



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

Κοινωνικές και Ανθρωπιστικές Επιστήμες

Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ



Σχολή Καλών τεχνών – Τμήμα Κινηματογράφου

**ΔΙΔΡΥΜΑΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ ΚΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΣΥΓΓΡΑΦΗ»**

Διπλωματική Εργασία

**Η ΠΡΩΘΗΣΗ ΤΗΣ ΕΙΡΗΝΗΣ ΣΤΙΣ ΚΩΜΩΔΙΕΣ ΤΟΥ
ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ: «ΑΧΑΡΝΕΙΣ», «ΕΙΡΗΝΗ», «ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ».**

της

Θεοδώρα Βασιλικής

Επιβλέπουσα καθηγήτρια

Κα Καλογήρου Γεωργία

Θεσσαλονίκη, Οκτώβριος 2022



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

Κοινωνικές και Ανθρωπιστικές Επιστήμες

Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ



Σχολή Καλών τεχνών – Τμήμα Κινηματογράφου

**ΔΙΔΡΥΜΑΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ ΚΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΣΥΓΓΡΑΦΗ»**

Διπλωματική Εργασία

**Η ΠΡΟΩΘΗΣΗ ΤΗΣ ΕΙΡΗΝΗΣ ΣΤΙΣ ΚΩΜΩΔΙΕΣ ΤΟΥ
ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ: «ΑΧΑΡΝΕΙΣ», «ΕΙΡΗΝΗ», «ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ».**

της

Θεοδώρου Βασιλικής

Επιβλέπουσα καθηγήτρια:

Δρ Καλογήρου Γεωργία, καθηγήτρια στο Εθνικό & Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Επόπτες:

Δρ. Τριαντάφυλλος Κωτόπουλος, καθηγητής στο Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών του Πανεπιστημίου
Δυτικής Μακεδονίας και επιστημονικός υπεύθυνος του Μεταπτυχιακού «Δημιουργικής Γραφής»

Δρ. Άννα Βακάλη, ειδικό διδακτικό προσωπικό (Ε.ΔΙ.Π) στο Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών του
Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας

Θεσσαλονίκη, Οκτώβριος 2022

Υπεύθυνη Δήλωση

Με ατομική μου ευθύνη και γνωρίζοντας τις κυρώσεις που προβλέπονται από τον Κανονισμό Σπουδών του Μεταπτυχιακού Προγράμματος στη Δημιουργική Γραφή και Λογοτεχνική Συγγραφή του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας, δηλώνω υπεύθυνα ότι:

- Η παρούσα διπλωματική εργασία αποτελεί έργο αποκλειστικά δικής μου δημιουργίας, έρευνας, μελέτης και συγγραφής
- Δεν έχω χρησιμοποιήσει για τη συγγραφή της διπλωματικής μου εργασίας ολόκληρο ή μέρος έργου άλλου δημιουργού ή τις ιδέες και αντιλήψεις άλλου δημιουργού χωρίς να γίνεται σαφής αναφορά στην πηγή προέλευσης (βιβλίο, άρθρο από επιστημονικό περιοδικό, ιστοσελίδα, κ.λπ.).

Θεσσαλονίκη, Οκτώβριος 2022.

Η Δηλούσα: Βασιλική Θεοδώρου

Ευχαριστίες

Η παρούσα διπλωματική εργασία «*Η προώθηση της Ειρήνης στις κωμωδίες του Αριστοφάνη: Αχαρνείς, Ειρήνη, Λυσιστράτη*», εκπονήθηκε κατά το διδακτικό έτος 2022. Διεξήχθη δε, στα πλαίσια του Διδρυματικού Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών «Δημιουργική Γραφή και Λογοτεχνική Συγγραφή», του Παιδαγωγικού τμήματος Νηπιαγωγών της σχολής Κοινωνικών και Ανθρωπιστικών Επιστημών του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας και του τμήματος Κινηματογράφου της Σχολής Καλών Τεχνών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Προτού παρουσιαστούν τα αποτελέσματα της βιβλιογραφικής ανασκόπησης και του δημιουργικού μέρους, νιώθω υποχρεωμένη να ευχαριστήσω ορισμένα άτομα, τα οποία συνέβαλαν σημαντικά στην ολοκλήρωση της εργασίας μου.

Πρώτη απ' όλους, αισθάνομαι την ανάγκη να ευχαριστήσω την καθηγήτριά μου, Κυρία Καλογήρου Γεωργία, για την άψογη συνεργασία που είχαμε και την εμπιστοσύνη που μου έδειξε εξ αρχής. Χωρίς τις παραγωγικές υποδείξεις και την επιστημονική της καθοδήγηση θα ήταν αδύνατον να ολοκληρώσω την εργασία μου. Την ευχαριστώ για την υπομονή, τη συμπαράσταση και τη συνεχή υποστήριξή της.

Επιπλέον, θα ήθελα να εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου στον σύζυγο και στους γιους μου. Η υπομονή, η στήριξη και η κατανόηση που υποδείκνυαν καθημερινά με όπλιζαν διαρκώς με δύναμη και θάρρος να συνεχίσω. Σας ευχαριστώ και σας αφιερώνω την παρούσα εργασία μου.

Περίληψη

Η παρούσα διπλωματική εργασία πραγματεύεται την προώθηση της Ειρήνης στις τρεις κωμωδίες του Αριστοφάνη, *Αχαρνείς*, *Ειρήνη* και *Λυσιστράτη*. Από τις έντεκα κωμωδίες του ποιητή που σώζονται ακέραιες, αυτές οι τρεις, γραμμένες κατά τη διάρκεια του Πελοποννησιακού Πολέμου, αναφέρονται στη διασφάλιση της ειρήνης, κινούμενες μέσα στη σφαίρα του πραγματικού και του φανταστικού, συνδυάζοντας ιστορικά γεγονότα της εποχής. Πραγματεύονται δε, τους αγώνες μεταξύ της Αθήνας και της Σπάρτης, τα δεινά που προξενεί ο πόλεμος αμφότερα, την πολεμοκαπηλεία και την πολυπόθητη συμφιλίωση. Αρχικά, γίνεται μία σύντομη ιστορική αναδρομή στην αρχαία ελληνική ποίηση, καθώς και στη ζωή και στο έργο του Αριστοφάνη, ως τον σημαντικότερο εκπρόσωπο της αρχαίας κωμωδίας. Εν συνεχεία, εξετάζεται το ιστορικό πλαίσιο των τριών κωμωδιών, όπως επίσης και τα αίτια που αποτέλεσαν αφορμή για την έναρξη του πολέμου. Επιπλέον, αναλύονται οι φιλειρηνικοί και οι πολεμοχαρείς χαρακτήρες των έργων και ο τρόπος με τον οποίο γίνεται η συμβολική τους αναπαράσταση. Ακόμη, μελετάται η διαδικασία κατίσχυσης της ειρήνης, μέσω του θεάτρου, με τον φιλειρηνικό λόγο του Αριστοφάνη, ενώ εξετάζεται και η χρήση των καλών τεχνών, ως σύγχρονο εκπαιδευτικό εργαλείο σε μία προσπάθεια αναδιαμόρφωσης της κοινωνίας. Αφορμή για την επιλογή του συγκεκριμένου θέματος για την εκπόνηση της διπλωματικής, αποτέλεσε ο λόγος του Αριστοφάνη, που παρά τους αιώνες που έχουν μεσολαβήσει, παραμένει πάντα διαχρονικός, προβάλλοντας τα προβλήματα που μαστίζουν ακόμη και σήμερα κάθε κοινωνία, προωθώντας τις αξίες της ειρήνης, της δικαιοσύνης, της ισότητας και του σεβασμού, αποτελώντας ένα παράδειγμα νοθεσίας για τον σύγχρονο αναγνώστη. Για τον λόγο αυτόν, διεξήχθη μία ποιοτική μελέτη περίπτωσης, βασιζόμενη σε πρωτογενείς πηγές με σκοπό να αναδειχθούν τα γεγονότα που επηρέασαν τον τρόπο συγγραφής του Αριστοφάνη, οι πολιτικές πεποιθήσεις του κωμικού και η διαχρονικότητα των κοινωνικών μηνυμάτων. Η εργασία ολοκληρώνεται με το δημιουργικό μέρος, κατά το οποίο παρουσιάζονται διασκευασμένα τα τρία ειρηνικά έργα σε ανήλικους θεατές, με απώτερο σκοπό την προώθηση της ειρήνης. Η έρευνα διεξήχθη κατά το χρονικό έτος 2022.

Λέξεις κλειδιά: Αριστοφάνης, περί ειρήνης, καλές τέχνες, σύγχρονη διδασκαλία.

Abstract

This thesis deals with the promotion of peace in the three comedies of Aristophanes, *Acharnes*, *Irene* and *Lysistrata*. Of the eleven comedies of the poet that survive intact, these three, written during the Peloponnesian War, refer to the assurance of peace, moving within the realm of the real and the imaginary, combining historical events of the time. They deal with the struggles between Athens and Sparta, the suffering caused by the war to both, the belligerence and the longed-for reconciliation. First, there is a brief historical review of ancient Greek poetry, as well as the life and work of Aristophanes, as the most important representative of ancient comedy. Subsequently, the historical context of the three comedies is examined, as well as the causes that led to the start of the war. In addition, the peaceful and warlike characters of the works and the way in which they are symbolically represented are analyzed. Furthermore, the process of strengthening peace, through the theater, with the peace-loving speech of Aristophanes, is studied, while the use of fine arts, as a modern educational tool in an effort to reshape society, is also examined. The reason for choosing the specific topic for the elaboration of the diplomatic thesis was the speech of Aristophanes, which despite the centuries that have passed, remains timeless, presenting the problems that still plague every society today, promoting the values of peace, justice, of equality and respect, being an example of admonition for the modern reader. For this reason, a qualitative case study was conducted, based on primary sources in order to highlight the events that influenced the way Aristophanes wrote, the political beliefs of the comedian and the timelessness of the social messages. The work concludes with the creative part, during which the three peaceful works are presented in an adapted manner to minor viewers, with the ultimate aim of promoting peace. The survey was conducted during the year 2022.

Key words: Aristophanes, on peace, fine arts, modern teaching.

Περιεχόμενα

| | |
|---|-----------|
| Περίληψη | 7 |
| Abstract | 8 |
| Εισαγωγή | 13 |
| A. ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ: Βιβλιογραφική Επισκόπηση | |
| Κεφάλαιο 1^ο | |
| 1. Η ποίηση της ελληνικής αρχαιότητας | 17 |
| 1.1 Τα τρία ποιητικά είδη (επική, λυρική, δραματική ποίηση) | 17 |
| 1.2 Η δραματική ποίηση. Σύντομη ιστορική αναδρομή | 20 |
| 1.3 Βασικά χαρακτηριστικά των δραματικών έργων. Η αρχαία κωμωδία | 22 |
| Κεφάλαιο 2^ο | |
| 2. Αριστοφάνης: βίος και έργα | 24 |
| Κεφάλαιο 3^ο | |
| 3. Ο Πελοποννησιακός Πόλεμος στις κωμωδίες του Αριστοφάνη | 27 |
| 3.1 Αχαρνείς | 30 |
| 3.2 Ειρήνη | 31 |
| 3.3 Λυσιστράτη | 32 |
| Κεφάλαιο 4^ο | |
| 4. Ιστορικό πλαίσιο των κωμωδιών του Αριστοφάνη περί ειρήνης: Αχαρνείς, Ειρήνη, Λυσιστράτη | 34 |
| 4.1 Αχαρνείς | 35 |
| 4.2 Ειρήνη | 37 |
| 4.3 Λυσιστράτη | 38 |
| Κεφάλαιο 5^ο | |
| 5. Τα αίτια και οι αφορμές του πολέμου | 39 |
| 5.1 Αχαρνείς | 39 |
| 5.2 Ειρήνη | 41 |
| 5.3 Λυσιστράτη | 42 |
| Κεφάλαιο 6^ο | |

| | | |
|--------------------------------|---|------------|
| 6. | Αριστοφανικοί χαρακτήρες υπέρμαχοι της ειρήνης | 43 |
| 6.1 | Αχαρνείς | 43 |
| 6.2 | Ειρήνη | 46 |
| 3.3 | Λυσιστράτη | 49 |
| Κεφάλαιο 7^ο | | |
| 7. | Αριστοφανικοί πολεμοχαρείς χαρακτήρες | 52 |
| 7.1 | Αχαρνείς | 52 |
| 7.2 | Ειρήνη | 56 |
| 7.3 | Λυσιστράτη | 60 |
| Κεφάλαιο 8^ο | | |
| 8. | Συμβολικές αναπαραστάσεις του πολέμου και της ειρήνης | 61 |
| 8.1 | Συμβολικές αναπαραστάσεις της ειρήνης | 61 |
| 8.2 | Συμβολικές αναπαραστάσεις του πολέμου | 68 |
| Κεφάλαιο 9^ο | | |
| 9. | Η πορεία προς την κατίσχυση της ειρήνης. Ο φιλειρηνικός λόγος του Αριστοφάνη | 73 |
| Κεφάλαιο 10^ο | | |
| 10. | Η χρήση των καλών τεχνών ως εκπαιδευτικό εργαλείο στη σύγχρονη διδασκαλία για μία δίκαιη και ειρηνική κοινωνία | 77 |
| Β. ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΜΕΡΟΣ | | |
| Κεφάλαιο 11^ο | | |
| 11. | Πρόταση διασκευής των τριών κωμωδιών του Αριστοφάνη για παιδικό κοινό | 85 |
| 11.1 | Αχαρνείς | 85 |
| 11.2 | Ειρήνη | 97 |
| 11.3 | Λυσιστράτη | 107 |
| ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ | | |
| ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ | | 114 |
| ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ | | 118 |
| Περιεχόμενα Πινάκων | | |

«τούτος εδώ ο ποιητής για το δίκιο θα καλαμπουρίζει, και πολλά θα διδάξει καλά για να είσαστε ευτυχισμένοι. Γαλιφίες και απατεωνιές, πονηριές και ψευτοπαινεψιές, τέτοια πράματα τούτος δεν ξέρει και μπαξίσια δεν τάζει ποτές, μόνο πάντα διδάσκει το δίκιο».

Αριστοφάνης¹

¹ *Αχαρνείς*, (στ. 655 – 658).

Εισαγωγή

Είναι δύσκολο να απαντηθεί πώς ο άνθρωπος δημιούργησε τη δραματική ποίηση και τις συνθήκες μέσα στις οποίες αναπτύχθηκε 2.500 χρόνια πριν. Το σύνολο των αρχαίων πληροφοριών που διαθέτουμε είναι μικρό και πολυσύνθετο (Sommerstein, 2007). Το αρχαίο δράμα είναι ένα διαφορετικό, από ότι υπήρχε μέχρι τότε, δημιούργημα που συνδύαζε τον λόγο, τη μουσική και τον μύθο. Επιπλέον, έφερε τους δικούς του κανόνες, τα δικά του ιδιαίτερα γνωρίσματα και έναν διαφορετικό τρόπο έκφρασης (Grammatas, 2021). Μέσα από την κωμωδία, την τραγωδία και τη σάτιρα, στα οποία διακρίνονταν, εκφράστηκαν πρωτοπόρες ιδέες, ασκήθηκε έντονη ηθική και κοινωνικοπολιτική κριτική, αναπτύχθηκαν ιδέες και αξίες (Κυριακός, 2015).

Ο τόπος γέννησης του δράματος και η χρονολογία, είναι γνωστά: Αθήνα, 6^{ος} αι. π.Χ.. Το δράμα γεννήθηκε, έζησε και έδυσε μέσα σε δύο αιώνες των κλασικών χρόνων (6^{ος} – 5^{ος} αι. π.Χ.). Αναπτύχθηκε παράλληλα με την εγκαθίδρυση της δημοκρατίας και έσβησε όταν κι εκείνη έδωσε τη θέση της σε άλλο πολίτευμα (Μαυρόπουλος, 2021). Το γεγονός αυτό, κάθε άλλο παρά συμπτωματικό είναι. Πιο συγκεκριμένα, το 535 π.Χ., ο τύραννος Πεισίστρατος στην προσπάθειά του να γίνει αγαπητός στον λαό, οργάνωσε τον πρώτο θεατρικό αγώνα διθυραμβικών χορών και καθιέρωσε τις παραστάσεις δράματος ως αναπόσπαστο μέρος της λατρείας προς τιμή του Θεού Διόνυσου. Τα Μεγάλα ή εν Άστει Διονύσια έγιναν θεσμός στην Αθήνα και με την πάροδο των χρόνων εξελίχθηκαν στην πιο σπουδαία θεατρική γιορτή (Καργάκος, 2005).

Σχεδόν τριάντα χρόνια αργότερα, το 508 π.Χ., ο πολιτικός Κλεισθένης εδραίωσε το δημοκρατικό πολίτευμα. Η ακμή της αρχαίας δραματικής ποίησης συνέπεσε με την εγκαθίδρυση της δημοκρατίας στην αρχαία Αθήνα. Στα χρόνια που ακολούθησαν, η σταδιακή υποβάθμιση της δημοκρατίας και η οριστική λήξη της συμπίπτουν με τον μαρασμό των θεατρικών έργων και την πτώση τους (Μαυρόπουλος, 2021). Ποίηση και δημοκρατία διαθέτουν πολλά κοινά χαρακτηριστικά γνωρίσματα ανάμεσα στα οποία, ίσως αυτά που ξεχωρίζουν είναι η ελεύθερη έκφραση λόγου, ο διάλογος και η πολυφωνία. Το θέατρο μετατρέπεται κι αυτό σε έναν χώρο ανάπτυξης επαναστατικών και πρωτοποριακών ιδεών, ομαδικότητας, στοχασμού και λεκτικών αντιπαραθέσεων, ασκεί κριτική στο σύστημα διακυβέρνησης και απονέμει δικαιοσύνη (Κυριακός, 2015). Παράλληλα, αναπτύσσει την επικοινωνία, την προσωπική και συλλογική συνείδηση, την αξία του διαλόγου, το πολιτικό φρόνημα των νεαρών ανδρών (Zimmermann, 2009).

Τόσο στο δημοκρατικό πολίτευμα όσο και στα θεατρικά έργα, ο ποιητής μέσω του Χορού και των ηθοποιών, εξέφραζε ανοιχτά την άποψη του για τα καιρία πολιτικά, ηθικά, θρησκευτικά, οικονομικά και κοινωνικά θέματα που απασχολούσαν ή έθεταν την πόλη σε κίνδυνο. Από την άλλη, ο χορός αντιπροσωπεύοντας τον ποιητή συνομιλούσε με το κοινό και τους υπόλοιπους ηθοποιούς, στήνονταν λαϊκά δικαστήρια² κι εκφράζονταν πολλές και διαφορετικές γνώμες (Keneth, 2010). Μάλιστα, το γεγονός ότι οι ηθοποιοί υποδύονταν εξέχουσες προσωπικότητες της εποχής και συνδιαλέγονταν με τον χορό, ο οποίος αντιπροσώπευε το άσημο πλήθος, προσδίδει μεγαλύτερη κοινωνική βαρύτητα (Μαυρόπουλος, 2021).

Τις τελετές παρακολουθούσε πλήθος κόσμου. Ντόπιοι, επισκέπτες, μέτοικοι, πλούσιοι και φτωχοί, σύμμαχοι και αντιπρόσωποι ξένων πόλεων - κρατών, υψηλόβαθμες προσωπικότητες. Ήταν, επομένως, μία σπουδαία ευκαιρία στην πόλη να δείξει την πνευματική της υπεροχή, το δημοκρατικό της πολίτευμα και την ανωτερότητά της. Για τον λόγο αυτό, το κράτος εξασφάλιζε την είσοδο και στα χαμηλότερα κοινωνικά στρώματα με την ύπαρξη των θεωρικών³ (Grammats, 2021). Η πολιτεία έκανε ότι μπορούσε για να παρακολουθήσουν όλοι ανεξαιρέτως τα θεατρικά έργα και αυτό γιατί δεν αποτελούσαν μόνο ένα ψυχαγωγικό δρώμενο, αλλά κυρίως το πρώτο δημοκρατικό σχολείο (Janis, 2020).

Η αίγλη και η υπεροχή της Αθήνας είχαν ως αποτέλεσμα να ισχυροποιήσουν το θέατρο και με το πέρασμα του χρόνου να αφαιρέσουν από αυτό, το καλούπι μίας αυστηρά θρησκευτικής εκδήλωσης, μετατρέποντάς το σταδιακά σε χώρο στοχασμού γύρω από κοινωνικά προβλήματα και ανάπτυξης συλλογικού πνεύματος και συνείδησης (Zimmermann, 2009). Η παρουσία των Θεών και σπουδαίων ηρώων του παρελθόντος, που πρωταγωνιστούσε σε κάθε έργο, έθετε έντονα ηθικά διλήμματα για το συμφέρον, τους νόμους, τους σοφιστές δημαγωγούς, την αδικία, την πολεμοκαπηλεία, τη δόξα και τη σύγκρουση ανάμεσα στις παραδόσεις και στις σύγχρονες φιλοσοφικές αντιλήψεις (Scafuro, 2013). Τα έργα δε διασκεδάζαν μόνο, αλλά κυρίως ψυχαγωγούσαν το κοινό. Ενώ σε δεύτερο χρόνο, το καλούσαν να πάρει θέση, να προβληματιστεί, να αναθεωρήσει και να προφυλαχτεί, βασιζόμενο στα γεγονότα του παρελθόντος (Zimmermann, 2009).

Τα στοιχεία αυτά, αντανakλώνται ιδιαίτερα στα έργα του σπουδαίου ποιητή Αριστοφάνη και ειδικότερα στην ειρηνική τριάδα *Αχαρνείς*, *Ειρήνη*, *Λυσιστράτη*. Ο

² Συναντάται συχνά στα έργα του Αριστοφάνη να πραγματοποιούνται λαϊκά δικαστήρια, όπου δύο ομάδες με δύο διαφορετικές γνώμες, επιχειρηματολογούν προς υπεράσπιση της δικής τους θέσης, μέχρι η μία να υπερισχύσει της άλλης.

³ Ένα τμήμα της δημόσιας περιουσίας δίνεται, ώστε οι φτωχοί να μπορέσουν να πληρώσουν το εισιτήριό τους.

Αριστοφάνης, με την οξυδέρκεια που τον διακατέχει, τη λεπτή χρήση του λόγου, τις μεταφορές και τις παρομοιώσεις, την ωραιοποιημένη αισχρολογία, καταφέρνει να προκαλεί το γέλιο του κοινού και να γίνεται κατανοητός από όλους τους θεατές, από τον αμόρφωτο άνθρωπο της υπαίθρου μέχρι τους ανώτερους αξιωματούχους, στέλνοντας κοινωνικά μηνύματα (Κυριακίδου, 2010).

Οι κωμωδίες του παραμένουν πάντα διαχρονικές, ακόμη και σήμερα, έπειτα από 2.500 χρόνια. Ως κεντρικό θέμα προβάλλουν την ειρήνη, τους πολεμοκάπηλους που βγαίνουν κερδισμένοι από τους αγώνες του λαού και πλουτίζουν εις βάρος των αθώων πολιτών, την έντονη κριτική που ασκείται στους πλούχοντες, το σεβασμό στα δικαιώματα των ανθρώπων αλλά και στη γη από την οποία βιοπορίζεται ο άνθρωπος, την αναθεώρηση της αξίας της γυναίκας, την ισότητα και την απονομή δικαιοσύνης (Keneth, 2010). Δε θα ήταν υπερβολή να λεχθεί ότι, ο Αριστοφάνης αποτελεί κατά κάποιο τρόπο προστάτη του λαού, που μέσα από το θέατρο και την ποίηση, προσπαθεί να τον ενημερώσει για την επικρατούσα πολιτική και οικονομική κατάσταση της πόλης και να τον προσανατολίσει, αφυπνίζοντάς τον (Thiercy, 2001).

Στα πλαίσια αυτής της θέσης, γίνεται προσπάθεια να μελετηθούν τα αριστοφανικά έργα *περί ειρήνης και συγκεκριμένα η προώθηση της ειρήνης*, που αποτέλεσε και αντικείμενο έρευνας της συγκεκριμένης εργασίας. Η βιβλιογραφική επισκόπηση διαμορφώνεται σε δέκα κεφάλαια που αποτελούν και το θεωρητικό μέρος της εργασίας. Στο πρώτο κεφάλαιο, μέσα από μία σύντομη ιστορική αναδρομή, εκτυλίσσεται η αρχαία ελληνική ποίηση, κάνοντας ιδιαίτερη μνεία στη δραματική ποίηση και στη διάκριση αυτής, την αρχαία κωμωδία. Εν συνεχεία, στο δεύτερο και τρίτο κεφάλαιο, παρουσιάζεται η ζωή και το έργο του εκπρόσωπου της αρχαίας κωμωδίας, του Αριστοφάνη.

Επιπλέον, γίνεται εκτενής αναφορά στον Πελοποννησιακό Πόλεμο και στο κατά πόσο τα γεγονότα που μεσολάβησαν επηρέασαν όχι μόνο τον τρόπο γραφής του κωμικού, αλλά και την εξέλιξη ολόκληρου του λογοτεχνικού είδους. Το τέταρτο και πέμπτο κεφάλαιο ασχολούνται με το ιστορικό πλαίσιο των έργων που αποτέλεσαν και το αντικείμενο της εργασίας, *Αχαρνείς*, *Ειρήνη* και *Λυσιστράτη*, ενώ περιγράφονται λεπτομερώς τα πραγματικά ιστορικά αίτια που αποτέλεσαν την αφορμή του πολέμου. Στα επόμενα τρία κεφάλαια, έξι, επτά και οχτώ, μελετώνται διεξοδικά οι χαρακτήρες που θέτονται υπέρ της ειρήνης, οι πολεμοχαρείς χαρακτήρες και σχολιάζεται η συμβολική τους αναπαράσταση στο έργο. Το ένατο κεφάλαιο αποτελεί μία ερμηνευτική προσπάθεια των λόγων και της στάσης του Αριστοφάνη, την πορεία κατίσχυσης της ειρήνης μέσα από τον φιλειρηνικό του λόγο και ερμηνείας των κινήτρων του. Το θεωρητικό μέρος της εργασίας κλείνει με μία εκπαιδευτική

πρόταση χρήσης των καλών τεχνών, μέρος των οποίων είναι το θέατρο και η ποίηση, ως εργαλείο στη σύγχρονη εκπαιδευτική διδασκαλία για την αναδιαμόρφωση της κοινωνίας σε πιο δίκαιη και ειρηνική. Τέλος, το δεύτερο μέρος της διπλωματικής αποτελείται από το δημιουργικό κομμάτι, κατά το οποίο η ειρηνική τριάδα του Αριστοφάνη διασκευάστηκε με τέτοιο τρόπο που να μπορεί να διδαχθεί σε ανήλικους μαθητές, έχοντας πάντα ως κεντρικό άξονα την προώθηση της ειρήνης.

A. ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

Βιβλιογραφική επισκόπηση

1. Η ποίηση της ελληνικής αρχαιότητας

1.1 Τα τρία ποιητικά είδη (επική, λυρική, δραματική ποίηση)

Ο όρος ποίηση προέρχεται από το αρχαιοελληνικό ρήμα *ποιώ* το οποίο σημαίνει κάνω, δημιουργώ (Μαυρόπουλος, 2021). Κατά την αρχαιότητα, η ποίηση διαιρούταν σε τρία διαφορετικά είδη. Η υποδιαίρεση αυτή σκοπό είχε αφενός να δηλώσει την χρονική περίοδο στην οποία τοποθετείται το κάθε είδος κι αφετέρου να τονίσει τη διαφορά που υπήρχε ανάμεσά τους (Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, 2012). Τα τρία είδη στα οποία διακρινόταν η ποίηση ήταν η επική, η λυρική και η δραματική.

Επική ποίηση

Η επική ποίηση αποτελεί την πρώτη μορφή ποιητικής έκφρασης κατά την αρχαϊκή περίοδο και φαίνεται να έχει τις ρίζες της στις ιωνικές περιοχές της Μικράς Ασίας. Είναι ένα ποιητικό είδος το οποίο καλλιεργήθηκε σε μεγάλο βαθμό κι ασχολήθηκαν μαζί του πολλοί ποιητές, οι λεγόμενοι «*ποιητές του επικού κύκλου*» (Will, 2020). Σήμερα, η επική ποίηση εκπροσωπείται από έπη που ανήκουν στην αρχαϊκή περίοδο: ομηρική έπη (Οδύσσεια και Ιλιάδα), έργα του Ησίοδου (Ασπίδα του Ηρακλή, Θεογονία, Έργα και Ημέρες) και έπη που ανήκουν στην ελληνιστική περίοδο: το έπος του Απολλώνιου του Ρόδιου (Αργοναυτικά) (Keramari, 2019).

Η επική ποίηση εμφανίζει ορισμένα χαρακτηριστικά γνωρίσματα. Επικρατεί κυρίως η αφήγηση, στην οποία παρεμβάλλονται ορισμένοι διάλογοι, γίνεται χρήση του δακτυλικού εξάμετρου (τυπικό στοιχείο), ενώ το έντονο στοιχείο της μυθοπλασίας δίνεται με αρκετά αληθοφανή τρόπο (Keramari, 2019). Παράλληλα, ο ποιητής είναι αμέτοχος στα γεγονότα που εξελίσσονται και περιορίζεται στον ρόλο του αφηγητή, κρύβοντας με μεγάλη δεξιοτεχνία τα συναισθήματα που του προκαλούν τα δρώμενα του έπους (Grammatas, 2021).

Λυρική ποίηση

Μετά την επική, σειρά έχει η λυρική ποίηση η αφηγηρία της οποίας τοποθετείται περίπου τον 7^ο και 6^ο αι. π.Χ. Η ραγδαία ναυτιλιακή και εμπορική ανάπτυξη σε αρκετές ελληνικές περιοχές επέφερε βαρυσήμαντες αλλαγές στην καθημερινότητα (Will, 2020). Επιπλέον, η κοινωνικότητα γίνεται πιο έντονη, όπως και οι αγώνες πολιτικού χαρακτήρα ανάμεσα σε ισχυρές πόλεις (Χατζηχαραλαμπίδης, 2006). Οι αλλαγές που σημειώνονται στην καθημερινή ζωή δεν αφήνουν ανεπηρέαστο τον λυρικό ποιητή. Από τη μία, θετικές ή αρνητικές καταστάσεις που δημιουργεί από μόνος του ο άνθρωπος και από την άλλη φυσικά φαινόμενα αποτελούν πηγή έμπνευσης για ποικίλα θέματα (Χατζηχαραλαμπίδης, 2006) · (Scaturo, 2013).

Εν αντιθέσει με την επική ποίηση, η εκφραστικότητα γίνεται αμεσότερη και υπάρχει μεγάλος πλούτος ιδεών και συναισθημάτων. Ο ποιητής μετέχει στα ποιήματά του εκφράζοντας ελεύθερα τις απόψεις, τις εμπειρίες, τα συναισθήματα, τις χαρές και τις λύπες του, κάνοντας χρήση πολλών και διαφορετικών τρόπων. Χαρακτηριστικά αναφέρεται ότι χρησιμοποιείται άλλο είδος στίχου λυρικής ποίησης για εμβατήρια, άλλο για συνοδεία χορού, άλλο για επιτύμβιους, κοκ. (Bamunusinghe, 2014). Ένα άλλο γνώρισμα της συγκεκριμένης ποίησης είναι η χρήση λύρας (εξόν και η ονομασία λυρική) όπου συνοδεύει την απαγγελία ποιημάτων (Scaturo, 2013). Ωστόσο, πέρα από τη λύρα γίνεται χρήση κι άλλων μουσικών οργάνων, όπως ο αυλός και η κιθάρα. Γενικότερα, κατά τη λυρική ποίηση επικρατούσε η μελωδία («νόμοι», όπως ονομαζόταν κατά την αρχαιότητα) έναντι της ποίησης (Μαυρόπουλος, 2021).

Δραματική ποίηση

Η δραματική ποίηση προέρχεται από το αρχαιοελληνικό ρήμα δρω που σημαίνει ενεργώ με πράξεις/κινήσεις. Επομένως, η δραματική ποίηση είναι το έργο που συνοδεύεται από αναπαράσταση των όσων αφηγείται. Η αναπαράσταση αποτελεί τον κινητήριο μοχλό ενός θεατρικού έργου (Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, 20212). Αν ανατρέξει κανείς ακόμη πιο παλιά, θα εντοπίσει ότι στις κοινωνίες των προϊστορικών χρόνων, οι άνθρωποι χόρευαν σε τελετές ιερού χαρακτήρα, αναπαριστώντας συναισθήματα και γεγονότα, προσπαθώντας να επικοινωνήσουν με τις θεότητες και να τις εξευμενίσουν. Με τον τρόπο αυτό πίστευαν ότι εξασφαλίζουν δύναμη, ευμάρεια, υγεία στα ζώα τους, στη γη τους και στα παιδιά τους (Αρχαίο Θέατρο στον κύκλο του χρόνου, 2015). Σύμφωνα με τον αρχαίο φιλόσοφο, Αριστοτέλη, η σημαντικότερη αφορμή που δημιούργησε τις πρώτες αυτοσχέδιες

παραστάσεις, ήταν η μίμηση. Αυτές οι παραστάσεις οδήγησαν εν καιρώ και στη ανάπτυξη της δραματικής ποίησης (Dobron, 2010).

Συνδυάζοντας την επική και τη λυρική, το δράμα αποτελεί το τελευταίο έμμετρο είδος της αρχαίας ελληνικής ποίησης (Μαυρόπουλος, 2021). Το συγκεκριμένο είδος διακρίνεται στην κωμωδία, την τραγωδία και το σατυρικό δράμα, τα οποία παρουσιάζουν και παρόμοια δομή (Graff, 2005). Η κύρια διαφορά τους από την επική και λυρική ποίηση είναι η σκηνική δράση. Το στοιχείο αυτό, το οποίο συναντάται και στις τρεις κατηγορίες της δραματικής ποίησης, έρχεται σε αντίθεση με την απαγγελία ή το τραγούδι που χαρακτηρίζει τα δύο πρώτα είδη (Κυριάκος, 2015).

Πιο συγκεκριμένα, η δραματική ποίηση, διατηρώντας το έμμετρο στοιχείο, χαρακτηρίζεται από πλούσια σκηνική δράση, κίνηση στον χώρο της σκηνής, διάλογο μεταξύ των προσώπων και αναπαράσταση της κοινωνικής ζωής (Bamunusinghe, 2013). Το δράμα προοριζόταν για την αναπαράσταση ενός τρομερού γεγονότος, το οποίο παρακολουθούσε το κοινό να εξελίσσεται ζωντανά μπροστά τους (Αρχαίο Θέατρο στον κύκλο του χρόνου, 2015). Επιπλέον, κατά τη λυρική και την επική ποίηση, η σύνθεσή τους ολοκληρώνεται μετά την απαγγελία τους. Αντίθετα, η δραματική ποίηση μετά τη σύνθεσή της ακολουθεί σκηνική παρουσία ηθοποιών που υποδύονται γνωστούς και άσημους της εποχής, κινούνται μέσα στον χώρο και συνδιαλέγονται (Bamunusinghe, 2013) • (Martin, 2015).

Τα έργα της δραματικής ποίησης διακρίνονται σε *διαλογικά* και *χορικά* μέρη. Τα πρώτα ονομάζονται έτσι επειδή οι ηθοποιοί διαλέγονται μεταξύ τους στη σκηνή. Τα μέρη αυτά είναι τα λεγόμενα *επεισόδια*. Μόλις ο ρόλος τους τελειώσει, οι ηθοποιοί αποσύρονται από τη σκηνή. Τα επεισόδια αποτελούν τα κυριότερα τμήματα δράσης. Οι διάλογοι δε συνεχίζονται πάντα στα επόμενα επεισόδια και ούτε οι ηθοποιοί παραμένουν πάντα οι ίδιοι. Εκτός από τα επεισόδια, υπάρχει και ο πρόλογος ο οποίος έχει τη θέση της εισαγωγής στο έργο και ο επίλογος, που αποτελεί την έξοδο (Graff, 2005).

Από την άλλη, *χορικά* ονομάζονται τα τμήματα εκείνα κατά τα οποία ο χορός, κατά την εναλλαγή των επεισοδίων, τοποθετημένος στην ορχήστρα του θεάτρου, κινείται μιλώντας ή τραγουδώντας. Πρόκειται για τα *στάσιμα* τμήματα. Τόσο τα διαλογικά όσο και τα χορικά μέρη, ασχέτως αν ανήκουν στην κωμωδία, την τραγωδία ή το σατυρικό δράμα, είναι έμμετρα τμήματα (Egert, 2000). Σαφέστερα, στα διαλογικά τμήματα χρησιμοποιείται το iamβικό τρίμετρο x—υ— (τριπλή χρήση iamβικού μέτρου) ή το τροχαϊκό τετράμετρο —υ—

x (τετραπλή χρήση τροχαϊκού μέτρου), ενώ στα χορικά γίνεται χρήση πολλών και διαφορετικών λυρικών μορφών (Κυριάκος, 2015).

1.2 Η δραματική ποίηση. Σύντομη ιστορική αναδρομή

Η δραματική ποίηση φαίνεται να πρωτοξεκίνησε από τον διθύραμβο, τον ύμνο δηλαδή που έψαλλαν οι μεθυσμένοι από κρασί πιστοί, εκφράζοντας τη λατρεία τους προς τον Θεό Διόνυσο, τον Θεό της βλάστησης και της γονιμότητας (Μεγάλα ή εν άστει Διονύσια) (Scaturo, 2013). Πρόκειται για μία λαμπρή γιορτή που κατείχε ξεχωριστή θέση στο αθηναϊκό εορτολόγιο και γιορτάζονταν με σπουδαίο και επίσημο τρόπο. Ο εορτασμός προς τιμή του Θεού ήταν ιδιαίτερα δημοφιλής στα χαμηλά κοινωνικά στρώματα, κυρίως στους αγρότες και στις λαϊκές τάξεις, ενώ χρησιμοποιούνταν και από τους άρχοντες ως μέσο εδραίωσής τους (Rusten, 2006).

Για τους αρχαίους Έλληνες, ο Θεός Διόνυσος αντιπροσώπευε την εναλλαγή των εποχών του χρόνου. Συνδεδεμένος με το αμπέλι και το κρασί, ταυτιζόταν με την σπορά, τη γονιμοποίηση, τη βλάστηση και όλες τις φυσικές δυνάμεις και ενέργειες που αδυνατούσαν να εξηγήσουν. Αυτός ο αέναος κύκλος αναπαραγωγής και μαρασμού ταυτίστηκε με τον Θεό και τον συνέδεσαν με τη γέννηση, τη ζωή, τον θάνατο και την επιστροφή του στη ζωή (Fries & Kanellakis, 2013). Μάλιστα, φαντάζονταν πως κατά τη διονυσιακή γιορτή, ο Θεός μαζί με τους Σάτυρους (συνοδοί του Θεού Διόνυσου με πόδια τράγων) τριγυρνούσαν εκεί που σύχναζε ο κόσμος και τους παρακινούσε να διασκεδάσουν έξαλλα και να αφήσουν τα δυσάρεστα στην άκρη (Keramari, 2019).

Η άφθονη ποσότητα αλκοόλ, τα αστεία και η ιερότητα της στιγμής προκαλούσαν σύγχυση στους πιστούς με αποτέλεσμα να εκδηλώνουν την λατρεία τους με οργανικό τρόπο. Η κατάσταση αυτή άλλοτε επέφερε ευχάριστα συναισθήματα κι άλλοτε δυσάρεστα, αναλόγως του τι ανακαλούσαν στη μνήμη τους αναφορικά με τα γεγονότα από την ζωή του Θεού. Κύριο χαρακτηριστικό ήταν η έκσταση, η συναισθηματική δηλαδή μέθη, που νοερά τους μετέτρεπε σε Σάτυρους (Fries et.a., 2013).

Προκειμένου να επιτευχθεί αυτό, έριχναν πάνω τους δέρματα ζώων, βάζανε ουρές, κέρατα και γένια, άλειφαν τα πρόσωπά τους και στεφανώνονταν με κισσούς. Εν ολίγοις μεταμφιέζονταν σε τράγους. Κυκλοφορούσαν στους δρόμους, πείραζε ο ένας τον άλλον, χόρευαν σε ξέφρενους ρυθμούς και έψαλλαν τον ύμνο του λατρεμένου τους Θεού, τον

διθύραμβο (Χατζηχαραλαμπίδης, 2006). Αυτές οι μεταμφιέσεις αποτελούν την έναρξη του δράματος, όπως ακριβώς και οι ηθοποιοί μεταμφιέζονταν για να υποδυθούν τους ρόλους τους. Ωστόσο, τα στάδια που μεσολάβησαν από τις διονυσιακές εορτές στην εξέλιξη του αρχαίου δράματος, παραμένουν άγνωστα (Αρχαίο Θέατρο στον κύκλο του χρόνου, 2015).

Το δράμα αποτελεί την υψηλότερη έκφραση πνεύματος της κλασικής εποχής. Όπως αναφέρθηκε, ξεκίνησε από τον διθύραμβο. Ξεκίνησε ως προϊόν αυτοσχεδιασμού και από το 600 π.Χ. περίπου άρχισε να εξελίσσεται σε ένα ξεχωριστό είδος λυρικής ποίησης (Martin, 2015). Αν και δεν σώζονται δείγματα των πρώτων αυτών διθυράμβων, ωστόσο, έχουν διασωθεί ονόματα αρκετών διθυραμβοποιών. Ενδεικτικά αναφέρονται ο Λάσος από την Ερμιόνη, ο Διαγόρας από την Μήλο, ο Κινησίας από την Αθήνα, ο Τιμόθεος από τη Μίλητο, ο Τελέστης από τη Σελινούντα, κ.ά (Grammatas, 2021).

Βαθμιαία, λοιπόν, ο διθύραμβος αποτέλεσε τη μετάβαση από τις εκδηλώσεις λατρείας προς τιμή του Θεού Διόνυσου σε δραματικό έντεχνο είδος (Bamunusinghe, 2013). Ο μουσικός και ποιητής Αρίων, ήταν αυτός που έδωσε στον διθύραμβο έντεχνη υπόσταση με λυρική μορφή και αφηγηματικό περιεχόμενο (Μαυρόπουλος, 2021). Αξίζει να σημειωθεί ότι υπάρχουν κι άλλες συμπληρωματικές απόψεις σχετικά με τη γέννηση της δραματικής ποίησης. Σύμφωνα με αυτές, το δράμα έχει την απαρχή του όχι μόνο στον διονυσιακό διθύραμβο αλλά και στα αρχέγονα ένστικτα αναπαραγωγής. Βάσει αυτής της θεωρίας, στοιχεία οργιαστικά, μίμησης, φαλλικά, ορχηστρικά, ο λόγος και η ωδή υποδηλώνουν την άμεση σχέση που υπήρχε μεταξύ των λατρευτικών εκδηλώσεων και της δραματικής ποίησης (Bamunusinghe, 2013) (Μαυρόπουλος, 2021).

Η δραματική ποίηση διαμορφώθηκε στην Αθήνα. Υπάρχουν διάφορες μαρτυρίες αναφορικά με τον ευρετή του τραγικού τρόπου, αυτή όμως που υπερισχύει είναι του Θέσπη από τον αττικό δήμο της Ικαρίας. Ο Θέσπης συνέβαλε στην εξέλιξη του διθυράμβου σε δραματική ποίηση με τον εξής τρόπο. Είτε ο ίδιος είτε ένα πρόσωπο που επέλεγε από τον χορό παρίστανε τον Θεό Διόνυσο. Με την χρήση ερωτήσεων και απαντήσεων ξεκινούσε ένα διάλογο σχετικά με τα ευχάριστα ή δυσάρεστα γεγονότα της ζωής του, της ζωής άλλων Θεών καθώς και της ζωής σημαντικών μυθικών προσώπων (Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, 2012). Ο χορός που βρισκόταν ήδη σε κατάσταση σύγχυσης εξαιτίας της ποσότητας κρασιού που είχε καταναλώσει στα πλαίσια λατρείας του Θεού, έπαιρνε ένασμα από τον διάλογο που ξεκινούσε το άτομο που παρίστανε τον Θεό Διόνυσο. Με μουσικοχορευτικές κινήσεις κάνανε χρήση προφορικού λόγου με τον ίδιο τρόπο όπως χρησιμοποιείται στην

καθημερινότητα των ανθρώπων. Με τον τρόπο αυτό πραγματοποιήθηκε σταδιακή μετάβαση από την αφήγηση μύθων στη μίμηση, την αναπαράσταση, τη δράση και τη θεατρική πράξη (Egert, 2000).

Αυτός ο μοντερνισμός του Θέσπη αποτέλεσε και την αφετηρία του τραγικού τρόπου. Σεβόμενος τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του διθυράμβου, ως είδος ποίησης, πρόσθεσε τον θεατρικό διάλογο και οδήγησε σε αυτό που αποκαλούμε σήμερα μελόδραμα. Κατά κοινή ομολογία, η νέα τεχνική του Θέσπη γνώρισε επιδέξιους συνεχιστές, ενώ η κορύφωσή της σημειώνεται στην Αθήνα την εποχή της κλασικής περιόδου. Την εποχή αυτή αναδείχθηκαν και οι πιο σημαντικοί εκπρόσωποι του αρχαίου ελληνικού δράματος: Αισχύλος, Ευριπίδης, Σοφοκλής, Αριστοφάνης, Μένανδρος, μερικά έργα των οποίων σώζονται ακόμη και σήμερα, έπειτα 2.500 χρόνια (Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, 2012).

1.3 Βασικά χαρακτηριστικά των δραματικών έργων. Η αρχαία κωμωδία

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, η αρχαία ελληνική ποίηση διακρίνεται σε επική, λυρική και δραματική. Η δραματική ποίηση διαχωρίζεται κι αυτή σε κωμωδία, τραγωδία και σατυρικό δράμα. Και τα τρία είδη διαθέτουν έντονο το στοιχείο του μύθου και παρουσιάζουν ολοκληρωμένες ιστορίες με αρχή, μέση και τέλος. Ωστόσο, παρά τις ομοιότητες τους έχουν και σημαντικές διαφορές ως προς το περιεχόμενο, τον εξοπλισμό των ηθοποιών και την προέλευσή τους (Grammatas, 2021).

Στη διπλωματική αυτή εργασία θα εξετασθεί μόνο το είδος της αρχαίας κωμωδίας. Αναλυτικότερα, η λέξη *κωμωδία* αποτελείται από τις λέξεις κώμος και ωδή. Η πρώτη υποδηλώνει το γλέντι, ενώ η δεύτερη το τραγούδι. Προέρχεται δε, από τους πιστούς του Θεού Διόνυσου που όπως αναφέρθηκε μεθυσμένοι οδηγούνταν σε έναν τρόπο λατρείας οργιαστικού περιεχομένου. Έτσι, τραγουδούσαν, χρησιμοποιούσαν υβριστικές λέξεις, πείραζαν τον περίγυρό τους, χρησιμοποιούσαν χειρονομίες και επιδεικνύαν τα γεννητικά τους όργανα, (φαλλούς) κυρίως δε όσα είχαν περίεργο σχήμα (Μαυρόπουλος, 2021). Πρόκειται για την αρχική μορφή της κωμωδίας. Όπως αναφέρεται και στην Ποιητική 1449a, ο Αριστοτέλης δήλωνε χαρακτηριστικά ότι *«η κωμωδία ξεκίνησε από τους κορυφαίους των φαλλικών, που ακόμα και σήμερα (4^ο π.Χ. αι.) έμειναν και γιορτάζονται σε πολλές πόλεις»* (Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, 2012). Τα φαλλικά ήταν αυτά τα τραγούδια που έψαλλαν οι κώμοι.

