

**ΦΟΡΩΝΤΑΣ ΤΑ ΡΟΥΧΑ ΤΩΝ ΑΝΤΡΩΝ:  
Η ΜΕΤΑΜΦΙΕΣΗ ΣΤΙΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΖΟΥΣΕΣ  
ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ**

Σκοπός των γυναικών που ντύνονται άντρες στις *Εκκλησιάζουσες* είναι να καταλάβουν την εξουσία, καταφέροντας, χαράματα ακόμη, να γεμίσουν τόσο πολύ τον χώρο της Πνύκας, ώστε να μη χωρούν άντρες αληθινοί και τις αποφάσεις να τις πάρουν μόνες τους (ή σχεδόν μόνες τους) οι μεταμφιεσμένες γυναίκες. Το σχέδιό τους, όπως πληροφορούμαστε κατά τη διάρκεια της σχεδόν θεατρικής «γενικής δοκιμής» πολιτικών ρόλων και ρητορικής δεινότητας που καλύπτει το πρώτο μέρος του έργου (στ. 1-284), αποβλέπει στο ν' αναλάβουν τελικά οι γυναίκες την ηγεσία της πόλης ψηφίζοντας μαζικά να μην έχουν πια οι άντρες την εξουσία αλλά να διαχειρίζονται αυτές τα κοινά, με τον ίδιο περίπου τρόπο που η καθεμιά τους έχει μάθει να διαχειρίζεται το νοικοκυριό της.

Η συζήτηση που ακολουθεί ξεκινά από δύο σκηνοθετικά προβλήματα: Τι ηλικίας είναι οι συνωμότισσες στις *Εκκλησιάζουσες*; Τι ηλικίας άντρες επιλέγουν να υποδυθούν οι γυναίκες αυτές; Η προσπάθειά μας να απαντήσουμε στο δεύτερο ερώτημα θα μας οδηγήσει, προς το τέλος αυτού του άρθρου, σε μيان εξέταση των λόγων που προκάλεσαν τις επιλογές του Αριστοφάνη, λόγων που σχετίζονται, βέβαια, με την εικόνα που οι Αθηναίοι είχαν για τις γυναίκες της πόλης τους.

*Πριν από τη μεταμφίεση*

Για να τοποθετήσουμε το ερώτημα στις πραγματικές του διαστάσεις πρέπει να ανατρέξουμε στις συνθήκες εκφοράς του θεατρικού λόγου κατά την αρχαιότητα: οι ηθοποιοί ήταν όλοι άντρες και γι' αυτό έπρεπε να παίζουν φορώντας εξαρτήματα που επέτρεπαν στον θεατή ν' αποδώσει στον κάθε υποκριτή τα φυσικά χαρακτηριστικά του ρόλου του.

Θα προσπαθήσουμε, λοιπόν, πριν αντιμετωπίσουμε το ζήτημα της «πλαστής» ηλικίας, να προσδιορίσουμε την «πραγματική» ηλικία των γυναικείων χαρακτήρων αυτής της κωμωδίας. Για τον σκοπό αυτόν θ' αρχίσουμε περιγράφοντας την εμφάνισή τους. Η δράση του έργου ξεκινά με την Πραξαγόρα και δύο άλλα πρόσωπα, που δεν κατανομάζονται: μια γειτόνισσα και μια τρίτη γυναί-

κα<sup>1</sup>. Οι δύο τελευταίες μοιάζουν να συμμορφώνονται εν μέρει προς τον κανόνα που ήθελε τους κωμικούς υποκριτές να φορούν, όταν υποδύονταν γυναικείο ρόλο, έντονα λευκό προσωπίο και προτεταμένα στήθη και να έχουν στερεωμένα κάτω από τα ρούχα τους πάνινα παραγεμίσματα που τους διόγκωναν την κοιλιά και τους γλουτούς. Το τελευταίο χαρακτηριστικό διέκρινε, με ελάχιστες εξαιρέσεις, κάθε κωμικό υποκριτή, είτε αντρικός ήταν ο ρόλος του είτε γυναικείος<sup>2</sup>. Ωστόσο, η συμμόρφωσή τους προς αυτόν τον γενικό κανόνα είναι, καθώς είπαμε, μερική και όχι συνολική, και τούτο γιατί τόσο η πρωταγωνίστρια όσο και οι άλλες τρεις γυναίκες κρατούν από ένα ανδρικό πανωφόρι (*ιμάτιον*), ενώ τουλάχιστον μία φορά στα πόδια της τις *έμβάδες* του συζύγου της<sup>3</sup>. Αυτή τους η εμφάνιση είναι επακόλουθο της απόφασης που είχαν πάρει σε μια συνωμοτική συνεύρεση, κατά τη γυναικεία γιορτή των Σκίρων (στ. 18 και 59), δηλαδή πριν από τον δραματικό χρόνο της κωμωδίας.

Κρατώντας η καθεμιά στα χέρια της ένα μπαστούνι (άλλο ένα τυπικό εξάρτημα των αντρών της κωμωδίας) και μια ψεύτικη γενειάδα, συζητούν τι πρέπει να κάνουν. Ο Χορός συμμετέχει στην κουβέντα τους, καθώς τα μέλη του μπαίνουν σιγά σιγά στην Ορχήστρα<sup>4</sup>. Οι γυναίκες που τον αποτελούν έχουν την ίδια περίπου εμφάνιση με τις δύο γυναίκες που βρίσκονται στη σκηνή μαζί με την πρωταγωνίστρια.

Απομένει να εξετάσουμε την εμφάνιση της Πραξαγόρας: ο υποκριτής που απαγγέλλει τον πρόλογο του έργου, την υπέροχη ωδή στο λυχνάρι, έχει κι αυτός τα εξαρτήματα που αναφέραμε εκτός από ένα, τα παραγεμίσματα. Η Stone (σσ. 132-3) επισημαίνει ορθά ότι η Πραξαγόρα μάς μιλά η ίδια για την εμφάνισή της στον στ. 539: *ἐγὼ δὲ λεπτὴ κάσθενής*. Εξάλλου ο Χρέμης, που την περιγράφει, τη βλέπει κι εκείνος λεπτή (στ. 427; *εὐπρεπὴς νεανίας*). Θα διερευνήσουμε πιο κάτω το νόημα της συγκεκριμένης περιγραφής και θα εξετάσουμε

1. Υιοθετώ εδώ τη διανομή του Massimo Vetta, *Aristofane. Le donne all' Assemblée*, Μιλάνο 1889, σχόλιο στους στ. 30-56. Ο Ιταλός εκδότης αποδίδει τους στίχους αυτούς στον Κορυφαίο, θεωρώντας ότι, εκτός από την πρωταγωνίστρια, μόνο δύο γυναίκες παίρνουν τον λόγο πριν από την Πάροδο. Η διανομή που προτιμούσαν οι παλαιότεροι εκδότες προέβλεπε τέσσερα ομιλούμενα πρόσωπα: βλ. V. Coulon, *Aristophane: L' Assemblée des Femmes, Ploutos*, Παρίσι 1923, σ. 16, κριτ. υπομν.

2. Βλ. πρόχειρα τη μελέτη της L. Stone, *Costume in Aristophanic Comedy*, Νιου Χάμσαϊρ 1980, σσ. 127-43. Η αρχαία λέξη γι' αυτό το παραγέμισμα φαίνεται πως ήταν *σωμάτιον*. Οι ελάχιστες γνωστές εξαιρέσεις αυτού του κανόνα εκτίθενται στις σσ. 132-3 της παραπάνω μελέτης.

3. Στ. 36: *ὑποδομένη* (πρόκειται για τη Γυ. Α' στη διανομή του Vetta). Παρόλο που οι γυναίκες του Χορού θα φορέσουν τις *έμβάδες* μόνο μετά από την εντολή της Πραξαγόρας (στ. 269), μία τουλάχιστον από αυτές, η Μελιστίχη, δεν τις κρατά στο χέρι αλλά τις έχει ήδη φορέσει: βλ. Vetta, *ό.π.*, σχόλιο στον στ. 46.

4. Ο Vetta, *ό.π.*, σχ. στους στ. 30-56, παρατηρεί ότι ο Χορός εισέρχεται στην Ορχήστρα σε πέντε μικρές ομάδες. Η πρώτη (στ. 30) απέχει από την τελευταία 21 στίχους. Πρβ. C. F. Russo, *Aristofane autore di teatro*, Φλωρεντία 1962, σσ. 344-6.

