

# Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

*Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία*

## Μεταπτυχιακή Διατριβή



Ο Μένανδρος και η αθηναϊκή ιδεολογία περί έμφυλων σχέσεων: *Σαμία, Επιτρέποντες, Περικειρομένη, Ασπίς.*

Κασσιανή Εύφτη

Επιβλέπων Καθηγητής  
Αντώνης Πετρίδης

Ιανουάριος 2018

# Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

*Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία*

## Μεταπτυχιακή Διατριβή

Ο Μένανδρος και η αθηναϊκή ιδεολογία περί έμφυλων  
σχέσεων: *Σαμία, Επιτρέποντες, Περικειρομένη, Ασπίς.*

Κασσιανή Ξύφτη

Επιβλέπων Καθηγητής  
Αντώνης Πετρίδης

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 Επιστημών  
του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου.

Ιανουάριος 2018



## Περίληψη

Το θέμα της παρούσας μεταπτυχιακής διατριβής αφορά στην αθηναϊκή ιδεολογία περί έμφυλων σχέσεων και στο πώς αυτή παρουσιάζεται από τον ποιητή Μένανδρο στις κωμωδίες του *Σαμία*, *Επιτρέποντες*, *Περικειρομένη* και *Ασπίς*. Αφού πρώτα παρουσιαστεί η πατριαρχική δομή της αθηναϊκής κοινωνίας της εποχής, εν συνεχεία διερευνάται αναλυτικά και με βάση το κάθε έργο ξεχωριστά το κατά πόσον ο ποιητής ενστερνίζεται την ιδεολογία αυτή, εάν δηλαδή συμμορφώνεται εξ αρχής πλήρως μ' αυτήν ή εάν ασκεί σε κάποιο βαθμό κριτική στα προβλήματα που απορρέουν από αυτήν.

## Summary

This thesis deals with the way the playwright Menander of Athens (342–292 BC) deals with the Athenian ideology of gender and gender relations in his comedies *Samia*, *Epitrepontes*, *Perikeiromene* and *Aspis*. After presenting the patriarchal structure of 4<sup>th</sup>-c. BC Athenian society, the thesis, examining each of the aforementioned plays in detail, broaches the question whether Menander adopts this ideology, that is, if he conforms to it entirely and unquestioningly, or whether in his works he allows elements of criticism on the problems it creates.

## **Ευχαριστίες**

Θα ήθελα να ευχαριστήσω τον επιβλέποντα καθηγητή, Αντώνη Πετρίδη, για τη συμπαράστασή του όλο το διάστημα προετοιμασίας της διατριβής, κυρίως για την ουσιαστική καθοδήγηση για την εκπόνησή της.

# Περιεχόμενα

## 1 Εισαγωγή

1.1 Η πατριαρχική δομή της αθηναϊκής κοινωνίας και η πολιτική ιδεολογία του φύλου 1-6

1.2 Οι έμφυλες σχέσεις ως βάση των πλοκών της Νέας Κωμωδίας 7-12

## 2 Έμφυλοι γυναικείοι ρόλοι στον Μένανδρο

2.1 Η κόρη που βιάστηκε: Παμφίλη (*Επιτρέποντες*), Πλαγγών (*Σαμία*) 13-23

2.1.1 Η περίπτωση της Παμφίλης 14-18

2.1.2 Η περίπτωση της Πλαγγόνας 18-22

2.1.3 Συμπέρασμα 22-23

2.2 Η *έταιρα*: Χρυσίς (*Σαμία*), Αβρότονον (*Επιτρέποντες*) 23-31

2.2.1 Η περίπτωση της Χρυσίδας 24-28

2.2.2 Η περίπτωση της Αβρότονον 28-31

2.2.3 Συμπέρασμα 31

2.3 Η *παλλακίς*: Γλυκέρα (*Περικειρομένη*) 32-38

2.4 Η *επίκληρος* κόρη (*Ασπίς*) 38-44

3 Επίλογος 45-47

Βιβλιογραφία 48-52

# Κεφάλαιο 1

## Εισαγωγή

### 1.1 Η πατριαρχική δομή της αθηναϊκής κοινωνίας και η πολιτική ιδεολογία του φύλου

Το 451/450 π. Χ., έπειτα από πρόταση του Περικλή, οι Αθηναίοι ψήφισαν έναν νόμο που αναγνώριζε ως πολίτες μόνο όσους είχαν γεννηθεί από δύο γονείς Αθηναίους(*ἐκ δυοῖν ἀστοῖν*). ὄρισαν δηλαδή και την ιθαγένεια και της μητέρας ως απαραίτητη προϋπόθεση για την παραγωγή *γνήσιων* τέκνων και συνεπώς πολιτών.<sup>1</sup> Ο νόμος αυτός, αναμφίβολα, άνοιξε ένα νέο κεφάλαιο για την ιστορία του φύλου στην αθηναϊκή δημοκρατία, αφού αφενός αναγνώρισε πλέον στις γυναίκες εκτός από τον ήδη γνωστό ρόλο τους στη φυσική αναπαραγωγική διαδικασία και τον ρόλο τους στην πολιτική αναπαραγωγή και αφετέρου άλλαξε την αντιμετώπιση της κοινωνίας της εποχής προς αυτές, ιδίως μάλιστα όσον αφορούσε στη σεξουαλική τους δραστηριότητα.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup>Οι παραπομπές της παρούσας διατριβής παρατίθενται με αύξουσα χρονολογική σειρά. Βλ. Lape (1998) σσ. 23-24 για το ενδεχόμενο ότι ο νόμος του Περικλή έπαυσε για ένα διάστημα να ισχύει, αλλά εφαρμόστηκε ξανά το 403/402 π. Χ. και Lape (2003) σ. 54 για το ότι με τον νόμο αυτό ισχυροποιήθηκαν οι δεσμοί μεταξύ των δημοκρατικών πολιτών, αφού αυτοί έπαψαν πλέον να παντρεύονται με ξένες γυναίκες αριστοκρατικής καταγωγής. Επίσης, Konstan (2010) σσ. 41-42 για τη διάκριση των τέκνων σε *γνήσια* και *νόθα*, διάκριση που θα αναφερθεί και παρακάτω. Με την ψήφιση του νόμου του Περικλή ως *νόθο* θεωρούνταν το παιδί που είχε γεννηθεί από έναν/μία Αθηναίο/α και έναν/μία ξένο/η. Τα παιδί αυτό δεν μπορούσε να εγγραφεί στον δήμο και να κληρονομήσει περιουσία ή να είναι ιδιοκτήτης περιουσίας.

<sup>2</sup> Βλ. Post (1940) και Lape (2004) σσ. 69-71 και Vester (2004) σσ.13-16, ενδεικτικά, για τη θέση της γυναίκας στην κοινωνία της εποχής πριν και μετά την ψήφιση του νόμου.



Πιο αναλυτικά, ενώ μέχρι την ψήφιση του νόμου του Περικλή οι Αθηναίοι άνδρες μπορούσαν να παντρευτούν και να αποκτήσουν νόμιμα παιδιά και συνεπώς κληρονόμους και με γυναίκες αυτόχθονες αλλά και με γυναίκες από άλλες πόλεις που διέμεναν στην Αθήνα (*μετοίκους*), από το 451/450 π. Χ. και εξής, αν ένας πολίτης επέλεγε να τεκνοποιήσει με γυναίκα *ξένη*, τα παιδιά τους θεωρούνταν *νόθα*, δηλαδή παιδιά χωρίς νόμιμη θέση στην οικογένεια (*οἶκος*) και στην πολιτεία (*πόλις*).<sup>3</sup> Καθώς λοιπόν η ταυτότητα της συζύγου ενός άνδρα και ο γάμος και η οικογένεια που δημιουργούσε μ' αυτήν απέκτησαν ιδιαίτερη πολιτική σημασία, οι γυναίκες κατηγοριοποιήθηκαν, θεωρητικά, σ' αυτές που προσφέρονταν μόνο για σεξ και σ' αυτές που προορίζονταν για γάμο και τεκνοποίηση, δηλαδή σε *παλλακίδες*, *εταῖραι* και *πόρνες* από τη μια, και στις νόμιμες κόρες των Αθηναίων πολιτών από την άλλη.<sup>4</sup> Όσον αφορά στην πρώτη κατηγορία, επρόκειτο για γυναίκες ξένες ή δούλες, με τις οποίες οι Αθηναίοι διατηρούσαν σεξουαλικές σχέσεις εκτός γάμου, είτε αυτοί ήταν παντρεμένοι είτε όχι, ενώ η δεύτερη κατηγορία περιλάμβανε τις γυναίκες που πληρούσαν την απαραίτητη προϋπόθεση, την υπηκοότητα, ώστε να γίνουν νόμιμες σύζυγοι. Αυτή ακριβώς όμως η υπεροχή των τελευταίων είχε ως αποτέλεσμα και τον περιορισμό των ελευθεριών τους.

Όπως έχει ήδη ειπωθεί, σύμφωνα με τον νόμο του Περικλή μόνο μία γυναίκα που ήταν μέλος ενός αθηναϊκού *οἴκου* μπορούσε να θεωρηθεί *έγγυητή* (διαθέσιμη για γαμήλιο συμβόλαιο) και να αντιμετωπιστεί ως *γαμετή*, να γίνει νόμιμη σύζυγος κάποιου, γι' αυτό και η ζωή της περιοριζόταν σ' αυτό, στο να παντρευτεί τον πολίτη που θα επέλεγε ο *κύριός* της, δηλαδή ο πατέρας της ή άλλο αρσενικό μέλος της οικογένειας που ήταν νομικά υπεύθυνο γι' αυτήν.

---

<sup>3</sup> Βλ. Fantham (1975) σσ. 48-49 και Konstan (2010) σ. 43 για τις ποινές που προβλέπονταν, όπως αυτές αναφέρονται στο έργο *Κατά Νεαίρας* του ψευδο-Δημοσθένη (Δημ. 59.16), σε περίπτωση που κάποιος δήλωνε ψευδές κοινωνικό στάτους, δηλαδή υποτιθέμενη γνησιότητα. Επιπλέον, για το ότι τα τέκνα ενός γάμου με ξένο/η δεν μπορούσαν να θεωρηθούν νόμιμα ούτε μέσω επίσημης πράξης υιοθεσίας και ότι ακόμη και ένα *γνήσιο* υιοθετημένο παιδί είχε δικαιώματα σε αντίθεση με ένα *νόθο* του ίδιου γονέα (βλ. παρακάτω την ανάλυση του έργου *Σαμία*).

<sup>4</sup> Βλ. Wiles (1989) σσ. 44-45 για την επισήμανση του συγγραφέα ότι οι *παλλακίδες* δεν ήταν κοινωνικά στιγματισμένες, όπως συνέβαινε με τις *εταίρες* και τις *πόρνες*.

Προαπαιτούμενη για τον γάμο ήταν η αγνότητά της και επιθυμητή η *προίκα*, η οποία θα της εξασφάλιζε έναν σύζυγο από την ίδια οικονομική τάξη και θα καθόριζε τη θέση της μέσα στον γάμο, εφόσον ο σύζυγος θεωρούνταν απλώς ο διαχειριστής του κεφαλαίου της, το οποίο σε περίπτωση διαζυγίου για οποιοδήποτε λόγο πέραν της μοιχείας εκ μέρους της ίδιας επέστρεφε μαζί της στον πατρικό της *οἶκον*. Αν και ο σύζυγος είχε τον ρόλο του καινούργιου *κυρίου* της γυναίκας, δηλαδή, η ίδια είχε το δικαίωμα να αποσυρθεί από τον γάμο και να απαιτήσει την επιστροφή της προίκας της.<sup>5</sup> Τα πράγματα όμως άλλαζαν σε περίπτωση απιστίας εκ μέρους της, και αυτό γιατί μια τέτοια πράξη έθετε υπό αμφισβήτηση την πατρότητα των παιδιών που αυτή είχε ήδη ή επρόκειτο να γεννήσει και συνεπώς την ιδιότητά τους ως τέκνα Αθηναίου πατρός.<sup>6</sup> Όλα τα παραπάνω, λοιπόν, επιβεβαιώνουν τον έλεγχο των γυναικών από τον εκάστοτε *κύριό* τους, προκειμένου να εξασφαλιστεί μέσω του γάμου η γνησιότητα των παιδιών που θα αποκτούσαν σ' αυτόν. Για τον ίδιο λόγο άλλωστε οι γάμοι αυτής της περιόδου δεν ήταν πρωτίστως αποτέλεσμα του αισθήματος της αγάπης που έτρεφαν οι δύο μελλοντικοί σύζυγοι ο ένας για τον άλλο, αλλά ήταν συμφωνίες μεταξύ ανδρών που συνάπτονταν λαμβάνοντας υπόψη τα οικονομικά (*προίκα*) και πολιτικά οφέλη (*γνησιότητα* τέκνων) που θα προέκυπταν από αυτές και για τις δύο μεριές.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> Βλ. Fantham (1975) σσ. 47-48 και Wiles (1989) σ. 49 και Hunter (1994) σσ. 133-134 για τον θεσμό της *προίκα*ς ως εγγύηση ότι η κοπέλα θα περνούσε καλά στο νέο της σπιτικό και για την περίπτωση της *ἐπικλήρου*, δηλαδή της κοπέλας της οποίας ο πατέρας ή αδερφός δε ζούσε και την οποία μπορούσε να διεκδικήσει σε γάμο μέσω της διαδικασίας της *ἐπιδικασίας* ο κοντινότερος άνδρας συγγενής, προκειμένου να μην περάσει η περιουσία της σε άλλο γένος. Η περιουσία αυτή φυλασσόταν για τα τέκνα που θα αποκτούσε η κόρη μέσα στον γάμο, ωστόσο στο μεταξύ μπορούσε να χρησιμοποιηθεί από τον σύζυγο, ώστε να αποφέρει πλούσια κέρδη (βλ. παρακάτω την ανάλυση του έργου *Λοπίς*).

<sup>6</sup> Βλ. Fantham (1975) σ. 47 για τις συνέπειες που είχε η μοιχεία για τη γυναίκα (επιστροφή στο πατρικό της σπίτι, αποκλεισμός από τη δημόσια θρησκευτική ζωή κ.λπ.), αλλά και για τον άνδρα που υφίστατο αυτή την πράξη (*ἀτιμία*).

<sup>7</sup> Βλ. Brown (1993) σσ. 202-203 για την άποψη ότι τα κορίτσια και τα αγόρια κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων είχαν περισσότερες πιθανότητες να παντρευτούν από έρωτα, παρά να παντρευτούν λόγω συμφερόντων.

Άμεσο αποτέλεσμα αυτών των συνθηκών ήταν να περιοριστούν οι προοπτικές των νεαρών κοριτσιών που δεν είχαν πατέρα πολίτη. Ακόμη και αν προέρχονταν από πλούσιες οικογένειες της τάξης των *μετοίκων* δηλαδή, οι κοπέλες αυτές μπορούσαν να παντρευτούν μόνο γιους αντίστοιχων οικογενειών. Ακόμη χειρότερες ήταν οι προοπτικές για τα κορίτσια των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων, ιδίως μάλιστα γι' αυτά που ζούσαν με μητέρες χήρες ή ανύπαντρες. Οι ξένες αυτού του κοινωνικού επιπέδου, για να επιβιώσουν, αναγκάζονταν να αναπτύξουν σεξουαλικές σχέσεις με έναν ή περισσότερους πολίτες, σχέσεις που μπορούσαν να πάρουν διάφορες μορφές.

Το να είσαι η *παλλακίδα* κάποιου, κάτι που μπορούσε να συμφωνηθεί επίσημα και να συνοδευτεί από *προίκα*, έστω και μικρής αξίας, ήταν η πιο συνηθισμένη μορφή σχέσης αυτού του είδους. Άνδρες χήροι ή διαζευγμένοι που είχαν ήδη νόμιμους κληρονόμους απολάμβαναν το σεξ και την περιποίηση αυτών των γυναικών, στις οποίες προσέφεραν ρούχα, κοσμήματα, δούλες και τις οποίες μπορούσαν να τις αντικαταστήσουν όποτε ήθελαν με κάποια καινούργια ή νεότερη γυναίκα, ενώ και η ίδια η *παλλακίδα* ήταν νομικώς υπεύθυνη για τον εαυτό της και για την περιουσία της, την οποία μπορούσε να πάρει μαζί της σε περίπτωση χωρισμού. Διαφορετική περίπτωση ήταν αυτή των *έταιρων*, των αρκετά νέων γυναικών που κατείχαν δικό τους σπίτι και δούλους, τα οποία, σύμφωνα τουλάχιστον με τη σχηματική ίσως μαρτυρία της κωμωδίας, συντηρούσαν με τα δώρα που τους έκανε ο ένας ή οι πολλοί εραστές τους, κυρίως νέοι πολύ μικρής ηλικίας ακατάλληλης ακόμη για γάμο, αλλά και οι έμποροι, οι στρατιώτες και γενικά οι επισκέπτες της πόλης των Αθηνών για σύντομο χρονικό διάστημα. Οι περισσότερες από αυτές, όταν μεγάλωναν, αποφάσιζαν -και πάλι σύμφωνα με την κωμωδία- να γίνουν *παλλακίδες*. Αν και αυτές αποτελούσαν τη μόνη περίπτωση γυναίκας στην ελληνική κοινωνία που απολάμβανε ελευθερία παρόμοια με αυτή των ανδρών, την ίδια στιγμή στερούνταν νομικού στηρίγματος, εφόσον γι' αυτές δεν υπήρχε *κύριος*, κάτι που δυστυχώς μπορούσε να προκαλέσει την άνιση μεταχείρισή τους στο δικαστήριο. Τέλος, η περίπτωση των *πορνών*, που ζώντας σε οίκο ανοχής συνευρίσκονταν

επί πληρωμή με άνδρες, χωρίς όμως να αναπτύσσουν περαιτέρω σχέσεις μαζί τους, ήταν κατηγορία γυναικών για τις οποίες δε μας έχουν παραδοθεί αρκετές πληροφορίες, ακριβώς επειδή ο χαρακτήρας αυτών των σχέσεων με το άλλο φύλο ήταν εφήμερος. Χωρίς οικονομική άνεση και ελλείψει προστάτη και συνεπώς νομικού στηρίγματος, οι *πόρνες* φαίνεται ότι αποτελούσαν την πιο περιθωριοποιημένη κατηγορία γυναικών.<sup>8</sup> Σημειώνεται ότι πολλές *πόρνες* ήταν δούλες.

Ανακεφαλαιώνοντας, ενώ μέχρι το 451/450 π. Χ. νόμιμα τέκνα, δηλαδή τέκνα με πολιτικά και κληρονομικά δικαιώματα, μπορούσαν να αποκτηθούν μέσω του γάμου ενός πολίτη τόσο με κόρη ενός άλλου πολίτη όσο και με μία *ξένη*, με την ψήφιση του νόμου του Περικλή παρατηρείται ότι οι γάμοι με μη αστές ελαττώνονται, εφόσον πρωταρχικό μέλημα κάθε Αθηναίου είναι να αποκτήσει κληρονόμους και συνεπώς να εξασφαλίσει τη συνέχεια του *οἴκου* του. Απόρροια της εισαγωγής της ιθαγένειας της γυναίκας ως απαραίτητο κριτήριο για τη διάκριση των αποκτηθέντων τέκνων ως *γνήσιων* ή *νόθων* είναι η αναβάθμιση της σημασίας της γυναίκας στην αναπαραγωγή του «πολιτικού σώματος» (*body politic*), αλλά και ο ακόμη μεγαλύτερος πλέον περιορισμός των ελευθεριών και έλεγχος των δραστηριοτήτων του από το άλλο φύλο. Αλλάζοντας *κυρίους*, οι οποίοι εγγυώνται την αγνότητά της και την προικίζουν, η ελεύθερη Αθηναία είναι υποταγμένη στον εκάστοτε *κύριο* και εγκλωβισμένη σε έναν γάμο που ως επί το πλείστον δε βασίζεται στην αγάπη, αλλά έχει ως βασικό στόχο την παραγωγή Αθηναίων πολιτών. Εξαίρεση στον κανόνα αυτό αποτελούν οι γυναίκες που προσφέρονται μόνο για σεξ, οι *έταιραι*, οι *παλλακίδες* και οι *πόρνες*, οι οποίες κάποιες φορές απολαμβάνουν ελευθερία παρόμοια με αυτή των ανδρών, στερούνται όμως οικονομικού και νομικού στηρίγματος.

---

<sup>8</sup> Βλ. Brown (1990) σσ. 248-250 και Lape (2010) σσ. 54-55 για τη διευκρίνιση ότι πολλές φορές οι όροι *έταιρα*, *παλλακίδα* και *πόρνη* χρησιμοποιούνται αδιακρίτως, χωρίς δηλαδή να μπορούν να κατηγοριοποιηθούν οι γυναίκες αυτές βάσει των χαρακτηριστικών που προαναφέρθηκαν. (Μπορούν να χρησιμοποιηθούν επίσης ως *terms of abuse*, ως ρητορικά δηλαδή όπλα παρά ως ακριβείς περιγραφές κοινωνικού στάτους.)

