ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΟΜΕΑΣ ΚΛΑΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΤΟ ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΟ ΣΚΩΜΜΑ ΣΤΑ ΑΡΧΑΙΑ ΣΧΟΛΙΑ ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
της φοιτήτριας

ΣΧΟΙΝΑΡΑΚΗ ΑΡΓΥΡΗΣ
(Α.Μ. 0831)

Επιβλέπων καθηγητής: ΑΠΟΣΤΟΛΑΚΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ
Συνεπιβλέποντες καθηγητές: ΚΑΒΟΥΛΑΚΗ ΑΘΗΝΑ
ΣΠΑΝΟΥΔΑΚΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ

ΡΕΘΥΜΝΟ, ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ 2021

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Αλφαβητικός κατάλογος συντομογραφιών....3-5

Πρόλογος....6

Εισαγωγή....7-14

Η Παλαιά Κωμωδία....7-8

Ο Αριστοφάνης και το έργο του....8

Το χιούμορ στην αριστοφανική κωμωδία....9-10

Τα αρχαία σχόλια....10-12

Η σχολιαστική παράδοση των αριστοφανικών κωμωδιών....12-14

Το σεξουαλικό σκώμμα στα *αρχαία σχόλια* της *Λυσιστράτης*....15-60

Η υπόθεση της Λυσιστράτης....15

Το σεξουαλικό σκώμμα στα αρχαία σχόλια *της* Λυσιστράτης....15-60

Η ερμηνεία του σεξουαλικού αστείου....61-68

Ερμηνεία ασαφών αστείων....61-65

Ερμηνεία σαφών αστείων....66-68

Η αποσιώπηση του σεξουαλικού αστείου....69-76

Αποσιώπηση λογοπαιγνίων....69-71

Αποσιώπηση υπαινιγμών....71-76

Υπερερμηνεία και παρερμηνεία σεξουαλικού αστείου....77-81

Υπερερμηνεία σεξουαλικών αστείων....77-80

Παρερμηνεία σεξουαλικών αστείων....80-81

Το προσωπικό σεξουαλικό σκώμμα στα *αρχαία σχόλια*....82-98

Το ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν *στην αρχαία φιλολογία*....82-84

Περιπτώσεις ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν *στα αρχαία σχόλια του Αριστοφάνη*....84-98

Κλεισθένης....84-89

Αλκιβιάδης....89-91

Καλλίας....91-94

Αγάθων....94-98

Συμπεράσματα....99-100

Ευρετήρια....101-105

Γενικό ευρετήριο....101

Ευρετήριο σχολιασμένων χωρίων....102-105

Βιβλιογραφία....106-107

ΑΛΦΑΒΗΤΙΚΟΣ ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΩΝ

Αρχαίοι συγγραφείς και έργα

Αθήν.	Αθήναιος
Άλεξ.	Άλεξις
Αναξανδρ.	Αναξανδρίδης
Αριστ.	Αριστοτέλης
Ζιστ.	*Περὶ τὰ ζῷα ἱστορίαι*
Αρ.	Αριστοφάνης
Αχ.	*Αχαρνείς*
Ιππ.	*Ιππείς*
Νεφ.	*Νεφέλες*
Σφ.	*Σφήκες*
Ειρ.	*Ειρήνη*
Όρν.	*Όρνιθες*
Λυσ.	*Λυσιστράτη*
Θεσ.	*Θεσμοφοριάζουσες*
Βάτρ.	*Βάτραχοι*
Εκκλ.	*Εκκλησιάζουσες*
Πλ.	*Πλούτος*
απ.	*απόσπασμα*
Δημόκρ.	Δημόκριτος
Δημ.	Δημοσθένης
Επικρ.	Επικράτης
Εύβ.	Εύβουλος
Εύπ.	Εύπολις
Ευρ.	Ευριπίδης
Ελ.	*Ελένη*
Ηρ.	Ηρόδοτος
Ιπποκρ.	Ιπποκράτης
Επιδ.	*Περὶ ἐπιδημιῶν*
Ιππών.	Ιππώναξ
Καλλ.	Καλλίμαχος
Κρατίν.	Κρατίνος
Λουκ.	Λουκιανός
Διάλ. Εταίρ.	*Διάλογοι Εταιρικοί*

Δημών.	*Δημώναξ*
Μεν.	Μένανδρος
Μνησίμ.	Μνησίμαχος
Ξεν.	Ξενοφών
Συμπ.	Συμπόσιο
Οριβ.	Οριβάσιος
ΠΑ	Παλατινή Ανθολογία
Πλ.	Πλάτων
Νόμ.	Νόμοι
Πρωτ.	Πρωταγόρας
Συμπ.	Συμπόσιο
Πλ. Κωμ.	Πλάτων Κωμικός
Πλούτ.	Πλούταρχος
Αλκ.	*Αλκιβιάδης*
Σοφ.	Σοφοκλής
Σχ.	Σχόλιο
Φερεκρ.	Φερεκράτης

<u>*Εκδόσεις αναφοράς*</u>

Σούδα	Adler, A. (επιμ.). 1928-1938. *Suidae Lexicon*. 5 τόμ. Λειψία: Teubner.
Beckby	Beckby, H. (επιμ.) 1966-1967. *Anthologia Graeca*. 4 τόμ. 2η έκδ. Μόναχο: Heimeran
Beekes	Beekes, R. S. P. &Van Beek, L. 2010. *Etymological dictionary of Greek*. 2 τόμ. Λέιντεν, Βοστώνη (Μασ.): Brill.
D-K	Diels, H. & Kranz, W. (επιμ.). 1952. *Die Fragmente der Vorsokratiker.* 2 τόμ. 6η έκδ. Αμβούργο: Rowohlt.
Gow	Gow, A. S. F. (επιμ.). 1965. *Machon. The fragments*. Κέιμπριτζ: Cambridge University Press.
K-A	Kassel, R. & Austin, C. (επιμ.). 1983-2001. *Poetae Comici Graeci (PCG)*. 8 τόμ. Βερολίνο: De Gruyter.
LSJ	Liddell, H. G., Scott, R. L., Jones, H. S., McKenzie, R., Glare, P. G. W. & Thompson, A. A. 1996. *Greek-English lexicon. With a revised supplement.* Οξφόρδη: Clarendon Press
Montanari	Montanari, F., Goh, M., Schroeder, C., Nagy, G. & Muellner, L. (επιμ). 2015. *The Brill Dictionary of Ancient Greek*. Λάιντεν, Βοστώνη

	(Μασ.): Brill. [Ηλεκτρονικά]. Διαθέσιμο στο: https://dictionaries.brillonline.com/search#dictionary=montanari&id=1. (Ανακτήθηκε: Ιούλιος 2021).
Pf.	Pfeiffer, R. (επιμ.). 1949-1953. *Callimachus*. 2 τόμ. Οξφόρδη: Oxford Clarendon Press.
PA	Kirchner, J. E. 1901-1903. *Prosopographia Attica*. 2 τόμ. Βερολίνο: Typis et impensis G. Reimeri
Radt	Radt, S. L. & Kannicht, R. (επιμ.). 1999. *Tragicorum Graecorum fragmenta. 4, Sophocles*. Γκέτιγκεν: Vandenhoeck und Ruprecht.
OCT	Oxford Classical Texts

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Το πεδίο των αρχαίων αριστοφανικών σχολίων αντιμετωπίζεται παραδοσιακά από τη νεότερη και τη σύγχρονη έρευνα είτε ως πηγή— συχνά αναξιόπιστων— ιστορικών πληροφοριών, είτε πλήρως απαξιωτικά. Είναι ενδεικτικό ότι, σε αντίθεση με άλλες πτυχές της αριστοφανικής έρευνας, η βιβλιογραφία για τα αριστοφανικά σχόλια είναι εξαιρετικά ελλιπής. Ωστόσο, νεότεροι ερευνητές θέτουν τη συζήτηση σε νέα βάση, συνεξετάζοντας τη φιλολογική παράδοση και τις αρχαιότερες πηγές που έχει στη διάθεσή του ο μεσαιωνικός σχολιαστής.

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι η διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο οι σχολιαστές αντιμετωπίζουν την αθυρόστομη αριστοφανική μούσα, χρησιμοποιώντας το σύνολο των αρχαίων σχολίων της *Λυσιστράτης* και ένα επιλεγμένο σώμα ενδεικτικών σχολίων που συντάχθηκαν για όλο το αριστοφανικό corpus. Στο επίκεντρο της έρευνας θα τεθεί πιο συγκεκριμένα το σεξουαλικό αστείο εν γένει, καθώς και το σεξουαλικό σκώμμα εις βάρος ιστορικών προσώπων. Στο πλαίσιο αυτό, όπως είναι εύλογο, θα δοθεί ιδιαίτερη έμφαση στις αναπόφευκτες εκείνες περιπτώσεις, στις οποίες οι σχολιαστές είτε «ανακαλύπτουν» σεξουαλικούς υπαινιγμούς, είτε παρερμηνεύουν τα σεξουαλικά αστεία, παρέχοντας εσφαλμένες ή τουλάχιστον υπερβολικές ερμηνείες.

Η δομή της εργασίας, προκειμένου να αναπτυχθεί πλήρως το ζήτημα της πρόσληψης του σεξουαλικού αστείου από τις αρχαίες πηγές, βασίζεται σε κεντρικές ενότητες και επικουρικές υποενότητες, για την καλύτερη ανάλυση και κατανόηση του θέματος. Αρχικά, θα γίνει σύντομη αναφορά στον ίδιο τον Αριστοφάνη και το έργο του, καθώς και στο αριστοφανικό χιούμορ. Ταυτόχρονα, θα επιχειρηθεί μία σύντομη αναδρομή στην πορεία και την επιβίωση των αρχαίων σχολίων γενικότερα, και των αριστοφανικών σχολίων ειδικότερα. Στη συνέχεια, προκειμένου να καταστεί δυνατή μία ενδεικτική κατηγοριοποίηση των σχολίων, θα αναλυθούν τα αρχαία σχόλια στην κωμωδία *Λυσιστράτη*, η οποία επελέγη σκόπιμα χάρη στο θέμα της, το οποίο προσφέρει ευρύ πεδίο σχολιασμού, αναφορικά με το σεξουαλικό αστείο, και κατ' επέκταση τη δυνατότητα εξαγωγής περισσότερο ασφαλών συμπερασμάτων. Έπειτα, θα ακολουθήσουν ενότητες για τις διάφορες κατηγορίες σχολίων που θα προκύψουν, όπου θα αναλυθούν επιλεγμένα χωρία από ολόκληρο το αριστοφανικό corpus, ώστε να φανεί ότι η συγκεκριμένη κατηγοριοποίηση βρίσκει εφαρμογή στο σύνολο των κωμωδιών του Αριστοφάνη. Τέλος, χωριστή ενότητα θα αφιερωθεί στο σεξουαλικό σκώμμα σε βάρος ιστορικών προσώπων— το *ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν*—, που αποτελεί αναπόσπαστο και πολύ σημαντικό στοιχείο της Παλαιάς Κωμωδίας.

Απώτερος, λοιπόν, σκοπός είναι να αναδειχθεί ο τρόπος με τον όποιο αντιμετωπίζουν οι σχολιαστές, αρχαίοι και μεσαιωνικοί, το συχνά χυδαίο αριστοφανικό σεξουαλικό αστείο. Θα φανεί η σπουδαιότητα των αρχαίων πηγών για την ερμηνεία του αριστοφανικού αστείου και η σημασία τους για τη σύγχρονη έρευνα, παρά τις περιστασιακές παρανοήσεις που εμφανίζονται σε αυτές.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η Παλαιά Κωμωδία

Κατά τον Αριστοτέλη, οι απαρχές της κωμωδίες εντοπίζονται στα *φαλλικά*, εθιμικά τραγούδια που τραγουδούσαν οι *κῶμοι*, δηλαδή ομάδες γλεντοκόπων που συμμετείχαν στις αγροτικές εορτές προς τιμήν του Διονύσου και περιέφεραν ομοιώματα του ανδρικού γεννητικού οργάνου, του *φαλλοῦ*. Χαρακτηρίζονται από τις κωμικές, συχνά ζωόμορφες μεταμφιέσεις, την άμετρη αισχρολογία, τα προσωπικά σκώμματα και τις χοντροκομμένες αυτοσχέδιες σατιρικές σκηνές, στοιχεία που απαντούν και στην κωμωδία. Ωστόσο, ελάχιστες πληροφορίες είναι διαθέσιμες, αναφορικά με την εξέλιξη αυτών των πανάρχαιων, γονιμικών, αγροτικών εθίμων στην ολοκληρωμένη λογοτεχνική μορφή της κωμωδίας, στην Αθήνα του 5ου αι. π.Χ. Οι περισσότερες μαρτυρίες για λαϊκές παραστάσεις αφορούν δωρικές πολιτείες και είναι πιθανό οι προδρομικές μορφές της κωμωδίας να αναπτύχθηκαν σε δωρικό κλίμα— στο δωρικό χώρο της Σικελίας, άλλωστε, απαντούν και οι πρώτες επώνυμες λογοτεχνικές κωμωδίες[1].

Γρήγορα η δωρική και σικελική κωμική παράδοση επισκιάστηκε από την εμφάνιση και τη ραγδαία πρόοδο της αττικής κωμωδίας, η οποία φαίνεται να ξεκινά το 486 π.Χ., όταν ο επώνυμος άρχοντας έδωσε Χορό σε κωμωδιογράφους, ώστε να διαγωνιστούν στους δραματικούς αγώνες, που οργανώνονταν στις διονυσιακές εορτές. Με την επισημοποίηση των κωμικών παραστάσεων, η αττική κωμωδία αποκτά πλέον και λογοτεχνική υπόσταση[2].

Το κωμικό θέατρο είναι στενά συνδεδεμένο με την πόλη και δεν αποσκοπεί μόνο στην ψυχαγωγία, αλλά και στη διαπαιδαγώγηση, συνδυάζοντας το *γελοῖον* με το επίσης απαραίτητο *σπουδαῖον*[3]. Η κωμική ποίηση του 5ου αι. π.Χ. χαρακτηρίζεται από την κριτική της επικαιρότητας και ήταν δικαίωμα κάθε κωμωδιογράφου να σατιρίζει με τον πιο άμεσο και ελευθερόστομο τρόπο οποιονδήποτε επιθυμούσε, για βαρβαρική καταγωγή, για δειλία, για σεξουαλικές παρεκτροπές κ.α. Έτσι, με την *παρρησίαν* και το *ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν* οι κωμωδιογράφοι είχαν τη δυνατότητα να στραφούν εναντίον του δημοκρατικού κατεστημένου και κάθε κοσμοθεωρητικού και πολιτιστικού νεωτερισμού. Όπως είναι αναμενόμενο, η άκρατη αθυροστομία των κωμικών ποιητών μπορούσε να εξελιχθεί σε επίφοβο πολιτικό όπλο[4].

Τα παραπάνω χαρακτηριστικά του κωμικού θεάτρου απαντούν στην πρώτη περίοδο της αττικής κωμωδίας, αυτήν που μάλλον ο Αριστοφάνης ο Βυζάντιος ονόμασε *Παλαιά Κωμωδία* και τοποθέτησε συμβατικά τα όρια της από το 486 π.Χ. έως το 388 π.Χ., οπότε ο Αριστοφάνης παρουσιάζει το τελευταίο σωζόμενο έργο του. Η Παλαιά Κωμωδία, λοιπόν, χαρακτηρίζεται από την

[1] Κακριδής 2005, 127.
[2] Κακριδής 2005, 129.
[3] Degani 2013, 235.
[4] Degani 2013, 236.

πολιτική και προσωπική σάτιρα και την έντονη αισχρολογία της. Ανάμεσα στους κωμωδιογράφους που έδρασαν πριν από τον Αριστοφάνη, σημαντικότεροι είναι ο Κρατίνος, ο Κράτης και ο Φερεκράτης, οι οποίοι συνέβαλαν, ώστε η κωμωδία, που αρχικά ήταν σύντομη και είχε χαλαρή δομή, να εξελιχθεί, να αποκτήσει συνοχή και να ωριμάσει[5].

Ο Αριστοφάνης και το έργο του

Ο Αριστοφάνης είναι ο σημαντικότερος εκπρόσωπος της Παλαιάς Κωμωδίας και αυτό, διότι είναι ο μόνος ποιητής του οποίου σώθηκαν ακέραια έργα[6]. Ο κωμικός ποιητής ζει και αναπτύσσει την λογοτεχνική του δραστηριότητα περίπου από το 450 π.Χ. έως το 386/5 π.Χ. Κατάγεται από το Κυδαθήναιο και λίγα είναι γνωστά για την οικογένεια και τις σπουδές του. Εμφανίζεται στην κωμική σκηνή το 427 π.Χ. με τους *Δαιταλείς*, ενώ η τελευταία κωμωδία που ο ίδιος δίδαξε είναι ο *Πλούτος* το 388 π.Χ. Ο γιος του Αραρώς δίδαξε τα τελευταία του έργα, *Κώκαλος* και *Αιολοσίκων*. Είναι γνωστοί 46 τίτλοι έργων του, από τα οποία 11 έχουν σωθεί ακέραια— οι *Αχαρνείς*, οι *Ιππείς*, οι *Νεφέλες*, οι *Σφήκες*, η *Ειρήνη*, οι *Όρνιθες*, οι *Θεσμοφοριάζουσες*, η *Λυσιστράτη*, οι *Βάτραχοι*, οι *Εκκλησιάζουσες* και ο *Πλούτος*— και από τα χαμένα σώζονται 976 αποσπάσματα. Τα θέματα των έργων του αντλούν από τη σύγχρονη ζωή και αφορούν κυρίως σε ζητήματα πολιτικά και κοινωνικά, αλλά και από την πνευματική ζωή.

Το διάστημα των σαράντα ετών, κατά τα οποία έδρασε ο Αριστοφάνης, διακρίνεται σε τρεις περιόδους. Η πρώτη[7], από το 427 έως το 421 π.Χ., χαρακτηρίζεται για τον έντονα πολιτικό χαρακτήρα της και τις φιλειρηνικές και αντιδημαγωγικές τάσεις της. Το χιούμορ των κωμωδιών στηρίζεται τόσο στις προσωπικές επιθέσεις όσο και στη σεξουαλική και σκατολογική αισχρολογία, άλλοτε εντελώς ωμή και χυδαία και άλλοτε εκφρασμένη με μεταφορές, λογοπαίγνια και ευφυολογήματα. Η δεύτερη περίοδος[8], έως το 404 π.Χ., διαφέρει αρκετά από την προηγούμενη. Τώρα, αν και τα έργα συνεχίζουν να εμπνέονται από σύγχρονα θέματα, η πραγμάτευσή τους είναι γενικότερη, καθώς ο ποιητής προτιμά την ουτοπία ή τη θεατρική κριτική από την ανοιχτή πολιτική επίθεση. Η τρίτη περίοδος[9] διακρίνεται από μία βαθιά μορφολογική και θεματική αλλαγή, καθώς ο ποιητής δεν δείχνει πλέον κανένα πραγματικό ενδιαφέρον για την πολιτική, ενώ η αισχρολογία, που έφτασε στο απόγειό της με τους *Ιππείς* μειώνεται κατόπιν συνεχώς.

---

[5] Κακριδής 2005, 130.

[6] Όλες οι πληροφορίες που ακολουθούν παρακάτω έχουν αντληθεί από τον Degani 2013, 239-42.

[7] Σε αυτήν την περίοδο εντάσσονται οι *Δαιταλείς*, οι *Βαβυλώνιοι*, οι *Αχαρνείς*, οι *Ιππείς*, οι *Νεφέλες*, οι *Σφήκες*, η *Ειρήνη*, οι *Γεωργοί* και οι *Ολκάδες*.

[8] Σε αυτήν την περίοδο εντάσσονται οι *Όρνιθες*, οι *Θεσμοφοριάζουσες*, η *Λυσιστράτη*, οι *Βάτραχοι*, οι *Ώρες*, οι *Ήρωες*, αλλά και έργα που ίσως ήταν μυθολογικές και τραγικές παρωδίες, όπως ο *Αμφιάραος*, οι *Δαναΐδες*, οι *Λήμνιες*, ο *Ανάγυρος*, ο *Πολύιδος* και οι *Φοίνισσες*.

[9] Σε αυτήν τη περίοδο εντάσσονται οι *Εκκλησιάζουσες* και ο *Πλούτος*, καθώς και οι μυθολογικές παρωδίες *Αιολοσίκων* και *Κώκαλος*, που στην αρχαία παράδοση θεωρήθηκαν τα πρώτα δείγματα της Μέσης Κωμωδίας.

Το χιούμορ στην αριστοφανική κωμωδία

Τα έργα του Αριστοφάνη είναι γεμάτα από κωμικές εμπνεύσεις που ξεκινούν από το χοντροκομμένο, κοπρολογικό και σεξουαλικό αστείο και φτάνουν ως την αριστοτεχνική παρατραγωδία και τον πιο λεπτό ειρωνικό υπαινιγμό. Τα γλωσσικά αστεία είναι αλλεπάλληλα, όπως τα καθαυτό λογοπαίγνια αλλά και οι παρανοήσεις και η ασυνεννοησία μεταξύ ηρώων[10]. Στο πλαίσιο αυτό, οι αισχρολογίες και γενικότερα η ακοσμία, είναι ίδιον των κωμωδιών του Αριστοφάνη. Ο ίδιος ο ποιητής χρησιμοποιεί τους όρους *βωμολοχεύω, βωμολόχευμα και βωμολόχος* για τις αισχρολογίες και τα άσεμνα θέματα. *Βωμολοχίαι* στην αρχαία ελληνική σκέψη δεν ήταν μόνο οι λεκτικές απρέπειες, αλλά και οι αδιάντροπες κινήσεις, οι γκριμάτσες, οι πρόστυχες μέθοδοι ενέργειας, ακόμη και οι άσεμνοι χοροί και η χυδαία μουσική[11].

Η κωμωδία ήταν η μοναδική δημόσια περίσταση, κατά την οποία τα συνήθη αυστηρά πρότυπα κοσμιότητας που επέβαλε η αθηναϊκή κοινωνία στη γλώσσα που θα χρησιμοποιείται στις δημόσιες και κοινωνικές εκδηλώσεις χαλάρωναν και έδιναν τη θέση τους στην πλήρη απουσία αναστολών. Η ελευθερία στη γλώσσα και τη δράση που χαρακτηρίζει την Παλαιά Κωμωδία είναι η μοναδική και συνάμα εκπληκτική εξαίρεση στον κανόνα ότι η χυδαιολογία και οι σεξουαλικές και απεκκριτικές πράξεις, στις οποίες αναφέρεται, αρμόζουν μόνο σε ιδιωτικά πλαίσια[12].

Από τις σωζόμενες κωμωδίες του Αριστοφάνη και τα αποσπάσματα των χαμένων κωμωδιών τόσο του ίδιου όσο και των άλλων ποιητών της Παλαιάς Κωμωδίας, προκύπτει ότι στην κωμωδία αυτή είχαν μόνιμη και πολύ σημαντική θέση τα κάθε είδους *βωμολοχεύματα*. Μάλιστα, το αισχρό διαπότιζε όλα τα στοιχεία της κωμικής παράστασης, όπως τη σκηνογραφία, την ενδυματολογία, με τους μεγάλους τεχνητούς φαλλούς που αποτελούσαν σταθερό στοιχείο της αμφίεσης των κωμικών ηθοποιών, τη μουσική και τη χορογραφία, ακόμη και τις κωμικές καταστάσεις και τους κωμικούς ήρωες και τους τρόπους ενέργειας και συμπεριφοράς τους, αφού στις σκηνές που παρουσιάζονται χυδαίες καταστάσεις πρωταγωνιστούν πρόσωπα με έκδηλη χυδαιότητα, αγοραίοι τύποι, δούλοι, εταίρες και οι απαραίτητοι κίναιδοι[13].

Η χυδαιότητα, όμως, αποτυπώνεται με τον πιο απροκάλυπτο τρόπο στην κωμική *λέξιν*, όπου εντοπίζονται όροι που αφορούν στα απόρρητα μέρη του σώματος, στη σεξουαλική πράξη, λέξεις σκατολογικού περιεχομένου, βρισιές και κάθε είδους άλλες χοντροκοπιές. Η αισχρολογία δινόταν ενίοτε με κυριολεξία, αλλά δεν είναι καθόλου αμελητέες και οι περιπτώσεις που αποδίδεται με χοντροκομμένα ή περίτεχνα χυδαία υπονοούμενα και αμφισημίες[14]. Ακόμη, το αριστοφανικό χιούμορ βασίζεται σε ευφημισμούς, μεταφορικές χρήσεις λέξεων, λογοπαίγνια αλλά και λέξεις της

[10] Κακριδής 2005, 132.
[11] Σπυρόπουλος 2011, 414.
[12] Henderson 1991, 32.
[13] Σπυρόπουλος 2011, 415-8.
[14] Σπυρόπουλος 2011, 418.

καθομιλουμένης[15].

Δίπλα στην αισχρολογία, και η προσωπική σάτιρα, το *ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν*, είναι από τους βασικούς πυλώνες του χιούμορ στα έργα της Παλαιάς Κωμωδίας. Η *παρρησία* ήταν ένα από τα χαρακτηριστικά της αθηναϊκής δημοκρατίας που έδινε σε κάθε πολίτη τη δυνατότητα της ελεύθερης έκφρασης γνώμης, χωρίς επιφυλάξεις. Αυτή η ελευθερία έκφρασης διευκόλυνε τους κωμωδιογράφους, που την εκμεταλλεύονταν στο έπακρο, ασκώντας κριτική με μεγάλη, συχνά υπερβολική, αυστηρότητα και ελευθεροστομία, σε νόμους, θεσμούς, καταστάσεις, αλλά και συγκεκριμένα πρόσωπα, όπως πολιτικούς, άρχοντες, ή και ιδιώτες, στην πολιτειακή δομή του κράτους, την πολιτική, όπως ασκείται, και τις μεμονωμένες πολιτικές αποφάσεις[16].

Για τους αρχαίους το *ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν* αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση της Παλαιάς Κωμωδίας, διότι έχει κοινωνική αξία, αφού εκθέτει αυτούς που έχουν πράξει ή συμπεριφερθεί λανθασμένα[17]. Τα έργα του Αριστοφάνη, όπως και τα αποσπάσματα άλλων ποιητών, βρίθουν από τέτοια σκώμματα σε βάρος πραγματικών προσώπων, που πιθανότατα την ημέρα της παράστασης βρίσκονταν μεταξύ των θεατών. Η προσωπική σάτιρα μπορεί να είναι είτε ευθεία, κατονομάζοντας τον *κωμῳδούμενο*, είτε υπαινικτική, μέσω περιφράσεων. Το *ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν* είναι ένα από τα στοιχεία της Παλαιάς Κωμωδίας που απασχόλησε ιδιαίτερα τους αρχαίους μελετητές του Αριστοφάνη, όπως θα φανεί και παρακάτω.

Τα αρχαία σχόλια

Τα πρώτα ίχνη της αρχαίας φιλολογίας εντοπίζονται πολύ νωρίς, τον 5ο αι. π.Χ., όταν φιλόσοφοι και ρήτορες άρχισαν να σκέφτονται και να γράφουν για τη γλώσσα, με τρόπο που οδήγησε σε συστηματική γλωσσική μελέτη, και όταν έγιναν προσπάθειες να εξηγηθούν τα ομηρικά έπη σε μαθητές, καταλήγοντας στους πρώιμους προγόνους των σημερινών *σχολίων*. Η συστηματική σκέψη αναφορικά με τη γλώσσα συνέχισε με τον Πλάτωνα και τον Αριστοτέλη, ενώ και οι Στωικοί φιλόσοφοι έκαναν σημαντικές παρατηρήσεις για την ελληνική γλώσσα. Ωστόσο, η αρχαία φιλολογία, με τη σημερινή σημασία, αποκτά τη μορφή επιστήμης κατά τον 3ο αι. π.Χ., όταν ιδρύεται η Βιβλιοθήκη της Αλεξάνδρειας[18].

Η ίδρυση της Βιβλιοθήκης τοποθετείται περίπου στο 285 π.Χ. και πρώτος επικεφαλής της διετέλεσε ο Ζηνόδοτος ο Εφέσιος, που έζησε περίπου από το 325 έως το 270 π.Χ. και ασχολήθηκε κυρίως με τα ομηρικά έπη και τα κείμενα των λυρικών ποιητών, όπως φαίνεται από σχόλια σε μεταγενέστερα υπομνήματα. Επόμενος διευθυντής ήταν ο Απολλώνιος ο Ρόδιος, που έζησε περίπου από το 295 έως το 215 π.Χ. και είναι περισσότερο διάσημος σήμερα για την ποίησή του, παρά για

[15] Henderson 1991, 35.
[16] Dover 1981, 58.
[17] Storey 2010, 223.
[18] Dickey 2007, 3.

τη φιλολογική του δράση. Ο Ερατοσθένης ο Κυρηναίος έζησε περίπου από το 280 έως το 194 π.Χ. και ήταν ο τρίτος διευθυντής της Βιβλιοθήκης. Στη σύγχρονη φιλολογική μελέτη είναι γνωστός περισσότερο για το επιστημονικό του έργο, παρά ως λόγιος. Με τον Αριστοφάνη τον Βυζάντιο, ο οποίος έζησε περίπου από το 257 έως το 180 π.Χ. και υπήρξε ο τέταρτος διευθυντής της Βιβλιοθήκης, σηματοδοτείται η περίοδος κατά την οποία σημειώνονται τα μεγαλύτερα φιλολογικά επιτεύγματα. Αναλαμβάνει την επεξεργασία πολλών κειμένων, γράφει λεξικογραφικά έργα, καθώς και εισαγωγές σε θεατρικά έργα, κάποιες από τις οποίες είναι οι πρόγονοι των σωζόμενων *ὑποθέσεων*. Ο έκτος κατά σειρά διευθυντής, ο Αρίσταρχος από τη Σαμοθράκη, που έζησε περίπου από το 216 έως το 145 π.Χ., είναι ο σπουδαιότερος από τους αρχαίους μελετητές. Δεν ασχολήθηκε απλώς με την επεξεργασία κειμένων, πεζών και ποιητικών, αλλά και με τον υπομνηματισμό τους, ιδίως των ομηρικών επών[19].

Ο όρος *σχόλια* ουσιαστικά αναφέρεται σε σημειώσεις των αρχαίων φιλολόγων πάνω στα χειρόγραφα. Τα σχόλια διακρίνονται σε *περιθωριακά*, δηλαδή σε σχολιασμό που βρισκόταν δίπλα, πάνω ή κάτω από το αρχαίο κείμενο, και σε *μεσόστιχα*, δηλαδή σε σημειώσεις που βρίσκονταν ανάμεσα στους στίχους του αρχαίου κειμένου. Δίπλα στα αρχαία σχόλια, υπάρχουν και τα *ὑπομνήματα*, που ουσιαστικά αποτελούν αυθύπαρκτα σχολιαστικά έργα για τα κείμενα των αρχαίων συγγραφέων[20].

Τα *σχόλια* διακρίνονται από ορισμένα χαρακτηριστικά, όπως η σύνθετη φύση τους, η συντομία τους, ο διαφορετικός τρόπος αναφοράς, η γλώσσα και το τεχνικό λεξιλόγιο που χρησιμοποιούν. Η σύνθετη φύση των σχολίων συνίσταται στο ότι μπορεί να αποτελούνται από πέντε βασικά στοιχεία, τα οποία μπορεί να επανεμφανίζονται πολλές φορές σε ένα σχόλιο, ενώ η μετάβαση από το ένα στοιχείο στο άλλο μπορεί να είναι πολύ απότομη. Αυτά τα στοιχεία είναι το λήμμα, δηλαδή η αυτολεξεί παράθεση του υπό συζήτηση χωρίου, η μετάφραση ή η παράφραση του χωρίου, η παράθεση παράλληλων χωρίων από άλλους συγγραφείς και η εξήγηση του ίδιου του σχολιαστή. Παράλληλα, χαρακτηριστική είναι και η συντομία των σχολίων, τα οποία μπορεί να είναι πολύ σύντομα και ελλειπτικά, θεωρώντας πολλά πράγματα, που ο αναγνώστης αναμένεται να συμπεράνει μόνος του, δεδομένα. Η λακωνικότητα των σχολίων μπορεί να οφείλεται στον αρχικό σχολιαστή, στο σχολιαστή που μπορεί να συμπίλησε κάποια υπομνήματα ή ακόμα και σε κειμενικές φθορές. Ακόμη, τα σχόλια ακολουθούν διαφορετικό σύστημα αναφοράς σε χωρία, αφού συχνά το λήμμα δεν αναφέρει απαραίτητα τις λέξεις που ερμηνεύονται στην πραγματικότητα στο σχόλιο. Η γλώσσα των σχολίων είναι ιδιαίτερα δύσκολη, καθώς συχνά το λεξιλόγιο και η σύνταξη ακολουθούν την ελληνική της ύστερης αρχαιότητας. Το λεξιλόγιο καθίσταται ακόμα πιο δύσκολο από την τεχνική ορολογία που χρησιμοποιούν οι σχολιαστές, η οποία προέρχεται κατά κύριο λόγο

[19] Dickey 2007, 5.
[20] Dickey 2007, 11, υποσημ. 25.

από ένα γραμματικό ή ρητορικό υπόβαθρο[21].

Ένα συχνό φαινόμενο που παρατηρείται στα αρχαία σχόλια είναι η «συνομιλία» μεταξύ των σχολιαστών, αλλά και του σχολιαστή με το ίδιο το αρχαίο κείμενο που υπομνηματίζει, με τη μορφή ερώτησης και απάντησης. Μάλλον πρόκειται για πρακτική που πηγαίνει αρκετά πίσω, στην εποχή του Αριστοτέλη, όταν οι μελετητές έρχονταν αντιμέτωποι στα αρχαία κείμενα με δυσκολίες, τα *ζητήματα*, στα οποία πρόσφεραν *λύσεις*. Ουσιαστικά οι σχολιαστές με τις σημειώσεις τους απαντούν ο ένας στον άλλο, προσθέτουν πληροφορίες αναφορικά με προγενέστερες σχολιασμένες εκδόσεις ή εκφράζουν διαφωνίες με άλλους σχολιαστές. Οι σχολιαστές, επομένως, ενδιαφέρονται και λαμβάνουν υπόψιν τους τον τρόπο με τον οποίο οι προγενέστεροι φιλόλογοι και οι σύγχρονοί τους μελετητές αντιμετωπίζουν κάποιο χωρίο, καθώς και τις θέσεις που εκφράζουν επ' αυτού, όπως αποδεικνύεται και από τη συχνή χρήση της αντωνυμίας *τινές* στα σχόλια, η οποία αναφέρεται στην παρουσίαση επιπρόσθετων απόψεων για το εκάστοτε υπό συζήτηση πρόβλημα[22]. Αυτά τα βασικά χαρακτηριστικά των σχολίων βρίσκουν, όπως είναι εύλογο, εφαρμογή σε μεγάλο βαθμό και στα σχόλια των κωμωδιών του Αριστοφάνη.

Η σχολιαστική παράδοση των αριστοφανικών κωμωδιών

Ο Αριστοφάνης έγινε αντικείμενο συστηματικής μελέτης εκατό μόλις χρόνια από το θάνατό του, καθώς οι Αλεξανδρινοί φιλόλογοι γοητεύτηκαν από την πολυφωνική λάμψη του *sermo urbanus* του ποιητή. Μάλιστα, είχαν στη διάθεσή τους και όλη την αρχαία ελληνική λογοτεχνία που είχε γραφτεί ως την εποχή τους. Τα έργα των αρχαίων αυτών σχολιαστών, που ερμήνευαν τις σπάνιες ή τις αρχαϊκές λέξεις και εξηγούσαν τους πολιτικούς ή φιλολογικούς υπαινιγμούς, ακολουθούσαν παράδοση παράλληλη με τα έργα του ποιητή. Έτσι, η σπουδή και η ερμηνεία του Αριστοφάνη αποτελούν έργο που ξεκίνησε συστηματικά από τον 3ο αι. π.Χ. και με κάποιες διακοπές συνεχίζεται ακόμη και μέχρι σήμερα.

Τα αρχαία σχόλια στον Αριστοφάνη συγκαταλέγονται μεταξύ των σπουδαιότερων συλλογών με σχόλια, διότι παρέχουν το ιστορικό υπόβαθρο για πολλά αστεία και πολλούς υπαινιγμούς, που σε διαφορετική περίπτωση θα ήταν ακατανόητοι. Υπάρχουν τέσσερις ομάδες σχολίων για τα έργα του κωμικού ποιητή, τα αρχαία σχόλια (*scholia vetera*), τα σχόλια του Τζέτζη, τα σχόλια του Θωμά Μαγίστρου και τα σχόλια του Δημήτριου Τρικλίνιου (*scholia recentiora*)[23].

Τα *scholia vetera* πηγάζουν από ποικίλες πηγές που ανάγονται στην αλεξανδρινή φιλολογία, αφού ο Καλλίμαχος, ο Ερατοσθένης και ο Λυκόφρων, σύγχρονος του Ζηνοδότου, εργάστηκαν στις κωμωδίες του ποιητή, αν και δεν ασχολήθηκαν συστηματικά με την κατάρτιση του κειμένου. Αυτό συνέβη στις αρχές του 2ου αι. π.Χ. από τον Αριστοφάνη τον Βυζάντιο, ο οποίος συγκρότησε ένα

[21] Nünlist 2009, 8-10.
[22] Nünlist 2009, 11-2.
[23] Dickey 2007, 28-9.

κριτικό κείμενο βάσει των χειρογράφων που είχε στη διάθεσή του, επισημαίνοντας προβληματικά χωρία με περιθωριακά σημάδια. Πιθανότατα ήταν, επίσης, ο πρώτος που χώρισε τους στίχους σε κώλα και σίγουρα έγραψε εισαγωγικές σημειώσεις, που αποτέλεσαν τον πυρήνα των *ὑποθέσεων* στα μεσαιωνικά χειρόγραφα[24]. Το πρώτο συνεχές υπόμνημα των αριστοφανικών κωμωδιών δημιουργήθηκε από τον Ευφρόνιο, δάσκαλο του Αριστοφάνη του Βυζαντίου. Και ο ίδιος, όμως, ο Αριστοφάνης δημιούργησε μία έκδοση των κωμωδιών, παρέχοντας και εισαγωγή σε κάθε μία, ενώ είναι πιθανό ότι συνέθεσε και ένα υπόμνημα. Είναι, επίσης, πιθανό ότι ο Καλλίστρατος και ο Αρίσταρχος υπομνημάτισαν τις κωμωδίες, ενώ και ο Τιμαχίδας ο Ρόδιος συνέθεσε υπόμνημα για τους *Βατράχους*[25].

Τα έργα των παραπάνω μελετητών συμπιλήθηκαν σε ένα μοναδικό υπόμνημα από τον Δίδυμο τον Χαλκέντερο κατά τα τέλη του 1ου αι. π.Χ. ή τις αρχές του 1ου αι. μ.Χ. Από το έργο του έχει σωθεί μόνο ένα δείγμα, ένα παπυρικό θραύσμα με σχολιασμό για τον Δημοσθένη, αρκετό όμως, για να χαρακτηριστεί ως βιαστική συλλογή. Ωστόσο, αν δεν υπήρχε αυτή η συλλογή, η σύγχρονη μελέτη θα είχε στερηθεί τους περισσότερους από τους καρπούς των τριών αιώνων εξήγησης του κωμικού ποιητή[26]. Κατά τον 2ο αι. μ.Χ. ο Σύμμαχος συνέθεσε ένα ακόμη υπόμνημα, βασισμένος στο έργο του Διδύμου, αλλά αντλώντας και από άλλους μελετητές. Μεταγενέστερα, είτε το ίδιο το έργο του Συμμάχου, είτε κάποιος απόγονός του, αντιγράφηκε μαζί με άλλο υλικό στο περιθώριο ενός βιβλίου με τις κωμωδίες του Αριστοφάνη, σχηματίζοντας έτσι το αρχέτυπο των υφιστάμενων σχολίων[27].

Μία πολύ σημαντική επιπρόσθετη πηγή για τα αριστοφανικά σχόλια είναι το μετρικό υπόμνημα στον κωμικό ποιητή που συνέθεσε ο Ηλιόδωρος γύρω στο 100 μ.Χ., το οποίο έχει διατηρηθεί σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό για κάθε έργο. Πέραν της άμεσης παράδοσης που εντοπίζεται σε πολλά χειρόγραφα, υπάρχει και η έμμεση παράδοση μέσω του Λεξικού *Σούδα*, ο συγγραφέας του οποίου είχε πρόσβαση στο ίδιο σώμα υλικού, όταν ήταν ακόμα περισσότερο πλήρες, διασώζοντας έτσι σχόλια που δεν επιβίωσαν στην άμεση παράδοση. Επιπλέον, σώζονται πάπυροι και θραύσματα περγαμηνών με υπομνήματα ή σχόλια στον Αριστοφάνη, τα οποία φαίνεται ότι αντλούν τόσο από ένα σώμα υλικού αρκετά όμοιο με αυτό του προγόνου των υφιστάμενων σχολίων, όσο και από σώματα διαφορετικών παραδόσεων[28].

Πέραν της αρχαίας φιλολογικής μελέτης του Αριστοφάνη, πολύ σημαντική είναι και η βυζαντινή, η οποία φαίνεται ότι επικεντρώθηκε κυρίως στον *Πλούτο*, τις *Νεφέλες* και τους *Βατράχους*, μολονότι *scholia recentiora* υπάρχουν και για άλλες κωμωδίες. Ο Ιωάννης Τζέτζης, κατά τον 12ο αι., και ο Δημήτριος Τρικλίνιος, κατά τον 14ο αι., συνέθεσαν αρκετές εκδόσεις των

[24] Sommerstein 2010, 407-8.
[25] Dickey 2007, 29.
[26] Sommerstein 2010, 409.
[27] Dickey 2007, 29.
[28] Dickey 2007, 29-30.

κωμωδιών, τις οποίες μάλιστα υπομνημάτισαν. Έχει υποστηριχθεί ότι και ο Θωμάς Μάγιστρος δημιούργησε κατά το 12ο αι. δύο εκδόσεις για τις αριστοφανικές κωμωδίες, το οποίο, όμως, αμφισβητείται. Η έκδοση του Τζέτζη περιέχει υπομνηματισμό για την τριάδα των κωμωδιών που αναφέρθηκε προηγουμένως, αλλά και μία μικρότερη ομάδα σχολίων για τους *Όρνιθες* και μία εισαγωγή στους *Ιππείς*. Χρησιμοποιεί αρχαία σχόλια τα οποία έχουν σωθεί, αλλά και χειρόγραφα με καλύτερα κείμενα των κωμωδιών, από αυτά που έχουν σωθεί σήμερα. Από την άλλη, τα σχολιαστικά έργα του Θωμά Μαγίστρου είναι λιγότερο εκτενή και περιορίζονται στην τριάδα *Πλούτος*, *Νεφέλες* και *Βάτραχοι*, ενώ οι σημειώσεις του Τρικλινίου, που εν πολλοίς βασίζονται σε αυτές του Θωμά αλλά και σε αρχαία σχόλια, καλύπτουν περισσότερες κωμωδίες, όπως τον *Πλούτο*, τις *Νεφέλες*, τους *Βατράχους*, τους *Ιππείς*, τους *Αχαρνείς*, τους *Σφήκες*, τους *Όρνιθες* και την *Ειρήνη*. Παράλληλα, φαίνεται να έχει κάνει επισημάνσεις σχετικά με το μέτρο των κωμωδιών, οι οποίες δεν εντοπίζονται στο έργο του Ηλιοδώρου. Επιπλέον, και ο Ευστάθιος έγραψε ένα υπόμνημα στον Αριστοφάνη, που σήμερα είναι χαμένο, πέραν κάποιων αποσπασμάτων σε μεταγενέστερα σχόλια[29]. Τέλος, δύο σπουδαίοι βυζαντινοί μελετητές, που ζουν προς το τέλος του 13ου αι., ο Μάξιμος Πλανούδης και ο Μανουήλ Μοσχόπουλος, συνεισέφεραν στο σώμα των νεοτέρων σχολίων (*scholia recentiora*), καθώς είναι γνωστό ότι σχολίασαν την τριάδα των κωμωδιών, αν και κανένας δεν φαίνεται να έγραψε ολόκληρο υπόμνημα[30].

Όπως φαίνεται, οι αριστοφανικές κωμωδίες έχουν αποτελέσει σταθερά αντικείμενο μελέτης και ερμηνείας από την επιστήμη της φιλολογίας, από την αρχαιότητα έως σήμερα. Ιδιαίτερα, όμως, η αρχαία και μεσαιωνική μελέτη κρίνεται απολύτως σημαντική, καθώς εν πολλοίς έχει αποτελέσει τη βάση και για τη σύγχρονη φιλολογική έρευνα. Είναι, επίσης, σημαντικό το γεγονός ότι οι αρχαίες πηγές καλύπτουν αιώνες έρευνας, διότι με αυτόν τον τρόπο δίνεται στον αναγνώστη η δυνατότητα να συγκρίνει τον τρόπο πρόσληψης και αντιμετώπισης του Αριστοφάνη ανά τους αιώνες.

[29] Dickey 2007, 30.
[30] Sommerstein 2010, 419.

Η υπόθεση της Λυσιστράτης

Στο κέντρο της *Λυσιστράτης* τίθεται το θέμα της ειρήνης— θέμα κομβικό για ακόμα δύο κωμωδίες, τους *Αχαρνείς* και την *Ειρήνη*— την επίτευξη της οποίας έχει ως σκοπό ο γυναικείος χορός της κωμωδίας. Η μέθοδος του Αριστοφάνη είναι να υπενθυμίσει τα αγαθά της ειρήνης, προκειμένου να κάνει τους ανθρώπους να την ποθήσουν και στην περίπτωση της *Λυσιστράτης* το επιτυγχάνει, τονίζοντας ένα αγαθό, μάλλον ιδιαίτερα πολύτιμο και διεγερτικό για το κοινό, τον πάνδημο έρωτα.

Η ομώνυμη Αθηναία ηρωίδα καλεί σε σύσκεψη τόσο τις συμπολίτισσές της όσο και γυναίκες από άλλες ελληνικές πόλεις, αποσκοπώντας στην εύρεση του τρόπου με τον οποίο θα κατορθώσουν να εξαναγκάσουν τους άνδρες να σταματήσουν τον πόλεμο και έτσι να σώσουν την Ελλάδα. Η πρόταση της Λυσιστράτης είναι ρηξικέλευθη, αφού πείθει τις γυναίκες να ορκιστούν ότι δεν θα συνευρεθούν με τους άνδρες τους, εάν πρώτα δεν πάψουν τις εχθροπραξίες.

Είναι εύλογο ότι μία κωμωδία, η οποία τοποθετεί στο κέντρο της συζήτησης το σεξουαλικό θέμα, θα βρίθει σεξουαλικών αναφορών και σκωμμάτων. Πράγματι, στη *Λυσιστράτη* το συγκεκριμένο θέμα συζητιέται με απίστευτη ευθύτητα, αν και δεν εκφυλίζεται σε λαγνεία. Το γεγονός αυτό θα μπορούσε ενδεχομένως να προξενήσει εντύπωση, ακόμα και να σοκάρει τον σύγχρονο αναγνώστη, ο οποίος, όμως, οφείλει να έχει υπόψιν του είναι ότι ήταν απαραίτητο συστατικό στοιχείο της αριστοφανικής κωμωδίας. Παρ' όλα αυτά, θα ήταν ιδιαίτερα ενδιαφέρον να αναζητηθεί πώς αντιμετωπίζεται το σεξουαλικό σκώμμα του Αριστοφάνη μεταγενέστερα, ιδίως από τους αρχαίους σχολιαστές και υπομνηματιστές του, και είναι σαφές ότι σε αυτήν τη διερεύνηση η εν λόγω κωμωδία πρέπει να έχει καίριο ρόλο.

Το σεξουαλικό σκώμμα στα αρχαία σχόλια *της* Λυσιστράτης

Το σεξουαλικό αστείο φαίνεται ότι θα κατέχει σημαίνουσα θέση στη *Λυσιστράτη*[31], ήδη από τους πρώτους στίχους, όταν η ομώνυμη ηρωίδα παρουσιάζεται εμφανώς ανυπόμονη και απογοητευμένη, διότι οι υπόλοιπες γυναίκες έχουν καθυστερήσει να εμφανιστούν στη συνέλευση. Μονολογώντας, εκφράζει την ενόχλησή της, αφού θεωρεί ότι θα είχαν σπεύσει να παρευρεθούν, εάν είχαν προσκληθεί σε κάποια θρησκευτική εορτή[32]. Σε αυτό το σημείο ο αρχαίος σχολιαστής παραθέτει το

[31] Για το αρχαίο κείμενο των κωμωδιών ακολουθούνται οι εκδόσεις της Οξφόρδης (*OCT*), (επιμ. Wilson 2007). Για τα αρχαία σχόλια της *Λυσιστράτης* ακολουθείται η έκδοση του Hangard (1996) (τόμ. II.IV, επιμ. Koster & Holwerda). Για το επιλεγμένο σώμα σχολίων των υπόλοιπων κωμωδιών ακολουθούνται επίσης οι εκδόσεις των Koster & Holwerda (1960-2007). Η μετάφραση των σχολίων στη νέα ελληνική γλώσσα είναι δική μου και χρησιμοποιήθηκαν τα λεξικά των *LSJ*, *Montanari* και *Beekes*.

[32] Αρ. *Λυσ.* 1-3 Ἀλλ’ εἴ τις εἰς Βακχεῖον αὐτὰς ἐκάλεσεν, / ἢ ’ς Πανὸς ἢ ’πὶ Κωλιάδ’ εἰς Γενετυλλίδος, / οὐδ’ ἂν διελθεῖν ἦν ἂν ὑπὸ τῶν τυμπάνων.

εξής σχόλιο:

(2b) ἢ ’πὶ Κωλιάδ’ Γbar ἢ ’ς ⌊Γενετυλλίδος⌋ Bar: Κωλιάδος Ἀφρο-
δίτης ἱερόν RΓBar ἐστιν Γ ἐν τῇ Ἀττικῇ. ὁ δὲ τόπος καλεῖται Κωλιάς· ἔστι γὰρ ἐγκείμενος ὅμοιος ἀνθρώπου κώλῳ. καὶ οἱ ἐνοικοῦντες Κώλιοι. ἔνθα ὄστρακα κάλλιστα.

καὶ ἡ Γενετυλλὶς RΓBar δὲ RΓ γυναικεία θεὸς περὶ τὴν Ἀφροδίτην ἀπὸ τῆς γενέσεως τῶν παίδων ὠνομασμένη. RΓBar

[«ή (σε γιορτή) της Γενετυλλίδος στην Κωλιάδα»: υπάρχει στην Αττική ιερό της Κωλιάδος Αφροδίτης. Και η περιοχή ονομάζεται Κωλιάς· γιατί είναι τοποθετημένη όμοια με ανθρώπινο σκέλος. Και οι κάτοικοι (ονομάζονται) Κώλιοι. Εκεί (υπάρχουν) τα καλύτερα πήλινα αγγεία.

Και η Γενετυλλίς, όμως, είναι γυναικεία θεότητα που σχετίζεται με την Αφροδίτη, η οποία έχει λάβει το όνομά της από την γέννηση των παιδιών.]

Ο σχολιαστής πραγματεύεται εκτενώς την προέλευση της επωνυμίας «Κωλιάς» της Αφροδίτης και δίνει πληροφορίες αναφορικά με τη Γενετυλλίδα, θεότητα στην κουστωδία της θεάς, παρ' όλα αυτά δεν εντοπίζει ερωτικούς υπαινιγμούς στον λόγο του ποιητή. Ο Αριστοφάνης χρησιμοποιεί τις ίδιες θεότητες σε σεξουαλικά συμφραζόμενα δύο ακόμα φορές, στις *Θεσμοφοριάζουσες* και στις *Νεφέλες*.

Στην πρώτη περίπτωση, ο Μνησίλοχος συνοδεύει τον Ευριπίδη στο σπίτι του Αγάθωνα, προκειμένου να τον πείσει να ντυθεί γυναίκα για να συμμετάσχει στη γιορτή των Θεσμοφορίων. Όταν εμφανίζεται μπροστά τους ο Αγάθων, είναι ξαπλωμένος σε ανάκλιντρο και τραγουδά ένα χορικό άσμα, το οποίο φαίνεται ότι προορίζεται για γυναικείο χορό. Ολοκληρώνοντας το τραγούδι του, τον λόγο παίρνει ο Μνησίλοχος, ο οποίος τραγουδά με τη σειρά του ένα άσμα, με σκοπό να διακωμωδήσει το θηλυπρεπές τραγούδι του τραγικού ποιητή. Ξεκινώντας το τραγούδι, ο Μνησίλοχος επικαλείται τις Γενετυλλίδες και επαινεί το υπέροχο τραγούδι του Αγάθωνα, ως γλυκό και θηλυκό, όμοιο με ένα λάγνο φιλί[33]. Φαίνεται ότι οι Γενετυλλίδες ως θεότητες συνδέονταν με τη γυναικεία σεξουαλική επιθυμία και τον ερωτισμό, εξ ου και η επίκληση του Μνησίλοχου στο όνομά τους[34].

Και σε αυτήν την περίπτωση, ο αρχαίος σχολιαστής δεν εντάσσει την επίκληση σε σεξουαλικά συμφραζόμενα, αλλά εστιάζει το ενδιαφέρον του, όπως και στη *Λυσιστράτη*, στο να παράσχει πληροφορίες αναφορικά με τη Γενετυλλίδα ως θεότητα:

[33] Αρ. *Θεσ*. 130-2 ὡς ἡδὺ τὸ μέλος, ὦ πότνιαι Γενετυλλίδες, / καὶ θηλυδριῶδες καὶ κατεγλωττισμένον / καὶ μανδαλωτόν.
[34] Austin & Olson 2004, 98.