λεπτομερέστερα τη σημασία που έχει η εξαίρεση της Πραξαγόρας από τον γενικό κανόνα που διέπει την εμφάνιση των κωμικών προσώπων.

Όλες οι γυναίκες που είδαμε έως τώρα έχουν ένα κοινό χαρακτηριστικό: την ηλικία τους. Είναι όλες μεταξύ είκοσι πέντε και τριάντα πέντε ετών, ηλικία κατά την οποία μια Αθηναία γυναίκα, δηλαδή μια θυγατέρα Αθηναίων γονιών παντρεμένη με ελεύθερο πολίτη, διέθετε τόσο κύρος όσο δεν θα είχε ποτέ άλλοτε στη ζωή της. Από την άλλη μεριά, οι Αθηναίοι θεωρούσαν πως μια γυναίκα αυτής της ηλικίας διένυε την περίοδο κατά την οποία είχε αρχίσει η ωριμότητά της, αλλά δεν είχε πάψει ακόμη η ίδια να είναι ελκυστική σωματικά. Ο δυναμισμός και η ποικιλία των δραστηριοτήτων των γυναικών του έργου (στ. 211-2, 221-38), η σεξουαλικότητά τους (στ. 8-11, 37-9, 225), αλλά και η έντονη ενασχόλησή τους με τις δουλειές του σπιτιού (στ. 89, 92, 215-7), αποτελούν σαφείς ενδείξεις ότι πρόκειται αποκλειστικά για γυναίκες που ανήκουν σ' αυτή την ηλικία. Ταυτόχρονα, για την πρωταγωνίστρια, ένα επιπλέον στοιχείο έρχεται να στηρίξει σταθερότερα αυτή την εντύπωση: ο άντρας της, ο Βλέπυρος, παραπονιέται που, όντας «γέρος άνθρωπος, πήγε και την παντρεύτηκε» (στ. 323-4) και ανησυχεί μη τυχόν η γυναίκα του τον απατά (στ. 338, 522-3).

Αυτά πριν από την ολοκλήρωση της μεταμφίεσής τους. Τι συμβαίνει όμως όταν όλες οι γυναίκες, λίγο πριν από την Πάροδο, φορούν τα εξαρτήματα που κρατούσαν στα χέρια τους;

### *Μεταμφιεσμένες σε γέρους;*

Φαίνεται, κατ' αρχήν, πως η ομάδα γυναικών που μόλις περιγράψαμε, με τη μεταμφίεσή της σε ομάδα αντρών, αλλάζει όχι μόνο φύλο αλλά και ηλικία. Θα παραθέσουμε εδώ τις ενδείξεις του χειμένου από τις οποίες προκύπτει αυτή η διαπίστωση:

(1) Οι οδηγίες της Πραξαγόρας προς τις υπόλοιπες γυναίκες, στους στ. 276-9:

*ταῖς βακτηρίαις  
ἐπερειδόμεναι βαδίζετ' ἄδουσαι μέλος  
πρεσβυτικόν τι, τὸν τρόπον μιμούμεναι  
τὸν τῶν ἀγροίκων.*

Τη στιγμή που η Πραξαγόρα δίνει αυτές τις οδηγίες, είναι προφανές ότι, αν οι γυναίκες τις ακολουθήσουν, θα μοιάζουν με γέροντες γιατί, εκτός του ότι το τραγούδι τους πρέπει να είναι *πρεσβυτικόν*, έχει παρατηρηθεί πως οι αριστοφανικοί γέροντες έχουν την τάση να τραγουδούν περπατώντας στους δρόμους<sup>5</sup>.

5. Βλ. R. G. Ussher, *Aristophanes' Ecclesiazusae*, Οξφόρδη 1973, σχόλιο στους στ. 276-9.

Εξάλλου, στην τυπολογία των κωμωδιών του Αριστοφάνη, μπαστούνια κρατούν είτε άντρες προχωρημένης ηλικίας είτε νεαροί που επιδιώκουν να μιμηθούν τον σπαρτιατικό τρόπο ζωής<sup>6</sup>. Αφού η δεύτερη κατηγορία που αναφέραμε, των νεαρών λακωνοφίλων, είναι άσχετη με το περιεχόμενο των *Εκκλησιαζουσών*, έχουμε κάθε δικαίωμα να υποθέσουμε ότι ο τρόπος με τον οποίο οι ηθοποιοί πρόκειται να μεταχειριστούν τα μπαστούνια τους δεν θα βρίσκεται σε αντίθεση με το μέλος *πρεσβυτικών* που τους ζητήθηκε να τραγουδήσουν: προφανώς θα μεταχειριστούν τις *βακτηρίες* ως γέροντες.

(2) Μελετώντας την Πάροδο<sup>7</sup>, διαπιστώνουμε ότι οι γυναίκες υιοθέτησαν πράγματι τη στάση που τους υπεδείκνυε η Πραξαγόρα<sup>8</sup>. Μπορούμε να χωρίσουμε το τραγούδι της Παρόδου σε τρία μέρη:

Στο πρώτο μέρος (στ. 285-8) ο Κορυφαίος παρακινεί τους συγχορευτές του να κατευθυνθούν προς την Πνύκα. Όλες οι γυναίκες, τόσο στη Σκηνή όσο και στην Ορχήστρα, έχουν φορέσει τώρα τις γενειάδες τους, που τις στερέωσαν στο λευκό γυναικείο προσωπίο τους σύμφωνα με την εντολή που τους είχε δώσει η Πραξαγόρα στον στίχο 273, και έχουν ριγμένα στους ώμους τους τα *ίμάτια* των συζύγων τους, πάλι σύμφωνα με τις οδηγίες της πρωταγωνίστριας (στ. 275-6).

Έπειτα (στ. 289-99), τα μέλη του Χορού αλληλοπαρακινούνται να επισπύσουν τη μετάβασή τους στον χώρο της Πνύκας, χρησιμοποιώντας γι' αυτό δύο επιχειρήματα: αφενός την είσπραξη του τριωβόλου, αμοιβής για την οποία απαραίτητη προϋπόθεση ήταν η έγκαιρη άφιξη στη σύνοδο της Εκκλησίας του Δήμου<sup>9</sup>, και αφετέρου την ανειλημμένη προς τις υπόλοιπες γυναίκες υποχρέωση να επιβάλουν αποτελεσματικά τις απόψεις τους κατά την ψηφοφορία (ώς *ἄν χειροτονῶμεν ἅπανθ' ὀπόσ' ἄν δέη τὰς ἡμετέρας φίλας*, στ. 297-9).

6. Στην πραγματικότητα η χρήση της *βακτηρίας* ήταν πιο διαδεδομένη· βλ. Ussher, *ό.π.*, σχόλιο στους στ. 74-5.

7. Στ. 285-310. Όσο κι αν είναι σεβαστή η παράδοση (βλ. J. Van Leeuwen, *Aristophanis Ecclesiazusae*, Λάιντεν 1905, σχόλιο στους στ. 285 κ.ε.: *Nolui tamen mutare nomen receptum* [δηλ. *Parodum chori*]), είναι ωστόσο αναμφισβήτητο ότι η Πάροδος των *Εκκλησιαζουσών* τραγουδιέται καθώς ο Χορός εγκαταλείπει την Ορχήστρα και κατευθύνεται, υποτίθεται, προς την Πνύκα. Πρόκειται λοιπόν για *Χορού μετάβασιν* (Πολυδ. 4,108· βλ. Vetta, *ό.π.*, σχόλιο στους στ. 285-8 και 478-503).

8. Ακολουθώντας, και ως προς αυτό το σημείο, τον Vetta, *ό.π.*, σχόλιο στους στ. 280-2, θεωρώ ότι ο Χορός παραμένει ενιαίος και δεν διαιρείται σε δύο ημιχόρια, ένα από την πόλη κι ένα από την ύπαιθρο, όπως είχε υποστηριχτεί παλαιότερα (βλ. λ.χ., Van Leeuwen, *ό.π.*, σχόλιο στους στ. 300-10 και, διαφορετικά Ussher, *ό.π.*, σχόλιο στους στ. 285-310).

9. Η αποζημίωση των παρόντων στην Εκκλησία του Δήμου καθιερώθηκε γύρω στο 390 και το ύψος της, την εποχή των *Εκκλησιαζουσών*, θεωρείται ότι αποζημίωνε ικανοποιητικά τους Αθηναίους για το χαμένο τους μεροκάματο. Βλ. M. H. Hansen, *The Athenian Assembly in the Age of Demosthenes*, Οξφόρδη 1987, σσ. 50-52. Πρβ. F. Vannier, «Les finances d'Aristophane: d'un tribole à l'autre» *LEC* 53 (1985) 373-85.

