

ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΙΚΑ ΙΧΝΗ ΣΤΟΝ ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ:
ΑΝΑΛΟΓΙΕΣ ΚΑΙ ΕΠΙΔΡΑΣΕΙΣ



ABSTRACT: After a short historical account of the reception of Aristophanes in early twentieth-century Greece, this paper explores analogies with and influences from Aristophanic comedy in Kostas Karyotakis' work. It is argued that his poem *Mikri asymphonia eis A meizon* and the short story *Oneiropholos* draw upon *Frogs* and *Clouds*, respectively, in a way suggesting Karyotakis' modernist reading of Aristophanes, against the trend of his time to perceive the ancient dramatist as an author of pornographic revues.

Η ΑΜΕΙΛΙΚΤΗ ΣΑΤΙΡΑ, η πολυδιάστατη ειρωνεία, η κοινωνικοπολιτική στόχευση, η πλούσια πινακοθήκη χαρακτήρων και η εκφραστική δύναμη είναι κάποια από τα ποιητικά γνωρίσματα που καθιστούν τη σύγκριση Αριστοφάνη-Καρυωτάκη εύλογη, αν όχι αυτονόητη. Αμφότεροι έζησαν και διαμορφώθηκαν καλλιτεχνικά εν μέσω πολέμου, εθνικού διχασμού, ακατάσχετης δημαγωγίας και ισχυρής πόλωσης μεταξύ παραδοσιακής και νέας παιδείας. Αναπόφευκτα λοιπόν το έργο τους αποτυπώνει μια αμφιταλάντευση διαθέσεων: ο διαφαινόμενος πεσσιμισμός του Καρυωτάκη (με την κυριαρχία της θεματικής της φθοράς) είναι, θα λέγαμε, το 'ποιητικό αρνητικό' της διαφαινόμενης αισιοδοξίας του Αριστοφάνη (με τα happy endings των έργων του): είναι δηλαδή αυτό που απλώς διαφαιίνεται. Όπως ο αρχαίος κωμωδιογράφος υπονομεύει υπαινικτικά τις ουτοπίες που χτίζει,¹ τουλάχιστον για τους πιο οξυδερκείς

* Ευχαριστώ θερμά τον ανώνυμο κριτή του *Λογείου*, χάρη στις καίριες παρατηρήσεις του οποίου απέφυγα σημαντικά ολισθήματα. Όσα παραμένουν αποτελούν, ασφαλώς, δική μου ευθύνη.

1. Για τις ειρωνικές ερμηνείες, βλ. περιληπτικά Kanellakis (2020) 7 και αναλυτικά Hesk (2001) 248–58 για τους *Ιππείς*, Kanellakis (2021) για την *Ειρήνη*, Arrowsmith (1973) για τους *Όρνιθες*, Konstan (1995) 45–60 για τη *Λυσιστράτη*, Flashar (1967) για τις *Εκκλησιαζούσες* και τον *Πλούτο*, και την κριτική των Ruffell (2006) και Zumbrennen (2006) για τα δύο τελευταία έργα.

θεατές του, έτσι και η μελαγχολία του νεοσυμβολιστή ποιητή μπορεί να αναγνωστεί ως μια εις άτοπον απαγωγή που αποδεικνύει τη διάθεση για ζωή, για μιαν άλλη ζωή.² Αντίστοιχα αμφίσημοι, ο ‘συντηρητισμός’ του Αριστοφάνη, που ορισμένοι κριτικοί αβασάνιστα χαρακτηρίσαν εχθρό της δημοκρατίας,³ και ο ‘προοδευτισμός’ του Καρυωτάκη, που εξίσου αυθαίρετα προσπάθησαν άλλοτε να οικειοποιηθούν κι άλλοτε να αποδομήσουν οι κριτικοί της Αριστεράς,⁴ συχνά συμπίπτουν στον τρόπο έκφρασης πολιτικών απόψεων. Για παράδειγμα, οι καταγγελίες του Καρυωτάκη στο συνδικαλιστικό του άρθρο *Ανάγκη χρηστότητας* περί κρατικής διαφθοράς, κομματισμού, ευνοιοκρατίας, φοροδιαφυγής, διασπάθισης του δημοσίου χρήματος, εκφοβισμού των υπαλλήλων κ.λ.π. προσιδιάζουν σε περιεχόμενο και σε τόνο τις παραβάσεις-παρεμβάσεις του Αριστοφάνη. “Οί άφελείς, όσοι έπίστευσαν ότι θά έργασθούν τιμίως, με γνώμονα τò κοινό συμφέρον, σύμφωνα με τόν όρκον που έδωσαν, πληροφορούνται ότι άλλος είναι ó προορισμός των”, γράφει στο εν λόγω άρθρο ο Καρυωτάκης, ως Γενικός Γραμματέας της Ενώσεως Δημοσίων Υπαλλήλων Αθηνών.⁵ Έτσι και στις *Εκκλησιάζουσες*, ο πρόθυμος να συ-

2. “Κάθε άλλο [...] παρά ηττοπαθής και λιποτάκτης ήταν ο ποιητής. Και η σφαίρα που του τρύπησε την ‘τρανή καρδιά’ δεν ήταν παρά μια έκρηξη διαμαρτυρίας, μια εκ βαθέων εναντίωση στις αποικρυστικές συνθήκες μέσα στις οποίες τον υποχρέωναν να ζει και στις απανωτές διώξεις της Εξουσίας, που απαιτούσε υποταγή και συνθηκολόγηση”, Γεράνης (1990) 23. Το χαρακτηρισμό του πεσσιμιστή τού τον απέδωσε ήδη ο παλιός φίλος και βιογράφος του Χαρίλαος Σακελλαριάδης, στην πρώτη έκδοση των *Απάντων* (1938: xxxix): “Η θανατοφιλία είναι τò κύριο χαρακτηριστικό τής άπαισιοδοξίας του και τò σπουδαιότερο κίνητρο στην έμπνευσί του”. Αυτό τò δόγμα αργότερα έλαβε και πολιτική (παρ)ερμηνεία: “Ο Καρυωτάκης, ενώ καταγγέλλει καταστάσεις τού άστισμού τής έποχής του, που έπαιρνε τόν κατήφορο, είναι ó ίδιος μιá μορφή αυτού τού ξεπεσμού [...] για πρώτη φορά έμπαινε στην πολιτική κονίστρα τò έργατικό κίνημα στην Ελλάδα, φέρνοντας μαζί του ένα κοσμογονικό νεφέλωμα. [...] Μά οί βαθύτερες έγνοιες τού Καρυωτάκη ήταν πιό πολú άτομοκεντρικές· ó έγωισμός του τόν όδηγούσε πρòς τή μισανθρωπία”, Αυγέρης (1956) 5. Ο τελευταίος μετέφρασε, όπως θα δούμε παρακάτω, Αριστοφάνη.
3. Βλ. Lesky (1983) 593. Πιο συγκεκριμένα, “υποστηρικτής του Κίμωνα” κατά τους Starkie (1909) xiii, xvi–xvii, xx και Ste Croix (1972) 371. Οι σύγχρονοι μελετητές δεν υιοθετούν αυτούς τους ακραίους χαρακτηρισμούς αλλά ακόμα και πιο μετριοπαθείς χαρακτηρισμοί, όπως “συντηρητικός της ανώτερης τάξης” κατά τον Henderson (1998) 14, υπόκεινται σε σοβαρό έλεγχο. Για την τελευταία κρίση, εν προκειμένω, υπάρχει η επιφύλαξη πως ο Henderson “έχει επηρεαστεί πολú (υπερβολικά πολú, νομίζω) από ζητήματα που τίγουν οι *Ιππείς* συγκεκριμένα”, Revermann (1999), σε δική μου μετάφραση.
4. Για τò ιστορικό αυτών των (παρ)αναγνώσεων βλ. Βαγενάς (2015) 25–36, Ντουινιά (2000) 107–41.
5. Εκδόθηκε στην φανατικά φιλοβασιλική και αντικομμουνιστική εφημερίδα *Η Έλλη-νική*, στις 8/2/1928. Βλ. Παπακώστας (1992) 84–129.

νεισφέρει στα κοινά πολίτης περνιέται όχι απλά για ανόητος αλλά για ήλιθιώτατος άπαξάπάντων (764–6).

Στην προσπάθεια εξειδίκευσης αυτού του αφηρημένου πλαισίου συγκλίσεων, η παρούσα μελέτη εξετάζει τους συγκεκριμένους αριστοφανικούς απόηχους στο καρυωτακικό έργο, τόσο τις αναλογίες (δηλαδή τη διαλογικότητα σε επίπεδο αναγνωστικής πρόσληψης) όσο και τις επιδράσεις (δηλαδή τη διακειμενικότητα σε επίπεδο συγγραφικής πρόθεσης). Εξυπακούεται πως η σύγκριση των δύο ποιητών αφορά στις φωνές των δραματικών, λυρικών και αφηγηματικών τους υποκειμένων, χωρίς καμία πρόθεση βιογραφισμού. Είναι απαραίτητο, ωστόσο, να περιγράψουμε πρώτα το ιστορικό πλαίσιο της υποδοχής του Αριστοφάνη.

Ο ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗΣ ΤΟΥ 1910–1928

Πόσο διαδεδομένο ήταν λοιπόν το αριστοφανικό έργο την εποχή του Καρυωτάκη; Ποιοι ήταν οι όροι πρόσληψης του κωμωδιογράφου και ποια η στάση των κριτικών της εποχής; Ένα εύλογο χρονικό σημείο εκκίνησης για την επισκόπησή μας είναι το 1910, όταν ο Καρυωτάκης ήταν δεκατεσσάρων ετών, δηλαδή σε μια ικανή ηλικία καλλιτεχνικής συνειδητότητας — δύο χρόνια αργότερα γράφει τους πρώτους του στίχους.