(130) Γενετυλλίδες: δαίμων ἡ Γενετυλλὶς περὶ τὴν Ἀφροδίτην· φασὶ δὲ παρὰ τὴν γέννησιν πεποιῆσθαι τὸ ὄνομα. τινὲς δὲ περὶ τὴν Ἄρτεμίν φασιν αὐτάς, τῶν τοκετῶν ἐφόρους, καὶ πάλιν παρὰ τὴν γέννησιν τὸ ὄνομα πεποιῆσθαι.
[«Γενετυλλίδες»: η Γενετυλλίς (είναι) θεά που σχετίζεται με την Αφροδίτη· λένε, λοιπόν, ότι το όνομα έχει πλαστεί από τη (λέξη) *γέννησιν*. Και άλλοι λένε ότι οι ίδιες σχετίζονται με την Άρτεμη, (είναι) προστάτιδες των τοκετών, και δέχονται και αυτοί ότι το όνομα έχει πλαστεί από τη (λέξη) «γέννηση».]

Σε αυτό το σχόλιο αξίζει να σημειωθεί η διάσταση απόψεων που παρατηρείται αναφορικά με τη Γενετυλλίδα, αφού έχει ενδιαφέρον η αντίληψη ότι η θεότητα σχετίζεται με την Άρτεμη, και όχι την Αφροδίτη. Αυτή η άποψη θα μπορούσε να ανατρέπει τη σύνδεση της Γενετυλλίδος με τον ερωτισμό και τη γυναικεία σεξουαλικότητα, αφού η Άρτεμις ήταν μία παρθένος θεά, μολονότι έχει συνδεθεί με τον τοκετό και την Ειλείθυια. Επιπλέον, το συγκεκριμένο σχόλιο δείχνει να παραβλέπει τις λέξεις *κατεγλωττισμένον* και *μανδαλωτόν*, στις οποίες σαφώς εμπεριέχεται σεξουαλικό περιεχόμενο, όπως αναγνωρίζει και ο ίδιος ο σχολιαστής:

(131) (κατεγλωττισμένον:) πολλαῖς γλώτταις μεμιγμένον. γλῶττα δέ ἐστι καὶ ἡ λέξις. κυρίως δὲ κατεγλωττισμένον ἐστὶ τὸ ἔγγλωττον φίλημα.
[«γεμάτο λάγνα φιλιά»: με πολλές γλώσσες αναμεμιγμένο. *Γλῶττα* είναι και η λέξη. Πρωταρχικά, όμως, *κατεγλωττισμένον* είναι το φιλί με γλώσσα.]

(132) (μανδαλωτόν): ποικίλον καὶ ἡδύ. ἔστι δὲ εἶδος φιλήματος.
[«λάγνο»: σε διάφορες μορφές και γλυκό. Είναι, βέβαια, είδος φιλιού.]

Ο σχολιαστής αντιλαμβάνεται ότι οι λέξεις είναι σχεδόν συνώνυμες, αφού και οι δύο αφορούν σε κάποιο είδος φιλιού με τη χρήση γλώσσας, που εθεωρείτο ιδιαίτερα διεγερτικό[35]. Η λέξη *κατεγλωττισμένον*, όπως επισημαίνει και το σχόλιο, είναι το φιλί με χρήση γλώσσας και χρησιμοποιείται συχνά για να δηλώσει το λάγνο φιλί. Επίσης, η λέξη *μανδαλωτόν* σχετίζεται ετυμολογικά με τη λέξη *μάνδαλος*, «σύρτης» και περιγράφει ένα φιλί, στο οποίο η γλώσσα προεξέχει από το στόμα περίπου σαν τον σύρτη που κλειδώνει την πόρτα[36].

Επομένως, ο σχολιαστής γνωρίζει ότι οι συγκεκριμένες λέξεις σχετίζονται με σεξουαλικά συμφραζόμενα και προκαλεί ιδιαίτερη εντύπωση το ότι δεν επιχειρεί καμία σύνδεση αυτών των συμφραζομένων με την αναφορά στις Γενετυλλίδες. Μάλιστα, το σεξουαλικό υπονοούμενο γίνεται πιο έντονο, αν αναλογιστεί κανείς ότι τα δύο αυτά είδη φιλιού φαίνεται ότι ήταν ειδικότητα των

[35] Henderson 1991, 182.
[36] Austin & Olson 2004, 98. πρβλ. Αρ. *Αχ*. 1201.

εταιρών[37], έτσι η αναφορά σε μία παρθένο θεά φαίνεται ακόμα πιο περίεργη. Ο σχολιαστής, λοιπόν, παραβλέπει ένα οφθαλμοφανές σεξουαλικό υπονοούμενο και εύλογα ανακύπτει το ερώτημα, εάν αυτό συμβαίνει από σεμνοτυφία. Ωστόσο, συχνά στα σχόλια σημειώνονται και ερμηνεύονται υπαινιγμοί εξίσου χυδαίοι, έτσι είναι μάλλον πιθανότερο ότι είτε δεν αντιλαμβάνεται το αστείο είτε θεωρεί ότι είναι κατανοητό και δεν χρήζει ερμηνείας.

Στην περίπτωση των *Νεφελών*, ο Στρεψιάδης αναπολεί πώς προέκυψε ο γάμος του με μία γυναίκα της πόλης, ενώ εκείνος ήταν ένας άνθρωπος της υπαίθρου. Μονολογώντας, παρουσιάζει τις διαφορές που υπάρχουν μεταξύ του ίδιου και της συζύγου του με όρους σεξουαλικής ασυμβατότητας[38], αφού εκείνη ανέδιδε διάφορα αρώματα, τόσο μεταφορικά όσο και κυριολεκτικά. Κυριολεκτικά μύριζε κρόκο, αλλά και μεταφορικά λάγνα φιλιά, απληστία, Κωλιάδα και Γενετυλλίδα (Αρ. *Νεφ*. 51-2 ἡ δ’ αὖ μύρου, κρόκου, καταγλωττισμάτων,/ δαπάνης, λαφυγμοῦ, Κωλιάδος, Γενετυλλίδος.), στοιχεία τα οποία υποδηλώνουν ότι η σεξουαλική συνεύρεση ήταν πιο σημαντική για μία αργόσχολη, πλούσια γυναίκα παρά για τη σύζυγο ενός αγρότη. Έχει υποστηριχθεί ότι η αναφορά των ονομάτων σε αυτό το σημείο δεν υποδηλώνει τόσο ότι η σύζυγος του Στρεψιάδη αγαπούσε τα ταξίδια, ώστε να λάβει μέρος σε θρησκευτικές εορτές, όσο ότι διέθετε μάλλον υπερβολική σεξουαλικότητα[39].

Και σε αυτήν την περίπτωση, η Αφροδίτη Κωλιάς και η Γενετυλλίς τίθενται σε ερωτικά συμφραζόμενα, καθώς ακόμη και η μυρωδιά *κρόκου* που αναδίδει η σύζυγος του Στρεψιάδη, θα μπορούσε να αποτελεί μία νύξη για τον *κροκωτό*, ένα ένδυμα που φορούσαν οι γυναίκες σε εορταστικές περιστάσεις ή όταν ήθελαν να προκαλέσουν και να διεγείρουν τους συζύγους τους[40]. Το λεξιλόγιο που χρησιμοποιεί εδώ ο Αριστοφάνης θυμίζει το χωρίο από τις *Θεσμοφοριάζουσες*, αφού μεταχειρίζεται ακόμη και κοινούς όρους. Ωστόσο, ο αρχαίος υπομνηματιστής δεν επιχειρεί καμία σύνδεση με ερωτικά συμφραζόμενα, αφού και εδώ επίκεντρο του σχολιασμού του είναι η προέλευση της επωνυμίας Κωλιάς:

> (52b) Κωλιάδος: οἱ μὲν Κωλιάδα τὴν θεὸν καλοῦσιν, νεανίου ἀττικοῦ
> ἀποδράντος ἀπὸ ληστῶν συμμαχίᾳ τῆς θεοῦ καὶ οὕτως αὐτὴν ὀνομάσαντος,
> καθάπερ αὐτὸς δεθεὶς τῶν κώλων ἀπελύθη ὑπὸ γυναικός, οἱ δέ, θυγατρὸς τοῦ
> ἀρχιληστοῦ δι’ ἐρῶτα· οἱ δέ, τόπον ἐοικότα κώλοις ἀνδρός, ἔνθα ἡ θεὸς τιμᾶ-
> ται· ἔνιοι δέ, Ἴωνος θύοντος κόρακα ἁρπάσαι κωλὴν καὶ ἐν ἐκείνῳ τῷ τόπῳ
> ἀποθέσθαι, ὅθεν οὕτως ὠνομάσθη.
> [«(μύριζε) Κωλιάδα»: κάποιοι αποκαλούν τη θεά *Κωλιάδα*, επειδή κάποιος νέος Αττικός ξέφυγε από ληστές με τη βοήθεια της θεάς και έτσι την ονομάτισε, όπως

[37] Sommerstein 1994, 166.
[38] Henderson 1991, 73.
[39] Sommerstein 1982, 162.
[40] Dover 1968, 100.

ακριβώς ο ίδιος, αφού είχε δεθεί από τα πόδια, απελευθερώθηκε από γυναίκα. Άλλοι πάλι λένε από την κόρη του αρχηγού των ληστών, λόγω του έρωτά της· άλλοι (λένε) ότι η περιοχή μοιάζει με ανθρώπινα σκέλη, εκεί όπου τιμάται η θεά· μερικοί, βέβαια, (λένε) ότι, καθώς ένας Ίωνας έκανε θυσία, ένα κοράκι άρπαξε το μπούτι και (το) απέθεσε σε εκείνον τον τόπο, από όπου ονομάστηκε έτσι.]

(52c) Γενετυλλίδος: Γενετυλλὶς ἡ τῆς γενέσεως ἔφορος Ἀφροδίτη.
[«(μύριζε) Γενετυλλίδα»: η Γενετυλλίς (είναι) η Αφροδίτη, η προστάτιδα της γέννησης.]

Ο σχολιαστής των *Νεφελών* ακολουθεί την ίδια φόρμουλα, όπως και στις προηγούμενες περιπτώσεις, παρέχοντας πολλές περισσότερες πληροφορίες αναφορικά με το πού αποδίδεται η προέλευση της επωνυμίας «Κωλιάς» και επαναλαμβάνει την πληροφορία ότι η Γενετυλλίς, ως θεότητα, εθεωρείτο ότι είναι προστάτιδα της γέννησης. Ωστόσο, δεν συνδέει με κάποιον τρόπο τη χρήση των συγκεκριμένων ονομάτων μέσα στα συμφραζόμενα της κωμωδίας, τα αντιμετωπίζει εγκυκλοπαιδικά, σχεδόν σαν να μην αντιλαμβάνεται την ύπαρξη σεξουαλικών υπονοούμενων στα λόγια του Στρεψιάδη. Παρ' όλα αυτά, σχολιάζοντας τον προηγούμενο στίχο, παραθέτει δύο σχόλια αναφορικά με την ερμηνεία της λέξης *καταγλωττισμάτων*, από τα οποία αντιλαμβάνεται κανείς ότι αναγνωρίζει στη λέξη και σεξουαλικό περιεχόμενο[41].

Είναι σαφές ότι οι θεότητες αυτές συνδέονται με τη γενετήσια ορμή, τη σεξουαλική δραστηριότητα και την αχαλίνωτη συμπεριφορά. Συνεπώς, στο ίδιο πλαίσιο θα πρέπει μάλλον να θεωρηθεί και η αναφορά της Λυσιστράτης, η οποία θα μπορούσε να υπαινίσσεται ότι αυτή ακριβώς η στενή σύνδεση των συγκεκριμένων θεοτήτων με ερωτικά ζητήματα είναι ο λόγος που καθιστά τη λατρεία τους ιδιαίτερα ελκυστική στις γυναίκες[42]. Ωστόσο, φαίνεται ότι οι αρχαίοι υπομνηματιστές παραβλέπουν τις συγκεκριμένες συνυποδηλώσεις, είτε από σεμνοτυφία, αν και δεν φαίνεται πολύ πιθανό, είτε επειδή θεωρούν ότι είναι δεδομένες και δεν χρειάζονται εξήγηση.

Αξίζει να σημειωθεί ότι στο συγκεκριμένο χωρίο ενδέχεται να υπάρχει ένα σκόπιμο λογοπαίγνιο, το οποίο ο σχολιαστής δεν εντοπίζει. Η επωνυμία «Κωλιάς» δημιουργεί έξυπνο λεκτικό παιχνίδι με τη λέξη *κωλῆ*, το «μηριαίο οστό μαζί με τη σάρκα» των ζώων, ιδίως των γουρουνιών. Ο Sommerstein θεωρεί πιθανό ότι η λέξη *κωλῆ* χρησιμοποιείται από τον Αριστοφάνη στις *Νεφέλες*, προκειμένου να υποδηλώσει το ανδρικό γεννητικό μόριο των διεφθαρμένων νέων

[41] Σχ. Αρ. *Νεφ*. (51b) καταγλωττισμάτων: εἶδος φιλημάτων περιεργότερον τὸ καταγλώττισμα· ἢ κολακευμάτων. R, (51c) εἶδος αἰσχροῦ φιλήματος τὸ καταγλώττισμα. MA

[42] Sommerstein 1990, 155. πρβλ. [Δημ.] 59.33 καὶ ὡς ἄλλους τε πολλοὺς ἐπὶ κῶμον ἔχων ἦλθεν αὐτὴν καὶ ὡς Χαβρίαν τὸν Αἰξωνέα, ὅτε ἐνίκα ἐπὶ Σωκρατίδου ἄρχοντος τὰ Πύθια τῷ τεθρίππῳ [...] καὶ ἥκων ἐκ Δελφῶν εἱστία τὰ ἐπινίκια ἐπὶ Κωλιάδι. καὶ ἐκεῖ ἄλλοι τε πολλοὶ συνεγίγνοντο αὐτῇ μεθυούσῃ. Εδώ, η Κωλιάς συνδέεται ευθέως με όργια από τη γνωστή εταίρα Νέαιρα και χρησιμοποιείται ως είδος διαβολής, βάσει του στερεοτύπου της εποχής ότι οι γυναίκες είναι επιρρεπείς στο σεξ. Ακολουθείται η έκδοση του Κάππαρη (2008).

ανδρών, μολονότι τονίζει ότι αυτή η χρήση της λέξης δεν μαρτυρείται αλλού[43]. Μιλώντας ο Κρείττων Λόγος, κατηγορεί τον Ήσσονα Λόγο ότι η μαλθακή ανατροφή την οποία προκρίνει, διδάσκει στους νέους να χορεύουν στα Παναθήναια τον πολεμικό χορό με την ασπίδα τους μπροστά στα γεννητικά τους όργανα[44], όπως επισημαίνει και ο αρχαίος σχολιαστής:

(989b) κωλῆς νῦν τοῦ μακροῦ αἰ-
δοίου. Τριττογενείας δὲ τῆς ἐπὶ τῇ
Ἀθηνᾷ πυρρίχης ὀρχήσεως. ἐν γὰρ
τοῖς Παναθηναίοις ἐν ὅπλοις ὠρ-
χοῦντο οἱ παῖδες, διὰ δὲ τὸ ἀπρεπὲς
προΐσχοντο τῶν αἰδοίων τὴν ἀσπίδα.
[Εδώ το *κωλῆ* (σημαίνει) το μακρύ γεννητικό μόριο. Το *Τριττογένεια*, βέβαια, (εννοεί) τον πολεμικό χορό προς τιμήν της Αθηνάς. Γιατί, κατά τη διάρκεια των Παναθηναίων οι νέοι χόρευαν με ασπίδες και, για να αποφύγουν την απρέπεια, κρατούσαν μπροστά από τα γεννητικά τους όργανα την ασπίδα.]

Πρέπει να σημειωθεί ότι ο Dover στο χωρίο προκρίνει την πρωταρχική σημασία της λέξης *κωλῆ*, που είναι «μηρός, γοφός», διορθώνοντας μάλιστα το *πυγὴν μικρὰν* του στίχου 1019 σε *κωλῆν μικρὰν,* με το επιχείρημα ότι οι νεαροί έφηβοι δεν έχουν ακόμη πλήρως διαμορφωμένα οπίσθια. Αν ισχύει αυτό, τότε το σχόλιο 989b των *Νεφελῶν* ερμηνεύει εσφαλμένα το *κωλῆ* ως *μακρόν αἰδοῖον*. Σύμφωνα με την ερμηνεία του Dover, ο Κρείττων Λόγος στον στίχο 989 εννοεί ότι η μαλθακή ανατροφή που υποστηρίζει ο Ήσσων Λόγος δεν σκληραγωγεί τους νέους, με αποτέλεσμα όταν χορεύουν τον πυρρίχιο στα Παναθήναια να μην μπορούν να κρατήσουν από το βάρος την ασπίδα στο ύψος του στήθους και αυτή να πέφτει χαμηλά, στο ύψος των γλουτών[45]. Εάν η άποψη του Dover είναι σωστή, τότε ο σχολιαστής εδώ παρερμηνεύει το χωρίο και αυτή η παρερμηνεία οδηγεί σε υπερερμήνευση, καθώς ανακαλύπτει ένα ανύπαρκτο σεξουαλικό αστείο.

Σε κάθε περίπτωση, δεν είναι εντελώς απίθανο η επωνυμία *Κωλιάς* να περιέχει μία σκόπιμη φαλλική αμφισημία με τη λέξη *κωλῆ*. Έτσι, εύλογα προκύπτει το ερώτημα, εάν ο αρχαίος υπομνηματιστής όντως δεν αντιλήφθηκε κάποιο λογοπαίγνιο στο χωρίο της *Λυσιστράτης* ή αν δεν συμφωνεί με τη δεύτερη ανάγνωση της λέξης *κωλῆ*, ως «φαλλού».

[43] Sommerstein 1982, 209. Με αυτήν την άποψη συμφωνεί και ο Henderson (1991), ο οποίος υποστηρίζει ότι είναι πιθανή η ύπαρξη φαλλικού λογοπαιγνίου, αφού ο Αριστοφάνης αναφέρει την Αφροδίτη Κωλιάδα σε συμφραζόμενα, όπου σατιρίζεται η γυναικεία λαγνεία.

[44] Αρ. *Νεφ*. 988-9 ὥστε μ' ἀπάγχεσθ' ὅταν, ὀρχεῖσθαι Παναθηναίοις δέον αὐτούς, / τὴν ἀσπίδα τῆς κωλῆς προέχων ἀμελῇ τις Τριτογενείας. πρβλ. Αρ. *Νεφ*. 1015-9 ἢν δ' ἅπερ οἱ νῦν ἐπιτηδεύῃς, / πρῶτα μὲν ἕξεις / χροιὰν ὠχράν, ὤμους μικρούς, / στῆθος λεπτόν, γλῶτταν μεγάλην, / πυγὴν μικράν, {κωλῆν μεγάλην,} ψήφισμα μακρόν, όπου ο Κρείττων Λόγος απευθύνεται στον νεαρό γιο του Στρεψιάδη, τον Φειδιππίδη, και προσπαθεί να τον πείσει να ακολουθήσει τις δικές του συμβουλές, ώστε να μην γίνει έκφυλος, όπως οι υπόλοιποι νέοι της εποχής του, εκθέτοντας τα πιο εντυπωσιακά και σταθερά συστατικά στοιχεία της αποδεκτής ανδρικής φιγούρας του 5ου αι. π.Χ.

[45] Dover 1968, 219.

Επιστρέφοντας στη *Λυσιστράτη*, κατέστη σαφές ότι ο Αριστοφάνης ήδη από τους πρώτους στίχους αναδεικνύει το σεξουαλικό σκώμμα ως το πλέον κυρίαρχο στη συγκεκριμένη κωμωδία. Απόδειξη αποτελεί ο διάλογος μεταξύ της ηρωίδας και της Καλονίκης, της πρώτης γυναίκας που εμφανίζεται στο σημείο της συνέλευσης. Ζητώντας να μάθει για ποιο λόγο η Λυσιστράτη έχει συγκαλέσει σε συμβούλιο τις γυναίκες, η ηρωίδα απαντάει ότι πρόκειται για ένα ζήτημα πολύ μεγάλο[46]. Η Λυσιστράτη χρησιμοποιεί το επίθετο *μέγα* με μεταφορική σημασία, δηλαδή με την έννοια του «σημαντικού», ωστόσο η Καλονίκη το αντιλαμβάνεται κυριολεκτικά και του αποδίδει σεξουαλική σημασία, το οποίο φαίνεται ότι είναι κοινό στην αριστοφανική κωμωδία[47]. Έτσι, και στη λέξη *πρᾶγμα* που έχει πει προηγουμένως δίνει τη σημασία του ανδρικού γεννητικού οργάνου. Μάλιστα, η απάντηση της Λυσιστράτης μοιάζει να τροφοδοτεί το αστείο της Καλονίκης και έτσι η αμφισημία γίνεται ακόμη πιο ρητή αλλά και πιο τολμηρή[48].

Αν και πρόκειται για ένα αρκετά σαφές αστείο, ο αρχαίος υπομνηματιστής κρίνει σκόπιμο να το ερμηνεύσει. Δεν κάνει κάποιο σχόλιο αναφορικά με το κατά πόσον το αστείο είναι επιτυχημένο—στην πραγματικότητα δεν φαίνεται να το αντιμετωπίζει καν ως αστείο. Αντίθετα, περιορίζεται στο να επεξηγήσει απλώς πώς αντιλαμβάνεται η Καλονίκη το επίθετο *μέγα*, δηλαδή σε σχέση με το ανδρικό γεννητικό όργανο:

(23) μῶν καὶ παχύ Bar**:** ὡς πρὸς τὸ αἰδοῖον RΓ
[«μήπως άραγε και παχύ;»: αναφέρεται στο γεννητικό όργανο.]

Παράλληλα, σχολιάζει και την αντίδραση της Λυσιστράτης, όταν κατανοεί το βαθύτερο νόημα στα λόγια της συνομιλήτριάς της. Η Καλονίκη απορεί που οι γυναίκες δεν έχουν φτάσει ακόμα, για ένα τόσο «μεγάλο» ζήτημα και η Λυσιστράτη με ρητό τρόπο της απαντά ότι δεν εννοεί αυτό που εκείνη έχει καταλάβει, διότι, εάν εννοούσε αυτό, όλες οι γυναίκες θα είχαν σπεύσει[49]. Ο σχολιαστής παραφράζει την απάντηση της ηρωίδας:

(25) οὐχ οὗτος ὁ τρόπος Γbar**:** ἀντὶ τοῦ Γ "οὐ κατὰ τοῦτον τὸν τρόπον
λέγω τὸ πρᾶγμα RΓBar εἶναι Rbar μέγα καὶ παχύ, καθ' ὃν σὺ ὑπονοεῖς". RΓBar
[«όχι με αυτόν τον τρόπο»: σημαίνει "δεν λέω ότι το πράγμα είναι μεγάλο και παχύ,
με τον τρόπο που εσύ νομίζεις".]

---

[46] Αρ. *Λυσ*. 21-4 **Κα.** τί δ' ἐστίν, ὦ φίλη Λυσιστράτη, / ἐφ' ὅ τι ποθ' ἡμᾶς τὰς γυναῖκας ξυγκαλεῖς; / τί τὸ πρᾶγμα; πηλίκον τι; **Λυ.** μέγα. **Κα.** μῶν καὶ παχύ; / **Λυ.** νὴ τὸν Δία καὶ παχύ.
[47] πρβλ. Αρ. *Εκκλ*. 1046-8 ὦ γλυκύτατον, τὴν γραῦν ἀπαλλάξασά μου· / [...] μεγάλην ἀποδώσω καὶ παχεῖάν σοι χάριν. *Ειρ*. 1351-2 —τοῦ μὲν μέγα καὶ παχύ— / —τῆς δ' ἡδὺ τὸ σῦκον.
[48] Henderson 2002, 70.
[49] Αρ. *Λυσ*. 24-5 **Κα.** κᾆτα πῶς οὐχ ἥκομεν; / **Λυ.** οὐχ οὗτος ὁ τρόπος· ταχὺ γὰρ ἂν ξυνήλθομεν.

Επομένως, φαίνεται να αντιλαμβάνεται τους σεξουαλικούς υπαινιγμούς στα λόγια της Καλονίκης, αλλά αποφεύγει να τους σχολιάσει. Επεξηγεί πού ακριβώς έγκειται το αστείο, παραφράζοντας το νόημα των στίχων, επειδή ενδεχομένως θεωρεί ότι οι σεξουαλικές συνυποδηλώσεις που ο ποιητής επιχειρεί σε αυτό το σημείο αποτελούν ένα «τετριμμένο» αριστοφανικό αστείο.

Η Λυσιστράτη αρχίζει να αναλύει το σχέδιό της, προκειμένου να πεισθούν οι άνδρες να σταματήσουν τον πόλεμο, εξηγώντας ότι οι γυναίκες, με τα δικά τους όπλα— τα τακούνια, τα φορέματα και τα εσώρουχά τους— θα σώσουν την Ελλάδα. Η Καλονίκη φαίνεται να βρίσκει έξυπνο το σχέδιο της Λυσιστράτης, αφού και η ίδια δηλώνει έτοιμη να μεταχειριστεί κάθε μέσο για να βοηθήσει και οι δύο ηρωίδες συμφωνούν ότι οι γυναίκες έπρεπε να έχουν σπεύσει στη συνέλευση. Η Λυσιστράτη παραπονιέται συγκεκριμένα για τις Αθηναίες, οι οποίες πάντοτε δρουν εκ των υστέρων και ιδιαίτερα για τις γυναίκες που έρχονται από τα παράλια και τη Σαλαμίνα, για τις οποίες η Καλονίκη αναφέρει ότι έχουν ξεκινήσει από νωρίς να έρχονται με τα πλοία (Αρ. *Λυσ* 59-60 ἀλλ’ ἐκεῖναί γ’ οἶδ’ ὅτι / ἐπὶ τῶν κελήτων διαβεβήκασ’ ὄρθριαι.)

Η Καλονίκη λέει ότι οι γυναίκες από τη Σαλαμίνα έρχονται με *κέλητες*, δηλαδή με «μικρά αλλά γρήγορα πλοία», παράλληλα, όμως, *κέλητες* ονομάζονται μεταφορικά και τα «γρήγορα άλογα». Πράγματι φαίνεται ότι σε αυτό το σημείο το αρχαίο κείμενο δημιουργεί μία εξαιρετική αμφισημία ανάμεσα στο κυριολεκτικό «διασχίζουν με πλοία τα στενά της Σαλαμίνας» και το μεταφορικό «καβαλικεύουν τα άλογά τους». Αυτή η αμφισημία δεν περνά απαρατήρητη ούτε από τον αρχαίο σχολιαστή:

> (60a) ἐπὶ τῶν κελήτων: κέλης εἶδος πλοιαρίου RΓBar μικροῦ. RΓ καὶ ἵππος δὲ κέλης, ὁ γυμνός. λέγει οὖν ὅτι ἐν πλοίῳ εἰσὶν ἐρχόμεναι, ἀφ’ οὗ νῦν κακεμφάτως ἐπὶ τῶν Σαλαμινίων τὸ αἰδοῖόν φησιν. ναυτικοὶ δὲ οἱ Σαλαμίνιοι, RΓBar ἐπεὶ καὶ νησιῶται. ΓBar
> [«πάνω στα γρήγορα πλοία»: ο *κέλης* (είναι) είδος μικρού πλοίου. *Κέλης* (λέγεται), όμως, και το άλογο, χωρίς σέλα. Λέει, λοιπόν, ότι έρχονται πάνω σε πλοίο, από το οποίο εδώ λέει αμφίσημα (ότι είναι) πάνω στο γεννητικό όργανο των Σαλαμινίων. Οι Σαλαμίνιοι, βέβαια, (είναι) ναυτικοί, επειδή (είναι) και νησιώτες.]

Ο σχολιαστής παραθέτει τόσο την κυριολεκτική όσο και τη μεταφορική ερμηνεία της λέξης *κέλης* και, παράλληλα, με το *κακεμφάτως* επισημαίνει την πρόθεση του ποιητή να δημιουργήσει αμφισημία. Ουσιαστικά, ο Αριστοφάνης εδώ υπονοεί τη σεξουαλική στάση, στην οποία η γυναίκα βρίσκεται πάνω από τον άνδρα[50] και ο σχολιαστής δεν αποφεύγει να αναφέρει τη σεξουαλική

[50] Henderson 2002, 74.

διάσταση του συγκεκριμένου αστείου. Εντοπίζει την αισχρολογία, η οποία υπογραμμίζεται από τη χρήση του *διαβεβήκασι*, το οποίο μπορεί να σημαίνει και «ιππεύω με τα πόδια ανοιχτά». Σε γενικές γραμμές, το συγκεκριμένο σχήμα, όπου η γυναίκα παρουσιάζεται να είναι πάνω στον άνδρα αποτελεί τη βάση για πολλά αστεία στην κωμωδία και η συνηθέστερη εικόνα για αυτού του είδους το αστείο είναι αυτή του *κέλητα*[51].

Πράγματι, ο Αριστοφάνης μεταχειρίζεται σε αρκετές περιπτώσεις τη συγκεκριμένη εικόνα για να δημιουργήσει αστεία στις κωμωδίες του. Στους *Σφήκες*, σε μία συζήτηση μεταξύ του Βδελυκλέωνα και του δούλου του Ξανθία, ο δεύτερος αναφέρει ότι επισκέφθηκε μία πόρνη και της ζήτησε «ιππασία», με αποτέλεσμα εκείνη να θυμώσει μαζί του[52]. Και στο συγκεκριμένο χωρίο φαίνεται ότι τη θέση του *κέλητα* παίρνει ο άνδρας και η γυναίκα βρίσκεται πάνω του[53]. Εδώ ο αρχαίος σχολιαστής δεν αντιμετωπίζει το αστείο, όπως παραπάνω:

Ald (501) κελητίζειν δὲ κυρίως τὸ κέλητα ... εἰδώς. (ex Su. s.v. κελητίζειν, III 92, 27sq.)
[*Κελητίζειν* (είναι) πρωταρχικά το άλογο ... ειδήμων.]

Καθώς το κείμενο σε αυτό το σχόλιο φαίνεται να έχει φθαρεί, ο εκδότης προσθέτει σε παρένθεση ότι ο σχολιαστής αναφέρεται στο λήμμα *κελητίζειν* από το *Λεξικό Σούδα*[54]. Έτσι, το σχόλιο αναφέρει ότι «*κελητίζειν* είναι πρωταρχικά το να κατευθύνει (κάποιος) άλογο· Ο Όμηρος (λέει) "όπως όταν ένας άνδρας που γνωρίζει καλά να ιππεύει σε άλογα». Επομένως, ο σχολιαστής των *Σφηκών* παρέχει απλώς την πληροφορία ότι *κελητίζω* είναι το «καβαλάω άλογο» και δεν κάνει καμία αναφορά στο σεξουαλικό υπονοούμενο του ποιητή, προφανώς θεωρώντας ότι το αστείο είναι σαφές ή ότι τουλάχιστον καθίσταται σαφές από την κυριολεκτική ερμηνεία που ο ίδιος παραθέτει.

Παρόμοια εικόνα υπάρχει και στην *Ειρήνη*, όταν ο Τρυγαίος απευθύνεται στους βουλευτές και τους πρυτάνεις και τους παρουσιάζει τη Θεωρία, η οποία, όπως φαίνεται, θα τους «ψυχαγωγήσει» σεξουαλικά. Ο Τρυγαίος παρομοιάζει τη σεξουαλική συνεύρεση με ιπποδρομία (Αρ. *Ειρ*. 899-900 τρίτῃ δὲ μετὰ ταῦθ' ἱπποδρομίαν ἄξετε, / ἵνα δὴ κέλης κέλητα παρακελητιεῖ [...]) και ο υπομνηματιστής σχολιάζει:

vet Tr (900) κέλης κέλητα: παρὰ τὴν συνουσίαν καὶ τοὺς κέλητας ἵππους, οἵ εἰσι μονάτορες. ΡΓLh
[«το ένα άλογο (θα ξεπερνάει) το άλλο»: για τη σαρκική επαφή και τα άλογα ιππασίας, τα οποία έχουν ένα χαλινάρι.]

[51] Henderson 1991, 164.
[52] Αρ. *Σφ*. 500-1 κἀμέ γ' ἡ πόρνη χθὲς εἰσελθόντα τῆς μεσημβρίας, / ὅτι κελητίσαι 'κέλευον, ὀξυθυμηθεῖσά μοι […].
[53] Biles & Olson 2015, 243.
[54] *Σούδα* Adler (1302) *Κελητίζειν*: κέλητα ἐλαύνειν. Ὅμηρος· ὡς δ' ὅτ' ἀνὴρ ἵπποισι κελητίζειν εὖ εἰδώς. Κέλης, ὁ σελλάριος.

Φαίνεται ότι ο σχολιαστής έχει υπόψιν του τη διττή χρήση της λέξης *κέλης* από τον Αριστοφάνη και επισημαίνει ότι χρησιμοποιείται κυριολεκτικά για τα άλογα ιππασίας αλλά και μεταφορικά για τη σεξουαλική συνεύρεση. Όπως και στις άλλες περιπτώσεις, δεν παρέχεται καμία πληροφορία αναφορικά με τη συγκεκριμένη εικόνα που δημιουργείται, δηλαδή αυτήν της γυναίκας να βρίσκεται πάνω από τον άνδρα. Παράλληλα, όμως, δεν κάνει καμία αναφορά στο γεγονός ότι ο ποιητής συγχωνεύει την εικόνα της σεξουαλικής πράξης με την εικόνα της ιππασίας, αφού παίρνει τη μεταφορά από την *ἱπποδρομίαν*[55]. Πάντως, είναι εμφανές ότι το αστείο που δημιουργείται με την εικόνα του *κέλητα* είναι σαφές στο αρχαίο σχολιαστή τόσο στην περίπτωση της *Ειρήνης* όσο και στην περίπτωση της *Λυσιστράτης*.

Αφού η Καλονίκη ολοκληρώνει το συγκεκριμένο αστείο, αρχίζουν να εμφανίζονται οι γυναίκες στο σημείο της συνέλευσης. Μεταξύ των γυναικών είναι και η Λάκαινα Λαμπιτώ, η οποία συνοδεύεται από δύο κοπέλες, τις οποίες συστήνει, αναφέροντας ότι η μία είναι από τη Βοιωτία και η άλλη από την Κόρινθο[56]. Ο ποιητής κάνει ξανά σεξουαλικού περιεχομένου αστεία, ξεκινώντας με την κοπέλα από τη Βοιωτία, η οποία σχεδόν προσωποποιεί την γενέτειρά της, οι πεδιάδες της οποίας προσφέρουν την ευκαιρία για χιούμορ. Η Λυσιστράτη εδώ χρησιμοποιεί μεταφορικά το *πεδίον* της Βοιωτίας για να υπονοήσει το γεννητικό όργανο της κοπέλας, αφού είναι σύνηθες το τοπίο της βοιωτικής πεδιάδας να χρησιμοποιείται ως υπαινιγμός για την γυναικεία ηβική περιοχή[57].

Ο σχολιαστής δεν αντιλαμβάνεται τη μεταφορική χρήση της γλώσσας σε αυτό το σημείο και ερμηνεύει κυριολεκτικά τι εννοεί η Λυσιστράτη[58]. Ωστόσο, δεν συμβαίνει το ίδιο και με την απάντηση της Καλονίκης, αφού επεξηγεί πού έγκειται το σεξουαλικό υπονοούμενο:

> (89a) κομψότατα Bar: κομψῶς ἔχουσα τὸ αἰδοῖον. ἁπτομένη δὲ αὐτοῦ τοῦτό φησιν. Rbar
> [«πολύ κομψά (αποτριχωμένο)»: έχοντας καλλωπισμένο το αιδοίο. Καθώς, λοιπόν, το ψηλαφεί, (το) λέει αυτό.]

Επομένως, κατανοεί ότι η λέξη *πεδίον* χρησιμοποιείται από τον ποιητή υπαινικτικά για να δηλώσει το γυναικείο γεννητικό όργανο. Αξιοσημείωτο είναι ότι ο σχολιαστής εδώ δεν επισημαίνει απλώς τη μεταφορική χρήση της γλώσσας, αλλά κάνει και σχόλιο σκηνοθετικού περιεχομένου, αναφέροντας ότι το συγκεκριμένο υπονοούμενο λέγεται, ενώ ταυτόχρονα η Καλονίκη χαϊδεύει την ηβική περιοχή της κοπέλας. Ενδεχομένως θεωρεί ότι η συγκεκριμένη χειρονομία είναι απαραίτητη προκειμένου να καταστεί το αστείο ξεκάθαρο στο κοινό.

---

[55] Henderson 1991, 165.

[56] Αρ. *Λυσ*. 85-9 **Λυ.** ἡδὶ δὲ ποδαπή 'σθ' ἡ νεᾶνις ἡτέρα; / **Λα.** πρέσβειρά τοι ναὶ τὼ σιὼ Βοιωτία / ἵκει ποθ' ὑμέ. **Μυ.** νὴ Δί' ὡς Βοιωτία / καλόν γ' ἔχουσα τὸ πεδίον. **Κα.** καὶ νὴ Δία / κομψότατα τὴν βληχώ γε παρατετιλμένη.

[57] Henderson 1991, 136. πρβλ. Αρ. *Αχ*. 160.

[58] Σχ. Αρ. *Λυσ*. (88) καλόν γ' ἔχουσα τὸ πεδίον Bar: λέγεται γὰρ ἡ Βοιωτία εὐπεδιὰς εἶναι. RBar

Πάντως, πολλές κωμικές αμφισημίες αφορούν σε συγκρίσεις με λιβάδια, είτε λεία είτε με μικρό φύλλωμα, και υπάρχουν περιπτώσεις, όπου το τρίχωμα του εφηβαίου παρουσιάζεται με γεωργικούς όρους ως ένα λουλούδι που ανθεί[59]. Έτσι και εδώ, η *βληχώ*, δηλαδή το «φλισκούνι», χρησιμοποιείται από την Καλονίκη εν είδει αστεϊσμού για να αναφερθεί στο άψογα αποτριχωμένο εφηβαίο της κοπέλας από τη Βοιωτία. Ο σχολιαστής αντιλαμβάνεται και επεξηγεί τον αστεϊσμό, κάνοντας ταυτόχρονα ξεκάθαρη αναφορά σε υπαινικτική γλώσσα:

(89b) βληχώ Bar: τὴν λεγομένην γλήχωνα. παίζει δὲ εἰς τὸ γυναικεῖον αἰδοῖον αἰνιττομένη. Ἀττικοὶ δὲ διὰ τοῦ β λέγουσι "τὴν βληχώ". RBar
[«το εφηβαίο»: την επονομαζόενη *γλήχωνα*. Αστειεύεται, βέβαια, κάνοντας υπαινιγμό σχετικά με το γυναικείο γεννητικό όργανο. Οι Αττικοί λένε με β «τὴν βληχώ».]

Η Λαμπιτώ παρουσιάζει και την Κορίνθια συνοδό της με εξίσου υψηλό ύφος[60], αφού την χαρακτηρίζει *χαΐα*. Πρόκειται για ένα δωρικό επίθετο επαίνου, το οποίο μπορεί να αναφέρεται σχεδόν σε κάθε πτυχή ενός ανθρώπου, που είναι άξια θαυμασμού. Σε αυτήν την περίπτωση η Λαμπιτώ πιθανότατα εννοεί ότι η Κορίνθια κοπέλα είναι «ευγενικής καταγωγής»[61]. Ο σχολιαστής, παρ' όλα αυτά, δίνει μία άλλη διάσταση στο συγκεκριμένο επίθετο:

(90) χαΐα: ἀντὶ τοῦ "ἀγαθὴ μέν, Κορινθία δέ". παίζει δὲ παρὰ τὸ κεχηνέναι. RBar
[«ευγενής»: με την έννοια «ευγενής από την μία, Κορίνθια από την άλλη». Κάνει λογοπαίγνιο από το *κεχηνέναι*.]

Παρατηρεί ότι η Λαμπιτώ μπορεί να αναφέρεται στην ευγενική καταγωγή της κοπέλας, αλλά όπως φαίνεται, αντιλαμβάνεται το *αὖ* με αντιθετική σημασία. Έτσι, εξηγεί ότι ουσιαστικά η Λαμπιτώ παρουσιάζει την κοπέλα ως ευγενικής καταγωγής, αλλά Κορίνθια. Προφανώς, ο σχολιαστής έχει υπόψη του τη φήμη των Κορινθίων γυναικών, όπως φαίνεται και παρακάτω:

(91) Κορινθία: πόρνη, διὰ τὴν Λαΐδα. Rbar ἀντὶ τοῦ R "ἀγαθὴ μέν, οὐ σώφρων δέ", ἐπεὶ ἡ Κόρινθος πληθύει ταῖς πόρναις. Rbar
[«από την Κόρινθο»: γυναίκα που εκδίδεται, εξαιτίας της Λαΐδας. Με την έννοια του «ευγενής από τη μία, καθόλου εγκρατής από την άλλη», επειδή η Κόρινθος αφθονεί σε ιερόδουλες.]

[59] Henderson 1991, 135.
[60] Αρ. *Λυσ*. 90-2 **Λυ.** Τίς δ' ἡτέρα παῖς; **Λα.** χαΐα ναὶ τὼ σιώ, / Κορινθία δ' αὖ. **Κα.** χαΐα νὴ τὸν Δία / δήλη 'στὶν οὖσα ταυταγὶ κἀντευθενί.
[61] Sommerstein 1990, 160.

Είναι αξιοσημείωτη η παρατήρηση ότι η Κορίνθια κοπέλα είναι *πόρνη*, ιδίως αν ιδωθεί σε σχέση με το προηγούμενο σχόλιο. Στο παραπάνω σχόλιο επισημαίνεται ότι η Λαμπιτώ κάνει λογοπαίγνιο ανάμεσα στο *χαΐα* και το *κεχηνέναι*, δηλαδή το ρήμα *χάσκω*, «ανοίγω, στέκομαι με το στόμα ανοιχτό», ενδεχομένως για να ενισχυθεί η σύνδεση της κοπέλας με τη γνωστή εταίρα της Κορίνθου Λαΐδα. Άλλωστε, στην κωμωδία το *κορινθιάζω* είναι συνώνυμο της πορνείας, εξαιτίας της φήμης που είχε η Κόρινθος για λαγνεία και τρυφή[62]. Ιδιαίτερα στον Αριστοφάνη είναι συχνές οι αναφορές στις εταίρες της Κορίνθου, όπως στον *Πλούτο*, όπου ο Χρεμύλος απευθυνόμενος στον Πλούτο, λέει ότι οι Κορίνθιες εταίρες ενδιαφέρονται μόνο για τους πλούσιους άνδρες (Αρ. *Πλ.* 149 καὶ τάς γ' ἑταίρας φασὶ τὰς Κορινθίας). Ο αρχαίος σχολιαστής έχει υπόψιν του τη φήμη ότι η Κόρινθος είναι η πρωτεύουσα του αγοραίου έρωτα και η πατρίδα των πιο περίφημων και ακριβών εταιρών και παρατηρεί ότι σε αυτό το χωρίο ο Αριστοφάνης έχει στόχο να διακωμωδήσει τους Κορίνθιους για τα ήθη τους:

(149) ((καὶ τάς γ')) ἑταίρας
κορινθίας: κωμῳδεῖ τοὺς Κορινθίους ὡς πορνοτρόφους. πόρναι δὲ
ἦσαν περιώνυμοι τῇ Κορίνθῳ Λαΐς,
Κυρήνη, Λέαινα, Πυρίνη, Σικυώνη
καὶ Σινώπη δὲ σὺν αὐταῖς.
[«και για τις Κορίνθιες εταίρες»: σκώπτει τους Κορινθίους ως μαστροπούς. Ήταν περίφημες, βέβαια, εταίρες στην Κόρινθο η Λαΐς, η Κυρήνη, η Λέαινα, η Πυρίνη, η Σικυώνη αλλά και η Σινώπη μαζί με αυτές.]

Παρ' όλα αυτά, ο σχολιαστής υπερερμηνεύει τα λεγόμενα της Λαμπιτώς, διότι, αφενός, το στερεότυπο αναφορικά με τους Κορίνθιους είναι ακατάλληλο για το συγκεκριμένο χωρίο. Αφετέρου, διότι λανθασμένα υποψιάζεται την ύπαρξη λογοπαίγνιου με το *χάσκω*, το οποίο χρησιμοποιείται με σεξουαλική σημασία από τους κωμικούς ποιητές, για να περιγράψουν άνδρες που επιδίδονται στην πορνεία ή για να τους διακωμωδήσουν ως παθητικούς ομοφυλόφιλους[63]. Ουσιαστικά, η υπερερμήνευση του χωρίου έγκειται στην εσφαλμένη ετυμολογική σύνδεση του *χάσκω* με το *χαΐα*.

Από την άλλη πλευρά, ορθά υποψιάζεται ο σχολιαστής ότι η Καλονίκη προσθέτει σεξουαλική διάσταση στα λεγόμενα της Λαμπιτώς. Το επίθετο *χαΐα*, όπως προαναφέρθηκε, μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να επαινέσει ποικίλες πτυχές του ανθρώπου. Έτσι, η Καλονίκη εδώ το

[62] Henderson 1991, 175. πρβλ. Αρ. *απ.* 928 Κ-Α οὐ παντὸς ἀνδρὸς ἐς Κόρινθόν ἐσθ' ὁ πλοῦς, όπου μπορεί να υπάρχει υπαινιγμός για τη σεξουαλική στάση, κατά την οποία η γυναίκα βρίσκεται πάνω από τον άνδρα, καθώς και για την πολυτελή ζωή των Κορινθίων.
[63] Henderson 2002, 78.

αντιλαμβάνεται με σωματική σημασία, θεωρώντας ότι η Κορίνθια κοπέλα είναι «καλά προικισμένη» και ο σχολιαστής παρατηρεί τη σωματική δράση. Με λίγα λόγια, επισημαίνει ότι το αστείο ενισχύεται από τη σκηνική δράση, διότι αναφέρει ότι η Καλονική εγκωμιάζει τις αναλογίες της κοπέλας, αφού πρώτα έχει αγγίξει το στήθος και τους γλουτούς της[64].

Αφού έχουν γίνει οι απαραίτητες συστάσεις, η Λυσιστράτη ξεκινά να ενημερώνει τις γυναίκες για τον λόγο της συνέλευσης. Η ηρωίδα αναβάλλει την αποκάλυψη του τολμηρού σχεδίου της, μέχρι να είναι έτοιμες οι γυναίκες να το δεχθούν. Αντ' αυτού τις προετοιμάζει, υπενθυμίζοντάς τους πόσο καιρό έχουν αναγκαστεί να στερηθούν τους συζύγους τους, εξαιτίας του πολέμου, με αποτέλεσμα να παραπονεθεί η Καλονίκη ότι πλέον δεν υπάρχει άνδρας ούτε για να συνάψουν εξωσυζυγική σχέση, αλλά ούτε και σεξουαλικά βοηθήματα[65].

Ενδιαφέρον έχει ο τρόπος με τον οποίο αντιλαμβάνεται το συγκεκριμένο χωρίο ο σχολιαστής, καθώς το παρερμηνεύει, συνδέοντας τη λέξη *μοιχοῦ* με την αναφορά στην αποστασία της Μιλήτου. Ουσιαστικά, παρατηρεί ότι ο ποιητής σατιρίζει συνεχώς τους Μιλήσιους ως μοιχούς, δηλαδή ως προδότες, εξαιτίας της αποστασίας τους από τη Δηλιακή Συμμαχία το προηγούμενο καλοκαίρι:

> (107a) ἀλλ’ οὐδὲ μοιχοῦ Bar: σκώπτει δὲ συνεχῶς Μιλησίους καὶ R
> κωμῳδεῖ ὡς μοιχούς, ἐπειδὴ ἀπέστησαν τῶν Ἀθηναίων καὶ πολλοὶ ἄλλοι τῶν
> νησιωτῶν. Rbar
> [«ούτε εραστή (δεν υπάρχει ίχνος)»: διακωμωδεί αδιάκοπα τους Μιλήσιους και τους
> σατιρίζει ως μοιχούς, αφού αποστάτησαν από τους Αθηναίους, (όπως) και πολλοί
> άλλοι από τους νησιώτες.]

Ο συσχετισμός μεταξύ των αποστατών Μιλησιών και της μη διαθεσιμότητας εραστών για τις γυναίκες αποτελεί μία υπερερμηνεία, καθώς η Καλονική συσχετίζει την αναφορά της Μιλήτου με την περιορισμένη κυκλοφορία *ὀλίσβων* στην Αθήνα. Η Μίλητος ήταν η κύρια παραγωγός τέτοιων σεξουαλικών βοηθημάτων και, εξαιτίας της αποστασίας των Μιλησίων, η πρόσβαση σε αυτά ήταν πολύ δύσκολη. Παρ' όλα αυτά, ο σχολιαστής κάνει ταυτόχρονα και μία ιδιαίτερα εύστοχη επισήμανση στο συγκεκριμένο χωρίο:

> (109) ὅλισβον Bar: αἰδοῖον δερμάτινον. καὶ τοῦτο εἰς τὰς Μιλησίας. παίζει
> δὲ ὡς τοῖς ὀλίσβοις χρωμένων. Rbar
> [«τεχνητό φαλλό»: δερμάτινο γεννητικό όργανο. Και αυτό (λέγεται) για τις Μιλήσιες
> γυναίκες. Αστειεύεται, βέβαια, επειδή τάχα χρησιμοποιούν δερμάτινους φαλλούς.]

---

[64] Σχ. Αρ. *Λυσ.* (92) τἀντευθενί: ἁπτομένη τῶν δύο φύσεων ταῦτά φησιν. R

[65] Αρ. *Λυσ.* 107-10 ἀλλ’ οὐδὲ μοιχοῦ καταλέλειπται φεψάλυξ. / ἐξ οὗ γὰρ ἡμᾶς προὔδοσαν Μιλήσιοι, / οὐκ εἶδον οὐδ’ ὅλισβον ὀκτωδάκτυλον, / ὃς ἦν ἂν ἡμῖν σκυτίνη ’πικουρία.

Ουσιαστικά, εντοπίζει εύστοχα ένα σεξουαλικό σκώμμα σε βάρος των γυναικών της Μιλήτου. Πρέπει να τονιστεί ότι ο γυναικείος αυνανισμός στην κωμωδία χρησιμοποιείται με σκοπό να σατιριστεί η ασέλγεια των γυναικών[66]. Επομένως, η Καλονική σε αυτό το σημείο θα μπορούσε να αναφέρεται υπαινικτικά και στη φήμη ότι οι γυναίκες από τη Μίλητο ήταν σεξουαλικά ακόρεστες και ανικανοποίητες[67].

Όταν πλέον έχει αποκαλύψει το σχέδιό της, για να πιέσουν τους άνδρες να συνάψουν ειρήνη, η Λυσιστράτη έρχεται αντιμέτωπη με τις αντιρρήσεις των υπόλοιπων γυναικών, οι οποίες δηλώνουν ότι είναι πρόθυμες να κάνουν ό,τι μπορούν, εκτός της σεξουαλικής αποχής. Αν και η Λαμπιτώ πείθεται διστακτικά, μία από τις γυναίκες, η Μυρρίνη, εξακολουθεί να προβάλλει επιχειρήματα για να δείξει ότι το σχέδιο της Λυσιστράτης δεν θα έχει αποτέλεσμα. Ένα από τα επιχειρήματά της είναι ότι οι άνδρες μπορεί να τις διώξουν και η Λυσιστράτη της απαντά ότι σε αυτήν την περίπτωση υπάρχουν και υποκατάστατα[68].

Ουσιαστικά, η Λυσιστράτη παραποιεί το επιχείρημα της Μυρρίνης και κάνει ένα αστείο, βασισμένο σε μία παροιμιακή φράση. Η Μυρρίνη χρησιμοποιεί το ρήμα *ἀφίημι*, του οποίου η πρωταρχική σημασία είναι «αφήνω κάποιον ελεύθερο», αλλά εδώ χρησιμοποιείται ως οιονεί τεχνικός όρος του οικογενειακού δικαίου με την έννοια «αποπέμπω, διώχνω, χωρίζω». Με άλλα λόγια, εύλογα αναρωτιέται πώς θα μπορέσουν να ασκήσουν πίεση οι γυναίκες, εάν οι άνδρες τις έχουν χωρίσει εξαιτίας της σεξουαλικής αποχής. Η Λυσιστράτη, όμως, ευφυώς αντικρούει αυτό το πιθανό επιχείρημα, αφού αντιλαμβάνεται το *ἀφίημι* με την έννοια του «αδιαφορώ» και προτείνει ως λύση στην αδιαφορία των ανδρών τους τεχνητούς φαλλούς. Η απάντηση της Μυρρίνης είναι αρκετή για να εξηγηθεί το αστείο, αφού απορρίπτει την ιδέα των τεχνητών φαλλών. Και ο αρχαίος σχολιαστής, όπως φαίνεται, παρατηρεί την ερμηνεία που δίνει η Λυσιστράτη στο επιχείρημα της Μυρρίνης και επεξηγεί ότι η ηρωίδα προτείνει τη χρήση δερμάτινων φαλλών:

> (158a) τὸ τοῦ Φερεκράτους Γ[bis]Bar: ἐὰν ἡμᾶς παρίδωσιν οἱ ἄνδρες, τότε πάλιν ἐξέσται ὀλίσβοις χρήσασθαι, καὶ ἀποδέρειν τὰ ἀποδεδαρμένα σκύτη. Φερεκράτης ἐν δράματι εἶπε τοῦτο, ἔνθεν τάσσεται ἡ παροιμία ἐπὶ τῶν ἄλλο πασχόντων <αὖθις> ἐφ’ οἷς πεπόνθασιν. Γbar
>
> [«αυτό που λέει ο Φερεκράτης»: εάν μας παραμελούν οι άνδρες, τότε πάλι θα είναι δυνατό να χρησιμοποιήσουμε δερμάτινους φαλλούς, και να «γδέρνουμε τα δέρματα που έχουν γδαρθεί». Ο Φερεκράτης το είπε αυτό σε θεατρικό έργο, όπου το γνωμικό χρησιμοποιείται για αυτούς που υφίστανται κάτι άλλο επιπλέον σε αυτά που έχουν υποφέρει.]