Τέλος, το έσχατο τρίτο της ωδής (στ. 300-10) είναι αφιερωμένο σε μια νοσταλγική αναπόληση του παλιού καλού καιρού, της εποχής κατά την οποία ο λαός διόλου δεν είχε ανάγκη αποζημίωσης για να ασκήσει τα πολιτικά του δικαιώματα.

Από την αρχή μέχρι το τέλος, τα πάντα μέσα σ' αυτή την ωδή ανταποκρίνονται με ακρίβεια στην εικόνα που η Πραξαγόρα είχε προκαθορίσει με τις οδηγίες της για τη στάση που έπρεπε να τηρήσει ο Χορός. Πρόκειται, πράγματι, για ένα μέλος πρεσβυτικών «διασχεδαστικό κυρίως επειδή είναι τελείως παλιομοδίτικο» για την εποχή των *Εκκλησιαζουσών*, γεμάτο καθώς είναι «με λογοπαίγνια και εικόνες του παλιού καλού καιρού»<sup>10</sup>. Σε μιαν εποχή κατά την οποία κρινόταν αναγκαίο να ενθαρρυνθεί η συμμετοχή των Αθηναίων στην Εκκλησία με μέτρα τόσο δραστικά όσο η καταβολή αποζημίωσης, η απαίτηση του Θεσμοθέτη που μας μεταφέρουν οι δήθεν άντρες του Χορού να φτάσουν οι πολίτες στην Πνύκα «νωρίς πολύ, μαύρα χαράματα, και κατασκονισμένοι» (στ. 290-291) για να γίνουν δεκτοί στη λαϊκή συνέλευση, πρέπει να ηχούσε πραγματικά παράδοση και κωμική. Η κωμικότητα του χωρίου πρέπει, επομένως, να αποδοθεί στο γεγονός ότι, με τα λόγια τους και με τη συμπεριφορά τους, οι γυναίκες έχουν μετατραπεί σε γέροντες, και μάλιστα ξεμωραμένους.

(3) Το όνομα ενός από τους άντρες που υποτίθεται ότι αποτελούν πλέον τον Χορό ανήκε σε κάποιον πραγματικό Αθηναίο προχωρημένης ηλικίας. Το όνομα Δράκης (στ. 294) είναι, βέβαια, σπάνιο, το έχουμε όμως ξανασυναντήσει στη *Λυσιστράτη* (στ. 254)· δεν χωρά η παραμικρή αμφιβολία ότι σ' εκείνη την κωμωδία ανήκε σε γέρο, αφού έτσι προσφωνούσε ο Κορυφαίος ένα από τα μέλη του Χορού Γερόντων. Αν το ίδιο ιστορικό πρόσωπο χρησιμεύει ως παράδειγμα γερασμένου άντρα και στις δύο κωμωδίες, τότε, όταν παίχτηκε το δεύτερο έργο, αυτός ο Δράκης, ήδη γνωστός ως γέρος το 411, ήταν κατά είκοσι περίπου χρόνια γηροντότερος.

(4) Στο τρίτο και τελευταίο τμήμα της Παρόδου, άλλο ένα όνομα, με διαφορετική αυτή τη φορά λειτουργία, επιβεβαιώνει την πρόθεση του ποιητή να εμφανιστούν οι πλαστοί χαρακτήρες που υποδύονται οι γυναίκες ως γέροντες. Πρόκειται για τον Μυρωνίδα, στρατηγό το 457/6, δηλαδή εξήντα πέντε με εξήντα έξι χρόνια πριν από την παράσταση των *Εκκλησιαζουσών*. Το ίδιο ιστορικό πρόσωπο είχε προβληθεί ως υπόδειγμα αντρισμού και στρατηγικής ικανότητας στη *Λυσιστράτη* από τον Χορό των Γερόντων (στ. 801-3). Αν θεωρήσουμε πως και στις δύο περιπτώσεις αυτός που χρησιμοποιεί τον Μυρωνίδα ως πρότυπο υπονοεί πως είχε ζήσει την εποχή του, τούτο σημαίνει πως οι δήθεν γέροντες των *Εκκλησιαζουσών* ήθελαν να δείχνουν τουλάχιστον ογδόντα ετών.

Στην κωμωδία, η προσκόλληση στις αναμνήσεις του παρελθόντος αποτελεί

10. Διαπιστώσεις του Vetta, ό.π., σχόλιο στους στ. 291-2.

τυπικό σύμπτωμα ξεμωράματος<sup>11</sup>. Η αναπόληση, όμως, μιας τόσο απομακρυσμένης ιστορικής πραγματικότητας προσθέτει ακόμη μεγαλύτερη κωμικότητα σ' αυτές τις ήδη ευτράπελες «ιστορίες από τα παλιά» —έστω κι αν ο θεατής δεν ήταν σε θέση να υπολογίσει με ακρίβεια την ηλικία που θάπρεπε να έχει κανείς για να θυμάται τόσο παλαιά γεγονότα<sup>12</sup>.

(5) Στις ενδείξεις αυτές συγκαταλέγεται, τέλος, και το μέτρο που χρησιμοποιεί ο ποιητής στην αρχή της ωδής (στ. 285-8), όταν ο Κορυφαίος παρακινεί τις γυναίκες να αποχωρήσουν, και τούτο επειδή το ιαμβικό καταληκτικό τετράμετρο συνήθως συνοδεύει, στο έργο του Αριστοφάνη, τον βηματισμό γερόντων<sup>13</sup>.

Με βάση τις παραπάνω ενδείξεις, μπορούμε, νομίζω, να καταλήξουμε στο συμπέρασμα ότι, τουλάχιστον κατά την Πάροδο, όποια κι αν είναι η σκηηνική του εμφάνιση, ο Χορός των *Εκκλησιαζουσών* μοιάζει να συμμορφώνεται, ως προς τη συμπεριφορά του, με τις οδηγίες της πρωταγωνίστριας, που ζητούσε από τις γυναίκες να μιμηθούν όχι οποιουδήποτε άντρες αλλά ειδικά άντρες προχωρημένης ηλικίας.

#### Μεταμφιεσμένες σε νεαρούς;

Όσα αναλύθηκαν μέχρι εδώ δείχνουν πόσο προσπάθησαν οι γυναίκες να ακολουθήσουν τις οδηγίες της αρχηγού τους. Δεν μας βοηθούν όμως καθόλου να καταλάβουμε αν πέτυχε τελικά η προσπάθειά τους. Θα ασχοληθούμε, λοιπόν, στη συνέχεια με τα εξής δύο ζητήματα: τον τρόπο με τον οποίο οι άντρες είδαν τη σύναξη των μασκαρεμένων γυναικών όταν αυτές πλημμύρισαν την Εκκλησία του Δήμου, και τον τρόπο με τον οποίο οι ίδιες βίωσαν την περιπέτεια της μεταμφίεσής τους.

#### (α) Η Πρωταγωνίστρια

Επισημάναμε ήδη ότι η Πραξαγόρα όχι μόνο δεν μοιάζει με γέροντα αλλά είναι, στα μάτια των αντρών που τη βλέπουν στην Πνύκα, ένας νεαρός. Ο Χρέμης περιγράφει την άνοδό της στο βήμα ως εξής (στ. 427-9):

*Μετὰ τοῦτο τοίνυν εὐπρεπῆς νεανίας*

11. Βλ. Σφ. 236-40· Λυσ. 271-85· Νεφ. 985-6. Για τα σχόλια αυτού του είδους ως δείγματα της προσκόλλησης του Αριστοφάνη στην παράδοση και του συντηρητισμού του, βλ. W. Kassies, *Aristophanes' Traditionalism*, διδ. διατρ., Άμστερνταμ 1963, σσ. 48-62, και S. Byl, «Les Vieillards dans les comédies d'Aristophane» *AC* 46 (1977) 52-73.

12. Πρβ. *Αχαρν.* 211-8, όπου ο Χορός αναπολεί τη νιότη του και την τοποθετεί στην εποχή που ο Φάυλλος ήταν ολυμπιονίκης. Αν πάρει κανείς στα σοβαρά αυτές τις αναμνήσεις, τότε ο Χορός των *Αχαρνέων* πρέπει κι αυτός να είναι μεταξύ ογδόντα και ογδόντα πέντε ετών τη στιγμή της παράστασης.

