

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών
Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών
Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία

Μεταπτυχιακή Διατριβή



«Γυναικῶν ἔργα καὶ θήλεια φρήν»: Αριστοφανικές Παραμορφώσεις
της Αθηναίας Γυναίκας στη *Λυσιστράτη* και τις *Θεσμοφοριάζουσες*

Νέαρχος Κουρσάρος

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Κατερίνα Μικελλίδου

Δεκέμβριος 2015

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Σπουδών
Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών *Μεταπτυχιακό*
Πρόγραμμα Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία

Μεταπτυχιακή Διατριβή

«Γυναικῶν ἔργα καὶ θήλεια φρήν»*: Αριστοφανικές Παραμορφώσεις της Αθηναίας Γυναίκας στη *Λυσιστράτη* και τις *Θεσμοφοριάζουσες

Νέαρχος Κουρσάρος

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Κατερίνα Μικελλίδου**

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή υποβλήθηκε προς μερική εκπλήρωση των απαιτήσεων για απόκτηση μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών στην Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία από τη Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Σπουδών του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου.

Δεκέμβριος 2015

Περίληψη

Το θέμα της παρούσας μεταπτυχιακής διατριβής αφορά την κοινωνική θέση της Αθηναίας γυναίκας στην κλασική Αθήνα. Ειδικότερα, μελετώνται το κοινωνικό και νομικό καθεστώς της Αθηναίας γυναίκας, όπως αυτό μας παραδίδεται, δίνοντας έμφαση στη διαφορετική της εικόνα που προβάλλεται μέσα από τις κωμωδίες *Λυσιστράτη* και *Θεσμοφοριάζουσες* του Αριστοφάνη. Επιπλέον, μέσα από μια ανασκόπηση του γυναικείου προφίλ στη βάση συγκεκριμένων αποσπασμάτων δραματικών ηρωίδων της τραγωδίας θα περάσουμε σε μια εκτενή ανάλυση της γυναικείας όψης στην αρχαία κωμωδία και κυρίως, στην αριστοφανική της διαστρέβλωση. Στόχος της διερεύνησης αυτής της κωμικής παραμόρφωσης είναι να κατανοήσουμε την έντονη κοινωνική πίεση που υφίστατο η Αθηναία, η αγανάκτηση της οποίας μπορούσε να εκφραστεί πιο ελεύθερα στο αρχαίο ελληνικό δράμα. Όλα τα λογοτεχνικά έργα του 5^{ου} αιώνα π.Χ. που αναφέρονται ενδελεχώς ή ακροθιγώς στην γυναικεία παρουσία, περιλαμβάνουν λανθάνουσες στερεοτυπικές αντιλήψεις για τον γυναικείο ψυχισμό, πράγμα το οποίο και θα ανιχνεύσουμε στην προσπάθειά μας ν' ανασυνθέσουμε την εικόνα της Αθηναίας *ἀστῆς* με τη συνδρομή των διαδεδομένων φεμινιστικών θεωριών. Τέλος, το δίπολο γυναίκα – έγκλειστη και γυναίκα – επαναστάτρια βρίσκει την απόλυτη εφαρμογή και έκφρασή του μέσα από τις αλληπάλληλες συγκρούσεις του στις γυναικοκρατούμενες κωμωδίες του Αριστοφάνη, αναδεικνύοντας συγχρόνως και ένα διαφορετικό τρόπο αντιμετώπισης του θηλυκού στοιχείου κατά την αρχαιότητα.

Summary

The subject of the present MA Thesis concerns the social position of the Athenian woman in Classical Athens. In particular, the emphasis is laid on the social and legal status of the Athenian woman, as reported in ancient sources, as well as on the way in which this status differs from her Aristophanic presentation, especially in *Lysistrata* and *Thesmophoriazusae*. Furthermore, after a comparative examination of the female in tragedy, we shall proceed to a thorough analysis of the comic woman, especially her Aristophanic distortion. The aim of this comic distortion is to understand the great social oppression exercised on fifth-century women, whose exasperation could be freely and easily expressed only in ancient Greek drama. All literary texts of the classical Athens, that refer to the woman's social position contain implicit stereotypical ideas about her. It is these stereotypical ideas that we shall examine in our attempt to reformulate the image of the Athenian ἀσθή, within the theoretical framework of the feministic theories. At last, the polarity secluded woman – rebel woman is perfectly applied and expressed in Aristophanes' 'female' comedies, showing at the same time an alternative way of perceiving of the feminine aspect in antiquity.

Ευχαριστίες

Επιθυμώ να ευχαριστήσω την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου, Κατερίνα Μικελλίδου για την αμέριστη στήριξη και συμπαράστασή της καθ' όλη τη διάρκεια εκπόνησης της μεταπτυχιακής διατριβής. Η φοίτηση κοντά σε τέτοιους εκπαιδευτικούς με νέες μεθόδους, ιδέες και προσλαμβάνουσες είναι ό,τι καλύτερο για το ξεκίνημα ενός νέου ερευνητή. Ο ενθουσιασμός της, το πάθος της για τον Αριστοφάνη μεταδόθηκε σε μένα στο μέγιστο βαθμό και υπήρξε η κινητήριος δύναμη για τη συγγραφή και ολοκλήρωση του παρόντος πονήματος.

Επιπλέον, θερμές ευχαριστίες στην κα. Ζαχαρούλα Πετράκη και κυρίως, στον καθηγητή μου στην Θ.Ε.51 Θεωρητικές Προσεγγίσεις στην Αρχαία Ελληνική Λογοτεχνία, κ. Δήμο Σπαθάρα, η διδασκαλία του οποίου απετέλεσε και το κίνητρο στο ν' ασχοληθώ με τη θεωρία του κοινωνικού φύλου στη λογοτεχνία και να εντρυφήσω στο αρχαίο ελληνικό δράμα. Τον ευχαριστώ όμως και για κάτι άλλο, που με έμαθε ν' αμφισβητώ και να ψάχνω πέρα από το προφανές, διότι η αλήθεια είναι στο είναι και ποτέ στο φαίνεσθαι.

Τέλος, πολλές ευχαριστίες στους γονείς μου, Ιωάννη και Άντρη Κουρσάρου, που μου έμαθαν ο καθένας με το δικό του τρόπο ότι ο σεβασμός προς την γυναίκα και την υπόστασή της είναι η πεμπτουσία του ανδρικού ήθους. Η γυναίκα είναι το δώρο της φύσης, η χαρά της ζωής και μόνο τιμές της αξίζουν. Γι' αυτό και την ύμνησαν, την υμνούν και θα συνεχίσουν ες αεί να το κάνουν!

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή είναι αφιερωμένη σε μια από τις γυναίκες της ζωής μου, στην εκ Πάφου ορμωμένη Μαρία Σοφόκλη - Λοΐζου, την γιαγιά μου.

Περιεχόμενα

1. Εισαγωγή	1
1.1 Προκαταρκτικές Παρατηρήσεις.....	1
2. Η Ιστορική Εικόνα της Αθηναίας Γυναίκας	6
2.1 Το νομικό καθεστώς των ελεύθερων γυναικών.....	6
2.1.1 Οι γνήσιοι Αθηναίοι πολίτες.....	11
2.2 Οι πόρνες, οι εταίρες και οι παλλακίδες.....	12
2.3 Η γυναίκα ως ιέρεια.....	16
2.3.1 Η ιερή παρθενία και η διατήρησή της.....	20
3. Το Δραματικό Προφίλ των Γυναικών	23
3.1 Η τραγική και ανδροπρεπής γυναίκα.....	23
3.2 Η γυναικεία όψη στην αριστοφανική κωμωδία.....	31
3.3 <i>Λυσιστράτη</i> και η γυναικεία εξουσία στο ζενίθ της.....	36
3.4 Τα <i>Θεσμοφόρια</i> και η θηλυκή αυτονομία.....	40
4. Γκροτέσκος ρεαλισμός και κωμικές διαστρεβλώσεις	46
4.1 Το γκροτέσκο ως μέσο ανατροπής.....	46
4.2 Μια φεμινιστική θέαση της <i>Λυσιστράτης</i>	51
5. Επίλογος	55
6. Βιβλιογραφία	61

Κεφάλαιο 1

Εισαγωγή

1.1 Προκαταρκτικές Παρατηρήσεις

Η μελέτη της κοινωνικής θέσης της γυναίκας στην κλασική Αθήνα αποτελεί αντικείμενο συζήτησης ανάμεσα στους ερευνητές για περισσότερο από ένα αιώνα. Οι ελλιπείς αναφορές αλλά και τα ελάχιστα ψήγματα γυναικείων φωνών στη λογοτεχνία της αρχαιότητας μολονότι δυσχεραίνουν το έργο των θεωρητικών, δίνουν ωστόσο το έναυσμα για την εφαρμογή ποικίλων προσεγγίσεων στο θέμα. Ο τρόπος, μάλιστα, με τον οποίο συγκαλύπτονται περίτεχνα πληροφορίες για τη γυναίκα στην κλασική περίοδο δεν μπορεί παρά να μας προκαλεί να προχωρήσουμε ακόμη περισσότερο την έρευνά μας προσπαθώντας να διαλύσουμε κάθε μυστήριο που ανακύπτει.

Με γνώμονα την αγάπη μας για την κλασική γραμματεία και την πρόθεσή μας για εξαγωγή ακραιφνών επιστημονικών συμπερασμάτων θα επιχειρήσουμε στην παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή μια ανασύνθεση της ιστορική εικόνας της Αθηναίας γυναίκας των κλασικών χρόνων, όπως αυτή προκύπτει από τις σωζόμενες μαρτυρίες και τα ευρήματα, αλλά και τις αντιθέσεις που αυτή η εικόνα παρουσιάζει μέσα από τις κωμικές της παραμορφώσεις στις κωμωδίες *Λυσιστράτη* και *Θεσμοφοριάζουσες* του Αριστοφάνη.

Στο δεύτερο, λοιπόν, κεφάλαιο θα καταπιαστούμε με το νομικό καθεστώς αυτό καθεαυτό της ελεύθερης Αθηναίας γυναίκας, όπως αυτό μας διασώζεται από τα κείμενα της αττικής πεζογραφίας επιχειρώντας να ανακατασκευάσουμε το ιστορικό της προφίλ. Η έρευνά μας επικεντρώνεται, κυρίως στην Αθήνα του 5^{ου} και 4^{ου} αιώνα π.Χ., καθώς οι πηγές που έχουμε

στη διάθεσή μας αφορούν ως επί το πλείστον την αθηναϊκή δημοκρατία. Συνεπώς, στο πρώτο κεφάλαιο θα προβούμε σε μια ενδελεχή ανασκόπηση του κοινωνικού status της γυναίκας το οποίο αφορά στην άμεση εξάρτησή της από τον άνδρα – κύριό της, είτε πατέρα, είτε σύζυγο είτε ακόμα και τον μεγαλύτερο άρρενα συγγενή της, τα γαμήλια έθιμα της *έγγυης*, της *συνοικήσεως* αλλά και της *προίκας* τα οποία λάμβαναν χώρα πριν τη μετάβαση της νεάνιδος στο ρόλο της συζύγου – μητέρας αλλά και το καθεστώς νομής και κατοχής στο οποίο τοποθετούνταν η θηλυκή ύπαρξη, χωρίς κανένα δικαίωμα διεκδίκησης στα κοινά. Μέσα από την εξέταση του γάμου θ' αναφερθούμε, έπειτα, και στο αδίκημα της μοιχείας το οποίο συνιστούσε τη μέγιστη προσβολή του δικαιώματος της ιδιοκτησίας γι' αυτό και επέσυρε βαρύτερες τιμωρίες στον μοιχό, τονίζοντας παράλληλα τη διαφορετική ποινική μεταχείριση του αττικού δικαίου στο δράστη της μοιχείας βάσει του κοινωνικού του φύλου. Η ελεύθερη Αθηναία δεν είχε πρόσβαση στα κέντρα λήψεως αποφάσεων και εκ πρώτης όψεως φαίνεται ότι δε διαδραμάτιζε καθοριστικό ρόλο στη συνοχή της πόλης. Τουναντίον όμως, ο ρόλος της γυναίκας είναι πολυσήμαντος, καθώς μόνο η καταγωγή από Αθηναία μητέρα έδινε το δικαίωμα στους άρρενες να θεωρούνται γνήσιοι Αθηναίοι πολίτες, κάτι που την κάνει αναπόσπαστο κομμάτι και προϋπόθεση για τη διατήρηση της κοινωνικής συνοχής και της αθηναϊκής αυτοχθονίας. Στην περίοδο όμως που εξετάζουμε δεν υπήρχαν μόνο οι ελεύθερες Αθηναίες αλλά και άλλες τρεις κατηγορίες γυναικών, οι εταίρες, οι πόρνες και οι παλλακίδες. Οι γυναίκες αυτές εκτός του ότι είχαν καθορισμένο ρόλο, να παρέχουν δηλαδή σεξουαλικές υπηρεσίες στους άνδρες σ' ένα καθόλα θεμιτό κοινωνικό πλαίσιο, φαίνεται ότι απολάμβαναν ένα ιδιαίτον νομικό καθεστώς, το οποίο τους παρείχε μεγαλύτερη ελευθερία κινήσεων και αυτονομία. Στην αντίπερα όχθη η νόμιμη σύζυγος παρουσιάζεται στα κείμενα έγκλειστη στο γυναικωνίτη, κάτι που ως ένα βαθμό είναι βάσιμο, καθώς η περιρρέουσα κοινωνική ιδεολογία την ήθελε να μη συναναστρέφεται με ξένους άνδρες, εξ ου και το ότι στους δικανικούς λόγους οι γυναίκες που αναφέρονται είναι ελευθεριόντων ηθών. Μια από τις διεξόδους της συζύγου στο να μετέχει ενεργά στα της πόλης δρώμενα ήταν και οι θρησκευτικές τελετές, κάποιες από τις οποίες εθεωρούντο κατ' εξοχήν γυναικείο προνόμιο. Η νεαρή Αθηναία είχε προκαθορισμένο κοινωνικό σκοπό, τη γένεση γνήσιων Αθηναίων πολιτών, και γι' αυτό παντρευόταν σε αρκετά μικρή ηλικία έναν άνδρα τον οποίο δεν ήξερε ούτε και μπορούσε

να εκφέρει γνώμη για το, αν επιθυμούσε να τον νυμφευθεί. Οι θρησκευτικές, επομένως, τελετές ήταν το εφαλτήριο στο να δράσουν ελεύθερα οι γυναίκες σύζυγοι και περιελάμβαναν διαβατήριες τελετουργίες μετάβασης από το καθεστώς της κόρης σ' αυτό της συζύγου, πένθος στους νεκρούς και φροντίδα του σώματός τους. Εφόσον, μιλάμε για κοινωνική ιδεολογία, θα δούμε ότι προφανώς οι γυναίκες δεν ήταν τόσο έγκλειστες, όσο ήθελαν οι άνδρες συγγραφείς να τις παρουσιάζουν, μολονότι η διατήρηση της παρθενίας αναγόταν σε ύψιστη λαϊκή αρχή.

Η ιστορική εικόνα της γυναίκας έρχεται σε αντίθεση μ' αυτήν που συναντάμε στο δράμα (τραγωδία – κωμωδία). Στο τρίτο κεφάλαιο θα αναλύσουμε το δραματικό προφίλ των γυναικών αρχίζοντας πρωτίστως από τις ανδροπρεπείς γυναικείες τραγικές φιγούρες, οι οποίες αναστέλλουν τη θηλυκότητά τους, υπερβαίνουν τις κοινωνικές συμβάσεις και υπεισέρχονται στον ανδρικό χώρο, προκειμένου να επιτύχουν το σκοπό τους. Οι τραγικές και οι κωμικές φιγούρες ανάγονται σε ισότιμες και συχνά ανώτερες κοινωνικές προσωπικότητες απ' αυτές των ανδρών, στο πλαίσιο πάντα του εκάστοτε συγγραφικού σκοπού. Η κοινωνική καταπίεση, το νεαρό της ηλικίας που παντρεύονταν και οι κίνδυνοι που αυτό ελλόχευε για την υγεία των κοριτσιών, η μη συμμετοχή της στα κοινά, η αποξένωσή της από την πόλη και ο περιορισμός της στον οίκο είναι στοιχεία που κάνουν τις τραγικές φιγούρες ν' αγανακτούν και να οδηγούνται σε ακραίες συμπεριφορές και εγκληματικές πολλές φορές πράξεις. Κλυταιμνήστρα, Αντιγόνη, Μήδεια και Δηιάνειρα είναι κάποια από τα τραγικά μοντέλα διάσπασης της κοινωνικής συνοχής και υιοθέτησης αλλότριων τρόπων συμπεριφοράς προς επίτευξη υποκειμενικών και πανούργων γυναικείων σχεδίων. Ό,τι αναπαρίσταται δραματικά έχει γραφτεί και έχει παιχτεί από και δια στόματος ανδρών, γι' αυτό και διαφαίνεται άμεσα ένας ενδόμυχος φόβος για την υποβόσκουσα γυναικεία δύναμη, η οποία προβάλλεται ως πανουργία και κακεντρέχεια που χρήζει επισταμένης φροντίδας και καθοδήγησης από τον άντρα. Έτσι και τα αριστοφανικά γυναικεία μοντέλα ανατρέπουν τις συμβάσεις και καινοτομούν στην ανάδειξη αμιγώς γυναικείων έργων και προσωπικοτήτων, όπως η *Λυσιστράτη* και οι *Θεσμοφοριάζουσες*. Όταν, μάλιστα, ο Αριστοφάνης αποδίδει στις γυναίκες, όπως θα δούμε, την απόφαση να τηρήσουν αποχή από την γενετήσια πράξη ή ακόμα τις σπλίζει με την εξουσία της εκκλησίας του Δήμου στις *Θεσμοφοριάζουσες* δεν μπορεί παρά να θέλει να

διακωμωδήσει την ανδρική αντιμετώπιση της θηλυκής παρουσίας και να ψέξει πιθανόν την αδυναμία του αρσενικού ν' αντιληφθεί τον ισότιμο πολιτικό ρόλο που ενδεχομένως έπρεπε να έχουν τα δυο φύλα. Η εύστροφη Λυσιστράτη ή αλλιώς ο Λυσίστρατος μαζί με το οργανωμένο σύνολο των γυναικών στα Θεσμοφόρια αποτελούν τις αφορμές του Αριστοφάνη στο να διακωμωδήσει με έμμεσο τρόπο τα λάθη της αθηναϊκής δημοκρατίας, αφού έχοντας ως όπλο του τον άκρατο μισογυνισμό που επικρατεί στις γραπτές αναφορές για την γυναικεία ψυχοσύνθεση, αναδεικνύει μέσω των γυναικείων ελαττωμάτων στις δυο αυτές κωμωδίες και όχι μόνο μια αντίστροφη εικόνα της πραγματικότητας η οποία στοχεύει στο ν' αμφισβητήσει την καθεστηκυία τάξη και να εγκαθιδρύσει ένα νέο μοντέλο κοινωνικής πολιτικής. Η κωμική απεικόνιση της γυναίκας και η μερική συμπάθεια που επιδεικνύει σ' αυτήν ο Αριστοφάνης καταδεικνύουν αυτή την ανδρική άρνηση και άποψη περί του ανέφικτου και ανύπαρκτου των γυναικείων ικανοτήτων και σκέψεων.

Εξ αυτού, θα ολοκληρώσουμε τη μεταπτυχιακή αυτή διατριβή παρουσιάζοντας στο τέταρτο και τελευταίο κεφάλαιο όψεις του γκροτέσκου ρεαλισμού στις κωμωδίες του Αριστοφάνη, οι οποίες αποσκοπούν στο ν' ανατρέψουν την προσλαμβάνουσα ανδρική αντίληψη για το θηλυκό, μια ανατροπή που επιτυγχάνεται μόνο μέσω της βωμολοχίας, της άκρατης οινόποσιας, της σεξουαλικής υπερδιέγερσης, της τερατόμορφης ή ζώδους αναπαράστασης και της αισχρολογικής σημειολογίας στις κωμωδίες του, για να καταλήξουμε τέλος, σε μια φεμινιστική προσέγγιση και την προσπάθειά μας ν' αναγάγουμε τη Λυσιστράτη σε μια από τις κατηγορίες γυναικών που αναφέρει ο Alain Badiou στο παραδοσιακό θηλυκό τετράγωνο. Η ελεύθερη Αθηναία γυναίκα ανήκει στο δυαδικό μοντέλο οικόσιτης – γόησας, το οποίο και διασπάται στην κωμική της αντανάκλαση και μετατρέπεται σε γόησσα – ερωτευμένη, με σαφείς κωμικές προθέσεις.

Κατά την προσπέλαση του θέματός μας αρωγοί μας θα είναι οι διαδεδομένες θεωρίες του κοινωνικού φύλου και της φεμινιστικής κριτικής αλλά και η ίδια η κοινωνική ιδεολογία της λογοτεχνίας της κλασικής Αθήνας. Ως εκ τούτου, θα διαπιστώσουμε εν τέλει ότι η ελεύθερη Αθηναία γυναίκα μπορεί να περιθωριοποιείται στην αποτύπωσή της στα εξω-θεατρικά κείμενα, ωστόσο δεν είναι ούτε έγκλειστη στο βαθμό που περιγράφεται, ούτε και αποκλεισμένη από τις κοινωνικές δραστηριότητες της καθημερινότητας. Αντιθέτως, μετέχει ενεργά στην κοινωνική συνοχή και βιολογική συνέχεια. Γι' αυτό και οι δραματικοί

ποιητές παίζουν με την «απεγνωσμένη θηλυκή φωνή», θίγοντας κατ' αυτόν τον τρόπο την «κοινωνική αδικία» εις βάρος της γυναίκας, αλλά και τον λανθασμένο τρόπο αντιμετώπισης του τρόπου συμπεριφοράς της σε θρησκευτικά ή άλλα δρώμενα του βίου της. Η δραματική εικόνα της γυναίκας, και κυρίως η κωμική, δεν ανταποκρίνεται, φυσικά, επ' ακριβώς στην ιστορική πραγματικότητα, μας δίνει όμως το περιθώριο να εισχωρήσουμε βαθύτερα στις κοινωνικοηθικές αξίες που αυτά τα κωμικά πρότυπα αντανακλούν.

Κεφάλαιο 2

Η Ιστορική Εικόνα της Αθηναίας Γυναίκας

2.1 Το νομικό καθεστώς των ελεύθερων γυναικών

Αναμφίβολα, η θέση της γυναίκας κατά την Κλασική εποχή συνιστά ένα λίγο πολύ δύσβατο πεδίο έρευνας. Γυναίκες έγκλειστες στον γυναικωνίτη, ταγμένες στην αναπαραγωγή και διατήρηση του οίκου, χωρίς ουσιαστικά δικαιώματα αλλά συγχρόνως εξοπλισμένες με τον νομικό μανδύα της συνέχισης της αθηναϊκής καταγωγής των αρρένων τέκνων τους, είναι κάποιες από τις εικόνες, που συναντάμε στην προσπάθειά μας να ανασκευάσουμε το γυναικείο αρχέτυπο. Ποια όμως ήταν η ιστορική γυναίκα που ζούσε ή μάλλον συμβίωνε στην Αθήνα του 5^{ου} αι. π.Χ. και ποια η συμβολή της στο αθηναϊκό κοινωνικό γίγνεσθαι είναι ερωτήματα, που θα μας απασχολήσουν στο κεφάλαιο αυτό.

Αυτό που πρέπει πρωτίστως ν' αντιληφθεί κανείς, όταν ερευνά τη θέση της γυναίκας κατά την κλασική περίοδο είναι τα στενά περιθώρια στα οποία την τοποθετούσε η αθηναϊκή νομοθεσία στερώντας της κάθε δικαίωμα συμμετοχής στα κοινά.¹ Έπειτα, μιλώντας για την Αθηναία γυναίκα αναφερόμαστε αποκλειστικά στις ελεύθερες γυναίκες και όχι στις δούλες, οι οποίες ανήκαν στην ιδιοκτησία των κυρίων τους και, σαφώς, τίθεντο στην υπηρεσία της εκάστοτε οικοδέσποινας.²

¹ Ober (1993) 481 πρβλ. Pomeroy (2008³) 148, Reinsberg (2008³) 52, Τρωιάνος et al. (2010⁴) 36-37.

² Mossé (2008⁵) 84.

Πράγματι, μολονότι το νομικό καθεστώς της γυναίκας κατά την κλασική περίοδο φαίνεται εκ πρώτης όψεως να είναι ξεκάθαρο, εντούτοις στην πραγματικότητα είναι αρκετά σύνθετο έτσι, όπως μας περιγράφεται στα διασωθέντα τεκμήρια. Ενώ, λοιπόν, οι άρρενες Αθηναίοι αποκαλούντο πολίτες και απολάμβαναν όλα τα προνόμια που απέρρεαν από την εν λόγω ιδιότητα, μόλις ενηλικιώνονταν, οι γυναίκες δεν τύγχαναν της ίδιας νομικής μεταχείρισης αλλά χαρακτηρίζονταν ως *άσται* και ποτέ ως *πολίτιδες*³.

Το αρχαίο ελληνικό δίκαιο απέδιδε μεγάλη σημασία στη διάκριση μεταξύ οίκου και πόλεως,⁴ ένα δίπτυχο άρρηκτα συνδεδεμένο, αφού ο οίκος συνιστούσε μια μικρογραφία της πόλεως. Η διάκριση όμως αυτή αντικατοπτρίζει και τον ευρύτερο διαχωρισμό ανάμεσα στην ιδιωτική και δημόσια σφαίρα και κατ' επέκταση στις γυναικείες και ανδρικές δραστηριότητες.⁵ Μιλώντας όμως για νομικό καθεστώς πρέπει να σημειώσουμε ότι υπήρχαν ορισμένες διαφοροποιήσεις και περιορισμοί, όσον αφορά τα δικαιώματα όλων των κατηγοριών των γυναικών της Αθήνας του 5^{ου} αι. π.Χ., δηλαδή και των ελεύθερων και των εταιρών, πορνών και παλλακίδων.

Ομολογουμένως, τα καθήκοντα των γυναικών διέφεραν κατά πολύ σε σχέση μ' αυτά των ανδρών. Στον ίδιο τον *Οικονομικό* (8.6-10.1) του Ξενοφώντα είναι εμφανής η αντίληψη περί της αυστηρής διάκρισης των δραστηριοτήτων ανάμεσα στα δύο φύλα.⁶ Ειδικότερα, στην ελεύθερη Αθηναία απεδίδετο τόσο η υποχρέωση για αναπαραγωγή όσο και η προστασία της οικογενειακής περιουσίας (Ξεν., *Οικ.*, 7-10). Άρτι γεννηθείσα η ελεύθερη γυναίκα ανήκε αποκλειστικά στη θεσμοθετημένη ιδιοκτησία αλλά και προστασία του κυρίου του οίκου, ήτοι στον πατέρα της ή στον πλησιέστερο άρρενα συγγενή της.⁷ Αυτός, λοιπόν, ο εγκλεισμός της εντός του οίκου αλλά και η εν πολλοίς υποχρέωσή της να παντρευτεί⁸ και να φέρει στον κόσμο γνήσιους Αθηναίους πολίτες είναι δηλωτικός της

³ Biscardi (2005⁶) 138 πρβλ. Reinsberg (2008³) 52, Blundell (2004) 176-177, Mossé (2008⁵) 56, Μαντάς (2010) 55.

⁴ Biscardi (2005⁶) 167.

⁵ Αριστ., *ΗΝικ.*, 8, 14, 1162a, Pomeroy (2008) 125, Hardwick (1985) 18.

⁶ πρβλ. Kapparis (2003) 11.

⁷ Blundell (2004) 176 πρβλ. Mossé (2008⁵) 58, Cantarella (1998) 85-86, Hardwick (1985) 19.

⁸ Pomeroy (2008) 125, 127, Fantham et al. (2004) 97.

υπερβολικής προστασίας, που έδινε το αττικό δίκαιο σ' αυτές, θεωρώντας τις ουσιαστικά, ως όντα αδύναμα που χρήζουν ενδελεχούς καθοδήγησης.⁹

Ιερός σκοπός της ελεύθερης Ατθίδος ήταν ο γάμος, ο οποίος θα οδηγούσε στην απόκτηση αρρένων πολιτών και θα διασφάλιζε, φυσικά, τη διατήρηση και αύξηση της οικογενειακής περιουσίας, της οποίας τον έλεγχο θ' ασκούσε ο κύριός τους, ο σύζυγος.¹⁰ Ως προστατευόμενες και σε κατάσταση συνεχούς κηδεμονίας, οι γυναίκες έπρεπε να παντρευτούν, καθώς έτσι εκπλήρωναν τον προορισμό τους. Αυτό επιβεβαιώνεται και από τον ρήτορα Λυσία (*Κατά Έρατοσθένους*, 12), ο οποίος τονίζει το πόσο καταστροφικό θα ήταν για την ίδια την γυναίκα να μην παντρευτεί και άρα να μη διαιωνιστεί το είδος των πολιτών. Μη έχοντας, συνεπώς, δικαιοπρακτική ικανότητα παντρευόταν τον άνδρα, που θα όριζε ο πατέρας της και ο οποίος θα γινόταν ο καινούργιος της κύριος.¹¹

Ως εκ τούτου μέσω της *έγγυης*, της αμοιβαίας δηλαδή ανταλλαγής υποσχέσεων μεταξύ πατέρα και υποψήφιου συζύγου για παράδοση της κόρης και κατόπιν της απόδοσης της νενομισμένης προίικας, ξεκινούσε αρχικά η συζυγική σχέση.¹² Ο γάμος όμως αποκτούσε, θα λέγαμε, αυξημένη τυπική ισχύ μόνο, όταν παρεδίδετο η γυναίκα, πήγαινε δηλαδή να συζήσει με τον σύζυγό της και άρχιζε η λεγόμενη *συνοίκησις*.¹³ Η *έγγυη*, επομένως, συνιστούσε κάτι σαν τη σύγχρονη μνηστεία, ήτοι αμοιβαία υπόσχεση γάμου,¹⁴ απαραίτητη για την εγκυρότητα του γάμου στην κλασική Αθήνα, καθώς μόνη η *συνοίκησις* θα καθιστούσε τη συμβίωση *παλλακεία*.¹⁵ Δύο, λοιπόν, δικαιοπραξίες, η *έγγυη* και η *συνοίκησις*, αποτελούσαν, όπως φαίνεται, τις συστατικές πράξεις του γάμου με την προίικα

⁹ Αυτή η έντονη πεποίθηση της αθηναϊκής δημοκρατίας περί της αυξημένης προστασίας που όφειλε να δίνει η πολιτεία στις γυναίκες, προκειμένου αυτές ν' απολαμβάνουν περισσότερα προνόμια στο θέμα του γάμου και των τέκνων τους είναι εμφανής και στον Δημοσθένη, (*Κατά Νεαίρας*, 114), όπου αναφέρεται χαρακτηριστικά ο κίνδυνος καταπάτησης των ελευθεριών των γνήσιων Ατθίδων από ξένες. Πρβλ. Blundell (2004) 188.

¹⁰ Ξεν., *Οικ.*, 7. 5-6 πρβλ. Mossé (2008⁵) 60, Blundell (2004) 178, Biscardi (2005⁶) 168-169, για το σκοπό του γάμου βλ. Πλουτ., *Σόλων*, 20.2.

¹¹ βλ. σημ. 6.