Αναφορικά τώρα με τον Μένανδρο και με όσα θα επιχειρηθεί να αναλυθούν στο εξής σχετικά με τον ρόλο των γυναικών της δικής του περιόδου, αυτό που παρατηρείται είναι ότι, αν και περί τα τέλη του 4<sup>ου</sup> αιώνα υπάρχουν ενδείξεις ότι η ισχύς του νόμου του Περικλή έχει ατονήσει, ωστόσο ο ποιητής προτιμά να τον τηρεί κατά γράμμα, να προσκολλάται σε αυτόν εμμονικά και καθ' υπερβολήν (διακρίνοντας πολίτες από ξένους, πολίτες από δούλους, γνήσιους από νόθους, συζύγους από παλλακίδες, πλούσιους από φτωχούς),<sup>9</sup> συσκοτίζοντας την κοινωνική περιπλοκότητα και καθιστώντας κατ' αυτόν τον τρόπο τη Νέα Κωμωδία «Περικλεέστερη του Περικλέους»!

Οι ερμηνείες που έχουν δοθεί στο φαινόμενο είναι ποικίλες και συχνά μεταξύ τους αντιφατικές (ο Μένανδρος έχει παρουσιαστεί τόσο ως υπερασπιστής της επιτροπείας των Μακεδόνων όσο και, αντιθέτως, ως ηγέτης μιας πνευματικής «εθνικής» αντίστασης σε αυτούς!). Το βέβαιον είναι ότι η υιοθέτηση μιας τέτοιου είδους σχηματικής, αριστοτελικής στη μεθοδολογία της, κοινωνικής ταξινομίας εξυπηρετεί τους σκοπούς της κοινωνικής και ηθικής παρατήρησης. Εντείνοντας ίσως τις διαχωριστικές γραμμές μεταξύ των κοινωνικών κατηγοριών και αποκρύπτοντας την περιπλοκότητα των πραγματικοτήτων, η κωμωδία λειτουργεί ως παρατηρητήριο με πολλαπλούς στόχους: ειδολογικούς (ο τύπος των πλοκών της Νέας απαιτεί τέτοιου είδους σχηματικές διακρίσεις), ηθικούς και φιλοσοφικούς (η Περιπατητική σχολή, με την οποία ο Μένανδρος διατηρεί εμφανείς επαφές, αρέσκειται στις αυστηρές ταξινομήσεις και την τυπολογία) και τέλος πολιτικοκοινωνικούς: οι αδρές γραμμές επιτρέπουν να διαφανούν ευκολότερα τα ρήγματα στο ιδεολογικό εποικοδόμημα της αθηναϊκής πατριαρχίας. Το τελευταίο στοιχείο μάς απασχολεί ιδιαίτερα σε αυτήν τη διατριβή.

---

<sup>9</sup> Βλ. Brown (1990) σ. 244 για την εμμονή του Μενάνδρου να κατηγοριοποιεί τους ήρωες των κωμωδιών του ανάλογα με το κοινωνικό τους στάτους.

## 1.2 Οι έμφυλες σχέσεις ως βάση των πλοκών της Νέας Κωμωδίας

Ο Μένανδρος (342-292 π. Χ.), ο κυριότερος εκπρόσωπος της Νέας Κωμωδίας, ζει και παρουσιάζει τα έργα του στην Αθήνα την περίοδο που αυτή βρίσκεται ως επί το πλείστον υπό την εξουσία των ελληνοιστικών βασιλείων. Κατά την περίοδο αυτή αλλαγές επέρχονται τόσο στην ίδια τη δομή της πόλεως των Αθηνών όσο και στο ίδιο το δημοκρατικό πολίτευμα, εφόσον οι διάδοχοι του Μεγάλου Αλεξάνδρου στη Μακεδονία, στην προσπάθειά τους να διαμορφώσουν και να ισχυροποιήσουν τα δικά τους βασίλεια, επιβάλλουν στην πόλη μη δημοκρατικό σύστημα διακυβέρνησης.<sup>10</sup> Ωστόσο, παρά τις όποιες θεσμικές και συνταγματικές πιέσεις, η αθηναϊκή δημοκρατία αντιστέκεται σθεναρά, προσπαθεί δηλαδή αφενός να διατηρήσει την εσωτερική της αυτονομία, ώστε αφετέρου να επιχειρήσει να αποκρούσει στο σύνολό της τη μακεδονική απειλή.<sup>11</sup>

Κατά το μεταβατικό αυτό διάστημα λοιπόν, παρασταίνονται στα θέατρα της Αττικής οι κωμωδίες του Μενάνδρου, οι οποίες αναμφίβολα απηχούν την

---

<sup>10</sup> Βλ. Lape (1998) σσ. 1-11 και Rosivach (1998) σ. 9 και Vester (2004) σ. 173 ενδεικτικά για τα ιστορικά γεγονότα της περιόδου και κυρίως για την κρίσιμη ιστορική στιγμή του 322 π. Χ., όταν ο Αντίπατρος εγκαθίδρυσε ολιγαρχικό σύνταγμα στην Αθήνα, γεγονός που οδήγησε 12.000 άτομα στην απώλεια των πολιτικών τους δικαιωμάτων, αφού πλέον ο πλούτος και όχι η ιθαγένεια ήταν το απαραίτητο κριτήριο για τη συμμετοχή στα κοινά. Αυτή ακριβώς η αλλαγή θα απασχολήσει εμμέσως τον Μένανδρο στα έργα του.

<sup>11</sup> Υπήρξαν βέβαια και φωνές που παρουσίασαν τον Μένανδρο ως φιλομακεδόνα (στηριγμένες και στις αρχαίες βιογραφικές πληροφορίες, που τον ήθελαν φίλο του Δημητρίου του Φαληρέως). Το σίγουρο είναι ότι οι πλοκές του Μενάνδρου αγγίζουν εμμέσως πλην σαφώς ζητήματα που βρίσκονται στην καρδιά της τότε πολιτικής προβληματικής και αγγίζουν την καρδιά του δημοκρατικού πολιτεύματος, το οποίο δεν καταργήθηκε επί των Μακεδόνων. Βλ. Habicht (1997) και O' Sullivan (2010).

κοινωνική και πολιτική καθημερινότητα στην πόλη. Ερωτήματα όπως «ποιος ο ρόλος της ιθαγένειας των πολιτών στην αθηναϊκή κοινωνία του τελευταίου τετάρτου του 4<sup>ου</sup> αι. π. Χ.;

 ή «μπορούσε ο θεσμός της δημοκρατίας να μην αλλοιωθεί μέσα σ' αυτό το πολιτικό σκηνικό;» φαίνεται ότι είναι, όπως θα επιβεβαιωθεί και στη συνέχεια, κάποια από τα βασικά ερωτήματα που επιχειρείται να απαντηθούν μέσω του συμβολικού περιεχομένου των έργων του ποιητή. Έτσι, για παράδειγμα, η χρήση ως θεμελίου λίθου στην εκάστοτε μενάνδρεια αφήγηση του μοτίβου «ένα αγόρι παντρεύεται ένα κορίτσι» προβάλλει τη βαρύτητα που είχε η ιθαγένεια ως προϋπόθεση για να αποκτήσει κάποιος την περίοδο εκείνη την ιδιότητα του πολίτη, ενώ οι σκηνές ενδοοικογενειακής βίας και οικογενειακών συγκρούσεων αποτελούν τη βάση για τη μετάδοση των αξιών και της ιδεολογίας του δημοκρατικού πολιτεύματος στο κοινό. Γενικότερα, οι κωμωδίες του Μενάνδρου μεταφέροντας τις υποθέσεις τους από την πόλιν στον οἶκον από τη μια επιβεβαιώνουν το αναπαραγωγικό σύστημα της δημοκρατικής πόλης, από την άλλη, όμως, αναδεικνύοντας τις ελλείψεις, τις αντιφάσεις και τις αδικίες του, το θέτουν σε προβληματισμό.<sup>12</sup>

Πιο αναλυτικά, και λαμβάνοντας υπόψη τον βασικό στόχο της παρούσας διατριβής να συσχετίσει τις έμφυλες σχέσεις των πλοκών της Νέας Κωμωδίας με την πολιτική ιδεολογία της εποχής περί φύλου, διαπιστώνεται ότι μέσω των ρομαντικών πλοκών, όπου ο αρχικά αδιέξοδος έρωτας δύο νέων καταλήγει σε γάμο, ο Μένανδρος εγκρίνει την αθηναϊκή ιδεολογία που όριζε τον γάμο μεταξύ δύο Αθηναίων πολιτών ως απαραίτητη προϋπόθεση για την παραγωγή γνήσιων τέκνων, τέκνων με κληρονομικά και πολιτικά δικαιώματα δηλαδή.<sup>13</sup> Συνεπώς, ο ποιητής συμμορφώνεται με την πατριαρχική ιδεολογία και τον νόμο του Περικλή (451 π.Χ.), που προέβλεπε τον σεξουαλικό έλεγχο των γυναικών από

---

<sup>12</sup> Βλ. Lape (2010) σσ. 55-61 για τα σημεία στα οποία διαφοροποιείται ο Μένανδρος από την πατριαρχική δομή της αθηναϊκής κοινωνίας.

<sup>13</sup> Για την ακρίβεια, ο ποιητής δεν εγκρίνει απλώς την ιδεολογία αυτή, αλλά τη μεταφέρει σιωπηρά και σε άλλα περιβάλλοντα, σε πόλεις όπως η Κόρινθος για παράδειγμα (βλ. παρακάτω ανάλυση του έργου *Περικειρομένη*), όπου τέτοιος νόμος δεν ίσχυε. Ακόμη και στην Αθήνα υπάρχουν ενδείξεις ότι ο νόμος του Περικλή είχε ατονήσει, όμως στη Νέα Κωμωδία έχει απόλυτη ισχύ.

τον εκάστοτε κύριό τους, ώστε να μην τίθεται σε αμφισβήτηση η γνησιότητα των τέκνων της και συνεπώς να μεταβιβάζεται η περιουσία από τον πατέρα στον γιο.<sup>14</sup> Ωστόσο, όπως ήδη αναφέρθηκε, στην περίπτωση της κωμωδίας το αρχικώς αδύνατο γίνεται εν τέλει δυνατό. Έτσι, σε γάμο μπορούν να καταλήξουν δύο ερωτευμένοι νέοι διαφορετικών κοινωνικών στρωμάτων, έκβαση που όμως αποκλίνει από τη συνηθισμένη νόρμα, η οποία προέβλεπε τον θεσμό της *προίκας*.<sup>15</sup> Προκειμένου λοιπόν να δικαιολογήσει μία τέτοια ανεπάντευχη εξέλιξη στην πλοκή του, ο Μένανδρος εισάγει στα έργα του το μοτίβο του βιασμού του νεαρού κοριτσιού (η Παμφίλη στους *Επιτρέποντες* και η Πλαγγόνα στη *Σαμία*, έργα τα οποία θα αναλυθούν στο εξής) από ένα μεθυσμένο νεαρό κατά τη διάρκεια κάποιας γιορτής της πόλης. Συνέπειες του βιασμού είναι η ανεπιθύμητη εγκυμοσύνη και τελικά ο γάμος των δύο νέων ως η μοναδική και αναγκαία λύση τόσο για την αποφυγή της τιμωρίας του αγοριού για την πράξη που διέπραξε όσο και για την αναγνώριση του παιδιού τους ως *γνήσιου* Αθηναίου.<sup>16</sup>

Επιπλέον, ο Μένανδρος συμμορφώνεται και με την προϋπάρχουσα αθηναϊκή ιδεολογία που επέτρεπε το προγαμιαίο σεξ στους άνδρες, αλλά όχι στις γυναίκες, η αγνότητα των οποίων ήταν απαραίτητη προϋπόθεση για τον γάμο.<sup>17</sup> Στο

---

<sup>14</sup> Επομένως, η γνησιότητα των τέκνων δεν ήταν μόνο θέμα ανδρικής τιμής, αλλά και νομικό εργαλείο για τη μεταβίβαση της περιουσίας από τον πατέρα στον γιο.

<sup>15</sup> Βλ. Wiles (1989) σ. 42 για την ανάλυση ότι στην προκλασική και κλασική εποχή ο γάμος δε γινόταν από έρωτα, αλλά για λόγους συμφερόντων. Η Νέα Κωμωδία δανείζεται από την ύστερη τραγωδία του 5<sup>ου</sup> αιώνα το μοτίβο της ρομαντικής ετεροφυλοφιλικής αγάπης, όπου ο νέος, για να παντρευτεί την κοπέλα που αγαπά, πρέπει πρώτα να ξεπεράσει τα όποια οικογενειακά, οικονομικά και κοινωνικά εμπόδια υπάρχουν. Το μοτίβο αυτό θα τροφοδοτήσει αργότερα και άλλα λογοτεχνικά είδη, όπως το μυθιστόρημα.

<sup>16</sup> Βλ. Gutzwiller (2012) σσ. 48-75 για την τοποθέτησή του ότι αποτελεί μεγάλη καινοτομία του Μενάνδρου και πολιτισμική αλλαγή η παρουσίαση των γυναικών ως ηθικά ανώτερων των ανδρών και ως χαρακτήρων που τελικά τους συγχωρούν για όσα λάθη εκείνοι διέπραξαν εις βάρος τους. Επιπλέον, για το σημαντικότερο μοτίβο του βιασμού στον Μένανδρο βλ. τα κεφάλαια των Rosivach (1998) σσ. 13-50 και Sommerstein (2014) σσ. 24-57 και τα άρθρα των Brown (1993) και Sommerstein (1998) και Lape (2001) και Leisner-Jensen (2002).

<sup>17</sup> Βέβαια, όπως θα αναλυθεί και σε επόμενο κεφάλαιο της παρούσας διατριβής, ο ήρωας Χαρίσιος στην κωμωδία *Επιτρέποντες* παρουσιάζεται από τον ποιητή να κάνει την αυτοκριτική του για αυτά τα δύο μέτρα και δύο σταθμά αναφορικά με το προγαμιαίο σεξ. Ωστόσο, το γεγονός



πλαίσιο αυτό λοιπόν και ο ίδιος υιοθετεί τον διαχωρισμό των γυναικών σε Αθηναίες που προορίζονται για γάμο και σε ξένες ή δούλες, πολλές από τις οποίες, για να επιβιώσουν, αναγκάζονται να γίνουν *έταϊραι* ή *παλλακίδες* ή *πόρνες*. Οι γυναίκες αυτές, μάλιστα, ακόμη και αν αποκτήσουν παιδί με κάποιον από τους πολλούς εραστές τους (*έταϊραι/πόρναι*) ή με τον έναν άνδρα με τον οποίο συζούν (*παλλακίδες*), δεν μπορούν να δουν το παιδί τους να αναγνωρίζεται ως *γνήσιο*, εφόσον αυτό δεν είναι προϊόν γάμου. Πιστός ως επί το πλείστον στην παραπάνω περιγραφή παραμένει και ο Μένανδρος όσον αφορά στις εταίρες και παλλακίδες που παρουσιάζει στα έργα του *Σαμία* (πρώην *εταίρα* Χρυσίς), *Επιτρέποντες* (*εταίρα* Αβρότονον) και *Περικειρομένη* (*παλλακίδα* Γλυκέρα). Παρ' όλα αυτά, και πάλι υπάρχει ένα σημείο στο οποίο επιλέγει να διαφοροποιηθεί, διαφοροποίηση που τον καθιστά τον πρώτο ποιητή που στα έργα του εξιδανικεύει τις γυναίκες και τονίζει τη βελτίωση που επέρχεται στη ζωή των ανδρών, όταν αυτοί γνωρίσουν μια γυναίκα χρηστή.<sup>18</sup> Λαμβάνοντας μάλιστα υπόψη ότι οι χρηστές γυναίκες του Μενάνδρου είναι *έταϊραι* και *παλλακίδες*, αποδεικνύεται πόσο καινοτόμος είναι η στάση αυτή του ποιητή προς το γυναικείο φύλο για την εποχή του,<sup>19</sup> αλλά και ταυτόχρονα πόσο βοηθητική για την προβολή και αναβάθμιση του κοινωνικού και πολιτικού ρόλου των γυναικών.<sup>20</sup> Έτσι, αντί για αναξιόπιστες και δόλιες, σύμφωνα με το

---

ότι τελικά η Παμφίλη όλως τυχαίως βιάζεται από τον Χαρίσιο, τον μετέπειτα σύζυγό της, αποκαθιστά την τάξη.

<sup>18</sup> Βλ. υποσημείωση 16 για άποψη Gutzwiller.

<sup>19</sup> Δεν μπορούμε βεβαίως να γνωρίζουμε με βεβαιότητα αν η «χρυσή εταίρα» είναι εύρημα του Μενάνδρου ή αν απλά ο ποιητής αυτός της προσέδωσε πιο αξιομνημόνευτα ποιοτικά χαρακτηριστικά.

<sup>20</sup> Βλ. ωστόσο Petrides (2014) σσ. 20-48, για την τοποθέτηση ότι η κωμωδία του Μενάνδρου δεν είναι αμιγής απεικόνιση της πραγματικότητας, αλλά κάτι ανάμεσα σ' αυτήν και το παραμύθι. Η «ρεαλιστική» κωμωδία του Μενάνδρου κτίζεται με στοιχεία «μαγικά» και διακειμενικά (κυρίως παραπομπές σε μυθικά αφηγήματα, όπως παρουσιάστηκαν στην τραγωδία), που επιτρέπουν στον θεατή να βρεθεί σε έναν φανταστικό, «πιθανό» κόσμο, για την ακρίβεια σε έναν ενδιάμεσο κόσμο μεταξύ του δικού του και της ουτοπίας. Το κενό ανάμεσα στην αλήθεια και την ουτοπία γεμίζει με ένα είδος γλυκόπικρης θλίψης ή αυτό που ο Πετρίδης αποκαλεί «γλυκόπικρη επίγευση» (bitter sweet after taste): ο κόσμος δεν είναι, δεν θα μπορούσε να είναι, αυτός που θα έπρεπε να είναι. Η Τύχη αποκαθιστά στο τέλος τη δικαιοσύνη, αλλά με έναν τρόπο τόσο τεχνητό,

στερεότυπο που επικρατούσε στη Μέση Κωμωδία για τις γυναίκες ελευθέρων ηθών, ο Μένανδρος τις παρουσιάζει ως παρεξηγημένες λόγω των προκαταλήψεων για την εκτός γάμου σεξουαλική τους ζωή και επιλέγει να προβάλλει τη δράση τους ως κινητήριο μοχλό για τη λύση των όποιων παρεξηγήσεων εμπόδιζαν μέχρι τότε τον γάμο μεταξύ δύο νέων και συνεπώς την επίσημη αναγνώριση του παιδιού τους από την πολιτεία. Τις γυναίκες αυτές δηλαδή, ακριβώς λόγω της ιδιότητάς τους ως μη αστές, τις παρουσιάζει ο ποιητής ως ιδιαίτερα δυναμικές και ως αυτόνομες, κάτι που δεν πράττει με τις Αθηναίες, αλλά και ως ιδιαίτερα σημαντικές για την κοινωνία, αφού με τη στάση που υιοθετούν στηρίζουν την αθηναϊκή ιδεολογία περί αναπαραγωγής των πολιτών και συντελούν στην διατήρηση των *οίκων* των ανδρών με τους οποίους σχετίζονται.<sup>21</sup>

Τέλος, μία ακόμη διαφοροποίηση του Μενάνδρου από την προγενέστερη παράδοση είναι ο γάμος ανδρών και γυναικών που δε διαφέρουν ηλικιακά κατά πολλά έτη, σε αντίθεση δηλαδή με ό,τι ίσχυε μέχρι τότε στην Αθήνα, όπου τις περισσότερες φορές οι άνδρες είχαν περίπου διπλάσια ηλικία των γυναικών που παντρεύονταν, εφόσον οι γάμοι γίνονταν για λόγους οικονομικούς, φιλικούς, πολιτικούς κ.λπ., αλλά όχι από έρωτα του ανδρόγυνου. Στην περίπτωση του υπό εξέτασιν έργου *Ασπίδα* λοιπόν, όπως θα αναλυθεί και στο εξής, ο ποιητής επιλέγει να εμποδίσει τον γάμο μεταξύ ενός ηλικιωμένου και μιας νεαρής, υποβοηθώντας με το εύρημα ενός δούλου τον γάμο της με τον νεαρό άνδρα που

---

μαγικό και παραμυθικό, τόσο *αντιρεαλιστικό*, που τα σημάδια της πραγματικότητας, του πόνου, εμφανίζονται αντί να σβήνουν.

<sup>21</sup> Βλ. Fantham (1975) σ. 56 για την περίπτωση της *παλλακίδας* Γλυκέρας στην *Περικειρομένη*, η οποία αποδεικνύεται *πολίτις* (κάτι που η ίδια γνώριζε ήδη ότι ισχύει) και τελικά συμμορφώνεται στις επιταγές του καινούργιου της κοινωνικού προφίλ. Επίσης, βλ. Gruen (1991) για την «καλή», την «κακή» και την «ψευδο-εταίρα», κατηγορίες που θα αναλυθούν και σε επόμενο τμήμα της παρούσας διατριβής. Τέλος, βλ. Omitowoju (2010) για την πολύ ενδιαφέρουσα σύγκριση των γυναικών στον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη και στα έργα του Μενάνδρου, ειδικά τη *Σαμία*.

