**Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία (ΜΔΕ)**

# ΘΕΜΑ: ΠΟΣΟ (ΑΝΤΙ)ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΚΟΣ ΗΤΑΝ Ο ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗΣ;

**Χαράλαμπος Μπαζιώτης, Α.Μ.: 1001449**

**Τίτλος Μεταπτυχιακού Προγράμματος: Σύγχρονες προσεγγίσεις στη γλώσσα και τα κείμενα.**

**Τμήμα: Φιλολογίας (κατεύθυνση κλασικών σπουδών)**

**Πανεπιστήμιο Πατρών**

**Πάτρα, 28-8-2018**

**Περίληψη**

Στην παρούσα ΜΔΕ γίνεται προσπάθεια να ανιχνευτούν οι πολιτικές θέσεις του Αριστοφάνη, όπως εκφράζονται μέσα στις (11) σωζόμενες κωμωδίες του. Επειδή ο ποιητής ζει σε μια έντονα φορτισμένη πολιτική περίοδο και οι περισσότερες κωμωδίες του που σώζονται είναι γραμμένες σ' αυτή την εποχή, προσπαθήσαμε να διερευνήσουμε και να διακρίνουμε το πολιτικό και ιδεολογικό του στίγμα, ώστε να τον κατατάξουμε, αν είναι δυνατό, σε μία από τις δύο αντιμαχόμενες μερίδες της πολιτικής αντιπαράθεσης που με ιδιαίτερη ένταση συγκρούονταν την εποχή του Πελοποννησιακού πολέμου: από τη μια μεριά οι ριζοσπάστες δημοκρατικοί, που κυριαρχούν στον πολιτικό στίβο, κι απ' την άλλη οι αντίπαλοί τους, μέσα στους οποίους θα συμπεριλάβουμε από τους μετριοπαθείς δημοκρατικούς, τους αριστοκρατικούς, ως και τους καθαρά ολιγαρχικούς, που αλληθώριζαν προς την ομόδοξη Σπάρτη. Τα ερωτήματα που εξετάζονται είναι πολλά: είναι ο ποιητής αντιδημοκρατικός, όπως μάλλον τον κατατάσσει η πλειοψηφία των μελετητών; Είναι γνήσιος δημοκράτης, εραστής του πατροπαράδοτου πολιτεύματος, όπως πολλοί υποστηρίζουν; Ή είναι κι αυτός ριζοσπάστης δημοκρατικός, όπως κάποιοι – λιγότεροι – λένε; Η μελέτη μας, με τη βοήθεια της σχετικής βιβλιογραφίας, αλλά ΚΥΡΙΩΣ με την ανάγνωση των κειμένων, θα διατυπώσει και τη δική της θέση, μια θέση που δεν έχει τη φιλοδοξία να ξεπεράσει τις δυνατότητες ενός μεταπτυχιακού φοιτητή, που εργάστηκε όσο μπορούσε και έδωσε την απάντηση που του φάνηκε πως ανταποκρινόταν σ' αυτά που ο ίδιος ο ποιητής μάς άφησε ως παρακαταθήκη.

**Πίνακας Συντομεύσεων-Βραχυγραφιών**

βλ.: βλέπε

ed., eds: editor, editors

επιμ.: επιμέλεια

εφημ.: εφημερίδα

κ.ε.: και εξής

κ.ο.κ.: και ούτω καθεξής

ΜΔΕ: Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

μετ.: μετάφραση

Μ.Μ.Ε.: Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης

ό.π.: όπως παραπάνω

π.Χ.: προ Χριστού

σελ.: σελίδα, σελίδες

σημ.: σημείωση

στ.: στίχος, στίχο, στίχοι, στίχους

vol.: volume

χ.χ.: χωρίς χρονολογία

**Πίνακας Περιεχομένων**

1 Πρόλογος ……1
2. Εισαγωγή ……2-4
3. Κυρίως Μέρος ……5-57
3.1 Αχαρνείς …… 5-11
3.1.1 Τα επιχειρήματα του Δικαιόπολη …… 8
3.1.2 Δικαιόπολης vs Λάμαχος ……9
3.1.3 Η παράβαση ……10
3.1.4 Η συνέχεια και το τέλος …… 11
3.2 Ιππείς …… 12-17
3.2.1 Λαϊκισμός και δημοκρατία …… 13
3.2.2 Η παράβαση …… 15
3.3 Νεφέλες …… 17-22
3.3.1 Ο συντηρητικός Αριστοφάνης …… 18
3.3.2 Συντηρητισμός και πολιτική ……20
3.3.3 Η συνέχεια και το τέλος …… 21
3.4 Σφήκες …… 23-27
3.4.1 Η παράβαση …… 26
3.4.2 Συμπεράσματα …… 26
3.5 Ειρήνη…… 27-32
3.5.1 Ο χορός της κωμωδίας …… 31
3.5.2 Η παράβαση …… 31
3.5.3 Συμπέρασμα …… 32
3.6 Όρνιθες …… 32-35
3.6.1 Πιθανές πολιτικές νύξεις στους Όρνιθες …… 34
3.7 Λυσιστράτη …… 35-41
3.7.1 Η περιρρέουσα ατμόσφαιρα …… 35
3.7.2 Λυσιστράτη, Λαμπιτώ και … οι άλλες …… 37
3.7.3 Άλλες πολιτικές αναφορές στη Λυσιστράτη …… 38
3.7.4 Η Συμφιλίωση …… 39
3.7.5 Η παράβαση …… 41
3.8 Θεσμοφοριάζουσες …… 41-46

3.9 Βάτραχοι ……..46-54
3.9.1 Εισαγωγή ……..46
3.9.2 Το ιστορικό πλαίσιο …… 47
3.9.3 Η παράβαση ……48
3.9.4 Η εξέλιξη και το τέλος της κωμωδίας ……... 50
3.9.5 Συμπεράσματα …… 52
3.10 Εκκλησιάζουσες – Πλούτος …… 53-55
3.11 Fragmenta …… 55-56
3.11.1 Κείμενο…… 55
3.11.2 Απόδοση στη νέα ελληνική ……...56
4. Επίλογος – Συμπεράσματα ……...56-58
5. Βιβλιογραφία ……58-59

## 1. Πρόλογος

Ἐν ἀρχῇ ἦν … ἡ τύχη. Διότι, όταν στις αρχές του Γ’ εξαμήνου η κ. Παπαχρυσοστόμου μοίρασε με κλήρο στους φοιτητές κάποιες εργασίες για παρουσίαση στα πλαίσια του μαθήματος, εμένα μου έτυχε το παραπάνω θέμα. Αισθάνθηκα τυχερός, αφού τα θέματα που άπτονται της πολιτικής τα θεωρώ και ενδιαφέροντα, αλλά και διαρκώς επίκαιρα και διαχρονικά, αφού η πολιτική συμπεριφορά των ανθρώπων μάλλον δεν αλλάζει, όσοι αιώνες κι αν περάσουν. Μετά την παρουσίαση, που ήταν ασφαλώς σύντομη και επιδερμική, η κ. Παπαχρυσοστόμου μού ζήτησε να μελετήσω το θέμα εκτενέστερα και να το διατυπώσω ως ΜΔΕ. Δέχτηκα με χαρά την πρότασή της και με μεγαλύτερη χαρά δεχόμουν την καθοδήγησή της, τις υποδείξεις και παρατηρήσεις της κατά τη διάρκεια της εκπόνησης, για τις οποίες την ευχαριστώ πολύ, όπως επίσης ευχαριστώ τους κ. Μενέλαο Χριστόπουλο και Ευφημία Καρακάντζα, που θα κάνουν τον κόπο να διαβάσουν και να αξιολογήσουν την προσπάθειά μου. Οφείλω, βέβαια, εδώ να ομολογήσω ότι δεν ήμουν και τόσο υπάκουος «μαθητής» στις παρατηρήσεις που μου γίνονταν, όχι από αντίδραση στην εποπτεύουσα, αλλά επειδή απλώς δεν μπορούσα να αλλάξω τον προσωπικό μου τρόπο γραφής. Όπως και να έχει πάντως, πολλές φορές βρέθηκα σε μεγάλη αμηχανία, όσον αφορά το δρόμο που έπρεπε να ακολουθήσω, για να διακρίνω την πολιτική ταυτότητα του ποιητή, που τη μια φορά τα έλεγε έτσι και την άλλη αλλιώς. Αχ, παππού Αριστοφάνη, να μεταμορφωνόμουνα σε Ηρακλή – έστω και σε Ξανθία – και να κατέβαινα στον Άδη ως υπεύθυνος του καλλιτεχνικού ρεπορτάζ μιας εφημερίδας, για να σου πάρω συνέντευξη! Μετά από τόσα χρόνια δε νομίζω πως θα ήθελες να κρύψεις τίποτα πια.

## 2. Εισαγωγή

Ας ξεκινήσουμε απ' τη σημερινή πραγματικότητα: πόσο εύκολο είναι να διακρίνει κάποιος τις πολιτικές πεποιθήσεις ενός επιθεωρησιογράφου, ο οποίος κάνει τη δουλειά του για βιοποριστικούς λόγους, σατιρίζοντας την πολιτική επικαιρότητα και τους πρωταγωνιστές της, ανεξαρτήτως του ποιος κυβερνά και ποιος αντιπολιτεύεται; Και ίσως, βέβαια, σήμερα από άλλες πηγές (συνεντεύξεις, οικογενειακές καταβολές, άλλες δημόσιες παρεμβάσεις) να μπορεί κάποιος να υποψιαστεί κάποια πράγματα για το εν λόγω πρόσωπο. Για έναν αρχαίο ποιητή, όμως, που εκτός των έντεκα σωζόμενων κωμωδιών του, όλα τα υπόλοιπα στοιχεία εκλείπουν, πώς μπορεί κάποιος να βρει μια σίγουρη οδό; Θα έλεγε, ίσως, κάποιος ότι έντεκα θεατρικά έργα δεν είναι και λίγο υλικό, για να φωτίσουν το ζήτημα. Σωστή άποψη, όμως η κωμωδία είναι θέατρο και το θέατρο θέλει λόγο και αντίλογο, θέλει συγκρούσεις, δεν είναι ένας πολιτικός λόγος, συμβουλευτικός στη βουλή ή στην εκκλησία του δήμου, ώστε να εκφράσει ο ομιλητής τις προσωπικές του απόψεις. Με ποιο πρόσωπο από τα συγκρουόμενα, άραγε, ταυτίζεται ο ποιητής; Ποιος μπορεί με βεβαιότητα να εκφράσει μια τέτοια άποψη; Υπάρχει, βεβαίως, η παράβαση. Εκεί, πράγματι, ο ποιητής βγάζει το προσωπείο και μιλάει κατευθείαν στους θεατές σαν ρήτορας στην εκκλησία. Όμως, ούτε αυτή η παράμετρος λύνει το πρόβλημα. Γιατί, πέρα απ' το γεγονός ότι ελάχιστες κωμωδίες έχουν παράβαση με ξεκάθαρα πολιτικά μηνύματα, ακόμα κι αυτές, όμως, δεν ερμηνεύονται με ομόφρονα γνώμη απ' τους ερμηνευτές, όπως συμβαίνει, για παράδειγμα, με την περίφημη παράβαση των *Βατράχων*, για την οποία θα μιλήσουμε στο αντίστοιχο κεφάλαιο. Στο θέατρο, τέλος, είσαι υποχρεωμένος κατά κάποιον τρόπο να ακολουθήσεις το πνεύμα των ημερών, τη βούληση του λαού, αν θέλεις να βραβευτείς, και το βραβείο ήταν, ασφαλώς, ο κυριότερος στόχος. Για να βραβευτείς, χρειαζόταν να ανταποκριθείς στις επιθυμίες των θεατών και, προπαντός, να τους κάνεις να γελάσουν. Όλα τα παραπάνω μάλλον δεν είναι και ο ευκολότερος συνδυασμός, ώστε να τα πετύχει κανείς. Επομένως, η ανίχνευση των πολιτικών πεποιθήσεων δεν είναι εύκολη υπόθεση.

Υπάρχει κι ένα δεύτερο ζήτημα, αρκετά σημαντικό κατά τη γνώμη μου. Αναζητούμε την πολιτική ταυτότητα του ποιητή σε μια διαδρομή σαράντα περίπου ετών παρουσίας του στην πνευματική, καλλιτεχνική – άρα στην πολιτική – ζωή της Αθήνας. Η περίοδος αυτή, που στο μεγαλύτερο μέρος της συμπίπτει με τα γεγονότα του Πελοποννησιακού πολέμου, είναι μια περίοδος ανατροπών και ανακατατάξεων πρωτόγνωρων για τα

δεδομένα της εποχής. Ποιος θα μπορούσε, άραγε, να φανταστεί στα 430 π.Χ. ότι θα ερχόταν η μέρα που οι ίδιοι οι Αθηναίοι, υπό την επίβλεψη των Λακεδαιμονίων, θα γκρέμιζαν τα τείχη της Αθήνας, που έχτισε η ηρωική γενιά του Θεμιστοκλή; Ή πως θα κυβερνούσαν την πόλη τριάντα μόλις άνθρωποι, εκεί που άλλοτε όλοι οι πολίτες συναποφάσιζαν για όλα τα ζητήματα. Μέσα σ' αυτές τις ραγδαίες εξελίξεις και ανατροπές, γιατί θα πρέπει η πολιτική ιδεολογία του ποιητή να είναι ενιαία και σταθερή; Εμείς, οι σύγχρονοι Έλληνες, επειδή περάσαμε μια περίοδο οικονομικής, κυρίως, κρίσης τα τελευταία χρόνια, χωρίς πολέμους ασφαλώς και πολιτειακές μεταβολές, αλλά με πολιτική σταθερότητα, αναστατωθήκαμε τόσο πολύ και αναθεωρήσαμε πολλές αντιλήψεις μας γύρω από τη λειτουργία του δημόσιου βίου, ώστε το πολιτικό σκηνικό να ανατραπεί άρδην. Αφού, λοιπόν, όλα αλλάζουν σε περιόδους κρίσης, μήπως κι ο ποιητής ακολούθησε μια τέτοια πορεία;

Αυτά είναι, σε γενικές γραμμές, τα ερωτήματα που θα μας απασχολήσουν. Για τη μελέτη τους χρησιμοποιήθηκαν βιβλία από Έλληνες, κυρίως, μελετητές, αλλά και από ξένους, κυρίως μεταφρασμένους στα ελληνικά, αλλά και αμετάφραστους, όσο μπόρεσε ο συντάκτης να διαβάσει και να κατανοήσει στην αγγλική γλώσσα. Ο κύριος, ωστόσο, κορμός της εργασίας στηρίχθηκε στα ίδια τα κείμενα του ποιητή, τα οποία αναγνώστηκαν από τη μετάφραση του Θρασύβουλου Σταύρου, αλλά και από άλλες δόκιμες μεταφράσεις στη νέα ελληνική. Τα κύρια, όμως, σημεία από τα οποία αντλήθηκε το υλικό που ενδιέφερε το θέμα μας ερευνήθηκαν και αναλύθηκαν από το πρωτότυπο, ακολουθώντας την έκδοση της Οξφόρδης των F. W. Hall και W. M. Geldart. Ευνόητο, επίσης, είναι ότι για την κατανόηση του υλικού και τη σωστή τοποθέτησή του στο χώρο και στο χρόνο, χρειάστηκε η ενδελεχής μελέτη της αντίστοιχης ιστορικής περιόδου, που στηρίχθηκε τόσο στη γνωστή *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους* της εκδοτικής Αθηνών, όσο και σε άλλα βιβλία, που θα παρατεθούν στη βιβλιογραφία.

Η μέθοδος που ακολουθήθηκε είναι απλή. Εξετάστηκαν όλες οι κωμωδίες του ποιητή, όπως χρονολογικά παραδίδονται. Για κάθε κωμωδία κι ένα κεφάλαιο. Μόνο για τις δύο τελευταίες (*Εκκλησιάζουσες* - *Πλούτος*) αφιερώσαμε ένα κεφάλαιο, για τους λόγους που εκεί εξηγούνται. Επίσης, εξετάστηκε κι ένα απόσπασμα από τους *Γεωργούς*, που νομίζουμε ότι είχε δυνατά πολιτικά μηνύματα. Με τη μέθοδο αυτή υπήρξε η δυνατότητα και καθεμία κωμωδία να εξεταστεί χωριστά, αλλά να φανεί και η πορεία του ποιητή (ιδεολογική – φιλοσοφική – καλλιτεχνική) μέσα στο χρόνο και τις εξελίξεις που αυτός έφερνε. Βλέπουμε, δηλαδή, πώς τα αλλεπάλληλα γεγονότα

«μεταμόρφωναν» τον ποιητή και πώς ο ποιητής, ωριμάζοντας και λόγω ηλικίας, αλλά και λόγω των καταιγιστικών εξελίξεων, έφερνε συνεχώς κάτι καινούριο. Αυτά, βεβαίως, βλέπουμε εμείς. Το τι θα δουν οι κριτές μας είναι μια άλλη υπόθεση.

## 3. Κυρίως Μέρος

### *3.1 Αχαρνείς*

Οι *Αχαρνείς*, η πρώτη (παλαιότερη) σωζόμενη κωμωδία του Αριστοφάνη, παρουσιάστηκε στα Λήναια το 425 π.Χ. *διὰ Καλλιστράτου*[1] και κέρδισε το πρώτο βραβείο. Στην πάροδο των *Ιππέων* ο ποιητής θα εξηγήσει γιατί άργησε να ζητήσει ο ίδιος χορό και δε δίδαξε ο ίδιος την κωμωδία του, όπως και τις δύο προηγούμενες (*Δαιταλείς*, 427 και *Βαβυλώνιοι*, 426 π.Χ.). Πάντως μια αποστροφή προς τους θεατές στην παράβαση της ίδιας κωμωδίας (στ. 512-514)[2] «αιτιολογείται ως ανταπόκριση στην αδημονία του κοινού να δει τον Αριστοφάνη να διδάσκει επιτέλους ο ίδιος τις κωμωδίες του», κατά τον Αντώνη Τσακμάκη.[3] Η σχέση θεατών-χοροδιδασκάλου ενδιαφέρει την έρευνά μας, εάν θεωρήσουμε περίπου ως αυτονόητο ότι ο ποιητής και χοροδιδάσκαλος απευθύνεται σ' ένα κοινό, στη συνείδηση του οποίου οι αρχές της άμεσης δημοκρατίας είναι ιερές και απαραβίαστες. Βεβαίως ο A. Lesky (σελ. 601), υπερβαίνοντας τις εξηγήσεις του ποιητή και στηριζόμενος στο ότι και άλλες κωμωδίες του αργότερα θα διδάξουν άλλοι χοροδιδάσκαλοι, καταλήγει στο ότι «προφανώς δεν είχε ικανότητες σκηνοθέτη». Ο Μενέλαος Χριστόπουλος[4] δίνει μια άλλη εξήγηση ως πιθανή, λέγοντας ότι «η ανάθεση της σκηνοθεσίας στον Καλλίστρατο ή στο Φιλωνίδη και οι συχνές απουσίες του οφείλονται εν μέρει στη δυσκολία του να αντιμετωπίσει ο ίδιος μια ήττα».

Οι *Αχαρνείς* είναι μια κωμωδία με έντονο πολιτικό χρώμα, αφού το αίτημα της «πάση θυσία» ειρήνης, που προβάλλεται από τον ποιητή, εμπλέκεται με τις εξελίξεις τις πολιτικές εκείνης της περιόδου, καθώς και με τα πρόσωπα που πρωταγωνιστούσαν σ' αυτές και τις επηρέαζαν λίγο ή πολύ. Είμαστε στα πρώτα χρόνια του Πελοποννησιακού πολέμου που, μέχρι στιγμής, δεν έχει πάρει επικίνδυνες διαστάσεις για καμία από τις δύο πόλεις που πρωταγωνιστούν, αν εξαιρέσουμε την περιπέτεια εξαιτίας του λοιμού στην Αθήνα. Ο Περικλής δε ζει πια, όμως η πολιτική του σχετικά με τον πόλεμο φαίνεται να

---

[1] Υπόθεσις 1: *ἐδιδάχθη ἐπὶ Εὐθύνου ἄρχοντος ἐν Ληναίοις διὰ Καλλιστράτου.*

[2] *ἃ δὲ θαυμάζειν ὑμῶν φησιν πολλοὺς αὐτῷ προσιόντας / καὶ βασανίζειν ὡς οὐχὶ πάλαι χορὸν αἰτοίη καθ' ἑαυτόν, / […].* «Όσο τώρα για κείνο που κάνουν πολλοί / από σας, που τον βρίσκουνε, λέει, / κι απορούν και ρωτούν γιατί τόσον καιρό / δε ζητούσε Χορό στ' όνομά του, / […]» (μετ. Θρ. Σταύρου).

[3] Τσακμάκης, Α. (1997), «Κατασκευάζοντας το θεατή των *Ορνίθων*». Στο Τσακμάκης, Α. και Χριστόπουλος, Μ. (επιμ.), *Όρνιθες, Όψεις και Αναγνώσεις μιας Αριστοφανικής Κωμωδίας*, Αθήνα, εκδόσεις Παπαδήμα, σελ. 34.

[4] Χριστόπουλος, Μ. (1997), «Ωογονία», στο προηγούμενο (σημ. 3) βιβλίο, σελ. 65.

αποδίδει καρπούς[5] και η πανίσχυρη στρατιωτικά Σπάρτη δε φαίνεται να απειλεί την Αθήνα, πέρα από κάποιες λεηλασίες της υπαίθρου, που πλήττουν κυρίως τους αγρότες. Φαίνεται ότι στο σημείο αυτό, στο 425 π.Χ. ή και νωρίτερα, αρχίζουν να διαφαίνονται δύο τάσεις, που αποδομούσαν την τακτική του Περικλή και πυροδοτούσαν εσωτερικές συγκρούσεις στην αθηναϊκή πολιτεία: από τη μια ο δημαγωγός Κλέων, που ήδη το 427, στην αποστασία της Μυτιλήνης, είχε εισηγηθεί πολύ σκληρά και βάρβαρα μέτρα εναντίον της (Θουκυδίδης, Γ, 36), και από την άλλη μια διαφαινόμενη τάση ειρήνευσης με τη Σπάρτη, που καλλιεργούσαν οι ολιγαρχικοί κύκλοι της Αθήνας, προπομπός της οποίας φαίνεται να ήταν ο Αριστοφάνης, ο οποίος τους εξέφραζε και τον οποίο είχαν υπό την προστασία τους. Διότι, λένε οι υποστηρικτές αυτής της άποψης, πώς αλλιώς θα τολμούσε ο ποιητής να τα βάλει με τον Κλέωνα στους *Βαβυλωνίους* (θα το δούμε στη συνέχεια), αν δεν είχε ισχυρή προστασία;[6]

Στο ξεκίνημά τους οι *Αχαρνείς* «εμφανίζουν» ως δραματικό χώρο την Πνύκα, το χώρο της συνέλευσης του δήμου. Αν θεωρήσουμε ότι σε μια άμεση δημοκρατία ο χώρος αυτός είναι ο πιο ιερός, δε θα λέγαμε ότι ο ποιητής συμμερίζεται και στηρίζει αυτήν την ιερότητα. Ο Δικαιόπολης έχει φτάσει πρώτος, αλλά είναι μόνος (*ἔρημος ἡ πνὺξ αὑτηί,* στ. 20), ενώ οι συμπολίτες του *ἐν ἀγορᾷ λαλοῦσι […] / τὸ σχοινίον φεύγουσι τὸ μεμιλτωμένον*.[7] Ακόμη κι οι πρυτάνεις απουσιάζουν (*οὐδ' οἱ πρυτάνεις ἥκουσιν*, στ. 23). Εντυπωσιακό είναι επίσης για την έρευνά μας το στοιχείο ότι ο ήρωας εμφανίζεται (στ. 37-39) αποφασισμένος να μη συμπεριφερθεί και τόσο κόσμια στη συνέλευση (ἥκω παρεσκευασμένος / βοᾶν, ὑποκρούειν, λοιδορεῖν τοὺς ῥήτορας), δημιουργώντας μας αναγκαίους συνειρμούς για κάποιες ακραίες, αντιδημοκρατικές και αντικοινοβουλευτικές συμπεριφορές στη σημερινή κοινοβουλευτική ζωή. Θα πρόσθετα, μάλιστα, ως κοινό σημείο αναφοράς το γεγονός ότι αυτή η αντιθεσμική συμπεριφορά παρουσιάζεται, και τότε και τώρα, ως αποτέλεσμα αγανάκτησης για τα κακώς κείμενα της δημοκρατίας και όχι εναντίον αυτού καθεαυτού του πολιτεύματος, ενώ είναι σίγουρο πως και σήμερα οι ατακτούντες, εάν μπορούσαν, θα υπονόμευαν το πολίτευμα, όπως και τότε, γιατί ξέρουμε ότι ο κεντρικός ήρωας, ό,τι πέτυχε το κράτησε αποκλειστικά για τον εαυτό του,

[5] Θουκυδίδης, Α, 144: *ἦν ἐθέλητε ἀρχήν τε μὴ ἐπικτᾶσθαι […] καὶ κινδύνους αὐθαιρέτους μὴ προστίθεσθαι.* Επίσης Β, 65, 7: *ὁ μὲν γὰρ ἡσυχάζοντάς τε καὶ τὸ ναυτικὸν θεραπεύοντας καὶ ἀρχὴν μὴ ἐπικτωμένους ἐν τῷ πολέμῳ […]*.

[6] Τέτοιες απόψεις εξέφρασαν κυρίως οι Γ. Κορδάτος και Λ. Κάνφορα (βλ. βιβλιογραφία).

[7] στ. 21-22: «φλυαρούνε στην αγορά, κι ενώ οι αρμόδιοι ζώνουν / την περιοχή μ' ένα σχοινί βαμμένο / με κόκκινη μπογιά, για ν' αναγκάσουν / τον κόσμο εδώ στη σύναξη να τρέξει, / εκείνοι προσπαθούνε να ξεφύγουν» (μετ. Θρ. Σταύρου).

αδιαφορώντας για τους γύρω του. Κι όχι μόνο αυτό, αλλά μάλλον έδειξε έλεος για τους εχθρούς παρά για τους συμπολίτες του (στ. 1018-1055).

Καθώς αρχίζει η δράση με την είσοδο όλων των εμπλεκομένων σ' αυτό το επεισόδιο, συνεχίζεται το ανελέητο σφυροκόπημα του ποιητή κατά κάποιων θεσμών (πρεσβειών) που, πιθανόν, να μη λειτουργούσαν και τόσο ανιδιοτελώς, με τις απαραίτητες, βεβαίως, υπερβολές, χάριν του κωμικού αποτελέσματος, εκείνο, όμως, που επισημαίνεται εδώ ως ύποπτο στοιχείο και χρεώνεται στον ποιητή είναι η απαξιωτική αναφορά στους Ίωνες (*χαυνόπρωκτ' Ἰαοναῦ,* στ. 104) και, μάλιστα, με το στόμα ενός βάρβαρου (Πέρση). Είναι σε εξέλιξη ένας πόλεμος μεταξύ Ιώνων (Αθηναίων) και Δωριέων (Λακεδαιμονίων) και, επομένως, ένα τέτοιο φαρμακερό βέλος δε θα μπορούσε να περάσει απαρατήρητο. Απ' την άλλη, βεβαίως, επισημαίνεται ότι το θέμα του πρωκτού είναι ένα προνομιακό πεδίο του ποιητή, που δε χάνει ευκαιρία να παίξει με τη λέξη, τα σύνθετα και συμφραζόμενά της.