¹² Biscardi (2005⁶) 170-171, Pomeroy (2008) 101, Blundell (2004) 178, Cantarella (1998) 92, Mossé (2008⁵) 58, Γκιρτζή (2008) 53, Hardwick (1985) 22.

¹³ Τρωιάνος et al. (2010⁴) 38, Hardwick (1985) 23.

¹⁴ Σύμφωνα με τον σύγχρονο ελληνικό αστικό κώδικα (ΑΚ. 1346 επ.) μνηστεία είναι η αμοιβαία υπόσχεση γάμου.

¹⁵ βλ. σημ. 13.

ν' αποτελεί το βασικό τίμημα για τη «μεταβίβαση» της γυναίκας στον καινούργιο της κύριο.¹⁶ Η σημασία της προικός για την υπαγωγή της γυναίκας στον σύζυγο και την ολοκλήρωση του γαμήλιου συμβολαίου φαίνεται, επίσης, και από το γεγονός ότι ο νομοθέτης όρισε να προικίζονται από την ίδια την πολιτεία και οι γυναίκες των φτωχότερων κοινωνικών στρωμάτων αλλά ακόμα και αυτές που δε διέθεταν ωραία εξωτερική εμφάνιση, ώστε να μπορούν να παντρευτούν.¹⁷

Η προίκα παρέμενε στην κατοχή της γυναίκας αλλά η διαχείρισή της επαφίετο αποκλειστικά στη διακριτική ευχέρεια του συζύγου της, οποίος όφειλε να την αυξήσει, μιας και μια μεγάλη προίκα θεωρούνταν ένδειξη πλούτου και ανώτερου κοινωνικού στάτους.¹⁸ Δεδομένου, μάλιστα, του γεγονότος ότι η προίκα παρέμενε στην ιδιοκτησία της γυναίκας σε περίπτωση διαζυγίου, επικληρίας ή θανάτου της¹⁹ δε συνέφερε προφανώς σε κανένα σύζυγο να διακινδυνεύσει να χάσει αυτό το προνόμιο.

Διατρέχοντας τις νομικές ρυθμίσεις του γάμου στην Αθήνα των κλασικών χρόνων, θα διαπιστώσει κανείς, ότι ο τρόπος διαζυγίου δε διαφέρει κατά πολύ από τον σημερινό, καθώς ο γάμος λυνόταν είτε αιτία θανάτου ενός εκ των συμβιούντων είτε με επιθυμία ενός εξ αυτών.²⁰ Έτσι, αναφορικά με τη θέληση ενός από τους συζύγους βλέπουμε τρεις τρόπους λύσεως του γάμου: την *ἀπόπεμψιν*, την εκδίωξη της γυναίκας εκ μέρους του συζύγου της και την *ἀπόλειψιν*, την εγκατάλειψη δηλαδή της συζυγικής εστίας από πλευράς της συζύγου.²¹ Αξιοσημείωτος όμως είναι και ο τρίτος τρόπος, αυτός της *ἀφαιρέσεως*, τον οποίο ασκούσε κατά κανόνα ο πατέρας της νύμφης και ο οποίος συνίστατο στη διακοπή της *συννοικήσεως* μεταξύ των συζύγων.²² Σύμφωνα με τους Τρωιάνος et al, «Η άσκηση του δικαιώματος της αφαιρέσεως οδηγεί στην απομάκρυνση

¹⁶ Blundell (2004) 179-180.

¹⁷ Δημ. *Κατὰ Νεαίρας*, 113, Αισχίν., *Κατὰ Κτησιφῶντος*, 258 πρβλ. Γκιρτζή (2008) 54 και Hardwick (1985) 22.

¹⁸ Για το κύρος που προσέδιδε η μεγάλη προίκα στον άνδρα βλ. Δημ. *Κατὰ Νεαίρας*, 8 και Ισοκρ., *Περὶ τοῦ ζεύγους*, 31 πρβλ. Pomeroy (2008) 102-103, Blundell (2004) 179, Foxhall (1989) 32-33.

¹⁹ βλ. σημ. 13 πρβλ. Biscardi (2005⁶) 179, Kapparis (2003) 7, Hardwick (1985) 22.

²⁰ Biscardi (2005⁶) 172, Τρωιάνος et al. (2014⁴) 39.

²¹ Ανδοκ., *Κατὰ Ἀλκιβιάδου*, 4 πρβλ. Cantarella (1998) 90-91, Τρωιάνος et al. (2014⁴) 38-39, Biscardi (2005⁶) 173.

²² βλ. σημ. 21 πρβλ. Mossé (2008⁵) 60.

της γυναίκας από τη συζυγική κατοικία [...] και είναι δυνατή μόνο, εφόσον δεν έχουν γεννηθεί από τον γάμο τέκνα».²³

Παρατηρούμε, λοιπόν, πόσο στενή ήταν η σχέση της κόρης με τον πατέρα της τόσο πριν όσο και κατά τη διάρκεια του γάμου, κάτι που δείχνει ότι η έγγαμη συμβίωση δεν ήταν μια ελεύθερη απόφαση για τη γυναίκα²⁴ η οποία αποτελούσε, τουλάχιστον στο πλαίσιο αυτού του θεσμού, αντικείμενο νομής και κατοχής του εκάστοτε κυρίου της. Η απουσία του δικαιώματος της νύμφης να εκφέρει την άποψή της για τον μέλλοντα γαμπρό της είναι προφανής και από τις διάφορες διαβατήριες τελετές προ του γάμου, οι οποίες στόχευαν στο να καθησυχάσουν την κόρη προετοιμάζοντάς την για τη μεγάλη και απότομη αλλαγή στη ζωή της και για τις οποίες τελετουργίες θα μιλήσουμε εκτενώς σ' επόμενη ενότητά μας.²⁵ Φυσικά, δεν πρέπει να παραλείψουμε και τον βασικό ίσως λόγο διαζυγίου, αυτόν της μοιχείας, η οποία ανάγεται σε βαρύτατο αδίκημα στο αττικό δίκαιο της κλασικής Αθήνας.²⁶ Οι νόμοι, μάλιστα, του Σόλωνος περί μοιχείας έδιναν το δικαίωμα στον σύζυγο να φονεύσει τον μοιχό, εάν τον συνελάμβανε επ' αυτοφώρω να διαπράττει το εν λόγω αδίκημα παραμένοντας ατιμώρητος.²⁷ Έπειτα, ο απατημένος σύζυγος ήταν εκ του νόμου υποχρεωμένος να διαζευχθεί τη μοιχαλίδα, ειδάλλως υπήρχε ο κίνδυνος να καταδικασθεί σε *άτιμία*, πλήρη δηλαδή αφαίρεση των πολιτικών του δικαιωμάτων.²⁸

Πρέπει να καταστεί σαφές ότι το αδίκημα της μοιχείας συνιστούσε την ύψιστη προσβολή του δικαιώματος της ιδιοκτησίας και του οίκου ευρύτερα²⁹ γι' αυτό και ήταν ποινικά κολάσιμο. Φαίνεται όμως ότι το αδίκημα της μοιχείας και, κυρίως, η τιμωρία που επέσυρε αφορούσε μόνο την ποινική μεταχείριση των ανδρών, καθώς η μοιχαλίδα ως γυναίκα και

²³ (2010⁴) 39.

²⁴ Ισαίος, *Περί του Μενεκλέους κλήρου*, 3-9 πρβλ. Cantarella (1998) 57.

²⁵ βλ. ενότητα 2.3.

²⁶ Biscardi (2005⁶) 175, Cantarella (1998) 78.

²⁷ Δημ., *Κατ' Αριστοκράτους*, 53: *εάν τις αποκτείνει εν ἄθλοις ἄκων, ἢ ἐν ὁδῶ καθελῶν ἢ ἐν πολέμῳ ἀγνοήσας, ἢ ἐπὶ δάμαρτι ἢ ἐπὶ μητρὶ ἢ ἐπ' ἀδελφῇ ἢ ἐπὶ θυγατρὶ, ἢ ἐπὶ παλλακῇ ἢ ἄν ἐπ' ἐλευθέροις παισὶν ἔχη, τούτων ἕνεκα μὴ φεύγειν κτείναντα* πρβλ. Cantarella (1976) 131.

²⁸ Για το έγκλημα της μοιχείας βλ. Δημ., *Κατὰ Νεαίρας*, 59 πρβλ. Biscardi (2005⁶) 174.

²⁹ Reinsberg (2008³) 58 πρβλ. Hardwick (1985) 25.

άρα μη δρών υποκείμενο, τιμωρούνταν απλώς με *ἀπόπεμψιν*.³⁰ Από την ανασκόπηση των δικανικών λόγων που αναφέρονται στη μοιχεία αντιλαμβανόμαστε ότι υπήρχε διάκριση ανάμεσα στον μοιχό άνδρα και τη μοιχαλίδα γυναίκα, μια διάκριση που θεμελιώνεται από την ίδια τη βαρύτητα της ποινής σε βάρος του άνδρα (Λυσ., *Ἐπὲρ τοῦ Ἐρατοσθένους φόνου*, 33: τῶν ἀνδρῶν ἢ τῶν μοιχῶν. ἀνθ' ὧν ὁ τὸν νόμον τιθεὶς θάνατον αὐτοῖς ἐποίησε τὴν ζημίαν.

Ὅπως ἔχουμε ἤδη αναφέρει, ο γάμος δεν αποτελούσε ελεύθερη επιλογή της γυναίκας αλλά ἔγκειτο στη δικαιοδοσία του πατρός της για το πού θα δοθεῖ. Σ' ἓνα τέτοιο νομικό σύστημα, ὅπου ὄχι μόνο οι γυναῖκες παντρεύονταν σε πολύ μικρή ηλικία³¹ ἀλλὰ και οι ἄνδρες, ὡς φορεῖς πολιτικῶν δικαιωμάτων και εκπρόσωποι του πατριαρχικοῦ συστήματος, το οποίο ἀπέκλειε τη θηλυκὴ ὑπαρξη, ἐπιθυμοῦσαν οι σύζυγοί τους να εἶναι κατὰ πολύ νεότερές τους (Ξεν., *Οικ.*, 7.4-5), εἶναι προφανές ὅτι αὐτὴ ἡ ἀποστέρηση ἀπὸ τα κορίτσια της ἀπόφασης για το μέλλον τους θα συνέτεινε στον περαιτέρω περιορισμὸ των γυναικῶν και τον ἐκτοπισμὸ τους ἀπὸ τη δημόσια σφαῖρα και θα ἐνίσχυε την πνευματικὴ τους κατωτερότητα.³² Εξάλλου, ὅσον ἀφορὰ τις ελεύθερες γυναῖκες αὐτές ἔπρεπε να προσέχουν να μην γίνουν ἀντικείμενο σχολιασμοῦ ἀπὸ ἄλλους ἄνδρες (Θουκ., *Ἐπιτ.*, 45).

2.1.1 Οι γνήσιοι Αθηναῖοι πολῖτες

Προηγουμένως, θίξαμε την ἀυξημένη προστασία που ἔδινε το αττικὸ δίκαιο στην γυναῖκα. Οφείλουμε ν' αναφέρουμε ὅτι ἡ ἐν λόγω προστασία ἀποσκοποῦσε ἐνδεχομένως στο να ἐνισχύσει το μοναδικὸ σκοπὸ του γάμου, που ἦταν ἡ ἀπόκτηση γνήσιων Αθηναίων ἀρρένων πολιτῶν, ἐπισφραγίζοντας συγχρόνως τη διατήρηση της οικογενειακῆς περιουσίας ἐντὸς του στενοῦ οικογενειακοῦ περιβάλλοντος.³³ Πολυσήμαντος, λοιπόν, ρόλος της Ατθίδος ἦταν ἡ ἀπόκτηση γνήσιων και νόμιμων τέκνων, ἱκανῶν ν' ἀποκτήσουν

³⁰ Για την ἀνδρική μοιχεία βλ. Mossé (2008⁵) 60, για την πλανηθεῖσα γυνή βλ. Cantarella (1998) 78-79, Reinsberg (2008³) 55 πρβλ. Blundell (2004) 193-194, Fantham et al. (2004) 151-153.

³¹ πρβλ. Δημ., *Κατ' Ἀφόβου ἐπιτροπῆς*, 4 ὁμοίως *Πρὸς Ἀφοβὸν ὑπὲρ Φάνου ψευδομαρτυριῶν*, 43.

³² Blundell (2004) 186, Reinsberg (2008³) 62-63.

³³ Λυσ., *Ἐπὲρ τοῦ Ἐρατοσθένους φόνου*, 6 πρβλ. Mossé (2008⁵) 58, Τρωιάνος et al. (2010⁴) 39, Cantarella (1998) 91, Pomeroy (2008) 104, Hardwick (1985) 26.

την ιδιότητα του Αθηναίου πολίτη, γεγονός που καθιστούσε τις γυναίκες μηχανές αναπαραγωγής.³⁴

Στο σημείο αυτό πρέπει ν' αναφέρουμε ότι στην Αθήνα της κλασικής περιόδου επιτρεπόταν ο γάμος μεταξύ ομοπάτριων αδελφών, ενώ απαγορευόταν αυστηρά ανάμεσα στα ομομήτρια τέκνα,³⁵ κάτι που διασφάλιζε ότι η οικογενειακή περιουσία θα μεταβιβαζόταν απαρακώλυτα ακέραιη από γενιά σε γενιά, χωρίς την παρείσφρηση ξένου στοιχείου.³⁶ Η καταγωγή, επομένως, από μητέρα Αθηναία ήταν το σημαντικό κριτήριο για την ταυτότητα του Αθηναίου πολίτη.³⁷ Επιπλέον, ο νόμος του Περικλή το 451-450 π.Χ. όριζε ρητά ότι τεκμήριο για την γνησιότητα του πολίτη αποτελεί η καταγωγή του από Αθηναία μητέρα (Αριστ., *ΑθΠολ.*, 26.3: *ἐξ ἀμφοῖν ἀστοῖν*), μια πράξη του Περικλή που ομολογουμένως έδωσε τρόπον τινά μια νομική κατοχύρωση και κοινωνική υπόσταση στην ελεύθερη Αθηναία, κάνοντας, έτσι, σαφή την αναγκαιότητά της για τη συνέχιση του μεγαλείου της αθηναϊκής αυτοχθονίας, για την οποία ήταν περήφανη η πόλη της Παλλάδας (Θουκ., *Επιτ.*, 39-42). Λαμβανομένου υπόψη και του γεγονότος ότι οι άνδρες είχαν την ευχέρεια να διατηρούν εξωσυζυγικές σχέσεις (Δημ., *Κατὰ Νεαίρας*, 122), μπορούμε, σαφώς, να θεωρήσουμε ότι μπορεί μεν η εν λόγω ρύθμιση του Περικλή να μην άλλαξε παρά ελάχιστα την αντιμετώπιση της θηλυκής παρουσίας, την εδραίωσε όμως τουλάχιστον ως προς το βιολογικό κριτήριο προσδιορισμού της καταγωγής. Γι' αυτό δε θα μπορούσαμε ν' αποκαλέσουμε, έστω και αναχρονιστικά, τον Περικλή, ως πρώιμο φεμινιστή, μια και ο ίδιος συνέχιζε τις πρακτικές της ανδρικής κυριαρχίας και ανωτερότητας, έχοντας ως σύζυγό του την εταίρα Ασπασία.³⁸

2.2 Οι πόρνες, οι εταίρες και οι παλλακίδες

Μεταξύ των γυναικών που ζούσαν στην κλασική Αθήνα υπήρχε η διάκριση σε ελεύθερες, για τις οποίες μιλήσαμε πιο πάνω, και σε εταίρες, πόρνες και παλλακίδες με διαφορετικό

³⁴ Cantarella (1998) 75, Biscardi (2005⁶) 180.

³⁵ Δημ., *Ἐφεσις πρὸς Εὐβουλίδην*, 20: *ἀδελφὴν γὰρ ὁ πάππος οὐκ ἔγημεν οὐχ ὁμομητρίαν, θεῖος δὲ τοῦ πατρὸς τοῦ ἐμοῦ* πρβλ. Αριστοφ., *Νεφ.*, 1371.

³⁶ πρβλ. Mossé (2008⁵) 60.

³⁷ Reinsberg (2008³) 48-49.

³⁸ Πλουτ., *Περ.*, 24.6-8.

βαθμό ελευθερίας στην κάθε κατηγορία. Εν αντιθέσει με τις ελεύθερες Αθηναίες οι οποίες ήταν επιφορτισμένες με όλα τα του οίκου και τελούσαν υπό την επίβλεψη του κυρίου τους,³⁹ οι εταίρες απολάμβαναν μεγαλύτερη ελευθερία κινήσεων παρόλη τη χρηματική εξάρτησή τους από τους κατά καιρούς εραστές τους.⁴⁰

Η ύπαρξη πορνών και γενικότερα του έρωτα επί πληρωμή πηγάζει από το δικαίωμα των ανδρών να διατηρούν και εξωσυζυγικές σχέσεις για ικανοποίηση των γενετήσιων ορμών τους. Όπως αναφέρει και ο Δημοσθένης (*Κατά Νεαίρας*, 122), *τὰς μὲν γὰρ ἑταίρας ἡδονῆς ἔνεκ' ἔχομεν, τὰς δὲ παλλακὰς τῆς καθ' ἡμέραν θεραπείας τοῦ σώματος, τὰς δὲ γυναικὰς τοῦ παιδοποιεῖσθαι γνησίως καὶ τῶν ἔνδον φύλακα πιστὴν ἔχειν*. Οι τρεις, λοιπόν, τύποι γυναικῶν (πόρνες, εταίρες, παλλακίδες) μας δείχνουν ένα παράλληλο κόσμο στην Αθήνα του 5^{ου} αιώνα, τον κόσμο του αγοραίου έρωτα. Στην κορυφή αυτής της πυραμίδας παροχής σεξουαλικῶν υπηρεσιῶν βρίσκονταν οι εταίρες οι οποίες ἦταν καθόλα νόμιμες, καθώς πλήρωναν ειδικό φόρο,⁴¹ ενώ ταυτόχρονα υπήρχε και η ανδρική πορνεία η οποία, ὅπως μαρτυρεῖται, ανθούσε (*Αισχιν.*, *Κατὰ Τιμάρχου*, 74).

Μιλώντας ὁμως για εταίρες πρέπει να σημειώσουμε ὅτι ἐπρόκειτο για γυναίκες πνευματικά καλλιεργημένες και ωραίες εμφανισιακά, σπάνια Αθηναίες ἀλλὰ ἐν πολλοῖς ἀνήκουσες στην κατηγορία τῶν μετοίκων,⁴² οι οποίες διέθεταν οἴκους ἀνοχῆς και εἶχαν την ευκαιρία να συμμετάσχουν στα συμπόσια τῶν ἀνδρῶν διασκεδάζοντάς τους και ικανοποιώντας τους κάθε σεξουαλική τους ἐπιθυμία.⁴³ Οι εταίρες διαφέρουν ἀπὸ τις πόρνες, οι οποίες ἦταν κοινές περιφερόμενες και, βέβαια, ἐλευθεριάζουσες⁴⁴ που παρείχαν τις υπηρεσίες τους σ' ἓνα ευρύτερο και ἐν πολλοῖς ἀνώνυμο κοινό πάντα με το ἀζημίωτο.⁴⁵ Ἰδιαίτερη ἀναφορά στις πόρνες κάνει ο ἴδιος ο Ξενοφώντας στα *Ἀπομνημονεύματα* (3.11.4-14) ὅπου περιγράφει μια πόρνη, τὴ Θεοδότη, και τις σχέσεις της με τους εραστές της

³⁹ Ξεν., *Οικ.*, 20-21 πρβλ. Pomeroy (2008) 111, Mossé (2008⁵) 65, Γκιρτζή (2008) 56-57, Blundell (2004) 191, Hardwick (1985) 47.

⁴⁰ Mossé (2008⁵) 69 πρβλ. Kurke (1997) 107.

⁴¹ Αισχιν., *Κατὰ Τιμάρχου*, 119-120, για τὴν ὑπαρξη τῶν εταϊρῶν πρβλ. Fantham et al. (2004) 139, Blundell (2004) 228.

⁴² Αθήναιος 13.559 abc πρβλ. Blundell (2004) 227, Pomeroy (2008) 136, Kurke (1997) 108.

⁴³ Ξεν., *Ἀπομν.*, 3.11.1 πρβλ. Reinsberg (2008³) 130-138, Kurke (1997) 107-111, Mossé (2008⁵) 83.

⁴⁴ Fantham et al. (2004) 155.

⁴⁵ Blundell (2004) 226-227 πρβλ. Ξεν., *Ἀπομν.*, 3.11.

(χαρίζεσθαι). Τόσο οι εταίρες όσο και οι πόρνες εδύναντο να είναι είτε ελεύθερες είτε σκλάβες είτε να έχουν προαγωγή ή εραστή ή ακόμα και να είναι αυτό-εργοδοτούμενες.⁴⁶

Είναι γεγονός όμως ότι κάποιες εταίρες κατόρθωσαν ν' ανελιχθούν στην κοινωνική βαθμίδα και να ζήσουν στο πλάι γνωστών ανδρών της εποχής. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι αυτό της Ασπασίας της Μιλήσιας, η οποία υπήρξε ερωμένη του Περικλή (Πλουτ., *Περ.*, 5 κ.ε.). Η Ασπασία, όπως προκύπτει από τις σωζόμενες μαρτυρίες, υπήρξε περιβόητη και εμβληματική και άσκησε τεράστια επιρροή στον Περικλή (Πλουτ., *Περ.*, 34. 3-6). Η μεγάλη της επίδραση τονίζεται σχολαστικά στον *Μενέξενο* του Πλάτωνος, όπου της αποδίδεται και η συγγραφή του περίφημου *Επιταφίου* (235e-236b). Ωστόσο, η αθηναϊκή νομοθεσία περί της γνησιότητας των τέκνων υπήρξε αρκετά αυστηρή και αμερόληπτη, με αποτέλεσμα η Ασπασία να παραμείνει ξένη, μέχρι το θάνατό της αλλά και οι γιοί που χάρισε στον Περικλή να μην αποκτήσουν ποτέ την ιδιότητα του Αθηναίου πολίτη (Πλουτ., *Περ.*, 37.2. 5-6).⁴⁷

Μια άλλη ομάδα γυναικών είναι κι αυτή των αυλητριδών, χορευτριών και ακροβατισσών οι οποίες εμπίπτουν κι αυτές στην κατηγορία των πορνών.⁴⁸ Οι εν λόγω γυναίκες συμμετείχαν κι αυτές στα συμπόσια, όπου και ψυχαγωγούσαν με τις σεξουαλικές τους υπηρεσίες τους συμποσιαστές (Λυσ., *Περί τραύματος έκ προνοίας, ὑπὲρ οὔ και πρὸς ὄν <ἄδηλον>*, 7).⁴⁹

Στο σημείο αυτό συναντάμε τον όρο της *παλλακίδος*, ο οποίος αφορά κατά την Blundell «στην γυναίκα που ζούσε μ' έναν άνδρα σε λιγότερο ή περισσότερο διαρκή βάση και δεν του είχε δοθεί με τη διαδικασία της *έγγυης*».⁵⁰ Εν ολίγοις, η *παλλακεία* προσομοιάζει στη

⁴⁶ Kurke (1997) 108.

⁴⁷ πρβλ. Loraux (2006) 147-148.

⁴⁸ Blundell (2004) 227, Mossé (2008⁵) 86.

⁴⁹ πρβλ. Ισοκρ., *Ἀρεοπαγίτικος*, 48: *τοιγαροῦν οὐκ ἐν τοῖς σκιραφείοις οἱ νεώτεροι διέτριβον, οὐδ' ἐν ταῖς ἀυλητρίσιν, οὐδ' ἐν τοῖς τοιούτοις συλλόγοις ἐν οἷς νῦν διημερεύουσιν· ἀλλ' ἐν τοῖς ἐπιτηδεύμασιν ἔμεινον ἐν οἷς ἐτάχθησαν, θαυμάζοντες καὶ ζηλοῦντες τοὺς ἐν τούτοις πρωτεύοντας. οὕτω δ' ἔφευγον τὴν ἀγοράν, ὥστ' εἰ καὶ ποτε διελθεῖν ἀναγκασθεῖεν, μετὰ πολλῆς αἰδοῦς καὶ σωφροσύνης ἐφαίνοντο τοῦτο ποιοῦντες*

⁵⁰ (2004) 192.

σύγχρονη ερωμένη που συζεί μ' έναν άντρα. Ως εκ τούτου και λόγω του ότι κάποιες εξ αυτών ήταν πράγματι, σύμφωνα με τον Ισαίο,⁵¹ εκ γενετής Αθηναίες, αντιλαμβάνεται κανείς ότι η παλλακίς απολάμβανε ένα ιδιαίζον νομικό καθεστώς: ήταν υπό την κηδεμονία ενός άντρα, συζούσε μαζί του και καλύπτονταν ακόμα και από το νόμο περί μοιχείας.⁵² Μια τέτοια γνωστή παλλακίδα υπήρξε και η Νεαίρα, η οποία μπορεί μεν να εξαγόρασε την ελευθερία της,⁵³ εντούτοις συνέχισε να παρευρίσκεται σε συμπόσια διάγοντας έναν έκλυτο βίο, αφού προσέφερε τις σεξουαλικές τις υπηρεσίες σ' ένα μεγάλο αριθμό ανδρών, πράγμα αναξιοπρεπές, σύμφωνα και με την περιρρέουσα κοινωνική ιδεολογία της Αθήνας (Δημ., *Κατά Νεαίρας*, 29-33).⁵⁴

Χωρίς αμφιβολία, επομένως, η αντιμετώπιση των εταιρών και των παλλακίδων στην πολυπρόσωπη κοινωνικά πόλη της Αθήνας ήταν διαφορετική. Όπως προείπαμε, η ελεύθερη Αθηναία ήταν υπό την εποπτεία ενός κηδεμόνα,⁵⁵ με το πεδίο δράσης της αρκετά περιορισμένο. Η Αθηναία σύζυγος δε συμμετείχε στα συμπόσια, όπως οι εταιρές,⁵⁶ ούτε μπορούσε τόσο εύκολα να συναντά ξένους λόγω της προαναφερθείσας λαϊκής κατακραυγής. Στην αντίπερα όχθη η ειδική κατηγορία πορνών κατ' επάγγελμα κατείχαν περισσότερα προνόμια και ελευθερίες, μια και προορίζονταν αποκλειστικά για την ηδονή (Δημ., *Κατά Νεαίρας*, 122: *ήδονῆς ἔνεκα*).

⁵¹ Ισαίος, *Περὶ τοῦ Πύρρου κλήρου*, 39: *δοκεῖ ἂν ὑμῖν οὕτως ὀλιγώρως ἔχειν χρημάτων Νικόδημος, ὥστε, εἰ ἦν ἀληθὲς τὸ πρᾶγμα, οὐκ ἂν σφόδρα διακριβώσασθαι περὶ τῶν ἑαυτῶ συμφερόντων; ναὶ μὰ Δία, ὡς ἔγωγ' οἶμαι, ἐπεὶ καὶ οἱ ἐπὶ παλλακία διδόντες τὰς ἑαυτῶν πάντες πρότερον διομολογοῦνται περὶ τῶν δοθησομένων ταῖς παλλακαῖς.*

⁵² πρβλ. Blundell (2004) 192-193, Biscardi (2005⁶) 174 σημ. 57: Μπορεί η παλλακεία ως συμβίωση να ήταν κατώτερη του γάμου, ωστόσο υπήρχε ένας νομικός μανδύας που την προστάτευε.

⁵³ πρβλ. Logaux (2006) 197.

⁵⁴ Οι σφοδρές κατηγορίες που εξαπολύει ο Δημοσθένης κατά της Νεαίρας περί του έκλυτου βίου της 29: *καὶ ὠνοῦνται αὐτὴν παρ' αὐτῆς νόμῳ πόλεως καθάπαξ αὐτῶν δούλην εἶναι. Καὶ εἶχον καὶ ἐχρῶντο ὅσον ἐβούλοντο αὐτῇ χρόνον, μας δείχνουν ὅτι ἡ πρακτικὴ τῶν κάθε λογῆς πληρωμένων εκδιδομένων γυναικῶν ἦταν ἀπαράδεκτο ν' ἀσκέεται ἀπὸ τις ἐλεύθερες Αθηναίες συζύγους, τῶν ὁποίων ἡ ἰδιωτικὴ ζωὴ ἦταν ἐπακριβῶς καὶ κοινωνικῶς καθορισμένη.*

⁵⁵ πρβλ. και Gould (1980) 43-44.

⁵⁶ Ισαίος, *Περὶ τοῦ Πύρρου κλήρου*, 14: *οὐδὲ αἱ γαμεταὶ γυναῖκες ἔρχονται μετὰ τῶν ἀνδρῶν ἐπὶ τὰ δεῖπνα, οὐδὲ συνδειπνεῖν ἀξιούσι μετὰ τῶν ἀλλοτρίων, καὶ ταῦτα μετὰ τῶν ἐπιτυχόντων. ἀλλὰ μὴν τῶν γε μεμαρτυρηκότων οὐδενὶ ἐπισκῆψασθαι οὗτοι ἠξίωσαν.*

Καταληκτικά, αυτή η κατηγορία γυναικών εμπεριέχει τις δυο από τις τρεις μορφές της τριχοτομημένης γυναικείας παρουσίας στην Αθήνα του Περικλή (σύζυγος, εταίρα, παλλακίδα), ενώ παράλληλα περιλαμβάνει και τους δυο από τους τρεις πυλώνες του αγοραίου έρωτα (εταίρα, πόρνη).⁵⁷ Παρ' όλη όμως την ελευθερία τους, οι εταίρες δέχονταν αυστηρή κριτική από το κοινωνικό σύνολο ήδη από την αρχαϊκή εποχή.⁵⁸ Η συμμετοχή των εταιρών στη δημόσια σφαίρα εντείνει περισσότερο την πλεονεκτική τους θέση έναντι της έγκλειστης Αθηναίας συζύγου, της οποίας η δημόσια παρουσία αντικαθίστατο απ' αυτήν της πόρνης.⁵⁹

2.3 Η γυναίκα ως ιέρεια

Στην πρώτη ενότητα κάναμε εκτενή αναφορά στο νομικό καθεστώς της ελεύθερης Αθηναίας γυναίκας της κλασικής Αθήνας επεξηγώντας με σαφήνεια ότι δεν είχε κανένα δικαίωμα διεκδίκησης στα κοινά, καθώς δεν θεωρούνταν πολίτης παρά μόνο αστή.⁶⁰ Και πράγματι, μπορεί όντως να ήταν εκτοπισμένες από τα δημόσια κέντρα λήψεως αποφάσεων και ως εκ τούτου επικεντρωμένες στις υποθέσεις του οίκου και της ιδιωτικής σφαίρας δράσης,⁶¹ ωστόσο ο ισχυρισμός περί του πλήρους αποκλεισμού τους από τις καθημερινές δραστηριότητες του δημόσιου βίου αποδεικνύεται κάπως ανακριβής. Την άποψη αυτή επιβεβαιώνουν ποικίλα παραδείγματα εξόδου των γυναικών από τον οικό, τον βασικό χώρο κινήσεών τους.

Οι λιγότερο εύπορες κορασίδες ήταν αναγκασμένες να εργάζονται, προκειμένου να εξασφαλίσουν τα προς το ζην,⁶² μολονότι οι ευκαιρίες για εργασία των γυναικών ήταν περιορισμένες (Δημ., *Έφεσις προς Εύβουλίδην*, 33-45). Παρ' όλες, λοιπόν, τις συχνές

⁵⁷ Ο άλλος ήταν η ανδρική πορνεία· βλ. Cantarella (1998) 97.