[66] Henderson 1991, 221.
[67] Sommerstein 1990, 161.
[68] Αρ. *Λυσ.* 157-9 **Μυ.** τί δ’ ἢν ἀφίωσ’ ἄνδρες ἡμᾶς, ὦ μέλε; / **Λυ.** τὸ τοῦ Φερεκράτους, κύνα δέρειν δεδαρμένην. / **Μυ.** φλυαρία ταῦτ’ ἐστὶ τὰ μεμιμημένα.

(158b) κύνα δέρειν Γ: σχῆμά ἐστιν ἀκόλαστον εἰς τὸ αἰδοῖον. ἐν δὲ τοῖς σωζομένοις Φερεκράτους τοῦ κωμικοῦ τοῦτο οὐχ εὑρίσκεται. RΓBar

[«να ερεθίζεις τον φαλλό»: είναι άσεμνο σχήμα λόγου για το γεννητικό όργανο. Όμως, αυτό δεν απαντά στα σωζόμενα του Φερεκράτη[69] του κωμικού.]

Επομένως, ο αρχαίος σχολιαστής αντιλαμβάνεται την ύπαρξη αστείου στα λόγια της Λυσιστράτης, το οποίο προσπαθεί να επεξηγήσει. Ήδη από την αρχαιότητα έχουν προταθεί υποθέσεις αναφορικά με την ερμηνεία της συγκεκριμένης παροιμιακής φράσης, με πιθανότερη να χρησιμοποιούνταν για κάποιον που καταπιάνεται με μάταιες εργασίες. Εδώ, λοιπόν, η Λυσιστράτη φαίνεται να μεταχειρίζεται τη φράση με μία μάλλον καινοτόμα έννοια, την οποία προφανώς καταλαβαίνει η Μυρρίνη, όπως και το κοινό[70]. Με άλλα λόγια, η συνήθης τεχνική του Αριστοφάνη να «κυριολεκτεί» την αλληγορική διάσταση των παροιμιών βρίσκει στο χωρίο εφαρμογή, καθώς το *κύνα δέρειν δεδαρμένην*, που φαίνεται να σημαίνει «ο βρεγμένος δεν φοβάται τη βροχή», εδώ υποδηλώνει ταυτόχρονα την πράξη της αυτοϊκανοποίησης με δερμάτινο φαλλό.

Το *δέρειν* χρησιμοποιείται μεταφορικά για να δηλωθεί η σεξουαλική διέγερση του άνδρα[71], ενώ και η *κύων* είναι μία από τις πολλές λέξεις της καθομιλουμένης για το ανδρικό γεννητικό όργανό[72]. Έτσι, η φράση *κύνα δέρειν* σήμαινε την ανόρθωση του ανδρικού γεννητικού οργάνου, από διέγερση, και την επακόλουθη σύμπτυξη της ακροβυστίας του. Σε αυτό το χωρίο, όμως, η ίδια η *κύων* είναι αποτέλεσμα της διαδικασίας του γδαρσίματος, αφού πρόκειται για έναν τεχνητό φαλλό, φτιαγμένο από δέρμα— ενδεχομένως και από δέρμα σκύλου— τον οποίο θα χρησιμοποιούσαν οι γυναίκες, εάν προέκυπτε η ανάγκη[73]. Είναι φανερό, λοιπόν, ότι ο σχολιαστής ακολουθώντας αντίρροπη κίνηση σε σχέση με τον Αριστοφάνη, τονίζει και επιχειρεί να αποκαταστήσει τη μεταφορική σημασία της παροιμίας.

Τελικά η Λυσιστράτη επιτυγχάνει να πείσει τις γυναίκες να προχωρήσουν με το σχέδιό της και προτείνει να επισφραγίσουν τη συμφωνία τους με έναν όρκο. Ο όρκος που θέλει να δώσει η Λυσιστράτη απαιτεί τη θυσία ενός σφαχτού και η Μυρρίνη προτείνει να θυσιάσουν ένα λευκό άλογο (Αρ. *Λυσ*. 191-2 εἰ λευκόν ποθεν / ἵππον λαβοῦσαι τόμιον ἐντεμοίμεθα—). Εδώ ο σχολιαστής αντιλαμβάνεται υπαινικτικό αστείο για το ανδρικό γεννητικό όργανο:

(191/192) εἰ λευκόν ποθεν ἵππον Γbar: πρὸς τὸ αἰδοῖον παίζει RΓBar

[69] Σχετικά με την απόδοση του γνωμικού στον Φερεκράτη, βλ. Schiel (1976), 127-8.
[70] Sommmerstein 1990, 163.
[71] πρβλ. Αρ. *Σφ*. 450 προσαγαγὼν πρὸς τὴν ἐλάαν ἐξέδειρ' εὖ κἀνδρικῶς, όπου ο Henderson (1991) θεωρεί ότι το ρήμα *ἐκδέρειν* έχει την ίδια σημασία, με αναφορά σε ομοφυλόφιλο βιασμό.
[72] πρβλ. Πλ. Κωμ. *απ*. 188 Κ-Α.
[73] Henderson 2002, 86.

τὸ “λευκὸν ἵππον”. R λευκὸν μέν, ὅτι φάλης τὸ αἰδοῖον λέγεται, φάλιον δὲ τὸ λευκόν· ἵππον δέ, ἐπεὶ καὶ κέλης λέγεται. ἢ παίζει κατὰ τὸν τύπον τῶν Ἀμαζόνων. γυναῖκες γὰρ οὖσαι λευκοὺς ἵππους ἔθυον. RΓBar

[«έαν (βρίσκαμε) ένα λευκό άλογο κάπου»: παιγνιώδης αναφορά στο γεννητικό όργανο το «λευκὸν ἵππον». Αφενός, *λευκὸν*, διότι *φάλης* λέγεται το γεννητικό όργανο, και *φάλιον* (λέγεται) το λευκό· αφετέρου, *ἵππον*, επειδή λέγεται και *κέλης*. Εναλλακτικά, δημιουργεί αστείο ως προς το μοντέλο (θυσίας) των Αμαζόνων. Δηλαδή, θυσίαζαν λευκά άλογα, καθώς ήταν γυναίκες.]

Αν και μοιάζει να είναι κάπως υπερβολική, ωστόσο πρόκειται για μία ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα παρατήρηση[74]. Ο σχολιαστής βρίσκει δύο πιθανές ερμηνείες αναφορικά με την πρόταση της Μυρρίνης να θυσιάσουν λευκό άλογο. Όπως αναφέρει, ο *λευκός ἵππος* δημιουργεί αστείο, είτε διότι αποτελεί υπαινιγμό για τον φαλλό είτε διότι αφορά στον τρόπο θυσίας που εφάρμοζαν οι Αμαζόνες. Στην πρώτη περίπτωση σημειώνει ότι η αμφισημία έγκειται στο ότι η λέξη *φάλιος* είναι εναλλακτική για τη λέξη *λευκός* και μοιάζει με τη λέξη *φάλης* που αποτελεί εναλλακτική λέξη για το ανδρικό γεννητικό όργανο. Παράλληλα, επισημαίνει ότι ο *ἵππος* ονομάζεται και *κέλης*, μία λέξη που, όπως έχει προαναφερθεί, ενέχει έντονες σεξουαλικές συνυποδηλώσεις. Πράγματι, υπάρχουν συγγραφείς που αναφέρουν ότι ο *ἵππος* μπορεί να υποδεικνύει το γεννητικό όργανο και των δύο φύλων, επηρεασμένοι από την κοινή χρήση της λέξης ως «φιλήδονη γυναίκα». Ωστόσο, οι αναφορές σε άλογα στην Παλαιά Κωμωδία αφορούν μόνο σε φαλλούς, ενώ η σημασία «ακόλαστη γυναίκα» φαίνεται να απαντά σε μεταγενέστερους συγγραφείς[75].

Ταυτόχρονα, η θυσία αλόγων πιστεύεται ότι ήταν κοινή σε μη ελληνικούς λαούς και, όπως συνάγεται από το αρχαίο σχόλιο, λέγεται ότι αποτελούσε έθιμο των Αμαζόνων, το καλύτερο παράδειγμα της γυναικείας αυτοπεποίθησης και κυριαρχίας[76]. Φαίνεται, λοιπόν, ότι ο *λευκὸς ἵππος* είναι ένα κατάλληλο θύμα σε μία θυσία που πρόκειται να εκτελεστεί από γυναίκες, που από την αρχή της κωμωδίας δεν παρουσιάζονται απλώς ηδυπαθείς, αλλά ταυτόχρονα και δυναμικές και αποφασισμένες να αναλάβουν δράση, ώστε να συναφθεί η πολυπόθητη ειρήνη.

Σε κάθε περίπτωση, είναι μία ενδιαφέρουσα παρατήρηση, αλλά ο σχολιαστής φαίνεται να παρερμηνεύει το χωρίο, επιδιδόμενος σε ατεκμηρίωτες ερμηνείες. Προηγουμένως αναφέρθηκε ότι αυτό το έθιμο ήταν σύνηθες σε λαούς μη ελληνικούς, ενώ για τους Έλληνες βεβαιώνεται σπάνια, είτε σε λίγες, μεμονωμένες λατρευτικές τελετές, είτε περιστασιακά, σε εξαιρετικές περιπτώσεις, είτε κατά τους μυθικούς χρόνους[77]. Επιπλέον, όπως αναφέρει το αρχαίο σχόλιο, η θυσία λευκών αλόγων αποτελεί έθιμο των θρυλικών Αμαζόνων, που θεωρούνται σκυθικής καταγωγής. Πρέπει να

[74] Henderson 2002, 92.
[75] Henderson 1991, 127.
[76] Sommerstein 1990, 165.
[77] Henderson 2002, 92.

σημειωθεί ότι στο συμβούλιο των γυναικών παρευρίσκεται και μία γυναίκα από τη Σκυθία, όπως αναφέρει η Λυσιστράτη λίγους στίχους παραπάνω (Αρ. *Λυσ.* 184 ποῦ ’σθ’ ἡ Σκύθαινα;). Επομένως, η απλούστερη και πιθανότερη εξήγηση για την πρόταση της Μυρρίνης θα μπορούσε να είναι ότι την εμπνεύστηκε από την παρουσία της γυναίκας στη συνέλευση.

Τελικά, η Λυσιστράτη προτείνει το σφαχτό της θυσίας να αντικατασταθεί από κρασί, που είναι περισσότερο ταιριαστό με το θέμα της ειρήνης και με τις υποτιθέμενες προτιμήσεις των γυναικών. Έτσι, είναι πλέον έτοιμες να πάρουν τον όρκο και το πρώτο που αναφέρει η ηρωίδα είναι ότι όλες οι γυναίκες θα μείνουν αγνές για όσο χρειαστεί (Αρ. *Λυσ.* 217-8 Λυ. οἴκοι δ’ ἀταυρώτη διάξω τὸν βίον—/ Μυ. οἴκοι δ’ ἀταυρώτη διάξω τὸν βίον—). Η Λυσιστράτη αναφέρει το επίθετο *ἀταυρώτη*, στο οποίο ο σχολιαστής εντοπίζει ένα φαλλικό λογοπαίγνιο:

> (217) ἀταυρώτη διάξω Bar: οἷον ἁγνὴ καὶ ἄμικτος. ταῦρον γὰρ τὸ αἰδοῖον <τοῦ ἀνδρὸς> λέγουσιν. ἢ ἄζευκτος γάμου καὶ ἀζυγής. καὶ βοῶπις ἡ Ἥρα ὡς Ζυγία καὶ Γαμηλία, ἐπεὶ οἱ ταῦροι κατωφερεῖς. RBar
> [«ανέγγιχτη θα μένω»: δηλαδή αγνή και χωρίς ερωτικές συνευρέσεις. Γιατί *ταῦρον* λένε το γεννητικό όργανο του άνδρα. Εναλλακτικά, ανύπανδρη και αζευγάρωτη. Η Ήρα (ονομάζεται) και *βοῶπις* (δηλ. βοϊδομάτα), όπως και *Ζυγία* και *Γαμηλία*, καθώς οι ταύροι έχουν ροπή προς την ασέλγεια.]

Η παρουσίαση του άνδρα ως ταύρου και της γυναίκας ως δαμάλας είναι παραδοσιακή και αντικατοπτρίζεται σε μύθους, όπως αυτόν του Δία και της Ευρώπης[78]. Σε αυτό το πλαίσιο, το επίθετο *ἀταυρώτη* θα μπορούσε να αποτελεί μία ποιητική λέξη για την *παρθένα*[79], όπως επισημαίνει και ο σχολιαστής. Ταυτόχρονα, και η επισήμανση της ύπαρξης φαλλικού λογοπαιγνίου είναι εξαιρετικά ενδιαφέρουσα και δεν μοιάζει καθόλου υπερβολική, αφού πρόκειται για έναν όρκο αποχής από τις σαρκικές ηδονές. Φαίνεται, άλλωστε, ότι ο *ταῦρος* χρησιμοποιείται συχνά μεταφορικά για να δηλωθεί το ανδρικό γεννητικό όργανο, όπως αποδεικνύεται και από αρχαία λεξικά[80].

Σταδιακά ο όρκος γίνεται όλο και πιο περιοριστικός για τις γυναίκες, γεγονός που προσφέρει τη δυνατότητα για ακόμη αισχρότερα αστεία. Έτσι, ένας περιορισμός που τους τίθεται είναι να μην παίρνουν ασυνήθιστες και περίεργες στάσεις σώματος μπροστά στους άνδρες τους, όπως είναι η στάση σώματος ενός θηλυκού λιονταριού[81]. Προφανώς, πρόκειται για ένα αστείο που δημιουργεί μία πολύ συγκεκριμένη και ιδιαίτερα άσεμνη εικόνα αναφορικά με την ερωτική συνεύρεση, η οποία

[78] Henderson 2002, 96.
[79] Sommerstein 1990, 166.
[80] πρβλ. *Σούδα* Adler (167) Ταῦρος: τὸ αἰδοῖον τοῦ ἀνδρός. καὶ ἀταυρώτη, ἡ ἄμικτος, ἁγνή. οἴκαδ' ἀταυρώτη διάξω τὸν βίον.
[81] Αρ. *Λυσ.* 231-2 **Λυ.** οὐ στήσομαι λέαιν’ ἐπὶ τυροκνήστιδος. / **Μυ.** οὐ στήσομαι λέαιν’ ἐπὶ τυροκνήστιδος.

δεν περνά απαρατήρητη ούτε από τον σχολιαστή:

> (231) οὐ στήσομαι λέαινα Bar: ἀντὶ τοῦ "ὡς λέαινα". σχῆμα δέ ἐστιν ἀκόλαστον καὶ ἑταιρικόν. τυρόκνηστις δὲ μάχαιρα. ἐπὶ δὲ ταῖς λαβαῖς τῶν μαχαιρῶν ἐλεφάντινοι λέοντες γλύφονται ὀκλάζοντες, ὅπως μὴ ἀποθραύοιντο αὐτῶν οἱ πόδες, εἰ ὀρθοὶ ἑστῶτες γλύφοιντο. λέγει οὖν, ὅτι οὐκ ἐπ' ἀνδρὶ στήσομαι πορνεύουσα, ὡς λέαινα ἐπὶ τυροκνήστιδος. Rbar
> [«ούτε θα παίρνω στάση λιονταρίνας»: στη θέση του «όπως η λιονταρίνα». Είναι στάση άσεμνη και ταιριαστή για εταίρα. Και η *τυρόκνηστις* (είναι) μεγάλο μαχαίρι (για ξύσιμο). Επάνω στις λαβές, λοιπόν, των μεγάλων μαχαιριών εγχαράσσονται λιοντάρια από ελεφαντόδοντο, καθισμένα στα γόνατά τους, για να μην κόβονται από αυτά τα πόδια, εάν χαράσσονταν να στέκονται όρθια. Λέει, λοιπόν, ότι δεν θα πάρω τη στάση μίας πόρνης μπροστά από άνδρα, όπως η λιονταρίνα πάνω στο μαχαίρι.]

Αν και η μεταφορά έχει σχεδιαστεί ως σκώμμα για την υποτιθέμενη αναισχυντία των Αθηναίων έγγαμων γυναικών[82], ο σχολιαστής διασαφηνίζει ότι πρόκειται για μία ερωτική στάση, η οποία ταιριάζει σε εταίρες. Φαίνεται ότι το θηλυκό λιοντάρι, όντως, ήταν από τα ζώα που απέδωσαν παρωνύμια στις γυναίκες και ήταν ιδιαίτερα δημοφιλές στις εταίρες[83]. Παράλληλα, η εικόνα που περιγράφεται, δηλαδή με τη γυναίκα να στέκεται με λυγισμένα τα γόνατα και τον άνδρα να στέκεται πίσω της, είναι ιδιαίτερα αισχρή και φαίνεται λογικό να έχει συνδεθεί με τον εταιρικό έρωτα. Αναφορές στη συγκεκριμένη σεξουαλική στάση γίνονται συχνά και ενισχύουν την άποψη του σχολιαστή ότι συνδέεται με τον αγοραίο έρωτα.

Στις *Θεσμοφοριάζουσες* η εικόνα είναι εξίσου αισχρή με τη *Λυσιστράτη*, όταν ο Μνησίλοχος, ντυμένος γυναίκα, αναφέρει τις διάφορες ατιμίες των γυναικών, για τις οποίες τις κακολογεί ο Ευριπίδης. Έτσι, αφηγείται μία πλαστή ιστορία, περιγράφοντας τη μοιχεία που διέπραξε σε ανοιχτό χώρο έξω από το σπίτι της, ενώ ο σύζυγός της βρισκόταν μέσα σε αυτό, επιλέγοντας με τον εραστή της τη συγκεκριμένη στάση (Αρ. *Θεσ*. 488-9 ἐξῆλθον ὡς τὸν μοιχόν· εἶτ' ἠρειδόμην / παρὰ τὸν Ἁγυιᾶ κύβδ', ἐχομένη τῆς δάφνης.). Στην *Ειρήνη* ο Τρυγαίος παρουσιάζει στους βουλευτές και τους πρυτάνεις τη Θεωρία, η οποία αν και δεν είναι εταίρα, παρουσιάζεται περίπου ως τέτοια, αφού πρόκειται να τους διασκεδάσει ερωτικά. Μία από τις σεξουαλικές στάσεις που περιγράφει ο Τρυγαίος παρομοιάζεται με τη στάση σώματος των τετράποδων ζώων (Αρ. *Ειρ*. 896 τετραποδηδὸν ἱστάναι), δημιουργώντας την εικόνα βίαιης σεξουαλικής κυριαρχίας. Τέλος, η πιο ξεκάθαρη σύνδεση της συγκεκριμένης στάσης με τις εταίρες είναι εμφανής στον *Πλούτο*, όπου ο Χρεμύλος,

[82] Henderson 1991, 180.
[83] Henderson 2002, 96. Μία από τις πιο γνωστές εταίρες ονομαζόταν Λέαινα. πρβλ. Μάχων *απ.* 12 Gow, Λουκ. *Διάλ. Εταιρ*. 5. Για περισσότερες πληροφορίες αναφορικά με τα ονόματα των εταιρών, βλ. McClure (2003), *Courtesans at table: gender and Greek literary culture in Athenaeus*.

συζητώντας με τον δούλο του Καρίωνα για τη δύναμη που έχει ο πλούτος, αναφέρει ότι οι Κορίνθιες εταίρες είναι πρόθυμες να κάνουν αυτήν τη στάση, για πλούσιες άνδρες[84]. Στις προηγούμενες περιπτώσεις ο αρχαίος σχολιαστής δεν σχολιάζει την εικόνα που περιγράφεται, στην περίπτωση του *Πλούτου*, όμως, αντιλαμβάνεται ότι η εικόνα ενέχει σεξουαλικούς υπαινιγμούς:

> (152) ((τὸν πρωκτὸν εὐθὺς)):
> "πρωκτός" τὸ ἄρρεν αἰδοῖον· νῦν δὲ
> παραχρηστικῶς τὸ θῆλυ μόριόν
> φησι, τὰς πόρνας λέγων τρέπειν καὶ
> στρέφειν αὐτὸ πρὸς τοὺς πλουσίους,
> ἤτοι προχείρως παρέχειν αὐτὸ τοῖς
> πλουσίοις.
> [«αμέσως (γυρίζουν) τα οπίσθιά τους»: «πρωκτός» (είναι) το αρσενικό γεννητικό όργανο· Στο παρόν χωρίο, όμως, λέει καταχρηστικά το θηλυκό γεννητικό όργανο, όταν λέει ότι οι εταίρες γυρίζουν και το στρέφουν προς τους πλούσιους, δηλαδή ότι το προσφέρουν χωρίς δισταγμό στους πλούσιους.]

Σε αυτό το σχόλιο δεν είναι ανάγκη να αναφερθεί ότι πρόκειται για σεξουαλική στάση κατάλληλη για εταίρες, διότι το αριστοφανικό χωρίο ούτως ή άλλως δίνει αυτήν τη διάσταση. Η έμφαση μετατίθεται στο ότι οι εταίρες δεν παρουσιάζουν καμία διστακτικότητα στην *a tergo* σεξουαλική συνεύρεση, όταν πρόκειται για εύπορους άνδρες. Η εμφάνιση του συγκεκριμένου θέματος στην τέχνη της ύστερης αρχαϊκής και πρώιμης κλασικής εποχής είναι αρκετά συχνή και κάποιες από τις εικόνες υποδεικνύουν ότι ακόμα και οι γυναίκες, που είναι επαγγελματίες στη σεξουαλική εργασία, θα απαιτούσαν τουλάχιστον κάποια επίδειξη δύναμης, προτού ενδώσουν σε αυτήν τη σεξουαλική στάση[85]. Συνεπώς, ακόμα και για τις ανώτερης κατηγορίας Κορίνθιες εταίρες θα ήταν μάλλον προσβλητική μία τέτοια απαίτηση. Ωστόσο, όπως σημειώνει και το αρχαίο σχόλιο, η κατάσταση θα μπορούσε να είναι διαφορετική, εάν η αμοιβή ήταν αρκετά υψηλή[86].

Όταν πλέον οι γυναίκες ολοκληρώνουν τον όρκο, ακούγονται θόρυβοι και αλαλαγμοί από μακριά και η Λυσιστράτη τις ενημερώνει ότι ο χορός των ηλικιωμένων γυναικών έχει καταλάβει την Ακρόπολη. Έτσι, ξεκινούν και οι ίδιες να πηγαίνουν προς τον ιερό βράχο για να βοηθήσουν τις γυναίκες που βρίσκονται ήδη εκεί. Στην Ακρόπολη κατευθύνεται και ο χορός των γερόντων,

[84] Αρ. *Πλ*. 149-52 καὶ τάς γ' ἑταίρας φασὶ τὰς Κορινθίας, / ὅταν μὲν αὐτάς τις πένης πειρῶν τύχῃ, / οὐδὲ προσέχειν τὸν νοῦν, ἐὰν δὲ πλούσιος, τὸν πρωκτὸν αὐτὰς εὐθὺς ὡς τοῦτον τρέπειν.

[85] πρβλ. Μάχων *απ*. 16.327-32 Gow Λέγουσι Ποντικόν τι μειρακύλλιον / ἀναπαυόμενον μετὰ τῆς Γναθαίνης ἀξιοῦν / πρωὶ γενόμενον ὥστε τὴν πυγὴν ἅπαξ / αὐτῷ παρασχεῖν, τὴν δὲ τοῦτ' εἰπεῖν· Τάλαν, / ἔπειτα τὴν πυγήνμε νῦν αἰτεῖς ὅτε / τὰς ὗς ἐπὶ νομὴν καιρός ἐστιν ἐξάγειν; Στο απόσπασμα η εταίρα φαίνεται απρόθυμη να ενδώσει στην απαίτηση ενός πελάτη για «παρά φύσιν συνουσία», ενώ η άρνησή της συνοδεύεται και από ένα υποτιμητικό σχόλιο για το status του πελάτη.

[86] Sommerstein 2001, 143.

σκοπεύοντας να διώξει τις γυναίκες και να ανακτήσει την Ακρόπολη. Μετά από έναν έντονο διάλογο μεταξύ των δύο ημιχορίων, όπου εκτοξεύονται απειλές εκατέρωθεν, εμφανίζεται ο Πρόβουλος, συνοδευόμενος από Σκύθες τοξότες, ο οποίος συμβολίζει την αυταρχική πατριαρχική εξουσία. Έχει πληροφορηθεί τα τεκταινόμενα και κατηγορεί τις γυναίκες για τρυφηλότητα, μία τάση που συνδέεται και με τη σεξουαλική ελευθεριότητα, και αποδίδει την κατάληψη στην εγγενή τάση τους να παρεκτρέπονται και στον εφησυχασμό των ανδρών τους.

Για τη στήριξη της άποψής του, εξειδικεύει με παραδείγματα, δύο μικρές, ένθετες ιστορίες μοιχείας, προφανώς γνωστές στο κοινό της εποχής, αλλά και με διαχρονική αξία. Αναφέρει δύο καθημερινά, αθώα περιστατικά αφελών Αθηναίων συζύγων, με τα οποία ουσιαστικά κατηγορεί τους άνδρες ότι ενθαρρύνουν την ασυδοσία των γυναικών και προάγουν τις μοιχείες τους από ανοησία και άγνοια. Στην πρώτη περίπτωση η ιστορία προέρχεται από το χώρο της χρυσοχοΐας[87] και είναι σαφές ότι στα λόγια του Προβούλου πρέπει να υπάρχει κάποιο σεξουαλικό αστείο, το οποίο πράγματι εντοπίζει ο αρχαίος σχολιαστής:

(410) βάλανος Γ: ἡ περόνη. ταῦτα δὲ πάντα εἰς τὸ κακέμφατον λαμβάνεται. RΓ
[«το καρφί»: η πόρπη. Όλα αυτά χρησιμοποιούνται για άσεμνη αμφισημία.]

(413) τὴν βάλανον Γ: δύο ἐννοίας ἔχει, τοῦ αἰδοίου καὶ τοῦ ψελίου. RΓ
[«το καρφί»: έχει δύο σημασίες, του γεννητικού οργάνου και του βραχιολιού.]

Το κεντρικό σημείο της ιστορίας είναι η ανοησία του συζύγου, που ζητά από έναν άνδρα να έρθει και να δει τη σύζυγό του, ενώ ο ίδιος θα απουσιάζει από το σπίτι. Αυτή η παράλογη απαίτηση δείχνει ότι σχεδόν κυνηγά τους μπελάδες, κάτι που ενισχύεται και από το γεγονός ότι χρησιμοποιεί αμφίσημη γλώσσα. Όπως σημειώνει και ο σχολιαστής, στην ιστορία του Προβούλου ο σύζυγος ζητά από το χρυσοχόο να περάσει από το σπίτι του για να επιδιορθώσει τη *βάλανον* του περιδεραίου της συζύγου του. Γενικά η λέξη δηλώνει τον πίρο, δηλαδή το μεγάλο μεταλλικό καρφί που χρησιμοποιείται για τη στερέωση μίας πόρτας ή μίας θύρας. Ωστόσο, όπως πολύ σωστά επισημαίνεται στο σχόλιο, εδώ η λέξη χρησιμοποιείται για το κούμπωμα του κοσμήματος, προφανώς για να προετοιμάσει την αμφισημία που υπάρχει παρακάτω.

Ο σχολιαστής εξηγεί ότι, όταν επαναλαμβάνεται η λέξη λίγους στίχους παρακάτω, η γλώσσα του σχολίου γίνεται σκόπιμα δίσημη, διότι η λέξη δεν υπαινίσσεται απλώς το κόσμημα, αλλά και μεταφορικά το ανδρικό γεννητικό όργανο. Πρόκειται για μία κοινή μεταφορά και η λέξη

[87] Αρ. *Λυσ.* 408-13 "ὦ χρυσοχόε, τὸν ὅρμον ὃν ἐπεσκεύασας, / ὀρχουμένης μου τῆς γυναικὸς ἑσπέρας / ἡ βάλανος ἐκπέπτωκεν ἐκ τοῦ τρήματος. / ἐμοὶ μὲν οὖν ἐστ' εἰς Σαλαμῖνα πλευστέα· / σὺ δ' ἢν σχολάσῃς, πάσῃ τέχνῃ πρὸς ἑσπέραν / ἐλθὼν ἐκείνῃ τὴν βάλανον ἐνάρμοσον."

χρησιμοποιείται ως ένα παραστατικό μέσο για αμφισημίες σχετικά με ερεθισμένους φαλλούς[88]. Εύστοχα, λοιπόν, στο αρχαίο σχόλιο επισημαίνεται ότι και στο συγκεκριμένο χωρίο τα λόγια του Πρόβουλου επιδέχονται δύο ερμηνείες, είτε «εφάρμοσε καλά μέσα στην τρύπα την *βάλανον* (περόνη)» είτε «εφάρμοσε καλά τη δική σου *βάλανον* (φαλλός) μέσα στην τρύπα»[89].

Ο Henderson εικάζει ότι θα μπορούσε να υπάρχει σεξουαλικός υπαινιγμός και στη λέξη *ὀρχουμένης*, όπου αναγνωρίζει λογοπαίγνιο με τους όρχεις[90]. Εάν ισχύει αυτή η υπόθεση, είναι αξιοσημείωτο ότι ο σχολιαστής αποτυγχάνει να το εντοπίσει και να το επεξηγήσει, καθώς η λέξη υποδεικνύει άσεμνη συμπεριφορά, ανάρμοστη για μία καθώς πρέπει γυναίκα— ακριβώς επειδή η όρχηση παραπέμπει περισσότερο σε συμπεριφορά εταίρας παρά κόσμιας εταίρας, δεν φαίνεται πιθανό να υπάρχει όντως σκοπιμότητα στην επιλογή της λέξης *ὀρχουμένης*.

Ακολουθεί, έπειτα, ακόμα μία ιστορία που αφορά στο ίδιο θέμα, δηλαδή αυτό του ανόητου συζύγου, αλλά σε αυτήν την περίπτωση προέρχεται από το χώρο της υποδηματοποιίας. Τώρα ο αφελής άνδρας ζητά από κάποιον τσαγκάρη να περάσει από το σπίτι του για να διορθώσει το πέδιλο της συζύγου του, γιατί είναι στενό και της χτυπάει το μικρό δάχτυλο[91]. Ο Πρόβουλος χρησιμοποιεί το υποκοριστικό *δακτυλίδιον* (μικρό δαχτυλίδι ή μικρό δάχτυλο), που μπορεί να προέρχεται είτε από τη λέξη *δάκτυλος*, αν το *-λί-* είναι βραχύ, είτε από τη λέξη *δακτύλιος*, αν το *-λί-* είναι μακρό[92]. Θα μπορούσε να αποτελεί σκόπιμη αμφισημία, αφού ο *δακτύλιος*, «δαχτυλίδι, κρίκος», φαίνεται ότι μεταφορικά χρησιμοποιούνταν— τουλάχιστον μεταγενέστερα— για τον πρωκτό[93].

Η στενή εφαρμογή του *δακτυλιδίου* παρακινεί τον σύζυγο να ζητήσει από τον τσαγκάρη την χαλάρωση (*χάλασον*) του και οι λέξεις που χρησιμοποιεί επιδέχονται και πάλι δεύτερη ανάγνωση, αφού το *τοῦτο* θα μπορούσε να αναφέρεται τόσο στο πέδιλο όσο και στο «μικρό δαχτυλίδι» της συζύγου, μία εικόνα που δεν είναι ασυνήθιστη στην κωμωδία[94]. Ουσιαστικά, η χαλάρωση είναι προϋπόθεση για σεξουαλική διείσδυση και επιτυγχάνεται μέσω της εισαγωγής του ανδρικού γεννητικού οργάνου. Είναι αξιοσημείωτο ότι σε αυτό το χωρίο, ο αρχαίος σχολιαστής δεν επεξηγεί τα σεξουαλικά αστεία του Πρόβουλου, αλλά αρκείται στο να σχολιάσει ότι το *χάλασον* δημιουργεί άσεμνη αμφισημία:

(419) χάλασον] καὶ τοῦτο R εἰς τὸ κακέμφατον. RΓ

[«χαλάρωσε»: και αυτό για άσεμνη αμφισημία.]

---

[88] Henderson 1991, 119.
[89] Sommerstein 1990, 175.
[90] Henderson 1991, 125.
[91] Αρ. *Λυσ.* 416-9 "ὦ σκυτοτόμε, τῆς μου γυναικὸς τοῦ ποδὸς / τὸ δακτυλίδιον πιέζει τὸ ζυγόν, / ἅθ' ἁπαλὸν ὄν· τοῦτ' οὖν σὺ τῆς μεσημβρίας / ἐλθὼν χάλασον, ὅπως ἂν εὐρυτέρως ἔχῃ."
[92] Henderson 2002, 122.
[93] πρβλ. Οριβ. *απ.* 82-83, Λουκ. *Δημών.* 17 Ἐπεὶ δέ ποτε καὶ χρυσοῦν δακτύλιον ὁδῷ βαδίζων εὗρεν, [...]Ἄπιθι, ἔφη, ὦ παῖ, καὶ τὸν ἑαυτοῦ δακτύλιον φύλαττε, τοῦτον γὰρ οὐκ ἀπολώλεκας. Στο χωρίο του Λουκιανού φαίνεται να υπάρχει υπαινιγμός στην «παρά φύσιν συνουσία».
[94] πρβλ. Επικρ. απ. 9 Κ-Α.

Όπως και στην προηγούμενη ιστορία, φαίνεται να αντιλαμβάνεται την ύπαρξη αισχρών αστείων και υπαινιγμών, τους οποίους, όμως, σε αυτήν την περίπτωση δεν σχολιάζει και δεν επεξηγεί, είτε διότι δεν τους κατανοεί απολύτως είτε διότι σκόπιμα τους αποσιωπά λόγω της αισχρότητάς τους. Μία παρόμοια αναφορά υπάρχει και στις *Θεσμοφοριάζουσες*, όταν ο Μνησίλοχος παίρνει ρούχα και παπούτσια από τον Αγάθωνα για να μεταμφιεστεί σε γυναίκα. Αναρωτιέται αν τα παπούτσια θα του κάνουν, διότι ο Αγάθων προτιμάει τα παπούτσια που είναι χαλαρά (Αρ. *Θεσ*. 263 ἆρ' ἁρμόσει μοι; χαλαρὰ γοῦν χαίρεις φορῶν.). Η αντιμετώπιση του χωρίου από το αρχαίο σχόλιο σε αυτήν την περίπτωση είναι εντελώς διαφορετική:

> (263) (χαλαρά:) χαῦνα. διαβάλλει δὲ πάλιν τὸν Ἀγάθωνα ὡς χαῦνον.
> [«τα χαλαρά (παπούτσια)»: χαλαρά. Συκοφαντεί πάλι τον Αγάθωνα ως φαρδύ (δηλ. παθητικό ομοφυλόφιλο).]

Όπως παρατηρεί ο σχολιαστής, υπάρχει μία κεκαλυμμένη προσβολή, της οποίας το κεντρικό σημείο είναι ότι αυτό που έχει χαλαρώσει στην πραγματικότητα είναι τα οπίσθια του Αγάθωνα. Πρόκειται, δηλαδή, για μία αναφορά σχετικά με την *εὐρυπρωκτίαν* του Αγάθωνα[95], την οποία επισημαίνει και επεξηγεί το αρχαίο σχόλιο. Είναι εμφανές ότι ο τρόπος που αντιμετωπίζουν τα αρχαία σχόλια το σεξουαλικό αστείο σε βάρος του Αγάθωνα και τον κωμικό υπαινιγμό στη *Λυσιστράτη* είναι εντελώς διαφορετικός. Εδώ ο υπομνηματιστής επισημαίνει ότι το χωρίο περιέχει μία κρυμμένη διαβολή και στη συνέχεια την επεξηγεί, ώστε να καταστεί απολύτως σαφής, εν αντιθέσει με τη *Λυσιστράτη*, όπου ο υπομνηματιστής αναφέρει απλώς ότι η λέξη *χάλασον* παραπέμπει σε αισχρούς υπαινιγμούς, χωρίς να τους αναλύει.

Αφού ο Πρόβουλος ολοκληρώνει τις ιστορίες, εμφανίζεται η Λυσιστράτη και ξεκινάει μία έντονη συζήτηση μεταξύ των γυναικών και του Προβούλου, με απειλές άσκησης σωματικής βίας να εκστομίζονται εκατέρωθεν. Οι δύο πλευρές, τελικά, είναι πρόθυμες να ανοίξουν διάλογο, σημαίνοντας έτσι την έναρξη του επιρρηματικού αγώνα, το αποτέλεσμα του οποίου είναι η κατά κράτος νίκη της Λυσιστράτης και η ολοκληρωτική ήττα του Προβούλου, ο οποίος εξαναγκάζεται σε άτακτη υποχώρηση και αποσύρεται μαζί με τους τοξότες. Οι υπόλοιπες γυναίκες μαζί με τη Λυσιστράτη επιστρέφουν στην Ακρόπολη και στη συνέχεια ξεκινά μία παραβατική συζυγία μεταξύ των δύο ημιχορίων. Αρχικά, οι γέροντες κατηγορούν τους Σπαρτιάτες ότι υποκίνησαν τις γυναίκες και σχεδίασαν τη συνωμοσία με τον Κλεισθένη και έπειτα τον λόγο παίρνει το ημιχόριο των γυναικών, οι οποίες εξηγούν για ποιους λόγους έχουν δικαίωμα να δώσουν και οι ίδιες συμβουλές για το καλό της πόλης τους. Οι άνδρες, όμως, θεωρούν τη συμπεριφορά των γυναικών ύβρι και ετοιμάζονται για «μάχη», διότι, αν επιτρέψουν στις γυναίκες να προχωρήσουν με τα σχέδια τους,

[95] Henderson 1991, 177.

θα καταλήξουν να ναυμαχούν και να πλέουν εναντίον των ανδρών, ενώ είναι ικανές ακόμη και το ιππικό των Αθηναίων να κατανικήσουν[96].

Είναι προφανές ότι το συγκεκριμένο χωρίο εμπεριέχει σεξουαλικούς υπαινιγμούς, καθώς το λεξιλόγιο της ιππασίας, όταν συσχετίζεται με γυναίκες, δημιουργεί μία συγκεκριμένη εικόνα. Παραπέμπει στη σεξουαλική θέση, όπου η γυναίκα βρίσκεται πάνω από τον άνδρα, μία μεταφορά κοινή και εύκολα αντιληπτή από τους σχολιαστές. Το συγκεκριμένο χωρίο, λοιπόν, όπου ο χορός των γερόντων σχεδόν ομολογεί ότι οι γυναίκες είναι καλύτερες «αναβάτριες» ακόμα και από το ιππικό της πόλης, δεν αποτελεί εξαίρεση, αφού ο σχολιαστής σημειώνει ότι στα λόγια τους υπάρχει αστείο για την σεξουαλική συνεύρεση:

(677b) παίζει πρὸς τὴν συνουσίαν. R
[Κάνει αστείο σε σχέση με τη σεξουαλική επαφή.]

Παράλληλα, όμως, ο Henderson υποστηρίζει ότι οι λέξεις *ναυμαχεῖν* και *πλεῖν* χρησιμοποιούνται επίσης για τον εραστή, ο οποίος κατά τη διάρκεια της σεξουαλικής πράξης βρίσκεται στην από πάνω θέση και άρα είναι κυρίαρχος[97]. Προκαλεί, λοιπόν, εντύπωση ότι, ενώ σχολιάζει τη δημιουργία αστείου σε σχέση με το ιππικό, σε αυτήν την περίπτωση, ο υπομνηματιστής της *Λυσιστράτης* δεν αντιλαμβάνεται και δεν επισημαίνει κάποιον άλλο σεξουαλικό υπαινιγμό.

Παρ' όλα αυτά, ο Henderson επισημαίνει αρκετά χωρία, όπου το λεξιλόγιο αφορά στο ναυτικό και ιδιαίτερα σε ναυμαχίες, όπου ισχυρά σκάφη συγκρούονται[98]. Αντίθετα από τη *Λυσιστράτη*, οι υπομνηματιστές άλλων κωμωδιών εντοπίζουν σεξουαλικά αστεία σε τέτοια συμφραζόμενα, όπως στην περίπτωση των *Βατράχων*, όταν ο χορός καταφέρεται εναντίον του Καλλία, ενός γνωστού πλούσιου Αθηναίου, επιρρεπή, όμως, στην ακολασία, ο οποίος κατηγορείται ότι συνευρίσκεται με γυναίκες[99]. Σε αυτήν την περίπτωση ο υπομνηματιστής, αν και δεν σχολιάζει τα λόγια του χορού, όπως φαίνεται, αναγνωρίζει ότι το *ναυμαχεῖν* δημιουργεί σεξουαλικές αμφισημίες, αφού ερμηνεύει λεξιλογικά τη λέξη *κύσθῳ*, που είναι ο πιο κοινός χυδαίος όρος για το γυναικείο γεννητικό όργανο[100]:

(430a) κύσθου λεοντὴν: δορὰν γυναικείου μορίου ἐνημμένον.
[«(ναυμαχεί) με γυναικείο αιδοίο (φορώντας) λεοντή»: φορώντας το τομάρι γυναικείου γεννητικού οργάνου.]

[96] Αρ. *Λυσ*. 673-8 κἀπιχειρήσουσ' ἔτι / ναυμαχεῖν καὶ πλεῖν ἐφ' ἡμᾶς,[...]· / ἢν δ' ἐφ' ἱππικὴν τράπωνται, διαγράφω τοὺς ἱππέας· / ἱππικώτατον γάρ ἐστι χρῆμα κἄποχον γυνή, / κοὐκ ἂν ἀπολίσθοι τρέχοντος·
[97] Henderson 1990, 160.
[98] πρβλ. Αρ. *Βάτρ*. 49, 430, *Εκκλ*. 1087. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με το λεξιλόγιο που αφορά σε ναυμαχίες, πρβλ. Henderson 1991, 161-166.
[99] Αρ. *Βάτρ*. 428-30 καὶ Καλλίαν γέ φασι / τοῦτον τὸν Ἱπποκίνου / κύσθῳ λεοντῆν ναυμαχεῖν ἐνημμένον.
[100] Henderson 1991, 130.

Είναι εμφανές ότι στα αρχαία σχόλια της *Λυσιστράτης* επισημαίνεται η ύπαρξη αστείου, το οποίο δεν επεξηγείται, παρόλο που δεν είναι εντελώς άγνωστη στους αρχαίους σχολιαστές η δίσημη χρήση λέξεων, όπως το *ναυμαχώ* και το *πλέω*. Έτσι, είναι πιθανό ότι ο σχολιαστής αντιλαμβάνεται ότι ο Αριστοφάνης κάνει σεξουαλικά αστεία στο χωρίο, ωστόσο δεν έχει υπόψιν του τις μεταφορικές χρήσεις κάποιων όρων, με αποτέλεσμα να μην αντιλαμβάνεται πλήρως τη δεύτερη ανάγνωση του χωρίου.

Ο χορός των γυναικών περνά στην αντεπίθεση και πλέον η κατάληψη της Ακρόπολης ολοκληρώνεται επιτυχώς. Έτσι, ο ποιητής επαναφέρει τώρα στο προσκήνιο τις νέες συζύγους και την αποχή τους από τα σεξουαλικά τους καθήκοντα. Η Λυσιστράτη εμφανίζεται ανάστατη και ενημερώνει το γυναικείο ημιχόριο ότι το σχέδιο της καταρρέει, αφού οι νεαρές γυναίκες, απρόθυμες εξαρχής, είναι τώρα έτοιμες να αποστατήσουν υπό την πίεση της αποχής. Αφηγείται τα διάφορα κωμικά σχέδια που σοφίστηκαν για να εγκαταλείψουν την Ακρόπολη και να αυτομολήσουν στον εχθρό, δηλαδή στους συζύγους τους. Πρώτα αναφέρει την περίπτωση μίας γυναίκας, η οποία προσπάθησε να δραπετεύσει, ανοίγοντας τρύπα στη σπηλιά του Πανός στην Ακρόπολη (Αρ. *Λυσ*. 720-1 τὴν μέν γε πρώην διαλέγουσαν τὴν ὀπὴν / κατέλαβον ᾗ τοῦ Πανός ἐστι ταὐλίον [...].) και σε αυτό το σημείο ο σχολιαστής ερμηνεύει ως εξής:

> (720) διαλέγουσαν] διορύττουσαν. κακεμφάτως. RΓ
> [«άνοιγε (τρύπα)»: να διατρυπά. Αμφίσημα.]

Το αρχαίο σχόλιο πολύ εύστοχα επισημαίνει ότι το παράδειγμα της Λυσιστράτης εμπεριέχει αμφισημία, αν και δεν ερμηνεύει εξονυχιστικά ποια είναι αυτή. Το *διαλέγουσαν τὴν ὀπὴν* εδώ, όπως σημειώνει και το σχόλιο, σημαίνει «ανοίγοντας την τρύπα». Ταυτόχρονα, όμως, είναι σημαντικό να επισημανθεί ότι από πολύ πρώιμα η λέξη *ὀπή* χρησιμοποιείται δίσημα για το γυναικείο γεννητικό όργανο[101]. Εύστοχα, λοιπόν, επισημαίνεται ότι υπάρχει σεξουαλική αμφισημία, αφού το χωρίο θα μπορούσε εξίσου καλά να μεταφραστεί ως «ανοίγοντας την τρύπα της», υπονοώντας ότι η γυναίκα συμμετείχε σε αυτοδιεγερτική δραστηριότητα[102].

Το *διαλέγω* δεν χρησιμοποιείται αλλού αμφίσημα, αλλά η λεξιλογική ερμηνεία που παρέχει το σχόλιο είναι σημαντική, καθώς το *ὀρύττω* και τα σύνθετά του, ιδιαίτερα το *διορύττω*, είναι μία συχνή και δημοφιλής πηγή αμφισημιών[103]. Είναι γνωστές και στους υπομνηματιστές, οι οποίοι σχολιάζουν, ενίοτε αναλυτικότερα, τα σεξουαλικά υπονοούμενα που δημιουργεί η μεταφορική χρήση των λέξεων. Παραδείγματος χάριν, στους *Όρνιθες*, προτού ο Πεισέταιρος εξηγήσει στα πουλιά το σχέδιό του για το χτίσιμο της πόλης τους, ζητά να κάνουν συμφωνία με κάποιους όρους,

[101] πρβλ. Ιππών. *απ.* 135b, *ΠΑ* 11.338 Beckby.
[102] Sommerstein 1990, 194.
[103] Henderson 1991, 168. πρβλ. Αρ. *Ειρ*. 898, Αρ. *Νεφ*. 714, Φερεκρ. *απ.* 145.19 K-A.

ένας εκ των οποίων είναι ότι δεν θα τον τσιμπάνε και ο Ευελπίδης τον διακόπτει και ρωτά αν εννοεί να μην τον τσιμπάνε στα οπίσθια[104]. Το χωρίο είναι ασαφές και η ερμηνεία του από το σχολιαστή είναι χρήσιμη, ώστε να να γίνει απολύτως κατανοητό:

> (442a) μήτ' ὀρχίπεδ' ἕλκειν Γ: μὴ διασπᾶν τοὺς ὄρχεις, μὴ ὀρύττειν τὸν πρωκτόν. τὸν πρωκτὸν γὰρ δεικνύς φησιν· οὔτι που τόν. RVM9ΓM
> [«ούτε θα τραβάτε τους όρχεις»: να μην τραβούν τους όρχεις, να μην ανοίγουν τον πισινό. Δείχνοντας, δηλαδή, τον πισινό (του) λέει· «οὔτι που τόν».]

Ο τρόπος που σχολιάζεται το συγκεκριμένο χωρίο διαφέρει από το χωρίο της *Λυσιστράτης*, αφού εδώ ο υπομνηματιστής κάνει μία λεξιλογικού περιεχομένου ερμηνεία, καθιστώντας έτσι σαφές το αστείο που δημιουργείται με τη χρήση του *ὀρύττω*. Χωρίς να επισημαίνεται ρητά η ύπαρξη αισχρής αμφισημίας, συνάγεται από την ερμηνεία ότι εντοπίζει ένα κεκαλυμμένο σεξουαλικό αστείο, το οποίο μάλιστα στην προκειμένη περίπτωση είναι παιδεραστικό. Αντίθετα, στη *Λυσιστράτη* ο σχολιαστής ερμηνεύει λεξιλογικά το *διαλέγουσαν* και έπειτα αναφέρει το *κακεμφάτως*, δηλώνοντας έτσι σαφώς ότι υπάρχει κάποια αισχρή αμφισημία, την οποία, όμως, δεν ερμηνεύει.

Σεξουαλικό αστείο εντοπίζει ο σχολιαστής και στην περίπτωση μίας άλλης γυναίκας, η οποία, όπως λέει η Λυσιστράτη, σκέφτηκε να ανέβει πάνω σε σπουργίτι για να πάει στον εραστή της[105]. Το αρχαίο σχόλιο επεξηγεί για ποιο λόγο επιλέγεται το συγκεκριμένο είδος πτηνού από τη γυναίκα:

> (723) ἐπὶ στρουθοῦ R: παρ' ὅσον τὸ ὄρνεον θερμὸν εἰς συνουσίαν. RΓ
> [«πάνω σε σπουργίτι»: δεδομένου ότι το πουλί (είναι) ορμητικό στο ζευγάρωμα.]

Στην αρχαιότητα τα σπουργίτια είχαν ισχυρούς ερωτικούς συσχετισμούς, αφού ήταν ιερά για την Αφροδίτη, ενώ υπήρχε και η φήμη ότι είχαν έντονη σεξουαλική όρεξη και ότι το κρέας τους είχε αφροδισιακές ιδιότητες[106]. Παράλληλα, ο Henderson σημειώνει ότι η λέξη *στρουθός* ήταν μία εκχυδαϊσμένη λέξη της καθομιλουμένης για τον φαλλό[107]. Είναι εύλογη, λοιπόν, η επιλογή του σπουργιτιού, αφού πρόκειται για ένα ιδιαίτερα ακόλαστο πτηνό, όπως επισημαίνεται και στο αρχαίο σχόλιο, και επομένως είναι ταιριαστό για μία γυναίκα ασυγκράτητη, που ψάχνει διακαώς τρόπο να βρεθεί με τον εραστή της, Ορσίλοχο.

Η αναφορά, μάλιστα, στον Ορσίλοχο αποτελεί μία μάλλον ιδιάζουσα περίπτωση σεξουαλικού σκώμματος[108], καθώς είναι ένα όνομα άγνωστο κατά τα άλλα και ο Henderson θεωρεί ότι ο ποιητής

[104] Αρ. *Όρν*. 441-3 **Πε.** [...] μήτε δάκνειν τούτους ἐμὲ / μήτ' ὀρχίπεδ' ἕλκειν μήτ' ὀρύττειν— / **Ευ.** οὔτι που / τόμ—;
[105] Αρ. *Λυσ*. 723-5 τὴν δ' ἐπὶ στρούθου μίαν / ἤδη πέτεσθαι διανοουμένην κάτω / εἰς Ὀρσιλόχου χθὲς τῶν τριχῶν κατέσπασα·
[106] Sommerstein 1990, 194.
[107] Henderson 1991, 129.
[108] Καθώς δεν έχει εξακριβωθεί, αν πρόκειται για προσωπική επίθεση σε βάρος επώνυμου άνδρα της εποχής, επέλεξα να

δεν αποσκοπεί σε αυτό το σημείο στην προσωπική σάτιρα, αλλά ότι το έχει επιλέξει ή επινοήσει μάλλον λόγω των φαλλικών συσχετισμών του[109]. Αν και ο σχολιαστής δεν επισημαίνει τέτοιου είδους συσχετισμούς, παρέχει τρεις σημαντικές πληροφορίες:

(725) Ὀρσίλοχος πορνοβοσκὸς καὶ μοιχός· καὶ ἐπὶ θηλύτητι κωμῳδεῖται. RΓ
[Ο Ορσίλοχος (είναι) μαστροπός και μοιχός· διακωμωδείται και για θηλυπρέπεια.]

Αρχικά, αντιλαμβάνεται το *εἰς Ὀρσιλόχου*, δηλαδή «στο σπίτι του Ορσιλόχου», ως ένδειξη ότι πρόκειται για προαγωγό και η γυναίκα επιθυμεί διακαώς να πάει στο πορνείο που διατηρούσε. Έπειτα, αναφέρει ότι ήταν ένας παράνομος εραστής, θύμα του οποίου είναι και μία από τις γυναίκες που βρίσκονται στην Ακρόπολη. Τελικά, παρέχει και μία επιπλέον πληροφορία, δηλαδή ότι σατιρίζεται στην κωμωδία, εξαιτίας της θηλυπρέπειας του. Οι δύο πρώτες πληροφορίες θα μπορούσαν να είναι ευφυή συμπεράσματα του υπομνηματιστή, βασισμένα στο ίδιο το αρχαίο κείμενο. Η τρίτη πληροφορία είναι εξαιρετικά ενδιαφέρουσα και εκ πρώτης όψεως προκαλεί έκπληξη δεδομένου του πλαισίου, αλλά ο τρόπος, με τον οποίο δηλώνεται, υποδεικνύει ότι ο σχολιαστής είχε είτε έμμεση είτε άμεση επαφή με αναφορές στον Ορσίλοχο από άλλες κωμωδίες και δεν υπάρχει λόγος να αμφισβητηθεί.