Η αφετηρία αυτή δεν είναι μια συμβατική χρονολογία. Το 1910 ο Πολύβιος Δημητρακόπουλος επανεισάγει τον Αριστοφάνη στη νεοελληνική σκηνή, μετά από μια πενταετή παύση που είχαν προκαλέσει οι διαμαρτυρίες για τον ‘άσεμνο’ χαρακτήρα των έως τότε παραστάσεων. Η νέα ώθηση δόθηκε με αφορμή το Κίνημα στο Γουδή και την επερχόμενη Συνταγματική αναθεώρηση, η οποία αναζωπύρωσε και τη διαμάχη για το γλωσσικό. Ο Δημητρακόπουλος, λοιπόν, με τις έμμετρες παραφράσεις του πρόβαλε τον Αριστοφάνη ως έναν επιθεωρησιογράφο του συρμού, στα γνώριμα πορνογραφικά μονοπάτια, αλλά με σαφή πλέον συντηρητικό ιδεολογικό προσανατολισμό, κατά των ‘μαλλιαρών’ και του βενιζελισμού.⁶ Το 1910 εξέδωσε στη σειρά Φέξη τις παραφράσεις των κωμωδιών *Εκκλησιάζουσες* και *Λυσιστράτη* (είχαν παρασταθεί ήδη το 1904–1905 και ξανά το 1910–1911), *Όρνιθες* και *Βάτραχοι* (ανέβηκαν το 1911), *Θεσμοφοριάζουσες* (ανέβηκαν το 1914) και *Νεφέλες*. Οι παραστάσεις δίνονταν στα

6. Βλ. Μαυρογένη (2006) 85–8, 98–99. Το ότι ο Δημητρακόπουλος μεταφράζει “είς τήν δημόδην” γίνεται από πλευράς του, όπως και για το Σουρή, μέσο κοροϊδίας των ‘μαλλιαρών’.

δημοτικά θέατρα Αθηνών και Πειραιά υπό την εποπτεία του Δημητρακόπουλου· μια ανέκδοτη διασκευή του της *Ειρήνης* ανέβηκε το 1919 σε σκηνοθεσία Μιλτιάδη Λιδωρίκη.

Το 1910 είναι κομβικής σημασίας για δύο ακόμη λόγους. Πρώτον, εκδόθηκε η εξαιρετικά επιτυχημένη, έμμετρη μετάφραση των *Νεφελών* του Γεώργιου Σουρή, η οποία παιζόταν διαρκώς από το 1900, δημοφιλία που εξηγεί γιατί οι *Νεφέλες* του Δημητρακόπουλου δεν ανέβηκαν. Πώς να υπάρξει ανταγωνιστής για το Σουρή, τον οποίο οι κριτικοί της εποχής έχρισαν ‘σύγχρονο Αριστοφάνη’; Δεύτερον, η Μαρίκα Κοτοπούλη ανέβασε (κι επανέλαβε το 1928) τη βουλεβαρδική διασκευή της *Λυσιστράτης* του Maurice Donnay, του 1893, μεταφρασμένη στα ελληνικά. Παρότι η ‘ελληνοπρεπής’ εκδοχή του Δημητρακόπουλου ήταν αυτή που υιοθετήθηκε στις μετέπειτα παραστάσεις (1913, 1923, 1926, 1929), η επιλογή της Κοτοπούλη αποτελεί τομή, καθώς έσπασε την παράδοση του αποκλειστικά ανδρικού κοινού και cast: ανέθεσε τους γυναικείους ρόλους σε γυναίκες, με την ίδια ως πρωταγωνίστρια.⁷

Το 1911–1912 ο Μάρκος Αυγέρης μετέφρασε τα έργα *Αχαρνείς*, *Ιππείς*, *Σφήκες*, *Ειρήνη*, *Πλούτος* και *Θεσμοφοριάζουσες*, επίσης στη σειρά Φέξη. Επρόκειτο για ‘φιλολογικές’ έμμετρες αποδόσεις με εισαγωγή και σχόλια, χωρίς κωμικούς αναχρονισμούς και με άμβλυση της βωμολοχίας.⁸ Πλέον ολόκληρο το αριστοφανικό *corpus* είχε μεταφραστεί στη δημοτική κι αυτό σηματοδοτούσε τη δίψα του κοινού για τον αρχαίο κωμωδιογράφο, που οφειλόταν τόσο στη διαχρονικότητα όσο και τη σύγχρονη εκλαϊκευση των έργων του.⁹ Η δίψα αυτή, βεβαίως, αφορούσε κατά κύριο λόγο τις γυναικείες κωμωδίες, ευκαιριακές διασκευές των οποίων, αποκλειστικά για ανδρικό κοινό, παρουσίαζαν διάφορα περιοδεύοντα μπουλούκια, ‘πατώντας’ στην εμπορική επιτυχία του Δημητρακόπουλου (Μάριος Ροτζάιρον, Γιώργος Χριστοδούλου, αδελφοί Μάνου κ.ά.). Έτσι δημιουργήθηκε ένα ρεύμα πρόχειρων μεταφράσεων και παραστάσεων που γίνονταν “μόνο για το σόκιν”.¹⁰ Αυτές οι προσπάθειες

7. Η μεικτή διανομή είχε εισαχθεί το 1868 για τις κωμωδίες, με τον Πλούτο σε παράφραση Μιχαήλ Χουρμούζη, αλλά οι ανδροκρατούμενες *Νεφέλες* του Σουρή ανέστρεψαν την κατάσταση. Για το Δημητρακόπουλο και την Κοτοπούλη, βλ. Van Steen (2000) 102–12, Μαυρογένη (2006) 85–117, Καραγεωργίου (2011) 827. Για την εξέλιξη της μεικτής διανομής, βλ. Διαμαντάκου (2020). Για την παραστασιογραφία, βλ. Σιδέρης (1976) 238–390 και Τοπούζης (1994–1997), στο επίμετρο εκάστου τόμου.

8. Μόνο οι *Ιππείς* του ενδέχεται να παραστάθηκαν το 1913, υπό τον τίτλο *Οι Καβαλλάρηδες*. Βλ. Σιδέρης (1976) 253.

9. Βλ. Van Steen (2000) 104, 243–4.

10. Σιδέρης (1976) 291, σημ. 1.

“δεν έχουν κανένα καλλιτεχνικό ενδιαφέρον και η κριτική τις αγνοεί παντελώς”.¹¹ Όταν δεν αναφερόταν ο μεταφραστής στις αναγγελίες — λ.χ. ο Γιάννης Σιδέρης μας πληροφορεί για κάποιες Θεσμοφοριάζουσες και Νεφέλες το 1921, *Λυσιστράτη* και Θεσμοφοριάζουσες το 1926, *Νεφέλες*, *Αχαρνείς* και *Λυσιστράτη* το 1928 — πρέπει να υποθέσουμε πως πρόκειται για τέτοιου είδους παραγωγές (αφού τα ονόματα των Σουρή και Δημητρακόπουλου λειτουργούσαν ως κράχτης). Ο ίδιος ο Σιδέρης διασκεύασε και σκηνοθέτησε τον *Πλούτο* το 1924, προσπαθώντας να αποφύγει τη συνήθη, σκανδαλίζουσα αισθητική προσέγγιση κι αναγγέλλοντας την παράσταση ως “κατάλληλη για δεσποινίδες”.¹²

Οι περισσότεροι κριτικοί της εποχής προβάλλουν αυτό το αριστοφανικό κακέκτυπο στον ίδιο τον αρχαίο ποιητή: για την εκδότρια του φεμινιστικού εντύπου *Ἐφημερίς τῶν Κυριῶν* Καλλιρρόη Παρρέν είναι “ξεθυμασμένη” η σάτιρά του, “ἀσύστολοι καὶ χυδαῖαι [οἱ] ὕβρεις του”, καθώς ο Αριστοφάνης “διετύπωσε σκέψεις καὶ ἰδέες περὶ τῆς γυναικός, τὰς ὁποίας θὰ ἐκοκίνιζε νὰ φέρῃ εἰς τὸ στόμα του ὁ πρῶτος τυχὼν ἀχθοφόρος τοῦ πλέον βαρβάρου ἀπὸ τοὺς σημερινούς βαρβάρους [...] Ἐὰν ἄλλοτε οἱ Ἀριστοφάναι καὶ οἱ Μολιέροι ἔμεναν ἔνδοξοι [...] σήμερον οἱ μεγάλοι ποιηταὶ καὶ οἱ ἔνδοξοι [εἶναι] ἐκεῖνοι οἱ ὁποῖοι συνεχίζουν τοὺς Αἰσχύλους καὶ τοὺς Σοφοκλεῖς.”¹³ Σύμφωνα με την Ἄλκη Θρύλο ο Αριστοφάνης ήταν “ἓνας ἐπιθεωρησεογράφος [...] καταδικασμένος ἀρκετὰ γρήγορα νὰ παύσει νὰ ἔχει ἀπήχηση [...] Τὸ κωμικὸ στοιχεῖο τοῦ Ἀριστοφάνη ἀπέβλεπε σχεδὸν ἀποκλειστικὰ στὸ νὰ προκαλέσει τὸ γέλιο [...] δὲν ἔπλαθε ἀνθρώπους. Κουνοῦσε ἀπάνω στὴ σκηνὴ ἀνδρείκελα [...] Τὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ ἔργου του εἶναι, κατὰ συνέπεια, σήμερα νεκρὸ. Νεκρὰ εἶναι ἐπίσης καὶ τὰ περισσότερα πνευματώδη ἀστεῖα, γιατί, καθὼς εἶναι ὑπερβολικὰ χονδροειδῆ καὶ βάνουσα, σήμερα, ἀντὶ νὰ μᾶς διασκεδάσουν, μονάχα μᾶς προσβάλλουν.” Η τεχνοτροπία του “φαίνεται μονότονη, ἀπλοϊκὴ καὶ φτωχὴ [...] τὰ χοντρά του ἀστεῖα [...] καταντοῦν σαχλὰ καὶ κουραστικὰ”, κατὰ τον ποιητὴ καὶ φίλο τοῦ Καρυωτάκη Κλέωνα Παράσχο, ο οποίος συνεχίζει γράφοντας πως “ἀκόμα σπανιώτερα βλέπεις νὰ [...] σατυρίζῃ ὁ Ἀριστοφάνης ὅ,τι αἰώνια κωμικὸ ὑπάρχει στὴ φύση τὴν ἀνθρώπινη, στὴν ἀνθρώπινη ζωὴ, στὴν ἀνθρώπινη κοινωνία.”¹⁴

11. Γεωργοπούλου (2008) 249.