Αργότερα (486 – 400 π.Χ.), η κωμωδία εξελίχθηκε σε έντεχνο είδος. Είναι ελάχιστες οι πηγές που διαθέτουμε σχετικά με την μετάβαση από τα αγροτικά έθιμα σε λογοτεχνική μορφή. Αυτό που είναι ευρέως γνωστό είναι ότι αποτέλεσε πόλο έντονης κοινωνικής και πολιτικής κριτικής, γλευασμού και γελοιοποίησης (Rusten, 2006). Αναλυτικότερα, πηγή έμπνευσης αποτελούσαν ο πόλεμος των Ελλήνων με τους Πέρσες, η εκκλησία του δήμου και οι αποφάσεις που λάμβανε, ο Πελοποννησιακός Πόλεμος, το ισχύον πολίτευμα, κ.ά.. Τα τρέχοντα κοινωνικά, πολιτικά, ηθικά και θρησκευτικά ζητήματα αντλούσαν πλούσιο υλικό από ενέργειες είτε της πολιτείας είτε σημαντικών προσώπων που δεν είχαν την επιδιωκόμενη έκβαση (Rusten, 2006) • (Fries et.a., 2013). Χωρίς να γίνεται άμεση αναφορά σε πρόσωπα και καταστάσεις, οι υπαινιγμοί ήταν ξεκάθαροι προκαλώντας αντιδράσεις (Rusten, 2006).

Εν αντιθέσει με την τραγωδία, που σκοπό είχε να προσφέρει ένα μάθημα ζωής στον θεατή που ταυτιζόταν με τα δεινά του ήρωα, η κωμωδία είχε ως στόχο μέσα στα πλαίσια μίας ανάλαφρης και χαρούμενης ατμόσφαιρας να προκαλέσει γέλιο. Ωστόσο, σε δεύτερο χρόνο, σκοπός ήταν να αφυπνίσει το κοινό για το δικό τους το καλό, να το προβληματίσει με τις καταστάσεις που μόλις είχε παρακολουθήσει με αποτέλεσμα η κωμωδία να προσφέρει και αυτή ψυχαγωγία εκτός από διασκέδαση (Konstantakos, 2021).

Όσον αφορά τη δομή των έργων, ήταν έμμετρα ποιητικά είδη και όπως έχει ήδη αναφερθεί, είχαν αρχή, μέση και τέλος. Πιο συγκεκριμένα, αποτελούνταν από έναν πρόλογο, ο οποίος πολλές φορές απουσίαζε εσκεμμένα (Κυριάκος, 2015). Πολλά από τα σωζόμενα ποιητικά είδη της αρχαίας ελληνικής γραμματείας στερούνται προλόγου εξαιτίας της απόφασης του ποιητή να μην χρησιμοποιήσει (Keramari, 2019). Επιπλέον, διέθεταν πάροδο. Πρόκειται για το πρώτο τραγούδι του χορού της κωμωδίας την στιγμή που εμφανιζόταν στην ορχήστρα και παρέμενε εκεί ως το τέλος του έργου, σχολιάζοντας τα γεγονότα που λάμβαναν χώρα στην σκηνή με λυρικό τρόπο. Ενίοτε δε, συναλλάσσονταν με τους ηθοποιούς (Κυριάκος, 2015).

Εν συνεχεία, ακολουθούσαν τα επεισόδια και τα στάσιμα που εναλλάσσονταν μεταξύ τους. Ο αριθμός των επεισοδίων κυμαινόταν μεταξύ τριών έως πέντε και συντελούσαν στο να εξελιχθεί η ιστορία. Τα στάσιμα ήταν λυρικά άσματα με ή χωρίς συνοδεία κίνησης του χορού που παρεμβάλλονταν μεταξύ των επεισοδίων και αφορούσαν τις σκέψεις και τα συναισθήματα που προκύπταν από τα δρώμενα (Μαυρόπουλος, 2021). Ο χορός έψαλε ομαδικά ή σε ημιχόρια τα άσματα που αποτελούνταν από στροφές και αντιστροφές. Αξίζει να αναφερθεί ότι κάθε στίχος της στροφής παρουσίαζε το ίδιο μέτρο με της αντιστροφής τον

στίχο. Η ολοκλήρωση του έργου γινόταν με έναν επίλογο, την έξοδο, όπου εκφράζονταν τελικές σκέψεις και συναισθήματα (Egert, 2000).

Τέλος, ένα ακόμη στοιχείο που διέθεταν οι κωμωδίες αρχικά, αλλά άρχισε να φθίνει με την πάροδο του χρόνου ήταν η παράβασις. Η λέξη *παράβασις* προέρχεται από το αρχαιοελληνικό ρήμα *παραβαίνω* που σημαίνει προχωρώ κοντά. Έτσι, κατά τη διάρκεια εξέλιξης του έργου γινόταν μια διακοπή από τον χορό, ο οποίος πλησίαζε το κοινό και του μιλούσε εκπροσωπώντας τον δημιουργό της κωμωδίας και ζητώντας από τους θεατές να εκτιμήσουν την αξία του και να επικροτήσουν αυτά που τους προσφέρει το έργο του (Dobron, 2010).

2. Αριστοφάνης: βίος και έργα

Ο Αριστοφάνης γεννήθηκε περίπου στο τέλος της λεγόμενης «λαμπρής πεντηκονταετίας», δηλαδή κοντά στη λήξη των περσικών πολέμων και την έναρξη του εμφυλίου (Πελοποννησιακός Πόλεμος). Η γέννηση του τοποθετείται γύρω στο 445π.Χ. και ο θάνατός του μεταξύ 390 – 380 π.Χ. (Μαυρόπουλος, 2021). Κατάγονταν από τον Κυδαθήναιο της Αθήνας (τη σημερινή Πλάκα) από εύπορη οικογένεια και δεν ταξίδεψε ποτέ εκτός Αθηνών (Konstantakos, 2020). Το μόνο που είναι γνωστό για την εξωτερική του εμφάνιση είναι ότι ήταν φαλακρός (Piekarski, 2004). Ο πατέρας του λεγόταν Φίλιππος και η μητέρα του Τηνοδώρα. Ο ίδιος παντρεύτηκε σε νεαρή ηλικία και απέκτησε τρεις γιους: τον Φίλιππο, τον Νικόστρατο και τον Αραρότα (Konstantakos, 2020).

Ο Αριστοφάνης ήταν κτηματίας, συντηρητικός και φιλήσυχος, όπως κάθε άνθρωπος που ανήκε σε αυτή την τάξη. Λαχταρούσε την παλαιότερη δόξα της Αθήνας, τα παλαιά έθιμα, ήθη και συνήθειες. Αδυνατούσε να δεχτεί τις νέες τάσεις και τους μοντερνισμούς που διέκριναν τους σύγχρονους Αθηναίους, όπως ο νεοπλουτισμός, η επίσκεψη νέων σε σοφιστές που θα τους ενημέρωναν με καταστροφικές πληροφορίες και οι δημαγωγοί που παραπληροφόρουν τον κόσμο για να γευτούν λίγη εξουσία παραπάνω (Χατζηχαραλαμπίδης, 2006).

Προκειμένου να καταπολεμήσει την κατάσταση αυτή, έκανε χρήση σάτιρας στα κωμικά του έργα. Πρόσωπα που αντιπροσώπευαν διαφορετικές μορφές εξουσίας δέχτηκαν χωρίς έλεος τον εξευτελισμό και τη γελοιοποίηση. Ακόμη και ο ίδιος ο Πλάτωνας δεν κατάφερε να γλιτώσει (Χατζηχαραλαμπίδης, 2006). Αναμφιβόλως, το όνομά του έχει συνδεθεί με την αρχαία κωμωδία, καθώς αποτελεί τον κυρίαρχο εκπρόσωπό της. Μολονότι,

διαθέτουμε αρκετές πληροφορίες για άλλους σημαντικούς ποιητές αρχαίας κωμωδίας, όπως ο Κρατίνος και ο Εύπολος, δυστυχώς, δεν υπάρχουν πολλές άμεσες πηγές για τη ζωή και τα έργα του Αριστοφάνη. Ανάμεσα στις λιγοστές πληροφορίες που υπάρχουν είναι ότι σε ηλικία μόλις 18 ετών σύνθεσε την πρώτη του κωμωδία «*Δαιταλείς*» («*Συμποσιαστές*») και κατέκτησε το δεύτερη θέση. Δύο χρόνια μετά ο Αριστοφάνης με την κωμωδία του «*Άχαρνείς*» (:*Δημότες των Άχαρνών*) βραβεύτηκε με την πρώτη θέση (Bamunusinghe, 2014) • (Grammatas, 2021).

Τα έργα του παίζονταν για μεγάλο χρονικό διάστημα (από το 425π.Χ έως το 388π.Χ. περίπου). Μέσα σε αυτό το διάστημα ο Αριστοφάνης συνέθεσε περισσότερες από 40 κωμωδίες εκ των οποίων μόνο οι έντεκα διασώζονται ολόκληρες σήμερα: *Πλούτος*, *Εκκλησιάζουσες*, *Βάτραχοι*, *Θεσμοφοριάζουσες*, *Λυσιστράτη*, *Όρνιθες*, *Ειρήνη*, *Σφήκες*, *Νεφέλες*, *Ιππής*, *Άχαρνείς*. Από τις έντεκα κωμωδίες, οι εννέα ανήκουν στην Αρχαία ή Παλαιά Κωμωδία και οι δύο στη Μέση Κωμωδία (τα μοναδικά διασωσμένα έργα αυτής της περιόδου). Ο λόγος για τον οποίο έχουν διασωθεί αυτές οι έντεκα κωμωδίες οφείλεται κυρίως σε μεταγενέστερους λόγιους συγγραφείς και στην έντονη προσπάθεια που επίδειξαν, καθώς πίστευαν ότι τα έργα του Αριστοφάνη αντιπροσωπεύουν στο έπακρο την αρχαία αττική διάλεκτο. Από τις υπόλοιπες κωμωδίες σώζονται μόνο μικρές αναφορές ή αποσπάσματα, τα περισσότερα των οποίων βρέθηκαν στην Αίγυπτο (Μαυρόπουλος, 2021).

Τα έργα του Αριστοφάνη είναι ξεχειλά από κωμικά στοιχεία, από το πιο άκομψο και χονδροειδές μέχρι λεπτά και διακριτικά ειρωνικά σχόλια. Με την τεχνική αυτή άφηνε ικανοποιημένους τόσο τους θεατές από τα χαμηλά κοινωνικά στρώματα που δεν διέθεταν ούτε τη στοιχειώδη εκπαίδευση, καθώς οι περισσότεροι αυτών ήταν αγρότες, μέχρι τους πιο απαιτητικούς και καλλιεργημένους αστούς (Bamunusinghe, 2014).

Αποτελεί κοινό τόπο ότι ο Αριστοφάνης υπήρξε ένας σπουδαίος δραματικός ποιητής. Ωστόσο, η έλλειψη στοιχείων και έργων ποιητών που προϋπήρχαν του Αριστοφάνη, καθώς και μεταγενέστερων αυτού, καθιστά αδύνατη την αξιολόγησή του συγκριτικά με άλλους ποιητές. Ένα, όμως, πολύ σημαντικό στοιχείο που υπάρχει στην κατοχή μας είναι το γεγονός ότι ο Αριστοφάνης ελάχιστες φορές αναδεικνύονταν νικητής στους ποιητικούς αγώνες (Fries et.a., 2013).

Όσον αφορά τον τρόπο συγγραφής του και τα ιδιαίτερα γνωρίσματα που τον χαρακτήριζαν, σε γενικές γραμμές είναι τα εξής:

1. Χρήση γλώσσας

Θα μπορούσε να πει κάποιος ότι ο ποιητής παίζει με τη γλώσσα. Στα πρόσωπα των έργων του δίνει ονόματα τα οποία, αν και τα αλλοιώνει ελαφρώς, είναι ξεκάθαρο το πού αναφέρονται. Έτσι, σύγχρονα πρόσωπα της εποχής του δέχονται τα καυστικά του σχόλια. Ο Αριστοφάνης κάνει χρήση του καθημερινού λόγου της αθηναϊκής αγοράς, χρήση ποιητικού λόγου, σχηματίζει σύνθετες λέξεις και δημιουργεί νέες, μερικές από τις οποίες δεν ευσταθούν λεξιλογικά. Υπάρχει έντονη διαλεκτική πολυχρωμία και ρευστότητα.

2. *Σάτιρα και κοροϊδία*

Σύγχρονα πρόσωπα εξουσίας, όπως πολιτικοί και στρατιωτικοί χλευάζονται, υποτιμούνται και απαξιώνονται κατά τη διάρκεια του έργου. Κατηγορούνται για τις πράξεις και για τα λόγια τους και διακωμωδούνται για τον χαρακτήρα και την εμφάνισή τους. Από τη σάτιρά του δεν ξεφεύγουν ούτε οι ίδιοι οι Θεοί. Οι μόνοι που δεν γίνονταν αντικείμενο χλευασμού ήταν οι αγρότες και οι ιππείς. Οι τελευταίοι αποτελούσαν την αριστοκρατική τάξη παλιών μεγαλοκτηματιών, τους οποίους και θεωρούσε άξια παραδείγματα αρετής και τους επιδοκίμαζε.

3. *Χρήση υβριστικών λέξεων και άσεμνων πράξεων*

Ο Αριστοφάνης σπανίως χρησιμοποιούσε υβριστικές και χυδαίες λέξεις. Αντιθέτως, χρησιμοποιώντας την ποιητική του τέχνη μεταμορφώνει τον χυδαίο λόγο, ώστε να μην είναι απωθητικός.

4. *Χρήση αγώνων*

Συχνά στα έργα του μεγάλου ποιητή γίνεται ένα είδος δικαστικού αγώνα, κατά τον οποίο δύο πλευρές με εκ διαμέτρου αντίθετες γνώμες συγκρούονται λεκτικά, ενώ το κοινό λαμβάνει την τελική απόφαση.

5. *Χρήση παραβάσεων*

Χρήση παραβάσεων και υποβολής. Μικρά τμήματα που διακόπτουν την πλοκή του έργου κατά τα οποία ο χορός, αντιπροσωπεύοντας τον ποιητή, συζητά με το κοινό θέματα επικαιρότητας, σχολιάζει και παρουσιάζει την άποψή του.

Δυστυχώς, το μεγαλύτερο μέρος της αρχαίας κωμωδίας έχει χαθεί. Σήμερα, η κωμωδία χωρίζεται σε τρεις διαφορετικές χρονολογικές φάσεις με ξεχωριστά χαρακτηριστικά. Στην πρώτη φάση ανήκει η *αρχαία κωμωδία* (486 – 400 π.Χ.) που σατιρίζει έντονα την πολιτική κατάσταση, ο χορός έχει πρωταγωνιστικό ρόλο, ενώ τα αστεία που

χρησιμοποιούνται είναι ιδιαίτερα προκλητικά (Scaturo, 2013). Με εξαίρεση τον Αριστοφάνη, δεν έχουν διασωθεί πολλοί στίχοι από άλλους ποιητές. Η μέση κωμωδία εντάσσεται στη δεύτερη φάση και διαρκεί από το 400 – 320π.Χ. περίπου. Στη μέση κωμωδία ο χορός που μέχρι τώρα είχε πρωταγωνιστικό ρόλο περιορίζεται (Egert, 2000) · (Scaturo. 2013). Επιπλέον, η πολιτική σάτιρα αντικαθίσταται με πολιτικά πειράγματα και η θεματολογία γίνεται πιο ανάλαφρη. Το περιεχόμενο της μέσης κωμωδίας αφορά κυρίως ερωτικά μπερδέματα, οικογενειακές προστριβές και παρεξηγήσεις (Μαυρόπουλος, 2021). Τέλος, η νέα κωμωδία που αποτελεί και την τρίτη φάση (320 – 200 π.Χ.), ασχολείται περισσότερο με ανθρώπινους χαρακτήρες και δίνεται η σκυτάλη από τα πολιτικά στα κοινωνικά θέματα με μία πρόθεση γενίκευσης (Scaturo, 2013). Αξιόλογη πορεία γνώρισε και η κωμωδία ηθών (342/1 – 291/0 π.Χ.), με τον Μένανδρο να αποτελεί τον κυριότερο εκπρόσωπο τόσο της ίδιας όσο και του αττικού δράματος. Το μεγαλύτερο μέρος της συγγραφικής συλλογής του Αριστοφάνη ανήκει στην αρχαία κωμωδία κι ένα μικρό μέρος στη δεύτερη φάση, στη μέση κωμωδία (Κυριάκος, 2015).

Ο Αριστοφάνης στα σαράντα έτη της ζωής του γνώρισε την κατάλυση και την επαναφορά του δημοκρατικού πολιτεύματος, που όμως δεν είχε την παλαιότερη ισχύ του. Τα γεγονότα αυτά, όπως ήταν φυσικό, επηρέασαν τον θεατρικό και λογοτεχνικό χώρο. Το διάστημα που ακολούθησε ο ποιητής συνέχισε το έργο του, προσαρμόζοντάς το στις νέες ανάγκες και συντέλεσε στην επιβίωση της κωμωδίας (Konstantakos, 2020).

3. Ο Πελοποννησιακός Πόλεμος στις κωμωδίες του Αριστοφάνη

Ο Πελοποννησιακός πόλεμος διήρκησε είκοσι επτά ολόκληρα χρόνια. Ξεκίνησε το 431 π.Χ. και ολοκληρώθηκε το 404 π.Χ.. Διεξήχθη μεταξύ της Αθηναϊκής Συμμαχίας και της Σπάρτης και των συμμάχων της. Ο πόλεμος γρήγορα επεκτάθηκε στη Στερεά Ελλάδα, στα Ιόνια νησιά και τα νησιά του Αιγαίου, καθώς και στις Μικρασιατικές, Θρακιώτικες και Μακεδονικές ακτές, όπως και στις ακτές της Σικελίας, εξαιτίας των πολυάριθμων πόλεων που ενεπλάκησαν στη σύγκρουση (Kotini, 2010).

Η εξέλιξη της συμμαχίας σε αθηναϊκή ηγεμονία, άλλαξε τις ισορροπίες κάνοντας τους συμμάχους καχύποπτους και επιφυλακτικούς απέναντι στην πολιτική που ασκούσε η Αθήνα. Η τελευταία ερχόταν αρκετές φορές σε διαφωνία με την άλλη μεγάλη δύναμη της εποχής, τη Σπάρτη. Οι διαφωνίες αυτές σε συνδυασμό με τη διαφορετική νοοτροπία και τις πολιτισμικές διαφορές που είχαν, αναπόφευκτα οδήγησε σε ρήξη (Janis, 2020).

Προκειμένου η Αθήνα να μπορέσει να υπερασπιστεί και να διατηρήσει την ισχύ της στον εμπορικό τομέα, έπρεπε να υπονομεύσει τις ανταγωνιστικές δυνάμεις και να κυριαρχήσει στον χώρο της θάλασσας (Kotini, 2010). Ιδιαίτερα η κορινθιακή δύναμη αποτελούσε έναν ισχυρό εμπορικά και οικονομικά αντίπαλο. Έτσι, σταδιακά άρχισε να υποβαθμίζει οικονομικά, στρατιωτικά και ηθικά τους αντιπάλους της Σπάρτης. Η Κόρινθος, που ήταν ένας από τους σπαρτιατικούς συμμάχους, έδωσε την αφορμή για την έναρξη του πολέμου (Κείγκαν, 2004).

Ο βίαιος πόλεμος που ακολούθησε είχε αφενός αρνητική επίδραση στον αθηναϊκό οικονομικό, πολιτικό και κοινωνικό τομέα. Αφετέρου, η πολιτική που ακολουθούσε η Σπάρτη έδωσε την ευκαιρία στην Περσία να εμπλέκεται σε μεγάλο βαθμό στα εσωτερικά θέματα της χώρας (Γιοβανούδης, 2009) • (Kotini, 2010). Όλα αυτά οδήγησαν σταδιακά στην αποδυνάμωση της Αθήνας, στην ερήμωση της υπαίθρου, στο κλείσιμο των ορυχείων του Λαυρίου και στη μείωση της εμπορικής δραστηριότητας στον Πειραιά (Conwell, 2008). Επιπλέον, η ήττα είχε ως αποτέλεσμα την κατάλυση του δημοκρατικού πολιτεύματος και την χαλάρωση αξιών και κοινωνικών ηθών, γεγονός που είναι έκδηλο και στις κωμωδίες του Αριστοφάνη (Sidwell, 2009).

Κυριότερη πηγή άντλησης πληροφοριών του Πελοποννησιακού Πολέμου είναι ο Θουκυδίδης, ενώ και οι κωμωδίες του Αριστοφάνη παρέχουν πολύτιμες πληροφορίες για την αθηναϊκή κοινωνικοπολιτική κατάσταση (Crane, 1999). Ο Αριστοφάνης σύνθεσε τα έργα του από το 425 π.Χ. έως το 388 π.Χ., περίοδος που συμπίπτει με τον Πελοποννησιακό Πόλεμο. Παρά το γεγονός ότι η Αθήνα είχε αρχίσει να καταλύεται σε σημαντικό ποσοστό, παρέμενε ακόμη το κέντρο πνεύματος και πολιτισμού της Ελλάδας (Keneth, 2010). Ο Αριστοφάνης αποτελούσε μία αξιόλογη προσωπικότητα της εποχής, ασκώντας έντονη κριτική και σάτιρα στον πολιτικό, φιλοσοφικό, θρησκευτικό και καλλιτεχνικό τομέα. Συχνά, πηγάζει η εντύπωση μέσα από τα δημιουργήματά του ότι πρόκειται για έναν συντηρητικό άνθρωπο που υπογραμμίζει την αντίθεση που υπάρχει ανάμεσα στην Αθήνα του παρελθόντος και τις ανατρεπτικές επιρροές που δέχεται από τη νέα γενιά (Kotini, 2010) • (Κυριακός, 2015).

Μολαταύτα, δεν διστάζει να εκφράσει ανοιχτά τις απόψεις του, αποτελώντας πόλο εχθρότητας για τις αθηναϊκές αρχές. Ως εκ τούτου, ορισμένοι πολίτες με εξουσία και επιρροή προσπάθησαν να τον εξορίσουν με την κατηγορία της συκοφαντίας (Sidwell, 2009). Ωστόσο, η συκοφαντία, σε αντίθεση με την ασέβεια δεν αποτελούσε νομικό παράπτωμα της εποχής,

με αποτέλεσμα ο Αριστοφάνης να ενισχύσει τα επόμενα έργα του σε χλευασμό, κοροϊδία και απαξίωση (Kotini, 2010).

Κατά τη διάρκεια του Πελοποννησιακού Πολέμου, οι εξαιρετικά δύσκολες καταστάσεις που βίωνε η αθηναϊκή κοινωνία αντανακλώνται ιδιαίτερα στις κωμωδίες του Αριστοφάνη. Ο πόλεμος αποτελεί μία πραγματικότητα και σταδιακά μετατρέπεται σε ένα σταθερό υπόβαθρο πάνω στο οποίο εξελίσσονται οι κωμωδίες του δραματικού συγγραφέα (Whitman, 1964). Οι έννοιες του πολέμου και της ειρήνης χρησιμοποιούνται ως βασική θεματολογία και γίνονται το κυρίαρχο θέμα στις τρεις κωμωδίες: «*Αχαρνείς*», «*Ειρήνη*», «*Λυσιστράτη*». Τα έργα αυτά σε συνδυασμό με το έργο «*Βάτραχοι*» το οποίο γράφτηκε το 405 π.Χ. (έναν χρόνο μόλις πριν την ήττα της Αθήνας), αντανακλούν την καταλυτική επίδραση του πολέμου στα έργα του Αριστοφάνη και κατ' επέκταση στην πορεία αυτού του λογοτεχνικού είδους, τραυματίζοντας ανεπανόρθωτα το μέχρι στιγμής πρότυπο του κωμικού ήρωα (Whitman, 1964) • (Kagan, 1989).

Οι αριστοφανικές κωμωδίες περί ειρήνης αντικατοπτρίζουν τον πόλεμο όπως ακριβώς βιώθηκε από την αρχή μέχρι το τέλος. Φωτογραφίζουν το τραύμα που δημιουργήθηκε στην αθηναϊκή κοινωνία. Ένα τραύμα το οποίο δεν κατάφερε να ξεπεράσει και που σημάδεψε και καθόρισε τη μοίρα τόσο της Αθήνας όσο και της Παλιάς Κωμωδίας (Κωνσταντάκος, 2021). Ο συνθέτης είτε για χάρη του κοινού του είτε με σκοπό να κερδίσει το πρώτο βραβείο στο φεστιβάλ δράματος είτε ως πραγματικός ειρηνιστής, πλάθει κωμικούς ήρωες που διατυμπανίζουν την αξία της ειρήνης. Προσπαθούν, δε, να την επαναφέρουν με κάθε τρόπο, αντανακλώντας τη θέληση των πολιτών να συμφιλιωθούν με τις εχθρικές δυνάμεις και να αποκτήσουν και πάλι το υπέρτατο αυτό αγαθό (Κείγκαν, 2004).

Από την άλλη, οι νίκες και οι ήττες που σημείωνε η Αθήνα κατά τη διάρκεια της έκβασης του Πελοποννησιακού Πολέμου, διαμορφώνουν αναλόγως τη δύναμη και τη θέση της, καθορίζοντας την προθυμία του ήρωα να συμβιβαστεί και να διαπραγματευτεί ή όχι με τον εχθρό (Whitman, 1964) • (Kotini, 2010). Παρακολουθώντας κανείς τους *Αχαρνείς*, στη συνέχεια την *Ειρήνη* κι έπειτα τη *Λυσιστράτη* (κι ομοίως τους *Βάτραχους*), αντιλαμβάνεται τις εναλλαγές στις στρατηγικές διαπραγμάτευσης που ακολουθεί ο πρωταγωνιστής (Olson, 1991).

3.1 Αχαρνείς

Το έργο «Αχαρνείς» εξελίσσεται κατά τη διάρκεια μίας περιόδου κατά την οποία η πόλη βιώνει την επιτυχία, την νίκη και την υπεροχή, στοιχεία που ενισχύουν το γόητρό της και την κάνουν να απορρίπτει οποιαδήποτε ειρηνική πρόταση (Foley, 1988). Πρωταγωνιστής είναι ο Δικαιόπολις, ένας άνθρωπος από την Αθήνα που ανήκει στην αγροτική τάξη και δεν έχει καταφέρει να προσαρμοστεί στη ζωή και στους ρυθμούς της πόλης. Λαχταράει να επιστρέψει η ειρήνη με όλες τις ανέσεις και τις πολυτέλειες που αυτή προσφέρει (Whitman, 1964). Αντιπροσωπεύει την αγροτική τάξη και τη συλλογική φωνή όλων των αγροτών, η γη των οποίων πρώτη δοκίμασε τις επιθέσεις των εχθρών στα προάστια της Αθήνας. Οι αγρότες είναι ο πληθυσμός που υπέφεραν περισσότερο από κάθε άλλον άνθρωπο εξαιτίας της ανάγκης που δημιουργήθηκε να εγκαταλείψουν τα περίχωρα και να μετοικήσουν εντός των τειχών της πόλης (Μακρά Τείχη) (Ξιφάρας, 1980). Γίνονται, δηλαδή, πρόσφυγες μέσα στην ίδια τους την χώρα (Foley, 1988). Μέσα στην πόλη, προστατευμένοι από τα τείχη της, νιώθουν ξένοι, αδυνατούν να προσαρμοστούν, ενώ συχνά αντιμετωπίζονται ως κατώτεροι, δεχόμενοι συνεχώς διαταγές («Κάτσε κάτω! Κάνε ησυχία!») (Kotini, 2010).

Ο Δικαιόπολις έχει αποφασίσει να υπογράψει συνθήκη ειρήνης με τον εχθρό και να συνθηκολογήσει, ωστόσο οι συμπατριώτες του Αχαρνείς φέρουν αντίθετη άποψη. Εξαιτίας αυτού, αναγκάζεται να προχωρήσει σε μία ατομική συνθήκη ειρήνης, κηρύσσοντας την αυλή του σπιτιού του σε μη εμπόλεμη ζώνη (Kotini, 2010). Έτσι, απολαμβάνει τις αρετές της ειρήνης και συναλλάσσεται ελεύθερα τόσο με τους πατριώτες του όσο και με τους εχθρούς της Αθήνας (Olson, 2002).

Σύμφωνα με τον Αριστοφάνη, ο Δικαιόπολις αποτελεί το ιδανικό πρότυπο ήρωα. Είναι δυναμικός, υποστηρίζει με πυγμή τη θέλησή του, είναι φιλειρηνικός και παρά τις αντιδράσεις των συμπατριωτών του, κατορθώνει να παραμερίζει τα προβλήματα και να πετυχαίνει μόνος του τους στόχους που θέτει. Πρόκειται για ένα ισχυρό αριστοφανικό πρότυπο, παντοδύναμο, όπως οι θεοί που τους κυβερνούν και κυβερνήτης του χώρου που έχει δημιουργήσει μακριά από τους πολέμους (Whitman et.a., 1964).

Ωστόσο, οι συνθήκες του πολέμου όχι μόνο εξορίζουν τον Δικαιόπολη από το χωριό του, περιορίζοντάς τον στα αστικά τείχη, αλλά και τον αναγκάζουν να προβεί σε φρικτές πράξεις προκειμένου να εξασφαλίσει την ειρήνη (Olson, 2002). Ο πρωταγωνιστής είναι πεπεισμένος να την εξασφαλίσει με οποιοδήποτε τρόπο και να συνθηκολογήσει, αν και στο χωριό που ζούσε δεν ήταν καθόλου εξοικειωμένος με αυτές τις διαδικασίες (MacDowell,

1983). Ερχόμενος αντιμέτωπος με την πραγματικότητα, υποκύπτει στην πολεμοχαρή επιθυμία των συμπατριωτών του, μολονότι είναι εκ διαμέτρου αντίθετη με τη δική του και υιοθετεί τις τακτικές τους (Olson, 2002).

Η απόφαση του Δικαιόπολη είναι απόλυτα συνειδητή κι αλλάζοντας τη συμπεριφορά του, προμηνύει στους θεατές τις επικείμενες αλλαγές ως αποτέλεσμα του πολέμου (Olson, 2002). Ο ήρωας καταπονείται τόσο ψυχολογικά όσο και σωματικά από τον τρόπο ζωής και τα νέα δεδομένα. Το γεγονός αυτό γίνεται γνωστό στους θεατές από την αρχή του έργου με το λεξιλόγιο πόνου που χρησιμοποιείται. Με την είσοδο του στην σκηνή, ο αριστοφανικός ήρωας περιγράφει με έναν μονόλογο τα αρνητικά συναισθήματα με τα οποία κατακλύζεται (άγχος, πόνος, δυστυχία) (Angus, 2005). Ωστόσο, τα συναισθήματα αυτά είναι περισσότερο αποτέλεσμα της θεατρικής του ικανότητας και όχι τόσο του πολέμου που εξελίσσεται. Είναι θαρρείς και ο πόλεμος που μόλις ξεκίνησε να μην τους έχει απειλήσει ακόμη σοβαρά, ώστε η επιδίωξη της ειρήνης να μην αποτελεί προς το παρόν το μείζον θέμα για τους Πρυτάνεις («*αλλά περί ειρήνης ουδόλως ενδιαφέρονται*») (Angus, 2005) • (Kenneth, 2020).

Ο Δικαιόπολης εξοργίζεται με τη συγκεκριμένη έκβαση, όμως σύντομα γίνεται αντιληπτό ότι η αντίδρασή του αυτή δεν είναι για χάρη της πόλης, την οποία στην πραγματικότητα μισεί, αλλά για χάρη του χωριού του στο οποίο καρτερεί να επιστρέψει. Αυτή η ανεκπλήρωτη επιστροφή εξελίσσεται σταδιακά σε πολεμικό τραύμα για τον αριστοφανικό πρωταγωνιστή (MacDowell, 1983) • (Kotini, 2010).

3.2 Ειρήνη

Έξι χρόνια με την συγγραφή του έργου «*Αχαρνείς*» και μόλις δεκαπέντε μέρες πριν από την πραγματική συνθηκολόγηση του Νικία, παρουσιάστηκε το έργο του Αριστοφάνη, «*Ειρήνη*». Στην κωμωδία αυτή, πρωταγωνιστής είναι ο Τρυγαίος, ο οποίος, ακριβώς όπως και ο Δικαιόπολης, λαχταράει να τερματίσει ο πόλεμος και να επιστρέψει η ειρήνη (Whitman, 1964).

Ο κωμικός ήρωας καβαλάει ένα γιγάντιο σκαθάρι και πετάει μέχρι τον ουρανό για να συναντήσει τους Θεούς, προκειμένου να ζητήσει πίσω την ειρήνη. Μάλιστα, φαίνεται ότι ο Τρυγαίος υποφέρει ακόμη περισσότερο από τον ήρωα των Αχαρνών. Δεν βιώνει μόνο θλίψη και στενοχώρια, αλλά έχει φτάσει στα όρια της φρενίτιδας στην προσπάθειά του να τερματίσει τον πόλεμο (*μαίνεται*) (Henderson, 1987).

Ο Αριστοφάνης παρουσιάζει και πάλι τον κωμικό του ήρωα ως παντοδύναμο, καθώς καταφέρνει να πετάξει με ένα σκαθάρι (Whitman, 1964). Η ειδοποιός διαφορά του όμως με τον Δικαιοπόλη είναι ότι θέλει να μοιραστεί την ειρήνη με όλους τους Έλληνες από άκρη σε άκρη. Μάλιστα, σε θεατρικό χρόνο, η αλτρουιστική κίνηση του Τρυγαίου να μοιραστεί την ειρήνη και να μην την κρατήσει μόνο γι' αυτόν, προμηνύει την συμφωνία ειρήνης που επρόκειτο να υπογραφεί (Παπαδόπουλος, 2011) • (Σηφάκης, 2007) Σε πραγματικό χρόνο, η συνθηκολόγηση με τους εχθρούς, αν και δεν είναι ικανοποιητική, αναμένεται με ιδιαίτερη αγωνία και χαρά από όλους εξαιτίας όλων όσων έχουν βιώσει τα τελευταία χρόνια (Γιοβανούδης, 2009).

Η αγάπη του Αριστοφάνη για τον παλιό τρόπο ζωής και η νοσταλγία για τις προηγούμενες συνήθειες τους είναι έκδηλες σε όλο το έργο. Λαχταράει να επιστρέψει στον πρότερο βίο και στις ρουτίνες μίας απλούστερης ζωής (Παπαδόπουλος, 2011). Πρόκειται για ένα αισιόδοξο έργο με εορταστικό χαρακτήρα εν όψει της επιστροφής της ειρήνης και την εγγύηση για μία ειδυλλιακή ζωή στην ύπαιθρο (Angus, 2005). Μολαταύτα, σε δεύτερο χρόνο, εκφράζει την επιφυλακτικότητα και τους προβληματισμούς της για τα λάθη που προηγήθηκαν από τους προηγούμενες ηγέτες και τον φόβο να μην επαναληφθούν μελλοντικά, καθώς, όπως αναφέρει και ο Όμηρος, ο πόλεμος είναι βαθιά ριζωμένος στην κουλτούρα των Ελλήνων (Whitman, 1964). Αξίζει να σημειωθεί ότι στο έργο *Ειρήνη* εκλείπει ο «δικαστικός αγώνας», η ύπαρξη δηλαδή δύο διαφορετικών απόψεων για ένα θέμα και η μάχη για το ποια θα υπερισχύσει. Αντιθέτως, όλες οι γνώμες είναι φιλειρηνικές, αποτελώντας ένα πρώιμο ψήγμα της μετέπειτα Νέας Κωμωδίας (Keneth, 2010).

3.3 Λυσιστράτη

Το αισιόδοξο πνεύμα που επικρατεί στο έργο «*Ειρήνη*», δύσκολα μπορεί να συνεχιστεί και στο επόμενο έργο «*Λυσιστράτη*» (Kotini, 2010). Η τελευταία κωμωδία σκηνοθετήθηκε μετά τη Σικελική εκστρατεία με την ολοκληρωτική καταστροφή του στόλου της Αθήνας. Η ειρήνη αντικαθίσταται πλέον από τη συμφιλίωση (Henderson, 1987).

Οι Αθηναίοι άνδρες αδυνατούν να επιλύσουν το πρόβλημα τόσο στον θεατρικό όσο και στον ρεαλιστικό χώρο. Πιο συγκεκριμένα, οι Αθηναίες προβαίνουν σε σεξουαλική απεργία και καταλαμβάνουν την Ακρόπολη. Από τη μία η σεξουαλική στέρηση των ανδρών και από την άλλη η έλλειψη πολεμικών εφοδίων, οδηγούν τους άνδρες σε απογοήτευση

(Παπαδόπουλος, 2011). Η Λυσιστράτη σαν ένας ακόμη τραγικός ήρωας, υποφέρει κι αυτή όπως ο Δικαιόπολης και ο Τρυγαίος, κατορθώνει ωστόσο να πετύχει τον στόχο της. Κι όμως, παρουσιάζει μία πολύ σημαντική διαφορά · είναι γυναίκα (Σηφάκης, 2007).

Στην τρίτη κωμωδία περί ειρήνης, ο αριστοφανικός πρωταγωνιστής που παρουσιάζεται μέχρι τώρα ως κυρίαρχος και παντοδύναμος άνδρας που μπορεί να φτάσει μέχρι τον ουρανό και να εκπληρώσει κάθε του επιθυμία, αντικαθίσταται από το γυναικείο φύλο. Ο Αριστοφάνης, διαθέτοντας πλέον πολεμική εμπειρία, αναζητά νέο μοντέλο ήρωα και ψάχνει εναλλακτικές λύσεις (Whitman, 1964). Αυτή η διαφορά είναι υψίστης σημασίας, αν αναλογιστεί κανείς ότι οι γυναίκες την περίοδο εκείνη, σύμφωνα με τα πρότυπα που επικρατούσαν και τους νόμους της εποχής, βρίσκονταν σε κατώτερη θέση από τον άνδρα. Ο κωμικός χειρίζεται με εξαιρετική λεπτότητα το συμβιβασμό του ως προς την επιλογή αυτή (Κωνσταντάκος, 2021).

Παρότι ο Δικαιόπολης έχει ήδη δηλώσει σε προηγούμενο έργο ότι οι γυναίκες δεν ευθύνονται για τον πόλεμο κι ότι αυτός δεν είναι γυναικεία υπόθεση, η Λυσιστράτη στην τρίτη κωμωδία, αναδεικνύεται εκπρόσωπος ενός στρατού που αποτελείται από γυναίκες. Οι τελευταίες αποφασίζουν για την έκβαση του πολέμου, τονίζοντας ότι ο πόλεμος είναι ζήτημα και των δύο φύλων (Keneth, 2010). Η πρωταγωνίστρια εκπλήσσει το κοινό με τον σοβαρό της χαρακτήρα και τη στιβαρή προσωπικότητά της, συγκριτικά με τους ήρωες των δύο πρώτων κωμωδιών (Kotini, 2010). Για το αθηναϊκό κοινό, η παρουσίαση μίας γυναίκας ως ηγέτης ισοδυναμεί με την πτήση του Τρυγαίου στον ουρανό. Αποτελούν, δηλαδή, ανέφικτα γεγονότα που έγκεινται στην σφαίρα της φαντασίας για αυτό και είναι αστεία (Keneth, 2010). Αξίζει να σημειωθεί ότι οι γυναίκες δεν είχαν δικαίωμα δημόσιας έκφρασης πόσο μάλλον να αναλάβουν ένα δημόσιο αξίωμα (Κωνσταντάκος, 2021).

Σε όλα τα έργα περί ειρήνης, το είδος της συνθηκολόγησης που επιδιώκει η Αθήνα με το αντίπαλο δέος αποτυπώνει σαφέστατα την πολιτική, οικονομική και κοινωνική κατάσταση στην οποία βρισκόταν. Από την πρώτη έως την τρίτη κωμωδία υπάρχει μία σταδιακή υποχώρηση αναφορικά με τα σχέδια του πρωταγωνιστή και την ικανότητά του να τα φέρει εις πέρας (Sidwell, 2009). Ο Δικαιόπολης δεν ζητά ειρήνη στην πραγματικότητα, αλλά εκεχειρία. Δρα μόνος του, μετατρέπει την αυλή του σε ειρηνικό έδαφος και παρά τις κατηγορίες των συμπατριωτών του για προδοσία, κατορθώνει να τους πείσει να την δεχτούν, αναπαριστώντας την επιτυχή αθηναϊκή πορεία στον πόλεμο. Επιπλέον, θέλει να μοιραστεί την ειρήνη με ορισμένους, όχι με όλους (Angus, 2005).

Εντούτοις, έχοντας διανύσει ήδη τα δέκα πρώτα χρόνια του πολέμου κι έχοντας στερηθεί βασικά αγαθά και απολαύσεις, οι Αθηναίοι αναζητούν την ειρήνη με κάθε τρόπο και επιθυμούν να τη μοιραστούν με όλους (Janis, 2020). Έτσι, ο Τρυγαίος, έχοντας τη στήριξη των συμπατριωτών του, καταβάλλει ακόμη μεγαλύτερη προσπάθεια από τον Δικαιόπολη, αφού έρχεται αντιμέτωπος με την προσωποποίηση του ίδιου του Πολέμου. Εν τέλει, σώζει την ειρήνη την γυρνάει από άκρη σε άκρη, ώστε να επωφεληθούν από αυτή όλοι (οι Έλληνες) (Παπαδόπουλος, 2011). Σε επόμενο χρόνο, η Λυσιστράτη επιθυμεί όπως και ο Τρυγαίος ειρήνη για όλους, όμως η κατάσταση στην οποία βρίσκεται η Αθήνα δεν επιτρέπει την ηρωίδα να δράσει. Για τον λόγο αυτό, ο Αριστοφάνης χρειάζεται να τη βοηθήσει. Έτσι, η ηρωίδα ζητάει τη βοήθεια των γυναικών (χορού). Το σχέδιο τελικά έρχεται εις πέρας με αποτέλεσμα να επιτευχθεί η πολυπόθητη ειρήνη μέσω της συμφιλίωσης (Foley, 1988).

Τα έργα του Αριστοφάνη πρεσβεύουν την ειρήνη, όχι όμως χωρίς συνέπειες (MacDowell, 1995). Μπορεί ο Τρυγαίος να μοίρασε σε όλους αυτό το πολύτιμο αγαθό, άνευ όρων και χωρίς διαπραγματεύσεις, ωστόσο η Λυσιστράτη κατορθώνει να την επαναφέρει, συμβιβαζόμενη σε ορισμένες υποχωρήσεις και παραχωρήσεις, εξαιτίας των δεινών που έχει προκαλέσει ο χρόνιος πόλεμος (Henderson, 1987). Τα γεγονότα αυτά επηρέασαν και τραυμάτισαν σε σημαντικό βαθμό τον τρόπο γραφής του Αριστοφάνη, την απόδοση του κωμικού ήρωα, καθώς και τη δυναμική του κειμένου (Κυριακός, 2015).

4. Ιστορικό πλαίσιο των κωμωδιών του Αριστοφάνη περί ειρήνης: Αχαρνείς, Ειρήνη, Λυσιστράτη.

Όπως έχει ήδη αναφερθεί και οι τρεις κωμωδίες του Αριστοφάνη περί ειρήνης γράφτηκαν κατά τη διάρκεια του Πελοποννησιακού Πολέμου (431 – 404 π.Χ.). Δεν υπάρχουν πολλά σωζόμενα κείμενα εκείνης της εποχής αναφερόμενα στην κατάσταση που επικρατούσε, ωστόσο ο μικρός αυτός διαθέσιμος αριθμός πηγών, αν μελετηθεί σχολαστικά μπορεί να σκιαγραφήσει τις πολεμικές συνθήκες και τον βαθμό της επιρροής που άσκησαν (Sidwell, 2009).

Η θεματολογία αυτής της περιόδου είναι ξεκάθαρα πολιτική, επηρεασμένη από τον πόλεμο που βρίσκεται σε εξέλιξη. Αναφέρονται τόσο στην ιστορία της Αθήνας όσο και στον τρόπο καθημερινότητας των πολιτών της (Sidwell, 2009). Για να γίνουν κατανοητά τα έργα

του Αριστοφάνη, είναι αναγκαίο να μελετηθούν πρώτα οι κοινωνικές, πολιτικές, πολιτισμικές και λογοτεχνικές συνθήκες της εποχής. Συνοψίζοντας τα ιστορικά γεγονότα της ζωής του, αξίζουν να αναφερθούν εν τάχει τα ακόλουθα: δημοκρατικό πολίτευμα, αυξανόμενη ισχύς της πόλης του, ίδρυση αποικιών, κατακτήσεις, συμμαχίες, Πελοποννησιακός Πόλεμος, εγκατάλειψη και ερήμωση της υπαίθρου, συνωστισμός των Αθηναίων στα Μακρά Τείχη, λοιμός και αρρώστιες, λεηλασίες, καταστροφές, φόνους και βιαιότητα εναντίον άμαχων πληθυσμών, φιλοπόλεμα καθεστώτα, χαλάρωση ηθικής και αξιών (Conwell, 2008).

Όλα τα παραπάνω είχαν ως αποτέλεσμα τον καυστικό λόγο του συγγραφέα, τον χλευασμό ηγετών που τους οδήγησαν στην εξαχρείωση, την σθεναρή εναντίωσή του έναντι των πολεμοχαρών υποκινητών και την έντονη λαχτάρα του για συνθηκολόγηση και επιστροφή της ειρήνης (Μαυρόπουλος, 2021). Αναμφισβήτητα, τα έργα του δραματικού συγγραφέα αποτελούν πολύτιμα τεκμήρια για ιστορικά θέματα του 5^{ου} και του 4^{ου} αι. π.Χ. Για τον λόγο αυτό, ο Αριστοφάνης θα πρέπει να αντιμετωπίζεται όχι μόνο ως ποιητής, αλλά και ως ιστορικός (Crane, 1999).

4.1 Αχαρνείς:

Πρόκειται για το αρχαιότερο έργο του θεατρικού συγγραφέα Αριστοφάνη που σώζεται ακέραιο. Συγκαταλέγεται στην Παλιά Κωμωδία και αποτελεί ένα κλασικό δείγμα του άκρως σατυρικού δράματος. Πρωτοεμφανίστηκε το 425 π.Χ. και κέρδισε το πρώτο βραβείο στο φεστιβάλ που διεξήχθη στα Λήναια (Μαυρόπουλος, 2021).

Την περίοδο εκείνη ο Πελοποννησιακός Πόλεμος διανύει τον έβδομο χρόνο του. Καθώς οι κάτοικοι της υπαίθρου έχουν καταφύγει εντός της οχυρωμένης πόλης, οι Σπαρτιάτες, με βασιλιά τον Αρχίδαμο, ανεμπόδιστοι προχωρούν σε επιδρομές και λεηλατήσεις. Στο διάβα τους καταστρέφουν τις σοδειές (αμπέλια, ελιές και οπωροφόρα) που αποτελούν και τη βάση της αθηναϊκής γεωργικής παραγωγής (Conwell, 2008).

Το αμυντικό σχέδιο της Αθήνας, εμπνευσμένο από τον Περικλή, περιλαμβάνει: i) παράδοση των περιχώρων στους Σπαρτιάτες, ii) καταφυγή στα Μακρά Τείχη, iii) ενίσχυση του στόλου και iv) συντήρηση δυνάμεων. Πράγματι, ο αθηναϊκός στόλος εξακολουθεί να διατηρεί την δύναμη του και να υπερισχύει έναντι των άλλων δυνάμεων (Janis, 2020).

Επιπλέον, η Αθήνα συνεχίζει να διατηρεί και να ελέγχει τις συμμαχίες της, ενισχύοντας συνεχώς τον στόλο της, διασφαλίζοντας έτσι το απρόσβλητο της πόλης (Keneth, 2010).

Πάραυτα, οι συνθήκες διαβίωσης εντός των τειχών είναι αρκετά δυσμενείς εξαιτίας του μεγάλου λοιμού που έπληξε την πόλη κατά το δεύτερο έτος του Πελοποννησιακού Πολέμου για δύο συναπτά έτη (430 – 429 π.Χ.). Οι Αθηναίοι υποχωρώντας στα τείχη βασίστηκαν στον πλούσιο εξοπλισμό του στόλου μέσω του οποίου θα λάμβαναν και τα απαραίτητα για τη διαβίωσή τους αγαθά. Ο μεγάλος, όμως, συνωστισμός επιδείνωσε την κατάσταση και έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην έκβαση του πολέμου, ιδιαίτερα όταν επανεμφανίστηκε τον χειμώνα του 427 – 426 π.Χ. (Conwell, 2008). Από τη μία ο λοιμός και από την άλλη οι αρρώστιες που εξαπλώνονταν ραγδαία, είχε ως αποτέλεσμα μεγάλο μέρος του πληθυσμού να πεθάνει, ανάμεσα σε αυτούς και ο Περικλής με την οικογένειά του⁴. Σημαντικές ιστορικές πληροφορίες για τα γεγονότα της εποχής λαμβάνουμε από τον Θουκυδίδη, ο οποίος υπήρξε μάρτυρας, νόσησε και ο ίδιος αν και θεραπεύτηκε. Περιγράφει, δε, την αρρώστια ως κάτι πρωτόγνωρο, ερχόμενη από την Αιθιοπία, με τους γιατρούς να έχουν άγνοια ως προς τον τρόπο αντιμετώπισής της (Ξιφάρας, 1980) • (Crane, 1999).

