

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

ARISTOPHANES

THESMOPHORIA KUTLAYAN KADINLAR

HASAN ÂLİ YÜCEL KLASİKLER DİZİSİ

ESKİ YUNANCA ASLINDAN ÇEVİRENLER:
ERMAN GÖREN - ESER YAVUZ

TÜRKİYE  BANKASI

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi: <https://rantey.org>



Genel Yayın: 5524

Hümanizma ruhunun ilk anlayış ve duyuş merhalesi, insan varlığının en müşahhas şekilde ifadesi olan sanat eserlerinin benimsenmesiyle başlar. Sanat şubeleri içinde edebiyat, bu ifadenin zihin unsurları en zengin olanıdır. Bunun içindir ki bir milletin, diğer milletler edebiyatını kendi dilinde, daha doğrusu kendi idrakinde tekrar etmesi; zekâ ve anlama kudretini o eserler nispetinde artırması, canlandırması ve yeniden yaratmasıdır. İşte tercüme faaliyetini, biz, bu bakımdan ehemmiyetli ve medeniyet dâvamız için müessir bellemekteyiz. Zekâsının her cephesini bu türlü eserlerin her türlüüne tevcih edebilmiş milletlerde düşüncenin en silinmez vasıtası olan yazı ve onun mimarisi demek olan edebiyat, bütün kütlenin ruhuna kadar işliyen ve sinen bir tesire sahiptir. Bu tesirdeki fert ve cemiyet ittisali, zamanda ve mekânda bütün hudutları delip aşacak bir sağlamlık ve yaygınlığı gösterir. Hangi milletin kütüphanesi bu yönden zenginse o millet, medeniyet âleminde daha yüksek bir idrak seviyesinde demektir. Bu itibarla tercüme hareketini sistemli ve dikkatli bir surette idare etmek, Türk irfanının en önemli bir cephesini kuvvetlendirmek, onun genişlemesine, ilerlemesine hizmet etmektir. Bu yolda bilgi ve emeklerini esirgemiyen Türk münevverlerine şükranla duyguluyum. Onların himmetleri ile beş sene içinde, hiç değilse, devlet eli ile yüz ciltlik, hususi teşebbüslerin gayreti ve gene devletin yardımı ile, onun dört beş misli fazla olmak üzere zengin bir tercüme kütüphanemiz olacaktır. Bilhassa Türk dilinin, bu emeklerden elde edeceği büyük faydayı düşünüp de şimdiden tercüme faaliyetine yakın ilgi ve sevgi duymamak, hiçbir Türk okuru için mümkün olamayacaktır.

23 Haziran 1941

Maarif Vekili

Hasan Âli Yücel

HASAN ÂLİ YÜCEL KLASİKLER DİZİSİ

ARISTOPHANES
THESMOPHORIA KUTLAYAN KADINLAR

ÖZGÜN ADI
ΘΕΣΜΟΦΟΡΙΑΖΟΥΣΑΙ

ESKİ YUNANCA ASLINDAN ÇEVİRENLER
ERMAN GÖREN - ESER YAVUZ

© TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI, 2021
Sertifika No: 40077

EDİTÖR
KORAY KARASULU

GÖRSEL YÖNETMEN
BİROL BAYRAM

DÜZELTİ
DEFNE ASAL

GRAFİK TASARIM VE UYGULAMA
TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI

1. BASIM, MAYIS 2022, İSTANBUL

ISBN 978-625-429-067-1 (CİLTİLİ)
ISBN 978-625-429-068-8 (KARTON KAPAKLI)

BASKI
UMUT KAĞITÇILIK SANAYİ VE TİCARET LTD. ŞTİ.
KERESTECİLER SİTESİ FATİH CADDESİ YÜKSEK SOKAK NO: 11/1 MERTER
GÜNGÖREN İSTANBUL
Tel. (0212) 637 04 11 Faks: (0212) 637 37 03
Sertifika No: 45162

Bu kitabın tüm yayın hakları saklıdır.
Tanıtım amacıyla, kaynak göstermek şartıyla yapılacak kısa alıntılar dışında
gerek metin, gerek görsel malzeme yayınevinden izin alınmadan hiçbir yolla
çoğaltılamaz, yayımlanamaz ve dağıtılamaz.

TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI
İSTİKLAL CADDESİ, MEŞELİK SOKAK NO: 2/4 BEYOĞLU 34433 İSTANBUL
Tel. (0212) 252 39 91
Faks (0212) 252 39 95
www.iskulttur.com.tr



ARISTOPHANES

THESMOPHORIA KUTLAYAN KADINLAR

ESKİ YUNANCA ASLINDAN ÇEVİRENLER:
ERMAN GÖREN-ESER YAVUZ

TÜRKİYE  BANKASI
Kültür Yayınları



*Bu çalışmayı annelerimiz Y. Gören (1948-) ve
H. Yavuz'a (1968-) ithaf ederiz.*



İçindekiler

Giriş.....	xi
Aristophanes'in Yaşamı ve Eserleri.....	xi
<i>Thesmophoria Kutlayan Kadınlar</i> 'ın Olay Örgüsü.....	xviii
<i>Thesmophoria Kutlayan Kadınlar</i> 'ın Tarihlendirmesi ve Tarihsel Arka Planı.....	xx
<i>Thesmophoria Kutlayan Kadınlar</i> ve Thesmophoria Bayramı.....	xxiv
<i>Thesmophoria Kutlayan Kadınlar</i> 'da Cinsiyetler Arası Geçiş ve Politik Kinaye.....	xxxii
<i>Thesmophoria Kutlayan Kadınlar</i> 'da Para-Tragedya ve Euripides Parodisi.....	xxxvii
<i>Thesmophoria Kutlayan Kadınlar</i> 'da Müstehcenlik.....	xliii
<i>Thesmophoria Kutlayan Kadınlar</i> 'ı Çevirmek.....	xlvi
Teşekkürler.....	lii
<i>Thesmophoria Kutlayan Kadınlar</i>	liv
Kişiler.....	lv
Ek: Okçu Karakterinin Karma Yunancası.....	65
Sonnotlar.....	71
Özel Adlar Sözlüğü.....	137
Kaynakça.....	187
Antik Yazarlar ve Yapıtları [<i>Index Locorum</i>].....	203



Je passe actuellement toutes mes matinées avec Aristophane. Voilà qui est beau et verveux et bouillant. Mais ce n'est pas décent, ce n'est pas moral, ce n'est même pas convenable, c'est tout bonnement sublime.

Şimdilerde bütün sabahlarımı Aristophanes'le geçiriyorum. Onda güzel, heyecan verici ve fokur fokur kaynayan bir şey var. Ancak edepli bir şey değil bu, ahlaklı bir şey de değil, hat-ta kabul edilebilir bir şey bile değil, bu düpedüz yüce bir şey.

G. Flaubert, *Correspondance I*
(Paris, 1973) 470.



Giriş¹

Aristophanes'in Yaşamı ve Eserleri

Antikçağ'da yaşamış pek çok ünlü gibi, keskin dili ve lisanı ustalıklı kullanışıyla tanınan komedyacı Aristophanes'in yaşamına dair bilgimiz de oldukça kısıtlıdır. Yine de doğum tarihini ve komedyacı şairliğinde geçirdiği aşamaları belirlemek ya da hiç değilse tahmin etmek için bazı ipuçları bulunmaktadır. MÖ 423 tarihli *Bulutlar* komedyasının *parabasis*'inde ilk komedyasını, yani MÖ 427 tarihli *Daitaleis*'i yazdığı dönemde ne kadar genç ve bu nedenle ne denli çömez olduğundan bahseder. O dönemi için "[...] bakireydim, henüz doğum yapmam mümkün değildi," ifadesini kullanır.² Muhtemelen *Bulutlar*'daki bu ifadeye dayansa da, doğum tarihini belirlemede yardımcı olabilecek başka bir veri de *Kurbağalar* komedyasına yazılan *skholia*'dan sağlanmıştır. Buna göre yine ilk komed-

1 Bu kısım Aristophanes'in aşağıdaki metnine dair ön bilgi sahibi olarak okuma yapmak isteyen okura bir "Giriş" olarak hizmet edebileceği gibi, hiçbir ön bilgi olmadan, önce metni okumak isteyen okur tarafından bir "Sonsöz" olarak da değerlendirilebilir. Burada Aristophanes'le ilgili genel bilgi veren bir kısmın hemen arkasından oyunun olay örgüsünü özetleyen ve tarihlendirmesine dair tartışmayı içeren birer kısım, bunun ardından da *Thesmophoria Kutlayan Kadınlar*'ın sahnelendiği dönemdeki kültürel bağlama ve etkileşime girdiği edebî, felsefî ve siyasî çerçeveye dair bir inceleme sunacağız.

2 Ar. Nub. 530: *Parthenos gar et' en kouk eksēn pō moi tekein.*

yası sahnelendiğinde Aristophanes'in "neredeyse tıfıl bir delikanlı" olduğu ifade edilmiştir.³ Bu veriler ışığında çoğu kaynak şairin doğum yılını MÖ 444 olarak bildirirse de, belirli bir tarihten daha çok MÖ 450-444 gibi bir tarihsel aralıktan söz etmek daha makuldür.⁴ Hakkındaki tanıklıklardan Philippos oğlu Aristophanes'in Atinalı Kydathenasion aşiretinden (*dēmos*) olduğunu öğreniyoruz.⁵ Dördüncü yüzyıldaki komedyacı şairlerinden Araros, Philippos ile Philetairos'un (ya da Nikostratos'un?) da onun öğrencisi olduğu aktarılmaktadır.⁶

Antikçağ'da Aristophanes'e ait olduğu rivayet edilen komedyalarla ilgili pek çok konu hâlâ karanlıktadır: (1) Başlıkları günümüze kalmış komedyalar gerçekten ona mı aittir? (2) Aynı başlığı taşıyan kimi komedyalar aynı içeriğe mi yoksa farklı içeriğe mi sahiptir? (3) Bizzat kaleme aldığı komedya- ların tam sayısı nedir?⁷ Aristophanes'in 11 komedya- sı tam metin olarak, diğer komedyalarına ait dizelerdense toplamda 924 adet fragman olarak günümüze ulaşabilmiştir. Elimizdeki en erken tarihli Aristophanes komedya- sı MÖ 425'te Lenaia Şenlikleri'nde sahnelenen *Akharnailılar*'dır (*Akharnais*). Bunu bir yıl sonra, MÖ 424'te yine Lenaia Şenlikleri'nde seyirci karşısına çıkan ve Aristophanes'in ilk kez koro eğitmenliği (*chorodidaskalos*) yaptığı *Atlılar* (*Hippais*) komedya- sı izlemiştir. Bu iki komedyacı da yarışmada birinci seçilmişlerdi. Üst üste gelen bu başarılı sonuçların ardından Aristophanes MÖ 423'teki Dionysos Şenlikleri'ne

3 Schol. ad *Ar. Ran.* 501.26: *Skhedon meirakiskos*.

4 Dover, 1993, 2 dn. 10.

5 *Ar. test.* 1.1-2 PCG.

6 *Ar. test.* 7-8 PCG.

7 Aristophanes'e ilişkin *testimonia* ona atfedilen komedyaların sayısı konusunda farklı tanıklıklar içermektedir. Toplamda 44 (*Ar. test.* 1.59-61 PCG) ya da 54 olduğunu (*Ar. test.* 4.10 vd. PCG) söyleyen ifadeler rastlanmaktadır. Bu çelişkili veriler yüzünden kaç komedyası olduğu sorusunun kesin bir cevabı bulunmuyor.

Bulutlar (*Nephelai*) komedyasının ilk haliyle katılmış ancak yarışmayı kötü bir dereceyle tamamlamıştı.⁸ Aldığı dereceye içerlediğinden midir bilinmez, bir sonraki yarışmaya, MÖ 422'deki Lenaia Şenlikleri'ne, iki komedyayla katılmıştır. Bunlardan günümüze ulaşmamış *Proagōn*'la birinciliği alıp *Eşekarıları* (*Sphēkes*) komedyasıyla ikinci olmuştur. MÖ 421'deki Dionysos Şenlikleri'nde *Barış*'la (*Eirēnē*) yine ikinciliği elde etmiştir. Daha sonra *Kuşlar* (*Ornithes*) komedyasıyla MÖ 414'te Dionysos Şenlikleri'nde bir kez daha ikinci seçildi. MÖ 411 yılına gelindiğinde Aristophanes'in iki komedyayı ürettiğini görüyoruz. Bu iki komedyanın hangi şenliklerde yer aldığına ilişkin bir veriye sahip değilsek de yaygın kanaate göre *Lysistrata*'nın (*Lysistratē*) Lenaia Şenlikleri'nde, *Thesmophoria Kutlayan Kadınlar*'ın (*Thesmophoriazousai*) ise Dionysos Şenlikleri'nde yarışmaya katıldığı kabul edilmektedir. MÖ 408 yılına gelindiğinde *Ploutos* adlı komedyasının günümüze ulaşmamış ilk halini sahnelemiştir. Daha sonra *Kurbağalar* (*Batrakhoi*) komedyasıyla MÖ 405'te Lenaia Şenlikleri'nde birinci seçilmiştir. *Kurbağalar*'ı, tarih olarak MÖ 393 yılını saptayabildiğimiz ama hangi şenlikte sahne aldığını ya da kaçınıcı geldiğini bilmediğimiz *Kadın Mebuslar* (*Ekklesiiazousai*) komedyası takip etmiştir. MÖ 388 yılındaki *Ploutos* ise Aristophanes'in kendi öğretmenliğiyle sahnelediği, ayrıca günümüze kalabilmiş son komedyası olarak bilinmektedir. Bunun dışında iki komedyayı da yukarıda adlarını andığımız oğullarına bıraktığı rivayet edilir.

Mevcut komedyaalarında, özellikle *parabasis* bölümlerinde geçen ifadeler Aristophanes'in komedyası şairi ve icracısı olarak yer aldığı aşamalara dair kimi değerler içerir. Buna

8 Kimi araştırmacılar *Barış* komedyasının ikinci versiyonunun MÖ 421'deki Nikias Barışı'nın hemen ardından MÖ 420'deki durgun dönemde sahnelendiğini söylerken, kimileri de Spartalıların işgali altında barış özleminin ayyuka çıkmasından ötürü MÖ 413 yılında gerçekleştiğini belirtir (Zimnerman, 2014, 134).

göre Aristophanes önceleri kendi adıyla seyirci önüne çıkmamıştır. Zimmermann'ın (2014, 132) da işaret ettiği gibi, Aristophanes, *Eşekarıları* komedyasında “açıkça değil gizlice başka şairlere yardımcı olduğunu” dile getirmiş, “başkalarının karınlarına” girerek, sanki onların içinde konuşmuş gibi kendi yaratıcılığını sergilemiştir.⁹ Kendi adıyla yarışmalara katıldığı dönemlerdeyse kendi yazdığı ama koro eğitimini, sahnelemeyi Kallistratos ya da Philonides'in gerçekleştirdiği söylenen komedyaları¹⁰ olduğu gibi yazımını ve koro yönetimini kendisinin üstlendiği komedyaları da olmuştur.¹¹

Aristophanes'in bir şair olarak niteliğine yoğunlaşıldığında muazzam bir mizah gücü ve kendisiyle özdeşleşmiş özgün bir üslup karşımıza çıkar. Klasik Atina'nın, Perikles önderliğinde yaşadığı parlak dönemin ardından Peloponnesos Savaşları'yla yaşadığı gerileyiş çağına aşama aşama tanık olan Aristophanes'in bir lirik şairi hatırlatan etkili üslubunun en belirgin özelliği nüktedanlığıdır. Euripides, Sokrates, Kleon gibi Atina'daki önemli kişileri alaya alan tutumuyla Aristophanes şüphesiz kendi döneminde mizahın önde gelen aktörlerinden biriydi. Ancak onun şiirinin gücü, çarpıcı “mizahi” etkisinin ötesine geçer.

Aristophanes'in tam anlamıyla kendi adıyla özdeşleşen mizahı hem Klasik Çağ Atinası'ndaki doğrudan izleyicilerinin, hem de onun dizelerini sadece okuma fırsatı bulanların zihinlerinde ortak bir izde belirir. Bu iz bir yandan kahkahalarla gülen bir taşkınlıkla, bir yandan da bıyık altından gülümseyen özel bir tür alaycılıkla ilişkilidir. Doğrudanlık

9 Ar. *Vesp.* 1018-1021: *Ta men ou phanerōs all' epikourōn krybdēn heteroisi poiētais* [...] *eis allatrias gasteras*: krş. *Eq.* 541-550. Aristophanes'in bir vantroloğu andıran bu niteliği konusunda ayrıntılı bir çalışma için bkz. Dobrov, 1995, 47-97.

10 *Kuşlar* bağlamında bkz. Ar. *arg.* ad *Au.* 1.10 Dübner, *Lysistrata* bağlamında bkz. Ar. *arg.* ad *Lys.* 1.36 Dübner.

11 *Ploutos* bağlamında bkz. Ar. *arg.* ad *Plut.* 4.3 Dübner.

ve dolaylılık arasında gidip gelen söz konusu gülünçlük ancak Aristophanes'in "ironi" kavrayışıyla birlikte anlaşılabilir. Bu kavrayışın Eski Yunancadan Batı dillerine üç terimle taşındığını görmekteyiz: *Eirōneia*, *eirōn*, *eirōneuomai*. Aristophanes'te bu üç terimin nasıl kullanıldığını ele almadan önce Philemon'a ait bir fragmana dikkatlerimizi yöneltmek "ironi"yle ifade edilmek istenenin bağlamını anlamamızı kolaylaştıracaktır. Philemon söz konusu fragmanda¹² tilkinin doğası gereği *eirōn* olduğunu ifade eder. Özellikle bu fragmandan çıkış noktasını alan Wolfsdorf (2008, 666-672) *eirōneia*'nın temelde tilkinin kurnazlığına vurgu yapar tarzda kullanıldığına dikkat çeker.

Nitekim yukarıda değindiğimiz üç terim de Aristophanes'te kurnazlık bağlamında karşımıza çıkmaktadır: Örneğin *Eşekarıları*'ndaki¹³ *hōs eirōnikōs* sözcüğü Philokleon'un ahırdan eşeğini çıkarabilmek için söylediği yalana gönderme yapar. Keza *Kuşlar*'daki¹⁴ *eirōneuetai* ifadesi Iris'in yalancılığını vurgular. *Bulutlar*'daki¹⁵ *eirōn* ise mahkemede karşıtını aldatıp istismar eden adamın kötü nitelikleri arasında sayılır. Onun ironisi *iambos* şiiri besteleyen bir lirik şairin taşlamasından daha etkili olan suskunluğunda duyulur hale gelir. Bu suskunluğun en belirgin örneklerini verdiği diğer komedya- larına göre, ironik üslup *Kadın Mebuslar* ve *Ploutos*'ta çok daha silik bir görünümde- dir. Bu değişimi önceleyen asıl dinamik ise şiir üslubudur.

Romalı hatip ve eğitimci Quintilianus, Eski Komediya'nın "oldukça belagatli ifade serbestliğiyle, neredeyse tek başına Attika lehçesinin saf zarafetini koruduğunu" ve "Homeros'tan sonra hitabete daha benzeyen ya da hatipleri yetiştirmek için daha uygun" metinler olmadığından dem

12 Philem. fr. 89.6 CAF: ●uk est' alōpēks hē men eirōn tēi physei.

13 Ar. Vesp. 174.

14 Ar. Av. 1211.

15 Ar. Nub. 449.

vurur.¹⁶ Quintilianus'un Eski Komedyâ temsilcileri olarak saydığı şairler arasında Eupolis ve Kratinos'tan da önce şüphesiz Aristophanes bulunmaktadır.

Thesmophoria Kutlayan Kadınlar komedyası Aristophanes külliyyatı içerisinde genellikle göz ardı edilen ya da şairin diğer eserlerinin gölgesinde kalmış bir komedyâ olmuştur. Kestirmeden “hafif” ya da “parodi oyun” diye nitelenip yazarın şehirle ve mühim meselerle ilgilendiği daha kalıcı oyunlarının arasındaki ehemmiyetsiz bir fasıla olarak görülmüştür.¹⁷ Bu komedyada yoksunluğu hissedilen politik tını araştırmacıların yaklaşımını etkilemiş, değer bakımından diğer komedyalarının arkasında kaldığı düşünülmüş, örneğin cinsiyet bağlamında genellikle *Lysistrata* ve *Kadın Mebuslar*'ın üzerinde daha fazla durulmuştur. Tragedya ve komedyâ bağlamındaki edebî meselelerle ilgilenenler ise tercihlerini *Kurbağalar*'dan yana kullanmışlardır.¹⁸ Oysa *Thesmophoria Kutlayan Kadınlar* özellikle 1970'lerden itibaren klasik edebiyat araştırmacılarının ortaya koyduğu üzere, uzun müddet algılandığı kadar basit ve değersiz bir oyun değildir. Zeitlin'e (1981, 303) göre oyun birçok ilişkinin kesişim noktasına konuşlanmıştı: Erkek ile kadın, tragedya ile komedyâ, tiyatro ile şenlikler, Thesmophoria şenliği ile Dionysosçu şenlikler yahut mit, ritüel ve drama gibi sınırlı biçimler ile gündelik yaşamın akışkan “gerçekliği” arasında durmaktadır.

Teknik açıdan bakıldığında *Thesmophoria Kutlayan Kadınlar* Eski Komedyâ'dan Yeni Komedyâ'ya geçişin ilk emarelerini barındırır. Aristophanes korodan henüz vazgeçme de onun alışlageldik rolünde oynamalar yapar. Koronun doğrudan seyirciye konuştuğu, yazarın sözcülüğünü

16 Quint. *Inst.* 10.1.65-66: *Cum sinceram illam sermonis Attici gratiam prope sola retinet, tum facundissimae libertatis [...] aut similior sit oratoribus aut ad oratores faciendos aptior.*

17 Krş. Dover, 1972, 168-169; Whitman, 1964, 217.

18 Bu minvaldeki çalışmaların bir dökümü için bkz. Zeitlin, 1981, 302 dn. 2 ve dn. 3.

üstlendiği *parabasis* bölümü Eski Komedyâ oyunları içerisinde iki kez gerçekleşirdi. Bu oyunda sayısı bire indirilen *parabasis*'te koro ne yazardan ne karakterlerden bahseder. Eski Komedyâ'nın bir diğer özelliği olan, baş karakter ile muhalifi arasındaki tartışmayı ve baş karakterin galibiyetini nakleden *agôn* bölümü yine bu komedyaya dahil edilmez. Buna en yakın tartışma sahnesi 383-530 dizeleri arasındaki tarafların konuşmasıdır. Yine de bu bölüm kısa dizeler halinde üçlü *iambos* vezninde yazılmış olup herhangi birini galip ilan etmez. Dolayısıyla galibiyetin kutlandığı geleneksel bir sahnedeki çıkış, yani bir *eksodos* da yoktur. *Kadın Mebuslar*'da ve *Ploutos*'ta kullanılan daha "aşağı bir lirik" tınının yerinde, *Thesmophoria Kutlayan Kadınlar*'da tıpkı *Kurbağalar*'daki gibi parodi konusu edilen lirik dizelerle karşılaşırız.¹⁹

Thesmophoria Kutlayan Kadınlar'ı²⁰ Aristophanes'in hikâyesi ve sahnelenişi bakımından kadınları merkeze alan diğer iki komedyasıyla, yani *Lysistrata* ve *Kadın Mebuslar*'la kısaca karşılaştırmak da yerinde olacaktır. Kadınların erkeklerden kaynaklanan bir sorunu çözmek için kendi aralarında işbirliği yapmaları ve bu doğrultuda gerçekleştirdikleri eylemin sonucunda karşı tarafla uzlaşmaları bu komedyalardaki temel olay örgüsüdür. Nitekim *Lysistrata*'da savaştan bıkan kadınlar topluca cinsel grev kararı alarak erkekleri dize getirip barışı yeniden tesis ederlerken, *Kadın Mebuslar*'da çıkarıcı erkeklerin yönetimdeki başarısızlıklarına dur demek isteyen kadınlar erkek kılığında girdikleri mecliste çoğunluğu ele geçirip şehir-devletini kadınların hükmüne devrettirirler. *Thesmophoria Kutlayan Kadınlar*'da ise kadınlar gündelik

¹⁹ Silk, 1980, 144, 149-150.

²⁰ *Skholia* yazarının notuna göre, *Thesmophoriazousai* başlığıyla Aristophanes'e atfedilen birden fazla oyun bulunur (Schol. ad Ar. *Thesm.* 298). Butrica (2001, 44-76) konuya ilişkin topladığı kanıtlara dayanarak bu ikinci kayıp *Thesmophoria Kutlayan Kadınlar* oyununun Aristophanes'in erken dönemine ait olduğu ve MÖ 423'teki Lenaia şenliğinde sahnelendiği sonucuna varır.

yaşamda kendi menfaatleri için başvurdukları yöntemleri ifşa ederek düzenlerini bozan yine bir erkeğin, Euripides'in idamını görüşeceklerdir. Aristophanes bu sayede bir komedi unsuru olarak üç oyunda da kadınları normalde erkeklerin egemen olduğu alan ve rollere sokar. Aşağıda daha tafsilatlı inceleneceği üzere, *Thesmophoria Kutlayan Kadınlar* örneğinde bu geçiş tek değil çift yönlüdür, yani hem kadınlar hem erkekler karşı cinsin rollerine ve hususi mekânlarına girer.

Thesmophoria Kutlayan Kadınlar'ın Olay Örgüsü

Oyundaki olay örgüsünü kısaca özetlemek gerekirse, açılıшта meşhur tragedya şairi Euripides (oyunun sahnelendiği dönemde kendisinin yaklaşık 70 yaşında olduğu anlaşıyor) ile onun Enişte'si,²¹ genç tragedya şairi Agathon'u ziyaret etmek üzere yola koyulmuşlardır, zira Euripides Agathon'un yardımına muhtaçtır. Agathon sinekkaydı tıraş olmuş, çırtlak sesli, kadın kıyafetleri giyen edilgin eşcinsel ve kadınsı bir karakter olarak betimlenir. Euripides'in niçin zor durumda olduğu ve bunu Agathon'un nasıl çözeceği konuşmaların ilerleyen seyrinde belli olur: Kadınlar, Thesmophoria şenlikleri sırasında bir mahkeme kurup Euripides'in idamını oylamayı planlamaktadırlar. Euripides sonucun kendi lehine çıkmasını garantilemek, yani canını kurtarmak için zaten

21 Oyunda *kēdestēs* olarak geçen ve adını hiç öğrenemediğimiz bu karakterin Euripides'in evlilik bağıyla edindiği hısımlarından biri olduğu anlaşıyor. *Kēdestēs* kelimesinin ifade ettiği akraba enişte gibi, kayınbirader ya da kayınbaba da olabilir; ancak Euripides'in ileri yaşı düşünüldüğünde bu karakterin eniştesi olması daha makul görünüyor. Kanavou'nun (2011, 146) işaret ettiği üzere, isimsiz bırakılmış karakterlere isim bulmaya yatkın antik yorumcular komedyayı barındıran yegâne el yazmasına Mnesilokhos ismini not düşmüşlerdir (krş. *Vit. Eur. TGrF* 5.1 T1 III.2, Suid. ε 3693, *Euripides* maddesi). Euripides'in bu isimdeki gerçek kayınbabasıyla özdeşleştirilmesinden hareketle bu karara varılmıştır. Ancak bu ekleme bir öneriden öteye gitmez.

kadını bir görünümü de olan Agathon'dan kadınların arasına karışıp onun savunmasını yapmasını ister. Agathon'un bu isteği reddetmesi üzerine Enişte'nin kadın kılığına girerek mahkemeye katılmasına karar verilir.

Mahkemede kadınların Euripides'i neyle suçladıklarını belirtmek üzere iki kadın konuşmacı söz alır. Bunlara göre Euripides kadınları aşağılamakta ve onların gizli kapaklı işlerini erkeklere ihbar etmektedir; sırlarını öğrenen erkekler de buna göre önlemler almaktadır. Yöntemlerinin ortaya çıkmasıyla düzenleri bozulan kadınlar, Euripides'in bu eylemiyle ölüm cezasını hak ettiğine inanmaktadırlar. Peşinden Euripides'in eniştesi bir kadın olarak söz alır. Kadınların aslında çok daha fazla ve çok daha beter işler çevirdiklerini, Euripides'in aktardıklarının bunların yanında devede kulak kaldığını vurgulayan bir konuşma yapar. Hoşlarına gitmeyen bu konuşmanın ardından kadınlara aralarında bir erkek olduğu ihbarı gelir. Bu ihbarı getiren Kleisthenes'in de katıldığı soruşturma neticesinde Enişte'nin gerçek kimliği ortaya çıkar. Derdest edilen Enişte bir kalasa bağlanır.

Oyunu ana hatlarıyla iki bölüme ayırdığımızda, ilk bölümde kadınların arasına katılma uğraşı ve sonrasındaki mahkeme sahnesi yer alır. İkinci bölümde ise Euripides'in Enişte'yi kurtarma girişimleri konu edilir. Yakalanan ve başına bekçilik etmesi için bir Okçu dikilen Enişte'yi kurtarmak adına Euripides kılık değiştirerek tekrar tekrar sahneye çıkar. Her kurtarma denemesi aslında iki yönlüdür. Hem hikâye akışına bir katkı sunar hem de Euripides'in traged-yalarının birer parodisini yansıtır. Çabaları sonuçsuz kalan Euripides çareyi kadınlarla barış anlaşması yapmakta bulur. Anlaşmaya göre Euripides artık oyunlarında kadınların kötü niteliklerini ifşa etmeyecek, sırlarını açığa çıkarmayacaktır; kadınlar da karşılık olarak Enişte'yi serbest bırakacaktır. Euripides'in Enişte'yi ona bekçilik eden Okçu'nun elinden kurtarmasıyla oyun son bulur.

***Thesmophoria Kutlayan Kadınlar*'ın Tarihlendirmesi ve Tarihsel Arka Planı**

Thesmophoria Kutlayan Kadınlar komedyasının doğrudan ne zaman ve hangi şenlikte sahnelendiğini kaydetmiş bir belge günümüze ulaşmamıştır. Dolayısıyla oyunun tarihini metinden ve onunla bağlantılı ikincil kaynaklardan hareketle belirlemek gerekmektedir. Oyunda Ekho rolüne girmiş Euripides'in kendi tanıttığı bölüm bu konuda bize ipucu veren noktalardan biridir.²² *Andromeda* tragedyasını kastederek Ekho'nun ağzında dile getirilen “geçen sene tam bu yerde bizzat Euripides’le de yarıya katıldım” ifadeleleri için *skholia* yazarı “*Andromeda* önceki sene sahnelendi” notunu düşmüştür.²³ Bu tragedyanın MÖ 413/412’de sahnelendiğini göz önüne aldığımızda *Thesmophoria Kutlayan Kadınlar*’ın sahnelenme tarihi MÖ 412/411’e denk gelmektedir. 804. dizede savaştaki basiretsizliği hatırlatılarak adı anılan Atinalı general Kharminos’un deniz muharebesindeki altı gemisini MÖ 412/411 kışında kaybetmesi²⁴ ve 808-809. dizelerde MÖ 413 yazının sonuna doğru meclisi askıya alarak toplanan on kişilik yönetim kuruluna atıf yapılması da bu tarihlendirmeyi doğrulamaktadır.²⁵ Keza *skholia* yazarının Euripides’in *Thesmophoria Kutlayan Kadınlar*’dan altı sene sonra vefat ettiğini bildirmesi²⁶ de –nitekim Paros kroniklerinde aktarıldığı kadarıyla, Euripides’in MÖ 407/406’da öldüğü bilinmektedir²⁷– bu tarihlendirmeyi pekiştirmektedir. Tüm bu deliller *Thesmophoria Kutlayan Kadınlar*’ın MÖ 411’de, *Lysistrata* ile aynı yıl sahnelendiği

22 Ar. *Thesm.* 1059-1061: *epei perysin edidakhthē hē Andromeda.*

23 Schol. ad Ar. *Thesm.* 1060.

24 Thuc. 8.41.3-43.1.

25 Austin – Olson, 2004, xxxvi.

26 Schol. ad Ar. *Thesm.* 190.

27 Mar. Par. 239 A 63 FGrH.

fikrini desteklemektedir.²⁸ Komedyalardan hangisinin Lenaia, hangisinin Dionysia şenliklerinde sahnelendiğini belirten bir kaynak yine olmadığından bunları da ikincil kanıtların değerlendirilmesi yoluyla belirlemek gereklidir. Geniş çaplı kabul gören tarihlendirmeye göre *Lysistrata* Şubat 411'de Lenaia'da, *Thesmophoria Kutlayan Kadınlar* ise Nisan 411'de Dionysia'da sahnelenmiştir. Hem böylesi bir sonuca nasıl varıldığını hem de bu komedyaaların tarihsel olarak nerede yer aldığını anlayabilmek için yaratıldıkları dönemin olay ve şartlarına göz atmak yerinde olacaktır.

Bu komedyaaların sahnelendiği dönemde Atina siyasal ve ekonomik olarak Perikles zamanındaki parlak günlerinden oldukça uzaktaydı. MÖ 431'de başlayan, baş aktörleri Atina ve Sparta olmakla birlikte Yunan coğrafyasından pek çok şehir-devletin katıldığı bir tür iç savaş niteliğindeki Peloponnesos Savaşları tüm şiddetiyle devam etmekteydi. 413 yazının sonuna doğru Atinalılar, çıktıkları Sicilya seferinde ciddi bir hezimete uğramışlardı. Bu mağlubiyetin ardından Atina'ya karşı yeni bir sefere hazırlanan düşman güçler ile kendi müttefikleri arasındaki isyan ihtimaline bir de para, gemi ve mürettebat sıkıntısı eklenince Atina halkında korku ve onları savaşa sürükleyen hatiplere karşı öfke baş gösterdi.²⁹ Atinalılar bu dönemde karar alma sürecini hızlandırmak adına savaş hazırlıkları ve harcamaları gibi meclis yetkilerini devredecekleri, devletin ekonomi ve siyasetinde söz sahibi olacak bir kurul (*probouloi*) tahsis ettiler.³⁰

Hem yeni müttefikler kazanarak Pers Kralı II. Darius'un gözüne girmek hem de Atina'ya gönderilen paraları tekrar

28 *Lysistrata*'nın tarihlendirilmesi için bkz. Ar. *arg.* ad *Lys.* 1.35 Dübner. Ayrıca bkz. Austin – Olson, 2004, xxxv. Bazı araştırmacılar ise *Thesmophoria Kutlayan Kadınlar* komedyası için metin içi referanslardan hareketle MÖ 410 yılını önermektedir. Bu ve benzeri tarihlendirme tartışmalarının etrafı değerlendirilmesi için bkz. Sommerstein, 1977, 112-126.

29 Thuc. 8.1.1-2, 8.24.5; 8.5.1-3.

30 Thuc. 8.1.3-4.

hazinelere katmak isteyen iki Pers satrabı ise Ege Denizi'ndeki savaşlar için Sparta'ya para ve mühimmat yardımı teklif ettiler.³¹ O sırada Spartalılar arasında yaşayan Atinalı sürgün Alkibiades, Spartalılar'ı Pers satrabı Tissaphernes'in teklifini kabul etmeye ikna etti.³² Atinalılar ise savaşın başarılarında hazır tuttıkları ihtiyat akçesini gemi inşasına ve mürettebat toplamaya harcayarak müteffiklerinin isyanlarını bastırdı.³³ Batı Anadolu açıklarındaki adalarda cereyan eden dağınık savaşlarla geçmiş bir yılın ardından Sparta'nın aksine her şeyi kendi kısıtlı imkânlarıyla karşılamak zorunda kalan Atina'da masrafların neden olduğu ekonomik bir buhran baş gösterdi. Bu buhranı takip eden olaylar silsilesi demokrasinin ilgasına yol açacaktı. Zira zengin ve söz sahibi kimi Atinalılar savaş masraflarını üstlenmekten şikâyetçiydi. Geçen bir yılda Spartalılar'la arası açılan ve soluğu satrap Tissaphernes'in yanında alan Alkibiades ise bu şikâyetçi azınlığın en güçlüleriyle Samos'ta gizli bir toplantı ayarladı. Atina'da oligarşik bir yönetim tesis edilirse satrabı müttefikliğe ikna edebileceğini bildirip, karşılığında kendisinin şehre dönüp yönetimde yer almasını talep etti.³⁴ MÖ 412'nin sonlarına doğru oligarşi taraftarlarının başı Peisandros ve yandaşları demokrasinin sona erdirilmesi, Pers ittifakı, Alkibiades'in sürgünden dönüşü gibi konuları mecliste gündeme getirdiler.³⁵ Peisandros işe yaramayan anayasa değişikliklerinin daha sonra geri alınabileceğinin üstünde durmuş, karşılaştığı sert muhalefete daha iyi bir öneri bulmaları çağrısında bulunup tatminkâr cevaplar alamayınca baskın çıkmıştı. Böylece oligarşinin tasarıları ilkece onaylanmıştı.³⁶ Kurumların kontrolünü sağlamak ve mahkeme sonuçlarına

31 Thuc. 8.5.4, 8.6.1.

32 Thuc. 8.6.3.

33 Thuc. 2.24.1.

34 Thuc. 8.47, 8.48.1.

35 Thuc. 8.49.

36 Thuc. 8.53-54.2.

müdahale etmek için düzenlenmiş siyasi gruplar olan şehrin *hetaireiai* mensuplarını en kısa sürede demokrasinin kaldırılması için çalışmaya zorladılar.

Peisandros ve on kişilik ekibi Tissaphernes'le görüşmek üzere Atina'dan ayrıldılar.³⁷ Ancak Tissaphernes'in ittifa-ka yanaşmayan tavrı ve aşırı talepleri yüzünden elleri boş döndüler.³⁸ Pers ittifakı ve Alkibiades olmadan yola devam eden oligarşi yanlıları Haziran MÖ 411'e gelindiğinde artık demokrasiyi fiilen ilga edeceklerdi.³⁹ Siyasi açıdan sakıncalı buldukları kimseleri suikastlerle öldürerek yarattıkları korku ortamında muhalifleri etkisiz hale getirmişler, Peisandros'un Atina'ya dönüşüyle de son darbeyi vurmuşlardı.⁴⁰ Neticede Kurul'un yerini 400 kişilik grup alacak, Meclis görevi görececek 5000 kişilik bir kadro oluşturulacak, mevcut Kurul üyeleri ise sürgün edilecekti.⁴¹ Yeni hükümet daha sonra birkaç muhalifi daha infaz etmişti etmesine ancak hâkimiyetleri çok uzun sürmeyecekti. Sürgündeki demokrasi yanlılarının donanmada yarattığı isyanın ön ayak olmasıyla 400'ler yerlerini daha kontrollü bir oligarşiye, 5000 kişilik *hoplitês*'lere bırakacaklardı.⁴² Demokrasinin tam anlamıyla yeniden kurulması ise MÖ 410 yılının yazında gerçekleşecekti.

Ne *Lysistrata*'da ne de *Thesmophoria Kutlayan Kadınlar*'da MÖ 411 Şubat'ının, yani Lenaia şenliklerinin sonrasında gerçekleşmiş olaylara atıf vardır. Yönetimdeki bu değişikliğin Lenaia ile Dionysia arasındaki sürede gerçekleşmediği bilinmektedir. Dolayısıyla Aristophanes'in komediyaları, oligarşinin hâkimiyeti tam anlamıyla ele geçirmediği ama iyiden iyiye kendini hissettirdiği bir ortamda sahnelenmişti. Gelgelelim iki oyunda da doğrudan oligarşi eleş-

37 Thuc. 8.54.4-5.

38 Thuc. 8.6.3-5.

39 Thuc. 8.63.3; Arist. *Ath.* 32.1.

40 Thuc. 8.65.2, 8.67.1.

41 Thuc. 8.67.3, 8.69-70.

42 Thuc. 8.97; Arist. *Ath.* 33.1.

tirisi ya da en azından iması taşıyacak bir nükte de yoktur. *Lysistrata*'nın, oligarşi taraftarlarının aksine, barış yanlısı tutumu ve oyun içerisinde Peisandros'un, oligarşi nedeniyle olmasa da, ismiyle anılarak alaya alınması kurulabilecek yegâne bağlantıdır.⁴³ İki şenlik arasındaki dönemde oligarşi yanlılarının suikast düzenlemeye başladığı ve böylece muhalif sesleri sindirecek bir korku atmosferi yarattığı düşünüldüğünde *Lysistrata* gibi politik bir oyunun söylediklerini Dionysia şenliklerine gelindiğinde söylemesi Aristophanes'in bir nevi intihara niyetlendiğinin göstergesi sayılabileceğinden *Lysistrata*'nın daha önce sahnelendiğini düşünmek daha makuldür.⁴⁴ Aynı yazar tarafından kısa zaman aralığında biri alenen politik, diğeri politik göndermeleri büyük ölçüde örtük iki oyun yazılmasını da bu bağlamla açıklamak mümkündür. Aristophanes çekimserlikle, dengelerin belirsiz ve hassas olduğu bu dönemde böylesi hassas bir konuya değinmemeyi tercih etmiş olabilir.⁴⁵

Thesmophoria Kutlayan Kadınlar ve Thesmophoria Bayramı

Oyunun adını aldığı Yunan coğrafyasında yaygın olarak kutlanan Thesmophoria Bayramı toprağın bereketini ve kadınların doğurganlığını sağlama almak amacıyla kışın başında ekim zamanında tanrıça Demeter ve kızı Persephone'nin (Kore ya da metinde geçtiği üzere Pherrephatta) onuruna düzenlenirdi. Bayramın adı Demeter'in epitetinden,⁴⁶ yani özellikle ilahi kökenli "yasa", "nizam", "kaide" gibi anlamlara sahip *thesmos* ile "getirmek" ya da "taşımak" olarak

43 Krş. Ar. Lys. 449 vd.

44 Sommerstein, 1977, 119-120.

45 Krş. Tsakmakis, 2012, 291-302.

46 Bu konuda bkz. Özel Adlar Sözlüğü, *Demeter* maddesi.

çevrilebilecek *pherein* fiilinden türeyerek “getiren/taşıyan” anlamını veren *phoros* sözcüklerinin birleşmesiyle oluşmuş *thesmophoros* (“yasa-getiren”) sözcüğünden gelse de bu adla neyin kastedildiği belirsizdir. Nitekim Parke (1986^{re}, 83), Demeter’in aslında yasa yapımıyla pek ilişkisi olmadığını, bu yüzden günümüzdeki kimi araştırmacıların *-phoria* bitimli diğer bayramlardan yola çıkarak *thesmos*’ların ayınlar esnasında fiziksel olarak taşınan belirli maddi nesnelere tekabül ettiğini savunduğunu bildirir. Ancak *thesmos*’ların bu anlamı nasıl edindikleri belirsizliğini korur. Austin – Olson (2004, xlv) da böylesi bir çabayı zorlama bularak bayramın adının müritlerin taşıdıkları nesnelere çok iki tanrıçadan insanlara geçen ayınlara gönderme yapmasının daha muhtemel olduğuna işaret etmektedir.⁴⁷ Ne var ki tanrıçayı ve kızını konu edinen *mythos*’ta,⁴⁸ kızının kaybolmasıyla Demeter’in yeryüzünde kuraklığa yol açıp günlük hayatın akışını, yani “nizam”ını (*thesmos*) aksatmasının ve nihayetinde kızına kavuşmasıyla bu nizamı geri getirmesinin anlatıldığı düşünüldüğünde tanrıçanın niçin bu epititle anıldığı ve *mythos*’taki aşamaları canlandıran kadınların bayramına niçin bu adın verildiği daha kolay anlaşılabilir.

Herodotos’ta bu ritüellerin Dor istilasından da önce Danaos’un kızları tarafından Mısır’dan getirildiğinin aktarılması bu ritüellerin ne denli eski olduğuna bir işarettir.⁴⁹ Bu bayramdaki ritüelleri icra eden, içeriğine tam anlamıyla vâkıf olan yalnızca kadınlardı. Dolayısıyla tören alanı erkek katılımına kapalı tutulur; icra edilen eylemlere de sır gözüyle bakılırdı.⁵⁰ Nitekim *Thesmophoria Kutlayan Kadınlar*’da bu nokta şu şekilde vurgulanır: “Caiz değildir erkeklerin | iki tanrıçanın meşaleyle ölümsüz çehresinin görüldüğü | kutsal

47 Krş. Hom. Hymn. *Dem.* {II.}476 [Gören, 2021², 59]; Call. *Hymn.* 6.18; D.S. 5.5.2; Verg. *Aen.* 4.58.

48 Hom. Hymn. *Dem.* {II.}305-472 [Gören, 2021², 53-58].

49 Herod. 2.171.2-3.

50 Krş. Ar. *Eccl.* 442-443; Herod. 6.135.2; Ael. *fr.* 44 Hercher.

ayinlerini izlemesi.”⁵¹ Bu yönüyle ilk bakışta kutlamaların içeriğinden erkeklerin tamamen habersiz olduğu ya da günümüzde bu ayinlerin nasıl ifa edildiğinin hâlâ gizemini koruduğu düşünülebilir. Ancak günümüze kalan malzemeler, aşağıda da aktaracağımız gibi, bir çerçeve çizilmesini sağlayacak cinsten belli başlı malumatı sağlamaktadır. Öyle ki yalnızca katılan kadınların vâkıf olduğu, dışarıya katıyen sızdırılmayan malumatın esasen kimi kutsal nesnelerin teşhir edilmesinden ve buna bağlı ayinlerden öte olmadığı söylenebilir. Kaldı ki kutlamalarda erkeklerin ve dolayısıyla Aristophanes’in de yabancı olduğu kimi hususlar, oyunun anlaşılmasında elzem bir rol oynamadığından bu oyun özelinde göz ardı edilebilir.⁵² Bununla birlikte katılımcıların belirli bir sınıfsal ayrıcalığa sahip kadınlardan oluşup oluşmadığı da tartışma konusudur. Metindeki “biz Atina’nın soylu kadınları”⁵³ ifadesi ya da “kölelerin konuşmaları dinlemesi yasak”⁵⁴ cümlesi katılımcıların yalnızca şehrin yurttaşı olan, özellikle resmen evli kadınlardan oluştuğuna işaret eder.⁵⁵ Ancak oyunun ilerleyen bölümlerinde kölelerin de tören alanında olduğunu gösteren sahneler vardır.⁵⁶ Keza evlenmemiş kızların da ritüellerde yer alıp almadığı tartışmalıdır.⁵⁷ Bayram etkinlikleri belirli bir harcama gerektirdiğinden ve kişileri birkaç günlüğüne işten/evden ayrı

51 Ar. *Thesm.* 1150-1154: *andrasin ou themit' eisopan | orgia semna theoin hina lampasi | phaneton, ambroton opsin*; sır vurgusu için ayrıca bkz. Ar. *Thesm.* 363-364, 627-628.

52 Ar. *Thesm.* 329-330: [...] *Athēnōn | eugeneis gynaikeis*.

53 Bowie, 1996^a, 205.

54 Ar. *Thesm.* 294: *doulois gar ouk eksest' akouein tōn logōn*.

55 Özellikle evli kadına yapılan vurgu Thesmophoria’nın tıpkı Latin muadili Bona Dea şenlikleri gibi aile ve toplumun temsil edildiği bir alan olduğunu ortaya koyar. Aşağıda ayrıntılarıyla ele aldığımız müstehcen dil erkeklerin oluşturduğu mevcut durumun bir süreliğine tanrıça Demeter ve kızı Persephone’ye ibadet için askıya alındığını ifade eder (krş. Versnel, 1992, 52-54).

56 Krş. Ar. *Thesm.* 537, 608-609, 728.

57 Luc. *D.Meretr.* 2.1.14-15; Call. *fr.* 63.9-12 Pfeiffer; Men. *Epitr.* 749; özellikle ayinlerin ifa edilmesinde ilişkin karanlık noktalara yönelik mülahazalar için bkz. Lowe, 1998, 120-146.

biraktığından yoksul yurttaşların katılımları da sınırlıdır.⁵⁸ Nitekim oyunda yoksulluğundan yakınan Kritylla da pazarda ürünlerini satmak için toplantıyı terk etmek zorunda kalır.⁵⁹

Oyundaki kişilerin “Thesmophoreion”⁶⁰ ya da “Thesmorphoslar”ın tapınağı”⁶¹ diye andığı, ritüellerin gerçekleştiği alanın neresi olduğu da yine tartışma konusudur. Bayram sırasında meclis ve mahkemenin kapalı olduğunun belirtilmesi bu faaliyetlerin gerçekleştiği Pnyks tepesinin tören alanı olabileceğini işaret etmektedir.⁶² Keza Akropolis’in kuzeyindeki yamaçta kalan, geniş ve surla kaplı Demeter ve Kore’ye adanmış Eleusinion bölgesi içerisinde olduğu önerisi de makuldür. Oyunun muhtelif yerlerinde bayram alanına ulaşmak için yukarıya çıkıldığı belirir.⁶³ Bayramın ilk gününe “Tırmanış” (*Anodos*) denmesiyle uyumlu olacak şekilde hem Pnyks hem de Eleusinion rakım itibariyle yukarıda konumlanır.⁶⁴

Thesmophoria Bayramı, Atina’da 11 Pyanepsion’da⁶⁵ (yaklaşık Ekim-Kasım) başlayıp üç güne yayılan bir programa sahipti. Kadınlar bu süre içerisinde tören alanını terk etmez, çadırlarında konaklardı.⁶⁶ Günümüzde programın içeriğini, yani hangi gün hangi eylemin gerçekleştirildiğini tam olarak ortaya koymak maalesef mümkün değildir. Bayramın işleyişine bir sır olarak yaklaşılması ve bu işleyiş dair malumat sunan antik kaynakların yazarlarının erkek olması araştırmacıları ya sadece bilinen ritüelleri gün belirtmeden sıralamaya, ya da bu muğlaklığı bildirerek tahmini bir akışı kestirmeye çalışmaya zorlamıştır. Kabul edilebilecek makul

58 Men. *Eptr.* 749-750.

59 Ar. *Thesm.* 445-458.

60 Ar. *Thesm.* 880.

61 Ar. *Thesm.* 83.

62 Ar. *Thesm.* 78-80, 658.

63 Krş. Ar. *Thesm.* 281, 585, 623, 893.

64 Austin – Olson, 2004, xlv.

65 Krş. Pritchett, 1979, 165. Pritchett, Thesmophoria Bayramı’nı 12 Eylül – 5 Aralık arasına yerleştirerek bu tarihlendirmeyi ve bayramın ekim ile ilişkilendirilmesini eleştirir.

66 Krş. Ar. *Thesm.* 658.

bir akış içerisinde bu üç gün kadınların kortej halinde tören alanına yürüdüğü, yukarıda da belirttiğimiz üzere “Tırmanış” diye çevirebileceğimiz *Anodos* ile başlar. Muhtemelen kadınlar ellerinde yılan ve *phallos* figürleri –ya da metinde de belirtildiği üzere meşalelerle⁶⁷– yası Demeter’i güldürebilen Iambe’yi taklit ederek müstehcen dil ve davranışlara⁶⁸ kendilerini kaptırmış halde ilerler, böylelikle gündelik yaşamdan kopuşu temsil ederlerdi.⁶⁹ Önceden gerçekleşen başka bir bayramda törenden sorumlu kadınların çürümesi için oyuklara bıraktığı domuzlar, çam dalları ve yine hamurdan yapılmaya yılan ve *phallos* figürleri “bayramdan üç gün önce cinsel ilişkiyi keserek”⁷⁰ temiz hale gelmiş “Çekiciler” (*Antlētriai*) tarafından bu oyuklardan (*megara*) çıkarılıp sunaklara yerleştirilirdi.⁷¹ Domuzun hamura bulanmış çürümüş etinin ve kemiklerinin tohumla karıştırılarak tarlalara ekildiğinde mahsülü bereketli kılması beklenirdi.⁷² Oyunda “en bol

67 Ar. *Thesm.* 280-281.

68 Apollodoros, Iambe’den dolayı kadınların Thesmophoria’da maskaralık (*skōptein*) yaptığını söylerken (Ps.-Apollod. *Bibl.* 1.30.7-8; krş. Hom. Hymn. *Dem.* {II.}202-205 [Gören, 2021², 49]), Diodoros müstehcen tonda konuştuklarını (*aiskhrologein*) kaydeder (D.S. 5.7 vd.). Kleomedes ise kadınların bu bayramda kullandığı dili fahişelerin dil kullarumuna benzetir (Cleom. *De Motu.* 166.7-9).

69 Bowie, 1996^{re}, 208.

70 Parke, 1986^{re}, 83.

71 Schol. ad Luc. *D.Meretr.* 2.1.16-19, 30-31. Oyuklarda ayrıca bırakılanları yiyen, tapınakların koruyucusu sayılan yılanların da olduğu, kadınların onları kaçırmak için alkış tuttuğu da söylenir (Schol. ad Luc. *D.Meretr.* 2.1.21-26).

72 Domuz her zaman Demeter’e sunulan önemli adak hayvanlardan biri olmuştur (krş. Ar. *Ach.* 764, *Ran.* 336-338, *Pax* 374; Plat. *Res.* 2.378a; Epicharm. *fr.* 99 PCG). *Skholia* yazarı Loukianos’a düştüğü notta, domuzun tercih edilmesinde onun doğurganlığının ve mit anlatısındaki Kore’nin (Persephone) kaçırılması esnasında domuz çobanı Eubouleus’un sürüsünden bazılarının yer altına düşmesi temasının payı olduğunu belirtir (Schol. ad Luc. *D.Meretr.* 2.1.14-16). Ona göre domuzlar ayrıca insan soyunu medenileştiren Demeter’e sunulan şükran sunularıdır (*kharistēria*). Domuzun Demeter’le ilişkisi ve domuzların Demeter’in rahmini sembolize ettiği iddiası konusunda ayrıca bkz. Griffith, 2015, 129-139.

vaktimizin olduğu” diye bahsedilen,⁷³ Ploutarkhos’un ise “Thesmophoria’nın en asık suratlı günü”⁷⁴ diye nitelediği bayramın ikinci günü, Demeter’in kızının yokluğunda yemeyi içmeyi reddedişinin temsil edildiği “Oruç”la (*Nēsteia*) geçirilir.⁷⁵ Katılımcılar anti-afrodizyak etkisi olduğuna inanılan bir bitkinin⁷⁶ yayıldığı zeminde istirahat ederek tanrıçayla birlikte oruç tutarlardı. *Kalligeneia* (Doğumu-âlâ) denen üçüncü günde ise Persephone’nin dönüşü kutlanırdı. *Zēmia* (ceza) denen kurban töreni muhtemelen bugün gerçekleşir, ardından ziyafet çekilirdi.⁷⁷ Böylece *mythos*’u takip eden bu faaliyetlerle kadınlar tanrıça gibi yoksunluk çekmiş, aç kalmış ve sonunda hasret çektiklerine kavuşmuş olurlardı. Bunların dışında *diōgma* (takip) ya da *Khalkidikon diōgma* (Khalkidikosçu takip) denen bir tür arınma ritüeli de icra edilirdi.⁷⁸ Komedyadan çıkardığımız kadarıyla ilahi okuyup raks etmek de icra edilen eylemler arasındaydı. Keza meşalelerden bahsedilmesi de akşam karanlığında yapılan bir takım törenlerin varlığına işaretler. Ayrıca Persephone hikâyesini taklit etmek adına nar tanesi yenirdi.⁷⁹ Bu bayram sayesinde kadınlar cinsiyet kodlarını tersine çevirip normal şartlarda aile ve toplum yaşamlarında elde edemeyecekleri

73 Ar. *Thesm.* 377: *hē malisth’ hēmīn skholē*. Ayrıca bkz. Ar. *Thesm.* 80.

74 Plut. *Dem.* 30.4: *tēn skythrōpotatēn tōn Thesmophoriōn hēmeran*.

75 Krş. Ar. *Thesm.* 948-949, 983-984.

76 Nispeten geç dönem sayılabilecek kaynaklardan öğrendiğimiz kadarıyla kadınların oturduğu ya da yaslandığı bu bitki çalılık benzeri kendiliğinden yetişen bir ağaç olan, “hayıt”la karşılayabileceğimiz *agnos* ya da *lygos* (*Vitex agnus castus*) adı verilen bitkidir (Dioscor. 103.3.9-11; Plin. *NH* 24.59-63). Hippokratesçi külliyyatta ve Dioskourides’te menstrüasyonu rahatlatığı, doğurganlığı arttırdığı, doğumu kolaylaştırdığı ve doğum sonrası sütü çoğalttığı aktarılmıştır. Plinius’ta ise bunlara ilaveten cinsel arzuyu azaltarak Thesmophoria’daki kadınların iffetini/saflığını (*castitas*) koruduğu belirtilmiştir. Daha ayrıntılı bilgi için bkz. Nixon, 1995, 87-88.

77 Alciph. 2.37.

78 Hesych. δ 2036, *diōgma* maddesi, 145, *zēmia* maddesi, 86, *Khalkidion diōgma* maddesi.

79 Hom. *Hymn. Dem.* {II.}371-374, 393-413 [Gören, 2021², 55, 56-57]; krş. Clem. Alex. *Protr.* 19.3.

rolleri edinirlerdi. Erkeklerin politik rollerini ele geçirip kurban kesmek ve şarap içmek gibi kültürel olarak erkeklere mahsus ayrıcalıklara erişir, müstehcen dil kullanımıyla onların dilinden konuşurlardı.

Öte yandan *Thesmophoria Kutlayan Kadınlar*'da resmedilen, Thesmophoria Bayramı'nın kutlamaları değil, Atina'da da her sene düzenli bir şekilde ifa edilen bu kutsal ayınların bir hicvinden ibarettir. Bu çerçevede Aristophanes'in sunduğu çeşitli Euripides parodileri temelde merkeze Demeter'in biricik kızı Persephone'nin kaçırılıp Hades'e hapsedilmesi ve sonrasında kurtarılması *mythos*'unu yerleştirmektedir. Ölümüne mahkûm edilip kalasa bağlanan Enişte'yi kurtarma çabaları, Thesmophoria'nın ana teması olan Persephone'nin kurtuluşu ve annesine kavuşmasıyla koşutluk arz etmektedir.⁸⁰ Nitekim kendi parodi üslubu içinde Aristophanes hiç değilse kısıtlı antik kaynakların anlattığı Thesmophoria Bayramı'yla örtüşmeyen kimi uygulamaları kendi komedyasındaki kutlamalara dahil eder.⁸¹ Özellikle Thesmophoria esnasında bir "meclis" in (*ekklēsia*) kurulması bütünüyle Aristophanes'in buluşu gibi görünmektedir.⁸² Bu meclisin bir açılış duasıyla başlaması da Aristophanes'in ustaca bir uyarlamasıdır.⁸³ Atina'nın halk "meclisi" (*ekklēsia*) toplantısından önce daima yaptığı ayın biçimindeki lanetleme sözlerinin bir parodisi olarak Korobaşı'nın benzer sözler sarf etmesi de dikkate değerdir.⁸⁴

⁸⁰ Krş. Tzanetou, 2002, 329-367.

⁸¹ Aristophanes'in Thesmophoria Bayramı'nın kendi komedyasının amaçları doğrultusunda uyarladığı hususları Habash (1997, 24-37) ayrıntılı bir şekilde listeler.

⁸² Aristophanes bir komedi unsuru olarak başka oyunlarında da kadınları hatip tavırları içerisinde bilfiil meclis konuşması yaparken ya da kendi aralarında erkekvârî bir meclis kurarken yansıtır. Sözgelimi *Kadın Mebuslar*'da kadınlar şehir-devleti yönetimine yapacakları müdahaleyi yine bir dini bayram olan Skira'da kurdukları mecliste kararlaştırmışlardır (Ar. *Eccl.* 17-18, 58-59 [Gören – Yavuz, 2019, 1-2, 4, 110]).

⁸³ Ar. *Thesm.* 292-371.

⁸⁴ Ar. *Thesm.* 331-351; krş. Dem. 8.130; Deinarch. 2.16; Isoc. 4.157.

Thesmophoria Kutlayan Kadınlar'da Cinsiyetler Arası Geçiş ve Politik Kinaye

Erkeklerinin meclisteki iktidarını ele geçirmeye çalışan *Kadın Mebuslar*'daki Praksagora ve yoldaşlarından farklı olarak *Thesmophoria Kutlayan Kadınlar*'da tasvir edilen mücadele temelde “ev halkı”yla (*oikos*) ilgili işlerde erkeklerin müdahalesi olmaksızın kadınları mutlak otorite kılmaya yoğunlaşır.⁸⁵ Euripides ise tragedyalarındaki yönlendirmeleri yüzünden erkeklerin müdahalelerinin güç kazanmasına sebebiyet verdiği için tepki görür. Esasen *oikos*'un yönetimi konusundaki kadınların ısrarı *Kadın Mebuslar*'da da karşımıza çıkar,⁸⁶ nitekim meclis yönetimini ele geçiren kadınların Atina'yı “tek bir hane”ye (*mia oikēsis*) dönüştürme vadi bu ısrarın belgelerinden biridir.⁸⁷ Ancak *Thesmophoria Kutlayan Kadınlar*'da kadınların *oikos*'un yönetiminde tek söz sahibi olma arzuları, Aristophanes'in sıklıkla yaptığı gibi Atina siyasetinin temel yönelimleri ve içinde bulunulan çıkmaz duruma yönelik oldukça incelikli eleştirinin kılık değiştirmiş bir biçiminden ibarettir.

Örtük bir politik nüktedanlık komedyanın olay örgüsünde belirli eklem yerlerinde anlaşılır hale gelir. Nitekim kadınların Euripides'e kızgınlıkları kendileri hakkında yalan haberler yayması yüzünden değil, kadınların kendilerinin de farkında olduğu kaypaklıklarını erkeklere gammazlamasından, dolayısıyla bir şekilde sürdürdükleri ve memnun oldukları mevcut durumlarını bozmasından dolayıdır.⁸⁸ En çok ka-

85 Krş. Sells, 2018, 181-207.

86 Bu konuyu *Kadın Mebuslar*'ın Giriş kısmında ayrıntılarıyla tartışmıştığımızdan burada konuya özet bir şekilde değindik (Gören – Yavuz, 2019, xxiv-xxviii).

87 Ar. Eccl. 674 (Gören – Yavuz, 2019, 36, 83 sn. 82).

88 Mika'nın sözlerinde kıskanç kocaların evde aldığı önlemler için “bunlar da mazur görülebilir” (*kai tauta men ksyrnnōsth'*: Ar. Thesm. 418) ifadesi altında bu önlemleri aldırان kuşkunun pek de mesnetsiz olmadığı izlenimini vermektedir.

bul edemedikleri durum ise evdeki kiler üzerindeki inisiyatifin de ellerinden gitmiş olmasıdır. Atina'nın düştüğü ekonomik bağımlılığa yapılan bu gönderme *Kadın Mebuslar*'da da ifade edilmeye devam edilir.⁸⁹ Bu serzenişlerle Aristophanes gibi bir politik eleştiri ustasının sadece “cinsiyet” merkezli bir mesaj verdiğini iddia etmek mümkünse de, bizce pek makul değildir. Yukarıda da değindiğimiz üzere, Atina siyaseti hemen *Thesmophoria Kutlayan Kadınlar*'ın sahnelenmesinden kısa bir süre önce, demokrasiyi ilga edip oligarşik bir yönetime boyun eğecek duruma gelmiştir. Euripides'in Enişte'sini yakalayıp cezalandırmak konusunda en hevesli kadınlardan biri olan Mika, Thesmophoria'da tutulması gereken perhize riayet etmeyerek şarap tulumunu bebek gibi kundağa sarma kaypaklığını gösterir. Hatta bu durum Enişte tarafından fark edildikten sonra bile, hâlâ bozuntuya vermeden kendisi de inanmış gibi yalanının arkasında durmaya devam eder. Benzer şekilde, Atinalı yöneticiler işledikleri suçları inkâr etmezler; hatta artık yalanlarının açığa çıktığının, esasen herkesçe bilindiğinin de farkındadırlar; hoşlarına gitmeyen asıl mesele yalanlarıyla uyumlu olan mevcut durumu sürdürmek yerine, bu nahoş konuların halk meclisinde ifşa edilmesidir. Demokrasinin ilgası da “devlet sırları”nın bütün özgür yurttaşların iştirak ettiği “halk meclisi” (*ekklesia*) yerine, daha kabul edilebilir bir kalabalığın katıldığı, küçük bir azınlığın toplantılarında konuşulması anlamına gelir.⁹⁰

Öte yandan, her ikisi de cinsiyet rolleri ve cinsiyetler arası kılık değiştirme konusunu enine boyuna ele alan oyunlar olarak, *Kadın Mebuslar*'da erkek kılığına giren, dolayısıyla

89 Ar. Eccl. 14-16 (Gören – Yavuz, 2019, 1, 65 sn. 3).

90 Toplanan Thesmophoria meclisinin uygulamaları düşünüldüğünde demokratik Klasik Atina siyasetinin merkezi kurumlarıyla belirli bir simetri taşıdığı söylenebilir. Örneğin erkeklerin *ekklesia* (halk meclisi) çerçevesinde seçtiği *arkhon*'larla paralel şekilde Thesmophoria'da meclisi bayram boyunca rahiplerle birlikte idare edecek iki *arkhousa* seçilir (Isae. 8.19-20; krş. Bierl, 2009, 151; Valdés Guía, 2017, 279-307).

erkeklerin siyasi rolünü üstlenme iradesi gösteren kadınlara ve karısının elbiselerini giymek zorunda kalan Blepyros'a karşılık, *Thesmophoria Kutlayan Kadınlar*'da bu tema çok daha katmanlı bir görünümle karşımıza çıkar. Zira cinsiyet rolleriyle ilgili mesele *Thesmophoria Kutlayan Kadınlar*'da sadece kılık değiştirme yordamıyla değil, aynı zamanda tragedya parodisi sayesinde var olan sahne rolünün üzerine yeni bir sahne rolünü de üstlenmenin sağladığı çifte kimlik aracılığıyla da ortaya koyulur. İç içe geçen bu komedy yordamını biraz daha ayrıntılı bir şekilde incelemek, Aristophanes'in sahne sanatları açısından oldukça çarpıcı bir buluşu bu komedyada gündeme getirdiğini anlamamıza yardımcı olur.

Aristophanes belirli cinsiyet karşıtlıklarını, henüz komedyanın başında gündeme getirip sonrasında bunları kendi eliyle silikleştirerek öncelikle cinsiyet meselesinin bağlama bağlı doğasını gözler önüne serer. Giyim kuşamından ses tonuna, şiirindeki temalara kadar her yönüyle kadını karakter taşıyan Agathon'un karşısına dikilerek erkek olduğunu Agathon'a yaptığı –sonnotlarda ayrıntılarına değindiğimiz–⁹¹ eril müstehcen şakalarla ifşa eden Enişte, kılık değiştirdikten sonra ağır eleştirdiği Agathon'dan farksız hale gelir. İhtiyarlığına rağmen, terütaze bir kadınımışçasına kırıltmalarıyla gerçeklik hissi yaratmaya çalışması başlangıçtaki bir erkeğin kadınsılığına yönelik nefretiyle bütünüyle tezat oluşturur. Ancak Enişte'nin erkek kimliğinin ortaya çıkma tehlikesi baş gösterdiğinde ve ardından kadınlar tarafından derdest edildiğinde mesele daha da karmaşık hale gelir. Çünkü bu sefer kadın kıyafetlerinin altındaki erkek kimliğinin üzerine, yaşlı bir kadının kıyafetleriyle bir kadın kimliği giyiniş olmasına rağmen, Euripides'in oyunlarındaki genç kadın karakterlerini taklit eden Enişte, ikinci bir kadın kim-

91 Enişte'nin Agathon karşısındaki kaba şakaları için bkz. sn. 9, sn. 53, sn. 57, sn. 67.

liğini daha üzerine giyer, prova eder, öyleymiş gibi davranır ve sonrasında işe yaramayınca çıkarır atar. Her bir Euripides karakterinin rolünü, kurtulmasında belki işe yarar umuduyla oynayan Enişte, zaten çifte kimlikle sahnede olduğundan bu sefer üç kimliği de sahnede canlandırmış olur. Üç kimliğin de sahnede capcanlı olduğunu Aristophanes Enişte'nin ağzından kaçırdığı farklı kimliklerin sesleriyle bize hatırlatır. Kimi zaman sakalının kazındığından şikâyetlenirken erkek halini,⁹² kimi zaman rolden role girerken aslen bir erkek olarak Thesmophoria alanına sızarken kullandığı yaşlı kadın kimliğini ağzından kaçırır Enişte. Dolayısıyla artık üç kimliğe kavuşan Enişte'yle birlikte sahnedeki karakter sayısı çift hanelere ulaşır. İlk bakışta görüldüğünün aksine, tragedya parodisi Aristophanes'in dilinde edebî bir çekişmeden çok daha ötesini ifade eder. Aristophanes üst üste giyilip çıkarılan sosyal rollerle vatandaşın temel kimliğinin nasıl da altta kaldığını, unutulduğunu, silikleştiğini ima etmektedir. Sparta karşısında mağlup olmanın asıl nedeni bu unutulan kimliğin yarattığı zaafıdır.

Travestiliğin, özellikle kadın kılığında erkekliğin bir başka görünümü Agathon'un İoniali lirik şairlerin yaşam tarzına özenen kadınsılığında karşımıza çıkar. Bu seferinde de komedyanın bütün ironisi içinde Aristophanes'in özenle örttüğü siyasi eleştirisi sözünü söylemeye devam etmektedir. Ancak bu sefer Enişte'nin üstlendiği ve başına bela olan rol yapmanın gizli kapaklılığından eser yoktur. Zira Agathon ve sonrasında sahneye çıkan Kleisthenes gerçek hayattaki gerçek kişilerin alaya alınmış halleri olarak Enişte'nin katmanlı yabancılaşmasından pay almazlar. Ne Agathon ne Kleisthenes kadın kılığına girmiş erkeklerdir, daha ziyade kadın gibi davranmanın stratejik çıkarlarını gözetken erkek bedenler olarak sahnededirler. Nitekim Agathon kadın ruhunu yansıttığının arkasında bir tragedya şairi olarak üretiminin ol-

92 Ar. *Thesm.* 903; krş. sn. 175 ve Ar. *Thesm.* 940-941; krş. sn. 185.

duğunu açıkça beyan eder.⁹³ Dolayısıyla çıkar amaçlı kadın kılığına giren Enişte'nin erkek kimliğini saklayan tutumuna tezat şekilde, Agathon yazdıklarının ruhunu yansıtırçasına cinsiyetler arası geçişleri alenen yaşar ve bunu da yerinde bir şair tutumu olarak savunur. Keza erkeklerin iştirak etmesi kati surette yasak olan Thesmophoria'ya Kleisthenes kendi "meşrebi" (*tropos*) sayesinde sanki bir kadınımış gibi elini kolunu sallayarak gelir.⁹⁴ Dolayısıyla Agathon'daki ve Kleisthenes'teki aleniyet, Enişte'nin kadın kılığına girme utancının tam zıttı konuma yerleştirilir. Bu noktada kıyafetin sunduğu cinsiyet rolü kadar, çıplak bedende görünen "bedensel" kimlik de sıklıkla gündeme getirilir. Enişte'nin kılık değiştirmesi ve Thesmophoria'da soyulması esnasında sık sık *phallos* ve *anus* gündeme getirilir.⁹⁵ Erkek bedeninin kadınlaştırılması kadar, kadın rolüne bürünmüş olan Enişte'nin erkek bedeninin ifşası da cinsiyet tartışmasının içinde bir komik unsur olarak kullanılır. Bir türlü tam olarak tespit edilemeyen *phallos* gibi, aranıp da bulunamayan kadın bedeninin simgesi memelerde de cinsiyete yönelik soruşturmanın son noktası olarak, bürünülen kisvenin altındaki çıplak beden sunulur.⁹⁶

Agathon'un bütün hallerini yadırgayan Enişte geleneksel Yunan insanının tepkilerini vermekte, erkekçe değerlerin vazgeçilmezliğini hem de oldukça kabalaşan diliyle açıkça beyan etmektedir. Aristophanes'in dahice kurduğu "yeni müzik" in hoppalığı ile "eski şiir" in vakarı arasındaki karşıtlık, ilk bakışta oldukça eski değerlere tutunmakta ısrarcı bir komedy üslubunu tasvir etmektedir. Ancak Aristophanes eski değerlere körü körüne bağlı kalmak yerine, koşulların Atinalıları zorladığı ve vermek zorunda bıraktığı tavizleri bir bir tespit

93 Ar. *Thesm.* 146-152, 154-156; krş. Høiby, 1995, 52-53; Saetta Cottone, 2003, 445-469.

94 Krş. Ar. *Thesm.* 574.

95 Krş. Ar. *Thesm.* 248.

96 Ar. *Thesm.* 639-648; krş. Stehle, 2002, 376-377.

edip Enişte'yi kadın kılığına sokmak için yapılan uygulamalardaki komik unsura zarflanmış vaziyette sunar. Nitekim Enişte'nin yargıladığı birbiriyle uyuşmayan bu iki kutbun unsurları (*kithara* > < saç filesi vb.), mesele Euripides'in canını kurtarmak olunca kendisinin de kerhen razı olacağı bir çelişki olacaktır. Enişte, kayınbiraderi olan Euripides'e yönelik kayıtsız şartsız güvenini ifade etmesine rağmen, Euripides kadın kılığına sokma niyetiyle tenasül bölgesindeki kullarını üterken, süngerle yardıma gelebilecek olası bir yabancıya karşı çok tedirgindir. Sparta Atina'yı, uğrattığı mağlubiyet ve köşeye sıkıştırdığı iktisadi koşullarla erkeksi değerlerini bütününüyle rafa kaldıracak bir hale getirmiştir. Aristophanes'in, daha sonra haklı çıktığını tarihi verilerin de ortaya koyacağı yerinde öngörüsüne göre, elinde süngerle yardıma gelecek Pers satrabına güvenmek safdillik olacaktır. Keza Enişte'nin müttefiki olarak yola çıktığı akrabası Euripides ya da başka deyişle Atinalıların ipiyle kuyuya indiği Alkibiades, öyle eski değerlere bağlı biri değildir. Okçu'yu Elaphion'un tuzağına düşürmek için Teredon'un çaldığı "Pers havası" Euripides'in çoktan "yeni müzik" koşullarına ayak uydurduğunu göstermektedir. Enişte'nin Euripides'e güvenerek düştüğü durum, Sparta'dan kurtulmak için Alkibiades'in aklıyla Pers Satrabı Tissaphernes'le ittifak yapmaya çalışan Atinalı idarecilerin bir parodisidir aslında. Agathon'un her yanından fışkıran "lükse düşkünlük" (*habrosynē*) Pers'in sunduğu zengin yaşama kapılıp geleneksel değerleri unutan, rehavete kapılıp Atina'yı Sparta'ya yem eden aristokratların düştüğü vaziyeti tasvir eder.⁹⁷ Aristophanes'in Kratylla'nın ağzından Enişte'ye

97 Kurke (1992, 91-120) politik bir terim olarak *habrosynē*'nin ifade ettiği şatafatlı yaşamın Yunan aristokrati tarafından bir ayırt edicilik biçimi ve kendini tanımlama aygıtı olarak kullanıldığını temellendirir. Üç ana başlıkta ele aldığı bu temellendirmede, *habrotēs* (şatafatlı) olma, (1) bir yaşam tarzını, (2) Doğu'dan özellikle de Lydia'dan öğrenilmiş ancak Pers'le de ilişkilendirilen bir unsuru (3) ve son olarak aristokrati kendi yaşam biçimiyle diğer herkesten ayıran bir niteliği ifade eder.

yöneltiği suçlamanın kendi buluşu bir kelimeyle *gynaikisis* (kadınlaşma) olarak ifade edilmesi manidardır.⁹⁸ Nitekim Klasik Yunan edebiyatı düşman Pers iktidarına sıklıkla kadınsılığı yakıştırır.⁹⁹

Kadın Mebuslar'daki yoğun heteroseksüel cinsellik sahnelerinden *Thesmophoria Kutlayan Kadınlar*'da eser yoktur. Sadece Okçu ile rakkase Elaphion'un sahnesinde, tek bir kez heteroseksüel cinsel ilişkiye şahit oluruz. O da cinsellikten imtina ederek Thesmophoria'da toplanan kadınların son günde Persephone'nin annesine kavuşmasıyla temsil edilen perhizi bırakmasına ilişkin ayin unsurunu hatırlatır şekilde. Bu sahne aynı zamanda Enişte'nin ölümden kurtulmasını, Euripides ile kadınlar arasındaki gerilimin sonlanmasını ilan eden bir nitelik taşır. Ancak bu gerilimin sonlanması bu sefer de Euripides'in kılık değiştirmesi sayesinde mümkün olur. Parodinin çok katmanlı yapısını bir sonraki alt başlık altında daha ayrıntılı ele alacağız.