12. Βλ. Σειραγάκης (1998) 186.

13. Παρρέν (1901). Για το πώς ο Σουρής χρησιμοποίησε τον Αριστοφάνη ως εργαλείο αντιφεμινιστικής προπαγάνδας και την κριτική της Παρρέν, βλ. Κοτζαμάνη (1997).

14. Θρύλος (1929), Παράσχος (1935).

Η γενική εικόνα επομένως είναι σαφής: ο Αριστοφάνης εργαλειοποιήθηκε ιδεολογικά, υποτιμήθηκε αισθητικά, παραγνωρίστηκε φιλολογικά και εμπορευματοποιήθηκε με όρους ‘αρπαχτής’. Με λίγα λόγια, αντιμετωπίστηκε ως φθηνός επιθεωρησιογράφος, “εξορισμένος από τον επίσημο λογοτεχνικό και θεατρικό ‘κανόνα’ σε όλη τη διάρκεια του μεσοπολέμου και μέχρι την ανάκαμψη της Ελλάδας μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο”.¹⁵ Ούτε στο εκπαιδευτικό σύστημα της Ελλάδας και της Κρητικής Πολιτείας — ο Καρυωτάκης φοίτησε στο Γυμνάσιο Χανίων — είχε θέση ο Αριστοφάνης,¹⁶ ούτε στις Δελφικές Εορτές, ούτε στους εμπορικούς θιάσους των πρωταγωνιστών-πρωταγωνιστριών, ούτε βέβαια στο Βασιλικό (1900–1908) και μετέπειτα Εθνικό (1930 κ.ε.) Θέατρο. Έπρεπε να φτάσουμε στα 1956 για να ανέβει πρώτη φορά Αριστοφάνης στην κρατική σκηνή.

ΑΝΑΛΟΓΙΕΣ

Αντιβενιζελικός, λοιπόν, σκαμπρόζικος, επιθεωρησιακός, δημοτικιστής (με στοχευμένους καθαρευουσιανισμούς) και σεξιστής ο Αριστοφάνης της εποχής. Κάθε άλλο παρά ασύμβατος, δηλαδή, με τον Καρυωτάκη. Κι εξηγούμαι αμέσως περί του τελευταίου, ειδικά, χαρακτηρισμού: δε μιλώ για τις πεποιθήσεις του ποιητή ως φυσικού προσώπου αλλά για μία αναγνώσιμη ερμηνεία, μεταξύ πολλών, του έργου του. Συγκεκριμένα, ο Τέλλος Άγρας απεφάνθη πως “μισογυνισμός αριστοφανικός” χαρακτηρίζει τον Καρυωτάκη και παρότι η κατηγορία αυτή δεν επαληθεύεται,¹⁷

15. Διαμαντάκου (2000).

16. Τα αναλυτικά προγράμματα (Υπ. Έκκλησιαστικῶν (1906) 9, ΦΕΚ 369/1914) προέβλεπαν τη διδασκαλία μόνο έργων του Σοφοκλή και του Ευριπίδη στην τελευταία τάξη του Γυμνασίου. Βλ. Καλτσούνας (2015) 72, 85–6. Στη γραμματολογία του Γυμνασίου υπήρχε αναφορά στον Αριστοφάνη, με τον βυζαντινής κοπής έπαινο του “ἀττικοῦ ἄλατος”, της “γλώσσης καλλίστης” και της “λαμπρᾶς μετρικῆς” αυτού. Θουβιδόπουλος (1910) 70–2. Ακόμα και για τους φοιτητές της Φιλοσοφικής, η επαφή με τον κωμωδιογράφο δεν ήταν ουσιαστική: “Θυμόμαστε πόση φριχτήν ἀπογοήτεψη αἰσθανόμεσθε ὅταν ὁ κ. Καθηγητῆς ἐκεῖνος, μιλώντας γιά τόν Ἀριστοφάνη μᾶς εἶπε μερικῆς δασκαλιστικῆς ἐριδῆς γιά τὸ πότε γεννήθηκε ὁ κωμικός καί ὕστερα ξερά, ἀμελέτητα καί ἀσγκίνητα, ἐνώ περνοῦσε καί γιά αἰσθητικός, μᾶς διηγῆθηκε τήν ὑπόθεση κάθε κωμῶδιᾶς. Ἀπορήσαμε πῶς κλεινόμαστε στήν αἴθουσα νά τόν ἀκοῦμε καί δέν πηγαίναμε νά βροῦμε περιπέτειες στόν Κῆπο ἤ στό Ζάππειο!” μαρτυρεῖ ο Σιδέρης (1931) 216–17.

17. Ο Σαββίδης (1978: 272) έχει αντικρούσει τον υποτιθέμενο μισογυνισμό του Καρυωτάκη, επί τη βάσει των ελάχιστων ποιητικών μαρτυριών που στοιχειοθετούν μια τέτοια κατηγορία. Υπερασπιζόμενος τον Καρυωτάκη, γράφει πως “ο ποιητής μας

προέρχεται ωστόσο από ένα σύγχρονο τού ποιητή κι ως εκ τούτου συστήνει μια εύλογη αναλογία σε επίπεδο ιστορικής πρόσληψης. Η ρίζα του προβλήματος έγκειται, κατά κύριο λόγο, στη θολή διάκριση μεταξύ συγγραφέα και λογοτεχνικού υποκειμένου: “ἂν ὁ ποιητὴς ταυτιστεῖ μὲ τὸν σχολιαστὴ τοῦ ποιήματος [στην περίπτωση της *Πέλ-Μέλ* εν προκειμένω] εἶναι μισογύνης, ἂν ὅμως τὰ κείμενα συσχετιστοῦν μὲ ὀρισμένες διαθέσεις ἔναντι τοῦ ἀνοίκειου φεμινισμοῦ, τότε δὲν εἶναι παρὰ ἑνὸς τύπου ἔκθεσής τους”.¹⁸ Επίσης δεν αποκλείεται μια αλλαγή στάσης κατά την πάροδο του χρόνου: “Ἐνῶ λοιπὸν στὰ πρῶτα ποιήματα οἱ ἔρωτικὲς ἱστορίες παρουσιάζονται μὲ συμβατικὰ ἀρσενικὸ τρόπο, στὰ μεταγενέστερα κυριαρχεῖ ἡ κριτικὴ στάση ἀπέναντι στοὺς μηχανισμοὺς ἐπιβολῆς νοοτροπίας”.¹⁹ Στην τελευταία περίπτωση, δηλαδή, “φανταζόμαστε τον Καρυωτάκη κιάλας πρόδρομο του φεμινισμού”.²⁰ Ανάλογος προβληματισμός υπάρχει γύρω κι από τον ίδιο τον Αριστοφάνη, για τον οποίο επίσης η κατηγορία του μισογυνισμού έχει τεθεί υπό αμφισβήτηση.²¹

Παρά τις ενδεχόμενες επιφυλάξεις μας για τη μια ή την άλλη από τις παραπάνω κατηγορίες, είναι σαφές πως ο Αριστοφάνης της εποχής ανταποκρινόταν στην αισθητική του Καρυωτάκη. Ωστόσο δεν έχουμε ρητές αριστοφανικές επιδράσεις στο έργο του, όπως έχουμε λ.χ. από τον Όμηρο (στον ομηρικής προέλευσης, αν και μπωντλαϊρικής διαμεσολάβησης, τίτλο της συλλογής *Νηπειθῆ*), το Βιργίλιο (στον τίτλο του ποιήματος “*Varium et Mutabile*”) ή το Λουκρήτιο (στην επιγραφή της συλλογής *Ἐλεγεία καὶ Σάτιρες*). Ἐχει υποστηριχθεῖ πως ο Καρυωτάκης “πιο πολύ βρισκόταν στραμμένος προς την Ευρώπη [...] Ἐτσι, οἱ ἐλληνικὲς τοῦ ἐπιδράσεις περιορίζονται κυρίως σε μερικοὺς σύγχρονους καὶ παλαιότερους τοῦ [κυρίως τοὺς Μαλακάση καὶ Φιλύρα]”.²² Σε μια πιο ακραία εκδοχή,

εἶναι ἐξίσου μισογύνης ὅσο καὶ ο Ἐυριπίδης — τοῦ ὁποῖου, π.χ. ἡ *Μήδεια* [...εἶναι...] ο τραγικότερος μάρτυρας κατηγορίας ἐναντίον μιᾶς ἀνδροκρατούμενης κοινωνίας”. Βέβαια, τὸ βασικὸ ἀντεπιχείρημα στὸν Ἄγρα (1938: cxi-cxii) θὰ πρέπει νὰ εἶναι πως τὸ συνονθύλευμα στίχων ποὺ παραθέτει πρὸς ἀπόδειξη τοῦ καρυωτακικοῦ μισογυνισμοῦ (“Ποιὰ θέληση θεοῦ...”, “Ἐπιποθῆσαι”, “Δυστυχία”, “Ἰδανικοὶ αὐτόχειρες”) δὲν κάνει καμία ἀπολύτως ἀναφορὰ ἢ νύξη στὶς γυναῖκες, ἀλλὰ ἐν γένει στὸς ἀνθρώπους.

18. Σπανάκη (1987) 56.

19. Σπανάκη (1987) 60.

20. Hokwerda (1986) 76. Βλ. ἐπίσης Πατρίκιος (1979) 267: “θα ἔλεγα πως ὁ Καρυωτάκης [...] προαναγγέλλει τὰ σημερινὰ κινήματα γιὰ τὴν ἀπελευθέρωση τῆς γυναίκας.” Βέβαια ὁ Πατρίκιος, σὲ ἀντίθεση μὲ τὸ Σαββίδη, φαίνεται νὰ ἀποδέχεται πως ὁ Ἐυριπίδης ἦταν μισογύνης (ό.π.).

21. Βλ. De Marre (2001), κατὰ παρέκκλιση πρὸς τὴ συνήθη κριτικὴ, π.χ. Zweig (1992), Taaffe (1993), Revermann (2010) 72-5, Robson (2016) 57-8.

22. Στεργιόπουλος (1972) 211.