η ίδια αγαπά, επιλογή που φανερώνει την προσωπική του στάση ως προς τη συνήθεια της εποχής να παντρεύονται ηλικιωμένοι Αθηναίοι νεαρές αστές.<sup>22</sup>

Απ' όλα τα παραπάνω, καθίσταται σαφές ότι ο Μένανδρος γράφει και παρουσιάζει τα έργα του κατά τη διάρκεια μιας εποχής που η πατρίδα και οι συμπολίτες του βιώνουν τις κοινωνικές, πολιτικές και πολιτισμικές ανακατατάξεις του πρώιμου ελληνιστικού κόσμου, ανακατατάξεις που, όπως είναι φυσικό, αντικατοπτρίζονται στα έργα του. Μεταφέροντας τις υποθέσεις των έργων του από το ευρύ περιβάλλον της πόλεως στο στενό περιβάλλον του *οἴκου*, ο ποιητής ναι μεν ασκεί σε κάποιο βαθμό κριτική στην πατριαρχική ιδεολογία της εποχής, που περιόριζε τις ελευθερίες του γυναικείου φύλου, αλλά και συμμορφώνεται σε μεγάλο βαθμό μ' αυτήν. Καινοτομίες των έργων του είναι ο θρίαμβος της αγάπης δυο νέων που καταφέρνουν να παντρευτούν ξεπερνώντας τα όποια οικογενειακά, οικονομικά και κοινωνικά εμπόδια υπάρχουν, αλλά και η εξιδανίκευση των γυναικών και η προβολή του σημαίνοντα ρόλου τους στη δημιουργία του σώματος των πολιτών. Οι κωμωδίες του λοιπόν, συνεχίζοντας την παράδοση της κωμωδίας του 4<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. (αποφεύγοντας ωστόσο την χονδροειδή διακωμώδηση και τον άμεσο πολιτικό σχολιασμό) και της κλασικής τραγωδίας (αξιοποιώντας τις εντάσεις ανάμεσα στον *οἶκον* και την *πόλιν*), τοποθετούν το άτομο ανάμεσα στον *οἶκον* και σ' έναν ευρύτερο κόσμο πέρα από την αθηναϊκή πόλη, τον ελληνιστικό. Έχοντας ως βάση τους ρεαλιστικές ιστορίες, ιστορίες που αναπλάθουν θέματα της καθημερινότητας του ανθρώπινου βίου (*res privata*), οι κωμωδίες του Μενάνδρου σε καμία περίπτωση δε στερούνται ιδεολογικού υποβάθρου, αφού έχουν καίριες πολιτικές διαστάσεις, με εξέχουσα αυτήν της (ανα)παραγωγής του σώματος των Αθηναίων πολιτών.<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> Βλ. Post (1926) σσ. 458-459 για τον θρίαμβο της αγάπης στα έργα του Μενάνδρου και την πεποίθησή του ότι έρωτας και γάμος πρέπει να συνδυάζονται.

<sup>23</sup> Βλ. Φουντουλάκη (2011) σσ. 180-193 για τη μετάβαση από το κλασικό δράμα στη Νέα Κωμωδία του ελληνιστικού κόσμου και Petrides (2014) σσ. 20-48 για το μυθολογικό υπόβαθρο των «καθημερινών» ιστοριών του Μενάνδρου και την ιδεολογική τους διάσταση.

# Κεφάλαιο 2

## Έμφυλοι γυναικείοι ρόλοι στον Μένανδρο

### 2.1 Η κόρη που βιάστηκε: Παμφίλη (*Επιτρέποντες*) και Πλαγγών (*Σαμία*)

Όπως ήδη αναφέρθηκε στην εισαγωγή, το μοτίβο του βιασμού παρθένων συνιστά βασικό δομικό συστατικό της Νέας Κωμωδίας και πιο συγκεκριμένα των κωμωδιών του Μενάνδρου. Στην περίπτωση της παρούσας διατριβής, όπου υπό εξέταση βρίσκονται τέσσερα μόνο από τα έργα του ποιητή, ο βιασμός και η εγκυμοσύνη μιας γυναίκας, η έκθεση του βρέφους που εκείνη φέρνει στη ζωή και τελικά η αναγνώρισή του έπειτα από περιπέτειες, ώστε να αποκαλυφθεί η αθηναϊκή του καταγωγή και να επανακτήσει τη θέση του στον *οἶκον*, αποτελούν τη βάση της πλοκής στις κωμωδίες *Επιτρέποντες* και *Σαμία*.

Σ' αυτά τα δύο έργα λοιπόν, και όπως θα επιβεβαιωθεί και στη συνέχεια, το μοτίβο του βιασμού αποτελεί το όχημα του Μενάνδρου, τόσο για να παρουσιάσει σε ποια σημεία συμμορφώνεται και ο ίδιος με την πατριαρχική δομή της αθηναϊκής κοινωνίας και συνεπώς με τον περιορισμό των ελευθεριών του γυναικείου φύλου, όσο και για να καινοτομήσει μιμούμενος κατά κάποιον τρόπο το γυναικείο «βλέμμα», παρουσιάζοντας δηλαδή το *female gaze* φιλτραρισμένο έστω μέσα από το δικό του *male gaze*.

### 2.1.1 Η περίπτωση της Παμφίλης

Πιο αναλυτικά, και όσον αφορά στο πρώτο έργο, τους *Επιτρέποντες*, η Παμφίλη, ανύπανδρη κόρη του Αθηναίου Σμικρίνη, μια νύχτα στη γιορτή των Ταυροπολιών βιάζεται από τον μεθυσμένο νεαρό Χαρίσιο. Αγνοώντας όμως τι έχει συμβεί μεταξύ τους, ύστερα από τέσσερις μήνες και αφού ο πατέρας της κοπέλας δώσει *προίκα*, οι δυο νέοι παντρεύονται.<sup>24</sup> Έπειτα από πέντε μήνες έγγαμου βίου, και ενώ ο σύζυγος απουσιάζει από το σπίτι, η Παμφίλη γεννάει και αποφασίζει να δώσει το παιδί, για να μην εκτεθεί στον άνδρα της εξαιτίας της παράνομης συνουσίας και κύησης: στην αρχαία Αθήνα ουσιώδης διαφορά ανάμεσα στην αποπλάνηση και τον πειρασμό δεν υπήρχε.<sup>25</sup> Ωστόσο, ένας δούλος, ο Ονήσιμος, ενημερώνει τον αφέντη για το γεγονός και εκείνος πιστεύοντας πως η γυναίκα του γέννησε *νόθο* αποσύρεται από το σπίτι και βρίσκει καταφύγιο στη συντροφιά μιας δούλας *εταίρας*, της Αβρότονον, ζώντας μαζί της σε μια διαρκή κραιπάλη, αλλά χωρίς να την αγγίζει. Μαθαίνοντας για την εγκατάλειψη της κόρης του και ανησυχώντας για την κατασπατάληση της προίκας της, ο Σμικρίνης αποφασίζει να δράσει άμεσα και να διαλύσει τον γάμο της ασκώντας το δικαίωμα της λεγόμενης *άφαιρέσεως*, της ακύρωσης δηλαδή των δικαιωμάτων που ως αρχικός *κύριος* της γυναίκας παραχώρησε στον νέο της *κύριον*, τον σύζυγό της. Στον δρόμο του, συναντά δυο άνδρες να καυγαδίζουν για ένα δαχτυλίδι που βρέθηκε μαζί μ' ένα έκθετο μωρό, μωρό που είναι εγγόνι του, αν και ο ίδιος ακόμη το αγνοεί. Τελικά, η λύση που ο ίδιος θα προτείνει, να παραμείνει το δαχτυλίδι με το παιδί, θα οδηγήσει αρχικά στην

---

<sup>24</sup> Βλ. Zagagi (1995) σσ. 115, 141 σχετικά με τα πρόστιμα που επιβάλλονταν σε περίπτωση βιασμού και την πληροφορία ότι, εάν ο *μοιχός* γνώριζε για την εγκυμοσύνη, τότε έπρεπε να προστατέψει το παιδί, δηλαδή να παντρευτεί την κοπέλα που είχε αφήσει έγκυο, αλλά σ' αυτήν την περίπτωση χωρίς να διεκδικήσει *προίκα* από τον πατέρα της. Επίσης, βλ. Bathrellou (2012) σσ. 181-185 για τη σύνδεση των εορτών, κατά τη διάρκεια των οποίων γίνονται οι βιασμοί, με το πέρασμα των νέων στην ενηλικίωση.

<sup>25</sup> Κάθε ερωτική συνουσία χωρίς τη συγκατάθεση του *κυρίου* μιας ελεύθερης γυναίκας θεωρούνταν παράνομη, η κοπέλα *έφθαρμένη* και ο άνδρας *μοιχός*.

αναγνώριση του πατέρα του παιδιού (μέσω του δούλου Ονήσιμου, ο οποίος θα αναγνωρίσει σε ποιον ανήκει το δαχτυλίδι) και έπειτα στην αναγνώριση της μητέρας του μέσω της συμβολής της *εταίρας* Αβρότονον, η οποία είχε πληροφορηθεί για τον βιασμό μιας κοπέλας, τον ρόλο της οποίας αποφασίζει να υποδυθεί, προκειμένου αρχικά να κερδίσει την ελευθερία της από τον Χαρίσιο και στη συνέχεια να ψάξει για τη μητέρα του παιδιού.<sup>26</sup> Εν τω μεταξύ, η υποτιθέμενη μητρότητα της Αβρότονον και συνεπώς η συμπεριφορά του γαμπρού του να αποκτήσει παιδί με μια *εταίρα* εξοργίζει τον Σμικρίνη, ο οποίος επιμένει να πάρει πίσω στο σπίτι του την κόρη του Παμφίλη. Η απόφασή του όμως αυτή προσκρούει στην αντίδραση και στην άρνηση της ίδιας της κοπέλας, η επιμονή της οποίας να μην παρατήρει τον άνδρα της παρά την απρεπή συμπεριφορά του προκαλεί την έκπληξη ακόμη και του ίδιου του Χαρίσιου και ακολούθως τη σκληρή αυτοκριτική του.<sup>27</sup> Στο εξής, αποκαλύπτεται από την Αβρότονον στον Χαρίσιο ότι μητέρα του παιδιού του είναι η Παμφίλη και όχι εκείνη, και έπειτα και από την ενημέρωση του Σμικρίνη για τις ευχάριστες εξελίξεις, το έργο κλείνει με happy end, με την οικογένεια να μένει ενωμένη και το βρέφος να αναγνωρίζεται ως Αθηναίος πολίτης.

Από την παραπάνω περιληπτική αναφορά στα σημαντικότερα σημεία του έργου γίνεται άμεσα αντιληπτό ότι ο Μένανδρος παρουσιάζει σε μεγάλο βαθμό τους χαρακτήρες του να συμμορφώνονται με τον νόμο του Περικλή και να συνάπτουν γάμους με Αθηναίες, προκειμένου να αποκτήσουν *γνήσια* τέκνα. Έτσι και στην περίπτωσή μας, η Παμφίλη, κόρη του Αθηναίου Σμικρίνη, παντρεύεται με τον άνδρα που ο πατέρας και *κύριός* της έχει επιλέξει. Στον σύζυγο, τον Αθηναίο Χαρίσιο, ο πατέρας δίνει προίκα, προκειμένου να εξασφαλίσει ότι η κόρη του θα έχει σεβαστή θέση μέσα στον γάμο, γι' αυτό και όταν διαπιστώνει ότι ο γαμπρός του έχει εγκαταλείψει το σπίτι και σπαταλά την προίκα με την *εταίρα* Αβρότονον, επιδιώκει να επιστρέψουν και η κόρη του και η προίκα που της

---

<sup>26</sup> Βλ. Glazebrook (2015) σσ. 88, 95 για τη λιγότερο τραυματική εξιστόρηση του υποτιθέμενου βιασμού από την Αβρότονον και συνεπώς για την εξίσωση της βίας με την υγιή σεξουαλική δραστηριότητα στην περίπτωση των *εταίρων*, *παλλακίδων* και *πορνών*.

<sup>27</sup> Βλ. Petrides (2014) σσ. 28-33 για την ανάλυση αυτής της σκηνής και τον παραλληλισμό της Παμφίλης με τραγική ηρωίδα που εναντιώνεται στον πατέρα της.

δόθηκε στο πατρικό τους σπίτι (*ἀφαιρέσεις*).<sup>28</sup> Η Παμφίλη λοιπόν, πλήρως υποταγμένη στη βούληση του πατέρα της, βρίσκεται σ' έναν γάμο που έχει αποφασιστεί γι' αυτήν από άλλους και όταν διαπιστώνει ότι η εγκυμοσύνη της θέτει υπό αμφισβήτηση τη γνησιότητα του παιδιού που έχει γεννήσει, ακολουθώντας και η ίδια τις κοινωνικές επιταγές της εποχής παίρνει την απόφαση να το εκθέσει. Παρόμοια πράττει και ο σύζυγός της, όταν πληροφορείται ότι βρέθηκε ένα έκθετο παιδί που ως αποδεικτικό της πατρότητάς του έφερε το δαχτυλίδι του. Είναι πρόθυμος δηλαδή να αφήσει την Παμφίλη και να παντρευτεί τη μητέρα του παιδιού, εφόσον φυσικά πρόκειται για Αθηναία, προκειμένου το παιδί τους να αναγνωριστεί επίσημα από την πολιτεία.<sup>29</sup> Συμπερασματικά, διαπιστώνεται ότι μέχρι το σημείο αυτό η δράση και των τριών πρωταγωνιστών ακολουθεί πιστά την ιδεολογία της εποχής αναφορικά με τον ενδεδειγμένο τρόπο για την παραγωγή των Αθηναίων πολιτών.

Ωστόσο, με μία λεπτομερέστερη εξέταση, αποδεικνύεται ότι ο Μένανδρος περισσότερο αποκλίνει από την πολιτική ιδεολογία της εποχής του παρά συγκλίνει με αυτήν. Έτσι, εισάγοντας το μοτίβο του βιασμένου κοριτσιού που μένει έγκυος από τον βιαστή, δηλαδή καλείται εκτός από το ψυχικό τραύμα από την πράξη του βιασμού να υποστεί λόγω της εγκυμοσύνης και τις κοινωνικές συνέπειες, ο ποιητής καινοτομεί προβάλλοντας τον βιασμό από την πλευρά των γυναικών. Στην περίπτωση μάλιστα της Παμφίλης, ο πόνος και η απόγνωσή της μετά τον βιασμό περιγράφονται με εξαιρετική λεπτομέρεια σε δύο σημεία του κειμένου. Πρώτα, όταν αμέσως μετά την πράξη του βιασμού εμφανίζεται να τρέχει κλαίγοντας, να τραβά τα μαλλιά της, ενώ η αφήγηση της Αβρότονον εστιάζει στο όμορφο, ακριβό της ρούχο που έγινε κουρέλια από την κτηνώδη

---

<sup>28</sup> Βλ. Furley (2009) σσ. 27-29 για τις διαδικασίες της *έγγυης* και της *έκδόσεως* της νύφης από τον πατέρα και την προίκα που της έδινε σε χρήματα, ιδιοκτησία ή συνδυασμό των προηγούμενων. Στην περίπτωση μας, ο Σμικρίνης δίνει προίκα τεσσάρων ταλάντων, πολύ μεγάλη δηλαδή, την οποία νομίζει ότι θα πάρει πίσω μέσω της *ἀφαιρέσεως* της Παμφίλης, κάτι που όμως δεν μπορεί να συμβεί, εφόσον αυτή έχει ήδη γεννήσει για τον άνδρα της παιδί, και Austin (2011) για την αποκατάσταση των στίχων του κειμένου, όπου ο Σμικρίνης μιλάει για την *προίκα* της Παμφίλης.

<sup>29</sup> Την Αβρότονον, βέβαια, δε θα μπορούσε ο Χαρίσιος να την παντρευτεί, εφόσον αυτή ήταν *έταιρα* και συνεπώς το παιδί της/τους δε θα μπορούσε να αναγνωριστεί ως *γνήσιο*.

ορμή του βιαστή της (στ. 486-90). Έπειτα, όταν μετά την εγκατάλειψή της από τον Χαρίσιο εξαιτίας του νόθου, καλείται να αντιμετωπίσει και την πίεση του πατέρα της, ο οποίος, αγνοώντας τι έχει προηγηθεί της ζητά επιτακτικά να εγκαταλείψει το σπίτι του άνδρα της (στ. 702 κ.ε.).<sup>30</sup>

Επιπλέον, ένα ακόμη σημείο του κειμένου στο οποίο υπάρχει απόκλιση από την αναμενόμενη εξέλιξη είναι η αντίδραση του συζύγου, όταν μαθαίνει για το παιδί της Παμφίλης. Αντί δηλαδή να διώξει την ίδια από τον οἶκον του (*ἀπόπεμψις* ή *ἔκπεμψις*) και να κρατήσει την περιουσία που της είχε δοθεί, όπως είθισται να συμβαίνει σε περίπτωση που ο άνδρας διαπίστωνε μοιχεία εκ μέρους της συζύγου, ο Χαρίσιος, προφανώς από συναίσθηση ότι είναι και ίδιος ένοχος παρόμοιου αδικήματος, αλλά και πραγματική αγάπη προς αυτήν, δεν τη διώχνει, αντίθετα, αποφασίζει να αποσυρθεί εκείνος και να βρει καταφύγιο σε φιλικό σπίτι (*ἀπόκοιτος*).<sup>31</sup> Παρόμοιο δείγμα κατανόησης από τη μεριά του Χαρίσιου για την Παμφίλη έχουμε για ακόμη μία φορά στη συνέχεια του έργου, όταν ο ήρωας μαθαίνει ότι είναι ο πατέρας ενός έκθετου παιδιού, ότι και ο ίδιος δηλαδή έχει περιπέσει σε παρόμοιο σφάλμα μ' αυτό της Παμφίλης. Η αυτοκριτική του Χαρίσιου, που δηλώνει ότι δεν πρέπει να κατηγορεί για παρόμοιο σφάλμα με το δικό του την Παμφίλη (στ. 908-931), αναμφίβολα συνιστά μεγάλη καινοτομία του ποιητή, αφού με τη στάση του Χαρίσιου, που δεν αθώνει τον εαυτό του, επειδή είναι άνδρας, καταφέρνει να εξισώσει τα δυο φύλα στο μυαλό του θεατή και συνεπώς να προβάλλει το γενικότερο συμπέρασμα ότι στο εξής τα ανθρώπινα λάθη πρέπει να κρίνονται ανεξαρτήτως φύλου.

Τέλος, δύο ακόμη σημεία του έργου με τα οποία ο Μένανδρος διαφοροποιείται από την ιδεολογία της εποχής περί φύλου, είναι πρώτον ο τρόπος παρουσίασης

---

<sup>30</sup> Βλ. Bathrellou (2012) σσ. 171-174 για την ανάλυση από την Αβρότονον της κατάστασης στην οποία είχε περιέλθει η Παμφίλη και Petrides (2014) σ. 30 για την άποψη ότι η στάση της Παμφίλης παραπέμπει στη σθεναρή αντίσταση τραγικών ηρωίδων μάλλον, παρά στο αναμενόμενο μοντέλο συμπεριφοράς μιας τυπικής Αθηναίας.

<sup>31</sup> Βλ. Furley (2009) σ. 27 για τους όρους που αναφέρθηκαν και για την άποψη ότι μ' αυτόν τον τρόπο, ενδεχομένως, ο Χαρίσιος προσπαθούσε να αναγκάσει τη γυναίκα να αποχωρήσει μόνη της (*ἀπόλειψις*) από το σπίτι, ώστε να κρατήσει αυτός την προίκα της.



της *εταίρας* Αβρότονον, η συμβολή της οποίας είναι καθοριστικής σημασίας για την ευτυχή κατάληξη της ιστορίας, κάτι που όμως θα αναλυθεί στη συνέχεια της παρούσας διατριβής, και δεύτερον η στάση της Παμφίλης, όταν ο πατέρας και *κύριός* της της ζητά να εγκαταλείψει τον σύζυγό της. Υψώνοντας το ανάστημά της και μιλώντας με πρωτοφανή δυναμισμό για μια γυναίκα της εποχής, η κόρη εναντιώνεται στον δεσποτισμό και στην αυθαιρεσία του πατέρα για χάρη του συζύγου (στ. 801 κ.ε.).<sup>32</sup> Βέβαια, για τον θεατή, η αντίδραση αυτή είναι εύκολα ερμηνεύσιμη, αφού οφείλεται στο ότι η ίδια γνωρίζει για ποιο λόγο κατέληξε εγκαταλελειμμένη από τον Χαρίσιο, κάτι που ο πατέρας της όμως αγνοεί. Παρ' όλα αυτά, ακόμη και υπό αυτές τις συνθήκες, σε καμιά περίπτωση δεν μπορεί να αμφισβητηθεί ότι τα γυναικεία πρόσωπα του έργου *Επιτρέποντες* βρίσκονται στη θέση του θύματος και υποφέρουν εξαιτίας των λαθών των ανδρών (βιασμός Παμφίλης) ή ότι είναι παρεξηγημένα λόγω του προγενέστερου βίου τους (*εταίρα* Αβρότονον) από την ανδροκρατούμενη κοινωνία της εποχής, στην οποία όμως πλέον επάξια διεκδικούν ισότιμο ρόλο, αφού με μεγαλοψυχία συγχωρούν τους άνδρες για τα εις βάρος τους σφάλματα, και κατ' αυτόν τον τρόπο συντελούν στη διατήρηση του αθηναϊκού *οίκου* και στην παραγωγή των πολιτών.<sup>33</sup>

### 2.1.2 Η περίπτωση της Πλαγγόνας

Με παρόμοιο τρόπο λειτουργεί το μοτίβο του βιασμού και στην περίπτωση του δεύτερου υπό εξέταση έργου, της *Σαμίας*.<sup>34</sup> Ο Μοσχίων, θετός γιος του Δημέα, ο οποίος μετά από παρότρυνση του γιου του συζητεί με μία πρώην *εταίρα* από τη Σάμο, τη Χρυσίδα, κατά τη διάρκεια της γιορτής των Αδωνίων βιάζει και αφήνει

---

<sup>32</sup> Βλ. Austin (2008) για την ανάλυση του διαλόγου πατέρα-κόρης (στ. 785-835) και Bathrellou (2012) σσ. 178-181 για την άποψη ότι η Παμφίλη είναι παγιδευμένη ανάμεσα σε δύο νοικοκυριά, αυτό του συζύγου και αυτό του πατέρα της.

