

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

**Οι σχέσεις των δύο φύλων στην Αρχαία  
και τη Νέα κωμωδία: Αριστοφάνης και Μένανδρος**

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Της

**Μαρίας Γ. Μπουλούμπαση**

Πτυχιούχου Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου,  
2018

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:** Σωτηρίου Μαργαρίτα, λέκτορας Πανεπιστημίου  
Πελοποννήσου.

**Συνεπιβλέποντες καθηγητές:** Φουντουλάκης Ανδρέας, αναπληρωτής καθηγητής  
Πανεπιστημίου Κρήτης.  
Γεωργούση Μαρία, διδάκτωρ φιλολογίας.

**Καλαμάτα, Ιούλιος 2018**

## **ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ**

Για τη συγγραφή αυτής της εργασίας θα ήθελα να ευχαριστήσω, αρχικά, την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου, κυρία Μαργαρίτα Σωτηρίου, της οποίας η καθοδήγηση και οι εύστοχες παρατηρήσεις αποδείχθηκαν απόλυτα χρήσιμες και διαφωτιστικές για την επίτευξη του πονήματός μου. Στη συνέχεια, τις θερμές μου ευχαριστίες αποδίδω σε όλα τα μέλη της οικογένειάς μου, που όλο αυτό το διάστημα με στήριζαν ψυχολογικά, με τον δικό τους μοναδικό τρόπο, και που δεν έπαψαν ούτε στιγμή να βρίσκονται στο πλευρό μου.

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Το θέμα μελέτης αυτής της εργασίας είναι ο ρόλος των δύο φύλων αλλά και η διαμόρφωση της σχέσης μεταξύ τους στην Αρχαία και τη Νέα κωμωδία. Θα εξετάσουμε τις αξίες της ιδιωτικής ζωής των αρχαίων Ελλήνων, αρχίζοντας από τις οικογενειακές αξίες στο πλαίσιο του οίκου, της βασικής (κοινωνικής, οικονομικής και θρησκευτικής) μονάδας της αρχαίας ελληνικής κοινωνίας. Θα ασχοληθούμε με το θεσμό του γάμου, ο οποίος ήταν προσυμφωνημένος και με περιορισμένα δικαιώματα για τη σύζυγο, καθώς και την ύπαρξη του θεσμού του διαζυγίου. Εξετάζοντας τις αξίες της ιδιωτικής ζωής, θα παρατηρήσουμε έξω από το πλαίσιο της οικογένειας μια ανοχή σε ότι αφορά στις εξωσυζυγικές σχέσεις των ανδρών, καθώς και τις ανδρικές ομοφυλοφιλικές σχέσεις (ένα από τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της αρχαίας ελληνικής κοινωνίας).

Σε ότι αφορά στις αξίες της δημόσιας ζωής των αρχαίων Ελλήνων, υπάρχει μια σαφής διάκριση ανάμεσα στις αξίες των γυναικών και των ανδρών. Θα διαπιστώσουμε πως ο ρόλος των γυναικών στη δημόσια ζωή περιοριζόταν ουσιαστικά στον τομέα της θρησκείας, όπου έπαιζαν σημαντικό ρόλο ως ιέρειες. Οι ιέρειες ήταν διακεκριμένα πρόσωπα της κοινωνίας και έχαιραν μεγάλου σεβασμού, ενώ το αξίωμά τους ήταν συχνά ισόβιο. Συγκεκριμένες θρησκευτικές λατρείες και εορτές τελούνταν αποκλειστικά από γυναίκες. Στις υπόλοιπες όμως εκδηλώσεις της δημόσιας ζωής οι γυναίκες δεν συμμετείχαν παρά σε σπάνιες περιπτώσεις και κυρίως σε μεταγενέστερες εποχές, λόγω των περιορισμένων δικαιωμάτων τους και ιδίως διότι δεν μπορούσαν να κατέχουν νόμιμα ιδιωτική περιουσία. Στα έργα, βέβαια, του Αριστοφάνη (Λυσιστράτη) και του Μενάνδρου (Σαμία) που θα εξετάσουμε, θα δούμε έναν ενεργητικό και δυναμικό ρόλο από την πλευρά των γυναικών, θέλοντας η καθεμία από τις πρωταγωνίστριες να πετύχει το δικό της στόχο.

Οι άνδρες, αν και αναλάμβαναν όπως και οι γυναίκες θρησκευτικούς ρόλους, ασχολούνταν, όπως θα παρατηρήσουμε, με τον πόλεμο, την πολιτική και τη δικαιοσύνη. Ως πολίτες τα αγόρια λάμβαναν εκπαίδευση που στόχευε σε μια ισορροπημένη καλλιέργεια σώματος και διάνοιας ή ψυχής. Ο πολίτης όφειλε, πάνω από όλα, να μάχεται με γενναιότητα για το κράτος του σε ώρα πολέμου. Βέβαια, κάτι τέτοιο δεν συναντάμε στη Λυσιστράτη, καθώς, στη συγκεκριμένη κωμωδία, οι γυναίκες είναι αυτές που λαμβάνουν τα ηνία της πόλης και προσπαθούν να επαναφέρουν την ειρήνη και την τάξη.

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η διαίρεση της ιστορίας της λογοτεχνίας, σε περιόδους με συγκεκριμένα χρονικά όρια, με σαφή δηλαδή προσδιορισμό της αρχής και του τέλους, είναι αναμφισβήτητα ένα δύσκολο φιλολογικό πρόβλημα. Η δυσκολία αυτή οφείλεται, ίσως, στο γεγονός ότι τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά γνωρίσματα ενός λογοτεχνικού είδους, πάνω στα οποία βασίζεται συνήθως η διάκριση σε περιόδους της ιστορίας του, δεν σταματούν ούτε δημιουργούνται ξαφνικά σε κάποια συγκεκριμένη και εκ των προτέρων ορισμένη στιγμή. Οι διεργασίες και οι τάσεις εξελίξεως που συμβάλλουν στη διάκριση των περιόδων και στοχεύουν στην αλλαγή, συντελούνται αργά και αθόρυβα. Κάνουν τη δειλή παρουσία τους μέσα στα χρονικά πλαίσια της «πρώτης» περιόδου, εντός της οποίας εξελίσσονται, και όταν ολοκληρωθούν δημιουργούν τις προϋποθέσεις διακρίσεως της ιστορίας του συγκεκριμένου λογοτεχνικού είδους σε νέα περίοδο. Έτσι τα κατά προσέγγιση προσδιοριζόμενα χρονικά όρια του τέλους της μιας και της αρχής της άλλης περιόδου αποτελούν το χρονικό πλαίσιο μέσα στο οποίο συντελείται η αλλαγή. Η έκταση αυτού του πλαισίου είναι συνήθως απροσδιόριστη.<sup>1</sup> Η διάκριση των περιόδων γίνεται αναδρομικά. Γίνεται από τους μεταγενέστερους μελετητές μετά από επισταμένη έρευνα και μελέτη του κληρονομηθέντος σχετικού υλικού, τα πορίσματα της οποίας δεν γίνονται μερικές φορές ομόφωνα αποδεκτά.

Όταν στην σύγχρονη κοινωνία γίνεται λόγος για Αρχαία κωμωδία, η σκέψη μας κατευθύνεται αμέσως στην Αττική κωμωδία και κυρίως στην εποχή του Αριστοφάνη, ο οποίος υπήρξε ο επιφανέστερος εκπρόσωπός της.<sup>2</sup> Αυτός είναι και ο λόγος που ο Αριστοφάνης είναι ο ένας, από τους δύο κωμικούς συγγραφείς, με τον οποίο αποφάσισα να ασχοληθώ συνθέτοντας μια ερευνητική εργασία. Αυτός, λοιπόν, ο άξιος λόγου κωμωδιογράφος, εμπνέεται από το κοινωνικό γίνεσθαι της εποχής του: τα προβλήματα του δήμου, τις πολιτικές αντιπαραθέσεις, τα νέα φιλοσοφικά ρεύματα και τους ιδεολογικούς προσανατολισμούς, τα φαινόμενα διαφθοράς της εξουσίας, τις οικονομικές μεταλλάξεις και όλα τα πράγματα και τα πρόσωπα που απασχολούν τους συμπολίτες του και την καθημερινότητά τους. Οι Αθηναίοι ένιωθαν έντονα συνδεδεμένοι με τα δρώμενα επί σκηνής και, συμφωνώντας ή διαφωνώντας, συνειδητοποιούσαν ότι αυτό που έβλεπαν τους αφορούσε άμεσα.

Το έργο του Αριστοφάνη απηχεί την πνευματική και πολιτική ζωή της Αθήνας του 5ου αιώνα και διακρίνεται για την ανεξάντλητη κωμική φλέβα, την πολιτική διάσταση των κωμωδιών με θέματα, τόσο επίκαιρα, που προκαλούν δέος, την πληθωρική και τολμηρή φαντασία και την ελευθερία έμπνευσης, τη θεατρική δεξιοτεχνία και το διανθισμένο με πολλές βωμολοχίες και παράτολμους σχηματισμούς λεξιλόγιο. Υπήρξαν βέβαια και άλλοι διαπρεπείς ποιητές της Αρχαίας Αττικής κωμωδίας, αλλά η μοίρα φάνηκε πολύ σκληρή για αυτούς, αφού σχεδόν κανένα πλήρες έργο τους δεν διασώθηκε, εκτός από το όνομά τους, μερικούς τίτλους και μερικά μικρά ή μεγάλα αποσπάσματα, τα οποία δυστυχώς δεν κρίνονται ικανά για να δώσουν στους μεταγενέστερους άμεσα το μέτρο της αξίας τους και δείγματα περιεχομένου και δομής.

<sup>1</sup>Βλ. *Ευπνητός*, 1986, 155.

<sup>2</sup>Βλ. *Ευπνητός*, 1986, 156.

Από την άλλη πλευρά τώρα, όταν αναφέρουμε Νέα κωμωδία δεν εννοούμε ότι «κατεδάφισαν» την Αρχαία και στη θέση της οικοδόμησαν τη Νέα. Ούτε πάλι εννοούμε ότι σε συγκεκριμένο και προκαθορισμένο χρόνο δύνει η Αρχαία και ανατέλλει η Νέα. Ο χωρισμός αυτός είναι συμβατικός και ο προσδιορισμός Νέα δεν αναφέρεται σε συγκεκριμένα χρονικά όρια τα οποία οριοθετούν το τέλος της Μέσης και την αρχή της Νέας. Άλλωστε, οι αναγκαίες διεργασίες της δημιουργίας της απαραίτητης υποδομής της Νέας κωμωδίας είχαν αρχίσει πολύ χρόνο πριν από το σημείο εκείνο, στο οποίο αργότερα οι Αλεξανδρινοί φιλόλογοι τοποθέτησαν τα συμβατικά χρονικά όρια της αρχής της. Οι ρίζες της Νέας κωμωδίας περνούν μέσα από το έδαφος της Μέσης και φτάνουν μέχρι τα τελευταία χρόνια της Αρχαίας, αφού υπήρξαν έργα της Παλαιάς κωμωδίας που θεωρούνται οι φιλολογικοί πρόγονοι των έργων της Νέας.<sup>3</sup>

Οι δημιουργοί, τώρα, της Νέας κωμωδίας έπιασαν τον παλμό της σύγχρονης εποχής και κατανόησαν, ότι οι νέες πολιτικές, κοινωνικές, οικογενειακές και άλλες συνθήκες είχαν μεταβάλει τη σύνθεση του εδάφους, από το οποίο η κωμωδία αντλούσε επίκαιρη και ενδιαφέρουσα ύλη. Έπρεπε λοιπόν να προσαρμόσουν τις δημιουργίες τους στην πραγματικότητα για να έχουν όχι μόνο επικαιρότητα αλλά και σχετική εμπορικότητα. Αντιλήφθηκαν δηλαδή οι ποιητές της Νέας κωμωδίας την αξία της επίκαιρης ψυχαγωγίας, αφού η κωμωδία θεωρείται εγχώριο προϊόν τρεφόμενο από την καθημερινή πραγματικότητα. Για αυτό επιδίωξαν να παίρνουν τις υποθέσεις των έργων τους από την καθημερινή επικαιρότητα, η οποία άγγιζε την ψυχή του θεατή, αφού στα δρώμενα επί της σκηνής πολλοί έβλεπαν τους εαυτούς τους στα πρόσωπα των ηθοποιών, και άλλοι γνωστούς τύπους του περιβάλλοντός τους, που η πολιτική και κοινωνική ακαταστασία είχε δημιουργήσει.

Τα έργα της Αρχαίας κωμωδίας είχαν χάσει πλέον την προηγούμενή τους αίγλη, σε αντίθεση με τα δημιουργήματα της Νέας που δεν αποτελούσαν μια ψυχρή και αδιάφορη παράσταση, η οποία μπορούσε να προσφέρει θέαμα όχι όμως σύγχρονη, ζωντανή και ενδιαφέρουσα ψυχαγωγία και διαπαιδαγώγηση. Απέβαλαν τον τοπικό χαρακτήρα τους και απέκτησαν κοσμοπολίτικο και διαχρονικό. Αυτό έγινε επειδή τα θέματα ήταν τέτοια, ώστε μπορούσαν να προκαλέσουν το ενδιαφέρον όχι μόνο στο σύγχρονο αλλά και στο μεταγενέστερο κοινό παντός τόπου και χρόνου. Δεν διακωμωδούσαν συγκεκριμένα και σύγχρονα γεγονότα και πρόσωπα, αλλά τις παρεκτροπές του ανθρώπου και άλλους τύπους που μπορεί κανείς να συναντήσει σε κάθε τόπο και σε κάθε εποχή. Έτσι τα δράματα της Νέας κωμωδίας μπορούσαν να παρασταθούν με την ίδια πάντα απήχηση και επιτυχία σε οποιοδήποτε μέρος του τότε γνωστού κόσμου υπήρχε ελληνικός πολιτισμός, δηλαδή γλώσσα, ήθη και έθιμα και φυσικά θέατρο. Ακόμη οι κωμωδίες των ποιητών της Νέας κωμωδίας όπως π.χ. του Μενάνδρου, του δεύτερου με τον οποίο αποφάσισα να ασχοληθώ στην εργασία μου, μπορούσαν να διδαχθούν όχι μόνο στους συγχρόνους αλλά και στους μεταγενεστέρους. Είχαν με άλλα λόγια «αιώνια» επικαιρότητα.

Η Νέα κωμωδία έχει βαθύτατα επηρεαστεί από τον Ευριπίδη, ο οποίος αποτέλεσε το πρότυπο των ποιητών της, και όχι από τον Αριστοφάνη. Η επίδραση των τραγωδιών του Ευριπίδη στη Νέα κωμωδία εντοπίζεται κυρίως στη γλώσσα, και στην παρεμβολή ηθικών γνωμών. Είχε επηρεαστεί επίσης από τις σύγχρονες φιλοσοφικές θεωρίες και από τις ιδέες των περιπατητικών. Στο στάδιο της τέλει εξέλιξης και διαφοροποιήσεώς της από τα προηγούμενα είδη θα μπορούσαμε να την παρομοιάσουμε με τη σύγχρονη κωμωδία των ηθών και των χαρακτήρων.<sup>4</sup>

<sup>3</sup>Βλ. *Ευπνητός*, 1986, 256.

<sup>4</sup>Βλ. *Ευπνητός*, 1986, 260.

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

### ΕΙΣΑΓΩΓΗ

A. 1. Αξίες της ιδιωτικής ζωής στην αρχαία Ελλάδα.....	8
2.α. Η σημασία του γάμου και η διατήρηση της περιουσίας.....	9
2.β. Η τελετή του γάμου.....	10
3. Οι σχέσεις των δύο φύλων στην αρχαία Ελλάδα.....	12
B. 1. Αξίες εκτός του πλαισίου της οικογένειας.....	13
2. Οι ομοφυλοφιλικές σχέσεις.....	15
3.α. Ο ρόλος των γυναικών στη δημόσια ζωή.....	15
3.β. Οι γυναικείες ασχολίες και εργασίες.....	17
3.γ. Η θέση των γυναικών στη νομοθεσία και την πολιτική.....	18
3.δ. Οι γυναίκες στο δράμα.....	19
4.α. Ο ρόλος των ανδρών στη δημόσια ζωή.....	23
4.β. Οι ανδρικές ασχολίες και εργασίες.....	25
Γ. 1. Ο Αριστοφάνης και η Αρχαία κωμωδία.....	28
2. Η δομή των έργων της αριστοφανικής κωμωδίας.....	29
3. Θέματα και χαρακτήρες των έργων της Αρχαίας κωμωδίας.....	30
4. Η υπόθεση και τα πρόσωπα στη <i>Λυσιστράτη</i> .....	30
5. Οι γυναίκες και ο πόλεμος στη <i>Λυσιστράτη</i> .....	31
Δ. 1. Ο Μένανδρος και η Νέα κωμωδία.....	32
2. Η δομή των έργων του	

Μενάνδρου.....	33
3. Θέματα και χαρακτήρες των έργων της Νέας κωμωδίας.....	33
4. Η υπόθεση και τα πρόσωπα της Σαμίας.....	35
5. Οι γυναίκες της Νέας κωμωδίας.....	37
6. Οι σχέσεις των δύο φύλων στη Νέα κωμωδία.....	37

## ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ

1. Η παραβίαση των καθιερωμένων κανόνων συμπεριφοράς από τις γυναίκες.....	39
2. Ο χαρακτήρας της Λυσιστράτης και οι καινοτομίες της σε σχέση με την παραδοσιακή εικόνα της γυναίκας.....	44
3. Λυσιστράτη και Πρόβουλος: λογική και παραλογισμός στη διαχείριση της εξουσίας.....	48
4. Ο χορός των γυναικών και ο επαναπροσδιορισμός της θέσης της γυναίκας.....	51
5. Μυρρίνη και Κινησία: σεξουαλικά μαρτύρια για την αποκατάσταση της τάξης.....	54

## ΣΑΜΙΑ

1. Ο φόβος του Μοσχίωνα και η ανάληψη νέου κοινωνικού ρόλου από τη Χρυσίδα.....	61
2. Η υποτίμηση της Χρυσίδας από τον Δημέα εξαιτίας της οργής του.....	66
3. Ο παραλογισμός και η καχυποψία του Δημέα τον οδηγούν στην εκδίωξη της Χρυσίδας από το σπίτι.....	69
4. Η άγνοια του Μοσχίωνα: πηγή παρεξηγήσεων.....	75
5. Η λύση των παρεξηγήσεων και η αποκατάσταση της ηρεμίας με το γάμο των δύο νέων.....	78

ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....	80
---------------	----

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	82
-------------------	----

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

### Α. 1. Αξίες της ιδιωτικής ζωής στην αρχαία Ελλάδα

Από την εποχή του Ομήρου τουλάχιστον, η βασική μονάδα της αρχαίας ελληνικής κοινωνίας ήταν η οικογένεια ή οίκος. Οι άνδρες περνούσαν το μεγαλύτερο μέρος της ζωής τους έξω από το σπίτι, συνδυάζοντας τις επαγγελματικές υποχρεώσεις τους, εντός και εκτός της πόλης, με τα καθήκοντα του ενεργού πολίτη. Παρά τη συχνή απουσία τους, αυτοί ήταν οι αποκλειστικοί κύριοι του οίκου και είχαν την πλήρη κοινωνική και οικονομική εκπροσώπηση του. Αντίθετα, οι γυναίκες με τα παιδιά και το υπηρετικό προσωπικό διέμεναν και ασκούσαν τις καθημερινές δουλειές τους στους εσωτερικούς χώρους του σπιτιού, ενώ οι δυνατότητες εξόδου από εκεί ήταν σχετικά περιορισμένες και για συγκεκριμένους λόγους. Ανάλογα με το μέγεθος της οικίας, υπήρχαν ξεχωριστά δωμάτια για διαφορετικές χρήσεις, αλλά στα φτωχότερα νοικοκυριά ένας χώρος μπορούσε να εξυπηρετεί ταυτόχρονα πολλές ανάγκες. Σημαντικό ήταν, επίσης, να επικρατεί αρμονία στο εσωτερικό της οικογένειας και αυτή αντανακλάται στην καλή λειτουργία και την ευνομία της πόλης.

Τα παιδιά αποτελούσαν απαραίτητη προϋπόθεση για τη συνέχιση της οικογένειας, όπως και οι γυναίκες που τα γεννούν, αλλά αμφότερες ομάδες βρίσκονταν υπό το συνεχή έλεγχο των ενήλικων ανδρών που αποφασιστικά έκριναν, επέκριναν και αποφάσιζαν για τη μοίρα τους. Στην Αθήνα, ο υπεύθυνος κηδεμόνας (*κύριος*), συνήθως ο πατέρας, είχε το δικαίωμα να αποφασίζει αν θα αποδεχόταν το παιδί στον *οίκον*, για να το αναθρέψει ή αν θα το εκθέσει. Σε κάθε περίπτωση η γέννηση ενός κοριτσιού συνεπαγόταν μέριμνα για τη μελλοντική προίκα και συνεπώς έγνοιες για την οικογένεια, ακόμη και αν οι κόρες ήταν αυτές που εξασφάλιζαν, τελικά, την ορθή διαχείριση του οίκου. Σε γενικές γραμμές, η προτίμηση ήταν για αγόρια παρά για κορίτσια, αλλά δεν μπορούμε να πούμε με βεβαιότητα ότι στην κλασική Ελλάδα η έκθεση των κοριτσιών ήταν αποδεκτή πρακτική.<sup>5</sup> Αν πάλι κάποια γυναίκα αδυνατούσε να τεκνοποιήσει, εκδιωκόταν από το σύζυγο.

Η διάκριση των φύλων ξεκινούσε αμέσως μόλις το νεογέννητο αντίκριζε το φως. Η άφιξη του νέου μέλους στην οικογένεια δηλώνονταν με διαφορετικό και πολύ ενδεικτικό τρόπο ανάλογα με το φύλο του: η γέννηση των αγοριών ανακοινωνόταν με το κρέμασμα ενός κλαδιού ή στεφανιού ελιάς στην πόρτα του σπιτιού, ενώ των κοριτσιών με το κρέμασμα μίας τούφας ακατέργαστου μαλλιού. Στην πρώτη περίπτωση γινόταν πιθανόν υπαινιγμός στην ανδρική δύναμη και τη συμμετοχή σε αθλητικούς αγώνες, ενώ στη δεύτερη προβαλλόταν η γυναικεία εργατικότητα διαμέσου μίας από τις βασικότερες οικιακές ασχολίες. Μία εξήγηση για το έθιμο αυτό είναι ότι έτσι ανακοινωνόταν η γέννηση στην κοινότητα και σχηματιζόταν ένας «κλοιός προστασίας» τόσο για τη μητέρα και το νεογέννητο όσο και για τους εκτός του οίκου.<sup>6</sup>

Ήταν διαδεδομένη η αντίληψη ότι τα κορίτσια είχαν λιγότερες απαιτήσεις από τα αγόρια και ότι το κέρδος από την απόκτηση κοριτσιών ήταν η παροχή μικρότερης ποσότητας φαγητού, καθώς κυριαρχούσε η πεποίθηση ότι οι γυναίκες χρειάζονταν

<sup>5</sup>Βλ. *Μανακίδου, κ.ά.*, 2015, 29-30.

<sup>6</sup>Βλ. *Μανακίδου, κ.ά.*, 2015, 30.



λιγότερο φαγητό από τους άνδρες και συνεπώς τα κορίτσια έτρωγαν λιγότερο από τα αγόρια, με εξαίρεση τους Σπαρτιάτες, που και σε αυτό έκαναν το αντίθετο. Λόγω της μικρής ηλικίας στην οποία παντρεύονταν, τα κορίτσια δεν προλάβαιναν να μάθουν πολλά πράγματα από τους γονείς τους και έτσι ο σύζυγος αναλάμβανε αυτόν το ρόλο.

Για τη διαπαιδαγώγηση μέσα στο σπίτι κατ' αρχάς υπεύθυνος ήταν ο *παιδαγωγός* ή *τροφεύς*, ένας οικιακός δούλος. Ο παιδαγωγός συνόδευε το παιδί κρατώντας μία βακτηρία, για να το προστατεύει στις δημόσιες εξόδους του, όπως π.χ. στο δρόμο μέχρι να φτάσει στο σχολείο, και για να ελέγχει την συμπεριφορά του. Επίσης, περνούσε πολλές ώρες μαζί του, μπορούσε να το συμβουλεύει, να μελετά με αυτό και γενικά να επιβλέπει όλες τις δραστηριότητές του. Ανάμεσα στα καθήκοντά του ήταν να φροντίζει για την κοινωνική αγωγή και να επιβλέπει τις σχέσεις του παιδιού με μεγαλύτερους άνδρες. Έτσι, το αγόρι δενόταν περισσότερο μαζί του παρά με τον μάλλον απόντα πατέρα του. Από την άλλη, ο παιδαγωγός θεωρούσε ότι ο ρόλος του ήταν να κάνει στα παιδιά ευχάριστα όσα πράγματα ήταν σημαντικά, ακόμη και αν αυτά που δίδασκε μερικές φορές ήταν πολύ κοινότοπα, όπως να περπατούν σκυφτά, να βάζουν ένα δάκτυλο στον *τάριχον* και δύο στα ψάρια και το κρέας ή να κρατούν το μάτιο με συγκεκριμένο τρόπο. Όταν όμως τα παιδιά δεν ήταν υπάκουα, οι γονείς, οι τροφοί και οι παιδαγωγοί τα τιμωρούσαν με διάφορους τρόπους, ανάμεσα στους οποίους το ξύλο φαίνεται ότι είχε πρωτεύουσα θέση.

## 2.α. Η σημασία του γάμου και η διατήρηση της περιουσίας

Η αφετηρία μιας οικογένειας ήταν ο γάμος ενός άνδρα και της συζύγου του. Ενώ η κανονική ηλικία γάμου για τους άνδρες ήταν γύρω στα 30, οι γυναίκες μπορούσαν να παντρευτούν σε πολύ πιο νεαρή ηλικία, οποιαδήποτε στιγμή μετά την εφηβεία. Όλοι οι γάμοι ήταν προσυμφωνημένοι. Η διαπραγμάτευση γινόταν ανάμεσα στο μέλλοντα σύζυγο και στον άνδρα που ήταν υπεύθυνος για τη γυναίκα και που ήταν κανονικά ο πατέρας της. Στην Αθήνα οι γυναίκες δεν είχαν δικαίωμα να συνάπτουν νόμιμες συμφωνίες και, για το λόγο αυτό, τέτοιου είδους συμφωνίες έπρεπε να συνάπτονται από τον νόμιμο προστάτη ή κύριο της γυναίκας. Εάν ο πατέρας της είχε πεθάνει, ο προστάτης ήταν κανονικά ο αδελφός της ή ένας άλλος στενός συγγενής.

Στον σύζυγο δινόταν συνήθως προίκα με τη μορφή μεγάλου χρηματικού ποσού. Αυτή αποτελούσε ένα είδος στήριξης του νέου οίκου και ο σύζυγος αποφάσιζε πώς θα χρησιμοποιηθεί το ποσό αυτό. Εάν όμως ο γάμος διαλυόταν ή η σύζυγος πέθαινε χωρίς να αφήσει παιδιά, τότε η προίκα έπρεπε να επιστραφεί. Αυτή η συμφωνία προστάτευε τη γυναίκα από απερίσκεπτο χωρισμό και την οικογένεια της γυναίκας από την κατασπατάληση των χρημάτων.

Το διαζύγιο δεν ήταν δύσκολο να διακανονιστεί. Ο σύζυγος μπορούσε να αποπέμψει τη σύζυγό του ή και οι δύο μπορούσαν να συμφωνήσουν να χωρίσουν, χωρίς διατυπώσεις, εκτός από την επιστροφή της προίκας. Η σύζυγος μπορούσε, επίσης, να αποφασίσει να επιστρέψει στην οικογένεια του κυρίου της, αν και έπρεπε να ενημερώσει τον αρμόδιο κρατικό λειτουργό για την πράξη της αυτή.<sup>7</sup>

Πολλές από τις αρχαίες ελληνικές αξίες για την οικογένεια εξηγούνται από την ανάγκη να διατηρηθεί η τιμή της και να εξασφαλιστεί το μέλλον της. Ο ρόλος της οικογένειας ήταν υψίστης σημασίας. Προστάτευε τα μέλη της και η προσωπική ασφάλεια των αρχαίων Ελλήνων εξαρτιόταν σε μεγάλο βαθμό από αυτήν. Αυτός είναι ο λόγος που σε περίπτωση γάμου, σε σύγκριση με τη σύγχρονη κοινωνία, έτειναν

<sup>7</sup>Βλ. Κουκουζέλη, κ.ά., 2000, 43.

προς την ενδογαμία και παντρεύονταν στενούς συγγενείς. Ο γάμος μεταξύ θείου και ανιψιάς, για παράδειγμα, ήταν πολύ διαδεδομένος. Υπήρχε η αντίληψη ότι ένας οίκος είναι πιο ασφαλής, εάν τα μέλη του είναι συγγενείς εξ αίματος.<sup>8</sup>

Αυτές οι ιδέες συμβάλλουν στο να κατανοήσουμε έναν από τους πιο παράξενους θεσμούς στο αθηναϊκό οικογενειακό δίκαιο. Εάν ένας πατέρας πέθαινε και δεν άφηνε γιο αλλά κόρη, η τελευταία γινόταν η κληρονόμος ή επίκληρος, με απώτερο στόχο να κληρονομήσει ο γιος της την ακίνητη περιουσία της οικογένειας. Τότε, ο πλησιέστερος συγγενής της είχε το δικαίωμα να τη διεκδικήσει σε γάμο και να επωφεληθεί από το κτήμα ή τον κλήρο της, μέχρι την ενηλικίωση του γιου τους και νόμιμου κληρονόμου. Εάν, όμως, η ακίνητη περιουσία ήταν μικρή, τότε ίσως να μη διεκδικούσε την επίκληρο κανείς. Στην περίπτωση αυτή ο υπεύθυνος κρατικός λειτουργός μπορούσε να αναγκάσει τον πλησιέστερο συγγενή είτε να τη νυμφευθεί ο ίδιος είτε να της δώσει την απαιτούμενη προίκα για να μπορέσει να παντρευτεί κάποιον άλλο.

Ένας από τους σημαντικότερους ρόλους της οικογένειας, του οίκου, ήταν να διαφυλάξει την κυριότητα του κλήρου. Η διαδοχή (*κληρονομία*) αποτελούσε μια βασική φροντίδα. Κατά συνέπεια, ένας από τους κυριότερους στόχους του γάμου ήταν να δημιουργήσει νόμιμους κληρονόμους, δηλαδή γνήσιους γιους, οι οποίοι θα πρέπει να πληρούν όλες τις προϋποθέσεις του πολίτη και θα κληρονομήσουν την πατρική περιουσία. Ευδαίμων άνδρας θεωρείται εκείνος ο οποίος, μεταξύ άλλων, αποκτά ένα αγόρι ως διάδοχο και, έτσι, δεν θα πεθάνει άτεκνος, για να πάρει ένας ξένος την περιουσία του. Εάν όμως ένας άνδρας δεν είχε γνήσιους γιους, τότε η υιοθεσία αποτελούσε την πιο κοινή λύση.

Ο ρόλος και τα καθήκοντα μιας συζύγου προκύπτουν από αυτόν τον βασικό ρόλο της οικογένειας. Η συζυγική πίστη και η αγνότητα ήταν αναγκαίες για την εγγύηση της νομιμότητας των παιδιών της και αποτελούσαν, επομένως, τις ύψιστες αρετές της ιδανικής συζύγου. Η καλή υπόληψη της συζύγου αποτελούσε ουσιώδες μέρος της τιμής της οικογένειας και ο άνδρας είχε καθήκον να προστατεύει τη γυναίκα του από βιασμό ή μοιχεία. Εάν υπήρχαν πληροφορίες ότι μια σύζυγος είχε διαπράξει μοιχεία, ο σύζυγός της είχε την υποχρέωση να τη χωρίσει. Έτσι, λοιπόν, οι παντρεμένες γυναίκες έπρεπε να μένουν στο σπίτι, όπου ήταν και το βασίλειό τους. Βέβαια, κανείς δεν τις εμπόδιζε να βγαίνουν κάποτε έξω. Συμμετείχαν, για παράδειγμα, στις μεγάλες θρησκευτικές γιορτές της πόλης, αλλά ένα εκπληκτικό δείγμα των αρχαίων ελληνικών αντιλήψεων είναι το γεγονός ότι στην Αθήνα ήταν ντροπή να μνημονεύεται ακόμα και το όνομα μιας συζύγου από άλλους άνδρες.<sup>9</sup>

## 2.β. Η τελετή του γάμου

Οι τελετές του γάμου ήταν, συνήθως, μοιρασμένες σε τρία στάδια με ανάλογη διάρκεια. Το πρώτο στάδιο ονομάζεται *προγάμια* ή *προαύλια* ή *προτέλεια* από τις θυσίες που τελούνταν προς τιμήν της Άρτεμης και άλλων θεοτήτων – όπως της Αφροδίτης, της Ήρας Νυμφευομένης, της Αθηνάς, της Πειθούς, των Νυμφών, των Μουσών, των Τριτοπατόρων – ανάλογα με την περιοχή. Οι κοπέλες αφέρωναν τα παιχνίδια, τον παιδικό ρουχισμό, τον ζωστήρα και τούφες από τα μαλλιά τους, αποχαιρετώντας με συμβολικό τρόπο την ξενισιά και την αγνότητα της παιδικής ηλικίας και ζητώντας ταυτόχρονα τη θεϊκή προστασία. Πιθανόν στις θυσίες αυτές να

<sup>8</sup>Βλ. Κουκουζέλη, κ.ά., 2000, 43.

<sup>9</sup>Βλ. Κουκουζέλη, κ.ά., 2000, 44.

συμμετείχαν και να τις συνόδευαν με γαμήλια τραγούδια οι φίλες της νύφης. Η αποκλειστική παρουσία των γυναικών μάς επιτρέπει να υποθέσουμε ότι ίσως πρόκειται για τελετές ιδιωτικού χαρακτήρα, οι οποίες περιορίζονταν στο χώρο του σπιτιού ή τουλάχιστον στο ιερό μιας οικείας θεάς τους. Γνωρίζουμε, μάλιστα, ότι οι νεαρές παρθένοι “έκανηφόρουν” λίγο πριν το γάμο τους προς τιμήν της θεάς αυτής, για να κερδίσουν την προστασία της στο νέο στάδιο της ζωής τους. Με την κανηφορία κατέθεταν τις αναίμακτες προσφορές τους – καρπούς, στεφάνια, κλαδιά – και, όπως φαίνεται, έκαναν σπονδές στην οικογενειακή εστία.<sup>10</sup>

Οπωσδήποτε, με ομαδική συμμετοχή γινόταν το τελετουργικό λουτρό της νύφης και του γαμπρού με σκοπό τη συμβολική τους κάθαρση πριν από το γάμο. Η μεταφορά του νερού από μια ιερή πηγή της πόλης με εορταστική πομπή μέσα σε ειδικά αγγεία, που μετέφεραν οι λουτροφόροι παίδες, φανερώνει την ξεχωριστή σημασία της συγκεκριμένης διαδικασίας. Το νερό με τις καθαρτήριοις ιδιότητες που έχει ήταν απαραίτητο στοιχείο για τον «εξαγνισμό» των νεονύμφων και το ξεκίνημα της κοινής ζωής τους. Ακολουθούσε ο στολισμός της νύφης (το *νυμφοστολεῖν*), που τον αναλάμβανε αποκλειστικά μία φίλη της, η νυμφοκόμος, υπό την επίβλεψη της νυμφεύτριας που είχε τη γενική εποπτεία για την οργάνωση της εορτής. Ως αποκορύφωμα του στολισμού θεωρείται η *νυμφική στεφάνη*, ένα είδος διαδήματος.

Στο τελετουργικό του κυρίως γάμου περιλαμβάνονταν θυσίες στους προγονικούς και τους γαμήλιους θεούς, οι οποίες τελούνταν από τον πατέρα της νύφης στην οικογενειακή εστία, για να δηλώσουν με επίσημο τρόπο την αναχώρηση της κοπέλας από τον πατρικό οίκο και την ένταξή της σε εκείνον του συζύγου. Ανάλογες θυσίες έκαναν και οι μελλονύμφοι επικαλούμενοι την προστασία των θεών με σκοπό την απόκτηση απογόνων. Το ίδιο βράδυ τελούνταν μία *παννυχίς* με το γαμήλιο συμπόσιο, στο οποίο συμμετείχαν συγγενείς και φίλοι των δύο οικογενειών, άνδρες και γυναίκες, που κάθονταν χωριστά.<sup>11</sup>

Κατά τη διάρκεια του εορταστικού συμποσίου γίνονταν τα *ἀνακαλυπτήρια* (έκδοσις), δηλαδή η αποκάλυψη και παράδοση της νύφης από τον πατέρα της στο γαμπρό ενώπιον των συνδαιτυμόνων, η επίσημη διακήρυξη του γάμου και η τυπική αποδοχή της νύφης στο νέο σπιτικό. Τότε αποκάλυπτε η νύφη για πρώτη φορά το πρόσωπό της ανασηκώνοντας το νυφικό πέπλο (*κρήδεμνον*). Τα δώρα που προσέφερε ο γαμπρός στη νύφη εκείνο το βράδυ ονομάζονταν *ἀνακαλυπτήρια* ή *ὀπτήρια* ή *θεώρητρα*. Ένας *παῖς ἀμφιθαλής* μετέφερε το *λίκνον* και μοίραζε στους καλεσμένους γλυκίσματα από σουσάμι, μέλι και καρπούς επαναλαμβάνοντας τη φράση «*ἔφυγον κακόν, εὔρον ἄμεινον*». Όλα αυτά συμβόλιζαν την αφθονία και τη γονιμότητα που θα απολάμβανε το νέο ζευγάρι.

Το βασικότερο στοιχείο στην κυρίως τελετή του γάμου αποτελούσε η μεταφορά της νύφης, η *ἀγωγή* από τον παλιό στο νέο οίκο, που σηματοδοτούσε το *συνοικεῖν*. Σε πολλούς δικανικούς λόγους αυτό θεωρούνταν ως απόδειξη της νομιμότητας του γάμου. Η μεγάλη νυχτερινή πομπή προς την οικία του γαμπρού ήταν το αποκορύφωμα της τριήμερης εορτής με δημόσιο χαρακτήρα, όπως δηλώνουν και οι περισσότερες εικονογραφικές μαρτυρίες, και γινόταν με τη συνοδεία χορού, μουσικής και πολλών μελών της οικογένειας. Ένα άλλο έθιμο ήταν τα *καταχύσματα*, για το οποίο δεν είμαστε βέβαιοι, αν τελούνταν μαζί με τα «ἀνακαλυπτήρια» ή κατά την είσοδο του ζευγαριού στη νέα κατοικία του. Με ένα μείγμα από ξηρά φρούτα, ξηρούς καρπούς (ρόδια, σύκα, καρύδια) και νομίσματα έραιναν τους νεόνυμφους αποβλέποντας ασφαλώς στην απόκτηση απογόνων αλλά και υλικών αγαθών στη

<sup>10</sup> Βλ. Μανακίδου, κ.ά., 2015, 37.

<sup>11</sup> Βλ. Μανακίδου, κ.ά., 2015, 38.

διάρκεια του γάμου. Εκτός από τα τραγούδια που συνόδευαν το γάμο (*ύμέναιος*), εκτελούνταν και επιθαλάμια τραγούδια από φίλες της νύφης και από φίλους του γαμπρού, συχνά με περιπαικτικό χαρακτήρα, όταν το ζευγάρι βρισκόταν πλέον μόνο του και ένας θυρωρός έξω από το δωμάτιο φρόντιζε να μην το ενοχλήσει κανείς.

Η τρίτη μέρα πήρε το όνομά της από τα δώρα που προσφέρονταν στους νεόνυμφους από τους επισκέπτες συγγενείς, τα *έπαύλια*. Την πομπή των συγγενών και φίλων οδηγούσε ένα αγόρι που φορούσε λευκό ιμάτιο και κρατούσε δάδα, ενώ ακολουθούσε ένα κορίτσι που έφερε το *κανοῦν* και στη συνέχεια οι υπόλοιποι με αγγεία, αρώματα, κιβωτίδια, υφαντά, σανδάλια και άλλα αντικείμενα της οικοσκευής και της προίκας της νύφης. Όλα αυτά, λοιπόν, σηματοδοτούν το ξεκίνημα ενός νέου κύκλου στη ζωή του ζευγαριού και υπογραμμίζουν την ευχή για την ευτεκνία της νεόνυμφης.<sup>12</sup>

### 3. Η σχέση των δύο φύλων στην Αρχαία Ελλάδα

Η ζωή των γυναικών στην αρχαία Ελλάδα παρουσιάζεται μέσα από την ανδρική ματιά και ορίζεται με βάση τη σχέση της γυναίκας με τον «οἶκον», πρώτα του πατέρα της και μετά του συζύγου της αλλά και του γιου / των γιων της, ανάλογα με το εκάστοτε κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο. Όπως οι άνδρες από νεαρή ηλικία προετοιμάζονταν για τον πόλεμο μέσα από τη σωματική άσκηση, την αρχηγία και τη διπλωματία, έτσι και οι κοπέλες όφειλαν να ασκηθούν στο χορό, στο τραγούδι και να γνωρίζουν τα έθιμα και τις τελετουργικές διαδικασίες γύρω από το γάμο, το θάνατο και τη μητρότητα, να συμμετέχουν σε διάφορες τελετές προς θεότητες και να οργανώνουν τη ζωή τους με βάση αυτές τις εκδηλώσεις του βίου.

Η πιο σημαντική παράμετρος της γυναικείας ύπαρξης ήταν, επομένως, η σύνδεσή της με τον οίκο, τον εσωτερικό χώρο και η αρνητική κριτική για κάθε κίνησή της προς τα έξω. Πρωταρχική θέση είχε, φυσικά, η σύνδεση κάθε γυναικείας ιδιότητας με τον άνδρα του οίκου. Η εξωτερική εμφάνιση των γυναικών έπαιζε, βέβαια, σημαντικό ρόλο, αλλά έπρεπε να συνδυάζεται με σωφροσύνη και αιδημοσύνη. Τέλος, η ύπαρξη της γυναίκας παρουσιάζεται άρρηκτα δεμένη με την οικονομία και τη σωστή διαχείριση των οικιακών αγαθών.

Στην κλασική γραμματεία, οι αναφορές στις γυναίκες συνεχίζουν να γίνονται ευκαιριακά και πάντα σε σχέση με τον άνδρα, ο οποίος ήταν ο «αρχηγός», ενώ η γυναίκα η «*ἀρχομένη*». Τα ονόματα που δίνονταν στα κορίτσια αντανάκλασαν την υποδεέστερη θέση των γυναικών: είτε θηλυκοί τύποι από ανδρικά ονόματα είτε αναφορές σε ανδρικές στρατιωτικές αρετές. Γενικά, στο δημόσιο χώρο η γυναίκα καλείται με το πατρωνυμικό της ή μετά το γάμο με το όνομα του συζύγου της. Μία τέτοια σχέση με το όνομα εντάσσεται στο γενικότερο περιορισμό του κοριτσιού και της γυναίκας μέσα στον οίκο και φυσικά στο διαχωρισμό των φύλων. Διαθέτουμε, επίσης, πολλές μαρτυρίες που δείχνουν ότι ήταν κοινωνικά επιβεβλημένο να μη βλέπουν οι άνδρες τις γυναίκες άλλων οικογενειών.<sup>13</sup>

Στα δικαστήρια, οι γυναίκες εμφανίζονταν ως εξαρτώμενες από τους άρρενες συγγενείς και μόνον όταν είχαν νεαρά παιδιά. Η γυναίκα δεν θεωρούνταν αξιόπιστη μάρτυρας, αφού για να καταθέσει έπρεπε να είναι ελεύθερη πολίτης και να ορκιστεί στη ζωή των παιδιών της. Συνήθως μιλούσε ο κύριός της, χωρίς να αποκλείονται και δυναμικές παρουσίες γυναικών. Ακόμη και σε άπορες οικογένειες, οι κοπέλες

<sup>12</sup>Βλ. *Μανακίδου, κ.ά.*, 2015, 39.

<sup>13</sup>Βλ. *Μανακίδου, κ.ά.*, 2015, 55.

μπορούσαν να φανούν χρήσιμες μέσω των δεσμών που θα δημιουργούσε ένας γάμος. Η κόρη μπορούσε να συντελέσει στη διατήρηση του οίκου, σε περίπτωση που δεν υπήρχε ή δεν επιζούσε κάποιος άρρην απόγονος.<sup>14</sup>

Τέλος, τα παιδιά ανήκαν και αυτά μαζί με τις γυναίκες στην ίδια κατηγορία του περιθωριοποιημένου πληθυσμού, που αντιπαραβάλλεται στον κόσμο των ενηλίκων ανδρών, ο οποίος και συνιστά τη μόνη επίσημη και ενεργητική παρουσία μέσα στον κοινωνικό ιστό. Τα παιδιά, φυσικά, ανήκουν πρωτίστως στον κλειστό χώρο του οίκου, αλλά μέσω της συμμετοχής τους σε διάφορες τελετές ή εορτές, εκτίθενται και στο δημόσιο χώρο της πόλης, όπου αργότερα θα ζήσουν ως ενεργοί πολίτες.