⁵⁸ Αρχ., απ. 206W: *περι σφυρόν παχεία, μισητή γυνή* παρβλ. και Reinsberg (1993), 111.

⁵⁹ Reinsberg (2008³), 121-123 πρβλ. Kurke (1997), 145: Θα πρέπει να γίνει διάκριση ανάμεσα στις πόρνες αυτές καθεαυτές και τις εταίρες, των οποίων ο ρόλος δεν περιελάμβανε αποκλειστικά την παροχή σεξουαλικών υπηρεσιών, μολονότι αυτή ήταν η τελική κατάληξη στα συμπόσια. Με άλλα λόγια οι εταίρες ήταν πόρνες πολυτελείας.

⁶⁰ βλ. σημ. 1 πρβλ. Kapparis (2003) 16.

⁶¹ Οι σφαίρες δράσης ανδρών και γυναικών ήταν εμφανώς διαχωρισμένες με τους άνδρες ν' απολαμβάνουν προνόμια σ' όλους τους τομείς του επιστητού και τις γυναίκες ν' αρκούνται σ' αυτά, για τα οποία προορίζονταν φύσει και νόμω, μια αντίληψη που πέρασε και στο δράμα, όπως θα δούμε περαιτέρω στο κεφάλαιο 3 της παρούσας μεταπτυχιακής διατριβής· πρβλ. Cohen (1989) 3-15, Pomeroy (2008) 125.

⁶² Αριστ., *Πολ.*, 1300a 5-6 πρβλ. Mossé (2008⁵) 65, Pritchard (2014) 10-12.

αναφορές που υπάρχουν στις πηγές για την καθορισμένη και εν πολλοίς εκ γενετής τοποθέτηση της γυναίκας στον γυναικωνίτη,⁶³ η άποψη αυτή δείχνει μια διαφορετική αντιμετώπιση της γυναικείας ύπαρξης στην κλασική εποχή σε σχέση μ' αυτήν των ομηρικών χρόνων. Η ίδια η μορφή της Ελένης στην *Ιλιάδα* είναι ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα για τη στάση απέναντι στις γυναίκες κατά την Εποχή του Χαλκού, οι οποίες κρίνονταν με άξονα τις ικανότητες, την εξυπνάδα και την ομορφιά τους, μια ομορφιά που στην προκειμένη περίπτωση έγινε η αιτία ενός πολύχρονου πολέμου (*Ιλ.*, Γ 156-160).⁶⁴ Μπορεί ο γάμος να παραμένει ως βασικός σκοπός της κόρης (*Οδ.*, ζ 180-185), εντούτοις η επιλογή του γαμπρού δε φαίνεται να γινόταν, σύμφωνα με την επιθυμία του πατέρα της νύμφης, καθώς τόσο η Ναυσικά, όσο και η Πηνελόπη, μια άλλη χαρακτηριστική γυναικεία μορφή, διατηρούν την ελευθερία να αποφασίσουν ποιον θα παντρευτούν (*Οδ.*, ζ 280-284) ή ν' απορρίψουν αντίστοιχα τους υποψήφιους μνηστήρες.⁶⁵ Ελένη και Πηνελόπη αποτελούν αντιπροσωπευτικές μορφές για την ευχέρεια των κινήσεών τους με την πρώτη να εγκαταλείπει ελεύθερα τον Μενέλαο, για να πάει στην Τροία προτιμώντας τον Πάρι και τη δεύτερη ν' αποφεύγει με τεχνάσματα και ευστροφία τον ενδεχόμενο γάμο κατά την απουσία του Οδυσσέα κερδίζοντας, έτσι τον έπαινο του ποιητή (*Οδ.*, ω 191-202).⁶⁶ Οι δύο αυτές γυναίκες των ομηρικών επών, καθώς επίσης και η βασίλισσα Αρήτη (*Οδ.*, η 73-74), καταδεικνύουν, όπως θα δούμε και στην ενότητα 4.2, ότι το αρχαϊκό μοτίβο δεν ήταν κατ' ανάγκη μισογυνιστικό, όπως αυτό της κλασικής περιόδου, και ότι όντως οι βασίλισσες είχαν τη δυνατότητα επιρροής στα τεκταινόμενα του οίκου και του βασιλείου τους.

Οι γυναίκες, επομένως, των φτωχότερων τάξεων της Αθήνας του 5^{ου} και 4^{ου} αι. π.Χ. έβγαιναν έξω από τους οίκους τους, για να εργασθούν σε διάφορες επαγγελματικές δραστηριότητες, όπως η συλλογή σταφυλιών, στεφάνων και λαχανικών στην αγορά (*Δημ.*, *Έφσεις προς Εύβουλίδην*, 45: *Πολλὰ δουρικὰ καὶ ταπεινὰ πράγματα τοὺς ἐλευθέρους ἢ πενία βιάζεται ποιεῖν, ἐφ' οἷς ἐλεοῖντ' ἄν, ὧ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, δικαιοτέρον ἢ προσαπολλύοιντο. Ὡς γὰρ ἐγὼ ἀκούω, πολλαὶ καὶ τιτθαὶ καὶ ἔριθοι καὶ τρυγήτριαι γεγόνασιν ὑπὸ τῶν τῆς*

⁶³ Ξεν., *Οικ.*, 7.30 και Πλ., *Νομ.*, 781γ

⁶⁴ πρβλ. Pomeroy (2008) 55.

⁶⁵ Pomeroy (2008) 51, Fantham et al. (2004) 54-55.

⁶⁶ Pomeroy (2008) 46, 51.

πόλεως κατ' ἐκείνους τοὺς χρόνους συμφορῶν ἄσται γυναῖκες, πολλαὶ δ' ἐκ πενήτων πλούσιαι νῦν).⁶⁷ ἄλλωστε, οἱ αξιοσέβαστες – εὐπορες σύζυγοι παρέμεναν ἐντὸς τοῦ οἴκου και, μάλιστα, ἀπέφευγαν νὰ συνομιλοῦν και νὰ συναναστρέφονται με ἄνδρες ἢ και νὰ παρευρίσκονται στον χώρο, ὅπου διασκέδαζαν οἱ ἄρρενες καλεσμένοι στο σπίτι της.⁶⁸ Δεδομένης και της ἀντίληψης, ὅτι οἱ γυναῖκες που κυκλοφοροῦσαν με τον σύζυγό τους σε δημόσιο χώρο ἢ ἔρχονταν σε ἀμεση επαφή με τους ἄρρενες ἐπισκέπτες τους κινδύνευαν νὰ χαρακτηρισθοῦν μη νόμιμες σύζυγοι και ἄρα παλλακίδες – πόρνες,⁶⁹ εἶναι ἐμφανές ὅτι τὸ ἐρώτημα μεταξύ ἐγκλεισμοῦ και ἐλεύθερης διακίνησης εἶναι ἀρκετὰ περίπλοκο και δεν μπορεῖ ν' ἀποσαφηνιστεῖ με ἀκρίβεια.⁷⁰

Ἀναντίρρητα, μια σημαντικὴ ἀπόδειξη της παρουσίας των γυναικῶν σε κάποιες ἀπὸ τις ἐκφάνσεις του δημόσιου βίου εἶναι και ἡ συμμετοχὴ τους σε θρησκευτικὲς εορτὲς και τελετουργίες. Γυναῖκες ὅλων των κοινωνικῶν τάξεων εἶχαν ἐνεργὸ συμμετοχὴ σε θρησκευτικὰ δρώμενα προς τιμὴν των θεῶν, παρίσταντο σε κηδεῖες, ὅπου θρηνοῦσαν και περιποιοῦντο τους νεκροὺς ἀλλὰ και στις γαμήλιες τελετὲς, ἀποκτώντας οὐσιαστικὰ ἄτυπα πρωτεύοντα ρόλο σε τέτοιες πρακτικὲς, οἱ ὁποῖες ἦταν ἀταίριαστες, σύμφωνα και με τὴ νόρμα, στους ἄνδρες της κλασικῆς Ἀθήνας.⁷¹

Ξεκινώντας, ἐπομένως, ἀπὸ τις γαμήλιες τελετὲς παρατηροῦμε ὅτι τα νεαρά κορίτσια διαδραμάτιζαν σημαντικὸ ρόλο στις διάφορες τελετὲς πριν τὴν ἐναρξὴ της ἐγγαμῆς συμβίωσης.⁷² Ἡ γαμήλια τελετὴ περιελάμβανε τρεῖς φάσεις: τὰ *προαύλια*, τον *κυρίως γάμο* και τὰ *ἐπαύλια* (Πολυδεύκης, *Ὀνομαστικόν*, 3.39). Πριν ὁμως ἀπὸ τὴν τριφασικὴ αὐτὴ

⁶⁷ πρβλ. Blundell (2004) 210-211· για τὴν οικονομικὴ ἀνισότητά του ἀθηναϊκοῦ καθεστώτος πρβλ. Ober (2003) 306, 312.

⁶⁸ Για τις αξιοσέβαστες γυναῖκες που παρέμεναν ἐντὸς τοῦ οἴκου και τὰ ψώνια των ἀνδρῶν βλ. Ἀριστοφ., *Σφ.*, 493-499 πρβλ. Pomeroy (2008) 112-113· για τὴν ἀπουσία τους ἀπὸ τὸν χώρο τοῦ οἴκου που βρίσκονταν ἄνδρες βλ. Λυσ., *Υπὲρ τοῦ Ἐρατοσθένους φόνου ἀπολογία*, 23.

⁶⁹ Ἰσαῖος, *Περὶ τοῦ Πύρρου κλήρου*, 13: *ὡς μὲν ἐταῖρα ἦν τῷ βουλομένῳ και οὐ γυνὴ τοῦ ἡμετέρου θεοῦ, ἦν οὗτος ἐγγυῆσαι ἐκείνῳ μεμαρτύρηκεν, ὑπὸ τῶν ἄλλων οἰκείων και ὑπὸ τῶν γειτόνων τῶν ἐκείνου μεμαρτύρηται πρὸς ὑμᾶς: οἱ μάχας και κώμους και ἀσέλγειαν πολλήν, ὅποτε ἢ τούτου ἀδελφὴ εἶη παρ' αὐτῷ, μεμαρτύρηκασι γίνεσθαι περὶ αὐτῆς* πρβλ. και Θεοφρ., *Χαρ.*, 28.

⁷⁰ πρβλ. Blundell (2004) 209-211.

⁷¹ Για τὰ θρησκευτικὰ δρώμενα βλ. Ηρ., 5.72 και 8.41· για τὴ συνήθεια νὰ μοιρολογοῦν τους νεκροὺς και νὰ τους ἀποδίδουν τιμὲς βλ. Ἰλ., Ω' 709-776, για τὰ γαμήλια ἐθίμα βλ. Γκιρτζή (2008) 52· πρβλ. Henderson (1987β) 114-116.

⁷² Σαμπετάι (2008) 289, 292.

γαμήλια τελετή λάμβαναν χώρα διάφορες διαβατήριες τελετές, που σηματοδοτούσαν τη μετάβαση της νεαρής κορασίδος στο στάδιο της γυναίκας – συζύγου και ως εκ τούτου ορισμένες απ' αυτές τις τελετές αφορούσαν αποκλειστικά τη γυναικεία ψυχοσύνθεση.⁷³ Όπως σημειώνει η Pomeroy, «Ο χώρος της θρησκείας συνιστούσε ίσως τη σπουδαιότερη σφαίρα της δημόσιας ζωής στην οποία συμμετείχαν οι γυναίκες».⁷⁴ Εξ αυτού είναι αναμενόμενο αυτές οι τελετουργίες να επηρέασαν λόγω και της σημασίας τους και τους συγγραφείς της περιόδου αυτής. Ήδη στην κωμωδία του Αριστοφάνη, *Λυσιστράτη*, (στ., 641-647) υπάρχει σαφής αναφορά στις αποδιδόμενες τιμές από την πόλη προς τα κορίτσια. Στους στίχους αυτούς βλέπουμε τις προαναφερθείσες διαβατήριες τελετές των *ἀρρηφόρων*, των *αλετριδων* και των *ἄρκτων* κατά τις οποίες οι νεαρές κοπέλες υποδιδόμενες διάφορους ρόλους, τιμούσαν τη θεά Άρτεμη κάνοντας επίκληση προς αυτήν, για να τους ομαλοποιήσει τη μετάβαση στον γάμο.⁷⁵

Στα *Παναθήναια*, έπειτα, συναντάμε τις λεγόμενες *κανηφόρους*, που ήταν γυναίκες παρθένες, οι οποίες μετέφεραν τα ιερά καλάθια στην πομπή.⁷⁶ Έντονη ήταν η παρουσία της γυναίκας και στις τελετές της Βραβρώνας προς τιμήν της θεάς Αρτέμιδος, στα *Ελευσίνια Μυστήρια* αλλά και σε άλλες θρησκευτικές εορτές ανά τον ελληνικό χώρο (*Μεγάλα εν άστει Διονύσια*, *Θεσμοφόρια* κλπ).⁷⁷ Ειδικότερα, στα *Θεσμοφόρια* δικαίωμα να λάβουν μέρος είχαν αποκλειστικά οι ελεύθερες γυναίκες, οι οποίες όφειλαν να είναι αμέμπτου ηθικής (Ισαίος, *Περὶ τοῦ Φιλοκτῆμονος κλήρου*, 49-50: *ἦν οὔτε παρελθεῖν εἴσω τοῦ ἱεροῦ ἔδει οὔτ' ἰδεῖν τῶν ἔνδον οὐδέν, οὔσης τῆς θυσίας ταύταις ταῖς θεαῖς ἐτόλμησε*). Σύμφωνα με την Pomeroy, οι γυναίκες στη διάρκεια των *Θεσμοφοριῶν* έβριζαν και χρησιμοποιούσαν έντονη βωμολοχία προς τον κόσμο φτάνοντας στην αισχρολογία.⁷⁸

⁷³ Σαμπετάι (2008) 290 πρβλ. Blundell (2004) 206, Γκιρτζή (2008) 54.

⁷⁴ (2008) 115.

⁷⁵ Για τις *ἀρρηφόρους* βλ. Πασ., *Αττικά*, 27.3: *ἃ δέ μοι θαυμάσαι μάλιστα παρέσχεν, ἔστι μὲν οὐκ ἐς ἅπαντα<> γνώριμα, γράψω δὲ οἷα συμβαίνει. παρθένοι δύο τοῦ ναοῦ τῆς Πολιάδος οἰκοῦσιν οὐ πόρρω, καλοῦσι δὲ Ἀθηναῖοι σφᾶς ἀρρηφόρους* πρβλ. Blundell (2004) 206-207, Σαμπετάι (2008) 291.

⁷⁶ πρβλ. Pomeroy (2008) 116, Blundell (2004) 207, Σαμπετάι (2008) 290.

⁷⁷ Πλουτ., *Θησ.*, 18.2 ομοίως Αλκιβ., 34.1: *ἥ γὰρ ἡμέρα κατέπλευσεν, ἐδρᾶτο τὰ Πλυντήρια τῇ θεῷ. δρῶσι δὲ τὰ ὄργια Πραξιεργίδαι Θαρρηλιῶνος ἕκτη φθίνοντος ἀπόρρητα, τόν τε κόσμον καθελόντες καὶ τὸ ἔδος κατακαλύψαντες* βλ. Αισχ., *Ευμ.*, 1021-1047 πρβλ. Κόλτσιου – Νικήτα (2015) 5, Blundell (2004) 208, Pomeroy (2008) 118, Holderman (2007) 340-341, 364, Σαμπετάι (2009) 291.

⁷⁸ (2008) 118.

Αυτό το γεγονός πιθανότατα να επηρέασε τον Αριστοφάνη στην ομώνυμη κωμωδία του και τον ώθησε στο σημείο να σατιρίσει την εν λόγω παράξενη συμπεριφορά των γυναικών εντός αυτού του τελετουργικού πλαισίου. Επιπρόσθετα, ο Ισαίος στο *Περὶ τοῦ Πύρρου κλήρου*, 80 μας πληροφορεί ότι τα έξοδα αυτής της γιορτής τα κάλυπταν οι πλούσιοι σύζυγοι των γυναικών.⁷⁹

Στη παρούσα φάση κρίνεται σκόπιμη για την ανάλυσή μας, μια επεξήγηση του ιερατικού αξιώματος που αναλάμβαναν οι γυναίκες, ως εκπρόσωποι μιας θεότητας. Το ιερατικό αξίωμα ήταν δυνατό να δοθεί είτε σε άνδρες είτε σε γυναίκες⁸⁰ μολονότι ο κύριος του οίκου, ως αρχηγός της οικογένειας, συνήθως διατηρούσε αυτό το αξίωμα⁸¹ λόγω και της ήδη λεχθείσας ταύτισης της γυναικείας ταυτότητας με τον οικογενειακό της ρόλο, αυτό της συζύγου δηλαδή.⁸² Ωστόσο, κι αυτό συνέβαινε και σε άλλα μέρη του ελληνικού χώρου, υπήρχε σε πολλές περιοχές η συνήθεια-τάση της διάκρισης της ιερατικής εκπροσώπησης του θεού-προστάτη βάσει του φύλου.⁸³ Η θρησκευτική ζωή στην αρχαία Ελλάδα και εν προκειμένω στην Αθήνα των κλασικών χρόνων που εξετάζουμε ήταν άρρηκτα συνδεδεμένη με την πολιτική ζωή, καθώς θρησκεία και κοινωνία συνιστούσαν ένα ενιαίο πλέγμα.⁸⁴ Σε συνδυασμό συγχρόνως με την αρραγή σχέση του θηλυκού με τις λειτουργικές πρακτικές (είτε διαβατήριες, είτε τελετές γονιμότητας)⁸⁵ και του μεγάλου αριθμού αναφορών σε γυναικεία ονόματα ιερειών, πιθανολογούμε ότι η ανάληψη ιερατικών καθηκόντων από γυναίκες ήταν αρκετά συχνή. Να σημειωθεί, επίσης, ότι ορισμένες φορές οι ιέρειες ήταν επώνυμες, όπως συνέβαινε με την ιέρεια της Δήμητρας⁸⁶ και με την ιέρεια της Πολιάδος Αθηνάς στην Ακρόπολη, ενώ κάποιες, όπως η τελευταία,

⁷⁹ Ισαίος, ό.π.: *ἡναγκάζετο ἂν ὑπὲρ τῆς γαμετῆς γυναικὸς καὶ θεσμοφόρια ἐστὶ ἂν τὰς γυναῖκας, καὶ τᾶλλα ὅσα προσῆκε λητουργεῖν ἐν τῷ δήμῳ ὑπὲρ τῆς γυναικὸς ἀπὸ γε οὐσίας τηλικαύτης.*

⁸⁰ Κόλτσιου – Νικήτα (2015) 5.

⁸¹ Holderman (2007) 351.

⁸² Σαμπετάι (2008) 292.

⁸³ Holderman (2007) 342-343, 346-347, 362-363· υπάρχουν, βέβαια, και εξαιρέσεις σ' αυτόν τον κανόνα βλ. Πινδ., *Πυθ.*, 2.24: *κελαδέοντι μὲν ἀμφὶ Κινύραν πολλάκις*, όπου ο Κινύρας ήταν ο ιερέας της Θεάς Αφροδίτης στην Πάφο της Κύπρου.

⁸⁴ Κόλτσιου – Νικήτα (2015) 6-7 πρβλ. Gould (1980) 50, Henderson (1991) 136.

⁸⁵ Holderman (2007) 357 πρβλ. Fantham et al. (2004) 116-117.

⁸⁶ Cooley (1899) 364 σημ. 5 και 382 σημ. 5.

κατείχαν τον τίτλο της ιέρειας με κληρονομική διαδοχή λόγω της καταγωγής τους.⁸⁷ Διαβίου, επομένως, ιέρεια ήταν και αυτή της Αθηνάς, η οποία καταγόταν από το γένος των Ετεοβουτάδων, με γνωστότερη απ' όλες την Λυσιμάχη.⁸⁸

2.3.1 Η ιερή παρθενία και η διατήρησή της

Εκ των ανωτέρω διαπιστώνουμε ότι η γυναικεία παρουσία βαδίζει ανάμεσα στην αποδοχή και την απόρριψη, καθώς εκ πρώτης όψεως φαίνεται ότι δεν είχε κανένα δικαίωμα εξόδου από τον οικογενειακό πυρήνα, αλλά την ίδια στιγμή πρωτοστατούσε στις θρησκευτικές εορτές έχοντας αποκλειστικά δικαιώματα, πράγμα που αποδεικνύει και ένα είδος σεβασμού προς το πρόσωπό της, ως εκπροσώπου της εκάστοτε θεότητας. Ο ηθικός κανόνας της Αθήνας δεν επέτρεπε στην σύζυγο να συναναστρέφεται άλλους άνδρες, καθώς θεωρούνταν μάλλον επιρρεπής στη διαφθορά. Παράλληλα όμως την υποχρέωνε να συνυπάρχει με τις καθόλα παραδεκτές και επί πληρωμή ερωμένες του συζύγου της, κάτι που μας δείχνει πρωτίστως τις δυο όψεις του ίδιου νομίσματος που χαρακτήριζαν τα ερωτικά ήθη και τις σεξουαλικές πρακτικές στην Αθήνα του 5^{ου} αι. π.Χ. και δευτερευόντως τις αντιφατικές απόψεις που συναντά κανείς στην προσπάθειά του ν' ανασκευάσει τη γυναικεία εικόνα της εν λόγω περιόδου.⁸⁹

Η μεγαλύτερη ελευθερία των εταιρών σε σχέση μ' αυτή των ελεύθερων γυναικών, η βαρύτερη τιμωρία που το αττικό δίκαιο απέδιδε στην ανδρική πορνεία⁹⁰ αλλά και η «ανδρική ανωτερότητα»⁹¹ στο αθηναϊκό σεξουαλικό γίγνεσθαι που προβάλλεται μέσα απ'

⁸⁷ βλ. Πaus., *Αχαϊκά*, 27.3: *ἔσοδος τε πλὴν τοῖς ἱερεῦσιν ἄλλω γε οὐδενὶ ἔστιν ἀνθρώπων+. ἱερεῖς δὲ ἄνδρες τῶν ἐπιχωρίων εἰσὶ κατὰ δόξαν γένους μάλιστα αἰρούμενοι*, όπου και άνδρες λάμβαναν κληρονομικώ δικαίω τον τίτλο του ιερέα, όπως συνέβαινε με τους ιερείς της Αρτέμιδος στην Πελλήνη πρβλ. Holderman (2007) 347 πρβλ. Hardwick (1985) 116.

⁸⁸ Γεωργούδη (2006) 160-161. Σύμφωνα με την Κόλτσιου – Νικήτα (2015 σ. 7), Η ανάληψη καθηκόντων της ιέρειας της προσέδιδε κύρος και ταυτόχρονα της έδινε πρόσβαση στον πολιτικό χώρο και στα κέντρα λήψεως αποφάσεων, τα οποία ήταν κατεξοχήν ανδροκρατούμενα· υπάρχουν σαφείς αναφορές για την ιέρεια της Πολιάδος Αθηνάς στον Αριστοφάνη *Ειρ.*, 992 και *Λυσ.* 554 πρβλ. Henderson (1991) 136.

⁸⁹ Παράλληλα με την πορνεία και τις εκτός γάμου σχέσεις συνυπήρχαν και τα φαινόμενα παιδεραστίας τα οποία αναφέρουμε ακροθιγώς, καθώς δεν εμπίπτουν στο υπό εξέταση ζήτημα.

⁹⁰ Για την ανδρική πορνεία Αισχιν., *επιστ.*, 2.99 και *Κατὰ Τιμάρχου*, 17: *ἂν τις Ἀθηναίων, φησίν, ἔταιρήσῃ, μὴ ἐξέστω αὐτῷ τῶν ἐννέα ἀρχόντων γενέσθαι, ὅτι οἶμαι στεφανηφόρος ἢ ἀρχή, μὴδ' ἱερωσύνην ἱερώσασθαι, ὡς οὐδὲ καθαρεύοντι τῷ σώματι, μὴδὲ συνδικησάτω, φησί, τῷ δημοσίῳ, μὴδὲ ἀρξάτω ἀρχὴν μηδεμίαν μηδέποτε, μὴτ' ἔνδημον μῆτε ὑπερόριον, μῆτε κληρωτὴν μῆτε χειροτονητὴν.*

⁹¹ Reinsberg (2008³) 230-242, 285.

όλες τις εκφάνσεις της δημόσιας ζωής, μας οδηγεί στο να θεωρήσουμε ότι ένα σημαντικό κριτήριο για την αξιοπρέπεια της Αθηναίας αστής πέρα από την απαγόρευση για τη συναναστροφή της με άλλους άνδρες και τις ποινές περί μοιχείας, ήταν μάλλον και αυτό της διατήρησης της παρθενίας και εν γένει της αγνότητάς της. Σε κάθε περίπτωση, λοιπόν, παρθενία και υπόληψη ανάγονται σε αξίες ανεκτίμητες και αδιαπραγμάτευτες⁹² οι οποίες έπρεπε να διαφυλάττονται για το «καλό του οίκου», ασχέτως, αν συνυπήρχαν με τις θεμιτές ερωτικές συνευρέσεις των ανδρών με δούλες και παλλακίδες. Όπως μας αναφέρει ο Πλούταρχος (Σόλων, 1.2-3: *ἐρωτικῶς τὸν Πεισίστρατον ἀσπαζομένου τοῦ Σόλωνος*),⁹³ ο Σόλων, ο νομοθέτης, προτιμούσε ερωτικά τη συντροφιά των αρρένων, κάτι που μας οδηγεί στο να αποδεχθούμε την άποψη ότι ενδεχομένως να προσάρμοσε τους νόμους στα μέτρα του δικού του μισογυνισμού. Εν πάση περιπτώσει όμως, δεν μπορούμε να ισχυριστούμε ότι οι γυναίκες δε διέθεταν κανένα απολύτως δικαίωμα. Η παρθένα Αθηναία προοριζόταν για τεκνοποίηση και αναπαραγωγή γνήσιων πολιτών αλλά ταυτόχρονα συμμετείχε στις θρησκευτικές τελετές, συναναστρεφόταν άλλες ελεύθερες Αθηναίες⁹⁴ και είχε μια κάποια κατοχυρωμένη νομική υπόσταση, έστω και υπό την ανδρική επίβλεψη,⁹⁵ εν αντιθέσει με τις εταίρες και όλη την κατηγορία των πορνών που όντως είχαν μεγαλύτερη ελευθερία κινήσεων, ωστόσο θα παρέμεναν σχεδόν πάντα μια δεύτερη παρουσία χωρίς δικαίωμα εκπροσώπησης παρά μόνο στο μικρό βαθμό που τους αναλογούσε.

Δεν είναι, βέβαια, τυχαίο, που οι τραγικοί και κωμικοί ποιητές, πρωτίστως ο Αριστοφάνης,⁹⁶ πραγματεύτηκαν στα έργα τους την γυναικεία ύπαρξη σ' όλες τις εκφάνσεις, πράγμα που δείχνει ένα αυξημένο ενδιαφέρον από πλευράς ανδρών και το

⁹² Pomeroy (2008) 57 πρβλ. Hardwick (1985) 26.

⁹³ Απουλ., Απολ., 9 πρβλ. και Skinner (2005) 112-113.

⁹⁴ Ξεν., Οικ., 7.10-11: *εἰπέ μοι, ὦ γύναι, ἄρα ἤδη κατενόησας τίνος ποτὲ ἔνεκα ἐγὼ τε σὲ ἔλαβον καὶ οἱ σοὶ γονεῖς ἔδοσαν σε ἐμοί; ὅτι μὲν γὰρ οὐκ ἀπορία ἦν μεθ' ὅτου ἄλλον ἐκαθεύδομεν ἂν, οἶδ' ὅτι καὶ σοὶ καταφανὲς τοῦτ' ἐστί. βουλευόμενος δ' ἔγωγε ὑπὲρ ἐμοῦ καὶ οἱ σοὶ γονεῖς ὑπὲρ σοῦ τίν' ἂν κοινὸν βέλτιστον οἴκου τε καὶ τέκνων λάβοιμεν, ἐγὼ τε σὲ ἐξελεξάμην καὶ οἱ σοὶ γονεῖς, ὡς εἰκόασιν, ἐκ τῶν δυνατῶν ἐμέ, ὅπου τονίζεται ὅτι δεν υπάρχει πάθος στον γάμο του Ισχύμαχου με την γυναίκα του παρά μόνο ο σκοπός της απόκτησης τέκνων και της διατήρησης του οίκου από πλευράς της· για τις συναναστροφές της ελεύθερης Αθηναίας πρβλ. Blundell (2004) 214-217.*

⁹⁵ Η ελεύθερη Αθηναία πιθανολογείται ότι ήταν σεξουαλικά στερημένη και πληγωμένη από τη συμπεριφορά του συζύγου της, κάτι που φαίνεται, κυρίως στο δράμα και θα σχολιαστεί στη συνέχεια βλ. ενότητες 3.1-4.

⁹⁶ Οι δραματικοί ποιητές δείχνουν μια πιο ανθρώπινη και συναισθηματική πλευρά της γυναίκας προσπαθώντας μάλλον να διεισδύσουν περισσότερο στα μύχια της θηλυκής ψυχής βλ. Αριστοφ., Λυσ., 26-28 και Σοφ., Τραχ., 351-374.

οποίο θα σχολιάσουμε εκτενώς σ' επόμενο κεφάλαιο.⁹⁷ Οι λόγοι για τους οποίους η κοινωνική νόρμα σφυροκοπούσε εμμέσως πλην σαφώς αδιάλειπτα την ελεύθερη Αθηναία γυναίκα είναι πολλοί και στηρίζονται στον ηθικοπλαστικό άξονα της εποχής. Τέλος, η πρόδηλη ανδρική κυριαρχία στην περίοδο που εξετάζουμε και συγχρόνως η αυθαίρετη κατοχύρωση του άνδρα στη θέση του ενεργητικού υποκειμένου και της γυναίκας στον παθητικό αποδέκτη⁹⁸ συμπληρώνει την κατασκευή του κοινωνικού φύλου, καθώς και του αντικειμένου της επιθυμίας.

⁹⁷ βλ. κεφάλαιο 3.

⁹⁸ Bourdieu (1996) 38-41.

Κεφάλαιο 3

Το Δραματικό Προφίλ των Γυναικών

Μέχρι στιγμής, παρουσιάσαμε αναλυτικά το νομικό μανδύα που περιέβαλλε τη γυναικεία ύπαρξη στην κλασική Αθήνα, καθώς και τα δικαιώματα αλλά και τις υποχρεώσεις που απέρρεαν από τον κοινωνικό της ρόλο, όπως αυτά διασώθηκαν από τα διάφορα κείμενα της περιόδου αυτής. Στο παρόν κεφάλαιο θα επιχειρήσουμε ν' ανασυστήσουμε το δραματικό προφίλ των γυναικών προσπαθώντας να εξηγήσουμε και να αιτιολογήσουμε τυχόν αποκλίσεις ανάμεσα στη δραματική τους απεικόνιση και την ιστορική πραγματικότητα.