Χωρίς να αλλάζει ο σκηνικός χώρος στη συνέχεια, αλλάζει, όμως, ο δραματικός και μεταφερόμαστε μπροστά στο σπίτι του Δικαιόπολη, ενώ δίπλα είναι τα σπίτια του φιλοπόλεμου στρατηγού Λάμαχου και του ποιητή Ευριπίδη. Ο κεντρικός ήρωας έχει συνάψει την ιδιωτική του ειρήνη με τη Σπάρτη, αποστρεφόμενος την πόλη του – άρα έχει χαράξει την προσωπική του πορεία, που οφείλει τώρα να υπερασπίσει. Στην υπεράσπιση αυτή έχει να αντιμετωπίσει δύο μέτωπα, ένα του χορού, των αγροτών Αχαρνέων, και ένα του Λάμαχου, του εκπροσώπου της φιλοπόλεμης μερίδας, που στην εξέλιξη του έργου αποτελεί το *alter ego* του Κλέωνα, παρότι ο τελευταίος έχει και πάλι την τιμητική του, αφού μνημονεύεται – υποτιμητικά ασφαλώς – πέντε φορές. Ο Δικαιόπολης παίρνει με το μέρος του καταρχή – μάλλον εύκολα – το μισό χορό, πείθοντάς τον με τα επιχειρήματά του – αργότερα θα προσεταιριστεί και τον άλλο μισό. Αυτό συμβολικά σημαίνει ότι ο δήμος, ο λαός, είναι με το μέρος του ήρωα, επομένως, ο Λάμαχος μένει να εκφράζει μια μερίδα ριζοσπαστών, που για κάποιους λόγους, ίσως και προσωπικών συμφερόντων, προτιμά τον πόλεμο. Είναι, όμως, τα πράγματα έτσι;

Πρέπει, καταρχή, να δεχτούμε ότι κάθε κοινωνία προτιμά την ειρήνη από τον πόλεμο, αυτό είναι κάτι σαν αξίωμα που δεν αμφισβητείται, επομένως, και για την αθηναϊκή κοινωνία θα ίσχυε το ίδιο. Όμως «αν εξαιρέσουμε μερικούς ακροδεξιούς εξτρεμιστές, οι οποίοι δέχονταν ακόμη και ξένη διακυβέρνηση προκειμένου να διατηρήσει η τάξη τους στην Αθήνα τη δύναμή της, δεν έχουμε καμία ένδειξη ότι θα δεχόταν άλλος κανείς να θυσιάσει για την ειρήνη τον πλούτο και την κυρίαρχη θέση που απολάμβανε η Αθήνα

από την ηγεμονία της στα νησιά του Αιγαίου και στις παράλιες μικρασιατικές πόλεις», μας λέει ο Dover,[8] ο οποίος παρακάτω συμπληρώνει: «ο πόλεμος ήταν κάτι σαν εποχιακή απασχόληση». Στο ίδιο πνεύμα κινείται και ο Κορίνθιος πρέσβης στο λόγο του στη συνέλευση της Σπάρτης, όπου αποφασίστηκε η κήρυξη του πολέμου το 431, [9] παρουσιάζοντας τους Αθηναίους πάντα ετοιμοπόλεμους. Είναι, θα λέγαμε, η μοίρα των υπερδυνάμεων[10] να βρίσκονται σε συνεχή κινητικότητα, όσον αφορά τις στρατιωτικές επιχειρήσεις, μια κινητικότητα που είχε, ασφαλώς, αντίκτυπο στον πλούτο και στην καλοπέραση των πολιτών, που δε θα είχαν, προφανώς, διάθεση να την αποχωριστούν. Όλα αυτά, σε συνδυασμό με την οργή των Αθηναίων αγροτών για τον αφανισμό των περιουσιών τους[11] από τη σπαρτιατική εισβολή, καθιστούν προβληματική την αποδοχή απ' το χορό – άρα απ' το δήμο – των επιχειρημάτων του Δικαιόπολη. Αν, πράγματι, αμφισβητηθεί αυτή η αποδοχή, τότε μπορούμε να πούμε ότι οι Αθηναίοι γέλασαν με το πρωτότυπο εφεύρημα του ποιητή περί οικογενειακής ειρήνης, του γύρισαν, όμως, την πλάτη στα όποια πολιτικά μηνύματα ήθελε (;) να περάσει μέσω αυτής.

### *3.1.1 Τα επιχειρήματα του Δικαιόπολη*

Σ' έναν εκτενή μονόλογο (στ. 496-556) ο ήρωάς μας εκθέτει τους λόγους για τους οποίους προχώρησε σ' αυτή τη μονομερή ενέργεια, κόντρα στην πόλη και στους θεσμούς της. Δηλώνει απερίφραστα το μίσος του για τους Λακεδαιμονίους (*ἐγὼ δὲ μισῶ μὲν Λακεδαιμονίους σφόδρα*, στ. 509), απαραίτητη «υποδομή» για τα όσα επακολουθήσουν και τα οποία θα εκφράζουν ένα ανάλογο μίσος για τον τρόπο που πολιτεύονται οι Αθηναίοι, πολίτες και άρχοντες, παρότι με το στίχο 515 (*οὐχὶ τὴν πόλιν λέγω*) δείχνει πως θέλει να αποφύγει την κατηγορία πως συκοφαντεί την πόλη,[12] σύμφωνα με τον Η. Σπυρόπουλο. Περνάει στη συνέχεια στο λεγόμενο *Μεγαρικό ψήφισμα*, που το προβάλλει ως αιτία του πολέμου, για να καταλήξει στο ότι όλα (τα δεινά) έγιναν *ἐκ τριῶν λαικαστριῶν* [13] (στ. 529). Ο Αριστοφάνης, ακολουθώντας ή και παρωδώντας τον

[8] Dover, K. J., *Η Κωμωδία του Αριστοφάνη,* μετάφραση: Φ. Ι. Κακριδής, Αθήνα 1978, εκδόσεις ΜΙΕΤ, σελ. 126-127.

[9] Θουκυδίδης, Α, 70, 5: *κρατοῦντές τε τῶν ἐχθρῶν ἐπὶ πλεῖστον ἐξέρχονται καὶ νικώμενοι ἐπ' ἐλάχιστον ἀναπίπτουσιν.*

[10] Σε πόσα μέρη του κόσμου εμπλέκονται συχνά οι ΗΠΑ σε πολεμικές επιχειρήσεις τα τελευταία χρόνια!

[11] στ. 182-183: *ὦ μιαρώτατε, / σπονδὰς φέρεις τῶν ἀμπέλων τετμημένων;*

[12] Σπυρόπουλος, Η. (1998), *Αριστοφάνη Αχαρνείς*, Αθήνα, εκδόσεις Πατάκη, σελ. 70 (σημ. 1).

[13] Για τρεις πουτάνες, λέει ο Σαββόπουλος.

Ηρόδοτο, που στην αρχή της ιστορίας του, στο πρώτο κεφάλαιο, αναφέρει ως αιτία των διαφορών Ασίας-Ευρώπης την αρπαγή γυναικών κι απ' τις δυο πλευρές, βάζει στο στόμα του ήρωά του κάτι ανάλογο σχετικά με τις διαφορές Αθήνας-Μεγάρων: *πόρνην δὲ Σιμαίθαν ἰόντες Μεγαράδε / νεανίαι κλέπτουσι μεθυσοκότταβοι· / κἄθ' οἱ Μεγαρῆς ὀδύναις πεφυσιγγωμένοι / ἀντεξέκλεψαν Ἀσπασίας πόρνα δύο·* (στ. 524-527). «Μα κάτι νέοι που κότταβο είχαν παίξει, / πιωμένοι, παν στα Μέγαρα και κλέβουν / μια τους κοκότα, τη Σιμαίθα· τότε / οι Μεγαρίτες, ξαναμμένοι, κλέβουν / της Ασπασίας κι εκείνοι δύο κοκότες» (μετ. Θρ. Σταύρου). Η ευθεία αναφορά στον Περικλή στη συνέχεια (στ. 530) δεν αφήνει αμφιβολία ότι μπαίνει κι αυτός στο στόχαστρο του ποιητή. Για το χατίρι της Ασπασίας πρότεινε το Μεγαρικό ψήφισμα και προκάλεσε τον πόλεμο. Το να προκαλέσει πόλεμο ένα βασιλιάς ή τύραννος για μια γυναίκα θα μπορούσε να θεωρηθεί πιστευτό και εύλογο τρόπον τινά. Για μια άμεση δημοκρατία, όμως, θα αποτελούσε βαρύ όνειδος. Φαίνεται ότι, όπως συμβαίνει και σήμερα, οι λαϊκές τάξεις, στις οποίες κυρίως απευθύνεται ο ποιητής, αρέσκονται στη συνωμοσιολογία και στην ευφάνταστη ευρηματικότητα απίθανων αιτιών για σοβαρά θέματα. Το θύμα, όμως, είναι η δημοκρατία και οι θεσμοί της. Αλλά και το παράδειγμα με το σκυλάκι από τη Σέριφο που ακολουθεί, είναι μια αυστηρή κριτική στη συμπεριφορά των πολιτών της Αθήνας, δηλαδή στην άμεση δημοκρατία. Και αν λάβουμε υπόψη μας την άποψη της Gonda Van Steen ότι «ο Δικαιόπολης θεωρείται συχνά ως εκφραστής των απόψεων του συγγραφέα, κυρίως εξαιτίας των «ηθικολογικών» δηλώσεών του»,[14] τότε θα χρεώσουμε στον ποιητή όλους αυτούς τους υπαινιγμούς για τα αρνητικά της πολιτείας.

### *3.1.2 Δικαιόπολης vs Λάμαχος*

Ο κεντρικός ήρωας της κωμωδίας παρουσιάζεται σαν ένας εικονοκλάστης της εποχής. Τα βάζει με τους θεσμούς, με τα πρόσωπα που τους εκπροσωπούν, συγκρούεται και με τους δικούς του, τους ανθρώπους του σιναφιού του, η κυριότερη σύγκρουσή του, όμως, σ' όλη σχεδόν την εξέλιξη της περιπέτειάς του είναι με το στρατηγό Λάμαχο, τον εκπρόσωπο της φιλοπόλεμης πλευράς. Μας ενδιαφέρουν κυρίως τα σημεία της σύγκρουσης, που μαρτυρούν την πολιτική ιδεολογία του ποιητή, αφού αυτό ερευνούμε. Ξεκινώντας από

[14] Gonda Van Steen, «Ο Αριστοφάνης και η πολιτική: Προσοχή, κίνδυνος!». Στο McDonald, M. και Walton, J. M. (επιμέλεια), *Οδηγός για το Αρχαίο Ελληνικό και Ρωμαϊκό Θέατρο*, μετάφραση: Βάιος Λιαπής, Αθήνα 2011, Ινστιτούτο του Βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα, σελ. 140.

τους στ. 595-597, ο Δικαιόπολης αποκαλεί περιπαιχτικά το Λάμαχο *σπουδαρχίδη* και *μισθαρχίδη*, υπονοώντας ότι ανήκει σ' εκείνη την κατηγορία των πολιτών που απομυζούν την πόλη και εκμεταλλεύονται τον πόλεμο για να κερδίσουν, ενώ οι απλοί πολίτες, όπως ο ίδιος, στρατεύονται και πολεμούν στην πρώτη γραμμή (*στρατωνίδης*). *Ἐχειροτόνησαν γάρ με* (με ψήφισε ο λαός), απαντά ο Λάμαχος. *Κόκκυγές γε τρεῖς* (τρεις κι ο κούκος), ανταπαντά ο Δικαιόπολης.[15] Και εδώ, όπως και στη συνέχεια (στ. 599-617), εξακολουθεί ο Δικαιόπολης να απαριθμεί παραδείγματα καιροσκοπισμού και νεποτισμού στην αθηναϊκή δημοκρατία, ο Λάμαχος να επιμένει στην ψήφο των πολιτών (*ἐχειροτονήθησαν γάρ*, στ. 607), μέχρι που φτάνουμε στο στ. 618, πολύ σημαντικό κατά τη γνώμη μου, που ο Λάμαχος, εκτός εαυτού, αναφωνεί: *ὦ δημοκρατία, ταῦτα δῆτ' ἀνασχετά*; Εδώ θα προσυπέγραφα τη δημοκρατικότητα του Αριστοφάνη και, μάλιστα, τη ριζοσπαστική, όπως υποστηρίζει και ο Keith Sidwell,[16] εάν και εφ' όσον βεβαίως αποδίδαμε τις απόψεις του Λάμαχου στον ποιητή, εδώ θα μπορούσα να φανταστώ αυτή τη φράση-ερώτηση να αναφωνείται στη σημερινή βουλή από ένα βουλευτή του λεγόμενου *συνταγματικού τόξου* εναντίον κάποιων αντικοινοβουλευτικών συμπεριφορών, όπως εξήγησα παραπάνω, εδώ η δημοκρατία, το πολίτευμα της ανοχής, φτάνει στα όριά του. Το δίλημμα είναι το εξής: τι θα αποδώσουμε στον ποιητή, την οξύτατη κριτική του Δικαιόπολη ή την αγανάκτηση του Λάμαχου; Αν βάλουμε διαιτητή το χορό (*ἀνὴρ νικᾷ τοῖσι λόγοισιν, καὶ τὸν δῆμον μεταπείθει / περὶ τῶν σπονδῶν*, στ. 626-627) τότε είναι φανερό πως νικά ο Δικαιόπολης.

### *3.1.3 Η παράβαση*

Στην παράβαση ο ποιητής είναι μάλλον μετρημένος στις τοποθετήσεις του, επιμένοντας πως λέει πάντοτε το σωστό και προφυλάσσει τους συμπολίτες του από δημαγωγούς και κόλακες πολιτικούς. Διαισθανόμενος τις κατηγορίες ότι κάνει αντιδημοκρατική προπαγάνδα,[17] τις αποκρούει, θεωρώντας ότι αυτά είναι συκοφαντίες. Κατηγορεί τους

[15] Αποδίδοντας αυτή τη σκηνή ο γνωστός τραγουδοποιός Διονύσης Σαββόπουλος στους *Αχαρνείς* του, λέει χαρακτηριστικά: «Ο στρατηγός Λάμαχος. Μπλα – μπλα – μπλα δημοκρατία, μπλα – μπλα – μπλα με εκλέξανε». Προφανώς, εδώ ο ποιητής, όπως και ο ερμηνευτής του Σαββόπουλος, θέλει να καυτηριάσει τον εκφυλισμό της δημοκρατίας και τον τρόπο εκλογής των αρχόντων, που υπακούει σε κάποια στημένα σκηνικά, μια κριτική που ασκείται και σήμερα, όταν δεχόμαστε π.χ. ότι τα Μ.Μ.Ε. χειραγωγούν τις μάζες.

[16] Sidwell, K. (2009), *Aristophanes the Democrat: The Politics of Satirical Comedy during the Peloponnesian War*, Cambridge University Press.

[17] στ. 630-631: διαβαλλόμενος […] / ὡς κωμωδεῖ τὴν πόλιν ἡμῶν καὶ τὸν δῆμον καθυβρίζει.

Αθηναίους ως *ταχυβούλους* και *μεταβούλους* – σ' αυτό συμφωνεί και ο Θουκυδίδης (Β, 65, 4) – και παρουσιάζει τη φήμη του να έχει ξεπεράσει τα σύνορα της πόλης, με μια δόση υπερβολής, αφού ήταν ακόμη πολύ νέος. Ωστόσο δικαιολογείται, αφού «πίσω απ' αυτές τις χρήσεις κρύβεται η μακρόχρονη παράδοση του ποιητή ως ηθικολόγου», λέει ο Dover, που παρακάτω συμπληρώνει ότι «οι ποιητές της αρχαϊκής εποχής θεωρήθηκαν ουσιαστικά «ιεροκήρυκες», που διάλεξαν την ποιητική μορφή, για να κηρύξουν τη σοφία, τη δικαιοσύνη και το θάρρος».[18] Μ' αυτό το κύρος, που έδινε η παράδοση στους ποιητές, μπορούσε ο καθένας να εμφυσήσει στο λαό ιδεολογίες και θέσεις, που είτε εκπορεύονταν από μέσα του είτε εξυπηρετούσαν άλλες σκοπιμότητες.

### *3.1.4 Η συνέχεια και το τέλος*

Μετά από κάποια επεισόδια συναλλαγών του Δικαιόπολη με διάφορους τύπους, Αθηναίους και ξένους, φτάνουμε στο τελευταίο επεισόδιο, που μπορεί να μας δώσει (;) αφορμή για κάποιες σκέψεις σχετικά με την ιδεολογία του ποιητή. Ο κεντρικός ήρωας, θριαμβευτής και αλαζονικός, αδιαφορώντας για την πόλη του, διασκεδάζει περιγελώντας το Λάμαχο, που είναι προσηλωμένος στο καθήκον. «Το ένστικτο θα ωθούσε κάποιον να συμφωνήσει με τον Δικαιόπολη, αλλά η ώριμη σκέψη θα τον ωθούσε να συμφωνήσει με τον Λάμαχο ή αντίστροφα», λέει ο A. Bowie.[19] Σίγουρα, σε μια δημοκρατία δεν ακολουθεί ο καθένας το δρόμο του, ακόμη κι αν η πολιτεία σφάλλει, για να θυμηθούμε και τον «αντιδημοκρατικό» Σωκράτη. Αλλά, αν «οι *Αχαρνείς* δεν αποτελούν καταπότι πολιτικών συμβουλών ζαχαρωμένο με μπόλικο σατιρικό πνεύμα, αλλά μια φαντασία εδραιωμένη στον απόλυτο εγωισμό», όπως σημειώνει ο Dover,[20] τότε δυσκολευόμαστε να δικάσουμε τον ποιητή, ο οποίος και τέτοια «αντιθεσμικά» πρόσωπα μας κάνει να τα δούμε με συμπάθεια, έστω κι αν η λογική μας δε συμφωνεί με τις επιλογές τους.

---

[18] Dover, ό.π., σελ. 82.
[19] Bowie, A. M., Αριστοφάνης: Μύθος, Τελετουργία και Κωμωδία, μετάφραση: Πόλυ Μοσχοπούλου, Αθήνα 2005, εκδόσεις τυπωθήτω, σελ. 58.
[20] Dover, ό.π., σελ. 130-131.

*3.2 Ιππείς*

Με τους *Ιππείς* ο Αριστοφάνης κάνει την πρώτη επίσημη παρουσία του στα Λήναια του 424 π.Χ. και κερδίζει το πρώτο βραβείο. Κατά το Θ. Παππά,[21] «είναι η πρώτη πολιτική κωμωδία της παγκόσμιας λογοτεχνίας», πράγμα που σημαίνει ότι για την έρευνά μας έχει ιδιαίτερη σημασία, γιατί μπορεί να μας εξασφαλίσει στοιχεία προσδιορισμού της ιδεολογικής ταυτότητας του ποιητή. Και πράγματι: ξεκινώντας από τον τίτλο, που δηλώνει – όπως στις περισσότερες κωμωδίες του ποιητή – το χορό της παράστασης, έχουμε μια σαφή τοποθέτησή του υπέρ μιας τάξης, που ξεκάθαρα αποτελούσε την ελίτ της αθηναϊκής κοινωνίας, της κοινωνίας των αριστοκρατών,[22] αφού παραδοσιακά αυτοί αποτελούσαν το ιππικό του στρατού, όχι μόνο στην Αθήνα, αλλά και στις άλλες ελληνικές πόλεις, έχοντας την οικονομική δυνατότητα συντήρησης αλόγου ή άλλης βαριάς αρματωσιάς, σε αντίθεση με τις φτωχότερες τάξεις, που συνήθως υπηρετούσαν στο ναυτικό ως κωπηλάτες. Χορός ευγενών ιππέων, λοιπόν, στην κωμωδία και, καθώς όλο το έργο αποτελεί ένα λίβελλο κατά του Κλέωνα, του γνωστού ριζοσπάστη δημαγωγού του Αρχιδάμειου πολέμου, θα έλεγε κανείς με την πρώτη ματιά ότι ο Αριστοφάνης θα φανερώσει σ' αυτήν την κωμωδία την αντίθεσή του στη ριζοσπαστική – τουλάχιστον – δημοκρατία. Όμως ο ποιητής μάς επιφυλάσσει εκπλήξεις: αυτός ο χορός των ευγενών ιππέων, που ενσαρκώνουν την αρχαία αρετή της αθηναϊκής πολιτείας, θα πολεμήσει και θα αποβάλει από το προσκήνιο το διεφθαρμένο Παφλαγόνα (Κλέωνα), χρησιμοποιώντας ως όργανο έναν πιο διεφθαρμένο και τυχάρπαστο αλλαντοπώλη, τρισχειρότερο του Κλέωνα. Είναι δυνατόν ένας ποιητής που αλληθωρίζει προς την αριστοκρατία να κάνει τέτοιες επιλογές; Ή μήπως με τον τρόπο αυτό επιβεβαιώνει μια πολιτική τακτική, που ομολογείται και στις μέρες μας, ότι, δηλαδή, εμείς οι Έλληνες δεν ψηφίζουμε θετικά επιβραβεύοντας αυτούς που θεωρούμε ικανούς, αλλά μάλλον αρνητικά, αποδοκιμάζοντας και καταδικάζοντας όσους αποδείχτηκαν ανίκανοι στη διαχείριση των κοινών; Ας πάρουμε, όμως, τα πράγματα από την αρχή.

Από την πρώτη κιόλας σκηνή που οι δύο οικέτες – Δημοσθένης και Νικίας, όπως όλοι ομολογούν – διεκτραγωδούν τα βάσανά τους εξαιτίας του Παφλαγόνα, ο ποιητής δίνει το ακριβές στίγμα του καθενός: ο Δημοσθένης είναι ο δημιουργός του κατορθώματος στην

[21] Παππάς, Θ. Γ., *Αριστοφάνης: ο ποιητής και το έργο του*, Αθήνα, εκδόσεις Gutenberg, σελ. 260.

[22] Στον πρόλογο των *Νεφελών* ο Στρεψιάδης θεωρεί την ενασχόληση του αριστοκράτη εκ μητρός γιου του με τα άλογα, υπεύθυνη για τα χρέη του.

Πύλο, που το «έκλεψε» ο Κλέων (στ. 54-57).[23] Ο Νικίας, ο γνωστός αρχηγός της συντηρητικής-αριστοκρατικής παράταξης, με το λογοπαίγνιο *μόλωμεν αὐτό* (στ. 25) επιβεβαιώνει την παθητική του στάση και την τελική παραίτησή του από την επιχείρηση της Πύλου, πράγμα που θα δώσει την ευκαιρία στον Κλέωνα να θριαμβεύσει και την αφορμή στον Αριστοφάνη να ειρωνευτεί το Νικία στο σωζόμενο απόσπασμα των *Γεωργών*, που θα δούμε παρακάτω. Εκείνο πάντως που έχει εδώ σημασία είναι το εξής: δύο στρατηγοί προερχόμενοι από διαφορετικές παρατάξεις – ο Δημοσθένης, δημοκρατικός, ο Νικίας, αριστοκρατικός – ενώνουν τις δυνάμεις τους εναντίον ενός τρίτου, που δεν ανήκει σε κάποια τρίτη μερίδα – είναι στο ίδιο κόμμα με το Δημοσθένη – γιατί θέλουν να απαλλαγούν απ' αυτόν και τα δεινά που μπορεί να προκαλέσει στην πόλη. Μια τέτοια ανάγνωση της κωμωδίας, που μάλλον είναι ευδιάκριτη, θα μπορούσε να μας οδηγήσει σε δυο πιθανά συμπεράσματα: ο ποιητής δεν τα βάζει με το πολίτευμα, αλλά με τα πρόσωπα, που, κατά τη γνώμη του, δεν πολιτεύονται σωστά ή ότι στόχος του είναι η ριζοσπαστική δημοκρατία στην ακραία της μορφή, κύριος εκφραστής της οποίας ήταν ο Κλέων. Όπως και να έχει το ζήτημα, στόχος είναι ο Κλέων, που την προηγούμενη χρονιά (425) είχε μια αναπάντεχη επιτυχία στα γεγονότα της Πύλου, που τον έκανε πιο πολύ μισητό στον ποιητή, αφού η επιτυχία του αυτή περιόριζε πολύ τις πιθανότητες σύναψης ειρήνης με τη Σπάρτη. Πώς όμως θα αντιμετωπιστεί ένας λαϊκιστής πολιτικός, που μετά τα τελευταία γεγονότα έχει περιβληθεί και με το ένδυμα του εθνικού ήρωα; Με το ίδιο νόμισμα θα σκέφτηκε ο ποιητής και επινόησε τον Αλλαντοπώλη. Δέρματα ο ένας; Λουκάνικα ο άλλος. Αγορά εσύ; Πεζοδρόμιο εγώ. Πέλεκυς *πελέκει ἐκκρούεται*, που λέει κι ένα παλιό ρητό. Έτσι, λοιπόν, μπαίνουμε σε μία συγκρουσιακή κατάσταση, που περνάει από διάφορες φάσεις, με μια πρωτοτυπία: εδώ δεν κερδίζει ο καλύτερος, αλλά ο χειρότερος. Ο χειρότερος θα γίνει ο υπηρέτης του Δήμου – άρα ο άρχοντας της πόλης. Τόσο χαμηλά, λοιπόν, θα πέσει η δημοκρατία, τόσο πολύ θα την ευτελίσει ο ποιητής;

### *3.2.1 Λαϊκισμός και δημοκρατία*

Στα τρία στάδια του αγώνα ανάμεσα στους δύο μονομάχους για να κερδίσουν την εμπιστοσύνη του Δήμου κυριαρχεί αυτό που σήμερα στην πολιτική ορολογία

[23] στ. 54-57: *καὶ πρώην γ' ἐμοῦ / μᾶζαν μεμαχότος ἐν Πύλῳ Λακωνικήν, / πανουργότατά πως περιδραμὼν ὑφαρπάσας / αὐτὸς παρέθηκε τὴν ὑπ' ἐμοῦ μεμαγμένην*. Μετάφραση Θρ. Σταύρου: «Τις προάλλες ένα καρβέλι ζύμωσα στην Πύλο λακωνικό· κι αυτός με προλαβαίνει, το παίρνει πονηρά και το σερβίρει, ψωμί που τα χεράκια μου είχαν πλάσει».

αποκαλούμε λαϊκισμό. Στα τυραννικά καθεστώτα ο λαϊκισμός αποτυπωνόταν στη γνωστή φράση *άρτος και θεάματα*, που εξασφάλιζε για το λαό ο τύραννος, για να έχει ήσυχο το κεφάλι του. Στη δημοκρατία ήταν το μέσο πολιτικής επιβίωσης και αναρρίχησης για ανθρώπους «μετρίου αναστήματος». Ο Θουκυδίδης, αναφερόμενος στον Περικλή (Β, 65), τονίζει ακριβώς την ικανότητά του να κερδίζει την εμπιστοσύνη και την προτίμηση του λαού χωρίς κολακείες, χωρίς να χαρίζεται σ' αυτόν. Αντίθετα, οι διάδοχοί του «*ἴσοι μᾶλλον αὐτοὶ πρὸς ἀλλήλους ὄντες καὶ ὀρεγόμενοι τοῦ πρῶτος ἕκαστος γίγνεσθαι ἐτράποντο καθ' ἡδονὰς τῷ δήμω καὶ τὰ πράγματα ἐνδιδόναι*», λέει στο ίδιο κεφάλαιο. Πρώτος διάδοχος του Περικλή στη δημοκρατική παράταξη ήταν ο Κλέων, που αύξησε το μισθό των δικαστών σε τρεις οβολούς ημερησίως – ένα λαϊκίστικο μέτρο, για να έχει το σώμα με το μέρος του και να βγάζουν αποφάσεις της αρεσκείας του.[24] Στην αφηγηματική ρήση του Αλλαντοπώλη μετά την παράβαση (615-682), οι δύο μονομάχοι ενώπιον της βουλής ανταγωνίζονται σε παροχές, από την αποδοχή των οποίων φαίνεται ο εκφυλισμός της δημοκρατίας. Έτσι, ο Αλλαντοπώλης ενθουσιάζει το κοινό, όταν ανακοινώνει ότι φτήνυναν πολύ οι σαρδέλες (645). Τον υπερακοντίζει ο Παφλαγόνας, προτείνοντας να θυσιάσουν στη θεά Αθηνά εκατό βόδια για την καλή είδηση των σαρδελών (τα οποία, φυσικά, θα έτρωγαν). Πλειοδοτεί εκ νέου ο Αλλαντοπώλης, προτείνοντας θυσία διακοσίων βοδιών και χιλίων κατσικιών στην Άρτεμη. Έτσι, κερδίζει τη μάχη της βουλής. «Ο παραμερισμός του Παφλαγόνα από τον Αλλαντοπώλη, που μπορεί να […] κολακεύει χονδροειδέστερα, παρουσιάζεται σαν το έσχατο σημείο στον κατήφορο όπου όλο και γρηγορότερα κατρακυλούσε η αθηναϊκή πολιτική ηγεσία».[25] Ο κατήφορος αυτός φαίνεται κυρίως στους στ. 667-673, όπου η βουλή απορρίπτει την πρόταση του Κλέωνα (!) για συζήτηση με τη Σπάρτη για ειρήνη, μετά από σπαρτιατικό αίτημα, επειδή είχαν φτηνύνει οι σαρδέλες! Πού οδηγεί την υπόθεση ο ποιητής, την υπόθεση της λειτουργίας της αθηναϊκής δημοκρατίας; Αυτός που αφορίζει την Πνύκα (στ. 749-755)[26] σαν ένα χώρο όπου οι πολίτες της Αθήνας χάνουν, περίπου, τα λογικά τους;

---

[24] *Ιππείς*, στ. 255-256: *ὦ γέροντες ἡλιασταί, φράτερες τριωβόλου, / οὓς ἐγὼ βόσκω […]* («Γέροι δικαστές, του τριώβολου σινάφι, που εγώ σας συντηρώ […]»). Επίσης, στους στ. 798- 800: «Στων Αρκάδων τη χώρα, όπως λέει ο χρησμός, θα μας πάει δικαστής, κι οβολοί θα 'ναι πέντε ο μισθός του, […] και θα 'χει τροφή και περίθαλψη […] από μένα […] και θα βρίσκω τον τρόπο […] να 'χει πάντα τους τρεις οβολούς του» (μετ. Θρ. Σταύρου).