<sup>33</sup> Βλ. Gutzwiller (2012) για τη συγχώρεση των λαθών των ανδρών από τις ηθικά ανώτερες γυναίκες.

<sup>34</sup> Βλ. Πετρίδης (2016) για την άποψη ότι και οι δύο τίτλοι του έργου, *Σαμία* η *Κηδεία*, έχουν έμφυλη διάσταση: ο πρώτος δηλώνει ότι παρά τη συνεισφορά της στον *οίκον* η *εταίρα* είναι καταδικασμένη να μείνει στο στάτους της *παλλακής*, και ο δεύτερος ότι το Αρσενικό έχει πάντα την εξουσία να καθορίσει τη γαμήλια ένωση παρά τη θέληση των γυναικών.

έγκυο την Πλαγγόνα, κόρη του γείτονα Νικήρατος (στ. 47-50). Ερωτευμένος πραγματικά με την κοπέλα, ο Μοσχίων επιθυμεί να την παντρευτεί και να αναγνωρίσει το παιδί τους, όμως φοβάται ότι η αποκάλυψη της άνομης πράξης που διέπραξε θα προκαλέσει την οργή του πατέρα του (στ. 79). Για τον λόγο αυτό, αποφασίζει να ζητήσει από τη Χρυσίδα να φυλάξει το νεογέννητο και να το παρουσιάσει ως δικό της μέχρι εκείνος να μιλήσει στον Δημέα.<sup>35</sup> Στο μεταξύ, ο Δημέας και ο Νικήρατος, που επιστρέφουν από μακρινό ταξίδι, αποφασίζουν από μόνοι τους τον γάμο του Μοσχίωνα και της Πλαγγόνας, συμφωνία που φαινομενικά θα μπορούσε να δώσει άμεση λύση στο πρόβλημα του Μοσχίωνα. Όμως, ο θυμός του Δημέα για το νόθο που βρίσκει στο σπίτι του, οι απειλές του να διώξει τη Χρυσίδα, η προσπάθεια του γιού του να τον πείσει να κρατήσει το παιδί και η ατολμία του να πει στον πατέρα του τι ακριβώς συνέβη, γενικά, η «ιδεώδης» σχέση πατέρα και γιου, οι οποίοι εν τέλει δυσκολεύονται να επικοινωνήσουν, περιπλέκουν ακόμη περισσότερο την κατάσταση, ειδικά, όταν ο Δημέας ακούγοντας τις δούλες του σπιτιού να λένε ότι ο Μοσχίωνας είναι ο πατέρας του βρέφους, νομίζει ότι το παιδί είναι του θετού γιου του και της Χρυσίδας. Αποφασίζοντας λοιπόν να δικαιολογήσει τον γιο του για το συμβάν και να θεωρήσει υπεύθυνη για όλα τη Χρυσίδα, τη διώχνει με το βρέφος και εκείνη βρίσκει καταφύγιο στο σπίτι του Νικήρατος. Ωστόσο, η επακόλουθη αποκάλυψη ότι ο Μοσχίωνας είναι ο πατέρας του παιδιού εξοργίζει τον Νικήρατο, ο οποίος πλέον αρνείται να δώσει για γάμο την κόρη του στον νεαρό άνδρα και διώχνει τη Χρυσίδα από το σπίτι του. Τρομοκρατημένος από την τροπή των γεγονότων, ο Μοσχίων αναγκάζεται να αποκαλύψει την αλήθεια στον πατέρα του, αλήθεια που παράλληλα αποκαλύπτεται και στον Νικήρατο, όταν τυχαία βλέπει την κόρη του να θηλάζει το μωρό. Τελικά, η Χρυσίδα επιστρέφει στο σπίτι του Δημέα και οι ετοιμασίες για τον γάμο των δυο νέων συνεχίζονται. Μετά και από ένα τέχνασμα του Μοσχίωνα, που προσποιείται ότι φεύγει στρατιώτης στην Ασία, επειδή οι υποψίες του πατέρα του γι' αυτόν τάχα

---

<sup>35</sup> Βλ. Keuls (1973) σσ. 14-15 για την άποψη ότι η Χρυσίδα είτε είχε χάσει το δικό της παιδί και γι' αυτό μπορούσε να θηλάζει το μωρό της Πλαγγόνας είτε το θήλαζε η ίδια η Πλαγγόνα, που έμενε δίπλα, και West (1991) για τον παραλληλισμό του Δημέα με τον Θησέα και του Μοσχίωνα με τον Ιππόλυτο.

έθιξαν την αξιοπρέπειά του, πατέρας και γιος συμφιλιώνονται και συντελείται ο γάμος του τελευταίου με την Πλαγγόνα.

Και στην περίπτωση της *Σαμίας* λοιπόν, ο ποιητής επιδοκιμάζει την αθηναϊκή αντίληψη περί γάμου και αναπαραγωγής. Προκειμένου να πραγματοποιηθεί ο γάμος του Μοσχίωνα και της Πλαγγόνας απαιτείται η συναίνεση και των δύο πλευρών, του πατέρα του Μοσχίωνα και του *κυρίου* της Πλαγγόνας, ο οποίος, πριν παραδώσει την κόρη του στο καινούργιο της σπίτι, θα την προικίσει και θα εγγυηθεί την αγνότητά της, ώστε ενδεχόμενη εγκυμοσύνη κατά το διάστημα των επόμενων μηνών να μην θέσει υπό αμφισβήτηση τη γνησιότητα του τέκνου της. Η σημασία που έχει άλλωστε για τον αθηναϊκό *οἶκον* ένα *γνήσιο* τέκνο επιβεβαιώνεται και στη συνέχεια του έργου τόσο από την περίπτωση του ίδιου του Μοσχίωνα, που αν και θετό παιδί (*ποητός*) του Δημέα έχει δικαιώματα που το υποτιθέμενο βιολογικό παιδί του τελευταίου με την *εταίρα* Χρυσίδα δεν έχει, όσο και από την περίπτωση της ίδιας της Χρυσίδας, η οποία για όσο διάστημα φημολογείται ότι γέννησε το *νόθο* του Δημέα/του Μοσχίωνα αντιμετωπίζεται με απαξίωση από τον κοινωνικό της περίγυρο. *Γνήσιο* τέκνο θεωρείται λοιπόν μόνο αυτό που γεννήθηκε από δύο Αθηναίους γονείς, γι' αυτό και το έργο θα κλείσει με τον γάμο των δύο *ἀστῶν*, Μοσχίωνα και Πλαγγόνας, ώστε τελικά και το παιδί τους να αναγνωρισθεί.<sup>36</sup>

Ωστόσο, παρά τη γενική συμμόρφωση με το ιδεολογικό πλαίσιο της εποχής, και πάλι είναι αρκετά τα σημεία του έργου στα οποία ο Μένανδρος καινοτομεί. Αρχικά, εισάγοντας το μοτίβο του έρωτα, ο ποιητής ασκεί τη δική του κριτική στη συνήθεια της εποχής να πραγματοποιούνται γάμοι ως αποτέλεσμα των πάσης φύσεως συμφωνιών των οικογενειών των μελλονύμφων. Παρουσιάζοντας λοιπόν τους νεαρούς πρωταγωνιστές του από την αρχή της ιστορίας ερωτευμένους και κλείνοντας το έργο με τον γάμο τους, ο Μένανδρος αναμφίβολα διατυμπανίζει το καινούργιο μήνυμα που μεταφέρει, γάμος λόγω έρωτα και όχι λόγω των πάσης φύσεως συναλλαγών. Φυσικά, για να το επιτύχει αυτό, να προσπεράσει δηλαδή τα όποια εμπόδια, και να ενώσει τους δύο -εν

---

<sup>36</sup> Βλ. Konstan (2010) σσ. 43-44 και Sommerstein (2013) σσ. 10, 15-16 για το ότι δε γνωρίζουμε εάν ο Δημέας ήταν ανύπαντρος ή χήρος χωρίς παιδί.

προκειμένω διαφορετικής οικονομικής κατάστασης- νέους, παρουσιάζει από τη μια τον πιο πλούσιο πατέρα, τον Δημέα, να επιθυμεί να παντρεύσει τον γιο του με την κόρη του γείτονα, δηλαδή να υποβαθμίζει από μόνος του το κοινωνικο-οικονομικό στοιχείο της προίκας και από την άλλη εισάγει και πάλι το μοτίβο του βιασμού της νεαρής Αθηναίας από τον νεαρό Αθηναίο, με την επακόλουθη εγκυμοσύνη αυτής και κυρίως την ιδιότητα και των δύο νέων ως *ἀστῶν* να λειτουργούν ως καταλυτικοί παράγοντες για τον γάμο τους.<sup>37</sup>

Επιπλέον, και στην περίπτωση αυτού του έργου, εντυπωσιάζει ο τρόπος με τον οποίο ο Μένανδρος παρουσιάζει την πρώην *ἐταίρα* Χρυσίδα, και πιο συγκεκριμένα, πρώτον τη συμβίωσή της με τον Δημέα ως αποτέλεσμα παρότρυνσης του γιου του και δεύτερον την άδικη θυματοποίησή της από τους ανδρικούς χαρακτήρες του έργου. Ενώ δηλαδή για τα δεδομένα της εποχής ήταν περίεργο ένας γιος να παροτρύνει τη συμβίωση του πατέρα του με μια *ἐταίρα*, το γεγονός ότι, ακόμη και αν αποκτούσε ο Δημέας και άλλο τέκνο με την *ἐταίρα*, αυτό δε θα μπορούσε να αναγνωριστεί ως *γνήσιο* και συνεπώς να θέσει σε κίνδυνο τα δικαιώματα του θετού γιου, απ' ό,τι φαίνεται αρκεί, για να δικαιολογήσει την απόφαση του τελευταίου να στηρίξει τον έρωτα του πατέρα του και τον συνεπακόλουθο ερχομό της Χρυσίδας στο σπίτι τους.<sup>38</sup> Άλλωστε, αυτός ο ερχομός, θα δώσει με τη σειρά του στον ποιητή τη δυνατότητα να αναδείξει την ίδια τη Χρυσίδα, μέσω της προβολής του εξαιρετου ήθους της, σε πρωταγωνίστρια του έργου, κάτι που όμως θα αναλυθεί σε άλλο τμήμα της διατριβής αυτής.

---

<sup>37</sup> Βλ. Keuls (1973) σσ. 8-11 και κυρίως την υποσημείωση 27 για τα σημεία όπου αποδεικνύεται ότι ο Νικήρατος βρίσκεται σε χειρότερη οικονομική κατάσταση από τον Δημέα και Sommerstein (2013) σσ. 40-44 για την άποψη ότι ο Μένανδρος ενδιαφέρεται περισσότερο στα έργα του για την ιθαγένεια του ανδρόγυνου παρά για την οικονομική τους κατάσταση. Αυτό, βέβαια, δεν ισχύει πάντα, για παράδειγμα στον *Δύσκολο* η συζήτηση έχει οικονομική και ταξική διάσταση. Επίσης, βλ. Petrides (2014) σσ. 41-42 για τη συνειδητά ουτοπική διάσταση αυτών των καινοτομιών, που εισάγουν τον θεατή στον κόσμο του φανταστικού, όπου τα πάντα είναι πιθανά.

<sup>38</sup> Βλ. Grant (1986) για τη σχέση πατέρα-γιου στη *Σαμία* ως το πιο σημαντικό θέμα του έργου. Ο Μοσχίων νιώθει ντροπή και φόβο απέναντι στον Δημέα και εκείνος υπερασπίζεται τον θετό γιο και όχι τη γυναίκα με την οποία είναι ερωτευμένος.

Τέλος, αν και έχει γίνει αντιληπτό ότι όσον αφορά στα γυναικεία πρόσωπα του έργου ο χαρακτήρας της Σαμίας *εταίρας* μονοπωλεί το ενδιαφέρον του θεατή, αναφορά οφείλει να γίνει και στο πώς παρουσιάζει ο ποιητής και την άλλη ηρωίδα του έργου, την Πλαγγόνα. Η Πλαγγόνα λοιπόν, το όνομα της οποίας παραπέμπει σε κούκλα (<πλαγγών), είναι αυτό ακριβώς που περιγράφει και το όνομά της, ένα πρόσωπο βουβό, το οποίο δεν εκφέρει ποτέ γνώμη για τα τεκταινόμενα, αν και αυτή είναι το θύμα του βιασμού και συνεπώς αυτή που ως επί το πλείστον υφίσταται τις συνέπειές του. Χωρίς τον δυναμισμό που επέδειξε στους *Επιτρέποντες* η βιασμένη κόρη, η Πλαγγόνα είναι η κόρη που περιορίζεται απλά στο να ακολουθεί πιστά τις αποφάσεις των άλλων γι' αυτήν και να θεωρείται τυχερή, επειδή τουλάχιστον μπορεί να παντρευτεί τον άνθρωπο με τον οποίο η ίδια είναι ερωτευμένη.<sup>39</sup>

### 2.1.3 Συμπέρασμα

Συμπερασματικά, η χρήση του μοτίβου του βιασμού στις κωμωδίες *Επιτρέποντες* και *Σαμία* επιτρέπει στον Μένανδρο να διαφοροποιηθεί από την ιδεολογία της εποχής περί φύλου και να προβάλλει τις ιστορίες του ιδωμένες από την πλευρά των γυναικών. Αν και σωματικά και ψυχικά τραυματισμένες από τον βιασμό και τις κοινωνικές συνέπειες της επακόλουθης εγκυμοσύνης, οι γυναίκες αυτές (Παμφίλη και Πλαγγόνα) επιδεικνύουν ψυχικό μεγαλείο, ώστε τελικά να συγχωρήσουν τους θύτες τους, και στη συνέχεια να σμίξουν μαζί τους, προκειμένου να διαιωνίσουν τον *οἶκον* τους και να παραγάγουν *γνήσιους* πολίτες. Στην πορεία τους αυτή έχουν θερμούς συμπαραστάτες *εταῖραι* (Αβρότονον) ή πρώην *εταῖραι* (Χρυσίδα), γυναίκες εξαίρετου ήθους, που όμως είναι παρεξηγημένες λόγω του προγενέστερου βίου τους.

---

<sup>39</sup> Βλ. Groton (1987) για την οργή του Νικήρατου απέναντι στη σύζυγό του, η οποία παραμένει ανώνυμη και, όπως και η κόρη της, βουβή σε όλο το έργο. Επίσης, Δεδούση (2006) σ. 15 και Sommerstein (2013) σ. 26 για τον σχεδόν ανύπαρκτο ρόλο της Πλαγγόνας, η οποία εμφανίζεται μόνο στον γάμο της.

Πιο γενικά, το μοτίβο του βιασμού στη Νέα Κωμωδία, σε αφηγηματικό επίπεδο είναι ο καταλύτης, ώστε να επιτευχθεί μια κατά τα άλλα περίπλοκη ή αδύνατη γαμήλια ένωση· σε φιλοσοφικό επίπεδο σχετίζεται με τη μακρά συζήτηση για την αντίθεση Φύσης και Νόμου· και τέλος στο επίπεδο της ιδεολογικής-ειρωνικής ουτοπίας ευθυγραμμίζει την κτηνώδη βία, που στο Δράμα εκπροσωπείται πάντα από το Αρσενικό, με τις ανάγκες της πόλης, δηλαδή την εξιλεώνει και την ενσωματώνει στο οικοδόμημα της πόλεως. Το discourse στη νέα Κωμωδία παραμένει πατριαρχικό, ακόμη και αν αρχικά δίνεται η εντύπωση ότι ο Μένανδρος θα διαφοροποιηθεί εντελώς από αυτό, ακόμη και αν αποκαλύπτονται οι ρωγμές στο κυρίαρχο αφήγημα της πατριαρχίας.

## **2.2 Η έταιρα: Χρυσίς (Σαμία), Αβρότονον (Επιτρέποντες)**

Σύμφωνα με τον ομιλητή του νόθου πεντηκοστού ένατου λόγου στο corpus του Δημοσθένη (59.122), η διαφορά ανάμεσα σε εταίρες (*εταῖραι*), παλλακίδες (*παλλακαί*) και συζύγους (*γυναῖκες*) είναι ότι οι πρώτες υπάρχουν για την απόλαυση των ανδρών, οι δεύτερες για να φροντίζουν για τις καθημερινές ανάγκες των σωμάτων τους και οι τρίτες για την παραγωγή *γνήσιων* τέκνων και τη διαφύλαξη της περιουσίας τους. Λαμβάνοντας υπόψη αυτόν τον διαχωρισμό λοιπόν, που φυσικά δεν είναι παρά ένα ρητορικό κατασκευάσμα, εντύπωση προκαλεί εκ πρώτης όψεως ότι στην περίπτωση του έργου *Σαμία* η αναφορά στην πρωταγωνίστρια Χρυσίδα γίνεται αδιακρίτως, δηλαδή και με τις τρεις λέξεις: *εταίρα* (στ. 130), *παλλακή* (στ. 508) και *γυνή* (στ. 561). Βέβαια, η χρήση των δύο πρώτων όρων φαίνεται ότι μπορεί εύκολα να αιτιολογηθεί, εφόσον η Χρυσίδα ήταν όντως *εταίρα* στο παρελθόν, πριν δηλαδή εγκατασταθεί στο σπίτι του Δημέα, ώστε στο εξής να μπορεί να θεωρηθεί και *παλλακή* του. Και πάλι όμως, σε καμία περίπτωση η Χρυσίδα δεν μπορεί να θεωρηθεί *γυναίκα* του

Δημέα, εφόσον δεν είναι Αθηναία, απαραίτητη προϋπόθεση για να γίνει νόμιμη σύζυγός του.<sup>40</sup>

Θεωρώντας το παρελθόν πιο σημαντικό από τον παρόν της ηρωίδας, και αυτό επειδή μία *παλλακή* μπορεί πολύ εύκολα να επιστρέψει στο προηγούμενο στάτους της *έταιρας*, αν εκδιωχθεί από το σπίτι του άνδρα με τον οποίο συζεί, στο πλαίσιο της παρούσας διατριβής η Χρυσίδα θα θεωρηθεί *έταιρα*.<sup>41</sup> Το ίδιο και η ηρωίδα Αβρότονον από το έργο *Επιτρέποντες*, η οποία προσλαμβάνεται ως κιθαρίστρια από τον Αθηναίο Χαρίσιο, για να συνοδεύσει όμως τη μουσική της και με σεξουαλικές υπηρεσίες στον πελάτη της. Άλλωστε, οι χαρακτηρισμοί *πόρνη* (στ. 646, 793-4) και *έταιρίδιον* (στ. 985, 794, 646) που της αποδίδονται, έστω και αν δεν συνάπτει ερωτική σχέση με τον Χαρίσιο, συνηγορούν στη χρήση του όρου *έταιρα* και για την περίπτωση της.<sup>42</sup>

### 2.2.1 Η περίπτωση της Χρυσίδας

Στην περίπτωση της κωμωδίας *Σαμία*, η Χρυσίδα είναι η πρώην *έταιρα* από τη Σάμο με την οποία είναι ερωτευμένος ο Αθηναίος Δημέας. Προκειμένου λοιπόν να μην τη διεκδικούν και άλλοι εραστές και έπειτα από την παρότρυνση και τη συγκατάθεση του θετού γιου του, του Μοσχίωνα, ο Δημέας αποφασίζει να συζήσει μαζί της. Ενώ ο τελευταίος απουσιάζει σε πολύμηνο ταξίδι στον Πόντο, ο Μοσχίων ανακαλύπτει ότι κατά τη διάρκεια της γιορτής των Αδωνίων και όντας μεθυσμένος βίασε την κόρη του γείτονα Νικήρατου, την Πλαγγόνα, με την οποία είναι ερωτευμένος. Πρόθυμος να αναλάβει τις ευθύνες του, υπόσχεται στη μητέρα της κοπέλας ότι θα την παντρευτεί και μέχρι να μιλήσει στον πατέρα του

---

<sup>40</sup> Βλ. Post (1940) σ. 444-446 και Brown (1990) και Vester (2004) σσ. 130-139 για τους όρους *εταῖραι*, *παλλακαί* και *πόρνοι* στην αρχαιότητα και πιο συγκεκριμένα στα έργα της Νέας Κωμωδίας και του Μενάνδρου.

<sup>41</sup> Και στο θέατρο, αλλά και στην πραγματική ζωή, το στάτους της γυναίκας που δεν έχει *κύριον* είναι ρευστό και επαπειλούμενο.

<sup>42</sup> Το στάτους της Αβρότονον, βέβαια, είναι διαφορετικό από της Χρυσίδος: δεν είναι ελεύθερη, αλλά δούλη.

για τα περί γάμου, ζητάει από τη Χρυσίδα να τους βοηθήσει κρατώντας και παρουσιάζοντας το βρέφος που έχει γεννηθεί ως δικό της.