Thesmophoria Kutlayan Kadınlar'da Para-Tragedya ve Euripides Parodisi

Tragedyalar gerek dil kullanımlarının gerekse sahneleme tekniklerinin sunduğu imkânlardan dolayı komedyalar yazarlarının ilgisini çekmiş, oyunlarına sıklıkla malzeme olmuştur. "Para-tragedya" (*paratragōidein*)¹⁰⁰ adıyla anılan bu yaklaşımın, yani komedyaların alıntı, telmih ya da parodi yoluyla tragedyalara temas etmesinin, Aristophanes'in döneminde ya da ondan önceki gelenekte ne denli yaygın olduğu bilinmemektedir. Günümüze kalan az sayıdaki komedyalar fragmanlarından hareketle Aristophanes'in bu ko-

98 Krş. Ar. *Thesm.* 863; krş. Medda, 2017, 138.

99 Krş. Yalazı, 2019, 283-286.

100 Poll. *Onom.* 10.92.

nuda yalnız olmadığını söylemek mümkündür. Örneğin Kratinos'tan kalan fragmanlarda da tragediyaların ve yazarlarının anıldığı para-tragedya örnekleri mevcuttur.¹⁰¹ Ne var ki Aristophanes'in tragedyalara yönelik ilgisi apayrı boyuttadır.¹⁰² *Akharnailılar*'dan (MÖ 425) *Kurbağalar*'a (MÖ 405) kadar geçen dönem boyunca, Aristophanes tragedyanın ve tragedyacıların belirgin şekilde yer aldığı komedyalar sahneye koyar. *Kurbağalar*'dan anlaşılacağı üzere tragedyacılar arasında en takdir ettiği, geleneğe daha bağlı işler sergilediği için Aiskhylos olsa da genel itibarıyla komedyalarına bakıldığında Aristophanes'in Euripides'e ilgisinin kıyas kabul etmeyecek şekilde diğer herkesten fazla olduğu görülür: Dokuz komedyada Euripides tragediyalarındaki karakterlere ve olaylara yapılmış otuza yakın atıf, yüzden fazla alıntı, geniş para-tragedya örnekleri ve oyundaki bir karakter olarak Euripides'in bizzat sahnede olduğu komedyalar göz önüne alındığında Aristophanes'in aklında en çok yer eden tragediyacının Euripides olduğu barızdır.¹⁰³ Dolayısıyla Aristophanes komedyalarında sık başvurulan bir unsur olan, kişiye/kişilere belli başlı niteliklerin neredeyse kalıplaşmış bir şekilde yüklenmesi anlamındaki tektipleştirme ya da karikatürleştirme diyebileceğimiz teknikten Euripides de nasibini almıştır. Onun nazarında Euripides evvela Sokrates'in, onun öğrencilerinin ve Agathon'un da aralarında olduğu sofist güruhun mensubudur. Dile yönelik kendilerine has özenleri ve belagat

101 Krş. Cratin. fr. 15, 17, 115, 276, 342 CAF. Bunun dışında ayrıca bkz. Callias fr. 14, 15 PCG; Pherecr. fr. 94 CAF.

102 Aristophanes'in tragedyaya ilgisi üzerinden komedyayla ile tragedya ilişkisinin tartışıldığı daha ayrıntılı bir çalışma olarak bkz. Silk 2002, 42-98.

103 Harriott, 1962, 1. *Akharnailılar*, *Thesmophoria Kutlayan Kadınlar* ve *Kurbağalar* gibi bilinen örneklerle ilaveten Euripides'in aynı adlı tragedyasının parodisi olan *Fenikeli Kadınlar* (*Phoinissai*); yine Euripides'in bir karakter olarak yer aldığı ikinci *Thesmophoria Kutlayan Kadınlar*, *Ön-Yarış* (*Proagōn*) ve *Dramalar* (*Dramata*) gibi komedyalar bunların arasında sayılabilir (Schol. ad Ar. Vesp. 61c; Silk, 1993, 477). Yine *Akharnailılar* ve *Barış* komedyalarında da yoğun para-tragedya örnekleri bulunmaktadır.

sanatındaki ustalıklarıyla tanınan sofistler Aristophanes'in oyunlarında karmaşık söylemleri, süslü cümleleri manasız laf kalabalığından öteye geçmeyen, çok bilmiş geçinen kimseler olarak resmedilir.¹⁰⁴ *Kurbağalar*'da koronun Euripides'i tanıtırken, her ne kadar hakaretimiz bir yan anlam taşısa da, "ağız-ustası, kelime müfettişi, dili cilâlı"¹⁰⁵ gibi nitelemeler kullanması onun dil hassasiyetine gönderme yapar. *Thesmophoria Kutlayan Kadınlar* komedyasının hemen başında Euripides ile onun dediğini anlamayan Enişte arasında geçen diyalog da yine buna bir örnektir.¹⁰⁶

Bunun dışında tragedyalarında ahlâkî açıdan tartışmalı öykülere, kişilere (bilhassa kadınlara) yer verdiği, daha sıradan insanları ve onların gündelik konuşmalarını sahneye taşıdığı gerekçesiyle de eleştirilir Euripides.¹⁰⁷ Tanrıları, kralları paçavralar içinde alışılmadık kostümlerle pejmürde hallere düşürmekte, iffetsizlik yapan kadınların anlatıldığı mitleri işlemektedir; bunun yanı sıra satıcıların, kadınların, kölelerin, dilencilerin, kör, topal gibi bedensel engeli olanların, kısacası avamın doldurduğu çarşı pazarı, hane içlerini sahneye taşımaktadır.¹⁰⁸ Aristophanes hem Euripides'in bu yönüne vurguyu güçlendirmek hem de onu aşağılamak

104 Krş. Ar. Eq. 218, Pax 750. Günümüze kalmış başka komedya yazarlarının fragmanlarında da, tahmin edilebileceği üzere, sofistlere pek olumlu yaklaşmaz. Birkaç örnek için bkz. Cratin. fr. 2 CAF: "sofistlerin yuvası" [*sophistōn smēnos*]; Eupol. fr. 352 CAF: "Sokrates'ten de nefret ediyorum, o geveze dilencinden [*misō de kai ton Sōkratēn, ton ptōkhon adoleskhēn*]", 353 CAF: "ona gevezelik etmeyi öğrettin, ey sofist [*adoleskhein auton ekdidakson, o sophista*]."

105 Ar. Ran. 826-827: *stomatourgos, epōn basanistria, lispē glōssa*. Krş. Ar. Eq. 18: "Euripides-inceliğiyle... mi konuşsam?" [*eipoim'... kompseuripikōs?*].

106 Ar. Thesm. 5-21; ayrıca krş. sn. 4.

107 Krş. Ar. Thesm. 547-548, Ran. 1043-1044.

108 *Akharnailılar*'da Dikaiopolis'in kendini acındırmak için Euripides'ten tragedyalarında kullandığı çul çaputu istemeye gittiği bölüm için bkz. Ar. Ach. 410-470. Ayrıca "Dilenci-şairi" (*ptōkhopoios*), "topal-şairi" (*khōlopoios*), "çul-yamacısı" (*rhakiosyrhaptadēs*) gibi nitelemeler ve daha fazlası için bkz. Ar. Ran. 841-842, 846, 959, 1050-1051, 1063, Thesm. 22-24.

için, avama olan yakınlığını ima eder tarzda, Euripides'ten “yabani bitkilerin arasında büyümüş”, “zerzevatçı ananın oğlu” diye bahseder.¹⁰⁹

O dönemde şairin sadece sanatını icra eden bir kişi sayılmadığı; şairin eserlerine salt estetik kaygılarla yaklaşılmadığı, ondan kişileri doğru yola sevk eden bir kılavuz görevi görmesi beklendiği söylenebilir. Başka bir deyişle şair “maharetinden ve uyarılarından” olduğu kadar “şehirdeki insanları daha iyi hale getirmek”ten de sorumludur, zira o yararlı işleriyle yetişkinleri eğiten bir öğretmendir.¹¹⁰ Aristophanes'in gözünde Euripides bu konuda da sınıfta kalır. Onun tragedyaları soylu, namuslu insanları sorumluluktan kaçan, korkak, yalancı dedikoduculara dönüştürmüş, adamları küfre düşürüp tanrıtanıma hale getirmiş; ayrıca gençlerin kanına girip onları kadınsılaştırmış, onlara güreş okullarını bırakmıştır.¹¹¹ Değindiğimiz bu hususlardan sonra geçmişe, geleneğe verdiği önem nedeniyle muhafazakâr diye niteleyebileceğimiz Aristophanes'e göre Euripides tragedyalarında tercih ettiği hem konu hem üslup hem de sahneleme yenilikleriyle, yani gelenek karşıtlığıyla “tragedya sanatının muazzam yanlarını bir kenara atmaktadır.”¹¹²

Ne var ki bunun arkasındaki motivasyon, hâkim görüşün savunduğu gibi silme bir düşmanlık, aşağılama ya da saldırı içermez elbette.¹¹³ İster alay etme, isterse destek verme için olsun Euripides şairinin melodik niteliği, sözcük türetmeye yatkınlığı Aristophanes'in kendi metinlerine öylesine sirayet

109 Ar. *Thesm.* 387: *Euripidou tou tēs lakhanopoleias*; *Thesm.* 456: *en agri oisi tois lakhanais autos trapheis*. Ayrıca bkz. Ar. *Ach.* 478.

110 Ar. *Ran.* 1009-1010: *Deksiotatos kai nouthesias [...] beltious te poioumen tous anthrōpous en tais polesin*. Ayrıca krş. Ar. *Ran.* 1054-1056.

111 Ar. *Ran.* 1009-1100, *Thesm.* 450.

112 Ar. *Ran.* 1494-1495: *Ta te megista paralipona tēs tragōidikēs tekhnēs*. Ayrıca bkz. Ar. *Ran.* 1013-1042.

113 Aristophanes'in sanılanın aksine Euripides'e düşman olmadığı, bir bakıma ona hayranlık duyduğuna yönelik tartışma için bkz. Wycherley, 1946, 98-107.

etmiştir ki Platon'un *Sokrates'in Savunması* diyaloguna düşülen *skholia* notunda ikilinin arasında fark kalmadığını ima edencesine Kratinos'un bir komedyasından alıntı yapılarak şu kayıt düşülür: "Komedyâ şairi Aristophanes... Euripides'i eleştirdiği halde onu taklit ettiği için alaya alınır. Kratinos: Sen de kimsin? diye sorabilir akıllı bir seyirci | aşırı-nükte-dan, vecize-kovalayan, euripidesiaristophanesleyen."¹¹⁴

Öyle ya da böyle Euripides hakkındaki yargıların Aristophanes tarafından çarpıtılmış ya da en azından belirli yanlışları kasten sivriltilerek öne çıkarılmış değerlendirmeler olduğunu vurgulamakta yarar var. *Thesmophoria Kutlayan Kadınlar* komedyasında Agathon'un sahne aldığı bölümde¹¹⁵ de net şekilde görüleceği üzere Aristophanes "yazar kendini yazar" diye formülleştirebileceğimiz bir önkabulle tragedyalardaki karakterlerle yaratıcısını özdeşleştirme yolunu tutup bir bakıma tragediyalarından hareketle kurmaca bir Euripides tasarlamaktadır. Tarihsel Euripides'i ve eserlerini başka kaynaklar ışığında öne çıkarıp bu yargıları yanlışlamak ise daha geniş çaplı başka bir incelemenin konusu olduğundan bu giriş metninin kapsamı dışında kalıyor.

Thesmophoria Kutlayan Kadınlar oyunu, daha önce de değinildiği üzere, "parodi oyun" nitelemesi yakıştırılacak ölçüde Euripides'e, özellikle de onun dört tragedyasına geniş yer ayırır: *Telephos*, *Palamêdês*, *Helenê* ve *Andromeda*.¹¹⁶ Bunlardan ilki fragmanlar halinde günümüze ulaşmış olan *Telephos*'tur ve Aristophanes'in ömrü boyunca ko-

114 Schol. ad Plat. Ap. 19c5 = Cratin. fr. 307 CAF: *Aristophanês ho kômôidiopoios... ekômôideito d' epi tõi skôptein men Euripidên, mimeisthai d' auton. Kratinos: tis de sy? kompsos tis eroito theatês | hypoleptologos gnômidiôtês euripidaristophanizôn.*

115 A.E. Thesm. 146-174.

116 *Telephos* (A.E. Thesm. 689-758), *Palamêdês* (A.E. Thesm. 765-784), *Helenê* (A.E. Thesm. 850-928) ve *Andromeda* (A.E. Thesm. 1009-1134). Parodi sahnelerinin daha iyi anlaşılması için ilgili dizeleri yeri geldiğinde sonnotlarla açıklamaya çalıştık. Burada ise bahsi geçen tragediyaların kısa birer özeti vererek oyundaki yansımalarına değinmek istedik.

medyalarına belki de en çok malzeme ettiği tragedyadır.¹¹⁷ Euripides'in aynı adlı tragedyasında Mysia Kralı Telephos, Troia Savaşı'nda bacağından aldığı yaranın yalnızca onu yaralayan kişi tarafından iyileştirilebileceğini söyleyen kehanete kulak verip, kendisini yaralayan Akhilleus'u bulma ümidiyle Agamemnon'un Argos'taki sarayına varır. Dilen ci kılığında geldiği sarayda Akhaiolar'dan biri gibi söz alıp Mysia'ya yapılması planlanan saldırıya karşı çıkan bir konuşma yapar. Akabinde gerçek kimliği açığa çıkan Telephos bebek Orestes'i rehin alıp sözleriyle oradakileri ikna eder. *Thesmophoria Kutlayan Kadınlar*'da Enişte de tıpkı Telephos gibi kılık değiştirmiş halde vardığı, kendisine yabancı ortamda düşman topluluğa muhalefet eden bir nutuk çeker. Neticesinde hakiki kimliği ifşa olunca tıpkı tragedyadaki gibi oradaki kadınlardan birinin bebeğini rehin alıp kurban etmekle tehdit eder. Ancak Enişte'nin versiyonunda konuşması düşmanları ikna edemez ve kendisi tutsak hale gelir.¹¹⁸ Kurtulma girişimleri sırasında parodisi yapılan bir diğer tragedya olan *Palamedes*'te haksız yere hainlikle suçlanan Palamedes'in hakkında idam kararı çıkar ve infaz edilir. Kardeşi Oiaks olanları küreklere yazıp denize bırakır; küreklerden birini bulan babası karşılığında Akhaiolar'ın donanmasını yok eder. Komediya içerisinde ihtiyar Enişte'nin de başı tıpkı Palamedes gibi beladadır ve idam edilme ihtimali vardır. Ama Enişte yardım bulma hevesiyle tahtalara yazmaya başladığında birden Oiaks rolüne bürünmüş olur. Enişte'nin çıkmazı iki ayrı Euripides karakterinin birbirine geçmiş hali olarak resmedilir. Yine bu çaba da sonuçsuz kalınca Enişte *Helene* tragedyasından medet umar. Sonnotlarda daha ayrıntılı olarak belirttiğimiz bir sahne ve rol parodi-

117 Doğrudan yapılmış 17 alıntıyla Aristophanes'in komedyelerinde en sık rastlanan tragedya oyunudur (Harriott, 1962, 6).

118 *Telephos* tragedyası ile *Thesmophoria Kutlayan Kadınlar*'daki görünümüne ilişkin daha ayrıntılı bir karşılaştırma olarak bkz. Miller, 1948, 174-183; krş. Platter, 2007, 143-175.

si gerçekleşir.¹¹⁹ İhtiyar Enişte'nin kendi bedeninin ifşa ettiği erkek kimliğine ve halihazırdaki yaşlı kadın kılığına eklenen genç bir kızın edasını takındığı sahne son derece akışkan bir rol ve cinsiyet geçişi sunar. Ne var ki parodi, orijinal tragedyadan farklı bir resim çizer. Euripides'in Helene'si zekâsı, cesareti ve girişkenliğiyle güçlü bir kadının entelektüel açıdan karmaşık öyküsünü, gerçek ile görünüş arasındaki farkı sorgulayarak sunar. Aristophanes'in Helene'si kocası tarafından kurtarılmayı bekleyen güçsüz ve tutsak bir kadın olarak resmedilir.¹²⁰ Devamında gelen Andromeda da Enişte gibi tutsak edilmiş, ölümle burun buruna olan biridir. Poseidon'un gönderdiği deniz canavarını sakinleştirmek için kurban edilmesine karar verilir. Helene gibi Andromeda da kurtarılmayı bekleyen genç kız profiliyle yansıtılırken, Aristophanes bir yanıyla Enişte'nin düştüğü durumla benzerlik kurar, diğer yandan da yaşı ve cinsiyeti yüzünden ortaya çıkan tezata dayanarak komik bir sahne oluşturur.

Thesmophoria Kutlayan Kadınlar'da Müstehcenlik

Müstehcenliğin komedyaya izleyicisinin önemli bir kısmını oluşturan kırsaldan gelme, okur yazarlığı olmayan izleyicilere yönelik kullanıldığı kanaati yaygındır. Özellikle her ne kadar üçlemelerin sonundaki satyr oyunuyla bu eksiklik telafi edilse de, tragedyada amiyane dilin hiç yer bulmaması bu kanaati destekleyen bir delil haline geliyor. Ancak konuya ilişkin araştırmalar müstehcenliğin bir eser bütünlüğü inşa etmek için bilinçli bir şekilde belirli amaçlara yönelik kullanılmış olabileceğine dair kanıtlar ortaya koyuyor. Müs-

119 Krş. sn. 156.

120 Austin – Olson, 2004, lx-lxi. *Helene*'ye yönelik Aristophanes'in parodi yaklaşımlarının ayrıntılarına ilişkin ayrıca bkz. Vickers, 1989, 41-65; Nixeddu, 2004, 331-360.

tehcenlik kullanımının komedyadaki bu kurucu işlevini anlamaya çalışmamız Aristophanes'in amiyane kelime dağarcığına yönelik bilinçli tercihlerini takdir etmemiz açısından önem taşıyor.

Her üçü de kadın temalı *Lysistrata*, *Kadın Mebuslar* ve *Thesmophoria Kutlayan Kadınlar*'da müstehcenlik, özellikle de kadınlara özgü bir amiyane dil kullanımı baskın bir rol oynar. *Lysistrata*'daki erkekleri cinsel perhize mecbur eden kadınların grevi, *Kadın Mebuslar*'daki cinselliği evliliğin boyunduruğundan kurtaran darbe merkeze cinsel eylemi aldığından cinsel organların ve eylemlerin ifadesi doğal bir şekilde karşımıza çıkar. Gerek *Lysistrata*'da gerekse *Kadın Mebuslar*'daki müstehcenlik kullanımı temanın talep ettiği işlevi konusunda kafalarda soru işareti kalmayan bir görünüm arz eder. Ancak *Thesmophoria Kutlayan Kadınlar*'ın dinsel bağlamı, kadınların Euripides'e yönelik itirazları müstehcenliğin daha incelikli bir kullanımıyla bizi karşı karşıya bırakır. Ana hatlarıyla tabloyu ele aldığımızda, kadınların "iffetli" olmalarına rağmen Euripides tarafından iffetsizlikle suçlandığı motifi oyundaki ana omurgayı oluşturur. Aristophanes "iffetli olma" (*hagneuein*)¹²¹ temasının tam olarak yakıştığı Thesmophoria'nın dinsel ağırbaşlılığıyla tam bir tezat oluşturacak şekilde beklenmedik anlarda müstehcenliğe başvurur. Nitekim *hagneuein* iffetli olmanın yanı sıra, dinsel bir ayine katılmak üzere "tahir olma"yı¹²² da kapsayan bir anlama sahiptir.

Bu konuda nispeten erken dönemdeki çalışmalardan biri, müstehcenlik kullanımının Aristophanes'in komedyalarındaki işlevlerine ilişkin üç ana başlık ortaya koyar: (1) Geleneksel işlev, yani Dionysos kültüründeki vecd ve ayine özgü geçit törenlerinin gereği olarak müstehcenlik;¹²³ (2) psikolojik işlev, yani belirli tabu kelimelerin, jestlerin ya da davranışların kullanıl-

121 Krş. Ar. *Thesm.* 971.

122 Krş. Herod. 1.140.

123 Bu konuda ayrıntılı bir inceleme olarak bkz. Zeitlin, 1982, 132-159.

masıyla sahneye duygusal olarak hâkim olmak;¹²⁴ (3) karakteri inşa eden işlev, yani belirli bir karakterin oyundaki rolünün altının çizmek amacı.¹²⁵ Bu üç işlevden *Thesmophoria Kutlayan Kadımlar*'da en baskın olanı üçüncüsüdür ve bir *bōmolokhos*¹²⁶ olarak Enişte'nin karakterini inşa etmek üzere müstehcenlik ustalıkla kullanılır. Enişte 8 tanesi dışkılamayla ilişkili 32 müstehcen ifadeyle oyunun en ağzı bozuk karakteri olarak başı çeker. Bunlardan kimileri kelime oyunlarına gizlenmiş,¹²⁷ kimileri duruma bağlı olarak laf yerine geldiğinde ifade edilmiştir.¹²⁸ Ancak özellikle kimi kısımlarda onun karakterini edepsiz biri olarak kesin çizgileriyle belirleyecek müstehcen ifadeleri dikkat çekicidir.¹²⁹

Robson'un daha yakın dönemde yayımlanan, bu konudaki diğer komedyalara da atıf yapan incelemesinin gösterdiği üzere, Aristophanes'in seyirciyi müstehcenliğin gelişine hazırlamadan kullandığı amiyane kelime dağarcığı birkaç farklı amaca hizmet eder. Bu oyun bağlamında, müstehcen kelimeler daha ziyade tür "havasını söndürme" aygıtı olarak kullanılır.¹³⁰ Özellikle tragedya dilinin tumturaklı üslubunu yerli yersiz müstehcenlikle küçük düşürme niyeti bu işlevde baskın durumdadır. Dolayısıyla Aristophanes müs-

124 Zaman zaman seyredeni şaşkına çeviren ve bilinçli bir şekilde ardı ardına tekrarlanan bu anlar komedyâ şairinin seyircinin duygusal durumunu elinde tutmasının bir aygıt haline gelir. Krş. Ar. *Thesm.* 50, 57, 62.

125 Wit-Tak, 1968, 357-365.

126 Yalın bir tanımla "şaklaban" yahut "şarlatan" olarak karşılanan bu terimleşmiş kelime lafzi anlamıyla "sunağa pusu kuran" (*bōmos* [suna] + *lokhos* [pusu]) demektir. Sunaktaki kurban etinden pay almak üzere kendisine küfür edildiği halde talebinde ısrarcı olan bir figürü ifade eder (Nagy, 1991³, 245 n. 3). Ancak Kidd'in (2012, 239-255) ayrıntılı incelemesinin gösterdiği gibi, kelimenin "şaklaban" anlamını kazanmasında Klasik Atika Yunancasında komedyâ bağlamında *bōmolokhos*'un daha ziyade bir "dalgaçı" yahut "müstehzi" tipine karşılık gelmesi rol oynamıştır.

127 Krş. Ar. *Thesm.* 50, 57, 62, 134, 136, 139, 200-201.

128 Krş. Ar. *Thesm.* 142, 143, 153, 235, 246, 248, 611, 616.

129 Krş. Ar. *Thesm.* 480, 485, 488-489, 491-492, 493.

130 Robson, 2014, 29-50; Krş. Ar. *Thesm.* 29-35.

tehçenliği sadece avamın dikkatini çeken bir güldürü unsuru olarak değil, aynı zamanda havasa hitap eden komedyanın dramatik kurgusunu inşa eden bir aygıt olarak da kullanılır. Bu nedenle Aristophanes komedyasının çevirilerinde müstehçenliğin silikleştirilmesi komedyanın anlatı aygıtlarının en önemlilerinden birinin feda edilmesi anlamına gelir.

Thesmophoria Kutlayan Kadınlar'ı Çevirmek

Türkçede *Thesmophoria Kutlayan Kadınlar* (*Thesmophoriazousai*) Eski Yunancadan yapılan bu çeviriyle okuyucuyla ilk defa buluşmaktadır. Aristophanes'in komedya-larını çevirmenin zorluğu, dünya çapında pek çok çevirmen tarafından kabul edilmiş, bu zorluğun bilimsel temeli ifade edilmiştir.¹³¹ Bu müşkül durumun *Thesmophoria Kutlayan Kadınlar* bağlamında görünür hale geldiği birkaç husus bulunmaktadır. Öncelikli güçlük, gerek tragedya, gerekse felsefe metinlerine yönelik muazzam kıvrak bir parodi üslubu kullanmasındandır. Aristophanes'in oldukça ustaca kullandığı parodi üslubunun çeviride yarattığı en önemli engel parodi yapılan tragedya ya da felsefe metninin ciddiyetiyle, komedyanın alaycılığının aynı Yunanca dizelerde aktarılmasına dayanmaktadır. Üstelik zaman zaman parodinin yoğunluğu içinde belirli bir karaktere bürünen sahnedeki aktörün, kendi karakterine dönüşler yapan replikleri sayesinde dramatik kurgu daha da karmaşık hale gelmektedir.¹³²

Öte yandan *Thesmophoria Kutlayan Kadınlar*'ın çevirmenine çıkardığı bir diğer güçlük, Skythia kökenli Okçu karakterinin repliklerine yansıyan standart Yunancadan uzak, bo-

131 Krş. Sommerstein, 1973, 140-154; Maitland – Buch, 1997, 153-169; Scharffenberger, 2002, 429-463.

132 Enište'nin Euripides'in sahnəsinden karakterlerden birine bürünmüşken "gerçek hayata" döndüğü bir an için bkz. sn. 175.

zuk ve eksik ağız özelliklerini başka bir dile aktarmakta karşımıza çıkıyor. Aristophanes'in diğer komedyelerindeki birkaç kelimeden oluşan örnekleri¹³³ dışarıda bırakırsak, Eski Yunan Edebiyatı'nda barbarlara özgü bir tür karma-Yunancanın bütün unsurlarıyla karşımıza çıktığı tek kısım *Thesmophoria Kutsal Kadınlar*'daki Okçu sahnesidir. Okçu'nun Yunancası fonetik bağlamda, Skythia dilinde Yunancanın telaffuzunun bir taklidi olabilir. Ancak özellikle dili sonradan öğrenen bir kişinin yapabileceği, belirgin zaman kullanımına, kelimelerin cinslerine, standart morfolojik kullanımlara ilişkin hatalar içermektedir; nitekim vezne de uydurulan bu bozuk Yunanca zaman zaman bunun bilincinde olmayan metin eleştirmenlerini vezne uygun olmayan düzeltmeler yapma tuzağına düşürmüştür.¹³⁴ Okçu'nun Yunanca konuşurken yaptığı fonetik, morfolojik, sentaktik vb. hatalar ayrıntılı bir şekilde Austin – Olson (2004, 308-309) tarafından listelenmiştir.¹³⁵ Biz Okçu'nun karma-Yunancasını Türkçede karşılamaya çalışırken özellikle bazı hususları Türkçedeki ağız özelliklerinde karşımıza çıkan belirli uygulamalara aktardık. Bu ağız özelliklerini seçerken, belirli bir yörenin ağzını temel almayı tercih etmek yerine Skythialı Okçu'nun bir tür yamalı bohça olan Yunancasını çevirmek için farklı ağızlardan toplama bir Türkçe ağzı ürettik. Örneğin Okçu, kelime başında standart Attika Yunancasının imlasında “sert nefes işaretiyle” (*spiritus*

133 Ar. *Ach.* 100, 104, *Av.* 1572, 1615, 1628-1629. Esasen başka dillerin Yunancanın içine sızması ilk olarak *iambos* şairi Hipponaks'ın bir fragmanında “Lydia dilinde konuştuğu” (*lydizousa*) söylenen ancak gerçekte Lydia ve Phrygia dillerinin Yunancayla karıştırıldığı bir karma dilde konuşan kadının sözlerinde karşımıza çıkar (Hippon. fr. 92 West). Ancak Okçu'nun replikleri bir yöreyle ilişkilendirilemeye de belirli bir ağız özelliğinin tüm yönlerini sunmasıyla eşsiz konumunu korumaya devam eder.

134 Hall, 1989, 39.

135 Okçu karakterinin konuşmasını ayrıntılı bir şekilde (fonolojik, sözdizimi ve kelime dağarcığı açısından) inceleyen bir diğer çalışma olarak ayrıca bkz. Willi, 2006*, 96-156. Okçu'nun telaffuzundaki bozulmaları ve bizim tercümamızda ürettiğimiz fonetik çözümleri bir tablo halinde metnin sonunda “Ek: Okçu Karakterinin Karma-Yunancası” başlığı altında sunduk.

asper) yazılan ve Aristophanes zamanında öyle okunan kelimeleri nefes işareti yokmuş gibi telaffuz eder. Bununla uyumlu şekilde biz de Trakya yöresi ağzında karşımıza çıkan kelimelerin ilk harfindeki nefesli sesin yutulması ilkesini Okçu'nun konuştuğu bütün repliklere uyguladık. Okçu'nun telaffuzundaki bir diğer özellik kelime içinde geçen nefesli seslerin ihmal edilmesidir (*thēta* [θ] > *tau* = τ / *phi* φ > *pi* = π / *khi* = χ / *kappa* = κ). Bu özelliği de bazı ünsüz değişimleriyle ve seyrek olarak da ünlü değişimleriyle karşılamaya çalıştık. Yine fonetik bir özellik olarak Okçu kelimelerin sonundaki -n ve -s (*ny* ve *sigma*) seslerini yutarak telaffuz etmektedir; hatta bunu fiil çekimlerinin morfolojisini tamamen bozarak da yapmaktadır. Bunu da Türkçede fiil çekimlerinin sonunu yutan ağız özelliğine başvurarak ve yahut da bazı kelimelerin son sesini yutmasını veya sonuna gereksiz bir ses eklemesini sağlayarak karşıladık. Bunlar dışında yaptığı pek çok morfolojik hatanın yanı sıra özellikle Aristophanes'in bir komik unsur olarak kullandığı semantik hatası dikkat çekicidir.¹³⁶ Bu çok sayıda hataya bir karşılık olacak şekilde kimi zaman ünsüzlerin yer değiştirme-siyle yapılan yaygın Türkçe hatalarını Okçu'nun repliklerinde kullandık.

Aristophanes'in çevirmenlere çoğunlukla çıkardığı bir diğer zorluk olan müstehcenlik *Ploutos*'la, hatta *Kadın Mebuslar*'la bile karşılaştırıldığında birçok bakımdan çok daha yoğun bir şekilde *Thesmophoria Kutlayan Kadınlar*'ın çeviri sürecinde başlıca engellerden biri olarak karşımıza çıktı.¹³⁷ *Thesmophoria Kutlayan Kadınlar*'daki kimi müstehcen dil kullanımlarının özellikle bir dramatik unsura dönüştüğü hesaba katarak, bu konuya özen göstermenin oyunun anlaşılması açısından da elzem olduğunu fark ettik. Özel-

136 El yazmasında *kysto* olarak geçen ve müstehcen bir çift anlamlılık içeren Okçu'nun repliğindeki bu kelimeye ilişkin tartışma için bkz. sn. 207.

137 Bu güçlüğün İngilizcede de ciddi tartışmalara yol açtığını ve aşılmasının uzun zaman aldığını ele alan bir çalışma olarak bkz. Robson, 2016, 44-66.

likle amiyane bir dil kullanmadan çevrilmesi hemen hemen imkânsız olan kimi fiillere Türkçe karşılık ararken,¹³⁸ farklı

- 138 Aristophanes yukarıda ele aldığımız diğer işlevlerinin yanı sıra müstehcenliğe çok temel bazı karşıtlıkları vurgulamak amacıyla da başvurduğu için, *Thesmophoria Kutlayan Kadınlar*'da kimi zaman oldukça kaba bir üsluba varan sözcüklerle karşılaşırız. Nitekim Agathon'un yumuşak, lirik üslubu karşısında Enište lafını esirgemediği müstehcenliği ifade etmekten geri durmaz. Keza tragedya taklitleriyle esaretten kurtulmaya çalışan Enište'nin deyiş yerindeyse kısıntılarının karşısında Okçu kaba saba dil kullanımında sınır tanımayan bir tutum sergiler. Fiillerin kullanımıyla ilgili örneklere baktığımızda, Agathon'un kimliğini Enište'sine anlatmaya çalışan Euripides açık açık Agathon'un edilgin eşcinselliğini vurgulamaktan çekinmez (*binein* > *Ar. Thesm.* 35: düzmek; krş. sn. 9). Bu müstehcen ton Agathon'la karşılaşan Enište'nin repliklerinde daha da güç kazanır. Agathon'un hizmetçisinin dil kıran, ince görünmeye çalışan tutumu karşısında ve *Thesmophoria*'da kadın kılığına girmişken yaptığı konuşmada Enište büyük bir rahatlıkla *fellatio*'dan bahseder (*laikazein* = *lekan* > *Ar. Thesm.* 57, 493: alet üflemek; krş. sn. 22, 116). Agathon kendi şiirsel tutumunu tumturaklı bir şekilde açıklamaya çalışırken, Enište bir cinsel pozisyonu lafın arasına sıkıştırmaktan geri durmaz (*kelazein* > *Ar. Thesm.* 153: üstüne çıkmak; krş. sn. 57). Agathon ciddiyetle sözüne devam etmek niyetindeyken, Enište'nin daha da net bir şekilde aşırı müstehcen bir teklifte bulunması karşıtlığın dozunu artırmak içindir (*styein* > *Ar. Thesm.* 158: arkadan yardımcı olmak; krş. sn. 59). Agathon kadınların gazabına uğradığını büyük bir coşkuyla anlatırken, Enište'nin anlam temelli bir kelime oyunuyla verdiği cevap yine ciddi tragedya tonunun karşısına müstehcenliği koyma niyetini taşımaktadır (*bineisthai* > *Ar. Thesm.* 206: çaktırmak; krş. sn. 69). Kadın kılığına girmek için tenasül uzvunun kolları alındığında, yardıma gelecek kişinin tacizinden korkarken Enište müstehcen nüktedanlığına devam eder (*plynein* > *Ar. Thesm.* 248: [başkasının] kıcını yıkamak; krş. sn. 79). *Thesmophoria*'da Euripides'i kurtarmak amacıyla verdiği konuşmada cinselliğin şiddetle iç içe girdiği amiyane kelimeler Enište'nin bir çırpıda ağzından çıkar (*ereidesthai* > *Ar. Thesm.* 488: domalıp çaktırmak; krş. sn. 114 ve *spodesthai* > *Ar. Thesm.* 492: vurdurmak; krş. sn. 115). Kadın kılığındaki Enište ile Mika'nın kavgasında Mika casus olarak itham edip kasık kollarını yolmakla tehdit ederken (*pokizein* > *Ar. Thesm.* 567: saçını başını yolmak; krş. sn. 127), Enište kaba dil kullanımında rakibesinden hiç de geri kalmaz (*khezein* > *Ar. Thesm.* 570: sıçırtmak; krş. sn. 128). Bağlandığı kalastan kurtulmaya çalıştığından her türlü sevimliliği yapan Enište'nin tragedya onusı taşıyan inceliklerinin karşısında Skhythialı Okçu müstehcen ve hatta aşırı kaba saba dilin doruklarını ifade eden kelimeleri gündelik bir rahatlıkla telaffuz eder (*pygizein* > *Ar. Thesm.* 1120, 1123: düdükleme; krş. sn. 210, *praktizein* > *Ar. Thesm.* 1124: malafatı sokmak; krş. sn. 211, *katabineisthai* > *Ar. Thesm.* 1215: yarak sok[ul]mak; krş. sn. 219).

argo sözlüklerinin kayıt altına aldığı sokağın örtük diline ihtiyacımız oldu. Keza gerek kadın gerekse erkek cinsel organlarını ima eden, kimi zaman Yunancanın kendisinde de birer hüsnütadır olan kelimelerin yanı sıra, Okçu'nun dilinde adlı adınca müstehcen ifadeleri silikleştirmek yerine Okçu'nun bozuk dilinin içinde münasip hale getirmeye gayret ettik.¹³⁹

Türkçe argonun imkânlarından yararlanarak bulduğumuz karşılıklar için Aktunç'un (2000²) elimizin altından ayırmadığımız çalışmasının yanı sıra Devellioğlu'nun *Türk Argosu: İnceleme ve Sözlük*,¹⁴⁰ Bingölçe'nin *Kadın Argosu Sözlüğü*,¹⁴¹ *Osmanlı Argosu Sözlüğü*¹⁴² gibi çalışmaları ilham kaynaklarımız arasında yer aldı.

Aristophanes'in komedyelerinin tam anlamıyla standart kabul edilen eleştirel basımlara sahip olmadığını hesaba katarak, çeviri için birden fazla eleştirel basımdan yararlandık. Ancak metnin temel çatısı için Austin – Olson'un (2004) Oxford Üniversitesi için hazırladığı basımdaki metni esas

139 Sanskritçedeki *pāsas*'nın eşdeğeri (Beekes, 2010, 1173) olan *peos* (*peos* > Ar. *Thesm.* 62, 142: malafat; 643, 648: maslahat; krş. sn. 23, 54, 137), aslında “dişi domuz yavrusu” anlamına gelen *khoiros* (Ar. *Thesm.* 538, 540: şeftali; krş. sn. 123) ve *delphakion* (Ar. *Thesm.* 237: süt domuzu; krş. sn. 75) ya da adlı adınca *pudenda muliebra* anlamına gelen *kysthos* (Ar. *Thesm.* 1114: gutu = kutu; krş. sn. 209) kelimeleri için daha yaygın bilinen amiyane karşılıklarını kullanmayı tercih etmedik. Ancak küçültmeli bir kelimeye başvurulmuş sevimlilikle müstehcenliğin birbirine karıştığı kısınlarda, örneğin *posthion*'u (Ar. *Thesm.* 515: pipi krş. sn. 120; 1188: çük; krş. sn. 218) ifadelerin kendileri de birer hüsnütadır olduğundan argoya gizlemeden kullandık. Keza *kerkos* (Ar. *Thesm.* 239: kuyruk; krş. sn. 76) kelimesinin domuz metaforunu sürdürerek *membrum virile*'ye yaptığı atfı, metaforun havasını bozmadan karşıladı. Ayrıca Aristophanes'in kasıtlı bir adlandırma yordamıyla kadın kılığındaki Enişte'nin çocuklarına verdiği adları Yunanca halleriyle bırakmak yerine Türkçede benzer bir küçültmeli kelimeyle karşılamayı tercih ettik: *Khoirion* (Ar. *Thesm.* 289: Kukulion; krş. sn. 86) ve *Posthaliskon* (Ar. *Thesm.* 291: Pipilistikon; krş. sn. 87). Bu uydurma adları da birer kişi olarak ele alarak Aristophanes'in adlandırma stratejisini Özel Adlar Sözlüğü'nde birer maddeyle açıkladık.

140 Devellioğlu, 1980⁶.

141 Bingölçe, 2001.

142 Bingölçe, 2011.

aldık. Oyunun rejisini belirleyen antik *didaskalia*'ya (koro yöneticisi olan *didaskalos*'un talimatları) ulaşamasak da, metinden hareketle Henderson'ın (2010²) kaleme aldığı tiyatro terminolojisiyle *didaskali* olarak bilinen yönlendirici notlardan bazılarını uyarlayarak kurguyu daha anlaşılır kılması amacıyla metne yönerge olarak eklemeyi uygun bulduk. Bu notların bazılarını okuyucuyu oyunun sahnelenmesi konusunda aşırı yönlendirdiğini düşündüğümüzden ihmal ettik. Bu oyunun orijinal başlığı olan *Thesmophoriazousai* Batı dillerinde çoğunlukla "Thesmophoria'daki Kadınlar" muadili bir çeviriyle karşılanmıştır. Ancak Aristophanes *Thesmophorizein* (Thesmophoria kutlamak) fiilinin çoğul dişil sıfat fiiliyle ürettiği bu başlıkla özellikle söz konusu eyleme vurgu yapmak istediğinden "Thesmophoria Kutlayan Kadınlar" başlığını tercih ettik.

Yunanca ve Latince kelimelerin harf çevirisi Türkiye'deki Klasik Filoloji geleneğinde kullanılan yöntem izlenerek,¹⁴³ anadili Türkçe olan okuyucuya uygun olacak biçimde yapıldı. Bu nedenle harf çevirisinde "ı" (*iōta*) harfinin büyük yazılışını noktalı değil, noktasız "I" olarak karşıladık.

Özel Adlar Sözlüğü'nde oyunun anlaşılmasına yardımcı olmak için, Aristophanes'in metninde geçen yer ve kişilerin ya da kimi zaman bayramların (örn. Apatouria, Dionysia, Thesmophoria vb.), etnik adlandırmaların (örn. Hellen, Medler vb.) ya da eser başlıklarının (örn. *Lykourgeia*, *Palamēdēs* vb.) tarihsel, mitolojik ve dramatik kimliğini açıklayan bir sözlük hazırladık. Açıklamaların sonunda köşeli ayraç içindeki numaralar o adın *Thesmophoria Kutlayan Kadınlar*'ın hangi satırında geçtiğini belirtmektedir.

143 Antik Yunanca ve Klasik Latincenin seslendirilmesi üzerine temel kaynaklar olarak bkz. Allen, 1978² ve Allen, 1987³.

Teşekkürler

Daima filolojik bir titizlikle, ancak yine de oldukça zevk alarak, eğlenerek yaptığımız Aristophanes çevirilerinin okuyucuyla buluşmasında desteği için dostumuz Derya Önder'e, önerileriyle katkılarından dolayı dostumuz ve meslektaşımız Ertuğrul İnanc'a, arkadaşımız Bilal Habeş Evran'a ve editörümüz Koray Karasulu'ya, tüm çalışanları nezdinde antik edebiyatın Türkçedeki görünürlüğünü destekleyen Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları'na ve son olarak başta bu çalışmayı ithaf ettiğimiz annelerimiz olmak üzere, her şeye rağmen gülümsemekten vazgeçmeyen herkese candan teşekkürlerimizi sunarız.

Erman Gören – Eser Yavuz
Şubat 2021, İstanbul



Thesmophoria Kutlayan
Kadınlar



Kişiler

ENİŞTE

Euripides'in Eniştesi

EURIPIDES

HİZMETÇİ

Agathon'un Hizmetçisi

AGATHON

KOROBASI

Thesmophoria Kutlayan Kadınlar
Korusu

KORO

MIKA

KRITYLLA

KLEISTHENES

PRYTANIS

OKÇU

MANIA

ELAPHION

TEREDON¹⁴⁴

¹⁴⁴ Birer karakter olarak oyunda yer almalarına rağmen Mania, Elaphion ve Teredon'un replikleri yoktur.



(Bir sonbahar sabahında, Atina'daki bir sokak.
Biri acele eden, diğeri ayak sürüyen iki yaşlı adam
parodos'tan sahneye girer.)

ENİŞTE

(Durur ve her iki eli belinde)

Ah Zeus, ne zaman çıkacak ortaya şu kırlangıç?¹
Sabahın köründen beri dolaştırı dolaştırı
telef edecek beni bu herif.²

(Acele eden Euripides'e seslenerek)

Dalağım patlamadan³ hepten
beni nereye götürdüğünü öğrenebilir miyim Euripides?

EURIPIDES

Hayır, işitmen gerekmez şimdi
birazdan bizzat göreceğin her şeyi.

5

ENİŞTE

Ne dedin? Bir daha de bakayım.
İşitmem mi gerekmez?

EURIPIDES

Hayır gerekmez, göreceğini.

ENİŞTE

Görmem mi gerekmez?

EURIPIDES

Hayır gerekmez, işitmen gerekeni.

ENİŞTE

Tavsiyen ne bana? Amma incelikli konuşuyorsun.
Yani hem görmemen hem işitmemen gerek mi diyorsun?

10

EURIPIDES

Her birinin doğası birbirinden ayrıdır.⁴

ENİŞTE

Yani işitmemenin ve görmemenin doğaları mı?

EURIPIDES

İyi bildin!

ENİŞTE

Nasıl ayrı peki?

EURIPIDES

Bunlar en başta böyle ayrılmışlardır.

Aither,⁵ bidayette ayrılınca

15 ve kendinde hareket eden canlıları tevlit edince
öncelikle görsün diye güneşin tekeriyle
tıpatıp bir gözbebeği meydana getirmiş,
sonra huniye benzer kulakları ortaya çıkarmıştır.

ENİŞTE

O halde huni yüzünden mi ne işitiyor ne de görüyorum?

20 Zeus'a yeminle, nasıl memnun oldum bunu öğrendiğime.

Neymiş bu hikmetli münasebetler yahu!⁶

EURIPIDES

Böyle bir sürü şey öğrenebilirsin benden.

ENİŞTE

Bu türden asilane şeylere ilaveten iki bacağımın birden
nasıl total olacağını öğrenecek bir yol bulur muyum acaba?⁷

EURIPIDES

25 Aklını başına topla da gel buraya.

ENİŞTE

İşte geldim.

EURIPIDES

Şu kapıyı görüyor musun?

ENİŞTE

Herakles'e yeminle, görüyorum galiba.

EURIPIDES

Bir şey deme şimdi.

ENİŞTE

Kapıyı demiyorum.

EURIPIDES

Dinle!

ENİŞTE

Hem kapıyı dinliyorum hem de onu demiyorum.

EURIPIDES

Meşhur tragedya şairi Agathon orada oturur.

30

ENİŞTE

Hangi Agathon bu?

EURIPIDES

Hani Agathon var ya...

ENİŞTE

Hani şu esmer, güçlü kuvvetli olan mı yoksa?⁸

EURIPIDES

Yok, bu başka biri.

ENİŞTE

Görmedim hiç. Peki, şu kabasakal mı yoksa?

EURIPIDES

Görmedin mi hiç?

ENİŞTE

Zeus'a yeminle, bildiğim kadıyla hiç görmedim.

EURIPIDES

Sen de muhakkak düzmüşsündür onu,⁹

belki de kim olduğunu bilmeden.

(Agathon'un kapısı açılmaya başlar.)

O zaman öteye çömelelim¹⁰ şimdi, hizmetçilerinden biri

elinde meşale ve mersin dallarıyla geliyor

görünüşe göre, şiirinden ötürü önden bir takdime¹¹

sunmak üzere.

*(Kapının bir yanına çömelirler. Agathon'un hizmetçisi olan sakalsız, kadınsı görünümlü bir delikanlı içeri girer. Elinde tüten meşale ve mersin dalları tutmaktadır. Agathon üslubunda şarkısını söylemeye başlar.)*¹²

35

HİZMETÇİ

- 40 Kutsal bir sessizliğe gömülsün bütün ahali,¹³
kapansın ağızlar. Mousalar'ın alayı¹⁴
oturur şarkı-besteleyen¹⁵ efendimin konağında.
Ve dingin Aither¹⁶ tutsun soluğunu,
gümbürdemesin enginin dalgaları,¹⁷
ışılıtlı...¹⁸

ENİŞTE

(*Huzursuzlanarak*)

- 45 Laga luga!¹⁹

EURIPIDES

(*Dikkatle dinlemektedir.*)

Sessiz ol! Ne diyor?

HİZMETÇİ

...kanatlıların soyları dalsın uykuya
ve ormanları-kateden kır hayvanlarının ayakları
kalmasın dermansız.

ENİŞTE

Laga luga mugalata!

HİZMETÇİ

Çünkü pîrimiz tatlı dilli²⁰ Agathon birazdan...

ENİŞTE

- 50 Vurduracak mı?

HİZMETÇİ

(*Çevresine bakınır.*)

Kim o konuşan?

ENİŞTE

(*Sesini değiştirerek*)

Dingin Aither!

HİZMETÇİ

(*Rahatlamıştır.*)

...yeni bir dramanın omurgasını oturtacak.
Mısraların yeni kasnaklarını büküyor,
kimisine kavis veriyor, kimisini birbirine kaynatıyor,²¹

vecizeler dövüyor örste, adlar yakıştırıyor,
balmumuyla şekil verip kalıbını çıkarıyor
akıtıyor cevheri içine...

55

ENİŞTE

...bir de aletleri üflüyor.²²

HİZMETÇİ

(*Etrafına bakınır.*)

Hangi hödük o avlu duvarımıza yaklaşan?

ENİŞTE

(*Hizmetçiyi taklit eder.*)

Hem senin hem de tatlı dilli

şairinin duvarlarının

kalıbını alıp bu malafatı²³ sokup

cevheri akıtmaya hazır bir hödük.

60

HİZMETÇİ

(*Etrafında dönüp Enişte'ye ters ters bakar.*)

Vay ihtiyar, şimdi böyleysen,

gençken ne azgındın²⁴ kim bilir!

EURIPIDES

(*Hizmetçi'ye*)

İlahi efendim, bırak sen şunu da haydi

ne yapıp edip Agathon'u benim için çağırır buraya.

65

HİZMETÇİ

Yalvarma yahu. Kendileri çıkar zaten birazdan.

Şarkısını bestelemeye²⁵ başlayacak zira. Kışın

hiç kolay değil kıtaları eğip bükmek

dışarı gün ışığına çıkmadıkça.²⁶

EURIPIDES

Peki ya ne yapayım ben?

70

HİZMETÇİ

Bekle, gelir şimdi.

(*Sahneden çıkar.*)

EURIPIDES

Ey Zeus, ne yapmaya niyetlendin bugün bana?²⁷

ENİŞTE

Tanrılara yemin olsun, bilmek istiyorum
bu ne iştir. Niye iç geçiriyorsun? Niye kahırlanıyorsun?²⁸
Benden, eniştenden saklamana lüzum yok.

EURIPIDES

75 Büyük bir bela yoğruldu²⁹ payıma.

ENİŞTE

Ne menem bir bela?

EURIPIDES

Bugün karar verilecek
Euripides yaşasın mı ölsün mü diye?

ENİŞTE

Nasıl? Ne mahkemeler
karar verir şu anda, ne de ihtiyar heyeti;

80 Thesmophoria'nın üçü, ara gün olduğuna göre.³⁰

EURIPIDES

İşte beni mahvedecek olan da bu ya.
Kadınlar arkamdan iş çeviriyorlar
ve bugün Thesmophoroslar'ın³¹ tapınağında
benim idamım için meclis kuracaklar.³²

ENİŞTE

Peki niye?

EURIPIDES

85 Haklarında tragedyalar yazıp onları kötülüyorum diye.

ENİŞTE

Poseidon'a yemin olsun, ne gelecekse başına hakkındır
Peki bundan kurtulmak için planın nedir?

EURIPIDES

Tragedya şefi³³ Agathon'u Thesmophoroslar'ın
tapınağına gitmeye ikna edeceğim.

ENİŞTE

(*Duraksar.*)

Ne yapmaya? Söylesene.

EURIPIDES

Kadınlar arasında meclis alanına girip
benim namıma konuşmaya.

90

ENİŞTE

Alenen mi yoksa gizli mi?

EURIPIDES

(*Sabırsızlıkla*)

Gizlice, kadın kılığına girerek.

ENİŞTE

Akıllıca işmiş, tam senin kalemin.

Hile yapmak da bizim ballı lokmamız³⁴ zaten.

EURIPIDES

Sessiz ol!

95

ENİŞTE

N'oldu?

EURIPIDES

Agathon geliyor.

(*Divanında uzanan Agathon, bir kaide [ekkyklēma]
üzerinde evinden çıkarılır. Aygın baygın, tüysüz bir
delikanlıdır. Kadımlara özgü aksesuarlarla donanmıştır.*)

ENİŞTE

Hani nerede?

EURIPIDES

Ne nerede? İşte, kaidenin üzerinde getirilen adam.³⁵

ENİŞTE

Ben körüm o zaman. Ortada hiç adam
görmüyorum çünkü. Kyrene'yi³⁶ görüyorum onun yerine.

(*Agathon sesini ayarlar.*)

EURIPIDES

Sessiz ol! Şarkı söylemeye hazırlanıyor.³⁷

ENİŞTE

Karınca yuvası³⁸ mı yoksa bir inilti mi bu?

100

(*Agathon, Troialı kızlardan ve korobaşından
oluşan koronun şarkısını söylemeye başlar.*)

AGATHON

(*Korobaşı olarak*)

Yer altındaki tanrıçaların³⁹ kutsal meşalesini alıp da,
ey kızlar, özgür vatanınızla⁴⁰ birlikte
raks edin haykıra haykıra.

(*Koro olarak*)

105 Tanrılardan hangisi için bu cümbüş?⁴¹
Söyle adını! Dünden razıyım ben
tanrılara ihtiram etmeye.

(*Korobaşı olarak*)

Haydi şimdi şenlendirin şarkıyla⁴²
altın yayını geren Phoibos'u,
odur Simous'taki yurdunda
110 diyarımızın vadilerini yerine oturtan.

(*Koro olarak*)

Keyiflen güzelim şarkılarla
ey Phoibos, ahenkli niyazlarımızla
mukaddes hediye kabul ederek.

(*Korobaşı olarak*)

115 Şimdi de meşeden-doğan dağlardaki bakire
avcı Artemis'e terennüm edin.

(*Koro olarak*)

Gelirim peşinden ben de yücelterek ve
şenlendirerek Leto'nun muhterem evladını,⁴³
gerdek-görmemiş Artemis'i.

(*Korobaşı olarak*)

120 –Asia'nın mızrap vuruşları bir de Leto
ayak uydurup ritme,
Phrygialı Kharisler de sallayarak başlarını.–

(*Koro olarak*)

İhtiram ederim Kraliçe Leto'ya
ve ilahilerin annesi
davudi sesiyle meşhur *kitharis*'e.⁴⁴

(*Korobaşı olarak*)

Onun sayesinde tutuşur tanrısal gözlerdeki ışıltı⁴⁵ 125
ve de beklenmedik sesimizle.

Bu yüzden yücelt Kral Phoibos'u.

(Koro olarak)

Selam olsun Leto'nun mesut çocuğuna!

ENİŞTE

Aman hanımefendi Genetyllisler ne tatlı parçaymış bu 130
ne kadar kadın-kokan ne kadar da şehvetengiz bir
öpücükle öpülmüş

hem de dile dolanan⁴⁶ bir şarkıymış! Öyle ki dinlerken
kendi mabadım dahi gıcıklandı. Sana da, delikanlı,
öyleysen tabii, Aiskhylos'un *Lykourgeia*'sından hareketle⁴⁷ 135
şunu sormak istiyorum:

Nereli bu kırık?⁴⁸ Memleketi neresi?

Ne bu kılığı? Ne bu darına duman hayat?

Ne diye bu safran renkli entarisiyle

gevezelik ediyor *barbitos*?⁴⁹

Yahut ne diye çene çalıyor lir⁵⁰ saç-filesıyla?⁵¹

Ne bu yağdanlık, yanında da göğüs-bandı?⁵²

Amma yakışksız!

Ayna ile kılıcın ne alakası var? 140

Peki sen bizzat bir erkek olarak

yetiştirilmedin mi evladım? Hani nerede malafatın?⁵³

Nerede aban?⁵⁴ Nerede Lakonia kunduraların?⁵⁵ Yoksa

kadın olarak mı yetiştirildin? O zaman nerede memelerin?

Ne diyorsun buna? Niye susuyorsun? Senin söylemeye
gönlün yok madem ben de şarkından bir karara varayım. 145

AGATHON

İhtiyar ihtiyar, duyuyorum haset dolu karalamanı,

ama yakmaz bu benim canımı. Üstüm başım

yakışır fikrime. Adam gibi bir şair

yazdığı dramalara göre davranmalıdır. 150

Kadınlarla ilgili bir drama yazıyorsa şayet

bedeni onların edalarından pay almalıdır.

ENİŞTE

O zaman Phaidra hakkında yazsan,
adamın üstüne mi çıkacaksın?⁵⁶

AGATHON

155 Eğer birisi erkeksi bir şey yazacaksa, bedenindekiler
ön ayak olur da çıkar ortaya bu. Bizde olmayanlarsa⁵⁷
ancak taklit marifetiyle elde edilebilir.

ENİŞTE

O zaman satyr oyunu yazarken beni çağır da,
kaldırıp arkandan bir yardımcı olayım.⁵⁸

AGATHON

160 Kaldı ki bir şairin görgüsüz gibi, saç başı karışmış
görünmesi yabaniлиktir. Getir gözünün önüne
ezgiyi yumuşatan, saç bandı takan,
hafif İonia havaları icra eden⁵⁹
şu İbykos'u, Teoslu Anakreon'u, Alkaios'u;⁶⁰
ve Phrynikhos'u –duymuşundur muhakkak–
165 hem güzeldi kendisi hem de güzel giyinirdi.
Bu sayede onun dramaları da güzeldi.
Çünkü şarttır yazılan şiirin kişinin endamına benzemesi.

ENİŞTE

O zaman Philokles çirkin olduğu için çirkin yazıyor demek.
Ksenokles de bayağı biri olduğu için bayağı yazıyor.
170 Yine Theognis soğuk biri olduğundan soğuk⁶¹ yazıyor.

AGATHON

Tamamen öyle olmalı! Ben de bunun farkında olduğumdan
tabii kendime özen gösteriyorum.

ENİŞTE

Tanrılar huzurunda, nasıl?

EURIPIDES

Havlamayı⁶² kes! Ben de onun yaşındayken
şiir söylemeye böyle başlamıştım zaten.

ENİŞTE

175 Zeus hakkı için, gözüm yok sende, senin talim terbiyende.

EURIPIDES

O vakit bırak da niye geldiğimi söyleyeyim.

ENİŞTE

Söyle.

EURIPIDES

Agathon, çok sözü yerli yerince
kestirmeden söyleyebilmek bilge bir adama yaraşır.⁶³
Başıma yeni bir musibet tebelleş olduğundan
sana ricacı olmaya geldim.

180

AGATHON

Neye ihtiyacın var peki?

EURIPIDES

Kadınlar, onlar hakkında kötü konuştuğum için
bugün Thesmophoria'da beni öldürmeye niyetliler.

AGATHON

Benim sana ne faydam dokunur ki?

EURIPIDES

Her yönden! Eğer kadın kılığına girerek gizlice
kadınlar arasında yerini alıp
benim lehime konuşursan, şüphesiz kurtarırsın beni.
Çünkü bir tek sen övgüyle bahsedebilirsin benden.

185

AGATHON

E sen niye kendi kendini savunmuyorsun?

EURIPIDES

Açıklayacağım şimdi sana. Evvela ben tanınırım.
Sonra, ben kır saçlı ve sakallıyım.
Oysa senin yüzün güzel, akça pakçasın,⁶⁴
yanağın cillop gibi,
sesin kadınsı, yumuşacıksın,⁶⁵ endamın yerinde.

190

AGATHON

Euripides...

EURIPIDES

Ne var?

AGATHON

Bir keresinde bir şiir söylemiştin hani:
“Gün ışığını görmeyi seviyorsun ya,
baban sevmez mi sanırsın?”⁶⁶

EURIPIDES

195 Evet, söylemiştim.

AGATHON

O zaman şimdi başındaki belayı üstlenmemi bekleme.
Kafayı üşütmedim daha. Kendi işini kendin yüklen.
Musibetleri dalavereyle değil,
acısını çekerek sırtlanmak doğrudur.

ENİŞTE

200 Sen nesin peki, azgınsın, foldurfoşsun işte,⁶⁷
hem de lafta değil acısını çeke çeke.

EURIPIDES

Oraya gitmekten neden korkuyorsun?

AGATHON

Beni senden beter öldürürler.

EURIPIDES

Nasıl?

AGATHON

Ne demek nasıl?

205 Kadınlar onların gecelik işlerini arakladığımı
ve kadınsı Kypris'lerini çaldığımı düşünüyorlar.

ENİŞTE

Çalmakmış hadi be oradan!
Zeus aşkına, çaktırmak⁶⁸ olmasın o?
Zeus hakkı için yine de mazaretin gayet makul.

EURIPIDES

(*Agathon'a*)

Ee öyleyse? Bunları yapacak mısın?

AGATHON

Beni hiç sayma.

EURIPIDES

(Bir eliyle gözlerini kapatır.)

Vay başıma gelenler!⁶⁹ Mahvoldum ben!

ENİŞTE

Euripides, cancağazım, kayıncocuğum,
bırakma kendini.

210

EURIPIDES

(İnler.)

Ne yapacağım şimdi ben?

ENİŞTE

Bu gitsin kendine yansın. Al kullan beni gönlünce.

EURIPIDES

(Elini indirir.)

Gel o zaman, madem kendini bana bıraktın
çıkarmak için şu kıyafetini.

ENİŞTE

Peki işte yerdeler.

Tam olarak ne yapacaksın bana acaba?

215

EURIPIDES

(Enişte'nin sakalını işaret eder.)

Şunu tıraş edip

(Enişte'nin kasiğini işaret eder.)

aşağı taraflarını da üteceğiz.⁷⁰

ENİŞTE

(Titrer.)

Yap, madem öyle diyorsun;

kendimi sana teslim etmeyecektim başta.

EURIPIDES

Agathon sen daima ustura taşırsın,
şimdi bize usturayı versene.

AGATHON

Kendin al oradan, ustura kutusundan.

EURIPIDES

(Agathon'a)

Tam bir asilzadesin.

220

(Agathon'un arabasının yanında duran genişçe bir kutuyu açıp uzun bir ustura ve bileyleme kayışı seçtikten sonra Agathon'un masasından bir iskemle alıp Enişte'ye döner.)

Otur da şişir sağ yanağını.

ENİŞTE

(Sızlanır.)

Amanin!

EURIPIDES

Ne diye ciyaklıyorsun? Susmazsan
vereceğim ağzına kazığı.⁷¹

(Diğer yanağı tıraş etmeye hazırlanır.)

ENİŞTE

(Kalkıp etrafta koşturur.)

Amanin, amanin!

EURIPIDES

Hey, nereye koşturuyorsun böyle?

ENİŞTE

225

Muhterem tanrıçaların⁷² tapınağına,
Demeter'e yemin olsun daha fazla durup da
doğranmayı bekleyemem burada.

EURIPIDES

Alay konusu olmayacak mısın böyle
yarı-tıraşlı suratınla, bir yanın cııldak?

ENİŞTE

Umrumda bile değil!

EURIPIDES

Tanrıların huzurunda, sakın bırakma beni.
Gel bakayım buraya!

ENİŞTE

(İstemeye istemeye döner, oturur.)

Ne kara bahtlıymışım ben!

EURIPIDES

(Öteki yanağı da tıraş eder.)

230

Kıpırdama da kaldır kafanı! Ne dönüp duruyorsun?

ENİŞTE

Ihh... Ihh...

EURIPIDES

Ne ıhlayıp duruyorsun? Her şey güzelce halloldu işte.

ENİŞTE

Ah kara bahtım! Böyle cııldak, anca askere giderim.

EURIPIDES

Sıkma canını! Pek de yakışıklı görünüyorsun.

Kendine bakmak ister misin?

(*Agathon'un kutusundan bir ayna çıkarır.*)

ENİŞTE

(*Aynayı alıp bakar.*)

Madem öyle diyorsun ver bari.

EURIPIDES

Gördün mü kendini?

235

ENİŞTE

(*Dehşete kapılır.*)

Aman Zeus, kendimi değil Kleisthenes'i.⁷³

EURIPIDES

Ayağa kalk da üteyim seni. Eğ başını öne biraz.

ENİŞTE

Vay kara bahtım! Süt domuzuna döneceğim.⁷⁴

EURIPIDES

(*Agathon'un açık kapısına doğru seslenir.*)

Haydi biri içeriden meşale ya da fener getirsin.

(*Biri yanmış meşale getirip Euripides'e uzatır.*)

Enişte'ye)

Öne eğil. Kuyruğunun ucuna dikkat et şimdi!⁷⁵

ENİŞTE

Ederim etmesine de, ah Zeus, yanıyorum.

240

Vay bana, yazık bana! Su, su verin komşular

kıçım⁷⁶ alev almadan.

EURIPIDES

Yiğit ol biraz.

ENİŞTE

Nasıl yiğit olayım yanıp tutuşurken?

EURIPIDES

Artık sorun kalmadı ama; en zor kısmını tamamladın.

ENİŞTE

245 Oh be!

(*Elini arkasına sürtüp bakar.*)

Aman şu işe bak!

Bütün apış aram alev alıyordu az daha.

EURIPIDES

Sıkma canını! Başka biri⁷⁷ gelip siler bir süngerle.

ENİŞTE

Kıçımı yıkayanın vay haline!⁷⁸

EURIPIDES

250 Agathon, madem bir hayır işlemeyi çok gördün
bari bir entari ver bize şu adamcağız için,
bir de göğüs-bandı.

Bunlar bende yok deme sakın!

AGATHON

Alın, alın kullanın! Bunları çok görmem.

ENİŞTE

(*Agathon'un kutusunu karıştırır.*)

Hangisini alsam ki?

EURIPIDES

(*Ona katılır.*)

Hangisi mi? Al şu safran renkliyi giyin önce.

ENİŞTE

255 Aphrodite aşkına,⁷⁹ tatlı tatlı pipisi⁸⁰ kokuyor.
Sarı kuşağı da bitsin. Takın göğüs-bandını da.

EURIPIDES

İşte oldu!

ENİŞTE

Haydi şimdi bacaklarımı ayarlayın.

EURIPIDES

Saç-filesi ve bir de türban lazım.⁸¹

AGATHON

Daha iyisi, peruk var;
geceleri ben takıyorum.

EURIPIDES

Zeus hakkı için pek münasip.

ENİŞTE

(Takıp düzeltir.)

Yakıştı mı bana?

EURIPIDES

Zeus'a yemin olsun, şahane oldu.

260

(Agathon'a)

Maşlahını getiriver.

AGATHON

Küçük sedirden aliver.

EURIPIDES

Bir de sandalet lazım.

AGATHON

(Ayağındakileri çıkarır.)

Buyur benimkileri al.

ENİŞTE

Bana olur mu ki?

(Giyer.)

Belli ki bol giymeyi sevmiyorsun.

AGATHON

Sen ayarlarsın artık. Gerekeni aldın.

(Ellerini çırpıp.)

Birisi beni içeri götürsün çabuk.

265

(Kaide evin içine doğru sürüklenir, peşinden kapı kapanır.)

EURIPIDES

Erkeksen de bizim için görünüşte bir kadınsın artık.

Konuşursan, pek ikna edici şekilde sesini iyice kadınlaştı.

ENİŞTE

Denerim.

EURIPIDES

Yürü bakalım.

(*Kenara doğru yürümeye başlar.*)

ENİŞTE

270 Apollon hakkı için hayır gitmiyorum,
sen bana yemin etmedikçe...

EURIPIDES

Ne için?

ENİŞTE

...başıma bir musibet gelirse,
tüm maharetinle bana yardım edeceğine.

EURIPIDES

O vakit yemin ederim Zeus'un meskeni Aither üzerine.⁸²

ENİŞTE

(*Memnuniyetsizce*)

Neden Hippokrates'in izbe odaları⁸³ üzerine yemin etmedin?

EURIPIDES

İstisnasız bütün tanrılar üzerine yemin ederim öyleyse.

ENİŞTE

275 Şunu çıkarma aklından, Yalnız dilin değil,
yüreğin de yemin etti.⁸⁴ Ben yemin ettirmedim.

EURIPIDES

Çabuk, acele et şimdi, Thesmophoreion'daki
meclisin ilk işareti göründü zira.

Ben de gideyim.

(*Euripides yandan çıkar. Dekorcular sahneyi Thesmophoria Meclis Alanı'na dönüştürür. Sahnenin ortasına iskemleleri ve kürsüyü yerleştirirler. Bu sırada, kadınlar [Mika, Mika'nın bebeğini tutan Mania] yandan girip iskemlelere yönelirler. Enişte de tiz sesiyle hayali bir köleyle konuşarak sahnenin ortasına geçer.*)

ENİŞTE

Haydi Thratta, düş peşime.

280 Bak Thratta yanan meşalelerle

dumanların içinden ne çok insan yukarı çıkıyor.
Her yanı ayrı güzel Thesmophoros, hoşça karşıla beni
bahtın hayırlısıyla hem burada hem gerisin geri eve dönünce.
Thratta getir şu sepeti, çıkar bakalım
çöreği dışarı, ben de alıp sunayım iki tanrıçaya. 285
Pek-itibarlı sevgili Hanımım Demeter
ve Pherrhephatta şimdi bana bol bol nasip et ki
sizlere sık sık çok kurbanlar takdim edeyim.
Kızım Kukulion'a⁸⁵ da lütfen zengin
ama salak, kakavan bir koca verin. 290
Oğlum Pipilistiskon'a⁸⁶ da akıl fikir ihsan edin.
Nerelere oturayım da hatipleri
iyice duyayım acaba? Thratta sen çekil ayak altından.
Kölelerin konuşmaları dinlemesi yasak.

(*Enişte sohbet eden kadınlar arasındaki yerini alır.*)

PARODOS

(*Ellerinde meşaleyle Koro orkestraya girer.
Yerlerini alırken toplantıdan sorumlu rahibe
sahnenin önündeki kürsüye geçer.*)

KOROBASI

Ayin sükûneti!⁸⁷ 295
Ayin sükûneti!
Dua edin Thesmophoroslar'a,
Ploutos'a, Kalligeneia'ya,
Kourotrophos'a, Hermes'e ve Kharisler'e 300
ki bu meclis ve bugünkü toplantımız
en âlâ, en yerli yerince yürütülsün
pek faydası dokunsun Atinalıların şehrine
bizlerin de bahtı açık olsun. Atinalıların 305
ve kadınların ahalisinden sitayişle bahsedip
en âlâsını eyleyedururken galip çıkan bu olsun.
Niyaz edin kendiniz için en hayırlısını. 310
Iē paiōn, iē paiōn, iē paiōn. Iē paiōn.
Haydi coşalım.

KORO

- Boyun eğiyoruz tanrılar soyuna,
niyaz ediyoruz bu dualarla
gelip de şenlensinler diye.
- 315 Ey namı-yüce Zeus
ve altın-lirli kutsal Delos
ve sen her-şeye-hâkim, puhu-gözlü,
altın-kargılı, uğruna dövuştüğü şehre
yaraşan bakire⁸⁸ haydi gelin buraya.
- 320 Sen de gel çok-adlı, hayvan-öldüren,
altın-renkli Leto'nun sürgünü⁸⁹
ve sen enginin muhterem Poseidon'u
denizlerin efendisi,
bırakıp da balık-dolu çalkantılı koyunu.
- 325 Denizci Nereus'un kızları
bir de dağlarda-dolaşan Nymphalar.
Altından bir lir⁹⁰ çınlasın dualarımız için,
biz Atina'nın soylu kadınları
- 330 kusursuzca toplayalım meclisimizi.

KOROBASI

- Dua edin tanrılara, Olymposlu tanrılara,
Olymposlu tanrıçalara, Pythialı tanrılara,
Pythialı tanrıçalara, Deloslu tanrılara,
Deloslu tanrıçalara ve öbür tanrılara.
- 335 Şayet biri kadın milletin arkasından iş çevirirse,
ya da kadınlara zarar vermek için
Euripides'le ya da Medler'le
barış görüşmeleri yaparsa,
ya da tiran olmayı veya tiranı
baş geçirmeyi kafasına koyarsa,⁹¹
- 340 ya da başkasının çocuğunu kendisinin gibi
gösteren⁹² bir kadını ihbar ederse,
ya da bir kadının muhabbet tellalı halayığı
öterse⁹³ sahibinin kulağına

ya da yollanan biri yalan haber taşırsa,
ya da bir çapkın yalan söyleyip baştan çıkarırsa
ve vâdettiklerini vermezse,
ya da bir kocakarı çapkınlara hediyeler dağıtırsa,⁹⁴ 345
ya da bir kibar fahişe dostundan
hediyeler alıp yine de ona ihanet ederse,
ya da ister kadın ister erkek olsun
bir meyhaneci kadehin ölçüsünde hile yaparsa
beddua edin de sersefil can versin hem kendisi hem hanesi.
Dua edin cem-i cümlemize bahşetsin nimetlerini tanrılar. 350

KORO

Birlikte niyaz ediyoruz tamamına ermesini
hem şehrimiz hem milletimiz için
temennileri dile getirmeyi;
en iyi öğütleri verenlere 355
tattır galibiyeti. O çıkarı uğruna
aldatanlaraysa tattırma
zarar ziyan için verilen
yeminleri yok sayanlara 360
ya da kanun ve nizamı devirmeye çalışanlara,
sırlarımızı hasımlarımıza anlatanlara,
memlekete zarar vermek için Medler'e yol verenlere, 365
dinsizlik edip şehre haksızlık edenlere.
Ey her-şeye-hâkim
Zeus, onayla bu duaları
ki tanrılar yanımızda yer alsın 370
her ne kadar kadın olsak da.