3.1 Η τραγική και ανδροπρεπής γυναίκα

Είναι γεγονός, ότι το πρώτο πράγμα που διαπιστώνει ο μελετητής του αρχαίου ελληνικού δράματος, και δη της τραγωδίας, όσον αφορά τους γυναικείους ρόλους είναι η μεγάλη απόκλιση που παρουσιάζουν οι ανά έργο τραγικές φιγούρες από το πραγματικό κοινωνικό τους στάτους.⁹⁹ Αρχής γενομένης από την ονοματοδοσία των τραγωδιών του Αισχύλου, του Σοφοκλή και του Ευριπίδη, παρατηρούμε ότι περισσότερα από τα μισά έργα τιτλοφορούνται με το όνομα της τραγικής ηρωίδας¹⁰⁰ σ' ένα κοινό, μάλιστα, εν πολλοίς ανδρικό.¹⁰¹ Από το πλήθος, λοιπόν, των τραγικών γυναικείων φιγούρων θα εστιάσουμε

⁹⁹ Blundell (2004) 265-266, Pomeroy (2008) 143.

¹⁰⁰ Blundell (2004) 266.

¹⁰¹ Pomeroy (2008) 146 πρβλ. Henderson (1991) 134.

κυρίως στα αντιπροσωπευτικά παραδείγματα της Κλυταιμνήστρας, της Δηϊάνειρας και της Μήδειας. Οι ίδιοι οι τραγικοί ποιητές επιβεβαιώνουν μέσα από τα έργα τους τον παραδοσιακό ρόλο που υπαγόρευε η αθηναϊκή κοινωνία για τη γυναίκα,¹⁰² μολονότι η τραγική ηρωίδα είναι καθαρά προϊόν μυθοπλασίας, και άρα δε θα μπορούσε να γίνει ένας άμεσος παραλληλισμός με το αντίστοιχο χρονικό κοινωνικό της γίνεσθαι.¹⁰³

Ωστόσο, και παρά την απομάκρυνση του μυθολογικού σκηνικού των τραγωδιών από το ιστορικό παρόν, είναι δυνατός ο εντοπισμός βασικών χαρακτηριστικών της τραγικής γυναίκας, καθώς και η αιτιολόγηση της συγκεκριμένης παρουσίας τους. Μέσα, λοιπόν, από την εξέταση των τραγωδιών βλέπουμε εμφανέστατα κάποιες από τις αιτίες που άσκησαν σημαντική επιρροή στους τραγικούς συγγραφείς, οι οποίες ενδεχομένως ν' αντανακλούν χαρακτηριστικά γνωρίσματα της αθηναϊκής κοινωνίας. Τα δυο βασικά θέματα, που αναπηδούν, σε σχέση με το ρόλο και τη θέση της γυναίκας στην τραγωδία είναι η έμφυλη σύγκρουση μεταξύ αρσενικού και θηλυκού και κατ' επέκταση η αντιπαράθεση ιδιωτικής και δημόσιας σφαιράς.¹⁰⁴ Στην άποψη αυτή συνηγορούν και οι αλληπάλληλες αναφορές από τις τραγικές ηρωίδες για την καταπίεση που δέχονται και τις διογκωμένες υποχρεώσεις που πρέπει αυτές ν' αναλάβουν εντός του πλαισίου κοινωνικής τους δράσεως, ήτοι του οίκου.¹⁰⁵ Χαρακτηριστικός είναι επί τούτου και ο μονόλογος της Μήδειας στην ομώνυμη τραγωδία (στ., 214-251), όπου απαριθμούνται τα βάσανα των γυναικών τα οποία ξεκινούν, όπως αναφέρει, από τον γάμο και την προίκα (Ευρ., *Μηδ.*, 231-233: *γυναϊκές ἔσμεν ἀθλιώτατον φυτόν: / ἄς πρῶτα μὲν δεῖ χρημάτων ὑπερβολῆ / πόσιν πρίασθαι, δεσπότην τε σώματος*). Δεν πρέπει όμως να παραγνωρίζουμε ότι όλα όσα λέγονταν για τις γυναίκες, γράφθηκαν, λέχθηκαν αλλά και παραστάθηκαν διά στόματος

¹⁰² Αισχ., *Ευμ.*, 658-662: *οὐκ ἔστι μήτηρ ἢ κεκλημένον τέκνον / τοκεύς, τροφὸς δὲ κύματος νεοσπόρου. / τίκτει δ' ὁ θρώσκων, ἢ δ' ἄπερ ξένω ξένη / ἔσωσεν ἔρνος, οἴσι μὴ βλάψῃ θεός. / τεκμήριον δὲ τοῦδέ σοι δείξω λόγου.* και Σοφ., *Αντ.*, 61-62: *ἀλλ' ἐννοεῖν χρὴ τοῦτο μὲν γυναιχ' ὅτι / ἔφυμεν, ὡς πρὸς ἄνδρας οὐ μαχομένα.*

¹⁰³ Όπως αναφέραμε και στο προηγούμενο κεφάλαιο (βλ. ενότητα 2.3.), οι γυναίκες δεν ήταν τόσο ἐγκλειστες και περιορισμένες, όσο τις παρουσίαζαν οι συγγραφείς πρβλ. Fantham et al. (2004) 48.

¹⁰⁴ Pomeroy (2008) 144, Μαντάς (2009) 166, Blundell (2004) 267, Κόλτσιου – Νικήτα (2015) 7.

¹⁰⁵ Ευρ., *Ιππ.*, 616 κ.ε., *Ανδρ.*, 205-228 πρβλ. Foley (2001) 3-4.

και υπόκρισης των ανδρών,¹⁰⁶ κάτι που, όπως είναι αναμενόμενο, δείχνει και τη διείδυση της περιρρέουσας ιδεολογίας στο τραγικό σύμπαν.

Η σύγκρουση, επομένως, μεταξύ των δυο φύλων δεν μπορεί παρά ν' αποτελεί και την αφορμή των ποιητών να καταδείξουν τις έμφυλες διαφορές.¹⁰⁷ Εξ αυτού παρατηρούμε γυναίκες, όπως η Κλυταιμνήστρα, η Δηιάνειρα, η Εκάβη και η Μήδεια να ξεφεύγουν από τα στενά πλαίσια, που τους επέτασσε η κοινωνική ηθική και ν' αναλαμβάνουν τα ηνία,¹⁰⁸ προκειμένου να επιλύσουν κατά το δοκούν τις προβληματικές καταστάσεις που συμβαίνουν στο περιβάλλον τους. Συνεπώς, οι ηρωίδες αυτές αλλά και άλλες, όπως η Αντιγόνη και η Ηλέκτρα, αρνούνται να υπηρετήσουν το παθητικό πρότυπο της εσώκλειστης και, χωρίς φωνή, συζύγου ή θυγατέρας και προσλαμβάνουν ανδρικά χαρακτηριστικά, για να μπορέσουν να επιτύχουν το σκοπό τους, παρουσιάζοντας συγχρόνως έναν πρωτοφανή δυναμισμό και μια ισχυρότατη θέληση είτε για εξουσία, είτε για δικαιοσύνη¹⁰⁹. Γι' αυτό και η Κλυταιμνήστρα, ως οιονεί βασίλισσα εν τη απουσία του συζύγου της και ούσα πληγωμένη για το κακό, που ο τελευταίος της προκάλεσε, αποφασίζει να τον εκδικηθεί (Αισχ., Αγ., 918-919) αναταράσσοντας τη φυσική τάξη των πραγμάτων.¹¹⁰

Σύμφωνα με την Σακελλαρίδου, «Η αποκλειστική παρουσία ανδρών ως ηθοποιών απευθυνόμενων σε ανδρικό κοινό τους έδινε την ευκαιρία όχι μόνο [...] να ξορκίσουν τις γυναίκες, όπως σε κάποιες τραγωδίες του Αισχύλου και του Ευριπίδη [...] αλλά να τονίσουν ακόμα περισσότερο το υποβόσκον, ομοερωτικό στοιχείο μεταξύ των ανδρών υπό το πρόσχημα μιας μεταμφιεσμένης ετεροφυλοφιλικής σχέσης».¹¹¹ Βάσει αυτού αλλά και σε συνδυασμό με τους περιορισμούς στα πεδία της κοινωνικής δράσης είναι φυσικό, η γυναίκα είτε ως σύζυγος, είτε ως τέκνο να έχει οργή μέσα της από την καταπίεση που της

¹⁰⁶ Pomeroy (2008) 147, Σακελλαρίδου (2012²) 22, Henderson (1991) 133-134.

¹⁰⁷ πρβλ. Blundell (2004) 266.

¹⁰⁸ πρβλ. Pomeroy (2008) 148 κ.ε.

¹⁰⁹ Αισχ., Αγ., 1404-1406: *ὄμοιον. οὗτός ἐστιν Ἀγαμέμνων, ἐμός / 1405πόσις, νεκρός δέ, τῆσδε δεξιᾶς χερὸς / ἔργον, δικαίας τέκτονος. τὰδ' ᾧδ' ἔχει.*, Σοφ., Αντ., 484-485, ομ., Τρ., 552-582 πρβλ. Pomeroy (2008) 151, Blundell (2004) 268, Μαντάς (2010) 55.

¹¹⁰ πρβλ. Blundell (2004) 267-268.

¹¹¹ (2012²) 30.

επιβάλλει το πατριαρχικό πρότυπο ζωής, με αποτέλεσμα αυτή ν' αντιτάσσεται προκαλώντας μια αντιστροφή των φυλετικών ρόλων.¹¹² Η ίδια η Δηιάνειρα, μάλιστα, στις *Τραχίνιες* θλίβεται και αισθάνεται ότι προδόθηκε η συζυγική της κλίση (540) και αποφασίζει να δράσει, με σκοπό να διατηρήσει την ενότητα του οίκου της. Παρόλο που η ίδια, ως δραματική μορφή, τοποθετείται κάπου στο ενδιάμεσο μεταξύ του ρόλου της Πηνελόπης – εγκαρτέρηση – και αυτού της Κλυταιμνήστρας – οργή και εκδίκηση –, αυτό καταδεικνύει και μια άλλη παράμετρο του υπέρμετρου θυμού της τραγικής γυναίκας, αυτή της σύγκρουσης ανάμεσα στη νόμιμη σύζυγο και την ξένη (εταίρα, πόρνη, παλλακίδα, αιχμάλωτη) ερωμένη του συζύγου της.¹¹³ Η τραγική σύζυγος έχει επίγνωση του μισογυνισμού των ανδρών, όπως αναφέρει η Pomeroy,¹¹⁴ εντούτοις αρνείται να υποκύψει και να μοιραστεί τον οίκο της με την κάθε ξένη που φέρνει ο σύζυγός της, ο οποίος, επιπλέον, την προσβάλλει¹¹⁵ απαιτώντας από την ίδια την πλήρη υποταγή στα θέλω του.¹¹⁶ Κλυταιμνήστρα, Δηιάνειρα και Μήδεια, λοιπόν, υπερβαίνουν τα καλουπωμένα όρια του κοινωνικού τους ρόλου, σπάνε τα δεσμά της ανδρικής κυριαρχίας, ανδρώνονται και γίνονται φόνισσες, προκειμένου ν' αποκαταστήσουν τη διασάλευση της τάξεως, συγκρουόμενες, βέβαια, με τον ηθικό κώδικα και το νομικό πλαίσιο της Αθήνας του 5^{ου} αιώνα που επέτρεπε στον άνδρα την παράλληλη διατήρηση εξωσυζυγικών σχέσεων.¹¹⁷

Και πράγματι, οι τραγικές ηρωίδες διαπράττουν εγκλήματα απεχθή προς την κυρίαρχη ιδεολογία,¹¹⁸ μιας και τυφλωμένες από έρωτα¹¹⁹ καταλήγουν να γίνονται παραδείγματα προς αποφυγήν. Μη έχοντας ξεκάθαρη φωνή στην πραγματικότητα, το δράμα

¹¹² Σοφ., *Αντ.*, 538-539: ἀλλ' οὐκ ἐάσει τοῦτό γ' ἡ δίκη σ', ἐπεὶ / οὐτ' ἠθέλησας οὐτ' ἐγὼ 'κοινωσάμην, *Αισχ., Αγ.*, 1401: ἤτις τοιόνδ' ἐπ' ἀνδρὶ κομπάζεις λόγον, ομ., 1633-1635 πρβλ. Μαντάς (2009) 167, Pomeroy (2008) 159-152, Blundell (2004) 172, Zaitlin (2002) 113.

¹¹³ Σοφ., *Τρ.*, 536-542 πρβλ. Ξεν., *Οικ.*, 10.12 πρβλ. Μαντάς (2010) 167-168, Blundell (2004) 269, Pomeroy (2008) 137.

¹¹⁴ (2008) 61.

¹¹⁵ Για τις προσβολές του Ιάσωνα προς την Μήδεια βλ. Ευρ., *Μηδ.*, 806-807: θανεῖν σφ' ἀνάγκη τοῖς ἐμοῖσι φαρμάκοις. / μηδεῖς με φαύλην κάσθενῆ νομιζέτω.

¹¹⁶ Για την επίγνωση του μισογυνισμού σε βάρος τους βλ. Ευρ., *Μηδ.*, 230-258· για τις εξωσυζυγικές σχέσεις των ανδρών βλ. Δημ., *Κατὰ Νεαίρας*, 122· για την κατωτερότητα των γυναικών βλ. Αριστ., *Πολ.*, 1. 1252b.

¹¹⁷ *Αισχ., Αγ.*, 855-913, *Οδ.*, ω, 196-202, Ευρ., *Ηλ.*, 1018-1034 πρβλ. Foley (2001) 4-5, Pomeroy (2008) 149· βλ. επίσης και Ευρ., *ΙΑυλ.*, 821-834 όπου οι γυναίκες του δράματος έχουν μεγαλύτερη ευχέρεια κινήσεων και συναναστροφών, κάτι που δικαιολογεί και τις δραστικές τους αποφάσεις πρβλ. Hardwick (1985) 49· για τις εξωσυζυγικές σχέσεις των ανδρών βλ. προηγούμενη ενότητα 2.2.

¹¹⁸ πρβλ. Pomeroy (2008) 160.

¹¹⁹ Ιδιαίτερη μνεία πρέπει να γίνει στην τυφλωμένη από έρωτα Δηιάνειρα (Σοφ., *Τρ.*, 540).

αναδεικνύεται ως το προσφορότερο μέσο προς ανάδειξη της γυναικείας δράσεως, πάντα στο πλαίσιο των εκάστοτε συγγραφικών σκοπιμοτήτων. Έτσι, μέσα από τη δραματική της κατασκευή η θηλυκή οντότητα αναδύεται εδραιωμένη προβάλλοντας όμως τα ελαττώματα, που της καταλογίζει η πατριαρχική κοινωνία. Τα ελαττώματα αυτά δεν είναι άλλα από τη ζήλια που έτρεφαν για τις ερωμένες των συζύγων τους, όπως μας δηλώνει απερίφραστα η Δηιάνειρα για τον Ηρακλή (Σοφ., *Τρ.*, 536: *Κόρην γὰρ οἶμαι δ' οὐκέτ', ἀλλ', ἐζευγμένην*). Ο Ηρακλής τυφλωμένος από τον πόθο του για την Ιόλη (Σοφ., *Τρ.*, 354-355) βάζει την νόμιμη σύζυγό του σε δεύτερη μοίρα· άλλωστε, η ζήλια των γυναικών φαίνεται και από το γεγονός ότι το «τρίτο πρόσωπο» είναι νέο και όμορφο, ενώ οι ίδιες γερνούν παραμένοντας έγκλειστες και πιστές στις συζυγικές τους υποχρεώσεις.¹²⁰ Αντίστοιχη είναι, βέβαια, και η ζήλια και το μίσος της Μήδειας, όταν ο Ιάσωνας αθετεί τους όρκους, που είχαν ανταλλάξει οι δυο τους, για να παντρευτεί μια άλλη (Ευρ., *Μηδ.*, 21 και 588-599: *μή μοι γένοιτο λυπρὸς εὐδαίμων βίος / μηδ' ὄλβος ὅστις τὴν ἐμὴν κνίζοι φρένα*).

Η ανωτέρω ζήλια είναι προϊόν της ακατανίκητης επίδρασης του έρωτα στην γυναικεία ψυχοσύνθεση, η οποία επίδραση αποδεικνύεται καταστροφική για τις γυναίκες, όπως μας λέει ο Ευριπίδης στον *Ιππόλυτο* (στ. 616 κ. επ.). Πέρα όμως από τον εκτοπισμό, που είχαν οι γυναίκες στην κοινωνική ζωή, υπόκειντο και σ' έναν κώδικα, όπως είπαμε, ηθικής δεοντολογίας, ο οποίος όριζε και την πρέπουσα συμπεριφορά τους.¹²¹ Η αρμόζουσα συμπεριφορά αφορούσε, βέβαια, και τον περιορισμό των σεξουαλικών τους επιθυμιών, στοιχείο διάχυτο στις δραματικές απεικονίσεις της γυναίκας και το οποίο μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι όντως οι ποιητές προέβαλλαν ένα γυναικείο ον, ανίκανο να ελέγξει τις γενετήσιες ορμές του.¹²² Οπότε, έπρεπε με κάθε τρόπο να διαφυλάξουν την τιμή αλλά και την παρθενία τους από τη βασανιστική αυτή επιρροή που ασκούσε πάνω τους ο έρωτας.¹²³ Βλέπουμε, λοιπόν, ότι οι δραματουργοί διογκώνουν περισσότερο την «ελαττωματική πλευρά των γυναικών», καθώς μόνο έτσι μπορούν ενδεχομένως να ερεθίσουν και να προβληματίσουν. Εξάλλου, ο περιορισμός της ελεύθερης Αθηναίας που

¹²⁰ πρβλ. Σοφ., *Τρ.*, 547-551: 'Όπου η Δηιάνειρα αναλογίζεται τη νεότητα της Ιόλης (*ήβην*) έναντι της δικής της που φθίνει (*φθίνουσαν*).

¹²¹ Αριστ., *Ποιητ.*, 1454α.

¹²² πρβλ. Ευρ., *Ιππ.*, 375-384.

¹²³ βλ. σημ. 119.

προβάλλεται στο δράμα¹²⁴ ανταποκρίνεται και σ' ένα βαθμό στην πραγματικότητα, όπως τονίσαμε και στο πρώτο κεφάλαιο της παρούσας διατριβής.

Ο ακαταμάχητος, επομένως, έρωτας και τα παρεπόμενά του είναι αυτός που τις περισσότερες φορές ωθεί την «άβουλη» και γενικώς «πλανηθείσα» τραγική ηρωίδα στο να πράξει με κριτήριο το θυμικό της.¹²⁵ Αλυσιδωτά, έπειτα, θα λέγαμε ότι οδηγούμαστε και στο αποτέλεσμα αυτού του βαθύτερου μίσους που έτρεφαν οι πληγωμένες γυναίκες είτε για τα δεινά που υπέφεραν, ή λόγω των αντιζηλιών τους. Το αποτέλεσμα δεν είναι άλλο από το να διεισδύσουν στην ανδρική σφαίρα και, αφού απεκδυθούν τη θηλυκή τους φύση και υιοθετήσουν ανδρικά γνωρίσματα και πρακτικές, να λάβουν εξουσία¹²⁶ και να πάρουν αποφάσεις, τις πλείστες φορές οδυνηρές γι' αυτές αλλά συγχρόνως αναγκαίες, για να ξεπεράσουν τις όποιες αντιξοότητες τους επιβάλλουν οι κοινωνικές συμβάσεις.¹²⁷ Όση όμως κι αν είναι η ανδροπρέπειά της, η γυναίκα δεν παύει να είναι το απροστάτευτο και, κυρίως, το πανούργο εκ φύσεως θηλυκό το οποίο μπερδεμένο θα οδηγηθεί στο έγκλημα, όπως συνέβη και με την Δηιάνειρα.¹²⁸ Υπάρχουν, φυσικά, και οι εξαιρέσεις του κανόνα, όπως η ανδρόβουλη Κλυταιμνήστρα (Αισχ., Αγ., 10-11: *άλώσιμόν τε βάξιν: ὧδε γὰρ κρατεῖ ἡγυναικὸς ἀνδρόβουλον ἐλπίζον κέαρ*) και η εξ ανάγκης μνησίκακη και φθονερή Μήδεια (Ευρ., Μηδ., 456: *καινῆς δὲ νύμφης ἰμέρω πεπληγμένος*), οι οποίες έχουν πλήρη επίγνωση των πράξεων και των σχεδίων τους, τα οποία και θέτουν συνειδητά σε εφαρμογή.¹²⁹

Επιπρόσθετα, η έμφυτη πανουργία των γυναικών, που μόλις αναφέραμε, είναι και ένας παράγοντας που, επίσης, τις ωθεί στο να επινοήσουν τεχνάσματα, ώστε να πετύχουν το σκοπό τους. Εξ αυτού η Κλυταιμνήστρα με δόλο ξεγελά τον Αγαμέμνονα - επαινώντας - τον, για να πατήσει επάνω σε πορφυρά χαλιά (Αισχ., Αγ., 910: *εὐθύς γενέσθω*

¹²⁴ Σοφ., Αντ., 569: *ἀρώσιμοι γὰρ χιτέρων εἰσὶν γύαι* και Αισχ., Ευμ., 657-661· αυτό δείχνει και την πατροπαράδοτη ταύτιση της γυναίκας - γης πρβλ. και Κατούντα (2007) 129.

¹²⁵ Σοφ., Τρ., 537-542 και Ευρ., Μηδ., 263 πρβλ. Griffith (2010) 478.

¹²⁶ Αισχ., Αγ., 351: *γύναι, κατ' ἄνδρα σώφρον' εὐφρόνως λέγεις* - Ο χορός αποκαλεί την Κλυταιμνήστρα, ως «αφέντρα» βλ. επίσης Σοφ., Τρ., 555-582.

¹²⁷ πρβλ. Pomeroy (2008) 149, Καμπίτογλου - Δούκα (2008) 72.

¹²⁸ Zaitlin (2002) 119 πρβλ. Pomeroy (2008) 161.

¹²⁹ Δεν είναι, σαφώς, τυχαίο ότι η αντίληψη της Μήδειας περί της δεινότατης θέσης των γυναικών ενισχύει και την απόφασή της να εκδικηθεί αναδεικνύοντας την αλληλεγγύη που είχαν μεταξύ τους οι καταπιεσμένες, μια αλληλεγγύη που νιώθει ότι πρέπει να υπερασπιστεί (Ευρ., Μηδ., 230-231) πρβλ. Κατούντα (2007) 128.

πορφυρόστρωτος πόρος), ώστε να τον οδηγήσει στο εσωτερικό του οίκου¹³⁰ και να τον φονεύσει αλλά και η Μήδεια στην προσπάθειά της να εξοικονομήσει πολύτιμο χρόνο κάνει επίκληση στο συναίσθημα του Κρέοντα εξαπατώντας τον με τις ικεσίες της (Ευρ., *Μηδ.*, 711: *οΐκτιρον οΐκτιρόν με τήν δυσδαίμονα*).¹³¹ Στο ίδιο επίπεδο κινείται και η Δηιάνειρα, η οποία χρησιμοποιεί φίλτρα και γητέματα (Σοφ., *Τρ.*, 584: *φίλτροις*), για να ξανακερδίσει την αγάπη του Ηρακλή (Σοφ., *Τρ.*, 575: *ἔσται φρενός σοι τοῦτο κηλητήριον*) εφαρμόζοντας, έτσι, το δικό της μοντέλο εξαπάτησης, ως πληγωμένο θηλυκό.¹³²

Καταληκτικά, όλες οι τραγικές ηρωίδες έχουν μια κοινή συνισταμένη, την εναντίωση στην ανδρική εξουσία.¹³³ Η κάθε μία, συνεπώς, αντιτάσσεται με τον δικό της τρόπο είτε ειδεχθή, είτε απλώς επαναστατικό, στο κυρίαρχο ανδρικό στοιχείο ακολουθώντας πιστά τη δική της ιδεολογία. Αυτό που προβληματίζει είναι οι σκοποί που θέλουν να εξυπηρετήσουν οι συγγραφείς παρουσιάζοντάς μας τέτοιες δυναμικές θηλυκές παρουσίες.¹³⁴ Όπως ορθά επισημαίνει η Κατούντα, «η τραγωδία δεν είναι ποτέ ένα φτηνό μελόδραμα». ¹³⁵ Ως εκ τούτου ο δραματουργός επιθυμεί να προβάλει τις στερεοτυπικές (ο όρος χρησιμοποιείται αναχρονιστικά) αντιλήψεις των ανδρών για την γυναίκα, έστω κι αν η αναπαριστώμενη ηρωίδα ανήκε, όπως είπαμε και στην αρχή του κεφαλαίου, στο απώτερο μυθολογικό παρελθόν και άρα πόρρω απέιχε από το ιστορικό παρόν του ακροατηρίου του σε μια προσπάθεια να τονίσει την ανάγκη να παραμείνει η γυναίκα εντός του κοινωνικού της ρόλου, προκειμένου να διατηρείται η ασφάλεια και η κοινωνική συνοχή. Εφόσον, κατά τους τραγικούς, οι γυναίκες όφειλαν να χαλιναγωγούν τις

¹³⁰ πρβλ. Blundell (2004) 276: Η διάκριση δημοσίου και ιδιωτικού χώρου μετουσιώνεται στο δράμα σε ορχήστρα (δημόσιος βίος) και οίκος (μυστηριώδης ιδιωτικός χώρος).

¹³¹ πρβλ. Αλεξοπούλου (2006) 104. Η πανούργα Μήδεια ξεγελά με τον δόλο της και τη βασιλοπούλα, όταν επιτυγχάνει να μεταφερθεί το δηλητηριασμένο πέπλο της στην αντίζηλό της βλ. στ. 964.

¹³² Η έννοια της κυριότητας που αναφέρει η Δηιάνειρα (Σοφ., *Τρ.*, 562-563: *ὄς κάμέ, τὸν πατρῶον ἦνίκα στόλον / ξὺν Ἡρακλεῖ τὸ πρῶτον εὐνις ἐσπόμην*) απηχεί αδιαμφισβήτητα την προεκτεθείσα άποψη περί διάκρισης σε δημόσια και ιδιωτική σφαίρα ανάμεσα στους άνδρες και τις γυναίκες αντίστοιχα. πρβλ. Blundell (2004) 209, 276.

¹³³ Griffith (2010) 476.

¹³⁴ Όπως υποστηρίζει η Blundell (2004: 270) δεν είναι όλες οι γυναίκες της τραγωδίας τόσο βίαιες όσο οι ευριπίδειες ηρωίδες.

¹³⁵ (2007) 131.

ανεξέλεγκτες γενετήσιες ορμές τους¹³⁶ εντός του πλαισίου του κώδικα ηθικής δεοντολογίας, διαπιστώνουμε έναν ενδόμυχο φόβο των ανδρών για την γυναικεία σεξουαλικότητα, η οποία συνιστούσε μια απειλή για τη διατάραξη της κοινωνικής ζωής τους.¹³⁷ Η έγκλειστη όμως γυναίκα, όπως απορρέει και από τους λόγους των δυναμικών γυναικών στις τραγωδίες, και είχε αισθήματα, και νοιαζόταν για τον σύζυγο και τον οίκο της και, σαφώς, εθλίβετο με τις όχι και τόσο χαλαρές αντιλήψεις που έτρεφε σε βάρος της το κοινωνικό σύνολο.¹³⁸

Γι' αυτό και μέσα από τους «ανδρικούς γυναικείους ρόλους» τους αμφισβητούνται άμεσα τόσο η γαμήλια σύμβαση με όλα τα συνακόλουθά της, όσο και ο περιορισμός τους εντός του οίκου, καθώς και η κοινωνικά επιβεβλημένη ανοχή τους για τις απιστίες – ατασθαλίες των ανδρών τους.¹³⁹ Έπειτα, δε θα ήταν δυνατή μια απερίσκεπτη αναπαράσταση της Κλυταιμνήστρας να εκφράζει χαιρέκακα την ευχαρίστησή της για τη δολοφονία του Αγαμέμνονα (Αισχ., Αγ., 1390-1394), αν η στάση της αυτή δεν αποσκοπούσε στο να εξερεθίσει το ανδρικό κοινό, ανάγοντας την γυναικεία παρουσία σε πολυσήμαντη για την ομαλή λειτουργία του κοινωνικού ιστού.¹⁴⁰ Η σύγκρουση, επίσης, δημόσιας και ιδιωτικής σφαίρας ανδρών και γυναικών αποκαθίσταται πάντα στο τέλος της τραγωδίας και οι απεχθείς ανδροπρεπείς ηρωίδες που ιδιοποιήθηκαν ανοίκειους ανδρικούς ρόλους,¹⁴¹ επιστρέφουν στις θέσεις τους *δί' ελέω Θεού* και η καθεστηκυία τάξη επανέρχεται στους κανονικούς μισογυνιστικούς της ρυθμούς, ήτοι επικεντρώνεται πάλι στην ανδροκεντρική της συλλογιστική.¹⁴² Εξάιρεση, βέβαια, συνιστά η Μήδεια στην οποία το αίσθημα της αποκατάστασης των ισορροπιών δεν επανέρχεται, όπως συνέβη με την Κλυταιμνήστρα ή την Αντιγόνη, αλλά η ίδια ξεφεύγει με το άρμα του παππού της στον ουρανό (Ευρ., Μηδ.,

¹³⁶ Ευρ., *Ιππ.*, 38-39: *ἐνταῦθα δὴ στένουσα κάκπεπληγμένη / κέντροις ἔρωτος ἢ τάλαιν' ἀπόλλυται·* το ακαταμάχητο ερωτικό πάθος που κυριεύει τις γυναίκες μπορεί να συσχετιστεί και με την παθολογία του έρωτα που περιγράφεται από την Σαπφώ, *απ.* 130: *Ἔρως δηῦτε μ' ὁ λυσιμέλης δόνει.*

¹³⁷ Ευρ., *Ηλ.*, 1039-1040· Η άποψη περί αδυναμίας των γυναικών να κατευνάσουν τη λίμπιντό τους δεν αναφέρεται παρά μόνο στα συμφραζόμενα του δράματος, μπορεί όμως εύλογα να γίνει αντιληπτή και να αιτιολογηθεί από το γεγονός ότι σε κανένα ρητορικό λόγο δεν αναφέρεται το όνομα Αθηναίας συζύγου αλλά μόνο ονόματα σκλάβων και γυναικών ελευθεριόντων ηθών βλ. Ισαίος, *Περὶ τοῦ Πύρρου κλήρου*, 13-14.

¹³⁸ Ευρ., *Ιππ.*, 616-668 ομ. *ΙΑυλ.*, 139.

¹³⁹ Κατούντα (2007) 131.

¹⁴⁰ Zeitlin (2002) 122.

¹⁴¹ πρβλ. Blundell (2004) 267, Pomeroy (2008) 153.

¹⁴² Καμπίτογλου – Δούκα (2008) 74.

1321-1322). Ο ίδιος, μάλιστα, ο Ευριπίδης δίνει περισσότερο βήμα στην γυναίκα στο να διεκδικήσει, παίζοντας με το στοιχείο του μισογυνισμού,¹⁴³ το οποίο δε θα μπορούσε να παραμείνει ανεκμετάλλευτο ούτε και από τον Αριστοφάνη στην υπεράσπιση και συγχρόνως διακωμώδηση των γυναικείων δικαιωμάτων, όπως θα δούμε ευθύς αμέσως στις ενότητες 3.2-3.