[25] Dover, ό.π., σελ. 143.

[26] Αγο. «Ναι, ναι, να κρίνεις, μα όχι εκεί στην Πνύκα. Δήμος. Ά, σε άλλη θέση συνεδρία δεν κάνω· / μόνο στην Πνύκα πρέπει. Προχωρείτε. Αγο. Χάθηκα ο δόλιος. Σπίτι του, είν' ο γέρος / πανέξυπνος· σαν

*3.2.2 Η παράβαση (στ. 507-610)*

Γνωρίζουμε ότι στην παράβαση, εφόσον διακόπτεται η θεατρική ψευδαίσθηση και ο ποιητής απευθύνεται κατευθείαν στο κοινό, είναι ευκολότερο να διακρίνουμε τις πεποιθήσεις του για τα θέματα που θα θίξει. Η παράβαση «θεωρείται συχνά η «στιγμή της αλήθειας», που αποκαλύπτει τις πολιτικές θέσεις του ίδιου του Αριστοφάνη», σύμφωνα με την Gonda Van Steen,[27] όσο κι αν η ίδια για το θέμα αυτό προσθέτει στον υπότιτλο: «προσοχή, κίνδυνος», για να δείξει πόσο παρακινδυνευμένο είναι να κατατάξεις πολιτικά τον Αριστοφάνη. «Δεν θα πρέπει να ξεχνούμε», συνεχίζει η ίδια, «ότι το χιούμορ ήταν η κινητήρια δύναμη όλων των κωμικών ποιητών, όσο κι αν αυτοί διακήρυσσαν μεγαλόφωνα την ηθικοδιδακτική σοβαρότητα των λεγομένων τους». Αυτό απλά σημαίνει ότι τον κωμικό ποιητή τον ενδιέφερε πάνω απ' όλα να βλέπει το κοινό να ξεσπάει σε γέλια – πώς αλλιώς θα κέρδιζε το πρώτο βραβείο, που ήταν ο υπέρτατος στόχος; Γι' αυτό, σύμφωνα με το Θ. Παππά, «πολλές φορές ο Αριστοφάνης χειρίζεται με τη μεγαλύτερη σοβαρότητα τα ελαφρά θέματα και με ελαφρότητα τα σοβαρά».[28] Όλα αυτά, βεβαίως, στην εξέλιξη της δράσης. Στην παράβαση όμως, που εκλείπει η ανάγκη του κωμικού αποτελέσματος, τα πράγματα αλλάζουν, σοβαρεύουν, θα λέγαμε. Εκεί θα διακρίνουμε, πιθανόν, πιο καθαρά τον πολιτικό Αριστοφάνη. Όχι πως δεν έχουμε πολιτικά μηνύματα έξω από την παράβαση. Απλώς, επειδή εκεί το πολιτικό υπακούει στο κωμικό, μπορεί να παραπλανηθούμε και να οδηγηθούμε σε λανθασμένα συμπεράσματα. Επίσης, κατά το Θ. Παππά, «δεν πρέπει να παίρνουμε τοις μετρητοίς τα όσα λένε οι χαρακτήρες του Αριστοφάνη και να του καταλογίζουμε τις γνώμες που εκφέρουν».[29]

Στη συγκεκριμένη παράβαση τα πολιτικά στοιχεία μάλλον είναι φτωχά, τουλάχιστον σε σχέση με μια κωμωδία που στον πυρήνα της είναι καθαρά πολιτική. Ο ποιητής εξηγεί τους λόγους που τον έκαναν να αργήσει να ζητήσει χορό – ήθελε να είναι αρκετά ώριμος για να το κάνει – και επικρίνει τους Αθηναίους για τον τρόπο που αντιμετώπισαν παλιότερους κωμωδοδιδασκάλους. Ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζει τον εαυτό του, η εύστοχη αλληγορία με την τέχνη του ναυτικού (στ. 542-544) – πρώτα κωπηλάτης, μετά πηδαλιούχος και στο τέλος κυβερνήτης – δημιουργούν για τον ίδιο μια εικόνα ενός

κάθεται όμως πάνω / στο βράχο αυτόν, είναι κουτός, σαν ένας / που πατικώνει σύκα μες τις κούτες» (μετ. Θρ. Σταύρου).

[27] Gonda Van Steen, ό.π., σελ. 139, 140.
[28] Παππάς, ό.π., σελ. 257.
[29] Παππάς, ό.π., σελ. 257.

σώφρονα πνευματικού καθοδηγητή, του οποίου οι απόψεις πρέπει να λαμβάνονται σοβαρά υπόψη για το καλό της πόλης. Ποιες απόψεις όμως; Ότι ο Κλέων είναι ντροπή για την Αθήνα, έχει γίνει φανερό. Ισχύει όμως το ίδιο και για τη ριζοσπαστική δημοκρατία, που εκφράζει ο Κλέων και την αντιμάχονται οι ιππείς; Στο σημείο αυτό οι – λίγοι – μελετητές που έχω υπόψη μου υποστηρίζουν πως ο Αριστοφάνης στην παράβαση φροντίζει, εμμέσως πλην σαφώς, να δημιουργήσει έναν πολιορκητικό κριό γύρω από τον Κλέωνα, που περιλαμβάνει, εκτός των αριστοκρατών-ευγενών (ιππείς) και τους φτωχούς ναύτες. «Στην παράβαση ο χορός επικαλείται τον Ποσειδώνα με δύο διαφορετικές του θεϊκές ιδιότητες (551-564): ως θεό των αλόγων και των αρματοδρομιών (ιδιότητα που τον κάνει ιδιαίτερα αγαπητό στην ανώτερη οικονομικά τάξη) και ως θεό της θάλασσας, ιδιαίτερα σημαντική για τους κωπηλάτες, την κατώτερη οικονομικά τάξη», μας λέει ο Dover (σελ. 145). Και ο Bowie[30] από τη μεριά του: «Οι πλούσιοι Ιππείς και ο φτωχός Αλλαντοπώλης, οι θεότητες της πόλης και της θάλασσας και η ίδια η Νίκη, ενώνονται όλοι με τον ποιητή στον αγώνα για την τάξη στην Αθήνα». Αν διαβάσουμε έτσι την παράβαση, τότε ο Κλέων είναι ο φαρμακός, το «κάθαρμα», δηλαδή, που, αν αποβληθεί, η πόλη θα βρει το δρόμο της και το πολίτευμα, το δημοκρατικό βεβαίως, θα λειτουργήσει σωστά. Η συνέχεια της κωμωδίας φαίνεται να επιβεβαιώνει αυτή την άποψη.

Μετά την τελική επικράτηση του Αλλαντοπώλη ενώπιον του διαιτητή-Δήμου, φαίνεται ότι όλα τακτοποιούνται, αφού και ο Δήμος ξαναβρίσκει την παλαιά του αίγλη και – το κυριότερο – η διαβεβαίωσή του ότι όλα τα παρακολουθεί και τα ελέγχει και την κρίσιμη στιγμή παρεμβαίνει και πατάσσει τους έκνομους και υπονομευτές του: «Κάτω απ' τα πλούσια αυτά μαλλιά / εσείς δεν έχετε μυαλά, / χαζό αν με λέτε· επίτηδες / καμώνομαι το βλάκα. / Μ' αρέσει κάθε μέρα εγώ / να λέω «για βάλτε μου να πιω» / και να 'χω κι έναν κλέφταρο / διαχειριστή κάθε φορά· / μα σα χορτάσει για καλά, / τον γροθοκοπανάω» (στ. 1121-1130, μετ. Θρ. Σταύρου). Επίσης, με τη φράση του ο Δήμος (στ. 1156) *βδελύττομαί σφω* («και τους δυο σας σιχαίνομαι», μετ. Θρ. Σταύρου) δείχνει να έχει τον έλεγχο της κατάστασης και να μην παρασύρεται από τις υπέρμετρες κολακείες του Αλλαντοπώλη.

Όλα καλά, λοιπόν, ο στόχος επετεύχθη, ο Κλέων παραμερίστηκε, ο Δήμος λειτουργεί σωστά, οι θεατές, προφανώς, διασκέδασαν και αναγνώρισαν το ταλέντο του ποιητή, δίνοντάς του το πρώτο βραβείο. Όμως – αλίμονο – λίγο αργότερα επανεξέλεξαν τον

[30] Bowie, ό.π, σελ. 84.

Κλέωνα στρατηγό! Τι συμβαίνει εδώ; Πήγαν χαμένες οι προτροπές του σοφού ποιητή; Μήπως άλλο το θέατρο κι άλλο η πραγματικότητα; Μήπως, αν το αισθητήριο του λαού, το πολιτικό αισθητήριο, τον οδηγεί σε μια επιλογή, αυτή δεν αλλάζει, ανεξαρτήτως επιθέσεων, δολίων ή άδολων;[31] Μήπως έχει να κάνει με μια αμφιθυμία, που μας διακρίνει ως λαό και παρατηρείται και στις μέρες μας σε πολλά πολιτικά και κοινωνικά ζητήματα; Ή μήπως οι πολίτες, αναγνωρίζοντας θετικά στοιχεία στον Κλέωνα και στη ριζοσπαστική δημοκρατία που εκπροσωπούσε και αγανακτισμένοι με τους Σπαρτιάτες που εισέβαλαν στη χώρα τους προκαλώντας μεγάλες καταστροφές – το βλέπουμε στους *Αχαρνείς* –, επευφημούσαν μεν τον ποιητή για τα ωραία του αστεία, γύριζαν, όμως, την πλάτη τους στο δηλητήριο που εντέχνως και εμμέσως εκτόξευε κατά των ριζοσπαστών, αθωώνοντας έτσι τους αντιπάλους τους, που λοξοκοίταζαν προς τη Σπάρτη; Το δηλητήριο εναντίον της δημοκρατίας δεν το χύνεις ποτέ απροκάλυπτα ούτε σήμερα, πόσο μάλλον τότε, που το δημοκρατικό πολίτευμα ήταν ιερό, κληροδοτημένο στους νεότερους από τους νικητές του Μαραθώνα και της Σαλαμίνας. «Τον 5ο αιώνα η δημοκρατία είχε ακόμη το χαρακτήρα επαναστατικού κινήματος», μας λέει ο Dover.[32] Ποιος μπορεί να εναντιωθεί σε μια λαϊκή επανάσταση, όταν, μάλιστα, έχει δημιουργήσει ένα μεγαλείο, σαν αυτό που περιγράφει ο Περικλής στον *Επιτάφιο*; Γι' αυτό και στην *Αθηναίων Πολιτεία* του Ξενοφώντος, ii, 18, λέγεται ότι δεν ήταν επιτρεπτό να δυσφημεί κάποιος το πολίτευμα, παρά μόνο τα δημόσια πρόσωπα που ασκούσαν εξουσίες.[33] Το ερώτημα είναι αν ο ποιητής υπάκουε σ' αυτή την αρχή, χωρίς να τη συμμερίζεται, ή αν, όντας γνήσιος δημοκράτης, επέκρινε τα πρόσωπα που νόμιζε ότι δεν ανταποκρίνονταν στο ρόλο τους.

### *3.3 Νεφέλες*

Θα προσπεράσουμε το φιλολογικό πρόβλημα σχετικά με το κείμενο των *Νεφελών* που έχει διασωθεί, αν δηλαδή είναι του 422 π.Χ. ή μετά τη Νικίειο Ειρήνη,[34] γιατί, ανεξαρτήτως αυτού, ένα είναι σίγουρο: ο Αριστοφάνης με την κωμωδία αυτή κάνει μια ολοφάνερη στροφή από την πολιτική στη φιλοσοφία, δηλαδή, ενώ μέχρι τώρα τα βέλη του στρέφονταν κατά των (ριζοσπαστών) πολιτικών, τώρα στρέφονται κατά των

[31] Ο ρήτορας Δημοσθένης στον *Περί τοῦ στεφάνου* λόγο του, απευθυνόμενος στον πολιτικό του αντίπαλο Αισχύνη, λέει: *καὶ παρελθόντος σοῦ καὶ Πυθοκλέους ὠμῶς καὶ ἀναιδῶς καὶ κατηγορούντων ἐμοῦ […] καὶ λοιδορουμένων, ἔτ' ἄμεινον (ἡ πόλις) ἐχειροτόνησεν ἐμέ* (Δημοσθένους, *Περί τοῦ στεφάνου*, 285).

[32] ο.π. σχόλιο, σελ. 59.

[33] *κωμωδεῖν δ' αὖ καὶ κακῶς λέγειν τὸν μὲν Δῆμον οὐκ ἐῶσιν, […] ἰδίᾳ δὲ κελεύουσιν, εἴ τίς τινα βούλεται […]*.

[34] Βλ. Dover, σελ. 150.

φιλοσόφων γενικώς, χαρακτηριστικός εκπρόσωπος των οποίων φαινόταν να είναι ο Σωκράτης.[35] Τους λόγους αυτής της μεταστροφής αποδίδει ο Alan Sommerstein[36] σε μια προσέγγιση κι έναν προσωπικό συμβιβασμό μεταξύ ποιητή και Κλέωνα, μετά τη μεγάλη επίθεση που υπέστη ο τελευταίος στους *Ιππείς* και τη μήνυση που μάλλον έκανε στον Αριστοφάνη για να τον εκφοβίσει. Τα πράγματα μπορεί να είναι έτσι, αφού και οι *Νεφέλες* δεν ασχολούνται καθόλου με την πολιτική επικαιρότητα, μετά την πραγματική καταιγίδα *Αχαρνέων* και *Ιππέων*, αλλά και των *Βαβυλωνίων*, που δεν έφτασαν σ' εμάς, και ταυτόχρονα, επειδή στην παράβαση ο κορυφαίος, μιλώντας για λογαριασμό του ποιητή, μάλλον «χαϊδεύει» τον Κλέωνα στους στ. 549-550: *ὃς μέγιστον ὄντα Κλέων' ἔπαισ' ἐς τὴν γαστέρα, / κοὐκ ἐτόλμησ' αὖθις ἐπεμπηδῆσ' αὐτῷ κειμένῳ* («στην ακμή του τον Κλέωνα γερά στην κοιλιά τον βάρεσα, / μα σα στρώθηκε χάμω στη γη, δεν τον τσαλαπάτησα». Μετ. Θρ. Σταύρου). Αλλά και στις δύο επόμενες αναφορές του (στ. 586 και 591), παρότι φαίνονται αρνητικές οι αναφορές του στο δημαγωγό, εντούτοις, έντεχνα τις αμβλύνει, λέγοντας πως τελικά η εκλογή του Κλέωνα δεν έβλαψε την πόλη. Πράγματι, ο «πολιτικός» Αριστοφάνης εδώ είναι αγνώριστος. Το πρόβλημα, λοιπόν, μετατίθεται στο αν η διακωμώδηση του Σωκράτη και όλου του πνευματικού κινήματος που εκπροσωπεί, προσφέρει στοιχεία για την πολιτική κατάταξη του ποιητή.

### *3.3.1 Ο συντηρητικός Αριστοφάνης*

Όλα τα στοιχεία, απ' όλες τις κωμωδίες του και κυρίως απ' τις *Νεφέλες* μαρτυρούν ότι ο Αριστοφάνης ήταν ένα πολύ συντηρητικό άτομο. Όλοι οι μελετητές, ανεξαρτήτως του πού τον τοποθετούν πολιτικά, συμφωνούν ότι ήταν προσκολλημένος στις παλιές αξίες και παραδόσεις της πόλης του, αυτές που χαρακτήριζαν τη γενιά των Περσικών πολέμων. Και στην παράβαση των *Νεφελών* φαίνεται ο συντηρητισμός του με την εμφανή στήριξή του στην παντοδυναμία των θεών απ' τους οποίους προστατεύεται η Αθήνα και την αποδοκιμασία του για κάποιους νεωτερισμούς, όπως στους στ. 621-623, που δε σέβονται οι Αθηναίοι τη νηστεία των θεών, που πενθούν το Μέμνονα ή το Σαρπηδόνα, ή περιφρονούν το παραδοσιακό ημερολόγιο (στ. 625-626). Βεβαίως, ο συντηρητισμός του

[35] «Για την ενσάρκωση των κακών της σοφιστικής ο Αριστοφάνης χρειαζόταν κάποιο άμεσα αναγνωρίσιμο δημόσιο πρόσωπο και ο Σωκράτης τού φάνηκε ότι ήταν ο καταλληλότερος» (Θ. Παππάς, ο.π., σελ. 283).

[36] Sommerstein, A. (2014), «The Politics of Greek Comedy». Στο *The Cambridge companion to Greek Comedy*, Cambridge University Press, σελ. 295.

ποιητή συνάδει γενικώς με το συντηρητισμό της Αθήνας στο σύνολό της. «Οι Αθηναίοι […] αφοσιωμένοι στους προγόνους τους και με την αίσθηση ότι η σκιά τους δεν έφυγε ποτέ από κοντά τους, προτιμούσαν να πιστεύουν ότι προϋπήρξε κάποιο είδος προϊστορικής δημοκρατίας στο αττικό έδαφος παρά να διεκδικήσουν με υπερηφάνεια την επινόηση ενός πολιτικού συστήματος, άγνωστου σε περασμένες εποχές», λέει ο Dover.[37] Ο συντηρητισμός των Αθηναίων φαίνεται κι από το γεγονός ότι, ενώ στην πολιτική οργάνωση ήταν πολύ μπροστά με την άμεση δημοκρατία, στα κοινωνικά ζητήματα ήταν πολύ πίσω. Για παράδειγμα, η θέση της γυναίκας στην Αθήνα ήταν σαφώς υποδεέστερη από την αντίστοιχη της ολιγαρχικής Σπάρτης. Ένας συντηρητικός πνευματικός άνθρωπος – πώς αλλιώς να τον χαρακτηρίσουμε, αφού είναι ποιητής – δε βλέπει με καλή διάθεση τις ραγδαίες αλλαγές, που συμβαίνουν γύρω του, τη σοφιστική κίνηση, τις αμφισβητήσεις των ιερών και οσίων της παράδοσης, τις εξελίξεις στην τραγική ποίηση – πώς δεν χάνει ευκαιρία να σατιρίσει το νεωτεριστή Ευριπίδη – και, τέλος, τις αλλαγές στο πολιτικό σκηνικό, αφού είναι γνωστό ότι στο δεύτερο μισό του 5ου αιώνα π.Χ., ιδίως μετά τις μεταρρυθμίσεις του Εφιάλτη το 462 π.Χ., το δημοκρατικό πολίτευμα της Αθήνας ριζοσπαστικοποιήθηκε, πράγμα που οι αριστοκρατικοί ποτέ δεν αποδέχτηκαν.

Στις *Νεφέλες*, λοιπόν, ο Αριστοφάνης αναζητεί τις αιτίες της γενικότερης παρακμής της Αθήνας στον πνευματικό χώρο. Εξάλλου και οι πολιτικοί άνδρες, οι ρήτορες, οι νομοθέτες, οι στρατηγοί είναι τέκνα αυτού του πνευματικού χώρου. Εκεί μαθαίνουν το πώς δημιουργήθηκε και πώς λειτουργεί ο κόσμος, εκεί καλλιεργούν τις αρετές τους, αλλά και τα ελαττώματά τους, εκεί διαμορφώνουν την προσωπικότητά τους, η οποία θα έχει αύριο αντίκτυπο στη δημόσια ζωή. Και εδώ συμβαίνει το εξής περίεργο ή και αντιφατικό: στις *Νεφέλες* στοχοποιείται ο Σωκράτης από ένα συντηρητικό ποιητή ως ο κύριος εκφραστής ενός πνευματικού χώρου, που λειτουργεί ανατρεπτικά στις αξίες και παραδόσεις της αθηναϊκής κοινωνίας, άρα, στοχοποιείται ο Σωκράτης ως υπέρμαχος ριζοσπαστικών τάσεων στο χώρο της πολιτικής, αυτός που είκοσι χρόνια αργότερα θα καταδικαστεί σε θάνατο από τους ριζοσπαστικούς δημοκράτες, με την κατηγορία ότι ήταν ο ίδιος που εξέθρεψε και ανέδειξε τους εχθρούς της δημοκρατίας τον Αλκιβιάδη, το Θηραμένη, τον Κριτία. Λέγεται ότι αυτό οφείλεται κυρίως στο γεγονός ότι ο ποιητής δεν μπορούσε να διακρίνει τότε (το 423 π.Χ.) τη διαφορά ανάμεσα στο Σωκράτη και τους (άλλους) σοφιστές και, θέλοντας να σατιρίσει αυτούς τους κύκλους, στοχοποίησε το

[37] Dover, ό.π., σελ. 160-161.

Σωκράτη ως τον πιο γνωστό στο κοινό της Αθήνας, ίσως και τον πιο γραφικό, τον άνθρωπο, δηλαδή, που θα μπορούσε να προκαλέσει το γέλιο του κοινού, χωρίς αυτό να σημαίνει και μια προσωπική αντιπαράθεση ποιητή-φιλοσόφου, αφού τους βλέπουμε στο *Συμπόσιο* του Πλάτωνα[38] να συζητούν γόνιμα και δημιουργικά, χωρίς να διαφαίνεται κάτι αρνητικό στις σχέσεις τους εξαιτίας των *Νεφελών*.

### *3.3.2 Συντηρητισμός και πολιτική*

Το ερώτημα που προκύπτει μετά από όλα αυτά είναι το εξής: έχοντας υπόψη μας τα στοιχεία από τις κωμωδίες που ήδη εξετάσαμε και με δεδομένη τη συντηρητική στάση του ποιητή απέναντι στα νέα πνευματικά ρεύματα, τι συμπεράσματα μπορούμε να εξάγουμε για τη στάση του απέναντι στη ριζοσπαστική δημοκρατία του καιρού του; Η αίσθησή μου είναι ότι τέτοιου είδους άνθρωποι δύσκολα θα μπορούσαν να συμφιλιωθούν με έναν πρωτοποριακό και ρηξικέλευθο τρόπο διακυβέρνησης, που η εξουσία θα αφαιρείται από τους – θεωρητικά – ικανούς και άξιους και θα δίνεται στο πλήθος, στη μάζα. Δεν μπορώ να δω τον Αριστοφάνη να μην είναι ένας απ' αυτούς.

Στην παράβαση, που ο ποιητής αποκαλύπτει ευθέως και άμεσα τις σκέψεις του γύρω από τα φλέγοντα θέματα της επικαιρότητας, χωρίς να έχουμε σαφείς πολιτικές αναφορές, με εξαίρεση όσα αφορούν τον Κλέωνα, για τα οποία μιλήσαμε ήδη, έχουμε, ωστόσο, κάποια σημάδια ενδεικτικά της σκέψης του. Ο θυμός της σελήνης, για παράδειγμα, κατά των Αθηναίων, εξαιτίας των αλλαγών στο ημερολόγιο, που πρότεινε ο αστρονόμος Μέτων και που φαίνεται ότι είχε και τη στήριξη του Υπέρβολου, γνωστού ριζοσπάστη δημοκρατικού.[39] Η αποδοκιμασία μιας επιστημονικής προόδου των ημερών του, που μάλλον δεν την είχε καταλάβει, μαρτυρεί τη γενικότερη στάση του απέναντι στις εξελίξεις. Θυμώνει η σελήνη και οι Αθηναίοι πρέπει να λάβουν σοβαρά υπόψη τους αυτόν το θυμό – άρα να μην αποδεχτούν την επιστημονική πρόοδο. Και να σκεφτεί κανείς πως ο κύκλος του Μέτωνος, των δεκαεννέα ετών με βάση το σεληνιακό κύκλο, χρησιμοποιείται και σήμερα για τον καθορισμό των ημερομηνιών εορτασμού του Πάσχα. Μοιάζει εξαιρετικά δύσκολο ένα τέτοιο πνεύμα να διαπνέεται από δημοκρατικές αρχές και, μάλιστα, ριζοσπαστικές.

---

[38] Δραματικός χρόνος : 416 π.Χ., χρόνος συγγραφής: αρκετά χρόνια αργότερα (μετά το 385).

[39] *ἄλλα τ' εὖ δρᾶν φησιν, ὑμᾶς δ' οὐκ ἄγειν τὰς ἡμέρας / οὐδὲν ὀρθῶς, ἀλλ' ἄνω τε καὶ κάτω κυδοιδοπᾶν*. «Κι άλλα, λέει, καλά σας κάνει, κι όμως λαθεμένα εσείς λογαριάζετε τις μέρες και τις σαλατιάζετε» (στ. 614-615, μετ. Θρ. Σταύρου).

*3.3.3 Η συνέχεια και το τέλος*

Θα σταθούμε, καταρχή, στον αγώνα ανάμεσα στο δίκαιο και άδικο λόγο. Με μεγάλη ευκολία ο δεύτερος υποτάσσει τον πρώτο και τον υποχρεώνει να δεχτεί την ήττα του και, μάλιστα, με τη «σφραγίδα» και των θεατών, αφού στους στ. 1096-1103 έχουμε τον εξής διάλογο, με τον οποίο λήγει ο αγώνας:

Αδ**.** *καὶ τῶν θεατῶν ὁπότεροι*
*πλείους σκόπει.* Δι. *καὶ δὴ σκοπῶ.*
Αδ. *τὶ δῆθ᾽ ὁρᾷς;*
Δι. *πολὺ πλείονας νὴ τοὺς θεοὺς*
*τοὺς εὐρυπρώκτους· τουτονὶ*
*γοῦν οἶδ᾽ ἐγὼ κἀκεινονὶ*
*καὶ τὸν κομήτην τουτονί.*
Αδ. *τὶ δῆτ᾽ ἐρεῖς;*
Δι. *ἡττήμεθ᾽· […]*

Αδ. «Κι απ’ τους θεατές οι πιο πολλοί
τι να ′ναι λες; Για κοίτα τους.
Δι. Κοιτάω.
Αδ. Τι βλέπεις το λοιπόν;
Δι. Οι κουνιστοί, μα τους θεούς,
πολύ από τους άλλους πιο πολλοί·
να, αυτόν τον ξέρω εγώ καλά
κι αυτόν με τα μακριά μαλλιά.
Αδ. Και το συμπέρασμα λοιπόν;
Δι. Τη φάγαμε […] (μετ. Θρ. Σταύρου)».

Ο άδικος λόγος κατατροπώνει το δίκαιο, αυτό σημαίνει πως στη δημόσια ζωή, στην εκκλησία του δήμου, στη βουλή, στα δικαστήρια, σ’ όλους τους χώρους που διαγωνίζονται το καλό και το κακό, το κακό έχει τη δυνατότητα της πλαστής υπεροχής, εμφανίζεται ακαταμάχητο με έντιμα μέσα, επομένως, άλλη λύση δε φαίνεται να υπάρχει,

παρά μόνο η δυναμική, η βίαιη παρέμβαση για την αποκατάσταση της ηθικής τάξης, για να θυμηθούμε το γνωστό ρητό «όπου δεν πίπτει λόγος, πίπτει ράβδος». Έτσι, ο Στρεψιάδης θα αναλάβει δράση για να κάψει το φροντιστήριο, το διαφθορείο της πολιτείας, και μάλιστα με τη βοήθεια και την καθοδήγηση του Ερμή, δηλαδή των θεών. Το μήνυμα είναι μάλλον σαφές: μπορεί οι δημαγωγοί με τη ρητορική τους δεινότητα να καταφέρνουν να νικούν στις δημόσιες αντιπαραθέσεις, υπάρχουν, όμως, κι άλλοι τρόποι αντιπαράθεσης, πιο δυναμικοί, που θα έδιναν καλύτερες λύσεις στα ζητήματα της πόλης. Αυτές οι λύσεις, που θα έχουν την κάλυψη και συμπαράσταση των ανώτερων δυνάμεων – τη στιγμή που και ο χορός των *Νεφελών* αποκάλυψε το βαθύτερο ρόλο του,[40] ένα ρόλο συμπαραστάτη σ' αυτές τις δυνάμεις – απέχουν πολύ από το πνεύμα που διατρέχει την αθηναϊκή κοινωνία, η οποία έχει γαλουχηθεί στο δημόσιο διάλογο για όλα τα προβλήματα. «Αν μας συγκλονίζει η κακομεταχείριση του Στρεψιάδη από το γιο του, δεν θα έπρεπε να μας συγκλονίσει και η συμπεριφορά του Στρεψιάδη προς τον Σωκράτη; Πρέπει να είναι η βία απάντηση στις προκλήσεις της φιλοσοφίας;», αναρωτιέται ο Bowie.[41] Διευρύνοντας αυτή τη θέση, θα προσθέταμε αν η βία πρέπει να είναι απάντηση στις πολιτικές θέσεις που εκφράζουν όσοι δε συμφωνούν μαζί μας. Γιατί είναι σαφές πως η υιοθέτηση της βίας ως μεθόδου λύσης των διαφορών σε μια κοινωνία δεν μπορεί να περιοριστεί σ' έναν τομέα, αλλά, αν γίνει το πρώτο βήμα, εύκολα διαχέεται σε όλα τα επίπεδα.