“ο Καρυωτάκης δεν ήταν διόλου ελληνοπρεπής [...] Όχι μόνο αποβάλλει την ελληνική εικονοποιία από την ποίησή του, αλλά αρνείται και τον ελληνικό χώρο [...] δεν βρίσκουμε καμία αναφορά σε ελληνικούς μύθους ή στο ελληνικό παρελθόν”.²³ Η τελευταία άποψη έχει οριστικά καταρριφθεί,²⁴ ωστόσο ο (οπωσδήποτε ελληνοπρεπής για την εποχή εκείνη) Αριστοφάνης παραμένει ένας αστάθμητος παράγων της καρυωτακικής έμπνευσης — εξαιτίας, ενδεχομένως, της ευρύτερης πλέον δυσπιστίας προς τα προλεγόμενα του Άγρα.

Στην προσπάθειά μας να ιχνηλατήσουμε αυτόν τον παράγοντα, στρεφόμαστε εύλογα στη σατιρική προπαιδεία του Καρυωτάκη. Το 1919, λοιπόν, ο ποιητής εξέδωσε μαζί με το φίλο του Άγη Λεβέντη το εβδομαδιαίο σατιρικό περιοδικό *Η Γάμπα*, όπου υπέγραφε τα τολμηρά ερωτικά στιχάκια, ανέκδοτα και παιγνιώδη πεζογραφήματά του ως ‘Νίκος Τσαπατσούλιας’, ‘Μαρκούτσης Ναργιλεάδης’, ‘Γεροπαράξενος’ ή ‘Συναχωμένο ποντικάκι’ — δεν είμαστε σε θέση, βέβαια, να ταυτίσουμε τους πραγματικούς συγγραφείς πίσω από όλα τα υπόλοιπα παρατσούκλια.²⁵ Επίσης δοκίμασε τις δυνάμεις του στην κωμωδία, γράφοντας το χαμένο μονόπρακτο *Ο ἄρρωστος* (1920) και μαζί με το Χαρίλαο Σακελλαριάδη την επιθεώρηση *Πέλ-Μέλ* (1921). Για το πρώτο ξέρουμε μονάχα ότι διαδραματιζόταν σε ένα ελβετικό σανατόριο και περιελάβανε γάμους ανδρών με πιτσιρίκες, διαζύγια, λιποθυμίες κι αυτοκτονίες.²⁶ Η δε επιθεώρηση — ‘φύρδην μίγδην’ σημαίνει ο τίτλος της — είχε από σκαμπρόζικες αντιχορίες ανδρών-γυναικών μέχρι μεγαλοϊδεατικά άσματα για το βασιλιά Κωνσταντίνο.²⁷ Ούτε τα θεατρικά ανέβηκαν ούτε το περιοδικό μακροημέρευσε: παρότι εξαιρετικά δημοφιλές, κυκλοφόρησε

23. Τζιόβας (1986) 101, 103.

24. Βλ. Λεντάρη (1997) 38, Βαγενάς (2015) 23–4.

25. Βλ. Σαββίδης – Χατζηδάκη – Μητσού (1989) 62–3. Η *Γάμπα*, δυστυχώς, δεν έχει τύχει φιλολογικής έκδοσης στο σύνολό της. Στη Βιβλιοθήκη της Βουλής σώζονται μόνο τα τρία τελευταία τεύχη, τετρασέλιδα όλα, φωτογραφίες των οποίων μου παραχώρησαν ευγενικά οι υπεύθυνοι. Μόνο ο Σαββίδης, μετά το Σακελλαριάδη, είχε πρόσβαση στην πλήρη σειρά του περιοδικού: από αυτό το υλικό συμπεριέλαβε στις εκδόσεις του “ένα άναμφισβήτητο στιχουργημά του [του Καρυωτάκη]” (Σαββίδης 1992: 17, 281–3) και τέσσερα πεζογραφήματα, δύο ανυπόγραφα και δύο οπωσδήποτε καρυωτακικά (1989:136–47). Βλ. αναλυτικά Μητσού (1996).

26. Το μέρος αυτό της υπόθεσης συνόψιζε ο Καρυωτάκης σε επιστολή του προς το Σακελλαριάδη, στην οποία επίσης τού εξομολογείτο πως επιδίωκε με “λύσσα” τη φιλία του. Την επιστολή εξέδωσε ο ίδιος ο Σακελλαριάδης (1938) xxxiv.

27. Το κείμενο στην έκδοση Σαββίδη (1992) 285–34, ο οποίος παρέλειψε τα συνδετικά κείμενα του Σακελλαριάδη και τις σκηνικές οδηγίες: βλ. Σαββίδης (1992) 393. Τη μουσική είχε συνθέσει ο ξάδελφος του ποιητή, Θεόδωρος Δ. Καρυωτάκης.



Εικόνα 1. Προμετωπίδα στο 3ο τχ. της Γάμπας, 6/10/1919.

μόλις έξι τεύχη πριν η αστυνομία το κλείσει για το ‘άσεμνο’ περιεχόμενό του. Ωστόσο αυτές οι παραλογοτεχνικές δοκιμές εξέθρεψαν τη σατιρική γραφή του Καρυωτάκη — ο περίφημος “Ο Μιχαλιός”, εξάλλου, δημοσιεύθηκε στη Γάμπα πριν τα Έλεγεία και Σάτιρες — και δικαιολογούν τη (σχεδόν) απουσία της σάτιρας από τις πρώτες ποιητικές του συλλογές.

Βρίσκουμε λοιπόν τίποτε το αριστοφανικό σε αυτά τα σατιρικά γυμνάσματα; Παραδόξως — δεδομένης της επιθεωρησιακής κατάχρησης του αρχαίου κωμωδιογράφου κατά την εποχή που μελετούμε — ελάχιστα εντοπίζω:

ΣΟΥΦΡΑΖΕΤΕΣ:

*Έδοκιμάσαμε τὸς ἄντρες,
κατὰ διαβόλον μᾶς ἐπῆγαν,
μὰ τώρα ἤρθε ἡ σειρά μας.
Τοῦ κράτους τώρα τὰ ἥγνια
πρέπει νὰ πάrouμε στὰ χέρια,
στὰ χέρια δῶ τὰ στιβαρά μας.*

(Πέλ-Μέλ III, 15-20)

Το απόσπασμα έχει σαφείς ομοιότητες με τις *Εκκλησιάζουσες*,²⁸ ακόμα και στις λεπτομέρειες της έκφρασης: *παραλαβοῦσαι τῆς πόλεως τὰς ἥγνιας*

28. Το ότι ο Καρυωτάκης εδώ σατιρίζει “σαν άλλος Αριστοφάνης” έχει επισημάνει ο Γεράνης (1990) 83.

(*Εκκλ.* 466). Ωστόσο, δε μπορούμε να μιλήσουμε παρά για ομοιότητα κατά σύμπτωση, μια αναλογία που απορρέει αναγκαστικά από την υπόθεση. Εξάλλου, ο Αριστοφάνης του Δημητρακόπουλου και των πρόχειρων θιάσων της εποχής στηρίχθηκε στις επιθεωρήσεις με θέμα τις σουφραζέτες, παρά το αντίστροφο.²⁹ Δεύτερο παράδειγμα, ακόμα πιο χαλαρής αναλογίας:

καὶ μ' ἔκαμες στὰ γηρατιὰ
καὶ μένα τὸ φαφούτη,
ποὺ νὰ μασήσω δὲν μπορῶ
οὔτε ξηρὸ κουρκούτι,
νὰ θυμηθῶ χρόνια παλιὰ
κι ἀκόμη τόσα ἄλλα,
γιατ' ἤμουνα στὰ νιάτα μου
γαμπομανῆς τὰ μάλα.

(“Στη γάμπα” 29–36, *Ἡ Γάμπα*, 29/09/1919)

Το θέμα της ενθύμησης της σεξουαλικής νιότης απαντάται και στον Αριστοφάνη, όπως στο παρακάτω χωρίο της *Ειρήνης*, όπου ο γερασμένος χορός αναπολεί τα αμπέλια και τα σύκα που έσπερνε — κλασική μεταφορά του αιδοίου το σύκο:³⁰

ἄσμενός σ' ἰδὼν προσειπεῖν βούλομαι τὰς ἀμπέλους,
τάς τε συκᾶς, ἃς ἐγὼ ᾿φύτευον ὦν νεώτερος,
ἀσπάσασθαι θυμὸς ἡμῖν ἔστι πολλοστῶ χρόνῳ.

(*Ειρήνη* 557–9)

Για περισσότερες και ουσιαστικότερες αναλογίες πρέπει να στραφούμε στην ώριμη ποίηση του Καρυωτάκη, κυρίως τις σάτιρες. Από τεχνοτροπικής άποψης, επισημαίνω — επιγραμματικά μονάχα — τον ειδολογικό συμφυρμό στον Αριστοφάνη (παρατραγωδία αφενός, σοβαρή κωμωδία αφετέρου)³¹ και τον Καρυωτάκη (ελεγεία που είναι και σάτιρες

29. Π.χ. οι *Εκκλησιάζουσες* του 1911 σε μετάφραση Δημητρακόπουλου αναγγέλλονται ως “αί σουφραζέται τῶν ἀρχαίων Ἀθηνῶν”, Σιδέρης (1966) 467.

30. Βλ. Henderson (1991) 21–2, 118, 134–5.