3.2 Η γυναικεία όψη στην αριστοφανική κωμωδία

Αναμφισβήτητα, η κωμωδία αποτελεί, μέχρι και τις μέρες μας ίσως τη μόνη θεατρική εκδοχή που καυτηριάζει, ψέγει, επαινεί και θίγει θέματα και προβληματισμούς από το εκάστοτε και το κατά τρόπον κοινωνικοπολιτικό γίνεσθαι. Μπορεί, λοιπόν, όπως και σ' όλες σχεδόν τις εκφάνσεις της θεατρικής πράξης, οι ήρωες του Αριστοφάνη ν' αποτελούν προϊόν φανταστικής δημιουργίας, η κωμωδία του ωστόσο δεν παύει από το να φέρει παραδείγματα και καταστάσεις που είναι εύστοχα παρμένες από την κοινωνία της κλασικής Αθήνας.¹⁴⁴ Εξ αυτού και, επειδή πάγιος σκοπός της κωμωδίας είναι να σατιρίσει, εύλογα αντιλαμβανόμαστε ότι ο Αριστοφάνης εκμεταλλεύτηκε και ο ίδιος αυτή τη διπολική σύγκρουση άνδρα – γυναίκας παρουσιάζοντας τις δικές του ηρωίδες – μορφές, οι οποίες αντανakλούν τις έμφυλες διαφορές του κοινωνικού συγκεκριμένου και είναι συγχρόνως έμμεσες και υπερβατικές αναπαραστάσεις του δικού του ιστορικού παρόντος.¹⁴⁵

Στόχος, επομένως, της παρούσας ενότητας είναι ν' αναδείξει τα γυναικεία χαρακτηριστικά των κωμικών φιγούρων προσπαθώντας ν' ανιχνεύσει παράλληλα τον βαθμό συσχετισμού τους με την πραγματική κατάσταση της γυναίκας στην περίοδο που εξετάζουμε. Πρωτίστως, πρέπει ν' αναφέρουμε ότι η αριστοφανική θέση για το δικαιοπολιτικό ζήτημα των γυναικών μοιάζει κατ' αρχήν αμφίσημη, πράγμα που οφείλεται στο γεγονός ότι ο ποιητής κινείται πολλάκις στο μεταίχμιο μεταξύ ωραιοποιημένης φαντασίας και

¹⁴³ πρβλ. Pomeroy (2008) 159, Κατούντα (2007) 132

¹⁴⁴ Ντοκόπουλος (2008) 5 πρβλ. Loraux (1991) 121-122 και Cartledge (2006) 70-71, όπου σκοπός της κωμωδίας είναι να τέρψει το κοινό.

¹⁴⁵ Cohen (1989) 12, Σημ.: Δεν πρέπει να παραλείψουμε την αντίστροφη παραστατική τεχνική που ακολουθεί ο Αριστοφάνης, πράγμα που σημαίνει ότι οι κωμωδίες του δε συνιστούν άμεσους καθρέφτες της πραγματικότητας, όπως τονίζει και ο Thierry (2011) 352.

μισογυνιστικής πραγματικότητας.¹⁴⁶ Εξαιτίας αυτού παρατηρούμε μια εμφανώς αυξημένη ποσοτικά και ποιοτικά δραματική αυτονομία και ανεξαρτησία των κωμικών γυναικών σε σχέση με τις τραγικές ηρωίδες,¹⁴⁷ μια χειραφέτηση που δεν προσομοιάζει στην καθημερινότητά τους. Διατρέχοντας το αριστοφανικό corpus και ανεξάρτητα από τη χρονική παράσταση της κάθε κωμωδίας¹⁴⁸, θα διαπιστώσουμε την εκτενή ανάδειξη και προβολή των γυναικείων συνηθειών ή «ελαττωμάτων» τα οποία ως κοινοί τόποι διακωμωδούνται στον μέγιστο δυνατό βαθμό. Αφού παρουσιάσουμε αυτούς τους κοινούς τόπους στους *Βατράχους*, *Ειρήνη*, *Αχαρνής*, *Ιππής*, τους *Σφήκες* και τον *Πλούτο*, θα εστιάσουμε την προσοχή μας στη *Λυσιστράτη* και τις *Θεσμοφοριάζουσες*, που είναι και το θέμα της παρούσας διατριβής.

Στους *Βατράχους* (στ., 509-514) γίνεται αναφορά στη συνήθεια να ρέει άφθονο κρασί, να υπάρχει μουσική και χορός κατά τη διάρκεια των εορτών προς τιμήν του Διονύσου,¹⁴⁹ κάτι που θα λειτουργήσει, έπειτα, ως αφορμή σε άλλες κωμωδίες, για τον ψόγο της φιλοποτίας των γυναικών. Το πρώτο, συνεπώς, δίπτυχο είναι η γυναίκα – κρασί/οίνος, το οποίο όμως σχολιάζεται ακροθιγώς εδώ. Συγχρόνως η γυναίκα είναι ένα πλάσμα φλύαρο (Αριστοφ., *Βατρ.*, 555: *καὶ τὰ σκόροδα τὰ πολλά*)¹⁵⁰ και ανιαρό το οποίο έχει για προστάτη του ένα κύριο, ήτοι ένα νόμιμο κηδεμόνα.¹⁵¹ Σ' αντίθεση με άλλες κωμωδίες είναι σαφές ότι οι γυναικείοι ρόλοι στους *Βατράχους* (Θεράπεινα, Περσεφόνη, Πανδοκεύτριες) δεν διαδραματίζουν πρωτεύοντα ρόλο.¹⁵² Ωστόσο, μπορούμε να διακρίνουμε το θάρρος της γυναίκας να εκφράζει την αγανάκτηση και το παράπονό της ενώπιον ενός άντρα αλλά και την απειλή της προς αυτόν (Αριστοφ., *Βατρ.*, 575: *λάρυγγ'*) για πιθανή εκδίκησή της σε

¹⁴⁶ πρβλ. Ντοκόπουλος (2008) 5, Thiercy (2011) 353, Διαμαντάκου – Αγαθού (2011) 634.

¹⁴⁷ Διαμαντάκου – Αγαθού (2011) 633. Για τις υπερεξουσίες που λαμβάνουν οι γυναίκες στις κωμωδίες, καθώς και την ιδιαίτερη νομική του προσωπικότητα εντός των κωμικών δρωμένων βλ. Buis (2014) 330.

¹⁴⁸ Η προσέγγισή μας στοχεύει στην παρουσίαση των βασικών κοινών τόπων για τις γυναίκες από όλο το αριστοφανικό έργο, οπότε μας είναι στο σημείο αυτό αδιάφορη η χρονική σειρά παράστασης των κωμωδιών στο αθηναϊκό κοινό του 5^{ου} αιώνα.

¹⁴⁹ Stanford (1993) 205.

¹⁵⁰ πρβλ. Αριστοφ., *Σφ.*, 10401-1403: *Αἴσωπον ἀπὸ δείπνου βαδίζονθ' ἐσπέρας / θρασεῖα καὶ μεθύση τις ὑλάκτει κύων. / κάπειτ' ἐκείνος εἶπεν, 'ὦ κύον κύον.*

¹⁵¹ Αριστοφ., *Βατρ.*, 570: *σὺ δ' ἔμοιγ' ἐάνπερ ἐπιτύχης Ὑπέρβολον.* η κηδεμονία της γυναίκας από έναν κύριο τεκμηριώνεται, όπως είδαμε, και ιστορικά πρβλ. Stanford (1993) 213.

¹⁵² Διαμαντάκου – Αγαθού (2011) 659.

βάρος του,¹⁵³ ένδειξη δηλωτική της δραματικής της άνεσης. Με τον ίδιο τρόπο εμφανίζεται και το στοιχείο της πρέπουσας συμπεριφορά του θηλυκού, στην οποία δεν αρμόζουν εξάρσεις παρά μόνο σύνεση (Αριστοφ., *Βατρ.*, 858).¹⁵⁴

Επιπρόσθετα, πέρα από το γεγονός ότι γυναίκα και δούλος συνομιλούν επί ίσοις όροις στους στίχους 948-950, αμέσως μετά με αφορμή την υπόθεση της Σθενέβοιας (Αριστοφ., *Βατρ.* 1040-1055) γίνεται μια νύξη για την γυναίκα ελευθερίων ηθών (Αριστοφ., *Βατρ.*, 1043: *ἀλλ' οὐ μὰ Δί' οὐ Φαίδρας ἐποίουν πόρναις οὐδὲ Σθενεβοίας*) αλλά και για τον τοξοβόλο έρωτα που πλανεύει και παρασύρει τη θηλυκή ψυχή (Αριστοφ., *Βατρ.*, 1045-1046), γεγονός που αποτελεί μια σύγκλιση με τις προαναφερθείσες απόψεις των τραγικών ποιητών για την παθολογία του έρωτα και την καταγιστική επίδραση που αυτός ασκεί.¹⁵⁵ Με τον χαρακτηρισμό ακολούθως των γυναικών ως «Φαίδρες», επιχειρείται μια ταύτισή τους με τις πόρνες, όπως η Φαίδρα στον *Ιππόλυτο*, κάτι που δικαιολογεί τη μετέπειτα αναφορά ως παρείσακτες, κακές, άνομες και φαύλες (Αριστοφ., *Βατρ.*, 1051: *κόνεια πιεῖν αἰσχυνθείσας διὰ τοὺς σοὺς Βελλεροφόντας*).¹⁵⁶ Αφού η γυναίκα αντιπροσωπεύει το μανιασμένο ερωτικό πάθος, ένα πάθος όμοιο μ' αυτό που προκάλεσε το θάνατο της Σθενέβοιας (στ., 1051),¹⁵⁷ πρέπει τέτοιες ανομίες να καταδικάζονται στην αφάνεια και άρα οι γυναικείες παρεκτροπές ν' αποσιωπώνται.¹⁵⁸ Μικρή αναφορά γίνεται, έπειτα, και στην γυναίκα – σεξομανή και ανήθικη (Αριστοφ., *Βατρ.*, 1078-1088) ταυτίζοντάς τις με τις εταίρες που είχαν προαγωγούς (μεσίτες ή γυναίκες πατρώνες).¹⁵⁹

Δυο, λοιπόν, δίπτυχα της γυναίκας ξεπροβάλλουν ήδη, αυτό της γυναίκας και της σχέσης της με το κρασί και της γυναίκας – *Φαίδρας*, ήτοι της πρόστυχης, κακιάς και τυφλωμένης από το ερωτικό πάθος, από το οποίο προκύπτει και ο τύπος της ερωτομανούς–σεξομανούς

¹⁵³ πρβλ. Αριστοφ., *Βατρ.*, 577-578 και Stanford (1993) 214: Η φράση *ἐκπηνιέται ταῦτα* δηλώνει κάτι το ειδεχθές και αποτρόπαιο.

¹⁵⁴ πρβλ. Stanford (1993) 252.

¹⁵⁵ βλ. σημ. 133.

¹⁵⁶ Stanford (1993) 278: Πιθανόν η αναφορά αυτή ν' αποτελεί μια υπερβολή του Αριστοφάνη.

¹⁵⁷ Για τις αυτοκτονίες γυναικών βλ. Ευρ., *Ίων*, 843-847, Σοφ., *Αι.*, 650-652. Πρβλ. Zeitlin (2002) 110-111: Η αυτοκτονία ως τρόπος θανάτου είναι κατ' εξοχήν θηλυκή συνήθεια πρβλ. και Mossman (2010) 496.

¹⁵⁸ Stanford (1993) 280 πρβλ. Πλ., *Πολ.*, 378a κ. εξ.

¹⁵⁹ Η αντίληψη της γυναίκας ως πόρνης απηχεί και τα όσα αναφέραμε για τον εγκλεισμό της στο πρώτο κεφάλαιο της παρούσας διατριβής· για τους μαστροπούς – προαγωγούς πρβλ. Stanford (1993) 282.

και απόλυτα εξαρτημένης από τις ερωτικές ηδονές γυναίκας. Αυτά τα μοτίβα σε συνδυασμό με τη ζηλοτυπία είναι εμφανή και στους *Σφήκες* 1350-1355: η γυναίκα είναι ζόρική και κακιά, όπως αποκαλείται η αυλητρίς, ή είναι παλλακίδα, αναγνωρισμένη δηλαδή ερωμένη ενός άνδρα (*Σφ.*, 1353: *λυσάμενος ἔξω παλλακὴν ᾧ χοιρίον*) αλλά και μεθυσμένη και υστερική λόγω και της φιλοποτίας της.¹⁶⁰ Στους *Ιππῆς*, μάλιστα, βλέπουμε καβγάδες με πόρνες προς το τέλος του έργου (*Αριστοφ.*, *Ιππ.*, 1403). Εν συνεχεία στον *Πλούτο* η θηλυκή ύπαρξη παρουσιάζεται πάλι, ως πρόστυχη (*Αριστοφ.*, *Πλ.*, 641) και επιρρεπής στον οίνο (*Αριστοφ.*, *Πλ.*, 644: *ταχέως ταχέως φέρ' οἶνον ᾧ δέσποιν'*, ἵνα και 647: *καὶ ποῦ στιν;*)¹⁶¹ εξ ου και το μοτίβο της γριάς που συνάπτει ερωτικές σχέσεις με νεαρό εραστή (*Αριστοφ.*, *Εκκλ.*, 884-910) το οποίο έχει βαθύτερες κωμικές προεκτάσεις, όπως θα δούμε παρακάτω.¹⁶² αλλά και στους *Αχαρνές*, η παρουσία των πορνών και των ορχηστρίδων (στ., 1091) επιβεβαιώνει την ύπαρξη αυτής της κατηγορίας των γυναικών και του ρόλου τους στο να παρέχουν σεξουαλικές υπηρεσίες στους άνδρες στα συμπόσια.¹⁶³ Στους *Αχαρνές*, επίσης, παρεμβάλλεται το μοτίβο της γυναίκας, ως αιτίας πολέμου, αφού, σύμφωνα με το λόγο του Δικαιόπολη (στ., 524: *πόρνην δὲ Σιμαίθαν ἰόντες Μεγαράδε*), ο Πελοποννησιακός πόλεμος προκλήθηκε εξαιτίας μιας πόρνης, καθώς και αυτό της εξαρτημένης από τις σαρκικές ηδονές θηλυκής ύπαρξης μέσα από τη συμβουλή για επάλειψη του πέους του άντρα της νύμφης με κρασί πριν τη στρατολόγηση (στ., 1066: *νύκτωρ ἀλειφέτω τὸ πέος τοῦ νυμφίου*). Υπάρχουν όμως και επιπλέον απεικονίσεις της γυναίκας, όπως είναι αυτή του κοριτσιού ως αμοιβής ή έπαθλο στον άνδρα (*Αριστοφ.*, *Σφ.*, 1368-1375 και *Αχ.*, 1093: *ὀρχηστρίδες, τὰ φίλταθ' Ἀρμοδίου, καλαί* – οι πόρνες δίνονται ως δώρα στους άρρενες),¹⁶⁴ της γυναίκας ως ανεπιθύμητου επισκέπτη (*Αριστοφ.*, *Πλ.*, 641), ή της προσωποποιημένης θηλυκής μορφής είτε ως Συμφιλίωσης στους *Ιππῆς* και την *Ειρήνη* (*Αριστοφ.*, *Ιππ.*, 1388 και *Ειρ.*, 520-522, 535-538, 556-562, 1524), είτε ως η δραματικά ενσαρκωμένη *Ειρήνη* στους *Αχαρνές* (στ. 990: *ὡς καλὸν ἔχουσα τὸ πρόσωπον ἄρ'*

¹⁶⁰ Η αναφορά στην παλλακίδα επιβεβαιώνει τις νόμιμες εξωσυζυγικές σχέσεις των ανδρών βλ. σημ. 113.

¹⁶¹ *Αριστοφ.*, *Πλ.*, 737: *καὶ πρὶν σε κοτύλας ἐκπιεῖν οἴνου δέκα*, για την ποσότητα του κρασιού στο συγκεκριμένο στίχο πρβλ. Sommerstein (2001) 184, ομοίως σ. 180: «Οι γυναίκες στον Αριστοφάνη είναι αχόρταγοι εραστές του κρασιού»· για τη φιλοποτία των γυναικών βλ. *Αριστοφ.*, *Ειρ.*, 1143.

¹⁶² βλ. Κεφάλαιο 4 της παρούσας διατριβής.

¹⁶³ πρβλ. Olson (2002) 335-336.

¹⁶⁴ πρβλ. Olson (2002) 337.

έλανθανες) ή ακόμα ως απλή αναφορά για το κάλλος και τον ερωτισμό της (Αριστοφ., *Αχ.*, 990, 1148, *Ιππ.*, 1389, *Ειρ.*, 118-149).

Αναλύοντας τη σκηνική και δραματουργική παρουσία των γυναικών στις κωμωδίες του Αριστοφάνη μπορούμε να εξαγάγουμε και επιπρόσθετα συμπεράσματα. Ήδη στους *Αχαρνής*, μολονότι οι θηλυκές παρουσίες ως προς τη συχνότητα ομιλίας τους είναι σε μεγάλο βαθμό βουβές,¹⁶⁵ η σκηνική τους παρουσία είναι αρκετά εκτεταμένη, αφού η γυναίκα (Γυνή) του Δικαιόπολη λαμβάνει μέρος στις λατρευτικές πομπές (στ., 202-279) αλλά και οι, επίσης, σιωπηλές κόρες του Μεγαρέως δηλώνονται ρητά με αναφορά στη συμμετοχή τους στη λατρεία του Διονύσου.¹⁶⁶ Βουβές αλλά όχι ακίνητες ηρωίδες βλέπουμε και στους *Ιππής* στο τέλος ειδικότερα του έργου (στ., 1257) αλλά και στους *Σφήκες* (στ., 1219: *αύλητρις ἐνεφύσησεν: οἱ δὲ συμπόται*) με την άφωνη αυλητρίδα, η οποία παρίσταται για αρκετό χρονικό διάστημα (Αριστοφ. *Σφ.*, 1299-1325).¹⁶⁷ Ακόμα όμως και οι συγκριτικά περισσότερο ομιλούσες γυναίκες του είτε η θεά Ίρις στους *Όρνιθες* (στ., 1202-1261), η αρκετά εκτεταμένη προσωποποιημένη Ειρήνη στην ομώνυμη κωμωδία, καθώς και ο ενδεκάστιχος ρόλος της Αρτοπόλιδος στους *Σφήκες* (στ., 1388-1412 – στιχομυθία με τον Φιλοκλέωνα)¹⁶⁸ είναι κατά τέτοιο τρόπο σκιαγραφημένες, ώστε πάλι ν' αναδεικνύουν την έμφυλη δραματική διαφοροποίηση του κοινωνικού φύλου. Ταυτόχρονα, συνιστούν και τις αφορμές του ποιητή στο να διακωμωδήσει κοινωνικά φαινόμενα, όπως ο πόλεμος,¹⁶⁹ καθώς επίσης και κοινωνικά ταμπού της εποχής, όπως ήταν οι στερεοτυπικές αντιλήψεις σε βάρος της γυναίκας (πόρνη, πρόστυχη, κουτσομπόλα) και της γενικότερα παραδεκτής αποκλεισμένης θέσης της από τα κέντρα λήψεως αποφάσεων και να σατιρίσει, φυσικά, τις λατρευτικές τελετές στις οποίες οι γυναίκες είχαν ενεργό δράση. Τα εν λόγω χαρακτηριστικά διογκώνονται βαθμηδόν και γίνονται πιο ξεκάθαρα στις κατά μεγάλο βαθμό «γυναικείες» κωμωδίες του, *Λυσιστράτη*

¹⁶⁵ Αριστοφ., *Αχ.*, 1048-1060 πρβλ. Αγαθού – Διαμαντάκου (2011) 641.

¹⁶⁶ Αριστοφ., *Αχ.*, 780, 801-803 πρβλ. Αγαθού – Διαμαντάκου (2011) 640.

¹⁶⁷ πρβλ. Αριστοφ., *Ειρ.*, 706-714: για τις βουβές Οπώρα και Θεωρία. Πρβλ. Αγαθού – Διαμαντάκου (2011) 644-645.

¹⁶⁸ πρβλ. Αγαθού – Διαμαντάκου (2011) 645.

¹⁶⁹ Αριστοφ., *Ειρ.*, 662: Η Ειρήνη μισεί φανατικά τον πόλεμο.

και *Θεσμοφοριάζουσες*,¹⁷⁰ τις οποίες θα δούμε ευθύς αμέσως. Με όχημά του, επομένως, τον μισογυνισμό και την απαξίωση της γυναίκας¹⁷¹ κατορθώνει με τον γκροτέσκο ρεαλισμό του¹⁷², αν όχι ν' ανατρέψει την αρνητική εικόνα της θηλυκότητας, να της προσδώσει τουλάχιστον ένα θετικότερο πρόσημο.

3.3 *Λυσιστράτη* και η γυναικεία εξουσία στο ζενίθ της

Σύμφωνα και με τον τίτλο της ενότητάς μας, *Λυσιστράτη*, *Θεσμοφοριάζουσες* και *Εκκλησιάζουσες* συνιστούν τις τρεις εμφατικά γυναικρατούμενες αριστοφανικές κωμωδίες, όπου σαφέστατα οι γυναίκες διαδραματίζουν εξολοκλήρου πρωταγωνιστικό ρόλο τόσο στην παρουσία τους επί σκηνής, όσο και υποκριτικά.¹⁷³ Από τους πρώτους κιόλας στίχους της *Λυσιστράτης* διαφαίνεται η πρόθεση του δημιουργού να εκμεταλλευτεί με τον καλύτερο δυνατό τρόπο τη διάσταση που υπήρχε ανάμεσα στην ιδεολογική υπαγωγή των γυναικών στην ανδρική δικαιοδοσία και την πραγματική τους κατάσταση (Αριστοφ., *Λυσ.*, 1-64).¹⁷⁴ Ο διάλογος ανάμεσα στην *Λυσιστράτη* και την Κλεονίκη αξιοποιεί τα ανδρικά στερεότυπα και τις αντιλήψεις για την γυναίκα, τα οποία συγχρόνως αποτελούν και χαρακτηριστικά της ίδιας της *Λυσιστράτης*,¹⁷⁵ οπότε το μοτίβο της ιδιοποίησης και ενσωμάτωσης ανδρικών χαρακτηριστικών από τις γυναίκες είναι επαναλαμβανόμενο και εξακοντίζεται και εδώ (Αριστοφ., *Λυσ.*, 1-2: *ἀλλ' εἶ τις ἐς Βακχεῖον αὐτὰς ἐκάλεσεν, / ἢ 'ς Πανός ἢ 'πί Κωλιάδ' ἢ 'ς Γενετυλλίδος*).¹⁷⁶ Η *Λυσιστράτη*, ανδροπρεπής ρόλος, ψέγει τα παμπληθή ελαττώματα των γυναικών οι οποίες είναι κακεντρεχείς και εκ φύσεως προσανατολισμένες και προετοιμασμένες να κάνουν οποιαδήποτε πράξη ακόμα και αναίσχυντη (Αριστοφ., *Λυσ.*, 11-12: *εἶναι πανοῦργοι / καὶ γὰρ ἐσμεν νῆ Δία*),¹⁷⁷ ενώ η ίδια συγκρίνει τον εαυτό της με τις άλλες συζύγους, που δε

¹⁷⁰ πρβλ. Αγαθού – Διαμαντάκου (2011) 652· επίσης γυναικεία κωμωδία ήταν και οι *Εκκλησιάζουσες* τις οποίες δε θα πραγματευτούμε σχολαστικά στην παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή.

¹⁷¹ Ντοκόπουλος (2008) 9, Pomeroy (2008) 165.

¹⁷² Thierry (2011) 352.

¹⁷³ πρβλ. Blundell (2004) 266, 270, Pomeroy (2008) 164, Ντοκόπουλος (2008) 10.

¹⁷⁴ πρβλ. Cohen (1989) 5.

¹⁷⁵ Henderson (1987α) 65-66. Για την κωμική αξιοποίηση των στερεοτυπικών αντιλήψεων για τη γυναίκα πρβλ. Byl (1991) 39.

¹⁷⁶ πρβλ. Blundell (2004) 270.

¹⁷⁷ Henderson (1987α) 69.

χάνουν ευκαιρία να ενδώσουν σε χορούς, οиноποσίες και εκστατικές συμπεριφορές και δραστηριότητες συνδεδεμένες με τον θεό Διόνυσο (Αριστοφ., *Λυσ.*, 3-5).¹⁷⁸

Ως πρωτοποριακή εκδοχή της επαυξημένης γυναικείας εμφάνισης, η *Λυσιστράτη* καινοτομεί από την άποψη άφθονων γυναικείων ρόλων που διεισδύουν στη θεατρική παράσταση¹⁷⁹ αλλά και από το ότι είναι η δεύτερη κωμωδία που τιτλοφορείται με το όνομα της πρωταγωνίστριας. Οι συντρόφισσες, ακολούθως, της *Λυσιστράτης* είναι επιρρεπείς στην οινόποσία (στ., 113-114: *νή τῷ θεῷ: / ἔγωγ' ἂν οὖν κἂν εἶ με χρεῖη τοῦγκυκλον*) αλλά και έτοιμες να μηχανορραφήσουν σκάνδαλα και ίντριγκες, σαν τις ηρωίδες του Ευριπίδη οι οποίες, όπως τονίζει ο Henderson,¹⁸⁰ εμφανίζονται είτε ως ισότιμες, είτε ως ανώτερες του ανδρός στους τρόπους, το πνεύμα, την ευγένεια και την αυτοθυσία ή εναλλακτικά, περισσότερο μνησικάκες και αδίστακτες (Μήδεια, Εκάβη, Φαίδρα), γι' αυτό άλλωστε και η ηρωίδα απευθύνεται στη φυλή των γυναικών αποκαλώντας την αισχρή (Αριστοφ., *Λυσ.*, 137-138: *ᾧ παγκατάπυγον θῆμέτερον ἅπαν γένος, / οὐκ ἐτὸς ἀφ' ἡμῶν εἰσιν αἱ τραγωδῖαι*). Αξιοσημείωτο είναι και το γεγονός ότι σ' όλη την έκταση της *Λυσιστράτης*, μόνο δύο όροι χρησιμοποιούνται, για να περιγράψουν την γυναίκα ηλικιακά, η *γυνή* και η *ἄλοχος*, δυο λέξεις που καθρεφτίζουν αντίστοιχα και το διττό της κοινωνικό ρόλο, την γυναίκα δηλαδή φύσει αντίθετη από τον άνδρα και την σύζυγο,¹⁸¹ επιβεβαιώνοντας κατ' επέκταση τις στερεοτυπικές αντιλήψεις και τις ανδρικές προσλαμβάνουσες.

Εξαιτίας του μισογυνισμού ως μιας από τις συγγραφικές τακτικές του Αριστοφάνη, είναι φυσικό επακόλουθο τα γυναικεία ελαττώματα να υπερτονίζονται. Οι γυναίκες, λοιπόν, είναι και στη *Λυσιστράτη* άμεσα εξαρτημένες από τις σαρκικές ηδονές και τις ερωτικές απολαύσεις (στ., 23: *καὶ νῆ Δία παχύ*),¹⁸² μια τάση που επιτείνεται από τον πόλεμο λόγω

¹⁷⁸ πρβλ. Henderson (1987α) 66-68: Οι αναφορές στον Διόνυσο συνιστούν έναν έμμεσο υπαινιγμό στις μαινόμενες γυναικείες παρουσίες που προβάλλει ο Ευριπίδης πρβλ. και Αριστοφ., *Θεσμ.*, 383-343. Για το στερεότυπο της άκρατης οινόποσίας των γυναικών πρβλ. Henderson (1987β) 120.

¹⁷⁹ Αγαθού – Διαμαντάκου (2011) 656· με τον όρο παράσταση εννοούμε τη θεατρική πράξη. Για την καινοτομία της *Λυσιστράτης* πρβλ. και Bierl (2012) 257.

¹⁸⁰ (1987α) 69.

¹⁸¹ Vandersmisse (2010) 170.

¹⁸² πρβλ. Henderson (1987α) 70, Ντοκόπουλος (2008) 7.

της συχνότατης απουσίας των συζύγων τους στις μάχες (στ., 108-109).¹⁸³ Αυτή η έλλειψη της ερωτικής συνεύρεσης που εκφράζεται κατά κόρον (Αριστοφ., *Λυσ.*, 108-109, 142-143, 715) ανάγεται ως το πιο βασικό ίσως μειονέκτημα του θηλυκού, το οποίο φτάνει στο σημείο ν' αρνείται πεισματικά να στηρίξει την προτεινόμενη από τη Λυσιστράτη σεξουαλική αποχή (στ., 124: *ἀφεκτέα τοίνυν ἐστὶν ἡμῖν τοῦ πέους*), για να πάψει ο πόλεμος, και αντ' αυτού επιμένει να συνεχιστεί η στρατιωτική σύγκρουση γιατί δεν αντέχει αυτή τη στέρηση (στ., 129: *οὐκ ἂν ποιήσαιμ', ἀλλ' ὁ πόλεμος ἐρπέτω*). Από τη στιχομυθία των γυναικών περί των μέτρων που πρέπει να λάβουν οι γυναίκες (Αριστοφ., *Λυσ.*, 125-129) βλέπουμε ότι η θηλυκή παρουσία αναμειγνύεται στον κλειστό για τα δεδομένα της εποχής ανδρικό χώρο, τη λήψη πολιτικών και αντιμιλιταριστικών στην προκειμένη περίπτωση αποφάσεων, και δε φοβάται να βγει εκτός του παραδοσιακού οίκου ούσα δυναμική και πολιτικά ισότιμη με τους άνδρες επί σκηνής.¹⁸⁴ Η ανάληψη τέτοιων πρωτοβουλιών συνεπικουρείται και από το γεγονός ότι ο Αριστοφάνης παίζει, επίσης, και με το θέμα της έγγαμης συζυγικής πίστης,¹⁸⁵ η οποία θεμιτά εκλονίζετο από τη διατήρηση εξώγαμων ερωτικών δεσμών. Η δραματική εκμετάλλευση αυτής της θεσμικής αξίας ενδεχομένως γίνεται αφενός, για να καθησυχάσει τους θεατές, ότι η τάξη πραγμάτων παραμένει αμετάβλητη και οι πρακτικές των ανδρών επανεπιβεβαιώνονται, αφετέρου όμως, για να δείξει και την αποστέρηση από την γυναίκα μιας απόλαυσης φυσικής, την οποία οι νόμοι περί μοιχείας της απαγόρευαν μάλλον να εκδηλώσει.¹⁸⁶ Δεν είναι τυχαίο που τόσο η Φαίδρα όσο και η Κλυταιμνήστρα, παρασυρμένες πιθανόν από την προαναφερθείσα σεξουαλική στέρηση, ενέδωσαν στον παράνομο έρωτα, κάτι που δείχνει και τη θετική όψη

¹⁸³ Οι γυναίκες της τραγωδίας και της κωμωδίας εκφράζουν συχνά το παράπονό τους για την απουσία του συζύγου τους και τα δεινά του πολέμου βλ. Αριστοφ., *Λυσ.*, 99: *τοὺς πατέρας οὐ ποθεῖτε τοὺς τῶν παιδίων* βλ. Αισχ., *Αγ.*, 855, Σοφ., *Τρ.*, 27-35 πρβλ. Fantham et al. (2004) 100 και Nieddu (2001) 210.

¹⁸⁴ πρβλ. Blundell (2004) 270, Pomeroy (2008) 166 και Σοφ. *Τρ.*, 533: *τῆμος θυραῖος ἦλθον ὡς ὑμᾶς λάθρα*, ένδειξη ότι όντως οι αξιοσέβαστες γυναίκες όφειλαν ν' αποφεύγουν τις συναναστροφές με άντρες και δη αγνώστους πρβλ. Bierl (2012) 257.