Το σημείο αυτό είναι η αφετηρία για τη μεγάλη ευθύνη και το ρίσκο που αναλαμβάνει η Χρυσίδα, της οποίας η ιδιότητα ως παλλακίδας δεν της επιτρέπει να γεννήσει και να κρατήσει το *νόθο* του συντρόφου της χωρίς τη συγκατάθεσή του. Ωστόσο, ο «χρυσοῦς» χαρακτήρας της, η ευγνωμοσύνη της προς τον Μοσχίωνα, ο οποίος τη δέχτηκε στον *οἶκον* του πατέρα του, η συμπόνοια για το βρέφος και η πεποίθηση ότι ο Δημέας την αγαπάει τόσο, ώστε να τη συγχωρήσει για την πράξη της (στ. 80-83), ειδικά όταν καταλάβει ότι το σχέδιο καταστρώθηκε για να βοηθηθεί το *γνήσιο* εγγόνι του, ωθούν τη Χρυσίδα να αναλάβει να φροντίσει το παιδί παραβλέποντας τον κίνδυνο να εκδιωχθεί από το σπίτι και να επιστρέψει στην προηγούμενη ζωή της (στ. 390-7).

Η ανακάλυψη του βρέφους εξοργίζει τον Δημέα, που είτε αγνοούσε την εγκυμοσύνη της συμβίας του είτε γνώριζε γι' αυτήν, αλλά της είχε ζητήσει να εκθέσει το παιδί. Απρόθυμος να μεγαλώσει ένα δικό του, αλλά *νόθο* για την πολιτεία παιδί, εφόσον μάλιστα έχει ήδη έναν πολιτικά *γνήσιο* γιο, τον θετό Μοσχίωνα, ο Δημέας ξεσπά στη Χρυσίδα θεωρώντας ότι μοναδικό της κίνητρο για να κρατήσει αυτό το παιδί, ήταν η κοινωνική της αναβάθμιση σε *γαμετήν έταίραν* (στ. 130-131). Στη συνέχεια μάλιστα, όταν ο Δημέας παρερμηνεύοντας όσα ακούει από τις δούλες του σπιτιού αρχίζει να πιστεύει ότι πατέρας του παιδιού δεν είναι ο ίδιος, αλλά ο γιος του, ο οποίος εν αγνοία του είχε αναπτύξει δεσμό με την *παλλακή* του, η κατάσταση περιπλέκεται ακόμη πιο πολύ. Έχοντας να αντιμετωπίσει την προδοσία του γιου και της γυναίκας με την οποία είναι ερωτευμένος, αλλά επιθυμώντας διακαώς να μη στιγματιστεί ο *οἶκος* του, ο Δημέας αποφασίζει ότι η καλύτερη λύση είναι να διώξει από το σπίτι τη Χρυσίδα και το *νόθο*, χωρίς μάλιστα να της αποκαλύψει όσα έχει μάθει, ώστε να μη χαλάσει την καλή εικόνα του Μοσχίωνα (στ. 350-355, 371-2, 374).<sup>43</sup> Προδομένη

---

<sup>43</sup> Βλ. Δεδούση (2006) σ. 14 για το τακτ, τον αμοιβαίο σεβασμό και την εκτίμηση με την οποία φέρονται ο ένας στον άλλον Δημέας και Μοσχίων και Lape (2010) σ. 63 για το πόσο εύκολο ήταν λόγω της προκατάληψης για το επάγγελμά της *έταίρας* να διώξει ο Δημέας τη Χρυσίδα από το



από τον άνδρα που αγαπά και μ' ένα υποτιθέμενο δικό της νόθο λοιπόν, η Χρυσίδα βρίσκεται στον δρόμο. Αρχικά, καταφύγιο θα βρει στο σπίτι του γείτονα Νικήρατου, όχι όμως για πολύ, αφού η παραπληροφόρηση και του τελευταίου ότι πατέρας του νόθου δεν είναι ο Δημέας, αλλά ο μέλλον γαμπρός του, θα τον ωθήσει να διώξει την υποτιθέμενη μητέρα, τη Χρυσίδα, και να ματαιώσει τον επικείμενο γάμο της κόρης του με τον Μοσχίωνα.<sup>44</sup> Τελικά, ο γάμος των δυο νέων θα πραγματοποιηθεί, μόνο αφού αποκαλυφθεί η αλήθεια για την ταυτότητα των γονέων του παιδιού, Μοσχίωνα και Πλαγγόνας, ώστε αυτό να λάβει επιτέλους την κοινωνική θέση που του αξίζει, να αναγνωριστεί ως *γνήσιος* Αθηναίος. Τότε θα επιστρέψει και η Χρυσίδα στο σπίτι του Δημέα, για να ζήσει και πάλι ως *παλλακή* του.

Από την παραπάνω ανάλυση, γίνεται άμεσα αντιληπτό ότι σημαίνουντα ρόλο στο έργο έχει η *έταιρα* Χρυσίδα. Παρόλο που δεν μπορεί δηλαδή να αμφισβητηθεί ότι το έργο προβάλλει κυρίως τη σχέση πατέρα-γιου (Δημέα-Μοσχίωνα), την οποία τίποτα, υποτίθεται, δεν μπορεί να διαταράξει, ο ρόλος της πρώην *έταιρας* και η άδικη μεταχείριση που αυτή υφίσταται από την ανδροκρατούμενη κοινωνία της εποχής αναμφίβολα κερδίζουν το ενδιαφέρον του θεατή.<sup>45</sup>

Πιο αναλυτικά, η Χρυσίδα είναι η *παλλακή* που καταφέρνει να γίνει αποδεκτή στον κοινωνικό της περίγυρο, ακόμη και αν αυτός απαρτίζεται από άτομα ανώτερης κοινωνικής τάξης. Η Αθηναία Πλαγγόνα και η μητέρα της την αντιμετωπίζουν ως φίλη (στ. 35-8), το ίδιο και οι άλλες γυναίκες της γειτονιάς (στ. 40-1), ενώ οι δούλοι του σπιτιού την αντιμετωπίζουν ως επόπτριά τους και κυρία του *οίκου* του Δημέα. Όμως αυτό δεν είναι αρκετό για να αποτρέψει την προκατάληψη κάποιων προσώπων για το ήθος της λόγω του προτέρου βίου της.

---

σπίτι και Πετρίδης (2016) για την άποψη ότι είναι φυσιολογικό ο *pater familias* να προτιμήσει να εκδιώξει το ξένο σώμα και να προτάξει την ακεραιότητα του *οίκου* του.

<sup>44</sup> Βλ. Groton (1987) σ. 439 για την αρχική βοήθεια του Νικήρατου προς τη Χρυσίδα και Zagagi (1995) σ. 134 για τη μετέπειτα αποκλήρυξη της από τον *οίκον* του και για το πώς προτείνει να φερθεί ο Δημέας στο εξής σε Χρυσίδα και Μοσχίωνα.

<sup>45</sup> Βλ. Gruen (1991) σ. 59 για τον σημαίνοντα, αν και όχι κεντρικό ρόλο της Χρυσίδας (σύντομη παρουσία στη σκηνή και λίγα λόγια) στο έργο και Lape (1998) για την ανάλυση της σχέσης πατέρα-γιου.

Στα μάτια των δύο ηλικιωμένων αρρένων του έργου, του Δημέα και του Νικήρατου, το παρελθόν της είναι τόσο ενοχοποιητικό, ώστε στην πρώτη δυσκολία και αγνοώντας εν μέρει την αλήθεια για ό,τι συμβαίνει στα σπίτια τους κατηγορούν και απαξιώνουν τη Χρυσίδα. Παρόλο λοιπόν που κάθε ενέργεια της ηρωίδας έχει ως μοναδικό σκοπό να βοηθήσει τον *οἶκον* στον οποίο ανήκει, να προωθήσει τις διαδικασίες για τον γάμο των δύο ερωτευμένων νέων και την αναγνώριση του εκτός γάμου τέκνου τους ως *γνήσιου* πολίτη, η ίδια παρεξηγείται και βρίσκεται στη θέση του εξιλαστήριου θύματος.<sup>46</sup> Αρχικά, κατηγορείται ότι γέννησε το υποτιθέμενο παιδί του Δημέα, για να αναρριχηθεί κοινωνικά, και έπειτα, όταν ο υποτιθέμενος πατέρας του παιδιού της είναι ο Μοσχίων, κατηγορείται για την αποπλάνηση του νεαρού άνδρα (στ. 348, 390-6), κανένας άλλωστε δε σκέφτεται ότι θα μπορούσε να έχει συμβεί το αντίθετο, να είναι εκείνη το θύμα του Μοσχίωνα (στ. 336-337).<sup>47</sup>

Ωστόσο, η ίδια παραβλέποντας τις εις βάρος της κατηγορίες, βάζοντας σε κίνδυνο το προσωπικό της συμφέρον και μένοντας επικεντρωμένη στο βασικό της στόχο, να προστατέψει το παιδί, μετατρέπεται στον κύριο φύλακά του κάθε φορά που αυτό βρίσκεται στη σκηνή και η ζωή του σε απειλή.<sup>48</sup> Η αυταπάρησή της όμως αυτή δε θα αναγνωριστεί ούτε και στο τέλος του έργου, όταν δηλαδή αποκαλυφθεί η αθωότητά της και αποκατασταθεί η τάξη. Το μόνο που μαθαίνουμε γι' αυτήν είναι ότι επιστρέφει στο σπίτι του Δημέα και αναλαμβάνει

---

<sup>46</sup> Και όλο αυτό, γιατί ο Δημέας δε θέλει και δεν μπορεί να αποδεχθεί ότι η δήθεν παραδειγματική σχέση του με τον γιο του μπορεί να είναι απλώς μια ψευδαίσθηση ή προϊόν της υπερβολικής ανασφάλειας και της υπερβολικής αιδούς που νιώθουν ο ένας μπροστά στον άλλο.

<sup>47</sup> Βλ. Lape (2004) σσ. 159-167 για το στερεότυπο λόγω του επαγγέλματος των πορνών και Δεδούση (2006) σ. 10 και Konstan (2010) σσ. 43-44 για τον καλό χαρακτήρα του Μοσχίωνα ως κριτήριο για να επιλέξει ο Δημέας να υπερασπιστεί αυτόν και όχι τη Χρυσίδα και Lape (2010) σσ.63-99 για τα δύο μέτρα και δύο σταθμά της εποχής, γυναίκες για γάμο και γυναίκες για σεξ, στο έργο *Σαμία* και Petrides (2014) σ. 68 για την ειρωνεία ότι όπως η ωραία Ελένη στον Ευριπίδη ήταν αθώα και όχι μοιχός, το ίδιο είναι τελικά και η Χρυσίδα.

<sup>48</sup> Βλ. Keuls (1973) σσ. 15-18 για το εάν προτείνει ή όχι η Χρυσίδα το σχέδιο να παρουσιαστεί το βρέφος ως δικό της. Επίσης, άρθρο Hear (2002-2003) για την άποψη ότι η παρουσία του βρέφους βοηθά να χαρακτηριστούν τα υπόλοιπα πρόσωπα του έργου. Άλλωστε για το ίδιο δε μαθαίνουμε ούτε καν το φύλο του, μόνο ότι στο τέλος αναγνωρίζεται ως *γνήσιο*.

στο εξής να οργανώσει τον γάμο του Μοσχίωνα και της Πλαγγόνας. Το στάτους της λοιπόν δεν αναβαθμίζεται παρά τη σημαντική της συμβολή στην ευτυχία των μελών του *οίκου* στον οποίο ζει και κυρίως στο αναπαραγωγικό σύστημα της *πόλεως*. Αν και ο ρόλος της καθ' όλη τη διάρκεια του έργου είναι αποχρωματισμένος σεξουαλικά και προσιδιάζει σ' αυτόν της συζύγου του Δημέα και όχι της *έταιρας*, το γεγονός ότι δεν έχει δικαίωμα σε γάμο με Αθηναίο πολίτη και κατ' επέκτασιν οικονομική (*προίκα*) και κοινωνική κατοχύρωση (*κύριο*), είναι αρκετό, για να εμποδίσει την αναγνώριση της συμβολής της, την επιβράβευσή της για τον χρηστό χαρακτήρα της και συνεπώς την κοινωνική της καταξίωση.<sup>49</sup>

### 2.2.2 Η περίπτωση της Αβρότονον

Παρόμοια προκατάληψη από τον κοινωνικό περίγυρο βιώνει και η *έταιρα* Αβρότονον στο έργο *Επιτρέποντες*.<sup>50</sup> Η Αβρότονον είναι η νεαρή τραγουδίστρια την οποία ο Αθηναίος Χαρίσιος γνωρίζει στο σπίτι του φίλου του Χαιρέστρατου και με την οποία σπαταλά την προίκα της νόμιμης συζύγου του, της Παμφίλης, όταν λόγω παρεξήγησης αποφασίζει να την εγκαταλείψει. Η παρεξήγηση αυτή έχει προκύψει μετά την πληροφόρηση του Χαρίσιου από τον δούλο του Ονήσιμο ότι η κυρία του εν απουσία του ιδίου γέννησε και εξέθεσε ένα βρέφος. Πιστεύοντας λοιπόν πως το βρέφος αυτό είναι καρπός παράνομου έρωτα της Παμφίλης και όχι δικό του, ο Χαρίσιος επιλέγει, αντί να διώξει την Παμφίλη από το σπίτι, να αποσυρθεί εκείνος βρίσκοντας συντροφιά στην αγκαλιά της δούλης Αβρότονον. Αυτό που όμως αγνοεί είναι ότι το βρέφος είναι δικό του παιδί, προϊόν του βιασμού της Παμφίλης από τον ίδιο κατά την νύχτα της εορτής των Ταυροπολίων, σημαντική παράμετρος για την ιστορία, που δυστυχώς αγνοεί και εκείνη. Στο εξής, στη λύση του προβλήματος θα συμβάλει κυρίως η Αβρότονον, η οποία θα ακούσει από τον Ονήσιμο ότι μαζί με το έκθετο παιδί βρέθηκε ένα δαχτυλίδι που αποδεικνύει ότι πατέρας του είναι ο Χαρίσιος. Θυμούμενη λοιπόν ότι κατά τη διάρκεια της γιορτής είχε πληροφορηθεί τον βιασμό μιας κόρης, που

<sup>49</sup> Βλ. Gutzwiller (2012) σσ. 67-68 προς επίρρωση του παραπάνω ισχυρισμού.

<sup>50</sup> Βλ. Traill (2008) σσ. 196-205, 223-235 αναλυτικά για την Αβρότονον ως παρεξηγημένη πόρνη.

ίσως είναι η μητέρα του παιδιού με το δαχτυλίδι, καταστρώνει με τον Ονήσιμο ένα σχέδιο. Η ίδια, όταν συναντήσει τον Χαρίσιο, θα φορέσει το δαχτυλίδι του και αν αυτός το αναγνωρίσει για δικό του, θα του πει ότι αυτή ήταν η κόρη που βίασε τη νύχτα της γιορτής (στ. 511-5, 516-20). Αυτό θα το κάνει, αρχικά για να κερδίσει την ελευθερία της και έπειτα να ψάξει για την πραγματική μητέρα του παιδιού.<sup>51</sup> Το σχέδιο πραγματοποιείται, όμως η υποτιθέμενη μητρότητα της Αβρότονον προκαλεί την οργή του Σμικρίνη για τη συμπεριφορά του γαμπρού του να αποκτήσει παιδί με μια πόρνη, γι' αυτό και αποφασίζει να πάρει την κόρη του στο σπίτι του. Η πρότασή του όμως προσκρούει στη σθεναρή αντίδραση της ίδιας της Παμφίλης, στο πρόσωπο της οποίας πλέον η Αβρότονον αναγνωρίζει τη βιασμένη κόρη. Αφού την ενημερώσει για την πατρότητα του παιδιού που εξέθεσε και αφού ενημερωθούν και ο Χαρίσιος και ο Σμικρίνης για την πραγματική μητέρα του παιδιού, η λύση επέρχεται και το παιδί επιστρέφει στον *οἶκον* που ανήκει. Ωστόσο, επειδή το τέλος του έργου δεν έχει σωθεί, είναι άγνωστο το εάν τελικά η Αβρότονον εξαγοράστηκε και απελευθερώθηκε από τον Χαρίσιο ως ανταμοιβή για τη συμβολή της στην ευτυχία του *οἴκου* του.

Αυτό που διαπιστώνεται και στην περίπτωση της Αβρότονον λοιπόν, είναι αφενός η προκατάληψη των αρσενικών προσώπων του έργου για το ήθος της λόγω του επαγγέλματός της και αφετέρου η διάθεση του Μενάνδρου να αποδείξει πόσο άδικη ήταν αυτή η μεταχείριση ενός προσώπου καταλυτικής σημασίας για την ευτυχή έκβαση της ιστορίας του. Πιο αναλυτικά, η Αβρότονον μπορεί να είναι η *έταιρα* την οποία ο Χαρίσιος πληρώνει, για να περάσει χρόνο μαζί του, όμως οι δυο τους δεν αναπτύσσουν σεξουαλική σχέση (στ. 431-441).<sup>52</sup> Ο Χαρίσιος παραμένει πιστός στην Παμφίλη. Ακόμη και όταν η Αβρότονον του συστήνεται ως το υποτιθέμενο θύμα του βιασμού τη νύχτα των Ταυροπολιών και μητέρα πλέον του *νόθου* του, εκείνος την πιστεύει, αποδεικνύοντας ότι, ακόμη και αν ό,τι πληροφορείται όντως συνέβη, γι' αυτό ευθύνεται μόνο η μέθη

---

<sup>51</sup> Βλ. Furley (2009) σ. 28 για την εκδοχή ότι μετά την απελευθέρωση η Αβρότονον θα γίνει *παλλακή* και το υποτιθέμενο παιδί της θα μεγαλώσει ως *νόθο* του Χαρίσιου.

<sup>52</sup> Βλ. Hunter (1994) σσ. 131-132 και Glazebrook (2015) σσ. 88-90 για το ότι η Αβρότονον προσελήφθη ως *ψάλτρια* και *πόρνη* από *πορνοβοσκό* με αντίτιμο 12 δραχμές την ημέρα (στ. 136-137).

και όχι η συνειδητή επιλογή να προσβάλει την τιμή της Παμφίλης, την οποία είχε ήδη παντρευτεί. Παρ' όλα αυτά, ακόμη και ως θύμα βιασμού, η Αβρότονον υφίσταται την κατακραυγή του κοινωνικού περίγυρου και κυρίως του γεροντότερου Σμικρίνη.<sup>53</sup> Η ιδιότητά της ως δούλας την μετατρέπει αμέσως από θύμα σε θύτη στο μυαλό των Αθηναίων, οι οποίοι στο πρόσωπό της βλέπουν μια γυναίκα που συνειδητά επέλεξε να κάνει παιδί με άνδρα που είχε την ιδιότητα του πολίτη, προκειμένου ο πατέρας του παιδιού της να την ελευθερώσει. Και όμως, η αλήθεια για την Αβρότονον απέχει πολύ από αυτήν την περιγραφή. Πριν ένα χρόνο μάλιστα, κατά τη διάρκεια της γιορτής, πληροφορούμαστε ότι και αυτή ήταν ένα από τα ανύπαντρα κορίτσια, πρωταγωνίστριες της *παννυχίδας*, που τραγουδούσαν και χόρευαν μαζί με την Παμφίλη (στ. 475-76, 478-79).<sup>54</sup> Η Αβρότονον δηλαδή ήταν μία αγνή κόρη, όπως ακριβώς και η Παμφίλη, μια *ψάλτρια* που δεν είχε ακόμη εκπορνευτεί και που, προκειμένου να επιβιώσει, αναγκάστηκε στο εξής να γίνει *εταίρα*. Και όμως, ακόμη αν αυτό είναι πλέον το επάγγελμά της, ακόμη και αν μπορεί εύκολα να θεωρηθεί ότι απώτερος στόχος μέσω του σχεδίου να παρουσιάσει το παιδί του Χαρίσιου ως δικό της είναι να κερδίσει την ελευθερία, την οποία δεν μαθαίνουμε και αν τελικά κερδίζει, η Αβρότονον επιδεικνύει ακριβώς την αντίθετη στάση.<sup>55</sup> Κατά τη διάρκεια της ιστορίας είναι αυτή που τάσσεται με το μέρος της γυναίκας-θύματος του βιασμού και αυτή που ψάχνει να την ανακαλύψει, ώστε σε περίπτωση που πρόκειται για Αθηναία, να την ενημερώσει για την ιδιότητα του πατέρα του παιδιού ως Αθηναίου πολίτη και συνεπώς να τη βοηθήσει να σμίξει μαζί του, να τους επιστρέψει το παιδί τους και να παρακολουθήσει την ευτυχή κατάληξη της

---

<sup>53</sup> Βλ. Glazebrook (2015) σσ. 90, 95 για την άποψη ότι οι εταίρες ήταν διαθέσιμες για σεξ και συνεπώς ο βιασμός τους δεν είχε την ίδια βαρύτητα μ' αυτόν των Αθηναίων γυναικών. Η αρχαιοελληνική κοινωνία φαίνεται να αντιμετωπίζει τον βιασμό όχι ως έγκλημα κατά της γυναίκας, αλλά ως προσβολή προς τον κύριο της και απειλή κατά της ακεραιότητας του *οίκου*. Συνεπώς, οι δούλες και οι ξένες εξ ορισμού δεν έχουν την ίδια αντιμετώπιση ούτε στο θέμα του βιασμού.

<sup>54</sup> Βλ. Bathrellou (2012) σσ. 166-168.

<sup>55</sup> Βλ. Hunter (1994) σ. 132 και Irock (2005) σσ. 89, 95 για το ότι αρχικά είναι ιδέα του Ονήσιμου και όχι της Αβρότονον η διεκδίκηση της ελευθερίας της και για την εξυπνάδα της ηρωίδας ως ίδιον των πολιτών και όχι των δούλων. Η Αβρότονον δηλαδή ξεχωρίζει από τους άλλους δούλους, γι' αυτό και αφήνεται να εννοηθεί ότι της αξίζει η κοινωνική αναβάθμιση.