Είναι πιθανό ο ίδιος άνδρας να κατηγορηθεί ταυτόχρονα και για υπερβολική ακολασία σε σχέση με τις γυναίκες και για παθητική ομοφυλοφιλία. Επίσης, η πλειονότητα των ανδρών που κατηγορούνται για μοιχεία ή σατιρίζονται για θηλυπρέπεια ήταν πολίτες και οι μαστροποί δεν θεωρούνταν πολίτες. Έτσι, είναι πιθανό ότι εδώ ο σχολιαστής υπερερμηνεύει το χωρίο, καταλήγοντας στο εσφαλμένο συμπέρασμα ότι ο Ορσίλοχος ήταν προαγωγός και ιδιοκτήτης πορνείου. Αντίθετα, ο Sommerstein θεωρεί τις άλλες δύο πληροφορίες ως περισσότερο πιθανές[110], υποστηρίζοντας ότι ο Ορσίλοχος ήταν ένας άνδρας που είτε είχε μετατρέψει σε επάγγελμα την αποπλάνηση γυναικών είτε τουλάχιστον είχε τη φήμη ενός τέτοιου άνδρα. Παρ' όλο που το σύνηθες στην αρχαία ελληνική κοινωνία ήταν η μοιχαλίδα να παραμένει στο σπίτι και ο εραστής να έρχεται κρυφά σε αυτήν, εδώ η γυναίκα είναι τόσο απελπισμένη, που είναι πρόθυμη να πάει η ίδια *εἰς Ὀρσιλόχου*.

Όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, το όνομα Ορσίλοχος, είτε αναφέρεται σε πραγματικό πρόσωπο, είτε είναι πεποιημένο, έχει επιλεχθεί σκόπιμα από τον Αριστοφάνη, χάρη στους φαλλικούς συσχετισμούς του. Το όνομα ετυμολογείται από τις λέξεις *ὄρνυμι* και *λόχος* και η σύνδεση με τον φαλλό προέρχεται από το ετυμολογικό παιχνίδι με το *ὀρθός*[111]. Η λέξη *ὀρθός* είναι

μην κάνω ανάλυση του ονόματος στο ξεχωριστό κεφάλαιο που αφιερώνεται στο *ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν*.
[109] Henderson 2002, 165.
[110] Sommerstein 1990, 195.
[111] Kanavou 2011, 143.

κοινή και ιδιαίτερα κατάλληλη για να χρησιμοποιηθεί με την έννοια του «διεγερμένος». Έτσι, στον Αριστοφάνη είναι πηγή για αρκετά λογοπαίγνια, όπως και στο συγκεκριμένο χωρίο, όμως, ο σχολιαστής δεν φαίνεται να το αντιλαμβάνεται ή τουλάχιστον δεν το σχολιάζει. Παρόμοιο λογοπαίγνιο υπάρχει και στις *Εκκλησιάζουσες*, όπου ο ποιητής μεταχειρίζεται το όνομα *Ὀρθαγόρας* (Αρ. *Εκκλ*. 916 κάλει τὸν Ὀρθαγόραν), αλλά σε αυτήν την περίπτωση ο σχολιαστής το αντιλαμβάνεται:

(916) (τὸν Ὀρθαγόραν:) τὸ αἰδοῖον. R
[«Τον Ορθαγόρα»: το ανδρικό γεννητικό όργανο.]

Αν και συγκριτικά σπάνιο, είναι ένα γνήσιο αθηναϊκό όνομα[112], το πρώτο συνθετικό του οποίου είναι χρήσιμο για τον Αριστοφάνη ξανά. Σε αυτό το χωρίο, το όνομα αποτελεί παρωνύμιο για τον τεχνητό φαλλό, ο οποίος σχεδόν προσωποποιείται. Η σεξουαλική διάσταση της λέξης *ὀρθός* πιστοποιείται και από το όνομα ενός φαλλικού θεού, του *Ὀρθάν(ν)η*, ο οποίος λατρεύεται στην Αθήνα. Αξίζει να σημειωθεί ότι το όνομα *Ὀρθαγόρας* δεν έχει μόνο σεξουαλικές συνυποδηλώσεις, αλλά παραπέμπει και σε ιστορικά πρόσωπα. Είναι δεδομένο ότι το κοινό της εποχής γνωρίζει ότι Ορθαγόρας ονομαζόταν ο πρώτος τύραννος της Σικυώνας, οι απόγονοι του οποίου κυβέρνησαν την πόλη για μία εκατονταετία. Έτσι, δεν φαίνεται απίθανο σε αυτό το σημείο ο Αριστοφάνης, χρησιμοποιώντας το συγκεκριμένο όνομα, να καταφέρεται εναντίον της τυραννίας[113].

Πέραν του ότι ο σχολιαστής δεν συσχετίζει το χωρίο με τον τύραννο Ορθαγόρα, παράλληλα έχει ενδιαφέρον ότι, αν και κάνει το απολύτως απαραίτητο σχόλιο, ερμηνεύοντας την έννοια του ονόματος στα συγκεκριμένα συμφραζόμενα, δεν παρέχει καμία λεξιλογική πληροφορία για το πώς προκύπτει η σύνδεση του ονόματος με τον φαλλό. Σε κάθε περίπτωση, είναι σαφές ότι λογοπαίγνια με τη λέξη *ὀρθός* ήταν γνωστά στους υπομνηματιστές, έτσι είναι περίεργο ότι στο χωρίο της *Λυσιστράτης* δεν σχολιάζεται καθόλου η συγκεκριμένη διάσταση του αστείου.

Καθώς η Λυσιστράτη ολοκληρώνει την αφήγηση των περιστατικών, αρχίζουν να εμφανίζονται από την Ακρόπολη γυναίκες, οι οποίες προφασίζονται διάφορες δικαιολογίες για να επιστρέψουν στα σπίτια τους. Μία γυναίκα ισχυρίζεται ότι πρέπει να χτυπήσει το λινάρι της, αλλά η ηρωίδα δεν της επιτρέπει να φύγει, για να μην ακολουθήσουν το ίδιο παράδειγμα οι υπόλοιπες γυναίκες[114]. Σε μία καθημερινή δουλειά η αρχαία πηγή εντοπίζει σεξουαλικά υπονοούμενα:

(735) τῆς ἀμόργιδος Γ: τῆς λινοκαλάμης. ἔστι δὲ ἄμοργις ὅμοιον ἀλεπίστῳ λίνῳ. περιλεπίζουσι δὲ αὐτὸ καὶ ἐργάζονται. ἔστι δὲ σφόδρα λεπτόν, ὑπὲρ τὴν

[112] πρβλ. *PA* 11486-8.
[113] Kanavou 2011, 180.
[114] Αρ. *Λυσ*. 735-41 **ΓΥΝΗ Β΄** τάλαιν' ἐγώ, τάλαινα τῆς ἀμοργίδος, / ἣν ἄλοπον οἴκοι καταλέλοιφ'. […] / **Λυ.** μὴ μἀποδείρῃς· ἣν γὰρ ἄρξῃς τουτουί, / ἑτέρα γυνὴ ταὐτὸν ποιεῖν βουλήσεται.

βύσσον ἢ τὴν κάρπασον. ἅμα δὲ καὶ ἐπὶ τοῦ ἀνδρείου αἰδοίου παίζει, ὅτι καὶ βάμμα γίνεται ἐξ αὐτῆς ἐρυθρόν. RΓ

[«το λινάρι»: το λεπτό λινάρι. Η ίνα της μολόχας είναι παρόμοια με το ακαθάριστο λινάρι. Το ξεφλουδίζουν, λοιπόν, αυτό και (το) δουλεύουν. Είναι υπερβολικά λεπτό, περισσότερο από το βαμβάκι ή το λινό. Ταυτόχρονα, όμως, κάνει αστείο και σε σχέση με το ανδρικό γεννητικό όργανο, επειδή παράγεται και κόκκινη βαφή από αυτό.]

Ο σχολιαστής συσχετίζει την κόκκινη βαφή που παράγεται από το λινάρι με το ανδρικό γεννητικό όργανο, βασιζόμενος πιθανότατα στις φυσιολογικές αλλαγές που συμβαίνουν στο ανδρικό σώμα κατά τη σεξουαλική διέγερση. Η σύνδεση είναι υπερβολική, αλλά η παρατήρηση για το σεξουαλικό αστείο εύστοχη, αφού στο χωρίο η *ἀμοργίς* είναι ο διεγερμένος φαλλός[115]. Η γυναίκα, λοιπόν, που παρουσιάζεται σχεδόν απελπισμένη από τη σεξουαλική στέρηση, εξηγεί στη Λυσιστράτη ότι έχει αφήσει στο σπίτι έναν ανδρικό φαλλό *ἄλοπον*. Το *λέπω* δηλώνει το ξεφλούδισμα του φλοιού, αλλά σε αυτά τα συμφραζόμενα μπορεί να υπαινίσσεται και την υποχώρηση της ακροποσθίας, μετά τη διέγερση[116], όπως, άλλωστε, επισημαίνει και ο ίδιος ο σχολιαστής[117]. Έτσι, η *ἄλοπος ἀμοργίς* που κείτεται στο σπίτι της γυναίκας είναι λογοπαίγνιο, το οποίο αντλεί από την καθημερινή ζωή, με σκοπό να εκφράσει την επιθυμία της να πάει στο σπίτι της και να δελεάσει το σύζυγό της, ώστε να συνευρεθούν ερωτικά. Ο υπομνηματιστής, επομένως, σωστά επισημαίνει ότι στο χωρίο ο Αριστοφάνης κάνει αστείο ως προς το ανδρικό γεννητικό όργανο, ωστόσο είναι, μάλλον, υπερερμηνεία η σύνδεση της κόκκινης βαφής που παράγεται από την *ἄμοργιν*, αφού το *λέπω* έχει εκ των πραγμάτων στην κωμωδία σεξουαλικές συνυποδηλώσεις.

Οι γυναίκες επινοούν διάφορες ευφάνταστες ιστορίες για να αποχωρήσουν από την Ακρόπολη και η Λυσιστράτη προσπαθεί να τις πείσει να παραμείνουν εκεί, αναφέροντας ότι έχει πάρει χρησμό, σύμφωνα με τον οποίο θα επιτύχει το σχέδιό τους, αν μείνουν ενωμένες. Έπειτα, αναφέρει ότι σύμφωνα με το χρησμό, ο Δίας θα βάλει κάτω αυτούς που τώρα είναι πάνω και μία από τις γυναίκες ρωτά, αν εκείνες θα βρεθούν από πάνω[118]. Το αρχαίο σχόλιο σε αυτό το χωρίο είναι ιδιαίτερα χρήσιμο:

(773a) ἐπάνω κατακεισόμεθ' Γ: ἐπάνω τοῦ αἰδοίου. κακεμφάτως δὲ ἐδέξατο. RΓ

[«επάνω θα πλαγιάζουμε»: πάνω από το γεννητικό όργανο. Το αντιλήφθηκε, λοιπόν, με την αισχρή σημασία.]

[115] Henderson 1991, 119.
[116] Henderson 1991, 167. πρβλ. Μνησίμ. *απ.* 4 K-A, Άλεξ. *απ.* 50 K-A.
[117] Σχ. Αρ. *Λυσ.* (737) τὴν ἄλοπον Γ: ἀλέπιστον καὶ ἀκάθαρτον. πρὸς τὴν ὑπόνοιαν. RΓ
[118] Αρ. *Λυσ.* 772-3 **Λυ.** [...] τὰ δ' ὑπέρτερα νέρτερα θήσει / Ζεὺς ὑψιβρεμέτης—" **Γυ. Α.** ἐπάνω κατακεισόμεθ' ἡμεῖς;

Το αρχαίο σχόλιο επισημαίνει ότι η γυναίκα κάνει ένα αστείο, αντιλαμβανόμενη το χρησμό με σεξουαλικά υπονοούμενα και πράγματι, είναι συχνοί οι ευφημισμοί που αφορούν στην ιδέα ότι κάποιος «πλαγιάζει με ή δίπλα σε κάποιον». Το *κατάκειμαι* στο συγκεκριμένο χωρίο χρησιμοποιείται με ημι-σοβαρό ύφος, διότι ουσιαστικά παρωδείται με αισχρό τρόπο η γλώσσα που χρησιμοποιούνταν στους χρησμούς[119]. Επιπλέον, υπάρχουν και άλλες περιπτώσεις κωμωδιογράφων, οι οποίοι χρησιμοποιούν παρόμοιο λεξιλόγιο με το χωρίο της *Λυσιστράτης* και έτσι δημιουργούν αστεία αναφορικά με συγκεκριμένη σεξουαλική στάση, όπου η γυναίκα βρίσκεται πάνω από τον άνδρα[120]. Αξίζει, ταυτόχρονα, να αναφερθεί ότι ένας σταθερός τρόπος κατασκευής αστείου στον Αριστοφάνη είναι η μετατροπή της μεταφοράς σε κυριολεξία, όπως συμβαίνει εδώ, όπου τα *ὑπέρτερα*, «άνω», γίνονται «αποπάνω, καβάλα σε». Είναι σαφές, επομένως, ότι ο σχολιαστής στο συγκεκριμένο χωρίο ορθά εντοπίζει το σεξουαλικό σκώμμα— μάλιστα, το *κακεμφάτως ἐδέξατο* του σχολίου υπαινίσσεται ακριβώς την επιλογή του ομιλούντος χαρακτήρα να κυριολεκτήσει την μεταφορά.

Η Λυσιστράτη αντιπαρέρχεται το αστείο και συνεχίζει το χρησμό πείθοντας τελικά τις γυναίκες να επιστρέψουν στην Ακρόπολη. Έπειτα, τα δύο ημιχόρια τραγουδούν άσματα, με σκοπό να υπερασπιστούν τις θέσεις τους και, όταν τα ολοκληρώνουν, εμφανίζεται η ηρωίδα και καλεί κοντά της τις γυναίκες. Τις ενημερώνει ότι πλησιάζει ένας άνδρας, στο σώμα του οποίου είναι εμφανή από απόσταση τα αποτελέσματα της μακροχρόνιας αποχής από την ερωτική συνεύρεση. Η Λυσιστράτη ρωτά, αν κάποια από τις γυναίκες τον αναγνωρίζει, και η Μυρρίνη απαντά ότι πρόκειται για τον άνδρα της, τον Κινησία[121]. Ο σχολιαστής πολύ εύστοχα σημειώνει για το όνομα του συζύγου της Μυρρίνης:

> (838a) κωμῳδεῖ Κινησίαν ὡς κατωφερῆ εἰς συνουσίαν. ἦν δὲ διθυραμβοποιός. R
> [Διακωμωδεί τον Κινησία ως επιρρεπή στη σεξουαλική συνεύρεση. Ήταν ποιητής διθυράμβων.]
>
> (838b) πέπαιχεν παρὰ τὸ κινεῖν. R
> [Κάνει λογοπαίγνιο με το *κινεῖν*.]

Το πρώτο σχόλιο θα μπορούσε να σχετίζεται με τη σκηνοθεσία της κωμωδίας, παρέχοντας πληροφορίες για την εμφάνιση του Κινησία. Ο σχολιαστής αντιλαμβάνεται από τα λόγια της Λυσιστράτης ότι ο άνδρας είναι ήδη διεγερμένος— πιθανόν ο ηθοποιός εμφανίστηκε στη σκηνή με έναν ψεύτικο, μεγάλο φαλλό να διαφαίνεται μέσα από τα ρούχα του— και αυτό τον καθιστά

[119] Henderson 1991, 160. πρβλ. Αρ. *Ειρ*. 1329-31 δεῦρ', ὦ γύναι, εἰς ἀγρόν, / χὤπως μετ' ἐμοῦ καλὴ / καλῶς κατακείσει., όπου το *κατάκειμαι* χρησιμοποιείται σε έναν υμέναιο.
[120] πρβλ. Μάχων *απ*. 15.252-7 Gow.
[121] Αρ. *Λυσ*. 837-8 **Λυ.** ὁρᾶτε. γιγνώσκει τις ὑμῶν; **Μυ.** νὴ Δία / ἔγωγε· κἄστιν οὑμὸς ἀνὴρ Κινησίας.

εύκολο στόχο για να τεθεί για πρώτη φορά σε εφαρμογή το σχέδιο της σεξουαλικής απεργίας. Ο Κινησίας, λοιπόν, εξαιτίας της αποχής από την ερωτική συνεύρεση, είναι ήδη ερεθισμένος και κατ' επέκταση απολύτως επιρρεπής στη σεξουαλική επαφή. Έπειτα, ο σχολιαστής παρέχει μία ακόμη σημαντική πληροφορία, επισημαίνοντας ότι το όνομα είναι σκόπιμα επιλεγμένο, χάρη στη σύνδεσή του με το *κινεῖν*, μία από τις ερμηνείες του οποίου μπορεί να είναι και το «συνουσιάζομαι με». Επομένως, ο σχολιαστής ταυτίζει το *κινεῖν* με το *βινεῖν*, την κατεξοχήν λέξη για τη σεξουαλική συνεύρεση.

Δεν υπάρχει, ωστόσο, κάποια ένδειξη ότι σε αυτό το σημείο ο ποιητής καταφεύγει στο *ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν* και ο σχολιαστής σφάλλει ως προς το γεγονός ότι ο Κινησίας της *Λυσιστράτης* είναι ο ίδιος με τον Κινησία, τον διθυραμβοποιό, που σατιρίζεται για την ποίηση του από τον Αριστοφάνη και τους ομοτέχνους του σε άλλες κωμωδίες. Αυτός ο Κινησίας είναι απλώς ένας νέος σύζυγος με ένα ομιλούν όνομα, το οποίο θα μπορούσε να έχει επιλεγεί ακόμα και σε αντιπαράθεση προς το όνομα της γυναίκας του, της Μυρρίνης[122]. Είναι δεδομένο, με άλλα λόγια, ότι το όνομα του χαρακτήρα θα είχε υπενθυμίσει στους θεατές τη μεταφορική χρήση της λέξης *μύρτος*, «μυρτιά», η οποία ήταν συχνός όρος της καθομιλουμένης για το γυναικείο αιδοίο. Ανεξάρτητα από τη συγκεκριμένη σημασία της λέξης, η *μύρτος* εθεωρείτο ιερό φυτό για την Αφροδίτη, γεγονός που ενισχύει τον παραδοσιακό συσχετισμό του με τη σεξουαλική σφαίρα εν γένει και πιθανότατα αιτιολογεί για ποιο λόγο απαντά σε ονόματα εταιρών[123].

Εξίσου σημαντική είναι και η καταγωγή του χαρακτήρα, ο οποίος συστήνεται στη Λυσιστράτη ως *Παιονίδης Κινησίας* (Αρ. *Λυσ.* 852). Είναι σαφές για τον αρχαίο σχολιαστή ότι και σε αυτήν την περίπτωση ο ποιητής κάνει λογοπαίγνιο:

> (852) παίζει πρὸς τὸ πέος ὡς ἀπὸ δήμου τινός. ἢ ἵνα διαβάλῃ αὐτὸν ὡς ξένον καὶ Θρᾷκα. R
> [Κάνει λογοπαίγνιο με το πέος, σαν να επρόκειτο για προσδιορισμό με βάση τον δήμο καταγωγής. Εναλλακτικά, για να τον συκοφαντήσει αυτόν ως ξένο και Θράκα.]

Πρόκειται για μία ιδιαιτέρως εύστοχη αλλά ταυτόχρονα και εσφαλμένη παρατήρηση. Αφενός, ο σχολιαστής ορθά επισημαίνει ότι ο Αριστοφάνης σε αυτό το σημείο κάνει ένα έξυπνο λογοπαίγνιο, αφετέρου σφάλλει ως προς την προέλευση του αστείου. Εντοπίζει παιχνίδι ανάμεσα στις λέξεις *Παιονίδης* και *πέος*, μία παρατήρηση ενδιαφέρουσα, η οποία, όμως, δεν μπορεί να ισχύει για το κοινό του 5ου αιώνα[124]. Καθώς για αιώνες δεν φαίνεται να υπάρχει κάποια σύγχυση ανάμεσα στο *-αι-* και το *-ε-*, το συγκεκριμένο αστείο δεν θα γινόταν αντιληπτό από τους θεατές που

[122] Henderson 2002, 174.
[123] Kanavou 2011, 133.
[124] Henderson 2002, 176.

παρακολουθούσαν την κωμωδία. Πιο πιθανό φαίνεται να έχει επιλεγεί πράγματι σκόπιμα ο συγκεκριμένος πραγματικός δήμος, στη βόρεια Αττική, χάρη σε ένα διαφορετικό λογοπαίγνιο σεξουαλικού περιεχομένου. Η επιλογή του δήμου των Παιονιδών ως τόπου καταγωγής του Κινησία έγκειται στην ηχητική σύνδεση που παρουσιάζει με το ρήμα *παίω*, το οποίο σημαίνει «χτυπώ, πλήττω», αλλά ενίοτε χρησιμοποιείται και με τη σημασία του «συνευρίσκομαι με»[125]. Επομένως, όπως και στην περίπτωση του *κινεῖν*, το *παίειν* εδώ ταυτίζεται με το *βινεῖν* και δηλώνει την ερωτική συνεύρεση.

Είναι σαφές ότι ο σχολιαστής δεν υπερερμηνεύει καθόλου το χωρίο, αντιθέτως κάνει τα απολύτως απαραίτητα σχόλια. Ορθά επισημαίνει ότι το όνομα και η καταγωγή του Κινησία επιλέγονται σκόπιμα, αν και στη δεύτερη περίπτωση υποπίπτει σε ερμηνευτικό σφάλμα, ως προς την προέλευση του αστείου. Μάλιστα, ο συνδυασμός των δύο δημιουργεί και μία έντονη κωμική ειρωνεία, αφού η σεξουαλική συνεύρεση είναι αυτό ακριβώς που στερούνται οι άνδρες στη συγκεκριμένη κωμωδία.

Ο Κινησίας απαιτεί να συναντηθεί με τη σύζυγό του και ακολουθεί μία πολύ εντυπωσιακή σκηνή ανάμεσα στο ανδρόγυνο. Ο Κινησίας προσπαθεί να πείσει τη Μυρρίνη να παραβεί τον όρκο της και να συνευρεθεί μαζί του και εκείνη, θέτοντας σε εφαρμογή το σχέδιο των γυναικών, αρχικά αρνείται, ώστε να τον ερεθίσει ακόμη περισσότερο. Όταν η Μυρρίνη έχει φαινομενικά πειστεί να ενδώσει στον Κινησία, εφευρίσκει το ένα πρόβλημα μετά το άλλο, προκειμένου να καθυστερήσει τη συνεύρεση μαζί του. Αφού, λοιπόν, αναζητά διάφορα στρωσίδια, τον προστάζει να σηκωθεί και ο Κινησίας βρίσκει την ευκαιρία να κάνει ένα αισχρό *κατά μέρος* σχόλιο (Αρ. *Λυσ*. 937 Μυ. ἔπαιρε σαυτόν. Κι. ἀλλ' ἐπῆρται τουτογί.), το οποίο εξηγεί ο σχολιαστής:

> (937) ἀλλ' ἐπῆρται τοῦτό γε Γ: τὸ αἰδοῖον δείκνυσιν. παρ' ὑπόνοιαν δὲ ἀπήντησεν. RΓ
> [«και αυτό εδώ έχει σηκωθεί»: δείχνει το γεννητικό (του) όργανο. Απάντησε, λοιπόν, παρά προσδοκίαν.]

Πρόκειται για το απολύτως απαραίτητο σχόλιο, ώστε να ερμηνευθεί το συγκεκριμένο χωρίο, αφού η απάντηση του Κινησία γίνεται αντιληπτή ως *παρ' ὑπόνοιαν* (παρά προσδοκίαν) αστείο, στο οποίο συνδυάζεται το λεκτικό στοιχείο με τη σκηνική δράση. Πράγματι, ο ποιητής μεταχειρίζεται υπαινικτικά το *ἐπαίρω*, προσδίδοντας του ένα αναμενόμενο μάλλον σεξουαλικό υπονοούμενο, διότι η *ἔπαρσις* χρησιμοποιείται ως τεχνικός όρος για να εκφραστεί η φυσική κατάσταση διέγερσης του φαλλού[126]. Η παραπάνω αμφίσημη χρήση της λέξης επιτείνεται και από την αντωνυμία *τουτογί*, η οποία ουσιαστικά αποτελεί σκηνοθετική οδηγία και ως τέτοια σχολιάζεται από τον σχολιαστή.

[125] πρβλ. Αρ. *Αχ*. 835, *Ειρ*. 874, 898.
[126] πρβλ. Αριστ. *ΖΙστ*. 572b

Όπως επισημαίνει, τη στιγμή που ο Κινησίας απαντά στη Μυρρίνη, ταυτόχρονα δείχνει με το δάχτυλό του τον ερεθισμένο φαλλό του, κίνηση η οποία συμβάλλει τα μέγιστα στην επιτυχή απόδοση του αστείου. Για τον θεατή της παράστασης η αμφισημία θα πρέπει να κατέστη σαφής, ιδίως χάρη στην παράλληλη σκηνική δράση, όμως, για τον μεταγενέστερο αναγνώστη το αρχαίο σχόλιο αποδεικνύεται απολύτως χρήσιμο, καθώς παρέχει τις απαραίτητες πληροφορίες για την ερμηνεία του αστείου.

Η σκηνή μεταξύ Κινησία και Μυρρίνης αφθονεί σε τέτοιου είδους ασαφή αστεία, για τα οποία κρίνονται πολύ βοηθητικά τα αρχαία σχόλια. Όταν η Μυρρίνη, σε μία ακόμα προσπάθεια να καθυστερήσει την επικείμενη συνεύρεση, αρωματίζει τον Κινησία, του δίνει εντολή να κρατήσει το μπουκάλι του αρώματος και ο άνδρας απαντά ότι κρατάει κάποιο άλλο μπουκάλι (Αρ. *Λυσ*. 947 Μυ. λαβὲ τόνδε τὸν ἀλάβαστον. Κι. ἀλλ' ἕτερον ἔχω.) και σε αυτό το σημείο επισημαίνεται από τα αρχαία σχόλια για ακόμη μία φορά ένα σεξουαλικό αστείο:

(947b) ἕτερον] τὸ αἰδοῖόν RΓ φησιν. R
[«άλλο (μπουκάλι)»: λέει το γεννητικό όργανο.]

Ο σχολιαστής αντιλαμβάνεται την αναφορά του Κινησία στον *ἕτερον* (*ἀλάβαστον*) που κρατά ως ένα έξυπνο αστείο που βασίζεται στην παράλληλη σκηνική δράση. Ορμώμενος από τη μυροθήκη που κρατάει η Μυρρίνη, ο άνδρας κάνει ένα μάλλον ξεκάθαρο αστείο για το κοινό της εποχής, αφού ο *ἀλάβαστος* αποτελεί συχνά τη βάση για τη δημιουργία φαλλικών αστείων[127]. Ο *ἀλάβαστος* είναι ένα στενό, κυλινδρικό αγγείο, μήκους δέκα έως είκοσι εκατοστών, το οποίο χρησιμοποιείται αποκλειστικά από τις γυναίκες για τη φύλαξη αλοιφών και αρωμάτων. Αναπόφευκτα, δεδομένου του σχήματος και του μήκους του, το οποίο είναι ίδιο με το μήκος ενός τυπικού *ὀλίσβου*[128], η λέξη *ἀλάβαστος* κατέληξε ουσιαστικά να σημαίνει «φαλλός». Ο σχολιαστής, επομένως, αντιλαμβάνεται ότι η σκηνική δράση και σε αυτό το σημείο επηρεάζει τη στιχομυθία του ανδρόγυνου και πολύ εύστοχα επισημαίνει ότι η απάντηση του Κινησία βασίζεται στη μετατροπή της κυριολεξίας σε μεταφορά.

Ο *ἀλάβαστος* που κρατάει η Μυρρίνη γίνεται μεταφορικά ο φαλλός του συζύγου της και είναι σαφές ότι ο σχολιαστής είναι εξοικειωμένος με τη χρήση της λέξης σε τέτοιου είδους συμφραζόμενα. Απόδειξη αποτελεί και ένα χωρίο από τους *Αχαρνείς*, όπου εμφανίζονται στον Δικαιοπόλη ένας παράνυμφος, ακολουθούμενος από μία παράνυμφο, για να ζητήσουν λίγη από την ειρήνη του, για να μην φύγει ο γαμπρός ως στρατιώτης στον πόλεμο. Ενώ αρχικά αρνείται, τελικά ο Δικαιόπολις συναινεί και συνοδεύει την προσφορά του με οδηγίες για το πώς η νύφη θα αλείψει με

[127] Henderson 1991, 120. πρβλ. Αρ. *απ*. 561 Κ-Α ἀλαβαστοθήκας τρεῖς ἔχουσαν ἐκ μιᾶς, ένα απόσπασμα από το έργο *Τριφάλης*, στο οποίο ο Henderson ταυτίζει την *ἀλαβαστοθήκην* με το γυναικείο γεννητικό όργανο.
[128] Henderson 2002, 81.

αυτήν τον φαλλό του γαμπρού. Καθώς εξηγεί τη διαδικασία που πρέπει να ακολουθήσει, ταυτόχρονα την επιδεικνύει ιδιαίτερα παραστατικά πάνω σε έναν αλάβαστο[129]. Το *ἐξάλειπτρον* που ζητά ο Δικαιόπολις, είναι προφανώς ο *ἀλάβαστος* που αναφέρεται λίγους στίχους παραπάνω και ακριβώς έτσι το αντιλαμβάνεται και ο σχολιαστής:

vet (1058c) ὡς γελοῖον: καχάζων καὶ ἀστειευόμενος ὁ Δικαιόπολις ἐφ' οἷς ἤκουσε παρὰ τῆς νυμφευτρίας λέγει τὸ "ὡς γελοῖον, ὦ θεοί, τὸ δέημα τῆς νύμφης". τὸ δὲ δέημα αὐτῆς ἦν, μικρὸν τῆς εἰρήνης λαβεῖν ὅπως ἀλείφοι ταύτῃ τὸ αἰδοῖον τοῦ ἀνδρὸς κατὰ τὰς νύκτας καὶ μὴ ἐς πόλεμον ἐξέρχοιτο. ΕΓ[3]

[«πόσο αστεία»: γελώντας δυνατά και ευφυολογώντας ο Δικαιόπολις σε σχέση με αυτά που άκουσε από την παράνυμφο, λέει το «ὡς γελοῖον, ὦ θεοί, τὸ δέημα τῆς νύμφης». Η παράκλησή της, λοιπόν, ήταν (αυτή), να πάρει λίγο από την ειρήνη για να αλείφει με αυτήν το γεννητικό όργανο του άνδρα κατά τη διάρκεια της νύχτας και να μην αναχωρήσει για τον πόλεμο.]

vet (1063a) ὕπεχ' ὧδε δεῦρο: πρόφερε τὸ ἀλάβαστρον, φησίν, ἐξ οὗ ἀλείφονται οἱ δειπνοῦντες, τὴν τοῦ μύρου λήκυθον. κατ' ἐρώτησιν δὲ τοῦτο ἀναγνωστέον· τὸ δὲ ἑξῆς, ὡς συμβουλεύοντος καὶ ὑποτιθεμένου πῶς αὐτῷ δεῖ χρήσασθαι. ΡΕΓ

[«κράτα έτσι (το μπουκάλι) εδώ»: φέρε μπροστά το αλαβάστρινο αγγείο, λέει, από το οποίο αλείφονται με λάδι αυτοί που δειπνούν, το δοχείο του αρώματος. Αυτό, βέβαια, πρέπει να αναγνωσθεί ως ερώτηση· η σημασία (είναι αυτή), επειδή συμβουλεύει και επιδεικνύει πώς πρέπει να το χρησιμοποιήσει αυτό.]

Η συσχέτιση του αλάβαστου με την ερωτική συνεύρεση και πιο συγκεκριμένα με τον φαλλό του άνδρα στην περίπτωση των *Αχαρνέων* παρουσιάζεται ιδιαίτερα παραστατικά πάνω στην κωμική σκηνή. Το γεγονός αυτό που θα μπορούσε να αποτελεί ισχυρή ένδειξη ότι το κοινό της εποχής είναι εξοικειωμένο με τη συγκεκριμένη σύνδεση και έτσι είναι σε θέση να αντιληφθεί και το κάπως ασαφές αστείο της *Λυσιστράτης*. Εξίσου εξοικειωμένοι με την εικόνα του αλάβαστου ως φαλλού είναι, όπως φαίνεται, και οι αρχαίοι σχολιαστές, οι οποίοι είναι σε θέση να την επισημάνουν τόσο σε χωρία, όπως το παραπάνω, όπου είναι απολύτως σαφής, όσο και σε χωρία, όπως της *Λυσιστράτης*, όπου το αστείο είναι περισσότερο συγκαλυμμένο.

Αφού η Μυρρίνη έχει επιτύχει τον σκοπό της, αποχωρεί από τη σπηλιά, αφήνοντας τον Κινησία μόνο του να οδύρεται για την κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει. Ο θρήνος του θυμίζει την

[129] Αρ. *Αχ*. 1051-67 **Πα.** [...] εἰς τὸν ἀλάβαστον κύαθον εἰρήνης ἕνα. / **Δι.** [...] ὕπεχ' ὧδε δεῦρο τοὐξάλειπτρον, ὦ γύναι. / οἶσθ' ὡς ποιεῖται τοῦτο; τῇ νύμφῃ φράσον, / ὅταν στρατιώτας καταλέγωσι, τουτῳὶ / νύκτωρ ἀλειφέτω τὸ πέος τοῦ νυμφίου. / ἀπόφερε τὰς σπονδάς.

τραγωδία, αλλά ουσιαστικά πρόκειται για μία παρωδία, σε έντονα αθυρόστομη γλώσσα, όπου αναμιγνύεται το τραγικό με το κωμικό στοιχείο. Διεκτραγωδεί τον ανικανοποίητο πόθο του και ο κορυφαίος του ανδρικού ημιχορίου τον παρηγορεί και κατηγορεί τη Μυρρίνη. Έτσι ολοκληρώνεται το αμοιβαίο και ξεκινά ένα καινούριο επεισόδιο με την είσοδο ενός Λακεδαίμονα κήρυκα, ο οποίος έρχεται για να διαπραγματευθεί με τους Αθηναίους την παύση του πολέμου. Όπως στην Αθήνα, έτσι και στη Σπάρτη οι άνδρες υποφέρουν από τη σεξουαλική απεργία των γυναικών, με τα αποτελέσματα να είναι εμφανή και σε εκείνους. Αν και προσπαθεί να κρύψει τον διεγερμένο φαλλό του, η κατάσταση του κήρυκα διακωμωδείται άμα τη εμφανίσει του, όταν ο Κινησίας ζητά να μάθει την ταυτότητά του, ρωτώντας αν πρόκειται για άνθρωπο ή κάποιον πριαπικό θεό (Αρ. *Λυσ*. 982 σὺ δ' εἶ τί; πότερ' ἄνθρωπος ἢ Κονίσαλος;).

Η αναφορά στον Κονίσαλο είναι ενδεικτική της κατάστασης του κήρυκα, αφού *κονίσαλος* αρχικά ονομαζόταν ένας σπαρτιατικός χορός που σχετιζόταν με ιθυφαλλικούς σατύρους. Στη Αθήνα, όμως, προσωποποιήθηκε και άρχισε να λατρεύεται ως ελάσσων θεότητα[130]. Σαφέστατα η συσχέτιση του Σπαρτιάτη με τη συγκεκριμένη θεότητα δεν μπορεί να είναι τυχαία, λαμβάνοντας υπόψη ότι ο Κινησίας τον κατηγορεί για το γεγονός ότι, αν και έρχεται ως κήρυκας να διαπραγματευτεί για την ειρήνη, κρύβει ένα δόρυ στη μασχάλη του (Αρ. *Λυσ*. 985 κἄπειτα δόρυ δῆθ' ὑπὸ μάλης ἥκεις ἔχων;). Ο σχολιαστής, όμως, ερμηνεύει την αναφορά στο δόρυ ως αναφορά στο φαλλό του Σπαρτιάτη:

> (985a) κἄπειτα δόρυ δῆθ' Γ: διὰ τὸ τὸ αἰδοῖον αὐτοῦ μέγα εἶναι. RΓ
> [«τότε λοιπόν το δόρυ»: διότι το γεννητικό όργανο του είναι μεγάλο.]

Μολονότι ο γενικότερος όρος *ὅπλον* είναι η συνηθέστερη επιλογή του Αριστοφάνη για το ανδρικό γεννητικό όργανο[131] και το *δόρυ* δεν χρησιμοποιείται ιδιαίτερα συχνά, στο συγκεκριμένο χωρίο αποτελεί τον πλέον κατάλληλο όρο για να περιγραφεί το παράξενο εξόγκωμα που διαφαίνεται στο ένδυμα του κήρυκα. Κάτω από τη μασχάλη ήταν ένα βολικό μέρος για να κρύψει κανείς κάποιο κλοπιμαίο ή για να μεταφέρει κρυφά ένα ξίφος[132]. Μάλιστα, το να κρύβει κάποιος ξίφος κάτω από τη μασχάλη του σήμαινε στην πραγματικότητα ότι απέκρυπτε δόλιες προθέσεις πίσω από ένα φιλικό προσωπείο. Εύλογα, λοιπόν, ο Κινησίας είναι σε ετοιμότητα, βλέποντας τον εχθρό να πλησιάζει, με κάτι να εξέχει από το ένδυμά του. Τα επόμενα, όμως, λόγια του δεν είναι αναμενόμενα, αφού αντικαθιστά κωμικά το *ξίφος*— που επίσης έχει φαλλικές συνυποδηλώσεις[133]— από τη λέξη *δόρυ*. Ο σχολιαστής ορθά αναγνωρίζει ότι ο Κινησίας παίζει ανάμεσα στην

[130] Sommerstein 1990, 205.
[131] πρβλ. Αρ. *Αχ*. 592, *Σφ*. 27.
[132] Sommerstein 1990, 205.
[133] Για περισσότερες λεπτομέρειες αναφορικά με τις φαλλικές συνυποδηλώσεις της λέξης *ξίφος* βλ. Henderson (1991), 122.

κυριολεκτική και μεταφορική σημασία της φράσης και εξηγεί για ποιο λόγο γίνεται αυτή η επιλογή. Σύμφωνα με την ερμηνεία του, η βάση του αστείου έγκειται στο μέγεθος του όπλου που αναφέρει ο Κινησίας, αφού το δόρυ συνήθως έχει μεγαλύτερο μήκος από ένα ξίφος. Πολύ εύστοχα, λοιπόν, αναφέρει ότι η επιλογή της λέξης *δόρυ* είναι σκόπιμη, για να συσχετιστεί το μεγάλο μήκος του συγκεκριμένου όπλου με το μεγάλο μέγεθος του διεγερμένου φαλλού του κήρυκα.

Ο Σπαρτιάτης αρνείται ότι κρύβει δόρυ, ωστόσο ο Κινησίας εξακολουθεί να τον κατηγορεί ότι κάτι προσπαθεί να καλύψει με τη χλαμύδα του. Συνειδητοποιεί, λοιπόν, ότι προσπαθεί εναγωνίως να κρύψει τη διέγερσή του, παρ' όλα αυτά ο κήρυκας δεν αποδέχεται όσα του προσάπτονται. Αντιθέτως, απαντά ότι κάτω από τη χλαμύδα έχει ένα λακωνικό μπαστούνι, αλλά ο Κινησίας που γνωρίζει την αλήθεια τον προτρέπει να μιλήσει ελεύθερα, αφού βρίσκονται στην ίδια κατάσταση[134]. Στη φράση *σκυτάλα Λακωνική* το αρχαίο σχόλιο δεν ερμηνεύει το σεξουαλικό αστείο:

> (991b) σκυτάλα λακωνικά Γ: ξύλον ἐστὶν εἰς δύο τεμνόμενον. καὶ τὸ μὲν ἓν δίδοται τῷ στρατηγῷ ἐξερχομένῳ, τὸ δὲ ἄλλο κεῖται ἐν τῇ πόλει. RΓ
> [«λακωνική σκυτάλη»: είναι ξύλο χωρισμένο σε δύο (μέρη). Και το ένα (μέρος) δίδεται στον στρατηγό, όταν αναχωρεί, ενώ το άλλο είναι αποθηκευμένο στην πόλη.]

Είναι αξιοσημείωτο, όμως, ότι στα λόγια του Κινησία, επισημαίνεται η σεξουαλική διάσταση του κωμικού διαλόγου, η οποία ενισχύεται από την παράλληλη σκηνική δράση:

> (991a) τί δ' ἐστί σοι τοδί] τὸ αἰδοῖον δείκνυσιν. RΓ
> [«και τι είναι αυτό εδώ;»: δείχνει το γεννητικό όργανο.]

> (992) εἴπερ γε χαὕτη ἐστὶ σκυτάλη λακωνική] καὶ ὁ Ἀθηναῖος δείκνυσιν αὐτοῦ τὸ αἰδοῖον. RΓ
> [«εάν (είναι) πράγματι, και αυτή είναι λακωνική σκυτάλη»: και ο Αθηναίος δείχνει το γεννητικό του όργανο.]

Τα παραπάνω σχόλια καθιστούν σαφές ότι ο σχολιαστής έχει αντιληφθεί τη μεταφορική χρήση της φράσης *σκυτάλα Λακωνικά*, για να δηλώσει το ανδρικό γεννητικό όργανο, αλλά δεν παρέχει πληροφορίες σχετικά με την προέλευση του αστείου. Ο όρος *σκυτάλη* μπορούσε να υποδηλώνει δύο είδη ράβδου, χρησιμοποιούμενα παραδοσιακά από τους Σπαρτιάτες για διάφορους σκοπούς[135]. Το πρώτο είδος αφορούσε στις επίσημες ενημερώσεις που αποστέλλονταν από και προς τους Σπαρτιάτες διοικητές που βρίσκονταν εκτός Σπάρτης. Αυτές γράφονταν πάνω σε δερμάτινες

[134] Αρ. *Λυσ*. 989-93 [...] **Κι.** ἀλλ' ἔστυκας, ὦ μιαρώτατε. / **Κη.** οὐ τὸν Δί' οὐκ ἐγώνγα· [...] / **Κι.** τί δ' ἐστί σοι τοδί; **Κη.** σκυτάλα Λακωνικά. / **Κι.** εἴπερ γε, χαὕτη 'στὶ σκυτάλη Λακωνική. / ἀλλ' ὡς πρὸς εἰδότα με σὺ τἀληθῆ λέγε.
[135] Sommerstein 1990, 205-6.

λωρίδες και μεταφέρονταν από τον αγγελιαφόρο τυλιγμένες γύρω από ένα ραβδί. Το δεύτερο είδος αφορά σε έναν τύπο ράβδου, η οποία χρησιμοποιούνταν από Σπαρτιάτες, ή ακόμη και από Αθηναίους και ανθρώπους άλλων πόλεων που τους άρεσαν τα σπαρτιατικά ήθη και τα είχαν υιοθετήσει. Πρόκειται για έναν πολύ χαρακτηριστικό τύπο μπαστουνιού, το οποίο ονομαζόταν *σκυτάλη* ή *σκυτάλιον* και στην απόληξή του ήταν στριμμένο ή είχε μία στρογγυλή χειρολαβή.

Στο αρχαίο σχόλιο είναι προφανές ότι γίνεται αναφορά στον πρώτο τύπο ράβδου, μολονότι αποκρύπτονται αρκετές πληροφορίες σχετικά με τη λακωνική σκυτάλη. Παράλληλα, οι πληροφορίες που παρέχονται δεν είναι επαρκείς, ώστε να γίνει ξεκάθαρος ο συσχετισμός της με το ανδρικό γεννητικό όργανο, αφού το τύλιγμα δερμάτινων λωρίδων γύρω από την ξύλινη ράβδο είναι εκείνο το χαρακτηριστικό που παραπέμπει στο σχήμα του φαλλού. Παρ' όλο που το σχόλιο δεν περιλαμβάνει τέτοιου είδους σημαντικές πληροφορίες αναφορικά με το σεξουαλικό αστείο που υπάρχει στο χωρίο, είναι σαφές ότι γίνεται πλήρως κατανοητό από τον σχολιαστή, όπως αποδεικνύεται και από την ερμηνεία των λέξεων *τοδί* και *χαῦτη*, τις οποίες αντιλαμβάνεται ως σκηνοθετικές οδηγίες, σύμφωνα με τις οποίες ο ηθοποιός που υποδύεται τον Κινησία πρέπει να δείχνει με το δάχτυλό του το φαλλό του, καθώς διατυπώνει τους συγκεκριμένους στίχους.

Αξίζει, πάντως, να σημειωθεί ότι ο Sommerstein απορρίπτει την άποψη του σχολιαστή— η οποία ακολουθείται κατά κόρον από τους σύγχρονους εκδότες— ως λανθασμένη. Συμφωνεί μαζί του ως προς το ότι η *σκυτάλα Λακωνικά* που αναφέρεται είναι μία μεταφορά με την οποία ο κήρυκας υπαινίσσεται τον φαλλό του, αλλά διαφωνεί με τον τύπο σκυτάλης για τον οποίο παρέχει πληροφορίες. Θεωρεί ότι ο δεύτερος τύπος θα μπορούσε να είναι καταλληλότερος για την ψευδή αναγνώριση ενός διεγερμένου κωμικού φαλλού με την βάλανο να εξέχει, στηριζόμενος σε αντίστοιχου τύπου αναπαραστάσεις, που εντοπίζονται συχνά στη ζωγραφική αγγείων με σατύρους και άλλους άσχημους άνδρες.

Ο κήρυκας τελικά περιγράφει την κατάσταση που επικρατεί τόσο στη Σπάρτη όσο και στις συμμαχικές της πόλεις, αναφέροντας ότι επικρατεί αναβρασμός (Αρ. *Λυσ*. 995-6 ὀρσὰ Λακεδαίμων πᾶά καὶ τοὶ συμμάχοι / ἅπαντες ἐστύκαντι· Παλλάνας δὲ δεῖ.), διότι οι γυναίκες, με επικεφαλής τη Λαμπιτώ, έχουν ξεκινήσει σεξουαλική απεργία. Φαίνεται ότι οι άνδρες έχουν περιέλθει σε κατάσταση απελπισίας και οι όροι που χρησιμοποιεί δημιουργούν πολύ έξυπνες αμφισημίες και λογοπαίγνια. Αρχικά, η Σπάρτη χαρακτηρίζεται από τον κήρυκα ως *ὀρσά* και η λέξη ερμηνεύεται από το αρχαίο σχόλιο λεξιλογικά:

(995a) ὀρσὰ RΓ: ἀντὶ τοῦ Γ “ὀρθή”. RΓ
[«ξεσηκωμένη»: στη θέση του «ὀρθή».]

Σε αυτό το λεξιλογικού περιεχομένου σχόλιο παρατίθεται ο αντίστοιχος αττικός τύπος της

λακωνικής λέξης *ὀρσά*. Πρόκειται για τη λέξη *ὀρθός*, η οποία στο χωρίο χρησιμοποιείται πολύ εύστοχα για να δημιουργήσει διάφορες αμφισημίες. Κυριολεκτικά σημαίνει «όρθιος», μπορεί όμως να χρησιμοποιηθεί μεταφορικά για να δηλώσει μία «κατάσταση δημόσιας έντασης και αναταραχής». Στο χωρίο η λέξη έχει αυτήν την έννοια, καθώς υπονοείται ότι η Σπάρτη και οι συμμαχικές της πόλεις έχουν ξεσηκωθεί, εξαιτίας της αναστάτωσης που έχει προκαλέσει η απεργία των γυναικών. Παράλληλα, όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, η λέξη χρησιμοποιείται συχνά για αναφορά σε φαλλική διέγερση και εδώ είναι ο απολύτως κατάλληλος όρος για το συγκεκριμένο σεξουαλικό αστείο, το οποίο διαφεύγει του σχολιαστή. Από το συγκείμενο είναι ξεκάθαρες οι προθέσεις του Αριστοφάνη, αφού χρησιμοποιεί τον τύπο *ἐστύκαντι*, δωρικός τύπος της λέξης *στύω*, «έχω διεγερθεί», που πιθανόν θα μπορούσε να είναι και ένα λογοπαίγνιο με τον τύπο *ἑστάκαντι*[136], από το ρήμα *ἵστημι*, «στέκομαι ακίνητος, αδρανώ». Είναι εμφανές, επομένως, ότι τα λόγια του κήρυκα είναι πολύ προσεκτικά επιλεγμένα για να δημιουργήσουν σκόπιμες σεξουαλικές μεταφορές, αλλά ο σχολιαστής είτε δεν τις αντιλαμβάνεται είτε αποφεύγει να τις επισημάνει.

Παρ' όλα αυτά είναι σαφές ότι αντιλαμβάνεται τα σεξουαλικά συμφραζόμενα του χωρίου, όπως φαίνεται από τις ερμηνείες που δίνει στη φράση *παλλάνας δὲ δεῖ*. Ο Wilson στην έκδοση του ακολουθεί την άποψη ότι το *Παλλάνας* είναι κύριο όνομα και επιλέγει τη γραφή με κεφαλαίο π-, συμφωνώντας με την ερμηνεία του αρχαίου σχολιαστή:

(996a) Πελλάνας δὲ δεῖ Γ: ὄνομα γυναικὸς ἑταίρας. RΓ
[«υπάρχει έλλειψη σε Πελλήνες»: όνομα γυναίκας εταίρας.]

(996b) ἦν γὰρ παρ’ αὐτοῖς πόρνη Πελλήνη τοὔνομα. ἐπιθυμοῦσιν οὖν τῆς πόρνης. RΓ
[Γιατί υπήρχε σε αυτούς εταίρα με το όνομα Πελλήνη. Επιθυμούν, λοιπόν, σφόδρα την εταίρα.]

Φαίνεται, λοιπόν, ότι στη συγκεκριμένη λέξη αναγνωρίζει σεξουαλική σημασία, μολονότι στα συμφραζόμενα δεν επισημαίνει κάτι αντίστοιχο. Ο σχολιαστής θεωρεί ότι ο κήρυκας επικαλείται κάποια εταίρα από τη Σπάρτη, πιθανότατα για να δώσει έμφαση στο ότι ίδιος και οι υπόλοιποι Σπαρτιάτες βρίσκονται σε απόγνωση, καθώς υπάρχει έλλειψη ακόμα και σε επαγγελματίες στη σεξουαλική εργασία. Όμως, ο Henderson απορρίπτει αυτήν την άποψη, διότι το συγκεκριμένο όνομα εταίρας δεν αναφέρεται πουθενά αλλού— άλλωστε, θεωρεί ότι δεν υπάρχει λόγος να υποθέσει κάποιος σε αυτό το σημείο την ύπαρξη κύριου ονόματος[137]. Περισσότερο ρεαλιστική θεωρεί την τρίτη εναλλακτική ερμηνεία του σχολιαστή, ότι πρόκειται για λογοπαίγνιο αναφορικά

[136] Sommerstein 1990, 206.
[137] Henderson 2002, 187.

με κάποιο τοπωνύμιο[138]. Παρ' όλα αυτά, ο ίδιος προτείνει ότι πιθανότατα πρόκειται για λακωνική λέξη— η οποία κατά τα άλλα δεν μαρτυρείται— για το γυναικείο γεννητικό όργανο.

Είναι αξιοσημείωτος ο τρόπος με τον οποίο αντιμετωπίζει ο σχολιαστής το συγκεκριμένο χωρίο. Παραβλέπει τη μεταφορική χρήση ορισμένων όρων, οι οποίοι σκόπιμα και πολύ ξεκάθαρα χρησιμοποιούνται αμφίσημα με σεξουαλική σημασία ή τους ερμηνεύει μόνο λεξιλογικά. Αντίθετα, αναγνωρίζει σεξουαλικά υπονοούμενα σε άλλες λέξεις, οι οποίες πιθανότατα ενέχουν όντως κεκαλυμμένα αστεία και λογοπαίγνια, όμως τα υπερερμηνεύει και καταλήγει σε εσφαλμένο σχολιασμό.

Τελικά ο Κινησίας αντιλαμβάνεται ότι πρόκειται για καθολική απεργία των γυναικών και οι δύο πλευρές συμφωνούν να αρχίσουν αμέσως διαπραγματεύσεις για να αποφασίσουν ομόφωνα την ειρήνη. Στη συνέχεια, τα δύο ημιχόρια ξεκινούν έναν χορικό διάλογο, ο οποίος θα καταλήξει στη συμφιλίωση και ένωση των ηλικιωμένων ανδρών και γυναικών σε έναν χορό. Ο κοινός πλέον χορός επικεντρώνεται σε ζητήματα ιδιωτικής ζωής, προαναγγέλλοντας την επιστροφή στην κανονικότητα. Σε αυτό το σημείο είναι σύνηθες ο χορός να λοιδορεί τους θεατές, αλλά καθώς το χορικό έχει σκοπό την καθολική συμφιλίωση, στο δημόσιο και τον ιδιωτικό βίο, στο εσωτερικό και το εξωτερικό της πόλης είναι εύλογο να απουσιάζει το προσωπικό σκώμμα. Ο χορός έχει μόνο καλά λόγια να πει για τους θεατές, αφού τα έως τότε δεινά τους ήταν αρκετά, ωστόσο δεν αποφεύγει να αστειευτεί εις βάρος πολιτών άλλων πόλεων. Έτσι, αναφέρει ότι πρόκειται να φιλέψει κάποιους ξένους από την Κάρυστο (Αρ. *Λυσ.* 1057-60 ἑστιᾶν δὲ μέλλομεν ξένους τινὰς Καρυστίους, ἄν- / δρας καλούς τε κἀγαθούς.), συμμαχική πόλη της Αθήνας, και ο σχολιαστής εκλαμβάνει αυτήν την αναφορά ως σεξουαλικό σκώμμα:

> (1058) Καρυστίους BarNeap: Κάρυστος πόλις Εὐβοίας. διαβάλλονται δὲ
> ὡς μοιχοὶ οἱ Καρύστιοι. RBarNeap
> [«(κάποιους) από την Κάρυστο»: η Κάρυστος (είναι) πόλη της Εύβοιας.
> Συκοφαντούνται ως μοιχοί οι κάτοικοι της Καρύστου.]