31. Ἦδη στην αρχαιότητα δημιουργήθηκαν οι όροι *τραγωδία* (*Αχαρ.* 500) και *σπουδαιογέλιον* (Στράβων 16.2.29 < *Βάτρ.* 389–90). Για το πολυμελετημένο ζήτημα της πα-

/ ελεγεία και προπαντόν σάτιρες / ελεγεία πλην όμως σάτιρες).³² Επίσης, την έντονη αυτοαναφορικότητά τους: αριστοφανικές παραβάσεις και καρυωτακικά ποιήματα περί ποιητικής.³³ Δεν εκπλήσσει, συνεπώς, πως αμφότεροι έχουν αναδειχθεί σε προνομιακό πεδίο εφαρμογής της μπαχτινικής θεωρίας περί καρναβαλικού στοιχείου (ήτοι της προσωρινής, συμβολικής αναστροφής των κοινωνικών και λογοτεχνικών συμβάσεων) και διαλογικότητας (ήτοι της πολυφωνίας που αναπτύσσεται μεταξύ των διαφορετικών λογοτεχνικών ειδών).³⁴ Από εκφραστικής άποψης, Αριστοφάνης και Καρυωτάκης μοιράζονται την προτίμησή τους για λεκτικά παράδοξα: για τον πρώτο, το παρά προσδοκίαν σχήμα γίνεται μέσο ποιητικού αυτοπροσδιορισμού, μια στιλιστική υπογραφή που τον διαφοροποιεί από τα ευριπίδεια οξύμωρα.³⁵ για τον Καρυωτάκη, το “παράξενο ζευγάρωμα λέξεων”³⁶ αποκρυσταλλώνει το δίλημμα του ‘όλα ή τίποτε’ που τον βασάνιζε.³⁷ Και στις δύο περιπτώσεις, δηλαδή, το αδύνατον ανάγεται σε ζήτημα υπαρξιακό. Από θεματικής άποψης επισημαίνω, απολύτως ενδεικτικά, (i) το μοτίβο του γέλιου, το οποίο ενίοτε μπορεί να γίνεται μαζοχιστικός κλαυσίγελως και μηχανισμός επούλωσης τραυμάτων στον Αριστοφάνη,³⁸ όπως κατ’ εξοχήν στον Καρυωτάκη,³⁹ κι αντιστρόφως, γέλιο ευχαρίστησης ενίοτε στον Καρυωτάκη,⁴⁰ όπως κατ’

ρατραγωδίας, βλ. κυρίως Rau (1967) και Farmer (2017) και για τη σοβαρότητα της κωμωδίας Silk (2000) 301–49.

32. Δάλλας (1987) 145–6. Παρόμοια αναλογία υπάρχει μεταξύ Καρυωτάκη και του ιαμβογράφου άμα τε και ελεγειακού Αρχιλόχου· βλ. Καραγεωργίου (2003).
33. “Ο Καρυωτάκης είναι από τους πρώτους Νεοέλληνες ποιητές που γράφουν με θέμα τα ποιήματα και τους ποιητές. Στο πρώτο ποίημα των *Νηπενθών*, με τίτλο “Οι στίχοι μου”, ο Καρυωτάκης [...] τονίζει την τεχνητότητα των όσων γράφει. Πολλές φορές συνειδητοποιεί ότι το γράψιμο είναι όχι μόνο μια φυγή, αλλά μια τελείως ψεύτικη δραστηριότητα”, Mackridge (1986) 81. Από τα αναρίθμητα μελετήματα για την Αριστοφανική (κι εν γένει αρχαία κωμική) αυτοαναφορικότητα, ξεχωρίζω του Wright (2012), περί της ποιητικής-κριτικής θεωρίας των αρχαίων κωμωδιογράφων.
34. Βλ. Platter (2007), Edwards (1993) και Goldhill (1991) 176–88 για τον Αριστοφάνη· Ιβάνοβιτς (1997) κι Αγγελάτος (1994) για τον Καρυωτάκη. Το ‘καρναβάλι’ θεματοποιείται από τον Καρυωτάκη στο πεζό του *Φυγή*: “Στό χυδαίο αυτό καρναβάλι, έφ’ορσα αληθινή πορφύρα...”
35. Βλ. Kanellakis (2020) 85–7.
36. Άγρας (1938) cxxi.
37. Βλ. Μητσού (1997).
38. Βλ. Telò (2020), Sfyroeras (2020).
39. Βλ. Πολυχρονάκης (2005).
40. Βλ. ορισμένα από τα παραδείγματα της Haas (1998), τα οποία ταξινομούνται — μαζί με περιπτώσεις ειρωνικού/τραυματικού γέλιου — γύρω από τις θεματικές ‘γέλιο και φύση’ και ‘γέλιο κι έρωτας’.

εξοχήν στον Αριστοφάνη⁴¹ (ii) τους τύπους των ανθρώπινων χαρακτήρων: δημόσιοι υπάλληλοι, άδοξοι ποιητές, ιδανικοί αυτόχειρες (π.χ. *Ιππ.* 80–7, *Σφ.* 522–23, 713–14) περνούν μπροστά από τα μάτια και τις σελίδες μας· οι μοιχαλίδες της *Λυσιστράτης* και των *Θεσμοφοριαζουσών* από τη μία, ο “χορός ήμιπαρθένων” του ποιήματος “*Άποστροφή*” από την άλλη — η λέξη ‘χορός’, υπό το συγκριτικό αυτό πρίσμα, φαίνεται να διεικδικεί την αρχαιοελληνική της σημασία· (iii) τον περί την αυτοκτονία σαρκασμό: στην αποχαιρετιστήρια επιστολή του, που αν και εξωλογοτεχνικό κείμενο λαμβάνει δια του υστερόγραφου του λογοτεχνική χροιά,⁴² το υστερόγραφο θυμίζει τις ενστάσεις/δικαιολογίες που εκφράζει ο Διώνυσος προς διάφορες μεθόδους αυτοχειρίας (*Βάτρ.* 117–35).

Ευελπιστώ ότι αυτή η σύντομη κι οπωσδήποτε επιλεκτική καταγραφή αναλογιών θα παροτρύνει μια πιο αναλυτική μελέτη προς την κατεύθυνση αυτή. Ας στραφούμε όμως τώρα στις επιδράσεις.

ΕΠΙΔΡΑΣΕΙΣ

Ανέφερα πιο πάνω πως δεν έχουμε ρητές επιδράσεις και με αυτό εννοούσα την απουσία αριστοφανικών στίχων (ή έστω χαρακτηριστικών λέξεων του κωμωδιογράφου) από τίτλους, επιγραφές και παραθέματα του Καρυωτάκη. Εκτός όμως από τέτοιου είδους ‘ομολογημένες’ σχέσεις επίδρασης, υπάρχουν και οι άρρητες, η αναγνώριση των οποίων μπορεί να θεωρηθεί και ως μεγαλύτερη αναγνωστική — και φιλολογική — πρόκληση.

Σε επίπεδο συγκεκριμένων διακειμενικών σχέσεων, η κριτική έχει επισημάνει μονάχα (εξ όσων μπορώ να εντοπίσω) τη θεματική ομοιότητα του ποιήματος “*Μικρή άσυμφωνία εις Α μεϊζον*” με τους αριστοφανικούς *Βατράχους*: στη μία περίπτωση ο Ευριπίδης κι ο Αισχύλος στην ποιητική ζυγαριά, στην άλλη ο Καρυωτάκης κι ο Μαλακάσης — η φράση “μικρόν έμέ κι έσᾶς μεγάλο” (στ.3) διασαφηνίζει, φυσικά, την αντιστοιχία προς τους αρχαίους ποιητές. Ακόμα κι εδώ, ωστόσο, βλέπουμε την αμηχανία της κριτικής να μιλήσει ευθέως για μια συνειδητή επίδραση: “ένα[ς] ποιητικό[ς] αγώνα[ς] που μοιάζει σαν μια καρυωτακικού ύφους

41. Βλ. Sommerstein (2009) 104–15.

42. “[Γ.Γ.] Και για ν’ αλλάξουμε τόνο. Συμβουλευώ όσους ξέρουν κούμπι να μην επιχειρήσουν ποτέ να αυτοκτονήσουν διά θαλάσσης. Όλη νύχτα απόψε επί δέκα ώρες, έδερνόμουν με τὰ κύματα. Ήπια άφθονο νερό, αλλά κάθε τόσο, χωρίς να καταλάβω πώς, τὸ στόμα μου ανέβαινε στην έπιφάνεια. Ώρισμένως, κάποτε, όταν μου δοθεῖ ἡ εύκαιρία, θά γράψω τὶς έντυπώσεις ενός πνιγμένου.”

παρωδία του ποιητικού αγώνα μεταξύ Αισχύλου και Ευριπίδη στην κωμωδία του Αριστοφάνη *Βάτραχοι*".⁴³ Η προσεκτική ανάγνωση επιτρέπει να διαπιστώσουμε ότι δεν πρόκειται απλώς για αναλογία αλλά για επίδραση. Η τελευταία εντοπίζεται, πέρα από τη ρητή αναφορά του Καρυωτάκη σε ζυγαριά (στ.14), στα εξής: "ποιός θά βρεθει νά μᾶς δικάσει" (στ.2.) ≈ *κρινεῖ δὲ δὴ τίς ταῦτα;* (*Βάτρ.* 805)· "νά βροντήσω κάτω [...] θανάτου ἄθυρμα" (στ.15-17) ≈ *θάνατον γὰρ εἰσέθηκε* (*Βάτρ.* 1394)· "συντριμμένο βάζον" (στ.17) ≈ *ληκύθιον ἀπώλεσεν* (*Βάτρ.* 1198-1248)· η επιλεκτικότητα του Μαλακάση να χαιρετά μόνο όσους "μοιάζουν ἀριστοκράται" (στ.10) συμπίπτει με την προτίμηση του Αισχύλου για "φουντοκουδουνοστόλιστους Κύκνους και Μέμνονες" (*Βάτρ.* 963, μτφ. Δημητρακόπουλου)· υπεροπτικό *monocle* ο Μαλακάσης (στ.7), σοβαροφανή φρύδια ο Αισχύλος (*Βάτρ.* 925). Ακόμη και η παιχνιδιάρικη σύνθεση του ποιήματος εξολοκλήρου "σὲ ὁμοιοκαταληξίες πὸν ἀρχίζουν ἀπὸ ἄλφα, σύμφωνα μὲ πολλὰ πρότυπα τῆς γαλλικῆς ποιητικῆς ἐποχῆς πὸν μελετοῦσε" ο Καρυωτάκης,⁴⁴ μπορεί κάλλιστα να αφορμάται από τα ομοιοτέλευτα του αγώνα των *Βατράχων* (π.χ. 841-2, 909-11, 927-8, 1070-1, 1080-1) ή πιθανότερα από την ομοιοκατάληκτη μετάφραση του Δημητρακόπουλου. Μάλιστα η τελευταία χρησιμοποιεί ομοιοκαταληξίες που αρχίζουν από ἄλφα στο περίφημο χωρίο με τη ζυγαριά. Ενδεικτικά:

ΑΙΣΧ. [...] καὶ νὰ μῆν σὲ ζυγαριά,
νὰ δειχθῆ ποιὸς ἀπ' τὸν δύο μας εἶπε λόγια πειὸ βαρεία. [...]

