πολλές δυσκολίες, τις ρητορικές τους δυνατότητες σε μια πρόβα Εκκλησίας του Δήμου – να ψηφίσουν νέους νόμους και άλλους αρχηγούς (174-5), να εγκαθιδρύνουν μια «γυναικοπολιτεία», να εμπιστευτούν τις αρχές στις γυναίκες, που έχουν αποδείξει την ικανότητά τους να επιβιώνουν, και καταγγέλλει τους ιδιοτελείς και ανίκανους πολιτικάντηδες. Ο λόγος της έχει άψογη ρητορική δομή: προοίμιο (173-5), έκθεση της κατάστασης (176-88, 193-203, 205-8), προτάσεις με επιχειρηματολογία (211-2, 215-28, 232-8), επίλογο-ανακεφαλαίωση (239-40)⁵⁶⁵. Και στη συνέχεια, όμως, όταν συζητεί με το Βλέπυρο (583-709), απαντά σε κάθε ερώτηση για το νέο καθεστώς με αυτοπεποίθηση και επιχειρηματολογία, και κερδίζει το θαυμασμό του συνομιλητή της (662: *νῆ τὴν Δήμητρ' εὖ γε διδάσκεις*). Αλλά και στις *Θεσμοφοριάζουσες* η απολογία των γυναικών και η υπεράσπιση του εαυτού τους απέναντι στην επίθεση του Ευριπίδη και την απαξίωση από τους άλλους άνδρες αποτελεί υπόδειγμα ρητορικής δεινότητας. Και όλα αυτά εκ μέρους του φύλου που ήταν καταδικασμένο στην «αρετή» της σιωπῆς⁵⁶⁶ και του αποδίδεται, ακόμα και σήμερα, πολιτικός λόγος κατώτερος αυτού των ανδρῶν⁵⁶⁷, πράγμα που δεν εντυπωσιάζει, εφόσον ο «οἶκος» αποτελούσε μικρογραφία της πόλης, επομένως οι αρετές του ιδιωτικού βίου μεταφέρονταν στον πολιτικό.

Από την άλλη, οι γυναίκες παρουσιάζουν και μια βίαιη εκφραστική πλευρά· όταν η πειθώ δεν επαρκεί, κυβερνούν και εξουσιάζουν με βρισιές, ειρωνείες, ταπεινωτικά και κοροϊδευτικά λόγια (325, 335-6, 350, 367, 447-8, 459-60). Η λεκτική βία αντισταθμίζει τη σωματική βία που ασκούν οι άνδρες. Στη *Λυσιστράτη*, χαρακτηριστικά, βλέπουμε τις γυναίκες του Χορού – αλλά και τους άνδρες – να εκτοξεύουν απειλές και εκφράσεις που δεν θυμίζουν σε τίποτα τους ρητορικούς μονολόγους των ηρωίδων. Μάλιστα, στο τέλος της αντιπαράθεσης η κορυφαία απειλεί τον κορυφαίο των γερόντων ότι θα τον στείλει αγνώριστο στη μάνα του (636: *οὐκ ἄρ' εἰσιόντα σ' οἴκαδ' ἢ τεκοῦσα γνῶσεται*). Στις *Εκκλησιάζουσες* η Πραξαγόρα επικαλείται τη μαρτυρία του Χρέμη, όταν θα πετύχει το σχέδιό της και

⁵⁶⁴ Cook, 1983, 212

⁵⁶⁵ Sommerstein, 1998, 153

⁵⁶⁶ Παππάς, 1996, 71

⁵⁶⁷ Cook, 1983, 212

ονειρεύεται τη στιγμή που εκείνη θα τον κάνει να σιωπήσει, ανταποδίδοντας την επιβαλλόμενη σ' εκείνη από εκείνον σιωπή κατά το παρελθόν (570: *τοῦτον αὐτὸν μηδὲν ἀντειπεῖν ἐμοί*)⁵⁶⁸.

Αυτό που, επίσης, προβάλλει ο Αριστοφάνης είναι η αλληλεγγύη και η ομόνοια μεταξύ των γυναικών, ανεξάρτητα από κάποια προβλήματα που παρουσιάζονται. Πιθανότατα ο Αριστοφάνης πολύ στοχευμένα παρουσιάζει τις γυναικείες συνειδήσεις να «ξυπνούν» σταδιακά, ώστε η δράση να είναι αληθοφανέστερη και να ισοσταθμιστεί η επιδεικνυόμενη σοβαρότητα από τη Λυσιστράτη και τη Λαμπιτώ⁵⁶⁹. Άλλωστε, η κατηγορία των γυναικών δεν είναι ενιαία, επομένως, ο διάλογος – μέσα σε ένα δημοκρατικό πλαίσιο – και η αναγνώριση των αντιφάσεων αποτελούν προϋποθέσεις μιας γνήσιας συμμαχίας⁵⁷⁰. Αυτή η αλληλεγγύη και η συμμαχία μεταξύ των γυναικών – που ξεκινά από τη συνειδητοποίηση ότι όλες μοιράζονται το στερεότυπο του δεύτερου φύλου και όσα αυτό συνεπάγεται – θεωρήθηκε ως εφαλτήριο των σύγχρονων φεμινιστικών κινημάτων⁵⁷¹. Μελέτες καταλήγουν ότι οι γυναίκες προτιμούν ως μέθοδο δράσης τη διασύνδεση, τη δικτύωση, και λιγότερο την ιεραρχία και την επίδειξη δύναμης⁵⁷², που σχετίζονται γενικά με το «φύλο», ωστόσο, προβάλλουν και αναδεικνύουν περισσότερο το ανδρικό φύλο, το οποίο καλείται και «ισχυρό». Βέβαια, το «φύλο» είναι πολύπλοκο και η εμμονική προσδοκία της ενότητας μπορεί να θέσει σε κίνδυνο την πολιτική δράση⁵⁷³ – όπως η ενδοτικότητα των γυναικών στη *Λυσιστράτη* – ωστόσο, στις αριστοφανικές γυναίκες, η ψυχική επαφή θα καταστήσει την προσπάθεια σύσσωμη και την ομάδα τους αδιάσπαστη⁵⁷⁴. Και είναι πολλές μαζί με την ηρωίδα, άλλες με μεγαλύτερη από των *Θεσμοφοριαζουσών* αυτονομία και άλλες με ρόλο παισιωτικό: η Κλεονίκη, η Μυρρίνη, η Λαμπιτώ, άλλες τέσσερις ανώνυμες γυναίκες, βουβές συνοδοί, δούλες, η προσωποποιημένη Διαλλαγή. Κορυφαία στιγμή αυτής της αλληλεγγύης μπορεί να θεωρηθεί στη *Λυσιστράτη* η στήριξη που προσφέρει η Σπαρτιάτισσα Λαμπιτώ στην Αθηναία Λυσιστράτη, η ταύτιση των απόψεών τους, που ωθεί και τις άλλες γυναίκες να ακολουθήσουν, και η σύμπνοια που προοιωνίζεται την τελική ειρήνευση Αθηναίων-Σπαρτιατών. Η οργάνωση και η μάχη των γυναικών απέναντι στους άνδρες θυμίζει έναν κανονικό οργανωμένο ανδρικό στρατό, που περιλαμβάνει ηλικιωμένες γυναίκες στο Χορό και γυναίκες μέσης ηλικίας ως πρωταγωνίστριες εμφαιτικοποιώντας περισσότερο την καθολικότητα της ομόνοιας⁵⁷⁵ και τονίζοντας τη διαφορετικότητά τους σε σχέση με τους φιλέριδες άνδρες. Όταν ειδικά οι γηραιότερες γυναίκες σπεύδουν να παρασταθούν στις νεότερες κατά την επίθεση των ανδρών που απειλούν να τις κάψουν, οι δεσμοί γίνονται πιο ισχυροί (319 κ.εξ.)⁵⁷⁶. Μάλιστα, οι οπλισμένες γυναίκες-πολεμιστές (453-4: *παρ' ἡμῖν εἰσι τέτταρες λόχοι μαχίμων γυναικῶν ἔνδον ἐξωπλισμένων*) θυμίζουν την επίσης πολεμική προστάτιδα της πόλης, τη θεά Αθηνά. Την ίδια

⁵⁶⁸ Sommerstein, 1998, 188

⁵⁶⁹ Μαρκαντωνάτος, 2011, 501

⁵⁷⁰ Butler, 1990, 14-5

⁵⁷¹ Braidotti, 2006, 203

⁵⁷² Boulding, 1984, 2

⁵⁷³ Butler, 1990, 15-6

⁵⁷⁴ Μαρκαντωνάτος, 2011, 500

⁵⁷⁵ Thiery, 2001, 118

⁵⁷⁶ Ziemmermann, 2007¹, 106

αίσθηση της ομόνοιας και της αλληλεγγύης έχουμε και στις *Εκκλησιάζουσες*: στην αρχή του έργου και η Πραξαγόρα περιμένει τις συντρόφισσές της για να θέσουν σε εφαρμογή το πανούργο τους σχέδιο για την ανάληψη της εξουσίας, ενώ η ίδια λαμβάνει τον τιμητικό τίτλο του «στρατηγού» (246-7: *σε στρατηγεῖν αἱ γυναῖκες αὐτόθεν αἰρούμεθ'*), όταν η συνωμοσία επιτυγχάνει. Ο σκοπός εξίσου ιερός με αυτόν στη *Λυσιστράτη*, η σωτηρία της πόλης. Ακόμα και στις *Θεσμοφοριάζουσες* η οργάνωση και η επίθεσή τους ενάντια στον Ευριπίδη αλλά και στο συγγενή του που τον υπερασπίζεται, θυμίζει συντεταγμένο στρατιωτικό σώμα, όπως αυτό στη *Λυσιστράτη*. Οι γυναίκες δεν θα μπορούσαν ποτέ να συναγωνιστούν τους άνδρες στην πολιτική αρετή, αν δεν διέθεταν και πολεμική αρετή, καθώς η δεύτερη αποτελεί, κατά τον Πλάτωνα, μέρος της πρώτης. Η μάχη μεταξύ των φύλων θα διεξαχθεί και σε κυριολεκτικό επίπεδο. Οι ηλικιωμένες γυναίκες θα βρεθούν αντιμέτωπες με τους ηλικιωμένους άνδρες και στη *Λυσιστράτη*, κατά την κατάληψη και υπεράσπιση της Ακρόπολης (176-79, 387-475, 254-386, 614-705), και στις *Θεσμοφοριάζουσες*, κατά τη σύλληψη και κράτηση του Μνησίλοχου (762 κ.εξ.).

Αντίθετα προς τους άνδρες, που προαναφέραμε ότι κατηγορούνται από τον Αριστοφάνη για δημοσιονομικές ατασθαλίες και για επιπολαιότητα, οι γυναίκες παρουσιάζονται από τον ποιητή υπερήφανες για την εντιμότητά τους απέναντι στην πόλη και φειδωλές στη διαχείριση του χρήματος, χαρακτηριστικά που συνάδουν με τον καίριο ρόλο τους ως «φυλάκων» των αγαθών του «οίκου». Ο Χορός στις *Θεσμοφοριάζουσες* διακηρύσσει ότι ποτέ δεν έκλεψε καμιά γυναίκα πενήντα τάλαντα από τους θησαυρούς της πόλης για να επιστρέψει με αμάξι στην Ακρόπολη (811: *οὐδ' ἂν κλέψασα γυνὴ ζεύγει κατὰ πενήκοντα τάλαντα ἐς πόλιν ἔλθοι τῶν δημοσίων*). Αντιθέτως, η Πραξαγόρα στις *Εκκλησιάζουσες* τις επαινεί ως πολύ καλές διαχειρίστριες των οικονομικών στο πλαίσιο του «οίκου» (600: *ταμιεύομεναι καὶ φειδόμεναι*), ως συντηρητικές από τη φύση τους (221-8)⁵⁷⁷, ως τίμιες στις συναλλαγές τους (446-50: *ὅ,τι πολύτιμο δανείζονται, το επιστρέφουν*), άρα αυτή τους η ικανότητα θα έπρεπε να αξιοποιηθεί και σε επίπεδο πόλης· το ίδιο και η εγκράτεια σε όλο το βίο τους (221-8). Η ίδια ιδέα είχε παλαιότερα υποστηριχτεί και στη *Λυσιστράτη*, όταν η ηρωίδα διακηρύσσει τις δημοσιονομικές ικανότητες των γυναικών, που ξεκινούν πρώτα από το χώρο του σπιτιού (494-5: *τί δὲ δεινὸν τοῦτο νομίζεις; οὐ καὶ τᾶνδον χρήματα πάντως ἡμεῖς ταμιεύομεν ὑμῖν;*). Αυτές οι αναφορές του Αριστοφάνη επιβεβαιώνονται ακόμα και από παραστάσεις αγγειογραφιών, οι οποίες απεικονίζουν τους συζύγους να παραδίδουν στις γυναίκες τους, με χειρονομίες που εκφράζουν σεβασμό και εμπιστοσύνη, πουγκιά με χρήματα ή αγαθά, όπως κρέας και μαλλί⁵⁷⁸.

Οι γυναίκες διαθέτουν και την αρετή της δικαιοσύνης. Η Πραξαγόρα των *Εκκλησιαζουσών* είναι πεπεισμένη ότι το σχέδιό της, αντιμετωπίζοντας τους πολίτες ως ίσους, θα αφανίσει τα οφέλη από τον εγωϊσμό: δεν θα κερζίζει κανείς από το χρήμα (603-10), το σεξ δεν θα πληρώνεται (611-5), δεν θα υπάρχει ανάγκη για κλοπή (667), οι ποινές θα αφορούν σε στέρηση φαγητού (662-6). Η *Λυσιστράτη* θεωρεί απόλυτα δίκαιο να συμμετέχουν οι γυναίκες στην εξουσία, εφόσον προσφέρουν στην πόλη ό,τι

⁵⁷⁷ Ziemmermann, 2007², 359

⁵⁷⁸ Bundrick, 2012, 16

πιο πολύτιμο έχουν, τα παιδιά τους (648-51). Την ίδια αντίληψη εκφράζει και η Πραξαγόρα (Εκκλ.173-5: *ἐμοὶ δ' ἴσον μὲν τῆσδε τῆς χώρας μέτα ὅσονπερ ὑμῖν: ἄχθομαι δὲ καὶ φέρω τὰ τῆς πόλεως ἅπαντα βαρέως πράγματα*) μιλώντας, βέβαια, σαν άνδρας, αλλά σίγουρα σκεπτόμενη και ως γυναίκα.

Αντίθετα προς τους εριστικούς άνδρες οι γυναίκες είναι πιο διπλωματικές, πιο καλόπιστες, πιο συμβιβαστικές. Ο ποιητής δεν παρουσιάζει τυχαία τη Λυσιστράτη να ξεχνά τους σκληρούς ανταγωνισμούς των αντίπαλων πλευρών και να τονίζει τα δύο θετικά περιστατικά φιλίας Αθηναίων και Σπαρτιατών (1137-46 και 1149-56) στο τέλος της σκηνής της συμφιλίωσης, υπογραμμίζοντας, παράλληλα, τον κοινό εχθρό που караδοκει να εκμεταλλευτεί τις δικές τους έριδες (1133-4: *ἐχθρῶν παρόντων βαρβάρων στρατεύματι Ἕλληνας ἄνδρας καὶ πόλεις ἀπόλλυτε*), προτρέποντας τις δυο πλευρές σε αμοιβαίες υποχωρήσεις (1167: *ἕτερόν γ' ἀπαιτεῖτ' ἀντὶ τούτου χωρίον*), και κερδίζοντας την εκτίμηση και το θαυμασμό των Σπαρτιατών για την ευγένειά της (1157: *οὔπα γυναῖκ' ὄπωπα χαῖωτεραν*). Οι γυναίκες αυτής της κωμωδίας γενικά δεν αγαπούν τον πόλεμο (δεν νιώθουν την πλήρωση της ύπαρξης τους μέσα από τους δεσμούς με την πόλη και αντιπροσωπεύουν το πανελλήνιο πνεύμα του Αριστοφάνη⁵⁷⁹), όπως δεν τον αγαπούν και στις νεότερες εποχές, καθώς οι έρευνες σε Ευρώπη και Βόρεια Αμερική δείχνουν την αντίθεσή τους στους δαπανηρούς και καταστροφικούς για το περιβάλλον εξοπλισμούς, και την υποστήριξή τους στη στήριξη των αδυνάτων⁵⁸⁰. Στη σκηνή με τον στερημένο ερωτικά Κινησία, τη γυναίκα του και το βρώμικο, πεινασμένο βρέφος (880-4) η θλίψη της συζύγου για την παραμέληση του παιδιού έχει την έννοια ότι ο άντρας της ασχολείται υπερβολικά με τον πόλεμο και παραμελεί συστηματικά την οικογένεια. Διπλωματία σε συνδυασμό με πονηριά και μαεστρία – αναγκαία και αυτά για μια επιτυχημένη πολιτική σταδιοδρομία – διαθέτει η Πραξαγόρα στις *Εκκλησιάζουσες*. Εκμεταλλεύεται την αδυναμία του Βλέπυρου και όχι μόνο δικαιολογεί την πράξη της κλοπής του πανωφοριού του, αλλά επεκτείνει το ζήτημα σε όλο το πολιτικό της πρόγραμμα: δεν έκλεψε του ρούχο, αλλά το πήρε να το «διασώσει» από μια ενδεχόμενη κλοπή από άλλους (544-6), και, επειδή η «λωποδυσία» ήταν πρόβλημα όλων των πολιτών, φροντίζει να εξαλειφθεί με την ακολουθούμενη πολιτική της. Αυτή η ερμηνεία που δίνει η ηρωίδα – άσχετα αν είναι ειλικρινής ή όχι – απαλύει τις ανατροπές και μετατρέπει την κλοπή από πράξη φυλετικού ανταγωνισμού σε πράξη προβληματισμού κοινωνικο-οικονομικού⁵⁸¹. Αυτή τη συμφιλιοτική διάθεση έχει επιδείξει ήδη στην αρχική της ομιλία εξισώνοντας τα δύο φύλα μέσα από την εξίσωση της πόλης με την οικογένεια: η πόλη θα γίνει μια ευρεία οικογένεια. Το πολιτικό της δαιμόνιο, όμως, αποδεικνύεται περίτρανα στη διακήρυξή της για διατήρηση των παλιών προτύπων και αξιών, ενώ με την ανάληψη της εξουσίας εγκαταλείπει την παράδοση και υιοθετεί μια ακραία ανατρεπτική ουτοπία.

Ακόμα και τα ονόματα των γυναικών στις τρεις κωμωδίες υποδηλώνουν εξέχουσες πολιτικές ή στρατιωτικές αρετές, επομένως αρετές κατεξοχήν ανδρικές. Στις *Εκκλησιάζουσες* (*Κλειναρέτη, Σωστράτη, Φιλαινέτη, Γευσιστράτη*) φανερώνουν το κλέος, την αρετή, την πολεμική τέχνη. Στις *Θεσμοφοριάζουσες*

⁵⁷⁹ Saxonhouse, 1980, 71

⁵⁸⁰ Boulding, 1984, 1

⁵⁸¹ Compton-Engle, 2005, 170-2

γίνεται μια πολύστιχη (803-809) παραβολή γυναικείων και ανδρικών ονομάτων (βασισμένη προφανώς στην αντίληψη ότι η λέξη, δηλαδή το «σημαίνουν», αποδίδει την έννοια, το περιεχόμενο, δηλαδή το «σημαινόμενο»), η οποία αποδεικνύει την ανωτερότητα των γυναικών σε πολιτικό επίπεδο, καθώς τα ονόματά τους φανερώνουν ικανότητες στον πόλεμο (*Ναυσιμάχη, Αριστομάχη, Στρατονίκη*) – και η πολεμική αρετή είναι κομμάτι της πολιτικής – και την πολιτική σκέψη (*Εύβουλη*).

Οι γυναίκες των τριών αυτών κωμωδιών μας θυμίζουν μια άλλη γυναίκα, που δεν ήταν Ελληνίδα και που αναφέρεται στις *Θεσμοφοριάζουσες* (1200) και στη *Λυσιστράτη* (675), όχι άστοχα· είναι η Αρτεμισία, βασίλισσα της Αλικαρνασσού, που συμμετείχε στο πλευρό του Ξέρξη στην εκστρατεία κατά των ελληνικών πόλεων και της οποίας το θάρρος και τη γενναιότητα στη Σαλαμίνα ύμνησε ο ίδιος ο βασιλιάς με τη φημισμένη φράση «Οι άντρες μου έγιναν γυναίκες και οι γυναίκες άντρες»⁵⁸². Έτσι κι εκείνες κατάφεραν να ανατρέψουν τις προκαταλήψεις και να διαρρήξουν τα κοινωνικοπολιτικά στεγανά. Κατάφεραν να δείξουν με τον τρόπο τους ότι η παραδοσιακή υποταγή των γυναικών στον οικιακό χώρο και την ανδρική εξουσία δεν σχετίζεται με τη φυσική τους κατωτερότητα αλλά ήταν θέμα πολιτικής τάξης⁵⁸³. Και δεν ήταν εύκολο· έγινε, όμως, εφικτό χάρη στην καπατσοσύνη και την ικανότητά τους να «μεταβάλλονται» και να δελεάζουν. Αποδεικνύουν την άποψη της Wittig ότι το «Υποκείμενο» δεν ταυτίζεται αναγκαστικά με το «ανδρικό», ότι διαθέτουν «ομιλούντα» εξουσιαστικό εαυτό, ότι μπορούν «μιλώντας» να βγουν από το φύλο τους⁵⁸⁴. Το πιο σημαντικό, όμως, «χαρτί» για τη νίκη τους ήταν ότι δεν επέτρεψαν να φωλιάσει μεταξύ τους ο ανταγωνισμός, κάτι που στην πραγματική ζωή δε συμβαίνει πάντα⁵⁸⁵, αλλά εδώ το φρόντισε δραματουργικά ο Αριστοφάνης.

5.5 Η ασάφεια του φύλου : η περίπτωση του Αγάθωνα – και όχι μόνο – στις Θεσμοφοριάζουσες

Στις *Θεσμοφοριάζουσες* μέσα από τη μεταμφίεση, που λειτουργεί σε οπτικό επίπεδο – και η οποία προκαλεί το γέλιο ως στοιχείο της θρησκευτικής τελετουργίας αποτελώντας βασικό θεμελιώδες γνώρισμα της αττικής κωμωδίας – και την παρωδία σε λεκτικό, παρακολουθούμε τη διασταύρωση των φύλων και το θέμα της διαφυλικότητας⁵⁸⁶, της αδυναμίας, δηλαδή, ένταξης κάποιου σε ένα και μόνο βιολογικό φύλο και κοινωνικό, εφόσον παρουσιάζει γνωρίσματα και των δύο. Η Butler στους νεότερους χρόνους υποστήριξε δυναμικά την απόρριψη του κοινωνικού έμφυλου δυϊσμού, εφόσον αρνείται τη μιμητική σχέση του με το βιολογικό δυϊσμό, ενώ και η Wittig θεωρεί το ονομάτισμα του φύλου ως πράξη επιβαλλόμενης κυριαρχίας, που με την επανάληψη καθιστά τη διαίρεση ως «φυσική»⁵⁸⁷. Η κωμωδία αυτή, λοιπόν, βρίσκεται αντιμέτωπη με το «φύλο». Αυτό δοκιμάζεται, διασταυρώνεται, κρίνεται στις αποκλίσεις του, αντανακλώνοντας και τις πεποιθήσεις περί φύλου εκτός σκηνής, οι οποίες μέσα από την

⁵⁸² Sommerstein, 2001, 235

⁵⁸³ Βαρίκα, 2006, 538

⁵⁸⁴ Butler, 1990, 117

⁵⁸⁵ Wolpert, 2001, 422-3

⁵⁸⁶ Zeitlin, 1981, 303

⁵⁸⁷ Butler, 1990, 6 και 115

αποδοχή ή την απόρριψη, καθορίζουν την εσωτερική δυναμική του έργου⁵⁸⁸. Ο φαλλός αποσυνδέεται από την ανδρική ταυτότητα και αποτυγχάνει ως η ειδοποιός διαφορά μεταξύ ανδρών και γυναικών, σε αντίθεση με τον πρωκτό, που, αν και φυλετικά «ουδέτερος» γίνεται το νέο ανδρικό σημείο αναφοράς⁵⁸⁹.

Ενώ η *Λυσιστράτη* έχει τη διονυσιακή αύρα της γονιμότητας, της αναζωογόνησης και της οικογενειαρχίας, στις *Θεσμοφοριάζουσες* όλα αυτά απουσιάζουν (με εξαίρεση τη σκηνή τοξότη-εταίρας στο τέλος): ακόμα και ο φαλλός, η κυρίαρχη εικόνα στη *Λυσιστράτη*, εδώ σχεδόν εξαφανίζεται. Ενώ στη *Λυσιστράτη* παρακολουθούμε σεξουαλικές σκηνές που αφορούν σε ετεροφυλοφιλικές, θεωρούμενες κατά σύμβαση υγιείς, σχέσεις, στις *Θεσμοφοριάζουσες* όλες οι μεταμφιέσεις μοιάζουν να τείνουν στην ομοφυλοφιλία⁵⁹⁰, παρόλο που η μεταμφίεση και η παρενδυσία δεν συνεπάγονται υποχρεωτικά ομοφυλοφιλική ταυτότητα. Οι σύγχρονοι θεωρητικοί του «φύλου» εκτιμούν ότι η ομοφυλοφιλία είναι η τιμωρία όσων αρνούνται να υιοθετήσουν τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του φύλου τους (χωρίς αυτό να συμβαίνει πάντα) και καταλήγουν, όταν είναι άνδρες, στον ευνουχισμό – δηλαδή στην αποκήρυξη του φαλλού – στον οποίο είναι καταδικασμένες οι γυναίκες⁵⁹¹. Αυτό που παρατηρούμε στις *Θεσμοφοριάζουσες* είναι μια αύξηση της παρουσίας του θηλυκού στοιχείου στη θεατρική σκηνή, καθώς όλα τα σημαίνοντα αρσενικά του έργου γίνονται θηλυκά: ο θηλυπρεπής Αγάθωνας, ο αποτριχωμένος και μεταμφιεσμένος σε γυναίκα Μνησίλοχος, ο θηλυπρεπής Κλεισθένης, οι γυναίκες των Θεσμοφοριών, οι άνδρες που υποδύονται γυναικίους τραγικούς ρόλους, ο Ευριπίδης που γίνεται γριά-προαγωγός. Ο μόνος σταθερά αρσενικός είναι ο άξεστος Σκύθης τοξότης. Ο Sommerstein πολύ εύστοχα επισημαίνει⁵⁹² πως σε μια τέτοια κωμωδία, με κύριο θέμα την ανατροπή του φύλου, κυρίως του αρσενικού, το βασικότερο γνώρισμα της Αρχαίας Κωμωδίας, ο φαλλός, δεν εμφανίζεται ξανά στη σκηνή πολύ νωρίς, δηλαδή μετά το στίχο 279. Και χωρίς τη φαλλική νόρμα στην ουσία έχουμε ευνουχισμό και φθόνο του πέους, δηλαδή έχουμε τη μετατροπή των αρσενικών σε αυτό που δεν ήθελαν ποτέ να γίνουν, σε θηλυκά⁵⁹³. Ο ίδιος ο Μνησίλοχος, γνήσιος άνδρας, παραδέχεται ότι αυτός είναι ο μεγαλύτερος φόβος του (941-2: *ἵνα μὴ ἔν κροκωτοῖς καὶ μίτραις γέρων ἀνήρ γέλωτα παρέχω τοῖς κόραξιν ἔστιων*).

Η πρώτη σκηνή περιλαμβάνει την εμφάνιση του Αγάθωνα (ενός πολύ όμορφου άνδρα, που ήταν την εποχή των *Θεσμοφοριαζουσών* περίπου τριάντα χρονών, και ο οποίος στην ενήλικη ζωή του συνέχιζε την ερωτική σχέση που ως νεαρός διατηρούσε με τον Πausανία⁵⁹⁴), που δημιουργεί ο ίδιος έναν γυναικείο ρόλο για τον εαυτό του. Ο Ευριπίδης με τον Μνησίλοχο βρίσκονται μπροστά στο σπίτι του Αγάθωνα, και ο πρώτος εκμυστηρεύεται στο δεύτερο ότι σκοπεύει να ζητήσει από τον ποιητή να εισχωρήσει στη γιορτή των γυναικών μεταμφιεσμένος σε γυναίκα, με σκοπό να τον υπερασπιστεί στις γυναίκες, που θέλουν να τον αφανίσουν επειδή τις κακολογεί στις τραγωδίες του. Όταν, λοιπόν, εμφανίζεται ο Αγάθωνας πάνω στο εκκύκλημα, η εικόνα του είναι απόλυτα θηλυκή (131: *θηλυδριῶδες*),

⁵⁸⁸ Van Steen, 2002, 407-8

⁵⁸⁹ Stehle, 2002, 377

⁵⁹⁰ Thiery, 2001, 124

⁵⁹¹ Butler, 2008, 217

⁵⁹² Sommerstein, 2001, 7

⁵⁹³ Butler, 2008, 214-5

⁵⁹⁴ Dover, 1978, 144

τόσο που στη θεά του ο Μνησίλοχος νομίζει ότι βλέπει την εταίρα Κυρήνη (98): είναι εντυπωσιακά όμορφος (191), φορά κροκωτό, το κομψό μακρύ φόρεμα σε κίτρινο χρώμα, και στηθοπάνι, είναι στολισμένος με κοσμήματα, χωρίς γένια, και κρατά λύρα και ένα σπαθί (137,140). Επίσης, όπως φαίνεται και στην επόμενη σκηνή της μεταμφίσεως του Μνησίλοχου σε γυναίκα, φέρει και γυναικεία μέσα καλλωπισμού (ξυράφια για την αποτρίχωση, δίχτυ για τα μαλλιά και καθρέφτη).

Ο συγγενής του Ευριπίδη μελετά προσεκτικά το σώμα του Αγάθωνα και χλευαστικά υπογραμμίζει τη φυλετική του «σύγχυση»: είναι άνδρας, αλλά δεν φαίνεται ο φαλλός, που προφανώς κρύβεται από το μακρύ γυναικείο φόρεμα, ούτε τα ανδρικά παπούτσια και η χλαίνη· μοιάζει με γυναίκα, αλλά δεν ξεχωρίζει το γυναικείο στήθος. Η εικόνα του θυμίζει «ανδρόγυνο»⁵⁹⁵, δηλαδή είναι ασαφής από άποψη φύλου, και φέρνει στο μυαλό μας την περίπτωση της/του Herculine, μιας/ενός ερμαφρόδιτης/ου που μελετά ο Foucault (και βάσει της οποίας θεωρεί κατασκευή και το βιολογικό φύλο, που θα οδηγήσει σε ανάλογη σεξουαλική συμπεριφορά), η/ο οποία/ος δεν αποκλίνει ανατομικά από τα φύλα, αλλά αναμειγνύει τα γνωρίσματά τους, αποδεικνύοντας το απατηλό του «φύλου» και σπάζοντας το διαχωρισμό «ετεροφυλοφιλία»-«ομοφυλοφιλία»⁵⁹⁶. Ειδικά η απουσία φαλλού υποδηλώνει την έλλειψη πέους, δηλαδή ικανότητας διείσδυσης. Ο Αγάθωνας βγάζει το φαλλό από το επίκεντρο του ενδιαφέροντος, όχι μόνο γιατί δεν έχει, αλλά και γιατί δεν εξηγεί πουθενά γιατί δεν έχει⁵⁹⁷. Παράλληλα, του λείπουν ανδρικά υποδήματα και η χλαίνη, στοιχεία στερεότυπα για την ανατροφή ενός άνδρα, όπως επισημαίνει ο Μνησίλοχος δηλώνοντας το επίκτητο και τη μάθηση σε σχέση με το φύλο (141-2: *τίς δ' αὐτὸς ὃ παῖ; πότερον ὡς ἀνὴρ τρέφει; καὶ ποῦ πέος; ποῦ χλαῖνα; ποῦ Λακωνικαί;*). Απέναντι στα θρασύτατα και ειρωνικά σχόλια του Μνησίλοχου, που τον μέμφεται για την φυλετικά ασαφή του εμφάνιση επισημαίνοντας τα αντιφατικά έμφυλα στοιχεία - κροκωτός και λύρα (η λύρα στη ζωγραφική σχετιζόταν με την ανδρική νεανική ομορφιά⁵⁹⁸), δίχτυ μαλλιών και δέρμα ζώου, αγγείο αθλητικό και στηθοπάνι, σπαθί και καθρέφτης - και τον αποκαλεί «κίναϊδο» και «ευρύπρωκτο», ο ποιητής δικαιολογείται αντιστοιχίζοντας τη λεπτότητα και την κομψότητα της εμφάνισής του με αυτή της ποιητικής του δημιουργίας (146-52, 167) – ωστόσο, και σε αυτό το σημείο υπάρχει ασυμβατότητα: οι ψιλοί τόνοι, η υπερβολική λεπτότητα, το υπέρμετρο πάθος δεν συνάδουν με το πνεύμα της τραγωδίας και ανοίγουν δρόμο προς την κωμικότητα⁵⁹⁹ και την όψη μιας τραγωδίας σε παρακμή – κάνοντας τη σκηνή να αποτυπώνει θεωρίες περί ποιητικής σύνθεσης, βάσει των οποίων η εξωτερική εμφάνιση του ποιητή επηρεάζει το ύφος της γραφής του. Το πρώτο του τραγούδι στη σκηνή συμπληρώνει την ασάφεια, καθώς αναμειγνύει επικλήσεις αρσενικές και θηλυκές (Απόλλωνα, Άρτεμη, Λητώ) προβάλλοντας το «φύλο» σαν μια απλή αναπαράσταση⁶⁰⁰. Ο Αγάθωνας, όπως εύστοχα διατυπώνει ο Sommerstein⁶⁰¹, είναι όσο θηλυκό μπορεί να γίνει ένα αρσενικό. Ειδικά τα γυναικεία ρούχα – ακόμα περισσότερο ο κροκωτός, που

⁵⁹⁵ Zeitlin, 1981, 307

⁵⁹⁶ Butler, 1990, 23,100-1

⁵⁹⁷ Stehle, 2002, 380, 383

⁵⁹⁸ Dover, 1978, 75

⁵⁹⁹ Ziemmermann, 2007¹, 178

⁶⁰⁰ Stehle, 2002, 383

⁶⁰¹ Sommerstein, 2001, 9

ήταν πολύ κομψό φόρεμα – συνδέονταν απόλυτα στη συνείδηση των αρχαίων Ελλήνων με τον παθητικό ομοφυλοφιλικό ρόλο, γιατί προϋπέθεταν άλλη σωματική φυσική κατάσταση, όπως για παράδειγμα λιγότερο γυμνασμένους μύες ή προσεκτικότερες και λεπτότερες κινήσεις. Επίσης, το ξύρισμα της γενειάδας, που του «χάριζε» ένα πολύ νεανικότερο πρόσωπο, μπορεί να αποτελούσε σημείο της άρνησής του να ανδρωθεί και να γίνει κυρίαρχος σεξουαλικά, οπότε αυτό και μόνο σήμαινε για τον Αριστοφάνη ομοφυλοφιλική παθητικότητα (δεδομένης και της σχέσης του με τον Παιανία, όπως προαναφέραμε)⁶⁰². Ακόμα και το τραγούδι του ποιητή θυμίζει γυναίκα (η φωνή του είναι λεπτή και οι ύμνοι του είναι τόσο αισθησιακοί, που προκαλούν στο Μνησίλοχο λιποθυμία από έρωτα, 130-33), ενώ και σεξουαλικά αναλαμβάνει, όπως φαίνεται από νύξεις στο κείμενο (35, 50, 59-62, 152-3, 157-8, 200-1, 204-6), το γυναικείο ρόλο ή και αποτελεί ένα είδος αρσενικής πόρνης, με την οποία πολλοί έχουν συνευρεθεί ερωτικά. Αυτό το τελευταίο στοιχείο σε συνδυασμό με το αποτριχωμένο του δέρμα συνιστά την απόλυτη εκθήλυνση για τους αρχαίους Έλληνες των κλασικών χρόνων. Απόδειξη αποτελεί η βάσει νόμου δυνατότητα ενός συζύγου να εξευτελίσει τον επ' αυτοφώρω συλληφθέντα μοιχό κάνοντάς τον να μοιάζει με γυναίκα μπροστά στο κοινωνικό σύνολο: του έκαιγε τις τρίχες της γενετήσιας περιοχής και του έβαζε στον πρωκτό ένα μεγάλο ραπάνι⁶⁰³.