Η Κάρυστος ήταν πιστή σύμμαχος της Αθήνας, με διακρίσεις σε διάφορες επιθέσεις των Αθηναίων εναντίον άλλων ελληνικών πόλεων και συμμετοχή στη Σικελική εκστρατεία. Αναμφίβολα ο χορός θα πρέπει να αναφέρεται σε κάποια ομάδα στρατευμάτων που εστάλη στην Αθήνα από την πόλη της νότιας Εύβοιας και πιθανότατα βρισκόταν ακόμα εκεί λίγους μήνες αργότερα, το καλοκαίρι του 411 π.Χ., όταν τριακόσιοι από τους Καρυστίους στρατιώτες θα βοηθούσαν στην εγκαθίδρυση της αρχής των τετρακοσίων. Ο σχολιαστής επισημαίνει εύστοχα ότι οι Καρύστιοι διακωμωδούνται ως μοιχοί, διότι τα συμφραζόμενα σε αυτό το χωρίο, όπως και ο

[138] πρβλ. Σχ. Αρ. *Λυσ.* (996c) ἤγουν τῆς πόλεως Πελλήνης RΓ ἐπιθυμοῦσιν· Γ ἀντεποιοῦντο γὰρ αὐτῆς οἱ Λάκωνες. RΓ.

στίχος 1181, υπαινίσσονται ότι κυκλοφορούσαν διάφορα αστεία και ανέκδοτα αναφορικά με την έλξη που ασκούσαν οι στρατιώτες από την Κάρυστο στις Αθηναίες γυναίκες[139].

Ο Henderson, επίσης, αναγνωρίζει σεξουαλικό υπαινιγμό και στο ίδιο το όνομα των Καρυστίων, σχετικά με τις ικανότητές τους στην ερωτική συνεύρεση. Αρχικά, συσχετίζει το *Καρύστιος* με τον όρο *κρούω*, συχνά χρησιμοποιούμενο με την έννοια του *βινῶ*, αν και ο συγκεκριμένος συσχετισμός φαίνεται κάπως υπερβολικός. Πιο πειστική είναι η σύνδεση του ονόματος με τη λέξη *κάρυα*, «καρύδια», που μάλλον ήταν συχνός όρος της καθομιλουμένης για τους όρχεις[140]. Οι Καρύστιοι χαρακτηρίζονται από το χορό ως *καλοί τε κἀγαθοί*, το οποίο θα μπορούσε να είναι επίσης σε αυτά τα συμφραζόμενα υπονοούμενο τόσο για την ευρωστία και την ομορφιά τους, όσο και για τις σεξουαλικές ικανότητές τους. Ακόμα και αν ισχύουν οι παραπάνω συσχετισμοί, ο αρχαίος σχολιαστής δεν τους εντοπίζει, ωστόσο είναι σαφές ότι έχει γνώση των φημών που κυκλοφορούσαν για τους κατοίκους της Καρύστου.

Πρακτικά το συγκεκριμένο χορικό άσμα καλύπτει το χρόνο, μέχρις ότου να φτάσουν οι πρέσβεις των Λακεδαιμονίων και να ξεκινήσουν συζητήσεις με τους Αθηναίους πρέσβεις για τη συμφιλίωση. Αμέσως, λοιπόν, αναγγέλλεται η άφιξη των πρέσβεων, οι οποίοι έχουν την τυπική εμφάνιση των Σπαρτιατών και μέσω μίας περίεργης παρομοίωσης ο Αριστοφάνης περιγράφει την κατάσταση διέγερσής τους, παρουσιάζοντας τους σαν να έχουν ένα κλουβί που εμποδίζει τα ρούχα από το να εφάπτονται με το σώμα τους (Αρ. *Λυσ*. 1073 ὥσπερ χοιροκομεῖον περὶ τοῖς μηροῖσιν ἔχοντες). Από αυτήν την παρομοίωση φαίνεται η οριακή κατάσταση των Σπαρτιατών, την οποία ομολογούν και οι ίδιοι. Τόσο για τους Σπαρτιάτες όσο και για τους Αθηναίους το βάσανο είναι αφόρητο και η διέγερσή τους συνεχώς φουντώνει (Αρ. *Λυσ*. 1078-9 νενεύρωται μὲν ἥδ' <ἡ> συμφορὰ / δεινῶς τεθερμῶσθαί τε χεῖρον φαίνεται.). Το παρόν χωρίο είναι ενδιαφέρον, καθώς ο σχολιαστής επισημαίνει σεξουαλικά λογοπαίγνια, τα οποία αποδίδουν σαφώς την κατάσταση των ανδρών:

> (1078) νενεύρωται μὲν BarNeap ἥδε συμφορά Bar: τὴν ἔντασιν τοῦ
> αἰδοίου λέγει· νεῦρον γὰρ <τὸ αἰδοῖον>. RBarNeap
> [«παρατεντώθηκε αυτή η συμφορά»: εννοεί τη στύση του γεννητικού οργάνου· γιατί
> *νεῦρον* (είναι) το γεννητικό όργανο.]

Το ρήμα *νενεύρωται*, από το *νευρόω*, «τανύζω τα νεύρα», χρησιμοποιείται εδώ αμφίσημα, αφού δημιουργεί λογοπαίγνιο με το *νεῦρον*, «νεύρο, τένοντας, χορδή». Όπως αναφέρει και το αρχαίο σχόλιο, το *νεῦρον* μπορεί να χρησιμοποιηθεί επίσης ως τεχνικός όρος για το ανδρικό γεννητικό

[139] Henderson 2002, 191. πρβλ. Αρ, *Λυσ*. 1178-81, Σχ. Αρ. *Λυσ*. (1181b) τοὺς Καρυστίους ὡς μοιχοὺς κωμῳδοῦσιν. ἦσαν δὲ Ἀθηναίων σύμμαχοι. R, όπου υπάρχει ανακύκλωση του αστείου αναφορικά με τις προτιμήσεις των Αθηναίων γυναικών, ίσως πρόκειται για υπαινιγμό ότι βρίσκουν ερωτικούς συντρόφους, ακόμη και συζύγους.
[140] Henderson 1991, 126. πρβλ. Αρ. *Πλ*. 1056, Εύβ. *απ*. 135 K-A.

όργανο και μάλιστα για τον διεγερμένο φαλλό[141]. Ο σχολιαστής, λοιπόν, αντιλαμβάνεται ότι το *νενεύρωται* αναφέρεται στην *ἔντασιν*, δηλαδή τη στύση του γεννητικού οργάνου, και χρησιμοποιείται εύστοχα από τον Αριστοφάνη, για να κατασκευάσει μία πολύ πνευματώδη και κωμική μεταφορά, με σκοπό να καταδείξει ότι η κατάσταση των ανδρών, στην οποία εστιάζει ο ομιλητής, σχετίζεται με τους φαλλούς τους και είναι πολύ «άκαμπτη».

Παράλληλα, ο χορός αναφέρει ότι η «κάψα» που αισθάνονται οι άνδρες επιδεινώνεται διαρκώς. Χρησιμοποιεί το απαρέμφατο *τεθερμῶσθαι*, του *ἅπαξ εἰρημένου* ρήματος *θερμόω*, η σημασία, όμως, του οποίου σε αυτά τα συμφραζόμενα είναι ξεκάθαρη· οι άνδρες βασανίζονται, όπως όταν κάποιο άκρο τους φλεγμαίνει. Ο αρχαίος σχολιαστής, όμως, δεν ενδιαφέρεται για την επιφανειακή ερμηνεία του χωρίου, αλλά για το βαθύτερο λογοπαίγνιο που υπάρχει:

> (1079b) χεῖρον φαίνεται BarNeap: ἀντὶ τοῦ "χεῖρον τῆς τάσεως τοῦ Ἑρμοῦ φαίνεται". τουτέστι χεῖρον τέταται τοῦ Ἑρμοῦ. ἐπειδὴ ὁ Ἑρμῆς πριαπῶδες ἔχει τὸ αἰδοῖον καὶ ἐντέταται μεγάλως. RBarNeap
> [«φαίνεται χειρότερη»: στη θέση του «φαίνεται χειρότερη από τη στύση του Ερμή». Δηλαδή είναι χειρότερα διεγερμένος από τον Ερμή. Διότι ο Ερμής έχει φαλλό όμοιο με του Πριάπου και έχει μεγάλη στύση.»

Το σχόλιο, λοιπόν, είναι πολύ ενδιαφέρον, διότι επισημαίνει την προσπάθεια του Αριστοφάνη να δημιουργήσει λεκτικό παιχνίδι ανάμεσα στο ρήμα *θερμόω* και το όνομα του θεού Ερμή. Εκ πρώτης όψεως φαίνεται ότι ο σχολιαστής υπερερμηνεύει το χωρίο και, στην προσπάθειά του να το εξηγήσει και να το καταστήσει σαφές, παραθέτει μία υπερβολική και ίσως εσφαλμένη θεωρία σχετικά με το περιεχόμενό του. Σύμφωνα με την άποψή του, η φράση *χεῖρον φαίνεται* υποδηλώνει ότι η στύση των Σπαρτιατών είναι πλέον χειρότερη από του ίδιου του Ερμή, ο οποίος συχνά παρουσιάζεται με φαλλό, όμοιο με του Πριάπου, μίας φαλλικής θεότητας που απεικονίζεται συνήθως με μεγάλα γεννητικά όργανα. Ο σχολιαστής ουσιαστικά «διαβάζει» μέσα στη λέξη *τεθερμῶσθαι* το όνομα του Ερμή, ο οποίος αποτελεί μεταξύ άλλων και ιθυφαλλική φιγούρα.

Αν και φαίνεται υπερβολική, αυτή η ερμηνεία θα μπορούσε να αποδειχθεί ορθή, βάσει ορισμένων επισημάνσεων. Αρχικά, δεν μπορεί να είναι τυχαίο ότι σε σωζόμενο απόσπασμα του Καλλιμάχου τίθενται στην ίδια πρόταση οι λέξεις *νεῦρον*, *Ἑρμᾶ* και *Γενειόλα*[142]— προφανώς γίνεται αναφορά σε κάποια ερμαϊκή στήλη, από αυτές που κοσμούσαν συνήθως τις παλαίστρες, και το *νεῦρον* χρησιμοποιείται και σε αυτά τα συμφραζόμενα με την έννοια του διεγερμένου φαλλού. Επιπλέον, και μέσα στο ίδιο το κείμενο αναφέρεται ο Ερμής, όταν ο χορός κάνει νύξη στο θεό, προειδοποιώντας τους άνδρες, οι φαλλοί των οποίων είναι διεγερμένοι, να τους καλύψουν για να

[141] Henderson 1991, 116. πρβλ. Πλ. Κωμ. *απ.* 189.20-21 K-A, Αθήν. 2.65.9.
[142] βλ. Καλλ. *απ.* 199 Pf. Ἑρμᾶ, τί τοι τὸ γ ̣εῦρον, ὦ Γενειόλα, / ποττὰν ὑπήναν κοὐ ποτ' ἴχν̣ι[ον;

μην διατρέξουν κίνδυνο από τους ερμοκοπίδες.

Παράλληλα, μόλις εμφανίζονται οι Σπαρτιάτες πρέσβεις, ο χορός τούς περιγράφει ως γενειοφόρους και, μέσω μίας παρομοίωσης, αναφέρει ότι φορούσαν *χοιροκομεῖα* γύρω από τους μηρούς τους, ενδεχομένως καλύπτοντας όλη την έκταση των ποδιών τους σχεδόν μέχρι πάνω από τους γλουτούς. Τέλος, αν και δεν δηλώνεται απερίφραστα, σαφείς ενδείξεις του κειμένου— για παράδειγμα ο στίχος 1093 με την καθόλου, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, τυχαία λέξη *Ἑρμοκοπιδῶν*— υποδεικνύουν ότι θα πρέπει να φορούσαν και φαλλούς, εμφανείς πάνω από τα *χοιροκομεῖα*. Αυτά τα τρία χαρακτηριστικά στοιχεία της εμφάνισης των Σπαρτιατών ταιριάζουν με την περιγραφή των κλασικών ερμαϊκών στηλών που ήταν αφιερωμένες στο θεό[143]. Είναι μνημεία που αποτελούνται από μία ορθογώνια στήλη, ερεθισμένους φαλλούς και κεφαλές του Ερμή με μακριά γενειάδα. Φαίνεται, λοιπόν, ότι ο Αριστοφάνης φροντίζει, ώστε να είναι ξεκάθαρο στους θεατές ότι οι πρέσβεις των Σπαρτιάτων είναι πιθανό να παριστάνονται κατά το πρότυπο των ερμαϊκών στηλών και σε αυτό το πλαίσιο ένα λογοπαίγνιο με το θεό θα ήταν προφανές.

Από τα παραπάνω στοιχεία, φαίνεται ότι ο σχολιαστής κάνει μία πολύ έξυπνη ανάγνωση του αρχαίου κειμένου. Σε κάθε περίπτωση, όμως, η σύνδεση του Ερμή με το *τεθερμῶσθαι* παραμένει δύσκολη και ίσως ακραία, ωστόσο έχει μεγάλο ενδιαφέρον ότι το αρχαίο σχόλιο αναγνωρίζει και ερμηνεύει αναλυτικά ένα κεκαλυμμένο σεξουαλικό λογοπαίγνιο.

Στην ίδια κατάσταση με τους Σπαρτιάτες βρίσκονται και οι Αθηναίοι πρέσβεις, οι οποίοι αναζητούν τη Λυσιστράτη. Η ηρωίδα εμφανίζεται και οι δύο πλευρές ξεκινούν τις διαπραγματεύσεις για την ειρήνη. Ο Αριστοφάνης στη σκηνή της διαλλαγής διαπλέκει την πολιτική με την ερωτική γλώσσα, με αποτέλεσμα τα σεξουαλικά αστεία να αφθονούν. Επίκεντρο αυτών των αστείων είναι κυρίως η περιοχή των γλουτών της προσωποποιημένης Διαλλαγής, που εμφανίζεται γυμνή, προκειμένου να καμφθούν και οι τελευταίες αντιστάσεις των ανδρών. Η ηρωίδα εκθέτει τα επιχειρήματά της, μολονότι την διακόπτουν οι πρέσβεις των δύο πόλεων με κατά μέρος σχόλια βωμολοχικού περιεχομένου, τα οποία η Λυσιστράτη αγνοεί. Αφού έχει ολοκληρώσει την επιχειρηματολογία της, οι πρέσβεις των Λακεδαιμονίων εκφράζουν την πρόθεσή τους να τερματίσουν τον πόλεμο, με την προϋπόθεση της προσάρτησης της περιφέρειας της Πύλου[144]. Αν και η γλώσσα ολόκληρης της σκηνής έχει δύο επίπεδα, το πολιτικό και το ερωτικό, στο συγκεκριμένο χωρίο δεν επισημαίνεται κάποιος σεξουαλικός υπαινιγμός:

(1162a) ἡμεῖς θέλομεν, ἐάν τις ἡμῖν θελήσῃ ἀποδοῦναι τὸ ἔγκυκλον, τουτέστι
τὴν Πύλον· διὰ τὴν τῶν τειχῶν περιβολήν. R
[Εμείς θέλουμε, εάν κάποιος είναι πρόθυμος να επιστρέψει σε εμάς το φρούριο,

[143] Bednarek 2017, 20.
[144] Αρ. *Λυσ*. 1162-4 **Λα.** ἁμές γα λῶμες, αἴ τις ἁμὶν τὤγκυκλον / λῇ τοῦτ' ἀποδόμεν. **Λυ.** ποῖον, ὦ τᾶν; **Λα.** τὰν Πύλον, / τᾶσπερ πάλαι δεόμεθα καὶ βλιμάδδομες.

δηλαδή την Πύλο· εξαιτίας της περίφραξης των τειχών.]

Ο σχολιαστής παραφράζει το χωρίο, ωστόσο δεν φαίνεται να αντιλαμβάνεται τις διάφορες αμφισημίες και τα σεξουαλικά υπονοούμενα που υπάρχουν. Το *ἔγκυκλον* είναι το «γυναικείο ιμάτιο», ενώ η λέξη *κύκλος* μπορεί να σημαίνει και «φρούριο». Είναι γνωστό ότι για τους Σπαρτιάτες υπήρχε η φήμη ότι είχαν κλίση προς την «παρά φύσιν συνουσία» τόσο με γυναίκες όσο και με άνδρες[145]. Εδώ, λοιπόν, ο Σπαρτιάτης πρέσβης δανείζεται μία λέξη του γυναικείου ρουχισμού και τη χρησιμοποιεί μεταφορικά για να αναφερθεί αφενός στο οχυρωμένο ακρωτήριο της Πύλου και αφετέρου στη γυναικεία περιφέρεια, πιο συγκεκριμένα τους γλουτούς της Διαλλαγής, τους οποίους θαύμαζε προηγουμένως (Αρ. *Λυσ*. 1148 ἀδικίομες· ἀλλ' ὁ πρωκτὸς ἄφατον ὡς καλός.). Μάλιστα, όταν και οι δύο πλευρές θα έχουν ολοκληρώσει τις διεκδικήσεις τους, ο Σπαρτιάτης πρέσβης θα δηλώσει την ανυπομονησία του να γυμνωθεί για να μεταφέρει κοπριά (Αρ. *Λυσ*. 1174 ἐγὼν δὲ κοπραγωγῆν γα πρῷ). Αυτή η αναφορά, όμως, έχει διττή ανάγνωση, αφού συχνά γεωργικές ασχολίες χρησιμοποιούνται μεταφορικά για τη σεξουαλική συνεύρεση και στη συγκεκριμένη περίπτωση, η αναφορά σε περιττώματα είναι υπαινιγμός για την «παρά φύσιν συνουσία»[146].

Αξίζει να σημειωθεί ότι και η *Πύλος* φαίνεται ότι χρησιμοποιείται αμφίσημα, δημιουργώντας λογοπαίγνιο με το ουσιαστικό *πύλη*, «είσοδος, οπή, στόμιο». Ο όρος *πύλη* εμφανίζεται με μεταφορική σημασία για τον πρωκτό σε χωρίο της Μέσης Κωμωδίας, ενώ και η ίδια η *Πύλος* φαίνεται να χρησιμοποιείται αμφίσημα από τον Αριστοφάνη για να δηλώσει τον πρωκτό[147]. Ολόκληρο, λοιπόν, το χωρίο στηρίζεται στο αστείο που δημιουργεί η λέξη *ἔγκυκλον* και στο δίπολο που δημιουργεί ανάμεσα στην οχυρωμένη Πύλο και τη γυναικεία περιφέρεια.

Οι παραπάνω συσχετισμοί φαινομενικά διαφεύγουν του σχολιαστή, ωστόσο το σχόλιό του για τη λέξη *βλιμμάδομες* είναι ενδεικτικό του ότι πρέπει να τους έχει υπόψη του και να μην τους αναφέρει[148]. Το ρήμα *βλιμάζω*, «ψηλαφώ, χαϊδεύω, ποθώ σφόδρα» ως όρος ισοδυναμεί με τις προκαταρκτικές χειρονομίες που σκοπό έχουν να εκκινήσουν σεξουαλική πράξη[149] και έτσι ακριβώς ερμηνεύονται από το αρχαίο σχόλιο. Είναι προφανές, λοιπόν, ότι στο χωρίο ο Σπαρτιάτης πρέσβης το χρησιμοποιεί για να δώσει έμφαση στην αμφίσημη φράση *τὰν Πύλον* και προκαλεί εντύπωση το γεγονός ότι, αν και ο σχολιαστής θα πρέπει να γνωρίζει τους σεξουαλικούς υπαινιγμούς του χωρίου, τους αποσιωπά.

Εξίσου αμφίσημες είναι και οι διεκδικήσεις του Αθηναίου πρέσβη, όμως και σε αυτήν την περίπτωση ο σχολιαστής αποφεύγει να επεξηγήσει πού έγκειται κάθε σεξουαλικό αστείο. Ως

[145] Sommerstein 1990, 215.
[146] Henderson 1991, 193.
[147] πρβλ. Αναξανδρ. *απ*. 33 K-A, Αρ. *Ιππ*. 54-7.
[148] Σχ. Αρ. *Λυσ*. (1164) ἀντὶ τοῦ "ψηλαφῶμεν καὶ ἐπιθυμοῦμεν". R
[149] Henderson 1991, 173.

αντάλλαγμα για το «φρούριο της Πύλου», οι Αθηναίοι διεκδικούν τον Εχίνο, τον Μαλιακό κόλπο και τα Μεγαρικά τείχη[150] και πρόκειται για περιοχές που επίσης έχουν ερωτικό πρόσημο. Τα αρχαία σχόλια, όμως, ασχολούνται κατά κύριο λόγο με τη γεωγραφική επεξήγηση των τόπων:

(1169) ἔστιν ὁ Ἐχινοῦς κόλπος. R
[Είναι ο Εχίνος κόλπος.]

Ο σχολιαστής αναφέρει ότι πρόκειται για τον Εχίνο κόλπο, αλλά Εχίνος ονομάζεται πόλη στη Φθιώτιδα, στη βορειοδυτική ακτή του Μαλιακού κόλπου. Ελέγχεται από τους Σπαρτιάτες από το 426 π.Χ., οπότε και απέστειλαν αποικία στην Ηράκλεια στην Τραχινία. Αργότερα, περί το 413 π.Χ. ο Σπαρτιάτης βασιλιάς Άγις Β' οδήγησε τον στρατό του στην περιοχή και προσπάθησε να εξαναγκάσει τους κατοίκους του Εχίνου να προσχωρήσουν στη σπαρτιακή συμμαχία[151]. Δεν φαίνεται να είναι τόπος με στρατηγική σημασία για τους Αθηναίους, παρά να επιλέγεται λόγω του ονόματός του, που επιδέχεται δεύτερη ανάγνωση. Το τοπωνύμιο *Ἐχινοῦς* κάνει λογοπαίγνιο με τη λέξη *ἐχῖνος*, «σκαντζόχοιρος, αχινός» και μπορεί να παραπέμπει στην ηβική τριχοφυΐα της γυμνής Διαλλαγής. Ο αχινός, όπως και παρόμοιοι θαλάσσιοι οργανισμοί, χρησιμοποιούνται συχνά μεταφορικά για την τριχοφυΐα στη γυναικεία ηβική περιοχή, μία εικόνα που πιθανότατα στηρίζεται στην ακανθώδη εμφάνισή τους. Ακόμα και αν η κοπέλα δεν έχει τριχοφυΐα, θα μπορούσε να γίνεται αναφορά στο ηβικό της οστό, αφού ο *ἐχῖνος* μπορεί να παραπέμπει σε αγγείο με πλατύ στόμιο, ακόμη και σε σωματικές κοιλότητες[152].

Όπως φαίνεται, λοιπόν, η συγκεκριμένη επιλογή του ποιητή είναι σκόπιμη και στηρίζεται σε διάφορες μεταφορικές χρήσεις της λέξης, οι οποίες παραπέμπουν σε ερωτικά συμφραζόμενα. Ωστόσο, ο σχολιαστής τις αποσιωπά, είτε διότι δεν τις έχει υπόψιν του, είτε διότι δεν τις αντιλαμβάνεται. Ακριβώς τον ίδιο τρόπο σχολιασμού ακολουθεί και για τη φράση *τὸν Μηλιᾶ κόλπον*:

(1169-1170) λιμήν ἐστιν ὄπισθεν τοῦ Ἐχινοῦντος. R
[Είναι λιμάνι πίσω από τον Εχίνο.]

Παρέχει πληροφορίες σχετικά με τον Μαλιακό κόλπο, στηριζόμενος στο αρχαίο κείμενο του ποιητή με αποτέλεσμα να παρέχει ακόμη και γεωγραφικά μία εσφαλμένη πληροφορία. Το σφάλμα έγκειται στο ότι, αν κάποιος πλησιάζει τον κόλπο από την Αθήνα ή την Πελοπόννησο, είτε μέσω

[150] Αρ. *Λυσ.* 1168-70 τὸ δεῖνα τοίνυν, παράδοθ' ἡμῖν τουτονὶ / πρώτιστα τὸν Ἐχινοῦντα καὶ τὸν Μηλιᾶ / κόλπον τὸν ὄπισθεν καὶ τὰ Μεγαρικὰ σκέλη.
[151] Sommerstein 1990, 216.
[152] Henderson 1991, 142. πρβλ. Αρ. *απ.* 425 Κ-Α. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τη μεταφορική χρήση της λέξης *ἐχῖνος* βλ. Henderson (2002), 205.

ξηράς είτε μέσω θαλάσσης, αυτός βρίσκεται μπροστά από την ακτή, όπου βρίσκεται ο Εχίνος[153]. Παρασυρμένος, λοιπόν, από το αριστοφανικό κείμενο, ο σχολιαστής αναφέρει μία ανακριβή γεωγραφική πληροφορία, καθώς δεν αντιλαμβάνεται ότι ο ομιλητής στο χωρίο δεν σκέφτεται από γεωγραφική άποψη, αλλά ανατομική. Ο *κόλπος*[154] είναι ο συνηθισμένος ιατρικός όρος για το αιδοίο της γυναίκας, έτσι η φράση *τὸν ὄπισθεν* θα μπορούσε να υποδηλώνει «τον κόλπο πίσω από το ηβικό οστό». Επιπλέον, λογοπαίγνιο μπορεί να υπάρχει και στη λέξη *Μηλιᾶ*, η οποία παραπέμπει στη λέξη *μῆλα*, «μήλα, κυδώνια». Θα μπορούσε να είναι μία εξεζητημένη αναφορά στους στρογγυλεμένους γλουτούς της κοπέλας[155]. Με άλλα λόγια, όπως προηγουμένως ο Σπαρτιάτης διεκδίκησε τον πρωκτό της Διαλλαγής, έτσι και ο Αθηναίος με τη σειρά του διεκδικεί τον «Μαλιακό κόλπο» που βρίσκεται πίσω από την ηβική περιοχή της κοπέλας, δηλαδή το αιδοίο, που βρίσκεται ανάμεσα στους γλουτούς της.

Το αρχαίο σχόλιο δεν αναφέρει τους παραπάνω συσχετισμούς, με αποτέλεσμα να φαίνεται ότι ο σχολιαστής δεν τους αντιλαμβάνεται. Ωστόσο, ο σχολιασμός του τρίτου τόπου που διεκδικεί ο Αθηναίος πρέσβης, των *Μεγαρικῶν σκελῶν*, δεν αφήνει περιθώριο αμφισβήτησης σχετικά με το ότι αντιλαμβάνεται την ύπαρξη σεξουαλικών αστείων και αμφισημιών στο χωρίο:

> (1170b) Σκέλη τόπος οὕτω καλούμενος τῆς Μεγαρίδος. σημαίνει δὲ καὶ τὸ κακέμφατον. Οἱ δὲ τὰ μεγαρικὰ τείχη. R
> [Σκέλη (είναι) τόπος της Μεγαρίδας, που ονομάζεται έτσι. Όμως, υποδηλώνει και την αισχρή σημασία. Άλλοι σχολιαστές (λένε) τα μεγαρικά τείχη.]

Σύμφωνα με το παραπάνω σχόλιο, η λέξη *σκέλη* επιδέχεται τρεις πιθανές ερμηνείες, η πρώτη από τις οποίες δεν μπορεί να εξακριβωθεί, αφού δεν έχει ταυτιστεί κάποιο σημερινό τοπωνύμιο με τον τόπο της επαρχίας της Μεγαρίδας που ονομάζεται *Σκέλη*. Οι δύο ερμηνείες που ακολουθούν, όμως, είναι απολύτως εύστοχες και αποδεικνύουν ότι ο σχολιαστής έχει υπόψιν του τη διττή— γεωγραφική και ερωτική— σημασία του χωρίου.

Πρόκειται για το πρωιμότερο στην αρχαία ελληνική γραμματεία χωρίο, όπου η λέξη *σκέλος* χρησιμοποιείται για να δηλώσει τα μακρά τείχη που συνέδεαν μία πόλη με το λιμάνι της[156], πιο συγκεκριμένα τα τείχη που συνέδεαν τα Μέγαρα με το νότιο λιμάνι της Νίσαιας και είχαν χτιστεί περί τα 450 π.Χ. Όταν το 424/3 π.Χ. οι Αθηναίοι επιχείρησαν να καταλάβουν τα Μέγαρα, κατεδάφισαν ένα μέρος από τα τείχη και μερικούς μήνες αργότερα οι αντι-Αθηναίοι ολιγαρχικοί τα κατέστρεψαν ολοσχερώς. Στην προσπάθεια κατάληψης των Μεγάρων, οι Αθηναίοι κατόρθωσαν να πάρουν τη Νίσαια, την οποία έμελλε να διατηρήσουν μέχρι το 409 π.Χ.. Η διεκδίκηση των τειχών,

[153] Sommerstein 1990, 216.
[154] Για περισσότερες λεπτομέρειες σχετικά με τον όρο βλ. Henderson (1991), 140-1.
[155] Henderson 1991, 149.
[156] Sommerstein 1990, 216.

λοιπόν, από τον Αθηναίο πρέσβη είναι στρατηγική, διότι η αποκατάστασή τους θα μπορούσε να συνδράμει σε μία ακόμη προσπάθεια να πάρει η Αθήνα τον έλεγχο των Μεγάρων.

Όπως επισημαίνει και το αρχαίο σχόλιο, όμως, ο όρος *σκέλη* χρησιμοποιείται εδώ και με αισχρή έννοια, προφανώς για να δηλώσει τα γυμνά πόδια της Διαλλαγής. Η φράση *αἴρω τὰ σκέλη* αναφέρεται σε έναν συνηθισμένο τρόπο ερωτικής συνεύρεσης, που χρησιμοποιείται τυπικά για τις γυναίκες. Οι άνδρες έχουν περιέλθει σε απόγνωση, εξαιτίας της σεξουαλικής αποχής, κυκλοφορούν με διεγερμενούς φαλλούς και πλέον έχει φτάσει η ώρα των διεκδικήσεων. Αφού, λοιπόν, ο Αθηναίος έχει ήδη διεκδικήσει τον «Μηλιακό κόλπο», τώρα διεκδικεί και τα «Μεγαρικά σκέλη», τα οποία μάλλον ανυπομονεί να «σηκώσει». Ενδεικτική της ανυπομονησίας του είναι η ομολογία του ότι είναι έτοιμος να γυμνωθεί και να αρχίσει το όργωμα (Αρ. *Λυσ.* 1173 ἤδη γεωργεῖν γυμνὸς ἀποδὺς βούλομαι.)— οι γεωργικές ασχολίες αρκετά συχνά χρησιμοποιούνται μεταφορικά για να υποδηλώσουν τη σεξουαλική δραστηριότητα[157].

Ο σχολιαστής, επομένως, εύστοχα επισημαίνει σε αυτήν την περίπτωση ότι η επιλογή της λέξης *σκέλη* δεν είναι τυχαία, αλλά στηρίζεται στην αισχρή εικόνα που δημιουργείται. Μολονότι στις προηγούμενες περιπτώσεις δεν φαίνεται να έχει αντιληφθεί τα αστεία σεξουαλικού περιεχομένου που κάνει ο ποιητής, η επισήμανσή του για το τρίτο τοπωνύμιο δείχνει ξεκάθαρα ότι έχει υπόψη του τη διττή ανάγνωση του χωρίου.

Οι γεωγραφικές διεκδικήσεις των δύο πλευρών εισάγονται ως σεξουαλικές αμφισημίες και απεικονίζονται σε σχέση με το γυμνό σώμα της Διαλλαγής. Απόρροια της σεξουαλικής ανησυχίας των Αθηναίων και Σπαρτιατών πρέσβεων είναι η ταχύτατη και εύκολη ολοκλήρωση των διαπραγματεύσεων. Έτσι ολοκληρώνεται και το σχέδιο της σεξουαλικής απεργίας, το οποίο μπορεί πλέον να ξεχαστεί, αφού ο ποιητής δεν χρειάζεται να διατηρήσει πλέον την απελπισία των ανδρών για ερωτική συνεύρεση. Μετά την πολυπόθητη συμφιλίωση, που επισφραγίζεται με ένα απολύτως επιτυχές συμπόσιο, οι γυναίκες επιστρέφουν στους συζύγους τους και τα σεξουαλικά αστεία πλέον ολοκληρώνονται.

Η *Λυσιστράτη*, όπως είναι αναμενόμενο από μία κωμωδία με κεντρικό θέμα τον έρωτα, στηρίζει το κωμικό στοιχείο σε μεγάλο βαθμό στην ερωτική αισχρολογία, τους σεξουαλικούς υπαινιγμούς και τις δισημίες και τα αρχαία σχόλια του Αριστοφάνη παρουσιάζουν ποικιλία στον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζουν αυτά τα αστεία. Στην πλειονότητα των περιπτώσεων τα επεξηγούν πλήρως, παρέχοντας τις κατάλληλες πληροφορίες για να τα καταστήσουν ξεκάθαρα. Σπανιότερες είναι οι περιπτώσεις που οι σχολιαστές υπερερμηνεύουν χωρία, καταλήγοντας σε υπερβολικές ή ακόμη και σε εσφαλμένες ερμηνείες, ενώ υπάρχουν σαφώς και περιπτώσεις αστείων που αποσιωπώνται από τις αρχαίες πηγές. Οι παραπάνω κατηγορίες σχολιασμού συναντώνται στην πλειονότητα των αριστοφανικών κωμωδιών, όπως θα φανεί και από τα επόμενα κεφάλαια, όπου ακολουθεί ανάλυση

[157] Henderson 1991, 166.

των αρχαίων σχολίων σε επιλεγμένα χωρία σεξουαλικού περιεχομένου από τις υπόλοιπες κωμωδίες του ποιητή.

Η ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΟΥ ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΟΥ ΑΣΤΕΙΟΥ

Όπως έχει ήδη καταστεί σαφές από την ανάλυση των αρχαίων σχολίων της *Λυσιστράτης*, στην πλειονότητα των περιπτώσεων οι σχολιαστές παρέχουν τις απαραίτητες πληροφορίες, για να επεξηγήσουν τα σεξουαλικά αστεία του Αριστοφάνη. Η νεότερη και σύγχρονη έρευνα αντιμετωπίζει τα αρχαία σχόλια ενίοτε απαξιωτικά, θεωρώντας τα πηγή αναξιόπιστων πληροφοριών, κυρίως ιστορικών. Ωστόσο, για την ερμηνεία των σεξουαλικών αστείων και υπαινιγμών αποδεικνύονται απολύτως χρήσιμα και έχουν αποτελέσει βάση για έργα σύγχρονων σχολιαστών, όπως οι μελέτες *Les Image d' Aristophane* (Παρίσι, 1962) του Taillardat και *Ἀπόρρητα* (Θεσσαλονίκη, 1935) του Χαριτωνίδη. Στη συνέχεια, θα αναλυθούν επιλεγμένα χωρία των αριστοφανικών κωμωδιών, για τα οποία τα αρχαία σχόλια παραθέτουν τον απολύτως κατάλληλο σχολιασμό, για την αποσαφήνιση δυσνόητων σεξουαλικών αστείων και υπαινιγμών.

Ερμηνεία ασαφών αστείων

Στους *Αχαρνείς*, μία ακόμη κωμωδία με πολιτικό περιεχόμενο που στρέφεται και πάλι εναντίον της φιλοπόλεμης παράταξης της Αθήνας, ο αγρότης Δικαιόπολις απελπισμένος από τις στερήσεις και τις ταλαιπωρίες του πολέμου, αποφασίζει και κατορθώνει να κλείσει προσωπική ειρήνη με τους Σπαρτιάτες. Όταν αναγγέλλεται η αποδοχή της ειρήνης από τους αντιπάλους, ο ήρωας ετοιμάζεται να γιορτάσει το μεγάλο γεγονός, προσφέροντας θυσίες στο Διόνυσο. Στη διάρκεια του τελετουργικού, άδει ένα τραγούδι προς τιμήν του Φαλή, στο οποίο εξηγεί γιατί θέλησε να συνάψει ειρήνη, με όρους που θυμίζουν την περιοχή ενδιαφέροντος του θεού— ο Δικαιόπολις προκρίνει ως πιο απολαυστική την ερωτική συνεύρεση με μία δούλη από τις μάχες[158]. Το αρκετά ασαφές και δυσνόητο *καταγιγαρτίσαι* επεξηγείται επαρκώς από τον σχολιαστή:

vet (275a) καταγιγαρτίσαι: ἀντὶ τοῦ κατὰ τῶν γεωργικῶν γιγάρτων βαλεῖν καὶ διαμηρίσαι. γεωργικῶς δὲ παίζει. ἢ ὅτι τὸ ῥῆμα πρόσκαιρον, ἵνα ἀπὸ τῶν γιγάρτων τὸ μόριον ᾖ πεπλασμένον. οὐ γὰρ διὰ παντὸς συνουσιάσαι δηλοῖ τὸ "καταγιγαρτίσαι". γίγαρτα δὲ τὰ ἐντὸς τῆς σταφυλῆς ὀσπριώδη. ἢ ἀντὶ τοῦ συνουσιάσαι. γίγαρτον γὰρ τὸ αἰδοῖον. ἢ καταθλῖψαι, ἀπὸ μεταφορᾶς τῶν γιγάρτων. ΡΕΓ3

[«να την διακορεύσω»: με την έννοια «να ρίχνεις κάτω και να ξεχωρίζεις (κάτι), από τα γεωργικά κουκούτσια του σταφυλιού». Κάνει αστείο από τον γεωργικό χώρο. Εναλλακτικά, (μπαίνει σημάδι σχολιασμού) επειδή η λέξη (είναι) κατάλληλη, αφού είναι σχηματισμένη από τη λέξη των *γιγάρτων* (δηλ. των κουκουτσιών του σταφυλιού). Γιατί το «καταγιγαρτίσαι» δεν σημαίνει σε κάθε περίπτωση «έρχομαι σε

[158] Αρ. *Αχ*. 271-5 πολλῷ γάρ ἐσθ' ἥδιον, [...] / τὴν Στρυμοδώρου Θρᾶτταν ἐκ τοῦ φελλέως, / μέσην λαβόντ', ἄραντα, καταβαλόντα καταγιγαρτίσαι.

σεξουαλική επαφή». *Γίγαρτα* (ονομάζονται) οι καρποί μέσα στο σταφύλι που μοιάζουν με όσπρια. Εναλλακτικά, (χρησιμοποιείται) με την έννοια του «έρχομαι σε σεξουαλική επαφή». Γιατί *γίγαρτον* (ονομάζεται) το γεννητικό όργανο. Εναλλακτικά, (σημαίνει) «συμπιέζω», μεταφορικά από τα κουκούτσια του σταφυλιού.]

Ο σχολιαστής αναγνωρίζει εύκολα τη σεξουαλική μεταφορά από την αγροτική ζωή— άλλωστε, σε ολόκληρο το απόσπασμα είναι έντονο το σεξουαλικό στοιχείο, αφού ο Δικαιόπολις αδιαμφισβήτητα περιγράφει μία σκηνή βιασμού, χρησιμοποιώντας λεξιλόγιο που έχει αντλήσει από την παλαίστρα[159], όπου η συνηθέστερη νικητήρια κίνηση ήταν η λαβή του αντιπάλου από τη μέση, προκειμένου να τον σηκώσει ο αθλητής από το έδαφος και να τον ρίξει κάτω. Ταυτόχρονα, η λέξη *ἄραντα* επιδέχεται και δεύτερη ανάγνωση, καθώς το *αἴρω* χρησιμοποιείται σταθερά για να δηλώσει μία συγκεκριμένη θέση στη σεξουαλική συνεύρεση που αφορά κατά κύριο λόγο στις γυναίκες. Το *ἄραντα*, λοιπόν, εδώ θα μπορούσε να σημαίνει «σηκώνοντας (τα πόδια της)», προφανώς για να διευκολυνθεί η σεξουαλική επαφή.

Σε αυτό το πλαίσιο, είναι σαφές ότι ο *ἅπαξ εἰρημένος* όρος *καταγιγαρτίσαι* θα πρέπει προφανώς να χρησιμοποιείται μεταφορικά για να δηλώσει τη σεξουαλική πράξη, όπως επισημαίνει και ο σχολιαστής. Οι σεξουαλικές μεταφορές από τον αγροτικό χώρο απαντούν πολύ συχνά τόσο στην κωμική όσο και στη σοβαρή ποίηση και φαίνεται ότι οι αρχαίοι σχολιαστές είναι εξοικειωμένοι με την κοινή αυτή πρακτική. Το αρχαίο σχόλιο εστιάζει στην ετυμολογική προέλευση της λέξης, αναφέροντας ότι *γίγαρτον* ονομάζεται τόσο ο καρπός μέσα στο σταφύλι όσο και το ανδρικό γεννητικό όργανο.

Παράλληλα, σημαντικός είναι και ο όρος *διαμηρίζω* που χρησιμοποιεί ο σχολιαστής στην ερμηνεία του, αφού σημαίνει «ανοίγω τα πόδια για να διεισδύσω», αλλά εδώ τον χρησιμοποιεί για να δηλώσει το διαχωρισμό του σταφυλιού από το κουκούτσι εντός του. Υπό αυτό το πρίσμα, το *καταγιγαρτίζω* θα μπορούσε να σημαίνει «αφαιρώ τον καρπό της», δηλαδή «διακορεύω»[160]. Μάλιστα, παρουσιάζει ενδιαφέρον εδώ ότι ο σχολιαστής δανείζεται γνήσια αριστοφανική σεξουαλική ορολογία για να ερμηνεύσει ένα άλλο σεξουαλικό αστείο[161].

Ο Henderson θεωρεί παράλογη την τελευταία εναλλακτική ερμηνεία του σχολιαστή, δηλαδή ότι σημαίνει *καταθλίβω*, «συμπιέζω», αν και ο van Leeuwen την αποδέχεται και προτείνει την ερμηνεία «να την πιέσω, όπως το σταφύλι». Τέλος, η σύνδεση της λέξης *γίγαρτον* με τον φαλλό είναι δυνατόν να δώσει και μία τρίτη ερμηνεία, «βάζω τον φαλλό (το κουκούτσι) μου μέσα της». Εδώ, όμως, πρέπει να σημειωθεί ότι το *γίγαρτον* με τη σημασία «ανδρικό μόριο» δεν μαρτυρείται κάπου αλλού.

[159] Olson 2002, 151.
[160] Henderson 1991, 166.
[161] Αρ. *Όρν*. 1253-5 τῆς διακόνου / πρώτης ἀνατείνας τὼ σκέλει διαμηριῶ / τὴν Ἶριν αὐτήν [...]. Εδώ πρέπει να σημειωθεί ότι ο όρος *διαμηρίζω* τίθεται σε ακριβώς παρόμοια συμφραζόμενα με το χωρίο των *Αχαρνέων*, αφού η φράση *ἀνατείνας τὼ σκέλει* δημιουργεί την ίδια εικόνα με τη λέξη *ἄραντα*.

Σε αυτήν την περίπτωση, λοιπόν, ο σχολιαστής είτε επινοεί μια ανύπαρκτη αισχρή σημασία— που είναι το πιθανότερο— είτε έχει υπόψη του κάποια άλλη πηγή άγνωστη σε εμάς.

Δεν είναι απολύτως σαφές ποια έννοια επιδιώκει να αποδώσει ο Αριστοφάνης, επιλέγοντας τη συγκεκριμένη λέξη. Είναι, όμως, ξεκάθαρο ότι πρόκειται για ένα δυσνόητο λογοπαίγνιο για τη σεξουαλική συνεύρεση— το *καταγιγαρτίζω* χρησιμοποιείται με την έννοια του *βινῶ*[162]— προερχόμενο από τον αγροτικό χώρο[163]. Ο σχολιαστής, όπως φαίνεται, γνωρίζει τη μεταφορική χρήση της λέξης και, αφού την αναφέρει, προσπαθεί να την ερμηνεύσει ετυμολογικά.

Και στον *Πλούτο* ο ποιητής κάνει ένα εξίσου δυσνόητο αισχρό αστείο, το οποίο μάλιστα τοποθετείται στα χείλη ενός δούλου, του Καρίωνα, ο οποίος καταφέρεται εναντίον των ανδρών του χορού. Ο Χρεμύλος, ο αφέντης του, τον στέλνει να φωνάξει τους υπόλοιπους αγρότες, για να μοιραστούν μεταξύ τους τον Πλούτο. Ο Καρίων επιστρέφει, συνοδευόμενος από τον χορό, και μεταξύ τους ακολουθεί μία κωμική σκηνή ανταλλαγής ύβρεων, απειλών και αστείων. Σε αυτό το σημείο ο δούλος κάνει ένα αρκετά περίεργο αστείο σε βάρος των ανδρών του χορού, κατηγορώντας τους ότι προγευματίζουν, όπως οι τράγοι (Αρ. *Πλ*. 295 τράγοι δ' ἀκρατιεῖσθε). Αυτό το αρκετά ασαφές αστείο επεξηγείται επαρκώς από τον αρχαίο σχολιαστή:

> (295c) τὸ "ἀκρατιεῖσθε" ἀντὶ τοῦ "φάγοιτε"· VEΘNBarbAld "ἀκρατισμὸς" γὰρ λέγεται τὸ πρωϊνὸν φαγεῖν. EΘNBarbAld
> [Το «ἀκρατιεῖσθε» με την έννοια του «να φάτε». Γιατί «ἀκρατισμὸς» ονομάζεται το να τρώει (κανείς) πρωινό.]
>
> (295d) "ἀκρατῆ πράξετε", ἐπεὶ μετὰ τὴν συνουσίαν οἱ τράγοι λείχουσι τὰ αἰδοῖα αὐτῶν. RVMEΘBarbV[57]Ald
> [«Θα συμπεριφέρεστε αχαλίνωτα», επειδή μετά την σεξουαλική επαφή, οι τράγοι γλείφουν τα γεννητικά τους όργανα.]
>
> (295e alpha) "λείξετε τὸ 'ἄκρον' τοῦ αἰδοίου". MENBarbAld
> [«Θα γλείψετε το "άκρο" (δηλ. τη βάλανο) του γεννητικού οργάνου.]

Στο σχόλιο 295d υπογραμμίζεται το λογοπαίγνιο μεταξύ του όρου *ἀκρατίζομαι*, «προγευματίζω», και της λέξης *ἀκρατής*, «αχαλίνωτος, έκλυτος». Η γαστρονομική ορολογία παρέχει συχνά στην αριστοφανική κωμωδία τη δυνατότητα για χιούμορ σχετικά με την αιδοιολειξία[164]— ιδιαίτερα το

[162] πρβλ. Αρ. *Θεσ*. 1215.
[163] πρβλ. Αρ. *Ειρ*. 1340 τρυγήσομεν αὐτήν, όπου το ρήμα τρυγάω, προερχόμενο από την αγροτική ορολογία, χρησιμοποιείται με σεξουαλική σημασία. Έχει ενδιαφέρον ότι και τα δύο ρήματα σχετίζονται με τη διαδικασία του τρύγου.
[164] Henderson 1991, 186.

πρωινό χρησιμοποιείται συχνά στην κωμωδία για τέτοιου είδους σεξουαλικά αστεία[165], τα οποία όπως φαίνεται, είναι αναγνωρίσιμα και από τις αρχαίες πηγές. Είναι ένα σκοτεινό χωρίο, το οποίο, όμως, φωτίζεται απολύτως από τα αρχαία σχόλια, αφού ο σχολιαστής σημειώνει ότι οι τράγοι έχουν τη συνήθεια να γλείφουν τα γεννητικά τους όργανα μετά το ζευγάρωμα. Το γεγονός ότι ο Καρίων απευθύνεται στους άνδρες του χορού και μιλά στο β' πληθυντικό πρόσωπο δηλώνει ότι ως τράγοι χαρακτηρίζονται οι άνδρες του χορού και κατ' επέκταση συμβολικά όλοι οι σύγχρονοι έκφυλοι (Αρ. *Πλ*. 295 ἀπεψωλημένοι).

Αφού έχει επισημάνει τις απαραίτητες πληροφορίες για να καταστεί σαφές το αστείο, συνοψίζει πολύ εύστοχα στο σχόλιο 295e alpha τη βαθύτερη ερμηνεία του χωρίου. Ο Καρίων, με λίγα λόγια, υπονοεί ότι οι άνδρες του χορού θα εκτελέσουν πεολειξία στον εαυτό τους, μία πράξη που φαίνεται ότι θεωρούνταν τόσο χυδαία και αποκρουστική, ώστε ακόμη και στην ακμή της αττικής ερωτικής ζωγραφικής σε αγγεία, ούτε οι σάτυροι δεν απεικονίζονται να την κάνουν[166]. Πρόκειται, λοιπόν, για ένα αισχρό σεξουαλικό λογοπαίγνιο που αποτελεί κορύφωση σε μία σειρά κλιμακούμενων προσβολών που απευθύνει ο Καρίων προς το χορό. Ο σχολιαστής το κατανοεί και είναι σε θέση να το ερμηνεύσει, παραθέτοντας τα απολύτως κατάλληλα σχόλια, και έτσι ρίχνει φως σε ένα σκοτεινό χωρίο, επεξηγώντας πού έγκειται ο σεξουαλικός υπαινιγμός. Βέβαια, πρέπει να επισημανθεί ότι στο σχόλιο 295e alpha ο σχολιαστής φαίνεται να συνδέει ετυμολογικά τον όρο *ἀκρατιεῖσθε* με το άκρο του αιδοίου, μία σύνδεση που δεν προκύπτει από πουθενά και μοιάζει εντελώς αυθαίρετη. Φαίνεται, λοιπόν, ότι ακόμα και όταν οι σχολιαστές ερμηνεύουν εύστοχα τα σεξουαλικά αστεία, δεν είναι καθόλου απίθανο ότι μπορεί να υποπέσουν σε παρετυμολογίες και ερμηνευτικά σφάλματα.

Τα αρχαία σχόλια, όμως, αποδεικνύονται εξαιρετικά χρήσιμα και σε χωρία, που φαινομενικά είναι σαφή, όπως στην περίπτωση των *Ιππέων*. Σε μία από τις σκηνές ανταγωνισμού μεταξύ Παφλαγόνα και Αγορακρίτου, ο δεύτερος προκειμένου να αποδείξει ότι είναι ικανός να γίνει κυβερνήτης του λαού, φέρνει ένα παράδειγμα από τα παιδικά του χρόνια, όταν κάποιος ρήτορας είχε προβλέψει ότι θα γίνει προστάτης του λαού, χάρη στο κόλπο που είχε σκαρφιστεί για να αποσπά την προσοχή των μαγείρων και να κλέβει το κρέας τους. Ο Δημοσθένης, ένας από τους δούλους του Δήμου, που παρακολουθεί τον αγώνα λόγων, επιδοκιμάζει την πρόβλεψη του ρήτορα, η οποία έχει βασιστεί στο ότι ο αλλαντοπώλης έκλεβε το κρέας και ορκιζόταν ότι δεν έχει κάνει τίποτα, ενώ το έκρυβε ανάμεσα στους γλουτούς του (Αρ. *Ιππ.* 428 ὁτιὴ ’πιώρκεις θ’ ἡρπακὼς καὶ κρέας ὁ πρωκτὸς εἶχεν.). Ο σχολιαστής αναφέρει δύο εναλλακτικές ερμηνείες για το χωρίο:

vet (428b) καὶ τὸ κρέας ὁ πρωκτὸς εἶχεν: ἤτοι τὴν μοχθηρίαν αὐτοῦ καὶ τὴν ῥυπαρίαν καὶ τούτῳ δείκνυσι τῷ τρόπῳ, ὅτι κατέκρυπτε ⟦κλέπτων⟧

[165] πρβλ. Κάνθαρος *απ*. 10 K-A, Αρ. *Εκκλ*. 470.
[166] Sommerstein 2001, 157.

ἐν τῷ πρωκτῷ κρέα, καὶ ταῦτα πάλιν αὐτὸς ἥσθιεν· ἢ διαβάλλειν εἰς ἀσέλγειαν αὐτὸν θέλει, ὡς δὴ παρὰ τὴν ἡλικίαν <τὰ> τῶν γυναικῶν παθόντα. VEΓ3ΘM

[«και έκρυβα το κρέας στα οπίσθία μου»: είτε δείχνει την εξαχρείωση και την ανηθικότητά του και με αυτόν τον τρόπο, ότι δηλαδή, αφού τα έκλεβε, έκρυβε τα κρέατα στον πρωκτό του και ακόμη και έτσι τα έτρωγε ο ίδιος· εναλλακτικά, θέλει να διαβάλει τον ίδιο για την αναισχυντία του, επειδή κατά τρόπο ανάρμοστο με την ηλικία του υπέστη αυτά (που υφίστανται) οι γυναίκες.]

Έχει ενδιαφέρον ο τρόπος με τον οποίο ερμηνεύει το απόσπασμα ο σχολιαστής, διότι δίνει και σεξουαλική διάσταση στα λεγόμενα του Αγορακρίτου, η οποία εκ πρώτης δεν είναι ξεκάθαρη. Σύμφωνα με την εναλλακτική ερμηνεία του σχολίου, η λέξη *κρέας* θα μπορούσε να σημαίνει «φαλλός», με αποτέλεσμα να δημιουργείται αστείο παιδεραστικού περιεχομένου, σχετικά με τη νεανική αχρειότητα του αλλαντοπώλη. Γενικότερα ο συγκεκριμένος όρος εμφανίζεται μόνο σε ομοφυλοφιλικά πλαίσια και αναφέρεται κυρίως σε παθητικούς ομοφυλόφιλους[167]. Ταυτόχρονα, όμως, η φράση *παρὰ τὴν ἡλικίαν* υποδηλώνει ότι ο αλλαντοπώλης είναι και ως ενήλικας παθητικός ομοφυλόφιλος, και άρα κατάλληλος για δημαγωγός.