ΑΙΟΝ. Ἄκουμῆστε τώρα καὶ τὸ χέρι σας ἀπάνω,
καὶ νὰ πῆτε ἀπὸ 'να στίχο πρὸ τοῦ "κούκκου" ἐγὼ σᾶς κάνω. [...]

Ἔ! ἀφῆστ' ἀφῆστε!.. Νά το!
πάλι ξαναπέφτει κάτω
πρὸς αὐτὸν ἢ ζυγαριά,
γιατὶ θάνατο ἔχει βάλῃ,
ποῦν' ἀπ' ὅλες [πειὸ μεγάλη]
συφορὰ καὶ πειὸ βαρεία.⁴⁵

Τέλος, το καταληκτικό "ποιός τελευταῖος θά γελάσει;" (στ.20) είναι επί της ουσίας και το ερώτημα του αγώνα των *Βατράχων*. Ναι μεν έχουμε απάντηση, δηλαδή νικητή, σε αυτήν την περίπτωση — τον Αισχύλο —

43. Καραγεωργίου (1997) 36, η έμφαση δική μου. Παρομοίως, Μπενάτσης (2015) 155.

44. Άγρας (1938) lxxxvii.

45. Δημητρακόπουλος (1910) 130-33.

αλλά το έργο έχει στην πορεία του καταδείξει την περιπλοκότητα του ερωτήματος της ποιητικής υπεροχής, καθώς οι δύο τραγωδοί αναμετρώνται ως προς τους προλόγους τους, τα λυρικά τους, τους χαρακτήρες τους, την πολιτική τους άποψη κ.ά. Με εξαίρεση δηλαδή την τελευταία σκηνή, το “ποιός τελευταῖος θά γελάσει;” των *Βατράχων* είναι ένα βασιανιστικά αναπάντητο ερώτημα· ένα ερώτημα που μόνο εν καιρώ μπορεί να απαντηθεί. Έτσι είναι και στη “Μικρὴ ἄσυμφωνία”. Παρότι εκεί δεν παίρνουμε ποτέ απάντηση, από την οπτική του εἰρώνα Καρυωτάκη το ερώτημα είναι σαφώς ρητορικό: ο ίδιος θα ‘γελάσει’ — κι όντως ‘γέλασε’ — τελευταῖος. Δεν υπάρχει όμως έτσι, αν δεχτούμε το αριστοφανικό διακείμενο, κίνδυνος παρερμηνείας, ότι δηλαδή ο Μαλακάσης (ως Αισχύλος) προβλέπεται να νικήσει; Φυσικά όχι. Διότι η νίκη του Αισχύλου ήταν πρόσκαιρη: στην πραγματικότητα, στη μετακλασσική και νεότερη ευρωπαϊκή δραματουργία ο Ευριπίδης υπήρξε η αδιαμφισβήτητη κορυφή της τραγικής τριάδας — μια τέτοια, διαχρονική καταξίωση υπαινίσσεται κι ο Καρυωτάκης για τον εαυτό του. Εξάλλου ο αριστοφανικός Αισχύλος κερδίζει εν τέλει τον αγώνα με όρους κοσμικούς (βάσει των πολιτικών του τοποθετήσεων) κι όχι ποιητικούς (ο Διώνυσος μας διαβεβαιώνει πως αισθητικά προτιμά τον Ευριπίδη: *Βάτρ.* 53, 66–7, 1413).⁴⁶ Αντίστοιχα, “οἱ στίχοι αὐτοὶ ἀπευθύνονται στὸν κοσμικὸ κύριο, καὶ ὄχι στὸν ποιητὴ Μαλακάση”, υποσημειώνει ο Καρυωτάκης.

Μια δεύτερη ισχυρή διακειμενική σχέση — επίσης επίδραση, θεωρώ — αναπτύσσεται μεταξύ του αρκετά παραγνωρισμένου πεζογραφήματος του Καρυωτάκη *Όνειροπόλος* (1927) και των *Νεφελών* του Αριστοφάνη (όπου το ρήμα όνειροπολῶ απαντά δις: 16, 27). Παραθέτω από την ενότητα IV του πρώτου:

*Ἐμελέτησε. Ἐπόηλε κάποιον στίτι πὸν εἶχε, καὶ ἀγόρασε χημικὰ ὄργανα.
Κλεισμένοις ὀλημέρα σ' ἓνα ὑπόγειο, ἔκανε σειρὲς πειραμάτων [...]* Δὲν

46. Για το στ. 1413 (τὸν μὲν γὰρ ἤγοῦμαι σοφὸν τῷ δ' ἤδομαι) έχει υποστηριχθεί πως δε διευκρινίζεται ποιος ποιητὴς είναι ο ‘σοφός’ και ποιος ο ‘ποθητός’ κι έτσι στο τέλος του αγώνα, όταν ο Διώνυσος λέει πως θα διαλέξει όποιον ποιητὴ προτιμά η ψυχή του (στ. 1468) και διαλέγει τον Αισχύλο, συνάγουμε υποτίθεται το συμπέρασμα πως τελικά ο Αισχύλος, παρὰ ο Ευριπίδης, κατακτά την ψυχή του Διονύσου: Stanford (1963) 192, Dover (1993) 19–20, Sommerstein (1996) 292. Πιστεύω πως πρόκειται για λανθασμένη ερμηνεία, καθώς αγνοεί την παρωδική αποστροφή του Διονύσου “η γλώσσα μου ορκίστηκε [με όσα είπα στο στ. 1413] αλλά θα διαλέξω τον Αισχύλο” (στ. 1471). Αυτό το ‘ναι μεν αλλά’ δηλώνει πως ο όρκος καταπατάται δια της επιλογής Αισχύλου, άρα ο Ευριπίδης παραμένει η ψυχική προτίμηση του Διονύσου, κι ο όρκος δίνεται μόνο για να γεννήσει ψεύτικες ελπίδες στον Ευριπίδη.

ἀποθαρρύνονταν. Γεμάτος χαρά ἐπανελάμβανε τὸ πείραμα ποὺ ἀπέτυχε. [...] Ὅταν ὁμως θὰ τελειοποιῦσε τὴν ἐφεύρεσή του καὶ θὰ περιόριζε τὸ Χρόνο μέσα σ' ἓνα γυαλὶ τοῦ ἐργαστηρίου του, νὰ ἰδοῦμε τοὺς μεγαλόσχημους κυρίους ποὺ γέμισαν τὸν κόσμον μὲ σαπουνόφουσκες. Νὰ ἰδοῦμε τί θὰ γίνονν οἱ τόκοι καὶ τὰ ἐπιτόκια τοῦ ἀπέναντι τοκογλύφου.

Απομονωμένος στο εργαστήριό του, ο ἥρωας-ερευνητής επιχειρεῖ τον εγκλωβισμό του Χρόνου σε μια γυάλα και συνεπώς την παύση/ακύρωση της νοσηρῆς πραγματικότητας και τη δική του (ηθική) αφθαρσία. Πρόκειται για “ἓνα φανταστικό-οὐτοπικό πρόγραμμα κοινωνικῆς ἀνατροπῆς”⁴⁷ το οποίο ματαιώνεται, με τον Ονειροπόλο να καταλήγει στο ψυχιατρεῖο. Ἐτσι ο Καρυωτάκης καταδεικνύει το μάταιο “τῆς δύνாமης ποῦ, πρόσκαιρα, παρέχει ὁ χρόνος, σὲ κείνους ποῦ πᾶσχουν ἢ μέσα ἀπὸ τὴ ματαιοδοξία καὶ τίς ψευδαισθήσεις τους πείθονται γιὰ τὴν ὑπέρβασή του”.⁴⁸

Αβίαστα ανακαλούμε την εικόνα του Στρεψιάδη, που κλείνεται και μελετά στο φροντιστήριο του Σωκράτη, για να γλυτώσει ἀπὸ τους τοκογλύφους (Νεφ. 117-18, 240-1, 434, 1155-6). Μπορεῖ να μη μελετά χημεία, ὡπως ο καρυωτακικός ἥρωας, ἀλλὰ η σοφιστικὴ που σπουδάζει παρουσιάζεται ως μια θετικὴ επιστήμη, ἀφού διδάσκεται πλάι στη φυσικὴ παρατήρηση (149-52, 160-4), την αστρονομία (171, 194, 201, 225), τη γεωμετρία (178, 202), τη γεωγραφία (206), τη δυναμικὴ (231-3) και τη μετεωρολογία (376-8)· μάλιστα εἶναι μια θετικὴ επιστήμη που αποσκοπεῖ στην εφεύρεση (728, 737, 896). Το φροντιστήριο του Σωκράτη, ἐξοπλισμένο με ὄργανα (178, 200) σαν το χημεῖο του Ονειροπόλου, ἀναλαμβάνει ἐπίσης σουρεαλιστικά projects, ὡπως το καλίγωμα του ψύλλου και την ἄρση της βαρύτητας. Ο Στρεψιάδης πληρώνει ἀδρά, ὡπως κι ο καρυωτακικός πρωταγωνιστής, την πρόσβαση στην ἐρευνα (98, 856-9) κι ἔχει κι αὐτός διαρκεῖς ἀποτυχίες. Η ἐννοια, ἢ μάλλον η ἐγνοια, του χρόνου βασανίζει ἐξίσου τη σκέψη του Στρεψιάδη: ἀφού τα χρέη αυξάνονται με το χρόνο (16-18, 1178, 1222-3, 1287-9), ο τελευταῖος πρέπει να παύσει. Ο χορὸς των Νεφελών, ἀντίστοιχος προς την παραπλανητικὴ εσωτερικὴ φωνή του Ονειροπόλου, ὑπόσχεται μια τέτοιου εἶδους ἀδρανοποίηση του χρόνου: τὸν πάντα χρόνον μετ' ἐμοῦ ζῆλωτότατον βίον ἀνθρώπων διάξεις (464-5). Η προτεινόμενη εφεύρεση για το σκοπὸ αὐτὸ ἐπιβεβαιώνει την ἀριστοφανικὴ

47. Χατζηβασιλείου (1988) 862.

48. Κωσταβάρας (1988) 855. Για μια ἐμμεση αὐτοψυχογραφία του Καρυωτάκη κάνει λόγο ο Σπεργιόπουλος (1971) 1530.