Το πολύ ενδιαφέρον στην περίπτωση του Αγάθωνα είναι ότι είναι αληθινά ένας «γυναικωτός» άνδρας, ο τύπος που ο Αριστοφάνης αρέσκεται να κοροϊδεύει. Η Butler θα έλεγε ότι το φύλο του είναι εξίσου πραγματικό με το φύλο όλων των άλλων ατόμων που ακολουθούν τις κοινωνικές νόρμες που επιβάλλονται για το δικό τους φύλο⁶⁰⁴. Ο Αγάθωνας σε όλη τη σκηνή είναι αδιάφορος για τα σχόλια των άλλων για την ταυτότητά του και αντιμετωπίζει το σώμα του σαν μια οντότητα καθορισμένη από την εξωτερική εμφάνιση και τις συνήθειες που έχει υιοθετήσει. Δεν προσποιείται μια γυναικεία εμφάνιση, όπως θα κάνει μετά ο Μνησίλοχος, αλλά αυτή η εμφάνιση ταιριάζει απόλυτα στην «φύση» και τη συμπεριφορά του⁶⁰⁵. Νιώθει γυναίκα, ανεξάρτητα από το βιολογικό του φύλο, και αυτό συνιστά την ταυτότητά του. Γι' αυτό το λόγο δεν μπορεί να αναλάβει το ρόλο του μεσάζοντα στη γυναικεία συνάθροιση, όπως τον παρακαλεί ο Ευριπίδης. Σαν ποιητής τον νιώθει και τον υποστηρίζει (187: *μόνος γὰρ ἂν λέξειας ἀξίως ἐμοῦ*), αλλά σαν «γυναίκα» δεν θεωρεί σωστό τον συναγωνισμό με τις άλλες γυναίκες (204-5: *δοκῶν γυναικῶν ἔργα νυκτερείσια κλέπτειν ὑφαρπάζειν τε θήλειαν Κύπριν*)· γιατί το πνεύμα του ταυτίζεται με το δικό τους.

Ο τρόπος της παρουσίασης του ποιητή – χλωμός, λεία μάγουλα, δίχτυ στα μαλλιά, απαλότητα του δέρματος – σε συνδυασμό με τα χλευαστικά σχόλια των άλλων προσώπων – ειδικά του Μνησίλοχου, που φτάνει στο σημείο να αναρωτιέται αν απέναντί του έχει άντρα ή γυναίκα (130-45) – σηματοδοτούν τη στάση του Αριστοφάνη, αλλά και του κόσμου που ανήκε, σε σχέση με τους ομοφυλόφιλους. Η γελοιοποίησή τους – που φτάνει ως κείμενα του 19^{ου} αι ή και στη σύγχρονη ματιά – αποτελεί το στίγμα

⁶⁰² Dover, 1978, 76, 144

⁶⁰³ Dover, 1978, 106

⁶⁰⁴ Butler, 2006, 398

⁶⁰⁵ Zeitlin, 1981, 308

της απαξίωσης του «αφύσικου» και αποδεικνύει την πανάρχαια δυσκολία των κοινωνιών να δεχτούν κάθε στρέβλωση της νόρμας θεωρούμενη ως προσβολή στη φύση⁶⁰⁶. Τα χλευαστικά σχόλια προς τον Αγάθωνα θυμίζουν το ταπεινωτικό γέλιο που φοβόταν η/ο Herculine από τους άλλους εις βάρος του, αλλά και οι ειρωνικές απαντήσεις του ποιητή θυμίζουν την άλλη πλευρά του γέλιου της/του Herculine, του γέλιου ενάντια στο γιατρό που αδυνατούσε να μιλήσει στις αρχές για την ανωμαλία που διέγνωσε⁶⁰⁷.

Σε αυτό το σημείο πρέπει να κάνουμε μια παρένθεση σχετικά με την ομοφυλοφιλία, η οποία στην αρχαιότητα γινόταν αντιληπτή, εντασσόταν και λειτουργούσε μέσα σε ένα πλαίσιο ιδεών, συνηθειών, ακόμα και νόμων, τελείως διαφορετικό από το δικό μας. Δεν οριζόταν ως κοινωνική κατηγορία στην αρχαιότητα, αλλά ως επιθυμία και πηγή ευχαρίστησης των αισθήσεων κατά προτίμηση μέσα από την επαφή ενός σώματος με ένα άλλο του ίδιου φύλου παρά με ένα διαφορετικού φύλου, ως συναίσθημα και ως συμπεριφορά, που συχνά συνιστούσε ακόμα και γενετήσια κλίση⁶⁰⁸. Στην αρχαιότητα η συναινετική ομοφυλοφιλία μεταξύ ενηλίκων δεν απαγορευόταν από κανένα νόμο, δεν θεωρούνταν ντροπή και σε καμία περίπτωση δεν σήμαινε αδυναμία κάποιου να συνάψει σχέση και με γυναίκα, δηλαδή απομάκρυνση από την ετεροφυλοφιλική νόρμα⁶⁰⁹. Πόσο μάλλον δεν την θεωρούσαν «απραγματοποίητη ζωή μιας περαστικής φαντασίωσης», όπως την χαρακτήρισε στα νεότερα χρόνια ο Lacan⁶¹⁰. Η προτίμηση αυτή για την αναζήτηση της ηδονής θεωρούνταν στοιχείο του χαρακτήρα του ατόμου, που με βάση τις ορέξεις του έπρεπε να κάνει την επιλογή του, γι' αυτό και ήταν τάση αποδεκτή από την κοινή γνώμη⁶¹¹. Γιατί θεωρούσαν «φύση» του κάθε ατόμου, δηλαδή απότοκο της βιολογικής και νοητικής του ανάπτυξης, το να είναι πιο ομοφυλοφιλικό συγκριτικά με άλλα άτομα. Άλλωστε, η δομή και ο περιορισμός των γυναικών στην αρχαία κοινωνία δεν άφηναν στους άνδρες και πολλά περιθώρια ετεροσεξουαλικών σχέσεων με ελεύθερες κοπέλες παρά μόνο με εταίρες ή πόρνες⁶¹². Ωστόσο, στις ομοφυλοφιλικές σχέσεις υπήρχαν κανόνες και αυτοί δεν έπρεπε σε καμία περίπτωση να διαρραγούν. Θεωρούνταν αισχρό, σχεδόν πορνεία, να έχει κάποιος κίνητρα υλικά – υλικές παροχές ή χρήματα – για να κάνει μια τέτοια σεξουαλική επιλογή, γιατί μπορεί ο πληρωμένος έρωτας να υπήρχε, δεν σημαίνει, όμως, ότι θεωρούνταν το ίδιο με αυτόν που δεν υπόκειτο σε συμφέρον⁶¹³. Γι' αυτό και ο Αριστοφάνης γελοιοποιεί σε τέτοιο βαθμό τους εκθηλυμένους ομοφυλόφιλους, όπως τον Αγάθωνα ή τον Κλεισθένη, διότι η αλλοτρίωση στην εξωτερική τους εμφάνιση υποδηλώνει την τάση τους να ενδίδουν εύκολα και να κάνουν οτιδήποτε μπορεί να τους ζητηθεί από την πλευρά του εραστή τους⁶¹⁴ (και σήμερα ακόμα οι άνθρωποι συνηθίζουν να χλευάζουν και να αποκαλούν υποτιμητικά «αδελφή» ή «πούστη» ομοφυλόφιλους με στερεότυπη εμφάνιση: λεπτά χαρακτηριστικά, γυναικεία στάση του σώματος ή ανάλογες χειρονομίες, λεπτή φωνή),

⁶⁰⁶ Foucault, 2013¹, 27-8

⁶⁰⁷ Butler, 1990, 103-4

⁶⁰⁸ Dover, 1978, 8, 12

⁶⁰⁹ Hindley, 1991, 168,175,183

⁶¹⁰ Butler, 2008, 232

⁶¹¹ Foucault, 2013¹, 235

⁶¹² Dover, 1978, 62, 66

⁶¹³ Hindley, 1991, 173-4

⁶¹⁴ Dover, 1978, 103

όπως γελοιοποιεί και καθετί που υποκινούνταν από την επιθυμία του κέρδους. Το χειρότερο, όμως, σε μια ομοφυλοφιλική σχέση στην αρχαιότητα ήταν να δεχτεί ένας άνδρας το ρόλο της γυναίκας, δηλαδή να γίνει παθητικός ομοφυλόφιλος, το οποίο επίσης αναφέρεται στο έργο επικριτικά και με ειρωνική διάθεση (50: *μῶν βινεῖσθαι*;, 61-2: *συγγογγύλας καὶ συστρέψας τουτὶ τὸ πέος χοανεῦσαι*, 134: *καί σ' ᾧ νεανίσχ' ὅστις εἶ*, 254: *ἡδύ γ' ὄξει ποσθίου*, 263: *χαλαρὰ γοῦν χαίρεις φορῶν*). Αυτή η ομοφυλοφιλία δεν αντιμετωπιζόταν με τη «φυσικότητα» που κρινόταν ο ενεργητικός ρόλος σε μια ομοφυλοφιλική σχέση. Διότι στην περίπτωση αυτή χάνεται η πλευρά του άνδρα-κυνηγού – που παίρνει πρωτοβουλία, που έχει δικαιώματα και κατευθύνει τον πόθο του όπου, όσο και όπως θέλει, που διεισδύει, άρα εξουσιάζει – και γίνεται ένας υποταγμένος αποδέκτης του φαλλού⁶¹⁵. Και μια θέση υποταγής ανήκε σύμφωνα με τη φύση – άποψη που πλέον αμφισβητείται – στη γυναίκα. Επομένως, ένας τέτοιος άνδρας δεν έχει «τιμή», αλλά κουβαλά επάνω του τη «ντροπή», όχι, όμως, με την ηθική, χριστιανική σημασία του όρου⁶¹⁶. Γινόταν «θήραμα», έμπαινε σε θέση άμυνας, δεχόταν πάνω του ένα σώμα, αντί να πέφτει ο ίδιος πάνω σε ένα άλλο σώμα. Στα μάτια των αρχαίων Ελλήνων η σεξουαλική πράξη που γινόταν από πίσω, δεν συνιστούσε πράξη αμοιβαίας αγάπης – ούτε καν έβλεπαν ο «εραστής» και ο «ερώμενος» τα πρόσωπα ο ένας του άλλου – αλλά μια επιθετική επίδειξη και επιβολή δύναμης από το ενεργητικό μέρος προς το παθητικό (ο Dover αναφέρει, μάλιστα, περιπτώσεις κοινωνιών που υπέβαλαν σε βίαιη ομοφυλοφιλική πράξη ξένους και παραβάτες, για να τους θυμίζουν την κοινωνική τους κατωτερότητα μέσω του εξευτελισμού⁶¹⁷). Ούτε καν ευχαρίστηση δεν θεωρούσαν ότι μπορούσε ένας άνδρας να εισπράξει, εφόσον δεν ήταν θηλυκού φύλου, και, αν συνέβαινε κάτι τέτοιο, δεν θεωρούνταν φυσιολογικό⁶¹⁸. Η πιο σημαντική διάσταση, όμως, ήταν ότι ένας άνθρωπος, που δεν υπήρξε το υποκείμενο αλλά το αντικείμενο σε μια σεξουαλική σχέση, θεωρούσαν ότι δεν θα μπορούσε να είναι υποκείμενο και στον πολιτικό βίο, ο οποίος ήταν η διεύρυνση του ιδιωτικού. Δεν θα μπορούσε από κυριαρχούμενος να γίνει κυρίαρχος πολιτικά, να έχει κύρος, αυθεντία, δύναμη επιβολής και εντολοδοσίας⁶¹⁹. Στην πραγματικότητα παραιτούνταν από την υπόστασή του ως πολίτη. Δεν είχε το δικαίωμα της «ομιλίας», όπως θα έλεγε η Wittig, μέσα σε ένα σύστημα υποχρεωτικής ετεροφυλοφιλίας⁶²⁰. Και εκτός αυτού, δεν μπορούσε ένας άνθρωπος που εξακολουθούσε ως ενήλικος πολίτης τέτοιες επιλογές, να υπηρετεί επάξια μια ιδεολογία δημοκρατική, που έδινε προτεραιότητα στην επιβίωση του «οίκου» ως χώρου ασφάλειας και εξέλιξης⁶²¹. Ακριβώς αυτή την πτυχή εκφράζει και ο Αριστοφάνης μιλώντας στις *Εκκλησιάζουσες* για την τάση της αθηναϊκής δημοκρατίας να αναδεικνύει τους ηγέτες που προκαλούσαν και έδειχναν ζήλο για τέτοιου είδους ηδονές (112-3: *τῶν νεανίσκων ὅσοι πλεῖστα σποδοῦνται, δεινοτάτους εἶναι λέγειν*) αναφερόμενος και στον Αγύρριο, που ήταν γυναίκα (κατά το σχολιαστή παθητικός ομοφυλόφιλος), αλλά αφήνοντας πλούσια, ωραία γένια, ανέλαβε σπουδαίο πολιτικό αξίωμα (103-4: *πρότερον ἦν οὗτος γυνή: νυνὶ δ', ὄρᾱς*,

⁶¹⁵ Dover, 1978, 104-116

⁶¹⁶ Hindley, 1991, 173

⁶¹⁷ Dover, 1978, 105

⁶¹⁸ Cohen, 1987, 15

⁶¹⁹ Foucault, 2013¹, 270-1

⁶²⁰ Butler, 1990, 116

⁶²¹ Gardner, 1989, 60-1

πράττει τὰ μέγιστ' ἐν τῇ πόλει). Αυτό που αξιολογούσαν οι Έλληνες περισσότερο δεν ήταν οι γενετήσιες κλίσεις των ατόμων αλλά η εξάρτηση που έδειχναν σε τέτοιες επιλογές και οι τρόποι με τους οποίους πραγμάτωναν αυτές τις επιλογές⁶²². Γι' αυτό και, τελικά, παρόλο που στην αρχαιότητα υπήρχε ευρύ πεδίο ερωτικών σχέσεων μεταξύ ανδρών, η απαξίωση και οι επικρίσεις άφησαν από νωρίς τα σημάδια τους⁶²³, ώστε συχνά να βρισκόμαστε σε σύγχυση για την ηθική που τελικά διέκρινε αυτή την επιλογή στην ελληνική αρχαιότητα. Η Butler πολύ εύστοχα επισημαίνει – και αυτό αφορά και στην αρχαία εποχή και στη σύγχρονη, που ο όρος έχει διαφορετική σημασία – ότι η ομοφυλοφιλία δεν απορρίπτεται εντελώς, γιατί υφίσταται ως πιθανή πράξη, αλλά πάντα θα σχετίζεται με τη «διασκέδαση», πάντα θα κουβαλά το βάρος της αποτυχίας του συστήματος να δημιουργήσει τα «κοινωνικά φύλα» και πάντα θα συνιστά μια επανάσταση χωρίς, όμως, την επίτευξη της ανατροπής του νόμου⁶²⁴. Η παιδεραστία αντίθετα – η οποία στη σύγχρονη εποχή απορρίπτεται κατηγορηματικά, καθώς συχνά συνδέεται με βίαιες ασελγείς πράξεις – ως ένα βαθμό και υπό κάποιες προϋποθέσεις γινόταν ανεκτή ή αποδεκτή στον αρχαίο κόσμο. Αρκεί η σύναψη σχέσεων ενηλίκων και παιδιών (που βρίσκονταν στην εφηβεία, και όχι πέραν αυτής) να μην είχε ως βάση το οικονομικό συμφέρον αλλά την αγάπη και πνευματική διαπαιδαγώγηση των νεαρών αγοριών. Στην περίπτωση αυτή συνιστούσε ένα είδος «παιδαγωγικού έρωτα», που γεννούσε το θαυμασμό και την ευγνωμοσύνη στο νεαρό αγόρι για τον εραστή του και το οδηγούσε στην κατάκτηση της πνευματικής, πολιτικής, ηθικής ή και σεξουαλικής του ταυτότητας. Διαφορετικά η σχέση έμοιαζε με ασέλγεια ή πορνεία⁶²⁵.

Ανάλογη υπήρξε και η στάση του Αριστοφάνη απέναντι στην ομοφυλοφιλία: ανεκτική ή και θετική απέναντι στους ενεργητικούς ομοφυλόφιλους, απόλυτα αρνητική απέναντι στους παθητικούς. Σε πολλά αποσπάσματα εντοπίζονται νύξεις ειρωνικές ή καθαρά επικριτικές ενάντια σε άνδρες που προτιμούσαν ομοφυλοφιλικές σχέσεις συγκριτικά προς τη σχέση με μια γυναίκα, και ειδικά έχοντας υιοθετήσει το ρόλο του «ερώμενου». Στην αρχική σκηνή των *Θεσμοφοριαζουσών*, λοιπόν, ο Ευριπίδης παρουσιάζει τον γυναικωτό Αγάθωνα σαν αρσενική πόρνη, λέγοντας στο συγγενή του Μνησίλοχο, που ισχυρίζεται ότι δεν γνωρίζει ποιος είναι ο Αγάθωνας, «Κι όμως, έχεις κοιμηθεί μαζί του, αλλά, ίσως δεν τον γνωρίζεις» (35). Επίσης, στο στίχο 200 ο Μνησίλοχος απαντά γεμάτος θυμό στο σχόλιο του Αγάθωνα ότι πρέπει να κρατάμε παθητικά τις συμφορές μας: «Κι εσύ, ευρύπρωκτε, παθητικά τα κρατάς, όχι με τα λόγια!». Ακόμα και όταν ο υπηρέτης του Αγάθωνα στην αρχή της σκηνής προτίθεται να ανακοινώσει την άφιξη του τελευταίου, ο Μνησίλοχος βιάζεται να ρωτήσει: «Μήπως να δεχτεί σεξουαλική διείσδυση;». Άλλο ένα χαρακτηριστικό σημείο που προβάλλει την ομοφυλοφιλική διείσδυση ως πράξη βίαιη και επιθετική, είναι στους στίχους 59-62: ο Μνησίλοχος φουρκισμένος με τον υπηρέτη του Αγάθωνα παρουσιάζει απειλητικά τον εαυτό του σαν κάποιον που θα βάλει το πέος του μέσα στον ίδιο και τον ποιητή του (59-62). Λίγους στίχους αργότερα (157-8: *ὅταν σατύρους τοίνυν ποιῆς, καλεῖν ἐμέ,*

⁶²² Hindley, 1991, 183

⁶²³ Foucault, 2013¹, 29

⁶²⁴ Butler, 2008, 233

⁶²⁵ Δημάκης, 1994, 145-6, 149

ἵνα συμποιοῦ σοῦπισθεν ἐστυκῶς ἐγώ) προτείνει χλευαστικά στον ίδιο τον Αγάθωνα να στέκεται πίσω του σε στύση, όταν εκείνος γράφει έργα με σατύρους, για να τον βοηθά στο έργο του. Ο Dover θεωρεί ότι, ίσως, η αριστοφανική κωμωδία μιλώντας επιθετικά και με απαξιωτικές σεξουαλικές εκφράσεις («ευρύπρωκτος», που δηλώνει τον συστηματικά παθητικό ομοφυλόφιλο, ή «κατάπυγον», που σχετίζεται με τους γλουτούς, άρα και με την παθητική ομοφυλοφιλία) αποτυπώνει την οπτική των ανθρώπων της μέσης ηλικίας, που αισθάνονται και εκφράζουν κάποια ζήλεια για τους νέους άνδρες, που γεμάτοι λάμψη και ορμή και αναίδεια κυριαρχούν στις συνελεύσεις, το στρατό, τις υπηρεσίες της πόλης⁶²⁶. Το μόνο βέβαιο είναι πως ο Αριστοφάνης προβάλλει αρνητικά την εικόνα των ενήλικων παθητικών σεξουαλικά ανδρών. Ίσως, να τους θεωρούσε «υβριστές» απέναντι στον εαυτό τους, εφόσον υπέκυπταν οικειοθελώς για να ευχαριστηθεί το ενεργητικό μέλος της πράξης – κατά τον Αριστοτέλη, η «κύβρη» είναι συμπεριφορά που εξευτελίζει το θύμα για να ικανοποιηθεί ο θύτης⁶²⁷.

Ανεξάρτητα από όλους τους άλλους σχολιασμούς, η σκηνή της εμφάνισης του Αγάθωνα προετοιμάζει το έδαφος για μια ολόκληρη σειρά μεταμφίεσεων στην εξέλιξη της κωμωδίας.

Ακολουθεί η απόλυτα κωμική σκηνή του Μνησίλοχου που μεταμφιέζεται σε γυναίκα για να υπερασπιστεί τον Ευριπίδη στη μάζωξη των γυναικών, πράξη αδιανόητη και ταπεινωτική, όπως ο ίδιος υποδηλώνει στους στίχους 592-3. Η ειρωνεία είναι ότι, όπως και στην περίπτωση του Ευριπίδη στο τέλος του έργου, έτσι και ο Μνησίλοχος γίνεται γυναίκα – ωστόσο υποκριτικά, αναγκαστικά, στο πλαίσιο ενός ρόλου που είναι κανονισμένο να παίζει – δηλαδή αυτό που δύο φορές χλεύασε, μία στο πρόσωπο του Αγάθωνα και μία στο πρόσωπο του Κλεισθένη, τον οποίο, μάλιστα ειρωνεύεται όντας ο ίδιος ακόμα μεταμφιεσμένος (592-3: *τίς δ' οὔτως ἀνήρ ἠλίθιος ὅστις τιλλόμενος ἠνείχετο*;). Η μεταμφίεσή του είναι μια συνηθισμένη μεταμφίεση: αλλάζει εξωτερική εμφάνιση και μιμείται τη γυναικεία συμπεριφορά. Για χάρη του ο Αριστοφάνης, κατά την προσφιλή του συνήθεια, δημιουργεί μία δική του λέξη για να δηλώσει τη μίμηση της γυναικείας ταυτότητας : γυναικίσις (863)⁶²⁸.

Ο Μνησίλοχος βρίσκεται στον αντίποδα του Αγάθωνα. Είναι αυθεντικός άνδρας, αλλά πρέπει να μεταμφιεστεί για μια συγκεκριμένη αποστολή. Θα ξυρίσει τα γένια του και θα αποτριχώσει με τη φωτιά μπροστά στο κοινό τη γενετήσια του περιοχή, ακριβώς όπως κάνουν οι γυναίκες βάσει των στερεότυπων της γυναικείας ομορφιάς. Μάλιστα, αποκαλεί τον εαυτό του «γουρουνάκι» (237: *δελφάκιον γενήσομαι*), συνήθης χαρακτηρισμός για τη γυναικεία γενετήσια περιοχή. Η στάση του, με τον Ευριπίδη πίσω του να πλησιάζει το δαυλό στα οπίσθιά του, θυμίζει τους υπαινιγμούς του στον Αγάθωνα για παθητική ομοφυλοφιλία, και φέρνει ξανά σε αντιπαράθεση φαλλό και πρωκτό⁶²⁹. Θα φορέσει και τη γυναικεία ενδυμασία και θα χρησιμοποιήσει ό,τι άλλο απαιτείται για να γίνει η εμφάνισή του απόλυτα πειστική: ξυράφι, φόρεμα κροκωτό, στηθοπάρι, κεφαλόδεσμο και δίχτυ, σάλι, παπούτσια (218- 265). Και όλα θα τα προμηθευτεί από την «αληθινή γυναίκα», τον Αγάθωνα. Και θα γίνει η εικόνα του Αγάθωνα, ακόμα και

⁶²⁶ Dover, 1978, 141

⁶²⁷ Cohen, 1987, 7

⁶²⁸ Sommerstein, 2001, 213

⁶²⁹ Stehle, 2002, 386

ως προς τα σημεία της ασάφειας του φύλου. Όταν βλέπει τον εαυτό του στον καθρέφτη, μοιάζει με το γυναικωτό Κλεισθένη (235). Ο φαλλός χάνει την έμφυλη αξία του, γιατί απλώς παραμερίζεται, σαν να είχε λιγότερη σημασία από τα γένια⁶³⁰.

Η χειρότερη στιγμή για το Μνησίλοχο (Ανδρομέδα) έρχεται στους στίχους 1116-1124, όταν ο Ευριπίδης-Περσέας εκφράζει τον έρωτά του για εκείνον-η και ο τοξότης του συστήνει να έρθει σε επαφή μαζί του από πίσω. Πρόκειται για την πιο ατιμωτική μεταχείριση που επιφυλάσσει ποτέ ο Αριστοφάνης σε άνδρα-ήρωα, που ο φαλλός του εκτοπίζεται από τον πρωκτό⁶³¹, και την κάνει ακόμα εντονότερη βάζοντας στο στόμα του Σκύθη δύο φορές τη λέξη «πρωκτός» (1119,1124) για να θυμίσει τον ειρωνικό και υβριστικό χαρακτηρισμό που έδωσε ο Μνησίλοχος στον Αγάθωνα στην αρχή του έργου (200: *ὦ κατάπυγον εὐρύπρωκτος εἶ*).

Ο ήρωας δεν φτάνει, όμως, στο σημείο να κατασκευάσει μια πλαστή πραγματικότητα, στην οποία να φαίνεται πως ανήκει πραγματικά, όπως γίνεται με τον Ευριπίδη στην κλιμακούμενη πορεία της υπόθεσης, όταν υποδύεται τους τραγικούς ρόλους⁶³². Η αποκάλυψη της αληθινής έμφυλης ταυτότητας του Μνησίλοχου πραγματώνεται με μια σκηνή (636-42) απογύμνωσης, ανάλογη με αυτή της αρχικής του μεταμφίεσης, που κάλυψε την ταυτότητα αυτή. Βέβαια, αρχικά προσπαθεί να κρύψει το φαλλό, όπως και τον ανδρισμό του, σε μια φοβερά κωμική σκηνή (643-8), και θυμίζει εκπληκτικά τον Αγάθωνα, που δεν έχει φαλλό και το σώμα του μοιάζει «άγραφο». Τελικά, όταν στη σκηνή εισέρχεται ο Πρύτανης και διατάζει να δεθεί ο Μνησίλοχος στη φάλαγγα, ως τιμωρία για την παράνομη είσοδό του σε γυναικείες τελετουργίες, ο τελευταίος, νιώθοντας την ανδρική εξουσία μέσα στη σκηνή⁶³³, εκλιπαρεί να του βγάλουν ό,τι γυναικείο φοράει και να τον αφήσουν ακόμα και γυμνό, καθώς η εκθηλυμένη εμφάνιση ήταν η πιο ντροπιαστική και επέσυρε το γέλιο όσων τον έβλεπαν (939-42), όπως εκλιπαρεί την επιστροφή του στη γυναίκα και τα παιδιά του. Ζητεί πίσω τον διά σώματος ανδρισμό και τον «οίκο» που αποχωρίστηκε⁶³⁴. Αντί γι' αυτό, έτσι όπως θα μείνει δεμένος στη φάλαγγα ντυμένος γυναίκα, θα είναι ο καταλληλότερος για να παίζει το ρόλο της δεμένης στο βράχο Ανδρομέδας κάνοντας την ασάφεια του φύλου πιο ενδιαφέρουσα (1015-21). Ο Αριστοφάνης μετατρέποντας έναν γνήσιο άνδρα σε γυναίκα μας προκαταλαμβάνει για την αντιστροφή των φύλων που θα συντελεστεί στην πορεία του έργου: οι άνδρες πρέπει να γίνουν γυναίκες, εφόσον οι γυναίκες στην πορεία θα βρεθούν να κυβερνούν τους άνδρες. Επίσης, προκαλεί τις κοινωνικές συμβάσεις εκθέτοντας δημόσια μέρη του σώματος που εκείνες απαιτούσαν να μένουν απόκρυφα. Παράλληλα, όμως, προβάλλει την αναγκαιότητα των θεατρικών συμβάσεων στο πλαίσιο της διαδικασίας της μίμησης. Σύμφωνα με το θεατρικό κανόνα, ο Μνησίλοχος πρέπει να μεταμφιεστεί για να εξασφαλίσει τη θεατρική-μυμητική καταλληλότητα βάσει των δεδομένων

⁶³⁰ Stehle, 2002, 385

⁶³¹ Stehle, 2002, 395

⁶³² Sommerstein, 2001, 8

⁶³³ Zeitlin, 1981, 310

⁶³⁴ Stehle, 2002, 391

του ρόλου που θα υποδυθεί⁶³⁵. Παράλληλα θα υπηρετήσει την κωμική ανατροπή μέσα σε ένα πλαίσιο κωμικής τελετουργίας.

Αξιοσημείωτη είναι στις *Θεσμοφοριάζουσες* και η παρουσία του Κλεισθένη, γνωστού ομοφυλόφιλου της εποχής, ο οποίος έρχεται ντυμένος γυναίκα – ως συνήθως – για να φανερώσει το τέχνασμα του Ευριπίδη και να προστατεύσει τις γυναίκες από τον ανεπιθύμητο «εισβολέα». Το πρόσωπο αυτό αποτέλεσε συχνά αντικείμενο χλεύης εκ μέρους του Αριστοφάνη για τη γυναικωτή του εμφάνιση και συμπεριφορά. Ήδη τον έχουμε συναντήσει στη *Λυσιστράτη*, όταν ο Αθηναίος πρεσβευτής εκλιπαρεί για την επίτευξη συμφωνίας και τον τερματισμό της σεξουαλικής απεργίας των γυναικών λέγοντας με απόγνωση ότι θα αναγκαστούν να διεισδύσουν στον Κλεισθένη (1092: *οὐκ ἔσθ' ὅπως οὐ Κλεισθένη βινήσομεν*). Από το επίθετο «φίλος» που χρησιμοποιεί στα πρώτα λόγια του (575), γίνεται σαφές το αρσενικό βιολογικό του φύλο, παρά τα απαλά – ασύμβατο για τα αρσενικά – μάγουλά του. Το όνομά του αναφέρεται στον στίχο 634, αλλά το αθηναϊκό κοινό πιθανότατα τον είχε ήδη αναγνωρίσει, αφού το πρόσωπο αυτό αποτελούσε σύνηθες διακωμωδούμενο πρόσωπο στον Αριστοφάνη, άρα, ίσως, να υπήρχε ορισμένο μοτίβο προσωπείου και ένδυσης γι' αυτόν, με τα οποία το κοινό θα ήταν εξοικειωμένο⁶³⁶. Ο ίδιος λεκτικά, εκτός από εμφανισιακά, καθιστά το φύλο του ασαφές, εφόσον οργανικά είναι άνδρας, ενώ κοινωνικά – εμφανισιακά και ως συμπεριφορά – είναι γυναίκα (575: *φίλος εἴμ' ὑμῖν, ἐπίδηλος ταῖς γνάθοις: γυναικομανῶ γὰρ προξενῶ θ' ὑμῶν ἀεί*). Μάλιστα, στο στίχο 576 χρησιμοποιεί το ρήμα «γυναικομανῶ» αφήνοντας μέχρι και σεξουαλικό υπονοούμενο αναφορικά με τις γυναικεῖς του «προτιμήσεις». Η ασάφεια είναι τόσο έντονη, που οι γυναίκες τον ταυτίζουν με τον εαυτό τους, γι' αυτό και δεν αντιδρούν με τη δική του – υποτίθεται ανδρική – εισβολή στον ιερό χώρο της γυναικείας γιορτής⁶³⁷. Και ο ίδιος, όμως, αυτοαποκαλείται «πρόξενός» τους και λειτουργεί με γνώμονα τα δικά τους συμφέροντα, αφού τις σώζει από το σχέδιο του Ευριπίδη (576).