Η απώλεια του Περικλή και άλλων ατόμων που στελέχωναν ηγετικές θέσεις, οδήγησε στην ανάληψη καθηκόντων από άτομα τους οποίους ο Θουκυδίδης χαρακτηρίζει ως ανίκανους (Crane, 1999). Παράλληλα, οι Σπαρτιάτες αντικρίζοντας το πλήθος των νεκρών, αναγκάστηκαν να αποχωρήσουν, ώστε να αποφύγουν το ενδεχόμενο νόσησης. Τη θέση του Περικλή αναλαμβάνει πλέον ο Κλέων, ο οποίος τάσσεται ανοιχτά υπέρ του πολέμου, όπως έκανε και ο Περικλής (Kotoni, 2010).

Το 426 π.Χ., πριν παρουσιαστούν οι Αχαρνείς, ο λοιμός που βασάνιζε την πόλη τα τελευταία δύο έτη έχει υποχωρήσει σημαντικά, η σπαρτιατική επιδρομή στην Αττική έχει ματαιωθεί και η Αθήνα σημειώνει σημαντικές επιτυχίες, δίχως ωστόσο να καταφέρει ένα καίριο χτύπημα στους εχθρούς. Δεν είναι γνωστό αν το χρονικό εκείνο διάστημα υπάρχει οργανωμένος δημόσιος λόγος αναφορικά με τη συνθηκολόγηση και την σύναψη ειρήνης (Crane, 1999). Ένα χρόνο αργότερα, το 425 π.Χ., οι Σπαρτιάτες αποκλείστηκαν από τον αθηναϊκό στόλο στη νήσο Σφακτηρία. Η ήττα τους αυτή τους ανάγκασε να προβούν σε ανακωχή και να συνάψουν ειρήνη με τον εχθρό. Τα αιτήματά τους, ωστόσο, δεν έγιναν δεκτά από την φιλοπόλεμη παράταξη που εκπροσώπηε την Αθήνα (Kagan, 2004). Από τη μία, οι επιτυχίες που σημείωνε η πόλη και από την άλλη οι δημαγωγοί που επηρέαζαν τη στάση των

⁴ Υπολογίζεται ότι πέθανε το 1/4 έως το 1/3 του πληθυσμού, δηλαδή γύρω στους 300.000 Αθηναίους.

πολιτών, είχε ως αποτέλεσμα οι τελευταίοι να διεκδικούν ευνοϊκότερους όρους (Γιοβανούδης, 2009).

4.2 Ειρήνη:

Η *Ειρήνη* αποτελεί τη δεύτερη κωμωδία των έργων του Αριστοφάνη περί ειρήνης. Παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στο κοινό το 421 π.Χ. στην γιορτή των Μεγάλων ή εν άσσει Διονύσιων και κατέκτησε τη δεύτερη θέση. Όπως και το πρώτο έργο, *Αχαρνείς*, τάσσεται κατά του Πελοποννησιακού Πολέμου (Παπαδόπουλος, 2011). Θεωρείται από πολλούς ιστορικούς ως ένα από τα πιο σημαντικά αντιπολεμικά έργα της ανθρωπότητας (Σηφάκης, 2007).

Τόσο στην Αθήνα όσο και στη Σπάρτη επικρατούσαν παρατάξεις που τάσσονταν υπέρ του πολέμου. Στην πρώτη κυβερνούσε ο Κλέων ενώ στη δεύτερη, ο Βρασίδης. Μετά τη νίκη των Αθηναίων επί των Σπαρτιατών στην Σφακτηρία, οι πρώτοι κατέλαβαν την Πύλο, αποθαρρύνοντας ιδιαίτερα τους Λακεδαιμόνιους. Ο Κλέων έφτασε στο απόηχο της δόξας του το 425 π.Χ. όταν μετέφερε στην Αθήνα τους Σπαρτιάτες πολεμιστές που αποκλείστηκαν στη νήσο, καθώς ο ίδιος είχε πείσει την Εκκλησία του Δήμου να στείλει τις απαραίτητες ενισχύσεις. Το 422 π.Χ. στάλθηκε στην Αμφίπολη με στόχο την ανακατάληψή της, αλλά τόσο ο ίδιος όσο και ο Βρασίδης σκοτώθηκαν (Janis, 2020).

Με τον θάνατο και των δύο, δόθηκε η πολυπόθητη ευκαιρία για σύναψη ειρήνης. Ο απολογισμός του δεκαετή πολέμου βρίσκει και τις δύο πλευρές φανερά καταπονημένες με αυξημένες απώλειες και σημαντικά εσωτερικά θέματα (Janis, 2020). Η οικονομική δυσχέρεια αφενός και αφετέρου η αποδυνάμωση των φιλοπόλεμων παρατάξεων οδήγησαν το 421 π.Χ. στην υπογραφή της Ειρήνης του Νικία ή Νικίειος Ειρήνη. Πρόκειται για τη σύναψη ειρήνης μεταξύ της Πελοποννησιακής και Δηλιακής Συμμαχίας, βάζοντας τέλος στην πρώτη φάση του Πολέμου. Αναλυτικότερα, συμφωνήθηκε ανακωχή ανάμεσα στις δύο δυνάμεις διάρκειας πενήντα χρόνων. Στην πραγματικότητα, συνεχίζονταν οι κατά περιόδους αψιμαχίες με οριστική κατάλυση της ανακωχής έξι χρόνια μετά, όταν η Αθήνα εκστράτευσε εναντίον της Σικελίας (Γιοβανούδης, 2009).

4.3 Λυσιστράτη:

Το τρίτο σε σειρά έργο του Αριστοφάνη περί ειρήνης, *Λυσιστράτη*, παρουσιάστηκε το 411 π.Χ., ενώ συγκαταλέγεται κι αυτό, όπως και η *Ειρήνη*, στα πιο σημαντικά αντιπολεμικά έργα (Henderson, 1987). Μεταξύ της συγγραφής των δύο κωμωδιών έχουν συντελεστεί πολλά και σημαντικά γεγονότα. Έπειτα από την υπογραφή της συνθήκης του Νικία και τη διάλυση αυτής έξι χρόνια μετά, το σημαντικότερο οχυρό της Αθήνας, η Δεκέλεια, πέφτει στα χέρια των Σπαρτιατών. Εν συνεχεία, το 413 π.Χ. οι Αθηναίοι δεχθήκαν καταστροφική ήττα, όπως και οι σύμμαχοι τους, κατά τη διάρκεια της σικελικής εκστρατείας (415 – 413 π.Χ.), την οποία και προσπάθησαν να καταλάβουν προκειμένου να την χρησιμοποιούν ως βάση τους και να επιτίθενται στις ελληνικές πόλεις της Κάτω Ιταλίας (Γιοβανούδης, 2009).

Η εκστρατεία στη Σικελία αποτελεί τη σημαντικότερη ελληνική εκστρατεία την περίοδο του Πελοποννησιακού Πόλεμου κατά την οποία οι Αθηναίοι υπέστησαν ολοκληρωτική πανωλεθρία. Όπως πολύ χαρακτηριστικά αναφέρει και ο Θουκυδίδης «δεν έμεινε τίποτα που να μη χαθεί» (Conwell, 2008). Ένα ακόμη γεγονός που σημειώθηκε μεταξύ των δύο κωμωδιών ήταν η αποστασιοποίηση αρκετών συμμάχων της Αθήνας (Δηλιακή Συμμαχία ή Συμμαχία της Δήλου), μειώνοντας έτσι σημαντικά τη δύναμη της σε πολεμικά και οικονομικά εφόδια (Kotini, 2010). Όχι μόνο η Αθήνα αλλά και η Σπάρτη δεχόταν αλληπάλληλα χτυπήματα που δεν άφηναν όμως περιθώριο ούτε για συνθηκολόγηση ούτε και για πόλεμο, γιατί ενώ και οι δύο είχαν πληγεί ανεπανόρθωτα, ήταν αμετανόητοι (Kagan, 2004).

Και στις τρεις κωμωδίες, εκφράζεται η άποψη ότι οι Αθηναίοι δεν είναι οι μόνοι υπαίτιοι του Πελοποννησιακού Πολέμου. Στους *Αχαρνείς* υπάρχουν εχθρικές διαθέσεις έναντι των Λακεδαιμονίων που καταστρέφουν τους βωμούς τους και αθετούν τις συμφωνίες που έχουν συνάψει. Χαρακτηρίζονται ως αφερέγγυοι και ασεβείς. Στην *Ειρήνη*, ο Τρυγαιός εχθρεύεται τους Σπαρτιάτες γιατί καταστρέφουν τις σοδειές τους. Τέλος, στη *Λυσιστράτη* η αντίπαλη δύναμη χαρακτηρίζεται αναξιόπιστη. Μάλιστα στον στίχο 629, αναφέρεται χαρακτηριστικά ότι δε γίνεται να εμπιστευέσαι τους Λακεδαιμόνιους, όπως δε μπορείς να εμπιστευτείς ένα λυσσασμένο σκύλο (Kotini, 2010).

Το έργο *Λυσιστράτη* κλείνει με την πολυπόθητη συμφιλίωση μεταξύ των μεγάλων δυνάμεων. Η προσοχή επικεντρώνεται πλέον όχι στο ποιος έφταιξε και στο τι οδήγησε στον πόλεμο, αλλά στην αντιμετώπιση των προβλημάτων που προξένησε αυτός. Ζητείται ναπραχθεί ότι είναι ωφέλιμο για όλους, χωρίς να αποδίδονται ευθύνες και κατηγορίες (Angus,

2005). Το γεγονός αυτό, αφήνει να υπονοηθεί η άσχημη κατάσταση στην οποία βρέθηκε η Αθήνα με τη λήξη του Πελοποννησιακού Πολέμου, που δεν άφηνε πλέον περιθώρια για αναμοχλεύσεις και ανεύρεση των αιτιών των πολεμικών εχθροπραξιών που ξεκίνησαν πριν είκοσι επτά χρόνια (Janis, 2020).

5. Τα αίτια και οι αφορμές του πολέμου

Και στις τρεις κωμωδίες περί ειρήνης, ο Αριστοφάνης αποδίδει διαφορετικά αίτια και αφορμές του Πελοποννησιακού Πολέμου. Είναι ένα συνονθύλευμα της φανταστικής ικανότητας του ποιητή, των πραγματικών ιστορικών γεγονότων και των ανεξακρίβωτων πληροφοριών που κυκλοφορούσαν (Kotini, 2010). Αναλυτικότερα:

5.1 Αχαρνείς:

Πρωταγωνιστής στην κωμωδία *Αχαρνείς*, είναι ο Δικαιόπολης. Στην προσπάθειά του να θυμηθεί ποια είναι η αιτία του Πελοποννησιακού Πολέμου, κάνει μία αναδρομή στο παρελθόν. Καταλήγει στο συμπέρασμα ότι αιτία στάθηκε μία ασήμαντη αφορμή, η αρπαγή μιας γυναίκας που δεν είχε καμία αξία. Πιο συγκεκριμένα, η αρπαγή της Σιμαίθας, μίας ετέρας, ήταν αρκετή για να ξεσπάσει ο πόλεμος (Olson, 2002). Ο Δικαιόπολης, δίνει ελαφρυντικά στους Αθηναίους, καθώς δεν ευθύνονται όλοι για τις πράξεις ορισμένων ανδρών οι οποίοι σε κατάσταση μέθης προέβησαν σε απερίσκεπτες ενέργειες (στ. 523 – 525: *[...] Κι αυτά βέβαια ήταν ασήμαντα και δικά μας, όμως μία πόρνη, τη Σιμαίθα, πηγαίνοντας στα Μέγαρα κάποιοι νέοι παίζοντας μεθυσμένοι την έκλεψαν [...]*»).

Αποτέλεσμα αυτής της πράξης ήταν η άμεση αντίδραση των Μεγαρέων που προέβησαν σε αντίποινα, αρπάζοντας δύο γυναίκες της Ασπασίας, της γυναίκας του Περικλή. Το γεγονός αυτό ήταν αρκετό για να πυροδοτήσει τον πόλεμο (Olson, 2002). Μάλιστα, ο Δικαιόπολης κάνει παρουσίαση των γεγονότων με τόσο κωμικό τρόπο, ώστε η αφορμή της έναρξης του Πελοποννησιακού Πολέμου να φαντάζει στα μάτια όλων ασήμαντη (Ξυπνητός, 1994). Αξίζει να αναφερθεί ότι, ο Αριστοφάνης στο σημείο αυτό αφήνει έναν υπαινιγμό για την επιρροή που ασκούσε η Ασπασία στον σύζυγό της και τον τρόπο με τον

οποίο επηρέαζε τις αποφάσεις του Περικλή για την πολιτική στρατηγική του⁵ (Μπούρας, 1986).

Η ενέργεια αυτή, ως αφορμή της σύγκρουσης ανάμεσα στις δύο μεγάλες δυνάμεις της εποχής, δεν ανάγεται τόσο σε πραγματικά ιστορικά γεγονότα. Στην πραγματικότητα, εκφράζει την πεποίθηση του Αριστοφάνη ότι όλα ενδεχομένως μπορούν να συμβούν αναφορικά με τον τρόπο που συμπεριφέρεται ο άνθρωπος. Ακόμη και να ξεκινήσει ένας μεγάλος πόλεμος για την απαγωγή μίας γυναίκας με έκλυτο βίο (Ξυπνητός, 1994).

Ο Δικαιόπολης συνχίζει την εξιστόρηση των γεγονότων αναφέροντας ότι μετά την απαγωγή της Σιμαίθας και την άμεση απάντηση των Μεγαρέων, ο Περικλής, υπό την επήρεια θυμού και οργής, αντέδρασε με υπερβολικό τρόπο, αποκλείοντας τους αντιπάλους από το εμπόριο (λιμάνια και αγορά). Οι Μεγαρείς παρακαλούσαν τον Περικλή να σταματήσει, βάζοντας ένα τέλος σε όλα αυτά, όμως αυτός παρέμενες αδιάλλακτος στις αποφάσεις του. Έτσι, οι πρώτοι αναγκάστηκαν να ζητήσουν τη βοήθεια των Σπαρτιατών (Olson, 2002).

Ευθύνες, εκτός από τους απαγωγείς, επιρρίπτονται και στον Περικλή για την απάνθρωπη απόφασή του να αποκλείσει τα Μέγαρα (μεγαρικό ψήφισμα) (Eckstein, 2003). Ο Περικλής παρομοιάζεται με τον Δία που κι εκείνος οδήγησε στον θάνατο χιλιάδες ανθρώπους στην προσπάθειά του να τιμωρήσει τον Αχιλλέα που του στέρησε τη Βρισηίδα. Παρομοίως και ο Περικλής, ως εγωιστής και άπληστος, έδωσε την αφορμή εκκίνησης ενός μακροχρόνιου και βίαιου πολέμου για την αρπαγή μίας γυναίκας αναμφιβόλου ηθικής (στ. 530 – 531: «[...] Και τότε γεμάτος οργή ο Περικλής ο Ολύμπιος άστραφτε και βροντούσε και όλη την Ελλάδα ανακάτωνε και έβγαζε νόμους [...]») (Eckstein, 2003). Ο Αριστοφάνης έχει την πολυτέλεια να εκφραστεί ελεύθερα στο σημείο αυτό, καθώς ο Περικλής έχοντας πεθάνει την περίοδο που μάστιζε ο λοιμός στην Αθήνα, ήταν αδύνατον να αντικρούσει αυτές τις κατηγορίες ή να τον τιμωρήσει (Μπούρας, 1986).

Όλα τα παραπάνω αποτελούν την αφορμή σύμφωνα με τον Δικαιόπολη, καθώς η πραγματική αιτία του Πελοποννησιακού Πολέμου ήταν οι συνεχείς συγκρούσεις ανάμεσα σε Αθήνα και Σπάρτη για το ποια θα επικρατήσει (Olson, 2002). Από τη μία, οι Λακεδαιμόνιοι βλέποντας την αυξανόμενη επεκτατική πολιτική της Αθήνας ανησυχούσαν για μία πιθανή δημοκρατική μεταρρύθμιση. Από την άλλη, οι Αθηναίοι λαμβάνοντας υπόψη τον τρόπο που

⁵ Ο Εύπολης αποκαλούσε την Ασπασία τύρανο λόγω των πολιτικών της πεποιθήσεων και του τρόπου που επιβάλλονταν στον σύζυγό της (Μπούρας, 1986, σελ. 21).

λειτουργούσαν οι Σπαρτιάτες φοβόντουσαν για την κατάλυση της δημοκρατίας (Eckstein, 2003). Επιπλέον, οι Αθηναίοι προσπαθούσαν να κυριαρχήσουν και να επιβληθούν με κάθε τρόπο έναντι των υπόλοιπων Ελλήνων (Μπούρας, 1986). Πρόκειται για δύο διαφορετικά πολιτικά καθεστώτα με τη σύγκρουση να είναι αναπόφευκτη και θέμα χρόνου να ξεσπάσει (Eckstein, 2003).

Αποτελεί κοινό τόπο ότι ο Αριστοφάνης, με λεπτούς χειρισμούς και με ελισσόμενο τρόπο, καθώς οι συνθήκες της εποχής δεν του επέτρεπαν να εκφράζει ανοιχτά τις απόψεις του, παρουσιάζει τον πόλεμο όχι ως άδικο – όπως και θεωρούσε – αλλά ως μη απαραίτητο/αναγκαίο (Henderson, 1998). Τα στοιχεία αυτά, παρότι δίνονται με κωμικό τρόπο, συμφωνούν απόλυτα με τα όσα εξιστορεί ο Θουκυδίδης, γεγονός που σημαίνει ότι τα έργα του Αριστοφάνη θα μπορούσαν να εκλαμβάνονται ως πηγή άντλησης ιστορικών γεγονότων με την προϋπόθεση ότι μεταφράζονται με σωστό τρόπο (Ξυπνητός, 1994) · (Henderson, 1998).

5.2 Ειρήνη:

Για ακόμη μία φορά, όπως και στους *Αχαρνείς* έτσι και στην *Ειρήνη*, αποδίδονται ευθύνες στον Περικλή για την έναρξη του Πελοποννησιακού Πολέμου. Σαφέστερα, ο γλύπτης Φειδίας, πολύ καλός φίλος του Περικλή, κατηγορήθηκε ότι έκλεψε ένα τμήμα από τον χρυσό που προορίζονταν για την κατασκευή του αγάλματος της Θεάς Αθηνάς. Υπεύθυνος για την επίβλεψη της κατασκευής ορίστηκε ο Περικλής. Ο Φειδίας κατηγορήθηκε έντονα και τράπηκε σε φυγή. Φοβούμενος ο Αθηναίος πολιτικός ότι θα κατηγορηθεί και ο ίδιος, έστρεψε την προσοχή του λαού αλλού⁶. Τα γεγονότα αυτά τα γνωστοποιεί ο Θεός Ερμής, ενώ ο Τρυγαίος (πρωταγωνιστής του έργου) και ο χορός παρουσιάζονται ανυποψίαστοι, παρότι τα γεγονότα χρονικά τοποθετούνται αρκετά χρόνια πριν (πρπ 438 – 437 π.Χ.) (Henderson, 1998).

Όπως και στο πρώτο, έτσι και στο δεύτερο έργο περί ειρήνης, η αφορμή για την έναρξη του πολέμου δίνεται με κωμικό τρόπο, με τα κίνητρα να παρουσιάζονται ως ασήμαντα και επιπόλαια (Ξυπνητός, 1994). Σε πραγματικό χρόνο, το πιθανότερο είναι ο Περικλής να ήθελε να ελέγχει τον Ισθμό, ώστε να καταστήσει την Αθήνα απρόσβλητη. Λαμβάνοντας την ευκαιρία που του δόθηκε από τους Μεγαρείς, τους τιμώρησε σε λιμό,

⁶ Για δεύτερη φορά. Η πρώτη ήταν η αρπαγή των φαύλων γυναικών και η αδικία που υπέστη η σύζυγός του, Ασπασία.

αποκλείοντάς τους. Η στρατηγική του πολιτικού δεν είχε τα αναμενόμενα αποτελέσματα, δηλαδή, συνθηκολόγηση και σύναψη συμμαχίας μεταξύ Αθηναίων και Μεγαρέων. Αντιθέτως, οι τελευταίοι ζήτησαν τη βοήθεια των Σπαρτιατών, που ήδη βρίσκονταν σε σύγκρουση με την Αθήνα (Μπούρας, 1986).

Πέρα από τα παραπάνω, που αποτελούν και το βασικό αίτιο, υπάρχουν και δευτερεύοντα αίτια τόσο στην εσωτερική όσο και στην εξωτερική πολιτική της Αθήνας, που κι αυτά με τη σειρά τους συντέλεσαν στην εκκίνηση του Πελοποννησιακού Πολέμου. Αφενός, οι διαρκείς αψιμαχίες μεταξύ Αθηναίων και Λακεδαιμονίων και αφετέρου οι φιλοχρήματοι Λακεδαιμόνιοι. Επιπλέον, η δυσφορία των συμμάχων της Αθήνας, λόγω των δυσβάστακτων φόρων που ήταν υποχρεωμένοι να καταβάλουν, μετατρέποντάς τους από συμμάχους σε υποταγμένους στην αθηναϊκή ηγεμονία. Όπως και οι Μεγαρείς έτσι κι αυτοί, αναγκάστηκαν να ζητήσουν τη βοήθεια των Σπαρτιατών, παρακινώντας τους να κηρύξουν πόλεμο (Μπούρας, 1986) • (Eckstein, 2003).

Σε κωμικό χρόνο, ο Τρυγαίος παρακινεί τους συμπολίτες του να πάνε και να ελευθερώσουν την Θεά ειρήνη που ο πόλεμος κρατάει φυλακισμένη (στ. 292 – 295: «[...] *Τώρα, Έλληνες, είναι ωραίο να ξεμπλέξουμε μια και καλή από μπελάδες και πολέμους και να ανασύρουμε έξω την Ειρήνη, που είναι σε όλους μας αγαπητή, προτού κάποιο άλλο στομπιτήρι πάλι σταθεί εμπόδιο για μας [...]*»). Πάραυτα, τους διακρίνει ασυνεννοησία, απροθυμία, έλλειψη συνεργασίας και συντονισμού. Ακόμη και τη στιγμή που την ελευθερώνουν, πάλι οι απόψεις δίστανται για το αν θα πρέπει να την κρατήσουν για τον εαυτό τους ή να τη μοιράσουν από άκρη σε άκρη (Henderson, 1998). Τέλος, το γεγονός ότι χρησιμοποιήθηκε ένας γεωργός ως παρακινητής και εμπυχωτής για την ελευθέρωση της Θεάς, δεν είναι τυχαίο. Με τον τρόπο αυτό ο Αριστοφάνης αφήνει να εννοηθεί ότι η αγροτική τάξη είναι αυτή που υπέφερε περισσότερο από τα δεινά του πολέμου (Μπούρας, 1986).

5.3 Λυσιστράτη:

Στο τρίτο έργο περί ειρήνης, η αιτία του Πελοποννησιακού Πολέμου είναι πιο ξεκάθαρη, αναφορικά με τα δύο προηγούμενα έργα. Η φιλοχρηματία και πιο συγκεκριμένα, η απληστία, αποτελούν την κυριότερη αιτία του πολέμου (Henderson, 1987). Το στοιχείο αυτό τονίζεται σε αρκετά σημεία μέσα στην κωμωδία: (στ. 488 «[...] *για να κρατήσουμε τα χρήματα κι εξαιτίας τους να μη συνεχίζετε τον πόλεμο [...]*», στ. 489 «[...] *εξαιτίας των*

χρημάτων πολεμούμε λοιπόν; [...]», στ. 490 «*[...] για να μπορεί ο Πείσανδρος να κλέβει κι όσοι είναι στην εξουσία [...]*», στ. 496 «*[...] πρέπει να πολεμήσουμε μ' αυτά [...]*» κ.ο.κ..

Αναλυτικότερα, όταν ο πρόβουλος (πρόσωπο του έργου) ζητά από την Λυσιστράτη να του εξηγήσει για ποιο λόγο κατέλαβαν την Ακρόπολη, εκείνη του αποκρίνεται για τη σωτηρία τους. Σκοπός αυτής της κίνησης των γυναικών ήταν να κρύψουν τον δημόσιο θησαυρό της πόλης εντός της Ακρόπολης και να τον φυλάξουν από εκείνους που τον εποφθαλμιούσαν. Δεδομένου ότι εξαιτίας του χρήματος δημιουργούνται οι πόλεμοι και όλοι μάχονται για το κέρδος, με αυτή την πράξη της Λυσιστράτης και των υπόλοιπων γυναικών δε θα θέτονταν πλέον τέτοιο θέμα. Το χρήμα, σύμφωνα με την πρωταγωνίστρια είναι πηγή εχθροπραξιών και τίποτα καλό δεν πηγάζει από αυτό. Μάλιστα, δε διστάζει να κατηγορήσει ανοιχτά τον Πείσανδρο, καθώς και τα υπόλοιπα πρόσωπα με αξιώματα που σπαταλούν το δημόσιο πλούτο προκειμένου να εξασφαλίσουν όλα όσα χρειάζονται για να πολεμήσουν (Henderson, 1987)..

Όπως και στα υπόλοιπα έργα, έτσι και σε αυτό, Αθηναίοι και Σπαρτιάτες δεν ξεφεύγουν από τον καυστικό λόγο του Αριστοφάνη και κατηγορούνται και οι δύο πλευρές εξίσου το ίδιο (Kotini, 2010). Υπενθυμίζεται ότι στους *Αχαρνείς*, οι Λακεδαιμόνιοι κατηγορούνται για ασέβεια προς τους Θεούς και καταπάτηση συμφωνιών, στην *Ειρήνη* για καταστροφή της γεωργικής παραγωγής, ενώ στη *Λυσιστράτη* για αναξιοπιστία (Sidwell, 2009). Αξίζει να σημειωθεί ότι στον στ. 628 – 629 αναφέρεται: «*[...] και να μας προτρέπουν για συμφιλίωση με τους Σπαρτιάτες, που δεν έχουν καμία αξιοπιστία παρά όσο ένας λύκος με στόμα ανοιχτό [...]*».

6. Αριστοφανικοί χαρακτήρες υπέρμαχοι της ειρήνης

6.1 Αχαρνείς

Συχνά, παρατηρείται στα έργα του Αριστοφάνη ένα «μοτίβο» κατά το οποίο ένας άνθρωπος της υπαίθρου, μεγάλος σε ηλικία, εξαιτίας της εμπόλεμης κατάστασης που επικρατεί και των προβλημάτων που επιφέρει, να εκφράζει μία πρωτότυπη ιδέα (MacDowell, 1983). Στην προσπάθειά του να επιτύχει τον στόχο του, ο αγρότης έρχεται σε σύγκρουση με τα μέλη του χορού και αντικρούεται με όσους προσπαθούν να τον εμποδίσουν. Εν τέλει, κατορθώνει να τους εκδιώξει, ενώ το έργο κλείνει με χαρούμενο και εορταστικό χαρακτήρα,

συνήθως με την τέλεση κάποιας εορτής, όπως ο γάμος (Bowie, 1988). Το «μοτίβο» αυτό συναντάται σε τέσσερα από τα έντεκα σωζόμενα έργα του Αριστοφάνη: *Αχαρνείς*, *Ειρήνη*, *Όρνιθες* και *Εκκλησιάζουσες* (MacDowell, 1983).

Αναλυτικότερα, στο έργο *Αχαρνείς*, πρωταγωνιστής είναι ο Δικαιόπολης, ένας ηλικιωμένος άνθρωπος της υπαίθρου. Παρουσιάζεται ως φιλήσυχος και καλοκάγαθος πολίτης, που δεν διακατέχεται από αρνητικά αισθήματα μίσους και εκδίκησης για τους εχθρούς του. Το μόνο που επιθυμεί είναι η εξασφάλιση της ειρήνης και η επιστροφή τους στην ύπαιθρο με τις παλιές τους συνήθειες. Έχει προσέλθει από νωρίς στην Εκκλησία του Δήμου, για να εκφράσει τις φιλειρηνικές του απόψεις στη συνέλευση με τους επισήμους. Καθώς, όμως, αυτοί αργούν να εμφανιστούν, με την χρήση ενός μακροσκελούς μονολόγου, αναφέρεται εκτενώς στη λύπη και στη δυσαρέσκειά του για την κατάσταση που επικρατεί. Επιπλέον, εκφράζει την απογοήτευσή του για αυτούς που τους κυβερνάνε, αλλά και την αγανάκτηση για την αργοπορία τους, ενώ έχουν να συζητήσουν τόσο σημαντικά θέματα, σαν να μην τους αφορούν (Olson, 2002).

Η επιλογή του ονόματος «Δικαιόπολης» δεν είναι τυχαία. Υπάρχουν τρεις ερμηνείες αναφορικά με αυτό: i) ο δίκαιος πολίτης, ii) δίκαιο και πόλις: το δίκαιο, δηλαδή, προς την Αθήνα και iii) μία καινούρια δίκαιη πόλη. Το πιθανότερο είναι να υπερισχύει η πρώτη εκδοχή, δηλαδή, δίκαιος πολίτης. Ορισμένοι ιστορικοί, κατά την ανάλυση του έργου, παρατηρούν ότι το όνομα του ήρωα έρχεται σε πλήρη αντίθεση με αυτά που πράττει. Πιο συγκεκριμένα, συνάπτει ιδιωτική συνθήκη ειρήνης με τους Σπαρτιάτες, κρατώντας την μόνο για αυτόν και την οικογένειά του (Bowie, 1988).

Ωστόσο, οι ενέργειες του Δικαιόπολη μπορούν να δικαιολογηθούν, αφού όποιες προσπάθειες έκανε για να πείσει τους συμπατριώτες του να συμφιλιωθούν με τους Σπαρτιάτες, απέβησαν άκαρπες. Επομένως, η πράξη του κάθε άλλο παρά εγωιστική μπορεί να χαρακτηριστεί. Δεν απέβλεπε στο ατομικό συμφέρον, αλλά βλέποντας τα αισθήματα μίσους, οργής και εκδίκησης που διακατείχαν τους Αχαρνείς, έπραξε ότι καλύτερο μπορούσε (Bowie, 1988).

Ο Δικαιόπολης είναι πεπεισμένος να επαναφέρει την ειρήνη με οποιοδήποτε τρόπο και κόστος. Συνεχίζοντας τον μονολόγό του, αντιμάχεται σθεναρά σε όσους την εποφθαλμιούν, σε όσους πολεμοχαρείς και φιλοχρήματους αποσκοπούν να βγουν κερδισμένοι σε χρήμα και δόξα από την κατάσταση αυτή. Εναντιώνεται απέναντι στους αξιωματούχους που αδίκως εκδίωξαν από την πόλη τον Αμφίθεο, το μόνο άτομο στο οποίο

οι Θεοί έδωσαν άδεια να συνάψει ειρήνη (Olson, 2002). Όπως πολύ χαρακτηριστικά αναφέρει ο Cartledge (2001), «είναι ένας μικρός άνθρωπος με μεγάλη ιδέα» (σελ. 19).

Η αργοπορία των πρυτάνεων στη συνέλευση της Εκκλησίας του Δήμου, κάθε άλλο παρά συμπτωματική δεν είναι. Σε περίπτωση που οι επίσημοι είχαν προσέλθει στην ώρα τους θα δημιουργούνταν ακόμη ένα «λαϊκό δικαστήριο», κάτι αρκετά σύνηθες στα έργα του Αριστοφάνη. Σύμφωνα με αυτό, δύο πλευρές εκφράζουν εντελώς αντίθετες απόψεις και λαμβάνουν διαφορετική θέση για ένα συγκεκριμένο θέμα. Ο κωμικός ποιητής, όμως, δεν ήθελε να ακουστεί καμία άλλη άποψη – αγόρευση υπέρ του πολέμου, πέρα από τις φιλειρηνικές (Henderson, 1998).

Είναι κοινά αποδεκτό, ότι ο Αριστοφάνης ήταν ένας άνθρωπος της υπαίθρου που επιζητούσε απεγνωσμένα την επιστροφή της ειρήνης (Μαυρόπουλος, 2021). Ωστόσο, δεν μπορούμε να γνωρίζουμε με ακρίβεια αν τα λόγια του Δικαιόπολη αντιπροσωπεύουν τις απόψεις του ποιητή. Ακόμη, όμως, και στην περίπτωση που δεν είναι, παρουσιάζονται με σοβαρό τρόπο, γεγονός που οδηγεί στο συμπέρασμα ότι ο Αριστοφάνης τις λαμβάνει σοβαρά υπόψη του, ακόμη κι αν διαφωνεί (Henderson, 1998).

Ο κωμικός ήρωας χαίρεται και επωφελείται στο έπακρο το δώρο του Αμφίθεου να του προσφέρει την ειρήνη για τριάντα ολόκληρα χρόνια. Προκειμένου να ευχαριστήσει τους Θεούς, προσφέρει θυσία στον Θεό Διόνυσο, ακόμη ένα δείγμα της ευσέβειας και της θρησκευτικότητας που τον διακρίνει (Olson, 2002). Είναι ένας πολίτης πιστός στις παραδόσεις, στα ήθη και στα έθιμα. Ενεργεί πλέον για τον ίδιο και την οικογένειά του. Μόνος του αντιμάχεται στους εχθρούς, μόνος του ιδρύει την αγορά, μόνος του χαίρεται την ειρήνη για τον εαυτό του (Bowie, 1988).

Ο Αμφίθεος τον πληροφορεί για τις εχθρικές διαθέσεις των συμπατριωτών του και όταν αυτοί εμφανίζονται στη σκηνή (χορός) ο Δικαιόπολης με σθένος υπερασπίζεται ξανά τη θέση του. Εντούτοις, οι Αχαρνείς είναι εξαιρετικά εχθρικοί και με τη συμπεριφορά τους τον οδηγούν κι αυτόν στην χρήση βίας με κωμικό τρόπο. Παίρνει ένα τελάρο γεμάτο κάρβουνα και προσποιούμενος ότι είναι άνθρωπος, απειλεί να τον σκοτώσει αν δεν ακουστεί και η δική του θέση (Μαυρόπουλος, 2021).

Ο Δικαιόπολης θέλει να αποδώσει δικαιοσύνη με κωμικό τρόπο. Είναι έξυπνος κι έχει πρωτότυπες ιδέες. Είναι συμπαθής στο κοινό, όχι γιατί με κωμικό τρόπο προσπαθεί να κερδίσει τη συμπάθεια και την εύνοιά τους. Κάνει μία αναδρομή στην πορεία της αθηναϊκής πολιτικής με καθαρά αντικειμενικό τρόπο, καθώς και στο τι έχει προσφέρει ο Αριστοφάνης

στην πόλη (Cartledge, 1989). Ο Δικαιόπολης αποτελεί την φωνή του ποιητή για όλα όσα θέλει να πει αλλά δε μπορεί. Διαχωρίζει τη θέση του από τον Κλέων (αυτός) κι αναφέρεται σε μία ομάδα ανθρώπων, τους ξένους, τους οποίους αποκαλεί «ξυμμάχους» (στ. 501 – 508). Ενώνει τον εαυτό του με τους υπόλοιπους Αθηναίους, χρησιμοποιώντας το «εμείς» (αστοί και μετανάστες) (Bowie, 1988).

Ο πρωταγωνιστής εμφανίζεται με πολλούς και διαφορετικούς ρόλους που δεν ταιριάζουν μεταξύ τους. Είναι αγρότης αλλά παρουσιάζεται με οξύτητα του νου, γεγονός που δύσκολα χαρακτήριζε τους ανθρώπους της υπαίθρου. Είναι σοβαρός, αλλά γίνεται και κωμικός. Θέλει να επανέλθει η ειρήνη, αλλά υπογράφει ιδιωτικό συμφωνητικό συνθηκολόγησης. Είναι ευγενής αλλά παρουσιάζεται κι ως επαίτης. Σύμφωνα με τον Bowie A. M. (1993), η απλοποίηση των λόγων, των ιδιοτήτων και των χαρακτηριστικών του ήρωα και η ταύτισή του με τον Αριστοφάνη, μπορεί να οδηγήσει σε αβάσιμα και γενικευμένα συμπεράσματα.

Ο ήρωας του έργου θριαμβεύει, καθώς όχι μόνο κατατρόπωσε τους εχθρούς του, αλλά και τις αρνητικές δυνάμεις της καταστροφής και της δυστυχίας. Ξεσκεπάζει όσους εποφθαλμιούν την ειρήνη, τους πολεμοχαρείς και τους διεφθαρμένους. Αντιστάθηκε τη στιγμή που όλοι αποδεχόντουσαν αδρανείς τα γεγονότα. Αν κι έχει υπογράψει ιδιωτικό συμφωνητικό, αποκλείοντας την Αθήνα από την ειρήνη, καλείται σε γεύμα από τον ιερέα και κατατροπώνει τον αντίπαλό του, Λάμαχο. Ο χορός τον επευφημεί (Μαυρόπουλος, 2021).

Παρά την ιδιωτική συμφωνία με τους Σπαρτιάτες, δίνεται η εντύπωση ότι όλος ο κόσμος απολαμβάνει τα αγαθά της ειρήνης κι ότι αυτή εξαπλώνεται από άκρη σε άκρη (Henderson, 1998). Η στάση του Δικαιόπολη μόνο δημοκρατική μπορεί να χαρακτηριστεί. Αφενός, αντανακλά τα συναισθήματα του μέσου Αθηναίου πολίτη για τα δεινά που προκαλεί ο πόλεμος και για την απογοήτευσή τους απέναντι στα άτομα που τους κυβερνούν. Αφετέρου, όπως και οι Αθηναίοι συμπολίτες του, επιθυμεί να υπερβούν τα εμπόδια, να συμφιλιωθούν με τον εχθρό και να επανέλθουν γρήγορα στην πρότερη ζωή τους (Bowie, 1988).

6.2 Ειρήνη

Όπως και στην πρώτη κωμωδία, έτσι και στην *Ειρήνη*, ο πρωταγωνιστής του έργου παρουσιάζεται σαν ένας απλός αγρότης, υπέρμαχος της ειρήνης. Το όνομά του μπορεί να

πάρει τέσσερις διαφορετικές ερμηνείες: i) προέρχεται από τη λέξη «*τρυζ*» που σημαίνει μούστος, υποδηλώνοντας το επάγγελμα του αμπελουργού, ii) ο υποστηρικτής της διονυσιακής υπαίθρου, iii) ενέχει ένα ερωτικό υπονοούμενο, αναφορικά με το ρήμα *τρυγώ*. Στον στίχο 1337, όταν ο χορός ρωτάει τον Τρυγαίο τι να την κάνουμε αυτή (την Οπώρα), ο Τρυγαίος απαντά «*τρυγήσομεν αυτή*», iv) το όνομα Τρυγαίος παραπέμπει στην τρυγωδία. Πρόκειται για ένα είδος κωμωδίας με διδακτικό χαρακτήρα, όπως και η τραγωδία (Henderson, 1998). Επομένως, το έργο *Ειρήνη* θα μπορούσε να θεωρηθεί ως μία κωμωδία χρήσιμη στην κοινωνία που σκοπό έχει να διδάξει το κοινό (Whitman, 1964).

Ο πρωταγωνιστής βλέποντας την κατάσταση που επικρατεί, ανησυχεί για το μέλλον της Ελλάδας. Το στοιχείο αυτό είναι που τον κάνει να διαφέρει από τον πρωταγωνιστή των *Αχαρνών*, Δικαιόπολη, που ανησυχούσε μόνο για το μέλλον της Αθήνας. Αντιθέτως, ο Τρυγαίος ανησυχεί για όλους και ψάχνει τρόπους να επιστρέψει η ειρήνη σε όλη την Ελλάδα, ακόμη και τους εχθρούς του (Olson, 1999). Κατά την άποψη του, οι θεοί είναι αυτοί που ευθύνονται για την κατάσταση που επικρατεί τα τελευταία χρόνια. Έχοντας δύο κόρες, ο ήρωας μιλάει για τα συναισθήματά του και αναφέρει το πόσο λυπάται που δεν μπορεί να τους προσφέρει ευμάρεια αγαθών (στ. 111) (Μαυρόπουλος, 2021).

Παίρνει, λοιπόν, την απόφαση να ανέβει ως τον ουρανό προκειμένου να πάρει την ειρήνη πίσω. Την απόφαση αυτή καταφέρνει να την κάνει πράξη μέσω ενός γιγάντιου σκαθαριού που έχει βάλει τους δούλους να το ταΐζουν άφθονες ποσότητες κοπριάς, ώστε να μεγαλώσει τάχιστα. Ανεβασμένος, λοιπόν, πάνω στο σκαθάρι φτάνει ως τον ουρανό (Μαυρόπουλος, 2021). Είναι άξιο αναφοράς ότι ο Αριστοφάνης και σε άλλα έργα του χρησιμοποιεί την σύνδεση με τον ουρανό, ως ανώτερες ενέργειες που συνδέονται με την φιλοσοφία και την διθυραμβική ποίηση. Ο πρωταγωνιστής επιστρέφοντας από τον ουρανό παρέχει στο κοινό σημαντικές πληροφορίες για φαινόμενα που αφορούν τη μετεωρολογία και βρίσκονται στην εξώσφαιρα⁷ (Whitman, 1964).

Η πτήση ολοκληρώνεται με την άφιξη του στον Όλυμπο. Εκεί συναντά τον Θεό Ερμή, ο οποίος τον προσβάλλει, αφενός εξαιτίας της άσχημης μυρωδιάς του κι αφετέρου για την ύβρη που διέπραξε πηγαίνοντας στο σπίτι των Θεών. Ο Τρυγαίος εμπαίζει τον Ερμή. Τον ειρωνεύεται, ενώ γνωρίζοντας την αγάπη του για το φαγητό, τον δελεάζει προσφέροντάς του κρέας (στ. 192). Προς στιγμή φαίνεται ο Θεός να μαλακώνει τη στάση του χωρίς να φαίνεται άλλο θιγμένος που ένας θνητός τόλμησε να τους ενοχλήσει μέσα στο ίδιο τους το σπίτι.

⁷ Ανώτερη ατμόσφαιρα.

Ωστόσο, παραμένει επιφυλακτικός ως προς την απελευθέρωση της ειρήνης. Έτσι, ο Τρυγαίος του προσφέρει μία χρυσή κούπα, γλυκαίνοντας ακόμη περισσότερο τον Ερμή (Μαυρόπουλος, 2021).

Ξεκινούν οι διαδικασίες απελευθέρωσης της ειρήνης, χωρίς ο Θεός να τους εμποδίζει καθόλου. Πάραυτα, φοβάται την αντίδραση των υπόλοιπων Θεών και ο πρωταγωνιστής με δόλο τρόπο τον ενημερώνει για μία συνωμοσία των ουράνιων σωμάτων με απώτερο σκοπό να λαμβάνουν εκείνα τις τιμές που προορίζονταν για τους Θεούς. Εξαπατά τον Ερμή για ακόμη μία φορά και του δίνει την υπόσχεση όλες οι γιορτές⁸ να γίνονται προς τιμή του (στ. 403 – 419) (Μαυρόπουλος, 2021). Η επιλογή συνδιάλεξης με τον συγκεκριμένο Θεό διόλου τυχαία δεν είναι, καθώς είναι ο προστάτης των κλεπτών, ο Θεός της πονηριάς, της σκανδαλιάς και της εξαπάτησης. Τα μέσα που υπερασπίζεται ο Ερμής, με τα ίδια μέσα εξαπατήθηκε και ο ίδιος και μάλιστα από έναν ασήμαντο αμπελουργό (Olson, 1999).

Σε συνέχεια της συζήτησης ο Θεός ενημερώνει τον Τρυγαίο, ότι οι υπόλοιποι Θεοί, απηυδισμένοι από την αρνητικότητα των ανθρώπων να συμφιλιθούν, έφυγαν από τον Όλυμπο. Επίσης, η Ειρήνη κρατείται παρά τη θέλησή της φυλακισμένη από τον Πόλεμο και τον συνεργάτη του Κυδοιμό⁹, μέσα σε μία σπηλιά, την είσοδο της οποίας έχει σφραγίσει με πέτρες (Μαυρόπουλος, 2021). Ο Πόλεμος, παρουσιάζεται έτοιμος να κοπανήσει, όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται τις πόλεις με ένα ρόπαλο. Παρομοιάζεται σαν να είναι έτοιμος να φτιάξει σαλάτα σκορδαλιά και με το ρόπαλο – γουδί του είναι έτοιμος να κοπανήσει τα υλικά – πόλεις. Μάλιστα, οι πόλεις που χρησιμοποιούνται παραπέμπουν στα υλικά της σαλάτας είτε ως προς το όνομα είτε ως προς τη γεωργική τους παραγωγή (το όνομα της πόλης Πρασιές παραπέμπει στα πράσα, τα Μέγαρα παράγουν σκόρδα, η Αττική μέλι και η Σικελία τυρί) (Henderson, 1998).

Η κατάσταση αυτή ταραξεί, όπως είναι λογικό, τον Τρυγαίο, ο οποίος προσπαθεί να σώσει την Αττική από αυτή την ανάμειξη. Η πράξη του αυτή έρχεται σε αντίθεση με τα πρότερα λόγια του που ήθελε την ειρήνη για όλο τον κόσμο (στ. 244 – 245) (Ζαχαράκη, 2015). Ο Πόλεμος χρησιμοποιεί ως γουδί τον Κλέων και τον Βρασίδα, τον βασιλιά της Αθήνας και της Σπάρτης, αντίστοιχα. Βλέποντας τις κινήσεις του Πολέμου, ο Τρυγαίος βρίσκεται σε απελπιστική κατάσταση. Απευθύνεται στο κοινό και επικαλείται τους Θεούς να τον βοηθήσουν, παρότι πριν λίγο με δόλο ξεγέλασε έναν από αυτούς (Olson, 1999).

⁸ Παναθήναια, Διπολία, Μυστήρια και Αδώνια.

⁹ Κυδοιμός: ταραχή.

Ο κωμικός ήρωας, εκμεταλλευόμενος την σύντομη απουσία του Πολέμου και του Κυδυμού, καλεί όλους τους Έλληνες να τον βοηθήσουν για να απελευθερώσουν την ειρήνη. Οι εκκλήσεις του απηχούν στον χορό, ο οποίος αποτελείται ως επί των πλείστων από Αθηναίους γεωργούς. Με την απελευθέρωση της ειρήνης κερδίζει ακόμη περισσότερο την εύνοια του κοινού, το μεγαλύτερο ποσοστό του οποίου αποτελείται από ανθρώπους της υπαίθρου (Ζαχαράκη, 2015).

Ο χορός τον επιβραβεύει και ο Τρυγαίος το δέχεται με υπερηφάνεια, ενώ ανακηρύσσεται από μόνος του σωτήρας όλων. Έπειτα από τόσα χρόνια, επικρατεί ένα εορταστικό κλίμα με την επιστροφή της ειρήνης, των αγαθών και των ανέσεων που προσφέρει (Henderson, 1998). Η επιστροφή της ειρήνης, δεν περιορίζεται μόνο σε ιδεολογικά αποτελέσματα (συμφιλίωση) αλλά και σε χειροπιαστά (άφθονη ποσότητα φαγητού) (Ζαχαράκη, 2015). Το έργο κλείνει με μία λαμπρή εορτή προς τιμή του γάμου (όπως πολύ συχνά συνηθίζεται στα αριστοφανικά έργα), του πρωταγωνιστή με την Οπώρα, την συνοδό της Ειρήνης, συμβολίζοντας την ευφορία και την παραγωγή (Henderson, 1998). Σύμφωνα με τον Αριστοφάνη, η μεγαλύτερη απόλαυση της κωμωδίας είναι ένα ευτυχισμένο τέλος (Whitman, 1964).