## B. 1. Αξίες εκτός του πλαισίου της οικογένειας

Όσον αφορά στις σχέσεις αντρών και γυναικών εκτός του πλαισίου της οικογένειας, διαπιστώνουμε ένα διπλό σύστημα ηθικών αξιών. Οι εξωσυζυγικές σχέσεις του συζύγου δεν έθεταν σε κίνδυνο τη νομιμότητα των παιδιών και τη νόμιμη διαδοχή του, για αυτό η κοινωνία τις ανεχόταν. Κάθε Αθηναίος μπορούσε να έχει κατά έναν τρόπο, τρεις γυναίκες: τη σύζυγό του (*δάμαρ*) για να αποκτή από αυτήν νόμιμους γιους, την παλλακίδα του (*παλλακή*) για την καθημερινή περιποίηση του σώματος, με άλλα λόγια για να έχει μαζί της σταθερές σεξουαλικές σχέσεις, και τέλος μια *εταίρα* για πνευματική και σωματική απόλαυση. Αυτή η τριχοτόμηση της προσφοράς των γυναικών στις σχέσεις τους με τους άνδρες, δημιουργούσε βέβαια όχι λίγα προβλήματα, σχετικά κυρίως με την ανάγκη καθορισμού των ορίων του ρόλου της παλλακίδας. Πράγματι στην καθημερινή πρακτική η σχέση του άνδρα με την παλλακίδα του (που μερικές φορές γινόταν δεκτή και μέσα ακόμη στο συζυγικό οίκο) ήταν κατ' ουσίαν ανάλογη με τη σχέση των συζύγων και υπέκειτο σε ρύθμιση νομοθετική και αφενός υποχρέωνε την παλλακίδα να είναι πιστή ακριβώς σαν να ήταν σύζυγος αυτού που την συντηρούσε (για αυτό και ο τελευταίος αυτός είχε το δικαίωμα να φονεύσει «νόμιμα» τον τυχόν εραστή της σε περίπτωση μοιχείας της). Αφετέρου αναγνώριζε στα παιδιά που αποκτούνταν από την παλλακίδα, κάποια κληρονομικά δικαιώματα, αν και πιο περιορισμένα, σε σύγκριση με τα δικαιώματα των απολύτως νομίμων τέκνων.

Πάντως αντίθετα από ότι συχνά λέγεται, τα παραπάνω δεν σημαίνουν ότι το αθηναϊκό δίκαιο αναγνώριζε τη διγαμία, παρά μόνο προσωρινά και κάτω από έκτακτες συνθήκες. Απλά, δηλαδή, οι Αθηναίοι αναγνώριζαν στα παιδιά που γεννιούνταν εκτός του γάμου ένα κάποιο status. Με άλλα λόγια αναγνώριζαν και ρύθμιζαν νομοθετικά το θεσμό των παλλακίδων, που τις τοποθετούσαν, αν όχι πλάι στις νομίμους συζύγους τους, πάντως όμως σε ένα επίπεδο όχι ιδιαίτερα διαφορετικό. Δέχτηκαν επίσης την ύπαρξη και ενός είδους ιεραρχίας μεταξύ των δύο σταθερών σχέσεων που ένας άντρας μπορούσε να έχει με το άλλο φύλο.<sup>15</sup>

Αλλά ο κύκλος των σχέσεων αυτών δεν έκλεινε με τις παραπάνω δύο περιπτώσεις. Πέρα από τη σύζυγο και την παλλακίδα ο Αθηναίος μπορούσε να έχει κοντά του και μια τρίτη γυναίκα που, αν και δεν ήταν δεμένη μαζί του με σταθερά οπωσδήποτε δεσμά, δεν ήταν πάντως και μια συνοδός της στιγμής. Οι τρίτες αυτές γυναίκες ήταν οι εταίρες. Στα συμπόσια (από τα οποία οι παντρεμένες γυναίκες αποκλείονταν ρητά) οι άνδρες συναναστρέφονταν πόρνες και κοπέλες που τους διασκέδαζαν με μουσική

<sup>14</sup>Βλ. *Μανακίδου*, κ.ά., 2015, 55.

<sup>15</sup>Βλ. *Cantarella*, 1998, 94-96.

και χορό, ενώ οι πλούσιοι άνδρες είχαν συχνά απροκάλυπτα σχέσεις με τις εταίρες, οι οποίες, αν και δεν έχαιραν σεβασμού, μπορούσαν να παρέχουν ένα διαφορετικό είδος συντροφιάς εν συγκρίσει με τις νόμιμες γυναίκες. Οι εταίρες ήταν ελεύθερες να συμμετέχουν στην κοινωνία των ανδρών και μερικές από αυτές φημιζόνταν για τα υψηλά πνευματικά τους ενδιαφέροντα.<sup>16</sup> Αποτελούσαν ένα είδος αντιφάρμακου, ένα είδος εφευρήματος της ανδρικής κοινωνίας που είχε μεν περιορίσει τις γυναίκες στους γυναικωνίτες, όμως δεν έπαυε να πιστεύει ότι η συντροφιά ορισμένων απ' αυτές χρειαζόταν για να διανθίζουν τις κοινωνικές τους συναναστροφές και τις συζητήσεις που οι νόμιμες γυναίκες τους όχι μόνο δεν είχαν το δικαίωμα αλλά και δεν ήταν σε θέση να κάνουν.

Αυτή ήταν η εταίρα, η τρίτη γυναίκα του Αθηναίου, με την οποία είχε σχέσεις (και ερωτικές) που αν και δεν ήταν αποκλειστικές, δεν ήταν όμως και τελείως συμπτωματικές. Η εταίρα ήταν μια σύντροφος από την οποία οι άνδρες ζητούσαν (επί πληρωμή βέβαια) την εύνοιά της (σωματική και πνευματική). Επρόκειτο για σχέση τελείως διαφορετική από τη σχέση που είχε κάποιος με τη γυναίκα του ή με μια πόρνη.

Στις περισσότερες των περιπτώσεων οι πόρνες ήταν δούλες (πάντως μερικές φορές είχαν γεννηθεί ελεύθερες, στη συνέχεια είχαν «εκτεθεί» από τον πατέρα τους και τέλος είχαν διασωθεί από κάποιον με το σκοπό να τις κάνει, όταν μεγάλωναν, πόρνες). Οι πόρνες ήταν γυναίκες που αν και δεν ασκούσαν επάγγελμα απαγορευμένο από τους νόμους υπέκειντο όμως σε αυστηρή κριτική από μέρους της κοινωνίας. Πάντως οι νόμοι της πόλης τις ελάμβαναν υπόψη σε δύο τουλάχιστον περιπτώσεις: πρώτα όταν καθόριζαν το ανώτερο ποσό αυτού που οι πόρνες δικαιολογούνταν να παίρνουν ως αμοιβή, και δεύτερον όταν η πόλη ζητούσε να εισπράξουν φόρο επί του «εισοδήματός» τους.

Πολύ διαφορετική από τη θέση μιας κοινής πόρνης ήταν η θέση των γυναικών εκείνων που αντί να προσφέρονται στους δρόμους ή στους οίκους ανοχής, πωλούνταν στους ναούς. Όπως και στην Ανατολή, το ίδιο και στην Ελλάδα υπήρχαν «ιερές» πόρνες (*ιερόδουλες*) που αφιερώνονταν σε μια θεότητα και στη συνέχεια προσφέρονταν στους πρώτους τυχόντες έναντι αμοιβής. Ακολουθώντας τα προϊόντα της δραστηριότητάς τους αυτής τα παρέδιδαν στο ναό στον οποίο είχαν αφιερωθεί.

Ποια ακριβώς ήταν η θέση των ιερόδουλων είναι κάτι το πολύ αμφισβητούμενο. Ορισμένοι πιστεύουν ότι ήταν δούλες που ανήκαν στο ναό, άλλοι πάλι θεωρούν ότι η αφιέρωσή τους στο ναό τις καθιστούσε ελεύθερες κι αν ακόμη ήταν δούλες. Πάντως ήταν υποχρεωμένες να ζουν στο ναό και να προσφέρουν εκεί τις υπηρεσίες τους ως πόρνες. Οι προορισμένες να πωλούνται σε διάφορους άνδρες ιερόδουλες, ήταν εν πάση περιπτώσει προνομιούχες πόρνες, λόγω των περισσότερων ευκολιών που είχαν κατά την εκτέλεση του «έργου» τους και της προστασίας που απολάμβαναν σε σύγκριση με τις συνηθισμένες πόρνες. Ήταν προνομιούχες κυρίως λόγω της «ιερότητάς» τους που τις τοποθετούσε στην κλίμακα της κοινωνικής ιεραρχίας σε θέση πολύ διαφορετική από ότι τις συνηθισμένες πόρνες.<sup>17</sup>

<sup>16</sup>Βλ. Κουκουζέλη, κ.ά., 2000, 45.

<sup>17</sup>Βλ. Cantarella, 1998, 97-98.

## 2. Οι ομοφυλοφιλικές σχέσεις

Οι ομοφυλοφιλικές σχέσεις ήταν επίσης, εξ ορισμού, έξω από το πλαίσιο της οικογένειας. Οι σχέσεις μεταξύ ενηλίκων ανδρών στιγματιζόνταν και ο παθητικός εραστής σε μια τέτοια σχέση περιφρονούνταν ως θηλυπρεπής. Ένας άνδρας που εκδιδόταν όχι μόνο θεωρούνταν πρόστυχος αλλά έχανε επίσης το δικαίωμα άσκησης των πολιτικών του δικαιωμάτων. Η στάση, όμως, της κοινωνίας ήταν αρκετά ανεκτική, όταν η ομοφυλοφιλική σχέση αφορούσε σε έναν ενήλικο άνδρα (*εραστή*), ο οποίος μπορούσε να είναι οποιασδήποτε ηλικίας, και ένα αγόρι ή έναν νεαρό (*ερωμένος*), ο οποίος ήταν έφηβος. Κανονικά, τέτοιου είδους σχέσεις δεν διαρκούσαν πέρα από την εφηβεία του ερωμένου και μπορούσαν να χαρακτηρίζονται από φυσιολογικά αισθήματα αγάπης, πάθους, ερωτικής απογοήτευσης κτλ., όπως μαρτυρείται από τα ερωτικά ποιήματα που έφτασαν στα χέρια μας. Σε μερικά ελληνικά κράτη, ειδικά σε αυτά που είχαν έντονα στρατοκρατικό χαρακτήρα, όπως η Σπάρτη ή οι πόλεις της Κρήτης, η παιδεραστία φαίνεται να είχε εξελιχθεί σε θεσμό και αποτελούσε βασικό μέρος της εκπαίδευσης των νέων πριν ενηλικιωθούν.<sup>18</sup>

Η αναφορά μας στο θέμα δεν θα μπορούσε να θεωρηθεί πλήρης αν, έστω και με κάποια συντομία, δεν στεκόμαστε και στην αντίστοιχη ομοφυλοφιλία των γυναικών. Πηγή που να μας πληροφορεί για αυτού του είδους τους έρωτες δεν έχουμε άλλη εκτός από τα ποιήματα της Σαπφώς, όσα βέβαια διασώθηκαν. Αυτή δεν υπήρξε διδασκάλισσα που φρόντιζε μόνο για την πνευματική ανύψωση των μαθητριών της. Από την ίδια μάθαιναν και για τη «χρησιμοποίηση» της ομορφιάς και της γοητείας τους, μάθαιναν να είναι χαριτωμένες έτσι που τελικώς να γίνονται γυναίκες που να τις επιθυμεί κάποιος. Η εκπαίδευσή τους λοιπόν ήταν συνδεδεμένη με μια εμπειρία, που με τις σύγχρονες αντιλήψεις μας κάθε άλλο παρά θα την προσφέραμε σε καθώς πρέπει κορίτσια – εννοούμε τις ομοφυλοφιλικές τους σχέσεις.

Όπως ακριβώς (στις περιπτώσεις των αρρένων εφήβων) τις ομοφυλοφιλικές τους σχέσεις με έναν ενήλικο συνόδευε ένα στάδιο ζωής «διαμορφωτικό», μια δηλαδή περίοδος κατά τη διάρκεια της οποίας ο νέος διδασκόταν το πώς θα διαμορφωνόταν σε πολίτη, κατά τον ίδιο τρόπο, μέσα στα πλαίσια των γυναικείων συσσωματώσεων, τις σχέσεις με μια ενήλικη ακολουθούσε η περίοδος κατά την οποία τα κορίτσια ήταν πλέον ώριμα για να γίνουν σύζυγοι.<sup>19</sup>

Πέραν, όμως, από τα παραπάνω, ένα πράγμα μοιάζει να είναι βέβαιο: η γυναικεία ομοφυλοφιλία δεν αποτελούσε μόνο κάτι το παιδαγωγικό. Αποτελούσε επίσης έκφραση συναισθημάτων αληθινών και πραγματικών, που αναπτύσσονταν κάποιες φορές μέσα στις διαπροσωπικές σχέσεις τους – συναισθημάτων μάλιστα κάποιες φορές ιδιαίτερα έντονων.

### 3.α. Ο ρόλος των γυναικών στη δημόσια ζωή

Μπορεί να φαίνεται παράδοξο να μιλάμε για το ρόλο των γυναικών στη δημόσια ζωή, όταν γνωρίζουμε ότι, ειδικά στην Αθήνα, ο κύριος χώρος των δραστηριοτήτων τους ήταν η κατοικία. Υπήρχε, όμως, ένας πολύ σημαντικός τομέας, όπου οι γυναίκες συνέβαλλαν σημαντικά στη δημόσια ζωή και ο τομέας αυτός ήταν η θρησκεία.

<sup>18</sup>Βλ. Κουκουζέλη, κ.ά., 2000, 44-45.

<sup>19</sup>Βλ. Cantarella, 1998, 166-167.

Κανονικά, αν και όχι πάντοτε, οι θεές στην αρχαία Ελλάδα υπηρετούνταν από γυναίκες διακόνισσες, επικεφαλής των οποίων ήταν η ιέρεια. Το καθήκον της ιέρειας ήταν να επιβλέπει και να διευθύνει τις λατρευτικές τελετές, κυρίως προσευχές και προσφορές, και να προστατεύει και να ελέγχει τον βωμό, τον ναό και την ιερή περιουσία της θεότητας. Ήταν πολύ σημαντικό για όλη την κοινότητα να εκτελούνται τα καθήκοντα αυτά με ευσυνείδητο και σχολαστικό τρόπο, διότι οποιαδήποτε αστοχία μπορούσε να προκαλέσει τον θυμό της θεάς.

Χαρακτηριστικά, μόνο η ιέρεια μπορούσε να ανοίξει την κατοικία της θεότητας, δηλαδή τον ναό ή το άβατο του ναού, το *άδυτο*, και καμία τελετουργική πράξη δεν μπορούσε να εκτελεστεί χωρίς την παρουσία της.

Στο κράτος της Αθήνας οι δύο σημαντικότερες ιέρειες ήταν αυτή της *Αθηνάς Πολιάδος* (στην Ακρόπολη), προστάτιδας θεάς της πόλης, και αυτή της *Δήμητρας* και της *Κόρης* στην Ελευσίνα. Οι ιέρειες αυτές, οι οποίες προέρχονταν από τις πιο αριστοκρατικές οικογένειες, ήταν πολύ διακεκριμένα πρόσωπα της αθηναϊκής κοινωνίας και μπορούσαν να ασκούν την εξουσία τους με μεγάλη ανεξαρτησία.

Εκτός από το υψηλό αξίωμα της ιέρειας, υπήρχαν πολλοί άλλοι σημαντικοί θρησκευτικοί ρόλοι που επιτελούνταν από γυναίκες. Στην Αθήνα τέτοιες δραστηριότητες μπορούσαν να αρχίσουν από την ηλικία των επτά ετών.

Οι ενήλικες γυναίκες επιτελούσαν πολλά ειδικά θρησκευτικά καθήκοντα σημαντικής και τιμητικής φύσης, όπως η ύφανση του νέου πέπλου για το άγαλμα της Αθηνάς Πολιάδος στην Αθήνα. Πάνω από εκατό Αθηναίες γυναίκες, οι οποίες αποκαλούνταν *Εργαστίνας*, επιτελούσαν το καθήκον αυτό. Όλες, όμως, οι σύζυγοι πολιτών συμμετείχαν σε θρησκευτικές λατρείες απαραίτητες στην κοινότητα. Η γνωστότερη από αυτές ήταν η γιορτή των Θεσμοφορίων, λατρεία της θεάς Δήμητρας, η οποία τελούνταν σε ολόκληρο τον ελληνικό κόσμο. Από αυτή αλλά και από άλλες αρχαίες λατρείες γονιμότητας οι άντρες αποκλείονταν αυστηρά. Τόσο οι ιεροουργοί όσο και το σύνολο των πιστών ήταν γυναίκες. Γενικά, μπορούμε να πούμε ότι οι γυναίκες ήταν απαραίτητες στην ελληνική θρησκεία.

Στην Αθήνα μπορούμε να πούμε ότι ο ρόλος των γυναικών στη δημόσια ζωή περιοριζόταν ουσιαστικά στη θρησκεία. Οι γυναίκες αποκλείονταν από οποιαδήποτε νόμιμη συναλλαγή, η οποία είχε να κάνει με ποσά μεγαλύτερα από ένα *μέδιμνο*. Έτσι, δεν μπορούσαν να κατέχουν νόμιμα ιδιωτική περιουσία και, κατά συνέπεια, αποκλείονταν από την κοσμική (δηλαδή μη θρησκευτική) δημόσια ζωή. Σε άλλα μέρη του ελληνικού κόσμου, όμως, οι γυναίκες μπορούσαν να κατέχουν ατομική περιουσία και μερικές ήταν πλούσιες.<sup>20</sup>

Οι οικονομικές δραστηριότητες διεξάγονταν από άνδρες αλλά υπήρχε μια πολύ σεβαστή οικονομική δραστηριότητα η οποία διεξαγόταν αποκλειστικά από γυναίκες. Ένα μέρος του ρόλου της συζύγου ήταν να προστατεύει και να διατηρεί τα υπάρχοντα της οικογένειας και να οργανώνει αποτελεσματικά την εργασία των οικιακών δούλων. Αυτή η συνδρομή ήταν σημαντική στις οικονομικές συνθήκες της αρχαίας ελληνικής κοινωνίας και, αν η σύζυγος έφερνε το έργο αυτό εις πέρας με ικανοποιητικό τρόπο, τότε κατακτούσε μεγάλη εκτίμηση. Εξάλλου, αυτό φαίνεται από την ίδια την ετυμολογία του όρου «οικονομία», ο οποίος σήμαινε αρχικά τη διαχείριση των δαπανών του σπιτιού.

<sup>20</sup>Βλ. Κουκουζέλη, κ.ά., 2000, 48-49.



### 3.β. Οι γυναικείες ασχολίες και εργασίες

Από όπου και αν προέρχονται οι πληροφορίες για τη ζωή, τη θέση και τις ασχολίες των γυναικών στην αρχαιότητα είναι αποσπασματικές και μεροληπτικές. Τόσο οι γραπτές όσο και οι εικονογραφικές μαρτυρίες προβάλλουν την κρατούσα ανδρική αντίληψη των δημιουργών τους και της κοινωνίας που τις έχει διαμορφώσει. Η γυναικεία υπόσταση ήταν άμεσα εξαρτημένη σε κάθε στάδιο του βίου της από την παρουσία των ανδρών, διαφορετικά δεν είχε καμία θεσμική και νομική κάλυψη (οικογένεια, κοινωνία, δικαιοσύνη, πολιτική). Για αυτό οι γυναικείες δράσεις και αρμοδιότητες, εντός και εκτός του οίκου, ήταν σε μεγάλο βαθμό προκαθορισμένες και ελεγχόμενες. Η κόσμια συμπεριφορά και η εκτέλεση των καθηκόντων τους βρίσκονταν όχι μόνο υπό την εποπτεία της ανδρικής νομοθεσίας αλλά και κάτω από την ίδια τη γυναικεία επιτήρηση. Η κοινωνική και η οικονομική θέση της οικογένειας έπαιξε, οπωσδήποτε, καθοριστικό ρόλο για τη συμπεριφορά, τις δραστηριότητες και το κύρος των γυναικών. Σε ορισμένες κοινωνίες οι γυναίκες απολάμβαναν έως ένα βαθμό περισσότερη «ελευθερία κινήσεων» σε σχέση με άλλες σύγχρονές τους και ως προς αυτό είναι απολύτως ενδεικτική η σύγκριση ανάμεσα στις δραστήριες Σπαρτιάτισσες και τις περιορισμένες Αθηναίες.

Εκτός από το μέγαλωμα του παιδιού, η γυναίκα έπρεπε να ασχολείται με το νοικοκυριό, την καθαριότητα, τον οικιακό κήπο, την ετοιμασία των γευμάτων, το ρουχισμό για την οικογένεια και τα αντικείμενα για την προίκα των θυγατέρων της ή να εποπτεύει τις εργασίες των οικιακών δούλων. Μέσα στον οίκο η γυναίκα διατηρούσε σημαντική αυτονομία, καθώς φρόντιζε για τις καθημερινές και μακροπρόθεσμες ανάγκες, ρύθμιζε τις προμήθειες και μπορούσε να αναπτύξει έως ένα βαθμό τα προσόντα της. Ο όρος *ταμειύειν* αφορά τη διαχείριση των σιτηρών, του λαδιού και του οίνου, αρμοδιότητες οι οποίες εμπíπτουν εν μέρει στα καθήκοντα των γυναικών.

Στις ασχολίες εκτός σπιτιού υπάρχει σημαντική διάκριση ανάμεσα στις εύπορες και τις άπορες γυναίκες. Γνωρίζουμε πολλές γυναίκες, οι οποίες ήταν αναγκασμένες, λόγω φτώχειας και με κίνδυνο να χάσουν την υπόληψή τους, να πουλάνε προϊόντα στην αγορά, όπως ψωμί, λαχανικά και άλλα τρόφιμα.<sup>21</sup>

Οι οικιακές εργασίες αποτελούσαν, επομένως, τον σημαντικότερο τομέα των γυναικείων καθηκόντων, με τις οποίες καταγίνονταν ανεξαρτήτως ηλικίας και για αυτές συχνά οι γυναίκες αποσπούν τον έπαινο ή την κριτική των αρχαίων πηγών. Παρά την παρουσία «οικόσιτων» δούλων και θεραπαινίδων, ο αριθμός των οποίων κυμαινόταν ανάλογα με την οικονομική κατάσταση της οικογένειας, υπήρχαν πολλές και διαφορετικές δουλειές, οι οποίες έπρεπε να οργανωθούν και να διεκπεραιωθούν μέσα σε ένα αρχαίο νοικοκυριό.

Στην κορυφή τους βρίσκεται η ενασχόληση των γυναικών με την *κατεργασία του μαλλιού* και την *υφαντική*. Πίσω από την απεικόνιση των διαφόρων σταδίων για το ξέσιμο και το γνέσιμο (νῆσις) της πρώτης ύλης, την προετοιμασία των νημάτων και την ύφανση καθώς και των απαραίτητων εξαρτημάτων και σκευών (*κάλαθος, ἐπίνητρον, ἡλακάτη* / ρόκα, *ἄτραχτος* / αδράχτι, σφονδύλια, κάθετος αργαλειός, υφαντικά βάρη / αγνύθες), προβάλλεται η νοικοκυροσύνη και η ομαδική γυναικεία εργασία, αλλά κρύβονται, επίσης, διάφοροι συμβολισμοί και κοινωνικές αξίες της αρχαϊκής και της κλασικής εποχής. Υπήρχε, όμως, και ο ελεύθερος χρόνος των γυναικών, δηλαδή οι δραστηριότητες που σχετίζονται ενδεχομένως με στιγμές

<sup>21</sup> Βλ. Μανακίδου, κ.ά., 2015, 73.

ανάπαυσης και διασκέδασης σε ώρες σχολής. Διάφορα παιχνίδια φαίνεται να απασχολούν ιδιαίτερα τις γυναίκες νεαρής ηλικίας (αιώρα, τραμπάλα, εφεδρισμός, σφαίρα, αρτιασμός/μοργα, αστράγαλοι) και ορισμένα από αυτά έχουν συσχετιστεί από τους μελετητές με θρησκευτικές ή «διαβατήριες» τελετές, οι οποίες έπαιζαν ουσιαστικό ρόλο για την ανάπτυξη και το πέρασμα των κοριτσιών και των εφήβων στην επόμενη φάση της ζωής τους.<sup>22</sup>

Ανάμεσα στις τυπικές γυναικείες ασχολίες, ορισμένες εκφράζουν ειδικούς ρόλους, οι οποίοι τους ανήκαν σχεδόν κατ' αποκλειστικότητα. Σε αυτή την κατηγορία εντάσσονται οι γυναίκες θρηνοδοί, όχι μόνο στην ιδιωτική αλλά και την επαγγελματική τους υπόσταση. Οι γυναίκες θρηνούν με έντονες χειρονομίες (χτυπούν το κεφάλι και τραβούν τα μαλλιά τους, σχίζουν τα μάγουλα) και δυνατές κραυγές, σε αντίθεση με τους άνδρες. Επίσης, έχουν άμεση σχέση με το νεκρό, καθώς στέκονται γύρω από τη νεκρική κλίνη, μαζί με τις στενότερες συγγενείς.

Στην κατηγορία των σημαντικών γυναικείων ρόλων ανήκει και εκείνος της *τροφού* ή *παραμάνας* (τίτθη), η οποία ασχολείται με την ανατροφή των παιδιών της οικογένειας, απολαμβάνοντας το γενικό σεβασμό και την αναγνώριση για τις υπηρεσίες της, όπως και οι άνδρες παιδαγωγοί. Οι τροφοί μπορούσαν να αναλάβουν και το θηλασμό των βρεφών, όταν η μητέρα είχε πεθάνει πρόωρα ή δεν είχε αρκετό γάλα για να θηλάσει η ίδια. Από τις γραπτές πηγές και τα ταφικά επιγράμματα σε επιτύμβια ανάγλυφα πληροφορούμαστε για την ξεχωριστή θέση των τροφών στο πλαίσιο της οικογένειας.<sup>23</sup>

### 3.γ. Η θέση των γυναικών στη νομοθεσία και την πολιτική

Οι Αθηναίες δεν θεωρούνταν πολίται, που σημαίνει πολίτες με πλήρη πολιτικά δικαιώματα, όπως ήταν οι άνδρες. Αντίθετα η λέξη *ασταί*, που αποδιδόταν στις γυναίκες, μπορεί να θεωρηθεί ότι αναφέρεται στην απόκτηση αστικών δικαιωμάτων, που σημαίνει ότι είχαν κάποιο μερίδιο στη θρησκευτική, νομική και οικονομική τάξη της αθηναϊκής κοινωνίας.

Καμία ελληνική πολιτεία δεν χειραφέτησε ποτέ τις γυναίκες. Στην Αθήνα δεν μπορούσαν να παραστούν στη Βουλή ούτε και να ψηφίσουν, να παραστούν σε δίκες ή να υπηρετήσουν ως μέλη του Αρείου Πάγου, δικαστές ή στρατηγοί. Ο αποκλεισμός τους από το πολιτικό στάδιο εκτεινόταν ακόμη ως και τη δημόσια ομιλία. Αν και συνολικά οι γυναίκες συχνά αποτελούσαν τη βάση συγκινητικών εκκλήσεων σε δικανικούς λόγους, υπήρχε μεγάλη απροθυμία να αναφερθούν γυναίκες των ανώτερων τάξεων με το όνομά τους. Αντίθετα προσδιορίζονταν με στοιχεία της συγγένειάς τους προς κάποιον άνδρα – ήταν γενικά σύζυγος κάποιου, κόρη, αδελφή ή μητέρα. Μια τέτοια απαγόρευση αντικατοπτρίζεται στην περίφημη αναφορά με την οποία ο Θουκυδίδης (2.46) διανθίζει τον *Επιτάφιο* του Περικλή: «Η μεγαλύτερη δόξα για μια γυναίκα είναι να τη συζητούν όσο το δυνατόν λιγότερο είτε για εξύμνηση είτε για κατηγορία».

Υπάρχουν ορισμένες ενδείξεις στους δικανικούς λόγους ότι οι γυναίκες ασκούσαν κάποια επίδραση πάνω στη δημόσια διαμόρφωση απόψεων των ανδρών τους.<sup>24</sup> Αλλά αν κάποιες γυναίκες κατόρθωναν να ασκούν πίεση επί των ανδρών τους, αυτό

<sup>22</sup>Βλ. Μανακίδου, κ.ά., 2015, 74.

<sup>23</sup>Βλ. Μανακίδου, κ.ά., 2015, 78.

<sup>24</sup>Βλ. Χατζηφώτη, 2004, 198.

πιθανόν δεν πρέπει να θεωρηθεί ως «δύναμη πίσω από το θρόνο». Στην Αθήνα της κλασικής εποχής, η ισχύς είχε μεταβιβαστεί από το άτομο στο σύνολο. Έχει ήδη υποστηριχτεί ότι η ανάπτυξη της δημοκρατίας στην Αθήνα ίσως μπορεί να παραλληλιστεί με την υποταγή των γυναικών, όσον αφορά στο ότι και οι δύο συνδέονταν σε κάποιο βαθμό με την έμφαση που δινόταν στην οικονομική ανεξαρτησία των οίκων. Μπορεί επίσης να ειπωθεί με πολλή αληθοφάνεια ότι η δημοκρατία έκλεψε από τις γυναίκες – εκείνες που ανήκαν σε αριστοκρατικές οικογένειες – την επίδραση που ασκούσαν σε παλιότερους καιρούς. Περισσότερο διεισδυτικά, από τότε που η δημοκρατία εφάρμοσε μια αυξανόμενη διχοτόμηση ανάμεσα στις δραστηριότητες που ήταν δημόσιες και ομαδικές και εκείνες που ήταν ιδιωτικές και ατομικές, υπογραμμίστηκε η ανισότητα μεταξύ ανδρών και γυναικών. Διαρκώς και περισσότερο οι άνδρες καθορίζονταν στη δημοκρατική πολιτεία από την ενεργό ανάμειξή τους στην πολιτική ζωή και οι γυναίκες από τον αποκλεισμό τους από αυτή τη σφαίρα.

Δεν χρειάζεται να ειπωθεί ότι δεν υπήρχαν διακρίσεις ανάμεσα στις Αθηναίες και στις άλλες αποκλεισμένες ομάδες – δούλες και ξένες. Κοινωνικά, η διαφορά ήταν πολύ μεγάλη σε πολλές περιπτώσεις. Μετά την εφαρμογή του νόμου του Περικλή για τα πολιτικά δικαιώματα, υπήρξαν επίσης σημαντικές διαφορές στον τρόπο με τον οποίο οι Αθηναίες, συγκριτικά με τις ξένες γυναίκες, αντιμετωπιζονταν από τους άντρες. Κατέστησαν σημαντικές ως δίαυλοι μέσω των οποίων πολιτικά και οικονομικά δικαιώματα διαβιβάζονταν στις επόμενες γενεές πολιτών.<sup>25</sup>

### 3.δ. Οι γυναίκες στο δράμα

Η υπόθεση της διάκρισης σε βάρος των γυναικών, ασφαλώς είναι πολύπλοκη. Ας δούμε στο σημείο αυτό τι συμβαίνει στο αρχαίο δράμα. Οι γυναίκες στα έργα των δραματικών ποιητών δεν έχουν μεγάλη δυσκολία στο να εξέλθουν από το σπίτι. Αυτό, μπορεί να αντιτείνει κανείς, είναι μια ανάγκη που προκύπτει από τις συμβάσεις του αθηναϊκού δράματος που συχνά αναφέρεται στις σχέσεις των μελών της οικογένειας μεταξύ τους, αλλά που σχεδόν πάντοτε τοποθετούνται εκτός οικίας. Επίσης, πρέπει να έχουμε κατά νου ότι η αλληλεπίδραση ανάμεσα σε ιδιωτικές (γυναικείες) και δημόσιες (ανδρικές) υποθέσεις αποτελεί ενδιαφέρον στοιχείο για τους δραματικούς ποιητές και αυτή η αλληλεπίδραση λαμβάνει χώρα στο κατώφλι του σπιτιού. Επιπλέον, οι άντρες εκφράζουν μερικές φορές στο δράμα τη δυσαρέσκειά τους, βλέποντας τις γυναίκες να πιάνουν τη συζήτηση σε δημόσιο χώρο. Στην κωμωδία, επίσης, η γυναίκα που βγαίνει από το σπίτι μπορεί να είναι ύποπτη για παράνομη συνάντηση με εραστή.

Παρ' όλα αυτά, είναι σημαντικό να τονιστεί ότι σε πολλές αναφορές οι γυναίκες παρουσιάζονται να έχουν σχέσεις με μη συγγενείς άνδρες, περισσότερο από ότι εμφανίζονται έξω από το σπίτι. Η πεποίθηση ότι «ο χώρος μιας γυναίκας είναι μέσα στο σπίτι» δεν συνδέεται αποκλειστικά με την προσπάθεια να προφυλαχθεί η αγνότητά της. Πολλές γυναίκες θα είχαν υπερβολική δουλειά να τις κρατεί εκεί για τα καλά. Όταν μια Αθηναία λέει στη Λυσιστράτη «δύσκολο είναι μια γυναίκα να ξεπορτίσει», προσθέτει «η μία έχει να φροντίσει για τον άντρα της, η άλλη να ξυπνήσει το δούλο ή να κοιμήσει το μωρό της, να το ταΐσει ή να του κάνει μπάνιο...» (Αριστοφάνης, *Λυσιστράτη* 16-19). Αυτή η χρονοβόρα απασχόληση των γυναικών

<sup>25</sup>Βλ. Χατζηφώτη, 2004, 199.

πρέπει να συνέβαλε πολύ στην εντύπωση ότι η γυναίκα που βγαίνει πολύ συχνά «στη γύρα» δεν αφοσιώνεται στο σπίτι της και έτσι παραμελεί τα καθήκοντά της και καταντά χωρίς ευπρέπεια.

Για πολλές γυναίκες των κατώτερων τάξεων τέλειος περιορισμός στο σπίτι δεν θα ήταν πραγματοποιήσιμος. Σε εκείνα τα σπίτια όπου δεν υπήρχε πηγάδι στην αυλή και δούλος για να αντλήσει νερό, οι γυναίκες έπρεπε να πάνε στη δημόσια βρύση. Ο γυναικείος χορός στη *Λυσιστράτη* (327-331) ομιλεί για το πλήθος που συγκεντρώνεται γύρω από την πηγή το πρωί. Δεν υπάρχει όμως απόδειξη που να μας εγγυάται ότι όλες οι γυναίκες είναι δούλες, αλλοδαπές ή εταίρες. Οι γυναίκες των κατώτερων τάξεων επίσης έβγαιναν από το σπίτι για τη δουλειά τους και όταν ακόμη εργάζονταν μέσα στο σπίτι, όπως οι μαίες, ήταν ασφαλώς υποχρεωμένες να φύγουν από το σπίτι τους για να πάνε στη δουλειά τους. Όταν η *Λυσιστράτη* καλεί τις συναγωνίστριές της αναφέρεται πιθανόν σε Αθηναίες μάλλον παρά σε ξένες γυναίκες (*Λυσιστράτη* 457-458).

Σαφώς οι γυναίκες των κατώτερων τάξεων είχαν έναν αριθμό από νόμιμους λόγους για να βγαίνουν από το σπίτι. Οι γυναίκες που ζούσαν στην ύπαιθρο, οι οποίες ήταν υπεύθυνες για καθήκοντα όπως η φροντίδα των κήπων και η εκτροφή των πουλερικών, πιθανόν να είχαν περισσότερα κίνητρα να φεύγουν από τα σπίτια τους από ότι οι γυναίκες που κατοικούσαν στην πόλη. Ο αυστηρότερος διαχωρισμός συνέβαινε κατά πάσα πιθανότητα στην πόλη, όπου υπήρχαν κατά πολύ περισσότεροι άγνωστοι άνδρες στους δρόμους και όπου ο δημόσιος χώρος μπορούσε να θεωρείται πρωταρχικά ως ανδρικός τομέας, στον οποίο εισχωρούσαν περιστασιακά οι γυναίκες. Ως το 431 π.Χ. η πλειονότητα του πληθυσμού της Αθήνας κατοικούσε έξω από το αστικό κέντρο, η εικόνα όμως αυτή διαφοροποιήθηκε όταν ξέσπασε ο Πελοποννησιακός πόλεμος, και υπήρξε ανάγκη να εγκαταλειφθεί η αθηναϊκή ύπαιθρος. Οι γυναίκες που για την περίπτωση αυτή ήρθαν να ζήσουν σε μια πυκνοκατοικημένη πόλη ίσως να γνώρισαν μια επαύξηση των περιορισμών στη ζωή τους. Είναι ενδιαφέρον να υποθέσουμε ότι η απογοήτευση αυτών των γυναικών της υπαίθρου, συνδυασμένη με μια αυξανόμενη ανάγκη των γυναικών να εργαστούν έξω από το σπίτι, ίσως να προξένησαν μια μεγεθυνόμενη αποσύνδεση ανάμεσα στις αντρικές προσδοκίες και στη γυναικεία συμπεριφορά.

Ο διαχωρισμός των φύλων ήταν συχνά χαρακτηριστικός σε κοινωνικές συγκεντρώσεις στην Αθήνα, υπήρχαν όμως κάποια γεγονότα – όπως κηδείες και γάμοι – όπου οι γυναίκες θα βρίσκονταν σε ανάμεικτες συντροφίες. Αυτές ήταν κυρίως οικογενειακές υποθέσεις, αλλά οι γυναίκες πράγματι παρακολούθησαν τη μεγάλη δημόσια κηδεία των νεκρών του Πελοποννησιακού πολέμου και παρευρίσκονταν επίσης και σε δημόσιες γιορτές. Εντούτοις, ευκαιρίες όπως αυτές πιθανόν να παρείχαν μικρή ή καμία δυνατότητα για επαφή με άσχετους άνδρες.

Δεν υπάρχει λόγος να πιστέψουμε ότι οι γυναίκες δεν έκαναν συντροφιά με άλλες γυναίκες. Πολλές από αυτές, ιδιαίτερα στις κατώτερες τάξεις, θα είχαν τους κύκλους με τις φίλες και τις γειτόνισσές τους, μέρος ενός αυτόνομου κύκλου γυναικείων σχέσεων που υφίστατο παράλληλα με το αντρικό κοινωνικό δίκτυο. Οι γυναίκες πήγαιναν να βοηθήσουν η μία την άλλη κατά τον τοκετό και μπορεί να «πετάγονταν» σε ένα γειτονικό σπίτι για να δανειστούν λίγο αλάτι, μια χούφτα κριθάρι ή ένα μάτσο αρωματικά χορταρικά.<sup>26</sup>

Επιστήμονες, που συζητούσαν εναντίον της αθηναϊκής πρακτικής της απομόνωσης, προβληματιζόνταν από την ιδέα της περιφρόνησης για τις γυναίκες, που πίστευαν ότι αφήνει να εννοηθεί. Σε αυτό, έθεταν τα δικά τους δεδομένα αξιολόγησης για τους

<sup>26</sup>Βλ. *Χατζηφώτη*, 2004, 209-211.

άνδρες της αρχαίας Αθήνας. Είναι τελείως δυνατό για γυναίκες να «εκτιμώνται», αλλά επίσης να τους αρνούνται τα ίδια δικαιώματα με τους άντρες, και το ιδεώδες της απομόνωσης θα θεωρούνταν αναμφισβήτητα από τους Αθηναίους ως ενδεικτικό του μεγάλου σεβασμού τους για τις γυναίκες και της δικής τους προσήλωσης στην προστασία τους. Ίσως μόνον οι σημερινές γυναίκες να το ερμηνεύουν ως δείγμα έλλειψης ελευθερίας και ισότητας. Ως προς την έκταση που οι ίδιες οι Αθηναίες ένιωθαν την ανάγκη να εκφράσουν τη δυσπιστία τους στον αποκλεισμό τους, πολύ λίγα γνωρίζουμε. Υπάρχουν όμως τουλάχιστον κάποια φανερά σημάδια ότι κατά περιστάσεις ήταν ικανές να ξεφύγουν από την επαγρύπνηση και να δημιουργούν ένα εναλλακτικό σύστημα γυναικείων σχέσεων, που ερχόταν σε αντίθεση με τις επικρατούσες απόψεις για τη γυναικεία ευπρέπεια.<sup>27</sup>

Σε πολλές περιπτώσεις γυναίκες άσκησαν εξουσία με τις πιο συγκαλυμμένες μεθόδους, γκρινιάζοντας ή κάνοντας πράγματα πίσω από την πλάτη των συζύγων τους. Οι κωμωδίες του Αριστοφάνη βρίθουν από παρόμοιες γυναικείες στρατηγικές. Στις *Θεσμοφοριάζουσες* μαθαίνουμε για στείρες γυναίκες που φέρνουν κρυφά στο σπίτι μωρά και για συζύγους που έχουν κατασκευάσει διπλά κλειδιά, ώστε να μπορούν να βγάζουν κρυφά από την αποθήκη επιπλέον προμήθειες. Η Πραξαγόρα στις *Εκκλησιάζουσες* είναι πάντοτε έτοιμη με μια έξυπνη, εύστοχη απάντηση στις στιχομυθίες της με το σύζυγό της. Με βάση τη *Λυσιστράτη* μπορούμε να εικάσουμε ότι η αποχή από την ερωτική συνεύρεση ήταν ένας άλλος γυναικείος ελιγμός για την απόκτηση ελέγχου πάνω σε ένα σύζυγο. Τις μεθόδους, όπως αυτή, οι άντρες τις έβλεπαν με δυσαρέσκεια, αλλά ο Αριστοφάνης είναι τελείως προετοιμασμένος να αναγνωρίσει ότι θα μπορούσαν να αποδειχθούν πολύ αποτελεσματικές. Η αντίθεση ανάμεσα στους δυναμικούς και ειλικρινείς γυναικείους χαρακτήρες της κωμωδίας και τους σιωπηλούς και πειθαρχικούς του αθηναϊκού ιδεώδους μπορεί πιθανόν να εξηγηθεί εν μέρει από το γεγονός ότι μέσα σε μερικά τουλάχιστον σπίτια το δημόσιο πρόσωπο της οικογενειακής ζωής εξαφανιζόταν και ότι η υπάκουη σύζυγος των αντρικών διηγήσεων μετατρέποταν σε μια γνήσια δύναμη.

Οι κωμωδίες και οι δικανικοί λόγοι προσφέρουν με αυτό τον τρόπο μια πολύτιμη διεισδυτική ματιά μέσα σε μια πλευρά της αθηναϊκής ζωής που σπάνια αναφέρεται από τον κύριο όγκο της αθηναϊκής λογοτεχνίας, η οποία γενικά εστιάζει την προσοχή της σε δομές της δημόσιας ισχύος και θεωρεί την οικία, αν την αναφέρει κιόλας καθόλου, ως μια προέκταση της σφαίρας της ανδρικής αυθεντίας. Η καθιερωμένη στενή σχέση μεταξύ οίκου και πόλης στην αθηναϊκή ιδεολογία σήμαινε ότι η σημασία της ανδρικής κυριαρχίας στο σπίτι ήταν αναγνωρισμένη, αλλά επίσης επέτρεπε τουλάχιστον μια υποθετική αντιστροφή της ροής της ισχύος. Αν οι γυναίκες και όχι οι άνδρες κυριαρχούσαν στον ιδιωτικό χώρο, ήταν δυνατόν τα αποτελέσματα αυτής της αντιστροφής να γίνουν αισθητά στον δημόσιο τομέα;<sup>28</sup>

Ελάχιστοι Αθηναίοι θα επιθυμούσαν να απευθύνουν αυτή την ερώτηση ανοιχτά. Η αθηναϊκή συνείδηση της πιθανότητας, όμως, αποδεικνύεται από τη συχνότητα με την οποία οι τραγικοί και οι κωμικοί ποιητές φαντάζονται μια κατάσταση, στην οποία οι γυναίκες επιβάλλονται στον κόσμο των δημοσίων σχέσεων. Στη *Λυσιστράτη* η ηρωίδα παρέχει μια υπέροχη αναλογία ανάμεσα στη διαδικασία που ακολουθείται για την προετοιμασία του ακατέργαστου μαλλιού προκειμένου να υφανθεί και στις μεθόδους που απαιτούνται για να δημιουργηθεί πολιτική συνοχή στην πόλη. Ο Αριστοφάνης σίγουρα φαίνεται να έχει επίγνωση του γεγονότος ότι ο συσχετισμός ανάμεσα σε ιδιωτικά και δημόσια ενδιαφέροντα σήμαινε ότι οι γυναίκες, χρησιμοποιώντας τις

<sup>27</sup>Βλ. Χατζηφώτη, 2004, 213.

<sup>28</sup>Βλ. Χατζηφώτη, 2004, 221.