Με άλλα λόγια, ο σχολιαστής έχει γνώση του ότι υπάρχει υπαινιγμός ότι η παθητικότητα είναι απαραίτητο προσόν στην πολιτική[168], με την οποία ο Αγοράκριτος είναι προορισμένος να ασχοληθεί. Προηγουμένως, όταν ο Δημοσθένης εκθέτει στον αλλαντοπώλη όλα τα προνόμια που θα απολαμβάνει ως κυβερνήτης του λαού, αναφέρει *παρά προσδοκίαν* ότι θα μπορεί να επιδίδεται σε σεξουαλικές πράξεις μέσα στο πρυτανείο (Αρ. *Ιππ.* 167 ἐν πρυτανείῳ λαικάσει.). Ο όρος *λαικάζω*, «πορνεύω», είναι τυπικός για την πεολειξία, μία σεξουαλική πράξη που απαντά κυρίως στις κατώτερες πόρνες και πόρνους. Ο Δημοσθένης, λοιπόν, υποθέτει ότι ο Αγοράκριτος είναι ένας πόρνος και είναι πάγια προϋπόθεση της κωμωδίας ότι όλοι οι πολιτικοί είναι ή έχουν υπάρξει πόρνοι[169]. Εκείνο που είναι ακόμη πιο ενδιαφέρον είναι ότι ο αλλαντοπώλης τελικά ομολογεί ότι όντως έχει ασχοληθεί στο παρελθόν με την πορνεία (Αρ. *Ιππ.* 1242 ἠλλαντοπώλουν καί τι καὶ βινεσκόμην.).

Αν και φαινομενικά ο σχολιαστής παραθέτει μία εντελώς απίθανη εναλλακτική ερμηνεία για το χωρίο, όπως αποδεικνύεται το σχόλιό του είναι το απολύτως κατάλληλο για να γίνει σαφές το βαθύτερο νόημα του. Πολύ εύστοχα αναγνωρίζει την ύπαρξη σεξουαλικού υπαινιγμού και επισημαίνει το κεκαλυμμένο παιδεραστικό αστείο που υπάρχει, προσφέροντας έτσι μία πιο ολοκληρωμένη οπτική σε ένα κατά τα άλλα ξεκάθαρο απόσπασμα.

---

[167] Henderson 1991, 129. πρβλ. Αρ. *απ.* 128 K-A καταπυγοσύνη ταῦτ' ἐστὶ πρὸς κρέας μέγα, όπου η λέξη *κρέας* τίθεται σε σχέση με την *καταπυγοσύνη* του Ευριπίδη, πρόκειται δηλαδή για παρατήρηση αναφορικά με την ακολασία και την παθητική ομοφυλοφιλία του.

[168] Sommerstein 1981, 166.

[169] Sommerstein 1981, 152.

Ερμηνεία σαφών αστείων

Η αναγνώριση σεξουαλικών υπαινιγμών και αστείων σε χωρία που εκ πρώτης όψεως φαίνονται σαφή, είναι συνήθης πρακτική των αρχαίων σχολιαστών. Αυτό συμβαίνει και στους *Όρνιθες*, όταν ο Πεισέταιρος εκθέτει στα πουλιά την στρατηγική του σχετικά με το χτίσιμο της πόλης τους. Σύμφωνα με το σχέδιό του, αφού θα έχουν ζητήσει και λάβει την εξουσία από τον Δία, θα ανακοινώσουν στους ανθρώπους ότι στο εξής θα προσφέρουν θυσίες πρώτα στα πουλιά και έπειτα στους θεούς, αναφέροντας πώς θα πρέπει να γίνονται οι θυσίες προς τιμήν κάθε θεού. Όταν έρχεται η σειρά του πατέρα θεών και ανθρώπων, ο Πεισέταιρος υποστηρίζει ότι θα θυσιάσουν προς τιμήν του, αφού προηγουμένως θα έχουν προσφέρει θυσία στον τρωγλοδύτη (Αρ. *Όρν*. 568 βασιλεύς ἐστ' ὀρχίλος ὄρνις). Για την επιλογή του συγκεκριμένου πτηνού από τον Αριστοφάνη, τα αρχαία σχόλια σημειώνουν τα εξής:

> (568b) ἐπλάσατο τὸ ὄνομα τοῦ ὄρνιθος. ἐπεὶ κατωφερὴς ὁ Ζεὺς RVΓM καὶ μοιχός, διὰ τοῦτο ὀρχίλον παρέλαβε διὰ τοὺς ὄρχεις. RVΓM
> [Επινόησε το όνομα του πουλιού. Επειδή ο Δίας ρέπει προς τις ηδονές και διαπράττει μοιχείες, για αυτό χρησιμοποίησε τον «ὀρχίλον» για τους όρχεις.]

Ο σχολιαστής παρατηρεί στο παρόν χωρίο ότι ο *ὀρχίλος* ως πτηνό έχει επιλεγεί σκόπιμα, διότι δημιουργείται λογοπαίγνιο με τη λέξη *ὄρχεις*. Είναι μία σημαίνουσα λέξη, διότι οι *ὄρχεις* αποτελούν απόδειξη σεξουαλικής ισχύος και χρησιμοποιούνται συχνά τόσο ευθέως όσο και εν είδει λογοπαιγνίου[170] σε αστεία σεξουαλικού περιεχομένου. Ένα συχνό παρωνύμιο για τον *ὀρχίλον* ήταν *βασιλεύς*, έτσι ο συσχετισμός του Δία, βασιλιά των θεών, με ένα από τα πιο μικρά πτηνά έχει σκοπό αναμφίβολα να θίξει την μεγαλοπρέπεια του θεού[171]. Όμως, δεν πρέπει να αγνοηθεί και η δεύτερη ανάγνωση που παρέχει το αρχαίο σχόλιο, ότι δηλαδή η λέξη έχει επιλεγεί σκόπιμα, για να υποδηλώσει τους *ὄρχεις*[172], αφού έτσι η αντιπαράθεση Δία και τρωγλοδύτη αποτελεί υπαινιγμό για την έντονη σεξουαλική δραστηριότητα του Δία. Παράλληλα, τυχαία δεν μπορεί να είναι και η αναφορά που κάνει ο Πεισέταιρος στο ότι προς τιμήν του *ὀρχίλου* πρέπει να θυσιάζουν *σέρφον ἐνόρχην* (Αρ. *Όρν*. 569), «σκνίπα με όρχεις». Προφανώς, ο σχολιαστής αντιλαμβάνεται το παιχνίδι που γίνεται σε ολόκληρο το χωρίο με τη χρήση του όρου *ὄρχεις*, τον οποίο «ακούει» τόσο μέσα στο πτηνό που έχει επιλέξει ο Αριστοφάνης ως αντίστοιχο του Δία, ο οποίος έχει ροπή προς τις σαρκικές ηδονές, όσο και στο σφάγιο που θα θυσιάζεται προς τιμήν του.

Υπάρχουν αστεία, τα οποία επανέρχονται συχνά στην κωμωδία και ενδέχεται να καταλαμβάνουν ολόκληρη σκηνή— με αυτά είναι αρκετά εξοικειωμένοι οι αρχαίοι σχολιαστές και τα επισημαίνουν,

[170] Henderson 1991, 125.
[171] Sommerstein 1987, 234.
[172] Dunbar 2002, 262.

ερμηνεύοντας εύστοχα τους εκάστοτε υπαινιγμούς. Ένα τέτοιου είδους αστείο υπάρχει στους *Αχαρνείς*, όταν ένας Μεγαρέας έρχεται στην Αθήνα με σκοπό να πουλήσει τις δύο κόρες του. Μηχανεύεται ένα παράλογο κόλπο για να εξασφαλίσει την ολοκλήρωση της αγοραπωλησίας, ντύνοντας τις δύο κοπέλες σαν γουρούνια και λέγοντάς τους να συμπεριφέρονται όσο μπορούν ως τέτοια. Ο Δικαιόπολις δεν πείθεται, παρά μόνο όταν οι κοπέλες αρχίζουν να γρυλίζουν σαν γουρούνια (Αρ. *Αχ*. 781 νῦν γε χοῖρος φαίνεται.). Μία ολόκληρη σκηνή στήνεται πάνω σε αυτό το χοντροκομμένο αστείο, το οποίο παίζει με τη μεταφορική χρήση της λέξης *χοίρος*, αλλά αρχικά ο σχολιαστής δεν επισημαίνει κάποιον σεξουαλικό υπαινιγμό. Όταν, όμως, γίνεται ξεκάθαρη η μεταφορική χρήση της λέξης, σημειώνει:

vet Tr (781) νῦν δὲ χοῖρος φαίνεται: νῦν σαφῶς σημαίνει ὅτι χοῖρος τὸ γυναικεῖον αἰδοῖον λέγεται. ΡΕΓ3Lh

[«τώρα μοιάζει με γουρούνα»: σε αυτό το χωρίο δηλώνει ξεκάθαρα ότι *χοῖρος* ονομάζεται το γυναικείο αιδοίο.]

Ο *χοῖρος* είναι το χερσαίο ζώο με το οποίο συγκρίνεται συχνότερα σε αμφισημίες το αιδοίο της γυναίκας[173]— πάνω σε αυτήν τη διπλή σημασία έχει χτιστεί και ολόκληρη η μεγαρική σκηνή— και μάλλον η λέξη αποτελούσε δημοφιλή έκφραση της καθομιλουμένης. Ως όρος υποδηλώνει το άτριχο εφηβαίο των νεαρών κοριτσιών, εν αντιθέσει με αυτό των ώριμων γυναικών, για τις οποίες όμως μπορεί να χρησιμοποιηθεί ο ίδιος όρος, εφόσον έχουν αποτριχωθεί στη συγκεκριμένη περιοχή[174].

Ωστόσο, η αρχαία πηγή δικαίως δεν επισημαίνει τη δεύτερη ανάγνωση του χωρίου εξαρχής, αφού εδώ η αισχρή σημασία της λέξης για αρκετούς στίχους απλώς υπονοείται. Η πρώτη ρητή αναγνώριση της διημίας γίνεται με την αναφορά του όρου *κύσθος* στο στίχο 782[175]. Μόνο σε αυτό το σημείο αποσαφηνίζεται η αμφισημία, εξ ου και το αρχαίο σχόλιο σημειώνει ότι *νῦν σαφῶς* δηλώνεται η μεταφορική σημασία της λέξης για το γυναικείο αιδοίο. Η λέξη *κύσθος*, που αποτελεί τον συχνότερο όρο για το αιδοίο της γυναίκας, είναι βασική στο λεξιλόγιο της βωμολοχίας, γι' αυτό και εμφανίζεται στην αριστοφανική κωμωδία σε ιδιαίτερα αισχρές σκηνές[176].

Η αρχαία πηγή είναι εξοικειωμένη με τη συχνά αμφίσημη χρήση της λέξης *χοῖρος* και, όπως φαίνεται, αντιλαμβάνεται από την αρχή το απρεπές σεξουαλικό αστείο που διατρέχει ολόκληρη τη σκηνή. Παρ' όλο που δεν σημειώνει αρχικά την αισχρή σημασία που επιδέχεται ενίοτε ο όρος— φαινομενικά την αποσιωπά— πολύ εύστοχα επισημαίνει σε ποιο σημείο της σκηνής οι υπαινιγμοί αποκτούν σαφές νόημα. Παράλληλα, δεν παραλείπει να σημειώσει και τη μεταφορική ερμηνεία της

[173] πρβλ. Αρ. *Εκκλ*. 720, *Σφ*. 573, 1353, Ανώνυμο δωρικό *απ*. 22 Κ-Α.
[174] Henderson 1991, 131.
[175] Olson 2002, 270. πρβλ. Σχ. Αρ. *Αχ*. (782) κύσθος] καὶ τοῦτο τὸ γυναικεῖον μόριον σημαίνει. Lh
[176] Henderson 1991, 130.

λέξης, αναφέροντας ότι χρησιμοποιείται για να δηλώσει το αιδοίο της γυναίκας, συνδέοντας την με τη λέξη *κύσθος* του επόμενου στίχου.

Μολονότι τα αρχαία σχόλια του Αριστοφάνη έχουν κατηγορηθεί συχνά, εξαιτίας της λακωνικότητας και των ανακριβών ερμηνειών που παρέχουν, είναι σαφές ότι αποτελούν χρήσιμο εργαλείο, ιδιαίτερα για την κατανόηση σκοτεινών χωρίων και ασαφών όρων. Οι σχολιαστές έχουν βαθιά γνώση των μεταφορικών χρήσεων των λέξεων στην κωμωδία και είναι σε θέση να επισημάνουν λογοπαίγνια ή δεύτερες αναγνώσεις όρων, παραθέτοντας σε αρκετές περιπτώσεις τα απολύτως κατάλληλα σχόλια για να ερμηνεύσουν τα χωρία.

Η ΑΠΟΣΙΩΠΗΣΗ ΤΟΥ ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΟΥ ΑΣΤΕΙΟΥ

Η κατηγορία αποσιώπησης των σεξουαλικών αστείων και υπαινιγμών, αν και δεν είναι συχνή, δεν είναι καθόλου αμελητέα. Σε κάποιες περιπτώσεις οι αρχαίες πηγές παραλείπουν να επισημάνουν και να ερμηνεύσουν τα σεξουαλικά αστεία, χωρίς να είναι απολύτως σαφές για ποιο λόγο συμβαίνει αυτό. Όπως έχει φανεί ήδη, ακόμη και βυζαντινοί σχολιαστές που αναλαμβάνουν να υπομνηματίσουν τις αριστοφανικές κωμωδίες, μένουν σε μεγάλο βαθμό ανεπηρέαστοι από το χριστιανικό περιβάλλον τους και φροντίζουν να ερμηνεύουν όσο το δυνατόν σαφέστερα ακόμη και τα πιο αισχρά αστεία. Παρ' όλα αυτά, σε κάποιες περιπτώσεις αγνοούν την ύπαρξη αστείων ή υπαινιγμών σε χωρία, ενδεχομένως επειδή δεν τα αντιλαμβάνονται πλήρως ή δεν έχουν γνώση του αμφίσημου τρόπου χρήσης κάποιων όρων, ή ακόμη και επειδή θεωρούν την ερμηνεία τους αυτονόητη. Πάντως, το γεγονός ότι δεν αποσιωπούν συχνά αισχρολογίες— ιδιαίτερα σεξουαλικού περιεχομένου— είναι ενδεικτικό του ότι μάλλον η αποσιώπηση δεν είναι σκόπιμη.

Αποσιώπηση λογοπαιγνίων

Ενδιαφέρον παρουσιάζει το χωρίο από τις *Θεσμοφοριάζουσες*, στο οποίο ο Αριστοφάνης βάζει τον Ευριπίδη να παρωδεί την *Ελένη* και άλλες τραγωδίες του. Ο τραγικός ποιητής, ως Μενέλαος, φτάνει στο ναό των Θεσμοφορίων για να σώσει τον Μνησίλοχο, που παίρνει τον ρόλο της Ελένης, διότι η μεταμφίεσή του έχει γίνει αντιληπτή από τις γυναίκες. Σε μία σκηνή γεμάτη παρατραγικές αναφορές η Ελένη- Μνησίλοχος αναγνωρίζει τον Μενέλαο- Ευριπίδη ως τον εξαφανισμένο για χρόνια άνδρα της και τον παρακαλεί να την αγκαλιάσει[177]. Η αρχαία πηγή αρκείται στο να σημειώσει την προέλευση του τραγικού χωρίου:

> (912) (ὦ—ἐσχάρας:) καὶ ταῦτα ἐκ τῆς Ἑλένης, καὶ καθόλου τὰ πλεῖστα.
> [Και αυτοί (δηλ. οι στίχοι) (προέρχονται) από την Ελένη, και γενικά οι περισσότεροι (από το χωρίο).]

Αν και στο σχόλιο ορθά επισημαίνεται ότι οι παρατραγικές αναφορές προέρχονται από την ευριπίδεια *Ελένη*, ο σχολιαστής δεν εντοπίζει το πολύ έξυπνο λογοπαίγνιο που έχει κάνει εδώ ο Αριστοφάνης. Έχει εισαγάγει μία κωμική αισχρολογία στο τραγικό χωρίο[178], τροποποιώντας το ευριπίδειο *ἐς χέρας* (Ευρ. *Ελ*. 566 σῆς δάμαρτος ἐς χέρας[179], «στα χέρια της συζύγου σου»), σε *ἐσχάρας*, «εστία, τζάκι, μαγκάλι». Στην κωμωδία πολλές αμφισημίες βασίζονται σε εργαλεία της κουζίνας, όπως οι μαυρισμένες κατσαρόλες και οι φούρνοι, και κατά συνέπεια οι εστίες και τα

[177] Αρ. *Θεσ*. 912-13/14 ὦ χρόνιος ἐλθὼν σῆς δάμαρτος ἐσχάρας, / λαβέ με λαβέ με πόσι, περίβαλε δὲ χέρας.
[178] Sommerstein 1994, 215.
[179] Ακολουθείται η έκδοση της Οξφόρδης (*OCT*), (επιμ. Diggle 1994).

κάρβουνα[180]. Η παράβλεψη, λοιπόν, της αλλαγής αυτής είναι σημαντική, διότι ουσιαστικά παραβλέπεται και ολόκληρο το σεξουαλικό αστείο που υπάρχει στο απόσπασμα, αφού ο όρος *ἐσχάρα* χρησιμοποιείται συχνά μεταφορικά για να δηλώσει τα χείλη του γυναικείου αιδοίου[181]. Αξίζει να σημειωθεί, πάντως, ότι οι αρχαίοι σχολιαστές είναι εξοικειωμένοι με τη μεταφορική χρήση της λέξης και σε άλλες περιπτώσεις δεν παραλείπουν να την ερμηνεύσουν[182].

Επομένως, φαίνεται ότι ο ποιητής πολύ έξυπνα χρησιμοποιεί τη λέξη στο χωρίο, δημιουργώντας λογοπαίγνιο από έναν στίχο από τραγωδία του Ευριπίδη. Το λογοπαίγνιο δεν γίνεται αντιληπτό από τον σχολιαστή, με αποτέλεσμα να μην σημειώνει ούτε την παραλλαγή του στίχου, αλλά ούτε και τον σεξουαλικό υπαινιγμό. Η αποσιώπηση του αστείου θα μπορούσε να οφείλεται στο ότι ενδεχομένως ο σχολιαστής δεν είχε υπόψη του κάποιο χειρόγραφο με τη γραφή *ἐσχάρας*, αφού το χειρόγραφο R, το μόνο στο οποίο σώζεται ολόκληρη η κωμωδία, διασώζει την αρχική γραφή[183].

Ένα εξίσου έξυπνο λεκτικό παιχνίδι— ο Henderson το χαρακτηρίζει «θαυμάσιο παράδειγμα της θεματικής και συμβολικής χρήσης αισχρής αμφισημίας»[184]— παραβλέπουν και τα αρχαία σχόλια στην *Ειρήνη*. Στη διάρκεια της κωμωδίας, ο Τρυγαίος απελευθερώνει την Ειρήνη και μαζί επιστρέφουν στη γη, συνοδευόμενοι από τις συντρόφισσες της θεάς, την Οπώρα και τη Θεωρία. Το έργο ολοκληρώνεται με τον χαρούμενο γάμο του Τρυγαίου και της Οπώρας και το γαμήλιο τραγούδι που άδει ο χορός των γεωργών με τον γαμπρό, στο οποίο αναφέρουν ότι θα «τρυγήσουν» τη νύφη (Αρ. *Ειρ*. 1337-40 —τί δράσομεν αὐτήν; / —τί δράσομεν αὐτήν; / —τρυγήσομεν αὐτήν, / —τρυγήσομεν αὐτήν.).

Το ενδιαφέρον του σχολιαστή σε αυτό το χωρίο στρέφεται κυρίως στη μετρική ανάλυση των στίχων[185] και παραβλέπει το λογοπαίγνιο ανάμεσα στο όνομα Τρυγαίος και στο *τρυγήσομεν*— τη σχέση των οποίων έχει προηγουμένως σχολιάσει— καθώς και τη σεξουαλική μεταφορά που υπάρχει. Ο ήρωας στο στίχο 190 συστήνεται ως *Τρυγαῖος Ἀθμονεύς, ἀμπελουργὸς δεξιός* (Αρ. *Ειρ*. 190) και η αρχαία πηγή σημειώνει:

ver Tr (190) Τρυγαῖος RVLh ἀθμονεὺς RLh: τὸ μὲν ὄνομα VLh Τρυγαῖος V παρὰ τὸ τρυγᾶν πεποίηται ἁρμόζον γεωργῷ, τὸ δὲ "ἀθμονεὺς" ἀπὸ δήμου ἀττικοῦ. RVLh οἱ δὲ τῆς Ἀτταλίδος φυλῆς, οἱ δὲ τῆς Κεκροπίδος. V

[«Τρυγαίος, από το δήμο Αθμονίας»: αφενός το όνομα *Τρυγαῖος* έχει σχηματιστεί από το *τρυγᾶν*, επειδή είναι ταιριαστό σε γεωργό, αφετέρου το "*ἀθμονεὺς*" (προέρχεται) από αττικό δήμο. Άλλοι (λένε) από την Ατταλίδα φυλή, άλλοι (λένε) από την Κεκροπίδα.]

[180] πρβλ. Αρ. *Ειρ*. 891-3, 1136, *Ιππ*. 1286.
[181] Henderson 1991, 143.
[182] πρβλ. Σχ. Αρ. *Ιππ*. (1286a) ἐσχάρας: τὰ χείλη τῶν γυναικείων αἰδοίων. VEΓ^{2}M
[183] Henderson 1991, 143.
[184] Henderson 1991, 167.
[185] βλ. Σχ. Αρ. *Ειρ*. 1336-1339, 1340a.

Ορθά επισημαίνει ότι το ομιλούν όνομα του Τρυγαίου προέρχεται από τη ρίζα *τρυγ-*, από την οποία προκύπτουν λέξεις, όπως *τρύγη*, «συγκομιδή σταφυλιών», *τρύξ*, «μούστος», *τρυγάω*, «συλλέγω τον καρπό, τρυγώ», άρα το όνομα θα πρέπει να σημαίνει «Τρυγητής». Η πιθανότερη, επομένως, ερμηνεία είναι ότι πρόκειται για πεποιημένο όνομα, με σκοπό να δημιουργηθεί λογοπαίγνιο ανάμεσα στο όνομα και την επαγγελματική ενασχόληση του ήρωα. Αυτό που δεν επισημαίνει το αρχαίο σχόλιο είναι ότι στο τέλος του έργου το όνομα αποκτά περισσότερο κωμικό τόνο, επειδή δημιουργεί λεκτικό παιχνίδι αναφορικά με την επικείμενη σεξουαλική συνεύρεση του νεόνυμφου ζευγαριού[186]. Παράλληλα, ο όρος *τρυγήσομεν* στο χωρίο χρησιμοποιείται αμφίσημα, σε μία σεξουαλική μεταφορά που γίνεται εύκολα αντιληπτή, αφού δεν παίζει μόνο με το όνομα του γαμπρού, αλλά και της νύφης Οπώρας[187]. Η *ὀπώρα* αρχικά δηλώνει την περίοδο προς το «τέλος του καλοκαιριού» και αργότερα το ίδιο το «φθινόπωρο», την εποχή δηλαδή της συγκομιδής των καρπών, αλλά καθώς τότε είναι η εποχή ωρίμανσης των καρπών, κατέληξε να δηλώνει και τον ίδιο τον «καρπό». Η έκφραση *τρυγήσομεν αὐτήν* θα μπορούσε, λοιπόν, να μεταφραστεί ως «θα τρυγήσουμε τον καρπό της».

Ένα ακόμη σημείο του χωρίου που δεν πρέπει να αγνοηθεί είναι το γεγονός ότι ο χορός επαναλαμβάνει τα λόγια του Τρυγαίου. Έτσι, το *τρυγήσομεν αὐτήν* στα χείλη των ανδρών του χορού, που είναι επαγγελματίες αγρότες, αποτελεί προφανώς αναφορά στην επικείμενη επιστροφή τους στους αγρούς τους και κατ' επέκταση στους καρπούς τους. Ταυτόχρονα, όμως, είναι και μία ιδιαζόντως αισχρή διαβεβαίωση ότι τις σεξουαλικές χάρες της Οπώρας θα απολαύσουν και όλοι οι άνδρες του χορού, προφανώς ένα είδος χονδροειδούς χιούμορ, τυπικού για αστεία που φώναζαν σε πραγματικά νεόνυμφα ζευγάρια[188]. Ουσιαστικά στο χωρίο υπάρχει υπαινιγμός για ομαδικό βιασμό της νύφης, ο οποίος διαφεύγει του σχολιαστή, αν και επισημαίνει ότι την σηκώνουν στα χέρια τους οι άνδρες του χορού[189].

<u>*Αποσιώπηση υπαινιγμών*</u>

Πέραν των λογοπαιγνίων, υπάρχουν και περιπτώσεις σεξουαλικών υπαινιγμών, που είναι συνήθως περισσότερο ασαφείς σε σχέση με τα λεκτικά παιχνίδια, τους οποίους δεν σχολιάζουν οι σχολιαστές, πιθανότατα επειδή δεν τους αντιλαμβάνονται. Σε ένα αρκετά σκοτεινό χωρίο των *Ορνίθων* εμφανίζεται στη Νεφελοκοκκυγία η Ίρις, απεσταλμένη του Δία στους ανθρώπους, για να τους πληροφορήσει να προσφέρουν θυσίες στους Ολύμπιους θεούς. Ο Πεισέταιρος την ανακρίνει, προκειμένου να μάθει πώς κατάφερε να περάσει στην πόλη και την ρωτά αν έχει σφραγίδα από τους πελαργούς ή τους ορνιθάρχους[190]. Ο σχολιαστής επισημαίνει την κυριολεκτική σημασία του

[186] Kanavou 2011, 98-99.
[187] Sommerstein 1985, 195.
[188] Olson 1998, 317.
[189] πρβλ. Σχ. Αρ. *Ειρ.* (1340b) ἀντὶ ζεύγους αἴρουσιν αὐτὴν οἱ χορευταὶ ἀναλαβόντες. VC
[190] Αρ. *Ὀρν.* 1213-6 **Πε.** σφραγῖδ' ἔχεις παρὰ τῶν πελαργῶν; **Ιρ.** τί τὸ κακόν; / **Πε.** οὐκ ἔλαβες; **Ιρ.** ὑγιαίνεις μέν; **Πε.**

χωρίου:

(1213a) σφραγῖδ' ἔχεις παρὰ τῶν πελαργῶν Ε: οἷον σύμβολον ἐπὶ τῷ συγχωρηθῆναι παρελθεῖν. RVΕΓMLh
[«έχεις σφραγίδα από τα λελέκια;»: δηλαδή διαβατήριο για να (της) επιτραπεί να εισέλθει.]

Ο όρος *σφραγίς* φαίνεται να δηλώνει «αυτό που γεμίζει ή κλείνει κάτι», «αυτό που κάποιος αποτυπώνει πάνω σε κάτι», ή απλώς «άδεια» στο χωρίο. Ο Henderson θεωρεί ότι πρόκειται για αμφίσημη χρήση της λέξης για τον φαλλό[191], ενώ η Dunbar, ερμηνεύοντας το χωρίο με εξίσου αισχρή σημασία, θεωρεί πιθανό ότι εμπεριέχει υπαινιγμό για το σπέρμα[192]. Η χρήση της λέξης από τον Αριστοφάνη δεν είναι καθόλου σαφής και οι ερμηνείες των σύγχρονων σχολιαστών φαίνονται υπερβολικές, αλλά εάν η λέξη *σφραγίς* ιδωθεί σε σχέση με τη λέξη *σύμβολον* του επόμενου στίχου, μπορεί να επιδέχεται και δεύτερη ανάγνωση. *Σύμβολον* πρωταρχικά είναι το «σημάδι αναγνώρισης» μεταξύ δύο προσώπων που συνδέονται με δεσμούς φιλοξενίας ή επειδή έχουν έρθει σε συμφωνία, μπορεί, όμως, να είναι και το αποτύπωμα κέρινης σφραγίδας, με το οποίο σφραγίζεται ένα γράμμα, ή ένα μεταλλικό ή πήλινο αποδεικτικό που φέρει επίσημη σφραγίδα[193]. Έτσι, η σημασία των δύο όρων καταλήγει στο χωρίο να ταυτίζεται, γεγονός που ενισχύεται και από το ότι η λέξη *σύμβολον* συνοδεύεται από το ρήμα *ἐπέβαλεν*. Η φράση *σφραγίδα ἐπιβάλλειν* χρησιμοποιείται για το σφράγισμα χαρτιών και γραμμάτων[194], έτσι είναι λογικό συμπέρασμα ότι οι δύο όροι εδώ αναφέρονται στο ίδιο πράγμα.

Ταυτόχρονα, όμως, από το *ἐπέβαλεν* εξαρτάται η διττή σημασία του όρου *σύμβολον*, αφού το ρήμα εδώ έχει ξεκάθαρα αισχρό τόνο. Πολλές κωμικές μεταφορές για τη σεξουαλική συνεύρεση είναι αρκετά βίαιες και αντλούν από το λεξιλόγιο που χρησιμοποιείται συνήθως για τη σωματική επίθεση και κακοποίηση, μάλιστα ρήματα με β' συνθετικό το *βάλλω* είναι ιδιαίτερα αγαπημένα του Αριστοφάνη[195]. Το *ἐπιβάλλω* «ωθώ κάτι πάνω σε κάποιον, κολλάω σε» εμφανίζεται σε τέτοια συμφραζόμενα με την έννοια του «βιάζω»[196]. Με αυτόν ακριβώς τον αισχρό τρόπο το αντιλαμβάνεται και ο αρχαίος σχολιαστής, συνδέοντάς τον μάλιστα με την αντίδραση της Ίριδας:

(1215-1216a beta) τὸ "ἐπέβαλεν" ἐπὶ

οὐδὲ σύμβολον / ἐπέβαλεν ὀρνίθαρχος οὐδείς σοι παρών; / **Ιρ.** μὰ Δί' οὐκ ἔμοιγ' ἐπέβαλεν οὐδείς, ὦ μέλε.

[191] Henderson 1991, 124. πρβλ. Αρ. *απ.* 332 K-A, όπου οι *σφραγῖδες* αποτελούν μέρος ενός ύποπτου φορτίου γυναικείων ειδών και θα μπορούσε να αναφέρεται είτε σε σφραγιδόλιθους είτε σε τεχνητούς φαλλούς.

[192] Dunbar 2002, 421.

[193] Dunbar 2002, 420.

[194] πρβλ. Ηρ. 3.128.2.

[195] Henderson 1991, 170. πρβλ. Αρ. *Ειρ*. 896a, *Αχ*. 275, 994.

[196] πρβλ. Αρ. *Σφ*. 768-9, όπου ο όρος *ἐπιβολή* χρησιμοποιείται δίσημα, για να δηλώσει το πρόστιμο και τη σεξουαλική κακοποίηση.

συνουσίας νοητέον. ὃ καὶ
ἐνόμισεν Ἶρις καὶ παραι-
τεῖται. M
[Το "*ἐπέβαλεν*" πρέπει να γίνει κατανοητό σε σχέση με τη σεξουαλική συνεύρεση.
Αυτό εκλαμβάνει και η Ίρις και αντιδρά.]

Όπως φαίνεται, λοιπόν, ο αρχαίος σχολιαστής γνωρίζει την αμφίσημη χρήση του όρου *ἐπιβάλλω* και σημειώνει ότι με αυτόν τον τρόπο πρέπει να γίνει αντιληπτός και στο συγκεκριμένο χωρίο. Έχει ενδιαφέρον ότι αποδίδει την άρνηση της Ίριδας στο γεγονός ότι και εκείνη έχει εκλάβει με αισχρή σημασία την ερώτηση του Πεισέταιρου. Αντιθέτως, δεν αποδίδει την γεμάτη αγανάκτηση απάντησή της *ὑγιαίνεις μέν;* στο ότι και η ερώτηση αναφορικά με τη *σφραγῖδα* θα μπορούσε να έχει εξίσου αισχρή σημασία. Αυτό συμβαίνει, διότι δεν συσχετίζει τις λέξεις *σφραγίς* και *σύμβολον* και έτσι δεν κατανοεί ότι ως όροι εδώ ταυτίζονται. Το γεγονός ότι οι όροι χρησιμοποιούνται ως ταυτόσημοι υποδεικνύει ότι η *σφραγίς* ουσιαστικά επιδέχεται τη δεύτερη ανάγνωση που επιδέχεται και το *σύμβολον*. Η αποσιώπηση του σεξουαλικού υπαινιγμού που σίγουρα υπάρχει στον όρο *σφραγίς* δεν πρέπει να είναι σκόπιμη, αφού ο σχολιαστής δεν φαίνεται να προσπαθεί να αποκρύψει τη σύνδεση των λέξεων, αλλά μάλλον την αγνοεί παντελώς.

Δεν είναι σπάνιο φαινόμενο τόσο ασαφείς και δυσδιάκριτοι σεξουαλικοί υπαινιγμοί να μην γίνονται αντιληπτοί από τους σχολιαστές, με αποτέλεσμα να μην σημειώνονται και να μην ερμηνεύονται από τις αρχαίες πηγές. Ένας εξίσου ασαφής σεξουαλικός υπαινιγμός υπάρχει και στον επιρρηματικό αγώνα των *Σφηκών*, όταν ο Φιλοκλέων εκθέτει τα κέρδη που απολαμβάνει ως δικαστής, ένα από τα οποία σχετίζεται με τον τρόπο που οι δικαστές παίρνουν τις αποφάσεις. Παραδέχεται ότι στην περίπτωση που κάποιος πατέρας πεθάνει, αλλά με τη διαθήκη του έχει ορίσει ποιος θα παντρευτεί την κόρη του που τον κληρονομεί, οι δικαστές την αγνοούν επιδεικτικά και παντρεύουν την κόρη με όποιον εκείνοι επιθυμούν[197]. Ο Φιλοκλέων πολύ συγκεκριμένα διευκρινίζει ότι οι δικαστές αγνοούν τόσο τη διαθήκη όσο και την *κόγχην*, δηλαδή την κέρινη βούλα με την οποία σφραγίζεται, για την οποία τα αρχαία σχόλια σημειώνουν:

Tr (585b) ὅτι ἐν ταῖς σφραγῖσι ταῖς ἐν τοῖς γραμματείοις κόγχην ἤτοι κογχύλιον
ἐπιτιθέασιν, ὅπως μὴ ἀφανίζοιντο οἱ τύποι αὐτῶν· οἶμαι δέ, ὅτι ἔριον ἐπετίθουν
ἐκ κογχύλης βεβαμμένον. Lh

[(Υπάρχει σχόλιο), επειδή τοποθετούν πάνω στις σφραγίδες (που βάζουν) στα έγγραφα *κόγχην* (δηλ. θήκη), με άλλα λόγια *κογχύλιον* (δηλ. όστρακο), για να μην εξαφανίζονται τα αποτυπώματά τους· νομίζω, όμως, ότι τοποθετούσαν μαλλί που έχει

[197] Αρ. *Σφ*. 583-6 κἂν ἀποθνῄσκων ὁ πατήρ τῳ δῷ καταλείπων παῖδ' ἐπίκληρον, / κλαίειν ἡμεῖς μακρὰ τὴν κεφαλὴν εἰπόντες τῇ διαθήκῃ / καὶ τῇ κόγχῃ τῇ πάνυ σεμνῶς τοῖς σημείοισιν ἐπούσῃ, / ἕδομεν ταύτην ὅστις ἂν ἡμᾶς ἀντιβολήσας ἀναπείσῃ.

βαφτεί από πορφύρα.]

Ο σχολιαστής εστιάζει το ενδιαφέρον του στο να επεξηγήσει τι ακριβώς είναι η *κόγχη* και ποια είναι η χρηστική της αξία, χωρίς να αντιλαμβάνεται κάποια αμφισημία στο απόσπασμα. Όμως, όπως έχει προαναφερθεί, οι θαλάσσιοι οργανισμοί προσφέρουν συχνά τη δυνατότητα για λογοπαίγνια και υπαινιγμούς σεξουαλικού περιεχομένου και η *κόγχη* είναι ένα εξ αυτών. Ως όρος η *κόγχη*, «κοιλότητα του κοχυλιού», που χρησιμοποιείται από τους τεχνικούς συγγραφείς για αρκετές σωματικές κοιλότητες, αποτελεί αμφισημία για το γυναικείο γεννητικό όργανο[198]. Αυτή η δεύτερη ανάγνωση μπορεί, όμως, να γίνει κατανοητή μόνο σε σχέση με την απάντηση του Βδελυκλέωνα, ο οποίος υποστηρίζει ότι η ακύρωση μίας *διαθήκης* συνιστά πράξη ατιμίας (Αρ. *Σφ*. 589 τῆς δ' ἐπικλήρου τὴν διαθήκην ἀδικεῖς ἀνακογχυλιάζων.).

Ο Βδελυκλέων χρησιμοποιεί τη φράση *διαθήκην ἀνακογχυλιάζων*, προφανώς διότι η δεύτερη λέξη δημιουργεί λεκτικό παιχνίδι με την *κόγχην*— γεγονός που επισημαίνει και η αρχαία πηγή[199]. *Ἀνακογχυλιάζω* σημαίνει πρωταρχικά «κάνω γαργάρες», αλλά εδώ χρησιμοποιείται με την έννοια του «ανοίγω την σφραγίδα» και, επιπλέον, η λέξη *διαθήκη*, «προδιάθεση, διαθήκη» μπορεί να σημαίνει και «σωματική κατάσταση»[200]. Εφόσον, λοιπόν, η *κόγχη* μπορεί να δηλώνει το γυναικείο γεννητικό όργανο και η *διαθήκη* μπορεί να αναφέρεται και στη σωματική κατάσταση, το *ἀνακογχυλιάζων* στο χωρίο χρησιμοποιείται σκόπιμα, γιατί δημιουργείται λογοπαίγνιο, από το οποίο προκύπτει σεξουαλικός υπαινιγμός[201]. Με λίγα λόγια, ο Βδελυκλέων μέμφεται τον πατέρα του, παίζοντας σε δύο επίπεδα, τον επιπλήττει, αφενός, επειδή ανοίγει τη σφραγίδα της διαθήκης της κοπέλας, αφετέρου επειδή αποσφραγίζει την παρθενία της.

Πρόκειται για ένα δύσκολο χωρίο, στο οποίο ο σεξουαλικός υπαινιγμός που υπάρχει είναι αδιόρατος και δεν γίνεται αντιληπτός από τον σχολιαστή. Η διττή σημασία του χωρίου προκύπτει από το ότι ο όρος *κόγχη* φαίνεται να χρησιμοποιείται αρχικά κυριολεκτικά, όμως, το λεκτικό παιχνίδι που δημιουργείται με το *ἀνακογχυλιάζων* του προσδίδει μία δεύτερη, αισχρή ανάγνωση. Παρ' όλο που τα αρχαία σχόλια σημειώνουν το λογοπαίγνιο, δεν συμβαίνει το ίδιο και με την αμφισημία που δημιουργούν.

Εκτός από τους δυσνόητους σεξουαλικούς υπαινιγμούς, μπορεί να συμβεί να αποσιωπηθούν και αμφισημίες που είναι αρκετά σαφείς στο πλαίσιο μίας σκηνής. Τέτοιο παράδειγμα αποτελεί η σκηνή των *Αχαρνέων*, όταν εμφανίζεται ο στρατηγός Λάμαχος αρματωμένος, έτοιμος να ξεκινήσει για τη μάχη. Στο διάλογο μεταξύ Δικαιόπολη και Λαμάχου που ακολουθεί, ο πρώτος σκώπτει τον δεύτερο για το ότι αναλώνεται σε συζητήσεις κενές περιεχομένου, προκαλώντας την έντονη

[198] Henderson 1991, 142.
[199] πρβλ. Σχ. Αρ. *Σφ*. (589b) ἀνακογχυλιάζων: πρὸς τὴν κογχύλην πέπαιχεν. λέγουσι δὲ βραχέως τὴν τετάρτην συλλαβὴν τοῦ ἀνακογχυλιάσαι. VΓAld λέγεται δὲ ἀντὶ τοῦ κωλύων.
[200] πρβλ. Δημόκρ. *απ*. 9 D-K.
[201] MacDowell 1971, 213.

αντίδρασή του. Ο Λάμαχος απειλεί τον Δικαιόπολη και εκείνος με τη σειρά του απορεί που δεν του έχει αποκόψει ήδη τον φαλλό, ενώ είναι τόσο καλά οπλισμένος (Αρ. *Αχ*. 591-2 εἰ δ' ἰσχυρὸς εἶ, / τί μ' οὐκ ἀπεψώλησας; εὔοπλος γὰρ εἶ.).

Οι αρχαίες πηγές δεν παραθέτουν κανενός είδους σχολιασμό για το συγκεκριμένο χωρίο— σχολιάζουν το στίχο 590 και, παραλείποντας τους ενδιάμεσους, προχωρούν στο σχολιασμό του στίχου 595— ίσως επειδή θεωρούν ότι είναι απολύτως ξεκάθαρο και δεν χρειάζεται κάποια περαιτέρω ερμηνεία. Παρ' όλα αυτά, το λεξιλόγιο του αποσπάσματος επιδέχεται δεύτερη ανάγνωση, την οποία ο σχολιαστής δεν αντιλαμβάνεται. Η λέξη *ψωλή* είναι ένας από τους πιο αισχρούς όρους στην αριστοφανική κωμωδία και δηλώνει τον φαλλό που είναι έτοιμος για σεξουαλική συνεύρεση, ενώ και ο όρος *ἀποψωλέω*, «απογυμνώνω την ακροβυστία του φαλλού, προκαλώντας σεξουαλική διέγερση», εμφανίζεται σε ιδιαιτέρως χοντροκομμένα αστεία[202].

Είναι σαφές ότι εδώ το *ἀπεψώλησας* χρησιμοποιείται με διττή σημασία, αφού σε πρώτο επίπεδο δεν προκύπτει κάποιος σεξουαλικός υπαινιγμός από τα συμφραζόμενα, παρά φαίνεται να έχει την έννοια του «αποκόπτω το γεννητικό όργανο». Επομένως, στην πρώτη ανάγνωση του χωρίου, ο Δικαιόπολις φαίνεται σχεδόν να προτρέπει τον Λάμαχο να τον ευνουχίσει, αφού είναι *εὔοπλος*, «πάνοπλος, καλά οπλισμένος», κρατάει δηλαδή το σπαθί του[203]. Παράλληλα, όπως έχει προηγουμένως επισημανθεί, και η λέξη *ὅπλον* μπορεί ενίοτε να χρησιμοποιηθεί με υπαινικτική σημασία για τον φαλλό[204]— μάλιστα, ο Sommerstein θεωρεί ότι στη διάρκεια ολόκληρης της σκηνής ο Λάμαχος είναι «οπλισμένος» με έναν τεράστιο κωμικό φαλλό[205].

Εάν, λοιπόν, η αμφισημία της λέξης *εὔοπλος* συσχετιστεί με την πρωταρχική σημασία του όρου *ἀποψωλέω*, προκύπτει η δεύτερη ανάγνωση του χωρίου. Στην πραγματικότητα αποτελεί μία αναίσχυντη ομοφυλοφιλική πρόταση, αφού ο Λάμαχος «προσκαλείται» να συνευρεθεί «παρά φύσιν» με τον Δικαιόπολη, ενώ το γεγονός ότι η πρόταση γίνεται από τον παθητικό σύντροφο καθιστά τον σεξουαλικό υπαινιγμό και το συνακόλουθο αστείο περισσότερο αισχρά και κωμικά. Παρ' όλα αυτά, ο σχολιαστής δεν φαίνεται να αντιλαμβάνεται τη διττή διάσταση του χωρίου, με αποτέλεσμα να μένει ανερμήνευτο και το σεξουαλικό αστείο να αποσιωπάται.

Όπως φαίνεται, λοιπόν, η αποσιώπηση σεξουαλικών αστείων και αισχρών υπαινιγμών προκύπτει συχνά στις αρχαίες πηγές για τον Αριστοφάνη. Οι σχολιαστές παραθέτουν κατά βάση την κυριολεκτική ερμηνεία ασαφών λογοπαιγνίων και υπαινιγμών, χωρίς να αντιλαμβάνονται το βαθύτερο, αισχρό νόημά τους, ενίοτε, βέβαια, μπορεί να παραλείψουν εντελώς να ερμηνεύσουν χωρία με χοντροκομμένα σεξουαλικά αστεία. Καθώς, όμως, στην πλειονότητά τους, τα αρχαία σχόλια δεν αποκρύπτουν τέτοιου είδους μεταφορές και αμφισημίες, δεν μπορεί να ειπωθεί με

[202] Henderson 1991, 110.
[203] Olson 2002, 226.
[204] πρβλ. Αρ. *Σφ*. 27, *ΠΑ* 16.242 Beckby.
[205] Sommerstein 1980, 185.

βεβαιότητα, αν η αποσιώπηση είναι σκόπιμη ή συμβαίνει, επειδή οι σχολιαστές δεν τις αντιλαμβάνονται.

Είναι δεδομένο ότι τα αρχαία σχόλια κατά κύριο λόγο αποτελούν χρήσιμο εργαλείο για τη σύγχρονη φιλολογία, χωρίς αυτό να αναιρεί το γεγονός ότι οι σχολιαστές υποπίπτουν σε ερμηνευτικά σφάλματα. Συγκεκριμένα τα αρχαία σχόλια στις κωμωδίες του Αριστοφάνη έχουν κατηγορηθεί, εξαιτίας των ανακριβών ερμηνειών που σε κάποιες περιπτώσεις παρέχουν, είτε διότι «διαβάζουν» σε χωρία κάποιο βαθύτερο νόημα, χωρίς αυτό κατ' ανάγκη να υπάρχει, είτε διότι παρερμηνεύουν χωρία, με αποτέλεσμα ο σχολιασμός τους να είναι ανακριβής και εσφαλμένος. Η συγκεκριμένη ερμηνευτική προσέγγιση δεν απαντά συχνά στον σχολιασμό των σεξουαλικών αστείων, αλλά δεν απουσιάζει και παντελώς.

Υπερερμηνεία σεξουαλικών αστείων

Στην πρώτη παράβαση της *Ειρήνης* ο χορός επαινεί τον ποιητή της κωμωδίας αρχικά και στο τέλος στρέφει το προσωπικό σκώμμα προς διάφορους ποιητές, όπως ο Μόρσιμος και ο Μελάνθιος. Ιδιαίτερα καταφέρεται εναντίον του Μελανθίου και του αδελφού του— ίσως εννοεί τον Μόρσιμο —[206], οι οποίοι διακωμωδούνται για τη συμμετοχή τους στην παραγωγή κάποιου θεατρικού έργου. Ο χορός παρομοιάζει τα δύο αδέλφια με τρομακτικά μυθικά πλάσματα, ενώ τους αποδίδει και διάφορους προσβλητικούς χαρακτηρισμούς, μεταξύ των οποίων είναι και το ότι τρομάζουν ηλικιωμένες γυναίκες[207]. Για αυτήν την *ἅπαξ εἰρημένην* λέξη τα αρχαία σχόλια σημειώνουν:

vet (812a) γραοσόβαι RΓ: ἀπὸ τῶν ἰχθύων ἀποσοβοῦντες τὰς γραῖδας, ὡς μὴ ἀγοράζειν. ἢ γραῖσι συγκοιμώμενοι· σοβάδας γὰρ τὰς πόρνας λέγουσιν. Εὔπολις παρὰ τῇδε σὺ τῇ σοβάδι κατηγάγου. RVΓ

[«που τρομάζουν τις γριές»: (εννοεί ότι) αποδιώχνουν τις γριές από την ψαραγορά, για να μην αγοράζουν. Εναλλακτικά, (ότι) πλαγιάζουν με γριές· γιατί *σοβάδας* αποκαλούν τις εταίρες. Ο Εύπολις (γράφει) *παρὰ τῇδε σὺ τῇ σοβάδι κατηγάγου* (δηλ. εσύ οδηγήθηκες δίπλα σε αυτήν την εταίρα.)]

Η αρχαία πηγή παραθέτει δύο εναλλακτικές ερμηνείες για τη λέξη, στη δεύτερη από τις οποίες φαίνεται ότι αντιλαμβάνεται κάποιο σεξουαλικό λογοπαίγνιο. Πιο συγκεκριμένα, θεωρεί ότι ο όρος *γραοσόβαι* σημαίνει «εραστές γριών»[208], μία έννοια που συσχετίζει με τη μυστηριώδη λέξη *σοβάς*. Ο σχολιαστής σαφώς υπερερμηνεύει το χωρίο, συνδέοντας τη λέξη με έναν όρο που, σύμφωνα με τον ίδιο, βρίσκεται σε κάποιο θεατρικό έργο του Ευπόλιδος και χρησιμοποιείται για τις εταίρες. Το σεξουαλικό λογοπαίγνιο που «ακούει» ο σχολιαστής στο χωρίο φαίνεται επίσης υπερβολικό και

[206] Από την αρχαιότητα υπάρχει συζήτηση σχετικά με το χωρίο και την ταυτότητα του αδελφού του Μελανθίου. Για περισσότερες πληροφορίες, βλ. Olson 1998, 229, Sommerstein 1985, 172.

[207] Αρ. *Ειρ*. 810-4 Γοργόνες ὀψοφάγοι, / βατιδοσκόποι Ἅρπυιαι, / γραοσόβαι μιαροί, / τραγομάσχαλοι / ἰχθυολῦμαι.

[208] Platnauer 1964, 138. βλ. *LSJ* και Montanari, που ακολουθούν τη δεύτερη ερμηνεία του σχολιαστή. Η επιτομή του λεξικού των *LSJ* ακολουθεί μόνο την πρώτη ερμηνεία.

εσφαλμένο, διότι δεν υποστηρίζεται από τα συμφραζόμενα. Τα αδέλφια παρομοιάζονται με τις αδηφάγες Γοργόνες, φοβερά, μυθικά πλάσματα που ενέπνεαν φόβο, καθώς και με τις αχόρταγες για σαλάχια Άρπυιες, βδελυρά φτερωτά πλάσματα, που άρπαζαν το φαγητό από τον Θρακιώτη βασιλιά Φινέα. Κατά συνέπεια, διακωμωδούνται για τη λαιμαργία τους, αφού ως άλλες Άρπυιες, ο Μελάνθιος και ο αδελφός του είναι ειδεχθή αρπακτικά φαγητού και είναι συνεχώς σε αναζήτηση για το καλύτερο σαλάχι στην ψαραγορά[209]. Άλλωστε, χαρακτηρίζονται και *ἰχθυολῦμαι*, «αυτοί που λυμαίνονται τα ψάρια», καταναλώνουν δηλαδή ψάρια ακόρεστα, ενώ ο όρος *τραγομάσχαλοι* αποτελεί σαφή αναφορά στη δυσοσμία που ίσως ανέδιδαν.

Επομένως, περισσότερο πιθανή φαίνεται να είναι η πρώτη ερμηνεία του σχολιαστή, ότι δηλαδή τα δύο αδέλφια «τρομάζουν και διώχνουν τις γριές»[210] από την αγορά, όπου υπήρχαν τα καλύτερα ψάρια— ετυμολογικά, λοιπόν, προέρχεται από τις λέξεις *γραῦς*, «γριά» και *σοβέω*, «εκφοβίζω, αποδιώχνω, απομακρύνω». Άλλωστε, οι γυναίκες μεγαλύτερης ηλικίας μάλλον, παρά οι νεαρές κοπέλες, στέλνονταν τυπικά σε δουλειές εκτός του σπιτιού, όπως η αγορά των ειδών καθημερινής ανάγκης[211]. Ο Sommerstein θεωρεί πιθανό ότι σε αυτό το χωρίο παρουσιάζεται η ιδέα ότι ο Μελάνθιος και ο αδελφός του ήταν τόσο τρομακτικά άσχημοι, ώστε ακόμη και οι τραχιές, σκληρές ηλικιωμένες γυναίκες που διατηρούσαν πάγκους στην αγορά, θα τρομοκρατούνταν, όταν τους έβλεπαν[212].

Σε κάθε περίπτωση, δεν προκύπτει από τα συμφραζόμενα ότι ο Μελάνθιος και ο αδελφός του διακωμωδούνται για το γεγονός ότι συνευρίσκονται με ηλικιωμένες γυναίκες. Ο Αριστοφάνης επικεντρώνει το προσωπικό σκώμμα στην αδηφαγία τους, καθώς και τον τρόμο που προκαλούσαν στις γυναίκες μεγαλύτερης ηλικίας, ώστε να τις απομακρύνουν από την αγορά με τα ψάρια που τόσο λαχταρούσαν. Είναι σαφές ότι αποδεκτή πρέπει να γίνει η πρώτη ερμηνεία, η οποία ενισχύεται και από τα συμφραζόμενα, αφού δεν φαίνεται να υπάρχει πρόθεση από τον ποιητή να υπαινιχθεί το σεξουαλικό λογοπαίγνιο που εσφαλμένα «διαβάζει» ο σχολιαστής, με αποτέλεσμα να υπερερμηνεύει το χωρίο.