6.3 Λυσιστράτη

Εν αντιθέσει με τα δύο προηγούμενα έργα περί ειρήνης, η τρίτη κωμωδία του Αριστοφάνη φέρει το όνομα της πρωταγωνίστριας, Λυσιστράτη. Το όνομα της ετυμολογικά σημαίνει αυτή που διαλύει τον στρατό (Whitman, 1964). Ωστόσο, το κοινό ερχόμενο να παρακολουθήσει το έργο, δεν θα πρέπει να είχε υποψιαστεί ότι αναφερόταν σε μία γυναίκα, καθώς το όνομα «Λυσίστρατος» χρησιμοποιούνταν αρκετά συχνά στα αριστοφανικά έργα (Janis, 2020).

Η Λυσιστράτη συνδέεται με την Λυσιμάχη, μία ιέρεια της Θεάς Αθηνάς. Χαρακτηριστικά αναφέρει πως μόλις ολοκληρωθεί το σχέδιο της, εκείνη μαζί με τις γυναίκες – συνεργούς της θα μετονομαστούν σε Λυσιμάχες (αυτές που διαλύουν τη μάχη) (Foley, 1982). Είναι αποφασιστική, ισχυρογνώμων και τολμηρή εν αντιθέσει με τις γυναίκες εκείνης της εποχής. Διακρίνεται από την αποφασιστικότητά της και απέχει από την οινοποσία και την επιρρέπεια στον έρωτα (Janis, 2020). Είναι ένα άτομο με ανώτερα ιδανικά (Henderson, 1987).

Εκφράζει τη λύπη της και την οργή της για την κατάσταση που επικρατεί και αγανακτεί με τις άλλες γυναίκες που δε συμμερίζονται τα συναισθήματά της και ασχολούνται η καθεμία με το σπίτι της (Μαυρόπουλος, 2021). Οι γυναίκες σύζυγοι εκείνης της περιόδου, αν και διαχειρίζονταν τα οικονομικά της οικογένειας, ωστόσο είχαν μικρή αξία, που υποβαθμιζόταν ακόμη περισσότερο σε περίπτωση που είχαν αντίθετη γνώμη από τον άνδρα τους (Henderson, 1987).

Εν αντιθέσει, όμως, με τις υπόλοιπες γυναίκες, η Λυσιστράτη ασχολείται με κρατικά θέματα, τις οργανώνει και τις συντονίζει, χωρίς να έχει ηγετικές γνώσεις. Θέτει ως στόχο της την σωτηρία των Ελλήνων με την επιστροφή της ειρήνης σε όλους (Janis, 2020). Παρουσιάζει αρκετές ομοιότητες με τον Τρυγαίο, καθώς όπως κι αυτός, έτσι κι εκείνη αποσκοπεί στην επιστροφή της ειρήνης για να την απολαμβάνουν όλοι, κι όχι μόνο οι Αθηναίοι, ενώ χρησιμοποιεί την οξυδέρκειά της προκειμένου να πείσει τις γυναίκες για τα σχέδια της (Foley, 1982).

Με κολακευτικά σχόλια, κεντρίζει το ενδιαφέρον τους και μόλις αποκτήσει την προσοχή τους, τους ανακοινώνει το σχέδιο της (Μαυρόπουλος, 2021). Έχει λογικά επιχειρήματα και πειθώ, αφού καταφέρνει να τις πείσει να απέχουν από τα συζυγικά καθήκοντα, όταν εκείνες αρχικά αρνήθηκαν (Henderson, 1987). Κάνοντας αναδρομή στο παρελθόν και επικαλούμενη τις ιστορικές της γνώσεις, αναφέρεται στα δεινά του πολέμου, στους θανάτους και στην απουσία συζύγων και πατεράδων όλα αυτά τα χρόνια, αναγκάζοντάς τες να συμφωνήσουν ότι είναι απαραίτητη η συμφιλίωση με τον εχθρό (Μαυρόπουλος, 2021).

Αξίζει να αναφερθεί ότι στη σκηνή υπάρχουν έξι πρόσωπα, όλες γυναίκες. Οι τρεις εκπροσωπούν την αθηναϊκή συμμαχία και οι άλλες τρεις την πελοποννησιακή. Σαφέστερα, η Λυσιστράτη, η Μυρρίνη και η Καλονίκη είναι Αθηναίες, ενώ η Ισμηνία, η Λαμπιτώ και μία Κορίνθια αντιπροσωπεύουν πόλεις της αντίθετης συμμαχικής παράταξης. Η συμφωνία που πραγματοποιείται ανάμεσα στη Σπαρτιάτισσα Λαμπιτώ και την Αθηναία Λυσιστράτη, υπονοεί τη συμφωνία που αναμένεται να πραγματοποιηθεί μεταξύ των μεγάλων δυνάμεων (Foley, 1982).

Φυσικά, αυτή η συνάντηση ανήκει στον χώρο της φαντασίας για διάφορους λόγους. Πρώτον, την εποχή εκείνη οι παντρεμένες γυναίκες δε συναντιόντουσαν με τις φιλενάδες τους, αλλά παρέμεναν η καθεμία στο σπίτι της. Δεύτερον, δε θα μπορούσαν εύκολα να συναντηθούν άτομα (ακόμη κι αν ήταν άνδρες) προερχόμενα από τόσο μακρινά μέρη με τα μεταφορικά μέσα που διέθεταν. Πρόκειται για ένα μεγάλο και πολύ κουραστικό ταξίδι. Τρίτον, ακόμη κι αν παρόλα αυτά, κατόρθωναν να συναντηθούν, δε θα μπορούσαν με

κανέναν τρόπο να υλοποιήσουν τα σχέδια τους, που δεν ήταν άλλα από την ειρήνευση (Whitman, 1964).

Οι γυναίκες, αφού συμφωνούν εν τέλει με το διττό σχέδιο της Λυσιστράτης – αποχή από τις ερωτικές συνερεύσεις και κατάληψη της Ακρόπολης – δίνουν όρκο, σφραγίζοντας τη συμφωνία τους, όπως ακριβώς έπρατταν και οι άνδρες (Μαυρόπουλος, 2021). Ο όρκος δε γίνεται με σφαγή αρνιού και αίματα, καθώς κάτι τέτοιο δεν συνάδει με τις ειρηνευτικές τους προθέσεις. Αντιθέτως, χρησιμοποιείται κρασί (Henderson, 1987). Το σχέδιο τίθεται σε ισχύ και οι γυναίκες καταλαμβάνουν την Ακρόπολη. Αμέσως, οι άνδρες σπεύδουν να ανοίξουν και πάλι τις πύλες του χώρου. Είναι ο πρόβουλος και οι Σκύθες τοξότες (Μαυρόπουλος, 2021). Η Λυσιστράτη δεν τους φοβάται και οι συνεργοί της την στηρίζουν. Με τόλμη που φτάνει στα όρια του θράσους είναι έτοιμη να τους αντιμετωπίσει (Janis, 2020).

Στην αρχή, προσπαθεί να τους πείσει χρησιμοποιώντας λογικά επιχειρήματα. Όταν, όμως, βλέπει ότι δεν καταφέρνει να τους συνετίσει, ξεκινάει τις απειλές, ειδικά όταν οι άνδρες διατάζουν να συλληφθεί. Οι ηλικιωμένες γυναίκες τη θαυμάζουν, ενώ οι ηλικιωμένοι άνδρες βρίσκουν τη Λυσιστράτη και τις συμμάχους της, ανυπόφορες. Κατά τη διάρκεια της συζήτησής της με τον πρόβουλο, εντοπίζει την αιτία του πολέμου στον πλούτο και στη δόξα (Μαυρόπουλος, 2021).

Η Λυσιστράτη ξεκινά μία αναδρομή στο παρελθόν που όλα αυτά τα χρόνια έχει βαφτεί με τα πιο άσχημα χρώματα. Βία, αίμα, πολεμοχαρείς ηγεσίες, παντρεμένες γυναίκες που στερούνται τους συζύγους τους, μανάδες που στερούνται τους γιούς τους, νέες κοπέλες που δεν βρίσκουν κάποιον να παντρευτούν και καταλήγουν μόνες με την πάροδο του χρόνου, γυναίκες που αναγκάζονται να κάνουν τις δουλειές των ανδρών και να αναλαμβάνουν καθήκοντα που δεν τους αναλογούν. Πόνος, ορφάνια, χηρεία, δυστυχία παντού. Το έργο Λυσιστράτη είναι η μοναδική κωμωδία που αποτυπώνει τα αποτελέσματα του πολέμου χρησιμοποιώντας εικόνες μέσα από την πραγματική καθημερινή ζωή και δεν χρησιμοποιούνται, όπως σε άλλα έργα, εξωπραγματικές περιγραφές και φανταστικές καταστάσεις (Whitman, 1964). Είναι η πιο λυπηρή κωμωδία από τα τρία έργα περί ειρήνης (Henderson, 1987).

Στη συνέχεια του έργου, οι γυναίκες αρχίζουν να βρίσκουν προφάσεις για να συνενερευθούν με τους συζύγους τους. Η πρωταγωνίστρια προκειμένου να τις συνετίσει επικαλείται έναν χρησμό (Μαυρόπουλος, 2021), όπως ακριβώς έπρατταν δημαγωγοί κατά τη διάρκεια του πολέμου με σκοπό να εξυπηρετήσουν τα συμφέροντά τους (Foley, 1982). Η Λυσιστράτη, απευθυνόμενη σε ένα αφελές κοινό, χρησιμοποίησε έναν φανταστικό χρησμό,

σύμφωνα με τον οποίο μόνο αν οι γυναίκες απομονωθούν και απέχουν από τα συζυγικά τους καθήκοντα, θα ερχόταν η πολυπόθητη ειρήνη (Foley, 1982).

Πράγματι, οι δύο αντικρουόμενες πλευρές καταφέρνουν επιτέλους να συμφιλιωθούν και προσκαλούνται στην Ακρόπολη να γευματίσουν για να επισφραγίσουν την φιλία τους. Η κωμική πρωταγωνίστρια προτρέπει τους άνδρες να επιστρέψουν με τις γυναίκες τους στο σπίτι τους (Μαυρόπουλος, 2021). Είναι ένας ήρωας που, παρότι είναι γένους θηλυκού, κατορθώνει να επιβληθεί και στα δύο φύλα. Ο χορός υμνεί τις αρετές της. Έχει επιρροή, ισχυρό λόγο και καλές προθέσεις. Αντιμετωπίζει τα προβλήματα με ένα διαφορετικό τρόπο. Είναι όμορφη, σοβαρή και με καλή καταγωγή (στ. 1109) (Janis, 2020).

Ορισμένοι μελετητές ταυτίζουν τη Λυσιστράτη με τη Θεά Αθηνά¹⁰ ή υποστηρίζουν ότι τουλάχιστον την εκπροσωπεί. Η θεωρία τους αυτή βασίζεται στο γεγονός ότι η πρωταγωνίστρια παρουσιάζει εντόνως ανδρικά στοιχεία συμπεριφοράς και αρετές που μόνο σε έναν άνδρα μπορεί να συναντήσει κανείς (θάρρος, τόλμη, αποφασιστικότητα, γενναιότητα, επιχειρηματολογία, επιρροή). Επιπλέον, έχει γνώσεις και ενδιαφέρεται για τα κρατικά θέματα, κάτι το οποίο ερχόταν σε πλήρη αντίθεση με τις γυναίκες της εποχής. Απέχει από τις ερωτικές απολαύσεις, από το ποτό και από τη δημιουργία οικογένειας γενικότερα (Henderson, 1987).

Από τη στιγμή που συμφιλιώθηκαν οι δύο μεγάλες δυνάμεις, η πρωταγωνίστρια πέτυχε τον στόχο της και με μία πιο προσεκτική παρατήρηση αντιλαμβάνεται κανείς ότι στο απόγειο της δόξας της, η Λυσιστράτη δεν παυεί τον εαυτό της, αντιθέτως φεύγει (Whitman, 1964). Το έργο μπορεί να μην κλείνει με κάποιον γάμο, όπως συνηθίζει ο Αριστοφάνης, αλλά με την αποκατάσταση του γάμου ως θεσμό (επιστροφή των γυναικών στα σπίτια τους) (Janis, 2020).

7. Αριστοφανικοί πολεμοχαρείς χαρακτήρες

7.1 Αχαρνείς

➤ Ο **Λάμαχος** είναι ο κύριος αντίπαλος του Δικαιόπολη, του πρωταγωνιστικού προσώπου στους *Αχαρνείς*. Το όνομα αυτό μαζί με το όνομα του Ευριπίδη, είναι τα μοναδικά πρόσωπα με τα αληθινά τους ονόματα στις κωμωδίες του Αριστοφάνη, από όσα είναι γνωστά μέχρι σήμερα (Ξυπνητός, 1994). Η ονομασία «*Λάμαχος*» μπορεί να λάβει δύο ερμηνείες: μία

¹⁰ Ειδικότερα μετά την αναφορά της Λυσιστράτης στην ιέρεια της Θεάς Αθηνάς, τη Λυσιμάχη.

θετική και μία αρνητική. Πιο συγκεκριμένα, αποτελείται από δύο συνθετικά, το -λα και τη μάχη. Κατά τη θετική της ερμηνεία, το πρόθεμα -λα προέρχεται από τη λέξη «λαός», επομένως Λάμαχος σημαίνει ο υπερασπιστής του λαού, αυτός που δε μπορεί να νικηθεί, ο καλός πολεμιστής/μαχητής. Κατά την αρνητική της σημασία, το πρόθεμα -λα δηλώνει επίθεση κι έτσι το όνομα Λάμαχος δηλώνει τον πολεμοχαρή άνθρωπο, αλλά και τον δύστροπο. Σύμφωνα με τους ιστορικούς, στην συγκεκριμένη περίπτωση, υπερισχύει η δεύτερη ερμηνεία (Silk, 2008).

Στην εξέλιξη του έργου υπάρχει μία ανακρίβεια. Ενώ στην αρχή αποκαλεί τον εαυτό του στρατηγό, αργότερα παρουσιάζεται ως αξιωματούχος και μάλιστα κατώτερος, που βρίσκεται υπό τις διαταγές άλλων στρατηγών (στ. 593 και 1073). Οι πιθανές ερμηνείες είναι ότι ο Λάμαχος υπήρξε στο παρελθόν στρατηγός ή ότι έχει εκλεγεί, αλλά δεν έχει αναλάβει ακόμη τα καθήκοντά του (Bowie, 1988).

Στην αρχή της κωμωδίας παρουσιάζεται ως ένας άγριος άνθρωπος, με επιθετικές διαθέσεις και παρομοιάζεται με τον αρχηγό των Θεών, καθώς ως ένας άλλος Δίας αστράφτει και βροντά. Το κοινό προετοιμάζεται να παρακολουθήσει έναν αδίστακτο πολεμοχαρή άνθρωπο, ωστόσο ο Αριστοφάνης τον γελοιοποιεί και τον παρουσιάζει ως άτολμο και υπερόπτη, προκαλώντας άφθονο γέλιο στους θεατές. Η διακωμώδησή του δεν έχει τέλος. Ο Δικαιόπολης τον ειρωνεύεται και γελάει εις βάρος του. Παίζει με τον εξοπλισμό του Λάμαχου και όταν τον απογυμνώνει τελείως από αυτόν, τον περιπαίζει για το αν είναι «προικισμένος», εξευτελίζοντάς τον τελείως (Sommerstein, 2007).

Εν συνεχεία, αναφέρεται ότι ο Λάμαχος ήταν υιός του Γόργασου¹¹ κι έτσι οι προσβολές φαίνονται ακόμη πιο έντονες, ως γιος ενός τόσο σημαντικού χαρακτήρα (Silk, 2008). Δεν αντικρούει με λογικά επιχειρήματα τα πειράγματα και τις κοροϊδίες του Δικαιόπολη, αλλά εκσφενδονίζει απειλές και προσπαθεί να μειώσει τον πρωταγωνιστή. Ο τελευταίος, ακάθεκτος, τον χαρακτηρίζει φιλοχρήματο και πολεμοχαρή. Για αυτόν είναι ένα άτομο που προσπαθεί να υλοποιήσει τις φιλοδοξίες του με κάθε τρόπο και χρησιμοποιεί τις λέξεις *σπουδαρχίδης* και *μισθαρχίδης* με ειρωνικό τρόπο (Ξυπνητός, 1994). Προσθέτει ότι, ως ένας ακόμη άνθρωπος με εξουσία, μόνο κερδισμένος βγαίνει από τον πόλεμο. Γενικώς, σε κάθε ευκαιρία ο Δικαιόπολης ασκεί έντονη κριτική στον Λάμαχο και τον χλευάζει, προκαλώντας το γέλιο των θεατών (Bowie, 1988).

¹¹ Πρόκειται για ένα θεϊκό πρόσωπο που λατρεύονταν στη Μεσσηνία.

Ο πολεμοχαρής χαρακτήρας, όπως συνηθίζεται στις αριστοφανικές κωμωδίες, ως απειλητικό στοιχείο, εκδιώχνεται από την πόλη που έχει συμφιλιωθεί με τους αντιπάλους της (Fries et.a., 2020). Στέλνεται μέσα στα χιόνια να φυλάξει τα στενά περάσματα από ληστές κι ως εκ τούτου θα απέχει από τους εορτασμούς (στ. 1073 – 1079) (Μαυρόπουλος, 2021). Σε μία κωμωδία, ακόμη και οι πιο εχθρικοί χαρακτήρες, δεν θανατώνονται, καθώς κάτι τέτοιο δε συνάδει με τον χαρακτήρα του έργου. Στην περίπτωση που δεν αναθεωρήσουν, αποβάλλονται από την πόλη ή στέλνονται στον πόλεμο, χωρίς όμως να κινδυνεύσει η ζωή τους (Fries et.a., 2020).

Ένα ακόμη αρνητικό στοιχείο του Λάμαχου, είναι η αγάπη του για το φαγητό σε υπερθετικό, όμως, βαθμό. Πιο συγκεκριμένα, παρουσιάζεται ως κοιλιόδουλος. Με το στοιχείο αυτό, ο Αριστοφάνης σκοπό έχει να τονίσει όχι τόσο την αγάπη για γαστρονομικές απολαύσεις όσο την απληστία των πολεμοχαρών ανθρώπων που διψούν για πόλεμο, για χρήμα και για δόξα, χωρίς να μπορούν ποτέ να «χορτάσουν» την όρεξή τους. Τώρα, ο Λάμαχος θα πρέπει ο ίδιος να πάει να πολεμήσει, την ώρα που οι λογικοί φιλειρηνικοί άνθρωποι συνάπτουν και απολαμβάνουν την ειρήνη (Olson, 2002). Ο φιλοπόλεμος χαρακτήρας, στον επίλογό του, μιλάει για τα παθήματά του και τα μεγαλοποιεί για να κερδίσει τη συμπόνοια του κοινού. Τα παθήματα αυτά αποτελούν ένα είδος κωμικού πόνου, χαρακτηριστικό της κωμωδίας, που ο Αριστοφάνης φαίνεται να το χειρίζεται με εξαιρετικό τρόπο (Fries et.a., 2020).

Έχοντας αποχωρήσει ο Δικαιόπολης, επιστρέφει για να υποβαθμίσει ακόμη περισσότερο τον Λάμαχο. Επιπλέον, έχει γυρίσει για να διεκδικήσει το βραβείο της νίκης του. Η νίκη αυτή έχει διττό χαρακτήρα: νίκη έναντι του φιλοπόλεμου αντιπάλου του και νίκη στο θέατρο, υπονοώντας τη νίκη του Αριστοφάνη στους κωμικούς αγώνες (Bowie, 1988).

➤ **Ο Κλέων** είναι ένας ακόμη πολεμοχαρής χαρακτήρας, όπως και ο Λάμαχος. Όπως έχει ήδη αναφερθεί και σε προηγούμενα κεφάλαια, την περίοδο του λιμού στην Αθήνα, ο πολιτικός Περικλής απεβίωσε, αναλαμβάνοντας τα ηνία της εξουσίας ο Κλέων. Ο τελευταίος, μαζί με τον Ευκράτη, τον Υπέρβολο και τον Λυσικλή, τις εξέχουσες δηλαδή προσωπικότητες της εποχής, επηρέαζαν τις αποφάσεις της Εκκλησίας του Δήμου με απώτερο σκοπό να υλοποιήσουν τις φιλοδοξίες τους. Κατά τον Πελοποννησιακό Πόλεμο, η νίκη του επί των Σπαρτιατών στη Σφακτηρία και η αιχμαλωσία τετρακοσίων Λακεδαιμόνιων, εξύψωσε το πεσμένο ηθικό των Αθηναίων και το γόητρο του πολιτικού. Ο Κλέων δέχτηκε με υπερηφάνεια την ευγνωμοσύνη του λαού, που τον άφηνε να ζει σε άθλιες συνθήκες,

περιορισμένο μέσα στα τείχη, παρότι ο Δημοσθένης ήταν υπεύθυνος για την επιτυχή έκβαση της μάχης. Φιλόδοξος, πολεμοχαρής και φιλοχρήματος ο ίδιος, αρνείται κάθε πρόταση για συνθηκολόγηση και συμφιλίωση (Μπούρας, 1986).

Μετά την παρουσίαση της κωμωδίας *Βαβυλώνιοι*, ο Κλέων κινήθηκε δικαστικώς έναντι του Αριστοφάνη, κατηγορώντας τον για συκοφαντία τόσο του ίδιου όσο και της πόλης τους στους ξένους θεατές. Ο Αριστοφάνης αφέθηκε τελικά ελεύθερος. Ωστόσο, στους *Αχαρνείς* αναφέρεται και πάλι σε αυτόν, δηλώνοντας τη δυσαρέσκειά του σε αρκετά σημεία καθόλη τη διάρκεια του έργου (Μπούρας, 1986).

Αναλυτικότερα, στον στίχο πέντε τον κατηγορεί για τα πέντε τάλαντα που έλαβε ως δωροδοκία από τους Μυτιληναίους, προκειμένου να μη θανατώσει όλους τους άνδρες του νησιού ως αποστάτες από τον πόλεμο παρότι ήταν σύμμαχοι της Αθήνας. Επιπλέον, στους στ. 500 -505 ο Δικαιόπολης δηλώνει ότι: *«Διότι το σωστό το ξέρει καλά και η κωμωδία. Εγώ θα μιλήσω με λόγια βαριά βέβαια, ωστόσο σωστά. Γιατί τώρα βέβαια δε θα με συκοφαντήσει ο Κλέωνας πώς τάχα, ενώ ξένοι βρίσκονται εδώ, κακολογώ την πόλη μας. Γιατί είμαστε μόνοι μας και γιορτάζουμε τα Αθήναια κι ακόμη δεν έχουν έρθει ξένοι.»*¹² (Μαυρόπουλος, 2021).

Ακόμη ένα σημείο που ο Αριστοφάνης εκφράζει απροκάλυπτα την έχθρα του απέναντι στον Κλέων είναι στους στίχους 297 – 301, όπου ο χορός αναφέρεται στον Δικαιόπολη και αρνείται να τον ακούσει λέγοντας χαρακτηριστικά: *«Δε θα σε ακούσω με υπομονή και διόλου μη μου μιλάς, γιατί σε έχω μισήσει ακόμη πιο πολύ και από τον Κλέωνα, που θα τον γδάρω, για να κάνω σόλες από το δέρμα του για τους ιππείς μου»*. Εξίσου στους στίχους 379 – 382 ο Δικαιόπολης αναφέρει ότι ο Κλέων, σαν ένας βρώμικος χείμαρρος, παραλίγο να τον καταπιεί και να χαθεί για πάντα στην βρωμιά του με τα ψέματα, τις άδικες κατηγορίες και τις συκοφαντίες που εξαπέλυε εναντίον του. Παρομοίως και ο χορός στον στίχο 664, κατηγορεί τον Κλέωνα και τον αποκαλεί δειλό και ανώμαλη φύση, χρησιμοποιώντας έναν ακραίο και ιδιαίτερα προσβλητικό χαρακτηρισμό (Μαυρόπουλος, 2021).

Παρά τις έντονες κατηγορίες του Αριστοφάνη εναντίον του πολιτικού τόσο σε αυτά τα έργα όσο και στο επόμενο (*Ιππείς*) και παρότι κέρδισε την πρώτη θέση, γεγονός που έδειχνε ότι το κοινό συμεριζόταν τις απόψεις του, δεν επηρέασε τη δημοτικότητα του Κλέων, ο οποίος σύντομα εκλέχτηκε στρατηγός (Foley, 1988).

¹² Η παρουσίαση του έργου έγινε τον Ιανουάριο, όπου οι καιρικές συνθήκες της εποχής δεν ευνοούσαν ταξίδια επισκεπτών από μακρινούς τόπους.

- **Ο δούλος του πολιτικού Λάμαχου**, όπως και ο αφέντης του, εποφθαλμιά τον πόλεμο. Ζητά ένα μέρος από τα αγαθά που απολαμβάνει ο Δικαιοπόλης για τον κύριο του.
- **Οι απεσταλμένοι κόλακες**, που επωφελούνται από τις συγκυρίες και ανενόχλητοι αποσπούν χρηματικά κέρδη με αφορμή τον πόλεμο. Τους χαρακτηρίζει αλαζόνες και ανίκανους.
- **Οι δημαγωγοί**, που επηρεάζουν αρνητικά τους πολίτες και τους χειραγωγούν προς όφελος τους.
- **Συκοφάντες**, που ξεσκεπάζονται οι δόλιες ενέργειές τους από τον Δικαιοπόλη και εκδιώκονται.
- **Ο Δερκέτης**, ένας γεωργός που ενώ στην αρχή τασσόταν υπέρ του πολέμου, χάνοντας το κοπάδι του αργότερα, τάχθηκε υπέρ της ειρήνης. Σατιρίζεται και μαζί με αυτόν όλοι όσοι αναζητούν τον πόλεμο, καθώς μετά τις πρώτες απώλειες, αναζητούν και πάλι την ειρήνη. Σύμφωνα με τον Αριστοφάνη αυτοί οι άνθρωποι δεν είναι άξιοι συμπάθειας.
- **Ένας αιιδός**. Πρόκειται για έναν νεαρό που άδει. Όταν του ζητείται να τραγουδήσει, αντί για χαρούμενα άσματα, άδει τραγούδια πολέμου. Για τον λόγο αυτό απομακρύνεται.

7.2 Ειρήνη

- **Ο Λάμαχος** είναι και σε αυτό το έργο ο κύριος φιλοπόλεμος χαρακτήρας χωρίς, όμως, να παρουσιάζεται στη σκηνή. Η αναφορά σε αυτόν είναι έμμεση και οι ιστορικοί καταλήγουν σε αυτή από τα συμφραζόμενα (Silk, 2008). Πιο συγκεκριμένα, υπάρχει μία ταύτιση αναφορικά με τους χαρακτηρισμούς και τις περιγραφές που χρησιμοποιήθηκαν στους Αχαρνείς για τον Λάμαχο: ο χαρακτηρισμός «*ταλαύρινος*» και «*δεινός*» (Ειρήνη: στ. 241 / Αχαρνείς: στ. 964), στ. 304 «*μισολάμαχος*», στ. 473 – 474 «*Λάμαχε, μπρος στα πόδια μας στέκεις κι εμποδίζεις. Άνθρωπέ μου, διόλου δε χρειαζόμαστε το σκιάχτρο σου*», στ. 560 – 561 η αναφορά στο σύμβολο της γοργόνας που ο Λάμαχος είχε πάνω στην ασπίδα του, καθώς και η αναφορά στην περικεφαλαία του, που στο έργο Αχαρνείς είχε ήδη γελοιοποιηθεί από τον Δικαιοπόλη, στ. 1292 – 1293 «*Αλήθεια, ακούοντάς σε, παραξενεύομαι αν δεν είσαι συ παιδί άντρα φιλόμαχου ή γιος κάποιου κλαψόμαχου ανθρώπου*» γελοιοποιώντας ακόμη μία φορά τον Λάμαχο με τις προσφωνήσεις *βουλόμαχος*¹³ και *καυσίμαχος*¹⁴ (Sommerstein, 2007).

Στον αντίποδα αυτών των θεωριών, υπάρχει και η άποψη άλλων ιστορικών ότι οι αναφορές αυτές δε σχετίζονται με τον Λάμαχο των Αχαρνών. Σύμφωνα με τη δική τους

¹³ Αυτός που θέλει όσο τίποτα άλλο τον πόλεμο – τη μάχη.

¹⁴ Τον γελοιοποιεί ακόμη μία φορά. Το κλαυσίμαχος είναι αποτέλεσμα του βουλομάχος. Είναι σαν να του λέει «*επιθυμείς τόσο πολύ τη μάχη αλλά θα το μετανιώσεις με το αποτέλεσμα αυτής και θα κλαις*».

άποψη, σημαντικά στρατιωτικά πρόσωπα είχαν το δικαίωμα να παρευρίσκονται στις θεατρικές παραστάσεις και ο Αριστοφάνης, μέσω του Τρυγαίου, αναφέρεται στον ίδιο τον Λάμαχο που κάθεται στις μπροστινές θέσεις (Silk, 2008).

Συνοψίζοντας, ο Λάμαχος ως πρόσωπο των κωμωδιών *Αχαρνείς* και *Ειρήνη* είναι ένας πολεμοχαρής χαρακτήρας. Διακατέχεται από έντονη απληστία, φιλοδοξία και φιλοχρηματία. Διψάει για αίμα και για δόξα με αποτέλεσμα να επηρεάζει και να παρασύρει στον πόλεμο αθώους πολίτες για να ατομικό του συμφέρον (Καργάκος, 2005). Απειλεί, αλλά στην πράξη είναι δειλός. Είναι αντιπαθής, για αυτό και σατιρίζεται στο έπακρο από τον Αριστοφάνη (Olson, 1999).

➤ **Ο πολιτικός Κλέων** εξακολουθεί να είναι στο επίκεντρο της προσοχής του Αριστοφάνη και, παρότι έχει σκοτωθεί στη μάχη της Αμφίπολης, δέχεται ακόμη τα βέλη του (Καργάκος, 2005). Στην αρχή του έργου ένας δούλος αναφέρει «νομίζω, αυτός είναι ένας υπαιτιγμός για τον Κλέωνα, ότι κι εκείνος αδιάντροπα τρώει τσίρλες συνεχώς». Το σχόλιο αυτό ήταν ιδιαίτερα προσβλητικό, καθώς εννοούσε ότι τόσο το σκαθάρι όσο και ο πολιτικός τρέφονται με ακαθαρσίες (Ζαχαράκη – Γεωργίου, 2015).

Στη συνέχεια, ο Πόλεμος που ήθελε να φτιάξει σαλάτα – σκορδαλιά (όπως έχει ήδη αναφερθεί σε προηγούμενα κεφάλαια), πληροφορείται από τον Κυδοιμό, τον φίλο του Κλέωνα, ότι έχει χαθεί το γουδί. Η παρομοίωση του εργαλείου αυτού με τον πολιτικό Κλέων, είναι πολύ εύστοχη (Μαυρόπουλος, 2021), καθώς υπονοεί ότι τώρα που δεν υπάρχει πλέον γουδοχέρι, δε μπορεί να γίνει σκορδαλιά, επομένως δε μπορούν να ανακατευτούν άλλο οι πόλεις «έχει χαθεί πρόσφατα το γουδοχέρι από τους Αθηναίους, ο δερματοπόλης, αυτός που ανατάραζε την Ελλάδα ολόκληρη» (στ. 269 – 270).

Ο Αριστοφάνης αναφέρεται συχνά στα έργα του στον μισητό πολιτικό, καθώς τον θεωρεί όχι μόνο αιτία του πολέμου, αλλά κυρίως αιτία της μακροχρόνιας διάρκειας του πολέμου, αφού ήταν ανένδοτος για συμφιλίωση ανάμεσα στις δύο μεγάλες δυνάμεις (Μπούρας, 1986). Στο έργο *Ειρήνη* παρομοιάζεται με γουδί που κοπανάει τις πόλεις. Στο έργο *Ιππείς* με θαλασσοταραχή που απειλεί το πλοίο¹⁵ να βυθιστεί (Sommerstein, 2007). Εκτός από γουδί, στην *Ειρήνη* παρομοιάζεται και με τον Κέρβερο, τον σκύλο που φυλούσε τις πύλες του κάτω κόσμου. Αναλυτικότερα, ο Τρυγαίος, αναφερόμενος στον χορό, τους εφιστά την προσοχή, καθώς αν αρχίσει να φυσάει και να φωνάζει, όπως έκανε όταν ήταν στον πάνω κόσμο, μπορεί να αποτελέσει τροχοπέδη στην απελευθέρωση της Ειρήνης. Ο

¹⁵ Με τη λέξη πλοίο, εννοεί την Αθήνα.

πρωταγωνιστής του αποδίδει διάφορους χαρακτηρισμούς: πονηρός, φλύαρος, συκοφάντης, ταραξίας (στ. 651 – 655) (Μαυρόπουλος, 2021).

Είναι φανερό πως, παρότι η κατάσταση δείχνει να ανατρέπεται και οι συνθήκες τείνουν να βελτιώνονται με την πολυπόθητη συμφιλίωση, ακόμη ελλοχεύει ο κίνδυνος για ανατροπή των σχεδίων. Υπάρχει ένας γενικός φόβος από τους πολίτες, και κυρίως τους αγρότες που έχουν επιθυμήσει τη ζωή στην ύπαιθρο και θέλουν να επιστρέψουν σε αυτή (Fries, et.a., 2020).

Ακόμη ένας χαρακτηρισμός για τον Κλέων από τον χορό δοσμένος είναι ο «*καρχαρόδοντος*» στον στίχο 754. Εξυμνεί τον Τρυγαίο, παρομοιάζοντάς τον με τον Ηρακλή, που με ορμή ριχνόταν στους πιο μεγάλους, περνώντας μέσα από απαίσιες μυρωδιές και απειλές. Η περιγραφή του καρχαρόδοντου είναι ιδιαίτερα γραφική. Είχε εκατό κεφάλια που έγλυφαν (υπονοώντας τους κόλακες), από τα μάτια του έβγαιναν αστραπές, είχε φωνή χειμάρρου που προξενεί την καταστροφή, μυρωδιά φώκιας, αχαμνά άπλυτων Λάμιας και πισινό καμήλας (στ. 753 – 758). Όμως ο Τρυγαίος, ως ήρωας, κατάφερε να το κατατροπώσει και να φέρει εις πέρας την αποστολή (Μαυρόπουλος, 2021).

➤ **Ο Υπέρβολος** είναι ακόμη ένα πρόσωπο που δεν ξεφεύγει από τις κατηγορίες του Αριστοφάνη. Γνωστός δημαγωγός της εποχής τασσόταν φανατικά υπέρ του πολέμου. Συνεργάστηκε με τον Κλέων και απέκτησε δύναμη, όχι εξαιτίας των ικανοτήτων του, αλλά εξαιτίας της θρασύτητάς του. Απαιτούσε να εκδιωχθούν ο Αλκιβιάδης και ο Νικίας, αλλά φανερώθηκαν οι δόλιες ενέργειές του και τελικά ήταν εκδιώχθηκε ο ίδιος (Καργάκος, 2005)

Όπως οι περισσότεροι δημαγωγοί της εποχής, καθόρισαν σε σημαντικό βαθμό την εξέλιξη της ιστορίας, με την αρνητική επιρροή που ασκούσαν στον λαό. Έδιναν την εικόνα ότι λειτουργούσαν υπέρ των πολιτών, στην πραγματικότητα όμως τους χειραγωγούσαν και τους καθοδηγούσαν με τα λεγόμενά τους υπέρ των δικών τους συμφερόντων (Silk, 2008). Στο έργο *Ειρήνη*, η ομώνυμη Θεά, περιφρονεί τον Υπέρβουλο και αρνείται να ακούσει μέχρι και το όνομά του «[...] ε, συ, τι κάνεις Θεά; Προς τα πού γυρίζεις το κεφάλι σου; Απομακρύνει τη ματιά της από τον λαό, καθώς είναι οργισμένη [...]». Είναι απογοητευμένη με την κατάσταση που επικρατεί «[...] επειδή έβαλε για προστάτη του έναν πονηρό άνθρωπο [...]», αφήνοντας μία προειδοποίηση στους Αθηναίους για τον κίνδυνο που ελλοχεύει να εξαπατηθούν και πάλι από παρόμοιους δημαγωγούς, ελλείψει ισχυρών και άξιων στρατιωτικών (στ. 685 – 687). Ο χορός χαίρεται με την απομάκρυνση του Υπέρβουλου και

επευφημεί τον Τρυγαίο «*εγώ ο Τρυγαίος [...] από σκληρά βάσανα απάλλαξα το πλήθος του λαού και όλη την αγροτιά σταματώντας τη δράση του Υπέμβολου*» (Μαυρόπουλος, 2021).

➤ **Ο Πείσανδρος**, μία εξέχουσα μορφή της αθηναϊκής πολιτικής ιστορίας για πολλά χρόνια, είναι ένα από τα πολεμοχαρή πρόσωπα που εχθρεύεται ο Αριστοφάνης (Janis, 2020). Στον στίχο 395, ο χορός αναφέρεται στον Ερμή στην προσπάθειά του να τον πείσει να τους αφήσει να απελευθερώσουν την Ειρήνη. Προβάλλει διάφορα επιχειρήματα κι ένα από αυτά είναι η κοινή αντιπάθεια που έτρεφαν όλοι για το πρόσωπο του Πείσανδρου. Πιο συγκεκριμένα, επικαλείται την απεχθή περικεφαλαία του, όπως ακριβώς έκανε και με τον Λάμαχο στους *Αχαρνείς*, γελοιοποιώντας τον κατά αυτόν τον τρόπο («*[...] αν του Πείσανδρου σιχαίνεσαι τα λοφία [...]*»).

➤ **Ο Θεός Ερμής**, είναι αντίθετος με την απελευθέρωση της Ειρήνης (αρχικά τουλάχιστον), όχι γιατί έχει κάποιο προσωπικό συμφέρον, αλλά γιατί δε θέλει να παρακούσει τις εντολές των Θεών.

➤ **Διάφοροι απρόθυμοι Έλληνες**, που δε συνεργάζονται όπως θα όφειλαν για έναν τόσο ιερό σκοπό: την απελευθέρωση της ειρήνης από τη σπηλιά που βρισκόταν φυλακισμένη. Σε αυτούς αποδίδει και τις περισσότερες ευθύνες του πολέμου και συμπληρώνει λέγοντας ότι για τον λόγο αυτόν, η Θεά Ειρήνη τους μισεί (στ. 499 – 505).

➤ **Ο μάντης Ιεροκλής**, που εξήγγειλε χρησμούς κατά της συμφιλίωσης και ειρηνοποίησης. Ο πόλεμος που είχε ξεσπάσει, είχε ως αποτέλεσμα να τρέφεται δωρεάν στο Πρυτανείο. Έτσι, αποβλέποντας μόνο στο ατομικό του συμφέρον, προέτρεπε τον κόσμο να συνηθίσει και να αποδεχτεί την εμπόλεμη κατάσταση, καθώς κάποια πράγματα δεν είναι στο χέρι του ανθρώπου για να αλλάξουν. Μάλιστα, αναφέρει ότι η φύση κάποιων πραγμάτων παραμένει αναλλοίωτη, όπως δε μπορεί να ζευγαρώσει λύκος με προβατίνα, να περπατήσει ίσια ο κάβουρας, να γίνει λείος ο αχινός (στ. 1076, 1083 και 1086). Εν τέλει, ο χρησμολόγος ξεσκεπάζεται, χλευάζεται και εκδιώχνεται.

➤ **Οι οπλοποιοί**, που πωλούσαν πολεμικά σκεύη και έβγαζαν κέρδος. Τα πολεμικά εφόδια τα χρησιμοποιεί ο Τρυγαίος με διαφορετικό τρόπο προκειμένου να τα υπονομεύσει (π.χ. τον θώρακα για δοχείο με ακαθαρσίες, τα λοφία για να καθαρίζουν, τη σάλπιγγα για ζυγαριά, τα κοντάρια για αγροτικούς στύλους), αλλά γρήγορα καταλήγει στο συμπέρασμα πως ούτε για αυτό δεν είναι χρήσιμα. Ο κωμικός ήρωας απαξιώνει τόσο τα αντικείμενα όσο και τους εμπόρους, καθώς και τον ίδιο τον πόλεμο.

7.3 Λυσιστράτη

➤ **Ο Πείσανδρος**, στο τρίτο έργο περί ειρήνης, παρουσιάζεται ως πολεμοχαρής χαρακτήρας, όπως έγινε και στο έργο *Ειρήνη*. Ο κωμικός κατηγόρησε τον πολιτικό για την αγάπη που είχε για τον πόλεμο αλλά και τον πλούτο (Foley, 1982). Μάλιστα, στους στίχους 490 – 491 αναφέρει ότι ο πόλεμος έχει την αφετηρία του στα άτομα που εξουσιάζουν και είτε επιζητούν περισσότερο χρήμα μέσω του πολέμου είτε επωφελούνται οι ίδιοι αποσπώντας χρήματα του δημοσίου (υπονοώντας τον Πείσανδρο).

➤ **Ο Πρόβουλος**, ήταν αξιωματούχος της Αθήνας την περίοδο του Πελοποννησιακού Πολέμου (Καργάκος, 2005). Επιζητούσε τον πόλεμο και υποτιμά τις γυναίκες που νομίζουν πως μπορούν να τον παύσουν. Στη συνέχεια, όταν η Λυσιστράτη τον διατάζει να σωπάσει, εκείνος τη μειώνει ακόμη περισσότερο, λέγοντας: «για σένα, καταραμένη, να σωπάσω, σε μία που φοράει τσεμπέρι στο κεφάλι;» (στ. 530 – 531) (Μαυρόπουλος, 2021). Όμως, η Λυσιστράτη, χωρίς να πτοείται από τα λεγόμενά του, αφαιρεί το τσεμπέρι από την ίδια και το περνάει στο κεφάλι του Πρόβουλου. Έπειτα του δίνει να κρατάει κι ένα καλάθι. Τον μετατρέπει, δηλαδή, σε γυναίκα. Τον εξευτελίζει, τον γελοιοποιεί και τον υποτιμά, όπως έκανε κι εκείνος προηγουμένως (στ. 531 – 538) (Sommerstein, 2007).

➤ **Οι Σκύθες τοξότες**, αναφέρθηκαν και στο προηγούμενο έργο *Αχαρνείς*. Ήταν αυτοί που έδωξαν τον Αμφίθεο από τη Συνέλευση του Δήμου, ο οποίος υπενθυμίζεται πως ήταν το μοναδικό άτομο που είχε τη συγκατάθεση των Θεών να συνάψει ειρήνη. Στο έργο Λυσιστράτη βρίσκονται υπό τις διαταγές του αξιωματικού Πρόβουλου. Κύρια αρμοδιότητά τους ήταν να απομακρύνουν οποιοδήποτε πολίτη τασσόταν υπέρ της ειρήνης (Καργάκος, 2005).

➤ **Ο Κινησίας** εκπροσωπεί τους άνδρες που τάσσονται υπέρ του πολέμου. Η Λυσιστράτη προτρέπει τη σύζυγό του, Μυρρίνη, να δελεάσει ερωτικά τον άνδρα της, προκαλώντας του τον πόθο, χωρίς ωστόσο να ενδώσει στις επιθυμίες του. Ο Κινησίας, κατεχόμενος από τις έντονες ερωτικές του ορέξεις, υπόσχεται να ταχθεί υπέρ της ειρήνης, δείχνοντας την προσεχτική οργάνωση των σχεδίων και τη μεθοδικότητα της πρωταγωνίστριας (Sommerstein, 2007).

8. Συμβολικές αναπαραστάσεις του πολέμου και της ειρήνης

Ο Αριστοφάνης στα έργα του χρησιμοποιεί τις προσωποποιήσεις, τις μεταφορές και τα σύμβολα με μεγάλη επιδεξιότητα και φαντασία. Φαίνεται ότι κατέχει καλά την τεχνική αυτή που την χρησιμοποιεί σε όλα του τα έργα (Keneth, 2010).

8.1 Συμβολικές αναπαραστάσεις της ειρήνης

▪ Αχαρνείς

Σπονδές¹⁶: Ο κωμικός με πολύ εύστοχο τρόπο παρομοιάζει την ειρήνη με ένα καλό κρασί. Πιο συγκεκριμένα, ο Αμφίθεος φέρνει από τη Σπάρτη ένα «μαγικό» κρασί που προορίζεται μόνο για τον Δικαιόπολη και τους δικούς του ανθρώπους. Το κρασί και η συμφιλίωση με τους εχθρούς αποτελεί μία σπονδή, ωστόσο ο Αμφίθεος του προσφέρει τρία διαφορετικά είδη σπονδών, εκ των οποίων πρέπει να επιλέξει ο πρωταγωνιστής το ένα.

Η μία σπονδή παρέχει πενταετή συνθηκολόγηση με τον εχθρό, γεγονός που απορρίπτεται κατευθείαν «*δε μου αρέσει, γιατί μυρίζει πίσσα και υλικά κατασκευής караβιών*» (στ. 189 – 190). Παραπέμπει, δε, το κοινό σε προηγούμενη πενταετή ανακωχή μεταξύ της Αθήνας και της Σπάρτης που όπως φάνηκε, απώτερο σκοπό είχε τον ανεφοδιασμό των δύο πλευρών και ανανεωμένοι να ριχτούν εκ νέου στο πεδίο της μάχης (Kotini, 2010).

Η άλλη σπονδή παρέχει δεκαετή συνθήκη ειρήνης με τους Σπαρτιάτες, που απορρίπτεται όμως κι εκείνη «*Κι αυτή μυρίζει διπλωματικούς απεσταλμένους στις πόλεις πολύ άσχημα, για να 'ρθουν συμμαχικές βοήθειες* (στ. 192 – 193). Η παρουσία των διπλωματούχων αξιωματικών θεωρούνταν δικαιολογημένη, όταν ζητούνταν από τις πόλεις να επιλέξουν με ποιανής δύναμης το μέρος θα παραταχθούν. Στην πραγματικότητα, η συμφιλίωση δε λειτουργούσε, αλλά το δέκα θεωρείται ως επόμενος απόλυτος αριθμός μετά το πέντε (Μαυρόπουλος, 2021).

Η τρίτη σπονδή κρασιού πρόσφερε μία μακροχρόνια ειρήνη και συγκεκριμένα για τριάντα χρόνια. Ενώ μέχρι στιγμής ο Αμφίθεος χρησιμοποιούσε έναν στίχο για να προτρέψει τον Δικαιόπολη να δοκιμάσει το κρασί, τώρα χρησιμοποιεί περισσότερους. Φαίνεται σαν να

¹⁶ Σπονδή: το χύσιμο κρασιού στο έδαφος σαν προσφορά προς στους Θεούς. Liddell, H. G. & Scott, R., (2007).

αποτελεί μία προσπάθεια από την πλευρά του ημίθεου να πείσει τον ήρωα ή και να τον δελεάσει να επιλέξει το τρίτο κρασί. Χρησιμοποιεί τον αντιθετικό σύνδεσμο –όμως–, θέλοντας να τονίσει την αντίθεση αυτής της σπονδής με τις προηγούμενες (στ. 194). Επιπλέον, δεν τον προτρέπει απλώς να δοκιμάσει αλλά του τονίζει ότι η συγκεκριμένη συνθήκη εξαπλώνεται τόσο στη στεριά όσο και στη θάλασσα.

Από την άλλη πλευρά, και ο Δικαιόπολης εκφράζει την ευχαρίστηση και την ικανοποίησή του με αυτό το τόσο γευστικό και ευωδιαστό κρασί, που έχει άρωμα αμβροσίας και νέκταρ, χρησιμοποιώντας περισσότερους στίχους «[...] αυτή η ειρήνη μυρίζει αμβροσία και νέκταρ [...] Αυτήν την ειρήνη δέχομαι και κάνω σπονδές και πίνω αφήνοντας τα χαιρετίσματά μου στους Αχαρνείς [...]» (στ. 195 – 202). Επιπλέον, χρησιμοποιώντας τις λέξεις *αμβροσία* και *νέκταρ* που αποτελούσαν το φαγητό και το ποτό των Θεών, υπονοεί ότι η ειρηνοποίηση είναι μία θεϊκή κατάσταση.