¹⁸⁵ Ντοκόπουλος (2008) 8 πρβλ. Αριστοφ., *Λυσ.*, 648-655: Το δικαίωμα της γυναίκας να εκφέρει ελεύθερα την γνώμη της.

¹⁸⁶ Αριστοφ., *Λυσ.*, 387-388: *ἄρ' ἐξέλαμψε τῶν γυναικῶν ἡ τρυφή / χῶ τυμπανισμὸς χοῖ πικνοὶ Σαβάζιοι* και στ. 1173, όπου φαίνεται η λαγνεία των ανδρών και η δίψα τους για ερωτικό πόθο πρβλ. Pomeroy (2008) 166.

της γυναικείας απιστίας εκ μέρους του Αριστοφάνη, η οποία υπό όρους θα δύνατο να γίνει αποδεκτή.¹⁸⁷

Επιπλέον, η σκοπίμως και εξ ανάγκης αρχομανής Λυσιστράτη όπως και οι υπόλοιπες γυναίκες του έργου, συγκρίνονται από το χορό με τις Αμαζόνες, οι οποίες είχαν έναν γυναικοκρατούμενο τρόπο κοινωνικής οργάνωσης (Αριστοφ., *Λυσ.*, 678-679),¹⁸⁸ μια αναφορά άκρως επαναστατική για τα δεδομένα της εποχής της. Είναι εντούτοις αναμενόμενο ότι όσο δεινή ρήτορας και εύστροφη κι αν ήταν η Λυσιστράτη με τις ιδέες, που προτείνει (Αριστοφ., *Λυσ.* 135 και 258-282), οι γυναίκες δεν παύουν από το να είναι αδιάντροπες (στ. 387-388), φλύαρες (στ., 442), μπεκρούδες (στ., 194-201), λαίμαργες (στ., 336) και θεομίσητες (στ., 622),¹⁸⁹ όπως υπαγόρευε η νόρμα, ελαττώματα που παρουσιάζονται ως σύμφυτα στην γυναικεία προσωπικότητα. Τέτοιες αδυναμίες την καθιστούσαν έρμαιο των ανδρικών αντιλήψεων, γεγονός που αντιλαμβάνεται και γι' αυτό εισέρχεται στη σφαίρα των ανδρών, για ν' αποκαταστήσει την ανισορροπία που επικρατεί σ' αυτήν, κάτι που πραγματοποιείται μέσω της γυμνής και προσωποποιημένης *Διαλλαγής*, η οποία αποπροσανατολίζει και εν τέλει πείθει με τα κάλλη της τις δυο αντιπροσωπείες των Αθηναίων και των Σπαρτιατών (Αριστοφ., *Λυσ.*, 1108-1121).¹⁹⁰ Σκοπός του Λυσίστρατου, όπως την αποκαλεί ο Λάκων στον στίχο 1105, είναι να πάψει ο πόλεμος, ο οποίος ως προϊόν ανδρικής διεργασίας και εκτέλεσης είχε ως συνέπεια τη δυσαρμονία της δημόσιας σφαίρας και κατ' επέκταση την ανατάραξη του κοινωνικού ιστού εντός της γαμήλιας εστίας (Αριστοφ., *Λυσ.*, 520: *ὄτοτύξεσθαι μακρὰ τὴν κεφαλὴν: 'πόλεμος δ' ἄνδρεςσι μελήσει*).¹⁹¹ Έχουμε, συνεπώς, μια διορθωτική παρέμβαση-εισβολή της ιδιωτικής σφαίρας (γυναίκες) στη δημόσια (άνδρες) που δεν αποβλέπει σε πολιτικά οφέλη, αλλά αποσκοπεί στο σταμάτημα του πολέμου και σε μια οικογενειοκεντρική κοινωνική συγκρότηση προβάλλοντας αρκούντως πειστικά επιχειρήματα (Αριστοφ., *Λυσ.*,

¹⁸⁷ Για την έμμεση υποτίμηση της γυναικείας μοιχείας βλ. Αριστοφ., *Ειρ.*, 978-985 πρβλ. Ντοκόπουλος (2008) 9-10.

¹⁸⁸ Η άγνοια των γυναικών περί των πεπραγμένων της Εκκλησίας του Δήμου διαφαίνεται και στις *Εκκλησιάζουσες*, στ. 153-155.

¹⁸⁹ πρβλ. Henderson (1987α) 152.

¹⁹⁰ πρβλ. Αγαθού - Διαμαντάκου (2011) 657-658.

¹⁹¹ Αριστοφ., *Λυσ.*, 522 κ. εξ. πρβλ. Ντοκόπουλος (2008) 12. Κατά τον Bierl (2012: 256) «Η *Λυσιστράτη*, όπως και άλλες κωμωδίες του Αριστοφάνη, πραγματεύεται το θέμα της κατάργησης του πολέμου και της εγκαθίδρυσης μιας ουτοπικής ειρήνης».

569 επ.).¹⁹² Σαν μια άλλη Δηιάνειρα που λειτουργεί με τα συνηθισμένα ερωτικά τερτίπια και τεχνάσματα (Σοφ., *Τρ.*, 584), προκειμένου να «σώσει» τον γάμο της από τις κακοτοπιές του Ηρακλή (Ιόλη), έτσι κι εδώ η Λυσιστράτη μαζί με τις συναγωνίστριές της πράττουν αυτό που μόνο η γυναίκα γνωρίζει περίτεχνα να κάνει, επιστρατεύουν δηλαδή την πανουργία τους, για να ξεγελάσουν τους άνδρες (Αριστοφ., *Λυσ.*, 838-841),¹⁹³ ώστε να γίνει το δικό τους. Στην προσπάθειά τους αυτή, σαφώς, δε θα διστάσουν να γίνουν αγρίμια και φωτιά (Αριστοφ., *Λυσ.*, 1014-1015: *οὐδέν ἐστι θηρίον γυναικὸς ἀμαχώτερον, / οὐδὲ πῦρ, οὐδ' ᾧδ' ἀναιδῆς οὐδεμία πόρδαλις*), καθώς μόνο μέσω αυτής της συναισθηματικής έξαρσης θα γίνει κατορθωτός ο στόχος τους,¹⁹⁴ που δεν είναι άλλος από την επαναφορά της διαταραγμένης εκ του πολέμου οικιακής εστίας, στην κανονικότητά της.

Η ηρωίδα φαίνεται να είναι υπέρμαχος της μιας, ενιαίας και αδιαίρετης γυναικείας φωνής μέσα από το γυναικοκρατούμενο σύμπαν της *Λυσιστράτης*, όπως το χαρακτηρίζει η Αγαθού – Διαμαντάκου¹⁹⁵ και λυπάται (Αριστοφ., *Λυσ.*, 706) που υπάρχουν γυναίκες με θηλυκή σκέψη (*θήλεια φρην*),¹⁹⁶ έμμεσος υπαινιγμός στην γυναικεία αφέλεια, μια αφέλεια που σατιρίζεται, έπειτα, και στις *Θεσμοφοριάζουσες*, κυρίως για τον τρόπο άσκησης των τελετουργικών τους καθηκόντων.¹⁹⁷

3.4 Τα Θεσμοφόρια και η θηλυκή αυτονομία

Μέχρι στιγμής, είδαμε την πολύπλευρη παρουσία του γυναικείου κωμικού χαρακτήρα μέσα από το καθαρά αντιπολεμικό έργο της *Λυσιστράτης*,¹⁹⁸ καθώς και τις υπερβάσεις τις

¹⁹² πρβλ. Αριστοφ., *Λυσ.*, 645-658: Για την αναγνώριση στις γυναίκες του δικαιώματος στη διοίκηση της πόλης και στους στ. 672-675: όπου η ικανότητά τους αυτή επιβεβαιώνεται από τον Χορό πρβλ. Henderson (1987) 156-158· για το δικαίωμα της ισότιμης διαχείρισης των πολιτικών πραγμάτων βλ. Vandersmissen (2010) 172-173. Υπάρχει, βέβαια, και η άποψη ότι πίσω από η προτίμηση της ειρήνης αντί του πολέμου στη *Λυσιστράτη* εμφορείται από πολιτικά κίνητρα πρβλ. Grilli (2006) 118.

¹⁹³ Henderson (1987) 175: Η λ. *καξηπεροπεύειν* χρησιμοποιείται, για να δείξει αυτή την τόσο εύκολη ερωτική αποπλάνηση των ανδρών από τις γυναίκες. Για την γυναικεία εξυπνάδα πρβλ. Byl (1991) 42.

¹⁹⁴ πρβλ. Ντοκόπουλος (2008) 11, Romeroy (2008) 167, Αριστοφ., *Βατρ.*, 1047-1052.

¹⁹⁵ (2011) 657.

¹⁹⁶ Η ίδια αντίληψη παρεμβάλλεται και στις *Εκκλησιάζουσες* στο στ. 110.

¹⁹⁷ Αριστοφ., *Θεσμ.*, 735-737 πρβλ. Αριστοφ., *Λυσ.*, 197: Ο όρκος των γυναικών σατιρίζεται με την ανάμειξη της έννοιας του οίνου (*᾽πιχεῖν ὕδωρ*) πρβλ. και Henderson (1987α) 93.

¹⁹⁸ Αριστοφ., *Λυσ.*, 587-590 πρβλ. Blundell (2994) 276.

οποίες κάνει η ηρωίδα από τον κλασικό της ρόλο,¹⁹⁹ για να επιτελέσει το σχέδιό της, υπερβάσεις που, όπως θίξαμε, οφείλονται στα ανδρικά λάθη. Σ' ένα παράλληλο επίπεδο κινούνται κατ' αρχήν και οι *θεσμοφοριάζουσες*, οι γυναίκες των οποίων εξαιτίας της κακοδιαχείρισης των ανδρών αλλά, κυρίως λόγω της κακολογίας του Ευριπίδη για το φύλο τους (Αριστοφ., *Θεσμ.*, 85), εισβάλλουν το ίδιο απροκάλυπτα και καταλαμβάνουν αυτή τη φορά όχι την Ακρόπολη αλλά την Εκκλησία του Δήμου κατά τη διάρκεια της εορτής των *Θεσμοφοριών*, μιας λατρείας αποκλειστικά γυναικείας.²⁰⁰

Όπως και στην *Λυσιστράτη*, αναντίρρητα κι εδώ ο Αριστοφάνης επιστρατεύει τον υπαρκτό μισογυνισμό της κοινωνικής ιδεολογίας της κλασικής Αθήνας, για να διακωμωδήσει σε πρώτο επίπεδο ακόμη μια φορά τις έμφυλες αντιθέσεις.²⁰¹ Εξ αυτού γίνεται μια εκτενής αναφορά στις παραβατικές συμπεριφορές των γυναικών με χαρακτηρισμούς απόλυτα φυλετικούς. Πάγιο, επομένως, ελάττωμα του θηλυκού αναδεικνύεται ξανά η φύσει κακία του (Αριστοφ., *Θεσμ.*, 85: *ὅτι ἡ τραγωδῶ καὶ κακῶς αὐτὰς λέγω*) και άρα ως πηγή κάθε συμφοράς (Αριστοφ., *Θεσμ.*, 785)²⁰² οι γυναίκες μηχανορραφούν και συνωμοτούν (Αριστοφ., *Θεσμ.*, 204-205: *δοκῶν γυναικῶν ἔργα νυκτερείσια / κλέπτειν ὑφαρπάζειν τε θήλειαν Κύπριν*) ενεργώντας με μικροπρέπεια και κουτοπονηριά (Αριστοφ., *Θεσμ.*, 1165-1169). Είναι, επίσης, μπεκρούδες – μεθύστακες, αφού κλέβουν κρασί απ' το κελάρι (Αριστοφ., *Θεσμ.*, 420: *ἄλφιτον ἔλαιον οἶνον, οὐδὲ ταῦτ' ἔτι*)²⁰³ και το ρουφούν αχόρταγα (στ., 555: *μὰ Δί' οὐδέπω τὴν μυριοστὴν μοῖραν ὧν ποιοῦμεν*) οπουδήποτε κι αν το συναντήσουν (στ., 760-761), καθώς επίσης και ερωτομανείς – σεξομανείς (Αριστοφ., *Θεσμ.*, 475-476: *κακὰ ξυνειδῶς εἶπε δρώσας μυρία; / ἐγὼ γὰρ αὐτὴ πρῶτον, ἵνα μᾶλλον λέγω*), αφού κάνουν ζαβολιές περιπίπτοντας σε οργιαστικές σεξουαλικές πρακτικές (Αριστοφ., *Θεσμ.*, 1148-1152).

Πράγματι, τέτοιες σεξιστικές, θα χαρακτηρίζαμε με σύγχρονους όρους, συμπεριφορές σε βάρος των γυναικών δίνουν το έναυσμα στον ποιητή να διακωμωδήσει τον Ευριπίδη και

¹⁹⁹ Vandersmissen (2010) 173.

²⁰⁰ Αγαθού – Διαμαντάκου (2011) 653 πρβλ. Blundell (2004) 271.

²⁰¹ Ντοκόπουλος (2008) 8.

²⁰² Sommerstein (1994) 205 πρβλ. Ευρ., *Ιππ.*, 616-633 και Ησ., *Θεογ.*, 600-602.

²⁰³ Sommerstein (1994) 184.

τις τραγωδίες του, οι ηρωίδες των οποίων προσομοίαζαν πολύ περισσότερο με τις κωμικές.²⁰⁴ Οι αριστοφανικές νύξεις για τον Ευριπίδη γίνονται και στην *Λυσιστράτη*, όταν βάζει τον χορό να επιβεβαιώσει τους ισχυρισμούς του τραγικού ποιητή για το επαίσχυντο θηλυκό γένος (Αριστοφ., *Λυσ.*, 368-369: *οὐκ ἔστ' ἀνὴρ Εὐριπίδου σοφώτερος ποιητής: / οὐδὲν γὰρ οὕτω θρέμμ' ἀναιδέες ἔστιν ὡς γυναιῖκες*). Ομοίως και εδώ οι υπαινιγμοί προς τον Ευριπίδη όχι μόνο ενυπάρχουν αλλά και μεγεθύνονται, αφού ο ίδιος ευθύνεται για την αφύπνιση των ανδρών, σχετικά με τα καμώματα των γυναικών (Αριστοφ., *Θεσμ.*, 420), όπως αυτά αποκαλύπτονται στα έργα του, ενώ ο ίδιος τις χαρακτηρίζει ως μοιχαλίδες, προδότριες και *μοιχοτύπας* (Αριστοφ., *Θεσμ.*, 391-400),²⁰⁵ που ως μέθυσες και θερμόαιμες πράττουν αλόγιστα (Αριστοφ., *Θεσμ.*, 735-739). Όντως ο Ευριπίδης εκ πρώτης όψεως παρουσιάζει γυναικεία πρότυπα ασυνήθιστα με τον υπάρχοντα έμφυλο διαχωρισμό των κοινωνικών δομών του ακροατηρίου του, πράγμα φυσικό, καθώς τόσο η *Μήδεια* όσο και η *Εκάβη* και οι *Βάκχες* δείχνουν μια σκληρότερη πλευρά του γυναικείου ψυχισμού, περισσότερη ίσως απ' αυτήν που μπορούσε ν' αντέξει το αρσενικό.²⁰⁶ Το γεγονός αυτό δικαιολογεί και την αναπαράσταση του ανδρικού στοιχείου ως μιας μορφής θηλυκοποιημένης από το απροσδόκητα υπερδύναμο θηλυκό παρουσιαστικό.²⁰⁷

Η χρονική τοποθέτηση, μάλιστα, του έργου στο πλαίσιο του εορτασμού της γυναικείας εορτής των *Θεσμοφοριών* (Αριστοφ., *Θεσμ.*, 85) καταδεικνύει ότι οι ανδρικές παρουσίες (Πρύτανις, Κλεισθένης, Σκύθης, Ευριπίδης) έχουν εκθηλυνωθεί και διακωμωδούμενοι με υπαινικτικά βωμολοχικά σχόλια (Αριστοφ., *Θεσμ.*, 200: *καὶ μὴν σὺ γ' ὦ κατάπυγον εὐρύπρωκτος εἶ*)²⁰⁸ αποτελούν το εφαλτήριο, για να γίνει η μετέπειτα σύγκριση μεταξύ ανδρών και γυναικών. Η σύγκριση πραγματοποιείται έχοντας ως θεματικό άξονα την ανωτερότητα ή όχι των γυναικών σε σχέση με τους άνδρες (Αριστοφ., *Θεσμ.*, 799-800: *αὐθις τὸ κακὸν παρακύψαν ἰδεῖν. οὕτως ἡμεῖς ἐπιδήλως / ὑμῶν ἔσμεν πολὺ βελτίους, βάσανός*

²⁰⁴ πρβλ. Pomeroy (2008) 164: «Οι γυναίκες του Ευριπίδη τοποθετούνται σε χαμηλότερο επίπεδο, στα μέτρα της αληθινής ζωής».

²⁰⁵ Sommerstein (1994) 182-183.

²⁰⁶ πρβλ. Ντοκόπουλος (2008) 9, Καμπίτογλου - Δούκα (2008) 73.

²⁰⁷ πρβλ. Αγαθού - Διαμαντάκου (2011) 653.

²⁰⁸ Sommerstein (1994) 171.

τε πάρεστιν ιδέσθαι).²⁰⁹ Ως πρώτο επιχείρημα προβάλλεται η θεώρηση της γυναίκας ως μιας κατάρας και πληγής για το ανθρώπινο γένος, η οποία πρέπει να εκλαμβάνεται ως κτήμα ενός άνδρα – κυρίου, που θα την φέρει στον ίδιο δρόμο (Αριστοφ., *Θεσμ.*, 790).²¹⁰ Ακολουθεί η καταφυγή στις φύσει αρετές των ανδρών σε σύγκριση με τις γυναικείες αλλά και η υπεροχή των πρώτων στα πολιτικά δικαιώματα (Αριστοφ., *Θεσμ.*, 800-809), για να καταλήξουμε όμως στη ρήση ότι οι άνδρες και όχι οι γυναίκες διαπράττουν σοβαρά και κοινωνικά επιζήμια εγκλήματα, όπως η υπεξαίρεση και η κατάχρηση (στ., 811-812), η ληστεία και η απαγωγή (στ., 817-818), οι αδικαιολόγητες σπατάλες (στ., 819-820) και, φυσικά, η κατακριτέα δειλία – ανανδρία στη μάχη (στ., 824-829).²¹¹

Αξιοσημείωτο είναι, επίσης, και το ότι, ενώ οι γυναίκες ουσιαστικά παρεμβαίνουν στη συνέλευση των ανδρών, ο Ευριπίδης αναγκάζεται να μεταμφιεστεί (Αριστοφ., *Θεσμ.*, 92: *λάθρα, στολήν γυναικός ήμφιεσμένον*) και άρα να λάβει θηλυκά χαρακτηριστικά, ώστε να εισχωρήσει στην τελετή των Θεσμοφορίων,²¹² κάτι που δείχνει και την περιέργεια των ανδρών, σχετικά με το περιεχόμενο των τελετών αυτών. Εν ολίγοις, γίνεται μια αντιστροφή του κανονιστικού πλαισίου των ρόλων, όπου οι γυναίκες στις *Θεσμοφοριάζουσες* αποτελούν τους νομοταγείς πολίτες και οι ανδρικοί ρόλοι τους παραβάτες των ιερών κανόνων αλλά και του αποκλειστικού γυναικείου χώρου. Κι όλ' αυτά, για να διαφανεί τελικά ότι ο ρόλος των γυναικών είναι πολυσήμαντος για την γνησιότητα της καταγωγής των Αθηναίων πολιτών (Αριστοφ., *Θεσμ.*, 833: *χρηῆν γάρ, ήμῶν εἰ τέκοι τις ἄνδρα χρηστὸν τῇ πόλει*) και δεν πρέπει να παραγράφεται από άνδρες πολιτικούς που, ενώ προσποιούνται ότι μάχονται για το δημόσιο συμφέρον, στην ουσία το αντιστρατεύονται.²¹³

Η *πολύπλοκος*, όπως χαρακτηρίζεται στους στίχους 434 και 463 των *Θεσμοφοριαζουσών*, γυνή που ηγείται της γυναικείας Εκκλησίας του Δήμου και της ιεραρχίας στα *Θεσμοφόρια*,

²⁰⁹ Αριστοφ., *Θεσμ.*, 810: Ο ισχυρισμός ότι η γυναίκα είναι ανώτερη από τον άνδρα επαναλαμβάνεται.

²¹⁰ πρβλ. Sommerstein (1994) 205.

²¹¹ πρβλ. Sommerstein (1994) 207-208.

²¹² βλ. σημ. 204.

²¹³ Αριστοφ., *Θεσμ.*, 530-531: *παντί νου χρηῆ / μὴ δάκη ρήτωρ ἄθρεῖν* πρβλ. ο.μ., *Ιππ.*, 465-479, 847-880, 1340-1349, *Σφ.*, 656- 712 και *Πλ.*, 567-570· για το κωμικό αυτό προφίλ των πολιτών πρβλ. Sommerstein (1994) 189-190.

είναι ένας δραματικός χαρακτήρας που αξιοποιείται, για να θιγούν οι διάφορες θρησκευτικές τελετές των γυναικών.²¹⁴ Η νύξη της Λυσιστράτης περί των εκστατικών εορτών προς τιμήν του Διονύσου (Αριστοφ., *Λυσ.*, 1-2) αποτελεί μια άμεση υπόνοια προς τις βακχικές τελετές του Ευριπίδη (Ευρ., *Βακ.*, 810-816) σατιρίζοντας, έτσι, το κωμικό προφίλ των τραγικών ηρωίδων.²¹⁵ Οι ίδιες οι γυναίκες αναφέρονται ρητά σε πολλά έργα του Ευριπίδη ως το ανόσιο κακό (Ευρ., *Ανδρ.*, 352-354, *Εκ.*, 1178-1180, *Μηδ.*, 889-890), κάτι που μάλλον δεν άφησε αδιάφορο τον Αριστοφάνη, αφού είναι σαφές ότι στηρίχθηκε στις γυναικείες αρχετυπικές ηρωίδες του Ευριπίδη, για να κατασκευάσει το κωμικό τους προφίλ.²¹⁶ Χωρίς αμφιβολία, λοιπόν, η γυναίκα στις *Θεσμοφοριάζουσες* αποτελεί το μοντέλο διακωμώδησης της μαινόμενης εκστασιασμένης γυναίκας του Ευριπίδη, η οποία όχι μόνο εμφανίζεται πρόθυμη να τον φονεύσει, που αποκάλυψε τις θηλυκές υποκρισίες αλλά δείχνει και πώς αυτός ο «ευριπίδειος μισογυνισμός», όπως τον ονόμασε ο Τσακμάκης,²¹⁷ τίθεται αριστοτεχνικά προς όφελος του χιουμοριστικού κωμικού σκοπού. Εξάλλου, οι άνδρες θεωρούσαν ότι το γυναικείο μυαλό είναι του ιδίου βεληνεκούς με τις μνησικάκες πρωταγωνίστριες του Ευριπίδη (Αριστοφ., *Λυσ.*, 138 και *Ειρ.*, 146-148),²¹⁸ επιχείρημα που μετέρχεται και το οργανωμένο σύνολο των γυναικών στις *Θεσμοφοριάζουσες*, για να δηλώσει ότι η έμφυλη διαφορά είναι καθόλα άνιση και ότι άνδρες και γυναίκες δύνανται να είναι πολιτικά ισότιμοι²¹⁹ και μπορούν να προσφέρουν από κοινού στο καλώς νοούμενο συμφέρον της πόλεως – αντιλήψεις αρκετά ρηξικέλευθες για την εποχή τους.²²⁰ Πέραν τούτου μια αναθεώρηση της γυναικείας θέσης και η υιοθέτηση ενός νέου τρόπου αντιμετώπισης των κοριτσιών θα συνεισέφερε αναμφίβολα στην καλύτερη μεταχείρισή

²¹⁴ Ακριβώς γι' αυτή την πανουργία της γυναίκας χρησιμοποιείται η λέξη αυτή η οποία δηλώνει και την ευφυΐα του θηλυκού στα έργα του Ευριπίδη πρβλ. Sommerstein (1994) 185.

²¹⁵ Από τα λόγια της Λυσιστράτης υποψιαζόμαστε ότι πιθανόν οι άνδρες να θεωρούσαν τις θρησκευτικές δραστηριότητες των γυναικών ως μια δικαιολογία για την έκφυλη και ανήθικη συμπεριφορά τους· για το κωμικό προφίλ των τραγικών γυναικών πρβλ. Τσακμάκης (2007) 67.

²¹⁶ πρβλ. Τσακμάκης (2007) 68-69: Αυτοί οι χαρακτηρισμοί της γυναίκας στον Ευριπίδη φαίνεται να ενέπνευσαν τον Αριστοφάνη βλ. ομ. (2007) 72 πρβλ. Sygroulos (2012) 36.

²¹⁷ (2007) 73.

²¹⁸ Τσακμάκης (2007) 73.

²¹⁹ Ντοκόπουλος (2008) 15.

²²⁰ πρβλ. Αγαθού – Διαμαντάκου (2011) 665.

τους και όχι στον εξαναγκασμό τους ν' ακολουθήσουν κατά γράμμα μια πορεία προδιαγεγραμμένη και γεμάτη κινδύνους.²²¹

Εν κατακλείδι, πρέπει να έχουμε κατά νου ότι η συμπάθεια που επιδεικνύει ο Αριστοφάνης στη θηλυκή παρουσία είναι δηλωτική της υποστήριξής του στον θεσμό της οικογένειας και της υγιούς και πιστής έγγαμης συμβίωσης μεταξύ των συζύγων,²²² ασχέτως, εάν οι άντρες παρουσιάζονται στις κωμωδίες του να συναναστρέφονται με πόρνες και αυλητρίδες λόγω και της σεξουαλικής τους υπερδιέγερσης (Αριστοφ., *Λυσ.*, 864-888, *Σφ.*, 1350-1353, *Ιππ.*, 1403).

²²¹ Η σάτιρα της ιεροτελεστίας των *Θεσμοφορίων* ίσως και να συνιστά αιχμή του Αριστοφάνη για την όλη πορεία που έπρεπε να έχουν οι νεαρές κορασίδες με τις διαβατήριες τελετές μετάβασής τους στα νέα τους καθήκοντα, όπως θίξαμε στο πρώτο κεφάλαιο της μεταπτυχιακής διατριβής. Στην άποψη αυτή συνηγορεί και ο Αριστοτέλης (*Πολ.*, 7.16.1335a) ο οποίος διαφωνεί με την ηλικία κατά την οποία παντρεύονταν τα κορίτσια, καθώς ελλόχευε κίνδυνος για τη ζωή τους πρβλ. Cantarella (1998) 58.

²²² πρβλ. Αριστοφ., *Λυσ.*, 523-526, 588-590, 648-651, ομ. *Εκκλ.*, 233-235 πρβλ. Dover (1981²) 226, Loraux (1991) 121 και Henderson (1987β) 111.

Κεφάλαιο 4

Γκροτέσκος ρεαλισμός και κωμικές διαστρεβλώσεις

Στο προηγούμενο κεφάλαιο προβήκαμε σε μια εκτενή αναφορά στη δραματική εικόνα της γυναίκας και το πώς αυτή διαστρεβλώνεται από τους τραγικούς ποιητές αλλά και από τον Αριστοφάνη. Η κωμική γυναίκα επιτυγχάνει ν' αναστείλει κι αυτή με τη σειρά της τη θηλυκή της ιδιοσυγκρασία και εισέρχεται σε σφαίρες δραστηριοτήτων αλλότριες, με αποτέλεσμα να κλυδωνίζεται η de jure πατριαρχική τάξη πραγμάτων. Οι τριγμοί όμως αυτοί που επιφέρει η αριστοφανική γυναικεία παραμόρφωση μπορούν να επιτευχθούν μόνο με τις ιδιαίτερες κωμικές μεθόδους του ποιητή. Ένας από τους τρόπους αυτούς είναι και η γκροτέσκα εμφάνιση του σώματος, πτυχή που θα πραγματευτούμε στο παρόν κεφάλαιο και συγκεκριμένα στην ενότητα 4.1, ούτως ώστε να οδηγηθούμε, ακολούθως στη φεμινιστική προσέγγιση της *Λυσιστράτης*, που είναι και το θέμα της ενότητας 4.2.

4.1 Το γκροτέσκο ως μέσο ανατροπής

Η υιοθέτηση από μέρος του Αριστοφάνη του οικείου για το ακροατήριο μισογυνισμού ή, εναλλακτικά, της ακραίας καχυποψίας των ανδρών για την υπόσταση της γυναίκας, ενέχει ενδεχομένως τον κίνδυνο να ταυτιστούν οι ηρωίδες του με το πρότυπο της ανίκανης

γυναίκας και άρα να θεωρηθούν ότι ευτελίζουν τη φυλετική τους καταγωγή λόγω και των ελαττωμάτων τους που προβάλλονται κατά κόρον.

Προκειμένου, λοιπόν, οι στρεβλώσεις της γυναικείας εικόνας στις αριστοφανικές κωμωδίες να εδραιωθούν στη συνείδηση του κοινού και να επιτύχουν να σατιρίσουν πρόσωπα και καταστάσεις, ο Αριστοφάνης επιστρατεύει την γνωστή σκηνική μυθοπλασία²²³ και εν προκειμένω τον γκροτέσκο ρεαλισμό.²²⁴ Εφόσον εξ ορισμού η κωμωδία τέρπει το κοινό και προκαλεί το γέλιο, υπάρχει ανάγκη εφαρμογής του γκροτέσκου στοιχείου, ήτοι του χονδροκομμένου,²²⁵ με σκοπό να παρασταθεί μια αντίστροφη πραγματικότητα, δοσμένη μέσα από ένα πλέγμα καρναβαλικό και γεμάτη υπαινιγμούς και αμφισβητήσεις για την ισχύουσα κοινωνική πολιτική και τη θέση της γυναίκας.²²⁶ Οι κωμικές, επομένως, παραμορφώσεις της γυναίκας «δύνανται να ιδωθούν κυρίως μέσω του γκροτέσκου και καρναβαλικού στοιχείου, ούτως ώστε να γίνει αντιληπτή αυτή η νέα πραγματικότητα, που αγγίζει τον παραλογισμό».²²⁷

Όπως και στα σύγχρονα καρναβάλια, όπου με μάσκες, ανδρείκελα, φαγητό και ποτό, σατιρίζονται φαινόμενα της καθημερινότητας και οι παραδοσιακοί κοινωνικοί ρόλοι αντιστρέφονται – ο πλούσιος γίνεται φτωχός και ο φτωχός αφέντης – έτσι και οι αντίστοιχες αρχαίες αγροτικές καρναβαλικές εορτές, όπως τα *κατ' άγρους Διονύσια*, τα *Ανθεστήρια*, τα *Λήναια*, τα *Θεσμοφόρια* κ.ο.κ. με τα έθιμά τους δίνουν μια αντίστροφη εικόνα του υπαρκτού κόσμου διαταράζοντας το κανονιστικό πλαίσιο.²²⁸ Τέτοιες εικόνες γκροτέσκο ανιχνεύονται σ' όλο το αριστοφανικό corpus αρχής γενομένης από την άκρατη φιλοποτία των γυναικών (Αριστοφ., Πλ., 644, 647, Λυσ. 113-114, 194-326, 466, Θεσμ., 347-348, 555, 628-632, 733-757, Εκκλ., 132-157, 227, 1118-1124).²²⁹ Το ίδιο το γεύμα αλλά πρωτίστως το φαγητό και το ποτό είναι άρρηκτα συνδεδεμένα με το σώμα διαμέσου της κατάποσης, κάτι που ανάγει το σώμα ως τον πανηγυρικό θριαμβευτή του συμποτικού

²²³ Thiercy (2011) 350.