οικιακές τους ικανότητες, ίσως να είχαν τη δυνατότητα να πραγματοποιήσουν κάποια συμβολή στην ευημερία της πολιτείας. Για το θέμα της γυναικείας δύναμης δεν θα γίνει πολύς λόγος, γιατί οι σχετικοί υπαινιγμοί είναι σπάνιοι και, στην περίπτωση της κωμωδίας, ίσως και πολύ φανταστικοί.<sup>29</sup>

Η πιθανότητα τα έργα να είχαν γραφτεί πρωτίστως για άνδρες ακροατές ακούγεται ιδιαίτερα παράξενη από την άποψη της κυρίαρχης θέσης που καταλάμβαναν σε αυτά οι γυναίκες. Μόνον ένα σωζόμενο έργο, η τραγωδία του Σοφοκλή *Φιλοκτήτης*, δεν έχει γυναικεία πρόσωπα, σε πολλά όμως από τα έργα οι γυναίκες έχουν κεντρικό και προσδιοριστικό ρόλο. Ενδεικτικό αυτής της σημασίας είναι το γεγονός ότι οι τίτλοι των μισών, τουλάχιστον, τραγωδιών που διασώζονται αποτελούνται είτε από το όνομα μιας γυναίκας είτε από την ονομασία μιας ομάδας γυναικών. Οι κωμικοί συγγραφείς διέθεταν μεγαλύτερη ελευθερία ως προς τους χαρακτήρες τους, εφόσον ανακάλυπταν τις υποθέσεις τους οι ίδιοι. Αν και σε πολλά αριστοφανικά έργα οι γυναικείοι χαρακτήρες είναι δευτερεύοντες, οι υποθέσεις τριών εξ αυτών, *Λυσιστράτη*, *Θεσμοφοριάζουσαι* και *Εκκλησιάζουσαι*, καταγίνονται με τις δραστηριότητες των γυναικών.<sup>30</sup>

Τόσο στην τραγωδία όσο και στην κωμωδία συχνά το κέντρο της δράσης συνιστούν συγκρούσεις ανάμεσα σε αντρικούς και γυναικείους χαρακτήρες. Ο ιδεολογικός διαχωρισμός των ανδρικών και γυναικείων σφαιρών στην αθηναϊκή κοινωνία του 5ου αιώνα π.Χ. έκανε τις σχέσεις των φύλων μια καρποφόρα βάση για την εξερεύνηση άλλων διαφορών: άνδρες και γυναίκες, αποτελούσαν ένα «καλό υλικό για σκέψη». Η ραγδαία πολιτική και κοινωνική αλλαγή στην Αθήνα κατά τον 5ο αιώνα π.Χ. δημιούργησε μια πνευματική ατμόσφαιρα, στην οποία οι στοχαστές αμφισβητούσαν υποθέσεις σχετικές με τη φυσική βάση για συμβατικούς διαχωρισμούς μέσα στην κοινωνία. Οι τάσεις αυτές εμφανίζονταν στα δραματικά έργα της περιόδου. Ιδιαίτερα, η αμφισβήτηση των αντιλήψεων σχετικά με τη «φυσικότητα» της διάκρισης των φύλων βρίσκει διέξοδο στο δράμα. Αυτό σημαίνει ότι κανένα έργο δεν είναι δυνατό να παρουσιάσει μια ενοποιημένη και σταθερή άποψη των γυναικείων – ανδρικών αλληλεπιδράσεων. Εξάλλου, δεν πρέπει να λησμονούμε ότι τα έργα είναι γραμμένα από διαφορετικούς συγγραφείς σε διαφορετικές ιστορικές στιγμές.<sup>31</sup>

Παρ' όλα αυτά, τα έργα που ασχολούνται με σύγκρουση των φύλων συνεισφέρουν μερικά μεγάλα αφηγηματικά τεχνάσματα. Συχνά μια κατάσταση αντιμετωπίζεται με ενέργειες τέτοιες που, καθώς παρουσιάζονται από ανδρικούς χαρακτήρες προκαλούν μια επέμβαση των γυναικών στο δημόσιο χώρο, κάτι που τελικά περικλείει ιδιοποίηση ανδρικών τρόπων συμπεριφοράς από τις γυναίκες. Αυτή η υπέρβαση των κανονικών ορίων των δύο φύλων από μέρους των γυναικών μερικές φορές φαίνεται να καταλήγει σε μερικό εκθηλυσμό των ανδρών. Οι αναστροφές των ρόλων των φύλων αυτού του είδους αναπαριστούνται πιο ζωντανά στην κωμωδία, όπου συνοδεύονται από ανταλλαγή ενδυμάτων. Παρουσιάζονται και στην τραγωδία όμως, αν και εδώ η έμφαση είναι συνήθως στη γυναικεία πλευρά της διαδικασίας – στην ιδιοποίηση ανδρικών ρόλων από τις γυναίκες.<sup>32</sup>

Αυτό το επαναλαμβανόμενο θέμα της υπέρβασης του ορίου των φύλων ίσως να αναπαριστά επιδέξια ένα στοιχείο που προέρχεται από το παραδοσιακό θρησκευτικό πλαίσιο για την παράσταση του αθηναϊκού δράματος. Τελετές, στις οποίες άνδρες και γυναίκες μιμούνται αλλήλους στα ρούχα και στη συμπεριφορά, είναι γνωστές ως

<sup>29</sup>Βλ. Χατζηφώτη, 2004, 222.

<sup>30</sup>Βλ. Χατζηφώτη, 2004, 266.

<sup>31</sup>Βλ. Χατζηφώτη, 2004, 267.

<sup>32</sup>Βλ. Χατζηφώτη, 2004, 267.

χαρακτηριστικό αρκετών θρησκευτικών τελετών και παρουσιάζονταν επίσης σε μερικές τελετουργίες που συνδέονταν είτε με την έναρξη της εφηβείας είτε με το γάμο. Η εξήγηση που δίνεται συνήθως για τις πρακτικές αυτές είναι ότι αναπαριστούν μια παροδική ιδιοποίηση στοιχείων που δεν ανήκουν στη φύση του, που η κοινωνική συμβατικότητα απαιτούσε από κάποιον να αποβάλει από την κανονική ζωή του, και ότι η τελετουργική πρακτική αυτού του ανεστραμμένου ρόλου βοηθούσε να ενδυναμωθεί η ξεκάθαρη φύση της ταυτότητας του κάθε ατόμου.<sup>33</sup>

Στους σύγχρονους θεατές του ελληνικού δράματος το πλαίσιο των ιδεών σχετικά με τις γυναίκες μπορεί να εμφανιστεί κάλλιστα ως η πιο σημαντική απόρροια αυτών των έργων. Μερικοί θα χειροκροτήσουν τη γυναικεία δύναμη, άλλοι θα τρομοκρατηθούν από τη βιαιότητα με την οποία αυτή η δύναμη τόσο συχνά συνδέεται. Είναι, πάντως, απίθανο ότι οι τραγικοί οι ίδιοι συνειδητά διαλάμβαναν «το πρόβλημα των γυναικών».<sup>34</sup> Η μεταχείριση των γυναικείων χαρακτήρων πρέπει να θεωρηθεί μέσα σε ένα ευρύτερο πλέγμα οικοδομής των σχέσεων των φύλων. Σύμφωνα με την ανάλυση αυτή, η αντιδικία των φύλων στο ελληνικό δράμα μπορεί να εξισωθεί με μία πλατύτερη σύγκρουση μεταξύ δημόσιας και ιδιωτικής σφαίρας – με άλλους όρους μεταξύ πόλης και οίκου. Όταν οι γυναίκες ξεπερνούν το όριό τους, το κάνουν για να υπερασπιστούν τα ενδιαφέροντα της οικογένειας, που τα απειλούν οι ενέργειες των αντρών στο δημόσιο στίβο. Ένας από τους αντικειμενικούς σκοπούς των τραγικών ποιητών, όταν παρουσιάζουν στο δράμα γυναικείες εισβολές, είναι η ανάδειξη των περιορισμών των «πολιτικών αρετών», που οι άνδρες έχουν καλλιεργήσει στις πολιτικές τους δραστηριότητες.<sup>35</sup>

Οπωσδήποτε, το γεγονός ότι οι Αθηναίοι δραματικοί ποιητές ένιωθαν ικανοί να προβάλλουν αυτές τις έννοιες της διαφοράς στους γυναικείους χαρακτήρες τους δείχνει μια γενική αίσθηση ανησυχίας για τις γυναίκες. Επιπλέον, δεν μπορούμε να είμαστε σίγουροι ότι όλοι οι άντρες ακροατές θα επιθυμούσαν να αποδεχτούν την πρόκληση στη δική τους αίσθηση της ταυτότητας που πρόσφεραν τα έργα. Μερικοί άντρες σίγουρα θα προτιμούσαν να τα βλέπουν ως «έργα σχετικά με γυναίκες». Αν οι ίδιες οι γυναίκες παρακολουθούσαν θεατρικές παραστάσεις, ίσως βέβαια να αντιδρούσαν με τον ίδιο τρόπο. Η άγνοιά μας πάνω στο τελευταίο αυτό σημείο παραμένει. Η παρουσία γυναικών στο ακροατήριο δεν αντιτίθεται με κανένα τρόπο στην άποψη πως το δράμα αποτελεί ανδρικό σχέδιο, γιατί γυναίκες που ζουν σε πατριαρχικές κοινωνίες συχνά υποχρεώνονται να είναι καταναλωτές ανδροκεντρικού πολιτισμού. Θα είχε όμως μεγάλο ενδιαφέρον να γνωρίζουμε αν ήταν σε θέση να αποκομίσουν τα δικά τους πραγματικά νοήματα από μια πρόταση στην οποία έπαιζαν τόσο ζωτικό ρόλο.<sup>36</sup>

#### 4.α. Ο ρόλος των ανδρών στη δημόσια ζωή

Στη θρησκεία οι άνδρες έπαιζαν έναν ρόλο παρόμοιο με αυτόν των γυναικών αλλά, στην περίπτωση τους, μπορούμε να διακρίνουμε τους ρόλους τους και σε όλους τους άλλους τομείς της δημόσιας ζωής. Οι τομείς αυτοί είναι: η παιδεία, ο πόλεμος, η πολιτική, η δικαιοσύνη και η φορολογία.

<sup>33</sup>Βλ. Χατζηφώτη, 2004, 271.

<sup>34</sup>Βλ. Χατζηφώτη, 2004, 273.

<sup>35</sup>Βλ. Χατζηφώτη, 2004, 273.

<sup>36</sup>Βλ. Χατζηφώτη, 2004, 278.

Για να γίνει κανείς καλός πολίτης, ήταν πολύ σημαντικό να έχει την κατάλληλη εκπαίδευση. Τα αγόρια άρχιζαν το σχολείο από το έβδομο έτος της ηλικίας τους. Στο ιδιωτικό διδασκαλείο του *γραμματιστή*, τα αγόρια μάθαιναν ανάγνωση, γραφή και αριθμητική και αποστήθιζαν διάφορα ποιήματα, ιδίως αυτά του Ομήρου, που αποτέλεσαν τα κατεξοχήν διδακτικά κείμενα στον αρχαίο ελληνικό κόσμο. Οι ομηρικοί ήρωες παρείχαν στα παιδιά τα πρότυπα αρετής και ανδρείας που η πολιτεία θεωρούσε απαραίτητα για την προετοιμασία γενναίων και χρηστών πολιτών. Η μόρφωση των παιδιών από πιο εύπορες οικογένειες συμπληρωνόταν με τον *κιθαριστή*, ο οποίος δίδασκε την τέχνη της *κιθάρας* και του *αυλού*, καθώς επίσης τραγούδι και χορό. Η μουσική παιδεία είχε στόχο την αρμονική διάπλαση της ψυχής. Στο όγδοο ή το δωδέκατο έτος της ηλικίας τους τα αγόρια άρχιζαν επίσης τη σωματική άσκηση υπό την επίβλεψη του *παιδοτρίβη*. Η σωματική άσκηση συνεχιζόταν στην εφηβική ηλικία, οπότε η εκπαίδευση των νέων μέχρι την ηλικία των 17 ετών περνούσε στα χέρια της πολιτείας και μεταφερόταν στο *γυμνάσιο* και τη δημόσια *παλαίστρα*. Σκοπός της σωματικής άσκησης των νέων ήταν να επιτευχθεί η παράλληλη και αρμονική καλλιέργεια σώματος και πνεύματος και, επομένως, η ολοκλήρωση του ανθρώπου και η «καλοκαγαθία», το ανώτατο παιδαγωγικό και ανθρωπιστικό ιδεώδες των αρχαίων Ελλήνων. Προετοιμάζονταν, έτσι, οι νέοι για την επικείμενη στρατιωτική τους εκπαίδευση, για τον πόλεμο αλλά και για τη ζωή του πολίτη γενικότερα. Από το δεύτερο μισό του 5ου αιώνα π.Χ. οι νεαροί των πλουσιότερων οικογενειών μπορούσαν να πάρουν, επίσης, ανώτερη μόρφωση στις σχολές των σοφιστών ή των φιλοσόφων, όπως ήταν αυτές του Ισοκράτη, του Πλάτωνα ή του Αριστοτέλη.<sup>37</sup>

Οι αρχαίοι Έλληνες ζούσαν σε έναν επικίνδυνο κόσμο, όπου η ασφάλεια του καθενός δεν ήταν δεδομένη. Σε έναν τέτοιο κόσμο οι αρετές που εκτιμούνταν περισσότερο από οποιοσδήποτε άλλες ήταν η γενναιότητα και η επιδεξιότητα στον πόλεμο. Καθώς αυξανόταν η σπουδαιότητα της πόλης, έγινε γενικά αποδεκτό ότι οι άντρες πολίτες έπρεπε να είναι γενναίοι και ικανοί πολεμιστές, όχι πια κυρίως για να αποκτήσουν προσωπική τιμή και επιβράβευση, αλλά προκειμένου να είναι σε θέση να υπερασπιστούν την κοινότητά τους, το κράτος τους. Η υπεράσπιση του κράτους θεωρούνταν το κύριο καθήκον των πολιτών.

Στο πλαίσιο μιας τέτοιας νοοτροπίας το να τραπεί κανείς σε φυγή στο πεδίο της μάχης θεωρούνταν μεγάλη ντροπή. Ο άνδρας που έκανε κάτι τέτοιο διασυρόταν ως *ρίψασπις*, δηλαδή αυτός που έριξε την ασπίδα του. Στην Αθήνα η έννοια του πολίτη και αυτή της υπεράσπισης του κράτους του ήταν τόσο στενά συνδεδεμένες, ώστε οι πολίτες διακρίνονταν σε τάξεις σύμφωνα με τον πλούτο τους κυρίως για στρατιωτικούς λόγους. Οι δύο ανώτερες τάξεις ήταν αρκετά πλούσιες, ώστε να διατηρούν άλογα και έτσι παρείχαν το ιππικό. Η τρίτη τάξη είχε αρκετούς πόρους για να εξοπλιστεί με βαριές πανοπλίες και όπλα και υπηρετούσε ως βαριά οπλισμένο πεζικό (οπλίτες). Τα μέλη της τελευταίας τάξης μπορούσαν να συμβάλλουν ελάχιστα μόνο σε μάχες στην ξηρά, υπηρετώντας ως ελαφρά οπλισμένοι στρατιώτες (θήτες) αλλά, όταν το ναυτικό απέκτησε σπουδαιότητα στην Αθήνα, έπαιξαν έναν ουσιώδη στρατιωτικό ρόλο ως κωπηλάτες στα πολεμικά πλοία.<sup>38</sup>

Όταν ο πολίτης ήταν πλέον πολύ ηλικιωμένος για να υπηρετεί στρατιωτική θητεία, ήταν χρήσιμος στις πολιτικές και δικαστικές συνελεύσεις. Σε μια δημοκρατία, όπως αυτή της Αθήνας, όλοι οι πολίτες έπρεπε να συνεισφέρουν, πέρα από τη στρατιωτική τους θητεία, στις δραστηριότητες της δημόσιας ζωής σε καιρό ειρήνης.

Η συνέλευση όλων των πολιτών (*Εκκλησία του Δήμου*) στην Αθήνα έπαιρνε όλες

<sup>37</sup> Βλ. Κουκουζέλη, κ.ά., 2000, 51.

<sup>38</sup> Βλ. Κουκουζέλη, κ.ά., 2000, 52.



τις μεγάλες πολιτικές αποφάσεις και εξέλεγε τους ανώτατους αξιωματούχους του κράτους. Θεωρητικά, οποιοσδήποτε πολίτης είχε το δικαίωμα να αγορεύσει στη συνέλευση, ακόμη κι αν, στην πράξη, οι περισσότερες αγορεύσεις γίνονταν από τους άνδρες των ανώτερων τάξεων. Μια παρουσία από 6.000 πολίτες ήταν απαραίτητη για τα πιο σημαντικά ζητήματα της συνέλευσης, πολύ περισσότεροι όμως θα ήταν παρόντες στις ζωτικής σημασίας συζητήσεις. Ακόμη και αν ένας πολίτης δεν εκφωνούσε ποτέ λόγο, η ψήφος του στη συνέλευση είχε σημασία στη δημόσια ζωή.<sup>39</sup>

Η *Βουλή των Πεντακοσίων* στην Αθήνα ασχολούνταν με τις περισσότερες κρατικές υποθέσεις. Τα μέλη της επιλέγονταν από όλους τους πολίτες και συνεδρίαζε για έναν χρόνο. Λόγω του πολύ αυστηρού περιορισμού που υπήρχε όσον αφορά στο πόσες φορές ένας πολίτης μπορούσε να υπηρετήσει στη Βουλή, είμαστε σε θέση να υπολογίσουμε ότι περίπου τα δύο τρίτα των πολιτών υπηρέτησαν τουλάχιστον μία φορά κατά τη διάρκεια της ζωής τους σε αυτό το σημαντικό κρατικό αξίωμα.

Όλοι οι πολίτες είχαν επίσης το δικαίωμα να γίνουν μέλη των μεγάλων ορκωτών δικαστηρίων, τα οποία αποφάσιζαν για όλες τις σημαντικές νομικές υποθέσεις, συμπεριλαμβανομένου και του λογιστικού ελέγχου όλων των δημόσιων κρατικών λειτουργιών. Επιπλέον, επειδή δεν υπήρχε στην Αθήνα δημόσιος κατήγορος (εισαγγελέας), ακόμη και οι ποινικές υποθέσεις έπρεπε να ξεκινήσουν με πρωτοβουλία του πολίτη. Ο κανόνας στην Αθήνα ήταν ότι όποιος πολίτης επιθυμούσε μπορούσε να ξεκινήσει μια ποινική δίωξη.

Όσο για τα δημόσια δικαστικά αξιώματα, τα περισσότερα από αυτά μπορούσαν να καταλαμβάνονται από οποιονδήποτε πολίτη. Μερικές, όμως, σημαντικές και ισχυρές θέσεις καταλαμβάνονταν από πολίτες των πλουσιότερων τάξεων.

Η αρχή που κυριαρχούσε στην Αθήνα ήταν ότι οι εύπορες τάξεις των πολιτών θα έπρεπε να συνεισφέρουν περισσότερο στη δημόσια ζωή, πράγμα το οποίο γίνεται φανερό ιδιαίτερα στη φορολογία. Μόνο οι ευπορότεροι πολίτες υποχρεώνονταν να καταβάλλουν, όταν το απαιτούσε η ανάγκη, φόρο πολέμου (*εισφορά*), που αντιστοιχούσε σε ένα ορισμένο ποσοστό από τη συνολική τους περιουσία. Μια άλλη σημαντική συμβολή στα οικονομικά της κοινότητας γινόταν από τους πλουσίους μέσα από ένα αυστηρό σύστημα φορολογίας, τις *λειτουργίες*. Το σύστημα αυτό προβάλλει, από πολλές απόψεις, τις αξίες της δημόσιας ζωής.<sup>40</sup>

#### 4.β. Οι ανδρικές ασχολίες και εργασίες

Οι υποχρεώσεις των πολιτών στη δημόσια ζωή δεν εμπόδιζαν, βέβαια, αρκετούς να ασκούν ένα βιοποριστικό επάγγελμα σε καθημερινή βάση ή να είναι ιδιοκτήτες βιοτεχνικών ή εμπορικών επιχειρήσεων. Η ναυτιλία, η αλιεία, η κτηνοτροφία, η εκμετάλλευση ορυχείων και λατομείων πρόσφεραν, επίσης, δυνατότητες πλουτισμού ανάλογα με την περιοχή. Η διαχείριση και η ενοικίαση αγροτικών και δασικών εκτάσεων για διάφορες χρήσεις (π.χ. καλλιέργειες, μελισσοκομία, υλοτομία κ.ά.) μπορούσαν να αποφέρουν σημαντικά κέρδη στις πόλεις αλλά και σε εύπορους ιδιώτες.<sup>41</sup>

Οι γραπτές μαρτυρίες που διαθέτουμε για τα επιμέρους επαγγέλματα και τις ασχολίες στην αρχαία πόλη συνδέονται άμεσα ή έμμεσα με την κοινωνική θέση και

<sup>39</sup>Βλ. *Κουκουζέλη, κ.ά.*, 2000, 53.

<sup>40</sup>Βλ. *Κουκουζέλη, κ.ά.*, 2000, 54.

<sup>41</sup>Βλ. *Μανακίδου, κ.ά.*, 2015, 64.

την αξιολόγηση του ατόμου επαγγελματία και όχι μόνο με θέματα επιβίωσης ή δεξιοτεχνίας. Όπως σε όλα τα μείζονα θέματα του αρχαίου βίου, έτσι και η παρουσίαση της αρχαιοελληνικής άποψης για την εργασία δημιουργεί ερωτήματα σε ό,τι αφορά τις επικρατούσες αντιλήψεις και την καθημερινότητα ή τη νομοθεσία σχετικά με την εργασία και τους πολίτες. Η σημασία της εργασίας προβάλλεται με κάθε τρόπο ως η πιο σημαντική αρετή στον ανθρώπινο κόσμο, ενώ αντίθετα η αεργία είναι καταδικαστέα και ο ακαμάτης άνθρωπος που κάθεται στο «καφενείο» (*λέσχη*) οδηγείται αναπόφευκτα στη δυστυχία. Ο ανταγωνισμός, ο οποίος προβάλλεται ως μία θετική δύναμη στον ανθρώπινο κόσμο, αφορά και τις διάφορες επαγγελματικές κατηγορίες, όπως οι αγγειοπλάστες και οι οικοδόμοι, προφανώς επειδή οδηγεί στον πλούτο. Παρόλα αυτά, η αντίληψη ότι η ενασχόληση με τη βιοποριστική εργασία μπορεί να προκαλέσει παρενέργειες στην ανάπτυξη του πνεύματος, εφόσον αναλίσκει τον καθημερινό χρόνο και τον αφαιρεί από άλλες πιο σοβαρές ενασχολήσεις, υπήρξε έντονη σε εκείνους τους αρχαίους στοχαστές, οι οποίοι επιχειρηματολόγησαν ότι το πνεύμα είναι το κύριο μέσο για την κοινωνική καταξίωση ή την άσκηση της αρετής.<sup>42</sup>

Οπωσδήποτε, η σχέση των αρχαίων Ελλήνων με την εργασία ήταν τελείως διαφορετική από τη σύγχρονη πεποίθηση ότι η εργασία αποτελεί ένα από τα πιο ουσιαστικά τμήματα της ανθρώπινης ύπαρξης, ένα μέσο όχι μόνον επιβίωσης αλλά και κοινωνικής ένταξης και καταξίωσης, καθώς η απασχόληση αξιολογείται πάντα ως ικανότητα και δημιουργικότητα. Σε μία κοινωνία, όπως η αρχαιοελληνική, στην οποία η βασική διάκριση αφορούσε στην ελευθερία του ατόμου, είναι αναμενόμενο ότι και η εργασία συνδεόταν με το θέμα της ελευθερίας και με το γενικότερο προβληματισμό γύρω από τους τρόπους που οδηγούν έναν άνθρωπο στην καταξίωση μέσα στην κοινότητά του. Η βασική ιδέα είναι ότι κάποιος θεωρείται ελεύθερος και ανδρείος και δίκαιος, όταν ο βίος του δεν εξαρτάται από τους άλλους. Σε αυτή την κοινωνία ήταν αναμενόμενο ότι οι δούλοι, τόσο οι δημόσιοι στην υπηρεσία της πόλης όσο και οι ιδιωτικοί στην υπηρεσία των πολιτών, ήταν εκείνοι που επωμίζονταν όλες τις βαριές ασχολίες – και μάλιστα αποτελούσαν την πληθυσμιακά μεγαλύτερη ομάδα σε σύγκριση με εκείνη των ελεύθερων πολιτών. Η ζωή τους μπορεί να ήταν σχετικά ευχάριστη ή πολύ σκληρή. Για να έχουμε μία εικόνα των αριθμών, τα μεταλλεία στην Αθήνα απασχολούσαν περί τους 20.000 δούλους στην εποχή της μεγάλης παραγωγής τους, δηλαδή τον 5ο αι. π.Χ. Σε λίγες περιπτώσεις, η μοίρα των δούλων μπορούσε να αλλάξει, για παράδειγμα όταν κληρονομούσαν τους πλούσιους αφέντες τους.<sup>43</sup>

Καθώς η αρχαιοελληνική οικονομία, ακόμη και στην αστική Αθήνα, ήταν κατά βάση αγροτική και προσανατολισμένη στην καλλιέργεια της γης, είναι αναμενόμενο ότι η πιο σημαντική ασχολία θεωρούνταν η ενασχόληση με τη γεωργία και την παραγωγή ειδών διατροφής. Έτσι, ο Πλάτων την όρισε ως την πρωταρχική «τέχνη» για την παροχή τροφής. Ο βασικός λόγος είναι ότι η γεωργία, η οποία συνδέεται και με την κτηνοτροφία, προσφέρει όλα τα αγαθά, αλλά συντελεί, επιπλέον, στην άσκηση του σώματος, απομακρύνει τα σώματα από τη μαλθακότητα και κάνει τους ανθρώπους ακμαίους. Χωρίς αυτήν όλα θα χάνονταν τόσο σε καιρό ειρήνης όσο και σε καιρό πολέμου, όπου οι γεωργοί είναι οι πιο ισχυροί. Με τη γεωργία συνδέονται, επίσης, οι ωραίες εορτές και οι καλύτερες προσφορές στους θεούς, ενώ η γεωργία διδάσκει στους ανθρώπους την τέχνη της εξουσίας.

Στην αγροτική κοινωνία, η βασική αρχή είναι η σωστή διαχείριση του νοικοκυριού. Βασικό μέλημα του αγρότη θεωρούνταν η περιουσία, με την έννοια ότι ο καλός νοικοκύρης είναι εκείνος που προνοεί και συσσωρεύει αποθέματα στις

<sup>42</sup> Βλ. *Μανακίδου, κ.ά.*, 2015, 65.

<sup>43</sup> Βλ. *Μανακίδου, κ.ά.*, 2015, 66.

αποθήκες ή έχει το δικό του βόδι για το όργωμα και τις βαριές εργασίες του χωραφιού. Η επιβίωση προϋποθέτει καθημερινό και πολύ κόπο. Ο άνδρας αγρότης έπρεπε να κατασκευάζει μόνος τα εργαλεία του (π.χ. αλέτρι) και, γενικά, καλούνταν να εργάζεται προκειμένου να έχει αυτάρκεια και να μη χρειάζεται να ζητά από άλλους. Παράλληλα, όμως, διέθετε και δούλους για τις επιμέρους αγροτικές ασχολίες, όπως για το όργωμα, στο οποίο απαιτούνταν συγκεκριμένη ηλικία του εργάτη. Έτσι, ένας σαραντάχρονος δυνατός άνδρας ήταν αποτελεσματικός στη δουλειά, σε αντίθεση προς τους νεότερους, που έχουν αλλού το νου τους λόγω ηλικίας.<sup>44</sup>

Η πιο σεβαστή κατηγορία του γεωργού είναι ο *αύτουργός*, δηλαδή ο ανεξάρτητος αγρότης, ο οποίος καλλιεργούσε κυρίως για την οικογένειά του και όχι για να εξυπηρετεί άλλους, και ο οποίος συχνά δεν κέρδιζε πολλά. Οπωσδήποτε, ο ελεύθερος Αθηναίος, αν και κατά βάση γαιοκτήμονας (ανεξαρτήτως μεγέθους), δεν είχε χρόνο για αποκλειστικά προσωπική εργασία λόγω των δημόσιων καθηκόντων και δικαιωμάτων του. Ένας μεσοαστός Αθηναίος είχε το σπίτι του στην πόλη αλλά και το κτήμα και τις ασχολίες του στους αγρούς. Όσο για τους ιχθυοπώλες, δεν έχαιραν καθόλου καλής φήμης. Ιδιαίτερα σημαντική θέση ανάμεσα στις αγροτικές ασχολίες πρέπει να κατείχε και η μελισσοκομία, όπως φαίνεται από τα πολυάριθμα αρχαιολογικά ευρήματα, κυρίως πήλινες κυψέλες, αλλά και τις σχετικές μυθολογικές αναφορές.

Μετά από τους γεωργούς, ο Αριστοτέλης είχε κατατάξει τους τεχνίτες (*βάνανσον*), τους ανθρώπους της αγοράς (*άγοραϊον*), το *θητικόν* και τέλος τους πολεμιστές, οι οποίοι ήταν απαραίτητοι για τη διατήρηση της ελευθερίας. Για τον Αριστοτέλη, οι *βάνανσοι* ήταν οι τεχνίτες χωρίς τους οποίους δεν μπορούσε να επιζήσει μία πόλη και οι οποίοι υπήρχαν είτε από ανάγκη είτε για την απόλαυση και την ευζωία. Ειδικά για τους *θητες*, αυτοί βρίσκονταν μάλλον στο τέλος της κλίμακας και ήταν, κυρίως, οι ακτήμονες, που αναγκάζονταν λόγω φτώχειας να δουλεύουν χειρωνακτικά, έχοντας μοίρα καλύτερη μόνον από το θάνατο.<sup>45</sup>

Όλες οι προηγούμενες κατηγορίες αντιδιαστέλλονταν από τον *αύτουργόν*, ο οποίος δεν εργαζόταν για τους άλλους. Αυτή η εξάρτηση από την εργασία θεωρούνταν ο κύριος λόγος για την απαξίωση των παραπάνω ομάδων και οι γραπτές πηγές που διαθέτουμε σχετικά με αυτή την αρνητική στάση προέρχονται προπάντων από τους ανθρώπους του πνεύματος και τους κωμικούς ποιητές. Οπωσδήποτε, οι αναφορές στις διάφορες ομάδες επαγγελματιών ποικίλλουν ανάλογα με τα συμφραζόμενα της εκάστοτε συζήτησης για θέματα της εργασίας στην αρχαία Ελλάδα. Ο λόγος για την κακή φήμη που είχαν οι χειρωνακτικές τέχνες ήταν ότι επιβαρύνουν το σώμα, με το να το αναγκάζουν να κάνει συνεχή καθιστική ζωή μέσα σε κλειστό χώρο ή δίπλα στη φωτιά: τα σώματα γίνονταν, έτσι, μαλθακά και οι ψυχές πολύ πιο ασθενείς, ενώ επίσης εξαιτίας τους δεν είχε κανείς την ευκαιρία να βοηθά τους φίλους και την πατρίδα του.<sup>46</sup>

Οι *άγοραϊοι* ήταν οι άνθρωποι της αγοράς, οι οποίοι αποτελούσαν ένα σημαντικό τμήμα των επαγγελματιών και είχαν πολλές διαβαθμίσεις, από τους απλούς και ταπεινούς πωλητές αγαθών και τους *καπήλους*, οι οποίοι κατά κύριο λόγο δεν έχαιραν καμίας εκτίμησης, έως τους *έμπορους*, ομάδα που περιλάμβανε και τους μεγαλέμπορους, οι οποίοι ασχολούνταν κυρίως με τη διακίνηση ποικίλων αγαθών μέσω των θαλασσινών οδών και ήταν συχνά πλοιοκτήτες. Από εδώ προέρχεται και η ονομασία *έμπορια* για τους τόπους, όπου προπάντων λάμβανε χώρα μία τέτοια διακίνηση προϊόντων.

<sup>44</sup> Βλ. Μανακίδου, κ.ά., 2015, 67.

<sup>45</sup> Βλ. Μανακίδου, κ.ά., 2015, 68.

<sup>46</sup> Βλ. Μανακίδου, κ.ά., 2015, 69.

Πολλοί επαγγελματίες επεδίωξαν να εισέλθουν στην πολιτική ζωή και είναι δυνατόν να κατανοήσουμε ότι στην καρδιά της αθηναϊκής δημοκρατίας ήταν πιο εύκολο σε ένα τεχνίτη ή πωλητή να συχνάζει στον ελεύθερο χρόνο του στα όργανα της πολιτείας παρά σε ένα γεωργό, ο οποίος έμενε αρκετά χιλιόμετρα μακριά από το άστυ. Στις επαγγελματικές ασχολίες, τέλος, μπορεί να αντιπαραβάλει κανείς τις ασχολίες του ελεύθερου χρόνου, που ήταν εξίσου σημαντικές για την καθημερινότητα των ανδρών - πολιτών. Η περιδιάβαση στην Αγορά και τα Γυμνάσια των πόλεων αποτελούσε ιδανικό τρόπο επικοινωνίας και ενημέρωσης. Στην ίδια περιοχή υπήρχε και το *σκιραφεῖον*, ο τόπος όπου παίζονταν τυχερά παιχνίδια.<sup>47</sup>

## Γ. 1. Ο Αριστοφάνης και η Αρχαία κωμωδία

Η Αρχαία κωμωδία παραδοσιακά περιορίζεται στον 5ο αιώνα π.Χ. Οι ίδιες οι κωμωδίες του Αριστοφάνη που γράφτηκαν τις πρώτες δεκαετίες του 4ου αιώνα π.Χ. εμφανίζουν μια εξέλιξη στη θεματική και στα δραματουργικά χαρακτηριστικά που τις απομακρύνουν από την Αρχαία κωμωδία και τις οδηγούν εγγύτερα προς τη Μέση κωμωδία.<sup>48</sup> Μόνο από τον Αριστοφάνη έχουν σωθεί ακέραια έργα (11 κωμωδίες), καθώς και ικανός αριθμός αποσπασμάτων. Όσα έχουν σωθεί, μολονότι ελάχιστα, συνηγορούν στην ανά τους αιώνες αναγνώριση της σπουδαιότητάς τους, που συνίσταται όχι μόνο στην εσωτερική καλλιτεχνική αξία των κωμωδιών αλλά και στην πολύτιμη και αναντικατάστατη ιστορική μαρτυρία που τα έργα αυτά καταθέτουν.

Τα ασφαλή δεδομένα της ζωής του είναι ελάχιστα. Ο Αριστοφάνης γεννήθηκε μεταξύ του 444 και του 441 π.Χ. Το πρώτο του θεατρικό έργο διδάχθηκε το 427 π.Χ. και είχε τον τίτλο *Δαιταλῆς*, το οποίο, δεδομένου του νεαρού της ηλικίας του ποιητή, παραστάθηκε υπό το όνομα του διδασκάλου, του Καλλίστρατου, όπως συνέβη και με τις κωμωδίες *Βαβυλώνιοι* το 426 και *Άχαρνης* το 425 π.Χ. Η πρώτη του εμφάνιση με την αληθινή ταυτότητά του πραγματοποιήθηκε το 424 π.Χ. με τους *Ίππης*, αλλά και μετέπειτα ο Αριστοφάνης συχνά εμπιστευόταν σε άλλους την παράσταση των έργων του. Η εμφάνισή του με τους *Δαιταλῆς* ήταν πολλά υποσχόμενη, διότι ο ποιητής κέρδισε το δεύτερο βραβείο. Αντίθετα, το πρώτο βραβείο έλαβε στα Διονύσια της επόμενης χρονιάς με τους *Βαβυλωνίους* και άλλες τέσσερις φορές στα Λήναια.<sup>49</sup>

Από τις σωζόμενες κωμωδίες μπορούμε να καθορίσουμε τη χρονολόγηση με ακρίβεια καθώς και τη θέση που κατέκτησαν στους αγώνες: οι *Άχαρνεῖς*, πρώτη θέση στα Λήναια του 425 π.Χ., οι *Ίππεις*, πρώτη στα Λήναια του 424 π.Χ., οι *Νεφέλες*, τρίτη στα Διονύσια του 423 π.Χ., οι *Σφήκες*, δεύτερη στα Λήναια του 422 π.Χ., η *Ειρήνη*, δεύτερη στα Διονύσια του 421 π.Χ., οι *Όρνιθες* διδάχθηκαν στα Διονύσια του 414 π.Χ., οι *Θεσμοφοριάζουσες* στα Διονύσια του 411 π.Χ., καθώς και η *Λυσιστράτη* την ίδια χρονιά. Επιπλέον, οι *Βάτραχοι*, πρώτη στα Λήναια του 405 π.Χ., οι *Εκκλησιάζουσες* ίσως στα Λήναια του 392 ή του 391 π.Χ. και ο *Πλούτος*, ίσως στα Λήναια του 388 π.Χ.

Από τις κωμωδίες αυτές, οι πέντε πρώτες (*Άχαρνεῖς*, *Ίππεις*, *Νεφέλες*, *Σφήκες* και *Ειρήνη*) χαρακτηρίζονται από έντονη πολιτική οπτική, που εκδηλώνεται γενικά με αιχμηρή σάτιρα προς τους δημαγωγούς που κυβερνούν την Αθήνα. Στις μεταγενέστερες κωμωδίες (*Όρνιθες*, *Λυσιστράτη*, *Θεσμοφοριάζουσες*, *Βάτραχοι*, *Εκκλησιάζουσες* και *Πλούτος*) η χροιά αυτή εξασθενεί, και η κωμικότητα επαφίεται

<sup>47</sup>Βλ. *Μανακίδου, κ.ά.*, 2015, 70.

<sup>48</sup>Βλ. *Montanari*, 2008, 451.

<sup>49</sup>Βλ. *Montanari*, 2008, 461.

σε θεατρικές καταστάσεις οι οποίες χάνουν ολοένα και περισσότερο το ρεαλισμό τους και καταλήγουν να αποτελούν απόλυτα φανταστική και υπερρεαλιστική επινόηση.<sup>50</sup>

## 2. Η δομή των έργων της αριστοφανικής κωμωδίας

Σε αντίθεση προς την τραγωδία, στη δομή της Αρχαίας κωμωδίας επικρατεί μεγάλη ελευθερία. Τα συστατικά μέρη που την απαρτίζουν είναι τα εξής: α) ο *πρόλογος*, ο οποίος είναι εκτενέστερος και πιο ποικιλόμορφος από αυτόν της τραγωδίας, και μέσω αυτού ενημερώνονται οι θεατές από έναν υποκριτή για τον προβληματισμό του ποιητή και για το κωμικό σχέδιό του, β) η *πάροδος του Χορού*, η οποία είναι και αυτή εκτενέστερη και εντυπωσιακότερη από εκείνη της τραγωδίας, και ο ρόλος της είναι να πάρει θέση ως προς το κωμικό σχέδιο, και γ) ο *άγών*, ο οποίος έχει το ρόλο των επεισοδίων της τραγωδίας. Δύο υποκριτές ή ένας υποκριτής και ο Χορός εκθέτουν δύο αντιτιθέμενες απόψεις. Κάθε πλευρά διεξάγει αγώνα εναντίον της άλλης, για να επικρατήσει. Η λύση του συμβιβασμού δεν προβλέπεται ποτέ. Επιπλέον, στα δομικά μέρη της κωμωδίας συγκαταλέγονται: δ) η *παράβασις*, η οποία αποτελεί χαρακτηριστικό γνώρισμα της Αρχαίας κωμωδίας και ανήκει αποκλειστικά στο Χορό. Αυτή γινόταν με λόγο άσχετο προς την όλη υπόθεση και περιείχε κρίσεις που αναφέρονταν στην πολιτική και κοινωνική κατάσταση της πόλης, ε) οι *διαλογικές σκηνές*, που ακολουθούν μετά την παράβαση και είναι χαλαρά συνδεδεμένες μεταξύ τους, και στ) η *έξοδος*, στην οποία έχουμε την αποχώρηση του Χορού με το θριαμβευτή πρωταγωνιστή, μέσα σε κλίμα εορταστικό, με τραγούδια και χορούς.

Όσον αφορά τώρα τη γλώσσα στις αριστοφανικές κωμωδίες, απαντά η τρέχουσα γλώσσα της Αθήνας, η αττική διάλεκτος που μιλούσε στην εποχή του ο μέσος πολίτης, μέσα από το φίλτρο, ασφαλώς, των υψηλών καλλιτεχνικών ικανοτήτων του δημιουργού. Πρόκειται για την απλή καθομιλουμένη, που χρησιμοποιούσαν οι άνθρωποι μέσης μόρφωσης στις περιστάσεις του ιδιωτικού τους βίου. Στην αρχαιότητα η αριστοφανική γλώσσα θεωρούνταν παράδειγμα της καθαρής αττικής διαλέκτου.

Το πιο χαρακτηριστικό υφολογικό στοιχείο της ποίησης του Αριστοφάνη αποτελεί η ποικίλη και ευφάνταστη χρήση της μεταφοράς, στην οποία δείχνει την προτίμησή του όχι τόσο λόγω της παραδοσιακής λογοτεχνικής της εγκυρότητας όσο για τη φυσική της ρίζα στην καθομιλουμένη και στη λαϊκή έκφραση. Κάποιος θα μπορούσε να ισχυριστεί ότι η συχνή παραπομπή στη γλαφυρή γλώσσα αποτελεί αναπόφευκτη συνέπεια της επιλογής της ζωντανής γλώσσας ως ποιητικής. Οι εικόνες που απαντούν στο κείμενο των κωμωδιών αντικατοπτρίζουν την κοινωνική πραγματικότητα της εποχής και για αυτό το λόγο αντλούν την έμπνευσή τους σε μεγάλο βαθμό από τον αγροτικό και τον θαλασσινό κόσμο. Στη γεμάτη ζωή επικοινωνιακή πραγματικότητα της εποχής πρέπει να αποδοθεί μία ακόμη χαρακτηριστική πτυχή του ύφους του Αριστοφάνη. Η προσέγγιση διαφορετικών υφολογικών μέσων που έχουν ως σκοπό την παρωδία, από τα πλέον κοινά και χυδαία, και προέρχονται από τη γλώσσα του δρόμου και της αγοράς, έως τα υψηλού ύφους με λογοτεχνικές αξιώσεις, όπως η πομπώδης ομηρική εκφορά του λόγου ή οι εκλεπτυσμένες εκφραστικές λύσεις της τραγικής ποίησης.<sup>51</sup>

<sup>50</sup> Βλ. Montanari, 2008, 463.

<sup>51</sup> Βλ. Montanari, 2008, 477.

### 3. Θέματα και χαρακτήρες των έργων της Αρχαίας κωμωδίας

Προκειμένου να οριοθετήσουμε θέματα και πλοκές των σωζόμενων αριστοφανικών δραμάτων, έχουμε διακρίνει τρία στάδια στο καλλιτεχνικό έργο του κωμωδιογράφου.

Στην πρώτη περίοδο, που τοποθετείται μεταξύ του 427 με 421 π.Χ., ανήκουν οι κωμωδίες Αχαρνείς, Ιππείς, Νεφέλες, Σφήκες, και Ειρήνη, στις οποίες ο ποιητής ασχολείται με πολιτικού τύπου θέματα και επεμβαίνει σε ζητήματα κοινωνικής επικαιρότητας. Σατιρίζει τους εκπροσώπους της δημοκρατίας και τους δημαγωγούς και επιμένει στη φιλειρηνική τοποθέτηση ενάντια στη συνέχιση του πολέμου. Ιδιαίτερα σημαντική είναι η λειτουργία της παράβασης, την οποία ο Αριστοφάνης χρησιμοποιεί για να διατυπώσει, διά στόματος του κορυφαίου, σαφείς κρίσεις πάνω σε πρόσωπα και γεγονότα. Η γλώσσα είναι συχνά αισχρή και ωμή.

Στη δεύτερη περίοδο, μεταξύ του 420 με 404 π.Χ., όλο και περισσότερο χώρο καταλαμβάνουν τα παραδοσιακά συστατικά του κωμικού θεάτρου. Αυτά είναι τα στοιχεία χονδροειδούς φάρσας, η παρωδία της μυθολογικής θεματικής, η παραπομπή στην καρναβαλική ανατροπή, η φυγή στο υπερρεαλιστικό στοιχείο καθώς και η άντληση θεμάτων από την αθηναϊκή επικαιρότητα. Οι κωμωδίες στις οποίες τα συναντούμε αυτά είναι οι Όρνιθες, οι Θεσμοφοριάζουσες, η Λυσιστράτη και οι Βάτραχοι. Επιπλέον, κυρίαρχα θέματα στις κωμωδίες αυτές είναι ο πόθος για μια ιδανική πόλη, το μοτίβο του ταξιδιού στον άλλο κόσμο και η ανάδειξη της γυναικείας δυναμικής, που ανατρέπει τον κυρίαρχο κοινωνικό κόσμο των αντρών.

Στην τρίτη και τελευταία περίοδο του αριστοφανικού θεάτρου, που χρονολογείται μεταξύ του 403 με 385 π.Χ., σώζονται μόνο δύο δράματα, οι Εκκλησιάζουσες και ο Πλούτος. Παρουσιάζεται και εδώ ξανά ο κόσμος των γυναικών και παρωδείται ο κόσμος των θεών. Επίσης, ο Αριστοφάνης συνεχίζει να κρατά ζωντανό το θεματικό δεσμό με τις συγκεκριμένες προβληματικές της κοινωνίας. Όλα αυτά δίνουν τη σκυτάλη και αποτελούν έμπνευση για τη Μέση και κυρίως για τη Νέα κωμωδία.