Εφόσον πρόκειται για κρασί, ο ήρωας θα το επιλέξει με βάση τα γευστικά και οσφρητικά κριτήρια. Επιλέγει αυτή τη συνθήκη που κρατάει περισσότερα χρόνια, γιατί στο κρασί παίζει σημαντικό ρόλο η παλαιότητά του. Εικάζεται ότι το κρασί ήταν αποθηκευμένο μέσα σε ασκούς (κύπελλα) τοποθετημένα σε κάποιο καλάθι (Silk, 2008). Μάλιστα, στους τελευταίους στίχους του έργου ο Δικαιόπολης αναφέρει «*Βάζοντας κρασί ανέρωτο ρούφηξα την κανάτα μου*», ενώ ο χορός τον επευφημεί λέγοντας: «*θα σε ακολουθήσουμε για χάρη σου, ζήτω που νίκη κέρδισες, τραγουδώντας εσένα και τ' ασκί σου*», υπονοώντας την ορθή επιλογή κρασιού που έκανε.

Τροφή: τόσο στο έργο *Αχαρνείς* όσο και στο έργο *Ειρήνη*, η ειρήνη συνδέεται και συμβολίζεται γενικότερα με την τροφή. Πιο συγκεκριμένα, στην πρώτη κωμωδία, ο Αμφίθεος δίνει στον Δικαιόπολη να δοκιμάσει και να επιλέξει ανάμεσα σε τρία κρασιά. Ο ίδιος ο ήρωας αργότερα, καλεί τον Φαλή¹⁷ να γιορτάσει και να πει μαζί τους, λέγοντας χαρακτηριστικά ότι τα χαράματα θα ρουφήξει και ο ίδιος από την κούπα της ειρήνης (στ. 275 – 279) πράξη που δείχνει ότι ο εορτασμός της ειρηνοποίησης είναι άμεσα συνδεδεμένος με το κρασί.

Φάρμακο: η ειρήνη συμβολίζεται ως φάρμακο, αφού έχει και θεραπευτικές ιδιότητες. Σαφέστερα, ένας γεωργός, έχοντας εμφανίσει προβλήματα στα μάτια του, εξαιτίας του κλάματος από την απώλεια των κοπαδιών του, ζητά από τον Δικαιόπολη να του δώσει λίγη ειρήνη, και ας είναι και για πέντε χρόνια μόνο. Η ειρήνη παρουσιάζεται ως ένα μέγεθος

¹⁷ Ο Φαλής ήταν Θεός της παραδοσιακής λατρείας στην αρχαία Ελλάδα.

μετρήσιμο, όπως και τα φάρμακα που δίνουν οι γιατροί. Εν συνεχεία, ο ίδιος ζητάει από τον ήρωα να στάξει μία στάλα ειρήνης μέσα στη σύριγγά του, παρομοιάζοντας την ειρήνη με κολλύριο για τα μάτια (στ. 1027 – 1034).

Ως φάρμακο ζητείται και αργότερα στους στ. 1049 – 1056, όπου ένα ζευγάρι που μόλις παντρεύτηκε ζητά από τον Δικαιόπολη μία στάλα ειρήνης, για να μην αναγκαστεί ο γαμπρός να εγκαταλείψει το σπίτι του και πάει να υπηρετήσει. Η έκκληση αυτή, όπως και η παραπάνω από τον γεωργό, δεν έγιναν αποδεκτές.

Διαλλαγή: στο έργο *Αχαρνείς*, στην αντιστροφή (στ. 988 – 999), ο χορός μιλάει στην Ειρήνη και σύμφωνα με το αρχαίο κείμενο, την ονομάζει Διαλλαγή «ὃ Κύπριδι τῇ καλῇ καὶ Χάρισι ταῖς φίλαις ζύντροφε Διαλλαγή». Με τους στίχους αυτούς, ενημερώνει το κοινό ότι η Ειρήνη είναι σύντροφος της Θεάς Αφροδίτης και των τριών Χαρίτων. Σύμφωνα με τον Ησίοδο, οι Χάριτες ήταν θεότητες της άνθησης, της φωτεινότητας και της χαράς. Συμβόλιζαν την χάρη και την ομορφιά τόσο στον άνθρωπο όσο και στην φύση (Μαυρόπουλος, 2021). Η Ειρήνη, ως σύντροφός τους, είναι κι αυτή μία ύπαρξη με όμορφο πρόσωπο, που εξαιτίας του πολέμου, οι άνθρωποι ήταν τόσο απασχολημένοι που δεν το είχαν αντιληφθεί. Είχαν ξεχάσει, δηλαδή της ομορφιές της ζωής και της φύσης την περίοδο της ειρήνης.

Ο κορυφαίος του χορού, την ποθεί και λαχταράει ο Έρωτας να τους ενώσει. Δηλώνει ότι είναι μεγάλος σε ηλικία παρόλα αυτά, όμως, υπόσχεται ότι θα μπορέσει να φανεί αντάξιος των υποχρεώσεων του γάμου, απαριθμώντας της όλες τις ενέργειες στις οποίες σκοπεύει να προβεί μετά την τέλεση αυτού: φύτεμα αμπελιών, συκιών και ελιών. Οι στίχοι αυτοί υποδηλώνουν την προσπάθεια και τους κόπους που απαιτούνται για να καλλιεργήσουν και πάλι τη γη τους και να επανέλθουν στην πρότερη κατάστασή τους. Συνοψίζοντας, η Διαλλαγή που συμβολίζει την ειρήνη και την χαρά και την προσωπική ευτυχία, είναι μία σαγηνευτική γυναίκα και θα πρέπει να καταβληθούν οι ανάλογες προσπάθειες αν επιθυμεί κάποιος να την κρατήσει.

▪ **Ειρήνη**

Τροφή: ο χορός απευθύνεται στην πολυαγαπημένη Ειρήνη και την επευφημεί. Ανάμεσα στο λόγια του, την χαρακτηρίζει «χλωροσίταρο». Πρόκειται για ένα χυλό δημητριακών που συνήθιζαν να καταναλώνουν οι άνθρωποι της υπαίθρου. Οι αγρότες, εξαιτίας του εγκλεισμού τους στα Μακρά Τείχη και της καταστροφής των χωραφιών τους από τους Σπαρτιάτες, έχουν στερηθεί για πολύ καιρό τον πρότερο τρόπο ζωής τους (Sidwell, 2009). Η επάνοδος της Ειρήνης, δίνει ελπίδες για την επιστροφή στην ύπαιθρο και στις παλιές αγαπημένες

συνθήκειες. Είναι ένας φαύλος κύκλος, καθώς τα δημητριακά εξαρτώνται από την καλλιέργεια των χωραφιών, η οποία ομοίως εξαρτάται από την ύπαρξη ειρήνης.

Επιπλέον, παρακάτω, στους στ. 664 – 667, ο Θεός Ερμής μεταβιβάζει στον Τρυγαίο τα λόγια της φυλακισμένης Ειρήνης, η οποία του εκμυστηρεύτηκε ότι μόνη της διάλεξε αυτόν τον δρόμο. Όταν, παρότι τους έφερνε ένα καλάθι γεμάτο με σπονδές (τρόφιμα), οι άνθρωποι τρεις φορές την απέρριψαν στην Πύλο μέσα στη συνέλευση του λαού, εκείνη επέλεξε να τους εγκαταλείψει, υπενθυμίζοντας τα λάθη που διαπράχθηκαν στο παρελθόν.

Θεά Ειρήνη: η ειρήνη προσωποποιείται σε Θεά από τον Θεό Ερμή, που ενημερώνει τον Τρυγαίο ότι είναι φυλακισμένη σε μία σπηλιά από τον Πόλεμο. Ως μία άλλη Περσεφόνη, ο κόσμος περιμένει την άνοδό της από τον κάτω κόσμο για να ανθίσει και πάλι η γη, να καρπίσουν τα δέντρα, να αφθονίσουν οι τροφές και η χαρά (Keneth, 2010). Την ξεχωρίζουν και της αποδίδουν διάφορους χαρακτηρισμούς και ιδιότητες: «απαλλάσσει από μπελάδες και πολέμους», «είναι αγαπητή σε όλους», «η πιο μεγάλη Θεά», «φιλάμπελη», «αρχηγό», «ευωδιαστή» «ομορφοπρόσωπη», (στ. 293, 294, 308, 308, 360, 524, 616 αντιστοίχως).

Ωστόσο, για τον Αριστοφάνη η έννοια της ειρήνης έχει διττή σημασία. Το έργο κλείνει με τον εορτασμό του γάμου μίας από τις νεαρές συνοδούς της Θεάς με τον Τρυγαίο, ο οποίος ήταν πολύ μεγαλύτερος σε ηλικία. Με τον επιδέξιο αυτόν τρόπο, ο εύστοχος κωμικός δημιουργεί αμφιβολίες για το κατά πόσο θα κρατήσει και θα ευτυχήσει ένας τέτοιος γάμος με τη συγκεκριμένη διαφορά ηλικίας. Ο γάμος συμβολίζει την σύναψη συνθήκης ειρήνης μεταξύ των μεγάλων δυνάμεων, υπονοώντας τους φόβους για τη διατήρηση της τριαντακονταετής συμφιλίωσης (Sidwell, 2009).

Οπώρα: μία εκ των δύο συνοδών της Ειρήνης, συνδεδεμένη με την ευδαιμονία και την υπερεπάρκεια. Συμβολίζει το θέρος και τους καρπούς, κυρίως τα σταφύλια. Συναντάται ορισμένες φορές στις διονυσιακές εορτές ως προσωποποίηση σε αγγεία που φέρουν κρασί. Ως σύμβολο, είναι η ειρήνη που επικρατεί στην ύπαιθρο (Μαυρόπουλος, 2021).

Ο Θεός Ερμής προτρέπει τον Τρυγαίο να παντρευτεί την Οπώρα, καθώς αυτή θα του χαρίσει, όχι πολλούς απογόνους όπως θα περίμενε κανείς, αλλά πολλά σταφύλια. Πέρα από τους κωμικό της υπόθεσης, η επιλογή της λέξης σταφύλια δικαιολογείται από το γεγονός ότι η Οπώρα συμβολίζει, όπως προαναφέρθηκε, την καρποφορία και δη, τα σταφύλια. Επίσης σε προηγούμενο κεφάλαιο, αναφορικά με την ερμηνεία του ονόματος Τρυγαίος, αναφέρθηκε ότι συνδέεται με το ρήμα «τρυγάω», δηλαδή μαζεύω σταφύλια.

Ο πρωταγωνιστής επιθυμεί και λαχταράει να αγκαλιάσει και να φιλήσει την Οπώρα. Γενικώς φαίνεται να είναι ασυγκράτητος. Ωστόσο, βλέπει σοβαρά τη σχέση τους και τη θέλει ως μόνιμη σύντροφο στη ζωή του και όχι ως ερωμένη. Είναι η τέλεια σύζυγος, έχει θεϊκά στοιχεία και τρέφεται μόνο με αμβροσία. Επίσης, το γεγονός ότι είναι αθάνατη, τη μετατρέπει σε μία αιώνια νεαρή γυναίκα, που όλοι οι άνδρες θα επιθυμούσαν. Μετά τη τέλεση του γάμου, ο Τρυγαίος με τη σύζυγό του πηγαίνουν να μείνουν στην ύπαιθρο για να έχουν μία γαλήνια οικογενειακή ζωή. Εκεί ο ήρωας φαίνεται να αναγεννιέται, όπως η φύση όταν έρχεται η άνοιξη και η ζωή μετά τον πόλεμο.

Θεωρία: η δεύτερη συνοδός της Θεάς Ειρήνης, ομοίως με την Οπώρα, συνδέεται με την ευδαιμονία και την αφθονία. Είναι η προσωποποίηση της χαρά στις γιορτές. Τη συναντά κανείς στα δημόσια θεάματα (θέατρο, θρησκευτικές εορτές, αγώνες). Ως σύμβολο, είναι η ειρήνη που επικρατεί στις πόλεις (Μαυρόπουλος, 2021).

Είναι μία ιδιαίτερα ποθητή γυναίκα. Προορίζεται για τη Βουλή, καθώς ανήκει σε αυτή και τα μέλη της Βουλής μακαρίζουν την τύχη τους. Ο εορτασμός διαρκεί τρεις μέρες με ξέφρενο γλέντι και θυσίες για την επιστροφή της Θεωρίας, στα οποία συμμετέχουν και οι εξέχοντες (στ. 713 – 717). Κατά τη διάρκεια της εορτής, οι άνδρες ποθούν τη Θεωρία και την παρενοχλούν με διάφορους ερωτικούς υπαινιγμούς και άσεμνες χειρονομίες. Ο Τρυγαίος καταλαβαίνει ότι η γυναίκα διατρέχει κίνδυνο και προσπαθεί να βρει κάποιον έμπιστο για την φύλαξή της, ώστε να την χαίρονται όλοι κι όχι μόνο ένας. Η παράδοση της Θεωρίας στη Βουλή, ως σύμβολο της ειρήνης στις πόλεις, υπονοεί την απόλαυση της ειρήνης από όλους τους πολίτες κι όχι περιορισμένη σε ιδιωτικά σύμφωνα ειρήνης, όπως έπραξε ο Δικαιόπολης.

Η γυναικεία υπόσταση της Ειρήνης: η Ειρήνη παρουσιάζεται ως μία θηλυκή ύπαρξη και ως γυναίκα συγκρίνεται με τις όμοιες της. Από τη σύγκριση αυτή λαμβάνονται σημαντικά στοιχεία για τη ζωή της γυναίκας την εποχή εκείνη. Σαφέστερα, ο χορός ζητάει από την Ειρήνη να δεχτεί τις θυσίες τους και να επιστρέψει στη ζωή των ανθρώπων. Την παρακαλεί να φερθεί τίμια και όχι όπως κάποιες γυναίκες που *«μισανοίγουν τις πόρτες της αυλής τους, κρυφοκοιτάζουν κι αν κάποιος γυρίζει να τις δει, κάνουν πως μπαίνουν μέσα κι αν φύγει, κρυφοκοιτάζουν πάλι»*.

Στους στίχους 981 – 985 διαφαίνεται η θέση της γυναίκας την εποχή εκείνη, όπου θα έπρεπε να παραμένει στο σπίτι της, ασχολούμενη με το νοικοκυριό, τα παιδιά και τον σύζυγό της. Η αυλή είναι το όριο ανάμεσα στην οικία και την ευρύτερη κοινωνία, όπου οι νόμοι και οι κανόνες της εποχής δεν άφηναν τέτοιου είδους περιθώρια. Έτσι, αν μία γυναίκα ήταν

ηθική και τίμια και σεβόταν την υπόληψη και τον άνδρα της, δε θα έπρεπε να προβαίνει σε τέτοιου είδους παιχνίδια (Sidwell, 2009).

Επικαλούμενος την προσποιητή σεμνοτυφία ορισμένων «μοιχευομένων» γυναικών, ζητά από την Ειρήνη να μην τους περιπαίζει, αλλά να «φανερωθεί γενναιόδωρα» σε αυτούς που τόσο την αγαπούν και βασανίζονται, να βάλει τέλος στις υποψίες τους, να σταματήσει τις έχθρες και να τους μονιάσει πάλι από την αρχή με φιλία, συμπόνοια και ηρεμία (στ. 987 – 998). Τα λόγια του χορού θα μπορούσαν να παρομοιαστούν με ένα είδος σκηνής ζηλοτυπίας ενός άνδρα προς τη γυναίκα Ειρήνη, που την παρακαλεί να μείνει σε αυτόν που την αγαπά, να ημερέψουν οι σκέψεις του και να μη βασανίζεται από έναν ενδεχόμενο χωρισμό τους (παύση ειρήνης), να μονιάσει μαζί της και να φιλιώσουν.

Μαγείρισσα Ειρήνη: ο χορός ζητάει από την Ειρήνη να τους μονιάσει και σαν μαγείρισσα που είναι να τους ζυμώσει πάλι από την αρχή, φτιάχνοντας έναν χυλό. Η μαγειρική ιδιότητά της έρχεται σε αντίθεση με τον Πόλεμο, που κι αυτός παρουσιάζεται ως μάγειρας, φτιάχνοντας σκορδαλιά. Οι αντιθέσεις είναι έντονες. Η Ειρήνη πλάθει με συμπόνοια και φιλία, ενώ ο Πόλεμος κοπανάει με το γουδοχέρι. Η Ειρήνη φτιάχνει χυλό, που είναι καταπραϋντικός για το στομάχι, ενώ ο Πόλεμος σκορδαλιά, που ενδεχομένως να το ερεθίσει. Η Ειρήνη μονιάζει, ενώ ο Πόλεμος αναστατώνει τις πόλεις – υλικά. Επιπλέον, ο χυλός, ως αγαπημένη τροφή των αρχαίων Ελλήνων, έρχεται σε αντίθεση με τον λιμό και έπειτα με τα μέτρα λιτότητας που έλαβε ο Κλέων (Sidwell, 2009).

▪ **Λυσιστράτη**

Διαλλαγή (Συμφιλίωση): στη *Λυσιστράτη*, η Ειρήνη εναλλάσσεται με τη Συμφιλίωση¹⁸. Στο έργο αυτό δεν ασκείται έντονη κριτική σε όσους εκμεταλλεύονται τον πόλεμο για την εξυπηρέτηση προσωπικών συμφερόντων, όπως έγινε στις δύο προηγούμενες κωμωδίες, αλλά επικρατεί ένα διαλλακτικό πνεύμα. Ο Αριστοφάνης επικεντρώνεται κυρίως, στη συνθηκολόγηση και τη συμφιλίωση των αντιμαχόμενων δυνάμεων.

Τόσο οι Λακεδαιμόνιοι όσο και οι Αθηναίοι κάνουν λόγο για τις ομορφιές και τις χάρες της Συμφιλίωσης, ενώ το σώμα της παρομοιάζεται με την Ελλάδα. Κάθε μέλος της και ένα σημείο στον ελληνικό χάρτη και οι δύο πλευρές αντιμάχονται για το ποια θα επικρατήσει. Το ερωτικό στοιχείο επικρατεί έντονα καθ' όλη τη διάρκεια των διαπραγματεύσεων (στ. 1128 – 1170) και η πολιτική δίνει τη θέση της στον έρωτα. Η

¹⁸ Σύμφωνα με το πρωτότυπο κείμενο «Διαλλαγή» (στ. 1114).

Ακρόπολη μετατρέπεται σε ένα μεγάλο κρεβάτι από τη Μυρρίνη, ενώ η Λυσιστράτη μετατρέπει τη Συμφιλίωση σε γυναικείο σώμα. Οι Σπαρτιάτες και οι Αθηναίοι με έντονο ερωτισμό αντιμάχονται για το ποιος θα το κατακτήσει.

Η Λυσιστράτη καθισμένη ανάμεσα στους δύο ορκισμένους εχθρούς προσπαθεί να τους συνενώσει. Χρησιμοποιεί την οξυδέρκεια της, τη δεινή της επιχειρηματολογία και την πονηριά της, κατορθώνοντας τελικά τον στόχο της. Το έργο κλείνει, όπως συνηθίζεται, με χορούς και εορτασμούς και ένα συμπόσιο στο οποίο επέρχεται η πολυπόθητη συμφιλίωση. Ωστόσο, θα πρέπει να αναφερθεί ότι η διαπραγμάτευση και η συμφιλίωση, είναι ένα γεγονός που εκείνη την χρονική περίοδο τουλάχιστον, μπορούσε να συμβεί μόνο στα πλαίσια μίας θεατρικής παράστασης. Αφενός, οι Λακεδαιμόνιοι υπερτερούσαν στον πόλεμο και δε θα δεχόντουσαν να υποχωρήσουν. Αφετέρου, ακόμη κι αν το έκαναν, θα έθεταν ασύμφορους όρους για τους Αθηναίους που δε θα γινόντουσαν δεκτοί από τους τελευταίους (Cartelege, 1989).

Νηματοποίηση και ύφανση: η Λυσιστράτη στους στίχους 571 – 585, παρομοιάζει τη συμφιλίωση και την ομόνοια των ανθρώπων με τη διαδικασία της νηματοποίησης και της ύφανσης κάπας. Πιο συγκεκριμένα, αρχικά προτρέπει τους άνδρες να λειτουργήσουν με τον ίδιο τρόπο που οι γυναίκες καθαρίζουν το μαλλί. Να το καθαρίσουν, δηλαδή, πλένοντάς το καλά, να απομακρύνουν όλα τα παράσιτα που μπορούν να το βλάψουν κι έπειτα, όπως είναι καθαρό να το μαζέψουν σε ένα καλάθι και να υφάνουν μία χλαίνα (:κουβέρτα) για τον λαό.

Ο Αριστοφάνης είναι ένα εξαιρετος ρήτορας με εκπληκτική χρήση του λόγου. Μεταφράζοντας κανείς τα λόγια της Λυσιστράτη, γίνεται αντιληπτό ότι καλεί όλους τους Έλληνες να αποβάλουν από πάνω τους τη «βρωμιά» του πολέμου, να διώξουν μακριά κάθε αρνητικό στοιχείο που μπορεί να τους προκαλέσει προβλήματα κι έπειτα όλοι μαζί, ενωμένοι και συμφιλιωμένοι να εργαστούν για το κοινό καλό. Η επιλογή της ύφανσης κουβέρτας δεν είναι τυχαία. Η κουβέρτα, ως αντικείμενο, ζεσταίνει αυτόν που θα την χρησιμοποιήσει, τον κάνει να νιώθει όμορφα και του χαρίζει ζέστη τις κρύες μέρες του χειμώνα (Henderson, 1987). Έτσι και ο λαός αναζητά την ασφάλεια, τη θαλπωρή και την ομόνοια για να ξεπεράσει τις δύσκολες καταστάσεις που έζησε όλα αυτά τα χρόνια. Οι γυναίκες, βάζοντας την κάπα στους άνδρες τους, που ερχόμενοι με επιθετικές διαθέσεις την έβγαλαν, υπονοεί την πραγματοποίηση όσων προέτρεψε προηγουμένως στο λόγο της η Λυσιστράτη.

8.2 Συμβολικές αναπαραστάσεις του πολέμου

▪ Αχαρνείς

Κακός μέθυσος: ο χορός κατά το δεύτερο στάσιμο (στ. 971 – 989), εκφράζει τη δυσανασχέτησή του με τον Πόλεμο, ο οποίος παρουσιάζεται σαν ένας επισκέπτης, που δεν είναι επιθυμητός. Δε δέχεται να τον φιλοξενήσει καμία άλλη φορά στο σπίτι του, «ουδέποτε», όπως πολύ χαρακτηριστικά αναφέρει, καθώς είναι ένας κακός μέθυσος. Μετά την άφθονη κατανάλωση κρασιού, η συμπεριφορά του γίνεται πολύ άσχημη κι αντί να κάτσει δίπλα στον οικοδεσπότη και να στήσουν μαζί τραγούδια, αυτός χαλάει τη βραδιά με τους καβγάδες που ξεκινάει, την αναστάτωση που προκαλεί και τον χαλασμό που δημιουργεί στο σπίτι. Ο οικοδεσπότης μαζί με όσους παρευρίσκονται, τον παρακαλούν ευγενικά να συνέλθει και να σταματήσει να συμπεριφέρεται έτσι, δίχως όμως αποτέλεσμα.

Το σπίτι συμβολίζει την Αθήνα και ο κακός επισκέπτης τον πόλεμο. Ο χορός αναφέρει εν συντομία πως πριν έρθει ο μέθυσος είχαν όλα τα καλά, υπονοώντας ότι πριν ξεκινήσει ο πόλεμος οι άνθρωποι ζούσαν μια χαρά, μονιασμένοι, με αφθονία υλικών σε ένα κλίμα ηρεμίας. Αντιθέτως, μόλις έρχεται αυτός, χαλάει τα πάντα, τους αναστατώνει, «αρπάζει με βία τα κρασιά απ' τα αμπέλια» τους και βάζει φωτιά, παραπέμποντας στην καταστροφή που προκάλεσαν στην ύπαιθρο οι Λακεδαιμόνιοι. Επιπλέον, δεδομένου ότι στον Δικαιόπολη η ειρήνη δόθηκε με τη μορφή κρασιού, η καταστροφή των αμπελιών και το χύσιμο του οίνου με βία, υποδηλώνει την καταστροφή της ειρήνης.

▪ Ειρήνη

Κυδοιμός: κατά τη μυθολογία, ο Κυδοιμός ήταν ένας δαίμονας που προσωποποιούσε τον θόρυβο που ακούγεται στη μάχη, την ταραχή. Το όνομά του προέρχεται από τις λέξεις «κύδος» και «οίμος»¹⁹ Σύντροφός του ήταν η Έριδα που συμβόλιζε τη ζήλεια, τους καβγάδες και τη διχόνοια.

Στο έργο *Ειρήνη*, ο Κυδοιμός παρουσιάζεται ως γιος του Πολέμου, που παρά τη συγγενική τους σχέση του φέρεται απαίσια (Μαυρόπουλος, 2021). Μάλιστα, στον στίχο 257 ο Πόλεμος του λέει χαρακτηριστικά ότι θα κλάψει πικρά. Στο σημείο αυτό, αναλογίζεται κανείς πόσο χειρότερα θα φερθεί στις πόλεις, όταν φέρεται με αυτόν τον τρόπο στο ίδιο του το παιδί. Στους στίχους 254 – 284 εξελίσσεται μία σκηνή κατά την οποία ο Πόλεμος προσπαθεί να φτιάξει σκορδαλιά. Έχει τοποθετήσει όλα τα υλικά – πόλεις μέσα στο γουδί, όμως, του λείπει το γουδοχέρι. Φωνάζει, λοιπόν, τον Κυδοιμό και μόλις αυτός έρχεται, τον

¹⁹ ¹⁹ Patsi-Garin, E., (1969). «Επίτομο λεξικό Ελληνικής Μυθολογίας».

χτυπά βίαια στο πρόσωπο, χωρίς αιτία. Στη συνέχεια τον διατάζει να βρει επειγόντως το πολύτιμο εργαλείο που του λείπει. Ο Κυδοιμός φαίνεται πολύ αναστατωμένος κατά την αναζήτησή του, φωνάζοντας συνεχώς «αλίμονο μου», όταν συνειδητοποιεί ότι δε μπορεί να βρει αυτό που του ζητά ο πατέρας του. Ο Πόλεμος ξετυλίγει απροκάλυπτα τον χαρακτήρα του, δείχνοντας πόσο βίαιος, άσχημος και τραχύς είναι και με πόσο άγρια διάθεση έχει έρθει.

Φωτιά: ο Πόλεμος δεν είναι μόνο ανεπιθύμητος επισκέπτης, αλλά και φωτιά που καίει. Ο Θεός Ερμής στους στίχους 605 – 611, εξηγεί στους αγρότες τον λόγο εξαφάνισης της Ειρήνης. Πιο συγκεκριμένα, απαριθμεί τον Φειδία²⁰ ως αρχική αφορμή κι έπειτα τον Περικλή, που φοβούμενος μήπως κατηγορηθεί κι αυτός, έστρεψε την προσοχή των πολιτών στο Μεγαρικό Ψήφισμα²¹, βάζοντας φωτιά στην πόλη. Χαρακτηριστικά αναφέρει «έβαλε ένα μικρό σπινθήρα με την πρότασή του για το μεγαρικό ψήφισμα κι άναψε έναν τόσο μεγάλο πόλεμο, ώστε από τον καπνό του να δακρύνουν όλοι οι Έλληνες, κι όσοι ήταν εκεί κι όσοι ήταν εδώ».

Τονίζεται ιδιαίτερα η αντίθεση ανάμεσα στη μικρή σπίθα και στον μεγάλο πόλεμο, εννοώντας ότι μία μικρή και ασήμαντη αφορμή είναι ικανή να προξενήσει τόσα δεινά. Από τον καπνό της φωτιάς, δηλαδή του πολέμου, δεν έμεινε κανένας ασυγκίνητος. Τα μάτια όλων άρχισαν να κλαίνε από την φωτιά που έκαψε τα πάντα στο πέρασμά της: χωράφια, σπίτια και αγαπημένα πρόσωπα. Επιπλέον, η λέξει «όλοι» οι Έλληνες υποδηλώνει ότι στον πόλεμο κανείς δεν βγαίνει κερδισμένος. Οι απώλειες και σε υλικό και ανθρώπινο επίπεδο είναι αμφότερες.

Εχθρικό σύννεφο: ο πόλεμος στους *Αχαρνείς* στον στίχο 528, παρομοιάζεται με καταιγίδα που είναι έτοιμη να ξεσπάσει «*κάντεϋθεν αρχή τοῦ πολέμου κατεβράγη*». Στην *Ειρήνη* παρομοιάζεται και με ένα άλλο καιρικό φαινόμενο, το νέφος. Ο Τρυγαίος ενημερώνει τον Ιεροκλή ότι σύμφωνα με έναν χρησμό που είχε δώσει ο ποιητής Όμηρος, θα έπρεπε να προσφέρουν θυσία ένα ζώο στους Θεούς αν ήθελαν να καθιερώσουν την ειρήνη. Σύμφωνα με τον χρησμό αυτόν, ο πόλεμος παρομοιάζεται με έναν «εχθρικό σύννεφο», το νέφος του οποίου θα φύγει όταν προτιμήσουν την Ειρήνη και την καθιερώσουν με θυσία, ψήνοντας των ζώων τα μεριά, τρώγοντας τα σπλάχνα και πίνοντας κρασί (στ. 1089 – 1093).

²⁰ Υπενθυμίζεται ότι ο αρχαίος γλύπτης Φειδίας, φίλος του πολιτικού Περικλή, κατηγορήθηκε ότι ιδιοποιήθηκε μέρος από το χρυσάφι που του έδωσαν για να χτίσει το άγαλμα της Θεάς Αθηνάς στην Ακρόπολη. Για να αποφύγει τη δίκη, αυτοεξορίστηκε στην Ολυμπία (Μαυρόπουλος, 2021).

²¹ Οι Αθηναίοι αποφάσισαν με ψηφοφορία να αποκλείσουν από το εμπόριο τους Μεγαρείς, αφήνοντάς τους ουσιαστικά να πεθάνουν από την πείνα. Εκείνοι απευθύνθηκαν στους Σπαρτιάτες για βοήθεια.

Οι παρομοιώσεις που χρησιμοποιούνται για τον πόλεμο (θύελλα, φωτιά, πυκνό νέφος) είναι στοιχεία που έχουν καταστροφικές ικανότητες και κάνουν τον άνθρωπο να φαντάζει τελείως αδύναμος μπροστά τους. Η έκταση που λαμβάνουν, πολλές φορές, είναι πάνω από τις ανθρώπινες δυνάμεις, δημιουργώντας ολέθριες συνέπειες. Με τον ίδιο τρόπο και ο πόλεμος, συχνά ξεφεύγει από τον έλεγχο, παίρνει μεγάλη έκταση, προκαλώντας ανεπανόρθωτες ζημιές. Οι άνθρωποι χάνουν τη λογική τους κι ενώ οι ίδιοι τον ξεκινούν, στο τέλος φαίνονται ανίκανοι να τον σταματήσουν. Όταν ο πόλεμος παίρνει τέτοιες διαστάσεις, η παύση του επέρχεται μόνο αν μεσολαβήσει μία ανώτερη δύναμη. Έτσι και στην κωμωδία *Ειρήνη*, ο χορός παρακινεί τους ανθρώπους να βιαστούν για την απελευθέρωση, καθώς φαίνεται ότι κάποιος Θεός τους ευνοεί με πνοή που θα διώξει μακριά το νέφος (πόλεμο) (στ. 943 – 947).

Μάγειρας: ο Θεός Ερμής είναι ο πρώτος που ενημερώνει το κοινό για την ύπαρξη του Πολέμου. Τους πληροφορεί ότι είναι ελεύθερος να πράττει κατά βούληση, καθώς οι Θεοί έχοντας απαυδήσει με τη συμπεριφορά των ανθρώπων, δεν ασχολούνται πλέον με το τι θα απογίνουν. Το στοιχείο αυτό προκαλεί μεγαλύτερη αναστάτωση όταν οι άνθρωποι ενημερώνονται ότι δε μπορούν να βασιστούν στους Θεούς για βοήθεια.

Ο Πόλεμος κάνει την είσοδό του στη σκηνή με ήχους από κρότους και από γουδί που σέρνεται. Εμφανίζεται από την αρχή με άγριο και εχθρικό βλέμμα, φοβερίζοντάς τους ανθρώπους ότι θα πονέσουν τα σαγόνια τους από τα κοπανίσματα και απειλώντας ότι θα τους αφανίσει. Αρχικά, ο Τρυγαίος κυριεύεται από φρίκη μπροστά στο παρουσιαστικό του Πολέμου και του μεγέθους του γουδιού που κρατάει «*τι πλάτος που έχει το γουδί του, πόσο άγριο είναι και το βλέμμα που έχει ο Πόλεμος*» (στ. 238 – 240).

Εν συνεχεία, όμως, θα μπορούσε να υποθέσει κάποιος ότι ενδεχομένως να τον ειρωνεύεται «*Άραγε αυτός ήταν εκείνος που μπροστά του το βάζαμε στα πόδια, ο φοβερός, ο ακαταμάχητος, που μας κάνει να τα κάνουμε πάνω μας;*» (στ. 240 – 241). Χρησιμοποιεί μάλιστα τις λέξεις *δεινός* και *ταλαύρινος*. Τις ίδιες λέξεις χρησιμοποίησε ο ποιητής και στους *Αχαρνείς* ως προσφώνηση για τον Λάμαχο στο στίχο 964, τον οποίο ειρωνευόταν με κάθε ευκαιρία και τελικά τον γελοιοποίησε. Δε θα πρέπει να λησμονείται ότι ένα από τα βασικά γνωρίσματα της κωμωδίας είναι η κοροϊδία, που σκοπό έχει να προκαλέσει γέλιο στους θεατές, λειτουργώντας καταλυτικά στην ψυχολογία τους. Επιπλέον, η γελοιοποίηση καταστάσεων που προκαλούν φόβο αποσκοπεί στην υποβάθμισή τους και τελικά στον εξορκισμό τους (Ξυπνητός, 1994).

Μέσα στο γουδί, ο Πόλεμος σαν ένας μάγειρας ρίχνει τις πόλεις – υλικά και αποσκοπεί να τις κάνει σαλάτα ανακατώνοντάς τες. Εύστοχα ο Αριστοφάνης χρησιμοποιεί σαν υλικά τις πόλεις που χρειάζονται για την εκτέλεση της συνταγής: σκόρδα που παράγονται στα Μέγαρα, τυρί από τη Σικελία, μέλι από την Αττική και πράσα από την Πρασιά. Όλες θα χτυπηθούν με μανία και θα υποστούν τις συνέπειες ανεξαιρέτως (Janis, 2020).

Είναι βιαστικός, δε βλέπει την ώρα να φέρεις εις πέρας το σχέδιο του για αυτό και ζητά ένα γουδοχέρι. Ο υπηρέτης του, Κυδοιμός, ψάχνει παντού το πολυπόθητο εργαλείο, αλλά φοβισμένος τον ενημερώνει εν τέλει ότι δε μπόρεσε να το βρει πουθενά. Τότε ο Πόλεμος αποφασίζει να φτιάξει ο ίδιος ένα, κάτι που θα μπορούσε να είχε πράξει εξ αρχής, σαν παντοδύναμος που είναι και να μην χρονοτριβεί περιμένοντας τον Κυδοιμό να επιστρέψει. Ενεργεί με παρορμητικότητα συμβολίζοντας τις αποφάσεις που παίρνουν οι άνθρωποι όταν πρόκειται για τόσο σημαντικά ζητήματα. Δε σκέφτονται με λογική ούτε λογαριάζουν τις συνέπειες. Οι αποφάσεις τους μοιάζουν περισσότερο με γονατογραφήματα.

Ο Πόλεμος αποφασίζει να φτιάξει ένα γουδοχέρι και απομακρύνεται από τη σπηλιά που έχει φυλακισμένη την Ειρήνη. Ο Τρυγαίος με τους υπόλοιπους, χωρίς να χάνουν καιρό ξεκινούν τη διαδικασία απελευθέρωσής της. Είναι μία ηχηρή διαδικασία. Θα πρέπει να φωνάζουν δυνατά για να οργανωθούν και να συντονιστούν σωστά, αφού η πράξη τους είναι αρκετά δύσκολη. Επιπλέον, ο χορός φωνάζει κι αυτός δυνατά από τον ενθουσιασμό του, παρακινώντας όλους τους Έλληνες να ενωθούν για αυτόν τον ιερό σκοπό *«Σωπάστε, μην τυχόν, έτσι που νιώθετε χαρά για την κατάσταση, με τις φωνές σας ανάψετε την ορμή του Πολέμου από μέσα»* (στ. 309 – 310).

Από όσα προαναφέρθηκαν, αντιλαμβάνεται κανείς ότι ο Πόλεμος πιθανότατα να έχει περιορισμένη αντίληψη. Αφήνει ελεύθερη τη σπηλιά, για την φύλαξη της οποίας είναι αποκλειστικά υπεύθυνος και δεν αντιλαμβάνεται το πλήθος κόσμου που έχει μαζευτεί για την απελευθέρωση, ούτε όμως και τον χορό που τραγουδάει. Η άποψη της μειωμένης ακουστικής ικανότητας δεν ευσταθεί καθώς στους στίχους 236 – 254 και 255 – 288 συνομιλεί χωρίς προβλήματα με τον Τρυγαίο και τον Κυδοιμό αντίστοιχα. Η πιθανότερη λογική εξήγηση είναι ότι ο Πόλεμος με την απώλεια του γουδοχειριού από την Αθήνα (θάνατος Κλέων) και από τη Σπάρτη (θάνατος Βρασίδα), αντιλαμβάνεται την αδυναμία εκτέλεσης του σχεδίου του. Επομένως, η ισχύς του δε στηρίζεται στις δικές του δυνάμεις,

αλλά στους ανθρώπους που τάσσονταν υπέρ του πολέμου. Τέλος, αφήνεται να εννοηθεί ότι δε θα μπορέσει να φέρει εις πέρας τις επιθυμίες του, αφού το σχέδιο του θα ναυαγήσει.

▪ **Λυσιστράτη**

Γουργούρισμα εντέρου: στους στίχους 489 - 491, στο πρωτότυπο κείμενο, η Λυσιστράτη αναφέρει ότι ο πόλεμος είναι σαν γουργουρητό εντέρου. Η κίνησή του προκαλεί φασαρία και αναστάτωση «*καὶ τᾶλλα γε πάντ' ἐκκλήθη. ἵνα γὰρ Πείσανδρος ἔχοι κλέπτειν χοῖ ταῖς ἀρχαῖς ἐπέχοντες ἀεὶ τινα κορκορυγὴν ἐκύκων*». Συνεχίζει λέγοντας ότι αυτή την αναστάτωση, την εκμεταλλεύονται ορισμένοι πολιτικοί και άτομα που βρίσκονται σε θέσεις εξουσίας. Με τον τρόπο αυτό, αποπροσανατολίζουν τον λαό για να λειτουργούν ελεύθεροι και ανενόχλητοί εξυπηρετώντας τα προσωπικά τους συμφέροντα. Η λέξη «*κορκορυγὴν*» (:γουργούρισμα εντέρου), χρησιμοποιείται και στο έργο *Ειρήνη*, στον στίχο 991, από τον χορό που παρακινεί τον Τρυγαίο να τερματίσει τον πόλεμο και την αναστάτωση/αντάρα «*λῦσον δὲ μάχας καὶ κορκορυγὰς*». Συνοψίζοντας, τόσο ο πόλεμος όσο και η ειρήνη παίρνουν διάφορες μορφές στα τρία αριστοφανικά έργα περί ειρήνης, οι οποίες συγκεντρωτικά μπορούν να φανούν στον παρακάτω πίνακα:

| Συμβολική αναπαράσταση της ειρήνης | Συμβολική αναπαράσταση του πολέμου |
|---|--|
| <i>Αχαρνείς</i> | |
| <ul style="list-style-type: none"> • Σπονδές • Τροφή • Φάρμακο • Διαλλαγή (σύντροφος της Αφροδίτης και των Χαριτών) | <ul style="list-style-type: none"> • Κακός μέθυσος |
| <i>Ειρήνη</i> | |
| <ul style="list-style-type: none"> • Τροφή • Θεά Ειρήνη • Οπώρα • Θεωρία • Γυναικεία υπόσταση της Ειρήνης • Μαγείρισσα Ειρήνη | <ul style="list-style-type: none"> • Κυδοιμός • Φωτιά • Εχθρικό σύννεφο • Μάγειρας |

| Συμβολική αναπαράσταση της ειρήνης | Συμβολική αναπαράσταση του πολέμου |
|--|---|
| <i>Λυσιστράτη</i> | |
| <ul style="list-style-type: none"> • Διαλλαγή (Συμφιλίωση) • Νηματοποίηση και ύφανση | <ul style="list-style-type: none"> • Γουργουρητό εντέρου |

Πίνακας 1: Συμβολική αναπαράσταση της ειρήνης και του πολέμου

9. Η πορεία προς την κατίσχυση της ειρήνης. Ο φιλειρηνικός λόγος του Αριστοφάνη

Ο Αριστοφάνης αποτελεί τον σημαντικότερο εκπρόσωπο της αρχαίας ελληνικής κωμωδίας. Έζησε την χρυσή εποχή του Περικλή, τότε που η Αθήνα βρισκόταν στον απόηχο της δόξα της, αποτελώντας το κέντρο της δύναμης, του πνεύματος και της δημοκρατίας, της σκέψης και της ελεύθερης έκφρασης, το σχολείο της Ελλάδας (Μαυρόπουλος, 2021). Βίωσε και στιγματίστηκε από τα δεινά του Πελοποννησιακού Πολέμου και στη συνέχεια την παρακμή της Αθήνας. Απογοητευμένος με τον λαό που έχασε τον αξιακό προσανατολισμό του, την ηθική έκπτωση και τις νοσηρές συνέπειες της πολεμοκαπηλείας, εκδήλωσε μέσα από τα έργα του επιθετική συμπεριφορά εναντίον των ιθύνοντων. Τάχθηκε φανατικά υπέρ της ειρήνης και εναντιώθηκε σθεναρά απέναντι σε όσους κατείχαν την εξουσία και σε όσους πολεμοχαρείς εποφθαλμιούσαν το κακό της πόλης του, σατιρίζοντάς τους έντονα. Μισούσε ιδιαίτερα τους συκοφάντες, τους φιλάργυρους και τους υποκριτές (Thiercy, 2001).

Ανάμεσα στις έντεκα κωμωδίες του που σώθηκαν ακέραιες, ξεχωρίζουν τα τρία έργα του περί ειρήνης: *Αχαρνείς*, *Ειρήνη* και *Λυσιστράτη*. Γνωστά για το ενωτικό και φιλειρηνικό μήνυμα που εκπέμπουν, καλλιεργούν την κοινωνικοπολιτική συνείδηση και αναπτύσσουν την κριτική σκέψη, ενώ συγχρόνως χαρακτηρίζονται από μεγάλη παιδαγωγική αξία. Η πρώτη κωμωδία αναφέρεται στην αντιπαράθεση ειρήνης – πολέμου και στις αποτυχημένες επιλογές των Αθηναίων αναφορικά με τον πόλεμο, προβάλλοντας την ιδέα για συνθήκη ειρήνης. Η δεύτερη, στις καταστροφές που έχει επιφέρει ο Πελοποννησιακός Πόλεμος κυρίως στην αθηναϊκή ύπαιθρο και στην επιστροφή της ειρήνης. Πρόκειται δε, για ένα από τα σημαντικότερα φιλειρηνικά έργα με πανελλήνιες διαστάσεις. Η κωμωδία *Λυσιστράτη*

διακατέχεται από ένα διαλλακτικό πνεύμα συμφιλίωσης, αδιαφορώντας για τα λάθη που έγιναν στο παρελθόν και τις αιτίες που τα προκάλεσαν (Κυριακίδου, 2010). Και στα τρία δεν αποτυπώνονται μόνο οι ειρηνιστικές πεποιθήσεις του ποιητή, αλλά αποτυπώνεται το μέγεθος της καταστροφής του πολέμου και των δεινών που προκαλεί, καθρεφτίζοντας την καθημερινότητα της πόλης, όπως ακριβώς τη ζει ο κωμικός (Zimmermann, 2009).

Αντλώντας θέματα από την καθημερινή ζωή των Αθηνών, την απονομή δικαιοσύνης, τις πολεμικές συγκυρίες της εποχής, τον τρόπο διαχείρισης των οικονομικών του κράτους, μέσα σε ρεαλιστικά ή μυθολογικά πλαίσια, κατορθώνει να παραμένει διαχρονικός (Σηφάκης, 2007). Παρότι συνθέτει κωμικά έργα, έχει στοχαστική στάση απέναντι στα προβλήματα που επικρατούν, εκφράζει τις ανησυχίες του ως ένας απλός πολίτης για τα κοινωνικά, οικονομικά, πολιτικά και θρησκευτικά θέματα και ενημερώνεται για την πολιτική ζωή του τόπου του. Είναι ένθερμος και ειλικρινής λάτρης της ειρήνης, υπερασπιστής των συντηρητικών αντιλήψεων (Zimmermann, 2009).

Έχοντας σε μεγάλο βαθμό το ελεύθερο, ως κωμικός ποιητής να διακωμωδεί ελεύθερα όποιον ήθελε, χωρίς φόβο δε διστάζει να εκφραστεί ανοιχτά, χρησιμοποιώντας ορισμένες φορές αρκετά προσβλητικές εκφράσεις για τους στρατιωτικούς, τους δημαγωγούς και τους σοφιστές (Murray, 1965). Τους κατηγορεί για τις συμφορές που βρήκαν την Αθήνα και το ενδιαφέρον τους να παραμείνουν στην εξουσία εις βάρος της ευημερίας και της ειρήνης της πόλης. Για τον ποιητή, όλοι αυτοί είναι πολεμοκάπηλοι ιθύνοντες που διαιωνίζουν τον πόλεμο με τους Λακεδαιμόνιους για να έχουν πρόσβαση στο δημόσιο πλούτο, κρατώντας το λαό απασχολημένο με τις μάχες. Εξαπολύει τα βέλη του προς όλα και όλους και ιδιαιτέρως προς τον Αθηναίο πολιτικό Κλέων, τον οποίο κατηγορεί για διαφθορά (Thiercy, 2001). Μάλιστα, αξίζει να αναφερθεί ότι κανένας δεν τολμούσε να αναπαραστήσει τον Κλέων για αυτό και αναγκάστηκε να παίξει ο ίδιος ο Αριστοφάνης (Zimmermann, 2009).

Οι στίχοι των έργων χαρακτηρίζονται από άφθονους υπαινιγμούς, αθυροστομία, καυτηριασμό, υπερβολές, γελοιοποίηση, ειρωνεία, πνευματώδη αλλά και χοντροκομμένα αστεία και σάτιρα μέσα στα πλαίσια άπλετου γέλιου. Χρησιμοποιεί πολύ εύστοχα σχήματα λόγου, όπως οι μεταφορές και οι παρομοιώσεις (Σηφάκης, 2007). Απώτερος σκοπός ήταν μέσα από την ευθυμία της ψυχής του κοινού, να διδάξει και να προβληματίσει (Κυριακίδου, 2010). Ο αρχαίος κωμικός ανήκε στη συντηρητική μερίδα των Αθηναίων πολιτών. Η επικράτηση του ριζοσπαστικού δημοκρατικού πολιτεύματος στα χρόνια του Περικλή με τις εκσυγχρονιστικές μεταρρυθμίσεις των φιλοσόφων ερχόταν σε αντίθεση με τα πολιτικά του

πιστεύω. Έβλεπε την παρακμή και λαχταρούσε το καθεστώς παλαιότερων εποχών, όπως της εποχής του Σόλωνα, την επιστροφή του κόσμου στην τάξη και τη σταθερότητα, στην παράδοση, στα ήθη και στα έθιμα, την εξουσία των αριστοκρατικών οικογενειών και τα περιορισμένα δικαιώματα του λαού. Επιπλέον, απεχθάνοταν ιδιαίτερος τις προοδευτικές αντιλήψεις και τους δημαγωγούς που επηρέαζαν αρνητικά τον λαό με τους λόγους τους, με σκοπό να βγουν κερδισμένοι οι ίδιοι από τον πόλεμο (Gomme, 2007).