²²⁴ Τον μπαχτινικό όρο *γκροτέσκο* θα τον χρησιμοποιήσουμε αναχρονιστικά στην παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή, καθώς είναι επινόηση πολύ μεταγενέστερη από την περίοδο, που εξετάζουμε.

²²⁵ <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=151445> (2/12/2015, 18:32 μ.μ.).

²²⁶ πρβλ. Μπαχτίν (2010) 34, Μουτζάλη (2009) 20.

²²⁷ Thiercy (2011) 351.

²²⁸ πρβλ. Μουτζάλη (2009) 20-21.

²²⁹ Μπαχτίν (2010) 26.

γεύματος.²³⁰ Οπότε, η προαναφερθείσα ακόρεστη δίψα των γυναικών του Αριστοφάνη για κρασί και η βίαιη λαιμαργία τους (Αριστοφ., *Λυσ.*, 336) σε συνδυασμό με τις ακραίες εκδηλώσεις των συναισθημάτων τους, συνιστούν εκφάνσεις του γκροτέσκου ρεαλισμού.²³¹ Άλλωστε τα καρναβαλικά έθιμα ως κατ' εξοχήν λαϊκή γιορτή ήδη από την αρχαιότητα²³² διαπλέκονται με τα θέματα της ζωής, του θανάτου, της γονιμότητας, του πλούτου και της φτώχειας, του άξεστου και του ευγενούς – συνεσταλμένου,²³³ ωθώντας έτσι στην άκρατη πολυφαγία και οινοποσία, ως το παραμορφωμένο άρμα που θα ξόρκιζε την κακοδαιμονία.²³⁴

Χωρίς αμφιβολία, η εν λόγω άνεση που προσφέρει η λαϊκή γιορτή και τα καρναβαλικά έθιμα ξυπνά και την άκρατη τάση για γέλιο και διακωμώδηση μ' έναν τρόπο τελετουργικό.²³⁵ Συνεπώς, μια άλλη εικόνα γκροτέσκο στις κωμωδίες του Αριστοφάνη είναι οι σκηνές της έντονης βωμολοχίας²³⁶ μεταξύ των πρωταγωνιστών αλλά και τα έκδηλα και εκτεταμένα σεξουαλικά υπονοούμενα, αναφορικά με το ανδρικό μόριο (Αριστοφ., *Λυσ.*, 23: *μῶν καὶ παχύ;*), τη θηλυπρέπεια των ανδρών (Αριστοφ., *Θεσμ.*, 200), ήθη και αντιλήψεις που μόνο στο πλαίσιο του καρναβαλικού – κωμικού κλίματος μπορούσαν άνετα να παραβιαστούν.²³⁷ Ως εκ τούτου, η αθυροστομία των γυναικών και η αδιάντροπη συμπεριφορά τους που παρουσιάζονται σε πρώτο επίπεδο ως ελαττωματικές εκδοχές του γυναικείου ψυχισμού, έρχονται τώρα μέσω του γκροτέσκου να προβάλουν μια νέα πραγματικότητα σ' ένα δεύτερο ουτοπικό επίπεδο.²³⁸ Ενδεικτικά είναι κάποια

²³⁰ Μπαχτίν (2010) 28, 30.

²³¹ Μπαχτίν (2010) 33: Η μέθη συνεπεία αλόγιστης κατανάλωσης κρασιού είναι εικόνα γκροτέσκο πρβλ. Αριστοφ., *Πλ.*, 737 για την τεράστια ποσότητα οίνου που αναφέρεται.

²³² Μουτζάλη (2009) 22.

²³³ Μουτζάλη (2009) 24.

²³⁴ Μπαχτίν (2010) 38 πρβλ. <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=151445> (2/12/2015, 19:16 μ.μ.).

²³⁵ Μουτζάλη (2009) 22: «Το γέλιο ξυπνά μια αθυρόστομη ερωτική δύναμη απαγορευτική για τα αστικά ήθη».

²³⁶ Το στοιχείο της βωμολοχίας υπάρχει και σε άλλες τελεουργίες, όπως αυτές του *Ιάμβου* κατά τη διάρκεια των *Ελευσίνιων Μυστηρίων*, όπως μας αναφέρει και ο Πλούταρχος, *Αλκ.*, 34.3: [...] *ἀλλὰ καὶ θυσία καὶ χορεία καὶ πολλὰ τῶν δρωμένων καθ' ὁδὸν ἱερῶν, ὅταν ἐξελαύνωσι τὸν Ἰακχον, ὑπ' ἀνάγκης ἐξελείπετο* και αυτές των *Φαλλικών*, σύμφωνα και με τον Αριστοτέλη, *Ποιητ.*, 1449a.1-30· εκφάνσεις της βωμολοχικής αυτής τελεουργίας του *Ιάμβου* υπάρχουν και στον Αριστοφάνη βλ. *Βατρ.*, 318-320: *τοῦτ' ἔστ' ἐκεῖν' ὃ δέσποθ': οἱ μεμνημένοι / ἐνταῦθά που παίζουσιν, οὐς ἔφραζε νῶν. / ἄδουσι γοῦν τὸν Ἰακχον ὄνπερ Διαγόρας.*

²³⁷ βλ. σημ. 232.

²³⁸ Μπαχτίν (2010) 33, Μουτζάλη (2009) 24.

παραδείγματα έντονης βωμολοχίας που επιβεβαιώνουν αυτή τη νέα τάξη πραγμάτων: αναφορές σε ανδρικά ομοιώματα (Αριστοφ., *Λυσ.*, 108-109: *ἐξ οὗ γὰρ ἡμᾶς προὔδοσαν Μιλήσιοι, / οὐκ εἶδον οὐδ' ὄλισβον ὀκτωδάκτυλον*) ή στο ίδιο το ανδρικό μόριο (*Λυσ.*, 124: *ἀφεκτέα τοίνυν ἐστὶν ἡμῖν τοῦ πέους*, 135, 142-143: *γυναϊκάς ἐσθ' ὑπνῶν ἄνευ ψωλᾶς μόνας. / ὅμως γὰρ μάν: δεῖ τᾶς γὰρ εἰράνας μάλ' αὖ*),²³⁹ αλλά και στη λυσσασμένη μανία των γυναικῶν για ερωτική συνεύρεση (Αριστοφ., *Θεσμ.*, 98: *ἄνδρ' οὐδέν' ἐνθάδ' ὄντα, Κυρήνην δ' ὄρω*, 204: *δοκῶν γυναικῶν ἔργα νυκτερείσια*,²⁴⁰ 391-400: *μοιχοτύπας*, *Λυσ.*, 715: *βινητιῶμεν*²⁴¹) και των ανδρῶν για ηδονές (Αριστοφ., *Λυσ.*, 363: *κοῦ μή ποτ' ἄλλη σου κύων τῶν ὄρχεων λάβηται*, 1173) ή την παθητική ομοφυλοφιλία, που αναδεικνύεται μέσα από την αισχρολογία των *Ἀχαρνῶν* (στ., 1198-1234)²⁴² και των *Θεσμοφοριαζουσῶν* (στ., 200: *εὐρύπρωκτος εἶ*). Οι αγροτικές εορτές των *Διονυσίων* ή των *Θεσμοφορίων* επέτρεπαν ακόμα και την αισχρολογία αλλά και τους έντονους υβριστικούς διαλόγους, όπως βλέπουμε στις *Θεσμοφοριάζουσες* (στ., 735-739) και τους *Σφήκες* (στ., 1361-1378),²⁴³ πράγμα που δίνει το έναυσμα για τις εκστατικές συμπεριφορές και τις οργιαστικές πρακτικές των γυναικῶν (Αριστοφ., *Λυσ.*, 1-64: *βακχεῖον*, *Θεσμ.*, 990-994: *Επίκληση στον θεό Διόνυσο*) και ὄργια στο πλαίσιο των *Θεσμοφορίων*.²⁴⁴

Σύμφωνα με τη Μουτζάλη, «το γκροτέσκο υπογραμμίζει πάντοτε με υπερβολή τα μέρη εκείνα, όπου το σώμα ξεπερνάει τα όριά του και αρχίζει να διαμορφώνει ένα δεύτερο σώμα, την κοιλιά και το φαλλό ή τα συμβολικά τους υποκατάστατα [...]».²⁴⁵ Τέτοιες εικόνες υπερβολής έχουμε και στις αριστοφανικές γελοιογραφίες με τη θυγατέρα του Δικαιόπολη να συμμετέχει στη φαλλοφορική πομπή των *κατ' ἀγρούς Διονυσίων* (Αριστοφ., *Αχ.*, 245-246: *ὦ μήτερ ἀνάδος δεῦρο τὴν ἐτνήρυσιν, / ἴν' ἔτνος καταχέω τοῦλατῆρος*

²³⁹ πρβλ. Αριστοφ., *Αχ.*, 1066: *νύκτωρ ἀλειφέτω το πέος τοῦ νυμφίου*.

²⁴⁰ Για τη συχνή χρήση με σεξουαλικό περιεχόμενο του ρήματος *ἐρείδειν* πρβλ. Sommerstein (1994) 171.

²⁴¹ Henderson (1987α) 165 πρβλ. Αριστοφ., *Εκκλ.*, 228.

²⁴² Dover (1981²) 48.

²⁴³ πρβλ. Μουτζάλη (2009) 22.

²⁴⁴ Ο ίδιος ο Αριστοφάνης διακωμωδεῖ αυτές τις οργιώδεις γυναικείες συμπεριφορές αφήνοντας σαφείς υπαινιγμούς για τις μαινόμενες τραγικές γυναίκες του Ευριπίδη, όπως είδαμε και σε προηγούμενο κεφάλαιο. Ο Ευριπίδης υιοθετεῖ τη διονυσιακή απόδραση των ηρωίδων του οι οποίες ευνουχίζουν την ανδρική κυριαρχία και τις υποστηρίζει πρβλ. Ξένιος (1998) 57· μέσα από την γκροτέσκο απεικόνιση αυτών των πρακτικῶν ο Αριστοφάνης φαίνεται ότι συμεριζεται την ευριπίδεια αντίληψη.

²⁴⁵ (2009) 23.

τουτονί),²⁴⁶ τη γυναίκα (Γυνή) του Δικαιόπολη να μετέχει βουβά μεν, ενεργά δε σ' αυτή τη φαλλοφορική πομπή (Αχ., 261-262: *ἐγὼ δ' ἀκολουθῶν ἄσομαι τὸ φαλλικόν: / σὺ δ' ᾧ γύναι θεῶ μ' ἀπὸ τοῦ τέγουσ. Πρόβα*) αλλά και την ίδια την προσωποποίηση του φαλλού στο ρόλο του Φάλη (Αχ., 263: *Φαλῆς ἑταῖρε Βακχίου*).²⁴⁷ πράγμα που απηχεί και την προέλευση της κωμωδίας από τα φαλλικά τραγούδια προς τιμὴν του Διονύσου (Αριστ., *Ποιητ.*, 1449a. 9-15: *ἡ δὲ ἀπὸ τῶν τὰ φαλλικὰ ἄ ἔτι καὶ νῦν ἐν πολλαῖς τῶν πόλεων διαμένει νομιζόμενα*). Χρήση και αναπαράσταση του τεχνητού φαλλικού συμβόλου πραγματοποιείται και στους *Σφήκες* (στ., 1341 κ. εξ.) κατά τη βωμολοχική σκηνή με τον Φιλοκλέωνα και την αυλητρίδα, έτσι ώστε να επιτευχθεί μια διακωμώδηση των θρησκευτικών και τελετουργικών ευρύτερα διαδικασιών.²⁴⁸ Η έξοδος προς ένα άλλο σώμα με σκοπό τη σάτιρα είναι εμφανής και στη ζωόμορφη μεταμφίεση των θυγατέρων του Μεγαρέως (Αριστοφ., Αχ., 780, 801-803). Ο Αριστοφάνης παίζει με την γυναικεία σεξουαλικότητα και στις *Εκκλησιάζουσες*, όταν βάζει την ηλικιωμένη και τη νέα να λογομαχούν και να τσακώνονται λόγω του ακόρεστου ερωτικού τους πόθου για το ποια θα βρει και θ' αρπάξει πρώτη ερωτικό σύντροφο (στ., 884-910)²⁴⁹ ή ακόμα με το «εξωφρενικό» ψήφισμα των οργανωμένων γυναικών για την υποχρέωση των νέων να πλαγιάζουν πρώτα με τις γηραιότερες (στ., 1076: *ἐμοὶ γὰρ ἀκολουθεῖν σ' ἔδει κατὰ τὸν νόμον*). Επιπλέον έκφραση του ανατρεπτικού γκροτέσκο είναι και η προσωποποίηση της Ειρήνης (Αριστοφ., *Ειρ.*, 9-10) και η χρήση του έντονου αισχρολογικού – κοπρολογικού στοιχείου,²⁵⁰ μιας και η βρωμιά είναι κι αυτή δείγμα καρναβαλικῆς υπέρβασης.

Κατὰ τον Thiercy²⁵¹ το στοιχείο του γκροτέσκο εξαφανίζεται σχεδόν ολοκληρωτικά στις αμιγῶς γυναικείες κωμωδίες (*Λυσιστράτη*, *Θεσμοφοριάζουσες*, *Εκκλησιάζουσες*), άποψη με την οποία τείνουμε να διαφωνούμε, καθώς οι γυναικοκρατούμενες αυτές κωμωδίες

²⁴⁶ πρβλ. Αριστοφ., Αχ., 243: *ὁ Ξανθίας τὸν φαλλὸν ὀρθὸν στησάτω* και 1060: *ὅπως ἂν οἰκουρῇ τὸ πέος τοῦ νυμφίου*.

²⁴⁷ πρβλ. Αριστοφ., Αχ., 271, 276.

²⁴⁸ πρβλ. Αγαθού – Διαμαντάκου (2011) 641-642, 646, Μουτζάλη (2009) 24.

²⁴⁹ Ο διάλογος είναι γεμάτος από έντονη βωμολοχία βλ. Αριστοφ., *Εκκλ.*, 884-885: *νῦν μὲν με παρακύψασα προῦφθης ᾧ σαπρά. / 885 ᾧ σὺ δ' ἐρήμας οὐ παρούσης ἐνθάδε*. Σύμφωνα με τον Henderson (1987β: 117), «Όσο πιο σεξουαλικές παρουσιάζονται οι ηλικιωμένες γυναίκες τόσο μεγαλύτερο είναι και το κωμικό αποτέλεσμα».

²⁵⁰ πρβλ. Dover (1981²) 48, Μουτζάλη (2009) 25: Η λειτουργία της κοπρολογίας και η διττή της ερμηνεία.

²⁵¹ (2011) 363.

συνιστούν ένα απαύγασμα γκροτέσκου ρεαλισμού (βωμολοχίες, λυσσασμένες γυναίκες, φιλοποτία, λαιμαργία και οργιαστικές πρακτικές) το οποίο είναι εξίσου σύννομο με τους υπόλοιπους κωμικούς τρόπους και συνεισφέρει τα μέγιστα στην αντίστροφη γυναικεία εικόνα που επιδιώκεται να προβληθεί. Χωρίς δισταγμό, επομένως, μπορούμε να πούμε ότι οι αριστοφανικές γυναίκες μέσα από την γκροτέσκα απεικόνισή τους οδηγούν σε μια ανατροπή της καθεστηκυίας τάξης και μέσω της ουτοπίας που προσφέρει το γέλιο²⁵² και την τάση της υπεραφθονίας του καρναβαλικού στοιχείου²⁵³ ανατρέπουν τη νόρμα²⁵⁴ δίνοντας στον ποιητή την αφορμή να ταχθεί εμμέσως πλην σαφώς υπέρ ενός βαθύτατα εκσυγχρονισμένου αθηναϊκού κράτους, το οποίο κάθε άλλο παρά θ' αδιαφορεί για τις ελεύθερες Αθηναίες γυναίκες. Εξάλλου, μόνο διαμέσου μιας καρναβαλικής και πολυλειτουργικής οπτικής υπερβολής²⁵⁵ μπορεί να γίνει αντιληπτή αυτή η ισότιμη πολιτική υπόσταση των δυο φύλων ή αλλιώς η αντίστροφη πραγματικότητα των κωμικών ηρωίδων. Συνεπώς, σκοπίμως ο Αριστοφάνης χρησιμοποιεί τέτοιες εικόνες, αφού μόνο έτσι θα μπορέσει να διακωμωδήσει την έγκλειστη και κοινωνικά περιορισμένη γυναίκα, σατιρίζοντας και γελοιοποιώντας εν τέλει και τον υπαρκτό έμφυλο διαχωρισμό του κοινωνικού ιστού.

4.2 Μια φεμινιστική θέαση της Λυσιστράτης

Σ' όλη την έκτασή τους και οι τρεις αμιγώς ως επί το πλείστον γυναικείες κωμωδίες του Αριστοφάνη μας δίνουν, όπως έχουμε ήδη πει, την εντύπωση ενός *de facto* γυναικοκρατούμενου σύμπαντος και μιας εκφυλισμένης ανδρικής εξουσίας. Ο δυναμισμός, μάλιστα, που πηγάζει από τις ηρωίδες της αρχαίας κωμωδίας ωθεί σίγουρα τον εκάστοτε ερευνητή στο να ψάξει σχολαστικά από πού απορρέει αυτή η επιβλητικότητα και ποιο προφανώς γυναικείο και ξεχασμένο αρχέτυπο ανακαλούν αυτές οι γυναικείες ηγετικές μορφές και προσωπικότητες.

²⁵² Μπαχτίν (2010).

²⁵³ πρβλ. Μπαχτίν (2010) 34, 38.

²⁵⁴ πρβλ. Αγαθού – Διαμαντάκου (2011) 667-669, Μουτζάλη (2009) 24.

²⁵⁵ πρβλ. Thiery (2011) 362.

Κατά την Pomeroy²⁵⁶ η ομηρική κοινωνία ήταν διαχωρισμένη σε δυο ισότιμα μοντέλα γαμήλιας συμβίωσης, το πατριαρχικό και το μητριαρχικό, με τις αρχαίες μυθολογικές βασίλισσες να έχουν αρκετή αυτονομία και ελευθερία κινήσεων, παρόλη την παθητικότητα και την εξάρτησή τους από τους συζύγους τους (Πηνελόπη, Ελένη, Ανδρομάχη).²⁵⁷ Οι σύζυγοι, επίσης, των βασιλιάδων, δηλαδή οι βασίλισσες, είχαν την ευχέρεια να επιτελούν και άλλους ρόλους με σαφή πολιτική χροιά,²⁵⁸ εικόνα που φαίνεται να μετακενώνεται και στην αρχαία ελληνική τραγωδία, καθώς τόσο η Άτοσσα (Αισχ., *Περ.*, 155, 173) όσο και η Κλυταιμνήστρα (Αισχ., *Αγ.*, 258-260) προσφωνούνται ως *άνασσα* και αντιβασίλισσα αντίστοιχα με κυρίαρχη βασιλική εξουσία.²⁵⁹ Η δημιουργία όμως των πόλεων – κρατών φαίνεται να οδήγησε στην τελική αποξένωση της γυναίκας και τον γενικευμένο «εγκλεισμό» της εντός του γυναικωνίτη, μια και, πλέον, τα ηνία της πολιτικής ζωής τα αναλαμβάνουν ολοκληρωτικά οι άνδρες σύζυγοί τους.²⁶⁰ Η δραματική ηρωίδα είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με το ερωτικό στοιχείο το οποίο και εκπροσωπεί σ' όλες τις τραγικές και κωμικές της εκφάνσεις²⁶¹ μέσα από τις αλλεπάλληλες εσωτερικές της συγκρούσεις και διεργασίες· τρανά παραδείγματα είναι η Κλυταιμνήστρα, η Δηιάνειρα, η Μήδεια, η Ελένη, η Πραξαγόρα. Αφού, λοιπόν, τα αρχαία μυθολογικά γυναικεία αρχέτυπα φαίνεται να υποχωρούν, όπως είπαμε, και ν' αντικαθίστανται εξολοκλήρου κατά την κλασική εποχή από το πατριαρχικό μοντέλο, το ερώτημα που ανακύπτει είναι σε ποια κατηγορία γυναικών κατατάσσεται η κωμική ηρωίδα, αν αναλογιστούμε ότι η αντίστοιχη τραγική τοποθετείται σε μεγάλο βαθμό στο αρχέτυπο της γυναικείας προσφοράς – αυτοθυσίας;²⁶²

Στο πλαίσιο μιας φεμινιστικής θέασης της κωμωδίας θα επιχειρήσουμε ακολούθως, να κατατάξουμε την Λυσιστράτη σ' ένα από τα τέσσερα μοντέλα γυναικών (οικόσιτη, γόησσα, ερωτευμένη και αγία) που χρησιμοποιεί στη θεωρία του ο Alain Badiou με βάση αυτό που

²⁵⁶ (2008) 48.

²⁵⁷ πρβλ. Pomeroy (2008) 59, Cantarella (1998) 75-76.

²⁵⁸ Μαντάς (2010) 54.

²⁵⁹ πρβλ. Μαντάς (2010) 55.

²⁶⁰ πρβλ. Pomeroy (2008) 59-61, Μαντάς (2010) 55-56, Cantarella (1998) 76-77· για τον αμφίσημο ρόλο της γυναίκας στο πλαίσιο του οίκου πρβλ. Schild – Ξενίδου (1998) 67.

²⁶¹ Κοτταρίδη (1998) 9.

²⁶² Κοτταρίδη (1998) 10.

ο ίδιος ονομάζει παραδοσιακό θηλυκό τετράγωνο.²⁶³ Η ιστορική Αθηναία ανήκει σε μεγάλο βαθμό στο μοντέλο της οικόσιτης γυναίκας,²⁶⁴ ήτοι της φρουρού του οίκου (Ξεν., *Οικ.*, 7-10) και αυτής που θα γεννήσει γνήσιους Αθηναίους πολίτες και που, σαφέστατα, θα ικανοποιεί σεξουαλικά μόνο τον σύζυγό της, στον οποίο ανήκει κατά κυριότητα (Ξεν., *Οικ.*, 7. 5-6). Πέρα όμως από οικόσιτη, η ελεύθερη Αθηναία είναι και γόησσα υπό την έννοια μόνο της «πόρνης» κατ' αποκλειστικότητα ενός ανδρός-συζύγου.²⁶⁵ Η έννοια της γόησσα επιβεβαιώνει και τον ενδόμυχο ανδρικό φόβο για τις πιθανές συνέπειες μιας ενδεχόμενης κοινωνικής της χειραφέτησης.²⁶⁶

Εντούτοις, το δυαδικό μοντέλο της ιστορικής γυναίκας διασπάται στη *Λυσιστράτη*, η ηρωίδα της οποίας αναστέλλοντας το θηλυκό της ρόλο (Αριστοφ., *Λυσ.*, 1-64) εγκαταλείπει τον τύπο της οικόσιτης και υπεισέρχεται μαζί με τις υπόλοιπες πρωταγωνίστριες – συντρόφισσές της στο ρόλο της γόησσας – ερωτευμένης,²⁶⁷ ένα άλλο δίπολο που καταδεικνύει και την έμφυτη πονηράδα, κακία, δολοπλοκία και υποκρισία την οποία άνετα μπορεί να περιβληθεί ο θηλυκός χαρακτήρας (Αριστοφ., *Λυσ.*, 12). Το γεγονός, επίσης, ότι αποκαλείται Λυσίστρατος (στ., 1105) και άρα άνδρας-πανέξυπνη, επισφραγίζει αυτή την αποκόλληση από το μοντέλο της έγκλειστης και οικόσιτης μητέρας – τροφού, το οποίο «παγώνει» και αντικαθίσταται προσωρινά από τον τύπο της ραδιούργας γυναίκας, η οποία με μοχθηρό τρόπο θα επιχειρήσει να επιβάλει τη θέλησή της, χωρίς να διστάσει ν' απέχει από τη σεξουαλική ηδονή (Αριστοφ., *Λυσ.*, 124) εκβιάζοντας συγχρόνως τον άνδρα – κατακτητή της έχοντας ως μοχλό πίεσης τη σεξουαλική αποστέρησή του αλλά και τα γυναικεία τερτίπια (Αριστοφ., *Λυσ.*, 838-841). Εξ αυτού η Λυσιστράτη αδιαφορεί προσωρινά και ηθελημένα για τον οίκο της, στον οποίο εισήλθε με τη διαδικασία της *έγγυης*²⁶⁸ και ενδιαφέρεται να λήξει ο πόλεμος (Αριστοφ., *Λυσ.*, 1014-1015), διότι οι συνέπειές του είχαν ως αποτέλεσμα αυτή την υπέρβαση και μετάβασή της στο δίπολο γόησσα – ερωτευμένη. Στην προκειμένη περίπτωση το αντιπολεμικό πνεύμα είναι εκείνο που συντείνει στην εναλλαγή του τυπικού μοντέλου, το οποίο είναι και η κινητήριος

²⁶³ Badiou (2013) 51.

²⁶⁴ Badiou (2013) 51.

²⁶⁵ Badiou (2013) 51.

²⁶⁶ Badiou (2013) 52 .

²⁶⁷ Badiou (2013) 51.

²⁶⁸ πρβλ. Badiou (2013) 52-53: Η έννοια της προίκας είναι στοιχείο που χαρακτηρίζει την οικόσιτη γυναίκα.

δύναμη όλης της κωμωδίας.²⁶⁹ Η Λυσιστράτη γίνεται εξ ανάγκης δολοπλόκα, για αν επιτύχει στα σχέδιά της και αμέσως μετά επιστρέφει στον παραδοσιακό της ρόλο, της οικόσιτης – γόησσας, όπως της πρόσταζε και η κοινωνική ιδεολογία. Σε αντίθεση με τη *Λυσιστράτη*, οι γυναίκες στις *Θεσμοφοριάζουσες* με τις μεταμφιέσεις τους αλλά και η ηγετική μορφή της Πραξαγόρας στις *Εκκλησιάζουσες* προσομοιάζουν περισσότερο στο μοντέλο της ερωτευμένης και κατ' επέκταση της παμπόνηρης και κακεντρεχούς θηλυκής ύπαρξης, αφού απεκδύονται πλήρως τον οικιακό τους ρόλο²⁷⁰ και είναι *πολύπλοκες* (Αριστοφ., *Θεσμ.*, 434, 463) και πολυμήχανες, όπως τις αποκαλεί ο χορός.

Ομολογουμένως, ο Αριστοφάνης ανασύρει στην περίπτωση της *Λυσιστράτης* το χαμένο και εντελώς απωθημένο στην αθηναϊκή συνείδηση μητριαρχικό αρχέτυπο, προκειμένου να επιλύσει το πρόβλημα της κοινωνικής ανισότητας αλλά και να εξερεθίσει, σπέρνοντας το ζιζάνιό του, την αρσενική φοβία για την ικανότητα του θηλυκού να ηγηθεί το ίδιο απaráμιλλα και σθεναρά της οικιακής και πολιτικής οργάνωσης. Τέλος, δε θα ήταν υπερβολή να πούμε ότι η μεταμφίεση του Ευριπίδη στις *Θεσμοφοριάζουσες* (στ., 92) σε γυναίκα συνιστά αυτή καθεαυτή την αντιστροφή των ρόλων, με τις γυναίκες να ανδρώνονται γεμίζοντας πανουργία και τους άνδρες να εκθηλύνονται μεταμφιεζόμενοι και να υπεισέρχονται στο μοντέλο της γόησσας γυναίκας όντας παρασυρμένοι και διακωμωδούμενοι από το ευμετάβλητο της θηλυκής ψυχής.²⁷¹

²⁶⁹ πρβλ. Ντοκόπουλος (2008) 11, Pomeroy (2008) 167.

²⁷⁰ πρβλ. Badiou (2013) 51.

²⁷¹ πρβλ. Badiou (2013) 53: «Η αρσενική λογική συνοψίζεται πράγματι στην απόλυτη ενότητα του ονόματος του Πατέρα» και άρα μοναδική αναγνωρισμένη εξουσία είναι αυτή που εκπορεύεται από τον άνδρα.

Κεφάλαιο 5

Επιλογικά

Συνοψίζοντας τα πορίσματα της έρευνάς μας για την εικόνα της Αθηναίας γυναίκας κατά την κλασική περίοδο, όπως μαρτυρούν οι ιστορικές πηγές αλλά και οι δραματικές και, κυρίως οι κωμικές της παραμορφώσεις, διαπιστώνουμε ότι η θέση της γυναίκας πρέπει να ιδωθεί από ποικίλα και διαφορετικά πρίσματα. Συνεπώς, καταλήγουμε στα εξής²⁷²:

- Η ιστορική γυναίκα, πράγματι αποτελούσε αντικείμενο νομής και κατοχής του εκάστοτε κυρίου της, χωρίς δικαίωμα διεκδίκησης στα κοινά ούτε και θεσμοθετημένης δικαιοπρακτικής ικανότητας. Μοναδικός σκοπός εκ της κοινωνίας για τα νεαρά κορίτσια ήταν ο γάμος, όχι τόσο από έρωτα, όπως συμβαίνει από την Ελληνιστική περίοδο κι έπειτα, αλλά προς όφελος του πατρός και του μετέπειτα συζύγου της με κίνητρο πάντα την αύξηση και διατήρηση της οικογενειακής περιουσίας.
- Η πράξη του γάμου συναποτελείτο από δυο δικαιοπραξίες, την αμοιβαία υπόσχεση μεταξύ των συμβαλλομένων για την απόδοση της κόρης και της νενομισμένης προίκας (*έγγυη*) και αυτήν της *συνοικήσεως*, ήτοι της μετάβασης της κόρης στη νέα της εστία και συζυγική κλίση. Το αττικό δίκαιο θεωρούσε το εμπράγματο δικαίωμα

²⁷² Με τα συμπεράσματα αυτά συμφωνεί και η πλειονότητα των θεωρητικών, Ober (1993), Reinsberg (2008³), Τρωιάνος et al. (2010⁴), Pomeroy (2008), Fantham et al. (2004), Blundell (2004), Biscardi (2005⁶), Mossé (2008⁵), Cantarella (1998), Ντοκόπουλος (2008), Loraux (1991) και άλλοι, τις απόψεις των οποίων αξιοποιήσαμε σ' όλη την έκταση της παρούσας μεταπτυχιακής διατριβής, ενώ όπου υπήρχε οποιαδήποτε ένσταση ή διαφωνία, το δηλώνουμε ρητά στην αντίστοιχη ενότητα.

της ιδιοκτησίας το σημαντικότερο συστατικό της έγγαμης συμβίωσης μετά απ' αυτό της αναπαραγωγής και γι' αυτό του προσέδιδε τόσο αυξημένη νομική προστασία. Δευτερευόντως όμως, ακριβώς επειδή η προίκα παρέμενε στην ιδιοκτησία της γυναίκας με αποκλειστικό διαχειριστή τον σύζυγό της και επειδή η πρώτη δε θεωρούνταν υποκείμενο δικαίου, το αττικό δίκαιο την περιβάλλει μ' έναν εν πολλοίς αυστηρό νομικό μανδύα, θέτοντάς την υπό «συνεχή ανδρική επιτήρηση». Εξ ου και το ότι η μοιχεία θεωρούνταν το ειδικότερο ποινικό αδίκημα προσβολής της ιδιοκτησίας γι' αυτό και ο άνδρας μοιχός τιμωρούνταν ακόμα και με θάνατο.