Ανακεφαλαιώνοντας, λοιπόν, θα λέγαμε ότι ο Αριστοφάνης στη συγκεκριμένη κωμωδία ακροβατεί επικίνδυνα, υπονομεύοντας τις νέες ιδέες, την επιστημονική πρόοδο, το διάλογο ως μέσο αντιπαράθεσης και προτρέπει στις δυναμικές λύσεις, που κόβουν το γόρδιο δεσμό. Τέτοιες τακτικές μπορεί να δημιουργούσαν εύθυμη ατμόσφαιρα και να πρόσφεραν γέλιο στις λαϊκές τάξεις του αθηναϊκού θεάτρου, μπορεί, όμως, ταυτόχρονα να έτρεφαν το αυγό του φιδιού μιας αντιδημοκρατικής και φασίζουσας τακτικής στη δημόσια ζωή της πόλης, που κανείς δε θα μπορούσε να προβλέψει την εξέλιξή της.

### *3.4 Σφήκες*

---

[40] *ἡμεῖς ποιοῦμεν ταῦθ' ἑκάστοθ' ὅταν τινὰ / γνῶμεν πονηρῶν ὄντ' ἐραστὴν πραγμάτων, / ἕως ἂν αὐτὸν ἐμβάλωμεν ἐς κακόν, / ὅπως ἂν εἰδῇ τοὺς θεοὺς δεδοικέναι.* «Πάντοτε έτσι / κάνουμ' εμείς, σα βλέπουμε κανένα / που οι άτιμες δουλειές τ' αρέσουν, ώσπου / σε συμφορά να πέσει και να μάθει / να' χει των θεών το φόβο» (στ. 1458-1461, μετ. Θρ. Σταύρου).

[41] Bowie, ό.π., σελ. 138.

Οι *Σφήκες* παρουσιάστηκαν το 422 π.Χ. στα Λήναια, κερδίζοντας το 2ο βραβείο. Το πολιτικό σκηνικό δεν έχει αλλάξει, είναι έντονο, είναι τεταμένο, ο Κλέων είναι ακόμη – μέχρι να σκοτωθεί λίγους μήνες αργότερα στην Αμφίπολη – αδιαφιλονίκητος ηγέτης της ριζοσπαστικής πτέρυγας του δημοκρατικού κόμματος στην Αθήνα και εξελέγη, μάλιστα, στρατηγός το 422, για να αποσταλεί στη Θράκη ως διοικητής εκστρατευτικού σώματος. Παρ' όλ' αυτά, όμως, υπάρχουν έντονα σημάδια κόπωσης και επιθυμίας για ειρήνη κι απ' τις δυο πλευρές, όπως μας αφηγείται ο Θουκυδίδης (Δ, 117). Οι μεν Λακεδαιμόνιοι έχουν την εκκρεμότητα των αιχμαλώτων τους από τα γεγονότα της Πύλου και της Σφακτηρίας, αλλά και στην Αθήνα αρχίζει να ραγίζει κάπως η ατρόμητη φιγούρα του Κλέωνα, ειδικά μετά από κάποιες αποτυχίες, που είχε στις πρώτες επιχειρήσεις στη βόρεια Ελλάδα, όπου είχαν τώρα μεταφερθεί τα πολεμικά γεγονότα. Μέσα σ' αυτό το σκηνικό ο Αριστοφάνης συνθέτει την κωμωδία του, που έχει ως κεντρικό άξονα ένα δικομανή τύπο, απλώνεται, όμως, και καταπιάνεται με το σύστημα απονομής της δικαιοσύνης στην Αθήνα και – αυτό που κυρίως μας ενδιαφέρει – με τη σχέση εκτελεστικής και δικαστικής εξουσίας.

Από την αρχή, από την ονομασία των ηρώων της, είναι εμφανής η πολιτική χροιά της κωμωδίας: Φιλοκλέων ο πρωταγωνιστής, αυτός που φιλεί τον Κλέωνα, Βδελυκλέων ο γιος του, ο συμπρωταγωνιστής, αυτός που βδελύσσεται, που μισεί τον Κλέωνα. Η εμπλοκή του Κλέωνα με τα δικαστικά ζητήματα ξεκινάει απ' τη στιγμή που αύξησε σε τρεις οβολούς ημερησίως την αμοιβή των ηλιαστών – το θέμα εκτέθηκε στους *Ιππείς* –, προφανώς, για να έχει την εύνοιά τους στις αποφάσεις τους. «Ο Αριστοφάνης σ' αυτήν την κωμωδία επαναχρησιμοποιεί την εξάρτηση του αθηναϊκού λαού από τις «ευεργεσίες» των δημαγωγών», τονίζει ο Θ. Παππάς.[42] Αυτή η εξάρτηση μπορεί να έχει δύο όψεις: η μία είναι οικονομική και σχετίζεται με την αμοιβή των δικαστών, όπως μας λέει ο κεντρικός ήρωας, καθώς επιχειρηματολογεί υπέρ του δικαστικού αθλήματος: *ὅταν οἰκαδ' ἴω τὸν μισθὸν ἔχων, κἄπειθ' ἥκονθ' ἅμα πάντες / ἀσπάζωνται διὰ ταργύριον, καὶ πρῶτα μὲν ἡ θυγάτηρ με / ἀπονίζη καὶ τὼ πόδ' ἀλείφη […].* «Το μισθό μου σαν παίρνω και σπίτι γυρνώ, / τι ασπασμοί και δεξίματ' απ' όλους! / Και για τι; Για τους τρεις που τους φέρνω οβολούς. / Πρώτη πρώτη η κορούλα μου τρέχει, / με βοηθά να πλυθώ και τα πόδια απαλά / μου τ' αλείβει […] (στ. 607-609, μετ. Θρ. Σταύρου). Αν λάβουμε υπόψη

[42] Παππάς, ό.π., σελ. 271.

μας πως τα δικαστήρια στελέχωναν κυρίως άνθρωποι των λαϊκών τάξεων και ηλικιωμένοι – αφού οι νεότεροι και πολυάσχολοι Αθηναίοι είχαν σοβαρότερες ασχολίες, που δε θα τις άφηναν στην άκρη για να δικάσουν –, καταλαβαίνουμε τη σημασία μιας αξιοπρεπούς αμοιβής, η οποία θα ήταν σχετικά διαρκής, αν σκεφτούμε το μεγάλο αριθμό των δικαστών – έξι χιλιάδες – και τη δικομανία των Αθηναίων, που δε θα τους άφηναν ποτέ ανέργους! Υπάρχει, όμως, και μια άλλη όψη: στα δικαστήρια συναντιούνται δύο κατηγορίες πολιτών: οι λαϊκοί – πιθανόν αγράμματοι – δικαστές και οι εκπαιδευμένοι λαλίστατοι ρήτορες. Σε μια τέτοια συνάντηση καταλαβαίνει εύκολα κάποιος τους συσχετισμούς. Ο επιδέξιος δημαγωγός εύκολα μπορούσε να χειραγωγήσει την πλειοψηφία των δικαστών και να τους παρασύρει σε λανθασμένες αποφάσεις. Αν τέτοια περιστατικά έπαιρναν μεγάλες διαστάσεις, τότε θα μιλούσαμε για δυσλειτουργία του πολιτεύματος συνολικά, της ριζοσπαστικής δημοκρατίας εν προκειμένω.

Στους *Σφήκες* συγκρούονται ο – πατέρας – Φιλοκλέων, φανατικός με την άσκηση της δικαστικής εξουσίας, με το γιο του Βδελυκλέωνα, που προσπαθεί να τον εμποδίσει και να τον απαλλάξει απ' αυτό το πάθος. Προσπαθώντας να ανιχνεύσουμε τη στάση του ποιητή και να αντλήσουμε απ' αυτήν τη στάση στοιχεία πολιτικής ιδεολογίας, πρέπει να σταθούμε στα επιχειρήματα των δύο πλευρών. Καταρχή η απονομή της δικαιοσύνης από μη επαγγελματίες δικαστές, δηλαδή από λαϊκά δικαστήρια, δεν μπορεί παρά να είναι ένας υγιής θεσμός, χαρακτηριστικός της άμεσης δημοκρατίας. Και σήμερα οι «επαγγελματίες» δικαστές βγάζουν τις αποφάσεις τους στο όνομα του λαού. Αν, όμως, αυτός ο θεσμός δε λειτουργεί σωστά και εκφυλιστεί, είναι δυνατόν «να δει κάποιος ολόκληρο το σύστημα σαν μια μορφή λαϊκής τυραννίας και να το αμφισβητήσει γελοιοποιώντας το», μας λέει ο Malcolm Heath,[43] μεταφέροντας τις απόψεις του de Ste Croix και αναφερόμενος στη συγκεκριμένη κωμωδία. Επομένως, τι υπερασπίζει ο Φιλοκλέων; Τη λαϊκή δημοκρατία ή τη λαϊκή τυραννία; Περνώντας τώρα στη θέση του γιου του, βλέπουμε ότι το κύριο επιχείρημά του στον αγώνα με τον πατέρα του είναι (στ. 655 κ.ε.) ότι οι δικαστές νομίζουν ότι είναι παντοδύναμοι και τους τρέμουν και οι πολίτες και οι πολιτικοί, στην πραγματικότητα, όμως, είναι παίγνια στα χέρια των πολιτικών, που τους εκμεταλλεύονται για μερικά ψίχουλα.[44] Ο Βδελυκλέων δε φαίνεται να διαφωνεί με το θεσμό των λαϊκών δικαστών, αλλά με τον τρόπο που λειτουργεί και τους μετατρέπει σε

[43] Heath, M. (1987), *Political Comedy in Aristophanes*, Göttingen, σελ. 26.

[44] Βδε. *σὺ δὲ τῆς ἀρχῆς ἀγαπᾷς τῆς σῆς τοὺς ἀργελόφους περιτρώγων*. «Κι ο κυρίαρχος εσύ ευχαριστιέσαι, αν μασάς / της τρανής σου εξουσίας τα ξεφτίδια» (στ. 672, μετ. Θρ. Σταύρου).

υποχείρια της πολιτικής εξουσίας, αυτούς που, νέοι όντες, έδωσαν το αίμα τους για την πατρίδα. Ας δούμε όλες αυτές τις θέσεις πιο αναλυτικά.

Καταρχή, μην ξεχνάμε πως έχουμε να κάνουμε με κωμωδία, που σκοπό της έχει την πρόκληση του γέλιου, σ' αυτό στοχεύει ο ποιητής, όλα τα άλλα ακολουθούν. Πλάθει, λοιπόν, έναν ήρωα πολύ χαρακτηριστικό, κάτι ανάλογο με το Δικαιόπολη των *Αχαρνέων* ή τον Τρυγαίο της *Ειρήνης*, ωστόσο, αρκετά πιο ιδιόρρυθμο, πιο πονηρούτσικο, όχι αγαθών προθέσεων και σε κάθε περίπτωση γεμάτο ελαττώματα, εν τούτοις, όμως, συμπαθητικό, αφού διασκεδάζουμε με τα καμώματά του. Αυτή η καρικατούρα δικαστή – αφού με τόσα ελαττώματα, που περιγράφονται διάσπαρτα σ' όλο το έργο, δεν μπορείς να τον πάρεις στα σοβαρά – οπωσδήποτε είναι μια πληγή στο σώμα της δικαιοσύνης και, κατ' επέκταση, στο σώμα της πολιτείας, άρα στη ριζοσπαστική δημοκρατία των δημαγωγών της εποχής, αφού ήδη από την εποχή της νομοθεσίας του Σόλωνα «για τον Αριστοτέλη (*Αθηναίων Πολιτεία* 9, 1) τα δικαστήρια των ενόρκων είναι εξ ορισμού πολιτικά από την αρχή και υπάρχει μια αισθητή τάση κατά τη διάρκεια της κλασικής περιόδου προς την ενίσχυση της πολιτικής διάστασης των δικαστηρίων», σύμφωνα με τον Christopher Carey.[45] Αν ερμηνεύω σωστά το συγγραφέα, αυτό σημαίνει ότι υπάρχει μια εμπλοκή της πολιτικής και δικαστικής εξουσίας, οι δικαστές εξαρτώνται από τους πολιτικούς, η διάκριση των εξουσιών με τη σημερινή σημασία δεν υπήρχε τότε, έστω κι αν οι πολιτικοί δικάζονταν από τα λαϊκά δικαστήρια, εάν υπήρχε καταγγελία σε βάρος τους. Επομένως, η γελοιοποίηση των δικαστών και του τρόπου απονομής της δικαιοσύνης είναι μια γελοιοποίηση της πολιτικής. Αυτό είναι αρκετά σημαντικό, γιατί σε εποχές παρακμής των θεσμών, όπως πολλοί λένε ότι συμβαίνει σήμερα στη χώρα μας, η σωστή λειτουργία του θεσμού της δικαιοσύνης είναι ένα ισχυρό αντίβαρο. Αν, λοιπόν, τότε, κοντά στις επιπολαιότητες των δημαγωγών και κυρίως του Κλέωνα, που έχει και εδώ την τιμητική του θέση, αφού μνημονεύεται – πάντα αρνητικά – δέκα φορές, τις πιο πολλές απ' όλες τις κωμωδίες, προσθέσουμε και τις αμαρτίες των δικαστηρίων, μπορούμε, πιθανόν, να πούμε ότι η πολιτεία δε βαδίζει και στο σωστότερο δρόμο. Η άποψη αυτή ενισχύεται και από τις θέσεις του «αντίδικου» γιου, ο οποίος, παρότι είναι σε διάσταση με τον πατέρα του, ουσιαστικά, συμφωνεί μαζί του για την κατάντια των δικαστών. Είναι χαρακτηριστικό πως τα επιχειρήματά του εδώ μας θυμίζουν την κακομεταχείριση και εκμετάλλευση των συμμάχων, που προσφέρουν πολλά χρήματα

[45] Carey, C. (1994), «Comic Ridicule and Democracy», in R. Osborne and S. Hornblower (eds), *Ritual, Finance, Politics. Athenian Democratic Accounts presented to David Lewis*, Oxford and New York, σελ. 69.

στην Αθήνα προς όφελος κάποιων, πράγμα που εκτέθηκε και στους *Βαβυλωνίους*. Απλώς ο γέρος, μέχρι να αντιληφθεί το πλήρες μέγεθος της παρακμής, του αρέσει να την υπηρετεί κινούμενος από ταπεινά ελατήρια.

### *3.4.1 Η παράβαση*

Στην παράβαση ο ποιητής αναφέρεται και πάλι στον εαυτό του και στην αδικία που υπέστη από τους συμπολίτες του στην παράσταση των *Νεφελών*. Αφού τονίσει το σεβασμό με τον οποίο αντιμετωπίζει την αποστολή του ως ποιητής – χαρακτηριστικοί οι στίχοι 1025-1028, ότι ποτέ δε θα γίνει προαγωγός της ποίησης –, επανέρχεται στο γνωστό και προσφιλές του πολιτικό θέμα, τη διαμάχη του με τον Κλέωνα (στ. 1030-1036), όπου μέσα από αλληγορικές εκφράσεις τού κάνει μια ιδιαίτερα σκληρή επίθεση. Έτσι, σιγά-σιγά, καταλήγει στο μόνιμο μοτίβο του, τη σύγκριση, δηλαδή, της παλιάς καλής εποχής των Μαραθωνομάχων και Σαλαμινομάχων με τη σημερινή, που δεν τη χαρακτηρίζει η αντρειοσύνη (*ὡς ἐγὼ τοὐμὸν νομίζω / γῆρας εἶναι κρεῖττον ἢ πολ/λῶν κικίννους νεανιῶν καὶ / σχῆμα κεὐρυπρωκτίαν*. «Τα δικά μας γερατειά / είναι πιο άξια, εγώ θαρρώ, / από κάποιων νέων σγουρά / και παλιοκουνήματα» (στ. 1067-1070, μετ. Θρ. Σταύρου). Επίσης, ενώ οι παλιοί κυρίευαν πόλεις αυξάνοντας τις εισφορές στην Αθήνα, οι νεότεροι τις σπαταλούν άσκοπα, για να περνάνε καλά (στ. 1098-1101: *πολλὰς πόλεις Μήδων ἑλόντες / αἰτιώτατοι φέρεσθαι / τὸν φόρον δεῦρ' ἐσμέν, ὃν κλέ/πτωσιν οἱ νεώτεροι*). Δεν παραλείπει επίσης τον άλλο σπουδαίο δημαγωγό της εποχής, τον Υπέρβολο (στ. 1007), που τον κατατάσσει, βεβαίως, στους απατεώνες.

### *3.4.2 Συμπεράσματα*

Προσπαθώντας να καταλήξουμε σε κάποια συμπεράσματα, μετά τα όσα έχουμε ήδη σημειώσει, βρισκόμαστε σε μια σχετική σύγχυση. Ο χορός των *Σφηκών* αντιπροσωπεύει την παλιά ένδοξη γενιά, την ηρωική, που νίκησε στα πεδία των μαχών και δημιούργησε το μεγαλείο της πόλης. Ο Φιλοκλέων, ένας απ' αυτούς, στα νιάτα του υπήρξε δεινός κλέφτης (στ. 238, 357, 1201), πιθανόν, λιποτάκτης (στ. 358), ενώ τώρα, ως δικαστής, είναι κακοπροαίρετος (στ. 321-322), με τάση στην κακοδικία (στ. 583-586) και, φυσικά, φιλοχρήματος (στ. 607-609). Πώς συνάδουν όλα αυτά τα «στολίδια» του κεντρικού ήρωα με την ηρωική γενιά; Αν κάτι, ένας θεσμός, παραδείγματος χάριν, δε λειτουργεί σωστά,

φταίει ο ίδιος ο θεσμός ή τα πρόσωπα που τον στελεχώνουν; Η Αθήνα δημοκρατία είχε και την εποχή των Περσικών πολέμων, δημοκρατία, πιο ριζοσπαστική, βεβαίως, έχει και τώρα. Λαϊκούς δικαστές και τότε και τώρα. Κάποιοι απ' αυτούς σατιρίζονται ως ανάξιοι της αποστολής τους. Θα χρεώσουμε στο θεσμό την ανεπάρκειά τους;

Έχω την αίσθηση ότι η απάντηση που θα δώσουμε πρέπει να στηρίζεται στην εξής αρχή: μπορεί η κωμωδία της εποχής που εξετάζουμε να είναι πολιτική, δεν μπορεί, όμως, το πολιτικό να υπερισχύει του κωμικού, αλλά το αντίστροφο. Ένας ήρωας και, μάλιστα, πρωταγωνιστής δεν μπορεί να είναι ένας άνθρωπος του μέτρου, γιατί δε θα προκαλούσε το ενδιαφέρον ούτε το γέλιο. Πρέπει να είναι ακραίος, όπως ακραίοι, λίγο ή περισσότερο, είναι όλοι οι πρωταγωνιστές, αλλά και οι πρωταγωνίστριες των κωμωδιών του Αριστοφάνη. Ακραίοι και συμπαθητικοί ταυτόχρονα. Αν τώρα, κοντά σ' αυτά, μπορούν να μεταφέρουν και τα πολιτικά μηνύματα του ποιητή, αυτό είναι ένα άλλο ζήτημα. «Η κωμωδία δεν είχε σχέδια γύρω απ' την πολιτική ζωή απ' την οποία ξεκινούσε και μ' αυτήν την έννοια δεν ήταν πολιτική. Η πολιτική ήταν το υλικό της κωμωδίας, αλλά η κωμωδία δε φιλοδοξούσε με τη σειρά της να αποτελέσει μια πολιτική δύναμη», μας λέει ο Malcolm Heath,[46] ενώ ο Dover[47] σχετικά με τους *Σφήκες* συμπληρώνει ότι «στα έργα αυτά δεν έχουμε να κάμουμε με πολιτική, αλλά με ηθικολογία», πράγμα που σημαίνει ότι πρέπει να γίνουμε καλύτεροι άνθρωποι και ότι δεν μας φταίνε οι θεσμοί. Απ' την άλλη, όμως, η γελοιοποίηση ενός θεσμού, που στηρίζεται στους απλούς ανθρώπους, η διακωμώδηση των οικονομικών απολαβών, που εισήγαγε ο Περικλής και αύξησε ο Κλέων, η εμφάνισή τους ως λαϊκών τυράννων, που ασκούν εξουσία, χωρίς να δίνουν λογαριασμό σε κανέναν, όλα αυτά δεν μπορεί παρά να ρίχνουν μια βαριά σκιά στην αθηναϊκή πολιτεία, χωρίς να είμαστε βέβαιοι αν ήταν τελικά αυτή η πρόθεση του ποιητή.

### *3.5 Ειρήνη*

Η *Ειρήνη* παρουσιάστηκε στα Μεγάλα Διονύσια του 421 π.Χ. και κέρδισε το δεύτερο βραβείο. Πρόκειται για μια κωμωδία, που το θέμα της και το μήνυμά της εμπλέκονται με τα γεγονότα της εποχής, αφού το καλοκαίρι του 422 στην Αμφίπολη σκοτώθηκαν οι δύο φιλοπόλεμοι στρατηγοί, ο Αθηναίος Κλέων και ο Λακεδαιμόνιος Βρασίδας, και στη συνέχεια άρχισαν οι συζητήσεις για ειρήνευση. Στην Αθήνα κυριαρχεί τώρα ο Νικίας,

[46] Heath, ό.π., σελ. 28.
[47] Dover, ό.π., σελ. 186.

μετριοπαθής και φιλειρηνικός, αρχηγός της αριστοκρατικής παράταξης, αλλά και στη Σπάρτη επιθυμούν την ειρήνη για τους λόγους που εκθέσαμε πρωτύτερα. Μέσα σ' αυτό το κλίμα συνθέτει την κωμωδία του ο ποιητής, η οποία παίχτηκε λίγες μέρες πριν από την υπογραφή της Νικίειου Ειρήνης, όπως επικράτησε να ονομάζεται. Διαβάζοντάς την κάποιος ή παρακολουθώντας την στο θέατρο, σχηματίζει πράγματι την πεποίθηση ότι εδώ μιλάει ένας εθνικός ποιητής, που, αιρόμενος πάνω από στενές τοπικιστικές αντιλήψεις και αντιπαραθέσεις, διακηρύσσει την ανάγκη πανελλήνιας ειρήνης, που θα βάλει τέλος στον αδελφοκτόνο πόλεμο, που δέκα χρόνια τώρα[48] ρημάζει την Ελλάδα. Μέσα σε μια τέτοια ατμόσφαιρα ειρήνης, χαράς και εθνικής συμφιλίωσης ίσως θα ήταν άσκοπο να διερευνήσει κάποιος δημοκρατικές ή όχι αντιλήψεις του ποιητή, αφού το θέμα του ξεφεύγει από τα στενά πλαίσια της Αθήνας και απλώνεται σ' όλη την Ελλάδα, αφού και ο χορός – θεωρητικά – δεν αποτελείται μόνο από Αθηναίους. Παρ' όλα αυτά, υπάρχουν και εδώ κάποια στοιχεία αξιοποιήσιμα για την έρευνά μας που, πιθανόν, να ρίχνουν λίγο φως στις πολιτικές πεποιθήσεις του ποιητή.

Ας ξεκινήσουμε από το αίτημα της ειρήνης. Δεν είναι η πρώτη κωμωδία που προβάλλει έντονα αυτό το αίτημα, αφού το είδαμε και στους *Αχαρνείς*, θα το δούμε και στη *Λυσιστράτη*. Υπάρχουν, βεβαίως, μεγάλες διαφορές ανάμεσα στα κίνητρα του Δικαιόπολη και του Τρυγαίου, όσον αφορά την ειρήνη, υπάρχει, όμως, ένα κοινό σημείο, που σημειώνει ο Alan Sommerstein,[49] ότι ο Αριστοφάνης «αντιτίθεται στον πόλεμο κατά της Σπάρτης, ενώ ποτέ δεν αντιτίθεται στον πόλεμο εναντίον οποιουδήποτε άλλου». Θα ισχυριζόταν ίσως κάποιος ότι οι σωζόμενες κωμωδίες γράφονται στη διάρκεια του Πελοποννησιακού πολέμου και, επομένως, αυτόν αφορούσαν. Όμως, όταν ο ποιητής γράφει τους *Όρνιθες* το 414, εποχή που η Αθήνα είχε αποστείλει ένα ισχυρό εκστρατευτικό σώμα στη Σικελία εναντίον ελληνικών πόλεων, δε γίνεται κανένας αντίστοιχος υπαινιγμός περί ειρήνης, λες και ο ίδιος ο Αριστοφάνης ευχαρίστως θα υποδεχόταν τα τυχόν οφέλη μιας αθηναϊκής επικράτησης στη Δύση. Εξάλλου, και στους *Ιππείς*[50] εμφανίζεται ο ποιητής να προπαγανδίζει την ιδέα της παντοκρατορίας της Αθήνας στον ελληνικό χώρο, πράγμα που δεν κατορθώνεται με ειρηνικά μέσα, αλλά με

---

[48] Ο Αριστοφάνης μετρά δεκατρία χρόνια: *οἵ σου τρυχόμεθ' ἤδη / τρία καὶ δέκα ἔτη* («που για σε δοκιμάσαμε πίκρες πολλές / δεκατρία τώρα χρόνια». Στ. 989-990, μετ. Θρ. Σταύρου).

[49] Sommerstein, ό.π., σελ. 297

[50] στ. 1329-1330: *ὦ ταὶ λιπαραὶ καὶ ἰοστέφανοι καὶ ἀριζήλωτοι Ἀθῆναι, / δείξατε τὸν τῆς Ἑλλάδος ὑμῖν καὶ τῆς γῆς τῆσδε / μόναρχον.* «Πολυζήλευτη Αθήνα, ω συ αστραφτερή / πολιτεία με στεφάνι από γιούλια, / της Ελλάδας κι αυτής μας της χώρας εδώ / τον κυρίαρχο για δείξε μας τώρα». Μετ. Θρ. Σταύρου).

τη δύναμη των όπλων. Μια τέτοια παρατήρηση θα μας δημιουργούσε την υποψία μιας φιλολακωνικής στάσης του ποιητή, που αναπόφευκτα θα τον κατέτασσε στην φιλοολιγαρχική παράταξη.