KOROBASI

Kulak versin herkes. Kadınlar meclisince
alınmıştır işbu kararlar. Arkhikleia⁹⁵ başkanlık,
Lysilla kâtibelik etmiş; Sostrate teklif vermiştir: 375
Meclis, özellikle boş vaktimizin olduğu
Thesmophoria'nın ikinci gününde şafakta kurulacaktır.⁹⁶
Evvela Euripides'e ne yapılması gerektiği

tartışılacaktır. Zira hepimizin nazarında suçludur.
Kim konuşma yapmak ister?⁹⁷

MIKA

(*İskemlesinden kalkıp kürsiye yaklaşır.*)

380 Ben.

KOROBASI

(*Bir çelenk uzatır.*)

Konuşmadan önce ilkin şunu takiver.
Sessiz olun! Susun! Dikkatinizi verin! İşte
hatipler gibi temizliyor boğazını şimdi.
Uzun bir nutuk atacak belli ki.

MIKA

(*Hatip pozuna bürünür.*)

İki tanrıçaya yemin olsun,⁹⁸ ey kadınlar, konuşmaya
caka satmak için kalkmadım. Kalktım çünkü
385 epeydir ağırıma gidiyor;
zerzevatçının oğlu⁹⁹ Euripides'in
bizlere çamur attığını görüyor,
her yolla türlü türlü bizi kötülediğini işitiyorum.¹⁰⁰
Bize yamamadığı fenalık mı kaldı?
390 Bize iftira etmediği yer mi kaldı? Velhasıl
seyircilerin, tragedyacıların,
koroların önünde bizleri
zinaya meyilli, yakışıklı erkeklere düşkün,
ayyaş, hain, boşboğaz, mayası bozuk,
erkekler için büyük musibet diye karalamadı mı?
395 Bu yüzden tiyatronun tahta-sıralarından kalkıp
dosdoğru eve geldiklerinde bizden işkilleniyorlar;
evde zamparanın biri saklanıyor mu diye
doğrudan eve bakınıyorlar.¹⁰¹
Eskiden yaptıklarımızı artık yapamaz olduk.
Bu adam kocalarımıza pek fena şeyler
400 öğretiyor. Öyle ki bir kadın taç bile örse,
âşık sanılır, ya da bir kap kacağı

kırınverse evde gezinirken bu sefer de
kocasını sorar: “Kimin yüzünden kırıldı bu çömlek?
Korinthoslu bir yabancı yüzünden olmasın sakın?”¹⁰²
Kızcağızın teki hasta olsa, ağabeyi hemen: 405
“Bu kızın bu beti benzi hiç hoşuma gitmedi.” der.
Yaa öyle işte. Bir kadın bir çocuğu kendisininmiş gibi
göstermek ister ama bu da gözden kaçmaz artık
çünkü adamlar karılarının dibinden ayrılmıyor.
Bizi, önceden terütaze kızlarla evlenen 410
ihtiyarlara da kötülüyor, artık hiçbir ihtiyar
kadınlarla evlenmek istemiyor şu dize yüzünden:
“Çünkü kadın, sahibesi olur ihtiyar damadın.”¹⁰³
Sonra, onun yüzünden kadınların odaları¹⁰⁴ mühürlendi 415
ve bize göz kulak olsun diye sürgü koyuldu kapılara.
Dahası zamparalara karşı
Molossialı azman köpekler besliyorlar.
Bunlar bile mazur görülebilir ama
evi idare etmek, unu, yağı ve şarabı
kilerden çıkarmak gibi şeyler önceden bizim için 420
mümkünken artık bunlara bile izin verilmemesi
mazur görülemez. Kocalarımız gizli anahtarlar taşıyorlar
hani şu en beterlerinden, Lakonia işi üç dişlilerden.¹⁰⁵
Önceden en azından kapıya yanaşmak mümkündü
üç *obolos*’luk¹⁰⁶ bir yüzük yaptıranlar için. 425
Şimdiyse Euripides hane-halkından bir köleymiş¹⁰⁷ gibi
adamlara öğretti kurt yemiş
ağaçtan yapılma mühür yüzükleri asmayı.¹⁰⁸
O yüzden şimdi bence öyle ya da böyle
bir dümenini bulup onu ortadan kaldırmalıyız,
ya bir zehirle yahut başka bir dalavereyle 430
can vermeli. Bunları alenen söylüyorum.
Geri kalanını ise kâtiple birlikte zapta geçireceğim.
(Çelengi geri verip yerine döner.)

KORO

İşitmedim şimdiye dek
bundan daha kıvrak
435 bundan daha ustalıkla konuşan bir kadın.
Doğruları konuşuyor çünkü
tetkik ediyor işin her yönünü,
tartıyor zihninde her bir şeyi,
hem de enine boyuna araştırılmış
karmaşık sözcükler buluyor.
440 Öyle ki, hemen peşinden
Karkinos'un oğlu Ksenokles konuşsa
basbayağı zırvalıyor¹⁰⁹ gibi
gelirdi hepimize bence.
(Başka bir kadın yerinden kalkar. Çelengi alıp
kürsüye çıkar.)

KRITYLLA

Ben de birkaç kelam etmek üzere çıktım buraya.
Az önceki kadın, diğer suçlamaları gayet güzel dile getirdi.
445 Bense bizzat başıma gelenleri anlatmak isterim.
Zira benim kocam Kıbrıs'ta öldü;
geride beş küçük çocuk bıraktı, onları
mersin çelengi pazarında¹¹⁰
çelenk örerek güç beladoyuruyorum.
Uzun zamandır iyi kötü baktım onlara.
450 Ama bu şahıs yazdığı tragedyalarında
adamları tanrıların olmadığına ikna etti;
dolayısıyla artık kazandığımızın yarısını bile kazanamıyoruz.
Bu nedenle şimdi hepinize tavsiyem ve diyeceğim şu ki
bu adam bunca suçu yüzünden cezalandırılmalı.
455 Ey kadınlar, bizlere yabani şeyler yaptı
ki kendisi de zaten yabani bitkiler arasında büyümüştür.
Ama ben şimdi pazara gidiyorum.
Adamlara anlaştığımız yirmi çelengi örmem gerek.
(Kürsüden iner. Başındaki çelengi teslim edip çıkar.)

KORO

Bu ikinci tanıklık ilkinden daha dâhiyane. 460

Bu çenesini yorduğu şeyler
zamansız değil, akli başında;
ne dolambaçlı bir düşünce
ne de aptalca;
aksine hepsi de ikna edici.

Bu herife hakaretinden ötürü 465
cezasını açık açık vermeli.

(*Enişte yerinden kalkıp çelengi alır ve kürsüye çıkar.*)

ENİŞTE

Böylesi kötülükleri işittikten sonra, kadınlar,
şaşırtıcı değil bu denli çileden çıkıp Euripides'e
sinirden köpürmeniz. Çocuklarımin hayrını görmeyeyim,
ben de şahsen nefret ederim o heriften, 470
etmesem tırlatmışımdır zaten.

Yine de kendi aramızda konuşmalıyız.

Biz bize olduğumuza göre buradan laf taşıyan çıkmaz.

Niye bu adamı suçluyoruz ve
neden böyle ağırmıza gidiyor, kendisinin çevirdiğimiz
sayısız işten iki üç tanesinin farkına varması? 475

Öncelikle bizzat ben –başkasından bahsetmiyorum–
fena şeyler yaptığımı farkındayım. Bunların en fenasında
ben üç günlük gelindim, kocam da yanımda uyuyordu.

Bir sevgilim vardı önceleri, 480
daha yedi yaşımıdayken bozmuştu kızlığımı.

Özleyince beni, gelip kapımı tıklatmaya başladı.

Ben hemen anladım tabii.

Gizli gizli aşağı inmek üzereyken

kocam sordu “Nereye iniyorsun?” diye.

“Nereye mi? Karnımda bir ağrı var kocacığım, bir sancı;
helaya gidiyorum o yüzden.” “Git öyleyse.” 485

Sonra ardıc yemişi, yabantırak

ve adaçayını havanda dövmeye başladı.¹¹¹

Ben de kapı menteşelerine su döküp
zamparanın yanına vardım.

Agyieus'un¹¹² yanındaki defneye tutunarak
domalıp çaktırdım.¹¹³

- 490 Görüyorsunuz ya, Euripides bundan hiç bahsetmedi.
Sanki başka kimse yokmuş gibi nasıl kölelere
yahut katırcılara vurdurduğumuzdan¹¹⁴ da bahsetmedi.
Gece boyunca aleti üfledikten sonra,¹¹⁵
kocamız şehrin surlarından geri döndüğünde
495 koklayıp kötü bir şey yaptığımızdan şüphelenmesin diye
sabah sabah nasıl sarımsak çiğnediğimizden de bahsetmedi.
Görüyorsunuz ya bunların hiç bahsi geçmedi.
Phaidra'ya hakaret ederse etsin bize ne?
Güzelce örtünmüş zamparayı evden yollarken¹¹⁶
kadının, gün ışığında maşlahının¹¹⁷
ne kadar güzel olduğunu
500 kocasına gösterdiğinden de bahsetmedi.¹¹⁸
Sonra, başka bir kadın biliyorum
küçük bir çocuk satın alıncaya kadar
on gün boyunca doğum sancısı çektiğini söyleyen.
Kocası ise doğumu kolaylaştıran şeyler
almak için koşuşturup duruyordu.
505 \ Sonra kocakannın biri getirmişti çocuğu bir çömleğin içinde
cırlamasın diye de balmumuyla tıpalamış ağzını.
Taşıyan kadın işmar edince de
öteki hemen koyvermişti çığlığı:
“Git buradan herif git doğuracak gibiyim.”
Tabii çocuk çömleğin dibini tekmeliyor o sırada.
510 Adam sevinçle koşturuyor,
kadınsa balmumunu çocuğun ağzından çıkarıyordu.
Sonra çocuğu getiren cenabet kocakarı
ağzı kulaklarında, kocaya koşup diyor ki
515 “Bir aslan, bir aslan doğdu. Tipi aynı sen!
Diğer şeyleri de aynı sen,

pipisi¹¹⁹ bile benziyor, salkım söğüt gibi eğri.”
Bizler bu fenalıkları yapmıyor muyuz?
Artemis hakkı için evet, yapıyoruz.
Peki ettiklerimizden fazlasını mı çektik ki
Euripides’e kızıyoruz?

KORO

Hakikaten harikulade! 520
Nereden bulunmuş bunun gibisi?
Hangi memleket yetiştirmiş
böylesine yürekli bir kadını?
Hiç aklıma gelmezdi
düzenbaz¹²⁰ kadının teki çıksın da
aramızda herkesin önünde 525
utanmadan böyle şeyler söylesin.
Ama işte her şey olur.
Övülmeye değer bence şu eski deyiş:
“Hatibin teki ısırmasın diye,
bakmalı her bir taşın altına.” 530

KOROBASI

Yoktur daha beteri her bakımdan fıtratı arsız kadınlardan
– tabii diğer kadınlar haricinde.¹²¹

MIKA

(*Ayağa kalkar.*)
Aglauros’a yeminle,
doğru düzgün düşünemiyorsunuz ey kadınlar!
Ya kafayı bulmuşsunuz
ya da başınızda başka feci bir musibet var.
Çünkü böylesi muzır bir kadının
alenen hepimizi aşağılamasına müsaade ediyorsunuz. 535
(*Seyircileri süzer.*)
Eğer birisi varsa...
(*Kadınlara hitap eder.*)
Yoksa, bizler ve kölelerimiz bir yerlerden kor alıp
bu kadının şeftalisini¹²² yolalım da, öğrensin bakalım

kendisi de kadın olduğu halde
kadınları kötölemek neymiş.

ENİŞTE

(*Yerinden fırlar.*)

540 Aman şeftalim olmaz hanımlar!
Madem açıksözlülükle konuşma
izni verildi kadın hemşerilerimizin hepsine, o zaman
Euripides'in lehine doğru bildiklerimi dile getireceğim.
Bu yüzden sizin tarafınızdan yolunmakla
cezalandırılmam mı gerekir?

MIKA

545 Niye ceza almayacakmışın? Kadının rüsva edildiği,
hinlikle bulunmuş sözlerle bize kara çalan,
Melanippe ve Phaidra'yı yazan bu adamın lehine
cevap vermeye cüret eden bir tek sen değil misin?
Ama kendisi Penelope'yi hiç yazmaz.
Tabii iffetli¹²³ bilinen bir kadındır da ondan.

ENİŞTE

550 Ben biliyorum bunun sebebini. Bugün kadınlar arasında
bir tane bile Penelope'den söz edemezsin.
Herkes olmuş birer Phaidra.

MIKA

Ey hanımlar tekrar tekrar işittiniz işte
bu düzenbazın dediklerini.

ENİŞTE

Zeus'a yemin olsun, bildiklerimin hepsini söylemedim daha.
Daha fazlasını ister misiniz?

MIKA

Daha ileri gidemezsin.
Döktün zaten eteğinde bildiğin ne varsa.

ENİŞTE

555 Zeus hakkı için daha yaptıklarımızın binlercesini demedim.
Zira, dikkat edin, henüz söylemedim
hamam-kepçelerimizi¹²⁴ alıp şarabı nasıl aşırıldığımızı.

MIKA

Batasıca!

ENİŞTE

Keza Apatouria'dan gelme etleri
meyâneci kadına verip sansar¹²⁵ dadandı dediğimizi de.

MIKA

Vay başıma! Zırvalıyorsun.

ENİŞTE

Bir başkasının baltayla kocasını nasıl yere serdiğini 560
söylemedim daha ya da
öbürünün ilaçlarla kocasını nasıl delirttiğini
ya da vaktiyle Akharnailı bir kadının babasını...

MIKA

Geberesice!

ENİŞTE

...yalağın altına nasıl gömdüğünü de.

MIKA

Bunları işitmeye tahammül edilir mi?

ENİŞTE

Ya da halayığın erkek doğurduğunda
onu alıp kendi kızını nasıl ona verdiğini de söylemedim. 565

MIKA

İki tanrıçaya yemin olsun,
bu söylediklerin yanına kalmayacak.
Saçını başını yolacağım!¹²⁶

ENİŞTE

Zeus'a yemin ederim, bana elini bile süremezsın!

MIKA

Göreceğiz bakalım!

ENİŞTE

Görelim bakalım!

MIKA

Tut şu kıyafetimi Philiste.

ENİŞTE

Hele bir elini değdir

Artemis hakkı için ben de sana...

MIKA

N'aparsın ha?

ENİŞTE

570 ...şu yalayıp yuttuğun susamlı ekmeği sıçırıttım.¹²⁷

KOROBASI

Kesin artık hırlaşmayı!

Kadının teki aceleyle yaklaşıyor bize doğru.

Yanımıza varmadan evvel sessiz olun da

ne diyecekmiş doğru düzgün anlayalım.

(Kleisthenes girer. Kadınsı griyimli, sakalsız bir erkektir.)

KLEISTHENES

575 Ey canım kadınlar, meşrebimden olan yakınlarım,
yanaklarımdan belli, ben sizin dostunuzum.

Zira ben kadın-sevdalısıyım¹²⁸

ve daima sizin koruyucunuzum.¹²⁹

Az evvel sizlerle ilgili mühim bir mesele duydum

kısa zamanda çarşı meydanında herkesin ağzına düştü;

söylemeye, size bildirmeye geldim

580 ki sizler arayın tarayın da gaflete düşüp
ciddi ve korkunç bir iş gelmesin başınıza.

KOROBASI

Ne var oğlancık? Sana oğlan demeli sanki

yanakların böyle tüysüz olduğuna göre.

KLEISTHENES

585 Diyorlar ki Euripides bugün buraya yukarı
ihtiyar bir adam yollamış, kendi eniştesini.

KOROBASI

Neymiş peki derdi yahut neyi öğrenmek istemiş?

KLEISTHENES

Planladıklarınızı, yapmaya niyetlendiklerinizi.

Yani söylediklerinize casusluk etmeye.

KOROBASI

Bir erkek kadınların arasında nasıl fark edilmeyecek peki?

KLEISTHENES

Euripides kıllarını alazlayıp yolmuş ve
baştan aşağı da kadın gibi giydirmiş onu. 590

ENİŞTE

Bu adamın dediklerine inanıyor musunuz? Hangi adam
kıllarını yoldurmaya dayanacak kadar aptal olabilir?
Pek-muhterem tanrıçaya yemin olsun,
ben öyle düşünmüyorum.

KLEISTHENES

Abuk sabuk konuşuyorsun. Haber vermeye gelmezdim, 595
şayet bunları açıkça bilenlerden işitmeseydim.

KOROBASI

Bu bildirilen korkunç bir dalavere.
Aman oyalanmaya gelmez hanımlar
aroyalım bu adamı. Bizden gizli nereye
oturmuş araştıralım. 600

(Kleisthenes'e)

Sen de ey koruyucumuz
yardım et onu bulmamıza, bu sayede
bununla da erişirsin minnetimize!

KLEISTHENES

(Mika'ya)

Hadi bakalım! Evvela sen kimsin?

ENİŞTE

(Kenara çekilmiş vaziyette kendi kendine)

Nerelere gideyim?

KLEISTHENES

(Yine Mika'ya)

Sorgulanmalısın zira.

ENİŞTE

Vay benim talihsiz başım!

MIKA

Kimsin diye bana mı sordun?

605 Kleonymos'un karısıyım.¹³⁰

KLEISTHENES

Tanıyor musunuz bu kadını?

KOROBASI

Evet tanıyoruz onu. Diğerlerine bak sen.

KLEISTHENES

Peki şu kucığında çocuk olan kim?

MIKA

Sütannem, Zeus'a yeminle.

ENİŞTE

(Kenara çekilmiş, yavaştan kaçmaya çalışırken)

Bittim ben!

KLEISTHENES

610 Sen oradaki! Ne kıvranıp duruyorsun?

Dur bakalım! Derdin ne senin?

ENİŞTE

İzin ver de bir su dökeyim

Amma edepsizsin ha.

KLEISTHENES

Yap o vakit. Burada bekliyorum ben.

KOROBASI

Aman bekle. Yiğidim, sen onu bilhassa,

etraflica incele. Çünkü bir tek onu tanımıyoruz.

KLEISTHENES

615 Amma uzun su döktün ya sen.

ENİŞTE

Öyle Zeus hakkı için canım benim.

İdrar güçlüğü var bende;

dün biraz tere yemiştım de.

KLEISTHENES

Bu terelelli¹³¹ kim yahu? Buraya,

yanıma gelmeyecek misin?

ENİŞTE

(Kolunu tutan Kleisthenes'ten kurtulmaya çalışarak)

Niye çekiştiriyorsun, zaten takatim yok.

KLEISTHENES

Senin kocan kim? De bakalım.

ENİŞTE

Kocamı mı soruyorsun?

Kothokidai'dan falancayı tanır mısın?

620

KLEISTHENES

Falanca mı? Kim o?

ENİŞTE

Falanca işte, hani falancanın oğlu falanca var ya.

KLEISTHENES

Saçmalıyorsun gibi geliyor bana.

Daha önce çıkmış mıydın buraya sen?

ENİŞTE

Zeus aşkı için, hem de her sene.

KLEISTHENES

Sofra arkadaşın¹³² kim senin peki?

ENİŞTE

Falanca var ya canım, vay dertli başım!

KLEISTHENES

Zırvalıyorsun!

625

MIKA

(Kleisthenes'e)

Sen çekil bir kenara. Ben onu geçen seneki ayinlerden doğru düzgün bir sınavayım bakalım.

Haydi sen ötede dur, erkek olduğuna göre bunları işitmemelisin. Söyle bakalım, ayinlerden ilk gösterilen hangisiydi?

ENİŞTE

Bir bakalım ilki neydi?¹³³ İçmiştik.

630

MIKA

Ondan sonra?

ENİŞTE

Birbirimizin sağlığına içmiştik.

MIKA

Bunu birinden duymuşsundur.

Peki ya sonra, üçüncüsü?

ENİŞTE

Ksenylla bir sürgü istedi.

Ördek yoktu çünkü.¹³⁴

MIKA

Zırvalıyorsun.

Buraya gel Kleisthenes. Bahsettiğin adam bu.

KLEISTHENES

635 Ne yapayım peki?

MIKA

Soy onu. Aklı başında hiçbir şey söylemiyor çünkü.

(*Yukarı kısmından elbiseleri soyulmaya başlayan*

Enişte phallos'u bacaklarının arasına saklamaya çalışır.)

ENİŞTE

Dokuz çocuklu bir anneyi mi soyacaksınız?

KLEISTHENES

Çabuk çöz şu bağrındaki kuşağı seni edepsiz seni!

MIKA

Amma güçlü kuvvetli duruyor ha!

640 Zeus aşkına bizimki gibi memeleri de yok.

ENİŞTE

Kısınm ben çünkü. Hiç gebe kalmadım.

MIKA

Bak şimdi! Az evvel dokuz çocuk annesiydin ya hani.

KLEISTHENES

Dik dur! Maslahatını¹³⁵ nereye sokacaksın bakalım?

MIKA

(*Enişte'nin arkasından yaklaşıp*)

Fırladı işte! Rengi de yerindeymiş hani, seni köftehor.

KLEISTHENES

(Mika'nın yanına gelerek)

Hani, nerede?

645

MIKA

Şimdi tekrar öne gitti.

KLEISTHENES

(Kleisthenes öne doğru koşar, ancak Enişte
bu sefer de phallos'u arka tarafa geçirir.)

Yok burada ama.

MIKA

Yine bu tarafa geldi.

KLEISTHENES

Ne dar geçit varmış sende be adam.

Bir ileri bir geri,

senin maslahat Korinthoslularınkinden

çok daha dar bir yerden bir aşağı bir yukarı gidip geliyor.¹³⁶

MIKA

Seni cenabet herif seni!

Bu yüzden Euripides için bize sayıp sövüyormuş meğer.

ENİŞTE

Ne kadersizmişim! Ne işlere karıştım ben?

650

MIKA

Pekâlâ, ne yapalım şimdi?

KLEISTHENES

İyice mukayyet olun da kaçmasın.

Ben de Prytanis'lere bildireyim.

(Kleisthenes çıkar, diğer kadınlar salınmaya girer. Mika ve
kucağında bebeğiyle Mania Enişte'nin başında beklerler.)

KOROBÂŞI

O zaman bu olaydan sonra biz de yakmalıyız meşaleleri,

655

güzelce, adam gibi paçaları sıvayıp

soyunmalıyız elbiselerimizden,

aramalıyız aramıza başka bir erkek girmiş mi diye.

Dört dönmeliyiz bütün meclis alanını,¹³⁷ çadırları,

tali yolları sıkı bir şekilde gözlemeliyiz.

660

Haydi, evvela çevik adımlarla sessizce
sağı solu kolaçan etmeliyiz.

Ağırdan almamalıyız, gecikmeden harekete geçme vakti,
şimdi ilk iş olabildiği kadar çabuk
çepeçevre koşturmamız lazım.

KORO

Haydi, çabucak araştır ve izini sür her yanda,
acaba başka biri gizliden oturmuş mu aramıza.

665

Gözünü dört aç
doğru düzgün tahkik et
orayı, burayı, şurayı.

Birinin münasebetsiz işler yaptığı fark edilirse
çekeceği cezası diğer erkekler için de
hadsiz, hakkaniyetsiz ve tanrıtanımaz
meşrepli işlerin kıssadan hissesi olacak.

670

Şüphesiz ki tanrıların var olduğunu beyan edecek.
Bütün insanlar arasında da tanrılara
hakkıyla takva göstermeyi,

675

hem ilahi hem insani yasalara riayet etmeyi,
iyi olmak üzere hiçbir kabahat işlememeyi de öğretecek.
Olur da bunları yapmazsa, başına gelecek var:

Onlardan biri ilahi yasaya göre davranmayıp da,
delilikle tutuşmuş

680

öfkeyle fırtırmış bir şekilde yakalandığında,
yasaya-aykırı ve kutsal olmayan şeyleri
tanrının cezalandırdığı

bütün kadınlar ve faniler arasında
herkese aleni bir ibret olacak.

685

KOROBASI

Ama hemen her yan düzgünce incelenmiş gibi duruyor:
Aramızda oturan başka hiçbir erkek görmüyoruz.

*(Enişte birden kadının bebeğini kapar ve kucığında
bebekle orkestra'daki sunağa doğru koşar.)*

MIKA

Aa nereye kaçyorsun? Sen! Sen! Dursana be!
Ah yandım ben yandım! Gitti gitti! Mememdeki
yavrumu kapıp aldı elimden.¹³⁸

690

ENİŞTE

Bağır dur! Beni bırakmazsanız
bir daha asla besleyemeyeceksiniz bu çocuğu.
Baldırlarındaki kanlı damarlarına dayanmış
bu kamayla akacak kanı buradaki sunağa.¹³⁹

MIKA

Vay başıma gelenler! İmdadıma yetişmeyecek misiniz
kadınlar? Yeri göğü inletmeyecek misiniz?
Tek çocuğumun benden alınmasına göz mü yumacaksınız?

695

KORO

Ah! Ah! Ey muhterem Moiralar,
yine neyin yeni alameti bu keşfettiğim?

700

KOROBASI

Ne küstah, ne edepsiz işler bunlar!
Nasıl iştir bu adamın yine ettiği, nasıl iştir yine, a dostlar?

ENİŞTE

Sizin o keçi inadinızı yere serecek bir iş!

KOROBASI

İyiden iyiye çizmeyi aşan bir şey bu, korkunç değil mi?

705

MIKA

Korkunç elbette! Benim yavrumu aldı elimden.

KORO

Ne denebilir ki buna,
böylesi şeyleri yapacak kadar arsız bir adama?

ENİŞTE

Bitmedi ki daha!

KORO

Nereden çıktıysan çıktın ama
farkettirmeden sıvışıp
yaptıklarını dışarıda anlatamayacaksın.
Müstahak olduğunu alacaksın!

710

ENİŞTE

Dilerim bunların hiçbiri asla olmaz.

KORO

715 Bu haksız işlerinle ölümsüz tanrılardan
hangisi, hangisi senin imdadına yetişir?

ENİŞTE

Boş konuşuyorsun!

(*Kucağında tuttuğu bebeği göstererek*)

Bırakmayacağım bunu.

KORO

720 İki tanrıçaya yemin olsun, cezanı çekmeden
bizlere hakaret edemez, kafir kafir konuşamazsın.
Bu tanrı-tanımaz işlerin bedelini ödeteceğiz sana.
Münasip olan da bu zaten.
Belki de felek, başka türden bir musibete
gark ederek alt üst edecek seni.

KOROBASI

(*Mika'ya dönüp köleleri işaret ederek*)

725 Şunların odunları alıp getirmesi
ve hemen bu düzenbazı tutuşturup kül etmesi gerek.

MIKA

Mania, çalı çırpı getirelim.

(*Enişte'ye*)

Ben de seni kömüre çevireceğim bugün.

ENİŞTE

730 Ver ateşe, yak bakalım!¹⁴⁰

(*Elindeki bebeğe dönüp*)

Sen de Girit işi elbisenden çabucak sıyrıl.
Ölümün için kadınlardan
bir tek anneni suçla çocuğum!
Bu ne yahu? Bu kız dönüşüverdi
şarap dolu bir tuluma, üstüne bir de
ayağında Pers terlikleri.

735 Ey içkiye susamışlar, ey mey müptelaları,

içmek için her dalavereyi çeviren kadınlar,
ey meyhaneciler için büyük nimet,
bizler içinse yine baş belası olanlar,
kap kacağın, tezgâhtaki dokumanın belalıları.
(*Mika ve Mania kolları çalı çırpıyla dolu yeniden
girerler.*)

MIKA

Bol bol dal yığ Mania.
(*Sunağın etrafına odunları istiflemeye başlarlar.*)

ENİŞTE

Yığ yığ! Ama şu soruya da cevap ver: 740
Sen bu çocuğu doğurdum demedin mi?

MIKA

Evet, on ay taşıdım.

ENİŞTE

Taşıdın mı?

KADIN

Artemis'e yemin olsun.

ENİŞTE

Bir büyük¹⁴¹ kadar var mıydı, ne kadardı? Söylesene.

KADIN

Ne yaptın sen bana? Soymuşsun çocuğumu,
küçücüğümü seni namussuz.

ENİŞTE

Küçük mü? Evet Zeus hakkı için, küçükmüş. 745
Kaç yaşında peki? Üç mü yoksa dört Khoes mi gördü?¹⁴²

KADIN

Dionysia'dan beri aşağı yukarı o kadar.
Geri ver onu bana.

ENİŞTE

Apollon'a¹⁴³ yeminle, vermem.

MIKA

O zaman biz de seni yakarız.

ENİŞTE

Hay hay, yakın.

(*Şarap tulumuna bıçağını dayayarak*)

750 Ama bu da hemen boğazlanacak.

MIKA

Bana istediğini yap ama
ona bir şey yapma, yalvarıyorum.

ENİŞTE

Fıtrat gereği, çocuklarına pek bir düşkünsün.
Ama bu yine de boğazlanacak.

KADIN

755 Vah benim yavrucuğuma! Bana bir tas¹⁴⁴ ver Mania,
en azından yavrumun kanını alayım.

ENİŞTE

Tamam aşağıda tut. Sana bu iyiliği yapacağım.
(*Enişte şarap-tulumunu kurban kesen birinin edasıyla
la yarararak şarabın tase dolmasına izin verir.*)

MIKA

Sersefil geberesice!
Ne haset ne garazlı adamsın!

ENİŞTE

(*Boş şarap tulumunu kaldırır.*)

Derisi de rahibin payı.

KRITYLLA

Rahibin olan nedir?

ENİŞTE

(*Deriyi uzatır.*)

İşte bu, al.

KRITYLLA

760 Ah gariban Mika, kim ayırdı seni kızından?
Kimler aldı sevgili yavrunu?

MIKA

Bu düzenbaz! Madem buradasın, göz kulak ol ona.
Ben de Kleisthenes'i alıp *Prytanis*'lere anlatayım

bu herifin neler yaptığını.

(Mika ve Mania yanlardan çıkar. Kritylla Enişte'nin başında kalır.)

ENİŞTE

Hadi bakalım, kurtulmak için ne dümen bulsam?

765

Neye kalkışsam? Ne uydursam?

Beni bu işlere bulaştıran adam ortalıklarda yok.

Hangi haberciyi yollasam ona?

Palamēdēs'ten bir çıkar yol biliyorum ben.¹⁴⁵

770

Onunki gibi, küreklere yazıp atacağım.

Lakin elde kürek yok.

Nereden edinebilirim kürekleri? Nereden, acaba nereden?

(Etrafa bakınır.)

Kürek yerine buradaki heykelciklere yazıp mı fırlatsam?

Bu çok daha iyi! Tabii ya onlar da tahta bunlar da.

775

(Heykelciği ve bıçağı alır.)

Ey ellerim şimdi¹⁴⁶

hünerli bir işe el vermeniz lazım.

(Levhayı oymaya başlar.)

Haydi, cilalı levhalar

kabul edin oymacı bıçağının çentiklerini,

acılarımın habercilerini. Amanın,

780

aman bu “rho” harfi de pek berbat olmuş!

Devam, devam! Ne bu yampiri yampiri?

Hızlan, acele et tek mil yollarda

bir o yana bir bu yana.

Tez olman gerek.

Parabasis

KORO

Her biri kadınlar soyu hakkında kötü kötü şeyler söylese de,

785

öne çıkıp övelim kendimizi:

Yok erkekler için büsbütün belaymışız

yok tüm kötülükler, yani ihtilaflar, münakaşalar,
acı veren hırgür, ıstırap, savaş bizden tüermiş.
Peki ya şimdi,
kötüyüz madem, niye evleniyorsunuz bizimle?
Sahiden kötüyseniz,
790 niye hem evden çıkmamıza hem de dışarı bakarken
görünmemize izin vermiyorsunuz?
Neden kötü bir şeye
böyle özenle göz kulak olmak istiyorsunuz?
Kadıncağzın biri dışarı çıkmışsa
ve siz onu kapıda bulmuşsanız,
kötülük evi kuşatmadı, gerçekten evden gitti diye
şükredip sevineceğiniz yerde çileden çıkıyorsunuz.
795 Oynayıp yorulduğumuzdan
başkalarında yatıya kaldığımızda,¹⁴⁷
her biriniz yataklarında dört dönüp bu kötüyü arıyor.
Pencereden başımızı uzatsak,
bu kötüyü görmeye uğraşıyorsunuz.
Utanarak içeri çekilsek, bu kötünün tekrar
başını uzattığını görmek için
yüreğiniz daha beter pır pır ediyor.
800 Besbelli bizler sizden katbekat iyiyiz.
Sağlaması birazdan görülecek.
Bir sağlama yapalım hangimiz daha fena diye.
Çünkü bize göre sizsiniz,
size göreyse biz. Haydi bakalım, kadınla erkeğin isimlerini
yan yana koyup birbiriyle kıyaslayalım.
Kharminos, Nausimakhe'den kötüdür. Yaptıkları ortada.
805 Sonra Kleophon da Salabakkho'dan
her bakımdan kötü gibi.
Ayrıca uzun süre şu Marathon'daki Aristomakhe'yle ve
Stratonike'yle mücadeleye teşebbüs bile edemediniz.
Meclis makamını ve yetkisini başkasına devreden
geçen senenin meclis üyelerinden biri,¹⁴⁸

Euboule'den üstün mü sanki?

O¹⁴⁹ dahi söylemez bunu.

Dolayısıyla iddia ediyoruz ki bizler erkeklerden çok daha 810
iyi şeyler yapıyoruz.

Kamu parasından elli *talanton* zimmetine geçirmiş bir kadın
şehre arabasıyla gelmezdi;

misal böyle büyük şeyler yürütseydi,
yani kocasından bir sepet zahire aşırıydı hemen
aynı gün yerine geri koyardı.¹⁵⁰

Bunları yapanların pek çoğunu,
hatta bu şeylere yönelik bizden daha açgözlülerini, 815
soyguncuları, yaltaklanan kapkaççıları,¹⁵¹
esir tüccarlarını da gösterebiliriz.

Muhakkak ki ata miraslarını muhafaza etmede de
bizden beter haldeler.¹⁵² 820

Zira bizim hâlâ dokuma tezgâhımız,
dokumacı sırıgımız, hasır sepetlerimiz
ve güneş siperliklerimiz var.

Oysa kocalarımızın çoğunun sıırıkları 825
temrenleriyle birlikte evlerden silindi gitti.

Diğerlerinin güneş siperlikleri ise sefer ortasında
omuzlarından yuvarlanıp gitti.

Biz kadınlar erkeklere karşı hakkıyla ve layıkıyla 830
pek çok suçlama yapabiliriz, ama bir tanesi pek acayip.

Bizlerden biri devlete yararlı bir adam,
bir bölük komutanı ya da bir ordu kumandanı
doğurursa şayet, o kadın itibar sahibi olmaya,
Stenia'da, Skira'da ve tertiplenmesi âdet olmuş
diğer şenliklerde ön sıralarda oturtulmaya layık görülür. 835

Ama korkak ve işe yaramaz bir adam,
berbat bir kadirga-reisi ya da uğursuz bir kaptan
doğurmuşsa, o kadın saçları tas gibi kesilerek¹⁵³
yiğit bir adam doğurmuş kadının arkasında
oturmak zorunda kalır.

Ne denli makul, ey şehir,
840 Hyperbolos'un annesinin
beyazlar giyinip saçlarını açık bırakarak
Lamakhos'un annesinin yanına oturması!
Birine faizle borç para verdiğinde, borç parayı verip
faiz de isterse, ona hiç faizini ödemesin,
bunun yerine parasını zorla elinden alıp şöyle desin
845 "İşte, böyle bir evladı doğurarak
böyle bir faize müstahaksın!"¹⁵⁴

ENİŞTE

Yolunu gözlemekten şaşış oldum, ama o ortalıklarda yok.
Nedir acep ayağına dolanan?
Herhalde soğuk nevale diye
Palamēdēs'inden utanıyordu,
Hangi oyunuyla getirtebilirim onu buraya? Buldum!
850 Nevzuhur Helene'yi taklit edeyim bari.¹⁵⁵
Kostümüm tamamen uygun bu rol için zaten.
(*Bir peçe örter.*)

KRITYLLA

Yine ne işler karıştırıyorsun? Niye aval aval bakıyorsun?
Prytanis'lerden biri ortaya çıkana kadar uslu durmazsan,
acılı Helene'yi göreceksin birazdan.

ENİŞTE

(*Helene'ymiş gibi konuşur.*)
855 İşte Nil'in güzelim bakire kızlarla dolu suları,¹⁵⁶
ulvi yağmur damlalarının yerine
o ak pak Mısır'ın ovasını,
kapkara, ötürmeye-düşkün kavmi¹⁵⁷ için nemlendiren.¹⁵⁸

KRITYLLA

Nur-taşıyan Hekate'ye yemin olsun ki¹⁵⁹
sen düzenbazın tekisin.

ENİŞTE

Adsız sansız değildir vatanım.
860 Sparta'dır, Tyndareos'tur babam.¹⁶⁰

KRITYLLA

O mu senin baban, batasıca?

Phrynondas'tır olsa olsa.¹⁶¹

ENİŞTE

Helene derler adıma.¹⁶²

KRITYLLA

Yine mi kadın oluyorsun,

önceki kadınlaşmanın cezasını çekmeden daha?

ENİŞTE

Nicesi can verdi uğruma Skamandros'un sularında.¹⁶³

KRITYLLA

Muhakkak ki sen de ödeyeceksin bedelini!

865

ENİŞTE

Ben buradayım. Halbuki biçare kocam¹⁶⁴

Menelaos gelmedi daha.

O zaman niye yaşıyorum ki hâlâ?¹⁶⁵

KRITYLLA

Kargaların adiliğinden!

ENİŞTE

Ama yüreğimi pır pır ettiren bir şey var.

Ey Zeus, filizlenen umudumu boşa çıkarma.¹⁶⁶

870

(*Menelaos kılığında Euripides girer.*)

EURIPIDES

Kimdir bu müstahkem hanenin,

fırtına ve deniz kazasıyla kahrolmuş

misafirlerini ağırlayacak beyi?¹⁶⁷

ENİŞTE

Proteus'un evidir burası.¹⁶⁸

KRITYLLA

Hangi Proteusmuş bu,

(*Euripides'e*)

üç-kat-lanetli seni, iki tanrıçaya yemin olsun yalan söylüyor.

875

Proteas öleli on yıl oluyor.¹⁶⁹

EURIPIDES

Gemimizle hangi memlekete çıktık peki biz?

ENİŞTE

Mısır'a.

EURIPIDES

Vah talihsiz başım, nerelere yelken açmışız böyle?¹⁷⁰

KRITYLLA

Sen bu saçma sapan konuşan,
boyu devrilesice müptezele inanıyor musun?

880 Burası Thesmophoreion.

EURIPIDES

Proteus içeride mi yoksa dışarıda mı?¹⁷¹

KRITYLLA

Seni deniz tutmuş herhalde yabancı.
Proteas'ın öldüğünü işittiğin halde,
içeride mi dışarıda mı diye mi soruyorsun?

EURIPIDES

885 Yazık, ölmüş demek!

Cenazesi hangi kabre defnedildi peki?

ENİŞTE

İşte mezarı, üzerinde oturuyorum.¹⁷²

KRITYLLA

Sersefil geberesice! Gebereceksin zaten
sunağa mezar demeye cüret ettiğine göre.

EURIPIDES

890 Ya sen niçin örtülerle kaplı,¹⁷³ mezarvâri sıralarda
oturuyorsun, ey yabancı kadın?

ENİŞTE

Evlendirip Proteus'un oğluyla
gerdeğe girmeye zorluyorlar beni!

KRITYLLA

Ne demeye kandırıyorsun bu yabancıyı yine cinli?
Ey yabancı, bu adam altın çalmak için
düzenbazlık edip buraya kadınların yanına çıktı.

ENİŞTE

Çemkir bakalım, at iftiranı zatıma.

895

EURIPIDES

Ey yabancı, kim bu
sana kara çalan yaşlı kadın?

ENİŞTE

Proteus'un kızı Theonoe.¹⁷⁴

KRITYLLA

İki tanrıçaya yemin olsun, değil!
Bilakis Gargettos'tan Antitheos'un Kritylla'sıyım ben.
(Enişte'ye)

Sense düzenbazın tekisin!

ENİŞTE

İstediğin kadar konuş.
Ama ben asla Troia'daki zevcim Menelaos'u bırakıp
senin kardeşine varmayacağım.
(Euripides Enişte'ye yaklaşıyor.)

900

EURIPIDES

Neler söylüyorsun sen hanım?
Döndür o pırl pırl didelerini bana.

ENİŞTE

Ruhsarımdaki perdahtan utanıyorum.¹⁷⁵

EURIPIDES

Neyin nesi bu? Lâl oldu dillerim.
(Enişte peçeyi sıyrır.)
Aman tanrılar, nedir bu gördüğüm manzara?
Kimsin sen hanım?

905

ENİŞTE

Ya sen kimsin peki? Aynı düşünce sardı ikimizi de.¹⁷⁶

EURIPIDES

Hellen¹⁷⁷ misin yoksa bu topraklardan mısın?

ENİŞTE

Hellen'im. Seninkini öğrenmek isterim.

EURIPIDES

Seni ziyadesiyle Helene'ye benzetiyorum hanım.

ENİŞTE

910 Ben de seni Menelaos'a,
üzerindeki zerzevattan anladığım kadarıyla.¹⁷⁸

EURIPIDES

Doğru tanıdın dünyanın en bahtsız adamını.

(*Euripides Enişte'ye sarılır.*)

ENİŞTE

Ey karısının ocağına bunca zaman sonra kavuşan!¹⁷⁹

Al beni, al beni kocacığım! Sar beni kollarınla!

915 Haydi öp beni! Al götür, götür, götür beni buradan çabucak.
(*Euripides Enişte'yi elinden tutup götürmeye kalkışır.*)

KRITYLLA

(*Önlerini keser.*)

İki tanrıçaya yemin olsun, senin götürmeye kalkanın
meşaleyle sopalanmaktan gözünden yaş gelir.

EURIPIDES

Karımı, Tyndareos'un evladını

Sparta'ya götürmeme engel mi oluyorsun?

KRITYLLA

920 Aman sen de bir düzenbaz gibi geldin gözüme,
bu herife akıl veren biri gibi.
Tevekkeli değil bunca zaman Mısırlıyı oynaman.
Yine de bu herif çekecek cezasını.
Prytanis ile okçu¹⁸⁰ da yaklaşıyor zaten.

EURIPIDES

Bu fena işte. Sıvışmalıyım.

ENİŞTE

925 Ben böyle bahtı kara ne yapacağım peki?

EURIPIDES

Sakin ol. Nefes aldığım sürece

seni asla bırakmayacağım,

binbir çeşit hünerim¹⁸¹ yarı yolda bırakmazsa tabii beni.

(*Euripides çıkar.*)

ENİŞTE

Hiçbir şey vurmadı bu oltaya.¹⁸²

(Prytanis ile kırbacı, oku ve sadağıyla bir okçu girer.)

PRYTANIS

Kleisthenes'in bize anlattığı düzenbaz bu mu?

(Okçu'ya)

Ne dikilip duruyorsun orada? Götür şunu içeri okçu, 930

kalasa bağla.¹⁸³ Sonra buraya sabitleyip başında bekle.

Kimsenin yaklaşmasına da izin verme. Yaklaşan olursa,
vur kırbacı gitsin!

KRITYLLA

Zeus hakkı için, biraz evvel madrabaz¹⁸⁴ bir herif

neredeyse alıyordu onu benden. 935

ENİŞTE

(Prytanis'in önünde diz çöker.)

Ey Prytanis, bu sağ elinle –hani biri para filan verir diye
açık tutmayı sevdiğin sağ elinle– ölecek dahi olsam
bana küçük bir lütufta bulunun.

PRYTANIS

Ne lütfuymuş bu?

ENİŞTE

Okçuya emredin de beni soyduktan sonra bağlasın kalasa

ki yaşlı başlı halimle safran rengi urba ve türbanla 940

benimle ziyafet çekecek kargalara rezil olmayayım bari.¹⁸⁵

PRYTANIS

Bunlarla bağlanman gerektiğine ihtiyar heyeti karar verdi,

nasıl bir düzenbaz olduğun gelip geçenlere aşikâr olsun diye!

ENİŞTE

Amanin, amanin! Ey safran rengi neler yaptın böyle! 945

Kalmadı hiç kurtuluş umudum.

(Okçu Enişte'yi içeri götürür. Kritylla ve Prytanis
çıkarak.)

KOROBASI

Haydi şimdi burada kadınların

âdeti olduğu üzere oynayalım

kutsal mevsim gelince iki tanrıçaya
muhterem esrarını icra eder gibi,
kendisiyle alakadar olmaları için mevsimler boyu
950 sıklıkla bizimle dua ederek
Pauson'un ibadet etmesi ve de oruç tutması gibi.

KORO

Haydi hareketlenin, çevik ayaklarla, kurun çemberi,
955 tutuşalım el ele, katılın hepiniz raksın ritmine.
Tez ayaklarla ilerleyin. Dikkat kesilip
her yana bakarak ayak uydurun koroya.
Aynı anda söyleyin şarkısını
960 Olymposlu tanrılar soyunun,
hem de kutlayın onları sesinizle, raks-delisi bir meşreple.
Kadınlar olarak kutsal ayinler sırasında
erkekleri kötüleyeceğimizi sanan biri varsa
965 doğru değildir düşüncesi.
Onun yerine, bir görev misali,
uydurmamız çemberi-güzelce-kurulmuş
raksımızın zarif adımlarını.
970 Atın ileri ayaklarınızı kutlamak için Liri-âlâ'yı
ve iffetli kraliçemiz yay-taşıyan Artemis'i.
Selam olsun sana ey Uzaktan-eyleyen
bahşet bize zaferi. Münasipçe
kutlayalım tamamına-erdiren Hera'yı,¹⁸⁶
975 odur bütün rakslarla eğlenen,
izdivacın anahtarını muhafaza eden.
Niyaz ediyorum çoban Hermes'e, Pan'a
ve sevgili Nymphalar'a yürekten gülmelerini
980 bu raksımızdan memnun olmalarını.
Yürekten başla o vakit ikiye katlamaya
raksının minnetini.
Oynayalım, ey kadınlar, kendi âdetimizce!
Her yönden riayet edelim orucumuza.
985 Ama haydi zıpla, çevir ayağını ritme göre;

dön başına yeniden bütün şarkının.

Sen de önderlik et bizzat ey asma-taçlı efendi Bakkhos;

ben de kutlayacağım seni raks-düşkünü cümbüşlerle.

Ey sen Zeus ile,

990

Semele'nin oğlu Bromios,

dağların eteklerinde

Nymphalar'ın sevgi dolu ilahilerinden hoşlanan,

euoi, euoi, euoi,

raks ederek tadını çıkaran sen.¹⁸⁷

Kithairon'a özgü bir akis yankılanır etrafta senin için,

995

kara-yapraklı çalılık dağ,

kayalık koyaklar akseder.

Senin etrafında sarmaşıklar

güzelim yapraklarıyla

boy verirler kıvrıla kıvrıla.

1000

(Okçu, kalasa bağlanmış Enişte'yi sürükleyerek girer.

Enişte'yi sunağa yaslar.)

OKÇU

Açık avaya doğru inleyesen be ya.¹⁸⁸

ENİŞTE

Aman okçu, yalvarırım sana...

OKÇU

İç yalvarma be ya.

ENİŞTE

...şu çiviye bir gevşetsen.¹⁸⁹

OKÇU

Yok ben şöyle yapam!

(Daha da sıkıştırır.)

ENİŞTE

Vay dertli başım! Daha da sıktın sen yahu!

OKÇU

Daa da sıkam, istersin?

1005

ENİŞTE

Amanin, amanin! Sersefil geberesice!

OKÇU

Gapa çeneyi nalet moruh!

Ben gidem, gilimi alam, sana bekçik olam.

(İçerir girer.)

ENİŞTE

İşte Euripides'le sefasını süreceğin en güzel şey bu!

(Uzaklara bakarken gözüne bir şey takılır.)

Amanin! Ey tanrılar, ey kurtarıcı Zeus, hâlâ umut var.

1010

Adam beni bırakıp gitmemiş galiba.

Perseus gibi ortaya çıkıp gizliden işmar etti bana.

Ben de Andromeda olmalıyım o vakit.

Onun gibi her yanım zincire vurulmuş zaten.

Bu yüzden beni kurtarmaya gelecek belli ki,

yoksa yanıma uğramazdı.

(Andromeda gibi konuşur.)

1015

Ah canım kızlar, dostlarım!¹⁹⁰

Acaba nasıl sıvışırım bu Skythialı'ya¹⁹¹ yakalanmadan?

Duyuyor musun ey kulisten bana şakıyan?¹⁹²

1020

Razı gel, müsaade et kavuşayım karıma.¹⁹³

Zalimdir beni zincirleyen,

beni, fanilerin en mustaribini.¹⁹⁴

Kokuşmuş kocakarıdan kaçacaktım,

1025

bu sırada helak olsam bile.

Bu Skythialı muhafız ise dikiliyor yanımda ne zamandır,

astıktan sonra kargalara ziyafet niyetine

mahvolmuş ve kimsesiz haldeki beni.

Görüyorsun raksın içinde değilim,

1030

ne de akranım genç kızların arasında

oy sandığı kaldırıyorum;

bunun yerine sağlam zincirlere bağlanmış

denizdeki Glauketes canavarına

yemek diye sunuluyorum.¹⁹⁵

1035

Düğün şarkılarıyla değil,

mahpushane türküleriyle

ağıtlar yakın bana kadınlar
sefil gibi sersefil işler geldi başıma
–ah yazık bana, yazık–
ama akrabalarımıdandır gelen
kanunsuz musibetler,
yalvarmıştım oysa o yiğide 1040
Hades’in çok-ağlatan feryadıyla tutuşurken
–vay ki vay–
beni bir temiz tıraşlayıp
safran rengi urba giydiren o adama.
Beni buraya, kadınlara, bu tapınağa gönderdi. 1045
Ah neymiş tanrıdan gelen aman-vermez kaderim!
Ah lanetli ben!¹⁹⁶
Bu dertlerin ortasında
kim görmez benim bu hazin çilemi?
Gökyüzünün ateş-taşıyan bir yıldızı 1050
paramparça etsin bu kara yazıyı.
Hiç tadı tuzu kalmadı ölümsüz ateşe¹⁹⁷ bakmanın.
Boğulmuşum, gark edilmişim tanrılarca bin türlü acılara,
düşmüşüm ölüme tez giden bir yola. 1055
(*Euripides Ekho olarak girer.*)

EURIPIDES

Selam sana sevgili çocuğum! Seni kapı önüne koyan
babam Kepheus’u helak etsin tanrılar!

ENİŞTE

Kimsin sen, benim derdimle dertlenen?¹⁹⁸

EURIPIDES

Ekho’yum, sözleri yankılayan bir müstehzi.
Geçen sene tam bu yerde bizzat 1060
Euripides’le birlikte yarışa katılmıştım.
Ama yavrum kendi kısmını kendin oynamalısın,
ağlamalısın acı acı.

ENİŞTE

Sen de ağlamalısın üstüne.

EURIPIDES

Ben ilgileneceğim bunlarla. Sense şimdi sözlerine başla.

ENİŞTE

1065

Ey kutsal Gece,¹⁹⁹

ne uzundur takip ettiğin yol

sürersin arabanı kutsal gökyüzünün yıldızlı sırtından

ulular ulusu Olympos'un içinden.

EURIPIDES

Olympos'un içinden.

ENİŞTE

1070

Ben Andromeda neden başkalarından çok²⁰⁰

almışım nasibimi belalardan?

EURIPIDES

Nasibimi belalardan?

ENİŞTE

Ölümün sefaleti...

EURIPIDES

Ölümün sefaleti...

ENİŞTE

Canımdan bezdirdin ihtiyar artık zevzekliğinle.

EURIPIDES

Artık zevzekliğinle.

ENİŞTE

1075

Zeus hakkı için, başa bela olmaya başladın ziyadesiyle.

EURIPIDES

Ziyadesiyle.

ENİŞTE

Azizim bana bir iyilik yap da

müsaade et atayım tiradımı. Bırak bir...

EURIPIDES

Bırak bir.

ENİŞTE

Hay kargalara gelesin!²⁰¹

EURIPIDES

Hay kargalara gelesin!

ENİŞTE

Ne illetsin be!

1080

EURIPIDES

Ne illetsin be!

ENİŞTE

Apır sapır konuşuyorsun!

EURIPIDES

Apır sapır konuşuyorsun!

ENİŞTE

İnle e mi!

EURIPIDES

İnle e mi!

ENİŞTE

Geber!

EURIPIDES

Geber!

*(Okçu sunağın kenarındaki bir sıraya yerleştirdiği
kilimiyle gelip Enişte'ye seslenir.)*

OKÇU

Ey sen, sen ne konuşuyon?

EURIPIDES

Ey sen, sen ne konuşuyon?

OKÇU

Prytanis'leri çağıram.

EURIPIDES

Prytanis'leri çağıram.

OKÇU

Ne illetsin be!

1085

EURIPIDES

Ne illetsin be!

OKÇU

Nirden bu şes?

EURIPIDES

Nirden bu şes?

OKÇU

(*Enişte'ye*)

Sen konuşuyon?

EURIPIDES

Sen konuşuyon?

OKÇU

İnletcem seni.

EURIPIDES

İnletcem seni.

OKÇU

(*Enişte'ye*)

Baa mı gülüyon sen?

EURIPIDES

Baa mı gülüyon sen?

ENİŞTE

1090 Zeus'a yemin olsun, ben değilim. Yanındaki kadın.

EURIPIDES

Yanındaki kadın.

OKÇU

(*Etrafa bakılır.*)

Nirde o cinabet gadın?

ENİŞTE

Kaçtı şimdi.

OKÇU

(*Koşuşturur.*)

Nireye nireye kaçıyor sen?

EURIPIDES

Nireye nireye kaçıyor sen?

OKÇU

Canına okuycam.

EURIPIDES

Kılıma dokunmıycan.²⁰²

OKÇU

Âlâ omurdanıyon?

1095

EURIPIDES

Âlâ omurdanıyon?

OKÇU

Dut şu cinabedi!

EURIPIDES

Dut şu cinabedi!

OKÇU

Çenepaz seni, nalet kadın.

(Euripides, Perseus kılığında bu sefer vinçte belirir.

Sahne üzerinde uçar.)

EURIPIDES

Ey tanrılar, hangi barbar memleketidir bu
süratli sandaletlerimizle vardığımız? Ben Perseus,
Gorgo'nun başını yüklenip Argos'a doğru seyrederken
gökyüzündeki yolculuğumu ortasında kesip
kondurdum kanatlı ayağımı.²⁰³

1100

OKÇU

Ne diyon? Gatip Gorgos'un gafası mı?²⁰⁴

EURIPIDES

Hayır Gorgo'nun kafası diyorum ben.

OKÇU

Ben de Gorgos diyom.

EURIPIDES

(Vinçten sahneye iner.)

Ah, bu gördüğüm hangi yamaç? Peki
bu, gemileri sağ salim yanaştıran
tanrıçalar misali genç kız?²⁰⁵

1105

ENİŞTE

Ey yabancı, acı bana. Sersefilliğime acı.
Kurtar beni zincirlerimden.²⁰⁶

OKÇU

Gevezeli yoh! Nalet seni!
Ölececeğin daha gevezeli etmeye galkışıyon sen?

EURIPIDES

1110 Seni böyle asılı görünce içim sızladı genç kız!

OKÇU

Genç güz değil o! Abis moruh, ırsız, düzenpaz!

EURIPIDES

Saçmalama Skythialı!

Bu Kepheus'un kızı Andromeda.

OKÇU

(*Enişte'nin phallos'unu işaret eder.*)

Gutusuna bak hele! Güççük olma mı?²⁰⁷

EURIPIDES

1115 Haydi ver elini de dokunayım küçük hanım.

(*Okçu aralarına girer.*)

Aman Skythialı! Her insanın zaafı vardır:

Bu genç kızın aşkı da aldı beni pençesine.

OKÇU

Gısganmıyom seni.

1120 Düdüglemeh²⁰⁸ isten mi, garişmam dönsün gıcı bu yana.

EURIPIDES

Ama neden müsaade etmiyorsun ey Skythialı,

onu çözüp de gerdek odasındaki yatağına yatırmama?

OKÇU

Madem azdı sen ağzın sulanir ihtiyara düdüglemeye

galası deliver de, ordan sok malafatı!²⁰⁹

EURIPIDES

1125 Zeus hakkı için, olmaz.

Ben zincirlerini çözmek isterim.

(*Enişte'ye yaklaşır. Okçu önünü keser.*)

OKÇU

Gırbacı yicen bah.

EURIPIDES

Yine de öyle yapacağım.

OKÇU

(*Palasına davranır.*)

O zaman gafanı goparam bu palaylan.

EURIPIDES

(Kenara çekilir.)

Vah vah ne yapacağım?

Hangi kelimelere sığsam?

Ama bu barbar fıtratlı kulak asmayacaktır hiçbirine.

Öyle ya aptallara yeni maharetler sunmak

1130

beyhude yere nefes tüketmektir.

Bu adama uygun başka bir numara uydurmalıyım.

(Çıkar.)

OKÇU

(Enişte'ye)

Cinabet dilki,²¹⁰ nasıl maymunluk yapıyon bana!²¹¹

ENİŞTE

(Euripides'e seslenir.)

Beni nasıl biçare bıraktığını unutma Perseus!

OKÇU

Gene gırbaç istiyon sen?

1135

(Okçu birkaç kırbaç darbesi indirir. Sonra hasırına
uzanıp uykuya dalar.)

KORO

Âdettendir buraya, koroya çağırmak koro-dostunu,

o bakireyi, gerdek-görmemiş tazeyi,

şehrimizin yegâne aşıkâr hükümdarı,

1140

anahtarların sahibesi dedikleri Pallas'ı.

Teşrif eyle ey münasip olduğu üzere,

tiranlardan nefret eden.

Kadın milleti sesleniyor sana.

1145

Gelsin bana şenlik-dostu Eirene.

Şen şakrak ve pîrüpâk hanımefendiler

geçin mukaddes koruluğa.

Caiz değildir erkeklerin

1150

iki tanrıçanın ölümsüz çehresinin meşaleyle görüldüğü

kutsal ayinlerini izlemesi.

Haydi gelin, niyaz ediyoruz size

1155

pek muhterem Thesmophoroslar.

Evvelden duyup duamızı icabet ettiyseniz davetimize,
yalvarıyoruz, şimdi de gelin aramıza.

(Euripides kılık değiştirmeden, elinde bir pëktis²¹² ve heybeyle girer. Onunla birlikte rakkase Elaphion ve aulosçu Teredon da girer.)

EURIPIDES

(Koro'ya)

1160 Kadınlar, ilerisi için benimle
ateşkes yapmak isterseniz fırsat bu fırsat.
Artık katiyen duymayacaksınız
sizi kötülediğimi. İşte budur taahhüdüm.

KORO

Ne karşılığında sunuyorsun bu teklifi?

EURIPIDES

1165 Bu kalastaki adam benim eniştem.
Onu alırsam şayet, bir daha hiç mi hiç kem söz
gelmeyecek kulağınıza. Razi gelmezseniz,
askerden döndüklerinde kocalarınıza
evde çevirdiğiniz işleri yetiştireceğim.

KORO

1170 Bil ki kendi payımıza bizler razıyız.
Ama bu barbarı kendin ikna et.
(Okçu'yu işaret eder.)

EURIPIDES

O benim işim.

(Heybesinden yaşlı kadın elbisesi çıkarıp giyer ve yüzüne de peçe takar.)

Senin işin de Elaphion, yolda söylediklerimi unutmamak.
Pekâlâ, ilkin kırta kırta²¹³ önünden geç.

1175 Sen de Teredon, üfle bir Pers havası.²¹⁴
(Çalmaya başlar. Euripides de eşlik eder.)

OKÇU

(Uyanıp oturur.)

Ne bu paturtu kuturtu?
Angi ovardalık uyandırdı bene?

EURIPIDES

(İhtiyar bir kadın gibi)

Kızım prova yapıyor okçu.

Birkaç adama raks etmeye gidiyor da.

OKÇU

Aman aman raks etsin, prevo etsin, mani olmayım ben.

Amma cevik! Sankim bostekimde²¹⁵ pire!

1180

EURIPIDES

(Elaphion'a)

Haydi kaldır şu elbiseni yavrucuğum.

Oturup Skythialı'nın dizlerine

uzat ayaklarını da ayakkabılarını çözeyim.

OKÇU

Evvet evet otur, otur evvet evvet güççük gızçe!

(Memelerine uzanır.)

Abov nassı da gütür gütür memişler, turup gibin!

1185

EURIPIDES

(Teredon'a)

Daha hızlı çal sen de!

(Elaphion'a)

Hâlâ korkuyor musun Skythialı'dan?

OKÇU

Vaş ne güzel gıç be!

(Kendi kasıklarına bakar.)

Donda durman sen, bişman olun.

(Büyük bir phallos ortaya çıkar.)

Temam! Çüğüme göre ne gözelmış şegli!²¹⁶

EURIPIDES

(Elaphion'a)

Aferin. Topla elbiseni. Artık gitme vakti.

1190

OKÇU

Baa öpüjük yoh mi?

EURIPIDES

Hay hay. Öp bakalım.

(Elaphion öper.)

OKÇU

Oh, oh, oh! Vaş! Ne datlı dodahlar.

Sankim Attika balı. Benle galma mı?

EURIPIDES

Elveda okçu. Olmaz öyle şey!

OKÇU

1195 Olur olur gocagarı. Yap bi gıyak!

EURIPIDES

Bir *drakhmē* verir misin?

OKÇU

Tabii, tabii veriri.

EURIPIDES

Getir parayı o vakit.

OKÇU

Ama yoh! Alıver sadagımı bari.

(*Sadagımı Euripides'e uzatır.*)

EURIPIDES

Sonra geri veririm sana.

OKÇU

(*Elaphion'a*)

Takip et yavrim!

(*Euripides'e*)

Sen gocagarı, bu ihtiyar garıya göz gulak ol.

1200 Adı neydi senin?

EURIPIDES

Artemisia.

OKÇU

(*Elaphion'la birlikte çıkarken*)

Dut aklında bu adı: Artamouksia.

EURIPIDES

Ey hilekâr Hermes, bunu da bir güzel hallettin.

(*Aulosçu kıza*)

Sen de yavrucuğum şunu da alıp kaç git.

(*Kadın kryafetlerini, sadagı ve pēktis'i verir.*)

Ben çözeceğim onu.

(*Enişte'yi çözmeye koyulur.*)

Sen de çözülür çözülmez hemen adam gibi kaçacak,
dosdoğru evine karına çocuklarına gideceksin.

1205

ENİŞTE

Hele bir çözüleyim de, halledeceğim onları.

EURIPIDES

İşte çözdüm. Sana kalmış okçu gelip
yakalamadan kaçmak.

ENİŞTE

Ben muhakkak kıvırırım bu işi!

(*İkisi de çıkar.*)

OKÇU

(*Elaphion'la döner. Pörsümüş bir phallos takmıştır.*)

Gız bek datlıymış, gocagarı. Dik baş değel, uysal.

1210

(*Etrafa bakınır.*)

Gocagarı nirde? Vay anam, abov yandı ben.

Şordaki ihtiyar nirde? Gocagarı, Gocagarı!

İç hoşafıma getmedi bu gocagarı! Artamouksia!

Gocagarı gandırıldı beni.

(*Elaphion'a*)

Sen de get peşine.

(*Elaphion kaçır gider. Okçu okuna davranır,
sadağının gittiğini farkeder.*)

Derler adına sadah, soktular bana bi'yarah!²¹⁷

1215

N'etçem ben ya? Nirde bu gocagarı?

Artamouksia!

KOROBASI

Elinde *pēktis*'i olan kocakarıyı mı arıyorsun?

OKÇU

Evet evvet. Gordün nü?

KOROBASI

(*Sol tarafı göstererek*)

Kadın şu yöne gitti,

ihtiyar bir adam da onu takip ediyordu.

OKÇU

1220 İhtiyar garı safron fistanlı mı?

KOROBASI

(*Sağ tarafı göstererek*)

Evet onu dedim, şu yöne gidersen hâlâ yakalayabilirsin.

OKÇU

Cinabet gocagarı! Angi yola gidiyi?

Artamouksia!

KOROBASI

Doğruca yukarı koş.

Nereye koşuyorsun? Bu yana koşsana!

Yine ters koşuyorsun!

OKÇU

(*Nefesi kesilerek*)

1225 Nalet olasıca! – Ama gene de goşam! Artamouksia!

(*Çıkar.*)

KOROBASI

Koş koş durma kargalara kadar yolun var!

Usulünce oynadık oyunumuzu tamam.

Artık eve dönme vaktidir aman.

1230 Thesmophoroslar, iki tanrıça

lütfede bize bunların soylu mükâfatını.



Ek Okçu Karakterinin Karma-Yunancası

Okçu Karakterinin Karma-Yunancasında Ses Değişiklikleri

Ses Değişikliği	Standart Attika Yunancasında Telaffuzu	Okçu'nun Bozuk Telaffuzu	Geçtiği Dize
sert nefesin (<i>spritus asper</i>) ihmal edilmesi = Psilosis	<i>Hiketeusi</i>	<i>iketeusi</i>	1002
	<i>Hina</i>	<i>ina</i>	1007
	<i>Hē</i>	<i>ē</i>	1091
	<i>Hamartōlē</i>	<i>amartōlē</i>	1111
thēta [θ] > tau = τ / phi φ > pi = π / khi = χ / kappa = κ	<i>enthauta ... aithrian</i>	<i>entauta ... aitrian</i>	1001
	<i>ou parthenos estin</i>	<i>ou parten' estin</i>	1111
	<i>pher' ... phormon ... phylaksō</i>	<i>per' ... pormon ... pylaksi</i>	1007
	<i>pothen hē phōnē</i>	<i>pōte to pōnē</i>	1086
	<i>Kephalē</i>	<i>kepalē</i>	1103
	<i>Khairēseis</i>	<i>kairēseis</i>	1094
	<i>Oukhi</i>	<i>ouki</i>	1108, 1190
	<i>tēi ksipomakhairai</i>	<i>to ksipomakairan</i>	1127
	<i>Orkhēsasthō</i>	<i>orkēsi</i>	1179
	<i>Naikhi</i>	<i>naiki</i>	1083, 1218
	<i>Skhēma</i>	<i>skēma</i>	1188
	<i>Takhista</i>	<i>takista</i>	1214

Thesmophoria Kutlayan Kadınlar

Ses Değişikliği	Standart Attika Yunancasında Telaffuzu	Okçu'nun Bozuk Telaffuzu	Geçtiği Dize
Kelimelerin sonundaki -n ve -s (ny ve sigma) seslerini yutma	<i>Mallon</i>	<i>mallo</i>	1005
	<i>Tēs</i>	<i>tē</i>	1103
	<i>Panourgos</i>	<i>panourgo</i>	1112
	<i>Kōmos</i>	<i>kōmo</i>	1076
Kelimelerin sonundaki -n ve -s (ny ve sigma) seslerini fiil çekimlerinin morfolojisini tamamen bozarak yutma	<i>Drasō</i>	<i>drasi</i>	1003 1216
	<i>Zēlāsō</i>	<i>zēlōsi</i>	1118
	<i>Kōlyāsō</i>	<i>kōlysi(i)</i>	1179
	<i>Dōsō</i>	<i>dōsi</i>	1196
	<i>Katabebinētai</i>	<i>katabebinēsi</i> (krş. sn. 217)	1215

**Okçu Karakterinin Karma-Yunancasının
Tercümesinde Ses Değişiklikleri**

Ses Değişikliği	Standart Türkçede Telaffuzu	Okçu'nun Bozuk Telaffuzu	Geçtiği Dize
sert nefes (spritus asper) ihmal edilmesi = Psilosis → Trakya yöresi ağzında karşınma çıkan kelimelerin ilk harfindeki nefesli sesin yutulması ilkesi	<i>Havaya</i>	<i>avaya</i>	1001
	<i>Hiç</i>	<i>iç</i>	1002 1213
	<i>hālā</i> <i>homurdanıyorsun</i>	<i>ālā omurdanıyon</i>	1095
	<i>habis ... hırsız</i>	<i>abis ... ırsız</i>	1111
	<i>Hangi</i>	<i>angi</i>	1176 1225

Ek: Okçu Karakterinin Karma-Yunancası

Ses Değişikliği	Standart Türkçede Telaffuzu	Okçu'nun Bozuk Telaffuzu	Geçtiği Dize
$\text{thēta } [\theta] > \text{tau} = \tau /$ $\text{phi } \phi > \text{pi} = \pi / \text{khi}$ $= \chi / \text{kappa} = \kappa \rightarrow$ ünsüz değişimleri: K>G	<i>Kilimi</i>	<i>gilimi</i>	1001 1007
	<i>kapa çeneni</i>	<i>gapa çeneyi</i>	1006
	<i>Konuşuyorsun</i>	<i>gomuşuyon</i>	1082 1086
	<i>Kadın</i>	<i>gadin</i>	1091 1097
	<i>Kaçıyorsun</i>	<i>gaçtyon</i>	1092
	<i>kâtip Gorgos'un kafası</i>	<i>Gatip Gorgos'un gafası</i>	1102
	<i>Kalkışıyorsun</i>	<i>galkışyon</i>	1109
	<i>kutusuna ... küçük</i>	<i>gıtusuna ... güççük</i>	1114
	<i>düdükleme ister misin, karışmam dönsün kaçını bu yana</i>	<i>düdüglemek isten mi, garışmam dönsün gıçı bu yana</i>	1119
	<i>Kıskanmıyorum</i>	<i>gısganmıyom</i>	1120
	<i>düdükleme için</i>	<i>düdüglemeye</i>	1123
	<i>Kalası</i>	<i>galası</i>	1124
	<i>kırbacı/kırbaç</i>	<i>gırbacı/gırbaç</i>	1125 1135
	<i>kafanı koparayım</i>	<i>gafanı goparım</i>	1125
	<i>küçük kızçe</i>	<i>güççük gızçe</i>	1184
	<i>künür künür</i>	<i>günür günür</i>	1185
	<i>güzel kaç</i>	<i>gözel gıç</i>	1187
	<i>çüküme... şekli</i>	<i>çügüme... şegli</i>	1189
	<i>benimle kalmaz mı?</i>	<i>benle galma mı?</i>	1192
	<i>kocakarı ... kayak</i>	<i>gocagarı ... gnyak</i>	1194- 1095
	<i>kocakarı, bu ihtiyar karıya göz kulak ol</i>	<i>gocagarı, bu ihtiyar garıya göz gulak ol</i>	1199
	<i>kız ... kocakarı</i>	<i>gız ... gocagarı</i>	1210
	<i>Kocakarı</i>	<i>gocagarı</i>	1211 1212 1213 ² 1214 1225
	<i>Kandırdı</i>	<i>gandırdı</i>	1214
	<i>Karı</i>	<i>garı</i>	1220

Thesmophoria Kutlayan Kadınlar

Ses Değişikliği	Standart Türkçede Telaffuzu	Okçu'nun Bozuk Telaffuzu	Geçtiği Dize
→ ünsüz değişimleri: K>G	Çağırayım	çağırām	1083
	Ağzın	agzın	1123
	Sadagımı	sadagımı	1197
→ ünsüz değişimleri: T>D	tut şu cenabeti/hut aklında	dut şu cinabedi/dut aklında	1095 1201
	cenabet tilki	cinabet dilki	1133
	tatlı/tatlıymış	datlı/datlıymış	1192 1210
→ ünsüz değişimleri: P>B	Pöstekimde	bostekimde	1180
	Pışman	bişman	1187
	Pek	bek	1210
→ ünsüz değişimleri: K>H	Moruk	moruh	1006 1111
	Düdükleme	düdügleme	1119
	Yok	yoh	1190
	sodak ... yarak	sadah ... yarah	1215
→ ünsüz değişimleri: M>N	gördün mü?	gordün mü?	1217
→ ünsüz değişimleri: Ç>J	Öpücük	öpüjük	1191
→ ünsüz değişimleri: ünsüz ikilemesi	Evet	evvet	1083 1218
→ ünsüz değişimleri: ünsüz düşmesi	Bana	baa	1191
→ ünlü değişimleri: İ>E	Değil	değil	1210
	Nerede	nirde	1216
→ ünlü değişimleri: Ö>Ü	Şöyle	şüyle	1003
→ ünlü değişimleri: U>İ	Yavrum	yavrim	1199
→ ünlü değişimleri: Ü>Ö	Güzel	gözel	1187
→ ünlü değişimleri: K>H+U>O	Dudaklar	dodahlar	1192

Ek: Okçu Karakterinin Karma-Yunancası

Ses Değişikliği	Standart Türkçede Telaffuzu	Okçu'nun Bozuk Telaffuzu	Geçtiği Dize
Kelimelerin sonundaki -n ve -s (ny ve sigma) seslerini yutma → Türkçede fiil çekimlerinin sonunu yutan ağız özelliği	<i>Yapayım</i>	<i>yapam</i>	1003
	<i>Sıkayım</i>	<i>sıkam</i>	1005
	<i>gideyim ... olayım</i>	<i>gidem ... olam</i>	1007
	<i>Çağırayım</i>	<i>çağıram</i>	1083
	<i>İnleteceğim</i>	<i>inletcem</i>	1087
	<i>Gülüyorsun</i>	<i>gülüyon</i>	1088
	<i>Kaçıyorsun</i>	<i>gaçıyon</i>	1092
	<i>Olanacağıım</i>	<i>olañycam</i>	1093
	<i>Homurdanıyorsun</i>	<i>omurdanıyon</i>	1095
	<i>Diyorsun</i>	<i>diyon</i>	1102
	<i>Diyorun</i>	<i>diyom</i>	1103
	<i>Kalkışıyorsun</i>	<i>galkışyon</i>	1109
	<i>Kıskanmıyorsun</i>	<i>gısganmıyom</i>	1120
	<i>Yıyeceksin</i>	<i>yicen</i>	1125
	<i>durmazsın ... olursun</i>	<i>durman ... olun</i>	1187
→ Bazı kelimelerin son sesini yutma veya sonuna gereksiz bir ses ekleme	<i>ne edeceğim</i>	<i>n'etçem</i>	1216
	<i>Gidiyor</i>	<i>gidiyi</i>	1222
	<i>Koşayım</i>	<i>goşam</i>	1225
	<i>Bekçi</i>	<i>bekçik</i>	1007
	<i>Gevezelik</i>	<i>gevezeli</i>	1108
	<i>Azdın</i>	<i>azdı</i>	1109
	<i>Sanki</i>	<i>sankim</i>	1120
	<i>Bir</i>	<i>bi</i>	1192
→ Ünsüzlerin yer değiştirmesiyle yapılan yaygın Türkçe hataları	<i>Veririm</i>	<i>veriri</i>	1195
	<i>Yandım</i>	<i>yandı</i>	1195
	<i>İster misin</i>	<i>istersin mi</i>	1211
	<i>Lunet</i>	<i>nalet</i>	1005
			1006
			1109



Sonnotlar

1. Bezgin ve üşümüş haldeki Enişte kırlangıcın görünmemesinden yakınmaktadır; bu ifadeden hareketle Yunanca çerçevesinde akla ilk gelen kırlangıçların görünmesinin baharın geldiğinin işareti olmasıdır (krş. Hes. *Op.* 568, Ar. *Av.* 714, *Eq.* 419, *Pax* 799-801; Stesich. *fr.* 211 PMG; *Carm. Conv.* 848 PMG; ayrıca “bir kırlangıçla bahar gelmez” (*mia gar khelidōn ear ou poiei*) deyişi için bkz. Arist. *EN* 1098a18). Ancak şayet oyunun dramatik zamanının Thesmophoria’nın kutlandığı Ekim-Kasım ayları civarında olduğu düşünülürse (Thesmophoria’nın ayrıntılarına ilişkin bkz. Giriş, xxiv-xxx), bahar beklentisi için oldukça erken bir serzeniş olduğunu söylemek yerinde olacaktır. Nitekim bir sonraki ifade bahar beklentisini doğrulayacak kanıtlar sunmaz. Dolayısıyla bunun yapılan nükteyi günümüzde anlamadığımız bir deyimsel ifade olması da mümkündür. İlaveten Aristophanes *khelidōn* (kırlangıç) sözcüğünü *Lysistrata*’da *pudenda mulebria* göndermesi yaparak da kullanır (Ar. *Lys.* 770). Dolayısıyla Euripides’in Enişte’yi sürüklediği uzun ve yorucu macera karşısında Enişte’nin serzenişini müstehcen bir tonda ifade etmiş olması ihtimali de gözden kaçırılmamalıdır. Ancak yine de bu bağlantı için elimizde yeterince filolojik kanıt bulunmamaktadır.