13. Βλ. P. Händel, *Formen und Darstellungsweisen in der aristophanischen Komödie*, Χαϊδελβέργη 1963, σ. 27. Διαφορετική άποψη έχει η F. Perusino, *Il tetrametro giambico catalettico nella commedia greca*, Ρώμη 1968, σσ. 43-5.

λευκός τις άνεπήδησ' ὁμοίος Νικίᾳ  
δημηγορήσων.

Σημειώσαμε επίσης ότι αυτή η «κομφή» εμφάνιση είναι, για έναν κωμικό ήρωα, παράδοξη, μια και αποτελεί εξαίρεση ενός κανόνα που σπάνια παρέβαινε ο Αριστοφάνης.

Η διατύπωση του Χρέμη, άλλωστε, έρχεται να επιβεβαιώσει την εντύπωση που είχε αποκομίσει ο θεατής από έναν προηγούμενο συλλογισμό της Πραξαγόρας (στ. 110-4):

Γυ. Α' *Καὶ πῶς γυναικῶν θηλύφρων ξυνουσία  
δημηγορήσει;*

Πραξ. *Πολὺ μὲν οὖν ἄριστα που.  
Λέγουσι γὰρ καὶ τῶν νεανίσκων ὅσοι  
πλεῖστα σποδοῦνται, δεινοτάτους εἶναι λέγειν  
ἡμῖν δ' ὑπάρχει τοῦτο κατὰ τύχην τινά.*

Η απάντηση της πρωταγωνίστριας θα μπορούσε να παραφραστεί ως εξής: «αφού οι καλύτεροι ρήτορες είναι νεαροί παθητικοί ομοφυλόφιλοι, αυτό σημαίνει ότι οι γυναίκες, που έχουν ακριβώς την ίδια σεξουαλική συμπεριφορά και περίπου την ίδια εμφάνιση, είναι κι αυτές δεινοί ρήτορες»<sup>14</sup>.

Η λέξη *νεανίσκος* δεν ανήκει σε τεχνική ορολογία αλλά στο καθημερινό λεξιλόγιο των Αθηναίων: αφορά παιδιά και νεαρούς άντρες, ηλικίας μεταξύ δέκα πέντε και είκοσι πέντε (ή το πολύ τριάντα) χρόνων<sup>15</sup>. Από αυτή την ευρεία κατηγορία, η Πραξαγόρα αναφέρεται εδώ αποκλειστικά σε όσους είναι από είκοσι ετών και πάνω, αφού μόνο αυτοί μετέχουν ουσιαστικά στην πολιτική ζωή<sup>16</sup>. Με δεδομένο ότι η σεξουαλική συμπεριφορά του *έρωμένου* συνεπάγεται υποταγή στη βούληση του εραστή, στάση ανελεύθερη και ανάρμοστη για Αθηναίο πολίτη<sup>17</sup>, ήταν φυσικό το πέρασμα από την παθητική στην ενεργητική σεξουαλική συμπεριφορά να συνδέεται συχνά, στο μυαλό των Αθηναίων, με την ενηλικίωση και τη συνακόλουθη συμμετοχή στην κοινωνία των αντρών, ακόμη κι όταν ο μνητικός χαρακτήρας της παιδεραστίας είχε πλέον λησμονηθεί<sup>18</sup>. Η *Canta-*

14. Πρβ. Πλάτων, *Συμπόσιον*, 192a (λόγος του Αριστοφάνη).

15. Τον προσδιορισμό των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών αυτής της ηλικίας, που μεσολαβεί ανάμεσα στο τέλος της παιδικής ηλικίας και την πραγματική ενηλικίωση, τον οφείλουμε στην E. Cantarella, *Secondo natura. La bisessualità nel mondo antico*, Ρώμη 1988, σσ. 48-58. Ο A. A. Bryant, «Boyhood and Youth in the Days of Aristophanes», *HSPH* 18 (1907) 73-122, τοποθετεί την ηλικία των νεανίσκων μεταξύ δέκα επτά και είκοσι δύο ή είκοσι τριών ετών.

16. Για τους *εφήβους*, οι οποίοι, αν και από νομική άποψη ήταν ενήλικες, δεν φαίνεται να μετείχαν στην πολιτική ζωή, βλ. Ch. Pélékidis, *Histoire de l'Éphébie attique des origines à 31 avant Jésus-Christ*, Παρίσι 1962, σσ. 103-17. Για την αρχαιότητα του θεσμού, βλ. αυτ., σσ. 35-79.

17. Βλ. K. J. Dover, *Greek Homosexuality*, Λονδίνο 1978, σσ. 100-9 (= *Η ομοφυλοφιλία στην Αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα 1990, σσ. 110-20), και Cantarella, *ό.π.*, σ. 45.

18. Για τον αρχικά μνητικό χαρακτήρα της σχέσης του *εραστή* με τα παιδικά βλ. B. Sergent,

tella όμως έδειξε ότι η μετάβαση στον ενεργητικό ρόλο ολοκληρωνόταν μόνον όταν ο άντρας έφτανε σε ηλικία είκοσι πέντε (ή ακόμα και τριάντα) χρόνων, ενώ μέχρι τότε θεωρούνταν ότι διένυε ακόμη ένα μεταβατικό στάδιο κατά τη διάρκεια του οποίου δεν ήταν ούτε *παῖς* αλλά ούτε και *νέος*<sup>19</sup>. Στη φάση αυτή πολλές φορές συνέχιζε να ασκεί γοητεία παθητικού συντρόφου. Συνέπεια αυτής της πεποίθησης ήταν ότι οι νεαροί και φιλόδοξοι πολιτικοί που επιχειρούσαν ν' αρχίσουν τη ρητορική σταδιοδρομία τους πριν υπερβούν το όριο των είκοσι πέντε χρόνων αντιμετώπιζονταν από τους συμπολίτες τους με εξαιρετική δυσπιστία<sup>20</sup>. Επομένως, στους στ. 111-4 η Πραξαγόρα συγκρίνει τον εαυτό της (και όποια άλλη γυναίκα *δημηγορήσει*) με *νεανίσκον* που, ενώ δεν είναι πλέον ούτε *παῖς* ούτε *έφηβος*, εφόσον μετέχει ενεργά στην Εκκλησία του Δήμου, δεν έχει ωστόσο φτάσει ακόμα στην ηλικία που θα γίνει αποδεκτός από το κοινωνικό σύνολο ως *ρήτορας*.

Ο νεανικός χαρακτήρας που υποθέσαμε ότι παρουσίαζε η αντρική μεταμφίεση της πρωταγωνίστριας επιβεβαιώνεται από την παρομοίωσή της με τον Νικία, εγγονό μάλλον του περίφημου ομώνυμου στρατηγού, ένα *νεανίσκο* που θεωρούνταν, καθώς φαίνεται, ιδιαίτερα ελκυστικός παρόλο που κι αυτός είχε πλέον ξεπεράσει το στάδιο της *έφηβείας*<sup>21</sup>. Άσχετα με το αν ο Νικίας ήταν πράγματι, όπως ο νεαρός Αλκιβιάδης, φιλόδοξος και ανυπόμονος ν' αρχίσει την πολιτική του σταδιοδρομία από τη νεαρή του ηλικία, ο Χρέμης τον κατατάσσει, μαζί με τη μεταμφιεσμένη Πραξαγόρα, μεταξύ των νεαρών ρητόρων εναντίον των

*L'homosexualité dans la mythologie grecque*, Παρίσι 1984, σσ. 64-71, και πρβ. S. Durup-Carré, «L'homosexualité en Grèce antique: tendance au institution?», *L'Homme* 97-98 (1986) 371-7. Για μια σύντομη επισκόπηση της σχετικής βιβλιογραφίας βλ. Cantarella, ό.π., σσ. 17-24. Για τους Αθηναίους, οι ομοφυλοφιλικές σχέσεις που συνάπτονταν μεταξύ *εραστοῦ* και *παιδικῶν* δεν είχαν τίποτε το αξιόμιμμο, εφόσον πληρούσαν τους εξής όρους: (1) η ηλικία των *παιδικῶν* να μην είναι μεγαλύτερη ή μικρότερη από αυτήν που θεωρούνταν θεμιτή, δηλαδή μεταξύ δώδεκα και δέκα επτά ή δέκα οκτώ ετών· (2) ο εραστής να μην είναι μικρότερος από είκοσι πέντε ετών (Cantarella, ό.π., σσ. 64-6)· (3) ο *ερώμενος* να μην εισπράττει αμοιβή (βλ. Λισχίνης, *Κατά Τιμάρχου*, 19, 20, 29-32, 40, 51-3 κ.α· Αριστοφ., *Πλ.* 153-9).