Υπάρχουν, όμως, κι άλλες ενδείξεις προς την ίδια κατεύθυνση. Στους στίχους 603 κ.ε. ο Ερμής στον Όλυμπο, απευθυνόμενος στους γεωργούς-μέλη του χορού, που, ομολογουμένως, είχαν πληγεί περισσότερο απ' τις άλλες κοινωνικές τάξεις, τους εξηγεί την αιτία του πολέμου, εμφανίζοντας και πάλι τον Περικλή και το Μεγαρικό ψήφισμα ως ενόχους. Και ενώ στους *Αχαρνείς* το ψήφισμα εμφανιζόταν ως απότοκο μιας αρπαγής κάποιων πορνών, φίλων της Ασπασίας, από Μεγαρείς, εδώ φαίνεται ως προπέτασμα καπνού για κάποιες ατασθαλίες οικονομικές του Φειδία, φίλου του Περικλή, όταν έκανε τα έργα πάνω στην Ακρόπολη. Για να μην κατηγορηθεί ο Φειδίας και, κατ' επέκταση, ο πολιτικός ηγέτης και φίλος του Περικλής, επινοήθηκε το Μεγαρικό ψήφισμα, που προκάλεσε τον πόλεμο και έστρεψε την προσοχή του λαού σε άλλα, σοβαρότερα προβλήματα. Μια τέτοια προσέγγιση και ερμηνεία σοβαρών ιστορικών γεγονότων δεν είναι, βεβαίως, αξιόπιστη. Όταν, όμως, όπως μας βεβαιώνει ο Dover,[51] οι ιστορικοί του 4ου αιώνα και μερικοί μεταγενέστεροι τις παίρνουν στα σοβαρά, τότε πρέπει να παραδεχτούμε ότι ο Αριστοφάνης εδώ, εφόσον μετατρέπεται σε ιστορικό αναλυτή, την κάνει τη ζημιά του. Και η ζημιά αυτή έγκειται στην παραπληροφόρηση και στη συκοφάντηση του Περικλή και, επομένως, της δημοκρατικής παράταξης της Αθήνας, που κυριαρχούσε στο πολιτικό σκηνικό εκείνη την περίοδο. Το γεγονός δε ότι σε δύο έργα του, που απέχουν μόλις τέσσερα χρόνια μεταξύ τους, δίνει δύο διαφορετικές συκοφαντικές ερμηνείες για το ίδιο θέμα, δείχνει μια εμμονή, λες και ήθελε πάση θυσία να μεταστρέψει τη λαϊκή γνώμη εναντίον συγκεκριμένων πολιτικών, που ακολουθούνταν εκείνη την περίοδο, όσον αφορά τον πόλεμο. Και αν η ερμηνεία των *Αχαρνέων* για τις πόρνες θα λέγαμε ότι ταίριαζε με το πνεύμα της κωμωδίας και μπορούσε να προκαλέσει γέλιο, χωρίς να γίνεται πιστευτή, η ερμηνεία της *Ειρήνης* περί οικονομικών ατασθαλιών ούτε γέλιο φέρνει, αντίθετα, μπορεί να προκαλέσει την οργή των πολιτών, που από τον πόλεμο ξεσπιτώθηκαν και ερήμωσε η γη τους. Και το πιο σημαντικό: ο Περικλής έχει πεθάνει οχτώ χρόνια πριν και η συκοφάντηση ενός νεκρού δεν είναι δείγμα αρετής. Αλλά και ο νεκρός – ήδη – Κλέων σατιρίζεται στην *Ειρήνη* έτσι, που ο Sommerstein[52] να πει ότι «ο Αριστοφάνης στην *Ειρήνη* μεταφορικά χορεύει στον τάφο του, έχοντας

[51] Dover, ό.π., σελ. 189
[52] Sommerstein, ό.π., σελ. 295

περισσότερα να πει για το νεκρό Κλέωνα, παρά για οποιονδήποτε ζώντα πολιτικό». Ζων πολιτικός στο στόχαστρο του ποιητή είναι τώρα ο Υπέρβολος, που μνημονεύεται τρεις φορές στην *Ειρήνη* (στ. 681, 921, 1319), διάδοχος του Κλέωνα στη ριζοσπαστική πτέρυγα της δημοκρατικής παράταξης, για τον οποίο – προφητικά; – ο ποιητής, στο στ. 1319, αναφέρεται σε πιθανό εξοστρακισμό του. Και, πράγματι, ο Υπέρβολος εξοστρακίστηκε το 417 π.Χ. και ήταν η τελευταία φορά που εφαρμόστηκε αυτός ο νόμος στην Αθήνα.

Μια ακόμα σχετική συμπάθεια δείχνει ο ποιητής προς τους Λακεδαιμόνιους στη σκηνή της ανέλκυσης της Ειρήνης από τη σπηλιά, που ήταν θαμμένη (στ. 464-519). Εδώ ο Αριστοφάνης, σαν δικαστής, αποδίδει στον καθένα τις ευθύνες του για τον πόλεμο. *Ἀλλ᾽ οὐχ ἕλκουσ᾽ ἄνδρες ὁμοίως*, παρατηρεί ο Τρυγαίος, για να κατηγορήσει στη συνέχεια τους Βοιωτούς (στ. 465-466),[53] τη φιλοπόλεμη μερίδα των Αθηναίων, που την εκπροσωπεί ο Λάμαχος (στ. 473-474),[54] τους Μεγαρείς, που ούτως ή άλλως στη συνείδηση του ποιητή είναι οι κύριοι υπεύθυνοι (στ. 481-482 και 500-502),[55] τους Αργείους, που με καλή διπλωματία έμεναν ουδέτεροι και εκμεταλλεύονταν τους δύο εμπόλεμους (στ. 475-477),[56] και μέσα σ' αυτό το κλίμα διαπιστώνει ο Τρυγαίος: *ἀλλ᾽ οἱ Λάκωνες ὦγάθ᾽ ἕλκουσ᾽ ἀνδρικῶς* («Μα οι Λάκωνες τραβούνε, φίλε, αντρίκεια». Μετ. Θρ. Σταύρου, στ. 478). Παρότι στους επόμενους δύο στίχους αμβλύνεται αυτή η διαπίστωση, αφού τονίζεται ότι από ανάγκη το κάνουν αυτό οι Λακεδαιμόνιοι, λόγω της παρατεταμένης αιχμαλωσίας των δικών τους από τα γεγονότα της Πύλου, εν τούτοις, η εντύπωση δημιουργείται, που θέλει τη Σπάρτη να επιθυμεί την ειρήνη όπως και η Αθήνα, μια εντύπωση, που θα ξαναδούμε στη *Λυσιστράτη*. Μην ξεχνάμε, εξάλλου, ότι στο συνέδριο της Σπάρτης, σύμφωνα με το Θουκυδίδη, βιβλίο Α, πριν από την έναρξη του πολέμου, ήταν οι σύμμαχοι της Σπάρτης που κυρίως επεδίωκαν τη σύγκρουση, ενώ οι ίδιοι οι Σπαρτιάτες ήταν πιο επιφυλακτικοί, όπως φάνηκε κυρίως από τη δημηγορία του βασιλιά Αρχίδαμου, Α, 80-85. Αν, λοιπόν, στους πυρήνες των δύο στρατοπέδων επικρατεί φιλειρηνική τάση, η υπόθεση της ειρήνης μπορεί να κερδηθεί.

---

[53] «Τον καμπόσο μας κάνετε, βρε; Δε θα δώσετε χέρι; / Έ Βοιωτοί, θα σας τσούξει» (μετ. Θρ. Σταύρου).

[54] «Κακό είν' αυτό, βρε Λάμαχε, που κάνεις· μπαίνεις μες στα ποδάρια μας· […].

[55] «Κι οι Μεγαρίτες; Τίποτα· κι ας σέρνουν / σκληρά, σκυλάκια, λες, που κρέας ξεσκίζουν […]» (στ. 481-482). «Δεν πάτε στην οργή, βρε Μεγαρίτες; / Η θεά δεν το ξεχνά και σας μισεί, / που εσείς την πρωταλείψατε με σκόρδα» (στ. 500-502).

[56] «Αλλά κι οι Αργείοι, τόση ώρα, δεν τραβούσαν, / κορόιδευαν εκείνους που μοχθούσαν / κι ας παίρναν κι απ' τα δυο τα μέρη αλεύρι» (μετ. Θρ. Σταύρου).

### *3.5.1 Ο χορός της κωμωδίας*

Θα ξεπεράσουμε τα πολλά ερωτήματα που εγείρονται στην *Ειρήνη* σχετικά με το χορό (από ποιους αποτελείται, πώς ανέβηκε στον Όλυμπο, πώς κατέβηκε κ.ο.κ.) και θα εστιάσουμε στο γεγονός ότι μετά την ανέλκυση της Ειρήνης (στ. 511 κ.ε.) ο χορός αποτελείται αποκλειστικά από Αθηναίους αγρότες, όπως καθαρά φαίνεται από το διάλογο Ερμή-Τρυγαίου-χορού, αλλά και από την παράβαση που ακολουθεί. Φαίνεται ότι ο ποιητής έδειχνε μια ιδιαίτερη συμπάθεια στην κοινωνία των αγροτών, αφού και κωμωδία είχε γράψει με τον τίτλο *Γεωργοί* και στους *Αχαρνείς* ο χορός αποτελείται από αγρότες, ενώ στην *Ειρήνη* εμφανίζονται ως οι ακραιφνείς εκφραστές της ιδέας της ειρήνης, που μόνο αυτούς εμπιστεύεται στο τέλος ο πρωταγωνιστής, για να τον βοηθήσουν στο έργο του. Ερμηνεύοντας τη στάση αυτή ο Λ. Κάνφορα,[57] υποστηρίζει πως «ο αγροτικός δήμος ήταν στην πλειοψηφία του συντηρητικός, σε αντίθεση με τον αστικό δήμο, που ήταν ριζοσπαστικός, με αποτέλεσμα στο θέατρο, που συνήθιζε να συχνάζει, να χειροκροτεί τον ποιητή, αποδεχόμενος την κακομεταχείριση των δημαγωγών, στην εκκλησία του δήμου, όμως, όπου δεν ήταν εύκολο να είναι παρόντες οι αγρότες, κυριαρχούσαν οι αστοί, που εξέλεγαν τους ριζοσπάστες. Έτσι, οι εξ άστεως εξέλεγαν τον Κλέωνα, ενώ οι εξ αγρού βράβευαν τους κωμωδιογράφους, που τον εσπάραζαν». Η ερμηνεία αυτή του Κάνφορα μου φαίνεται πειστική, αφού διαχρονικά ο κόσμος της υπαίθρου ήταν πιο κλειστός στα νέα ρεύματα, σε αντίθεση με τον αστικό κόσμο, τον κόσμο του χρήματος, που ήταν πιο ανοιχτός και πιο κινητικός. Και σήμερα, παρά το γεγονός ότι οι νέες τεχνολογίες λειτουργούν ισοπεδωτικά στη διάκριση των κοινωνιών, νομίζω ότι εξακολουθεί να ισχύει η παραπάνω διαπίστωση. Αν, πράγματι, είναι έτσι, τότε δικαίως και ο ποιητής αποδίδει αυτή την τιμή στους Αθηναίους αγρότες, αφού και τη στήριξή τους εξασφαλίζει στο διαγωνισμό και πολιτικά τούς αισθάνεται να είναι μαζί του.

### *3.5.2 Η παράβαση*

Και στις δύο παραβάσεις της κωμωδίας, 729-817 και 1127-1190, επαναλαμβάνονται μάλλον τα γνωστά στοιχεία: έπαινος του ποιητή, που επιτελεί το χρέος του απέναντι στην πόλη, έμμεση, αλλά καταιγιστική επίθεση στο νεκρό Κλέωνα και ύμνος στην ειρήνη και

[57] Canfora, L. (2017), *Cleofonte deve morire. Teatro e politica in Aristofane*, Laterza, βιβλιοπαρουσίαση: Μάσσιμο Κατσούλο, εφημ. *Αυγή* 18-9-2017.

στα καλά που τη συνοδεύουν. Αξιοσημείωτη είναι, επίσης, η αναφορά σε ριψάσπιδες (1186), μια προσφιλής τακτική του ποιητή, που την είδαμε και στους *Αχαρνείς*, θέλοντας για μια φορά ακόμη να περάσει το μήνυμα ότι κάποιοι προτιμούν τον πόλεμο από ιδιοτέλεια και όχι από ανδρεία. Φαίνεται ότι, παρά τα έντονα φιλειρηνικά του αισθήματα, ο ποιητής δεν αποποιείται την αξία της ανδρείας στη μάχη και αυτό φαίνεται και στην εμφάνιση του γιου του Κλεώνυμου, γνωστού ριψάσπιδος, που τραγουδάει το γνωστό ποίημα του Αρχίλοχου. Θα περίμενε ίσως κάποιος να γίνει από τον Τρυγαίο αποδεκτό αυτό το τραγούδι μέσα σ' αυτό το κλίμα που εξυμνείται η ειρήνη και αποδοκιμάζεται ο πόλεμος. Παρ' όλ' αυτά, όμως, αποδοκιμάζεται το παιδί και το τραγούδι του και έτσι προφυλάσσει τα νώτα του ο ποιητής από τυχόν κατηγορία ότι ποθεί την ειρήνη από δειλία.

### *3.5.3 Συμπέρασμα*

Δεν μπορεί, ασφαλώς, κάποιος να αρνηθεί ότι ο ποιητής σ' αυτήν την κωμωδία είναι κήρυκας της ειρήνης, της πανελλήνιας ειρήνης, μετά από δέκα χρόνια πολέμου. Το ερώτημα είναι αν πάνω σ' αυτήν την υγιή βάση αφήνει κάποιους υπαινιγμούς εναντίον αυτών που πήραν πάνω τους την υπόθεση του πολέμου, κατηγορώντας τους περίπου σαν προδότες, που ήταν υπεύθυνοι για το αιματοκύλισμα της Ελλάδας, πράγμα που μπορούσε να αποφευχθεί, και αυτοί ήταν βεβαίως οι ριζοσπάστες της δημοκρατικής παράταξης.

## *3.6 Όρνιθες*

Η κωμωδία παρουσιάστηκε στα Μεγάλα Διονύσια το 414 π.Χ. διά Καλλιστράτου, που, όπως ήδη έχουμε πει, παρουσίασε-δίδαξε και άλλες κωμωδίες του ποιητή, κερδίζοντας το δεύτερο βραβείο. Πρόκειται για ένα έργο που, γενικώς, επαινείται για την αρτιότητά του – «το πληρέστερο από τα έργα που σώζονται», γράφει ο A. Lesky –,[58] όχι τόσο «βολικό», όμως, για την έρευνά μας, αφού ο ίδιος, στη συνέχεια, προσθέτει ότι «σ' αυτό το έργο το ελεύθερο πέταγμα της φαντασίας έχει μεγαλύτερη σημασία από μια συγκεκριμένη πολιτική σκέψη». Στο ίδιο πνεύμα ο Dover[59] αντιδιαστέλλει τις πέντε πρώτες κωμωδίες (425-421), που βρίθουν πολιτικών μηνυμάτων, με αυτήν, όπου «τίποτε,

[58] Lesky, ό.π. σελ. 615.
[59] Dover, ό.π., σελ. 205.

ούτε ο πιο αδιόρατος υπαινιγμός, δεν υπάρχει που να προσανατολίζει την προσοχή των πολιτών σε μια ορισμένη πολιτική απόφαση ή σε κάποια βελτίωση των πολιτικών ηθών». Είναι η εποχή που βρίσκεται σε εξέλιξη η Σικελική εκστρατεία, δεν έχουν ακόμη διαφανεί τα μαύρα σύννεφα της καταστροφής στον ορίζοντα και ο ευαίσθητος σε θέματα ειρήνης και πολέμου Αριστοφάνης, όπως είπαμε και προηγουμένως, δε φαίνεται να συγκινείται ιδιαίτερα μ' αυτήν την ιμπεριαλιστική και – όπως αποδείχτηκε τελικά – τυχοδιωκτική απόπειρα σε τόσο μακρινά για τα δεδομένα της εποχής μέρη. Στην εσωτερική πολιτική σκηνή δεν έχουμε μεγάλες αλλαγές, εξακολουθεί να κυριαρχεί η ριζοσπαστική πτέρυγα, που δεν εκφράζεται πλέον τώρα από το μισητό Κλέωνα, αλλά από άλλους πολιτικούς, μεταξύ των οποίων και ο Υπέρβολος και, αργότερα, ο γνωστός Αλκιβιάδης. Μέσα σ' αυτό το σκηνικό ο ποιητής προτιμά τη φυγή προς μια ουτοπία, ενώ μέχρι τώρα μας είχε συνηθίσει διαφορετικά. Αλλά και σ' αυτή τη φυγή θα προσπαθήσουμε να ανιχνεύσουμε στοιχεία, που ίσως να μας φανούν χρήσιμα.

Πριν από την αναχώρηση του στόλου για τη Σικελία έχουμε το γνωστό επεισόδιο της αποκοπής των Ερμών, ανεξιχνίαστο ιστορικά, που αναστάτωσε τη δημόσια ζωή στην πόλη. Μία από τις ερμηνείες που δόθηκαν ήταν αυτή της συνωμοσίας των ολιγαρχικών κατά της δημοκρατίας.[60] Αν, όπως ισχυρίζονται κάποιοι, ο Αριστοφάνης ανήκε στους κόλπους των ολιγαρχικών και, πιθανόν, να ήξερε κάτι περισσότερο για τους δράστες, θα μπορούσε να σκεφτεί κάποιος ότι στρέφει αλλού τη συζήτηση, αποφεύγοντας τα καυτά θέματα της επικαιρότητας, ένα από τα οποία ήταν η πιθανή ανάμιξη ολιγαρχικών σε μια τόσο ιερόσυλη πράξη. Το γεγονός πάλι ότι κατηγορήθηκε γι' αυτήν την πράξη ο Αλκιβιάδης, αρχηγός τώρα των ριζοσπαστών, αλλά φυγόδικος στη Σπάρτη, θα ήταν, ασφαλώς, μια πρόκληση για τον ποιητή για να τα βάλει μαζί του. Αντί τούτων, όμως, έχουμε δύο Αθηναίους, που φεύγουν από την πόλη, για να ιδρύσουν, σε συνεργασία με τα πουλιά, μια νέα πόλη κάπου στα σύννεφα. Κύρια αιτία της φυγής η δικομανία των Αθηναίων,[61] που κάνει τη ζωή όλων δύσκολη. Δεν είναι, όμως, αυτό το μόνο κακό. Η Αθήνα είναι γεμάτη από ανθρώπους με ελαττώματα που, όταν μαθαίνουν το νέο για την ουτοπική πόλη, τρέχουν να πάρουν θέση, για να τη μολύνουν κι αυτή. Όλοι αυτοί διώχνονται κακήν κακώς – ποιητές, αστρονόμοι, γεωμέτρες, διοικητές επαρχιών, ψηφισματοπώλες. Η καινούρια πόλη δεν (πρέπει να) έχει καμιά σχέση με τις αμαρτίες της παλιάς, δηλαδή της Αθήνας. Αυτές οι αμαρτίες, όμως, δε φαίνεται να έχουν σχέση με τις πολιτικές παρατάξεις, είναι περισσότερο κοινωνικό φαινόμενο παρά πολιτικό. Θα

[60] Πελεκίδης, Χρ., στο Γ1 τόμο της *Ιστορίας του Ελληνικού Έθνους*, σελ. 245, της Εκδοτικής Αθηνών.
[61] στ. 40-41: *Ἀθηναῖοι δ' ἀεὶ / ἐπὶ τῶν δικῶν ἄδουσι πάντα τὸν βίον*.

έλεγε, βεβαίως, κάποιος ότι τα πολιτικά και τα κοινωνικά προβλήματα εμπλέκονται και αλληλοεπηρεάζονται, ώστε δύσκολα θα ξεχώριζες τα μεν από τα δε. Όμως, ο ποιητής δε φαίνεται να έχει μια τέτοια διάθεση, να ερμηνεύσει, δηλαδή, τα κοινωνικά προβλήματα μέσω της πολιτικής, να πει, με άλλα λόγια, ότι όλη αυτή η κοινωνική παρακμή οφείλεται σ' ένα κακό πολιτικό σύστημα, που κυριαρχεί στην πόλη. Μάλιστα, ακόμα και στην παράβαση, που εξ ορισμού περιμένουμε τον άμεσο πολιτικό λόγο του ποιητή, δεν έχουμε καμιά νύξη τέτοιου είδους. Ούτε καν αυτοέπαινο του ποιητή έχουμε. «Ο Αριστοφάνης επιλέγει μια ασυνήθιστη, και γι' αυτό γεμάτη σημασία σιωπή, αποφεύγοντας για πρώτη φορά να αναγνωρίσει στο θέατρον την πολιτική του ταυτότητα», σύμφωνα με τον Α. Τσακμάκη,[62] ο οποίος δικαιολογεί αυτή τη στάση του ποιητή ως μια επιφύλαξη μπροστά σε πρωτόγνωρα γεγονότα, όπως αυτό του ακρωτηριασμού των Ερμών και της πρωτοφανούς επιχείρησης της Σικελικής εκστρατείας.

### *3.6.1 Πιθανές πολιτικές νύξεις στους Όρνιθες*

Μετά τη δεύτερη παράβαση εξακολουθούν να επισκέπτονται την πόλη των πουλιών κι άλλοι τύποι, όπως και προηγουμένως. Ένας απ' αυτούς είναι ο Πατραλοίας (πατροκτόνος), στον οποίο ο Πισθέταιρος προσφέρει αντί φτερών πολεμικό εξοπλισμό (ασπίδα, ξίφος, κράνος) και τον προτρέπει να πάει να πολεμήσει στη Θράκη[63]. Μια τέτοια προτροπή φαίνεται περίεργη, αφού η κύρια αποστολή των Αθηναίων ήταν τότε στη Σικελία. Μήπως έτσι ο ποιητής εκφράζει, εμμέσως πλην σαφώς, την αντίθεσή του στο εγχείρημα της Σικελίας; Γνωρίζουμε ότι οι συντηρητικές δυνάμεις της πόλης δεν ήθελαν αυτή την εκστρατεία, την οποία στήριζαν κυρίως οι πιο νέοι και πιο ριζοσπαστικοί πολίτες. Εκφραστής των πρώτων ήταν ο Νικίας, ο οποίος, στη δημηγορία του κατά της εκστρατείας, μεταξύ άλλων αναφέρει[64] ότι πρέπει οι Αθηναίοι να μην αναλάβουν τέτοια επικίνδυνα εγχειρήματα, αλλά να εξασφαλίσουν την κυριαρχία τους στον ελλαδικό χώρο, αναφέροντας χαρακτηριστικά τη Θράκη, όπου οι Χαλκιδείς είχαν αποστατήσει από την αθηναϊκή συμμαχία και θα έπρεπε να υποταχτούν. Δεν μπορεί να είναι τυχαία αυτή η αναφορά του ποιητή ως προς τη Θράκη, τη στιγμή που και ο Νικίας

---

[62] Τσακμάκης, ό.π., σελ. 51.

[63] στ. 1368-1369: *ἀλλ' ἐπειδὴ μάχιμος εἶ, / εἰς τἀπὶ Θρᾴκης ἀποπέτου κἀκεῖ μάχου.*

[64] Θουκυδίδης, Ζ, 10.

αναφέρθηκε ρητά σ' αυτήν, χωρίς να αναφέρεται ρητά σε καμιά άλλη ελλαδική περιοχή. Ασφαλή συμπεράσματα, ωστόσο, δεν μπορούμε να βγάλουμε μ' αυτή μόνο την ένδειξη.

Μια δεύτερη αναφορά είναι αυτή στους στίχους 1583-1584, όπου ο Πισθέταιρος μπαίνει στη σκηνή με πολλά σφαγμένα και μαδημένα πουλιά, έτοιμα για ψήσιμο. Στην ερώτηση του Ηρακλή, τι κρέατα είναι αυτά, ο πρωταγωνιστής απαντά: *ὄρνιθές τινες / ἐπανιστάμενοι τοῖς δημοτικοῖσιν ὀρνέοις / ἔδοξαν ἀδικεῖν* («είναι πουλιών, που τάχουν / καταδικάσει, γιατί εκάμαν στάση / στα δημοκρατικά πουλιά εναντίον». Μετ. Θρ. Σταύρου). Διαβάζω αυτούς τους στίχους ως μια αποδοχή από τον ποιητή της καθεστηκυίας τάξης στην Αθήνα. Κάθε απόπειρα ανατροπής του πολιτεύματος είναι καταδικαστέα και τιμωρείται βαρύτατα. Βεβαίως, η μεταφορά στην ουτοπική πόλη μιας σύμβασης, που παρατηρείται στην Αθήνα, «θα σηματοδοτήσει την αυτοαναίρεση της ουτοπίας και την επαναφορά στο θέμα του τελικού ξεφαντώματος με το οποίο θα κλείσει το έργο», γράφει ο Μεν. Χριστόπουλος.[65] Πράγματι, έχουμε εδώ μια προσγείωση στην πραγματικότητα, που θα ήταν χρήσιμη σ' εμάς, αν συνοδευόταν από πολιτικές παρεμβάσεις, όμως, ο ποιητής σ' αυτή την κωμωδία δε θα μας κάνει μια τέτοια χάρη.

### *3.7 Λυσιστράτη*

#### *3.7.1 Η περιρρέουσα ατμόσφαιρα*

Η κωμωδία διδάχτηκε μάλλον στα Λήναια του 411 π.Χ., χωρίς να γνωρίζουμε το αποτέλεσμα του διαγωνισμού. Ο ακριβής χρόνος παρουσίασής της έχει τη σημασία του για εμάς, εφόσον το 411 είναι το έτος της πρόσκαιρης πολιτειακής μεταβολής στην Αθήνα – από το θέρος του 411 έως το θέρος του 410 –, μιας μεταβολής που και η προετοιμασία της (413-411), αλλά και οι συνέπειές της (έως το τέλος του πολέμου) αναστάτωσαν τη δημόσια ζωή στην πόλη και αυτή η αναστάτωση δεν μπορεί παρά να αντικατοπτρίζεται στις κωμωδίες της περιόδου αυτής. Ο Θουκυδίδης, Θ, 65 κ.ε., περιγράφει αναλυτικά το πολιτικό κλίμα μετά την τραγωδία της Σικελίας, που συνίστατο κυρίως στις μυστικές οργανώσεις των ολιγαρχικών (εταιρείες), που αθόρυβα και συστηματικά προετοίμαζαν το έδαφος για ένα πιθανό πραξικόπημα. Σε μια πόλη-κράτος, που το πατροπαράδοτο πολίτευμα – η άμεση δημοκρατία – ήταν ἐκ τῶν ὧν οὐκ ἄνευ,

[65] Χριστόπουλος, ό.π., σελ. 63.

δε θα μπορούσε να υπάρξει άλλος τρόπος απόπειρας πολιτειακής αλλαγής, παρά μόνο μια συνωμοτική, τρομοκρατική, προπαγανδιστική προσπάθεια υπονόμευσης των θεσμών και δολοφονίας προσώπων, που έπαιζαν κομβικό ρόλο στη δημόσια ζωή. Η ήττα στη Σικελία και η πρωτοφανής καταστροφή της υπερδύναμης ήταν το χαλί πάνω στο οποίο θα στρωνόταν όλο το σχέδιο. Μην ξεχνούμε ότι οι ριζοσπάστες, με επικεφαλής τον Αλκιβιάδη, ήταν οι εμπνευστές και πρωτεργάτες αυτής της επιχείρησης, επομένως, η καταστροφή έδινε δυνατά ερείσματα αντιδημοκρατικής προπαγάνδας. Έτσι, λοιπόν, τα δύο τελευταία χρόνια (413-411) η Αθήνα ζει μια πρωτόγνωρη κατάσταση γενικής καχυποψίας, αλληλοκατηγοριών, πολιτικών δολοφονιών, με άλλους εκ των πρωταγωνιστών να κινούνται με πολιτικά ελατήρια και άλλους με προσωπικά, σύμφωνα με την αφήγηση του ιστορικού.

Μέσα σ' αυτό το κλίμα γράφεται η *Λυσιστράτη*, μια κωμωδία που διχάζει τους μελετητές, καθώς άλλοι θεωρούν ότι τα πολιτικά της μηνύματα είναι ελάχιστα,[66] παρά το ταραγμένο πολιτικό κλίμα, και άλλοι, όπως ο Λ. Κάνφορα,[67] που θεωρεί ότι δεν πρέπει να παρασυρθούμε από «την αχαλίνωτη κωμικότητα και τις σπαρταριστές ερωτικές μεταφορές», αλλά να δούμε πώς ο ποιητής «προοικονομεί τις αποφάσεις των πραξικοπηματιών, γιατί μιλάει από μέσα, ξέρει δηλαδή πώς εξελίσσεται η συνωμοσία, που την εποχή της παράστασης είναι βαθιά προχωρημένη, λόγω της βίας που έσπερναν στην πόλη οι αριστοκρατικές εταιρείες». Θεωρεί, δηλαδή, ο τελευταίος ότι η Λυσιστράτη με την κατάληψη της Ακρόπολης και του θησαυροφυλακίου είναι ένα είδος προάγγελου των ολιγαρχικών καταληψιών της εξουσίας λίγους μήνες αργότερα και προετοιμάζει την κοινή γνώμη, ώστε να δεχτεί ευνοϊκά τα γεγονότα που θα επακολουθήσουν.