2. Temel aldığımız Austin – Olson’un (2004, *ad loc.*) eleştirel basımında bu dizede geçen ve “dolaştırma dolaştırma” şeklinde çevirdiğimiz *aloōn* (*aloein*) sözcüğü için düşünülen not bu sözcüğün tam olarak “süprüntü haline gelme”yi ifade ettiğini vurgular (krş. Ar. *Ran.* 149, *fr.* 932 CAF; Theoc. 22.128; Herod. 2.34). Bu kısımda Coulon – van Daele’nin (1963^{re}, *ad loc.*) eleştirel basımında ise *alyōn* sözcüğü yer almaktadır. *Alyein* fiilinin “derinden sarsılmak” ya da “dengesini yitirmek” anlamlarının da olması bu okumaya göre “dolaştırma dolaştırma” ifadesinin “çıldırtarak” şeklinde de çevrilebileceğini gösterir. Buradaki (*ho*) *anthrōpos* hitabı hasmane bir sabırsızlığı ifade etmektedir (krş. Ar. *Au.* 940, *Lys.* 936, *Plut.* 855; Dem. 3.16, 4.9); bu nedenle “adam” yerine daha sert tonda “herif” karşılığını kullanmayı tercih ettik.
3. Batı dilleri açısından “renkli bir tasvir etme yolu” (Austin – Olson, 2004, 52) olarak değerlendirilen *splēna ... mē ekbalein* ifadesinin (krş. Plat. *Tīm.* 72c; Arist. *HA* 496b16-17) Türkçede “dalağı patlamak” deyimiyile bire bir karşılanabilmesi dikkat çekicidir. Bu ifadenin Latince de benzer eşdeğerleri bulunmaktadır (krş. *occupat praecordia*: Plaut. *Merc.* 124; Plin. *NH* 11.205). Austin – Olson (2004, 53), söz konusu ifadenin Enište’nin bezginliğini kapsadığını iddia edip aslında *ekballein*’in “kusmak” anlamına gelebileceği önermesinde bulunur (krş. Ar. *Eq.* 404; krş. Sommerstein, 1994, 157).
4. Bu ifadede geçen *khōris* komedyada başka kereler olduğu gibi (krş. Ar. *Ach.* 714, *Vesp.* 658) burada da “ayrı” (kimi bağlamlarda olduğu gibi “farklı” anlamı taşımamaktadır) anlamına gelmektedir ve bizce belirgin bir felsefi gönderme yapmaktadır (Plat. *Soph.* 245c, *Phlb.* 44a; Anaxag. *DK* 59 B6). Aristophanes

tragedyanın yanı sıra Klasik Atina'nın gündeminde baş sıraları işgal eden bir başka söylem türüne yönelik de parodik yaklaşımlar sergiler. Sofistçe akıl yürütmeler de dahil olmak üzere felsefenin muhakemeleri Aristophanes'in özellikle *Bulutlar* komedyasında enine boyuna parodi ve alay konusu edilmiştir (krş. Wil-li, 2006^e, 118-156). *Bulutlar*'da bilhassa Sokrates'i hedef alan parodi, gerek *Kurbağalar*'da gerekse *Thesmophoria Kutlayan Kadınlar*'da Euripides'in kimliğinde onun miras aldığı Sokratesçi yaklaşımlara yönelir. *Thesmophoria Kutlayan Kadınlar*'daki yoğun para-tragedya örnekleriyle kıyaslandığında daha az dizede vurgulanan felsefe parodisi, şüphenin merkezde olduğu bir diyalogla açılan *parodos* kısmında göze çarpar. *Parodos*'daki şüphe aslen geleneğin *Odyseia*'ya kadar dayanan kadına ve onun dürüstlüğüne yönelik şüphesinin bir ifadesi olarak karşımızdadır. Oyun boyunca kadınların Euripides'e yönelttiği suçlama erkeklerin zihnine şüphe tohumları ekmesidir (Zerba, 2012, 111-142). Ancak son dönemde bir çalışma bu felsefe parodisinin çok daha derinlikli bir şekilde *parodos*'dan oyunun bütününe yayılan ve Aristophanes'in parodik eleştirisinin omurgasını belirleyen bir çizgi taşıdığını iddia etti. Clements'in (2014, 5-158) çözümlemesi, Aristophanes'in terminolojisinin ve söz diziminin bilinçli bir şekilde Sokrates-öncesi düşünürlerin fikirlerinin popüler algıda yer etmiş biçimlerinin parodisini yaptığını temellendirir.

5. Aither Hesiodos'tan itibaren kişileştirilmiş (Hes. *Theog.* 124) ve özellikle Orpheusçuluk bağlamında oldukça önemli bir kozmogonik ilahi güç haline gelmiştir (Orph. *fr.* 124, 125, 126 OFB). Aristophanes *Bulutlar*'da "herkesin hayatını-idame-ettiren Aither" (*Aithēra* [...] *biothremmona pantōn*: Ar. *Nub.* 570)

- sözleriyle bu ilahi gücün özel konumunu vurgulamaktadır. Euripides'te "insanları ve tanrıları tevhit eden" (*Dios Aithēr* | [...] *anthrōpōn kai theōn genetōr*: Eur. fr. 839.1-2 Nauck) güç olduğu ifade edilir. Hatta Sokrates öncesi düşüncede yer alan kimi yaklaşımlar takip edilerek Aither Zeus'la özdeşleştirilir (Eur. fr. 877, 941 Nauck; krş. Pherecyd. DK 7 A 9; Emped. DK 31 A 33). Ayrıca bkz. Özel Adlar Sözlüğü, *Aither* maddesi.
6. Bu dize için *Skholia*'da Sophokles'in "tiranlar hikmetlilerle münasebet kurarak hikmetli olur" (*sophoi tyrannoi tōn sophōn ksynousiāi*: Soph. fr. 14 Radt) dizesini içeren fragmanı alıntılanarak bu dizinin böyle bir nazire içerebileceğine ve Aristophanes'in *Hērōes* (*Kahramanlar*) komedyasında da tıpkı Platon (Plat. *Theag.* 125b, *Res.* 8.568a) ve Antisthenes gibi bu dizinin Euripides'e gönderme yaptığına dikkat çekilir (Schol. ad Ar. *Thesm.* 21). *Skholia*'da bunun Sophokles ile Euripides arasında ortaya çıkmış "vezinden kaynaklanan bir rastlantı" (*syneptōsis*) olduğu ifade edilmiştir. İki tragedya şairinde aynı dizelere rastlanması başka örneklerde de karşımıza çıkmaktadır (krş. Eur. *Andr.* 28 ~ Soph. OT 218; Eur. *Bacch.* 193 ~ Soph. fr. 695 Radt). Bunlar sadece birer rastlantı olarak mı değerlendirilmeli, yoksa Antikçağ'da çok daha esnek olan intihalle ilgili tutuma dayanak olarak algılanıp algılanmamalı mı; bu konuda kesin bir şey söylenemez. Ancak Austin – Olson'un (2004, 59) da işaret ettiği gibi, Aristophanes'in burada kullandığı ve yüksek şiir üslubuna örnek gösterilebilecek "hikmetli münasebetler" (*hai sophai ksynousiai*) ifadesinin doğrudan belirli bir bilgiçlik kipine nazire yaptığına dair yeterince kanıt bulunmamaktadır.
7. Burada Aristophanes başka komedyalarında da yaptığı gibi Euripides'in total kahramanlara olan düşkün-

- lüğünü parodik bir üslupla dile getirmektedir (krş. Ar. *Pax* 146-148, *Ran.* 846, *Ach.* 410-411, 426-429).
8. Muhtemelen şaire namı duyulmamış biri muamelesi yapan Enişte onu tanınmış bir *pankration* dövüşçüsüyle karıştırmaktadır. Atina'da esmer ten, güçlü kuvvetli olma alameti olarak algılanmıştır (krş. Dem. 21.71). Esmerliğin erkeksiliği ifade ettiği, halbuki güneş görmemiş tenin kadınsılık vurgusu taşıdığı fikri *Kadın Mebuslar*'da da karşımıza çıkar (Ar. *Eccl.* 62-64 [Gören – Yavuz, 2019, 4, 67 sn. 15]; ayrıca krş. Plat. *Phdr.* 239c, *Res.* 5.474e, 8.556d; Ar. *Nub.* 103, 119-120, 1112; Eur. *Bacch.* 457-459; X. *Ages.* 1.28). Nitekim aşağıda 191. dizede Agathon'un ten renginin “akça pakça” (*leukos*) oluşu onun kadınsılığına vurgu yapmak üzere ifade edilir.
 9. Buradaki *kai mēn* [...] sy'g (sen de muhakkak) Agathon'un sanki meslekten bir erkek fahişe gibi yoldan geçen herkese müşteriymişçesine hizmet ettiğini vurgulamak istemektedir. Edilgin eşcinselliğin rasgeleliği *Ploutos*'ta da *pornos* sözcüğüyle net bir şekilde ifade edilir (Ar. *Plut.* 155 [Gören – Yavuz, 2018, 10, 72 sn. 18]). Aristophanes *Bulutlar*'da da herhangi bir kişiyi adres göstermeksizin *euryprōktos* sözcüğüyle tragedya şairlerine yönelik edilgin eşcinsellik suçlamasında bulunmaktadır (Ar. *Nub.* 1091-1092). Benzer bir suçlama *Kadın Mebuslar*'da hatiplere de yöneltilmiştir (Ar. *Eccl.* 112-114 [Gören – Yavuz, 2019, 6, 70 sn. 26]).
 10. Burada geçen *ptēksōmen* (*ptēssō* fiili) ifadesi gerek Homeros ve arkaik şairlerde gerekse tragedyada ve düz yazı örneklerinde farklı bağlamlarda karşımıza çıkmaktadır. Öyle ki “çömelmek”le kastedilen kimi zaman “pusu kurmak üzere gizlenmeyi” (Hom. *Od.* 14.474; Eur. *Andr.* 753), kimi zaman “korkudan

sinmeyi” (Pind. *Pyth.* 4.57; Aesch. *Pers.* 209; Soph. *Aj.* 171, OC 1460, *fr.* 659.9 Radt; Eur. *Bacch.* 1035, *Cyc.* 408, *Supp.* 236, *Ion* 1280; Plat. *Symp.* 184b; X. *Cyr.* 3.1.26), kimi zaman da nesnesi belli (*acc.*) bir şekilde “bir şeyden korkma yüzünden çömelme”yi (Aesch. *Prom.* 175; X. *Cyr.* 3.3.18) kastedebilir.

11. Burada geçen *prothymeō* fiili ana kurban ayininden önce sunulan ekmek, kek ya da çörek gibi bir “hazırlık taksimesi”ni (*prothyma*) sunakta sunmayı kasteder (krş. Ar. *Plut.* 660 [Gören – Yavuz, 2018, 37]; krş. Eur. *Supp.* 29, *IA* 1310-1311). Sommerstein (1994, 160) bu hazırlık takdimesinin bir tütsü de olabileceğini belirtir (krş. Ar. *Vesp.* 861, *Ran.* 871). Burada Agathon’un icra edeceği şiir esas kurban, hizmetçinin birazdan sıralayacağı mısralar ise bir tür hazırlık takdimesi olarak değerlendirilmektedir.
12. West’in (1992, 356-366) ayrıntılarıyla ele aldığı, özellikle MÖ 5. yüzyılın son çeyreğinden itibaren, daha ziyade geleneksel *harmonia* ve *nomos* formlarına dayanan eski müzik ile ortaya çıkan yeni müzik arasındaki bariz bir gerilim ya da kutuplaşma, Agathon’un icra edeceği şarkı aracılığıyla ortaya konmak ve ilaveten alay konusu edilmek istenmektedir (krş. Henderson, 2010², 229 sn. 29). Söz konusu yeni müzik ana hatlarıyla müzik aletlerindeki değişikliklerle –yani gerek *kithara* gibi geleneğin aşına olduğu müzik aletlerinin “tel” (*khordē*) sayısının artmasıyla, gerekse *aulos* gibi çok sayıda notayı bir arada çalmaya imkân tanıyan müzik aletlerinin Yunan müziğine giriş yapmasıyla– ya da müziğin icrasında “keskin dönüş”lere (*kampē*) ve “modülasyon”lara (*metabolē*) imkân tanıyan üslupla ilişkilendirilebilir. Agathon’un ve Euripides’in bu yeni müzik yaklaşımından bir hayli etkilendiği söylenebilir.

13. Buradaki *euphēmos* [...] *stoma synklēsas* ifadesinin çok benzerine *Atlılar*'da da rastlanır (*euphēmein khrē kai stoma klēein*: Ar. Eq. 1316). *Euphēmos* sözcüğü ve *euphēmeō* fiili (LSJ) esasen ağız açıldığında ortamın kutsallığına uygun konuşmaya, ağızdan uygunsuz bir kehanet çıkmamasına işaret eder. Nitekim Batı dillerine "hüsnütabir" anlamında aktarılan *euphemism* sözcüğünün kökünde bu Yunanca sözcükler bulunmaktadır. Ancak *euphēmos* ve *euphēmeō* aynı zamanda ayinin gereklerine uyarak bütünüyle sükûneti korumaya da işaret eder. Bu ayine özgü sükûnet 295. dizede de Thesmophoria ayinlerinin başlangıcı sırasında yeniden dile getirilir. Ayrıca bkz. sn. 87.
14. "Mousalar'ın alayı" olarak karşıladığımız *thiasos Mousōn* ifadesi özel türden bir topluluğu ya da bir araya gelmiş grubu kasteder. *Thiasos* sözcüğünün geçtiği *Kurbağalar*'da yeraltı dünyasındaki salıklar- den oluşan dans grupları kastedilmektedir (Ar. Ran. 156). Euripides'te sık sık kullanılan bu ifade kimileyin Dionysos kültüyle doğrudan ilişkili anlamından ziyade (LSJ, *thiasos* II maddesi), genel olarak müzikle ilişkili gruplara göndermede bulunmak üzere kullanılır (krş. Eur. IT 1146, *Phoen.* 796, *Ores.* 319, IA 1059). Austin – Olson'un (2004, 66) işaret ettiği üzere, Mousaların gezici bir şarkıcı grubu olarak zaman zaman gezintilerine ara verip şairlere ilham vermek üzere durdukları fikri Yunan şiirinde yerleşmiştir (krş. Hes. *Theog.* 1-34; Ar. Ran. 229, 356; *Eccl.* 882, fr. 348 CAF).
15. Burada geçen *melopoieō* fiili tıpkı 67. dizede olduğu gibi, Agathon'un üslubundaki lirik tınıya dikkati çeker. Aristophanes'te başka bağlamlarda da rastlanacağı üzere, genel anlamıyla şarkı bestelemeyi kastetmez. Ayrıca bkz. sn. 25.

16. Her ne kadar temel aldığımız Austin – Olson’un (2004, *ad loc.*) basımında burada ve aşağıdaki *aithēr* sözcükleri kişileştirilmeden küçük harfle yazıldıysa da, özellikle şiir üslubunun bir gereği ve aşağıda 51. dizedeki Enište’nin sözlerinin bağlamı yüzünden bu kelimeyi büyük harfle yazılmış bir kişileştirme olarak değerlendirmeyi uygun bulduk. “Dingin Aither” (*nēnemos aithēr*) ifadesi bariz bir Homerosçu tınısı taşımakla birlikte (Hom. *Il.* 8.556; krş. A.R. *Argon.* 2.162, 661), “dingin” (*nēnemos*) sıfatı klasik dönem tragedyasında da yerini bulur (Aesch. *Ag.* 556, 740; Eur. *Hec.* 533, *IT* 1412). Dolayısıyla bu nüktedanlığın tragedya üslubuna yönelik olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca bkz. sn. 82 ve Özel Adlar Sözlüğü, *Aither* maddesi.
17. Bütün dünyada doğanın huşu içinde tanrısal “beliriş”i (*epiphaneia*) beklemesi teması başka antik kaynaklarda da karşımıza çıkmaktadır (Pind. *Pyth.* 1.5-12: Gören, 2015, 93; Eur. *Bacch.* 1084-1085; Ar. *Av.* 777-778). Aither’in baş aktör olduğu bu dinsel vakarın gücüne geç dönemden Synesios’un bir ilahisinde dahi rastlarız (Synes. *Hymn.* 1.72-79). Halbuki Loukianos bu dinî vakarı Aristophanes’ten mülhem bir parodik üslupla şöyle alaya alır: “Sessiz olsun *aithēr*, rüzgârsız, I nikrisliler de korusun ayın sükûnetini” (*sigā men aithēr nēnemos estō, I kai pas podagrōn euphēneitō.* Luc. *Podag.* 129). Loukianos’un kullandığı *euphēneō* fiili aşağıda Thesmophoria ayinleri başladığında yeniden karşımıza çıkar (krş. sn. 87).
18. Enište Hizmetçi’nin sözünü kestiğinde tam da “ışıl-tılı” olarak karşıladığımız *glaukos* sıfatıyla “engin dalgaları”nı (*kyma* [...] *pontou*) nitelemeye devam etmektedir. Athena’nın buz rengi gözlerine gönderme yapan *glaukōpis* (puhu-gözlü; krş. Hom. *Hymn. Ath.*

{XXVIII.}10; Pind. *Olym.* 7.51) epitetinde de karşımıza çıkan *glaukos* sıfatına deniz için bir epitet olarak gerek arkaik Yunan şiirinde, gerekse klasik tragedyada sıklıkla başvurulur (kr. Hom. *Il.* 16.34; Hes. *Theog.* 440; Soph. *fr.* 371.2 Radt, 476.3 Radt; Eur. *Cyc.* 16, *Hel.* 400, 1501). Gerek *Kuşlar*'da gerekse *Kurbağalar*'da bu sözcüğün geçtiği kısımlar bariz bir şekilde tragedya parodisi niyeti taşır (Ar. *Av.* 1339 = Soph. *fr.* 476.1 Radt; Ar. *Ran.* 665-666 ~ Soph. *fr.* 371 Radt).

19. “Laga luga” olarak karşıladığımız *bombaks* sözcüğü ve aşağıdaki daha kuvvetlendirilmiş hali olan “laga luga mugalata” olarak karşıladığımız *bombalobombaks* sözcükleri Okçu'nun repliğinde “paturtu kurturtu” olarak karşıladığımız *bombo[s]* sözcüğünden türetilmiş olabilir (Austin – Olson, 2004, 68). Laf arasında söylenen bu ifadeler muhatabının boş konuştuğunu ima etmektedir (krş. Ar. *Nub.* 390).
20. Hizmetçi'nin efendisi Agathon'u övmek için kullandığı “tatlı dilli” olarak çevirdiğimiz *kalliepēs* sıfatı Enište tarafından 60. dizede alay konusu edilir. “Tatlı dilli” karşılığını bu sıfat türetilirken model alınan ve şairane kelime dağarcığında sık karşımıza çıkan *hedyepēs*'i selamlama niyetiyle tercih ettik (krş. Hom. *Il.* 1.248; Pind. *Olym.* 10.93, *Nem.* 7.21; Soph. OT 151).
21. Burada bütünüyle Aristophanes tarafından uydurulan *kollomeleō* fiili “tutkal” anlamına gelen *kolla* ile lirik “şarkı”yı ifade eden *melos* sözcüğünün bir bileşkesidir. Ancak Austin – Olson'un (2004, 71) yerinde bir şekilde işaret ettiği üzere, Aristophanes'in daha çok beklenecek fiil üretme biçimi olarak *melokollei* (yani şarkıyı tutkallamak yerine tutkalı şarkılamak) *kollomelei*'i kullanması tragedya parodisi için kullanılan bilinçli bir tercihtir. “Tutkal” üretimi o dönem-

de ya un ve su karışımıyla ya da hayvanların ayak, kemik gibi kısımlarının kaynatılmasıyla yapıldı (krş. Ar. Eq. 463). Ancak “tutkallamak” anlamındaki *kollaō* fiili bu malzemelerle yapılan bir yapıştırıcı kadar, madenlerin eritilerek birbirine kaynatılmasını da kasteder (krş. Pind. *Nem.* 7.78; Herod. 1.25.2; Plut. *Quest. Conu.* 619a9). Nitekim Hizmetçi’nin ve Enişte’nin tasavvuru maden eritme bağlamına doğru geliştirdikleri görülmektedir.

22. Buradaki *laikazō* fiili *Atlılar*’da da müstehcen bir doruk noktası olarak işlev görmekte ve *fellatio* eylemini kastetmektedir (krş. Ar. Eq. 167). Henderson (1991², 153) ileride 493. dizede geçen *lēkaōlēkō* fiiliyle bu fiilin modern etimolojiye göre herhangi bir ilişkisi olsa da olmasa da bu fiillerin birbirinin yerine aynı anlamda kullanıldığına dikkat çeker. Ayrıca bkz. sn. 115.
23. Burada tanımlukla birlikte yer alan *to peos* sahne- de kullanılan takma bir *phallos*’a işaret etmektedir. Enişte’nin arayan giren sözlerle aşama aşama kurduğu incelikli hakareti bu noktada müstehcen doruğuna varmaktadır. Bu bilinçli müstehcenlik Hizmetçi’nin icra ettiği şiirin lirik tonunun akıcılığına kapılmış komediya seyircisini afallatma niyeti taşımaktadır (Austin – Olson, 2004, 73).
24. Oldukça geniş bir anlam alanına sahip olan *hybris* sözcüğünün ismi faili olan *hybristēs Ploutos*’ta olduğu gibi haddini bilmezliği ifade edebilir (Ar. Plut. 1074 [Gören – Yavuz, 2018, 59]). Nitekim hukuki bağlamda sadece sözlü tacizi değil, “bir kişiye yönelik daha ciddi zararlara neden olmayı” kapsar (*LSJ*, *hybris* II.3 maddesi; krş. Isoc. 20.2; Aeschin. 1.15; Dem. 37.33, 45.4; krş. MacDowell, 1976, 14-31). Ancak burada bağlamdan da anlaşılacağı üzere, tıpkı *Bulutlar*’daki gibi (Ar. *Nub.* 1068), Penelope’nin taliplerinin

- hybris*'ini hatırlatan (krş. Hom. *Od.* 24.282) cinsel olarak arzularını denetleyemeyecek kadar cüretkâr olmaya vurgu yapılmaktadır (krş. X. *Cyr.* 3.1.21).
25. Burada geçen ve “şarkı bestelemek” olarak karşıladığımız *melopoein* (*melos* + *po[ı]ein*) fiili Agathon'un eserlerinin büyük ölçüde lirik tını taşımasına gönderme yapmak üzere ironik bir iğneleme amacıyla kullanılmıştır. Solo lirîği olarak bilinen ve şairin tek başına icra ettiği bu şiir türü, *lyra* (lir) ya da onun mensubu olduğu aileden gelen (*phorminks*, *kithara*, *barbitos* gibi) bir müzik aletinin eşliğinde sunulurdu. En niha-yetinde tıpkı tragedya ve komedyâ gibi müzikal unsurlar içeriyordu, ancak nihai hedefinin bir “şarkı” (*melos*) “bestelemek” (*poiein*) olmasıyla kendine özgü karakterini ortaya koyuyordu. Enişte “şarkı bestelemek” ile Agathon'un hafîfmeşrepliği arasında bir bağlantı kurar tarzda şairle alay etmektedir. Ancak burada Aristophanes'e özgü bir çift anlamlılığın da söz konusu olabileceği akıldan çıkarılmamalıdır. Nitekim Griffith (2013, 146-147), *Kurbağalar* bağlamında (Ar. *Ran.* 1327-1328) geçen kibar fahişe Kyrene'ye (nitekim bu kişi Agathon'u görünce Euripides'in ironik bir şekilde aklına geldiğini söylediği kişidir: Ar. *Thesm.* 98) atfedilen *melopoiein*'in sadece “şarkı” (*melos*) “bestelemeyi” (*poiein*) değil, aynı zamanda şuh “kolları” ya da “bacaklarıyla” (*melē*) baştan çıkarmayı da kastettiğini vurgular. Dolayısıyla burada da Aristophanes'in *Kurbağalar*'daki aynı çift anlamlılığa vurgu yaparak Agathon'un hem şarkı üretme biçiminden hem erkek gözüyle pek “şuh” olmayan bacaklarından ironik bir şekilde bahsettiğini düşünmek de mümkündür. Ayrıca bkz. Özel Adlar Sözlüğü, *Kyrene* maddesi.
26. Yukarıda ısıya maruz bırakılarak biçim verilen maddenî eşya yapımına benzetilen şiir üretimi, bu sefer de

*strophē*lerin dönüş noktalarının belirlenmesi (*katakamptein tas strophas*) için gün ışığı altında ısınması gerektiğini ifade eden hizmetçinin ağzında dolaylı bir şekilde alay konusu ediliyor. Buradaki –lafzi olarak “nehirin yatağını değiştirmek” (krş. Herod. 1.185) anlamı da gelen– *katakamptein* fiili daha önce (sn. 12) de bahsettiğimiz ve Aristophanes’in eleştiri oklarının hedefi olan yeni müziğin başvurduğu “keskin dönüş”lerle (*kampē*) ilişkilidir.

27. Bir yeminin serzenişinden öte, hakikaten Zeus’a seslenen Euripides’in sözleri bariz bir tragedya parodisidir (krş. Soph. OT 738). Bu türden diyalog esnasında Zeus’a yöneltilen serzenişle yapılan tragedya parodilerine Aristophanes’te başka kısımlarda da rastlarız (Ar. Eq. 1240, Pax 58, 62).
28. Burada “iç geçirmek” olarak karşıladığımız *stenō* fiili tragedyada yaygın bir şekilde kullanılır ve tragedya yazarlarının matemli havasıyla doğrudan ilişkilidir (Aesch. Choe. 931; Soph. OT 64; Eur. Hec. 589, Hel. 463). “Kahırlanmak” olarak çevirdiğimiz *dysphoreō* ise tragedyanın yanı sıra klasik dönem edebiyatında düz yazıda da karşımıza çıkar (Herod. 5.19; X. Cyr. 2.2.8; Aesch. Supp. 513; Soph. Elec. 255; Eur. Andr. 1234). Her ne kadar tıbbi açıdan teknik bir anlamı olsa da (krş. D.S. 4.61), burada vurgulanmak istenen Euripides’in bir illeti andıran başındaki belanın verdiği huzursuzluktur.
29. Buradaki *prophyaō* fiili lafzi anlamda arpa ekmeğini mayalanmaya bırakmadan önce bütün muhteviyatın yoğunlaşmasını kasteder (krş. Hippoc. Aff. 52.5). Dolayısıyla burada kullanılan mecazi tasavvur yoğunlaşmış “büyük bela”nın (*kakon mega*) yoğunların istediği gibi mayalanmasını engellemeye çalışan Euripides’in huzursuzluğunu ifade eder (krş. Ar. Av. 462-463).

30. Coulon – van Daele’nin (1963^{re}, *ad loc.*) basımında bu dize üçüncü gün vurgusu ihmal edilerek *epei per esti Thesmophriōn hē mesē* (“Thesmophoria’nın ortası olduğuna göre”) diye okunmaktadır. Takip ettiğimiz Austin – Olson (2004, *ad loc.*) basımında ise bu dize çevirdiğimiz haliyle *epei tritē’sti Thesmophriōn, hē Mesē* diye geçer. Ancak 11-13 Pyanepsion’da üç günlük bir bayram olarak kutlandığı bilinen Thesmophoria’nın (daha fazla malumat için bkz. Giriş, xxiv-xxx) burada üçüncü gününden bayramın ortası olarak bahsedilmesi sorun teşkil eder. *Skholia* yazarı bu soruna karşı Halimous aşiretinde 10 Pyanepsion’dan başlayarak Thesmophoria’nın kutlandığını, dolayısıyla bayramın üçüncü gününün orta/ara (*mesē*) gün olarak değerlendirilebileceğini ifade eder (Schol. ad Ar. *Thesm.* 80.8-10). Bu üç günün tam ortası değilse de dört günün içinde kalan, son olmayan gün anlamında telakki edilebilir. Nitekim Eleusis gizemleriyle de yakından ilişkili olan Thesmophoria’nın Atina dışında beş güne varan kutlamaları olduğunu belgeleyen kanıtlar da mevcuttur (Robertson, 1999, 1-33).
31. *Thesmophoros* sözcüğünün “ikil” (*dualis*) biçimiyle (Ar. *Thesm.* 83: [e]n [tōi hierōi] *Thesmoporoîn* {Thesmophoroslar’ın [tapınağın]da}; Ar. *Thesm.* 89: *eis* [to hieron] *Thesmoporoîn* {Thesmophoroslar’ın [tapınağın]a}) ya da iki tanrıçayı kasteden söz öbekleriyle birleştirilerek oluşturulan (Ar. *Thesm.* 224: *eis* to [hieron] *tōn semnōn theōn* {muhterem tanrıçaların [tapınağın]a}) bu edatlı ifadelerde her seferinde “tapınak” anlamına gelen *to hieron* ihmal edilmiştir. İki tanrıçanın kimliği, yani Demeter ile Persephone (Ar. *Thesm.* 285-287) ve tapınağın adı olan Thesmophoreion (Ar. *Thesm.* 880) metinde açıkça dile getirilir. Ayrıca bkz. Özel Adlar Sözlüğü, *Thesmophoreion* maddesi.

32. Burada geçen *ekklēsiazein* fiili teknik olarak Atina'daki *ekklēsia* buluşmalarına gönderme yapmaktır ve *Kadın Mebuslar*'da da olduğu gibi kadınların toplantılarıyla meclis toplantıları arasında belirgin bir parodik ilişki kurma amacı gütmektedir (krş. Ar. *Thesm.* 90: *ekklēsiastērion*, 277: *ekklēsia*, 302: *ekklēsia*, 329: *ekklēsiazō*, 375: *ekklēsia*). Nitekim 658. dizede kadınların Thesmophoria çerçevesinde Pnyks'ten söz etmesiyle bu parodi daha da geliştirilmektedir. Ayrıca bkz. sn. 137.
33. Daha önce 29. dizede Agathon'dan *tragōidopoios* (tragedya şairi) olarak söz edilmesinden sonra burada unvanının *tragōidodidaskalos* (tragedyanın korosunu çalıştıran kişi: krş. Plat. *Ion* 536a) olarak değiştirilmesi ilk bakışta sanki bir tür rütbesinin düşürülmesi gibi görünebilir. Ancak Austin – Olson'un (2004, 81) da işaret ettiği üzere, komedya bağlamında bu iki sözcük klişeleşmiş bir şekilde birbirinin yerine kullanılır (Ar. *Ach.* 628, *Eq.* 507, *Pax* 737, 829, *Av.* 912, 1403, fr. 348.3 CAF; Cratin. fr. 276.1-2 CAF).
34. Burada "ballı lokma" olarak karşıladığımız *pyramous* sözcüğü buğday unu ve balla hazırlanan bir tür çöreği kasteder (Athen. 3.114b, 14.647b-647c). Komedya şairi Ehippos içindeki malzemeleri de listelediği bu çöreklerin içki meclislerinde (*symposion*) seviyerek yendiğinden bahseder (krş. Ehipp. fr. 8.3, 13.4 CAF). Aristophanes'te *pyramous*'un geçtiği bir diğer kısım olan *Atlılar*'da bu çöreği elde etmenin bir zafer mükâfatı gibi algılandığı izlenimi verilmektedir (Ar. *Eq.* 277). Dolayısıyla Enište bütün plan Euripides'e ait olduğu halde zaferin nimetlerinden yararlanacağından ötürü sevincini erkenden ifade etmektedir. Çöreğin diğer antik metinlerdeki görünümüne ilişkin ayrıca bkz. Austin – Olson, 2004, 83-83.

35. Agathon'un sahneye buradaki girişi ve 265. dize-deki çıkışı tıpkı *Akharnailılar*'da Euripides'inki gibi *ekkyklēma* üzerindedir (krş. Ar. *Ach.* 409, 479). Te-kerlekli bir kaide olarak tasarlanan *ekkyklēma* belirli bir oyuncunun iç mekân olarak tanımlanan bir alan-dan girip, sahneyi değiştirmesi amacıyla daha çok tragedyalarda kullanılıyordu (krş. Soph. *Aj.* 344-353; Eur. *Hipp.* 808-810). Aristophanes'te kullanıldığı iki sahnede de iç mekân hissi yaratmak için kullanılan *ekkyklēma*'nın parodisini yapma amacını taşımak-tadır. *Ekkyklēma* konusunda daha ayrıntılı bilgi için bkz. Newiger, 1989, 173-185; Jacques, 2000, 89-102.
36. Agathon'un erkek oyuncuların geleneksel olarak ku-şandığı gibi bir sahne *phallos*'u giymediği anlaşıyor. 142. dizede tarif edilen erkeksi özelliklerden arınmış giyim kuşamı da bunu doğrular niteliktedir. Kyrene gibi bir kadına benzetilmesi bu özellikleri nedeniyledir. Ancak Kyrene'nin kimliği ve burada Aristophanes'in çağdaşları tarafından kolaylıkla anlaşılabilecek komik unsur için bkz. Özel Adlar Sözlüğü, *Kyrene* maddesi.
37. Bu ifadeler *Kuşlar*'da İbibik ya da Hüthüt'ün (*Epops*) ikinci şarkısına başlamadan önce Peisistratos ile Eu-elpides arasındaki konuşmayla koşutluk arz etmek-tedir (Ar. *Av.* 225-226, 227-262). *Skholia* yazarı el yazmasında "iki dizenin arasında kimilerinin bir inilti yazma gereği duyduğunu" (*metaksy de tōn dyoin ak-siousi tines graphēin minyrismos*: Sch. ad Ar. *Thesm.* 100) ifade ederken, muhtemelen Agathon'un şarkısı-na başlamadan önce Enişte'nin bir sonraki dizede yer alan "karınca yuvası" (*myrmēkos atrapous*) yakıştır-masına neden olan ve sesinin tonunu tutturmaya çalı-şan mırıltı benzeri bir ses çıkarmış olması makuldür.
38. Austin – Olson'un (2004, 85-86) işaret ettiği üzere, burada geçen *myrmēkos atrapous* ifadesi lafzi olarak

“karınca patikası” gibi bir anlama gelse de kastedilen karıncaların yuvadan çıktıktan sonra yiyecek aramak için kullandıkları kendi boylarınca patikalar değil, daha ziyade kurdukları yuvanın içindeki karmaşık yapıdır (krş. Arist. HA 622b24-25; Hesych. μ 1905, *myrmēkōn hodoi* maddesi). Nitekim bu bağlamla bariz koşutluk arz eden Pherekrates’in bir fragmanında Timotheos’un şiiri “karınca yuvaları”na (*myrmēkias*) benzetilmekte (Pherecr. fr. 155.23 CAF); keza Ailianos karınca yuvalarının “dolambaçlı ve dairevi çeşitli patikalar” (*poikilas atrapous kai heligmous kai periodous*: Ael. NA 6.43) içerdiğinden dem vurmaktadır. Şiir icrasına yol ya da patika yakıştırması arkaik şairlerden itibaren karşımıza çıkan bir tasavvurdur (Hom. Hymn. Her. {IV.}4-51; Pind. Olym. 1.110; Emped. DK 31 B 24.2). Ancak burada Borthwick’in (1968a, 69-72) de işaret ettiği üzere, tıpkı *dithyrambos* şairi Philoksenos’a verilen “Karınca” (*Myrmēks*: Suid. φ 393, *Philoksenos* maddesi) lakabının yakıştırılmasında olduğu gibi buradaki *myrmēkos atrapous* ifadesiyle de Lydia ve Phrygia kökenli kromatik müziğin karmaşık yapısına gönderme yapılmaktadır. Yukarıda sn. 12’de de belirttiğimiz üzere, Aristophanes dönemin geleneksel sadelikten uzaklaşan yeni müziğini alaya almaktadır. Burada karınca yuvalarının dolambaçlı yapısına atıfla yeni müziğin karmaşık ezgilerine nazire yapmaktadır (Henderson 2010², 230 sn. 37).

39. “Yer altındakiler” anlamına gelen ve eleştirel basımlarda da yerinde şekilde büyük harfle yazılan *Khthoniai* sözcüğü iki tanrıçayı, Demeter ve Kore’yi (Persephone) kasteder (krş. Herod. 6.134).
40. Temel aldığımız Austin – Olson’un (2004, *ad loc.*) basımında bu dizede geçen ve “vatanınızla” şeklinde çevirdiğimiz *patridi* sözcüğü Coulon – van Daele’nin

(1963^{re}, *ad loc.*) basımında *prapidi* olarak geçmektedir. *Prapides* sözcüğünün “zihin” ya da “yürek” anlamlarının olması bu okumaya göre “vatanınızla” ifadesinin yerine “zihninizle” ya da “yüreğinizle” şeklinde bir çeviri seçeneği sunar.

41. Agathon, arkaik şiirde karşımıza çıkan tipik bir *hymnos*’a (duruma göre şarkı ya da ilahi) başlamanın gereğini yerine getirerek bir soruyla başlıyor (krş. Pind. *Olym.* 2.2, *Pae.* 9.1-6, *fr.* 29 S-M). Loukianos, trajikomik eseri *Podagra*’da (*Nikris*) oldukça benzer kelime seçimleriyle (*tina daimonōn agousi kōmastēn khoron*) Aristophanes’in bu dizesine nazire yapar (Luc. *Podag.* 75).
42. Temel aldığımız Austin – Olson’un (2004, *ad loc.*) basımında bu dize *age nym olbize mousai* (“Haydi şimdi şenlendirin şarkıyla”) şeklinde okunmuş ve *mousa* kelimesi küçük harfli şarkıyı ifade eden bir mecaz olarak kullanılmıştır. Oysa Coulon – van Daele’nin (1963^{re}, *ad loc.*) basımında ise bu dize *aget’ ō klēizete, Mousai* (“Haydi Mousalar kutlayın”) şeklinde okunuyor ve metinde büyük harfli bir *Mousa* olduğu düşünülüyor.
43. Aşağıda 321. dizedeki “Leto’nun sürgünü” (*Latous* [...] *ermos*) ifadesinde olduğu gibi burada da “Leto’nun evladı” (*gonon* [...] *Latous*) ifadesi doğrudan Artemis’i kastetmektedir. Benzer kullanımlara gerek Arkaik şiir geleneğinde (Hom. Hymn. *Artem.* [XXVII.]21) gerekse Aristophanes’in çağdaşlarında da rastlanır (Aesch. *Th.* 149; Soph. *Elec.* 570; Eur. *Hipp.* 1092, *IT* 1398). Burada Artemis için olduğu gibi, 129. dizede Apollon için de Zeus’un evladı ifadesi yerine bilinçli bir şekilde tanrı ve tanrıçanın anneleri Leto’ya gönderme yapan ifadeler kullanılmaktadır. Artemis için kullanılan “muhterem evlat” (*semnan gonon*) ifadesi, Aristophanes’te lirik tarzda ve tragedya parodisi biçiminde (Ar. *Plut.* 772

[Gören – Yavuz, 2018, 42], *Pax* 974, *Av.* 746) karşımıza çıkmaktadır (krş. Pind. *Olym.* 14.8; Eur. *Hipp.* 713, *Elec.* 1254; Soph. OC 55). Burada Artemis “muhterem” (*semmē*) olarak nitelenerek, terennüm edilen övgünün bir “ihtiram etme” (*sebomai*) eylemi olduğu vurgulanmaktadır (krş. Ar. *Thesm.* 123).

44. Organolojik olarak lirler sınıfında sayılan ve *lyra* ile temel yapı özellikleri bakımından ortaklık arz eden *kitharis* ya da *kithara* (etimolojik olarak atası olduğu gitar gibi lut sınıfına mensup çalgılardan başka surette) yere dik uzanan eşit uzunlukta tellere ve düz zeminli ahşap ses kutusuna sahip telli bir çalgıydı. Homerosçu şiirlerden itibaren edebiyatta kendisinden bahsedilen *kithara*, destanlar okuyan ve *aōidos* denen hânendelerin temel refakat çalgısıydı. Başka türlü şarkılara ve danslara da eşlik etmek üzere kullanılan *kithara* ve diğer lir türleri, gerek parmaklarla tellerini çekerek, gerek mızrap işlevi gören aparatlar yardımıyla çalınırlardı. Yukarıdaki “mızrap vuruşları” (*kroumata*) bu müzik aletiyle ilişkilidir.
45. Oldukça benzer bir ifade *Lysistrata*’da Dionysos’un ibadet etme maksadıyla raks eden *Mainas*’ların gözlerinde yaktığı bir tür sevinç alameti olarak karşımıza çıkar (*hos meta mainasi Bakkhios ommasi daietai*: Ar. *Lys.* 1283-1284; krş. Soph. OT 81).
46. Burada “dile dolanan” olarak karşıladığımız *mandalōtos* sözcüğü aynı zamanda şehvetli bir öpüş sırasında dillerin birbirine dolanmasını da ima etmektedir. Ayrıca bkz. Özel Adlar Sözlüğü, *Genetyllisler* maddesi.
47. Kadınsı Agathon’un karşısında Enişte’nin argümanını Aiskhylos’a dayandırması, onun *Kurbağalar*’da ifade ettiği kimi fikirleriyle de ilişkilendirilebilir. Nitekim orada Aiskhylos tragedyalarındaki karakterle-

rin geleneksel erkeksi nitelikleri temsil ettiğini ve aşırı cinsel serbestliğe karşı çıktığını ifade eder (Ar. *Ran.* 1013-1044). Ayrıca bkz. Özel Adlar Sözlüğü, *Aiskhylos* ve *Lykourgeia* maddeleri.

48. Buradaki “nereli bu kırık?” olarak çevirdiğimiz *podados ho gynnīs* ifadesi *skholia* yazarına göre Aiskhylos’un *Lykourgeia* üçlemesinin ilk oyunu olan *Edonialılar*’da (*Ēdōnoi*) geçen bir ifadeden doğrudan alıntıdır (Schol. ad Ar. *Thesm.* 136 = Aesch. *fr.* 61 *TrGF*). “Muhallebi çocuğu” ya da “hanım evladı” gibi korkaklık göndermesi yan anlamları da olan *gynnīs* sözcüğünü çevirmek için argodan yararlanarak “kırık” karşılığına kadınsı bir giyim kuşam ve mizacı kastetmek üzere başvurduk (krş. Aesch. *fr.* 78a *TrGF*; Theoc. 22.69).
49. Enişte’nin Agathon’un “kılık”ından (*stolē*) bahsettiği bir önceki dizeden itibaren erkek bir şair için yakışık-sız olan, ya da yan yana görüldüğünde gülünç kaçan eril ve dişil göndermelerin bir arada sunulduğu bir temaya giriş yapılır. Bahsedilen müzik aleti *barbitos*’un nitelikleri bazı ipuçları vermesine rağmen, bu ifadenin ne açıdan bir çelişki oluşturduğu üzerine bir tartışma yürütmek gerekiyor. *Barbitos*’un kolları nispeten daha uzun lir ailesinden bir müzik aleti olduğu anlaşılıyor ve gerek *kithara*’dan (Arist. *Pol.* 1341a18-40) gerekse *lyra*’dan (Anaxil. *fr.* 15 *CAF*) ayrıldığı da aktarılıyor. Adının etimolojisi Hint Avrupa dilleriyle ilişkilendirilmeye çalışıldıysa da (akordunun pest olduğunu varsayarak *barys* ile ilişkilendirme gayretleri), kanıtlar *barbitos* sözcüğünün Anadolu dillerinden kaynaklandığını gösteriyor (Snyder, 1972, 331-333). Geriye tek bir karışıklık kalıyor, *barbitos*’la icra edilen müziğin genel niteliği, Agathon’un elindeki *barbitos*’un “gevezelik etmesi” (*lalei*) ve Agathon’un

kadınısı kılığı arasındaki zıtlık. *Barbitos*'un kökleri, Athenaios bu müzik aletini bulan kişi olduğunu ifade ettiği Anakreon'a kadar takip edilebiliyor (Athen. 4.175e). Nitekim ilerleyen kısımda Agathon'un kendisi 160-163. dizelerde Anakreon ve çağdaşı şairlerle olan gönül bağını açıkça ifade etmektedir. Buradaki karışıklıkla ilgili bir tutamağı Anakreon'da değil, ama *Anakreonteia* külliyyatı içinden bulmak mümkün olabilir. Anakreon'un *barbitos*'unun sesiyle uykuya dalan bir "yabani güvercin"den (*peleia*) söz eden dizelerin (*koimōmenou d' ep'autōi | tōi barbitōi katheudō*: Anacreont. fr. 15.33-34 West; krş. fr. 42.16-17 West) sunduğu bilgiye dayanarak Enişte'nin Agathon'un yeni müziğe özgü kromatik ezgilerinin bu tonla uyuşmadığını ima ettiği düşünülebilir. Keza Philostratos'un "cümbüş ortamı kadına erkek gibi davranmaya, erkeğe de kadın kılığına girip kadın gibi yürümeye izin verirdi" (*synkhōrei de ho kōmos kai gynaiki andrizesthai kai andri thēlyn endynaistolēn kai thēly bainein*: Philos. Imag. 1.2.298) ifadelerinden hareketle, Agathon'un kadınısı kılığı Enişte tarafından bir kat daha yersiz bulunmuş olabilir (krş. Bing, 2014, 25-45).

50. Esas aldığımız Austin – Olson (2004, *ad loc.*) bu sözcüğü "lir" anlamına gelen *lyra* diye okurken Coulon – van Daele (1963^π, *ad loc.*) el yazmasında söz konusu kısmı "cilt" anlamına gelen *dora* olarak okumaktadır. Dolayısıyla bir çeviri seçeneği olarak bu kısım "ne bu cildindeki saç-filesisi?" (*ti de dora kekryphalō*) olarak çevrilebilirdi. Ancak *lyra* tercihi başka bir açıdan daha yerli yerine oturmaktadır. Öyle ki bu cümlede bir önceki cümlelerin diğer öğelerinin yapısı korunarak *lalei*'in ihmal edilmesi, gevezeliğin tıpkı *barbitos* ile *krokōtos* (safran renkli entarili adam) gibi, *lyra* ile

kekryphalos (saç-filesi) arasında da olduğunu ortaya koyuyor. Snyder (1974, 244-246) bu konudaki notunda, burada Agathon'un icrası sırasındaki kostümüne ilişkin iki katmanlı bir absürtlüğün iş başında olduğuna dikkat çeker. Birincisi kadın kılığındaki erkek şair ve erkeksi müzik aletleriyle kadınsı unsurların bir aradalığı; ikincisi ise bu kılık kıyafet ve müzik aletlerinin Anakreon'la özdeşleştirilmesine rağmen, eski şiire karşı çıkan Agathon'un bunları giyerek eski gelenekle bağlı olduğunu iddia etmesidir.

51. Burada geçen, geniş getiren hayvanların ikinci midesi (*reticulum*) anlamına da gelen (krş. X. *Eq.* 6.8; Poll. *Onom.* 1.184, 10.55) *kekryphalos* sözcüğü, bu bağlamda söz konusu organın petek görünümündeki dokusuna benzer bir saç-filesini kasteder. Erken dönemden itibaren kadınların saçlarını belirli bir biçimde sabitlemek için kullandıkları bu fileleri Agathon'un lirini süslemek için bir tür püskül gibi kullandığı anlaşıyor (krş. Hom. *Il.* 22.469).
52. Bahsi geçen iki unsurla yine erkeksilik ile kadınsılık arasındaki karşıtlık vurgulanmak isteniyor. *Lēkythos* olarak anılan ufak yağ şişesi, güreş idmanları yapmaya giden erkeklerin *stlēngis*'in yanı sıra kullandığı temel alet edevattan biriydi (Poll. *Onom.* 10.62; krş. sn. 134). Dolayısıyla kullanım amacı itibarıyla zaten erkeksi bir gönderme taşımaktadır. Öte yandan Dover'ın (1993, 337-339) *Kurbağalar*'da geçen bir ifadeye (*apo lēkythiou*: Ar. *Ran.* 1200) düştüğü notunda, *lēkythos* ya da onun daha ufak boyunu ifade eden *lēkythion*'un 493. dizede geçen ve bariz cinsel gönderme içeren *lēkō* fiiliyle ilişkili olduğunu, dolayısıyla buradaki *lēkythion*'un da *phallos*'la analojik bir şekilde kullanılmış olabileceğini ifade eder. Nitekim *lēkythos*'un *phallos* göndermesi yapmak üzere, kulla-

nıldığı fikrinin Aristophanes'in başka dizeleri de desteklemektedir (krş. Ar. *Ach.* 589, 1182; Fischer, 2008, 116). Öte yandan, “göğüs-bandı” olarak karşıladığımız *strophion* kadınların göğüslerini desteklemek için kullandıkları çapraz bağlanan geniş bir kuşağı ifade etmektedir. Sütyen benzeri bu türden giysilerin *apo-desmos* (krş. Ar. *fr.* 320.13 CAF; Luc. *D.Meretr.* 12.1) gibi başka adlandırmaları da vardır ve çeşitli bağlama şekilleriyle tıpkı modern sütyen gibi göğüslerin giyisinin altında belirli bir biçimde durmasını sağlamaya yönelik kullanılır. Nitekim 638. dizede Enişte'nin kimliğini anlamak üzere kıyafetlerini zorla çıkarmaya çalıştıkları bağlamda *strophion*'u “bağrındaki kuşak” olarak karşıladık. Standart hali *strophos* olan bu kelimenin metin içinde her seferinde küçültmeli biçimiyle kullanılması ayrıca Agathon ve Enişte'nin ufak memelerine (!) nükteli bir gönderme yapmaktadır.

53. Şüphesiz Enişte'nin argümanı Agathon'un erkek olduğu halde, kadın kılığında olmasının tuhaflığı olduğundan buradaki *kai pou peos* ifadesiyle sorulan *membrum virile* değil, komedyada bir tür kostüm olan takma *phallos*'tan yoksun olmasıdır. Ancak komik unsur tam da ifadenin çift anlamlılığına dayanmaktadır (krş. sn. 57).
54. “Aba” olarak karşıladığımız *khlaina*, sıcak tutan, yünden yapılan (Ar. *Vesp.* 1146-1156, *Av.* 493, *Lys.* 584-586) kışın erkekler tarafından üstten giyilen bir giysiyi ifade eder (Ar. *Av.* 712, 714-715, 1089-1090; *Eccl.* 415-417; Olson, 2002, 282-283).
55. Lakonia kunduralarının erkeksi niteliği konusunda bkz. Özel Adlar Sözlüğü, *Lakonia* maddesi.
56. Ata binmek anlamına gelen *kelētizō* fiili burada müstehcen yan anlamıyla kadının üstte olduğu cinsel pozisyonu hatırlatmak için kullanılmıştır (krş. Ar. *Vesp.*

- 501). Henderson (2010², 230 n. 46) Phaidra'nın çizdiği iffetsiz kadın imgesinin cinsel birliktelikten aldığı hayasızca zevki ifade etmek adına “binici pozisyonu”na gönderme yapıldığını ifade eder (krş. Eur. *Hipp.* 228-231). Daha fazlası için bkz. Özel Adlar Sözlüğü, *Phaidra* maddesi.
57. Burada ciddi bir şekilde ifade edilen “bizde olmayanlar” (*ha dí ou kektēmetha*) sözleriyle komedyay seyircisinin rahatlıkla gördüğü üzere, Agathon kendi kostümünün takma *phallos*'tan yoksun oluşunu hatırlatıyor.
58. Açıkça “livata”yı kasteden *sympoiō soupisthen estykōs* ifadesindeki ilgili fiil (*LSJ*, *styō* maddesi) “dikleştirmek” ya da “sertleştirmek”i ifade eder. Özellikle komedyanın müstehcen bağlamında karşılığı *penem erigere* olarak karşılanabilir. Buradaki *crasis* yüzünden kaynaşan *sou + hopisthen* ifadesinin oldukça benzerini daha ileride Okçu kendi barbar söyleyişiyle yanlış bir şekilde *eksopisto* (standart Yunancası *eksopisthen*) olarak telaffuz eder (Ar. *Thesm.* 1124; krş. Ar. *Vesp.* 1376, *Lys.* 1170).
59. Temel aldığımız Austin – Olson'un (2004, *ad loc.*) basımında bu dize *dieklōnt' Iōnikōs* şeklinde okunmaktadır. Sözlükte (*LSJ*, *diaklaō* maddesi) bu ifade için “yumuşak Ionia havaları icra etmek” karşılığı verilirken, Austin – Olson (2004, 112) burada bu şairlerin kadınsı yanlarına vurgu yapıldığını, *diaklan*'ın edilgen çekimi olan *diaklasthai* fiilinin “şımarık bir hayat tarzı benimsemek”, “kadınsılaşmak” anlamlarına geleceğini ileri sürmektedir. Bu sebeple ifade “Ionia havalarına girerek” diye de çevrilebilir. Coulon – van Daele'nin (1963^{re}, *ad loc.*) basımında ise bu dize “*kakhlidōn Iōnikōs*” olarak geçmektedir. *Khlidaō* fiilinin genelde olumsuz bir tonda “yumuşak, zarif

olmak” ya da “şatafatlı ya da incelikle yaşamak” anlamlarının olması bu okumaya göre bu ifadenin “Ionia tarzı debdebeli bir yaşam benimseyen” şeklinde çevrilebileceğini göstermektedir. Ayrıca *skholia* yazarı doğrudan *habrōs* (sefahat içinde) zarfını kullanarak, merkezde Doğu’dan gelen kadınsılığı da barındıran lüks bir yaşıntının olduğunu vurgular (Schol. Ar. ad *Thesm.* 163). “Ionia tarzı” ya da “Ionialı gibi” anlamına gelen *Ionikōs* zarfında bahsi geçen Ionia için ise bkz. Özel Adlar Sözlüğü, *Ionia* maddesi.

60. Bu üç önemli lirik şairin sayılması özellikle temsil ettikleri Ionia’daki “içki meclis”lerinde (*symposion*) icra edilen şiir geleneği kadar, bu ortamlarda ortaya çıkan kimi homoerotik tutumlara gönderme yapmaktadır (Calame, 2019, 115-117). Nitekim Ionia tarzı şiir ve müziğin kadınsı tonu, özellikle burada zikredilen şairlerin oğlancılığa olan düşkünlükleri Cicero tarafından da kaydedilmiş, bu şairlerin yaygın olarak bilinen şöretelerinin önemli bir kısmını oluşturmuştur: “Hasılı, bu oldukça eğitilmiş ve muazzam insanlar olan şairler kendileriyle ilgili şiirlerinde ve şarkılarında neyi ifade ediyorlar? Kendi memleketinde saygın bir adam olarak bilinen Alkaios delikanlılara yönelik aşka dair ne yazmıştır? Anakreon’un bütün şiirleri pek tabii aşkla ilgilidir. Hepsinin içinde, en fazla aşkla kavrulanın Rhegionlu Ibykos olduğu yazılarından bellidir.” (*quid denique homines doctissimi et summi poëtae de se ipsis et carminibus edunt et cantibus? fortis vir in sua re publica cognitus quae de iuvenum amore scribit Alcaeus! nam Anacreontis quidem tota poësis est amatoria. maxume vero omnium flagrasse amore Reginum Ibycum apparet ex scriptis*: Cic. *Tusc.* 4.71).
61. Burada soğuklukla kastedilenin ne olduğu hususunda bkz. Özel Adlar Sözlüğü, *Theognis* maddesi.

62. Buradaki *baiüzō* fiili yansımalı bir şekilde Yunan-cadaki köpek sesinden *baiü! baiü!* türetilmiştir. Aristophanes'in *Eşekarıları* komedyasında bir kadının havlayan bir köpeğe benzetilerek aşağılandığı hatırlanırsa (Ar. *Vesp.* 1401-1405), Enişte'nin bu şekilde paylanması Euripides'in Thesmophoria'da yargılanmasına sebep olan oyunlarındaki kadınları aşağılayan söyleminin burada da iş başında olduğunu düşündürülebilir.
63. Burada Agathon'a hitap ederek başlayan Euripides'in konuşmasının iki dizesi ilk kelimesi hariç, doğrudan Euripides'in fragmanlar halinde günümüze ulaşan *Aiolos* tragedyasından alıntıdır (Eur. *fr.* 28 Nauck). Euripides'in metninde Agathon'un yerinde ilk kelimenin *paides* (çocuklar) olması, gençliğini ima etme amacını taşımaktadır. 134. dizede Agathon'a "delikanlı" (*neaniskos*) olarak hitap edilmesiyle başlayan ve tekrarlanan gençliğinin vurgulanması dikkate değerdir. Agathon'dan Platon'un *Symposion*'unda da "delikanlı" (*neaniskos*) olarak bahsedilir (Plat. *Symp.* 198a).
64. Agathon'un ten rengine yönelik bu övgü, aslında kadınısı olduğunu vurguladığından erkeksi niteliklerinde ısrarcı biri için hakaret olarak da değerlendirilebilir (krş. Ar. *Ran.* 1092; Alex. *fr.* 217.1 CAF; ayrıca bkz. sn. 8).
65. Buradaki *hapalos* sözcüğüyle kadınların özellikle elleri ve ayaklarının açık havada ağır işçilikle uğraşmadıkları için yumuşak olduğu fikrine dayanarak yine Agathon'un narin kadınsılığı vurgulanıyor (krş. Ar. *Lys.* 418; Alex. *fr.* 49.2-3 CAF; Timocl. *fr.* 24.6 CAF; Aesch. *Pers.* 537; Alc. *fr.* 45.6 LP).
66. Euripides'in *Alkēstis* tragedyasında Pheres, Admetos uğruna ölmeyi reddederek yaşamının herkese aynı derecede tatlı geldiğini belirtmek için bu dizeyi

dile getirir (Eur. *Alces.* 691). Aristophanes *Bulutlar* komedyasında da bu meşhur dizeye nazire yapmak-tadır: “Çocuklar ağlar da baba ağlayamaz mı sanır-sın? (*klaousi paides, patera d’ ouk klaein dokeis?*, Ar. *Nub.* 1415).

67. Burada başvurulana her iki sözcük de edilgin eşcinsel yönelimlerin aşağılandığı hakaretamiz ifadelerdir. *Katapygos* “mabat” anlamındaki *pygē* sözcüğünden tü-retilmiştir ve heteroseksüel olmayan cinsel arzular ba-kımından “azgın” olmayı kasteder (krş. sn. 208). Öte yandan kelime kelime bir çeviriyle “geniş-büzüklük” olarak karşılanabilecek *euryprokto*s içinse argo dili-nin sunduğu örtüklükten yararlanarak “foldurfoş” karşılığını tercih ettik.
68. Agathon’un sözüne Enište perva gözetmeden müsteh-cen bir üslupta cevap vermektedir. Aralarında sessel bir benzerlik olmayan *kleptein* (çalmak) ile *bineist-hai* arasında kurulan ilişki daha ziyade semantiktir. Enište’ye göre, kadınların elinden Kypris’ini çalmak, ancak yaşanacak hiçbir fırsatı kaçırmadan bu bağ-lamdan doyumsuz bir edilginliği ifade eder. Ayrıca bkz. Özel Adlar Sözlüğü, *Kypris* maddesi.
69. Kelimesi kelimesine bir çeviriyle “uç-kat-bedbahtlık” (Ar. *Eccl.* 1098 [bkz. Gören – Yavuz, 2019, 60, 89 sn. 118]) anlamına gelen *triskakodaimōn* Aristophanes’te (Ar. *Plut.* 851 [bkz. Gören – Yavuz, 2018, 46], *Ach.* 1024, *Pax* 1271, *Ran.* 19) hep karakterin oldukça zor durumda olduğu anları ya da düştüğü rezil du-rumu ifade etmek üzere kullanılır. Nitekim 875. dize-de “uç-kat-lanetli” olarak çevirdiğimiz aynı sözcüğü Krytilla Enište’ye hakaret etmek için kullanır.
70. “Aşağı taraflarını” (*ta katō*) ifadesi, tenasül uzuvlarını kastetmek üzere kullanılmış bir hüsnütabirdir. Klasik dönem Atinası’nda *genitalia*’daki kıllar genel olarak

erkeklik alameti olarak görülüyordu. Nitekim Atinalı kadınlar koltuk altlarının yanı sıra kasık bölgesindeki kıllarını da çeşitli yöntemlerle alıyor, ütmeye de yöntemlerden biri olarak başvuruyorlardı (Ar. Lys. 800-804, *Eccl.* 60-67 [Gören – Yavuz, 2019, 4, 67 sn. 14]; krş. Plat. Com. fr. 188.15 CAF).

71. Austin – Olson (2004, 128), burada “vereceğim ağzına kazığı” olarak çevirdiğimiz *embalō soi pattalon* ifadesinin *Atlılar*’da ayrıntılarıyla anlatılan bir kasap uygulaması olduğuna dikkat çeker (Ar. Eq. 375-381; krş. Herod. 3.85; Luc. Vit. Auct. 22). Öyle ki kasap domuzun ağzının açık kalmasını sağlamak üzere yerleştirdiği tahta bir dayanak vasıtasıyla hayvanın boğazında herhangi bir hastalık olup olmadığını görmektedir. Bizce bu öneri yerinde olmakla birlikte, Aristophanes’in müstehcenlikte sınır tanımayan dilinin burada *pattalos* sözcüğünün çift anlamlılığından yararlanmış olması da gayet mümkündür. *Pattalos*’un *membrum virile*, özellikle de *penis* anlamında kullanımı için bkz. Ar. *Eccl.* 1020 (Gören – Yavuz, 2019, 55, 87 sn. 107).
72. Austin – Olson’un (2004, 128) dikkati çektiği üzere, buradaki “muhterem tanrıçalar” (*semnai theai*) ifadesi sıklıkla Erinysler’le özdeşleştirilirdi. Muhterem tanrıçaların tapınağı Atina’da muhtemelen Areopagos ile Akropolis arasında bir yerde konumlanmıştı ve aktarıldığı kadarıyla Plouton’un, Hermes’in ve Gaia’nın betimleriyle donatılmıştı (Paus. 1.28.6). MÖ 632’de gerçekleştirilen başarısız darbe girişimi sonrasında kaçacak yer arayan Kylon’un taraftarlarının bu tapınağa sığındığı kaydedilmiştir (Thuc. 1.126; krş. Paus. 7.25.1-2). Enişte de tıpkı Kylon taraftarları gibi, canını kurtarmak için aynı tapınağa sığınacağını ifade ediyor.

73. Burada Enište'nin yeni halini neden bu kişiye benzettiği konusunda bkz. Özel Adlar Sözlüğü, *Kleisthenes* maddesi.
74. Buradaki lafzi olarak “henüz süttten kesilmemiş domuz yavrusu” anlamına gelen *delphakion* (Ar. *Lys.* 1061; Aeschin. *Socr. fr.* 4 *Dittmar*) sözcüğü burada yine Aristophanes'in ironik üslubu içinde çift anlamlı kullanılmıştır. Yüzeydeki gönderme kasabın kesim sonrası domuzun kısa tüylerini almasına yapılmıştır (krş. Hom. *Il.* 9.467-468, *Od.* 2.300, 14.73-75; Semon. *fr.* 24.1 West; Aesch. *fr.* 310 *TrGF*). Hesychios *delphaks*'ın küçültmeli biçimi olan *delphakion* ile aynı anlamdaki *khoiridion*'u (*khoiros*'un küçültmeli biçimi) özdeşleştirmekle birlikte, bu sözcüğün aslında tıpkı *khoiridion* gibi “kadın tenasül uzvunu” (*to gynaikeion*) kastettiğini vurgular (Hesych. δ 599, *delphakion* maddesi; krş. Ar. *Ach.* 738-739 [Olson, 2002, 261]).
75. Burada Euripides, Enište'nin *delphakion*'la gönderme yaptığı “süt domuzu” imgesini sürdürmek üzere *kerkos* sözcüğünü çift anlamlı kullanmaktadır. Hem domuzun ya da başka bir memeli hayvanın kuyruğu (Ar. *Ach.* 785, *Eq.* 909, 1031; Plat. *Phdr.* 254d) hem *membrum virile* (Ar. *Ach.* 785-787; Eub. *fr.* 127 PCG; Herod. 5.45) anlamı taşıyan *kerkos*, Enište'nin giyindiği takma *phallos*'a gönderme yapmaktadır.
76. Austin – Olson (2004, *ad loc.*) burada *prōktos* (büzüğüm) kelimesini Coulon – van Daele'nin (1963^{re}, *ad loc.*) *tramis* (apış aram) yerine önerir. Aynı bölgeye gönderme yapan bu sözcüğün (*tramis*) önerilmesi, bir çeviri değişkesi olarak dikkate alınabilir.
77. Temel aldığımız Austin – Olson'un (2004, *ad loc.*) basımında bu dizede geçen ve “başka biri” şeklinde çevirdiğimiz *heteros* sözcüğü Coulon – van Daele'nin

(1963^{re}, *ad loc.*) basımında *Satyros* olarak geçmektedir. Metin eleştirisindeki bu ayrışmada Sommerstein (1994, 44-45) da tercihini *heteros*'tan yana kullanır. *Kurbağalar*'da Ksantias'ın Dionysos'a uyguladığı süngerle tedaviye dayandırılan şakayla koşutluk taşımaktadır (Ar. *Ran.* 480-490). Nitekim orada süngerle tanrının kalbini tedavi etmesi beklenen Ksantias kendisine “ey sen tanrıların ve insanların en korkağı” (*ō deilotate theōn sy kanthrōpōn*) diye hitap edince Dionysos “başka bir adam olsa böyle bir şey yapmazdı” (*ouk an heteros g aut ērgasat anēr*) cevabını verir.

78. Aristophanes burada “yıkamak” ile karşıladığımız *plynō* fiilini sıklıkla yaptığı gibi çift anlamlı kullanmaktadır. Standart dilde yıkamak anlamına gelen *plynō* sözlü ya da fiziksel “taciz etme” anlamına da gelir (*LSJ*, *plynō* II maddesi). Dolayısıyla Enište kıllardan arınmış haliyle tacize uğrama ihtimaline karşı bu sözleri sarf etmektedir (ayrıca krş. Ar. *Vesp.* 604).
79. Enište süratle girdiği role ısındığını sadece kadınlara özgü bir yemin biçimiyle söze başlayarak gösteriyor (Ar. *Ecc.* 189-191, 558 [Gören – Yavuz, 2019, 10, 28], *Lys.* 858, *Plut.* 1069 [Gören – Yavuz, 2018, 58]).
80. Agathon'un erkekliğinin tartışmalı olduğuna dair imalar bu dizede de devam ediyor. Enište kasıtlı bir şekilde sözcüğün standart hali (*posthē*) yerine, Agathon için küçültmeli biçimi olan *posthion*'u kullanıyor. Ayrıca bkz. sn. 119 ve 216.
81. Kırmızı figürlü Attika vazolarındaki kanıtlar, fahişelerin başlarını süslemek için Doğu kökenli erkeklerin de gardrobunda yeri olan “saç-filesi” (*kekryphalos*) ve “türban”ı (*mitra*) yaygın şekilde kullandıklarını, hatta bu giysilerin mesleki kimliklerini ayırt eden bir sembole dönüştüğünü göstermektedir (Fischer, 2008, 151-155). Ancak bu bağlamda Aristophanes ironik

bir kullanımla bu aksesuarları Thesmophoria'ya katılacak olan Enişte'yi "namuslu" bir kadın gibi süslemek üzere kullanmaktadır.

82. Burada doğrudan bir Euripides alıntısı yapılmaktadır. Euripides'in fragmanlar halinde günümüze ulaşmış *Bilge Melanippe* (*Melanippē hē Sophē*) başlıklı tragedyasında aynı dize geçmektedir: "yemin ederim Zeus'un meskeni kutsal aither üzerine" (*omnymī d' hieron aither'*, *oikēsın Dios*: Eur. fr. 487 Nauck). Euripides'in dizeleri muhtemelen Homeros'taki kullanıma nazire yapmaktadır: "*aithēr*"de oturan ... Zeus" (*Zeu ... aitheri naiōn*: Hom. Il. 2.412). Aristophanes *Kurbağalar*'da bu ifadeyi "Zeus'un yatak odası *aithēr*" (*aithera Dios dōmation*: Ar. Ran. 100, 311) şeklinde mizahi bir dille yeniden düzenler.
83. Burada geçen *synoikia* kelimesinin hatip Aiskhines'in kaydettiği kadarıyla, birbiriyle akraba olmayan bireylerin kiralayarak paylaştıkları bir tür pansiyon olarak kullanılan binaları kastettiği anlaşılıyor (Aeschin. 1.124). Ancak bu binaların nasıl işletildiğiyle ilgili antik kaynakların sağladığı bilgiler (Ps.-X. Ath. 1.17; Isoc. 6.19-21; Aeschin. 1.43) ışığında bunların daha ziyade tek kişinin konakladığı oldukça ucuz yolcu konaklama mekânları olduğu söylenebilir (Austin – Olson, 2004, 142). Bu nedenle "izbe odalar" karşılığını kullanmayı tercih ettik. Bu konuda ayrıca bkz. Özel Adlar Sözlüğü, *Hippokrates* maddesi.
84. Bu dize Euripides'in *Hippolytos* adlı tragedyasındaki "dilim yemin etti ama yüreğim yemin tutmaz" (*hē glōss' omōmokh'*, *hē de phrēn anōmotos*) dizesinin komedyaya özgü bir uyarlamasıdır (Eur. Hipp. 612). Aristophanes'in *Kurbağalar*'daki bu dizeye yaptığı kinaye de göz önünde tutulursa meşhur olmakla birlikte namı kötü bir dize olduğu söylenebilir (Ar. Ran.

101-102; ayrıca bkz. Plat. *Tht.* 154d, *Symp.* 199a; Cic. *De Off.* 3.29.108). Nitekim Aristoteles'in *Peri Rhetorikēs*'inde Euripides'in yalandan yemin etmeye teşvik ettiği için suçlandığı belirtilir (Arist. *Rhet.* 1416a28-31).

85. Burada metin eleştirisinin ikileme düştüğü dizelerden biriyle karşı karşıyayız. Bizim esas aldığımız Austin – Olson (2004, *ad loc.*) *kai tēn thygatera Khoirion andros moi tykhein* olarak okurken, Coulon – van Daele (1963^{re}, *ad loc.*) aynı konumdaki dizeyi *kai tēn thygater' eukhoiron andros moi tykhein* şeklinde okur. Temel aldığımız basımın (Austin – Olson, 2004, *ad loc.*) özellikle ikileme düşülen kelimeyi büyük harfli bir özel isim olarak ele alması dizinin vurgulamak istediği komik unsurun daha da altını çizmektedir. Öyle ki söz konusu dizeye yorumunda Austin – Olson (2004, 147) lafzi olarak “domuzcuk” anlamına gelmesine rağmen özellikle genç kadının henüz tüylenmemiş organına göndermede bulunan *khoirion*'un adlı adınca bu şekilde çevrilmesi gerektiğini ifade ederler. Enişte'nin kozmetik müdahalelerden sonraki kendi bedeninin durumuyla alay eden bu duası aşağıda başka bir adda daha kendini göstermektedir (krş. Habash, 1997, 25). Bu nedenle Türkçe “kuku” kelimesine eklediğimiz Yunanca bir küçültmeli son ek (-*lion*) aracılığıyla söz konusu göndermeyi de sezdirecek yeni bir ad uydurduk.