### 4. Η υπόθεση και τα πρόσωπα στη Λυσιστράτη

Στο κέντρο του δράματος βρίσκονται ο πόλεμος και η ατελέσφορη πολιτική, με έντονη όμως την παρουσία και του ουτοπικού στοιχείου που διατρέχει και τη συγκεκριμένη κωμωδία. Η πλοκή στρέφεται γύρω από τη σεξουαλική αποχή των γυναικών της Ελλάδας ύστερα από πρόταση της Αθηναίας Λυσιστράτης, προκειμένου να επέλθει η ειρήνη. Περιλαμβάνει, επομένως, στοιχεία «φεμινισμού» αλλά και πανελληνισμού, τα οποία, στα μάτια των θεατών, πρέπει να εμφανίζονταν καθαρά ως κωμική επινόηση του Αριστοφάνη.

Η Λυσιστράτη συγκαλεί στην Αθήνα τις γυναίκες από τις ελληνικές πόλεις που συμμετείχαν στον πελοποννησιακό πόλεμο και τους εκθέτει το σχέδιο που κατέστρωσε: να απέχουν από κάθε σεξουαλική επαφή με τους συζύγους τους, ώσπου οι τελευταίοι να αποφασίσουν την υπογραφή της ειρήνης. Οι γυναίκες καταλαμβάνουν την ακρόπολη, την οποία περικυκλώνουν οι γέροντες της Αθήνας με σκοπό να την ελευθερώσουν από τους καταληψίες βάζοντας φωτιά. Η πολιορκία όμως των γερόντων εξουδετερώνεται από τις γυναίκες, οι οποίες αντιστέκονται και στην επέμβαση ενός επιτρόπου που επιδιώκει να εκκενώσει με τη βία την ακρόπολη. Παρά τις μεμονωμένες υποχωρήσεις στις τάξεις των γυναικών, αυτές, υπό την ηγεσία

της Λυσιστράτης, αντιστέκονται σθεναρά. Ο Κινησίας, που ήρθε να συναντήσει τη γυναίκα του Μυρρίνη με την ελπίδα να ικανοποιήσει την επιθυμία του μετά την παρατεταμένη αποχή, αναγκάζεται να γυρίσει πίσω απογοητευμένος και ανικανοποίητος. Ένας αγγελιαφόρος πληροφορεί ότι τα πράγματα δεν είναι καλύτερα για τους άντρες της Σπάρτης. Παρουσιάζονται τότε ενώπιον της Λυσιστράτης άντρες πρόσβεις και από τις δύο πόλεις, εξαντλημένοι από την επιθυμία και την ανάγκη, έτοιμοι να συνθηκολογήσουν. Οι όροι που θέτει η Λυσιστράτη γίνονται αποδεκτοί, και η ειρήνη πανηγυρίζεται.

## 5. Οι γυναίκες και ο πόλεμος στη *Λυσιστράτη*

Η ταλαιπωρία των γυναικών στις εμπόλεμες πόλεις γενικά, και όχι μόνο η δική της περίπτωση, αποτελεί τη βασική έγνοια της Λυσιστράτης στο έργο. Επιδιώκει να πετύχει συμβιβαστική ειρήνη και, όπως και οι άλλοι Αθηναίοι, δεν θέλει να πετύχει το τέλος του πολέμου, αν το τίμημα θα ήταν να βρεθεί σε πραγματικό κίνδυνο η Αθήνα. Σε καμία περίπτωση δεν μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι το έργο προπαγανδίζει την ειρήνη δείχνοντάς μας τον πόλεμο έτσι όπως τον βλέπουν οι γυναίκες. Άλλωστε, οι Αθηναίοι της εποχής του Αριστοφάνη θεωρούσαν τη θεατρική παρουσίαση γυναικών που συνεδριάζουν, συνωμοτούν και επιβάλλουν με τη βία αλλαγή στην πολιτική, καθαρά φανταστική κωμική επινόηση, παρόμοια με την παρουσίαση πουλιών που χτίζουν μια πόλη και εκβιάζουν τους θεούς να υποχωρήσουν, ή με την ιδιωτική ειρήνη που πετυχαίνει και διατηρεί με μαγικά μέσα ο Δικαίοπολης στους Αχαρνείς. Ο Αριστοφάνης έχει το χάρισμα να παρουσιάζει τους ήρωές του, όταν συζητούν ένα θέμα, να χρησιμοποιούν τα επιχειρήματα που φαίνεται λογικό ότι θα χρησιμοποιούσαν τα ίδια αυτά πρόσωπα αν ήταν πραγματικά, χωρίς να μας αποκαλύπτει την προσωπική του θέση. Βέβαια στη Λυσιστράτη δε λείπουν τα αστεία που έχουν στόχο τις ίδιες τις γυναίκες: όπως πάντα στην κωμωδία, παρουσιάζονται να αγαπούν το πιότο και τη μοιχεία. Πρέπει επίσης να μην ξεχνούμε ότι οι αρχαίοι Έλληνες είχαν την τάση να πιστεύουν ότι οι γυναίκες απολάμβαναν τη σεξουαλική πράξη περισσότερο από τους άνδρες και είχαν μειωμένη αντίσταση στο σαρκικό πειρασμό. Αυτή τους η πίστη συνδέεται στενά με τη μεγάλη εκτίμηση που είχαν για την ικανότητα του άντρα πολεμιστή να αντέχει στη στέρηση, και την αντίστοιχα όχι μεγάλη εκτίμηση που είχαν για τη γυναικεία μαλθακότητα. Ύστερα απ' όλα αυτά δεν είναι παράξενο που οι γυναίκες δείχνουν σημάδια ότι κάμπτονται από το βάρος της «απεργίας» τους, πριν από τους άντρες. Τέλος, μια ιδιοτυπία στην υπόθεση της Λυσιστράτης, που όμως δεν την προσέχουμε συνήθως όταν συζητούμε σήμερα το έργο, είναι ότι η σεξουαλική απεργία δεν είναι στην πραγματικότητα απεργία όλων των γυναικών: μόνο οι γυναίκες των πολιτών απεργούν! Οι δούλες - πόρνες, οι δούλες παλλακίδες, οι εταίρες, όλες οι γυναίκες που έκαναν εφικτό και εύκολο στην Αθήνα τον εξωσυζυγικό έρωτα, δεν αναφέρονται πουθενά στο έργο.<sup>52</sup>

<sup>52</sup>Βλ. *Dover*, 2010, 223-224.

## Δ. 1. Ο Μένανδρος και η Νέα κωμωδία

Ανατρέχοντας στην ιστορία της αρχαίας ελληνικής κωμωδίας ο μορφωμένος πολίτης της Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας αποκόμιζε την εντύπωση ότι δύο υπήρξαν οι ιδιαίτερα σημαντικοί ποιητές, που καθένας τους δημιούργησε τον πυρήνα ενός ξεχωριστού είδους: ο Αριστοφάνης, της παλαιάς κωμωδίας, και ο Μένανδρος της νέας. Ο Πλούταρχος, σε μια πραγματεία του όπου συγκρίνει τους δύο ποιητές, τους αποδίδει γνωρίσματα που χαρακτηρίζουν το ίδιο περίπου την περίοδο όπου ανήκει και το λογοτεχνικό είδος που καλλιέργησε καθένας τους όσο και την ξεχωριστή ποιητική τους προσωπικότητα. Ο Μένανδρος παρουσίασε το πρώτο του έργο το 320 π.Χ., λίγο παραπάνω από εκατό χρόνια μετά το πρώτο έργο του Αριστοφάνη, και πέθανε το 293 ή 292 π.Χ. Ως πριν από λίγα χρόνια η γνωριμία μας με το έργο του ήταν αποσπασματική και έμμεση. Ο Μένανδρος άσκησε πιο ισχυρή επίδραση από κάθε άλλον στη λατινική κωμωδία, και έτσι, με βάση τα λατινικά έργα μπορούσαμε να προχωρήσουμε σε κάποια συμπεράσματα και για τη δική του θεατρική τεχνική. Στα ελληνικά όμως δεν είχαμε τίποτα δικό του εκτός από τη συνηθισμένη πληθώρα σύντομων παραθεμάτων. Μεγάλο ποσοστό από αυτά περιείχε ηθοπλαστικά διδάγματα, πράγμα που έδειχνε ότι ο Μένανδρος είχε το χάρισμα να διατυπώνει με άνεση όμορφες σκέψεις σε στίχους – δεν μας φανέρωναν όμως τίποτα για τη δομή και το περιεχόμενο των έργων του, ούτε για το πώς συμβιβαζόταν η ηθικολογία αυτή με τη θεατρική δράση. Η κατάσταση άλλαξε το 1907, όταν δημοσιεύτηκε απόσπασμα ενός παπυρικού κώδικα που μας έδωσε μισό έργο, πολύ σημαντικά μέρη δύο ακόμη έργων, καθώς και λιγοστά στοιχεία για άλλες δύο κωμωδίες.<sup>53</sup> Σήμερα είναι γνωστοί οι τίτλοι 98 κωμωδιών του και από σχεδόν όλες έχουν σωθεί αποσπάσματα.<sup>54</sup> Οι κωμωδίες του δεν άντεξαν τη βάσανο της βυζαντινής εποχής, με αποτέλεσμα να πάσουν να αντιγράφονται και έτσι να έχουμε εμείς σήμερα μόνο αποσπάσματά του. Η παραγωγή των κωμωδιών της Νέας κωμωδίας είναι τεράστια, αλλά δυστυχώς μας έχει σωθεί ελάχιστο μέρος. Επομένως, είναι αρκετά δύσκολο να βγουν κάποια συμπεράσματα τόσο για τη Νέα κωμωδία όσο και για τον κυριότερο εκπρόσωπο αυτής, τον Μένανδρο.

Οι πληροφορίες για τη ζωή του Μενάνδρου είναι πενιχρές. Γεννήθηκε στην Αθήνα και έζησε στα παραγμένα χρόνια της μακεδονικής κυριαρχίας, η οποία είχε ως συνέπεια την απώλεια της πολιτικής αυτονομίας και τις βαθιές πολιτικές και κοινωνικές ανατροπές, που μετέβαλαν για πάντα τη φυσιογνωμία που είχε σφραγίσει την πόλη κατά την κλασική εποχή.<sup>55</sup> Η εποχή του Μενάνδρου ήταν μια εποχή, κατά την οποία ολοκληρώνόταν η μετάβαση από τον κλασικό στον ελληνιστικό κόσμο. Το ιστορικό και πολιτισμικό πλαίσιο, μέσα στο οποίο γεννιέται και αναπτύσσεται η κωμωδία του, είναι εκείνο της Αθήνας των τελών του τέταρτου και των αρχών του τρίτου π.Χ. αιώνα.<sup>56</sup>

Για τις συνθήκες ζωής, τις αντιλήψεις και τις προθέσεις του Μενάνδρου δεν γνωρίζουμε παρά ελάχιστα. Ακόμη, όμως, και αν είχαμε περισσότερες πληροφορίες για τον ίδιο, είναι εξαιρετικά αμφίβολο αν θα μπορούσαν αυτές και μόνο να μας διαφωτίσουν ως προς διάφορες πτυχές του έργου του.<sup>57</sup> Γνωρίζουμε ότι σπάνια

<sup>53</sup>Βλ. *Dover*, 2010, 305.

<sup>54</sup>Βλ. *Λεδούση*, 2006, 3\*.

<sup>55</sup>Βλ. *Montanari*, 2008, 714.

<sup>56</sup>Βλ. *Φουντουλάκης*, 2004, 81.

<sup>57</sup>Βλ. *Φουντουλάκης*, 2004, 78.



αναφέρεται σε σύγχρονα ιστορικά γεγονότα στο έργο του, αλλά ακόμα και όταν το κάνει φροντίζει να γίνονται κατανοητά από ένα ευρύ κοινό και όχι μόνο από το αθηναϊκό. Αυτό που με βεβαιότητα μπορούμε να πούμε είναι πως η κωμωδία του Μενάνδρου βρίσκεται πολύ κοντά στην τραγωδία του τέταρτου αιώνα π.Χ., σύμφωνα με την οποία οι ιδέες, οι θέσεις και οι αξίες από το χώρο της φιλοσοφίας ενσωματώνονται απόλυτα ομαλά στην πλοκή και στο δραματικό της λόγο.

## 2. Η δομή των έργων του Μενάνδρου

Ως προς τη δραματική δομή διαπιστώνονται κάποιες ουσιώδεις διαφορές σε σχέση με την Αρχαία κωμωδία. Η Νέα κωμωδία διαρθρώνεται σε πέντε μέρη (*πράξεις*). Στο πρώτο μέρος υπάρχει ο *πρόλογος* μιας θεότητας, ή μιας προσωποποιημένης αφηρημένης έννοιας, ή ενός προσώπου της κωμωδίας, για παράδειγμα ο Μοσχίων στη *Σαμία*, με την οποία θα ασχοληθούμε παρακάτω. Ο πρόλογος είναι τοποθετημένος στην αρχή της κωμωδίας ή ενίοτε τοποθετείται μετά την παρουσίαση των προσώπων ή ακόμη και μετά την πρώτη σκηνή. Δεν αποτελεί ζωτικό μέρος του δράματος, δεν περιέχει δηλαδή δράση σε αυτόν, αλλά περιορίζεται στη λειτουργία της πληροφοριακής έκθεσης των γεγονότων που προηγήθηκαν και της παρουσίασης των προσώπων. Οι θεατές εισάγονται στο κρίσιμο σημείο της υπόθεσης και πολλές φορές προσφέρεται σε αυτούς η δυνατότητα να προβλέψουν την εξέλιξη και την κατάληξη της πλοκής.<sup>58</sup>

Ο ρόλος του Χορού έχει ριζικά επαναπροσδιοριστεί. Στο τέλος του πρώτου μέρους εμφανίζεται ένας *εμβόλιμος Χορός*, ο οποίος στη συνέχεια ξαναεμφανίζεται στα διαλείμματα μεταξύ των μερών της κωμωδίας, ψυχαγωγώντας έτσι το κοινό.

Το σχήμα των πέντε μερών είναι συμβατικό και χρησιμεύει ως πλαίσιο μέσα στο οποίο ο ποιητής διαρθρώνει την κωμωδία του. Τα τέσσερα διαλείμματα μεταξύ των μερών έδιναν τη δυνατότητα στον ποιητή να μοιράσει τη δράση στη σκηνή και εκτός σκηνής, ανάλογα με τις ανάγκες του εκάστοτε μύθου της κωμωδίας του. Τα πέντε μέρη της κάθε κωμωδίας έχουν ανάμοιο μήκος. Της *Σαμίας*, για παράδειγμα, το τρίτο μέρος έχει περίπου 214 στίχους, το τέταρτο 195, και το πέμπτο 122.<sup>59</sup>

Όσον αφορά στη γλώσσα του Μενάνδρου, διακρίνουμε μια προοδευτική μορφολογική απλοποίηση αλλά και μια λεξιλογική διαφοροποίηση συγκριτικά με την αττική διάλεκτο. Το ύφος είναι απλό, άμεσο και διατηρείται σε μέσους τόνους, χωρίς να έχει τύπους της καθομιλουμένης. Τέλος, βασικό μέτρο του κειμένου της Νέας κωμωδίας είναι το ιαμβικό τρίμετρο, αλλά χρησιμοποιείται συχνά και το τροχαϊκό τετράμετρο.

## 3. Θέματα και χαρακτήρες των έργων της Νέας κωμωδίας

Το να περάσει κανείς από την ανάγνωση του Αριστοφάνη κατευθείαν στο Μένανδρο αποτελεί αξιόλογη εμπειρία. Ο Αριστοφάνης μας έχει συνηθίσει στην ολοκληρωτική εκμετάλλευση των μαγικών, των λαογραφικών και των υπερφυσικών στοιχείων. Μας έχει επίσης συνηθίσει στην ανέμελη περιφρόνηση της σχέσης αιτίου και αιτιατού, καθώς και στη θεατρική παρουσίαση προσώπων διάσημων, που ζούσαν ακόμη όταν παιζόταν το έργο, προσωποποιημένων εννοιών και υπάρξεων που

<sup>58</sup>Βλ. *Montanari*, 2008, 716.

<sup>59</sup>Βλ. *Λεδούση*, 2006, 4.

ξεπετιούνται από κάποια γλωσσική εικόνα. Όλα αυτά εξαφανίζονται τώρα. Υπερφυσικά όντα δεν εμφανίζονται στο Μένανδρο παρά μόνο για να απαγγείλουν προλόγους και να εξηγήσουν στο κοινό την αφετηρία της δραματικής πλοκής. Μερικές φορές εμφανίζονται αρχή αρχή στο έργο, ενώ άλλες φορές μετά την πρώτη σκηνή, όταν το ενδιαφέρον μας έχει ήδη ξυπνήσει. Και στις δύο όμως περιπτώσεις τα πρόσωπα αυτά κατέχουν μόνα τους τη σκηνή και δεν συναπαντιούνται ισότιμα με τους ανθρώπινους χαρακτήρες του έργου. Οι άνθρωποι αυτοί χαρακτήρες είναι φανταστικοί και φαίνεται ότι παίρνουν τα ονόματά τους από κάποιον περιορισμένο κατάλογο.<sup>60</sup>

Η υπόθεση των κωμωδιών είναι τοποθετημένη στη σύγχρονη εποχή και τα θέματά του ο Μένανδρος τα αντλεί από την καθημερινή ζωή των ανθρώπων. Επεξεργάζεται μια ποικιλία από καθολικές ανησυχίες για το γάμο, την ιδιοκτησία, τα ανθρώπινα δικαιώματα και τις σχέσεις μεταξύ των οικογενειών και των γειτόνων, ενώ οι χαρακτήρες θεσπίζουν κοινά χαρακτηριστικά προσωπικότητας και βασικούς βιολογικούς και κοινωνικούς ρόλους.<sup>61</sup> Τα πρόσωπα διαφοροποιούνται σε βαθμό αξιοσημείωτο, ιδιαίτερα αν λάβουμε υπόψη μας ότι πρόκειται για λογοτεχνικό είδος που από τη φύση του προτρέπει το συγγραφέα να χρησιμοποιεί στερεότυπους χαρακτήρες. Στο Μένανδρο, το περιβάλλον γύρω από κάθε χαρακτήρα αποτελεί μέρος ή άποψη του κόσμου της ελληνικής αστικής κοινωνίας της εποχής του, και τα περιστατικά που περιγράφονται κάθε στιγμή θα μπορούσαν να συμβούν και στην πραγματική ζωή. Στις αντιδράσεις των θεατρικών προσώπων καθένας μας στο κοινό μπορεί να αναγνωρίσει θετικά ή αρνητικά στοιχεία του ίδιου του εαυτού του.<sup>62</sup> Βλέπουμε χαρακτήρες των μικροαστικών στρωμάτων, όπως είναι οι χωρικοί, οι τεχνίτες, οι υπηρέτες, οι μάγειροι και οι εταίρες, δίπλα στα επαναλαμβανόμενα μυθολογικά θέματα, τα οποία συχνά παρωδούνται. Τα πρόσωπα αυτά κινούνται και εκτός των ορίων της πόλης και κυκλοφορούν στα τότε μεγάλα κράτη ως ταξιδιώτες, έμποροι και μισθοφόροι στρατιώτες. Παρουσιάζονται άνθρωποι που ανήκουν σε διαφορετικούς χώρους της κοινωνικής ζωής, όπως είναι οι τέχνες και τα επαγγέλματα, και κατορθώνει με τον τρόπο αυτό ο ποιητής να δώσει στους θεατές του ένα σημαντικό κομμάτι της ζωής αυτών. Αναφέρεται στην ιδιωτική διάσταση της οικογένειας και των διαπροσωπικών σχέσεων και μας διηγείται ιστορίες καθημερινών γεγονότων, με τους ανθρώπους να αμύνονται στα πλήγματα της μοίρας παρακινημένοι από το αίσθημα της αλληλεγγύης.<sup>63</sup>

Η πλοκή των έργων του Μενάνδρου βασίζεται συχνά σε μοτίβα δράσης, τα οποία θα ήταν απίθανο να συναντήσει κανείς στην πραγματικότητα. Μοτίβα, όπως εκείνο των ερωτευμένων νέων, που έπειτα από πολλές δοκιμασίες και περιπέτειες καταλήγουν στο γάμο, η έκθεση βρεφών ή ο αναγνωρισμός, στερεότυποι χαρακτήρες, στους οποίους αναφερθήκαμε προηγουμένως, καθώς και σταθερά στοιχεία της παράστασης, όπως οι μάσκες, τα κοστούμια και το σκηνικό, δίνουν στο σημερινό θεατή την εικόνα ενός θεατρικού είδους βασισμένου περισσότερο στην επαναλαμβανόμενη χρήση συμβατικών στοιχείων και λιγότερο σε μια διάθεση ρεαλιστικής αναπαράστασης της πραγματικότητας.<sup>64</sup> Φανερόνεται η επίδραση που άσκησαν στην κωμωδία τα θέματα αναγνώρισης και μηχανορραφίας των τραγωδιών του Ευριπίδη. Ο ευμετάβολος και απρόβλεπτος χαρακτήρας της τύχης αποτέλεσε αντικείμενο πολλής ηθικολογίας τον 4ο αιώνα. Στην κωμωδία η θεά Τύχη φέρνει τους

<sup>60</sup>Βλ. *Dover*, 2010, 306.

<sup>61</sup>Βλ. *Hofmeister*, 1997, 289.

<sup>62</sup>Βλ. *Dover*, 2010, 307.

<sup>63</sup>Βλ. *Montanari*, 2008, 712.

<sup>64</sup>Βλ. *Φουντουλάκης*, 2004, 78.

ενάρητους, τους γενναίους και τους καλόκαρδους αντιμέτωπους με μεγάλους κινδύνους. Στο τέλος όμως τα λεπτά υπολογισμένα συναπαντήματα που τους οργανώνει στο χώρο και στο χρόνο τούς ανταμείβουν πλουσιοπάροχα. Στη νέα κωμωδία όλα βρίσκουν στο τέλος τη λύση τους, και, καθώς φεύγουμε μετά την παράσταση, δεν έχουμε κανένα λόγο να αναρωτηθούμε «και ύστερα τί έγινε».<sup>65</sup> Δημιουργείται η εντύπωση ενός είδους δράματος, που έχει σαν στόχο την απόδραση από την τρέχουσα πραγματικότητα σε έναν κόσμο φαντασιακό, απαλλαγμένο από κοινωνικά προβλήματα.

Ο κεντρικός πυρήνας αλλά και τα δευτερεύοντα γεγονότα της πλοκής στρέφονται σχεδόν πάντα γύρω από το θέμα του ανολοκλήρωτου έρωτα. Αυτό μπορεί να συνεπάγεται, είτε το ότι μία νέα κοπέλα, αφού πρώτα έπεσε θύμα βιασμού, έφερε ένα παιδί στον κόσμο, του οποίου τον πατέρα δεν γνωρίζει, είτε το ότι δύο ερωτευμένοι νέοι αδυνατούν να παντρευτούν λόγω των συχνών εμποδίων που συναντούν, είτε το ότι ένας γέρος προσποιείται πως θα παντρευτεί μια νέα κοπέλα, γκρεμίζοντας με αυτόν τον τρόπο όλα της τα όνειρα. Μια απρόοπτη όμως εξέλιξη είναι αυτή που πάντα οδηγεί στην αίσια λύση, συμβάλλοντας στην αποκατάσταση της ισορροπίας των πραγμάτων. Συγκεκριμένα, η γυναίκα που κακοποιήθηκε παντρεύεται ευχαρίστως τον μεταμελημένο βιαστή της, οι δύο ερωτευμένοι καταφέρνουν να παντρευτούν και ο γέρος εγκαταλείπει τις προτάσεις γάμου, επιτρέποντας στη νέα να πραγματοποιήσει το όνειρό της. Το έργο ολοκληρώνεται συχνά με την οργάνωση μιας γαμήλιας γιορτής και με την αποκατάσταση των ανθρώπινων σχέσεων.

Μολονότι η κωμωδία ως δραματικό είδος αποκλείει το δυσάρεστο τέλος αλλά επιλέγει συνήθως έναν ευτυχισμένο γάμο, αυτό δεν σημαίνει πως το ίδιο συμβαίνει και στη ζωή. Επιπλέον, πολύ σπάνια βρίσκει κανείς στις κωμωδίες του Μενάνδρου έναν κακό χαρακτήρα. Η άγνοια, ο θυμός, η νεανική ορμή, μπορεί συχνά να οδηγούν τα πρόσωπά του σε βίαιες πράξεις, αλλά ποτέ σε πράξεις που προκαλούν μεγάλο πόνο και ανεπανόρθωτες βλάβες. Ο κόσμος του Μενάνδρου είναι πολιτισμένος, ακόμα και σε δύσκολες καταστάσεις.

Οι κωμωδίες του γράφονταν για όλο τον τότε ελληνόφωνο κόσμο, έτσι ώστε να είναι εφικτή η πρόσληψη του έργου του από τον πεπαιδευμένο πολίτη, όχι της μιας ή της άλλης πόλης, αλλά ολόκληρου του ελληνιστικού κόσμου. Δημιουργεί τα έργα του σε μια κοινωνία που το κέντρο βάρους της ζωής των ανθρώπων τοποθετείται στην ευημερία του προσωπικού και οικογενειακού τους βίου. Επομένως, δεν είναι τυχαίο το ότι ο Μενάνδρος στρέφει τη θεματολογία του σε αυτό ακριβώς το πεδίο της ανθρώπινης δράσης. Τα έργα του επιβιώνουν σήμερα επειδή το είδος της κωμωδίας που πρέσβευε μπορεί να αρθεί από τον αυθεντικό του χρόνο και μέρος και να παραμείνει σημαντικό σε κόσμους πολύ μακριά από την Αθήνα του τετάρτου αιώνα.<sup>66</sup>

#### 4. Η υπόθεση και τα πρόσωπα της *Σαμίας*

Η πιο πλήρης κωμωδία του Μενάνδρου, εκτός από τον *Δύσκολο*, είναι η *Σαμία*, με την οποία και θα ασχοληθούμε. Είναι σχετικά μικρή σε έκταση (880 στίχοι) και έχει μόνο έξι ομιλούντα πρόσωπα (δύο πατέρες, έναν γιο, μία εταίρα, έναν δούλο και έναν μάγειρο). Φαίνεται πως η *Σαμία* είχε και δεύτερο τίτλο *Κηδεία*, που σημαίνει «συγγένεια από γάμο», «συμπεθεριό», πράγμα που ταιριάζει απόλυτα στο περιεχόμενο της *Σαμίας*.

<sup>65</sup>Βλ. *Dover*, 2010, 307.

<sup>66</sup>Βλ. *Goldberg*, 2007, 130.

Οι θεματικοί πυρήνες, τα δραματικά πρόσωπα, οι δραματικές καταστάσεις και η πλοκή, που εμφανίζονται στο έργο αυτό, παρουσιάζουν έναν αρκετά στερεότυπο και οικείο χαρακτήρα, πράγμα που μας δείχνει πως έχουμε να κάνουμε με ένα τυπικό έργο της Νέας κωμωδίας. Τα στοιχεία που συνθέτουν τη δράση του έργου αναδύονται σε μια μορφή αρκετά ολοκληρωμένη, χωρίς βασικές ελλείψεις και κενά, ενώ συνδέονται μεταξύ τους με έναν τρόπο ιδιαίτερα λειτουργικό. Μέσα από έναν τέτοιο χειρισμό του υλικού του ο Μένανδρος κατορθώνει να πλάσει κάτι περισσότερο από ένα ακόμη έργο γύρω από το θέμα του γάμου και το μοτίβο της παρεξήγησης με την απλή συνδρομή τυπικών χαρακτήρων και καταστάσεων. Οι δραματικοί χαρακτήρες, μολονότι ως βασικές φιγούρες δεν εμφανίζονται για πρώτη φορά στην κωμική παράδοση, παρουσιάζουν έναν αρκετά σύνθετο και ολοκληρωμένο ιδεολογικό κόσμο, ο οποίος ξεδιπλώνεται μέσα από τα λόγια και τα έργα τους μπροστά στα μάτια του θεατή, παράλληλα με ψυχολογικά χαρακτηριστικά πολύπλοκα και εξατομικευμένα. Οι ποικίλες ενέργειες και αντιδράσεις τους, οι οποίες στρέφουν τη δράση του έργου προς ανάλογες κατευθύνσεις, καθώς και οι δραματικές καταστάσεις, στις οποίες εκείνοι εμπλέκονται, αναπλάθουν με τρόπο ολοκληρωμένο μια ξεχωριστή δραματική πραγματικότητα. Πρόκειται για έναν αυτόνομο κόσμο, που διέπεται από τους δικούς του νόμους και κυριαρχείται από τα δικά του ιδεολογήματα.<sup>67</sup>

Η πλοκή της κωμωδίας αυτής βασίζεται σε μια απρόβλεπτη εγκυμοσύνη και στις παρεξηγήσεις που ακολουθούν. Ο νεαρός Μοσχίων, ένα από τα πρόσωπα της κωμωδίας, μονολογεί λέγοντας στους θεατές ότι είναι σε δύσκολη θέση, επειδή έχει κάνει κάτι κακό που πρέπει να το μάθει ο πατέρας του. Ο μονόλογος αυτός του νέου χρησιμεύει ως πρόλογος της κωμωδίας, της οποίας ο τίτλος αναφέρεται στην πρωταγωνίστρια. Ο νέος παίζει από την αρχή το ρόλο του και συγχρόνως διηγείται στους θεατές όσα χρειάζεται αυτοί να γνωρίζουν από τα γεγονότα που προηγήθηκαν και όσες πληροφορίες σχετικές με τα πρόσωπα είναι αναγκαίες, για να μπορέσουν να παρακολουθήσουν το έργο.<sup>68</sup> Λέει πως είναι καλός και φρόνιμος γιος, και δείχνει μάλιστα ότι είναι και πολύ ντροπαλός.

Ο νεαρός Μοσχίων είναι θετός γιος του γέροντα Δημέα, ο οποίος συζεί με μια γυναίκα από τη Σάμο, την εταίρα Χρυσίδα, που ήρθε στην Αθήνα ως παλλακίδα του Δημέα. Κατά τη διάρκεια μιας απουσίας του Δημέα, ο Μοσχίων αποπλάνησε τη νεαρή Πλαγγόνα, κόρη ενός γείτονα, η οποία και γέννησε το παιδί του, χωρίς όμως να του το πει. Η Χρυσίδα, για να κατευνάσει την οργή του Δημέα κατά του Μοσχίωνα, προσποιείται ότι γέννησε αυτή το παιδί, κάτι που δυσαρεστεί τον γέροντα, γιατί φοβάται ότι πλέον θα πρέπει να την παντρευτεί. Στο μεταξύ ο Δημέας συμφωνεί με τον γείτονα για τον γάμο του Μοσχίωνα με την Πλαγγόνα. Υποψιάζεται, όμως, ότι πατέρας του παιδιού είναι ο Μοσχίων, πείθεται ότι η Χρυσίδα τον πρόδωσε με τον γιο του και τη διώχνει από το σπίτι. Όταν επιτέλους ο Δημέας μαθαίνει όλη την αλήθεια, οι παρανοήσεις και οι παρεξηγήσεις διαλύονται. Αποδέχεται την επιστροφή της Χρυσίδας, και ο Μοσχίων μπορεί πλέον να παντρευτεί την Πλαγγόνα και να πάρει πίσω το παιδί.

Οι πρώτες εντυπώσεις από τη *Σαμία* είναι ότι πρόκειται για έργο νεανικό από τα πρώτα του Μενάνδρου. Το κύριο επιχείρημα είναι οι ζωνρές κωμικές σκηνές στο κείμενο του Δ' μέρους, η κίνηση και η συμπλοκή στη σκηνή, που θεωρήθηκαν στοιχεία φάρσας και αποδόθηκαν σε έναν νέο και αρχάριο ποιητή. Είναι βέβαια λάθος να υποστηρίζεται ότι ένας κωμικός ποιητής ελαττώνει την κωμικότητα των έργων του, όσο ο ίδιος μεγαλώνει και ωριμάζει.<sup>69</sup> Μπορεί να μας είναι αδύνατον να

<sup>67</sup>Βλ. Φουντουλάκης, 2004, 123-124.

<sup>68</sup>Βλ. Δεδούση, 2006, 9.

<sup>69</sup>Βλ. Δεδούση, 2006, 26.

χρονολογήσουμε με ακρίβεια το έργο (γύρω στο 310 π.Χ. ίσως), αλλά σίγουρα θα ήταν λάθος να το τοποθετήσουμε στα πρώιμα έργα του, διότι στη *Σαμία* η δραματική τέχνη του Μενάνδρου βρίσκεται σε πλήρη ανάπτυξη.

## 5. Οι γυναίκες της Νέας κωμωδίας

Η Νέα κωμωδία μας προσφέρει μια μεγάλη κλίμακα τύπων γυναικών. Μας βοηθά να γνωρίσουμε την ποιότητα ζωής πολλών από αυτές, που, μέσα στα πλαίσια της νέας ελευθερίας που είχαν αποκτήσει, μπορούσαν και γύριζαν στους δρόμους της Αθήνας και επισκέπτονταν μαγαζιά και εργαστήρια.

Μέσα σε αυτά τα πλαίσια μπορούμε να κινούμαστε και να αντλούμε πληροφορίες για το πώς αντιλαμβάνονταν την περίοδο εκείνη το γάμο: τον έβλεπαν πλέον σαν μια προσωπική σχέση που βασιζόταν σε μια ελεύθερη και συναισθηματική επιλογή.

Ο θεσμός των *επικλήρων* που αποτελούσε θέμα από τα πιο αγαπητά στους συγγραφείς της Νέας κωμωδίας, αφήνει κάποιες διόδους προς το θέμα που μας απασχολεί εδώ. Η θέση των επικλήρων (που όπως είναι γνωστό ήταν υποχρεωμένες να παντρεύονται τον πλησιέστερο συγγενή τους) δεν είχε προκαλέσει το ιδιαίτερο ενδιαφέρον στους κωμωδιογράφους της παλαιότερης περιόδου, όπως δείχνει το γεγονός ότι ο Αριστοφάνης δεν αναφέρεται σ' αυτές παρά μόνο δυο φορές. Στη Νέα κωμωδία η πλούσια κληρονόμος είχε καταστεί πρόσωπο πολύ αγαπητό στο κοινό.

Ο Μένανδρος σε δυο του κωμωδίες είχε βάλει ως τίτλο το «*Επίκληρος*», αλλά μια τέτοια πλούσια κληρονόμο την βάζει και στο κέντρο της πλοκής και άλλων κωμωδιών του. Η όλη ιστορία προσφερόταν, αναμφίβολα, για εκμετάλλευση των κωμικών στοιχείων που θα προέκυπταν από το γάμο ενός νέου κοριτσιού και ενός άντρα (συχνά ήταν ο εκ πατρός θείος) προχωρημένης ηλικίας που στην τυποποίηση των σχετικών προσωπείων εμφανίζεται σαν ένας αντιπαθής γέροντας αχόρταγος και γκρινιάρης. Εμπρός στις αξιώσεις αυτών των γερόντων να παντρευτούν την επίκληρο για λόγους καθαρά οικονομικούς, οι κωμωδιογράφοι ανεβάζουν στη σκηνή πρόσωπα που με σφοδρότητα κατακρίνουν τις αποφάσεις των γερόντων αυτών να παντρευτούν τόσο νέα κορίτσια.

Οι γυναίκες δεν ήταν αναγκαστικά πρόσωπα αρνητικά, μόνο και μόνο εξαιτίας του ότι ήταν γυναίκες. Στις κωμωδίες κινούνται κοπέλες με ιδιαίτερα ευγενικά αισθήματα – γυναίκες που η τρυφερή ψυχή τους τις ωθούσε στην πλήρη αφοσίωση και στη θυσία. Το ενδιαφέρον τους και ο έρωτάς τους για κάποιον δεν ζητούσε τίποτα γι' αυτές τις ίδιες αλλά μόνο για τον άντρα τους. Ιδανικές γυναίκες από μια, έστω, ανδρική άποψη. Αλλά τώρα πια η κατάσταση της κοινωνίας ήταν διαφορετική και ο παλιός μισογυνισμός, όσο και αν δεν είχε τελείως εξαλειφθεί, πάντως ήταν φανερό ότι διαρκώς όλο και περισσότερο αποδυναμωνόταν.<sup>70</sup>

## 6. Οι σχέσεις των δύο φύλων στη Νέα κωμωδία

Κεντρική θέση στην πλοκή πολλών έργων της Νέας κωμωδίας κατέχουν οι σχέσεις μεταξύ των δύο φύλων. Στην κωμωδία του Μενάνδρου αυτές δεν παρουσιάζουν ουσιαστικές αποκλίσεις από όσα είναι ήδη γνωστά από τα αρχαιοελληνικά κείμενα. Δίνει ιδιαίτερη έμφαση ο Μένανδρος στον τομέα αυτόν,

<sup>70</sup>Βλ. *Cantarella*, 1998, 179-181.

εφόσον επίκεντρο της κωμωδίας του αποτελεί ο οίκος και τα πρόσωπα που τον στελεχώνουν. Με τον τρόπο αυτό διαμορφώνεται ένα σημαντικό σώμα μαρτυριών για τη θέση της γυναίκας και κυρίως για την ανισότητα που είναι ολοφάνερη στους στίχους της Νέας κωμωδίας.

Το πρώτο αναμφισβήτητης σημασίας γεγονός είναι πως όλοι οι αρχαίοι κωμικοί ποιητές ήταν άντρες, και το κοινό για το οποίο έγραφαν στην Αθήνα ήταν κατά κύριο λόγο ανδρικό. Έτσι η κωμωδία μπορεί να έχει μεγαλύτερη αξία ως πηγή για το δημόσιο ανδρικό αίσθημα έναντι των γυναικών παρά για ιδιωτικές πεποιθήσεις, και οι γυναίκες της κωμωδίας μπορούν να μιλούν για το φύλο τους μόνο στο βαθμό που ένας άνδρας δραματοουργός είναι ικανός να δημιουργήσει έναν πειστικό χαρακτήρα. Πρέπει, λοιπόν, να περιμένουμε πως οι στίχοι που οι άνδρες ποιητές έβαζαν στο στόμα γυναικείων χαρακτήρων είναι διατυπωμένοι έτσι, ώστε να συμφωνούν με τις αντρικές απόψεις και να αποφεύγουν να προσβάλλουν τις ανδρικές προκαταλήψεις.<sup>71</sup>

Σύμφωνα, λοιπόν, με τις αντιλήψεις της εποχής του Μενάνδρου, οι γυναίκες διατηρούν μια παθητική στάση και μοιάζουν να είναι μονίμως υποταγμένες στο πεπρωμένο τους. Δεν πρέπει, ωστόσο, να αγνοήσουμε κάποιες συμπεριφορές που παρατηρούνται στη ζωή των ανύπαντρων κοριτσιών. Αυτές συνήθιζαν να παίρνουν μέρος σε ολονύκτιες τελετουργίες, όπου έπεφταν συχνά θύματα βιασμών. Αρκετές, μάλιστα, ήταν οι φορές που δεν γνώριζαν την ταυτότητα του βιαστή τους. Η συμμετοχή τους στις γιορτές αυτές, η οποία δεν είχε την έγκριση του πατέρα αλλά βασιζόταν στην ανοχή της μάνας, αποτελεί μια εξέλιξη σε σχέση με τον αυστηρό εγκλεισμό των παλαιότερων εποχών. Εγκυμονούσε όμως κινδύνους, όπως ήταν οι βιασμοί από νέους που βρίσκονταν σε κατάσταση μέθης. Φαίνεται μάλιστα ότι τέτοιες συμπεριφορές αποτελούσαν συνηθισμένο φαινόμενο, αν συνυπολογιστεί η επανάληψη τέτοιων περιστατικών στα έργα του Μενάνδρου.<sup>72</sup>

Πολλά από τα γυναικεία πρόσωπα της Νέας κωμωδίας, είναι είτε δούλες, είτε γυναίκες που η καταγωγή και η κοινωνική τους θέση είναι σκοτεινές. Συναντάμε επίσης γυναίκες που είναι ελεύθερες και ανεξάρτητες ως προς τα μέσα διαβίωσής τους, αλλά που έχουν έρθει στην Αθήνα από άλλα μέρη του ελληνικού κόσμου.<sup>73</sup> Το κεντρικό γυναικείο πρόσωπο της *Σαμίας*, είναι η Χρυσίς, μια γυναίκα από τη Σάμο που ήρθε στην Αθήνα και δούλευε ως ελεύθερη εταίρα, μέχρι που δημιούργησε δεσμό με τον Αθηναίο πολίτη Δημέα. Οι μόνες γυναίκες που εμφανίζονται στη σκηνή και φέρουν νόμιμα την ιδιότητα του πολίτη είναι είτε παντρεμένες είτε χήρες, καθώς οι νεαρές, άγαμες κοπέλες εμφανίζονταν δημόσια μόνο στις γιορτές.

Η ζωή των γυναικών στην κωμωδία του Μενάνδρου υπόκειται σε αυτά που ορίζει και θέλει η τύχη. Αν τους χαρίσει την εύνοιά της, τότε όλες οι δυσκολίες και τα δεινά ξεπερνιούνται, αν πάλι όχι τότε είναι υποχρεωμένες να υποκύψουν στις προσταγές της μοίρας τους. Ο ποιητής όμως δεν θέλει στο έργο του δυσάρεστες καταστάσεις και δυστυχημένους ανθρώπους, επομένως μεριμνά για την υπέρβαση των εμποδίων, για τον αναγνωρισμό των χαμένων παιδιών, για το σμίξιμο των ερωτευμένων και για την επικράτηση, γενικά, του δίκαιου. Έτσι, λοιπόν, η γνωριμία με τα ζεύγη ανδρών και γυναικών της κωμωδίας του Μενάνδρου ρίχνει άπλετο φως στις σχέσεις τους, οι οποίες μάλιστα απεικονίζονται μερικές φορές και με ειδυλλιακό τρόπο.

<sup>71</sup>Βλ. Hunter, 1994, 123.

<sup>72</sup>Βλ. Δεκάζου-Στεφανοπούλου, 2011, 166.

<sup>73</sup>Βλ. Hunter, 1994, 129.

## ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ

### 1. Η παραβίαση των καθιερωμένων κανόνων συμπεριφοράς από τις γυναίκες

Ο τίτλος της κωμωδίας «Λυσιστράτη» μαρτυρεί το πρόσωπο που θα διαδραματίσει το βασικό ρόλο. Εντύπωση προκαλεί ότι πρόκειται για γυναίκα.<sup>74</sup> Το όνομά της δηλώνει αυτήν που διαλύει το στρατό,<sup>75</sup> που τον αφοπλίζει.

Πρέπει να σημειωθεί ότι οι θεατές δεν ερμήνευσαν άμεσα το όνομα με αυτή τη σημασία, διότι η ονομασία Λυσίστρατος ήταν πολύ κοινό ιστορικό όνομα ενός Αθηναίου, που αναφερόταν συχνά από τον Αριστοφάνη για τα ελαττώματά του, τη σωματική αδυναμία και τη δειλία.<sup>76</sup> Στην αρχή λοιπόν η πρωταγωνίστρια με το σύνθημα ανδρικό όνομα μπορεί να είναι μια γυναίκα με εξαιρετική ανδρική ενέργεια ή αθλητική παλικάρια. Άλλωστε το όνομά της εμφανίζεται σε συνδυασμό με το χαϊρ' ὦ Καλονίκη (στ. 6) υπαινισσόμενο προφανώς το γνωστό αθλητικό ὦ Καλλίνικε χαίρε.<sup>77</sup> Δε θα πρέπει όμως να χαρακτηριστεί ανδροπρεπής, παρά μόνο σε σχέση με την αποφασιστικότητα και το θάρρος που δείχνει, γνωρίσματα ασυνήθιστα για τις γυναίκες κυρίως εκείνης της εποχής, αλλά και γενικότερα για τη γυναικεία φύση.

Το όνομά της συνδέεται και με την ιέρεια της Αθηνάς Πολιάδας, που ονομαζόταν Λυσιμάχη.<sup>78</sup> Έτσι θα μπορούσε να εξηγηθεί και η σοβαρότητά της και η έλλειψη κακών συνηθειών, όπως η οινοποσία και η εξάρτηση από τον έρωτα, χαρακτηριστικά που έχουν οι άλλες γυναίκες. Η ίδια δε φαίνεται να αποτελεί αντικείμενο πόθου για κάποιον άνδρα.<sup>79</sup> Άλλωστε, η Λυσιστράτη παραδέχεται ότι αν επιτευχθεί το σχέδιό της, με τη συνδρομή όλων των γυναικών, θα θέσουν τέλος στις διαμάχες, ώστε να αποκαλούνται Λυσιμάχες. Με το λογοπαίγνιο αυτό συσχετίζει εύστοχα το όνομά της με το σκοπό της, τη διάλυση των στρατευμάτων και κατ' επέκταση του πολέμου.