Είτε έτσι είτε αλλιώς, η βίαιη κατάληψη της Ακρόπολης είναι μια πολιτική πράξη γεμάτη συμβολισμούς, που δεν μπορούν να περάσουν απαρατήρητοι. Στην Αθήνα, όποιος ήθελε να επιβάλει την εξουσία του και να γίνει τύραννος, έπρεπε να καταλάβει το οχυρό της, την Ακρόπολη, όπως έκανε, για παράδειγμα, ο Κύλων[68] τη δεκαετία 640-630 π.Χ. Γι' αυτό και ο ανδρικός χορός, αντιδρώντας σ' αυτή την κατάληψη, λέει: *καὶ μάλιστ' ὀσφραίνομαι τῆς Ἱππίου τυραννίδος* (στ. 619), ενώ λίγο νωρίτερα (στ. 614): *οὐκέτ' ἔργον ἐγκαθεύδειν ὅστις ἔστ' ἐλεύθερος*. Αλλά και παρακάτω (στ. 664), ο χορός αναφέρεται στο Λειψύδριον, τόπο όπου πολέμησαν οι οπαδοί των τυράννων με τους

[66] Lesky, ό.π., σελ. 619.
[67] ό.π.
[68] Θουκυδίδης, Α, 126.

δημοκρατικούς, μετά τη δολοφονία του Ιππάρχου. Κάποια οικεία κακά οσμίζεται ο χορός και θεωρεί πως δεν είναι ώρα για ύπνο, αλλά για επαγρύπνηση, χάριν της ελευθερίας. Βεβαίως, και σύμφωνα με μια νεότερη αντίληψη ότι η ιστορία επαναλαμβάνεται σαν φάρσα, ο φόβος του χορού για επιβολή τυραννίδας, επειδή μια ομάδα γυναικών κατέλαβε την Ακρόπολη παράλληλα με την κήρυξη ερωτικής απεργίας, για να πετύχει την ειρήνη, μόνο κωμικό αποτέλεσμα μπορεί να έχει, το γέλιο, δηλαδή, των θεατών με την υπερβολή. Είναι, όμως, παράλληλα και μια μαρτυρία για το συνεχές άγχος των Αθηναίων για τυχόν επιβολή τυραννικού καθεστώτος – γι' αυτό και ο θεσμός του οστρακισμού – και, μάλιστα, σε μια όχι ομαλή πολιτικά περίοδο. Αν, όμως, όπως θέλει ο Κάνφορα, ο Αριστοφάνης προετοιμάζει το έδαφος για την πολιτειακή μεταβολή του 411, τότε προς τι όλες αυτές οι αναφορές στη μισητή περίοδο των Πεισιστρατιδών; Δε θα προκαλούσε την αποστροφή των Αθηναίων μια τέτοια προοπτική; Ή μήπως ο ποιητής υπενθυμίζει το χειρότερο – την τυραννίδα –, για να γίνει πιο εύκολα αποδεκτό το καλύτερο, δηλαδή, μια ήπια ολιγαρχία; Εκτός κι αν δεν ισχύει τίποτα απ' όλα αυτά κι έχουμε να κάνουμε με μια ακόμη ευφάνταστη ιστορία, απ' αυτές που εύκολα συνελάμβαναν οι κωμικοί ποιητές και ο Αριστοφάνης βεβαίως.

### *3.7.2 Λυσιστράτη, Λαμπιτώ και … οι άλλες*

Η πρόσκληση της Λυσιστράτης απευθύνεται σ' όλες τις γυναίκες των εμπλεκομένων στον πόλεμο ελληνικών πόλεων. Έτσι, καταφτάνουν οι Αθηναίες, αλλά και ξένες από τη Σπάρτη, τη Θήβα, την Κόρινθο. Στην κατάστρωση του σχεδίου της η Λυσιστράτη βρίσκει αντιδράσεις στις συμπολίτισσές της, που είναι, καταρχή, απρόθυμες να την ακολουθήσουν, την κατανοεί, όμως, και της συμπαραστέκεται η Σπαρτιάτισσα, η Λαμπιτώ, έτσι, που κάνει τη Λυσιστράτη να αναφωνήσει (στ. 145): *ὦ φιλτάτη σὺ καὶ μόνη τούτων γυνή*. Χάρη σ' αυτήν και στη συνεργασία της, προχωρεί το σχέδιο έτσι, ώστε να ακολουθήσουν και οι υπόλοιπες.[69] Ο συμβολισμός, νομίζω, αυτής της στάσης είναι φανερός: για τον πόλεμο δε φταίνε μόνο οι άλλοι, οι αντίπαλοι, οι εχθροί, αλλά και οι δικοί μας. Κι αφού η Αθήνα και η Σπάρτη ηγούνται των δύο πολεμικών συνασπισμών, μια Αθηναία και μια Σπαρτιάτισσα θα ηγηθούν των φιλειρηνικών κινημάτων. Η γενική πεποίθηση στην Αθήνα, όσον αφορά τους αντιπάλους τους στον πόλεμο, εκφράζεται

[69] στ. 167: *εἴ τοι δοκεῖ σφῷν ταῦτα, χἠμῖν ξυνδοκεῖ* («Αν συμφωνείτε οι δυο σας, τότε πάμε / κι εμείς μαζί σας», μετ. Θρ. Σταύρου).

μεταξύ άλλων στους στίχους 628-629 από τον ανδρικό χορό, ο οποίος λέει ότι μια πιθανή ομόνοια και φιλία με τους Σπαρτιάτες μόνο λυκοφιλία μπορεί να είναι. Δύο πράγματα μπορεί να συμβαίνουν: ή ο Αριστοφάνης μετατρέπεται σε εθνικό ποιητή, που μάχεται για την επικράτηση της ειρήνης, προσπερνώντας τις επί μέρους διαφορές των πόλεων, ή ως κρυπτοολιγαρχικός προετοιμάζει το έδαφος για το πραξικόπημα, το οποίο, πράγματι, επιδίωξε ειρήνη με τη Σπάρτη, αφού επικράτησε, χωρίς, όμως, αποτέλεσμα,[70] αφού η τελευταία δεν ανταποκρίθηκε στις προτάσεις των τετρακοσίων.

*3.7.3 Άλλες πολιτικές αναφορές στη Λυσιστράτη*

Μια πρώτη αναφορά υπάρχει στο στίχο 313[71] διά στόματος ανδρικού χορού, ο οποίος ζητάει τη βοήθεια των στρατηγών, που, όντας τυχαία στη Σάμο, βοήθησαν τους δημοκρατικούς στην επανάστασή τους εναντίον των αριστοκρατικών του νησιού,[72] πριν από μερικούς μήνες. Αυτή η αναφορά μοιραία ταυτίζει τους καταληψίες της Ακρόπολης με τους ολιγαρχικούς, εφόσον οι στρατηγοί της Σάμου είναι *de facto* οι υπερασπιστές της δημοκρατίας, και καλούνται τώρα από τους άνδρες να βοηθήσουν και στην «αποκατάσταση της δημοκρατίας» στην Αθήνα. Ίσως εδώ ο ποιητής να προφητεύει τις εξελίξεις, αφού ξέρουμε ότι ο αθηναϊκός στρατός στη Σάμο είναι αυτός που θα ανατρέψει την ολιγαρχία στην Αθήνα. Και αυτή η αναφορά κατατάσσει τον Αριστοφάνη στη δημοκρατική παράταξη, αλλά ακόμα περισσότερο η επόμενη: στο διάλογο Προβούλου-Λυσιστράτης γίνεται λόγος για το ρόλο του χρήματος στον πόλεμο και η πρωταγωνίστρια λέει πως ο πόλεμος γίνεται *ἵνα γὰρ Πείσανδρος ἔχοι κλέπτειν χοὶ ταῖς ἀρχαῖς ἐπέχοντες* (στ. 490). Ο πόλεμος, λοιπόν, γίνεται, για να κλέβει ο Πείσανδρος και οι συγκυβερνήτες του. Ξέρουμε ότι ο Πείσανδρος ήταν ο πρωταγωνιστής των εξελίξεων το 411, ο άνθρωπος, που οργάνωσε και εκτέλεσε την πολιτειακή μεταβολή, κινούμενος μεταξύ Σάμου και Αθήνας. Ο ποιητής εδώ τον κατακεραυνώνει, παρουσιάζοντάς τον ως πολεμοκάπηλο. Πριν, όμως, μεταμορφωθεί σε ολιγαρχικό, ο Πείσανδρος ήταν δημαγωγός,[73] ανήκε, δηλαδή, στη ριζοσπαστική μερίδα και φαίνεται ότι μεταπήδησε στους ολιγαρχικούς για δικούς του καιροσκοπικούς λόγους, πράγμα που συνέβαινε

[70] Θουκυδίδης, Θ, 70, 71.
[71] *τίς ξυλλάβοιτ' ἂν τοῦ ξύλου τῶν ἐν Σάμῳ στρατηγῶν;*
[72] Θουκυδίδης, Θ, 21.
[73] *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, ό.π., Γι, σελ. 276.

εκείνη την περίοδο. Ίσως να είναι κι αυτός ένας λόγος που ο Αριστοφάνης τον μισεί, γιατί τον μνημονεύει αρνητικά και στην *Ειρήνη* (στ. 395) και στους *Όρνιθες* (στ. 1556).

Πολιτικός υπαινιγμός φαίνεται να υπάρχει και στο διάλογο Λυσιστράτης-Πρόβουλου, στους στίχους 507-528. Φαίνεται πως εδώ η Λυσιστράτη αξιολογεί την εξέλιξη του Πελοποννησιακού πολέμου από την αρχή ως την καταστροφή στη Σικελία. Ποτέ δε συμφώνησε με τη λογική του πολέμου, ως γυναίκα, όμως, δεν μπορούσε να φέρει αντίρρηση. Όταν, όμως, άρχισε να ακούγεται στην πόλη η φράση «δεν υπάρχει ένας άντρας στον τόπο μας» (στ. 523, μετ. Θρ. Σταύρου**)**, τότε αντέδρασε. Είναι νομίζω, φανερός ο υπαινιγμός, που μας θυμίζει τη φράση του Θουκυδίδη μετά την πανωλεθρία στη Σικελία: *καὶ οὐδὲν ὅ,τι* οὐκ *ἀπώλετο, καὶ ὀλίγοι ἀπὸ πολλῶν ἐπ' οἴκου ἀπενόστησαν.*[74] Δε γνωρίζουμε τη θέση του Αριστοφάνη όσον αφορά την εκστρατεία, γιατί δεν την εκδήλωσε εμφανώς κάπου, όπως σχολιάσαμε και στους *Όρνιθες*. Εκ των υστέρων, βεβαίως, όλοι κατάλαβαν την αστοχία της, τον παραλογισμό της. Ίσως γι' αυτό κι εδώ ο ποιητής είναι μάλλον ήπιος μ' αυτούς που εξώθησαν το πλήθος σ' αυτή την απόφαση.

Στους στίχους 574-586, η Λυσιστράτη, αναφερόμενη στα κακώς κείμενα της πόλης, κάνει λόγο για την ανάγκη κάθαρσης των αμαρτιών της. Μια χαρακτηριστική φράση αυτού του μονολόγου είναι στο στίχο 577 (*τοὺς συνισταμένους τούτους*), πίσω απ' την οποία κρύβονται διάφορες ομάδες, που δρουν στην πόλη για εξυπηρέτηση των συμφερόντων τους. Παρότι εμφανίζεται εδώ μια έντονα αρνητική εικόνα, όπως έγινε και στους *Όρνιθες*, δεν παίρνει εμφανή πολιτικά χαρακτηριστικά, ώστε να αποδοθεί με ακρίβεια σε συγκεκριμένη πολιτική παράταξη. Γιατί έχουμε, βεβαίως, τυπικά άμεση δημοκρατία ακόμα, δρουν, όμως, συνωμοτικές ολιγαρχικές ομάδες, που την υπονομεύουν, ώστε να μην μπορούμε με βεβαιότητα να αποδώσουμε εδώ συγκεκριμένες προθέσεις στον ποιητή.

### *3.7.4 Η Συμφιλίωση*

Μετά από αλλεπάλληλα επεισόδια έρχεται η ώρα της συνδιαλλαγής. Η έννοια προσωποποιείται και εμφανίζεται ως βουβό πρόσωπο στη σκηνή, πανέμορφη και προκλητική, μπροστά στην οποία Αθηναίοι και Λακεδαιμόνιοι είναι έτοιμοι να θυσιάσουν κάθε «εθνική» τους υπόθεση, αρκεί να γευτούν τα «αγαθά» της ειρήνης.

[74] Θουκυδίδης, Η, 87, 6.

Παρά το γεγονός ότι η σκηνή αυτή είναι από τις πιο σπαρταριστές, δε λείπουν, ωστόσο, τα πολιτικά μηνύματα του ποιητή.

Καταρχή, η Λυσιστράτη υπενθυμίζει τα καλά, που κάθε μια πόλη έκανε για την άλλη (στ. 1037 κ.ε.). Υπάρχει στο σημείο αυτό ένα πρόβλημα: Γνωρίζουμε ότι η αποστολή του Κίμωνα στη Σπάρτη εναντίον των ειλώτων της Μεσσηνίας το 462 π.Χ. αποπέμφθηκε από τους εφόρους, χωρίς να προσφέρει τη βοήθειά της, και η αποπομπή αυτή ήταν μεγάλο πλήγμα για τον Κίμωνα, οπαδό της φιλολακωνικής πολιτικής, αλλά και για το αριστοκρατικό κόμμα γενικότερα, που είχε δώσει μάχη για την αποστολή στη συνέλευση του δήμου. Με την αναφορά του αυτή ο Αριστοφάνης χτυπάει το γόητρο των ολιγαρχικών, που μάλλον δεν πρέπει να ήταν στις προθέσεις του. Το αναφέρει μήπως για να υπενθυμίσει την αστοχία των Λακεδαιμονίων; Εκτός κι αν, επειδή έχουν περάσει πενήντα χρόνια από τότε, θεωρείται ότι έχουν ξεχαστεί οι λεπτομέρειες και εκείνο που έχει μείνει είναι η αποστολή της βοήθειας. Αναφέρεται, στη συνέχεια, και στη βοήθεια των Λακώνων κατά των Πεισιστρατιδών και μέσα σ' ένα κλίμα ευφορίας επιτυγχάνεται η συνδιαλλαγή, που γιορτάζεται δεόντως, όπως αρμόζει στο «κλείσιμο» μιας κωμωδίας. Το μεγάλο ερώτημα είναι: τι έδωσε η Αθήνα, ή, καλύτερα, η Λυσιστράτη ή ο ποιητής για την επίτευξη της ειρήνης; Από την ανάγνωση των στίχων 1162-1172 και τον ευρύτερο συμβολισμό τους, προκύπτει τούτο: ο συμβιβασμός. Και οι δυο πλευρές κάτι έδωσαν και κάτι πήραν. Ήταν, άραγε, το αθηναϊκό κοινό έτοιμο το 411 για έναν τέτοιο συμβιβασμό με τη Σπάρτη; Ο Dover[75] υποστηρίζει ότι, αν ζούσε ο Περικλής, και το 411 θα ακολουθούσε την ίδια πολιτική του 429, δηλαδή, την ολοκληρωτική απόρριψη των πελοποννησιακών αιτημάτων, κι ας είχε προηγηθεί η ήττα στη Σικελία, την οποία είχαν ήδη αρχίσει να ξεπερνούν. Αυτή η αντίληψη, όμως, – συνεχίζει ο ίδιος – ήταν του Περικλή και όχι του αθηναϊκού κοινού, που, επηρεασμένο κι από τις διαπραγματεύσεις της ειρήνης του 421, θα ήταν πιο θετικό σε μια συμβιβαστική ειρήνη το 411. Οπαδός του συμβιβασμού, λοιπόν, κι ο ποιητής προσφέρει κλάδον ἐλαίας στη Σπάρτη, η οποία, όμως, όπως προαναφέραμε, δεν τον δέχτηκε.

[75] Dover, ό.π., σελ. 222.

*3.7.5 Η παράβαση*

Επειδή στο έργο έχουμε δύο χορούς, που συγκρούονται (ανδρικό και γυναικείο), υπάρχει μια ιδιαιτερότητα στην παράβαση. Καταρχή, οι δύο χοροί μένουν μόνοι στη σκηνή στο στίχο 614, όχι τόσο για να απευθυνθούν στους θεατές-πολίτες της πόλης, όσο για να ανταγωνιστούν σε απειλές μεταξύ τους. Κάποιες αναφορές παραπέμπουν σε παραινέσεις προς την πόλη, όπως στους στίχους 638-639, *ἡμεῖς γάρ, ὦ πάντες ἀστοί, λόγων / κατάρχομεν τῇ πόλει χρησίμων* («πολίτες, λόγια χρήσιμα θα πούμε για την πόλη μας») και στο στίχο 648, *ἆρα προὐφείλω τι χρηστὸν τῇ πόλει παραινέσαι;* («ώστε σύμβουλος του κράτους δε χρωστώ να γίνω εγώ;»), μετ. Θρ. Σταύρου. Κι όταν συνενώνονται οι χοροί (στ. 1042), μόνοι πάλι πάνω στη σκηνή, αρκούνται σε φιλοφρονήσεις μεταξύ τους και μόνο στους στίχους 1043-1045 λένε κάτι, που έχει τη σημασία του: *οὐ παρασκευαζόμεσθα / τῶν πολιτῶν οὐδέν', ὦνδρες, / φλαῦρον εἰπεῖν οὐδὲ ἕν* («θεατές, κανέναν από σας / εμείς δεν έχουμε σκοπό / να τον κακολογήσουμε»), μετ. Θρ. Σταύρου. Συνήθως, ο ποιητής στις παραβάσεις είχε πολλούς λόγους να μαλώνει τους θεατές, εδώ, όμως, δηλώνει το αντίθετο και, μάλιστα, στη συνέχεια, τραγουδάει ένα τραγούδι για δανεικά, που καμιά σχέση δεν έχει ούτε με παράβαση ούτε με το θέμα της κωμωδίας. Γενικά θα λέγαμε ότι στην κωμωδία ο ποιητής μένει απόλυτα αποστασιοποιημένος από τα γεγονότα και μόνο αν τον ταυτίζαμε με την πρωταγωνίστριά του – όπως κάνει ο Κάνφορα –, θα μπορούσαμε να βγάλουμε κάποια συμπεράσματα για το πώς έβλεπε τις πολιτικές εξελίξεις εκείνη την περίοδο.

*3.8 Θεσμοφοριάζουσες*

Τον ίδιο χρόνο με τη *Λυσιστράτη*, το 411, μερικούς μήνες αργότερα από εκείνη, στα Μεγάλα Διονύσια, και μέσα στο ίδιο βεβαρυμένο πολιτικό κλίμα – ίσως, τώρα, ακόμα πιο έντονο, εφόσον πλησιάζουμε στο ολιγαρχικό πραξικόπημα – διδάχτηκαν οι *Θεσμοφοριάζουσες*. Πρωταγωνίστριες και εδώ οι γυναίκες, που δεν κλέβουν τώρα ανδρικούς ρόλους, αλλά μάλλον οι άνδρες υιοθετούν αντίστοιχους γυναικείους. Και όσον αφορά το πολιτικό βάρος των έργων, ισχύει αυτό που είδαμε να υιοθετείται ήδη από την εποχή των *Ορνίθων*. Οι κωμωδίες έχουν πολιτικά μηνύματα, η πολιτική, όμως, δεν είναι το κεντρικό σημείο αναφοράς, όπως στις πρώτες. Γι' αυτόν το λόγο προσπαθούμε μέσα από υπαινιγμούς, από ακριτομυθίες, από αλληγορίες και συμβολισμούς να εικάσουμε τις

πολιτικές πεποιθήσεις του ποιητή. Και συμβαίνει το εξής παράδοξο: στις πρώτες κωμωδίες μέχρι το 421 π.Χ., που η ριζοσπαστική δημοκρατία ήταν πανίσχυρη, ο ποιητής, μάλλον εμφανώς, μαρτυρούσε κάποια στοιχεία, που θα μπορούσαν να τον κατατάξουν στο αντίπαλο στρατόπεδο, ενώ τώρα, που το πατροπαράδοτο πολίτευμα τρίζει και για πρώτη φορά αμφισβητείται και δημιουργούνται οι προϋποθέσεις για τη μεταβολή του, είναι πολύ προσεκτικός, σιωπηλός, θα λέγαμε, σαν να θέλει να μείνει αμέτοχος στις εξελίξεις που έρχονται. Δυο πράγματα μπορεί να συμβαίνουν: ή αυτή ήταν η φυσική εξέλιξη της κωμωδίας ή έχουμε παρεξηγήσει τον ποιητή. Για το πρώτο συνηγορούν οι παραβάσεις, που αρχίζουν να εκφυλίζονται, μέχρι να εξαφανιστούν σε λίγα χρόνια, γιατί, ως γνωστόν, σ' αυτό κυρίως το κομμάτι της κωμωδίας ο ποιητής ανοίγει τα χαρτιά του. Όσον αφορά το δεύτερο, ήδη από την εισαγωγή μιλήσαμε για το πόσο παρακινδυνευμένο είναι να κατατάξεις ένα ανήσυχο και τολμηρό πνεύμα σαν τον Αριστοφάνη και να του βάλεις ταμπέλα. Όπως και να έχει το πράγμα, είναι γεγονός πως η κωμωδία, μετά το 415 π.Χ., στη θέση του πολιτικού τοποθετεί το ουτοπικό, στη θέση της πραγματικότητας τη φαντασία.

«Με τις *Θεσμοφοριάζουσες* έχουμε την πρώτη «κωμωδία της λογοτεχνίας» στην παγκόσμια λογοτεχνική παραγωγή»,[76] επειδή στο έργο παρωδούνται τέσσερις[77] κυρίως τραγωδίες του Ευριπίδη με κάπως εκτενή αποσπάσματα, υπάρχουν, όμως, μεμονωμένοι στίχοι κι από άλλες του ίδιου ποιητή. Κεντρικό πρόσωπο, λοιπόν, του έργου ο ποιητής Ευριπίδης και η αντιδικία του με τις γυναίκες, οι οποίες σχεδιάζουν να τον εκδικηθούν, ενώ αυτός μηχανεύεται τρόπους να αποφύγει τη μανία τους. Μετά από αλλεπάλληλα επεισόδια, επέρχεται η συμφιλίωση, ο κηδεστής του ποιητή Μνησίλοχος, δράστης της παράνομης εισόδου στα Θεσμοφόρια, ελευθερώνεται με τη βοήθεια και των γυναικών, αφού ο Ευριπίδης υποσχέθηκε να μην τις κακολογήσει ξανά. Αυτός είναι, σε γενικές γραμμές, ο κεντρικός άξονας της υπόθεσης κι απ' αυτόν ήδη καταλαβαίνουμε ότι τα περιθώρια πολιτικών τοποθετήσεων μάλλον στενεύουν. Επειδή, όμως, όπως είπαμε, το έργο γράφεται σε ταραγμένη, πολιτικά, περίοδο, δεν μπορεί παρά να ανιχνεύονται και τέτοια πεδία.

Υπάρχει, καταρχή, στο έργο ένα κλίμα γενικευμένης καχυποψίας απ' την αρχή ως το τέλος, η οποία προφανώς αντανακλά την πολιτική καχυποψία της εποχής, για την οποία ήδη μιλήσαμε. Ο Ευριπίδης υποψιάζεται από τις πληροφορίες που έχει (στίχοι 81 κ.ε.) ότι

[76] Παππάς, ό.π., σελ. 51.
[77] *Τήλεφος, Παλαμήδης, Ελένη* και *Ανδρομέδα.*

οι γυναίκες στα Θεσμοφόρια θα μελετήσουν το χαμό του, μια μορφή συνωμοσίας δηλαδή. Ήδη, όμως, από την αρχή του έργου, στο διάλογό του με τον κηδεστή του Μνησίλοχο, δε θέλει να πει πολλά, φοβούμενος πιθανές διαρροές και παίζοντας με τις λέξεις *βλέπω* και ακούω,[78] σαν να θέλει να πει πως στις δύσκολες μέρες που ζούμε πρέπει να μετράς πολύ και το τι λες, αλλά και το τι ακούς, γιατί όλα έχουν τη σημασία τους αυτήν την περίοδο. Επίσης, στην παρατήρηση του Ευριπίδη: «Η σημερινή θα κρίνει μέρα / αν χάθηκε ή θα ζήσει ο Ευριπίδης», ο Μνησίλοχος απαντά: «Και πώς; Τα δικαστήρια δε δικάζουν, μα κι η βουλή δεν έχει συνεδρία·» (στίχοι 76-79).[79] Αυτός ο διάλογος αποτυπώνει, προφανώς, το κλίμα της εποχής, όπου δε λειτουργούν οι θεσμοί της πολιτείας, αλλά το παρακράτος, το οποίο εξόντωνε τους άνδρες που θα μπορούσαν να σταθούν εμπόδιο στα σχέδιά του για πολιτειακή αλλαγή. Αλλά και στους στίχους 184 κ.ε., όπου ο Ευριπίδης προτείνει στον Αγάθωνα να ντυθεί γυναίκα και κρυφά να μπει στα Θεσμοφόρια, πάλι το ίδιο κλίμα διαφαίνεται. Κι όταν ο Αγάθων τού αντιπροτείνει να πάει ο ίδιος και να υπερασπίσει τον εαυτό του, ο Ευριπίδης το απορρίπτει κατευθείαν, σαν να θέλει να πει ότι δεν είναι κατάλληλη εποχή αυτή να βγαίνεις μπροστά και ευθαρσώς και με παρρησία να λες τη γνώμη σου, γιατί χάθηκες. Αντίθετα, αν δουλέψεις με δόλο, μπορεί κάτι να πετύχεις. Μήπως, λοιπόν, κι ο ποιητής, στις δυο τελευταίες κωμωδίες του, για τον ίδιο λόγο αποφεύγει τις ευθείες αναφορές στα τεκταινόμενα, αρκούμενος σε αλληγορίες και υπαινιγμούς;

Εκεί που αποτυπώνεται εμφανέστερα ο πολιτικός λόγος είναι στους στίχους 352 κ.ε., όπου συνεδριάζουν οι γυναίκες των Θεσμοφορίων, σε μια απομίμηση - παρωδία των συνεδριάσεων της εκκλησίας του δήμου. Προτού αρχίσουν να εκφωνούν λόγους κατά του Ευριπίδη, προηγούνται κάποια τυπικά μοτίβα με επικλήσεις στους θεούς για τη σωτηρία της πόλης και κατάρες εναντίον των υπονομευτών της. Στις τυπικές κατάρες περιλαμβάνονται αυτές εναντίον όσων συνεργάζονται με τους Μήδους (στ. 337) ή αυτών που θέλουν να γίνουν τύραννοι ή να συνεργαστούν με επίδοξο τύραννο (στ. 338-339). Εκείνη, όμως, η αναφορά που έχει εδώ μεγαλύτερη σημασία είναι στους στίχους 361-362, *ἢ ψηφίσματα καὶ νόμον* / *ζητοῦσ᾽ ἀντιμεθιστάναι*, γιατί φαίνεται ότι υπαινίσσεται αυτό που θα επακολουθήσει σε λίγους μήνες, δηλαδή τη συγκέντρωση των Αθηναίων στον Κολωνό και όχι στην Πνύκα και την αλλαγή του πολιτεύματος (νόμου) με ψήφισμα.

---

[78] στ. 5 κ.ε.: Ευ. *ἀλλ᾽ οὐκ ἀκούειν δεῖ σε πάνθ᾽ […]* Κη. *[…] οὐ δεῖ μ᾽ ἀκούειν;* Ευ. *οὐχ ἅ γ᾽ ἂν μέλλῃς ὁρᾶν.* / Κη. *οὐδ᾽ ἄρ᾽ ὁρᾶν δεῖ μ᾽;* Ευ. *οὐχ ἅ γ᾽ ἂν ἀκούειν δέῃ.*

[79] Μετ. Θρ. Σταύρου.