86. Burada da tıpkı bir önceki sonnotta olduğu gibi (bkz. sn. 84), metin eleştirisinin ikileme düştüğü dizelerden biriyle karşı karşıyayız. Bizim esas aldığımız Austin – Olson (2004, *ad loc.*) *kai Posthaliskon noun ekhein moi kai phrenas* olarak okurken, Coulon – van Daele (1963^{re}, *ad loc.*) aynı konumdaki dizeyi *kai pros satbiskon noun ekhein moi kai phrenas* şeklinde okur.

Temel aldığımız basımın (Austin – Olson, 2004, *ad loc.*) özellikle ikileme düşülen kelimeyi büyük harfli bir özel isim olarak ele alması dizenin vurgulamak istediği komik unsurun daha da altını çizmektedir. Öyle ki söz konusu dizeye yorumunda Austin – Olson (2004, 148) burada lafzi olarak *penis* anlamına gelen *posthē*’nin bir parodisi olarak küçültmeli bir biçimde *Posthaliskon* adının kullanıldığını ifade ederler. Enişte’nin kozmetik müdahalelerden sonraki kendi bedeninin durumuyla alay eden bu duasında bu kez de erkeklik organının küçüklüğünü ima ederek ondan sanki oğlumuş gibi bahsetmektedir (krş. Habash, 1997, 25). Bu nedenle Türkçe “pipi” kelimesine eklediğimiz Yunanca bir küçültmeli son ek (-*listikon*) aracılığıyla söz konusu göndermeyi de sezdirecek yeni bir ad uydurduk.

87. “Ayin sükûneti!” şeklinde karşıladığımız *euphēnia estō* ifadesi *Kadın Mebuslar*’da Praksogora’nın kadınlardan birine toplantıya başlarken bir erkek adıyla seslendiği “Ariphrades çene çalmayı kes” (*Ariphrades, pausai lalōn*: Ar. *Eccl.* 129 [Gören – Yavuz, 2019, 7]; krş. Eur. *Hec.* 532-533, *Supp.* 669) ifadesinin gündelikliğinden farklıdır. *Euphēnia* tam olarak “ayin için münasip olmayan bir dilden kaçınmak” ya da “dinî bir sessizlik” anlamına gelir (*LSJ*, *euphēnia* maddesi). İfadenin tekrarlanması ise rahiplere özgü bir uygulamadır (krş. Ar. *Pax* 433-444; Eur. *Hipp.* 58, 61, 63).
88. Buradaki *pankratēs* (her-şeye-hâkim; krş. Simon. *fr.* 541.5 PMG; Pind. *Nem.* 4.62; Bacchyl. 17.24; Soph. *Aj.* 675), *glaukōpis* (puhu-gözlü; krş. Hom. *Il.* 1.206, *Od.* 2.433; Hes. *Theog.* 895; Hom. Hymn. *Apoll.* {III.}.323; Hom. Hymn. *Aphr.* {V.}94; Stesich. 214.3 PMG; Pind. *Olym.* 7.51; Soph. *OC* 706), *khrysolonk-*

- hos* (altın-kargılı; krş. Eur. *Ion* 9) epitetleriyle anılan “bakire” (*kora*) Atina şehrinin hamisi olarak anılan tanrıça Athena’dır. Bu epitetlerden ilki olan *pankratēs* (her-şeye-hâkim) 368. dizede daha yaygın kullanıldığı şekliyle Zeus’a hitap etmek için de kullanılmıştır (krş. Aesch. *Supp.* 816, *Th.* 255, *Eum.* 918; Soph. *Phil.* 679, *fr.* 684.4 Radt = Eur. *fr.* 431.4 Nauck).
89. Yukarıda 117. dizedeki “Leto’nun evladı” (*gonon* [...] *Latous*) ifadesinde olduğu gibi burada da “Leto’nun sürgünü” (*Latous* [...] *ernos*) ifadesi doğrudan Artemis’i kastetmektedir. Benzer kullanımlara gerek arkaik şairlerde (Pind. *Nem.* 6.37) gerekse Aristophanes’in çağdaşlarında rastlanır (Eur. *Phoen.* 191-192).
90. Burada geçen “altın lir” (*kbrysea* [...] *phorminks*) ifadesi Pindaros’un dizelerindeki gibi Apollon’a gönderme yapmaktadır (Pind. *Pyth.* 1.1 [Gören, 2015, 93]). Şiir geleneğinde *lyra* ve *phorminks* birbirinin yerine kullanıldığından benzer müzik aletleri olarak nitelenebilir ve “lir” olarak karşılanabilir (krş. Eur. *Phoen.* 823-824).
91. Tiran olmaya heves edenlere ve tiranları desteklemeye yeltenenlere yönelik yasalar Atina’da oldukça sertti. Aristoteles başlangıçta bu konudaki yasaların daha “yumuşak” (*praios*) olduğunu, ancak sonrasında yasaların açıkça şunu bildirdiğini kaydeder: “Bu Atinalılar için hem yasadır hem de ata geleneğidir: Eğer birileri tiranlığa kalkışır yahut tiranlık kurmak için işbirliği ederse, hem bu kişiler hem de akrabaları vatandaşlık haklarından mahrum edilirler.” (*thesmia tade Athēnaiōn kai patria: ean tines tyrannein epanistōntai [epi tyrannidī], ē synkathistēi tēn tyrannida, atimon einai kai auton kai genos*: Arist. *Ath.* 16.10 Oppermann [Yarlıgaş, 2019, 79]).

92. Çoğunlukla erkek bebek sahibi olma arzusuyla kadınların başkasına ait bebekleri satın aldığı örnekler (krş. Herod. 5.41.2; Dem. 21.149) gerek tragedyada gerekse komedyada, özellikle yeni komedyanın etkisindeki Latin komedya şairlerinde karşımıza çıkmaktadır (Eur. *Alces.* 637-639; Plaut. *Cap.* 1031; Ter. *Eun.* 39, *Andr.* 506-515). Keza ihbar edilmediğinden kocanın fark etmediği bir örneği 502-516 dizelerinde de sunulur.
93. Buradaki *entrylizō* fiilinin anlamını ortaya çıkarmak üzere *LSJ* (*trylizō* maddesi) üzerinden başvurduğumuz geç dönem sözlükbilimci Polydeukes, *trylizō*'nun bildircin ötüşü için kullanıldığını ifade eder (Poll. *Onom.* 5.89). Bu konuda Austin – Olson'un (2002, 164) takip ettiği kaynaklar sözcüğün bu bağlamdaki anlamını netleştirmekte oldukça isabetlidir. Öyle ki Aristophanes'in *Kuşlar* komedyasının bir dizesine (Ar. *Av.* 1297-1299) düştüğü notunda Dunbar (2002^{re}, 436-437) oldukça küçük ve narin kuşlar olan "bildircin"ların (*ortyks* = *Coturnix coturnix*) tıpkı horozlar gibi dövüştürüldüğünü belirtir: Polydeukes başka bir kısımda ise *entrylizō*'nun bu dövüşler esnasında da mağlup olan bildircinlerin kulağına galip gelenin sesini unutmaması için seslenmeye gönderme yaptığı vurgulanır (Poll. *Onom.* 9.109). Dolayısıyla bağlamdan halayığın sahibesinin yaptığını kadının kocası olan sahibine yaltaklanmak için "fısıldadığı" ya da bir bildircin gibi "öttüğü" anlamı ortaya çıkmaktadır. "Ötme"nin argodaki "ihbar etme" anlamı düşünüldüğünde, bu karşılık *entrylizō*'nun özel bağlamı içinde oldukça yerindedir (Aktunç, 2000², 230).
94. Buna benzer bir davranışla Aristophanes'in *Ploutos*'unda karşılaşılır. Orada elden ayaktan düşmüş bir yaşlı kadının kendisinden bir hayli genç olan sözde sevgilisini nasıl hediyelere boğduğundan, delikanlı zengin olunca

- da bu hediyelerin onu ikna etmeye yetmediğinden bahsedilir (Ar. *Plut.* 975-1024 [Gören – Yavuz, 2018, 53-55]).
95. Burada da geçen başkanın adı esas aldığımız Austin – Olson’da (2004, *ad loc.*) *Arkhiikleia* (Makamı-şanlı) iken, Coulon – van Daele (1963^{re}, *ad loc.*) aynı kişinin adını *Timokleia* (İtibarı-şanlı) olarak metne yansıtmaktadır.
96. Burada lafzi olarak “Thesmophoria’nın ortasında” anlamına gelen *tē mesēi tōn Thesmophoriōn* ifadesi üç gün süren Thesmophoria bayramının ikinci gününü kasteder. İlk gün ve son gün kurban takdimeleriyle meşgul olduklarından ikinci gün daha fazla boş zamanları olduğunu belirtmektedirler. Atina’da kamusal toplantıların şafak vakti yapıldığı Aristophanes’te başka zamanlarda da dile getirilmiştir (krş. Ar. *Ach.* 20, *Eccl.* 20-21 Gören – Yavuz, 2019, 2).
97. Buradaki *tis agoreuein bouletai* (kim konuşma yapmak ister?) sorusu ve ardından gelen *egō* (ben) cevabı, aynıysa *Kadın Mebuslar*’da Praksogora’nın kadın yoldaşlarıyla yaptığı meclis toplantısı provasında karşımıza çıkar ve daha önce de değindiğimiz gibi bu ifade mecliste tellalın yaptığı standart çağırışı ifade etmektedir (Ar. *Eccl.* 130-131 [Gören – Yavuz, 2019, 7, 71 sn. 29]).
98. Kadınların sıklıkla başvurduğu bu yemin (*ma tō theō*) Demeter ve kızı Persephone üzerine edilirdi. *Kadın Mebuslar*’da bir kez prova yaparken hata olarak kadınlardan birinin ağzından kaçarken, ikincisinde kadınlar yönetimi ele geçirdiğinde liderleri Praksagora tarafından gönül rahatlığıyla dile getirilir (Ar. *Eccl.* 155-158, 532 [Gören – Yavuz, 2019, 8, 27, 72 sn. 35]). Metinde kadınlar bu yemini sıklıkla kullanır (Ar. *Thesm.* 566, 718, 897).

99. Euripides'e yönelik bu aşağılayıcı tondaki sebze satıcısı vurgusu *Athılar*'da da Aristophanes tarafından ısrarla ifade edilir (Ar. *Eq.* 129-136). Ne var ki Euripides'in anne tarafından ailesinin son derece soylu (*tōn sphodra eugenōn*: Philoch. *FGrH* 328F218) olduğu aktarılmaktadır. Aristophanes'in bu ısrarının arkasında Euripides'in anne tarafının yaş sebze üretimiyle ya da toptan ticaretiyle uğraştığının söz konusu olabileceği çıkarını makul görünmektedir (Austin – Olson, 2004, 177).
100. Mika'nın hemen sözlerinin başında ifade ettiği bu vazifeşinaslığın çok benzeri Praksagora'nın nutkuna başlarken söylediklerinde de görünmektedir: “Ama usandım artık | şehrin bütün bu zahmetli işlerinden. | Görüyorum zira rezil önderlerin | onu hep istismar ettiğini.” (*akthomai de kai pherō | ta tēs poleōs hapanta bareōs pragmata. | horō gar autēn protataisi khrōmenēn | aei ponērois*: Ar. *Eccl.* 174-177 [Gören – Yavuz, 2019, 9-10]).
101. Söz konusu tedirginlikten dolayı kocaları dramatik şenliklere katılmışken evde kadınların sevgilileriyle kaçamak yaptıklarına dair kaygıları belgeleyen kimi şakalara Aristophanes'in başka komedyalarında da rastlanır (Ar. *Eccl.* 225, 523-525 [Gören – Yavuz, 2019, 12, 26], *Nub.* 785-786).
102. Burada Euripides'in fragmanlar halinde günümüze kalmış *Stheneboia* tragedyasına nazire yapılmaktadır. Tragedyada Korinthoslu kahraman Bellerophon, Kral Proitos'u ziyaret eder. Proitos'un karısı Stheneboia bu misafire âşık olur. Stheneboia'nın girişimleri başarısız olunca misafiri kendisini ayartmaya çalışmakla suçlar. Kral da Bellerophon'u karısının babasına yollayıp öldürtür. Athenaios kimilerinin masadan düşen yemeklerinin kırıntılarını ölen dostlarına ada-

- dıklarını belirterek buradaki şüpheli kocanın da nazire yaptığı şu dizeleri alıntılar: “Elinden düşen hiçbir şey gözünden kaçmaz, l hemen seslenir ‘Korinthoslu misafirimize’ diye” (*peson de nin lelāthen ouden ek kheros l all’ euthys audai tōi Korinthiōi ksenōi*) (Eur. fr. 664 Nauck = *apud* Athen. 10.427e). Günümüze ulaşan fragmanlar içinde hiç değilse başka bir komedya yazarının daha söz konusu dizelere gönderme yaptığı düşünüldüğünde, bu dizelerin yaygın olarak bilindiğine şüphe yoktur (krş. Cratin. fr. 299.3-4 CAF; Austin – Olson, 2004, 181).
103. Euripides’in fragmanlar halinde günümüze ulaşmış *Phoiniks* tragedyasından yapılmış doğrudan bir alıntıdır (Eur. fr. 804.3 Nauck). Aynı ifade Menandros’a atfedilen *Gnomai Monostikhoi* başlığıyla bilinen özdeyiş derlemesinde de küçük bir farkla yer almaktadır (Men. Sent. 191; krş. Thgn. 457; Eur. fr. 317.4 Nauck).
 104. Atina’daki evlerde, haremlik-selamlık ayrımını anıştıran bir şekilde sadece erkek misafirlerin ağırlandığı odalarla (*andrōn* ya da *andrōnitis*; örn. X. Symp. 1.4), kadınların bulunduğu odalar birbirinden ayrıydı (Eur. IT 826, *Phoen.* 89, IA 738, 1175; krş. X. Oec. 9.5).
 105. Lakonia yapımı anahtarların niteliği konusunda bkz. Özel Adlar Sözlüğü, *Lakonia* maddesi.
 106. *Kadın Mebuslar*’da da geçen “üç *obolos*’luk” (*triōbolos*: Ar. Eccl. 292 [Gören – Yavuz, 2019, 4, 76 sn. 52], krş. Pax 848, Plut. 125, Eub. fr. 87.3 PCG) tıpkı Türkçede değersizlik göndermesi yapan “üç kuruşluk” gibi deyimleşmiş bir ifadedir.
 107. Burada geçen *oikotrips* hane içinde doğup büyümüş köleler için kullanılan bir tabirdir. Euripides’e yönelik aşağılamanın dozunu artıran, onun “düzenbaz” (*panourgōs*) bir köle gibi her işe burnunu sokmasını vur-

- gulayan bir ifadedir. *Panourgos* ile ifade edilen eleştiri sonrasında tekrar tekrar hatırlatılır (bkz. sn. 120).
108. Atinalı erkeklerin erzaklarını sakladıkları kilerlerini hem yabancılardan hem de karılarından korumak adına kilitlemesi ve kapıları mühürlemesi, kadınlarınca kilitleri kocalarından habersiz açıp içindeki erzakı kendi özel işleri için kullanması durumu *Kadın Mebuslar*'da da işlenir (Ar. *Eccl.* 14-15 [Gören – Yavuz, 2019, 1]; krş. *Thesm.* 555-556, 812-813). Ayrıca bkz. sn. 124.
109. Lafzi olarak “büsbütün hiçbir şey söylemiyorsun” anlamına gelen buradaki *antikrys mēden legein* ifadesi esasen “boş konuşmak” ya da “zırvalamak” anlamında kullanır. Benzer örneklere bu metinde (Ar. *Thesm.* 625, 634) de Aristophanes'in diğer komedyalarında da (Ar. *Nub.* 644, *Vesp.* 1194, *Av.* 66) rastlanır (krş. *Antiph. fr.* 192.6 TrGF; *Soph. fr.* 314.171 Radt).
110. “Mersin çelengi pazarında” (*en tais myrrinais*) ifadesi Krytilla'nın yaptığı iş konusunda görünenden daha fazla bilgi sağlayabilir. Henderson (1991², 134) “mersin meyvesi”nin (*myrton*) *pudendia muliebria* anlamında kullanılabileceğine (Ar. *Lys.* 1004; Plat. *Com. fr.* 174.14 CAF; Ruf. *Onom.* 111; Poll. *Onom.* 2.174), dolayısıyla Krytilla'nın pazar işlerinin yanı sıra, belki de esas iş olarak fahişelik yapıyor olabileceğine dikkati çeker. Bu durumda kocasının Aphrodite'nin dolayısıyla, aşkın ve cinselliğin anavatanı Kıbrıs'ta ölmüş olması başka bir ima içeriyor olabilir. Ayrıca bkz. Özel Adlar Sözlüğü, *Krytilla* maddesi.
111. Plinius “ardıç yemişi”ne (Lat. *cedris* = Yun. *kedris*) diğer şifalı bitkilerin katılmasıyla oluşturulan bir karışımın mide rahatsızlıklarını yatıştırmakta etkili olduğunu kaydeder (Plin. *NH* 24.20). “Yabantırak” olarak bilinen bir tür dereotuna işaret eden *annēton*'un

- ve adaçayına karşılık gelen özellikle dizanteri tedavisinde başvurulmuş *sphakos*'un tıbbi amaçlı kullanımı için bkz. Plin. *NH* 19.167, 22.146-147.
112. Burada sokağın koruyucusu olarak Apollon Agyieus'u temsil etmek üzere dikilmiş olan ve üzerinde herhangi bir imge olmayan bir direk kastedilmektedir. Enişte'nin kadın kılığında kendi yaptığını anlattığı hikâyedeki davranışı sadece kocasına yönelik bir iffetsizliği değil, bir kutsal alanda cinsel ilişki yaşayarak bir tür küfrü de ifade ediyordu (Henderson, 2010², 233 n. 100).
113. Enişte'nin arka arkaya kullandığı üç amiyane ifadeden biri olan *ēreidomēn* (*LSJ*, *ereidō* maddesi) herhangi bir sarılma ya da okşama olmaksızın belinden bükülerek eğilen kadına yönelik *penis erectus* marifetiyle yapılan oldukça “kuvvetli bir baskı”yı ifade eder. Hemen ardından kullandığı *spodoumeth'* ve *lekōmetha* ifadeleri kullanılan kaba dilin tonunu pekiştirmektedir (krş. Ar. *Eccl.* 616 [Gören – Yavuz, 2019, 32, 81-82 sn. 77], fr. 715.3 *CAF*, *Lys.* 23-24, 122-135, 142-143). Ayrıca bkz. sn. 114 ve 115.
114. Edilgin eşcinsellik bağlamında da kullanılan (krş. Ar. *Eccl.* 113 [Gören – Yavuz, 2019, 70 sn. 27]) *spodein* fiilini edilgen ve etken çatıda (*spodein* ya da *spodesthai*) biçiminde *Kadın Mebuslar*'da da “vurdurmak,” “çakmak,” ya da “tokmaklamak” (krş. Ar. *Eccl.* 908, 942, 1016 [Gören – Yavuz, 2019, xxxii dn. 74]) biçiminde karşılaşmıştık. Cinsellikte şiddetin vurgulanması tıpkı *ereidein* gibi *spondein*'de de bulunmaktadır.
115. Buradaki *lēkan/lēkein* fiili, şüpheye yer bırakmayacak şekilde *laikazein* fiiliyle ilişkilidir ve kastettiği cinsel eylem de *fellatio*'dur (Austin – Olson, 2004, 202).
116. Esas aldığımız eleştirel basımın tercihinə dayanarak, “güzölce örtünmüş” şeklinde çevirdiğimiz kısımdaki

Yunanca ifade metin eleştirisinin sunduğu değişkeler yüzünden tartışmalıdır. Coulon – van Daele (1963^e, *ad loc.*) basımında buradaki ifade “örtünmüş”, “yüzünü örtmüş/sarmış” anlamına gelen *enkekalymmenon* olarak okunmaktadır. Ancak sözgelimi van Leeuwen (1904, *ad loc.*) eğer kadının kocası zamparayı fark ederse örtünmenin hiçbir yararı olmadığını, eğer fark etmezse de örtünmeye gerek olmayacağını belirtip böylesi bir öneriye itiraz eder ve *enkekalymmenon*’u, “görünmeden” anlamındaki *oukh horōmenon* ile değiştirir. Çevirirken temel aldığımız Austin – Olson (2004, *ad loc.*) basımında ise, yorum kısmında burada önemli olanın zamparanın kadının kocası tarafından fark edilmemesi olduğunu, zamparanın örtülü de olsa teşhis edilebileceği belirtilerek ufak bir değişiklikle *eukekalymmenon* (teşhis edilemeyecek kadar “güzелce gizlenmiş” ya da “iyice saklanmış”) okuması kabul edilmektedir. Öte yandan Cowan’ın (2008, 315-320) haklı olarak dikkat çektiği üzere, Aristophanes’in burada oyun boyunca muhtelif yerlerde yaptığı gibi Euripides’e bir nazire yapmış olması çok daha akla yakındır. Başını örtmenin yalnızca saklanmakla değil, utanmakla da ilişkili olduğunu, Euripides’in *Hippolytos* tragedyasında da Hippolytos’un Phaidra’nın ayıbından örtürü yüzünü örttüğünü belirten Cowan, Enişte’nin savunmasında bu tragedyayı ve bu durumu akıllara getirerek yaptığı retorik hamlenin iki yönlü olduğunu ileri sürer: Hem Euripides’in tragedyalarında kadınların daha nice ve beter kabahatlerini anlatmadığını dolayısıyla da kadınları kötülemekle suçlanması gerektiğini vurgulamak, hem de bunları komedya sahnesinde dile getirerek komedyanın yelpazesinin tragedyaya nazaran daha gerçekçi, geniş ve etkin olduğunu göstermek.

117. Burada “maşlah” diye çevirdiğimiz *enkyklon* sözcüğü kadınların giydiği bir üst giysisini ifade eder (LSJ, *enkyklon* maddesi). Seager *enkyklon*’un *Lysistrata* komedyasındaki kullanımını hatırlatarak (krş. Ar. Lys. 1162) sözcüğün muhtemelen çift anlamlı olduğunu, kocasının dikkatini çekmek isteyen kadının gün ışığında çıplak etini sergilediğini belirtir. Böylece örtünmüş zampara ile kısmen ya da tamamen çıplak kadın komik bir zıtlık sergileyecektir (Seager, 1981, 248).
118. Bu dizenin metin eleştirisi tartışmalıdır. “Güneş altında nasıldır” anlamına gelen *hyp’ augas hoion estin* okuması vezin ölçüsüne uymadığından çevirirken karşılaştırmasını yaptığımız Coulon – van Daele (1963^{re}, *ad loc.*) basımı vezin ölçüsünü sağlamak için bu dizeye “bakmak” anlamındaki *<idein>* eklenmesini önerir. Bu eklemeye *<idein> hyp’ augas hoion estin* ifadesi “güneş altında nasıl olduğuna bakmak” olarak çevrilebilir. Ancak çeviriye temel aldığımız Austin – Olson (2004, *ad loc.*) basımında ise bu kısım, anlamı değiştirmese de, eklemeye yapmamak adına “güneş altında bakmak” anlamına gelecek tek örneklik (*hapax legomenon*) *hypaugazō* fiiliyle karşılaşılır ve bu durumda ise *hypaugas’ hoion estin* ifadesi “güneş altında nasıl olduğuna bakmak” sonucuna farklı bir okumayla ulaşılır (daha fazla ayrıntı için bkz. Austin – Olson, 2004, 204).
119. Aynı babasıninki gibi eğri olan “ufak burnu” (*to rhinion*) yerine, vezin ölçüsü bakımından eşdeğeri olan yine küçültmeli *to posthion* sözcüğünün kullanılması kocakarının çocuğun babası olmayan kocanın cinsel iktidarına karşı boyutundan ötürü gizli bir iğneleme yaptığı söylenebilir (krş. Ar. Av. 1255-1256, Lys. 414-419). Tabii kocakarının adamın uzvunun

şeklini bu benzerliği kuracak kadar bilmesi ayrıca mizahi bir unsur olarak ortaya çıkmaktadır.

120. Lafzi anlamı “her şeyi yapmaya hazır” olan *panourgōs* metin boyunca sürekli tekrarlanarak Euripides ve kadınların nezdinde onun suçlarına yataklık edip kılık değiştirerek aralarına sızan Enişte’ye yöneltilen bir hakaret haline gelir (Ar. *Thesm.* 524, 551, 727, 762, 858, 893, 899, 920, 929, 944, 1112; krş. Ar. *Eq.* 250, 450; Aesch. *Choe.* 384; Eur. *Alces.* 766). Bir tür her işe burnunu sokan işgüzar tipine yöneltilen *panourgōs* nitelemesi Aristoteles tarafından tilkiyle ilişkilendirilerek “kurnazlık” vurgusunun daha güçlü olduğunu belgeler (Arist. *HA* 488b20). Bu düzenbaz ya da madrabaz anlamının ağırlığı başka metinlerle de desteklenebilir (Dem. 1.3; Plat. *Tht.* 177a, *Res.* 3.409c; Arist. *EN* 1144a28).
121. Bu kısımda Aristophanes’in Euripides’in sadece fragmanları günümüze ulaşmış olan *Zincire Vurulmuş Melanippe* (*Melanippē hē Desmōtis*) tragedyasından bir dizeyi anıştırmak üzere benzer bir sözdizimine başvurduğu söylenebilir (Eur. *fr.* 494 Nauck: yoktur daha beter hiçbir şey | fena bir kadından [*tēs men kakēs kakion ouden gignetai | gynaikos*]).
122. Burada tüylerin yolunması bağlamında “dişi domuz yavrusu” anlamına gelen ve *pudenda muliebria*’yı kasteden *khoiros* sözcüğünü tıpkı *Kadın Mebuslar*’daki (Ar. *Eccl.* 724 [Gören – Yavuz, 2019, 38, 83 sn. 83]) gibi “şeftali” olarak karşılamayı tercih ettik. *Khoiros* sözcüğünün müstehcen göndermesine rağmen hemen Enişte’nin cevabında bilinçli bir şekilde tekrarlanması, seyircinin kopardığı kahkahayı yineletmek içindir. Kadınlarda kasık bölgesinin tüylerinin alınmasına ilişkin ayrıca bkz. Ar. *Lys.* 825-828.

123. Homeros'tan beri eşine sadık zevce modeli olarak Penelope'ye atfedilen "iffetli" olma niteliği *sōphrōn* ile ifade edilir ve bu sıfat genel olarak "öngörülü" olma anlamına geldiği gibi, özellikle "tensel arzuları zapt eden" ya da "nefsini zapt eden" bir kişiye gönderme yapar (krş. Aesch. *Choe.* 140; Soph. *Aj.* 132). Phaidra mit geleneğinde bunun tam tersi istikamette bir karakter çizmektedir; Melanippe ise Penelope'nin aile bağlarının sembolü haline gelen istikrarı karşısında ahlaki açıdan örnek gösterilecek bir kadın değildir. Ayrıca bkz. Özel Adlar Sözlüğü, *Melanippe* ve *Phaidra* maddeleri.
124. Burada geçen *stlengis* özellikle güreş okullarında idmandan sonra banyo yaparken ciltte biriken yağı ve kumu sıyırmak için kullanılan normalde metalden yapılan kanca görünümündeki bir temizleme aleti anlamına gelir. Ploutarkhos Spartalılar'da bu aletin kamıştan da yapıldığını kaydetmektedir (Plut. *Apoph. Lac.* 239b) ve Aristoteles kullanım amacından farklı olarak sıvı aktarmak üzere bir alet işlevi gördüğünden bahseder (Arist. *Top.* 145a23-25). Yukarıdaki antik kaynakların ışığında Austin – Olson (2004, 215-216) bahsi geçen aletin kamıştan yapılan ve gündelik kullanıma uygun bir *stlengis* olduğu sonucuna varır. Burada Enişte daha önce de söz konusu edilen kadınların kendi evlerindeki erzakları "çalma" eğilimine bir de içkiye düşkünlüğü eklemektedir (krş. Ar. *Plut.* 737-738, 972 [Gören – Yavuz, 2018, 84 sn. 82], Ar. *Thesm.* 630).
125. Burada "sansar" (krş. Ar. *Eccl.* 792) olarak karşıladığımız *galeē* "yabani gelincik" (Arist. *HA* 580b26) ya da zaman zaman "kokarca" (Ar. *Plut.* 693 [Gören – Yavuz, 2018, 38]) anlamına gelse de, Atina'da evlerdeki sıçanları ve fareleri yakalasınlar diye evcilleştirilmiştir

- (Arist. HA 609b28-30; Theoc. 15.28; krş. Benton, 1969, 260-263). Evcilleştirilen bu hayvanların evde kimi erzakları çalmaya eğilimli olduklarına –böylelikle de kilerden eksilen erzak konusunda kadınları temize çıkardığına– gönderme yapılmaktadır (krş. Ar. *Vesp.* 363-364, *Pax* 1151; krş. Borthwick, 1968b, 134-139).
126. Kadınların kavga esnasında birbirlerini kışkırtmak üzere söyledikleri bu ifade (*all' ekpokiō sou tas pokadas*) aslında kasık kıllarını yolmayı ifade eder. Buradaki *pokas* sözcüğü esasen “yün” anlamına gelir ve “yün kırmak”ı ifade eden *pokizō* ya da *pekō* fiilleriyle ilişkilidir. Aristophanes *pokas*’la akraba olan *pokos* sözcüğünü *Kurbağalar*’da eşeğin tüyleri için herhangi bir konum belirtmeden kullanır (Ar. *Ran.* 186). Ancak *Lysistrata*’da buradaki fiilin kullanıldığı kısım (*egō kpokio sou tas stenokōkytous trikhas*) özellikle kadının kasık bölgesini işaret etmektedir (Ar. *Lys.* 448; krş. *Lys.* 88-89, 151, 682-686; Compton-Engle, 2015, 48-58). Kültürel bağdaştırma gereği, Türkçede bağlama daha uygun olan “saçını başını yolmak” deyimini kullanmayı tercih ettik.
127. Üç günlük Thesmophoria’nın ikinci günü oruçla geçirildiğinden, Enişte Mika’nın oruçlu olması gerekirken gizli gizli bir şeyler atıştırdığı imasında bulunuyor. Thesmophoria ayinlerinin ayrıntıları için bkz. Giriş, xxiv-xxx. *Khezein* fiiliyle ulaşılan müstehcenlik zirvesi olay örgüsünün yön değiştireceğinin alametidir (krş. Ar. *Eq.* 998, *Nub.* 295, *Eccl.* 320 [Gören – Yavuz, 2019, 16]). Alınan darbe yüzünden istemeden altına kaçırma teması gerek Aristophanes’in başka komedyelerinde (Ar. *Eq.* 69-70, *Nub.* 1385-1390, *Lys.* 440) gerekse takipçisi Plautus’un *Buğdaybiti* komedyasında karşımıza çıkar (*ex unoquoque eorum exciam crepitum polentarium*: Plaut. *Curc.* 295).

128. Homerosçu dizelerde karşımıza çıkan *gynaimanēs* (kadınlara-divane-olan ya da kadınların-divane- olduğu: Hom. *Il.* 3.39 = *Il.* 13.769;) epiteti örnek alınarak türetilen bu fiilin (*gynaikomanō*) benzeri başka terkiplere de Aristophanes'te rastlanır: "Sparta-sevdalısı-olmak" (*lakonōmanō*: Ar. *Av.* 1281), "kuş-sevdalısı-olmak" (*ornithomanō*: Ar. *Av.* 1284, 1344). Kleisthenes'in kendisine yakıştırdığı bu epitetin, Dionysos'a da atfedilen *gynaimanēs*'le yakınlığı dikkat çekicidir (Hom. *Hymn. Dion.* {VII.}17).
129. Burada Kleisthenes'in "daima sizin koruyucunuzum" (*proksenō th' hymōn aei*) ifadesiyle kendisine yakıştırdığı *proksenos* unvanı sanki kadınlar şehrin yabancılarıymış da Atina'nın yerlisi bir koruyucuya ihtiyaçları varmış gibi bir intiba yaratmaktadır. Kleisthenes'in bu garip önerisinin kabul gördüğü Korobaşı'nın kendisine bu unvanla (*ō proksene*: Ar. *Thesm.* 602) seslenmesiyle koro tarafından da tescillenmektedir (krş. Ar. *Lys.* 620-624).
130. Mika'nın kocasının adı vasıtasıyla tarihi bir kişiliğe yapılan alaylı gönderme için bkz. Özel Adlar Sözlüğü, *Kleonymos* maddesi.
131. Burada Enişte'nin bahsettiği "tere" den (*kardamon* = *Lepidium sativum*) türetilen "çok ve boş konuşan" anlamındaki *kardamizein* fiilliyle bariz bir kelime oyunu yapılmaktadır. Biz de bu kelime oyununu yansıtmak üzere Türkçedeki "tere" ile "terelelli" arasındaki ses benzerliğine başvurduk.
132. Burada bütün Eski Yunanca külliyatta tek bir kez geçen bir ifadeyle (*hapax legomenon*) karşılaşırız. *Syskēnētria* kelimesi Thesmophoria gibi birkaç gün süren ve konaklama gerektiren bayram alanlarında aynı çadırdaki kalan ve muhtemelen tutulan orucu birlikte açan kişilere verilen adı ifade etmektedir (krş. Austin – Olson, 2004, 229).

133. *Bulutlar*'da kendisinden öğrendiği ilk şeyin ne olduğunu Sokrates Strepiades'e sorduğunda tam olarak aynı ifadeyle (bir bakalım ilki neydi? = *pher idō ti mentoi prōton ēn?*) cevap verir; ancak Enişte gibi kaçamak bir cevap vermek yerine, “neydi o ilk şey?” (*ti prōton ēn?*) diye bir ikinci soru ekleyerek çaresizliğini itiraf eder (Ar. *Nub.* 787).
134. Burada cinsiyetler arasındaki anatomik farklar nedeniyle boşaltımda kullanılan kapların ayrı olması yüzünden Enişte kimliğini ele veren bir hata yapmaktadır. Öyle ki “sürgü” olarak çevirdiğimiz *skapphion* kadının idrarını yaptığı bir tür çömlek kap iken, “ördek” olarak çevirdiğimiz *hamis* içki meclislerinde erkeklerin kullandığı ağzı dar dolayısıyla kadınların kullanamayacağı bir kabı ifade eder (Ar. *Ran.* 544; Eupol. *fr.* 385.5 CAF; krş. Austin – Olson, 2004, 231).
135. Hüsni tabir kullanarak “maslahat” olarak karşıladığımız *peos* burada yine seyircilerin açıkça göreceği büyüklükte ve sahne kostümü biçimindeki takma *phallos*'a gönderme yapmaktadır.
136. Takma *phallos*'un Enişte'nin baldırları arasında bir önden bir arkadan görünerek oluşturduğu komik duruma, kadınsı Kleisthenes'in bu hareketi büyük bir merakla takip etmesi de eklenince daha da gülünç bir durum ortaya çıkmaktadır.
137. Burada geçen *tēn pykna pasan* ifadesinde *pyks* aslında Atinalıların meclis toplantılarını gerçekleştirdikleri, şehrin ortasındaki tepedir. Zeus Hypsistos'a adanmış bir kutsal bölgenin de bulunduğu bölge arkeolojik olarak ciddi tartışmalara konu olmuş, son dönemde “toplanma” konusundaki niteliği daha kesinleşmiştir (Kourouniotes – Thompson, 1932, 190-217; krş. Forsén, 1993, 507-521). Thesmophoria ala-

- nı *pryks*'ün bulunduğu yerde değildir. Aristophanes kadınların Thesmophoria için kurdukları “meclis”i (*ekklēsia*) standart Atina toplanma alanıyla ilişkilendirerek şehir meclisinin parodisini yapmaktadır.
138. 689a-761 arasındaki dizeler Euripides’in *Telephos* oyunundan alınma bir sahnenin parodisidir (Austin – Olson, 2004, 243). Enişte kimliği ortaya çıkan umutsuz Telephos’un, buradaki bebek yani şarap tulumu da bebek Orestes’in yerini almaktadır.
139. Rehin aldığı sözde bebeği boğazlayıp kanını sunağa akıtarak Enişte bir kurban ritüelinin bütün gereklilerini yerine getirmektedir. Boğazlanan kurban bir büyükbaş hayvan dahi olsa, kanı bir kaba akıtılıp kesimden sonra sunağa dökülürdü (krş. Ar. *Pax* 1020; Eur. *Andr.* 260; Bacchyl. 11.111 [Gören, 2017, 88]).
140. Euripides’in *Andromakhe* tragedyasında Andromakhe kendisini sığındığı sunağı terk etmezse sunağı ateşe vermekle tehdit eden Hermione’ye cevaben şöyle der: “Haydi yak o halde! Tanrılar bilecek bunları nasıl olsa” (*sy d’ oun kataithe; theoi gar eisontai tade*: Eur. *Andr.* 258). Ayrıca *hyphapte* (“ateşe ver”) ve *kataithe* (“yak”) emir kipindeki fiilleri sırasıyla krş. Eur. *Ores.* 1618, 1620.
141. Buradaki *trikotylos* kelimesi yaklaşık litreye karşılık gelen *kotylē*’nin üç birimini ifade eder. Yaklaşık 600-650 cl’ye karşılık gelen bu hacim ölçüsü şişelenmiş içkiyi kastettiği için “bir büyük” olarak karşılamayı uygun gördük.
142. Bu kısımda Coulon – van Daele’nin (1963^{re}, *ad loc.*) basımında *khoas* sözcüğü küçük harfli okunarak genel itibarıyla ibadet amaçlı sıvı sunuyu kastederken, Austin – Olson (2004, *ad loc.*, 254-255) sözcüğü büyük harfli değerlendirerek buradaki alaycı göndermenin Atina takviminde bizim takvimimizdeki Şubat-

Mart aylarına tekabül eden Anthesterion ayında kutlanan üç aşamalı Anthesteria bayramının özellikle “Khoes” diye adlandırılan aşamasına gönderme yaptığını ifade ederler. Bu bayram günlerinde (*Pithoigia*, *Khoes* ve *Khytroi*) şarap küplerinin açılması kutlanırdı. Bu küplerdeki sıralar sonbaharda sıkılıp mayalanmaya bırakılırdı. Kapaklarının bu bayram günlerine kadar açılmaması bir gelenek haline gelmişti ve bu ritüeller esnasında Khoes bağlamında yaklaşık iki litre yeni şarapla dolu bir çanağı sonuna kadar bitiren ilk kişinin kazandığı bir yarışma düzenleniyordu (Burkert, 1985, 237; Hamilton, 1992, 5-62; krş. Ar. *Ach.* 1000-1002; Eur. *IT* 947-960). Bir çocuğunun yaşını gördüğü bayramların sayısı ile ifade etmenin Atina’da yaygın olduğunu görüyoruz. Nitekim *Skholia* yazarı *khoas* ifadesinin yıl yerine kullanıldığını ifade eder (Schol. Ar. ad *Thesm.* 746). Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz. Özel Adlar Sözlüğü, *Khoes* maddesi.

143. Thesmophoreion’da tanrı Apollon’un heykeli yoktu; burada Enişte’nin Thesmophoria ayinleri bağlamına uygunsuz bir şekilde bahsettiği Apollon 489. dizede belirtilen Apollon Agyieus’a göndermede bulunmaktadır ve özellikle vezin uyumu yüzünden tercih edilmiştir (Austin – Olson, 2004, 255).
144. Buradaki “tas” (*to sphageion*) kurban törenlerinde kurban boğazlanırken sonrasında sunağa dökmek üzere kanının biriktirildiği kaptır. Homeros’ta *amni-on* adıyla da benzer amaçlarla bir kabın kullanıldığı görülür (Hom. *Od.* 3.444; krş. Eur. *Elec.* 800, *IT* 335).
145. Çeviride eğik harflerle yazılmasının sebebi doğrudan Euripides’in *Palamēdēs* tragedyasına gönderme yapılmasıdır. *Skholia* yazarı burada kahramanın başına gelenleri küreklerin üzerine yazıp denize atan ve bunun

- babalarına ulaşacağını umut eden kişinin Palamedes değil, kardeşi Oiaks olduğunu ifade eder (Schol. ad Ar. *Thesm.* 771; krş. Eur. *Ores.* 432; Eur. *Hel.* 767, 1126-1131). Palamedes'in kimliğine dair ayrıca bkz. Özel Adlar Sözlüğü, *Palamēdēs* maddesi. Aristophanes'in Euripides tragedyalarına, özellikle *Palamēdēs*'e yönelik parodisi konusunda bkz. Giriş, xlii.
146. Burada kişinin kendi elleri kastedilmiş olabilir; ancak sık sık rastlanan bir tragedya üslubunun parodisinin yapıldığını düşünmek de mümkündür (krş. Soph. *Trach.* 1089, *Phil.* 1004; Eur. *Alces.* 837, *Med.* 1244, *Heracl.* 268). Özellikle "el vermek" olarak karşıladığımız –807. dizede teşebbüs etmek olarak çevirdiğimiz– *enkheirein* fiilinin "el" (*kheir*) ile yansımalı kullanımı bu tragedya tonunu güçlendirmektedir (Austin – Olson, 2004, 260).
147. Burada kadınların Adonia gibi bayram kutlamaları sırasında eğlenenin cazibesine kapılmalarına ve gece geç vakitte dışarıya çıkmak tehlikeli olabileceğinden kutlamanın yapıldığı evde kalmalarına gönderme yapılmaktadır. Olson (1998, 161-162) *Barış*'a düştüğü notunda (Ar. *Pax* 420) doğrudan bir devlet desteği olmamasına rağmen, Aphrodite'nin sevgilisi olan Sami kökenli tanrı Adonis'in ölümü üzerine Atina'da düzenli bir şekilde kutlamaların tertiplendiğine dikkat çeker (krş. Ar. *Lys.* 389-396; Cratin. *fr.* 17.3 CAF; Pherecr. *fr.* 181 CAF). Bu kutlamalarda en temelde buğday, arpa hazırlanıp bir çanağa koyuluyor; kutlama esnasında evin çatısına çıkarılarak Adonis'e yakılan ağıtlar eşliğinde içki meclisleri kuruluyor ve rakediliyordu (krş. Dillon, 2002, 162-169).
148. Burada MÖ 413'te yaşanan bir tarihsel olaya gönderme yapılmaktadır. Ayrıntılar için bkz. Özel Adlar Sözlüğü, *Euboule* maddesi.

149. Esas aldığımız Austin – Olson (2004, *ad loc.*) bu sözcüğü “o” zamiri anlamına gelen *autos* diye okurken Coulon – van Daele (1963^a, *ad loc.*) el yazmasını dönemin ünlü politikacılarından birinin adını işaret eder tarzda, *Anytos* olarak okumaktadır. Austin – Olson (2004, 269), Maas’ın (1973, 58) *Anytos* okumasının zekice olduğunu ama dayanaksız bir tahminden öteye gidemeyeceğini belirtir. Kanıtların yetersizliği nedeniyle *autos* okumasını tercih ettik. Euboule’nin üstünlüğünü bahsedilen meclis üyesinin bile kabul edeceği vurgulanıyor.
150. Attika yasalarına göre, bir ailenin hemen hemen bir haftalık erzakı olan bir *medimnos* arpanın üzerinde bir miktarla, bir kadının herhangi bir iş yürütmesi mümkün değildi (Schaps, 1979, 52). *Kadın Mebuslar*’da Praksagora yönetiminde bu yasa tersine döndürülerek erkekler için uygulanır olmuştu (Ar. *Eccl.* 1024-1025 [2019, 55, 86])
151. Burada geçen *bōmolokhos* kelimesinin sözlükteki (*LSJ*, *bōmolokhos* maddesi) ilk karşılığı “sunakların başında bekleyip et dilenen ya da çalan”dır. Aristophanes’in metaforik dilinde, bu kişi menfaatleri için kişisel saygınlığını ve hakikati hiçe sayan biridir. Hem sunakta yaptığı hırsızlığı hem sunak çevresinde yaltaklanarak pusu kurmasını yansıtmak için “yaltaklanan kapkaççı” karşılığını kullanmayı tercih ettik (krş. Ar. *Ran.* 358, 1085 [Dover, 1993, 240]).
152. Kadınların bu iddiası esasen yasal olarak herhangi bir miras hakları olmadığından gülünçtür (Harrison, 1968, 112-114). Nitekim hemen ardından saydıkları mal varlığı listesi bu gerçeği açığa çıkaran tarzda düştükleri oldukça komik durumu belgelemektedir.
153. *Skholia* yazarı bunun “kölelere özgü bir saç kesimi” (*eidos kouras doulikēs*) olduğunu belirtir (Schol. Ar.

- Thesm.* 838), dolayısıyla özgür bir kadına yapılacak bu muamele oldukça aşağılayıcıdır. *Kuşlar*'da bu saç kesimine yapılan gönderme için bkz. *Ar. Av.* 806.
154. Burada geçen *tokos* kelimesi sözlükteki (*LSJ*) iki farklı karşılıkla lafzi olarak "evlat" metaforik olarak ise "faiz" anlamına gelir. Lafzi anlamı "baba" olan *patēr* kelimesi "ana para" anlamına da geldiğinden, kadın bir çeşit banka gibi değerlendirilir. Kötü "faiz/evlat" (*tokos*) veren bir banka olarak kadın, doğan kötü neslin tek sorumlusu sayılmaktadır. Koronun kadına yönelik bu önyargıya tepki gösterdiği anlaşıyor.
155. "Nevzuhur Helene" olarak çevirdiğimiz buradaki *tēn kainēn Helenēn* ifadesi, Enište'nin Helene'nin Homeros'a dayanan kadim anlatısındaki davranışları yerine, Euripides'in MÖ 412'de sahnelediği *Helene* tragedyasındaki rolünü taklit edeceğini vurgulamaktadır.
156. Bu dizeden itibaren 919. dizeye kadar kimi zaman doğrudan alıntılarla kimi zaman küçük düzenlemelerle Euripides'in *Helene* tragedyasının parodisi yapılmış, tragedyanın üç sahnesi ana olay örgüsünde kullanılmıştır: (1) 855-871 dizeleri arasında, Teukros'un (burada Menelaos'a evrilmiştir) araya girmesiyle sona eren giriş tiradı; (2) 874-886 dizeleri arasında, Menelaos'un Kral Theoklymenos'un kapıcılığını yapan ihtiyar kadınla (burada aynı rolü Enište, Helene kisvesine bürünerek üstlenir) karşılaşması; (3) 899-916 dizeleri arasında da, eşlerin birbirini ilk etapta tanıyamaması işlenir. Enište ve Euripides'in arasında geçen bu bölümdeki konuşmalar alıntı olmadığında bile bariz bir tragedyaya tınısı taşımaktadır. Aristophanes'in kurguladığı parodi, Teukros sahnesini ve Menelaos'un kapıcı kadınla olan konuşmalarını kaldırıp birbirlerini tanıma sahnesini sekteye uğratarak Euripides'in

Helene'nin kimliğini tartışma konusu etmesini askıya alır (krş. Eur. *Hel.* 72-82, 160-163, 483-499, 567-596). Böylece hikâye tanıma ve kavuşma hikâyesi haline getirilir. Ancak Enişte, Euripides'in tragedya-sındaki gibi bir kurtuluşu elde edemez; zira Kritylla, Helene ve Menelaos'a yardım eden Theonoe rolünü üstlenmeyi reddeder ve Theoklymenos rolüne tekabül edebilecek *Prytanis* de planın işlemlerini bozacak şekilde ortaya çıkar (Austin – Olson, 2004, 279).

157. Burada geçen *melanosyrmaios* sözcüğü Aristophanes'in Mısırlıları nitelemek için kullandığı birleşik bir sıfattır. Hem Mısırlıların “siyahi” (*melanos*) olmaları (krş. Herod. 2.57.2, 2.104.2; Aesch. *Supp.* 154) hem müşhille boşaltıma (*syрмаizein*) olan düşkünlükleri vurgulanmaktadır (krş. Ar. *Pax* 1253-1254, fr. 276 CAF). Herodotos bu konuda Mısırlılar'ın sağlıklı olmak için müşhil ve lavman yoluyla her ay üç gün kendilerini ishal ettiklerini, çünkü tüm hastalıkların yedikleri besinlerden geldiğine inandıklarını aktarır (Herod. 2.77.2; krş. 2.125.6).
158. Burada Enişte'nin sözlerinin ilk iki dizesi (855-856) Euripides'ten yapılan doğrudan bir alıntıdır. Üçüncü dizede ise küçük bir değişiklik yapılmıştır: “İşte Nil'in güzelim bakire kızlarla dolu suları, l ulvi yağmur damlalarının yerine Mısır'ın ovasını, l toprağını erimiş o ak pak kar sularıyla sulayan.” (*Neilou men haide kalliparthenoi rhoai, hos anti dias psakados Aigyptou pedon l leukēs takeisēs khionos hygrainei gyas*: Eur. *Hel.* 1-3). Aristophanes'in yeniden yazımı, Euripides'in kullandığı “toprak parçası” ya da “arazi” anlamına gelen *gyas*'ı ihmal ederek, *Aigypstos* sözcüğünün dişil biçimiyle *leukēs* sıfatının bağlanması sağlıyor; böylelikle de ak pak Mısır toprağıyla kapkara halkı arasında komik bir karşıtlık elde etmiş

- oluyor. Aristophanes Euripides'in kullandığı *hygrainein* (sulamak) yerine, yine komedya için yabancı ancak tragedyada başvurulan *notizein* fiilini ikame etmiştir (krş. Aesch. *fr.* 44 *TrGF*; Eur. *IT* 832-833).
159. Hekate üzerine edilen yeminlere genel itibarıyla kadınlar tarafından başvurulurdu (krş. Ar. *Lys.* 443, 738, *Eccl.* 70, 1097, *Plut.* 764; Eur. *Tr.* 323). Aristophanes'te bunun tek istisnası *Ploutos*'ta ironik bir bağlamda Khremylos'a söylenen yemindir (Ar. *Plut.* 1070 [Gören – Yavuz, 2018, 58, 85 sn. 90]). Hekate'nin Yunan *Pantheon*'u içindeki ilişkilerine bakılırsa, bu yemin Thesmophoria bağlamında da münasıptır (ayrıca bkz. Özel Adlar Sözlüğü, *Hekate* maddesi).
160. Bu dizeler orijinalindeki “bizim” anlamındaki *hēmin* yerine “benim” anlamına gelen *emoi* ikame edilerek doğrudan Euripides'ten alıntılanmıştır (Eur. *Hel.* 16-17).
161. Bu adla yapılan gönderme için bkz. Özel Adlar Sözlüğü, *Phrynonidas* maddesi.
162. Bu dize de doğrudan Euripides'ten alıntılanmıştır (Eur. *Hel.* 22a).
163. Yine doğrudan Euripides'ten alıntılanmıştır (Eur. *Hel.* 52-53).
164. “Halbuki biçare kocam” (*ho d' athlios posis*) ifadesi doğrudan Euripides'ten alıntıdır (Eur. *Hel.* 49b). Ancak tragedyada bu dizenin ardından Troia seferinden bahsedilmeye başlanır: “Halbuki biçare kocam | bir ordu toplayıp beni geri almanın | peşinde, dayanmıştı Ilion'un kulelerine” (*ho d' athlios posis | strateum' athroisais tas emas anarpagas | thērāi poreutheis Iliou pyrgōmata*: Eur. *Hel.* 49b-51). Aristophanes ise Helene'nin kocası Menelaos'un adını hemen anarak Euripides'in sahneye girişini hazırlamaktadır.

165. Doğrudan Euripides'ten alıntılanmıştır (Eur. *Hel.* 56).
166. *Skholia* yazarının bildirdiğine göre “Ey Zeus boşa çıkarma” (*mēpseuson ō Zeu*) ifadesi bir Sophokles parodisidir (Schol. ad Ar. *Thesm.* 870 = Soph. *fr.* 493a Radt).
167. İlk dize doğrudan Euripides'in *Helene* tragedyasındaki Teukros'un konuşmasından alıntılanmıştır (Eur. *Hel.* 68). Ancak geri kalan iki dize alıntı olmayıp tragedyada vardığı sarayda dostane bir karşılama bekleyen Teukros'un durumunu gemi kazası atlatmış ve yardım bekleyen Menelaos'un durumuna uydurma çabasıyla belirli bir tragedya tınısı taşımaktadır (Austin – Olson, 2004, 283).
168. Euripides'in *Helene* tragedyasındaki kapıcı kadının Menelaos'a verdiği yanıtın uyarlanmasıdır (Eur. *Hel.* 460).
169. Euripides'in tragedyasındaki Proteus da oyunda ölüdür (Eur. *Hel.* 466) ancak hemen birkaç dize önce kapıcı kadının Proteus'un burada yaşadığını belirtmiş olması (Eur. *Hel.* 460) açıklanması güç bir durum yaratmaktadır. Krytilla'nın buradaki ifadesi tragedyadaki bu mantık hatasına ince bir dokundurma yapıyor olabilir (Austin – Olson 2004, 284). Bu iki adla –Proteus ve Proteas– yapılan kelime oyunu ve söz konusu mitolojik atıflar için bkz. Özel Adlar Sözlüğü.
170. Bu dize ve bir üst satırdaki Enişte'nin (Mısır'a) yanıtı Euripides'ten alıntılanmış Menelaos'a ait bir repliğin iki konuşmacıya bölünmüş halidir (Eur. *Hel.* 461).
171. Euripides'in *Helene* tragedyasında Menelaos'un Theoklymenos'a atıfla konuştuğu “nerede o peki? Dışarıda mı yoksa evde mi?” (*pou dē' an eiē? poteron ekstos ē'n domois?*) dizesine gönderme yapılmaktadır (Eur. *Hel.* 467).

172. Euripides'in *Helene* tragedyasından uyarlanmıştır. Tragedyadaki kadın Menelaos'a cevaben "işte onun mezar anıtı, şimdiyse oğlu yönetiyor memleketi" (*toð' estin autou mnēma, pais d' arkhei khthonos*) demektedir (Eur. *Hel.* 466).
173. *Pharos* adı verilen büyükçe bir örtüyle örtünmek kişinin matemde olduğunun bir göstergesidir (krş. Eur. *Supp.* 286).
174. *Helene* tragedyasındaki Theonoe aslında yaşlı bir karakter değildir (Eur. *Hel.* 441). Ancak Enişte'nin canlandırdığı Helene'nin bu sahnenin önceki kısmında kendi repliklerine uyarladığı kapıcı ihtiyar bir kadın olarak sunulur. Bu özdeşleştirme ilk bakışta görüldüğünden daha mantıklıdır; zira Enişte, hem Theonoe'nin hem kapıcının rollerini Kritylla'nın üstlenmesini sağlayarak Helene rolünü kendine saklamaktadır (Austin – Olson, 2004, 287).
175. Enişte parodideki rolünden bir anlığına çıkıp kadın kılığına girmek amacıyla kazınarak tıraş edilen yanaklarından dem vurarak "gerçek hayata" geri döner (Austin – Olson, 2014, 289).
176. Bu dize de doğrudan Euripides'ten alıntılanmıştır (Eur. *Hel.* 558). Euripides'teki iki dize atlanarak "Hellen misin yoksa bu topraklardan mısın?" dizesiyle başlayan üç dize de doğrudan Euripides'ten alıntıdır (Eur. *Hel.* 561-563). Euripides'te geçtiği halde, atlanarak ihmal edilen iki dize ise şöyledir: "endamı bu kadar benzeyenini hiç görmemiştim. | Ah tanrılar! Dostların tanınması da bir tanrıdır." (*oupōpot' eidon prosphe-resteron demas | ð theoi; theos gar kai to gignōskein philous*; Eur. *Hel.* 559-560).
177. Hellen (Yunan) ve Helene adlarının bilinçli bir şekilde yan yana kullanımı için bkz. Özel Adlar Sözlüğü, *Hellen* maddesi.

178. Bu dizenin ilk yarısı Euripides'in *Helene* tragedyasından alıntıdır (Eur. *Hel.* 564). İkinci yarısındaki “zerzevat” diye çevirdiğimiz *iphyōn* için sözlükte “sivri uçlu lavanta” karşılığı verilir (*LSJ*, *iphyon* maddesi). *Skholia* yazarı ise *iphyon*'un vahşi bir bitki olduğunu ve Euripides'in “zerzevatçının oğlu” (*lakhanapōdidos* [...] *hyios*) olarak nitelenmesini hatırlattığını belirtir (Schol. ad Ar. *Thesm.* 910; krş. Ar. *Thesm.* 387). Bununla birlikte Euripides'in burada canlandırdığı Menelaos'un gemi kazasından çıktığı göz önüne alındığında üstünün başının yosun benzeri deniz bitkileriyle kaplanması daha muhtemel olduğundan sözcüğün *phykion* (yosun) olarak okunması mantıksız olmayacaktır (konuya ilişkin tartışmanın ayrıntıları için bkz. Austin – Olson, 2004, 290; krş. Hartwig, 2008, 49-53; Méndez Dosuna, 2016, 163-171).
179. Euripides'in *Helenē* tragedyasından küçük bir değişiklikle alıntılanan dizenin orijinali şöyledir: “Ey karısının kollarına bunca zaman sonra kavuşan” (*ō khronios elthōn sēs damartos es kheras*: Eur. *Hel.* 566). Coulon – van Daele'nin (1963^r, *ad loc.*) basımı bu dizenin bire bir alıntıladığını kabul ederek dizenin sonundaki *es kheras* (“kollarına”) ifadesini korur. Ancak temel aldığımız Austin – Olson (2004, *ad loc.*) basımı Aristophanes'in bu ifadeye ufak bir müdahalede bulunarak ifadeyi baskın anlamıyla “ocak”, müstehcen yan anlamıyla *pudenda muliebria*'yı kasteden çift anlamlı *eskharas*'la (ocağına/kucağına) değiştirdiğini ileri sürer (krş. Ar. *Eq.* 1286).
180. *Kadın Mebuslar*'da geçen Atina'da şehrin güvenliğinden sorumlu “okçular”ı (*toksotai*) daha önce görevlerine binaen “bekçiler” olarak karşılamıştık (Ar. *Eccl.* 143 [bkz. Gören – Yavuz, 2019, 8, 71 sn. 33]). Bu bağlamda metinde (1215) okçunun sadağıyla doruk

niteliğinde bir müstehcen şaka yapıldığından “okçu” karşılığı daha uygun hale geldi. Okçuların verdikleri güvenlik hizmetleri için bkz. Özel Adlar Sözlüğü, *Skythialı* maddesi.

181. Burada “hüner” (87. dizede “plan”, 1132. dizede ise “numara”) olarak çevirdiğimiz *mekhanē* sözcüğü, özellikle bu bağlamda, Euripides’in tragedyalarında sıklıkla başvurduğu –yaygın bir şekilde Latince *deus ex machina* tabiriyle bilinen– durumlar çıkmaza girince bir vinç yardımıyla tanrının sahneye intikal etmesi yöntemini hemen seyircilerin aklına getirmiş olmalıdır.
182. *Skholia* yazarı bu ifadenin “yapmak üzere teşebbüs edilip başarısız olunan bir şey üzerine söylenen bir atasözü” (*paroimia epi tōn epikheirountōn ti poiein kai apotyknhanontōn*: Schol. ad Ar. *Thesm.* 928) olduğunu ifade eder. “Olta” olarak çevirdiğimiz ve bir tür misina olduğu anlaşılan *merinthos* kelimesinin geçtiği Theokritos dizesine (Theoc. 22.12) yazdığı notunda Gow (1973^e, 373), bu oltaların güvercin kösteği olarak (krş. Hom. *Il.* 23.854) ya da kukla oynatmak amacıyla kullanılan (Arist. *De Mund.* 398b17) oldukça ince bir ip ya da telden yapıldığını belirtir.
183. Her ne kadar *Prytanis*’in ifadesinde açık açık söylenmemiş olsa da “şunu l kalasa bağla” (*dēson auton l en tēi sanidi*) ifadesinden örtük olarak aslında Enişte’nin ölüm cezasına çarptırılmış olduğu anlaşılmaktadır. Austin – Olson’un (2004, 294) vurguladığı üzere, kastedilen infaz yöntemi Atina’da *apotypanismos* olarak biliniyordu. Hükümlü bir kalasa (*sanis* ya da *tympanon*) sıkıca sabitleniyor, yani demirden yapılma iki çatallı beş pim yardımıyla hareketsiz olacak şekilde bağlanıyordu (krş. Ar. *Thesm.* 1003). Bu pimler hükümlünün vücudunu delmiyor olsa da, infaz ölümle sonuçlanıncaya kadar birkaç gün bo-

yunca çeşitli işkenceler devam ediyordu (krş. Gernet, 1981, 252-276).

184. “Madrabaz” olarak karşıladığımız *histiorrhaphos* sözcüğü lafzi olarak “yelken-yamayan” (*histos*: yelken + *rhaptō*: teyellemek) anlamına gelir. *Skholia* yazarı bu sözcüğün metaforik anlamının Krytilla’nın 922. dizede Euripides’i “Mısırlıyı oynamak” (*aigyptiazēin*) suçlamasıyla ilişkili olduğunu, Mısırlıların “yelken-yapımcıları” (*linopoioi*) olması yüzünden bu ifadenin tekrarlanıp duran hakaret niteliğindeki *panourgōs*’la (bkz. sn. 120) benzer anlamda kullanılmış olabileceğini ifade eder (Schol. ad Ar. *Thesm.* 935; krş. Eur. *Andr.* 447: *mēkhanorrhaphos*).
185. Bu kısımda, ifade *gelōta parekhō* ifadesinden hareketle Austin – Olson’un (2004, 297) kastedilenin halde gelen geçen kişilerin kahkahalarına kalasa bağlı halde maruz kalacağı doğrultusundadır. Ancak Hartwig’e göre (2009, 90-93) Yunanca ifadenin daha doğrudan anlamı Enişte’nin gelen geçenlerin değil, kargaların kahkaha malzemesi olma ihtimalidir. Ölünceye kadar kalasa asılı kalma cezası olan *apotympanismos* sonucunda, kargalar cesediyle ziyafet çekerken, Enişte bedenini sunduğu kargalara bir de gülünç kıyafetiyle eğlence malzemesi sunmak istememektedir.
186. “Tamamına-erdiren” olarak karşıladığımız *teleia* epiteti Hera’nın evlenecek çiftlerin niyetlerini tamamına erdiren yönü yüzünden kullanılır. Hera Teleia ve Zeus Teleios, Aiskhylos’un *Eumenides* tragedyasında evlilik ahdini kocasını öldürerek bozmaya niyetlenen Klytāimnestra için hem planladığı hedefine kendisini ulaştıracak birer güç olarak dua edilen hem de evliliğin koruyucusu olarak cürmünü engelleyecek tanrılar olarak belirir (krş. Pind. *Nem.* 10.18 [Gören, 2015, 189]; Aesch. *Eum.* 214, fr. 383 TrGF; D.S. 5.73.2;

- Paus. 8.22.2, 8.31.9). Hera Teleia'ya dair daha ayrıntılı malumat için bkz. Clark, 1998, 16.
187. Temel aldığımız Austin – Olson'un (2004, *ad loc.*) basımında bu dizede geçen ve "raks ederek tadını çıkaran sen" şeklinde çevirdiğimiz *<hēdomenos> anakhoreuōn* ifadesi Coulon – van Daele'nin (1963^e, *ad loc.*) basımında *<panmykhios> anakhoreuōn* olarak geçmektedir. Diğer eleştirel basıma göre, *panmykhios* sözcüğünün "bütün gece boyunca" anlamına gelmesi bu okumaya göre "raks ederek tadını çıkaran sen" ifadesinin "bütün gece raks ederek sen" şeklinde de çevrilebileceğini gösterir. Metin eleştirisi için bkz. Austin, 2002, 74-75.
188. Aristophanes'in komedyalarında rol alan diğer barbarlar gibi (krş. Ar. *Ach.* 100, 104; *Au.* 1615, 1628-1629, 1678-1679) buradaki okçu da Yunancayı bir tür karma dil olarak konuşmaktadır. Okçu'nun konuşmasındaki Yunancanın belli başlı nitelikleri için bkz. Giriş, Giriş, xlvii-xlviii ve Ek: Okçu Karakterinin Karma-Yunancası.
189. Burada *hēlos* olarak anılan ve demirden de ahşaptan da yapılabilen (krş. X. *Cyn.* 9.12) çivi Enişte'nin boynunu saran pranganın pimi gibi işlev görüyor olsa gerek (Austin – Olson, 2004, 310).
190. *Skholia* yazarı bu dizenin Euripides'in fragmanlar halinde günümüze ulaşmış *Andromeda* tragedyasından alındığını belirtir (Schol. ad Ar. *Thesm.* 1015; Eur. *fr.* 117 Nauck). Nitekim kalan fragmanlardan anladığımız kadarıyla bu dizeden itibaren 1054. dizeye kadar Euripides'in bu tragedyasına parodik göndermeler yapılmaktadır (krş. Eur. *fr.* 114-156 Nauck). Enişte gibi yaşlı birinin bir genç kızı canlandırması, üstelik kılık değiştirip tıraş edilmek gibi rolüyle çelişkili, kendi dertlerinin arasına sıkıştırarak bunu yapması komik bir durum ortaya koymaktadır.

191. Okçu'nun bir unvanıymış gibi kullanılan bu adlandırma için bkz. Özel Adlar Sözlüğü, *Skythialı* maddesi.
192. "Kulis" olarak karşıladığımız *antron* sözcüğü lafzi olarak "mağara" anlamına gelmesine rağmen sahne binasından sahneye açılan ana kapının arkası kas-tedilmektedir. *Skholia* yazarı bu dizeyi Euripides'in fragmanlar halinde günümüze ulaşmış *Andromeda* tragedyasından aktarılan şu dizelerle kıyaslar: "Sana sesleniyorum mağaralardaki, | bırak Ekho izin ver dostlarımla doyayım feryada" (*prosaudō se tan en antrois, | apopauson, eason Akhoi me syn philaisin | goou koron labein*) (Schol. ad Ar. *Thesm.* 1018 ~ Eur. fr. 118 Nauck).
193. Austin – Olson'un (2004, 314) işaret ettiği üzere, burada Enište'nin beklenmedik rol değiştirmesi, tragedya parodisi yaparken kendi gerçek durumuna anlık geçmesiyle ilişkilidir. Sahnedeki *Andromeda*'nın ağ-zından kaçan "kavuşayım karıma" ibaresi bu garip geçişin sağladığı komik unsuru yansıtır.
194. *Skholia* yazarı, bu dizelerin Euripides'in fragmanlar halinde günümüze ulaşmış *Andromeda* tragedyasındaki koronun sözlerine nazire yaptığını belirterek ilgili dizeleri alıntılar: "Zalimdir, | seni dünyaya getiren, | fanilerin en mustaribini, | baba ocağın uğruna ölesin diye Hades'e teslim eden" (*anoiktos | hos teknōn se tēn | polyponōtatēn brotōn | methēken Haidai patros hyperthanein*) (Schol. ad Ar. *Thesm.* 1022 = Eur. fr. 120 Nauck).
195. Buradaki kelime oyunu için bkz. Özel Adlar Sözlüğü, *Glauketes* maddesi.
196. Bu ifade (*ō kataratos egō*) de doğrudan Euripides'in bir dizesine gönderme yapmaktadır: "Lanetlenmiş ben, insanlar önünde lanetlenmiş [ben]" (*ha kataratos egō kataratos anthrōpois*: Eur. *Andr.* 838-839).

197. “Ölümsüz ateş” (*athanata plok*s) ifadesi burada doğrudan güneş yerine kullanılan şairane bir kalıptır. Austin – Olson’un (2004, 320-321) vurguladığı üzere, genel olarak iki bitimli bir sıfat olan *athanatos* (*athanatos*, -on) kimi zaman manzum metinlerde üç bitimli de kullanılabilir (*athanatos*, -*ē*-*ā*, -on; krş. Ar. *Nub.* 289; Hom. *Il.* 7.32, *Od.* 5.213; Simon. 519 *fr.* 32.5 PMG; Aesch. *Choe.* 619, Eur. *Phoen.* 235).
198. Bu dize Euripides’in bir fragmanı (Eur. *fr.* 127.2 Nauck) hemen hemen aynı ifadeleri taşır. Tek fark kullanılan belgisiz ilgi zamirinin Euripides’te eril (*hostis*), Aristophanes’te ise dişil (*hētis*) olmasıdır. Enişte Euripides’e rol icabı Ekho olarak dişil ilgi zamiriyle hitap etmektedir.
199. Bu dizeden itibaren 1065-1069 dizeleri Euripides’in fragmanlar halinde günümüze kalmış *Andromeda* tragedyasının -*anapaistos* veznindeki- açılışından doğrudan alıntıdır (Eur. *fr.* 114 Nauck).
200. Bu dizeden itibaren gelen üç dize (1070-1072) de küçük değişikliklerle yine Euripides’ten alıntılanır: “Ben *Andromeda* neden diğerlerinden daha çok belalardan l almışım nasibimi; varmak üzere olduğum l ölümün sefaletinden?” (*ti pot’ Andromeda perialla kakōn l meros ekselakhon, thanatou tlēmōn l mellousa tykhein?*: Eur. *fr.* 115 Nauck).
201. *Ploutos*’ta da karşımıza çıkan “hay kargalara gelsin” (*ball’ es korakas*) ifadesi yaygın kullanılan bir beddua biçimi olarak Aristophanes’te farklı bağlamlarda “cehenneme kadar yolun var” ifadesi gibi kullanılır (krş. Ar. *Vesp.* 982, *Ach.* 864, *Nub.* 133). Ancak biz burada karganın farklı yan anlamlarını kaybetmemek adına bu şeklini korumayı tercih ettik. (Ar. *Plut.* 393, 604, 782 [Gören - Yavuz, 2018, 22, 34, 42, 79 sn. 46]).

202. Son iki dizede Türkçeye aktarılması çok güç bir kelime oyunu bulunmaktadır. Yunancadaki nefesli seslere dili dönmeyen Okçu, “sevinemeyeceksin” ya da başka deyişle “yaptığına pişman olacaksın” anlamındaki *ou khairēseis* ifadesi yerine *ou kairēseis* der, Ekho rolüne bürünmüş olduğundan bu ifadeyle ses-teş olan *ouk airēseis* ile buna karşılık veren Euripides, aslında hem karşısındaki kişinin nefesli sesleri söyleyememesiyle alay ediyor hem farklı bir anlama vurgu yapıyor. Euripides’in cevabındaki *ouk airēseis* aslında *oukh hairēseis*’in nefesli seslerinin telaffuz edilmediği halidir. Nitekim *oukh hairēseis* ifadesi “yakalayamayacaksın [beni]” şeklinde çevrilebilir. Bu ince kelime oyununu ancak sesteş bir ifade kullanmadan ve aktarılan espiye yakın bir anlamda karşılayabildik (krş. Austin – Olson, 2004, 326).
203. Adların benzerliğine dayanan kelime oyunu ve espi için bkz. Özel Adlar Sözlüğü, *Gorgo* ve *Gorgos* modelleri.
204. Perseus’un ilk kez sahnede belirmesiyle dile getirdiği bu dizeler günümüze sadece fragmanlar halinde ulaşan Euripides’in *Andromeda* tragedyasından alıntıdır (Eur. fr. 124+123 Nauck). Euripides’teki “hangi barbar memlekettir bu” (*tin’ es gēn barbarōn*) serzenişi hemen hemen bütün karakterlerin barbar olduğu bir bağlamda dillendirilir. Halbuki Aristophanes’in komedyasında sahnedeki tek barbar Skythialı okçudur, geri kalan herkes Atina vatandaşı ve Hellen kökenlidir.
205. Bu dizeler de Euripides’in *Andromeda* tragedyasından kısmen alıntılanmıştır. Tragedyadaki dizeler aslen şöyledir: “Ah, hangi yamaç bu gördüğüm sarmalanmış | denizin köpüğüyle? Bir genç kız sureti | yontulmuş doğal taşlardan | maharetli ellerden çık-

ma bir heykel” (*ea, tin’ okhthon tond’ horō perirrhyton | aphrōi thalassēs? parthenou tī eikō tina | eks automorphōn lainōn tykismatōn | sophēs agalma kheiros*: Eur. fr. 125 Nauck).

206. Matthiae bu dizelerin Euripides’in *Andromeda* tragedyasından alıntı olduğunu düşünür (Eur. fr. 128 Nauck). Ancak Aristophanes’in bağlamdan çıkarak yaptığı bir parodi olduğu da söylenebilir (krş. Austin – Olson, 2014, 328).
207. Buradaki metin eleştirisi geleneği “gutu” (Okçu’nun ağzında kutu) olarak karşıladığımız ve temel aldığımız eleştirel basımda *kysto* (*accentus* olmaksızın) geçen kelimenin nasıl okunması gerektiğiyle ilgili oldukça hacimli bir tartışma sunar. Bu tartışmanın genişlemesinde Okçu’nun bozuk söyleyişinin kelimeyi teşhis etmeyi zorlaştırması da rol oynamaktadır. Vezni tutturan öneriler arasında *kysto* büyük ölçüde galip konumdadır. Öyle ki Henderson’un (1991², 130) belirttiği üzere, amiyane bir dil içinde kullanılan ve *pudendia muliebria* anlamına gelen *kysthos* ile ilişkilendirilmesi en makulü görünmektedir. Nitekim *kysthos* kelimesiyle oluşturulmuş bileşik kelimeler komedyada *hetaira*’ların adları olarak kullanılır. Öte yandan, Sommerstein (1994, 126) *membrum virile* göndermesi yapan ve “incir” anlamına gelen *syko* (yani standart Yunancada *sykon*) önerisinde bulunmaktadır. Enişte’nin cinsiyetinin belirsizliğinin bağlamında bu öneri de belirli bir tutarlılık yansıtmaktadır. Biz ilk öneriyi tercih ederek Türkçede amiyane dilin nispeten sevimli tarafında kalmak adına, Aristophanes’in başka komedyelerinde kullandığı bir kelime oyununu, *Barış* ve *Lysistrata*’da başvurduğu *kistē* (kutusu) ~ *kysthon* yakınlığından yararlandık (krş. Ar. *Pax* 666, *Lys.* 1184).