Στην αναζήτηση κρυμμένων νοημάτων και κεκαλυμμένων σεξουαλικών αστείων, οι αρχαίες πηγές καταλήγουν να υπερερμηνεύουν χωρία, ακόμα και αν το συγκείμενο δεν οδηγεί απαραίτητα προς αυτήν την κατεύθυνση, όπως συμβαίνει και σε μία σκηνή των *Βατράχων*. Όταν ο Διόνυσος με τον δούλο του Ξανθία κατεβαίνουν στον Άδη, συναντούν ένα τέρας, όπως τους είχε πληροφορήσει ο Ηρακλής, και αναζητούν τρόπους προφύλαξης. Ο θεός απευθύνεται για βοήθεια ακόμα και σε κάποιον ιερέα που κάθεται στην τιμητική του θέση ανάμεσα στους θεατές, αλλά τελικά το τέρας απομακρύνεται. Μετά την πρώτη ανακούφιση, ο Διόνυσος παραδέχεται ότι χλώμιασε, διότι στη θέα

[209] Sommerstein 1985, 172.
[210] πρβλ. Μεν. *απ*. 395 Κ-Α μυιοσόβας.
[211] Olson 1998, 230.
[212] Sommerstein 1985, 172.

του τέρατος τρομοκρατήθηκε και ο Ξανθίας δίνει την πολύ αινιγματική απάντηση *ὁδὶ δὲ δείσας ὑπερεπυρρίασέ σου* (Αρ. *Βάτρ*. 308), «και αυτός από το φόβο έγινε πορτοκαλοκόκκινος για σένα».

Οι σχολιαστές στην αρχαιότητα ταλανίστηκαν ιδιαίτερα με τον συγκεκριμένο στίχο, αφού διχάστηκαν ακόμη και για το αν θα πρέπει να αποδοθεί στον Ξανθία. Σχετικά με το νόημά του, οι αρχαίοι σχολιαστές έχουν προτείνει ποικίλες ερμηνείες— παραδείγματος χάριν ο Αρίσταρχος ερμηνεύει το *ὁδί* ως *ἐγώ* και συσχετίζει το *ὑπερεπυρρίασε* με το χρώμα των μαλλιών του Ξανθία[213], ενώ ο Ιξίων θεωρεί ότι ο ηθοποιός δείχνει κάποιον επιφανή άνδρα που βρίσκεται στο κοινό[214]. Ακόμη, οι αρχαίες πηγές παραδίδουν την άποψη ότι ο ιερέας του Διονύσου είχε κόκκινη επιδερμίδα[215], αλλά «διαβάζουν» στο χωρίο και σεξουαλικό αστείο:

> (308b) ἐκκαλύψας τὸ αἰδοῖον εἶπεν τοῦτο, πρὸς τὸ "ἐπυρρίασε" παίζων. πυρρὸν γὰρ ἦν καὶ τὸ αἰδοῖον. V
> [Αφού αποκάλυψε το γεννητικό όργανο, το είπε αυτό, κάνοντας αστείο με το *"ἐπυρρίασε"*. Γιατί και το γεννητικό όργανο ήταν κόκκινο.]

Στο σχόλιο το *ὁδί* γίνεται αντιληπτό ως σκηνοθετική οδηγία και υποστηρίζεται η άποψη ότι ο Ξανθίας είτε αποκαλύπτει τον φαλλό του, είτε δείχνει τον φαλλό του Διονύσου, συσχετίζοντας το *ὑπερεπυρρίασε* με το κόκκινο χρώμα του ανδρικού γεννητικού οργάνου. Το γεγονός ότι ο σχολιαστής αντιλαμβάνεται εδώ αισχρή, σεξουαλική σημασία είναι μάλλον υπερερμηνεία του χωρίου και δεν προκύπτει τέτοιου είδους υπονοούμενο από τα συμφραζόμενα. Πιθανότερο φαίνεται ότι πρόκειται για αστείο, το οποίο εντάσσεται στην κατηγορία των αισχρών αστείων σκατολογικού περιεχομένου. Ο όρος *πυρρός*, «που έχει το χρώμα της φωτιάς, ερυθροκίτρινος, ξανθοκόκκινος, πορτοκαλοκόκκινος», χρησιμοποιείται συνήθως για το χρώμα των κοπράνων, ενώ και η επίδραση του φόβου στο απεκκριτικό σύστημα είναι συχνό μοτίβο στην κωμωδία[216].

Είναι πιθανότερο, λοιπόν, ότι γίνεται αναφορά στο χρώμα του ενδύματος του Διονύσου, έπειτα από την επίδραση του πανικού που τον κατέβαλε στο σύστημα αφόδευσής του— με άλλα λόγια, εάν ο υπερβολικός φόβος μπορεί να οδηγήσει σε ακούσια αφόδευση, ο Διόνυσος, τότε, έχει βρομίσει με κόπρανα το ένδυμά του, κάτι που θα πάθει ξανά ακόμη πιο ντροπιαστικά και ξεκάθαρα λίγο αργότερα[217]. Υπό αυτό το πρίσμα, το *ὁδί* θα πρέπει να αναφέρεται σε κάποιο σημείο του

---

[213] βλ. Σχ. Αρ. *Βάτρ*. (308a) ὁδὶ δὲ δείσας RVME <ὑπερεπυρρίασε>: Ἀρίσταρχός φησιν ἐφ' ἑαυτοῦ λέγειν τὸν Ξανθίαν. καὶ γὰρ διότι πυρρός, οὕτως ἐπικεκλῆσθαι, καθάπερ Πυρρίας καὶ Σμικρίνης. VMEΘBarb(Ald)

[214] βλ. Σχ. Αρ. *Βάτρ*. (308c) ὁ Ἰξίων· ἐπί τινος τῶν καθημένων ξανθοῦ τὸ χρῶμα ὄντος. ἐν ἔθει γὰρ εἶναι διασκώπτειν τοὺς ἀκροωμένους, ὡς καὶ Πλάτων ἐν "Παιδαρίῳ" ποιεῖ. VEΘBarb(Ald)

[215] βλ. Σχ. Αρ. *Βάτρ*. (308d) (ad verbum ὑπερεπυρρίασε adhibitum): Εὔπολις <Ἱππόνικον> τὸν τοῦ Διονύσου ἱερέα ὀνομάζει "αἰγίπυρρον" ἀντὶ τοῦ "πυρρόν". τὸ γὰρ ἄνθος ἔχειν φησὶ Δημήτριος ἱκανῶς ἐρυθρόν. VEΘ(Ald), (308e) ὁδὶ] ὁ τοῦ Διονύσου †ἱερεύς†. πυρρὸς γὰρ ἦν κατὰ φύσιν. RVMEΘBarb(Ald)

[216] Dover 1993, 231. πρβλ. Αρ. *Ιππ*. 900, *Εκκλ*. 329, 1060, *Ειρ*. 241. Για περισσότερες λεπτομέρειες σχετικά με τα αστεία που αφορούν στο χρώμα *πυρρός* και στην επίδραση του φόβου στο έντερο, βλ. Henderson 1991, 189-90.

[217] βλ. Αρ. *Βάτρ*. 479-90.

σώματος του ή του ενδύματός του, το οποίο έχει επηρεαστεί από το συμβάν. Ο Ξανθίας, λοιπόν, είτε δείχνει την οπίσθια πλευρά του *κροκωτού* που φοράει ο Διόνυσος είτε ακόμη και τον πρωκτό του θεού[218].

Είναι σαφές ότι στη συγκεκριμένη περίπτωση ο σχολιαστής υπερερμηνεύει, προσπαθώντας να ανακαλύψει κεκαλυμμένα νοήματα σε ένα αρκετά ασαφές για τον αναγνώστη χωρίο. Στην αριστοφανική κωμωδία ο όρος *πυρρός*, καθώς και ομόρριζες με αυτόν λέξεις, χρησιμοποιούνται σε χωρία που σχετίζονται με χιούμορ σκατολογικού περιεχομένου. Παράλληλα, δεν διασώζεται πηγή στην οποία η λέξη να σχετίζεται με τον φαλλό, επομένως ο συσχετισμός που κάνει είναι εσφαλμένος.

Παρερμηνεία σεξουαλικών αστείων

Χωρία με σεξουαλικά αστεία που δεν είναι πλήρως κατανοητά, με αποτέλεσμα οι σχολιαστές να τα παρερμηνεύουν και να οδηγούνται σε ανακριβείς και ενίοτε εσφαλμένες ερμηνείες, δεν αφθονούν, όμως υπάρχουν. Παραδείγματος χάριν, στον επιρρηματικό αγώνα των *Ορνίθων* ο Πεισέταιρος προσπαθεί να πείσει τον χορό των πουλιών ότι είναι οι γνήσιοι, εκδιωχθέντες θεοί και στο πλαίσιο αυτό εκθέτει στο *πνῖγος* τη σκληρή και απάνθρωπη στάση των ανθρώπων προς τα πουλιά, χρησιμοποιώντας επιχειρηματολογία που βασίζεται σε παραδείγματα τέτοιας συμπεριφοράς. Ένα από τα παραδείγματα που αναφέρει είναι το πώς οι άνθρωποι πασπατεύουν τα πουλιά, προτού τα αγοράσουν (Αρ. *Όρν*. 530 οἱ δ' ὠνοῦνται βλιμάζοντες) και ο αρχαίος σχολιαστής σημειώνει:

> (530c) νεωτερικὴ ἡ λέξις τὸ "βλιμάζειν". ἔστι δὲ κυρίως τὸ ἅπτεσθαι τοῦ ὑπογαστρίου καὶ τοῦ στήθους, ὅπερ ποιοῦσιν οἱ τὰς ὄρνιθας ὠνούμενοι ἐρευνῶντες, εἰ παχεῖς εἶεν. πολλάκις δὲ καὶ τὰ πτερὰ αὐτῶν τίλλουσιν. Lh
> [Η λέξη *"βλιμάζειν"* (είναι) μοντέρνα. Είναι κανονικά το άγγιγμα της κοιλιάς και του στήθους, αυτό ακριβώς που κάνουν αυτοί που αγοράζουν τα πουλιά, εξετάζοντας, αν είναι παχιά. Πολλές φορές μαδούν και τα φτερά τους.]

Σύμφωνα με το αρχαίο σχόλιο, *βλιμάζω* σημαίνει *κυρίως* «αγγίζω την κοιλιά και το στήθος του πουλιού», με σκοπό να ελεγχθεί το πάχος του. Το *κυρίως* είναι σημαντικό, διότι υποδηλώνει ότι αυτή είναι η πρωταρχική σημασία της λέξης, άρα θα πρέπει να υπάρχει και δεύτερη, μάλλον μεταφορική σημασία της. Ο ορισμός που αναφέρει και το *LSJ* είναι ακριβώς αυτός, προφανώς ακολουθώντας το παραπάνω αρχαίο σχόλιο, ωστόσο, πρόκειται για παρερμηνεία. Ενδεχομένως ο σχολιαστής είναι επηρεασμένος από τον προηγούμενο στίχο, όπου ο Πεισέταιρος αναφέρει ότι οι άνθρωποι πωλούν πουλιά μαζικά (Αρ. *Όρν*. 529 λαβόντες πωλοῦσ' ἀθρόους). Παρ' όλα αυτά, το

[218] Stanford 1963, 100.

βλιμάζω δεν χρησιμοποιείται σε καμία άλλη περίπτωση με αυτήν την έννοια. Ως όρος αντιστοιχεί στις λέξεις «θωπεύω» και «ψηλαφώ» και με αυτήν τη σημασία απαντά στην κωμωδία και σε άλλα γραμματειακά είδη[219]. Συγκεκριμένα, το *βλιμάζω* χρησιμοποιείται για να γίνει αναφορά σε προπαρασκευαστικές για σεξουαλική συνεύρεση πράξεις[220].

Με άλλα λόγια, λοιπόν, ο Πεισέταιρος εδώ μεταχειρίζεται μία λέξη που προορίζεται για σεξουαλικές συνευρέσεις, προκειμένου να διεγείρει το συναίσθημα του κοινού του, δηλαδή του χορού των ορνίθων. Ο σχολιαστής δεν λαμβάνει υπόψιν του ότι σε ολόκληρο το χωρίο καταγράφονται διάφοροι τρόποι, με τους οποίους οι θνητοί κακοποιούν τα πουλιά και ότι ένα από τα παραδείγματα κακομεταχείρισης που αναφέρει είναι οι άνθρωποι που «θωπεύουν» τα προς πώληση πουλιά. Ουσιαστικά δημιουργείται μία εικόνα σεξουαλικής κακοποίησης ή ακόμα και βιασμού και το νόημα του επιχειρήματος είναι ότι οι άνθρωποι εξευτελίζουν και ατιμάζουν τα πουλιά. Ο αρχαίος σχολιαστής, επομένως, δεν αντιλαμβάνεται ότι και σε αυτήν την περίπτωση ο όρος *βλιμάζω* χρησιμοποιείται με την τυπική αισχρή σημασία του. Έτσι, παρερμηνεύει το χωρίο και οδηγείται σε μία εσφαλμένη ερμηνεία, η οποία δεν υποστηρίζεται από τα συμφραζόμενα.

Είναι σαφές ότι οι αρχαίες πηγές ενίοτε υποπίπτουν σε ερμηνευτικά σφάλματα, ωστόσο πρέπει να σημειωθεί ότι τέτοιες περιπτώσεις δεν είναι ιδιαίτερα συχνές, τουλάχιστον όσον αφορά στα αστεία σεξουαλικού περιεχομένου. Όταν αυτό συμβαίνει, είναι διότι οι σχολιαστές είτε εντοπίζουν λογοπαίγνια και υπαινιγμούς σε χωρία που από τα συμφραζόμενα φαίνεται ότι δεν υπάρχουν, είτε διότι μπορεί να μην έχουν κατανοήσει πλήρως το νόημα κάποιου χωρίου. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να οδηγούνται σε υπερερμηνείες ή παρερμηνείες όρων και αστείων, τα οποία κατά συνέπεια επεξηγούν παρέχοντας ανακριβείς ή λανθασμένες πληροφορίες.

[219] πρβλ. Κρατίν. *απ*. 335 K-A, Αρ. *Λυσ*. 1164, Σοφ. *απ*. 484 Radt, Ιπποκρ. *Επιδ*. 5.1.
[220] Henderson 1991, 173.

Το ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν *στην αρχαία φιλολογία*

Ένα από τα εξέχοντα στοιχεία της παλαιότερης φάσης της αττικής κωμωδίας είναι χωρίς αμφιβολία το προσωπικό αστείο, το οποίο κατέχει ξεχωριστή θέση τόσο στις αριστοφανικές κωμωδίες όσο και στις αρχαίες πηγές για αυτές. Η Παλαιά Κωμωδία είναι πολιτική, ριζωμένη και επικεντρωμένη στην πόλη της Αθήνας. Ο Αριστοφάνης και οι σύγχρονοι ομότεχνοί του, φτιάχνουν την κωμωδία τους από τις ιδέες, τους ανθρώπους, τα γεγονότα και τα θέματα της ημέρας. Τα θεατρικά τους έργα είναι γεμάτα από πολιτική και πολιτικούς, απόψεις και στοχαστές, ποιητές και την ποίησή τους, καθώς και τον περιστασιακό «ακόλαστο»[221]. Αυτή η τοπική φύση της Παλαιάς Κωμωδίας πουθενά αλλού δεν είναι περισσότερο εμφανής παρά στην προσωπική σάτιρα, το *ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν*, δηλαδή τα σκώμματα εις βάρος πραγματικών προσώπων, οικείων στο κοινό, που πιθανότατα βρίσκονταν στο θέατρο την ημέρα της παράστασης. Το ενδιαφέρον των φιλολόγων για το *ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν* ξεκίνησε από νωρίς και ήδη από την αρχαιότητα εθεωρείτο καίριο στοιχείο αυτής της φάσης της αττικής κωμωδίας[222].

Ακόμη και πριν από την εμφάνιση προσωπογραφικών πραγματειών για τους *κωμῳδουμένους* τον 2ο αι. π.Χ., η ελληνιστική μελέτη του Αριστοφάνη είχε αφιερώσει την προσοχή της στην ερμηνεία της προσωπικής σάτιρας. Οι αρχαίες πηγές εμπεριέχουν αναφορές σε Αλεξανδρινούς φιλολόγους, όπως ο Ευφρόνιος, ο Ερατοσθένης και ο Καλλίστρατος, οι οποίες υποδεικνύουν ότι στα υπομνήματά τους ασχολήθηκαν με θέματα προσωπικής σάτιρας. Μεγάλο μέρος του υλικού της ελληνιστικής μελέτης της Παλαιάς Κωμωδίας διασώθηκε από μεταγενέστερους φιλολόγους, ιδίως από τον Δίδυμο και τον Σύμμαχο, και τελικά ενσωματώθηκε στα αρχαία σχόλια σε συντετμημένη και ενίοτε διαστρεβλωμένη μορφή. Πολλά από τα αποσπάσματα της Παλαιάς Κωμωδίας, που σώζονται στα σχόλια ως παράλληλα των αριστοφανικών χωρίων, αποτελούν άμεση απόδειξη της μακραίωνης παράδοσης του ενδιαφέροντος της φιλολογίας για το τόσο σημαντικό για το είδος της κωμωδίας προσωπικό σκώμμα[223]. Απόδειξη του ενδιαφέροντος για το *ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν* αποτελούν, όμως, και οι ξεχωριστές πραγματείες για τους *κωμῳδουμένους*, οι οποίες πιθανόν είχαν την μορφή καταλόγων με τα πρόσωπα που σατιρίζονταν, καθώς και των χωρίων στα οποία γινόταν αναφορά στο όνομά τους[224].

Τα αρχαία σχόλια στον Αριστοφάνη χαρακτηρίζονται από την τάση να θεωρούν ότι η κωμωδία συνιστά κυρίως πολιτικό θεσμό και ότι το *κωμῳδεῖν* ασκεί διορθωτική λειτουργία. Το προσωπικό σκώμμα αξιοποιείται, ώστε να παρέχουν οι σχολιαστές όσο το δυνατόν περισσότερες πληροφορίες

[221] Storey 1998, 86.
[222] Chronopoulos 2011, 207.
[223] Halliwell 1984, 83.
[224] Chronopoulos 2011, 209.

για το άτομο που διακωμωδείται και έτσι επιτρέπεται η ανασύνθεση του ιστορικού προσώπου πίσω από κάθε *κωμῳδούμενο*[225]. Ενδεικτική της συνεισφοράς των φιλολόγων και σχολιαστών της αλεξανδρινής εποχής στη διασάφηση και ταύτιση των κωμωδούμενων της Παλαιάς Κωμωδίας είναι το ακόλουθο χωρίο του Πλουτάρχου:

> ἔτι δ' ὥσπερ ἐν τοῖς ἡγεμονικοῖς δείπνοις ἑκάστῳ παρέστηκε τῶν κατακειμένων οἰνοχόος, οὕτω δεήσει γραμματικὸν ἑκάστῳ τὸ καθ' ἕκαστον ἐξηγεῖσθαι, τίς ὁ Λαισποδίας παρ' Εὐπόλιδι καὶ ὁ Κινησίας παρὰ Πλάτωνι καὶ ὁ Λάμπων παρὰ Κρατίνῳ, καὶ τῶν κωμῳδουμένων ἕκαστος, ὥστε γραμματοδιδασκαλεῖον ἡμῖν γενέσθαι τὸ συμπόσιον ἢ κωφὰ καὶ ἄσημα τὰ σκώμματα διαφέρεσθαι.
>
> (Πλούταρχος, *Συμποσιακά Ζητήματα* 712a)

Στο παραπάνω απόσπασμα, όπου φαίνεται να απηχείται και η πρακτική της σύνταξης επεξηγηματικών καταλόγων για τους κωμωδούμενους, ο Πλούταρχος διατείνεται ότι τα προσωπικά αστεία, ένα σημαντικό στοιχείο στο χιούμορ πολλών αττικών κωμωδιών του 5ου και 4ου αι. π.Χ., θα ήταν ακατανόητα για ένα κοινό μη εξοικειωμένο με την πραγματικότητα, στην οποία εντάσσονται οι κωμωδίες. Έτσι, οι υπομνηματιστές απομακρύνουν τα αστεία από τα πλαίσιά τους και τα αντιπαραβάλλουν, παρέχοντας με αυτόν τον τρόπο μία εικόνα για τον *κωμῳδούμενο*, η οποία υποτίθεται ότι είναι όσο το δυνατόν πιο συνεπής με την πραγματικότητα. Στις περισσότερες περιπτώσεις, όμως, το υλικό για αυτήν την ανασύνθεση της εικόνας κάθε προσώπου προερχόταν από τα ίδια τα αστεία[226].

Μολονότι στα αρχαία σχόλια το σατιρικό χιούμορ μεταφράζεται σε αντικειμενική αλήθεια, συχνά στην πραγματικότητα πρόκειται μόνο για παράφραση των κωμικών χωρίων, η οποία παρουσιάζεται ως η ιστορική εικόνα του προσώπου. Όμως, στην προθυμία τους να αναπαραστήσουν το υποτιθέμενο πραγματικό υπόβαθρο των αριστοφανικών αστείων, τα αρχαία σχόλια συχνά συνάγουν επισφαλή ή περιττά συμπεράσματα από το κείμενο και τείνουν να αφομοιώνουν το άγνωστο ή ασαφές στο γνωστό[227]. Αυτός ο τρόπος προσέγγισης, κατά τον Halliwell, βασίζεται στο ηθικολογικό τους κίνητρο, ότι δηλαδή ο κωμικός ποιητής ορθά σατιρίζει τους *κωμῳδουμένους*, διότι ήταν στην πραγματικότητα, όπως παρουσιάζονταν στα εις βάρος τους αστεία.

Το προσωπικό σκώμμα, λοιπόν, είναι βασικό και αναπόσπαστο στοιχείο της Παλαιάς Κωμωδίας εν γένει, αλλά και της αριστοφανικής κωμωδίας ειδικότερα. Έχει απασχολήσει από πολύ νωρίς τους

[225] Chronopoulos 2011, 208.
[226] Chronopoulos 2011, 209.
[227] Halliwell 1984, 84-86.

φιλολόγους και ήδη από την αρχαιότητα έχει αποτελέσει αντικείμενο μελέτης. Η σύγχρονη έρευνα θέλει τις αρχαίες πηγές να αντιμετωπίζουν και να ερμηνεύουν τα αστεία εναντίον ιστορικών προσώπων ως αντικειμενικές αλήθειες, από τις οποίες μπορεί να ανασυντεθεί η εικόνα τους. Όμως, στην πλειονότητά τους φαίνεται ότι απλώς αποτελούν παραφράσεις των αριστοφανικών χωρίων, οι οποίες σκοπεύουν να καταστήσουν κατανοητό το προσωπικό αστείο, γράφοντάς το εκ νέου. Παρακάτω θα εξεταστούν περιπτώσεις προσωπικών σκωμμάτων σεξουαλικού περιεχομένου, ώστε να φανεί, εάν οι σχολιαστές παρέχουν απλώς πληροφορίες για τα πρόσωπα που διακωμωδούνται με βάση τα χωρία ή ανασυνθέτουν πραγματικά τις εικόνες τους και κατά πόσον τα συμπεράσματά τους είναι ορθά ή επισφαλή.

Περιπτώσεις ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν *στα αρχαία σχόλια του Αριστοφάνη*

Από την κωμική μούσα δεν ξεφεύγει κανείς, ούτε οι λιγότερο επιφανείς Αθηναίοι, ούτε, όμως, και περίπυστα πρόσωπα, όπως ο Κλέων και ο Αλκιβιάδης. Όταν η σάτιρα αφορά στη σεξουαλική ζωή των προσώπων, αυτά διακωμωδούνται κατά κύριο λόγο για τις προτιμήσεις τους. Συνηθέστερη μομφή είναι η παθητική ομοφυλοφιλία, ενίοτε, όμως, κάποια πρόσωπα γίνονται κωμικοί στόχοι παιδεραστικών σκωμμάτων.

Κλεισθένης

Ο Κλεισθένης, ο πλέον προσφιλής στόχος του ποιητή λόγω των σεξουαλικών του προτιμήσεων, είναι ένας διαβόητος Αθηναίος της εποχής, ο οποίος διακωμωδείται από τον Αριστοφάνη σε όλες σχεδόν τις κωμωδίες του. Συχνά παρουσιάζεται ως αμφιβόλου φύλου, με τάση προς την παρενδυσία, αγένειος και αποτριχωμένος στα οπίσθια και ως ακόλαστος και πρόθυμος να παραδοθεί στον οποιοδήποτε[228].

Στην παράβαση της *Λυσιστράτης*, ο χορός των γερόντων εκφράζει την υποψία ότι οι γυναίκες επιχειρούν ανατροπή της δημοκρατίας και η υποψία γίνεται φόβος μήπως η συνωμοσία έχει σχεδιαστεί από Σπαρτιάτες που συγκεντρώθηκαν στο σπίτι του Κλεισθένη (*Λυσ*. 620-1 καὶ πάνυ δέδοικα μὴ τῶν Λακώνων τινὲς / δεῦρο συνεληλυθότες ἄνδρες εἰς Κλεισθένους.). Ο αρχαίος σχολιαστής της *Λυσιστράτης* αποδίδει στη θηλυπρέπεια του Κλεισθένη τον λόγο για τον οποίο οι γυναίκες συγκεντρώνονται στο σπίτι του:

> (621) ἐς Κλεισθένους Γ: ἐπεὶ καὶ οὗτος γυναικώδης ὁ Κλεισθένης RΓ καὶ
> R ὡς γυναικῶν συναθροιζομένων παρ’ αὐτῷ. RΓ
> [«στο σπίτι του Κλεισθένη»: επειδή και αυτός (ήταν) θηλυπρεπής ο Κλεισθένης και
> επειδή τάχα οι γυναίκες συγκεντρώνονταν στο σπίτι του.]

[228] Για περισσότερες πληροφορίες αναφορικά με τη θηλυπρέπεια και ιδιαίτερα τον Κλεισθένη, πρβλ. Henderson (1991), 219-20.

Το παραπάνω σχόλιο δεν παρέχει αρκετές πληροφορίες αναφορικά με τον Κλεισθένη[229], απλώς σημειώνει ότι διακωμωδείται ως θηλυπρεπής, κάτι που δεν συνάγεται από το χωρίο της *Λυσιστράτης*. Ωστόσο, μέσα στην ίδια κωμωδία υπάρχει μία σχεδόν ρητή αναφορά στις ομοφυλοφιλικές τάσεις του, όταν εμφανίζονται στη σκηνή οι Αθηναίοι πρέσβεις, προσπαθώντας να κρύψουν τους διεγερμένους φαλλούς τους και αναζητούν τη Λυσιστράτη, για να ξεκινήσουν αμέσως τις διαπραγματεύσεις για την ειρήνη. Είναι πρόθυμοι να συμφιλιωθούν με τους Σπαρτιάτες πάραυτα, διαφορετικά θα αναγκαστούν να βρουν κάποιον παθητικό ομοφυλόφιλο για να ικανοποιήσουν τον πόθο τους (Αρ. *Λυσ.* 1091-2 ὥστ' εἴ τις ἡμᾶς μὴ διαλλάξει ταχύ, / οὐκ ἔσθ' ὅπως οὐ Κλεισθένη βινήσομεν.). Όπως αναφέρει το αρχαίο σχόλιο, πρόκειται για τον Κλεισθένη, τον επώνυμο εκθηλυμένο Αθηναίο της εποχής, που τέθηκε και προηγουμένως στο στόχαστρο του Αριστοφάνη:

> (1092) οὐ Κλεισθένη βινήσομεν BarNeap: οὗτος Σιβυρτίου παῖς ἐπὶ
> θηλύτητι κωμῳδούμενος. RBarNeap
> [«(πώς) να μην συνευρεθούμε με τον Κλεισθένη;»: αυτός (είναι) ο γιος του Σιβυρτίου,
> που διακωμωδείται για θηλυπρέπεια.]

Το σχόλιο είναι το πλέον κατάλληλο για το συγκεκριμένο χωρίο, διότι ο ποιητής εδώ σκώπτει ρητά τον Κλεισθένη ως παθητικό ομοφυλόφιλο. Έστω και εν είδει αστείου, είναι η μοναδική αναφορά σε ολόκληρη την κωμωδία σε κάποια από τις πολλές εναλλακτικές σεξουαλικές διεξόδους που στην πραγματικότητα ήταν διαθέσιμες στους Αθηναίους συζύγους. Ο όρος *βινήσομεν* χρησιμοποιείται ως αισχρολογία ενδεικτική της ανυπομονησίας τους και είναι η χυδαία *vox propria* για βίαιη ή παράνομη ερωτική συνεύρεση[230]. Παράλληλα, η πληροφορία ότι σατιρίζεται ως παθητικός ομοφυλόφιλος είναι καίρια για το προηγούμενο χωρίο της *Λυσιστράτης*. Προηγουμένως ο σχολιαστής επισημαίνει ότι οι γυναίκες συγκεντρώνονταν στο σπίτι του Κλεισθένη, διότι ήταν εκθηλυμένος, εν τούτοις δεν εξηγεί για ποιο λόγο φαντάζονται οι γέροντες τους Σπαρτιάτες να συγκεντρώνονται εκεί. Ο θηλυπρεπής και κίναιδος Κλεισθένης είναι ο ιδανικός διαμεσολαβητής ανάμεσα στους Σπαρτιάτες, που ήταν διαβόητοι για την κλίση τους προς τις ομοφυλοφιλικές σχέσεις[231], και τις γυναίκες, στο φύλο των οποίων ανήκει και ο ίδιος[232].

Ο Κλεισθένης σατιρίζεται από τον ποιητή με αντίστοιχο— σε κάθε περίπτωση λιγότερο απερίφραστο— τρόπο και στους *Βατράχους*. Όταν ο Ηρακλής, έκπληκτος με την εμφάνιση του Διονύσου, που είναι ντυμένος ανδρικά και γυναικεία, τον ρωτά πού έμαθε να ντύνεται κατ' αυτόν

[229] πρβλ. *PA* 8525.
[230] Henderson 1991, 151.
[231] πρβλ. Αρ. *απ.* 358 K-A, Πλ. *Νόμ.* 636b-c.
[232] Sommerstein 1990, 186.

τον τρόπο, εκείνος απαντά ότι επιβιβάστηκε στο πλοίο με τον Κλεισθένη (Αρ. *Βάτρ*. 48 ἐπεβάτευον Κλεισθένει). Τα αρχαία σχόλια επεξηγούν ενδελεχώς το συγκεκριμένο χωρίο:

(48a) ἐπεβάτευον RMEBarb Κλεισθένει RE: παίζει. λέγεται γὰρ καὶ ἐπὶ νεὼς τὸ "ἐπιβατεύειν" καὶ ἐπὶ συνουσίας. RVMEΘBarb (Ald)
[«ήμουν επιβάτης με τον Κλεισθένη»: κάνει λογοπαίγνιο. Γιατί λέγεται και για το πλοίο το «ἐπιβατεύειν» και για τη σαρκική επαφή.]

(48b) <τὸ "ἐπιβατεύειν" ἐπὶ συνουσίας> Su. κατὰ μεταφορὰν τῶν ἀλόγων ζῴων, ἃ ἐπιβαίνοντα συνουσιάζει. RVMEΘBarb (Ald)
[Το «ἐπιβατεύειν» (λέγεται) για τη σαρκική επαφή, μεταφορικά από τα θηρία, τα οποία έρχονται σε σαρκική επαφή, ανεβαίνοντας πάνω (στο θηλυκό)].

(48c) ἐπεβάτευον] συνεναυμάχουν. νοεῖται δὲ καὶ ἄλλο τι ἄτοπον thTrtr LvMt καὶ αἰσχρόν, Ps VatLvMt ὅτι καὶ ἐρώμενος ἦν οὗτος Διονύσου. VatLvMt | ἐπίττουν Np | •σκώπτει τὸν Κλεισθένην ὡς συνουσιαστικόν. "ἐπὶ νηὸς ἔπλεον, ξυνεγενόμην σὺν τῷ Κλεισθένει". Rs | συναπέπλεον. τὸ μὲν φαινόμενον "ἐπέβαινον μετὰ Κλεισθένους", τὸ δὲ κεκρυμμένον, "συνουσίαζον τῷ Κλεισθένει". V
[«ήμουν επιβάτης»: συμμετείχαν μαζί στη ναυμαχία. Εννοείται, όμως, και κάτι άλλο παράλογο και απρεπές, ότι δηλαδή αυτός ήταν και ερώμενος του Διονύσου. Αποτριχωνόταν. Σατιρίζει τον Κλεισθένη ως έκλυτο. «Έπλεα πάνω σε πλοίο, συνουσιαζόμουν με τον Κλεισθένη». Αποπλέαμε μαζί. Αφενός, η εμφανής (σημασία είναι) «επιβιβάστηκα στο πλοίο με τον Κλεισθένη», αφετέρου η λανθάνουσα (είναι), «ερχόμουν σε σαρκική επαφή με τον Κλεισθένη».

Τα σχόλια στο συγκεκριμένο χωρίο παρουσιάζουν εξαιρετικό ενδιαφέρον από διάφορες απόψεις. Αρχικά, οι αρχαίοι σχολιαστές εντοπίζουν και αναλύουν διεξοδικά έναν σεξουαλικό υπαινιγμό σε βάρος του Κλεισθένη, μολονότι εκ πρώτης δεν είναι ξεκάθαρο ότι το χωρίο όντως περιέχει ένα σεξουαλικό αστείο. Σύμφωνα με την ερμηνεία των σχολιαστών, το ρήμα *ἐπιβατεύω*, «υπηρετώ ως πεζοναύτης» ή «επιβιβάζομαι σε πλοίο» εδώ χρησιμοποιείται αμφίσημα σε ένα αστείο παιδεραστικού περιεχομένου[233], με το οποίο ο Διόνυσος υπονοεί ότι συνευρισκόταν σεξουαλικά με τον διαβόητο κίναιδο Κλεισθένη. Πιο συγκεκριμένα, στο χωρίο φαίνεται να υπάρχει ο υπαινιγμός — είτε αληθής είτε ψευδής— ότι ο Κλεισθένης, λόγω του πλούτου του, είχε διατελέσει πρόσφατα τριήραρχος, δηλαδή είχε αναλάβει την ευθύνη συντήρησης ενός πολεμικού πλοίου, καθώς και τη διοίκησή του στην θάλασσα. Ο Διόνυσος, λοιπόν, ισχυρίζεται ότι είχε υπηρετήσει υπό τον Κλεισθένη ως *ἐπιβάτης*, δηλαδή ως ένας από τους δέκα οπλίτες στρατιώτες που συνήθως

[233] Henderson 1991, 162.

αποτελούσαν το πλήρωμα μίας τριήρους[234].

Ταυτόχρονα, όπως σημειώνει το σχόλιο 48b, το *ἐπιβατεύειν* έχει καταλήξει να χρησιμοποιείται μεταφορικά για τη σαρκική επαφή, διότι συνδέεται με το *ἐπιβαίνω*, «ιππεύω», ένα ρήμα συχνά χρησιμοποιούμενο για το ζευγάρωμα των ζώων, ενώ και το ίδιο το *ἐπιβατεύειν* είναι σύνθετο ρήμα με β' συνθετικό το *βατεύω*, που δηλώνει επίσης τη σεξουαλική πράξη των ζώων. Η προσπάθεια του σχολιαστή, λοιπόν, να ερμηνεύσει την προέλευση της αμφισημίας είναι εύστοχη. Άλλωστε, όπως έχει προηγουμένως επισημανθεί, οι σεξουαλικές μεταφορές από το ναυτικό χώρο δεν είναι σπάνιες, με το *ναυμαχῶ* να είναι ένα ρήμα που εμφανίζεται συχνά σε χωρία με σεξουαλικά συμφραζόμενα.

Πέραν του περιεχομένου των παραπάνω σχολίων, ενδιαφέρον παρουσιάζει και ο τρόπος με τον οποίο σχολιάζει ο σχολιαστής στο σχόλιο 48c. Πιο συγκεκριμένα, τα σχόλια 48a και 48b εντάσσονται στα *scholia vetera*, ενώ το 48c στα *scholia recentiora*. Η σεξουαλική αμφισημία επισημαίνεται και στα τρία σχόλια, ωστόσο, στο 48c ο σχολιαστής φαίνεται να εκφράζει προσωπική κρίση σχετικά με τη διπλή ανάγνωση του χωρίου, αφού η μεταφορά χαρακτηρίζεται ως *τι ἄτοπον καὶ αἰσχρόν*. Ο χαρακτηρισμός του ομοφυλοφιλικού αστείου ως παράλογου και αισχρού θα μπορούσε να σχετίζεται με το γεγονός ότι πρόκειται για ένα *scholium recentius* και ο σχολιαστής είναι επηρεασμένος από την εποχή και το χριστιανικό περιβάλλον του. Σε κάθε περίπτωση, είναι σημαντικό ότι, παρ' όλο που σχολιάζει κατ' αυτόν τον τρόπο το χωρίο, δεν αποσιωπά τη σεξουαλική διάσταση και ερμηνεία του.

Γενικότερα, μέσα από τα αρχαία σχόλια είναι δυνατόν να ανασυντεθεί η εικόνα του Κλεισθένη, όπως αυτή απεικονιζόταν στην κωμική σκηνή, εναργέστερα. Στα αρχαία σχόλια των *Βατράχων*, ο σχολιαστής παρέχει περισσότερες πληροφορίες για τον Κλεισθένη:

(48d) Κλεισθένης ὁ Σιβυρτίου ἐπ' αἰσχρότητι κωμῳδεῖται. *RVMEΘBarb (Ald)*
[Ο Κλεισθένης, ο γιος του Σιβυρτίου διακωμωδείται για αισχρότητα.]

(48e) ἦν λεῖος τὸ γένειον. διὸ καὶ εὐνούχῳ εἰκάζει αὐτόν. RVMEΘBarb (Ald)
[Ήταν άτριχος στο πρόσωπο. Γι' αυτό και τον συγκρίνει με ευνούχο.]

(48f) τὸν Κλεισθένην καὶ ἐπὶ τοῦ πασχητιᾶν κωμῳδοῦσιν. VMEΘBarb (Ald)
[Τον Κλεισθένη τον σατιρίζουν και εξαιτίας της επιθυμίας του να είναι σεξουαλικά παθητικός.]

Ο σχολιαστής των *Βατράχων*, λοιπόν, σημειώνει ότι ο Κλεισθένης δεν σατιρίζεται μόνο για τον εκφυλισμό του, αλλά και για το ότι δεν διατηρούσε γενειάδα. Με αυτήν την πληροφορία

[234] Sommerstein 1996, 160.

συμφωνούν και τα σχόλια των *Αχαρνέων*, προσθέτοντας μάλιστα την πληροφορία ότι αποτελούσε μία σκόπιμη προσπάθεια του Κλεισθένη προκειμένου να μοιάζει νεότερος ηλικιακά, και ενδεχομένως έτσι να είναι περισσότερο ελκυστικός σε άνδρες εραστές[235]:

ver Tr (118) ἐγῷδ': τὸ "ἐγῷδα" ἀντὶ τοῦ ἐγὼ οἶδα. οὗτος δὲ ὁ Κλεισθένης ἀεὶ τὸ γένειον ἐξυρᾶτο πρὸς τὸ ἀεὶ φαίνεσθαι νέος. διὰ τοῦτο εὐνούχῳ αὐτὸν εἰκάζει.
REΓLh
[Το «ἐγῷδα» στη θέση του «ἐγὼ οἶδα». Αυτός, λοιπόν, ο Κλεισθένης πάντα ξύριζε το πηγούνι του για να φαίνεται πάντα νέος. Γι' αυτό και τον απεικονίζει ως ευνούχο.]

Το γεγονός ότι επιθυμούσε να διατηρεί άτριχο το πρόσωπό του σχολιάζεται συχνά, όπως συμβαίνει και στην περίπτωση των σχολίων στις *Θεσμοφοριάζουσες*[236], ενώ και το γεγονός ότι διακωμωδείται ως παθητικός ομοφυλόφιλος αναφέρεται και στα σχόλια των *Νεφελών*[237]. Έχει ενδιαφέρον, όμως, στο σχόλιο των *Αχαρνέων* το *διὰ τοῦτο*, διότι ενίοτε τα αρχαία σχόλια σχολιάζουν ρητά τη σύνδεση ανάμεσα στους λόγους της σάτιρας και την εικόνα του *κωμωδούμενου*[238]. Έτσι, προκύπτει μία σημαντική διάκριση, που υποδεικνύει την πιθανότητα διαφοροποίησης ανάμεσα στις στάσεις του προσώπου που διακωμωδείται και της παρουσίασής του στο κωμικό κείμενο. Στην περίπτωση των *Αχαρνέων* η εικόνα του Κλεισθένη ως *εὐνούχου* δεν ερμηνεύεται βιογραφικά, αλλά μάλλον μέσω ενός συμπεράσματος, που εξηγεί τον λόγο γι' αυτήν την απεικόνιση. Με άλλα λόγια, η προσωπική σάτιρα μπορεί να μεταφραστεί στα αρχαία σχόλια ως αντικειμενική αλήθεια και το γεγονός ότι υπάρχουν διαφορετικά κωμικά χωρία με παρόμοιο σατιρικό περιεχόμενο ως επιβεβαίωση της μεταξύ τους αλήθειας[239].

Σε κάθε περίπτωση, ο Κλεισθένης είναι συνήθης στόχος του Αριστοφάνη. Διακωμωδείται, διότι διατηρεί αγένειο το πρόσωπό του, για να μοιάζει νέος, διότι είναι θηλυπρεπής, γι' αυτό και περιβάλλεται από γυναίκες, και συχνά παρουσιάζεται να έχει τάση προς την παθητική ομοφυλοφιλία. Έχει ενδιαφέρον να εξεταστεί, εάν ο Κλεισθένης σατιρίστηκε και από άλλους ποιητές της Παλαιάς Κωμωδίας και με ποιο τρόπο. Από τον Φερεκράτη σώζεται απόσπασμα, όπου ο Κλεισθένης παρομοιάζεται με περιστέρι[240], μία σύγκριση που θα μπορούσε να υπαινίσσεται τη φήμη που μαρτυρείται συχνά στην κωμωδία ότι ήταν παθητικός ομοφυλόφιλος. Συγκεκριμένα, το λευκό περιστέρι εθεωρείτο ιδιαίτερα ιερό για την Αφροδίτη, ενώ και το λευκό χρώμα στο δέρμα

[235] Olson 2002, 109.
[236] Σχ. Αρ. *Θεσ*. (235a) (Κλεισθένη:) διαβάλλει τοῦτον ὡς ξυρούμενον, (575) ἐψίλωτο γὰρ ὁ Κλεισθένης τὰς γνάθους γυναικωδῶς.
[237] Σχ. Αρ. *Νεφ*. (355a) καὶ νῦν E ὅτι Κλεισθένη EM εἶδον M: καὶ νῦν, RVEM φησί, EM διὰ τὸν Κλεισθένη ἐγένοντο γυναῖκες· οὗτος γὰρ ἐπὶ κιναιδίᾳ διαβάλλεται. RVEM
[238] Chronopoulos 2011, 211.
[239] Halliwell 1984, 84.
[240] Φερεκρ. *απ*. 143 K-A ἀλλ' ὦ περιστέριον ὁμοῖον Κλεισθένει, / πέτου, κόμισον δέ μ' ἐς Κύθηρα καὶ Κύπρον.

αποδίδεται παραδοσιακά στις γυναίκες[241]. Καθώς το λευκό και λείο δέρμα είναι συνδεδεμένο με τη γυναίκα, αποτελεί ένδειξη εκθήλυνσης και μαλθακότητας, εν αντιθέσει με το αρρενωπό ηλιοκαμένο δέρμα. Έτσι, η ωχρή εμφάνιση τέτοιων ανδρών αποτέλεσε τη βάση για αστεία που αφορούσαν στα οπίσθιά τους[242], με αποτέλεσμα το *λευκός* να αποτελέσει ένα σταθερό επίθετο για τους παθητικούς ομοφυλόφιλους[243]. Επίσης, τα σχόλια στις *Νεφέλες* διασώζουν ένα απόσπασμα από τον Κρατίνο, όπου ο Κλεισθένης διακωμωδείται, επειδή μιλάει και συμπεριφέρεται σαν γυναίκα[244].

Όπως φαίνεται, λοιπόν, ο Κλεισθένης παρουσιάζεται σταθερά στην κωμική σκηνή ως άνδρας εκθηλυμένος, ο οποίος μιλάει και συμπεριφέρεται σαν γυναίκα και ως κίναιδος. Μάλιστα, έχει υποστηριχθεί στη βιβλιογραφία, εξαιτίας αυτής της πάγιας διακωμώδησής του σε ομοφυλοφιλικά σεξουαλικά συμφραζόμενα, ότι η ταυτοποίησή του ως *ὁ Σιβυρτίου* πιθανότατα δεν είναι ένα απλό πατρωνυμικό, καθώς ο Σιβύρτιος διατηρούσε μία παλαίστρα[245] και φαίνεται παράλογο ένας εκθηλυμένος άνδρας να έχει την οποιαδήποτε σχέση με ένα τόσο ανδρικό άθλημα, όσο η πυγμαχία[246]. Αντίθετα, είτε αποτελεί ένα πονηρό και σαρκαστικό αστείο, με σκοπό να χλευαστεί η σωματική εμφάνιση κάποιου, η οποία δεν παραπέμπει στο παραδοσιακό ανδρικό σφρίγος, είτε έναν ισχυρισμό ότι ο Κλεισθένης ήταν ο παθητικός σεξουαλικός σύντροφος του Σιβυρτίου[247].

Αλκιβιάδης

Ο Αλκιβιάδης είναι ένα από τα πρόσωπα που έχει απασχολήσει στην αρχαιότητα με τη σεξουαλική του ζωή, για την οποία γράφουν ρήτορες, κωμικοί ποιητές, ακόμα και σωκρατικοί φιλόσοφοι. Ο Αριστοφάνης βάζει στο στόχαστρό του τον Αλκιβιάδη στους *Αχαρνείς*, όπου στην παράβαση ο χορός έχει την απαίτηση οι νέοι να διώκονται στα δικαστήρια από ευφραδείς κιναίδους, όπως ο Αλκιβιάδης (Αρ. *Αχ*. 716 εὐρύπρωκτος καὶ λάλος χὠ Κλεινίου) και σε αυτόν τον στίχο ο σχολιαστής σημειώνει:

vet Tr (716) χὠ Κλεινίου: Ἀλκιβιάδην τὸν Κλεινίου ὡς καταπύγονα κωμῳδοῦσιν. REΓLh

[«και ο γιος του Κλεινία»: τον Αλκιβιάδη, τον γιο του Κλεινία, τον διακωμωδούν ως κίναιδο.]

Όπως ορθά σημειώνει η αρχαία πηγή, πρόκειται για τον περίφημο Αλκιβιάδη, γιο του Κλεινία, από το δήμο Σκαμβωνιδών της Λεοντίδος φυλής[248]. Στην κωμική σκηνή αναφέρεται ήδη από την

[241] Franchini 2020, 212.
[242] πρβλ. Αρ. *Εκκλ*. 427-8 μετὰ τοῦτο τοίνυν εὐπρεπὴς νεανίας / λευκός τις ἀνεπήδησ' ὅμοιος Νικίᾳ.
[243] Henderson 1991, 211.
[244] Κρατίν. *απ.* 208 K-A ληρεῖς ἔχων· γράφ' αὐτὸν / ἐν ἐπεισοδίῳ. γελοῖος ἔσται Κλεισθένης κυβεύων / † ἐν τῇ τοῦ κάλλους ἀκμῇ. πρβλ. Σχ. Αρ. *Νεφ*. 355b.
[245] πρβλ. Πλούτ. *Αλκ*. 3.
[246] Sommerstein 1980, 163.
[247] Franchini 2020, 213.
[248] πρβλ. *PA 600*.

ηλικία των 22 ετών, ως δημιουργός νέων λέξεων αλλά και ως άριστος χειριστής του λόγου, παρά τον τραυλισμό του. Ταυτόχρονα, το αρχαίο σχόλιο σωστά επισημαίνει ότι σατιρίστηκε ως ομοφυλόφιλος, αφού από πολύ νωρίς απέκτησε τη φήμη του κίναιδου, αν και αγνοεί το γεγονός ότι λοιδορήθηκε και για ετεροφυλοφιλική ασυδοσία[249]. Στο αρχαίο σχόλιο, το ρήμα *κωμῳδοῦσιν* έχει σημασία, διότι επισημαίνει το γεγονός ότι τα χαρακτηριστικά που αποδίδονται στο κωμωδούμενο πρόσωπο είναι στοιχεία μίας συγκεκριμένης γλώσσας, αυτής της σάτιρας. Με άλλα λόγια, μέσω της διαδικασίας παράφρασης του προσωπικού σκώμματος, για να καταστεί κατανοητό, το σχόλιο επικεντρώνεται στο ρόλο του κωμικού ποιητή στην παρουσίαση της κωμικής εικόνας του προσώπου και έτσι ουσιαστικά σχολιάζεται μάλλον η κωμωδία παρά το πρόσωπο που σατιρίζεται[250].

Στην πραγματικότητα, λοιπόν, η αρχαία πηγή παραφράζει το *εὐρύπρωκτος*, «(κυρ.) αυτός που του έχουν ευρύνει τον πρωκτό, κίναιδος», που είναι ο πιο συνηθισμένος όρος στην κωμωδία για την παθητική ομοφυλοφιλία. Χρησιμοποιείται κατά κύριο λόγο για αυτούς, των οποίων ο πρωκτός έχει φαρδύνει, εξαιτίας της συνεχούς «παρά φύσιν σεξουαλικής συνεύρεσης», και κατά συνέπεια είναι εκμαυλισμένοι[251]. Ο σχολιαστής δεν αναπαριστά το πραγματικό, ιστορικό πρόσωπο του Αλκιβιάδη, αλλά αυτό που παρουσιάζεται εν γένει στην κωμική σκηνή, όπως μαρτυρεί και ο πληθυντικός στο ρήμα *κωμῳδοῦσιν*. Πράγματι, παρόλο που ο Αριστοφάνης δεν ασχολείται ξανά με τον Αλκιβιάδη, αναφορά στο πρόσωπό του κάνουν και άλλοι κωμωδιογράφοι, όπως ο Εύπολις και ο Φερεκράτης.

Ο Εύπολις σε ένα σωζόμενο απόσπασμα σατιρίζει τον Αλκιβιάδη ως εντελώς ανήθικο στις σχέσεις που σύναπτε[252], χωρίο το οποίο έχει διπλή ανάγνωση. Ο Αθήναιος ερμηνεύει το συγκεκριμένο χωρίο ως αναφορά στην ανηθικότητα του Αλκιβιάδη απέναντι στις γυναίκες[253]. Σύμφωνα με την ερμηνεία του, το πρώτο πρόσωπο που μιλάει προστάζει το δεύτερο πρόσωπο να απομακρυνθεί από τις γυναίκες και το δεύτερο, που μάλλον ταυτίζει με τον ίδιο τον Αλκιβιάδη, απαντά ότι λέει ανοησίες και τον προτρέπει να επιστρέψει σπίτι του στη σύζυγό του. Η σύγχρονη έρευνα δεν συμφωνεί με τη συγκεκριμένη ερμηνεία και αντιλαμβάνεται το χωρίο του Ευπόλιδος ως αναφορά στην ομοφυλοφιλική σεξουαλική δραστηριότητα του Αλκιβιάδη[254]. Πιο συγκεκριμένα, έχει ερμηνευθεί ως συζήτηση ανάμεσα στον Αλκιβιάδη και τον άνδρα εραστή του. Ο δεύτερος λέει στον Αλκιβιάδη ότι θα έπρεπε να σταματήσει να παίρνει τον ρόλο της γυναίκας και ο Αλκιβιάδης

[249] Sommerstein 1980, 193. Για περισσότερες πληροφορίες αναφορικά με τη σεξουαλική συμπεριφορά του Αλκιβιάδη, βλ. Littman (1970).
[250] Chronopoulos 2011, 213-4.
[251] Henderson 1991, 210.
[252] Εύπ. *απ.* 171 K-A (A.) Ἀλκιβιάδης ἐκ τῶν γυναικῶν ἐξίτω. (B.) τί ληρεῖς; / οὐκ οἴκαδ' ἐλθὼν τὴν σεαυτοῦ γυμνάσεις δάμαρτα;
[253] πρβλ. Αθήν. 12.48.10-11.
[254] Ο Olson (2016) αναφέρει τις διάφορες ερμηνείες που έχουν προταθεί, αλλά παρέχει και τη δική του υπόθεση για το χωρίο, θεωρώντας ότι ο ομιλητής (B.) υπαινίσσεται ότι ο (A.) είναι ένα λογικό υποκατάστατο για τον Αλκιβιάδη, δηλαδή ο (B.) προτρέπει τον (A.) αντί να ανησυχεί για το τι κάνει ο Αλκιβιάδης με τις γυναίκες, να επιστρέψει σπίτι του και να συνευρεθεί με τη γυναίκα του.

τον ρωτά γιατί δεν επιστρέφει στη σύζυγό του. Αυτή η ερμηνεία στηρίζεται και στο πλαίσιο ενός χωρίου από κωμωδία του Φερεκράτη, όπου ο Αλκιβιάδης φαίνεται να σατιρίζεται ως πρώην ομοφυλόφιλος και νυν εραστής όλων των γυναικών[255]. Τέλος, σε απόσπασμα του Αριστοφάνη, ο Αλκιβιάδης— μολονότι αμφισβητείται η ταυτότητα του *κωμῳδουμένου*— παρουσιάζεται και ως παιδεραστής[256], αφού χαρακτηρίζεται *κυσολάκων*. Το *λακωνίζω* ήδη από την αρχαιότητα απέκτησε τη σημασία του «ρέπω προς την παιδεραστία», αφού οι ομοφυλοφιλικές πρακτικές των Σπαρτιατών ήταν διαβόητες στην Αθήνα, όπως και οι ευγενείς και κατ' επέκταση λακωνικές τάσεις του Αλκιβιάδη[257].