ιστορίας τους.<sup>56</sup> Το ήθος της λοιπόν διαφέρει κατά πολύ από αυτό που αφήνουν οι άλλοι ήρωες της ιστορίας να εννοηθεί, κρίνοντας κατά βάση λόγω της σεξουαλικής και επαγγελματικής της ζωής.<sup>57</sup>

### 2.2.3 Συμπέρασμα

Συμπερασματικά, τόσο ο ρόλος της πρώην *εταίρας* Χρυσίδας (*Σαμία*) όσο και της δούλας *εταίρας* Αβρότονον (*Επιτρέποντες*) έχει καταλυτική σημασία για την έκβαση της ιστορίας στην οποία η καθεμιά τους εμφανίζεται. Αν και η παρελθούσα (Χρυσίδα)/παροντική (Αβρότονον) επαγγελματική τους ιδιότητα τις κατατάσσει στο μυαλό των Αθηναίων ανδρών στην κατηγορία των γυναικών που προορίζονται μόνο για σεξ και όχι για αναπαραγωγή και συνεπώς τους προκαταβάλλει αρνητικά απέναντί τους, το ήθος των δύο γυναικών έρχεται να ανατρέψει τα στερεότυπα. Παρ' όλα αυτά, αν και με το μοτίβο της χρηστής *εταίρας* ο Μένανδρος προτάσσει την εξαίρεση του κανόνα, ίσως τελικά την ίδια στιγμή να τον επιβεβαιώνει κιόλας. Η επαναστατική υπόδειξη των διπλών μέτρων (κανόνας - εξαίρεσή του) δηλαδή, αντί να αντικρούει απόλυτα τα πατριαρχικά αφηγήματα, μπορεί τελικά να ιδωθεί ακόμη και ως πατερναλιστική υποστήριξη της πατριαρχικής ιδεολογίας της εποχής, παρά τα όποια μείον της (της ιδεολογίας).

---

<sup>56</sup> Βλ. Hear (2002-2003) σσ. 107-109 για το πώς αντιμετωπίζει το βρέφος η Αβρότονον και πώς τα υπόλοιπα πρόσωπα του έργου και Vester (2004) σσ. 123-4, 170-1, 468-70 για το ότι οι *εταῖραι* παίρνουν τον ρόλο του *κυρίου* και της μητέρας στα έργα, ώστε να μην καταλήξουν *νόθα* τα *γνήσια* τέκνα.

<sup>57</sup> Βλ. Gruen (1991) σ. 86 για την Αβρότονον ως περίπτωση μίξης καλής και κακής *εταίρας*, καλής, γιατί βοηθά το βρέφος, και κακής, γιατί παράλληλα αποσκοπεί σε προσωπικό όφελος.

## 2.3 Η παλλακίς: Γλυκέρα (Περικειρομένη)

Η παλλακίδα Γλυκέρα είναι το πρόσωπο γύρω από το οποίο δομείται η κωμωδία *Περικειρομένη*. Αν και η ίδια εμφανίζεται ελάχιστα στη σκηνή (στη χαμένη εναρκτήρια σκηνή, στην τέταρτη πράξη του έργου και εν συντομία στο κλείσιμό του), ωστόσο η επιθυμία του ποιητή να προβάλλει τις συνέπειες του χωρισμού ενός ζευγαριού εξαιτίας της άδικης συμπεριφοράς (και δη της φρικτής βιαιότητας) του άνδρα προς τη γυναίκα, αναπόφευκτα συσχετίζει κάθε σκηνή του έργου του μ' αυτήν.<sup>58</sup> Όπως και στην περίπτωση των έργων *Σαμία* και *Επιτρέποντες*, όπου οι νεαρές Πλαγγόνα και Παμφίλη αντίστοιχα είναι τα θύματα της βίας άγνωστων ανδρών, τους οποίους αργότερα θα παντρευτούν, έτσι και στην περίπτωση της *Περικειρομένης* η Γλυκέρα είναι το θύμα της οργής και της βίας ενός άνδρα, του Πολέμωνα, ο οποίος βέβαια γι' αυτήν δεν είναι άγνωστος, αλλά ο άνδρας με τον οποίο συζεί και τον οποίο στη συνέχεια θα παντρευτεί. Το βίαιο ξέσπασμα του Πολέμωνα στη συμβία του λοιπόν, και πιο συγκεκριμένα το ότι της κόβει τα μαλλιά, για να την ταπεινώσει, αποτελεί τον πυρήνα της ιστορίας του Μενάνδρου και συνεπώς δικαιολογημένα και τον τίτλο της.<sup>59</sup>

Πιο αναλυτικά, η Γλυκέρα είναι το ένα από τα δίδυμα παιδιά που κάποτε εξέθεσε ο Κορίνθιος έμπορος Πάταικος και περιμάζεψε μια ηλικιωμένη γυναίκα.<sup>60</sup> Το ένα

---

<sup>58</sup> Βλ. Gruen (1991) σσ. 38-39 για τη Γλυκέρα ως την ψευδο-παλλακή γύρω από την οποία περιστρέφονται οι πράξεις των υπολοίπων προσώπων του έργου.

<sup>59</sup> Βλ. May (2005) σσ. 277-279 για το κόψιμο των μαλλιών ως σύμβολο απώλειας, δουλείας, ως σύμβολο απιστίας/μοιχείας/εκπόρνευσης και ως σύμβολο του περάσματος από το στάτους της ανύπαντρης στο στάτους της παντρεμένης γυναίκας. Ιδιαίτερα για τη Γλυκέρα, βλ. May (2005) σσ. 282-283, 285-287, όπου το κόψιμο των μαλλιών της γίνεται, για να καταστραφεί η ομορφιά της, για να δηλωθεί ότι χάνει το στάτους της *παλλακίς* και γίνεται δούλα, για να ντροπιαστεί, και για να προοικονομήσει τον γάμο της με τον Πολέμωνα στο τέλος του έργου.

<sup>60</sup> Βλ. Gomme and Sandbach (1973) σ. 470 για την ανάλυση του ερωτήματος αν η υπόθεση της ιστορίας εκτυλίσσεται στην Αθήνα ή στην Κόρινθο και Furley (2015) σ. 2 για την άποψη ότι ενδεχομένως η Κόρινθος να επιλέχτηκε από τον ποιητή, για να αναδείξει τη μοναξιά της Γλυκέρας σε έναν ξένο τόπο, για να υπονοήσει ότι αυτά μπορούσαν να συμβούν μόνο στην

από αυτά, τον Μοσχίωνα, το έδωσε στην άτεκνη Μυρρίνη, για να το μεγαλώσει, ενώ το άλλο, τη Γλυκέρα, την κράτησε η ίδια. Όταν η κοπέλα έφτασε σε ηλικία γάμου και εξαιτίας των άσχημων οικονομικών συνθηκών στην Κόρινθο, η γυναίκα αποφάσισε να δώσει -προφανώς έναντι κάποιου χρηματικού αντιτίμου- τη θετή κόρη της ως *παλλακή* στον στρατιώτη Πολέμωνα και λίγο πριν πεθάνει φρόντισε να την ενημερώσει για την ύπαρξη και την ταυτότητα του αδερφού της. Επειδή όμως η Γλυκέρα δεν ήθελε να φανερώσει στον αδερφό της την ταπεινή του καταγωγή και αγνοώντας και εκείνος τη συγγένειά τους, ο Μοσχίωνας καταλήγει να την ερωτευθεί. Στο εξής, μία τρυφερή στιγμή εναγκαλισμού των δυο τους στον δρόμο και ένα φιλί, θα προκαλέσουν τη ζήλεια και την οργή του Πολέμωνα, που θα τιμωρήσει τη Γλυκέρα κουρεύοντάς την. Φεύγοντας από το σπίτι, η κοπέλα βρίσκει καταφύγιο στο σπίτι της Μυρρίνης, μητέρας του Μοσχίωνα, γι' αυτό και η κίνησή της αυτή δε θα αργήσει να παρερμηνευθεί.<sup>61</sup> Ο Δάος, δούλος του Μοσχίωνα, θα προσποιηθεί ότι το ενδιαφέρον της Γλυκέρας για τον κύριό του την οδήγησε να βρει καταφύγιο στο σπίτι τους, προκειμένου δηλαδή να σμίξει ερωτικά με τον αφέντη του, και ο Σωσίας, δούλος του Πολέμωνα, θα εξαπολύσει κατηγορίες εναντίον τους (του Δάου και του Μοσχίωνα) για απαγωγή της Γλυκέρας και για μοιχεία (στ. 370, 375-377, 390). Τελικά, η υπηρέτρια της Γλυκέρας, η Δωρίδα, θα αναλάβει να εξηγήσει τα πραγματικά αίτια της φυγής της κυρίας της από τον οίκο του Πολέμωνα και ο Πάταικος, φίλος του Πολέμωνα, μετά την επίμονη άρνηση της Γλυκέρας να ξανασμίξει με τον τελευταίο, θα αναλάβει να της μεταφέρει τα σημαντικά προσωπικά της αντικείμενα στο καινούργιο της σπίτι (στ. 742-744).<sup>62</sup> Στα αντικείμενα αυτά, που περιλαμβάνουν ενθύμια από τους γονείς της ηρωίδας, ο Πάταικος θα αναγνωρίσει αντικείμενα που ο ίδιος είχε αφήσει μαζί

---

Κόρινθο, όπου ο τρόπος ζωής ήταν πιο χαλαρών ηθών από αυτόν της Αθήνας, και για να τονίσει την πολιτική αστάθεια στην πόλη της Κορίνθου εκείνη την περίοδο (στ. 124-126).

<sup>61</sup> Βλ. May (2005) σσ. 286-287 αναφορικά με την ερμηνεία που δίνει ο Δάος για το λουτρό της Γλυκέρας, δηλαδή ότι ετοιμάζεται για να υποδεχτεί τον εραστή της Μοσχίωνα, και την ερμηνεία σύμφωνα με την οποία η Μυρρίνη προσφέρει λουτρό στη Γλυκέρα, συμμετέχοντας μ' αυτόν τον τρόπο στους γαμήλιους εορτασμούς της κοπέλας για τον επακόλουθο γάμο της με τον Πολέμωνα.

<sup>62</sup> Η Γλυκέρα ενσαρκώνει ένα διαφορετικό τύπο γυναίκας -και *παλλακής*- απ' ό,τι η Χρυσίς: είναι *κυρία έαυτης*, διαθέτει δύναμη και αποφασιστικότητα.



με την κόρη που κάποτε εγκατέλειψε και συνεπώς θα αναγνωρίσει τη Γλυκέρα ως κόρη του (στ. 803-809). Αφού επιβεβαιωθεί το καινούργιο στάτους της κοπέλας ως γνήσιας Αθηναίας και αφού ο Πάταικος πείσει τη Γλυκέρα να επιστρέψει στον σύντροφό της, ο πατέρας θα παραδώσει επισήμως την κόρη του για τον γάμο της με τον Πολέμωνα (στ. 1013-1015).

Η Γλυκέρα λοιπόν είναι η *παλλακή* με την οποία συζεί σε μόνιμη βάση ο Πολέμων, χωρίς όμως να δύναται να την παντρευτεί και συνεπώς να αποκτήσει μαζί της *γνήσια* τέκνα, τέκνα με πολιτικά και κληρονομικά δικαιώματα. Το γεγονός ότι η κοπέλα υιοθετήθηκε από μία φτωχή γυναίκα και συνεπώς δεν έχει την ιδιότητα της πολίτιδος ούτε το οικονομικό υπόβαθρο, για να ελπίζει σε καλύτερη τύχη, δικαιολογεί το ότι κατέληξε ως *παλλακή* ενός στρατιώτη.<sup>63</sup> Με τη σειρά του τώρα, το στάτους της *παλλακής* φαίνεται ότι ευθύνεται για την καχυποψία του Πολέμωνα αναφορικά με το ήθος της ηρωίδας, όταν αυτή συλλαμβάνεται να φιλά έναν άνδρα, που μόνο η ίδια γνώριζε ότι ήταν αδελφός της. Ωστόσο, οι πράξεις της ίδιας της Γλυκέρας επιβεβαιώνουν ότι ο χαρακτήρας της διαφέρει κατά πολύ απ' ό,τι τα αρσενικά πρόσωπα του έργου αφήνουν να εννοηθεί γι' αυτήν, κάτι που θα αποκαλυφθεί και στη συνέχεια του έργου.

Αρχικά, η απόφασή της να μη φανερώσει στον αδελφό της Μοσχίωνα ότι είναι υιοθετημένος, ώστε να μη χάσει το στάτους του πολίτη, με το οποίο εκείνος τουλάχιστον είχε την τύχη να μεγαλώσει, αναμφίβολα αποδεικνύει το ενδιαφέρον της ηρωίδας για τον αδελφό της και τη μεγαλοψυχία της. Μάλιστα, ακόμη και όταν η τρυφερότητα που εκείνος επιδεικνύει απέναντί της την φέρνουν αντιμέτωπη με τη ζήλεια του συντρόφου της, η Γλυκέρα υπομένει την κακοποίηση χωρίς να αποκαλύψει την αδελφική σχέση που τη συνδέει με τον

---

<sup>63</sup> Το έργο διαδραματίζεται στην Κόρινθο, αν και θεωρείται δεδομένο πως ισχύουν οι ίδιοι νομικοί κανόνες και περιορισμοί. Βλ. Halliwell (2008) σσ. 404-406 για την άποψη ότι ήδη από την εναρκτήρια σκηνή του έργου οι θεατές νιώθουν δυσαρέσκεια για ό,τι κάνει ο Πολέμων στη Γλυκέρα και τη συμπονοούν. Επίσης, βλ. Furley (2015) σ. 2 για την κατάσταση της ηρωίδας. Πρόκειται για μια νέα γυναίκα, χωρίς πολιτικά δικαιώματα, η οποία συζεί μ' έναν άνδρα βίαιο και συχνά απόντα, λόγω του επαγγέλματός του, και η οποία δεν έχει συγγενείς. Το γεγονός ότι βρίσκεται και στο ξένο περιβάλλον της Κορίνθου, κάνει την κατάστασή της ακόμη πιο τραγική.

Μοσχίωνα, κάτι που θα μπορούσε εξαρχής να λύσει την εις βάρος της παρεξήγηση.<sup>64</sup> Παρεξηγημένη λοιπόν από τον Πολέμωνα, ο οποίος την κατηγορεί για μοιχεία και την ταπεινώνει κουρεύοντάς την, από τον Μοσχίωνα, ο οποίος τη θεωρεί γυναίκα χαμηλού ήθους με την οποία μπορεί εύκολα να σμίξει ερωτικά (στ. 300-301), αλλά και από τους δούλους των δύο *οἴκων*, τους Δάο και Σωσία, με τον πρώτο να την αντιμετωπίζει, όπως και ο αφέντης του, ως *έταιρα* και τον δεύτερο να την αντιμετωπίζει ως ιδιοκτησία του αφέντη του, η Γλυκέρα είναι το θύμα της αδικαιολόγητης βίας και της νοοτροπίας των ανδρών για κάθε γυναίκα της εποχής, πόσο μάλλον για μία *μέτοικο*, όπως αυτή.<sup>65</sup>

Και όμως, η ίδια ουδέποτε επιθύμησε να μοιχεύσει ούτε υπήρξε θύμα απαγωγής των Δάου και Μοσχίωνα. Η Γλυκέρα συνειδητά και με τη θέλησή της εγκαταλείπει το σπίτι του Πολέμωνα μετά την προσβολή που υφίσταται και στη συνέχεια βρίσκει καταφύγιο στο σπίτι της Μυρρίνης. Άλλωστε, η ιδιότητα της *παλλακής* της δίνει την ελευθερία να αποφασίσει για τον εαυτό της, εφόσον επίσημα δεν υπάρχει κάποιος *κύριος*, πατέρας ή σύζυγος, γι' αυτήν. Με περηφάνια και ιδιαίτερη δυναμική λοιπόν, εγκαταλείπει άμεσα τον άνδρα που την κακομεταχειρίζεται και ακόμη και όταν εκείνος της ζητήσει να επιστρέψει σπίτι, εκείνη επιμένει στην απόφασή της. Η αυτονομία και η ανεξαρτησία που μπορεί να απολαμβάνει ως *παλλακή*, σε αντίθεση με τις γνήσιες Αθηναίες της εποχής, αναδεικνύονται και επιβεβαιώνονται και μέσα από τα λόγια του Πάταικου προς τον Πολέμωνα. Η Γλυκέρα δεν είναι η *γαμετή* (στ. 487) του Πολέμωνα, ακόμη και αν ο ίδιος θέλει να την παρουσιάζει έτσι. Εφόσον δεν προηγήθηκε και δεν τηρήθηκε η παράδοσή της μέσω της καθιερωμένης διαδικασίας της *έγγυης* από τον *κύριό* της σ' αυτόν, η Γλυκέρα μπορεί να αποφασίζει για τον εαυτό της (στ. 497: *έαυτῆς έστ' εκείνη κυρία*), να μη

---

<sup>64</sup> Βλ. Konstan (1987) σ. 123 για την επισήμανση ότι το μυστικό της για την ύπαρξη αδερφού δεν το αποκαλύπτει ούτε στη συνέχεια του έργου (στ. 790-791) από σεβασμό προς τη σχετική επιθυμία της Μυρρίνης και Gruen (1991) σ. 40 για την τοποθέτηση ότι παρά τη φτώχεια της η Γλυκέρα ξεχωρίζει για την ανιδιοτέλεια και την ευγένεια του ήθους της.

<sup>65</sup> Βλ. Gomme and Sandbach (1973) σσ. 496, 505-6 για το ότι ο Πολέμων δεν μπορεί να θεωρηθεί *κύριος* της *παλλακής* και Traill (2008) σσ. 33-46, 110-112 για τις εσφαλμένες αντιλήψεις των αρρένων προσώπων του έργου αναφορικά με το στάτους και το ήθος της Γλυκέρας.

λογοδοτεί για τις πράξεις της και να μην υπακούει σε κανέναν. Ο Πολέμων μπορεί να χρησιμοποιήσει την πειθώ, για να την πάρει πίσω, αλλά σε καμία περίπτωση να την υποχρεώσει χρησιμοποιώντας βία. Στο σημείο αυτό αναδεικνύεται και η διαφορά μεταξύ τους στάτους της *έταιρας* και της *παλλακῆς*. Ο Πολέμων θα μπορούσε να προβάλλει απαιτήσεις στη Γλυκέρα μόνο σε περίπτωση που αυτή ήταν η *έταιρα* του και η συμβίωση μαζί της ήταν προϊόν συμβολαίου ανάμεσα στους δυο τους. Όμως, εφόσον πρόκειται για *παλλακή* και δεν υπάρχει καμία συμφωνία που να έχει παραβιαστεί, η Γλυκέρα δεν οφείλει να υπακούσει στον άνδρα με τον οποίο συζεί.<sup>66</sup>

Ωστόσο, παρά τη δήλωση της ηρωίδας ότι σε καμία περίπτωση δε θα υποχωρήσει στην ανόσια πράξη, στην *ὑβριν* που διαπράχθηκε εναντίον της (στ. 723, 724 *άνοσιον*) από τον Πολέμωνα και ότι το μόνο που πλέον επιθυμεί είναι να της επιστραφούν από το σπίτι του τα προσωπικά της αντικείμενα που έχουν ιδιαίτερη αξία γι' αυτήν, η *αναγνώρισις* της Γλυκέρας ως κόρης του Πάταικου θα επιφέρει την αλλαγή της στάσης της.<sup>67</sup> Πιο αναλυτικά, η ανακάλυψη από τον Πάταικο, βλέποντας τα ενθύμια που φυλάει η Γλυκέρα από την παιδική της ηλικία, ότι η κοπέλα είναι η κόρη του κάποτε εγκατέλειψε και η επακόλουθη αποκάλυψη ότι ο Μοσχίων είναι γιος του και συνεπώς αδερφός της Γλυκέρας, αφενός θα αναβαθμίσουν το στάτους της κοπέλας από *παλλακή* σε γνήσια Κορίνθια και αφετέρου θα λύσουν την παρεξήγηση που είχε προκύψει εξαιτίας της σχέσης που αυτή είχε αναπτύξει με τον Μοσχίωνα. Η Γλυκέρα λοιπόν αδικώς κατηγορήθηκε από τον σύζυγό της για μοιχεία και κακοποιήθηκε από αυτόν, εφόσον ο υποτιθέμενος αντίζηλός του ήταν απλώς ο αδερφός της συμβίας του. Αδικαιολόγητη όμως απέναντι στη Γλυκέρα ήταν και η συμπεριφορά των υπόλοιπων αρρένων της ιστορίας, του Μοσχίωνα, του Δάου και του Σωσία, οι οποίοι λόγω της ιδιότητάς της ως μη *άστῆς* περιορίστηκαν απλώς στο να

---

<sup>66</sup> Βλ. Konstan (1987) σσ. 127-129 και Furley (2015) σσ. 9-12 προς επίρρωση των παραπάνω αναφορικά με το νομικό στάτους της Γλυκέρας.

<sup>67</sup> Βλ. Konstan (1987) σ. 124 για την ομοιότητα της πλοκής της *Περικειρομένης* με άλλα έργα του Μενάνδρου και ειδικότερα για τη σκηνή της *αναγνώρισης* και σε άλλα έργα του ποιητή. Επίσης, Sommerstein (2014) σσ. 108-115 για την ανάλυση της σκηνής της αναγνώρισης πατέρα-κόρης στην *Περικειρομένη*.