208. Buradaki *pygizein* ve hemen Okçu'nun bir sonraki sözlerinde kendine has bozuk söyleyişle *pygiso*, "mabat" anlamındaki *pygē* kelimesinden türemiştir. Burada Okçu'nun mahkûmun bir kadın olmadığından emin olduğunu vurguladığı ironik bir ton sağlamak için özellikle kullanılmıştır. Austin – Olson'un (2004, 330) yerinde bir şekilde işaret ettiği üzere, Okçu cinsel ilişkinin mahrem bir ortamda kurulması gerektiğini düşünmektedir, nitekim daha sonra kendisi Elaphion'la böyle mahrem bir ortam arar (Ar. *Thesm.* 1198-1201). Sırtı kalasa dayalı bir şekilde bağlı olan Enişte'nin çözülmesinin imkânsız olduğunu vurgulayan bir abartı kullanarak kalası delmesini (Ar. *Thesm.* 1123) öneriyor.
209. Bütün Eski Yunan edebiyatı külliyatında sadece burada geçen *prōktizō* fiili *prōktos* (*anus*) kelimesinden türemedir ve daha önce geçen *pygizō* gibi amiyane bir söyleyiştir (krş. sn. 67 ve 208).
210. "Tilki" (*alōpeks*), komedyada olduğu gibi, genel itibarıyla Yunan edebiyatı çerçevesinde de, kurnazlığın ve aldatıcılığın açık bir sembolüdür (Ar. *Vesp.* 1241-1242, *Pax* 1067-1068, 1190, *Av.* 430, *Lys.* 1268-1270; Alc. *fr.* 69.6-7 LP; Sol. *fr.* 11.5 West; Semon. *fr.* 7.7-9 West).
211. Okçu'nun kendi dilinin döndüğünce *epitēkizi* olarak telaffuz ederek (standart Attika lehçesinde *epithēkize*) başvurduğu *pithēkizō* fiili tam olarak hileyle kandırmaya çalışmak üzere "maymunluk yapmak" anlamına gelir. "Maymun" (*pithēkos*) aldatıcı hilelerle, özellikle de taklitçiliğiyle Yunan edebiyatında ön plana çıkmıştır (Gal. *de Usu Part.* 1.22; Suid. π 1579, *pithēkos* maddesi; Luc. *Pisc.* 36; ayrıca bkz. Ar. *Ach.* 907, *Eq.* 887, *Pax* 1065, *Ran.* 1085-1086; Semon. *fr.* 7.78-82 West). Dolayısıyla bu bakış açısından,

maymun yakıştırmasıyla Okçu onu kandırmak üzere ortaya koyulan mizansenin farkına vardığını da ima etmektedir.

212. Daha sonra Korobaşı tarafından metnin içinde adı zikredilen (Ar. *Thesm.* 1217) *pēktis* teknik özellikleri itibarıyla *magadis*'e yakın bir müzik aletidir. *Lyra* ailesiyle kıyaslandığında açık ara çok sayıda teliyle ön plana çıkan bu çalgıların Yunan müziğindeki rolü oldukça karanlıkta kalmıştır. Muhtemelen birbirine hayli yakın çalgılar olan *pēktis* ve *magadis*'in Anakreon'un tanıklığına dayanarak (Anacr. *fr.* 374 PMG) mızrapla çalınan çalgılar oldukları anlaşıyor. Ancak bu çalgıların en ayırt edici nitelikleri çok sayıda telleri olması sayesinde aynı anda birden fazla oktavda perde çalmaya ve özellikle farklı oktavlardan karşılıklı icraya (antifoni) imkân tanımları olduğu için, aynı anda hem mızrabın hem parmakların kullanılmış olduğunu da düşünmek mümkündür. Dolayısıyla bu çalgılar iki oktavda birden melodi çalabilmeleri yüzünden iki kamışıyla farklı oktavlarda müzik icra edebilen *aulos*'a benzetilmiştir (Athen. 4.182d, 4.183b-c, 14.634d-e). Doğu kökenli olduğundan Antikçağ'da da şüphe edilmeyen *pēktis*'i Yunan müziğinde ilk kullananın Sappho olduğu ve kökeninin de Lydia'ya dayandığı söylenir (Athen. 14.635b, 14.635e). Sonuçta *pēktis* bu özellikleriyle metin boyunca Aristophanes'in eleştirisinin hedefi olan "yeni müzik" in bir tür simgesi olarak değerlendirilebilir.
213. Buradaki *anakalpazein* fiili belirli türden bir at yürüyüşüne vurgu yapmakla birlikte anlamı net değildir (LSJ, *anakalpazō* maddesi; krş. Aesch. *fr.* 145a TrGF; Soph. *fr.* 1007 Radt). Ancak *skholia* yazarı bu kelime için düştüğü notunda "gösterişli/şatafatlı bir şekilde yürümek" (*habrōs badizein*) karşılığını önerir (Schol.

- ad Ar. *Thesm.* 1174). Elaphion'un Euripides'in verdiği görev icabı Okçu'nun cinsel arzularını kışkırtması gerektiğinden "kırıtı kırıtı" karşılığını uygun bulduk.
214. Bu kişinin adının yaptığı işle ilişkisi ve icra edilecek müziğin niteliği üzerine bkz. Özel Adlar Sözlüğü, *Pers* ve *Teredon* maddesi.
215. "Koyun postu" ya da "pösteki" (*kōidion*) yaygın bir şekilde uyumak için battaniye niyetine kullanılıyordu (krş. Ar. *Eq.* 400; Philem. *fr.* 26 CAF; Hom. *Od.* 20.1-3; Plat. *Prot.* 315d). Skythialının ifadeleri kendi alışık olduğu yoksul ve pejmürde hayatı tasvir etmektedir (Austin - Olson, 2004, 341).
216. Kıyafetinin içinde bile belli olan oldukça iri bir takma *phallos*'un seyircilerin karşısında görünmesine rağmen, Skythialının *peri to posthion* ifadesiyle küçültmeli bir söyleyiş kullanması komik bir unsur oluşturmaktadır (krş. Ar. *Lys.* 1076-1099).
217. Okçu'nun *katabinein* (*kata* + *binein*) fiilinin, çekimli hali (*Indicativus*, *Passiva*, *Plusquam Perfectum*) olan *katabebinētai* ile *sybēnē* (sadak) arasında iç kafiye yaparak söylediği bu sözler zirve niteliğinde müstehcen anlardan birisidir. Okçu'nun mahvının ilanı, ama aynı zamanda Enişte'nin nihai kurtuluşunun müjdenmesi gibidir. Burada olduğu gibi *kata* edatının fiile eklenerek anlamını belirgin bir şekilde güçlendirmesine örnek olarak bkz. Ar. *Nub.* 857, *Vesp.* 911, *Pax* 246-247.



Özel Adlar Sözlüğü

Agathon: MÖ 5. yüzyıl sonuna doğru Atina'da etkinlik göstermiş meşhur tragedya şairidir. Babası Teisamenos da kendisi gibi tragedya şairidir (*TrGF* 39). Yazdıklarından yalnızca az sayıda fragman günümüze ulaşmıştır. Platon'un *Symposion* diyalogunda aktarıldığı kadarıyla, henüz bir delikanlıyken ilk tragedyasıyla birincilik kazanmıştır (Plat. *Symp.* 173a). Bu ilk eserinin MÖ 416'daki Lenaia şenliklerinde sahneye koyulduğu aktarılmıştır (Athen. 5.216f-217a). Agathon tragedya yazımı ve sahnelemesinde yenilikçi yönüyle tanınır. Aristoteles *Peri Poiētikēs*'te, Agathon'un Sophokles'ten farklı olarak bütünün parçası olmayan bir koro kullandığını ve korolarına olay örgüsüne hizmet etmeyen, *embolimos* adı verilen bir tür ara nağmeler okuttuğunu eleştirel bir tonda belirtir (Arist. *Poet.* 1456a25-32). Agathon'un ayrıca *khromatikon* denen farklı vezin ve ritim unsurlarını tragedyaya dahil eden ilk isim olduğu söylenir (Plut. *Quest. Conu.* 645e). Metinde Aristophanes bu farklı, yeni müziği alaya alır (Ar. *Thesm.* 100, 130-134). Bunun dışında Agathon ilgi çekici dış görünüşüyle (krş. Plat. *Symp.* 175e, 198a; *Prt.* 315d) ve Pausanias'la yaşadığı uzun yıllar süren aşkla da nam salmıştır (Plat. *Symp.* 193b-c; X. *Symp.* 8.32). Hem görünümü hem de tavırları itibarıyla

kadınısı bir izlenim bıraktığından Aristophanes onunla alay eder [28, 30, 31, 48, 65, 88, 95, 177, 218, 249].

Aglauros: Attika kralı Kekrops'un üç kızından biridir. Tanrıça Athena'nın rahibesi olduğu tarihçi Philokhoros tarafından aktarılmaktadır (Philoch. *FGrH* 328F106). Euripides'in *Ion* tragedyasında aktardığına göre, Athena Kekrops'un iki kızına bebek Erikhthonios'un içinde olduğu bir sandık verir. Athena sandığın açılmamasını emretse de meraklarına yenik düşüp sandığı açarlar. Açmalarıyla bir yılan bebeğe yaklaşır bunun üzerine kızlar delirip kendilerini Akropolis'ten boşluğa bırakırlar (Eur. *Ion* 21-24, 267-274). Yine Philokhoros'un aktardığı bir başka anlatıya göreyse Aglauros şehri istiladan kurtarmak adına kehanet gereği Akropolis'ten atlar (Philoch. *FGrH* 328F105). Bu yüzden Aglauros'un tapınağında şehrin gençleri vatanlarını savunmak üzere yemin ederler (Dem. 19.303) [533].

Agyieus: bkz. Apollon.

Aiskhylos: MÖ 5. yüzyılda, Eleusis'ten Euphorion'un oğlu meşhur tragedya yazarıdır. Yazdığı söylenen 90 kadar oyundan günümüze yedi tanesi ulaşmıştır. Büyük oranda mitlere yaslanan tragedyalarında sahneleme tekniği bakımından öncü bir isim olmuştur. Oyunlarında konuşan oyuncuların sayısını çoğaltarak daha fazla diyaloga yer vermiş, görselliğe ve harekete düşkün olduğundan abartılı kostümler tercih edip koro kısımlarında danslar, *ekkyklēma* ve *mēkhanē* kullanmıştır. Kendi eserlerini Homeros'un muazzam ziyafetinden birer lokma olarak değerlendirdiği söylenmektedir (Athen. 8.374e). Aristophanes'in *Kurbağalar* komedyasındaki dramatik kişi Aiskhylos eski soylu ve cesur şairleri örnek aldığını, tragedyalarında geleneksel erkeklik örneklerini yansıttığını vurgular, iffetsiz kadınları oyunlarında konu edinen Euripides'le ise alay eder (Ar. *Ran.* 1013-1017,

1021-1022, 1026-1027, 1039-1042). Aiskhylos'un yiğitliğiyle tanınan Lykourgos'u işlediği dörtlemesinden *Edoniahlar* (*Ēdōnoi*) adlı oyunda bu minvalde erkek-silik vurgusunun olduğu Kral Lykourgos'un ritüelleri yüzünden Dionysos'u tutuklatıp onun tuhaf ve cinsel açıdan belirsiz görünüşünü sorguladığı ve ona "nereli bu kadınsı adam" (*podapos ho gynnīs*) dediği bir sahne bulunmaktadır (Aesch. *fr.* 61 *TrGF*; krş. Schol. ad Ar. *Thesm.* 135). *Thesmophoria Kutlayan Kadınlar*'da Enişte, Agathon'un kadınsı kıyafetlerini görünce kendisini Lykourgos, Agathon'u ise kadınsı Dionysos gibi hayal ederek sahnede boy gösterir. Aristophanes'in diğer komedyelerinde ve diğer antik kaynaklarda da bahsedilen bu sorgulamaya nazire yapılmıştır (Ar. *Av.* 276, *Ran.* 47; ayrıca bkz. Eur. *Bacch.* 453-459; Eub. *fr.* 24 *PCG*) [134].

Aither: Genel olarak "eter" yahut "esir" olarak karşılanan, havanın daha yüksek bir tabakasında, şimşeklerin çıktığı, rüzgârların olduğu ve yıldızların konumlandığı yer olduğu düşünülen gök seviyesidir. Ancak kişileştirilmiş hali kozmogonik bir güç olarak değer kazanmıştır. Hesiodos'ta kişileştirilmiş Aither, Erebus (Karanlık) ile Nyks'ün (Gece) oğlu ve Hemera'nın (Gün) kardeşi olarak sunulur (Hes. *Theog.* 124-125). Öyle ki komedyada da tragedyada da Aither canlı hayatı meydana getiren ve canlılığın idame ettirilmesini sağlayan güç olarak karşımıza çıkar (Ar. *Nub.* 570; Eur. *fr.* 839.1-2, 877, 1023 Nauck). Aristophanes *Thesmophoria Kutlayan Kadınlar*'da Aither göndermelerini hep tragedya parodisi bağlamında yapmaktadır [14, 42, 51, 272].

Akharnai: Atina'nın kuzeyinde, Parnes Dağı'nın eteklerine konuşlanmış, meclise verdiği 22 üyeyle açık ara en kalabalık olan Attika aşiretidir (*dēmos*). Enişte'nin hikâyesinde "vaktiyle" (*pot'*) ifadesinin geçmesi, bahsedilen kadının Akharnailı olması, babasını yalağın altına gömmesi gibi

belirgin ayrıntıların verilmesi ve keza Mika'nın öfkeyle Enişte'nin sözünü kesmeye çalışması burada bilindik bir hikâyenin nakledildiğine işaret etmektedir (Austin – Olson, 2004, 218) [563].

Alkaios: MÖ 7. yüzyılda yaşamış Sappho'nun çağdaşı Lesboslu meşhur lirik şair. Kendi adıyla anılan ve ardından bir şair nesli tarafından taklit edilen veznin öncüsüdür. Yazdıklarından günümüze fragmanlar halinde kalan şiirlerindeki söylem gücü hatipleri andırsa da daha özlü ve görkemli yazmış, eserlerinde zamanının tiranlarına, özellikle de Lesbos'ta artistokratik çatışmaya son veren ve kendi yönetimini kuran Pittakos'a yönelik taşlamalar kalem almıştır (Quint. *Inst.* 10.1.63). Ancak Herodotos'un aktardığına göre savaşta aynı cesareti gösteremeyen Alkaios muharebeden kaçmış, savaş alanında bıraktığı zırhı düşmanlarca utanç anıtı olarak Sigeion'daki Athena tapınağına dikilmiştir (Herod. 5.95). Metinde Agathon'un hal ve tavırları bakımından örnek olarak sunduğu şairler arasında yer alan Alkaios'u, Cicero oğlancılıkla ilişkilendirir (bkz. sn. 60). Alkaios'a Aristophanes'in diğer komedyelerinde de göndermeler mevcuttur (Ar. *Vesp.* 1232-1235; *Av.* 1410-1411; *fr.* 235 CAF). Türkçeye çevrilmiş şiirlerinden bir seçki için bkz. Gören, 2021², 237-256 [162].

Anakreon: MÖ 6. yüzyılda Ionia bölgesindeki Teos'ta (bugünkü İzmir, Sığacık yakınlarındaki antik şehirde) doğmuş lirik şair. Genellikle aristokratik içki meclislerinde icra edilmek üzere aşk ve şarap temalı şiirler inşad etmiştir. Dolayısıyla Alkaios'un dizelerindeki politik vurgudan uzaktır. Onun şiirlerinde içki meclisinde hizmet eden delikanlılar, cariyeler, *aulos* çalgıcıları genellikle erotik, sıklıkla da homoerotik bağlamıyla yer almışlardır. Athenaios, Kritias'ın Anakreon'u "içki meclislerinin ateşleyicisi" (*symposion erethisma*) diye andığını aktarır (Crit. *apud*

Athen. 13.600d). Metinde Agathon'un hal ve tavırları bakımından örnek olarak sunduğu şairler arasında yer alır (bkz. sn. 60). Türkçeye çevrilmiş şiirlerinden bir seçki için bkz. Gören, 2021², 261-277 [161].

Andromeda: Aithiopia kralı Kepheus ve eşi Kassiopeia'nın kızı olan efsanevi prenses. Annesi kızı Andromeda'nın, Nereuskızları'ndan (*Nērēides*) bile daha güzel olduğunu söyleyerek böbürlenince, Nereuskızları Poseidon'a dua ederler. Poseidon da kralın ülkesine bir canavar musallat eder. Ülkenin canavardan kurtulması için Andromeda'nın kurban edilmesi gerektiği kehanet edilir. Başka çaresi kalmayan kral Andromeda'yı kayalıklara bağlatır. O sırada Medousa'yı öldürüp kesik başını yanına almış halde uçmakta olan Perseus, bağlı haldeki Andromeda'yı görür. Kimi kaynaklara göre kılıcıyla (Ps.-Apollod. *Bibl.* 2.4.3) kimi kaynaklara göre Medousa'nın başını kullanıp taşla çevirerek (Hyg. *Fab.* 64) canavarı öldürüp Andromeda'yı kurtarır (Ov. *Met.* 4.663). Andromeda'yı kendine eş olarak almak isteyen Perseus, Andromeda'nın sözlüsü Phineus'u ve ailesini öldürerek memleketine götürür (Ov. *Met.* 5.1). Orada evlenen ikilinin çok sayıda çocukları olur (Ps.-Apollod. *Bibl.* 2.4.5). Andromeda öldüğünde, Athena onu kolları açık halde kayaya zincirlenmiş bir bakire şeklinde yıldızların arasına yerleştirir (Hyg. *de Astr.* 2.10). Metinde Euripides'in *Andromakhē* başlıklı tragedyasındaki dramatik kişiliğe gönderme yapmak üzere Enişte bu role girer. Ayrıca bkz. *Perseus* maddesi [1012, 1070, 1113].

Antitheos: Austin – Olson'a (2004, 288) göre oyundaki karakterlerden Kritylla'nın kocasıdır. Bir adamın kendini tanıtırken baba adını ve mensubu olduğu "aşiret"i (*dēmos*) söylemesi Aristophanes'te başka bağlamlarda da karşımıza çıkar (Ar. *Nub.* 134). Bir kadın olarak Kritylla'nın da kendini tanıtırken kocasının ve mensubu

olduğu aşiretin adını vermesi beklenir. Antitheos adı söz konusu çağda sadece bir kez görülen oldukça ender kullanılan bir addır (LGPN II, *Antitheos* maddesi). Gargetos aşiretinden gelen bu kişinin kimliğiyle ilgili bilgiler oldukça tartışmalıdır, dolayısıyla bu adın bir tür Aristophanes ironisi olarak kullanıldığı ancak günümüzde bunu anlayacak verilere sahip olmadığımızı ihtimal dahili etmekte yarar vardır [898].

Apatouria: Atina'da ortak bir atadan gelen, ortak bir kurtarıcı kahraman tarafından kurulan ya da ortak bir önder çevresinde oluşan grupların (*phratia*) günümüzdeki takvimde Ekim/Kasım aylarına tekabül eden Pyanepсион ayında kutladıkları bayramdır. MÖ 508'de Kleisthenes'in önderliğinde gerçekleştirilen demokratikleşme reformlarından biri olan Atina toplumunu soy bağıyla birbirine bağlı gruplara bölme işinde daha eskiye dayanan *phylē*'lerin altında yer alan *trytys*'lerin ve *dēmos*'ların teşkil edilmesi sırasında kökleri yine kadim Ionia'da bulunabilecek *phratiai* da sistem içindeki varlıklarını sürdürmüşlerdir. Apatouria adının *homopatoria* (aynı-atadan-olan) sözcüğüyle kurulan etimolojik bağı, bayramın *phratia*'ların idaresinde olduğuna da kanıt oluşturmaktadır. Temelde bu bayramda askerlik hizmetine başlamak üzere olan genç Atinalılar kendi *phratia*'larına takdim edilirdi (Lambert, 1993, 143-189). Oradan gelen kurban etlerinin muhabbet tellallığı yapan kadına rüşvet olarak verilmesi Enişte tarafından ritüelleri de ihlal eden katmerli bir suç olarak sunulmaktadır [558].

Aphrodite: On iki Olympos tanrısından biri olarak güzelliği, cinsel cazibeyi bahşeden aşkın tanrıçası. Homeros'ta Zeus ile Dione'nin kızıyken, Hesiodos'ta Ouranos ile Gaia'nın oğlu Kronos'un, babasının er bezlerini kesince fişkırان tohumların denizde oluşturduğu "köpük"ten (*aphros*) doğduğu söylenir (krş. Hes. *Theog.* 188-206,

975, 986-991) [254]; — **Kypris**: Tanrıçanın kökeninin Kıbrıs'a dayandığını vurgular tarzda “Kıbrıslı” anlamındaki epitetidir. Bu epitet genel olarak, büyük harfle yazılan “Aşk”ın kişileştirilmiş haline gönderme yapmak üzere kullanılır (krş. Pind. *Olym.* 10.105, *Nem.* 8.7), nitekim *Thesmophoria Kutlayan Kadınlar*’daki bağlamında özellikle cinsel ilişki için kullanılan bir hüsnütabirdir (krş. Eub. *fr.* 82.2 PCG, Ibyc. *fr.* 287.4 PMG) [205].

Apollon: Zeus ve Leto’nun oğlu, Artemis’in erkek kardeşi, on iki Olympos tanrısından biridir. Kendisine atfedilen özelliklerden dolayı çok sayıda epiteti bulunmaktadır. Oyunda, Apollon’un doğrudan adı dışında, birkaç epiteti kullanılır. Bunlardan kimileri artık isimleşmiş denecek kadar yaygın kullanıldığından çevrilmesi yerine, olduğu gibi bırakılması genelgeçer bir uygulamadır. Diğerleri içinse uygun karşılıklar bulmaya çalıştık [269, 748]; — **Agyieus**: Apollon’un sokakların koruyucusu olarak tapınılan biçimini adlandırmak üzere kullanılan epitetir. Tägea’da olduğu gibi kendisine atfedilmiş müstakil tapınaklarının olmasına rağmen (Paus. 8.53.1), Atina’da daha ziyade standart bir evin kapısının koruyucusu olarak, genellikle üzerinde hiçbir imge olmayan bir direk ve zaman zaman da yanında bulunan bir sunakla temsil edilir (Austin – Olson, 2004, 201; krş. Ar. *Vesp.* 875). Doğu Akdeniz’de tanrı Resep’e atfedilen direkler Tunç Çağı boyunca benzer bir işlevi görmüştür (Fulco, 1976, 49-54) [489]; — **Liri-âlâ** (*Eulhyras*): Tanrının elinde liriyle koronun raksına önderlik etmesini anıştıran epitetidir. Bu epitet Aristophanes’in diğer eserlerinde (Ar. *Au.* 216-219) olduğu gibi genel olarak arkaik ve klasik Yunan şiir geleneğinde sıklıkla kullanılmaktadır (Sapph. *fr.* 44.33 LP; Bacchyl. *fr.* 20B.50 Maehler; Eur. *Alces.* 570, *fr.* 477 Nauck) [969]; — **Phoibos**: Apollon’un güneşle olan bağlantısına gönderme yapar tarzda ya da Titan Phoibe’den

hareketle (bkz. Aesch. *Eum.* 8) kullanılan “Parlak” anlamını taşıyan epitetidir. Sıklıkla tanrı Apollon’un gümüşyaylı (*argyrotoksos*: örn. Hom. *Il.* 1.37, *Od.* 17.251, Hes. *fr.* 185.9 M-W, Hom. *Hymn. Apoll.* {III.}140) olarak bahsedilmesine rağmen, geleneğin diğer kanadında burada olduğu gibi yayının ve kirişlerinin altın olduğundan söz edilir (krş. Pind. *Olym.* 14.10; A.R. *Argon.* 4.1709; Soph. *OT* 203-204) [112]; — **Uzaktan-eyleyen** (*Hekaergos*): Apollon’un okçulukla başardığı işleri anıştıran epitetidir [972].

Argos: Atina’nın güneyinde, Peloponnesos’un doğusunda, verimli Argolis ovasının batısında yer alır. Yakınlarındaki dağlardan akan ırmaklar, bilhassa şehrin iki yanından geçen Kharadros Irmağı bölgeyi sulak ve bereketli bir alan haline getirmektedir. Bu yönüyle bu bölgedeki yerleşimlerin tarihi, tarih öncesi zamanlara kadar uzanmaktadır. Metinde Perseus’un memleketi olması hasebiyle anılır [1101].

Aristomakhe: “Muharebenin-en-iyisi” ya da “En-iyi-muharebe” anlamına gelen yaygın bir kadın adı. Ayrıca bkz. *Stratonike* maddesi [806].

Arkhikleia: MÖ 4. yüzyılda Atina’da oldukça seyrek görülen bir kadın adı. Eril biçimi olan Arkhikles ise oldukça yaygındır. Kendisine teslim edilen “başkan” (*epistatēs*) rolü nedeniyle Aristophanes tarafından özellikle (*arkhē* = makam, *arkhō* = yönetmek + *kleos* = şan) seçilmiş olabilir. Bu adın geçtiği kısımda, Coulon – van Daele’nin (1963^e, *ad loc.*) basımında Timokleia adı yer almaktadır. Timokleia adı da benzer imaları (*timē* = makam ya da yetke + *kleos* = şan) içermektedir (krş. Sommerstein, 2009, 43-45) [373].

Artamouksia: Artemisia adının Skythialı’nın konuşmasında aldığı hal. Skythialı’nın doğru telaffuz edemediği halde adı yinelemesi ve bu şekilde ezberlemeye çalışmasıyla ko-

mik bir sahne yaratılmıştır. Austin – Olson (2004, 346) bu durumun Skythialı'nın budalalılığını pekiştirmekten başka olay örgüsüne bir katkısı olmadığını belirtir. Artamouksia adındaki “Arta” ve “ks” sesleri muhtemelen Perslere özgü, yani doğulu bir ses çıkarmak için tercih edilmişti; zira Kanavou'nun (2011, 157) belirttiği üzere “Arta” Pers adlarında, “ks” sesi de Pers ve Skythialı adlarında sıklıkla geçmektedir (krş. Ar. *Ach.* 100 [Olson, 2002, 101]). [1201, 1213, 1216, 1222, 1225].

Artemis: Leto ile Zeus'un kızı, Apollon'un ikiz kardeşi olan tanrıça. Kardeşi Apollon gibi yayı ve sadağıyla tasvir edilen Artemis'in okları hem insanlar hem hayvanlar arasında hastalık ve ölümlere yol açabilir (Hom. *Il.* 6.205, 427, 19.59, 483, *Od.* 11.172). Yine kardeşi gibi bu yıkıcı yönünün yanında koruyucu yönü de olan Artemis fani-lerin hastalık ve acılarına şifa olabilir (Hom. *Il.* 5.447; Call. *Hymn.* 3.129 vd.). Çocuk-büyüten (*kourotrophos*, D.S. 5.73.5) ve yabani hayvanların meme emen yavrularını keyiflendiren (Aesch. *Ag.* 142) bir tanrıça olarak anılması, Artemis'in bilhassa çocukların ve hayvan yavrularının koruyucusu sayıldığını ortaya koymaktadır. Tanrıça Artemis'in en öne çıkan yönlerinden biri de bakireliğidir (Sapph. *fr.* 44A *LP*; Aesch. *Supp.* 144-150; Soph. *Elec.* 1239; Eur. *Hipp.* 14-16). Metinde de bu yönüyle gerdek-görmemiş (*apeirolekhēs*), bakire (*korē*) ve iffetli kraliçe (*anassa agnē*) diye anılmaktadır. Metinde ayrıca yay-taşıyan (*toksophoron*) ve Avcı (*Agrotera*) epitetleriyle de anılır. Artemis adına bilhassa kadınlar yemin ettiğinden kadın kılığındaki Enişte rolü gereği onun adına yemin eder (krş. Ar. *Eccl.* 90, 136) [115, 119, 517, 569, 742, 971].

Artemisia: Atina'da da örneklerini gördüğümüz Yunan coğrafyasında yaygın olarak kullanılan bir kadın adı (Kanavou 2011, 157 dn. 709). Bu adın Aristophanes'in *Lysistrata* komedyasında da geçen, MÖ 480'de Yunan

topraklarını istila etmiş Pers kralı Kserkses'in yanında savaşta girip Salamis'te pek çok adamdan daha cesurca savaşmış söylenen Karia'yı yöneten Hekatomnos'un kızı ve Mausalos'un karısı Halikarnassoslu kraliçe Artemisia'ya bir nazire olduğu ihtimali de gündeme getirilebilir (Ar. *Lys.* 674-645; Herod. 7.99, 8.68-69, 87-88, 101-103). Ancak Austin – Olson'un (2004, 346) dikkati çektiği üzere, yanında rakkase bir kızla gezen ve muhabbet tellalı izlenimi bırakan yaşlı bir kadın olarak sahnede beliren Euripides'in niçin ünlü bir doğulu kraliçenin adıyla anıldığı sorusunun cevabını vermek güçtür. Bobrick (1991, 71-72) daha akla yakın bir öneriyle, burada *Iphigeneia Tauris*'te tragedyasında Iphigeneia'yı Akhalara bir "karaca" (*elaphos*) sunarak kurtaran Artemis'le (Eur. *IT* 28-29), Skythialı'yı bir "küçük-karaca" (*Elaphion*) sunup tutsak Enişte'yi salıveren Artemisia (Ar. *Thesm.* 1172) arasında bir koşutluk olduğunu ileri sürer. Wright (2005, 48) *Iphigeneia Tauris*'te'nin *Helene* ve *Andromeda*'nın başta yer aldığı bir tragedya üçlemesinin son oyunu olduğunu ileri sürer. Bu yaklaşım hemen ardından Foley (2006, 465-469) tarafından oyunlar arasındaki bağlantıların ihmal edilmesi gerekçesiyle eleştirilir. Ancak yine de *Helene* ve *Iphigeneia Tauris*'te arasındaki açık bağlantı inkâr edilemez şekilde ortadadır (krş. Kryiakou, 2006, 41; Fletcher, 2012, 203-219). Ayrıca bkz. *Elaphion* maddesi [1200].

Asia: Asia ile kastedilen genel itibarıyla Latince *Asia Minor* olarak da bilinen Anadolu topraklarıdır. Austin – Olson'un (2004, 94) belirttiği üzere, buradaki *kroumata* [...] *Asiados* ifadesinin yedi telli *kithara*'nın (ya da 124. dizedeki biçimiyle *kitharis*'in) zengin melodili ve ritmik vuruşlarına gönderme yaptığını düşünmek daha makuldür. Nitekim Euripides'te yedi telli *kithara*'nın Asia kökenli olduğu vurgulanır (Eur. *Cyc.* 443-444, fr. 370 Nauck). Bu vuruşlarla parmakla (bir tür *pizzicato* tekni-

giyle) ya da “mızrap” (*plektron*) yardımıyla tellere vurma kastediliyor (West, 1992, 65-69) [120].

Atina (*Athēnai*): Attika bölgesinin en önemli şehridir. MÖ 5. yüzyılın ilk yarısında oldukça popüler şairler olan Bakkhylides’in “kutsal” (*hiera*, Bacchyl. 18.1), Pindaros’un ise “büyük şehir” (*megalopoleis*, Pind. *Pyth.* 7.1) nitelemesi Atina’nın hem siyasal hem dinsel alanda Attika bölgesinin sınırlarını aşan Pan-Hellenik ününü vurgulamaktadır [304, 307, 329].

Attika: İçinde Atina’nın da bulunduğu yarımada. Yunan medeniyetinin klasik çağında, özellikle Pers Savaşları (MÖ 499-449) sonrasında her bakımdan hissettirdiği baskın rolüyle, gerek dil, gerek kültür alanında bütün Yunan dünyasını etkisi altına alan bölgedir. Antikçağda Attika balının bilinen dünyanın en iyisi olduğuna dair antik tanıklıklar mevcuttur (Antiph. *fr.* 177.1-3 *TrGF*; Phoenicid. *fr.* 2.1 *CAF*; Arcestr. *fr.* 60.17-18 Brandt) [1192].

Bakkhos: Metinde Dionysos’un adı zikredilmeden iki yaygın kült unvanıyla anılır. Bunlardan biri olan ve tanrının Roma *pantheion*’una girişinde temel alınan (Lat. *Bacchus*) artık adlaşmış unvanıdır. Bu addan türetilen sözcükler Dionysos ayinlerindeki etkinlikleri ifade etmek üzere kullanılır (krş. Chantraine, 1984^{re}, 159) [991].

Bromios: Dionysos’un metinde kullanılan diğer kült unvanı. tanrının “gürültülü” ya da “gümbürtülü” anlamındaki epitetidir. Orpheuşçu mit aktarımında sıklıkla karşımıza çıkan bu epitet, Ouranos’u dahi önceleyen ilksel bir tanrı olarak tanıtılır [988].

Delos: Leto’nun Artemis’i ve Apollon’u doğurduğu başlangıçtaki adı Asteria ya da Ortygia olan yüzen adadır. Metindeki sırasıyla eril ve dişil formdaki “Deloslu” (*Dēlios/Dēlia*) ifadesi Apollon, Artemis ve Leto’yu kasteder gibi durmaktadır. Ancak tekerlemeyi andırır bir formda kalıp ifadelerle kaleme alınan bu dizeler “Olymposlu tanrılara, Olymposlu

tanrıçalara” (*tois Olympiois | kai tais Olympiais*) ifadesinin yansımaları olarak daha geniş bir tanrı/tanrıça listesini de vurguluyor olabilir (Austin – Olson, 2004, *ad loc.*) [315, 333 (*Dēios*), 334 (*Dēia*)].

Demeter: Kronos ve Rhea’nın ikinci çocuğudur. Olympos’taki on iki tanrıdan biri de olan Demeter tarımın tanrıçası ve koruyucusudur. Aynı zamanda ölümden sonra kutlu bir yaşam vaat eden Eleusis törenleri onun onuruna düzenlenmiştir. Hellenler arasında oldukça sayılan ve tapınılan bir tanrıçadır [225, 286]; — **Thesmophoros:** Tanrıça yasaların kurucusu olarak görüldüğünden “Yasa-getiren” anlamındaki bu epitle anılırdı (Herod. 6.91.9; D.S. 1.14). Öyle ki Ovidius’ta, Demeter’den toprağı eğri pullukla ilk kez süren, toprağı ekinlerle kutsayan ve ilk kez yasaları veren tanrıça (*prima dedit leges*) olarak bahsedilir (Ov. *Met.* 5.341-343) [282].

Dionysia: Dionysos adına kutlanan çok sayıdaki bayramı kapsayan genel addır. Yılın farklı dönemlerinde kutlanan, Anthesteria ve Lenaia gibi müstakil adları ve ritüelleri olan bu bayramlardan hangisinin metinde kastedildiği belli değildir. Enişte’nin rehin aldığı “yavru” şarap tulumunun tam da şarabın tanrısı Dionysos’un yücelttiği bayramlardan birinde doğması gerektiği hatırlatılarak komik bir durum ortaya konmaktadır [747].

Eirene: Yunan edebiyatı külliyyatında bir kez geçen (*hapax legomenon*) bir epitle “şenlik-dostu” (*phileortos*) olarak anılan Eirene, güzel bir dileği ifade etmenin yanı sıra Hesiodos’ta Themis’in kızlarından biri olarak tanıtılan ve “Barış”ın kişileştirmiş hali olan tanrıçadır (Hes. *Theog.* 902; krş. Ar. *Pax* 221 [Olson, 1998, 113], *Eq.* 586-590) [1146].

Ekho: Bir dağ *nympha*sıdır. Zeus diğer *nympha*’larla gönül eğlendirirken, Ekho hiç susmadan konuşarak Zeus’un karısı Hera’yı oyalamakla meşguldür. Ancak bunu fark

eden Hera, Ekho'nun konuşma hâkimiyetini elinden alarak onu yalnızca söylenenlerin sonunu tekrarlayan bir yankıya dönüştürür. Bu haliyle Narkissos'a âşık olan Ekho, aşkına karşılık bulamayınca kederinden yok olur, sadece sesi kalır (Ov. *Met.* 3.341-401). Ekho'nun kişileştirildiği diğer kaynaklar için bkz. Pind. *Olym.* 14.21; Eur. *Hec.* 1110-1111; Soph. *Phil.* 188-190 [1059].

Elaphion: Enişte'nin başında nöbet tutan Skythialı'nın (*Skythēs*) dikkatini dağıtmak için Euripides'in yanında getirdiği genç dansçı kızın adıdır. Dramatik olarak içki meclislerinde hizmet eden dansçı (*orkhēstis*) bir fahişe olarak tasvir edilir. “Küçük-karaca” ya da “Karacacık” anlamındaki Elaphion adı, muhtemelen danstaki çevikliğini ve Skythialı'yı cezbeden tazeliğini vurgulamak için kasıtlı olarak seçilmiştir (krş. Ar. *Lys.* 1318-1319; Eur. *Elec.* 860-861, *Bacch.* 866-867). Bir yavru geyiğin Yunan tasavvurundaki çevikliğini Bakkhylides canlı ve akıcı bir üslupla şöyle aktarır: “tıpkı tasasız bir yavru geyiğin | çiçekli tepelerde, | civardaki hayran olunası | arkadaşlarıyla çevikçe sıçraştığı gibi” (*podessi tarpheōs | ēite nebro apen[tēs | anthemoentas ep' [okhthous | koup-ha syn ankhidom[ois | thrōiskous' agakleita[is betaera] is: Bacchyl. 13.87-90; Gören, 2017, 92). Austin – Olson (2004, 339) hayvan adlarının fahişeler için yaygın kullanılan adlar olduğunu belirtir [1172].*

Euboule: “İyi-düşünme”, “Sağduyu” anlamına gelen uydurma bir kadın adıdır (Schol. ad Ar. *Thesm.* 808). Bu adla kurulan kanıtlama sayesinde MÖ 413'ün sonlarına doğru gerçekleşen olaylara gönderme yapılmaktadır. Sicilya'daki felaketten sonra Atina meclisi bazı yetkilerini 10 kişilik ihtiyar heyetine (*probouloi*) devretmiştir (Thuc. 8.1.3; Arist. *Ath.* 29.2). MÖ 412'de yeni bir meclis görevi başlamış olmasına rağmen, MÖ 413'ün ihtiyar heyeti çalışmaya devam etmiştir. Ancak bunların görev payla-

şımı belirsizdir (krş. Ar. *Lys.* 421-423). Bu heyetten biri Lysistrata komedyasında sahnede alaya alınır (Ar. *Lys.* 378-613). Ayrıca bkz. *Stratonike* maddesi [808].

Euripides: MÖ 485-480 arasında doğduğu düşünülen Euripides'in, oyunda bir komedyaya unsuru olarak anne tarafından kökeni zerzevatçı diye alay konusu olmasına rağmen, soylu bir aileden geldiği tahmin edilmektedir. İlk kez MÖ 455'te Dionysia şenliklerinde girdiği müsabakalara ölünceye kadar katılmış ancak çok azından birincilikle ayrılmıştır. Yazdığı söylenen 100'e yakın oyundan, biri ölümünden sonra olmak üzere, yalnızca beş tanesi ödül kazanmıştır (Suid. ε 3695, *Euripidēs* maddesi; Arist. *fr.* 627 Rose). Bunda bilindik temaları, tanrıları, sıradışı karakterleri kullanarak sergilediği kışkırtıcı, seyircileri sarsan yaklaşımının payının olduğu söylenebilir. Çağdaşı Sophokles'ten çok daha fazla komedyada alaycılığın hedefi olmuş, hatta Aristophanes'in *Eşekarıları*'nda Euripides'i aşağılamanın sıradan bir şey haline geldiği vurgulanmıştır. Buna rağmen, Aristophanes de Euripides'i her fırsatta iğneleyenler kervanına katılır. *Thesmophoria Kutlayan Kadınlar*, *Kurbağalar* ve *Akharnailılar* komedyelerinde Euripides rolü sahnede yer alır; diğer komedyelerinde da kendisine yönelik kinayeler yapmaktan geri durmaz (bkz. Ar. *Ach.* 393-484, *Eq.* 16-19, *Nub.* 1371-1378, *fr.* 392, 488, 595, 682 CAF; Cratin. *fr.* 342 CAF; Plat. Com. *fr.* 29 CAF; Telecl. *fr.* 41, 42 CAF). Sommerstein'a (1994, 4) göre, bu durum Euripides'in Sophokles'e kıyasla "sanatı örten maharet"e daha az sahip olmasından ileri gelir; öyle ki Euripides'in "kullandığı tekniklerin daha apaçık, yapı, dil ve sahnelemeye ilişkin üslubunun daha öngörülebilir; ahlak ve doğaya ilişkin güncel spekülasyonlara ilgisinin daha ortada ve kimileyin dramatik tutarlılığa zarar verecek ölçüde tartışma hünerinin verdiği zevke kendini kaptırmaya meyilli" (hatta Aristophanes'in

tabiriyle “mahkeme ibarelerinin şairi” [*poētā rhēmation dikanikōn*: Ar. *Pax* 534]) olması bunda önemli rol oynar. Tragedyalarında acıklı sahneleri ve sonlarıyla nam salmış, bu bakımdan tragedyanın öykü anlatma tekniğini en iyi uygulayan kimse olarak Aristoteles tarafından öne çıkarılmıştır (Arist. *Poet.* 1453a24-30). *Thesmophoria Kuttlayan Kadımlar* komedyasında Euripides’in eserlerinde Atina standartlarında uygunsuz davranan kötü kadınları konu edindiği vurgulanmış, kadınların gizli kabahatlerini erkeklere gammazlamakla suçlanmıştır [4, 77, 192, 209, 337, 377, 387, 426, 467, 490, 518, 542, 584, 590, 649, 1008, 1061].

Gargettos: Attika’nın “orta kesimlerindeki” (*mesogea*) Aigeis *phylē*’sine bağlı “aşiret”lerden (*dēmos*) biridir. *Dēmos*’lar arasında Gargettos adı antik yazarlarda sıklıkla zikredilmesi yüzünden ön plana çıkmıştır. Diogenes Laertios Atinalı filozof Epikouros’un da Gargettos’a mensup olduğunu aktarır (D.L. 10.1 Long). Gargettosluların Theseus’un Pallasoğulları’na (*Pallantidai*) karşı savaşında da etkin rol oynamış oldukları kaydedilmiştir (Plut. *Thes.* 13). Öyle ki Stephanos Byzantios Gargettos’tan “Aigeis *phylē*’sinin *dēmos*’u ve *polis*’i” (*polis kai dēmos tēs Aigēidos phylēs*: Steph. Byzan. *Gargēttos* maddesi, Meinekius, 1849, 199) olarak söz ederek, ona bir aşiret olmanın ötesinde idari bir konum yükler. Nitekim Gargettos büyüyen bir eğilime sahip olmuş, başlangıçta Atina *boulē*’sine dört üye gönderirken (*IG* I³ 1040), sonrasında bu sayıyı yediye çıkarmıştır [898].

Gece (Nyks): Homeros’ta da anılan, Hesiodos’ta Khaos’un kızı olarak tanıtılan Nyks, büyük harfle yazılan Gece’nin kişileştirilmiş tanrıçasıdır. Kendisi de herhangi bir eril unsur olmadan Aither’i (Eter) ve Hemera’yı (Gün) doğurmuştur (Hom. *Il.* 14.259; Hes. *Op.* 17, *Theog.* 123, 211). Gece’nin arabasıyla gökyüzünde seyir halinde

olması imgesi aslında doğrudan bir tragedya üslubuna gönderme yapmaktadır (krş. Aesch. *Choe.* 660; Eur. *Ion* 1150-1151) [1065].

Genetyllisler (*Genetyllides*): Doğum saatini tayin eden tanrıçalar olarak bilinirler. Pausanias Attika’da Phaleron yakınlarındaki Kalias burnundaki bir tapınakta Aphrodite’nin Genetyllisler ile birlikte betimlendiğinden bahseder (Paus. 1.1.5) Metinde çoğul olarak karşımıza çıkan kelimenin tekili olan Koliaslı Genetyllis ifadesi kadının aktif olduğu bir tür “Fransız öpücük”üyle kıyaslanabilecek “şehvetli bir öpücük”le (*kataglōttisma*) ilişkilendirilir (Ar. *Nub.* 51-52; krş. Ar. *Lys.* 2). Aynı bağlantıyı Enişte “şehvetengiz bir öpücükle öpülmüş” (*kataglōttismenon*) ifadesine başvurarak kurar [130].

Girit: Girit, Yunanistan’ın yüzölçümü en büyük ve nüfusu en fazla olan adasıdır. Metinde “Girit’e özgü” (*Krētikos*) diye anılan elbise *krētikon* da denen kısa ve hafif giysi olabilir (Hesych. α 4087, *krētikon* maddesi). Austin – Olson (2004, 252) bu giysinin baş yönetici (*arkhōn basileus*) tarafından giyildiğini aktaran kaynaktan (Poll. *Onom.* 7.77) hareketle ritüel açısından önem taşıyor olabileceğini belirtir [730].

Glauketes: Andromeda ülkesinin kurtuluşu için deniz canavarı Ketos’a kurban edilmek üzere kayalıklara zincirlenmişti. Enişte kendini Andromeda’nın yerine koyduğunda bu *mythos*’u hatırlatır. Ancak Aristophanes canavarın yerine oburluğuyla tanınan Glauketes’i koyar. Aristophanes’in *Barış* adlı komedyasında da yine obur yönüyle anılan bu adam, komedyacı yazarı Platon’da “kalkanbalığı” (*psētta*) sıfatıyla mizah malzemesi olmuştur (Ar. *Pax* 1008; Plat. *Com. fr.* 106.2 CAF) [1033].

Gorgo: Phorkos’un kızı Medousa’yı kastetmek için kullanılır. Medousa başı zehirli yılanlarla kaplı bir canavar olarak betimlenir. Perseus tarafından başı kesilerek öldürül-

müştür. Gorgo gözlerine baktığı herkesi taşa çevirdiğinden bu zorlu görevi başarılmasında Perseus'a Athena ve Hermes yardım etmişlerdir (krş. Hom. *Il.* 5.741, 14.319; Hes. *Theog.* 274-283, Sc. 216-237; Herod. 2.91, 7.61; Ps.-Apollod. *Bibl.* 2.4.1-5; Luc. *DMar.* 14; Paus. 2.16.2-3, 2.21.5-7, 3.17.3, 3.18.11, 4.35.9, 5.18.5; Ov. *Met.* 4.605-5.249). Karşısındaki okçuyla sanki kendisi sahid Perseusmuş gibi konuşan Euripides bir mit karakteri olarak dehşetli bir canavar olan Gorgo'dan bahsederken, okçunun gündelik hayattan Gorgos adlı mazbut görünümlü bir kâtibi kastettiğini sanması metinde parodik amaçlarla yeniden yaratılan tragedyanın hamasi havasına Aristophanes'in indirdiği bir darbe gibidir [1101, 1103].

Gorgos: Kâtip (*grammateus*) diye anılan Gorgos'un kim olduğu belirsizdir. Antik kaynaklarda da nadir karşılaşılan bir addır. MÖ 5. yüzyılın sonlarında savaşta öldüğü kaydedilen Gorgos olma ihtimali vardır (Austin – Olson, 2004, 327). Bu oyunda başka örneklerini de gördüğümüz üzere, söylenen adın küçük farklarla yanlış bir şekilde tekrarlanması sayesinde komik bir diyalog sahnelenmek istenmiştir (krş. Ar. *Thesm.* 874-876, 882-884, 1200-1201) [1102, 1104].

Hades: Ölümün ve ölümler diyarının tanrısı, Demeter'in kızı Persephone'nin kocasıdır. Ancak metinde –özellikle arkaik Yunan şiiri bağlamında başka örneklerini gördüğümüz üzere– genel olarak ölümler diyarı olarak betimlenen yer altı dünyasına veya ölümün kendisine gönderme yapmak için bir hüsnütabir olarak kullanılmıştır (krş. Ar. *Ran.* 1333; Tyrt. *fr.* 12.38 West; Mimn. *fr.* 2.14 West; Sol. *fr.* 24.8 West; Sapph. *fr.* 55.3 LP; Anacr. *fr.* 395.9 PMG; Bacchyl. 5.61; Pind. *Pyth.* 4.44) [1041].

Hekate: Hesiodos'ta Asteria ile Perse'nin kızı ve doğrudan doğruya Titanlar neslinden gelme bir tanrıça olarak tanıtılır. Bakkhylides'in bir fragmanında (Bacchyl. *fr.*

1B.1 Maehler; krş. Call. *fr.* 466 Pfeiffer) meşale-taşıyan (*daïdophoros*) epitetiyle maddi refaha, medeniyete yaptığı katkıyla anılır. Nitekim Hekate, Titanlarla savaşında meşalesini bir silah gibi kullanmış, yeni düzenin kurulmasında rol oynamıştır. Benzer bir şekilde Demeter onuruna söylenen *Homerosçu İlahî*'deki "ellerinde meşale taşıyan" (*selas en kheïressinekhousa*: Hom. Hymn. *Dem.* {II.}438-440 [Gören, 2021², 57]) ifadesi tanrıçanın aynı yönüne vurgu yapmakta ve özellikle de bizim bağlamımızda olduğu gibi kendisini Demeter ve Persephone'yle ilişkilendirmektedir (krş. Hes. *Theog.* 404-452; Ps.-Apollod. *Bibl.* 1.2.4; Schol. ad AR *Argon.* 3.200, 3.242, 3.467, 3.861, 3.1035, 4.828; D.S. 4.45 vd.; Apul. *Met.* 11.2; Cic. *De Nat.* 3.18, 3.46) [858].

Helene: Tyndareos ya da mit aktarımının bir koluna göre Zeus ile Leda'nın kızı, Kastor ve Polydeukes'in kız kardeşi, Menelaos'un karısıdır. Paris'le Troia'ya giderek Yunan mitinin en büyük savaşlarından birinin başlamasına neden olmuştur. Ancak Helene'nin Paris'le Troia'ya hiç gitmediğini, tanrılar tarafından Mısır'a kaçırıldığını anlatan farklı bir mit anlatma geleneği de vardır (Stesich. *apud* Plat. *Phdr.* 243a; Herod. 2.113-120). Euripides'in *Helene* tragedyası da bu anlatının bir varyasyonunu sunar: Paris, Athena ve Hera'ya karşı Aphrodite'yi seçince Hera Hermes'ten Helene'yi hayaletiyle (*eidolon*, Eur. *Hel.* 582) değiştirmesini emretmiştir. Asıl Helene ise Mısır'da Kral Proteus'un himayesindedir. Kocası Menelaos'un Troia'dan dönerken boğulduğu haberi Mısır'a ulaşınca Kral'ın oğlu Theoklymenos onunla evlenmek ister. Helene bu istekten kaçmak için merhum Prokleus'un mezarını sığınak olarak kullanır. Nihayetinde Mısır'a ulaşan Menelaos, Helene'yle birlikte Theoklymenos'u atlatarak kaçır. Metinde Euripides'in bu tragedyasındaki dramatik kişiliğe gönderme yapmak üzere Enişte Helene rolüne girer [850, 853, 861, 909].

Hellen (*Hellēnis*): Genel olarak “Yunan” anılanına gelen ve Pan-Hellenik coğrafyada yayılan ve –farklı lehçeler dolaşımında olmasına rağmen– hepsi Yunanca konuşan bütün şehir-devletlerindeki vatandaşlar topluluğunu kapsayan ifadedir. Helene rolüne bürünmüş Enişte’ye Yunanistan’dan (Hellas) mı yoksa başka bir memleketten mi olduğunu sormak için yöneltilen *Hellēnis ei* (Hellen misin) sorusu Helene’nin adıyla da benzerlik taşıdığından Türkçedeki “Yunan” karşılığı yerine böyle karşılamayı tercih ettik [907, 908].

Hera: Olymposlu tanrıçaların en büyüğü, Kronos ile Rhea’nın kızı, Zeus’un kız kardeşi ve karısı, diğer niteliklerinin yanı sıra evliliğin koruyucusu olarak ön plana çıkar. Nitekim metnin birkaç dize aşağısında izah edildiği üzere, evlilikleri tamamına erdiren Hera Teleia’dan bahsedilmektedir (krş. Pind. *Nem.* 10.18; Aesch. *Eum.* 214, fr. 383 TrGF; D.S. 73.2; Paus. 8.22.2, 8.31.9) [973].

Herakles: Zeus ile Alkmene’nin oğlu, daha sonra Hera tarafından kızı Heba ile evlendirilerek ölümsüzlük bahşedilen Yunan dünyasının en ünlü kahramanıdır. Kahramanın adı sadece Enişte’nin ettiği bir yemin bağlamında geçmektedir. Austin – Olson (2004, *ad loc.*) bu yeminin oldukça güçsüz bir ton taşıdığını vurgulamaktadır (krş. Ar. *Eq.* 481, *Av.* 1391; *Plut.* 337; Dem. 25.51; krş. Ar. *Vesp.* 758) [26].

Hermes: Zeus ile Maia’nın birleşmesinden doğmuş, Zeus’un ulaklığını üstlenen, ulakların, seyyahların, tacirlerin, hırsızların, yolcuların tanrısı. Her ne kadar güreş okullarında adına Hermeia kutlansa da (Plat. *Lys.* 206d-e), bu dönemde Atina’da Hermes’e adanmış büyük çaplı ritüeller ya da sunular yoktu (Austin – Olson, 2004, 153). Yine de Khytroi Bayramı’nda adına sunulan yağlı tohumlardan ve şehirdeki heykellerine bırakılan küçük sunulardan söz etmek mümkündür (Ar. *Plut.* 1120-1133 [Gören

– Yavuz, 2018, 61-62]). 301. dizede Eleusis tanrılarının arasında anılmasının sebebi muhtemelen Persephone'nin yer altından kurtarılmasındaki rolünden kaynaklanmaktadır (Hom. Hymn. *Dem.* {II.}334-379 [Gören, 2021², 54-55]) . Genellikle Apollon için kullanılan “çoban” (*nomios*) sözcüğü yalnızca burada Hermes için kullanılır (Austin – Olson, 2004, 304; Hermes'in kırsal alanların tanrısı olarak yansıtıldığı örnekler için bkz. Hes. *Theog.* 444; Hom. Hymn. *Her.* {IV}2, 571; Hom. Hymn. *Aphr.* {V.}262-263; Soph. *OT* 1104; Eur. *Elec.* 463). Hermes'e dair oldukça şaşırtıcı ve renkli kimi *mythos*'larda yalan söyleyip kılık değiştirdiğinin, böylece de karşısındakini aldatarak istediğini elde ettiğinin anlatılması “hilekâr” (*dolios*) epitetiyle anılmasını sağlar (krş. Hom. Hymn. *Her.* {IV}282; Ar. *Plut.* 1157 [Gören – Yavuz, 2018, 64]; Soph. *Phil.* 133) [301, 977, 1202].

Hippokrates: Bu kişinin kimliği oldukça tartışmalıdır. Metinde bahsedilen *synoikia*'yla (bir tür ucuz pansiyon ya da bekâr evi) ilişkilendirilen bu kişinin adı Attika'da oldukça yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. *Skholia* yazarı bu kişinin Perikles'in yeğeni, Kholargeus *dēmos*'undan Ariphron'un oğlu olabileceği savını ortaya atar (Schol. ad Ar. *Thesm.* 273). Söz konusu kişinin üç oğlu *Bulutlar*'da pespaye davranışları yüzünden alay konusu edilmişlerdir (Ar. *Nub.* 1001). Şayet Hippokrates böyle bilinen bir kişi değilse, bu göndermenin ne ifade ettiğini açıklamak güçleşmektedir. Austin – Olson (2004, 142) kastedilenin Euripides'in özel tanrılarının tıpkı böyle “izbe odalar”da (*synoikiai*) konaklayan ayaktakımı gibi olduğu doğrultusundaki öneriyi yeniden gündeme getirir (krş. Baffoni, 1948, 194-197). Bu yaklaşıma göre, hemen bir sonraki dizede Euripides'in “bütün tanrılar üzerine ” (*pantas ... tous theous*) ifadesi Hippokrates yemine gönderme yapmaktadır [273].

Hyperbolos: Austin – Olson’a (2004, 275) göre, Perithoide-soğulları (*Perithoidai*) aşiretinden (*dēmos*) Antiphanes’in oğlu Hyperbolos, mahkemelerde ve Atina siyaset yaşamda oldukça genç yaşta etkinlik göstermeye başlamış (Ar. *Ach.* 846-847), MÖ 422’de Kleon’un ölümünün ardından şehrin ileri gelen demagoglarından biri haline gelmiştir (Ar. *Pax* 679-692). Hyperbolos MÖ 416 civarında Nikias ve Alkibiades’in çabalarıyla sürgün edilmiş (Plut. *Nic.* 11), *Thesmophoria Kutlayan Kadınlar* komedyasının sahnelenmesinden kısa bir süre sonra da Samos’ta Kharminos’un da aralarında olduğu suikastçiler tarafından öldürülüp çuvalla denize atılmıştır (Thuc. 8.73.3). Eupolis’in *Marikas*’ı (Eupol. *fr.* 192-217 CAF), Hermippos’un *Ekmekçiler*’i (Hermipp. *fr.* 7-12 CAF) ve komedyacı Platon’un *Hyperbolos*’u (Plat. *Com. fr.* 182-187 CAF) da Hyperbolos ve annesiyle alay eden unsurlar içerirler. Olson (2002, 196-197), Aristophanes’in komedyalarında Atina sosyal ve siyasi yaşamında öne çıkmış kimselerin annelerine, düşük sosyo-ekonomik sınıftan geldiklerini ve dolayısıyla cinsel ilişki tekliflerine açık olduklarını hatırlatarak saldırmanın tipik bir hakaret örneği olduğunu belirtir (krş Ar. *Eq.* 19, *Nub.* 478, 614, 704, *Thesm.* 387, 456, *Ran.* 840). Aristophanes *Bulutlar*’da, Hyperbolos’un annesinin Eupolis’in *Marikas*’ında sarhoş kocakarı (*graun methysēn*) olarak yansıtıldığını aktarır (Ar. *Nub.* 555) [840].

Ibykos: MÖ 6. yüzyılın ikinci yarısında İtalya’nın güneyindeki Rhegion’da doğduğu düşünülen şair. *Epos*’a özgü dil ve mit unsurları lirik bir çerçeveye yeniden dillendirmek şiirlerinin merkezinde yer alır. Günümüze az sayıda fragmanı kalan Ibykos, kimi şiirlerinde Stesikhoros’u andırsa da, yarattığı mit çeşitlemeleriyle özgün bir sesi olduğunu göstermektedir. Ancak onun tanınmasını sağlayan mitleri konu aldığı şiirlerinden zi-

yade genellikle homoerotik bir tını taşıyan genç erkeklerin güzelliğini övdüğü şiirleridir. Nitekim Souidas’a göre 54. Olympia Oyunları (MÖ 564-561) sırasında tiran Polykrates’in maiyetinde çalışmak üzere Samos’a taşınmıştır. Souidas onun “delikanlıların aşkından deli divane” (*erōtomanestatos peri meirakia*) olduğundan dem vurmaktadır (Suid. ι 80, *Ibykos* maddesi; krş. sn. 60). Metinde Agathon tarafından adının anılması da bu yönünden ötürüdür. Aristophanes’in *Kadın Mebuslar* adlı oyununda genç âşık Epigenes’in serenat yaparken söylediği şarkısında da Ibykos şiirine nazire vardır (Ar. *Eccl.* 973-975). Türkçeye çevrilmiş şiirlerinden bir seçki için bkz. Gören, 2021², 207-214 [161].

Ionia: Antik Smyrna’nın (bugünkü İzmir) şehir merkezinde Ege Denizi’ne kıyısı olan Phokaia’dan, Hermos (bugünkü Gediz) Irmağı’na kadar uzanan, Khios (Türkçede Sakız) ve Samos (Türkçede Sisam) adalarını da kapsayan antik bölgedir. Metinde Agathon sıraladığı şairleri hangi yönleriyle kendisine benzettığını ifade ederken “Ionialı gibi” anlamına gelen *İōnikōs* zarfını dile getirir. Aristophanes’te ve başka komedyacı yazarlarında Ionia’nın “yumuşaklık” ve cinsel açıdan rahatlıkla ilişkilendirildiği örnekler komedyacı metinlerinde olduğu gibi diğer türlerde de mevcuttur (Ar. *Pax* 933, *Eccl.* 918; Cratin. *fr.* 460 CAF; Antiph. *fr.* 91 TrGF) [163].

Kalligeneia: “Doğumu-âlâ” anlamına gelen Kalligeneia, Thesmophoria ayinlerinin üçüncü gününe verilen addır. Nonnos onun dadısı olarak Persephone’ye bakmak üzere tanrıça Demeter’in görevlendirdiği bir *nympha* olduğundan bahseder (Nonn. *Dion.* 6.129 vd.). Kadınların bu günde Kalligeneia’ya kendi doğurganlıkları için dua ettikleri kaydedilmiştir; nitekim Ploutarkhos Eretrialı kadınların kendisine dua etmemelerini yadırgadığını ifade eder (Plut. *Aet. Rom.* 298b-c) [299].

Karkinos: Aralarında metinde adı geçen Ksenokles'in de bulunduğu üç oğlunun da tragedya sahneye koyduğu aktarılan tragedya şairidir (*TrGF* 21). Sahneye koyduğu söylenen 160 kadar oyundan günümüze sadece oldukça kısıtlı sayıda fragmanlar kalmıştır. Aristophanes muhtelif yerlerde Karkinos ve oğullarını mizah malzemesi yapmıştır (Ar. *Nub.* 1261, *Vesp.* 1501-1515, *Pax* 781-795, 864) [440]; krş. Ksenokles.

Kepheus: Andromeda'nın babası, meşhur Aithiopia kralı. Perseus Andromeda'yı kurtarıp onunla evlenmek istediğinde Kepheus buna karşı çıkmıştır. Perseus onu ve Andromeda'nın sözlüsünü Medousa'nın kafasıyla taşla çevirmiştir (Hyg. *Fab.* 64). Bir takım yıldıza dönüştürülen mitolojik figürler arasında o da vardır (Hyg. *de Astr.* 2.9) [1056, 1113].

Kharisler (Kharites): Hesiodos onlardan Zeus ile Eurynome'nin üç kızı şeklinde Aglaia, Euphrosyne ve Thalia'nın oluşturduğu "Lütuf" tanrıçaları olarak bahseder. Sırasıyla bu kızlar "İhtişam"ın ya da "Görkem"in, "Neşe"nin ya da "Cümbüş"ün ve "Kutlama"nın ya da "Şenlik"in kişileştirilmiş halleri olarak özellikle Apollon'un maiyetinde dolaşırlar. Hesiodos ayrıca (*Odyseia*'da Hephaistos'un karısı olarak Aphrodite'ye sunulmasına rağmen) Aglaia'nın Hephaistos'la evlendiğini belirtir. Kharisler sanatsal üretimde sıklıkla anılan ancak bireysel mitlerde yer almayan bir görüntü çizerek. Orkhomenos'ta onlara yoğun bir şekilde tapınıldığı kaydedilmiştir (Hom. *Il.* 5.338, 14.263-276, 18.382-383, *Od.* 8.362-366, 18.192-194; Hes. *Theog.* 64-65, 907-911, 945-946). Metinde geçtiği ikinci kısımda, yani Thesmophoria ayinlerinin başlangıcı bağlamında Hermes'le birlikte anılır ve ayinlerin sağlayacağı bereket ve sükunu bahşedecek tanrıçalar oldukları vurgulanır (Ar. *Pax* 456; krş. Plut. *De Aud.* 44e) [122, 301]; —

Phrygialı (Phrygioi): Agathon'un icrasındaki Phrygialılık vurgusu kendi yaklaşımlarının köklerinin Anadolu topraklarında Phrygia yöresinde olduğu mesajını vermektedir. Bu vurgunun özellikle de Phrygia'daki ana tanrıça Kybele kültüyle ilişkilendirilmesi yerindedir (krş. Ar. *Au.* 746; Eur. *Hipp.* 143-144, *Bacch.* 78-79; ayrıca bkz. Poller, 1999, 143-185). Tragedya şairlerinde Agathon'un bu metinde yaptığı gibi Phrygialıları Troialılarla özdeşleştirme eğilimi görülmektedir (Soph. *Aj.* 488; Eur. *Andr.* 592, *Hec.* 827, *Ores.* 1480-1481). Austin – Olson'un (2004, 95) dikkat çektiği gibi, Phrygia makamı tragedyaya Sophokles tarafından yerleştirilmiş, ancak Agathon bu makamın bir modülasyonu olarak Hypophrygia makamını oluşturarak bu alanda yenilik yapmıştır (krş. Ps.-Arist. *Prob.* 922b10-27). Platon'un Dor makamıyla birlikte kabul edilebilir bir müzik türü olarak saydığı Phrygia makamının niteliğinden bahsederken “biri barış içinde ve zorla değil gönüllü olarak bir şey yapacakken, birini ikna edecekken ya da birinden, yani bir tanrıdan niyazla ya da bir insandan bir talimat ya da uyarı aracılığıyla bir şey talep edecekken” (*en eirēnikēi te kai mē biaiōi all' en ekousiāi praksei ontos, ē tina ti peithontos te kai deomenou, ē eukhēi theon ē didakhēi kai nouthetēsei anthropon*: Plat. *Res.* 3.399b) ifadeleriyle anmasını kanıt göstererek bu makamın Phrygialı tanrıça kültüyle ilişkili bir dinî tını taşıması makuldür. Ancak Aristoteles tam olarak Platon'un bu yaklaşımını eleştirerek gerek Dor gerekse Phrygia makamlarının daha ziyade “coşturucu ve müteessir edici” (*orgiastika kai pathētika*: Arist. *Pol.* 1342b3) olduğunda ısrarcıdır. Agathon'un icrasında “Phrygialı Kharisler”in yardımıyla Platon'un temas ettiği tanrılara yönelik niyaz belirgin olduğu gibi, Aristoteles'in belirttiği “coşturucu ve müteessir edici” tını da bulunmaktadır [121].

Kharminos: Atinalı tanınmış bir komutan. Komedyanın sahnelendiği zamana yakın bir dönemde Sparta donanmasına yenilip altı gemisini kaybetmişti (Thuc. 8.41.3-43.1). Dolayısıyla kelime anlamı “Deniz-muharebesi” olan *Nausimakhē* adlı bir kadınla kıyaslandığında kötü bir konumdadır, nitekim “yaptıkları ortadadır” (*dēla de targa*; krş. Men. Sam. 444; Eur. Ores. 1129). Ayrıca 841. dizede adı geçen Hyperbolos’un Samos’ta öldürülmesinde rol almıştır (Thuc. 8.73.3) [804].

Khoes: Atina takvimine göre 12 Anthesterion (Şubat-Mart) tarihinde kutlanan Khoes bayramına adını veren özel bir şekle sahip şarap çanağıydı. Normal bir şarap çanağına göre (*khous*) göre minyatür biçimdeki, kavisli bir gövdesi ve kısa bir boynu olan bu çanaklar Khoes’in birlikte kutlandığı bayram dizisi olan Anthesteria esnasında çocuklar tarafından sunulurdu. Nitekim normal büyüklükteki bir *khous* on iki *kotylē* kadar şarap alırdı (krş. sn. 141; Parke, 1986^{re}, 108-109). Ayrıca bkz. sn. 142 [746].

Kıbrıs (Kypros): Güneydoğu Akdeniz’de yer alan ada, aşk tanrıçası Aphrodite’nin doğum yeri olarak bilindiğinden sıklıkla aşka anıştırma yapmak üzere başvurulur (krş. Alcm. fr. 55.1 PMG; Ibyc. fr. 286.10 PMG; Sapph. fr. 35.1 LP) Krytilla’nın ifadesinde kocasının öldüğü yer olarak adadan bahsedilir. Bu konuda muhtemel bir ima için ayrıca bkz. sn. 110 [446].

Kithairon: Kuzeyinde Boiotia, güneyinde ise Attika bölgelerinin yer aldığı yerde yükselen, ünlü Plataia Savaşı’nın cereyan ettiği alanın yakınlarındaki dağdır. Metinde Dionysos’la yakın ilişkisi çerçevesinde Ekho’nun Kithaironlu sayılması yüzünden, “Kithairon’a özgü bir akis” (*Kithairōnios ēkhō*) sözleriyle bu ifade edilir [996].

Kleisthenes: Sakalsızlığı, genel kadınsı halleri ve erkek düşkünlüğü üzerinden Aristophanes’in ve başka komedyacı yazarlarının tekrar tekrar alaya aldığı politik ve sosyal

açıdan tanınmış bir kimsedir (Ar. *Ach.* 117-121, *Eq.* 1373-1374, *Nub.* 355, *Av.* 829-831, *Lys.* 1091-1092, *Ran.* 57, 422-424; Cratin. *fr.* 208.2-3 CAF; Pherecr. *fr.* 143 CAF). Enişte'nin tıraş olduğunda aynadaki görüntüyü ona benzetmesi de bu bağlamdadır. Kadın dostu ve koruyucusu sıfatıyla oyuna dahil edilen Kleisthenes, şehirde öğrendiği bilgiyi kadınlara taşıyarak Enişte'nin ifşa olmasını sağlar; ardından da bu olayı *Prytanis*'lere ihbar etmeye gider [634, 763, 929].

Kleonymos: Yaygın olmayan bir erkek adı olduğundan burada bir espri olduğunu kabul etmek ve Atina kamu hayatında öne çıkan kişilerden biri olan Kleonymos'un kastedildiğini düşünmek yerinde olacaktır. Zira Aristophanes diğer oyunlarında da cüssesi, oburluğu, korkaklığı ve politikadaki ikiyüzlülüğü nedeniyle Kleonymos'a yüklenmiştir (Ar. *Ach.* 88, 844, *Av.* 289-290, 1473-1481). Kadınların meclisindeki Mika'nın baskınlığı (Ar. *Thesm.* 380-442), meclis üyelerinden birini cezalandırmaya çalışması (Ar. *Thesm.* 533-539, 544-548, 551-552), çabuk öfkelenmesi (Ar. *Thesm.* 566-568) Kleonymos'u hatırlattığından ya da onun gibi son derece şişman olduğundan Kleonymos'un karısı olarak tanıtılmış olabilir (Austin – Olson, 2004, 225-226) [605].

Kleophon: MÖ 5. yüzyılda etkili olmuş Atinalı bir politikacıdır (Arist. *Rhet.* 1375b.3). Lir-yapımcısı olduğundan da bahsedilmektedir (Aeschin. 2.76). Anne tarafından Thrakia kökenli olmasını ve başka yönlerini Aristophanes *Kurbağalar*'da eleştiri konusu etmiştir (Ar. *Ran.* 678-685, 1504, 1532-1533). Hatta komedyayazarı Platon tümüyle onu konu edinen *Kleophōn* başlıklı bir komedyay sahneye koymuştur (Plat. *Com. fr.* 57-64 CAF). Hyperbolos'un ölümünden sonraki dönemde baskınlığı artmış, meclis faaliyetlerindeki sıradan vatandaşlara para ödenmesini sağlamıştır (Arist. *Ath.* 28.3). Peloponnesos

Savaşı sırasında Sparta'yla barış yapılmasına şiddetle ve defaatle karşı çıkmış, savaşın uzamasında pay sahibi olmuştur (Lys. 13.8; Aeschin. 3.150; Philoch. *FGrH* 328F139; Arist. *Ath.* 34.1). MÖ. 404'te idam edilmesinin ardından Atina ile Sparta arasındaki savaşta barışa giden yol açılmıştır (Austin – Olson, 2004, *ad loc.*) Oyunda Salabakkho adlı fahişeyle kıyaslanmaktadır. Henderson'a (2010², 235 n. 134) göre, Aristophanes bu karşılaştırmayla üstü kapalı biçimde başarılı politikacıların başarılarını etkili kimselerle cinsel münasebetlerine borçlu olduklarını ima etmektedir [805].

Korinthos: Attika bölgesinde yer alan Atina'nın güneyinde bulunan, Peloponnesos Yarımadası'ndaki önemli şehirlerden biridir. Metinde geçtiği iki kısımdan birinde Euripides'ten yapılan doğrudan bir alıntı söz konusudur. "Korinthoslularinkinden" (*Korinthiōn*) ifadesi ise, Attika ile Peloponnesos Yarımadası'nın birbirine bağlandığı noktadaki Korinthos Kanalı'nın gemilerin geçişi sırasında zorluk çıkaran dar yapısını vurgulamak üzere söylenmiştir [404, 648].

Kothokidai: Attika'daki Oeneis *phylē*'sine bağlı "aşiret"lerden (*dēmos*) biridir. Muhtemelen Eleusis'in yaklaşık 6 km kuzeydoğusunda, günümüzde Aspropyrgos'un kuzeyinde yer alan Goritsa'daki Hagios Ioannis yakınlarında konumlanmışlardı. Atina *boulē*'sine 2 üye gönderirlerdi [620].

Kourotrophos: "Çocuk-besleyen" anlamına gelen sözcük genellikle gençleri koruyup kollayan tanrılara, mekânlara, hatta kimi zaman doğal ve sosyal fenomenlere yakıştırılan bir epitetir (Ithake için: Hom. *Od.* 9.27; Hekate için: Hes. *Theog.* 450; iç savaş için: Pind. *fr.* 109.4 S-M; Yeryüzü için: Paus. 1.22.3). Ancak, metinde de geçtiği gibi, Atina'da başlı başına bir tanrıça olarak da anılmaktadır. Çocukların sağlıklı büyümesindeki

rolü dışında ona yüklenen misyonlar belirsizse de adına adaklar sunulduğu bilinmektedir. Bazı editörler bu sözcüğün Eleusis'te adak sunulanlar arasında yer alan Yeryüzü'ne (Gaia/Ge) ait bir sıfat olduğunu düşünerek *kourotrophos* sözcüğünün ardından *tēi Gēi* ("Yeryüzüne") eklemesi yapsalar da *skholia* yazarının bundan hiç söz etmemesi bu öneriyi zayıflatmaktadır (Austin – Olson 2004, 152-153) [300].

Kritylla: Antitheos olarak tanıtılan kocası Kıbrıs'ta öldüğünden çocuklarına bakmak için mersin dallarından yapılmış çelenkler öreerek geçimini sağladığını iddia eden bir kadın. Austin – Olson (2004, 191) Krytilla'nın kocasının ya Atina güçlerinin MÖ 411'de Kıbrıs'ta müdahil olduğu bir darbe girişimi nedeniyle orada savaşıırken (krş. Isoc. 9.28-32; D.S. 14.98.1) ya da bir ticaret nedeniyle orada bulunduğu sırada ölmüş olabileceğini belirtir. Kendini tanıtırken baba adını veren bir erkeğin tersine, Kritylla hayatta olmamasına rağmen kocasının adını kullanır [898].