Στην αρχαία Αθήνα, ο πολίτης ήταν, όπως αναφέρει και ο Αριστοτέλης «ζών πολιτικόν», εννοώντας ότι ασχολούνταν πολύ ενεργά με πολιτικά θέματα και είχε την ικανότητα να εκλεγεί και σε κάποιο ανώτερο ή κατώτερο αξίωμα. Αν κάποιος αδιαφορούσε για τα εν άστει, περιφρονούνταν από τους συμπολίτες του, γεγονός που δείχνει πόσο σημαντική θέση κατείχε η πολιτικοποίηση στη ζωή τους. Σε μία τόσο έντονα φορτωμένη πολιτική ατμόσφαιρα είναι αναμενόμενο ο Αριστοφάνης να σύνθετε πολιτικές κωμωδίες, χωρίς όμως αυτό να σημαίνει ότι αυτή ήταν το κίνητρο συγγραφής (Murray, 1965)

Αντιθέτως, σκοπός του ποιητή ήταν αφενός να προσφέρει γέλιο στον θεατή και αφετέρου να τον προβληματίσει και να τον προστατεύσει από άστοχες επιλογές, διδάσκοντάς τον. Είναι άξιο αναφοράς ότι τα έργα του με τον τρόπο γραφής του, απευθύνονται σε όλους τους πολίτες, από τους ανθρώπους της υπαίθρου μέχρι τους ανώτερους αξιωματούχους, από τους τραχείς και αγράμματους πολίτες μέχρι τους πιο καλλιεργημένους (Thiercy, 2001) Είναι κατά κάποιον τρόπο, ο προστάτης του λαού, που δεν χάνει ευκαιρία να του δώσει μία χρήσιμη συμβουλή, με τον τρόπο που αυτός κρίνει αποτελεσματικό, εκμεταλλευόμενος τη θεατρική ασυλία. Ήταν ένας αληθινά θαρραλέος πατριώτης (Murray, 1965).

Ο λαός διαδραματίζοντας τον σημαντικότερο ρόλο στην αθηναϊκή κοινωνία, εξαρτιόνταν από τον δημόσιο λόγο, που λάμβανε χώρα στην αγορά, στην Εκκλησία του Δήμου και στο θέατρο. Το θέατρο και συγκεκριμένα η κωμωδία χρησιμοποιήθηκε ως μέσο αφύπνισης του λαού, έκθεσης των κοινωνικοπολιτικών προβλημάτων, ενημέρωσης για τα τρέχοντα θέματα της εποχής, προειδοποίησης και προφύλαξης των πολιτών από τα κακώς κείμενα. Με άλλα λόγια, αποσκοπούσε στη βελτίωση των συμπολιτών του, δίνοντάς τους χρήσιμες συμβουλές, αρκεί να ερμηνεύονται με σωστό τρόπο (MacDowell, 1995).

Στον αντίποδα όσων αναφέρθηκαν, υπάρχουν και οι απόψεις που εμμένουν στην ιδιότητα του Αριστοφάνη ως κωμωδιογράφου. Βασικός στόχος των έργων του ήταν να προκαλέσει άφθονο γέλιο στους θεατές. Δεν ήταν πολιτικός και ούτε αποσκοπούσε να εμπλακεί στην πολιτική (Ussher, 1979). Επιπροσθέτως, τα έργα του γράφηκαν σε μικρή

ηλικία και παρότι μπορεί κάποια από αυτά να κατέκτησαν την πρώτη θέση στην καρδιά των θεατών, φαίνεται πως ελάχιστα επηρέασαν τη γνώμη τους. Υπενθυμίζεται η περίπτωση των Αχαρνών, που ενώ κέρδισε τον διαγωνισμό, δείχνοντας ότι το κοινό συμφωνούσε με τις απόψεις του Δικαιόπολη αναφορικά με την πολεμοκαπηλεία του Κλέωνα, ωστόσο μερικές μέρες αργότερα οι ίδιοι άνθρωποι τον επέλεξαν και πάλι (Konstan, 1995).

Χωρίς κάποιος να αμφισβητεί τις ειρηνικές πεποιθήσεις του ποιητή, θα πρέπει να λάβει υπόψη του δύο παράγοντες. Αφενός ο μακροχρόνιος πόλεμος είχε κουράσει τους Αθηναίους και κυρίως τους ανθρώπους της υπαίθρου, οι οποίοι υπέφεραν περισσότερο από τον καθένα και επιζητούσαν τη σύναψη ειρήνης με κάθε τρόπο. Αφετέρου, δε θα πρέπει να λησμονείται ότι πρόκειται για έναν θεατρικό αγώνα με νικητές και ηττημένους. Αν ήθελε, επομένως να κερδίσει την πρώτη θέση, θα έπρεπε οι ήρωες του να κερδίσουν την εύνοια του κοινού, να ταυτιστούν με αυτό και τις απόψεις του και να γίνουν συμπαθείς μέσα από την πρόκληση γέλιου και διασκέδασης. Για να μπορέσει να το πετύχει αυτό, θα έπρεπε να ταυτιστεί με το κοινό του (Grant, 1980).

Με άλλα λόγια, δηλαδή, δε διαμορφώνει έναν καινούριο τρόπο σκέψης, αλλά ακολουθεί τον υπάρχοντα. Στόχος του ήταν να διασκεδάσει και όχι να αγορεύσει (Ussher, 1979). Με άλλα λόγια, ο Αριστοφάνης ενδιαφερόταν περισσότερο να κερδίσει το πρώτο βραβείο παρά να διορθώσει τα κακώς κείμενα. Ήθελε να ικανοποιήσει τους θεατές και τις τάσεις της εποχής του (Konstan, 1995). Ωστόσο, σύμφωνα με τον Murray (1965), αν δεν υπερίσχυε το κωμικό στοιχείο στο έργο, τότε ο Αριστοφάνης διέτρεχε σοβαρό κίνδυνο να κατηγορηθεί ως προδότης. Κάνοντας, όμως, χρήση του κωμικού, της υπερβολής και του γελοίου, κατόρθωνε να περάσει στο κοινό αντιπολεμικά, ιδεολογικά και κοινωνικά μηνύματα άφοβα.

Ο ποιητής σε κάθε κωμωδία περνάει διαφορετικά μηνύματα. Στους *Αχαρνείς*, βλέποντας την κατάσταση στην οποία έχουν επέλθει, αναγνωρίζει ότι δεν υπάρχει κάποιο νόημα σε όλα αυτά. Παρακινεί τον λαό να εκδιώξει τους πολεμοκάπηλους και να επιστρέψουν στην ύπαιθρο και στις παλιές τους συνήθειες. Στην *Ειρήνη*, αυτοί που προκάλεσαν και υποδαύλιζαν τον πόλεμο, είναι νεκροί. Προτείνει, λοιπόν, να απελευθερώσουν την ειρήνη και να διώξουν και πάλι τους πολεμοχαρείς. Στη *Λυσιστράτη*, αναλογιζόμενος όλα όσα έχουν περάσει, δεν αποδίδονται ευθύνες, δεν καταζητούνται οι ιθύνοντες, δεν υπάρχουν περιθώρια για άλλο κακό, πόνο και δυστυχία. Η συμφιλίωση παίρνει τώρα τη θέση της ειρήνης. Για τον λόγο αυτό, το τελευταίο έργο δεν είναι απλώς μία

εξαιρετική κωμωδία, αλλά ένα σπουδαίο έργο με πιο ουσιαστικούς στόχους, πέρα από την πρόκληση γέλιου.

Τα έργα του διακατέχονται από έντονα κοινωνικοπολιτικά μηνύματα. Ο Αριστοφάνης παραμένει διαχρονικός γιατί τα μηνύματα που περνάει αναφέρονται σε πολλούς και διαφορετικούς τομείς: σεβασμός των ανθρωπίνων δικαιωμάτων, απόδοση δικαιοσύνης, φεμινισμός και σεβασμός γυναικών, αλληλεγγύη, ισότητα, δημοκρατικό πνεύμα, παγκόσμια ειρήνη, ελευθερία μέχρι και την αγάπη και τον σεβασμό για το περιβάλλον που προσφέρει στον άνθρωπο τα απαραίτητα αγαθά (Κυριακίδου, 2010). Επιπλέον, είναι έργα προοδευτικά, γεμάτα μηνύματα, απεικονίζοντας την λαχτάρα του κάθε ανθρώπου να εξαλείψει ο πόλεμος και να επικρατήσει η ειρήνη σε όλο τον κόσμο. Ένα όραμα για το οποίο, από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα, έχουν δοθεί αμέτρητοι αγώνες και έχει χυθεί άπλετο αίμα (Murray, 1965).

Ως εκ τούτου, ξεφεύγουν από τα σύνορα της ιδεολογικά συντηρητικής αρχαίας κοινωνίας και γίνονται καταλύτης στην εξάπλωση εκσυγχρονιστικών και ευαισθητοποιημένων αντιλήψεων του σήμερα. Το γεγονός αυτό δείχνει ότι τέτοια έργα, δεν περιορίζονται στις συνθήκες του εκάστοτε πολιτισμού που τα γέννησε, αλλά κατορθώνουν και διατηρούν μες στους αιώνες την αξία τους, προσαρμόζοντας το περιεχόμενο τους στις κοινωνικές, πολιτικές και ιστορικές συγκυρίες κάθε εποχής (Gomme, 2007). Για τους σύγχρονους αναγνώστες και θεατές, τα αριστοφανικά έργα είναι μία κραυγή ενάντια στην αδικία, στον πόλεμο, στον δεσποτισμό και στην στρατοκρατία. Ο Αριστοφάνης έμεινε ως τον θάνατο του ένθερμος υπερασπιστής της ειρήνης (Will, 2020). Λέγεται ότι στον τάφο του ο Πλάτων έγραψε τα εξής: «Οι Χάριτες, θέλοντας να έχουν ένα ιερό που να μην πέφτει, βρήκαν την ψυχή του Αριστοφάνη».

10. Η χρήση των καλών τεχνών ως εκπαιδευτικό εργαλείο στη σύγχρονη διδασκαλία για μία δίκαιη και ειρηνική κοινωνία

Σύμφωνα με τους Adams, Bell και Griff (1997), η διδασκαλία με στόχο να εμφυσήσει στους μαθητές την έννοια της δικαιοσύνης και της ισότητας, της ελευθερίας και της ανεξαρτησίας, δε θα πρέπει να αποτελεί διαδικασία, αλλά κύριο σκοπό του εκπαιδευτικού συστήματος. Ο θεσμός της εκπαίδευσης, ως κοινωνικός παράγοντας, ασκεί επιρροή σε άλλα κοινωνικά μεγέθη, όπως η δικαιοσύνη, η ισότητα και η ελευθερία, συμβάλλοντας έτσι στη

δημιουργία μίας κοινωνίας δίκαιης ή άδικης, διασφαλίζοντας ή όχι την ισότητα στα μέλη της (Κελπανίδης, 2002).

Αρχικά, δόθηκε ιδιαίτερη έμφαση στον προσανατολισμό της εκπαίδευσης στην απόκτηση ολοένα και περισσότερων εφοδίων, ώστε μετά την αποφοίτησή τους, οι μαθητές να μπορούν να ανταπεξέλθουν στις αυξανόμενες οικονομικές απαιτήσεις της κοινωνίας. Αργότερα, μετριάστηκε η παιδαγωγική απάθεια για τα παγκόσμια προβλήματα, τονίζοντας την ευθύνη της εκπαίδευσης για μία πιο δίκαιη και ειρηνική κοινωνία. Εκδηλώθηκε, έτσι, έντονο ενδιαφέρον για μεγαλύτερο ανθρωπιστικό προσανατολισμό, προκειμένου οι μαθητές να εξελιχθούν σε δημοκρατικούς πολίτες με ικανότητα ουσιαστικής επικοινωνίας και διαπραγμάτευσης με το ευρύτερο κοινωνικό σύνολο που διαφέρει από αυτούς, ικανότητα ανώτερων σκέψεων και καλλιέργειας εννοιών όπως ισότητα, δικαιοσύνη, ειρήνη, εξάλειψη βίας (Gnidec, 2008).

Στο Διεθνές Σύμφωνο για τα Οικονομικά, Κοινωνικά και Μορφωτικά Δικαιώματα (1966)²², διατυπώνεται ξεκάθαρα ο εκπαιδευτικός σκοπός: *«Τα συμβαλλόμενα κράτη αναγνωρίζουν το δικαίωμα μορφώσεως κάθε προσώπου. Συμφωνούν ότι η μόρφωση πρέπει να αποβλέπει στην πλήρη ανάπτυξη της ανθρώπινης προσωπικότητας και του αισθήματος της αξιοπρέπειάς της και να ενισχύει τον σεβασμό προς τα δικαιώματα του ανθρώπου και τις θεμελιώδεις ελευθερίες. [...] Η μόρφωση πρέπει να καθιστά κάθε άτομο ικανό να διαδραματίσει ένα χρήσιμο ρόλο σε μία ελεύθερη κοινωνία, να ευνοεί την κατανόηση, την ανοχή και την φιλία μεταξύ όλων των εθνών και όλων των εθνοτικών – πολιτισμικών ομάδων και να ενθαρρύνει την ανάπτυξη και τη διατήρηση τη ειρήνης»*. Τα τελευταία χρόνια, ερευνητές της Κοινωνιολογίας και της Παιδαγωγικής προβληματίζονται ιδιαίτερος με συμπεριφορές που συναντιούνται καθημερινά στις δυτικές κοινωνίες του πλουραλισμού, όπως ο ρατσισμός, η ανισότητα, η περιθωριοποίηση των αδύναμων, η οικονομική διαφορά των τάξεων και η επικράτηση των κυρίαρχων. Η προσοχή των ερευνητών επικεντρώνεται πλέον σε πρακτικές και πολιτικές που από πολύ νωρίς θα καλλιεργούν στους μαθητές απαραίτητες αξίες και αρετές (Nagda, Gurin & Lopez, 2003).

Σαφέστερα, η υιοθέτηση των τελευταίων θα βοηθήσει το παιδί να εξελιχθεί αργότερα σε έναν κοινωνικά υπεύθυνο δημοκρατικό πολίτη, με σεβασμό στα δικαιώματα και στην ετερότητα του συνάνθρωπου, κριτική σκέψη και ενσυναίσθηση. Παράλληλα, ο μαθητής θα αποκτήσει ικανότητες να βελτιώσει τόσο τη δική του ζωή όσο και των άλλων,

²²Άρθ. 13, παρ. 1.

αναπτύσσοντας έναν ελεύθερο τρόπο σκέψης και συνεισφέροντας εποικοδομητικά στην κοινωνία (Πανταζής, 2006). Οι μαθητές λαμβάνουν ως πολύτιμο παράδειγμα την πρώτη κοινωνία στην οποία εντάσσονται, τη σχολική, με την ίση συμμετοχή στην εκπαίδευση και τις ίσες ευκαιρίες που δίνονται ανεξαιρέτως. Κάτι τέτοιο, όμως, απαιτεί την αμφισβήτηση της ιδεολογίας που επικρατεί μέχρι σήμερα και τη δημιουργία ενός περιβάλλοντος που εξασφαλίζει την αποδοχή, την ασφάλεια και τον σεβασμό όλων (Gnidec, 2008).

Αποτελώντας κοινό τόπο ότι τα προβλήματα που απασχολούν τον κόσμο θα πρέπει να γίνουν αντικείμενο διδασκαλίας και η παιδεία που προσφέρεται μπορεί να αναδιαμορφώσει ριζικά το μέλλον του τόπου, η εκπαίδευση δύναται να αποτελέσει το μέσο και το σχολείο τον χώρο για την κατάλληλη προετοιμασία των μαθητών ως αυριανοί πολίτες της κοινωνίας (Πανταζής, 2006). Πιο συγκεκριμένα, τους προετοιμάζει και τους εξοπλίζει με τα κατάλληλα εφόδια, ώστε να είναι ικανοί να αναλάβουν αποτελεσματικά τα μελλοντικά τους καθήκοντα. Θα πρέπει, όμως, να γίνει κατανοητό ότι μία ειρηνική κοινωνία, δεν είναι η κοινωνία που δεν έχει πόλεμο. Αντιθέτως, είναι αυτή που δεν υπάρχει εκμετάλλευση, ρατσισμός, αδικία, φτώχεια, πείνα. Είναι η κοινωνία που χαρακτηρίζεται από ισότητα, αποδοχή, δικαιοσύνη, δημοκρατία και σεβασμό. Κάτι τέτοιο δε σημαίνει αυτόματα την παραμέληση των υπόλοιπων επιστημονικών και εξειδικευμένων γνώσεων που πρέπει να λάβει ο μαθητής, αλλά τη δημιουργία χώρου και χρόνου για την καλλιέργεια ενσυναίσθησης, κοινωνικοπολιτικής μόρφωσης και γνώσης των εσωτερικών δυνάμεων του ανθρώπου (Adams, et.a., 1997).

Πλέον γίνεται ένας επαναπροσδιορισμός της σχέσης μεταξύ εκπαιδευτικών και μαθητών. Με τον ενεργό ρόλο των τελευταίων στη διαδικασία μάθησης, οι μαθητές έχουν τη δυνατότητα να αλληλοεπιδρούν, να συζητούν, να παρατηρούν τον κόσμο που τους περιβάλλει και με την ελευθερία λόγου που τους παρέχεται, να παρεμβαίνουν κάθε φορά που αντιλαμβάνονται φαινόμενα βίας, εκμετάλλευσης ή αδικίας. Επιπλέον, μέσα από την ενεργή συμμετοχή των παιδιών, αποκτούνται νέες εμπειρίες, αξιοποιούνται καταλλήλως οι παλαιότερες, τα παιδιά στοχάζονται και αναπτύσσουν κριτική σκέψη απέναντι στα προβλήματα (Πανταζής, 2006).

Βλέποντας οι μαθητές τις οικονομικές, κοινωνικές, θρησκευτικές και πολιτικές συνθήκες που επικρατούν, εσωτερικεύουν λάθος αξίες και πρότυπα. Το σχολείο έχει ευθύνη να τους καθοδηγήσει και να τους προστατεύσει. Να τους ενημερώσει και να τους δώσει τα κατάλληλα εφόδια να αμφισβητήσουν, να νομοθετήσουν και να αναδιαμορφώσουν τον

κόσμο (Fowler, 1996). Το δημοκρατικό ήθος που θα αναπτύξει ο μαθητής μέσα από τη μάθηση, θα τον οδηγήσει στην συνειδητοποίηση της πραγματικότητας και εν συνεχεία στην υπευθυνότητα, την αλληλεγγύη, τη δικαιοσύνη (Αγγελούπουλου, 2010).

Σύμφωνα με τον φιλόσοφο, ψυχολόγο και εκπαιδευτικό μεταρρυθμιστή Dewey (1894) *«Παιδαγωγική είναι η αναδόμηση – αναδιοργάνωση της εμπειρίας που προσθέτει στο νόημα της εμπειρίας και που αυξάνει την ικανότητά μας να κατευθύνουμε την πορεία της επακόλουθης εμπειρίας. Αυτό σημαίνει ότι η παιδαγωγική ασχολείται με την ανάπτυξη των ικανοτήτων/δυνατοτήτων των μαθητών και όχι με τον περιορισμό της κριτικής τους συνείδησης»*. Εκτός από γνωστικούς στόχους θα πρέπει να θέτονται και ηθικοί: αυτοδιάθεση, οικολογική συνείδηση, επικοινωνία, αλληλεγγύη, διαμόρφωση παγκόσμιου ήθους και έθους και όχι κατακυριεύση του αδύναμου, εξουσία, βία, αδικία και ανισότητα (Adams, et.a., 1997).

Σαφέστερα, οι εκπαιδευτικοί χρησιμοποιώντας κατάλληλες μεθόδους έχουν την δυνατότητα να συνδέσουν την αποτελεσματική διδασκαλία με την κατανόηση – μάθηση. Οι νέες παιδαγωγικές προσεγγίσεις από πρώιμη παιδική ηλικία, μπορούν να συμβάλλουν στη βελτίωση της εκπαιδευτικής ποιότητας, στην ανάπτυξη στοχασμού απέναντι στα προβλήματα, στη γνώση των δικαιωμάτων και στην απόκτηση ηθικών αξιών. Ο στόχος αυτός αναπόφευκτα επιβάλλει πλήθος αλλαγών σε όλους τους τομείς: αναλυτικό πρόγραμμα, πρακτικές που υιοθετούνται από τους εκπαιδευτικούς, σχολικά εγχειρίδια, μέσα και υλικά διδασκαλίας, κατευθυντήριες γραμμές και οδηγίες, στρατηγικές για την ενεργή συμμετοχή των γονέων στα σχολικά τεκταινόμενα (Cole & Cole, 2001).

Υπάρχουν δεκάδες μέθοδοι για να επιτευχθεί ο στόχος αυτός, όμως η συγκεκριμένη εργασία έχοντας αναφερθεί στα προηγούμενα κεφάλαια στο θέατρο και την ποίηση, θα εστιάσει στις καλές τέχνες, προτείνοντάς τες ως τρόπο μάθησης και επικοινωνίας. Ειδικότερα, στις σύγχρονες μέρες όπου κυριαρχεί ο ανταγωνισμός, η πολιτεία θα πρέπει να στραφεί σε δεξιότητες που δίνουν κίνητρα για μάθηση, μέσα από τις οποίες ο μαθητής θα έχει την ευκαιρία να δημιουργήσει, να εκφραστεί, να κατανοήσει και να μάθει, να αισθανθεί και να επικοινωνήσει. Λαμβάνοντας ως παράδειγμα την αρχαιότητα, όπου το θέατρο, η μουσική, η λογοτεχνία και οι τέχνες θεωρούνταν ότι ανυψώνουν τον άνθρωπο και τον κάνουν να αναγεννάτε, ο Fowler (1996) συμφωνεί και επαυξάνει ότι αποτελούν ένα *«ισχυρό εργαλείο επικοινωνίας, ένα διαφορετικό τρόπο σύλληψης του κόσμου»*.

Ομοίως, βάσει του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου (2008), μέσα από τις τέχνες ο μαθητής έχει τη δυνατότητα να εκφράσει ιδέες, να αγωνιστεί για τα πιστεύω του, να αναδημιουργήσει τον πολιτισμό του, να εκφράσει κοινωνικά αιτήματα, να προβληματιστεί, να αναπτύξει τον αυτοσεβασμό και τον σεβασμό για τον συνάνθρωπό του. Επιπλέον, μέσω αυτών καλλιεργεί το πνεύμα, τη σκέψη, την επινοητικότητα, την ευαισθησία, εναντιώνεται στη βία και στις διακρίσεις, αναπτύσσει την αισθητική και τον αλτρουισμό του.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, ερχόμενοι οι μαθητές από νεαρή ηλικία σε επαφή με το θέατρο, τη λογοτεχνία, τη ζωγραφική, την αρχιτεκτονική, την ποίηση, τη μουσική και τις εικαστικές τέχνες έχουν την ικανότητα, όχι μόνο να αναπτύξουν τις κλίσεις και την αισθητική τους, αλλά πρωτίστως την προσωπικότητα και το πνεύμα τους. Από την άλλη, οι εκπαιδευτικοί κάνοντας χρήση των καλών και εικαστικών τεχνών, συμβάλλουν στην προσωπική, κοινωνική και επικοινωνιακή ανάπτυξη του παιδιού, καθώς και στην ανάπτυξη δεξιοτήτων, στη δημιουργία πολιτιστικής και προσωπικής ταυτότητας, χτίζοντας νέες γέφυρες επικοινωνίας (Νικονάνου, 2011). Μέσα από αυτά, ο μαθητής αποκτά νέες εμπειρίες, αναπτύσσει νέες ιδέες και συναισθήματα. Η δημιουργία σύνδεσής τους με την εκπαίδευση, δίνει στο μαθητή βάσεις έκφρασης, επικοινωνίας, αισθήσεων, συναισθημάτων και κίνητρα για μία καλύτερη μάθηση και ζωή (Αγγελοπούλου, 2010).

Ο τρόπος με τον οποίο θα εισαχθούν οι τέχνες στην εκπαίδευση ως μέσο διδασκαλίας, μπορεί να διαμορφωθεί αναλόγως των γνώσεων, των ικανοτήτων, των εμπειριών, των αναγκών και των ενδιαφερόντων των μαθητών. Οι τελευταίοι θα πρέπει να μπορούν να συνδέσουν τις εμπειρίες τους με τη μάθηση για να κατακτήσουν καλύτερα τη γνώση. Οι Nagda, et. a. (2003), προτείνουν διάφορα στοιχεία που θα πρέπει να εμπεριέχονται στη διδασκαλία, ώστε να συμβάλλει στη διαμόρφωση μίας πιο ουσιαστικής εκπαίδευσης, άρρηκτα συνδεδεμένη με τη μάθηση.

- *Δημοκρατική εκπαίδευση.* Η δημοκρατία είναι άμεσα συνυφασμένη με την κοινωνική δικαιοσύνη. Η υιοθέτηση, λοιπόν, μίας δημοκρατικής εκπαίδευσης θα μπορούσε να θέσει τις βάσεις για την καλλιέργεια εννοιών όπως είναι η ελευθερία, η δικαιοσύνη, η ισότητα, τα δικαιώματα και οι υποχρεώσεις, η πολυφωνία, ο σεβασμός, η αυτονομία, η αποδοχή. Μία τέτοια μάθηση θέτει στο επίκεντρό της την ενεργή συμμετοχή όλων των μαθητών στη λήψη αποφάσεων που αφορούν τους ίδιους άμεσα ή έμμεσα. Είναι κατά κάποιο τρόπο μία πρώτη επαφή των παιδιών με την πραγματική ζωή. Η δημοκρατική εκπαίδευση δεν αναφέρεται

στην παροχή μίας καινούργιας γνώσης, αλλά στην αναδιαμόρφωση του γνωστικού αντικειμένου, του παιδαγωγικού σκοπού και του χώρου στον οποίο εφαρμόζεται η μάθηση.

- *Κριτική παιδαγωγική.* Η κριτική παιδαγωγική, όπως και η πολυπολιτισμική εκπαίδευση, αποσκοπούν στη δημιουργία μίας απελευθερωμένης εκπαίδευσης, μακριά από την καταπίεση. Εστιάζουν στο να μάθει ο μαθητής να αναλάβει μακροπρόθεσμα τον ρόλο του ως δημοκρατικός και ενεργός πολίτης, από τη σκοπιά της δικαιοσύνης που διέπει την κοινωνία. Δημιουργεί μαθητές που μαθαίνουν να είναι «*κριτικοί αναγνώστες της πραγματικότητας*» (Νικονάνου, 2011).

- *Βιωματική μάθηση.* Ο τρόπος με τον οποίο οι γνώσεις συνδέονται με τις εμπειρίες. Πιο συγκεκριμένα, ο εκπαιδευτικός καλεί τους μαθητές να φέρουν στην τάξη τις προϋπάρχουσες εμπειρίες τους, συνδέοντάς τες με τη μάθηση. Με τον τρόπο αυτό και μέσα από το βίωμα, κατανοούν καλύτερα βασικές κοινωνικές έννοιες και τις αναλύουν. Έπειτα, στον «έξω κόσμο», οι μαθητές έρχονται αντιμέτωποι με τις έννοιες αυτές και επιβεβαιώνουν, αμφισβητούν, παρατηρούν, διαψεύδουν ή αναθεωρούν όσα έχουν ειπωθεί στον χώρο του σχολείου.

- *Αλληλεπίδραση* με τους συμμαθητές, ώστε μέσα από τη συνεργασία και τον δημοκρατικό διάλογο, να καταλήξουν σε συμφωνία ή στην διαφοροποίηση απόψεων, με σεβασμό πάντα στη γνώμη των άλλων. Είναι η δημοκρατική ικανότητα των παιδιών που θα πρέπει να καλλιεργηθεί πρωτίστως, η οποία απαιτεί ένα κλίμα ασφάλειας προκειμένου να αναπτυχθεί και να ριζώσει. Μία τάξη που σφύζει από χαρά, ελπίδα, αποδοχή, κατανόηση και όραμα, πιθανότατα να συμβάλλει στη δημιουργία μίας αντίστοιχης κοινωνίας.

- *Πρακτική/έρευνα.* Σκοπός της μάθησης δεν είναι απλώς να ακούει ή να διαβάσει ο μαθητής, αλλά να μπορεί να συναισθανθεί αυτό που μαθαίνει και κυρίως θέματα που αφορούν την κοινωνική πλευρά του ανθρώπου. Οι μαθητές προβληματίζονται, αναπτύσσουν την κριτική τους σκέψη και είναι σε θέση να ξεχωρίζουν πότε κάτι είναι δίκαιο και πότε άδικο, πότε καταπατούνται τα δικαιώματά τους και ποιες εναλλακτικές επιλογές έχουν.

- *Διαλογική εκπαίδευση.* Βάση αυτής της εκπαίδευσης αποτελεί ο διάλογος γύρω από βασικά κοινωνικά θέματα με σεβασμό στις φωνές των παιδιών στην καθημερινή παιδαγωγική διαδικασία. Μαθητές και εκπαιδευτικοί συζητούν ανοιχτά γύρω από επίκαιρα θέματα που αφορούν την κοινωνία. Προβληματισμός, κριτική, πολυφωνία, ανταλλαγή απόψεων και απόκτηση εμπειριών, είναι ορισμένα από τα χαρακτηριστικά μίας τέτοιας εκπαίδευσης.

- *Προώθηση πολυπολιτισμικότητας και αντιρατσισμού.* Οι μαθητές θα πρέπει να εμπεδώσουν ότι όλοι οι άνθρωποι είναι ίσοι, ανεξαρτήτως του περιβάλλοντος από το οποίο προέρχονται, του χρώματος και της θρησκείας τους. Η υιοθέτηση στάσεων, όπως είναι ο σεβασμός των δικαιωμάτων και η προσφορά βοήθειας στα άτομα που βρίσκονται στο περιθώριο, είναι αδιαπραγμάτευτη. Το πολυπολιτισμικό περιβάλλον του σχολείου δίνει την ευκαιρία για την ανάπτυξη διαπολιτισμικής ευαισθησίας με λεπτό και υπεύθυνο τρόπο. Το σχολείο είναι μία εξαιρετική ευκαιρία για να έρθει το παιδί σε επαφή με το διαφορετικό και να το αποδεχτεί με αγάπη, σεβασμό και κατανόηση.
- *Αποδοχή όλων των μαθητών με παράλληλη στήριξη, τάξεις υποδοχής, συμπεριληπτική εκπαίδευση και ενισχυτική διδασκαλία.* Όταν το σχολείο είναι μια κοινωνία που αποδέχεται όλα τα παιδιά ανεξαιρέτως, αποτελεί το καλύτερο παράδειγμα για τους μαθητές που αποτελούν το μέλλον της κοινωνίας.

Τα παραπάνω αποτελούν είδη διδασκαλίας, που εισάγοντας την χρήση των τεχνών στην καθημερινή παιδαγωγική διαδικασία, μπορούν να αποτελέσουν γέφυρες επικοινωνίας, κατανόησης, αποδοχής και μάθησης. Οι εκπαιδευτικοί από την πλευρά τους, έχουν στα χέρια τους πλήθος εργαλείων που μπορούν να χρησιμοποιήσουν για τον σκοπό αυτό, με απώτερο στόχο να εμφυσήσουν στον μαθητή βασικές κοινωνικές αξίες, αγάπη για τον δικό του και για άλλους πολιτισμούς, ομαδικότητα, πνεύμα συνεργασίας και ανάπτυξη κοινωνικής συνείδησης (Πανταζής, 2006). Μερικά από τα εργαλεία αυτά είναι:

- ✓ Η έρευνα
- ✓ Τα σχέδια εργασίας
- ✓ Η φιλοσοφική ανάλυση προβλημάτων
- ✓ Οι προσομοιώσεις
- ✓ Η δημιουργία και η συμμετοχή σε ομάδες
- ✓ Η κατανόηση αφηγήσεων με ενσυναίσθηση
- ✓ Οι αίθουσες δραστηριοτήτων
- ✓ Τα παιχνίδια ρόλων
- ✓ Οι καλλιτεχνικές δραστηριότητες σχετικές με ένα θέμα
- ✓ Η καλή χρήση τεχνολογίας
- ✓ Τα προγράμματα ευαισθητοποίησης
- ✓ Η συλλογή αποκομμάτων από εφημερίδες αναφορικά με τη βία και η εξέταση τέτοιων φαινομένων
- ✓ Η ουσιαστική συζήτηση και ο προβληματισμός

- ✓ Η ανταλλαγή επιστολών και υλικού με σχολεία του εξωτερικού
- ✓ Η συμμετοχή σε δημόσιες ομιλίες
- ✓ Η συλλογή υλικού από όλο τον κόσμο
- ✓ Η συζήτηση για διαφορετικά ήθη, έθιμα συνήθειες και παραδόσεις

Όλα όσα προαναφέρθηκαν ενδείκνυνται για τον σκοπό αυτό. Για την σωστή χρήση τους, προτείνεται η βιωματική μάθηση, ως μορφή διδασκαλίας μέσα σε ένα ευχάριστο, υποστηρικτικό, δυναμικό, ασφαλές και γεμάτο ερεθίσματα περιβάλλον που δίνουν τροφή για σκέψη, έμπνευση και ανάπτυξη (Παπαδημητρίου, Κωτσιοπούλου, Μούσιου & Πλιάκα, 2014). Η κοινωνική μάθηση και η διαμόρφωση προσωπικότητας είναι έννοιες αλληλένδετες. Η μία αποσκοπεί στο να αποκτήσει ο μαθητής ήθη, αξίες, πρότυπα και να γνωρίσει βασικές κοινωνικές έννοιες και την κοινωνία στην οποία ζει. Η άλλη, στο να αναπτύξει ο μαθητής συναισθήματα, δικό του τρόπο σκέψης, δική του συμπεριφορά και να παραμένει ανεπηρέαστος από τρίτους (Cole, et. a., 2001). Όταν όλα αυτά παραμένουν άγνωστα ή δυσνόητα, δεν έχουν καμία δύναμη. Σκοπός, λοιπόν, της σύγχρονης παιδείας είναι να τα γνωστοποιήσει στους μαθητές και να αναπτύξει τη συνείδησή τους, δίνοντας τους δύναμη και αξία (Πανταζής, 2006).

Κλείνοντας, θα πρέπει να σημειωθεί ότι βασική προϋπόθεση για να επιτευχθούν όλα τα παραπάνω, είναι το σχολείο μέσα από τις κατάλληλες εκπαιδευτικές μεθόδους που θα χρησιμοποιήσει, να δημιουργεί την ελπίδα στους μαθητές ότι ο κόσμος μπορεί να γίνει καλύτερος. Να αποδώσει στον κάθε μαθητή ξεχωριστά την ευθύνη που φέρει για την αναδιαμόρφωση του κόσμου, απαλλαγμένο από τη βία, την ανισότητα, τις διαφορές και τους πολέμους (Nagda, et.a., 2003). Ένας κόσμος που θα επικρατεί η ειρήνη, η δικαιοσύνη, η δημοκρατία και ο σεβασμός και θα προάγονται τα ανθρώπινα δικαιώματα, είναι υπόθεση του καθενός. Όταν το σχολείο, που αποτελεί και την πρώτη οργανωμένη κοινωνία του παιδιού, υιοθετήσει αυτές τις έννοιες και τις καλλιεργήσει σωστά στους μαθητές της, τότε ο κάθε μαθητής ξεχωριστά θα συμβάλλει και στη βελτίωση της κοινωνίας (Πανταζής, 2006). Κι όπως έλεγε και ο Καζαντζάκης στο βιβλίο του *«Ασκητική»*: *«Να αγαπάς την ευθύνη. Να λες, εγώ μονάχος μου θα σώσω τον κόσμο. Αν χαθεί, εγώ φταίω»*.

B. ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

11. Πρόταση διασκευής των τριών κωμωδιών του Αριστοφάνη για παιδικό κοινό

Στο δημιουργικό μέρος της παρούσας εργασίας επιχειρούμε να παρουσιάσουμε τις τρεις κωμωδίες του Αριστοφάνη, «*Αχαρνείς*», «*Ειρήνη*» και «*Λυσιστράτη*» σε διαφορετική εκδοχή τους έχοντας ως αποδέκτη τους ανήλικους θεατές. Κύρια ιδέα και άμεσο μήνυμα και των τριών διασκευών φυσικά παραμένει η προώθηση της ειρήνης.

11.1 Αχαρνείς

Σαφέστερα, όσον αφορά τη διασκευή τη κωμωδίας «*Αχαρνείς*» σε μεγάλο βαθμό ακολουθείται η πλοκή του πρωτότυπου. Ο κεντρικός ήρωας Δικαιόπολις, απογοητευμένος από τους πολεμοχαρείς Αθηναίους, αποφασίζει να συνάψει προσωπική συνθήκη ειρήνης με τους Σπαρτιάτες. Ένας χορός εξοργισμένων Αχαρνών γερόντων αντιλαμβάνεται τη συμφωνία αυτή και παίρνει στο κυνήγι τον Αμφίθεο, ο οποίος μεσολάβησε για την σύναψή της. Πραγματοποιήθηκαν κάποιες αλλαγές ως προς το περιεχόμενο, ώστε να ικανοποιούνται οι ανάγκες ενός παιδικού κοινού. Αναλυτικότερα, οι γέροντες Αχαρνείς στην διασκευή που επιχειρούμε, απειλούν να σκοτώσουν τον Δικαιόπολη, αλλά αυτός επικαλείται την τιμωρία που θα έχουν από τους θεούς.

Εν αντιθέσει με το πρωτότυπο κείμενο, όπου παρουσιάζεται να κρατά ομήρους και να απειλεί πως θα τους σκοτώσει, η επιλογή αυτής της αλλαγής έγινε προκειμένου να μειωθεί η βία που ασκείται, τουλάχιστον από τον κεντρικό ήρωα, ο οποίος υπερασπίζεται την ειρήνη. Παραλείπεται η σκηνή στην οποία ο Δικαιόπολις ψάχνει αξιολύπητη στολή από τον Ευριπίδη, μόνιμο στόχο του Αριστοφάνη, καθώς πρόκειται για σάτιρα η οποία δε θα μπορούσε να γίνει εύκολα αντιληπτή από τα παιδιά και δε σχετίζεται με το θέμα της ειρήνης. Παρομοίως, παραλείπεται και η βίαιη εκδίωξη του συκοφάντη από την αγορά. Το έργο κλείνει με τον ίδιο κωμικοτραγικό τρόπο που επιλέγει ο Αριστοφάνης. Ο Δικαιόπολις απολαμβάνοντας την ειρηνική ζωή του προσκαλείται σε οίνοποσία, ενώ ταυτόχρονα ο πολεμοχαρής στρατηγός Λάμαχος καλείται σε μάχη.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Πόσο λίγο έχω χαρεί στη ζωή μου. Όλο βάσανα που δεν έχουν τελειωμό!

Και δε βλέπω και κανέναν να έρχεται για την τακτική συνέλευση! Όλοι φλυαρούν στην αγορά αλλά κανείς δε νοιάζεται να έρθει εδώ να λύσουμε τα σοβαρά προβλήματά μας!

Ούτε οι πρυτάνεις δεν ήρθαν! Εγώ έρχομαι πάντα πρώτος και κάθομαι στις λαϊκές συνελεύσεις και ύστερα αφού είμαι μόνος χασμουριέμαι, τεντώνομαι, χαζεύω, ρίχνω καμιά κλανιά. Σήμερα όμως δε θα τους τη χαρίσω. Ήρθα αποφασισμένος να φωνάξω, να χτυπήσω, να γιουχάρω τους ρήτορες αν κάποιος μιλήσει για κάτι άλλο εκτός από ειρήνη. Βαρεθήκαμε πια εμείς οι Αθηναίοι να πολεμάμε με τους Σπαρτιάτες. Πρέπει επιτέλους να γίνει ανακωχή και να επικρατήσει η ειρήνη.

ΚΗΡΥΞ: Προχωρείτε προς τα μπρος για να ξεκινήσουμε. Ποιος θέλει να μιλήσει;

ΑΜΦΙΘΕΟΣ: Εγώ. Ο Αμφίθεος. Ακούστε με καλά. Όλοι γνωρίζετε ότι η γενιά μου προέρχεται από τη θεά Δήμητρα και ότι μόνο σε μένα έδωσαν οι θεοί το δικαίωμα να κάνω ανακωχή με τους Σπαρτιάτες. Λοιπόν, επιτέλους ήρθε αυτή η ώρα. Δεν νομίζετε; Φτάνει πια να χάνουμε γενναία παλληκάρια στις μάχες και να μην έχουμε φαγητό. Αλλά βλέπω ότι εσείς οι πρυτάνεις αδιαφορείτε.

ΚΗΡΥΞ: Τοξότες! Διώξτε τον από εδώ!

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Κύριοι πρυτάνεις, είναι απαράδεκτο να διώχνετε κάποιον που μπορεί να εξασφαλίσει την ειρήνη!

ΚΗΡΥΞ: Κάθισε κάτω! Σώπα!

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Μα τον Απόλλωνα, δε θα σωπάσω αν δεν ακούσετε και τη δική μου πρόταση για ειρήνη!

ΚΗΡΥΞ: Σιωπή! Έρχονται οι απεσταλμένοι μας από τον βασιλιά των Περσών!

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Α! Καλά σωθήκαμε!

ΠΡΕΣΒΥΣ: Πω πω! Πόσο ταλαιπωρηθήκαμε εκεί στον βασιλιά της Περσίας! Ήμασταν αναγκασμένοι να στρωνόμαστε και να πίνουμε από κρυστάλλινα ολόχρυσα ποτήρια ολόγλυκο κρασί. Γιατί μόνο τότε μας θεωρούσαν πραγματικούς άντρες. Καταλαβαίνετε;

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Αχ πόλη μου! Άραγε νιώθεις ότι οι απεσταλμένοι σου σε κοροϊδεύουν;

ΠΡΕΣΒΥΣ: Και τώρα φέραμε μαζί μας και τον Ψευδαρτάβανο, το δεξί χέρι του βασιλιά των Περσών! Έλα, λοιπόν, Ψευδαρτάβανε, πες μας τι σε έστειλε να πεις στους Αθηναίους ο βασιλιάς των Περσών;

ΨΕΥΔΑΡΤΑΒΑΣ: Ιαρταμάν εξάρξαν απίσσωνα σάρτα.

ΠΡΕΣΒΥΣ: Κατάλαβε κανείς τι είπε;

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Μα τον Δία, εγώ πάντως όχι!

ΠΡΕΣΒΥΣ: Λέει πως ο βασιλιάς τον Περσών θα μας στείλει χρυσάφι.

ΨΕΥΔΑΡΤΑΒΑΣ: Ντεν πάρει χρυσάφι παλιοέλληνες.

ΠΡΕΣΒΥΣ: Λέει ότι θα μας δώσει σακούλες χρυσάφι.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Ποιες σακούλες καλέ; Κάτσε να συνεννοηθώ εγώ μαζί του.

Για πες μου. Θα στείλει ο βασιλιάς της Περσίας σε μας χρυσάφι;

Ο Ψευδαρτάβανος γνέφει αρνητικά

Λοιπόν μας κοροϊδεύουν οι απεσταλμένοι μας;

Ο Ψευδαρτάβανος γνέφει θετικά

Λοιπόν τι κάθομαι και χρονοτριβώ εγώ εδώ. Αυτοί πιστεύουν τα ψέματα των απεσταλμένων και δεν έχουν καμιά διάθεση να βρουν λύση στον πόλεμο. Πού είναι ο Αμφίθεος;

ΑΜΦΙΘΕΟΣ: Εδώ είμαι

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Έλα πάρε αυτές τις οχτώ δραχμές και κάνε ειρήνη με τους Σπαρτιάτες μόνο για μένα, τη γυναίκα μου και τα παιδιά μου. Όχι θα κάτσω να σκάσω με αυτούς εδώ τους χαζούς.

ΚΗΡΥΞ: Ας πλησιάσει τώρα ο Θέωρος ο απεσταλμένος μας που έρχεται από τη Θράκη.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Άλλος απατεώνας πάλι και τούτος..

ΘΕΩΡΟΣ: Δε θα μέναμε για πολύ καιρό στην Θράκη..

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Αν δεν παίρνατε τόσο πολλά λεφτά

ΘΕΩΡΟΣ: Αν δε σκέπαζε το χιόνι ολόκληρη τη Θράκη.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Μας έπεισες.

ΘΕΩΡΟΣ: Όλο αυτό τον καιρό τα πίναμε με τον Σιτάλκη. Πραγματικά ήταν πάρα πολύ φίλος των Αθηναίων και σκέφτηκε να στείλει βοήθεια στρατιώτες από τη Θράκη που ξέρετε πόσο γενναίοι είναι.

ΚΗΡΥΞ: Ελάτε εδώ Θράκες. Είμαστε ευγνώμονες για τη βοήθειά σας.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Όπα! Τι ναι τούτο καλέ;

ΘΕΩΡΟΣ: Μα ο στρατός από τη Θράκη. Σύντομα ο πόλεμος θα τελειώσει με τη βοήθειά τους.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Αυτοί εδώ οι πειναλέοι θα τελειώσουν τον πόλεμο; Σοβαρά τώρα; Κρύψτε τα σκόρδα και όλα τα ζαρζαβατικά. Δεν τα βλέπω καλά.

ΚΗΡΥΞ: Φτάνει για σήμερα. Λήξη της συνέλευσης. Ελάτε πάλι αύριο Θράκες να συζητήσουμε.

Έρχεται ο Αμφίθεος τρέχοντας

ΑΜΦΙΘΕΟΣ: Δικαιόπολη!

Αχ! Να πάρω μια ανάσα μόνο, γιατί με πήραν χαμπάρι κάποιοι γέροντες Αχαρνείς ότι φέρνω για σένα ειρήνη με τους Σπαρτιάτες και με πήραν στο κυνήγι.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Ας φωνάζουν! Μου έφερες εμένα την ειρήνη;

ΑΜΦΙΘΕΟΣ: Λοιπόν, διάλεξε. Υπάρχει συνθήκη ειρήνης για πέντε χρόνια, για δέκα και για τριάντα. Τι προτιμάς;

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Μα φυσικά την τριακονταετή ειρήνη!

Είμαι ο πιο ευτυχισμένος άνθρωπος στη γη! Θα πάω αμέσως να ετοιμάσω γιορτή, τα αγροτικά Διονύσια!

ΑΜΦΙΘΕΟΣ: Κι εγώ θα προσπαθήσω να ξεφύγω από τους Αχαρνείς που με πήραν με τις πέτρες.

ΧΟΡΟΣ ΓΕΡΟΝΤΩΝ:

ΓΕΡΟΣ 1: Γεμάτη οργή είμαστε καθώς το αντιληφθήκαμε. Ποιος τον είδε; Ξέρει κανείς προς τα πού έστριψε αυτός που φέρνει την ειρήνη;

ΓΕΡΟΣ 2: Μας ξέφυγε και χάθηκε! Έχε χάρει που είμαστε γέροι και δε μπορούμε να τρέξουμε γρήγορα να τον πιάναμε τον αλήτη!

ΓΕΡΟΣ 3: Ωστόσο, έστω και τώρα πρέπει να τιμωρηθεί. Μια μέρα μπορεί να μας κοροϊδεύει που κατάφερε να μας ξεφύγει.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Σταθείτε ευλαβικά! Ετοιμάζουμε θυσία!

ΓΕΡΟΣ 4: Ας σωπάσουμε μόνο και μόνο επειδή βγαίνει για θυσία αλλά δεν ξεχνάμε ότι αυτόν ακριβώς τον άνθρωπο γυρεύουμε.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Διόνυσε αφέντη μου με ευχαρίστηση σου κάνω αυτή την προσφορά με τους δικούς μου για να γιορτάσουμε τα αγροτικά Διονύσια, αφού γλιτώσαμε από τον πόλεμο και έχουμε επιτέλους ειρήνη. Ας μας βγει τυχερή η τριαντάχρονη ειρήνη σε όλη την οικογένεια! Έλα κόρη μου, έτσι όμορφη που είσαι, όμορφα να φέρεις το πανέρι. Πόσο τυχερός όποιος σε παντρευτεί! Διόνυσέ μου σε χαιρετώ!