Τα ψηφίσματα ήταν η αχίλλειος πτέρνα της αθηναϊκής δημοκρατίας, γιατί επρόκειτο για περιστασιακές αποφάσεις πρόσκαιρων πλειοψηφιών, που παίρνονταν κάτω από πιεστικές καταστάσεις. Δεν ήταν, δηλαδή, αποφάσεις μετά από ώριμη σκέψη και εμπεριστατωμένη ανάλυση των δεδομένων εκείνης της στιγμής. Έτσι, με ψήφισμα θα καταλύσουν το νόμο «και κατόπιν θα θεωρήσουν *νόμον* την ολιγαρχική δομή που θα είχε επιβάλει το ψήφισμα», σύμφωνα με τον Dover.[80] Με δεδομένο ότι η κωμωδία γράφεται μερικούς μήνες πριν από αυτά τα γεγονότα, μπαίνει το ερώτημα πώς ο Αριστοφάνης τα προσημαίνει με τόση ακρίβεια. Αν δεχτούμε αυτό που ισχυρίζεται ο Κάνφορα, ότι ο ποιητής, όντας μέσα στους ολιγαρχικούς κύκλους, τα γνώριζε, τότε γιατί καταριέται όλους αυτούς που θα τα πραγματώσουν; Η απάντηση που μου φαίνεται ως πιθανότερη είναι η εξής: ο Αριστοφάνης αποστρεφόταν τα άκρα. Ούτε οι ριζοσπάστες ούτε οι επίδοξοι ανατροπείς του δημοκρατικού πολιτεύματος τον ικανοποιούσαν. Αλλά και στην – απίθανη – περίπτωση να προτιμούσε πολιτειακή μεταβολή, δε θα τολμούσε να την προπαγανδίσει σ' ένα κοινό με τέτοια πολιτική κουλτούρα. «Είναι δύσκολο να αντισταθεί κανείς στον πειρασμό της δημοφιλίας», λέει η Gonda Van Steen.[81] Αυτή η προτίμηση της μέσης οδού ίσως εξηγεί αυτό που σημειώνει ο Dover,[82] «ότι με αλώβητη, όπως φαίνεται, τη φήμη του ξεπέρασε και την ολιγαρχική επανάσταση και τη δημοκρατική παλινόρθωση που ακολούθησε». Θα προτιμούσε – πιθανόν – μια μεταβολή ήπια, όπως αυτή του φθινοπώρου του 411, των πεντακισχιλίων, μετά την κατάρρευση των τετρακοσίων, για την οποία ο Θουκυδίδης, επαινώντας την, έγραψε, Θ, 97: *καὶ οὐχ ἥκιστα δὴ τὸν πρῶτον χρόνον ἐπί γε ἐμοῦ Ἀθηναῖοι φαίνονται εὖ πολιτεύσαντες*. Ταιριάζει η θέση αυτή μ' αυτό που υποστηρίζει ο Henderson, ότι ο Αριστοφάνης έκλινε προς «μια συντηρητικότερη εκδοχή της δημοκρατίας» και ήταν αφοσιωμένος σε «μιαν εξιδανικευμένη δημοκρατία του παρελθόντος».[83] Προς την ίδια κατεύθυνση οδηγούν και οι στίχοι 1143-1144 του χορού, όταν επικαλείται τη θεά Αθηνά και την προσκαλεί, λέγοντάς της: *φάνηθ' ὦ τυράννους / στυγοῦσ' ὥσπερ εἰκός*.[84] Κατά την κρίση του χορού, είναι φυσικό η Αθηνά, προστάτισσα της πόλης, να μισεί τους τυράννους, αφού η

[80] Dover, ό.π., σελ. 239.
[81] ό.π., σελ. 145.
[82] ό.π., σελ. 241.
[83] *Οδηγός για το Αρχαίο Ελληνικό και Ρωμαϊκό Θέατρο*, σελ. 144.
[84] «Δείξου σ' εμάς, ω θεά, / που τους τυράννους μισείς, / όπως δα κιόλας ταιριάζει» (μετ. Θρ. Σταύρου).

πόλη αυτή γέννησε τη δημοκρατία και δεν μπορεί ποτέ να υπάρξει δεσμός ανάμεσα σε αυτήν την πόλη και σε τυράννους.

Μια άλλη πολιτική αποστροφή βρίσκουμε στους στίχους 365-366: *ἢ Μήδους ἐπάγουσι γῇ / κερδῶν οὕνεκ' ἐπὶ βλάβῃ*.[85] Γνωρίζουμε ότι οι επίδοξοι πραξικοπηματίες του 411 βρίσκονταν σε επικοινωνία με τον Τισσαφέρνη, προσπαθώντας να αποσπάσουν μια υπόσχεση βοήθειας και συνεργασίας με την Αθήνα, προσπάθεια που δεν ευδοκίμησε, γιατί οι Πέρσες είχαν στραφεί προς τη Σπάρτη, την οποία θεωρούσαν πιο αξιόπιστο συνομιλητή εκείνη την περίοδο. Όποια αντιδημοκρατική συμπεριφορά και νοοτροπία κι αν αναγνωρίσουμε στον Αριστοφάνη, δε θα μπορούσαμε ποτέ, νομίζω, να του προσάψουμε τη ρετσινιά ότι θα έβλεπε θετικά μια προσέγγιση με την Περσία, έστω κι αν αυτή εξυπηρετούσε τα αθηναϊκά συμφέροντα. Ο άνθρωπος που ζει και αντλεί όλες του τις εμπνεύσεις από το μεγαλείο του παρελθόντος, ένα παρελθόν που σφραγίστηκε από τις επιτυχίες όλων των μεγάλων ανδρών, αριστοκρατικών και δημοκρατικών, εναντίον των περσικών διεκδικήσεων στα παράλια της Μικράς Ασίας και στο Αιγαίο πέλαγος μέχρι την Κύπρο, δε θα συμβιβαζόταν ποτέ με μια τέτοια ιδέα, που θα γκρέμιζε τα θεμέλια της ιδεολογικής του υπόστασης. Αυτός είναι, νομίζω, ένα ακόμη λόγος, που θα τον κρατούσε μακριά από το ολιγαρχικό πραξικόπημα του 411.

Η παράβαση του έργου ακολουθεί την τακτική που εγκαινίασαν οι *Όρνιθες*, ο χορός, δηλαδή, να ασχολείται με το θέμα της κωμωδίας και, ουσιαστικά, να μην παραβιάζεται η θεατρική ψευδαίσθηση, μειώνοντας έτσι τις πιθανότητες προβολής τρεχουσών πολιτικών υποθέσεων. Παρ' όλ' αυτά, ο ποιητής θα εκτοξεύσει το δηλητήριό του με πολύ απαξιωτικές αναφορές, πρώτα κατά του Κλεοφώντα, που είναι ο νέος ηγέτης της ριζοσπαστικής μερίδας και θα πρωταγωνιστήσει τα επόμενα χρόνια στην πολιτική σκηνή, συγκρίνοντάς τον με μια εταίρα,[86] και, δεύτερον, κατά του γνωστού, πλέον, Υπέρβολου (στ. 839-845), όπου, ούτε λίγο ούτε πολύ, αναθεματίζει τη μάνα του, που γέννησε ένα τέτοιο – κακό – παιδί. Επειδή, όμως, οι προσωπικές επιθέσεις κατά γνωστών ριζοσπαστών είναι τόσο συχνές και εμφανίζονται «από το πουθενά», χωρίς, δηλαδή, κάποια λογική αλληλουχία, εκεί που δεν το περιμένει κανείς, δε μας κάνουν ιδιαίτερη εντύπωση. Μάλλον περίεργο θα ήταν να τελειώσει μια κωμωδία, χωρίς μια προσωπική αναφορά σε κάποιον απ' αυτούς. Ένα άλλο, επίσης, χαρακτηριστικό αυτής της παράβασης, που ενισχύει τη διατήρηση της θεατρικής ψευδαίσθησης, είναι το γεγονός

[85] « ή τους Μήδους προσκαλούνε / για της χώρας το κακό» (μετ. Θρ. Σταύρου).
[86] στ. 805: *καὶ μὲν δὴ καὶ Κλεοφῶν χείρων πάντως δήπου Σαλαβακχοῦς.*

ότι ο χορός δε μένει μόνος του επί σκηνής, αλλά με την παρουσία υποκριτών απαγγέλλει τους στίχους του.

Θα κλείσω το κεφάλαιο των *Θεσμοφοριαζουσών* με τη συμφιλίωση γυναικών-Ευριπίδη στο τέλος της κωμωδίας. Βεβαίως, μια κωμωδία θα έχει ένα ευχάριστο τέλος – οι παλιότερες, συνήθως, τέλειωναν με γάμο και όλα τα συμπαρομαρτούντα – χωρίς εκκρεμότητες και ανοικτά μέτωπα. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, όμως, νομίζω ότι τα πράγματα δεν είναι και τόσο απλά. Η ευκολία με την οποία αποδέχονται το συμβιβασμό τόσο οι γυναίκες όσο και ο Ευριπίδης, λαμβανομένης υπόψη και της αντίστοιχης ευκολίας με την οποία η Λυσιστράτη συμφιλίωσε Αθηναίους και Σπαρτιάτες, μου δημιουργεί μια ισχυρή υποψία ύπαρξης πολιτικού μηνύματος πίσω απ' αυτά. Αυτό το πολιτικό μήνυμα, ασφαλώς, δεν είναι άσχετο με την ταραγμένη περίοδο που διανύουμε. Δεν θα εξαντλήσω, όμως, αυτό το θέμα τώρα. Επειδή στους *Βατράχους*, που θα ακολουθήσουν, ο συμβιβασμός και η συμφιλίωση θα πάρουν πιο έντονα – πολιτικά – χαρακτηριστικά, επιφυλάσσομαι για περαιτέρω εξέταση του θέματος εκεί. Ας περάσουμε λοιπόν στους *Βατράχους*.

### *3.9 Βάτραχοι*

#### *3.9.1 Εισαγωγή*

Οι *Βάτραχοι*, το τελευταίο αριστούργημα της γραμματείας της κλασικής εποχής, σύμφωνα με τον W. B. Stanford,[87] διδάχτηκε από τον Αριστοφάνη στα Λήναια του 405 π.Χ. και πήρε το πρώτο βραβείο. Για το Λ. Κάνφορα, είναι η πολιτικότερη κωμωδία και του Αριστοφάνη και της αρχαίας γραμματείας γενικότερα. Και μάλλον έχει δίκιο, αφού, διαβάζοντάς την κάποιος, και ιδιαίτερα την παράβασή της, έχει την αίσθηση ότι ακούει μια δημηγορία του Θουκυδίδη ή ένα ρήτορα στην εκκλησία του δήμου, που, σταθερά προσανατολισμένος σ' ένα στόχο, επιχειρηματολογεί, στοχεύοντας άλλοτε στη λογική κι άλλοτε στο συναίσθημα των ακροατών, με στόχο να τους πείσει να υιοθετήσουν τις θέσεις του. Και είναι εκπληκτικό το εξής: ενώ στις τρεις προηγούμενες σωζόμενες κωμωδίες *(Όρνιθες, Λυσιστράτη, Θεσμοφοριάζουσες*) η παράβαση φθίνουσα χάνει τον πολιτικό της χαρακτήρα, στους *Βατράχους* ξαναγεννιέται τόσο πολιτική όσο ποτέ δεν

[87] Stanford W. B. (κριτική και ερμηνευτική έκδοση), *Αριστοφάνους Βάτραχοι*, μετάφραση: Μάριος Μπλέτας, Αθήνα 2010, Ινστιτούτο του βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα (σελ. 19).

υπήρξε στο παρελθόν και έκτοτε αφανίζεται ολοσχερώς, αφού στις δύο επόμενες σωζόμενες (*Εκκλησιάζουσες – Πλούτος*) δεν υπάρχει καθόλου. Και είναι αυτή η παράβαση, σύμφωνα με τις πηγές,[88] χάρη στην οποία οι *Βάτραχοι* πέτυχαν τη μεγάλη τιμή της επανάληψης, χωρίς, όμως, να γνωρίζουμε αν πράγματι έγινε αυτό και πότε.

### *3.9.2 Το ιστορικό πλαίσιο*

Θα ξαναπιάσουμε το νήμα της ιστορίας το 410, εκεί που το αφήσαμε πιο πάνω. Αποκαθίσταται η ριζοσπαστική δημοκρατία στην Αθήνα, με πρωταγωνιστή στις εξελίξεις τον Κλεοφώντα, ένα αμφιλεγόμενο πρόσωπο, στο οποίο θα επανέλθουμε. Το κλίμα είναι τεταμένο, το πάνω χέρι έχουν, όμως, τώρα οι δημοκρατικοί. Ένας από τους πρωταγωνιστές της πολιτειακής αλλαγής του 411, ο Φρύνιχος, έχει ήδη δολοφονηθεί, ενώ ο Πείσανδρος έχει καταφύγει στη Σπάρτη. Ο πόλεμος συνεχίζεται στην Ιωνία, με τους Αθηναίους να έχουν κάποιες σχετικές επιτυχίες, με κορύφωση τη νίκη τους στη ναυμαχία των Αργινουσών, τον Αύγουστο του 406. Δυστυχώς οι Αθηναίοι απέρριψαν τότε τις προτάσεις των Λακεδαιμονίων για ειρήνευση, κι όχι μόνο αυτό, αλλά προχώρησαν και στη γνωστή καταδίκη των στρατηγών της ναυμαχίας, αμαυρώνοντας έτσι τη νίκη τους και δημιουργώντας ένα εφιαλτικό σκηνικό τόσο στο εσωτερικό της πόλης όσο και στο μέτωπο του πολέμου: στο εσωτερικό, γιατί η καταδίκη σε θάνατο – για την οποία μετάνιωσαν αμέσως μετά και κινήθηκαν εναντίον αυτών που τους παρέσυραν – έγινε με δικονομικές παρατυπίες και ύποπτες μεθοδεύσεις, ενώ στο μέτωπο του πολέμου έχουμε τώρα νέα δεδομένα, αφού ο Λύσανδρος, ένα ικανότατος ναύαρχος, με συγκεκριμένη τακτική θα εξαντλήσει οικονομικά την Αθήνα, μέχρι να επιτύχει την οριστική της κατάρρευση, δύο χρόνια αργότερα. Μέσα σ' αυτό το κλίμα, μετά τη ναυμαχία των Αργινουσών, γράφεται η κωμωδία, που το κεντρικό της θέμα είναι πάλι ο Ευριπίδης και ο γνωστός αγώνας του με τον Αισχύλο για το θρόνο του ποιητή στον Άδη, οι προβολείς, όμως, πέφτουν κυρίως στην πόλη και στα προβλήματά της. Κάποιος πρέπει να τη σώσει απ' αυτά, και ποιος θα είναι αυτός; Θα είναι κάποιος απ' τους δυο μεγάλους ποιητές, που θα ξαναγεννηθεί επιστρέφοντας από τον Άδη, ή ο ίδιος ο κωμωδιογράφος, που με τις συστάσεις του θα δείξει το δρόμο της σωτηρίας;

[88] Dover, ό.π., σελ. 255.

*3.9.3 Η παράβαση*

Πρώτο θέμα της παράβασης (ωδή, στ. 675-685) ο δημαγωγός Κλεοφών. Όπως είπαμε και νωρίτερα, πρόκειται για αμφιλεγόμενο πρόσωπο, που συγκεντρώνει τα πυρά, επειδή θεωρείται ότι ναρκοθετούσε κάθε απόπειρα ειρήνευσης με τη Σπάρτη, όπως έγινε, για παράδειγμα, μετά τις Αργινούσες. Διακωμωδείται, επίσης, επειδή η μητέρα του ήταν θρακικής καταγωγής, γι' αυτό και ο Αριστοφάνης χρησιμοποιεί τη φράση Θρηκία χελιδών (στ. 681). Στα θετικά του υπολογίζεται ο λόγος του Λυσία *κατά Νικομάχου* και, ιδιαίτερα, τα κεφάλαια 10-13, όπου ο ρήτορας κατηγορεί το Νικόμαχο ότι με δικονομικές αλχημείες καταδίκασε τον Κλεοφώντα, για τον οποίο – σύμφωνα με το ρήτορα – πολλά θα μπορούσε να πει κάποιος και να τον κατηγορήσει, όμως, κανείς δεν μπορεί να αμφισβητήσει την προσήλωσή του στο δημοκρατικό πολίτευμα και την αντίθεσή του σε κάθε μορφή τυραννίας. Η φράση εκείνη που ερεθίζει ιδιαίτερα τους πολέμιους του ποιητή είναι στους στίχους 684-685 (*ὡς ἀπολεῖται, κἂν ἴσαι γένωνται*), με το αποδιδόμενο νόημα και, γενικώς, αποδεκτό – γιατί υπάρχουν και αντιρρήσεις – να είναι ότι ο Κλεοφών θα χαθεί, θα καταδικαστεί, ακόμα κι αν στην ψηφοφορία του δικαστηρίου υπάρξει ισοψηφία. Πώς είναι δυνατόν, λένε, να προσημαίνει κάτι τέτοιο ο Αριστοφάνης, τη στιγμή που η ισοψηφία των δικαστηρίων λειτουργούσε υπέρ του κατηγορουμένου; Άρα – λένε –,[89] ο ποιητής ανήκει στον κύκλο αυτών που απεργάζονται την κατάλυση της δημοκρατίας και γνωρίζει ότι ο Κλεοφών έχει περίπου προγραφεί και είναι καταδικασμένος.

Καταρχή, πρέπει να πω ότι μου έκανε εντύπωση που οι – λίγοι ασφαλώς – μελετητές που διάβασα παίρνουν τοις μετρητοίς τον όρο ισοψηφία. Διότι – σκέπτομαι – σ' ένα δικαστήριο, είτε η Ηλιαία είναι αυτό είτε η βουλή, που δικάζουν εκατοντάδες δικαστές, θα πρέπει η ισοψηφία να ήταν σπανιότατη περίπτωση, για να μην πω σχεδόν ανύπαρκτη. Αν είναι έτσι τα πράγματα, τότε μάλλον βλέπω πιθανότερη την ερμηνεία του Denniston, που παραθέτει ο Stanford,[90] ότι «η όλη ιδέα που υποκρύπτεται είναι ότι ο Κλεοφών θα έχει το μειονέκτημα και όχι το πλεονέκτημα της αμφιβολίας».Αυτό το εισπράττω ως εξής: ο Κλεοφών είναι σχεδόν καταδικασμένος, εκτός κι αν καταφέρει με ατράνταχτα στοιχεία να αποδείξει την αθωότητά του. Μια τέτοια τοποθέτηση του Αριστοφάνη δε μας κάνει εντύπωση, λαμβανομένης υπόψη, αφ' ενός, της στάσης του έναντι όλων των

[89] Κάνφορα, ό.π.
[90] Stanford, ό.π., σχόλιο στίχων 683-685, σελ. 226-227.

ριζοσπαστών δημαγωγών μέχρι τώρα και, αφ' ετέρου, της διακαούς επιθυμίας του για την επικράτηση της ειρήνης. Επομένως, ναι, θέλει την καταδίκη του Κλεοφώντος για τη φιλοπόλεμη τακτική του, χωρίς αυτό να τον ρίχνει υποχρεωτικά στην αγκαλιά των ολιγαρχικών.

Η σημαντικότερη πολιτική παρέμβαση γίνεται στο επίρρημα που ακολουθεί (στ. 686-705). Εδώ ο ποιητής προτείνει στην πόλη να αμνηστευτούν όλες οι πράξεις εκείνων των συμπολιτών τους που με τον έναν ή με τον άλλον τρόπο συμμετείχαν στο ολιγαρχικό πραξικόπημα του 411. Προκαλεί εντύπωση η επιχειρηματολογία του ποιητή, που θυμίζει δικανικό ή πολιτικό λόγο στην εκκλησία του δήμου. Φαίνεται ότι μετά την αποκατάσταση της δημοκρατίας το 410, οι ολιγαρχικοί υπέστησαν διώξεις, τους αφαιρέθηκαν τα πολιτικά δικαιώματα και εξακολουθούσαν να ζουν μέσα σ' ένα καθεστώς φόβου και αντεκδίκησης, αν κρίνουμε από τη φράση *κἀφελεῖν τὰ δείματα* του στίχου 688. Ενώ προτείνει, όμως, την αμνήστευση, δεν τους αθωώνει για τα πολιτικά τους εγκλήματα. Θεωρεί δεδομένη την «αμαρτία», την αποδίδει, όμως, στο, νεκρό πια, Φρύνιχο και στα *παλαίσματά* του (στ. 689), μια λέξη που σημαίνει τα τεχνάσματα, τους δόλους των παλαιστών, για να νικήσουν τον αντίπαλο. Επομένως, οι *σφαλέντες* είναι θύματα δόλου και απάτης, άρα, άξιοι συγνώμης, αφού παρασύρθηκαν από το Φρύνιχο. Θα μείνω λίγο σ' αυτή την αναφορά, επειδή στο πραξικόπημα συμμετείχαν ως πρωταγωνιστές και οι Αντιφών, Πείσανδρος και Θηραμένης. Γιατί ο ποιητής «τα φορτώνει» όλα στο Φρύνιχο; Μήπως, εφόσον πλέον εκλείπει, διευκολύνονται οι διαμεσολαβητικές και συμφιλιωτικές του προτάσεις, ενώ οι ζώντες θα μπορούσαν ίσως να δώσουν άλλες διαστάσεις στην υπόθεση, χωρίς να θέλουν να παίξουν το ρόλο του εξιλαστηρίου θύματος; Μου φαίνεται πολύ ελκυστική μια τέτοια εξήγηση.

Τα επιχειρήματα του Αριστοφάνη έχουν δημοκρατική χροιά. Δώσατε, λέει, πολιτικά δικαιώματα στους δούλους που πήραν μέρος στη ναυμαχία των Αργινουσών, όπως είχατε δώσει και στους ηττηθέντες από τη Σπάρτη Πλαταιείς το 427, που ήταν πιστοί σύμμαχοί σας, και πολύ καλά πράξατε (στ. 693-696). Πρόκειται για πολιτικές πράξεις των ριζοσπαστών, με τις οποίες δηλώνει ότι συμφωνεί πλήρως ο ποιητής. Τη δήλωση αυτή πρέπει να τη δούμε ως μια γέφυρα, που ρίχνει προς τους δημοκρατικούς, ώστε να πετύχει τη σύγκλιση, αφού η αθρόα παραχώρηση πολιτικών δικαιωμάτων σε μη γνήσιους Αθηναίους συνάδει περισσότερο με τη φιλελεύθερη δημοκρατική πτέρυγα παρά με συντηρητικές ολιγαρχικές αντιλήψεις, πράγμα που – mutatis mutandis – παρατηρείται και στη σημερινή πολιτική σκηνή. Έτσι, ο ποιητής αίρεται σ' ένα υπερπαραταξιακό

επίπεδο, που του επιτρέπει, φιλοφρονώντας τους συμπολίτες του, (*ὦ σοφώτατοι φύσει*, στ. 700), να τους καλέσει να ξεπεράσουν την οργή τους και να φανούν αντάξιοι των δύσκολων περιστάσεων που ζει η πόλη.

Στην αντωδή (στ. 706-716) καταφέρεται εναντίον κάποιου Κλειγένη, δημαγωγού, συνεργάτη του Κλεοφώντα, τον οποίο σατιρίζει για το επάγγελμά του, βαλανεύς (στ. 710), δηλαδή εργάτης των λουτρών και πολέμιος της ειρήνης, *οὐκ εἰρηνικὸς ἔσθ'* (στ. 714-715), όπως ήταν όλη αυτή η ομάδα. Στο αντεπίρρημα (στ. 717-737), ο ποιητής αναφέρεται σε κάποιες νοθείες νομισματικές, που αναγκάστηκαν να κάνουν οι Αθηναίοι μετά την καταστροφή στη Σικελία και την κατάληψη της Δεκέλειας από τους Λακεδαιμονίους. Εκείνο που ενδιαφέρει την έρευνά μας είναι ο παραλληλισμός των γνήσιων και κίβδηλων νομισμάτων, παλιών, δηλαδή, και νέων, με τη σύγχυση στην πολιτική ζωή, όπου άξιοι και ανάξιοι άνδρες έχουν τώρα πια εξομοιωθεί και, αντί να ξεχωρίζουν και να ηγούνται οι πρώτοι, κυριαρχούν οι δεύτεροι. Η σύγχυση αυτή, κατά τον Bowie,[91] αποτυπώνεται και στη σκηνή όπου Διόνυσος και Ξανθίας εναλλάσσονται συνεχώς στους ρόλους αφέντη και δούλου, χωρίς να μπορεί να ξεχωρίσει κάποιος ποιος είναι ο ένας και ποιος ο άλλος. Ο Αριστοφάνης καλεί τους Αθηναίους να παραμερίσουν όλους αυτούς *τοῖς δὲ χαλκοῖς καὶ ξένοις καὶ πυρρίαις καὶ πονηροῖς* (στ. 730-731) και στη θέση τους να βάλουν τους *εὐγενεῖς καὶ σώφρονας […] καὶ δικαίους καὶ καλούς τε κἀγαθούς* (στ. 727-728). Πρόκειται για μια αντίληψη σαφώς αριστοκρατική, που, αν συνδυαστεί με την προσφώνηση *ὦνόητοι* (στ. 734) προς τους θεατές, δείχνει μια αλλαγή διάθεσης του ποιητή σε σχέση με το επίρρημα, που οι Αθηναίοι χαρακτηρίζονταν σοφότατοι. Εκεί, δηλαδή στο επίρρημα, καλεί το λαό στην υιοθέτηση μιας πολιτικής συμπεριφοράς, εδώ είναι θυμωμένος μαζί του. Μήπως ο Αριστοφάνης, στην ώριμη, πλέον, φάση της ζωής του, μετατρέπεται σε Περικλή, όπως τον περιγράφει ο Θουκυδίδης (Β, 65, 9),[92] που άλλοτε φόβιζε το λαό, όταν τον έβλεπε να εκτρέπεται, κι άλλοτε του εμφυσούσε το θάρρος; Σε κάθε περίπτωση μια τέτοια στάση (πρέπει να) μαρτυρεί μια ισχυρή αυτοπεποίθηση του ποιητή ότι αυτά που συστήνει είναι τα καλύτερα κι ότι έχει το ηθικό ανάστημα να είναι και αυστηρός μαζί τους.

### *3.9.4 Η εξέλιξη και το τέλος της κωμωδίας*

[91] Bowie, ό.π., σελ. 241.

[92] *Ὁπότε […] αἴσθοιτο […] ὕβρει θαρσοῦντας, λέγων κατέπλησσεν ἐπὶ τὸ φοβεῖσθαι, καὶ δεδιότας αὖ ἀλόγως ἀντικαθιστη πάλιν ἐπὶ τὸ θαρσεῖν.*

Η υπόθεση, λοιπόν, προχωρεί, ο Διόνυσος πρόκειται να γίνει ο διαιτητής του αγώνα Αισχύλου-Ευριπίδη για την ανάδειξη του καλύτερου, προκειμένου να τον πάρει μαζί του στον πάνω κόσμο, για να σώσει την πόλη. Ένα τέτοιο υπόστρωμα, η σωτηρία, δηλαδή, της Αθήνας, σε ένα λογοτεχνικό κατά τα άλλα διαγωνισμό, δημιουργεί τις προϋποθέσεις ανάπτυξης πολιτικών θέσεων, αφού η πορεία ενός κράτους είναι θέμα πολιτικό. Σε πολλά σημεία του διαλόγου έχουμε πολιτικές αναφορές, με κορυφαία αυτή που διατυπώνεται στο τέλος, όταν ρητά ο Διόνυσος ρωτάει τους δύο ποιητές ποια πρόταση έχουν για τη σωτηρία της πόλης τους (*περὶ τῆς πόλεως ἥντιν' ἔχετον σωτηρίαν*, στ. 1436). Η απάντηση του Ευριπίδη είναι σαφής: αλλαγή ηγεσίας. Εφόσον με τους τωρινούς ηγέτες η πόλη δεν πορεύεται σωστά, θα πρέπει να αναλάβουν οι παραμερισμένοι (στ. 1446-1450). Η θέση αυτή μας θυμίζει το αντεπίρρημα της παράβασης και, μολονότι εδώ δεν μπαίνει σε λεπτομέρειες, ώστε να μας δώσει ενδείξεις αριστοκρατικής προτίμησης, εν τούτοις, εφόσον τότε κυβερνούσαν οι ριζοσπάστες, οι άλλοι, οι παραμερισμένοι, μάλλον θα είναι οι πολιτικοί τους αντίπαλοι. Η απάντηση του Αισχύλου στο ίδιο ερώτημα δημιουργεί πολλά ερωτηματικά. Παραθέτω σε μετάφραση Θρ. Σταύρου: «Του εχθρού τη χώρα για δική τους πρέπει / και τη δική τους για εχθρική να κρίνουν, / ζημιά το κέρδος, κέρδος τα καράβια» (στ. 1463-1465). Η λύση που προκρίνει ο Αισχύλος είναι η γνωστή θέση του Περικλή, στην αρχή του πολέμου (Θουκυδίδης: Α, 143, 4) και είναι λύση καθαρά πολεμική, εφόσον συμπυκνώνεται στην αρχή ότι εμείς θα τους πολεμούμε στη θάλασσα κι αυτοί στην ξηρά. Όσο είμαστε ισχυροί στο ναυτικό, δε φοβόμαστε τίποτα. Βεβαίως, η θέση που διατυπώνει εδώ ο Αισχύλος είναι η κορύφωση των παρεμβάσεών του στους προηγούμενους διαλόγους του με τον Ευριπίδη και το Διόνυσο, όπου δεν έπαυε να αναδεικνύει την ανδρεία, τον ηρωισμό και την έκσταση της πολεμικής νίκης που διαπερνούν τις τραγωδίες του.[93] Βλέπουμε, επίσης, να αποθεώνει το Λάμαχο (*Λάμαχος / ἥρως*, στ. 1037-1038), που ο Αριστοφάνης είχε γελοιοποιήσει στους *Αχαρνείς* και στην *Ειρήνη*.