Ksenokles: Tragedya şairi Karkinos'un oğlu olan Ksenokles babası ve diğer iki kardeşi gibi tragedyalar sahneye koymuş, eserleri sadece fragmanlar halinde günümüze ulaşmıştır (*TrGF* 33). Sahnelediği oyunlarla dört kez birincilik kazanan Ksenokles, bunlardan birini MÖ 415'teki Dionysia şenliklerinde Euripides'i yenerek elde etmiştir (Ael. *VH* 2.8). Aristophanes oyunda "bayağı" (*kakos*) diye andığı Ksenokles'ten *Kurbağalar* komedyasında beddua ederek bahseder (Ar. *Ran.* 85-86, krş. *Nub.* 1259-1266). Önceleri babasının oyunlarında koronun bir parçası olarak yer aldığından, Aristophanes başka komedyelerinde onun bir koro üyesi rakkas olmasıyla da alay eder (Ar. *Pax* 781-795, *Vesp.* 1497-1500) [169, 440]; krş. Karkinos.

Ksenylla: Attika yazıtlarında oldukça seyrek görülen ancak komedya bağlamında sık başvurulan tipik adlardan biri.

Neil (1901, 36) *Atlılar*'a (Ar. Eq. 224) düştüğü notlardan birinde *-yllos/-ylla* bitimli adlarda bariz bir komik anlam göndermesi olduğuna işaret eder (*Ksenylla*: Ar. Thesm. 633; *Kritylla*: Ar. Thesm. 898, *Drakyllos*: Ar. Ach. 612) [633].

Kukulion (*Khoirion*): Enişte'nin kadın kılığında Thesmophoria alanında rol icabı ettiği duasında geçen uydurma çocuklarından kız olanına yakıştırdığı sahte ad. Ayrıntı için bkz. sn. 85 [289].

Kypris: bkz. **Aphrodite**.

Kyrene: Kyrene adı ilk bakışta doğal olarak coğrafi ve mitolojik bazı çağrışımlar yapabilir. Nitekim aynı zamanda MÖ 630'da bir Thera kolonisi olarak, Battos tarafından kurulduğuna inanılan Libya'daki (kalıntıları bugünkü Şahhat şehri içinde yer alan) şehir (krş. Pind. *Pyth.* 4.2, 62, 276, 279) ve bu şehrin koruyucu kraliçesi olduğu düşünülen ve Hypseus'un kızı olan *nympha*'ya (Pind. *Pyth.* 4.261) bu ad verilmiştir. Ancak burada Atina'da faal olan namlı bir kibar fahişe kastedilmektedir. Aristophanes bu kibar fahişeden “şarkı besteleyerek [...] on iki katlı düzenbazlığı” (*dōdekamēkhanon* [...] *melopoiōn*: Ar. Ran. 1327-1328) ifadesiyle bahseder. Dolayısıyla burada onun Agathon'a sadece şairin kadınsı görünümü yüzünden değil, fahişenin şarkı söylemedeki becerisiyle de benzerlik arz ettiği ortaya koyulmaktadır (krş. sn. 37) [98].

Lakonia: Peloponnesos Yarımadası'nın güneydoğusunda yer alan, başşehri Sparta ya da diğer adıyla Lakedaimon olan, Dor soylularının yoğun bir şekilde yaşadığı bölgedir. “Lakonialı” anlamına gelen bir sıfatla (*Lakōnikos*, *-ēs*, *-on*) Lakonia'ya yapılan gönderme orada imal edilen iki ürüne ilişkindir: (1) Birincisi erkeklerin giydiği bir tür ayakkabının yapıldığı yeri belirtmek için kullanılmaktadır. Sekunda'nın (2009, 253-259) işaret ettiği gibi, Lakonia bölgesinde imal edilen bu ayakkabılar belirli bir sı-

nıfsal aidiyete ve politik üyeliğe vurgu yapmaktaydı. Her ne kadar bu ayakkabıların görünüşü daha çok iyi işçiliği olan bir sandaleta benziyorsa da, söz konusu sınıfsal ve politik vurgusu yüzünden ve eril kullanımın da altını çizmek isteyerek (krş. Ar. *Vesp.* 1157-1158, *Eccl.* 74, 269, 344-345, 508, 542-543) “kundura” olarak karşılamayı uygun bulduk [142]; (2) ikincisi ise çağda kullanılanlara nazaran daha güvenli olduğu söylenen anahtarları kasteder. Menandros’un da “Lakonia anahtarları” (*Lakōnikē kleis*: Men. *Mis. fr.* 8 Sandbach; krş. Crit. *DK* 88 B37) olarak andığı bu anahtarlar sahip oldukları çok sayıda dişle kilitlere fazladan emniyet sağlıyorlardı (Austin – Olson, 2004, 186) [423].

Lamakhos: Ksenophanes oğlu Lamakhos, MÖ 430’ların ortalarında Perikles’in önderliğindeki Karadeniz seferinde komutan olarak görev almış (Plut. *Per.* 20), MÖ 425/424’te de generallik yapmıştır (Thuc. 5.75). Aristophanes’in *Akharnailılar* komedyasındaki atıflar Peloponnesos Savaşı’nın başlarında başka resmi görevler de aldığına işaret etmektedir (Ar. *Ach.* 597, 613-614). MÖ 421’de Sparta ve müttefikleriyle barış anlaşması yapan Atina heyetinin içinde yer almıştır (Thuc. 5.19.2, 24.1). Yine komutan olarak katıldığı Sicilya seferinde, Syrakousai dolaylarında MÖ 414’te savaş meydanında ölmüştür (Thuc. 6.101.6). *Akharnailılar* komedyasında savaş çığırkanı olarak yansıtılan Lamakhos (Ar. *Ach.* 569 vd. [krş. Olson, 2002, 221 vd.]), *Barış* komedyasında da hoş anılmaz (Ar. *Pax* 304, 473-474, 1290-1293). Ancak ölümünün ardından burada ve *Kurbağalar* komedyasında mert bir savaşçı olarak sunulur (krş. Ar. *Ran.* 1039) [841].

Leto: Titan Koios ile Phoiba’nın kızı, Zeus’tan olma Artemis ile Apollon’un annesi. Hera’nın gazabından kaçarak ikiz bebekleri olan tanrıça Artemis ile kardeşi tanrı Apollon’u

Delos adıyla bilinen yüzen bir adada doğurmuştur (krş. Hom. *Il.* 5.447-448, 20.38-40, 21.497-504; Hes. *Theog.* 404-408, 918-920; Hom. Hymn. *Apoll.* {III.}1-18, 25-126; Ps.-Apollod. *Bibl.* 1.2.2, 3.5.6; Ov. *Met.* 6.148-381) [117, 120, 123, 129, 321].

Liri-âla (*Eulyras*): bkz. Apollon.

Lykourgeia: Aiskhylos'un kayıp bir tragedya üçlemesidir. Thrakia'daki Edonialıların kralı olan Lykourgios'u (krş. Thuc. 2.99.4; Aesch. *Pers.* 492-495; Eur. *Hec.* 1153) konu edinen bu üç kısımlı eserin tarihi belli olmamakla birlikte, içeriğinde Edonialılar (*Ēdōnoi*), Tilki Postları (*Bassarai*), Delikanlılar (*Neaniskoi*) başlıklı üç tragedya ve Lykourgios başlıklı bir satyr oyunundan oluşmaktadır (sırasıyla Aesch. *fr.* 57-67, 23-25, 59, 124-126 *TrGF*). Aiskhylos'un hikâyeyi ele alış biçimi çerçevesinde Lykourgios Dionysos'u ayinlerini yayarken tutuklar ve acayip görünüşü yüzünden onu sorgular (krş. Ar. *Ran.* 47). İkinci tragedyanın başlığında yer alan "tilki postları" (*bassarai*) ifadesi Dionysos kültürünün ibadetlerine katılan Thrakialı *mainas*'ların (Dionysos'un kadın salıkları) giydiği kıyafetlerden kaynaklanmaktadır. Ayrıca bkz. *Aiskhylos* maddesi [135].

Lysilla: Aristophanes'in *Bulutlar* adlı komedyasında da geçen yaygın bir kadın adı (Ar. *Nub.* 684). *Skholia* yazarı bir "fahişe" (*pornē*) olduğunu ifade etse de (Schol. ad Ar. *Nub.* 684), bu iddianın yeterli dayanağı yoktur [374].

Mania: Mika'nın kölesi. Anadolu'da, özellikle de Phrygia yöresinde yaygın olarak kullanılan *Manēs* adının dişi biçimi olan Mania, Aristophanes'te ve diğer komedyacı yazarlarında genelde köle adı olarak geçer (krş. Ar. *Ran.* 1345; Pherecr. *fr.* 130 CAF) [728, 739, 754].

Marathon: Attika bölgesinin kuzeydoğusunda, Atina'nın hemen kuzeyinde yer alan ovanın adıdır. Atinalılar'ın Pers işgaline karşı mücadele edip kazandığı MÖ 490'daki

meşhur Marathon Muharebesi'nin gerçekleştiği yerdir (Herod. 6.109-117). 5. ve 4. yüzyıl yazarlarınca Atina'nın şanlı askerî geçmişinin bir simgesi olarak anılır (Austin – Olson, 2004, 268). Oyunda Aristomakhe (*Muharebenin-En-İyisi*) ya da Stratonike (*Ordunun-Muzaffer*) adlı kadınlarla birlikte anılması bu nedenledir [806].

Medler (Mēdoi): Persler yerine kullanılan bu ifadenin (krş. Herod. 5.77), Korobaşı'nın sözlerindeki hemen Euripides'in dizelerinin peşi sıra getirilmesi, kadınların şairden Atina'nın baş düşmanı olan Persler kadar nefret ettikleri ima eder (krş. Ar. *Lys.* 283). Oyunun Peisandros'un ve elçilerinin Tissaphernes ve Alkibiades'le yaptığı ittifak görüşmeleri zamanında sahnelendiği düşünülünce, Aristophanes'in dizelerindeki imalar netleşmektedir (krş. Karamanou, 2013, 155-164). Her ne kadar MÖ 411 başlarında Atina'nın tutumu Pers kralı II. Dareios'tan yana olsa da (Thuc. 8.53-54), Perslere yönelik geleneksel nefret Euripides'e kızgınlığın dozunu ortaya koymak üzere kullanılmaktadır [337, 365].

Melanippe: Kral Aiolos'un kızı Melanippe Poseidon'un tecavüzüne uğramış ve neticede ikiz oğulları olmuştur. Sonrasında olanlara dair farklı mit anlatıları vardır. Bir anlatıya göre babası onun hamileliğini öğrenince kızını Metapontion'dan çocuksuz bir adama teslim eder. Çocuklar büyünce Metapontion'da başlayan iç savaşta krallığı ele geçirir, annelerine kötü davranan üvey babalarının karısını öldürürler (D.S. 4.67). Bir başka anlatıya göreyse kızının doğurduğunu öğrenen baba, Melanippe'yi iffetsizlikle suçlayıp kör ederek zindana atar, bebekleri de ortada bırakır. Bebekleri bulan çobanlar onları Ikaria kralı Metapontos'un karısına teslim ederler. Büyüdüklerinde gerçek soylarını Poseidon'dan öğrenen çocuklar anneleri Melanippe'yi kurtarırlar. Poseidon da kadının gözlerini iyileştirir (Hyg. *Fab.* 186).

Euripides Melanippe'yi konu edinen “*Bilge Melanippe*” (*Melanippē hē Sophē*) ve “*Zincire Vurulmuş Melanippe*” (*Melanippē hē Desmōtis*) başlıklı iki tragedya yazmıştır. Euripides'in anlatısında Melanippe masum bir kurban durumundadır; halbuki Aristophanes Phaidra ile aynı safta onu da “ıffetli” (*sōphrōn*) olmayan kadınlar arasındayla sayar [547].

Menelaos: Mykenai kralı Atreus'un oğlu, Troia Seferi'nin başbuğu Agamemnon'un kardeşi, Helene'nin kocasıdır. Troia Seferi'ne 60 gemiyle katkıda bulunduğu kaydedilmiştir (Hom. *Il.* 2.581-590; Pind. *Nem.* 7.28) [867, 901, 910].

Mısır (*Aigyp̄tos*): Afrika'nın kuzeydoğusunda yer alan aşağı yukarı günümüzdeki Mısır topraklarına denk gelen ülkedir. Mısır kralı Belos ile Nil'in (*Neilos*) kızlarından Akhiroe'nin oğlu olan kurucu kahraman Aigyp̄tos'la aynı adı taşımaktadır. Yunanca orijinal metinde geçtiği ilk iki kısımda Nil nehrini kasteden eril biçimi yerine, Aigyp̄tos'un dişil biçimi kullanılarak (krş. Hom. *Od.* 17.448) Nil'in de topraklarını katederek Akdeniz'e döktüğü topraklar kastedilmiştir. Son kısımda ise “bir Mısırlı gibi davranmak” ya da “bir Mısırlı gibi konuşmak” anlamına gelen *Aigyp̄tizein* fiili kullanılmıştır (krş. Cratin. *fr.* 378 CAF) [856, 877, 922].

Mika: Nispeten yaygın bir kadın adıdır. Kanavou (2011, 148) bu adın “küçük/ufak” anlamındaki *mikros*'un eşdeğeri olan *mikos*'tan ileri gelmiş olabileceğini söyler. Ancak oyunda bu anlama gönderme yapan, bu yönünü vurgulayan bir durum yoktur [760].

Moiralar (*Moirai*): Birer ilahi güç olarak Nasipler (Latince *Moerae*, *Parca* ya da *Fata*) olarak bilinen Klotho, Lakhe-sis ve Atropos adlı üç kız kardeşin ortak adıdır. Yaptıkları iş ölümlülerin ölüm süresini temsil eden bir ipliğin üretimi olarak mitleştirilmiştir. Bu üç kız kardeşten Klotho ipliği

- eğirme, Lakhesis ipliğin uzunluğuna karar verme, Atropos da bir tür Azrail gibi ipliği kesme görevini üstlenmiştir. Gerek Aristophanes'te gerekse genel olarak komedyalı külliyyatında Moiralar'ın bir suçun müstahak olduğu cezayı verme rolleri üzerinde durulur (krş. Ar. *Av.* 1734, *Ran.* 453; Plat. Com. *fr.* 183.1 CAF; Hermipp. *fr.* 42-50 CAF). [700].
- Molossia:** Dağlık Epeiros bölgesinde ikamet eden kabilelerden biridir. Yetiştirdikleri iri ve vahşi köpekler nam salmış, antik kaynaklarda sıklıkla anılmıştır (Ar. *fr.* 958 CAF; Cratin. *fr.* 5 CAF; Ps.-Apollod. *Bibl.* 2.7.3; Ael. NA 3.2; Plaut. *Capt.* 86; Lucr. 5.1063-1072; Verg. *Georg.* 3.405; Hor. *Sat.* 2.6.114). Aristoteles bu köpeklerin av köpeği ve sürü köpeği olmak üzere iki türü olduğunu, av hususunda diğer köpek türlerinden çok farkları olmadığını ama sürüleri koruyanların daha iri ve vahşi hayvanlara saldırmak konusunda daha cesur olduğunu kaydeder (Arist. *HA* 608a.28-31) [416].
- Mousalar (Mousai):** Hafıza'nın kişileştirilmiş hali Mnemosyne'nin Zeus'tan olma dokuz kızı (krş. Hes. *Theog.* 53-55) için kullanılan bir unvan ya da cins isimdir. Her birinin farklı alanlara esin verme görevi üstlendiği düşünülür. Zaman içinde değişim yaşamış olsalar da Kaliope epik şiirin, Klio tarihin, Euterpe *aulos*'un eşlik ettiği lirik şiirin, Melpomene tragedyanın, Terpsikhore raksın, Erato *lyra* ya da *kithara*'nın eşlik ettiği çoğunlukla erotik nitelikli lirik şiirin, Polyhymnia tanrılar için söylenen ilahilerin ve pandomimin, Ourania astronominin, Thalia ise komedyanın ve pastoral nitelikli Bukolik şiirin esin kaynağı olarak nitelendirilmiştir. Ayrıca bkz. sn. 14 [41].
- Nausimakhe:** Metinde Kharminos'tan üstün biri olarak zikredilen kadının adı. Sözcük anlamı "deniz-muharebesi" olan bu adın her ne kadar *Nausimakhos* şeklinde erkek versiyonu kayıtlarda geçse de Aristophanes'in komik bir üslupta uydurduğu kadın adı olarak (*Nausimakhē* biçimi

- minde) kullanıldığını belirten bir örnek yoktur (Austin – Olson, 2004, 267). Ayrıca bkz. *Stratonike* maddesi [804].
- Nereus:** Kadim bir deniz tanrısı, Pontos ile Gaia'nın en büyük çocuğudur. Olympos öncesi tanrılar soyuna ait olduğundan büyük deniz tanrısı Poseidon'dan daha yaşlıdır. Aristophanes'te de anılan “denizci” (*einalios*) epiteti arkaik şiirde de yaygın bir şekilde kullanılır (Hom. *Od.* 4.443; Archil. *fr.* 122.8 West; Thgn. 576; Pind. *Pyth.* 4.27). Nereus, Akhilleus'un annesi Thetis'in, Phokos'un annesi Psamatheia'nın ve diğer Nereuskızları'nın (*Nērēides*) babasıdır (krş. Hes. *Theog.* 240-264) [325].
- Nil (*Neilos*):** Nil nehri. Yunan dünyası açısından güneyde deniz taşıtıyla ulaşılabilecek en son nokta Nil'in membaıdır [855].
- Nymphalar (*Nymphai*):** Su tanrıçaları, adlarının anlamı “Genç-Kız” ya da “Gelin”dir. 992-993. dizelerde vurgulanan Nymphaların özellikle dağları mesken edinmesine ilişkin Homerosçu dizelerden itibaren örnekler mevcuttur (Ar. *Av.* 1098, *Ran.* 1344; Hom. *Il.* 6.420; *Od.* 6.123; Hes. *Theog.* 130; Anacr. *fr.* 357.1-5 PMG; Eur. *Cyc.* 4; Orph. *Hymn.* 51.9). Ayrıca bkz. *Pan* maddesi [326, 979, 992].
- Olympos:** Kıta Yunanistan'ında yer alan en yüksek dağ, Yunanistan'ın kuzeyinde yer alan bir dağ dizisinin doğu ucunda bulunur. Yunan dininde, yerel farklılıklar dışarıda bırakılırsa, başlıca on iki Yunan tanrısının bu dağ mesken tuttuğuna inanılır (Hom. *Hymn. Dem.* {II.}92, 331, 341, 449, 484 [Gören, 2021², 45, 54, 58-59]; Semon. *fr.* 7.21 West; Hippon. *fr.* 38.1 West; Sapph. *fr.* 27.12 LP; Alc. *fr.* 70.11 LP; Anacr. *fr.* 378.1 PMG; Pind. *Olym.* 1.54, 13.92, *Pyth.* 4.214, *Nem.* 1.13) [331, 332, 960, 1068, 1069].
- Palamēdēs:** Metinde doğrudan Euripides'in aynı adlı ve sadece fragmanlar halinde günümüze ulaşan tragedyasına

gönderme yapan bu ad, Troia’da bir Hellen kumandanı olan Nauplios’un oğlu Palamedes’i baş kahraman olarak sunar. Austin – Olson’un (2004, 259) belirttiği üzere, Palamedes kıvrak zekâsı (krş. Ar. *Ran.* 1451), buluş gücü, özellikle de yazı konusundaki buluşlarıyla tanınır (krş. Eur. *fr.* 578 Nauck; Stesich. *fr.* 213 PMG; Gorg. *DK* 80 B 11a) [770, 848].

Pallas: Genellikle “(silah sallayan) genç (kız)” karşılığı önerilen *pallas* sözcüğüyle açıklanan, tanrıça Athena’nın sıklıkla ayinlerde kullanılan unvanıdır. Oldukça vakur ve dindar bir ton taşıyan bu kült unvanı Aristophanes kimi zaman lirik bir üslubu korumak için (Ar. *Eq.* 581, *Nub.* 299-300) kimi zaman doğrudan külte işaret etmek için (Ar. *Eq.* 1172), kimi zaman da tragedya parodisi yapmak üzere kullanır (Ar. *Plut.* 772). Her ne kadar Athena’nın adı zikredilmemiş olsa da, Koro şarkısında Pallas’ı niteleyen çok sayıda epitle tanrıçayı yad eder: “koro-dostu” (*philokhoros*), “bakire” (*parthenos*), “gerdek-görmemiş” (*azyks*), “taze” (*kourē*), “anahtarların sahibesi” (*klēidoukhos*) [1136].

Pan: Kırsal alanda etkili, çobanları kollayan ve sürülerin doğurganlığını sağlayan Yunan tanrısı. Doğum yeri ve anavatanı Arkadia bölgesindeki Lykaion Dağı’dır. Mit aktarımının bir koluna göre, Hermes ile Dyrops’un kızının birleşmesi sonucu dünyaya gelmiştir. Bedeni ve kolları insana benzer, ayakları, kulakları ve boynuzları ise tekeyi andıracak şekilde betimlenir. Bu ucube görüntüsü nedeniyle annesi tarafından reddedilmiş, babası onu bir yaban tavşanı postuna sararak Olympos’a götürünce herkes tarafından çok sevilmiş, hatta Dionysos onu maiyetine katmıştır. Hermes, oğlu Pan ve Nymphalar arasındaki yakın ilişki MÖ 5. yüzyıl komedyasında da *Homerosçu İlahiler*’de de karşımıza çıkar (Hom. Hymn. *Pan* {XIX.}2-5). Adak kabartmalarındaki betimlerin izi-

ni süren Laferrière (2019, 31-48) bu bağlantının özellikle Atina bağlamında Hermes'in kırsal alandaki kültlerle *polis* (şehir-devleti) dini arasında bir ilişkinin kurulmasına hizmet etmiş olabileceğini ifade eder [978].

Pauson: Eserlerinde şaşırtıcı görsel etkilerin ve güçlü bir mizah duygusunun baskın olduğu Atinalı ressam (Arist. *Metaph.* 1050a19-21; *Pol.* 1448a5-6; *Luc. Dem. Enc.* 24; *Ael. VH* 14.15). Aristophanes ve diğer komedyacı yazarlarınca kendisinin kötü beslenme alışkanlıkları ve yoksulluğu hicvedilir (krş. *Ar. Ach.* 854, *Plut.* 602; *Eupol. fr.* 99.5-8 CAF; *Henioch. fr.* 4.9-10 CAF; *Apostol.* 14.2). Metinde de yine bu yönüyle geçer zira onun oruçla ilişkilendirilmesi dinî saiklerden değil yiyecek bir şey bulamayışından kaynaklanmaktadır [949].

Penelope: İthake Kralı, Laertes'in oğlu Odysseus'un sadakatiyle nam yapmış karısıdır. Odysseus ile birlikteliğinden doğurduğu Telemakhos'un annesi olmuştur. Penelope'yi iffetli ve namuslu bir zevce, Phaidra'yı ise aile ocağına ihanet eden hafifmeşrep, yoldan çıkmış bir aşüfte sayan yaklaşım Aristophanes'in metninde dile getirilmektedir. Mit aktarımlarındaki farklı Phaidra imgeleri için ayrıca bkz. *Phaidra* maddesi [547, 550].

Pers (Persikos): Pers kökenli anlamındaki sığa (*Persikos*, -a, -on) metinde iki farklı bağlamda iki farklı şeye işaret etmek için başvurulur: (1) [*Persikai*] Pers kökenli olduğu anlaşılan bu yumuşak terlikler Lakonia kökenli erkeklere özgü ayakkabıların tersine sadece kadınlar tarafından, özellikle bir lüks tüketim ürünü olarak kullanılıyordu (krş. *Ar. Nub.* 151, *Lys.* 229, *Eccl.* 319). Bunlar Doğu'dan ithal edildiği gibi, bu tarzda terlikler yerli üreticiler tarafından da imal ediliyordu (Lee, 2015, 162; Miller, 1997, 154). MÖ 2. yüzyılda yaşamış olan hatip ve sözlükçü Polydeukes bu terliklerin özellikle beyaz olanlarının "daha ziyade kibar fahişelere özgü" (*mallon hetairikon*: *Poll. Onom.*

7.92) olduğunu aktarır [734]; (2) (*Persikon*) Bu sıfat müzik bağlamında kullanılır ve esasen belirli bir melodik kalıbı ifade eden ve metinde zikredilme gereği duyulmayan *nomos* sözcüğünü nitelemektedir. Euripides'te bahsedilen bu türden Doğu müziğinin tınısına burada gönderme yapıldığını düşünmek mümkündür (Eur. *Bacch.* 120-134, 1200; krş. Ar. *Ran.* 1302). Teredon'un oldukça ritmik ve ayrıntılı müzik tarzı Doğu'ya ait egzotik ezgilerle örtüşmektedir. Bu egzotik ezgiler barbar kökenli Skythialı'yı (*Skythēs*) baştan çıkarmak için özellikle seçilmiştir. Ayrıca bkz. *Teredon* maddesi [1175].

Perseus: Zeus ve Danaë'nin oğlu, Argoslu meşhur kahraman (Hom. *Il.* 14.320). Dedesi Akrisios, kızından doğacak çocuğun kendisini öldüreceği kehanetini alınca kızı Danaë'yi hapseder. Ancak Zeus altından bir yağmur olarak yağıp Danaë'yi hamile bırakır (Pind. *Pyth.* 12.17). Çocuğu öğrenen Akrisios, Perseus ile Danaë'yi bir sandığa koyup denize bırakır. İkisi Seriphos adasına kralın kardeşi Diktys'ün yardımıyla çıkarlar. Seriphos kralı Danaë'yle evlenmek, Perseus'u da başından defetmek ister. Bu nedenle kendisini Medousa'nın kafasını almaya yollar. Perseus, tanrıların bahşettiği kanatlı sandaletler, *kibisis* denen bir tür heybe ve onu görünmez kılan Hades başlığıyla yegâne ölümlü Gorgo olan Medousa'nın başını o uyurken keser. Heybesine koyduğu kesik başla dönüş yolunda Andromeda'yı kurtarıp kendine eş alır. Adaya dönünce kendisini yolculuğa yollayan kralı Medousa'nın başıyla taşla çevirip krallığı Diktys'e bırakır. Pelasgların (*Pelasgoi*) yurduna giden Perseus burada disk atma oyunlarında kazara dedesi Akrisios'u öldürüp kehaneti gerçekleştirir (Ps.-Apollod. *Bibl.* 2.26; Hyg. *Fab.* 63). Ayrıca bkz. *Andromeda* maddesi [1011, 1101, 1134].

Phaidra: Girit kralı Minos'un kızı, Atina kralı Theseus'un karısıdır. Phaidra, Theseus'un önceki karısından olan,

üvey oğlu Hippolytos'a âşık olur. Cesaret edip de itiraf ettiği aşkına Hippolytos karşılık vermeyince, Phaidra Hippolytos'u kendisine tecavüz etmekle suçlar. Theseus'un bedduasıyla, Hippolytos atından düşerek ölür. Bunun üzerine Phaidra da intihar ederek canına kıyar (Hyg. *Fab.* 47; Ov. *Heroid.* 4.67; Ps.-Apollod. *Epit.* 5.1.18). Euripides'in bu hikâyeyi temel aldığı Hippolytos başlıklı iki tragedyası vardır. Bunlardan MÖ 428 tarihli olanı günümüze ulaşmışken diğeri fragmanlar halindedir (Eur. *fr.* 428-447 Nauck). Günümüze kalan versiyonunda Phaidra'ya karşı daha ılımlı yaklaşıp kendisi daha çok masum bir kurban olarak yansıtılmış olsa da, diğer versiyonda Hippolytos'a uygunsuz teklifte bulunurken yansıtılmış haliyle Phaidra iffetsiz bir kadın olarak sunulmuştur. Her halükârda Phaidra adı Aristophanes'in komedyelerinde ahlâksızlığıyla anılan bir ad halini almıştır. Hatta *Kurbağalar*'da “fahişe” (*pornē*) olarak anılır (Ar. *Thesm.* 497, 546-547, *Ran.* 1043, *fr.* 469 CAF; Eub. *fr.* 115.11-12 PCG) [153, 497, 547, 550].

Pherrhephatta: Kastedilen Zeus ile Demeter'in kızı, yer altı tanrısı Hades'in karısı olan, Zeus'un yardımıyla Demeter'in yokluğunu fırsat bilip çiçek toplarken Hades tarafından kaçırarak yer altı dünyasına götürülen Persephone'dir. MÖ 5. yüzyıl Attika Yunancası çerçevesinde Pherrhephatta adı standart bir şekilde kullanılmıştır (Ar. *Ran.* 671; Aesch. *Choe.* 490). Platon (Plat. *Crat.* 404c; Gören, 2016a, 107) “nasıl da korkar pek çokları bu addan” (*polloi men kai touto phobountai to onoma*) sözleriyle adın Attika'daki yaygın kullanımına dikkat çeker. “Bu adın bir tehdit olarak algılanmasının sebebi kuvvetle muhtemel adın sonundaki *-phonē* ya da *-phoneia*'nın “katletmek” anlamındaki *phoneuein* fiiliyle ya da “kan dökme” anlamındaki *hēphonē* ile ilişkilendirilmesidir” (Gören, 2016b, 107) [287].

Philiste: Atina'da nispeten yaygın olan bir kadın adı.

Mika'nın kölesi Mania olduğundan, Philiste'nin koro-
dan biri olduğunu varsaymak yanlış olmayacaktır (Aus-
tin – Olson, 2004, 219) [568].

Philokles: Aiskhylos'un yeğeni, hemen hemen Euripides'in
ve Sophokles'in çağdaşı olan tragedya şairidir (Schol. ad
Ar. Av. 281; Philocl. TrGF 24 T 1). Sahnelediği söylenen
100 oyundan günümüze kalan olmamıştır (Suid. φ 378,
Philoklēs maddesi). Eserlerinde Aiskhylos'un tarzını ta-
kip etmiş, Sophokles'in *Kral Oidipous* adlı tragedyasına
karşı zaferle ayrılmıştır (Philocl. TrGF 24 T 3). Yazdığı
dizelerin nahoşluğu ve acılığı yüzünden kendisinin “Saf-
ra” (*Kholē*) ve “Salamurağlu” (*Halmiōnos*) diye anıldı-
ğı söylenir (Philocl. TrGF 24 T 1-2; ayrıca bkz. Cratin.
fr. 223 CAF; Telecl. fr. 15 CAF). Aristophanes'in *Eşe-
karıları* komedyasında bu yönüyle anılmış ve *skholia*
metninde dizeleri “vahşi” (*agrios*) olarak değeri-
lendirilmiştir (Ar. Vesp. 462; Schol. ad Ar. Vesp. 462). Me-
tinde oyunları gibi görünüş olarak da çirkin (*aiskhros*)
diye nitelenen Philokles için Souidas “çirkin-çehreli”
(*aiskhroprosōpos*), ibibik ya da diğer adıyla hüthüt kuşu
misali sivri kafalı (*hōs epops*, *ēgoun oksykephalos*) ol-
duğunu yazmıştır (Suid. φ 379, Philoklēs maddesi).
Aristophanes'in *Kuşlar* komedyasında da muhtemelen
kafa yapısındaki bu tuhaflık hatırlatılarak oğlu “ibibik”
(*epops*) kendisiyse “tepeli toygat” (*korydos*) olarak anılır
(Ar. Av. 281, 1295) [168].

Phoibos: bkz. Apollon.

Phrygialı Kharisler: bkz. Kharisler.

Phrynikhos: Souidas'ın (Suid. φ 762, *Phrynikhos* maddesi)
aktardığı kadarıyla, Polyphradmon'un ya da Minyros'un
oğlu olan Phrynikhos, tragedyayı ilk sahneye koyan
Thespis'in öğrencisiydi; 67. Olympia Oyunları sırasında
(MÖ 511-508) tragedyasıyla birincilik kazanmış, oğlu

Polyphradmon'u da tragedyacı olarak yetiştirmişti. Kendisinin yine oyunlarda kadın karakterleri ve onları temsil eden maskeleri kullanan ilk kişi olduğu aktarılmaktadır. Herodotos, *Miletos'un Düşüşü* (*Milētou Halōsis*) başlıklı tragedyasının Atinalıları gözyaşlarına boğacak kadar başarılı olduğundan dem vurur (Herod. 6.21.2). Öyle ki döneminde tragedyanın bir "icat" (*heurēma*) olarak neşet ettiği kişi olarak, Thepsis'le birlikte onun da adı zikredilir (Plat. *Min.* 321a). Aristophanes'in başka komedya-larında da Phrynikhos'tan bahsedilmekte (Ar. *Vesp.* 269, 1490, *Ran.* 910, 1299-1300), özellikle bazı kısımlarda onun lirik üslubunun "tatlılığı" (*glykeia*: Ar. *Au.* 748-751) vurgulanmaktadır. Nitekim Aristophanes kendine özgü neologizm sayesinde *arkhaiomelisidōnophyronikhēratos* = *arkhaio-meli-sidōno-phyronikh-ēratos* (esasen bir solukta söylenen ancak neredeyse bir cümle gibi olan bu oldukça (!) birleşik sözcük, kelimesi kelimesine bir çeviriyle "Phyronikhos'un-Sidonlu-Kadınları'nın-bal-gibi-tatlı-kadim-şarkısı" anlamına gelir) bunu akıllara kazınacak bir şekilde dile getirmektedir (Ar. *Vesp.* 219-220) [164].

Phrynonidas: Namı meşhur bir kötü adam. Souidas, Phrynonidas'ın bir yabancı olmasına karşın Atina'da Peloponnesos müzakerelerine katıldığını, fesatça, hilebazca, kalleşçe işler planlamada usta biri olduğunu bildirir. Dolayısıyla Phrynonidas'ın alçaklık edenler için söylenen bir genel ad, bir tür deyim haline geldiğini belirtir (Suid. φ 770, *Phrynonidas* maddesi; krş. Ar. *fr.* 26, 484 CAF; Eupol. *fr.* 45, 139 CAF; Plat. *Prot.* 327d; Isoc. 18.57; Aeschin. 3.137, Luc. *Alex.* 4) [861].

Pipilistikon (Posthaliskon): Enişte'nin kadın kılığında Thes-mophoria alanında rol icabı ettiği duasında geçen uydurma çocuklarının erkek olanına yakıştırdığı sahte ad. Ayrıntı için bkz. sn. 86 [291].

Ploutos: Hesiodos'a göre Demeter ile Iasion'un oğlu olan Ploutos, zenginliğin kişileştirilmiş halidir (Hes. *Theog.* 969-970). Aristophanes'in *Ploutos* adlı komedyasına göre Zeus, namuslu ve hak eden kimseleri zengin eden genç Ploutos'u kör edivermiştir. İnsanlara olan hasedinden böyle bir işe kalkışan Zeus yüzünden, Ploutos adı, haksızlık yapan insanlara da bilmeden uğrayıp onları da zengin eder olmuştur (Ar. *Plut.* 87-92). Hipponaks Ploutos'un "aşırı kör" (*liēn typhlos*: Hippon. *fr.* 36.1 West; krş. Timoct. *fr.* 731.1 PMG) olduğundan dem vurur. Ploutos'u kör bir ihtiyar olarak tahayyül etmenin dışında onu bir çocuk olarak görme eğilimi de vardır. Pausanias'tan, Thebai'da bir *Tykhē* (Talih), Atina'da bir *Eirēnē* (Barış) heykelinin bulunduğunu ve bu heykellerde Ploutos'un kucakta bir çocuk olarak betimlendiğini öğreniyoruz (Paus. 9.16). Ancak kendisine tanrı dense de, ona yönelik yapılan tapınmaya ya da kurban sunumuna dair elimizdeki kanıtlar çok azdır (Kanavou, 2011, 185) [299].

Poseidon: Kronos ile Rhea'nın dünyanın çeşitli kısımlarındaki hâkimiyetini bölüşen üç çocuğundan (diğerleri göklerin hâkimi Zeus ve yer altı dünyasının hâkimi Hades) biri olan Poseidon'un hâkimiyet alanı denizlerdir. Metinde geçen "enginini" (*pontios*) ifadesi bu yüzdendir [86, 322].

Proteas: Kritylla'nın bahsettiği bu kişi MÖ 430'ların sonlarında komutan olarak hizmet etmiş Aiksone aşiretinden Epikles oğlu Proteas olabilir (Thuc. 1.45.2, 2.23.2). Metinde zikredildiği bağlamda, başka örneklerini de gördüğümüz üzere, söylenen adın küçük farklarla yanlış bir şekilde tekrarlanması sayesinde komik bir diyalog sahnelenmek istenmiştir (krş. Ar. *Thesm.* 1101-1104, 1200-1201) [876, 883].

Proteus: Homeros'ta Nil nehri yakınlarındaki Pharos adasında ikamet eden, kehanette bulunabilen, Poseidon'a tâbi bir deniz ihtiyarı (*halios... gerōn*) olarak anılan bir ölüm-

süzdür (Hom. *Od.* 4.355-424). Menelaos'a memleketine nasıl döneceğini, Troia'dan dönen gemilerin akıbetini anlatır (Hom. *Od.* 4.470-570). Diğer bir gelenekte ise Proteus Poseidon'un oğlu, Mısır'ın kralı olarak gösterilir (Ps.-Apollod. *Bibl.* 2.5). Paris, Helene'yi kaçırıp denize açılınca gemisi Mısır'a sürüklenir. Paris'in suçlarını öğrenen Proteus Helene'yi onun elinden kurtarır, Paris'i Mısır'dan yollar (Herod. 2.112, 118). Euripides'in *Helene* tragedyasında ise tanrılar Paris'ten kurtardıkları asıl Helene'yi Proteus'a emanet ederler [873, 874, 881, 891, 897].

Pythia: Pan-Hellenik dünyada önem sıralamasında Olympia Oyunları'ndan sonra ikinci sırada yer alan, Delphoi şehrinde Apollon onuruna düzenlenen oyunların genel adıdır. Metindeki sırasıyla eril ve dişil formdaki "Pythialı" (*Pythios/Pythia*) ifadesinin kastettiği tanrıların içinde hiç değilse Apollon, Dionysos ve Athena Pronaia bulunuyor olmalıdır. Ancak tekerlemeyi andırır bir formda kalıp ifadelerle kaleme alınan bu dizeler "Olymposlu tanrılara, Olymposlu tanrıçalara" (*tois Olympiois | kai tais Olympiaiis*) ifadesinin yansımaları olarak daha geniş bir tanrı/tanrıça listesini de vurguluyor olabilir (Austin – Olson, 2004, *ad loc.*) [332 (*Pythios*), 333 (*Pythia*)].

Salabakkho: *Skholia*'ya göre, Kleophon adlı dönemin tanınmış politikacılarından biriyle kıyaslanan fahişenin adı (Schol. ad Ar. *Thesm.* 804). Aristophanes'in *Atlılar* (*Hippeis*) komedyasında da yine bilinen bir politikacıyla karşılaştırılmaktadır (Ar. *Eq.* 764-765) [805].

Semele: Kadmos ile Harmonia'nın kızı olan Thebailı prenses, Zeus'la sevgili olarak Dionysos'u dünyaya getirmiştir. Ancak bu yasak ilişki Hera tarafından fark edildiğinde Zeus Semele'yi yıldırımıyla öldürmek zorunda kalmıştır (krş. Ps.-Apollod. *Bibl.* 3.4) [991].

Simous: Daha ziyade Simoeis adıyla bilinen membaı Ida Dağı'ndaki Kotylos Tepesi'nde olan Troia'daki bir ırmaktır.

Ilion şehrini katederek şehrin aşağısında Skamandros Irmağı'na katılır. Bu ırmak *Ilias*'ta sıklıkla dağdan gelen hızlı akarsu olarak anılır (Hom. *Il.* 4.475, 5.774, 12.22, 21.308; krş. Aesch. *Ag.* 692; Eur. *Andr.* 1019, 1183, *Hec.* 641, *Elec.* 441, *Tr.* 810, 1116-1117; Str. 13.1; Plin. *NH* 5.33) [119].

Skamandros: Troia'da bir ırmak, Hesiodos'a göre (Hes. *Theog.* 337 vd.), Okeanos ile Tethys'ün çocuklarından biri olarak dünyaya gelen bir ırmak tanrıdır. Sularında yıkanan koyunların yünlerinin renk değiştirmesinden ötürü Ksanthos adıyla da anılır (Arist. *HA* 519a18-20). [864].

Skira: *Skiraphoria* olarak da adlandırılan bu bayram Demeter ve Kore (ya da Persephone) onuruna düzenlenir ve kadınlar tarafından kutlanırdı. Kutlandığı aya Yunan takviminde *Skirophorion* (Mayıs-Haziran) adı verilmiştir. Bir Athena Polias rahibesi, bir Poseidon Erekhtheus rahibi ve bir Helios rahibi Atina *akropolis*'inden Kephissos Irmağı yakınlarındaki Skiron'a (Eleusis'i Attika'nın geri kalanından ayıran sınıra) kadar yürür, oradaki tapınakları ziyaret ederdi. Burada Athena ve Poseidon'un da onurlandırıldığı ancak Demeter ve Kore'ye ait bir tapınak bulunuyordu, Skiron'un kendisi de kahraman Skiron için kutsal bir alandı. Bu bayramda kadınların "cinsellikten uzak durmak için sarımsak yedikleri" (*ēsthion skoroda heneka tou apekhesthai aphrodisiōn*: Philoch. *FGrH* 328F89) söylenir (Dillon, 2002, 124-125; daha ayrıntılı bilgi için ayrıca bkz. Simon, 1983, 19-24, Burkert, 1985, 230) [834].

Skythialı (Skythēs): Türkçede söylendiği şekliyle "İskit" anlamındadır. Yunanlar, Kuzey Avrupa'nın doğu kısmını, Asya'nın ise batısını ve orta bölgelerini kapsayan oldukça geniş steplerin bulunduğu bölgeye Skythia derlerdi. Göçebe bir hayat süren Skythialılar, Aiskhylos'un aktardığına göre, sağlam tekerli katarlara oturtulmuş, sazlardan yapılma evlerde yaşar; uzun menzilli yaylar

taşırılar (Aesch. *Prom.* 709-711). Atina'da kamu kölesi (*dēmosioi*) olarak alınmış Skythialı okçular bir nevi kolluk kuvveti görevi üstlenmişlerdir (Andoc. 3.5). Esasen Atina'da gerçek anlamda bir emniyet teşkilatı benzeri kolluk kuvveti bulunmuyordu. Ancak *prytanis*'ler meclisin ve diğer kamusal karar alma mekanizmalarının toplantılarını denetler ve aldıkları bağlayıcı kararların 300 Skythialı okçunun sağladığı güvenlik duvarı sayesinde gerekirse zorla uygulanmasını sağlarlardı (Ar. *Ach.* 54-57, 711, *Eq.* 665, *Lys.* 184, 433-462, *Eccl.* 143, 258; Eupol. *fr.* 273 CAF; Plat. *Prot.* 319c; Arist. *Ath.* 24.3). Okçuların sayısının zaman zaman 450'ye çıktığı da oluyordu (Aeschin. 2.173). Bu Skythialı okçu, Aristophanes komedyalarındaki diğer barbarlar gibi bozuk bir Yunanca konuşmaktadır (krş. Ar. *Ach.* 100, 104, *Av.* 1615, 1628-1629, 1678-1679). Skythialıların konuşmalarının Atinalılar tarafından gürültülü ve kulak tırmalayıcı olarak değerlendirildiği düşünülebilir. (Anacr. *fr.* 356b.1-3 PMG). Örneğin Athenaios'un aktardığı kadarıyla, şair Parmenon, sarhoş bir adam için "Skythialı gibi konuşuyor" (*Skythisti phōnei*) demektedir (Parmen. *apud* Athen. 5.221a-b). Skythialıların köleleştirilmesi, Atina toplumundaki yabancı düşmanlığıyla birlikte gördüğü muamele ve metinlerdeki yansımalar konusunda daha ayrıntılı bir çalışma için bkz. Hall, 2018, 225-254 [1016, 1026, 1112, 1116, 1121, 1182, 1186].

Sostrate: "Orduyu-kurtaran" diye çevirebileceğimiz çok yaygın bir kadın adı. Aristophanes'in üç komedyasında daha geçmektedir (Ar. *Nub.* 678, *Vesp.* 1397, *Eccl.* 41) [374].

Sparta: Lakedaimon adıyla da bilinen Peloponnesos Yarımadası'ndaki en büyük şehirdir. Sparta'nın meskûn kısmı Eurotas Irmağı'nın oluşturduğu vadinin yukarı ve orta bölümleri, bir de Eurotas'ın doğu kıyılarıdır. Hemen ırmağın üzerinde yükselen Taygetos Dağı en önemli yük-

seltisidir. Metinde, Euripides'in repliğinde *Helene*'nin parodisinin yapıldığı kısımda *Helene*'nin anavatanı olarak anılır [860, 919].

Stenia: Thesmophoria bayramından iki gün önce, Pyanepsion ayının dokuzuncu günü kutlanan başka bir kadın bayramıdır (Schol. ad Ar. *Thesm.* 834). Thesmophoria'nın gölgesinde kaldığından icra edilen ritüellere dair aktarılan bilgiler yok denecek kadar azdır. Gün içerisinde meclis ve halk adına Demeter ve Persephone'ye kurban takdim edilmesi bu bayramın iki tanrıçaya adandığını göstermektedir (Parke, 1986^e, 88). Geç dönem sözlük yazarlarından Hesychios'ta katılımcıların “şakalaşıp küfür ettikleri” (*diakōptousi kai loidorousin*) söylenmektedir (Hesych. σ 1825, *stēnia* maddesi; krş. Phot. σ 538.9, *stēnia* maddesi) [834].

Stratonike: “Ordunun-muzafferi” anlamına gelen bir kadın adı. Bu adın MÖ 5. ve 4. yüzyıllarda iki kez daha kullanıldığı kaydedilmiştir (LGPN II, *Stratonikē* maddesi); ancak bu adın gerçek bir kişiye gönderme yaptığına dair herhangi bir belirti yoktur. Nausimakhe, Aristomakhe ve Euboule gibi konuşmanın temellendirilmesi için kullanılan adlardan biridir [807].

Teos: *Tēios* biçiminde lirik şair Anakreon'un anavatanına işaret etmek üzere metinde geçmektedir. Ionia'nın sahil kesiminde yer alan Orkhomenos'tan gelen Minyai ahalişi tarafından kurulan bir şehirdir. Günümüzde yıkıntıları İzmir ili Seferihisar ilçesi sınırlarındaki Sığacık'ta yer almaktadır [161].

Teredon: Oyunun sonuna doğru Euripides'le birlikte sahneye giren *aulos* çalgıcısıdır. Özellikle gemilere zarar veren (krş. Ar. *Eq.* 1308) “tahtakurdu” anlamına gelen bu ad, Austin – Olson'a (2004, 340) göre, delikanlılara özgü çok ayrıntılı ve tahtakurusunun tahtayı kemirirken çıkardığı sesi andıran müziğe gönderme yapmaktadır [1175].

Theognis: Burada günümüze kalan en kapsamlı *elegeia* külliyyatının atfedildiği, yaklaşık MÖ 6. yüzyıl civarında yaşadığı düşünülen Megaralı lirik şair değil, eserlerinden sadece bazı fragmanlar bulunan (*TrGF* 28) Aristophanes'in çağdaşı tragedya şairi Theognis kastedilir. Onun soğuk ve duygusuz yönü Aristophanes'in *Akharnailılar*'da da söz konusu edilmiştir (Ar. *Ach.* 10-12, 138-140). Aristoteles hitabet üslubuna gönderme yaparak Theognis'e de yakıştırılan "soğuk nitelikleri" (*ta psykhra*) ayrıntılarıyla ele alır (Aris. *Rhet.* 1405b34-1456b14). *Skholia* yazarı *Akharnailılar*'a düştüğü notta (Schol. ad Ar. *Ach.* 11) Theognis'e çok soğuk ya da duygusuz olduğu için "Kış" (*Khiōn*) dendiğini ve MÖ 404-403'te Atina'da yönetimde olan 30 tirandan biri ile özdeşleştirildiğini kaydeder, ancak bu bilginin güvenilirliğini destekleyen başka bir kanıt bulunmamaktadır [170].

Theonoe: Euripides'in *Helene* tragedyasında geçen tanrılarla irtibat halindeki Mısırlı kahinedir (*thespiōdos*: Eur. *Hel.* 145, 515). Mısır kralı Proteus'un kızı, Theoklymenos'un kardeşidir. İnsanlar arasında ayrıcalıklı bir konuma sahip Theonoe Mısırlı olmasına karşın Yunan tanrılarının divanına da uyum sağlayıp onlar adına kehanetlerde bulunabiliyor, hatta yargılarıyla tanrılar arasındaki olayların sonuçlarını etkileyebiliyordu (Eur. *Hel.* 878-893, 1005-1027). Helene'nin adını temize çıkarıp kocası Menelaos'la evine dönmesine yardım etmek için kardeşi Theoklymenos'u atlatmalarına yardım etmiştir. Kandırıldığını anlayan Theoklymenos Theonoe'yi öldürmeye karar vermişse de Dioskourlar'ın araya girmesiyle bu arzusunu gerçekleştirememiştir (Eur. *Hel.* 1624-1657) [897].

Thesmophoreion: *Thesmophorō* (ikil biçimde) epitetiyle anılan Demeter ve Kore (ya da Persephone) kültürünün ibadetlerinin ifa edildiği daha yaygın telaffuzuyla Thes-

moporeion olarak bilinen tapınma alanı. Bu alanın Atina'da nereye tekabül ettiği belirsizse de metinde alana ulaşmak için yukarı yüründüğüne vurgu yapılması Akropolis tepesinde bulunduğu izlenimini yaratmaktadır [278, 880].

Thesmophoria: Tanrıça Demeter ve kızı Persephone adına kadınların tertiplelediği, Yunan coğrafyasında yaygın olarak kutlanan bir bayramdır (Paus. 10.33.12). Üç gün süren bayram boyunca kadınlar Demeter ve Persephone'ye adanmış belirli ibadetleri yerine getirirlerdi (daha ayrıntılı malumat için bkz. Giriş, xxiv-xxx) [80, 182, 377].

Thesmophoros: bkz. Demeter.

Thesmophoroslar (*Thesmophorō*): Demeter'i anmak için kullanılan *Thesmophoros* epitetinin ikil biçimi olan sözcük bu haliyle Demeter ve kızı Kore'ye (ya da Persephone) gönderme yapar [83, 89, 297, 1156, 1229].

Thratta: Köleler arasında oldukça yaygın olan bu ad esasen etnisite bildirme amacı taşıyan anonim bir yakıştırma gibidir (krş. Ar. *Vesp.* 828, *Pax* 1138; Plat. Com. *fr.* 61 CAF). Thratta adı, Atinalı kölelerin büyük bir çoğunluğu gibi bu kölenin de Thrakialı olduğunu ifşa etmektedir (krş. Ar. *Ach.* 273 [Olson, 2002, 150-151]) [279, 280, 284, 293].

Troia: Diğer adı "Ilion" ya da "Ilios" olan, Skamandros ve Simoeis (ya da metinde geçtiği gibi Simous) ırmakları arasında kalan bölgede yükselen arazi üzerindeki Aiolis şehridir. Ida Dağı'nı oluşturan tepelerin birinde Pergamos (Hom. *Il.* 4.508, 5.446, 5.460, 6.512) ya da Pergama (Soph. *Phil.* 347, 353, 611) adı verilen *akropolis*'i yer alırdı. Bu *akropolis*'te tanrıların tapınaklarının (Hom. *Il.* 5.447, 5.512, 6.88, 6.257, 22.172) yanı sıra Priamos ile oğulları Hektor ve Paris'in sarayları bulunurdu (Hom. *Il.* 6.317, 6.370, 7.345). Metinde kendini kurtarmak için Helene rolüne bürünen Enişte Troia'daki kocası Menelaos'u hep bekleyeceğini ifade eder [901].

Tyndareos: Spartalı Oibalos ile Perseus'un kızı Prenses Gorgophone'nin oğludur. Aitolialı Thestios'un kızı Prenses Leda ile evlenmiş, en ünlüleri Menelaos'un karısı Helene, Agamemnon'un karısı Klytaim(n)estra, şanlı ikiz kardeşler Kastor ve Polydeukes'in babası olmuştur. Ancak çocuklardan bir kısmının bir kuğu biçimine girerek Leda'yı baştan çıkaran Zeus'un soyundan olduğu düşünülür. Homeros'a göre (Hom. *Od.* 11.298 vd.) Kastor ve Polydeukes Tyndareos'un, Helene ise Zeus'un soyundan gelmektedir (Hom. *Il.* 3.426; krş. Ov. *Fast.* 1.706; Hor. *Carm.* 1.12, 1.25; Mart. 1.37). Oysa başka mit aktarımları tam tersi bir öyküyü aktararak Kastor ve Polydeukes'i Zeus'un oğulları, Helene'yi ise Tyndareos'un kızı olarak tanıtır (Eur. *Hel.* 254, 1497, 1680; Schol. ad AR *Argon.* 2.808; Herod. 2.112). En yaygın öykü ise, kuğu kılığına girmiş Zeus'la Leda'nın birleşmesinden iki yumurtanın meydana geldiği, bunlardan birinden Helene'nin, diğerinden ise ikiz kardeşler Kastor ve Polydeukes'in çıktığıdır (Schol. ad Eur. *Ores.* 453; Ov. *Heroid.* 17.55; Paus. 3.16.1; Hor. *AP* 147; Athen. 2.57 vd., 9.373; Luc. *D.Deor.* 2.2, 24.2, 26; krş. Tzet. *ad Lycoph.* 88). Aristophanes Euripides'in *Helene*'sine yaptığı nazirede, tıpkı oradaki gibi Enişte'yi Helene'nin kılığında babası olarak Tyndareos'u beyan eder şekilde konuşturur [860, 919].

Uzaktan-eyleyen (*Hekaergos*): bkz. Apollon.

Zeus: Olympos tanrılarının en güçlüsü ve kralı Zeus, Kronos ile Rhea'nın oğludur. Metinde kendisinin etkin olduğu herhangi bir mit anlatısıyla ilişkili olarak anılmaz. Adının sık geçmesinin sebebi Hellen kültürüne içkin olarak adının dile fazlasıyla yerleşmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Adının bu tasarrufu Türkçedeki, dinî gönderimini hâlâ barındırsa da artık kültürel bir hal almış olan "vallahı," "billahi," "inşallah" vb. kullanımlara oldukça

benzemektedir (krş. Ar. *Nub.* 1228, *Ran.* 3, 192, *Vesp.* 217, *Pax* 1265, *Lys.* 1095). Metinde Zeus'un bazı epitetlerle anıldığını da görürüz. 315. dizede Koronun ifadelerinde "namı-yüce" (*megalōnymos*), "her-şeye-hâkim" (*pankratēs*) olarak anılır. 1009. dizede Enişte tam köşeye sıkıştığı anda Zeus'a "kurtarıcı" (*sōtēr*) epitetiyle seslenir (krş. Ar. *Plut.* 877, *Eccl.* 1045) [1, 19, 34, 71, 175, 206, 207, 235, 240, 259, 260, 272, 369, 552, 555, 567, 609, 623, 640, 745, 870, 934, 990, 1009, 1075, 1090, 1125].



Kaynakça

Alıntılanan Birincil Metinlerin Basımları ve Çevirileri

Anonim, Parçalı ya da Çok Yazarlı Metinler

CAF = KOCK, T. (1880-1888). *Comicorum Atticorum Fragmenta*, c. 1-3. Leipzig: B. G. Teubner.

DK = DIELS, H. – KRANZ, W. (1956⁸). *Die Fragmente der Vorsokratiker*, c. I-III (8. basım, ilk basımı 1903). Berlin: Weidmannsche Verlagsbuchhandlung.

DÜBNER, F. (ed.) (1969^e). *Scholia Graeca in Aristophanem* (yeniden basım, ilk basımı 1877) Hildesheim: Olms.

FGrH = JACOBY, F. (1923-). *Die Fragmente der griechischen Historiker*. Leiden: Brill.

LGPN = FRASER, P. M. – MATTHEWS, E. (1987-). *A Lexicon of Greek Personal Names*. Oxford: Clarendon Press.

NAUCK, A. (1889²). *Tragicorum Graecorum Fragmenta* (2. basım, ilk basımı 1856). Lipsiae: B. G. Teubner.

OFB = BERNABÉ, A. (2004-2007). *Poetae Epici Graeci. Testimonia et Fragmenta. Pars II: Orphicorum et Orphicis Similium Testimonia*. München / Leipzig: K.G. Saur / Teubner.

PCG = KASSEL, R. – AUSTIN, C. (ed.) (1983-). *Poetae Comici Graeci*. Berlin/New York (NY): Walter de Gruyter.

PMG = PAGE, D. L. (1967²). *Poetae Melici Graeci* (2. basım, ilk basımı 1962). Oxford: Clarendon Press.

- RADT, S. (ed.) (1999²). *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, c. 4: *Sophocles* (2. basım, ilk basımı 1977). Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
- TrGF = SNELL, B. et al. (ed.) (1971-). *Tragicorum Graecorum Fragmenta*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- WEST, M. L. (ed.) (1972). *Iambi et Elegi Graeci: Ante Alexandrum Cantati*; c. 1: *Archilochus, Hipponax. Theognidea*; c. 2: *Callinus, Mimnermus, Semonides, Solon, Tyrtaeus, Minora Adespota*. Oxford: Clarendon Press.
- (1984). *Carmina Anacreontea*. Lipsiae: Teubner.

Ailianos

- HERCHER, R. (1866). *Claudii Aeliani de natura animalium libri xvii, varia historia, epistolae, fragmenta*, c. 2. Leipzig: Teubner.

Aiskhines (Sokratesçi)

- DITTMAR, H. (1912). *Aischines von Sphettos. Studien zur Literaturgeschichte der Sokratiker*. Berlin: Weidmann.

Aristophanes

- AUSTIN, C. – OLSON, S. D. (ed., yor.) (2004). *Aristophanes: Thesmophoriazusaes*. Oxford: Oxford University Press.
- CHANTRY, M. (1994). *Scholia in Thesmophoriazusas; Ranas; Ecclesiazusas et Plutum*. Groningen: Egbert Forsten.
- COULON, V. – van DAELE, M. (ed., çev.) (1963^{re}). *Aristophane*, c. 5 (yeniden basım, ilk basımı 1930). Paris: Les Belles Lettres.
- DOVER, K. J. (ed.) (1993). *Aristophanes: Frogs, edited with Introduction and Commentary*. Oxford: Clarendon Press.
- DUNBAR, N. (ed.) (2002^{re}). *Aristophanes: Birds, edited with Introduction and Commentary* (yeniden basım, ilk basımı 1998). Oxford: Clarendon Press.

- HENDERSON, J. (ed., çev.) (2010²). *Three Plays by Aristophanes: Staging Women* (2. basım, ilk basımı 1996). London: Routledge.
- GÖREN, E. – YAVUZ, E. (çev.) (2018). *Aristophanes: Ploutos (Servet)*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- (2019). *Aristophanes: Kadın Mebuslar*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- OLSON, S. D. (ed., yor.) (1998). *Aristophanes: Peace, edited with Introduction and Commentary*. Oxford University Press.
- (2002). *Aristophanes: Acharnians, edited with Introduction and Commentary*. Oxford University Press.
- NEIL, R. A. (ed.) (1901). *The Knights of Aristophanes*. Cambridge: Cambridge University Press.
- SOMMERSTEIN, A. H. (ed., çev., yor.) (1994). *The Comedies of Aristophanes vol. 8: Thesmophoriazusae*. Warminster: Aris and Philips.
- van LEEUWEN, J. (1904). *Aristophanis Thesmophoriazusae*. Leiden: A.W. Sijthoff.

Aristoteles

- OPPERMANN, H. (ed.) (göz. geç.) (1968). *Aristotelis Ἀθηναίων πολιτεία*. Leipzig: Teubner.
- ROSE, V. (1886). *Aristotelis qui ferebantur librorum fragmenta*. Leipzig: Teubner.
- YARLIĞAŞ, O. (çev.) (2019). *Aristoteles: Ἀθηναίων Πολιτεία – Atinalıların Devleti*. İstanbul: Alfa Yayınları.

Arkhestratos

- BRANDT, P. (1888). *Parodorum epicorum Graecorum et Arcestrati reliquiae*. Leipzig: Teubner.

Bakkhylides

- GÖREN, E. (çev.) (2017). *Bakkhylides: Bütün Şiirleri ve Fragmanları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

MAEHLER, H. (ed.) (2003¹¹). *Bacchylides. Carmina cum Fragmentis* (11. basım). Leipzig: K. G. Saur Verlag.

Diogenes Laertios

LONG, H. S. (ed.) (1966). *Diogenis Laertii Vitae Philosophorum*, 2. Vols. Oxford: Clarendon Press.

Hesiodos

M-W = MERKELBACH, R. – WEST, M. L. (ed.) (1967). *Fragmenta Hesiodica*. Oxford: Clarendon Press.

Kallimakhos

PFEIFFER, R. (ed.) (1949). *Callimachus, c. 1: Fragmenta*. Oxford: Clarendon Press.

Menandros

SANDBACH, F. H. (1972). *Menandri reliquiae selectae*. Oxford: Clarendon Press.

Pindaros

GÖREN, E. (çev.) (2015). *Pindaros: Bütün Zafer Şarkıları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

S-M = SNELL, B. – MAEHLER, H. (ed.) (1987⁸). *Pindari Carmina cum Fragmentis, Pars II: Fragmenta. Indices* (8. basım, ilk basımı 1964). Leipzig: Teubner.

Platon

GÖREN; E. (2016a). *Platon: Kratylos. Giriş, Metin, Çeviri ve Dizinler*, Cilt 1. İstanbul: Dergâh Yayınları.

— (2016b). *Kratylos'a Yorumlar: Physis-Nomos Karşıtlığı Bağlamında Filolojik ve Yorumbilimsel Bir İnceleme*, Cilt 2. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Sappho ve Alkaios

LP = LOBEL, E – PAGE, D. (1968^{re}). *Poetarum Lesbiorum*

Fragmenta (yeniden basım, ilk basımı 1955). Oxford: Clarendon Press.

Stephanos Byzantinos

MEINEKIUS, A. (ed.) (1849). *Stephani Byzantini Ethniconum quae Supersunt*, Tomus I. Berlin: G. Reimer.

Theokritos

GOW, A. (ed.) (1973^{re}). *Theocritus edited with a Translation and Commentary*, vol. 1: *Introduction, Text, and Translation*, vol. 2: *Commentary, Appendix, Indexes, and Plates* (yeniden basım, ilk basımı 1950). Cambridge: Cambridge University Press.

İkincil Literatür

AKTUNÇ, H. (2000²). *Türkçenin Büyük Argo Sözlüğü (Tanıklıklarıyla)* (2. basım, ilk basımı 1999). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

ALLEN, W. S. (1978²). *Vox Graeca: A Guide to the Pronunciation of Classical Latin* (2. basım, ilk basımı 1965). Cambridge: Cambridge University Press.

— (1987³). *Vox Graeca: A Guide to the Pronunciation of Classical Greek* (3. basım, ilk basımı 1968). Cambridge: Cambridge University Press.

AUSTIN, C. (2002). “Seven *cruces* in Aristophanes (*Acharnians* and *Thesmophoriazusae*).” *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 72/3: 73-76.

BAFFONI, A. (1948). “Ippocrate in Aristofane.” *Maia* 1/3: 194-197.

BEEKES, R. (2010). *Etymological Dictionary of Greek*. Leiden/Boston (MA): Brill.

BENTON, S. (1969). “Pet Weasels: Theocritus xv. 28.” *The Classical Review* 19/3: 260-263.

- BIERL, A. (2009). *Ritual and Performativity: The Chorus of Old Comedy* (çev. A. Hollmann). Washington (DC): Center for Hellenic Studies.
- BING, P. (2014). "Anacreontea avant la lettre: Euripides' Cyclops 495-518." *Imitate Anacreon!: Mimesis, Poiesis and the Poetic Inspiration in the Carmina Anacreontea* (ed. M. Baumbach – N. Dümmler). Berlin/Boston (MA): Walter de Gruyter, 25-45.
- BİNGÖLÇE, F. (2001). *Kadın Argosu Sözlüğü*. İstanbul: Metis Yayınları.
- (2011). *(Tanıklarıyla) Osmanlı Argosu Sözlüğü*. Ankara: Altüst Yayınları.
- BOBRICK, E. (1991). "Iphigeneia Revisited: *Thesmophoriazusa* 1160-1225." *Arethusa* 24/1: 67-76.
- BORTHWICK, E. K. (1968a). "Notes on the Plutarch de Musica and the Cheiron of Pherecrates." *Hermes* 96/1: 60-73.
- (1968b). "Beetle, Bell, Goldfinch, and Weasel in Aristophanes' *Peace*." *The Classical Review* 18/2: 134-139.
- BOWIE, A. (1996^{re}). *Aristophanes: Myth, Ritual and Comedy* (yeniden basım, ilk basımı 1993). Cambridge: Cambridge University Press.
- BURKERT, W. (1985). *Greek Religion* (çev. J. Raffan). Cambridge (MA): Harvard University Press.
- BUTRICA, J. (2001). "The Lost *Thesmophoriazusa* of Aristophanes." *Phoenix* 55/1-2: 44-76.
- CALAME, C. (2019). "Melic Poets and Melic Forms in the Comedies of Aristophanes: Poetic Genres and the Creation of a Canon" (çev. J. Burkowski). *The Reception of Greek Lyric Poetry in the Ancient World: Transmission, Canonization and Paratext* (ed. B. Currie – I. Rutherford). Leiden/Boston (MA): Brill, 112-128.
- CHANTRAINE, P. (1984^{re}). *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque: Histoire des Mots* (yeniden basım, ilk basımı 1968). Paris: C. Klincksieck.

- CLARK, I. (1998). "The Gamos of Hera: Myth and Ritual." *The Sacred and the Feminine in Ancient Greece* (ed. S. Blundell – M. Williamson). London/New York (NY): Routledge, 12-23.
- CLEMENTS, A. (2014). *Aristophanes' Thesmophoriazussae: Philosophizing Theatre and the Politics of Perception in Late Fifth-Century Athens*. Cambridge: Cambridge University Press.
- COMPTON-ENGLE, G. (2015). *Costume in the Comedies of Aristophanes*. Cambridge: Cambridge University Press.
- COWAN, R. (2008). "Nothing to Do with Phaedra? Aristophanes, *Thesmophoriazussae* 497-501." *The Classical Quarterly* 58/1: 315-320.
- DEVELLIOĞLU, F. (1980⁶). *Türk Argosu: İnceleme ve Sözlük* (genişletilmiş 6. basım, ilk basımı 1941). Ankara: Aydın Kitabevi.
- DILLON, M. (2002). *Girls and Women in Classical Greek Religion*. London/New York (NY): Routledge.
- DOBROV, G. W. (1995). "The Poet's Voice in the Evolution of Dramatic Dialogism." (ed. G. W. Dobrov). *Beyond Aristophanes: Transition and Diversity in Greek Comedy*. Atlanta (GA): Scholar Press, 47-97.
- DOVER, K. J. (1972). (1972). *Aristophanic Comedy*. Berkeley/Los Angeles (CA): University of California Press.
- FISCHER, M. (2008). "The Prostitute and Her Headdress: The *Mitra*, *Sakkos* and *Kekryphalos* in Attic Red-figure Vase-painting ca. 550-450 BCE." Calgary (AB): University of Calgary (yayımlanmamış yüksek lisans tezi).
- FLETCHER, J. (2012). "How to Do Things with Euripides: Aristophanes' *Thesmophoriazussae*." *Performing Oaths in Classical Greek Drama*. Cambridge: Cambridge University Press, 203-219.

- FOLEY, H. P. (2006) "Review of Matthew Wright., 2005. Euripides' Escape-Tragedies: A Study of 'Helen', 'Andromeda', and 'Iphigenia among the Taurians'. Oxford." *The American Journal of Philology* 127: 465-469.
- FORSÉN, B. (1993). "The Sanctuary of Zeus Hypsistos and the Assembly Place on the Pnyx." *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens* 62/4: 507-521.
- FULCO, W. J. (1976). *The Canaanite God Resep*. New Haven (CT): American Oriental Society.
- GERNET, L. (1981). *The Anthropology of Ancient Greece* (çev. J. Hamilton, S.J – B. Nagy). Baltimore (MD)/London: The Johns Hopkins University Press.
- GÖREN, E. (2021²). *Homerosçu İlahiler'den Pindaros'a Arkaik Yunan Şiiri Antolojisi* (2. basım, ilk basımı 2018). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- GRIFFITH, M. (2013). *Aristophanes' Frogs*. Oxford: Oxford University Press.
- GRIFFITH, R. D. (2015). "Cannibal Demeter (Pind. Ol. 1.52) and the Thesmophoria Pigs." *The Classical Journal* 111/2: 129-139.
- HABASH, M. (1997). "The Odd Thesmophoria of Aristophanes' *Thesmophoriazusae*." *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 38/1: 19-40.
- HALL, E. (1989). "The Archer Scene in Aristophanes' *Thesmophoriazusae*." *Philologus* 133/1-2: 38-54.
- (2006). *The Theatrical Cast of Athens: Interactions between Ancient Greek Drama and Society*. Oxford: Oxford University Press.
- HAMILTON, R. (1992). *Choes and Anthesteria: Athenian Iconography and Ritual*. Ann Arbor (MI): University of Michigan Press.
- HARRIOT, R. (1962). "Aristophanes' Audience and the Plays of Euripides." *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 9: 1-8.

- HARRISON, A. R. W. (1968). *The Law of Athens: Family and Property*. Oxford: Clarendon Press.
- HARTWIG, A. (2008). "Interpretive Notes on Aristophanes' *Thesmophoriazusae*." *Philologus* 152/1: 49-64.
- (2009). "Feasting and Flattering the Crows: A Reinterpretation of Aristophanes, *Thesmophoriazusae* 942." *Mnemosyne* 62/1: 90-93.
- HENDERSON, J. (1991²). *Maculate Muse: Obscene Language in Attic Comedy* (2. basım, ilk basımı 1975, Yale University Press). New York (NY)/Oxford: Oxford University Press.
- HØIBYE, A. B. (1995). "A Joke with the Inevitable: Men as Women and Women as Men in Aristophanes' *Thesmophoriazousai* and *Ekklesiazousai*." *Greece and Gender* (ed. B. Berggren - N. Marinatos). Bergen: Norwegian Institute in Athens, 43-54.
- JACQUES, J.-M. (2000). "La Comédie Nouvelle a-t-elle utilisé l'eccyclème ?" *Pallas* 54, *Où Courir ? Organisation Et Symbolique De L'espace Dans La Comédie Antique*: 89-102.
- KANAVOU, N. (2011). *Aristophanes' Comedy of Names: A Study of Speaking Names in Aristophanes*. Berlin/New York (NY): Walter de Gruyter.
- KARAMANOÜ, I. (2013). "As Threatening as the Persians: Euripides in Aristophanes' *Thesmophoriazusae*." *Bulletin of the Institute of Classical Studies*. Supplement, 124, *Marathon - 2,500 Years*: 155-164.
- KIDD, S. (2012). "The Meaning of *bōmolokhos* in Classical Attic." *Transactions of the American Philological Association* 142/2: 239-255.
- KOUROUNIOTES, K. – THOMPSON, H. A. (1932). "The Pnyx in Athens." *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens* 1: 90-217.

- KURKE, L. (1992). "The Politics of ἀβροσύνη in Archaic Greece." *Classical Antiquity* 11/1: 91-120.
- KYRIAKOU, P. (2006). *A Commentary on Euripides' Iphigeneia in Tauris*. Berlin/New York (NY): Walter de Gruyter.
- LAFERRIÈRE, C. M. (2019). "Hermes among Pan and the Nymphs on Fourth-Century Votive Reliefs." *Tracking Hermes, Pursuing Mercury* (ed. J. F. Miller – J. S. Clay) Oxford: Oxford University Press, 31-48.
- LAMBERT, S. D. (1993). *The Phratries of Attica*. Ann Arbor (MI): The University of Michigan Press.
- LEE, M. M. (2015). *Body, Dress, and Identity in Ancient Greece*. Cambridge: Cambridge University Press.
- LSJ = LIDDLE, H. G. – SCOTT, R. – JONES, H. S. (1996¹⁰). *Greek-English Lexicon* (10. basım [yeni ekiyle birlikte], ilk basımı 1843). Oxford: Clarendon Press.
- LOWE, N. J. (1998). "Thesmophoria and Haloa: Myth, Physics and Mysteries." *The Sacred and the Feminine in Ancient Greece* (ed. S. Blundell – M. Williamson). London/New York (NY): Routledge, 120-146.
- MAAS, P. (1973). *Kleine Schriften*. München: Beck.
- MacDOWELL, D. M. (1976). "Hybris in Athens." *Greece & Rome* 23/1: 14-31.
- MAITLAND, J. – BUCH, J. (1997). "Translating the Metaphor: Problems Solved and Circumvented in Staging Aristophanes' *Thesmophoriazusae*." *Griechisch-römische Komödie und Tragödie II* (ed. B. Zimmermann). Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler Verlag, 153-169.
- MEDDA, E. (2017). "'O saffron robe, to what pass have you brought me!' Cross-dressing and theatrical illusion in Aristophanes' *Thesmophoriazusae*." *TransAntiquity: Cross-Dressing and Transgender Dynamics in the Ancient World* (ed. D. Campanile – F. Carlà-Uhink – M. Facella). London/New York (NY): Routledge, 137-151.