ΧΟΡΟΣ: Αυτός! Αυτός είναι!

ΓΕΡΟΣ 1: Ορμήστε του του δόλιου! Δώστε του από μια και μην τον αφήσετε να φύγει!

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Μα τι συμβαίνει;

ΧΟΡΟΣ ΓΕΡΟΝΤΩΝ (Και οι τρεις γέροντες): Εσένα θα πετροβολήσουμε προδότη!

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Μα για ποιο λόγο, γέροντες των Αχαρνών;

ΓΕΡΟΣ 2: Το ρωτάς κιόλας; Είσαι ξεδιάντροπος που μας κοιτάς στα μάτια ενώ ξέρεις ότι κανόνισες ειρήνη με τους εχθρούς μας!

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Δεν ξέρετε, άρα, για ποιο λόγο το έκανα αυτό.

ΓΕΡΟΣ 3: Τι να ακούσουμε μωρέ; Θα σε διώξουμε κακήν κακώς από εδώ! Πρέπει να υποστείς μεγάλη τιμωρία!

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Όχι σας παρακαλώ πριν με ακούσετε!

ΓΕΡΟΣ 4: Τι να ακούσουμε; Ότι τόλμησες να κάνεις ειρήνη με τους Σπαρτιάτες που δεν έχουν τίποτα το ιερό ούτε καν βωμούς;

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Και όμως πιστέψτε με ότι και εκείνοι έχουν υποφέρει πολλά από εμάς. Δεν είμαστε εμείς οι άγιοι.

ΓΕΡΟΣ 1: Μα τώρα θα πάρεις και το μέρος τους;

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Γέροντες Αχαρνείς ακούστε με σας παρακαλώ!

ΓΕΡΟΣ 2: Βρε σόπα μη σε πάρουμε με τις πέτρες! Πώς κρατιόμαστε απορώ!

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Λοιπόν, αν τολμήσετε να με χτυπήσετε θα πέσει η οργή των θεών πάνω σας και ξέρετε ότι έχω φίλο τον Αμφίθεο που έχει θεϊκή καταγωγή.

ΧΟΡΟΣ: Άντε να σε ακούσουμε. Ορίστε. Τι έχεις να μας πεις;

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Είναι φοβερό να ρίχνουν κοτρόνες οι άνθρωποι και να μην θέλουν να ακούσουν το σωστό και το τίμιο. Βεβαία, συμφωνώ ως ένα σημείο μαζί σας. Μη νομίζετε. Όπως εσείς έτσι κι εγώ μισώ τους Σπαρτιάτες για τον πόλεμο καθώς και τα δικά μου αμπέλια είναι αυτή τη στιγμή κατεστραμμένα. Όμως ξέρετε πολύ καλά ότι και εμείς τους προκαλέσαμε πολλά δεινά. Δε φταίνε μόνο αυτοί και φυσικά δεν καλοπερνούν ούτε αυτοί με τον πόλεμο!

Οι δυο γέροντες συνομιλούν μεταξύ τους και δείχνουν να συμφωνούν ενώ οι άλλοι δύο διαφωνούν

ΓΕΡΟΣ 1: Τι λες βρε κάθαρμα;

ΓΕΡΟΣ 3: Μα τον Ποσειδώνα, ολόσωστα είναι όσα λέει.

ΓΕΡΟΣ 2: Πρέπει να τιμωρηθεί. Ε Λάμαχε, συ που τα μάτια σου βγάζουν αστραπές βγες έξω και βοήθησέ μας.

ΛΑΜΑΧΟΣ: Από πού άκουσα βοή πολεμικού συναγερμού; Προς τα πού να τρέξω για βοήθεια;

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Γεια σου Λάμαχε, ήρωα με το λοφίο σου!

ΓΕΡΟΣ 1: Λάμαχε, τούτος εδώ ο Δικαίολις εδώ και πολύ ώρα κακολογεί την πόλη μας.

ΛΑΜΑΧΟΣ: Και ποιοι είστε εσείς κακόμοιροι που τολμάτε να λέτε τέτοια λόγια;

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Λάμαχε, ήρωα, συγχώρεσε τις φλυαρίες μου. Μα είμαι πολίτης καλός, απλός στρατιώτης και όχι κάποιος καλοπληρωμένος όπως εσύ.

ΛΑΜΑΧΟΣ: Μα εμένα διάλεξαν.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Δε σε διάλεξε η πλειοψηφία αλλά τρεις και ο κούκος. Μην το παινεύεσαι κιόλας! Να αυτά δεν αντέχω και έκλεισα μόνος μου ειρήνη. Κάποιοι νέοι πληρώνονται και πολεμούν και άλλοι γέροι με άσπρα μαλλιά πολεμούν χωρίς να πληρώνονται. Αυτά συμβαίνουν στον πόλεμο!

ΛΑΜΑΧΟΣ: Ό,τι και να λες θα συνεχίσω να πολεμώ γενναία και με πλοία και πεζικό.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Λένε για μένα ότι κατηγορώ την Αθήνα! Αχ πώς την πατάνε οι Αθηναίοι! Με ψευτοπαινέματα πείθονται και χαίρονται και γίνονται χαζοπολίτες. Όποιος έλεγε λαμπρή την Αθήνα πετύχαινε να πείσει όλους τους Αθηναίους να συμφωνήσουν μαζί του! Λοιπόν, να σας ανακοινώνω ότι όποιος

θέλει από εδώ και πέρα να κάνει αγοραπωλησίες να έρχεται σε μένα και όχι στον Λάμαχο. Να! Βάζω και αυτά εδώ τα σύνορα! Εδώ μπορούν να κάνουν τις αγορές τους οι Πελοποννήσιοι, οι κάτοικοι των Μεγάρων και της Βοιωτίας μόνο με τον όρο που σας είπα.

ΜΕΓΑΡΕΥΣ: Αχ! Πόσο χαίρομαι που βλέπω την αγορά της Αθήνας! Όμως είμαι ένας δυστυχημένος πατέρας και εσείς κόρες μου είστε κακόμοιρες λόγω της φτώχειας μας. Ακούστε, λοιπόν, ποια από τις δυο σας να πουλήσω ή προτιμάτε να λιώσετε και οι δυο από την πείνα;

ΚΟΡΑ: Να μας πουλήσεις, να μας πουλήσεις!

ΜΕΓΑΡΕΥΣ: Κι εγώ το ίδιο λέω. Όμως ποιος είναι τόσο άμυαλος για να σας πάρει; Βέβαια, εδώ που τα λέμε έχω σκαρφιστεί κάτι. Θα σας πλασάρω για γουρούνια. Βάλτε στα χέρια και στα πόδια σας αυτά τα νύχια και το καλό που σας θέλω να πουληθείτε γιατί αλλιώς μαύρη πείνα σας περιμένει. Βάλτε και τις γουρουνομύτες και χωθείτε μέσα σε αυτό το σακί και ξεκινήστε να μουγκρίζετε. Εγώ ταυτόχρονα θα φωνάζω τον Δικαιόπολη. Εντάξει;

ΚΟΡΑ: Ναι πατέρα.

ΜΕΓΑΡΕΥΣ: Δικαιόπολη, από τα Μέγαρα έρχομαι για την αγορά σου! Θα σε ενδιέφερε να αγοράσεις γουρουνόπουλα;

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Μπα ήρθε κάποιος από τα Μέγαρα! Πώς τα περνάτε εκεί;

ΜΕΓΑΡΕΥΣ: Στα Μέγαρα υπάρχει μεγάλη ακρίβεια! Το σιτάρι είναι άπιαστο!

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Τι κουβαλάς εκεί; Σκόρδα;

ΜΕΓΑΡΕΥΣ: Δε μας μείναν από τις επιδρομές σας.

Φέρνω γουρούνια για θυσίες! Είναι εξαιρετικά! Θα δεις!

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Τι λες βρε; Σοβαρά τώρα;

ΜΕΓΑΡΕΥΣ: Γιατί; Δεν πιστεύεις;

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Όχι

ΜΕΓΑΡΕΥΣ: Θέλεις να τα ακούσεις να φωνάζουν;

ΚΟΡΗ: Κόι, κόι

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Μμμ ναι σαν να μου φαίνεται τώρα για γουρούνι. Και μπορούν να τρώνε μόνο τους;

ΜΕΓΑΡΕΥΣ: Βεβαίως! Ρώτα τα ο ίδιος ό,τι θέλεις!

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Γουρουνόπουλα, τρώτε ξερά σύκα;

ΚΟΡΕΣ: Κόι, κόι

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Ορίστε πάρτε! Μπα σε καλό σας πώς τα αρπάξατε και τα καθάρισατε σε ένα λεπτό;

Λοιπόν, θα τα αγοράσω. Τι θέλεις να σου δώσω;

ΜΕΓΑΡΕΥΣ: Το ένα το ανταλλάσσω με μια αρμαθιά σκόρδα και το άλλο με ένα σακί αλάτι.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Θα τα αγοράσω περίμενε εδώ.

ΜΕΓΑΡΕΥΣ: Εδώ είμαι. Ερμή, προστάτη των εμπορών, ας ήταν έτσι να πουλούσα και τη γυναίκα μου σ' αυτόν!

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Ορίστε τα σκόρδα και το αλάτι!

ΜΕΓΑΡΕΥΣ: Γουρουνάκια μου, προσπαθήστε πια χωρίς να έχετε τον πατέρα σας να τρώτε λίγο ψωμί! Αντίο σας!

ΔΟΥΛΟΣ ΛΑΜΑΧΟΥ: Δικαιόπολη!

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Ορίστε. Ποιος με ζητεί;

ΔΟΥΛΟΣ ΛΑΜΑΧΟΥ: Είμαι δούλος του στρατηγού Λάμαχου. Ο στρατηγός σου ζητάει με αυτήν εδώ τη δραχμή να του πουλήσεις τσίχλες για να τις θυσιάσει στη γιορτή των Χόων. Επίσης, θέλει με τρεις δραχμές χέλι από την Κωπαΐδα.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Αλήθεια τώρα; Ο Λάμαχος ο πολεμοχαρής θέλει να συνεχίσει να πολεμάει και ταυτόχρονα να καρπωθεί τα αγαθά της ειρήνης; Όχι, να διαλέξει τι θέλει. Ή θα πολεμάει και δε θα αγοράζει αγαθά ή θα έχει ειρήνη και θα έχει αφθονία από τρόφιμα. Αυτό να του πεις! Άντε γεια. Μπαίνω στο σπιτάκι μου.

ΓΕΡΟΣ 3: Είδατε ο συνετός ο άντρας; Έκλεισε ειρήνη και έχει αγαθά από το εμπόριο. Και όλα τα καλά μόνα τους προς αυτόν πηγαινούν. Τον Πόλεμο ποτέ μην ξαναφιλέσουμε στο σπίτι μας, γιατί αλίμονο. Μόνο πείνα και δυστυχία θα μας περιμένει! Αχ Ειρήνη! Πόσο όμορφο πρόσωπο έχεις και δεν το είχαμε αντιληφθεί!

ΚΗΡΥΞ: Ακούστε άνθρωποι! Μόλις ακούσετε τη σάλπιγγα ξεκινά η γιορτή! Όποιος πει πρώτος την κανάτα του θα πάρει βραβείο!

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Παιδιά, γυναίκες, δεν ακούσατε;

Βράστε, ψήστε, φουρνίστε, ξεφουρνίστε!

Γρήγορα τους λαγούς, υψώστε τα στεφάνια!

Φέρε μου τα σουβλάκια, τις τσίχλες να περάσω!

ΧΟΡΟΣ: Σε ζηλεύουμε για τη σωστή σκέψη σου αλλά πιο πολύ για την τωρινή καλοπέρασή σου, Δικαιόπολη!

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Πού να δείτε και όταν βγουν οι ψημένες τσίχλες μου!

ΓΕΩΡΓΟΣ: Αλίμονό μου, ο δύστυχος!

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Ωχ, Ηρακλή, ποιος είναι αυτός ο δύστυχος;

ΓΕΩΡΓΟΣ: Πολυαγαπημένε μου, ήρθα ως εδώ για να σου ζητήσω λίγη απ'την ειρήνη σου, ας είναι έστω για πέντε χρόνια. Με τον πόλεμο δε μου έχει απομείνει τίποτα για να ζήσω. Τώρα έχασα και τα βόδια μου που κάλυπταν όλες τις ανάγκες μου.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Ω κακόμοιρε! Εγώ δεν κάνω δημόσιες φιλανθρωπίες.

ΓΕΩΡΓΟΣ: Τουλάχιστον μια σταλαγματιά ειρήνης στάξε μου σ αυτήν εδώ τη μικρή σύριγγα.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Ούτε μια σταλαγματιά! Πήγαινε αλλού να θρηνολογήσεις!

ΓΕΩΡΓΟΣ: Αλίμονό μου ο δύστυχος που δεν έχω βόδια να οργώσω!

ΓΕΡΟΣ 1: Τούτος ο άνθρωπος έχει βρει τη γλύκα στην ειρήνη και φαίνεται ότι δε θα χαρίσει στάλα σε κανέναν!

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Εσύ συνέχισε να χύνεις μέλι στ' αντεράκια και εσύ ψήνε τις σουπιές!

ΓΕΡΟΣ 2: Δικαιόπολη θα μας αποτελειώσει με τα λόγια αυτά και την τσίκνα! Η κοιλιά μας γουργουρίζει από την πείνα!

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Ψήνετέ τα καλά να ροδοκοκκινίσουν.

ΠΑΡΑΝΥΜΦΟΣ: Δικαιόπολη!

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Άντε πάλι! Ποιος είσαι εσύ του λόγου σου;

ΠΑΡΑΝΥΜΦΟΣ: Κάποιος γαμπρός σου στέλνει τα κρέατα αυτά από τον γάμο του.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Καλά κάνει, όποιος και αν είναι.

ΠΑΡΑΝΥΜΦΟΣ: Σε παρακαλεί για χάρη της δωρεάς αυτής να του στάξεις λίγη ειρήνη σε αυτό το βάζο που κρατώ ώστε να μην πάει να πολεμήσει και να χαρεί τον γάμο του.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Πάρε και το βάζο πάρε και τα κρέατα και άντε από εδώ! Δε δίνω στάλα ούτε και για χίλιες δραχμές! Την ειρήνη αυτή την ποθούσα καιρό και κανένας δεν ενδιαφέρθηκε όσο μιλούσα γι'αυτήν στην Εκκλησία του Δήμου. Αλλά τώρα που το σκέφτομαι θα δώσω μόνο στη γυναίκα του λίγη γιατί ως γυναίκα δεν έχει ευθύνη για τον πόλεμο.

ΓΕΡΟΣ 4: Μα ποιος είναι τούτος που έρχεται βιαστικός με αγριεμένα φρύδια; Σίγουρα κάτι φοβερό θα μας μηνύσει.

ΑΓΓΕΛΙΟΦΟΡΟΣ Α': Αχ βάσανα και μάχες! Στρατηγέ Λάμαχε βγες έξω! Είναι επείγον!

ΛΑΜΑΧΟΣ: Ποιος χτυπάει την πόρτα στο χαλκοπλουμιστό σπίτι μου;

ΑΓΓΕΛΙΟΦΟΡΟΣ Β': Σε διατάζουν οι στρατηγοί να ξεκινήσεις σήμερα. Πάρε τους λόχους και τα λοφία σου να πας να φυλάξεις τα στενά περάσματα στα χιόνια, γιατί έφτασε οι πληροφορίες πως έρχονται ληστές από τη Βοιωτία.

ΛΑΜΑΧΟΣ: Ωχ στρατηγοί ούτε γιορτή δε με αφήνετε να χαρώ!

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Χαχαχα! Ω, στράτευμα πολεμόχαρο λαμαχαϊκό!

ΛΑΜΑΧΟΣ: Αλίμονό μου, ο δύστυχος, και συ πια με κοροϊδεύεις.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Σώπα και βλέπω κάποιον να έρχεται τρέχοντας. Τι έγινε;

ΑΓΓΕΛΙΟΦΟΡΟΣ Β': Δικαιόπολη!

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Τι συμβαίνει;

ΑΓΓΕΛΙΟΦΟΡΟΣ Β': Πιάσε την κανάτα και τη χύτρα σου και έλα γρήγορα για δείπνο. Σε προσκαλεί ο ιερέας του θεού Διονύσου! Έλα όσο πιο γρήγορα μπορείς γιατί όλα είναι στρωμένα και έτοιμα και σε περιμένουν. Τραπέζια, ορεχτικά, ζυμαρικά, πίτες, κρασιά. Θα γίνει μεγάλο φαγοπότι!

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Αμέσως! Δε θα αργήσω καθόλου!

ΛΑΜΑΧΟΣ: Αλίμονο σε μένα!

Παιδί, παιδί, φέρε μου εδώ έξω την ασπίδα μου.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Παιδί, παιδί, φέρε μου εδώ έξω και μένα την κανάτα μου.

ΛΑΜΑΧΟΣ:

Παιδί, φέρε μου αλάτι και ρίγανη και κρομμύδια.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Και σε μένα κοψίδια κρέατα, τα κρομμύδια τα αηδιάζω.

ΛΑΜΑΧΟΣ: Παιδί, φέρε μου παστωμένα ψάρια σε φύλλο τυλιγμένα.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Και σε μένα ένα φύλλο παχύ να ψήσω πάνω.

ΛΑΜΑΧΟΣ: Φέρε μου εδώ τα δυο φτερά της περικεφαλαίας μου.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Και σε μένα εσύ φέρε τους φασιανούς και τις τσίχλες.

ΛΑΜΑΧΟΣ: Ωραίο και άσπρο που είναι το φτερό της στρουθοκαμήλου!

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Ωραίο και ροδοκόκκινο που είναι το κρέας του φασιανού!

ΛΑΜΑΧΟΣ: Βρε άνθρωπε, πάψε να κοροϊδεύεις τον οπλισμό μου!

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Βρε εγώ κανονίζω για το φαγοπότι μου! Ποιος σου δίνει σημασία εσένα;

ΛΑΜΑΧΟΣ: Τέλος πάντων. Παιδί βγάλε έξω το λοφίο μου με τις τρεις τις φούντες.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Δώσε και σε μένα τη γαβάθα με τα λαγίσια κρέατα που τα θέλω, παιδί μου.

ΛΑΜΑΧΟΣ: Πω πω! Σκόροι κατέφαγαν τις φούντες του λοφίου μου!

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Πω πω! Πριν από τον δείπνο θα φάω τη γαρδούμπα μου!

ΛΑΜΑΧΟΣ: Βρε άνθρωπε, θα κόψεις την κουβέντα μαζί μου;

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Δεν έχω κουβέντα μαζί σου. Από ώρα τα λέμε εγώ και το παιδί. Έχουμε να κανονίσουμε πολλά.

ΛΑΜΑΧΟΣ: Καλά εσύ με κοροϊδεύεις στα μούτρα μου.

Παιδί, παιδί κατέβασε και φέρε το κοντάρι μου.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ:

Παιδί, παιδί βγάλε και φέρε μου εδώ το σπληνάντερο.

ΛΑΜΑΧΟΣ: Αυτά που λες δεν είναι, δηλαδή, κοροϊδία μπροστά στους ανθρώπους;

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Αυτή εδώ η πίτα λες να ναι πολύ γλυκιά για τους ανθρώπους;

ΛΑΜΑΧΟΣ: Παιδί, βάλε καλά τα δεσίματα στην ασπίδα μου και εγώ θα φορτωθώ την ασπίδα μου και θα φύγω.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Παιδί, βάλε καλά το δείπνο μέσα στο καλάθι μου κι εγώ θα βάλω τα ρούχα μου και έξω θα βγω.

ΛΑΜΑΧΟΣ: Χιονίζει, αλίμονο. Χειμωνιάτικος καιρός αρχίζει.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Πάρε στα χέρια σου τα φαγητά. Φαγοπότι μου μυρίζει.

ΧΟΡΟΣ: Τραβάτε, λοιπόν, στο καλό και οι δυο τον δρόμο σας. Δρόμο διαφορετικό ο καθένας. Ο ένας θα το ρίξει στο πιτό και ο άλλος ξεπαγιασμένος στη σκοπιά.

ΘΕΡΑΠΩΝ: Ω, δούλοι που βρίσκεστε τώρα μέσα στο σπίτι του Λάμαχου βάλτε γρήγορα νερό να ζεσταθεί και ετοιμάστε πανιά γιατί ο Λάμαχος τραυματίστηκε καθώς πηδούσε ένα χαντάκι. Του έφυγε και η Γοργόνα που είχε πάνω στην ασπίδα του και τα λοφία από την περικεφαλαία. Μεγάλο κακό τον βρήκε!

ΛΑΜΑΧΟΣ: Αχ, αχ! Τι ήταν αυτό που με βρήκε! Και το χειρότερο θα'ναι να με δει αυτός ο Δικαιόπολις και αρχίσει πάλι να με περιγελά.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Αχ! Αχ! Τι νόστιμα κοτόπουλα ήταν αυτά που είχε ο ιερέας βρε παιδιά! Μιλάμε θα σκάσει η κοιλιά μου από το φαΐ και το ποτό! Μα τι βλέπω; Λάμαχε τι κάνεις;

ΛΑΜΑΧΟΣ: Νιώθω ζάλη και σκοτοδίνη καθώς χτυπήθηκα με πέτρα στο κεφάλι.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Άστα. Μη νομίζεις ότι εγώ είμαι καλύτερα. Κι εγώ θέλω να πάω να ξεραθώ στον ύπνο και να ξεκουράσω τα μάτια μου στα σκοτεινά. Αλλά πρώτα θα κάνω λίγη υπομονή γιατί πρέπει να πάω να παραλάβω το βραβείο μου. Βγήκα πρώτος στη γιορτή οينوποσίας.

ΛΑΜΑΧΟΣ: Εμένα πάλι πηγαίνετέ με στην αυλή του Πίτταλου να με γειάνουν τα χέρια του. Πονάω πολύ!

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ: Περαστικά σου. Βλέπετε όλοι το άδειο ετούτο ποτήρι; Ζήτω μου! Κέρδισα!

ΧΟΡΟΣ ΓΕΡΟΝΤΩΝ: Ζήτω ο Δικαιόπολις , λοιπόν! Ζήτω σου, αντρειωμένε! Ακολουθούμε και μεις τραγουδώντας! Ας ξεκινήσει η μουσική!

11.2 Ειρήνη

Στην πρόταση διασκευής της *Ειρήνης* του Αριστοφάνη για παιδικό θέατρο που θα παρουσιάσουμε, διατηρήθηκε σε μεγάλο βαθμό η πλοκή και τα πρόσωπα που συναντάμε στο πρωτότυπο έργο. Ο κεντρικός ήρωας ονόματι Τρυγαίος, απηυδισμένος από την ανέχεια που επέφερε ο πόλεμος, πετάει καβάλα σε ένα σκαθάρι για την αυλή των θεών προκειμένου να ζητήσει την επικράτηση της ειρήνης. Όπως ήταν αναμενόμενο, επιχειρήθηκαν μερικές τροποποιήσεις, ώστε να γίνονται πιο εύληπτες οι πληροφορίες από το παιδικό κοινό.

Αναλυτικότερα, στη διασκευή μιλά η ίδια Ειρήνη ενώ στο πρωτότυπο μαθαίνουμε τις σκέψεις της μέσω του Ερμή. Μια σημαντική διαφορά στην πλοκή στην οποία προβήκαμε συγκριτικά με το πρωτότυπο, είναι ότι ο Τρυγαίος δεν παντρεύεται για να μην δημιουργηθεί σύγχυση στα παιδιά, αφού στην αρχή του έργου φαίνεται ότι έχει οικογένεια. Καθώς απευθυνόμαστε σε ανήλικους θεατές έχουν αφαιρεθεί τα αντίστοιχα σεξουαλικού περιεχομένου σχόλια.

Τέλος, στη διασκευή απουσιάζουν οι βιαιοπραγίες. Ο χρησμολόγος που εμφανίζεται στο τέλος του πρωτότυπου έργου διώχεται κακήν κακώς, καθώς ο Αριστοφάνης θέλει να κάνει κριτική σε αυτούς που είχαν εξασφαλίσει αξιοπιστία βασιζόμενοι στις μαντικές τους ικανότητες και προωθούσαν τα συμφέροντα τους. Στη διασκευή προκειμένου να δοθεί πιο ειρηνικό μήνυμα απλώς απορρίπτονται οι χρησμοί του ότι ειρήνη δε γίνεται να υπάρξει και τελικά του προσφέρεται μια θέση στο γιορτινό τραπέζι. Στην αρχή του θεατρικού έργου που προτείνουμε με την παρούσα διασκευή εμφανίζεται επί σκηνής ο ίδιος ο Αριστοφάνης, ο οποίος συνομιλεί με δυο παιδιά. Μέσα από την εισαγωγή αυτή εξηγείται η διττή λειτουργία της Αριστοφανικής κωμωδίας που δεν είναι άλλη από την τέρψη και το δίδαγμα.

Αρχαίος χώρος αγοράς. Τα παιδιά παίζουν χαρούμενα.

ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗΣ: Γεια και χαρά σας!

ΠΑΙΔΙ 1 ΚΑΙ 2 : Γεια σου Αριστοφάνη μεγάλε δημιουργέ!

ΠΑΙΔΙ 1: Τι ιστορία μας έχεις σήμερα; Θα γελάσουμε;

ΠΑΙΔΙ 2: Θα προβληματιστούμε; Πες μας γρήγορα, γιατί αγωνιούμε!

ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗΣ: Όλες οι ιστορίες μου είναι διδακτικές.

Με γέλιο όμως θα τις πω να είναι πιο κατανοητές!

ΠΑΙΔΙ 1: Ξεκίνα αμέσως την ιστορία.

Θες να μας φάει η αγωνία;

ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗΣ: Ήταν κάποτε παιδιά ένας καλός άνθρωπος ο Τρυγαίος.

Με τον πόλεμο αγανάκτησε και το είπε στους θεούς ευθέως.

Για τον Όλυμπο ξεκίνησε μια μέρα με σκαθάρι.

Ανέβηκε μέχρι την κορφή μια απάντηση να πάρει.

Πού είναι η Ειρήνη βρε θεοί; Τη θέλουμε να γυρίσει.

Διακαώς τη χρειαζόμαστε. Έχουμε αγανακτήσει!

ΠΑΙΔΙ 2: Μεγάλο κακό ο πόλεμος. Έχεις δίκιο Αριστοφάνη.

Γιατί η ζωή χωρίς ειρήνη τη γλύκα της τη χάνει.

ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗΣ:

Αθηναίοι και Σπαρτιάτες συνέχεια πολεμούσαν σαν τον σκύλο με τη γάτα.

Μάχες μεγάλες δίνανε και όλο γεμίζανε θλιβερά μαντάτα.

Το ζήτημα το σοβαρό εγώ θα διακωμωδήσω

Μήπως και τους άρχοντες μας κάπως θορυβήσω.

Σας αφήνω τώρα πια την παράσταση να δείτε.

Με την καρδιά σας να γελάσετε και ίσως συγκινηθείτε.

ΥΠΗΡΕΤΗΣ 1: Σήκωνε και φέρνε, γρήγορα γρήγορα όση ζύμη από σβουινές
γαϊδάρου μπορείς για το σκαθάρι. Την τρώει αμέσως. Βιάσου.

ΥΠΗΡΕΤΗΣ 2: Καλέ πότε έφαγε κιόλας αυτή που σου έδωσα; Μη χειρότερα!

ΥΠΗΡΕΤΗΣ 1: Μα τον Δία την καταβρόχθισε σε μια στιγμή!

ΥΠΗΡΕΤΗΣ 2: Πλάθε πλάθε! Δεν προλαβαίνουμε!

ΥΠΗΡΕΤΗΣ 1: Κάποιος από εσάς να μου πει από πού θα μπορούσα να
αγοράσω μια μύτη χωρίς τρύπες γιατί δεν υπάρχει πιο άθλια δουλειά από το να
ζυμώνεις και να δίνεις να τρώει ένα σκαθάρι!

ΥΠΗΡΕΤΗΣ 1: Τι μανία τον έπιασε τον αφέντη μας με αυτό το σκαθάρι;

ΥΠΗΡΕΤΗΣ 2: Ακόμη δεν κατάλαβες παιδάκι μου; Ξέχασες που γκρεμοτσακίστηκε δυο φορές με τις σκάλες που έφτιαχνε για να φτάσει στον Δία πάνω στον ουρανό και έσπασε την κεφαλά του;

ΥΠΗΡΕΤΗΣ 1 : Ωχ! Πάλι βάλθηκε να φτάσει στον Δία; Γι'αυτό μωρέ μας έφαγε η βρώμα με αυτό το σκαθάρι που κακό χρόνο νά'χει;

ΥΠΗΡΕΤΗΣ 2:Εμ τάζε τάζε κοίτα φτερά που του κάναμε!

ΥΠΗΡΕΤΗΣ 1: Σςς! Έρχεται.

ΥΠΗΡΕΤΗΣ 2: Βρε τι κάνει; Το καβάλησε να φύγει!

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Μικρέ μου Πήγασε, αρχοντικό πετούμενο κοίταξε να με πας μέχρι τον θρόνο του Δία. Ήσυχα ήσυχα σκαθάρι μου μη μου προχωρείς με πολύ βιασύνη.

ΥΠΗΡΕΤΗΣ 1: Άρχοντά μου, πόσο έχασες το μυαλό σου;

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Σώπα μωρέ! Πρέπει να πάω επιτέλους στον Δία να τον ρωτήσω τι έχει στον νου του να κάνει με τους Έλληνες.

ΥΠΗΡΕΤΗΣ 1: Κορίτσια, ο πατέρας σας αφήνει απροστάτευτα και φεύγει κρυφά στον ουρανό. Θερμοπαρακαλέστε τον να μην το κάνει.

ΚΟΡΗ: Πατέρα τι ακούμε; Είναι αλήθεια όλα αυτά;

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Είναι αλήθεια κόρες μου. Και το κάνω για σας,

γιατί σε λίγο καιρό με τον πόλεμο θα μου ζητάτε ψωμί και δε θα έχω να σας δώσω.

ΚΟΡΗ 2: Και πώς θα καταφέρεις να φτάσεις στους θεούς;

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Ένα πουλάρι φτερωτό θα με πάει δίχως εισιτήριο. Να αυτό εδώ το σκαθάρι.

Δεν το βλέπετε πόσο τρανό το έκανα;

ΚΟΡΗ 1: Μα πώς σου κατέβηκε μια τέτοια τρελή ιδέα; Μπορεί ένα σκαθάρι να σε πάει στους θεούς;

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Κόρες μου, μέσα στους μύθους του Αισώπου γράφει ότι από όλα τα πετούμενα μόνο αυτό κατόρθωσε κάτι τέτοιο για να εκδικηθεί τον αετό και να του σπάσει τα αυγά.

ΚΟΡΗ 2: Να προσέχεις πατερούλη μας!

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Και σεις να προσέχετε. Να μην κάνετε πολλές κλανιές και μην αφοδεύετε για τρεις μέρες μη τυχόν Τα μυριστεί το σκαθάρι και τα λιγουρευτεί και με γυρίσει πίσω.

ΚΟΡΗ 1: Τι κουβέντες είναι αυτές πατέρα;

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Ξέρω εγώ τι λέω. Άντε μπρος καλό μου σκαθάρι. Προς τα πάνω στρέψε τα ρουθούνια σου και γοργά τα φτερά σου άνοιξε για την αυλή του Δία.

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Ανοίξτε μου! Ποιος είναι μπροστά στην πόρτα του Δία;

ΕΡΜΗΣ: Από πού έρχεται μυρωδιά θνητού ανθρώπου; Τι είναι αυτό βρε σιχαμερέ και αρχιβρωμιάρη;

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Αλογοσκαθάρι!

ΕΡΜΗΣ: Ποιο είναι το όνομά σου; Δε θα μου πεις;

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Αρχιβρωμιάρης δεν είπες;

ΕΡΜΗΣ: Από πού έρχεσαι βρε; Τι θέλεις τέλος πάντων;

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Είμαι ο Τρυγαίος και έρχομαι από την Αθήνα. Είμαι άξιος αμπελουργός και τίμιος πολίτης. Φώναξέ μου σε παρακαλώ τον Δία.

ΕΡΜΗΣ: Πράγμα δύσκολο για την ώρα, γιατί οι θεοί έχουν πάρει δρόμο. Μετακόμισαν!

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Και πού πήγαν;

ΕΡΜΗΣ: Πολύ μακριά. Κάτω από τον θόλο του ουρανού.

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Και συ τι κάνεις εδώ μόνος;

ΕΡΜΗΣ: Εγώ έμεινα εδώ φύλακας για τα σκεύη των θεών, κανατάκια, δισκάκια.. Καταλαβαίνεις.

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Και πώς τους ήρθε τους θεούς να μετακομίσουν από εδώ;

ΕΡΜΗΣ: Μα ρωτάς και το γιατί; Έχουν θυμώσει με τους Έλληνες που δε σταματούν να πολεμούν. Εκεί ψηλά που πήγαν γλίτωσαν από το να σας βλέπουν και να σας ακούνε να πολεμάτε!

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Και η Ειρήνη; Πού είναι η Ειρήνη;

ΕΡΜΗΣ: Ο Πόλεμος την έριξε σε ένα βαθύ σπήλαιο και δεν ξέρω εάν ποτέ την ξαναδείτε. Απέξω έβαλε πολλές κοτρώνες για να μην την πάρετε ποτέ.

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Αμάν! Και για μας τι ετοιμάζεται να κάνει ο Πόλεμος;

ΕΡΜΗΣ: Το μόνο που ξέρω είναι ότι χθες το βράδυ κουβάλησε ένα τεράστιο γουδί για να κοπανίσει τις πόλεις. Όμως φεύγω τώρα γιατί ακούω θόρυβο. Μάλλον σκοπεύει να βγει.

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Αλίμονο μου ο κακομοίρης! Ας φύγω γρήγορα κι εγώ!

ΠΟΛΕΜΟΣ: Ω άνθρωποι, άνθρωποι, άνθρωποι πολυβασανισμένοι, πόσο θα πονέσουν τώρα αμέσως τα σαγόνια σας!

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Πω πω! Πόσο άγριο βλέμμα έχει! Τι μεγάλο το γουδί του!

ΠΟΛΕΜΟΣ: Ω Αθήνα, Αθήνα πόσο κοπάνισμα θα φας τώρα! Ολόκληρη η πόλη θα γίνει σκορδαλιά! Πω πω σαν να ακούω τα μεγάλα και πικρά κλάματά σου!

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Αχ δύστυχη πόλη μου!

ΠΟΛΕΜΟΣ: Κύδοιμε, παιδί μου έλα που σε θέλω. Φέρε μου τρέχοντας ένα γουδοχέρι.

ΚΥΔΟΙΜΟΣ: Δεν έχουμε πατέρα. Χθες ήρθαμε εδώ.

ΠΟΛΕΜΟΣ: Πήγαινε τότε γρήγορα να φέρεις από τους Αθηναίους ή τους Σπαρτιάτες.

ΚΥΔΟΙΜΟΣ: Μα δεν έχουν ούτε αυτοί!

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Ουφ! Μπορεί να τη γλιτώσουμε!

ΠΟΛΕΜΟΣ: Καλά καλά. Θα πάω για την ώρα αυτά τα σκεύη μέσα στο σπίτι και θα κατασκευάσω μόνος μου ένα στουμπιτήρι.

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Τώρα ήρθε η στιγμή για εκείνο το τραγούδι του Δάτη «Πόσο ευχαριστιέμαι και χαίρομαι και ευφραίνομαι! Τώρα Έλληνες θα ξεμπλέξουμε οριστικά από τον πόλεμο. Το μόνο που χρειάζεται είναι να βγάλουμε την Ειρήνη έξω από τη σπηλιά. Για ελάτε, λοιπόν, όλοι, γεωργοί και έμποροι, τεχνίτες και εργάτες με τσάπες, λοστούς και σχοινιά.

ΧΟΡΟΣ: Όλοι με προθυμία εμπρός προχωρούμε προς τη σωτηρία.

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Πιο σιγά βρε! Μη σας ακούσει ο Πόλεμος.

ΧΟΡΟΣ: Δε μπορούμε να σταματήσουμε να δείχνουμε τη χαρά μας.

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Βρε πάνττε να χορεύετε!

ΧΟΡΟΣ: Ένα μόνο γύρο άσε μας.

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Σας αφήνω να κάνετε και αυτόν και σταματήστε. Θα μας πάρει χαμπάρι.

ΧΟΡΟΣ: Μα τον Δία θα τινάξουμε τα πόδια στον αέρα. Γλιτώσαμε την ασπίδα και το δόρυ. Ευχαριστιόμαστε και χαιρόμαστε. Δεν υπάρχει καλύτερο από αυτό.

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Ακούστε που σας λέω. Μην πολυχαίρεστε ακόμη. Γιατί δεν ξέρουμε με σιγουριά ότι θα καταφέρουμε να βγάλουμε την Ειρήνη από τη σπηλιά. Όταν, όμως, το καταφέρουμε τότε φωνάζτε και γλεντήστε. Τότε θα μπορείτε να ταξιδεύετε, να στρώνετε φαγοπότια, να ζείτε όμορφα και να κάνετε όνειρα.

ΧΟΡΟΣ: Μακάρι να ξημερώσει σύντομα η μέρα αυτή γιατί δεν αντέχουμε άλλο να πολεμάμε και να ταλαιπωρούμαστε από το κακό αυτό. Δεν αντέχουμε να χανόμαστε στις μάχες για αυτόν. Ό,τι μας πεις θα το κάνουμε γιατί εσένα χάρη στην καλή μας τύχη έχουμε αρχηγό.

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Εμπρός πάμε να σύρουμε τις βραχόπετρες.

ΕΡΜΗΣ: Απερίσκεπτε άνθρωπε, τι σκέφτεσαι να κάνεις; Δεν άκουσες ότι ο Δίας προειδοποίησε ότι θα θανατωθεί όποιος πιαστεί να ξεθάβει την Ειρήνη;

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Θα ρισκάρω να πεθάνω. Μόνο για το όνομα των θεών μην μας μαρτυρήσεις, σε θερμοπαρακαλώ!

ΕΡΜΗΣ: Δεν μπορώ να κρατήσω το στόμα μου κλειστό.

ΧΟΡΟΣ: Αφέντη μου Ερμή, ξέχασες τα γουρουνάκια που κάναμε θυσίες σε σένα και τα καταβρόχθισες; Ε..έθλουμε να πούμε. Κάνε μας τη χάρη εσύ που από όλους τους θεούς είσαι πιο φιλόανθρωπος και σε όλη μας τη ζωή θα σου δίνουμε χαρά με προσφορές και ιερές θυσίες.

ΕΡΜΗΣ: Μμμ. Ίσως με πείσετε.

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Ναι, μα τον Δία. Γι'αυτόν τον λόγο, πολυαγαπημένε Ερμή θα τελούμε μόνο για σένα όλες τις άλλες τελετές που κάνουμε για τους άλλους θεούς. Τα Ελευσίνια για σένα.

ΧΟΡΟΣ: Τα Διπόλεια για σένα!

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Τα Παναθήναια για σένα!

ΧΟΡΟΣ: Τα Αδώνεια πάλι για σένα!

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Και ορίστε δικιά σου και αυτή εδώ η κούπα!

ΕΡΜΗΣ: Αχ! Πόσο ευσπλαχνικός γίνομαι κάθε φορά με χρυσές κούπες! Εντάξει, λοιπόν, πιάστε δουλειά με τις τσάπες σας και όσο πιο γρήγορα μπορείτε βγάλτε τους βράχους. Δε θα σας μαρτυρήσω.

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Ελάτε! Μπρος! Βάλτε όλη σας τη δύναμη να βγάλουμε τις πέτρες. Όσοι λαχταράτε την Ειρήνη τραβάτε με τα σχοινιά παλικάρισμα να βγει η μεγάλη κοτρώνα. Με το ένα με το δύο με το τρία. Τραβάτε!

ΤΡΥΓΑΙΟΣ:

Γεια χαρά σου, Οπώρα! Τα σέβη μου, Θεωρία! Πόσο όμορφα τα πρόσωπά σας! Τι ευωδία βγάζετε!

ΕΡΜΗΣ: Εμπρός λοιπόν οι γεωργοί στα σπίτια σας!

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Άνθρωποι ακούστε με! Οι γεωργοί μπορείτε πια να γυρίσετε τραγουδώντας πίσω στα χωράφια με τα γεωργικά σας εργαλεία. Δε θα κρατάτε πια δόρατα, σπαθιά και ασπίδες.

ΧΟΡΟΣ: Η ψυχή μας λαχταράει να φιλήσει τα αμπέλια και τις συκιες που φυτέψαμε στα νιάτα μας πριν ξεσπάσει αυτός ο τρομερός πόλεμος. Μα τι βλέπουν τα μάτια μας; Χαίρε πολυαγαπημένη μας Ειρήνη!

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Πολυπόθητη θεά μου! Τι χαρά να σε αντικρίζω!

ΕΡΜΗΣ: Μην περιμένετε να σας απαντήσει! Είναι πολύ οργισμένη για όσα έπαθε εξαιτίας των πολεμοχαρών ανθρώπων.

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Δώσε τόπο στην οργή θεά μου και σε έχουμε τόσοσ ανάγκη! Συγχωρέσε μας!

ΕΙΡΗΝΗ: Δε φταίτε και όλοι σας! Θα σας μιλήσω γιατί κυρίως οι δήθεν προστάτες σας και άρχοντές σας υπήρξαν πονηροί.

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Θα γίνουμε πιο προσεκτικοί θεά μου! Δεκατρία χρόνια βασανιζόμαστε από τον καημό της επιστροφής σου! Ζύμωσε εμάς τους Έλληνες πάλι από την αρχή με χυλό φιλίας και συμπόνιας! Κάνε πιο ήρεμη τη σκέψη μας και ξαναγέμισε την αγορά μας με όλα τα καλά, μήλα, ρόδια και ενδύματα.

ΕΙΡΗΝΗ: Επειδή στη φύση μου είναι η ομόνοια θα σταματήσω τις διαμάχες και γενναιόδωρα θα σας δώσω όσα στερηθήκατε αυτά τα χρόνια.

ΧΟΡΟΣ: Τώρα που σε βρήκαμε δε ξαναγυρνάμε στην ασχήμια του πολέμου. Φτάνουν πια οι σκοτωμοί! Θεά μου, ξεχνά τα δεινά σου και διώχνοντας μακριά τους πολέμους έλα να γλεντήσουμε και να πιούμε στην υγεία σου!

Ο Τρυγαίος επιστρέφει στο σπίτι του

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Πόσο δύσκολο ήταν να πάει κανείς στους θεούς! Τα πόδια μου δεν τα νιώθω από την κούραση αλλά χαλάλι!

ΥΠΗΡΕΤΗΣ 1: Καλώς τον αφέντη! Τι έγινε; Τα κατάφερες να σταματήσει ο πόλεμος;

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Αν τα κατάφερα λέει; Από εδώ και πέρα φάτε πιείτε και γιορτάστε. Μόνο χαρές θα έχουμε με την ειρήνη που θα επικρατήσει! Ας ετοιμάσουμε θυσία και ας γιορτάσουμε ως το πρωί!

ΥΠΗΡΕΤΗΣ: Τρέχω να βάλω φωτιά και ετοιμάζω τα γλυκίσματα αφέντη!

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Ψήστα καλά γιατί βλέπω ότι έρχεται και κάποιος να μας επισκεφτεί.

ΥΠΗΡΕΤΗΣ: Μα ποιος είναι αυτός; Σαν περίεργος μου φαίνεται. Τι θέλει εδώ;

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Ο Ιεροκλής ο χρησμολόγος είναι. Κάτι μου λέει ότι θέλει να εναντιωθεί στην πρόθεσή μας να κάνουμε ειρήνη.

ΙΕΡΟΚΛΗΣ: Χαίρεται! Για ποιο λόγο ετοιμάζετε εδώ θυσία και για ποιον από τους θεούς;

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Ψήνε παιδάκι μου καλά!

ΙΕΡΟΚΛΗΣ: Δε θα μου πείτε;

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Η ουρά πάει καλά;

ΙΕΡΟΚΛΗΣ: Καλά δώστε μου και μένα τη μερίδα μου και μου έσπασε η μύτη.

ΥΠΗΡΕΤΗΣ: Να φάει ήρθε αυτός;

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Δεν ψήθηκαν καλά ακόμη!

ΙΕΡΟΚΛΗΣ: Αυτά εκεί τα βλέπω ψημένα.

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Πού είναι το τραπέζι; Φέρε και το κρασί.

ΙΕΡΟΚΛΗΣ: Το μπούτι γυρίστε το ξανά.

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Βρε μη μας μιλάς και μας αποσυντονίζεις δε θα μας πετύχει η θυσία στην Ειρήνη εξαιτίας σου πεινάλα! Μα γιατί γελάς;

ΙΕΡΟΚΛΗΣ: Δεν είναι θέλημα των θεών να υπάρξει ειρήνη ούτε να σταματήσει της μάχης η κραυγή! Ποτέ δε θα καταφέρεις να περπατάει ίσια ο κάβουρας!

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Που να μην αξιωθείς να φας μπουκιά στο πρυτανείο!

ΙΕΡΟΚΛΗΣ: Ποτέ δε θα καταφέρετε να κάνετε λείο τον αγκαθωτό αχινό!

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Ιεροκλή, με τους χρησμούς μας έσπασες το κεφάλι! Άντε φάε και πιες μπας και σταματήσεις να γρουσουζεύεις.

ΧΟΡΟΣ: Ό,τι και να λέει ο χρησμολόγος εμείς χαιρόμαστε που γλιτώσαμε το κράνος!

Τίποτα δεν είναι πιο όμορφο από το να είναι όλα σπαρμένα και οι άνθρωποι να τρώνε και να γλεντούν στο όνομα της ειρήνης!

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Πω πω! Κόσμος που έφτασε για να γλεντήσει μαζί μας! Καθαρίστε τα τραπέζια και γεμίστε τα πίτες, τσίχλες, λαγούς και ζυμαρικά.

ΔΡΕΠΑΝΟΥΡΓΟΣ:

Μα πού είσαι Τρυγαίε! Γεια και χαρά σου! Ήρθα να σου φιλήσω τα χέρια!

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Καλώς όρισες!

ΔΡΕΠΑΝΟΥΡΓΟΣ: Τι μεγάλο καλό μας έκανες φέρνοντας την ειρήνη! Μέχρι τώρα κανείς δεν έδινε δεκάρα για να αγοράσει από μένα δρεπάνι για να θερίσει τα χωράφια του. Βλέπεις πολεμούσαν μέρα νύχτα. Τώρα; Χρυσές δουλείες κάνω πολυαγαπημένε μου! Και τούτος εδώ πουλάει σαν τρελός τους κουβάδες για τα χωράφια. Δέξου τα δώρα μας γιατί χάρη σε σένα βγάλαμε τόσα κέρδη!

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Εμπρός, λοιπόν, αφήστε τα εδώ και περάστε για δείπνο. Φάτε πιείτε και γλεντήστε!

ΛΟΦΟΠΟΙΟΣ: Αλίμονο, Τρυγαίε, με έχεις αφανίσει!

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Τι συμβαίνει κακόμοιρε;

ΛΟΦΟΠΟΙΟΣ: Μου έχεις καταστρέψει την τέχνη που είχα και τη ζωή μου και αυτού εδώ και εκείνου του κατασκευαστή ακοντίων!

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Να πάρω τότε εγώ δύο λοφία από σένα για να καθαρίζω το τραπέζι μου! Γιατί στα κράνη δε βλέπω να τα βάζεις σύντομα!

ΘΩΡΑΚΟΠΩΛΗΣ: Τι θα κάνω εγώ ο δύστυχος μ' αυτόν εδώ τον θώρακα που κάνει δέκα μνες και τόσο περίτεχνα τον κατασκεύασα;

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Α για δώστο μου εμένα και ήθελα μια λεκανίτσα για να κάνω την ανάγκη μου όταν πάω στα χωράφια.

ΘΩΡΑΚΟΠΩΛΗΣ: Σταμάτα να κακολογείς το εμπόρευσμά μου! Τέλος πάντων δώσε μου τα χρήματα.