Το πρόβλημα είναι το εξής: συμβιβάζονται αυτές οι απόψεις του Αισχύλου με αυτές του φιλειρηνικού Αριστοφάνη; Πώς επιλέγεται να ανέβει στον πάνω κόσμο ένας ποιητής, που υπερασπίζεται τις θέσεις ενός ριζοσπάστη πολιτικού, δηλαδή του Περικλή, για τον οποίο ο ποιητής σε παλιότερες κωμωδίες του δεν άφηνε και την καλύτερη εικόνα; Ο

[93] Βλ. τις απόψεις του για τους *Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας*, στ. 1020 κ.ε., *Πέρσαι*, 1025 κ.ε.

Keith Sidwell,[94] που μάλλον αναιτιολόγητα κατατάσσει τον ποιητή στους ριζοσπάστες δημοκρατικούς, θεωρεί ότι «οι σωστές συμβουλές που χάρισαν στον ποιητή την τιμή της επανάληψης είχαν δοθεί όχι στην παράβαση, καθώς αργότερα οι σχολιαστές υπέθεσαν, αλλά μάλλον στην τελική σκηνή μέσα απ' τον Αισχύλο». Προς επίρρωση των θέσεών του, μάλιστα, παραθέτει και απόψεις του Sommerstein, σύμφωνα με τον οποίο «το μήνυμα του Αισχύλου είναι […] α) ότι η τωρινή αθηναϊκή στρατηγική είναι πολύ σωστή, β) ότι πρέπει να ασκείται με περισσότερη προσήλωση και γ) ότι ο τρόπος για να σώσουμε την Αθήνα είναι ο πόλεμος και όχι ο λόγος». Φτάνει, μάλιστα, στο σημείο ο Sidwell να θεωρεί ειρωνική την πρόταση του ποιητή περί αμνηστίας και, ως εκ τούτου, θεωρεί ότι η περίφημη επανάληψη των *Βατράχων* θα πρέπει να έγινε μετά την επαναφορά της δημοκρατίας το 403, ως απόδοση τιμής στο δημοκράτη ποιητή. Όπως βλέπουμε, υπάρχει μεγάλη σύγχυση σχετικά με τις προθέσεις, τους στόχους και τις μεθοδεύσεις του Αριστοφάνη, που αποτυπώνεται στις διαφορετικές ερμηνείες των έργων του. Εκτός κι αν ισχύει η άποψη του M. Heath,[95] που θεωρεί τον Αριστοφάνη οπορτουνιστή, ένα, δηλαδή, καιροσκόπο, γι' αυτό, λέει, οι κωμικοί του σκοποί δεν είναι σύμφωνοι ο ένας με τον άλλον. Τι τελικά συμβαίνει; Και γιατί, ιδίως οι *Βάτραχοι*, δημιούργησαν όλα αυτά τα ερωτήματα;

### *3.9.5 Συμπεράσματα*

Η αίσθησή μου είναι ότι στους *Βατράχους* ο ποιητής, στην ώριμη πλέον ηλικία του και με την Αθήνα να αργοπεθαίνει, διατυπώνει το πολιτικό του μανιφέστο. Μέσα σ' αυτό αποτυπώνεται από τη μια μεριά η αίσθηση της ευθύνης του ως ποιητή απέναντι στην πόλη (βλ. το διάλογο των ποιητών, στ. 1003-1013) κι από την άλλη η ανάγκη υιοθέτησης μιας πολιτικής γραμμής σύνθεσης μάλλον, παρά αντιπαλότητας. Πρόκειται για μια συμφιλιωτική τακτική, που ξεκίνησε με τη *Λυσιστράτη* και τις *Θεσμοφοριάζουσες* και κορυφώθηκε τώρα, στην πιο κρίσιμη ιστορική στιγμή. Γιατί μετά την πτώση της Αθήνας τίποτα πια δεν θα είναι όπως πρώτα, έστω κι αν αποκατασταθεί η δημοκρατία. Η περσική παρέμβαση στις εσωτερικές υποθέσεις της Ελλάδας τον 4ο αιώνα είναι μια εξέλιξη μη αποδεκτή από τον άνθρωπο που έμεινε προσκολλημένος στα παλιά ιδανικά. Έχει, λοιπόν, το θάρρος να υποστηρίζει ανοιχτά την ανάγκη της αμνηστείας, παράλληλα, όμως, να

[94] Sidwell, ό.π., σελ. 43.
[95] Heath, ό.π., σελ. 29.

θεωρεί πως η παλιά ανδρεία πρέπει να ξαναζωντανέψει, οι πολίτες να μιμηθούν τους προγόνους τους και, εφόσον δεν γίνεται αλλιώς, να πάρουν τα όπλα και να διεκδικήσουν το μεγαλείο της πόλης. Και ο Αριστοφάνης, όπως παλιότερα ο Σόλων, γηράσκει διδασκόμενος και η πείρα του αυτή του λέει ότι μπορεί και οι δημοκρατικοί να είχαν δίκιο, που δεν εμπιστεύονταν τους Σπαρτιάτες όλα αυτά τα χρόνια και ακολουθούσαν φιλοπόλεμη τακτική. Η πείρα του πάλι μπορεί τώρα να τον διδάξει ότι απώτερος στόχος των ολιγαρχικών – όπως του Αντιφώντα, για παράδειγμα – δεν ήταν ο περιορισμός της ασυδοσίας της ριζοσπαστικής δημοκρατίας, αλλά η επιβολή μιας τυραννίδας, που ήταν έξω απ' τα πλαίσια της αθηναϊκής παράδοσης και των αντιλήψεων του ποιητή, κάτι ανάλογο, δηλαδή, μ' αυτό που συνέβη και στον Πλάτωνα και μας το εξηγεί στη *Ζ' Επιστολή* του. Γράφει, λοιπόν, εκεί αναφερόμενος στους τριάκοντα (324 d): *καὶ ὁρῶν τοὺς ἄνδρας ἐν χρόνῳ ὀλίγῳ χρυσὸν ἀποδείξαντας τὴν ἔμπροσθεν πολιτείαν […]*, ενώ παρακάτω, αναφερόμενος στην αποκατάσταση της δημοκρατίας (325 b), γράφει: *καίτοι πολλῆ γε ἐχρήσαντο οἱ τότε κατελθόντες ἐπιεικείᾳ*, τονίζοντας τη συμφιλιωτική διάθεση των δημοκρατικών το 403. Αν αυτά τα γράφει ο Πλάτων, δηλωμένος εχθρός της δημοκρατίας, πόσο μάλλον ο Αριστοφάνης, που αυστηρός κριτής θεσμών και προσώπων υπήρξε, ποτέ, όμως, δεν εκφράστηκε κατά του δημοκρατικού πολιτεύματος. Αλλά και ο Πλάτων έγραψε τη *Ζ' Επιστολή* σε μεγάλη ηλικία και ο ποιητής, αντίστοιχα, τους *Βατράχους*. Και ο Όμηρος στην ώριμη ηλικία του άλλαξε τις προηγούμενες αντιλήψεις του και απέδωσε στους ανθρώπους την ευθύνη για τις κακοτυχίες στη ζωή τους, όπως αποτυπώνεται στη διαφορά των προοιμίων *Ιλιάδας* και *Οδύσσειας*.

Συμφιλιωτικός και συμβιβαστικός, λοιπόν, ο Αριστοφάνης στην τελευταία του πολιτική κωμωδία δε διστάζει την αυτοαναίρεσή του, επαινώντας το Λάμαχο, που έπεσε ηρωικά στη Σικελία, ή προτείνοντας ηρωική στάση στον εξελισσόμενο πόλεμο, αλλά καταγγέλλοντας παράλληλα τους κατά τη γνώμη του ανάξιους δημαγωγούς. Γι' αυτό και το ψήφισμα του Πατροκλείδη λίγο αργότερα για την αμνηστεία και το πιθανό ψήφισμα,[96] «που επαινούσε τον Αριστοφάνη ονομαστικά και διέταξε ότι αυτός θα πρέπει να στεφθεί με ένα στεφάνι από ιερή ελιά και ότι οι *Βάτραχοι* θα πρέπει να ανέβουν στη σκηνή ξανά».

### *3.10 Εκκλησιάζουσες – Πλούτος*

[96] Sommerstein, ό.π., σελ. 296.

Για κάποιον που εξετάζει την πολιτική τοποθέτηση του ποιητή ή, γενικότερα, τα πολιτικά ζητήματα στις κωμωδίες του Αριστοφάνη, το πέρασμα από τον 5ο στον 4ο αιώνα ή από τους *Βατράχους* στις *Εκκλησιάζουσες* και στον *Πλούτο* μοιάζει με το πέρασμα κάποιου, που συλλέγει καρπούς, από ένα χλοερό λιβάδι σ' ένα άνυδρο τοπίο. Για πολλούς λόγους, που δεν είναι αντικείμενο της έρευνάς μας, η κωμωδία, αλλά και, γενικότερα, η ποίηση ανθεί τον 5ο αιώνα, ενώ στον 4ο έχουμε τον πεζό λόγο να κυριαρχεί. Οι δύο τελευταίες σωζόμενες κωμωδίες του Αριστοφάνη είναι εντελώς άνευρες πολιτικά και αυτό δεν οφείλεται μόνο στην απουσία παράβασης. Φαίνεται ότι μέσα στο γενικότερο κλίμα απαξίωσης της πολιτικής και αδιαφορίας των πολιτών για τα δημόσια πράγματα, και η κωμωδία ακολουθεί τον ίδιο δρόμο. Και παρότι το κεντρικό θέμα και των δύο έργων θα μπορούσε να δώσει αφορμή για πολιτικές παρεμβάσεις, κάτι τέτοιο δε γίνεται.

Οι *Εκκλησιάζουσες* (392 π.Χ.), ως σύλληψη, μοιάζουν αρκετά με τη *Λυσιστράτη* και με τις *Θεσμοφοριάζουσες*, αλλά έως εκεί. Ο ποιητής δεν αγγίζει πολιτικά ζητήματα, δε θίγει κανέναν, δεν ασκεί κριτική, πέρα από κάποιες γενικόλογες αναφορές στα ελαττώματα των υπεύθυνων πολιτών που αποφασίζουν για την πορεία της πόλης. Έτσι, θα μπορούσε να πει κάποιος ότι η συγκεκριμένη κωμωδία θα μπορούσε να παρουσιαστεί οποιαδήποτε χρονική στιγμή του 5ου ή του 4ου αιώνα, αφού, ουσιαστικά, περιορίζει την εμβέλειά της στη διαφορά διαχείρισης των δημοσίων πραγμάτων ανάμεσα σε άνδρες και γυναίκες. Ούτε μπορούμε να βρούμε τυχόν πολιτικά μηνύματα, σχετίζοντάς τη με την *Πολιτεία* του Πλάτωνα και τα θέματα που θίγονται εκεί περί κοινοκτημοσύνης, αφού η *Πολιτεία* γράφεται πολύ αργότερα, μετά το 370. Επομένως, τη διαβάζουμε ως μια κωμωδία ηθών, που ανοίγει ένα νέο δρόμο στην εξέλιξη του είδους.

Όσον αφορά τον *Πλούτο* (388 π.Χ.), πάλι, πάνω-κάτω, τα ίδια θα λέγαμε. Σάτιρα χαρακτήρων, θεών, ηθικών αντιλήψεων της εποχής και τίποτε άλλο. Ακόμη και στη σκηνή που εμφανίζεται ο συκοφάντης (στ. 850-958), κατά την οποία οι αφορμές για πολιτικές τοποθετήσεις είναι πιο έντονες, ούτε εκεί έχουμε σαφείς πολιτικές τοποθετήσεις, πέρα από ορισμένους υπαινιγμούς, που έχουν τη σημασία τους και στους οποίους θα σταθούμε. Είναι εντυπωσιακή η ρητορική του συκοφάντη, με την οποία υπερασπίζει τη δουλειά του, το λειτούργημά του, θα λέγαμε, υιοθετώντας το ρόλο του. Θεωρεί ότι προσφέρει στην πολιτεία, καταδίδοντας τους παρανόμους, όντας, θα λέγαμε, ο ίδιος θεματοφύλακας των ιερών και οσίων της (στ. 914-915). Σε ερώτηση δε, που του απευθύνεται, αν θα μπορούσε να μάθει να κάνει κάτι άλλο στη ζωή του (στ. 924: *οὐδ' ἂν*

*μεταμάθοις;*), απαντάει: «Α, ούτε / κι αν τον ίδιο μού χάριζες τον Πλούτο» (στ. 924-925). Αυτή η απάντηση δίνει την εντύπωση ενός ανθρώπου που λειτουργεί ενσυνείδητα, χωρίς ιδιοτέλεια γι' αυτό που κάνει. Η κορύφωση του διαλόγου βρίσκεται στους στίχους 947-950, που ο συκοφάντης, αναφερόμενος στον Πλούτο, λέει: «αυτός σας / ο δυνατός θεός θα την πλερώσει, / που χωρίς της λαοσύναξης τη γνώμη / και της βουλής, καθώς το βλέπουν όλοι, / μόνος γκρεμίζει τη δημοκρατία» (μετ. Θρ. Σταύρου). Πρόκειται για την τελευταία μάχη μεταξύ ηθικής και πολιτικής. Μέχρι τώρα υπερίσχυε η πολιτική, τα πάντα υπάκουαν στη δύναμη της πλειοψηφίας, όλα ξεκινούσαν και κατέληγαν στη συγκέντρωση του λαού. Τώρα παραμερίζεται η πολιτική και η ηθική παίρνει τη θέση της. Για να γίνει, όμως, αυτό, για να δημιουργηθεί ένας αγγελικά πλασμένος κόσμος, χρειάζεται το θαύμα, το θαύμα του Ασκληπιού στην προκειμένη περίπτωση, που θεράπευσε τον Πλούτο. Επειδή, όμως, θαύματα δε γίνονται κάθε μέρα, το μήνυμα του ποιητή το διαβάζω ως εξής: τώρα που η πολιτική πήγε στην άκρη, τώρα που οι πολίτες δεν αποφασίζουν για τις τύχες τους, τώρα που εμείς οι παλιότεροι είμαστε σαν το ψάρι έξω απ' το νερό, ας ζήσουμε τουλάχιστον ένα θαύμα, έστω στη φαντασία μας, που θα γλυκαίνει λίγο την πικρή απουσία της εποχής που πέρασε. Η μεγάλη στροφή έχει ήδη συντελεστεί και η κωμωδία βαδίζει ολοταχώς στο δρόμο προς την εποχή του Μενάνδρου.

### *3.11 Fragmenta*

Επέλεξα ένα από τα σωζόμενα αποσπάσματα κωμωδιών του Αριστοφάνη που έχουν ίχνη πολιτικής τοποθέτησης. Είναι από τους *Γεωργούς*, μια κωμωδία που τοποθετείται περίπου την ίδια εποχή με τους *Αχαρνείς* και την *Ειρήνη*, όπως φαίνεται από το νόημα του αποσπάσματος. Πρόκειται για το απόσπασμα υπ' αριθμό 102 από την έκδοση των Kassel R.-Austin C.

#### *3.11.1 Κείμενο*

(Α.) *ἐθέλω γεωργεῖν.* (Β.) *εἶτα τίς σε κωλύει;*
(Α.) *ὑμεῖς. ἐπεὶ δίδωμι χιλίας δραχμάς,*
*ἐάν με τῶν ἀρχῶν ἀφῆτε.* (Β.) *δεχόμεθα·*
*δισχίλιαι γάρ εἰσι σὺν ταῖς Νικίου.*

*3.11.2 Απόδοση στη νέα ελληνική*

(Α.) Θέλω να γίνω γεωργός. (Β.) Και ποιος σε εμποδίζει να το κάνεις;
(Α.) Εσείς. Γι' αυτό προσφέρω χίλιες δραχμές,
εάν με απαλλάξετε από τα δημόσια αξιώματα. (Β.) Δεχόμαστε,
γιατί μαζί μ' αυτά που πρόσφερε ο Νικίας θα γίνουν δυο χιλιάδες.

Στο παραπάνω απόσπασμα ένας επίδοξος γεωργός ζητάει από τους θεσμούς της πόλης να τον απαλλάξουν από την υποχρέωση ανάληψης αξιωμάτων, για να αφοσιωθεί στην καλλιέργεια της γης και, μάλιστα, προσφέρει και χίλιες δραχμές γι' αυτή την εξυπηρέτηση. Οι θεσμοί συμφωνούν, γιατί, λένε, μαζί με τις χίλιες που έδωσε ο Νικίας, συγκεντρώνονται δυο χιλιάδες. Είναι φανερό ότι στο απόσπασμα σατιρίζεται η επιφυλακτική στάση του Νικία να αναλάβει δράση στα γεγονότα της Πύλου το 425. Ο Θουκυδίδης, στο Δ, 28, εξιστορεί αυτή τη σκηνή στην εκκλησία του δήμου, όπου ο Νικίας, αν και κατέχει το αξίωμα του στρατηγού, αρνείται να αναλάβει τη διοίκηση της επιχείρησης στη Σφακτηρία, προτείνοντάς τη στον Κλέωνα, που δεν ήταν στρατηγός, με την ελπίδα να τον εκθέσει σε μια πιθανή αποτυχία. Όμως, ο Κλέων πέτυχε στην αποστολή του και έτσι έμεινε στο Νικία το στίγμα της άρνησης και της δειλίας. Για το ίδιο θέμα ο Πλούταρχος στους *Παράλληλους Βίους* γράφει: *καὶ τοῦτο τῷ Νικίᾳ μεγάλην ἤνεγκεν ἀδοξίαν. οὐ γὰρ ἀσπίδος ῥίψις, ἀλλ' αἴσχιόν τι καὶ χεῖρον ἐδόκει τὸ δειλίᾳ τὴν στρατηγίαν ἀποβαλεῖν ἑκουσίως, καὶ προέσθαι τῷ ἐχθρῷ τηλικούτου κατορθώματος ἀφορμάς, αὑτὸν ἀποχειροτονήσαντα τῆς ἀρχῆς.* Με το παραπάνω απόσπασμα ο ποιητής θα λέγαμε ότι, αν και σατιρίζει το Νικία, ουσιαστικά, αναφέρεται πικρόχολα σ' αυτόν, γιατί στο βάθος ο πόνος του είναι εναντίον των ριζοσπαστών, που στη συγκεκριμένη περίπτωση εκφράζει ο Κλέων, που δοξάστηκε εξαιτίας της δειλίας του Νικία. Πίσω απ' τη σάτιρα του Νικία εκφράζεται η αποστροφή του για τον Κλέωνα και τη ριζοσπαστική δημοκρατία ευρύτερα.

## 4. Επίλογος – Συμπεράσματα

Σύμφωνα με τον Alan Sommerstein, «η πρώτη άνθιση της πολιτικής κωμωδίας, για την οποία έχουμε ξεκάθαρη μαρτυρία, ξεκίνησε το 440 π.Χ. με τον Κρατίνο ως την ηγετική

της φιγούρα και τον Περικλή ως τον πιο σημαντικό της στόχο» και στη συνέχεια: «η κωμωδία, η οποία […] ξεκίνησε επίσημα σαν ένα εργαλείο της αριστερής πολιτικής, τώρα είχε καταληφθεί από τη δεξιά».[97] Αυτό σημαίνει ότι στο 2ο μισό του 5ου αιώνα οι κωμωδιογράφοι έχουν σαν στόχο κυρίως τη ριζοσπαστική δημοκρατία, που κυριαρχεί ολοφάνερα στην πολιτική ζωή. Αυτό ίσως ήταν και το φυσικό, αφού η κωμωδία σατιρίζει τους ισχυρούς, τους επιφανείς, για να έχει αντίκτυπο στο κοινό. Μέσα σ' αυτό το κλίμα ανδρώνεται και ο Αριστοφάνης. Έτσι, όταν κάνει την εμφάνισή του στις αρχές του πολέμου, είναι λογικό να ακολουθήσει την ίδια γραμμή και, μάλιστα, αν αυτή η γραμμή ανταποκρίνεται λιγότερο ή περισσότερο στα προσωπικά του πιστεύω. Υπάρχει, όμως, και μια άλλη συγκυρία, που ενισχύει την παραπάνω εικόνα: είναι τα νέα πρόσωπα που εμφανίζονται στο προσκήνιο. Αν ο ποιητής στεκόταν με αυστηρά κριτική διάθεση απέναντι στον Περικλή, έναν ευπατρίδη Αθηναίο με σπουδαία καταγωγή, ας σκεφτούμε πώς θα αντιμετώπιζε ένα βυρσοδέψη ή ένα λυχνοποιό που θα είχαν το θράσος να πρωταγωνιστούν στα δημόσια πράγματα και η τύχη της πόλης να είναι στα χέρια τους! Και όταν τους έβλεπε να ακολουθούν σκληρή πολιτική απέναντι στη Σπάρτη, που ματαίωνε κάθε ελπίδα για ειρήνευση, τα πράγματα χειροτέρευαν και ο Αριστοφάνης γινόταν τόσο μαχητικός απέναντί τους που θα μπορούσε να συμμαχήσει και με το διάβολο,[98] αρκεί να μπορούσε να τους εμποδίσει. Όλα αυτά τα στοιχεία από τις πρώτες πέντε κωμωδίες του διαμορφώνουν μια εικόνα ενός ανθρώπου που, πιθανόν, θα έβλεπε με συμπάθεια μια «συντηρητικοποίηση» της αθηναϊκής πολιτείας. Ως πού θα μπορούσε να φτάσει, όμως, αυτή η δεξιά στροφή του ποιητή; «Η Αθήνα είχε προ πολλού ανακαλύψει την ελευθερία και ο Αριστοφάνης ζούσε και δημιουργούσε στο πλαίσιο της δημοκρατίας. Η δημοκρατική πορεία της πόλης και η δημιουργία του ποιητή είναι σχεδόν παράλληλες», μας λέει ο Θ. Παππάς.[99] Ο Αριστοφάνης είναι απογοητευμένος από τη δημοκρατία της εποχής του Αρχιδάμειου πολέμου, αυτή η απογοήτευση, όμως, δεν μπορεί παρά να τον ρίχνει σε μια άλλη δημοκρατία, παρά στην ολιγαρχία, έστω κι αν υπάρχουν στιγμές που οδηγεί τα πράγματα στα άκρα. Είναι νέος, είναι φανατικός, είναι αλύγιστος και θεωρεί ότι κάνει το καθήκον του υπερασπίζοντας τα ιδανικά του.

[97] Sommerstein, ό.π., σελ. 292.
[98] Βλ. *Ιππείς*.

[99] Παππάς, ό.π., σελ. 305.

Περνάνε, ωστόσο, τα χρόνια, οι εξελίξεις τρέχουν και αυτά που ίσως κάποτε ο ποιητής τα έβλεπε ως πιθανή λύση, μια αλλαγή, δηλαδή, του πολιτεύματος προς συντηρητικότερες κατευθύνσεις, έρχονται, χωρίς, όμως, να αποδώσουν τα αναμενόμενα. Ούτε η ειρήνη επιτυγχάνεται ούτε η εσωτερική τάξη και ασφάλεια εξασφαλίζονται και όλ' αυτά, σε συνδυασμό με την προϊούσα ωρίμανσή του, τον κάνουν πιο σκεπτικό, πιο ήρεμο, πιο διαλλακτικό. Έτσι, στις τελευταίες κωμωδίες του (εξαιρουμένων των *Εκκλησιαζουσών* και *Πλούτου*) εμφανίζεται σοφότερος, βλέπει τα πράγματα πιο ψύχραιμα, πιο σφαιρικά, απορρίπτει τις ακρότητες και γίνεται κήρυκας μιας συναίνεσης, που έχει ως στόχο τη σωτηρία της πόλης του. Της πόλης που τον γέννησε, τον μεγάλωσε και του χάρισε τον ἀγήρων ἔπαινον.

**5. Βιβλιογραφία**


1. Bowie, A. M., *Αριστοφάνης: Μύθος, Τελετουργία και Κωμωδία*, Αθήνα, μετάφραση: Πόλυ Μοσχοπούλου, Αθήνα 2005, εκδόσεις τυπωθήτω.
2. Canfora, L. (2017), *Cleofonte deve morire. Teatro e politica in Aristofane*, Laterza, βιβλιοπαρουσίαση: Μάσσιμο Κατσούλο, εφημ. *Αυγή* 18-9-2017.
3. Carey, C. (1994), «Comic Ridicule and Democracy», in R. Osborne and S. Hornblower (eds), *Ritual, Finance, Politics. Athenian Democratic Accounts presented to David Lewis*, Oxford and New York, σελ. 69-85.
4. Dover, K. J., *Η Κωμωδία του Αριστοφάνη*, μετάφραση: Φ. Ι. Κακριδής, Αθήνα 1978, εκδόσεις ΜΙΕΤ.
5. Gonda Van Steen, «Ο Αριστοφάνης και η πολιτική: Προσοχή, κίνδυνος!». Στο McDonald, M. και Walton, J. M. (επιμέλεια), *Οδηγός για το Αρχαίο Ελληνικό και Ρωμαϊκό Θέατρο*, μετάφραση: Βάιος Λιαπής, Αθήνα 2011, Ινστιτούτο του Βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα, σελ. 135-155.
6. Heath, M. (1987), *Political Comedy in Aristophanes*, Göttingen.
7. Lesky, A., *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, *Η πολιτική κωμωδία*, σελ. 588-631, μετάφραση: Αγ. Τσοπανάκης, Θεσσαλονίκη 1978.
8. Kassel, R. και Austin, C. (eds), 1984, *Poetae Comici Graeci* (*PCG*), Vol. III 2, *Aristophanes: Testimonia et Fragmenta*, σελ. 78-79.
9. Παππάς, Θ. Γ. (2016), *Αριστοφάνης: ο ποιητής και το έργο του*, Αθήνα, εκδόσεις Gutenberg.

10. Πελεκίδης, Χρ. και Ραμού-Χαψιάδη, Άννα, «Ο Πελοποννησιακός πόλεμος». Από την *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους* της Εκδοτικής Αθηνών, Γ1 τόμος, σελ. 180-307.

11. Sidwell, K. (2009), *Aristophanes the Democrat: The Politics of Satirical Comedy during the Peloponnesian War*, Cambridge University Press.

12. Sommerstein, A. (2014), «The Politics of Greek Comedy». Στο *The Cambridge companion to Greek Comedy*, Revermann, M. (ed.), Cambridge University Press, σελ. 291-305.

13. Σπυρόπουλος, Η. (1998), *Αριστοφάνη Αχαρνείς*, Αθήνα, εκδόσεις Πατάκη.

14. Stanford, W. B. (κριτική και ερμηνευτική έκδοση), *Αριστοφάνους Βάτραχοι*, μετάφραση: Μάριος Μπλέτας, Αθήνα 2010, Ινστιτούτο του βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα.

15. Σταύρου, Θρ. (χ.χ.), *Οι Κωμωδίες του Αριστοφάνη*, εκδόσεις Εστία.

16. Τσακμάκης, Α. (1997), «Κατασκευάζοντας το θεατή των *Ορνίθων*». Στο Τσακμάκης, Α. και Χριστόπουλος, Μ. (επιμ.), *Όρνιθες, Όψεις και Αναγνώσεις μιας Αριστοφανικής Κωμωδίας*, Αθήνα, εκδόσεις Παπαδήμα, σελ. 33-52.

17. Χριστόπουλος, Μ. (1997), «Ωογονία». Στο Τσακμάκης, Α. και Χριστόπουλος, Μ. (επιμ.), *Όρνιθες, Όψεις και Αναγνώσεις μιας Αριστοφανικής Κωμωδίας*, Αθήνα, εκδόσεις Παπαδήμα, σελ. 53-68.

18. *Κόσμον τόνδε. Σάτιρα: με ή χωρίς όρια;*, Τρίτη, 10 Σεπτεμβρίου 2013, ιστοσελίδα: http://pyraeizoon.blogspot.com/2013/09/blog-post.html.