επίδραση: ο Στρεψιάδης οραματίζεται τον εγκλεισμό του φεγγαριού σε μια γυάλα (λοφείον στρογγύλον ὡσπερ κάτοπτρον) ώστε να μην τρέχουν οι ημερήσιοι τόκοι (747–56). Η προσπάθεια του Στρεψιάδη εν τέλει ματαιώνεται, όπως και του Ονειροπόλου. Ακόμα κι όταν ο γιός του Φειδιππίδης αριστεύει αντ' αυτού στη σοφιστική, το αποτέλεσμα για τον ίδιο τον πρωταγωνιστή είναι τραγικό· καταλήγει ξυλοφορτωμένος και, όπως ο Ονειροπόλος, παράφρων: *παραφρόνει, παρανοίας, ἐμαινόμην* (1475–6).

Συμπερασματικά, οι δύο αυτές περιπτώσεις αριστοφανικής επίδρασης — λίγες μεν, βαρυσήμαντες δε — υποδεικνύουν πως ο Καρυωτάκης υπήρξε εξαιρετικά διαισθητικός και πρωτοποριακός για την εποχή του αναγνώστης του Αριστοφάνη,⁴⁹ αναγνωρίζοντας στις *Νεφέλες* ένα πρότυπο σουρεαλιστικής μαύρης κωμωδίας και στον αγώνα των *Βατράχων* ένα πρότυπο ειρωνικού ανοιχτού τέλους, τα οποία αποτελούν, βεβαίως, στοιχεία μοντερνισμού.⁵⁰ Όταν οι σύγχρονοι του Καρυωτάκη έβλεπαν στον αρχαίο κωμωδιογράφο επιθεώρηση και αντιβενιζελισμό, ο ίδιος (χωρίς να είναι αντίθετος προς αυτές τις παρα- και εξω-λογοτεχνικές συνιστώσες) έβλεπε τις *έννοιες-έγνοιες* του χρόνου και της ματαίωσης. Εξάλλου είχε από νωρίς την “Ευγένεια” να μας δηλώσει το ποιητικό του κίνητρο:

*Λέγε στοὺς θεοὺς “νὰ σβήσω!”
μὰ λέγε το γελώντας.*

49. Ο Σακελλαριάδης (1938: xxxvi–iii) καταθέτει πως ο Καρυωτάκης “Κλασσικούς συγγραφείς νεότερους και αρχαίους πολύ λίγους είχε μελετήσει” και πως “Στὴ βιβλιοθήκη του, δὲν ὑπάρχει κανένα σχεδὸν ἑλληνικὸ βιβλίον”. Πέρα από το προφανές, δηλαδή ότι οι αναγνώσεις του δεν περιορίζονται σε όσα βιβλία είχε στη βιβλιοθήκη του — ο Καρυωτάκης είχε γραφτεί στη Φιλοσοφική Σχολή το 1918 — το ότι οι δύο φίλοι ελάχιστα ειδώθηκαν μεταξύ 1922–1927, και το ότι ο Σακελλαριάδης ως συντηρητικός φιλόλογος θα είχε μια συγκεκριμένη αντίληψη περί μελέτης των κλασσικών, αρκούν για να προβληματιστούμε ως προς την αλήθεια αυτής της πληροφορίας. Για τον *Προμηθέα Δεσμώτη* που ανέβηκε στις Δελφικές Εορτές, επ’ αφορμή του οποίου έγραψε το ποίημα “Δελφικὴ ἑορτή”, ο Καρυωτάκης (1927: 11) υπογραμμίζει την “θαυμαστὴν ποιητικὴν σύλληψιν” του αρχαίου έργου, παρότι στην παράσταση “ἡ ἐκτέλεσις δὲν ἦταν [...] σὲ ὅλες τὶς λεπτομέρειες ἄψογος”. Μια τέτοια κρίση προϋποθέτει καλὴ αναγνωστικὴ εμπειρία: εμπειρία ἐνὸς λογίου· βλ. Αργυρίου (1986) 123–4. Ως λάτρης δε του Σουρή — είχε τα *Ἀπαντά* του, μας λέει στη *Γάμπα* (Σαββίδης 1989: 145) — ο Καρυωτάκης θα είχε οπωσδήποτε διαβάσει τις δημοφιλείς *Νεφέλες* του.

50. Για τις *Νεφέλες* ως μαύρη κωμωδία, βλ. Πετρίδης (2016). Για τη διάψευση των προσδοκιών στον αγώνα των *Βατράχων* και στο “Μικρὴ ἄσυμφωνία εἰς Α μείζον”, βλ. ἀντίστοιχα Kanellakis (2020) 196–7 και Γκότοβος (1986) 72.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αγγελάτος, Δ. (1994), *Διάλογος και ετερότητα: η ποιητική διαμόρφωση του Κ. Γ. Καρυωτάκη*, Αθήνα.
- Άγρας, Τ. (1938), “Ο Καρυωτάκης και οι ‘σάτιρες’”, στο Χ. Σακελλαριάδης – Κ. Παράσχος – Τ. Άγρας (επιμ.), *Κ. Γ. Καρυωτάκη άπαντα έμμετρα και πεζά*, Αθήνα, Ικκxix-cκxix.
- Αργυρίου, Αλ. (1986), “Ο κριτικός λόγος του Κ. Γ. Καρυωτάκη”, *Διαβάζω* 157, 118-24.
- Αυγέρης, Μ. (1956), “Ο πεσιμισμός στην ελληνική ποίηση (Καβάφης, Καρυωτάκης, Βάρναλης)”, *Επιθεώρηση Τέχνης* 13, 4-17.
- Βαγενάς, Ν. (2015), *Η παραμόρφωση του Καρυωτάκη*, Αθήνα.
- Γεράνης, Σ. (1990), *Κώστας Καρυωτάκης χωρίς αυθαιρεσίες και παραμορφώσεις*, Αθήνα.
- Γεωργοπούλου, Β. (2008), *Η θεατρική κριτική στην Αθήνα του μεσοπολέμου*, τ. 1, Αθήνα.
- Γκότοβος, Αθ. (1986), “Μια προσέγγιση στο ποίημα του Κ. Γ. Καρυωτάκη ‘Μικρή ασυμφωνία εις Α μείζον’”, *Διαβάζω* 157, 70-3.
- Δάλλας, Γ. (1987), “Γλωσσική αντίδραση και σημασιολογικές διχοστασίες στη γραφή του Καρυωτάκη”, *Δωδώνη* 16, 129-51.
- Δημητρακόπουλος, Π. (1910), *Αριστοφάνους Βάτραχοι*, Αθήνα.
- Διαμαντάκου, Κ. (2020), “Παίζοντας (με) τη γυναίκα [B’]”, *Χάρτης* 15 (ηλεκτρονικό περιοδικό) <https://www.hartismag.gr/hartis-15/theatro/paizontas-me-th-gynaika-b>
- Θοιβιδόπουλος, Γ. (1910), *Ελληνική γραμματολογία προς χρῆσιν τῶν Γυμνασίων*, Αθήνα.
- Θρύλος, Αλ. (1929), “Φαντασία και επιθεώρηση”, *Νέα Εστία* 72, 1110-1112.
- Ιβάνοβιτς, Β. (1997), “Ο Καρυωτάκης και ο βαλκάνιος υστεροσυμβολισμός: η διάσταση του γέλωτος”, στο Μ. Στεφανοπούλου (επιμ.), *Καρυωτάκης και καρνωτακισμός*, Αθήνα, 323-31.
- Καλτσούνας, Ευθ. (2015), “Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αιώνα: η περίπτωση της εκπαίδευσης”, διδακτορική διατριβή, Α.Π.Θ.
- Καραγεωργίου, Τ. (1997), “Ο Καρυωτάκης και η υστεροφημιά”, *Φιλολογική* 59, 31-6.
- Καραγεωργίου, Τ. (2003), “Αρχίλοχος και Καρυωτάκης: ανίχνευση μιας ποιητικής συγγένειας”, *Αντί* 788, 33-7.
- Καραγεωργίου, Τ. (2011), “Νεοελληνικές μεταφράσεις του Αριστοφάνη”, στο Θ. Παππάς – Α. Μαρκαντωνάτος (επιμ.), *Αττική κωμωδία: πρόσωπα και προσεγγίσεις*, Αθήνα, 814-59.