Η Λυσιστράτη ανήκει στα κατεξοχήν αντιπολεμικά έργα του μεγάλου κωμικού, μαζί με την *Ειρήνη* και τους *Αχαρνείς*. Αυτός είναι και ο βασικός στόχος της συγκεκριμένης κωμωδίας. Δεν θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι ο Αριστοφάνης είχε κατά νου να γράψει μια κωμωδία όπου αποκλειστικά και μόνο θα κατηγορεί την αθηναϊκή κοινωνία για τη στάση της απέναντι στο γυναικείο φύλο. Ωστόσο, η Λυσιστράτη παρουσιάζει κάποιες καινοτομίες σε σχέση με προηγούμενα έργα του Αριστοφάνη. Ο πρωταγωνιστικός ρόλος, όπως προείπαμε, ανήκει σε μια γυναίκα. Αυτό το στοιχείο καθιστά το έργο αρκετά ενδιαφέρον, καθώς θέτει ερωτήματα και για το ρόλο του γυναικείου φύλου στην αθηναϊκή κοινωνία. Η ανάληψη της εξουσίας από τη Λυσιστράτη και τις γυναίκες – συμμάχους της, είναι ένα πρωτοφανές και αφύσικο ζήτημα.<sup>80</sup> Η όλη παρουσία των γυναικών, όμως, σε αυτό το έργο έχει ως στόχο να προκαλέσει το γέλιο των θεατών. Δεν επιχειρεί να προκαλέσει μια

<sup>74</sup> Βλ. *Gould*, 1980, 38.

<sup>75</sup> Βλ. *Thiercy*, 2001, 117.

<sup>76</sup> Βλ. *Russo*, 1994, 36.

<sup>77</sup> Βλ. *Russo*, 1994, 36.

<sup>78</sup> Βλ. *Foley*, 2000, 68.

<sup>79</sup> Βλ. *Revermann*, 2006, 236.

<sup>80</sup> Βλ. *Bierl*, 2013, 258.

φεμινιστική επανάσταση υπέρ της γυναικείας χειραφέτησης. Ωστόσο, υπάρχουν ορισμένα στοιχεία τα οποία θα μπορούσαν να προβληματίσουν ορισμένους θεατές σχετικά με τις δυνατότητες των γυναικών και με τη δική τους αγωνία για τα τεκταινόμενα στον πολιτικο-στρατιωτικό τομέα. Άλλωστε, ένα από τα βασικά στοιχεία της αριστοφανικής κωμωδίας είναι η επιτυχημένη μείξη στοιχείων της καθημερινής πραγματικότητας και στοιχείων ουτοπικών.<sup>81</sup>

Στη συγκεκριμένη κωμωδία παρατηρείται μια σκληρή κριτική των πατριαρχικών δομών εξουσίας στην πόλη και οι γυναικείες μορφές παραβιάζουν πολλούς καθιερωμένους κανονισμούς συμπεριφοράς. Οι δομές εξουσίας που παραβιάζονται στη συγκεκριμένη κωμωδία είναι η ανάληψη της εξουσίας από τις γυναίκες και η επιτυχής διευθέτηση των προβλημάτων της πολιτείας από αυτές.<sup>82</sup> Όλα αυτά είναι αποτέλεσμα μιας διπλής κρίσης. Από τη μια πλευρά πρόκειται για μια κρίση του *οίκου* και από την άλλη κρίση της πολιτείας. Όσον αφορά τον οίκο, ο παρατεταμένος πόλεμος ο οποίος έχει ως αποτέλεσμα την απουσία των ανδρών, προκαλεί προβλήματα στο γυναικείο φύλο, το οποίο αδυνατεί να φέρει εις πέρας το καθήκον του που είναι η απόκτηση παιδιών και η εύρυθμη λειτουργία του νοικοκυριού. Όσον αφορά την πολιτεία, οι συνεχείς και χωρίς επιτυχία πολεμικές αναμετρήσεις δημιουργούν ερωτηματικά για την σωστή λειτουργία του δημοκρατικού πολιτεύματος στην Αθήνα. Μήπως οι φορείς της εξουσίας δεν είναι ικανοί για τη δουλειά που τους έχει ανατεθεί; Ασφαλώς και δεν είναι. Επομένως, πρέπει κάποιος άλλος να σώσει την πόλη και το πολίτευμα. Η διπλή αυτή κρίση ανατρέπει, ως εκ τούτου, και τη θέση των δύο φύλων στην καθημερινή ζωή. Οι γυναίκες κατά παράβαση του κοινωνικού ρόλου τους, αναλαμβάνουν να αποκαταστήσουν τη διασαλευθείσα τάξη.<sup>83</sup> Πρόκειται για μια κοινωνικο-πολιτική παραβίαση παραδοσιακών μορφών εξουσίας με βάση την κυρίαρχη ελληνική ιδεολογία. Με βάση τη νομοθεσία, οι γυναίκες θεωρούνται ως ανίκανα όντα στο να αποφασίσουν για ένα ζήτημα της πόλης, όντα που βρίσκονται έξω από την ομάδα ατόμων που είναι υπεύθυνα για την εύρυθμη λειτουργία του κράτους.<sup>84</sup>

---

<sup>81</sup>Βλ. *Cartledge*, 1990, 33.

<sup>82</sup>Βλ. *Henderson*, 2010, 38.

<sup>83</sup>Βλ. *Foley*, 1982, 12.

<sup>84</sup>Βλ. *Bowie*, 1993, 178.



*ΛΥ: ἄλλ', ὦ Κλεονίκη, κάομαι τὴν καρδίαν,  
καὶ πόλλ' ὑπὲρ ἡμῶν τῶν γυναικῶν ἄχθομαι,  
ὅτι παρὰ μὲν τοῖς ἀνδράσιν νενομίσμεθα  
εἶναι πανοῦργοι —*

*ΚΛ: καὶ γὰρ ἐσμὲν νῆ Δία.*

*ΛΥ: εἰρημένον δ' αὐταῖς ἀπαντᾶν ἐνθάδε  
βουλευσομέναισιν οὐ περὶ φαύλου πράγματος,  
εὐδουσι κοῦχ ἤκουσιν.*

*ΚΛ: ἄλλ', ὦ φιλάτη,*

*ἤζουσι· χαλεπή τοι γυναικῶν ἔξοδος.  
ἢ μὲν γὰρ ἡμῶν περὶ τὸν ἄνδρ' ἐκύπτασεν,  
ἢ δ' οἰκέτην ἤγειρεν, ἢ δὲ παιδίον  
κατέκλινεν, ἢ δ' ἔλουσεν, ἢ δ' ἐψώμισεν.*

*ΛΥ: ἄλλ' ἕτερα τᾶρ' ἦν τῶνδε  
προῦργιαίτερα αὐταῖς*

(ΛΥΣ: μου καίγεται η καρδιά κι είμαι ὄλο οργή  
με εμάς τις γυναικούλες. Μας νομίζουν  
διαβόλου κάλτσες οι άντρες μας...)

ΚΛ: Είμαστε και παραείμαστε, ὄρκο παίρνω!

ΛΥΣ: Τις παράγγειλα εδώ να ανταμωθούμε,  
για να πάρουμε μια σπουδαία απόφαση  
κι αυτές κοιμούνται ακόμα και δεν έρχονται.

ΚΛ: Μα θα έρθουνε, καλή μου. Δεν είναι εύκολο  
σε εμάς τις γυναίκες να ξεπορτίζουμε.

Η μια έχει να φροντίσει το συμβίο,  
η άλλη το δούλο να ξυπνήσει· κι άλλη  
το μωρό να ξαπλώσει· κι άλλη μια  
να το ταΐσει ή να το ξεσκατίσει.

ΛΥΣ: Εδώ είχαν σοβαρότερη δουλειά).

Η συγκεκριμένη κωμωδία είναι το πρώτο σωζόμενο έργο του Αριστοφάνη στο οποίο οι γυναίκες διαθέτουν ξεκάθαρους και σαφείς ρόλους. Μέχρι πρότινος οι μοναδικές γυναικείες μορφές στην αριστοφανική κωμωδία ήταν προσωποποιημένες έννοιες, π.χ η Οπώρα και η Θεωρεία στην *Ειρήνη*, μυθολογικές μορφές, π.χ η θεά Τριδα στους *Όρνιθες*, άλλες γυναικείες φιγούρες ή σσονος σημασίας, όπως η γυναίκα και η κόρη του Δικαιόπολη στους *Αχαρνείς*.<sup>85</sup> Στη Λυσιστράτη η πρωταγωνίστρια και οι γυναίκες - σύμμαχοί της ασχολούνται με ένα πρακτικό ζήτημα το οποίο απασχολεί έντονα τους θεατές το 411 π.Χ, τον Πελοποννησιακό πόλεμο και τις επιπτώσεις αυτού στην πόλη και τους εαυτούς τους. Με την παρότρυνση της Λυσιστράτης και την αξιοθαύμαστη δραστηριότητά της αντιστρέφονται οι ρόλοι μεταξύ ανδρών και γυναικών στο πλαίσιο της κωμικής ουτοπίας. Οι γυναίκες απορρίπτουν τις καθιερωμένες αντιλήψεις για τη θέση τους στην κοινωνία και αναλαμβάνουν δράσεις

<sup>85</sup>Βλ. Taaffe, 1993, 49.

οι οποίες ταιριάζουν περισσότερο στους άνδρες.<sup>86</sup> Γίνονται στρατιώτες, καταλαμβάνουν το βράχο της Ακρόπολης, οργανώνουν την άμυνά τους και δεσμεύουν το χρυσάφι της πολιτείας, στερώντας κάθε πηγή χρηματοδότησης των πολεμικών ενεργειών των ανδρών. Στην προσπάθεια τους αυτή οι γυναίκες της Αθήνας δεν είναι μόνες τους. Έχουν συνάψει συμμαχία με γυναίκες από άλλες πόλεις της Ελλάδας. Μια παράξενη και πιο αποτελεσματική συμμαχία:

*ΛΥ: περι τῶν Ἀθηνῶν δ' οὐκ ἐπιγλωττήσομαι  
τοιούτον οὐδέεν, ἀλλ' ὑπονόησον σύ μοι.  
ἦν δὲ ξυνέλθωσ' αἱ γυναῖκες ἐνθάδε,  
αἶ τ' ἐκ Βοιωτῶν αἶ τε Πελοποννησίων  
ἡμεῖς τε, κοινῇ σώσομεν τὴν Ἑλλάδα.*

*ΚΛ: τί δ' ἂν γυναῖκες φρόνιμον ἐργασαίαιτο  
ἢ λαμπρόν, αἶ καθήμεθ' ἐξηνθισμένοι,  
κροκωτοφοροῦσαι καὶ κεκαλλωπισμένοι  
καὶ Κιμβερίκ' ὀρθοστάδια καὶ περιβαρίδας;*

*ΛΥ: ταῦτ' αὐτὰ γάρ τοι κάσθ' ἂ σώσειν προσδοκῶ,  
τὰ κροκωτίδια καὶ τὰ μύρα χαῖ περιβαρίδες  
χῆγγουσα καὶ τὰ διαφανῆ χιτώνια*

(ΛΥΣ: για την Αθήνα δε μπορεί η γλώσσα μου να πει κακό. Φαντάσου το μονάχη!...  
Αν του Μοριά οι γυναίκες μαζευτούνε και της Ρούμελης σήμερα εδώ κι ενωθούν με εμάς τις Αθηναίες, θα σώσουμε, όλες μαζί σαν ένα, την Ελλάδα.  
ΚΛ: Και τί μπορούμε γνωστικό κι αξιόλογο να κάνουμε οι γυναίκες, που είμαστε όλο καθισιό και πομάδες και φουστάνια κροκωτά, ρόμπες ξώπλατες, πασούμια!...  
ΛΥΣ: Αυτά ακριβώς θα σώσουν την Ελλάδα! Αυτά είναι τ' άρματά μας: οι πομάδες, τα κροκωτά, τα ξώπλατα, τα διάφανα).

Σε αντίθεση με τον ανδρικό κόσμο της εποχής (δηλιακή εναντίον πελοποννησιακής συμμαχίας), οι γυναίκες σε αυτή την κωμωδία προέρχονται από διάφορες ελληνικές πόλεις, είναι ενωμένες σαν μια γροθιά και δεν έχουν ως στόχο τους την αλληλοεξόντωση. Εχθρός για αυτές είναι οι Πέρσες. Εκεί πρέπει να στρέψουν τα όπλα τους οι Έλληνες και όχι εναντίον των αδελφών τους.<sup>87</sup> Η αποφασιστικότητά τους αποδίδει και τελικά πετυχαίνουν το σκοπό τους. Αυτή η εξέλιξη, καθώς και διάφορα δευτερεύοντα γεγονότα, όπως η δράση της Μυρρίνης εναντίον του Κινησία, θα μπορούσε να προκαλέσει ένα πολιτισμικό σοκ στο κοινό. Οι γυναίκες αποδεικνύονται καλύτερες από τους άντρες στη διαχείριση σημαντικών

<sup>86</sup>Βλ. Morwood, 2010, 22.

<sup>87</sup>Βλ. Henderson, 1987, 19.

θεμάτων, όπως είναι ο πόλεμος και επιτυγχάνουν να γελοιοποιήσουν τους άνδρες (πράγμα αρκετά παράλογο για την εποχή).

Αυτή η καινοφανής συμμαχία καταργεί τα όρια των πόλεων και δημιουργεί μια ενιαία ομάδα γυναικών οι οποία πετυχαίνει αυτό το οποίο δεν μπορούσαν να πετύχουν οι άνδρες, μια σταθερή και συμπαγή ειρήνη και ένωση όλων των Ελλήνων. Είναι χαρακτηριστικό ότι οι γυναίκες που προσέρχονται, είναι ισάριθμες εκπρόσωποι τόσο της Αθηναϊκής, όσο και της Πελοποννησιακής συμμαχίας. Η Λυσιστράτη, η Καλονίκη και η Μυρρίνη είναι Αθηναίες, ενώ η Λαμπιτώ που συνοδεύεται από δύο βουβά πρόσωπα, τη Βοιωτή Ισμηνία και μία Κορίνθια, εκπροσωπούν πόλεις της Πελοποννησιακής συμμαχίας. Συνειρμικά, όταν η Σπαρτιάτισσα Λαμπιτώ και η Αθηναία Λυσιστράτη συμφωνούν και μαζί με αυτές οι υπόλοιπες γυναίκες, προμηνύεται η ευρύτερη συμφιλίωση των δύο ισχυρών αντιπάλων, της Αθήνας και της Σπάρτης. Ωστόσο, δεν παύει να είναι παράδοξη αυτή η συγκέντρωση. Εκείνη την εποχή η γυναίκα έμενε στο σπίτι της και δε γίνονταν φιλικές συναντήσεις παντρεμένων γυναικών, πόσο μάλλον μαζική συγκέντρωση από τόσο μεγάλη απόσταση! Συνδυάζεται το αφύσικο με το αξιέπαινο και επιθυμητό. Οι άνδρες δε γνώριζαν αυτήν τη μεγάλη συγκέντρωση, που ήταν αφύσικη, αλλά είχε έναν αξιέπαινο, επιθυμητό σκοπό, την ειρήνευση.<sup>88</sup> Υπάρχει εδώ η ανιδιοτέλεια και το γενικό συμφέρον. Μια τέτοια άποψη είναι αρκετά παράξενη και περίεργη. Από την πρώτη στιγμή της εμφάνισης των ελληνικών φύλων στον ελλαδικό χώρο, ποτέ δεν κατέστη εφικτή μια ένωση των Ελλήνων σε ένα ενιαίο και αδιαίρετο κράτος. Η απόφαση του Αριστοφάνη να παρουσιάσει μια κωμωδία όπου η σωτηρία και η πρόοδος της Ελλάδας βρίσκεται στα χέρια μιας ομάδας γυναικών, οι οποίες αντιλαμβάνονται πως το εθνικό συμφέρον επιβάλλει την ομόνοια μεταξύ των Ελλήνων και οι οποίες αν και έχουν στα χέρια τους την εξουσία, εντούτοις δεν επιθυμούν να ασχοληθούν με τα κοινά μετά το τέλος των πολεμικών περιπετειών, είναι μια πολύ πρωτοποριακή πράξη:

*ΚΛ: μὰ Δί' ἄλλ' ἐπαναμείνωμεν ὀλίγου γ' εἴνεκα  
τάς τ' ἐκ Βοιωτῶν τάς τε Πελοποννησίων  
γυναῖκας ἔλθεῖν.  
ΛΥ: πολὺ σὺ κάλλιον λέγεις.  
ἤδὲ δὲ καὶ δὴ Λαμπιτῶ προσέρχεται*

(ΚΛ: Λιγάκι ας περιμένουμε, μέχρι να έρθουν  
κι από το Μοριά οι γυναίκες κι από τη Ρούμελη.  
ΛΥΣ: Έχεις δίκιο!... Μα νά την κοπιάζει  
της Σπάρτης το ξεφτέρι, η Λαμπιτώ).

<sup>88</sup> Βλ. Κυριακίδου, 2010, 50.

## 2. Ο χαρακτήρας της Λυσιστράτης και οι καινοτομίες της σε σχέση με την παραδοσιακή εικόνα της γυναίκας

Τίποτα από όλα αυτά δεν θα μπορούσε να συμβεί χωρίς τη σημαντική παρουσία της Λυσιστράτης. Πρόκειται για μια αρκετά ξεχωριστή φιγούρα, πολύ διαφορετική από όλες τις άλλες γυναικείες μορφές του Αριστοφάνη και σε κάθε περίπτωση πιο αντιδραστική απέναντι στις καθιερωμένες κοινωνικές νόρμες και περιορισμούς των γυναικών. Υπάρχουν πολλά ερωτήματα γύρω από τη μορφή της Λυσιστράτης, τα οποία είναι δύσκολο να απαντηθούν. Ποια είναι αυτή η γυναίκα; Ποιο είναι το οικογενειακό της προφίλ; Έχει σύζυγο; Έχει παιδιά; Ποιες είναι οι αντοχές της όσον αφορά τη σεξουαλική αποχή που έχει κηρύξει, πρώτη αυτή, μαζί με τις άλλες γυναίκες; Το μόνο βέβαιο είναι ότι πρόκειται για μια γυναίκα με θάρρος και τόλμη, η οποία αποφασίζει να αναλάβει δράση για να σώσει την πατρίδα της από την καταστροφή. Όπως όλοι οι βασικοί ήρωες του Αριστοφάνη, έτσι και η Λυσιστράτη, αντιλαμβανόμενη τη δεινή κατάσταση στην οποία βρίσκεται όλος ο ελληνικός κόσμος, αποφασίζει να δώσει μια λύση στο πρόβλημα, εφαρμόζοντας ένα σχέδιο το οποίο στην πραγματική ζωή είναι ανεφάρμοστο. Συνδυάζει τα πεδία δράσης δυο διαφορετικών κόσμων. Του κόσμου των ανδρών και του κόσμου των γυναικών:

*ΛΥ: ἀλλ' ἔστι καὶ τοῦτ' εὖ παρεσκευασμένον·  
καταληψόμεθα γὰρ τὴν ἀκρόπολιν τήμερον.  
ταῖς πρεσβυτάταις γὰρ προστέτακται τοῦτο δρᾶν,  
ἕως ἂν ἡμεῖς ταῦτα συντιθώμεθα,  
θύειν δοκούσαις καταλαβεῖν τὴν ἀκρόπολιν*

(ΛΥΣ: το προέβλεψα κι αυτό. Σήμερα κιόλας θα ανεβούμε να πάρουμε το κάστρο. Παράγγειλα στις πιο ηλικιωμένες (ώσπου οι άλλες εμείς να τα συμφωνήσουμε) να ανέβουν, πως τάχα θα κάνουν θυσία, και το ταμείο να πάρουν).

Η Λυσιστράτη διαθέτει ορισμένα κοινά στοιχεία με τη θεά Αθηνά: έχει τη δυνατότητα να πείθει τους αντιπάλους της, λειτουργεί διαμεσολαβητικά ανάμεσα στα δυο φύλα και θέτει τη σεξουαλική δραστηριότητα, μια «αδυναμία» του φύλου της, υπό έλεγχο προς όφελος της πόλης. Και αυτό είναι ένα στοιχείο το οποίο τη διαφοροποιεί από το σύνολο των γυναικείων μορφών της κωμωδίας, ακόμη και από τις γυναικείες μορφές του συγκεκριμένου έργου, οι οποίες αν και έχουν τον ίδιο στόχο με αυτήν, αδυνατούν να συγκριθούν μαζί της. Η Λυσιστράτη έχει έναν απίστευτο αυτοέλεγχο και διακρίνεται από μια σοβαρότητα αφύσικη. Θα μπορούσε πολύ εύκολα να χαρακτηριστεί ως μια φιγούρα από τον χώρο της τραγωδίας και όχι μια ηρωίδα κωμωδίας. Δεν προκαλεί το γέλιο των θεατών με τη στάση της και τα

λεγόμενά της, σε αντίθεση με τις υπόλοιπες γυναίκες. Παραμένει πιστή στις θέσεις της και παρά τους κινδύνους τους οποίους καλείται να ξεπεράσει, επιμένει στις θέσεις της και στο τέλος κερδίζει.<sup>89</sup> Άλλα στοιχεία που τη χαρακτηρίζουν, είναι η αγχίνια, η προνοητικότητα και η οργάνωση, καθώς το σχέδιό της περιλαμβάνει δύο επίπεδα δράσης: αποχή από τα συζυγικά τους καθήκοντα και κατάληψη της Ακρόπολης,<sup>90</sup> ώστε να ασκηθεί έλεγχος στους οικονομικούς πόρους, που ήταν απαραίτητοι για τη διεξαγωγή πολέμου. Η ίδια δεν είναι εξαρτημένη από τις ηδονές, αποστασιοποιείται από το γυναικείο φύλο, που είναι επιρρεπές σε αυτές.

Η πλήρης επικράτηση της Λυσιστράτης έρχεται προς το τέλος της κωμωδίας, από τη στιγμή κατά την οποία η ίδια κυριαρχεί πάνω στον ιερό χώρο της Ακρόπολης. Κατά τη διάρκεια μιας ειρηνικής ανάπαυλας στην ένταση ανάμεσα στις αντιμαχόμενες πλευρές και στις συζητήσεις για ένα συμβιβασμό, στις οποίες η ίδια έχει τον απόλυτο έλεγχο, οι γέροντες του χορού απευθύνονται ονομαστικά σε αυτή. Σε ένα φυσιολογικό περιβάλλον μια τέτοια πράξη θα αποτελούσε μεγάλη προσβολή για την τιμή της Λυσιστράτης, καθώς οι σεβάσμιες γυναίκες προσφωνούνται, (και αυτό δεν ισχύει για όλα τα μέλη της οικογένειας), με το όνομά τους μόνο από τα μέλη της οικογένειάς τους. Μόνο οι εταίρες και γενικά οι γυναικείες μορφές του περιθωρίου, προσφωνούνται με το όνομά τους, καθώς δεν έχουν κανένα κύριο. Στην περίπτωση της Λυσιστράτης, όμως, πρόκειται για χειρονομία αναγνώρισης της αξίας της και σεβασμού σε αυτή τη σημαντική μορφή, την οποία κανείς από τους άνδρες δεν είναι σε θέση να την αντιμετωπίσει επιτυχώς με λογικά επιχειρήματα.

Η δράση της προκαλεί πολύ σημαντικές αναταράξεις. Όπως έχει αναφερθεί και προηγουμένως, οι γυναίκες στην αρχαία Ελλάδα δεν είχαν ούτε πολιτικά δικαιώματα και άποψη για τα τεκταινόμενα στην πολιτεία, ούτε ήταν υπεύθυνες για τους εαυτούς τους. Η Λυσιστράτη τα ανατρέπει όλα αυτά. Η απόφασή της να οργανώσει τις γυναίκες σε μια προσπάθεια εξεύρεσης μιας λύσης στο ζήτημα του πολέμου, ανατρέπει την ανδρική κυριαρχία στα πολιτικά πράγματα. Μέχρι τότε κάθε δραστηριότητα στην πόλη βρίσκεται υπό τον πλήρη έλεγχο των ανδρών. Τώρα αποφασίζουν οι γυναίκες. Πρέπει, εντούτοις, να σημειωθεί πως στόχος της Λυσιστράτης δεν είναι η μόνιμη ανάληψη της εξουσίας από το γυναικείο φύλο.<sup>91</sup> Η Λυσιστράτη στοχεύει στην αποκατάσταση της τάξης και της ειρήνης. Μετά την επίτευξη αυτού του στόχου η εξουσία θα περάσει και πάλι στους άνδρες. Το χτύπημα, ωστόσο είναι πάρα πολύ σκληρό. Η κατάληψη της ακρόπολης από τις γυναίκες είναι ένα θέμα το οποίο δεν μπορεί να μείνει απαρατήρητο από τους άντρες. Δεν είναι ένας απλός χώρος θρησκευτικής λατρείας. Ο ιερός βράχος είναι το σύμβολο της πόλης - κράτους και κατ' επέκταση της ανδρικής κυριαρχίας. Γι' αυτό άλλωστε πασχίζουν αρκετά για να ανακαταλάβουν την ακρόπολη. Δεν είναι ανεκτή σε καμία περίπτωση η «κλοπή» των σκήπτρων της εξουσίας από μια κοινωνική ομάδα η οποία θεωρείται κατώτερη σε σύγκριση με αυτούς. Αμφισβητείται, έστω και προσωρινά η ικανότητά τους να διοικούν την πολιτεία:

<sup>89</sup>Βλ. *Henderson*, 1987, 37.

<sup>90</sup>Βλ. *Thiercy*, 2001, 116.

<sup>91</sup>Βλ. *Saxonhouse*, 1980, 69.

*Χ. ΓΕ: ὦ Ζεῦ, τί ποτε χρῆσόμεθα τοῖσδε κνωδάλοις;  
οὐ γὰρ ἔτ' ἀνεκτὰ τάδε γ', ἀλλὰ βασανιστέον  
τόδε σοι τὸ πάθος μετ' ἔμοῦ,  
ὃ τι βουλόμεναί ποτε τὴν Κραναὴν κατέλαβον,  
ἐφ' ὃ τι τε μεγάλοπτερον, ἄβατον ἀκρόπολιν,  
ἱερὸν τέμενος. ἀλλ' ἀνερώτα καὶ μὴ πείθου  
καὶ πρόσφερε πάντας ἐλέγχους· ὡς αἰσχρὸν  
ἀκωδόνιστον ἔαν τὸ τοιοῦτον πρᾶγμα μεθέντας.  
ΠΡ: καὶ μὴν αὐτῶν τοῦτ' ἐπιθυμῶ νῆ τὸν Δία πρῶτα πυθέσθαι,  
ὃ τι βουλόμεναί τὴν πόλιν ἡμῶν ἀπεκλείσατε τοῖσι μοχλοῖσιν*

(Χ. ΓΕΡ: και πώς θα τα δαμάσουμε τα αγρίμια αυτά, ω Δία;  
Μας έσκασαν! Αίντε, Πρόβουλε, βοήθα να βρούμε τρόπο  
να ξεμπλέξουμε. Τί θέλουν και μας πήραν το κάστρο  
του γενάρχη Κραναού, το άβατο κι ολόπετρο, με τον  
ιερό Ναό; Τώρα πιάσε κι ανάκρινε, αλλά βάση μη δίνεις!  
Τέτοιο πράμα ντροπή για να συμβιβαστούμε.  
ΠΡ: αυτό πρώτα να μάθω ρωτάω, τί μας πήρατε  
την Ακρόπολη κι άιντε της βάλατε αμπάρες).

Η φιγούρα της Λυσιστράτης αποτελεί στη συγκεκριμένη κωμωδία την προσωποποίηση του «καλοῦ κάγαθοῦ» πολίτη.<sup>92</sup> Ο στόχος του πολίτη είναι η σωστή διαχείριση των ζητημάτων που απασχολούν τόσο το σπίτι του όσο και την πολιτεία. Οφείλει να είναι γενναίος και να δίνει τα πάντα για να προστατεύσει την πατρίδα του από κάθε επιβουλή. Αν δεν χαρακτηρίζεται από αυτά τα στοιχεία, δεν είναι σε θέση να προσφέρει κάτι ωφέλιμο στην υπόλοιπη κοινωνία. Ένα πολύ σημαντικό στοιχείο για να μπορέσει κανείς να γίνει καλός κάγαθος πολίτης είναι ο αυτοέλεγχος. Ένα άτομο το οποίο είναι σε θέση να ελέγξει τα πάθη του, είναι εκείνο το οποίο διαθέτει την απαραίτητη σοφία και σύνεση για να επιβάλλει την τάξη στην πολιτεία. Στη συγκεκριμένη κωμωδία, τα στοιχεία αυτά τα διαθέτει, παραδόξως, μια γυναίκα και όχι ένας άνδρας, όπως θα ήταν το φυσιολογικό. Οι ανδρικές φιγούρες με την επιμονή τους να θέλουν να συνεχίσουν τον πόλεμο, βλάπτουν και τους εαυτούς τους και την πολιτεία, η δε αδυναμία τους να ελέγξουν την ερωτική επιθυμία τους, τους καθιστά αστείους και επικίνδυνους για την ασφάλεια της πόλης. Η ανδροκρατούμενη κοινωνία αποδεικνύεται ότι δεν είναι σε θέση να επιτύχει την ειρήνευση με τη λογική αλλά μόνο εφόσον υπαγορεύσουν κάτι τέτοιο οι ορμές της. Και με όλη τη σαφήνεια και ταυτόχρονα με την οξυδέρκεια του κριτή και αναλυτή της κοινωνίας, ικανότητα την οποία ο Αριστοφάνης μοιράζεται με τον ιστορικό Θουκυδίδη, ο κωμωδιογράφος υπογραμμίζει – και μεταφέρει επί σκηνής αυτήν την πολιτική ανάλυση σε μια εντυπωσιακή πλοκή – ότι η εσωτερική και η εξωτερική ειρήνη δεν πρέπει να διαχωρίζονται. Η εξισορρόπηση και η συμφιλίωση στο εσωτερικό, η οποία δεν προκύπτει υπό την πίεση κάποιων συντεχνιακών συμφερόντων και επιθυμιών, αποτελεί ακριβώς την απαραίτητη θεμελιώδη προϋπόθεση για την ομόνοια στην εξωτερική πολιτική.<sup>93</sup>

<sup>92</sup>Βλ. W.H.Adkins, 1960, 195.

<sup>93</sup>Βλ. Zimmermann, 2013, 109.

Θεωρητικά, ο στόχος των γυναικών είναι αυτός. Στην πράξη υπάρχουν αρκετές δυσκολίες, καθώς πολλές είναι εκείνες οι γυναίκες (κυρίως νεαρής ηλικίας) οι οποίες προσπαθούν να το σκάσουν και να γυρίσουν στο σπίτι τους και στους συζύγους τους, αφού αυτός είναι ο κοινωνικά αποδεκτός ρόλος τους ως γυναίκες και επιπλέον δεν είναι σε θέση να αντέξουν την αποχή από τη σεξουαλική δραστηριότητα. Οι πειρασμοί είναι πολλοί. Για μια ακόμη φορά αναλαμβάνει δράση η Λυσιστράτη και αποδεικνύει γιατί είναι τόσο διαφορετική από κάθε άλλη γυναικεία μορφή του αριστοφανικού έργου. Με αρκετή δυσκολία πετυχαίνει να τις συγκρατήσει από το να προδώσουν τους όρκους τους και τις πείθει να συνεχίσουν τον αγώνα τους μέχρι την τελική νίκη. Σε αντίθεση με τις υπόλοιπες συναγωνίστριές της, διατηρεί την αυτοκυριαρχία της κατά παράβαση των καθιερωμένων κοινωνικών αντιλήψεων ότι οι γυναίκες είναι επιρρεπείς στα πάθη και κατ' επέκταση και στην ερωτική πράξη:

*ΛΥ: κακῶν γυναικῶν ἔργα καὶ θήλεια φρήν  
ποεῖ μ' ἄθυμον περιπατεῖν ἄνω κάτω.*

*Χ. ΓΥ: τί φήεις; τί φήεις;*

*ΛΥ: ἀληθῆ, ἀληθῆ.*

*Χ. ΓΥ: τί δ' ἐστὶ δεινόν; φράζε ταῖς σαυτῆς φίλαις.*

*ΛΥ: ἀλλ' αἰσχρὸν εἰπεῖν καὶ σιωπῆσαι βαρύν.*

*Χ. ΓΥ: μή νύν με κρύψης ὃ τι πεπόνθαμεν κακόν.*

*ΛΥ: βινητιῶμεν, ἢ βράχιστον τοῦ λόγου.*

*Χ. ΓΥ: ἰὼ Ζεῦ.*

*ΛΥ: τί Ζῆν' ἀντεῖς; ταῦτα δ' οὖν οὕτως ἔχει.*

*ἐγὼ μὲν οὖν αὐτὰς ἀποσχεῖν οὐκέτι*

*οἷα τ' ἀπὸ τῶν ἀνδρῶν· διαδιδράσκουσι γάρ.*

*τὴν μὲν γε πρώην διαλέγουσαν τὴν ὀπὴν*

*κατέλαβον ἢ τοῦ Πανός ἐστι ταύλιον,*

*τὴν δ' ἐκ τροχιλείας αὖ κατειλυσπωμένην,*

*τὴν δ' αὐτομολοῦσαν· τὴν δ' ἐπὶ στρούθου μίαν*

*ἤδη πέτεσθαι διανοομένην κάτω*

*εἰς Ὀρσιλόγου χθῆς τῶν τριχῶν κατέσπασα.*

*πάσας τε προφάσεις ὥστ' ἀπελθεῖν οἴκαδε*

*ἔλκουσιν. ἠδὲ γοῶν τις αὐτῶν ἔρχεται*

(ΛΥΣ: ανάξια θηλυκά, καρδιές που δείλιασαν,  
 με κάνουν να τρέχω πάνω κάτω.  
 ΚΟΡ. ΓΥΝ: Τί λες; Τί λες;  
 ΛΥΣ: Αλήθεια και πάλι αλήθεια!  
 ΚΟΡ. ΓΥΝ: Λέγε σε μας τί τρέχει, είμαστε φίλες.  
 ΛΥΣ: Κακό θα είναι και να το πω και να το κρύψω.  
 ΚΟΡ. ΓΥΝ: Ό,τι κακό και να είναι μην το κρύβεις.  
 ΛΥΣ: Με μια κουβέντα: μας έπιασε λύσσα για άνδρα.  
 ΚΟΡ. ΓΥΝ: Αλίμονό μας, Δία!  
 ΛΥΣ: Τί να σου κάνει ο Δίας; Όπως σου τα λέω!  
 Εγώ δεν μπορώ να τις κρατήσω  
 μακριά από τους άντρες. Μου το σκάει μία μία.  
 Έπιασα κάποια, που άνοιγε την τρύπα εκεί που είναι  
 το σπήλαιο του Πανός. Άλλη, που προσπάθησε  
 να γλιστρήσει με σκοινί: πέρασε άλλη στον εχθρό·  
 κι άλλη σχεδίαζε πάνω σε σπουργίτι,  
 της Αφροδίτης το πουλί, καβάλα  
 να φύγει για το σπίτι του Ορχιλόχου,  
 του γυναικά — κι από τα μαλλιά την τράβηξα.  
 Όλες βρίσκουν πρόφαση να πάνε  
 ξανά στο σπίτι. Να κάποια που έρχεται).

### 3. Λυσιστράτη και Πρόβουλος: λογική και παραλογισμός στη διαχείριση της εξουσίας

Η πρώτη επαφή και σύγκρουση της Λυσιστράτης με το ανδρικό φύλο πραγματοποιείται τη στιγμή κατά την οποία φτάνει στην Ακρόπολη ο χορός των γερόντων ο οποίος με επικεφαλής τον Πρόβουλο, απαιτεί την απομάκρυνση των γυναικών από τον ιερό χώρο. Η Λυσιστράτη και ο Πρόβουλος επιδίδονται σε έναν αγώνα λόγων, όπου στα πρόσωπα και των δυο συσπειρώνονται από τη μια πλευρά οι γυναίκες και από την άλλη οι άνδρες και οι διαφορετικές αντιλήψεις τους για τα προβλήματα της Ελλάδας. Αν και ο τρόπος τον οποίο χρησιμοποιεί η Λυσιστράτη για να υποστηρίξει την θέση της υπέρ της ειρήνης (καθώς βασικό της όπλο είναι η σεξουαλική αποχή), φαντάζει παράξενος και με ένα τρόπο υποτιμητικός για τις γυναίκες, εντούτοις στοχεύει στη λογική των θεατών. Ο πόλεμος βλάπτει τα συμφέροντα όλης της κοινωνίας. Οι άνδρες σκοτώνονται, χάνουν τους φίλους τους και καταστρέφουν τις οικογένειές τους και τις περιουσίες τους. Μαζί με αυτούς πλήττονται και οι γυναίκες. Βλέπουν τους γιους τους να χάνονται, το σπίτι τους έχει μείνει χωρίς κύριο, ακυβέρνητο, οι ίδιες στερούνται τον έρωτα - άλλωστε αυτός είναι ο ρόλος τους - και τη δημιουργία οικογένειας. Οι πολεμικές επιχειρήσεις διαρκούν αρκετά μεγάλο χρονικό διάστημα και «ο χρόνος των γυναικών είναι πολύ λίγος», όπως υποστηρίζει η Λυσιστράτη. Η απώλεια των ανδρών και ο χρόνος που χάνεται, στερούν από τις γυναίκες τη δυνατότητα τεκνοποίησης που είναι και η βασική τους κοινωνική υποχρέωση. Με άλλα λόγια η Λυσιστράτη λειτουργεί ως προσωποποίηση της λογικής και της εξυπηρέτησης του δημοσίου συμφέροντος:



*ΛΥ: ταῦτα ποιήσω.*

*ἡμεῖς τὸν μὲν πρότερον πόλεμον καὶ χρόνον ἠνεσχόμεθ' ὑμῶν  
 ὑπὸ σωφροσύνης τῆς ἡμετέρας τῶν ἀνδρῶν ἄττ' ἐποιεῖτε·  
 —οὐ γὰρ γρύζειν εἰᾶθ' ἡμᾶς,— καί τοι κ' ἠρέσκετέ γ' ἡμᾶς.  
 ἀλλ' ἤσθανόμεσθα καλῶς ὑμῶν, καὶ πολλάκις ἔνδον ἂν οὔσαι  
 ἠκούσαμεν ἂν τι κακῶς ὑμᾶς βουλευσαμένους μέγα πρᾶγμα·  
 εἴτ' ἄλγοῦσαι τᾶνδοθεν ὑμᾶς ἐπανηρόμεθ' ἂν γελάσασαι  
 «τί βεβούλευται περὶ τῶν σπονδῶν ἐν τῇ στήλῃ παραγράψαι  
 ἐν τῷ δήμῳ τήμερον ὑμῖν;» — «τί δὲ σοὶ τοῦτ'»;» ἢ δ' ὅς ἂν ἀνήρ·  
 «οὐ σιγήσει;» — κἀγὼ 'σίγων*

(ΛΥΣ: λοιπόν, άκου! Τον πρώτο καιρό του πολέμου κάναμε υπομονή για όλα σας, μόνο από φρόνηση, μα και δε μας αφήνατε στόμα να ανοίξουμε. Την αξία σας την ξέραμε! Και κλεισμένες μες στο σπίτι μαθαίναμε πολλά λάθη σας. Η καρδιά μας πονούσε, μα εμεῖς με χαμόγελο σας ρωτούσαμε: «Σήμερα ο δήμος συζήτησε για ειρήνη;» «Σκασμός!» απαντούσατε εσεῖς. Και σωπαίναμε!).

Από την άλλη πλευρά, ο Πρόβουλος παραπέμπει στο ειδικό σώμα ευυπόληπτων πολιτών με έκτακτες εξουσίες, το οποίο συγκροτήθηκε με σκοπό να δώσει λύσεις στη χαοτική θέση στην οποία βρέθηκε η Αθήνα μετά την πανωλεθρία της σικελικής εκστρατείας.<sup>94</sup> Ως πρόσωπο αυτό καθεαυτό στη συγκεκριμένη κωμωδία, ο Πρόβουλος διαθέτει ορισμένα χαρακτηριστικά τα οποία τον διαφοροποιούν τόσο από τη μεγάλη αντίπαλό του, όσο και από τα υπόλοιπα μέλη του σώματος αυτού: πρώτον, πρόκειται για ένα μεγάλο σε ηλικία άνθρωπο, ο οποίος είναι πολύ εγωιστής, δεν έχει κανένα λογικό επιχείρημα και επιμένει σε μια παράλογη και καταστροφική πολιτική σε αντίθεση με τη Λυσιστράτη η οποία είναι μια ανήσυχη μορφή και παρουσιάζει μια λογική λύση και δεύτερον, επιλέγει να συνοδευτεί από όργανα της τάξης, γεγονός το οποίο δηλώνει πως πρόκειται για ένα αυταρχικό και βίαιο άτομο, το οποίο αδυνατεί να επιβληθεί διαφορετικά, και αυτό είναι ένα στοιχείο που τον διαχωρίζει και από τους γέροντες του χορού, που υβρίζουν τις γυναίκες, αλλά δεν είναι σε θέση να προξενήσουν κανένα κακό.<sup>95</sup>

Σε αυτό το σημείο αξίζει να αναφερθεί και μια ακόμη διαφορά ανάμεσα στη Λυσιστράτη και τον Πρόβουλο. Αν η μορφή της Λυσιστράτης ταυτίζεται με ορισμένες σημαντικές αξίες της αθηναϊκής κοινωνίας (την αυτοχθονία, το καύχημα των Αθηναίων, τη θεά Αθηνά, σύμβολο της σοφίας και προστάτιδα της Αθήνας, την ειρήνη), ο Πρόβουλος συμβολίζει το πάθος για την αύξηση της ισχύος της αθηναϊκής πολιτείας, την οικονομική εκμετάλλευση των συμμάχων της Αθήνας οι οποίοι ήταν αναγκασμένοι να προσφέρουν υπέρογκα ποσά στο ταμείο της συμμαχίας (με τρομακτικές συνέπειες αν δεν το έπρατταν) και την πολεμοκάπηλη δραστηριότητα

<sup>94</sup>Βλ. Kagan, 1987, 5-9.

<sup>95</sup>Βλ. Henderson, 1987, 117-118.

ορισμένων πολιτών, αποδεικνύοντας με αυτό τον τρόπο την αρνητική εικόνα της αθηναϊκής ηγεμονίας. Και τα δύο αυτά στοιχεία συμβολίζονται στον ιερό βράχο. Ο Πρόβουλος, επομένως, ανήκει στη μεγάλη ομάδα των αντιπάλων των ηρώων της αριστοφανικής κωμωδίας.

Αξιοσημείωτο είναι επίσης και το γεγονός ότι ο Αριστοφάνης δεν αναφέρει πουθενά το όνομα του Πρόβουλου, και αυτό είναι ένα στοιχείο το οποίο μπορεί να ερμηνευθεί ποικιλοτρόπως. Αν το συγκρίνει κανείς με το γεγονός ότι οι γυναίκες είναι αυτές που δεν κατονομάζονται, μπορεί να καταλήξει στο συμπέρασμα ότι στερείται την τιμή που αρμόζει στη θέση του, εξαιτίας της δράσης του. Θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει ότι από τη στιγμή κατά την οποία το ζήτημα που απασχολεί τους πάντες στο συγκεκριμένο έργο είναι η εξυπηρέτηση του συμφέροντος του οίκου και της πόλης, και όχι οι προσωπικές έγνοιες ορισμένων αξιωματούχων οι οποίοι έχουν αποτύχει να φέρουν εις πέρας τα καθήκοντά τους. Ο Αριστοφάνης δεν έχει να κερδίσει τίποτα με το να δώσει κάποιο όνομα στον Πρόβουλο.<sup>96</sup> Ως εκ τούτου ο Πρόβουλος χλευάζεται από τις γυναίκες χωρίς οίκτο: εξευτελίζεται στον αγώνα λόγων, κατά τον οποίο οι γυναίκες τον ντύνουν γυναίκα και τον αναγκάζουν να ξαίνει μαλλί, ενώ από την πλευρά της η Λυσιστράτη, χρησιμοποιώντας μια μεταφορική εικόνα από το χώρο του νοικοκυριού - του γυναικείου χώρου δράσης - παρουσιάζει την πρότασή της για ειρήνη: οι γυναίκες θα καθαρίσουν την πόλη από τη βρωμιά του πολέμου, όπως γνωρίζουν να καθαρίζουν τη βρωμιά από το μαλλί.<sup>97</sup>

*Πρῶτον μὲν ἐχρῆν, ὥσπερ πόκου ἐν βαλανείῳ  
ἐκπλύναντας τὴν οἰσπώτην,  
ἐκ τῆς πόλεως ἐπὶ κλίνης ἐκραβδίσειν τοὺς μοχθηροὺς  
καὶ τοὺς τριβόλους ἀπολέξαι, καὶ τοὺς γε συνισταμένους  
τούτους καὶ τοὺς πιλοῦντας ἑαυτοὺς ἐπὶ ταῖς ἀρχαῖσι διαζῆναι  
καὶ τὰς κεφαλὰς ἀποτίλαι. Εἶτα ζαίνειν ἐς καλαθίσκον κοινὴν εὐνοίαν,  
ἅπαντας καταμιγνύντας τοὺς τε μετοίκους κεῖ τις ξένος  
ἢ φίλος ὑμῖν, κεῖ τις ὀφείλει τῷ δημοσίῳ,  
καὶ τούτους ἐγκαταμεῖξαι. Καὶ νῆ Δία τὰς γε πόλεις,  
ὅποσαι τῆς γῆς τῆσδ' εἰσὶν ἄποικοι, διαγιγνώσκειν ὅτι  
ταῦθ' ἡμῖν ὥσπερ τὰ κατάγματα κεῖται χωρὶς ἕκαστον,  
κᾶτ' ἀπὸ τούτων πάντων τὸ κάταγμα λαβόντας δεῦρο  
ξυνάγειν καὶ συναθροίζειν εἰς ἓν, κᾶπειτα ποιῆσαι  
τολύπην μεγάλην κᾶτ' ἐκ ταύτης τῷ δήμῳ χλαῖναν ὑφῆναι*

<sup>96</sup>Βλ. Henderson, 1987, 118.