- MÉNDEZ DOSUNA, J. (2016). "Menelaus' Thriving Shrub of Lavender and his Double-Edged Sword: Aristophanes, *Thesmophoriazusae* 910 and *Lysistrata* 156." *Philologus* 160/1: 163-171.
- MILLER, H. W. (1948). "Euripides' *Telephus* and the *Thesmophoriazusae* of Aristophanes." *Classical Philology* 43/3: 174-183.
- MILLER, M. C. (1997). *Athens and Persians in the Fifth Century BC: A Study in Cultural Receptivity*. Cambridge:Cambridge University Press.
- NAGY, G. (1991³). *The Best of Achaeans: Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry* (3. basım, ilk basımı 1979). Baltimore (MD): The Johns Hopkins University Press.
- NIEDDU, G. F. (2004). "A Poet at Work: The Parody of Helen in the *Thesmophoriazusae*." *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 44: 331-360.
- NEWIGER, H.-J. (1989). "Ekkykleme e mechane nella messa in scena del dramma greco." *Dioniso* 59: 173-185.
- NIXON, L. (1995). "The Cults of Demeter and Kore." *Women in Antiquity: New Assessments* (ed. R. Hawley – B. Levick). London/New York (NY): Routledge, 75-96.
- PARKE, H. W. (1986^{re}). *Festivals of the Athenians* (yeniden basım, ilk basımı 1977). London: Thames and Hudson.
- PRITCHETT, W. K. (1979). *The Greek State at War*, Part III. Berkeley/Los Angeles (CA): University of California Press.
- PLATTER, C. (2007). *Aristophanes and the Carnival of Genres*. Baltimore (MD): The Johns Hopkins University Press.
- ROBERTSON, N. (1999). "The Sequence of Days at the Thesmophoria and at the Eleusinian Mysteries." *Echos du monde classique: Classical Views* 43/18/1: 1-33.
- ROBSON, J. (2014). "Slipping One In: The Introduction of Obscene Lexical Items in Aristophanes." *Ancient Comedy and Reception: Essay in Honor of Jeffrey Hen-*

- der son (ed. S. D. Olson). Berlin/Boston (MA): Walter de Gruyter, 29-50.
- (2016). "Aristophanes, Gender and Sexuality." *Brill's Companion to the Reception of Aristophanes* (ed. P. Walsh). Leiden/Boston (MA): Brill, 44-66.
- SAETTA COTTONE, R. (2003). "Agathon, Euripide et le thème de la μύμησις dramatique dans les Thesmophories d'Aristophane." *Revue des Études Grecques* 116: 445-469.
- SCHAPS, D. (1979). *Economic Rights of Women in Ancient Greece*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- SCHARFFENBERGER, E. (2002). "Aristophanes' *Thesmophoriazousai* and the Challenges of Comic Translation: The Case of William Arrowsmith's *Euripides Agonistes*." *The American Journal of Philology* 123/3, *Special Issue: Performing/Transforming Aristophanes' Thesmophoriazousai*: 429-463.
- SEAGER, R. (1981). "Notes on Aristophanes." *Classical Quarterly* 31/2: 244-251.
- SEKUNDA, N. (2009). "Laconian Shoes with Roman Senatorial Laces." *British School at Athens Studies* 16, *Sparta and Laconia: From Prehistory to Pre-Modern*: 253-259.
- SELLS, D. (2018). *Parody, Politics and the Populace in Greek Old Comedy*. London/New York (NY): Bloomsbury Academic.
- SILK, M. (1980). "Aristophanes as a Lyric Poet." *Aristophanes: Essays in Interpretation* (ed. J. Henderson). Cambridge: Cambridge University Press, 99-151.
- SILK, M. S. (1993). "Aristophanic Paratragedy." *Tragedy, Comedy, and the Polis: Papers from the Greek Drama Conference, Nottingham, 18-20 July 1990* (ed. A. H. Sommerstein). Bari: Levante editori, 477-504.
- (2002^{re}). *Aristophanes and the Definition of Comedy*. Oxford: Oxford University Press.

- SIMON, E. (1983). *Festivals of Attica: An Archaeological Commentary*. Madison (WI): University of Wisconsin Press.
- SOMMERSTEIN, A. H. (1973). "On Translating Aristophanes: Ends and Means." *Greece & Rome* 20/2: 140-154.
- (1977). "Aristophanes and the Events of 411." *The Journal of Hellenic Studies* 97: 112-126.
- (2009). "The Naming of Women in Greek and Roman Comedy." *Talking about Laughter and Other Studies in Greek Comedy*. Oxford: Oxford University Press, 43-69.
- SNYDER, J. M. (1972). "The Barbitos in the Classical Period." *The Classical Journal* 67/4: 331-340.
- (1974). "Aristophanes' Agathon as Anacreon." *Hermes* 102/2: 244-246.
- STEHLE, E. (2002). "The Body and Its Representations in Aristophanes' *Thesmophoriazousai*: Where Does the Costume End?" *The American Journal of Philology* 123/3, *Special Issue: Performing/Transforming Aristophanes' Thesmophoriazousai*: 369- 406.
- TSAKMAKIS, A. (2012). "Persians, Oligarchs, and Festivals: The Date of *Lysistrata* and *Thesmophoriazousae*." *Crisis on Stage: Tragedy and Comedy in Late Fifth-Century Athens* (ed. A. Markantonatos – B. Zimmermann). Berlin/ New York (NY): Water de Gruyter, 291-302.
- TZANETOU, A. (2002). "Something to do with Demeter: Ritual and Performance in Aristophanes' *Women at the Thesmophoria*." *American Journal of Philology* 123/3: 329-367.
- VALDÉS GUÍA, M. (2017). "Women Citizens' Festivals, Debates and Justice on the Areopagus (Athens, Fifth Century BCE)" (çev. A. Stevens). *Clio. Women, Gender, History* 45/1: 279-307.
- VERSNEL, H. S. (1992). "The Festival for Bona Dea and the Thesmophoria." *Greece & Rome* 39/1: 31-55.

- VICKERS, M. (1989). "Alcibiades on Stage: *Thesmophoriazousae* and *Helen*." *Historia* 38/1: 41-65.
- WEST, M. L. (1992). *Ancient Greek Music*. Oxford: Oxford University Press.
- WHITMAN, C. H. (1964). *Aristophanes and the Comic Hero*. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- WILLI, A. (2006^{re}). *The Languages of Aristophanes: Aspects of Linguistic Variation in Classical Attic Greek* (yeniden basım, ilk basımı 2003). Oxford: Oxford University Press.
- WIT-TAK, T. M. de (1968). "The Function of Obscenity in Aristophanes' *Thesmophoriazousae* and *Ecclesiazousae*." *Mnemosyne* 21/4: 357-365.
- WOLFSDORF, D. (2008). "Εἰρωνεία in Aristophanes and Plato." *The Classical Quarterly* 58/2: 666-672.
- WRIGHT, M. (2005). *Euripides' Escape-Tragedies: A Study of Helen, Andromeda, and Iphigenia among the Taurians*. Oxford: Oxford University Press.
- WYCHERLEY, R. E. (1946). "Aristophanes and Euripides." *Greece and Rome* 15/45: 98-107.
- YALAZI, E. (2019). "Aiskhylos, Herodotos ve Ksenophon'da Persler." Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (yayımlanmamış doktora tezi).
- ZERBA, M. (2012). "Skeptical Inversions of Gender and Genre in Aristophanes' *Women of the Thesmophoria* and Shakespeare's *As You Like It*." *Doubt and Skepticism in Antiquity and the Renaissance*. Cambridge: Cambridge University Press, 111-142.
- ZEITLIN, F. I. (1981). "Travesties of Gender and Genre in Aristophanes' *Thesmophoriazousae*." *Critical Inquiry* 8/2: 301-327.
- (1982). "Cultic Models of the Female: Rites of Dionysus and Demeter." *Arethusa* 15/1-2, *Texts & Contexts: American Classical Studies in Honor of J.-P. Vernant*: 129-157.

ZIMMERMANN, B. (2014). "Aristophanes." *The Oxford Handbook of Greek and Roman Comedy* (ed. M. Fontaine – A. C. Scafuro). Oxford: Oxford University Press, 132-159.



Antik Yazarlar ve Yapıtları *[Index Locorum]*

Anonim

[*Carm. Com.*] *Carmina Convivalia* (İçki Meclisi Şarkıları): 848
PMG: 71 sn. 1.

[IG] *Inscriptiones Graecae* (Yunan Yazıtları): F 1040: 151.

[*Vit. Eur.*] *Vita Euripidi* (Euripides'in Hayatı): TGrF 5.1 T1
III.2: xviii dn. 21.

[A.R.] Apollonios Rhodios (Rhodoslu Apollonios)

[*Argon.*] *Argonautica* [*Argonautika*] (Argo Gemicileri'nin İşleri):
2.162: 78 sn. 16.; 2.661: 78 sn. 16; 4.1709: 144.

[Ael.] Ailianos

[NA] *De Natura Animalium* [*Peri Zōōn Idiotēs*] (Canlıların
Özellikleri Üzerine): 3.2: 170; 6.43: 86 sn. 38.

[VH] *Varia Historiae* [*Poikilē Historia*] (Çeşitli Tarihi Hikâyeler):
2.8: 164; 14.15: 173.

[fr.] *Fragmenta* (Fragmanlar): 44 Hercher: xxv dn. 50.

[Aesch.] Aiskhylos

[Ag.] *Agamemnon* [*Agamemnōn*] (Agamemnon): 142: 145;
556: 78 sn. 16; 692: 180; 740: 78 sn. 16.

[Choe.] *Choephoroe* [*Khoēphoroi*] (Suru Taşryıcılar): 140: 113
sn. 123; 384: 112 sn. 120; 490: 175; 619: 131 sn. 197; 660:
152; 931: 82 sn. 28.

- [Eum.] *Eumenides* [*Eumenides*] (*Merhamet Tanrıçaları*): 8: 144; 214²: 128 sn. 186, 155; 918: 108 sn. 88.
- [Pers.] *Persae* [*Persai*] (*Persler*): 209: 76 sn. 10; 492-495: 167; 537: 95 sn. 65.
- [Prom.] *Prometheus Vincit* [*Promētheus Desmōtēs*] (*Zincire Vurulmuş Prometheus*): 175: 76 sn. 10; 709-711: 181.
- [Supp.] *Supplices* [*Hiketides*] (*Yakarıcılar*): 144-150: 145; 154: 122 sn. 157; 513: 82 sn. 28; 816: 103 sn. 88.
- [Th.] *Septem contra Thebas* [*Hepta epi Thebas*] (*Thebai'a Karşı Yediler*): 149: 87 sn. 43; 255: 103 sn. 88.
- [fr.] *Fragmenta* (*Fragmanlar*): 23-25 TrGF: 167; 44 TrGF: 123 sn. 158; 57-67 TrGF: 167; 59 TrGF: 167; 61 TrGF: 89 sn. 48, 139; 78a TrGF: 89 sn. 48; 124-126 TrGF: 167; 145a TrGF: 135 sn. 213; 310 TrGF: 98 sn. 74; 383 TrGF: 128 sn. 186, 155.
- [Aeschin.] Aiskhines
1.15: 80 sn. 24; 1.43: 100 sn. 83; 1.124: 100 sn. 83; 2.76: 162; 2.173: 181; 3.137: 177; 3.150: 163.
- [Aeschin. Soc.] Sokratesçi Aiskhines
[fr.] *Fragmenta* (*Fragmanlar*): 4 Dittmar: 98 dn. 74.
- [Alc.] Alkaios
[fr.] *Fragmenta* (*Fragmanlar*): 45.6 LP: 95 sn. 65; 69.6-7 LP: 134 sn. 210; 70.11 LP: 171.
- [Alciphrr.] Alkiphron
2.37: xxix dn. 77.
- [Alcm.] Alkman
[fr.] *Fragmenta* (*Fragmanlar*): 55.1 PMG: 161.
- [Alex.] Aleksis
[fr.] *Fragmenta* (*Fragmanlar*): 49.2-3 CAF: 95 sn. 65; 217.1 CAF: 95 sn. 64.
- [Anacr.] Anakreon
[fr.] *Fragmenta* (*Fragmanlar*): 356b.1-3 PMG: 181; 357.1-5 PMG: 171; 374 PMG: 135 sn. 212; 378.1 PMG: 171; 395.9 PMG: 153.

[Anacreont.] Anakreontea

[fr.] *Fragmenta (Fragmanlar)*: 15.33-34 West: 90 sn. 49; 42.16-17 West: 90 sn. 49.

[Anaxag.] Anaksagoras

[fr.] *Fragmenta (Fragmanlar)*: DK 59 B6: 72.

[Anaxil.] Anaksilas

[fr.] *Fragmenta (Fragmanlar)*: 15 CAF: 89 sn 49.

[Andoc.] Andokides

3.5: 181.

[Antiph.] Antiphon

[fr.] *Fragmenta (Fragmanlar)*: 91 TrGF: 158; 177.1-3 TrGF: 147; 192.6 TrGF: 109 sn.108.

[Apostol.] Apostolios

14.2: 173.

[Apul.] Apuleius

[Met.] *Metamorphoses (Dönüşümler)*: 11.2: 154.

[Ar.] Aristophanes

[Ach.] *Achamenses [Akharneis] (Akharnailılar)*: 10-12: 183; 20: 105 sn. 96; 54-57: 181; 88: 162; 100⁴: xxxix dn. 133, 129 sn. 188, 145, 181; 104³: xxxix dn. 133, 129 sn. 188, 181; 117-121: 162; 138-140: 183; 273: 184; 393-484: 150; 409: 85 sn. 35 410-411: 75 sn. 7; 410-470: xxxix dn. 108; 426-429: 75 sn. 7; 478: xl dn. 109; 479: 85 sn. 35; 569 vd.: 166; 589: 92 sn. 52; 597: 166; 612: 165; 613-614: 166; 628: 84 sn. 33; 711: 181; 714: 72 sn. 4; 738-739: 98 sn. 74; 764: xxviii dn. 72; 785: 98 sn. 75; 785-787: 98 sn. 75; 844: 162; 846-847: 157; 854: 173; 864: 131 sn. 201; 907: 134 sn. 211; 1000-1002: 118 sn. 142; 1024: 96 sn. 69; 1182: 92 sn. 51.

[Av.] *Aves [Ornithes] (Kuşlar)*: 66: 108 sn. 109; 216-219: 143; 225-226: 85 sn. 37; 227-262: 85 sn. 37; 276: 139; 281: 176; 289-290: 162; 430: 134 sn. 210; 462-463: 82 sn. 29; 493: 92 sn. 54; 712: 92 sn. 54; 714²: 71 sn. 1, 92 sn. 54; 714-715: 92 sn. 54; 746²: 88 sn. 43, 160; 748-751: 177;

777-778: 78 sn. 17; 806: 121 sn. 153; 829-831: 162; 912: 84 sn. 34; 940: 72 sn. 2; 1089-1090: 92 sn. 54; 1098: 171; 1211: xv dn. 14; 1255-1256: 111 sn. 119; 1281: 115 sn. 128; 1284: 115 sn. 128; 1295: 176; 1297-1299: 104 sn. 93; 1339: 79 sn. 18; 1344: 115 sn. 128; 1391: 155; 1403: 84 sn. 33; 1410-1411: 140; 1473-1481: 162; 1572: xlvii dn. 133; 1615³: xlvii dn. 133, 129 sn. 188, 181; 1628-1629³: xlvii dn. 133, 129 sn. 188, 181; 1678-1679²: 129 sn. 188, 181; 1734: 170.

[*Ecdl.*] *Ecclesiazusae* [*Ekklesiázousai*] (*Kadın Mebuslar*): 14-15: 108 sn. 108; 14-16: xxxii dn. 89; 17-18: xx dn. 82; 20-21: 105 sn. 96; 41: 181; 58-59: xxx dn. 82; 60-67: 97 sn. 71; 62-64: 75 sn. 8; 70: 123 sn. 159; 74: 166; 90: 145; 112-114: 75 sn. 9; 113: 109 sn. 114; 129: 102 sn. 87; 130-131: 105 sn. 97; 136: 145; 143²: 126 sn. 180, 181; 155-158: 105 sn. 98; 174-177: 106 sn. 100; 189-191: 99 sn. 79; 225: 106 sn. 101; 258: 181; 269: 166; 292: 107 sn. 106; 319: 173; 320: 114 sn. 127; 344-345: 166; 415-417: 92 sn. 54; 442-443: xxv dn. 50; 508: 166; 523-525: 106 sn. 101; 532: 105 sn. 98; 542-543: 166; 558: 99 sn. 79; 616: 109 sn. 113; 674: xxxi dn. 87; 724: 112 sn. 122; 792: 113 sn. 125; 882: 77 sn. 14; 908: 109 sn. 114; 918: 158; 942: 109 sn. 114; 973-975: 158; 1016: 109 sn. 114; 1020: 97 sn. 71; 1024-1025: 120 sn. 150; 1045: 186; 1097: 123 sn. 159; 1098: 96 sn. 69.

[*Eq.*] *Equites* [*Hippeis*] (*Atlılar*): 16-19: 150; 18: xxxix dn. 105; 19: 157; 69-70: 114 sn. 127; 129-136: 106 sn. 99; 167: 80 sn. 22; 218: xxxix dn. 104; 224: 165; 250: 112 sn. 120; 277: 84 sn. 34; 375-381: 97 sn. 71; 400: 136 sn. 215; 404: 72 sn. 3; 419: 71 sn. 1; 450: 112 sn. 120; 463: 80 sn. 21; 481: 155; 507: 84 sn. 33; 541-550: xiv dn. 9; 581: 172; 586-590: 148; 665: 181; 764-765: 179; 887: 134 sn. 211; 909: 98 sn. 75; 998: 114 sn. 127; 1031: 98 sn. 75; 1172: 172; 1240: 82 sn. 27; 1286: 126 sn. 179; 1308: 182; 1316: 77 sn. 13; 1373-1374: 162.

[Lys.] *Lysisrata* [*Lysistratē*] (*Lysistrata/Ordu-Bozan*): 2: 152; 23-24: 109 sn. 113; 88-89: 114 sn. 126; 122-135: 109 sn. 113; 142-143: 109 sn. 113; 151: 114 sn. 126; 184: 181; 229: 173; 283: 168; 378-613: 150; 389-396: 119 sn. 147; 414-419: 111 sn. 119; 418: 95 sn. 65; 421-423: 150; 433-462: 181; 440: 114 sn. 127; 443: 123 sn. 159; 448: 114 sn. 126; 449 vd.: xxiv dn. 43; 584-586: 92 sn. 54; 620-624: 115 sn. 129; 674-645: 146; 682-686: 114 sn. 126; 738: 123 sn. 159; 770: 71 sn. 1; 800-804: 97 sn. 71; 825-828: 112 sn. 122; 858: 99 sn. 79; 936: 72 sn. 2; 1004: 108 sn. 110; 1061: 98 sn. 74; 1076-1099: 136 sn. 216; 1091-1092: 162; 1095: 186; 1162: 111 sn. 117; 1184: 133 sn. 207; 1170: 93 sn. 58; 1268-1270: 134 sn. 210; 1283-1284: 88 sn. 45; 1318-1319: 149.

[Nub.] *Nubes* [*Nephelai*] (*Bulutlar*): 51-52: 152; 103: 75 sn. 8; 119-120: 75 sn. 8; 133: 131 sn. 201; 134: 141; 151: 173; 289: 131 sn. 197; 295: 114 sn. 127; 299-300: 172; 355: 162; 390: 79 sn. 19; 449: xv dn. 15; 478: 157; 530: xi dn. 2; 555: 157; 570²: 73 sn. 5, 139; 614: 157; 644: 108 sn. 109; 678: 181; 684: 167; 704: 157; 785-786: 106 sn. 101; 787: 116 sn. 133; 857: 136 sn. 217; 1001: 156; 1068: 80 sn. 24; 1091-1092: 75 sn. 9; 1112: 75 sn. 8; 1261: 159; 1228: 186; 1259-1266: 164; 1371-1378: 150; 1385-1390: 114 sn. 127; 1415: 96 sn. 66.

[Pax] *Pax* [*Eirēnē*] (*Barış*): 58: 82 sn. 27; 62: 82 sn. 27; 146-148: 75 sn. 7; 221: 148; 246-247: 136 sn. 217; 304: 166; 374: xxviii dn. 72; 420: 119 sn. 147; 433-444: 102 sn. 87; 456: 159; 473-474: 166; 534: 151; 666: 133 sn. 207; 679-692: 157; 737: 84 sn. 33; 750: xxxix dn. 104; 781-795²: 159; 164; 799-801: 71 sn. 1; 829: 84 sn. 33; 848: 107 sn. 106; 864: 159; 933: 158; 974: 88 sn. 43; 1008: 152; 1020: 117 sn. 139; 1065: 134 sn. 211; 1067-1068: 134 sn. 210; 1138: 184; 1151: 114 sn. 125; 1190: 134 sn. 210; 1253-1254: 122 sn. 157; 1265: 186; 1271: 96 sn. 69; 1290-1293: 166.

[*Plut.*] *Plutus* [*Ploutos*] (*Ploutos/Servet*): 87-92: 178; 125: 107 sn. 106; 155: 75 sn. 9; 337: 155; 393: 131 sn. 201; 602: 173; 604: 131 sn. 201; 660: 76 sn. 11 693: 113 sn. 125; 737-738: 113 sn. 124; 764: 123 sn. 159; 772²: 87 sn. 43, 172; 782: 131 sn. 201; 851: 96 sn. 69; 855: 72 sn. 2; 877: 186; 972: 113 sn. 124; 975-1024: 105 sn. 94; 1069: 99 sn. 79; 1070: 123 sn. 159; 1074: 80 sn. 24; 1120-1133: 155; 1157: 156.

[*Ran.*] *Ranae* [*Batrakhoi*] (*Kurbağalar*): 3: 186; 19: 96 sn. 69; 47²: 139, 167; 57: 162; 85-86: 164; 100: 100 sn. 82; 101-102: 101 sn. 84; 149: 72 sn. 2; 156: 77 sn. 14; 186: 114 sn. 126; 192: 186; 229: 77 sn. 14; 311: 100 sn. 82; 336-338: xxviii dn. 72; 356: 77 sn. 14; 358: 120 sn. 151; 422-424: 162; 453: 170; 480-490: 99 sn. 78; 544: 116 sn. 134; 665-666: 79 sn. 18; 671: 175; 678-685: 162; 826-827: xxxix dn. 105; 840: 157; 841-842: xxxix dn. 108; 846²: xxxix dn. 108, 75 sn. 7; 871: 76 sn. 11; 910: 177; 959: xxxix dn. 108; 1009-1010²: xl dn. 110, xl dn. 111; 1013-1017: 138; 1013-1042: xl dn. 112; 1013-1044: 89 sn. 47; 1021-1022: 139; 1026-1027: 139; 1039: 166; 1039-1042: 139; 1043: 175; 1043-1044: xxxix dn. 107; 1050-1051: xxxix dn. 108; 1054-1056: xl dn. 110; 1063: xxxix dn. 108; 1085: 120 sn. 151; 1085-1086: 134 sn. 211; 1092: 95 sn. 64; 1200: 91 sn. 52; 1299-1300: 177; 1302: 174; 1327-1328²: 81 sn. 25, 165; 1333: 153; 1344: 171; 1345: 167; 1451: 172; 1504: 162; 1494-1495: xl dn. 112; 1504: 162; 1532-1533: 162.

[*Thesm.*] *Thesmophoriazusae* [*Thesmophoriazousai*] (*Thesmophoria Kutlayan Kadınlar*): 5-21: xxxix dn. 106; 22-24: xxxix dn. 108; 29: 84 sn. 33; 29-35: xlv dn. 130; 35: xlix dn. 138; 50²: xlv dn. 124, xlv dn. 127; 51: 78 sn. 16 57³: xlv dn. 124, xlv dn. 127, xlix dn. 138; 60: 79 sn. 20; 62³: xlv dn. 124, xlv dn. 127, l dn. 139; 67: 77 sn. 14; 78-80: xxvii dn. 62; 80: xxix dn. 73; 83²: xxvii dn. 61, 83 sn. 31; 87: 127 sn. 181, 89: 83

sn. 31; 90: 84 sn. 32; 98: 81 sn. 25; 100: 137; 117: 103 sn. 89; 123: 88 sn. 43; 124: 146; 129: 87 sn. 43; 130-134: 137; 134²: xlv dn. 127; 136: xlv dn. 127; 139: xlv dn. 127; 142³: xlv dn. 128, l dn. 139; 143: xlv dn. 128; 146-152: xxxv dn. 93; 146-174: xli dn. 115; 153²: xlv dn. 128, xlix dn. 138; 154-156: xxxv dn. 93; 158: xlix dn. 138; 160-163: 90 sn. 49; 191: 75 sn. 9; 200-201: xlv dn. 127; 206: xlix dn. 138; 224: 83 sm. 31; 235: xlv dn. 128; 237: l dn. 139; 239: l dn. 139; 246: xlv dn. 128; 248³: xxxv dn. 93, xlv dn. 128, xlix dn. 138; 265: 85 sn. 35; 277: 84 sn. 32; 280-281: xxviii dn. 67; 281: xxvii dn. 63; 285-287: 83 sn. 31; 289: l dn. 139; 291: l dn. 139; 292-371: xxx dn. 83; 294: xxvi sn. 54; 295: 77 sn. 13; 301: 156; 302: 84 sn. 32; 315: 186; 321: 87 sn. 43; 329: 84 sn. 32; 329-330: xxvi dn. 52; 331-351: xxx dn. 84; 363-364: xxvi dn. 51; 368: 103 sn. 88; 375: 84 sn. 32; 377: xxix sn. 73; 380-442: 162; 383-530: xvii; 387³: xl dn. 109, 126 sn. 178, 157; 445-458: xxvii dn. 59; 450: xl dn. 111; 456²: xl dn. 109, 157; 480²: xl dn. 111, xlv dn. 129; 485: xlv dn. 129; 488: xlix dn. 138; 488-489: xlv dn. 129; 489: 118 sn. 143; 491-492: xlv dn. 129; 492: xlix dn. 138; 493⁴: xlv dn. 129, xlix dn. 138, 80 sn. 22; 497: 175; 502-516: 104 sn. 92; 515: l dn. 139; 524: 112 sn. 120; 537: xxvi dn. 56; 546-547: 175; 547-548: xxxix dn. 106; 551: 112 sn. 120; 551-552: 162; 555-556: 108 sn. 108; 566: 105 sn. 98; 533-539: 162; 538: l dn. 139; 540: l dn. 139; 544-548: 162; 551: 112 sn. 120; 551-552: 162; 566-568: 162; 567: xlix dn. 138; 570: xlix dn. 138; 574: ~~xxxv~~ dn. 93; 585: xxvii dn. 63.; 602: 115 sn. 129; 608-609: xxvi dn. 56; 611: xlv dn. 128; 616: xlv dn. 128; 623: xxvii dn. 63; 627-628: xxvi dn. 51; 625: 108 sn. 109; 630: 113 sn. 124; 633: 165; 634: 108 sn. 109; 638: 92 sn. 52; 639-648: xxxv dn. 96; 658³: xxvii dn. 62, xxvii dn. 66; 84 sn. 32; 689-758: xli dn. 116; 689a-761: 11 sn. 138; 718: 105 sn. 98; 727: 112 sn. 120; 728: xxvi dn. 56; 765-784: xli dn. 116; 762: 112 sn. 120;

804: xx; 807: 119 sn. 146; 808-809: xx; 812-813: 108 sn. 108; 841: 161; 850-928: xli dn. 116; 855-856: 122 sn. 158; 855-871: 121 sn. 156; 858: 112 sn. 120; 863: xxxvii dn. 98; 874-876: 153; 874-886: 121 sn. 156; 875: 96 sn. 69; 880²: xxxvii dn. 560, 83 sn. 31; 882-884: 153; 893: xxxvii dn. 63; 897: 105 sn. 98; 898: 165; 899-916: 121 sn. 156; 903: xxxiv dn. 92; 920: 112 sn. 120; 922: 128 sn. 184; 929: 112 sn. 120; 940-941: xxxiv dn. 92; 944: 112 sn. 120; 948-949: xxix dn. 75; 971: xli dn. 121; 983-984: xxix dn. 75; 992-993: 171; 1002²: 65, 66; 1003⁴: 66, 68, 69, 127 sn. 183; 1005²: 66, 69; 1006²: 67, 69; 1007³: 65, 67, 69; 1009: 186; 1009-1134: xli dn. 116; 1054: 129 sn. 190; 1059-1061: xx dn. 22; 1065-1069: 131 sn. 199; 1070-1072: 131 sn. 200; 1076: 66; 1082: 67; 1083³: 65, 68, 69; 1086²: 65, 67; 1087: 69; 1088: 69; 1091²: 65, 67; 1092²: 67, 69; 1093: 69; 1094: 65; 1095³: 66, 67, 68; 1097: 67; 1101-1104: 178; 1102²: 67, 69; 1103³: 65, 66, 69; 1108²: 65, 69; 1109²: 67, 69; 1111³: 65, 66, 68; 1112: 112 sn. 120; 1114²: l dn. 139; 1118: 66; 1119: 67; 1120³: xlix dn. 138, 67, 69; 1123³: xlix dn. 138, 134 sn. 208; 1124³: xlix dn. 138, 67, 93 sn. 58; 1125²: 67, 69; 1127: 69; 1133: 68; 1135: 67; 1150-1154: xxvi dn. 51; 1172: 146; 1176: 66; 1179²: 65, 66; 1180: 68; 1184: 67; 1185: 67; 1187³: 67, 68, 69; 1188: 65; 1189: 67; 1190²: 65, 68; 1191: 68; 1192³: 67, 68, 69; 1194-1095: 67; 1195: 69; 1196: 66; 1197: 68; 1198-1201: 134 sn. 208; 1199²: 67, 68; 1200-1201²: 153, 178; 1201: 68; 1210²: 67, 68; 1211²: 67, 69; 1212: 67; 1213²: 66, 67; 1214²: 65, 67; 1215³: xlix dn. 138, 66, 68; 1216³: 66, 68, 69; 1217: 135 sn. 212; 1218²: 65, 68; 1220: 67; 1222: 69; 1225²: 66, 69.

[*Vesp.*] *Vespa* [*Sphækes*] (*Eşekarılar*): 174: xv dn. 13; 217: 186; 219-220: 177; 269: 177; 363-364: 114 sn. 125 462: 176; 501: 92 sn. 56; 604: 99 sn. 78; 658: 72 sn. 4; 758: 155; 828: 184; 861: 76 sn. 11; 875: 143; 911: 136 sn. 217; 982: 131 sn. 201; 1018-1021: xiv dn. 9; 1146-1156: 92 sn. 54; 1157-

- 1158: 166; 1194: 108 sn. 109; 1232-1235: 140; 1241-1242: 134 sn. 210; 1376: 93 sn. 58; 1397: 181; 1401-1405: 95 sn. 62; 1490: 177; 1497-1500: 164; 1501-1515: 159.
- [arg. ad Av.] *Argumenta ad Aves* (Kuşlar'a İlişkin Tanıtlamalar): 1.10 Dübner: xiv dn. 10.
- [arg. ad Lys.] *Argumenta ad Lysistratam* (Lysistrata'ya İlişkin Tanıtlamalar): 1.35 Dübner: xxi dn. 28; 1.36 Dübner: xiv dn. 10.
- [arg. ad Plut.] *Argumenta ad Plutum* (Ploutos'a İlişkin Tanıtlamalar): 4.3 Dübner: xiv dn. 11.
- [fr.] *Fragmenta* (Fragmanlar): 26 CAF: 177; 235 CAF: 140; 276 CAF: 122 sn. 157; 320.13 CAF: 92 sn. 52; 348 CAF: 77 sn. 14; 348.3 CAF: 84 sn. 33; 392 CAF: 150; 469 CAF: 175; 484 CAF: 177; 488 CAF: 150; 595 CAF: 150; 682 CAF: 150; 715.3 CAF: 109 sn. 114; 932 CAF: 72 sn. 2; 958 CAF: 170.
- [test.] *Testimonia* (Tanıklıklar): 1.1-2 PCG: xii dn. 5; 1.59-61 PCG: xii dn. 7; 4.10 vd. PCG: xii dn. 7; 7-8 PCG: xii dn. 6.
- [Archestr.] Arkhestratos
- [fr.] *Fragmenta* (Fragmanlar): 60.17-18 Brandt: 147.
- [Archil.] Arkhilokhos
- [fr.] *Fragmenta* (Fragmanlar): 122.8 West: 171.
- [Arist.] Aristoteles
- [Ath.] *Athenaiōn Politeia* (Atinalıların Devleti): 16.10: 103 sn. 91; 24.3: 181; 28.3: 162; 29.2: 149; 32.1: xxiii dn. 39; 33.1: xxiii dn. 42; 34.1: 163.
- [De Mund.] *De Mundo* [*Peri Kosmou*] (Dünya Üzerine): 398b17: 127sn. 182.
- [EN] *Ethica Nicomachea* [*Ēthika Nikomakhēia*] (Nikomakhos'a Etik): 1098a18: 71 sn. 1; 1144a28: 112 sn. 120.
- [HA] *Historia Animalium* [*Ta peri ta Zōia Historia*] (Canlılar Üzerine Araştırmalar): 488b20: 112 sn. 120; 496b16-17: 72 sn. 3; 519a18-20: 180; 580b26: 113 sn. 125; 608a.28-31: 170; 609b28-30: 114 sn. 125; 622b24-25: 86 sn. 38.

- [*Metaph.*] *Metaphysica* [*Ta meta ta Physika*] (*Metafizik*): 1050a19-21: 173.
- [*Poet.*] *Poetica* [*Peri Poiētikēs*] (*Şiir Sanatı Üzerine*): 1453a24-30: 151; 1456a25-32: 137.
- [*Pol.*] *Politica* [*Politika*] (*Devlet İşleri*): 1341a18-40: 89 sn. 49; 1342b3: 160; 1448a5-6: 173.
- [*Rhet.*] *Rhetorica* [*Peri Rhētorikēs*] (*Hitabet Sanatı Üzerine*): 1375b.3: 162; 1405b34-1456b14: 183; 1416a28-31: 101 sn. 84.
- [*Top.*] *Topica* [*Topika*] (*Sonuç Çıkarma Yolları*): 145a23-25: 113 sn. 124.
- [*fr.*] *Fragmenta* (*Fragmanlar*): 627 Rose: 150.
- [*Athen.*] *Athenaios*
2.57 vd.: 185; 3.114b: 84 sn. 34; 4.175e: 90 sn. 49; 4.182d: 135 sn. 212; 4.183b-c: 135 sn. 212; 5.216f-217a: 137; 5.221a-b: 181; 8.374e: 138; 9.373: 185; 10.427e: 107 sn. 102; 13.600d: 141; 14.634d-e: 135 sn. 212; 14.635b: 135 sn. 212; 14.635e: 135 sn. 212; 14.647b-647c: 84 sn. 34.
- [*Bacchyl.*] *Bakkhylides*
5.61: 153; 11.111: 117 sn. 139; 13.87-90: 149; 17.24: 102 sn. 88; 18.1: 147.
- [*fr.*] *Fragmenta* (*Fragmanlar*): 1B.1 Maehler: 154; 20B.50 Maehler: 143.
- [*Call.*] *Kallimakhos*
[*Hymn.*] *Hymni* [*Hymnoi*] (*İlahiler*): 3.129 vd.: 145; 5.61: 153; 6.18: xxv dn. 47.
- [*fr.*] *Fragmenta* (*Fragmanlar*): 63.9-12 Pfeiffer: xxvi dn. 57; 466 Pfeiffer: 154.
- [*Callias*] *Kallias*
[*fr.*] *Fragmenta* (*Fragmanlar*): 14 PCG: xxxviii dn. 101; 15 PCG: xxxviii dn. 101.
- [*Cic.*] *Cicero*
[*De Off.*] *De Officiis* (*Yükümlülükler Üzerine*): 3.29.108: 101 sn. 84.

- [De Nat.] *De Natura Deorum* (Tanrıların Doğası Üzerine):
3.18: 154; 3.46: 154.
- [Tusc.] *Tusculanae Disputationes* (Tusculum Tartışmaları):
4.71: 94 sn. 60.
- [Clem. Alex.] İskenderiyeli Klementos
[Protr.] *Protrepticus* [Protreptikos pros Hellēnas] (Hellenlere Nasihat): 19.3: xxix dn. 79.
- [Cleom.] Kleomedes
[De Motu.] *De Motu Circulari Corporum Caelestium*
[Kyklykē Theōria Meteōrōn] (Gök Cisimlerinin Dairevi Seyri): 166.7-9: xxviii dn. 68.
- [Cratin.] Kratinos
[fr.] *Fragmenta* (Fragmanlar): 2 CAF: xxxix dn. 104; 5 CAF: 170; 15 CAF: xxxviii dn. 101; 17 CAF: xxxviii dn. 101; 17.3 CAF: 119 sn. 147; 115 CAF: xxxviii dn. 101; 208.2-3 CAF: 162; 223 CAF: 176; 276 CAF: xxxviii dn. 101; 276.1-2 CAF: 84 dn. 33; 299.3-4 CAF: 107 sn. 102; 307 CAF: xli dn. 114; 342 CAF²: xxxviii dn. 101, 150; 378 CAF: 169; 460 CAF: 158.
- [Crit.] Kritias
[fr.] *Fragmenta* (Fragmanlar): DK 88 B37: 166.
- [Deinarch.] Deinarkhos
2.16: xxx dn. 84.
- [Dem.] Demosthenes
1.3: 112 sn. 120; 3.16: 72 sn. 2; 4.9: 72 sn. 2; 8.130: xxx dn. 84; 19.303: 138; 21.71: 75 sn. 8; 21.149: 104 sn. 92; 25.51: 155; 37.33: 80 sn. 24; 45.4: 80 sn. 24.
- [D.L.] Diogenes Laertios
10.1 Long: 151.
- [D.S.] Diodoros Sikeliotes (Sicilyalı Diodoros)
1.14: 148; 4.45 vd.: 154; 4.61: 82 sn. 28; 4.67: 168; 5.5.2: xxv dn. 47; 5.7 vd.: xxviii dn. 68; 5.73.2: 128 sn. 186; 5.73.5: 145; 14.98.1: 164; 73.2: 155.
- [Dioscor.] Dioskorides
103.3.9-11: xxix dn. 76.

[Emped.] Empedokles

[fr.] *Fragmenta (Fragmanlar)*: DK 31 A 33: 74 sn. 5; DK 31 B 24.2: 86 sn. 38.

[Ephipp.] Ehippos

[fr.] *Fragmenta (Fragmanlar)*: 8.3 CAF: 84 sn. 34; 13.4 CAF: 84 sn. 34.

[Epicharm.] Epikharmos

[fr.] *Fragmenta (Fragmanlar)*: 99 PCG: xxviii dn. 72.

[Eub.] Euboulos

[fr.] *Fragmenta (Fragmanlar)*: 24 PCG: 139; 82.2 PCG: 143; 87.3 PCG: 107 sn. 106; 115.11-12 PCG: 175; 127 PCG: 98 sn. 75.

[Eupol.] Eupolis

[fr.] *Fragmenta (Fragmanlar)*: 45 CAF: 177; 99.5-8 CAF: 173; 139 CAF: 177; 192-217 CAF: 157; 273 CAF: 181; 352 CAF: xxxix dn. 104; 353 CAF: xxxix dn. 104; 385.5 CAF: 116 sn. 134.

[Eur.] Euripides

[Alces.] *Alkestis [Alkēstis] (Alkestis)*: 570: 143; 637-639: 104 sn. 92; 691: 96 sn. 66; 766: 120; 837: 119 sn. 146.

[Andr.] *Andromache [Andromakhē] (Andromakhe)*: 28: 74 sn. 6; 258: 117 sn. 140; 260: 117 sn. 139; 447: 128 sn. 184; 592: 160; 753: 75 sn. 10; 838-839: 130 sn. 196; 1019: 180; 1183: 180; 1234: 79 sn. 18.

[Bacch.] *Bacchae [Bakkhai] (Bakkhalar)*: 78-79: 160; 120-134: 174; 193: 74 sn. 6; 453-459: 139; 457-459: 75 sn. 8; 866-867: 149; 1035: 76 sn. 10; 1200: 174; 1084-1085: 78 sn. 17.

[Cyc.] *Cyclops [Kyklōps] (Tepegöz)*: 4: 171; 16: 79 sn. 18; 408: 76 sn. 10; 443-444: 146.

[Elec.] *Electra [Elektra] (Elektra)*: 441: 180; 463: 156; 800: 118 sn. 144; 860-861: 149; 1254: 88 sn. 43.

[Hec.] *Hecuba [Hekabē] (Hekabe)*: 532-533: 102 sn. 87; 533: 78 sn. 16; 589: 82 sn. 28; 641: 180; 827: 167; 1110-1111: 149; 1153: 167.

- [*Hel.*] *Helena* [*Helenē*]: 1-3: 122 sn. 158; 16-17: 123 sn. 160; 22a: 123 sn. 162; 49b: 123 sn. 164; 49b-51: 123 sn. 164; 52-53: 123 sn. 163; 56: 124 sn. 165; 68: 124 sn. 167; 72-82: 122 sn. 156; 145: 183; 160-163: 122 sn. 156; 254: 185; 400: 79 sn. 18; 441: 125 sn. 174; 460²: 124 sn. 168, 124 sn. 169; 461: 124 sn. 170; 463: 82 sn. 28; 466²: 124 sn. 169, 125 sn. 172; 467: 124 sn. 171; 483-499: 122 sn. 156; 515: 183; 558: 125 sn. 176; 559-560: 125 sn. 176; 561-563: 125 sn. 176; 564: 126 sn. 178; 566: 126 sn. 179; 567-596: 122 sn. 156; 582: 154; 767: 119 sn. 145; 878-893: 183; 1005-1027: 183; 1126-1131: 119 sn. 145; 1497: 185; 1501: 79 sn. 18; 1624-1657: 183; 1680: 185.
- [*Heracl.*] *Heraclidae* [*Herakleidai*] (*Heraklesoğulları*): 268: 119 sn. 146.
- [*Hipp.*] *Hippolytus* [*Hippolytos*]: 14-16: 145; 58: 102 sn. 87; 61: 102 sn. 87; 63: 102 sn. 87; 143-144: 160; 228-231: 93 sn. 56; 612: 100 sn. 84; 713: 88 sn. 43; 808-810: 85 sn. 35; 1092: 87 sn. 43.
- [*IA*] *Iphigenia Aulidensis* [*Iphigeneia hē en Aulidī*] (*Iphigeneia Aulis'te*): 738: 107 sn. 104; 1059: 77 sn. 14; 1175: 107 sn. 104; 1310-1311: 76 sn. 11.
- [*IT*] *Iphigenia Taurica* [*Iphigeneia hē en Taurois*] (*Iphigeneia Tauris'te*): 28-29: 146; 335: 118 sn. 144; 826: 107 sn. 104; 832-833: 123 sn. 158; 947-960: 118 sn. 142; 1146: 77 sn. 14; 1398: 87 sn. 43; 1412: 78 sn. 16.
- [*Ion*] *Ion* (*Ion*): 9: 103 sn. 88; 21-24: 138; 267-274: 138; 1150-1151: 152; 1280: 76 sn. 10.
- [*Med.*] *Medea* [*Medeia*]: 1244: 119 sn. 146.
- [*Ores.*] *Orestēs* (*Orestes*): 319: 77 sn. 14; 432: 119 sn. 145; 1129: 161; 1480-1481: 160; 1618: 117 sn. 140; 1620: 117 sn. 140.
- [*Phoen.*] *Phoenissae* [*Phoinissai*] (*Fenikeli Kadınlar*): 89: 107 sn. 104; 191-192: 103 sn. 89; 235: 131 sn. 197; 796: 77 sn. 14; 823-824: 103 sn. 90.

[Supp.] *Supplices* [*Hiketides*] (*Yakarıcılar*): 29: 76 sn. 11; 236: 76 sn. 10; 286: 125 sn. 173; 669: 102 sn. 87.

[Tr.] *Troades* [*Trōides*] (*Troialı Kadınlar*): 323: 123 sn. 159; 810: 180; 1116-1117: 180.

[fr.] *Fragmenta* (*Fragmanlar*): 28 Nauck: 95 sn. 63; 127.2 Nauck: 131 sn. 198; 114 Nauck: 131 sn. 199; 114-156 Nauck: 129 sn. 190; 115 Nauck: 131 sn. 200; 117 Nauck: 129 sn. 190; 118 Nauck: 130 sn. 192; 120 Nauck: 130 sn. 194; 124+123 Nauck: 132 sn. 204; 125 Nauck: 133 sn. 205; 128 Nauck: 133 sn. 206; 317.4 Nauck: 107 sn. 103; 370 Nauck: 146; 428-447 Nauck: 175; 431.4 Nauck: 103 sn. 88; 477 Nauck: 143; 487 Nauck: 100 sn. 82; 494 Nauck: 112 sn. 121; 578 Nauck: 172; 664 Nauck: 107 sn. 102; 804.3 Nauck: 107 sn. 103; 839.1-2 Nauck²: 74 sn. 5, 139; 877 Nauck²: 74 sn. 5, 139; 941 Nauck: 74 sn. 5; 1023 Nauck: 139.

[Gal.] Galenos

[*De Usu. Part.*] *De Usu Partium* [*Peri Khreias Moriōn*] (*Vücutun Kısımlarının Faydası Üzerine*): 1.22: 134 sn. 211.

[Gorg.] Gorgias

[fr.] *Fragmenta* (*Fragmanlar*): DK 80 B 11a: 172.

[Henioch.] Heniokhos

[fr.] *Fragmenta* (*Fragmanlar*): 4.9-10 CAF: 173.

[Hermipp.] Hermippos

[fr.] *Fragmenta* (*Fragmanlar*): 7-12 CAF: 157; 42-50 CAF: 170.

[Herod.] Herodotos

1.25.2: 80 sn. 21; 1.140: xliv dn. 122; 1.185: 82 sn. 26; 2.34: 72 sn. 2; 2.57.2: 122 sn. 157; 2.77.2: 122 sn. 157; 2.91: 153; 2.104.2: 122 sn. 157; 2.112²: 179, 185; 2.113-120: 154; 2.118: 179; 2.125.6: 122 sn. 157; 2.171.2-3: xxv dn. 49; 3.85: 97 sn. 71; 5.19: 82 sn. 28; 5.41.2: 104 sn. 92; 5.45: 98 sn. 75; 5.77: 168; 5.95: 140; 6.21.2: 177; 6.91.9: 148; 6.109-117: 168; 6.134: 86 sn. 39; 6.135.2: xxv dn. 50; 7.61: 153; 7.99: 146; 8.68-69: 146; 8.87-88: 146; 8.101-103: 146.

[Hes.] Hesiodos

[Op.] *Opera at Dies* [*Erga kai Hēmerai*] (*İşler ve Günler*): 17: 151; 568: 71 sn. 1.

[Theog.] *Theogonia* (*Tanrıların Soyları*): 1-34: 77 sn. 14; 53-55: 170; 64-65: 159; 123: 151; 124: 73 sn. 4; 124-125: 139; 130: 171; 188-206: 142; 211: 153; 240-264: 171; 274-283: 153; 337 vd.: 180; 404-408: 167; 404-452: 154; 440: 79 sn. 18; 444: 156; 450: 163; 895: 102 sn. 88; 902: 148; 907-911: 159; 918-920: 167; 945-946: 159; 969-970: 178; 975: 143; 986-991: 143.

[Sc.] *Scutum Herculis* [*Aspis Hērakleous*] (*Herakles'in Kalkanı*): 216-237: 153.

[fr.] *Fragmenta* (*Fragmanlar*): 185.9 M-W: 144.

[Hesych.] Hesykhios

δ 599, *delphakion* maddesi: 98 sn. 74; δ 2036, *diōgma* maddesi: xxix dn. 78; ζ 145, *zēnia* maddesi: xxix dn. 78; κ 4087, *krētikon* maddesi: 152; μ 1905, *myrmekōn hodoi* maddesi: 86 sn. 38; σ 1825, *stēnia* maddesi: 182; χ 86, *Khalkidion diōgma* maddesi.

[Hippoc.] Hippocrates

[Aff.] *De affectionibus* [*Peri Pathōn*] (*Marazi Durumlar Üzerine*): 52.5: 82 sn. 29.

[Hippon.] Hipponaks

[fr.] *Fragmenta* (*Fragmanlar*): 36.1 West: 178; 38.1 West: 171; 92 West: xlvii dn. 133.

[Hom.] Homeros

[Il.] *Ilias*: 1.37: 144; 1.206: 102 sn. 88; 1.248: 79 sn. 20; 2.412: 100 sn. 82; 2.581-590: 169; 3.39: 115 sn. 128; 3.426: 185; 4.475: 180; 4.508: 184; 5.338: 159; 5.446: 184; 5.447: 145, 184; 5.447-448: 167; 5.460: 184; 5.512: 184; 5.741: 153; 5.774: 180; 6.88: 184; 6.205: 145; 6.427: 145; 6.257: 184; 6.317: 184; 6.370: 184; 6.420: 171; 6.512: 184; 7.32: 131 sn. 197; 7.345: 184; 8.556: 78 sn. 16; 9.467-468: 98 sn. 74; 12.22: 180; 13.769: 115 sn. 128; 14.259: 151; 14.263-276: 159; 14.319: 153; 14.320: 174; 16.34: 79 sn.

18; 18.382-383: 159; 19.59: 145; 19.483: 145; 20.38-40: 167; 21.308: 180; 21.497-504: 167; 22.172: 184; 22.469: 91 sn. 51; 23.854: 127 sn. 182.

[*Od.*] *Odyseia*: 2.300: 98 sn. 74; 2.433: 102 sn. 88; 3.444: 118 sn. 144; 4.355-424: 179; 4.443: 171; 4.470-570: 179; 5.213: 131 sn. 197; 6.123: 171; 8.362-366: 159; 9.27: 163; 11.172: 145; 11.298 vd.: 185; 14.73-75: 98 sn. 74; 14.474: 75 sn. 10; 17.251: 144; 17.448: 169; 18.192-194: 159; 20.1-3: 136 sn. 215; 24.282: 81 sn. 25.

[Hom. Hymn.] Homerosçu İlahiler

[*Aphr.*] *Eis Aphroditēn* (*Aphrodite'ye* [*İlahi*]): (V.)94: 102 sn. 88; (V.)262-263: 156.

[*Apoll.*] *Eis Apollona* (*Apollon'a* [*İlahi*]): (III.)1-18: 167; (III.)25-126: 167; (III.)140: 144; (III.)323: 102 sn. 88.

[*Artem.*] *Eis Artemin* (*Artemis'e* [*İlahi*]): (XXVII.)21: 87 sn. 43.

[*Ath.*] *Eis Athenēn* (*Athena'ya* [*İlahi*]): (XXVIII.)10: 79 sn. 18.

[*Dem.*] *Eis Dēmētēran* (*Demeter'e* [*İlahi*]): (II.)92: 171; (II.)202-205: xxviii dn. 68; (II.)305-472: xxv dn. 48; (II.)331: 171; (II.)334-379: 156; (II.)341: 171; (II.)371-374: xxix dn. 79; (II.)393-413: xxix dn. 79; (II.)438-440: 154; (II.)449: 171; (II.)476: xxv dn. 47; (II.)484: 171.

[*Dion.*] *Eis Dionryson* (*Dionrysos'a* [*İlahi*]): (VII.)17: 115 sn. 128.

[*Her.*] *Eis Hermēn* (*Hermes'e* [*İlahi*]): (IV)2: 156; (IV.)4-51: 86 sn. 38; (IV)282: 156; (IV)571: 156.

[*Pan*] *Eis Pana* (*Pan'a* [*İlahi*]): (XIX.)2-5: 172.

[Hor.] Horatius

[*AP*] *Ars Poetica* (*Şiir Sanatı*): 147: 187.

[*Carm.*] *Carmina* (*Şarkılar*): 1.12: 185; 1.25: 185.

[*Sat.*] *Satyræ* (*Yergiler*): 2.6.114: 170.

[Hyg.] Hyginus

[*de Astr.*] *De Astronomia* (*Astronomi Üzerine*): 2.9: 159; 2.10: 141;

[*Fab.*] *Fabulae* (*Hikâyeler*): 47: 175; 63: 174; 64²: 141, 159; 186: 168.

[Ibyc.] Ibykos

[fr.] *Fragmenta (Fragmanlar)*: 286.10 PMG: 161; 287.4 PMG: 143.

[Isae.] Isaios

8.19-20: xxxii dn. 90.

[Isoc.] Isokrates

4.157: xxx dn. 84; 6.19-21: 100 sn. 83; 9.28-32: 164; 18.57: 177; 20.2: 80 sn. 24.

[Luc.] Loukianos

[Alex.] *Alexander [Aleksandros ē Pseudomantis] (İskender yahut Sahte Peygamber)*: 4: 177.

[D.Deor.] *Dialogi Deorum [Theōn Dialogoi] (Tanrılarının Diyalogları)*: 2.2: 185; 24.2: 185; 26: 185.

[D.Mar.] *Dialogi Marini [Enalioi Dialogoi] (Deniz Tanrılarının Diyalogları)*: 14: 153.

[D.Meretr.] *Dialogi Meretricii [Hetairikoi Dialogoi] (Kibar Fahişelerin Diyalogları)*: 2.1.14-15: xxxvi dn. 57; 12.1: 92 sn. 52.

[Dem.Enc.] *Demosthenis Encomium [Dēmosthenous Enkōmion] (Demosthenes'e Methiye)*: 24: 173.

[Pisc.] *Revivescentes sive Piscator [Anabiountes ē Halieus] (Dirilenler yahut Balıkçı)*: 36: 134 sn. 211.

[Podag.] *Podagra [Podagra] (Nikris)*: 75: 87 sn. 41; 129: 78 sn. 17.

[Vit.Auct.] *Vitarum Auctio [Biōn Prasis] (Hayatların Mezadı)*: 22: 97 sn. 71.

[Lucr.] Lucretius

5.1063-1072: 170.

[Lys.] Lysias

13.8: 163.

[Mar. Par.] *Marmor Parium (Paros Kronikleri)*

239 A 63 FGrH: xx dn. 27.

[Mart.] Martialis

1.37: 185.

[Men.] Menandros

[*Epitr.*] *Epitrepontes* (*Davacılar*): 749: xxvi dn. 57; 749-750: xxvii dn. 58.

[*Mis.*] *Misumenus* [*Misoumenos*] (*Menfur*): fr. 8 Sandbach: 166.

[*Sam.*] *Samia*: 444: 161.

[*Sent.*] *Sententiae* [*Gnomai Monostikhoi*] (*Tek Mısralık Vecizeler*): 191: 107 sn. 103.

[Mimn.] Mimnermos

[fr.] *Fragmenta* (*Fragmanlar*): 2.14 West: 153.

[Nonn.] Nonnos

[*Dion.*] *Dionysiaca* [*Periokhē tōn Dionysiakōn Poiēmatōn*] (*Dionysosvâri İşlerin Özeti*): 6.129 vd.: 158.

[Orph.] Orphica

[*Hymn.*] *Hymni* [*Hymnoi*] (*İlahiler*): 51.9: 171.

[fr.] *Fragmenta* (*Fragmanlar*): 124 OFB: 73 sn. 5; 125 OFB: 73 sn. 5; 126 OFB: 73 sn. 5.

[Ov.] Ovidius

[*Fast.*] *Fasti* (*Bayram Günleri*): 1.706: 185.

[*Heroid.*] *Heroides* (*Kahraman Kadınlar*): 4.67: 175; 17.55: 185.

[*Met.*] *Metamorphoses* (*Dönüşümler*): 3.341-401: 149; 4.605-5.249: 153; 4.663: 141; 5.1: 141; 5.341-343: 148; 6.148-381: 167.

[Parmen.] Parmenon

apud Athen. 5.221a-b: 181.

[Paus.] Pausanias

1.1.5: 152; 1.22.3: 163; 1.28.6: 97 sn. 72; 2.16.2-3: 153; 2.21.5-7: 153; 3.16.1: 185; 3.17.3: 153; 3.18.11: 153; 4.35.9: 153; 5.18.5: 153; 7.25.1-2: 97 sn. 72; 8.22.2: 129 sn. 186, 155; 8.31.9: 129 sn. 186, 155; 8.53.1: 143; 9.16: 178; 10.33.12: 184.

[Pherecr.] Pherekrates

[fr.] *Fragmenta* (*Fragmanlar*): 94 CAF: xxxviii sn. 101; 130 CAF: 167; 143 CAF: 162; 155.23 CAF: 86 sn. 38; 181 CAF: 119 sn. 147.

[Pherecyd.] Pherekydes

[fr.] *Fragmenta (Fragmanlar)*: DK 7 A 9: 74 sn. 5.

[Philem.] Philemon

[fr.] *Fragmenta (Fragmanlar)*: 26 CAF: 136 sn. 215; 89.6 CAF: xv dn. 12.

[Philoch.] Philokhoros

[fr.] *Fragmenta (Fragmanlar)*: FGrH 328F89: 180; FGrH 328F105: 138; FGrH 328F106: 138; FGrH 328F139: 163; FGrH 328F218: 106 sn. 99.

[Philocl.] Philokles

[fr.] *Fragmenta (Fragmanlar)*: TrGF 24 T 1: 176; TrGF 24 T 1-2: 176; TrGF 24 T 3: 176.

[Philostr.] Philostratos

[Imag.] *Imagines (Eikones) (İmgeler)*: 1.2.298: 90 sn. 49.

[Phoenicid.] Phoinikides

[fr.] *Fragmenta (Fragmanlar)*: 2.1 CAF: 147.

[Phot.] Photios

538.9, *stēnia* maddesi: 182.

[Pind.] Pindaros

[Olym.] *Olympionikai (Olympia Zaferleri)*: 1.54: 171; 1.110: 86 sn. 38; 2.2: 87 sn. 41; 7.51²: 79 sn. 18, 102 sn. 88; 10.93: 79 sn. 20; 10.105: 143; 13.92: 171; 14.8: 88 sn. 43; 14.10: 144; 14.21: 149.

[Pyth.] *Pythionikai (Pythia Zaferleri)*: 1.1: 103 sn. 90; 1.5-12: 78 sn. 17; 4.2: 165; 4.27: 171; 4.44: 153; 4.57: 76 sn. 10; 4.62: 165; 4.214: 171; 4.261: 165; 4.276: 165; 4.279: 165; 7.1: 147; 12.17: 174.

[Nem.] *Nemeonikai (Nemea Zaferleri)*: 1.13: 171; 4.62: 102 sn. 88; 6.37: 103 sn. 89; 7.21: 79 sn. 20; 7.28: 169; 7.78: 80 sn. 21; 8.7: 143; 10.18²: 128, 155.

[Pae.] *Paianes (Paianlar)*: 9.1-6: 87 sn. 41.

[fr.] *Fragmenta (Fragmanlar)*: 29 S-M: 87 sn. 41; 109.4 S-M: 163.

[Plat.] Platon

[Apol.] *Apologia Socratis [Apologia Sökratous] (Sokrates'in Savunması)*: Bkz. Schol. ad Plat. Apol.

- [Crat.] *Cratylus* [*Kratylos*]: 404c: 175.
[Ion] *Iōn* (Ion): 536a: 84 sn. 33.
[Lys.] *Lysis*: 206d-e: 155.
[Min.] *Minōs* (Minos): 321a: 177.
[Phdr.] *Phaedrus* [*Phaidros*]: 239c: 75 sn. 8; 243a: 154; 254d: 98 sn. 75.
[Phlb.] *Philebus* [*Philēbos*]: 44a: 72 sn. 4.
[Prot.] *Protagoras*: 315d²: 136 sn. 215, 137; 319c: 181; 327d: 177.
[Res.] *Respublica* [*Politeia*] (*Devlet*): 2.378a: xxviii dn. 72; 3.399b: 160; 3.409c: 112 sn. 121; 5.474e: 75 sn. 8; 8.556d: 75 sn. 8; 8.568a: 74 sn. 6.
[Soph.] *Sophista* [*Sophistēs*] (*Sofist*): 245c: 72 sn. 4.
[Symp.] *Symposium* [*Symposion*] (*İçki Meclisi*): 173a: 137; 175e: 137; 184b: 76 sn. 10; 193b-c: 137; 198a²: 95 sn. 63, 137; 199a: 101 sn. 84.
[Theag.] *Theages* [*Theagēs*] (*Theages*): 125b: 74 sn. 6.
[Tht.] *Theaetetus* [*Theaitētos*] (*Theaitetos*): 154d: 101 sn. 84; 177a: 112 sn. 120.
[Tim.] *Timaeus* [*Timaios*]: 72c: 72 sn. 3.
[Plat. Com.] Komediya Şairi Platon
[fr.] *Fragmenta* (*Fragmanlar*): 29 CAF: 150; 57-64 CAF: 162; 61 CAF: 184; 106.2 CAF: 152; 174.14 CAF: 108 sn. 110; 182-187 CAF: 157; 183.1 CAF: 170; 188.15 CAF: 97 sn. 70.
[Plaut.] Plautus
[Capt.] *Captivi* (*Esirler*): 86: 170; 1031: 104 sn. 92.
[Cur.] *Curculio* (*Buğdaybiti*): 295: 114 sn. 127.
[Merc.] *Mercator* (*Tacir*): 124: 72 sn. 3.
[Plin.] Plinius
[NH] *Naturalia Historia* (*Doğa Araştırmaları*): 5.33: 180; 11.205: 72 sn. 3; 19.167: 109 sn. 111; 22.146-147: 109 sn. 111; 24.20: 108 sn. 111; 24.59-63: xxix dn. 76.
[Plut.] Ploutarkhos
[Aet. Rom.] *Aetia Romana* [*Aitia Rōmaika*] (*Roma Meseleleri*): 298b-c: 158.

- [Apoph. Lac.] *Apophthegmata Laconica* [*Apophthegmata Lakōnika*] (Sparta Özdeyişleri): 239b: 113 sn. 124.
- [De Aud.] *De Recta Ratione Audendi* [*Peri tou Akouein*] (Dinlemek Üzerine): 44e: 159.
- [Dem.] *Demosthenes* [*Demosthenēs*] (*Demosthenes*): 30.4: xxix dn. 74.
- [Nic.] *Nicias* [*Nikias*]: 11: 157.
- [Per.] *Pericles* [*Periklēs*] (*Perikles*): 20: 166.
- [Quest. Conv.] *Quaestiones Convivales* [*Symposiaka Problēmata*] (İçki Meclisi Tartışmaları): 619a9: 80 sn. 21; 645e: 137.
- [Thes.] *Theseus* [*Thēseus*] (*Theseus*): 13: 151.
- [Poll.] *Polydeukes* (Grammatikos)
- [Onom.] *Onomasticon* [*Onomastikon*] (*Lügat*): 1.184: 91 sn. 51; 2.174: 108 sn. 110; 5.89: 104 sn. 93; 7.77: 152; 7.92: 174; 9.109: 104 sn. 93; 10.55: 91 sn. 51; 10.62: 91 sn. 52; 10.92: xxxvii sn. 100.
- [Ps.-Apollod.] *Pseudo-Apollodoros*
- [Bibl.] *Bibliotheca* [*Bibliothēkē*] (*Kütüphane*): 1.2.2: 167; 1.2.4: 154; 1.30.7-8: xxviii dn. 68; 2.4.1-5: 153; 2.4.3: 141; 2.4.5: 141; 2.5: 179; 2.7.3: 170; 2.26: 174; 3.4: 179; 3.5.6: 167.
- [Epit.] *Epitomē* (Özet): 5.1.18: 175.
- [Ps.-Arist.] *Pseudo-Aristoteles*
- [Prob.] *Problemata* [*Problēmata*] (Sorunlar): 922b10-27: 160.
- [Ps.-X.] *Pseudo-Ksenophon*
- [Ath.] *Atheniensium Respublica* [*Athēnaiōn Politeia*] (Atinalıların Devleti): 1.17: 100 sn. 83.
- [Quint.] *Quintilianus*
- [Inst.] *Institutio Oratoria* (Hitabet Eğitimi): 10.1.63: 140; 10.1.65-66: xvi dn. 16.
- [Ruf.] *Rhouphos*
- [Onom.] *De Corporis Humani Appellationibus* [*Peri Onomasias tōn tou Anthrōpou Moriōn*] (İnsan Vücudunun Kısımlarının Adlandırılması Üzerine): 111: 108 sn. 110.

[Sapph.] Sappho

[fr.] *Fragmenta (Fragmanlar)*: 27.12 LP: 171; 35.1 LP: 161; 44A LP: 145; 44.33 LP: 143; 55.3 LP: 153.

[Schol.] Scholia

[ad Ar. *Ach.*] 11: 183.

[ad Ar. *Au.*] 281: 176.

[ad Ar. *Nub.*] 684: 167.

[ad Ar. *Ran.*] 501.26: xii dn. 3.

[ad Ar. *Thesm.*] 21: 74 sn. 6; 80.8-10: 83 sn. 30; 100: 85 sn. 37; 135: 139; 136: 89 sn. 48; 163: 94 sn. 59; 190: xx dn. 26; 273: 156; 298: xvii dn. 20; 746: 118 sn. 142; 771: 119 sn. 145; 804: 179; 808: 149; 834: 182; 838: 121 sn. 153; 870: 124 sn. 166; 928: 127 sn. 182; 935: 128 sn. 184; 910: 126 sn. 178; 1015: 129 sn. 190; 1018: 130 sn. 192; 1022: 130 sn. 194; 1060: xx dn. 23; 1174: 136 sn. 213.

[ad Ar. *Vesp.*] 61c: xxxviii dn. 103; 462: 176.

[ad AR *Argon.*] 2.808: 185; 3.200: 154; 3.242: 154; 3.467: 154; 3.861: 154; 3.1035: 154; 4.828: 154.

[ad Eur. *Ores.*] 453: 185.

[ad Luc. *D.Meretr.*] 2.1.14-16: xxviii dn. 72; 2.1.16-19: xxviii dn. 71; 2.1.21-26: xxviii dn. 71; 2.1.30-31: xxviii dn. 71.

[ad Plat. *Apol.*] 19c5: xli dn. 114.

[Semon.] Semonides

[fr.] *Fragmenta (Fragmanlar)*: 7.7-9 West: 134 sn. 210; 7.21 West: 171; 7.78-82 West: 134 sn. 211; 24.1 West: 98 sn. 74.

[Simon.] Simonides

[fr.] *Fragmenta (Fragmanlar)*: 519 fr. 32.5 PMG: 131 sn. 197; 541.5 PMG: 102 sn. 88.

[Sol.] Solon

[fr.] *Fragmenta (Fragmanlar)*: 11.5 West: 134 sn. 210; 24.8 West: 153.

[Soph.] Sophokles

[Aj.] *Ajax [Aias] (Aias)*: 132: 113 sn. 123; 488: 160; 675: 102 sn. 88; 171: 76 sn. 10; 344-353: 85 sn. 35; 675: 102 sn. 88.

- [Elec.] *Electra* [*Elektra*] (*Elektra*): 255: 82 sn. 28; 570: 87 sn. 43; 1239: 145.
- [OC] *Oedipus Coloneus* [*Oidipous epi Kolōnōi*] (*Oidipous Kolonos'ta*): 55: 88 sn. 43; 706: 102 sn. 88; 1460: 76 sn. 10.
- [OT] *Oedipus Tyrannus* [*Oidipous Tyrannos*] (*Kral Oidipous*): 64: 82 sn. 28; 81: 88 sn. 45; 151: 79 sn. 20; 203-204: 144; 218: 74 sn. 6; 738: 82 sn. 27; 1104: 156.
- [Phil.] *Philoctetes* [*Philoktetēs*] (*Philoktetes*): 133: 156; 188-190: 149; 347: 184; 353: 184; 611: 184; 679: 103 sn. 88; 1004: 119 sn. 146.
- [Trach.] *Trachiniae* [*Trakhiniai*] (*Trakhisliler*): 1089: 119 sn. 146.
- [fr.] *Fragmenta* (*Fragmanlar*): 14 Radt: 74 sn. 6; 314.171 Radt: 108 sn. 109; 371 Radt: 79 sn. 18; 371.2 Radt: 79 sn. 18; 476.1 Radt: 79 sn. 18; 476.3 Radt: 79 sn. 18; 493a Radt: 124 sn. 166; 659.9: 76 sn. 10; 684.4 Radt: 103 sn. 88; 695 Radt: 74 sn. 6; 1007 Radt: 135 sn. 213.
- [Steph. Byzan.] Bizanslı Stephanos
Gargēttos maddesi: 151.
- [Stesich.] Stesikhoros
[fr.] *Fragmenta* (*Fragmanlar*): 211 PMG: 71 sn. 1; 213 PMG: 172; 214.3 PMG: 102 sn. 88.
- [Str.] Strabon
13.1: 180.
- [Suid.] Soudas
ε 3695, *Euripidēs* maddesi²: xviii dn. 21, 150; ι 80, *Ibykos* maddesi: 158; π 1579, *pithekōs* maddesi: 134 sn. 211; φ 378, *Philoklēs* maddesi: 176; φ 379, *Philoklēs* maddesi: 176; φ 393, *Philoksenos* maddesi: 86 sn. 38; φ 762, *Phrynikhos* maddesi: 176; φ 770, *Phrynōndas* maddesi: 177.
- [Synes.] Synesios
[Hymn.] *Hymni* [*Hymnoi*] (*İlahiler*): 1.72-79: 78 sn. 17.
- [Telecl.] Telekles
[fr.] *Fragmenta* (*Fragmanlar*): 15 CAF: 176; 41 CAF: 150; 42 CAF: 150.

[Ter.] Terentius

[Andr.] *Andria* (*Androslu Kız*): 506-515: 104 sn. 92.

[Eun.] *Eunuchus* (*Hadım*): 39: 104 sn. 92.

[Theoc.] Theokritos

15.28: 114 sn. 125; 22.12: 127 sn. 182; 22.69: 89 sn. 48;
22.128: 72 sn. 2.

[Thgn.] Theognis

457: 107 sn. 103; 576: 171.

[Thuc.] Thoukydides

1.45.2: 178; 1.126: 97 sn. 72; 2.23.2: 178; 2.24.1: xxii dn. 33;
2.99.4: 167; 5.19.2: 166; 5.24.1: 166; 5.75: 166; 6.101.6: 166;
8.1.1-2: xxi dn. 29; 8.1.3: 149; 8.1.3-4: xxi dn. 30; 8.5.1-3:
xxi dn. 29; 8.5.4: xxii 31; 8.6.1: xxii dn. 31; 8.6.3: xxii dn.
32; 8.6.3-5: xxii dn. 38; 8.24.5: xxi dn. 29; 8.41.3-43.1²: xx
dn. 24, 161; 8.47: xxii dn. 34; 8.48.1: xxii dn. 34; 8.49: xxii
dn. 35; 8.53-54: 168; 8.53-54.2: xxii dn. 36; 8.63.3: xxii dn.
39; 8.65.2: xxii dn. 40; 8.67.1: xxii dn. 40; 8.67.3: xxii dn. 41;
8.69-70: xxiii 41; 8.73.3²: 157, 161; 8.97: xxii dn. 42.

[Timocl.] Timokles

[fr.] *Fragmenta* (*Fragmanlar*): 24.6 CAF: 95 sn. 65.

[Timocr.] Timokreon

[fr.] *Fragmenta* (*Fragmanlar*): 731.1 PMG: 178.

[Tyrt.] Tyrtaios

[fr.] *Fragmenta* (*Fragmanlar*): 12.38 West: 153.

[Tzet.] Tzetzes

[ad Lycoph.] *Ad Lycophronem* [*Eis ton Lykophrona Skholia*]
(*Lykophron'a Yönelik Skholia*): 88: 185.

[Verg.] Vergilius

[Aen.] *Aeneis* (*Aeneas'ın İşleri*): 4.58: xxv dn. 47.

[Georg.] *Georgia* (*Çiftçilik İşleri*): 3.405: 170.

[X.] Ksenophon

[Ages.] *Agesilaus* [*Agēsilaos*] (*Agesilaos*): 1.28: 75 sn. 8.

[Cyn.] *Cynegeticus* [*Kynēgetikos*] (*Avcılık Üzerine*): 9.12:
129 sn. 189.

- [Cyr.] *Cyropaedia* [*Kyrou Paideia*] (*Kyros'un Eğitimi*): 2.2.8: 82 sn. 28; 3.1.21: 81 sn. 24; 3.1.26: 76 sn. 10; 3.3.18: 76 sn. 10.
- [Eq.] *De Re Equestri* [*Peri Hippikēs*] (*Binicilik Üzerine*): 6.8: 91 sn. 51.
- [Oec.] *Oeconomicus* [*Oikonomikos*] (*Ev İdaresi Üzerine*): 9.5: 107 sn. 104.
- [Symp.] *Symposium* [*Symposion*] (*İçki Meclisi*): 1.4: 107 sn. 104; 8.32: 137.

Aristophanes (MÖ 450?-MÖ 388?): Yaşamına dair pek kesin bilgiler yoktur. Yazdığı kırk kadar oyundan sadece on biri günümüze ulaşmıştır. Kıvrak ve keskin diliyle ünlü olan Aristophanes, komedya sanatının bütün inceliklerini çağının tanıklığıyla kaynaştırmış büyük bir tiyatro ustasıdır. Thesmophoria Kutlayan Kadınlar komedyasında da Lysistrata ve Kadın Mebuslar'daki gibi yine kadınlar merkezdedir. Kadınlar Thesmophoria şenliklerinde bir mahkeme kurup kendilerine yönelik asılsız iddialarından ötürü Euripides'in idamını görüşürler. Euripides de kendisini kurtarmak için "kadımsı" bir hinlik düşünür. Aristophanes'in "cinsiyet kimliklerini ve rollerini" ele alarak ustalığını gösterdiği oyunda bir karakter de olan Euripides'in dört tragedyasının parodisi yapılır. Tarihin ilk meta-tiyatro örneklerinden biri olan Thesmophoria Kutlayan Kadınlar, Türkçeye ilk kez Eski Yunanca aslından çevriliyor.

Erman Gören: 2005 yılında İÜ Eski Yunan Dili ve Edebiyatı ve Felsefe lisans programlarından eşzamanlı mezun oldu. 2017 yılında Eskiçağ Dilleri ve Kültürleri alanında doçent unvanı aldı. Halen Eski Yunan Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda öğretim üyesi olarak görev yapmakta, arkaik Yunan şiiri, erken ve klasik Yunan düşüncesi, Yunan filolojisi, Yunan yorum geleneği alanlarında araştırmalar yapmakta ve bu konularda lisans ve lisansüstü düzeyde dersler vermektedir. Pindaros, Bakkhylides, Arkhilokhos, Sappho, Aristophanes, Kallinakhos, Theokritos, Apollonios Rhodios gibi Yunan şairlerinin yanı sıra, Yunan düşüncesinin klasiklerini oluşturan Platon, Aristoteles ve Proklos gibi filozofların metinlerini de dilimize kazandırmaya çalışmaktadır.

Eser Yavuz: İÜ Felsefe Bölümü mezunudur. Lisans döneminde aldığı Eski Yunanca dersler vasıtasıyla komedya sanatıyla, özellikle de komedya ile yakından ilgilenmeye döneminde çalışmalarını Aristophanes'in komedya diline yoğunlaştırmıştır.