Ακολουθούν οι τέσσερις παρωδίες ρόλων από δράματα του Ευριπίδη: δύο αφορούν σε ανδρικούς ρόλους (Τήλεφος, Παλαμήδης) και δύο σε γυναικείους (Ελένη, Ανδρομέδα). Στις δύο πρώτες έχουμε ασυμβατότητα της θηλυκής εμφάνισης του Μνησίλοχου με το ανδρικό φύλο των ρόλων, αλλά συμβατότητα του φύλου των ρόλων με την αληθινή έμφυλη ταυτότητα του Μνησίλοχου. Στις άλλες δύο παρωδίες ο Μνησίλοχος εκμεταλλεύεται το θηλυκό θεατρικό του πρόσωπο για να υποκριθεί γυναικείους χαρακτήρες: η εμφάνιση ταυτίζεται με το ρόλο και τα έμφυλα στερεότυπα αλλά όχι με το ανδρικό φύλο του υποκριτή και την πραγματική «αρσενικότητα» του Μνησίλοχου. Έτσι, τον παρακολουθούμε ως Ανδρομέδα να θρηνεί και να μοιρολογεί (1016-55), συνήθεια και καθήκον κατεξοχήν γυναικείο – είτε σε συμφορές είτε προς τιμή νεκρών. Ένα πολύ ενδιαφέρον σημείο στις παρωδίες αυτές είναι ο ρόλος της Ελένης. Όταν ο Μνησίλοχος συστήνεται ως «Ελένη», με την εμφάνισή του να συνάδει ως προς το φύλο, μία γυναίκα, η Κριτύλλα, τον ακυρώνει λέγοντάς του με θυμό: «Εγινες ξανά γυναίκα, πριν τιμωρηθείς για τα άλλα γυναικεία σου μασκαρέματα;» (863-4: *αὔθις αὖ γίγναι γυνή, πρὶν τῆς ἐτέρας δοῦναι*

⁶³⁵ Zeitlin, 1981, 309

⁶³⁶ Sommerstein, 2001, 192

⁶³⁷ Sommerstein, 2001, 193

γυναϊκίσεως δίκην;). Το σημείο αυτό δεν αποδεικνύει απλώς την αποτυχία του Μνησίλοχου να ξεγελάσει τις γυναίκες στο πλαίσιο της πλοκής· πολύ πιο ουσιαστικά αποδεικνύει την ανεπάρκεια ενός ονόματος ή μιας εμφάνισης να κρύψουν την αλήθεια⁶³⁸. Η αλήθεια είναι φωτεινή ουσία, ενώ το όνομα και αμφίεση είναι συμβάσεις, είδωλα, σαν αυτό της Ελένης στην Τροία.

Τελευταία αλλά πολύ σημαντική είναι η μεταμφίεση του Ευριπίδη σε γριά-μαστροπό, που με το χορό μιας μικρής εταίρας θα ξεγελάσει τον τοξότη (1176-1231). Η γελοιοποίησή του είναι πολύ μεγαλύτερη από αυτήν που υφίσταται τόσο ο Αγάθωνας όσο και ο Μνησίλοχος. Στην αρχή της κωμωδίας είναι ένας άνδρας και ποιητής που γράφει τραγωδίες κατά των γυναικών. Στο τέλος, όμως, αναγκάζεται να εμφανιστεί ως γυναίκα – να υιοθετήσει δηλαδή την έμφυλη ταυτότητα που απεχθάνεται, όχι, όμως, για να συνθέσει δραματικούς ρόλους, όπως ο Αγάθωνας – και ταυτόχρονα να κάνει συμφωνία με τις γυναίκες ικανοποιώντας το αίτημά τους να μην τις εκθέτει πια. Στην ουσία ακυρώνεται ως άνδρας και ως ποιητής. Το χειρότερο, όμως, είναι ότι υιοθετεί έναν γυναικείο ρόλο, αυτόν της προαγωγού, ο οποίος φέρνει ξανά στο νου μας τη σεξουαλική ασυδοσία και την ανηθικότητα για τα οποία ο ίδιος μεμφόταν τις γυναίκες στις τραγωδίες του (85, 337-8, 426-8). Η Eva Stehle θεωρεί ότι η εικόνα του Μνησίλοχου και του Ευριπίδη-γυναίκα στο τέλος του έργου να τρέχουν σαν ζευγάρι μπορεί να θεωρηθεί ως αποτύπωση του ζεύγους Μνησίλοχος-σύζυγός του⁶³⁹, την επιστροφή στην οποία έχει εκλιπαρήσει ο τελευταίος.

Τέλος, θα ήταν παράλειψη να μην αναφερθούμε σε ένα στοιχείο που κάνει ιδιαίτερη την ασάφεια και την ανατροπή του «φύλου» στις *Θεσμοφοριάζουσες*· πρόκειται για την ανατροπή στη χρήση του γραμματικού γένους. Στο μεγαλύτερο μέρος του έργου το γραμματικό γένος χρησιμοποιείται βάσει των κανόνων, που ως γλωσσικές συμβάσεις θέλουν συγκεκριμένο γραμματικό τύπο για κάθε φύλο⁶⁴⁰. Για παράδειγμα, όταν ο Μνησίλοχος, μεταμφιεσμένος σε γυναίκα, λειτουργεί ως μέλος της γυναικείας συνέλευσης, χρησιμοποιεί γυναικείους γραμματικούς τύπους ταυτιζόμενος με τα θηλυκά (469: *καὴν*, 473: *ἔχουσαι*, 477: *ἐμαυτῆ*). Όταν, όμως, έρχεται η στιγμή που οι γυναίκες υποψιάζονται την αληθινή ταυτότητά του και ειδικά όταν διακρίνεται ο φαλλός του (643), αρχίζει να γίνεται λόγος για το πρόσωπό του στο αρσενικό ή σε τύπους ασαφείς γραμματικά στο γένος (611: *ἀναίσχυντός τις*, 650: *μαρὸς*, 651: *κακοδαίμων*). Επίσης, όταν υποδύεται την Ελένη, μιλά για τον εαυτό του, όπως και ο Ευριπίδης μεταμφιεσμένος σε Μενέλαο, στο θηλυκό (890: *ὦ ξένη*, 895: *βάλλουσα*), ενώ η τρίτη γυναίκα, που δεν πιστεύει στη μεταμφίεση, στο αρσενικό (882: *ὦ ξένη*, 893: *οὗτος πανουργῶν*). Η απόλυτη, όμως, σύγχυση εντοπίζεται στη σκηνή που υποδύεται την Ανδρομέδα, όπου ο ήρωας παραπαίει ανάμεσα στη γυναικεία και ανδρική ταυτότητα και χρησιμοποιεί και τα δύο γραμματικά γένη (το αρσενικό στους στίχους 1022-8 και 1038, το θηλυκό στους 1031-2 και 1040-1). Ακόμα και ο τοξότης, που δεν ανήκει στο ευρύτερο «παιχνίδι» της αλλαγής φύλου, στο τέλος του έργου, από το στίχο 1109, σε κάθε στίχο αναμειγνύει τα γένη και αποδίδει θηλυκά επίθετα στο Μνησίλοχο (1111: *ἀμαρτωλῆ*, 1123: *τῆ γέροντο*), εφόσον αντιμετωπίζει έναν συνομιλητή, που είναι, βέβαια, σε σύγχυση ως προς το φυσικό του γένος, αλλά ο ίδιος

⁶³⁸ Zeitlin, 1981, 314

⁶³⁹ Stehle, 2002, 400

⁶⁴⁰ Sommerstein, 2001, 7

τον αντιμετωπίζει ως γυναίκα και του απευθύνεται με μετοχή σε θηλυκό (1109: *ἀποτανουμένη*). Επίσης, χρησιμοποιεί τον όρο «σύκο», που αφορούσε στα γυναικεία γεννητικά όργανα, αντί του «συκή», που χρησιμοποιούνταν για τα ανδρικά, πλήττοντας για μια φορά ακόμα τη σημαντικότητα του φαλλού⁶⁴¹.

Κάνοντας κάτι σαν απολογισμό, αφού μελετήσαμε όλους τους μεταμφιεσμένους και «ασαφείς» ως προς την ταυτότητα του φύλου, θα μπορούσαμε να διαπιστώσουμε ότι ο Ευριπίδης μοιάζει περισσότερο με τον Αγάθωνα, ενώ ο Μνησίλοχος ταυτίζεται πιο πολύ με τον τοξότη. Οι δυο πρώτοι μοιάζουν στην τέχνη που υπηρετούν, στο φόβο απέναντι σε κινδύνους αλλά και στα γυναικεία χαρακτηριστικά, που ο Ευριπίδης αναφέρει ότι είχε νεότερος (173-4). Ο δε Μνησίλοχος είναι ένας εύρωστος αρσενικός (35, 59-62, 97-8, 130-45, 175), ο φαλλός του τελικά αποδεικνύεται «τρανός», δεν μπορεί τις συζητήσεις (5-24, 153-8), δεν είναι καλός τελικά στο να υποδύεται τη γυναίκα, γι' αυτό και συγχέει τα γραμματικά γένη. Αν το πρώτο ζευγάρι ηρώων εκπροσωπεί την τραγωδία, ενώ το δεύτερο την κωμωδία, τότε η κωμωδία υπερισχύει της τραγωδίας, γιατί ο στόχος της σωτηρίας και Ευριπίδη και Μνησίλοχου επιτυγχάνεται μέσα από κωμικές, κι όχι τραγικές, μεταμφιέσεις⁶⁴². Η τραγωδία του Ευριπίδη δεν μπορεί να αλλάξει την πραγματικότητα⁶⁴³.

Η θηλυπρέπεια και η ασαφής σεξουαλική συμπεριφορά που παραβιάζει το κοινωνικά αποδεκτό, προβάλλεται στην αριστοφανική σκηνή με στόχο να γελοιοποιηθεί δημόσια. Ορισμένα είδη ταυτοτήτων δεν μπορούν να υπάρχουν γιατί δεν ακολουθούν το βιολογικό φύλο. Ο ομοφυλοφιλικός έρωτας στην κωμωδία μετατοπίζεται από το κέντρο στην περιφέρεια της σεξουαλικής ζωής της Αθήνας, καθώς οι σεξουαλικές σχέσεις ορίζονται ως ετεροφυλοφιλικές μέσα στο δικό της πλαίσιο. Ακόμα και η Σαπφώ, η λυρική ποιήτρια του 7^{ου} αι.π.Χ., που αφιέρωνε τα ερωτικά της ποιήματα σε γυναίκες και κορίτσια, ενώ εκτιμήθηκε τόσο ως ποιήτρια και αποτέλεσε πρότυπο προς μίμηση, υπάρχει υπόνοια – και διατυπώνεται ως άποψη – ότι διακωμωδείται υπαινικτικά από τον Αριστοφάνη (*Εκκλ.* 920: *δοκεῖς δέ μοι καὶ λάβδα κατὰ τοὺς Λεσβίους*), ο οποίος δίνει αισχρή χροιά στο επίθετο «λεσβιακός», που σχετίζεται με την καταγωγή της ποιήτριας⁶⁴⁴, χωρίς ωστόσο η κειμενική αναφορά να είναι ξεκάθαρη ερμηνευτικά. Τελικά δεν χρειάστηκαν οι τόσες σύγχρονες θεωρίες για το «φύλο», για να συνειδητοποιήσουμε ότι ο ετεροφυλοφιλικός ψυχισμός θα κυριαρχήσει και θα περιορίσει την ομοφυλοφιλία – ακόμα και με την αρχαία της έννοια – στη σφαίρα του φαντασιακού, εφήμερου, ανέφικτου, ονειρικού, ιδιόρρυθμου⁶⁴⁵. Ήδη ο Πλάτωνας την εποχή της συγγραφής των «Νόμων» απορρίπτει, ως ενάντιες στη φύση, τις ομοφυλοφιλικές σχέσεις από την ιδανική πολιτεία του (N.836-41)⁶⁴⁶. Η περιθωριοποίηση, όμως, των «αποτυχημένων» να επιτελέσουν την κοινωνική νόρμα του φύλου τους, αποδεικνύει, κατά την Butler, ότι

⁶⁴¹ Stehle, 2002, 394

⁶⁴² Sommerstein, 2001, 9-10

⁶⁴³ Whitman, 1964, 225

⁶⁴⁴ Finnegan, 1995, 71-2

⁶⁴⁵ Butler, 2008, 232

⁶⁴⁶ Hindley, 1991, 181

η εξουσιαστική κοινωνία γνωρίζει πολύ καλά ότι το φύλο είναι θέμα επιβολής από την ίδια, και όχι προϊόν προϋπάρχουσας ταυτότητας⁶⁴⁷.



5.6 Μεταμφίεση και Παρενδυσία: ο ρόλος και οι προεκτάσεις

Στις εικονιστικές αναπαραστάσεις η εξωτερική εμφάνιση ενός ήρωα είναι στοιχείο της ίδιας του της ύπαρξης, κάτι που στα ρεαλιστικά δεδομένα δεν συμβαίνει, καθώς η εξωτερική εμφάνιση – η ενδυμασία, η κόμμωση, ο καλλωπισμός – θεωρούνται συμβάσεις, πολιτισμικά καθορισμένες νόρμες, που δεν αναιρούν την ουσία του φύλου για παράδειγμα, ούτε και ουσιαστικά τη διαμορφώνουν. Μπορεί, έτσι, ένας άνδρας μεταμφιεσμένος σε γυναίκα να εξακολουθεί να είναι άνδρας, όπως δεν μπορεί μια πραγματική γυναίκα, ακόμα και με μια τέλεια ανδρική μεταμφίεση, να γίνει άνδρας. Σε αυτό το σημείο, αξίζει να κάνουμε μια παρένθεση και να αναφέρουμε ότι με βάση κάποιες νεότερες θεωρίες⁶⁴⁸ για το «φύλο», οι επαναλαμβανόμενες πρακτικές σε θέματα εμφάνισης μπορούν σε βάθος χρόνου να διαμορφώσουν την έμφυλη ταυτότητα των ατόμων. Αν συνεχώς ντύνεις κάποιον ως γυναίκα ή ως άνδρα, τον κάνεις να ταυτίζεται σταδιακά με τη γυναίκα ή τον άνδρα αντίστοιχα ως φύλο, που γι' αυτό το λόγο λέγεται «κοινωνικό φύλο». Αν, λοιπόν, οι χαρακτήρες μεταμφιεστούν, αλλάζουν εαυτό, φύλο, ύπαρξη, προσωπικότητα. Χαρακτηριστικό και απόλυτα κωμικό παράδειγμα είναι αυτό του Ευριπίδη στις *Θεσμοφοριάζουσες*, που, όταν εμφανίζεται στη σκηνή ως Μενέλαος, μπορεί να σώσει το δύστυχο Μνησίλοχο, αρκεί κι εκείνος να μεταμφιεστεί σε Ελένη, και όταν γίνεται Περσέας, έχει τη δύναμη να γλιτώσει πάλι το συγγενή του, αν κι εκείνος, όμως, υποδυθεί την Ανδρομέδα. Επίσης, βλέπουμε πόσο ταπεινωμένος αισθάνεται ο Μνησίλοχος, μετά την αποκάλυψη της ταυτότητάς του, επειδή είναι ντυμένος με γυναικεία ρούχα, ώστε να παρακαλεί να τον αφήσουν εντελώς γυμνό (939).

Η μεταμφίεση είναι κάτι πολύ συνηθισμένο στον Αριστοφάνη – σε άλλες περιπτώσεις, όπως αυτή του Αγάθωνα, πρόκειται για παρενδυσία – και πολλές φορές είναι τόσο προκλητική και γελοία, που αντιβαίνει στα ήθη της εποχής⁶⁴⁹. Δεν λησμονούμε ότι η μεταμφίεση είναι βασικό γνώρισμα του ίδιου του θεάτρου, και ο Αριστοφάνης μέσα από αυτήν ενεργοποιεί τη θεατρική συνείδηση και μνήμη των θεατών και τους ωθεί να αντιληφθούν ότι μέσα από το θέατρο που δημιουργεί, μιλά για το ίδιο το

⁶⁴⁷ Butler, 2006, 400

⁶⁴⁸ Butler, 1990, 140-1

⁶⁴⁹ Μαρκαντωνάτος, 2011, 520

θέατρο. Η μεταθεατρικότητα του κειμένου αντανακλαστικά φέρνει στο νου του θεατή τις τελετουργικές όψεις της μεταμφίεσης στο πλαίσιο των θρησκευτικών εορτών, πολύ περισσότερο του Διόνυσου, που γέννησαν το θέατρο ως είδος. Χωρίς τη μεταμφίεση η έκσταση και η υπέρβαση του Εγώ δεν θα ήταν εύκολα εφικτές ούτε στο πλαίσιο της θρησκευτικής λατρείας και του οργιαστικού πνεύματος ούτε και σε αυτό μιας θεατρικής παράστασης, όπου ο υποκριτής πρέπει να αποδυθεί τον εαυτό του και να «φορέσει» έναν άλλο χαρακτήρα ξεκινώντας με την κατάλληλη ένδυση και αλλαγή εμφάνισης.

Στις *Θεσμοφοριάζουσες* το στοιχείο της μεταμφίεσης έχει τον κύριο ρόλο και οι χαρακτήρες είναι καθαρά εικονιστικοί. Ο Μνησίλοχος μεταμορφώνεται αρχικά σε γυναίκα και στη συνέχεια σε τραγικούς ήρωες και ηρώιδες, ενώ ο Ευριπίδης, όπως προαναφέραμε, μεταμφιέζεται σε τραγικούς ήρωες και στο τέλος σε γριά. Ο Ευριπίδης, μάλιστα, κατά έναν απόλυτα ειρωνικό τρόπο, πρέπει – για να σώσει το Μνησίλοχο από την οργή των γυναικών – να μεταμφιεστεί σε γυναίκα, και μάλιστα σε γριά μαστροπό – ένα είδος που ως έκφυλο το απεχθάνονταν και το θεωρούσε καταραμένο – που θα εκπαιδεύσει μια μικρή χορεύτρια για να ξελογιάσει τον τοξότη-φρουρό του συγγενή του και να τον απελευθερώσει. Όλη αυτή η σκηνή, ίσως, να προοιωνίζεται την τελική συμφωνία και συμφιλίωση του Ευριπίδη με το γυναικείο φύλο. Μπορεί, όμως, η συγκεκριμένη μεταμφίεση – ανατρεπτική, σαγηνευτική αλλά και ανησυχητική – να ταιριάζει καλύτερα και στο είδος των ίδιων των τραγωδιών του Ευριπίδη αλλά και στο χαρακτήρα των γυναικών που παρουσιάζει ως ηρώιδες στις υποθέσεις του⁶⁵⁰. Αν συνδυαστεί αυτό και με την παρενδυσία του γελοιογραφημένου Αγάθωνα και με την αποτυχία των τραγικών ρόλων να σώσουν το Μνησίλοχο, η τραγωδία ως ποιητικό είδος παρουσιάζεται σε ραγδαία παρακμή. Η κωμωδία, που αντιπροσωπεύεται από το Μνησίλοχο, είναι η ανδροπρεπής, ενώ η τραγωδία είναι η «ασαφής», η απατηλή, η σύμμαχος και προδότης του θηλυκού⁶⁵¹.

Το στοιχείο της μεταμφίεσης, ωστόσο, υπάρχει έντονα και πολύ ενδιαφέρουσες πτυχές και στις *Εκκλησιάζουσες*. Σε μια κανονική συνέλευση ανδρών, στην Εκκλησία του Δήμου, εισέρχονται λαθραία γυναίκες μεταμφιεσμένες σε άνδρες και κατορθώνουν να περάσουν ψήφισμα, σύμφωνα με το οποίο παραχωρείται η πολιτική εξουσία στις γυναίκες. Η μεταμφίεση σχετίζεται με το βασικό γνώρισμα των γυναικών, όπως τις παρουσιάζει ο Αριστοφάνης: την πονηριά, που τα θηλυκά αγαπούν είτε για καλό είτε για κακό. Αυτή η μεταμφίεση αντιστρέφει τις *Θεσμοφοριάζουσες*, καθώς εδώ οι γυναίκες προσπαθούν να εξαφανίσουν κάθε γυναικείο γνώρισμα – που εκεί ήταν επιθυμητό – δηλαδή τα λεία και απαλά μάγουλα, τη λεπτή φωνή, τις χαριτωμένες κινήσεις. Αντίθετα, προσπαθούν να αποκτήσουν σκούρο δέρμα (63-4: *άλειψαμένη τὸ σῶμ' ὄλον δι' ἡμέρας ἐχραινόμεν ἐστῶσα πρὸς τὸν ἥλιον*), πυκνή τριχοφυΐα (με ψεύτικα γένια), ανδρικά ρούχα και υποδήματα (74-5: *Λακωνικὰς γὰρ ἔχετε καὶ βακτηρίας καὶ θαίματα τάνδρεϊα*). Παρόλα αυτά, τελικά αναδεικνύεται η θηλυκότητά τους, όπως, βέβαια, γίνεται και με τον ανδρισμό των συζύγων τους, που αναγκάζονται να φορέσουν τα ρούχα των γυναικών τους. Στην πρόβα που κάνουν για το πώς θα σταθούν και, κυρίως, πώς θα μιλήσουν στην Εκκλησία, η τάση του φύλου αποκαλύπτεται, και

⁶⁵⁰ Silk, 2007, 168-9

⁶⁵¹ Whitman, 1964, 220,223

μόνο με τις υποδείξεις της ηρωίδας, που κατορθώνει να σταθεί «ανδροπρεπώς», θα τα καταφέρουν τελικά στην αποστολή τους⁶⁵². Η Πραξαγόρα, μάλιστα, μεταμφιεσμένη εκφωνεί σε πρόβα το ρητορικό λόγο για την Εκκλησία, δίνοντάς μας την ευκαιρία να παρακολουθήσουμε αυτό που θα διαδραματιστεί στην Πνύκα και ο Αριστοφάνης δεν μπορεί να μεταφέρει στη σκηνή⁶⁵³. Αντίθετα προς τις γυναίκες, οι άνδρες παρουσιάζονται με γυναικεία αμφίεση, αναγκαστικά, αφού οι γυναίκες έχουν κλέψει τα δικά τους πράγματα την ώρα που κοιμούνταν.

Εκτός, όμως, από την εξυπηρέτηση της πλοκής των *Εκκλησιαζουσών* η παρενδυσία και η μεταμφίεση έχουν και άλλες διαστάσεις. Καταρχάς αποτελούν μέσο για να δημιουργηθεί, όπως είδαμε νωρίτερα και στις *Θεσμοφοριάζουσες*, η αίσθηση μιας «εύθυμης» ασάφειας και ανατροπής σχετικά με το «φύλο»⁶⁵⁴. Ειδικά στη σημερινή εποχή, που οι θεωρίες του φύλου έχουν δώσει νέες προσεγγίσεις, τα θέματα αυτά αποκτούν ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Η Πραξαγόρα ντύνεται τα ανδρικά ενδύματα και αποκτά ανδρικές «δυνάμεις»: παίρνει μέρος στην Εκκλησία, ρητορεύει σαν άντρας, αποποιείται γυναικείων καθηκόντων (όπως η φροντίδα των νεκρών, όπως θα δούμε στη συνέχεια), γίνεται ταγός, ακόμα και εγκληματεί σαν άνδρας κλέβοντας τα συζυγικά ιμάτια – σαν κοινός «λωποδύτης». Η παρενδυσία σηματοδοτεί όλη αυτή την αλλαγή και, ως πολιτική, διακωμωδεί την ταυτότητα του φύλου ως κάτι αυθεντικό ή πρωταρχικό, και προκαλεί το γέλιο. Αποτελεί μίμηση του άλλου φύλου και, έτσι, αποφυσικοποιεί το «φύλο», αναδεικνύει τη μιμητική δομή του, άρα και τη μεταβλητότητά του· δεν υπάρχει προ-δεδομένη ταυτότητα, παρά επιτελεστικές πράξεις που το διαμορφώνουν, άρα και δύνανται να το αποδομούν⁶⁵⁵.

Πέρα από αυτά, μεταμφίεση-παρενδυσία έχουν στην κωμωδία αυτή και θεματικές προεκτάσεις (και αφορούν σε καίρια σημεία του έργου) που συνιστούν τη συμβολική τους διάσταση. Κι αυτό αφορά ιδιαίτερα στα κλεμμένα ανδρικά πανωφόρια στις *Εκκλησιάζουσες*, όπως αυτό του Βλέπυρου. Καταρχάς το μοτίβο της κλοπής δεν εμφανίζεται τυχαία. Οι γυναίκες δεν βρίσκουν πρόφαση για να δανειστούν φανερά τα πανωφόρια των συζύγων τους, αλλά τα παίρνουν κρυφά, δημιουργώντας σε αυτούς την εντύπωση ότι κλάπηκαν και παραπέμποντας στο γνωστό πολιτικό αδίκημα της «λωποδυσίας», της βίαιης δηλαδή κλοπής των ρούχων ενός πολίτη στο δρόμο, που αποτελούσε πράξη υβριστική και εξευτελιστική και συχνά συσχετιζόταν με τις συνθήκες οικονομικής δυσχέρειας που βίωνε η πόλη⁶⁵⁶. Από τη αρχή δίνεται η εικόνα της κλοπής: η Πραξαγόρα αναρωτιέται μήπως ήταν δύσκολο για τις γυναίκες να τα κλέψουν απαρατήρητες (26: *θαίματτα τάνδρεϊα κλεψάσαις λαθεῖν ἦν χαλεπὸν αὐταῖς;*), μία από τις γυναίκες ερχόμενη λέει ότι μόλις εκείνη τη στιγμή κατάφερε να αρπάξει το ρούχο του άντρα της (40) και η Πραξαγόρα, ξανά, δίνοντας οδηγίες στις γυναίκες τις διατάζει να φορέσουν τα ρούχα που έκλεψαν (275). Η κορυφαία σκηνή, όμως, είναι η σκηνή της «αναμέτρησης» του Βλέπυρου με την Πραξαγόρα, όταν ο πρώτος κάνει μια εντελώς γελοία εμφάνιση βγαίνοντας από το σπίτι με τον κίτρινο κροκατό της

⁶⁵² Thiery, 2001, 141

⁶⁵³ Sommerstein, 1998, 153

⁶⁵⁴ Compton-Engle, 2005, 163

⁶⁵⁵ Butler, 1990, 137, 141

⁶⁵⁶ Compton-Engle, 2005, 165-6

γυναίκας του, γεμάτος άγχος για την απουσία τη δική της και των ρούχων του. Προφανώς και η εικόνα του έρχεται και εξισορροπεί αντιθετικά τη μεταμφίεση των γυναικών στις πρώτες σκηνές του έργου. Πλημμυρισμένος από οργή και απόγνωση διαμαρτύρεται – με κάποια δόση υπερβολής – ότι η γυναίκα του τον γύμνωσε και τον άφησε να κείτεται σαν πτώμα με ένα δικό της ρούχο ριγμένο πάνω του (536-7: *ἔμ' ἀποδύσασ' ἐπιβαλοῦσα τοῦγκυκλον ὄχου καταλιποῦσ' ὡσπερὶ προκείμενον*). Η σκηνή αντανακλά τη «λωποδυσία» (βίαιη απογύμνωση μέσα στη νύχτα και εξευτελισμός του ήρωα), την παρενδυσία (αναγκαστική αλλαγή αμφίεσης σε γυναικεία) και την «πρόθεση» του νεκρού στις νεκρώσιμες ακολουθίες (το ριγμένο στο σώμα του ήρωα ρούχο, το λάδι, το στεφάνι, η λήκυθος). Η τελευταία αντανάκλαση αποτελεί κι αυτή μια ανατροπή: στρεβλώνει το παραδοσιακό γυναικείο χρέος να φροντίζουν το νεκρό σώμα των ανδρών⁶⁵⁷.

Αν συσχετίσουμε όλη αυτή την ανταλλαγή ρούχων στις *Εκκλησιάζουσες* με την ανταλλαγή των ρούχων μεταξύ ανδρών και γυναικών στα *Υβριστικά των Αργείων*, που σήμαινε προσωρινή ανάληψη της στρατιωτικής εξουσίας από τις γυναίκες για την προστασία της πόλης, τότε θα μπορούσαμε να αντιληφθούμε και αυτή την παρενδυσία ως σημείο κατάλυσης της ανδρικής πολιτικής εξουσίας. Οι άνδρες θα χάσουν στη «συναλλαγή» τους με τις γυναίκες. Αυτή η θεώρηση γίνεται βεβαιότερη, αν αναλογιστούμε και τη γενικότερα σιχαμερή εμφάνιση του Βλέπυρου (εκτός του ότι φορά τα ρούχα και τα παπούτσια της γυναίκας του, προσπαθεί να βρει τρόπο να ικανοποιήσει τις φυσικές του ανάγκες διαμαρτυρόμενος για τη δυσκοιλιότητά του, 351-64), η οποία τον καθιστά «συγκεντρωτικό έμβλημα της αταξίας»⁶⁵⁸ και της γενικότερης σύγχυσης που επικρατεί στην πόλη, όταν ο καθένας ψάχνει να βρει τον εαυτό του και τη θέση του σε αυτήν. Τα κλεμμένα ρούχα μετατρέπονται από διακριτικά σημεία του φύλου σε σημείο αντιπαράθεσης ανάμεσα στην «πόλη» και τον «οίκο»: ανήκουν στους άνδρες (πόλη), αλλά τα κλέβουν και τα χρησιμοποιούν οι γυναίκες (οίκος), επειδή αυτές αναλαμβάνουν να σώσουν την πόλη εξαιτίας της ανικανότητας των πραγματικών κατόχων τους. Τα όρια μοιάζουν να καταρρέουν· οι γυναίκες από το σπίτι εισβάλλουν στην πολιτική και ένα πολιτικό έγκλημα εισβάλλει στον «οίκο»⁶⁵⁹.

Παρόμοιο συμβολισμό της παρενδυσίας διακρίνουμε και στις *Θεσμοφοριάζουσες*, και συγκεκριμένα στις περιπτώσεις εντονότερα του Αγάθωνα και λιγότερο του Κλεισθένη. Ο Cohen αναφέρει⁶⁶⁰ ότι η παρενδυσία αποτελούσε στους αρχαϊκούς χρόνους ένα μέσο δραματοποίησης της μετάβασης ενός νέου άνδρα στην ανδρική ωριμότητα και την περίοδο του έγγαμου βίου. Στις δύο παραπάνω περιπτώσεις, όμως, η παρενδυσία γίνεται προς το αντίθετο φύλο, εφόσον τα δύο πρόσωπα είναι «γυναικωτοί», και μάλιστα με έναν τρόπο ακραία γελοίο, όπως είδαμε στην προηγούμενη ενότητα. Είναι ολοφάνερη, νομίζω, η στηλίτευση της ανωριμότητας των ανδρών της εποχής, της άρνησής τους να συμβαδίσουν με τους καιρούς, της επιλογής τους, όχι απλώς να μην κάνουν οικογένεια και να μην

⁶⁵⁷ Compton-Engle, 2005, 168-9

⁶⁵⁸ Bowie, 2005, 254, 256

⁶⁵⁹ Compton-Engle, 2005, 164, 171

⁶⁶⁰ Cohen, 1987, 16

αναλάβουν ευθύνες, αλλά να εκθληνθούν και να περιμένουν απαθείς – όπως και σεξουαλικά παθητικοί – τη δράση των άλλων για τα προβλήματα του τόπου τους.

Λιγότερο δυναμική και περισσότερο «προσωρινή» είναι η μεταμφίεση στη «Λυσιστράτη». Κι εκεί, όμως, δηλώνει την παρουσία της έχοντας να μεταφέρει μηνύματα ανάλογα με αυτά που αναλύσαμε για τις *Εκκλησιάζουσες* και τις *Θεσμοφοριάζουσες*. Όταν ο Πρόβουλος αδυνατεί να κατανοήσει την άποψη των γυναικών, εκείνες τον ντύνουν γυναίκα (533-8: *τὸ κάλυμμα λαβὼν ἔχε καὶ περίθου περὶ τὴν κεφαλὴν, κᾶτα σιώπα...καὶ τοῦτον τὸν καλαθίσκον...ζαίνειν ζυζωσάμενος κυάμους τρώγων*) και τον υποχρεώνουν να τις ακούσει. Του φορούν το φακιόλι στο κεφάλι – στο οποίο εκείνος αναφέρθηκε υποτιμητικά πριν – και τους δίνουν το καλάθι με το μαλλί για να γνέθει μασουλώντας κουκιά· οι αποφάσεις για τον πόλεμο πλέον θα ανήκουν σε εκείνες.