19. Cantarella, ό.π., σσ. 48-65 και ιδιαίτερα 51-3.

20. Όλοι όσοι σπεύδουν να αναρριχηθούν στις πρώτες θέσεις της λαϊκής προτίμησης μέσω μιας συνεχούς παρουσίας στα δικαστήρια και στις συνελεύσεις της Εκκλησίας χωρίς να έχουν φτάσει ακόμη στην ηλικία στην οποία, κατά κανόνα, υιοθετεί κανείς αποκλειστικά ενεργητικό ρόλο στη σεξουαλική του συμπεριφορά, προκαλούν τη δεικτική στηλίτευση των κωμικών ποιητών, όπως στο χωρίο μας. Βλ. επίσης Εύπολις, 104 Κ.-Α· Πλάτων Κωμ., απ. 202-5 Κ.-Α· Αριστοφ., *Ιπ.* 877· *Νεφ.* 1089-97· *Σπ.* 1068-70. Πρβ. Duner, ό.π., σσ. 135-53 (= Ελλ. μτφρ. σσ. 148-68). Πολλές φορές η συμμετοχή των νέων στα κοινά θεωρείται από μόνη της απορριπτέα, χωρίς καν να χρειάζεται να συνδεθεί ρητά με ομοφυλοφιλικές τάσεις· βλ., λ.χ., *Ιπ.* 1373· *Νεφ.* 991, 1003, 1055· πρβ. Ξενοφών, *Απομν.* 4, 2. 1-3.

21. Ο J. K. Davies, *Athenian Propertied Families*, Οξφόρδη 1971, σ. 406, παρατηρεί ότι ο εγγονός Νικίας (ο Νικίας II) πρέπει να γεννήθηκε λίγο πριν από τον θάνατο του παππού του (413 π.Χ.), πράγμα που σημαίνει ότι το 391 ήταν είκοσι δύο έως είκοσι τεσσάρων ετών. Ο Χρέμης ωστόσο τον χαρακτηρίζει *έμμεσα νεανίαν* (στ. 427)· ο όρος αυτός συνήθως δηλώνει άντρα κάπως μεγαλύτερο (Cantarella, ό.π., σ. 50).



οποίων ο Αριστοφάνης δεν παραλείπει, σε κάθε ευκαιρία, να κατευθύνει τα βέλη της κωμωδίας του<sup>22</sup>. Η Πραξαγόρα μοιάζει, λοιπόν, με νεαρό, σε τέτοια μάλιστα ηλικία που ένας Αθηναίος μπορούσε ακόμη, αν ήθελε, να είναι *έρωμενος*, να διατηρεί ομοφυλοφιλικές σχέσεις έχοντας τον παθητικό ρόλο, χωρίς παρ' όλα αυτά να θεωρείται ακόμη *καταπύγων*<sup>23</sup>.

Το χαρακτηριστικό αυτό φαίνεται πως έχει ιδιαίτερη σημασία, επειδή αποτελεί προϊόν ενός ειδικού και εσκεμμένου χειρισμού εκ μέρους του ποιητή: για να μοιάζει με νεαρό μετά τη μεταμφίεσή της σε άντρα, η Πραξαγόρα είναι λεπτή, δηλαδή δεν φορά *σωμάτιον*, σε αντίθεση με την πλειονότητα των κωμικών προσώπων. Ο χειρισμός αυτός αποσκοπεί να υπογραμμίσει την ικανότητα της πρωταγωνίστριας να πείθει. Η Πραξαγόρα, η γυναίκα που το όνομά της προαγγέλλει ότι θα δραστηριοποιηθεί στον χώρο της Αγοράς, ότι θα γίνει πολιτικά ενεργός, είναι τόσο καλή ρήτωρ όσο είναι και ελκυστική<sup>24</sup>. Η μεταμφίεσή της σε νεαρό άντρα (και μάλιστα *εύπρεπῆ*) όχι μόνο δεν της αφαιρεί τίποτα από τη γοητεία της, αλλά ίσως και να της προσθέτει<sup>25</sup>.

Ο συλλογισμός που μας κοινοποιεί η πρωταγωνίστρια στους στ. 110-4 έχει, νομίζω, κεντρική σημασία για την πλοκή των *Εκκλησιαζουσών*, επειδή αποτελεί ένα από τα στοιχεία που συνιστούν το λογικό υπόβαθρο του έργου. Η επιτυχία του σχεδίου της Πραξαγόρας καθίσταται δυνατή χάρη σ' αυτήν ακριβώς την ομοιότητα της συγκεκριμένης κατηγορίας αντρών με το γυναικείο φύλο.

(β) Οἱ συνωμότιδες των Σκίρων

Τι συμβαίνει όμως με τις υπόλοιπες γυναίκες; Θα μπορούσε κανείς να υποθέσει ότι, παρόλο που η πρωταγωνίστρια έχει νεανικά χαρακτηριστικά, οι φίλες της δείχνουν γέροι, όπως το είχε ζητήσει η Πραξαγόρα (στ. 276-9) και όπως οι ίδιες μάς είχαν αφήσει να καταλάβουμε κατά την Πάροδο.

Πρώτα, δεν υπάρχει τίποτε στο κείμενο που να δηλώνει σαφώς μια τέτοια

22. Η αναφορά στη θηλυπρεπή ομορφιά του Νικία πρέπει να θεωρηθεί φόγος και όχι φιλοφρόνηση. Βλ. Ussher, *ό.π.*, σχόλιο στους στ. 427-30· J. Henderson, *The Maculate Muse, Obscene Language in Attic Comedy*, Οξφόρδη, 21991, σ. 215· Vetta, *ό.π.*, σχόλιο στους στ. 427-8 (με επιφυλάξεις).

23. Βρίσκεται, δηλαδή, σύμφωνα με τη διατύπωση της Cantarella, *ό.π.*, σ. 58, ακόμη «σε τέτοια ηλικία που μπορεί κανείς να τον ερωτευτεί».

24. Βλ. K. Rothwell, *Politics and Persuasion in Aristophanes' Ecclesiazusae* [*Mnemosyne*, Suppl. 111], Λάντεν 1990, σσ. 26-44 και 82-92. Υπενθυμίζουμε τέλος, ότι οι γυναικείοι ρόλοι παίζονταν γενικά από νεαρούς ηθοποιούς (R. M. Harriott, *Aristophanes, Poet and Dramatist*, Λονδίνο 1986, σ. 155) που ίσως τροποποιούσαν κατάλληλα τη φωνή τους, και ότι, παρ' όλες τις μεταθεατρικές του αναφορές, το αρχαίο δράμα ποτέ δεν θέτει σε αμφισβήτηση τη βασική σύμβαση που επιτρέπει τη μεταμφίεση ενός άντρα ηθοποιού σε γυναίκα (βλ. K. McLeish, *The Theatre of Aristophanes*, Λονδίνο 1980, σσ. 153-4).

25. Σύμφωνα με τον Dover, *ό.π.*, σσ. 68-73, το πρότυπο γυναικείας ομορφιάς είχε χαρακτηριστικά άρρενος εφήβου, τόσο στην αγγειογραφία όσο και στη γραμματεία. Η τάση αυτή αντιστράφηκε σταδιακά από τα μέσα του 5ου αι., οπότε το εφηβικό πρότυπο ομορφιάς άρχισε να αποκτά ορισμένα γυναικεία χαρακτηριστικά.