υποτιμήσουν το δικό της ήθος, χωρίς προηγουμένως να εξετάσουν αν οι κατηγορίες που εξαπέλυαν είχαν υπόσταση και αν ευθύνη για όσα είχαν συμβεί στους δύο *οἴκους* είχαν οι αφέντες τους και ενδεχομένως και οι ίδιοι. Τελικά, το καινούργιο στάτους της Γλυκέρας θα είναι η αιτία για την υποταγή της στη θέληση του πατέρα και *κυρίου* της, ο οποίος, αφού την προικίσει, θα την παραδώσει στον Πολέμωνα για σύζυγο (στ. 1006-1008, 1013-1015, 1023).<sup>68</sup> Η ανυποχώρητη έως τώρα *παλλακή* Γλυκέρα μετατρέπεται λοιπόν σε μία συνηθισμένη για τα δεδομένα της εποχής γυναίκα χωρίς φωνή και αυτονομία και υποτάσσεται πλήρως στη θέληση και τη δικαιοδοσία του εκάστοτε *κυρίου* της, που είναι υπεύθυνος γι' αυτήν.<sup>69</sup>

Συνοψίζοντας, η κωμωδία *Περικειρομένη* μέσα από την παρουσία ή έλλειψη του θεσμού της *κυριείας* στην περίπτωση της Γλυκέρας αντικατοπτρίζει και επιβεβαιώνει τις αθηναϊκές αντιλήψεις περί γάμου και γενικότερα την πατριαρχική δομή της κοινωνίας της εποχής. Η σκηνή της αναγνώρισης επιφέρει την κοινωνική ομαλοποίηση του ρόλου της *παλλακής*, η οποία πλέον περνά από την εξουσία του πατέρα-κυρίου στην εξουσία του συζύγου-κυρίου της, εντάσσεται δηλαδή και επίσημα σε έναν *οἶκον*, στη διαιώνιση του οποίου οφείλει να συμβάλει. Παράλληλα, αναβαθμίζεται και το κοινωνικό στάτους των δύο *κυρίων* της κοπέλας. Ο αποκομμένος από τη δική του πολιτεία Πολέμων, αποκομμένος εφόσον έως τώρα υπηρετούσε ως μισθοφόρος στο στρατό μιας ξένης περιοχής και συζούσε με μια *παλλακή*, εντάσσεται πλέον μέσω του γάμου στο αναπαραγωγικό σύστημα της πόλης του, όπως ακριβώς και ο Πάταικος, ο οποίος ως πατέρας της Γλυκέρας και του Μοσχίωνα καλείται πλέον να προστατεύσει τη γενιά του και να κανονίσει τους γάμους των παιδιών του, γενικά, να αποκαταστήσει τη δομή και την εύρυθμη λειτουργία του *οἴκου* του

---

<sup>68</sup> Βλ. Gomme and Sandbach (1973) σ. 496 αναφορικά με τη χρήση του ονόματος Γλυκέρα τόσο για εταίρες όσο και για παντρεμένες γυναίκες της εποχής. Ίσως δηλαδή το όνομα της ηρωίδας να προΐδεάζει εξ αρχής τον θεατή για το happy end του έργου. Επίσης, Konstan (1987) σ. 135 και May (2005) σσ. 276, 285 για την τοποθέτηση ότι η Γλυκέρα μπορεί να παντρευτεί νόμιμα μόνο τον άνδρα με τον οποίο είχε συζήσει ως *παλλακή* και όχι οποιονδήποτε άλλο.

<sup>69</sup> Βλ. Konstan (1987) σσ. 134-135 για την υποχρέωση της παντρεμένης γυναίκας να υπακούει σιωπηλά στον σύζυγό της.

και να εξασφαλίσει τη συνέχισή του.<sup>70</sup> Υπό αυτό το πρίσμα λοιπόν, επιβεβαιώνεται και στην περίπτωση της *Περικειρομένης* του Μενάνδρου ότι βασικός στόχος του ποιητή μέσω της φαινομενικής απόκλισης των ιστοριών του και πιο συγκεκριμένα των χαρακτήρων των *έταιρων* και *παλλακίδων* από τα πρότυπα της αθηναϊκής κοινωνίας της εποχής είναι εν τέλει να συμμορφωθεί μ' αυτά, αναγνωρίζοντας και επικυρώνοντας την πατριαρχία ως θεμελιώδη ιδεολογική υποδομή της πόλεως των Αθηνών.

## 2.4 Η *ἐπίκληρος* κόρη (*Ασπίς*)

Στο τελευταίο υπό εξέτασιν έργο, την κωμωδία *Ασπίδα*, και αν εξαιρεθεί η θεά Τύχη, η εμφάνιση της οποίας στον Πρόλογο έχει ρόλο προτακτικό, διαπιστώνεται ότι δεν υπάρχουν γυναικείοι χαρακτήρες.<sup>71</sup> Και όμως, σ' αυτό το αποσπασματικά παραδεδομένο κείμενο, το θέμα της κληρονομιάς, που αποτελεί την αφετηρία της ιστορίας, από τη μια συνιστά σημαντική πηγή της ιστορίας του αττικού δικαίου και από την άλλη δίνει στον Μένανδρο την ευκαιρία να θίξει την αθηναϊκή ιδεολογία της εποχής περί έμφυλων σχέσεων.<sup>72</sup> Έτσι, όπως θα διαπιστωθεί και στη συνέχεια, ο ποιητής, αφού αρχικά ασκήσει κριτική στα προβλήματα του νόμου που περιορίζουν την αυτονομία των Αθηναίων γυναικών, θα καταλήξει και πάλι στην υποστήριξη της ιδεολογίας της πατριαρχίας παρά τα όποια μείον της, όπως ακριβώς δηλαδή επέλεξε να τοποθετηθεί και στις προηγούμενες υπό εξέτασιν κωμωδίες του, τους *Επιτρέποντες*, τη *Σαμία* και την *Περικειρομένη*.

---

<sup>70</sup> Βλ. Konstan (1987) σσ. 136-139.

<sup>71</sup> Η θεά Τύχη αποκαλύπτει από την αρχή του έργου (στ. 143-145) στο κοινό τη δολερή πρόθεση του Σμικρίνη να πάρει στα χέρια του τα λάφυρα που έφερε ο Δάος από τη Μ. Ασία, παίρνοντας για γυναίκα του την ανειψιά του.

<sup>72</sup> Βλ. Δεδούση (1973) σσ. 227-228, 231 για την αποσπασματικότητα του έργου και για τα θέματα της αττικής νομοθεσίας που θίγονται σ' αυτό, π.χ. την περί *ἐπικλήρων* νομοθεσία, την κηδεμονία των ορφανών κοριτσιών, τη μεταβίβαση της κηδεμονίας τους σε άλλο πρόσωπο της πατρικής οικογένειας.

Πιο αναλυτικά, θεματικός πυρήνας της ιστορίας είναι η κηδεμονία μια ορφανής κοπέλας και πιο συγκεκριμένα τα στοιχεία του αθηναϊκού κληρονομικού δικαίου που εφαρμόζονται στην περίπτωση της.<sup>73</sup> Η ίδια η κοπέλα παραμένει ανώνυμο, βωβό και συνεπώς αμέτοχο πρόσωπο καθ' όλη τη διάρκεια του έργου, ενώ τα μόνα ομιλούντα πρόσωπα, τα οποία αποφασίζουν γι' αυτήν, είναι οι άνδρες του *οίκου* στον οποίο ανήκει.

Συγκεκριμένα, το έργο ξεκινά με την ανακοίνωση της είδησης ότι ο Κλεόστρατος, αδελφός και *κύριος* της κοπέλας, σκοτώθηκε σε εκστρατεία στη Μ. Ασία, στην οποία είχε πάει με την ελπίδα να πλουτίσει, για να αποκαταστήσει τη φτωχή αδελφή του (στ. 8-10). Για όσο διάστημα απουσίαζε, την *κυριεία* της κοπέλας είχε μεταβιβάσει στον Χαιρέστρατο, αδελφό του πατέρα του, ο οποίος ήταν έγγαμος με μια γυναίκα που είχε αποκτήσει γιο από τον προηγούμενο γάμο της, ενώ ο ίδιος είχε αποκτήσει μαζί της μια κόρη (στ. 126-129). Στον Χαιρέα λοιπόν, γιο της γυναίκας του, είχε δώσει ο Χαιρέστρατος τη συγκατάθεσή του να παντρευτεί την αδελφή του ανεψιού του Κλεόστρατου, ενόσω ο τελευταίος απουσίαζε (στ. 134-137). Ωστόσο, η ανακοίνωση του θανάτου του Κλεόστρατου και κυρίως η επί σκηνής εμφάνιση από τον δούλο του Δάο των λαφύρων αξίας τεσσάρων ταλάντων, που ο αφέντης του είχε αποκτήσει από την εκστρατεία, θα διεγείρουν στο εξής την επιθυμία στον άγαμο και πλεονέκτη θείο της κοπέλας, τον Σμικρίνη, να εμποδίσει τον γάμο της με τον νεαρό άνδρα και την παντρευτεί ο ίδιος, προκειμένου να ιδιοποιηθεί τη νεοαποκτηθείσα περιουσία της (στ. 177-179). Η απόφαση αυτή, θα καταπλήξει τον μικρότερο αδερφό του Σμικρίνη, τον Χαιρέστρατο, ο οποίος προβάλλοντας τη μεγάλη διαφορά ηλικίας μεταξύ εκείνου και της ανεψιάς που έχει υπό την κηδεμονία του θα προσπαθήσει να τον αποτρέψει και θα του προτείνει να παραιτηθεί από την ιδέα του γάμου,

---

<sup>73</sup> Βλ. Lloyd- Jones (1971) σ. 179 και Δεδούση (1973) σ. 229 και Gomme and Sandbach (1973) σ.76 και MacDowell (1982) σ. 47 και Hunter (1994) σσ. 133-134 και Beroutsos (2005) σσ. 15-16 και Ireland (2010) σσ. 6-7 για τον αττικό νόμο σύμφωνα με τον οποίο μια γυναίκα, σε περίπτωση θανάτου του έως τότε *κυρίου* της, γινόταν κληρονόμος της περιουσίας του, *ἐπίκληρος*. Σ' αυτήν την περίπτωση, οι άρρενες συγγενείς της από την πλευρά του πατέρα της και σπανιότερα από την πλευρά της μητέρας της, κατά σειρά ηλικίας, είχαν την επιλογή να την παντρευτούν, ώστε να παραμείνει η περιουσία εντός του *οίκου*, για τα παιδιά που επρόκειτο να γεννήσει.

παραχωρώντας του μάλιστα ό,τι πραγματικά επιθυμεί, τα λάφυρα που έχει φέρει μαζί του ο Δάος. Το επικίνδυνο όμως ενδεχόμενο, αν η κοπέλα πάρει άντρα της τον Χαιρέα, να αποκτήσει παιδί και εκείνο, όταν ενηλικιωθεί και παρά την όποια υπόσχεση του Χαιρέστρατου, κάποτε να διεκδικήσει την κληρονομιά που του ανήκει από τον Σμικρίνη, ωθεί τον τελευταίο σε ανυποχώρητη στάση. Στο εξής, τη σωτήρια λύση θα επιφέρει ένα σχέδιο του δούλου Δάου.<sup>74</sup> Σύμφωνα μ' αυτό, ο Χαιρέστρατος θα προσποιηθεί τον πεθαμένο, προκειμένου ο Σμικρίνης να παραιτηθεί από την πρόθεσή του να παντρευτεί την αδελφή του Κλεόστρατου και να θελήσει να παντρευτεί την κόρη του ίδιου, που με τον «θάνατο» του πατέρα της καθίσταται κληρονόμος πολύ μεγαλύτερης περιουσίας. Τελικά, την κατάλληλη στιγμή ο Χαιρέστρατος θα «αναστηθεί» και ο Σμικρίνης θα γελοιοποιηθεί. Και όντως, έτσι ακριβώς συμβαίνει. Μετά την αναπάντεχη εμφάνιση στη σκηνή και του έως τότε υποτιθέμενου νεκρού Κλεόστρατου, η ιστορία τελικά κλείνει με τον γάμο της αδελφής του τελευταίου με τον Χαιρέα και τον γάμο του ίδιου με την κόρη του Χαιρέστρατου.<sup>75</sup>

Και στην περίπτωση της *Ασπίδος* η ιστορία περιστρέφεται γύρω από δύο αθηναϊκούς *οίκους*, η διαιώνιση των οποίων, μέσω του γάμου δύο Αθηναίων πολιτών και της παραγωγής *γνήσιων* τέκνων από αυτούς, αποτελεί προτεραιότητα και των δύο οικογενειών, της οικογένειας του Κλεόστρατου και του Χαιρέστρατου. Προκειμένου λοιπόν να επιτευχθεί το επιθυμητό, παρατηρείται συμμόρφωση με την πατριαρχική ιδεολογία και συνεπώς ο έλεγχος της ανώνυμης κοπέλας-μέλλουσας νύφης από τον εκάστοτε *κύριό* της.

---

<sup>74</sup> Βλ. Lombard (1971) σσ. 133-145 και Δεδούση (1973) σσ. 248-249 για την ανάλυση του χαρακτήρα του Δάου και για την παραβολή του σωτήριου ρόλου του με τον αντίστοιχο ρόλο της δούλας Αβρότονον στο έργο *Επιτρέποντες*. Αν και δούλος, ο Δάος αποδεικνύεται ανώτερος σε διανοητικό επίπεδο από τους Χαιρέστρατο, Χαιρέα και Σμικρίνη, με τον τελευταίο, αν και ελεύθερο, να αποδεικνύεται «δούλος» της φιλαργυρίας του και συνεπώς κατωτέρου ήθους από τον πραγματικό δούλο της ιστορίας.

<sup>75</sup> Βλ. MacDowell (1982) σ. 46. Σύμφωνα με τη νομοθεσία, η περιουσία του Χαιρέστρατου θα κατέληγε και πάλι στον *οίκον* του, μέσω των τέκνων που θα αποκτούσε η κόρη του με τον Κλεόστρατο, όπως και η περιουσία του Κλεόστρατου, μέσω του γάμου της αδελφής του με τον Χαιρέα.

Συγκεκριμένα, η *κυριεία* της κοπέλας έχει περάσει από τον θανόντα πατέρα της στον αδελφό της Κλεόστρατο και απ' αυτόν στον αδελφό του πατέρα του, τον Χαιρέστρατο, για όσο καιρό ο ίδιος βρίσκεται στη Μ. Ασία.<sup>76</sup> Ως προστάτης της ανεψιάς του λοιπόν, ο Χαιρέστρατος είναι πλέον αυτός που μπορεί να διευθετήσει τα σχετικά με τον γάμο της, γι' αυτό και αποφασίζει να δώσει τη συγκατάθεσή του στον γάμο της με τον νεαρό Αθηναίο Χαιρέα, του οποίου επίσης τυγχάνει να είναι *κύριος*. Επιπλέον, ως *κύριος* της κόρης παρουσιάζεται να ενεργεί ο Χαιρέστρατος και στη συνέχεια του έργου, όταν θα προσπαθήσει να αποτρέψει τον αδελφό του Σμικρίνη από έναν ενδεχόμενο γάμο με την κοινή ανεψιά τους, παραχωρώντας του την προίκα που της αναλογεί από την περιουσία του Κλεόστρατου και δηλώνοντας στο εξής πρόθυμος να την προικίσει ο ίδιος με το ποσό των δύο ταλάντων, προκειμένου αυτή να παντρευτεί τον Χαιρέα.<sup>77</sup>

Η προίκα μάλιστα ως θεσμός και πιο συγκεκριμένα ως υποχρέωση του εκάστοτε *κυρίου* της γυναίκας να την προικίσει, για να της εξασφαλίσει καλύτερη μεταχείριση από τον σύζυγό της κατά τη διάρκεια του γάμου τους, αποτελεί τον πυρήνα της συγκεκριμένης κωμωδίας. Προκειμένου να προικίσει ο ίδιος την αδελφή του, εφόσον ο πατέρας και *κύριός* της έχει πεθάνει, έφυγε ο Κλεόστρατος στη Μ. Ασία, προκειμένου να εκμεταλλευτεί αυτήν την προίκα της ως *έπικλήρου* κόρης, από τη στιγμή που διαδίδεται ότι ο αδελφός της είναι νεκρός, επιθυμεί ο μεγαλύτερος ηλικιακά θείος τους Σμικρίνης να εμποδίσει τον ήδη συμφωνημένο γάμο και να την παντρευτεί ο ίδιος και προκειμένου να τη γλιτώσει από έναν γάμο με έναν κατά πολύ μεγαλύτερό της άνδρα δηλώνει πρόθυμος, όπως ειπώθηκε πιο πάνω, ο μικρότερος ηλικιακά θείος της να την προικίσει από τη δική του περιουσία και να επιτρέψει στον αδελφό του να διαχειριστεί την προίκα που της αναλογεί ως κληρονόμου του Κλεόστρατου.

---

<sup>76</sup> Βλ. MacDowell (1982) σ. 44 για την πληροφορία ότι η δυνατότητα μεταβίβασης της *κυριείας* έγινε για πρώτη φορά γνωστή στους μελετητές από το συγκεκριμένο έργο του Μενάνδρου.

<sup>77</sup> Βλ. Brown (1993) σσ. 198-199 για την τραγική κατάσταση στην οποία βρίσκεται ο Χαιρέας, όταν πληροφορείται για το εμπόδιο στον επικείμενο γάμο του, εμπόδιο που όμως θα ξεπεραστεί, για να καταλήξει ο έρωτάς του σε happy end, όπως είθισται να συμβαίνει στα έργα του Μενάνδρου.



Από τα παραπάνω λοιπόν, αποδεικνύεται και επιβεβαιώνεται ότι η Αθηναία γυναίκα της εποχής στερείται δικής της φωνής και περιορίζεται στο να υπακούει στις αποφάσεις του εκάστοτε *κυρίου* της γι' αυτήν. Ακόμη και όταν πρόκειται για τον γάμο της, η ίδια θεωρείται συνάλλαγμα μεταξύ των δύο ανδρών, του έως τότε προστάτη της και του μέλλοντα συζύγου της, και ως ανθρώπινο όχημα για τη μεταφορά της προίκας στα χέρια του τελευταίου, ο οποίος πλέον αποκτά το δικαίωμα να γίνει διαχειριστής της και να τη χρησιμοποιήσει, για να αποκτήσει πλούσια κέρδη.

Η επιλογή μάλιστα της περίπτωσης μιας *έπικλήρου* κόρης ως βασικού θέματος γύρω από το οποίο εκτυλίσσεται η πλοκή ενός έργου, επιλογή που αποτελεί καινοτομία του ποιητή, επιβεβαιώνει με τη σειρά της τη σημασία που είχε για την κοινωνία της εποχής να παραμείνει η περιουσία ενός *οίκου* στους νόμιμα αποκτηθέντες απογόνους του και κυρίως το να εξασφαλιστεί ότι σε περίπτωση θανάτου των αρσενικών μελών του *οίκου*, οι ανύπανδρες κοπέλες θα είχαν, λόγω της *προίκας* τους, που αποτελούσε ελκυστική προοπτική για τους Αθηναίους πολίτες, την ευκαιρία να παντρευτούν και να αποκτήσουν *γνήσια* τέκνα, συνεπώς να διαιωίσουν τη γενεά τους.