Η μεταμφίεση και η παρενδυσία έχουν αποτελέσει αντικείμενο μελέτης και σύγχρονων θεωρητικών του «φύλου», των οποίων ορισμένες παρατηρήσεις αφορούν ιδανικά στον τρόπο αξιοποίησής της από τον Αριστοφάνη. Βάσει της θεωρίας της επιτέλεσης⁶⁶¹ η ενδυμασία, οι πράξεις, οι χειρονομίες συγκροτούν την πραγματικότητα του έμφυλου σώματος, το οποίο τελικά δεν είναι οντολογικά κατεστημένο. Δηλαδή σταδιακά και στοχευμένα δημιουργούν μια επιφάνεια σώματος, που δίνει την εντύπωση ότι εκφράζει μια ταυτότητα, η οποία, όμως, στην πραγματικότητα είναι κατασκεύασμα που συντηρείται μέσα από σωματικά σημεία, κάνοντας το αληθινό φύλο να μοιάζει με φαντασίωση που εγγράφεται στην επιφάνεια των σωμάτων. Η Irigaray έχει επισημάνει ότι ο άνδρας έχει αμεσότερη και καλύτερη σχέση με την ορατή εικόνα του εαυτού του, ενώ τη γυναίκα δεν αφορά τόσο η όραση όσο η αφή. Αυτή η παρατήρηση συνδέεται και με την άποψη του Freud και της Cixous ότι η γυναίκα μοιάζει περισσότερο αμφιφυλόφιλη σε σχέση με τον άνδρα⁶⁶². Αυτά τα σχόλια εξηγούν γιατί η αλλαγή στην εμφάνιση, ως σηματοδότηση μιας άλλης σεξουαλικότητας, αντιμετωπίζεται τελείως διαφορετικά στην περίπτωση των αριστοφανικών ανδρών συγκριτικά με αυτή των γυναικών. Εμμονικοί με την εικόνα και με την αντίληψη ότι «το ρούχο κάνει τον άνθρωπο», οι άνδρες του Αριστοφάνη – ο Πρόβουλος στη *Λυσιστράτη*, ο Μνησίλοχος στις *Θεσμοφοριάζουσες*, ο Βλέπυρος στις *Εκκλησιάζουσες* – αντιστέκονται στη μεταμόρφωση και, όταν την κάνουν, θλίβονται, μεμνιμοιρούν, νιώθουν γελοίοι. Τα θηλυκά, αντίθετα, αλλάζουν πολύ εύκολα τα ρούχα τους με ανδρικά αποδεχόμενα πρόθυμα την αντιστροφή του ρόλου. Η δική τους μεταμφίεση δεν προκαλεί γέλιο, γιατί δηλώνει την επιθυμία τους να φύγουν από την θέση του θηλυκού⁶⁶³, του υποτιμημένου, του κατώτερου. Η Butler, ίσως, θα υποστήριζε ότι οι αριστοφανικές γυναίκες, αλλάζοντας τόσο εύκολα την ενδυμασία τους με την ανδρική, όπως και κινήσεις και φωνή και εκφορά λόγου, δηλώνουν, ακριβώς, ότι η ορατότητα, το σώμα, που δείχνει ορισμένα φυσικά έμφυλα χαρακτηριστικά και κινείται ή ντύνεται με συγκεκριμένο τρόπο, τελικά δεν εκφράζει τίποτα⁶⁶⁴.

⁶⁶¹ Butler, 1990, 136

⁶⁶² Doane, 2006, 292-3

⁶⁶³ Doane, 2006, 294

⁶⁶⁴ Butler, 2006, 403

5.7 Η ηλικία ως παράγοντας μιας σεξουαλικής ανατροπής στις *Εκκλησιάζουσες*

Μελετώντας τις υπό εξέταση κωμωδίες του Αριστοφάνη αλλά και γενικότερα την Αρχαία κωμωδία διαπιστώνουμε ότι η πάλη των ηλικιών (νέος-γέρος, νέα-γριά, νέος-γριά, νέα-γέρος) αποτελεί βασικό μοχλό διαχείρισης των υποθέσεων και διοχέτευσης μηνυμάτων. Ο «καιρός», δηλαδή η σωστή στιγμή για καθετί, είχε μέγιστη σημασία στη σκέψη της κλασικής εποχής, γιατί αντιπροσώπευε την έννοια του μέτρου και της ισορροπίας, που αποτελούσε ύψιστο ιδανικό της. Ίσχυε, επομένως, το ίδιο και για τη σεξουαλική ηδονή και δραστηριότητα, η οποία, όπως θεωρούνταν κακή σε πολύ μικρή ηλικία – όπως στην περίπτωση της γυναίκας που λέει στις *Θεσμοφοριάζουσες* ότι διακορεύτηκε στα επτά της χρόνια – το ίδιο αισχρή και βλαπτική θεωρούνταν και σε πολύ προχωρημένη ηλικία. Όπως συνέβαινε και με τα πολύ ώριμα φρούτα, που μαύριζαν και σάπιζαν χάνοντας τη νοστιμάδα τους, έτσι και οι ηλικιωμένες γυναίκες δεν ήταν πια λαχταριστές και επιθυμητές, ενώ η υπερβολική ενδοτικότητα σε σεξουαλικές απολαύσεις τούς αφαιρούσε κάθε γοητεία και λειτουργούσε εναντίον τους σαν κατάρα⁶⁶⁵. Ο Foucault αναλύοντας την αντίληψη τη συσχετίζει με την ηθική σχετικά με τη χρήση των ηδονών: αναφερόμενος και στους *Νόμους* του Πλάτωνα επισημαίνει ως δείγμα ηθικής στην αρχαιότητα – άρα και πολιτικής συνείδησης – την εγκράτεια (για την οποία κάναμε λόγο σε ξεχωριστή ενότητα) και την επίγνωση αναφορικά με το πότε ή για πόσο πρέπει να κάνει κάποιος κάτι. Η σεξουαλική δραστηριότητα συνδεόταν πρωτίστως με την τεκνοποιία, επομένως, η πρόωγη ή παρατεταμένη άσκησή της αφενός θα μπορούσε να καταστεί επικίνδυνη για την υγεία των εραστών ή των απογόνων τους, αφετέρου υποδήλωνε για τους εραστές έκλυτο, ακόλαστο ήθος και έλλειψη φραγμών⁶⁶⁶. Χαρακτηριστικά βλέπουμε τον Βλέπυρο στις *Εκκλησιάζουσες* να ανησυχεί ότι ο νόμος για σεξουαλική προτεραιότητα των άσχημων γυναικών θα «εξοντώσει» τους ηλικιωμένους άνδρες, οι οποίοι θα κάνουν θυσίες μέχρι να χαρούν την όμορφη γυναίκα (619-20: *ἦν ταῖς αἰσχροῖσι συνῶμεν, οὐκ ἐπιλείπει τὸ πέος πρότερον πρὶν ἐκεῖσ' οἷ φῆς ἀφικέσθαι;*). Επίσης, στη *Λυσιστράτη* στη σεξουαλική απεργία λογαριάζονται οι γυναίκες της παραγωγικής ηλικίας, ενώ οι πιο ηλικιωμένες μετέχουν σε μια πολιτική-πολεμική διαδικασία, την κατάληψη της Ακρόπολης.

Συνήθως οι νέοι συμμετέχουν στην Αρχαία Κωμωδία αλλά δεν πρωταγωνιστούν στις υποθέσεις, κάτι που θα χαρακτηρίσει μελλοντικά τη Νέα Κωμωδία⁶⁶⁷. Της τελευταίας προοιωνισμός είναι η μορφή της νεαρής κοπέλας στις *Εκκλησιάζουσες*, η οποία – χωρίς, βέβαια, να πρωταγωνιστεί – αντιδρά στις απαιτήσεις μιας γριάς για ερωτικές απολαύσεις με νέους άνδρες και συγκρούεται μαζί της. Αντίθετα, οι ηλικιωμένοι προτιμώνται ιδιαίτερα από τον Αριστοφάνη και μάλιστα τους αποδίδονται θετικότερα χαρακτηριστικά από αυτά των νέων⁶⁶⁸. Ωστόσο, ο ποιητής, και σε αυτή την περίπτωση βρίσκει τρόπο να χρησιμοποιήσει την ηλικία και το «φύλο» ως μέσα για να προκαλέσει έκπληξη και αναταραχή. Η κωμική φαντασία δεν αφήνει τίποτα να θεωρείται δεδομένο.

⁶⁶⁵ Carson, 1990, 146

⁶⁶⁶ Foucault, 2013¹, 74-6

⁶⁶⁷ Cornford, 1993, 207

⁶⁶⁸ Henderson, 1987, 127

Η εκτενής και χαρακτηριστική σκηνή που αφορά στην ανατροπή μέσω των ηλικιών είναι η σκηνή του απόλυτα έκλυτου σεξουαλικού πάθους στις *Εκκλησιάζουσες*. Για περίπου 300 στίχους (877-1111) κυριαρχεί η απόλυτη σεξουαλική ελευθερία και η ανατροπή των φυλετικών ρόλων. Οι άνδρες μετατρέπονται σε σεξουαλικά αντικείμενα των γυναικών και, μάλιστα, οι νέοι άνδρες των γριών γυναικών. Οι γριές από την άλλη σκιαγραφούνται με τρόπο γελοίο από τον Αριστοφάνη: ζαρωμένες, μεθυσμένες, ερωτιάρες, στρίγγλες, μέγαιρες. Η σκηνή είναι κωμική και διασκεδαστική σε πολλά σημεία, αλλά, παράλληλα, σε άλλα τόσα σημεία χυδαία, χοντροκομμένη και αηδιαστική, σχεδόν νοσηρή. Δεν πρόκειται για την υγιή μορφή του έρωτα, για το φυσιολογικό και «νόμιμο», αλλά για μια καθαρά σεξουαλική σχέση, γεμάτη ωμότητα και πρόκληση.

Η σύλληψη πραγματικά πρωτότυπη: ένας όμορφος νεαρός άνδρας γίνεται σημείο αντιδικίας – έως και σωματικής σύγκρουσης – ανάμεσα σε τρεις γριές που τον διεκδικούν, αλλά και ανάμεσα στις γριές και μια νέα κοπέλα, την οποία ο ίδιος ποθεί. Η πρώτη γριά στο λάγνο τραγούδι της μακαρίζει τις ώριμες γυναίκες για την ερωτική τους πείρα (895-6: *τὸ σοφὸν ἔνεστιν... ἐν ταῖς πεπείραις*), ενώ η κοπέλα στο δικό της τραγούδι τη χάρη και τη φρεσκάδα της νιότης (900-5: *τὸ τρυφερὸν γὰρ ἐμπέφυκε τοῖς ἀπαλοῖσι μηροῖς κάπῃ τοῖς μήλοισι ἐπανθειῖ*). Τα τραγούδια συνθέτουν μια πραγματική «διωδία αναισχυντίας»⁶⁶⁹. Η εμφάνιση άλλων δύο γριών αμέσως μετά, πιο αποκρουστικών και σκληρών από την πρώτη, η επανάληψη των χοντροειδών χυδαιολογιών και η συμπάθεια που γεννά ο όμορφος νέος, που γίνεται παίγνιο στα χέρια όλων (τον τραβούν, σχεδόν τον σύρουν η καθεμία προς το μέρος της), οδηγούν στην ουσία στην ανατροπή της ανατροπής από τον Αριστοφάνη: το ανατρεπτικό στις σεξουαλικές σχέσεις σχέδιο της Πραξαγόρας αποβαίνει καταστροφικό. Όλα τα στοιχεία που συνθέτουν τις λεπτομέρειες της σκηνής είναι αηδιαστικά ανατρεπτικά: οι γριές είναι σχεδόν σιχαμένες (κάθε φορά που ο νέος αντικρίζει καθεμία ως σωτήρα από απόγνωση, η αντίδρασή του είναι και πιο απελπισμένη, οδύρεται και εκλιπαρεί για τη σωτηρία του, 1068-70) – η πρώτη με κροκωτό (879: *κροκωτὸν ἡμφιεσμένη*), που είναι εντελώς ασύμβατος με την ηλικία της, όπως ήταν και πάνω στον Βλέπυρο – βρίζουν, απειλούν, φθονούν, κάνουν σαν λυσσασμένες. Παράλληλα, είναι υπερβολικά μακιγιαρισμένες, προφανώς για να δείχνουν νεότερες σε ηλικία και πιο ζωντανές (878, 929, 1055, 1072: φορούν ψιμίθιο, ένα είδος πούδρας για να μοιάζει το δέρμα λευκότερο, και «έγχουσα», κοκκινάδι, μάλλον κάτι σαν ρουζ), κάτι που δεν ήταν ιδιαίτερα κολακευτικό για τις συζύγους, αλλά ταυτιζόταν περισσότερο, ως συνήθεια, με τις πόρνες⁶⁷⁰. Είναι σχεδόν μη ανθρώπινες: σαν Έμπουσα (1056, θηλυκό τέρας που άλλαζε μορφές, όπως και οι γριές, που προσπαθούν να δείχνουν νέες⁶⁷¹), σαν πίθηκος (1072), σαν βάτραχος (1101). Ο νεαρός στο τέλος της σκηνής τις χαρακτηρίζει σαν θηρία, με τα οποία θα βρεθεί φυλακισμένος σε μια κάμαρα για το σεξουαλικό του καθήκον (1104: *τοιούτοις θηρίοις συνείρξομαι*).

Τα μόνα στοιχεία που πραγματικά τους ταιριάζουν – όπως ταίριαζαν και στην εικόνα του πεθαμένου ανδρισμού του Βλέπυρου λίγο νωρίτερα – είναι τα στοιχεία του θανάτου, ειδικά η λήκυθος

⁶⁶⁹ Ziemmermann, 2007¹, 191

⁶⁷⁰ Ussher, 1999, 195

⁶⁷¹ Sommerstein, 1998, 228

(996, 1032, 1111), χαρακτηριστικό νεκρικό σύμβολο που τοποθετούνταν στους τάφους των νεκρών, και οι ζωγραφικές αναπαραστάσεις του οποίου παραπέμπουν στο υπερβολικό λευκό και κόκκινο μακιγιάρισμα των γριών⁶⁷². Γι' αυτό και η σκηνή αυτή έχει χαρακτηριστεί ως «κωμικά εφιαλτική»⁶⁷³. Και είναι πράγματι πολλά στα στοιχεία θανάτου στη σκηνή αυτή. Ξεκινάμε από την ίδια τη γλώσσα, που χαρακτηρίζεται από εκφράσεις συγκρουσιακής βίας, σπαραγμού, σαδισμού και θανάτου (907, 939, 941, 1016: *σποδῶ*// 990, 1017, 1018: *κρούω*// 957: *διακναίω*// 1090: *βινέω*// 894, 938, 1039, 1051: *καθεύδω*) καθιστώντας την ερωτική πράξη σαν «θάνατο εν ζωή». Αυτή τη βία στη *Λυσιστράτη* την είχαμε δει να αναφέρεται ως ασκούμενη από τους άνδρες στις γυναίκες. Επίσης, η αναφορά της πρώτης γριάς στην εμπειρία της ωριμότητας (896: *πεπείραις*) ως δικό της πλεονέκτημα, παραπέμπει και στο μαρασμό, τη μαλθακότητα και τη σαθρότητα του γήρατος ή του θανάτου⁶⁷⁴, κάτι που αναφέρεται και λεκτικά, όταν μια γριά χαρακτηρίζεται «εγεργμένη από τους νεκρούς» (1073: *γραῖς ἀνεστηκυῖα παρὰ τῶν πλειόνων*) ή αποκαλείται «σαπρά» (926). Η έμμεση αναφορά στο Χάρωνα-πορθμέα (1086: *χαλεπαί γ' ἂν ἦστε γενόμεναι πορθμῆς*), οι ταφικές ενέργειες στις οποίες προτρέπει ο νεαρός την πρώτη γριά (1030-1033), οι τελευταίες επιθυμίες του νέου (1106-11), το τραβιλόγημα του σώματός του ως άψυχου αντικειμένου, συμπληρώνουν την εικόνα του θανάτου. Από μια πλευρά είναι ο θάνατος του ανδρισμού, που καταδικάζεται σε στασιμότητα, σιωπή, αγοραία διάθεση, μοτίβα του γυναικείου φύλου⁶⁷⁵. Παράλληλα, αν λάβουμε υπόψη και τον παραγκωνισμό της κοπέλας, ακυρώνεται και η δύναμη της ζωής.

Βασικό μοτίβο αυτής της σκηνής είναι αυτό της «ζηλοτυπίας». Αν θα θέλαμε να ορίσουμε γενικά την έννοια, θα μπορούσαμε να πούμε ότι αποτελεί το φθόνο για κάτι που κάποιος δεν έχει, αλλά το κατέχει κάποιος άλλος, ή παθιασμένη εμμονή κάποιου να διατηρήσει αυτό που έχει⁶⁷⁶. Στις τρεις «γυναικείες» κωμωδίες του Αριστοφάνη έχουμε δει το μοτίβο αυτό και σε άλλα σημεία, που αφορούσαν στις συζυγικές σχέσεις και τη συνήθεια των ανδρών, όπως έχουμε ήδη αναφέρει, να υποψιάζονται διαρκώς τις γυναίκες τους για μοιχεία, οπότε να τις ανακρίνουν επίμονα για κάθε απουσία τους από το σπίτι. Ωστόσο, στη σκηνή αυτή το μοτίβο ξεφεύγει από τα όρια του «οίκου», ο οποίος λόγω των κοινωνικών περιορισμών που επέβαλλε, περιόριζε κάπως το ζηλόφθονο πάθος μέσα στο γάμο, και γίνεται αντιληπτό σε ένα άλλο πλαίσιο, αυτό που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί – αν και παρουσιάζει εδώ διαφορές, γιατί ο νέος δεν αμείβεται από τις γριές ούτε και επιδιώκει να συννευρεθεί μαζί τους – ως «ερωμένη - ζιγκολό»⁶⁷⁷. Κύριο στοιχείο αυτού το μοτίβου αποτελεί η βία, που μπορεί να ασκηθεί τόσο από το από το αρσενικό όσο και από το θηλυκό μέρος του ζεύγους. Στη σκηνή που μας ενδιαφέρει εδώ, μάλιστα, ο Αριστοφάνης παρουσιάζει τη θηλυκή βία, ενώ στο μυαλό μας συμβατικά έχουμε ταυτίσει τη βία με το ανδρικό φύλο μέσω της εξουσίας, πολύ σκληρή, αμείλικτη, ένα θέμα που συναντάμε και στον *Πλούτο* στη σκηνή με την πλούσια ηλικιωμένη γυναίκα που θρηνεί και οργίζεται γιατί την εγκατέλειψε ο

⁶⁷² Ussher, 1999, 214 και Sommerstein, 1998, 232

⁶⁷³ Compton-Engle, 2005, 174

⁶⁷⁴ Whitman, 1964, 167

⁶⁷⁵ Whitman, 1964, 168

⁶⁷⁶ Fantham, 1986, 53

⁶⁷⁷ Fantham, 1986, 45, 53

εραστής που χρόνια συντηρούσε. Αυτή τη ζηλόφθονη βία διαπιστώνουμε εκ μέρους και των νέων και των ηλικιωμένων γυναικών. Η νεαρή κοπέλα εξαρχής είναι επιθετική απέναντι στην πρώτη γριά αποκαλώντας την «σαπρά» (884) – θεωρώντας την ωριμότητα για την οποία η άλλη καυχιέται από μια δική της οπτική γωνία – και προειδοποιώντας την ότι θα την ανταγωνιστεί για την κατάκτηση ενός όμορφου νέου (887). Το ίδιο επιθετικά απαντά και η γριά, ενώ μεταξύ τους ξεκινά ένας «πόλεμος» λόγων, καθώς η καθεμία επαινεί τις δικές της χάρες (η κοπέλα αντιπαραθέτει την τρυφερότητα απέναντι στη σοφία, όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Ussher⁶⁷⁸), καταριούνται (906-10: να χάσουν το αντικείμενο του πόθου τους και να αγκαλιάζουν ένα φίδι), απειλούν (905: με θάνατο, 921-3: η γριά ότι δεν θα της κλέψουν τα «παιχνίδια» και την «ώρα» της), επικρίνουν (η γριά την αμάθεια και την έλλειψη σταθερότητας και πίστης, η κοπέλα τον υπερβολικό καλλωπισμό), προσβάλλουν με σεξουαλικά υπονοούμενα (918: *τὸν ἀπ’ Ἰωνίας τρόπον τάλαινα κνησιᾶς*, 1042: *τὴν γῆν ἄπασαν Οἰδιπόδων ἐμπλήσετε*) ή με υβριστικούς χαρακτηρισμούς (924: *ὥσπερ γαλῆ*, 926: *ὦ σαπρά*, 934: *ὦ λεθρε*, 935: *ὦ φθίνυλλα*, 1043: *ὦ παμβδελυρά*). Αυτή η βία κορυφώνεται με την εμφάνιση του όμορφου και ποθητού νεαρού (938), ο οποίος εκφράζει την επιθυμία του να κατακτήσει τη νεαρή κοπέλα (938-41), κάτι που αντιβαίνει στο νέο καθεστώς, το οποίο παραχωρεί σεξουαλική προτεραιότητα στους ηλικιωμένους, και προκαλεί την έκρηξη τόσο της νέας, που λειτουργεί παραπλανητικά (949), όσο και της γριάς, που επίσης προσποιείται ότι άκουσε ένα χτύπημα στην πόρτα της και βγαίνει να συναντήσει το νέο (976-7). Η ζηλοτυπία της τελευταίας με τη μορφή βίας στρέφεται ενάντια και στην κοπέλα και στο νέο (981, 1001), τον οποίο αντιμετωπίζει σχεδόν με θριαμβευτική γλυκύτητα, όταν του υπενθυμίζει ότι τα παλιά τελείωσαν και τώρα οι ηλικιωμένες προηγούνται (985-6: *ἐπὶ τῆς προτέρας ἀρχῆς γε ταῦτ’ ἦν ὃ γλύκων: νυνὶ δὲ πρῶτον εἰσάγειν ἡμᾶς δοκεῖ*). Ακόμα κι εκείνος γίνεται βίαιος λεκτικά χλευάζοντας την ηλικία της και προειδοποιώντας την για το θάνατο που είναι το μόνο που της ταιριάζει (994-6, 1010, 1030-1033). Η χειρότερη και πιο ανατρεπτική μορφή ζηλοτυπίας αφήνεται για το τέλος της σκηνής, όταν οι τρεις γριές μεταξύ τους μαλώνουν για τον ίδιο νέο. Ο φθόνος και ο ανταγωνισμός καταλήγουν στην άσκηση σωματικής βίας. Τον τραβούν, τον σύρουν, απειλούν τη σωματική του ακεραιότητα με τη μανία τους να τον χαρούν (1054-55, 1066, 1075, 1076, 1079, 1083-1086), ενώ η κοπέλα – αντίθετα από το προσδοκώμενο – είναι πλέον εκτός του «παιχνιδιού», ανίκανη να πολεμήσει μια βία σαν κι αυτή και να σώσει ξανά το νέο⁶⁷⁹. Το γήρας αφανίζει σεξουαλικά τη νεότητα!

Υπάρχει κι άλλο ένα σημείο στη σκηνή αυτή στο οποίο οι σεξουαλικοί και κοινωνικοί ρόλοι των φύλων συγχέονται σε μεγάλο βαθμό και ανατρέπονται. Πρόκειται για τους στίχους 952-976, όταν σε ένα λυρικό ντουέτο ο όμορφος νέος, κυριευμένος από μανιασμένο έρωτα, απαντά στο τραγούδι της κοπέλας, που προηγήθηκε, και η οποία τον παρακαλεί από έρωτα να πάει κοντά της γιατί ο πόθος της είναι ασίγαστος, και εκφράζει τον δικό του ερωτικό του πόθο για εκείνη και την ικεσία του να του ανοίξει την πόρτα για να ζήσουν τον έρωτά τους και να μη λιώσει από τον καημό στην πόρτα της. Το τραγούδι αυτό

⁶⁷⁸ Ussher, 1999, 199

⁶⁷⁹ Ussher, 1999, 220

χαρακτηρίστηκε πολύ παλιά ως «παρακλαυσίθυρον»⁶⁸⁰, δηλαδή ως αρχαίο θρηνητικό ερωτικό τραγούδι, που ο ερωτευμένος τραγουδούσε μπροστά στην πόρτα της αγαπημένης του⁶⁸¹. Ο Αριστοφάνης προσαρμόζει αυτό το μοτίβο τραγουδιού σε αυτή την έκφυλη σκηνή της κωμωδίας του, άλλοτε τηρώντας τους κανόνες και άλλοτε αψηφώντας τους. Τηρεί το βασικό σκηνικό: ένας νέος, μετά το δείπνο και το ποτό (988), με ένα δαδί στο χέρι (978), έρχεται στην πόρτα της αγαπημένης του, χτυπά και απειλεί να πεθάνει αν τον αποδιώξει (963: *τὴν θύραν ἄνοιζον τήνδ'· εἰ δὲ μὴ, καταπεσὼν κείσομαι*). Το ιδιαίτερο και ανατρεπτικό είναι ότι στο πρώτο μέρος του τραγουδιού αποδίδονται στη νεαρή κοπέλα λόγια που θα ταίριαζαν μόνο στο στόμα ενός άνδρα. Πώς θα ήταν δυνατόν εκείνη να ζητά από το νέο να ανοίξει την πόρτα και να τη φιλήσει; Θα ήταν αταίριαστο πρακτικά και ανάρμοστο κοινωνικά. Ο Olson θεωρεί ότι ο Αριστοφάνης εσκεμμένα συγχέει ξανά τις έμφυλες ταυτότητες. Προσαρμόζει ένα τραγούδι προορισμένο για έναν άνδρα στο στόμα μιας κοπέλας, και ένα ρεφραίν (967-8: *μέθες, ἰκνοῦμαι σ' Ἔρωσ, καὶ ποίησον τήνδ' ἐς εὐνήν τὴν ἐμὴν ἰκέσθαι*), που θα ταίριαζε πιο πολύ σε μια κοπέλα, που είναι μέσα στο σπίτι και ικετεύει να έρθει ο νέος στο κρεβάτι της, το επαναλαμβάνει μέσω ενός άνδρα, στο στόμα του οποίου είναι άτοπο, αφού βρίσκεται στο δρόμο. Το στιγμιότυπο είναι μια «λυρική καταστροφή» του φύλου που αντανakλά τη γελοσιότητα του υποτιθέμενα καλύτερου νέου κόσμου⁶⁸².

Ο Αριστοφάνης για μια ακόμα φορά σε όλη αυτή τη σκηνή ανατρέπει αρχικά το πολιτικό ανδροκρατούμενο κατεστημένο με ένα μεταρρυθμιστικό πολιτικό πρόγραμμα προτεινόμενο από γυναίκες και συγχέοντας τις λειτουργίες των φύλων. Οι σκηνές της διεκδίκησης του νέου αντιστρέφουν ανάλογες σκηνές ανταγωνισμού μεταξύ ανδρών για μια όμορφη νέα, ακόμα και εταίρα. Η επίμονη επίκληση του νόμου από τις γριές στη σκηνή αυτή (1013, 1022, 1049, 1056) δείχνει την επιθυμία των κατώτερων και περιθωριοποιημένων να αποκτήσουν έλεγχο ενός συστήματος που δουλεύει για τα προνόμια των «άξιων». Οι γερασμένες γυναίκες, οι βγαλμένες από τον τάφο (1073), μπορεί να συμβολίζουν – έστω και με δόση υπερβολής – όλα τα θηλυκά που κρατούσαν θαμμένες απαγορευμένες προσδοκίες, ελπίδες, επιθυμίες, και γερνούσαν μαζί με τις έμφυλες ταυτότητές τους· και ο λύχνος της Πραξαγόρας στην αρχή του έργου τα έβγαλε στο φως⁶⁸³.

Τελικά, ο ποιητής ανατρέπει και αυτό το πρόγραμμα ως λανθασμένο, αφού το έχει οδηγήσει σε τόσο ακραίες και καταστροφικές συνέπειες! Ο εξαναγκασμός οδηγεί στην εφαρμογή του αφύσικου (η πρώτη γριά δηλώνει πόσο της αρέσει να πλαγιάζει με νέους, 1009) και την περιφρόνηση του φυσικού (ο νέος φωνάζει την απέχθειά του για τις γυναίκες αυτής της ηλικίας, 1010). Αυτό που τελικά αναδεικνύεται είναι το χάσμα ανάμεσα στο θεωρητικό χαρακτήρα ενός προγράμματος και τον τρόπο υποδοχής του βάσει των πραγματικών συνθηκών⁶⁸⁴. Η σεξουαλική κοινοκτημοσύνη οδήγησε τελικά στην αδυνατότητα του φυσιολογικού, εφόσον η ερωτική συνεύρεση του νέου με τη γριά προηγείται συγκριτικά προς αυτή

⁶⁸⁰ Olson, 1988, 328

⁶⁸¹ Lesky, 2014, 992: Θεματολογικά είναι ανάλογο με ένα μιμικό μοναχικό τραγούδι, το «Θρήνο της κόρης», που βρέθηκε σε πάπυρο του 2^{ου} αι.π.Χ., και το οποίο απεικονίζει ρεαλιστικά την πραγματική ζωή αποτυπώνοντας το θρήνο μιας κοπέλας στην πόρτα του αγαπημένου της, ο οποίος την εγκατέλειψε μετά από μια φιλονεικία.

⁶⁸² Olson, 1988, 329-30

⁶⁸³ Wheat, 1992, 171-2

⁶⁸⁴ Ziemmermann, 2007¹, 190

του νέου με την κοπέλα. Ο νέος δεν θα είναι πια παραγωγικός (468: *ἦν δὲ μὴ δυνώμεθα;* , 1079-80: *...ἀπόλωμαι κακῶς, φέρε πῶς ἐπ’ ἐκείνην τὴν καλὴν ἀφίξομαι;*), η κοπέλα ίσως οδηγηθεί στην ομοφυλοφιλία (918-20: *ἤδη τὸν ἀπ’ Ἰωνίας τρόπον τάλαινα κνησιᾶς: δοκεῖς δέ μοι καὶ λάβδα κατὰ τοὺς Λεσβίους*) και ο κόσμος θα γεμίσει Οιδίποδες (1040-2). Αλλά και οι δύο νέοι χάνουν τον εαυτό τους και το ρόλο τους: ο νέος στο τραγούδι εκθηλώνεται, η κοπέλα αναλαμβάνει ρόλους προορισμένους για άνδρες. Η ειρωνεία του Αριστοφάνη είναι διάχυτη. Οι εικόνες θυμίζουν και πάλι ένα ανεστραμμένο συμπόσιο, με στοιχεία ακατάλληλα, επιβλαβή, προσαρμοσμένο στο νέο πολιτικό σύστημα αλλά απειλητικό για τη δομή της κοινωνίας με τις ανατροπές που παρουσιάζει στις κοινωνικές και σεξουαλικές σχέσεις μεταξύ των φύλων⁶⁸⁵. Η γυναικοκρατία μοιάζει χωρίς νόημα, γιατί δημιουργεί χάος ανάλογο αυτού που επικρατούσε παλιά, έναν κόσμο με μίσος, ζήλεια, κλοπή, βία, διχόνοια, δυστυχία. Και η αιτία είναι ο ανθρώπινος εγωισμός, που «λερώνει» ακόμα και τον έρωτα, και που αντιστρατεύεται καθετί κοινωφελές⁶⁸⁶. Μόνο η ικανοποίηση της σάρκας ενδιαφέρει τον καθένα – και αφορά σε όλα τα πρόσωπα της σκηνής – και με γνώμονα μόνο τις δικές του ανάγκες, καθώς πρυτανεύουν ο ανθρώπινος πόθος για κυριαρχία και έλεγχο. Φυσικά, μετά από αυτή τη σκηνή ο Αριστοφάνης ίσως να αντιμετώπιζε από τις γυναίκες την τύχη του Ευριπίδη των *Θεσμοφοριαζουσών*. Κι αυτό, γιατί παρουσιάζοντας ο ποιητής στο ανδρικό κοινό τις συνέπειες από τη σεξουαλική υποδούλωση των ανδρών από τις γυναίκες – που στην πραγματικότητα συντελούνταν με αντίστροφους ρόλους – περνά την ιδέα που πάντα είχαν στο νου τους, ότι είναι επικίνδυνος ο έλεγχος της σεξουαλικότητας στα χέρια των γυναικών⁶⁸⁷.

Κάποιοι άλλοι σχολιαστές δεν αναγνωρίζουν ειρωνεία στη σκηνή – εσφαλμένα θεωρώ – ενώ άλλοι την ερμηνεύουν διαφορετικά: ως ξανάνιωμα των ηλικιωμένων, που ο Αριστοφάνης δείχνει να αγαπά (οι περισσότεροι άνδρες του είναι μεγάλοι), και οι οποίοι αποκτούν προνομιακή μεταχείριση έχοντας σεξουαλική προτεραιότητα, ή ως προσπάθεια άμβλυσης της νεανικής αλαζονείας⁶⁸⁸. Ίσως, πάλι, στη σκηνή αυτή να μπορούσαμε να αναγνωρίσουμε το τρίπτυχο του «grotesque», όπως το παρουσιάζει ο Whitman⁶⁸⁹: οι τρεις γριές είναι ένα μείγμα τεράτων, εφόσον η ασχήμια τους θυμίζει Έμπουσα, πίθηκο, βάτραχο, και η δύναμή τους είναι ζώδης, ανθρώπου, που έχει πάθη, αδυναμίες, πονηριά, εγωκεντρισμό, αλαζονεία, και θεού, που χαρακτηρίζεται από υπεράνθρωπη θέληση, παντοδυναμία, εξουσία-κυριαρχία, βίαιη επιβολή-θρίαμβο. Οι περισσότεροι, πάντως συμφωνούν ότι αυτή η στείρα ένωση με όλα τα στοιχεία θανάτου που την πλαισιώνουν, αποτελεί την εικόνα των παρηκμασμένων δυνάμεων και του θανάτου της Αθήνας⁶⁹⁰.