<sup>97</sup>Βλ. Henderson, 1987, 129-130.

(όπως βάζουμε στην πλύση πρώτα - πρώτα από τη βρόμα  
το μαλλί να καθαρίσει, έτσι έπρεπε οι πολίτες τα ραβδιά  
να πάρτε όλοι, μοχθηρούς και ραδιούργους  
να πετάξετε από την πόλη. Και αυτούς, που κάνουν πάντα  
μεταξύ τους μια φατρία και κολλούν στην εξουσία,  
να τους ξύνετε, μαδώντας το [κακό τους] το κεφάλι.  
Έπειτα μέσα στο καλάθι να τους ξάνετε όλους  
πάλι προς ωφέλεια της χώρας να έχετε ανακατωμένους εκεί  
μέσα τους μετοίκους και τους φίλους σας τους ξένους.  
Αλλά αν τύχει και κανένας στο δημόσιο να χρωστά,  
βάλτε τον και εκείνον μέσα [να μη μένει χωριστά].  
Και οι πόλεις, μα το Δία, όπου είναι μέχρι ώρας άποικοι  
αυτής της χώρας, να το ξέρετε πως είναι σαν κομμάτια  
χωρισμένα και αν πάρτε ένα κομμάτι, να τα κάνετε όλα ένα.  
Φτιάστε μια τρανή τουλούπα με όλα αυτά τα μαζωμένα  
κι έπειτα με αυτή του Δήμου να υφαίνετε τη χλαίνη).

Ο εξευτελισμός του Πρόβουλου επιβεβαιώνεται και στον αγώνα λόγων: στον Πρόβουλο δεν δίνεται η ευκαιρία, την οποία συνήθως έχουν οι αντίπαλοι, να αναπτύξει τη δική του επιχειρηματολογία. Στην πραγματικότητα με δυσκολία λέει μόνο λίγες κουβέντες αγανάκτησης, ενώ συνεχώς διακόπτεται και δέχεται κοροϊδευτικές απαντήσεις από τις γυναίκες.<sup>98</sup> Δεν μπορεί να πετύχει τους στόχους τους οποίους είναι υποχρεωμένος να φέρει εις πέρας, κατόπιν εντολής της πολιτείας. Η Λυσιστράτη κερδίζει στον αγώνα λόγων κατά κράτος. Η γυναικεία λογική και το θάρρος επικρατούν έναντι του ανδρικού παραλογισμού.

Αν τώρα ισχυριζόμαστε ότι οι γυναίκες είναι συμπαθείς στον Αριστοφάνη, αυτό το υποστηρίζουμε, γιατί πέρα από την κωμική έξαρση ορισμένων γνωρισμάτων τους, που έτσι και αλλιώς σε φυσιολογικό επίπεδο επισημαίνονται πάντοτε, τίποτα άλλο δε δείχνει στο έργο του διάθεση υποβάθμισής τους, ενώ αντίθετα και μόνο το γεγονός ότι οι κεντρικές ηρωίδες του παρουσιάζονται με πολλή νοημοσύνη, σύνεση και αξιοπρέπεια, που δεν είναι εύκολο να βρούμε πάντοτε στους αντίστοιχους ανδρικούς ρόλους, αρκεί να μας πείσει για τη βαθύτερη εκτίμηση που έτρεφε για αυτές και που ίσως θα ήταν περισσότερο ευδιάκριτη, αν δεν κυριαρχούσε τότε απόλυτα το ανδροκρατικό πνεύμα.<sup>99</sup>

#### **4. Ο χορός των γυναικών και ο επαναπροσδιορισμός της θέσης της γυναίκας**

Εκτός από την φιγούρα και την προσωπικότητα της Λυσιστράτης, υπάρχουν και άλλες κατηγορίες γυναικών που έχουν σημαντικό ρόλο στον επαναπροσδιορισμό της κοινωνικής θέσης της γυναίκας. Αυτά τα πρόσωπα είναι ο χορός των ηλικιωμένων γυναικών, ο οποίος φρουρεί την είσοδο της Ακρόπολης και η Μυρρίνη. Έχοντας καταλάβει τον ιερό βράχο της Ακρόπολης, η γυναικεία αυτή συμμαχία έχει

<sup>98</sup>Βλ. *Henderson*, 1987, 128.

<sup>99</sup>Βλ. *Μπούρα*, 1986, 226.

εξασφαλίσει την προστασία της θεάς Αθηνάς η οποία τους παρέχει άσυλο. Εκεί, ακόμη και αν θεωρηθεί ακραία μια τέτοια άποψη, οι γυναίκες προσπαθούν να ξαναγίνουν κόρες. Με την παρότρυνση της Λυσιστράτης, οι γυναίκες δίνουν τον εξής όρκο:

*Οἴκοι δ' ἀταυρώτη διάζω τὸν βίον*

(θα περάσω την ζωή μου στο σπίτι, χωρίς άνδρα).

Οι γυναίκες αποφασίζουν να μείνουν αγνές, απέχοντας από τον ταύρο, σύμβολο του ανδρικού γεννητικού οργάνου.<sup>100</sup> Αποφασίζουν, λοιπόν, να απέχουν από κάθε σεξουαλική δραστηριότητα, απορρίπτοντας ουσιαστικά έναν από τους βασικούς ρόλους τους στο σπίτι του συζύγου τους. Το δώρο της θεάς Αφροδίτης - η ερωτική γοητεία - μένει στην άκρη για χάρη του ευρύτερου συμφέροντος. Ο αγώνας τους για ένα καλύτερο αύριο απαιτεί ορισμένες αλλαγές στη ζωή τους. Οι γυναίκες της Αθήνας γίνονται για μια ακόμη φορά κορίτσια πάνω στον ιερό βράχο της Ακρόπολης. Για να αλλάξουν το μέλλον, στρέφονται στο παρελθόν, σε μια εποχή κατά την οποία δεν είχαν ακόμη την ιδιότητα της γυναίκας και τις υποχρεώσεις τις οποίες συνεπάγεται αυτή.<sup>101</sup> Ακόμη και οι μεγαλύτερες σε ηλικία γυναίκες του χορού οι οποίες έχουν τοποθετηθεί στην είσοδο της Ακρόπολης, επιδιώκουν να παραμείνουν σώφρονες, όπως ισχύει στην περίπτωση των νεαρών κοριτσιών.

Το να συμπεριφέρονται οι ώριμες γυναίκες σαν νεαρές κοπέλες είναι ένα στοιχείο το οποίο χαρακτηρίζει τη δράση τους σε όλη την κωμωδία και το οποίο προκαλεί το γέλιο - και ίσως την απορία - των θεατών. Το αποκορύφωμα και η εξήγηση αυτής της μεταμόρφωσης βρίσκεται στους στίχους 636-657 όπου ο χορός των γυναικών απευθύνεται στους γέροντες - πολιορκητές της ακρόπολης:

*ἀλλὰ θάμεσθ' ὧ φίλοι γράες ταδί πρῶτον χαμαί.  
 ἡμεῖς γάρ ὧ πάντες ἄστοι λόγων κατάρχομεν τῇ πόλει χρησίμων.  
 Εἰκότως, ἐπεὶ χλιδῶσαν ἀγλαῶς ἔθρεψέ με. ἐπτὰ μὲν ἔτη  
 γεγῶσ' εὐθὺς ἠρῶρήφορον. εἴτ' ἄλειτρις ἦ δεκέτις οὖσα τάρχηγέτι.  
 κᾶτ' ἔχουσα τὸν κροκωτὸν ἄρκτος ἦ Βραυρωνίοις.  
 κάκανηφόρον ποτ' οὖσα παῖς καλὴ χουσ' ἰσχάδων ὄρμαθόν.  
 ἄρα προύφειλω τι χρηστὸν τῇ πόλει παραινέσαι;  
 Εἰ δ' ἐγὼ γυνὴ πέφυκα, τοῦτο μὴ φθονεῖτέ μοι,  
 ἣν ἀμείνω γ' εἰσενέγκω τῶν παρόντων πραγμάτων.  
 τοῦράνου γάρ μοι μέτεστι*

<sup>100</sup>Βλ. *Henderson*, 1991, 127.

<sup>101</sup>Βλ. *Loroux*, 1993, 162.

(φίλες γριές! Αφήστε τα αυτά που κρατάτε. Για το καλό της πόλεως μιλούμε εμείς πολίτες. Και πρέπει, γιατί με έθρεψε με χάδια ζηλευτά, και με λαμπρότητα πολλή. Από χρονών εφτά κρατούσα [μια χαρά] μέσα στις γιορτές της Αθηνάς τα βάζα τα ιερά. Στα δέκα χρόνια με έβαζαν και άλεθα [με χάρη] το ιερό κριθάρι. Και την αρκούδα έκανα με φούστα κροκωτή στην Βραυρωνίας τη γιορτή. Και όταν πια έγινα μια όμορφη κοπέλα, και το κάνιστρο κράτησα και ένα πλήθος σύκα. Για αυτό λοιπόν πρέπει και εγώ να δώσω μια καλή στην πόλη συμβουλή. Και αν η δική μου η ψυχή στην πόλη καλό θέλει, και αν έτυχε να γεννηθώ γυναίκα, μη σας νοιάζει, ούτε και αν τα πράγματα, που έχουν χάλι τόσο εγώ θα διορθώσω. Δίνω το μερτικό μου στην πόλη, το δικό μου).

Το τραγούδι αυτό των γυναικών αφορά το σύνολο του γυναικείου πληθυσμού της Αθήνας. Ο στόχος του χορού των γυναικών είναι να πείσει όλους τους πολίτες ότι ένα άτομο το οποίο γεννήθηκε γυναίκα μπορεί να προσφέρει πολλές και πολύτιμες υπηρεσίες στην πόλη. Μια Αθηναία η οποία τράφηκε με λαμπρότητα και πολυτέλεια από την πόλη δεν υστερεί σε τίποτα από τους άνδρες πολίτες. Οι γυναίκες έχουν αποδείξει πως μπορούν να φροντίσουν στην εντέλεια το σπίτι τους και είναι σεβάσμιες προσφέροντας τις απαραίτητες υπηρεσίες στους θεούς. Επιπλέον, η θρησκεία στην αρχαία Αθήνα ήταν κατά βάση ένα πολιτικό ζήτημα.<sup>102</sup> Και ενώ στην πολιτική ζωή της πόλης οι γυναίκες δεν έχουν καμία απολύτως θέση, στη θρησκευτική ζωή είναι ισότιμες με τους άνδρες. Πολλές εορτές αφορούν αποκλειστικά το γυναικείο φύλο, όπως τα Θεσμοφόρια, όπου οι άνδρες δεν επιτρέπεται να συμμετέχουν, όπως έχει υποστηριχθεί. Συν τοις άλλοις, στο συγκεκριμένο έργο οι γυναίκες σέβονται περισσότερο και προστατεύουν τον βράχο της Ακρόπολης, που προσπαθούν να βεβηλώσουν οι άνδρες στην προσπάθειά τους να τις διώξουν από εκεί. Για ποιο λόγο να μην έχουν άποψη για τα σοβαρά ζητήματα της πολιτείας, από τη στιγμή κατά την οποία η ίδια η πολιτεία τις θεωρεί ως ισότιμα όντα με τους άνδρες σε μια πολύ σημαντική δραστηριότητα της ζωής των πολιτών, όπως είναι η θρησκεία;

Αυτό το επιχείρημα αν και είναι σημαντικό για την προσπάθεια των γυναικών στη συγκεκριμένη κωμωδία, εντούτοις δεν είναι αποδεκτό από την κοινωνία. Όπως έχει αναφερθεί, στην αθηναϊκή κοινωνική πραγματικότητα της εποχής, μια αθηναία γυναίκα δεν προσφωνείται με το δικό της όνομα, δεν διαθέτει επομένως ανεξαρτησία και έλεγχο του εαυτού της. Δεν έχει καν υπόσταση. Από τη στιγμή κατά την οποία παντρεύεται, ανήκει στο σύζυγό της. Αν κάποιος συγγενής ή ξένος θέλει να της απευθύνει το λόγο, την αντιμετωπίζει ως κτήμα του κυρίου της και όχι ως ανεξάρτητο άτομο.<sup>103</sup> Το μόνο δικαίωμα το οποίο διαθέτει είναι το δικαίωμα να παραμείνει σιωπηλή. Η μόνη περίοδος της ζωής της η οποία μπορεί να της χαρίσει κάποιες ελάχιστες στιγμές ελευθερίας είναι η περίοδος της παρθένου. Και για αυτό το λόγο οι γυναίκες αυτές μαζί με τη Λυσιστράτη επιλέγουν να ξαναγίνουν *τελετουργικῶ τῶ*

<sup>102</sup>Βλ. Cartledge, 1990, 35.

<sup>103</sup>Βλ. Sommerstein, 2009, 47.

τρόπω νεαρές κοπέλες.<sup>104</sup> Όντας απαλλαγμένες από την ανδρική κηδεμονία, μπορούν να αποκτήσουν μια άμεση επαφή με την πόλη και να περάσουν το μήνυμά τους.

Πρόκειται για μια παράδοση στρατηγική, όχι όμως κάτι ξένο όσον αφορά την τακτική του Αριστοφάνη. Σε όλα τα έργα του υπάρχουν ήρωες οι οποίοι προσπαθούν να πετύχουν το σκοπό τους, χρησιμοποιώντας ανορθόδοξους και στην καθημερινή ζωή ανεφάρμοστους τρόπους. Έτσι και οι γυναίκες της Αθήνας με την καθοδήγηση της Λυσιστράτης, ξαναγίνονται νεαρές κοπέλες και στοχεύουν στην ανανέωση των δεσμών τους με την πόλη και θέτουν οριστικά τους εαυτούς τους κάτω από την προστασία της θεάς Αθηνάς και ό,τι αυτή συμβολίζει για το κράτος. Εκτός αυτού, χωρίς αμφιβολία, στοχεύουν στην ανάκτηση της ελκυστικής γοητείας ενός νέου κοριτσιού και με αυτό τον τρόπο να γοητεύσουν τους συζύγους τους, ώστε αυτοί να υποκύψουν ευκολότερα στις απαιτήσεις τους:

*ΛΥ: σὸν ἔργον ἤδη τοῦτον ὀπτᾶν καὶ στρέφειν  
κάζηπεροπεύειν καὶ φιλεῖν καὶ μὴ φιλεῖν,  
καὶ πάνθ' ὑπέχειν πλὴν ὧν σύνοιδεν ἡ κύλιξ.  
ΜΥ: ἀμέλει, ποιήσω ταῦτ' ἐγώ.  
ΛΥ: καὶ μὴν ἐγὼ ζυνηπεροπεύσω <σοὶ>  
παραμένουσ' ἐνθαδί, καὶ ζυσταθεύσω τοῦτον*

(ΛΥΣ: δουλειά σου τώρα να τον ξεροπήσεις,  
να τον γυρνάς στη σούβλα: μια να στέκεσαι,  
μια να τραβιέσαι κι όλα να τα δίνεις  
εκτός από εκείνο, που έχουμε ορκιστεί!  
ΜΥΡ: Μη σε νοιάζει και θα τον κανονίσω!  
ΛΥΣ: Θα μείνω εγώ να σου παρασταθώ.  
Σε σιγανή φωτιά να τον ψήσεις).

## 5. Μυρρίνη και Κινησία: σεξουαλικά μαρτύρια για την αποκατάσταση της τάξης

Η σκηνή του σεξουαλικού μαρτυρίου του Κινησία από τη γυναίκα του, τη Μυρρίνη, είναι η τελευταία φάση της τιμωρίας την οποία οι γυναίκες - σύμμαχοι της Λυσιστράτης επιβάλλουν στους συζύγους τους, με σκοπό να τους εξαναγκάσουν να εγκαταλείψουν τον πόλεμο και να επιστρέψουν στην πολιτική της ειρήνης, ολοκληρώνοντας το σχέδιο της Λυσιστράτης, να προχωρήσει στην κατάληψη της Ακρόπολης, αφενός για να παραμείνουν οι γυναίκες μακριά από τους άνδρες τους καθώς η Λυσιστράτη δεν έχει καμία απολύτως εμπιστοσύνη στη δυνατότητά τους να παραμείνουν πιστές στον όρκο τους και η εξέλιξη του έργου απέδειξε ότι έχει δίκιο,<sup>105</sup> αφετέρου για να διατηρήσουν υπό τον έλεγχό τους το ταμείο της αθηναϊκής συμμαχίας, από το οποίο χρηματοδοτείται η πολεμική δραστηριότητα των ανδρών:

<sup>104</sup>Βλ. Bierl, 2013, 267-269.

<sup>105</sup>Βλ. Henderson, 1987, 75.

*Χ. ΓΕ: οὐκέτ' ἔργον ἐγκαθεύδειν ὅστις ἔστ' ἐλεύθερος.  
 ἀλλ' ἐπαποδύωμεθ', ὄνδρες, τουτωῖ τῷ πράγματι.  
 ἤδη γὰρ ὄζει ταδὶ πλειόνων  
 καὶ μειζόνων πραγμάτων μοι δοκεῖ,  
 καὶ μάλιστ' ὀσφραίνομαι τῆς Ἰππίου τυραννίδος·  
 καὶ πάνυ δέδοικα μὴ τῶν Λακώνων τινὲς  
 δεῦρο συνεληλυθότες ἄνδρες εἰς Κλεισθένους  
 τὰς θεοῖς ἐχθρὰς γυναῖκας ἐξεπάρωσιν δόλω  
 καταλαβεῖν τὰ χρήμαθ' ἡμῶν τόν τε μισθόν,  
 ἔνθεν ἔζων ἐγώ*

(ΧΟΡ. ΓΕΡ: μου βρομάει πολύ αυτή η κατάντια μας!  
 Περισσότερα δεινά θα φέρει και χειρότερα. Ξανά  
 τυραννίδα οσμίζομαι του Ιππία. Και φοβάμαι,  
 μήπως Μοραΐτες συναντήθηκαν κρυφά  
 στου Κλεισθένη και μας εκμαύλισαν τις  
 θεοκατάρατες γυναίκες για να μας πάρουν  
 ξαφνικά το χρήμα. Αχ! κι εμένα τον μισθό μου  
 τσέπωσαν που με αυτόν ζούσα ο φουκαράς).

Στη συνέχεια έπεται μια επιθετική και υβριστική στάση των ανδρών προς τις γυναίκες που έχουν καταλάβει την Ακρόπολη. Κάτι τέτοιο από τη μια δηλώνει την ξεκάθαρη αδυναμία τους να αντέξουν την έλλειψη του σεξ, και από την άλλη την έντονη επιθυμία τους να ανακτήσουν τον έλεγχο του συμμαχικού ταμείου, ώστε να συνεχίσουν απρόσκοπτα τις πολεμικές δραστηριότητές τους. Η τελική κάμψη των αντιστάσεων τους οφείλεται στη στάση της Μυρρίνης. Σε αυτό το σημείο αξίζει να γίνει μια αναφορά στην ονομασία των πρωταγωνιστών στη συγκεκριμένη σκηνή. «Μυρρίνη» δεν είναι μόνο αυτή που μυρίζει μυρτιά. Επίσης το όνομα αυτό δεν παραπέμπει στην ομώνυμη ιέρεια της Αθηνάς Νίκης μόνο: στη λαϊκή καθημερινή γλώσσα αναφέρεται στο γυναικείο γεννητικό όργανο.

Και το «Κινησίας Παιονίδης» είναι ομιλούν όνομα με διπλή ερμηνεία: από τη μια πλευρά μεν παραπέμπει στο κύριο όνομα ενός αθηναίου πολίτη καθώς και στο δημοτικό όνομά του, στην πραγματικότητα όμως δηλώνει σαφώς την ασυγκράτητη σεξουαλική ανάγκη του συγκεκριμένου προσώπου: *κινέω* στην καθομιλουμένη σημαίνει θέλω να συννευρεθώ ερωτικά,<sup>106</sup> και επιπλέον την ερμηνεία της σεξουαλικής δραστηριότητας ως μιας βίαιης πράξης: *παίω*, χτυπώ αλλά και χτυπιέμαι από την έλλειψη του σεξ. Με αυτή την τακτική οι γυναίκες κάνουν τους άνδρες να συνέλθουν από τον παραλογισμό του πολέμου. Η Μυρρίνη ταλαιπωρεί τον Κινησία με ένα ερωτικό μαρτύριο, πασχίζοντας να γίνει όσο πιο ερωτική μπορεί, ενώ όμως την ίδια στιγμή επιστρατεύει όλη της τη γυναικεία πονηριά, βρίσκοντας δικαιολογίες για να αποφύγει την ερωτική επαφή με το σύζυγό της. Το μαρτύριο του Κινησία έχει ως αποτέλεσμα την κάμψη των αντιστάσεων του και την υποταγή του στις απαιτήσεις

<sup>106</sup>Βλ. Faraone, 2006, 210.

της Μυρρίνης.

Θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι στη *Λυσιστράτη* ο Αριστοφάνης, με έξυπνο τρόπο, καταργεί τις αρνητικές κοινωνικές αντιλήψεις σχετικά με το γυναικείο φύλο, παρουσιάζοντας σε μια κωμική αφήγηση και για ωφέλιμο λόγο, τις ίδιες τις αντιλήψεις αυτές. Μια θετική άποψη για τις γυναίκες στην περίπτωση της *Λυσιστράτης* είναι ότι αυτά τα έκλυτα πλάσματα κατά την παραδοσιακή άποψη των ανδρών, οι γυναίκες, έχουν αποφασίσει να απαρνηθούν τον έρωτα, προκειμένου να σωθεί η Ελλάδα από τον παραλογοισμό του πολέμου. Σε αντίθεση με τους άνδρες, οι οποίοι αν και έχουν υπό τον πλήρη έλεγχό τους την εξουσία στην πολιτεία, αδυνατούν να τιθασεύουν τα πάθη τους και δεν επιθυμούν να υποστούν θυσίες για να σωθεί ο τόπος. Όταν αποφασίσουν να το πράξουν, αυτό γίνεται γιατί δεν μπορούν να κάνουν αλλιώς.

Οι γυναίκες σώζουν την πόλη της Αθήνας και την Ελλάδα, χρησιμοποιώντας εκείνα τα στοιχεία του χαρακτήρα τους (την πονηριά, την καταποσύνη, την ερωτική έλξη προς το αρσενικό φύλο), χάρις τα οποία οι άνδρες θεωρούσαν τις γυναίκες κατώτερα και επικίνδυνα πλάσματα. Τα «μειονεκτήματα» των γυναικών μετατρέπονται σε φάρμακο κατά της ασθένειας του πολέμου στα χέρια της *Λυσιστράτης*, η οποία λύει το στρατεύμα, όπως σημαίνει το όνομά της. Η επικράτηση του θηλυκού τρόπου σκέψης επί του αρσενικού, η οποία στην καθημερινή ζωή προκαλεί φόβο στους άνδρες, καθώς κάτι τέτοιο θα μπορούσε να σημάνει την απώλεια της ανδρικής ισχύος στην κοινωνία, γίνεται στη *Λυσιστράτη* τρόπος απεμπλοκής από το αδιέξοδο του πολέμου, καθώς η λύση που προτείνουν οι γυναίκες για τη σωτηρία του τόπου είναι η εφαρμογή του τρόπου οργάνωσης του οίκου στη δημόσια ζωή.

Εκτός από αυτά, το μαρτύριο του Κινησία, γελοιοποιεί τους άνδρες και για ένα ακόμη λόγο. Μέχρι τώρα έγινε λόγος για την αδυναμία των ανδρών να δώσουν λύση στα σοβαρά προβλήματα της πολιτείας, σε ένα χώρο ο οποίος είναι ελεγχόμενος από αυτούς. Στην περίπτωση του Κινησία παρατηρείται πλήρης αδυναμία να ελέγξει και το σπίτι του:

*ταχύ νυν πάνν. ὡς οὐδεμίαν ἔχω γε τῷ βίῳ χάριν,  
ἐξ οὐπερ αὕτη ἔζηλθεν ἐκ τῆς οἰκίας,  
ἀλλ' ἄχθομαι μὲν εἰσιῶν,  
ἔρημα δὲ εἶναι δοκεῖ μοι πάντα, τοῖς δὲ  
σιτίοις χάριν οὐδεμίαν οἶδ' ἔσθίῳν*

(τρέχα γρήγορα και φέρε τη, γιατί αχ!  
Από την ώρα που μου έφυγε από το σπίτι  
[και από μένα μένει χώρια], στη ζωή δεν βρίσκω χάρη...  
μπαίνω μέσα, στενοχώρια.. Όλα έχουν ρημάξει..  
Άνοστο και το φαί μου).

Η εξάρτηση του Κινησία από τη γυναίκα του είναι ένα στοιχείο το οποίο θα μπορούσε να οδηγήσει στο συμπέρασμα ότι οι άνδρες δεν μπορούν να κάνουν πολλά πράγματα ούτε προς όφελος της πόλης ούτε προς όφελος του ίδιου τους του εαυτού. Χρειάζονται τη σημαντική βοήθεια των γυναικών τους για να τα βγάλουν πέρα. Κάτι το οποίο δηλώνει πως για να σταθεί όρθιο το σπίτι και κατ' επέκταση η πολιτεία,



χρειάζονται και τα δυο φύλα:

*αὕτη τί πάσχεις; Οὐδ' ἔλεεῖς τὸ παιδίον  
ἄλουτον ὃν κάθηλον ἔκτην ἡμέραν;*

(βρε συ! Μα ούτε το παιδί λυπάσαι σαν μητέρα,  
που είναι άπλυτο και αβύζαχτο για έκτη τώρα μέρα;).

Η σκηνή του ερωτικού μαρτυρίου του Κινησία είναι πολύ ενδιαφέρουσα και για τον εξής λόγο: προσπαθώντας να επιδεινώσει όσο μπορεί την ερωτική ανάγκη του άντρα της, η Μυρρίνη μπαινοβγαίνει στην Ακρόπολη, μεταφέροντας στη σκηνή διάφορα αντικείμενα, αναγκαία για την ερωτική πράξη:

*ΜΥ: φέρε νυν ἐνέγκω κλινίδιον νῶν*

(στάσου τουλάχιστον να βρω κανένα κρεβατάκι),

*ΜΥ: ἰδοὺ κατάκεισ' ἀνύσας τι, κἀγὼ 'κδύομαι καίτοι,  
τὸ δεῖνα, ψίαθός ἐστ' ἐξοιστέα*

(να, πέσε και ξάπλωσε, και τώρα θα γδυθώ και εγώ  
[και θα έρθω στο πλευρό σου] Μπα! είδες που  
ξέχασα να φέρω το ψαθί;),

*ΜΥ: ἰδοὺ ψίαθος. Κατάκεισο, καὶ δὴ 'κδύομαι.  
Καίτοι, τὸ δεῖνα, προσκεφάλαιον οὐκ ἔχεις*

(να ψάθα, πέσε, να γδυθώ.  
Ω η οργή να πάρει! δεν έχεις μαξιλάρι!),

*ΜΥ: σισύραν οὐκ ἔχεις*

(δεν έχει σεντόνι),

*ΜΥ: βούλει μυρίσω σε;*

(θέλεις λιγάκι άρωμα;),

*ΜΥ: τάλαιν' ἐγὼ τὸ 'Ρόδιον ἤνεγκον μύρον*

(πω, πω! Η κακομοίρα! τι έπαθα! σου έφερα, καλέ της Ρόδου μύρα),

*ΚΙ: ὦ Ζεῦ δεινῶν ἀντισπασμῶν*

(Δία πατέρα! Δεν αντέχω! τι τινάγματα που έχω!).

Το γεγονός αυτό δηλώνει ένα από τα σημαντικότερα μηνύματα που περνά η Λυσιστράτη: η Ακρόπολη, η κατοικία της θεάς Αθηνάς, λειτουργεί ως μια ασπίδα σωτηρίας του σημαντικού πολιτικοκοινωνικού θεσμού του *οίκου* (ο οποίος αποτελεί τη βάση της πολιτείας) από τα δεινά του πολέμου. *Οἶκος και πόλις* συνδέονται μεταξύ τους και εξαρτώνται ο ένας από την άλλη: χωρίς υγιή οίκο δεν μπορεί να υπάρξει υγιής πόλη.

Δεν πρέπει να διαφύγει της προσοχής, επίσης, το γεγονός ότι το σεξουαλικό μαρτύριο για τον Κινησία, πραγματοποιείται στη σπηλιά του Πάνα. Ο Πάνας είναι ένας θεός με πάρα πολλούς συμβολισμούς. Από τη μια πλευρά είναι ο θεός της ζώδους δράσης και με αυτή τη μορφή ταυτίζεται με τους άνδρες της συγκεκριμένης κωμωδίας και πιο πολύ με τον Κινησία, οι οποίοι δεν είναι σε θέση ούτε να ελέγξουν τη σεξουαλική ανάγκη τους, ούτε να χαλιναγωγήσουν τη δίψα τους για πόλεμο και πλουτισμό. Από την άλλη, όμως, ο Πάνας είναι ένας σημαντικός θεός για την αθηναϊκή κοινωνία, ειδικά μετά τη μάχη του Μαραθώνα, όπου με βάση την παράδοση, βοήθησε τους Αθηναίους να νικήσουν τους Πέρσες. Θεωρείται, όπως και η Αθηνά, θεός - προστάτης της Αθήνας. Σε αυτό το σημείο μπορεί να σώσει την Αθήνα και πάλι: αυτό πετυχαίνει και η Μυρρίνη, η οποία λυγίζει τον Κινησία με τα τερτίπια της, με αποτέλεσμα να επέλθει η τελική νίκη των γυναικών και οι άνδρες της Ελλάδας να εγκαταλείψουν τον πόλεμο:

*ΛΑ: ἄφατα. τί κα λέγοι τις; ἀλλ' ὅπα σέλει  
 παντᾶ τις ἐλσὼν ἄμιν εἰράναν σέτω.*  
*ΧΟ: καὶ μὴν ὀρῶ καὶ τούσδε τοὺς αὐτόχθονας  
 ὥσπερ παλαιστὰς ἄνδρας ἀπὸ τῶν γαστέρων  
 θαίματι ἄποστέλλοντας· ὥστε φαίνεται  
 ἀσκητικὸν τὸ χρῆμα τοῦ νοσήματος.*  
*ΠΡΥ: τίς ἂν φράσειε ποῦ ἴστιν ἡ Λυσιστράτη;  
 ὡς ἄνδρες ἡμεῖς οὐτοῖ τοιουτοῖ.*  
*ΧΟ: χαῦτη ζυνάδει θάτέρα ταύτη νόσος.  
 ἧ που πρὸς ὄρθρον σπασμὸς ὑμᾶς λαμβάνει;*  
*ΠΡΥ: μὰ Δί' ἀλλὰ ταυτὶ δρῶντες ἐπιτετρίμμεθα.  
 ὥστ' εἴ τις ἡμᾶς μὴ διαλλάξει ταχύ,  
 οὐκ ἔσθ' ὅπως οὐ Κλεισθένη βινήσομεν.*  
*ΧΟ: εἰ σωφρονεῖτε, θαίματια λήψεσθ', ὅπως  
 τῶν ἐρμικοπιδῶν μὴ τις ὑμᾶς ὄψεται.*  
*ΠΡΥ: νῆ τὸν Δί' εὖ μέντοι λέγεις.*  
*ΛΑ: ναὶ τῶ σιῶ παντᾶ γα. φέρε τὸ ἔσθος ἀμβαλώμεθα.*  
*ΠΡΥ: ὦ χαίρεθ', οἱ Λάκωνες· αἰσχρά γ' ἐπάθομεν.*  
*ΛΑ: ὦ πολυχαρεῖδα, δεινὰ γ' αὐ πεπόνθαμες,  
 αἰκ εἶδον ἀμὲ τῶνδρες ἀμπεφλασμένως.*  
*ΠΡΥ: ἄγε δὴ, Λάκωνες, αὐθ' ἕκαστα χρῆ λέγειν.  
 ἐπὶ τί πάρεστε δεῦρο;*  
*ΛΑ: περὶ διαλλαγᾶν πρέσβης.*  
*ΠΡΥ: καλῶς δὴ λέγετε· χήμεῖς τουτογί.  
 τί οὐ καλοῦμεν δῆτα τὴν Λυσιστράτην,  
 ἥπερ διαλλάξειεν ἡμᾶς ἂν μόνη;*

(ΛΑΚ: δε λέγεται! Τώρα από κάθε μέρος  
 οι δικοί σας να έρθουν να φιλιώσουμε.  
 ΚΟΡ. ΓΕΡ: Να, έρχονται οι ντόπιοι. Σηκωμένο  
 το ρούχο πάνω από την κοιλιά, σαν να είναι  
 παλαιστές — αθλητική η αρρώστια!  
 ΠΡΥ: Ρε, πού είναι η Λυσιστράτη; εμάς τους άντρες  
 μουτζώστε μας στα χάλια που βρισκόμαστε.  
 ΚΟΡ. ΓΕΡ: Από την ίδια αρρώστια πάσχουμε κι οι δυο μας!  
 Σας πιάνουν σπασμοί τα ξημερώματα;  
 ΠΡΥ: Ναι, μα το Δία, και ξεχαρβαλωθήκαμε·  
 κι αν δεν κάνουμε ειρήνη, θα χτυπήσουμε  
 την πόρτα του γυναικωτού Κλεισθένη.  
 ΚΟΡ. ΓΕΡ: Το νου σας! Τους μανδύες ξαναφορέστε,  
 μπας και σας δει κανείς Ερμικοπίδης  
 και κόψει τα κεφάλια.  
 ΠΡΥ: Δίκιο έχεις!

ΛΑΚ: Πολύ σωστά. Φορέστε τους μανδύες.  
 ΠΡΥ: Λεβέντες του Μοριά, ρεζίλευτήκαμε!  
 ΛΑΚ: Έχεις δίκιο καημένε, τόσοι άνθρωποι  
 μας είδαν φριχτά εξευτελισμένους.  
 ΠΡΥ: Χάι! τώρα, εξηγηθείτε, Μοραΐτες,  
 για ποιό λόγο κοπιάσατε στην πόλη μας.  
 ΛΑΚ: Για να κάνουμε ειρήνη. Είμαστε πρέσβεις.  
 ΠΡΥ: Δόξα ο Θεός! Αυτό κι εμείς ποθούμε.  
 Καλέστε λοιπόν τη Λυσιστράτη.  
 Μονάχα αυτή μπορεί να τα βολέψει).

Ο στόχος της Λυσιστράτης και των συμμάχων της επιτυγχάνεται. Αν και ο τρόπος με τον οποίο προσπάθησαν να τον πετύχουν ήταν ουτοπικός και στην πραγματική ζωή αδύνατον να πραγματοποιηθεί, τελικά κατάφεραν να πείσουν όλους τους άνδρες της Ελλάδας να διακόψουν κάθε πολεμική δραστηριότητα και να επικεντρωθούν στην επίλυση των σοβαρών ζητημάτων τα οποία απασχολούν την καθημερινή ζωή. Η εξουσία δεν θα βρίσκεται δια παντός σε γυναικεία χέρια, δεν είναι αυτός ο στόχος της Λυσιστράτης. Ανατρέπει προσωρινά την καθεστηκυία τάξη πραγμάτων για να διορθώσει τα κακώς κείμενα. Η γυναικεία πονηριά και η καταποσίμνη, στοιχεία τα οποία δεν είναι αποδεκτά με ικανοποίηση από το ανδρικό φύλο, κερδίζουν το στοίχημα της ειρήνης. Η ερωτική αποχή των γυναικών, αποχή από μια δραστηριότητα στην οποία είναι επιρρεπείς με βάση την άποψη της κοινωνίας, την οποία ωστόσο επιζητούν και τα δυο φύλα, και τα ερωτικά τερτίπια προς τους άνδρες ενισχύουν τον αγώνα υπέρ της ειρήνης. Βοηθούν τους πολεμοχαρείς άνδρες να αντιληφθούν σε τι πλάνη βρίσκονται. Ο πόλεμος δεν ωφελεί σε τίποτα. Μόνο λίγοι κερδίζουν από αυτόν και πάντοτε σε βάρος της υπόλοιπης κοινωνίας η οποία χάνει πολύ πιο ουσιαστικά πράγματα και απολαύσεις.

Ένα επιπλέον συμπέρασμα το οποίο μπορεί να βγει από τη συγκεκριμένη κωμωδία, είναι το γεγονός ότι ποτέ δεν πρέπει να υπάρχει υποτίμηση των δυνατοτήτων μιας κοινωνικής ομάδας. Η υποτιμητική συμπεριφορά των ανδρών προς τις γυναίκες και πιο πολύ στη Λυσιστράτη δηλώνουν κάποιο φόβο απέναντί τους. Φόβο για τον έλεγχο του σπιτιού, της πόλης, για την ερωτική ζωή τους. Κάθε μέλος, ωστόσο, μιας κοινωνίας είναι σε θέση να προσφέρει αρκετές και σημαντικές υπηρεσίες προς όφελος του κοινωνικού συνόλου. Αρκεί να του δοθεί η ευκαιρία. Άλλωστε, πάρα πολλές φορές παράξενες προτάσεις και δραστηριότητες, όπως αυτή της Λυσιστράτης και των γυναικών - συμμάχων της, μπορούν τελικά να σώσουν την κατάσταση, τείνοντας χείρα βοηθείας σε εκείνους οι οποίοι θεωρούν ότι είναι οι μοναδικοί φορείς της λογικής και νομίζουν ότι γνωρίζουν ποιο είναι το γενικό καλό, όπως ισχύει στην περίπτωση του Πρόβουλου και των φίλων του.

## ΣΑΜΙΑ

### 1. Ο φόβος του Μοσχίωνα και η ανάληψη νέου κοινωνικού ρόλου από τη Χρυσίδα

Η δράση της *Σαμίας* τοποθετείται στην Αθήνα, στο δρόμο συγκεκριμένα, έξω από τα σπίτια δύο Αθηναίων: του Δημέα και του Νικηράτου. Εκτυλίσσεται κατά τη διάρκεια μιας μόνο ημέρας, η οποία, όμως, είναι ιδιαίτερα επεισοδιακή. Η πρώτη πράξη του έργου ξεκινά με τον εκθετικό μονόλογο ενός νέου, του Μοσχίωνα, ο οποίος βρίσκεται σε αρκετά δύσκολη θέση, εφόσον έχει κάνει κάτι κακό, και λυπάται πολύ που θα στενοχωρηθεί ο πατέρας του όταν το μάθει. Θέλει να παρουσιάσει στο κοινό τον εαυτό του και την οικογενειακή του κατάσταση, να το ενημερώσει για τα γεγονότα του παρελθόντος, τα οποία όμως είναι υψίστης σημασίας για την πλοκή του έργου, αλλά και να φανερώσει την πρόθεσή του να παντρευτεί την κόρη του Νικηράτου, την Πλαγγόνα. Αναφέρεται στην πολύ καλή ανατροφή που είχε λάβει από το θετό πατέρα του, τον Δημέα, και στη Χρυσίδα, τη Σαμιώτισσα εταίρα που ο Δημέας αγαπούσε:

*Σαμίας εταίρας εἰς ἐπιθυμίαν τινὰ ἐλθεῖν ἐκεῖνον*

(συνέβη εκείνος να ερωτευθεί μια εταίρα από τη Σάμο)

και έπειτα από προτροπή του Μοσχίωνα οδήγησε στο σπίτι του ως παλλακή:

*..]ω λαβεῖν ταύτην τὸ μὲν[.]...πε[.]...οσε[.]..[*

(εγώ βοήθησα να την πάρει στο σπίτι να συζήσουν).

Η Χρυσίς, η γυναίκα από τη Σάμο, δίνει το όνομά της, ή καλύτερα, θα λέγαμε, την εθνικότητά της, στον τίτλο αυτής της κωμωδίας. Δεν είναι απαραίτητο, βέβαια, να δώσουμε ιδιαίτερη σημασία σε αυτό, διότι και αρκετές ακόμα κωμωδίες του Μενάνδρου έχουν πάρει τον τίτλο τους από γυναίκες, συνήθως, που δεν είναι αθηναϊκής καταγωγής και είναι είτε εταίρες είτε πρώην εταίρες. Η Χρυσίς είναι ένας πολύ σημαντικός χαρακτήρας στην κωμωδία και για να είμαστε και απόλυτα ακριβείς είναι η εντυπωσιακότερη φιγούρα του έργου. Αυτή έχει συνάψει μια μακροχρόνια και μονογαμική σχέση με τον Δημέα. Εμφανίζεται να είναι αυτό που οι Αθηναίοι αποκαλούν όχι εταίρα αλλά παλλακή, και ένα άτομο μιας καλής κοινωνικής θέσης.<sup>107</sup>

Ένας θεματικός άξονας, γύρω από τον οποίο στρέφεται η πλοκή της *Σαμίας*, είναι εκείνος των σχέσεων που αναπτύσσονται ανάμεσα σε άντρες και γυναίκες, είτε μέσα στο πλαίσιο του οίκου είτε σε έναν ευρύτερο κοινωνικό χώρο έξω από αυτόν. Τρέχουσες πεποιθήσεις της αθηναϊκής κοινωνίας της εποχής σχετιζόμενες με την κοινωνική και οικογενειακή θέση της γυναίκας, καθώς και με τις σχέσεις των δύο

<sup>107</sup>Βλ. Goldberg, 2007, 130.

φύλων, κάνουν την εμφάνισή τους στη *Σαμία* και διαμορφώνουν ανάλογα τον τρόπο παρουσίασης των προσώπων του έργου και τις αντιλήψεις τους. Αξίζει να επισημανθεί ότι ο κόσμος της *Σαμίας* είναι ένας κατεξοχήν ανδροκρατούμενος κόσμος. Ό,τι έχει να κάνει με τους γυναικείους χαρακτήρες του έργου, ο θεατής το βλέπει μέσα από το πρίσμα ενός αντρικού τρόπου θέασης των πραγμάτων, ο οποίος σχετίζεται με τις μορφές του Μοσχίωνα, του Δημέα και του Νικηράτου. Ο μόνος γυναικείος χαρακτήρας, που δεν βρίσκεται στη σκιά τους, είναι εκείνος της Χρυσίδας, η παρουσία και οι ενέργειες της οποίας διαδραματίζουν καταλυτικό ρόλο στην εξέλιξη της πλοκής του έργου. Αυτός, άλλωστε, είναι και ο λόγος, για τον οποίο μέσω της καταγωγής της εμφανίζεται στον τίτλο του έργου.<sup>108</sup>

Σύμφωνα με τα λόγια του Μοσχίωνα, το να ερωτευτεί κανείς είναι απολύτως φυσιολογικό και ανθρώπινο. Ο πατέρας του, όμως, έκρυβε (από το γιο του κυρίως) τη σχέση του με τη Χρυσίδα, επειδή ένιωθε ντροπή. Αιτία της ντροπής του Δημέα δεν ήταν το γεγονός ότι ερωτεύτηκε μια εταίρα, αλλά το ότι στην ηλικία του με γιο άντρα πλέον, έχει ερωτικές περιπέτειες. Αντίθετα, ο Μοσχίων όταν έμαθε το μυστικό του πατέρα του σκέφτηκε ότι η εταίρα πρέπει να γίνει αποκλειστικά δική του γυναίκα, γιατί αλλιώς θα έχει ενοχλήσεις από νεαρούς αντραστές του:

*ἄν μὴ γένηται τῆς εταίρας ἐγκρατῆς,  
ὕπ' ἀντραστῶν μειρακίων ἐνοχλήσεται*

(αν δεν γίνει δική του η γυναίκα, θα έχει φασαρίες με τους νεαρούς αντραστές του).

Οι εραστές μιας εταίρας στις κωμωδίες είναι συνήθως νέοι και γι' αυτό ακόμη ο πατέρας του, άντρας μέσης ηλικίας, θα ένιωθε ντροπή να συναγωνίζεται τα *μειράκια*, για να εξασφαλίσει την εύνοιά της. Η αποκλειστικότητα θα εξασφαλιζόταν, αν αυτή δεχόταν να ζήσει μαζί του ως παλλακή. Αλλά και αυτό, σκέφτεται ο Μοσχίων, ίσως ντρεπόταν να το κάνει εξαιτίας του, επειδή δηλαδή είχε στο σπίτι του ένα γιο σε ηλικία γάμου.<sup>109</sup> Η περίπτωση να παντρευτεί Αθηναίος πολίτης με μια γυναίκα ξένη αποκλείεται από τους νόμους της αθηναϊκής πολιτείας, και γι' αυτό ο Μένανδρος τηρεί τη νομιμότητα που σχετίζεται με τα δικαιώματα των προσώπων στις κωμωδίες του. Η Χρυσίς, εκτός του ότι είναι ξένη, ανήκει και στην τάξη των εταίρων, επομένως είναι δυο φορές αδύνατον να υπάρξει γάμος μεταξύ αυτής και του Δημέα.