διαφοροποίηση. Υπάρχει, αντίθετα, ένα πολύ σοβαρό εμπόδιο στο να δοθούν γεροντικά χαρακτηριστικά στις γυναίκες για τις οποίες γίνεται λόγος: πρόκειται για τα προσωπεία τους. Αναφέραμε προηγουμένως ότι, εκτός από τα ρούχα (που στις *Εκκλησιάζουσες* είναι αλλαγμένα), αυτό που ξεχωρίζει μια γυναίκα από έναν άντρα στην κωμική σκηνή και στην ορχήστρα είναι η μάσκα: τα γυναικεία προσωπεία είναι λευκά, και δεν έχουμε κανένα λόγο να νομίζουμε ότι οι γυναίκες αυτής, ειδικά, της κωμωδίας αποτελούν εξαίρεση. Παρ' όλες τις προσπάθειές τους να μαυρίσουν κάνοντας εντατική ηλιοθεραπεία, συνεχίζουν να έχουν το συνηθισμένο τους χρώμα. Πράγματι, στους στ. 63-4, η γειτόνισσα της Πραξαγόρας λέει ότι «αλείφτηκε σ' ολόκληρο το σώμα, κι όλη τη μέρα στεκότανε στον ήλιο, για να μαυρίσει». Υποθέτουμε ότι την ίδια τακτική, που ασφαλώς είχε προσυμφωνηθεί κατά τα Σκίρα (στ. 57-9), ακολούθησαν και οι υπόλοιπες γυναίκες, τόσο της Σκηνης όσο και της Ορχήστρας, αν κρίνουμε από το χρώμα «τηγανητής σουπιάς» που φαίνεται να έχουν αποκτήσει (στ. 126-7). Παρά τους κόπους τους, ωστόσο, οι γυναίκες είναι ακόμη κάτασπρες, στα μάτια των αντρών τουλάχιστον. Το διαπιστώνει κανείς, αν προσέξει τα λόγια του Χρέμη, που περιγράφει τη σύνοδο της Εκκλησίας των γυναικών λέγοντας ότι αποτελούνταν από «ένα τεράστιο πλήθος ανθρώπων, τόσο μεγάλο όσο ποτέ δεν είχε συγκεντρωθεί στην Πνύκα». Και αμέσως μετά προσθέτει (στ. 385-7):

καὶ δῆτα πάντες σκυτοτόμοις ἠκάζομεν  
 ὄρωντες αὐτούς. Οὐ γὰρ ἄλλ' ὑπερφυῶς  
 ὡς λευκοπληθῆς ἦν ἰδεῖν ἠκκλησία<sup>26</sup>.

Εκτός από το χρώμα, άλλο ένα χαρακτηριστικό των προσωπειών καθιστά αδύνατο να περιλαμβάνονταν μέλη προχωρημένης ηλικίας στην ομάδα που περιγράφει ο Χρέμης. Μια ματιά στα αγγεία που διασώζουν κωμικές σκηνές, καθώς και στα κεραμικά ομοιώματα κωμικών προσωπειών, είναι αρκετή για να μας πείσει ότι η ιδιαιτερότητα ενός γεροντικού προσώπου ήταν (τι πιο φυσικό, άλλωστε;) οι ρυτίδες. Ως προς αυτό το χαρακτηριστικό, τα αντρικά προσωπεία δεν διαφέρουν σε τίποτε από τα γυναικεία<sup>27</sup>. Θα έπρεπε, λοιπόν, εφόσον οι

26. Πρβ. στ. 432, τὸ σκυτοτομικὸν πλῆθος. Οι τσαγκάρηδες, επειδή δούλευαν κλεισμένοι συνεχώς στα εργαστήριά τους, αποτελούσαν τυπικό παράδειγμα αντρών με λευκό δέρμα. Το αρχαίο σχόλιο στον στ. 1310 της *Ειρήνης* μνημονεύει μια παροιμία που δείχνει πόσο διαδεδομένη ήταν αυτή η πεποίθηση: οὐδὲν ἀνδρῶν λευκῶν ἔργον εἰ μὴ σκυτοτομεῖν. Επιπλέον, οι σκυτοτόμοι θεωρούνταν άξεστοι: πρβ. την έκφραση τοῦτο καὶ οἱ σκυτοτόμοι γινώσκουσιν (Ανώνυμα Σχόλια στη *Ρητορική*, 1408a35, του Αριστοτέλη, *CAG*, τ. 21.2, σσ. 187-8). Το επίθετο *λευκοπληθής* αποτελεί εφεύρημα του Αριστοφάνη: βλ. F. Mawet, «La formation nominale dans l'Assemblée des femmes d'Aristophane», *Glotta* 60 (1982) 182-92.

27. Βλ. την τυπολογική ανάλυση της σχετικής εικονογραφίας από τον T. B. L. Webster, *Monuments Illustrating Old and Middle Comedy* [Bulletin of the Institute of Classical Studies 23], Λονδίνο 1969.

γυναίκες φορούν το ίδιο προσωπίο από την αρχή του έργου, ορισμένες από αυτές, ως πούμε κάποια μέλη του Χορού, να φορούσαν από την αρχή μάσκα γριάς γυναίκας που θα μετατρεπόταν σε μάσκα γέρου άντρα χάρη στην προσθήκη γενειάδας. Μια τέτοια εμφάνιση όμως θα ήταν απολύτως ασύμβατη με όλες τις ενδείξεις που μπορεί κανείς να συγκεντρώσει όσον αφορά την ηλικία των συζύγων Αθηναίων πολιτών που μετέχουν στην πλοκή μέχρι αυτό το σημείο.

(γ) *Γυναίκες με γένια*

Ας προσπαθήσουμε τώρα να διερευνήσουμε πώς οι ίδιες οι γυναίκες αντιλαμβάνονται τη μεταμφίεσή τους. Στην αρχή του έργου, η ανώνυμη Δεύτερη Γυναίκα<sup>28</sup> διαμαρτύρεται στην Πραξαγόρα, που μόλις της έχει αφαιρέσει τον λόγο αντιμετωπίζοντάς την ως ανεπίδεκτη μαθήσεως. Η ιδέα ότι πρέπει να απαρνηθεί, έστω και για λίγο, το κρασί μόνο και μόνο για να μην υποψιαστεί κανείς ότι είναι γυναίκα, της είναι ανυπόφορη. Λέει, λοιπόν, απογοητευμένη (στ. 145-6):

*Νῆ τὸν Δι' ἧ μοι μὴ γενειᾶν κρεῖττον ἦν·  
δίψῃ γάρ, ὡς ἔοικ', αὐαφανθήσομαι.*

Η πρώτη παρατήρηση που μπορούμε να κάνουμε είναι ότι, παρ' όλες τις δυσκολίες προσαρμογής που αντιμετωπίζει, η φίλη της Πραξαγόρας έχει βιώσει τον νέο της ρόλο τόσο ώστε νιώθει σαν να έχει πραγματικά φυτρώσει στο πρόσωπό της η ψεύτικη γενειάδα που φορά· αυτό, τουλάχιστον, δείχνει η χρησιμοποίηση του ρήματος *γενειῶ*, που γενικά σημαίνει «έχω γενειάδα». Το πρόβλημα της όμως δεν είναι τα ίδια τα γένια αλλά το γεγονός ότι θα συμμετείχε στην *Εκκλησία*: αυτό είναι που την εμποδίζει να πει κρασί. Το ερώτημα στο οποίο θα προσπαθήσουμε τώρα να απαντήσουμε είναι πώς ακριβώς συνδέεται το ρήμα *γενειῶ* με την πρόσβαση στην *Εκκλησία* του Δήμου.

Είναι γνωστό ότι αυτό το ρήμα ανήκε και στο σχετικό με την ηλικία λεξιλόγιο: ήταν συχνά ταυτόσημο με το *γενειάζω*, οπότε σήμαινε, κατ' επέκταση, «γίνομαι άντρας»<sup>29</sup>. Σε αντίθεση όμως με το *γενειάσκω*, που σήμαινε «αρχίζω ν' αποκτώ γένια» και, κατ' επέκταση, «μπαίνω στην εφηβεία»<sup>30</sup>, το *γενειῶ* πρέπει να σήμαινε πως οι διαδικασίες αυτές έχουν ολοκληρωθεί. Μπορούμε, μάλιστα, ν' αποδώσουμε το ρήμα με την περίφραση «έχω αποκτήσει πλήρη, αντρική γενειάδα», εφόσον μια πηγή προσδιορίζει πότε συνέβαινε αυτό: όταν πλησίαζε

28. Σύμφωνα με τη διανομή του Coulon και του Vetta (βλ. παραπάνω, σμ. 1).

29. Βλ. *LSJ*<sup>9</sup>, στο λήμμα *γενειῶ* 1 (= *γενειάζω*, get a beard, come to man's estate).