Έτσι, και στην περίπτωση της *Ασπίδος*, η προίκα της *έπικλήρου* αποτελεί μεγάλο δέλεαρ για τον ιδιοτελή Σμικρίνη, ο οποίος σύμφωνα με τον ισχύοντα νόμο είναι ο πρώτος στη σειρά, ως πλησιέστερος και μεγαλύτερος ηλικιακά άνδρας συγγενής της (στ. 172- 174), για να την παντρευτεί. Το δικαίωμα αυτό βέβαια, το να παντρευτεί μια *έπικληρον* συγγενή, μπορεί ο κάθε Αθηναίος πολίτης να το ασκήσει, εφόσον επιθυμεί, διαφορετικά δύναται να παραχωρήσει τη θέση του στον επόμενο στη σειρά συγγενή-μελλοντικό σύζυγό της κόρης. Στη συγκεκριμένη ωστόσο περίπτωση, ο Σμικρίνης όχι μόνο δεν παραχωρεί τη σειρά του, αλλά επιδιώκει διακαώς να παντρευτεί και να καρπωθεί την προίκα της κοπέλας, συμπεριφορά που άλλωστε θα επιδείξει κατά παρόμοιο τρόπο και στη συνέχεια του έργου, όταν θα απορρίψει την αδελφή του Κλεόστρατου για νύφη και θα επιδιώξει πλέον να παντρευτεί την κόρη του υποτιθέμενου νεκρού αδερφού του Χαιρέστρατου, προκειμένου να εκμεταλλευτεί την κατά δεκαπέντε

φορές μεγαλύτερη περιουσία εκείνης.<sup>78</sup> Το σχέδιό του θα ανακόψει το γεγονός ότι ο Χαιρέστρατος, ο πατέρας της κοπέλας, είναι ακόμη εν ζωή και συνεπώς κύριός της και ότι η ίδια δεν έχει ακόμη τεκνοποιήσει, παράγοντες που της επιτρέπουν να επιστρέψει άμεσα στον πατρικό της οἶκον. Την ίδια στιγμή ο Σμικρίνης θα κατηγορηθεί για κλοπή, αφαίρεση χρημάτων/πραγμάτων από την περιουσία του Χαιρέστρατου πριν να γίνει η *ἐπιδικασία*, η ειδική δικαστική πράξη για τη μεταβίβαση της περιουσίας σ' αυτόν, και θα αναγκαστεί να πληρώσει τα διπλά, αφού αυτό ορίζεται ως πρόστιμο από την αττική νομοθεσία. Επιπλέον, δε θα μπορέσει να ξαναδικδικήσει την αδελφή του Κλεόστρατου ως σύζυγο, εφόσον έχει ήδη συμφωνήσει να παραχωρήσει τη σειρά του στον επόμενο υποψήφιο γι' αυτήν σύζυγο.<sup>79</sup>

Ανακεφαλαιώνοντας, και αυτή η μενάνδρεια κωμωδία κλείνει με happy end, με τον γάμο δύο ζευγαριών που αγαπιούνται και καταφέρνουν να ξεπεράσουν τα όποια εμπόδια τους παρουσιάζονται. Ειδικά η περίπτωση της *ἐπικλήρου*, μέσω του αθηναϊκού νόμου, που επιτάσσει τον γάμο της με έναν κατά πολύ μεγαλύτερο ηλικιακά άνδρα, δίνει στον ποιητή την διπλή ευκαιρία αφενός να ασκήσει κριτική στη βαρβαρότητα του νόμου αυτού και συνεπώς να μεταδώσει τον προβληματισμό του στο κοινό, προκειμένου να αντιληφθούν και αυτοί την αναγκαιότητα αλλαγής της ισχύουσας νομοθεσίας, και αφετέρου να εξυμνήσει την αληθινή αγάπη, η οποία στο τέλος (των έργων του) πάντα θριαμβεύει. Αναμφίβολα λοιπόν, υπό αυτήν την οπτική η *Ἀσπίς* μπορεί να θεωρηθεί ιδιαίτερα επαναστατικό από κοινωνική και ηθική άποψη έργο για την εποχή.

---

<sup>78</sup> Βλ. Traill (2008) σσ. 57-59 για την πληροφορία ότι η προίκα μιας *ἐπικλήρου* ήταν σχεδόν τριπλάσια από την προίκα που συνήθως δινόταν σε μια γυναίκα, για να παντρευτεί, καθώς και για τα επιχειρήματα που προβάλλει ο Σμικρίνης, προκειμένου να πείσει για την ορθότητα και το δίκαιο της απόφασής του να παντρευτεί την αδελφή του Κλεόστρατου.

<sup>79</sup> Βλ. Lloyd- Jones (1971) σσ. 184-185 και Δεδούση (1973) σ. 230 και MacDowell (1982) σσ. 44, 49 και Ireland (2010) σσ. 6-7 για τις διαδικασίες της *ἐπιδικασίας* και της *διαδικασίας*, κατά τις οποίες ο *ἄρχων* ή ένας δικαστής, αντίστοιχα, αποφάσιζαν για τη μεταβίβαση μιας περιουσίας στον καινούργιο διαχειριστή της. Επίσης, για το πρόστιμο που όριζε ο νόμος να πληρώσει κάποιος σε περίπτωση που είχε χρησιμοποιήσει προς ίδιον όφελος την προίκα της γυναίκας πριν την έγκριση της μεταβίβασής της σ' αυτόν.

Παρ' όλα αυτά, το γεγονός ότι η ηρωίδα του έργου καθ' όλη τη διάρκεια της ιστορίας εμφανίζεται πλήρως υποταγμένη στη δικαιοδοσία και τη θέληση του εκάστοτε *κυρίου* της, είτε αυτός είναι ο αδερφός είτε ο θεός είτε ο σύζυγός της, συνηγορεί και προς την άποψη ότι ίσως τελικά ο ποιητής να μην ασκεί κριτική στον ίδιο τον νόμο περί *ἐπικλήρων*, αλλά στον άνθρωπο που, επιλέγοντας κάθε φορά την νύφη που βάσει της προίκας της τον συμφέρει, αποδεικνύει ότι το μόνο που τον ενδιαφέρει είναι να ωφεληθεί ο ίδιος από τον νόμο και όχι να βοηθήσει την *ἐπίκληρον*.<sup>80</sup> Ίσως δηλαδή τελικά, ο στόχος του ποιητή να είναι να ασκήσει κριτική στον ίδιο τον Σμικρίνη, χαρακτήρα του έργου που αποδεικνύει την ανηθικότητά του στο μέγιστο βαθμό.<sup>81</sup>

Ωστόσο, ακόμη και αν γίνει δεκτή αυτή, η τελευταία εκδοχή, σε καμία περίπτωση δεν μπορεί να αμφισβητηθεί ότι τα έργα του Μενάνδρου, αν και φαινομενικά επαναστατικά για την εποχή τους, στην πραγματικότητα δεν αντικρούουν απόλυτα την πατριαρχική αθηναϊκή ιδεολογία, αντιθέτως μάλιστα στο τέλος την αποκαθιστούν ως θεμελιώδη ιδεολογική δομή της πόλεως των Αθηνών.

---

<sup>80</sup> Η πλήρως υποταγμένη στους άνδρες συγγενείς της γυναίκα, παραμένει ανώνυμο και απόν πρόσωπο σε όλο το έργο.

<sup>81</sup>Βλ. Brown (1993) σ. 414 και Beroutsos (2005) σ. 16 και Ireland (2010) σ. 11 προς επίρρωση του παραπάνω ισχυρισμού.

# Κεφάλαιο 3

## Επίλογος

Ο νόμος του Περικλή (451/450 π. Χ.), που εισάγει την ιθαγένεια της γυναίκας ως απαραίτητη προϋπόθεση για την απόκτηση *γνήσιων* τέκνων, δηλαδή τέκνων με πολιτικά και κληρονομικά δικαιώματα, επιφέρει τον έλεγχο των γυναικών από τον εκάστοτε *κύριό* τους και συνεπώς περιορίζει τις ελευθερίες τους (των γυναικών). Υπό το πρίσμα αυτό, ο νόμος προωθεί την αθηναϊκή πολιτική ιδεολογία περί φύλου και συνεπώς υπερασπίζεται την πατριαρχική δομή της πόλεως των Αθηνών.

Την περίοδο 341-292 π.Χ., περίοδο έντονων κοινωνικών, πολιτικών και πολιτισμικών ανακατατάξεων λόγω της επεκτατικής πολιτικής των Μακεδόνων, στην πόλη ζει και παρουσιάζει τα έργα του ο ποιητής Μένανδρος. Συνεχίζοντας την παράδοση της κωμωδίας του 4<sup>ου</sup> αιώνα π. Χ. (χωρίς, ωστόσο, την πολιτική διακωμώδηση) και της κλασικής τραγωδίας (προβολή διπόλου *οἴκου* και *πόλεως*) ο Μένανδρος λοιπόν, παρουσιάζει κωμωδίες που έχουν ως βάση τους θέματα της καθημερινής ζωής του ανθρώπινου βίου, θέματα του *οἴκου*, οι οποίες όμως δε στερούνται και πολιτικών διαστάσεων. Μάλιστα, αν και από τα τέλη του 4<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. υπάρχουν ενδείξεις ότι η ισχύς του νόμου του Περικλή έχει ατονήσει, στο έργο του ποιητή εξέχουσα διάσταση είναι αυτή της παραγωγής του σώματος των Αθηναίων πολιτών, με τον ίδιο άλλοτε να ασκεί σε κάποιο βαθμό κριτική στην πατριαρχική ιδεολογία της εποχής και άλλοτε να συμμορφώνεται σε μεγάλο βαθμό μ' αυτήν.

Πιο συγκεκριμένα, και όσον αφορά στις τέσσερις κωμωδίες που αναλύθηκαν στην παρούσα διατριβή, διαπιστώνονται τα εξής.

Αρχικά, η χρήση του μοτίβου του βιασμού στις κωμωδίες *Επιτρέποντες* και *Σαμία*, αποτελεί καινοτομία του ποιητή και λειτουργεί ως καταλύτης για την ένωση ζευγαριών που έως τότε ήταν αδύνατον να σμίξουν εξαιτίας της ισχύος του νόμου του Περικλή και συνεπώς της πατριαρχικής ιδεολογίας των Αθηναίων. Την ίδια στιγμή, το μοτίβο αυτό, επιτρέπει στον ποιητή να παρουσιάσει τις ιστορίες του ιδωμένες από την πλευρά των γυναικών-θυμάτων της βίας των ανδρών, οπτική, που ώθησε μάλιστα πολλούς μελετητές να θεωρήσουν τον Μένανδρο ως τον πρώτο φεμινιστή της εποχής. Ωστόσο, η ίδια η έκβαση της πλοκής της κάθε κωμωδίας αρκεί, για να καταρριφθεί η τελευταία άποψη. Το γεγονός δηλαδή ότι οι βιασμένες Αθηναίες κόρες, Παμφίλη (*Επιτρέποντες*) και Πλαγγόνα (*Σαμία*) εν τέλει καταλήγουν παντρεμένες με τον θύτη τους, προκειμένου να παραγάγουν γνήσιους πολίτες και συνεπώς να διαιωνίσουν τον *οἶκον* τους, επιβεβαιώνει απόλυτη συμμόρφωση με τη νομοθεσία και την ιδεολογία της εποχής.

Στο ίδιο συμπέρασμα άλλωστε καταλήγουμε εξετάζοντας και τον ρόλο των δύο *έταιρων*, της Χρυσίδας (*Σαμία*) και της Αβρότονον (*Επιτρέποντες*). Αν και η δράση των δύο ηρωίδων είναι αναμφίβολα καταλυτικής σημασίας για την ευτυχή έκβαση της ιστορίας και πιο συγκεκριμένα την τελική συμμόρφωση των προσώπων του *οἴκου* στον οποίο ανήκουν με το πατριαρχικό *discourse*, ωστόσο, και πάλι, η προβολή των δυο τους από τον Μένανδρο ως εξαίρεση του κανόνα, ως *χρηστών* γυναικών, παρά την προηγούμενη (Χρυσίς)/τωρινή (Αβρότονον) επαγγελματική-σεξουαλική τους δραστηριότητα, από τη μια μπορεί να θεωρηθεί ότι αντικρούει την πατριαρχική ιδεολογία της εποχής, αλλά και από την άλλη ότι αποτελεί πατερναλιστική υποστήριξη αυτής.

Με παρόμοιο τρόπο, μέσω δηλαδή της αρχικά φαινομενικής απόκλισης της ιστορίας και της ηρωίδας του από τα αθηναϊκά πρότυπα της εποχής, ώσπου τελικά να επιτευχθεί και πάλι πλήρης συμμόρφωση σ' αυτά, συγγράφει ο ποιητής και την κωμωδία *Περικειρομένη*. Η πρωταγωνίστρια, η *παλλακή* Γλυκέρα, αφού αναγνωριστεί ως κόρη Αθηναίου, εντάσσεται πλέον στο αναπαραγωγικό σύστημα της *πόλεως* και συγχρόνως αναβαθμίζει κοινωνικά και τον μισθοφόρο σύζυγό της, Πολέμωνα, αλλά και τον πατέρα της, Πάταικο, οι

οποίοι πλέον ως και επισήμως *κύριοί* της, αποτελούν κομμάτι της πατριαρχικής δομής της πόλεως.

Τέλος, και η περίπτωση της *έπικλήρου* κόρης στο έργο *Ασπίδα* αποκαθιστά την πατριαρχική αθηναϊκή ιδεολογία ως θεμελιώδη δομή της πόλεως των Αθηνών. Αν και η συγκεκριμένη ιστορία δίνει την αφορμή στον ποιητή να ασκήσει κριτική στη βαρβαρότητα του νόμου περί *έπικλήρων*, και πάλι η ανώνυμη κόρη παραμένει υποταγμένη στον εκάστοτε *κύριό* της, συμμορφώνεται δηλαδή με την κοινωνική πραγματικότητα της εποχής για το φύλο της.

Συμπερασματικά, τα έργα του Μενάνδρου ναι μεν ασκούν κριτική στις αστοχίες των νόμων της πόλεως, δίνοντας την εντύπωση ότι ο ποιητής, υπερασπιζόμενος τη θέση των γυναικών, θα σπάσει τα κοινωνικά κατεστημένα της εποχής για χάρη τους, ωστόσο, τελικά, οι γυναικείοι χαρακτήρες αυτών των ιστοριών υποτάσσονται πλήρως στους *άνδρες-κυρίους* τους και στο ισχύον αναπαραγωγικό σύστημα της πόλης. Οι κωμωδίες του Μενάνδρου λοιπόν, σαφώς και μεταφέρουν μεταμφιεσμένα πολιτικά μηνύματα υπέρ του γυναικείου φύλου και της αληθινής αγάπης ως απαραίτητης προϋπόθεσης για τον γάμο δύο ανθρώπων, όμως και πάλι αποδεικνύεται πως όλα αυτά εξακολουθούν να πλαισιώνονται από την πατριαρχική δομή της αθηναϊκής κοινωνίας και την πολιτική ιδεολογία περί φύλου.

# Βιβλιογραφία

## Ελληνόγλωσση

- Δεδούση, Χ. Β. (2006). *Μενάνδρου «Σαμία»*. Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών.
- Δεδούση, Χ. Β. (1973). Ο νέος Μένανδρος: «Ασπίς». *Dodone*, 2, 227-253.
- Πετρίδης, Α. Κ. (5 Μαΐου 2016). *Σαμία ή Κηδεία*. Ιστολόγιο Λωτοφάγοι. Ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης 26.12.2017, <https://antonispetrides.wordpress.com/2016/05/25/samia-or-kedeia/>.
- Φουντουλάκης, Α. (2011). Ο Μένανδρος και το κλασικό δράμα στο κατώφλι του ελληνιστικού κόσμου. Στο: Θ. Γ. Παππάς, & Α. Γ. Μαρκαντωνάτος (επιμ.), *Αττική Κωμωδία. Πρόσωπα και Προσεγγίσεις*, Αθήνα: Gutenberg, 103-193.

## Ξενόγλωσση

- Austin, C. F. L. (2011). My daughter and her dowry: Smikrines in Menander's "Epitrepontes". In: D. D. Obbink & R. B. Rutherford (eds.), *Culture in Pieces: Essays on Ancient Texts in Honour of Peter Parsons*, Oxford: Oxford University Press, 160-173.
- Austin, C. (2008). Marriage on the rocks: Pamphile in Menander's "Epitrepontes". *Acta Ant. Hung*, 48, 19-27.
- Bathrellou, E. (2012). Menander's "Epitrepontes" and the Festival of the Tauropolia. *Classical Antiquity*, 31(2), 151-192.
- Beroutsos, D. C. (2005). *A commentary on the "Aspis" of Menander*. Göttingen: Vandenhoeck and Ruprecht.

- Brown, P. G. McC. (1993). Love and marriage in Greek New Comedy. *The Classical Quarterly*, 43(1), 189-205.
- Brown, P. G. McC. (1990). Plots and prostitutes in Greek New Comedy. *Papers of the Leeds International Latin Seminar* 6, 241–266.
- Fantham, E. (1975). Sex, status, and survival in Hellenistic Athens: A study of women in New Comedy. *Phoenix*, 29(1), 44-74.
- Furley, W. (2015). *Menander "Perikeiromene" or "The Shorn Head"*. London: Institute of Classical studies.
- Furley, W. (2009). *Menander "Epitrepontes"*. London: Institute of Classical studies.
- Glazebrook, A. (2015). A hierarchy of violence? Sex, slaves, "parthenoi" and rape in Menander's "Epitrepontes". *Helios*, 42(1), 81-101.
- Gomme, A. W. & Sandbach, F. H. (1973). *Menander: A Commentary*, Oxford: Clarendon Press.
- Grant, J. N. (1986). The father-son relationship and the ending of Menander's "Samia". *Phoenix*, 40(2), 172-184.
- Groton, A. H. (1987). Anger in Menander's "Samia". *The American Journal of Philology*, 108(3), 437-443.
- Gruen, S. W. (1991). *The Role of the Courtesan in Menander and Terence* (PhD dissertation). University of California, Berkeley.
- Gutzwiller, K. (2012). All in the family: Forgiveness and reconciliation in New Comedy. In: C. L. Gridwold and D. Konstan (eds.), *Ancient Forgiveness: Classical, Judaic and Christian*, Cambridge and New York: Cambridge University Press, 48–75.
- Habicht, C. (1997). *Athens from Alexander to Anthony*, Cambridge: Harvard University Press.
- Halliwell, S. (2008). *Greek Laughter: A Study of Cultural Psychology from Homer to Early Christianity*. Cambridge and New York: Cambridge University Press.
- Heap, A. M. (2002-2003). The baby as hero? The role of the infant in Menander. *BICS*, 46, 77-129.



- Hunter, R. L. (1994). *Η Νέα Κωμωδία στην Αρχαία Ελλάδα και τη Ρώμη* (μτφ. Β. Φυντίκογλου). Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου - Μ. Καρδαμίτσα. (έτος έκδοσης πρωτοτύπου 1985).
- Ipock, R. S. (2005). *The Politics of Fantasy: A Cultural Commentary on Menandros' "Epitrepontes"* (PhD dissertation). University of California, Irvine.
- Ireland, S. (2010). *Menander "The Shield (Aspis)" and "The Arbitration (Epitrepontes)"*. Oxford: Oxbow Books.
- Keuls, E. (1973). The "Samia" of Menander. An interpretation of its plot and theme. *ZPE*, 10, 1-20.
- Konstan, D. (2010). Menander and Cultural Studies. In A. K. Petrides, & S. Papaioannou (Eds), *New Perspectives on Postclassical Comedy*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 31-50.
- Konstan, D. (1987). Between courtesan and wife: Menander's "Perikeiromene". *Phoenix*, 41(2), 122-139.
- Lape, S. (2010). Gender in Menander's Comedy. In A. K. Petrides, & S. Papaioannou (Eds), *New Perspectives on Postclassical Comedy*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 51-78.
- Lape, S. (2004) *Reproducing Athens: Menander's Comedy, Democratic Culture, and the Hellenistic City*, Princeton: Princeton University Press.
- Lape, S. (2003). Racializing democracy: The politics of sexual reproduction in classical Athens. *Parallax*, 9(4), 52-63.
- Lape, S. (2001). Dramatic Ideology and the Poetics of Rape in Menandrian Comedy. *Classical Antiquity*, 20(1), 79-119.
- Lape, S. (1998). *Menandrian Comedy and Athenian Democracy in Early Hellenistic Athens* (PhD dissertation). Princeton University, USA.
- Leisner-Jensen, M. (2002). "Vis comica": consummated rape in Greek and Roman New Comedy. *C&M*, 53,173-196.
- Lloyd-Jones, H. (1971). Menander's "Aspis". *GRBS*, 12, 175-195.
- Lombard, D. B. (1971). New Values in traditional forms. A study in Menander's "Aspis". *Acta Classica*, 14, 123-145.

- MacDowell, D. M. (1982). Love versus the Law: An essay on Menander's "Aspis". *Greece & Rome* 29(1), 42-52.
- May, R. (2005). "The Rape of the Locks": Cutting hair in Menander's "Perikeiromene". In: J. Schwind & S. Harwardt (eds.), *Corona Coronaria: Festschrift für Hans Otto Kröner zum 75. Geburtstag*. Spudasmata, 102, Hildesheim: Olms, 275–289.
- Omitowaju, R. (2010). Performing traditions: relations and relationships in Menander and tragedy. In A. K. Petrides, & S. Papaioannou (Eds), *New Perspectives on Postclassical Comedy*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 125-145.
- O' Sullivan, L. (2010). *The Regime of Demetrius of Phalerum in Athens, 317-307 BC: A Philosopher in Politics*, Leiden: Brill.
- Petrides, A. K. (2014). *Menander, New Comedy and the Visual*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Post, L. A. (1940). Woman's place in Menander's Athens. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 71, 420-459.
- Post, L. A. (1926). The feminism of Menander. *The Classical Weekly*, 19(24), 198-202.
- Rosivach, V. J. (1998) *When a Young Man Falls in Love, The Sexual Exploitation of Women in New Comedy*. London: Routledge.
- Sommerstein, A. H. (2014). *Menander in Contexts*. London and New York: Routledge.
- Sommerstein, A. H. (2013). *Menander "Samia"*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sommerstein, A. H. (2012). The third father in Menander's "Samia": Moschion and the baby. In G. Bastianini & W. Lapini & M. Tulli (Eds), *Harmonia: Scritti di Filologia Classica in Onore di Angelo Casanova*, Firenze: Firenze University Press, 769-780.
- Sommerstein, A. H. (1998). Rape and young manhood in Athenian Comedy. In L. Foxhall & J. Salmon (Eds), *Thinking Men. Masculinity and its Self-representation in the Classical Tradition*, London: Routledge, 110-114.

- Traill, A. (2008). *Women and The Comic Plot in Menander*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Vester, C. M. (2004). *Citizen Production, Citizen Identity: The Role of the Mother in Euripides and Menander* (PhD dissertation). University of Washington.
- West, S. (1991). Notes on the "Samia". *ZPE*, 88, 11-23.
- Wiles, D. (1989). Marriage and prostitution in classical New Comedy. In: J. Redmond (ed.), *Themes in Drama, XI: Women in Theatre*, Cambridge: Cambridge University Press, 31-48.
- Zagagi, N. (1995). *The Comedy of Menander: Convention, Variation and Originality*. Bloomington, Ind: Indiana University Press.