Έπειτα, συνεχίζοντας τη διήγησή του ο Μοσχίων, λέει πως μια νύχτα, καθώς γύρισε από το κτήμα, βρήκε στο σπίτι του τη Χρυσίδα, η οποία είχε ήδη εγκατασταθεί μαζί τους αφού πλέον ήταν η παλλακή του πατέρα του, μαζί με άλλες γυναίκες να γιορτάζουν τα Αδώνια:

*ἐξ ἀγροῦ δὴ καταδραμὼν ὑπὸ νύκτα γ' εἰς Ἀδώνι' αὐτὰς  
κατέλαβον συνηγμέναις ἐνθάδε πρὸς ἡμᾶς  
μετὰ τινῶν ἄλλων γυναικῶν*

(μια νύχτα λοιπόν γυρίζω σπίτι από το κτήμα και τις βρίσκω μαζεμένες εδώ στο σπίτι μας μαζί με άλλες γυναίκες: γιόρταζαν τα Αδώνια).

<sup>108</sup>Βλ. Φουντουλάκης, 2004, 137.

<sup>109</sup>Βλ. Δεδούση, 2006, 106.

Στην αρχαία Ελλάδα υπήρχαν τελετές στις οποίες συμμετείχαν άντρες και γυναίκες, υπήρχαν όμως και τελετές που απευθύνονταν σε ένα από τα δύο φύλα αποκλειστικά. Ορισμένες τελετουργίες, οι οποίες συνδέονταν με την παιδική ηλικία και την εφηβεία, προορίζονταν για ένα μόνο φύλο. Οι τελετουργίες αυτές σηματοδοτούσαν την πορεία των αγοριών και των κοριτσιών προς την ενηλικίωση και ενίσχυαν τη διαφοροποίηση των ρόλων με βάση το φύλο. Είναι σαφές ότι οι τελετουργίες που προορίζονταν για αγόρια και νέους είχαν σημαντικές διαφορές από εκείνες που προορίζονταν για κορίτσια και νέες. Οι τελετουργίες που προορίζονταν αποκλειστικά για αγόρια αφορούσαν κατά πρώτο λόγο την ένταξή τους στη συγγενική ομάδα του πατέρα και κατά δεύτερο λόγο μια περίοδο στρατιωτικής εκπαίδευσης που τα προετοίμαζε για να αναλάβουν πλήρως τα πολιτικά τους δικαιώματα. Οι τελετουργίες που προορίζονταν αποκλειστικά για κορίτσια αφορούσαν την προετοιμασία τους για τη μητρότητα και τα καθήκοντα του οίκου.<sup>110</sup> Τα Αδώνια, που αναφέρονται από τον Μοσχίωνα, είναι γιορτή γυναικεία, με ιδιωτικό χαρακτήρα και βασικό χαρακτηριστικό της την οινοποσία. Ανάμεσα, λοιπόν, στις γυναίκες που γιόρταζαν τα Αδώνια ήταν και η γειτόνισσά του Πλαγγόνα, κόρη του Νικηράτου, ο οποίος έλειπε για μήνες μαζί με τον πατέρα του Μοσχίωνα σε ταξίδι. Όπως δηλώνει ο ίδιος, έμεινε μαζί με τις γυναίκες γιατί του άρεσε πολύ το θέαμα:

*συμπαρῶν ἐγίν]όμην, οἴμοι, θεατής*

(έμεινα μαζί τους, γιατί μου άρεσε, αλίμονο, το θέαμα)

αλλά η πράξη στην οποία προέβη στη συνέχεια είναι ντροπιαστική:

*ὄκν]ῶ λέγειν τὰ λοιπ' , ἴσως αἰσχύνομαι, ἀλλ' ] οὐδὲν  
ὄφελός ἐσθ', ὁμως αἰσχύνομαι*

(τί έγινε κατόπιν διστάζω να σας πω, ίσως ντρέπομαι.  
Αλλά τί ωφελεί; πάντως ντρέπομαι).

Όσο οι γυναίκες διασκεδάζαν και χόρευαν όλη τη νύχτα σκορπισμένες στους χώρους του σπιτιού, ο Μοσχίων βρήκε την ευκαιρία να πλησιάσει και να ξεμοναχιάσει την Πλαγγόνα, όταν η μητέρα της, απασχολημένη με τη γιορτή, δεν την επιτηρούσε. Το αποτέλεσμα της πράξης του αυτής ήταν να μείνει η κοπέλα έγκυος και να αναγκαστεί ο Μοσχίων να δώσει όρκο στη μητέρα της πως θα την παντρευτεί, αμέσως μόλις επιστρέψει από το ταξίδι ο πατέρας του:

*ἐκύ]ησεν ἡ παῖς, τοῦτο γὰρ φράσας λέγω καὶ τ]ῆν πρὸ τούτου πρᾶξιιν.  
Οὐκ ἠρνησάμην τὴν] αἰτίαν σχών, ἀλλὰ πρότερος ἐνέτυχον τῆι]μητρὶ  
τῆς κόρης, ὑπεσχόμην γαμεῖν τοίν]υν, ἐπὰν ἔλθῃ ποθ' ὁ πατήρ, ὄμοσα*

(η κοπέλα έμεινε έγκυος. Λέγοντας αυτό λέω και αυτό που έγινε προηγουμένως. Δεν αρνήθηκα την ευθύνη μου, αλλά μόνος μου πήγα στη μητέρα της και υποσχέθηκα πως θα την πάρω, όταν γυρίσει ο πατέρας μου).

<sup>110</sup>Βλ. Cole, 2007, 53.

Δεν κατονομάζει τί έγινε εκείνο το βράδυ των Αδωνίων, προφανώς από ντροπή, αλλά λέει μόνο το αποτέλεσμα. Η γιορτή είναι ευκαιρία να βγει μια κόρη από το σπίτι της, με συνοδεία βέβαια, αλλά το σκοτάδι ήταν επικίνδυνο. Η Πλαγγόνα είναι πιο τυχερή, θα λέγαμε, γιατί δεν βιάστηκε αλλά με τη θέλησή της αποπλανήθηκε από τον Μοσχίωνα, για τον οποίο έτρεφε και συναισθήματα. Αυτός πρέπει να ήταν ήδη ερωτευμένος με την κοπέλα πριν τη γιορτή και ο έρωτάς του αυτός σε συνδυασμό με την νεανική ορμή του είναι που τον οδήγησαν στην επαίσχυντη αυτή πράξη. Στην πορεία, όμως, βλέπουμε πως όχι μόνο τήρησε την υπόσχεση που είχε δώσει στη μητέρα της, αλλά αναγνώρισε και την πατρότητα του κυοφορουμένου παιδιού.

Στη συνέχεια, αφού γεννήθηκε το παιδί, ο Μοσχίων το πήρε στο σπίτι του και η Χρυσίς ήταν αυτή που ανέλαβε να το φροντίσει, μόνο και μόνο για να μην μάθει ο κόσμος ότι η πραγματική μητέρα του παιδιού είναι η Πλαγγόνα και πως το μωρό είναι αποτέλεσμα αποπλάνησης:

*ἀπὸ] ταῦτομάτου δὲ συμβέβηκε καὶ μάλα .....]ν ἡ Χρυσίς – καλοῦμεν  
τοῦτο γὰρ αὐτὴν-].....[.].....νον εὖ πάλαι*

(η τύχη μας το έφερε να έχουμε τη Χρυσίδα — έτσι τη λένε  
τη Σαμιώτισσα. [Αυτή ανέλαβε  
να το φροντίζει, για να μη μάθει ο κόσμος  
ποιά είναι η μητέρα του).

Με τους στίχους αυτούς ολοκληρώνεται η διήγηση του Μοσχίωνα που αφορά στη γέννηση του παιδιού του και στις αποφάσεις που πάρθηκαν για το μεγάλωμά του. Τόσο η απόκτηση ενός παιδιού, όσο και ένας τοκετός είναι συμβάντα που δεν γίνονται απρόβλεπτα από μόνα τους. Αυτό που θεωρείται απρόβλεπτο για τον Μοσχίωνα είναι το ότι η Χρυσίς ανέλαβε να φροντίσει το παιδί και να το παρουσιάσει ως δικό της στους ξένους και στους γείτονες. Με την απόφαση αυτή, όχι μόνο έσωσε την κατάσταση προσφέροντας μεγάλη εξυπηρέτηση στον Μοσχίωνα και την κοπέλα, αλλά ήταν και αρκετά πειστική καθώς πρόσφατα είχε γεννήσει και η ίδια ένα μωρό (η μοίρα του μας είναι άγνωστη) με αποτέλεσμα να μπορεί να θηλάζει το παιδί του Μοσχίωνα.

Ο νεαρός είναι τρομοκρατημένος και δεν είναι σε θέση να σκεφτεί κανέναν τρόπο αντιμετώπισης της κατάστασης, πράγμα σύνηθες στην τυπολογία του νεαρού εραστή της Νέας κωμωδίας.<sup>111</sup> Φοβάται πως ο πατέρας του θα θυμώσει και σκέφτεται πως η Χρυσίς παρουσιάζοντας το παιδί σαν δικό της διέτρεχε τον σοβαρό κίνδυνο, από τη μία, να δυσαρεστήσει τον πατέρα του, και από την άλλη, να υποστεί και η ίδια σοβαρότατες συνέπειες. Αυτή απαντάει στον Μοσχίωνα, ότι ακόμα και να τους θυμώσει ο Δημέας, στο τέλος θα του περάσει γιατί είναι πολύ ερωτευμένος μαζί της:

*ἐρᾷ γάρ, ὦ βέλτιστε, κάκεινος κακῶς, οὐχ ἦττον ἢ σύ*

(είναι κι αυτός, χρυσέ μου, βαριά ερωτευμένος,  
όχι λιγότερο από σένα).

<sup>111</sup>Βλ. Δεδούση, 2006, 123.



Με τη φράση της αυτή αλλά και με τη σιγουριά που έχει για τα αισθήματα του Δημέα, καταφέρνει να μας θυμίσει πως κάποτε ήταν επαγγελματίας εταίρα και ήξερε να χαλιναγωγεί τους άντρες. Του δηλώνει, επιπλέον, πως δέχεται όλα να τα υπομείνει η ίδια, παρά να δώσουν το παιδί σε μια φτωχή παραμάνα:

*πρότερον δ' ἄγωγε πάντ' ἂν ὑπομείναι δοκῶ  
ἢ τοῦτο τίθην ἐν συνοικίαι τινι*

(πάντως εγώ όλα δέχομαι να τα υπομείνω παρά να δώσουμε το παιδί σε μια παραμάνα σε σπίτι φτωχικό).

Γιατί στην περίπτωση που αποφάσιζε η Χρυσίς να μην παρουσιαστεί η ίδια ως μητέρα του παιδιού, μόνο και μόνο για να μην θυμώσει ο Δημέας, θα έπρεπε να απομακρύνουν το παιδί από το σπίτι και να το παραδώσουν σε μία τροφό για να το φροντίζει προσωρινά, μέχρι δηλαδή να αποκαλυφθεί η αλήθεια μετά το γάμο.

Στο σωζόμενο κείμενο, δεν είναι σαφές, και ίσως και ο ίδιος ο Μένανδρος να μη θέλησε να το διασαφηνίσει ποτέ, αν ήταν η ίδια η Χρυσίς η οποία είχε το σχέδιο, σύμφωνα με το οποίο θα παρουσιαζόταν αυτή ως η μητέρα του παιδιού του Μοσχίωνα και της Πλαγγόνας. Το σίγουρο είναι ότι αυτή είχε την κύρια ευθύνη και ανέλαβε το ρίσκο να φέρει το σχέδιο εις πέρας. Είναι σοβαρό το ρίσκο διότι, σαν παλλακή που ήταν, μπορούσε να διωχθεί από τον σύντροφό της χωρίς καμία ειδοποίηση και να στραφεί ξανά στην προηγούμενη ζωή της σαν αυτοαπασχολούμενη εταίρα που, στηριζόμενη στη γοητεία της, ήταν διαθέσιμη σε οποιονδήποτε μπορούσε να πληρώσει. Μέχρι τώρα, όπως μπορούμε να διαπιστώσουμε, το κίνητρό της να αναλάβει αυτό το ρίσκο είναι η αγάπη της για το παιδί και ο δισταγμός της να το δει να υποφέρει. Δεν έχει τίποτα να κερδίσει από αυτό, εκτός από την ευγνωμοσύνη του Μοσχίωνα και της Πλαγγόνας.<sup>112</sup> Έτσι, ο Μένανδρος δείχνει πως η Χρυσίς είναι ικανή να προσαρμοστεί στον καινούριο κοινωνικό της ρόλο.

Ο Μοσχίων, πάλι, έχει μεγάλη αδυναμία προσαρμογής στη νέα κατάσταση. Δηλώνει πως είναι ο πιο δυστυχισμένος απ' όλους και ότι καλύτερο είναι να πάει να κρεμαστεί, αφού θα του κοπεί η λαλιά όταν τολμήσει να πει την αλήθεια στον πατέρα του:

*βο]ύλομαι ]λάβοις γ]ὰρ ἀθλιώτερον ]πάντων, οὐκ ἀπάγξομαι ταχύ;  
ῥ]ήτωρ μόνος γὰρ φιλόφρονος ]ότερός εἰμ' ἔν γε τοῖς νυνὶ  
λόγοις ἀ]πελθὼν εἰς ἐρημίαν τινὰ γυμν]άζομ' οὐ γὰρ μέτριος ἀγὼν ἐστὶ μοι*

(Είμαι ο πιο δυστυχισμένος απ' όλους. Δεν πάω να κρεμαστώ αμέσως;  
Εδώ χρειάζεται ρητορική. Αλλά εμένα σίγουρα θα μου κοπεί η λαλιά,  
όταν ανοίξω αυτό το θέμα. Θα πάω σε μια ερημιά να εξασκηθώ.  
Με περιμένει πολύ δύσκολος αγώνας).

Αποτελεί κοινό τόπο της Νέας κωμωδίας το να είναι οι ερωτευμένοι αδύνατοι στο λόγο και δειλοί, και γι' αυτό ο Μοσχίων αποφασίζει να πάει κάπου που θα είναι μόνος του για να προπονηθεί. Εν τω μεταξύ, ο Δημέας και ο Νικήρατος μόλις επέστρεψαν από το ταξίδι τους και το πρώτο μέρος του έργου κλείνει με τη συμφωνία των δύο αντρών να παντρέψουν τα παιδιά τους μεταξύ τους.

<sup>112</sup>Βλ. Sommerstein, 2013, 20.

## 2. Η υποτίμηση της Χρυσίδας από τον Δημέα εξαιτίας της οργής του

Ο Μένανδρος αδιάκοπα ξαναγυρίζει στα προβλήματα που θέτουν ο γάμος, η ζωή και τα αισθήματα στην οικογένεια, και, βέβαια, πολλοί από τους στίχους του συμμετέχουν ακόμη στη νοοτροπία του μισογυνισμού των πρωτύτερων αιώνων, καθώς μάλιστα είναι βαθιά πεσιμιστική. Αν όμως αυτές οι κωμωδίες έχουν έναν τόνο τόσο καινούριο σχετικά μ' εκείνες του Αριστοφάνη σε ότι αφορά τον έρωτα, αυτό είναι, δίχως αμφιβολία, αποτέλεσμα της εξέλιξης των ηθών, πολύ περισσότερο από ένα γνώρισμα δεμένο με την προσωπικότητα του συγγραφέα.<sup>113</sup>

Ο Δημέας, γεμάτος θυμό, δηλώνει στο Μοσχίωνα πως η γυναίκα του η Χρυσίς παραμένει εταίρα, αλλά ο ίδιος δεν το γνώριζε:

*γαμετήν εταίραν, ὡς ἔοικ', ἐλάνθανον ἔχων*

(δεν ήξερα, όπως φαίνεται, πως έχω γυναίκα μια εταίρα).

Τεκμηριώνει την άποψή του αυτή λέγοντας πως πληροφορήθηκε ότι ο ίδιος έχει αποκτήσει ένα γιο, του οποίου την ύπαρξη δεν γνώριζε, και έτσι είναι αποφασισμένος να διώξει τη Χρυσίδα από το σπίτι:

*λάθ]ριό[ς τι]ς ὑ<ός>, ὡς ἔοικε, γέγονέ μοι, ὄν γ'] ἐς κόρακας  
ἄπεισιν ἐκ τῆς οἰκίας ἤ]δη λαβ[ο]ῦσα*

(έχω αποκτήσει, όπως φαίνεται, κρυφά ένα γιό·  
θα τον πάρει αμέσως και θα φύγει αυτή,  
στα κομμάτια, από το σπίτι μου).

Είναι σαφές ότι επειδή η Χρυσίς είναι ξένη (Σαμιώτισσα) και επιπλέον εταίρα, μόνο θέση παλλακής μπορούσε να έχει στο σπίτι του Δημέα, όπως έχουμε ξαναπεί, και επομένως το παιδί που “απέκτησε” δεν θα ήταν νόμιμο. Διώχνοντας, λοιπόν, τη Χρυσίδα από το σπίτι του θα απαλασσόταν ο Δημέας από ένα νόθο γιο, του οποίου η θέση είναι μειονεκτική και στο σπίτι του πατέρα του και στην κοινωνία, ενώ κρατώντας τη αυτό θα σήμαινε ότι αναγνώριζε το παιδί ως νόθο γιο του.

Η θεώρηση αυτή του Δημέα είναι συμβατή με κοινωνικές και νομικές αντιλήψεις της εποχής σχετικά με τη διαφορά ανάμεσα στα γνήσια και τα νόθα παιδιά, καθώς και τα προνόμια που τα πρώτα απολάμβαναν σε σχέση με τα δεύτερα. Σύμφωνα με τον αθηναϊκό νόμο, για να είναι γνήσιο ένα παιδί θα έπρεπε και οι δυο γονείς του να είναι Αθηναίοι πολίτες και να έχουν έρθει σε γάμο. Το παιδί, που δεν ερχόταν στον κόσμο κάτω από τέτοιες συνθήκες, θεωρούνταν νόθο, δεν μπορούσε να γίνει Αθηναίος πολίτης και δεν είχε δικαιώματα ούτε στο πλαίσιο της πόλης ούτε στο πλαίσιο του οίκου του φυσικού του πατέρα, την περιουσία του οποίου δεν μπορούσε ούτε να κληρονομήσει μετά το θάνατό του, αλλά ούτε και να απολαύσει όσο εκείνος βρισκόταν στη ζωή.<sup>114</sup>

<sup>113</sup>Βλ. Flaceliere, 1995, 135.

<sup>114</sup>Βλ. Φουντουλάκης, 2004, 147.

Στις κωμωδίες του Μενάνδρου σπάνια γίνεται αναφορά σε νόθα παιδιά. Στη *Σαμία* ένα βρέφος παρουσιάζεται, για τις ανάγκες της υπόθεσης, ως νόθος γιος ενός Αθηναίου και μιας εταίρας. Το παιδί, όμως, δεν είναι πραγματικά νόθο, γιατί και οι δύο γονείς του είναι Αθηναίοι και σύντομα σκοπεύουν να παντρευτούν. Γι' αυτό το λόγο, ο Μοσχίων αντιτάχθηκε στο διώξιμο της Χρυσίδας υποστηρίζοντας τον «νόθο» γιο του πατέρα του, που στην πραγματικότητα είναι δικό του παιδί. Τόνισε, επίσης, παρακάτω πως η σημασία του να είναι κανείς γνήσιος ή νόθος είναι πολύ μικρή.

Ακολουθεί χάσμα μερικών στίχων, μέσα στο οποίο φαίνεται ότι τελειώνει η συζήτηση για τον «νόθο» και ο Δημέας πείθεται να μη διώξει τη Χρυσίδα με το παιδί από το σπίτι του. Ο Μοσχίων, τώρα, ομολογεί στον πατέρα του την επιθυμία του να νυμφευθεί. Έτσι ο Δημέας βρίσκει κατάλληλη ευκαιρία να του ανακοινώσει ότι του έχει ήδη έτοιμο συνοικέσιο με την κόρη του γείτονα. Καλύτερα δεν μπορούσαν να έρθουν τα πράγματα για το Μοσχίωνα, που χωρίς καμιά προσπάθεια εκ μέρους του, του προσφέρεται η νύφη που επιθυμούσε.<sup>115</sup> Δηλώνει στον πατέρα του πως βιάζεται να παντρευτεί, χωρίς όμως να του ομολογεί τον πραγματικό λόγο της βιασύνης του αυτής. Αν ο Μοσχίων είχε τέτοια πρόθεση θα μπορούσε να την πραγματοποιήσει από την πρώτη στιγμή που είδε αναστατωμένο και θυμωμένο τον πατέρα του. Αντίθετα, είναι αποφασισμένος να μην αποκαλύψει την αλήθεια, όπως ήδη έχουμε επισημάνει.

Χαρούμενος καθώς είναι ο Δημέας, από την επιθυμία του γιου του να παντρευτεί, τρέχει στο Νικήρατο για να του πει να βάλει εμπρός το γάμο. Η σημασία της λέξης *γάμος*, που αναφέρεται στο κείμενο, καλύπτει εδώ όλες τις προετοιμασίες και τη θρησκευτική τελετουργία, που γινόταν στο σπίτι της νύφης και του γαμπρού με το γενικό πρόσταγμα των αρχηγών του σπιτιού. Αλλά ακόμη, η λέξη *γάμος* σήμαινε κυρίως τον καθαυτό γάμο, δηλαδή την τελευταία φάση της όλης τελετουργίας, όταν ο γαμπρός φέρνει τη νύφη στο σπίτι του, όπου επακολουθεί γαμήλιο δείπνο. Το δείπνο είναι και αυτό μέρος του γάμου, ώστε πρόσκληση σε γάμο μπορούσε να σημαίνει και πρόσκληση στο γαμήλιο δείπνο.<sup>116</sup> Ο Μοσχίων αναφέρει τη χρήση νερού με ράντισμα σε συνδυασμό με την σπονδή και την προσφορά θυμιάματος. Όπως φαίνεται αυτές οι πράξεις πλαισιώνουν την προ του γάμου θυσία, που γίνεται και στο σπίτι του γαμπρού και στις νύφης. Στην περίπτωση αυτή, το ράντισμα με νερό είναι πράξη καθαρισμού και προηγείται κάθε θρησκευτικής τελετής.

Ο Μοσχίων δεν τολμά να αντικρύσει τον μέλλοντα πεθερό του από δειλία και από ντροπή. Έχει λοιπόν κίνητρο να φύγει, αφήνοντας τον Δημέα μόνο του, με την πρόφαση ότι δεν θέλει να γίνει ενοχλητικός όσο θα μιλούν οι δυο άντρες:

*παρενοχλεῖ[ἴν ἐμὲ συμπαρόντ' ἐστ' ἀπρε[πές, ἀλλ' ἀπέρχομαι*

(εγώ δεν πρέπει με την παρουσία μου να γίνω ενοχλητικός, γι' αυτό φεύγω).

Ο χαρακτήρας του Μοσχίωνα σε όλη τη διάρκεια του έργου δεν διαγράφεται με τρόπο αρνητικό, παρά το βιασμό της Πλαγγόνας και την προσπάθειά του να εξαπατήσει τον Δημέα σχετικά με την ταυτότητα του μωρού. Αν και ορισμένες φορές η συμπεριφορά του προδίδει ανωριμότητα, εγωισμό και δειλία, διακρίνεται για τη σεμνότητα, την κοσμιότητα και το σεβασμό προς τους συνανθρώπους του, καθώς και για μια ιδιαίτερη αίσθηση τιμής και αισχύνης που διαθέτει. Η αίσθηση αυτή προκύπτει τόσο από την εκδήλωση της πρόθεσής του να νυμφευθεί την Πλαγγόνα, προκειμένου να επανορθώσει για το κακό που της έκανε, όσο και από τη στάση του

<sup>115</sup>Βλ. *Δεδούση*, 2006, 141.

<sup>116</sup>Βλ. *Δεδούση*, 2006, 143.

αργότερα απέναντι στην προσβλητική προς το πρόσωπό του συμπεριφορά του Δημέα. Παρά τα σφάλματά του, ο Μοσχίων δείχνει να έχει καλές προθέσεις και έτσι παρουσιάζεται σαν ένα τραγικό πρόσωπο, το οποίο θα πρέπει να διακρίνεται για το χρηστό του ήθος.<sup>117</sup> Η πλοκή και η εξέλιξη του μύθου αυτής της κωμωδίας βασίζεται στα ψυχολογικά χαρακτηριστικά των κύριων προσώπων της και τα συμβαίνοντα απορρέουν από το χαρακτήρα τους.

Αφού, τελικά, οι δυο άντρες συναντήθηκαν, ο Δημέας προσποιείται ότι προσπαθεί να θυμηθεί ποιά ημέρα όρισαν αυτοί οι δύο το γάμο των παιδιών και ζητά τη βοήθεια του Νικηράτου:

*μνημονεύεις, εἶπέ μοι, σὺ, τῶν γάμων τί]ν' ἐθέμεθ' ἡμέραν;*

(θυμάσαι, δε μου λες, ποιά μέρα ορίσαμε των γάμων;).

Η αλήθεια είναι βέβαια ότι δεν όρισαν ημέρα γάμου, αλλά με την παραπλανητική του ερώτηση ο Δημέας θα προσπαθήσει να πείσει το Νικήρατο ότι όρισαν την ίδια ημέρα ως ημέρα γάμου, ελπίζοντας ότι έτσι θα τον κάνει να δεχτεί πιο εύκολα. Δεν υπάρχει καμία αμφιβολία ότι ο γάμος έχει συμφωνηθεί, απλώς οι αντιρρήσεις του Νικηράτου αφορούσαν μόνο στο χρόνο τέλεσης του γάμου. Είναι άλλωστε σύνηθες φαινόμενο πλούσιοι νέοι να έλκονται από φτωχές κόρες, όπως για παράδειγμα ο Μοσχίων εδώ, με χαρίσματα και καλή ανατροφή, σαν την Πλαγγόνα. Το αντίθετο, ένας φτωχός νέος όταν παντρεύεται μια πλούσια κόρη βάζει τον εαυτό του σε μειονεκτική θέση σε σχέση με τη γυναίκα του. Ο Νικήρατος όμως δεν έχει λόγο να αρνηθεί την πρόταση ενός πλούσιου νέου, που είναι τιμητική για την οικογένειά του και δώρο των θεών και της τύχης για την κόρη του. Έτσι, πριν φύγει για την αγορά, κρίνει ότι πρέπει πρώτα να πληροφορήσει τη γυναίκα του για να ετοιμάσει το σπίτι:

*εἰσιὼν φράσας πρὸς τ]ὴν γυναῖκα τᾶνδον εὐτρεπῆ ποεῖν διώζομ' εὐθὺς τοῦτον*

(πάω μέσα να πω της γυναίκας μου να τακτοποιήσει το σπίτι και θα τρέξω αμέσως πίσω του).

Ο Δημέας, όμως, πιστεύει ότι θα έχει δυσκολίες ο Νικήρατος να πείσει τη γυναίκα του να κάνουν το γάμο αμέσως:

*τὸ πείσαι τὴν γυναῖκα πράγματα αὐτῷ παρέξει*

(αυτός θα έχει δυσκολίες να πείσει την γυναίκα του).

Η παρατήρηση του Δημέα δεν αφορά μόνο στη γυναίκα του Νικηράτου, αλλά γενικά στα χαρακτηριστικά της συζύγου και στα βάσανα των παντρεμένων, που είναι κοινός τόπος. Η σύζυγος στη Νέα κωμωδία, αν και σπάνια έχει ρόλο στη σκηνή, ως τύπος είναι γκρινιάρρα, με δυναμικό έως αυταρχικό χαρακτήρα.

Αυτά λέγονται βέβαια με κάποια δόση διασκεδαστικής κακίας, γιατί ο Δημέας, ανύπαντρος, καθώς είναι, εκ πεποιθήσεως, δικαιώνεται για την επιλογή του, αφού δεν χρειάζεται να δώσει εξηγήσεις και να χάσει έτσι το χρόνο του:

<sup>117</sup>Βλ. Φουντουλάκης, 2004, 128.

*δει δὲ μὴ δοῦναι λόγον μηδὲ χρόνον ἢ[μ]ᾶς*

(αλλά εγώ δεν πρέπει να δώσω εξηγήσεις ούτε να χάσω χρόνο).

Με δυσκολία, τελικά, συνειδητοποιούν ότι η γυναίκα του Νικηράτου, όχι μόνο αποφεύγει να εκφράσει την αντίθεσή της για το γάμο που θα γίνει τόσο νωρίς, αλλά υποστηρίζει την ιδέα αυτή με μεγάλο ενθουσιασμό. Ο Μένανδρος δεν δείχνει τόσο ενδιαφέρον στη Χρυσίδα και στη δική της στάση, αποκαλύπτοντας έτσι μια σημαντική ρεαλιστική πτυχή της κατάστασης: σαν παλλακή στο νοικοκυριό του Δημέα, κανείς δε λαμβάνει υπόψιν του τις απόψεις της για τα θέματα που αφορούν το μέλλον του οίκου.<sup>118</sup> Από όσο είναι δυνατόν να συμπεράνει κανείς, η Χρυσίς δεν τρέπεται σε ενεργητικό φορέα δράσης, στο βαθμό που κάτι τέτοιο συμβαίνει με τα αντρικά πρόσωπα, ενώ όσα λέει και πράττει ολοκληρώνονται δραματικά μέσα από την αντίδραση απέναντι σε αυτά κάποιου αντρικού χαρακτήρα.<sup>119</sup>

### **3. Ο παραλογισμός και η καχυποψία του Δημέα τον οδηγούν στην εκδίωξη της Χρυσίδας από το σπίτι**

Το τρίτο μέρος αρχίζει με την έξοδο του Δημέα από το σπίτι του στη σκηνή και η πλοκή παίρνει μια απρόσμενη τροπή. Εμφανίζεται αναστατωμένος και στενοχωρημένος και στο μονόλογό του, που ακολουθεί, διηγείται τα γεγονότα που συνέβησαν στο εσωτερικό του σπιτιού. Χρησιμοποιεί την εικόνα της ξαφνικής και απροσδόκητης τρικυμίας, που καταποντίζει ένα καράβι, καθώς αυτό πλέει σε ήρεμα νερά, για να δηλώσει την κατάσταση στην οποία βρίσκεται τώρα και ο ίδιος. Όσο οι γυναίκες ασχολούνταν με τις ετοιμασίες του γάμου μέσα στο σπίτι, το μωρό έκλαιγε ασταμάτητα αφημένο πάνω σε ένα κρεβάτι. Από αυτό το γεγονός ξεκινά η ανατροπή της ομαλής εξέλιξης των πραγμάτων και οι θεατές προΐδεάζονται ότι κάτι σχετικό με το μωρό θα έχει συμβεί, ώστε να βρίσκεται τώρα στην κατάσταση αυτή ο Δημέας.

Μία από τις γυναίκες που ασχολούνταν με τις ετοιμασίες του γάμου, διαδικασία την οποία θα συναντάμε μέχρι την τελευταία πράξη του έργου, ήταν και η γριά τροφός του Μοσχίωνα. Κάποτε ήταν δούλη του Δημέα αλλά, παρά την απελευθέρωσή της, εξακολουθούσε να ζει στο σπίτι του, ίσως επειδή δεν είχε δική της οικογένεια και πόρους ζωής. Όταν η τροφός είδε το μωρό να κλαίει, παραμελημένο καθώς ήταν, αγανακτισμένη το πήρε στην αγκαλιά της και άρχισε να το κανακεύει και να το φιλάει. Με τα λόγια και τα χάρδια της κατάφερε να ηρεμήσει το μωρό, το οποίο έκλαιγε όχι επειδή πεινούσε αλλά επειδή το είχαν παραμελήσει λόγω των ετοιμασιών του γάμου. Από τα λόγια της γριάς τροφού του Μοσχίωνα φαίνεται πως αυτός είχε υιοθετηθεί από τη βρεφική του ηλικία. Το μωρό του έργου θυμίζει στην τροφό το Μοσχίωνα στην αντίστοιχη ηλικία και, χωρίς να έχει αντιληφθεί ότι ο Δημέας ήταν μέσα στο σπίτι, απευθυνόμενη στο μωρό αποκάλυψε την πατρότητά του:

<sup>118</sup>Βλ. Zagagi, 1994, 122.

<sup>119</sup>Βλ. Φουντουλάκης, 2004, 137.

*“ὦ τάλαιν' ἐγώ, πρώην τοιοῦτον ὄντα Μοσχίων' ἐγὼ αὐτὸν ἐτιθηνούμην ἀγαπῶσα,  
νῦν δ' [ἐπεὶ παιδίον ἐκείνου γέγονεν ἤδη καὶ τόδ]ε*

(ὡ δυστυχία μου, κάποτε που ἦταν ὁ Μοσχίων μωράκι σαν αὐτό,  
ἐγὼ το φρόντιζα με ἀγάπη,  
ἀλλὰ τώρα αὐτό ἐδῶ το δικό του παιδί).

Ὅπως ἦταν ἀναμενόμενο, στο ἀκουσμα αὐτῆς τῆς δήλωσης τῆς τροφού ὁ Δημέας σάστισε καὶ δὲν ἤξερε τί να πιστέψει.

Βγαίνοντας τώρα ἀπὸ το σπίτι ὁ Δημέας, καὶ σαν να μὴν ἐφτανε αὐτό, βλέπει τὴ Σαμιώτισσα, ὅπως ἀποκάλεσε τὴ Χρυσίδα, με το παιδί στὴν ἀγκαλιά να το θηλάζει:

*αὐτὴν δ' ἔχουσιν αὐτὸ τὴν Σαμίαν ὁρῶ ἔξω διδοῦσαν τιθίον παριὼν ἄμα*

(βγαίνοντας ὁμως ἔξω βλέπω τὴν ἴδια τὴ Σαμιώτισσα με το παιδί  
στὴν ἀγκαλιά, να το δίνει το στήθος τῆς).

Εἰς τὴν ἀναφορά τῆς Χρυσίδας με τὸ ὄνομα τῆς καταγωγῆς τῆς, ἀποφεύγοντας να προφέρει τὸ ὄνομά τῆς, γιατί εἶναι θυμωμένος μαζί τῆς. Ἡ Χρυσίς ἦταν μιὰ φτωχὴ Σαμιώτισσα που βοήθησε τὸν Μοσχίωνα καὶ τὴν Πλαγγόνα φροντίζοντας τὸ παιδί τους. Γυναίκα που εἶχε ἀσκήσει τὸ ἐπάγγελμα τῆς εταίρας εἶναι ἀπίθανο στὴ Νέα κωμωδία, ὅπως ἔχουμε ξαναπεῖ, να ἀναγνωριστῆ ὡς μέλος οἰκογένειας Ἀθηναίου πολίτη καὶ να δοθῆ ὡς νόμιμη σύζυγος σε Ἀθηναῖο πολίτη. Παρ' ὅλα αὐτὰ ἡ Χρυσίς, ἀν καὶ παλλακὴ τοῦ Δημέα, εἶχε θέση κυρίας μέσα στο σπίτι καὶ οἱ ὑπηρετὲς ὑπᾶκουσαν στα λόγια τῆς. Ἀφοῦ, λοιπόν, εἶχε πεῖ στο Δημέα ὅτι τὸ μωρό εἶναι δικό τους, μπορούσε καὶ να προσποιεῖται ὅτι το θηλάζει για να γίνῃ περισσότερο πιστευτὴ. Καὶ αὐτὸ το κατορθώνει, γιατί ἡ εἰκόνα τῆς με το παιδί στο στήθος ἀφαιρεῖ ἀπὸ τὸ Δημέα κάθε ἀμφιβολία ὅτι αὐτὴ εἶναι ἡ μητέρα τοῦ παιδιοῦ. Αὐτὸ χρειάζεται να πιστεῖται πρὸς τὸ παρόν ὁ Δημέας.<sup>120</sup> Βέβαια, δὲν θήλαζε ἡ Χρυσίς τὸ παιδί τοῦ Μοσχίωνα, ἀλλὰ ἡ πραγματικὴ μητέρα καὶ αὐτὸ το πληροφορεῖται ὁ Δημέας πολὺ ἀργότερα, στο τέταρτο μέρος, ὅταν ὁ Νικήρατος ἐξάλλος βγαίνει ἀπὸ τὸ σπίτι του, ἔχοντας μόλις δεῖ τὴν κόρη του να θηλάζει τὸ μωρό.

Ὁ Δημέας με τίποτα δὲν μπορεῖ να πιστέψει πως ὁ γιος του ἔχει παιδί με τὴ Χρυσίδα, καὶ μάλιστα βεβαιώνει με ὄρκο ὅτι ὁ νεαρός μέχρι τότε καὶ κόσμιος ἦταν καὶ του φερόταν με τὸ μεγαλύτερο σεβασμό. Ἡ ὡς τότε ἀψογή συμπεριφορᾶ τοῦ Μοσχίωνα ἀπέναντι στο θετὸ του πατέρα εἶναι τὸ βασικὸ ἐπιχείρημα τοῦ Δημέα που στηρίζει τὴν «αθωότητα» τοῦ Μοσχίωνα. Ὅταν, λίγο ἀργότερα, συναντᾶ ὁ Δημέας τὸ δούλο τοῦ Παρμένοντα, ἀρχίζει να του κάνει ἐρωτήσεις για τὴν πατρότητα τοῦ παιδιοῦ. Καταλαβαίνει τότε ὁ δούλος ὅτι ὁ Δημέας ἔχει μάθει τὴν ἀλήθεια, ἀλλὰ ὁ ἴδιος εἶναι ἀποφασισμένος να μὴ ἀποκαλύψει τίποτα. Το να μὴ μάθει ἀκόμα ὅλη τὴν ἀλήθεια ὁ Δημέας εἶναι ἀπαραίτητο καὶ πολὺ σημαντικό για τὴν ἐξέλιξη τῆς κωμωδίας. Ἄλλωστε ὁ δούλος που ἐξαπατᾶ τὸν κύριό του εἶναι τυπικὸ κωμικὸ στοιχεῖο καὶ ὁ Μένανδρος ἐδῶ παρουσιάζει μιὰ παραλλαγὴ στο θέμα. Για να προκαταλάβῃ τὸν Παρμένοντα καὶ να τὸν ἀναγκάσει να μιλήσει, ὁ Δημέας λέει ὅτι τα ξέρει ὅλα πολὺ καλά, πως τὸ παιδί δηλαδὴ εἶναι τοῦ Μοσχίωνα καὶ πως ἡ Χρυσίς το ἀνατρέφει για χάρη του. Γνωρίζει ἓνα μέρος τῆς ἀλήθειας ὁ Δημέας ἀλλὰ ὁ Παρμένων, ἀν καὶ ταραγμένος, φροντίζει να μὴ μάθει ὁ κύριός του ὅλη τὴν ἀλήθεια.

<sup>120</sup> Βλ. Δεδούση, 2006, 168.

Στο μονόλογο του Δημέα που ακολουθεί, διαγράφεται η απελπισία στην οποία βρίσκεται ο ίδιος. Όπως και οι τραγικοί ήρωες μπροστά σε ξαφνική συμφορά, έτσι και ο Δημέας επικαλείται τους ανθρώπους και τους θεούς να γίνουν μάρτυρες του κακού που έπαθε. Το τραγικό λεξιλόγιο και χωρίο, που βάζει ο Μένανδρος στο στόμα του Δημέα, τονίζει τη δυσάρεστη θέση στην οποία η ζωή μπορεί να φέρει τους ανθρώπους. Επειδή όμως το θεατρικό κοινό γνωρίζει ότι οι υποψίες του Δημέα είναι αβάσιμες, το πάθημά του δε συγκινεί τους θεατές και η κωμική ατμόσφαιρα δεν αλλάζει.<sup>121</sup> Ο Δημέας, στη συνέχεια, ισχυρίζεται ότι αν ο Μοσχίων έκανε κάτι τέτοιο στον ίδιο επειδή τον παρέσυρε ο έρωτάς του για τη Χρυσίδα ή επειδή τον μισεί, τότε θα εξακολουθούσε να έχει διάθεση έχθρας και αναισχυντίας απέναντί του. Αντ' αυτού όμως, όταν ο Μοσχίων άκουσε την πρόταση του πατέρα του για το γάμο με την Πλαγγόνα δέχτηκε με μεγάλη χαρά:

*εἰ μὲν γὰρ ἢ βουλόμενος ἢ κεκνισμένος ἔρωτι τοῦτ' ἔπραξεν ἢ μισῶν ἐμέ,  
ἦν ἂν ἐπὶ τῆς αὐτῆς διανοίας ἔτι θρασὺς ἐμοὶ τε παρατεταγμένος.  
νυνὶ δέ μοι ἀπολελόγηται τὸν φανέντ' αὐτῷ γάμον ἄσμενος ἀκούσας*

(γιατί αν το έκανε αυτό με τη θέλησή του ή τον παρέσυρε ο έρωτας ή επειδή με μισεί, θα εξακολουθούσε να έχει την ίδια διάθεση και στάση απέναντί μου. Αλλά τώρα έδειξε σε μένα την αθωότητά του, όταν άκουσε με χαρά τον γάμο που του πρότεινα).

Τώρα ο Δημέας συμπεραίνει ότι η προθυμία του Μοσχίωνα να δεχτεί αμέσως το γάμο που του πρότεινε, δεν οφείλεται σε έρωτά του προς την κόρη, όπως νόμιζε, αλλά επειδή ήθελε να απαλλαγεί επιτέλους από τη Χρυσίδα, την οποία ο Δημέας παρομοιάζει στη συνέχεια με την άπιστη Ελένη:

*οὐκ ἐρῶν γάρ, ὡς ἐγὼ τότε' ὠόμην ἔσπευδεν,  
ἀλλὰ τὴν ἐμὴν Ἑλένην φυγεῖν  
βουλόμενος ἔνδοθεν ποτε*

(δεν έδειξε βέβαια μεγάλη προθυμία, επειδή ήταν, όπως τότε νόμιζα εγώ, ερωτευμένος, αλλά επειδή, ήθελε να γλιτώσει απ' τη δική μου άπιστη Ελένη).

Αυτός μόνη υπεύθυνη θεωρεί τη Χρυσίδα και ισχυρίζεται ότι αυτή βρήκε κάποια στιγμή τον Μοσχίωνα μεθυσμένο και τον αποπλάνησε. Αρνείται να δεχτεί ότι ίσως ο Μοσχίων ερωτεύτηκε τη Χρυσίδα αλλά επιμένει να πιστεύει πως όλο αυτό ήταν αποτέλεσμα του κρασιού και της νεανικής ορμής του νεαρού. Έτσι η Χρυσίς βρήκε την ευκαιρία να εκμεταλλευτεί την περίσταση, επομένως φέρει όλη την ευθύνη:

*αὕτη γάρ ἐστιν αἰτία τοῦ γεγονότος, παρέλαβεν αὐτόν που μεθύοντα δηλαδή,  
οὐκ ὄντ' ἐν ἑαυτοῦ, πολλὰ δ' ἐξεργάζεται ἀνόητ' ἄκρατος καὶ νεότης*

(αυτή βέβαια φταίει για ό,τι έγινε· Θα τον βρήκε δηλαδή, μεθυσμένο εκτός εαυτού· πολλές απερισκεψίες διαπράττουν το κρασί και τα νιάτα).

<sup>121</sup>Βλ. Δεδούση, 2006, 182.

Αρνείται να σκεφτεί ότι ίσως και ο γιος του έχει κάπου μερίδιο ευθύνης. Είναι απόλυτα σίγουρος πως η μόνη που φταίει εδώ είναι η Χρυσίς. Η στάση του Δημέα απέναντι στο Μοσχίωνα και τη Χρυσίδα δείχνει, βέβαια, να υπαγορεύεται από κοινωνικά προερχόμενες αντιλήψεις σχετικά με τη θέση της γυναίκας στον οίκο και την κοινωνία της εποχής. Η Χρυσίς δεν είναι παρά μια παλλακή, ο ρόλος της οποίας στο πλευρό του Δημέα δεν είχε να κάνει με την απόκτηση γνήσιων απογόνων ή την εξασφάλιση της εύρυθμης λειτουργίας του οίκου, αλλά με την ευχαρίστηση του εραστή της. Η αναμενόμενη σε κοινωνικό πλαίσιο δυσπιστία απέναντι στο πρόσωπο μιας γυναίκας επιτείνεται από το γεγονός ότι πρόκειται για μια εταίρα.<sup>122</sup> Αποκλείει το να θέλησε ο γιος του να βλάψει αυτόν τον ίδιο συνειδητά διότι, όπως λέει ο Δημέας, ήταν πάντα φρόνιμος και μυαλωμένος απέναντι σε όλους. Ο Μοσχίων είναι αθώος μόνο ως προς τη λανθασμένη αντίληψη του Δημέα, γιατί στην πραγματικότητα γνωρίζουν οι θεατές ότι γενικά δεν είναι αθώος.

Αντίθετα με τον, υποτίθεται, καλό χαρακτήρα του Μοσχίωνα, το ποιόν της Χρυσίδας ως εταίρας την κάνει ύποπτη. Ο Δημέας ξεσπά χαρακτηρίζοντάς την με πολύ υβριστικές λέξεις, όπως πόρνη και πανούκλα:

*χαμαιτύπη δ' ἄνθρωπος, ὄλεθρος*

(αλλά αυτή είναι μια πόρνη, μια πανούκλα).