30. Οι θαμιστικοί τύποι *γενειάσκω* («αρχίζω να βγάλω γένια») και *ἡβάσκω* συνδέθηκαν από παλιά με την ανάπτυξη των αγοριών. Βλ. Πλάτων, *Συμπόσιον*, 181d: η παιδική ηλικία τελειώνει εκεί όπου αρχίζει η διαδικασία του *γενειάσκειν*: οὐ γὰρ ἐρῶσι παίδων, ἀλλ' ἐπειδὴν ἤδη ἄρχωνται νοῦν ἴσχειν, τοῦτο δὲ πλησιάζει τῷ γενειάσκειν. Ηλίας, τ. 18. 1, σ. 78: το *γενειάσκειν* χρησιμεύει στον προσδιορισμό της ηλικίας: ταῖς ἡλικίαις παραμετρεῖται [ενν. ἡ κοινῶς διαφορά], ὡς τὸ βατταρίζειν καὶ γενειάσκειν καὶ ἡβάσκειν. Το *LSJ*<sup>9</sup> παραλείπει αυτή τη σημασία.

κανείς στο εικοστό πέμπτο έτος<sup>31</sup>. Για να έχει, λοιπόν, κανείς τη γενειάδα που οι Αθηναίοι θεωρούσαν αντρική, έπρεπε να είναι περίπου είκοσι πέντε χρονών. Επειδή κανένας άντρας δεν ξυριζόταν<sup>32</sup>, η αρχική σημασία του ρήματος φαίνεται πως διευρύνθηκε έτσι ώστε το *γενειῶν*, που αρχικά αφορούσε την εμφάνιση των αντρών, έφτασε τελικά να συνδεθεί με το οριστικό πέρασμά τους στην αντρική ηλικία.

Η φράση, επομένως, *ἤ μοι μὴ γενειᾶν κρεῖττον ἦν* θα σήμαινε, αν ήταν πράγματι άντρας αυτός που την έλεγε, «καλύτερα να μην είχα γίνει (να μην ήμουν ακόμη) εικοσιπέντε χρονών». Όπως προκύπτει όμως απ' όσα επισημάναμε προηγουμένως, το τέρμα της μεταβατικής περιόδου κατά την οποία οι Αθηναίοι αποκαλούνταν *νεανίσκοι* σήμαινε την οριστική μετάβαση από την παθητική στην ενεργητική σεξουαλική συμπεριφορά και το δικαίωμα να απευθύνει κανείς τον λόγο στην Εκκλησία, έννοιες αλληλένδετες για τους Αθηναίους. Το σκεπτικό, λοιπόν, της ανώνυμης γυναίκας είναι: αν γι' αυτό πρέπει να κόψω το κρασί, «καλύτερα να μην είχα δικαίωμα λόγου στην Εκκλησία του Δήμου».

Επειδή η διαμαρτυρία της Δεύτερης Γυναίκας απευθύνεται σε γυναίκες και όχι σε άντρες συνομιλητές, δεν μας διδάσκει τίποτε σχετικά με την ηλικία που της προσδίδει η εξωτερική της εμφάνιση στα μάτια των αντρών. Είναι όμως αναμφισβήτητο ότι η χρήση μιας τέτοιας διατύπωσης, που μόνο αν προερχόταν από τα χείλη ενός νεαρού άντρα θα είχε το συνηθισμένο της νόημα, στόχο της έχει να δείξει ότι η γυναίκα που τη χρησιμοποιεί αντιδρά στην καινοφανή για το φύλο της απόκτηση του δικαιώματος να απευθύνει τον λόγο στους πολίτες με τον ίδιο τρόπο που θα αντιδρούσε ένας νεαρός άντρας αν το δικαίωμα αυτό του δημιουργούσε κάποιο πρόβλημα· ότι, κατά κάποιον τρόπο, ενστερνίζεται τον αντρικό ρόλο που υποδύεται· ότι ιδιοποιείται το πρόσωπο που προσωρινά έχει δανειστεί. Η μεταμφίεση, που αρχικά είχε μοναδικό σκοπό να ξεγελάσει τους άντρες, γίνεται για τις γυναίκες κάτι σαν «δεύτερη φύση».

#### (δ) Γυναίκες και πάλι

Ως τελευταίο τεκμήριο θα επικαλεστούμε την αντίδραση της Πραξαγόρας όταν η γειτόνισσά της τη ρωτά τι σκοπεύει να κάνει σε περίπτωση που οι τοξότες προσπαθήσουν να την απομακρύνουν από το βήμα με τη βία (στ. 259-60):

31. Βλ. Ανών. Σχόλια στη *Ρητορική*, 1369b2, του Αριστοτέλη, ό.π., σ. 63: *ἀεὶ γὰρ γενειῶσιν ἄνθρωποι ὡσαύτως ἤτοι κατὰ τὸν εἰκοστὸν πέμπτον ἐνιαυτὸν*. Πρβ. Φιλόστρατος, *Ἐπιστ.* 14, όπου ο περιφρονημένος εραστής βιάζεται να απαλλαγεί από τη ζήλεια του για τον νεαρό *ἐρώμενόν* του και τον καταριέται να φτάσει γρήγορα στη μοιραία ηλικία όπου η σεξουαλική συμπεριφορά αλλάζει: *ταχέως σε θεασαίμην γενειῶντα*. Στην έννοια που δίνει *LSJ*<sup>9</sup> στο χωρίο των *Εκκλ.* (*γενειᾶν* 2: have a beard), πρέπει να προστεθεί αυτή η διευκρίνιση. Στα τρία άλλα, ωστόσο, παραδείγματα του λεξικού (*Δίων Κάσσιος*, 68. 15. 5· *Πλάτων*, *Πολιτικός*, 270e· *Αριστοτέλης*, *Περὶ Ζῴων Γενέσεως*, 746b 24), *γενειᾶν* σημαίνει απλώς «έχω γεννα».

32. Την εποχή αυτή το ξύρισμα ήταν δείγμα θηλυπρέπειας: βλ., λ.χ. *Αριστοφ.* *Θεσμολογία*. 191-2, 218-20.

## ἔξαγκωνιῶ

ὠδί· μέση γὰρ οὐδέποτε ληφθήσομαι.

Η Πραξαγόρα χρησιμοποιεί εδώ μιαν εικόνα δανεισμένη από την παλαιότερα. Οι εκφράσεις *ἔξαγκωνιῶ* και *μέση ληφθήσομαι* ανήκουν στο στενά τεχνικό λεξιλόγιο της πάλης<sup>33</sup>. Αναμφίβολα ο πρώτος και κυριώτερος στόχος της εικόνας είναι να λειτουργήσει ως ερωτικό υπονοούμενο<sup>34</sup>. Παρ' όλα αυτά, ο θεατής είναι φυσικό να εκπλήσσεται που μια γυναίκα χρησιμοποιεί τέτοια ορολογία. Ο χώρος της παλαιότερας παραμένει, όπως γνωρίζουμε, ερμητικά κλειστός για το γυναικείο φύλο· κατά συνέπεια, τέτοιου είδους τεχνικές δεν μπορεί παρά να ήταν απολύτως ξένες για τον γυναικείο πληθυσμό της πόλης. Οι γνώσεις της Πραξαγόρας εξάλλου δεν περιορίζονται στο λεξιλόγιο: το επίρρημα *ὠδί* (στ. 260) σημαίνει ότι η πρωταγωνίστρια κάνει στ' αλήθεια την κίνηση για την οποία μιλάει<sup>35</sup>. Για μιαν ακόμη φορά, λοιπόν, διαπιστώνουμε πως μία από τις γυναίκες διανθίζει τον λόγο της με εικόνες που δείχνουν σε ποιο βαθμό έχει ενστερνιστεί τον ρόλο που προτίθεται να παίξει με την αντρική της μεταμφίεση.

Παρ' όλο που το κείμενο μας αφήνει στην αρχή να καταλάβουμε πως η μεταμφίεση των γυναικών τις κάνει να μοιάζουν με γέρους, είναι φανερό από τη συνέχεια της κωμωδίας ότι ο θεατής έβλεπε νεαρούς άντρες τόσο στη σκηνή όσο και στην ορχήστρα. Αν, όμως, οι λιγοστοί αληθινοί άντρες που κατόρθωσαν να μετάσχουν στη συνέλευση αλλά και οι θεατές έβλεπαν την ομάδα των περιέργων και άγνωστων αντρών που μονοπώλησαν την Πνύκα ως μια ομάδα αποτελούμενη από νεαρούς, τότε η συμπεριφορά των γυναικών κατά την Πάροδο βρίσκεται σε αντίθεση με την εικόνα που αυτές δίνουν στο κοινό και στα υπόλοιπα δραματικά πρόσωπα. Είχαμε την ευκαιρία να επισημάνουμε προηγουμένως ότι αυτή η αντίθεση είναι ηθελημένη εκ μέρους του ποιητή. Η γεροντική συμπεριφορά αυτών των νεαρών κατά την Πάροδο (ο βαρύς τους βηματισμός, τα γεροντίστικα λόγια τους) είναι ένα ακόμη κωμικό τέχνασμα βασισμένο στην παραποίηση των θεατρικών συμβάσεων.