Από αδέσποτα κωμικά αποσπάσματα φαίνεται ότι ο Αλκιβιάδης γενικότερα είχε τη φήμη της έντονης σεξουαλικής δραστηριότητας και της μοιχείας, όμως, η συνηθέστερη παρουσίασή του στη σκηνή είναι ως παθητικού και ενεργητικού ομοφυλόφιλου. Εύστοχα, λοιπόν, ο σχολιαστής των *Αχαρνέων* τονίζει την τυπική αυτή απεικόνιση του από τους κωμωδιογράφους, παραφράζοντας τον στίχο της αριστοφανικής κωμωδίας. Πρέπει να σημειωθεί, όμως, ότι η αρχαία πηγή δεν παρέχει βιογραφικές πληροφορίες που να υποστηρίζουν την ομοφυλοφιλική δραστηριότητα του Αθηναίου στρατηγού, με αποτέλεσμα να μην υπάρχουν επαρκή στοιχεία για την ανασύνθεση του πραγματικού προσώπου του, διότι ο σχολιασμός στην πραγματικότητα αφορά περισσότερο στην κωμική απεικόνιση, παρά στο ιστορικό του πρόσωπο.

Παρόλο που η κωμωδία του 5ου αι. αντικατοπτρίζει σύγχρονα γεγονότα και άτομα και οι αναφορές στη σεξουαλική δραστηριότητα ενός άνδρα δεν θα ήταν αστείες, εάν δεν αντικατόπτριζαν — σε κάποιο βαθμό τουλάχιστον— τον χαρακτήρα του, εξαιτίας της φύσης της, ήταν αδιάφορο για τον κωμικό ποιητή και το κοινό, εάν τέτοιου είδους παρατηρήσεις ήταν πραγματικά αληθείς[258]. Όμως, αν και συγκεκριμένες λεπτομέρειες που παρουσιάζονται στην κωμωδία δεν θα πρέπει να λαμβάνονται ως απολύτως πραγματικές, η φήμη του Αλκιβιάδη στην κωμική σκηνή για έκφυλη συμπεριφορά υποδεικνύει ότι θα πρέπει να είχε επίσης γενικότερα φήμη για τέτοιες πράξεις, γεγονός το οποίο η αρχαία πηγή δεν φαίνεται να σχολιάζει.

Καλλίας

Μία ακόμη περίπτωση επιφανούς αριστοκράτη Αθηναίου που γίνεται στόχος του Αριστοφάνη είναι ο Καλλίας, ο οποίος διακωμωδείται ως ένας έκλυτος, αφειδής άνδρας με αδυναμία στις γυναίκες. Στους *Όρνιθες* ο Καλλίας παρομοιάζεται με τσαλαπετεινό, του οποίου τα φτερά είναι μαδημένα από τις γυναίκες[259], ενώ και στους *Βατράχους* σατιρίζεται για την υπερβολική αδυναμία του προς το γυναικείο φύλο, γεγονός το οποίο επιτείνεται από την κωμική παραμόρφωση του

[255] Φερεκρ. *απ.* 164 K-A οὐκ ὢν ἀνὴρ γὰρ Ἀλκιβιάδης, ὡς δοκεῖ, / ἀνὴρ ἁπασῶν τῶν γυναικῶν ἐστι νῦν.
[256] πρβλ. Αρ. *απ.* 358 K-A.
[257] Henderson 1991, 200.
[258] Littman 1970, 268.
[259] Αρ. *Όρν.* 283-6 **Επ.** […] "Ἱππόνικος Καλλίου κἀξ Ἱππονίκου Καλλίας." / **Ευ.** Καλλίας ἄρ' οὗτος οὔρνις ἐστίν· ὡς πτερορρυεῖ. / **Επ.** [...] αἵ τε θήλειαι πρὸς ἐκτίλλουσιν αὐτοῦ τὰ πτερά.

ονόματος του πατέρα του[260]. Οι πληροφορίες που παρέχουν οι αρχαίες πηγές για τα συγκεκριμένα χωρία είναι διαφωτιστικές, αναφορικά με την απεικόνιση του Καλλία στην κωμική σκηνή:

(283a) ὁ Ἱππονίκου Καλλίας ἐδόκει τὰ πατρῷα διεσπαρκέναι ⟦εἰς ἀσέλγειαν⟧.
κωμῳδεῖται δὲ εἰς ἀσέλγειαν καὶ ὡς ληφθεὶς μοιχεύων καὶ ἀποτίσας χρήματα.
κεκωμῴδηκε δὲ αὐτὸν ἱκανῶς Εὔπολις ἐν τοῖς Κόλαξιν. VM9ΓM
[Ο Καλλίας, ο γιος του Ιππονίκου, φαινόταν ότι είχε κατασπαταλήσει την πατρική περιουσία ⟦σε ακόλαστες πράξεις⟧. Διακωμωδείται, όμως, για ακολασία και επειδή πιάστηκε να διαπράττει μοιχεία και πλήρωσε χρήματα. Τον διακωμώδησε ικανοποιητικά και ο Εύπολις στους *Κόλακες*.]

(286a alpha) καὶ πρὸς τὴν πορνοκοπίαν
VM9ΓM τοῦ Καλλίου VΓM
καὶ ὅτι μοιχεύων χρήματα ἐδίδου. VM9ΓML
[Και για τη συναναστροφή του Καλλία με πόρνες και επειδή έδινε χρήματα, ως αποζημίωση για τις μοιχείες που διέπραττε.]

(429a) τουτονὶ τὸν VE Ἱπποβίνου VEBarb: παρεγραμμάτισε διὰ τὴν ἀσέλγειαν παρὰ τὸ "Ἱππονίκου", εἰς πορνομανῆ· τὸ δὲ "ἵππος" πολλαχοῦ ἐπὶ τοῦ μεγάλου λαμβάνουσιν· "ἱππόπορνε". VEΘBarb(Ald)
[«αυτόν εδώ τον γιο του Ιπποβίνου»: άλλαξε ένα γράμμα από το όνομα του «Ιππονίκου» εξαιτίας της αναισχυντίας του, επειδή (ήταν) μανιώδης στον έρωτα με πόρνες. Το *ἵππος* συχνά το κατανοούν (με την έννοια) του μεγάλου· *ἱππόπορνε* (δηλ. υπερβολικά ασελγή).]

(429b) κωμῳδεῖται ὁ Καλλίας <πανταχοῦ Su.> ὡς σπαθῶν τὴν πατρικὴν οὐσίαν,
καὶ μάλιστα ἐπὶ γυναιξὶ μεμηνώς. VEΘBarbV(Ald)
[Διακωμωδείται ο Καλλίας <παντού> και επειδή κατασπαταλούσε την πατρική περιουσία, και περισσότερο επειδή είναι μανιώδης για γυναίκες.]

Ο Καλλίας[261], γιος του Ιππονίκου, από το δήμο Αλωπεκής της Αντιοχίδος φυλής, ήταν πλούσιος και διακεκριμένος Αθηναίος των τελών του 5ου αι. π.Χ., καθώς και πάτρωνας διανοούμενων[262]. Όπως μαρτυρούν και οι παραπάνω αρχαίες πηγές, ήταν ένας πολυέξοδος γυναικομανής έκφυλος, ο οποίος στην ηλικία των εξήντα ετών είχε ήδη κατασπαταλήσει σχεδόν το σύνολο της περιουσίας

[260] Αρ. *Βάτρ*. 428-30 καὶ Καλλίαν γέ φασι / τοῦτον τὸν Ἱπποκίνου / κύσθῳ λεοντῆν ναυμαχεῖν ἐνημμένον.
[261] πρβλ. *PA 7826*.
[262] Dover 1993, 249.

που είχε κληρονομήσει από τον πατέρα του, με αποτέλεσμα να πεθάνει φτωχός[263]. Πρέπει να επισημανθεί ότι στο σχόλιο 283a το ρήμα *ἐδόκει* είναι ιδιαίτερα σημαντικό, γιατί κατατάσσεται στα ρήματα εκείνα που δηλώνουν ότι το πρόσωπο που σατιρίζεται ενεργεί με έναν αναγνωρίσιμο τρόπο[264]. Πιο συγκεκριμένα, με το *ἐδόκει* το σχόλιο ξεκάθαρα δηλώνει ότι ο *κωμῳδούμενος* είναι ένα ιστορικό πρόσωπο, ακριβώς όπως παρουσιάζεται στην κωμωδία. Ο σχολιαστής, λοιπόν, σε αυτήν την περίπτωση σχολιάζει τον τρόπο παρουσίασης του Καλλία στην κωμική σκηνή, χρησιμοποιώντας ρήματα, όπως το *κωμῳδεῖται* και το *κεκωμῴδηκε*, ταυτόχρονα όμως υιοθετεί και μία βιογραφική προσέγγιση, αφού ξεκαθαρίζει ότι το κωμικό πρόσωπο είναι ίδιο με το ιστορικό, καθιστώντας έτσι εφικτή την ανασύνθεσή του.

Σύμφωνα με τα αρχαία σχόλια, ο Καλλίας ήταν ένας εντελώς έκφυλος άνδρας, ο οποίος κατασπατάλησε την πατρική του περιουσία σε ακολασίες, ιδιαίτερα εξαιτίας των συναναστροφών του με εταίρες. Μάλιστα, εύστοχα ο σχολιαστής των *Βατράχων* επισημαίνει ότι ο Αριστοφάνης άλλαξε το όνομα του πατέρα του Καλλία από *Ἱππονίκου* σε *Ἱπποκίνου*[265], προκειμένου να κάνει λογοπαίγνιο. Η παραμόρφωση βασίζεται στο ρήμα *κινῶ*, που είναι συνώνυμο του *βινῶ*, της χυδαίας δηλαδή *vox propria* για τη σεξουαλική συνεύρεση, και σε αυτό το πλαίσιο είναι πολύ πιθανό, όπως σημειώνει η αρχαία πηγή, το α' συνθετικό του ονόματος, η λέξη *ἵππος*, να είναι υπαινιγμός για την ακραία ακολασία και λαγνεία του Καλλία.

Όσες πληροφορίες παρέχουν τα αρχαία σχόλια, αναφορικά με τον Καλλία και τον βίο που διήγαγε, επιβεβαιώνονται και από άλλες κωμωδίες. Μολονότι ο σχολιαστής αναφέρει ότι ο Εύπολις στους *Κόλακες* σατιρίζει τον Καλλία, το έργο δεν σώζεται και δεν είναι δυνατόν να εξαχθεί ασφαλές συμπέρασμα για τον τρόπο παρουσίασής του από τον κωμωδιογράφο. Βάσει των διάφορων αρχαίων μαρτυριών, ο Εύπολις θα πρέπει να παρουσίαζε στο έργο του τον Καλλία ως άτομο που προσείλκυε κάθε λογής κηφήνες, κόλακες και παρασίτους[266], χωρίς, όμως, να γίνεται σαφής αναφορά στην αδυναμία του στο γυναικείο φύλο. Με τον Καλλία, όμως, ασχολείται και ο Κρατίνος, παρουσιάζοντας τον σε ένα απόσπασμα ως παθητικό ομοφυλόφιλο και ταυτόχρονα επιρρεπή στις σεξουαλικές σχέσεις με εταίρες, οι οποίες μάλιστα του κατασπαταλούν την περιουσία[267]. Σε άλλο απόσπασμα γίνεται αντικείμενο σάτιρας από τον κωμωδιογράφο, διότι υπήρχε η φήμη ότι κάποτε πιάστηκε επ' αυτοφώρω να διαπράττει μοιχεία με κάποια παντρεμένη γυναίκα και πλήρωσε τρία τάλαντα στο σύζυγό της για να αποφύγει τη δίωξη[268].

Φαίνεται, λοιπόν, ότι και ο Καλλίας παρουσιάζεται σταθερά στην κωμική σκηνή με ορισμένες

[263] Stanford 1963, 111.
[264] Chronopoulos 2011, 212.
[265] Σύμφωνα με το κριτικό υπόμνημα, ο Wilson υιοθετεί την γραφή *Ἱπποκίνου* που είναι διόρθωση του Sternbch, ενώ οι κώδικες και το Λεξικό Σούδα υιοθετούν τη γραφή *Ἱπποβίνου*.
[266] Sommerstein 1996, 195. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τον έκλυτο βίο του Καλλία, βλ. Olson (2016), 35-8.
[267] πρβλ. Κρατίν. *απ*. 12 K-A.
[268] πρβλ. Κρατίν. *απ*. 81 K-A.

ιδιότητες, ιδίως ως έκλυτος, ακόλαστος μοιχός, έρμαιο των εταιρών, για τις οποίες μάλιστα ξοδεύει αλόγιστα την πατρική του περιουσία. Είναι πολύ σημαντικό το γεγονός ότι στην περίπτωση αυτού του *κωμῳδουμένου,* τα αρχαία σχόλια υιοθετούν μία περισσότερο βιογραφική προσέγγιση, αναφέροντας φήμες που φαίνεται ότι κυκλοφορούσαν, γύρω από το άτομό του. Έτσι, ο τρόπος με τον οποίο σχολιάζεται ο Καλλίας είναι ενδεικτικός του ότι το κωμικό και το ιστορικό του πρόσωπο θα πρέπει μάλλον να ταυτίζονται.

Αγάθων

Προσφιλής στον Αριστοφάνη για σάτιρα είναι και ο τραγικός ποιητής Αγάθων, ο οποίος στους *Βατράχους* και τις *Θεσμοφοριάζουσες* διακωμωδείται ως θηλυπρεπής και κίναιδος[269]. Ο Αγάθων, μαζί με τον Κλεισθένη, αποτελούν τους δύο πιο διαβόητους θηλυπρεπείς κωμωδούμενους της αριστοφανικής κωμωδίας[270]. Η θηλυπρέπειά του σημειώνεται κατά κύριο λόγο στα σχόλια των *Βατράχων*, όπου ο ποιητής σατιρίζεται, διότι έχει εγκαταλείψει την Αθήνα και έχει εγκατασταθεί στη Μακεδονία, με αποτέλεσμα να λείπει στα αγαπημένα του πρόσωπα[271]. Σε αυτήν την αναφορά τα αρχαία σχόλια σημειώνουν για τον Αγάθωνα:

(83a) Ἀγάθων δέ (Ald):
(83a alpha) οὗτος τραγῳδίας ποιητής.
κωμῳδεῖται δὲ εἰς θηλύτητα. RV
[«και ο Αγάθων»: αυτός είναι ποιητής της τραγωδίας. Διακωμωδείται για θηλυπρέπεια.]

Ο Αγάθων[272], ο γιος του Τισαμένου, είναι Αθηναίος τραγικός ποιητής, ο οποίος σατιρίζεται από τον Αριστοφάνη ως εκθηλυμένος. Συγκεκριμένα στο χωρίο των *Βατράχων* φαίνεται να σατιρίζεται, διότι είχε εγκατασταθεί μόνιμα στην αυλή του βασιλιά της Μακεδονίας Αρχελάου και ως εκ τούτου εθεωρείτο σχεδόν νεκρός, τουλάχιστον για το αθηναϊκό θέατρο— ακόμη και η γλώσσα που χρησιμοποιεί ο ποιητής θυμίζει αυτήν των επιταφίων[273]. Παράλληλα, όμως, θα μπορούσε να σατιρίζει υπαινικτικά τον Αγάθωνα για την υποτιθέμενη θηλυπρέπειά του, καθώς η λέξη *φίλος* μπορεί να σημαίνει «αγαπημένος» αλλά και «εραστής» και έτσι θα μπορούσε να υποδηλώνεται ότι κάποιοι από τους «φίλους» του ήταν παραπάνω από απλοί φίλοι[274].

Πέραν αυτής της υπαινικτικής αναφοράς, η προσωπικότητα του Αγάθωνα γίνεται στόχος του κωμικού ποιητή κατά κύριο λόγο στις *Θεσμοφοριάζουσες*, όπου δεν κάνει απλώς αναφορά στο

[269] πρβλ. Αρ. *απ*. 178 K-A.
[270] Henderson 1991, 219.
[271] Αρ. *Βάτρ*. 83-4 **Ηρ.** Ἀγάθων δὲ ποῦ ’στιν; **Δι.** ἀπολιπών μ’ ἀποίχεται, / ἀγαθὸς ποιητὴς καὶ ποθεινὸς τοῖς φίλοις.
[272] πρβλ. *PA* 83.
[273] Sommerstein 1996, 164.
[274] Dover 1993, 201.

όνομά του, αλλά τον χρησιμοποιεί σε μία σκηνή ως ήρωα της κωμωδίας, προκειμένου να τον σατιρίσει και να τον παρωδήσει. Η πλοκή της κωμωδίας τοποθετεί τον Ευριπίδη, συνοδευόμενο από τον Μνησίλοχο, να επισκέπτεται τον τραγικό ποιητή στην οικία του και να του ζητά να παρευρεθεί μεταμφιεσμένος στα Θεσμοφόρια, όπου οι γυναίκες πρόκειται να ετοιμάσουν σχέδιο εξόντωσής του, προκειμένου να τον υπερασπιστεί. Ο Μνησίλοχος, που δεν έχει αντιληφθεί για ποιον Αγάθωνα γίνεται λόγος, αναφέρει όσους γνωρίζει με το ίδιο όνομα, οι οποίοι έχουν είτε ηλιοκαμένο δέρμα είτε πυκνή γενειάδα και ο Ευριπίδης του απαντά ότι ίσως δεν τον έχει δει, αλλά έχουν συνευρεθεί ερωτικά[275].

Όταν τελικά ο ποιητής εμφανίζεται ενώπιον των δύο ανδρών, ο Μνησίλοχος απορεί πού είναι ο Αγάθων, διότι εκείνος βλέπει την εταίρα Κυρήνη (Αρ. *Θεσ*. 97-8 ἐγὼ γὰρ οὐχ ὁρῶ / ἄνδρ' οὐδέν' ἐνθάδ' ὄντα, Κυρήνην δ' ὁρῶ). Η περιγραφή του Αγάθωνα από τον Μνησίλοχο είναι ενδεικτική της συγκεχυμένης εικόνας με την οποία παρουσιάστηκε πάνω στη σκηνή. Είναι ανδρόγυνος, αφού φοράει *κροκωτό*, κατ' εξοχήν ένδυμα των γυναικών αλλά και τομάρι ζώου, κρατάει λήκυθο με λάδι, όπως οι αθλητές ή οι άνδρες στα λουτρά, αλλά φοράει και στηθόδεσμο, κρατάει καθρέφτη και ξίφος— μοιάζει με άνδρα, αλλά δεν είναι ορατός ο φαλλός του, μοιάζει με γυναίκα, αλλά δεν φαίνεται να έχει στήθος[276]. Ο Ευριπίδης συνοψίζει σε δύο στίχους όλα τα χαρακτηριστικά του Αγάθωνα, που παραπέμπουν σε έναν θηλυπρεπή άνδρα, που παρενδύεται— είναι όμορφος, με λευκό και λείο δέρμα, ξυρισμένος, απαλός, αβρός και κομψός[277].

Τα αρχαία σχόλια των *Θεσμοφοριαζουσών* επισημαίνουν τη θηλυπρέπεια με την οποία παρουσιάζεται στη σκηνή ο Αγάθων, παρόλο που δεν σημειώνεται τόσο ρητά, όσο στα σχόλια των *Βατράχων*. Σε αυτό το σημείο, όμως, πρέπει να αναφερθεί ότι φαίνεται να υπάρχει διαφωνία μεταξύ των αρχαίων σχολιαστών σχετικά με το πώς ήταν πραγματικά η εμφάνιση του Αγάθωνα:

> (31) (ὁ μέλας, ὁ καρτερός:) οἱ περὶ Ἀρίσταρχον καὶ Δίδυμόν φασιν εἶναι τοιοῦτον Ἀγάθωνα. ἐγὼ δὲ οὐχ ἡγοῦμαι, ἀλλ' ἐπειδὴ βούλεται κωμῳδεῖν τὸν Ἀγάθωνα ὡς μήτε καρτερὸν μήτε μέλανα, τοῦτο εἶπεν. ἢ ἄσημόν τινα.
> [«ο μαύρος, ο πολύ δυνατός»: οι γραμματικοί που ακολουθούν τον Αρίσταρχο και τον Δίδυμο ισχυρίζονται ότι ο Αγάθων είναι έτσι. Εγώ, όμως, δεν (το) πιστεύω, αλλά, το είπε αυτό, επειδή θέλει να σατιρίσει ως ούτε άλκιμο ούτε μελαμψό τον Αγάθωνα. Εναλλακτικά, (αναφέρεται σε) κάποιον άσημο.]

[275] Αρ. *Θεσ*. 29-35 **Ευ.** ἐνταῦθ' Ἀγάθων ὁ κλεινὸς οἰκῶν τυγχάνει / ὁ τραγῳδοποιός. **Κη.** ποῖος οὗτος Ἀγάθων; / ἔστιν τις Ἀγάθων— μῶν ὁ μέλας, ὁ καρτερός; / **Ευ.** οὔκ, ἀλλ' ἕτερός τις. οὐχ ἑόρακας πώποτε; / **Κη.** μῶν ὁ δασυπώγων; **Ευ.** οὐχ ἑόρακας πώποτε. / **Κη.** μὰ τὸν Δί' οὔτοι γ' ὥστε κἀμέ γ' εἰδέναι. / **Ευ.** καὶ μὴν βεβίνηκας σύ γ', ἀλλ' οὐκ οἶσθ' ἴσως.
[276] Αρ. *Θεσ*. 136-43 ποδαπὸς ὁ γύννις; / […] τί βάρβιτος / λαλεῖ κροκωτῷ; τί δὲ λύρα κεκρυφάλῳ; / τί λήκυθος καὶ στρόφιον; ὡς οὐ ξύμφορον. / τίς δαὶ κατρόπτου καὶ ξίφους κοινωνία; / σύ τ' αὐτός, ὦ παῖ, πότερον ὡς ἀνὴρ τρέφει; / καὶ ποῦ πέος; ποῦ χλαῖνα; ποῦ Λακωνικαί; / ἀλλ' ὡς γυνὴ δῆτ'; εἶτα ποῦ τὰ τιτθία;
[277] Αρ. *Θεσ*. 191-2 σὺ δ' εὐπρόσωπος, λευκός, ἐξυρημένος, / γυναικόφωνος, ἁπαλός, εὐπρεπὴς ἰδεῖν.

Υπήρχε, επομένως, διχογνωμία μεταξύ των υπομνηματιστών σχετικά με το πραγματικό και το ιστορικό πρόσωπο του Αγάθωνα. Κάποιοι υποστήριζαν ότι ο Αριστοφάνης δεν αναφέρει τυχαία κάποιον πολύ ισχυρό, με σκουρόχρωμο δέρμα Αγάθωνα, αφού έτσι ήταν στην πραγματικότητα ο ποιητής. Όμως, άλλοι σχολιαστές διαφωνούν με αυτήν την άποψη και υποστηρίζουν ότι πρόκειται για μία κωμική αναφορά, που σκοπό έχει να σατιρίσει τον Αγάθωνα ως θηλυπρεπή. Όπως έχει και προηγουμένως αναφερθεί, η σκουρόχρωμη επιδερμίδα, από την έκθεση στον ήλιο, εθεωρείτο στοιχείο αρρενωπότητας, εν αντιθέσει με την ανοιχτόχρωμη επιδερμίδα, που έχει συνδεθεί με τη γυναικεία φύση, αλλά και τους διανοούμενους, τους θηλυπρεπείς και τους ελευθεριάζοντες[278]. Με αυτόν τον τρόπο δημιουργείται έντονη αντίθεση ανάμεσα στον Αγάθωνα που φέρνει στο νου του ο Μνησίλοχος και αυτόν που τελικά εμφανίζεται μπροστά στους δύο άνδρες. Στο ίδιο πλαίσιο, λοιπόν, θα πρέπει να γίνει κατανοητή και η αναφορά σε κάποιον γενειοφόρο Αγάθωνα, όπου τα αρχαία σχόλια σημειώνουν ότι πρόκειται για διακωμώδηση του ότι ο τραγικός ποιητής διατηρούσε το πρόσωπό του αγένειο:

(33) μῶν ὁ δασυπώγων: διαβάλλει τὸν Ἀγάθωνα πάλιν ὡς λεῖον καὶ ἀποτίλλοντα αὑτοῦ τὰς τρίχας τοῦ πώγωνος.
[«μήπως αυτός με τα δασιά γένια»: συκοφαντεί τον Αγάθωνα πάλι ως αγένειο και ότι αφαιρεί τις τρίχες της γενειάδας του.]

Στην Αθήνα σχεδόν κάθε ενήλικος άνδρας μπορούσε να αφήσει γενειάδα, αλλά οι περιστασιακές αναφορές σε ιδιαίτερα θαμνώδη γένια υποδηλώνουν ότι η πλειονότητα των Αθηναίων προτιμούσε να τα διατηρεί κοντοκομμένα, κατά συνέπεια όποιος δεν τα διατηρούσε έτσι ξεχώριζε μεταξύ των συνομιλήκων του[279]. Ο Αγάθων, λοιπόν, ξεχώριζε, διότι δεν είχε απλώς κοντά γένια, αλλά το πρόσωπό του ήταν εντελώς αποτριχωμένο, πρακτική η οποία συνδέεται με τη γυναικεία φύση. Δεν αποτελεί έκπληξη, λοιπόν, που ο Μνησίλοχος ισχυρίζεται ότι δεν βλέπει κάποιον Αγάθωνα, αλλά την εταίρα Κυρήνη, μία συνήθη εικόνα στην κωμωδία, όπως σημειώνουν τα αρχαία σχόλια:

(98) (Κυρήνην:) τὴν ἑταίραν περὶ ἧς πολλάκις φησίν. τοιοῦτον δὲ τὸν Ἀγάθωνα καὶ οἱ ἄλλοι κωμῳδοῦσιν.
[«την Κυρήνη»: την εταίρα για την οποία λέει πολλές φορές. Με παρόμοιο τρόπο και οι υπόλοιποι διακωμωδούν τον Αγάθωνα.]

Η Κυρήνη είναι Αθηναία εταίρα, για την οποία η αρχαία πηγή σημειώνει ότι ο Αριστοφάνης έχει

[278] Austin&Olson 2004, 62.
[279] Austin&Olson 2004, 62.

μιλήσει πολλές φορές, μολονότι, το όνομά της δεν απαντά παρά μόνο σε αυτό το χωρίο και ένα χωρίο των *Βατράχων*, όπου χαρακτηρίζεται *δωδεκαμήχανος*, «που χρησιμοποιεί δώδεκα τεχνάσματα»[280]. Το βασικό σημείο της σύγκρισης του Αγάθωνα με την Κυρήνη δεν είναι απλώς ότι έμοιαζε με μία σαγηνευτική γυναίκα, αλλά υπαινικτικά ότι ήταν ένας πόρνος και το σώμα του ήταν διαθέσιμο κάθε στιγμή για τον υποψήφιο με τη μεγαλύτερη προσφορά[281]. Αυτήν την κατηγορία εις βάρος του Αγάθωνα έχει υπαινιχθεί ήδη προηγουμένως ο Ευριπίδης, λέγοντας ότι ο Μνησίλοχος έχει συνευρεθεί «παρά φύσιν» μαζί του και ο όρος *βεβίνηκας* υποδηλώνει ότι ο ίδιος είχε τον ενεργητικό ρόλο και ο Αγάθων τον παθητικό. Σαφώς το ότι ένας ενήλικος άνδρας ήταν έτοιμος, ακόμη και πρόθυμος να συνευρεθεί με άλλον άνδρα, για τους Αθηναίους αποτελούσε σοβαρό θέμα, αλλά το να είναι κάποιος ο παθητικός σύντροφος σε μία τέτοια σχέση εθεωρείτο ατίμωση[282]. Έτσι, το σκώμμα απευθύνεται εντελώς στον Αγάθωνα, ο οποίος, όπως υπαινίσσεται ο Ευριπίδης, έχει κάνει τον εαυτό του διαθέσιμο σε κάθε περαστικό, όπως μία κοινή πόρνη, στο σκοτάδι[283]. Επομένως, στην αρχή της σκηνής ο Μνησίλοχος δεν αντιλαμβάνεται για ποιον Αγάθωνα πρόκειται, διότι είναι δυνατόν να έχει συνευρεθεί μαζί του, χωρίς να έχει δει το πρόσωπό του ή ακόμη και χωρίς να έχουν ανταλλάξει ονόματα. Παρόλο που το σχόλιο μαρτυρεί ότι και άλλοι κωμικοί ποιητές διακωμώδησαν τον Αγάθωνα κατά τον ίδιο τρόπο, δεν έχουν σωθεί τα αποσπάσματα, ώστε να βγει ασφαλές συμπέρασμα αναφορικά με την συγκεκριμένη απεικόνισή του στην κωμική σκηνή.

Οι αρχαίοι σχολιαστές σχολιάζουν το προσωπικό σκώμμα σε βάρος του Αγάθωνα με όρους, όπως το *διαβάλλω* και το *κωμῳδῶ*, που παραπέμπουν στο λεξιλόγιο της σάτιρας. Μέσω της διαδικασίας της εκ νέου αφήγησης των αστείων, οι σχολιαστές τα καθιστούν κατανοητά και ουσιαστικά επικεντρώνονται στο πώς ο κωμικός ποιητής παρουσιάζει τον Αγάθωνα στην κωμωδία, παρά στον ίδιο τον τραγικό ποιητή. Αυτό, βέβαια, δεν σημαίνει ότι τέτοιου είδους σχόλια αμφισβητούν τη βιογραφική προσέγγιση του κωμωδούμενου, αλλά απλώς ότι σχολιάζουν σχετικά με το κωμικό κείμενο[284]. Με άλλα λόγια, οι αρχαίες πηγές δεν αμφισβητούν ότι το ιστορικό πρόσωπο του Αγάθωνα ήταν ίδιο με το κωμικό, δηλαδή ότι ήταν πολύ γνωστός χάρη στην εντυπωσιακή ομορφιά του, τη θηλυπρέπεια και την ανοιχτά δηλωμένη ομοφυλοφιλία του[285], καθώς και το ότι έκανε ό,τι ήταν δυνατόν, ώστε να διατηρήσει τη νεανική του εμφάνιση, όπως το να

[280] πρβλ. Αρ. *Βάτρ*. 1325-8 τοιαυτὶ μέντοι σὺ ποιῶν / τολμᾷς τἀμὰ μέλη ψέγειν, / ἀνὰ τὸ δωδεκαμήχανον / Κυρήνης μελοποιῶν;. Σχ. Αρ. *Βάτρ*. (1328a) Κυρήνης VME μελοποιῶν VE: Κυρήνη τις ἑταίρα ἐπίσημος, "δωδεκαμήχανος" ἐπικαλουμένη διὰ τὸ τοσαῦτα σχήματα ἐν τῇ συνουσίᾳ ποιεῖν. RVMEΘBarb(Ald). Πρόκειται για αναφορά στην εντυπωσιακή σεξουαλική της ευελιξία, καθώς ο όρος *δωδεκαμήχανος* υποδηλώνει ότι γνώριζε δώδεκα σεξουαλικές στάσεις.
[281] Austin&Olson 2004, 84.
[282] Austin&Olson 2004, 65.
[283] πρβλ. Αρ. *Θεσ*. 203-5.
[284] Chronopoulos 2011, 213-4.
[285] πρβλ. Πλ. *Πρωτ*. 315d-e, *Συμπ*. 177d, 193b-c, Ξεν. *Συμπ*. 8.32, όπου οι συγγραφείς καθιστούν σαφές ότι ο Αγάθων και ο μεγαλύτερης ηλικίας άνδρας εραστής του, ο Παυσανίας από τον Κεραμεικό διατηρούσαν σεξουαλική σχέση για πολλά χρόνια, παρόλο που οι μακροχρόνιες ομοφυλοφιλικές σχέσεις φαίνεται ότι ήταν σπάνιες.

αποτριχώνει το πρόσωπό του[286].

Φαίνεται, λοιπόν, ότι το *ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν* κατέχει στα αρχαία σχόλια των αριστοφανικών κωμωδιών καίρια θέση. Οι αρχαίες πηγές προσπαθούν να παρουσιάσουν όσο το δυνατόν καλύτερα το πρόσωπο του *κωμῳδουμένου*, ώστε η κωμική του εικόνα να είναι σε μεγάλο βαθμό συνεπής με την πραγματική. Βέβαια, το ενδιαφέρον των σχολιαστών επικεντρώνεται περισσότερο στην επεξήγηση των προσωπικών σκωμμάτων, προκειμένου αυτά να καταστούν σαφή, παραφράζοντας ουσιαστικά τα αριστοφανικά χωρία, παρά στο ίδιο το πρόσωπο που σατιρίζεται. Σε κάθε περίπτωση, όμως, τα αρχαία σχόλια είναι πολύ σημαντικά για την πλήρη κατανόηση των σεξουαλικών σκωμμάτων, αφού επισημαίνουν και επεξηγούν κάθε λεπτομέρεια του κωμικού κειμένου που θεωρούν ότι προσφέρει ένα επιπλέον στοιχείο στην ανασύνθεση της πραγματικής εικόνας των προσώπων που διακωμωδούνται.

[286] Sommerstein 1994, 159.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Ολοκληρώνοντας την ανάλυση του ζητήματος της πρόσληψης των σεξουαλικών αστείων και του *ὀνομαστί κωμωδεῖν* από τα αρχαία αριστοφανικά σχόλια, συμπεραίνει κανείς ότι αυτή παρουσιάζει διάφορες πτυχές. Πιο συγκεκριμένα, τα σχόλια είναι δυνατόν να κατηγοριοποιηθούν σε τρεις κυρίως υποκατηγορίες, στα απολύτως κατάλληλα για την ερμηνεία των αστείων σχόλια, στα σχόλια που παραβλέπουν και αποσιωπούν τους υπαινιγμούς και τις αμφισημίες και στα σχόλια που υπερερμηνεύουν χωρία και «ανακαλύπτουν» αστεία. Ξεχωριστή και πολύ σημαντική κατηγορία αποτελούν τα σχόλια που αφορούν στο προσωπικό σεξουαλικό σκώμμα που στρέφεται εναντίον ιστορικών προσωπικοτήτων της εποχής του κωμικού ποιητή.

Όπως φάνηκε, στην πλειονότητά τους, τα αρχαία σχόλια παρέχουν πολύ σημαντικές και εύστοχες επισημάνσεις, σχετικά με τα αστεία, τους υπαινιγμούς και τις αμφισημίες που μεταχειρίζεται ο Αριστοφάνης στις κωμωδίες του. Αν και κατά καιρούς έχουν κατηγορηθεί ότι παρέχουν ανακριβείς ερμηνείες, είναι σαφές ότι αποδεικνύονται ιδιαίτερα χρήσιμα για την κατανόηση δυσνόητων χωρίων και ασαφών όρων. Οι υπομνηματιστές έχουν γνώση των μεταφορικών χρήσεων των λέξεων και έτσι μπορούν να σχολιάζουν και να επισημαίνουν συχνά με μεγάλη ευκολία λογοπαίγνια ή δεύτερες αναγνώσεις όρων, παραθέτοντας τα απολύτως κατάλληλα σχόλια για την επεξήγηση χωρίων.

Παράλληλα, όμως, φάνηκε ότι δεν λείπουν και οι περιπτώσεις που οι σχολιαστές αποσιωπούν ή παραβλέπουν σεξουαλικά αστεία, με αποτέλεσμα να μην τα ερμηνεύουν. Μάλιστα, τέτοιες περιπτώσεις μπορεί να μην ανακύπτουν συχνά, δεν είναι όμως και λιγοστές, ώστε να είναι αμελητέες. Οι σχολιαστές είναι πιθανό ότι παραβλέπουν κάποια σεξουαλικά αστεία από σεμνοτυφία, ή ακόμη είτε επειδή δεν τα αντιλαμβάνονται πλήρως είτε δεν έχουν γνώση της μεταφορικής χρήσης κάποιων λέξεων, έτσι δεν ασχολούνται με την επεξήγησή τους και τα αποσιωπούν. Σαφώς, σε κάποιες περιπτώσεις ενδέχεται να παραβλέπουν σεξουαλικά αστεία, επειδή θεωρούν την ερμηνεία τους αυτονόητη. Όμως, είναι σαφές ότι κατά κύριο λόγο τα αρχαία σχόλια δεν αποφεύγουν την ερμηνεία μεταφορών και αμφισημιών, με αποτέλεσμα να μην μπορεί να εξαχθεί με βεβαιότητα συμπέρασμα, σχετικά με το αν η αποσιώπηση είναι σκόπιμη ή συμβαίνει, επειδή οι σχολιαστές πράγματι δεν αντιλαμβάνονται την ύπαρξη αστείων σε ορισμένα χωρία.

Μία ακόμη κατηγορία σχολίων είναι και αυτή της υπερερμηνείας ή παρερμηνείας σεξουαλικών υπαινιγμών, αμφισημιών και λογοπαιγνίων. Μολονότι αυτή η ερμηνευτική προσέγγιση δεν απαντά τόσο συχνά, όσο η προηγούμενη, στα αρχαία σχόλια, δεν απουσιάζει εντελώς και είναι πολύ σημαντική για την γενικότερη αξιολόγηση των αρχαίων σχολίων. Είναι δεδομένο ότι οι υπομνηματιστές μελετούν και σχολιάζουν επισταμένα τις αριστοφανικές κωμωδίες, χωρίς αυτό να αναιρεί το γεγονός ότι ενίοτε υποπίπτουν σε ερμηνευτικά σφάλματα. Πιο συγκεκριμένα, υπάρχουν

περιπτώσεις χωρίων, όπου οι αρχαίες πηγές «ανακαλύπτουν» κάποιο βαθύτερο νόημα ή παρερμηνεύουν το νόημά τους, με αποτέλεσμα να οδηγούνται σε εσφαλμένες ερμηνείες. Οι παρανοήσεις και τα σφάλματα στα αρχαία σχολία είναι συχνό φαινόμενο, ωστόσο, αναφορικά με τα σεξουαλικά αστεία δεν εμφανίζονται σε βαθμό τέτοιο, ώστε να αίρεται η αδιαμφισβήτητη αξία τους.

Το *ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν*, που αποτελεί βασικό συστατικό στοιχείο της Παλαιάς Κωμωδίας, δεν θα μπορούσε να απουσιάζει από τη μελέτη των αρχαίων σχολίων σχετικά με τα σεξουαλικά σκώμματα, αφού οι φιλόλογοι ασχολήθηκαν με αυτό από πολύ νωρίς. Συχνά τα αρχαία σχόλια αντιλαμβάνονται το σατιρικό χιούμορ ως αντικειμενική αλήθεια, από την οποία μπορεί να ανασυντεθεί η εικόνα των *κωμῳδουμένων*. Όπως φάνηκε, όμως, ουσιαστικά παραφράζουν τα αριστοφανικά χωρία, ώστε να γίνει περισσότερο κατανοητό το προσωπικό σκώμμα και ο σχολιασμός δεν αφορά πάντοτε στο άτομο που διακωμωδείται, αλλά στον τρόπο με τον οποίο ο ποιητής το διακωμωδεί. Σε κάθε περίπτωση, είναι σαφές ότι οι σχολιαστές επισημαίνουν και επεξηγούν κάθε λεπτομέρεια του κωμικού κειμένου που μπορεί να προσφέρει ένα επιπλέον στοιχείο για την ανασύνθεση της πραγματικής εικόνας των προσώπων που σατιρίζονται. Παρόλα αυτά, είναι εσφαλμένη η πρακτική των αρχαίων πηγών να λαμβάνουν όλες τις λεπτομέρειες που παρουσιάζονται σε μία κωμωδία για κάποιο πρόσωπο ως πραγματικές. Βέβαια, οι αναφορές στη σεξουαλική δραστηριότητα κάποιου βασίζονταν σε φήμες που κυκλοφορούσαν γύρω από το πρόσωπό του και δεν θα προκαλούσαν το γέλιο, εάν δεν είχαν κάποιο βαθμό αλήθειας. Αυτό, όμως, δεν σημαίνει ότι το κωμικό και το ιστορικό πρόσωπο των *κωμῳδουμένων* ταυτίζονται, όπως φαίνεται ότι θεωρούσαν οι αρχαίοι σχολιαστές.

Συνοψίζοντας, λοιπόν, είναι σαφές ότι οι αρχαίοι και μεσαιωνικοί σχολιαστές αντιμετωπίζουν ποικιλοτρόπως την αθυρόστομη αριστοφανική μούσα. Παρά την πολύ εύστοχη επεξήγηση των περισσότερων αστείων που ενσωματώνει με διάφορους τρόπους ο Αριστοφάνης στις κωμωδίες του, η «ανακάλυψη» κεκαλυμμένων νοημάτων, η παρανόηση αστείων, καθώς και η αποσιώπηση άλλων, είναι πρακτικές που επανέρχονται συχνά στα αρχαία σχόλια. Ωστόσο, αυτές οι περιπτώσεις δεν είναι δυνατόν να αναιρέσουν την αξία τους και το πόσο χρήσιμα είναι ακόμη και για τη σύγχρονη έρευνα.

ΕΥΡΕΤΗΡΙΑ

Γενικό ευρετήριο

Αριστοφάνης: 6-16, 18-24, 26, 29, 38, 40-4,
48, 51, 53-6, 59, 61, 63, 66, 68-9, 72, 75,
77-8, 82, 84-5, 88-91, 93-4, 96, 99-100

Κωμωδία
Μέση Κωμωδία: 56
Παλαιά Κωμωδία: 6-10, 30, 82-3, 88, 100

κωμωδούμενος/*κωμῳδούμενος*: 10, 82-3, 85,
88, 90-1, 93-4, 97-8, 100

Μάγιστρος, Θωμάς: 12, 14,

Μοσχόπουλος, Μανουήλ: 14

ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν: 6-7, 10, 39-40 (υποσημ. 108),
44, 82, 84, 98-100

Πλανούδης, Μάξιμος: 14

σχόλια
μεσόστιχα: 11
περιθωριακά: 11

Τζέτζης, Ιωάννης: 12-4

Τρικλίνιος, Δημήτριος: 12-4

scholia recentiora: 12-4, 87

scholia vetera: 12, 87

Ευρετήριο σχολιασμένων χωρίων

Αθήναιος

12.48.10-11: 90 (υποσημ. 253)

Αριστοφάνης

Αχαρνείς

271-5: 61 (υποσημ. 158)

591-2: 75

716: 89

781-2: 67

Ιππείς

167: 65

428: 64

1242: 65

Νεφέλες

51-2: 18

988-9: 20 (υποσημ. 44)

1015-9: 20 (υποσημ. 44)

Σφήκες

450: 29 (υποσημ. 71)

500-1: 23 (υποσημ. 52)

583-6: 73 (υποσημ. 197)

589: 74

768-9: 72 (υποσημ. 196)

Ειρήνη

190: 70

810-4: 77 (υποσημ. 207)

896: 33

899-900: 23

1329-31: 43 (υποσημ. 119)

1337-40: 63 (υποσημ. 163), 70

Όρνιθες

283-6: 91 (υποσημ. 259)

441-3: 39 (υποσημ. 104)

529-30: 80

568-9: 66

1213-6: 71-2 (υποσημ. 190)

1253-5: 62 (υποσημ. 161)

Λυσιστράτη

1-3: 15 (υποσημ. 32)

21-5: 21 (υποσημ. 46, 49)

59-60: 22

85-9: 24 (υποσημ. 56)

90-2: 25 (υποσημ. 60)

107-10: 27 (υποσημ. 65)

157-9: 28 (υποσημ. 68)

184: 31

191-2: 29

217-8: 31

231-2: 31 (υποσημ. 81)

408-13: 34 (υποσημ. 87)

416-9: 35 (υποσημ. 91)

620-1: 84

673-8: 37 (υποσημ. 96)

720-1: 38

723-5: 39 (υποσημ. 105)

735-41: 41 (υποσημ. 114)

772-3: 42 (υποσημ. 118)

837-8: 43 (υποσημ. 121)

852: 44

937: 45

947: 46

982: 48

985: 48

989-93: 49 (υποσημ. 134)

995-6: 50

1051-67: 47 (υποσημ. 129)
1057-60: 52
1073: 53
1078-9: 53
1091-2: 85
1148: 56
1162-4: 55 (υποσημ. 144)
1168-70: 57 (υποσημ. 150)
1173: 59
1174: 56
Δημοσθένης
59.33: 19 (υποσημ. 42)
Εύπολις
171: 90 (252)
Ευριπίδης
Ελένη
566: 69
Καλλίμαχος
199: 54 (υποσημ. 142)
Κρατίνος
12: 93
81: 93
208: 89 (υποσημ. 244)
Λουκιανός
Διάλογοι Εταιρικοί
5: 32 (υποσημ. 83)
Δημώναξ
17: 35 (υποσημ. 93)
Μάχων
12: 32 (υποσημ. 83)
16.327-2: 33 (υποσημ. 85)
Ξενοφών
Συμπόσιο
8.32: 97 (υποσημ. 285)
Πλούταρχος
Συμποσιακά Ζητήματα
712a: 83
Σούδα
Κ 1302: 23 (υποσημ. 54)
Τ 167: 31 (υποσημ. 80)
Αρχαία Σχόλια (=*Σχ.*)
Σχ. Αχ.
118: 88
275a: 61
716: 89
781: 67
782: 67 (υποσημ. 175)
1058c: 47
1063a: 47
Σχ. Ιππ.
428b: 64-5
1286a: 70 (υποσημ. 182)
Σχ. Νεφ.
51b-c: 19 (υποσημ. 41)
52b: 18
52c: 19
355a: 88 (υποσημ. 237)
989b: 20
Σχ. Σφ.
501: 23
585b: 73
589b: 74 (υποσημ. 199)
Σχ. Ειρ.
190: 70
812a: 77
900: 23
1340b: 71 (υποσημ. 189)

Σχ. Όρν.

283a: 92

286a alpha: 92

442a: 39

530c: 80

568b: 66

1213a: 72

1215-1216a beta: 72-3

Σχ. Λυσ.

2b: 16

23: 21

25: 21

60a: 22

88: 24 (υποσημ. 58)

89a: 24

89b: 25

90: 25

91: 25

92: 27 (υποσημ. 64)

107a: 27

109: 27

158a: 28

158b: 29

217: 31

231: 32

410: 34

413: 34

419: 35

621: 84

677b: 37

720: 38

723: 39

725: 40

735: 41-2

737: 42 (υποσημ. 117)

838a: 43

838b: 48

852: 44

937: 48

947b: 46

985a: 48

991a: 49

991b: 49

992: 49

995a: 50

996a: 51

996b: 51

996c: 52 (υποσημ. 138)

1058: 52

1078: 53

1079b: 54

1092: 85

1162a: 55

1164: 56 (υποσημ. 148)

1169: 57

1169-1170: 57

1170b: 58

1181b: 53 (υποσημ. 139)

Σχ. Θεσ

31: 95

33: 96

98: 96

130: 17

131: 17

132: 17

235a: 88 (υποσημ. 236)

263: 36

912: 69

Σχ. Βάτρ.

48a: 86

48b: 86

48c: 86

48d: 87

48e: 87

48f: 87

83a alpha: 94

308a: 79 (υποσημ. 213)

308b: 79

308c: 79 (υποσημ. 214)

308d: 79 (υποσημ. 215)

429a: 92

429b: 92

430a: 37

1328a: 97 (υποσημ. 280)

Σχ. Εκκλ.

916: 41

Σχ. Πλ.

149: 26

152: 33

295c: 63

295d: 63

295e alpha: 63

Φερεκράτης

143: 88 (υποσημ. 240)

164: 91 (υποσημ. 255)

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Κακριδής, Φ. Ι. 2005. *Αρχαία ελληνική γραμματολογία*. Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών.

Σπυρόπουλος, Η. Σ. 2011. "Φαινομενολογία, γενεσιουργία και λειτουργία της αισχρολογίας και αισχροπραξίας στην αριστοφανική κωμωδία", στο: Παππάς, Θ. Γ. & Μαρκαντωνάτος, Α. Γ. (επιμ.), *Αττική Κωμωδία. Πρόσωπα και Προσεγγίσεις*. Αθήνα: Gutenberg, 412-434.

Austin, C. F. L. & Olson, S. D. (επιμ.). 2004. *Thesmophoriazusae*. Οξφόρδη: Oxford University Press.

Beekes, R. S. P. &Van Beek, L. 2010. *Etymological dictionary of Greek*. 2 τόμ. Λέιντεν, Βοστώνη (Μασ.): Brill.

Bednarek, B. 2017. "The Herme-neutics of χοιροκομεῖον in Aristophanes' «Lysistrata»". *Symbolae Osloenses*, 91, 13-27. Doi: 10.1080/00397679.2017.1281537

Biles, Z. P. & S. D., Olson (επιμ.). 2015. *Aristophanes «Wasps»*. Οξφόρδη: Oxford University Press.

Chronopoulos, S. 2011. "Re-writing the personal joke: some aspects in the interpretation of ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν in ancient scholarship.", στο: Matthaios, S., Montanari, F. & Rengakos, A. (επιμ.), *Ancient scholarship and grammar: archetypes, concepts and contexts*. Βερολίνο: De Gruyter, 207-223.

Degani, E. 2013. "Η ελληνική λογοτεχνία έως το 300 π.Χ.", στο: Ιακώβ, Δ. Ι. & Ρεγκάκος, Α. (επιμ.), *Εισαγωγή στην Αρχαιογνωσία, Τόμος Α', Αρχαία Ελλάδα*. Κουρεμένος, Θ. & Π. Κυριάκου (μτφρ.) 6η έκδ., Αθήνα: Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμα, 175-248.

Dickey, E. 2007. *Ancient Greek Scholarship: A Guide to finding, reading, and understanding Scholia, Commentaries, Lexica, and Grammatical treatises, from their Beginnings to the Byzantine Period*. Οξφόρδη: Oxford University Press.

Dover, K. J. (επιμ.). 1968. *Clouds*. Οξφόρδη: Clarendon Press.

_____. 1981. *Η κωμωδία του Αριστοφάνη*. Κακριδής, Φ. Ι. (μτφρ.), 2η έκδ. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

_____. (επιμ.). 1993. *Frogs*. Οξφόρδη: Clarendon Press.

Dunbar, N. (επιμ.) 2002. *Aristophanes, Birds*. 2η έκδ. Οξφόρδη: Clarendon Press.

Franchini, E. 2020. *Fragmenta Comica, 5.3. Pherecrates, Krapataloi-Pseudherakles*. Γκέτινγκεν: Verlag Antike.

Halliwell, F. S. 1984 . "Ancient interpretations of ὀνομαστι κωμῳδεῖν in Aristophanes". *Classical Quarterly*, 34, 83-88. Doi: 10.1017/S0009838800029311

Henderson, J. 1991. *The maculate Muse: obscene language in Attic comedy*. Οξφόρδη: Oxford

University Press.

_____. (επιμ.). 2002. *Lysistrata*. 2η έκδ. Οξφόρδη: Clarendon Press.

Kanavou, N. 2011. *Aristophanes' comedy of names: a study of speaking names in Aristophanes*. Βερολίνο: De Gruyter.

Koster, W. J. W. & Holwerda, D. (επιμ.). 1960-2007. *Scholia in Aristophanem*. 4 τόμ. Χρόνινγκεν: Bouma.

Liddell, H. G., Scott, R. L., Jones, H. S., McKenzie, R., Glare, P. G. W. & Thompson, A. A. 1996. *Greek-English lexicon. With a revised supplement.* Οξφόρδη: Clarendon Press

Littman, R. J. 1970. "The loves of Alcibiades". *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 101, 263-276.

MacDowell, D. M. (επιμ.). 1971. *Wasps*. Οξφόρδη: Clarendon Press.

Montanari, F., Goh, M., Schroeder, C., Nagy, G. & Muellner, L. (επιμ). 2015. *The Brill Dictionary of Ancient Greek*. Λάιντεν, Βοστώνη (Μασ.): Brill. [Ηλεκτρονικά]. Διαθέσιμο στο: https://dictionaries.brillonline.com/search#dictionary=montanari&id=1. (Ανακτήθηκε: Ιούλιος 2021).

Nünlist, R. 2009. *The Ancient Critic at Work: Terms and Concepts of Literary Criticism in Greek Scholia.* Κέμπριτζ: Cambridge University Press.

Olson, S. D. (επιμ.). 1998. *Peace.* Οξφόρδη: Clarendon Press.

_____. (επιμ.). 2002. *Acharnians.* Οξφόρδη: Oxford University Press.

_____. 2016. *Fragmenta comica, 8.2. Eupolis, Heilotes-Chrysoun genos (frr. 147-325)*. Χαϊδελβέργη: Verlag Antike.

Platnauer, M. (επιμ.). 1964. *Peace*. Οξφόρδη: Clarendon Press.

Sommerstein, A. H. (επιμ.). 1980-2001. *The Comedies of Aristophanes*. 11 τόμ.. Γουόρμινστερ: Aris & Phillips

Sommerstein, A. H. 2010. "The history of the text of Aristophanes", στο: Dobrov, G. W. (επιμ.), *Brill's Companion to the Study of Greek Comedy*. Λέιντεν: Brill, 399-422.

Stanford, W. B. (επιμ.). 1963. *The Frogs.* 2η έκδ. Λονδίνο: Macmillan Education.

Storey, I. 1998. "Poets, Politicians and Perverts: Personal Humour in Aristophanes". *Classics Ireland*, 5, 85-134.

_____. 2010. "Origins and Fifth-century Comedy", στο: Dobrov, G. W. (επιμ.), *Brill's Companion to the Study of Greek Comedy*. Λέιντεν: Brill, 179-225.

Wilson, N. G. (επιμ.) 2007. *Aristophanis Fabulae*, 2 τόμ. Οξφόρδη (OCT): Clarendon Press.