- Το αθηναϊκό δίκαιο διακρίνει τις σφαίρες δραστηριοτήτων των πολιτών στη βάση έμφυλων κριτηρίων. Έτσι, έχουμε τα διακριτά δίπολα: άνδρας – γυναίκας, δημόσιος – ιδιωτικός βίος, *πόλις* – *οἶκος*. Ο έμφυλος αυτός διαχωρισμός είναι εξόφθαλμος σ' όλες τις δημόσιες διοικητικές και πολιτικές πράξεις (δικανικοί λόγοι) και προέβλεπε μια πρωτοφανή κοινωνική και προτρεπτική ηθική για την γυναικεία υπόσταση. Εξ αυτού οι πολίτες ήταν μόνο οι γνήσιοι άρρενες και γι' αυτό υφίσταντο αυστηρότερη ποινική μεταχείριση στην περίπτωση διάπραξης κάποιου αδικήματος (όπως αυτό της μοιχείας, όπου η γυναίκα απλώς αποπέμπετο).
- Μολονότι η γυναικεία φωνή δεν ήταν τόσο ισχυρή, η ελεύθερη Αθηναία της κλασικής εποχής δεν ήταν τόσο περιθωριοποιημένη, όσο την παρουσιάζουν οι εκτενείς αναφορές των πηγών που έχουμε στη διάθεσή μας και οι οποίες σημειωτέον γράφτηκαν αποκλειστικά από άνδρες συγγραφείς. Είχε ισχυρή και θεσμική δύναμη, όσον αφορά την αναπαραγωγή και την τεκνοποίηση γνήσιων Αθηναίων αρρένων πολιτών, ειδικά μετά το νόμο του Περικλή (451-450 π.Χ.), κάτι που την καθιστούσε τρόπον τινά έμμεσο φρουρό και υπερασπιστή της αθηναϊκής αυτοχθονίας.
- Εν αντιθέσει με την ελεύθερη Αθηναία που δεν είχε το δικαίωμα συναναστροφής με άλλους άνδρες και έπρεπε να διατηρεί την αγνότητά της πριν από το γάμο, οι εταίρες, οι πόρνες και οι παλλακίδες διέθεταν μεγαλύτερη ελευθερία κινήσεων και δοσοληψιών με τους άρρενες, καθώς παρίσταντο στα συμπόσια παρέχοντας σεξουαλικές υπηρεσίες στους συνδαιτυμόνες, έχοντας ταυτόχρονα μια πιο «χαλαρή», θα λέγαμε, νομική αντιμετώπιση.

- Η νόμιμη σύζυγος είχε το δικαίωμα να βγει εκτός του οίκου της και να συμμετάσχει ενεργά σε θρησκευτικές τελετές, κάποιες από τις οποίες ήταν αποκλειστικά γυναικείες (π.χ. *Θεσμοφόρια*). Η μεγάλη έμφαση που έδιναν οι άνδρες συγγραφείς στον εγκλεισμό των γυναικών εντός του οίκου και του γυναικωνίτη και την πλήρη ανάληψη των εστιακών υποχρεώσεων είναι δηλωτική της προσλαμβάνουσας αντίληψης περί της θηλυκής ύπαρξης. Τουναντίον, οι γυναίκες μαζί με τις νεαρές κορασίδες είχαν άμεση ανάμειξη στα θρησκευτικά δρώμενα, στις κηδείες, στην ιεροσύνη, όπου απολάμβαναν αρκετά μεγάλη ελευθερία, χωρίς καμία απαγόρευση.
- Προχωρώντας, έπειτα, στην ανασκόπηση του δραματικού προφίλ της γυναίκας, βλέπουμε ότι η δραματική (τραγική και η κωμική) φιγούρα πόρρω απέχει από την ιστορική της πραγματικότητα. Οι τραγικές ηρωίδες είναι ανδροπρεπείς, δυναμικές και επιβλητικές, ξεφεύγουν από τα στενά όρια που τους επιτάσσει η κοινωνία, σπάνε τα δεσμά του πατριαρχικού μοντέλου και διεισδύουν στην ανδρική σφαίρα, για να πραγματοποιήσουν τα σχέδιά τους, φθάνοντας συχνά σε αποτρόπαιες εγκληματικές πράξεις (π.χ. *Κλυταιμνήστρα*, *Δηιάνειρα*, *Μήδεια*, *Εκάβη*, *Αγαύη*). Η δραματική γυναίκα αποκλίνει κατά πολύ απ' αυτό που ήταν ιστορικά. Τραγικές και κωμικές ηρωίδες έχουν αισθήματα πόνου για τον εγκλεισμό τους, αγανάκτησης για την απώλεια των συζύγων τους ή τη διατήρηση από τους τελευταίους εξωσυζυγικών σχέσεων με πόρνες ή αιχμάλωτες δούλες, πονάνε, θλίβονται, αγαπούν, μισούν και επιθυμούν να εκδικηθούν, ανατρέποντας την καθεστηκυία τάξη, αφού προβάλλονται ως έλλογα και δρώντα υποκείμενα με σαφή βούληση και ιδιοσυγκρασία.
- Η τραγική ηρωίδα ανήκει ξεκάθαρα στο μυθολογικό παρελθόν, ωστόσο αποτελεί την αφορμή για τους συγγραφείς να προβάλουν τις στερεοτυπικές αντιλήψεις των ανδρών μέσα από αναπαριστώμενες θηλυκές φιγούρες δια στόματος και υπόκρισης ανδρών ηθοποιών, εξερεθίζοντας παράλληλα και τον ανδρικό φόβο για τις κρυφές πτυχές του γυναικείου ψυχισμού. Η προβολή αυτή γίνεται, για να καταδείξει, ότι κάθε φορά που η γυναίκα υπερβαίνει τα κοινωνικά στεγανά τα αποτελέσματα είναι ολέθρια για τον οίκο και την πόλη ευρύτερα (βλ. *δολοφονία συζύγων, τέκνων, ερωμένων, αποτρόπαια και ειδική εγκλήματα πάθους*). Εξαιτίας αυτού, τα

παραδείγματα των τραγικών ηρωίδων είναι με τέτοιο τρόπο κατασκευασμένα, ώστε να δείξουν αυτό το «ενοχλητικό» και ηθικά αμφισβητούμενο αποτέλεσμα που προκαλεί αυτή η αυξημένη γυναικεία ανεξαρτησία. Περνώντας από την τραγική στην κωμική ηρωίδα συμφωνούμε ότι η τελευταία τοποθετείται πιο κοντά στην καθημερινότητα του μέσου Αθηναίου – τουλάχιστον οι μη πρωταγωνιστικοί ρόλοι - , μιας και ανέκαθεν η κωμωδία στόχο έχει να ψέξει και να σατιρίσει πράγματα και καταστάσεις από το οικείο περιβάλλον του ακροατηρίου της. Εντούτοις, και εδώ παρατηρούμε ότι οι πρωταγωνίστριες (*Λυσιστράτη*, *Θεσμοφοριάζουσες*, *Εκκλησιάζουσες*) είναι το ίδιο αντισυμβατικές, λαμβάνουν εξουσία, θεσπίζουν κοινοκτημοσύνη, απελευθερώνουν τα σεξουαλικά ήθη και γενικότερα κινούνται «αντικανονικά» μέσω της ιδιοποίησης ανδρικών χαρακτηριστικών.

- Εκείνο που εντυπωσιάζει στον Αριστοφάνη είναι η αυξημένη συμμετοχή γυναικείων ρόλων στις κωμωδίες του, κάποιες από τις οποίες είναι σχεδόν αμιγώς γυναικοκρατούμενες. Τόσο η *Λυσιστράτη* όσο και οι γυναίκες στις *Θεσμοφοριάζουσες* αναστέλλουν το θηλυκό τους ρόλο και την παθητικότητά τους, παρεμβαίνουν στα κατ' εξοχήν ανδρικά χωράφια, τα κέντρα λήψεως αποφάσεων, και ηγούνται μιας γυναικείας λαϊκής μάζας η οποία διακωμωδείται για τα έμφυτα ελαττώματά της όχι τόσο, για να υποτιμηθεί, αλλά, για να δείξει με σκωπτικό τρόπο, ότι μπορεί να κατέχει αξιώματα ούσα πολιτικά ισότιμη, γεγονός που φανερώνει μια έμμεση συμπάθεια του Αριστοφάνη. *Λυσιστράτη* και *Θεσμοφοριάζουσες* όντως συνιστούν μια καινοτομία, καθώς ο ποιητής παίζει με τον ανδρικό μισογυνισμό και τη σύγκρουση δημοσίου και ιδιωτικού βίου επιτυγχάνοντας να διακωμωδήσει την τάση για ανάληψη εξουσία από το ασθενές φύλο. Ενδεχομένως να επιθυμεί, επίσης, να καταστήσει διακριτή την ανάγκη εκσυγχρονισμού και αναθεώρησης των κοινωνικών αντιλήψεων για τη θέση της γυναίκας, η οποία ναι μεν προβάλλεται στα έργα του, ως κουτσομπόλα, κακεντρεχής, μπεκρού, δολοπλόκα, ύπουλη, σεξομανής, άμυαλη και αφελής, είναι εντούτοις πανέξυπνη, όπως ένας άνδρας (*Λυσίστρατος*) και κατά πολύ περισσότερο

μάλλον *πολύπλοκος*, ήτοι πανούργα και εύστροφη, απ' αυτόν.²⁷³ Το μόνο όμως που μπορεί να αποδειχθεί με ακρίβεια είναι η ευνοϊκότερη οπτική που προσδίδει ο Αριστοφάνης στη θηλυκή ύπαρξη, πράγμα που φαίνεται και στη λύση που πράγματι δίνουν οι γυναίκες στη *Λυσιστράτη* μέσω της προσωποποιημένης *Διαλλαγής*, όπως θίξαμε και στην ενότητα 3.3.

- Σ' όλες τις κωμωδίες του Αριστοφάνη η γυναικεία ύπαρξη εμφανίζεται σκοπίμως από την ελαττωματική της πλευρά, ούτως ώστε σε πρώτο επίπεδο να επιβεβαιώσει ο ποιητής το ανδρικό αισθητήριο ότι δεν έχει ανατραπεί η τάξη πραγμάτων. Σ' ένα δεύτερο ωστόσο επίπεδο, σκοπό έχει να αναδείξει τους λανθασμένους χειρισμούς των ανδρών αλλά και την επιπολαιότητά τους τόσο στο θέμα των γυναικών όσο και σ' αυτό του πολέμου κ.ά. Άλλωστε, ο Αριστοφάνης είναι υπέρμαχος της οικογένειας και της συζυγικής πίστης γι' αυτό και η *Λυσιστράτη* ιδιοποιείται ανδρικά χαρακτηριστικά, αφού μόνο έτσι μπορούσε να επιβιώσει σ' ένα κόσμο αρσενικών, να παύσει τον πόλεμο και να επαναφέρει τον οίκο της στην ομαλότητα, επιστρέφοντας στο τέλος εκεί, όπου ανήκει, στην οικιακή εστία. Οι *Θεσμοφοριάζουσες* σατιρίζουν το μοντέλο της μαινόμενης – εκστασιασμένης γυναίκας, ψέγοντας αρχικά τον τρόπο συμμετοχής του θηλυκού στα θρησκευτικά δρώμενα αφήνοντας αισθητές αιχμές προς τα βακχικά έθιμα των ευριπίδειων τραγωδιών. Ο Αριστοφάνης θέτει τον ευριπίδειο μισογυνισμό στο πλαίσιο του χιουμοριστικού επιπέδου, για να τονίσει, ότι μια ευνομούμενη πολιτεία οφείλει να είναι ουσιωδώς ισόνομη και να λειτουργεί με γνώμονα το συμφέρον του συνόλου των μελών της και όχι μέρους αυτών. Στην ουσία ο Αριστοφάνης συμφωνεί με τον Ευριπίδη, παρόλο που τον διακωμωδεί, αφού οι τραγικές ηρωίδες του τελευταίου αποκτούν την κωμική τους αντανάκλαση στα έργα του πρώτου.
- Οι σεξιστικές αναφορές για την γυναίκα στην αρχαία κωμωδία, όπως τις κατονομάζει η φεμινιστική θεωρία, και δη οι έντονες στερεοτυπικές αντιλήψεις

²⁷³ Η μεταχιακή κίνηση του Αριστοφάνη μεταξύ ωραιοποιημένης φαντασίας και μισογυνιστικής πραγματικότητας (βλ. ενότητα 3.2.) σε συνδυασμό με το μοτίβο της αντιστροφή των ρόλων και των κοινωνικών δομών το οποίο μετέρχεται κατά κόρον δεν επαρκούν, ως στοιχεία, για να τον χαρακτηρίσουμε ως πρώιμο φεμινιστή, καθώς αυτές οι τακτικές αποσκοπούν στο κωμικό αποτέλεσμα, κάτι που επιτυγχάνεται. Ωστόσο, οι ρηξικέλευθες απόψεις του για τις γυναίκες τον καθιστούν αναμφισβήτητα πρωτοπόρο.

στην *Λυσιστράτη* και τις *Θεσμοφοριάζουσες*, δεν είναι παρά μια ηθελημένη αρνητική κωμική σκιαγράφιση σε πρώτο επίπεδο του ποιητή, η οποία μέσω μιας πληθώρας γκροτέσκο εικόνων θ' ανατρέψει και εν τέλει θ' αντιστρέψει την πραγματικότητα, ώστε να δημιουργήσει ένα παράλληλο σύμπαν, μια παράλληλη πραγματικότητα, η οποία κι αυτή διαμέσου του καρναβαλικού στοιχείου και της ουτοπικής μπαχτινικής υπεραφθονίας οδηγεί στην πλήρη γελοιοποίηση των κοινωνικών συμβάσεων και της ανδροκρατούμενης – πατριαρχικής αθηναϊκής δημοκρατίας του 5^{ου} και 4^{ου} αιώνα π.Χ.

- Με βάση τη φεμινιστική προσέγγιση της γυναίκας που κάνει ο Alain Badiou, κατατάσσουμε, εν κατακλείδι, τη *Λυσιστράτη* στο μοντέλο της γόησσας – ερωτευμένης, μιας γυναίκας που στην ιστορική της εκδοχή είναι οικόσιτη, ήτοι πειθήνιο ανδρικό σκεύος ηδονής και κυριαρχίας, η οποία απεκδύεται τον παραδοσιακά επιβεβλημένο θεσμικό της ρόλο, εφαρμόζει την πανουργία της, για να πετύχει και, ακολούθως, τερματίζει την κυκλική της πορεία επιστρέφοντας στην αφετηρία της. Το ίδιο συμβαίνει με τις γυναίκες στις *Θεσμοφοριάζουσες*, με τη διαφορά ότι αυτές είναι απόλυτα συνδεδεμένες με το τυπικό δυαδικό μοντέλο γόησσας – ερωτευμένης και ως εκ τούτου αντιστρέφουν τους βιολογικούς ρόλους, καθώς αποτελούν στην ουσία τους θαρραλέους άνδρες, ενώ οι ανδρικοί ρόλοι αυτοί καθαυτοί θηλυκοποιούνται και καθίστανται ουσιαστικά γυναικείοι σ' ένα πλαίσιο ακραιφνώς χιουμοριστικό.
- Εκ των πραγμάτων θα ήταν αυθαίρετο να πούμε ότι ο Αριστοφάνης υποστήριζε εξολοκλήρου τη γυναικεία θέση, μια και, ως πολίτης της Αθήνας του 5^{ου} αιώνα π.Χ., είχε προφανώς κι αυτός γαλουχηθεί με τις ίδιες κοινωνικοηθικές αξίες, όπως οι υπόλοιποι άρρενες συμπολίτες του. Η εύνοιά του προς τις γυναίκες σε καμία περίπτωση δεν πρέπει να ερμηνευθεί ως απόλυτη ταύτιση με την άποψη περί της πλήρους χειραφέτησής τους, καθώς ο ίδιος ο ποιητής ενδιαφέρεται εμφανώς για τη διατήρηση της ενότητας του οίκου και κατ' επέκταση του θεσμού της οικογένειας, όπως είδαμε στην παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή.²⁷⁴ Σίγουρα όμως, θα συμφωνήσουμε με την άποψη ότι καινοτομεί στην εργογραφία του, γεγονός που

²⁷⁴ βλ. ενότητα 3.4 σημ. 219.

μας ωθεί στο να τον χαρακτηρίσουμε με κάποια επιφύλαξη, βέβαια, ως έναν από τους βασικούς νεωτεριστές ως προς τον τρόπο θέασης της κοινωνικής διαστρωμάτωσης. Εξ αυτού, εύλογα συνάγεται και το συμπέρασμα ότι όντως η γυναίκα στις κωμωδίες του αποκτά μια περισσότερο θετική όψη διαμέσου της κωμικής ή, καλύτερα, της αριστοφανικής της παραμόρφωσης.

- Εν ολίγοις, το παραμορφωτικό κωμικό αριστοφανικό σύμπαν αποσκοπεί στο να σατιρίσει και εμμέσως στο να θίξει φαινόμενα, όπως η κυριότητα, το υλιστικό πνεύμα του γάμου, το νεαρό της ηλικίας των κοριτσιών που παντρεύονταν, την πολιτική κατάσταση της αθηναϊκής πολιτείας έχοντας συγχρόνως ως κινητήριο δύναμη τα ευρέως διαδεδομένα και ποικιλοτρόπως επιβεβαιωμένα κοινωνικά στεγανά και την αντίληψη της απόλυτης ανδρικής κυριαρχίας.
- Υπάρχουν, λοιπόν, δύο όψεις της Αθηναίας γυναίκας, η ιστορική που εμφορείται από τις στερεοτυπικές αντιλήψεις σε βάρος της και η δραματική, που την απελευθερώνει τρόπον τινά από τα κοινωνικά δεσμά. Σε δραματικό, μάλιστα, επίπεδο οι θηλυκές υπάρξεις της αρχαίας κωμωδίας κινούνται ενδεχομένως μεταξύ του τι ήταν στην ουσία και του ποια εικόνα επέλεγε ο άνδρας για λογαριασμό τους. Αληθοφάνεια, επομένως, και αμφισημία είναι στοιχεία-τεχνάσματα που βοηθούν και τον Αριστοφάνη να διατηρήσει τις ισορροπίες ομαλοποιώντας τη μετάβαση από την υπαρκτή-ιστορική απεικόνιση στη δραματική διάσταση του θηλυκού και το αντίστροφο, χωρίς να διακινδυνεύσει μια απροκάλυπτη και μάλλον προκλητική για τον μέσο Αθηναίο, διατάραξη θεσμών, αξιών και συνηθειών.

Βιβλιογραφία

Αλεξοπούλου, Χ. Ε. 2000. *Γυναικεία δράση στον Ευριπίδη. Εκδίκηση και επιβολή (Μήδεια, Ιππόλυτος, Εκάβη)*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Badiou, A. 2013. «Μορφές της θηλυκότητας στον συγκαιρινό κόσμο» (μτφ. Β. Μπιτσώρης). *αληθεια* 7: 44-61.

Βαροπούλου, Ε. (25 Μαΐου 2003). «Το γκροτέσκο και η επικαιρότητά του», *ΤΟ ΒΗΜΑ-Γνώμες*, Ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης η 6^η Δεκεμβρίου 2015. <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=151445>.

Biscardi, A. 2005⁶. *Αρχαίο Ελληνικό Δίκαιο* (μτφ. Π.Δ. Δημάκη), Αθήνα: Παπαδήμα.

Blundell, S. 2004. *Γυναίκα στην Αρχαία Ελλάδα* (μτφ. Λ.Ι. Χατζηφώτη), Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Bourdieu, P. 1996. *Η ανδρική κυριαρχία* (μτφ. Π. Γεωργίου), Αθήνα: Δελφίνι.

Bierl, A. "Women on the Akropolis and Mental Mapping. Comic Body-Politics in a City in Crisis or, Ritual and Metaphor in Aristophanes *Lysistrata*", στο: A. Markantonatos – B. Zimmerman (επιμ.) 2012. *Crisis on Stage. Tragedy and Comedy in Late Fifth-Century Athens*, Berlin-Boston: De Gruyter, 255-290.

Buis, J. E. "Law and Greek Comedy", στο: M. Fontaine – A. Scafuro (επιμ.) 2014. *The Oxford Handbook of Greek and Roman Comedy*, Oxford: Oxford University Press: 321-339.

Byl, S. 1991. "Le stéréotype de la femme athénienne dans *Lysistrata*". *RBPh* 69: 33-43.

Cantarella, E. 1998. *Οι Γυναίκες της Αρχαίας Ελλάδας* (μτφ. Π.Δ. Δημάκη), Αθήνα: Παπαδήμα.

- 1976. *Studi sull' omicidio in diritto greco e romano*. Milano: Giuffrè.

Cartledge, P. 2006. *Ο Αριστοφάνης και το θέατρο του παραλόγου* (μτφ. Λ. Ταχμαζίδου), Αθήνα: Ενάλιος.

Cohen, D. 1989. "Seclusion, Separation, and the Status of Women in Classical Athens", *G&R* 35.1: 3-15.

Cooley, S. A. 1899. "Athena Polias on the Acropolis of Athens". *AJA* 3: 345-408.

Γεωργούδη, Σ. «Λυσιμάχη, η ιέρεια», στο: N. Loraux (επιμ.) 2006. *Αρχαία Ελλάδα Γένους Θηλυκού* (μτφ. Μ. Κουνεζή - Π. Σκόνδρας), Αθήνα: Μεταίχμιο: 159-192.

Γκιρτζή, Μ. 2008. «Γαμήλια έθιμα της αρχαιότητας και η θέση της γυναίκας στο γάμο». *Αρχαιολογία & Τέχνες* 109: 52-60.

Διαμαντάκου, Α. Κ. «Η γυναικεία παρουσία στον μικρόκοσμο της Αρχαίας Κωμωδίας», στο: Θ.Γ. Παππάς – Α. Γ. Μαρκαντωνάτος (επιμ.) 2011. *Αττική Κωμωδία: Πρόσωπα και Προσεγγίσεις*, Αθήνα: Gutenberg, 631-671.

Dover, J. K. 1981². *Η Κωμωδία του Αριστοφάνη* (μτφ. Φ. Κακριδής), Αθήνα: ΜΙΕΤ.

Fantham, E., Foley, H., Kampen, N. Pomeroy, S. B., Shapiro, H. 2004. *Οι γυναίκες στον αρχαίο κόσμο* (μτφ. Κ. Μπούρας), Αθήνα: Πατάκη.

Foley, H. P. 2001. *Female Acts in Greek Tragedy*. Princeton: Princeton University Press.

Foxhall, L. "Household, Gender and Property in Classical Athens". *CQ* 39.1: 22-44.

Griffith, M. «Μορφές εξουσίας», στο: Δ. Ιακώβ (επιμ.) 2010. *Όψεις και Θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας. 31 Εισαγωγικά Δοκίμια*, (μτφ. Μ. Καίσαρ, Ο. Μπεζαντάκου, Γ. Φιλίππου), Αθήνα: Παπαδήμα, 473-488.

Grilli, A. 2006. "Eroismo Comico e Lotta Politica: Considerazioni Diacroniche su Alcune Dinamiche Strutturali". *Phasis* 9: 117-126.

Gould, J. 1980. "Law, Custom and Myth: Aspects of the Social Position of Women in Classical Athens" *JHS* 100: 38-59.

Hardwick, L. 1985. *Κοινωνική Ιστορία της Αρχαίας Αθήνα* (μτφ. Ν. Αλβανού), Αθήνα: Κουτσουμπός.

Henderson, J. 1991. "Women and the Athenian Dramatic Festivals". *TAPhA* 121: 133-147.

- 1987α. *Aristophanes Lysistrata*. Oxford: Clarendon Press.

- 1987β. "Older Women in Attic Old Comedy". *TAPhA* 117: 105-129.

Holderman, S. E. «Οι ιέρειες: προσόντα, λειτουργίες, εξουσίες», στο: G. Arrigoni (επιμ.) 2007. *Οι Γυναίκες στην Αρχαία Ελλάδα* (μτφ. Μ. Ανδρονίκου, Ε. Δουλάμη, Α. Κεφαλά), Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 339-369.

Καμπίτογλου, Δ. Α. 2008. «Φαντασιώσεις του θηλυκού: Μια φεμινιστική προσέγγιση στην αρχαία τραγωδία», στο: Β. Δενδρινού – Ε. Σηφάκη (επιμ.) 2008. *Φεμινιστικές Παρεμβάσεις στις Σύγχρονες Επιστήμες: Μωσαϊκό Παραδειγμάτων – Επιστημονική Σειρά ΘΕ.ΦΥΛ.ΙΣ*, Αθήνα: ΕΚΠΑ, 69-86.

Kapparis, K. "Women and Family in Athenian Law" στο: A. Lanni (επιμ.) 2003. *Athenian Law in its Democratic Content*, Harvard: Centre For Hellenic Studies: 1-21.

Κατούντα, Σ. 2007. «Από τη μητρική αγάπη στην παιδοκτονία». *Σύγκριση* 18: 125-148.

Κόλτσιου, Ν. Α. «Η λειτουργική παρουσία των γυναικών στην Αρχαία Ελλάδα», στο: 2015. *Διεθνές Συνέδριο «Διακόνισσες, Χειροτονία Γυναικών και Ορθόδοξη Θεολογία»*, Θεσσαλονίκη, 1-7.

Κοτταρίδου, Α. 1998. «Τα αρχέτυπα της γυναίκας». *Αρχαιολογία & Τέχνες* 68: 6-13.

Kurke, L. 1997. "Inventing the Hetaira: Sex, Politics, and Discursive Conflict in Archaic Greece", *ClAnt* 16.1: 106-150.

Loraux, N. «Ασπασία, η ξένη, η διανοούμενη», στο: N. Loraux (επιμ.) 2006. *Αρχαία Ελλάδα Γένους Θηλυκού* (μτφ. Μ. Κουνεζή - Π. Σκόνδρας), Αθήνα: Μεταίχμιο, 133-159.

- 1991. "Aristophane et les femmes d' Athènes: réalités, fiction, théâtre". *Mètis* 6: 119-130.

Μαντάς, Κ. 2010. «Γυναίκα και Πολιτική στην Αρχαία Ελλάδα και τη Ρώμη». *Αρχαιολογία & Τέχνες* 117: 53-64.

- 2009. *Η θέση της γυναίκας στον ιδιωτικό και δημόσιο βίο στην ύστερη αρχαιότητα*. Ρόδος: Βερέττα.

Mossé, C. 2008⁵. *Η Γυναίκα στην Αρχαία Ελλάδα* (μτφ. Α.Δ. Στεφάνης), Αθήνα: Παπαδήμα.

Mossman, J. «Γυναικείες φωνές», στο: Ιακώβ, Δ. (επιμ.) 2010. *Όψεις και Θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας. 31 Εισαγωγικά Δοκίμια* (μτφ. Μ. Καίσαρ, Ο. Μπεζαντάκου, Γ. Φιλίππου), Αθήνα: Παπαδήμα, 489-508.

Μουτζάλη, Α. 2009. «Καρναβάλι και λαϊκό γέλιο». *Αρχαιολογία & Τέχνες* 113: 20-26.

Μπαχτίν, Μ. 2010. «Το συμποτικό γεύμα στον Rabelais» (μτφ. Β. Αλεξίου – Μ. Δαφέρμος). *Ουτοπία* 90: 25-50.

Nieddu, F. G. "Donne e 'parole' di donne in Aristofane". *Lexis* 19: 199-218.

Ντοκόπουλος, Γ. «Η γυναίκα στην Αρχαία Κωμωδία», στο: Ν. Τάτσης (επιμ.) 2008. *Πρακτικά Α' Πανελληνίου Συνεδρίου Ελληνικής Κοινωνιολογικής Εταιρείας*, Αθήνα, 1-16.

Ξένιος, Ν. 1998. «Η Βακχεία ως στάσις των γυναικών: Με αφορμή το έργο του Ευριπίδη». *Αρχαιολογία & Τέχνες* 68: 55-59.

Ober, J. 2003. *Μάζες και ελίτ στη δημοκρατική Αθήνα*. (μτφ. Β. Γ. Σερέτη), Αθήνα: Πολύτροπον.

- 1993. "Public Speech and the Power of the People in Democratic Athens", *PS* 26.3: 481-486.

Olson, D. S. 2002. *Aristophanes Acharnians*. Oxford: Oxford University Press.

Pomeroy, S. B. 2008. *Θεές, Πόρνες, Σύζυγοι και Δούλες. Οι γυναίκες στην Κλασική Αρχαιότητα* (μτφ. Μ. Μπλέτας), Αθήνα: Α. Καρδαμίτσα.

Pritchard, D. M. 2014. "The position of Attic Women in Democratic Athens". *G&R* 61: 174-193.

Σακελλαρίδου, Ε. 2012². *Σύγχρονο Γυναικείο Θέατρο*. Επίκεντρο.

Σαμπετάι, Β. «Οι τελετουργικοί ρόλοι των γυναικών στον κύκλο της ζωής», στο: Ν. Καλτσάς – Α. Shapiro (επιμ.) 2008. *Γυναικών Λατρείες: Τελετουργίες και Καθημερινότητα στην κλασική Αθήνα*, Νέα Υόρκη – Αθήνα: Κοινωφελές Ίδρυμα Αλέξανδρος Σ. Ωνάσης – Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, 286-297.

Schild, Ε. Β. 1998. «Οι σχέσεις των δύο φύλων στο πλαίσιο της οργάνωσης του οίκου». *Αρχαιολογία & Τέχνες* 113: 64-71.

Skinner, B. M. 2005. *Sexuality in Greek and Roman Culture*. Oxford: Blackwell.

Sommerstein, A. H. 2001. *Wealth*. Warminster: Aris & Philips Ltd.

- 1994. *Thesmophoriazusae*. Warminster: Aris & Philips Ltd.

Syropoulos, D. S. 2012. "Women vs Women. The denunciation of female sex by female characters in drama". *Ágora. Estudos Clássicos em Debate* 14: 27-46.

Stanford, B. W. 1993. *Αριστοφάνους Βάτραχοι: Κριτική και ερμηνευτική έκδοση* (μτφ. Μ. Μπλέτας), Αθήνα: Καρδαμίτσα.

Thiercy, P. «Η οργάνωση της σκηνικής μυθοπλασίας στον Αριστοφάνη», στο: στο: Θ.Γ. Παππάς – Α. Γ. Μαρκαντωνάτος (επιμ.) 2011. *Αττική Κωμωδία: Πρόσωπα και Προσεγγίσεις*, Αθήνα: Gutenberg, 344-394.

Τρωιάνος, Σ. – Βελισσαροπούλου, Κ. Ι. 2010⁴. *Ιστορία Δικαίου*. Αθήνα: Νομική Βιβλιοθήκη.

Tsakmakis, A. 2007. "Tragic heroines in aristophanic comedy", στο: *XIII Διεθνής Συνάντηση Αρχαίου Δράματος – Πρακτικά Συμποσίου*, Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών, 67-79.

Vandersmissen, M. 2010. "La Femme et son Domaine dans *Lysistrata* d' Aristophane: Étude de vocabulaire". *LEC* 78, 169-186.

Zeitlin, F. "Playing the Other: Theater, Theatricality, and the Feminine in Greek Drama", στο: McClure, K. L. (επιμ.) 2002. *Sexuality and Gender in the Classical World*, Blackwell, 103-138.