Η επιλογή, όμως, να μεταμφιεστούν οι γυναίκες σε νεαρούς άντρες υπαγορεύεται, νομίζω, και από μια βαθύτερη ομοιότητα ανάμεσα στις δυο αυτές κατηγορίες Αθηναίων. Αναπόσπαστο τμήμα της πολιτικής ζωής του τόπου, η λατρεία των θεών ήταν για τους Αθηναίους ζήτημα εξίσου σοβαρό με την πολιτική όπως την εννοούμε σήμερα, και γι' αυτό αποτελούσε αντικείμενο αποφάσεων των πολιτικών οργάνων της κοινότητας (της Εκκλησίας του Δήμου, της Βουλής κτλ.).

33. Βλ. O. Lendle, «Ἐξαγκωνίζω (Aristoph. *Eccl.* 259)», *Hermes* 85 (1957) 494-5. M. Poliakoff, *Studies in the Terminology of Greek Combat Sports* [Beiträge zur Klassischen Philologie 146], Königstein 1982, σσ. 40-53, 104.

34. *Αχαρν.* 273-6· *Ειρ.* 894-9· πρβ. Henderson, ό.π., σ. 156· J. Taillardat, *Les images d'Aristophane*, Παρίσι 1965, σ. 102· Poliakoff, ό.π., σσ. 41 και 104.

35. Βλ. Vetta, ό.π., σχόλιο στον στ. 256· Ussher, ό.π., σχόλιο στον στ. 259· Lendle, ό.π.

Άλλωστε, στην Αθήνα δεν υπήρχε καμία διοικητική δομή αποκλειστικά θρησκευτική. Στα πλαίσια, λοιπόν, αυτής της πολύ σημαντικής για την πόλη δραστηριότητας εντάσσεται και η μοναδική ευκαιρία που είχαν οι γυναίκες στην Αθηναϊκή κοινωνική πραγματικότητα να εκφραστούν πολιτικά. Η ανάληψη από γυναίκες ορισμένων από τα πιο σημαντικά ιερατικά αξιώματα της πόλης καθώς και η βαρύτητα που είχε για τη ζωή του συνόλου η συμμετοχή των υπολοίπων γυναικών στις γιορτές προς τιμήν των θεών δείχνουν σαφώς ότι σ' αυτού του τύπου τις δραστηριότητες οι γυναίκες ξέφευγαν από τη συνήθη τους θέση στο περιθώριο των θεσμών για να καταλάβουν, κατά κάποιον τρόπο, το κέντρο της πόλης.

Είναι, επομένως, προφανές ότι, αν αυτή την πραγματικότητα ένας Αθηναίος την προεξέτεινε, μπορούσε εύκολα να φανταστεί μια πόλη γυναικοκρατούμενη. Ο Αριστοφάνης εκμεταλλεύτηκε αυτή τη δυνατότητα στις γυναικείες του κωμωδίες. Σώζεται ακέραιο το παράδειγμα των *Θεσμοφοριαζουσών*, και υπάρχουν σήμερα υπόνοιες ότι και η *Λυσιστράτη* είναι δομημένη πάνω σε μια τέτοια κωμική υπερβολή<sup>36</sup>. Ωστόσο, σε αντίθεση με τα δύο αυτά έργα, οι *Εκκλησιάζουσες* δεν εκμεταλλεύονται παρά σε ελάχιστο βαθμό τη δυνατότητα να φανταστεί κανείς τις γυναίκες στο κέντρο της πόλης<sup>37</sup>. Οι γυναίκες, όπως τις πλάθει σ' αυτό το έργο ο ποιητής<sup>38</sup>, χρειάζονται ένα διαφορετικό πρότυπο για να δώσουν σκηνική υπόσταση στην κωμική ιδέα της κατάκτησης της εξουσίας, από ένα πρότυπο που πρέπει αναγκαστικά να το αναζητήσουν στον κόσμο των αντρών. Αυτοί, άλλωστε, είναι και οι μόνοι που στην πραγματικότητα χειρίζονται της πόλεως τὰς ἡνίας (στ. 466).

Ανάμεσα στα διαθέσιμα πρότυπα υπάρχει ένα που τους ταιριάζει περισσότερο: αυτό των νεαρών ενηλίκων που οι Αθηναίοι ονόμαζαν *νεανίσκους* και που η ηλικία τους κυμαινόταν μεταξύ είκοσι και είκοσι πέντε (ή το πολύ τριάντα) ετών. Οι ομοιότητες που επιβάλλουν αυτή την ταύτιση είναι δύο τύπων: αφενός εμφανισιακές, δηλαδή σχετικές με το χρώμα και τη μορφή του προσώπου ή και

36. Βλ. D. M. Lewis, «Notes on Attic Inscriptions (ii)» *BSA* 50 (1955) 1-12, που θεωρεί πως πίσω από τη *Λυσιστράτη* κρύβεται ένα πραγματικό πρόσωπο της εποχής, η Λυσιμάχη, ἑρεία της Αθηνάς Πολιάδος. Την υπόθεση έχουν δεχτεί, μεταξύ άλλων, ο A. Sommerstein, «The Naming of Women in Greek and Roman Comedy», *Quaderni di Storia* 1 (1980) 393-418, και η N. Loraux, *Les enfants d'Athènes*, Παρίσι<sup>2</sup> 1984, σσ. 189-96, (= *Τα τέκνα της Αθηνάς*, Αθήνα 1992, σσ. 246-8).

37. Στις *Εκκλησιάζουσες* η μοναδική χρήση του πραγματικού κοινωνικού ρόλου των γυναικών μέσα στην πόλη συνίσταται στο γεγονός ότι η απόφαση για τη μεταμφίεση πάρθηκε κατά τα Σκίρα, γιορτή αποκλειστικά γυναικεία· επιπλέον ήταν μια απόφαση συλλογική και δημοκρατική, όπως δηλώνει η διατύπωση *ἔδοξε ταῖς ἑμαῖς φίλαις* (στ. 18). Η αντιστροφή ως προς τη χρήση της μεταμφίεσης που παρατηρείται ανάμεσα στις δύο τελευταίες γυναικείες κωμωδίες του Αριστοφάνη έχει ήδη επισημανθεί σύντομα από την Harriott, *ό.π.*, σ. 154.

38. Για το τι συνέβαινε με τις πραγματικές γυναίκες και τι με τις γυναίκες των «σοβαρών» ουτοπιών, βλ. P. Vidal-Naquet, *Le chasseur noir*, Παρίσι<sup>3</sup> 1991, σσ. 267-88 (= *Ο μαύρος κυνηγός*, Αθήνα 1983, σσ. 282-304).

του σώματος, αφετέρου κοινωνικές. Οι τελευταίες έχουν να κάνουν με ορισμένα κοινά χαρακτηριστικά μεταξύ γυναικών και νεανίσκων, τόσο από την πλευρά της κοινωνικής τους θέσης όσο και από την πλευρά των ερωτικών τους προτιμήσεων.

Οι γυναίκες, επομένως, είναι δέσμιες, σε τούτη την κωμωδία, ενός φαύλου κύκλου: για να συγκροτηθούν σε πολιτικό σώμα πρέπει να δανειστούν τα σωματικά χαρακτηριστικά νεαρών αντρών. Οι ίδιες, όμως, οι κοινωνικές αναπαραστάσεις του νεαρού άντρα έχουν έντονα θηλυκό χαρακτήρα. Επειδή δεν μεταμφιέζονται σε «ολοκληρωμένους άντρες», λόγω χάρη σε μεσήλικες, οι γυναίκες διατηρούν, παρά το τέχνασμά τους, έναν περιθωριακό χαρακτήρα, κάτι από την «ετερότητα» που τις χαρακτηρίζει απέναντι στον κόσμο των αντρών πριν αποφασίσουν να τον κατακτήσουν.

Παρίσι

ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΟΣ ΟΡΦΑΝΟΣ