Αν σκεφτούμε ότι η Χρυσίς είναι επαγγελματίας εταίρα, ο πραγματικός της ρόλος στο έργο είναι αξιοσημείωτα ασεξουαλικός. Ο Δημέας είναι αυτός που μερικές φορές του είναι εύκολο, εξαιτίας του παρελθόντος της, να σκέφτεται γι' αυτήν ότι είναι μια ασύδοτη ξελογιάστρα ή μια φτηνή πόρνη, όπως είδαμε στο έργο. Αλλά σε καμία περίπτωση η Χρυσίς δεν ενεργεί σαν τέτοια.<sup>123</sup> Παρ' όλα αυτά, ο Δημέας, θολωμένος από την οργή του και στηριζόμενος σε αυτά που άκουσε και είδε, αποφασίζει να διώξει από το σπίτι και αυτή και το παιδί μαζί. Λέει χαρακτηριστικά ότι θα πετάξει έξω τη Σαμιώτισσα (χρησιμοποιεί την ξενική καταγωγή της με σκοπό να μειώσει την κοινωνική της θέση) με τη δικαιολογία ότι αυτή κράτησε το παιδί χωρίς να τον ρωτήσει:

*ἐκ τῆς δ' οἰκίας ἐπὶ κεφαλὴν ἐς κόρακας ὄσον τὴν καλὴν Σαμίαν  
ἔχεις δὲ πρόφασιν ὅτι τὸ παιδίον ἀνείλετ'*

(κι από το σπίτι σου πέταξε έξω την προκομμένη  
τη Σαμιώτισσα, να πάει στα κομμάτια.

Έχεις δικαιολογία, ότι κράτησε το παιδί χωρίς να σε ρωτήσει).

Οι χαρακτήρες του έργου, υιοθετώντας έναν κοινωνικά παραγόμενο κώδικα συμπεριφοράς, συχνά αντιδρούν με τον έναν ή τον άλλον τρόπο κυριευμένοι από μια συγκεκριμένη αίσθηση τιμής, αλλά και αισχύνης. Έτσι, ο Μοσχίων αποφασίζει να αποκαταστήσει μέσω του γάμου τη νέα που άφησε έγκυο, ενώ ο Δημέας να διώξει από το σπίτι του τη γυναίκα που πιστεύει ότι τον ντρόπιασε με τις πράξεις της.<sup>124</sup> Οι θεατές, από την πλευρά τους, δεν συγκινούνται γιατί γνωρίζουν την αλήθεια, και έτσι η ατμόσφαιρα της κωμωδίας δεν επηρεάζεται. Ο Μοσχίων ούτε αθώος ούτε θύμα

<sup>122</sup>Βλ. Φουντουλάκης, 2004, 158-159.

<sup>123</sup>Βλ. Sommerstein, 2013, 21.

<sup>124</sup>Βλ. Φουντουλάκης, 2004, 136.



γυναικός είναι, ενώ η Χρυσίς, που ο Δημέας θεωρεί υπεύθυνη και ένοχη, είναι πραγματικά αθώα. Έτσι ο Μένανδρος ανατρέπει την τραγική εικόνα που χρησιμοποιεί.

Ο Δημέας διώχνει, τελικά, τη Χρυσίδα από το σπίτι χωρίς όμως να φανερώσει τον πραγματικό λόγο της οργής του. Η Χρυσίς προσπαθεί, μάταια, να καταλάβει τί συμβαίνει υποβάλλοντάς του συνεχώς ερωτήσεις, οι οποίες, όμως, μένουν αναπάντητες απ' αυτόν. Η μνεία του παιδιού και της γριάς, ως κτημάτων της Χρυσίδας, και η τραχύτητα των λόγων που ακολουθούν, δείχνουν στη Χρυσίδα ότι η οργή του Δημέα σχετίζεται με το ότι αυτή κράτησε το παιδί:

*Δημ: ἀλλ' ἔχεις τὸ παιδίον, τὴν γραῦν, ἀποφθείρου ποτέ.*

*Χρ: ὅτι τοῦτ' ἀνειλόμην;*

*Δημ: διὰ τοῦτο καί-*

(*Δημ: ἔχεις το παιδί, τη γριά· Χάσου επί τέλους.*

*Χρ: Επειδή κράτησα το παιδί;*

*Δημ: Για αυτό και—).*

Συνεχίζει τη λεκτική επίθεση ο Δημέας προς τη Χρυσίδα θυμίζοντάς της ότι κάποτε δεν ήξερε να ζει πλούσια ζωή εκείνη, ότι φορούσε ρούχα φτωχικά και ότι χάρη στον ίδιο έχει πλέον μία πλούσια και αρχοντική ζωή:

*Δημ: τρυφᾶν γὰρ οὐκ ἠπίστασ'.*

*Χρ: οὐκ ἠπιστάμην; τί δ' ἔσθ' ὃ λέγεις;*

*Δημ: καίτοι πρὸς ἔμ' ἦλθες ἐνθάδε ἐν σινδονίτῃ,*

*Χρυσί – μανθάνεις – πάνυ λιτῶ*

(*Δημ: γιατί δεν ήξερες να ζεις πλούσια ζωή.*

*Χρ: Δεν ήξερα; Τί 'ναι αυτά που λες;*

*Δημ: Κι όμως ήρθες εδώ σε μένα, Χρυσί, ντυμένη—  
θυμάσαι— φτωχικά).*

Η Χρυσίς εξανίσταται, γιατί δεν καταλαβαίνει τί σχέση έχουν αυτά που της λέει με τα προηγούμενα για το παιδί. Αν και επιμένει για εξηγήσεις, ο Δημέας συνεχίζει το λόγο του μόνο και μόνο γιατί θέλει να της τονίσει το πόσο σημαντικός υπήρξε για αυτήν και πως τώρα αυτή του το ξεπληρώνει με προδοσία, υπονοώντας ότι κάποιος άλλος έχει πάρει τη θέση του στην καρδιά της:

*Δημ: τότε ἦν ἐγὼ σοι πάνθ' ὅτε φαύλως ἔπραττες.*

*Χρ: νῦν δὲ τίς;*

*Δημ: μή μοι λάλει. Ἔχεις τὰ σαντῆς πάντα, προστίθημί σοι  
ἐγὼ θεραπαίνας, χρυσί'. Ἐκ τῆς οἰκίας ἄπιθι*

(*Δημ: τότε εγώ ήμουν το παν για σένα,  
στις μαύρες σου τις φτώχειες.*

*Χρ: Και τώρα ποιός είναι;*

*Δημ: Μη μου μιλάς. Πήρες*

*όλα τα πράγματά σου, εγώ σου δίνω ακόμη  
χρυσάφικα και δούλες. Φύγε από το σπίτι μου).*

Όσο η Χρυσίς ήταν φτωχή ο Δημέας ήταν καλός, αλλά όταν καλοπερνούσε στο σπίτι του βρήκε άλλον εραστή. Το αποτέλεσμα βέβαια είναι ότι τώρα χάνει τα αγαθά, που δεν εκτίμησε όπως έπρεπε. Ο Δημέας παραπονιέται για την αχαριστία της κρίνοντάς την, όπως θα δούμε παρακάτω, σαν ένα συνηθισμένο δείγμα εταίρας και γυναίκας με ασταθή συναισθήματα. Τώρα που τη διώχνει είναι σίγουρος ότι αυτή θα αντιμετωπίσει μια ζωή με στερήσεις και ότι στο σπίτι του θα βρεθεί κάποια άλλη που θα τον εκτιμήσει όπως του αξίζει.

Ο δραματικός ποιητής επιμηκύνει το λόγο του Δημέα μέχρι τη στιγμή που θα βγει στη σκηνή ο Νικήρατος. Εξακολουθεί να απευθύνεται στη Χρυσίδα λέγοντάς της ότι τώρα που θα ζήσει μόνη της στην πόλη θα καταλάβει ότι δεν είναι τίποτα παραπάνω παρά μια συνηθισμένη εταίρα. Οι γυναίκες σαν αυτήν, εισπράττοντας μόνο δέκα δραχμές, είναι αναγκασμένες να τρέχουν στα δείπνα και να πίνουν ανέρωτο κρασί μέχρι θανάτου, και αν δεν είναι πρόθυμες να το κάνουν αυτό, τις περιμένει πείνα αφού θα έχουν χάσει τους πελάτες τους:

*τὸ μέγα πρᾶγμ' ἐν τῇ πόλει ὄψει σεαυτὴν νῦν  
ἀκριβῶς ἥτις εἶ. αἱ κατὰ σε, Χρυσί, πραττόμεναι  
δραχμὰς δέκα μόνας ἕτεραι τρέχουσιν ἐπὶ τὰ δείπνα  
καὶ πίνουσ' ἄκρατον ἄχρις ἂν ἀποθάνωσιν,  
ἢ πεινῶσιν ἂν μὴ τοῦθ' ἐτοίμως καὶ ταχὺ ποῶσιν*

(το σπουδαίο πρόσωπο! Τώρα θα ιδείς στην πόλη ακριβώς ποιά είσαι. Οι γυναίκες σαν και σένα οι άλλες, για δέκα μόνο δραχμές, Χρυσί, τρέχουν στις διασκεδάσεις και πίνουν ανέρωτο κρασί ώσπου να πεθάνουν, ή πεινάνε αν δεν το κάνουν γρήγορα και με προθυμία).

Ακόμα και σαν εταίρα θα περίμενε να δείξει ευγνωμοσύνη, ή τουλάχιστον να αναγνωρίσει το ότι υπήρξε ευκατάστατη, αλλά η Χρυσίς ξέχασε πόσα χρωστούσε στο Δημέα και πόσο απεγνωσμένα είχε ανάγκη τη στήριξή του. Η βασική του υποψία, σύμφωνα με τα λεγόμενά του, είναι πως αυτή είναι ανίκανη να αλλάξει γιατί είναι εκ φύσεως εταίρα.<sup>125</sup> Γι' αυτόν, η Χρυσίς είναι απλά μια πόρνη που ήταν πολύ τυχερή, λόγω του ότι της προσφέρθηκε ένα σπίτι. Παρά τα όσα έχει υποφέρει κατά τη διάρκεια του έργου, στο τέλος δεν συμβαίνει κάτι που να τη δικαιώνει και να την επιβραβεύει, πράγμα που οφείλεται τόσο στο ότι είναι ξένη και εταίρα όσο και στο ότι είναι γυναίκα.<sup>126</sup>

Η οργισμένη και εκδικητική αντίδραση του Δημέα και, γενικότερα, η ξένη προς τον χαρακτήρα του συμπεριφορά, που δεν αφορά καθόλου τον Μοσχίωνα, αλλά στρέφεται μόνο κατά της Χρυσίδας, φτάνει στα όρια της παράκρουσης. Μπορεί να εξηγηθεί μόνο από τον πόνο, αλλά ταυτόχρονα και τον εξευτελισμό που αισθάνεται εξαιτίας της προδοσίας – όπως πιστεύει – της ερωμένης του, την οποία είναι πια υποχρεωμένος να διώξει από το σπίτι του, προοπτική που του φαίνεται αβάσταχτη. Η σκληρότητα των λόγων του είναι χαρακτηριστική της απόγνωσής του λόγω του προδομένου, καθώς πιστεύει, έρωτά του. Είναι άλλωστε γεγονός ότι οι γυναίκες, και πολύ περισσότερο οι εταίρες, αντιμετωπιζόνταν συνήθως με καχυποψία. Έτσι ο Δημέας, μολονότι έχει παραμερίσει τις προκαταλήψεις του και έχει εγκαταστήσει τη

<sup>125</sup>Βλ. Traill, 2008, 90.

<sup>126</sup>Βλ. Φουντουλάκης, 2004, 137-138.

Χρυσίδα στο σπίτι του, δεν παύει να τη θεωρεί γυναίκα ύποπτης διαγωγής και να της υπενθυμίζει με ιδιαίτερη σκληρότητα το παρελθόν της ως εταίρας.<sup>127</sup>

Οι θεατές, τώρα, που γνωρίζουν ότι η οργή του Δημέα είναι αβάσιμη και ότι η Χρυσίδα είναι αθώα, δεν παρασύρονται συναισθηματικά, επειδή από τη θεατρική τους πείρα γνωρίζουν ότι η αλήθεια αργότερα θα αποκαλυφθεί. Διασκεδάζουν με τη συμπεριφορά του Δημέα και συμπαθούν πλέον περισσότερο τη Χρυσίδα, που τηρεί τη συμφωνία, παρ' όλο που η τροπή της υπόθεσης είναι εις βάρος της. Άλλωστε, του Δημέα το λάθος είναι μια τυπική Μενάνδρια παρεξήγηση. Όσο για τη Χρυσίδα, αφού τελικά την πέταξε έξω από το σπίτι ο Δημέας, εμφανίστηκε κλαίγοντας μπροστά στην πόρτα του Νικηράτου, που εκτός από γείτονα ήταν και φίλος του Δημέα. Αυτός δεν μπορούσε να πιστέψει πως ο Δημέας θα έδιωχνε τη Χρυσίδα μόνο και μόνο επειδή κράτησε το παιδί, διότι αυτή η πράξη είναι εντελώς αταίριαστη με τον ήπιο χαρακτήρα του. Όπως φαίνεται από τη συνέχεια, ο Νικήρατος πιστεύει πως ο φίλος του τρελάθηκε και πως η συμπεριφορά του αυτή οφείλεται στην επίδραση του κακού κλίματος της χώρας του Πόντου. Αυτός προσφέρει προσωρινό καταφύγιο στη Χρυσίδα λέγοντάς της να μπει στο σπίτι του και να πάνε μαζί στη γυναίκα του. Είναι γνωστό στους θεατές ότι υπάρχουν φιλικές σχέσεις μεταξύ της Χρυσίδας και της γυναίκας και κόρης του Νικηράτου. Η κοινωνική ιεραρχία διαγράφεται εδώ καθαρά, θα λέγαμε. Είναι αποκλειστικά στο χέρι της γυναίκας του Νικηράτου η απόφαση για το αν θα έχουν φιλικές σχέσεις ή όχι με τη Χρυσίδα, λόγω του ότι ήταν πρώην εταίρα. Τελικά, το ζευγάρι προστατεύει τη Χρυσίδα από τη μανία του Δημέα.

#### 4. Η άγνοια του Μοσχίωνα: πηγή παρεξηγήσεων

Στην αρχή του τέταρτου μέρους του έργου, βλέπουμε το Νικήρατο που βγαίνοντας από το σπίτι του συνεχίζει να μιλάει από την πόρτα στη γυναίκα του. Φαίνεται πως αυτή τον πίεζε να πάει στο Δημέα και να ζητήσει εξηγήσεις, αλλά και από το φόβο μήπως αυτά έχουν επίπτωση στο γάμο:

*παρατενεῖς, γύναι. βαδίζω νῦν ἐκείνω προσβαλῶν. οὐδ' ἂν  
ἐπὶ πολλῶ γενέσθαι τὸ γεγονός, μὰ τοὺς θεοὺς, πρᾶγμα' ἐδεξάμην.  
μεταξὺ τῶν γάμων ποουμένων συμβέβηκ' οἰωνὸς ἡμῖν ἄτοπος*

(θα μου βγάλεις την ψυχή, γυναίκα. Πηγαίνω τώρα  
να τα βάλω μαζί του. Και να μου έδιναν πολλά λεφτά  
δεν θα δεχόμουν, μα τους θεούς, να γίνει αυτό που έγινε.  
Είναι κακό σημάδι να μας συμβεί αυτό, ενώ  
ετοιμάζουμε τον γάμο).

Αν και ο ίδιος ήταν που έβαλε τη Χρυσίδα στο σπίτι του, δεν περίμενε αυτό να προκαλέσει τέτοια αναστάτωση στη γυναίκα και στην κόρη του. Θεωρεί κακό σημάδι το ότι μπήκε στο σπίτι τους διωγμένη γυναίκα με μωρό κατά τη διάρκεια των ετοιμασιών του γάμου. Ο Μοσχίων, τώρα, μη γνωρίζοντας ότι ο πατέρας του έδιωξε τη Χρυσίδα και το μωρό, ανυπομονεί να πάρει τη νύφη από το σπίτι του πατέρα της και για αυτό ζητάει από το Νικήρατο να κάνουν εκείνη τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή το γάμο:

<sup>127</sup> Βλ. Δεκάζου-Στεφανοπούλου, 2011, 171.

*νῦν ποοῦμεν τοὺς γάμους; ὁ Παρμένων εἶπεν ἐν ἀγορᾷ  
περιτυχῶν ἄρτι μοι. Τί κωλύει μετιέναι τὴν παῖδά μ' ἤδη;*

(θα κάνουμε τώρα τον γάμο;  
Μου το είπε πριν από λίγο ο Παρμένων, που τον συνάντησα  
στην αγορά. Υπάρχει εμπόδιο να πάω να πάρω  
τώρα τη νύφη;).

Ο τελευταίος εξιστορεί στο Μοσχίωνα αυτά που συνέβησαν και στη συνέχεια πηγαίνουν να συναντήσουν το Δημέα. Η άγνοια του Μοσχίωνα είναι βασικό στοιχείο της δραματικής εξέλιξης και πηγή παρεξηγήσεων. Για αυτόν είναι φοβερή και απρόβλεπτη αυτή η εξέλιξη, γιατί φεύγοντας άφησε ήρεμο το Δημέα, αλλά είναι και θαυμαστό το γεγονός, γιατί η Χρυσίς δεν θα μπορούσε να βρει καλύτερο καταφύγιο από το σπίτι της μητέρας του παιδιού.

Στο διάλογο που ακολουθεί ανάμεσα στο Μοσχίωνα και το Δημέα, ο πρώτος υπερασπίζεται τη Χρυσίδα γιατί κατάλαβε πως για να διωχτεί από τον πατέρα του, σημαίνει ότι δεν αποκάλυψε το μυστικό τους για το παιδί, και ζητάει από το Δημέα να είναι και εκείνη παρούσα στο γάμο. Το ενδιαφέρον που δείχνει ο Μοσχίων για τη γυναίκα που στα μάτια του πατέρα του είναι πλέον μια φτηνή πόρνη, εξοργίζει ακόμα περισσότερο το Δημέα και κορυφώνει την έξαλλη κατάστασή του. Η παρεξήγηση συνεχίζεται αρκετούς στίχους ακόμα, ώσπου και ο Νικήρατος που μπαίνει στη συζήτηση πιστεύει ότι ακριβώς και ο Δημέας και αρνείται να δώσει την κόρη του στο Μοσχίωνα:

*τίνος ἀπόσχοι' ἄν σύ; ποῖον οὐκ ἄν[ ]·[ εἰτ' ἐγὼ σοὶ δῶ  
γυναῖκα τὴν ἐμαυ[τοῦ] θυγατέρα; πρότερον – εἰς κόλπον  
δέ φασὶ τὴν Ἀδ[ράστειαν] σέβων - ἐπὶ Διομνήστῳ  
γενοίμην νυμφίω[ι] ὁμολογουμένην ἀτυχίαν*

(τί μπορεί εσένα να σε σταματήσει; Έπειτα εγώ  
να σου δώσω την κόρη μου γυναίκα; Φτύνω  
στον κόρφο μου, που λένε. Καλύτερα να έκανα  
γαμπρό μου τον πιο αδέκαρο του κόσμου.  
Δυστυχία χωρίς αμφιβολία).

Μάλιστα ο Νικήρατος λέει στο Δημέα, πως αν βρισκόταν στη θέση του, θα πουλούσε την παλλακή του. Αν η Χρυσίς ήταν δούλη του θα μπορούσε ο Δημέας, όποτε ήθελε, να την πουλήσει, αλλά σαφώς δεν είναι. Αυτό που λέει ο Νικήρατος το εννοεί ως ποινή για την απιστία της. Μάλλον αναφέρεται σε τιμωρία των μοιχαλίδων σύμφωνα με τους νόμους της Αθήνας. Σε περίπτωση, δηλαδή, μοιχείας μεταξύ υιοθετημένου γιου και παλλακής του πατέρα, υπήρχε νόμος που όριζε ότι η παλλακή μπορούσε να πουληθεί και ο γιος να αποκηρυχθεί από τον πατέρα του. Είναι γνωστό ότι η μοιχεία ετιμωρείτο πολύ αυστηρά, ακόμα και με θάνατο του μοιχού, σε περίπτωση σύλληψης επ' αυτοφώρω.<sup>128</sup>

Ο Μοσχίων έχει παγώσει από το φόβο του και αποφασίζει να πει την αλήθεια στον πατέρα του, ώστε να λυθεί επιτέλους η παρεξήγηση. Του αποκαλύπτει, λοιπόν, πως το παιδί είναι δικό του και της Πλαγγόνας και πως το παρουσίασε η Χρυσίς σαν δικό της

<sup>128</sup>Βλ. Δεδούση, 2006, 234.

μόνο και μόνο επειδή ήθελαν να μαθευτεί η αλήθεια μετά το γάμο και όχι νωρίτερα:

*ἔστι τῆς Νικηράτου θυγατρὸς ἐξ ἑμοῦ.  
Λαθεῖν δὲ τοῦτ' ἐβουλόμην ἐγώ*

(εἶναι της κόρης του Νικηράτου  
από μένα. Αυτό εγώ ήθελα να κρύψω).

Για χάρη του Μοσχίωνα το ανέλαβε η Χρυσίς και για χάρη του δέχτηκε να το παρουσιάσει σαν δικό της, αλλά συγχρόνως βοηθούσε και τις γειτόνισσες φίλες της. Μια καλή πράξη ήθελε να κάνει η Χρυσίς και τελικά βρέθηκε να είναι υπεύθυνη για μοιχεία, στα μάτια του Δημέα. Σίγουρα πάντως δεν περίμενε ότι θα διαλυόταν η σχέση της με το Δημέα και πως αυτός θα έφτανε στο σημείο να τη διώξει απ' το σπίτι επειδή κράτησε το παιδί. Ο Μένανδρος εκμεταλλεύεται τις ραδιουργίες για τις οποίες ήταν διάσημες οι εταίρες, αλλά ταυτόχρονα κερδίζει τη συμπάθειά μας για τη Χρυσίδα, δίνοντάς της αλτρουστικά κίνητρα. Τα ψέματά της προασπίζουν το παιδί, αφού οι γονεῖς του είναι απρόθυμοι να το κάνουν, και παρά τα φαινόμενα, ούτε κοιμήθηκε ποτέ με το Μοσχίωνα ούτε έλαβε τη γενναιοδωρία του Δημέα δεδομένη.<sup>129</sup> Έπειτα, το διάλογο πατέρα και γιου τον διακόπτουν ο πανικός και οι φωνές του Νικηράτου, ο οποίος βγήκε από το σπίτι του σαν τρελός καθώς έπιασε την κόρη του να θηλάζει το μωρό. Τότε ο Δημέας ήταν απολύτως σίγουρος ότι ο γιος του έλεγε την αλήθεια. Ο ίδιος, όμως, ένιωσε πολύ άσχημα και που υποψιάστηκε το γιο του αλλά και που κλονίστηκε η σχέση του με τη Χρυσίδα, η οποία από την ώρα που μπήκε σπίτι του φερόταν άψογα και δικαίως είχε τον τίτλο της κυρίας μέσα στο σπίτι. Γενικά, ο ρόλος της στο έργο είναι λιγότερο σαν αυτόν της εταίρας και περισσότερο σαν αυτόν της συζύγου. Δεν κάνει τίποτα ανάρμοστο σε κανένα σημείο του έργου, ούτε καν εκδικείται για το φρικτό τρόπο που αντιμετωπίστηκε από το Δημέα. Ρίσκαρε και υπέμεινε την έξωση μόνο και μόνο για να βοηθήσει ένα παιδί, που δεν ήταν καν δικό της. Είναι, θα λέγαμε, ο πιο αξιοθαύμαστος χαρακτήρας μέσα στο έργο.

Η συμπεριφορά, τώρα, του Νικηράτου από το σημείο αυτό, ανήκει σε συχνό μοτίβο της τραγωδίας: ένας πατέρας μαθαίνει ότι η αγαπητή κόρη του έχει αποκτήσει παιδί. Η σκηνή αυτή της *Σαμίας* δε φαίνεται να απηχεί μια συγκεκριμένη τραγωδία, αλλά οι θεατές θα είχαν δει στο θέατρο πώς φέρονταν οι πατέρες, όταν βρίσκονταν σ' αυτή τη θέση. Όταν ανακαλύπτουν τα νόθα βρέφη των θυγατέρων τους θέλουν να τα σκοτώσουν και να τα εξαφανίσουν. Αυτοί αποφασίζουν για την τύχη τους και συνήθως τα εκθέτουν ή μόνα ή μαζί με τις κόρες τους.<sup>130</sup> Ο Νικήρατος, εδώ, απειλεί να κάψει το παιδί για να αναγκάσει τις γυναίκες να του φανερώσουν την αλήθεια. Προσπαθεί να αρπάξει το παιδί από τα χέρια της Χρυσίδας αλλά αυτή αρνείται να του το δώσει. Με τον τρόπο αυτό πίστευε ότι θα ανάγκαζε τη γυναίκα και την κόρη του να του πουν την αλήθεια. Έχει θυμώσει πολύ με τη Χρυσίδα γιατί ξέρει ότι αυτή έχει επηρεάσει τη γυναίκα του:

<sup>129</sup>Βλ. *Traill*, 2008, 169.

<sup>130</sup>Βλ. *Δεδούση*, 2006, 244.

*τὴν γυναῖκά μου πέπεικε μηθὲν ὁμολογεῖν ὄλωσ μηδὲ τὴν κόρην,  
ἔχει δὲ πρὸς βίαν τὸ παιδίον οὐ προήσεσθαί τε φησίν,  
ὥστε μὴ θαύμαζ', ἐὰν αὐτόχειρ αὐτῆς γένωμαι*

(ἔχει πείσει τη γυναίκα μου και την κόρη μου  
να μην ομολογήσουν τίποτε, και κρατάει διά της βίας το παιδί.  
Λέει ότι δεν θα το αφήσει. Ὡστε μην απορείς  
αν τη σκοτώσω με τα ίδια μου τα χέρια).

Από τα λόγια της Χρυσίδας:

*ὦ τάλαιν' ἐγώ, τί δράσω; ποῖ φύγω; τὸ παιδίον λήψεται μου*

(δυστυχία μου! Τί να κάνω; Πού να κρυφτώ; Θα μου πάρει το παιδί)

είναι φανερό ότι ο Νικήρατος την κυνηγά για να της πάρει το παιδί και αυτή δεν ξέρει τί να κάνει και πού να κρυφτεί. Τελικά, ο Δημέας της φωνάζει να μπει μέσα στο σπίτι και αυτός μπαίνει μπροστά στο Νικήρατο για να τον εμποδίσει να τη φτάσει.

Αφού για αρκετή ώρα λογομαχούν ο Δημέας με το Νικήρατο, καταλαβαίνει ο τελευταίος ότι το παιδί είναι του Μοσχίωνα και της κόρης του. Αισθάνεται αδικημένος ο Νικήρατος γιατί όλοι γνώριζαν την αλήθεια εκτός από τον ίδιο. Επιπλέον, έχει μια ανησυχία, για το τί θα συμβεί από εδώ και πέρα, έως τη στιγμή που ο Δημέας τον διαβεβαιώνει ότι ο Μοσχίων θα παντρευτεί την κόρη του και έτσι θα αποκατασταθεί και η τιμή της:

*φλυαρεῖς, λήψεται μὲν τὴν κόρην, ἔστι δ' οὐ τοιοῦτον*

(ανοησίες. Θα το πάρει το κορίτσι, δεν υπάρχει αμφιβολία).

## **5. Η λύση των παρεξηγήσεων και η αποκατάσταση της ηρεμίας με το γάμο των δύο νέων**

Στην αρχή της πέμπτης και τελευταίας πράξης του έργου, ενώ θα περίμενε κανείς ότι με την πλήρη αποκάλυψη της αλήθειας και την αίσια έκβαση των περιπετειών του ζευγαριού το μόνο που απομένει για να κλείσει το έργο είναι ο γάμος των δύο νέων, ο Μοσχίων δίνει μια αναπάντεχη τροπή στην πλοκή. Μονολογώντας λέει ότι αισθάνεται τόσο θιγμένος από όσα σε βάρος του πίστεψε ο πατέρας του, ώστε, αν δεν υπήρχε ο έρωτάς του για την Πλαγγόνα, θα έφευγε μακριά, προκειμένου να εργαστεί ως μισθοφόρος στρατιώτης:

*εἰ μὲν καλῶς οὖν εἶχε τὰ περι τὴν κόρην καὶ μὴ τοσαῦτ' ἦν ἐμποδῶν,  
ὄρκος, πόθος, χρόνος, συνήθει', οἷς ἐδουλούμην ἐγώ,  
οὐκ ἂν παρόντα γ' αὖτις ητιάσατο αὐτόν με τοιοῦτ' οὐδέν,  
ἀλλ' ἀποφθαρεῖς ἐκ τῆς πόλεως ἂν ἐκποδῶν εἰς Βάκτρα  
ποι ἢ Καρίαν διέτριβον αἰχμάζων ἐκεῖ*

(κι αν βέβαια η κοπέλα δεν είχε πάθει τίποτε και δεν υπήρχαν τόσα εμπόδια, ο ὄρκος μου, ο έρωτας, ο χρόνος, ο δεσμός, που μ' έχουν κάνει δούλο τους, δε θα έμενα βέβαια εδώ να με κατηγορήσει πάλι κατά πρόσωπο για κάτι τέτοιο, αλλά θα έπαιρνα τα μάτια μου μακριά απ' την Αθήνα, θα πήγαινα κάπου στα Βάκτρα ή στην Καρία, κι εκεί θα ζούσα κάνοντας τον μισθοφόρο).

Σκοπεύει, μάλιστα, να προσποιηθεί ότι αυτό σκοπεύει να κάνει στήνοντας μια μικρή παράσταση, που στόχο έχει την ειλικρινή μεταμέλεια του Δημέα.<sup>131</sup> Ζητάει, λοιπόν, από το δούλο του Παρμένοντα να του φέρει μια χλαμύδα και ένα σπαθί για να γίνει πειστικός.

Στο σπίτι του Νικηράτου ήταν όλα έτοιμα, δηλαδή το λουτρό της νύφης, η γαμήλια θυσία και οι γάμοι. Εδώ, η λέξη *γάμοι* σημαίνει όλες τις φάσεις της τελετουργίας του γάμου, από την πλευρά της νύφης, ως το σημείο που φτάνει ο γαμπρός με τη συνοδεία του, την παίρνει και την οδηγεί στο σπίτι του. Σ' αυτό το σημείο έχει σταματήσει η εξέλιξη του γάμου και είναι επόμενο η αναμονή και η καθυστέρηση του γαμπρού να έχει εκνευρίσει την οικογένεια της νύφης. Στο μεταξύ, ο Δημέας ζητά συγγνώμη από το Μοσχίωνα για τις άδικες υποθέσεις του και τη συμπεριφορά που επέδειξε, και ο Νικήρατος, που είχε πάει κοντά τους για να μάθει το λόγο της καθυστέρησης, προσπαθεί να αποτρέψει την αναχώρησή του. Τελικά ο Μοσχίων πετά το ξίφος του και ο Νικήρατος μπαίνει στο σπίτι του για να φέρει έξω τη νύφη και να γίνει επιτέλους ο γάμος.

Ο γάμος, αυτό το στερεότυπο και συμβατικό στα έργα της Νέας κωμωδίας τέλος, δεν είναι παρά μέρος ενός θεματικού μοτίβου, το οποίο κυριαρχεί στην πλοκή της *Σαμίας*. Από την αρχή του έργου όλοι οι χαρακτήρες επιθυμούν το γάμο του Μοσχίωνα με την Πλαγγόνα και προσπαθούν να βοηθήσουν την πραγματοποίησή του. Κάποιες φορές, ωστόσο, οι προσπάθειές τους αυτές έχουν τα αντίθετα αποτελέσματα, ενώ συχνά το στοιχείο της παρεξήγησης οδηγεί άλλοτε στην αναβολή του και άλλοτε στην προσωρινή ματαιώσή του.<sup>132</sup> Τελικά, το έργο ολοκληρώνεται με το γάμο των δύο νέων και την επίκληση των θεατών για την εξασφάλιση της νίκης του δραματουργού.

<sup>131</sup>Βλ. Φουντουλάκης, 2004, 133.

<sup>132</sup>Βλ. Φουντουλάκης, 2004, 133-4.

## ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Σύμφωνα με όσα είδαμε παραπάνω, αυτές ήταν οι σχέσεις μεταξύ των δύο φύλων και οι πιθανές θέσεις που μπορούσαν να καταλάβουν στην αρχαία Ελλάδα, ιδιαίτερα οι γυναίκες, που ήταν σαφώς πολύ πιο περιορισμένες. Σύζυγοι, παλλακίδες, εταίρες, θέσεις που εξαρτιόνταν από το αν η σχέση τους με τον όποιο άντρα ήταν σταθερή ή περιστασιακή. Αυτές οι σχέσεις με τη σειρά τους ήταν οργανωμένες αποκλειστικά για ένα σκοπό: την ανταπόκρισή τους στις ανάγκες των αντρών. Η θέση των γυναικών δεν ήταν τέτοια που να τις ικανοποιεί προσωπικά ή κοινωνικά. Το δίκαιο περιελάμβανε διατάξεις που τόνιζαν τη μειονεκτικότητά τους και τη συνεχή υποταγή τους σε έναν άνδρα που πριν από το γάμο τους ήταν ο πατέρας τους, κατόπιν ο άνδρας τους και σε περίπτωση έλλειψης τόσο του ενός όσο και του άλλου ο κηδεμόνας τους.

Ολοκληρωτικός ήταν και ο αποκλεισμός τους από κάθε συμμετοχή στην πολιτική ζωή. Η περίπτωση της Αθήνας είναι χαρακτηριστική: σε αυτήν θεωρούνταν ως πολίτες μόνο εκείνοι που ήταν σε θέση να την υπερασπίζονται με τα όπλα τους. Με μια μόνο εξαίρεση: όποιος είχε διαπράξει εγκλήματα ιδιαίτερος βαριά, εθεωρείτο ότι ήταν ανάξιος να κάνει κάτι τέτοιο: να υπερασπίζεται δηλαδή με τα όπλα του την πόλη – αυτός που δεν είχε σεβαστεί τους νόμους της. Τον χαρακτήριζαν ως άτιμο. Του στερούσαν τα πολιτικά δικαιώματα και τον αντιμετώπιζαν ως Αθηναίο δεύτερης κατηγορίας. Τον χαρακτήριζαν ως *αστόν* πράγμα που σήμαινε ότι δικαιούτο απλώς να διαμένει στην πόλη αλλά όχι κάτι περισσότερο. Για αυτό και παρέμενε εκτός της πολιτικής κοινότητας της Αθήνας. Οι γυναίκες, σαν να ήταν άτιμες και αυτές, δικαιούνταν να χαρακτηρίζονται ως *αστές* όχι και *πολίτιδες*.

Ήταν αυστηρότατοι οι κανόνες συμπεριφοράς που η *πόλις* επέβαλλε στις γυναίκες. Δεν τις αγνοούσε μεν, πάντως, όμως, τις έθετε κάπως στο περιθώριο και τις στερούσε από κάθε σχεδόν ελευθερία. Τις λάμβαναν μεν υπόψη αλλά συγχρόνως τους έδιναν θέση πολύ κατώτερη από εκείνη που κατείχαν οι άνδρες.<sup>133</sup>

Ας έρθουμε, όμως, στη *Λυσιστράτη* του Αριστοφάνη. Εδώ, σε αντίθεση με ότι ξέρουμε για τη θέση των γυναικών, έχουμε, όπως είδαμε, την πλήρη ανατροπή. Η δύναμη των γυναικών ξαναγυρίζει σαν σε κύριο πρωταγωνιστικό θέμα στη συγκεκριμένη κωμωδία. Μετά από μια πρώτη ματιά αντιλαμβάνεται κανείς ότι περιλαμβάνονται νύξεις που οδηγούν στην άποψη ότι οι γυναίκες μπορούν κάλλιστα να αξιοποιηθούν – αυτές που διαφορετικά από τους άντρες τον πόλεμο τον έβλεπαν σαν κάτι εναντίον αυτής της ίδιας φύσης των πραγμάτων και δεν ζητούσαν τίποτα άλλο παρά μια κάποια περισσότερη κοινωνική δικαίωση. Έτσι, λοιπόν, οι γυναίκες της Αθήνας αναμειγνύονται σε μια από τις πιο κρίσιμες εκφάνσεις της αντρικής πολιτικής – τη λήψη αποφάσεων για πόλεμο και ειρήνη. Με την άρνησή τους να εκτελέσουν τα ερωτικά συζυγικά τους καθήκοντα, με την εισβολή τους στην ακρόπολη και με την ανάληψη του ελέγχου του αθηναϊκού θησαυρού, πέτυχαν να θέσουν τέλος στον Πελοποννησιακό πόλεμο.

Όσον αφορά, τώρα, τη *Σαμία*, είδαμε κατά πόσον η Χρυσίς ήταν σε θέση να παρουσιάσει τον νόθο γιο του Μοσχίωνα και της Πλαγγόνας ως δικό της διότι η ίδια είχε μόλις χάσει το παιδί που κυοφορούσε, παιδί βεβαίως του Δημέα. Πρόκειται σαφώς για σημαντική λεπτομέρεια, που θα εμπλούτιζε τον καμβά των

<sup>133</sup> Βλ. *Cantarella*, 1998, 98-100.



συναισθημάτων μας. Η παλλακή αυτή από τη Σάμο, που δίνει και τον τίτλο στο έργο, αποτελεί έναν από τους συμπαθέστερους χαρακτήρες που έπλασε ποτέ ο Μένανδρος. Ο τίτλος *Σαμία*, φέρνει τη Χρυσίδα στο προσκήνιο διότι ο ρόλος της στην προώθηση της δράσης είναι καίριος: η αυταπάρησή της θα περισώσει το νόθο παιδί για όσο χρειαστεί, αλλά θα δώσει και τροφή στις παρεξηγήσεις που θα φέρουν τις σχέσεις του Δημέα με τους γύρω του, συμπεριλαμβανομένης της ίδιας της Χρυσίδας, με την οποία είναι ερωτευμένος, όπως είδαμε, στην κόψη του ξυραφιού. Στο τέλος, όμως, αποκαθίσταται η αρμονία και τα προβλήματα επιλύονται με το γάμο των δύο νέων.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ:

Cantarella, E., 1998: *Οι γυναίκες της αρχαίας Ελλάδας*, μετάφραση: Παναγιώτης Δ. Δημάκης, εκδόσεις Παπαδήμα, Αθήνα.

Cole, S., 2007: *“Αγόρια και κορίτσια στην Αθήνα”*, στο: G. Arrigoni, *Οι γυναίκες στην αρχαία Ελλάδα*, μετάφραση: Μ. Ανδρόνικου, Ε. Δουλάμη, Α. Κεφαλά, επιμέλεια: Μ. Ανδρόνικου, Α. Κεφαλά, σ. 53-69, University studio press, Θεσσαλονίκη.

Δεδούση, Χ., 2006: *Μενάνδρου Σαμία*, Κέντρο ερεύνης της ελληνικής και λατινικής γραμματείας, Αθήνα.

Δεκάζου – Στεφανοπούλου, Φ., 2011: *Δίκαιο και κοινωνία στην κωμωδία του Μενάνδρου*, Πεδίο, Αθήνα.

Dover, K.J., 2010: *Η κωμωδία του Αριστοφάνη*, μετάφραση: Φάνης Ι. Κακριδής, Μορφωτικό ίδρυμα εθνικής τραπέζης, Αθήνα.

Easterling, P.E. και Knox, B.M.W., 2005: *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, μετάφραση: Ν. Κονομής, Χ. Γρίμπα και Μ. Κονομή, εκδόσεις Παπαδήμα, Αθήνα.

Zimmermann, B., 2013: *Η αρχαία ελληνική κωμωδία*, μετάφραση: Ηλίας Τσιριγκάκης, επιμέλεια: Δανιήλ Ι. Ιακώβ, εκδόσεις Παπαδήμα, Αθήνα.

Hunter, R., 1994: *Η νέα κωμωδία στην αρχαία Ελλάδα και τη Ρώμη*, μετάφραση: Βασίλης Α. Φυντίκογλου, Ινστιτούτο του βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα.

Κουκουζέλη, Α., Γιαννόπουλος, Ι., Κατσιαμπούρα, Γ., 2000: *Εισαγωγή στον ελληνικό πολιτισμό*, Τόμος Β, επιμέλεια: Κων/νος Σμπόνιας, Ομάδα εκτέλεσης έργου ΕΑΠ/1997-2000, Πάτρα.

Μανακίδου, Ε., Μανακίδου, Φ., 2015: *Έν οίκω και έν δήμω*, Σύνδεσμος ελληνικών ακαδημαϊκών βιβλιοθηκών, Αθήνα.

Montanari, F., 2008: *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, επιμέλεια: Δανιήλ Ιακώβ – Αντώνιος Ρεγκάκος, University studio press, Θεσσαλονίκη.

Μπούρα, Ν. Γ., 1986: *Αριστοφάνης και Αθήνα*, Κολλέγιο Αθηνών.

Nesselrath, H.G., 2001: *Εισαγωγή στην αρχαιογνωσία*, τόμος Α' Αρχαία Ελλάδα, μετάφραση: Ιωάννης Αναστασίου, Ιωάννης Βάσσης, Σοφία Κοτζαμπάση, εκδόσεις Παπαδήμα, Αθήνα.

Ευπνητός, Ν., 1986: *Εισαγωγή στην κωμωδία, αρχαία-μέση-νέα*, εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα.

Flaceliere, R., 1974: *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, μετάφραση: Γεράσιμος Δ. Βανδώρος και Ελπινίκη Κάζου-Βανδώρου, εκδόσεις Παπαδήμα, Αθήνα.

Flaceliere, R., 1995: *Ο έρωτας στην αρχαία Ελλάδα*, μετάφραση: Αντρέας Καραντώνης, εκδόσεις Παπαδήμα, Αθήνα.

Φουντουλάκης, Α., 2004: *Αναζητώντας τον διδακτικό Μένανδρο*, εκδόσεις τυπωθήτω, Γιώργος Δάρδανος, Αθήνα.

Thiercy, P., *Ο Αριστοφάνης και η αρχαία κωμωδία*, μετάφραση: Γ. Φ. Γαλάνης, Αθήνα, 2001.

Χατζηφώτη, Λ., 2004: *Γυναίκα στην αρχαία Ελλάδα*, εκδόσεις ελληνικά γράμματα, Αθήνα.

### ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ:

Adkins, A.W.H., 1960: *Merit and responsibility, a study in Greek values*, Oxford, Oxford University Press.

Bierl, A., 2013: “*Women on the Acropolis and Mental Mapping: Comic Body- Politics in a city in crisis, or ritual and Metaphor in Aristophane’s Lysistrata*”, στο: Markantonatos, A. and Zimmermann, *Crisis on stage, tragedy and comedy in late fifth- century Athens*, De Gruyter.

Bowie, A.M., 1993: *Aristophanes: Myth, ritual and comedy*, Cambridge University Press.

Cartledge, P., 1990: *Aristophanes and his theatre of absurd*, Bristol Classical Press.

Faraone, C.A. and McClure, L.K., 2006: *Prostitutes and courtesans in ancient world*, Wisconsin, The University of Wisconsin Press.

Foley, H.P., 1982: *The "Female Intruder" Reconsidered: Women in Aristophanes' Lysistrata and Ecclesiazusae*, The University of Chicago Press.

Goldberg, S., 2007: “*Comedy and society from Menander to Terence*”, στο: Marianne McDonald και J. Michael Walton, *The Cambridge companion to Greek and Roman theatre*, σ. 124-145, Cambridge university press.

Gould, J., 1980: *Law, Custom and Myth: Aspects of the Social Position of Women in Classical Athens*, τ. 100, Centenary Issue.

- Henderson, J., 1987: *Aristophanes, Lysistrata*, Oxford, Clarendon Press.
- Henderson, J., 1991: *The maculate muse, obscene language in attic comedy*, New York, Oxford University Press.
- Henderson, J., 2010: *Three plays by Aristophanes: staging women*, Routledge, Oxford.
- Hofmeister, T., 1997: “*Polis and oikoumene in Menander*”, στο: Gregory W. Dobrov, *The city as comedy*, σ. 289-335, The university of North Carolina press.
- Konstan, D., *Greek Comedy and Ideology*, New York, Oxford, 1995.
- Loroux, N., 1993: *The children of Athena, Athenian ideas about citizenship and the division between the sexes*, translated by Caroline Levine, New Jersey, Princeton University Press.
- Morwood, J., 2010: “*The Upside-down World of Aristophanes’ Lysistrata*”, στο: D. Stuttard, *Aristophanes: looking at Lysistrata*, London, Bristol Classical Press.
- Revermann, M., 2006: *Comic Business: Theatricality, Dramatic Technique and Performance*, Contexts of Aristophanic Comedy, Oxford.
- Russo, C.F., 1994: *Aristophanes an Author for the Stage*, μετάφραση: Wren, K., London, New York.
- Saxonhouse, A.W., 1980: *Men, Women, War, and Politics: Family and Polis in Aristophanes and Euripides*, Sage Publications.
- Sommerstein, A. H., 2009: *Talking about laughter and other studies in Greek comedy*, Oxford, Oxford University Press.
- Sommerstein, A., 2013: *Menander Samia*, Cambridge university press.
- Taaffe, L.K., 1993: *Aristophanes and women*, London and New York, Routledge.
- Traill, A., 2008: *Women and the comic plot in Menander*, Cambridge university press.
- Zagagi, N., 1994: *The comedy of Menander*, Duckworth.

### ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ:

- Κυριακίδου, Ν., 2010: *Η ειρηνική τριάδα του Αριστοφάνη: Αχαρνείς, Ειρήνη, Λυσιστράτη*, Θεσσαλονίκη.