- Καρυωτάκης, Κ. Γ. (1927), “Δελφικές εορτές”, *Αλεξανδρινή Τέχνη* 9, 11.
- Κοτζαμάνη, Μ. (1997), “Αριστοφάνης, ο σύγχρονος μας: η θαυμαστή ιστορία της *Χειραφετήσεως* του Γεωργίου Σουρή, εχθρού των γυναικών”, *Τα Ιστορικά* 14, 121–34.
- Κωσταβάρας, Θ. (1988), “Ο ονειροπόλος Καρυωτάκης και η αμφίσημη αίσθηση του χρόνου μέσα από το έργο του”, *Η Λέξη* 79–80, 852–7.
- Λεντάρη, Τ. (1997), “Σημειώσεις για την κριτική του Καρυωτάκη: ο Καρυωτάκης και η γενιά του ’30”, *Ο Πολίτης Δεκαπενθήμερος* 34, 33–40.
- Μαυρογένη, Μ. (2006), “Ο Αριστοφάνης στη νέα ελληνική σκηνή”, διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Κρήτης.
- Μητσού, Μ. (1996), “Ο Καρυωτάκης και *Η Γάμπα*”, *Αντί* 623, 26–31.
- Μητσού, Μ. (1997), “...μήτε σκιές δεν είμεθα σκιών’: ο Καρυωτάκης και το σχήμα του αδυνάτου”, στο Μ. Στεφανοπούλου (επιμ.), *Καρυωτάκης και καρωτακισμός*, Αθήνα, 335–47.
- Μπενάτσας, Απ. (2015), “Η πολυμορφία της ποίησης του Καρυωτάκη”, στο Κ. Δημάδης (επιμ.), *Ε’ ευρωπαϊκό συνέδριο νεοελληνικών σπουδών της ευρωπαϊκής εταιρείας νεοελληνικών σπουδών: συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία: πρακτικά*, τ. 3, Θεσσαλονίκη, 149–160.
- Ντουσιά, Χ. (2000), *Κ. Γ. Καρυωτάκης: η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης*, Αθήνα.
- Παπακώστας, Γ. (1992), *Ο πολιτικός Καρυωτάκης*, Αθήνα.
- Παράσχος, Κ. (1935), “Αριστοφάνους *Ἐκκλησιάζουσαι* (μετάφρ. Φώτου Γιοφύλλη)”, *Νέα Εστία* 208, 791.
- Παρρέν, Κ. (1901), “Ἐεθυμασμένη σάτυρα”, *Ἐφημερίς τῶν Κυριῶν* 680, 1–2.
- Πατρίκιος, Τ. (1979), “Κώστας Καρυωτάκης”, στο *Σάτιρα και Πολιτική στη Νεώτερη Ελλάδα. Από τον Σολωμό ως τον Σεφέρη*, Αθήνα, 250–74.
- Πετρίδης, Αντ. (2016), “Για τις *Νεφέλες* του Αριστοφάνη: (2) η κωμωδία της κρίσης”, *Λωτοφάγοι* 20/2/2016 (προσωπικό ιστολόγιο: https://antonispetrides.wordpress.com/2016/02/20/clouds_2/)
- Πολυχρονάκης, Δ. (2005), “Το απόλυτο γέλιο της Καρυωτακικής σάτιρας”, *Αμάλθεια* 142–143, 73–82.
- Σαββίδης, Γ. Π. (1978), “Ο σατιρικός Καρυωτάκης”, στο βιβλίο του *Εφήμερον Σπέρμα*, Αθήνα, 263–83 [= *Στα χνάρια του Καρυωτάκη*, Αθήνα 1989, 73–92.]
- Σαββίδης, Γ. Π. (1989) (επιμ.), *Κ. Γ. Καρυωτάκης: Τα πεζά*, Αθήνα.
- Σαββίδης, Γ. Π. (1992) (επιμ.), *Κ. Γ. Καρυωτάκης: Τα ποιήματα*, Αθήνα.
- Σαββίδης, Γ. Π. – Χατζηδάκη, Ν. Μ. – Μητσού, Μ. (1989), *Χρονογραφία Κ. Γ. Καρυωτάκη*, Αθήνα.
- Σακελλαριάδης, Χ. (1939), “Κ. Γ. Καρυωτάκης”, στο Χ. Σακελλαριάδης – Κ. Παράσχος – Τ. Άγρας (επιμ.), *Κ. Γ. Καρυωτάκη άπαντα έμμετρα και πεζά*, Αθήνα, ix–lxiv.
- Σειραγάκης, Μ. (1998), “Ο Γιάννης Σιδέρης και ο θίασος των νέων: μια ‘θαμπή’ πηγή”, *Παράβασις* 2, 181–211.
- Σιδέρης, Γ. (1931), “Τ’ αρχαία έργα στο νεοελληνικό θέατρο και άλλα σχετικά”, *Μουσικά Χρονικά* 3, 209–18.

- Σιδέρης, Γ. (1966), “Νεοελληνικές ερμηνείες του αρχαίου θεάτρου ως τις Δελφικές Εορτές 1817–1927”, *Ηώς*, 401–72.
- Σιδέρης, Γ. (1976), *Το αρχαίο ελληνικό θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή*, τ. 1, Αθήνα.
- Σπανάκη, Μ. (1987), “Η ‘Αποστροφή’ του Καρυωτάκη: γυναικείοι ρόλοι και κοινωνική αμφισβήτηση”, *Ο Πολίτης* 80, 55–60.
- Στεργιόπουλος, Κ. (1971), “Το πεζό έργο του Καρυωτάκη”, *Νέα Εστία* 1065, 1525–36.
- Στεργιόπουλος, Κ. (1972), *Οι επιδράσεις στο έργο του Καρυωτάκη*, Αθήνα.
- Τζιόβας, Δ. (1986), “Η ποίηση του Καρυωτάκη ως πρόκληση στον μοντερνισμό”, *Διαβάζω* 157, 100–7.
- Τοπούζης, Κ. (1994–1997), *Άριστοφάνης: Άχαρνής / Ίππης / Σφήκες / Νεφέλαι / Ειρήνη / Όρνιθες / Λυσιστράτη / Θεσμοφοριάζουσαι / Βάτραχοι / Έκκλησιάζουσαι / Πλούτος*, 11 τ., Αθήνα.
- Ύπουργείο Εκκλησιαστικών κλπ. (1906), *Πρόγραμμα μαθημάτων τῶν γυμνασίων καὶ ἑλληνικῶν σχολείων τοῦ κράτους*, Αθήνα.
- ΦΕΚ 369 (1914), “Περὶ προγράμματος τῶν μαθημάτων τοῦ ἑλληνικοῦ σχολείου καὶ τοῦ γυμνασίου”, τ. Α', 10/12/1914.
- Χατζηβασιλείου, Β. (1988), “‘Ονειροπόλος’ της απουσίας και του θανάτου”, *Η Λέξη* 79–80, 859–64.
- Arrowsmith, W. (1973), “Aristophanes’ *Birds*: The Fantasy Politics of Eros”, *Arion* 1, 119–67.
- De Marre, M. (2001), “Aristophanes on Bawds in the Boardroom: Comedy as a Guideline to Gender Relations in Antiquity”, *Social Identities* 7, 37–65.
- Dover, K. J. (1993), *Aristophanes: Frogs*, Οξφόρδη.
- Edwards, A. T. (1993), “Historicizing the Popular Grotesque: Bakhtin’s Rabelais and Attic Old Comedy”, στο R. Scodel (επιμ.), *Theater and Society in the Classical World*, Ανν Αρμπορ, 89–117.
- Farmer, M. (2017), *Tragedy on the Comic Stage*, Νέα Υόρκη/Οξφόρδη.
- Flashar, H. (1967), “Zur Eigenart des aristophanischen Spätwerks”, *Poetica* 1, 154–75.
- Goldhill, S. (1991), *The Poet’s Voice*, Κέιμπριτζ.
- Haas, D. (1998), “Το γέλιο του Καρυωτάκη”, στο (χ. επιμ.) *Οι Ποιητές του Γ.Π. Σαββίδη*, Αθήνα, 85–100.
- Henderson, J. (1991), *The Maculate Muse*, Νέα Υόρκη/Οξφόρδη.
- Henderson, J. (1998), *Aristophanes I: Acharnians, Knights*, Κέιμπριτζ, ΜΑ.
- Hesk, J. (2001), *Deception and Democracy in Classical Athens*, Κέιμπριτζ.
- Hokwerda, H. (1986), “Ελεγεία ή σάτιρες”, *Διαβάζω* 157, 74–8.
- Kanellakis, D. (2020), *Aristophanes and the Poetics of Surprise*, Βερολίνο.
- Kanellakis, D. (2021), “Seminal Figures: Aristophanes and the Tradition of Sexual Imagery”, στο A. Serafim – G. Kazantzidis – K. Demetriou (επιμ.), *Sex and the Ancient City*, Βερολίνο (υπό έκδοση).
- Konstan, D. (1995), *Greek Comedy and Ideology*, Οξφόρδη.
- Lesky, A. (1983), *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη.

- Mackridge, P. (1986), “Ζητήματα ύψους και ύφους στην ποίηση του Καρυωτάκη”, *Διαβάζω* 157, 79–82.
- Platter, C. (2007), *Aristophanes and the Carnival of Genres*, Βαλτιμόρη.
- Rau, P. (1967), *Paratragodia: Untersuchung einer komischen Form des Aristophanes*, Μόναχο.
- Revermann, M. (1999), Βιβλιοκρισία για το Henderson 1998, στο *BMCR* 1999.05.17.
- Revermann, M. (2010), “On Misunderstanding the *Lysistrata*, Productively”, στο D. Stuttard (επιμ.), *Looking at Lysistrata*, Λονδίνο, 70–9.
- Robson, J. (2016), “Aristophanes, Gender, and Sexuality”, στο P. Walsh (επιμ.), *Brill’s Companion to the Reception of Aristophanes*, Λέιντεν, 44–66.
- Ruffell, I. (2006), “A Little Ironic, Don’t You Think? Utopian Criticism and the Problem of Aristophanes’ Late Plays”, στο L. Kozak – J. Rich (επιμ.), *Playing around Aristophanes*, Οξφόρδη, 65–104.
- Sfyroeras, P. (2020), “Laughter and Collective Trauma in Aristophanic Comedy”, στο P. Swallow – E. Hall (επιμ.), *Aristophanic Humour: Theory and Practice*, Λονδίνο, 69–78.
- Silk, M. S. (2000), *Aristophanes and the Definition of Comedy*, Οξφόρδη.
- Sommerstein, A. H. (1996), *The Comedies of Aristophanes: Frogs*, Γουεστμίνστερ.
- Sommertsein, A. H. (2009), *Talking about Laughter*, Οξφόρδη.
- Stanford, W. B. (1963), *Aristophanes: The Frogs*, Οξφόρδη.
- Starkie, W. J. M. (1909), *The Acharnians of Aristophanes*, Λονδίνο.
- Ste Croix, G.E.M. de (1972), *The Origins of the Peloponnesian War*, Νέα Υόρκη.
- Taaffe, L. K. (1993), *Aristophanes and Women*, Λονδίνο.
- Telò, M. (2020), “Laughter, or Aristophanes’ Joy in the Face of Death”, στο P. Swallow – E. Hall (επιμ.), *Aristophanic Humour: Theory and Practice*, Λονδίνο, 53–68.
- Van Steen, G. (2000), *Venom in Verse: Aristophanes in Modern Greece*, Πρίνστον.
- Wright, M. (2012), *The Comedian as Critic: Greek Old Comedy and Poetics*, Λονδίνο.
- Zumbrunnen, J. (2006), “Fantasy, Irony and Economic Justice in Aristophanes’ *Assemblywomen* and *Wealth*”, *American Political Science Review* 100, 319–33.
- Zweig, B. (1992), “The Mute, Nude Female Characters in Aristophanes’ Plays”, στο A. Richlin (επιμ.), *Pornography and Representation in Greece and Rome*, Νέα Υόρκη, 73–89.