⁶⁸⁵ Bowie, 1997, 21

⁶⁸⁶ Ziemmermann, 2007¹, 192

⁶⁸⁷ Sommerstein, 1998, 22

⁶⁸⁸ Sommerstein, 2007, 472-3

⁶⁸⁹ Whitman, 1964, 42-50

⁶⁹⁰ Wheat, 1992, 166

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΈΚΤΟ: 6. Η γλώσσα των δύο φύλων

Γενικότερα στον Αριστοφάνη παρατηρείται μια ανακολουθία στον τρόπο έκφρασης⁶⁹¹ και των δύο φύλων, που κάνει τους χαρακτήρες του ουσιαστικά «ανένταχτους» σε κάποιο συγκεκριμένο ρεαλιστικό πλαίσιο. Οι περισσότεροι αριστοφανικοί χαρακτήρες είναι «εικονιστικοί». Ενώ έχουν κάποια ρεαλιστικά στοιχεία, αυτά συχνά ανατρέπονται από στοιχεία εικονιστικά⁶⁹². Το ίδιο παρατηρείται και στον τρόπο που χειρίζονται τη γλώσσα, καθώς αυτή πολύ συχνά αποτυπώνει το «ανώμαλον ήθος» των προσώπων⁶⁹³ συνεισφέροντας αποτελεσματικά στη γλαφυρότερη διαγραφή των προσωπικοτήτων τους. Η λεκτική ανατροπή, το «παρά προσδοκίαν» αστείο, χαρακτηρίζει και άνδρες και γυναίκες. Όπως από το ένα στοιχείο του χαρακτήρα τους περνούν στο άλλο, έτσι μετατοπίζονται και γλωσσικά: από το υψηλό ύψος στη χυδαιότητα και αντίστροφα. Ίσως και αυτό το σχήμα να εντάσσεται στο γενικότερο «σχέδιο» του ποιητή: ομαλότητα → ανατροπή → ομαλότητα. Και οι άνδρες και οι γυναίκες αλλάζουν ριζικά: άλλοτε εκφράζονται – όπως και συμπεριφέρονται – σύμφωνα με τους στερεότυπους για το φύλο τους τρόπους, άλλοτε λειτουργούν ως ιδιαίτερες, επαναστατικές προσωπικότητες, ανάλογα με την περίσταση. Στόχος, όπως πάντα, το «γελοίον» (*Ποιητική* 1449^a31-36) και η παρουσίαση των χαρακτήρων ως χειρότερων από την πραγματικότητα (*Ποιητική* 1449^a32-37), που είναι τα κατεξοχήν «εργαλεία» της κωμωδίας.

Διαπιστώνουμε συνολικά ότι τα δύο φύλα εκφράζονται αισχρά, χυδαία: κατονομάζουν απόρρητα μέρη του σώματος, αναφέρονται ωμά στη σεξουαλική πράξη, υβρεολογούν, κοπρολογούν, αφήνουν σεξουαλικά υπονοούμενα ή απευθύνουν άμεσα χοντροειδείς εκφράσεις⁶⁹⁴. Άλλωστε, κάνουμε λόγο για ένα κοινό στην πλειοψηφία του αποτελούμενο από αγρότες και στοιχειωδώς μορφωμένους ανθρώπους, οπότε αυτό το είδος αστεϊσμού ήταν ιδιαίτερα αρεστό. Στις τρεις κωμωδίες που σχολιάζουμε, η αισχρολογία είναι και σχεδόν απαραίτητη, στη *Λυσιστράτη* λόγω του θέματος της ερωτικής απεργίας που προβάλλει (και μάλιστα συγκεντρώνει το μεγαλύτερο αριθμό αισχρολογιών), στις *Θεσμοφοριάζουσες* και τις *Εκκλησιάζουσες* λόγω της εντονότερης – σε σχέση με άλλες κωμωδίες – παρουσίας γυναικών που παρεκτρέπονται. Επιπλέον, δεν λησμονούμε ότι η αισχρολογία αποτελούσε παλιό τυπικό γνώρισμα της Αρχαίας Κωμωδίας, όπως δηλώνουν σωζόμενα αποσπάσματα και άλλων κωμικών ποιητών. Από άποψη λειτουργίας, η αισχρολογία θα λέγαμε ότι είναι ένα μέσο απελευθέρωσης του χρήστη, είτε από τα κοινωνικά δεσμά που τον υποβιβάζουν είτε από τη διστακτικότητα και την αβεβαιότητα που αισθάνεται⁶⁹⁵. Για παράδειγμα, η *Λυσιστράτη*, ενώ αρχικά είναι ευγενής με τις συντρόφισσές της, όταν αντιλαμβάνεται ότι το σχέδιό της κινδυνεύει, ξεστομίζει «ὦ παγκατάπυγον θήμέτερον ἅπαν γένος» (137). Στις *Εκκλησιάζουσες* (620) ο Βλέπυρος αγχωμένος μήπως χάσει το μερίδιο που του αναλογεί στην ερωτική γιορτή, ρωτά «πῶς ἡμᾶς τοὺς πρεσβύτας, ἦν ταῖς αἰσχραῖσι συνῶμεν, οὐκ ἐπιλείπει τὸ πέος

⁶⁹¹ Willi, 2003, 173

⁶⁹² Willi, 2003, 197

⁶⁹³ Silk, 2007, 161, 167, 169

⁶⁹⁴ Σπυρόπουλος, 2011, 418

⁶⁹⁵ Wit-Tak, 1968, 357-9

πρότερον πρὶν ἐκεῖσ' οἷ φῆς ἀφικέσθαι;». Τέλος, είναι πολύ λογικό, ανάλογα με την έκταση και τον τρόπο που το κάθε πρόσωπο χρησιμοποιεί την αισχρολογία, να διαγράφεται και ο χαρακτήρας του⁶⁹⁶ ή το κοινωνικό του status. Για παράδειγμα, ο Ευριπίδης των *Θεσμοφοριαζουσών* - ένας σημαντικός τραγικός ποιητής - μόνο δύο φορές χρησιμοποιεί αισχρολογία σε όλη τη διάρκεια της παρουσίας του στη σκηνή (35,239). Ο θηλυπρεπής Αγάθωνας καθόλου, όπως ελάχιστα και οι γυναίκες. Αντίθετα, ο βάρβαρος και απολίτιστος τοξότης σκιαγραφείται κυρίως μέσα από την αισχρολογία (1119-20: *τὸ πρωκτὸ δεῦρο περιεστραμμένον, ...πυγίζεις ἄγων*, 1123: *εἰ σπόδρ' ἐπιτυμεῖς τὴ γέροντο πύγισο*, 1185: *ὡς στέριπο τὸ τιτῖ, ὄσπερ γογγύλη*, 1187: *ἀνακύπτει καὶ παρακύπτει ἀπεμωλημένος*). Στις *Θεσμοφοριαζούσες* δεν είναι άσκοπο που οι μισές αισχρολογίες του Βλέπυρου σχετίζονται με το πεπτικό του σύστημα και την αγωνία του μήπως χάσει το μερτικό του από το ερωτικό ξεφάντωμα που θα φέρει η σεξουαλική κοινοκτημοσύνη (468, 525, 611, 616, 624, 640) ούτε και οι κοπρολογίες του συνομιλητή του Χρέμη (808, 832), που με κυνισμό χαρακτηρίζει το νέο πολιτικό ουτοπικό. Και οι δύο, όπως πολλοί ανδρικοί αριστοφανικοί χαρακτήρες, είναι κατώτεροι ηθικά, σιχαμεροί, στριμμένοι, ανέντιμοι, αποτυχημένοι, αισχροί στις πολιτικές επιλογές τους⁶⁹⁷.

Για τους άνδρες η αισχρολογία θα ήταν αναμενόμενη ως συνέπεια της μεγαλύτερης – κοινωνικά αποδεκτής ως γνώρισμα του κοινωνικού τους φύλου – ελευθερίας και εξωτερικής δραστηριότητας ή του πιο ευερέθιστου θυμοειδούς που – πάλι βάσει της νόρμας – θεωρούνταν ότι έχουν. Η ασυνήθιστη ελευθεροστομία και αισχρολογία των γυναικών είναι που εντυπωσιάζει, ειδικά αν σκεφτούμε ότι το γυναικείο «ιδανικό» ήταν η σιωπή, αλλά σε ορισμένες περιπτώσεις δικαιολογούνται από το κλίμα που επιβάλλει ο εορτασμός της γονιμότητας και του Διονύσου (φαλλικά τραγούδια των Διονυσίων και γεφυρισμοί των Ελευσινίων), και ειδικά στα Θεσμοφόρια. Το αστείο είναι ότι μετά τις γιορτές θα επέστρεφαν στην ίδια στέγη με τους άνδρες που περιγελούσαν και στους οποίους δεν απευθύνονταν καν με το όνομά τους στο δραματικό πλαίσιο⁶⁹⁸, όπως συνέβαινε και με τους στρατιώτες που διακωμωδούσαν τους ανώτερους αξιωματικούς τους. Οι γυναίκες, που ανήκαν στα κατώτερα στρώματα, μπορούσαν τις ημέρες των γιορτών να δείχνουν το κατώτερο επίπεδό τους χωρίς κυρώσεις, γιατί το «εφήμερο» αυτής της παρέκκλισης ήταν η εγγύηση για την ομαλότητα στο εξής⁶⁹⁹. Η χονδροειδής σάτιρα, οι προσβολές, οι επιθέσεις, οι βωμολοχίες επιτρέπονταν και μάλιστα αποτελούσαν κομμάτι της κωμικής ανατροπής⁷⁰⁰. Επιπλέον, διεγείρουν σεξουαλικά ή και ανακουφίζουν την ένταση και το πάθος κάποιων σκηνών⁷⁰¹, αποσβολώνουν τον αποδέκτη, εκπλήττουν τον ακροατή – μπορεί και περισσότερο από το θέαμα – και προκαλούν πηγαίο γέλιο οδηγώντας στην κωμική κάθαρση. Άλλωστε, η ασυγκράτητη σεξουαλικότητα

⁶⁹⁶ Wit-Tak, 1968, 363

⁶⁹⁷ Storey, 2008, 120

⁶⁹⁸ Gilleland, 1980, 181

⁶⁹⁹ Ziemmermann, 2007¹, 69-70

⁷⁰⁰ Δεκάζου, 2006, 21

⁷⁰¹ Wit-Tak, 1968, 361

και η χυδαιότητα ήταν μια μικρή «εκδίκηση» των αδυνάτων, άρα και των γυναικών, απέναντι στην κοινωνία που τους καταδίκασε σε αυτή την αδυναμία⁷⁰².

Οι γυναίκες ιδιαίτερα παρουσιάζουν μια εκφραστική διττότητα, ανάλογη της διττότητας του ρόλου και του χαρακτήρα τους στα έργα. Από τη μια πλευρά είναι οι μορφές που επιτίθενται στον Ευριπίδη ή στους άντρες τους ή τους συμπολίτες τους, έκφυλες, ασυγκράτητες, μοχθηρές, αμετανόητες για τα λάθη τους, και από την άλλη οι θρησκευόμενες υπάρξεις που σέβονται και υμνούν τους θεούς στο πλαίσιο των θρησκευτικών εορτών. Αρχικά, λοιπόν, είναι συγκρατημένες στον τρόπο που μιλούν, αλλά ξαφνικά το ύφος πέφτει, ίσως εξαιτίας της οργής της ομιλήτριας, και αρχίζει η χυδαιότητα (όπως στις *Θεσμοφοριάζουσες*, στ.538, με μια γυναίκα να απειλεί το μεταμφιεσμένο Μνησίλοχο να τον «ξυρίσει»), η φλυαρία, τα κολακευτικά λόγια, η γκρίνια, τα υποτιμητικά υποκοριστικά⁷⁰³. Αργότερα, όμως, επανέρχονται στη μετρημένη συμπεριφορά τους και εκφράζονται αναλόγως. Η Πραξαγόρα, για παράδειγμα, στις *Εκκλησιάζουσες* παρουσιάζει στοιχεία κλασικού ρήτορα. Χρησιμοποιεί κοινούς τόπους αναφορικά με τις γυναίκες (1-16), αγορεύει και επιχειρηματολογεί, θυμίζοντας τους σοφιστές και τα τεχνάσματά τους (170-240). Το ύφος και η γλώσσα της είναι απόλυτα σοβαρά και μετρημένα, γιατί η πειθώ το απαιτεί, όπως και το πολιτικό καθήκον που ανέλαβε. Απόλυτα σοβαρός και υψηλός – θυμίζοντας τραγωδία – είναι ο γυναικείος λόγος και όταν πρόκειται για επίσημες τελετές, θρησκευτικές ή πολιτικές. Ο όρκος, για παράδειγμα, είναι γνώρισμα γυναικείας έκφρασης⁷⁰⁴. Στις *Εκκλησιάζουσες* (155-59) η γυναίκα που μεταμφιεσμένη σε άνδρα προβάρει τον τρόπο που θα μιλήσει στην Εκκλησία και χρησιμοποιεί όρκο, αποδοκιμάζεται από τη συντρόφισσά της. Το ίδιο αποδοκιμάζονται και όσες επικαλούνται γυναικείες θεότητες, όπως τη Δήμητρα, την Περσεφόνη ή την Αφροδίτη (155, 189), αντί για θεούς που ταίριαζαν στο στόμα ανδρών, όπως ο Απόλλωνας ή ο Ποσειδώνας (160, 339).

Σύμφωνα με παρατηρήσεις του Willi⁷⁰⁵, ο γυναικείος λόγος παρουσιάζει, επίσης, ευγένεια και στοιχεία κοσμιότητας, τουλάχιστον σε μεγαλύτερο βαθμό από τους άνδρες. Η απολυτότητα και ο αυταρχισμός των γυναικών που μιλούν, μετριάζονται με τη χρήση του «βούλει» (*Λυσ.*821,938 // *Θεσμ.*553), το διπλασιασμό του δυνητικού «ἄν» (*Λυσ.*115-6, 147-8, 191, 572-3 // *Θεσμ.* 440-1, 526, 830 // *Εκκλ.*118), τα περιοριστικά μόρια «γε» ή «που» (*Θεσμ.*429, 430), την προτίμηση στο σχήμα λιτότητας (*Λυσ.*14, 853, 1112, 1125 // *Θεσμ.*462, 463-4, 710, 859 // *Εκκλ.*71, 257, 287), την αναφορά σε κοινώς αποδεκτές απόψεις (*εἰκός ἐστι*), την επιζήτηση της αποδοχής και της συμφωνίας των άλλων (*ὀρθῶς/ὀρθᾶτε*) και τα επαινετικά ή κολακευτικά σχόλια (*Λυσ.* 79-80, 83, 88-90, 1148 // *Θεσμ.*1185, 1187 // *Εκκλ.*973). Ο Willi⁷⁰⁶ δεν θεωρεί τυχαία αυτή την επιλογή και την αποδίδει στην κοινωνική κατωτερότητα των γυναικών, που επέβαλε αυτή την εικόνα τους και σε επίπεδο γλωσσικό. Αυτή η ευγένεια του γυναικείου λόγου συχνά συμπληρώνεται και από έναν συναισθηματισμό που και πάλι είναι πιο έντονος συγκριτικά με αυτόν που εντοπίζεται στον ανδρικό λόγο. Οι όρκοι, οι επικλήσεις στους θεούς, οι αναφωνήσεις

⁷⁰² Σπυρόπουλος, 2011, 423

⁷⁰³ Gilleland, 1980, 181

⁷⁰⁴ Gilleland, 1980, 182

⁷⁰⁵ Willi, 2003, 193-194

⁷⁰⁶ Willi, 2003, 195

(τάλαινα, τάλας), η χρήση της υποτακτικής αλλά και η παρατακτική σύνδεση των προτάσεων χαρίζουν στο λόγο απλότητα, οικειότητα, συναισθηματικό βάθος. Αυτό, σύμφωνα με τις απόψεις του Willi⁷⁰⁷, από τη μια μπορεί να σχετίζεται με την αδυναμία ή δυσκολία των γυναικών να λάβουν υψηλότερη μόρφωση, από την άλλη, ίσως, να αποτυπώνει την γυναικεία ομιλία ως «λαϊκή», φλύαρη και «κουτσομπολίστικη», δηλώνοντας, έτσι, ένα είδος κοινωνικής κατασκευής σχετικά με το φύλο.

Από την άλλη πλευρά στέκεται η ελευθεροστομία των γυναικών, την οποία ο Αριστοφάνης γενικότερα δεν εντάσσει στα έργα του επειδή του επιβάλλεται από την παράδοση. Όσο την απαξιώνει, όταν γίνεται αυτοσκοπός, τόσο την αξιοποιεί, όταν εξυπηρετεί την απόδοση του μηνύματος που επιθυμεί⁷⁰⁸. Οι γυναίκες αισχρολογούν στον Αριστοφάνη, όταν θέλουν να κάνουν το φύλο τους να έχει επιβολή και εξουσία, άρα να γίνει ανδρικό. Αφού η κοινωνική και πολιτιστική νόρμα – που κατά τις σύγχρονες θεωρίες διαμορφώνει τα φύλα – ανέχεται ή και επιθυμεί τον άνδρα αισχρολόγο, τότε και η γυναίκα, για να του μοιάσει και να κερδίσει αυτά που εκείνος έχει, ή να αναμετρηθεί μαζί του, θα καταφύγει στην αισχρολογία. Συχνά, μάλιστα, η αισχρολογία μπορεί να εκφράζει και την επιθετικότητα και την οργή που νιώθει το ένα φύλο για το άλλο (Λυσ.363, 402, 800, 824, 962, 972-9, 408-19// Θεσμ. 538, 570// Εκκλ.255, 313, 320, 525, 595, 831, 890, 906, 915). Άλλωστε, σε πολλά σημεία των έργων οι γυναίκες είναι ιδιαίτερα επιθετικές, έως απειλητικές, προς τους άνδρες. Την ίδια στοχοθεσία με την αισχρολογία, αλλά με εκ διαμέτρου αντίθετο τρόπο, έχει και η πολιτική έκφραση: όταν, τοποθετείται στο στόμα των γυναικών, τους δίνει το δικαίωμα και την εξουσία να γίνουν άνδρες στη θέση των ανδρών, και να τακτοποιήσουν τα ζητήματα της πόλης. Τέλος, τη «μεταμόρφωση» σε άνδρες υπηρετούν και οι γλωσσικές επιλογές αναφορικά με τις επικλήσεις στους θεούς. Στην πρόβα ομιλίας στην Εκκλησία, όπως προαναφέρθηκε, οι γυναίκες – με την καθοδήγηση της Πραξαγόρας – ασκούνται να επικαλούνται θεότητες «ανδρικές» (160, 213) και όχι «γυναικείες» (155, 189), που μπορούσε να προδώσει την έμφυλη ταυτότητά τους.

Οι άνδρες των τριών κωμωδιών δεν παρουσιάζουν τη διττότητα σε τόσο μεγάλο βαθμό όσο οι γυναίκες. Αυτό που θα λέγαμε ότι τους διακρίνει – και είναι σημείο της κατωτερότητας που τους καταλογίζει ο ποιητής – είναι ο σεξουαλικός λόγος, η επιθετικότητα και η απειλή, η βιαιότητα και το υβρεολόγιο. Σε πολύ λίγες περιπτώσεις το ύφος τους γίνεται σοβαρό και υψηλό (όπως όταν παίρνει το λόγο ο τραγικός ποιητής Ευριπίδης στις *Θεσμοφοριάζουσες* ή όταν επικαλούνται τους θεούς), όπως και σε λίγες περιπτώσεις ο λόγος τους είναι πολιτικός, γιατί ελάχιστα αυτό απαιτείται από τη στοχοθεσία των έργων, εφόσον πρέπει να παρουσιαστούν αδύναμοι, αφελείς και χωρίς πολιτική ικανότητα. Αντίθετα, συχνά εκφράζουν δισταγμό, φόβο ή και πανικό, όπως ο Μνησίλοχος στις *Θεσμοφοριάζουσες* τη στιγμή που συνειδητοποιεί ότι έγινε αντιληπτός από τις γυναίκες. Επίσης, δεν χρησιμοποιούν συχνά εκφράσεις αλληλεγγύης ούτε και γαλιφιές ή καλοπιάσματα, που μάλλον συνιστούν γυναικεία τακτική. Αντίθετα, εξαιτίας της πολιτικής ασυνειδησίας και της ιδιοτέλειας που τους διακρίνει, εκφράζονται με κυνισμό και

⁷⁰⁷ Willi, 2003, 195

⁷⁰⁸ Σπυρόπουλος, 2011, 428

προκλητικότητα, κάτι που δεν διακρίνει τόσο την πολιτική έκφραση των γυναικών, εφόσον αυτές φέρουν το βάρος της σωτηρίας της πόλης. Η ευγένεια και τα καλοπιάσματα, όταν μιλούν με γυναίκες, τις περισσότερες φορές αποτελούν μέσο για να τις δελεάσουν σεξουαλικά.

Στο παράρτημα που ακολουθεί μετά το τελευταίο κεφάλαιο «Συμπεράσματα», παρατίθεται πίνακας στον οποίο προσπάθησα να παρουσιάσω – κατά φύλο – ενδεικτικά παραδείγματα από τα βασικότερα γνωρίσματα της γλωσσικής έκφρασης των δύο φύλων που αναγνώρισα στα κείμενα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΈΒΔΟΜΟ: 7. Η συμφιλίωση των αντιθέτων δια χειρός Αριστοφάνη

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, ο Αριστοφάνης παίζει με τις αντιθέσεις, τις αντιφάσεις, τις ανατροπές, αλλά ο τελικός του στόχος είναι η αποκατάσταση της τάξης. Άλλωστε και η κωμωδία έχει κάθαρση με το δικό της ξεχωριστό τρόπο. Στο τέλος, λοιπόν, των «γυναικείων» κωμωδιών επέρχεται η ένωση, η συμφιλίωση των αντιθέτων, η εορταστική ατμόσφαιρα, η χαρά και η αγαλλίαση.

Στη *Λυσιστράτη* έχουμε ένα πρώτο δείγμα προϊδεασμού για την ειρήνη που έρχεται σε επίπεδο πόλης αλλά και μεταξύ των φύλων, από την αρχή του έργου, στην περίφημη σκηνή του «γυναικείου συμποσίου» (181-253). Εκεί, όταν δίνεται ο όρκος των γυναικών για τη συμφωνία τους, ακολουθεί οινοποσία, η οποία συνόδευε τις τελετουργικές συμφωνίες για την ειρήνη, και όχι τα συμπόσια⁷⁰⁹. Το επόμενο δείγμα έρχεται μέσα από την απόλυτη αντιστοιχία των ανδρικών και γυναικείων λυρικών μερών (614-705), που αποτελούνται από τέσσερα λυρικά συστήματα με ένα τραγούδι και δέκα στίχους απαγγελία, και προφανώς δηλώνουν την εξίσωση των δύο φύλων στο λόγο (σκέψη και έκφραση). Η συμφιλίωση και η επανένωση, όμως, αχνοφαίνονται, όταν οι γυναίκες ντύνουν τους άνδρες του Χορού ξανά και τους ανακουφίζουν από τις ενοχλήσεις βγάζοντας από τα μάτια τους τη σκνίπα (1025-6: *ἐγὼ σου κἂν τόδε τὸ θηρίον τοῦπι τὸφθαλμῷ λαβοῦσ' ἐξεῖλον ἂν ὁ νῦν ἔνι*). Η επαναπόδοση του χιτώνα στον άνδρα (1021: *τὴν ἐξωμίδ' ἐνδύσω σε προσιοῦσ' ἐγὼ*) σημαίνει επάνοδο στην ομαλότητα του οικογενειακού βίου⁷¹⁰. Ας θυμηθούμε και την οργή και την ταπείνωση που αισθάνεται ο Βλέπυρος στις *Εκκλησιάζουσες*, όταν ξυπνά και συνειδητοποιεί ότι η Πραξαγόρα έχει πάρει το πανωφόρι του και τον έχει αφήσει γυμνό και έκθετο (535-8). Η απαλλαγή από τη σκνίπα, πάλι, σημαίνει το τέλος της οργής και της σύγκρουσης, ειδικά αν θυμηθούμε, όπως πολύ εύστοχα επισημαίνει ο Whitman⁷¹¹, την εικόνα της φωτιάς του πολέμου στην πάροδο, όταν οι άνδρες δηλώνουν ότι ο καπνός τους δαγκώνει στο μάτι σαν κακό σκυλί (296-8: *ὥσπερ κύων λυττῶσα τὸφθαλμῷ δάκνει*). Τέλος, στο κοινό τους τραγούδι (1043-71) λήγει και η σεξουαλική απεργία, καθώς με υπονοούμενα διαφαίνεται ότι μαζί με το κρέας οι άνδρες θα

⁷⁰⁹ Bowie, 1997, 13

⁷¹⁰ Bowie, 2005, 197

⁷¹¹ Whitman, 1964, 213

απολαύσουν και τη γυναικεία σάρκα (1061-4: *ἔτνος, δελφάκιον, ἀπαλά*)⁷¹². Η συμφιλίωση ξεκινά αυτόβουλα από την πλευρά των γυναικών, που σε πολιτικό επίπεδο δηλώνει ότι κάθε ειρήνευση και συμβιβασμός έχει ουσία και διάρκεια μόνο όταν απουσιάζει η βία. Και αν δεχτούμε ότι τα δυο ημιχόρια σημαίνουν την εσωτερική και την εξωτερική ειρήνη, τότε η ένωσή τους στο τέλος προβάλλει την ιδέα ότι δεν υπάρχει διαχωρισμός εσωτερικής και εξωτερικής ειρήνης τελικά. Η ισορροπία στα εσωτερικά συμφέροντα και τους ανταγωνισμούς, θα φέρει και την εξωτερική σύμπνοια⁷¹³. Παραιτούνται από τον πόλεμο και εμφανίζονται ξανά ως ομάδα Λακώνων και Αθηναίων, ξαναγιωμένοι, ενωμένοι ως Έλληνες, δημιουργώντας ένα ανεπαίσθητο κλίμα ένωσης, εφόσον ιστορικά η Πανελλήνια ιδέα άργησε πολύ να ευδοκιμήσει με τον φιλολάκωνα Κίμωνα να εξορίζεται και τους Σπαρτιάτες να καταλύουν την αθηναϊκή δημοκρατία⁷¹⁴. Σημαντική στιγμή της συμφιλίωσης θεωρείται και η αναγνώριση εκ μέρους του Αθηναίου της αξίας και της ικανότητας της Λυσιστράτης ως μεσάζοντα για την ειρήνη, που συνοδεύεται από ένα εγκώμιο που δηλώνει την εξουσία της ηρωίδας μέσα από τη γοητεία της προσωπικότητας που επέδειξε, που μάλιστα την καθιστά άξια να φέρει το όνομά της σε γένος αρσενικό, Λυσίμαχος (1104-11).

Αμέσως μετά, με την εμφάνιση της Διαλλαγής τα ηγετικά μέρη της Ελλάδας διαπραγματεύονται και φιλιώνουν. Αυτό υποδηλώνεται και μέσα από την αποτύπωση της σχέσης μεταξύ των δυο φύλων, καθώς οι άνδρες γίνονται δεκτοί πλέον στην Ακρόπολη (1188), και οι άνδρες και οι γυναίκες του Χορού, που στη διάρκεια του έργου κινούνταν σε χωριστά ημιχόρια και συγκρούονταν λεκτικά και σωματικά, τώρα σε ζευγάρια (ασυνήθιστο στο δράμα), τραγουδούν και χορεύουν μαζί υμνώντας το Δία, την Ήρα, τον έρωτα και το γάμο (1279 κ.εξ.). Με την επανένωσή τους (1275-6: *ἀνήρ δὲ παρὰ γυναῖκα καὶ γυνὴ στήτω παρ' ἄνδρα*) είναι σαν να παντρεύονται ξανά⁷¹⁵ με ένα μέλλον χαρούμενο και μονοιασμένο. Η επάνοδος στην ομαλότητα και η κατάπαυση των συγκρούσεων δεν υποδηλώνεται μόνο από την αναδόμηση της ανδρικής εξουσίας, αλλά από την επιστροφή σε υγιείς συμποσιακές δραστηριότητες (ας παρατηρήσουμε ότι το κρασί και η εικόνα του συμποσίου ανοίγουν και κλείνουν τη δράση του έργου, με έντονη την παρουσία των γυναικών, που στο τέλος, όμως δεν είναι καθόλου αταίριαστη), που εκτοπίζουν τον πόλεμο⁷¹⁶. Αυτή η συμφιλίωση συμπληρώνεται και από μια πρότερη αναφορά της Λυσιστράτης σε δύο περιπτώσεις (1137-1156) από το παρελθόν που αποδεικνύουν την παλιά φιλία Αθηναίων και Σπαρτιατών και που θυμίζει λίγο την αρχέγονη «πολεμική» σχέση ανδρών και γυναικών. Αυτή η νέα αρμονική σχέση αρσενικού και θηλυκού αποδίδεται και στα λυρικά μέρη των Σπαρτιατών: το πρώτο (1247-70) αφορά στην πολεμική πυγμή των δυο αιώνων – σαν τα φύλα – αντιπάλων, της Αθήνας και της Σπάρτης την εποχή των Περσικών πολέμων για την υπεράσπιση του «οίκου», ενώ το δεύτερο (1296-1320) υμνεί τα κορίτσια που χορεύουν προς τιμήν της θεάς. Η τελική έκβαση συνοδεύεται από ένα συμπέρασμα ειρηνιστικό: η σύγκρουση και η πολεμική μέσα στο πλαίσιο της οικογένειας θα φέρει την

⁷¹² Sommerstein, 1990, 209

⁷¹³ Ziemmermann, 2007¹, 109

⁷¹⁴ Whitman, 1964, 213-4

⁷¹⁵ Cornford, 1993, 16

⁷¹⁶ Bowie, 1997, 14-5

ειρήνη έξω από τα σπίτια, στο πολιτικό επίπεδο⁷¹⁷. Μάλιστα, ο διαμελισμός του σώματος της Διαλλαγής σε γοητευτικές ερωτογενείς ζώνες, με τα γεωγραφικά σύνορα να καταρρέουν και τον Ελληνικό κόσμο να γίνεται ένα, μπορεί να υπαινίσσεται επαναφορά στην ανδρική εξουσία, πολιτική και σεξουαλική⁷¹⁸. Οι άνδρες υπερασπίζονται τελικά τον «οίκο» και οι γυναίκες παραμένουν τιμημένες και ευγενείς, συνθέτοντας την αρμονική και υγιή εικόνα της ελληνικής «πόλεως», όπου δεν έχει θέση ο φθόνος αλλά ο έρωτας και η σοφία⁷¹⁹. Στο συμβολικό κόσμο της κωμωδίας η αγάπη και η ειρήνη αποκαθίστανται μετά από πολεμικές εχθροπραξίες.

Αλλά και στο τέλος των *Θεσμοφοριαζουσών* η έκβαση μοιάζει να απεικονίζει επανένωση, μια αναβίωση του μοτίβου του γάμου, καθώς η μικρή χορεύτρια που στέλνει ο Ευριπίδης μεταμφιεσμένος σε γριά, σαγηνεύει τον τοξότη, τον παραπλανά, έρχονται σε ερωτική επαφή – μοναδική φορά πριν το τέλος του έργου και μοναδική φορά με το ανδρικό μέλος να είναι δούλος⁷²⁰ – και ο Χορός συμμετέχοντας σε αυτή την παραπλάνηση βγαίνει τραγουδώντας ζεύγη αναπαιστικών στίχων⁷²¹. Εκτός αυτού, έχει προηγηθεί η αποκατάσταση της ομαλότητας με την αποτίναξη των συκοφαντιών κατά των γυναικών – εφόσον έχουν ήδη παρουσιαστεί ενώπιον του κοινού ενάρετες γυναίκες (ως και η Ελένη) –⁷²² αλλά και με τη συμφωνία μεταξύ Ευριπίδη και γυναικών (τα δύο φύλα ενώνονται ξανά, όπως τα ημιχόρια στη *Λυσιστράτη*), ενώ και ο Μνησίλοχος αφήνεται να εννοηθεί ότι επιστρέφει στη γυναίκα του – που, όπως προαναφέραμε, ίσως αντιπροσωπεύεται από τη μορφή του Ευριπίδη ως γυναίκα – και τα παιδιά του (1204), γεγονός που απεικονίζει την επάνοδο στην κανονικότητα της λειτουργίας του «οίκου». Τέλος, η απομάκρυνση της νεαρής χορεύτριας από τη σκηνή στο τέλος του έργου έχει συμβολική αξία: ο Ευριπίδης, τηρώντας την υπόσχεση που έδωσε στις γυναίκες, απομακρύνει από τον κόσμο του «οίκου», του γάμου, των Θεσμοφορίων, μία «πέτρα σκανδάλου», μία προσωποποίηση της ελεύθερης σεξουαλικότητας⁷²³. Το μόνο που δεν αποκαθίσταται είναι η ανδρική εμφάνιση του Μνησίλοχου, εκτός αν υποθέσουμε ότι πετά τον κροκωτό βγαίνοντας από τη σκηνή⁷²⁴.

Στις *Εκκλησιάζουσες* η τελική σκηνή (1112 κ.εξ.) έχει επίσης συμφιλωτικό χαρακτήρα. Ένας άνδρας μεγάλος σε ηλικία, ο Βλέπυρος, προσκαλείται από μια μεθυσμένη δούλα – μάλλον αντί για τη γυναίκα του, που δεν θα μπορούσε να εμφανιστεί μεθυσμένη στη σκηνή, και η οποία μόνη μπορούσε να αποκαλείται «δέσποινα μακαριωτάτη» λόγω του ηγετικού της ρόλου στην επανάσταση των γυναικών – σε μια δημόσια γιορτή έχοντας τη συντροφιά δύο νέων γυναικών, ίσως εταίρων⁷²⁵. Περιστοιχίζεται από ένα Χορό γυναικών που γεμάτος ενθουσιασμό πανηγυρίζει χορεύοντας και τραγουδώντας για τη δια παντός απόκτηση του πολιτικού ελέγχου της πόλης, και ζητά μια ανταμοιβή που δεν κέρδισε ο ίδιος. Η

⁷¹⁷ Thiery, 2001, 117

⁷¹⁸ Bowie, 2005, 204

⁷¹⁹ Shaw, 1975, 265-6

⁷²⁰ Sommerstein, 2001, 233

⁷²¹ Cornford, 1993, 16

⁷²² Stehle, 2002, 401

⁷²³ Zeitlin, 1981, 318

⁷²⁴ Stehle, 2002, 401

⁷²⁵ Sommerstein, 1998, 233, 237

σκηνή θυμίζει εκείνη νωρίτερα με το νέο και τις τρεις γριές, αλλά οι όροι είναι αντίστροφοι, καθώς εδώ ο ηλικιωμένος είναι άνδρας και τα νεαρά μέλη κοπέλες, που αποτελούσε πιο υγιή συνδυασμό, αν λάβουμε υπόψη ότι αναφέρονται και περιπτώσεις ανάλογων γάμων, όπως του Βλέπυρου με την Πραξαγόρα (323-4). Επιπλέον, απουσιάζει το έκφυλο στοιχείο και η βία, εφόσον η στοχοθεσία αυτής της σκηνης είναι διαφορετική, οπότε κυριαρχούν το κρασί και τα αρώματα. Και στις δύο σκηνές, όμως, θριαμβεύει το γήρας πάνω στη νεότητα. Η χαρά και η φιλική διάθεση μεταξύ των δύο φύλων είναι διάχυτες, όλα βαίνουν προς την ομαλότητα, όλοι είναι ευχαριστημένοι και το νέο καθεστώς είναι αποδεκτή πραγματικότητα, ωστόσο, αντανακλάται κάτι διαφορετικό σε σχέση με τις προγενέστερες κωμωδίες: οι γυναίκες αποκτούν οικονομική πρωτοβουλία μέσα στην πόλη, αλλά ο καλύτερος και δικαιότερος κόσμος που υποσχέθηκαν περιορίζεται μόνο στις υλικές απολαύσεις του φαγητού, του ποτού και της ένδυσης, κι αυτό αμαυρώνει κάπως την εικόνα της χαράς και της γιορτής. Εντυπωσιακή, επίσης, είναι μια ακόμα ανατροπή της παραδοσιακής εικόνας του «οίκου»: η Πραξαγόρα, όχι μόνο δεν αποτρέπει τη συνένωση του άνδρα της με ερωμένες μέσα στην οικογενειακή εστία – που θα αποτελούσε «ύβρη» – αλλά τους προσκαλεί σε δείπνο παρασκευασμένο από την ίδια (1137-1143), θυμίζοντας περισσότερο προαγωγή παρά σύζυγο⁷²⁶.

Ανεξάρτητα από τις ιδιαίτερες σημασίες της καθεμιάς, όλες αυτές οι «ενώσεις» και η συμφιλίωση συμβολίζουν την ενεργοποίηση της φύσης, τη γονιμότητα και τη ζωή. Δεν ξεχνάμε ότι η τελετουργία του γάμου αποτελούσε τμήμα της γιορτής των Ανθεστηρίων⁷²⁷, όπως και το ότι τα δυο φύλα είναι οι δυνάμεις γονιμότητας. Ο Αριστοφάνης, αφού οδηγεί τα δύο φύλα στην ακραία πόλωση, τα φέρνει σε σύγκρουση και ταραίζει την ισορροπία, έχοντας, όμως, ως δικλείδα ασφαλείας τα πεδία της οικονομικής και θρησκευτικής ζωής, που θα δώσουν το έδαφος για την επανασύνδεσή τους⁷²⁸. Και αυτή η ένωση θα αποτρέψει τη μετατροπή του παράδεισου σε κόλαση. Ο εαυτός μας υπάρχει μέσα από τον άλλο, γιατί ο άλλος είναι κάτι διαφορετικό που μας μαθαίνει τον εαυτό μας. Ο Αδάμ δεν αναγνώρισε την υπόστασή του ως «άντρα» παρά μόνο όταν είδε δίπλα του την Εύα και αναγνώρισε τη δική της διαφορετικότητα και ταυτότητα ως «γυναίκα»⁷²⁹. Εξάλλου, αν θεωρήσουμε ορθή την άποψη της Wittig ότι το «ομιλείν», η ταυτότητα του υποκειμένου, δεν αποτελεί μόνο πράξη κυριαρχίας αλλά και ισότητας με τα άλλα Υποκείμενα⁷³⁰, η συμφιλίωση μεταξύ των δύο κατηγοριών Υποκειμένων μοιάζει επιβεβλημένη.



⁷²⁶ Sommerstein, 1998, 235

⁷²⁷ Παππάς, 1996, 83

⁷²⁸ Foley, 1982, 21

⁷²⁹ Αναγνωστοπούλου, 2010, 282

⁷³⁰ Butler, 1990, 120

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΌΓΔΟΟ: 8. Ο πολιτικός συμβολισμός των ανατροπών του φύλου από τον Αριστοφάνη και η κωμική κάθαρση

Οι ανατροπές στον κόσμο του Αριστοφάνη θυμίζουν «παραδοσιακά θέματα, όπως η χρυσή εποχή, οι μακρινές χώρες ή ο Κάτω Κόσμος, όπου η τάξη των πραγμάτων έχει αντιστραφεί»⁷³¹. Και η κωμωδία είναι από μόνη της μια ανατροπή, μια παρέκκλιση από το κανονικό, γιατί αυτό και είναι σάτιρα. Δεν λησμονούμε ότι εντασσόταν – και εμπνεόταν από αυτό – μέσα σε ένα τελετουργικό εορταστικό πλαίσιο προς τιμήν του Διόνυσου, το οποίο έβριθε ανατροπών, αντιστροφών ρόλων αλλά και οργιαστικών εκδηλώσεων, καθώς αυτά αποτελούσαν τα θεμελιώδη στοιχεία της ίδιας της τελετουργίας: μεταμφίεση, οινοποσία, ξέφρενος χορός, κραυγές, ηχηρό γέλιο, βωμολοχία, παρωδία τελετών, υβριστικές επιθέσεις κατά προσώπων και καταστάσεων, έκσταση συναισθημάτων. Όλη αυτή η τελετουργική κωμικότητα επηρεάζει σημαντικά και τη δραματουργία, και ειδικά την Αρχαία Κωμωδία. Η κωμικότητα αποτελούσε βασικό στοιχείο για τη διασκέδαση του κοινού των απλών, λαϊκών και συχνά αμόρφωτων κοινωνιών, αλλά και βασικό μέσο για την παιδείσή του⁷³². Επίσης δεν ξεχνάμε ότι κάποιες από τις υποθέσεις των κωμωδιών λαμβάνουν χώρα στο πλαίσιο κάποιων θρησκευτικών τελετών, όπως τα Θεσμοφόρια ή τα Σκιροφόρια ή τα Παναθήναια, κάποιες από τις οποίες επίσης καλύπτονταν από μια γοητεία και ένα πέπλο μυστηρίου και καχυποψίας αναφορικά με τα εκεί ανατρεπτικά δρώμενα.

Ανεξάρτητα από το στόχο να παρουσιαστεί στο κοινό κάτι καινούριο, γοητευτικό, διασκεδαστικό, ο ποιητής «εκπέμπει» μέσα από την ανατροπή. Ο Αριστοφάνης δεν υπήρξε πολιτικά αδιάφορος. Δεν υπήρξε, όμως, και πολιτικός φιλόσοφος-στοχαστής, ώστε να επινοεί λύσεις στα πολιτικά προβλήματα⁷³³. Η ευημερία της πόλης, η ανακατανομή του πλούτου, οι κοινωνικές και προσωπικές σχέσεις, η διαχείριση της εξουσίας, πάντα τον απασχολούσαν. Τις παρεκκλίσεις – ασυνειδησία, εγωκεντρισμό, ασυδοσία, πλεονεξία, μοιχεία, πορνεία, ομοφυλοφιλία – δεν μπορούσε να τις αντιμετωπίσει «πολιτισμένα». Τα κακώς κείμενα τα θεωρούσε υπεύθυνα για την κατάρρευση της Αθήνας, και γι' αυτό το λόγο τα πολεμά αποκαλύπτοντάς τα με κυριότερο όπλο του τη γελοιοποίηση. Δεν παρουσιάζει – μόνο – τις παρεκκλίσεις στις πραγματικές τους διαστάσεις. Τις διογκώνει, τις βγάζει έξω από τα όρια, παραμορφώνει πρόσωπα, καταστάσεις, ρόλους, στερεότυπα. Γι' αυτό και στρεβλώνει ή ανατρέπει εντελώς τα φύλα, τους ρόλους και τις σχέσεις τους με τρόπο εκκωφαντικό. Φτάνει την ανατροπή στα άκρα, αλλά δεν δημιουργεί κάτι πλαστό. Χρησιμοποιεί τα φύλα για να «μιλήσει» για την έκλυση των ηθών και των γνήσιων δημοκρατικών αξιών ως συνέπεια ενός μακροχρόνιου εμφυλίου⁷³⁴. Εγείρει τη ροπή των λαϊκών ανθρώπων στον αυτοσαρκασμό και αυτός είναι ο λόγος που ποτέ δεν τιμωρείται για τις ανατροπές του.

⁷³¹ Dover, 2007, 278

⁷³² Bowie, 2005, 28

⁷³³ Ussher, 1999, xxix

⁷³⁴ Ziemmermann, 2007¹, 66

Ο Αριστοφάνης καυτηριάζει, χλευάζει, στιγματίζει όλα τα ελαττώματα των προσώπων των έργων του. Δειλοί, αδύναμοι, ανίκανοι, εγωιστές, πονηροί, συκοφάντες, πλεονέκτες, θηλυπρεπείς, ομοφυλόφιλοι, μοιχαλίδες, δέχονται τα σκληρά βέλη του ποιητή. Και ο στόχος του Αριστοφάνη είναι η κωμική κάθαρση, που έχει δύο άξονες αλληλοστηριζόμενους και εφραπτόμενους: τη διδασκαλία και το γέλιο. Το γέλιο θα ανακουφίσει, θα απελευθερώσει τον θεατή, θα τον απαλλάξει από το βάρος των προβλημάτων, από το άγχος και το φόβο⁷³⁵. Θα του δώσει το βάλαμο που χρειάζεται απέναντι σε μια πραγματικότητα που απεχθάνεται. Και μετά από αυτό το «γιατρικό» ο ποιητής μπορεί να βρει την ψυχή του εξαγνισμένη, καθαρή, για να «γράψει» επάνω, να νουθετήσει, να διδάξει.

Γι' αυτό και ο ποιητής προκαλεί τόσο με το παιχνίδι εξουσίας ανάμεσα στα δύο φύλα μέσα στον «οίκο» και μέσα στην πόλη. Αποδυναμώνει και εξευτελίζει τον ανδρισμό, φαντασιώνεται γυναικείες ουτοπικές μεταρρυθμίσεις και θηλυκή ηγεσία και επιβολή με τρόπο επαναστατικό, παίζει με τη θετική και αρνητική πλευρά ανδρών και γυναικών, ειρωνεύεται, παραλογίζεται, παρωδεί, αλλάζει ύφος και γλώσσα ανάλογα με την περίπτωση και το στόχο, αλλάζει τις ενδυμασίες και τους ρόλους των φύλων. Η αντιστροφή είναι «το αντίδοτο ενάντια στην κρίση». Ο καταπιεσμένος γίνεται νικητής – έστω και για λίγο – και ο θεατής, γελώντας, ταυτίζεται μαζί του και ξαλαφρώνει και ο ίδιος από τα βάρη του βίου του. Η δύσκολη κατάσταση μετατρέπεται σε σωτηρία. Κάθε μορφή τυραννίας – εδώ και η ανδρική, αρχικά, και η γυναικεία, τελικά – καταβαθαθρώνεται και ο δημοκρατικός Αθηναίος ελαφραίνει ψυχολογικά. Αρέσει στον θεατή να γελά σε βάρος των ισχυρών, να ακούει αισχρολογίες και αθυροστομίες, που του προσφέρουν αίσθηση ελευθερίας, να καταπατά τις νόρμες του καθωσπρεπισμού, να βλέπει την έκφυλη μορφή της σεξουαλικότητας και των φυσικών αναγκών του ανθρώπου. Η κωμική κάθαρση είναι η υπέρβαση του «νόμου» και της «απαγόρευσης», και το γέλιο είναι ένα σημείο άρνησης της ασχήμιας και πάθους για τη ζωή⁷³⁶. Και όλα αυτά με μοχλό κίνησης τις γυναικείες μορφές, που γελοιοποιούν και γελοιοποιούνται, που γεννούν φόβους και υποψίες που κανείς δεν ήθελε να αντιμετωπίσει, που προβάλλουν την προβληματικότητα των διαπροσωπικών, κυρίως, σχέσεων μεταξύ των φύλων και εγείρουν αμφιλεγόμενα αισθήματα στους Αθηναίους θεατές, που κυμαίνονται από το μισογυνισμό ως τη συμπάθεια, και που εκφράζουν την κοινή αγωνία για τη ρευστότητα του φύλου, τους έμφυλους ρόλους και το δημόσιο βίο⁷³⁷.

Στη *Λυσιστράτη* οι άνδρες απουσιάζουν στον πόλεμο και χάνουν τον έλεγχο και την εξουσία όχι μόνο στον «οίκο» τους αλλά και στην πόλη τους, γιατί η πολιτική τους αποδείχτηκε καταστροφική. Αλλά και οι γυναίκες δεν προσφέρουν μια καθαρή λύση. Οι δυο χώροι, όπως έχουμε αναλύσει σε προηγούμενο κεφάλαιο, είναι αλληλένδετοι, και η αναστολή στη λειτουργία αφορά πρώτα στην οικογενειακή σφαίρα και μετά στην πολιτική. Και οι δύο πλευρές – αρσενική και θηλυκή – εστιάζοντας στα προσωπικά τους ενδιαφέροντα και πλεονεκτήματα (δόξα και σεξουαλική ικανοποίηση αντίστοιχα) «κατατρώνε» το δημόσιο καλό. Στις *Εκκλησιάζουσες* επιβάλλεται μια πολιτική ουτοπία από το αποκλειόμενο από την

⁷³⁵ Gardner, 1989, 51

⁷³⁶ Παππάς, 1996, 184-6

⁷³⁷ Διαμαντάκου, 2011, 667

πολιτική φύλο, μια ουτοπία, όμως, που πλήττει τον ατομικισμό και θυμίζει στους πολίτες ότι η «πόλις» είναι μια μορφή κοινωνίας, γι' αυτό και επιβάλλεται η γενική κοινοκτημοσύνη, ο κομμουνισμός. Από την άλλη, η Εκκλησία περνά στα χέρια των γυναικών, όχι γιατί θεωρεί ότι εκείνες θα ήταν σίγουρα καλύτερες, αλλά γιατί είναι η τελευταία λύση (455-7: *ἐπιτρέπειν γε τὴν πόλιν ταύταις. ἐδόκει γὰρ τοῦτο μόνον ἐν τῇ πόλει οὕτω γεγενῆσθαι*). Στις *Θεσμοφοριάζουσες*, από την άλλη πλευρά, ξεχνάμε τι είναι «φύλο». Όλα αυτά υποδηλώνουν και μια υπαρξιακή κρίση, που διακατέχει τον πολίτη του 5^{ου} αι. π.Χ. και που αναζητεί την ευθύνη και το ρόλο που του αναλογεί στον άξονα «οίκος» - «πόλις»⁷³⁸. Η πάλη των φύλων στον Αριστοφάνη, όπως και γενικότερα στο δράμα, συμβολίζει τη σφοδρή σύγκρουση «οίκου»-«πόλεως» ως αποτέλεσμα της αποτυχίας των ανδρών στη σφαίρα της πολιτικής που τους «ανήκε»⁷³⁹. Και ως συνέπεια δείχνουν την ανάγκη μιας πολιτικής ανατροπής, μέρος την οποίας θα είναι και η αναθεώρηση πολιτικών ή κοινωνικών ιδεών.

Η παρωδία του Αριστοφάνη στρέφεται ενάντια και στο ίδιο το «φύλο». Παρουσιάζει τα έμφυλα στερεότυπα, τα ακυρώνει, σπάζει τα όρια των φύλων, προβάλλει – έστω και γελοιογραφικά – τα περιθωριοποιημένα φύλα («ασαφείς» ως προς το φύλο και ομοφυλόφιλους), διαστρεβλώνει εξωτερικά γνωρίσματα· η διάλυση των κανόνων αποσταθεροποιεί την ταυτότητα – και την ετεροφυλοφιλία – και δείχνει το φύλο ως «δρώμενο» ανοιχτό σε ρήξεις, που μέσα είτε από τον κανόνα σε υπερβολή είτε από την ανατροπή αποδεικνύεται φαντασματικό⁷⁴⁰. Το αριστοφανικό γέλιο είναι ανατρεπτικό, άρα υγιεινό⁷⁴¹. Οι σκηνές ανατροπών που παρουσιάζει ο Αριστοφάνης, θυμίζουν τις καρναβαλικές ανατροπές, που έχουν κι αυτές χαρακτήρα εξαγνιστικό, καθαρτήριο, ανακουφιστικό και «θεραπευτικό». Μεταμφίεση, προσωπεία, χοροί ξέφρενοι και οργιαστικοί, κουδούνια που διασαλεύουν την τάξη και την αρμονία, οινοποσία και μέθη που οδηγεί στην αποτίναξη του συμβατικού – ακόμα και του έμφυλου – εαυτού, αναπαραστάσεις γάμων με τους άνδρες να έχουν το ρόλο της νύφης: όλα αυτά γεννούν άφθονο και πηγαίο γέλιο και σηματοδοτούν το «θάνατο» καταστάσεων παλιών και προβληματικών, την πάταξη του κακού, το άνοιγμα νέου δρόμου για την αποκατάσταση, την εξυγίανση και την υποδοχή μιας νέας ομαλότητας. Δεν υπήρξε, άλλωστε, ποτέ τυχαίο ότι οι μεγάλες γιορτές του Διονύσου – με τις νέες θεατρικές παραστάσεις – αλλά και η σύγχρονη Αποκριά εορτάζονταν την περίοδο της άνοιξης, οπότε πραγματώνεται και η αναγέννηση της φύσης.

Όλες αυτές οι ανατροπές, οι αντιστροφές, οι παρενδυσίες φέρνουν στο μυαλό μας και τις σύγχρονες θεωρίες σχετικά με την ασάφεια του φύλου και του ρόλου του, οι οποίες θέτουν προβληματισμούς, προσφέρουν νέες θεωρήσεις και συμβάλλουν στην προσπάθεια ερμηνείας τους. Βλέποντας τη δυνατότητα της ανατροπής συνειδητοποιούμε την πολιτισμική κατασκευή του κοινωνικού φύλου. Τα περισσότερα γυναικεία και ανδρικά χαρακτηριστικά και οι αντίστοιχοι ρόλοι (π.χ. η γυναίκα μεγαλώνει τα παιδιά, ο άνδρας κερδίζει τα χρήματα, ο άνδρας γνωρίζει περισσότερα από

⁷³⁸ Ziemmermann, 2007¹, 70-1

⁷³⁹ Foley, 1982, 1

⁷⁴⁰ Butler, 1990, 146-7

⁷⁴¹ Παππάς, 1996, 186

πολιτική) προσδιορίζονται βάσει πολιτισμικών δεδομένων. Μελετητές άλλων πολιτισμών, όπως η Margaret Mead, αναφέρουν τη φυλή των Tchambuli στη Νέα Γουινέα, στην οποία οι γυναίκες είναι οι οικονομικοί παράγοντες, ενώ οι άνδρες καλλωπίζονται, μαγειρεύουν, κουτσομπολεύουν και παίζουν με κούκλες. Βέβαια, και στις κοινωνίες αυτές η ανδρική ενασχόληση είναι ανώτερη, γιατί ο άνδρας ενσαρκώνει την κοσμική δύναμη⁷⁴². Έτσι, λοιπόν, όταν ο Αριστοφάνης παρουσιάζει την Ακρόπολη ή την Αγορά της Αθήνας σαν ένα ευρύ οικιακό πεδίο δράσης, είναι σαν να υπονοεί ότι η πολιτική σφαίρα δεν ανήκει μόνο στο ανδρικό φύλο και ότι όλα τα πεδία και οι διαχωριστικές γραμμές και οι ρόλοι είναι τεχνουργήματα. Και αυτή η διαπίστωση είναι εντυπωσιακή για έναν ποιητή της εποχής του. Και είναι αλήθεια ότι περνά αυτό το μήνυμα με τις «γυναικείες» κωμωδίες του. Τι υποδηλώνει, όμως, όταν στο τέλος της *Λυσιστράτης* η εξουσία παραχωρείται ξανά στους άνδρες, και μάλιστα επειδή η ηρωίδα το επέλεξε, χωρίς η ίδια να δείχνει καμία πολιτική φιλοδοξία για μια μόνιμη πολιτική ανατροπή του κατεστημένου, ή όταν οι πράξεις της απορρέουν από ρόλους συμβατούς με το φύλο της; Τι υπονοεί στις *Εκκλησιάζουσες*, όταν η πολιτική μεταρρύθμιση οδηγεί στο χάος και την απόλυτη διάλυση; Μήπως τελικά οι συμβάσεις μάς βολεύουν και δεν θέλουμε να πιστέψουμε σε αλλαγές ριζικές; Μήπως οι αλλαγές δεν είναι εφικτές; Ή μήπως τελικά τις φοβόμαστε ως κάτι που ανοίγει δρόμους προς άγνωστη κατεύθυνση;



⁷⁴² Σαραγά, 2010, 53

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΈΝΑΤΟ: 9. Συμπεράσματα

Είναι ολοφάνερο το παιχνίδι του Αριστοφάνη με τον αμφιλεγόμενο ρόλο και των φύλων σε κοινωνικοπολιτικό επίπεδο. Οι αντιφάσεις που παρουσιάζουν τόσο οι άνδρες όσο και οι γυναίκες, η διττότητα του χαρακτήρα και της προσωπικότητάς τους, η πάλη ανάμεσα στα έμφυλα στερεότυπα και τις ανεστραμμένες εκφάνσεις των φύλων δεν μπορεί παρά να προβληματίσουν τον αναγνώστη-θεατή για το ρόλο που τελικά καλούνται να παίξουν τα φύλα σε μια κοινότητα, για το τι είναι φυσιολογικό και τι αφύσικο. Ο ίδιος ο Αριστοφάνης μοιάζει να διχάζεται ανάμεσά τους: χλευάζει τη φλυαρία και την ανηθικότητα των γυναικών, όπως τις παρουσιάζει ο Ευριπίδης, αλλά εξίσου σατιρίζει τη μαλθακότητα των ανδρών του τραγικού, που σε τίποτα πια δεν θυμίζουν τους ήρωες-πολεμιστές του Μαραθώνα. Το ίδιο παραπαίει στην ιστορική πραγματικότητα ο ίδιος ο Περικλής: από τη μια στον *Επιτάφιο* θεωρεί ύψιστη αρετή για τις γυναίκες να μην συζητείται το όνομά τους ούτε για καλό ούτε για κακό, αλλά ήταν προσκολλημένος και αφοσιωμένος στην Ασπασία, μια γυναίκα που συζητήθηκε πολύ, θετικά και αρνητικά⁷⁴³. Οι τρεις αριστοφανικές κωμωδίες παρουσιάζουν εικόνες και ανδρών και γυναικών που γεννούν ακραία συναισθήματα, γιατί είναι ακραίες και οι συμπεριφορές τους. Άλλοτε συντάσσονται απόλυτα με το συμβατό της εποχής τους και άλλοτε ανατρέπουν ακόμα και τον πιο αναμενόμενο γι' αυτούς ρόλο. Έτσι, και τα συναισθήματα του αναγνώστη, όπως μάλλον και του αθηναϊκού κοινού που εκφράζει ο ποιητής, κυμαίνονται από την αντιπάθεια ή και το μίσος ως τη συμπάθεια και το θαυμασμό.

Στην πρώτη ανάγνωση των τριών κειμένων του Αριστοφάνη σχηματίζουμε τη γνώμη ότι έχουμε να κάνουμε με επιτυχημένες επαναστάσεις. Οι ηρωίδες των τριών κωμωδιών μόνες, χωρίς βοήθεια, εγείρονται, μάχονται και δείχνουν να νικούν. Αντιμετωπίζουν τους αλαζόνες άνδρες-εξουσιαστές, παλεύουν για το ανέφικτο και φαίνονται να θριαμβεύουν επιχειρώντας το θεωρούμενο παράλογο. Καταπατούν τους τυποποιημένους κοινωνικούς ρόλους, υποσκάπτουν τα θεμέλια των πατριαρχικών ιδεολογιών για την υπόσταση και τη σχέση των φύλων και, όπως όλοι οι κωμικοί χαρακτήρες, μοιάζουν «φαυλότερες» από ό,τι είναι πραγματικά⁷⁴⁴. Όπλα τους είναι η πονηριά, η γαλυφιά, η καταποσύνη, η θρασύτητα. Στόχος τους το καλό το δικό τους, της οικογένειάς τους και της πόλης. Στη *Λυσιστράτη* η ερωτική απεργία πετυχαίνει και ο πόλεμος σταματά, στις *Θεσμοφοριάζουσες* οι γυναίκες δικαιώνονται με την υποχώρηση του Ευριπίδη (την υπεροχή και την εξουσία τους αναδεικνύει πρώτη στο θέατρο το 1982, εποχή έντονων φεμινιστικών αγώνων στην Ελλάδα για ισότητα των φύλων, η σκηνοθέτης του έργου Κούλα Αντωνιάδου καλώντας σε απελευθέρωση από την πατριαρχία και τον αυταρχισμό βάσει των στίχων 785-845 της παράβασης⁷⁴⁵), στις *Εκκλησιάζουσες* τα θηλυκά κρατούν την εξουσία και επιβάλλουν το ριζοσπαστικό πολιτικό τους πρόγραμμα, που κάνει την Αθήνα αγνώριστη πόλη. Είναι σύνθηρες και αρεστό στην κωμωδία να βλέπεις απλούς ανθρώπους, συμπαθείς, ταλαιπωρημένους – όπως οι περισσότεροι μέσοι άνθρωποι – και πάντα αδύναμους (γυναίκες εδώ, δούλους ή αγρότες ή πωλητές σε

⁷⁴³ Gomme, 1925, 15

⁷⁴⁴ Διαμαντάκου, 2011, 669

⁷⁴⁵ Van Steen, 2002, 421

άλλες περιπτώσεις) να πετυχαίνουν χωρίς κόστος την τιμωρία ή την υποταγή ή και τον αφανισμό εκείνων των δυνάμεων (εδώ των ανδρών και των κοινωνικοπολιτικών στερεότυπων) που ευθύνονται για τις στερήσεις, τη θλίψη και τις συμφορές τους⁷⁴⁶. Ειδικά οι *Εκκλησιάζουσες* θα μπορούσαν σαν κείμενο να χαρακτηριστούν σε πολλά σημεία ως «γυναικείο», όπως θα έλεγε η Cixous⁷⁴⁷: το τέλος της δεν παρουσιάζει εικόνα ολοκλήρωσης· συνεχώς προκαλεί ή επιτρέπει ρήξεις, άρα δίνει «σήμα για εκκίνηση» σε παραδοσιακές δομές, όπως είναι η οικογένεια, και αφήνει τις επιθυμίες των σωμάτων να διαχέονται αδιάκοπα, χωρίς τις σχέσεις εξουσίας που οι παραδοσιακές δομές κατασκευάζουν. Δεν πρέπει ποτέ να ξεχνάμε ότι ο πρωταρχικός στόχος του Αριστοφάνη είναι το πηγαίο γέλιο των θεατών.

Οι γυναίκες αυτών των τριών κωμωδιών είναι επιτυχημένες αριστοφανικές ηρωίδες, γιατί αλλάζουν τον κόσμο που ζουν χωρίς ανάλογο προηγούμενο⁷⁴⁸. Ακόμα και τη θηλυκότητά τους, που είναι βασικό στοιχείο της σεξουαλικότητάς τους, απαρνούνται προσωρινά – είτε μεταμφιέζονται σε άνδρες στις *Εκκλησιάζουσες* είτε προβαίνουν σε ερωτική αποχή στη *Λυσιστράτη* – προκειμένου να ευοδωθούν τα σχέδιά τους⁷⁴⁹. Δεν αντιμετωπίζουν το φύλο ως κάτι παθητικά εγγεγραμμένο ή φυσικό, αλλά σαν ρούχο, που το φοράμε μόνιμα, κάτω από την πίεση κοινωνικών ρυθμίσεων, ωστόσο, έχουμε τη δύναμη να προβούμε σε ανατρεπτικές επιτελέσεις του⁷⁵⁰. Θυμίζουν γυναικείες μορφές της Λιλίκας Νάκου και της Κατίνας Παπά, οι οποίες, ενώ ζουν μέσα σε έναν κόσμο γεμάτο από γυναικεία στερεότυπα (παρθενία, μητρότητα, εκπόρνευση, εκμετάλλευση, εγκατάλειψη, ευαισθησία), αποκτούν μια δική τους ταυτότητα, έξω από τα στερεότυπα της εποχής τους, μιλούν ελεύθερα, επιζητούν μαχητικά την ισοτιμία με τους άνδρες, διαμορφώνουν τη μοίρα τους, εξελίσσονται, αυτονομούνται⁷⁵¹. Παραπέμπουν στην εποχή των μητριαρχικών κοινωνιών, όταν οι γυναίκες, σύμβολα ζωής και αιωνιότητας, γεννούσαν και πολιτισμό, ενώ οι άνδρες, σκληροί και με ζωώδη ένστικτα, ασχολούνταν με το κυνήγι⁷⁵². Τουλάχιστον έτσι μοιάζουν τα πράγματα αρχικά.

Ωστόσο, οι ανατροπές του Αριστοφάνη μοιάζουν να φτάνουν σε ακραίες συνέπειες και ο ποιητής περισσότερο φαίνεται να ασκεί αυστηρή και σκληρή κριτική απέναντι σε αυτό που σε πρώτη ανάγνωση μοιάζει γοητευτικό και ριζοσπαστικό. Ωστόσο, είναι πάγια η εμμονή του ποιητή στην έλλειψη ορίων, σε αυτό που αντιτίθεται στην ηθικότητα, στους ήρωες που πετυχαίνουν στα μεγαλεπήβολα σχέδιά τους, έστω και μέσα από ακρότητες ή την ακολασία⁷⁵³. Δύσκολα βρίσκεις λόγια συμπάθειας στο αριστοφανικό κείμενο. Η γλώσσα του ποιητή συχνά γίνεται ωμή, χυδαία, ενώ τα χοντροκομμένα αστεία οξύνουν αυτή την αυστηρότητα. Κορυφαίο παράδειγμα αποτελούν οι *Εκκλησιάζουσες*, με τις γυναίκες να κερδίζουν αρχικά τη συμπάθεια διασφαλίζοντας τροφή, ποτό, ρουχισμό για όλους με πιο δίκαιο τρόπο, αλλά το πρόγραμμά τους καταρρέει με τα ακραία επακόλουθα της σεξουαλικής τους πολιτικής. Μάλιστα, με

⁷⁴⁶ Henderson, 2007, 60

⁷⁴⁷ Cixous, 2006, 230-1

⁷⁴⁸ Sommerstein, 2011, 538-9

⁷⁴⁹ Διαμαντάκου, 2011, 664

⁷⁵⁰ Butler, 2006, 404-5

⁷⁵¹ Αναγνωστοπούλου, 2010, 215-22

⁷⁵² Wittig, 2006, 410

⁷⁵³ Whitman, 1964, 23

εξαίρεση την αρχική ομιλία της Πραξαγόρας, όλο τους το πολιτικό ενδιαφέρον εξαντλείται στο φαγητό, το κρασί και το σεξ. Μάλιστα, ένας σχολιαστής επισημαίνει ότι η προσφορά φαγητού και σεξ αποτελεί ακραία επέκταση της αμοιβής των τριών οβολών που έδινε το ανδρικό καθεστώς στους πολίτες για τη συμμετοχή τους στην Εκκλησία του Δήμου⁷⁵⁴. Κανένα ενδιαφέρον για υψηλά ιδανικά δεν υπάρχει για να κερδίσει την προσοχή μας. Ειδικά η εξευτελιστική απεικόνιση των τριών γριών στο τέλος του έργου ως νυμφομανών, πωμένων, πρόστυχων, αποτροπιαστικών στην όψη, αφήνει στον αναγνώστη μια πολύ πικρή γεύση. Τελικά, η χειραφέτηση των γυναικών, η ίδια από μόνη της υπερβολική στην παρουσίασή της, γίνεται το όχημα για τη συνειδητοποίηση της αποτυχίας και της κοινοκτημοσύνης και της δημοκρατίας: η πρώτη πηγάζει από τη δεύτερη βάσει της ισότητας, αλλά λειτουργεί πέρα από το νόμο. Αλλά κι αυτή η ισότητα καταστρατηγείται: ο Βλέπυρος, ως σύζυγος της αρχηγού, τυγχάνει – πόσο τυχαία; – καλύτερης σεξουαλικής μοίρας, αφού συνοδεύεται από δύο νεαρές χορεύτριες, από το νέο που «κατασπαράζεται» από τις τρεις γριές⁷⁵⁵.

Επίσης, αξίζει να σημειώσουμε ότι και στη *Λυσιστράτη* και στις *Εκκλησιάζουσες* ο θρίαμβος των γυναικών κερδίζει εκ των υστέρων την υποστήριξη του «δήμου». Αρχικά ο λαός – δηλαδή οι άντρες – αγνοείται, εκβιάζεται ή εξαπατάται⁷⁵⁶. Από μόνο του αυτό αποτελεί στοιχείο υποβιβασμού των κινήσεων των γυναικών. Στοιχεία υποτίμησης του γυναικείου αγώνα μπορεί να θεωρηθούν και η χρήση της σεξουαλικότητας ως όπλου κατά των ανδρών στη *Λυσιστράτη*, με τη μορφή της απαγόρευσης, και στις *Εκκλησιάζουσες*, με τη μορφή ελεύθερης παραχώρησης, όπως και η παραδοχή εκ μέρους της *Λυσιστράτης* ότι όποια γνώση διαθέτει, προέρχεται από συζητήσεις ανδρών που έτυχε να ακούσει, κάτι που ισχύει και για την Πραξαγόρα των *Εκκλησιαζουσών*⁷⁵⁷. Ακόμα και το κίνητρο των γυναικών στη *Λυσιστράτη* δεν τις τιμά ιδιαίτερα. Δεν επιδιώκουν τον τερματισμό του πολέμου για ανθρωπιστικούς λόγους ή από φιλειρηνιστική ιδεολογία, αλλά γιατί υποφέρουν οι ίδιες από μοναξιά και σεξουαλική στέρηση (99-118), και νιώθουν ασήμαντες για τους συζύγους τους: το κίνημά τους δεν είναι ζήτημα αρχής αλλά ατομισμού και αυτοεπιβεβαίωσης⁷⁵⁸. Στις *Θεσμοφοριάζουσες* δεν υπάρχει καν γυναικεία ηγετική προσωπικότητα, και ο αγώνας των γυναικών συνίσταται στην αποκατάσταση της εικόνας τους στην πόλη όχι με το «μη είναι», αλλά με το «μη φαίνεσθαι», όχι με το να αρνηθούν όσα τους καταλογίζει ο Ευριπίδης ούτε με την υπόσχεση ότι δεν θα τα επαναλάβουν, αλλά με το να υποχρεώσουν τον Ευριπίδη να μην τα ξαναγράψει στα έργα του καθιστώντας τον συνένοχό τους.

Ο Αριστοφάνης, τελικά, μοιάζει να τείνει στο συντηρητισμό, και να είναι υπέρμαχος της πυρηνική οικογένειας, που δεν γνωρίζει τις αναταράξεις που προκαλούν οι τραγικές ηρωίδες του Ευριπίδη⁷⁵⁹. Καταρχάς, οι αριστοφανικές γυναίκες δεν «πάσχουν» από σύγχυση ως προς το φύλο τους⁷⁶⁰, όπως ο Αγάθωνας. Παραμένουν σταθερές στον «πραγματικό» θεατρικό κόσμο: στις *Εκκλησιάζουσες*

⁷⁵⁴ Casement, 1986, 73

⁷⁵⁵ Casement, 1986, 65, 74

⁷⁵⁶ Sommerstein, 2011, 548

⁷⁵⁷ Pomeroy, 1995, 113

⁷⁵⁸ Loman, 2004, 36

⁷⁵⁹ Pomeroy, 1995, 114

⁷⁶⁰ Stehle, 2002, 402

δυσκολεύονται πολύ να προσαρμόσουν το λόγο τους στις εκφραστικές νόρμες των ανδρών, ενώ ακόμα και στις *Θεσμοφοριάζουσες*, που είναι η κατεξοχήν κωμωδία της ασάφειας του φύλου και της μεταμφίεσης, έστω και με κάποιες αρχικές δυσκολίες, αναγνωρίζουν τελικά τις έμφυλες ταυτότητες των ανδρών που παριστάνουν τις γυναίκες και δεν χάνουν ποτέ τη δική τους. Παρά τις ανατροπές, τις καινοτόμες συλλήψεις συνωμοσιών ή μεταρρυθμιστικών σχεδίων, παρά τις τολμηρές εικόνες γυναικών και την αποδόμηση του ανδρισμού, νομίζω ότι τελικά επιστρέφει στην θεωρούμενη ομαλότητα του αρχαίου κόσμου και στο status quo του γάμου. Καταρχάς μέσα και στις τρεις κωμωδίες οι άνδρες δεν απομακρύνονται από τις στερεότυπες αντιλήψεις τους για το γυναικείο φύλο, και διχάζονται ανάμεσα σε μια γυναίκα εξιδανικευμένη, όπως η σύζυγος-μητέρα, και σε μια γυναίκα έκφυλη, αντικείμενο ηδονής, όπως η πόρνη. Από την πρώτη εξαρτώνται, τη δεύτερη την ποθούν αλλά και την τρέμουν. Επίσης, οι άνδρες στη *Λυσιστράτη*, τελικά, επιστρέφουν στην εξουσία (άλλωστε, οι γυναίκες της κωμωδίας στηρίζουν την επιχείρησή τους κυρίως στη δύναμη της σεξουαλικότητας, που απορρέει από τα οικιακά τους καθήκοντα, αλλά και στην παραδοσιακή, επίσης, συμμετοχή τους στις λατρευτικές εκδηλώσεις⁷⁶¹), η λαγνεία τους παραμένει ως βασικό γνώρισμα (1173: *ἤδη γεωργεῖν γυμνὸς ἀποδὸς βούλομαι*), η βία εξακολουθεί να τους στοιχειώνει (1216-46), το ποτό προϋποτίθεται για την άσκηση των πολιτικών τους καθηκόντων (1229-35). Ακόμα και ο συσχετισμός των γυναικών με τις θρυλικές και πολεμικές Αμαζόνες καταρρέει: οι Αμαζόνες «χτυπήθηκαν» και νικήθηκαν από τους Έλληνες άνδρες, άρα και οι γυναίκες της *Λυσιστράτης* που τους μοιάζουν, θα είναι οι ηττημένες και θα πρέπει να περιορίζονται στα του «οίκου» αφήνοντας τον πόλεμο και την πολιτική στα αρσενικά⁷⁶². Στις *Εκκλησιάζουσες* η γυναικεία «εισβολή» στα πολιτικά πράγματα γίνεται τόσο επικίνδυνη όσο επιβλαβής υπήρξε και η πολιτική ασυνειδησία και η εκθήλυνση των ανδρών που την προκάλεσαν. Και, ενώ το καθεστώς αλλάζει ριζοσπαστικά (γυναίκες-κυβερνήτες, κολλεκτιβοποίηση, ισότητα στα αγαθά), η Πραξαγόρα προετοιμάζει μια νέα σταθερότητα, και επικρίνει τους παλαιούς πολιτικούς φορείς (άνδρες) για την επαφή με ριζοσπαστικές ιδέες (218-20, 586-7) που κατέστρεψαν την πόλη. Το παλιό δείχνει νέο και το νέο μοιάζει παλιό. Οι ίδιες οι μεταμφιεσμένες σε άνδρες γυναίκες στηριγμένες στα ραβδιά τους μοιάζουν με ηλικιωμένα αρσενικά, δηλαδή με τους φορείς εξουσίας που ήθελαν να απομακρύνουν. Η γυναικοκρατία απέβη επικίνδυνη για την πολιτική εξουσία, γιατί η πολιτική επιβολή των γυναικών σε όλους τους πολίτες απαιτούσε την επιβολή και στους συζύγους τους, άρα αποδομούσε την ιδιωτική σφαίρα, η οποία θεμελιώνει την πολιτική⁷⁶³.

Τελικά δεν άλλαξαν τα πράγματα. Σαν η επανάσταση των γυναικών να έγινε για να καταπνιγεί και να επανέλθει ίδια και ορμητικότερη η ανδρική επιβολή. Οι άνδρες περνούν από τον ευνουχισμό, αλλά τελικά δεν χάνουν· μέσα από το πένθος για την απώλεια, που τελικά έχει ημερομηνία λήξης, επανενσωματώνουν όσα έχασαν. Αντίθετα οι γυναίκες έχουν μάθει να αποδέχονται την απώλεια και να

⁷⁶¹ Foley, 1982, 5

⁷⁶² Loman, 2004, 38

⁷⁶³ Βαρίκα, 2006, 516

ζουν με αυτήν· κι αυτό τις κάνει να ζανατολμούν⁷⁶⁴. Δεν ξέρω αν είναι τυχαίο που η συμφιλίωση ξεκινά στη *Λυσιστράτη* με πρώτη κίνηση των γυναικών. Πρέπει ή μπορεί να εκληφθεί ως υποχώρηση, ως ήττα; Πάντως είναι αλήθεια ότι η σεξουαλική απεργία περισσότερο αποσυντόνισε το γυναικείο φύλο παρά το ανδρικό (οι γυναίκες ψάχνουν απελπισμένα δικαιολογίες να γυρίσουν στα σπίτια τους), ώστε να δείχνει, τελικά, ως «κίνημα» ενάντια στις γυναίκες και όχι στους άνδρες. Ίσως, τελικά, το πρόβλημα να μην είναι τόσο να πείσει ο καταπιεσμένος το «δυνάστη» του, αλλά να αποβάλει ο ίδιος όλες τις εμμονές που δικαιολογούν την κατωτερότητα και την υποταγή του, όπως η «φυσική τάξη» των πραγμάτων⁷⁶⁵. Επίσης, στις *Θεσμοφοριάζουσες* ο ανδρισμός του Ευριπίδη και του Μνησίλοχου δεν αμφισβητούνται πουθενά, παρά τις μεταμφιέσεις⁷⁶⁶, και επιβεβαιώνονται στις κρίσεις τους για τις γυναίκες. Η εντύπωση που μας γεννούν τα τρία έργα είναι ότι το παιχνίδι μεταξύ των δύο φύλων είναι κατά κάποιο τρόπο προδιαγεγραμμένο. Η πάλη αναπόφευκτη και ο νικητής δεδομένος. Ο Whitman θεωρεί ότι ο συντηρητισμός για τον οποίο συχνά κατηγορείται ο Αριστοφάνης είναι μια χρήσιμη γι' αυτόν κωμική σύμβαση, που την χρησιμοποιεί για να καλύψει τη γνώση και αποδοχή του καινούριου και ριζοσπαστικού⁷⁶⁷. Ο Whitman πιθανότατα έχει δίκιο, ωστόσο, αυτό δεν αναιρεί το συντηρητισμό που τελικά αποπνέουν τα έργα που αναλύσαμε, άσχετα από τους λόγους που το επιλέγει ο ποιητής.

Οι τρεις «γυναικείες» κωμωδίες του Αριστοφάνη δεν είναι μάλλον και τόσο ριζοσπαστικά υπέρμαχες της ανάδειξης των γυναικών σε ρόλους ηγετικών και διαφορετικών από τους παραδεδομένα αποδεκτούς. Είναι κείμενα με «επαναστατικό» περιεχόμενο, καθώς καθιστούν τις γυναίκες ως προσωπικότητες με νου, όραμα, σχέδιο δράσης, μέθοδο επιβολής. Ωστόσο, δεν καταλήγουν σε μια εκ βάθρων ανατροπή, γιατί η ριζική ανατροπή απαιτεί την απομάκρυνση των καλουπιών, την αποδοχή της πολυπλοκότητας και την κριτική άρνηση της επανάληψης παλαιών ή και νέων κωδίκων συμπεριφοράς και δράσης, κάτι που ως αίτημα θα χαρακτηρίσει πολύ αργότερα – όχι, φυσικά, χωρίς προβλήματα – το φεμινιστικό κίνημα⁷⁶⁸. Το ζητούμενο, κατά τη Wittig, δεν είναι να περάσουμε από την πατριαρχία στη μητριαρχία, γιατί και σε αυτήν υπάρχει αφενός εξουσιαστική μορφή, αφετέρου εξάρτηση από το γυναικείο «προσόν» της τεκνοποίησης, το οποίο η ίδια θεωρεί φυσικοποιημένη εξαναγκαστική διαδικασία⁷⁶⁹. Οι αριστοφανικές γυναίκες δεν επιτυγχάνουν αυτό που φαίνεται ή νομίζουν ότι επιτυγχάνουν και, τελικά, αντί να λύσουν τα προβλήματα, αφήνουν περάσματα για τη συνέχισή τους ή και την επιδείνωσή τους. Ο ποιητής τους έδωσε την ευκαιρία να αλλάξουν τα πράγματα, αλλά δεν τους έδωσε τη δύναμη να αλλάξουν τις ιδέες. Σαν ο ποιητής να εκπροσωπεί το πολιτικό σύστημα, που υποτίθεται ότι διευκολύνει τη χειραφέτηση των γυναικών, αλλά στην πραγματικότητα τις συγκροτεί ως φεμινιστικά υποκείμενα που το εξυπηρετούν⁷⁷⁰. Στις *Εκκλησιάζουσες* το νέο πρόγραμμα είναι εξαρχής κακό και καταδικασμένο σε αποτυχία, εφόσον ικανοποιεί μόνο σωματικές και σεξουαλικές ανάγκες

⁷⁶⁴ Cixous, 2006, 232-3

⁷⁶⁵ Cook, 1983, 213

⁷⁶⁶ Stehle, 2002, 371

⁷⁶⁷ Whitman, 1964, 13

⁷⁶⁸ Braidotti, 2006, 208

⁷⁶⁹ Wittig, 2006, 410-11

⁷⁷⁰ Butler, 1990, 2

δημιουργώντας άτομα-παράσιτα. Το ανδρικό ομηρικό ιδεώδες του αγώνα και της θυσίας για το δημόσιο καλό χάνεται. Η Πραξαγόρα σαν μονάρχης, ενώ απέκτησε την απόλυτη εξουσία στο όνομα των γυναικών και με τη βοήθειά τους, τελικά τη χρησιμοποίησε περισσότερο σε όφελος των ανδρών, χωρίς μάλιστα η γυναικεία πλευρά να αντιδρά. Και, ενώ αρχικά μοιάζει να καταβαρθρώνεται η ανδρική τυραννία, τελικά υποκύπτει και ακυρώνεται και η γυναικεία. Και αυτό είναι που μάλλον έκανε αγαπητές αυτές τις κωμωδίες του Αριστοφάνη στο ανδρικό αθηναϊκό κοινό, που απολάμβανε από τον ποιητή αυτό που πραγματικά ποθούσε.

Από την άλλη, όπως επισημαίνει ο Ziemermann⁷⁷¹, ο Αριστοφάνης δεν κατηγορεί κάπου ευθέως την Πραξαγόρα για την αποτυχία του σχεδίου της. Κι αυτό σε συνδυασμό με τη διάχυτη στο έργο ειρωνεία, σημαίνει ότι όχι συγκεκριμένα πρόσωπα αλλά συγκεκριμένες νοοτροπίες και συμπεριφορές πολιτών οδηγούν σε πολιτικά αδιέξοδα. Σημασία δεν έχει ποιος κυβερνά, αλλά πώς κυβερνά. Κάθε μεταρρύθμιση, λοιπόν, η πιο ριζοσπαστική, η πιο ανανεωτική, θα αποτυγχάνει, αν δεν αλλάξει ο χαρακτήρας του ανθρώπου. Όπως πολύ παραστατικά περιγράφει ο Casement⁷⁷², δημοκρατία και κομμουνισμός είναι κομμένα από το ίδιο ύφασμα, το οποίο, όμως, έχει υφανθεί με πολύ εύθραυστες ίνες· αν φορεθεί από πλάσματα άγρια, όπως οι άνθρωποι, διαλύεται. Βάσει αυτής της παρατήρησης μπορούμε να δώσουμε και μια απάντηση στο ερώτημα που γεννά η σκηνή με τον ευσυνείδητο και τον αντιδραστικό πολίτη: Ποιος από τους δύο είναι τελικά ο πιο σοφός; Η απάντηση είναι: ο ευσυνείδητος. Γιατί ξέφυγε από τη μάζα· γιατί απαρνήθηκε το Εγώ· γιατί έγινε προσωπικότητα. Αυτό είναι το πιο σημαντικό και για τα γυναικεία πρόσωπα: απέκτησαν το δικαίωμα να μιλήσουν, έστω κι αν το περιεχόμενο των προτάσεών τους δεν ήταν το ιδανικό· θέλησαν να αυτοπραγματωθούν, έστω κι αν ο συγκεκριμένος τρόπος δεν τις δικαίωσε⁷⁷³. Κάποιοι σχολιαστές θεωρούν ότι ο Αριστοφάνης θυσίασε την επαναστατική σκέψη της γυναικοκρατίας για να καυτηριάσει την ιδέα της κοινοκτημοσύνης της Πλατωνικής *Πολιτείας* αποδίδοντας πρωτοποριακά και καινοτόμα σχέδια σε χαρακτήρες συντηρητικούς⁷⁷⁴. Και στις *Θεσμοφοριάζουσες*, που το παιχνίδι του φύλου είναι πιο ελεύθερο μέσα από τις μεταμφιέσεις, η van Steen, μελετώντας τους τρόπους που αυτές αποτυπώθηκαν στο ανέβασμα αρκετών θεατρικών παραστάσεων, εκφράζει την αίσθηση του αντιφεμινισμού: οι σκηνές των μεταμορφώσεων – και ειδικά αυτή του Μνησίλοχου – με την εμμονή στην κάθε λεπτομέρεια της θηλυκής εμφάνισης να πραγματώνεται από άνδρες ηθοποιούς μπροστά σε ανδρικό κοινό, το ασυγκράτητο σεξουαλικό χιούμορ, η χαοτική συγκέντρωση των γυναικών, δείχνουν μια «εχθρότητα» απέναντι στο γυναικείο φύλο και μια αδελφοσύνη μεταξύ των ανδρών προεξάρχοντος του «δικού τους» Αριστοφάνη. Ο Hubbard, μάλιστα, χαρακτηρίζει την κωμωδία αυτή έργο σχετιζόμενο με την αντιμετώπιση των γυναικών από τους άνδρες παρά σχετιζόμενο με τις ίδιες τις γυναίκες, επομένως δεν μας εκπλήσσει και η σκληρή κριτική που

⁷⁷¹ Thiery, 2001, 363

⁷⁷² Casement, 1986, 78

⁷⁷³ Braidotti, 2006, 199

⁷⁷⁴ Κάκτος, 1993, 39

δέχτηκε η Κούλα Αντωνιάδου, η φεμινίστρια σκηνοθέτης του 1982, από τους ανδροκρατούμενους κύκλους των κριτικών θεάτρου της εποχής της⁷⁷⁵.

Ίσως, πάλι, ο σύγχρονος αναγνώστης ή θεατής, έχοντας προβληματιστεί και από νεότερες θεωρίες περί «φύλου», να αντιληφθεί μια ανεπάρκεια εκ μέρους και των δύο φύλων. Μπορεί, όπως κάποιιο υποστηρίζουν βάσει ενός αριστοφανικού μύθου (στο *Συμπόσιο*), ένα παλαιότερο «όλο» να διασπάστηκε, και τα φύλα να βιώνουν τελικά την έλλειψη του άλλου τους μισού. Γι' αυτό και κανένα φύλο δεν μπορεί μόνο, αλλά αισθάνεται την ανάγκη του έρωτα ως συνεκτικού δεσμού. Γι' αυτό και η αντίληψη για τη φύση του γάμου άλλαξε με τους καιρούς, και από μηχανισμός αναπαραγωγής – που, αν ήταν έτσι, θα ήταν αχρείαστος, γιατί θα ήταν ευκολότερη η μέθοδος των ζώων με μια απλή ένωση – θεωρήθηκε μια μορφή κοινωνικής συνύπαρξης, που χαρακτηρίζεται από φροντίδα, συντροφικότητα, συμπόρευση⁷⁷⁶. Αυτό, πάντως, που διαφαίνεται και στον Αριστοφάνη είναι ότι λιγότερη πολιτική οδηγεί σε περισσότερη βία, και η τελευταία δυσχεραίνει τη διαπραγμάτευση και τη συνύπαρξη μεταξύ των δύο φύλων. Αντίθετα, η ισότητα που καλλιεργείται στο πλαίσιο ενός πολιτισμού διασφαλίζει και το σεβασμό μεταξύ των ατόμων. Ήδη από τους στωικούς αναγνωρίζεται και στα δύο φύλα ίση ικανότητα στην αρετή⁷⁷⁷. Και το «ανακάτεμα της τράπουλας» των ρόλων – ειδικά των κοινωνικοπολιτικών – από τον Αριστοφάνη ενισχύει, από μια άποψη, τη θεώρηση αυτή. Ο Lacan, πάλι, ίσως να απέδιδε όλον αυτό το συντηρητισμό που, τελικά, αναδύουν οι τρεις αριστοφανικές κωμωδίες, σε μια στρατηγική απόκρυψης της φαινομενικότητας της ανδρικής αυτονομίας: οι γυναίκες γίνονται και είναι ο Φαλλός, κάνουν, δηλαδή, ότι είναι αυτό που δεν είναι οι άνδρες, και μέσα από αυτή τη «μασκαράτα», το «φαίνεσθαι» που θεωρείται «είναι», διατηρούν την αυταπάτη της κυριαρχίας του ανδρικού υποκειμένου⁷⁷⁸.

Σίγουρα δεν ήταν τυχαίο που οι τρεις αυτές «γυναικείες» κωμωδίες, μολοντί παραδόθηκαν σε πολύ μικρό αριθμό χειρογράφων, έμειναν ζωντανές ακόμα και μέσα στους σκοτεινούς και συντηρητικούς – όπως θεωρούνται – χρόνους του Μεσαίωνα, άνθισαν σε εκδόσεις της εποχής της Αναγέννησης, ξεπέρασαν τα ελληνικά σύνορα και έφτασαν στη Δύση για να επηρεάσουν την παγκόσμια λογοτεχνία και κριτική. Αυτές οι κωμωδίες κατέκλυσαν και το ελληνικό θέατρο – αρχικά πιο ανδροκεντρικές, στην πορεία πιο προοδευτικές – με τις «ακατάλληλες» σκηνές τους, ξεκινώντας από την Επίδαυρο με το Εθνικό Θέατρο και τον Αλέξη Σολομό, ο οποίος έφερε ξανά στο προσκήνιο το αριστοφανικό κείμενο με τις παραστάσεις αυτών των κωμωδιών και μάλιστα με υπέροχες γυναίκες ηθοποιούς, που συνέβαλαν στο να αναδυθεί μια αύρα ήδη δύναμει υπάρχουσα στο αρχαίο κείμενο⁷⁷⁹.

Πραγματικά οι κοινωνίες και η ιστορία αρνήθηκαν στις γυναίκες την ισοτιμία και το σεβασμό στη διαφορετικότητά τους σε σχέση με τους άνδρες. Ήταν πάντα κατώτερες, πιο αδύναμες, πιο αναξιόπιστες στην αξιολογική κλίμακα συγκριτικά προς τους άνδρες. Ο άνδρας ενσάρκωνε μόνος την ανθρώπινη φύση και η γυναίκα πάντα θεωρούνταν λιγότερο ανθρώπινο ον. Ήταν «λιγότερη» σωματικά (δεν μπορείς εσύ!),

⁷⁷⁵ Van Steen, 2002, 413, 420, 423

⁷⁷⁶ Foucault, 2013², 192

⁷⁷⁷ Foucault, 2013², 204

⁷⁷⁸ Butler, 1990, 45-7

⁷⁷⁹ Διαμαντάκου, 2011, 670-1

οικονομικά (δεν ξέρεις εσύ πώς βγαίνουν τα λεφτά!), κοινωνικά (μη μας εκθέσεις στα μάτια του κόσμου!), πολιτικά (εσύ να κοιτάς το σπίτι και τα παιδιά σου!), ακόμα και πνευματικά (εσύ δεν καταλαβαίνεις!), άρα και οντολογικά! Ένας προσεκτικός αναγνώστης των «Θεσμοφοριαζουσών» δεν θα μπορούσε παρά να νιώσει έκπληξη ή αποστροφή διαβάζοντας τους στίχους 683 (*πᾶσιν ἐμφανῆς ὄρᾶν ἔσται γυναιξὶ καὶ βροτοῖσιν*) και 787 (*ὡς πᾶν ἐσμέν κακὸν ἀνθρώποις κἀξ ἡμῶν ἐστὶν ἅπαντα*), όπου υπονοείται ότι η γυναίκα δεν θεωρούνταν να περιλαμβάνεται στο ανθρώπινο είδος⁷⁸⁰. Ήταν σχεδόν σαν να μην υπήρχε ή σαν να ήταν κάτι ακαθόριστο μεταξύ άνδρα και παιδιού. Και η δική της ανοχή την καθιστούσε συνένοχη. Γι' αυτό και κάποιες θεωρητικοί των νεότερων χρόνων, όπως η Wittig, φτάνουν σε ακραίες θέσεις και υποστηρίζουν την αποτίναξη της ετεροφυλοφιλίας ως σημείο εκκίνησης για την άρνηση σε ευρύτερο πεδίο της υποτελούς σχέσης της γυναίκας προς τον άνδρα (αναγκαστική εγκατάσταση, παροχή οικιακών υπηρεσιών, συζυγικές υποχρεώσεις, τεκνοποίηση)⁷⁸¹. Ακόμα και σήμερα είμαστε «αριστοφανικοί», δηλαδή ρέπουμε στο συντηρητισμό: και τα δύο φύλα βλέπουν θετικά την εργασία της γυναίκας, αλλά όχι τις οικιακές δουλειές για τον άνδρα· πιστεύουν στη γυναικεία ικανότητα, αλλά δεν την αποδέχονται σε όλους τους τομείς ούτε την αμείβουν εξίσου· της δίνουν δικαίωμα ψήφου αλλά δεν την εκλέγουν Πρόεδρο της Δημοκρατίας⁷⁸².

Η διαφορετικότητα δεν είναι κάτι κακό, ούτε και στην περίπτωση, φυσικά, των δύο φύλων. Η εξάλειψη των διαφορών θα καταστήσει τον κόσμο μας σύνολο «αντιγράφων». Ούτε και η πάλη μεταξύ τους είναι κάτι κακό· δεν υπάρχει αιώνια ειρήνη, ούτε παντοτινή ελευθερία και δικαιοσύνη. Είναι αφελές να πιστεύουμε στην οριστική «κατάπαυση του πυρός» μεταξύ ανδρών και γυναικών. Το «άρρεν» και το «θήλυ» πάντα υπήρξαν μοναδικά και αντίπαλα μέρη. Συζητούν διαφορετικά, δομούν την εργασία τους διαφορετικά, νιώθουν διαφορετικά. Δεν μπορούμε να περιμένουμε συμμετρική σχέση μεταξύ ανδρών-γυναικών⁷⁸³. Οφείλουμε με «ανθρωπιστική και οικουμενική σκέψη να αφήσουμε την ανθρωπότητα στη διττότητά της και την εσωτερική της ετερότητα»⁷⁸⁴. Στον Αριστοφάνη δεν απέτυχαν ούτε μόνο οι άνδρες ούτε μόνο οι γυναίκες· απέτυχαν και οι δύο. Γιατί ό,τι εφάρμοσαν ως ελπιδοφόρο, ό,τι οραματίστηκαν ως καλό για την πόλη, προσέκρουσε στο άτομο και τη δίψα του για προσωπική ευημερία. Στη *Λυσιστράτη* οι άνδρες πολεμούν εστιάζοντας στην προσωπική τους δόξα – τουλάχιστον έτσι το αντιλαμβάνονται οι γυναίκες. Στις *Εκκλησιάζουσες* οι γυναίκες στο όνομα της εξουσίας τους και της ματαιοδοξίας τους καταστρέφουν ό,τι είχε απομείνει από την έννοια «δημόσιο» ικανοποιώντας μόνο προσωπικές ανάγκες. Δεν ήταν τυχαίο ότι η προσωπική ευτυχία αποτελούσε επίκεντρο των φιλοσοφικών συζητήσεων και κωμωδιών της ελληνιστικής εποχής, αμέσως μετά τις τρεις εξεταζόμενες αριστοφανικές κωμωδίες⁷⁸⁵. Για τον Αριστοφάνη το ιδεώδες της ενότητας, που οραματίστηκε και πραγμάτωσε κάποια στιγμή ο Περικλής, είχε χαθεί ανεπιστρεπτί. Γι' αυτό και πουθενά δεν εξιδανικεύει ούτε καταδικάζει ξεκάθαρα την

⁷⁸⁰ Sommerstein, 2001, 198

⁷⁸¹ Wittig, 2006, 421

⁷⁸² Quarm, 1983, 300

⁷⁸³ Boulding, 1984, 3

⁷⁸⁴ Σαραγά, 2010, 47

⁷⁸⁵ Ziemmermann, 2007¹, 193

καινοτομία της όποιας μορφής «γυναικοκρατίας». Σημασία, λοιπόν, δεν έχουν τα φύλα ούτε αν κάποιος από αυτά θα εξουσιάζει. Άλλωστε, σύμφωνα με την άποψη πολλών σύγχρονων θεωρητικών, το να είσαι ένα δεδομένο φύλο (καλή μητέρα, γενναίος πολεμιστής, καλός δουλευτής, επιθυμητός ετεροφυλοφιλικά) είναι εντολή, και αυτό επιφέρει άλλοτε «επιτυχημένες» μορφοποιήσεις, άλλοτε «αποτυχημένες» προσπάθειες ανταπόκρισης στην εντολή⁷⁸⁶.

Άσχετα αν είναι, ή όχι, ουτοπικό, αυτό που πρέπει πάντα να μας απασχολεί είναι η ζωή, η ανθρώπινη ανάγκη να υπάρξουμε, να εξελιχθούμε, να εκπληρώσουμε ό,τι καλό μας έδωσε η φύση, να παλέψουμε. Και σε αυτή την πάλη για τη ζωή δεν μπορεί να υπάρχει καταπίεση· κάτι τέτοιο αντιβαίνει στο δίκαιο, για το οποίο «διαρρηγνύουμε τα μάτια μας», αλλά, κυρίως, στην ίδια τη ζωή. Άνδρες και γυναίκες – όλων των τάξεων, ηλικιών, χρωμάτων, εθνικοτήτων, θρησκειών – έχουν ίσο μερίδιο στο σώμα, την υγεία, την ικανοποίηση των αναγκών, την ευτυχία. Δεν ήταν και τυχαίο που ο ελληνικός πολιτισμός υπήρξε η σύζευξη «πόλης» - «οίκου»: τα δύο μέρη τους – αρσενικό και θηλυκό – χρειάζονται ένωση και ισορροπία⁷⁸⁷. Αυτό που πρέπει να αλλάξει είναι η ίδια η φιλοσοφία, η οποία – σαν νομοθέτης – διαμορφώνει σκέψεις, τις παγιώνει, τις κωδικοποιεί σε συμπεριφορές και με τον τρόπο αυτό εξουσιάζει και κυριαρχεί, άλλοτε εγκρίνοντας και άλλοτε απορρίπτοντας βάσει των νορμών που διαμορφώνει⁷⁸⁸. Το τρίτο κίνημα του φεμινισμού, νομίζω, θέτει πιο σωστά τα πράγματα: το θέμα δεν είναι να διαλέξουμε πλευρά ούτε να αναπτύξουμε νέες θεωρίες· η διαφορετικότητα και η ατομικότητα θα δείξει σε κάθε γυναίκα το δρόμο στην μοναδική, ιδιαίτερη ζωή της⁷⁸⁹. Οι συνταγές απέτυχαν. Το ζήτημα του τρόπου διαχωρισμού και της σχέσης των φύλων θα εξακολουθήσει να υπάρχει.

Ο Αριστοφάνης στο *Συμπόσιο* του Πλάτωνα το είπε πολύ όμορφα και αλληγορικά: παλαιότερα τα όντα δεν είχαν φύλο, ήταν ερμαφρόδιτα και στρογγυλά. Κάποια στιγμή, όμως, αυτό το ανδρόγυνο χωρίστηκε σε δύο κομμάτια από τον Δία. Από τότε το ένα κομμάτι περιπλανιέται και αγωνίζεται να βρει το άλλο του μισό, για να ξανασμίξουν και να γίνουν ξανά μια ολότητα⁷⁹⁰. Μέσα από την ένωση με τον Άλλο θα επιτευχθεί η ολοκλήρωση και η ευτυχία.

⁷⁸⁶ Butler, 1990, 145

⁷⁸⁷ Shaw, 1975, 257

⁷⁸⁸ Braidotti, 2006, 197

⁷⁸⁹ Hekman, 2006, 100

⁷⁹⁰ Σαραγά, 2010, 33-35

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

ΠΙΝΑΚΑΣ ΤΩΝ ΒΑΣΙΚΟΤΕΡΩΝ ΓΝΩΡΙΣΜΑΤΩΝ ΤΗΣ ΓΛΩΣΣΙΚΗΣ ΈΚΦΡΑΣΗΣ ΤΩΝ ΔΥΟ ΦΥΛΩΝ ΜΕ ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ

	ΑΝΔΡΕΣ	ΓΥΝΑΙΚΕΣ
Βομολογία	<p>Λυσ. 869 (ἔστυκα), 954 (τίνα βινήσω), 996 (ἔστύκαντι), 1012 (τὸ πέος ἐπιδείξας), 1092 (Κλεισθένη βινήσομεν), 1136 (ἀπεψωλημένος), 1148 (ὁ πρωκτὸς ἄφατον ὡς καλός), 1158 (κύσθον οὐδέπω καλλίονα)</p> <p>Θεσμ. 35 (βεβίηκας), 57 (λαϊκάζει), 62 (τὸ πέος χοανεῦσαι), 158 (σοῦπισθεν ἐστυκῶς ἐγώ), 200-1, 248, 254 (ὄζει ποσθίου), 1119-20, 1123-4, 1187 (ἀπεψωλημένος)</p> <p>Εκκλ. 468 (κινεῖν ἐαυτάς), 525, 611-3, 619-20, 624, 724 (τὸν χοῖρον ἀποτετιλμένας), 808 (χέσαι), 832 (κατουρήσωσί μου)</p>	<p>Λυσ. 59-60, 88-92, 107-10, 227-32, 362-3, 715 (βινητιῶμεν), 742-57, 800 (τὴν λόχμην πολλὴν φορεῖς), 1119 (τῆς σάθης ἄγε)</p> <p>Θεσμ. 570 (χεσεῖν ποιήσω), 643-8, 760-1, 875, 912-3, 1181-3</p> <p>Εκκλ. 97, 228 (βινούμεναι χαίρουσιν), 255-7, 847, 890-2, 906-10, 915-7, 937, 942, 1062 (ἔνδον χεσεῖ)</p>
Σεξουαλικά υπονοούμενα	<p>Λυσ. 410-13, 416-19, 677-8, 802-4, 937 (ἐπῆρται τοῦτό), 947 (ἀλλ' ἕτερον ἔχω), 987 (τί δὴ προβάλλει τὴν χλαμύδ'), 991 (σκυτάλα Λακωνικά), 1003 (ἐπικεκύφαμες), 1093-4, 1173-4</p> <p>Θεσμ. 21 (σοφαὶ ξυνουσίαι), 31 (ὁ μέλας ὁ καρτερός), 133, 153, 218 (ζυροφορεῖς ἐκάστοτε), 239, 263 (χαλαρὰ γοῦν χαίρεις φορῶν), 1210-11, 1215</p> <p>Εκκλ. 367-8, 468 (ἦν δὲ μὴ δυνώμεθα), 846-7, 979-80, 1026 (ἐξωμοσία δ' οὐκ ἔστιν), 1047-8, 1056-7, 1079 (ὕφ' ὑμῶν πρῶτον ἀπόλωμαι), 1091 (δικωπεῖν ἀμφοτέρας), 1104</p>	<p>Λυσ. 23 (μέγα-παχύ), 92, 197, 200 (κεραμεῶν: ἡ ἀλλαγὴ τοῦ γένους ἀπὸ τοῦ προηγούμενο στίχο ἔχει τὴ σημασία της*Θτ41), 229 (ἀνατενῶ τὸ Περσικά), 231 (οὐ στήσομαι λέαιν'), 723-4, 937 (ἔπαιρε σαντόν)</p> <p>Θεσμ. 489, 537-8, 1171 (πεῖθε σύ), 1177 (ἡ παῖς ἔμελλε προμελετᾶν)</p> <p>Εκκλ. 12-3, 39 (ἤλαυνέ μ' ἐν τοῖς στρώμασιν), 97, 256-7, 265 (αἶρειν τὸ σκέλει), 708 (διφόρου συκῆς), 908-9 (κάπὶ τῆς κλίνης ὄφιν εὔροις), 916 (κάλει τὸν Ὀρθαγόραν), 920 (κατὰ τοὺς Λεσβίους)</p>

<p>Πολιτική ορολογία – Ηγετική έκφραση</p>	<p>Λυσ. 445-6, 450-2, 455 (ἀποστρέφετε τὰς χεῖρας αὐτῶν) Θεσμ. 1165-9, 1172 (ἐμὸν ἔργον ἐστίν) Εκκλ. 471-2 (εἰ τῇ πόλει τοῦτο ζυνοίσει, ταῦτα χρῆ πάντ' ἄνδρα δρᾶν)</p>	<p>Λυσ. 119, 243-6, 430-2, 498 (ἡμεῖς ὑμᾶς σώσομεν), 525, 539, 829-30, 927, 939, 1115-23, 1175-7, 1182-7, 1271-8 Θεσμ. 305-11, 349, 372-79, 428-32, 626-9, 810, 1143-4 Εκκλ. 106-9, 121 (περιδοῦ-γενοῦ), 129-30, 144 (βάδιζε καὶ κάθησ': οὐδὲν γὰρ εἶ), 169-71, 266-78, 500-1, 514, 588-9, 717 (φήμ' ἐγώ)</p>
<p>Επισημότητα – Ευγένεια – Υψηλό ύφος</p>	<p>Λυσ. 467-8, 476-83, 614-35, 959-61, 1014-5, 1106-1111 Θεσμ. 13-8, 71 (ὦ Ζεῦ τί δρᾶσαι διανοεῖ με τήμερον;), 75 (ἔστιν κακόν μοι μέγα τι προπεφυραμένον), 693-5, 1098-1101, 1160-3 Εκκλ. 471-2, 476 (ζυμφέροι γ' ὦ πότνια Παλλὰς καὶ θεοί), 758-9, 964, 969-70,</p>	<p>Λυσ. 203-4, 209-36 (ὄρκος), 344-9, 471, 551-4, 636-658 (ακριβῆς ἡ αντιστοιχία με τοὺς στίχους 614-35 τῶν ἀνδρῶν), 706-7, 1271-8 Θεσμ. 101-3, 104-6, 295-330, 586-9, 700-3, 707-8, 859-60, 864-5, 943, 947-1000, 1136-1159 Εκκλ. 1-29, 571-82, 834-45, 954 (πάνυ γὰρ τις ἔρωσ με δονεῖ), 1112-1118, 1151-62</p>
<p>Βαρβαρότητα – Αγένεια</p>	<p>Λυσ. 269 (ἐμπρήσωμεν αὐτόχειρες), 357 (οὐ περικατᾶζει τὸ ζύλον τύπτοντ'), 360-1, 381 (ἐμπρησον αὐτῆς τὰς κόμας), 424-5, 635, 681, 969 (παμβδελυρὰ καὶ παμμυσαρά), 971 (μιαρὰ μιάρά) Θεσμ. 694-5, 930-4 Εκκλ. 520-1, 760 (κακοδαίμων ἄρ' εἶ), 765 (ἠλιθιώτατος...ἀπαξαπάντων), 809 (οἴμωζε), 1000 (παραφρονεῖς ὦ γράδιον), 1010, 1056-7, 1072-3, 1101</p>	<p>Λυσ. 325 (γερόντων ὀλέθρων), 440 (ἐπιχεσεῖ πατούμενος), 448, 505 (κλαύσει), 636, 658, 705, 821 (τὴν γνάθον βούλει θένω;) Θεσμ. 456, 538 (ἀποψιλώσομεν τὸν χοῖρον), 567 (ἐκποκιῶ σου τὰς ποκάδας), 570, 853, 887, 916-7 Εκκλ. 595-6, 621, 884, 903-5, 935, 1039-42</p>
<p>Ρητορική δεινότητα</p>	<p>Λυσ. 387-398 καὶ 403-430 (εἰσαγωγή, ρητορικές ερωτήσεις, εἰκόνες, χρήση ευθύ λόγου καὶ παραδειγμάτων, προτροπές, διαφορούμενος λόγος) Θεσμ. 776-7/780-1 (ομόρριζες λέξεις),</p>	<p>Λυσ. 574-586 (αλληγορία-αναλογική μέθοδος, εἰκόνες, πολυσύνδετα με χρήση τοῦ «καί», πληθώρα μετοχῶν καὶ ἀπαρεμφάτων, σύνθετοι ρηματικοὶ τύποι), 1122-1135/ 1137-1146/ 1149-</p>

466-519, όπου ο Μνησίλοχος είναι μεταμφιεσμένος σε γυναίκα, αλλά μιλά ανδροπρεπώς κάνοντας αντίλογο και υπερασπιζόμενος το φύλο του (τριμερής δομή, β' και α' πληθυντικό, ευθύς λόγος, ρητορικές ερωτήσεις, αφηγηματική δεινότητα με χρήση και ιστορικού Ενεστώτα, εικόνες, παραδείγματα)

1156 (θεατρικότητα, επικλήσεις, χρήση β' πληθυντικού, ρητορικές ερωτήσεις, δομή: εισαγωγή - περίπτωση των Λακώνων - περίπτωση των Αθηναίων, επιχειρηματολογία με αναδρομή στο παρελθόν, επίκληση στο ήθος και το συναίσθημα),

Θεσμ. 331-351 (προτροπές, πολυσύνδετα, χρήση υποθετικών διαζευκτικών λόγων, εικονοπλασία), 383-432 (ευθύς λόγος, τριμερής δομή, παραδείγματα, ηθοποιία, αντιθέσεις, ρητορική ερώτηση, χρήση αιτίου-αποτελέσματος), 785-845 (κυριαρχούν αντιθέσεις, κυνισμός, το β' πρόσωπο, η ερμηνεία των ονομάτων, οι υποθετικοί λόγοι)

Εκκλ. 170-188, 192-212, 214-240 (ο ρητορικός λόγος της Πραξαγόρας: τριμερής δομή, αποφασιστικότητα, επισημότητα-σοβαρόφυος, αντιθέσεις, επιχειρηματολογία, προτάσεις-λύση, β' πληθυντικό, επικριτικότητα ως και επιθετικότητα, επαναλήψεις και ομοιοτέλευτα)

**Κυνικότητα –
Θρασύτητα**

Θεσμ. 57 (*λαικάζει*), 59-62, 743, 746, 752 (*φιλότεκνός τις εἴ φύσει*)

Εκκλ. 380-2, 404-6, 562-3, 725-7, 767-8, 776-781, 791-3, 806-8, 872-6, 1072-3

Θεσμ. 760-1, 796-800

Εκκλ. 621-2, 633-4, 647, 703-9, 929

**Έκφραση φόβου
(κατωτερότητα)**

Λυσ. 462 (*οἴμ' ὡς κακῶς πέπραγέ μου τὸ τοξικόν*), 671-9, 1014-5

Θεσμ. 209, 237, 240-2, 270-1, 603 (*ποῖ τις τρέψεται;*), 604 (*κακοδαίμων ἐγώ*), 609 (*διοίχομαι*), 714, 765, 846-7, 925 (*ἐγὼ δ' ὁ κακοδαίμων τί δρῶ;*), 945-6,

Θεσμ. 188 (*πῶς οὐκ αὐτὸς ἀπολογεῖ παρών;*), 194, 203 (*κάκιον ἀπολοίμην ἂν ἢ σύ*), 913-4

1216, 1222, 1225 (κακόδαιμον, ἀλλὰ τρέξι)

Εκκλ. 977 (ἀποθάνοιμ' ἄρα), 1051-3, 1059-62, 1068-1073, 1076

Λαϊκότητα

Λυσ. 298, 304-5, 312, 426 (τί κέχηνας;) **Θεσμ.** 3 (πρὶν τὸν σπλῆνα κομιδῆ μ' ἐκβαλεῖν), 45 (βομβάζ), 48 (βομβαλοβομβάζ), 237 (δελφάκιον γενήσομαι)

Λυσ. 55 (πετομένας ἤκειν πάλαι), 115-6, 139, 147 (ὁ μὴ γένοιτο), 444, 475, 636 **Θεσμ.** 868 (τῶν κοράκων πονηρία), 922 (ἡγυπτιάζετ')

Εκκλ. 43 (οὐκουν ἐπίξεσθ';), 109 (οὔτε θέομεν οὔτ' ἐλαύνομεν), 148 (καὶ γὰρ τὸ χρῆμ' ἐργάζεται), 852 (τὰς γνάθους διοίγνυτε)

**Καλοπίσματα –
Πονηριά**

Λυσ. 872 (γλυκύτατον Μυρρινίδιον), 930 (χρύσιον), 1108-9 **Εκκλ.** 963, 967, 973-4

Λυσ. 518, 652 (δυστήνοισ γέρουσιν), 889-90, 918, 1016-17 **Εκκλ.** 609, 891, 915-7, 953, 958, 985, 1129, 1131

Αλληλεγγύη

Λυσ. 426 (δύστηνε), 450-1, 664 (ἀγετε), **Εκκλ.** 339-40 (ἄντικρυς ἐμοὶ πέπονθας), 465 (δεινὸν τοῖσιν ἠλίκοισι νῶν), 811

Λυσ. 15, 78, 145 (φιλάτη), 79 (γλυκυτάτη), 95 (φίλη γύνοι), 167 (χήμῖν ξυνδοκεῖ), 209, 320 (σπευστέον), 456 (ξύμμαχοι), 712 (φίλαις), 765 (ᾧγαθαί), 768 (μὴ στασιάσωμεν), 970 (φίλη-παγγλυκερά),

Θεσμ. 435-9, 459-64, 539 (γυνὴ γυναϊκας οὔσα μὴ κακῶς λέγειν), 574-80, 601 (ξυνέξευρ'), 695-98, 1145

Εκκλ. 124 (γλυκυτάτη, τάλαν), 241-2 (γλυκυτάτη, τάλαινα), 515-6

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Στερεότυπες Εκδόσεις

Burnet, J. (1903): *Plato. Platonis Opera*, Oxford.

Burnet, J. (1958): *Platonis Res Publica*, Oxford.

Hall, F.W. – Geldart, W.M. (1907², ανατύπωση 1978): *Aristophanis Comoediae*, Oxford.

Hude, C. (1985-1988): *Lysiae Orationes*, Oxford.

Pearson, A.C. (1924, ανατύπωση 1975): *Sophoclis Fabulae*, Oxford.

Σχολιασμένες Εκδόσεις – Μεταφράσεις

Θεοτόκης, Κ. (2004): *Η Λυσιστράτη του Αριστοφάνη*, μετάφρ. Κ. Θεοτόκης (1910), εισαγ.-σχολ. Φ.Ι.

Κακριδής, επιμέλ. Α.Δ. Νικηφόρου, Ρόππα, Κέρκυρα.

Κορδάτος, Γ.: *Αριστοτέλης Ρητορική*, εισ.- μετάφρ.- σχ. Ηλ. Ηλιού, Ι.Ζαχαρόπουλος, Αθήνα.

Λυπουρλής Δ., Ζήτρος Κ., Χριστοδούλου, Ι.Σ. (2003⁶): *Αριστοτέλης Περί ψυχής*, εισαγ.-μετάφρ.-σχολ.

Ι.Σ.Χριστοδούλου, Ζήτρος, Αθήνα.

Sommerstein, A.H. (1990): *Lysistrata*, Translation and notes, Aris& Phillips Ltd, Warminster.

Sommerstein, A.H. (1998): *Ecclesiazusae*, Translation and Commentary, Aris&Phillips Ltd, Warminster.

Sommerstein, A.H. (2001): *Thesmophoriazusae*, Translation and notes, Aris& Phillips Ltd, Warminster.

Σταύρου, Θρ. (1986): *Οι κωμωδίες του Αριστοφάνη*, εισαγωγή-μετάφραση, Εστία, Αθήνα.

Ussher, R.G. (1999): *Aristophanes Ecclesiazusae*, Introduction and Commentary, Bristol Classical Press.

Χατζόπουλος, Οδ. (1993): *Αριστοφάνης Εκκλησιαζούσαι*, μετάφρ. Τ.Ρούσσο, Κάκτος, Αθήνα.

Χριστοδούλου, Γ. (2010): *Ξενοφώντος Αθηναίων Πολιτεία*, εισαγωγή-μετάφραση-σχόλια Β. Λεντάκης,

Στιγμή, Αθήνα.

Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία

Αναγνωστοπούλου, Δ. (2010²): *Αναπαραστάσεις του γυναικείου στη λογοτεχνία*, Πατάκης, Αθήνα.

Βαρίκα, Ελ. (2006): «Φυσικοποίηση της κυριαρχίας και νόμιμη εξουσία στην κλασική πολιτική θεωρία»,

μετάφρ. Αιμ. Τσεκένης στο: *Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική*, εισαγ.-επιμέλ. Αθ.

Αθανασίου, σελ.511-542, Νήσος, Αθήνα.

Bowie, A.M. (2005): *Αριστοφάνης. Μύθος, Τελετουργία και Κωμωδία*, μετάφρ. Π. Μοσχοπούλου, επιμέλ.

Α. Μαρκαντωνάτος, Δαρδανός, Αθήνα.

Braidotti, R. (2006): «Ενσώματη ταυτότητα, έμφυλη διαφορά και το νομαδικό υποκείμενο», μετάφρ. Μ.

Μηλιώρη στο: *Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική*, εισαγ.-επιμέλ. Αθ. Αθανασίου,

σελ.190-211, Νήσος, Αθήνα.

- Butler, J. (2006): «Παραστασιακές επιτελέσεις και συγκρότηση του φύλου: Δοκίμιο πάνω στη φαινομενολογία και τη φεμινιστική θεωρία», μετάφρ. Μ. Μηλιώρη στο: *Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική*, εισαγ.- επιμέλ. Αθ.Αθανασίου, σελ. 381-407, Νήσος, Αθήνα.
- Butler, J. (2008): *Σώματα με σημασία, Οριοθετήσεις του «φύλου» στο Λόγο*, μετάφρ.Π.Μαρκέτου, επιμέλ. Α.Αθανασίου, Εκκρεμές, Αθήνα.
- Cixous, Hel. (2006): «Το φύλο ή το κεφάλι;», μετάφρ. Π. Μαρκέτου στο: *Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική*, εισαγ.- επιμέλ. Αθ. Αθανασίου, σελ.225-234, Νήσος, Αθήνα.
- Cornford, F.M. (1993³): *Η Αττική Κωμωδία*, μετάφρ. Α. Ζενάκος, Παπαδήμας, Αθήνα.
- Δεκάζου-Στεφανοπούλου, Φ. (2006): *Περιθωριακοί και Παραβάτες: ο κόσμος των περεκκλίσεων στην κωμωδία του Αριστοφάνη*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα.
- Δημάκης, Π. (1994): *Πρόσωπα και θεσμοί της αρχαίας Ελλάδας*, Παπαδήμας, Αθήνα.
- Διαμαντάκου-Αγάθου, Κ. (2011): «Η γυναικεία παρουσία στον μικρόκοσμο της Αρχαίας Κωμωδίας» στο: *Αττική Κωμωδία, πρόσωπα και προσεγγίσεις*, επιμέλ. Θ.Γ.Παππάς – Α.Γ.Μαρκαντωνάτος, εισαγ. Δ.Ι. Ιακώβ, σελ. 631-671, Gutenberg, Αθήνα.
- Εμμανουηλίδης, Π. (2000): *Τα Ηθικά Νικομάχεια και τα Πολιτικά του Αριστοτέλη*, Μεταίχμιο, Αθήνα.
- Doane, M.A. (2006): «Το φίλμ και η μασκαράτα: Θεωρητικοποιώντας τη γυναίκα-θεατή», μετάφρ. Μ. Μηλιώρη στο: *Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική*, εισαγ.- επιμέλ. Αθ.Αθανασίου, σελ.281-310, Νήσος, Αθήνα.
- Dover, K.J. (2007): *Η Κωμωδία του Αριστοφάνη*, μετάφρ. Φ. Κακριδής, ΜΙΕΤ, Αθήνα.
- Easterling, P.E. – Knox, B.M.W. (1994²): *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, μετάφρ. Ν. Κονομής-Χρ. Γρίπα-Μ. Κονομή, επιμέλ. Α. Στεφανής, Παπαδήμας, Αθήνα.
- Flashar, H. (2007): «Η ιδιομορφία των όψιμων αριστοφανικών κωμωδιών», μετάφρ. Στ. Χρονόπουλος στο: *Θάλεια. Δεκαπέντε Μελετήματα για τον Αριστοφάνη*, επιλ.- επιμέλ. Γ.Δ. Κάτσης, σελ. 430-461, Σμίλη.
- Foucault, M. (2011): *Ιστορία της σεξουαλικότητας: 1. Η βούληση για γνώση*, μετάφρ. Τ. Μπέτζελος, Πλέθρον, Αθήνα.
- Foucault, M. (2013)¹: *Ιστορία της σεξουαλικότητας: 2. Η χρήση των ηδονών*, μετάφρ. Τ. Μπέτζελος, Πλέθρον, Αθήνα.
- Foucault, M. (2013)²: *Ιστορία της σεξουαλικότητας: 3. Η επιμέλεια Εαυτού*, μετάφρ. Β. Πατσογιάννης, Πλέθρον, Αθήνα.
- Freud, S. (1997): *Το Ημερολόγιο Ενός Κοριτσιού*, μετάφρ. Ρ. Χατχούτ, Εκδόσεις Μπουκουμάνη, Αθήνα.
- Henderson, J. (2007): «Ο Δήμος και οι αγώνες κωμωδίας», μετάφρ. Π.Φαναράς στο: *Θάλεια. Δεκαπέντε Μελετήματα για τον Αριστοφάνη*, επιλ.- επιμέλ. Γ.Δ. Κάτσης, σελ. 13-79, Σμίλη.
- Irigaray, L. (2006): «Αυτό το φύλο που δεν είναι ένα: Ερωτήσεις», μετάφρ. Π.Μαρκέτου στο: *Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική*, εισαγ.-επιμέλ.Αθ. Αθανασίου, σελ.215-223, Νήσος,

Αθήνα.

- Lesky, A. (2014): *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, μετάφρ. Αγ. Τσοπανάκης, Δέσποινα Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη.
- MacDowell, D.M. (2015⁶): *Το δίκαιο στην Αθήνα των κλασικών χρόνων*, μετάφρ. Γ. Μαθιουδάκης, Παπαδήμας, Αθήνα.
- Μαρκαντωνάτος, Ανδρ. (2011): «Αθήνα και Αριστοφάνης: ένα ιστορικό μεταίχμιο» στο: *Αττική Κωμωδία, πρόσωπα και προσεγγίσεις*, επιμέλ. Θ.Γ.Παππάς – Α.Γ.Μαρκαντωνάτος, εισαγ. Δ.Ι. Ιακώβ, σελ. 459-537, Gutenberg, Αθήνα.
- Παππάς, Θ. (1996²): *Ο φιλόγελως Αριστοφάνης*, Καρδαμίτσα, Αθήνα.
- Παππάς, Θ. (2012): «Σάτιρα και πολιτική στην Κωμωδία του Αριστοφάνη» στο: *Θέατρο και Πόλη. Αττικό Δράμα, Αθηναϊκή Δημοκρατία και Αρχαία Ελληνική θρησκεία*, επιμέλ. Α. Μαρκαντωνάτος – Λ. Πλατυπόδης, πρόλ. Γ. Ξανθάκη – Καραμάνου, σελ. 243-276 Gutenberg, Αθήνα.
- Σαραγά, Ε. (2010): *Λυσιστράτη του Αριστοφάνη*, Εθνικό Θέατρο.
- Silk, M. (2007): «Οι χαρακτήρες του Αριστοφάνη» μετάφρ. Χρ. Ντόκου στο: *Θάλεια. Δεκαπέντε Μελετήματα για τον Αριστοφάνη*, επιλ.- επιμέλ. Γ.Δ. Κάτσης, σελ. 156-188, Σμίλη.
- Sommerstein, A.H. (2007): «Ο Αριστοφάνης και η δαίμων Πενία», μετάφρ. Κ.Πουλής στο: *Θάλεια. Δεκαπέντε Μελετήματα για τον Αριστοφάνη*, επιλ.- επιμέλ. Γ.Δ. Κάτσης, σελ. 462-502, Σμίλη.
- Sommerstein, A.H. (2011): «Νεφελοκοκκυγία και Γυναϊκόπολη: οι ονειρικές πόλεις του Αριστοφάνη», μετάφρ. Κ.Πουλής στο: *Αττική Κωμωδία, πρόσωπα και προσεγγίσεις*, επιμέλ. Θ.Γ.Παππάς – Α.Γ.Μαρκαντωνάτος, εισαγ. Δ.Ι.Ιακώβ, σελ. 538-571, Gutenberg, Αθήνα.
- Σπυρόπουλος, Ηλ. (2011): «Φαινομενολογία, γενεσιουργία και λειτουργία της αισχρολογίας και αισχροπραξίας στην αριστοφανική κωμωδία» στο: *Αττική Κωμωδία, πρόσωπα και προσεγγίσεις*, επιμέλ. Θ.Γ.Παππάς – Α.Γ.Μαρκαντωνάτος, εισαγ. Δ.Ι.Ιακώβ, σελ. 412-434, Gutenberg, Αθήνα.
- Σολομός, Αλ. (2009): *Ο ζωντανός Αριστοφάνης. Από την εποχή του ως την εποχή μας*, Κέδρος.
- Σταματάκος, Ι. (1972): *Λεξικόν της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσης*, Φοίνιξ, Αθήνα.
- Thiercy, P. (2001): *Ο Αριστοφάνης και η Αρχαία Κωμωδία*, μετάφρ. Γ.Φ. Γαλάνης, Πατάκης, Αθήνα.
- Wittig, M. (2006): «Δεν γεννιέσαι γυναίκα», μετάφρ. Μ. Μηλιώρη, στο: *Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική*, εισαγ.- επιμέλ. Αθ.Αθανασίου, σελ.409-422, Νήσος, Αθήνα.
- Ziemmermann, B. (2007³)¹: *Η Αρχαία Ελληνική Κωμωδία*, μετάφρ. Ηλ.Τσιριγκάκης, επιμέλ. Δ.Ι.Ιακώβ, Παπαδήμας, Αθήνα.
- Ziemmermann, B. (2007)²: «Ουτοπικά στοιχεία και ουτοπία στις κωμωδίες του Αριστοφάνη», μετάφρ.Θ. Λουπασάκης στο: *Θάλεια. Δεκαπέντε Μελετήματα για τον Αριστοφάνη*, επιλ.- επιμέλ. Γ.Δ. Κάτσης, σελ. 341-371, Σμίλη.

Ξενογλώσση Βιβλιογραφία

- Alexiou, M. (2002²): *The Ritual Lament in Greek Tradition*, revised by D.Yatromanolakis and P.Roilos, Rowman & Littlefield Publishers, Inc., Oxford.
- Arkins, B. (1994): «Sexuality in Fifth Century Athens», *Classics Ireland* 1: 18-34.
- Beare, W. (1954): «The Costume of the Actors in Aristophanic Comedy», *The Classical Quarterly* 4: 64-75.
- Beauvoir, de S. (2011): *The Second Sex*, transl. Borde C. and Malovany-Chevallier S., Intr. Thurman J., Vintage Books, New York.
- Boulding, E. (1984): «The Gender Gap», *Journal of Peace Research* 21, 1: 1-3.
- Bowie, A. M. (1997): «Thinking with Drinking: Wine and the Symposium in Aristophanes», *The Journal of Hellenic Studies* 117: 1-21.
- Brock, R. (1994): «The Labour of Women in Classical Athens», *The Classical Quarterly* 44: 336-346.
- Bundrick, S.D. (2012): «Housewives, Hetairai, and the ambiguity of genre in Attic vase painting», *Phoenix* 66, 1 / 2 : 11-35.
- Butler, J. (1990): *Gender Trouble: Feminism and the subversion of identity*, New York and London.
- Carey, C. (1995): «Rape and Adultery in Athenian Law», *The Classical Quarterly* 45, 2: 407-417.
- Carson, A. (1990): «Putting Her in Her Place: Woman, Dirt, and Desire» στο: *Before Sexuality: The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, edit. Halperin D.M., Winkler J.J., Zeitlin F.I., σελ. 135-169, Princeton University Press, Princeton, New Jersey.
- Casement, W. (1986): «Political Theory in Aristophanes' Ecclesiazusae», *Journal of Thought* 21,4: 64-79
- Cohen, D. (1987): «Law, Society and Homosexuality in Classical Athens», *Past & Present* 117: 3-21.
- Cohen, D. (1989): «Seclusion, Separation, and the Status of Women in Classical Athens», *Greece & Rome* 36, 1 : 3-15.
- Cohen, D. (2002): «The social context of adultery at Athens» στο: *Nomos. Essays in Athenian law, Politics and society*, σελ. 147-165, Cambridge University Press.
- Compton-Engle, G. (2005): «Stolen Cloaks in Aristophanes' "Ecclesiazusae"», *Transactions of the American Philological Association* 135, 1: 163-176.
- Cook, T.E. (1983): «'Misbegotten Males'? Innate Differences and Stratified Choice in the Subjection of Women», *The Western Political Quarterly* 36, 2: 194-220.
- Dover, K. J. (1978): *Greek Homosexuality*, Harvard University Press, London.
- duBois, P. (1984): «Sexual Difference: Ancient and Modern», *Pacific Coast Philology* 19: 43-49.
- Fantham, E. (1986): «ΖΗΛΟΥΤΥΠΙΑ: A Brief Excursion into Sex, Violence, and Literary History», *Phoenix* 40, 1: 45-57.
- Finnegan, R. (1995): «The Professional Careers: Women Pioneers and the Male Image Seduction», *Classics Ireland* 2: 67-81.
- Foley, H. P. (1982): «The "Female Intruder" Reconsidered: Women in Aristophanes' Lysistrata and

- Ecclesiazusae» *Classical Philology*, 77, 1: 1-21.
- Gardner, J. F. (1989): «Aristophanes and the Male Anxiety – The Defence of the “Oikos”», *Greece & Rome* 36, 1: 51-62.
- Gilleland, M. E. (1980): «Female Speech in Greek and Latin», *The American Journal of Philology* 101, 2: 180-183.
- Gomme, A. W. (1925): «The position of Women in Athens in the Fifth and Fourth Centuries», *Classical Philology* 20, 1: 1-25.
- Gould, M. (1977): «Toward a Sociological Theory of Gender and Sex», *The American Sociologist* 12, 4: 182-189.
- Haley, H. W. (1890): «The Social and Domestic Position of Women in Aristophanes», *Harvard Studies in Classical Philology* 1: 159-186.
- Halperin, D.M. (1990): «Why is Diotima a Woman? Platonic Eros and the Figuration of Gender» στο: *Before Sexuality: The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, edit. Halperin D.M., Winkler J.J., Zeitlin F.I., σελ. 257-308, Princeton University Press, Princeton, New Jersey.
- Harris, E.M. (1990): «Did the Athenians Regard Seduction as a Worse Crime than Rape?», *The Classical Quarterly* 40, 2: 370-377.
- Hekman, S. (2006): «Feminism» στο S. Malpas & P. Wake (επιμ.), *The Routledge Companion to Critical Theory*, σελ. 91-101, London and New York.
- Henderson, J. (1987): «Older Women in Attic Old Comedy», *Transactions of the American Philological Association* 117: 105-129.
- Henderson, J. (1991): «Women and the Athenian Dramatic Festivals», *Transactions of the American Philological Association* 121: 133-147.
- Hindley, C. (1991): «Law, Society and Homosexuality in Classical Athens», *Past&Present* 133: 167-183.
- Hulton, A. O. (1972): «The Women on the Acropolis: A Note on the Structure of the “Lysistrata”», *Greece & Rome* 19, 1: 32-36.
- Loman, P. (2004): «No Woman No War: Womens’ participation in Ancient Greek Warfare», *Greece & Rome* 51, 1: 34-54.
- Olson, S.D. (1988): «The ‘Love Duet’ in Aristophanes’ Ecclesiazusae», *The Classical Quarterly* 38, 2: 328-330.
- Olson, S.D. (2010): «Comedy, Politics and Society» στο: *Brill’s Companion to the Study of Greek Comedy*, επιμέλ. G.W. Dobrov, σελ. 35-69, Leiden, Boston.
- O’Neal, W. J. (1993): «The Status of Women in Ancient Athens», *International Social Science Review* 68, 3: 115-121.
- Parisinou, E. (2000): «‘Lighting’ the World of Women: Lamps and Torches in the Hands of Women in the late Archaic and Classical Periods», *Greece & Rome* 47, 1: 19-43.

- Parker, R. (2005): «Τέκνων ὄνησις», *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 152: 152-154.
- Pomeroy, S.B. (1995): *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves: Women in Classical Antiquity*, New York.
- Quarm, D. (1983): «The Effect of Gender on Sex-Role Attitudes», *Sociological Focus* 16, 4: 285-303.
- Redfield, J. (1990): «From Sex to Politics: The Rites of Artemis Triklaria and Dionysos Aisymnetes at Patras» στο: *Before Sexuality: The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, edit. Halperin D.M., Winkler J.J., Zeitlin F.I., σελ. 115-134, Princeton University Press, Princeton, New Jersey.
- Roy, J. (1997): «An Alternative Sexual Morality for Classical Athenians», *Greece & Rome* 44, 1: 11-22.
- Roy, J. (1999): «“Polis” and “Oikos” in Classical Athens», *Greece & Rome* 46, 1: 1-18.
- Saxonhouse, A. W. (1980): «Men, Women, War, and Politics: Family and Polis in Aristophanes and Euripides», *Political Theory* 8, 1: 65-81.
- Seltman, C. (1955): «The Status of Women in Athens», *Greece & Rome* 2, 3: 119-124.
- Shaw, M. (1975): «The Female Intruder: Women in Fifth Century Drama», *Classical Philology* 70, 4: 255-266.
- Stehle, E. (2002): «The Body and its Representations in Aristophanes’ Thesmophoriazousae: Where does the Costume End?», *The American Journal of Philology* 123, 3: 369-406.
- Storey, I.C. (2008): «Bad Language in Aristophanes» στο: *Kakos: Badness and Anti-Value in Classical Antiquity*, επιμέλ. I.Sluiser and R.M. Rosen, σελ. 119-141, Brill, Leiden, Boston.
- Stroup, S. C. (2004): «Designing Women: Aristophanes’ Lysistrata and the ‘Hetairization’ of the Greek Wife», *Arethusa* 73, 1: 37-73.
- Van Steen, G. (2002) : «Trying (on) Gender: Modern greek Productions of Aristophanes Thesmophoriazousae», *The American Journal of Philology* 123,3: 407-427.
- Varakis, A. (2010): «Body and Mask in Aristophanic Performance», *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 53, 1: 17-38.
- Wheat, J. (1992): «Terminal Sex: Feasts into Funerals in the ‘Ecclesiazousae’», *Pacific Coast Philology* 27, 1 / 2: 166-173.
- Whitman, C.H. (1964): *Aristophanes and the Comic Hero*, Harvard University Press.
- Willi, A. (2003): *The Languages of Aristophanes. Aspects of Linguistic Variation in Classical Attic Greek*. Oxford University Press, New York.
- Winkler, J.J. (1990): «Laying down the Law: The Oversight of Men’s Sexual Behavior in Classical Athens» στο: *Before Sexuality: The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, edit. Halperin D.M., Winkler J.J., Zeitlin F.I., σελ. 171-209, Princeton University Press, Princeton, New Jersey.
- Winkler, J.J. (1990²): *The Constraints of Desire: The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece*, Routledge, New York, London.
- Wit-Tak, T. M. (1968): «The Function of Obscenity in Aristophanes’ “Thesmophoriazousae” and

“Ecclesiazusae”», *Mnemosyne* 21: 357-365.

Wolpert, A. (2001): «Lysias 1 and the Politics of the Oikos», *The Classical Journal* 96, 4: 415-424.

Zeitlin, F.I. (1981): «Travesties of Gender and Genre in Aristophanes’ ‘Thesmophoriazusae’», *Critical Inquiry* 8, 2: 301-327.



**«Με το ναράγιο της ουτοπίας στο κωμικό πλαίσιο φανερώνεται η κακοδαιμονία
στο πλαίσιο της αντικειμενικής πραγματικότητας.»
(B. Ziemermann)**