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Πάρε το πίσω και πήγαινε δε θα το πάρω τελικά. Δε με βολεύει. Σαν πολύ στενό μου φαίνεται για τη δουλειά που το θέλω.

ΣΑΛΠΙΓΓΟΠΟΙΟΣ Εγώ τι θα κάνω μ' αυτήν εδώ τη σάλπιγγα που εμένα μου κόστισε εξήντα δραχμές;

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Εγώ λέω να την κάνεις ζυγαριά για τα σύκα γιατί δε βλέπω να τη χρησιμοποιεί κανείς σύντομα για μάχη.

ΣΑΛΠΙΓΓΟΠΟΙΟΣ: Αλίμονό σου αν σε πιάσουμε όλοι στα χέρια.

ΚΡΑΝΟΠΟΙΟΣ: Καταραμένη τύχη μου, πώς με έχεις καταστρέψει! Ποιος θα αγοράσει τώρα τα κράνη που φτιάχνω εγώ;

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Πούλησέ τα στους Αιγύπτιους να βάζουν και να ζυγίζουν τα φυτά που καθαρίζουν τα έντερα ή μπορείς να τα κάνεις κατσαρόλες.

ΔΟΡΥΞΟΣ: Αλίμονό μας κρανοποιέ σε πόσο δύστυχη κατάσταση έχουμε βρεθεί! Τα δικά μου τα ακόντια ποιος θα τα αγοράσει;

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Κοίτα αν τα κόψω στη μέση μπορώ να τα πάρω εγώ για στύλους.

ΔΟΡΥΞΟΣ: Πάμε να φύγουμε, γιατί εδώ μας κοροϊδεύουν.

ΤΡΥΓΑΙΟΣ:

Στο καλό να πάτε.

Για άλλη δουλειά τραβάτε.

Μόνο το καλό να αναζητάτε.

Σας το λέω και ακούστε το καλά:

Η Ειρήνη βγήκε από τη σπηλιά!

Και αν σας μίλησα άσχημα καμιά φορά

συγχωρέστε με παιδιά

είναι που ακόμη ο πόλεμος με πονά

τα βέλη του βρήκαν γενναία κορμιά

και άφησαν πίσω δύστυχα ορφανά

Εμπρός, να αλλάξουμε μυαλά

Και να πούμε όλοι δυνατά

Η ΕΙΡΗΝΗ ΜΟΝΟ ΝΑ ΝΙΚΑ!

11.3 Λυσιστράτη

Στη διασκευή τη κωμωδίας «Λυσιστράτη», ως προς το περιεχόμενο προβήκαμε στις εξής αλλαγές: i) Η Λυσιστράτη κηρύσσει αποχή από τις γυναικείες δουλειές και όχι από ερωτικές πράξεις όπως συμβαίνει στο πρωτότυπο, ii) Αφαίρεση βιαιοπραγιών. Συγκεκριμένα, ο χορός των γερόντων ανάβει φωτιά για να τρομάξει τις γυναίκες που κλείστηκαν στην Ακρόπολη, ώστε να αναγκαστούν να την εγκαταλείψουν και όχι να τις κάψει όπως συμβαίνει. Επίσης, στη διασκευή οι γυναίκες απλά παίρνουν στο κυνήγι τους γέροντες και δεν τους χτυπούν.

Παραμένει η βασική δομή που θέλει τη Λυσιστράτη δυναμική ηρωίδα εμπνεύστρια της μεγάλης ιδέας συνένωσης των Ελλήνων και υπερασπίστριας της ειρήνης και κωμικά στοιχεία ώστε να γίνει πιο εύληπτο από το παιδικό κοινό. Το πλαίσιο παρουσίασης της ιστορίας είναι ένα σημερινό σπίτι όπου συναντούμε μια γιαγιά και μια εγγονή να συζητούν για τον πόλεμο. Η γιαγιά, την οποία αρχικά βλέπουμε επί σκηνής και έπειτα την ακούμε, παραμένει μέχρι το τέλος η αφηγήτρια της ιστορίας δίνοντας τη χροιά του παραμυθιού.

Μοντέρνο σπίτι. Η γιαγιά ανακατεύει το φαγητό ενώ μπαίνει η εγγονή τρέχοντας.

ΕΓΓΟΝΗ: Γιαγιά, γιαγιά, κοίτα τη ζωγραφιά μου! Σου τη χαρίζω!

ΓΙΑΓΙΑ: Α! Ευχαριστώ πολύ! Και τι δείχνει εδώ αστέρι μου;

ΕΓΓΟΝΗ: Δείχνει τον πόλεμο. Να! Εδώ είναι τα αεροπλάνα που βομβαρδίζουν και εδώ οι καπνοί.

ΓΙΑΓΙΑ: Μάλιστα, μάλιστα.. Και πού τα είδες εσύ αυτά και τα ξέρεις;

ΕΓΓΟΝΗ: Στο σχολείο μας σήμερα ήρθε ένας καινούργιος μαθητής που μας έλεγε ότι στην χώρα του έχουν πόλεμο και μας τα περιέγραφε. Τον λυπηθήκαμε όλοι. Γιαγιά, να σε ρωτήσω κάτι;

ΓΙΑΓΙΑ: Ό,τι θέλεις κορίτσι μου.

ΕΓΓΟΝΗ: Δεν μπορούμε να κάνουμε εμείς τίποτα για να σταματήσει ο πόλεμος;

ΓΙΑΓΙΑ: Δυστυχώς λίγα πράγματα. Αλλά μιας και που βλέπω ότι έξω άρχισε να βρέχει, θέλεις να σου κάνω μια ζεστή σοκολάτα και να σου πω μια ωραία ιστορία;

ΕΓΓΟΝΗ: Ναι, ναι γιαγιά!

Η γιαγιά ετοιμάζει τη σοκολάτα και επιστρέφει από την κουζίνα.

ΓΙΑΓΙΑ: Λοιπόν, άκου. Κάποτε πριν από πολλά πολλά χρόνια λένε ότι υπήρξε μια πολύ δυνατή γυναίκα που κατάφερε με ένα πανέξυπνο σχέδιο να σταματήσει τον πόλεμο!

ΕΓΓΟΝΗ: Πω πω θα ήταν πολύ δυνατή γιαγιά!

ΓΙΑΓΙΑ: Βέβαια! Και μιλάμε για μια εποχή που οι άντρες έκαναν κουμάντο. Έτσι;

ΕΓΓΟΝΗ: Ναι αλλά πώς τα ξέρεις όλα αυτά εσύ γιαγιά;

ΓΙΑΓΙΑ: Χα! Εγώ; Μην νομίζεις ότι τα έβγαλα από το μυαλό μου! Αυτά μας τα είπε ένας μεγάλος Έλληνας κωμικός, ο Αριστοφάνης πριν από πολλά πολλά χρόνια. Μάλιστα τα έγραψε και τα ανέβασε σε μια θεατρική παράσταση! Πλήθος κόσμου έτρεχε να παρακολουθήσει για να γελάσει και να διδαχθεί ταυτόχρονα.

ΕΓΓΟΝΗ: Μα τι λες γιαγιά; Να γελάσει με ένα τόσο σοβαρό θέμα όπως είναι ο πόλεμος;

ΓΙΑΓΙΑ: Και όμως! Να ξέρεις ότι πολλές φορές με το γέλιο ξεορκίζουμε το κακό γιατί δεν αντέχουμε τον πόνο αλλιώς. Λοιπόν, την παράσταση αυτή για την οποία μιλάμε την ονόμασε Λυσιστράτη.

ΕΓΓΟΝΗ: Έτσι λέγαν την έξυπνη αυτή γυναίκα;

ΓΙΑΓΙΑ: Σωστά! Και τώρα θα θέλεις να μάθεις πως τα κατάφερε η Λυσιστράτη, ε;

ΕΓΓΟΝΗ: Ναι γιαγιά!

ΓΙΑΓΙΑ: Χμ.. Δεν ήταν καθόλου εύκολο. Καταρχάς μιλάμε για τα χρόνια του Πελοποννησιακού Πολέμου. Τότε που για χρόνια η Αθήνα πολεμούσε με τη Σπάρτη. Οι άντρες λείπαν συνεχώς στις μάχες και οι γυναίκες είχαν αναλάβει πλήρως τα παιδιά και τις δουλειές. Η Λυσιστράτη για καιρό είχε στο μυαλό της ένα σχέδιο να φέρει την ειρήνη σε όλη την Ελλάδα. Ώσπου ήρθε η ώρα για να το θέσει σε εφαρμογή...

ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ:

Αν τις καλούσε κάποιος σε γιορτές και πανηγύρια πρώτες θα έρχονταν. Αλλά τώρα που είναι να συζητήσουμε για τόσο σοβαρό θέμα όλες άφαντες. Α να η Καλονίκη! Πάλι καλά!

Γεια σου, Καλονίκη.

ΚΑΛΟΝΙΚΗ: Γεια σου Λυσιστράτη. Γιατί έτσι ταραγμένη; Τι συμβαίνει;

ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ: Και πώς να μην είμαι Καλονίκη μου; Ενώ έχουμε πει να συναντηθούμε για ένα πολύ σοβαρό ζήτημα δεν έχει έρθει καμία. Να δεις κοιμούνται.

ΚΑΛΟΝΙΚΗ: Ε θα έρθουν όπου να'ναι Λυσιστράτη μου. Όλες έννοιες έχουν. Άλλη υπηρετεί τον άντρα της, αν ήρθε από καμιά μάχη, άλλη βάζει τα παιδιά της για ύπνο, άλλη τα ταΐζει. Δεν τελειώνουν ποτέ οι δουλειές. Τα ξέρεις.

ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ: Όμως υπάρχουν και άλλα σοβαρότερα ζητήματα.

ΚΑΛΟΝΙΚΗ: Τι συμβαίνει επιτέλους Λυσιστράτη μου; Για ποιο λόγο τέλος πάντων μας συγκεντρώνεις εδώ;

ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ: Είναι ένα ζήτημα που το έχω εξετάσει ξανά και ξανά στο μυαλό μου με αγρυπνίες εδώ και πολλές νύχτες. Μάλιστα ολόκληρης της Ελλάδας η σωτηρία, να ξέρεις,

κρέμεται αυτή τη στιγμή από εμάς τις γυναίκες. Γι' αυτό τις κάλεσα τις δικές μας εδώ από την Αθήνα, τις κοπέλες από την Βοιωτία και από την Πελοπόννησο, για να ενώσουμε τις δυνάμεις μας.

ΚΑΛΟΝΙΚΗ: Και τι μυαλωμένο θα μπορούσαν να κάνουν οι γυναίκες;

ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ: Καημένη μου θα το καταλάβεις μόλις έρθουν και σας αποκαλύψω το σχέδιο.

ΚΑΛΟΝΙΚΗ: Α να! Έρχονται κάποιες!

ΜΥΡΙΝΗ: Λυσιστράτη μου! Καλονίκη! Καλησπέρα! Αργήσαμε;

Μέσα στο σκοτάδι με δυσκολία βρήκα τη ζώνη μου, αλλά βλέπω τουλάχιστον σας πρόλαβα πριν μαζευτείτε.

ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ: Γεια σου και σένα Μυρίνη. Ας περιμένουμε λίγο ακόμη και τις άλλες γυναίκες. Α να! Βλέπω τη Λαμπιτώ από τη Σπάρτη!

ΛΑΜΠΙΤΩ: Λυσιστράτη μου!

ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ: Λαμπιτώ μου! Στις ομορφιές σου είσαι! Τι κορμωστασιά που έχεις και τι αέρα! Καλώς ήρθατε και σεις κυρίες από τη Βοιωτία και την Κόρινθο.

ΛΑΜΠΙΤΩ: Καλώς σας βρήκαμε. Αλλά ποια είναι η αιτία τέτοιας επείγουσας συγκέντρωσης; Θα μας πεις;

ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ: Θα σας πω αφού πρώτα απαντήσετε στην ερώτησή μου. Τους πατέρες των παιδιών σας δεν τους νοσταλγείτε που βρίσκονται μακριά σε εκστρατείες; Γιατί ξέρω καλά πως όλες έχετε άντρα που βρίσκεται μακριά σας.

ΚΑΛΟΝΙΚΗ: Ο δικός μου ο άντρας πάνε πέντε μήνες που λείπει στη Θράκη.

ΜΥΡΙΝΗ: Ο δικός μου είναι επτά μήνες στην Πύλο.

ΛΑΜΠΙΤΩ: Κι ο δικός μου. Τα ίδια. Πού και πού εμφανίζεται και μετά μην τον είδατε.

ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ: Μάλιστα. Θα θέλατε, λοιπόν, αν σας έβρισκα εγώ κάποιο τρόπο να σταματούσατε μαζί μου τον πόλεμο;

ΜΥΡΙΝΗ: Ναι, μα τους θεούς!

ΛΑΜΠΙΤΩ: Εγώ και στον Ταΰγετο πάνω με τα πόδια θα πήγαινα, αν ήταν να δουν τα μάτια μου ειρήνη.

ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ: Ωραία. Θα σας το πω λοιπόν. Για να αναγκάσουμε τους άντρες μας να προχωρήσουν σε σύναψη ειρήνης πρέπει να κάνουμε αποχή.

ΜΥΡΙΝΗ: Μα τι αποχή; Θα την κάνουμε, κι αν πρέπει ακόμη να τελειώσει η ζωή μας.

ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ: Θα κάνουμε αποχή από όλα τα καθήκοντά μας. Θα σηκώσουμε ανάστημα. Τέλος οι υπηρεσίες μας. Θα αναλάβουν όλες τις γυναικείες δουλειές. Καθαριότητα, μαγείρεμα, φροντίδα παιδιών και γερόντων. Μα για πού δρόμο πήρατε; Γιατί άλλαξε το χρώμα σας; Θα κάνετε ή δε θα κάνετε την αποχή;

ΜΥΡΙΝΗ: Δε μπορώ Λυσιστράτη να κάνω κάτι τέτοιο του άντρα μου.

ΚΑΛΟΝΙΚΗ: Ας συνεχιστεί ο πόλεμος που έχουμε. Ούτε εγώ μπορώ να κάνω αποχή.

ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ: Αγαπημένη μου Σπαρτιάτισσα, μόνο αν έρθεις εσύ με το μέρος μου, θα πειστούν και οι υπόλοιπες.

ΛΑΜΠΙΤΩ: Δύσκολο πολύ Λυσιστράτη μου να κάνουμε τέτοιο κακό στους άντρες. Ήδη είναι καταταλαιπωρημένοι. Τους λυπάται η ψυχή μας. Ωστόσο, δεν έχουμε δει ειρήνη με κανέναν τρόπο.

ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ: Πολυαγαπημένη μου και πανέξυπνή μου γυναίκα!

ΛΑΜΠΙΤΩ: Δύσκολα θα καταφέρουμε ειρήνη όσο υπάρχει άφθονο χρήμα για πολέμους στον ναό της Αθήνας και πλοία.

ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ: Κι αυτό το έχω καταστρώσει καλά. Σήμερα κιόλας θα κάνουμε κατάληψη της Ακρόπολης. Οι μεγαλύτερες από εμάς θα το αναλάβουν αυτό δίνοντας την εντύπωση ότι θυσιάζουν.

ΛΑΜΠΙΤΩ: Μμμ.. Καλά τα λες.

ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ: Γιατί, λοιπόν, αφού συμφωνείτε όλες, δεν κλείνουμε τη συμφωνία μας με όρκο;

ΛΑΜΠΙΤΩ: Σωστά! Υπαγόρευε όμως τον όρκο για να ορκιστούμε όλες μαζί.

ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ: Πού είναι η Σκύθαινα δούλα μου; Φέρτε μία κανάτα αφιερωμένη στη φιλία και βάλτε όλες τα χέρια σας στην κανάτα. Επαναλάβετε μετά από εμένα.

ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ: Αφού οι άντρες δεν κάνουν τίποτα για να σταματήσει αυτός ο πόλεμος θα κάνουμε εμείς οι γυναίκες.

ΓΥΝΑΙΚΕΣ: Αφού οι άντρες δεν κάνουν τίποτα για να σταματήσει αυτός ο πόλεμος θα κάνουμε εμείς οι γυναίκες.

ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ: Θα κλειστούμε μέσα στην Ακρόπολη και δε θα βγούμε, εάν δε σταματήσει οριστικά ο πόλεμος.

ΓΥΝΑΙΚΕΣ: Θα κλειστούμε μέσα στην Ακρόπολη και δε θα βγούμε, εάν δε σταματήσει οριστικά ο πόλεμος.

ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ: Σε κανέναν άντρα δε θα μαγειρέψουμε προκαταβολικά και δε θα αφήσουμε οδηγίες για μαγείρεμα.

ΓΥΝΑΙΚΕΣ: Σε κανέναν άντρα δε θα μαγειρέψουμε προκαταβολικά και δε θα αφήσουμε οδηγίες για μαγείρεμα.

ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ: Το σπίτι θα το αφήσουμε ακατάστατο και βρώμικο και οι άντρες θα αναλάβουν πλήρως τη φροντίδα των μωρών και των γερόντων.

ΓΥΝΑΙΚΕΣ: Το σπίτι θα το αφήσουμε ακατάστατο και βρώμικο και οι άντρες θα αναλάβουν πλήρως τη φροντίδα των μωρών και των γερόντων.

ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ: Και όλα αυτά θα γίνουν όχι επειδή δεν τους αγαπάμε αλλά για έναν ανώτερο σκοπό, την ειρήνη.

ΓΥΝΑΙΚΕΣ: Και όλα αυτά θα γίνουν όχι επειδή δεν τους αγαπάμε αλλά για έναν ανώτερο σκοπό, την ειρήνη.

ΦΩΝΗ ΓΙΑΓΙΑΣ ΑΦΗΓΗΤΡΙΑΣ: Πέρασαν μια, δυο, τρεις μέρες από τη σύναξη των γυναικών. Στις πόλεις και στα σπίτια μείνανε μόνο τα παιδιά και οι ηλικιωμένοι. Γυναίκα δεν έβλεπες πουθενά. Οι γέροι που δεν είχαν τη φροντίδα των γυναικών εξαγριώθηκαν και μαζευτήκανε να δούνε τι θα γίνει.

Μπαίνει ο χορός των γερόντων

ΓΕΡΟΣ 1: Προχωρήστε, αν και οι ώμοι σας πονούν από το βάρος των κορμών. Αχ! Ποιος να το περίμενε ότι οι νοικοκυρές των σπιτιών μας θα μας έκαναν τέτοιο κακό να μας εγκαταλείψουν και μάλιστα άκουσον άκουσον να καταλάβουν την Ακρόπολη; Όμως όσο γίνεται πιο γρήγορα να σπεύσουμε προς τα εκεί και να τις περικυκλώσουμε μ' αυτά εδώ τα κλαδιά ελιάς και να ανάψουμε μια φωτιά ώστε να τρομάξουν και να εγκαταλείψουν επιτέλους την Ακρόπολη.

Οι γέροντες ανάβουν φωτιά

ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ: Μου φαίνεται ότι βλέπω καπνό γυναίκες!

ΧΟΡΟΣ ΓΥΝΑΙΚΩΝ: Τρέχουμε για βοήθεια!

ΛΑΜΠΙΤΩ: Άρα θα είναι αλήθεια αυτό που ακούστηκε. Μία δούλα μου είπε ότι κάποιοι γέροντες περιφέρονται με κλαδιά και απειλούν να βάλουν φωτιά. Δεν πίστευα ότι θα τα κατάφερναν.

ΧΟΡΟΣ ΓΕΡΟΝΤΩΝ: Θα σας κάψουμε όλες, αν δε γυρίσετε αμέσως στα καθήκοντά σας.

ΓΕΡΟΣ 1: Οι άντρες ή είναι άφαντοι ή δεν ξέρουν πώς να μας φροντίσουν.

ΓΕΡΟΣ 2: Μας αφήνουν να τρώμε ό,τι βρούμε.

ΓΕΡΟΣ 3: Μαγειρεύουν χάλια και δεν μας καθαρίζουν.

ΧΟΡΟΣ ΓΥΝΑΙΚΩΝ: Θα σβήσουμε με νερό τη φωτιά. Δεν υποχωρούμε.

ΜΥΡΙΝΗ: Η αποστολή μας είναι ιερή. Θα καταβρέξουμε και σας. Τρεχάτε!

ΧΟΡΟΣ ΓΕΡΟΝΤΩΝ:

ΓΕΡΟΣ 1: Τι θράσος είναι αυτό; Ωχ! Μας πέτυχε!

ΓΕΡΟΣ 2: Εγώ έχω αρχίσει να τρέμω από το κρύο. Είμαι και εξαντλημένος.

ΓΕΡΟΣ 3: Πάμε πάμε, γιατί θα την αρπάξουμε.

ΧΟΡΟΣ ΓΥΝΑΙΚΩΝ: Ε ζεσταθείτε με τη φωτιά σας! Καλά δε λέω κορίτσια;

ΓΕΡΟΣ 1: Μας περιλούσατε νερό πανάθεμά σας! Εμένα τα ρούχα μου είναι σαν κατουρημένα.

ΕΠΑΡΧΟΣ: Μη στέκεστε άπραγοι μωρέ. Φέρτε τους μοχλούς να σηκώσουμε τις πύλες!

ΓΕΡΟΣ 2: Καλά που ήρθες έπαρχε! Άντε να δούμε σε εσένα θα τολμήσουν να φέρουν αντίρρηση;

ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ: Μην προσπαθείτε καν να ανοίξετε έπαρχε. Βγαίνω εγώ και σας πλησιάζω. Ορίστε τι ανάγκη έχετε να χρησιμοποιήσετε μοχλούς; Μυαλό χρειάζεται!

ΕΠΑΡΧΟΣ: Αλήθεια; Άντε τους γέροντες δεν τους λυπάστε. Εγώ έχω μείνει εξαιτίας σας αποκλεισμένος από την Ακρόπολη και ενώ έχω έτοιμα τα πληρώματα στα πλοία δεν μπορώ να ξεκινήσω για τον πόλεμο, γιατί δεν έχω χρήματα. Πού είναι ο τοξότης; Αμέσως πιάσε την και δέσε της τα χέρια!

ΓΥΝΑΙΚΑ Α: Μη τολμήσετε να την πειράξετε!

ΕΠΑΡΧΟΣ: Μήπως να ξεκινήσουμε από εσένα;

ΓΥΝΑΙΚΑ Β: Αν, μα την Άρτεμη, πλησιάσετε οποιαδήποτε από εμάς, θα το μετανιώσετε. Δεν καταλαβαίνετε ότι θα καταφέρουμε να έχουμε επιτέλους ειρήνη;

ΕΠΑΡΧΟΣ: Μην τις ακούτε τοξότες! Δέσετε πίσω τα χέρια τους!

ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ: Γυναίκες συμπολεμίστριες, βγείτε τρέχοντας από μέσα όλες σας. Τώρα θα δείτε τι πολλές είμαστε και πόσο οργισμένες!

Οι γυναίκες τους κυνηγούν και οι τοξότες υποχωρούν.

ΛΑΜΠΙΤΩ: Δε βλέπω να αντέχουμε για πολύ Λυσιστράτη. Μέχρι πότε θα τους έχουμε μόνους και μέχρι πότε θα νικάμε; Είναι άντρες και πιο δυνατοί. Μα ποιος είναι πάλι αυτός που έρχεται;

ΜΥΡΡΙΝΗ: Ο άντρας μου είναι. Έννοια σας και θα τον κανονίσω.

ΚΙΝΗΣΙΑΣ: Αλίμονό μου ο δύστυχος τι κακό με έχει βρει. Πού είσαι Μυρρίνη μου;

ΜΥΡΡΙΝΗ: Τι θέλεις Κινησία; Πώς και από εδώ;

ΚΙΝΗΣΙΑΣ: Τώρα σοβαρά τα ρωτάς Μυρρίνη; Δεν ξέρεις τι θέλω; Γύρνα πίσω στο σπίτι μας σε παρακαλώ. Τα μωρά κλαίνε. Δεν ξέρω να μαγειρεύω. Κόντεψα να βάλω φωτιά χθες. Τα μαλλιά μου κάρβουνο έγιναν. Δεν μπορούμε χωρίς εσένα!

ΜΥΡΡΙΝΗ: Μα ένας μόνο δε φτάνει. Πρέπει να γυρίσετε όλοι από τον πόλεμο. Αν δε γυρίσετε όλοι εμείς δε βγαίνουμε από την Ακρόπολη.

ΚΙΝΗΣΙΑΣ: Α να και όλοι οι κακόμοιροι σαν και του λόγου μου. Να δω σε αυτούς τι θα πείτε.

Έρχονται Αθηναίοι στρατιώτες

ΑΡΧΗΓΟΣ ΑΘΗΝΑΙΩΝ: Πού είναι η περιβόητη Λυσιστράτη; Πείτε της πως τη ζητεί ο αρχηγός του Αθηναϊκού στρατού.

Έρχονται Σπαρτιάτες στρατιώτες

ΑΡΧΗΓΟΣ ΣΠΑΡΤΙΑΤΩΝ: Όχι. Πείτε της να μιλήσει μαζί μου πρώτα. Είμαι ο αρχηγός των Σπαρτιατών στρατιωτών. Ερχόμαστε από μακριά.

ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ: Εδώ είμαι. Μη φωνάζετε. Μα προς τι η τιμή να σας έχουμε εδώ και τους δυο αντίπαλους στρατούς;

Οι στρατιώτες μιλούν όλοι μαζί ταυτόχρονα θυμωμένοι

ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ: Μα τους θεούς πάψετε να συνεννοηθούμε και η μπόχα σας δεν αντέχετε!

ΑΡΧΗΓΟΣ ΣΠΑΡΤΙΑΤΩΝ: Μα γυναίκα δεν μας έμεινε να μας πλύνει και να μας αρωματίσει τα ρούχα που μας τα βρωμίζουν συνέχεια τα μωρά. Γι' αυτό ήρθαμε ως εδώ. Χίλιες φορές να πολεμούσαμε με τούτους εδώ τους μισητούς παρά να κάνουμε τις νταντάδες ολόκληροι άντρες.

ΑΡΧΗΓΟΣ ΑΘΗΝΑΙΩΝ: Αμ γιατί εμείς φίλε μου, λίγα νομίζεις τραβάμε; Τα χέρια μου νταούλια έγιναν από τις δουλειές. Καλύτερα να πολεμούσα μέρα νύχτα μαζί σας.

ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ: Βλέπω ότι λαχταράτε τον πόλεμο. Αλλά περισσότερο λαχταράτε να απαλλαχτείτε από τις δουλειές μας. Λοιπόν, σας πληροφορώ ότι ο μόνος τρόπος είναι να σταματήσετε τον πόλεμο.

ΣΠΑΡΤΙΑΤΕΣ ΚΑΙ ΑΘΗΝΑΙΟΙ: Τι να κάνουμε, λέει;

ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ: Αυτό που ακούσατε. Μα τι έχετε να χωρίσετε τέλος πάντων Αθηναίοι και Σπαρτιάτες; Όλοι ίδιοι είμαστε, άνθρωποι με τις ίδιες ανάγκες. Όλοι θέλουμε να ζούμε στα σπίτια μας με ηρεμία και να πάψουμε να αγωνιούμε αν θα χάσουμε αγαπημένα πρόσωπα. Να τρώμε σαν άνθρωποι και όχι να λέμε το ψωμί ψωμάκι. Λοιπόν, τι λέτε; Θα σταματήσετε τον πόλεμο ώστε να γυρίσουμε και μεις οι γυναίκες ήρεμες στα σπίτια μας και να ηρεμήσετε και σεις φυσικά από τις δουλειές;

ΣΠΑΡΤΙΑΤΕΣ: Αν είναι να γυρίσετε πετάμε τώρα τα όπλα μας!

ΑΘΗΝΑΙΟΙ: Θα κάνουμε ειρήνη αρκεί να μη ξανακάνουμε τις παραδουλεύτρες!

ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ: Λοιπόν, αμέσως μουσική! Έχουμε γιορτή! Κορίτσια τρέξτε να χορέψουμε όλοι μαζί!

ΦΩΝΗ ΓΙΑΓΙΑΣ ΑΦΗΓΗΤΡΙΑΣ: Και από τότε λένε ότι οι άντρες δεν ξαναπολέμησαν μεταξύ τους. Οι γυναίκες γύρισαν στα σπίτια και η ζωή κυλούσε με ηρεμία χάρη σε μία μόνο δυνατή γυναίκα.

Και το όνομα αυτής, Λυσιστράτη..

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αγγελοπούλου, Β. (2010). *Καινοτόμες δράσεις μουσειακής και εικαστικής αγωγής στην προσχολική ηλικία. (Η λαϊκή μορφή τέχνης του Θεάτρου Σκιών πλαισιωμένη από σύγχρονες εικαστικές και μουσειακές πρακτικές)*. Διπλωματική εργασία. Πάτρα.

Αρχαίο Θέατρο στον Κύκλο του χρόνου (2015). *Η γέννηση του αρχαίου δράματος*. Εκπαίδευση και Διά Βίου Μάθηση. Γενική Διεύθυνση Αρχαιοτήτων και Πολιτιστικής Κληρονομιάς Διεύθυνση Μουσείων. Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού. Ανακτήθηκε 12 Ιουλίου, 2022, από:

<http://ancienttheater.culture.gr/el/i-genisi-tou-arxaiou-dramatos>

Γιοβανούδης, Ν. (2009). *Πελοποννησιακός Πόλεμος. Στρατηγική Αντιπάλων. Αποτελέσματα – Συνέπειες*. Στρατιωτική Επιθεώρηση.

Ανακτήθηκε 3 Αυγούστου, 2022, από:

https://web.archive.org/web/20130810160700/http://www.army.gr/files/File/epitheorisi/200903_pelopo.pdf

Περιφερειακό Κέντρο Πληροφόρησης του ΟΗΕ, (1966). *Διεθνές Σύμφωνο για τα Οικονομικά, Κοινωνικά και Μορφωτικά Δικαιώματα*. Νέα Υόρκη, 19 Δεκεμβρίου 1966 (Ηνωμένα Έθνη). Ανακτήθηκε 24 Σεπτεμβρίου, 2022, από:

<https://unric.org/el/%CE%B4%CE%B9%CE%B5%CE%B8%CE%BD%CE%AD%CF%82-%CF%83%CF%8D%CE%BC%CF%86%CF%89%CE%BD%CE%BF-%CE%B3%CE%B9%CE%B1-%CF%84%CE%B1-%CE%BF%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CE%BD%CE%BF%CE%BC%CE%B9%CE%BA%CE%AC-%CE%BA%CE%BF%CE%B9-2/>

Ζαχαράκη – Γεωργίου, Κ. (2015). *Ο Αριστοφάνης και το έργο του «ΕΙΡΗΝΗ»*. Μία ανάλυση της εποχής και του έργου του και μία σκηνογραφική και ενδυματολογική πρόταση. ΕΝΤΟΣ.

Καζαντζάκης, Ν. (2012). *Ασκητική*. Ελληνική Πεζογραφία.

Καργάκος, Σ. Ι. (2005). *Ιστορία των Αρχαίων Αθηνών. Από τον Πελοποννησιακό Πόλεμο ως τη μάχη της Χαιρωνείας*. Τόμος Β'. GUTENBERG.

Κείγκαν, Ν. (2004). *Ο Πελοποννησιακός Πόλεμος*. (Ν. Πηλαβάκης, μτφ). Ωκεανίδα.

Κελπανίδης, Μ. (2002). *Κοινωνιολογία της εκπαίδευσης – Θεωρίες και πραγματικότητα*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας (2012). *Αρχαιογνωσία και Αρχαιογλωσσία στη Μέση Εκπαίδευση. Αρχαία Ελληνική Γραμματολογία*. Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων.

Ανακτήθηκε 12 Ιουλίου, 2022, από:

https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/history/grammatologia/page_046.html?prev=true

Κεραμάρη, Ε. (2012). *Η ενδυμασία στην αρχαία κωμωδία: εξέλιξη, κωμική χρήση και σκηνική λειτουργία/ Costume in Greek Comedy*. Διδακτορική Διατριβή. ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ. Ανακτήθηκε 17 Ιουλίου, 2022, από:

https://www.researchgate.net/publication/331715854_E_endymasia_sten_archaia_komodia_e_xelixe_komike_chrese_kai_skenike_leitourgia_Costume_in_Greek_Comedy

Κυριακίδου, Ν. (2010). *Η Ειρηνική Τριάδα του Αριστοφάνη: Αχαρνείς, Ειρήνη, Λυσιστράτη*. ΔΕ, Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο.

Κυριακός, Κ. (2015). *Το αρχαίο ελληνικό θέατρο και η πρόσληψή του*. Πάτρα, 26 – 29 Μαΐου 2011. Πρακτικά του Δ΄ Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου, 351 – 362. Συνεδριακό & Πολιτιστικό Κέντρο του Πανεπιστημίου Πατρών.

Ανακτήθηκε 12 Ιουλίου, 2022, από:

<https://www.theaterst.upatras.gr/wp-content/uploads/2015/11/%CE%A3%CE%A5%CE%9D%CE%95%CE%94%CE%A1%CE%99%CE%9F-%CE%A4%CE%95%CE%9B%CE%99%CE%9A%CE%9F.pdf>

Κωνσταντάκος, Ι. (2021). *Αριστοφάνης, φαντασία και πολιτική. Μέρος δεύτερο. Aristophanes, fantasy and politics. Second part*. ΚΑΜΠΙΑΝΕΣ. 17(2): 22 – 30. ΓΥΝΑΙΚΕΙΟΣ ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ ΟΙ ΦΙΛΟΙ ΤΟΥ ΧΙΩΤΙΚΟΥ ΧΩΡΙΟΥ.

Ανακτήθηκε 23 Ιουλίου, 2022, από:

https://www.academia.edu/44934747/%CE%91%CF%81%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%86%CE%AC%CE%BD%CE%B7%CF%82_%CF%86%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%83%CE%AF%CE%B1_%CE%BA%CE%B1%CE%B9_%CF%80%CE%BF%CE%BB%CE%B9%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE_%CE%9C%CE%AD%CF%81%CE%BF%CF%82_%CE%B4%CE%B5%CF%8D%CF%84%CE%B5%CF%81%CE

Μαυρόπουλος, Θ. Γ. (2021). *Αριστοφάνης: Θεσμοφοριάζουσαι · Αχαρνής · Ιππής · Νεφέλες · Σφήκες · Ειρήνη · Ορνιθες · Λυσιστράτη· Βάτραχοι · Εκκλησιάζουσαι · Πλούτος · Μένανδρος: Δύσκολος · Επιτρέποντες · Σαμία · Ασπίς*. ΖΗΤΡΟΣ.

Μπούρας, Ν. Γ. (1986). *Αριστοφάνης και Αθήνα*. Κολλέγιο Αθηνών.

Νικονάνου, Ν. (2011). *Τα έργα τέχνης και η δημιουργική χρήση της γλώσσας*. Πρακτικά 4^{ου} Διεθνούς Συνεδρίου Τέχνες και Εκπαίδευση – Δημιουργικοί Τρόποι Εκμάθησης των Γλωσσών. Αθήνα, 6 – 8 Μαΐου 2011.

Ξιφάρας, Π. (1980). *Θουκυδίδης: Πελοποννησιακός Πόλεμος*. Δαίδαλος.

Ξυπνητός, Φ. Ν. (1994). *Ο κωμικός λόγος του Αριστοφάνους και ο κωμικός χαρακτήρας των καταλήξεων εις -άδης και εις -ίδης στις κωμωδίες του*. ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΑ.

Πανταζής, Β. (2006). *Μεταρρυθμιστικές παιδαγωγικές αρχές στη Διαπολιτισμική Παιδαγωγική*. Επιθεώρηση Εκπαιδευτικών Θεμάτων, 8, 9 – 112.

Παπαδημητρίου, Α., Κωτσιοπούλου, Δ., Μούσιου, Γ. & Πλιάκα, Γ. (2014). *Με το Μι και με το Ρο συναντάω τον Μιρό. Προσωπική και κοινωνική ανάπτυξη των νηπίων με την αξιοποίηση των τεχνών*. Ερευνώντας τον κόσμο του παιδιού, 13, 370 – 382.

Ανακτήθηκε 21 Σεπτεμβρίου, 2022, από:

<https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/omep/issue/view/1027/199>

Παπαδόπουλος, Σ. (2011). *Η Ειρήνη του Αριστοφάνη για κοινό ανήλικων θεατών: Παιδαγωγικές διαστάσεις*. Πρακτικά του Δ΄ Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου. Συνεδριακό & Πολιτιστικό Κέντρο του Πανεπιστημίου Πατρών, 26 – 29 Μαΐου.

Ανακτήθηκε 9 Αυγούστου, 2022, από:

<https://eclass.duth.gr/modules/document/file.php/ALEX03236/%CE%A6%20-%20%CE%A3%CE%99%CE%9C%CE%9F%CE%A3%20%CE%A0%CE%91%CE%A0%CE%91%CE%94%CE%9F%CE%A0%CE%9F%CE%A5%CE%9B%CE%9F%CE%A3%20-%20%CE%95%CE%99%CE%A1%CE%97%CE%9D%CE%97%202011%20-%20%CE%A6.pdf>

Σηφάκης, Γ. Μ. (2007). *Η Δομή της Αριστοφανικής Κωμωδίας*. Κάτσης, Γ. Δ. (επιμ), στο ΘΑΛΕΙΑ. Δεκαπέντε μελετήματα για τον Αριστοφάνη (συλλογικό), 238-81. Αθήνα: ΣΜΙΛΗ.

Τσαφταρίδης, Ν.(2011). *Η Αξιοποίηση της τέχνης στην εκπαίδευση*. Στο Παιδαγωγικό Ινστιτούτο, Μείζον Πρόγραμμα Επιμόρφωσης. Βασικό Επιμορφωτικό Υλικό: Τόμος Α: Γενικό Μέρος. Αρχική Έκδοση Μάιος 2011. (σ. 81-90).

ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Adams, M., Bell, L. A. & Griffin, P. (1997). *Teaching for diversity and social justice: a sourcebook*. New York: Routledge
Angus, B. M. (2005). Μύθος, Τελετουργία και Κωμωδία. (Π. Μοσχοπούλου, μτφρ). ΤΥΠΟΘΗΤΩ.

Bamunusinghe, S. (2013). *Drama as a Mode of Communication in the Ancient Greek World*.

Sri Lankan Journal of Human Resource Management Vol.3, No.1. Ανακτήθηκε 19 Ιουλίου, 2022, από:

https://www.researchgate.net/publication/266890234_Drama_as_a_Mode_of_Communication_in_the_Ancient_Greek_World

Bamunusinghe, S. (2014). *The History and the Evolution of Greek Drama*. In Samarasinghe, H. W. and Bandaranayaka, A. S. (eds) *Magadhi: a collection of scholarly articles*, S. Godage Publishers, Sri Lanka pp. 455 – 470.

Ανακτήθηκε 19 Ιουλίου, 2022, από:

https://www.researchgate.net/publication/354047487_The_History_and_the_Evolution_of_Greek_Drama

Bowie, E. L. (1988). *Who is Dicaeopolis?*. *Journal of Hellenic Studies*, Vol. 108, pp. 183-185. The Society for the Promotion of Hellenic Studies.

Ανακτήθηκε 5 Σεπτεμβρίου, 2022, από:

<https://doi.org/10.2307/632639>

Carteledge, P. (1989). *Aristophanes and His Theatre of the Absurd*. Bristol Classical Press

Conwell, D. H. (2008). *Connecting a City to the Sea The History of the Athenian Long Walls*. Boston: LEIDEN.

Cole, M. & Cole, S.R. (2001). *Η ανάπτυξη των παιδιών. Γνωστική και Ψυχοκοινωνική ανάπτυξη κατά τη νηπιακή και μέση ηλικία*. (Μτφ. Σόλμαν, Μ.). Αθήνα: Τυποθήτω.

Crane, G. (1999). *Thucydides and the Ancient Simplicity: The Limits of Political Realism*.

Rhetoric Review, Vol. 18, No. 1 (Autumn, 1999), pp. 184-189. Cambridge University Press.

Ανακτήθηκε 4 Αυγούστου, 2022, από:

<https://www.jstor.org/stable/466099>

Dewey, J. (1894). *The theory of emotion: I: Emotional attitudes*. *Psychological Review*, 1(6), 553–569. <https://doi.org/10.1037/h0069054>

Dobrov, Gr. (2010). *Brill's Companion to the Study of Greek Comedy*. Boston: LEIDEN.

Eckstein, M. A. (2003). *Thucydides, the Outbreak of the Peloponnesian War, and the Foundation of International Systems Theory*. *The International History Review*, Vol. 25, No. 4, pp. 757 – 774.

Ανακτήθηκε 1 Σεπτεμβρίου, 2022, από:

<https://www.jstor.org/stable/40110357>

Egert, P. (2000). *Δράμα και Μουσική στην Αρχαιότητα*. (Ι. Σπηλιοπούλου, μτφρ). Αθήνα: ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗΣ.

Foley, P. H. (1982). *The "Female Intruder" Reconsidered: Women in Aristophanes' Lysistrata and Ecclesiazusae*. *Classical Philology*, Vol. 77, No. 1 (Jan., 1982), pp. 1-21. University of Chicago Press.

Ανακτήθηκε 8 Αυγούστου, 2022, από:

<https://www.jstor.org/stable/269802>

Foley, P. H. (1988). *Tragedy and politics in Aristophanes' Acharnians*. *Journal of Hellenic Studies*, Volume 108, pp. 33 – 47. Cambridge University Press.

Ανακτήθηκε 7 Αυγούστου, 2022, από:

<https://doi.org/10.2307/632629>

Fowler, C., B. (1996). *Strong arts, strong schools: The Promising Potential and Shortsighted Disregard of the Arts in American Schools*. Oxford University Press USA

Fries, A. & Kanellakis, D. (2020). *Ancient Greek Comedy*. DE GRUYTER.

Gnidec, A. (2008). (edit.). *Making space: Teaching for Diversity and Social Justice throughout K-12 Curricullum*. BRITISH COLUMBIA.

Ανακτήθηκε 23 Σεπτεμβρίου, 2022, από:

https://www.bced.gov.bc.ca/irp/pdfs/making_space/makingSpace_full.pdf

Gomme, A. W. (2007). “*Aristophanes and Politics*”, σελ.97-109. Αναδημοσίευση σε Ελληνική μετάφραση* Κ.Πουλής, ‘*’Ο Αριστοφάνης και η πολιτική*’, (Γ.Δ. Κατσής επιμ.), Θάλασσα, Αριστοφάνης, δεκαπέντε μελετήματα, Αθήνα: Εκδόσεις Σμίλη.

Graff, R. (2005). *Prose versus Poetry in Early Greek Theories of Style*. Rhetorica. Vol. 23, No. 4, pp. 303 – 335. University of California Press. Ανακτήθηκε 27 Ιουλίου, 2022, από: <https://www.jstor.org/stable/10.1525/rh.2005.23.4.303>

Grammatas, T. (2021). *Drama and Theatre in ancient Greece. A database and a spectators’ school*. International Theatre Conference, Values of Ancient Greek Theatre Across Space & Time: Cultural Heritage and Memory, 6 - 7 November 2021.

Ανακτήθηκε 21 Ιουλίου, 2022, από:

https://www.vast-project.eu/wp-content/uploads/2022/01/FINAL-FULL-ARTICLE_Grammatas.pdf

Grant, M. (1980). *Greek and Latin Authors, 800 B.C.-A.D. 1000*. Biographical Dictionary (Authors Series)

Henderson, J. (1987). *Aristophanes: Lysistrata*. Oxford University Press.

Henderson, J. (1998). *Aristophanes, Acharnians – Knights*. Loeb Classical Library, V(1). Cambridge, MA: Harvard University Press.

Henderson, J. (1998). *Aristophanes, Clouds – Wasps – Peace*. Loeb Classical Library, V(2). Cambridge, MA: Harvard University Press.

Janis, A. (2020). *Comedy during the Peloponnesian War – The application of humour and criticism in Aristophanes’ Acharnians and Lysistrata –*. Lardinois Radboud University Nijmegen.

Ανακτήθηκε 5 Αυγούστου 2022, από:

[https://theses.uibn.ru.nl/bitstream/handle/123456789/9583/Alexander%2C J. 1.pdf?sequence=1](https://theses.uibn.ru.nl/bitstream/handle/123456789/9583/Alexander%2C%20J.%201.pdf?sequence=1)

Kagan, D. (1989). *The Outbreak of the Peloponnesian War (A New History of the Peloponnesian War)*. Cornell University Press.

Kagan, D. (2004). *The Peloponnesian War*. Penguin Books.

Keneth, D. J. (2010). *Η Κωμωδία του Αριστοφάνη*. (Φ. Κακρίδης, μτφρ). ΜΙΕΤ (Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης).

Konstan, D. (1995). *Greek comedy and ideology*. Oxford: Oxford University Press

Kotini, V. (2010). *Aristophanes' Response to the Peloponnesian War and the Defeat of the Comic Hero*. *Alif: Journal of Comparative Poetics*, No. 30, Trauma, pp. 134-149. Department of English and Comparative Literature, American University in Cairo.

Ανακτήθηκε 21 Αυγούστου, 2022, από:

<https://www.jstor.org/stable/27929850>

Lesky, A. (2003). *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*. (Α.Γ. Τσοπανάκης, Μτφρ.), Θεσσαλονίκη: Εκδοτικός οίκος Κυριακίδη.

Liddell, H. G. & Scott, R., (2007). *Επιτομή του Μεγάλου Λεξικού της Ελληνικής Γλώσσας*. Πελεκάνος.

MacDowell, D. M. (1983). *The Nature of Aristophanes' 'Akharnians'*. *Greece & Rome*, Vol. 30, No. 2 (Oct., 1983), pp. 143-162. Cambridge University Press.

Ανακτήθηκε 10 Αυγούστου, 2022, από:

<https://www.jstor.org/stable/642566>

MacDowell, D. M. (1995). *Aristophanes and Athens: An Introduction to the Plays*. Oxford University Press.

Martin, R. P. (2015). *Festivals, Symposia, and the Performance of Greek Poetry*. ACADEMIA. Ανακτήθηκε 24 Ιουλίου, 2022, από:

https://www.academia.edu/17015204/Festivals_Symposia_and_the_Performance_of_Greek_Poetry

Murray, G. (1965). *Aristophanes: A study*. Oxford University Press

Nagda, B. A., Gurin, P. & Lopez, G. E. (2003). «*Transformative Pedagogy for Democracy and Social Justice*». *Race Ethnicity and Education*, 6 (2) 165-191. Olson, S. D. (1999). *Aristophanes Peace*. Oxford University Press.

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

Patsi-Garin, E. (1969). «*Επίτομο λεξικό Ελληνικής Μυθολογίας*». ΧΑΡΗ ΠΑΤΣΗ

Piekarski, D. (2004). *Anonyme griechische Porträts. Des 4.Jhs. v. Chr. Chronologie und Typologie.*

Rusten, J. (2006). *Who 'invented' comedy? The ancient candidates for the origins of comedy and the visual evidence.* American Journal of Philology (127):37–66. Ανακτήθηκε 18 Ιουλίου, 2022, από:

https://eclass.uoa.gr/modules/document/file.php/THEATRE455/Who_Invented_Comedy_The_Ancient_Candidat.pdf

Scafuro, A. C. (2013). *Introduction. Ancient Comedy: The longue durée.* ACADEMIA. Ανακτήθηκε 14 Ιουλίου, 2022, από:

https://www.academia.edu/5288527/Introduction_Ancient_Comedy_The_longue_dur%C3%A9e

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

Silk, M. S. (2008). *Aristophanes and the Definition of Comedy.* Oxford University Press.

Sommerstein, H. A. (2007). *Αρχαίο Ελληνικό Δράμα και Δραματουργοί.* (Α. Χρήστου μτφρ.). ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ

Thiercy, P. (2001). *Ο Αριστοφάνης και η Αρχαία Κωμωδία.* (Γ., Φ. Γαλάνης Μτφρ.), Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

Ussher, G. R. (1979). *Aristophanes.* Oxford: At the Clarendon Press,

Whitman, C. H. (1964). *Aristophanes and the comic hero.* Cambridge: Harvard University Press.

Will, F. (2020). *A Guide to Ancient Greek Literature, Language, Script, Imagination and Philosophy.* UK: Cambridge Scholars.

Zimmermann, B. (2009). *Η Αρχαία Ελληνική Κωμωδία.* (Ι. Τσιριγκάκης, Μτφρ), Επιμ. Ιακώβ, Δ.Ι. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαδήμα.