



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ  
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ  
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ**

**ΤΟΜΕΑΣ ΚΛΑΣΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ  
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

**ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ ΜΥΘΟΠΛΑΣΙΑΣ  
Ο ΜΥΘΟΣ ΣΤΟΥΣ ΕΛΑΣΣΟΝΕΣ ΤΡΑΓΙΚΟΥΣ  
ΤΟΥ 5<sup>ου</sup> - 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ.**

**ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Ι. ΧΑΣΚΗΣ**

**ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ**

**ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2022**





**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ  
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ  
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ**

**ΤΟΜΕΑΣ ΚΛΑΣΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ  
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

**ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ ΜΥΘΟΠΛΑΣΙΑΣ  
Ο ΜΥΘΟΣ ΣΤΟΥΣ ΕΛΑΣΣΟΝΕΣ ΤΡΑΓΙΚΟΥΣ  
ΤΟΥ 5<sup>ου</sup> - 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ.**

**ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Ι. ΧΑΣΚΗΣ**

**ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ**

**ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2022**



## ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

- 1. Αριάδνη Γκάρτζιου - Τάττη**, Ομότιμη Καθηγήτρια Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων (Επόπτρια)
- 2. Ιωάννης Κωνσταντάκος**, Καθηγητής Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας του Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών
- 3. Ιωάννα Καραμάνου**, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης

## ΜΕΛΗ ΤΗΣ ΕΠΤΑΜΕΛΟΥΣ ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ

- 1. Αριάδνη Γκάρτζιου - Τάττη**, Ομότιμη Καθηγήτρια Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων (Επόπτρια)
- 2. Ιωάννης Κωνσταντάκος**, Καθηγητής Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας του Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών
- 3. Ιωάννα Καραμάνου**, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης
- 4. Ελένη Γκαστή**, Καθηγήτρια της Αρχαίας Ελληνικής και Λατινικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων
- 5. Αθανασία Ζωγράφου**, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων
- 6. Ανδρέας Αντωνόπουλος**, Επίκουρος Καθηγητής Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων
- 7. Χαρίλαος Αυγερινός**, Επίκουρος Καθηγητής Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων



**Στη Σοφία, την Ηλέκτρα και τη Νιόβη**





## Περιεχόμενα

<b>ΒΡΑΧΥΓΡΑΦΙΕΣ</b> .....	xi
<b>ΠΡΟΛΟΓΟΣ</b> .....	1
<b>ΠΕΡΙΛΗΨΗ</b> .....	5
<b>ΕΙΣΑΓΩΓΗ</b> .....	7
<b>ΤΟ ΜΥΘΟΛΟΓΙΚΟ ΥΠΟΒΑΘΡΟ ΤΩΝ ΔΙΑΣΩΘΕΝΤΩΝ ΤΡΑΓΙΚΩΝ ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΩΝ</b> .....	19
<b>Μέρος Α΄</b> .....	21
<b>1. Ο Οίκος του Κάδμου</b> .....	21
1.Ι. Θέσπις 1 F1c <i>Πενθείς</i> .....	23
1.ΙΙ. Ιοφών 22 F2 <i>Βάκχαι ἢ Πενθείς</i> .....	27
1.ΙΙΙ. Διογένης ο Αθηναίος 45 F1a <i>Σεμέλη</i> .....	31
1.ΙV. Καρκίνος 70 F2g <i>Σεμέλη</i> .....	42
1.V. Χαιρήμων 71 F4c <i>Διόνυσος</i> .....	47
1. VI. Αχαιός 20 F30a <i>Οιδίππους</i> .....	58
1.VII. Θεοδέκτης 72 F4a <i>Οιδίππους</i> .....	65
1.VIII. Καρκίνος 70 F1f <i>Οιδίππους</i> .....	73
1.IX. Νικόμαχος 127 F7a <i>Οιδίππους</i> .....	76
1.X. Αστυδάμας 60 F1e <i>Αντιγόνη</i> .....	78
1.XI. Καρκίνος 70 F1d <i>Αμφιάρεως</i> .....	84
1.XII. Αγάθων 39 F2a <i>Άλκμέων</i> .....	92
1.XIII. Αστυδάμας 60 F1b <i>Άλκμέων</i> .....	98
1.XIV. Θεοδέκτης 72 F1a <i>Άλκμέων</i> .....	101
1. XV. Αχαιός 20 F16 <i>Άλφεισίβοια</i> .....	104
1.XVI. Χαιρήμων 71 F1 <i>Άλφεισίβοια</i> .....	106
1. XVII. Συμπεράσματα .....	110
<b>Επίμετρο</b> .....	120
1.XVIII. Φρόνιχος 3 F8c <i>Φοίνισσαι</i> .....	120
<b>Μέρος Β΄</b> .....	128
<b>2. Ο οίκος του Μινύα</b> .....	128
2.Ι. Χαιρήμων 71 F12c <i>Μινύαι</i> .....	129
2.ΙΙ. Αχαιός 20 F38 <i>Φριζος</i> .....	132
2.ΙΙΙ. Συμπεράσματα .....	135

<b>Μέρος Γ´</b> .....	136
<b>3. Ο οίκος του Οινέως</b> .....	136
3.I. Φρόνιχος (3) F5 <i>Πλευρώνια</i> .....	137
3.II. Χαιρήμων (71) F14 <i>Οινεύς</i> .....	142
3.III. Αντιφών (55) F1b <i>Μελέαγρος</i> .....	161
3.IV. Σωσιφάνης (92) F1 <i>Μελέαγρος</i> .....	164
3.V. Θεοδέκτης 72 F5a <i>Τυδεύς</i> .....	169
3.VI. Αριστίας (9) F2 <i>Αταλάντη</i> .....	173
3.VII. Συμπεράσματα.....	176
<b>Μέρος Δ´</b> .....	179
<b>4. Ο οίκος του Πηλέως</b> .....	179
4.I. Χαιρήμων (71) F2 <i>Άχιλλεύς Θερσιτοκτόνος</i> .....	181
4.II. Καρκίνος (70) F1d <i>Άχιλλεύς</i> .....	190
4.III. Αρίσταρχος ο Τεγεάτης 14 F1a <i>Άχιλλεύς</i> .....	198
4.IV. Νικόμαχος (127) F7 <i>Νεοπτόλεμος</i> .....	202
4.V. Αντιφών (55) F1 <i>Άνδρομάχη</i> .....	206
4.VI. Συμπεράσματα .....	214
<b>Μέρος Ε´</b> .....	217
<b>5. Οι τέσσερις μυθολογικοί κύκλοι στο μετακλασικό δράμα</b> .....	217
Τραγωδία.....	217
<b>ΓΕΝΙΚΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ</b> .....	225
<b>ΕΠΙΜΕΤΡΟ</b> .....	233
<b>Επίμετρο 1: Θηβαϊκός κύκλος - Τα μυθολογικά δεδομένα</b> .....	235
I. Κάδμος .....	235
II. Τα τέκνα του Κάδμου.....	239
i. Σεμέλη.....	239
ii. Ινώ.....	240
iii. Αγαθή .....	243
iv. Αυτονόη - Πολύδωρος.....	244
v. Ακταίων .....	244
III. Οι Σπαρτοί και οι απόγονοί τους .....	246
i. Αντιόπη - Αμφίων και Ζήθος.....	246
ii. Νιόβη .....	249
iii. Τειρεσίας .....	250

IV. Λάβδακος και Λαβδακίδες.....	253
i. Λάβδακος.....	253
ii. Λάιος.....	253
iii. Οιδίπους.....	256
V. Τα τέκνα του Οιδίποδος .....	260
i. Ετεοκλής και Πολυνείκης.....	260
ii. Αντιγόνη - Ισμήνη.....	262
VI. Επίγονοι.....	264
i. Αμφιάραος .....	264
ii. Αλκμέων και Αλφεισίβοια.....	266
VII. Ενδεικτική Βιβλιογραφία για τους μύθους που σχετίζονται με τον οίκο του Κάδμου .....	269
<b>Επίμετρο 2: Ορχομενός - Τα μυθολογικά δεδομένα .....</b>	<b>272</b>
I. Φλεγύας και Φλεγύες .....	272
II. Μινύας, Μινυάδες, Μινύες .....	274
III. Τροφώνιος και Αγαμήδης .....	276
IV. Ενδεικτική Βιβλιογραφία για τους μύθους που σχετίζονται με τον οίκο του Μινύα.....	278
<b>Επίμετρο 3: Αιτωλικός κύκλος - Τα μυθολογικά δεδομένα .....</b>	<b>279</b>
I. Οινεύς.....	279
II. Μελέαγρος .....	281
III. Τυδεύς.....	284
IV. Διομήδης.....	287
V. Το κυνήγι του Καλυδώνιου Κάπρου.....	288
VI. Αταλάντη.....	290
VII. Ενδεικτική βιβλιογραφία για τους μύθους που σχετίζονται με τον οίκο του Οινέως.....	292
<b>Επίμετρο 4: Φθία - Τα μυθολογικά δεδομένα.....</b>	<b>293</b>
I. Πηλεύς.....	293
i. Γάμος Πηλέως και Θέτιδος.....	295
ii. Η βασιλεία και ο θάνατος του Πηλέως.....	297
II. Αχιλλεύς .....	298
i. Τα παιδικά του χρόνια .....	298
ii. Ο Αχιλλεύς στο ανάκτορο του ηγεμόνος Λυκομήδη .....	299
iii. Η δράση του Αχιλλέως στην Τροία.....	300

III. Νεοπτόλεμος.....	307
IV. Ανδρομάχη .....	311
V. Πάτροκλος.....	313
VI. Αμύντωρ και Φοίνιξ .....	315
VII. Ενδεικτική βιβλιογραφία για τους μύθους που σχετίζονται με τον οίκο του Πηλέως .....	317
<b>SUMMARY</b> .....	319
<b>ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ</b> .....	325
<b>ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΚΩΝ ΠΙΝΑΚΩΝ</b> .....	355

## ΒΡΑΧΥΓΡΑΦΙΕΣ

- Adler** A. Adler (ed.), *Suidae Lexicon*, 5 vols, Stuttgart 1967-71 (<sup>1</sup>Leipzig 1928-38).
- ARV<sup>2</sup>** J. D. Beazley, *Attic Red-Figure Vase-Painters*,<sup>2</sup> Oxford 1963.
- FGrHist** F. Jacoby (ed.), *Die Fragmente der Griechischen Historiker*, Berlin 1923-58.
- GLP** D. L. Page (ed., trans.), *Greek Literary Papyri* (Loeb Classical Library), Cambridge 1941-2.
- IG** *Inscriptiones Graecae*, Berlin 1893-.
- K-A (PCG)** R. Kassel και C. Austin (eds.), *Poetae Comici Graeci*, 8 vols, Berlin 1983-2001.
- LIMC** J. Boardman *et al.* (eds.), *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*, 8 vols and 2 indices, Zurich 1981- 99.
- L-P** E. Lobel & D. Page (eds.), *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*, Oxford 1997.
- LSJ** H. G. Liddell, R. Scott R. και H. S. Jones (eds.), *A Greek-English Lexicon*, Oxford <sup>9</sup>1996 (<sup>1</sup>1843).
- M-W** R. Merkelbach και M. L. West (eds.), *Fragmenta Hesiodica*, Oxford 1967.
- N<sup>2</sup>** A. Nauck, *Tragicorum Graecorum Fragmenta (TGF<sup>2</sup>)*, Leipzig 1889 (suppl. by B. Snell, Hildesheim 1964).
- PEG** A. P. Bernabé (ed.), *Poetae Epici Graeci: testimonia et fragmenta*, vol. 1, Leipzig 1996.
- PMG** D. L. Page (ed.), *Poeti melici Graeci: Alcmanis, Stesichori, Ibyci, Anacreontis, Simonidis, Corinnae, poetarum minorum reliquias, carmina popularia et convivialia quaeque adespota feruntur*, Oxford 1967 (repr.,<sup>1</sup> 1962).
- PMGF** M. Davies (ed.), *Poetarum melicorum Graecorum fragmenta*, I: *Alcman, Stesichorus, Ibycus*, Oxford 1991.
- P. Oxy.** *The Oxyrhynchus Papyri*, London 1898.
- RVAp** A. D. Trendall - A. Cambitoglou, *Red-Figure Vases of Apulia 1-2*, Oxford 1978-1982.

- SIG**<sup>3</sup> W. Dittenberger, *Sylloge Inscriptionum Graecarum*, Leipzig 1914-1924.
- Σ** *Scholia*
- TrGF** B. Snell, R. Kannicht και S. Radt (eds.), *Tragicorum Graecorum fragmenta* 5 vols, Göttingen 1977-2004.
- V** E.-M. Voigt (ed.), *Sappho et Alcaeus: Fragmenta*, Amsterdam 1971.
- W** M. L. West (ed.), *Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum Cantata*, 2 vols, Oxford <sup>2</sup>1989 - 92 (<sup>1</sup>1971-2).
- West** M. L. West (ed., trans.), *Greek Epic Fragments from the Seventh to the Fifth Centuries B.C.* (Loeb Classical Library 497), Cambridge 2003.

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Στην παρούσα διδακτορική διατριβή θα εξετάσουμε ορισμένα από τα αποσπάσματα των ελασσόνων ποιητών του 5<sup>ου</sup> και του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. και δη τα αποσπάσματα εκείνα, το περιεχόμενο και οι τίτλοι των οποίων συνδέθηκαν με τους μύθους των Θηβών, του Ορχομενού, της Αιτωλίας και της Φθίας. Ειδικότερα, διερευνούμε τον ιδιαίτερο τρόπο, με τον οποίο παρουσιάζεται ο μύθος στα εξεταζόμενα αποσπάσματα από τον εκάστοτε ελάσσονα τραγικό ποιητή. Στην ουσία, εστιάζουμε στον τρόπο, με τον οποίο οι ελάσσονες τραγικοί αξιοποίησαν στις δραματικές τους συνθέσεις τους μύθους, που σχετίζονται με τους μυθολογικούς κύκλους των Θηβών, του Ορχομενού, της Αιτωλίας και της Φθίας, αντλώντας, κατά περίπτωση, στοιχεία του ομόλογου μύθου από το έπος, τη λυρική ποίηση και τους μείζονες τραγικούς ποιητές.

Η διατριβή απαρτίζεται από: α) την εισαγωγή, β) το κύριο μέρος, γ) τα γενικά συμπεράσματα και δ) το επίμετρο. Στο κύριο μέρος εξετάζονται τα τραγικά αποσπάσματα, τα οποία παρουσιάζουν μυθολογικό ενδιαφέρον. Αρχικά, εξετάζονται τα τραγικά αποσπάσματα, οι τίτλοι των οποίων αλλά και το περιεχόμενο των στίχων παραπέμπουν στους μύθους του οίκου του Κάδμου, του Μινύα, του Οινέως και του Πηλέως. Το κύριο μέρος ολοκληρώνεται με ορισμένα επιμέρους συμπεράσματα και την πραγμάτευση των τεσσάρων μυθολογικών κύκλων στη μετακλασική τραγωδία. Ακολουθούν τα γενικά συμπεράσματα, το επίμετρο, η βιβλιογραφία και οι χρονολογικοί πίνακες.

Ειδικότερα, στο κεφάλαιο της εισαγωγής παρατίθεται η προηγούμενη έρευνα και οι στόχοι της διατριβής. Ακολουθεί το κεφάλαιο, όπου μελετάται το περιεχόμενο των ανωτέρω τραγικών αποσπασμάτων. Στο πρώτο μέρος εξετάζεται ο **μυθολογικός κύκλος των Θηβών** και αναλύονται τα διασωθέντα αποσπάσματα των ελασσόνων τραγικών ποιητών, οι οποίοι εμπνεύστηκαν από τους θηβαϊκούς μύθους. Στο **δεύτερο μέρος** διερευνάται ο **μυθολογικός κύκλος του Ορχομενού** και επιχειρείται ο σχολιασμός των διασωθέντων τραγικών αποσπασμάτων των ελασσόνων ποιητών, που άντλησαν την έμπνευσή τους από τους μύθους του Ορχομενού. Στο  **τρίτο μέρος** μελετάται ο **μυθολογικός κύκλος της Αιτωλίας** και αναλύονται τα διασωθέντα τραγικά αποσπάσματα των ελασσόνων ποιητών, οι οποίοι, στην ποιητική τους σύνθεση, μνημονεύουν τους μύθους της Αιτωλίας. Στο  **τέταρτο μέρος** ερευνάται ο **μυθολογικός κύκλος της Φθίας** και σχολιάζονται τα διασωθέντα τραγικά αποσπάσματα των ελασσόνων ποιητών, που εμπνεύστηκαν από τους μύθους της Φθίας. Στο

πέμπτο μέρος διατυπώνονται ορισμένα επιμέρους συμπεράσματα και γίνονται αντικείμενο πραγμάτευσης οι **τέσσερις** εξεταζόμενοι **μυθολογικοί κύκλοι στη μετακλασική τραγωδία**. Ακολούθως, συνοψίζονται τα **γενικά συμπεράσματα** και η μελέτη συνοδεύεται από το **επίμετρο**, όπου παρατίθενται προς διευκόλυνση του αναγνώστη τα μυθολογικά δεδομένα των τεσσάρων προαναφερθέντων μυθολογικών κύκλων. Τέλος, παρουσιάζονται οι **βιβλιογραφικοί πίνακες** και το **παράρτημα**, στο οποίο αναφέρονται οι χρονολογικοί πίνακες των τραγωδιογράφων και των έργων τους, που σχετίζονται με τους εξετασθέντες μυθολογικούς κύκλους.

Η έρευνα στα αποσπάσματα των ελασσόνων τραγικών ποιητών βασίστηκε στο κείμενο της έκδοσης του Snell (1971). Οι μεταφράσεις των χωρίων, που παρατίθενται, είναι είτε δικές μας είτε προέρχονται από κάποιον ερευνητή· στην δεύτερη περίπτωση αναγράφεται πάντοτε το όνομα του μεταφραστή. Οι βραχυγραφίες των έργων των συγγραφέων ακολουθούν το *LSJ*<sup>9</sup> και οι βραχυγραφίες των περιοδικών το σύστημα της *L'Année Philologique*.

Η διδακτορική διατριβή, που ακολουθεί δεν θα είχε ολοκληρωθεί χωρίς τη βοήθεια των ανθρώπων εκείνων, που με στήριξαν σε κάθε μου βήμα. Ως εκ τούτου θα ήθελα πρωτίτως να εκφράσω τη βαθύτατη ευγνωμοσύνη μου στην επόπτριά μου κυρία Αριάδνη Γκάρτζιου - Τάττη, Ομότιμη Καθηγήτρια της Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, για τη βοήθεια στην επιλογή του θέματος, την εποπτεία της, τις συμβουλές της, την ακατάπαυστη υποστήριξή της και το αδιάκοπο ενδιαφέρον της για την πρόοδο της εργασίας αυτής. Επίσης, θα ήθελα να την ευχαριστήσω για το ερευνητικό υλικό, το οποίο αφειδώς μου παρείχε, αλλά και για την ανεξάντλητη υπομονή της.

Θερμές ευχαριστίες και ιδιαίτερη ευγνωμοσύνη θα ήθελα να εκφράσω και στα άλλα μέλη της τριμελούς επιτροπής, στον κύριο Ιωάννη Κωνσταντάκο, Καθηγητή της Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας του Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, όπως επίσης και στην κυρία Ιωάννα Καραμάνου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια της Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, για την παροχή επιστημονικού υλικού και τις πολύτιμες συμβουλές τους.

Ευχαριστίες οφείλω, επίσης, στις κυρίες Ελένη Γκαστή και Αθανασία Ζωγράφου, Αναπληρώτριες Καθηγήτριες του Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, για την παροχή χρησίμων άρθρων και πληροφοριών σχετικά με την παρούσα έρευνα.



Δε θα μπορούσα να μην εκφράσω, επίσης, τη βαθύτατη ευγνωμοσύνη προς την οικογένειά μου για την ατέρμονη συμπαράσταση και υποστήριξη της και πρωτίστως προς την σύζυγό μου Σοφία, η οποία υπήρξε ακάματη συνοδοιπόρος μου από την πρώτη στιγμή στο δύσκολο αυτό εγχείρημα. Η ψυχολογική ενθάρρυνση της ίδιας, αλλά και των τέκνων μας, Ηλέκτρας και Νιόβης, συνέβαλαν καθοριστικά στην ολοκλήρωση αυτής της διατριβής. Τις ευχαριστώ ολόθερμα για την υπομονή τους!

Τέλος αισθάνομαι την ανάγκη να ευχαριστήσω ολόψυχα τον αδερφό μου Βασίλη, για την ηθική στήριξη, που μου παρείχε κατά τη διάρκεια αυτής της διαδρομής.

Ιωάννινα, Νοέμβριος 2021



## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στη διδακτορική μας διατριβή επιχειρούμε να μελετήσουμε τους τρόπους, με τους οποίους οι θεωρούμενοι ως ελάσσονες ποιητές του 5<sup>ου</sup> και 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. αξιοποίησαν στις τραγικές τους δημιουργίες τους μύθους, που σχετίζονται με τους μυθικούς οίκους του Κάδμου, του Μινύα, του Οινέως και του Πηλέως. Με άλλα λόγια, διερευνούμε το μυθολογικό υπόβαθρο, που αποκαλύπτεται από τη μελέτη του περιεχομένου των υποθέσεων των αποσπασματικά διασωζόμενων τραγωδιών των ελασσόνων ποιητών, αντλώντας πληροφορίες από τη σχετική μυθολογική παράδοση, όπως αυτή αποτυπώνεται στο έπος, τη λυρική ποίηση και τους μείζονες τραγικούς ποιητές, ώστε να κατανοήσουμε τον τρόπο ανάπλασής τους από τους ελάσσονες τραγικούς στις ποιητικές τους συνθέσεις. Παρά τον πλούτο των πρόσφατων ερευνών πάνω στα ποικίλα προβλήματα, που ανακύπτουν από τη μελέτη του διασωθέντος έργου των ελασσόνων τραγικών, εργασίες τις οποίες θα παρουσιάσουμε στην εισαγωγή μας, η διεξοδική παρουσίαση και διερεύνηση του τρόπου, με τον οποίο οι ελάσσονες τραγικοί του 5<sup>ου</sup> και του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. χειρίστηκαν τους τραγικούς μύθους, αποτελεί ακόμη ζητούμενο της έρευνας.

Στην **εισαγωγή** παρουσιάζεται η επισκόπηση της προηγούμενης έρευνας, η δομή και οι στόχοι της διατριβής. Στο **πρώτο μέρος** της μελέτης, το οποίο καταλαμβάνει και τη μεγαλύτερη έκταση, διερευνάται το μυθολογικό υπόβαθρο των διασωθέντων τραγικών αποσπασμάτων, των οποίων η πιθανή υπόθεση είναι εμπνευσμένη από τους θηβαϊκούς μύθους. Στο **δεύτερο μέρος** εξετάζεται ο τρόπος ανασύνθεσης του μύθου στα μοναδικά δύο διασωθέντα απόσπασματα, η πιθανή υπόθεση των οποίων σχετίζεται με τους μύθους του Ορχομενού. Στο **τρίτο μέρος** διερευνάται η αξιοποίηση του μύθου από τους ελάσσονες δραματουργούς στην πλοκή των διασωζόμενων αποσπασμάτων, που αντλούν την έμπνευσή τους από τους μύθους της Αιτωλίας. Στο **τέταρτο μέρος** εξετάζεται η ανάπλαση του μύθου από τους ελάσσονες ποιητές στα διασωθέντα τραγικά αποσπάσματα, των οποίων η πιθανή πλοκή είναι εμπνευσμένη από τους μύθους της περιοχής της Φθίας. Στο **πέμπτο μέρος** με βάση τα πορίσματα, που προκύπτουν από την έρευνά μας, διατυπώνουμε ορισμένα επιμέρους συμπεράσματα και διερευνούμε τον πιθανό τρόπο, με τον οποίο οι ελάσσονες δραματουργοί πραγματεύτηκαν στη μετακλασική περίοδο τους τέσσερις προαναφερθέντες μυθολογικούς κύκλους. Έπονται τα **γενικά συμπεράσματα** και το **επίμετρο**, όπου πραγματοποιείται μια συνοπτική θεώρηση των μυθολογικών κύκλων, ώστε ο αναγνώστης

να έχει πληρέστερη εικόνα. Στο επίμετρο, οι παραπομπές περιορίζονται μόνο στις πρωτογενείς πηγές. Ωστόσο, σε κάθε κεφάλαιο του επίμετρου παρατίθεται ενδεικτική βιβλιογραφία δευτερογενών πηγών. Η διατριβή ολοκληρώνεται με τους πίνακες βιβλιογραφίας και τους χρονολογικούς πίνακες των υπό εξέταση τραγικών συγγραφέων και των έργων τους.

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η μυθική παράδοση αποτέλεσε πηγή έμπνευσης κάθε λογοτεχνικού είδους της αρχαϊκής εποχής, όπως έχει γίνει φανερό από τα έργα του Ομήρου, του Ησιόδου και των λυρικών ποιητών. Η σύνολη μυθολογική παραγωγή, άλλοτε παλαιότερη και άλλοτε επινοημένη για τις ανάγκες διαφορετικών έργων, επηρέασε βαθύτατα την τραγική ποίηση των κλασικών χρόνων η οποία, με τη σειρά της, επεξεργάστηκε, αναθεώρησε και προβληματίστηκε πάνω στους μείζονες παραδοσιακούς μυθολογικούς κύκλους. Οι περιπέτειες των μελών των γνωστών μυθικών οίκων της ελληνικής αρχαιότητας, όπως αυτοί των Λαβδακιδών ή των Ατρείδων κυριάρχησαν στη θεατρική σκηνή, για να μεταφέρουν τον θεατή σε μια άλλη εποχή, να του διδάξουν πρότυπα συμπεριφοράς ή αξίες και να θέσουν ενώπιον των θεατών ζητήματα σύγχρονα υπό το μανδύα του μύθου του παρελθόντος.

Ο χειρισμός των μυθολογικών κύκλων από τους θεωρούμενους ως κλασικούς δραματουργούς, δηλαδή τον Αισχύλο, τον Σοφοκλή και τον Ευριπίδη τροφοδότησε όχι μόνο τη δική τους θεατρική δημιουργία, αλλά άφησε ανεξίτηλο αποτύπωμα τόσο στους σύγχρονούς τους, όσο και στους μεταγενέστερους ποιητές. Αναμφίβολα, η άνθηση της τραγικής τέχνης κατά τον 5<sup>ο</sup> αι. π.Χ. συνέβαλε τόσο στη διάκριση και την προβολή των κλασικών ποιητών και των αξεπέραστων θεατρικών τους δημιουργιών, όσο και στη γέννηση νέων έργων, πολλά εκ των οποίων παρέμειναν επί μακρόν στην αφάνεια - όπως και οι συγγραφείς τους - επισκιαζόμενα από την αίγλη και την αναγνωρισιμότητα των κλασικών τραγικών.

Η αποσπασματικά διασωζόμενη τραγική ποιητική παραγωγή και ο τρόπος, που οι θεωρούμενοι ως ελάχιστονες ποιητές του 5<sup>ου</sup> και του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. χειρίστηκαν τους τραγικούς μύθους προσέλκυσε το ενδιαφέρον των μελετητών, οι οποίοι αναγνώρισαν την ανάγκη για πληρέστερη και ενδελεχή αναδίφηση των διασωζόμενων μαρτυριών.

Ωστόσο, αν και τα τελευταία - ιδιαίτερα - χρόνια η μελέτη του ποιητικού έργου των «ελασσόνων» τραγικών πολλαπλασιάστηκε, αρκετές πτυχές θα άξιζε να διερευνηθούν με ιδιαίτερη προσοχή, ώστε να διαμορφωθεί μία πληρέστερη εικόνα για τη λησμονημένη αυτή δραματική παραγωγή, καθώς το έργο των «λησμονημένων» αυτών ποιητών θα μπορούσε να εμπλουτίσει τις γνώσεις μας τόσο για τη διασωζόμενη θεατρική παραγωγή όσο και για τους ελληνικούς μύθους. Προφανώς, δεν θα υπεισέλθουμε στη συζήτηση σχετικά με τη διαμόρφωση του κανόνα των μειζόνων τραγικών ποιητών, ούτε θα επεκταθούμε στις

μελέτες της J. Hanink<sup>1</sup> και της S. Nervegna,<sup>2</sup> που αφορούν στην καθιέρωση των τριών μεγάλων τραγικών ως μειζόνων και κορυφαίων. Φαίνεται, πάντως, πως οι τρεις μεγάλοι τραγικοί είχαν ξεχωρίσει και αναγνωρίζονταν ως κορυφαίοι του είδους ήδη από την εποχή των *Βατράχων* του Αριστοφάνη (στ. 89-97). Η συγκεκριμένη καταξίωση παγιώθηκε κατά τον 4<sup>ο</sup> αιώνα, με αποκορύφωμα την εποχή του Λυκούργου. Σε κάθε περίπτωση πρόκειται για ένα τεράστιο ζήτημα, που αποτελεί διακριτό πεδίο μελέτης και έρευνας.

Μία από τις σημαντικές, κατά τη γνώμη μας, πλευρές του θέματός μας αποτελεί η μελέτη της σύνολης εικόνας των μεμονωμένων μυθολογικών κύκλων, που βρέθηκαν στο επίκεντρο της τραγικής έμπνευσης του 5<sup>ου</sup> π.Χ. και συνέχισαν να απασχολούν τη θεατρική παραγωγή των μεταγενέστερων εποχών.

Ως εκ τούτου, η παρούσα διδακτορική διατριβή πραγματεύεται μέρος των αποσπασμάτων των ελασσόνων ποιητών των κλασικών και μετακλασικών χρόνων και ιδιαίτερα τα αποσπάσματα εκείνα, οι τίτλοι και το περιεχόμενο των οποίων συνδέθηκαν με το μυθικό παρελθόν του οίκου του Κάδμου - ενός εκ των μειζόνων αρχαιοελληνικών μυθολογικών οίκων - του οίκου του Μινύα, του οίκου του Οινέως και του οίκου του Πηλέως. Αναντίρρητα, οι τραγικοί ποιητές εμπνεύστηκαν από τη δράση και τις περιπέτειες των μελών των προαναφερθέντων οίκων και ανέδειξαν τους μυθολογικούς τους ήρωες ενίοτε ως πρότυπα θετικά (π.χ. Αντιγόνη), ενίοτε δε ως θύματα της τραγικής τους αναμέτρησης με υπέρτερες δυνάμεις, όπως η μοίρα (π.χ. Οιδίπους). Ερευνώντας τη μυθολογική παράδοση, έτσι όπως αποτυπώθηκε από το έπος και τη λυρική ποίηση καθώς και τη διασκευή της από τους κλασικούς δραματουργούς, εστιάζουμε στον τρόπο, με τον οποίο οι ελάσσονες τραγικοί του 5<sup>ου</sup> και 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. αξιοποίησαν στα διασωθέντα αποσπάσματά τους τους μύθους, που σχετίζονται με τους παραπάνω μυθολογικούς κύκλους. Αναλυτικότερα, διερευνούμε τις πιθανές αποκλίσεις τους από τους κλασικούς τραγικούς στην παρουσίαση των μύθων σε ομότιτλες τραγωδίες, με σκοπό να αναδείξουμε τις καινοτομίες, που φαίνεται ότι εισήγαγαν οι ελάσσονες δραματουργοί στη διαμόρφωση του δικού τους θεατρικού προγράμματος. Η έρευνά μας εστιάζει στο μεγαλύτερο μέρος της στην ερμηνευτική προσέγγιση εκείνων των τραγικών αποσπασμάτων, των οποίων η υπόθεση είναι εμπνευσμένη από τους μύθους του οίκου των Λαβδακιδών. Κατά συνέπεια, επιδιώκουμε να αναδείξουμε τους λόγους, για τους οποίους οι ελάσσονες τραγικοί προτίμησαν ή προέκριναν τους μύθους των Θηβών έναντι των υπολοίπων. Αντιθέτως, δεν μελετούμε τραγικά

---

<sup>1</sup> Βλ. Hanink 2014, σσ. 1-92.

<sup>2</sup> Βλ. Nervegna 2014, σσ. 157-188.

αποσπάσματα των οποίων η πιθανή πλοκή σχετίζονταν με τους μύθους του οίκου των Ατρείδων - του ετέρου μείζονος μυθικού οίκου της ελληνικής αρχαιότητας - δεδομένου ότι το ενδιαφέρον των δραματουργών για τον εν λόγω οίκο υπήρξε ιδιαίτερος ισχνό και ως εκ τούτου έχουν διασωθεί ελάχιστα αποσπάσματα.

Πριν αναφερθούμε διεξοδικότερα στο μυθολογικό υπόστρωμα, που προσέφερε υλικό για τα δράματα των ελασσόνων τραγικών, που επιλέχτηκαν προς σχολιασμό, αλλά και στους στόχους της διατριβής, είναι σκόπιμο να επισημάνουμε τις σημαντικότερες ερευνητικές συμβολές, που επικεντρώθηκαν στη μελέτη των αποσπασμάτων των ελασσόνων τραγικών ποιητών του 5<sup>ου</sup> και του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. και υπήρξαν χρήσιμες για τη δική μας οπτική.

Από τη δεκαετία του 1930 και έπειτα οι τραγωδίες, που διδάχτηκαν κατά τον τέταρτο αιώνα και αποδόθηκαν στους ελάσσονες τραγικούς, άρχισαν να προσελκύουν την προσοχή των ειδικών ερευνητών. Ιδιαίτερη έμφαση δόθηκε στην προσπάθεια αποκατάστασης των πιθανών υποθέσεων των αποσπασματικών τραγωδιών. Επί παραδείγματι, οι τραγωδίες του Διογένη του Σινωπέα συζητήθηκαν από τον Β.Μ. Marti,<sup>3</sup> ο οποίος θεωρεί πως τα δράματα του Διογένη λειτούργησαν ως πρότυπα για τις τραγωδίες του Σενέκα.

Το 1954 ο Τ.Β.Λ. Webster<sup>4</sup> εξετάζει μέρος των έργων ορισμένων από τους ελάσσονες ποιητές του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ., όπως είναι ο Καρκίνος, ο Θεοδέκτης, ο Χαιρήμων και ο Αστυδάμας. Το 1967 ο G.M. Sifakis<sup>5</sup> μελετά τη διάδοση του δράματος στον ελληνιστικό κόσμο, ενώ ο C. Collard<sup>6</sup> το 1970, επιχειρεί σχολιασμό όλων των τραγικών αποσπασμάτων του ποιητή Χαιρήμονος.

Ιδιαίτερα κατατοπιστική για τη μελέτη των ελασσόνων ποιητών του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. είναι η διατριβή της G. Xanthakis-Karamanos,<sup>7</sup> στις παρατηρήσεις και τα συμπεράσματα της οποίας έχουμε συχνά ανατρέξει. Η G. Xanthakis-Karamanos, συζητά για τις βασικές λογοτεχνικές μαρτυρίες - αρχαίους συγγραφείς (Αριστοτέλης, Στοβαίος, Αθήναιος, Υγίνος, Πλούταρχος κ.ά.) - που διασώζουν τα αποσπασματικά δράματα των ποιητών του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ., όπως επίσης και για τις ιλαροτραγωδίες του Ευριπίδη, αλλά και για την επίδραση του συγκεκριμένου δραματουργού στην τραγική ποίηση κατά τη μετακλασική περίοδο. Ακολούθως, εξετάζει την τραγωδία του τέταρτου αιώνα επιμερίζοντας αρκετά από τα

---

<sup>3</sup> Βλ. Marti 1947, σσ. 1-16.

<sup>4</sup> Βλ. Webster 1954b, σσ. 294-308.

<sup>5</sup> Βλ. Sifakis 1967.

<sup>6</sup> Βλ. Collard 1970, σσ. 22-34.

<sup>7</sup> Βλ. Xanthakis-Karamanos 1980.

διασωθέντα αποσπάσματα σε πέντε κατηγορίες: στην πρώτη επιχειρεί σχολιασμό των δραμάτων *Μήδεια* και *Αλόπη* του Καρκίνου, *Φιλοκτήτης* του Θεοδέκτη, *Αλκμέων* του Αστυδάμαντος και *Άνδρομάχη* του Αντιφώντος. Στη δεύτερη διερευνά την *Άντιγόνη* του Αστυδάμαντος και τον *Λυγέα* του Θεοδέκτη και στην τρίτη συζητά τις ρητορικές επιδράσεις στις αποσπασματικές τραγωδίες *Αλκμέων*, *Αΐας* και *Όρέστης* του Θεοδέκτη και *Φεραῖοι* του Μοσχίωνος. Στην τέταρτη υπομνηματίζει αποσπάσματα αφηγηματικού χαρακτήρα, όπως η *Άλφεισίβοια* και ο *Οίνεύς* του Χαιρήμονος, αλλά και το Fr. 5 N<sup>2</sup> του Καρκίνου και το Fr. 9 N<sup>2</sup> του Μοσχίωνος, ενώ στην πέμπτη εξετάζει αποσπάσματα φιλοσοφικού περιεχομένου. Η συγγραφέας καταλήγει πως κατά τον τέταρτο αιώνα η τραγωδία αλλάζει προσανατολισμό και το τραγικό στοιχείο παραχωρεί τη θέση του στο μελόδραμα.

Νέα ώθηση για την επαναξιολόγηση του αρχαίου ελληνικού δράματος κατά τη μετακλασική περίοδο επιχειρούν η P. Easterling<sup>8</sup> και η E. Hall.<sup>9</sup> Η πρώτη επιδιώκει να προσδιορίσει τις γενικές τάσεις της αττικής τραγωδίας κατά το πρώτο μισό του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. θέτοντας κυρίως ερωτήματα παρά παρέχοντας απαντήσεις. Η δεύτερη παραθέτει ανάλυση στοιχείων για την τραγωδία κατά την χρονική περίοδο, που εκτείνεται από το 430 έως το 380 π.Χ. αξιολογώντας μαρτυρίες, που αφορούν τις πηγές (γραπτά κείμενα και αγγειογραφίες), τα τραγικά θεατρικά θέματα, τους ηθοποιούς, τους θεατές και τις νέες τάσεις στο θέατρο κατά τη συγκεκριμένη περίοδο. Ιδιαίτερα σημαντικό για τη μελέτη των ελασσόνων ποιητών του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. είναι το βιβλίο των E. Csapo, H. R. Goette, J. R. Green και P. Wilson,<sup>10</sup> στο οποίο οι συγγραφείς εξετάζουν τη δραματική παραγωγή κατά τον 4<sup>ο</sup> αι. π.Χ. στην πόλη των Αθηνών και σε ολόκληρο τον ελληνικό κόσμο (στην ηπειρωτική Ελλάδα και τις αποικίες στην Κάτω Ιταλία).

Την αποτύπωση της σύνολης εικόνας του ελληνιστικού δράματος αποπειράται στο έργο της η A. Kotlinska-Toma.<sup>11</sup> Η συγγραφέας επιχειρεί κριτική ανάλυση αρκετών τραγικών αποσπασμάτων ποιητών, αλλά και αποσπασμάτων σατυρικών δραμάτων του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Πολύ κατατοπιστικά είναι επίσης τα στοιχεία, τα οποία παραθέτει για τα θέατρα του ελληνιστικού κόσμου, τις θεατρικές χορηγίες και τα θεατρικά κοστούμια. Το βιβλίο του M.

---

<sup>8</sup> Βλ. Easterling 1993, σσ. 559-569.

<sup>9</sup> Βλ. Hall 2007, σσ. 264-287.

<sup>10</sup> Βλ. Csapo, Goette, Green και Wilson 2014.

<sup>11</sup> Βλ. Kotlinska-Toma 2015.



Wright<sup>12</sup> αποτελεί αξιόλογο βοήθημα στην έρευνα για τους ελάσσονες τραγικούς ποιητές όχι μόνο του 4<sup>ου</sup> αλλά και του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ., όσον αφορά τις βιβλιογραφικές αναφορές, το σχολιασμό και τις μεταφράσεις των αποσπασμάτων.

Εξίσου σημαντικά στοιχεία για τη σπουδή του μετακλασικού δράματος εμπεριέχει στο βιβλίο του ο E. Stewart.<sup>13</sup> Ο συγγραφέας αναλύει στοιχεία για ποιητές και δράματα, τα οποία διδάχτηκαν εντός και εκτός Αθηνών κατά την περίοδο 500-300 π.Χ., παραθέτει τεκμήρια για τον τόπο και το χρόνο, όπου έλαβε χώρα η διδασκαλία τους, ενώ συζητά επίσης για το τέλος της πολιτικής μορφής της τραγωδίας, όπως αυτή έγινε γνωστή μέσα από τους κλασικούς τραγικούς.

Περαιτέρω, η πρόσφατη έκδοση των V. Liapis και A. Petrides<sup>14</sup> αναδεικνύει ενδιαφέροντα τεκμήρια για τη μελέτη της αρχαιοελληνικής τραγωδίας μετά τον 5<sup>ο</sup> αι. π.Χ. Οι συγγραφείς του συλλογικού αυτού έργου παραθέτουν σχολιασμό αρκετών τραγικών αποσπασμάτων των ελασσόνων ποιητών, βιβλιογραφικές αναφορές, αλλά και στοιχεία για το ελληνιστικό δράμα, την κοινωνία και την πολιτική από τον 5<sup>ο</sup> αι. π.Χ. έως τα ελληνιστικά χρόνια.

Προσέτι, ο M. J Cropp<sup>15</sup> καταγράφει σε δύο τόμους το αποσπασματικό έργο των ελασσόνων τραγικών του 5<sup>ου</sup> και 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. αναδεικνύοντας βιογραφικά στοιχεία των ποιητών, παραθέτοντας μεταφράσεις, σχολιασμό των αποσπασμάτων, αλλά και βιβλιογραφία, καθώς και όλες σχεδόν τις διασωζόμενες γραπτές πηγές, οι οποίες σχετίζονται με τα δράματά τους.

Η V. Vathikari<sup>16</sup> μελετά στη διδακτορική της διατριβή την εξάπλωση της τραγωδίας από την πόλη των Αθηνών σε όλο το γνωστό ελληνικό κόσμο στα τέλη του 5<sup>ου</sup> και 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Σημαντικό στοιχείο της έρευνάς της συνιστά η εξέταση των λογοτεχνικών μαρτυριών, που διασώζουν τα τραγικά αποσπάσματα και κυρίως οι στατιστικές της μελέτες · επί παραδείγματι, διερευνά τη συχνότητα με την οποία ο Αριστοτέλης παραθέτει μια συγκεκριμένη τραγωδία στα έργα του ή τη συχνότητα απεικόνισης ενός συγκεκριμένου έργου σε αγγειογραφίες. Σημαντική επίσης είναι και η έρευνά της για τη θεατρική δραστηριότητα των δραματουργών κατά τη διάρκεια της ελληνιστικής περιόδου.

---

<sup>12</sup> Βλ. Wright 2016.

<sup>13</sup> Βλ. Stewart 2017.

<sup>14</sup> Βλ. Liapis και Petrides 2018.

<sup>15</sup> Βλ. Cropp 2019.

<sup>16</sup> Βλ. Vathikari 2014.

Ο P.L. Martin<sup>17</sup> διερευνά στη διδακτορική του διατριβή τα τραγικά αποσπάσματα του Αγάθωνος, του Σπινθάρου, του Δορίλλου, του Ιππία, του Κριτία, του Πυθάγγελου, του Διογένη του Αθηναίου, του Πλάτωνος, του Μέλητου Ι και του Μέλητου ΙΙ. Αναζητά τα βιογραφικά στοιχεία των συγκεκριμένων ποιητών, όπως επίσης τους μύθους, που αποτελούν το μυθολογικό υπόβαθρο των πιθανών υποθέσεων των μελετώμενων αποσπασμάτων και επιχειρεί την αποκατάσταση των πιθανών υποθέσεων των τραγικών αποσπασμάτων.

Τέλος ο T. Sims<sup>18</sup> επιχειρεί στη διδακτορική του διατριβή να εξετάσει σε βάθος ορισμένους μετακλασικούς τραγικούς ποιητές. Εστιάζει στο σχολιασμό όλων των διασωθέντων αποσπασμάτων του Αστυδάμαντος, του Καρκίνου, του Χαρήμονος και του Θεοδέκτη, ενώ αποπειράται την αποκατάσταση των πιθανών υποθέσεων - όπου αυτό ήταν δυνατό - των αποσπασματικών δραμάτων των παραπάνω ποιητών.

Οι ως άνω μελέτες συνετέλεσαν αποφασιστικά στον εμπλουτισμό του αρχικού μας προβληματισμού και επιβεβαίωσαν την υπόθεση ότι υπάρχει γόνιμο έδαφος για την εξέταση και την έρευνα τής πλοκής των μύθων στις υποθέσεις των αποσπασματικά διασωζόμενων τραγωδιών των ελασσόνων ποιητών του 5<sup>ου</sup> και του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Ωστόσο, παρά την επί μέρους συμβολή των παραπάνω ερευνητικών μελετών στη γνώση του έργου των ελασσόνων τραγικών, πτυχές της συγκεκριμένης λογοτεχνικής παραγωγής παραμένουν άδηλες. Είναι προφανές ότι η αναζήτηση τεκμηρίων για την ύπαρξη τραγικών κειμένων εκτός αυτών των κλασικών ποιητών παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, γεγονός που μας ώθησε στην ενασχόληση με ένα πρόσφορο για περαιτέρω μελέτη πεδίο της αρχαίας τραγικής ποίησης.

Το υλικό που αφορά στο περιεχόμενο των αποσπασματικά διασωζόμενων τραγωδιών των ελασσόνων ποιητών του 5<sup>ου</sup> και του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. έχει εξαχθεί από δύο βασικές πηγές: α) από τις άμεσες, δηλαδή τα αποσπάσματα αυτά καθ' αυτά των τραγωδιών, τα οποία εντοπίστηκαν από την αρχαιολογική έρευνα διασωζόμενα σε παπύρους και β) από τις έμμεσες, δηλαδή τα διασωθέντα *testimonia* σε αρχαίους συγγραφείς, σε επιγραφές και σε αγγειογραφίες. Στην έρευνά μας συχνότερες είναι οι μαρτυρίες των τραγωδιών που προέρχονται από τα έργα αρχαίων συγγραφέων. Συγγραφείς τέτοιων έργων είναι πρωτίστως ο Αριστοτέλης (*Περὶ ποιητικῆς*, *Ρητορική*, *Ἠθικά Νικομάχεια*, *Ἠθικά Εὐδήμεια*, *Πολιτικά*), ο Αθήναιος (*Δειπνοσοφισταί*) και ο Στοβαίος και δευτερευόντως ο Πλούταρχος (*Ἠθικά*), ο Διόδωρος ο Σικελιώτης, ο Υγίνος, ο Απολλόδωρος, ο φιλόσοφος Πορφύριος και οι λεξικογράφοι Φώτιος και Ησύχιος. Στοιχεία για την ανασύνθεση τραγωδιών έχουν αντληθεί

---

<sup>17</sup> Βλ. Martin 2015.

<sup>18</sup> Βλ. Sims 2018.

και από επιγραφές και δη από αγγειογραφίες. Στην περίπτωση των αγγειογραφιών η μελέτη των στοιχείων των εν λόγω μαρτυριών έχει πραγματοποιηθεί με κάθε επιφύλαξη, δεδομένου ότι οι απεικονίσεις τραγωδιών στην αγγειογραφία είναι ένα ερευνητικό πεδίο αρκετά αβέβαιο. Για τη μελέτη των αποσπασματικά διασωζόμενων τραγωδιών των ελασσόνων ποιητών του 5<sup>ου</sup> και 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. επιλέξαμε την ακόλουθη μέθοδο:

i. Μελετήσαμε με ιδιαίτερη προσοχή το ακριβές περιεχόμενο του διασωθέντος τραγικού αποσπάσματος και δη το λεξιλόγιό του. Ειδικότερα, εξετάσαμε κάθε λέξη του αποσπάσματος ξεχωριστά και όπου κρίθηκε αναγκαίο για την καλύτερη επεξεργασία πραγματοποιήσαμε και πραγματολογική ανάλυση ορισμένων φράσεων ή μεμονωμένων λέξεων.

ii. Μελετήσαμε επισταμένως τα *testimonia* και φυσικά κατά την επεξεργασία ανάλυσης του διασωθέντος τραγικού αποσπάσματος λάβαμε σοβαρά υπόψη τα προβαλλόμενα στοιχεία. Προσέτι, διακρίναμε τα στοιχεία των *testimonia* με ιδιαίτερη επιμέλεια από το ακριβές περιεχόμενο του τραγικού αποσπάσματος.

iii. Για να αναδείξουμε το μυθολογικό περιεχόμενο του διασωθέντος αποσπάσματος προσπαθήσαμε να αναζητήσουμε αναλογίες κυρίως στο περιεχόμενο των ομότιτλων ακέραια διασωζόμενων τραγωδιών, όπως επίσης και ορισμένων κωμωδιών με συναφές περιεχόμενο, ενίοτε δε αναζητήσαμε και μυθολογικές διασυνδέσεις του περιεχομένου τους με το έπος και τη λυρική ποίηση.

iv. Επιχειρήσαμε και διαχειριστήκαμε την επεξεργασία ανάλυσης των αποσπασματικά διασωζόμενων τραγωδιών των ελασσόνων ποιητών με περισσή περίσκεψη και συχνά θέσαμε στον εαυτό μας ορισμένα θεμελιώδη ερωτήματα: «Ποια η ερμηνεία ή η σημασία συγκεκριμένων όρων ή φράσεων του αποσπάσματος;», «Πώς θα μπορούσαν να αξιοποιηθούν καταλλήλως τα στοιχεία των *testimonia*;», «Ποια θα ήταν η διαφορά στην επεξεργασία και την ανάλυση του περιεχομένου του αποσπάσματος, αν η αρχική μας προσέγγιση υπήρξε λανθασμένη;»

v. Επεξεργαστήκαμε και εκτιμήσαμε τις περισσότερες ερμηνείες διάφορων σχολιαστών-ερευνητών των αποσπασματικά διασωζόμενων τραγωδιών. Αρκετές εξ αυτών, όπως και αρκετές δικές μας προτάσεις είναι υποθετικές. Ωσαύτως, τις αναπτύξαμε και τις εισηγηθήκαμε με ξεχωριστή προσοχή, χρησιμοποιώντας διαρκώς τα επιρρήματα «ίσως», «πιθανώς», «ενδεχομένως» ή τις φράσεις με δυνητικό περιεχόμενο «θα μπορούσε να...», «θα ήταν δυνατόν να...» κ.λπ.

vi. Επειδή η μελέτη και ανάλυση των αποσπασματικά διασωζόμενων τραγωδιών των ελασσόνων ποιητών του 5<sup>ου</sup> και 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. απαιτεί σκέψεις αρκετά υποθετικές και ως ένα βαθμό ανεργμάτιστες, αποτολμήσαμε την επεξεργασία τους συνδυάζοντας την προσοχή και τη περίσκεψη με την φαντασία μας.

Η πρωτοτυπία της έρευνάς μας συνίσταται στο γεγονός ότι επιχειρούμε την διεξοδική μελέτη του μυθικού υποβάθρου των υποθέσεων των αποσπασματικά διασωζόμενων τραγωδιών των ελασσόνων ποιητών, οι οποίες σχετίζονται με τις συγκεκριμένους μυθολογικούς κύκλους (των Θηβών, του Ορχομενού, της Αιτωλίας και της Φθίας). Με άλλα λόγια, αποσκοπούμε στην ανάδειξη του ιδιαίτερου τρόπου, με τον οποίο παρουσιάζεται ο μύθος στα εξεταζόμενα αποσπάσματα από τον εκάστοτε ελάσσονα δραματουργό. Για την πιο ενδελεχή ερμηνευτική προσέγγιση των συγκεκριμένων αποσπασμάτων επιχειρούμε κατά το δυνατόν να απαντήσουμε και στα ακόλουθα ερωτήματα: ποια είναι τα βιογραφικά στοιχεία του εκάστοτε ποιητή; Ποια είναι η πιθανή αποκατάσταση της πλοκής των εξεταζόμενων αποσπασματικά διασωζόμενων τραγωδιών; Ποιο είναι το τμήμα εκείνο της τραγωδίας, από το οποίο πιθανολογείται ότι προέρχεται το διασωθέν απόσπασμα; Ποιος εικάζεται ότι μπορεί να είναι ο πιθανός ομιλητής του αποσπάσματος; Στην ουσία ερευνούμε την εξέλιξη του μύθου κατά το πέρασμα των χρόνων μέσα από το περιεχόμενο της επικής και λυρικής ποίησης και τη διασκευή του από τους κλασικούς δραματουργούς και μελετούμε διεξοδικά τις συγκλίσεις και τις αποκλίσεις των ελασσόνων ποιητών στα διασωθέντα αποσπάσματά τους από τη μυθική παράδοση.

Για την έρευνα αξιοποιήθηκαν **τριάντα (30)** αποσπάσματα, εκ των οποίων τα **οκτώ (8)** ανήκουν σε ποιητές, που δραστηριοποιήθηκαν θεατρικά κατά τον **5<sup>ο</sup> αι. π.Χ.**, *Φοίνισσαι* (Φρόνιχος), *Πλευρώνιαι* (Φρόνιχος), *Βάκχαι ἢ Πενθεύς* (Ιοφών), *Οιδίπους* και *Άλφεισίβοια* (Αχαιός), *Άταλάντη* (Αριστίας), *Άλκμέων* (Αγάθων) και *Άχιλλεύς* (Αρίσταρχος ο Τεγεάτης), ενώ τα υπόλοιπα αποδίδονται σε ποιητές, που έζησαν είτε στις αρχές είτε στα τέλη του **4<sup>ο</sup> αι. π.Χ.** Προσπαθήσαμε, ωστόσο, να εντάξουμε στο ερευνητικό μας πλαίσιο και ένα απόσπασμα, το οποίο πιθανώς ανήκει στον ποιητή Θέσπι, ο οποίος δίδαξε τραγωδίες ενδεχομένως στα τέλη του 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ. και τις αρχές του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Επομένως, η έρευνα περιλαμβάνει αποσπάσματα δραματουργών, που συνέγραψαν δράματα από τις αρχές του 5<sup>ου</sup> έως τα τέλη του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Δεν θα υπεισέλθουμε στη συζήτηση σχετικά με τη διαμόρφωση της πλοκής των μύθων στο σατυρικό δράμα από τους ελάσσονες τραγικούς, δεδομένου ότι οι διασωζόμενες μαρτυρίες είναι ιδιαίτερα ισχνές και δεν επιτρέπουν μια διεξοδική μελέτη του συγκεκριμένου αντικειμένου.

Στο **πρώτο κεφάλαιο** εξετάζεται ο **μυθολογικός κύκλος του οίκου του Κάδμου** και επιχειρείται ανάλυση των διασωθέντων τραγικών αποσπασμάτων των ελασσόνων ποιητών που εμπνεύστηκαν από τους θηβαϊκούς μύθους. Τα αποσπάσματα, που μελετήθηκαν, είναι **δεκαεπτά (17)**. Αναλυτικά: *Πενθεύς* του Θέσπιδος, *Βάκχαι* ή *Πενθεύς* του Ιοφώντος, *Σεμέλη* του Διογένη του Αθηναίου, *Σεμέλη* του Καρκίνου, *Διώνυσος* του Χαιρήμονος, *Οιδίπους* του Αχαιού, *Οιδίπους* του Θεοδέκτη, *Οιδίπους* του Καρκίνου, *Οιδίπους* του Νικομάχου, *Αντιγόνη* του Αστυδάμαντος, *Αμφιάραος* του Καρκίνου, *Αλκμέων* του Αγάθωνος, *Αλκμέων* του Αστυδάμαντος, *Αλκμέων* του Θεοδέκτη, *Αλφεισίβοια* του Αχαιού, *Αλφεισίβοια* του Χαιρήμονος και *Φοίνισσαι* του Φρυνίχου.

Στο **δεύτερο κεφάλαιο** διερευνάται ο **μυθολογικός κύκλος του οίκου του Μινύα** και επιχειρείται ο σχολιασμός των **δύο (2)** μοναδικών διασωθέντων τραγικών αποσπασμάτων, που σχετίζονται με τους μύθους του Ορχομενού και προέρχονται από το έργο *Μινύαι* του Χαιρήμονος και *Φριζος* του Αχαιού.

Στο **τρίτο κεφάλαιο** μελετάται ο **μυθολογικός κύκλος του οίκου του Οινέως** και αναλύονται τα διασωθέντα τραγικά αποσπάσματα των ελασσόνων ποιητών, που εμπνεύστηκαν από τους μύθους της Αιτωλίας. Τα αποσπάσματα, τα οποία μελετήθηκαν, είναι **έξι (6)**. Αναλυτικά: *Πλευρώνιαι* του Φρυνίχου, *Οινεύς* του Χαιρήμονος, *Μελέαγρος* του Αντιφώντος, *Μελέαγρος* του Σωσιφάνη, *Τυδεύς* του Θεοδέκτη και *Άταλάντη* του Αριστία.

Στο **τέταρτο κεφάλαιο** ερευνάται ο **μυθολογικός κύκλος του οίκου του Πηλέως** και επιδιώκεται ο σχολιασμός των διασωθέντων τραγικών αποσπασμάτων των ελασσόνων ποιητών, που εμπνεύστηκαν από τους μύθους της Φθίας. Τα αποσπάσματα, που μελετήθηκαν, είναι **πέντε (5)**. Αναλυτικά: *Άχιλλεύς Θερσιτοκτόνος* του Χαιρήμονος, *Άχιλλεύς* του Καρκίνου, *Άχιλλεύς* του Αριστάρχου του Τεγεάτη, *Νεοπτόλεμος* του Νικομάχου και *Άνδρομάχη* του Αντιφώντος.

Σε ξεχωριστό **κεφάλαιο** γίνονται αντικείμενο πραγμάτευσης οι **τέσσερις** εξεταζόμενοι **μυθολογικοί κύκλοι στη μετακλασική τραγωδία** με βάση τα πορίσματα, που ανέδειξε η έρευνα των προαναφερθέντων μελετώμενων αποσπασμάτων των ελασσόνων τραγικών του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Το σημαντικότερο στοιχείο, που αναδεικνύεται από την αντίστοιχη μαρτυρία του Αριστοτέλη στο έργο του *Περί ποιητικής*<sup>19</sup> είναι ότι οι ποιητές της μετακλασικής τραγωδίας συνεχίζουν να πραγματεύονται θέματα, τα οποία είχαν γνωρίσει

---

<sup>19</sup> Βλ. Αριστοτέλης, *Περί ποιητικής* 11 (1453a.16-23).

επιτυχία τον 5<sup>ο</sup> αι. π.Χ., όπως είναι οι μύθοι του Οιδίποδος, της Αντιγόνης, του Αλκμέωνος, του Μελεάγρου, του Οινέως και της Ανδρομάχης. Επιπροσθέτως, ο τραγικός μύθος πιθανώς τροποποιείται κατά το πέρασμα από τον 5<sup>ο</sup> στον 4<sup>ο</sup> αι. π.Χ., αφού αρκετοί ποιητές του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. επιχειρούν τη σύνθεση ιλαροτραγωδιών. Η τραγωδία φαίνεται ότι λαμβάνει τον 4<sup>ο</sup> αι. π.Χ. μια σαφώς «αντι-τραγική» κατεύθυνση, καθώς εγκαταλείπει βαθμιαία τη σοβαρότητα του κλασικού δράματος και στρέφεται στο μελόδραμα. Επιπλέον, ορισμένες τραγωδίες, των οποίων οι τίτλοι δεν συμπίπτουν με τους σωζόμενους από τον πέμπτο αιώνα, φαίνεται ότι κατά κάποιο τρόπο πραγματεύονταν το ίδιο μυθολογικό υλικό με τα γνωστά δράματα της προηγούμενης εποχής (επί παραδείγματι, ο *Διώνυσος* του Χαιρήμονος παραπέμπει στις *Βάκχες* του Ευριπίδη και στον *Πενθέα* του Αισχύλου). Μια τραγωδία με θέμα, που δεν είχε δραματοποιηθεί μέχρι τότε είναι ο *Αχιλλεύς Θερσιτοκτόνος* του Χαιρήμονος, αφήγηση μυθική, γνωστή από την επική *Αΐθιοπίδα*, ενώ εκτός από τα μυθολογικά θέματα, ευκαιριακά συντίθενται και ιστορικά ή «επίκαιρα» δράματα (*Θεμιστοκλής* και *Φεραῖοι* του Μοσχίωνος). Αξιοσημείωτο είναι πως οι ελάσσονες τραγικοί δεν έδειξαν ενδιαφέρον για τη δραματοποίηση αφηγήσεων, που σχετίζονταν με το μύθο της Ινούς, του Τειρεσία, αλλά και τους μύθους του Ηρακλέους.

Ακολουθούν τα **γενικά συμπεράσματα**. Εδώ συνοψίζονται τα σημαντικότερα σημεία της έρευνάς μας και ειδικότερα διαπιστώνεται ότι οι ελάσσονες τραγικοί ποιητές προέκριναν τους μύθους του **θηβαϊκού οίκου** έναντι όλων των υπολοίπων. Στις επιλογές των υποθέσεων των ελασσόνων ποιητών του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. κυριαρχεί ο μύθος του Οιδίποδος και ακολουθούν ο μύθος του Αλκμέωνος και οι μύθοι με διονυσιακό περιεχόμενο. Οι περιπέτειες και οι δράσεις των μελών του έτερου πολύπαθου μυθικού γένους του Αγαμέμνονος αξιοποιήθηκαν σε μικρότερη κλίμακα από τους ελάσσονες τραγικούς. Από το δείγμα των δραμάτων που εξετάστηκαν - τριάντα (**30**) στον αριθμό - μόνο για δύο (**2**) τραγωδίες διασώζονται στοιχεία, που επιβεβαιώνουν ότι οι ποιητές επιχείρησαν διασκευή των μύθων. Στη διάρκεια του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. οι ελάσσονες περιορίζονται κυρίως στη διδασκαλία θεμάτων, που είχαν γνωρίσει επιτυχία κατά την περίοδο των κλασικών τραγικών ποιητών (επί παραδείγματι της *Αντιγόνης*, του *Οιδίποδος*, του *Μελεάγρου*, των *Βακχών* κ.ά.) Έναν αιώνα, λοιπόν, μετά από την κλασική τραγωδία, ανθεί η σύνθεση μελοδραμάτων.

Το **πέμπτο κεφάλαιο** περιλαμβάνει το **Επίμετρο**. Εδώ κρίθηκε αναγκαία η σύντομη παράθεση της γνωστής από τις αρχαίες λογοτεχνικές μαρτυρίες μυθολογικής παράδοσης ως απαραίτητου «βοηθήματος» κατανόησης του μυθολογικού υποβάθρου της έμπνευσης των δραματουργών.

Το κεφάλαιο υποδιαιρείται σε **τέσσερις (4)** ενότητες. Η πρώτη ενότητα περιλαμβάνει το **Επίμετρο 1**, στο οποίο καταγράφονται τα μυθολογικά δεδομένα της περιοχής των Θηβών. Στο κεφάλαιο αυτό εξετάζονται οι μυθικοί ήρωες των Θηβών, τα κατορθώματα των οποίων απασχόλησαν τους αρχαίους μυθογράφους. Με άλλα λόγια, γίνεται προσπάθεια να αποτυπωθεί το σύνολο των μυθολογικών παραλλαγών του βίου των ηρώων αυτής της περιοχής, έτσι όπως αυτό προκύπτει μέσα από τις αναφορές των λογοτεχνικών πηγών. Συγκεκριμένα, παρατίθεται ο μύθος του Κάδμου και των απογόνων του (Σεμέλης, Ινούς, Αγαύης, Αυτονόης, Πολύδωρου και Ακταίονος). Στη συνέχεια, ο μύθος των Σπαρτών και των τέκνων τους (Αντιόπης, Αμφίωνος, Ζήθου, Νιόβης και Τειρεσία), καθώς και ο μύθος του Λαβδάκου και των Λαβδακιδών (Λάβδακου, Λάιου, Οιδίποδος, Ετεοκλή, Πολυνείκη, Αντιγόνης και Ισμήνης), αλλά και των Επιγόνων (Αμφιάραου, Αλκμέωνος και Αλφεισίβοιας). Πρέπει να αναφερθεί πως από τα μυθολογικά δεδομένα της περιοχής των Θηβών παραλείφθηκε η εξέταση των μύθων του Ηρακλέους, δεδομένου ότι δεν εντοπίστηκε κανένα απόσπασμα των ελασσόνων ποιητών με τον τίτλο *Ηρακλής*. Διασώζονται μόνο δύο τίτλοι απολεσθέντων τραγωδιών, δηλαδή ο τίτλος *Ηρακλής Περικαιόμενος*, που αποδίδεται στον Σπίνθαρο και ο τίτλος *Ηρακλής*, που αποδίδεται στον ποιητή Διογένη τον Σινωπέα.

Στο **Επίμετρο 2** καταγράφονται τα μυθολογικά δεδομένα του οίκου του Μινύα. Στο κεφάλαιο αυτό παρουσιάζονται μύθοι, που αφορούν ήρωες που συνδέθηκαν με το συγκεκριμένο οίκο. Αναφέρονται δηλαδή οι παραλλαγές των μύθων του Φλεγύα και των Φλεγύων, του Μινύα και των Μινυάδων, του Τροφώνιου και του Αγαμήδη.

Στο **Επίμετρο 3** παρατίθενται τα μυθολογικά δεδομένα του οίκου του Οινέως. Στο κεφάλαιο αυτό καταβάλλεται προσπάθεια να καταγραφούν οι μυθολογικές παραλλαγές των περιπετειών των ηρώων της Αιτωλίας. Συγκεκριμένα, γίνεται λόγος για τους μύθους του Οινέως, του Μελεάγρου, της Αταλάντης, του Τυδέως και του Διομήδη και αναφέρονται οι μυθολογικές πηγές, που αφορούν στο κυνήγι του Καλυδώνιου κάπρου.

Στο **Επίμετρο 4** αναφέρονται τα μυθολογικά δεδομένα της περιοχής της Φθίας. Στο τελευταίο αυτό κεφάλαιο εκτίθενται οι παραλλαγές των μύθων των ηρώων της Φθίας, δηλαδή του Πηλέως, του Αχιλλέως, του Νεοπτόλεμου, όπως επίσης και των προσώπων εκείνων, που μυθολογικά συνδέθηκαν με την περιοχή, δηλαδή της Ανδρομάχης, του Πατρόκλου, του Αμύντορος και του Φοίνικος.

Από τα παραπάνω καθίσταται φανερό πως αποκλειστικός στόχος της μελέτης μας είναι η διεξοδική έρευνα και ανάδειξη της πλοκής του μύθου στα τραγικά αποσπάσματα των ελασσόνων ποιητών του 5<sup>ου</sup> και 4<sup>ου</sup> π.Χ., των οποίων ο τίτλος και η υπόθεση ήταν εμπνευσμένοι από τους μυθικούς οίκους του Κάδμου, του Μινύα, του Οινέως και του Πηλέως. Ευελπιστούμε ότι αυτή η εις βάθος ερμηνευτική προσέγγιση των συγκεκριμένων τραγικών αποσπασμάτων των ελασσόνων ποιητών του 5<sup>ου</sup> και 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. θα εμπλουτίσει τη γνώση για την πλοκή των μύθων στην αρχαία τραγωδία, που ανήκουν στους συγκεκριμένους μυθολογικούς κύκλους, αλλά και γενικότερα του αρχαίου αττικού δράματος στα χρόνια των κλασικών τραγικών και στη μετέπειτα εξέλιξή του. Η σειρά με την οποία παρατίθενται τα τραγικά αποσπάσματα στην έρευνά μας δεν ακολουθεί τη χρονολόγηση των ποιητών, αλλά την ένταξη των έργων τους στην εξέλιξη της πλοκής του μύθου.



**ΤΟ ΜΥΘΟΛΟΓΙΚΟ ΥΠΟΒΑΘΡΟ ΤΩΝ ΔΙΑΣΩΘΕΝΤΩΝ  
ΤΡΑΓΙΚΩΝ ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΩΝ**



## Μέρος Α΄

### 1. Ο Οίκος του Κάδμου

Πολυάριθμοι ήταν οι μύθοι, που αναφέρονται στις περιπέτειες των μελών του οίκου του Κάδμου,<sup>20</sup> δεδομένου ότι η γη των Θηβών λειτούργησε ως πυρήνας γέννησης και ανάπτυξης ενός από τους σημαντικότερους μυθολογικούς κύκλους της αρχαίας Ελλάδας. Η θηβαϊκή μυθολογική παράδοση χαρακτηρίζονταν από τις ενδοοικογενειακές συγκρούσεις, τη διασπάθιση της περιουσίας, τη διεκδίκηση της εξουσίας και τις διασαλευμένες σχέσεις μεταξύ των μελών του οίκου («πατέρας εναντίον των υιών του» και «αδερφός εναντίον αδερφού»). Ο Οιδίπους, ο πλέον επιφανής ήρωας του θηβαϊκού βασιλικού οίκου, φόνευσε τον πατέρα του Λάιο, οι δε υιοί του Οιδίποδος αφήφησαν τον πατέρα τους, με αποτέλεσμα την εκστόμιση της κατάρας εναντίον τους και το μετέπειτα αλληλοσκοτωμό τους.

Γνώστες της ευρύτατης μυθολογικής θηβαϊκής παράδοσης ήταν οι επικοί ποιητές, οι οποίοι εμπνεόμενοι από τους θηβαϊκούς μύθους αναφέρθηκαν συχνά στα έργα τους ή και τα αφιέρωσαν ακόμη εξ ολοκλήρου στις περιπέτειες των μυθολογικών ηρώων των Θηβών, όπως προκύπτει από την επική ποίηση του Ομήρου (*Ιλιάς*, *Όδύσσεια*), αλλά και από τα ελάχιστα διασωζόμενα επικά αποσπάσματα της *Οιδιπόδειας*, της *Θηβαΐδος*, των *Επιγόνων* και της *Άλκμαιωνίδος*.<sup>21</sup>

Ο θηβαϊκός επικός κύκλος άσκησε μεγάλη επίδραση στους κλασικούς δραματουργούς του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ., - σε αυτούς άλλωστε οφείλονται και τα περισσότερα διασωζόμενα στοιχεία - οι οποίοι επηρεάστηκαν από τις μυθολογικές αφηγήσεις και άντλησαν από το «πιθάρι» του ιδέες, τις οποίες συχνά διασκεύασαν για τη σύνθεση των δραμάτων τους. Συγκεκριμένα, σύμφωνα με ό,τι έχει διασωθεί, ο **Αισχύλος** συνέγραψε πιθανώς δεκαέξι δράματα (**16**) εμπνευσμένα από τη θηβαϊκή μυθολογία: *Επτά ἐπὶ Θήβας* (ακέραια διασωζόμενο), *Άλκμήνη*, *Βάκχαι*, *Βασσάραι*, *Διονύσου Τροφοί*, *Ήδωνοί*, *Ήρακλειδαι*, *Λάιος*, *Νιόβη*, *Ξάντριαι*, *Οιδίπους*, *Πενθεύς*, *Σεμέλη ἢ Ὑδροφόροι*, *Σφιγξ Σατυρική*, *Τοξότιδες* και *Ύπιπύλη* (αποσπασματικά διασωζόμενα<sup>22</sup>). Ο **Σοφοκλής** εμπνεόμενος από τους μύθους των Θηβών πιθανώς συνέθεσε δώδεκα (**12**) δράματα: *Άντιγόνη*, *Οιδίπους Τύραννος*, *Οιδίπους ἐπὶ Κολωνῶ*, *Τραχίνιαι*

<sup>20</sup> Βλ. Επίμετρο 1.

<sup>21</sup> Βλ. *PEG*, σσ. 17, 20, 29, 32.

<sup>22</sup> Η παράθεση των συγκεκριμένων αποσπασμάτων του Αισχύλου και ακολούθως του Σοφοκλή και του Ευριπίδη στην κατηγορία του θηβαϊκού μυθολογικού κύκλου έγινε με βάση μόνο τον τίτλο, αφού σε ορισμένες περιπτώσεις δεν δύναται να προσδιοριστεί η υπόθεση του έργου.

(ακέραια διασωζόμενα), *Άλκμέων*, *Άμφιάρεως Σατυρικός*, *Διονυσιακός Σατυρικός*, *Έπίγονοι*, *Έριφύλη*, *Ήρακλῆς ἐπὶ Ταινάρῳ Σατυρικός*, *Νιόβη* και *Υδροφόροι* (αποσπασματικά διασωζόμενα). Τέλος, ο **Ευριπίδης** συνέθεσε πιθανώς δεκατέσσερα (**14**) δράματα: *Άλκηστις*, *Ήρακλεΐδαι*, *Ήρακλῆς μαινόμενος*, *Φοίνισσαι*, *Βάκχαι* (ακέραια διασωζόμενα), *Άλκμέων ὁ διὰ Ψωφίδος ἢ ὁ διὰ Κορίνθου*, *Άλκμήνη*, *Άντιγόνη*, *Άντιόπη*, *Εὐρυσθεύς*, *Ίνώ*, *Οιδίπους*, *Υψιπύλη* και *Χρύσιππος* (αποσπασματικά διασωζόμενα).

Κατά συνέπεια, θα επιχειρηθεί σχολιασμός των αποσπασμάτων των **ελασσόνων τραγικών** του 5<sup>ου</sup> και 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ., που εμπνεύστηκαν από τους θηβαϊκούς μύθους, με απώτερο σκοπό να διερευνηθεί αν στις υποθέσεις των δραμάτων τους προκύπτουν στοιχεία, που αποδεικνύουν ότι επιδίωξαν ή όχι ανασύνθεση της μυθολογικής κληρονομιάς, που παρέλαβαν.

## 1.1. Θέσπις 1 Flc Πενθεός

Ο ποιητής Θέσπις καταγόμενος από το δήμο Ικαρίας της Αττικής, σημερινό Διόνυσο, πιθανολογείται, σύμφωνα με τις αρχαίες πηγές, ότι ήταν ο δημιουργός της τραγωδίας και ίσως ο πρώτος υποκριτής - ηθοποιός.<sup>23</sup> Φέρεται να δίδαξε για πρώτη φορά δράμα στα μέσα της εξηκοστής πρώτης Ολυμπιάδας, περίπου δηλαδή το 534 π.Χ.<sup>24</sup> Ο Πλούταρχος γράφει πως ο Θέσπις είχε διδάξει κάποια τραγωδία του επί Σόλωνος.<sup>25</sup> Ωστόσο, ασαφής παραμένει η ακριβής χρονολόγηση της περιόδου, κατά την οποία ο ποιητής ανέπτυξε την καλλιτεχνική του δραστηριότητα, καθώς αρκετοί σύγχρονοί μας μελετητές συμπεραίνουν πως οι σχετικές αναφορές είναι πολύ πιθανό να αποτελούν προϊόντα εικασιών.<sup>26</sup> Άγνωστη επίσης παραμένει και η συμβολή του στη διαμόρφωση του αττικού θεάτρου. Υπήρχε μια παράδοση, ενδεχομένως γνωστή στον Αριστοτέλη (μολονότι δεν αναφέρεται στα σωζόμενα έργα του), διαδεδομένη στην ελληνιστική εποχή και αποδεκτή από τον Οράτιο, σύμφωνα με την οποία ο Θέσπις είχε την ιδέα να ξεχωρίσει ένα μέλος του χορού - πιθανότατα τον εαυτό του - και να παρεμβάλει στο διθύραμβο απαγγελία με άλλο μέτρο και διαφορετική μελωδία από το Χορό.<sup>27</sup> Ο εξάρχων λοιπόν του Χορού, που φορούσε προσωπίο, έκανε διάλογο με το Χορό και υποκρινόταν (*ὕπεκρίνετο*) στις ερωτήσεις του. Με άλλα λόγια ο Θέσπις εμφανιζόταν ανάμεσα στα τραγούδια του Χορού και εκφωνούσε ρήσεις ή διαλέγονταν με το Χορό. Υποδύοταν κάθε φορά ένα χαρακτήρα και μιλούσε ή συζητούσε με το Χορό σχετικά με τη δράση της ιστορίας. Το λεξικό της *Σούδας* αναφέρει, επίσης, πως ο Θέσπις χρησιμοποίησε ως μέσα μεταμφίεσης των ηθοποιών, εκτός από το κατακάθι του κρασιού (τρυγία) και το ψιμίθιο (λευκή σκόνη από ανθρακικό μόλυβδο). Αργότερα αντικατέστησε και τα παλιότερα από φύλλα ή φλοιό

<sup>23</sup> Βλ. *TrGF*, 1.1 T1 (*Σούδα*, φ 762 Adler) (*Θέσπιδος τοῦ πρώτου τὴν τραγικὴν εἰσενέγκαντος*): Πάριο μάρμαρο (43) (*ἀφ' οὗ Θέσπις ὁ ποιητὴς [ὕπεκρίνα]το πρῶτος*): Θεμιστιος, *Λόγος* 26, 316d (*Θέσπις δὲ πρόλογόν τε καὶ ῥήσιν ἐξεῦρεν*).

<sup>24</sup> Η χρονολόγηση 534 π.Χ. περί θεατρικής δραστηριότητας του Θέσπιδος παραμένει ασαφής, δεδομένου ότι αναφέρεται μόνο στη *Σούδα* και πουθενά αλλού. Για τον Θέσπι και την καταγωγή της αρχαίας αττικής τραγωδίας, βλ. Csapo - Slater 1995, σ. 65 κ.ε.; Palaiothodoros 1999, σ. 330 κ.ε.; Γκάρτζιου-Τάττη 2012, σσ. 348-364, οι οποίοι αποδέχονται την άποψη πως οι μαρτυρίες για τον Θέσπι είναι αβέβαιες.

<sup>25</sup> Βλ. Πλούταρχος, *Σόλων* 29, 6-7.

<sup>26</sup> Ομάδα ορισμένων ερευνητών αποδέχεται πως οι μαρτυρίες για χρονολογικές αναφορές, που αφορούν στον Θέσπι, αλλά και στους πρώτους τραγικούς ποιητές φαίνονται «κίβδηλες», αφού στο σύνολό τους είναι ιδιαίτερα αποσπασματικές, αν όχι αναξιόπιστες. Βλ. Martin 1995, σσ. 15-24; Palaiothodoros 1999, σσ. 321-340; Scullion 2002, σ. 104 και σημ. 8; Cropp 2019, σ. 3.

<sup>27</sup> Βλ. Οράτιος, *Ars Poetica* 276. Ο Ρωμαίος ποιητής μάλιστα αναφέρει πως ο Θέσπις συγκρότησε ένα θίασο από ηθοποιούς, που περιόδευε με μια άμαξα από περιοχή σε περιοχή της Αττικής - γνωστή ως άρμα του Θέσπιδος - και ψυχαγωγούσε το κοινό με θεατρικά δρώμενα. Ωστόσο, ο Lesky 1981, σ. 334 εκτιμά πως η αναφορά αυτή του Οράτιου είναι πιθανώς προϊόν μυθοπλασίας.

προσωπεία με άλλα από λινό ύφασμα επιχρισμένα με γύψο.<sup>28</sup> Η αναφορά του Οράτιου ότι ο υποκριτής, υποδύμενος ένα ρόλο, διαχώρισε τον εαυτό του απευθυνόμενος στο Χορό, όπως και η μνεία της *Σούδα* στην επινόηση-εισαγωγή του προσωπίου έχουν κάποιο ενδιαφέρον, αν και εδώ υπάρχουν αρκετές επιφυλάξεις από τη στιγμή, που το προσωπίο δεν ανήκει μόνο στο περιβάλλον του Διονύσου.<sup>29</sup> Το τραγικό προσωπίο, που είναι προσωπίο ανθρώπου, είναι διαφορετικό από το λατρευτικό προσωπίο, που πολλές φορές έχει να κάνει με τα γνωρίσματα του θεού και την ουσία της λατρευτικής πρακτικής στην οποία εντάσσεται.<sup>30</sup>

Αξίζει να σημειωθεί πως ο Αριστοτέλης δεν μνημονεύει τον Θέσπι πουθενά στα έργα του, ενώ ο Αριστοφάνης στους *Σφήκες* (στ. 1476-9) τον αναφέρει ως εκπρόσωπο της παλιάς τραγικής τέχνης.<sup>31</sup> Έργα του θεωρούνται τα δράματα, που έφεραν τους τίτλους: *Ἄθλα Πελίου ἢ Φόρβας*, *Ἰερεῖς*, *Ἡίθεοι* και *Πενθεύς*. Το απόσπασμα της τραγωδίας του με τίτλο *Πενθεύς* εντοπίζεται στο λεξικό του Ιούλιου Πολυδεύκη.

1c

*ἔργῳ νόμιζε νεβρίδ' ἔχειν ἐπενδύτην*

1c

*Στην πράξη να θεωρείς ότι έχει τη νεβρίδα ως χιτώνα.*

Η έλλειψη περισσότερων στοιχείων προφανώς δεν συντελεί στην κατανόηση του εν λόγω αποσπάσματος, που φέρει τον τίτλο *Πενθεύς*. Αντίστοιχος τίτλος δράματος εντοπίζεται και στον Αισχύλο, όπου η υπόθεση παραμένει εξίσου σκοτεινή. Ενδεχομένως, η πλοκή της τραγωδίας *Πενθεύς* του Αισχύλου και ίσως του Θέσπιδος σχετιζόταν με την αντίστοιχη της τραγωδίας *Βάκχαι* του Ευριπίδη ή, σύμφωνα με τη μεταγενέστερη μυθολογική παράδοση, θα ήταν δυνατό να εστιάζει στο μύθο του Πενθέως, όπως ο εν λόγω μύθος παραδίδεται, εν συντομία, από τον Απολλόδωρο.<sup>32</sup>

<sup>28</sup> Βλ. *Σούδα*, λ. *Θέσπις* (θ 282 Adler): *καὶ πρῶτον μὲν χρίσας τὸ πρόσωπον ψιμυθίῳ ἐτραγῶδησεν, εἶτα ἀνδράχνη ἐσκέπασεν ἐν τῷ ἐπιδείκνυσθαι, καὶ μετὰ ταῦτα εἰσήνεγκε καὶ τὴν τῶν προσωπειῶν χρῆσιν, ἐν μόνῃ ὀθόνη κατασκευάσας.*

<sup>29</sup> Βλ. Γκάρτζιου-Τάττη 2012, σσ. 361-362.

<sup>30</sup> Για το προσωπίο στη λατρεία του Διονύσου, βλ. Vernant και Frontisi-Ducroux 1986· Frontisi-Ducroux 1995· Wiles 2007.

<sup>31</sup> Βλ. Αριστοφάνης, *Σφήκες* στ. 1476-9: *τάρχαϊ' ἐκεῖν' οἷς Θέσπις ἠγωνίζετο.*

<sup>32</sup> Βλ. Απολλόδωρος 3, 5. 2.

Ο τίτλος του αποσπάσματος υποδηλώνει ότι η υπόθεση του δράματος παρέπεμπε σε μύθους με διονυσιακό περιεχόμενο. Οι διονυσιακοί μύθοι φαίνεται ότι ενέπνευσαν τους δραματουργούς σε διάφορες συνθέσεις τους, αλλά, όπως επιχειρηματολογούν και οι S. Scullion<sup>33</sup> και J. Trabułssi<sup>34</sup> δεν δύναται να προσδιοριστεί με σαφήνεια ο ακριβής αριθμός συνθέσεων με διονυσιακό περιεχόμενο επί του συνόλου των δραμάτων, δεδομένου ότι μεγάλο μέρος της ποιητικής παραγωγής έχει χαθεί και επομένως τα διασωθέντα σπαράγματα και οι τίτλοι των απολεσθέντων δραμάτων δεν επαρκούν για τη συναγωγή ασφαλών συμπερασμάτων. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον στο στίχο του Θέσπιδος παρουσιάζει το λεξιλόγιο και δη η λέξη *νεβρίδα*.<sup>35</sup> Η *νεβρίς*,<sup>36</sup> ήταν το δέρμα του νεβρού, νεογνού της ελάφου,<sup>37</sup> η οποία σκέπαζε το επάνω μέρος του κορμού των μαινάδων,<sup>38</sup> αλλά και του θεού Διόνυσου,<sup>39</sup> όχι ωστόσο και τους δύο ώμους. Όπως προκύπτει από σχετικές αγγειογραφίες,<sup>40</sup> η νεβρίς στερεωνόταν στον έναν ώμο και έπεφτε προς τη μέση κάτω, την φορούσαν δηλαδή σαν ιμάτιο στο επάνω μέρος του κορμού. Ο άλλος ώμος έμενε ακάλυπτος (εικ. 1). Λεξιλογική ομοιότητα με το στίχο του Θέσπιδος παρουσιάζει ο στίχος 137 των *Βακχῶν* του Ευριπίδη (*νεβρίδος ἔχων ἱερὸν ἐνδυτόν...*), ο οποίος αφορά στον Διόνυσο.

---

<sup>33</sup> Βλ. Scullion 2002, σσ. 110-112.

<sup>34</sup> Βλ. Trabułsi 2004, σ. 145.

<sup>35</sup> Για βιβλιογραφία, που παραπέμπει στο Διόνυσο και στη λατρεία του, βλ. ενδεικτικά Houser 1979· Cassidy 1991· Seaford 2006· Casadio και Johnston 2009· Christodoulou 2014· Isler-Kerényi 2015· Vaello Rodriguez 2017.

<sup>36</sup> Βλ. *LSJ*, λ. *νεβρίς*.

<sup>37</sup> Για τη νεβρίδα ως εξάρτημα της μαιναδικής αμφίεσης, βλ. Νικολαΐδου-Αραμπατζή 2006, σ. 305. Βλ. επίσης Isler-Kerényi 2007, σ. 108· san Cristóbal 2009, σ. 55 σημ.18· Santamaria 2012, σσ. 46-47.

<sup>38</sup> Βλ. Ευριπίδης, *Βάκχαι* στ. 24 (*νεβρίδ' ἐξάψας χροός*)· στ. 696 (*καὶ πρῶτα μὲν καθεῖσαν εἰς ὄμους κόμας νεβρίδας τ' ἀνεστείλανθ'*).

<sup>39</sup> Βλ. Ευριπίδης, *Βάκχαι* στ. 136-7 (*ὅταν ἐκ θιάσων δρομαίων πέση πεδόσε, νεβρίδος ἔχων ἱερὸν ἐνδυτόν*)· *Υγιπόλη* Fr. 752 Kannicht (*Διόνυσος, ὃς θύρσοισι καὶ νεβρῶν δοραῖς*).

<sup>40</sup> Βλ. ενδεικτικά Staatliche Antikensammlungen München NI 8732 (SH 2344 WAF).



(Εικ. 1). Αττικός ερυθρόμορφος οξυπύθμενος αμοφορέας από το Vulci της Ετουρίας, 500-495 π.Χ.  
Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen NI 8732 (SH 2344 WAF).



## 1.Π. Ιοφών 22 F2 Βάκχαι ή Πενθεύς

Ο Ιοφών, αθηναίος δραματουργός, που έζησε κατά τον 5ο αιώνα π.Χ., ήταν υιός του κλασικού τραγικού ποιητή Σοφοκλή και της νόμιμης συζύγου του, Νικοστράτης. Συνέθεσε περίπου 50 δράματα, αλλά ελάχιστα μόνο αποσπάσματα και ορισμένοι τίτλοι έργων του είναι σήμερα γνωστά. Αυτά είναι τα ακόλουθα: *Άχιλλεύς*, *Τήλεφος*, *Άκταίων*, *Γλιού Πέρσις*, *Δεξαμενός*, *Βάκχαι ή Πενθεύς*.<sup>41</sup> Όταν ο Ευριπίδης ολοκλήρωσε την παράσταση της τραγωδίας του *Ίππόλυτος* - η διδασκαλία του συγκεκριμένου δράματος τοποθετείται γύρω στο 429-8 π.Χ. - και απέσπασε το πρώτο βραβείο, ο Ιοφών έλαβε τη δεύτερη θέση στον ίδιο διαγωνισμό.<sup>42</sup> Τόσο στο κείμενο των *Βατράχων* του Αριστοφάνη,<sup>43</sup> όσο και στα *Σχόλια* στην ομώνυμη κωμωδία του Αριστοφάνη *Βάτραχοι*<sup>44</sup> αναφέρεται με δηκτικό τρόπο η πληροφορία πως ορισμένα από τα ποιητικά του δράματα ανήκαν στον πατέρα του.

Τρεις λογοτεχνικές αναφορές, μεταγενέστερες από την εποχή δράσης του Σοφοκλή - μολονότι είναι δύσκολο να αποσαφηνιστεί αν αυτές είναι αληθινές ή τείνουν σε ανεκδοτολογία - επισημαίνουν πως ο Ιοφών προσήγαγε σε δίκη τον πατέρα του για κληρονομικές διαφορές,<sup>45</sup> με την κατηγορία ότι ο Σοφοκλής έδειχνε εξαιρετική αδυναμία για έναν εγγονό του από εξώγαμη διαδοχή.<sup>46</sup> Ο τελευταίος έφερε το όνομα του παππού του και ήταν υιός του Αρίστωνα, που ο Σοφοκλής είχε αποκτήσει από μια γυναίκα με το όνομα Θεωρίδα, καταγόμενη από τη Σικυώνα. Οι παραπάνω τρεις αναφορές κάνουν, επίσης, γνωστό πως στη διάρκεια της δίκης ο Σοφοκλής για να αποδείξει ότι ήταν πνευματικά υγιής, ανέγνωσε ενώπιον των δικαστών την Πάροδο από την τραγωδία του *Οιδίπους επί Κολωνῶν*, που πρόσφατα είχε συνθέσει.<sup>47</sup> Το χορικό αυτό άσμα προκάλεσε τέτοιο θαυμασμό, ώστε όλοι οι παρευρισκόμενοι επευφήμησαν τον Σοφοκλή και τον προέπεμψαν θριαμβευτικά από το δικαστήριο μέσα σε επιδοκίμασιες και φυσικά οι δικαστές καταψήφισαν την κατηγορία.<sup>48</sup>

<sup>41</sup> Βλ. Σούδα, λ. *Ιοφῶν* (ι 451 Adler).

<sup>42</sup> Βλ. Αριστοφάνης Γραμματικός, *Υπόθεσις Ίππολύτου*.

<sup>43</sup> Πρβλ. Αριστοφάνης, *Βάτραχοι* στ. 78-9: *πρὶν γ' ἂν Ἰοφῶντ' ἀπολαβὼν αὐτὸν μόνον, ἄνευ Σοφοκλέους ὁ,τι ποιεῖ κωδωνίσω...*

<sup>44</sup> Πρβλ. *Σ Αρ. Ra.* στο Dubner 1855, σ. 277: *Κωμωδεῖται γὰρ ὁ Ἰοφῶν ὁ υἱὸς Σοφοκλέους ὡς τὰ τοῦ πατρὸς λέγων ποιήματα.*

<sup>45</sup> Ο Κικέρων (*De Senectute* 22) αναφέρει πως η δίκη υποκινήθηκε γενικά από τους υιούς του και όχι μόνο από τον Ιοφώντα (*a fillis in iudicium vocatus est*) με σκοπό να κηρύξει το δικαστήριο τον Σοφοκλή παράφρονα, επειδή διαχειριζόταν την περιουσία του λανθασμένα. Ο Πλούταρχος (*Ἠθικά* 3, 785a) γράφει ότι «λέγεται» γενικά πως οι υιοί του τον είχαν παραπέμψει σε δίκη για άνοια, ενώ ο Λουκιανός (*Μακρόβιοι* 24) παραθέτει πως μόνο ο Ιοφών προσήγαγε τον Σοφοκλή στο δικαστήριο κατηγορώντας τον για παράνοια.

<sup>46</sup> Βλ. Lesky 1981, σ. 394.

<sup>47</sup> Βλ. Wright 2016, σσ. 93-94.

<sup>48</sup> Βλ. Cropp 2019, σσ. 118-119.

Το διασωθέν απόσπασμα του Ιοφώντος από την τραγωδία του *Βάκχαι*, εντοπίζεται στο δεύτερο βιβλίο του ανθολογίου του Στοβαίου και συγκεκριμένα στο κεφάλαιο εκείνο, όπου ο συγγραφέας αναφέρεται στην ερμηνεία των θεϊκών πραγμάτων.<sup>49</sup> Μια γυναίκα, η οποία θα μπορούσε πιθανώς να είναι η μητέρα του Πενθέως, η Αγαύη, μιλώντας με πλήρη νηφαλιότητα και με τρόπο ορθολογικό (*ἐπίσταμαι*) διατυπώνει θεολογικούς προβληματισμούς.

*(ΑΓΑΥΗ;) ἐπίσταμαι δὲ καὶ τὰδ' οὐδ' ἄρα περ γυνή,*

*ὡς μᾶλλον ὅστις εἰδέναι τὰ τῶν θεῶν*

*ζητεῖ, τοσούτῳ μᾶλλον ἤσσον εἴσεται*

*Ἄν και εἶμαι γυναίκα, ξέρω καλά κι αυτά*

*πως όσο περισσότερο ψάχνει κάποιος να μάθει*

*τα θεϊκά, τόσο λιγότερο θα τα γνωρίσει.*

Η ανασύνθεση της δραματικής πλοκής του παραπάνω έργου του Ιοφώντος δεν φαίνεται δυνατή, καθώς το απόσπασμα είναι σύντομο σε έκταση, και τα σωζόμενα ίχνη της τραγωδίας του δεν είναι ικανά να αναδείξουν κάποια στοιχεία του μύθου του Πενθέως. Πάντως, αντίστοιχο απόσπασμα στις *Βάκχες* του Ευριπίδη, με συγγενές νοηματικό περιεχόμενο προς το έργο του Ιοφώντος, αλλά και φραστικές ομοιότητες, τουλάχιστον στα λόγια, που εκστομίζει η Αγαύη, δεν εντοπίζεται.<sup>50</sup> Ωστόσο, το περιεχόμενο του κειμένου του Ιοφώντος φαίνεται πως απηχεί ιδέες ή καλύτερα, ορισμένα

---

<sup>49</sup> Βλ. Στοβαίος 2, 1.9: *Περὶ τῶν τὰ θεῖα ἐρμηνευόντων, καὶ ὡς εἶη ἀνθρώποις ἀκατάληπτος ἡ τῶν νοητῶν κατὰ τὴν οὐσίαν ἀλήθεια.*

<sup>50</sup> Στο στ. 1255-6 των *Βακχῶν* του Ευριπίδη η Αγαύη αναφέρεται στους θεούς (*ἀλλὰ θεομαχεῖν μόνον οἶός τ' ἐκεῖνος*), όμως το περιεχόμενο των λόγων της είναι διαφορετικό από εκείνο, που αναφέρει ο γυναικείος χαρακτήρας στον Ιοφώντα.

από τα κοινωνικά ή ανθρωπολογικά προβλήματα της εποχής του. Ειδικότερα, στον πρώτο στίχο του αποσπάσματος μια γυναίκα τοποθετείται αρνητικά απέναντι στο γυναικείο γένος (*ἐπίσταμαι δὲ καὶ τὰδ' οὐσά περ γυνή*). Πιθανώς, πρόκειται για την Αγαύη, καθώς σύμφωνα με το κείμενο των *Βακχῶν* του Ευριπίδη, τη μόνη ακέραια διασωζόμενη τραγωδία, από όσες φέρουν αυτόν τον τίτλο, το μοναδικό γυναικείο πρόσωπο πέραν του χορού, που εμφανίζεται στο δράμα, είναι η μητέρα του Πενθέως.

Στον δεύτερο και τρίτο στίχο του αποσπάσματος, που προκαλεί μεγαλύτερο προβληματισμό, η Αγαύη (;) διατυπώνει κάποιες σκέψεις για τις θεϊκές δυνάμεις (*ὡς μᾶλλον ὅστις εἰδέναι τὰ τῶν θεῶν ζητεῖ, τοσοῦτω μᾶλλον ἤσσον εἴσεται*). Ένας γυναικείος θεατρικός χαρακτήρας ή ένας τραγικός ποιητής μέσω των στίχων ενός δράματος διαλογίζεται με σκεπτικισμό σχετικά με τους θεούς. Οι στίχοι, όμως, δεν φαίνεται να αποτυπώνουν μια ξεκάθαρη επιδοκιμασία ή αποδοκιμασία των θεών. Το περιεχόμενό τους, πάντως, θυμίζει στίχους από τραγωδίες του Ευριπίδη.<sup>51</sup> Ο Cropp<sup>52</sup> σχολιάζοντας το απόσπασμα υποστηρίζει πως μια γυναίκα - η Αγαύη (;) - πιθανώς χλευάζει την αποδοχή των θεϊκών μυστηρίων κατά τον ίδιο ακριβώς τρόπο, που σαρκάζει-χλευάζει και ο Πενθέως τη διονυσιακή λατρεία στο α' επεισόδιο (στ. 215-265) των *Βακχῶν* του Ευριπίδη (στ. 215-265).

Στις *Βάκχες* του Ευριπίδη η Αγαύη εμφανίζεται και διαλέγεται μόνο στην Έξοδο της τραγωδίας (στ. 1165-1392). Θα μπορούσε και η Αγαύη του Ιοφώντος να εμφανίζεται και αυτή μόνο στην Έξοδο της τραγωδίας του και εκεί να εκφράζει τους προβληματισμούς της περί θεών, αν πράγματι ο ποιητής πραγματευόταν το μύθο του Πενθέως, όπως ακριβώς και ο Ευριπίδης και όχι κάποια άλλη παραλλαγή. Ωστόσο, κάτι τέτοιο δεν είναι δυνατό να αποδειχθεί.

Από την άλλη πλευρά σύμφωνα με όσα αναφέρει ο ανθρωπόμορφος θεός Διόνυσος στον Πρόλογο των *Βακχῶν* του Ευριπίδη (στ. 32 κ.ε.), οι αδερφές της Σεμέλης, εξαιτίας των συκοφαντιών, που διέδιδαν για τη μητέρα του Διονύσου - πως τάχα δηλαδή η Σεμέλη

---

<sup>51</sup> Πρβλ. Ευριπίδης, *Ηρακλής* στ. 62 (*Ὡς οὐδὲν ἀνθρώποισι τῶν θείων σαφές*)· *Ίφιγένεια ἢ ἐν Αὐλίδι* στ. 161 (*ἀπροσδόκητα δὴ βροτοῖς τὰ τῶν θεῶν*). Ο Ευριπίδης ίσως περισσότερο απ' όλους τους τραγικούς συναισθάνθηκε τὸν πολὺν παραγμὸν ἐν τε τοῖς θείοις ἐνὶ κᾶν τοῖς βροτέοις (Ευριπίδης, *Ίφιγένεια ἢ ἐν Ταύροις* στ. 572-3) και ως μαθητῆς των σοφιστῶν άσκησε κριτικῆ - πίσω, όμως, από τις διάφορες υποθέσεις και τα πρόσωπα των δραμάτων του - στα θεολογικά ζητήματα των καιρῶν. Η κριτικῆ αυτή συνίσταται: σε επίκριση των θεῶν για τη διαγωγή τους, διακηρύξεις ότι οι θεοί υπάρχουν, αλλά δεν συμπεριφέρονται ούτε είναι δυνατόν να συμπεριφέρονται μ' αυτόν τον τρόπο, ή δηλώσεις ότι εφόσον αυτοί είναι οι θεοί που διδαχθήκαμε να πιστεύουμε, είτε δεν υπάρχουν, είτε δεν ενδιαφέρονται για τις ανθρώπινες υποθέσεις, και άρα δεν αξίζουν και δεν χρειάζονται τη λατρεία μας.

<sup>52</sup> Βλ. Cropp 2019, σ. 124.

απέκτησε το Διόνυσο μαζί με κάποιο θνητό και όχι με τον Δία - τιμωρήθηκαν από τον θεό και οδηγήθηκαν στην παράνοια.<sup>53</sup> Μαινάδες πλέον οι αδερφές της Σεμέλης διέτρεχαν τον Κιθαιρώνα, όπου τελούσαν χορούς με κραυγές υπό την επίδραση του πνεύματος του θεού Διονύσου.<sup>54</sup> Θα μπορούσε, λοιπόν, η Αγαυή, καθώς βρισκόταν στον Κιθαιρώνα με τις αδερφές της, να διαλογίζεται περί θεϊκών πραγμάτων.<sup>55</sup>

---

<sup>53</sup> Σχετικά με τις στερεοτυπικές ερμηνευτικές προσεγγίσεις στις ευριπίδειες *Βάκχες*, οι οποίες καθόρισαν τις κριτικές αντιλήψεις για τον Ευριπίδη και την τέχνη του, βλ. Γκαστή 2017, σσ. 216-245.

<sup>54</sup> Για τις μαινάδες, που παρουσιάζονται ως συνοδοί του θεού Διονύσου, βλ. Henrichs 1978, σσ. 121-160· Versnel 1990, σσ. 137-150· Goff 2004, σσ. 213-216 και 271-288.

<sup>55</sup> Ο σκεπτικισμός απέναντι στα θεολογικά ζητήματα του 5<sup>ου</sup> και του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ., που αφορούν και στο περιεχόμενο του αποσπάσματος, αναδείχτηκε ιδιαίτερα από τους σοφιστές. Εμπνευσμένοι στοχαστές του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ. οι σοφιστές θεωρούνται οι πιο ρηξικέλευθοι διανοούμενοι της εποχής τους. Επιτιμήθηκαν για αμφισβήτηση των παραδοσιακών αξιών και κυρίως για θρησκευτικό αγνωστικισμό. Σχετικά με τον θρησκευτικό αγνωστικισμό των σοφιστών, βλ. ενδεικτικά Guthrie 1971, σσ. 226-249· Drozdek 2007· O'Sullivan 2012, σσ. 187-223· Duran 2019.

### 1.III. Διογένης ο Αθηναίος 45 F1a Σεμέλη

Ο Διογένης ο Αθηναίος γεννήθηκε γύρω στο 403 π.Χ., αλλά ελάχιστες πληροφορίες είναι γνωστές για τη ζωή και το έργο του.<sup>56</sup> Το απόσπασμα από την τραγωδία του *Σεμέλη* διασώζεται από τον Αθήναιο στο έργο του *Δειπνοσοφισταί*.<sup>57</sup> Στο κεφάλαιο που εξετάζουμε, ο Αθήναιος συζητά περί μουσικής και αξιοποιεί το χωρίο από την *Σεμέλη* του Διογένη του Αθηναίου, για να αποτυπώσει τη διαφορά ανάμεσα σε δύο μουσικά όργανα, τη μάγαδη και την πηκτίδα.

*καίτοι κλύω μὲν Ἀσιάδος μιτρηφόρους*  
*Κυβέλης γυναῖκας, παῖδας ὀλβίων Φρυγῶν,*  
*τυπάνοισι καὶ ῥόμβοισι καὶ χαλκοκτύπων*  
4 *βόμβοις βρεμούσας ἀντίχερσι κυμβάλων...*

< >

*σοφὴν θεῶν ὕμνωδὸν ἰατρὸν θ' ἅμα.*  
*κλύω δὲ Λύδας Βακτρίας τε παρθένους*  
*ποταμῷ παροίκους Ἄλυϊ Τμωλίαν θεὸν*  
8 *δαφνόσκιον κατ' ἄλσος Ἄρτεμιν σέβειν*  
*ψαλμοῖς τριγῶνων πηκτίδων ἀντιζύγοις*  
*ὄλκοις κρεκούσας μάγαδιν, ἔνθα Περσικῷ*  
*νόμῳ ξενωθεῖς ἀυλὸς ὁμονοεῖ χοροῖς*

<sup>56</sup> Βλ. *TrGF*, 1.45 T1 (Σούδα, δ 1142 Adler).

<sup>57</sup> Βλ. Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί* 14, 636a.

*Ακούω βέβαια ότι οι γυναίκες της ασιατικής Κυβέλης  
ενδεδυμένες με μίτρα,  
οι κόρες των ευτυχισμένων Φρυγών,  
με τύμπανα, με ρόμβους, με βόμβους κυμβάλων,  
4 που αντηχούν από τον ήχο του χαλκού, βροντούν με τα  
χέρια τους...  
τιμούν τη σοφή υμνωδό των θεών και ιατρό ταυτόχρονα.  
Κι ακούω ότι οι Λυδές και οι Βακτριανές παρθένες,  
που κατοικούν κοντά στον Άλυ ποταμό, λατρεύουν  
8 τη θεά του Τμώλου Άρτεμη μέσα σε άλσος που σκιά-  
ζουν δάφνες,  
παίζοντας τρίγωνα και σε αντιφωνία<sup>58</sup> πηκτίδες  
και χτυπούν τη μάγαδη, όπου εξοικειωμένος  
με την περσική συνήθεια ο αυλός συμφωνεί με τους χορούς.*

Το απόσπασμα του Διογένη του Αθηναίου δεν περιλαμβάνει σχεδόν καθόλου στοιχεία, τα οποία θα μπορούσαν να παραπέμπουν στο μύθο της Σεμέλης και κατά συνέπεια σε ένα πρώτο επίπεδο έρευνας δεν φαίνεται δυνατή η ανασύνθεση της πλοκής του έργου του. Από τους τρεις κλασικούς τραγικούς μόνο ο Αισχύλος αξιοποίησε δραματικά το μύθο της Σεμέλης και συνέθεσε μια τραγωδία - σήμερα διασώζεται σε ελάχιστα αποσπάσματα - που έφερε τον τίτλο *Σεμέλη ή Υδροφόροι*. Ο Σοφοκλής δίδαξε την τραγωδία *Υδροφόροι* (διασώζονται 3 στίχοι), για την οποία, όμως, υπάρχουν μόνο κάποιες υποψίες ότι πιθανώς αναπαρήγαγε το μύθο της Σεμέλης. Τέλος, δεν εντοπίζεται κάποιο δράμα του Ευριπίδη με τον τίτλο *Σεμέλη*.

---

<sup>58</sup> Για την απόδοση του όρου *αντιζύγοις* στη νέα ελληνική έγινε χρήση της μετάφρασης του Wright 2016, σ. 229, ο οποίος υποστηρίζει πως η ορθή ερμηνεία της λέξης είναι «αντιφωνία».

Το δράμα *Σεμέλη* του Αισχύλου θα μπορούσε να ρίξει φως στην ενδεχόμενη πλοκή της αποσπασματικής *Σεμέλης* του Διογένη.<sup>59</sup> Ωστόσο, αν και η συσχέτιση της πλοκής μεταξύ των δύο αυτών τραγωδιών φαίνεται αρκετά υποθετική και παρακινδυνευμένη, κυρίως διότι από την αισχύλεια *Σεμέλη* έχουν διασωθεί ελάχιστα αποσπάσματα, τα οποία δεν μπορούν να υποστηρίξουν τη συναγωγή ασφαλών συμπερασμάτων για το περιεχόμενο του συγκεκριμένου δράματος, εν τέλει η αισχύλεια *Σεμέλη* αποτελεί μοναδικό έρεισμα στην όποια απόπειρα διατύπωσης σκέψεων για το δράμα του Διογένη. Αναμφίβολα, πρέπει να καταστεί σαφές πως δεν είναι δυνατό να προσδιοριστεί πόσο πιστά ο Διογένης αναπαρήγαγε τη θεατρική προσέγγιση του Αισχύλου στο μύθο της *Σεμέλης*, ούτε ποιες θεατρικές καινοτομίες ή παραλλαγές εισήγαγε στο μύθο. Άλλωστε ο Διογένης συνέγραψε το δράμα του περίπου ένα αιώνα μετά από τον Αισχύλο.

Οι υποθέσεις, λοιπόν, για την πιθανή πλοκή της *Σεμέλης* του Αισχύλου<sup>60</sup> που θα μπορούσαν να παραπέμπουν σε υποθέσεις για το περιεχόμενο της *Σεμέλης* του Διογένη, αφορούν στα ακόλουθα: σύμφωνα με τα στοιχεία, που προκύπτουν από τη μελέτη του Fr. 221, ο Αισχύλος εμπνευσμένος πιθανώς από παλαιότερες παραλλαγές για το μύθο της *Σεμέλης*, - οι παραλλαγές αυτές ήταν καταγεγραμμένες από τον Στησίχορο,<sup>61</sup> τον Ησίοδο<sup>62</sup> και τον Ακουσίλαο<sup>63</sup> - τις μετέπλασε σε ένα βαθμό για τις θεατρικές του ανάγκες και φαίνεται πολύ πιθανό να ενέπλεξε στη συγκεκριμένη υπόθεση τον μυθικό ήρωα Ακταίωνα και τον έρωτά του για την θυγατέρα του Κάδμου. Η ζήλια και το πάθος του ερωτευμένου με τη *Σεμέλη* Διός είχαν ως αποτέλεσμα το θάνατο του νεανία, το πτώμα του οποίου πρέπει

<sup>59</sup> Βλ. Αισχύλος, Fr. 221-24 Radt.

<sup>60</sup> Σχετικά με τη *Σεμέλη* του Αισχύλου, βλ. ενδεικτικά Xanthakis-Karamanos 2012, σσ. 323-342· Carpanelli 2018, σσ. 1-44.

<sup>61</sup> Βλ. Πausanias 9, 2. 3: *Στησίχορος δὲ ὁ Ἱμεραῖος ἔγραψε ἐλάφου περιβαλεῖν δέρμα Ἀκταίῳ τὴν θεόν, παρασκευάζουσάν οἱ τὸν ἐκ τῶν κυνῶν θάνατον, ἵνα δὴ μὴ γυναικα Σεμέλην λάβοι.*

<sup>62</sup> Βλ. P. Mich. inv. 1447, κυρίως Column II. 1-6: *Ἀκταίων ὁ Ἀρισταί[ο]ν καὶ Αὐ[το]νόης, τῶν Σεμέ-] / λης ἐφίεμενος γάμων αὐτ[ ca. 14 ] / το πρὸς τοῦ μητροπάτορο[ς ca 6 μετεμορ-] / φώθη εἰ[ς] ἐλάφου δόκησιν διὰ βο[υ]λῆν Ἀρτέμ[ι-] / δος καὶ διεσπάρασθη ὑπὸ τῶν ἐ[α]ντ[οῦ] κυνῶν, ὧ[ς] / φησιν Ἡσίοδος ἐν Γυναικῶν Κα[τ]α[λ]ό[γ]ῳ. Για το συγκεκριμένο πάπυρο (P. Mich. inv.1447), βλ. Renner 1978, σσ. 227-293. Σύμφωνα με το περιεχόμενο του παπύρου, η Ἄρτεμις φόνευσε τον Ακταίωνα, επειδή ο νεανίας διεκδικούσε ερωτικά την ερωμένη του Διός Σεμέλη και επιθυμούσε τον μεταξύ τους γάμο. Από την μελέτη του εν λόγω παπύρου αναδεικνύονται δύο ενδιαφέροντα μυθολογικά στοιχεία, το ερωτικό πάθος του Ακταίωνα για τη Σεμέλη και η τιμωρία του από την Ἄρτεμιδα. Βλ. επίσης, Janko 1984, σσ. 299-307 για τον πάπυρο (P. Oxy. 2509).*

<sup>63</sup> Βλ. F 33 FGrHist και Απολλόδωρος 3, 4. 4: *Αὐτόνόης καὶ Ἀρισταίου παῖς Ἀκταίων ἐγένετο, ὃς τραφεῖς παρὰ Χείρωνι κνηγὸς ἐδιδάχθη, καὶ ἔπειτα ὕστερον ἐν τῷ Κιθαιρῶνι κατεβρώθη ὑπὸ τῶν ἰδίων κυνῶν, καὶ τοῦτον ἐτελεύτησε τὸν τρόπον, ὡς μὲν Ἀκουσίλαος λέγει, μνησίαντος τοῦ Διὸς ὅτι ἐμνηστεύσατο Σεμέλην.*

πιθανώς να παρουσιαζόταν στους θεατές στον πρόλογο του έργου.<sup>64</sup> Ενδεχομένως, η παρουσία της απατημένης Ἡρας, ίσως μεταμφιεσμένης,<sup>65</sup> στην αρχή του δράματος θα ήταν απαραίτητη για την εξέλιξη της υπόθεσης, καθώς η θεά θα εξύφαινε τις μηχανορραφίες της εις βάρος της ερωμένης του Διός και πιθανώς θα έδινε και τις αναγκαίες εξηγήσεις στους θεατές για το θάνατο του Ακταίωνος. Η συνέχεια στην υπόθεση της τραγωδίας ίσως αρύεται μόνο μέσα από το κείμενο ενός παπυρικού αποσπάσματος,<sup>66</sup> το οποίο σύμφωνα με αρκετούς μελετητές εντάσσεται στην τραγωδία του Αισχύλου με το διπλό τίτλο *Σεμέλη ἢ Ὑδροφόροι*,<sup>67</sup> και μπορεί να στοιχειοθετήσει την εμφάνιση της Ἡρας επί σκηνής και την απροσδόκητη συνάντησή της με τις γυναίκες του Χορού. Ὅπως προκύπτει από την ανάγνωση του κειμένου του αποσπάσματος, ο Χορός πρέπει να εισερχόταν στη σκηνή (ίσως κατά την Πάροδο) εν μέσω ατμόσφαιρας γενικής χαράς, επιδεικνύοντας την ευθυμία του για την ένωση της Σεμέλης με τον Δία, φέρνοντας, σύμφωνα με το δεύτερο τίτλο του δράματος (*Ὑδροφόροι*), ύδωρ στο ανάκτορο για το τελετουργικό λουτρό του βρέφους, που επρόκειτο να γεννηθεί. Σύμφωνα με τον Σχολιαστή του Απολλώνιου Ρόδιου, ο Αισχύλος πρέπει να παρουσίαζε τη Σεμέλη σε κατάσταση εγκυμοσύνης επί σκηνής.<sup>68</sup> Κατά την εξέλιξη του αισχύλειου δράματος η Σεμέλη, ύστερα από αντιπαραθέσεις με τις αδερφές της ή ίσως και με άλλα πρόσωπα, φαίνεται πιθανό να ζητούσε παρασυρόμενη από τη θεά Ἡρα αποδείξεις αφοσίωσης από τον Δία και να επιθυμούσε την επίσκεψη του θεού με όλη του τη μεγαλοπρέπεια, ούτως ώστε να κατανοήσει το μεγαλείο του ερωτικού της συντρόφου. Ενδεχομένως, τα γεγονότα, που διαδραματίστηκαν εκτός σκηνής, πρέπει να τα διηγούνταν ένας αγγελιαφόρος: ο Ζεύς εισέρχεται στον κοιτώνα της Σεμέλης με το άρμα του, εκείνη κατακεραυνώνεται από τις αστραπές και τη λάμψη, ενώ ο Διόνυσος, τον οποίο κυοφορούσε η Σεμέλη και επρόκειτο να πεθάνει, διασώζεται από τον Δία. Πρόσωπα του δράματος θα πρέπει να ήταν η Σεμέλη, οι αδερφές της, ο γυναικείος Χορός, η θεά Ἡρα, ίσως οι συνοδοί της (Ἴρις και Λύσσα) και ο αγγελιαφόρος.

---

<sup>64</sup> Για την ενδεχόμενη θεατρική «αποκάλυψη» του πτώματος του Ακταίωνος στον πρόλογο αυτής της τραγωδίας, βλ. Hadjicosti 2006 (b), σσ. 123-126.

<sup>65</sup> Για τις πιθανότητες μεταμφίεσης της θεάς Ἡρας στο δράμα αυτό, βλ. Hadjicosti 2006 (b), σσ. 293-295.

<sup>66</sup> Βλ. Αισχύλος, Fr. 168 Radt.

<sup>67</sup> Βλ. Nilsson 1955, σ. 340· Galliano 1961, σ. 106· Mette 1963, σσ. 141-144· Lloyd-Jones 1963, σσ. 556-570· Taplin 1997, σσ. 427-428· Gantz 1981, σ. 25 κ.ε.: Jouan 1992, σ. 77· Hadjicosti 2006 (a), σσ. 291-301.

<sup>68</sup> Πρβλ. Σ Α. Ρ. *Arg.* 1, 636 (Αισχύλος, *Σεμέλη ἢ Ὑδροφόροι* Fr. 221 Radt): *τὴν Σεμέλην Θυώνην καλοῦσιν, ἐπειδὴ Αἰσχύλος ἔγκυον αὐτὴν παρεισήγαγεν οὕσαν καὶ ἐνθεαζομένην, ὁμοίως δὲ καὶ τὰς ἐφαπτομένας τῆς γαστρὸς αὐτῆς ἐνθεαζομένας.*



Κατά την εξέταση των στίχων της αποσπασματικά διασωζόμενης *Σεμέλης* του Διογένη του Αθηναίου διαφαίνεται στους μεν πέντε πρώτους η περιγραφή ενός γυναικείου θιάσου από τη Φρυγία με παραδοσιακά ενδύματα στο κεφάλι - πολύ πιθανώς εκστασιασμένου - ο οποίος τιμά την ασιατική θεά Κυβέλη προκαλώντας έντονους ήχους με τύμπανα, ρόμβους και κύμβαλα, στους δε υπολοίπους η παρουσίαση γυναικών από τη Λυδία και τη Βακτρία, οι οποίες λατρεύουν τη θεά Αρτέμιδα με τη μουσική, που παράγουν τα τρίγωνα, οι πηκτίδες, η μάγαδη και ο αυλός. Οι ζωηρές και περίτεχνες εικόνες των γυναικών κατά τη λατρεία των δύο γυναικείων θεοτήτων χρωματίζουν την ποιητική περιγραφή, ενώ αξίζει να σημειωθεί πως μετά από τον τέταρτο στίχο του κειμένου απουσιάζουν στίχος ή στίχοι, που με τον ένα ή τον άλλο τρόπο έχουν χαθεί - πιθανώς δεν έχουν αντιγραφεί - από το πρωτογενές κείμενο.<sup>69</sup>

Ειδικότερα, στο **στίχο 1** ο ποιητής Διογένης απεικονίζοντας τις γυναίκες στην υπηρεσία της θεάς Κυβέλης αναφέρει το επίθετο *μιτρηφόρους*. Δύο ήταν οι περιπτώσεις χρήσης της *μίτρας* στον αρχαίο κόσμο: ως ζώνης και ως κεφαλόδεσμου. Στους ανατολικούς λαούς η χρήση *μίτρας* αποκλειστικά ως λατρευτικού κεφαλόδεσμου ήταν ευρύτατα διαδεδομένη και συνδέονταν με τη λατρεία ορισμένων μυστηριακών και οργιαστικών θρησκείων, όπως της Κυβέλης.<sup>70</sup> Εκτός του τραγικού ποιητή Διογένη, ο οποίος συνδέει στο ποίημά του τη *μίτρα* με τη λατρεία της θεάς Κυβέλης, και ο Προπέρτιος αναφέρει τη *μίτρα* ως ιδιαίτερο χαρακτηριστικό των πιστών της Κυβέλης.<sup>71</sup> Οι αφοσιωμένοι στη λατρεία αυτής της θεότητας ονομάζονταν *Γάλλοι*, ενώ πρέπει να αναφερθεί πως ήταν ευνούχοι, ενδεδυμένοι με γυναικεία αμφίεση και έφεραν στην κεφαλή τους *μίτρα*, *τιάρα* ή φρυγικό σκούφο.

Στο **στίχο 2** εντοπίζεται η λέξη *Κυβέλης*. Η *Κυβέλη* ήταν Φρυγική ή Λυδική θεότητα καλούμενη και *Κυβήβη* ή *Άγδισις*. Συχνά η Κυβέλη θεωρούνταν από τους Έλληνες μυθογράφους και ως η απλή ενσάρκωση της θεάς Ρέας, της μητέρας του Διός και των άλλων θεών. Οι Φρύγες την τιμούσαν στα όρη της Μικράς Ασίας και από εκεί η λατρεία της εξαπλώθηκε σε ολόκληρο τον ελληνικό χώρο.<sup>72</sup> Ο ήχος του αυλού, η βαριά βοή των τυμπάνων και το κουδούνισμα των μικρών χάλκινων κυμβάλων συνόδευαν τη λατρεία της.

<sup>69</sup> Πιθανώς, το απόσπασμα του Διογένη το οποίο παραθέτει ο Αθήναιος είναι ένα κείμενο συνεχές και δεν προέρχεται από διαφορετικά σημεία της τραγωδίας (άλλωστε υπάρχουν οι φράσεις *κλύω μὲν... κλύω δέ*), ενώ ο στίχος ή στίχοι, που λείπουν, σκοπίμως ίσως δεν μνημονεύτηκαν από τον Αθήναιο, γιατί δεν εναρμονίζονταν με αυτά, που επιχειρούσε να καταδείξει.

<sup>70</sup> Για την αρχαία ανατολική *μίτρα*, βλ. Thieme 1975, σσ. 21-39· Merkelbach 1984, σ. 4· Μπεζαντάκος 1987, σ. 74 κ.ε.

<sup>71</sup> Βλ. Προπέρτιος, 4.7, 61-2: *Quaque aera rotunda Cybebes / mitratisque sonant Lydia plectra choris.*

<sup>72</sup> Σχετικά με τη λατρεία της θεάς Κυβέλης, βλ. ενδεικτικά Laroche 1960, σσ. 113-128· Vermaseren 1977· Grimal 1991, σ. 380-381· Lane 1996· Roller 1999· Vassileva 2001· Borgeaud 2004· Munn 2004· Knauer 2006.

Οι άνθρωποι οδηγούνταν από τη θεά σε έκσταση και κατέχονταν απ' αυτήν. Οι πιστοί της Κυβέλης αναφέρεται πως στη διάρκεια της λατρείας τους προς τη θεά στροβίλιζαν επάνω από το κεφάλι τους ένα δίσκο.<sup>73</sup> Σε κείμενο παπυρικού αποσπάσματος προερχόμενου από ανασκαφικές έρευνες στην περιοχή της Βερενίκης, ενός λιμανιού στην Ερυθρά θάλασσα περιγράφονται μυσταγωγικές χορευτικές τελετές στη διάρκεια της λατρείας της θεάς Κυβέλης, οι οποίες έχουν αναπαρασταθεί αρκετές φορές.<sup>74</sup> Αυτές περιλάμβαναν την κρούση κυμβάλων με τη συνοδεία αυλού, ενώ κατά τη χορευτική κίνηση των λατρευτών εξέχουσα θέση κατέχει το τίναγμα της κόμης. Το λατρευτικό τελετουργικό της Κυβέλης υπήρξε και παρέμενε συγγενές με αυτό του Διονύσου: ξέφρενη μουσική των τυμπάνων, των κροτάλων, των κυμβάλων και των αυλών, οργάνων, που και οι μαινάδες του Διονύσου χρησιμοποιούσαν με θαυμαστή δεξιοτεχνία.

Στο **στίχο 3 και 4** αναφέρονται οι λέξεις *τυπάνοισι*, *ρόμβοισι* και *κυμβάλων*. Πρόκειται για μουσικά όργανα, που χρησιμοποιούνταν ευρέως σε ορισμένες μυστηριακές λατρείες. Εισήχθησαν πιθανώς από την Ανατολή, όπου τύμπανα παρόμοιου σχήματος βρίσκονταν σε αδιάκοπη χρήση από το 2000 π.Χ. περίπου.<sup>75</sup> Το γνωστό στους Έλληνες *τύμπανον* (στην ποίηση *απαντά*, επίσης, *τύπανον*) δεν ήταν ένα τύμπανο τύπου χύτρας, όπως δηλώνουν συχνά τα λεξικά και οι σχολιαστές, αλλά ένα ρηχού τύπου τύμπανο μετρίου μεγέθους. Το δέρμα τεντωνόταν επάνω σε ένα ανοικτό κυκλικό πλαίσιο με διάμετρο 30-50 εκατοστά. Πιθανώς, το οπίσθιο, όπως και το πρόσθιο μέρος, ήταν καλυμμένα, ωστόσο, κρούονταν μόνο η μια πλευρά. Οι συμμετέχοντες κρατούσαν το *τύμπανον* όρθιο στο αριστερό χέρι και το έκρουαν με τις άκρες των δακτύλων ή με τους κόμπους των δακτύλων του δεξιού χεριού.<sup>76</sup> Σε ορισμένες παραστάσεις του 4<sup>ου</sup> αιώνα διακρίνεται μια μικρή λαβή, που επισυνάπτεται στο βασικό κορμό του τυμπάνου. Στην Ελλάδα, όπως και στην Ανατολή, το *τύμπανον* κρούονταν κυρίως από γυναίκες.<sup>77</sup>

Ο *ρόμβος* αποτελούνταν από δύο ξύλινα ισόπλευρα τρίγωνα, που ενώνονταν στη βάση τους με τρόπο, ώστε να σχηματίζουν ένα λοξό ισόπλευρο παραλληλόγραμμο. Το όργανο αυτό δένονταν με σχοινί και καθώς το περιέστρεφαν, παρήγαγε δαιμονιώδη

<sup>73</sup> Βλ. Ευριπίδης, *Ἑλένη* στ. 1492.

<sup>74</sup> Βλ. *P. Berenike*, inv. 84029 recto. Για το περιεχόμενο του συγκεκριμένου παπύρου, όπου περιγράφεται η αναπαράσταση μυσταγωγικών χορευτικών τελετών, βλ. Ast και Lougovaya 2015, σσ. 654-678.

<sup>75</sup> Βλ. Paquette 1984, σ. 206· West 1999 (a), σσ. 174-175.

<sup>76</sup> Λογοτεχνικές αναφορές (π.χ. Όμηρικὸς Ὕμνος 14, *Εἰς Μητέρα Θεῶν* στ. 3· Αριστοφάνης, *Λυσιστράτη* στ. 1-3) συνδέουν τη χρήση του τυμπάνου με τη λατρεία των θεῶν Διονύσου και Κυβέλης. Βλ. Molina 2014, σσ. 57-58.

<sup>77</sup> Βλ. Δημήτριος, *Περὶ Ἑρμηνείας* 97.

θόρυβο. Στα *Διονυσιακά* του Νόννου ο *ρόμβος* ονομάζονταν *μυκήτωρ* και ο θόρυβος, που προκαλούσε, συγκρίνονταν με εκείνον της αστραπής.<sup>78</sup> Χρησιμοποιούνταν, επίσης, σε τελετές μαγείας, ενώ μπορούσε να αξιοποιηθεί και ως παιδικό παιχνίδι.<sup>79</sup> Αξίζει να αναφερθεί πως ο *ρόμβος* ανήκει σύμφωνα με τη μυθολογία μαζί με την σβούρα, τον καθρέφτη, τα χρυσά μήλα και τον αστράγαλο στα παιχνίδια, που δώρισαν οι Τιτάνες στον Διόνυσο, όταν επιχείρησαν με απατηλούς περισπασμούς να τον φονεύσουν.<sup>80</sup>

Το *χαλκόκτυπον κύμβαλον* υπήρξε μουσικό όργανο, που αποτελούνταν από δυο μεταλλικά κοίλα ημισφαίρια, που συγκρούονταν μεταξύ τους.<sup>81</sup> Τα κύμβαλα είχαν, επίσης, ανατολική προέλευση και ήταν γνωστά στη Μινωική Κρήτη. Εμφανίστηκαν πιθανώς στην ελληνική τέχνη από τον 7<sup>ο</sup> αιώνα, ιδιαίτερα, όμως, από τον 6<sup>ο</sup> π.Χ., και διασώζονται δείγματα προερχόμενα από αρκετές τοποθεσίες. Ήταν μικρότερα από τα σύγχρονα συναυλιακά κύμβαλα, με διάμετρο, που δεν ξεπερνούσε τα 18 εκατοστά. Είχαν σχήμα κυπέλου με φαρδιά στεφάνη. Στο οπίσθιο μέρος διέθεταν είτε έναν μεταλλικό δακτύλιο μέσω του οποίου είχε τη δυνατότητα να εισχωρεί το μεσαίο δάκτυλο είτε μία οπή, μέσω της οποίας μπορούσε να προσδεθεί ένα λουρί.<sup>82</sup> Τόσο το *τύ(μ)πανον*, όσο ο *ρόμβος* και το *κύμβαλον* αποτελούσαν θεμελιώδη λειτουργικά στοιχεία των οργαστικών τελετών είτε της Κυβέλης είτε του Διονύσου.

Στο **στίχο 5** εντοπίζονται το επίθετο *ὕμνωδόν* και το ουσιαστικό *ἰατρὸν*. Μολονότι δεν διαφαίνεται ξεκάθαρα σε ποια από τις δύο θεές, Κυβέλη ή Άρτεμις γίνεται αναφορά, το πιθανότερο είναι ο στίχος να παραπέμπει στην Κυβέλη και όχι στην Αρτέμιδα. Αν υποτεθεί πως στο απολεσθέν τμήμα του κειμένου, που προηγείται του συγκεκριμένου στίχου, υπήρχε αναφορά στη θεά Αρτέμιδα, και ως εκ τούτου οι λέξεις αυτές θα χαρακτήριζαν τη συγκεκριμένη θεά, ο ποιητής δεν θα χρειαζόταν να εισαγάγει στο στίχο 6 το σύνδεσμο *δέ*, για να κάνει λόγο για την Αρτέμιδα. Κατά την άποψη του M. Fantuzzi,<sup>83</sup> στο στίχο 5 μνημονεύεται μόνο η Κυβέλη και το επίθετο *ὕμνωδόν* χαρακτηρίζει αναμφίβολα τη θρησκευτική εκστατική μουσική της Κυβέλης. Ομοίως και το ουσιαστικό *ἰατρὸν* αποδίδεται στην Κυβέλη, καθώς ήταν γνωστές οι θεραπευτικές της ιδιότητες στον αρχαίο κόσμο.

<sup>78</sup> Βλ. Levaniouk 2007, σσ. 176-178.

<sup>79</sup> Βλ. West *ό.π.*, σ. 171.

<sup>80</sup> Βλ. Levaniouk *ό.π.*, σσ. 155-156.

<sup>81</sup> Βλ. *LSJ*, λ. *κύμβαλο*.

<sup>82</sup> Βλ. West *ό.π.*, σσ. 175-176.

<sup>83</sup> Βλ. Fantuzzi 2019, σ. 216.

Η G. Sfameni Gasparro<sup>84</sup> παραθέτοντας σημαντικό αριθμό λογοτεχνικών τεκμηρίων, μέσα από αναφορές στον Πίνδαρο έως και επιγραφές της ρωμαϊκής περιόδου, επιβεβαιώνει την αντίληψη της αρχαιότητας πως η Κυβέλη έφερε την ιδιότητα της θεάς-ιατρού, δηλαδή θεραπεύτριας. Διαφοριστικές είναι και οι επισημάνσεις του P. Lusón Martín για τις δυο επίμαχες λέξεις του στίχου 5, ο οποίος αναφέρει ότι παραπέμπουν στην Κυβέλη και στις θεραπευτικές επιδράσεις, που είχαν οι εκστατικές της τελετές στους οπαδούς της.<sup>85</sup> Ενδεχομένως, η θεραπευτική διάσταση της Κυβέλης να προέκυψε από την εκστατική μουσική της, η οποία μπορούσε να απαλύνει σωματικά συμπτώματα.<sup>86</sup>

Στους **στίχους 6, 7** ο Διογένης παραπέμπει σε τοπωνύμια της Ασίας, *Λύδας Βακτρίας τε... Τιμωλίαν*. Η *Λυδία*, χώρα στη Μικρά Ασία μεταξύ Φρυγίας και Αιγαίου πελάγους με πρωτεύουσα τις Σάρδεις, ήταν ξακουστή για τα πλούτη της και κυρίως για το χρυσάφι του Πακτωλού. Η *Βακτρία* ή *Βάκτρα*, πρωτεύουσα της σατραπείας της αρχαίας Περσίας, βρισκόταν μεταξύ του σημερινού Τουρκεστάν και βορείου Αφγανιστάν. Η *Βακτρία* ήταν εύφορη και πυκνοκατοικημένη περιοχή, γνωστή ως το «βασίλειο των χιλίων πόλεων». Φημίζονταν για τα άλογα και τους ικανούς της ιππείς, αλλά και για τα κοιτάσματα χρυσού. Ο *Τιμῶλος* ήταν όρος της Λυδίας και θεωρούνταν κατά την αρχαιότητα όρος ιερό.<sup>87</sup> Εκεί οι Λυδές Βάκχες τελούσαν την ορειβασία τους.

Στο **στίχο 8** ο ποιητής μνημονεύει τη λατρεία της *Αρτέμιδος*. Η *Άρτεμις* ήταν θυγατέρα της Λητούς και του Διός και λατρευόταν ως προστάτιδα των ορέων ή των δασών και ως θεά του κυνηγιού, αλλά και της αγνότητας, της γονιμότητας και των τοκετών. Γεννήθηκε στο ιερό νησί της Δήλου, όπου είχε καταφύγει η Λητώ για να αποφύγει τον φθόνο και την οργή της θεάς Ήρας. Στη συνέχεια βοήθησε τη μητέρα της να φέρει στον κόσμο και τον αδερφό της Απόλλωνα. Ο Πausanias καταγράφει μια άλλη παραλλαγή για την καταγωγή της Αρτέμιδος, σύμφωνα με την οποία ο Αισχύλος πρώτος παρουσίασε τη μαρτυρία πως η Άρτεμις ήταν θυγατέρα της Δήμητρας και όχι της Λητούς.<sup>88</sup> Μια άλλη αιγυπτιακή παράδοση, που διασώζει ο Ηρόδοτος, αναφέρει την Αρτέμιδα θυγατέρα του Διονύσου και της Ίσιδος, και τη Λητώ τροφό των τέκνων, της Αρτέμιδος και του Απόλλωνος, που τα έσωσε από τον Τυφώνα.<sup>89</sup> Σε

<sup>84</sup> Βλ. Sfameni Gasparro 1985, σ. 86 κ.ε.

<sup>85</sup> Βλ. Martín 2015, σσ. 800-801.

<sup>86</sup> Σχετικά με την ευεργετική δύναμη των τελετουργιών της Κυβέλης, αλλά κυρίως τη θεραπευτική χρήση της μουσικής και του χορού, βλ. Gil 1969, σσ. 288-292· Roller 1999, σ. 157.

<sup>87</sup> Βλ. Αισχύλος, *Πέρσαι* στ. 49.

<sup>88</sup> Βλ. Pausanias 8, 37.6.

<sup>89</sup> Βλ. Ηρόδοτος 2, 156.

εορτές προς τιμή της στις Καρυές της Λακωνίας παρθένες νεάνιδες σχημάτιζαν χορευτικές ομάδες και χόρευαν ένα είδος τοπικού χορού γύρω από ένα άγαλμα της Καρυάτιδος Αρτέμιδος στην ύπαιθρο, ενώ στη Βραυρώνα νεάνιδες ανένδυτες ή με κοντούς κροκωτούς χιτώνες, κάποιες με μνηοειδές στεφάνι στην κόμη, έτρεχαν και χόρευαν γύρω από το βωμό της θεάς στη διάρκεια της *άρκειας* τους, διαβατήριου εθίμου προς την ενηλικίωσή τους.<sup>90</sup> Ο P. Lusón Martín<sup>91</sup> υποστηρίζει πως η παρουσία της θεάς Αρτέμιδος σε ένα τραγικό κείμενο με διονυσιακό περιεχόμενο είναι δικαιολογημένη, καθώς η Άρτεμις και ο Διόνυσος θεωρούνταν για τον αρχαίο ελληνικό κόσμο θεότητες, που σχετιζόνταν με το στοιχείο της γονιμότητας. Η θεά Άρτεμις δεν λατρευόταν μόνο ως προστάτρια θεά του φυτικού, ζωικού κόσμου και της άγριας φύσης (*Πότνια θηρῶν*), αλλά επίσης τη θεωρούσαν θεά μητέρα, θεά τροφό και θεά της γονιμότητας. Η Άρτεμις έφερε την ιδιότητα της γονιμοποιού θεϊκής δύναμews, η οποία προσέφερε ευφορία και πολλαπλασίαζε τα φυτά, τα ζώα και τους ανθρώπους.<sup>92</sup>

Στους **στίχους 9-11** αναφέρονται τέσσερα επιπλέον μουσικά όργανα, το  *τρίγωνον*, η *πηκτίς*, η *μάγαδις* και ο *αύλος*. Το  *τρίγωνον* ήταν μια μικρή επιγονάτια άρπα, με άνισο μήκος βραχιόνων και κατ' επέκταση άνισο μήκος χορδών, οι οποίες κυμαίνονταν από επτά έως είκοσι. Στην αττική και ιωνική διάλεκτο ονομάζονταν *Πηκτίς*, ενώ στη δωρική *Πακτίς*. Προσέτι, από πολλούς συγγραφείς της αρχαιότητας γίνεται διάκριση των όρων *Τρίγωνον* και *Πηκτίς*.<sup>93</sup> Το  *τρίγωνον* ή  *τρίγωνος* ήταν μια οξυγώνια άρπα με υποστηρικτική ράβδο, ενώ η *πηκτίς* ήταν η ορθογώνια και αμβλυγώνια άρπα χωρίς ράβδο υποστήριξης. Η *μάγαδις* ήταν πολύχορδο όργανο με ανισομήκεις χορδές.<sup>94</sup> Ο ήχος της ήταν μειλίχιος και αισθησιακός. Αποτελούνταν από ένα ξύλινο ηχείο, που έφερε μια τεντωμένη παλλόμενη μεμβράνη, ενωμένο σε ορθή ή οξεία συνήθως γωνία με έναν ξύλινο βραχίονα, που έφερε τα στοιχεία τεντώματος των χορδών. Οι χορδές ξεκινούσαν κατά μήκος της δερμάτινης επιφάνειας του ηχείου και κατέληγαν παράλληλες ή συνέκλιναν ελαφρά στον οριζόντιο βραχίονα. Το μεγάλο καμπύλο ηχείο της ήταν πεπλατυσμένο στο ένα άκρο του και εκεί αντηχούσαν οι μακρύτερες χορδές. Ο καθιστός εκτελεστής (σχεδόν πάντα γυναίκα, που αποκαλούνταν «ψάλτρια») κρατούσε την άρπα με το βραχίονα του οργάνου οριζοντιωμένο επάνω από τον αριστερό μηρό του με το ηχείο όρθιο δίπλα στο σώμα του. Με τα δάχτυλα και των δύο

<sup>90</sup> Σχετικά με το βίο και τη λατρεία της θεάς Αρτέμιδος, βλ. ενδεικτικά Linders 1972· Δεσπίνης 2010· Vikella 2015· Anadolu-Okur 2017· Leger 2017· Chatzinikolaou 2018.

<sup>91</sup> Βλ. Martin 2015, σσ. 800-801.

<sup>92</sup> Σχετικά με το θρησκευτικό συγκρητισμό της Αρτέμιδος με την Κυβέλη, βλ. Fleischer 1984, σσ. 755- 763.

<sup>93</sup> Βλ. LSJ, λ. *πηκτίς*.

<sup>94</sup> Βλ. LSJ, λ. *μάγαδις*.

χεριών του άγγιζε τις χορδές, που ποίκιλαν από εννέα έως είκοσι δύο. Ο *αυλός* ήταν ένα μουσικό πνευστό όργανο με ένα επιστόμιο και με οπές (*τρήματα*), τις οποίες ανοιγόκλειναν τα δάκτυλα. Η αρχαιότερη μαρτυρία για τον αυλό χρονολογείται από τα τέλη του 8<sup>ου</sup> αιώνα. Ο *αυλός* συνδέονταν παραδοσιακά με τη λατρεία του Διονύσου και της Κυβέλης. Ο Αριστοτέλης<sup>95</sup> αποθάρρυνε τη χρήση του αυλού στην εκπαίδευση, ακριβώς, επειδή ο αυλός δεν θεωρούνταν όργανο ηθοπλαστικό, αλλά αντιθέτως ήταν όργανο οργιαστικού - βακχικού χαρακτήρα και δεν εξυπηρετούσε καθόλου την ανάπτυξη της νοημοσύνης. Στη διονυσιακή τελετουργία η έκσταση επιτυγχάνονταν και με τη μελωδία των αυλών. Η έκσταση αυτή μνημονεύεται στις ευριπίδειες *Βάκχες* στ. 126-129.

Ο Διογένης, όπως δηλώνει ο τίτλος του αποσπασματικά διασωζόμενου έργου του (*Σεμέλη*), ασχολείται με ένα θεολογικό θέμα, τη γέννηση ενός θεού και το θάνατο της μητέρας του, αλλά ταυτόχρονα και διονυσιακό. Το κείμενο αξιολογείται ως διονυσιακό, καθώς πέραν του τίτλου απαντούν αρκετά διονυσιακά στοιχεία: *τυπάνοισι, ρόμβοισι, κυμβάλων, Τμωλίαν* και *αυλός*. Πρόκειται στην ουσία για τραγικό αποσπασματικό κείμενο του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ., που θα μπορούσε να αναφερθεί ως δείγμα θρησκευτικού συγκρητισμού.<sup>96</sup> Σε μια τραγική, αποσπασματική ποιητική σύνθεση διονυσιακού περιεχομένου με τον τίτλο *Σεμέλη* διαφαίνεται η απόπειρα του Διογένη να αναδείξει στοιχεία θρησκευτικού συγκρητισμού, που αφορούν στη λατρεία της Κυβέλης (στ. 1-5), της Αρτέμιδος (στ. 6-11) και του Διονύσου. Αντίστοιχα τεκμήρια μείξης και αναλογίας θρησκευτικών στοιχείων στο χώρο της τραγωδίας εντοπίζονται και στον Ευριπίδη.<sup>97</sup>

Οι λατρευτικές συνήθειες και πρακτικές των κατοίκων των Αθηνών αυτής της εποχής αλλάζουν και πλάι στους παραδοσιακούς θεούς εμφανίζονται νέα στοιχεία λατρείας θεών ξενικής προέλευσης. Ίσως, οι έντονες εικονοπλαστικές συνθέσεις του Διογένη για τα στοιχεία λατρείας της Κυβέλης αναδεικνύουν πως η τραγωδία τουλάχιστον αυτής της εποχής (τέλος του 5<sup>ου</sup> και αρχές του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ.) αφομοιώνει και αποτυπώνει τη δεσπόζουσα τάση για νεωτεριστικές αλλαγές σε θρησκευτικές αντιλήψεις και τελετουργικές πρακτικές με την εισαγωγή νέων αναζωογονητικών στοιχείων από την ανατολή.

<sup>95</sup> Πρβλ. Αριστοτέλης, *Πολιτικά* 8 (1342b): *πᾶσα γὰρ βακχεία καὶ πᾶσα ἡ τοιαύτη κίνησις μάλιστα τῶν ὀργάνων ἐστὶν ἐν τοῖς αὐλοῖς.*

<sup>96</sup> Για το θρησκευτικό συγκρητισμό στην τραγωδία, βλ. Allan 2004, σσ.131-136.

<sup>97</sup> Βλ. Ευριπίδης, *Βάκχαι* στ. 78-82 και 123-134 (όπου ο ποιητής κάνει παράλληλες αναφορές στην Κυβέλη και τον Διόνυσο): *Ἐλένη* στ. 1301 κ.ε. (όπου ο ποιητής ταυτίζει τη Ρέα/Κυβέλη με τη Δήμητρα): *Κρήτες* Fr. 472 Kannicht (όπου ο ποιητής συσχετίζει στοιχεία λατρείας του Ιδαίου Διός με τον Διόνυσο, και της μητέρας Ρέας με την Κυβέλη, τη μητέρα των ορέων).

Μια παράξενη μείξη ελληνικών μουσικών στοιχείων με αντίστοιχα της Ανατολής διαφαίνεται πως περιπλέκει στην τραγωδία του ο ποιητής Διογένης ο Αθηναίος. Ποικίλα μουσικά όργανα αναφέρονται, όπως έγχορδα, απλά ή πολυσύνθετα κρουστά και ξύλινα πνευστά, που εκπροσωπούν διάφορες μουσικές παραδόσεις. Ο M. Wright<sup>98</sup> επισημαίνει πως η σύνολη εικόνα του αποσπάσματος του Διογένη με τις πολλές αναφορές σε διαφορετικά μουσικά όργανα, τη σύμμιξη θρησκευτικών και τελετουργικών στοιχείων, ελληνικών και ασιατικών, θα ήταν δυνατό να φέρει στη σκέψη μας μερικά από τα ιδιαίτερα γνωρίσματα της νεωτεριστικής τάσης στην πόλη των Αθηνών του τέλους του 5ου α. π.Χ., γνωστής ως «Νέα Μουσική»,<sup>99</sup> που είχε ως εκφραστές τον Κινησία, τον Τιμόθεο και τον Φρόνη, ενώ στην τραγική ποίηση τον Αγάθωνα και τον Ευριπίδη.<sup>100</sup> Το βέβαιο, ωστόσο, είναι πως ο Διογένης με τις πολύ εύστοχες ζωηρές περιγραφές, την ανάδειξη ποικίλων μουσικών και πολιτιστικών στοιχείων επιτυγχάνει να συνθέσει - ίσως να αντιπαραβάλλει - σε ένα τραγικό κείμενο στοιχεία τελετουργικά με θρησκευτικά, παλαιά και νέα.

Συνοψίζοντας θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι πιθανός ομιλητής στο εν λόγω αποσπασματικό κείμενο του Διογένη θα μπορούσε να είναι η Σεμέλη και να μονολογεί (*κλύω μὲν... κλύω δὲ*) λίγο πριν από τη θορυβώδη είσοδο του εκστασιασμένου Χορού στη σκηνή, ο οποίος επρόκειτο να προετοιμάσει γεμάτος ευθυμία το τελετουργικό λουτρό του βρέφους. Ισχυρή, επίσης, είναι και η εικασία ότι το περιεχόμενο του αποσπάσματος θα μπορούσε να ήταν λόγια, που εκστομίζει η θεά Ήρα, ίσως λίγο πριν από την πρώτη της συνάντηση με τις γυναίκες του Χορού.

---

<sup>98</sup> Βλ. Wright 2016, σ. 50.

<sup>99</sup> Η «Νέα Μουσική» διαμορφώθηκε στα τέλη του 5<sup>ου</sup> α. π.Χ. στην πόλη των Αθηνών εν μέσω γενικού κλίματος αμφισβήτησης και καινοτομιών ή καλύτερα μιας «νέας» τάξης πραγμάτων, εμπνευστές της οποίας - εν μέρει - θεωρήθηκαν οι σοφιστές. Οι μουσικοί νεωτερισμοί σχετίζονται με την εισαγωγή τεχνολογικών καινοτομιών, όπως επί παραδείγματι οι επιπλέον χορδές ή οι μηχανισμοί κορδίσματος στην κιθάρα, αλλά και με τις αλλαγές στη μουσική μορφή και το ύφος. Ο Μελανιπίδης προσθέτει δώδεκα χορδές στην κιθάρα (Φερεκράτης, Fr. 155.5 K-A), ενώ ο Τιμόθεος «ανανεώνει» τη μουσική κιθάρα με «έντεκα ρυθμούς και μέτρα». Οι πρωτοποριακές μουσικές καινοτομίες διαφαίνονται και μέσω της ίδιας της τραγωδίας. Το κοινό άρχισε να ενδιαφέρεται πιο πολύ για τα τραγούδια των χορικών παρά για το ηθικό και δραματικό περιεχόμενο της τραγωδίας. Οι ποιητές επιδιώκοντας την κολακεία του θεατρικού κοινού συνέθεταν τραγούδια άσχετα με την υπόθεση του έργου. Για τη «Νέα Μουσική», βλ. West 1992, σσ. 356-372· Hutchinson 2001, σσ. 12-30.

<sup>100</sup> Τα χορικά μέρη του Ευριπίδη και του Αγάθωνος - όπως προκύπτει από τη μελέτη των κωμωδιών του Αριστοφάνη, αφού το έργο του Αγάθωνος διασώζεται αποσπασματικά - επηρεάζονται από τους νέους μουσικούς τρόπους και το «Νέο Διθύραμβο». Για τις μουσικές καινοτομίες του Ευριπίδη, βλ. D'Angour 2011, σσ. 198-206.

#### **1.IV. Καρκίνος 70 F2g Σεμέλη**

Ο Καρκίνος γεννημένος πιθανότατα το 420 π.Χ. ήταν αθηναίος τραγικός ποιητής και αναφέρεται ως υιός του Ξενοκλή.<sup>101</sup> Παππούς του ήταν ο Καρκίνος ο πρεσβύτερος, επίσης ποιητής,<sup>102</sup> τον οποίο ο Αριστοφάνης μνημόνευε συχνά στα έργα του ως τον πατέρα, που δίδαξε ο ίδιος στα τρία του τέκνα (Ξενοκλή,<sup>103</sup> Ξενότιμο και Ξέναρχο) την τέχνη της όρχησης.<sup>104</sup> Στη *Σούδα* αναφέρεται πως η περίοδος ακμής του Καρκίνου τοποθετείται χρονολογικά στην ρ' (100<sup>η</sup>) Ολυμπιάδα (380/79 - 377/6) - περίπου πριν από την περίοδο βασιλείας του Φιλίππου Β' της Μακεδονίας - και πως υπήρξε αρκετά παραγωγικός ποιητής, καθώς στη διάρκεια όλης της σταδιοδρομίας του δίδαξε στο θεατρικό κοινό 160 έργα.<sup>105</sup> Νίκησε έντεκα φορές στα μεγάλα Διονύσια και η πρώτη του νίκη ήταν λίγο πριν από το 372 π.Χ. Σύμφωνα με γραπτές αναφορές, δραστηριοποιήθηκε δραματουργικά και εκτός των Αθηνών, συγκεκριμένα στις Συρακούσες, όπου παρουσίασε έργα του αποδεχόμενος πρόσκληση του τραγικού ποιητή και τυράννου των Συρακουσών, Διονυσίου.<sup>106</sup> Ο Διόδωρος ο Σικελιώτης, επίσης, αναφέρει πως στη διάρκεια της παραμονής του στις Συρακούσες επέδειξε και ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τη θρησκεία και τα λατρευτικά δρώμενα της περιοχής και το σπουδαιότερο πως έγινε θιασώτης των μυστηριακών τελετών, που λάμβαναν χώρα εκεί προς τιμή της Δήμητρας και της Περσεφόνης.<sup>107</sup>

Τα μικρά σε έκταση αποσπάσματα της τραγωδίας του *Σεμέλης* διασώζονται από τον Αθήναιο στο 13<sup>ο</sup> κεφάλαιο του έργου του *Δειπνοσοφισταί*.<sup>108</sup> Στο κεφάλαιο αυτό ο Αθήναιος επιχειρηματολογεί για τα ερωτικά θέματα και αξιοποιώντας τα αποσπάσματα του Καρκίνου στηλιτεύει τη συμπεριφορά των γυναικών.

---

<sup>101</sup> Βλ. *Σούδα*, λ. *Καρκίνος* (κ 394 Adler). Στην ίδια μαρτυρία αναφέρεται πως σύμφωνα με μια άλλη εκδοχή πατέρας του Καρκίνου δεν ήταν ο Ξενοκλής, αλλά ο Θεοδέκτης.

<sup>102</sup> Ο Καρκίνος ο πρεσβύτερος, ο οποίος μνημονεύεται ως διαπρεπής αθηναίος πολιτικός και ποιητής, είχε εκλεγεί στο αξίωμα του στρατηγού το 431 π.Χ. Βλ. Θουκυδίδης 2, 23.2 και *TrGF*, 1.21 T6. Για τη θεατρική οικογένεια του νεότερου ποιητή Καρκίνου, βλ. Stewart 2016, σσ. 1-18.

<sup>103</sup> Σύμφωνα με μαρτυρία του Αιλιανού (*Ποικίλη Ιστορία* 2.8), ο ποιητής Ξενοκλής αναμετρήθηκε σε δραματικό διαγωνισμό με τον Ευριπίδη το 416/15 - 413/12 π.Χ. και κατάφερε να αποσπάσει το πρώτο ποιητικό βραβείο με την διδασκαλία της τραγωδίας *Βάκχαι* και των δραμάτων *Οιδίπους*, *Λυκάων* και *Αθάμας Σατυρικός*.

<sup>104</sup> Βλ. Αριστοφάνης, *Ειρήνη* στ. 781-795· *Νεφέλαι* στ. 1261.

<sup>105</sup> Βλ. *Σούδα*, λ. *Καρκίνος* (κ 394 Adler).

<sup>106</sup> Βλ. *TrGF*, 1.70 T3-4 (Διογένης Λαέρτιος 2, 63).

<sup>107</sup> Βλ. Διόδωρος Σικελιώτης 5.51 (*TrGF*, 1.70 F5).

<sup>108</sup> Βλ. Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί* 13, 559f. Άξιο αναφοράς είναι το γεγονός πως στο λεξικό της *Σούδας* (κ 394 Adler) τα αποσπάσματα αυτής της τραγωδίας του Καρκίνου φέρουν εκτός από τον τίτλο *Σεμέλη* και τον τίτλο *Αρχή*.



2

*Ἦ νύκτες*

3

*Ἦ Ζεῦ, τί χρὴ γυναῖκας ἐξείπειν κακόν;  
ἀρκοῦν ἂν εἶη, κἂν γυναῖκ' εἵπης μόνον*

2

*Ἦ νύκτες*

3

*Στο όνομα του Διός, γιατί να κατηγορήσεις  
τις γυναίκες ότι είναι συμφορά;  
αρκεί μόνο να πεις τη λέξη γυναίκα.*

Ο μοναδικός διασωζόμενος στίχος του Fr. 2 της τραγωδίας του είναι *Ἦ νύκτες*. Για το στίχο αυτό ο Αθήναιος αναφέρει πως στην πραγματικότητα αποτελούσε τη φράση, με την οποία ο Καρκίνος άνοιγε το δράμα του. Η πληροφορία του Αθήναιου φαίνεται ρεαλιστική, καθώς ήταν κοινή πρακτική σε θεατρικές δημιουργίες της εποχής του 5<sup>ου</sup> αλλά και του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ - τουλάχιστον σε έργα κωμωδιογράφων - οι ποιητές στον πρόλογο των έργων τους να απευθύνονται σε πρόσωπα συνήθως απόντα ή νεκρά ή σε έννοιες και φαινόμενα από το φυσικό κόσμο σαν να ήταν πρόσωπα. Ο Μένανδρος στην κωμωδία του *Μισούμενος* ανοίγει το έργο του με ανάλογη επίκληση στη *νύκτα*: *Ἦ νύξ, σὺ γὰρ δὴ πλεῖστον Ἀφροδίτης μέρος μετέχεις θεῶν*. Ομοίως, ο Ευριπίδης στην αποσπασματικά διασωζόμενη του τραγωδία *Άνδρομέδα* είναι αρκετά πιθανό να άρχιζε με το στίχο *Ἦ νύξ ἱερά*.<sup>109</sup> Όταν, λοιπόν, ο θεατρικός ήρωας του Καρκίνου κάνει έκκληση στη *νύκτα* (*Ἦ νύκτες*), είναι πολύ πιθανό να μην απευθύνεται σε ένα απλό φυσικό στοιχείο, αλλά σε μια ανώτερη θεϊκή οντότητα ή καλύτερα τη γενεσιουργό - ενδεχομένως - αρχή κατά τους ορφικούς. Επομένως, η αναφορά - επίκληση στη *νύκτα* κάθε άλλο παρά τυχαία μπορεί να θεωρηθεί, δεδομένου ότι η *νύξ* για την ορφική θεογονία θεωρείται ότι ήταν η αρχέγονη, αμετάβλητη, γενεσιουργός

<sup>109</sup> Βλ. Αριστοφάνης, *Θεσμοφοριάζουσαι* στ. 1065. Παρόμοια επίκληση στη *Νύκτα* αναφέρεται στον πρόλογο ενός ακόμη αριστοφανικού έργου, τις *Νεφέλες* στ. 2: *Ἦ Ζεῦ βασιλεῦ, τὸ χρῆμα τῶν νυκτῶν ὄσον*.

αρχή και το σημαντικότερο η τροφός όλων των μετέπειτα γεννηθέντων θεών.<sup>110</sup> Πιθανό, επίσης, είναι να αναφέρεται και στις γυναικείες ερωτικές δραστηριότητες στη διάρκεια της νύκτας.<sup>111</sup>

Οι υπόλοιποι στίχοι από το Fr. 3 της τραγωδίας του Καρκίνου *Σεμέλη* έχουν τη μορφή αποφθέγματος και επιβεβαιώνουν τον ηθολογικό και αποφθεγματικό χαρακτήρα του τραγικού λόγου, που εξακολουθεί να υφίσταται κατά τον 4<sup>ο</sup> αι. π.Χ. Οι στίχοι αυτοί αναδεικνύουν ένα θέμα, το οποίο σε ένα σχετικά μεγάλο αριθμό κειμένων της αρχαιότητας και κυρίως του δράματος, αποτελούσε κοινοτοπία: καταγγελίες εναντίον γυναικών ή καλύτερα μισογυνικές δηλώσεις. Συγκεκριμένα, στην κλασική τραγωδία του 5ου αι., και ιδιαίτερα στα έργα του Ευριπίδη, φράσεις ανάλογου περιεχομένου ανιχνεύονται συχνά.<sup>112</sup>

Προσέτι, στην παλαιά κωμωδία και κυρίως στα αριστοφανικά έργα το γυναικείο φύλο θεωρείται ως *κακόν* (συμφορά)<sup>113</sup>. Αν και στις μεταγενέστερες μορφές της κωμωδίας (Μέση και Νέα) το κωμικό γυναικείο στερεότυπο φαίνεται ότι εξασθενεί, καθώς η θεματολογία των κωμικών έργων διαφοροποιείται, μισογυνικές δηλώσεις εξακολουθούν να

---

<sup>110</sup> Βλ. Δαμάσκιος, *Περὶ τῶν πρώτων ἀρχῶν* 1. 319 (= Kern 28). Επίσης, βλ. Ramnoux 1986, σσ. 177 -206· Janko 2001, σσ. 22-26· Bernabé 2007, σσ. 102-130. Για τη λατρεία της νυκτός ως θεότητας και τη θέση της στους ελληνικούς μύθους, βλ. Pirenne-Delforge 2018, σσ. 131-166.

<sup>111</sup> Προβληματισμό προκαλεί η χρήση της κλητικής του πληθυντικού ὦ νύκτες, η οποία συγκριτικά με τις υπόλοιπες αναφερθείσες κλητικές του ενικού των διασωζόμενων παραδειγμάτων φαίνεται περίπτωση μοναδική. Αν το προλογίζον πρόσωπο ήταν η Σεμέλη ή ο Ζεύς, θα μπορούσε να διατυπωθεί η εικασία ότι η χρήση του πληθυντικού αναφέρεται στις ερωτικές συνενυρέσεις της Σεμέλης με τον Δία τις νύκτες· πρβλ. Ευριπίδης, *Βάκχαι* στ. 236-238, όπου παρατίθεται η άποψη του Πενθέως για τις ερωτικές συνενυρέσεις την ημέρα και τη νύκτα (*ἡμέρας τε κεύφρονας συγγίγνεται*). Οι νύκτες ενδεχομένως κάλυπταν τις απιστίες του Διός με τη θνητή, ενώ ο πληθυντικός φαίνεται πως έχει στόχο να αναδείξει την επανάληψη κάποιων ενεργειών, που συντελέστηκαν στο παρελθόν κατά τις νύκτες.

<sup>112</sup> Βλ. Σοφοκλής, *Ἐπίγονοι* Fr. 189 Radt (*ὦ πᾶν σὺ τολμήσασα καὶ πέρα, γύναι, κάκιον ἄλλ' οὐκ ἔστιν οὐδ' ἔσται ποτὲ γυναικός, εἴ τι πῆμα γίγνεται βροτοῖς*)· Σοφοκλής, *Φαῖδρα* Fr. 682 Radt (*οὕτω γυναικός οὐδὲν ἂν μεῖζον κακόν...*)· Ευριπίδης, *Δανάη* Fr. 320 Kannicht (*οὐκ ἔστιν οὔτε τεῖχος οὔτε χρήματα οὔτ' ἄλλο δυσφύλακτον οὐδὲν ὡς γυνή*)· Ευριπίδης, *Μελανίππη ἢ Δεσμῶτις* Fr. 493 Kannicht (*ἀλγιστόν ἐστι θῆλυ μισηθὲν γένος*)· Ευριπίδης, *Μελανίππη ἢ Δεσμῶτις* Fr. 494 Kannicht (*τῆς μὲν κακῆς κάκιον οὐδὲν γίγνεται γυναικός*)· Ευριπίδης, *Σθενέβοια* Fr. 666 Kannicht (*ὦ Παγκακίστη καὶ γυνή*)· Ευριπίδης, *Φοῖνιξ* Fr. 808 Kannicht (*γυνή τε πάντων ἀγριώτατον κακόν*)· Ευριπίδης, *Μήδεια* στ. 570-75 (*εὐνῆς γυναικὲς πάντ' ἔχειν νομίζετε, ἦν δ' αὖ γένηται ζυμφορά τις ἐς λέχος... ἀνθρώποις κακόν*)· Ευριπίδης, *Μήδεια* στ. 1291 (*Ἔ γυναικῶν λέχος πολύπονον, ὅσα βροτοῖς ἔρεζας ἤδη κακά*)· Ευριπίδης, *Ἰππόλυτος* στ. 616-7 (*Ἔ Ζεῦ, τί δὴ κίβδηλον ἀνθρώποις κακόν γυναικῆς ἐς φῶς ἡλίου κατώκισας*)· Ευριπίδης, *Ἰππόλυτος* στ. 627 (*Τούτῳ δὲ δῆλον ὡς γυνή κακόν μέγα*)· Ευριπίδης, *Ἰππόλυτος* στ. 630 (*Ὁ δ' αὖ λαβὼν ἀτηρὸν ἐς δόμους φωτόν*)· Ευριπίδης, *Ἰππόλυτος* στ. 642-3 (*Τὸ γὰρ κακοῦργον μᾶλλον ἐντίκτει Κύπρις ἐν ταῖς σοφαῖσιν*).

<sup>113</sup> Βλ. Αριστοφάνης, *Λυσιστράτη* στ. 137 (*Ἔ παγκατάπυγον θῆμέτερον ἅπαν γένος*)· Αριστοφάνης, *Λυσιστράτη* στ. 369 (*οὐδὲν γὰρ ὦδε θρέμμι' ἀναιδὲς ἐστὶν ὡς γυναικὲς*)· Αριστοφάνης, *Λυσιστράτη* στ. 1014 (*Οὐδὲν ἐστὶ θηρίον γυναικός ἀμαχώτερον*)· Αριστοφάνης, *Θεσμοφοριάζουσαι* στ. 531-2 (*ἀλλ' οὐ γὰρ ἐστὶ τῶν ἀναισχύντων φύσει γυναικῶν οὐδὲν κάκιον εἰς ἅπαντα πλὴν ἄρ' εἰ γυναικὲς*).

εντοπίζονται στα δράματα.<sup>114</sup> Φυσικά τέτοιοι αφορισμοί για το γυναικείο φύλο δεν αποτελούν έμπνευση των δραματουργών και των κωμωδιογράφων του 5<sup>ου</sup> και του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ., αλλά οι ρίζες τους εντοπίζονται σε κείμενα του Ησιόδου (8<sup>ος</sup> αι. π.Χ.) και του Σημωνίδη από την Αμοργό (7<sup>ος</sup> αι. π.Χ.).<sup>115</sup>

Τωόντι, ο Καρκίνος απορροφά τις στερεοτυπικές αυτές αθηναϊκές αντιλήψεις περί γυναικών και τις αποτυπώνει στην τραγωδία του. Στις διασωζόμενες τραγωδίες των τριών κλασικών τραγικών αντίστοιχες αποφθεγματικές δηλώσεις με μισογυνικό περιεχόμενο κατά κανόνα «τοποθετούνταν» στο στόμα ανδρών, όπως συμβαίνει με τα λόγια, που αναφέρει ο Ιάσων στη *Μήδεια* του Ευριπίδη (στ. 570-75) ή ο Ιππόλυτος στην ομώνυμη ευριπίδεια τραγωδία (στ. 616-650 και 664-66). Βέβαια, δεν θα ήταν υπερβολή να εικάσει κανείς πως ο χαρακτήρας, που εκστομίζει αυτά τα λόγια θα ήταν δυνατό να είναι η Ήρα, η οποία φυσικά θα είχε κάθε λόγο να είναι οργισμένη με την παρουσία της Σεμέλης και της σχέσης της τελευταίας με τον Δία. Στον στ. 9 των *Βακχών* αναφέρεται πως η Ήρα δελέασε τη Σεμέλη, για να την οδηγήσει στην καταστροφή. Ωστόσο, τα παραδείγματα στην τραγωδία είναι μεμονωμένα και όχι ικανά σε αριθμό, για να τεκμηριώσουν τη θέση πως, για να ακουστούν τέτοιοι αφορισμοί, οι ποιητές επέλεξαν γυναίκες και όχι άνδρες.<sup>116</sup>

Θα μπορούσε, λοιπόν, να θεωρηθεί πιθανό ότι ο ομιλητής στο Fr. 3 της *Σεμέλης* του Καρκίνου ήταν άντρας. Οι στίχοι, ωστόσο, που έχουν διασωθεί, κρίνονται ελάχιστοι, ώστε να διατυπωθούν επαρκείς υποθέσεις. Με βάση τις μυθολογικές αναφορές για τη Σεμέλη, θα ήταν δυνατό να υποστηριχτεί η άποψη ότι το ομιλούν πρόσωπο είναι ο πατέρας της ηρωίδας, ο Κάδμος, ο οποίος διατυπώνει τις συγκεκριμένες φράσεις, όταν ανακαλύπτει τη λαθραία εγκυμοσύνη της θυγατέρας του ή το φθόνο των αδελφάδων της. Στις *Βάκχες* μάλιστα του Ευριπίδη (στ. 1222-4) ο Κάδμος δηλώνει πως άκουσε για τα ανήκουστα έργα των θυγατέρων του, καθώς επέστρεφε στην πόλη από τις Βάκχες μαζί με τον Τειρεσία: *ἤκουσα γάρ του θυγατέρων τολμήματα, ἤδη κατ' ἄστν τειχέων ἔσω βεβῶς σὺν τῷ γέροντι Τειρεσίᾳ Βακχῶν πάρα.*

<sup>114</sup> Βλ. Φιλίμονας, *incert.* Fr. 165 K-A (*ἀθάνατον ἔστι κακὸν ἀναγκαῖον γυνή*)· Ἀλεξίς, *incert.* Fr. 291 K-A (*οὐκ ἔστ' ἀναίσχυντότερον οὐδὲν θηρίον εἰσορᾶν γυναικός*)· Εὐβουλος, *incert.* Fr. 115 K-A (*οἱμοὶ δειλαιοί, ταχέως γέ μ' αἰ χρησταὶ γυναῖκες ἐπέλιπον, τῶν δ' αὖ πονηρῶν ἔτι λέγειν πολλὰς ἔχω*)· Μένανδρος, *incert.* Fr. 808 K-A (*ὡς ἔστ' ἄπιστον ἢ γυναικεία φύσις*)· Μένανδρος, *incert.* Fr. 813 K-A (*ὅπου γυναῖκός εἰσι, πάντ' ἐκεῖ κακά*).

<sup>115</sup> Βλ. Ησιόδος, *Ἔργα καὶ Ἡμέραι* στ. 59, 67-68, 83, 90-3· Σημωνίδης, Fr.7 PMG.

<sup>116</sup> Στη *Μήδεια* του Ευριπίδη (στ. 408-9) εντοπίζεται η φράση: *γυναῖκες ἐς μὲν ἔσθλ' ἀμηχανώταται, κακῶν δὲ πάντων τέκτονες σοφώταται*. Τη μισογυνική αυτή δήλωση τη διατυπώνει η *Μήδεια*, που είναι γυναίκα. Ωστόσο, η *Μήδεια* είναι ένας ξεχωριστός γυναικείος - μυθικός - χαρακτήρας, καταγόμενη από βαρβαρικό λαό και ξένη με τα ελληνικά ήθη. Από την άλλη πλευρά, στην κωμωδία του 5<sup>ου</sup> αι. διατυπώνονται πράγματι τέτοιες φράσεις από γυναικείους θεατρικούς ήρωες, αλλά ο Αριστοφάνης τις συγκεκριμένες αναφορές τις χρησιμοποιεί με σκωπτική διάθεση και με περιπαικτικό τόνο, οπότε δύσκολα θα μπορούσε να παραδειγματιστεί από τις εν λόγω μνείες ένας τραγικός ποιητής του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ.

Ως εναλλακτική εικασία ο ομιλών χαρακτήρας θα μπορούσε να είναι κάποιος ανώνυμος θεράπωντας ή αγγελιαφόρος, ο οποίος γνωμολογεί μ' αυτόν τον τρόπο, καθώς αναγγέλλει κάποιο δυσάρεστο γεγονός, επί παραδείγματι την εγκυμοσύνη της Σεμέλης ή την τιμωρία της από την Ήρα. Αντίστοιχες γνωμολογήσεις αγγελιαφόρων - αν και δεν δύναται να προσδιορίσουμε το σύνολο των περιπτώσεων - εντοπίζονται: α) στην *Ίφιγένεια την εν Ταύροις* του Ευριπίδη (στ. 1298), όπου ένας αγγελιαφόρος αναφέρει: *Ὁρᾶτ', ἄπιστον ὡς γυναικεῖον γένος* · β) στη *Μήδεια* του Ευριπίδη (στ. 1224-31) ένας άλλος αγγελιοφόρος αναφέρει: *Τὰ θνητὰ δ' οὐ νῦν πρῶτον ἡγοῦμαι σκιάν... εὐδαίμων δ' ἂν οὔ* · γ) ομοίως, στην Ευριπίδεια *Ἑλένη* (στ. 753-7): *τοῖς θεοῖσι χρῆ θύοντας αἰτεῖν ἀγαθὰ, ... ἢ τ' εὐβουλία*.<sup>117</sup>

Μια πιθανώς διαφορετική προσέγγιση θα ήταν η διατύπωση της υπόθεσης ότι οι στίχοι αυτοί προέρχονται από έναν λόγο του Διός, ο οποίος αναφέρεται στις ραδιουργίες της Ήρας είτε στις υπερβολικές αξιώσεις της Σεμέλης, όταν αυτή του ζητά να της αποκαλυφθεί ενώπιον της με όλη του τη λάμψη. Τούτο φυσικά θα προϋπέθετε ότι ο Ζεὺς θα εμφανιζόταν ως πρόσωπο στο δράμα. Ωστόσο, η κλασική τραγωδία του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ. φαίνεται να αποφεύγει εν γένει τις επί σκηνής εμφανίσεις του κορυφαίου θεού. Βέβαια, υπάρχουν βάσιμες υποψίες πως ο Ζεὺς εμφανιζόταν στην *Ψυχοστασία* του Αισχύλου.<sup>118</sup> Ίσως, όμως, η δυνατότητα αυτή να συγκεντρώνει λιγότερες πιθανότητες, καθώς φαίνεται απίθανο ο θεός να επικαλείται τον ίδιο του τον εαυτό (*Ἦ Ζεῦ*).<sup>119</sup>

<sup>117</sup> Επιπροσθέτως, βλ. Αισχύλος, *Ἐπὶ ἐπὶ Θήβας* στ. 596· Σοφοκλής, *Ἀντιγόνη* στ. 323 και 437-9. Βλ. Barrett 2002, σσ. 223-239.

<sup>118</sup> Τα αισχύλεια δράματα *Μέμνων* και *Ψυχοστασία* πιθανώς αποτελούσαν τραγωδίες μιας ενιαίας τριλογίας, από την οποία δεν διασώζεται ο τίτλος της τρίτης τραγωδίας και του σατυρικού δράματος. Η υπόθεση της *Ψυχοστασίας* σύμφωνα με τις αναφορές του Πλουτάρχου (*Ἠθικά* 17a) και του Σχολιαστή της *Ἰλιάδος* (8.70 και 22.210) ίσως είχε την ακόλουθη δομή: ο Μέμνων στη διάρκεια του Τρωικού πολέμου βρέθηκε στο πεδίο της μάχης αντιμέτωπος με τον Αντίλοχο, ο οποίος είχε προστρέξει για βοήθεια στον πατέρα του, τον Νέστορα που κινδύνευε, και τον φόνευσε. Τότε ο Αχιλλεύς, φίλος του Αντίλοχου, όρμησε εναντίον του Μέμνονος. Η Ηώς, μητέρα του Μέμνονος, και η Θέτις, μητέρα του Αχιλλέως, φοβήθηκαν για την τύχη των τέκνων τους και ikέτευσαν τον Δία να παρέμβει. Ο Ζεὺς ζύγισε τις ψυχές (Μοίρες) των δύο μαχητών και η ψυχή του Μέμνονος βάρυνε περισσότερο στον ζυγό. Κατόπιν τούτου, ο Αχιλλεύς φόνευσε τον Μέμνονα, αλλά η Ηώς έπεισε τον Δία να καταστεί ο υιός της αθάνατος. Η Ηώς παρέλαβε το σώμα του Μέμνονος από την Τροία και το μετέφερε στην Αιθιοπία.

<sup>119</sup> Αν και η πιθανότητα να είναι ο Ζεὺς ομιλητής στη συγκεκριμένη φράση φαίνεται ανίσχυρη, πρέπει να επισημανθεί πως τον 4<sup>ο</sup> αι. οι κωμικοί ποιητές δεν είχαν κανένα ενδιασμό να παρουσιάσουν επί σκηνής τον Δία. Η *Νῦξ Μακρά* του Πλάτωνος του κωμικού και ο *Ἀμφιτρώων* του Αρχίππου, που θεωρούνται πως αποτέλεσαν το πρότυπο για την κωμωδία του Πλάτου *Amphitruo*, πιθανώς πραγματεύθηκαν τη μεταμόρφωση του Διός σε Αμφιτρώωνα. Επίσης, ο Εὐβουλος και ο Αντιφάνης συνέθεσαν την κωμωδία *Γανυμήδης*, που θέμα της είχε την αρπαγή και μεταφορά του όμορφου Τρώα στον Όλυμπο από τον Δία. Ενδεχομένως, λοιπόν, υπό την επιρροή της κωμωδίας θα μπορούσαν και οι τραγικοί να παρουσιάσουν τον Δία ως χαρακτήρα με πρωταγωνιστικό ρόλο στην τραγωδία. Βλ. Konstantakos 2002, σσ. 158-159.

## 1.V. Χαιρήμων 71 F4c Διόνυσος

Ελάχιστες είναι οι πληροφορίες, οι οποίες διασώζονται για το βίο και το έργο του Χαιρήμονος. Αναφέρεται ως τραγικός ποιητής των μετακλασικών χρόνων, ενώ σύμφωνα με το λεξικό της Σούδας έδρασε και ως κωμικός ποιητής.<sup>120</sup> Έργα του θεωρούνται οι αποσπασματικά διασωζόμενες τραγωδίες με τους τίτλους *Οίνεύς*, *Άλφεισίβοια*, *Ίώ*, *Κένταυρος*, *Διόνυσος*, *Όδυσσεύς*, *Θυέστης*, *Άχιλλεύς* *Θερσιτοκτόνος*, *Μινύαι* <sup>121</sup> και κατά τον Αθήναιο η τραγωδία *Τραυματίας*.<sup>122</sup> Αξίζει να σημειωθεί πως ο Αριστοτέλης στη *Ρητορική* χαρακτηρίζει τον Χαιρήμονα *άναγνωστικό*, δηλαδή ποιητή του οποίου τα έργα προσφέρονται περισσότερο για ανάγνωση παρά για θεατρική παράσταση.<sup>123</sup>

Από την τραγωδία του *Διόνυσος* διασώζονται τέσσερις μόνο στίχοι, εκ των οποίων ο ένας εντοπίζεται στον Αριστοτέλη (Fr. 4)<sup>124</sup> και οι άλλοι στον Αθήναιο (Fr. 5, 6, 7).<sup>125</sup>

### 4

*Πενθεὺς ἐσομένης συμφορᾶς ἐπόνυμος*

### 5

*χορῶν ἐραστῆς κισσός, ἐνιαυτοῦ δὲ παῖς*

### 6

*στεφάνους τεμόντες ἀγγέλους εὐφημίας*

### 7

*κισσῶ τε ναρκίσσῳ τε τριέλικας κύκλω*

*στεφάνων ἐλικτῶν...*

<sup>120</sup> Βλ. Σούδα, λ. *Χαιρήμων* (χ 170 Adler). Δύο κωμικοί ποιητές του 4<sup>ου</sup> π.Χ. αι., ο Έφιππος και ο Εύβουλος, μνημονεύουν σε αποσπασματικά διασωζόμενα έργα τους τον δραματουργό Χαιρήμονα τόσο για τον ξεχωριστό συγγραφικό του τρόπο γραφής, όσο και για ροπή του προς την οινοποσία, βλ. Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί* 2, 43c: 11, 482b.

<sup>121</sup> Βλ. *TrGF*, 1.71 T1.

<sup>122</sup> Βλ. Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί* 13,562e.

<sup>123</sup> Βλ. Αριστοτέλης, *Ρητορική* 3, 12 (1413b): *Βαστάζονται δὲ οἱ ἀναγνωστικοί, οἷον Χαιρήμων, ἀκριβῆς γὰρ ὥσπερ λογογράφος, καὶ Λικύμνιος τῶν διθυραμβοποιῶν.*

<sup>124</sup> Βλ. Αριστοτέλης, *Ρητορική* 2, 23 (1400b.24).

<sup>125</sup> Βλ. Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί* 13, 608e και 15, 676f.

4

*Ο Πενθεύς έχει το όνομα της συμφοράς,  
που τον περιμένει*

5

*ο κισσός, ο εραστής των χορών,  
ο υιός του έτους*

6

*κόβοντας στεφάνια σαν αγγελιαφόρους  
ιερής σιωπής*

7

*αρμαθιές από ελκτικά στεφάνια περιτριγυρισμένα  
με κισσό και νάρκισσο...*

Μόνο δύο αποσπασματικά διασωζόμενες τραγωδίες από την ποιητική ανθολογία των τριών μεγάλων τραγικών - η πρώτη διδάχτηκε από τον Αισχύλο (*Διονύσου Τροφοί*) και η δεύτερη από το Σοφοκλή (*Διονυσιακός Σατυρικός*) - φέρουν παραπλήσιους τίτλους. Παρόμοιος τίτλος στους ελάσσονες τραγικούς του 5<sup>ου</sup> και του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. δεν εντοπίζεται ούτε στο διασωθέν αποσπασματικό τους έργο ούτε στους τίτλους των τραγικών έργων, που τους αποδίδονται. Οι τέσσερις διασωζόμενοι στίχοι δεν παρέχουν σαφείς πληροφορίες για την πλοκή του έργου, επομένως η αποκατάσταση της πλοκής της δεν μπορεί να καταστεί δυνατή. Ενδεχομένως, το θέμα του *Διονύσου* του Χαιρήμονος σχετιζονταν με τις *Βάκχες* του Ευριπίδη.

Πριν από τη σύνθεση των *Βακχών* του Ευριπίδη ο Αισχύλος δίδαξε τις τραγωδίες *Βάκχαι* και *Πενθεύς* - από τις τραγωδίες αυτές διασώζονται ελάχιστα σπαράγματα (*Βάκχαι* 2 στ., *Πενθεύς* 1 στ.) - αλλά και μια τετραλογία, τη *Λυκούργεια* (*Ήδωνοί*, *Βασσάραι*, *Νεανίσκοι* και το σατυρικό δράμα *Λυκοῦργος Σατυρικός*) με υπόθεση εμπνευσμένη από τους διονυσιακούς μύθους. Η αισχύλεια τετραλογία διδάχτηκε λίγα έτη μετά από την ομώνυμη τετραλογία του ποιητή Πολυφράσμονα (467 π.Χ.), πιθανώς ανάμεσα στα έτη 466/459 π.Χ. Σύμφωνα με τα πενιχρά διασωθέντα σπαράγματα, η *Λυκούργεια* του

Αισχύλου φαίνεται ότι είχε την ακόλουθη περίπου δομή: η υπόθεση του δράματος *Ήδωνοί* προσομοιάζει με την αντίστοιχη των *Βακχών* του Ευριπίδη.<sup>126</sup> Ειδικότερα, ο Διόνυσος συνοδευόμενος από Βάκχες και Σατύρους φτάνει στη χώρα των θρακών Ηδωνών ενδεδυμένος με θηλυπρεπή αμφίεση· προκαλεί αναστάτωση και απαιτεί αναγνώριση της θεότητάς του. Κατόπιν διαταγής του Λυκούργου ο Διόνυσος και οι οπαδοί του συλλαμβάνονται και φυλακίζονται. Ένας από τους οπαδούς του Διονύσου - πιθανώς ο Ορφεύς, κεντρικός ήρωας στο δεύτερο δράμα της τετραλογίας, *Βασσάραι* - προφητεύει πως θα επέλθουν στην επικράτεια του Λυκούργου και δη στο ανάκτορό του καταστροφές. Το ανάκτορο λίγο αργότερα σείεται ως σημάδι της παρουσίας του Διονύσου και ο θεός απελευθερώνεται μαζί με τους θιασώτες του. Η τιμωρία του Λυκούργου για την υβριστική συμπεριφορά και το τέλος του δράματος δεν εντοπίζονται στα διασωζόμενα αποσπάσματα. Ωστόσο, φαίνεται πως κάποια από τα στοιχεία της αφήγησης του Απολλόδωρου (3,5.1) πιθανώς αντικατοπτρίζουν τη δραματική εκδοχή του Αισχύλου: ο Λυκούργος κυριεύθηκε από ένθεη μανία και φόνευσε τον υιό του Δρύαντα με πέλεκυ θεωρώντας ότι τεμάχιζε ένα κλήμα. Η γη, ωστόσο, έπαψε να καρποφορεί και οι Ηδωνοί έλαβαν χρησμό, σύμφωνα με τον οποίο ο θεός Διόνυσος όριζε πως για να αποκατασταθεί η ομαλότητα στους αγρούς τους, θα έπρεπε να οδηγήσουν τον άρχοντά τους στο Παγγαίο όρος και να τον τιμωρήσουν. Ο M. West<sup>127</sup> εικάζει πως ο Λυκούργος στο τέλος του συγκεκριμένου αισχύλειου δράματος δεν ποδοπατήθηκε από άλογα, όπως διηγείται ο Απολλόδωρος, αλλά πιθανώς έμεινε έγκλειστος σε σπηλιά - δεσμοκτήριο του Παγγαίου όρους και ακολούθως συμβιβαζόταν με τον θεό, προσχωρούσε στη λατρεία του και παράλληλα αποκτούσε και χρησιμοδοτικές ικανότητες.

Όσον αφορά στην υπόθεση του δράματος *Βασσάραι* ή *Βασσαρίδες*, υπεισερχόμεθα σε ένα σκοτεινό πεδίο, δεδομένου ότι διασώζονται μόνο πέντε στίχοι. Ο Χορός του δράματος πιθανώς απαρτιζόταν από θιασώτες του Διονύσου, όπως υποδηλώνει και ο τίτλος<sup>128</sup> *βασσαρίδες* ήταν μια ακόμη ονομασία των μαινάδων της Θράκης και προέρχεται από την λέξη *βασσάρα*,<sup>129</sup> ένα είδος θρακικού χιτώνα, που ήταν κατασκευασμένος ή

<sup>126</sup> Για την πιθανή υπόθεση του δράματος *Ήδωνοί*, βλ. West 1990, σ. 27 κ.ε.; Sommerstein 2008 και 2010, σσ. 193-212; Νικολαΐδου-Αραμπατζή 2010; Marinis 2011, σσ. 327-338.

<sup>127</sup> Βλ. West 1990, σσ. 32.

<sup>128</sup> Για την πιθανή υπόθεση του δράματος *Βασσάραι* ή *Βασσαρίδες*, βλ. West 1990, σ. 33 κ.ε.; Sommerstein 2008 και 2010, σσ. 193-212; Νικολαΐδου-Αραμπατζή 2010; Marinis 2011, σσ. 327-338.

<sup>129</sup> Βλ. Ησύχιος, λ. *Βασσάρα*.

κοσμημένος με τρίχωμα αλεπούς ή ένα είδος αλωπεκής. Σύμφωνα με τη μυθολογική παράδοση, ο Ορφεύς περιφρόνησε τη λατρεία του Διονύσου και επειδή στράφηκε στη λατρεία του θεού Απόλλωνος - Ηλίου φονεύθηκε από το Διόνυσο. Ο Ορφεύς στο δράμα αυτό πιθανώς φονεύτηκε από γυναίκες της Θράκης.<sup>130</sup> Η αισχύλεια καινοτομία έγκειται στο γεγονός ότι ο ποιητής παρουσίασε τις συγκεκριμένες γυναίκες ως *βασσαρίδες*. Ο Ορφεύς εμφανιζόμενος επί σκηνής αρχίζει να τραγουδά· ανακαλύπτει, ωστόσο, ότι κινδυνεύει από ένα ταύρο (το Διόνυσο μεταμφιεσμένο) και σπεύδει να ξεφύγει. Ο ταύρος - Διόνυσος κατευθύνει τον Ορφέα στις *βασσαρίδες*, οι οποίες ήδη ενεδρεύουν εκτός σκηνής, για να τον φονεύσουν. Η είδηση του θανάτου του Ορφέως ανακοινώνεται από τις *βασσαρίδες*, οι οποίες πιθανότατα επιδεικνύουν και το κεφάλι του στους θεατές.

Τα στοιχεία για την υπόθεση του τρίτου δράματος της τριλογίας *Νεανίσκοι* είναι ελάχιστα. Πιθανώς, ο Χορός του συγκεκριμένου δράματος απαρτιζόταν από νέους άνδρες καταγόμενους από τη χώρα των Ηδωνών της Θράκης, οι οποίοι σύμφωνα με την εικασία του M. West<sup>131</sup> εορτάζουν ενδεχομένως την καθιέρωση της λατρείας του Διονύσου στην θρακική περιοχή.

Στο στίχο του Fr. 4 (*Πενθεὺς ἔσομένης συμφορᾶς ἐπόνυμος*), ο Χαιρήμων καταγίνεται με την ετυμολογία του ονόματος του Πενθέως. Τόσο η ερμηνεία του παραπάνω στίχου - σημασιολογία του ονόματος Πενθεύς - όσο και οι ίδιοι οι όροι της πρότασης εναρμονίζονται ή παραλληλίζονται νοηματικά με δύο στίχους των *Βακχῶν* του Ευριπίδη.<sup>132</sup> Ενδεχομένως, ένα από τα πρόσωπα αυτής της τραγωδίας να ήταν ο Πενθεύς, δεδομένου ότι αναφέρεται στο στίχο του Fr. 4. Είναι, λοιπόν, πιθανό η υπόθεση της τραγωδίας του Χαιρήμονος *Διόνυσος* να είχε κοινά θεματικά μοτίβα με εκείνη των *Βακχῶν* ή καλύτερα να πραγματευόταν τις περιπέτειες του θεού Διονύσου στην περιοχή των Θηβών και τη σύγκρουσή του με τον Πενθέα.<sup>133</sup> Φαίνεται πως για τους δραματουργούς της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας αποτελούσε κοινή πρακτική ο συσχετισμός του ονόματος ενός θεατρικού ήρωα με το χαρακτήρα ή την προσωπικότητά

<sup>130</sup> Σχετικά με το θάνατο και την ταφή του Ορφέα, βλ. Γκάρτζιου-Τάττη 1997, σσ. 439-451· Watson 2013, σσ. 441-460.

<sup>131</sup> Βλ. West 1990, σ. 46.

<sup>132</sup> Βλ. Ευριπίδης, *Βάκχαι* στ. 367 (*Πενθεὺς δ' ὅπως μὴ πένθος εἰσίοισι δόμοις τοῖς σοῖσι, Κάδμε*)· στ. 508 (*ἐνδυστοχῆσαι τοῦνομ' ἐπιτήδειος εἶ*).

<sup>133</sup> Πιθανώς ο *Διόνυσος* του Χαιρήμονος και οι *Βάκχαι* του Ευριπίδη πραγματεύονταν το ίδιο μυθολογικό υλικό με την τραγωδία του Αισχύλου *Πενθεύς*, από την οποία, όμως, διασώζεται μόνο ένας στίχος. Ο Steffen 1952, σσ. 248-249 υποστηρίζει πως ο *Διόνυσος* του Χαιρήμονος ήταν δράμα σατυρικό.



του. Πολλά είναι τα παραδείγματα τέτοιων ετυμολογικών συσχετισμών στην τραγική ποίηση, πρωτίστως στο έργο του Αισχύλου και του Ευριπίδη και δευτερευόντως του Σοφοκλή.<sup>134</sup>

Η πρακτική αυτή της ετυμολογίας των ονομάτων συνεχίζεται και από τους ελάσσονες τραγικούς ποιητές του 5<sup>ου</sup> και 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ.,<sup>135</sup> ενώ δεν ξέφυγε και από την σάτιρα των κωμικών ποιητών.<sup>136</sup>

Τα ετυμολογικά, ωστόσο, λογοπαίγνια των ονομάτων από τους δραματουργούς δεν ήταν απλά μόνο επιτυχείς θεατρικές επινοήσεις, προσανατολισμένες στην εξυπηρέτηση θεατρικών σκοπιμοτήτων, αλλά, όπως προκύπτει και μέσα από άλλα κείμενα της αρχαίας ελληνικής γραμματείας, ήταν κοινότυπες αντιλήψεις της συγκεκριμένης εποχής και της συγκεκριμένης κοινωνίας, γεννήματα της οποίας ήταν οι ίδιοι οι ποιητές.

Πέραν της σημασιολογικής ερμηνείας, μια πιο προσεκτική εξέταση του στίχου του Fr. 4 της τραγωδίας *Διόνυσος* αναδεικνύει και την επίδραση, που ενδέχεται να άσκησαν οι *Βάκχαι* του Ευριπίδη στον Χαιρήμονα κατά τη σύνθεση του έργου του, δεδομένου ότι το ετυμολογικό λογοπαίγνιο σχετικά με το όνομα του Πενθέως δεν εντοπίζεται σε κάποια άλλη γραπτή αναφορά πριν από τον Ευριπίδη.

<sup>134</sup> Ενδεικτικά θα μπορούσαμε να παραθέσουμε τα ακόλουθα παραδείγματα: **Αισχύλος**, *Προμηθεὺς Δεσμώτης* στ. 85-6 (*Ψευδωνύμως σε δαίμονες Προμηθεά καλοῦσι· αὐτὸν γάρ σε δεῖ προμηθέως, ὅτῳ τρόπῳ τῆσδ' ἐκκλισθήσῃ τέχνης*)· *Προμηθεὺς Δεσμώτης* στ. 694 (*Ἴω μοῖρα, μοῖρα, πέφρικ' εἰσιδοῦσα πρᾶξιν Ἰοῦς*)· *Αγαμέμνων* στ. 688 (...*Ἐλένας; Ἐπεὶ πρεπόντως ἔλένας, ἔλανδρος, ἐλέπτολις*)· *Αγαμέμνων* στ. 1081-2 (*Ἀπολλον, Ἀπολλον ἀγνιᾶτ' Ἀπόλλων ἐμός· ἀπόλεσας γάρ οὐ μόλις τὸ δεύτερον*)· *Χοηφόροι* στ. 949 (*Διὸς κόρα-Δίκαια δέ νιν προσαγορεύομεν*)· *incert.* Fr.304 Radt (*τοῦτον δ' ἐπόπτην ἔποπα τῶν αὐτοῦ κακῶν*)· *incert.* Fr. 313 Radt (*χλιδῶν τε πλόκαμος ὥστε παρθένους ἀβραῖς· ὅθεν καλεῖν Κουρήτα λαὸν ἦγεσαν*) για την ετυμολογία των ονομάτων στον Αισχύλο, βλ. Kranz 1933, σσ. 287-289 · **Ευριπίδης**, *Ἑλένη* στ. 13-14 (*καλοῦσιν αὐτὴν Θεονόην· τὰ θεῖα γὰρ τὰ τ' ὄντα καὶ μέλλοντα πάντ' ἠπίστατο*)· *Ἴων* στ. 661-63 (*Ἴωνα δ' ὀνομάζω σε τῇ τύχῃ πρέπον, ὁθούνεκ' ἀδύτων ἐξίοντι μοι θεοῦ ἴχνος συνήψας πρῶτος*)· *Φοίνισσαι* στ. 26-7 (*σφυρῶν σιδηρᾶ κέντρα διαπείρας μέσον· ὅθεν νιν Ἑλλάς ὀνόμαζεν Οἰδίπουν*)· *Φοίνισσαι* στ. 636 (*ἀληθῶς δ' ὄνομα Πολυνεῖκη πατὴρ ἔθετό σοι θεῖα προνοία νεικέων ἐπώνυμον*)· *Φοίνισσαι* στ. 1494 (*Ἦ Πολύνεικες, ἔφους ἄρ' ἐπώνυμος, Ἰφιγένεια ἢ ἐν Ἀυλίδι*)· στ. 321: (*Μῶν τρέσας οὐκ ἀνακαλύψω βλέφαρον, Ἀτρέως γεγώς*)· *Ῥήσος* στ. 158-9 (*Ἐπώνυμος μὲν κάρτα καὶ φιλόπτολις Δόλων*)· *Ἀντιόπη* Fr. 181 Kannicht (*τὸν μὲν κίκλησε Ζῆθον· ἐζήτησε γὰρ τόκοισιν εὐμάρειαν ἢ τεκοῦσά νιν*)· *Μελέαγρος* Fr. 517 Kannicht (*Μελέαγρε, μελέαν γὰρ ποτ' ἀγρεύεις ἄγρα*)· για τα παραδείγματα της ετυμολογίας των ονομάτων στον Ευριπίδη, βλ. Platnauer 1960, σ. 62· για τη δραματική λειτουργία της ετυμολογίας των ονομάτων σε κάθε θεατρικό μέρος [πρόλογος, επεισόδια, επίλογος] των τραγωδιών του Ευριπίδη, βλ. Wilson 1968, σσ. 66-71· ειδικότερα, για τις ευριπίδειες παρετυμολογίες, βλ. Van Looy 1973, σσ. 345-366· **Σοφοκλής**, *Αἴας* στ. 430-1 (*Αἰαῖ· τίς ἂν ποτ' ᾤεθ' ὧδε ἐπώνυμον τοῦμὸν ζυνοῖσιν ὄνομα τοῖς ἐμοῖς κακοῖς*)· *Τυρῶ* Fr. 658 Radt (*αὕτη δὲ μάχιμός ἐστιν ὡς κεχηρημένη σαφῶς σιδήρῳ καὶ φοροῦσα τοῦνομα*)· για τα ετυμολογικά παραδείγματα των ονομάτων στον Σοφοκλή, βλ. Jebb 1962, σ. 74. στον Σοφοκλή, βλ. Jebb 1962, σ. 74.

<sup>135</sup> Βλ. Αγάθων (*TrGF*, 1. 39 F3): *κόμας ἐκεῖράμεσθα μάρτυρας τρυφῆς, ἧ που ποθεινὸν χρῆμα παιζούση φρενὶ ἐπώνυμον γοῦν εὐθὺς ἔσχομεν κλέος, Κούρητες εἶναι, κουρίμου χάριν τριχός*.

<sup>136</sup> Βλ. Αριστοφάνης, *Λήμνιαι* Fr. 373 K-A: *Ἐνταῦθα δ' ἐτυράνευεν Ὑπιπύλης πατὴρ Θόας, βραδύτερος ὢν ἐν ἀνθρώποις δραμεῖν*.

Οι υπόλοιποι στίχοι των Fr. 5, 6 και 7 της τραγωδίας *Διόνυσος* του Χαιρήμονος μαρτυρούν την φυσιολατρική διάθεση του ποιητή και την εικονοπλαστική του ικανότητα, όπως επίσης την ιδιαίτερη προτίμησή του στα σχήματα λόγου και στην επεξεργασία των λέξεων. Στο στίχο του Fr. 5 (*χορῶν ἐραστής κισσός, ἐνιαυτοῦ δὲ παῖς*) ο Χαιρήμων προσωποποιεί τον κισσό· ο κισσός είναι εραστής των χορών, αλλά και υιός του *ἐνιαυτοῦ*. Αν, λοιπόν, σε ένα πρώτο επίπεδο ερμηνείας, εξετάσουμε τις λέξεις του συγκεκριμένου στίχου με την κυριολεκτική τους σημασία, θα είναι δυνατό να διακρίνουμε πως ο ποιητής χρησιμοποιεί δύο προσωποποιήσεις. Αποδίδει ανθρώπινες ιδιότητες στον κισσό. Φυσικά σε κείμενα της αρχαίας ελληνικής δραματικής ποίησης τα σχήματα λόγου και κυρίως η προσωποποίηση ήταν κοινοτοπία. Σε ένα δεύτερο, όμως, επίπεδο ανάλυσης του στίχου του Fr. 5, η αναφορά στον κισσό σε μια τραγωδία, που φέρει τον τίτλο *Διόνυσος*, κάθε άλλο παρά τυχαία θα μπορούσε να θεωρηθεί. Ο κισσός ήταν το ευνοούμενο φυτό του Διονύσου.<sup>137</sup> Ο Ευριπίδης διηγείται πως ο κισσός εμφανίστηκε με τη γέννηση του Διονύσου, για να προστατεύσει το μικρό θεό από τις φλόγες του Διός, που κατέκαυσαν τη μητέρα του Σεμέλη.<sup>138</sup> Η μυθολογική παράδοση αναφέρει ότι ο κισσός κάλυπτε ολόγυρα το ανάκτορο του Κάδμου και ότι ανέστειλε τις δονήσεις του σεισμού, που συνόδευαν τους κεραυνούς.<sup>139</sup> Για το λόγο αυτό οι θηβαιοί κατέστησαν ιερό ένα περιτριγυρισμένο από κισσό κίονα<sup>140</sup> και ονόμαζαν τον ίδιο το θεό *Διόνυσο Περικιόνιο*.<sup>141</sup> Οι οπαδοί του Διονύσου στολίζονταν με κισσό προς τιμήν του, σχεδίαζαν το σχήμα του κισσού στο δέρμα τους, ενώ διάχυτη ήταν η αντίληψη πως ο χυμός του, εξαιτίας του γεγονότος ότι το φυτό αυτό ευδοκίμούσε σε συνθήκες υγρασίας και ψύχους, είχε καταπραϋντικά αποτελέσματα.

Ανιχνεύοντας στη συνέχεια την ερμηνεία της λέξης *ἐνιαυτοῦ* (= έτους), και υπό το φως των παραπάνω διαπιστώσεων μπορούμε να φτάσουμε σε ορισμένες υποθετικές σκέψεις σχετικά με τους στίχους του Fr. 5. Αν από τη μια πλευρά λάβουμε υπόψη πως το όνομα του Διονύσου σε διάφορες αρχαίες λογοτεχνικές μαρτυρίες συνοδευόταν από ένα επίθετο, που είχε ως πρώτο συνθετικό τη λέξη κισσός,<sup>142</sup> και αν από την άλλη η λέξη *χορῶν* του στίχου

<sup>137</sup> Για τη σχέση του κισσού με τον Διόνυσο, βλ. Jeanmaire 1970, σσ. 16-17· Otto 1991, σσ. 151-152· Δαράκη 1994, σσ. 36-38.

<sup>138</sup> Βλ. Ευριπίδης, *Φοίνισσαι* στ. 651.

<sup>139</sup> Βλ. Όμηρικὸς Ὕμνος 7, *Εἰς Διόνυσον* στ. 47.

<sup>140</sup> Βλ. Ευριπίδης, *Αντιόπη* Fr. 203 Kannicht.

<sup>141</sup> Βλ. Σ.Ε. Ph. στ. 651 (Schwartz).

<sup>142</sup> Λόγω αυτής της ιδιαίτερης σχέσης με το συγκεκριμένο φυτό ο Διόνυσος σε διάφορα κείμενα φέρει το όνομα του κισσού. Βλ. Όμηρικὸς Ὕμνος 26, *Εἰς Διόνυσον* στ. 1 (*κισσοκόμην*)· Αριστοφάνης, *Θεσμοφοριάζουσαι* στ. 988 (*κισσοφόρος*). Προσέτι, ο Πausanias (1, 31.4) αναφέρει πως στην Αττική επονόμαζαν τον Διόνυσο Κισσό: *τὴν δ' Ἰππῖαν Ἀθηνᾶν ὀνομάζουσι καὶ Διόνυσον Μελπόμενον καὶ Κισσὸν τὸν αὐτὸν θεόν*.

του Χαιρήμονος υποδηλώνει τον Διόνυσο και τα βακχικά δρώμενα,<sup>143</sup> και αν τέλος φέρουμε στο νου πως ο Διόνυσος ονομαζόταν *Φιλάνθεος*<sup>144</sup> και *Φιλάνθεμος*<sup>145</sup> και προς τιμήν του εορτάζονταν τα Ανθεστήρια, και πως ο Χαιρήμων στη δεύτερή του αναφορά στον κισσό στο στίχο του Fr. 7 της τραγωδίας *Διόνυσος* συνδέει τον κισσό με τα στεφάνια των ανθέων,<sup>146</sup> θα μπορούσε στην τραγωδία *Διόνυσος* η λέξη κισσός να χρησιμοποιείται μετωνυμικά για τον Διόνυσο.

Ωστόσο, η λέξη *ένιαυτοῦ* στο Fr. 5. δεν φαίνεται ότι προσδιορίζει γενικά τον χρόνο - όπως συνήθως απαντάται ο όρος (*χρόνος*) στα αρχαία κείμενα της δραματικής ελληνικής ποίησης του 5<sup>ου</sup> και 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ.<sup>147</sup> - αλλά συγκεκριμένα τη χρονική ενότητα του ενός έτους. Με άλλα λόγια δεν γίνεται αναφορά στον χρόνο, αλλά στη χρονιά, στο έτος. Επομένως, η λέξη *κισσός* δεν φαίνεται να λειτουργεί μετωνυμικά για τον Διόνυσο. Ο *κισσός* παραπέμπει στο φυτό, το οποίο είναι υιός του *ένιαυτοῦ*, δεδομένου ότι θάλλει όλη τη χρονιά.

Επιχειρώντας ακολούθως την ερμηνευτική προσέγγιση των δύο τελευταίων στίχων της τραγωδίας *Διόνυσος* μπορούμε να διακρίνουμε στο στίχο του Fr. 6 (*στεφάνους τεμόντες ἀγγέλους εὐφημίας*) μια μεταφορά: τα στεφάνια εμφανίζονται ως αγγελιαφόροι της

<sup>143</sup> Στις *Βάκχες* του Ευριπίδη, το μοναδικό ακέραια διασωζόμενο δράμα με υπόθεση, που παραπέμπει στο μύθο του Διόνυσου, στις πέντε αναφορές στην ίδια λέξη, οι τρεις σχετίζονται με τον Διόνυσο: βλ. Ευριπίδης, *Βάκχαι* στ. 145-148 (*πνὸν ὁ Βακχεὺς ἀνέχων πυρσώδη φλόγα πεύκας ἐκ νάρθηκος αἰσσει δρόμω καὶ χοροῖσιν*)· στ. 220 (*Διόνυσον, ὅστις ἔστι, τιμώσας χοροῖς*)· στ. 378-79 (*ὄς τάδ' ἔχει, θιασεύειν τε χοροῖς*)· στ. 1108-9 (*μηδ' ἀπαγγείλη θεοῦ χοροὺς κορυφαίους*)· στ. 1143 (*λιποῦσ' ἀδελφὰς ἐν χοροῖσι μαινάδων*).

<sup>144</sup> Βλ. Πανσανίας 1, 31. 4.

<sup>145</sup> Βλ. Ευριπίδης *incert.* Fr. 896.1 Kannicht.

<sup>146</sup> Βλ. Χαιρήμων, *Διόνυσος* Fr. 7: *κισσῶ τε ναρκίσσῳ τε τριέλικας κύκλω στεφάνων ἐλικτῶν*.

<sup>147</sup> Φυσικά, δεν δυνάμεθα να παραθέσουμε εδώ το σύνολο των περιπτώσεων, αλλά θα επιχειρήσουμε να αναφέρουμε τα πιο σημαντικά. Ειδικότερα: **Αισχύλος**, *Πέρσαι* στ. 64 (*τείνοντα χρόνον τρεμέοντα*)· *Προμηθεὺς Δεσμώτης* στ. 981 (*ἀλλ' ἐκδιδάσκει πάνθ' ὁ γηράσκων χρόνος*)· *Εὐμενίδες* στ. 286 (*χρόνος καθαιρεῖ πάντα γηράσκων ὁμοῦ*)· **Σοφοκλής**, *Οιδίπους ἐπὶ Κολωνῶ* στ. 609 (*τὰ δ' ἄλλα συγγεῖ πάνθ' ὁ παγκρατῆς χρόνος*), στ. 618 (*χρόνος τεκνοῦται νύκτας ἡμέρας τ' ἰών*) και στ. 1453-5 (*ὄρᾶ, ὄρᾶ ταῦτα ἀεὶ χρόνος, στρέφων μὲν ἕτερα, τὰ δὲ παρ' ἡμᾶρ αὖθις αὖζων ἄνω*)· *Φιλοκτήτης* στ. 285 (*ὁ μὲν χρόνος δὴ διὰ πόνου προύβαινε μοι*)· *Οιδίπους Τύραννος* στ. 1213 (*ἄκονθ' ὁ πάνθ' ὄρων χρόνος*)· *Αἴας* στ. 647 (*Ἄπανθ' ὁ μικρὸς κἀναρίθμητος χρόνος φύει τ' ἄδηλα καὶ φανέντα κρύπτεται*) και στ. 713 (*πάνθ' ὁ μέγας χρόνος μαραίνει*)· *Ἡλέκτρα* στ. 179 (*χρόνος γὰρ εὐμαρῆς θεός*)· Fr. *incert.* 918 Radt (*πάντ' ἐκκαλύπτων ὁ χρόνος*)· Fr. *incert.* 954 Radt (*χρόνος δ' ἀμαυροῖ πάντα κείς λήθην ἄγει*)· **Ευριπίδης**, *Βελλεροφόντης* Fr. 303,3 Kannicht (*ὁ γὰρ οὐδενὸς ἐκφῶς χρόνος*)· *Ἀντιόπη* Fr. 222,1 Kannicht (*τὴν τοι Δίκην λέγουσι παῖδα εἶναι χρόνου*)· *Αἴολος* Fr. 38a Kannicht (*ὁ χρόνος ἅπαντα τοῖσιν ὕστερον φράσει, λάλος ἐστὶν οὗτος, οὐκ ἐρωτῶσιν λέγει*)· *Ἀλέξανδρος* Fr. 60 Kannicht (*χρόνος δὲ δείξει*)· *Πειρίθους* Fr. 594 Kannicht (*ἀκάμας τε χρόνος περὶ γ' ἀενάφ' ῥέυματι πλήρης φοιτᾷ τίκτων αὐτὸς ἑαυτὸν*)· *Ἡρακλεῖδαι* στ. 900 (*Αἰών τε χρόνου παῖς*)· *Ἰκέτιδες* στ. 787 (*χρόνος παλαιὸς πατήρ ὄφελ' ἀμερᾶν κτίσαι*)· *Ἰππόλυτος* στ. 1051 (*οὐδὲ μηνυτὴν χρόνον δέξῃ καθ' ἡμῶν*)· *Ἄλκηστις* στ. 381 (*χρόνος μαλάξει σ'*)· *Μοσχίων* (97 TrGF) Fr. 6,18 (*ἐπεὶ δ' ὁ τίκτων πάντα καὶ τρέφων χρόνος*).

ευφημίας. Η μεταφορική χρήση της λέξης *ἄγγελος* έχει προηγούμενο και σε άλλα κείμενα της κλασικής τραγωδίας,<sup>148</sup> ενώ εντοπίζεται και σε κείμενα της λυρικής και ελεγειακής ποίησης.<sup>149</sup>

Στο στίχο του Fr. 7 (*κισσῶ τε ναρκίσσω τε τριέλικας κύκλω στεφάνων ἐλικτῶν*), ο Χαιρήμων χρησιμοποιεί ένα ακόμη σχήμα λόγου, την παρήχηση *κισσῶ τε ναρκίσσω*. Πλάθει, επίσης, για έμφαση τη λέξη *τριέλιζ [ή]* (= τρίπλοκος), δανειζόμενος πιθανώς στην αναφορά του για τον κισσό το λεξιλόγιο του Ευριπίδη<sup>150</sup> και τέλος συνδέει το φυτό του κισσού με το όμορφο λουλούδι, το νάρκισσο.<sup>151</sup> Είναι προφανές πως στον εν λόγω στίχο εννοείται προδήλως το φυτό του κισσού, που περιπλέκεται με λουλούδια ναρκίσσων για να δημιουργηθούν στεφάνια. Ο θεός Διόνυσος δεν δύναται να συστραφεί και να πλεχτεί σε στεφάνια.

Σύμφωνα με τη μυθολογική παράδοση ο Νάρκισσος, προτού μεταμορφωθεί σε άνθος, ζούσε στη Βοιωτία, ήταν υιός του ποταμού Κηφισού και της Νύμφης Λειριώπης και ήταν ιδιαίτερα όμορφος. Κατά την πιο διαδεδομένη παράδοση, που αφηγείται ο Οράτιος,<sup>152</sup> ο ωραίος βοιωτός νεανίας, απασχολημένος να θαυμάζει την καθόλα άριστη σωματική του διάπλαση καθρεπτιζόμενος στα νερά του ποταμού, δεν έδωσε καμία προσοχή ή δεν ανταποκρίθηκε στον εκδηλούμενο έρωτα της νύμφης Ηχούς, η οποία συνεχώς τον καλούσε. Αποτέλεσμα ήταν η μεν φωνή της Ηχούς να εξασθενεί συνέχεια σε τρόπο, ώστε να ακούγονται μόνο οι τελευταίες συλλαβές και να σβήνει, ο δε Νάρκισσος να πεθαίνει αυτοθυμαζόμενος στο νερό του ποταμού, που το χρησιμοποιούσε ως κάτοπτρο.<sup>153</sup> Στον δεύτερο Όμηρικό Ύμνο, επίσης, αναφέρεται πως η Περσεφόνη, την ώρα που έκοβε άνθη μαζί με τη συντροφιά των Ωκεανίδων νυμφών στο Νύσιο πεδίο και συνέλεγε ένα νάρκισσο, άνοιξε η γη, ξεπήδησε ο Άδης και την άρπαξε με το άρμα του.<sup>154</sup>

<sup>148</sup> Βλ. Αισχύλος, *Αγαμέμνων* στ. 588 (*ὄτ' ἤλθ' ὁ πρῶτος νύχιος ἄγγελος πυρός*): *Ίκέτιδες* στ. 180 (*ὀρῶ κόνιν, ἄναυδον ἄγγελον στρατοῦ*): Ευριπίδης, *Ίκέτιδες* στ. 203 (*εἶτα δ' ἄγγελον γλῶσσαν λόγων δούς*): *Ἡρακλεΐδα* στ. 656 (*Τί γὰρ βοήν ἔστησας ἄγγελον φόβον*).

<sup>149</sup> Βλ. Πίνδαρος, *Όλυμπιονίκος* 6.90 (*έσσι γὰρ ἄγγελος ὀρθός*): Θεόγνις, *Έλεγειῶν* Α' στ. 549 (*Ἄγγελος ἄφθογγος πόλεμον πολύδακρυν ἐγείρει*).

<sup>150</sup> Με εντυπωσιακή ομοιότητα προς το στίχο του Χαιρήμονος, ο Ευριπίδης έγραφε σχεδόν έναν αιώνα πριν για τον κισσό στην τραγωδία του *Φοίνισσαι* στ. 651: *κισσός ὄν περιστρεφής ἔλικος* (πρβλ. Χαιρήμων: *κισσῶ κύκλω στεφάνων ἐλικτῶν*).

<sup>151</sup> Ο νάρκισσος είναι ένα λουλούδι ποώδες, πολυετές και βολβόριζο. Το λουλούδι αυτό φτάνει τα σαράντα εκατοστά, ο δε ανθοφόρος κλώνος του φέρει δέσμη οκτώ έως δέκα λευκά άνθη με το ανώτερο σημείο της στεφάνης να είναι κιτρινωπό. Οι αρχαίοι Έλληνες παρασκεύαζαν από τον νάρκισσο το *ναρκίσσινο μύρο* για χρήση φαρμακευτική, καθώς, όπως έχει διαπιστώσει η σύγχρονη έρευνα, οι βολβοί του είναι τοξικοί.

<sup>152</sup> Βλ. Οράτιος, *Metamorphoses* 3.342.

<sup>153</sup> Για το μύθο του Νάρκισσου, βλ. ενδεικτικά Rafn 1984, σσ. 703-711· Puiseux, Frontisi-Ducroux και Vernant 1999, σσ. 367-370· Bettini και Pellizer 2005.

<sup>154</sup> Βλ. Όμηρικός Ύμνος 2, *Εἰς Δημήτραν* στ. 428: *νάρκισσον θ' ὄν ἔφυσ' ὥς περ κρόκον εὐρέϊα χθῶν*.

Με ιδιαίτερη δεξιοτεχνία λοιπόν, ο Χαιρήμων συνθέτει όμορφες εικόνες για τη φύση στα Fr. 5, 6, 7. Πλάθει τις εικόνες των στεφανιών από λουλούδια και φυτά και τις εμπλουτίζει με σχήματα λόγου. Η φυσιολατρική του, όμως, διάθεση και ο λυρισμός των εικόνων δεν εντοπίζονται μόνο σ' αυτή την τραγωδία, αλλά και σε άλλες δημιουργίες του. Συγκεκριμένα στον *Οίνέα* γράφει: *ύπνωμένοι δ' έπιπτον έλενίων έπι, ίων τε μελανόφυλλα συγκλῶσαι περὰ κρόκον θ', ός ήλιῶδες εἰς ύφάσματα πέπλων σκιᾶς εἶδωλον έξωμόργγυτο, έρση δέ θαλερός έκτραφείς άμάρακος λειμῶσι μαλακούς έξέτεινεν άχένας.* Στην *Ίώ* λέει: *άνθηροῦ τέκνα έαρος περίξ στρώσαντες.* Στον *Κένταυρο* αναφέρει: *ένθ' αί μὲν αύτῶν εἰς άπειρονα στρατὸν άνθέων άλογχον έστράτευσαν, ήδοναῖς θηρώμεναι θάλλοντα λειμώνων τέκνα.* Στον *Όδυσσέα* μιλά έτσι για τα ρόδα *κόμαισιν Ώρῶν όμματ' εύανθή ρόδα είχον, τιθήνημ' έαρος έκπρεπέστατον.* Στο *Θυέστη* γράφει *ρόδ' όξυφεγγή κρίνεσιν άργεννοῖς όμοῦ.* Τέλος, στην τραγωδία *Μινύα* αναφέρει: *πολλήν όπώραν Κύπριδος είσορᾶν παρήν, άκραισι περκάζουσιν οἰνάνθοις χρόνου.*

Μολονότι το έργο του Χαιρήμονος διασώζεται αποσπασματικά και δεν είναι δυνατό να συναχθούν ασφαλή συμπεράσματα, παρέχει, ωστόσο, τη δυνατότητα να διατυπωθούν ορισμένες εικασίες: οι τραγικές δημιουργίες του Χαιρήμονος κυριαρχούνται από έντονο αισθησιασμό και κυρίως από εναργείς εικόνες και λυρικές περιγραφές της φύσης είτε γιατί αυτό ήταν ίδιον του τρόπου γραφής και συνθέσεως των τραγωδιών από τον ποιητή είτε γιατί το έργο του αντανακλά τη νέα τάση και τη διαφορετικότητα των τραγωδιών του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. · οι μετακλασικές τραγωδίες ενέχουν τις πολύ έντονες λυρικές περιγραφές και την εικονοπλασία - στις μεγάλες συνθέσεις του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ. τα στοιχεία αυτά είναι περιορισμένα - αλλά και ίχνη από μεταγενέστερα λογοτεχνικά είδη, όπως τη βουκολική ποίηση. Αντίστοιχες με του Χαιρήμονος αναφορές και εικόνες για στεφάνια ανθέων εντοπίζονται και στον Θεόκριτο, βουκολικό ποιητή του 3<sup>ου</sup> αι. π.Χ.<sup>155</sup>

Στην πόλη των Αθηνών του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. οι δραματικές - θεατρικές έξεις διαφοροποιούνται και η στάση των ποιητών και των θεατών απέναντι στην τραγική σύνθεση επανακαθορίζεται. Οι μετακλασικές δημιουργίες ομοιάζουν στο μελόδραμα και είναι στην πραγματικότητα περισσότερο παθητικές και αφηγηματικές τραγωδίες. Σ' αυτές κυριαρχούν οι λυρικές περιγραφές, με τον έντονο αισθησιασμό και την κυριαρχία της φύσης, την έντεχνη επεξεργασία και την εκλέπτυνση της γλώσσας και του ύφους, την αναζήτηση της σπάνιας και της μοναδικής λέξης, τη μείωση του ρόλου του χορού, τον ρητορισμό και την προτίμηση για δραματοποίηση ιστορικών γεγονότων.<sup>156</sup>

<sup>155</sup> Βλ. Θεόκριτος, *Έλένης έπιθαλάμιος* 18. 40-41: *έρψεῦμες στεφάνως δρεψεύμεναι άδύ πνέοντας, πολλά τεοῦς, Έλένα, μεμναμένοι.*

<sup>156</sup> Βλ. Xanthakis - Karamanos 1993, σσ. 117-127· Kotlinska -Toma 2015, σσ. 1-9 και 23-32.

Κάποια από τα στοιχεία αυτά εντοπίζονται στα αποσπάσματα της τραγωδίας *Διώνυσος* του Χαιρήμονος. Και αν συνδυάσουμε την μαρτυρία του Αριστοτέλη για τον Χαιρήμονα, πως αυτός ο τραγικός ήταν *ἀναγνωστικός ποιητής*<sup>157</sup> - η ονομασία *ἀναγνωστικός* για τον Χαιρήμονα δεν πρέπει να αποτελεί κυριολεξία, αλλά απλώς προσδιορίζει την μορφή και το ύφος των τραγωδιών του, οι οποίες εκτός από τη σκηνική παρουσίαση προσφέρονταν εξίσου και για ανάγνωση<sup>158</sup> - αλλά και *ἀκριβής*, όπως βέβαια ένας λογογράφος,<sup>159</sup> είναι αρκετά πιθανό να είμαστε ενώπιον σ' ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα γραφής των αττικών τραγωδιών του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. και όχι ενώπιον αποσπάσματος ενός δραματουργού με ξεχωριστό και ιδιαίτερο τρόπο γραφής.

Ωσαύτως, τα ελάχιστα αποσπάσματα του συγκεκριμένου δράματος επαληθεύουν πως ο Χαιρήμων πραγματεύτηκε ένα μύθο, ο οποίος πιθανώς παρέπεμπε στο βίο ενός θεού, πεδίο έμπνευσης ασυνήθιστο για αρκετούς τραγικούς ποιητές.<sup>160</sup>

Ιδιαίτερα δύσκολη καθίσταται η προσπάθεια ένταξης των αποσπασμάτων αυτών στα μέρη εκείνα της τραγωδίας του Χαιρήμονος, στα οποία πιθανώς θα ήταν δυνατό να ανήκουν. Για το Fr. 4, που προέρχεται από τον Αριστοτέλη, δεν μπορούν να προκύψουν στοιχεία, αφού δεν υπάρχουν ενδείξεις και οποιαδήποτε σκέψη μπορεί να καταστεί λανθασμένη. Τα Fr. 5, 6, 7 όμως, που προέρχονται από τον Αθήναιο, είναι περιγραφικά και συνθέτουν εικόνες της φύσης, φαίνεται ότι εντάσσονται είτε σε χορικά είτε σε ρήσεις αγγελιαφόρων, αφού στην τραγωδία του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ. τέτοιες αναφορές έβρισκαν έδαφος συνήθως εκεί. Ο στίχος 651 των *Φοινισσών* του Ευριπίδη (*κισσός δν περιστρεφής ἔλικος*), με τον οποίο το Fr. 7 του Χαιρήμονος έχει κοινά λεξιλογικά στοιχεία, ανήκει πράγματι σε χορικό. Αναφορά, επίσης, στο λουλουδι νάρκισσο όμοια με εκείνη του Χαιρήμονος συναντάμε σε ένα χορικό της τραγωδίας του Σοφοκλή.<sup>161</sup> Ωστόσο, η μαρτυρία, που έρχεται από τον Αριστοτέλη ότι τα χορικά μέλη συνδέονται ελάχιστα ή καθόλου με το κύριο θέμα της τραγωδίας του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ.<sup>162</sup> - ήδη κάτι

<sup>157</sup> Τα *ἀναγνωστικά δράματα* δεν προοριζόταν μόνο για ανάγνωση, αλλά παριστάνονταν και στη σκηνή. Ωσαύτως, επιγραφή από την Τεγέα (IG V2.118) επιβεβαιώνει τη μαρτυρία για τη διδασκαλία της τραγωδίας *Άχιλλεύς Θερσιτοκτόνου* του Χαιρήμονος στη Δωδώνη. Βλ. Ξανθάκη-Καραμάνου 1991, σ. 13.

<sup>158</sup> Βλ. Collard 1970, σ. 25.

<sup>159</sup> Βλ. Αριστοτέλης, *Ρητορική* 2, 23 (1400b.24): *ἀκριβής, ὥσπερ λογογράφος*.

<sup>160</sup> Τραγικό έργο του οποίου ο τίτλος παραπέμπει στο όνομα ή στον βίο κάποιου εκ των θεών του Ολύμπου δεν αναφέρεται σε κανέναν από τους τρεις κλασικούς τραγικούς. Μοναδικός διασωθείς τίτλος έργου (χωρίς στίχους) είναι η τραγωδία *Ήρα*, που αποδίδεται στον αθηναίο τραγικό Νικόμαχο. Βλ. *TrGF*, 1.36 T1.

<sup>161</sup> Βλ. Σοφοκλής, *Οιδίπους επί Κολωνῶ* στ. 683: *ὁ καλλιβοτρυς κατ' ἡμᾶρ ἀεὶ νάρκισσος*.

<sup>162</sup> Ο Αριστοτέλης αντιτίθεται στη μείωση της σημασίας του χορού, ο οποίος τίθεται ως *μόριον τοῦ ὄλου*, δηλαδή συστατικό μέρος της τραγωδίας. Η προτροπή του είναι να έχει ο Χορός τη θέση, που του επιφύλασσε ο Σοφοκλής, και όχι ο Ευριπίδης, τα χορικά του οποίου συχνά δεν συνδέονταν άμεσα με τα δρώμενα.

τέτοιο είχε αρχίσει από τον Ευριπίδη<sup>163</sup> - και ότι τα χορικά δεν γράφονταν μόνο για την παριστάμενη τραγωδία, αλλά μεταφέρονταν από έργο σε έργο, φαίνεται ότι περιορίζει την περίπτωση αυτά τα αποσπάσματα να είναι στίχοι ενός χορικού, κυρίως γιατί οι πληροφορίες των στίχων αυτών δεν είναι ξένες προς το μύθο του Διονύσου, αλλά σχετίζονται μ' αυτόν.<sup>164</sup>

Προσέτι, φαίνεται απίθανο να πρόκειται για χορικά αφού τα αποσπάσματα είναι όλα σε κανονικά ιαμβικά τρίμετρα, όχι σε λυρικά μέτρα. Προδήλως, είναι αγγελική ρήση, όπου συνηθίζονται τέτοιες λεξιλογικά πλούσιες εικόνες της φύσης.

Στην τραγωδία *Βάκχαι*, που πιθανώς έχει κοινό μυθολογικό μοτίβο με τα αποσπάσματα του Χαιρήμονος, υπάρχουν στίχοι στην πρώτη αγγελική ρήση με ζωηρές εικόνες της φύσης και αναφορές σε χορούς,<sup>165</sup> σε κίσσινα στεφάνια<sup>166</sup> και σε θύρσους κίσσινους.<sup>167</sup>

Επομένως, είναι αρκετά πιθανό τα αποσπάσματα αυτά, όπως εικάζουν και οι C. Collard και G. Xanthakis - Karamanos,<sup>168</sup> να ήταν στίχοι από λόγια ενός αγγελιαφόρου. Παρόμοια αναφορά για στεφάνια σε αγγελική ρήση συναντάμε επίσης στην *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη.<sup>169</sup>

---

<sup>163</sup> Βλ. Ευριπίδης, *Ἑλένη* στ. 1301-68· *Ἰφιγένεια ἢ ἐν Ταύροις* στ. 1234-83.

<sup>164</sup> Βλ. Αριστοτέλης, *Περὶ ποιητικῆς* 18 (1456a.25-32): *καὶ τὸν χορὸν δὲ ἓνα δεῖ ὑπολαμβάνειν τῶν ὑποκριτῶν, καὶ μόριον εἶναι τοῦ ὄλου καὶ συναγωνίζεσθαι μὴ ὥσπερ Εὐριπίδῃ, ἀλλ' ὥσπερ Σοφοκλεῖ· τοῖς δὲ λοιποῖς τὰ ἀδόμητα οὐδὲν μᾶλλον τοῦ μύθου ἢ ἄλλης τραγωδίας ἐστίν· διὸ ἐμβόλιμα ᾄδουσιν πρώτου ἄρξαντος Ἀγάθωνος τοῦ τοιοῦτου· καίτοι τί διαφέρει ἢ ἐμβόλιμα ᾄδειν ἢ εἰ ρῆσιν ἐξ ἄλλου εἰς ἄλλο ἀρμόττοι ἢ ἐπεισόδιον ὄλον;*

<sup>165</sup> Βλ. Ευριπίδης, *Βάκχαι* στ. 680: *ὄρῳ δὲ θιάσους τρεῖς γυναικείων χορῶν.*

<sup>166</sup> Βλ. Ευριπίδης, *Βάκχαι* στ. 702-3: *ἐπὶ δ' ἔθεντο κισσίνους στεφάνους δρυός.*

<sup>167</sup> Βλ. Ευριπίδης, *Βάκχαι* στ. 710-11: *ἐκ δὲ κισσίνων θύρσων γλυκεῖται μέλιτος ἔσταζον ροαί.*

<sup>168</sup> Βλ. Collard 1970, σ. 27· Xanthakis - Karamanos 1980, σσ. 73 και 197.

<sup>169</sup> Βλ. Ευριπίδης, *Ηλέκτρα* στ. 778: *δρέπων τερείνης μυρσίνης κάρα πλόκους.*

## 1. VI. Αχαιός 20 F30a Οιδίπους

Ο δραματουργός Αχαιός, σύμφωνα με το λεξικό της *Σούδας*,<sup>170</sup> ήταν υιός του Πυθοδώρου ή του Πυθοδωρίδου, καταγόταν από την Ερέτρια και γεννήθηκε κατά την 74<sup>η</sup> Ολυμπιάδα, περίπου δηλαδή το 484/3 - 481/0 π.Χ. Δίδαξε 44 δράματα και νίκησε μόνο μια φορά. Ήταν λίγο νεότερος του Σοφοκλή και από την 83<sup>η</sup> Ολυμπιάδα και έπειτα (448/7 - 445/4) συμμετείχε στους δραματικούς αγώνες. Ο Διογένης ο Λαέρτιος<sup>171</sup> παραθέτει την προσωπική τοποθέτηση του Μενέδημου, ενός οπαδού του Φαίδωνα, για τον Αχαιό, σύμφωνα με την οποία ο ποιητής καταγράφεται ως δεύτερος μεταξύ των σατυρικών, ενώ στα *Σχόλια στις Θεσμοφοριάζουσες*,<sup>172</sup> ο Αχαιός αναφέρεται ως νεότερος ποιητής συγκριτικά με τους παλαιότερους, χωρίς, όμως, να προσδιορίζονται τα συγκεκριμένα ονόματα των παλαιότερων ποιητών. Έργα του θεωρούνται οι τραγωδίες, που έφεραν τους τίτλους: *Άδραστος*, *Αζῆνες*, *Άλφεισίβοια*, *Έργιλος*, *Θησεύς*, *Κατάπειρα*, *Κύκνος*, *Μοῖραι*, *Μῶμος*, *Οιδίπους*, *Πειρίθους*, *Φιλοκτήτης* και *Φρίζος*.<sup>173</sup>

Δύο λέξεις μόνο διασώζονται από την τραγωδία του Αχαιού *Οιδίπους*, οι οποίες εντοπίζονται στο λεξικό του Ησύχιου:

30

ἀκάθαρτον<sup>174</sup>

31

ἐκλωτίζεται<sup>175</sup>

30

ακάθαρτον

31

καρποφορεί

<sup>170</sup> Βλ. *Σούδα*, λ. *Αχαιός* (α 4683 Adler).

<sup>171</sup> Βλ. Διογένης Λαέρτιος 2, 133.

<sup>172</sup> Βλ. *Σ Ατ. Th.* 162 στο Dubner 1855, σ. 265: *Περὶ γὰρ παλαιῶν ἐστὶν ὁ λόγος, ὁ δὲ Αχαιὸς νεώτερος.*

<sup>173</sup> Για τον ποιητή Αχαιό, βλ. Βασιλοπούλου 2017· Cropp 2019, σ. 107 κ.ε.

<sup>174</sup> Βλ. Ησύχιος α 2224.

<sup>175</sup> Βλ. Ησύχιος ε 1510.



Δίχως αμφιβολία οι περισσότεροι τραγικοί ποιητές του 5<sup>ου</sup> και 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. είχαν ένα σταθερό πλαίσιο προσώπων και πολύ βασικών δράσεων ή γεγονότων γύρω από το οποίο έπρεπε να δράσουν, χωρίς, όμως, να αποκλείονταν η ελευθερία να αναμορφώνουν ένα μύθο ακόμη και στις πιο σημαντικές του πλευρές. Αυτό σημαίνει πως οι ποιητές κληρονομούσαν από την παράδοση μια σταθερή μυθολογική δομή και πάνω σε αυτή εργάζονταν, για να παρουσιάσουν στο θεατρικό κοινό τη δική τους έμπνευση. Βέβαια, οι θεατές των τραγωδιών γνώριζαν το μύθο από την παράδοση και διερωτώνταν με αδημονία μετά από την έλευσή τους στο θέατρο πως ο ποιητής θα τον διασκεύαζε ή καλύτερα θα τον προσάρμοζε στην οικονομία του δράματός του.

Στα μυθολογικά δεδομένα του θηβαϊκού κύκλου θα παρουσιάσουμε τη σύνοψη της παραλλαγής του μύθου του Οιδίποδος, όπως διαμορφώθηκε από τον ποιητή Σοφοκλή.<sup>176</sup> Αρκετά από τα στοιχεία πλοκής του δράματος, που συνέθεσε ο Σοφοκλής φαίνεται πως είχαν διαμορφωθεί πριν από αυτόν και ήταν κληρονομιά από μια προγενέστερη παράδοση. Μία σύντομη αναδρομή στη μυθολογική παράδοση θα μας επιτρέψει να καταδείξουμε τα πιθανά αμαρτήματα του Οιδίποδος. Ειδικότερα, στην *Ύλιάδα*<sup>177</sup> ο Όμηρος αναφέρει πως ο Οιδίπους φονεύθηκε πολεμώντας σε μάχη · προσέτι, στη *Νέκεια* της *Όδύσσειας*<sup>178</sup> ο Οδυσσεύς αντικρύζει στον Άδη την Επικάστη (όχι την Ιοκάστη),<sup>179</sup> τη μητέρα και σύζυγο του Οιδίποδος,<sup>180</sup> η οποία διέπραξε πράξη ειδεχθή, δεδομένου ότι νυμφεύτηκε παράνομα τον υιό της · επιπροσθέτως, ο Οιδίπους φονεύοντας τον πατέρα του ανέλαβε το θρόνο και τη διακυβέρνηση των Θηβών. Οι θεοί, ωστόσο, γρήγορα φανέρωσαν στον κόσμο τις αποτρόπαιες πράξεις τους και ο Οιδίπους εξακολούθησε να διοικεί την πόλη των Καδμείων. Η Επικάστη νικημένη από τη θλίψη της, αφού κρέμασε μια θηλιά από ψηλό ταβάνι, κατέβηκε στον Άδη.

---

<sup>176</sup> Βλ. Επιτομή 1 (Οιδίπους).

<sup>177</sup> Βλ. Όμηρος, *Ύλιάς* Ψ 677-680.

<sup>178</sup> Βλ. Όμηρος, *Όδύσσεια* λ 271-280.

<sup>179</sup> Ο Αριστόνικος ο Αλεξανδρεύς (*Περὶ τῶν σημείων τῶν τῆς Ύλιάδος καὶ τῆς Όδύσσειας*, Σ Hom. Od. λ 271) υποστηρίζει πως το όνομα Ιοκάστη υιοθετήθηκε από τους τραγικούς: *Επικάστην, παρά τοῖς τραγικοῖς Ιοκάστην.*

<sup>180</sup> Ο Φερεκύδης (3F 48 *FGrHist*) παραθέτει μία ενδιαφέρουσα μαρτυρία, σύμφωνα με την οποία μάς γίνεται γνωστό ότι από το συγκεκριμένο γάμο - Οιδίποδος με την Επικάστη - γεννήθηκαν δύο τέκνα, ο Φράστωρ και ο Λαόνυτος, που φονεύθηκαν στον πόλεμο με τους Μινύες. Τα τέσσερα, ωστόσο, τέκνα Ετεοκλής, Πολυνείκης, Αντιγόνη και Ισμήνη προέρχονται από το δεύτερο γάμο του Οιδίποδος με την Ευρυγάνεια, την θυγατέρα του Υπέρφαντα (ή του Τεύθραντα ή του λαπίθη Περίφαντα).

Από τη μελέτη της *Οιδιπόδειας* και της *Θηβαΐδος* - επικά ποιήματα για τα οποία η γνώση μας είναι περιορισμένη - προκύπτουν οι ακόλουθες διασωζόμενες μυθολογικές εκδοχές για τον Οιδίποδα: στην *Οιδιπόδεια*<sup>181</sup> μετά από το θάνατο της Ιοκάστης ο Οιδίπους νυμφεύεται την Ευρυγάνεια και αποκτά μαζί της τέσσερα τέκνα.<sup>182</sup> Από δύο διασωζόμενα αποσπάσματα της *Θηβαΐδος*<sup>183</sup> εξάγεται η πληροφορία ότι ο Οιδίπους καταράστηκε δύο φορές τους υιούς του να φιλονικήσουν σχετικά με την πατρική κληρονομιά, ώστε στο τέλος να αλληλοεξοντωθούν.<sup>184</sup> Στο πρώτο απόσπασμα, που παραδίδεται από τον Αθήναιο, φαίνεται ότι πρώτα ο Πολυνείκης παρέθεσε στον Οιδίποδα το αργυρό τραπέζι του Κάδμου και ταυτόχρονα ένα ωραίο χρυσό ποτήρι.<sup>185</sup> Στο δεύτερο, που οφείλεται στο Σχολιαστή του Σοφοκλή (Δίδυμο;),<sup>186</sup> φαίνεται ότι οι δύο υιοί φέρθηκαν απρεπώς, γιατί πρόσφεραν στον πατέρα τους το ισχίον αντί του ώμου του θυσιαζόμενου ζώου. Τα στοιχεία των δύο αυτών αποσπασμάτων επιβεβαιώνονται και από τους σωζόμενους στίχους ενός από τα άδηλα αποσπάσματα του Ευριπίδη, στο οποίο είναι σαφές ότι η απάτη των δύο αδελφών κατά τη διάρκεια της θυσιαστήριας πράξης αποτέλεσε την αιτία για την κατάρα του Οιδίποδος προς τους υιούς του.<sup>187</sup>

Ο Σχολιαστής του Ομήρου,<sup>188</sup> αλλά και ο Σχολιαστής του Ευριπίδη<sup>189</sup> παραθέτουν μια διαφορετική διάσταση σχετικά με το θέμα της κατάρας: ο Οιδίπους αγνοεί την Ιοκάστη και νυμφεύεται μια γυναίκα, που φέρει το όνομα Αστυμέδουσα · η συγκεκριμένη γυναίκα απευθυνόμενη στον Οιδίποδα ψέγει τα τέκνα του, ότι δηλαδή της επιτέθηκαν για τη σχέση και το γάμο τους, και εκείνος ξεσπά στα τέκνα με κατάρες.

---

<sup>181</sup> Βλ. PEG, *Οιδιπόδεια*, σ. 17: *μετὰ τὸν θάνατον τῆς Ἰοκάστης καὶ τὴν αὐτοῦ τύφλωσιν ἔγημεν Εὐρυγάνην παρθένον, ἐξ ἧς αὐτῶ γεγόνασιν οἱ τέσσαρες παῖδες.*

<sup>182</sup> Βλ. Cingano 2014, σσ. 213-225 για το περιεχόμενο του επικού ποιήματος *Οιδιπόδεια* και για σχετική βιβλιογραφία.

<sup>183</sup> Βλ. PEG, *Θηβαΐς*, σ. 20.

<sup>184</sup> Βλ. Torres - Guerra 2014, σσ. 226-243 για το περιεχόμενο του επικού ποιήματος *Θηβαΐς* και για σχετική βιβλιογραφία.

<sup>185</sup> Βλ. Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί* 11, 465e - 466a.

<sup>186</sup> Βλ. Σ S. O. C. 1375.

<sup>187</sup> Για σχολιασμό στο συγκεκριμένο στίχο του αποσπάσματος του Ευριπίδη, βλ. Γκάρτζιου-Τάττη 2000, σ. 46.

<sup>188</sup> Βλ. Σ Hom. *Il* IV, 376 (Erbse).

<sup>189</sup> Βλ. Σ E. *Ph.* 53 (Schwartz).

Πληροφορίες σχετικές με το μύθο του Οιδίποδος εντοπίζονται και στα ποιήματα του Ησίοδου *Ἔργα καὶ Ἡμέραι* και *Θεογονία*.<sup>190</sup> Από τα ελάχιστα στοιχεία, που προσφέρουν οι διασωζόμενοι στίχοι κειμένου από παπυρικό απόσπασμα του ποιήματος *Ἡοῖαι* του Ησίοδου<sup>191</sup> συμπεραίνεται η περιγραφή της κηδείας του θηβαίου ήρωα.

Σε ένα άλλο αποσπασματικά διασωζόμενο ποίημα, το οποίο αποδίδεται στον λυρικό ποιητή Στησίχορο<sup>192</sup> - διασώζονται 128 στίχοι - παρέχονται πληροφορίες για κάποια διαμάχη η οποία συνταράσσει το άστυ του Κάδμου.<sup>193</sup> Η βασίλισσα - οι μελετητές ταυτίζουν την γυναίκα με την Ιοκάστη - αισθάνθηκε την ανάγκη να συμβουλευτεί τον μάντη Τειρεσία για τις σχέσεις των υιών της, του Ετεοκλή και του Πολυνείκη.<sup>194</sup> Οι προφητείες, όμως, του Τειρεσία αποτέλεσαν την αιτία της θλίψης της γυναίκας, καθώς ήταν δυσιόωνες (στ. 201-3). Εμφανώς ενοχλημένη με τις προρρήσεις του μάντη η Ιοκάστη απευθύνεται προς τον Απόλλωνα και ζητά να μη πραγματοποιηθούν οι προβλέψεις του Τειρεσία (στ. 209-10). Στο στ. 213 εύχεται να τη βρει ο θάνατος, προτού αντικρίσει τα τέκνα της να αλληλοσπαράσσονται. Η ίδια η Ιοκάστη προφητεύει πως η εχθρότητα των τέκνων της θα λήξει, όταν ο ένας εκ των δύο αδερφών ανάλογα με τον κλήρο, που θα του τύχει, θα μείνει στην περιοχή των Θηβών, ενώ ο άλλος έχοντας τα κοπάδια του πατέρα του και το χρυσάφι θα αποχωρήσει από τις Θήβες (στ. 218-24). Στους τελευταίους στίχους του αποσπασματικού ποιήματος ο Τειρεσίας προφητεύει την τύχη του Πολυνείκη, δηλαδή το γάμο του με τη θυγατέρα του Αδράστου και την πορεία του από το Άργος στις Θήβες (στ. 276-96).<sup>195</sup> Επιπροσθέτως, σε ποιήματα του Πινδάρου<sup>196</sup> έχουμε αναφορές στη μοίρα και στη σοφία του Οιδίποδος, καθώς και νύξη στο αίνιγμα της Σφιγγός.

Σημαντική, αναντίρρητα, υπήρξε και η συμβολή του Αισχύλου στη διαμόρφωση του μύθου του Οιδίποδος. Με τη θηβαϊκή τριλογία *Λάιος - Οιδίπους - Ἐπιτὰ ἐπὶ Θήβας* και το σατυρικό δράμα *Σφίγγ* ο ποιητής εισάγει νέα στοιχεία για την οικογένεια των Λαβδακιδών. Κινητήρια δύναμη της δράσης είναι η οικογενειακή κατάρα, που δόθηκε στον Λάιο και μεταβιβάζεται ως κληρονομική κατάρα από γενιά σε γενιά. Στο πρώτο δράμα (*Λάιος*)

<sup>190</sup> Βλ. Ησίοδος, *Ἔργα καὶ Ἡμέραι* στ. 162· *Θεογονία* στ. 326.

<sup>191</sup> Βλ. Ησίοδος, *Ἡοῖαι* Fr. 193 M-W.

<sup>192</sup> Βλ. Στησίχορος, *Θηβαῖς* στο Campbell 1991, σ. 138· Davis και Finglass 2014, σ. 129-133.

<sup>193</sup> Σχετικά με το περιεχόμενο του εν λόγω ποιήματος του Στησιχόρου, βλ. Γκάρτζιου-Τάττη 1995, σσ. 37- 44· Aluja 2014, σσ. 15-37· Davis και Finglass *ό.π.*, σσ. 358-394.

<sup>194</sup> Για το ρόλο του Τειρεσία στην τραγική ποίηση, βλ. Γκάρτζιου-Τάττη 1995, σσ. 29-61· Ugolini 1995, σ. 117 κ.ε.

<sup>195</sup> Για την επίδραση της ποίησης του Στησιχόρου στους δραματουργούς, βλ. Gil de Carvalho 2017· Finglass 2018.

<sup>196</sup> Βλ. Πίνδαρος, *Ὀλυμπιόνικος* 2, 42 κ.ε.· *Πυθιόνικος* 4, 263.

δραματοποιήθηκε η αρχή του κακού. Ο Λάιος ερωτεύεται τον όμορφο υιό του Πέλοπα, τον Χρυσίππο, τον απάγει, αλλά ο Χρυσίππος ντροπιασμένος αυτοκτονεί. Τότε ο Πέλοπος καταράται τον Λάιο. Εξαιτίας της κατάρας ο Λάιος λαμβάνει χρησμό πως αν αποκτήσει τέκνο, αυτό θα τον φονεύσει.<sup>197</sup> Στο δεύτερο δράμα (*Οιδίπους*) το τέκνο, που αποκτά ο Λάιος με την Ιοκάστη, ο Οιδίπους, πιθανώς φονεύει τον πατέρα του και νυμφεύεται την ίδια του την μητέρα. Αποκτά μαζί της τέκνα, και όταν αποκαλύπτεται η αλήθεια, η Ιοκάστη αυτοκτονεί και ο Οιδίπους αυτοτυφλώνεται. Ενδεχομένως, ο Αισχύλος ήταν εκείνος εκ των τραγικών δημιουργών, που εισήγαγε το μοτίβο της αυτοτύφλωσης. Το τρίτο δράμα (*Ἐπτά ἐπὶ Θήβας*) δομείται πάνω στην κατάρα του Οιδίποδος προς τα τέκνα του: να μοιραστούν την εξουσία «με σίδερο». Ο Πολυνείκης συλλέγει στρατό από το Άργος και επιτίθεται εναντίον των Θηβών. Ο Ετεοκλής, που είχε διαδεχτεί τον πατέρα του στο θρόνο, υπερασπίζεται την πόλη. Το άστυ των Καδμείων σώθηκε, αλλά τα δύο αδέρφια αλληλοσκοτώθηκαν. Η Αντιγόνη και η Ισμήνη θρηνούν δίπλα στα πτώματα τον άδικο χαμό και το δύσμοιρο γένος τους.<sup>198</sup>

Ο Σοφοκλής φαίνεται ότι συνέθεσε την δική του παραλλαγή για το μύθο του Οιδίποδος δανειζόμενος δαυλική στοιχεία από τη μυθολογική παράδοση του παρελθόντος. Τρεις πολύ ενδιαφέρουσες καινοτομίες του Ευριπίδη διαπιστώνονται κατά την προσέγγιση των σπαραγμάτων της τραγωδίας του *Οιδίπους*, οι οποίες καταδεικνύουν ότι η συγκεκριμένη σύνθεση απέκλινε κατά πολύ από την αντίστοιχη του Σοφοκλή και ίσως και του Αισχύλου. Αν και μεταξύ των μελετητών υπάρχουν αισθητές διαφωνίες σχετικά με την ερμηνεία των αποσπασμάτων και την υπόθεση του δράματος,<sup>199</sup> τα τρία στοιχεία διαφοροποίησης του Ευριπίδη στην πλοκή αφορούν στα παρακάτω: πρώτον, η τύφλωση του Οιδίποδος δεν παρουσιάζεται ως αυτοτιμωρία, αλλά ως ποινή, που την εκτέλεσαν οι υπηρέτες του Λαίου, όταν ανακάλυψαν ότι ο Οιδίπους ήταν ο δολοφόνος του ηγεμόνος τους, ίσως κατόπιν διαταγής του Κρέοντος (Fr. 541). Κατά τη στιγμή της εκτέλεσης της ποινής οι υπηρέτες εμφορούνται από τη λανθασμένη πεποίθηση ότι ο Οιδίπους ήταν υιός

<sup>197</sup> Για την αποσπασματική τραγωδία του Αισχύλου *Λάιος*, βλ. Tsantsanoglou 2016, σσ. 11-29.

<sup>198</sup> Για την αισχύλεια τραγωδία *Ἐπτά ἐπὶ Θήβας*, βλ. ενδεικτικά Zeitlin 1982· Hutchinson 1985· Vidal-Naquet 1986, σσ. 115-147.

<sup>199</sup> Ο Liapis (2014, σσ. 307-370) αμφισβητεί τη γνησιότητα μέρους των αποσπασμάτων του ευριπίδειου *Οιδίποδος* ισχυριζόμενος ότι δεν ανήκουν στη συγκεκριμένη τραγωδία. Ο Finglass (2017, σσ.1-33) αντιθέτως υποστηρίζει ότι η ως άνω τοποθέτηση κατά της γνησιότητας των αποσπασμάτων δεν δύναται να ισχύει. Ωστόσο, ο Liapis σε πρόσφατη συμβολή του (2020, σσ. 197-237), που αποτελεί απάντηση προς τον Finglass, μελετά αποδεικτικά στοιχεία που δεν είχαν επαρκώς ερευνηθεί κατά το παρελθόν, τα οποία σχετίζονται με το ερώτημα γνησιότητας μέρους των αποσπασμάτων του *Οιδίποδος* του Ευριπίδη.

του Πόλυβου. Δεύτερον, μετά από την αποκάλυψη των συμβάντων για τον ειδικό φόνο του Λαίου με δράστη τον Οιδίποδα και την επιβολή της ποινής του, η Ιοκάστη φαίνεται ότι εξακολουθεί να παραμένει ζωντανή και να στηρίζει ηθικά τον ήρωα (Fr. 543).<sup>200</sup> Τρίτον, πιθανώς η Περίβοια αφίχθη στη γη των Θηβών από την Κόρινθο και ίσως - αν και είναι δύσκολο να προσδιοριστεί από τα διασωθέντα στοιχεία - ο Οιδίπους ανακαλύπτει την αλήθεια για τους πραγματικούς του γονείς από εκείνη.<sup>201</sup> Ένα, επίσης, κείμενο παπυρικού αποσπάσματος (*P. Oxy.* 27. 2459) που πιθανώς αποδίδεται στην ίδια ευριπίδεια τραγωδία, επιβεβαιώνει την πληροφορία για την ύπαρξη του γρίφου της Σφιγγός και την επίλυσή του από τον Οιδίποδα.

Κατά συνέπεια, το σύνολο αυτών των δεδομένων δύναται να συνδράμει, έστω και ελάχιστα, στην ερμηνευτική προσέγγιση των αποσπασματικών στίχων του ομότιτλου δράματος του Αχαιού.<sup>202</sup> Δηλαδή, ο Αχαιός, λίγο νεότερος του Σοφοκλή, πιθανώς άντλησε κι αυτός τα ίδια περίπου μυθολογικά στοιχεία από την παράδοση, δεν είναι, όμως, δυνατόν από τις δύο μοναδικές διασωζόμενες λέξεις να προσδιοριστεί η σύνθεση της παραλλαγής του. Η λέξη *ἀκάθαρτον* του κειμένου του Αχαιού εντοπίζεται επίσης και στην τραγωδία του Σοφοκλή με τον ομώνυμο τίτλο στο στίχο 256: *ἀκάθαρτον ὑμᾶς εἰκὼν ἦν οὕτως ἔαν*. Δεν απαντά, όμως, στον αποσπασματικό *Οιδίποδα* του Αισχύλου και του Ευριπίδη, αλλά και των υπολοίπων ελασσόνων ποιητών, που ασχολήθηκαν με το συγκεκριμένο μυθολογικό περιεχόμενο. Ο Αχαιός με τη λέξη *ἀκάθαρτον* πιθανώς αναφέρεται στο θέμα της μόλυνσης ή του μιάσματος. Οι βασικές εστίες μίανσης για τον αρχαίο ελληνικό κόσμο, που συχνά αναφέρονται στις αρχαίες γραπτές πηγές είναι πολλές και ποικίλες.<sup>203</sup> Οι κατάρρες δημιουργούσαν ή επέφεραν μίανση<sup>204</sup> από αυτές κατατρύχονταν απλοί άνθρωποι, οικογένειες και ολόκληρες πόλεις - κράτη.

Σε ένα τραγικό, επομένως, κείμενο, που φέρει τον τίτλο *Οιδίπους*, η λέξη *ἀκάθαρτον* ελλείπει άλλων στοιχείων πιθανώς παραπέμπει στον Οιδίποδα. Ο υιός του Λαίου και της Ιοκάστης είναι μιαιρός, δεδομένου ότι βαρύνεται από την κατάρρα που εκστόμισε ο Πέλοψ

<sup>200</sup> Για το ρόλο της Ιοκάστης στο συγκεκριμένο δράμα, βλ. Καρακάντζα 2020, σσ. 70-81.

<sup>201</sup> Σχετικά με την υπόθεση της τραγωδίας *Οιδίπους* του Ευριπίδη, βλ. *TrGF*, 5.1· Fr. 539 κ.ε. Kannicht. Για σχολιασμό των ευριπίδειων αποσπασμάτων της τραγωδίας *Οιδίπους*, βλ. Turner 1962, σσ. 81-86· Collard και Cropp 2008· Los Llanos Martinez Bermejo 2017, σσ. 279-282.

<sup>202</sup> Για επιπλέον λογοτεχνικά τεκμήρια και αγγειογραφικές απεικονίσεις σχετιζόμενες με το μύθο του Οιδίποδος, βλ. Ganz 1993, σσ. 492-502· Bizzarri 2014, σσ. 9-33.

<sup>203</sup> Σχετικά με το μίασμα στην αρχαία ελληνική τραγωδία, βλ. ενδεικτικά Meinel 2015.

<sup>204</sup> Σχετικά με τις κατάρρες ως εστία μίανσης, βλ. Κακριδής 1929a, σσ. 141-168· Parker 1983, σσ. 190-206· Fletcher 2016, σσ. 101-114.

εναντίον του πατέρα του. Φόνευσε τον Λάιο και νυμφεύτηκε την Ιοκάστη, καθώς η κατάρα είχε προκαθορίσει τη μοίρα του. Το επίθετο *ἀκάθαρτον* (ἀ-στερητικό και *καθαίρω*) αποδίδει με τον καταλληλότερο τρόπο το μίasma, που δεν έχει καθαρθεί. Από το μίasma αυτό δεν μπορούσε να εξαιρεθεί κανείς, ούτε ο Λάιος, που επιχείρησε να φονεύσει τον μικρό Οιδίποδα - τον παρέδωσε σε υποτακτικό του για να τον εκθέσει στον Κιθαιρώνα - ούτε ο Οιδίπους. Ο Ησύχιος γράφει πως το *ἀκάθαρτον* σημαίνει *μανιῶδες*, εμπεριέχει δηλαδή την έννοια της τρέλας. Το πιθανότερο είναι το επίθετο *μανιῶδες* να δηλώνει την κατάληξη εκείνου του ανθρώπου, που «χτυπήθηκε» από τη μοίρα. Ο Ησύχιος αποδίδει στη δεύτερη λέξη του αποσπάσματος *ἐκλωτίζεται* τη σημασία *ἐξανθίζεται* (*καρποφορεί*). Ίσως ο Αχαιός με τη χρήση του συγκεκριμένου ρήματος ερμηνεύει τη μεγέθυνση ή καλύτερα την ενίσχυση του μίasmatos του Οιδίποδος. Αντίστοιχη ερμηνεία στο ρήμα *ἐξανθίζομαι* με τη σημασία, δηλαδή, της ανατροφής, της βλάστησης της ύβρεως, κυρίως στο πλαίσιο της έπαρσης ενός θνητού, που επιθυμεί να υπερβεί τα όρια της ανθρώπινης φύσης του, απαντάται στους *Πέρσες* του Αισχύλου στ. 821-822.

## 1.VII. Θεοδέκτης 72 F4a Οιδίπους

Ο Θεοδέκτης, υιός του Αριστάνδρου, καταγόταν από τη Φασηλίδα, παράλια πόλη της Μικρασιατικής Λυκίας και αρχαιότατο κέντρο εμπορικών συναλλαγών με τους Αθηναίους και τους Φοίνικες. Έζησε τον 4<sup>ο</sup> αι. π.Χ., υπήρξε μαθητής του Πλάτωνος, του Ισοκράτη και του Αριστοτέλη και κατέστη γνωστός ως δραματικός ποιητής, ρήτορας, αλλά και φιλόσοφος.<sup>205</sup> Ο Ρωμαίος γραμματικός Αύλος Γέλλιος διασώζει μια μαρτυρία για τον βίο του Θεοδέκτη, σύμφωνα με την οποία η Αρτεμισία Β΄ της Καρίας μετά από την ολοκλήρωση της κατασκευής του περίλαμπρου ταφικού μνημείου - του Μουσουλίου της Αλικαρνασσού - προς τιμήν του αποβιώσαντος συζύγου της, σατράπη Μαύσωλου διέταξε να διεξαχθεί διαγωνισμός ρητορικής με σκοπό να εντοπιστεί ο καταλληλότερος ρήτορας, ο οποίος θα εκφωνούσε τον επιτάφιο λόγο. Ο διαγωνισμός για την εξυπηρέτηση του συγκεκριμένου σκοπού ανέδειξε τέσσερις ισάξιους ρήτορες, τον Θεοδέκτη, τον Θεόπομπο, τον Ερυθραίο Ναυκράτη και τον Ισοκράτη· τον λόγο, ωστόσο, ορίστηκε τελικά να εκφωνήσει ο Θεόπομπος.<sup>206</sup> Δίδαξε πενήντα δράματα, από τα οποία διασώζονται ορισμένοι τίτλοι και ελάχιστα αποσπάσματα, όπως *Αΐας*, *Άλκμέων*, *Έλένη*, *Λυγκεύς*, *Μαύσωλος*, *Οιδίπους*, *Όρέστης*, *Τυδεύς*, *Φιλοκτήτης* και *(Άγροϊκός τις)*.<sup>207</sup> Ο Πλούταρχος παραθέτει το ακόλουθο περιστατικό, όταν ο Μέγας Αλέξανδρος έφτασε με το στρατό του στην πατρίδα του Θεοδέκτη, την Φασηλίδα: επιστρέφοντας ο Αλέξανδρος από ένα δειπνο και όντας μεθυσμένος παρατήρησε ένα άγαλμα του Θεοδέκτη. Αμέσως έριξε επάνω στον ανδριάντα του πολλά στεφάνια, καθώς θέλησε να τιμήσει τη σχέση που τους ένωνε, τον κοινό τους δηλαδή δάσκαλο, τον Αριστοτέλη.<sup>208</sup> Ο Θεοδέκτης απεβίωσε στην πόλη των Αθηνών σε ηλικία 41 ετών και σύμφωνα με τον Πausανία ετάφη κοντά στον αρχαίο βωμό του Μειλιχίου Διός,<sup>209</sup> που βρισκόταν πλησίον του ποταμού Κηφισού.

Ένας γρίφος δύο μόλις στίχων, με θέμα την ημέρα και τη νύκτα αποτελεί τη μοναδική διασωζόμενη μαρτυρία σχετικά με το δράμα του Θεοδέκτη *Οιδίπους*. Ο γρίφος εντοπίζεται στο 10<sup>ο</sup> βιβλίο του Αθήναιου *Δειπνοσοφισταί*, όπου ο συγγραφέας συζητά για το κρασί και τα είδη των γρίφων.<sup>210</sup> Οι γρίφοι με τους οποίους συνήθως διασκέδαζαν οι

<sup>205</sup> Για πληροφορίες σχετικά με το βίο του Θεοδέκτη, βλ. Martano 2007· Pacelli 2016.

<sup>206</sup> Βλ. Αύλος Γέλλιος, *Noctes Atticae* 10, 18. 5-7.

<sup>207</sup> Βλ. Σούδα, λ. *Θεοδέκτης* (θ 138 Adler).

<sup>208</sup> Βλ. Πλούταρχος, *Άλέξανδρος* 17, 8. 674.

<sup>209</sup> Βλ. Πausανίας 1, 37. 4.

<sup>210</sup> Βλ. Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί* 10, 451f.

Έλληνες στα συμπόσια ήταν πνευματικά παιχνίδια, που διατυπώνονταν σε μορφή ερώτησης και απαιτούσαν σκέψη για την επίλυσή τους.<sup>211</sup> Όσοι νικούσαν στο παιχνίδι των γρίφων στη διάρκεια ενός συμποσίου απολάμβαναν εκτός της δόξας και μερικές μερίδες κρέατος παραπάνω,<sup>212</sup> - σε κάποια περίπτωση έχει καταγραφεί ως έπαθλο ένα απλό φιλί<sup>213</sup> - όσοι, όμως, ήταν οι ηττημένοι μέσα σε κλίμα ταπείνωσης και περιφρόνησης ως τιμωρία ήταν αναγκασμένοι να πιούν ένα ποτήρι άλμης<sup>214</sup> και να συνεχίσουν στο συμπόσιο πίνοντας μόνο άκρατο οίνο.<sup>215</sup>

#### 4

(γρίφος περί τῆς νυκτὸς καὶ τῆς ἡμέρας)

*εἰσὶ κασίγνηται δισσαί, ὧν ἡ μία τίκτει*

*τὴν ἑτέραν, αὐτὴ δὲ τεκοῦσ' ὑπὸ τῆσδε τεκνοῦται*

#### 4

*υπάρχουν δύο αδερφές· απ' αυτές η μια γεννά*

*την άλλη και η ίδια που γέννησε γεννιέται από τη γεννημένη*

Ο εξάμετρος αυτός γρίφος, περιορισμένος σε έκταση και πτωχός σε στοιχεία σχετικά με το μύθο του Οιδίποδος, ελάχιστα μπορεί να φωτίσει το θέμα της πλοκής του συγκεκριμένου δράματος του Θεοδέκτη. Ωστόσο, ενδιαφέροντα στοιχεία αναφορικά με τον τρόπο γραφής του συγκεκριμένου συγγραφέα αναδεικνύονται κατά τη συνδυαστική μελέτη του προαναφερθέντα γρίφου με τα υπόλοιπα διασωθέντα αποσπάσματα του Θεοδέκτη, αλλά και με τις αρχαίες λογοτεχνικές μαρτυρίες που παραπέμπουν ή σχετίζονται με τον ποιητή.

<sup>211</sup> Ο Κλέαρχος από τους Σόλους στο 10<sup>ο</sup> βιβλίο του Αθήναιου *Δειπνοσοφισταί* (10, 448c) παραδίδει τον ακόλουθο ορισμό για τους γρίφους: *γρίφος πρόβλημά ἐστι παισικόν, προστακτικὸν τοῦ διὰ ζητήσεως εὐρεῖν τῇ διανοίᾳ τὸ προβληθὲν τιμῆς ἢ ἐπιζημίου χάριν εἰρημένον*. Για τους γρίφους στην αρχαία λογοτεχνία, αλλά και για βιβλιογραφία, βλ. Konstantakos 2004, σσ. 85-138· Cook 2006· Potamiti 2015, σσ. 133-153.

<sup>212</sup> Βλ. Πολυδεύκης 6, 107.

<sup>213</sup> Βλ. Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί* 10, 457 c-f.

<sup>214</sup> Βλ. Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί* 10, 459 a-b.

<sup>215</sup> Το παιχνίδι των γρίφων λάμβανε χώρα και σε ανεπίσημες τοποθεσίες ή στενές συγκεντρώσεις μεταξύ συμμετεχόντων από διάφορα κοινωνικά στρώματα. Συνήθως το πρόσωπο, που διατύπωνε τους γρίφους κατείχε υψηλή κοινωνική θέση, ενώ ο αποδέκτης ή το πρόσωπο, που καλούνταν να απαντήσει προέρχονταν από χαμηλά κοινωνικά στρώματα, ήταν κατά κανόνα ένα φτωχό κορίτσι, ένας αγρότης, μωλονάς, ναύτης, φαρὰς κ.ά. Βλ. Potamiti 2015, σ. 142 κ.ε· Κωνσταντάκος 2020, σσ. 251-289.



Ειδικότερα, ανιχνεύονται επιδράσεις της ρητορικής τεχνικής, δεδομένου ότι ο Θεοδέκτης υπήρξε μαθητής του Ισοκράτη και μάλιστα είχε συγγράψει και ρητορικούς λόγους. Ο Θεοδέκτης αντιλαμβανόταν την τραγωδία ως ένα είδος ρητορικής τέχνης, δηλαδή μια οργανωμένη σύνθεση, η οποία αποσκοπούσε στο να διεγείρει τις κατάλληλες συγκινήσεις στους θεατές.<sup>216</sup> Παραδείγματα από έργα του Θεοδέκτη, που παρατίθενται στη *Ρητορική* του Αριστοτέλη για να αναδειχτούν διάφοροι μέθοδοι και μορφές ρητορικής, αλλά και στα *Πολιτικά*, μαρτυρούν τον έντονο ρητορικό χαρακτήρα των τραγωδιών του. Τωόντι, στη θεοδέκτεια τραγωδία *Αλκμέων* διασώζεται μια ρητορική στιχομυθία, που θυμίζει αγώνα λόγων χωρίς στην ουσία να υπάρχουν αντίπαλοι. Στην παρατήρηση της Αλφεισίβοιας, συζύγου του Αλκμέωνος, ότι η μητέρα του Εριφύλη ήταν μισητή, - επομένως άξιζε να πεθάνει - ο Αλκμέων απαντά ότι ναι μεν ο θάνατος ήταν η δίκαιη τιμωρία της, αλλά δεν έπρεπε να επιβληθεί από αυτόν τον ίδιο.<sup>217</sup>

*Αλκμέων*

ΑΛΦ. *μητέρα δὲ τὴν σὴν οὐτις ἐστύγει βροτῶν;*

ΑΛΚ. --- *ἀλλὰ διαλαβόντα χρὴ σκοπεῖν.*

ΑΛΦ. *πῶς...;*

ΑΛΚ. *τὴν μὲν θανεῖν ἔκριναν, ἐμὲ δὲ μὴ κτανεῖν.*<sup>218</sup>

ΑΛΦ. *κανεῖς ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους δεν μίσησε τὴ μητέρα σου;*

ΑΛΚ. *ἀλλὰ πρέπει να ἐξετάσουμε χωριστὰ τὰ πράγματα.*

ΑΛΦ. *πῶς;*

ΑΛΦ. *τὴν καταδίκασαν μὲν σε θάνατο, ἀλλὰ ὄχι να τὴ φονεύσω ἐγώ.*

<sup>216</sup> Ο Κικέρων στο έργο του *Orator* 172 εξυμνεί τον Θεοδέκτη ως ρήτορα.

<sup>217</sup> Παρόμοιες περιπτώσεις, κατά τις οποίες ο φόνος της συζυγοκτόνου Κλυταιμίστρας θεωρείται δίκαιη πράξη, αλλά καταδικάζεται η εκτέλεση της πράξης αυτής από τον ίδιο τον υιό της, απαντούν στον Ευριπίδη: *Ηλέκτρα* στ. 1244 (Διοσκ.: *δίκαια μὲν νῦν ἢδ' ἔχει· σὺ δ' οὐχὶ δρᾶς*): *Ὀρέστης* στ. 538-9 (Τυνδάρ.: *Θυγάτηρ δ' ἐμὴ θανοῦσ' ἔπραξεν ἔνδικα· ἀλλ' οὐχὶ πρὸς τοῦτ' εἰκὸς ἦν αὐτὴν θανεῖν*). Σύμφωνα με την Xanthakis-Karamanos (1979 (a), σ. 71), τα συγκεκριμένα ευριπίδεια χωρία αναδεικνύουν στοιχεία του αισθήματος φιλανθρωπίας, που επικρατούσε στο τέλος του 5<sup>ου</sup> και τον 4<sup>ο</sup> αι. π. Χ. στην πόλη των Αθηνών.

<sup>218</sup> Βλ. Αριστοτέλης, *Ρητορική* 2, 23 (1397b.3).

Σκηνές επίσης που θυμίζουν δικαστικό-ρητορικό αγώνα, όπου ο ήρωας απολογείται, φαίνεται ότι είχαν δραματοποιηθεί και στα έργα του Θεοδόκτη *Ὀρέστης* και *Ἑλένη*. Στον *Ὀρέστη* ο ήρωας προσπαθεί να δικαιολογήσει τη μητροκτονία του με το επιχείρημα ότι είναι δίκαιο να φονεύεται η συζυγοκτόνος.

*Ὀρέστης*

*δίκαιόν ἐστιν, ἥτις ἂν κτείνῃ πόσιν,  
ταύτην θανεῖν, υἷόν τε τιμωρεῖν πατρί<sup>219</sup>*

*Δίκαιο είναι, όποια φονεύσει τον σύζυγό της,  
να θανατώνεται, και ο υιός να εκδικείται τον πατέρα*

Η Ελένη στην ομώνυμη τραγωδία του πιθανότατα μετά από την πτώση της Τροίας και την αιχμαλωσία της από τους Έλληνες εξηγεί ότι δεν μπορεί αυτή που κατάγεται από θεϊκή γενιά να θεωρηθεί δούλη.

*Ἑλένη*

*ΕΛΕΝΗ: θείων δ' ἀπ' ἀμφοῖν ἔκγονον ρίζωμάτων  
τίς ἂν προσειπεῖν ἀζιώσειεν λάτριν;<sup>220</sup>*

*ΕΛΕΝΗ: αφού κατάγομαι και από τις δύο μου ρίζες  
από τους θεούς, ποιος θα είχε την τόλμη να με ονομάσει δούλη;*

Τέλος, στην τραγωδία του *Αἴας* φαίνεται να απαντά αγώνας λόγων στη συνηθισμένη τους μορφή, δηλαδή ως εναλλαγή αγορεύσεων μεταξύ δύο τραγικών προσώπων.

---

<sup>219</sup> Βλ. Αριστοτέλης, *Ρητορική* 2, 24 (1401a.35).

<sup>220</sup> Βλ. Αριστοτέλης, *Πολιτικά* 1, 6 (1255a.37).

Αΐας

*ὁ Διομήδης προείλετο Ὀδυσσέα οὐ τιμῶν,  
ἀλλ' ἵνα ἦττων ἦ ὁ ἀκολουθῶν...  
Ὀδυσσεὺς λέγει πρὸς τὸν Αἴαντα,  
διότι ἀνδρειότερος ὢν τοῦ Αἴαντος οὐ δοκεῖ.<sup>221</sup>*

*ο Διομήδης δεν προτίμησε τον Οδυσσέα για να τον τιμήσει,  
αλλά για να τον έχει υποδεέστερο ως ακόλουθο...  
ο Οδυσσεύς εξηγεί στον Αίαντα,  
γιατί, ενώ είναι γενναιότερος από τον Αίαντα, δεν φαίνεται να είναι.*

Ένα εξίσου αξιοσημείωτο στοιχείο αναφορικά με τον τρόπο γραφής του Θεοδέκτη, που εντοπίζεται στο αποσπασματικά διασωζόμενο του έργου, αφορά στους γρίφους. Ο Έρμιππος στο έργο του *Περὶ τῶν Ἰσοκράτους μαθητῶν* εξηγεί πως ο Θεοδέκτης από τη Φασηλίδα υπήρξε πολύ ικανός στο να επιλύσει γρίφο, που του πρόβαλλαν, αλλά και να προτείνει ο ίδιος επιδέξιους γρίφους σε άλλους, όπως ο ακόλουθος γρίφος της σκιάς.<sup>222</sup>

*Τίς φύσις οὔθ' ὅσα γαῖα φέρει τροφὸς οὔθ' ὅσα πόντος  
οὔτε βροτοῖσι ἔχει γυίων αὔξησιν ὁμοίαν,  
ἀλλ' ἐν μὲν γενέσει πρωτοσπόρω ἐστὶ μεγίστη,  
ἐν δὲ μέσαις ἀκμαῖς μικρά, γήρα δὲ πρὸς αὐτῶ  
μορφῇ καὶ μεγέθει μείζων πάλιν ἐστὶν ἀπάντων;*

*ποιο είναι το ον που δεν έχει ὁμοια αὐξηση  
οὔτε μ' ὅσα τρέφει ἡ γη-τροφὸς οὔτε μ' ὅσα ἡ θάλασσα  
οὔτε με τ' ἀνθρώπινα μέλη, ἀλλά στο πρώτο ξεκίνημά του  
εἶναι πολὺ μεγάλο, στην ἀκμή του μικρὸ και στο τέλος του  
εἶναι πάλι μεγαλύτερο ἀπ' ὅλα στη μορφή και στο μέγεθός του;*

<sup>221</sup> Βλ. Αριστοτέλης, *Ρητορική* 2, 23 (1399b.28 και 1400a.27).

<sup>222</sup> Βλ. Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί* 10, 451e.

Η ένταξη γρίφων στο έργο του Θεοδέκτη δεν φαίνεται να αποτελεί καινοτομία, αλλά αντίθετα κοινοτοπία, καθώς είναι ένα μοτίβο, το οποίο φαίνεται ότι ο ποιητής αποσπά ή υιοθετεί από προγενέστερους ποιητές, όπως ο Ευριπίδης και ο Αγάθων, αλλά και από ορισμένους σύγχρονους του, όπως ο Καρκίνος.<sup>223</sup> Στην χωρίς τίτλο τραγωδία του, ομιλητής στην οποία είναι ένας ήρωας απαίδευτος (*Άγροϊκός τις*) ο Θεοδέκτης αναπτύσσει ένα γρίφο με το όνομα του Θησέως, μοτίβο που εμφανίζεται τόσο στον Ευριπίδη,<sup>224</sup> όσο και στον Αγάθωνα.<sup>225</sup>

*ἀγροϊκός τις*

*γραφῆς ὁ πρῶτος μαλακόφθαλμος κύκλος·  
ἔπειτα δισσοὶ κανόνες ἰσόμετροι πάνυ,  
τούτους δὲ πλάγιος διαμέτρου συνδεῖ κανῶν,  
τρίτον δ' ἑλικτῶ βοστρύχῳ προσεμφερές.  
ἔπειτα τριόδους πλάγιος ὧς ἐφαίνετο,  
πέμπται δ' ἄνωθεν ἰσόμετροι ῥάβδοι δύο,  
αὗται δὲ συντείνουσιν εἰς βᾶσιν μίαν·  
ἕκτον δ' ὄπερ καὶ πρόσθεν εἶψ', ὁ βόστρυχος*

*το πρώτο γράμμα είναι κύκλος με οφθαλμό στη μέση·  
ἔπειτα είναι δύο γραμμές πολύ ἰσόμετρες μεταξύ τους,  
μία πλάγια γραμμὴ τις δένει διαμετρικά,  
το τρίτο γράμμα είναι παρόμοιο με τυλιγμένο βόστρυχο.  
ἔπειτα φαίνεται κάτι σαν πλάγιο τριόδοντο,  
το πέμπτο γράμμα είναι δυο γραμμές πάνω ἰσόμετρες  
και αυτές εκτείνονται μαζί σε μια κοινή βάση·  
το ἕκτο γράμμα είναι ὅ,τι εἶπα πρωτύτερα, ἕνας βόστρυχος.*

<sup>223</sup> Ο τραγικός ποιητής του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. και σύγχρονος του Θεοδέκτη Καρκίνος παρουσιάζει τον Ορέστη στην ομώνυμή του τραγωδία να απολογείται για τη μητροκτονία και στην απολογία του αυτή να χρησιμοποιεί μια σειρά από γρίφους. Βλ. *TrGF*, 70 1g.

<sup>224</sup> Ο Ευριπίδης ενδεχομένως ήταν ο μοναδικός εκ των τραγικών, που είχε εμπνευστεί το γρίφο με το όνομα του Θησέως. Στο ευριπίδειο δράμα *Θησεύς* Fr. 382 Kannicht εμφανίζεται ένας αναλφάβητος βοσκός, ο οποίος σχηματίζει γρίφο με τα γράμματα του ονόματος του Θησέως, αποκαλύπτοντας σταδιακά λέξεις-κλειδιά, αλλά και σχήματα: *κύκλος τις ὧς τόρνοισιν ἐκμετρούμενος... τὸ λοισθιον δὲ τῶ τρίτῳ προσεμφερές*. Βλ. Wright 2016, σσ. 202-204.

<sup>225</sup> Τον ίδιο ακριβώς γρίφο με το ίδιο όνομα διατυπώνει πάλι ένας άλλος αναλφάβητος θεατρικός χαρακτήρας στην τραγωδία του Αγάθωνος *Τήλεφος*, πιθανώς λίγο αργότερα χρονολογικά από τον Ευριπίδη. Βλ. *TrGF*, 39 F 4g.

Εκτός της τραγικής ποίησης, η σύνθεση των γρίφων ευδοκίμησε και στη μέση αττική κωμωδία.<sup>226</sup> Ο γρίφος, λοιπόν, του Θεοδέκτη απηχεί μια ευρέως διαδεδομένη αντίληψη στην αρχαιότητα για τη δημιουργία ή τη γέννηση της ημέρας από τη νύκτα.

Ο ποιητής Ησίοδος ενδεχομένως υπήρξε ο πρώτος, ο οποίος αναφέρθηκε στη σχέση των δύο αυτών στοιχείων.<sup>227</sup> Για το πως σχετίζονται οι αινιγματώδεις στίχοι κοσμογονικού περιεχομένου του Θεοδέκτη με το μύθο του Οιδίποδος και σε ποιο σημείο του έργου πιθανώς θα μπορούσαν αυτοί να τοποθετηθούν, είναι δυνατό να διατυπωθούν ορισμένες σκέψεις. Ο γρίφος του Θεοδέκτη κάνει λόγο για παράδοξους συγγενικούς δεσμούς: υπάρχουν δύο αδερφές, από τις οποίες η μία γεννά την άλλη και η ίδια, που γέννησε, γεννιέται από τη γεννημένη. Παράδοξες, όμως, είναι και οι συγγενικές σχέσεις των ηρώων στο μύθο του Οιδίποδος: η μητέρα του είναι και σύζυγός του, αλλά και τα τέσσερα τέκνα του είναι παράλληλα και αδέρφια του. Σχετικά με τη θεματική του γρίφου ο S. Beta<sup>228</sup> επισημαίνει πως στο γρίφο του Θεοδέκτη οι σχέσεις αιμομιξίας είναι διακριτές. Αντίστοιχα αινίγματα, κατά τον ερευνητή, με παρόμοιο θέμα - αξιοπερίεργες οικογενειακές σχέσεις - είναι συνήθη στον αρχαίο κόσμο και στις λαϊκές παραδόσεις. Ο ίδιος εξηγεί πως και στη λατινική τραγική ποίηση - επί παραδείγματι στις τραγωδίες του Σενέκα *Phoenissae* και *Oedipus* - εντοπίζονται γρίφοι αντίστοιχης δομής με τον γρίφο του Θεοδέκτη στον *Οιδίποδα*. Ο S. Monda<sup>229</sup> επίσης, αναφέρει ότι ο ως άνω γρίφος του Θεοδέκτη έχει υπαινικτική

---

<sup>226</sup> Ο Αντιφάνης στην κωμωδία του *Σαπφώ* (Fr.194 K-A) εμφανίζει την ίδια την ποιήτρια να σχηματίζει γρίφους και έπειτα να καταθέτει και την επίλυσή τους. Γρίφους προβάλλει στην κωμωδία του *Σφιγγοκαρίων* (Fr.107 K-A) και ο Εύβουλος, όπως επίσης και ο Άλεξις στο έργο του *Υπνος* (Fr. 242 K-A). Οι κωμικοί ποιητές της μέσης αττικής κωμωδίας ήταν ευνοϊκά διακείμενοι απέναντι στους γρίφους και συχνά συνέθεταν σκηνές όπου οι κωμικοί ήρωες διατύπωναν γρίφους, οι οποίοι επιλύονταν κατά την εξέλιξη του έργου. Ο Konstantakos (2000 σσ. 146-156) διακρίνει τρεις βασικές κατηγορίες θεατρικών σκηνών στο κωμικό θέατρο, κατά τη διάρκεια των οποίων ένας κωμικός ήρωας προέβαλε έναν γρίφο. Σύμφωνα με τον ως άνω ερευνητή τόσο οι ποιητές όσο και οι θεατές ενός κωμικού δράματος θεωρούσαν ιδιαίτερος διασκεδαστικό το παιχνίδι των γρίφων · για το λόγο αυτό οι δραματουργοί συνέχισαν να διανθίζουν τις κωμικές τους δημιουργίες με τη διατύπωση γρίφων, έως τη στιγμή που οι θεατές έπαψαν να θεωρούν το παιχνίδι τους διασκεδαστικό. Σε κωμικά δράματα της μέσης κωμωδίας οι ποιητές, κατά τον ερευνητή, συνέθεταν γρίφους, τα στοιχεία των οποίων υπό προϋποθέσεις συνδέονταν με την πλοκή του έργου. Αντίθετα, στα τραγικά δράματα το περιεχόμενο του γρίφου (επί παραδείγματι ο γρίφος της Σφιγγός στον *Οιδίποδα Τύρανο*) συνυφαίνονταν με την εξέλιξη της δραματικής πλοκής.

<sup>227</sup> Το Έρεβος και η Νύκτα γεννήθηκαν από το Χάος. Κι από την ένωση των δύο στοιχείων γεννήθηκαν ο Αιθέρας και η Ημέρα (Ησίοδος, *Θεογονία* στ. 124: *Νυκτός δ' αὐτ' Αἰθήρ τε καὶ Ἡμέρη ἐξεγένετο*). Επίσης, σε απόσπασμα του Βακχυλίδη διατυπώνεται η ίδια περίπου αντίληψη (Fr. 7.1 Maehler 2004: *Ἦ λιπαρὰ θύγατερ χρόνου τε καὶ Νυκτός*), ενώ λίγους αιώνες αργότερα ο Αισχύλος ανέφερε στην τραγωδία του *Ἀγαμέμνων* στ. 264-5: *ἕως γένοιτο μητρὸς εὐφρόνης πάρα*.

<sup>228</sup> Βλ. Beta 2016, σσ. 81-95.

<sup>229</sup> Βλ. Monda 2000, σσ. 30-47.

λειτουργία στο μύθο του Οιδίποδος και πως θα μπορούσε να χρησιμεύει στο θεατρικό κοινό τόσο για να αποκαλυφθούν θεμελιώδεις στιγμές του βίου του εν λόγω ήρωα όσο και να προβλεφθούν μελλοντικά γεγονότα. Ο S. Monda προσθέτει πως στοιχεία ρητορικής επίδρασης στις τραγωδίες του Θεοδέκτη διαφαίνονται από την ευρεία χρήση γρίφων και πως στην τραγωδία του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. η παράθεση γρίφων και αινιγμάτων καθίσταται συστατικό στοιχείο ή γνώρισμα του ποιητικού ύφους.

Φαίνεται, λοιπόν, πιθανό οι σίχοι αυτοί να συνιστούν μέρος μίας στοχευμένης τραγικής ειρωνείας, που διατυπώνεται emphatically από το Θεοδέκτη σε εκείνο το σημείο του δράματος, που τοποθετείται πριν από την αποκάλυψη όλων των δεσμών αίματος του Οιδίποδος.

Ένας θεατρικός χαρακτήρας, που, σύμφωνα με τις εικασίες του T.B.L. Webster,<sup>230</sup> θα ταίριαζε πιθανώς να εκστομίσει τα λόγια αυτά είναι η Σφίγξ. Παίρνοντας ως πιθανό δεδομένο ο συγκεκριμένος ερευνητής πως ο *Σφιγγοκαρίων* (Σφίγξ + Καρίων), κωμωδία του Ευβούλου, δύναται να είναι μια παρωδία του *Οιδίποδος* του Θεοδέκτη, όπου ένας μάγισσας θέτει γρίφους υποδύομενος το ρόλο της Σφιγγός, διατυπώνει την άποψη πως το φτερωτό τέρας, που έστειλε η Ήρα στη γη των Θηβών είναι ίσως αυτό, που εκφέρει αυτά τα λόγια.

Από την άλλη πλευρά, αν εξεταστούν ορισμένοι σίχοι της Παρόδου της τραγωδίας του Σοφοκλή *Τραχίνιαι*,<sup>231</sup> όπου στα λόγια του Χορού διαφαίνεται μια νοηματική συγγένεια ή ένας νοηματικός συσχετισμός με το περιεχόμενο του δίστιχου γρίφου του Θεοδέκτη - η νύκτα γεννά εδώ τον ήλιο και αργότερα τον κοιμίζει - δεν θα ήταν απίθανο οι αινιγματικοί αυτοί σίχοι του Θεοδέκτη να προφέρονταν από τα μέλη του Χορού. Άλλωστε, στην τραγωδία του Αισχύλου *Αγαμέμνων*,<sup>232</sup> όπου υπάρχουν δύο σίχοι με σχεδόν όμοιο νοηματικό περιεχόμενο με εκείνους του Θεοδέκτη, τα λόγια είναι του Χορού.

---

<sup>230</sup> Βλ. Webster 1954b, σ. 303.

<sup>231</sup> Βλ. Σοφοκλής, *Τραχίνιαι* στ. 94-96: *Ὅν αἰόλα νῦξ ἐναριζομένα τίκτει κατευνάξει τε φλογιζόμενον Ἄλιον, Ἄλιον αἰτῶ...*

<sup>232</sup> Βλ. Αισχύλος, *Αγαμέμνων* στ. 263-65: *Εὐάγγελος μὲν, ὥσπερ ἡ παροιμία, ἕως γένοιτο μητρὸς εὐφρόνης πάρα...*

## 1.VIII. Καρκίνος 70 F1f Οιδίπους

Μαρτυρίες για την πλοκή του συγκεκριμένου δράματος δεν ανιχνεύονται· μόνο μια σύντομη αναφορά του Αριστοτέλη μπορεί ελαχίστως να υπαινιχθεί το περιεχόμενό του. Αναφέρει λοιπόν ο Αριστοτέλης:<sup>233</sup>

*ἡ Ἰοκάστη ἢ Καρκίνου ἐν τῷ Οἰδίποδι ἀεὶ ὑπισχνεῖται πονθανόμενου  
τοῦ ζητοῦντος τὸν υἱόν*

*ἡ Ἰοκάστη στον Οιδίποδα του Καρκίνου βεβαιώνει συνεχώς την αλήθεια των απαντήσεών  
της σε αυτόν που ζητά να μάθει για τον υιό της*

Ο L. Cooper<sup>234</sup> εκτιμά ότι το εν λόγω δράμα του Καρκίνου αφορούσε στην ενήλικη ζωή του Οιδίποδος και πως ο θεατρικός χαρακτήρας, που θα μπορούσε να απευθύνει ερωτήσεις στη Ιοκάστη για το τέκνο της, είναι ο Οιδίπους.<sup>235</sup>

Η G. Xanthakis-Karamanos<sup>236</sup> εικάζει πως, αν το πρόσωπο, που επίμονα ζητάει από την Ιοκάστη, να μάθει για την τύχη του υιού της στη διάρκεια της βρεφικής του ηλικίας, - η ίδια βρίσκει προφάσεις για να αποφύγει τις ερωτήσεις του - θα ήταν δυνατό να ταυτιστεί με τον Λάιο, τότε η τραγωδία *Οιδίπους* του Καρκίνου περιέχει πιθανώς στην πλοκή της μια ενδιαφέρουσα καινοτομία: η Ιοκάστη προσπαθεί να κρύψει τον μικρό Οιδίποδα, για να τον προφυλάξει από το θάνατο, που επέβαλε ο χρησμός.

Η G. Xanthakis-Karamanos αιτιολογεί την ερμηνεία, που εισηγείται, αναφέροντας πως είναι συμβατή και με ορισμένες άλλες δραματοποιήσεις μύθων από τον Καρκίνο,<sup>237</sup> οι

<sup>233</sup> Βλ. Αριστοτέλης, *Ρητορική* 3, 16 (1417b.18).

<sup>234</sup> Βλ. Cooper 1929, σσ. 170-180.

<sup>235</sup> Ο Στεφανόπουλος (1984, σσ. 176-193) λαμβάνοντας υπόψη την ως άνω θέση του Cooper για το εν λόγω δράμα - κυρίως για το πόσο προβληματικό είναι το επίμαχο χωρίο του Αριστοτέλη - θεωρεί και ο ίδιος ότι *ὁ ζητῶν τὸν υἱόν* πιθανώς ταυτίζεται με τον Οιδίποδα. Ο Sims (2018, σ. 162) συντάσσεται με την παραπάνω απόψη των Cooper και Στεφανόπουλου.

<sup>236</sup> Βλ. Xanthakis-Karamanos 1980, σσ. 45-46.

<sup>237</sup> Επί παραδείγματι, η Μήδεια στο ομώνυμο αποσπασματικά διασωζόμενο δράμα του Καρκίνου - όπως πληροφορεί ο Αριστοτέλης (*Ρητορική* 2, 23 [1400b.9]) - κατηγορείται για την απουσία των τέκνων της, τα οποία έχει η ίδια φυγαδεύσει και όχι φονεύσει, ενώ στην ουσία επιθυμία της θα ήταν να φονεύσει τον Ιάσωνα. Η θεατρική αυτή παραλλαγή του Καρκίνου φαίνεται πως ακολουθεί μια παλιότερη παράδοση, σύμφωνα με την οποία τα τέκνα της Μήδειας φονεύθηκαν όχι από την ίδια, αλλά από τους κατοίκους της Κορίνθου. Οι Κορίνθιοι διέπραξαν το φόνο είτε γιατί ήταν απρόθυμοι να δεχτούν μια ξένη - και μάλιστα μάγισσα - στην εξουσία είτε γιατί επιδίωξαν με αυτό τον τρόπο να εκδικηθούν το φόνο του Κρέοντος και της Γλαύκης. Βλ. Απολλόδωρος 1, 9. 28· Πausανίας 2, 3. 6· ΣΕ. *Med.* 9, 264.

οποίες φαίνεται ότι εναρμονίζονται με τις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες ή καλύτερα με την αντίληψη του ανθρωπισμού στη διάρκεια της εποχής του ποιητή.<sup>238</sup> Η ίδια εξηγεί πως μετά από τη δυσμενή για την πόλη των Αθηνών έκβαση της Σικελικής εκστρατείας, την άσχημη τροπή του Πελοποννησιακού πολέμου και ιδιαίτερα την κατάρρευση της δημοκρατίας κλονίστηκε η αυτοπεποίθηση του αθηναίου πολίτη, αλλά και η πολιτική του σιγουριά, που είχε αποκτήσει μετά από τους Περσικούς πολέμους. Σε μια κοινωνία, κατά την G. Xanthakis-Karamanos, που προσπαθεί να αναρρώσει από τα πολλά εσωτερικά προβλήματα και τις πολλές εξωτερικές απειλές, η ανάγκη του ανθρώπου να ξεφύγει από τη σκληρή πραγματικότητα αντικατοπτρίζεται στη σύνθεση ελαφρότερων δραμάτων, χωρίς τα τραγικά στοιχεία του μιαινού, *τοῦ φόβου ἢ τοῦ ἔλεου*.<sup>239</sup> Δηλαδή, τα ολέθρια εγκλήματα και οι πράξεις σκαιότητας της τραγωδίας του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ., όπως οι εκ προμελέτης φόννοι στενών συγγενών, αποκτούν πλέον μορφή ηπιότερη και παρουσιάζονται στο κοινό κατά τρόπο τέτοιο, ώστε να μην αντιτίθενται στις ηθικές αντιλήψεις της εποχής, αλλά και στις επιταγές της ηθικής φιλοσοφίας. Η G. Xanthakis-Karamanos<sup>240</sup> συμπληρώνει πως η σκιαγράφιση, λοιπόν, της αδιάφορης μάνας ή καλύτερα της παραδοσιακής Ιοκάστης, που συμπράττει στην έκθεση του μικρού υιού της στον Κιθαιρώνα, για να αποφύγει ο σύζυγός της Λάιος την προδιαγεγραμμένη μοίρα του, αναμφισβήτητα θα προσέβαλε την ευαισθησία των θεατών του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ.

Ο M. Cropp<sup>241</sup> διατυπώνει την άποψη πως η υπόθεση του εν λόγω δράματος του Καρκίνου πιθανώς αφορούσε στην ενήλικη ζωή του Οιδίποδος, όχι στην έκθεσή του στη διάρκεια της βρεφικής του ηλικίας, επομένως ο Λάιος είναι εκτός των *dramatis personae*. Προσέτι, ο ίδιος θεωρεί απίθανο ότι το πρόσωπο, που επίμονα ζητάει από την Ιοκάστη, να μάθει για την τύχη του τέκνου της, είναι ο Οιδίπους, αν και δεν αιτιολογεί την εκτίμησή του. Κατ' ουσίαν ο ερευνητής απορρίπτει τις δύο ως άνω θέσεις των L. Cooper και G. Xanthakis-Karamanos, αλλά δεν καταθέτει κάποια εναλλακτική πρόταση όσον αφορά στην ταυτότητα του προσώπου.

---

<sup>238</sup> Η ηθική ευαισθησία του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. για τη δραματοποίηση εκούσιων φόννων στενών συγγενών συμφωνούσε με τις επιταγές των νόμων και τα διδάγματα της φιλοσοφίας. Ο Πλάτων στους *Νόμους* 9, 872 c-e επικρίνει τους εκούσιους φόνους των συγγενών και καταθέτει πως καμιά άλλη κάθαρση δεν μπορεί να γίνει, όταν μολυνθεί το συγγενικό αίμα, παρά μόνο αν ο φόνος πληρωθεί με τον φόννο της ψυχής, που τον διέπραξε.

<sup>239</sup> Βλ. Xanthakis-Karamanos 1979 (b), σσ. 99-101.

<sup>240</sup> Βλ. Xanthakis-Karamanos *ό.π.*, σσ. 99-101.

<sup>241</sup> Βλ. Cropp 2021, σσ. 76-77.



Ο Ι. Κωνσταντάκος<sup>242</sup> επισημαίνει πως ο Αριστοτέλης, όπως και άλλες λογοτεχνικές μαρτυρίες, κατονομάζουν κατά κανόνα τα πρόσωπα, όταν δίνουν συνόψεις τραγωδιών - και στο εν λόγω *testimonium* η Ιοκάστη κατονομάζεται. Ο ερευνητής εκτιμά πως, εάν *ὁ ζητῶν τὸν υἱόν* ήταν επώνυμος ήρωας του δράματος, επί παραδείγματι ο Λάιος ή ο Οιδίπους, το πιθανότερο θα ήταν ο εν λόγω θεατρικός χαρακτήρας να είχε κατονομαστεί από τον φιλόσοφο. Κατά την εκτίμηση του ερευνητή, ο θεατρικός χαρακτήρας θα παρέμενε ανώνυμος μόνο εάν δεν είχε όντως όνομα στην πλοκή του δράματος, αν ήταν δηλαδή κάποιος από τα τυπικώς δίχως όνομα πρόσωπα της πλοκής, επί παραδείγματι ένας δούλος ή θέρáπων, βοσκός ή αγγελιαφόρος - τα εν λόγω πρόσωπα στην τραγωδία του Σοφοκλή *Οιδίπους* λαμβάνουν μέρος στην εξέλιξη της δράσης. Επομένως, σύμφωνα με την άποψη του Ι. Κωνσταντάκου ο Αριστοτέλης δεν κατονομάζει *τὸν ζητοῦντα τὸν υἱόν*, επειδή πιθανώς πρόκειται για θεατρικό χαρακτήρα, που ταυτίζεται με δούλο ή θέρáποντα, βοσκό ή αγγελιαφόρο.

Μολονότι τα ελάχιστα στοιχεία του κειμένου δεν δύνανται να τεκμηριώσουν οποιαδήποτε ερμηνεία, η πρόταση που εισηγείται ο Ι. Κωνσταντάκος για τον προσδιορισμό της πιθανής ταυτότητας του ήρωα, που αιτείται πληροφοριών από την Ιοκάστη για τον υιόν της, ενδεχομένως θα ήταν δυνατόν να εκληφθεί ως η πειστικότερη, δεδομένου ότι η θέση του βασίζεται σε έναν απλό συλλογισμό.

---

<sup>242</sup> Η θέση διατυπώθηκε από τον καθηγητή Ι. Κωνσταντάκο κατά την προφορική υποστήριξη της διατριβής, επί της οποίας βασίζεται το ανά χείρας βιβλίο.

## 1.IX. Νικόμαχος 127 F7a Οιδίπους

Σύμφωνα με το λεξικό της *Σούδας*, ο τραγικός ποιητής Νικόμαχος καταγόταν από την Αλεξάνδρεια της Τροίας.<sup>243</sup> Η πόλη αυτή κατά τον Στράβωνα ιδρύθηκε από κάποιον διάδοχο του Μεγάλου Αλεξάνδρου, πιθανώς γύρω στο 302 π.Χ.<sup>244</sup> Ανήκει, λοιπόν, ως δραματουργός στην ελληνιστική περίοδο και είχε συνθέσει έντεκα τραγωδίες, οι τίτλοι των οποίων είναι: *Αλέξανδρος*, *Εριφύλη*, *Γηρυόνης*, *Άλετίδης*, *Είλειθια*, *Νεοπτόλεμος*, *Μυσοί*, *Οιδίπους*, *Περσίς*, *Πολυξένη* και η *Τριλογία*, *Μετεκβαίνουσαι*, *Τυνδάρεως* ή *Άλκμαίων*, *Τεῦκρος*.

Επειδή, όμως, δύο ακόμη δραματικοί ποιητές της αρχαιότητας φέρουν το ίδιο όνομα με τον Νικόμαχο τον Αλεξανδρέα, ο Νικόμαχος δηλαδή ο Αθηναίος - σύγχρονος του Ευριπίδη - για τον οποίο το λεξικό της *Σούδας* αναφέρει πως δίδαξε μόνο ένα έργο, την τραγωδία *Οιδίπους*, όπως επίσης και ο κωμικός ποιητής Νικόμαχος, ανακύπτουν ορισμένα ερωτηματικά γύρω από την πατρότητα των έργων, που εμπεριέχονται στον κατάλογο της *Σούδας*. Ο Αθηναίος αναφέρει πως το έργο *Είλειθια* ήταν σύνθεση του κωμικού ποιητή Νικομάχου και όχι του Νικομάχου του Αλεξανδρέως.<sup>245</sup> Από τις σύγχρονες μελέτες σχετικά με το θέμα της γνησιότητας των έργων του Νικομάχου του Αλεξανδρέως, ο Α. Meineke θεωρεί πως το δράμα *Μετεκβαίνουσαι* πρέπει να ήταν έργο κωμικό,<sup>246</sup> ενώ ο F.G. Welker διατυπώνει την άποψη πως τα έργα *Τριλογία* και *Τυνδάρεως* πιθανώς να ήταν και αυτά κωμικές δημιουργίες.<sup>247</sup> Σύμφωνα με την άποψη επίσης της Α. Kotlinska-Toma τα δράματα *Νεοπτόλεμος*, *Περσίς* και *Πολυξένη* είναι πιθανό να ανήκουν στην ίδια τριλογία. Επομένως, κατά την Α. Kotlinska-Toma ο τίτλος *Τριλογία* δεν φαίνεται να είναι ξεχωριστός - πάντως όχι τίτλος από κωμωδία - αλλά πιθανώς το άθροισμα ή το σύνολο από αυτά τα τρία δράματα, δεδομένου ότι ο τίτλος *Τριλογία* αναφέρεται αμέσως - στον κατάλογο της *Σούδας* - μετά από το τελευταίο από τα συγκεκριμένα δράματα, την *Πολυξένη*.<sup>248</sup>

Επιπροσθέτως, η *Σούδα* αποδίδει τη σύνθεση μιας τραγωδίας με τον ίδιο δραματικό τίτλο *Οιδίπους* σε δύο δραματουργούς με το ίδιο όνομα, τόσο στον Νικόμαχο τον Αθηναίο, όσο και στον Νικόμαχο τον Αλεξανδρέα. Μάλιστα, κατά τη *Σούδα* ο Νικόμαχος ο Αθηναίος συνέθεσε μόνο μια τραγωδία, αυτή που πραγματεύεται τον μύθο του Οιδίποδος και φέρει

<sup>243</sup> Βλ. *Σούδα*, λ. *Νικόμαχος* (v 396 Adler).

<sup>244</sup> Βλ. Στράβων 1, 2. 33.

<sup>245</sup> Βλ. Αθηναίος, *Δειπνοσοφισταί* 7, 290e.

<sup>246</sup> Βλ. Meineke 1855, σ. 496.

<sup>247</sup> Βλ. Welcker 1841, σ. 1014.

<sup>248</sup> Βλ. Kotlinska-Toma 2015, σ. 150.

τον ομώνυμο τίτλο. Η σύμπτωση αυτή θα μπορούσε να οδηγήσει σε δύο υποθέσεις: α) είτε θα ήταν δυνατό ο Νικόμαχος ο Αλεξανδρεύς να είχε πράγματι συνθέσει την τραγωδία *Οιδίπους*· β) είτε από λάθος τού αποδόθηκε η συγγραφή της τραγωδίας *Οιδίπους*, την οποία ποτέ δεν δίδαξε, πραγματικός συγγραφέας της οποίας στην περίπτωση αυτή ήταν μόνο ο δραματουργός Νικόμαχος από την πόλη των Αθηνών. Από την άλλη πλευρά είναι εξίσου πιθανό και ίσως απολύτως πραγματικό οι δύο αυτοί συγγραφείς να δημιούργησαν δύο διαφορετικά δράματα με αυτό τον τίτλο, καθώς ο μύθος του Οιδίποδος αποτελούσε μια από τις πιο δημοφιλείς μυθοπλασίες μεταξύ των Ελλήνων τραγικών. Το σύντομο απόσπασμα της τραγωδίας *Οιδίπους* εντοπίζεται στον αλεξανδρινό λεξικογράφο Ώρο στο έργο με τίτλο *Ὀρθογραφία (Περὶ τῆς ἰ ἀνεκφωνήτου)*:<sup>249</sup>

## 7

### *ὄ τι μὲν λῶστον, τόδε νικῶη*

*οτιδήποτε ἄριστο, αὐτό υπερισχύει*

Για την πλοκή του συγκεκριμένου δράματος οποιαδήποτε υπόθεση καθίσταται αβάσιμη, καθώς το απόσπασμα είναι σύντομο. Επιπρόσθετα στοιχεία, όπως εικονογραφίες αγγείων, δεν υφίστανται. Πιθανώς, ο Νικόμαχος θα ακολούθησε τους γενικούς άξονες του τραγικού αυτού μύθου, όπως αυτός διδάχτηκε από τους κλασικούς προκατόχους του, δηλαδή τον Αισχύλο, τον Σοφοκλή και τον Ευριπίδη, και ίσως καινοτόμησε σε κάποια σημεία ακολουθώντας τις επιταγές της δικής του εποχής.

Ωστόσο, αξιοσημείωτο είναι το γεγονός πως τα σωζόμενα αποσπάσματα του Νικομάχου εντοπίζονται σε λεξικά, κυρίως του Φωτίου, και σχετίζονται με γραμματικά φαινόμενα. Ο Φώτιος μάλιστα χρησιμοποιεί τα αποσπάσματα του Νικομάχου ως δείγματα ερμηνείας σε μια σπάνια έκφραση.<sup>250</sup> Ίσως με αυτό ως δεδομένο θα μπορούσε να προκύψει η υπόθεση πως ο Νικόμαχος ως δραματουργός χρησιμοποιούσε στις τραγωδίες του μια ιδιαίζουσα γλώσσα, μεστή από ιδιόμορφες φράσεις, επί παραδείγματι *ἀηδόνιον κλαγγήν*.

<sup>249</sup> Σχετικά με την αποσπασματικά διασωζόμενη τραγωδία του Νικομάχου *Οιδίπους*, βλ. Alpers 1981, σ. 238.

<sup>250</sup> Βλ. *TrGF*, 127 T1 Fr. 13 (*μέλπουσιν τ' ἀηδόνιον κλαγγήν*)· Fr. 14 (*ἀηλατῶν*)· Fr. 15 (*αἰμόφυρτα*)· Fr. 15 (*δαίμων ἀνηλέητος*). Η λέξη *ἀηδών* απαντά και στην αποσπασματικά διασωζόμενη τραγωδία του Ευριπίδη *Οιδίπους* (Fr. 556 Kannicht).

## 1.X. Αστυδάμας 60 F1e Αντιγόνη

Ο Αστυδάμας, αθηναίος τραγικός ποιητής του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ., ήταν υιός του Αστυδάμαντος του πρεσβύτερου, εγγονός του Μόρσιμου και μαθητής του ρήτορα Ισοκράτη. Συνέθεσε 240 τραγωδίες και νίκησε 15 φορές σε δραματικούς αγώνες. Τόσο μεγάλη ήταν η επιτυχία της διδασκαλίας του δράματός του *Παρθενοπαῖος* το 340 π.Χ., ώστε οι συμπολίτες του, για να τον τιμήσουν, έστησαν την προτομή του έξω από το θέατρο του Διονύσου. Μάλιστα στους στίχους, που θα αναγράφονταν στον ανδριάντα του και επιλέχτηκαν από τον ίδιο, μιλούσε με μια δόση κομπορρημοσύνης για τη λύπη του, που δεν αναμετρήθηκε με τους μεγάλους τραγικούς της κλασικής εποχής.<sup>251</sup> Από τα δράματά του διασώζονται ορισμένοι τίτλοι και ελάχιστα αποσπάσματα. Αυτά είναι: *Ἀθάμας*, *Αἴας Μαινόμενος*, *Ἀλκμέων*, *Ἀλκμήνη*, *Ἀντιγόνη*, *Ἀχιλλεύς*, *Βελλερεφόντης*, *Ἔκτωρ*, *Ἑρμῆς (Σάτυροι;)*, *Ἡρακλῆς Σατυρικός*, *Λυκάων*, *Ναύπλιος*, *Παλαμήδης*, *Παρθενοπαῖος*, *Τυρώ* και *Φοῖνιξ*.<sup>252</sup>

Η θέση που ενδεχομένως κατείχε η μυθική Αντιγόνη στην επική ποίηση δεν είναι γνωστή, καθώς τόσο στα αποσπασματικά διασωζόμενα έπη, όσο και στον Όμηρο δεν εντοπίζεται κάποια μνεία στο όνομα της ηρωίδας. Μοναδική περίπτωση αποτελεί η πληροφορία που παραθέτει ο ποιητής της *Ἰλιάδος* (Δ 394), σύμφωνα με την οποία γίνεται γνωστή η ύπαρξη ενός υιού του Αίμονος (*Μαίων Αἰμονίδης*), αλλά ο αναφερόμενος υιός δεν ονοματίζεται και ως υιός της Αντιγόνης. Από τους κλασικούς τραγικούς οι Σοφοκλής και Ευριπίδης πραγματεύτηκαν το μύθο της,<sup>253</sup> αλλά είναι δύσκολο να προσδιοριστεί με ακρίβεια πότε διδάχτηκαν τα ομώνυμα δράματά τους.<sup>254</sup> Η πιθανότερη χρονολογία για τη

<sup>251</sup> Η Βουλή απέρριψε τους στίχους του επιγράμματος, που είχε συνθέσει ο Αστυδάμας και επρόκειτο να τοποθετηθούν στην πρόσοψη του αγάλματός του, κρίνοντάς το υπερβολικά αλαζονικό. Βλ. Hanink 2014, σ. 183 κ.ε.

<sup>252</sup> Βλ. *Σούδα*, λ. *Αστυδάμας* (α 4265 Adler). Σχετικά με το βίο του Αστυδάμαντος, βλ. Pacelli 2020.

<sup>253</sup> Σχετικά με τη μυθολογική δράση της Αντιγόνης, βλ. Zimmermann 1993.

<sup>254</sup> Εκτός της *Ἀντιγόνης* του Σοφοκλή και του Ευριπίδη θα ήταν δυνατό να γίνει μνεία και στο Fr. 228 K-A του Αντιφάνη. Πρόκειται για απόσπασμα-παράδειγμα της κωμικής μεταφοράς της κλασικής τραγωδίας του Σοφοκλή *Ἀντιγόνη* σε μια παραδειγματική κωμική σκηνή του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Ο τίτλος της κωμωδίας από την οποία προέρχεται το απόσπασμα δεν είναι γνωστός. Ένας ανώνυμος χαρακτήρας πιθανώς στη διάρκεια οίνοποσίας επικαλείται στίχους της ομιλίας - των συμβουλών - του Αίμονος προς τον πατέρα του, τον Κρέοντα (Σοφοκλής, *Ἀντιγόνη* στ. 712-14). Δεν δύναται να αποδειχτεί ότι οι στίχοι του αποσπάσματος του Αντιφάνους προέρχονται από κωμωδία, της οποίας η πλοκή αφορούσε στην παρωδία της *Ἀντιγόνης* του Σοφοκλή, ή σε κωμωδία με υπόθεση εμπνευσμένη από τη μυθική παράδοση. Θα μπορούσε απλώς να χαρακτηριστεί ως παρωδία των σοφόκλειων στίχων, που επιχειρεί ένας θεατρικός χαρακτήρας σε κωμωδία με υπόθεση καθημερινή. Για το Fr. 228 K-A του Αντιφάνη, βλ. Amouroux 1999, σ. 124· Olson 2007, σ. 178· Hanink 2014, σσ. 173-174· Farmer 2017, σσ. 78-79. Για τη δημοτικότητα του δράματος της σοφόκλειας *Ἀντιγόνης* τον 4<sup>ο</sup> αι. π.Χ., βλ. Taplin 2010, σ. 33.

σοφόκλεια *Αντιγόνη* είναι το 441 ή το 442 π.Χ.,<sup>255</sup> δράμα για το οποίο ο ποιητής τιμήθηκε με το πρώτο βραβείο και εξελέγη στρατηγός στο Σαμιακό πόλεμο.<sup>256</sup> Οι μελετητές της ευριπίδειας *Αντιγόνης* θεωρούν τη σύνθεση του Ευριπίδη μεταγενέστερη χρονολογικά της ομώνυμης του Σοφοκλή, αλλά οι εκτιμήσεις τους για τον ακριβή χρονολογικό προσδιορισμό αποκλίνουν.<sup>257</sup> Η πιθανότερη χρονολόγηση της Ευριπίδειας *Αντιγόνης* τοποθετείται ίσως ανάμεσα στο διάστημα 420-406 π.Χ. Τα στοιχεία της πλοκής της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή είναι γνωστά.<sup>258</sup> Αντιθέτως, αν και η ανασύνθεση της υπόθεσης της ευριπίδειας *Αντιγόνης* έχει σε ορισμένα σημεία διχάσει τους ερευνητές,<sup>259</sup> επικρατέστερη φαίνεται η εικασία ότι ο ποιητής τροποποίησε το μύθο της Αντιγόνης σε σχέση με τον προκάτοχό του σε δύο πολύ βασικές πτυχές:<sup>260</sup> α) Αίμων και Αντιγόνη συνεργάζονται από κοινού για την ταφή του Πολυνείκη· β) το δράμα δεν κλείνει με το θάνατο της Αντιγόνης και την αυτοκτονία του Αίμονος, αλλά με την επέμβαση του θεού Διονύσου - όχι του Ηρακλέους - ως από μηχανής θεού, ο οποίος σώζει τους δύο νέους. Ο θεός ανακοινώνει το γάμο τους και την επικείμενη γέννηση του απογόνου τους.

Από την τραγωδία *Αντιγόνη* του Αστυδάμαντος δεν διασώζεται κανένας στίχος, ενώ απολύτως ξεκάθαρα στοιχεία για την τραγική αυτή σύνθεση δεν υπάρχουν. Δύο, όμως, μαρτυρίες και συγκεκριμένα η αγγειογραφία ενός αμφορέα από την Απουλία χρονολογούμενου γύρω στο 340/320 π.Χ.<sup>261</sup> και το περιεχόμενο του μύθου του Υγίνου για την Αντιγόνη<sup>262</sup> παραδίδουν μια παραλλαγή του μύθου της θυγατέρας του Οιδίποδος, που δεν συμφωνεί με τη γνωστή δραματοποίηση του Σοφοκλή ούτε με εκείνη του Ευριπίδη.

<sup>255</sup> Για την πιθανή χρονολόγηση της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή, βλ. Kamerbeek 1978, σ. 36· Griffith 1999, σσ. 1-4.

<sup>256</sup> Βλ. Αριστοφάνης Γραμματικός, *Υπόθεσις Αντιγόνης Σοφοκλέους*.

<sup>257</sup> O Zielinski (1925, σ. 219) εικάζει πως ο ποιητής θα ήταν δυνατό να συνέθεσε το εν λόγω δράμα γύρω στο 415-409 π.Χ. O Schmid (1929, σσ. 591-592) τοποθετεί χρονολογικά το δράμα κοντά στο έτος συγγραφής της Ευριπίδειας *Ηλέκτρας*, ενώ ο Webster (1967, σ. 181) θεωρεί ως πιο πιθανό το διάστημα ανάμεσα στο 416-409 π.Χ. Οι ερευνητές Cropp και Fick (1985, σ. 70), Jouan και Van Looy (1998, σ. 193) εκτιμούν πως η συγγραφή του θα μπορούσε να τοποθετηθεί γύρω στο 420-406 π.Χ., η Aéliou (1986, σ. 71 κ.ε.) προτιμά τη χρονολόγηση μεταξύ του 413-409 π.Χ., ενώ ο Zimmermann (1993, σ. 161 κ.ε.) συνδέει τη συγγραφή του δράματος με τα γεγονότα, που είχαν συμβεί το 411 π. Χ. στην πόλη των Αθηνών με τον ολιγαρχικό και δεινό ρήτορα Αντιφώντα. Προσέτι, η Karamanou (2018, σ. 133) θεωρεί ως πιθανότερη χρονολόγηση το διάστημα ανάμεσα στο 412-406 π.Χ.

<sup>258</sup> Βλ. Επιτομή 1 (Αντιγόνη).

<sup>259</sup> Βλ. Webster 1967, σ. 183 κ.ε.· Gantz 1993, σσ. 520-521· Collard και Cropp 2008, σ. 157 κ.ε.

<sup>260</sup> Βλ. Jouan και Van Looy 1998, σ. 191 κ.ε.· Karamanou 2019, σσ. 15-25.

<sup>261</sup> Βλ. Amphora from Ruvo, Jatta Collection 423 (Antigone and Herakles). Βλ. και Pickard-Cambridge 1956, σ. 85, Fig. 13.

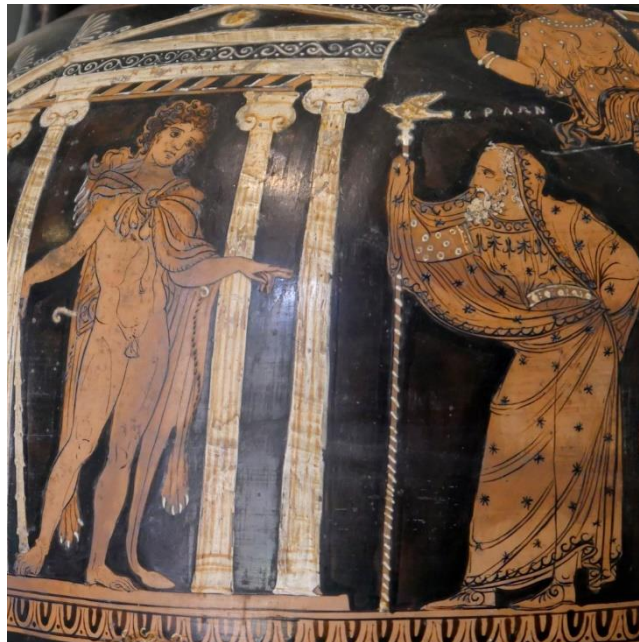
<sup>262</sup> Βλ. Υγίνος, *Fab. 72 Antigona*.

Πιθανώς η παραλλαγή αυτή παραπέμπει στην πλοκή της τραγωδίας του Αστυδάμαντος και η εικασία αυτή προκύπτει από τα ακόλουθα: πρώτον, το δράμα του Ευριπίδη *Αντιγόνη* φαίνεται ότι εκκλίνει με την εμφάνιση του Διονύσου ως *ἀπό μηχανῆς Θεοῦ*, ο οποίος παρενέβαινε, όταν ο Κρέων απειλούσε τον Αίμονα και την Αντιγόνη με θάνατο (ή διέταξε τον Αίμονα να φονεύσει την ηρωίδα).<sup>263</sup> Και δεύτερον, η παραλλαγή του μύθου της Αντιγόνης, που μαρτυρείται στον Υγίνο, εύλογα αποδίδεται στον Αστυδάμαντα, διότι είναι ο μόνος τραγικός μετά από τον Ευριπίδη, ο οποίος δραματοποίησε το μύθο της Αντιγόνης.

Στην ζωγραφική παράσταση του αμφορέα από την Απουλία, ο Ηρακλής είναι η κεντρική μορφή και απεικονίζεται εντός ενός κτηρίου (*aedicula*), επάνω από το οποίο αναγράφεται το όνομά του. Το συγκεκριμένο κτήριο θα μπορούσε να είναι ένας ναός του Ηρακλέους ή ένα *ήρῶον*, είναι, όμως, αρκετά πιθανό να απεικονίζει το ανάκτορο του Κρέοντος. Ο Ηρακλής φαίνεται να έχει το ρόλο του μεσολαβητή και στέκεται ανάμεσα στα δύο αντίπαλα μέρη: στη δεξιά πλευρά του αγγείου απεικονίζονται πρώτα ο Κρέων, ο οποίος είναι ενδεδυμένος με βασιλικό ένδυμα (ποδήρη χιτώνα), έπειτα ένας ακόλουθος του άρχοντα, η μορφή του οποίου, όμως, αποδίδεται με διαστάσεις μικρότερες, οπίσω η Ευρυδίκη και έπειτα η Ισμήνη, η οποία μεταφέρει ένα καλάθι. Στην αριστερή πλευρά είναι αποτυπωμένη η μορφή της Αντιγόνης με δεμένα τα χέρια, ένας φρουρός, που την συνοδεύει και στο βάθος ο Αίμων, ο οποίος παρακολουθεί την αγαπημένη του από ένα πιο υψηλό σημείο με βαθύ πόνο (εικ. 2).

---

<sup>263</sup> Μαρτυρίες για την Ευριπίδεια *Αντιγόνη*, κυρίως ως προς τις διαφορές της με την *Αντιγόνη* του Σοφοκλή, παρατίθενται: α) στην *Υπόθεση* του Αριστοφάνη του Βυζαντίου στη σοφοκλεία *Αντιγόνη* (*κεῖται ἡ μυθοποιία καὶ παρὰ Εὐριπίδῃ ἐν Ἀντιγόῃ πλὴν ἐκεῖ φωραθεῖσα μετὰ τοῦ Αἴμονος δίδοται πρὸς γάμου κοινωνίαν καὶ τέκνον τίκει τὸν Μαίονα*)· β) στα *Σ S Ant. 1350* (*ὅτι διαφέρει τῆς Εὐριπίδου Ἀντιγόνης αὐτῆ, ὅτι φωραθεῖσα ἐκείνη διὰ τὸν Αἴμονος ἔρωτα ἐξεδόθη πρὸς γάμον, ἐνταῦθα δὲ τούναντίον*).



(Εικ. 2). Αμφορέας από την Απουλία. Jatta Collection 423.

Από την άλλη πλευρά, σύμφωνα με την αναφορά του Υγίνου, η Αντιγόνη και η σύζυγος του Πολυνείκη Αργία αποφασίζουν να ενταφιάσουν κρυφά το πτώμα του νεκρού Πολυνείκη. Ξεκάθαρη, όμως, είναι η διαταγή του Κρέοντος, η οποία ορίζει πως όποιος πραγματοποιήσει την ταφή του Πολυνείκη θα τιμωρηθεί παραδειγματικά. Οι δύο γυναίκες αποτολμούν το εγχείρημα, αλλά συλλαμβάνονται από τους φρουρούς του Κρέοντος. Η Αργία καταφέρνει να ξεφύγει, όχι, όμως, και η Αντιγόνη, η οποία οδηγείται στον Κρέοντα και εκείνος με τη σειρά του αποφασίζει να την παραδώσει στον Αίμονα για να την φονεύσει. Ο ερωτευμένος με την Αντιγόνη Αίμων παραβλέπει τη διαταγή του πατέρα του και εμπιστεύεται

την αγαπημένη του σε υποτακτικούς βοσκούς, από τους οποίους ζητά να τη φυγαδεύσουν, ενώ στον πατέρα του αναφέρει πως εξετέλεσε τη διαταγή του. Λίγο αργότερα το ζευγάρι αποκτά έναν υιό, τον Μαίονα. Αυτός, μόλις ενηλικιώνεται, συμμετέχει σε αθλητικούς αγώνες, που πραγματοποιούνται στη γη των Θηβών υπό τη διοργάνωση του Κρέοντος. Ο άρχων Κρέων αναγνωρίζει τον νέο από την λόγχη, που ήταν χαραγμένη στο σώμα του, σημάδι, που έφεραν όλοι οι απόγονοι των Σπαρτών από τη γέννησή τους. Ο Ηρακλής τότε αναλαμβάνει να μεσολαβήσει για λογαριασμό του Αίμονος, ζητώντας από τον άρχοντα να τον συγχωρέσει, αλλά η προσπάθειά του ήταν ανεπιτυχής. Υπό τον φόβο των απειλών του Κρέοντος ο Αίμων φονεύει την Αντιγόνη και έπειτα αυτοκτονεί. Όσο για τον Κρέοντα, νυμφεύει την θυγατέρα του, την Μεγάρρα, με τον Ηρακλή και αυτή του χάρισε δύο απογόνους.

Αρκετά διαφωτιστική είναι η επισήμανση της I. Karamanou για τη διήγηση του μυθογράφου Υγίνου και την πιθανότητα το περιεχόμενό της να αναδιηγείται την πλοκή του δράματος του Αστυδάμαντος. Η ερευνήτρια εικάζει πως η αφήγηση του Υγίνου αποτυπώνει αδρομερώς το περιεχόμενο της υπόθεσης της *Αντιγόνης* του Αστυδάμαντος, δεδομένου ότι αναπαράγει ένα επαναλαμβανόμενο μοτίβο στην τραγωδία του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ.: τον κρυφό συναισθηματικό δεσμό δυο νέων ανθρώπων ενάντια στη βούληση του πατέρα, την αποκάλυψη της σχέσης τους μέσω της ανακάλυψης ενός τέκνου και τις συνέπειες, που ανακύπτουν από τα νέα δεδομένα. Αντίστοιχο παράδειγμα δράματος του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. σύμφωνα με την I. Karamanou αποτελεί η υπόθεση του *Λυγκέως* του Θεοδέκτη.<sup>264</sup>

Αξίζει, επίσης, να σημειωθεί πως η διδασκαλία της *Αντιγόνης* του Αστυδάμαντος και η πιθανή χρονολόγηση του αγγείου συμπίπτουν χρονικά. Δηλαδή, η *Αντιγόνη* του Αστυδάμαντος διδάχτηκε γύρω στο 342/41 π.Χ. και βραβεύτηκε με το πρώτο βραβείο, ενώ η πιθανή χρονολόγηση του αγγείου τοποθετείται ανάμεσα στο 340/20 π.Χ.<sup>265</sup>

Με βάση, λοιπόν, τα παραπάνω στοιχεία (την αγγειογραφία του αμφορέα και την μαρτυρία του Υγίνου) - η τραγωδία του Αστυδάμαντος πιθανώς ήταν - σύμφωνα με τα συγγραφικά δεδομένα της εποχής του - ένα μελόδραμα του 4<sup>ου</sup> αι., το οποίο φαίνεται να συνέχιζε την πλοκή της ομώνυμης τραγωδίας του Ευριπίδη. Πιθανώς, περιλάμβανε όλα τα αριστοτελικά στοιχεία της *περιπέτειας* και της *άναγνωρίσεως*, είχε χαρακτήρα ρομαντικό, που προφανώς αντικατέστησε το σοβαρό θέμα και τις γνήσιες τραγικές συγκινήσεις της τραγωδίας του Σοφοκλή.<sup>266</sup>

<sup>264</sup> Βλ. Karamanou 2019, σ. 17. Για το δράμα *Λυγκέως* του Θεοδέκτη, βλ. Karamanou 2019, σσ. 63-65, 73-81.

<sup>265</sup> Βλ. Xanthakis-Karamanos 1980, σ. 194.

<sup>266</sup> Βλ. Xanthakis-Karamanos *ό.π.*, σ. 194· Collard και Cropp 2008, σ. 158· Sims 2018, σσ. 84-86.



Το δράμα του Αστυδάμαντος πρέπει να είχε την ακόλουθη πλοκή: ενδεχομένως το έργο θα άρχιζε, όταν ο Μαίων, μειράκιον πλέον, έρχεται στις Θήβες, όπου συμμετέχει σε αθλητικούς αγώνες και διακρίνεται. Ο Μαίων ήταν ο καρπός της σχέσης του Αίμονος με την Αντιγόνη, - με κάποιο τρόπο ο Αστυδάμας θα ενημέρωνε γι' αυτό τους θεατές - την οποία αρνήθηκε να φονεύσει ο υιός του Κρέοντος παρακούοντας τη διαταγή του ηγεμόνος των Θηβών. Ο συγκεκριμένος, λοιπόν, νεανίας αναγνωρίζεται από τον Κρέοντα, ο οποίος οργισμένος με την αποκάλυψη της ανυπακοής του Αίμονος, διατάζει τη θανάτωση του ζευγαριού. Με τη μεσολάβηση, όμως, του Ηρακλέους επέρχεται αίσιο τέλος και διαφαίνεται ο μελοδραματικός χαρακτήρας του έργου.<sup>267</sup>

---

<sup>267</sup> Βλ. Gantz 1993, σσ. 520-521.

## 1.XI. Καρκίνος 70 F1d Αμφιάρεως

Το μοναδικό στοιχείο, που μπορεί ελάχιστα να φωτίσει το περιεχόμενο της συγκεκριμένης τραγωδίας του Καρκίνου, είναι μια αναφορά του Αριστοτέλη.<sup>268</sup> Ο φιλόσοφος δεν παραπέμπει σε κάποια αποσπασματικά χωρία του απολεσθέντος δράματος, αλλά σε μια σκηνοθετική λεπτομέρεια την οποία ο ποιητής είτε δεν είχε προβλέψει είτε δεν μπορούσε απλά να προβλέψει.

*δει δὲ τοὺς μύθους συνιστάναι καὶ τῇ λέξει συναπεργάζεσθαι ὅτι μάλιστα πρὸ ὀμμάτων τιθέμενον· οὕτω γὰρ ἂν ἐναργέστατα <ὁ> ὀρών ὥσπερ παρ' αὐτοῖς γιγνόμενος τοῖς πραττομένοις εὐρίσκοι τὸ πρέπον καὶ ἥκιστα ἂν λανθάνοι <τὸ> τὰ ὑπεναντία. σημεῖον δὲ τούτου ὃ ἐπετιμᾶτο Καρκίνῳ τούτου. ὁ γὰρ Αμφιάραος ἐξ ἱεροῦ ἀνήει, ὃ μὴ ὀρώντα ἐλάνθανεν, ἐπὶ δὲ τῆς σκηνῆς ἐξέπεσεν δυσχερανάντων τοῦτο τῶν θεατῶν.*

*Πρέπει (ο ποιητής) να πλέκει τους μύθους και να τους επεξεργάζεται με τη βοήθεια του διαλόγου, θέτοντας στο μέτρο του δυνατού (τα διαδραματιζόμενα) μπροστά στα μάτια του. Διότι έτσι βλέποντας αυτά ολοζώντανα σαν να ήταν παρών στο πραγματικό γεγονός, θα βρει αυτό που ταιριάζει και θα εντοπίσει αντιφάσεις. Η μομφή κατά του Καρκίνου είναι απόδειξη αυτού. Ο Αμφιάραος δηλαδή σηκώνονταν από ένα ιερό, το οποίο ο ποιητής δεν απεικόνισε και ως εκ τούτου διέφυγε την αντίληψή του, επάνω, όμως, στη σκηνή ήταν μια αποτυχία, επειδή οι θεατές (είδαν και) αποδοκίμασαν αυτό.*

Πηγή έμπνευσης του Καρκίνου στη σύνθεση της τραγωδίας του ήταν ο μυθικός ήρωας Αμφιάραος.<sup>269</sup> Πρόκειται για ένα μυθικό πρόσωπο, που καθόρισε τις τύχες μεγάλου μέρους των πρωταγωνιστών του θηβαϊκού κύκλου, γι' αυτό και η δράση του απασχόλησε ιδιαίτερα τη λογοτεχνική παραγωγή από την αρχαϊκή ήδη εποχή. Τέσσερα διασωζόμενα αποσπάσματα της επικής *Θηβαΐδος* παραπέμπουν στους μύθους του Αμφιάραου. Στο πρώτο αναφέρεται ότι ο Άδραστος συγκρούστηκε με τον Αμφιάραο στο Άργος, επειδή ο

<sup>268</sup> Βλ. Αριστοτέλης, *Περὶ ποιητικῆς* 17 (1455a.26-30).

<sup>269</sup> Για τη μυθική μορφή του Αμφιάραου, βλ. Sineux 2007.

Αμφιάραος φόνευσε τον πατέρα του Αδράστου, τον Ταλαό. Εν συνεχεία ο Άδραστος εξορίζεται και ο Αμφιάραος αναλαμβάνει τη διοίκηση του Άργους. Η επιστροφή, όμως, του Αδράστου από την εξορία επανασυνδέει τους δύο ήρωες. Ο Αμφιάραος νυμφεύεται την Εριφύλη, την αδερφή του Αδράστου, η οποία μετά από το γάμο αναλαμβάνει να κατευνάσει την αντιπαλότητα μεταξύ του αδελφού της και του Αμφιάραου, για να αποφευχθεί κάθε ενδεχόμενη σύρραξη.<sup>270</sup> Το δεύτερο απόσπασμα περιγράφει τις συμβουλές του Αμφιάραου προς τον υιό του Αμφίλοχο.<sup>271</sup> Το τρίτο μνημονεύει την εξαπάτηση του Τυδέως από τον Αμφιάραο,<sup>272</sup> και το τέταρτο παρουσιάζει τον Αμφιάραο ως πολεμιστή και ως μάντη, που συμμετέχει στην εκστρατεία εναντίον των Θηβών.<sup>273</sup> Από τα ελάχιστα στοιχεία, που προσφέρουν οι διασωζόμενοι στίχοι του επικού ποιήματος *Άλκμαιωνίς*<sup>274</sup> συμπεραίνεται ότι ο Αμφιάραος, λίγο πριν εκστρατεύσει, δέσμευσε με όρκο τους υιούς του, προκειμένου να εκδικηθούν τη μητέρα τους, Εριφύλη για την προδοσία.<sup>275</sup> Ο Όμηρος μνημονεύει τον Αμφιάραο ως θνητό κατέχοντα τη μαντική, υιό του Οικλέα και εγγονό του μάντη Μελάμποδα.<sup>276</sup> Διεξοδική περιγραφή της μυθολογικής δράσης του ήρωα πιθανώς εμπεριείχε το επικό ποίημα *Άμφιαράου ἐξέλασις*, αλλά πέραν του τίτλου δεν διασώζονται αποσπάσματα.<sup>277</sup>

Βραχύτερες αναφορές στη μυθική μορφή του Αμφιάραου και στις περιπέτειές του γίνονται από τον λυρικό ποιητή Στησίχορο. Ο Στησίχορος συνέθεσε το ποίημα *Έριφύλη*, στο οποίο πιθανώς η σύζυγος του Αμφιάραου θα είχε πρωταγωνιστικό ρόλο.<sup>278</sup> Το ποίημα, όμως, διασώζεται αποσπασματικά, οπότε η έκταση της αναφοράς στον Αμφιάραο και τη δράση του δεν είναι ξεκάθαρη. Η μοναδική διασωζόμενη μνεία στον Αμφιάραο από τον Στησίχορο γίνεται στο ποίημα του *Άθλα ἐπὶ Πελία*, όπου ο ήρωας διακρίνεται στο άλμα, στο πλαίσιο

---

<sup>270</sup> Βλ. *PEG*, Fr. 7.

<sup>271</sup> Βλ. *PEG*, Fr. 4.

<sup>272</sup> Βλ. *PEG*, Fr. 9.

<sup>273</sup> Βλ. *PEG*, Fr. 10.

<sup>274</sup> Βλ. *FGrHist* 12 (Ασκληπιάδης Fr. 29· *Άλκμαιωνίς*, *PEG*, Fr. 8).

<sup>275</sup> Η ένταξή της *Άλκμαιωνίδος* στον επικό κύκλο αποτελεί ένα αμφιλεγόμενο θέμα. Οι Prinz 1979, σσ. 166-187 και Debiasi 2010, σ. 257 θεωρούν την *Άλκμαιωνίδα* ως εναλλακτικό τίτλο των *Έπιγόνων*, ενώ οι Sakellariou 1968, σ. 159 και Olivieri 2010, σσ. 302-303 υπερασπίζονται την άποψη ότι η *Άλκμαιωνίς* ήταν διακριτό έργο από τους *Έπιγόνους*.

<sup>276</sup> Βλ. Όμηρος, *Όδύσσεια* ο 225 και 244.

<sup>277</sup> Για τη διάκριση του επικού ποιήματος *Άμφιαράου ἐξέλασις* από τη *Θηβαΐδα*, βλ. Evelyn-White 1914, σ. 532. Για το επικό ποίημα *Άμφιαράου ἐξέλασις* ως επεισόδιο εντός της *Θηβαΐδος*, βλ. West 2003, σ. 9· Debiasi 2004, σσ. 36-37· Dillery 2005, σ. 175.

<sup>278</sup> Βλ. *PMGF* 222b. Σχετικά με την *Έριφύλη* του Στησίχορου, βλ. Davis και Finglass 2014, σσ. 126-128, 344-354· Finglass 2015, σ. 55.

των αγώνων προς τιμή του ομώνυμου ήρωα.<sup>279</sup> Οι μυθικές παραδόσεις οι σχετιζόμενες με τον Αμφιάραο απασχόλησαν και άλλους λυρικούς ποιητές, όπως τον Πίνδαρο, ο οποίος αναφέρει τον ήρωα σε τρία του ποιήματα.<sup>280</sup>

Στη δραματική ποίηση ο Αμφιάραος ως ομιλούν πρόσωπο επί σκηνής δεν εμφανίζεται σε καμία από τις ακέραια διασωζόμενες τραγωδίες. Πολλές πιθανότητες, όμως, υπάρχουν ο Αμφιάραος να ήταν ένας από τους κεντρικούς δραματικούς ήρωες στην αποσπασματικά διασωζόμενη τετραλογία του Σοφοκλή *Ἐπίγονοι*,<sup>281</sup> *Ἐριφύλη*,<sup>282</sup> *Ἀλκμαίων*,<sup>283</sup> *Ἀμφιάραος Σατυρικός*,<sup>284</sup> αλλά κυρίως στην *Υψιπύλη*<sup>285</sup> του Ευριπίδη.

Ορισμένοι μελετητές θεώρησαν πως οι *Ἐπίγονοι* και η *Ἐριφύλη* - δράματα για τα οποία η γνώση σχετικά με τις υποθέσεις τους είναι περιορισμένη - αποτελούν το ίδιο έργο, στο οποίο παρατίθενται δύο εναλλακτικοί τίτλοι.<sup>286</sup> Στα ελάχιστα σπαράγματα της *Ἐριφύλης* δεν αναφέρεται κάποιο στοιχείο δράσης του Αμφιάραου, παρά μόνο υπαινικτικά ο όρκος με τον οποίο δέσμευσε τον Αλκμαίωνα. Η τρίτη τραγωδία *Ἀλκμαίων* ήταν πιθανώς αφιερωμένη στον Αλκμαίωνα και στη δράση του μετά από τη μητροκτονία.<sup>287</sup>

Ο Αμφιάραος διαδραματίζει πρωταγωνιστικό ρόλο στο σοφόκλειο σατυρικό δράμα *Ἀμφιάραος Σατυρικός*. Ο ποιητής κατορθώνει να παρουσιάσει μια διαφορετική πλευρά της μυθικής μορφής του Αμφιάραου, την κωμική. Ο A.C. Pearson εικάζει ότι το δράμα θα μπορούσε να ξεκινά από τη στιγμή που ο μάντης Αμφιάραος προφητεύοντας ότι η εκστρατεία του Αδράστου εναντίον των Θηβών θα κατέληγε σε καταστροφή, αποφασίζει να κρυφτεί, προκειμένου να αποφύγει να εκστρατεύσει μαζί του.<sup>288</sup> Ο πρώτος στίχος του αποσπάσματος παρουσιάζει τον Αμφιάραο ως οστρακόδερμο, φύλακα - φρουρό του προφητικού Χορού. Η λέξη *πινοτήρης* (Fr. 109) έχει ως πρώτο συνθετικό το ουσιαστικό *πίνα*, το οποίο παραπέμπει στο γένος μεγάλων θαλάσσιων μαλακίων με επίμηκες τριγωνικό όστρακο. Στο δράμα του Σοφοκλή πιθανότατα εμφανίζονται αρκετοί μάντεις, αλλά ο πλέον περιδεής είναι ο Αμφιάραος, δεδομένης της γνώσης της αναγκαστικής

---

<sup>279</sup> Βλ. Bowra 1961, σ. 101.

<sup>280</sup> Βλ. Πίνδαρος, *Νεμεόνικος* 9, 14-32· *Όλυμπιονίκος* 6, 12-17· *Πυθιονίκος* 8, 39-56.

<sup>281</sup> Βλ. *TrGF*, Fr. 186-7 Radt.

<sup>282</sup> Βλ. *TrGF*, Fr. 192-9 Radt.

<sup>283</sup> Βλ. *TrGF*, Fr. 104-6 Radt.

<sup>284</sup> Βλ. *TrGF*, Fr. 109-117 Radt.

<sup>285</sup> Για το κείμενο της *Υψιπύλης*, βλ. Collard και Cropp 2008.

<sup>286</sup> Βλ. Thorburn 2005, σ. 12 και 202· Sommerstein 2012, σ. 199.

<sup>287</sup> Σχετικά με τη θεατρική προσωπογραφία του Αμφιάραου στην τραγική ποίηση, βλ. Χριστοφάκη 2019.

<sup>288</sup> Βλ. Pearson 1917, σσ. 72-6.

επιστράτευσής του. Ο φόβος, λοιπόν, και ο τρόμος απέναντι στην αντιμετώπιση της πραγματικότητας από έναν ισχυρό άντρα και μάλιστα μάντη, όπως είναι ο Αμφιάραος, πιθανότατα αποτέλεσε τη μυθική πτυχή, την οποία μπόρεσε να ξεδιπλώσει και να αξιοποιήσει σκωπτικά ο ποιητής.<sup>289</sup>

Η Ευριπίδεια *Υψιπύλη* αποτελεί πιθανώς το μοναδικό δράμα, που προσθέτει στο πρόσωπο του Αμφιάραου την ικανότητα της ρητορικής τέχνης.<sup>290</sup> Η συγκεκριμένη τραγωδία, μολοντί διασώζεται αποσπασματικά, αναδεικνύει τον ήρωα σε ρόλο πρωταγωνιστή:<sup>291</sup> ο Αμφιάραος εμφανίζεται ως μέλος της εκστρατείας των επτά Αργείων, αφήγησης μυθικής, εμπνευσμένης από το έπος. Η σύνθεση της μορφής του Αμφιάραου στο συγκεκριμένο δράμα δομείται με βάση τους λόγους του και δη τη ρητορική του δεινότητα. Η Υψιπύλη πληροφορεί τον Αμφιάραο πως βρίσκεται στη γη της Νεμέας και εκείνος, εκπροσωπώντας τους Αργείους, της ανακοινώνει το λόγο της άφιξής τους στη γη του Λυκούργου, την αναζήτηση δηλαδή μιας τρεχούμενης πηγής ύδατος, προκειμένου το στράτευμα να τελέσει εξαγνιστικές θυσίες (στ. 337-41). Όταν η Υψιπύλη έρχεται αντιμέτωπη με την τιμωρία του θανάτου μετά από την απώλεια του Οφέλτη και προσπέφτει στα πόδια του Αμφιάραου ως ικέτισσα εκλιπαρώντας τον να την βοηθήσει, εκείνος αναλαμβάνει τη υπεράσπισή της διατυπώνοντας με ρητορική δεινότητα στην Ευρυδική τα ακόλουθα επιχειρήματα: το πρώτο επιχείρημα αφορά στη φύση της ανθρώπινης ζωής και στο αναπόφευκτο του θανάτου (στ. 921-27)· το δεύτερο και ισχυρότερο επιχείρημα του Αμφιάραου είναι η απόδοση των νεκρικών τιμών και το εγκώμιο προς το νεκρό Οφέλτη (στ. 928-40), ενώ το τρίτο αποτελεί μια έκκληση για την αθώωση της Υψιπύλης (στ. 941-43).<sup>292</sup>

---

<sup>289</sup> Εκτός από τη λέξη *πινοτήρης*, στα σπαράγματα εμπεριέχονται αναφορές και σε έναν θεατρικό χαρακτήρα, ακαλλιέργητο και αναλόγητο, που χορεύει με τέτοιο τρόπο σε ένα αλώνι στη διάρκεια μιας κρύας και παγωμένης νύκτας, ώστε επιτυγχάνει να σχηματίζει νοητά στο έδαφος τα γράμματα της αλφαβήτου (Fr. 117). Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει και η χρήση του απαρεμφάτου *ἀγνίσαι* (Fr. 112), έννοια η οποία θα μπορούσε ίσως να παραπέμπει σε λατρευτικές πρακτικές προς τιμήν του Αμφιάραου.

<sup>290</sup> Για τη μελέτη της μυθολογικής παράδοσης, που προηγείται ή έπεται της ευριπίδειας *Υψιπύλης*, βλ. Κυρατσού 2016.

<sup>291</sup> Για τον ηγετικό ρόλο του Αμφιάραου ως ρήτορα και ως μάντη στην *Υψιπύλη*, βλ. Webster 1966, σσ. 89-94· Collard 1981, σ. 6· Zeitlin 1993, σσ. 173-179· Cropp 2003, σσ. 131-134· Thorburn 2005, σ. 38.

<sup>292</sup> Μόνο αναφορές στη μυθική δράση του Αμφιάραου, χωρίς, όμως, ο ήρωας να είναι πρόσωπο του δράματος, εντοπίζονται στις τραγωδίες *Ἐπὶ ἐπὶ Θήβας* του Αισχύλου, *Ἡλέκτρα* και *Οιδίπους ἐπὶ Κολωνῶ* του Σοφοκλή, *Ἰκέτιδες* και *Φοίνισσαι* του Ευριπίδη. Πολύ πιθανώς, όμως, ο Αμφιάραος συμμετείχε στην εξέλιξη της δράσης στα αποσπασματικά διασωζόμενα ευριπίδεια δράματα *Ἀλκμέων ὁ διὰ Ψωφίδος* και *Ἀλκμέων ὁ διὰ Κορίνθου*. Για τις πιθανές υποθέσεις των εν λόγω δραμάτων του Ευριπίδη, βλ. σχολιασμό μας στο διασωθέν απόσπασμα του Αγάθωνος 39 F 2a *Ἀλκμέων*, σσ. 96-97.

Όσον αφορά στην υπόθεση της τραγωδίας του Καρκίνου, που φέρει τον τίτλο *Αμφιάραος* δεν προκύπτει κανένα στοιχείο από το συγκεκριμένο χωρίο του Αριστοτέλη. Επειδή και ο τίτλος είναι ανεξακρίβωτος, είναι αβέβαιο αν το δράμα έφερε πράγματι τον τίτλο *Αμφιάραος*. Το πρώτο αρκετά ενδιαφέρον στοιχείο το οποίο εξάγεται από τη λογοτεχνική αναφορά του Αριστοτέλη είναι ότι ο ποιητής Καρκίνος στη συγκεκριμένη τραγική σύνθεση ενδιαφέρθηκε περισσότερο για την πλοκή παρά για τις σκηνοθετικές λεπτομέρειες της θεατρικής παραγωγής. Το δεύτερο στοιχείο και ίσως σημαντικότερο αφορά στο κοινό προς το οποίο απευθύνθηκε με αυτή την δραματική δημιουργία ο Καρκίνος. Όταν ο φιλόσοφος παρατηρεί ότι ο ποιητής πρέπει να επεξεργάζεται το έργο του θέτοντας τα διαδραματιζόμενα έμπροσθεν των οφθαλμών του ή ότι ο ποιητής δύναται να αντιληφθεί το σωστό και να του ξεφύγουν όσο το δυνατόν λιγότερα λάθη και αβλεψίες θεατρικής σκηνοθεσίας μόνο υπό την προϋπόθεση πρωτίστως να έχει παρακολουθήσει ο ίδιος ολοζώντανα την εκτέλεση της θεατρικής πράξης, θα μπορούσε πιθανώς ο φιλόσοφος να υπονοεί πως η σύνθεση του συγκεκριμένου δράματος απευθύνονταν τόσο προς το θεατρικό κοινό, όσο και στο αναγνωστικό. Ο M. Wright παρατηρεί πως το συγκεκριμένο χωρίο του Αριστοτέλη στο έργο του *Περὶ ποιητικῆς*, που παραπέμπει στην τραγωδία του Καρκίνου *Αμφιάραος* θα άξιζε να αντιπαραβληθεί με τα όσα αναφέρει ο ίδιος στη *Ρητορική*<sup>293</sup> για τους *ἀναγνωστικούς* ποιητές και κυρίως για τον Χαιρήμονα· ωστόσο, όπως συμπληρώνει ο M. Wright, δεν υπάρχουν τεκμήρια ότι επρόκειτο για *ἀναγνωστικό* δράμα του Καρκίνου.<sup>294</sup> Ο Αριστοτέλης στο απόσπασμα αυτό εστιάζει στο γεγονός ότι ο ποιητής Καρκίνος στο συγκεκριμένο δράμα επιτιμήθηκε για αδυναμίες στη σκηνική παρουσίαση, τις οποίες μάλιστα αποδοκίμασαν οι θεατές, όταν τις αντιλήφθηκαν. Ο τρόπος με τον οποίο εμφάνισε ο ποιητής τον ήρωα Αμφιάραο να εξέρχεται ή να «ανέρχεται» μέσα από ένα ιερό, προκάλεσε τη δυσφορία και τις αποδοκιμασίες του θεατρικού κοινού, καθώς υπήρξε μια σκηνοθετική αστοχία, που ο Καρκίνος δεν προέβλεψε ή δεν μπορούσε να προβλέψει.

Σχετικά με την πιθανή πλοκή του *Αμφιαράου* του Καρκίνου και κατ' επέκταση την αστοχία του, που προκάλεσε τις αντιδράσεις των θεατών, διατυπώθηκαν κατά καιρούς διάφορες εικασίες, οι οποίες αν κατηγοριοποιηθούν, σχηματίζουν δύο βασικές ομάδες

---

<sup>293</sup> Βλ. Αριστοτέλης, *Ρητορική* 3, 12 (1413b.8-13).

<sup>294</sup> Βλ. Wright 2016, σσ. 109-110.

υποθετικών επιχειρημάτων. Η πρώτη ομάδα ερευνητών<sup>295</sup> μεταφράζοντας την πρόταση του Αριστοτέλη *ὁ γὰρ Ἀμφιάραος ἐξ ἱεροῦ ἀνήγει* (γιατί ο Αμφιάραος ανήρχετο - ανέβαινε - από το ναό), υιοθετεί την υπόθεση πως ο Καρκίνος εμφάνισε τον Αμφιάραο απρόθυμο να συμμετάσχει στην εκστρατεία των Αργείων εναντίον των Θηβών και για να αποφύγει τη στρατολόγηση, κρύφτηκε σε κάποιο ιερό. Ωστόσο, ο Αμφιάραος του Καρκίνου εξήλθε εκ του ναού χωρίς να το επιβάλλει αυτό κάποια θεατρική ανάγκη και προφανώς κάπου εδώ εντοπίζεται και η αιτία για την αντίδραση των θεατών. Ο A.S. Owen διατύπωσε μια ιδιαίτερη εικασία για την πρόκληση της αντίδρασης του κοινού. Υποθέτοντας πως ο Καρκίνος απεικόνιζε επί σκηνής την πρόσοψη ενός ναού, θεώρησε πως ο ποιητής θα ήταν πιθανό να απέσυρε κάποια στιγμή τον Αμφιάραο από το θέατρο μέσα από μια πάροδο.<sup>296</sup> Ενώ οι θεατές παρακολούθησαν την απομάκρυνσή του, είδαν μετά από κάποιο χρονικό διάστημα χωρίς να γίνει αντιληπτή η επιστροφή του δια μέσου των παρόδων, τον ήρωα να προβάλλει μέσα από το ναό, που βρισκόταν στη σκηνή. Προφανώς το κοινό αντέδρασε οργισμένα, δεδομένου ότι διαπίστωσε καταστρατήγηση των κανόνων της θεατρικής συμβάσεως. Θα περίμενε δηλαδή ένας ηθοποιός να επιστρέψει στο θέατρο μέσω των παρόδων και όχι αίφνης να εμφανίζεται στη σκηνή και μάλιστα μέσα από ένα ναό, που ήταν τοποθετημένος επάνω σε αυτή. Οι T.B.L. Webster, G. Else, G. Xanthakis-Karamanos και J. Davidson εισηγούνται περίπου τις ίδιες μεταξύ τους υποθέσεις: ο Αμφιάραος εμφανίστηκε στη θεατρική σκηνή, όπου αναπαρίστατο ένας ναός, τον οποίο πιθανώς είτε δεν ήταν δυνατό να τον αντιληφθεί το θεατρικό κοινό λόγω της κακής σκηνογραφίας ως ιερό, είτε δεν ήταν πιθανώς για κάποιο λόγο ορατός από μερίδα θεατών. Δράση, λοιπόν, και διάλογοι ενδεχομένως θα παρέμεναν ασαφείς για τους θεατές ή τουλάχιστον για μέρος αυτών. Επομένως, για τους ως άνω σχολιαστές το λάθος του Καρκίνου, εξαιτίας του οποίου φαίνεται ότι προκλήθηκαν και οι εις βάρος του αποδοκιμασίες, έγκειται στις ακόλουθες πιθανές εικασίες: είτε δεν φρόντισε επαρκώς η σκηνογραφία του να είναι αντιληπτή από τους θεατές και να ομοιάζει με την πρόσοψη ναού, είτε λησμόνησε να αλλάξει το σκηνικό κατά την αναπαράσταση του ναού, είτε δεν έδωσε καμία ικανοποιητική ένδειξη στους θεατρικούς διαλόγους σχετικά με το πώς και κυρίως από πού προερχόμενος, ξαφνικά εμφανίστηκε ο Αμφιάραος μέσα από ιερό.

---

<sup>295</sup> Βλ. Owen 1933, σ. 156· Webster 1954 (b), σ. 300 κ.ε.· Else 1957, σ. 488 κ.ε.· Xanthakis-Karamanos 1980, σ. 19 σημ. 6· Davidson 2003, σ. 120.

<sup>296</sup> Βλ. Owen *ό.π.*, σ. 156.

Από την άλλη πλευρά, η δεύτερη ερμηνευτική προσέγγιση υποστηρίζεται μόνο από τον J.R. Green,<sup>297</sup> ο οποίος αποδίδει στο ρήμα της πρότασης *ὁ γὰρ Ἀμφιάραος ἐξ ἱεροῦ ἀνήγει* την ερμηνεία «επέστρεφε πίσω» («ανασταίνονταν μέσα από το ιερό»). Σύμφωνα με την κρίση του J.R. Green, αναδεικνύεται μια υπόθεση πιθανώς ανεργάτιστη βάσει των στοιχείων του αριστοτελικού αποσπάσματος, ήτοι πως ο Καρκίνος ενδεχομένως συνέθεσε για τους θεατές μια σκηνή νεκρανάστασης του ήρωα του, παρουσιάζοντας δηλαδή τον Αμφιάραο ως χθόνια θεότητα, που επέστρεφε στη ζωή από τον Άδη. Επομένως, στην υποθετική αυτή περίπτωση ο Καρκίνος θα εμφάνιζε τον Αμφιάραο απρόθυμο ως προς τη συμμετοχή του στην αργεΐτικη εκστρατεία κατά των Θηβών, θα παρουσίαζε πιθανώς την αναχώρησή του για τη γη των Θηβών μέσω παρόδου και θα γνωστοποιούσε έπειτα με κάποιο τρόπο το θάνατό του, ενώ θα ακολουθούσε η επιστροφή του από τον Άδη. Ο J.R. Green εικάζει πως η αποδοκιμασία του κοινού θα μπορούσε να αποδοθεί στην αστοχία του Καρκίνου στα θεατρικά σκηνικά, καθώς ένας νεκρός «σηκώνεται» από ένα τάφο και όχι από ένα ναό, όπως φαίνεται να παρουσίασε στους θεατές ο ποιητής.<sup>298</sup> Προφανώς, ο Καρκίνος κατά τη διάρκεια του έργου του έδωσε ελάχιστες ενδείξεις ή και καθόλου ακόμη στο κοινό του για αλλαγή σκηνικών από ένα ιερό σε ένα τάφο, ενώ το κοινό θεώρησε ότι η ανάσταση συνέβαινε, όπως είχε σκηνοθετικά προβλέψει ο ποιητής, μέσα από ναό και όχι από τάφο, και αυτό θα προκαλούσε την οργή του, καθώς η εμφάνιση νεκρών σε ναούς θεωρούνταν ανίερη.

Όλες οι παραπάνω κριτικές προσεγγίσεις των μελετητών του αποσπάσματος ερμηνεύουν τη αβλεψία του Καρκίνου απλώς ως ένα σκηνοθετικό σφάλμα. Λαμβάνοντας, ωστόσο, υπόψη τα όσα αναφέρει ο Αριστοτέλης στο απόσπασμα, ότι δηλαδή ο ποιητής δύναται να αντιληφθεί το σωστό και να του διαφύγουν όσο το δυνατόν λιγότερες αβλεπίες θεατρικής σκηνοθεσίας μόνο υπό την προϋπόθεση πρωτίστως να έχει παρακολουθήσει ο ίδιος ολοζώντανα την εκτέλεση της θεατρικής πράξης, φαίνεται ότι ο φιλόσοφος επιδιώκει να επισημάνει όχι το σκηνοθετικό παράπτωμα αυτό καθαυτό, αλλά να αναδείξει την οπτικοποίηση ως προϋπόθεση για μια επιτυχημένη θεατρική πλοκή. Ο φιλόσοφος δηλαδή δεν αποσκοπεί στο να εξηγήσει ποιο ακριβώς ήταν το σκηνοθετικό λάθος, αλλά να προβάλλει ότι το πρόβλημα της σκηνοθεσίας στο συγκεκριμένο δράμα έγκειται στο γεγονός ότι διέφυγε της προσοχής του *μη ὀρῶντος* ή καλύτερα ότι προέκυψε από τη μη σωστή σκηνική σύλληψη

---

<sup>297</sup> Βλ. Green 1990, σσ. 281-285.

<sup>298</sup> Βλ. Green *ό.π.*, σ. 283.



της συγκεκριμένης σκηνης από τον ποιητή Καρκίνο. Κατά συνέπεια, θα μπορούσε, λοιπόν, να γίνει αποδεκτή η ερμηνευτική επισήμανση της Ι. Karamanou, η οποία υποστηρίζει ότι ο φιλόσοφος μνημονεύοντας στο συγκεκριμένο χωρίο την αβλεψία του Καρκίνου, προβάλλει όχι τις λεπτομέρειες του σκηνοθετικού λάθους, αλλά συνιστά οι δραματουργοί να είναι εξαιρετικά προσεκτικοί και να αποφεύγουν τις αντιφάσεις ανάμεσα στην πλοκή και τη σκηνοθεσία των δραμάτων, ούτως ώστε να μην προκαλούν την αποδοκιμασία των θεατών.<sup>299</sup>

Μια πιο προσεκτική έρευνα στη λογοτεχνική αναφορά του Αριστοτέλη αναδεικνύει ίσως και κάτι τελευταίο, εξίσου σημαντικό: ένας ποιητής του 4<sup>ου</sup> αι. π. Χ. (άγνωστο γιατί) δεν προέβλεψε μια σκηνοθετική λεπτομέρεια για το δράμα του - πιθανώς οι θεατρικές πρόβες του έργου του να μην ήταν επαρκείς - αλλά το θεατρικό κοινό ήταν σε εγρήγορση, έδειξε ευαισθητοποιημένο, καθώς αντέδρασε και αποδοκίμασε την αστοχία.<sup>300</sup>

---

<sup>299</sup> Βλ. Karamanou 2019, σσ. 70-71.

<sup>300</sup> Για αντίστοιχες αντιδράσεις αποδοκιμασίας του θεατρικού κοινού, βλ. Karamanou *ό.π.*, σσ. 70-71.

## 1.XII. Αγάθων 39 F2a Άλκμέων

Ο Αγάθων ήταν αρχαίος Έλληνας τραγικός ποιητής καταγόμενος από αριστοκρατική οικογένεια των Αθηνών του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Πιθανολογείται ότι γεννήθηκε στο πρώτο μισό της δεκαετίας του 450 - 440 π.Χ.<sup>301</sup> Ο πατέρας του, ο Τεισαμενός, υπήρξε φημισμένος αναμορφωτής και μεταρρυθμιστής της αθηναϊκής νομολογίας. Από τα νεανικά του χρόνια ο Αγάθων σύχναζε ως εξαιρετικά προικισμένος μαθητής - όντας ευγενής στους τρόπους και το λεκτικό ύφος - στους κύκλους των μεγάλων σοφιστών (Πρωταγόρας, Γοργίας, Πρόδικος, Ιππίας). Στο λεξικό της *Σούδας* εντοπίζεται για τον Αγάθωνα η ακόλουθη πληροφορία: *οὗτος ὁ Ἀγάθων ἀγαθὸς ἦν τὸν τρόπον, ποθεινὸς τοῖς φίλοις καὶ τὴν τράπεζαν λαμπρὸς.*<sup>302</sup> Συνδέθηκε με πολύ στενή φιλία με τον Ευριπίδη, όπως προκύπτει από μια μαρτυρία του Αιλιανού, σύμφωνα με την οποία ήταν περίπου σαράντα ετών, όταν βρέθηκε μαζί με τον αθηναίο τραγικό στη μακεδονική αυλή.<sup>303</sup> Στα Λήνια του 417 π.Χ. κέρδισε την πρώτη του νίκη σε δραματικό αγώνα, την οποία εόρτασε στον οίκο του. Το γεγονός αυτό έγινε αφορμή ο Πλάτων να γράψει το έργο του *Συμπόσιο*.

Ο Πλάτων κι ο κωμικός ποιητής Αριστοφάνης παραθέτουν πολλές πληροφορίες για τον Αγάθωνα, που είναι μεν διαφωτιστικές, αλλά όχι πάντα ιστορικά επιβεβαιωμένες. Ο Πλάτων παρουσιάζει στο *Συμπόσιο* την εκλεκτή συντροφιά, που εορτάζει στον οίκο του πλούσιου Αγάθωνος. Ανάμεσα στους λόγους για τον έρωτα, που εκφωνούνται εκεί, ο πέμπτος είναι του ίδιου του οικοδεσπότη. Μ' αυτόν τον γεμάτο γοργίεια λεκτικά κι ηχητικά σχήματα λόγο ο Πλάτων φαίνεται να αποκαλύπτει την - ως ένα βαθμό - σκωπτική του διάθεση για το ύφος του Αγάθωνος.<sup>304</sup> Το πνευματικό επίπεδο του συγκεκριμένου λόγου παρουσιάζεται εξαιρετικά χαμηλό, κυρίως καθώς πλαισιώνεται απ' τους ωραιότατους λόγους του Αριστοφάνη και του Σωκράτη. Ο Πλάτων στο *Συμπόσιο* αφήνει να διαφανεί η εντύπωση ότι η καινούργια τότε μορφή του αττικού διθυράμβου είχε ασκήσει μεγάλη επιρροή στον Αγάθωνα, ο οποίος θεωρείται ως ο πρώτος τραγικός ποιητής, που ενσωμάτωσε στην τραγωδία μέρος της μαγείας του γοργίειου τεχνικού λόγου.<sup>305</sup> Η επιχειρηματολογία του

<sup>301</sup> Στον πλατωνικό *Πρωταγόρα* 315e ο Αγάθων εμφανίζεται ως *μειράκιον* με εξαιρετικά προσόντα και υπέροχη ομορφιά. Επειδή ο διάλογος τοποθετείται γύρω στα 430 π.Χ., η γέννηση του Αγάθωνος πιθανώς τοποθετείται στο πρώτο μισό της δεκαετίας του 450 - 440 π.Χ.

<sup>302</sup> Βλ. *Σούδα*, λ. *Αγάθων* (α 124 Adler). Αρκετοί συγγραφείς της αρχαιότητας, όπως ο Πλάτων (*Συμπόσιον* 174a, 212e, 213c), ο Αριστοφάνης (*Θεσμοφοριάζουσαι* στ. 192), ο Πλούταρχος (*Ηθικά* 645d), και ο Λουκιανός (*Ρητόρων Διδάσκαλος* 11), απέδιδαν στον Αγάθωνα το επίθετο *καλός*, το οποίο πιθανώς σχετίζεται με τη φυσική ομορφιά του ποιητή και τα εξαιρετα σωματικά του προσόντα.

<sup>303</sup> Βλ. Αιλιανός, *Ποικίλη Ιστορία* 13, 4.

<sup>304</sup> Βλ. Patterson 2016, σσ. 209 -215.

<sup>305</sup> Βλ. Lesky 1981, σ. 574.

Αγάθωνος για τον έρωτα, όπως αποτυπώνεται στο *Συμπόσιο* του Πλάτωνος (194a -197e), θα μπορούσε να συνοψιστεί στα ακόλουθα σημεία: ο ποιητής χαρακτηρίζει τον έρωτα μέσα από τη χρήση τριών επιθέτων σε υπερθετικό βαθμό, *εὐδαιμονέστατος, κάλλιστος, ἄριστος* (195a). Σύμφωνα με τον Αγάθωνα ο έρωτας δεν κατοικεί σε όλες τις ανθρώπινες ψυχές παρά μόνο σε εκείνες που έχουν όμορφα συναισθήματα, δηλαδή σε αυτούς που μπορούν να ερωτευτούν και να τους ερωτευτούν πραγματικά. Ο έρωτας είναι ευλύγιστος *ὕγρὸς τὸ εἶδος* (196a), αποδίδει χρώμα στις ανθρώπινες ζωές, είναι ελεύθερος (196d: *οὐδ' Ἄρης ἀνθίσταται*), δεν επιβάλλεται, είναι δίκαιος. Με τον έρωτα ακόμη και ένας άμουσος δύναται να καταστεί ποιητής. Καταλήγοντας στο λόγο του ο τραγικός ποιητής Αγάθων με αρκετή δόση λυρισμού υμνεί τον έρωτα: ο έρωτας είναι ο ωραιότατος αρχηγός, χαρίζει ευμένεια, είναι ήπιος, άριστος σύμμαχος και σωτήρας θεών και ανθρώπων· τον έρωτα πρέπει να τον ακολουθεί κάθε άνδρας υμνώντας τον όμορφα, μετέχοντας στο τραγούδι, που εκείνος «ψάλλει».<sup>306</sup>

Ο Αριστοφάνης χρησιμοποίησε μια σκηνή στην κωμωδία του *Θεσμοφοριάζουσαι*, για να διακωμωδήσει την ωραιοπάθεια του Αγάθωνος, την κοσμική αλαζονεία του και τη θηλυπρέπεια του.<sup>307</sup> Μαζί με τον Ευριπίδη ο Αγάθων εκπροσωπεί στη θεατρική σκηνή την ομάδα των νέων ποιητών, ενάντια στην επιτήδευση των οποίων ο Αριστοφάνης επέδειξε πολύ συχνά την έχθρα του. Στα δράματά του ο Αγάθων εισήγαγε δύο λίαν ενδιαφέροντες νεωτερισμούς: α) συνέθεσε πλοκές δικής του επινοήσης και όχι βασισμένες σε παραδοσιακούς μύθους, και β) υποκατέστησε τα αρχαία χορικά μέλη με παρεμβολές (*ιντερμέδια*), που δεν είχαν σχέση προς το έργο.<sup>308</sup>

Ο Αριστοφάνης γράφει πως το συγγραφικό ύφος του Αγάθωνος ήταν ασυνήθιστο. Ο τραγικός ποιητής δύο φορές περιγράφεται από τον Αριστοφάνη ως *καλλιεπής*,<sup>309</sup> επίθετο που παραπέμπει και στον ξεχωριστό τρόπο γραφής του Αγάθωνος. Σε άλλους στίχους της κωμωδίας *Θεσμοφοριάζουσαι* ο Αριστοφάνης αναφέρει πως ο Αγάθων επινοεί καινούργιες

<sup>306</sup> Για το λόγο του Αγάθωνος στο *Συμπόσιο* του Πλάτωνος, βλ. ενδεικτικά Dover 1980· Hunter 2007· Sheppard 2008· Κάλφας και Κωφίδου 2012· Palumbo 2012.

<sup>307</sup> Βλ. Αριστοφάνης, *Θεσμοφοριάζουσαι* στ. 29 κ.ε. Το γεγονός ότι ο Αριστοφάνης σατιρίζει σφόδρα τον ποιητή Αγάθωνα στην κωμωδία του *Θεσμοφοριάζουσαι*, πιθανώς καταδεικνύει πως ο Αγάθων ήταν ευρέως γνωστός στο θεατρικό αθηναϊκό κοινό. Για την αριστοφανική σάτιρα προς τον τραγικό Αγάθωνα, βλ. ενδεικτικά Lefkowitz 1981, σ. 80 κ.ε.· Sommerstein 1994· Zeitlin 1996, σ. 383 κ.ε.· Duncan 2001, σσ. 25-40. Ο Rau (1967, σ. 114) εικάζει πως η διακωμώδηση της μορφής του Αγάθωνος από τον Αριστοφάνη με σκωπτική διάθεση υποδηλώνει πως ο συγκεκριμένος ποιητής πρέπει να υπήρξε εξέχουσα και διακεκριμένη καλλιτεχνική προσωπικότητα στην εποχή του. Σύμφωνα με τον μελετητή η αναγνωριστικότητα του Αγάθωνος θα μπορούσε ενδεχομένως να κυμαινόταν στα επίπεδα εκείνης του Αισχύλου, του Σοφοκλή και του Ευριπίδη.

<sup>308</sup> Βλ. Waern 1954, σσ. 87- 100, Riegel 2013, σσ. 277-282.

<sup>309</sup> Βλ. Αριστοφάνης *Θεσμοφοριάζουσαι* στ. 49, 60. Το επίθετο *καλλιεπής* ερμηνεύεται ως «ο ομιλών ή ο γράφων ευφραδώς ή ο ευρήμων». Το συγκεκριμένο επίθετο παραπέμπει στον «αδιοσυγκρασιακό» τρόπο χειρισμού της ελληνικής γλώσσας του Αγάθωνος - μια τάση που αναφέρεται από αρκετούς συγγραφείς· βλ. Αριστοφάνης, Fr. 326 K-A· Πλάτων, *Συμπόσιο* 194e-197e, 198b-c· Πλούταρχος, *Ηθικά* 645e· Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί* 5, 187c.

λέξεις (*γνωμοτυπεῖ κἀντονομάζει*).<sup>310</sup> Η γλώσσα του Αγάθωνος είναι εξαιρετικά κομψή και «τακτοποιημένη». Χρησιμοποιεί ρητορικές τεχνικές, όπως η αντίθεση, το ισόκωλο, το παράδοξο σχήμα, η παρήχηση, και η ηχητική ομοιοκαταληξία στο τέλος των ρημάτων.<sup>311</sup>

Ο Αριστοτέλης σε ένα χωρίο του έργου του *Περὶ ποιητικῆς* αναφέρει ότι πρώτος ο Αγάθων άρχισε να διαμορφώνει τα χορικά έτσι που να είναι εμβόλιμα μέσα στο έργο.<sup>312</sup> Σε ένα άλλο χωρίο, όμως, ο Αριστοτέλης με τη φράση *Αγάθων έξέπεσεν έν τούτω μόνω* επιδοκιμάζει τον ποιητή.<sup>313</sup> Και ο ίδιος ο Αριστοφάνης στους *Βατράχους* γύρω στο 405 π.Χ., όταν ο Αγάθων είχε φύγει πλέον απ' την πόλη των Αθηνών, κρίνοντας τους ποιητές, που ζούσαν ακόμα, ομιλεί με φιλική διάθεση για τον Αγάθωνα.<sup>314</sup>

Ένα αξιοπερίεργο δράμα του Αγάθωνος μνημονεύει ο Αριστοτέλης σε ένα άλλο χωρίο του έργου του *Περὶ ποιητικῆς*<sup>315</sup> με αρκετά ευνοϊκό τρόπο. Το δράμα φέρει τον τίτλο *Άνθεός ή Άνθος*, η πλοκή του κατά τον φιλόσοφο<sup>316</sup> δεν ήταν εμπνευσμένη από τους παραδεδομένους μύθους και τόσο η δράση όσο και τα ονόματα των ηρώων αποτελούσαν επιτυχείς επινοήσεις του ποιητή.<sup>317</sup>

Ανάμεσα στα έτη 411 και 408 π.Χ. περίπου ο Αγάθων μετοίκησε στην αυλή του βασιλιά Αρχέλαου στην Πέλλα της Μακεδονίας, όπου και πέθανε γύρω στη έτη 405/400 π.Χ. Από τις τραγωδίες του μάς είναι γνωστά τα αποσπάσματα με τους τίτλους: *Άερόπη*, *Άλκμέων*, *Άνθεός ή Άνθος*, *Θυέστης*, *Μυσοί* και *Τήλεφος*.

<sup>310</sup> Βλ. Αριστοφάνης *Θεσμοφοριάζουσαι* στ. 55.

<sup>311</sup> Για βιβλιογραφικές λεπτομέρειες για τον Αγάθωνα, βλ. Leveque 1955, σσ. 30-75· Muecke 1982, σσ. 41-45· Duncan 2006, σ. 28· Gropp 2019, σ. 141 κ.ε.

<sup>312</sup> Βλ. Αριστοτέλης, *Περὶ ποιητικῆς* 18 (1456a.30).

<sup>313</sup> Βλ. Αριστοτέλης, *Περὶ ποιητικῆς* 18 (1466a.18).

<sup>314</sup> Βλ. Αριστοφάνης, *Βάτραχοι* στ. 83 κ.ε.

<sup>315</sup> Βλ. Αριστοτέλης, *Περὶ ποιητικῆς* 9 (1451b.21).

<sup>316</sup> Βλ. Αριστοτέλης, *ό.π.*

<sup>317</sup> Το όνομα Άνθος μνημονεύεται σε τρεις διαφορετικές μυθολογικές αφηγήσεις από συγγραφείς, που έζησαν αιώνες αργότερα από τον Αγάθωνα. Ο Παρθένιος (*Έρωτικά Παθήματα* 14) διηγείται το μύθο ενός νεανία, που έφερε το όνομα Άνθος και είχε καταγωγή από την Αλικαρνασσό. Ο Άνθος καταφεύγει στη Μίλητο, όπου συναναστρέφεται τη βασίλισσα της Μιλήτου Κλεόβοια· εκείνη τον ερωτεύεται, αλλά όταν ο Άνθος την απορρίπτει, εκείνη τον φονεύει και έπειτα η ίδια αυτοκτονεί. Ο Σχολιαστής της *Άλεξάνδρας* του Λυκόφρονος (132) αναφέρεται σε ένα νεαρό Τρώα με το όνομα Άνθος, με τον οποίο ήταν ερωτευμένοι ο Πάρις και ο Δηίφοβος εξαιτίας της ομορφιάς του· λίγο πριν από το ταξίδι του Πάριδος στη Σπάρτη και την αρπαγή της Ελένης ο νεανίας Άνθος φονεύθηκε ακούσια από τον Πάρι. Ο Αντωνίνος Λιβεράλις (*Metamorphoses* 7) αφηγείται πως ο Άνθος ήταν υιός του Αυτονόου και της Ιπποδάμειας, αδερφός του Άκανθου και της Άκανθίδος. Τον Άνθο, τον κατασπάραξαν τα άλογα του πατρός του· παρακολουθώντας το ειδεχθές έγκλημα οι Ολύμπιοι θεοί τον ευσπλαχνίστηκαν και τον μεταμόρφωσαν σε μικρό πτηνό (τη σεισοπυγίδα). Οι μελετητές Pitcher (1936, σσ. 145-169) και Corbato (1948, σσ. 163-172) εικάζουν πως δεν θα ήταν απίθανο κάποια από τις παραπάνω μυθολογικές διηγήσεις να ήταν εμπνευσμένη από την τραγωδία του Αγάθωνος *Άνθεός ή Άνθος*, που αναφέρει ο Αριστοτέλης.

Το πολύ σύντομο απόσπασμα από την τραγωδία του *Άλκμέων* είναι:

### *ἀθέμιστοι μούσαι*

#### *άνομες μούσες*

Δύο διαφορετικές παραλλαγές κειμένου έχουν, επίσης, προταθεί για το διασωθέν σπάραγμα: στο *Anecdota Bekker* 353, 7 εντοπίζεται ο τύπος *ἀθέματοι*, ενώ ο A. Nauck<sup>318</sup> προτείνει *ἀθεμίτω μύσει*.<sup>319</sup> Ο τύπος *ἀθέμιτος* εντοπίζεται και στον Ευριπίδη.<sup>320</sup> Οι δύο λέξεις από το δράμα *Άλκμέων* του Αγάθωνος (στην έκδοση του B. Snell, 1971) δεν μπορούν να φωτίσουν ούτε την πιθανή υπόθεση της τραγωδίας του, ούτε και το τμήμα του έργου από όπου προέρχονται.

Ο Αγάθων αποκαλεί τις μούσες του *άνομες*. Παρόμοιες αναφορές στη *Μούσα* εντοπίζονται και στον μιλήσιο ποιητή του διθύραμβου Τιμόθεο (*ἀπίτω Μούσα παλαιά*),<sup>321</sup> ενώ κάποιοι μελετητές επιχειρήσαν να εξετάσουν και να συσχετίσουν τις αναφορές αυτές ανάμεσα στους δύο ποιητές, Αγάθωνα και Τιμόθεο.<sup>322</sup> Κατά συνέπεια, αν ληφθεί υπόψη πως ο απαλός ήχος του αυλού στις συνθέσεις του ποιητή έμεινε παροιμιώδης και, το πιο σημαντικό, πως προσπάθησε να υπογραμμίσει τις ψυχολογικές καταστάσεις με αντίστοιχες παραλλαγές της μουσικής υπόκρουσης δημιουργώντας έτσι την *Αγαθώνειο αύληση*,<sup>323</sup> θα ήταν πιθανό ο ποιητής να ονομάζει τις μούσες του *άνομες*, δεδομένου ότι ο ίδιος άφησε στην άκρη ή αρνήθηκε τους κανόνες της αττικής τραγικής συμβάσεως.<sup>324</sup>

Με το μύθο του Αλκμέωνος ασχολήθηκαν τόσο η επική ποίηση όσο και οι τρεις κλασικοί τραγικοί.<sup>325</sup> Συγκεκριμένα, επτά αποσπάσματα του άγνωστου συγγραφέα του επικού ποιήματος *Άλκμεωνίς* μάς επιτρέπουν να εικάσουμε πως το ποίημα αυτό πιθανώς πραγματευόταν τρία θέματα του θηβαϊκού αυτού μύθου: την εκστρατεία των επιγόνων στις

<sup>318</sup> Βλ. N<sup>2</sup>, σ. 763.

<sup>319</sup> Για τις παραλλαγές του κειμένου του αποσπάσματος, βλ. Martin 2015, σσ. 238-240.

<sup>320</sup> Βλ. Ευριπίδης, *Ίων* στ. 1093· *Φοίνισσαι* στ. 612.

<sup>321</sup> Βλ. Τιμόθεος, Fr. 796 και 798 *PMG*.

<sup>322</sup> Βλ. West 1992, σσ. 356-372· Wright 2016, σ. 86.

<sup>323</sup> Βλ. Crescini 1904, σσ. 7-30.

<sup>324</sup> Για τις λυρικές καινοτομίες στα τέλη του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ., που αφορούν στο διθύραμβο, βλ. LeVen 2014.

<sup>325</sup> Σχετικά με τον μυθική μορφή του Αλκμέωνος στην τραγική ποίηση, βλ. Delcourt 1959· Small 1976.

Θήβες, τη δολοφονία της Εριφύλης<sup>326</sup> από τον Αλκμέωνα και την καταδίωξη του ήρωα από τις Ερινύες για τη μητροκτονία ή διαφορετικά την περιπλάνησή του στην Ελλάδα.<sup>327</sup> Ο μύθος του Αλκμέωνος είχε δραματοποιηθεί από τον Αισχύλο (*Ἐπίγονοι*) και το Σοφοκλή (*Ἀλκμέων, Ἐριφύλη ἢ Ἐπίγονοι*), αλλά και από τον Ευριπίδη (*Ἀλκμέων ὁ διὰ Ψωφίδος, Ἀλκμέων ὁ διὰ Κορίνθου*).<sup>328</sup> Ωστόσο, μόνο για τη δραματοποίηση του Ευριπίδη υπάρχουν δύο λογοτεχνικές μαρτυρίες σχετικά με την υπόθεση των δραμάτων του. Ο Αριστοτέλης αναφέρει πως ο θεατρικός Αλκμέων του Ευριπίδη φόνευσε τη μητέρα του Εριφύλη έχοντας πλήρη συνείδηση της πράξεώς του,<sup>329</sup> ενώ ο Απολλόδωρος συνόψισε την υπόθεση του δράματος *Ἀλκμέων ὁ διὰ Κορίνθου* ως εξής:<sup>330</sup> ο Αλκμέων κατά τη διάρκεια της περιόδου, που έπασχε από τη σοβαρή ψυχική νόσο της μανίας, είχε αποκτήσει δύο τέκνα με τη θυγατέρα του Τειρεσία, Μαντώ, τον Αμφίλοχο και την Τισιφώνη. Εξαιτίας της ασθένειάς του ο Αλκμέων εμπιστεύτηκε την ανατροφή των δύο ανήλικων τέκνων του στον Κρέοντα, που ήταν τότε ηγεμόνας της Κορίνθου, για να τα αναθρέψει. Όταν η θυγατέρα του Αλκμέωνος Τισιφώνη ενηλικιώθηκε, έγινε τόσο όμορφη, που έκανε τη σύζυγο του Κρέοντος να ζηλέψει. Φοβούμενη μήπως την ερωτευτεί ο σύζυγός της, την πούλησε ως σκλάβα. Ο αγοραστής έτυχε να είναι ο Αλκμέων. Ο Αλκμέων ανακάλυψε αργότερα την αλήθεια, όταν επέστρεψε στην Κόρινθο. Στη συνέχεια ο Αλκμέων επισκέφτηκε μαζί με τον υιό του Αμφίλοχο την Ακαρνανία, όπου για χάρη του ηγεμόνος της Αιτωλίας Οινέως νίκησε τους Ακαρνάνες. Στην περιοχή αυτή ο υιός του ίδρυσε μια πόλη, το Αμφιλοχικό Άργος.<sup>331</sup> Η Ν. Villagra διατυπώνει επιφυλάξεις σχετικά με την αξιοπιστία του περιεχομένου της συγκεκριμένης λογοτεχνικής μαρτυρίας του Απολλόδωρου· υποστηρίζει, λοιπόν, ότι είναι πολύ πιθανό να μη βασίζεται άμεσα στο πραγματικό κείμενο του ευριπίδειου δράματος *Ἀλκμέων ὁ διὰ Κορίνθου*, δεδομένου ότι ο Απολλόδωρος γενικότερα παρέπεμπε σε ενδιάμεσους συγγραφείς, για να αναδείξει το περιεχόμενο της υπόθεσης συγκεκριμένων τραγωδιών.<sup>332</sup>

<sup>326</sup> Για την καίρια συμβολή του περιδέραιου της Αρμονίας - Εριφύλης στην εξέλιξη της πλοκής του μύθου του Αλκμέωνος, βλ. Gartziou-Tatti 2017, σσ. 4-6.

<sup>327</sup> Για το επικό ποίημα *Ἀλκμεωνίς*, βλ. Davies 1988· PEG, σ. 32· Debiasi 2015, σσ. 261-280.

<sup>328</sup> Εκτός των τριών κλασικών δραματοουργών, τραγωδίες σχετιζόμενες με το μύθο του Αλκμέωνος συνέθεσαν και ο Αχαιός, ο Αστυδάμας, ο Θεοδέκτης και ο Ευάρετος.

<sup>329</sup> Βλ. Αριστοτέλης, *Ἠθικὰ Νικομάχεια* 3.1 (1110a.26 κ.ε.).

<sup>330</sup> Βλ. Απολλόδωρος 3, 7. 7.

<sup>331</sup> Για την πιθανή υπόθεση της τραγωδίας του Ευριπίδη *Ἀλκμέων ὁ διὰ Κορίνθου*, βλ. και Karamanou 2005, σσ. 337-334.

<sup>332</sup> Βλ. Villagra 2017, σσ. 44-48.

Ορισμένα επικά στοιχεία του ποιήματος *Άλκμεωνίς*, αλλά και των δραματικών συνθέσεων του Ευριπίδη θα μπορούσαν ενδεχομένως να βοηθήσουν στην αναδόμηση της υπόθεσης της τραγωδίας του Αγάθωνος *Άλκμέων*. Ωστόσο, οι δύο μόνο λέξεις που διασώζονται από το δράμα του Αγάθωνος δεν αφήνουν πολλά περιθώρια για οποιεσδήποτε υποθέσεις.

### **1.XIII. Αστυδάμας 60 F1b Άλκμέων**

Από την τραγωδία Άλκμέων του Αστυδάμαντος διασώζονται μια λογοτεχνική αναφορά του Αριστοτέλη (1b) στο έργο του *Περὶ ποιητικῆς*<sup>333</sup> και ένα μόνο απόσπασμα (1c), το οποίο εντοπίζεται στο Στοβαίο:<sup>334</sup>

#### **1b**

*ἔστιν δὲ πράξαι μὲν, ἀγνοοῦντας δὲ πράξαι τὸ δεινόν, εἴθ' ὕστερον ἀναγνωρίσαι τὴν φιλίαν, ὥσπερ ὁ Σοφοκλέους Οἰδίπους· τοῦτο μὲν οὖν ἔξω τοῦ δράματος, ἐν δ' αὐτῇ τῇ τραγωδίᾳ οἶον ὁ Ἀλκμέων ὁ Αστυδάμαντος ἢ ὁ Τηλέγονος ὁ ἐν δ' τῷ Τραυματίᾳ Ὀδυσσεῖ.*

#### **1b**

*Εἶναι δε δυνατό να πράξουν μεν (οι ἥρωες) κάτι δεινό, αλλά να πράξουν αυτό αγνοοῦντες, και μετέπειτα να αναγνωρίσουν τη συγγένεια, ὅπως ο Οἰδίπους του Σοφοκλή· και τούτο (πράττει ο Οἰδίπους) ἔξω του δράματος, αλλά δύναται και εντός αυτής της τραγωδίας, ὅπως ο Ἀλκμέων του Αστυδάμαντος ἢ ο Τηλέγονος στον Τραυματία Ὀδυσσεά.*

#### **1c**

*ο[ὗ] τοῦ δοκεῖν μοι, τῆς δ' ἀληθείας μέλει.*

#### **1c**

*δεν με νοιάζει το τι μου φαίνεται (οι εντυπώσεις), αλλά η ἀλήθεια.*

Στην πρώτη αναφορά (Fr. 1b) για την τραγωδία του Αστυδάμαντος ο Αριστοτέλης στο έργο του *Περὶ ποιητικῆς* συσχετίζει ως παραδείγματα δραματικής σύνθεσης σύγχρονές του τραγωδίες, ὅπως ο Ἀλκμέων του Αστυδάμαντος ἢ ο Λυγκεύς του Θεοδέκτη, με αριστουργήματα του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ., ὅπως ο Οἰδίπους Τύραννος του Σοφοκλή - το πρότυπο της τραγωδίας σύμφωνα με τα αριστοτελικά κριτήρια. Προσέτι, ο Αριστοτέλης επιδοκιμάζει και την τεχνική σύνθεσης ορισμένων σύγχρονων τραγωδιών δια του θαυμασμού, που εκφράζει για την κλασική τραγωδία.

<sup>333</sup> Βλ. Αριστοτέλης, *Περὶ ποιητικῆς* 14 (1453b.29).

<sup>334</sup> Βλ. Στοβαίος 2, 15. 1.



Ο T.B.L. Webster εικάζει σχετικά με το περιεχόμενο της υπόθεσης του *Αλκμέωνος* του Αστυδάμαντος πως ο ήρωας φονεύει τη μητέρα του σε κατάσταση μανίας.<sup>335</sup> Ο T.B.L. Webster κατέληξε σε αυτό το τολμηρό συμπέρασμα στην προσπάθειά του να ταυτίσει τον παράφρονα Αλκμέωνα του κωμικού ποιητή Αντιφάνη<sup>336</sup> με τον ήρωα του Αστυδάμαντος. Ο T.B.L. Webster, δηλαδή, υποθέτει πως κατά τη διάρκεια του φόνου της Εριφύλης ο Αλκμέων του Αστυδάμαντος διέπραξε τη μητροκτονία τελώντας σε βρασμό ψυχικής ορμής - παράνοιας - και την υπόθεσή του τη στηρίζει στην αναφορά του Αντιφάνους, η οποία κατά τον σχολιαστή παραπέμπει με αρκετές πιθανότητες στην πλοκή του δράματος *Αλκμέων* του Αστυδάμαντος, της μοναδικής τραγωδίας όπου ο Αλκμέων φονεύει τη μητέρα του αγνοώντας τη φύση των πράξεων του.

Κριτική στην υπόθεση του T.B.L. Webster άσκησε ο Δ. Ιακώβ, ο οποίος υποστήριξε πως η μαρτυρία ενός χωρίου από τον Αριστοτέλη,<sup>337</sup> το οποίο επικαλείται ο T.B.L. Webster, δεν δικαιολογεί μια τέτοια ερμηνεία, δεδομένου ότι στο συγκεκριμένο χωρίο γίνεται λόγος για απλή άγνοια και όχι για άγνοια, που οφείλεται σε πρόσκαιρη ή μονιμότερη διανοητική διαταραχή. Άλλωστε κατά τον Δ. Ιακώβ, τα δύο παραδείγματα, που μνημονεύει ο σταγειρίτης φιλόσοφος - η περίπτωση του Οιδίποδος στον *Οιδίποδα Τύρανο* και του Τηλέγονου στο δράμα *Τραυματίας Όδυσσεύς* - δεν προϋποθέτουν κάποια παθολογική κατάσταση. Ο Δ. Ιακώβ ανέφερε πως ο T.B.L. Webster «υποχρεώθηκε» να εξισώσει την αριστοτελική άγνοια με την μανία του Αντιφάνους, βασιζόμενος κυρίως στο χωρίο του Αριστοτέλη,<sup>338</sup> το οποίο δεν επιδέχεται μια τέτοια ερμηνεία, γιατί αν κάποιος σε κατάσταση μανίας αγνοεί τι πράττει, αυτό δεν συνεπάγεται υποχρεωτικά και το αντίστροφο, ότι δηλαδή όποιος αγνοεί πάσχει από μανία.<sup>339</sup>

Στην παραλλαγή του Αστυδάμαντος τον 4<sup>ο</sup> αι π.Χ. ο εκούσιος φόνος του Αλκμέωνος, όπως τον παρουσίασε ο Ευριπίδης τον 5<sup>ο</sup> αι π.Χ., αντικαθίσταται από φόνο - κατά την αναφορά του Αριστοτέλη - που διαπράχθηκε μόνο από άγνοια. Εμφανώς, η σύνθεση του Αστυδάμαντος επαληθεύει τη θέση ότι οι μετακλασικοί τραγικοί ποιητές προσπάθησαν να αποδώσουν τα εκούσια εγκλήματα της παλιάς τραγωδίας σε άγνοια. Ο συγκεκριμένος προσανατολισμός φαίνεται ότι συμφωνεί με τα δεδομένα της εποχής, την

<sup>335</sup> Βλ. Webster 1954b, σ. 305.

<sup>336</sup> Βλ. Αντιφάνης, *Αλκμέων* Fr. 189 8-11 K-A: *ἂν πάλιν εἶπῃ τις Ἀλκμέωνα καὶ τὰ παιδιά, πάντ' εὐθὺς εἶρηχ', ὅτι μανεῖς ἀπέκτονεν τὴν μητέρ'...*

<sup>337</sup> Βλ. Αριστοτέλης, *Περὶ ποιητικῆς* 1453b.29-34.

<sup>338</sup> Βλ. Αριστοτέλης *Ἠθικὰ Νικομάχεια* 1111a. 6-7: *ἅπαντα μὲν οὖν ταῦτα οὐδεὶς ἂν ἀγνοήσῃε μὴ μαινόμενος.*

<sup>339</sup> Βλ. Ιακώβ 1986, σ. 139.

κρατούσα αντίληψη, τη φιλοσοφία και τις επιταγές των νόμων. Το φαινόμενο απαντάται από το τέλος του 5<sup>ου</sup> έως τις αρχές του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. και έπειτα, καθώς οι ελληνικές πόλεις κράτη εξέρχονται εξουθενωμένες από έναν εμφύλιο σπαραγμό, ενώ η τάση για αναθεώρηση απλώνεται σε κάθε πεδίο και επίπεδο.<sup>340</sup> Επομένως, δράματα όπως ο *Αλκμέων* του Αστυδάμαντος ή ο *Λυγκεύς* του Θεοδέκτη φανερώνουν τη διάθεση για ελαφρά διασκέδαση, αλλά πρωτίστως την κυριαρχούσα απέχθεια για δραματοποίηση βίαιων επεισοδίων.

Όσον αφορά στο δεύτερο απόσπασμα (Fr. 1c), ο Στοβαίος επιχειρηματολογώντας για την άποψη πως πρέπει να κρίνεται ο άνθρωπος όχι από τα λόγια, αλλά από τις πράξεις, παραθέτει προς τεκμηρίωση έναν στίχο του συγκεκριμένου δράματος του Αστυδάμαντος.<sup>341</sup>

Ο χαρακτήρας, ο οποίος θα μπορούσε να προφέρει τους στίχους του Fr. 1c, ενδεχομένως ταυτίζεται με τον Αλκμέωνα. Ο εν λόγω ήρωας μετά τη δολοφονία της μητρός του Εριφύλης αναζητεί εξαγνισμό. Ίσως, ο Αλκμέων επιχειρώντας ενώπιον κάποιου άλλου θεατρικού ήρωα να δικαιολογήσει τη μητροκτονία, ότι δηλαδή το ειδεχθές έγκλημα διαπράχθηκε εν αγνοία του, διατυπώνει τον ως άνω στίχο του Fr. 1c. Επί της ουσίας, ο ήρωας ενδιαφέρεται να εστιάσει αποκλειστικά στην αλήθεια, ότι δηλαδή η δολοφονία τελέστηκε εν αγνοία του, και όχι στο αποτέλεσμα της ενέργειάς του, τη μητροκτονία.

---

<sup>340</sup> Βλ. Adkins 1972, σ. 100· Dodds 1973, σσ. 13, 44.

<sup>341</sup> Παρόμοιες αναφορές συναντώνται σε μεγάλη έκταση σε κείμενα της κλασικής τραγωδίας, της Νέας Κωμωδίας, και της ρητορικής του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ., επί παραδείγματι στον Σοφοκλή (*Οιδίπους επί Κολωνῶ* στ. 1143-1144· *Ηλέκτρα* στ. 624-625), στον Ευριπίδη (*Αντιόπη* Fr. 179 Kannicht· *Ηλέκτρα* στ. 383-390· *Παλαμήδης* Fr. 578 Kannicht· *Φοῖνιξ* Fr. 809 Kannicht), στον Μένανδρο (Fr. 684· Fr. 686 K-A) και στον Δημοσθένη (*Όλυνθιακός* 3, 15).

## 1.XIV. Θεοδέκτης 72 F1a Άλκμέων

Τα ακόλουθα αποσπάσματα της τραγωδίας *Άλκμέων* του Θεοδέκτη απαντούν σε δύο διαφορετικές λογοτεχνικές μαρτυρίες: το Fr. 1a στον Πορφύριο<sup>342</sup> και το Fr. 2 στη *Ρητορική* του Αριστοτέλη.<sup>343</sup>

### 1a

(ΑΛΦ. ;) *σαφής μὲν ἐν βροτοῖσιν ὕμνεϊται λόγος  
ὡς οὐδὲν ἐστὶν ἀθλιώτερον φυτὸν  
γυναικός*

### 1a

(ΑΛΦ. ;) *ξεκάθαρος λόγος επαναλαμβάνεται ανάμεσα στους θνητούς  
πως δεν υπάρχει από τη γυναίκα κανένα πιο ελεεινό δημιούργημα*

### 2

(ΑΛΦ. ;) *μητέρα δὲ τὴν σὴν οὔτις ἐστύγει βροτῶν;  
ΑΛΚ. ἀλλὰ διαλαβόντα χρὴ σκοπεῖν.  
ΑΛΦ. πῶς ...;  
ΑΛΚ. τὴν μὲν θανεῖν ἔκριναν, ἐμὲ δὲ μὴ κτανεῖν.*

### 2

ΑΛΦ. *κανείς από τους ανθρώπους δεν μισούσε τη μητέρα σου;*  
ΑΛΚ. *αλλά πρέπει να εξετάζουμε χωριστά τα πράγματα.*  
ΑΛΦ. *Πώς ...;*  
ΑΛΚ. *την καταδίκασαν μεν σε θάνατο, όχι, όμως, να τη φονεύσω εγώ.*

Η ερμηνευτική ανάλυση των δύο προαναφερθέντων αποσπασμάτων πρέπει να πραγματοποιηθεί με ιδιαίτερη επιφύλαξη και να έχει αφετηρία το Fr. 2 και απόληξη το Fr. 1a, δεδομένου ότι στο Fr. 2 διαφαίνονται δεδομένα για την υπόθεση του δράματος, τα οποία είναι χρήσιμα για την ερμηνευτική προσέγγιση του Fr. 1a. Περαιτέρω, οι ερευνητές G. Xanthakis-Karamanos, M. Wright, T. Sims<sup>344</sup> εικάζουν βάσει της φράσης (*ἐρομένης δὲ τῆς*

<sup>342</sup> Βλ. Πορφύριος, *Φιλολόγος Ἀκρόασις* Fr. 3.

<sup>343</sup> Βλ. Αριστοτέλης, *Ρητορική* 2, 23 (1397b).

<sup>344</sup> Βλ. Xanthakis-Karamanos 1980, σ. 152· Wright 2016, σσ. 169-170· Sims 2018, σσ. 257-263.

*Αλφειβοίας...*) που εντοπίζεται στο εν λόγω χωρίο του Αριστοτέλη (*Ρητορική* 2, 23 [1397b]) πως ο χαρακτήρας, ο οποίος διατυπώνει τις ερωτήσεις πιθανώς ταυτίζεται με την Αλφειβία και πως ο θεατρικός ήρωας που απαντά είναι ο Αλκμέων. Διατρέχοντας τη μυθολογική παράδοση, για να εξετάσουμε αν η εικασία των ως άνω ερευνητών για το συγκεκριμένο στοιχείο πλοκής του δράματος θα μπορούσε να επιβεβαιωθεί, διαπιστώνουμε πως ο Απολλόδωρος και ο Υγίνος αναφέρουν:<sup>345</sup> καταδιωκόμενος μετά από τη μητροκτονία από τις Ερινύες ο Αλκμέων κατέληξε στην Ψωφίδα της Αρκαδίας. Εκεί ο ηγεμών της Ψωφίδας Φηγεύς τον εξάγνισε και τον νύμφευσε με την θυγατέρα του Αλφειβία ή Αρσινόη. Ο Αλκμέων μετά από το γάμο τους πρόσφερε στην Αλφειβία το περιδέραιο και τον πέπλο της Αρμονίας, που είχε λάβει από τη μητέρα του. Η υπόθεση, λοιπόν, των ως άνω ερευνητών, η οποία βασίζεται στη φράση του Αριστοτέλη (*έρομένης δὲ τῆς Ἀλφειβοίας...*) και ερείδεται στη μυθολογική παράδοση συνιστά μια τεκμηριωμένη εκτίμηση, που θα επέτρεπε να ταυτιστεί ο χαρακτήρας, που υποβάλλει ερωτήσεις στον Αλκμέωνα του εν λόγω αποσπάσματος (Fr. 2) με την Αλφειβία. Ο ποιητής βάσει της μυθολογικής παραδόσεως θα μπορούσε να ορίσει ως πεδίο της θεατρικής δράσης την Ψωφίδα της Αρκαδίας. Επομένως, σημαντικό στοιχείο της πιθανής πλοκής του *Αλκμέωνος* του Θεοδέκτη είναι το ακόλουθο: ο Αλκμέων κατέφυγε μετά από τη μητροκτονία στην προαναφερόμενη γεωγραφική περιοχή· εν συνεχεία, σύμφωνα με τη μυθολογική παράδοση, αφού εξάγνιστηκε από τον Φηγέα, νυμφεύτηκε την Αλφειβία. Το τέλος του δράματος *Αλκμέων* του Θεοδέκτη, ωστόσο, παραμένει σκοτεινό, δεδομένου ότι απουσιάζουν στοιχεία τεκμηρίωσης.

Όσον αφορά στο Fr. 1a έχουν διατυπωθεί οι ακόλουθες εικασίες από ορισμένους σχολιαστές. Ειδικότερα, ο O. Ravenna υποστηρίζει πως ομιλητής του αποσπάσματος είναι ο Αλκμέων και μάλιστα υποθέτει πως διατυπώνει τα συγκεκριμένα λόγια λίγο πριν από τη μητροκτονία.<sup>346</sup> Ο C. del Grande εικάζει πως τα λόγια τα εκφέρει η Εριφύλη σε μια ύστατη προσπάθεια να αποτρέψει τον υιό της από τα φονικά του σχέδια εις βάρος της.<sup>347</sup> Η G. Xanthakis-Karamanos<sup>348</sup> και ο T. Sims<sup>349</sup> υποστηρίζουν πως οι παραπάνω υποθέσεις των O. Ravenna και C. del Grande στερούνται επαρκούς τεκμηρίωσης, δεδομένου ότι περιπλέκουν δράσεις, που έλαβαν χώρα στο Άργος, ενώ όσα στοιχεία αναδεικνύονται πιθανώς από το Fr. 2 για την Αλφειβία και τον Αλκμέωνα προσδιορίζουν τη δράση του δράματος αποκλειστικώς

<sup>345</sup> Βλ. Επιτομή (Αλκμέων).

<sup>346</sup> Βλ. Ravenna 1903, σ. 794.

<sup>347</sup> Βλ. Grande 1934, σ. 195.

<sup>348</sup> Βλ. Xanthakis-Karamanos 1980, σ. 152.

<sup>349</sup> Βλ. Sims 2018, σ. 260.

στην αρκαδική Ψωφίδα. Με άλλα λόγια, σύμφωνα με τις απόψεις της G. Xanthakis-Karamanos και του T. Sims, ο Θεοδέκτης δύσκολα θα καταστρατηγούσε τους κανόνες της θεατρικής συμβατικότητας και θα όριζε δύο διαφορετικά πεδία θεατρικής δράσης, δηλαδή το Άργος και την Αρκαδία, ακολουθώντας το μοναδικό παράδειγμα του Αισχύλου στις *Εὐμενίδες*, όπου τα συμβάντα διαδραματίζονται αρχικά στους Δελφούς και έπειτα στην πόλη των Αθηνών. Η P.E. Easterling εικάζει πως το περιεχόμενο των στίχων του Fr.1a, το οποίο καταδεικνύει ένα ουσιώδες ζήτημα, που σχετίζεται με την εξέλιξη της δραματικής πλοκής - την ελεεινή γυναικεία φύση -, κατ' ουσίαν παραπέμπει σε στίχους προλόγου, όπως ακριβώς επιβεβαιώνεται και από τη μελέτη των στίχων του προλόγου του σοφόκλειου δράματος *Τραχίνιαι* (στ. 1-5).<sup>350</sup>

Πειστικότερη, ωστόσο, φαίνεται η εικασία την οποία διατυπώνουν η G. Xanthakis-Karamanos<sup>351</sup> και ο T. Sims,<sup>352</sup> πως δηλαδή ο χαρακτήρας, ο οποίος προφέρει τους στίχους του Fr. 1a, ενδεχομένως ταυτίζεται με την Αλφεισίβοια. Ίσως τα λόγια αυτά αφορούν σε διάλογο, που διαμείφθηκε μεταξύ της Αλφεισίβοιας και του Αλκμέωνος, όπως φυσικά υποδηλώνει και το περιεχόμενο των στίχων του Fr. 2, όπου με μεγάλη πιθανότητα εμπλέκονται οι δύο ήρωες. Η G. Xanthakis-Karamanos αναφέρει πως αντίστοιχα λόγια-στίχοι με ανάλογο νοηματικό περιεχόμενο για τη δολιότητα της γυναικείας φύσης διατυπώνονται και από τη Μήδεια του Ευριπίδη.<sup>353</sup>

Στο Fr. 1a διατυπώνεται μια άποψη μισογνισμού, που απαντάται εν αφθονία σε κείμενα της δραματικής ποίησης του 5<sup>ου</sup> και 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Στο Fr. 2 ο Θεοδέκτης ως μαθητής του ρήτορα Ισοκράτη, παραθέτει έναν αγώνα λόγου ανάμεσα στον Αλκμέωνα και πιθανώς την Αλφεισίβοια. Στην ερώτηση της Αλφεισίβοιας (;), αν η Εριφύλη ήταν μισητό πρόσωπο, ο Αλκμέων απαντά πως η μητέρα του ήταν δίκαιο να θανατωθεί, αλλά όχι από τα δικά του χέρια. Η G. Xanthakis-Karamanos<sup>354</sup> θεωρεί πως το περιεχόμενο του Fr. 2 αποτελεί ένα χαρακτηριστικό δείγμα της ευαισθησίας και του αισθήματος της φιλανθρωπίας, που επικρατούσε στην πόλη των Αθηνών στα τέλη του 5<sup>ου</sup> και στις αρχές του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Ωσαύτως, η G. Xanthakis-Karamanos εικάζει πως στον *Αλκμέωνα* του Θεοδέκτη πιθανώς αποφεύγονται τα τραγικά στοιχεία του μιαιρού, *τοῦ φόβου καὶ τοῦ ἐλέου*, εκτιμώντας πως η στιχομυθία του Fr. 2 αποτελεί απόδειξη της νέας θεώρησης στην τραγωδία ή καλύτερα της νέας ποιητικής οπτικής σχετικά με την αντιμετώπιση των εκούσιων εγκλημάτων.

<sup>350</sup> Βλ. Easterling 1974, σσ. 42-43.

<sup>351</sup> Βλ. Xanthakis-Karamanos 1980, σ. 152.

<sup>352</sup> Βλ. Sims *ό.π.*

<sup>353</sup> Βλ. Ευριπίδης, *Μήδεια* στ. 231: *γυναϊκές έσμεν άθλιώτατον φυτόν.*

<sup>354</sup> Βλ. Xanthakis-Karamanos *ό.π.*, σ. 192.

## 1. XV. Αχαιός 20 F16 Άλφεισίβοια

Το απόσπασμα της *Άλφεισίβοιας* παρατίθεται από τον λεξικογράφο Ησύχιο.<sup>355</sup>

*ἔναστρος ὥστε μαινάς*

*σαν μαινάδα μεταξύ των άστρον*

Κανείς από τους κλασικούς τραγικούς δεν συνέθεσε δράμα, που έφερε τον τίτλο *Άλφεισίβοια*. Ο ίδιος μύθος φαίνεται ότι αναφερόταν στα επικά ποιήματα *Έπίγονοι* και *Άλκμεωνίς*, ενώ σχεδόν παραπλήσια μυθολογική υπόθεση πιθανώς είχαν δύο άλλα δράματα - με διαφορετικό τίτλο - των κλασικών τραγικών, ο *Άλκμέων* του Σοφοκλή και ο *Άλκμέων* ο *διὰ Ψωφίδος ἢ οἰα Κορίνθου* του Ευριπίδη. Ο μεστός από δραματικά στοιχεία μύθος της *Άλφεισίβοιας* εκτός του Αχαιού ενέπνευσε και άλλους Έλληνες τραγικούς, όπως τον Χαιρήμονα και ίσως τον Τιμόθεο (;),<sup>356</sup> οι οποίοι συνέθεσαν ομότιτλες τραγωδίες, αλλά και τον λατίνο τραγικό ποιητή Άκκιο στο δράμα του *Alphesiboia*.

Ο C. Drago εκτιμά πως η *Άλφεισίβοια* του Αχαιού πρέπει να ήταν σατυρικό δράμα,<sup>357</sup> εικάζοντας πως στο εν λόγω δράμα ο Αχαιός πιθανώς πραγματευόταν εκείνη την παραλλαγή του μύθου της *Άλφεισίβοιας* σύμφωνα με την οποία η νεάνιδα εμφανίζεται ως ασιατική Νύμφη, την οποία ερωτεύτηκε ο Διόνυσος και ανήμπορος να την κατακτήσει μεταμορφώθηκε σε τίγρη.<sup>358</sup> Κατά τον C. Drago το θέμα του συγκεκριμένου σατυρικού δράματος θεμελιώνονταν πάνω στον έρωτα ενός θεού με μια θνητή νεάνιδα· κατά την εκτίμησή του, επίσης, δυο Χοροί από σατύρους και μαινάδες πιθανώς θα πλαισίωναν τον Διόνυσο.

Το επίθετο *ἔναστρος* αποδίδεται σε αυτόν, που βρίσκεται μεταξύ των άστρον.<sup>359</sup> Ο Ησύχιος επεξηγώντας τη φράση *ἔναστρος ὥστε μαινάς* γράφει: *Άχαιός Άλφεισιβοία, αντί τοῦ Ἰάσ· τὰς γὰρ Βάκχας Ἰάδας ἔλεγον*. Δεν είναι σαφές σε ποιον τραγικό ήρωα απευθύνονται

<sup>355</sup> Βλ. Ησύχιος ε 2689.

<sup>356</sup> Βλ. Collard 1970, σ. 35.

<sup>357</sup> Βλ. Drago 1971, σ. 234.

<sup>358</sup> Για τη συγκεκριμένη παραλλαγή του μύθου της *Άλφεισίβοιας*, βλ. Ψευδοπλούταρχος, *Περὶ ποταμῶν* 24 (Τίγρις).

<sup>359</sup> Βλ. *LSJ*, λ. *ἔναστρος*.

οι χαρακτηρισμοί *ἔναστρος* και *μαινάς*. Η Κ. Βασιλοπούλου<sup>360</sup> υποστηρίζει πως η ερμηνεία του αποσπάσματος εντοπίζεται στη επεξηγηματική φράση του Ησύχιου, δηλαδή ο Ησύχιος καταδεικνύει στο δράμα του Αχαιού την εξίσωση των μαινάδων με τις υάδες. Με άλλα λόγια, όπως οι υάδες μεταμορφώθηκαν σε αστέρια, έτσι και οι μαινάδες αστράφτουν από την πλήρωση της θείας μανίας και παρομοιάζονται με αστέρια, που λάμπουν στο νυχτερινό ουρανό (*τὰς βάρκχας υάδας ἔλεγον*). Αποδίδοντας η Κ. Βασιλοπούλου την ακόλουθη μετάφραση του αποσπάσματος στη νέα ελληνική «σαν απαστράπτουσα μαινάδα» υποθέτει πως το επίθετο *ἔναστρος* παραπέμπει στην Αλφεισίβοια. Η Κ. Βασιλοπούλου δεν αποκλείει το ενδεχόμενο ο Αχαιός στο συγκεκριμένο δράμα να πραγματεύεται την τραγική κατάσταση της Αλφεισίβοιας, όταν εκείνη πληροφορήθηκε το θάνατο του Αλκμέωνος.

Η εικασία της Κ. Βασιλοπούλου θα μπορούσε να αξιολογηθεί ως λογικώς ορθή και υποθετικά θα μπορούσε η Αλφεισίβοια στο ομώνυμο δράμα του Αχαιού να εκδηλώνει συναισθήματα θυμού και οργής εναντίον των αδελφών της και να αντιδρά σαν μαινάδα μετά από την είδηση της δολοφονίας του Αλκμέωνος - μολονότι η συγκεκριμένη εκδοχή δεν επιβεβαιώνεται από την μυθολογική παράδοση. Ωστόσο, η απόδοση του επιθέτου *ἔναστρος* στη νέα ελληνική με τον όρο «απαστράπτουσα» φαίνεται παραπλανητική.

---

<sup>360</sup> Βλ. Βασιλοπούλου 2017, σσ. 27-29.

## 1.XVI. Χαιρήμων 71 F1 Άλφειβόια

Το απόσπασμα της τραγωδίας του Χαιρήμονος Άλφειβόια εντοπίζεται στο έργο Δειπνοσοφισταί του Αθήναιου.<sup>361</sup>

*καὶ σώματος μὲν ἴ ὄψεις κατειργάζετο  
στίλβοντα λευκῶ ἴ χρώματι διαπρεπῆ.  
αἰδῶς δ' ἐπερρύθμιζεν ἠπιώτατον  
4 ἐρύθημα λαμπρῶ προστιθεῖσα χρώματι·  
κόμαι δὲ κηρόχρωτος ὡς ἀγάλματος  
αὐτοῖσι βοστρύχοισιν ἐκπεπλασμένου  
ζουθοῖσιν ἀνέμοις ἐνετρύφων φορούμεναι.*

*Και ἴανέπτυξε χαρακτηριστικά ἴ του σώματος  
ἴλάμποντα ἴ ευδιάκριτη με τη ἴλευκή ἴ επιδερμίδα.*

*Η αιδῶς μάλιστα μεταπλάθει τη μορφή της,*

- 4** προσθέτοντας ένα ηπιότατο κόκκινο χρώμα στη λαμπρή επιδερμίδα της· και τα μαλλιά της, σαν να ανήκαν σε άγαλμα με κέρινη επιδερμίδα πλασμένο εξολοκλήρου, ακόμη και στις μπούκλες (των μαλλιών) ήταν πυκνά, ανεμίζοντας στις απαλές αύρες.

Πριν από το επτάστιχο απόσπασμα του τραγικού Χαιρήμονος, ο Αθήναιος παραθέτει το ακόλουθο εισαγωγικό σχόλιο: *Ἐπικατάφορος δὲ ὢν ὁ ποιητῆς οὗτος ἐπὶ τὰ ἄνθη καὶ ἐν Ἄλφειβοίᾳ φησὶν.* Η μελέτη του συγκεκριμένου αποσπάσματος έχει προκαλέσει σύγχυση στους σχολιαστές σχετικά με το αντικείμενο της περιγραφής και η συναγωγή συμπερασμάτων προβάλλει τουλάχιστον προβληματική, καθώς φαίνεται να υπάρχει μια αντίφαση ανάμεσα στα όσα εισάγει ο Αθήναιος για το ίδιο της γραφής του Χαιρήμονος (*Ἐπικατάφορος δὲ ὢν ὁ ποιητῆς οὗτος ἐπὶ τὰ ἄνθη*) και το νοηματικό περιεχόμενο του αποσπάσματος, που ακολουθεί. Ενώ δηλαδή ο Αθήναιος εξηγεί την έφεση του ποιητή

<sup>361</sup> Βλ. Αθήναιος, Δειπνοσοφισταί 13, 608d.



Χαιρήμονος να καταχωρεί στα δράματά του περιγραφές της φύσεως και των ανθέων, παραθέτει ως παράδειγμα προς τεκμηρίωση ένα απόσπασμα από το δράμα του *Άλφειβόια*, στο οποίο, όμως, όχι μόνο δεν εντοπίζεται κάποια αναφορά σε λουλούδια και άνθη, αλλά αντιθέτως διαφαίνονται με εξαιρετική περιγραφή στοιχεία της γυναικείας ομορφιάς.

Για το περιεχόμενο του αποσπάσματος της *Άλφειβόιας* έχουν διατυπωθεί διάφορες εικασίες, όπως αυτή του Qu. Cataudella,<sup>362</sup> ο οποίος εισηγήθηκε την υπόθεση πως οι προσωποποιήσεις των λουλουδιών δεν είναι απίθανες για τον τρόπο γραφής του Χαιρήμονος, και κατέληξε πως η φράση *σώματος ὄψεις* θα παρέπεμπε καλύτερα σε λουλούδια, αλλά και του B. Snell,<sup>363</sup> που υποστήριξε πως το επιτηδευμένο ύφος γραφής του Χαιρήμονος καθιστά μεν δύσκολη την ανάγνωση των νοημάτων, που μπορεί να λανθάνουν κάτω από τις αλλοιωμένες ποιητικές λέξεις, όμως, αυτή η γεμάτη χρώμα περιγραφή, που επιτυγχάνεται με ιδιαίτερη φροντίδα και συμμετρία, αφορά άνθη. Η ερμηνευτική προσέγγιση του C. Collard<sup>364</sup> φαίνεται ότι είναι η πιο πιθανή - με αυτή συμφωνούν και άλλοι μελετητές<sup>365</sup> -, ότι δηλαδή στο συγκεκριμένο χωρίο ο ποιητής επιχειρεί όχι την περιγραφή των λουλουδιών, αλλά του γυναικείου κάλλους. Ο C. Collard υποστήριξε, δηλαδή, πως η αναφορά στο ερύθημα πάνω στη λαμπρή επιδερμίδα, αλλά και η εικόνα της κυματιζόμενης κόμης, που ομοιάζει με την κόμη ενός αγάλματος, είναι στοιχεία που δεν ταιριάζουν σε αναφορές λουλουδιών, παρά μόνο σε περιγραφές ανθρώπων. Και συμπλήρωσε ο ίδιος πως ακριβώς πριν από το απόσπασμα της *Άλφειβόιας* ο Αθήναιος παραθέτει ένα απόσπασμα από την τραγωδία του Χαιρήμονος *Οίνεύς*, γράφοντας ως εισαγωγικό σχόλιο τη φράση *οὐδὲν ἔστιν ὀφθαλμῶν οὕτως εὐφραντικὸν ὡς γυναικὸς κάλλος*. Το πιθανότερο κατά τον C. Collard θα ήταν το απόσπασμα της *Άλφειβόιας* να συνεχίζει την περιγραφή του γυναικείου κάλλους, καθώς προηγείται μια τέτοια περιγραφή στο απόσπασμα του *Οίνεως* και η φράση *Ἐπικατάφορος δὲ ὢν ὁ ποιητὴς οὗτος ἐπὶ τὰ ἄνθη* να παραπέμπει απλώς στα επόμενα αποσπάσματα του Χαιρήμονος (Fr. 9, 10, 5, 13, 8), στα οποία τῶντι εντοπίζονται αναφορές στα άνθη. Άλλωστε σύμφωνα με τον C. Collard τέτοιες «νοηματικές μετατοπίσεις» απαντούν και σε άλλα σημεία του έργου του Αθήναιου.<sup>366</sup> Ο V. Liapis εικάζει, επίσης, πως η χρήση του ουσιαστικού *αἰδῶς* σε συνδυασμό με την εικόνα του κυματισμού της κόμης στις απαλές αύρες, σαν να επρόκειτο για κόμη, που ανήκει σε άγαλμα με κέρινη επιδερμίδα, δύσκολα θα μπορούσε να θεωρηθεί συμβατή με την

<sup>362</sup> Βλ. Cataudella 1929, σσ. 241-243.

<sup>363</sup> Βλ. Snell 1971, σ. 165 κ.ε.

<sup>364</sup> Βλ. Collard 1970, σσ. 30-32.

<sup>365</sup> Βλ. Xanthakis-Karamanos 1980, σ. 81· Wright 2016, σσ. 128-129.

<sup>366</sup> Σχετικά με τις συγκεκριμένες «νοηματικές μετατοπίσεις», βλ. Collard 1970, σ. 31.

περιγραφή των λουλουδιών. Έπειτα, η τακτική απαρίθμησης χαρακτηριστικών με μια κανονική ακολουθία *μὲν... δὲ... δὲ*, καθώς και η αφθονία σύνθετων λέξεων - κυρίως ρημάτων και μετοχών - αλλά και η περιγραφή του ασυνήθιστου κάλλους, πιθανότατα παραπέμπουν μόνο στην προβολή ή την αφήγηση μιας εξαιρετικής γυναικείας ομορφιάς - με αναφορά ίσως στην Αλφεισίβοια· τα περιγραφικά αυτά στοιχεία σύμφωνα με τον V. Liapis δύσκολα θα μπορούσαν να ανιχνευθούν στην τραγωδία του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ.<sup>367</sup>

Αναφορικά με την πλοκή του εν λόγω δράματος, θα ήταν πιθανό - με μοναδικό στοιχείο εικασίας τον τίτλο του - ο Χαιρήμων να πραγματευόταν την ακόλουθη μυθολογική παραλλαγή: την παρουσία του Αλκμέωνος στην Ψωφίδα της Αρκαδίας έπειτα από τη δολοφονία της μητέρας του Εριφύλης, την καταδίωξή του από τις Ερινύες, τον εξαγνισμό του από τον Φηγέα και το γάμο του με την Αλφεισίβοια, την άφιξή του επίσης στο δέλτα του Αχελώου, τον εκ νέου εξαγνισμό του για τη μητροκτονία από τον θεό Αχελώο και το δεύτερό του γάμο με την Καλλιρόη, την επιστροφή του στην Ψωφίδα για τον πέπλο και το περιδέραιο της Αρμονίας, καθώς και το θάνατό του από τα αδέρφια της Αλφεισίβοιας, τον Πρόνοο και τον Αγήνορα. Αν τωόντι στο εν λόγω απόσπασμα ο ποιητής περιγράφει το γυναικείο κάλλος και όχι λουλούδια, το γυναικείο πρόσωπο, του οποίου η ανυπέβλητη ομορφιά θαμπώνει τον ομιλητή (Αλκμέωνα ;), θα μπορούσε ίσως να ταυτιστεί με την Αλφεισίβοια ή την Καλλιρόη.

Το αδιαμφισβήτητο, ωστόσο, στοιχείο που αναδεικνύεται από τη μελέτη του αποσπάσματος της *Αλφεισίβοιας* του Χαιρήμονος είναι το απόλυτα επιτηδευμένο ύφος γραφής ενός τραγικού ποιητή του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Τα δεδομένα που καταδεικνύουν την ιδιαιτερότητα αυτή του ποιητή αφορούν στη γεμάτη έντονο αισθησιασμό περιγραφή, στην έμφαση για το χρώμα (*έρύθημα λαμπρῶ προστιθεῖσα χρώματι*), στην αντίθεση του φωτός και της σκιάς (*στίλβοντα λευκῶ ἢ χρώματι διαπρεπῆ*), στην παρομοίωση εμπνευσμένη από τις εικαστικές τέχνες (*κόμαι δὲ κηρόχρωτος ὡς ἀγάλματος / αὐτοῖσι βοστρύχοισιν ἐκπεπλασμένου*) στη γλωσσική κομπόση (*έρύθημα, ζουθοῖσιν*) και στη χρήση σπάνιων ὀρων ή λέξεων, που απαντούν για πρώτη και μοναδική φορά σε κείμενο (*κηρόχρωτος*). Επιμελέστερη εξέταση των στίχων του αποσπάσματος αναδεικνύει τις ενδεχόμενες επιδράσεις από άλλους ποιητές - ως προς τη χρήση αντίστοιχων σχημάτων λόγου, νοημάτων και εννοιών - και ιδιαίτερος από τον Ευριπίδη.

---

<sup>367</sup> Βλ. Liapis και Petrides 2018, σσ. 51-52.

Στο **στ. 2** αναφέρεται η φράση *στίλβοντα λευκῶ ἢ χρώματι διαπρεπῆ*. Αντίστοιχες αναφορές για τη χάρη του λευκού δέρματος εντοπίζονται στην *Ιλιάδα* Λ 573, την *Όδύσσεια* ζ 237 και τις *Βάκχες* του Ευριπίδη (στ. 457-9). Ο Ευριπίδης στην τραγωδία του *Άλκηστις* (στ. 159) γράφει πως το χρώμα του γυναικείου δέρματος «παραδοσιακά» είναι λευκό.

Στο **στ. 4** η λέξη *έρύθημα* απαντά, επίσης, και στις *Φοίνισσες* του Ευριπίδη (στ. 1488).

Στο **στ. 5** ο ποιητής χρησιμοποιεί την παρομοίωση *κόμαι δὲ κηρόχρωτος ὡς ἀγάλματος* αντλώντας στοιχεία από τις εικαστικές τέχνες. Πηγή πρόσληψης ιδεών του Χαιρήμονος θα μπορούσε να ήταν ο Ευριπίδης, καθώς σε δύο δράματά του, *Ἐκάβη* (στ. 558-61) και *Ἀνδρομέδα* (Fr. 125, 2-4 Kannicht) εντοπίζονται αντίστοιχα σχήματα λόγου, εμπνευσμένα από το χώρο της τέχνης.

Στο **στ. 7** εντοπίζεται η φράση *ἀνέμοις ἐνετρώφων*. Εικόνα με παραπλήσια περίπου στοιχεία περιγραφής σχετικά με τον κυματισμό της κόμης απαντά στη Σαπφώ Fr. 194 L-P, αλλά και στις *Βάκχες* του Ευριπίδη (στ. 150).<sup>368</sup>

---

<sup>368</sup> Για διεξοδικότερο σχολιασμό των διασωζόμενων στίχων της εν λόγω τραγωδίας του Χαιρήμονος, βλ. Collard 1970, σ. 31· Xanthakis-Karamanos 1980, σσ. 82-84.

## 1. XVII. Συμπεράσματα

Εκτός των παραπάνω αποσπασματικών τραγωδιών των συγκεκριμένων τραγικών ποιητών, που είναι εμπνευσμένες από τον θηβαϊκό κύκλο διασώζονται και ορισμένοι τίτλοι δραμάτων διαφορετικών δραματουργών, που παραπέμπουν στον ίδιο μυθολογικό κύκλο. Οι τραγωδίες παρουσιάζονται αναλυτικότερα στον παρακάτω πίνακα:

Τραγικοί ποιητές	Τίτλοι τραγωδιών	Τραγωδίες με τίτλο <i>Οιδίπους</i>
Φρύνιχος (3) *	<i>Ακταίων</i>	
Πολυφράσμων (7)	<i>Λυκούργεια Τετραλογία</i>	
Αχαιός (20)	<i>Αλκμέων Σατυρικός</i>	
Ιοφών (22)	<i>Ακταίων</i>	
Φιλοκλής (23)		<i>Οιδίπους</i>
Ξενοκλής (33)	<i>Βάκχαι</i>	<i>Οιδίπους</i>
Νικόμαχος (36)		<i>Οιδίπους</i>
Σπίνθαρος (40)	<i>Σεμέλη Κεραυνούμενη</i>	
Μέλητος (49)		<i>Οιδιπόδεια</i>
Αντιφών (55)	<i>Αλκμέων</i>	
Αστυδάμας (60)	<i>Έπιγονοί και Παρθενοπαῖος</i>	
Κλεοφών (77)	<i>Ακταίων και Βάκχαι</i>	
Τιμοκλής (86)	<i>Φρῖζος</i>	<i>Οιδίπους</i>
Διογένης ο Σινοπεύς (88)		<i>Οιδίπους</i>
Λυκόφρων (100)	<i>Πενθέυς και Λάιος</i>	<i>Οιδίπους</i>
Νικόμαχος ο Αλεξανδρεύς (127)	<i>Αλκμέων</i>	
Μελίτων (182)	<i>Νιόβη</i>	

\* Οι αριθμοί δίπλα στους ποιητές υποδηλώνουν τη σειρά κατάταξής τους στο βιβλίο του B. Snell, *TrGF*, 1971.

Ένα στοιχείο που αξίζει να αναφερθεί για όλους τους ελάσσονες δραματικούς ποιητές του παραπάνω πίνακα, που εμπνεύστηκαν από την θηβαϊκή θεματολογία, είναι πως οι περισσότεροι είχαν καταγωγή από την πόλη των Αθηνών, εκτός του Αχαιού, του Θεοδέκτη,

του Νικομάχου από την Τροία, του Νικομάχου του Αλεξανδρέα, του Διογένη του Σινωπέα, και του Λυκόφρωνος (για τον Μελίτωνα δεν υπάρχουν σαφή στοιχεία για την καταγωγή του). Η θεματολογία τους είναι συγκεκριμένη: σε πρώτη προτίμηση έρχεται ο μύθος του Οιδίποδος (11 δραματικά έργα), εν συνεχεία η διονυσιακού περιεχομένου θεατρική μυθολογία (10 δραματικά έργα), ο μύθος του Αλκμέωνος (6 δραματικά έργα) του Ακταίωνος επίσης (3 δραματικά έργα) και τέλος οι υπόλοιποι θηβαϊκοί μύθοι (Αντιγόνη 1, Επίγονοι 1, Παρθενοπαίος 1, Λάιος 1, και Νιόβη 1 δραματικό έργο). Ουσιαστικά προκύπτουν τρεις βασικοί θεματικοί άξονες: του Οιδίποδος, του Διονύσου και του Αλκμέωνος. Είναι άξιο μνείας, επίσης, πως δεν αναφέρονται δράματα, τα οποία θα μπορούσαν να φέρουν τους τίτλους *Κάδμος*, *Ίνώ*, *Αγαύη*, *Αμφίων - Ζήθος*, *Αντιόπη* και *Τειρεσίας*.

Συνοψίζοντας τα όσα ήδη μελετήσαμε για τα διασωθέντα αποσπάσματα, οι πιθανές υποθέσεις των οποίων είναι εμπνευσμένες από τους θηβαϊκούς μύθους, θα επιχειρήσουμε να παραθέσουμε τα ενδιαφέροντα δεδομένα, που ανέδειξε η έρευνά μας: ειδικότερα, εντοπίζονται διαλογισμοί περί θεολογικών θεμάτων επηρεασμένοι από το πνεύμα της εποχής του 5<sup>ου</sup> - 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. (Πελοποννησιακός πόλεμος, σοφιστικό κίνημα) (*Πενθέυς* του Ιοφώντος), ορφικά στοιχεία (*Σεμέλη* του Καρκίνου), γυναικείοι αφορισμοί (*Σεμέλη* του Καρκίνου) - ίσως αυτοί οι αφορισμοί να ήταν κατάλοιπα της θεατρικής γλώσσας του Ευριπίδη - παραδείγματα ετυμολογικών συσχετισμών των ονομάτων στην τραγική ποίηση (*Διόνυσος* του Χαιρήμονος), έντονος αισθησιασμός και λυρικότητα, επιλογές σπάνιων και μοναδικών λέξεων - τα στοιχεία αυτά απηχούν τα αποσπάσματα του Χαιρήμονος, σχεδόν λείπουν από την κλασική τραγωδία και φέρνουν την αφηγηματική τραγωδία πιο κοντά στην ελληνιστική ποίηση και στα άλλα λογοτεχνικά είδη - τάση για γνωμολογία, ηθικολογικούς αφορισμούς, γριφώδη επένδυση του δραματικού λόγου και στοιχεία ρητορείας (*Οιδίπους* του Θεοδέκτη). Επ'αλλάληλα, η παραλλαγή του μύθου της Αντιγόνης από τον Αστυδάμαντα είναι ίσως μια προβαθμίδα των μεταγενέστερων μυθιστοριών και της Νέας Κωμωδίας - η μετακλασική Αντιγόνη δεν πεθαίνει, αλλά ζει ευτυχισμένη μετά από πολλές περιπέτειες. Ακολούθως, παρατηρείται νέα θεώρηση της τραγωδίας ή καλύτερα νέα οπτική γωνία στην αντιμετώπιση των εκούσιων εγκλημάτων - στον *Αλκμέωνα* του Θεοδέκτη αποφεύγονται τα τραγικά στοιχεία του *μιαρού, τοῦ φόβου καὶ τοῦ ἔλεου*: ο ομώνυμος ήρωας απαντώντας στην ερώτηση αν η Εριφύλη ήταν πρόσωπο μισητό, διατυπώνει την άποψη πως έπρεπε να θανατωθεί, αλλά όχι από τα δικά του χέρια. Η παραλλαγή, επίσης, του *Αλκμέωνος* από τον Αστυδάμαντα αναδεικνύεται σε χαρακτηριστικό δείγμα προσπάθειας των ποιητών της μετακλασικής τραγωδίας για απόκλιση

από την ιδέα του μιάσματος, που παρείχαν οι εκούσιοι φόννοι και ιδιαίτερα οι φόννοι στενών συγγενών, γεγονός που συμφωνούσε με τις επιταγές των νόμων της φιλοσοφίας της συγκεκριμένης εποχής. Διάσπαρτοι αποδεικνύεται ότι είναι και οι ευριπίδειοι απόηχοι στη γλωσσική διατύπωση και στο ύφος των μετακλασικών ποιητών, ενώ φαίνεται πως η ιδέα της συνθέσεως τριλογιών βαθμιαία εγκαταλείπεται, δεδομένου ότι η *Οιδιπόδεια* του Μελήτου είναι η μόνη περίπτωση, που μαρτυρείται.

Συνοπτικά, η δραματική ποίηση των ελασσόνων τραγικών κυρίως του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. ακολούθησε νέες κατευθύνσεις ανάλογες προς τις πνευματικές και ηθικές αναζητήσεις της εποχής, οι οποίες αφορούσαν τόσο στη μορφή (γλωσσική και υφολογική επιτήδευση), όσο και στο περιεχόμενο (μελοδραματικό, ρητορικό, παθητικό). Από τις δεκαεπτά (17) τραγωδίες που μελετήθηκαν μόνο για δύο (2) τραγωδίες υπάρχουν στοιχεία που επιβεβαιώνουν ότι οι ποιητές του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. επιχείρησαν διασκευή των μύθων (*Αντιγόνη* και *Αλκμέων* του Αστυδάμαντος). Στην τραγωδία, επίσης, *Αλκμέων* του Θεοδέκτη ο ποιητής πιθανώς απέφυγε κατά τη σύνθεση τα τραγικά στοιχεία του *μιαρού, τοῦ φόβου και τοῦ ἔλεου*. Κατά συνέπεια, φαίνεται πως οι μύθοι διασκευάζονται μόνο σε δύο (ίσως τρεις) τραγωδίες.

Παρά τις νέες αυτές τάσεις, η έμπνευση των θεμάτων αντλείται από την ίδια μυθολογική παράδοση, όπως και στα δράματα των τριών κλασικών ποιητών, τμήμα της οποίας είναι η περιοχή των Θηβών και οι μυθολογικοί της ήρωες. Η συνειδητή αυτή ποιητική επιλογή αναδεικνύει μια σύνθετη απορία: γιατί άραγε αρκετοί από τους παραπάνω ελάσσονες δραματουργούς εστιάζουν στον μύθο του Οιδίποδος, γιατί κάποιοι άλλοι εμπνέονται από τους διονυσιακούς μύθους και το κυριότερο, γιατί αντλούν την έμπνευσή τους από τη βοιωτική πόλη, αν και οι πιο πολλοί είναι Αθηναίοι;

Αναφορικά με το μύθο του Οιδίποδος πρέπει να επισημανθεί πως από τους ελάσσονες ποιητές που επέλεξαν τη δραματοποίησή του - και φυσικά διασώζονται μαρτυρίες γι' αυτό - μόνο ένας (ο Αχαιός) έζησε την περίοδο των τριών κλασικών, ενώ όλοι οι υπόλοιποι είναι της μετακλασικής εποχής. Το στοιχείο αυτό καταδεικνύει πως ο μύθος του βοιωτού Οιδίποδος πιθανώς δεν ήταν αρκετά δημοφιλής στους κύκλους της αθηναϊκής τραγικής δραματουργίας του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ., δεδομένου ότι δεν υπάρχουν γραπτές μαρτυρίες, οι οποίες πιστοποιούν το αντίθετο. Άλλωστε, το δράμα του Σοφοκλή *Οιδίπους Τύραννος*, όταν διδάχτηκε - ίσως το 430/425; π.Χ., στη διάρκεια δηλαδή του λοιμού - εξαιτίας των διαφόρων υπαινιγμών του συγγραφέα απέσπασε κατά τον δραματικό αγώνα το δεύτερο και

όχι το πρώτο βραβείο.<sup>369</sup> Επομένως, η ποιητική επιλογή του συγκεκριμένου μύθου από τον Αχαιό ενδεχομένως είναι προϊόν της καλλιτεχνικής έμπνευσης του συγκεκριμένου δημιουργού και τίποτε περισσότερο, καθώς οι μύθοι ήταν γνωστοί και ο κάθε ποιητής επηρεασμένος ή όχι από συγκεκριμένα κοινωνικά γεγονότα επέλεγε ένα μύθο από τους πολλούς, που θα μπορούσε να του εξασφαλίσει τη νίκη και να τον αναδείξει στο θεατρικό διαγωνισμό. Αντιθέτως τον 4<sup>ο</sup> αι. π.Χ., σύμφωνα με την αναφορά του Αριστοτέλη στο έργο του *Περὶ ποιητικῆς*, ο μύθος του τραγικού Οιδίποδος απέβη η καλλίστη τραγωδία,<sup>370</sup> ενώ στο ίδιο σύγγραμμα και σε άλλο χωρίο ο φιλόσοφος μνημονεύει πως οι ποιητές δεν λαμβάνουν, όπως πρώτα, τους τυχόντες μύθους στη σειρά, αλλά τον 4<sup>ο</sup> αι. π.Χ. συνθέτουν τραγωδίες μόνο γύρω από ένα μικρό αριθμό οίκων, όπως του Αλκμέωνος, του Οιδίποδος, του Ορέστη, του Μελεάγρου και του Τηλέφου.<sup>371</sup> Δικαιολογημένα η μεγάλη συχνότητα των επιλογών των ελασσόνων ποιητών - δέκα ποιητών - στο συγκεκριμένο μύθο είναι δυνατό να αποδοθεί στις επιταγές της εποχής, τις οποίες «όφειλαν» οι καλλιτέχνες να ακολουθήσουν για να μπορέσουν να αναδειχθούν. Από την άλλη, οι δραματουργοί με τη διδασκαλία των ήδη γνωστών στο κοινό μύθων πιθανώς είχαν την ευχέρεια να στραφούν περισσότερο στην ανάπτυξη του καλλιτεχνικού μέρους του δράματος.

Σχετικά με τις τραγωδίες, η πλοκή των οποίων ήταν εμπνευσμένη από τη διονυσιακή θεματολογία, αξιοσημείωτο είναι πως από τα δέκα έργα των ελασσόνων ποιητών το ένα διδάχτηκε ίσως τον 6<sup>ο</sup> αι. π.Χ. (*Πενθεύς* του Θέσπιδος), τα τέσσερα τον 5<sup>ο</sup> αι. π.Χ. (*Λυκούργεια Τετραλογία* του Πολυφράσμονος το 467 π.Χ., *Βάκχαι* του Ξενοκλή, το δράμα μιας τετραλογίας με την οποία κέρδισε το πρώτο βραβείο το 415 π.Χ., *Σεμέλη Κεραυνούμενη* του Σπινθάρου τέλη 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ. και *Βάκχαι* ή *Πενθεύς* του Ιοφώντος), τα τέσσερα τον 4<sup>ο</sup> αι. π.Χ. (*Διώνυσος* του Χαιρήμονος, *Σεμέλη* του Καρκίνου, *Σεμέλη* του Διογένη και *Πενθεύς* του Νικομάχου του Αλεξανδρέα), ενώ ένα δράμα, οι *Βάκχαι* του Κλεοφώντος, είναι αβέβαιης χρονολόγησης. Οι επιλογές των ποιητών του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ. θα μπορούσαν πιθανώς να αποδοθούν σε δύο λόγους, είτε γιατί α) τα πάθη του Διονύσου, του θεού προστάτη του δράματος αποτελούσαν το παλαιότερο απ' όλα τα θέματα του δράματος και επομένως ήταν ήδη γνωστά και ίσως επιθυμητά στις γενιές των αθηναίων θεατρόφιλων, είτε γιατί β) στην

---

<sup>369</sup> Σε εισαγωγικό σχόλιο του Αριστοφάνους του γραμματικού στο κείμενο του *Οιδίποδος Τυράννου* του Σοφοκλή με τίτλο *Διὰ τί τύραννος ἐπιγέγραπται*, αναφέρεται πως ο Σοφοκλής ηττήθηκε σε τραγικό διαγωνισμό από τον Φιλοκλή, σύμφωνα με τις αναφορές του Δικαίρχου *ὡς ἐξέχοντα πάσης τῆς Σοφοκλέους ποιήσεως, καίπερ ἠττηθέντα ὑπὸ Φιλοκλέους, ὡς φησὶ Δικαίρχος*.

<sup>370</sup> Βλ. Αριστοτέλης, *Περὶ ποιητικῆς* 11 (1452a 22 κ.ε.) και 14 (1453b.29-33).

<sup>371</sup> Βλ. Αριστοτέλης, *Περὶ ποιητικῆς* 11 (1453a.16-23).

πόλη των Αθηνών του Πελοποννησιακού πολέμου είχε αρχίσει να αναδύεται και πάλι η τάση για οργιαστικές λατρείες, πιθανότατα ως αποτέλεσμα των κοινωνικών εντάσεων, που προκάλεσε ο πόλεμος, με αποτέλεσμα οι Αθηναίοι να θέλγονται από ανατολικούς και βόρειους μυστηριακούς θεούς. Επομένως, ένα δράμα εμπνευσμένο από το μύθο του θεού Διονύσου και τις οργιαστικές του τελετές θα ήταν πιθανώς καλοδεχούμενο από τους θεατές. Άλλωστε, ο Αισχύλος δραματοποίησε το μύθο του Διονύσου και των διωκτών της λατρείας του, ίσως εξαιτίας του ενδιαφέροντος του αθηναϊκού κοινού, σε δύο τετραλογίες, τη *Λυκούργεια* (*Ἡδωνοί, Βασσάραι, Νεανίσκοι*, το σατυρικό δράμα *Λυκοῦργος*) και τη *θηβαϊκή τετραλογία* (*Βάκχαι, Ξάντριαι, Πενθεύς, Σεμέλη ἢ Ὑδροφόροι και Τροφοί*),<sup>372</sup> ο Σοφοκλής πιθανώς στο δράμα *Ὑδροφόροι* και ο Ευριπίδης στις *Βάκχες*. Η επιλογή από τους ποιητές του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. θεμάτων, που ήταν εμπνευσμένα από τη διονυσιακή μυθολογία, πιθανώς έχει και εδώ να κάνει με δύο λόγους, είτε γιατί α) οι συγκεκριμένοι ποιητές ακολουθούσαν τη γενικότερη θεατρική τάση της εποχής, που ήθελε τους δραματουργούς του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. να συνθέτουν θέματα τα οποία ήταν απλή επανάληψη γνωστών δραμάτων, που είχαν διδαχτεί στους Αθηναίους ήδη από τον 5<sup>ο</sup> αι. π.Χ., είτε γιατί β) η επιτυχία των *Βακχῶν* του Ευριπίδη έκανε τους ποιητές να μιμηθούν τη συγκεκριμένη ευριπίδεια θεματική επιλογή για να μπορέσουν να διακριθούν στον ποιητικό διαγωνισμό.<sup>373</sup>

Ιδιαίτερα ενδιαφέρον, αλλά ταυτόχρονα και δύσκολο προς απάντηση, είναι το ερώτημα, γιατί οι παραπάνω εξεταζόμενοι ελάχιστον ποιητές, οι πιο πολλοί εκ των οποίων ήταν Αθηναίοι, επέμεναν να αντλούν θέματα από τη μυθολογική παράδοση των Θηβών. Ένα τέτοιο ακανθώδες ερώτημα δεν μπορεί να λάβει ξεκάθαρη απάντηση, κυρίως γιατί η έρευνά μας βασίζεται στη μελέτη ελάχιστων διασωθέντων σπαραγμάτων και όχι ακέραιων τραγωδιών. Αναγκαστικά, θα χρειαστεί να καταφύγουμε και στην αναζήτηση παραδειγμάτων-χωρίων προς τεκμηρίωση, που θα μπορούσαν να αναζητηθούν στις ακέραια διασωζόμενες τραγωδίες των κλασικών τραγικών, δεδομένου ότι το διασωθέν υλικό, που αφορά στους ελάχιστους δραματουργούς είναι περιορισμένο - ενίοτε ανακριβές, αφού επιδέχεται διαφορετικές ερμηνείες κατά περίπτωση - και επομένως δεν δύναται να βοηθήσει στην τεκμηρίωση μιας ολοκληρωμένης επιχειρηματολογίας. Μια αρκετά υποθετική ερμηνευτική προσέγγιση θα μπορούσε να είναι η ακόλουθη: η

<sup>372</sup> Διάφορες εικασίες έχουν προταθεί προς λύση του προβλήματος της παράδοσης των ανωτέρω πέντε τίτλων ως μιας τετραλογίας, με πιθανότερη την εκδοχή να ταυτίζονται τα δύο δράματα *Βάκχαι* και *Πενθεύς*.

<sup>373</sup> Ο Λουκιανός (*Πρὸς τὸν ἀπαιδέντον καὶ πολλὰ βιβλία ὀνούμενον* 19) αναφέρει πως για πολλούς αιώνες μετά από τη συγγραφή των *Βακχῶν* γίνονταν απαγγελίες δημοφιλῶν αποσπασμάτων της.



θεατρική περιοχή των Θηβών στα δράματα των ελασσόνων ποιητών του 5<sup>ου</sup> και 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. προβάλλει ως ένας τόπος τραγικός, όπου μπορεί να λάβει χώρα οποιαδήποτε ατομική και πολιτειακή συμφορά: τυραννία, πατροκτονία, αιμομικτικοί γάμοι, καταστρατήγηση των άγραφων νόμων, προσβολή νεκρού και των ταφικών εθίμων, αδερφοκτονία, βίαιοι θάνατοι και εξορισμοί. Η γη των θεατρικών Θηβών λειτούργησε σύμφωνα με ορισμένους σχολιαστές<sup>374</sup> ως «η άλλη σκηνή των Αθηνών», το αρνητικό της παράδειγμα, μια πόλη δηλαδή που φαντάζει σαν ένας καθρέφτης τοποθετημένος απέναντί της. Προσέτι, είναι το παραδειγματικό σπίτι των τυράννων, αλλά και εκείνη η πόλη, της οποίας οι θεατρικοί κάτοικοι, όπως ο Οιδίπους, ο Κρέων, ο Πολυνείκης ή ο Αλκμέων προξενούν με τις πράξεις τους δυστυχία, καταστροφή και θάνατο, επί παραδείγματι, ο Αλκμέων στο ομώνυμο δράμα του Θεοδέκτη (Fr. 2).

Η απήχηση και η αποδοχή που μπορεί να είχε στο θεατρικό κοινό η σκηνική παρουσίαση των Θηβών, προκύπτει και από τη συγγραφή ορισμένων δραμάτων της μέσης κωμωδίας, τα οποία ήταν εμπνευσμένα από το βοιωτικό κύκλο.<sup>375</sup> Συγκεκριμένα, ο Εύβουλος διδάσκει τον 4<sup>ο</sup> αι. π.Χ. την κωμωδία *Αντιόπη* - μια παρωδία πιθανώς του ομώνυμου δράματος του Ευριπίδη - και σε μια σκηνή του δράματος προβάλλει το θεό Ερμή - προς τέρψη και του κοινού των Αθηνών - να διατάζει το Ζήθο να κατοικήσει την εύφορη πεδιάδα των Θηβών, δεδομένου ότι εκεί πωλούν φθηνότερα τους άρτους, προτρέπει, όμως, τον Αμφίωνα, με το μεγαλύτερο μουσικό ταλέντο απ' όλους τους ανθρώπους, να πορευτεί στην ένδοξη πόλη των Αθηνών.<sup>376</sup> Σε ένα άλλο απόσπασμα της ίδιας κωμωδίας του Ευβούλου, ένας βοιωτός, όπως ο βοιωτός στους *Αχαρνής* του Αριστοφάνη, διακωμωδεί τη λαιμαργία των συμπολιτών του σε αμιγή βοιωτική διάλεκτο.<sup>377</sup> Επίσης ο κωμικός ποιητής Αντιφάνης, ο *ἥδιστος* κατά τον Αθήναιο,<sup>378</sup> σατιρίζει στην κωμωδία του *Φιλοθήβαιος* έναν Αθηναίο ο οποίος μιμείται τα ήθη και τα έθιμα των Θηβαίων.<sup>379</sup>

<sup>374</sup> Βλ. Zeitlin 1986, σσ. 117-118. Βλ. επίσης, Vidal-Naquet 1991 (ελλην. μετ. σσ. 211-254) · Sabatucci 1978, σσ. 117- 41· Easterling 1989, σσ. 5-17· Roisman 2013, σσ. 1390-1391 · Hugman 2017.

<sup>375</sup> Σχετικά με τη θεματολογία των κωμωδιογράφων, που ήταν εμπνευσμένη από την πολιτική ζωή, βλ. Παπαχρυσόστομου 2012, σσ. 326-349.

<sup>376</sup> Βλ. Εύβουλος, *Αντιόπη* Fr. 9 K-A: *Ζήθον μὲν ἐλθόνθ' ἄγνον ἐς Θήβης πέδον οἰκεῖν κελεύει· καὶ γὰρ ἄξιωτέρους πωλοῦσι, ὡς ἔοικε, τοὺς ἄρτους ἐκεῖ· ὁ δ' ὄζυπεινος· τὸν δὲ μουσικώτατον κλεινὰς Ἀθήνας ἐκπερᾶν Ἀμφίωνα, οὗ ῥᾶσ' αἰεὶ πεινώσι Κεκροπιδῶν κόροι κάπτοντες αὔρας ἐλπίδας σιτοῦμενοι.*

<sup>377</sup> Βλ. Εύβουλος, *Αντιόπη* Fr. 11 K-A: *πόνειν μὲν ἄμες καὶ φαγεῖν μέγ' ἀνδρικοὶ καὶ καρτερεῖμεν, τοῖς δ' Ἀθηναίοις λέγειν καὶ μικρὰ φαγέμεν, τοῖ δὲ Θηβαῖοι μέγα.*

<sup>378</sup> Βλ. Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί* 14, 622 f.

<sup>379</sup> Βλ. Αντιφάνης, *Φιλοθήβαιος* Fr. 216 K-A.

Στο σημείο αυτό θα μπορούσε να γίνει η υπόθεση πως η πόλη των Θηβών χρωματίζεται από τους αθηναίους δραματουργούς, κλασικούς και ελάσσονες, με τα πιο τραγικά χρώματα, ίσως γιατί τον 6<sup>ο</sup> και τον 5<sup>ο</sup> αι. π.Χ. η πόλις αυτή ιστορικά ήταν για τους Αθηναίους ένας μισητός εχθρός. Πράγματι, ισχυρά εμπορικά και οικονομικά συμφέροντα κατέστησαν αντίπαλες τις δύο ελληνικές πόλεις και τις εξανάγκασαν να αναμετρηθούν πολεμικά. Το 506 π.Χ. με την ίδρυση της αθηναϊκής δημοκρατίας οι Θηβαίοι εισβάλλουν στην Αττική.<sup>380</sup> Το 457 π.Χ. οι Αθηναίοι συγκρούστηκαν με τους Θηβαίους στα Οινόφυτα της Βοιωτίας, τους επιβλήθηκαν και έγιναν κυρίαρχοι της περιοχής.<sup>381</sup> Το 447 π.Χ. οι Θηβαίοι στη μάχη της Κορώνειας νικούν τους Αθηναίους, πέφτουν νεκροί στο πεδίο της μάχης ο αθηναίος αρχηγός Τολμίδης και ο πατέρας του Αλκιβιάδη Κλεινίας, οι Αθηναίοι εγκαταλείπουν τη Βοιωτία και οι Θηβαίοι ισχυροποιούνται στην περιοχή.<sup>382</sup> Το 424 π.Χ. οι Αθηναίοι σε μια προσπάθεια να ελέγξουν τη Βοιωτία και να ανατρέψουν τα φιλοσπαρτιατικά και ολιγαρχικά καθεστώτα των σημαντικών βοιωτικών πόλεων, συγκρούονται με τις Θήβες στο Δήλιο. Η επιχείρηση αυτή για την πόλη των Αθηνών κατέληξε σε ήττα, ενώ της κόστισε και 1200 άνδρες, ανάμεσα στους οποίους ήταν και ο στρατηγός Ιπποκράτης. Στο τέλος του Πελοποννησιακού πολέμου (404 π.Χ.) Κορίνθιοι και Θηβαίοι, ορκισμένοι εχθροί των Αθηναίων, εισηγούνται στη Σπάρτη την παραδειγματική τιμωρία της πόλης των Αθηνών και τον ολοκληρωτικό αφανισμό της.<sup>383</sup> Μέχρι και το πρώτο μισό του τέταρτου αιώνα π.Χ. οι σχέσεις των δύο πόλεων εξακολουθούν να είναι εχθρικές. Το 338 π.Χ., όμως, μπροστά στην απειλή του μακεδονικού επεκτατισμού η πόλη των Αθηνών συμμαχεί με τους Θηβαίους και στη μάχη της Χαιρώνειας πολεμούν το Φίλιππο από κοινού.

Η θεατρική πόλη, λοιπόν, των Θηβών μέσα από τα ελάχιστα διασωθέντα σπαράγματα των τραγωδιών των ελασσόνων τραγικών, που εμπνεύστηκαν από τους θηβαϊκούς μύθους, αναδεικνύεται αποκλειστικά ως τόπος τραγικός, όπου φιλοξενείται ο φόνος, η βία και η δολιότητα.

Βαθύτερη εξέταση, ωστόσο, των δραμάτων του 5<sup>ου</sup> και 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. αναδεικνύει και μια άλλη εικόνα των Θηβών, οι μυθικοί ήρωες των οποίων θα μπορούσαν να καταστούν πρότυπα «θετικά» και να παραδειγματίσουν τους Αθηναίους. Αναγκαστικά θα στραφούμε

---

<sup>380</sup> Βλ. Ηρόδοτος 5, 74-80.

<sup>381</sup> Βλ. Θουκυδίδης 1, 108 και 4, 95.

<sup>382</sup> Βλ. Θουκυδίδης 4, 89-99.

<sup>383</sup> Βλ. Ξενοφών, *Ελληνικά* 2, 2.19-20.

προς την αναζήτηση τεκμηρίων και στις τραγωδίες των κλασικών τραγικών εξαιτίας της απουσίας διασωζόμενου υλικού από τους ελάσσονες δραματογράφους. Ωσαύτως, εντοπίζεται η ηρωική στάση της Αντιγόνης του Σοφοκλή και πιθανώς της Αντιγόνης του Αστυδάμαντος ή ενδεχομένως της Ιοκάστης του Καρκίνου, αλλά και το ηρωικό πρότυπο του Μενοικέως, που εθελούσια θυσιάστηκε για τη σωτηρία των Θηβών στις *Φοίνισσες* του Ευριπίδη. Προσέτι, στους *Έπτα επί Θήβας* του Αισχύλου, ο Ετεοκλής ως αξιόπιστος στρατιωτικός διοικητής ετοιμάζει την άμυνα των Θηβών απέναντι στους Αργείους εισβολείς (στ. 1-38), ή, στις *Φοίνισσες* του Ευριπίδη, η Ιοκάστη, στην προσπάθειά της να συμφιλιώσει την ύστατη στιγμή τους δύο υιούς της, υπερασπίζεται με τα λόγια της (στ. 528-585) τη δημοκρατία (ισονομία) και επικρίνει την τυραννία και την φιλοδοξία για δύναμη.

Είναι προφανές πως η μυθική περιοχή των Θηβών δεν απεικονίζεται πάντοτε ως «απόλυτη συμφορά». Άλλωστε τα εγκωμιαστικά λόγια του Θησέως για τη βοιωτική αυτή πόλη στον *Οιδίποδα επί Κολωνῶ* του Σοφοκλή είναι ενδεικτικά και για την «άλλη» εικόνα της.<sup>384</sup>

Δεν φαίνεται, λοιπόν, να προκύπτει ξεκάθαρο μοτίβο ως προς τον τρόπο με τον οποίο παρουσίαζαν τη μυθική γη των Θηβών οι δραματογράφοι. Η εικόνα της πόλης είναι διαφορούμενη και ποικίλλει από ποιητή σε ποιητή, ανάλογα με τις θεατρικές ανάγκες και εκείνα, που επιδίωκε καθένας από τους τραγικούς δημιουργούς να αναδείξει κάθε φορά. Για ολόκληρο τον 5<sup>ο</sup> αι. π.Χ. οι πόλεις των Αθηνών και των Θηβών ήταν ορκισμένοι εχθροί μεταξύ τους, αλλά δεν υπάρχει σταθερά «αρνητικό» μοτίβο δράματος στην απεικόνιση των Θηβών. Αξίζει να επισημανθεί πως οι αθηναίοι τραγικοί θεατρικοί συγγραφείς δεν επέτρεψαν κατ' ανάγκη οι πολιτικές ανησυχίες της εποχής τους (πολιτική εχθρότητα Αθηναίων προς Θηβαίους) να επηρεάσουν τα δικά τους έργα.<sup>385</sup> Ωστόσο, ενώ η περιοχή των Θηβών δεν απεικονίζεται πάντοτε «αρνητικά», ένα στοιχείο που φαίνεται να υπάρχει πάντοτε σε δράματα, που αφορούν στη γη των Θηβών, είναι η πόλη των Αθηνών. Σε δράματα των οποίων η θεματολογία έχει ως βάση την πόλη των Θηβών ή απλά γίνονται αναφορές σ' αυτή, το στοιχείο των Αθηνών εμφανίζεται σχεδόν πάντα είτε ρητά στην αφήγηση, όπως στον *Οιδίποδα επί Κολωνῶ*, είτε ως ανησυχία στο παρασκήνιο ή μέσω

<sup>384</sup> Βλ. Σοφοκλής, *Οιδίπους επί Κολωνῶ* στ. 919-23: *Καίτοι σε Θῆβαί γ' οὐκ ἐπαίδευσαν κακόν· / οὐ γὰρ φιλοῦσιν ἄνδρας ἐκδίκους τρέφειν, / οὐδ' ἂν σ' ἐπαιέσειαν, εἰ πυθοῖατο / σὺλῶντα τὰ μὰ καὶ τὰ τῶν θεῶν, βίᾳ / ἄγοντα φωτῶν ἀθλίων ἰκτήρια.*

<sup>385</sup> Βλ. Hugman 2017, σσ. 80-84.

εικόνων και υπαινιγμών. Στους *Ἐπὶ ἐπὶ Θήβας* ο Αισχύλος μέσω του Ετεοκλή παραθέτει την εμφατική και επαναλαμβανόμενη και σε άλλα έργα συγγραφέων<sup>386</sup> «ναυτική εικόνα» της πόλης-κράτους (στ. 1 κ.ε.). Ο κυβερνήτης του θηβαϊκού πλοίου (κράτους) Ετεοκλής αναπαριστά την περιοχή των Θηβών σαν να επρόκειτο για την πόλη των Αθηνών. Η πόλις των Θηβών αναπαράγεται με τα στοιχεία της αθηναϊκής πόλης - κράτους (η ναυτική δύναμη των Αθηναίων). Αλλά και η πολεμική προετοιμασία της πόλης απέναντι στους Αργείους εισβολείς, καθώς ξετυλίγεται με την εξέλιξη του έργου, θυμίζει στους θεατές την αθηναϊκή προετοιμασία απέναντι στους Πέρσες εισβολείς.<sup>387</sup> Ένα από τα στοιχεία του κειμένου, που θα μπορούσε να ενισχύσει την εικασία πως ο αμυντικός πόλεμος, που διεξάγει η πόλις των Θηβών εναντίον του Άργους στην ουσία αναπαριστά την πόλη των Αθηνών κατά τη διάρκεια των περσικών πολέμων, είναι το εξής: ενώ υπάρχουν πολλές αναφορές στο κείμενο για το ιππικό των Αργείων, ιδιαίτερα όταν οι γυναίκες του Χορού περιγράφουν πόσο τρομοκρατημένες ήταν (στ. 59-61, 79-84, 121-3, 150) κανένα στοιχείο δεν υποδηλώνει πως οι Θηβαίοι θα έφεραν στην αναμέτρηση μαζί τους και ιππείς. Κατά τη διεξαγωγή της μάχης του Μαραθώνα (490 π.Χ.) οι Αθηναίοι δεν διέθεταν ιππικό. Οι εκκλήσεις, επίσης, των γυναικών του θηβαϊκού Χορού (στ. 115 κ.ε.) προς τους θεούς για βοήθεια απευθύνονται αρχικά στο Δία - άλλωστε οι προσευχές συνήθως άρχιζαν με μια έκκληση σε όλους τους θεούς και ο πρώτος που ονοματίζεται είναι ο Ζεύς - και έπειτα στην Παλλάδα και στον Ποσειδώνα. Στις *Φοίνισσες* του Ευριπίδη (στ. 528-585) η Ιοκάστη υπερασπιζόμενη τη δημοκρατία προκρίνει το δημοκρατικό τρόπο διακυβέρνησης ως τον πιο αποτελεσματικό για τη διοίκηση της πόλης.<sup>388</sup>

Η «θετική ή αρνητική», λοιπόν, δραματοποίηση των βιοϊστορικών μύθων φαίνεται, όπως ομογνωμούν μεταξύ τους και οι S. Goldhill, D. Carter και J. Hugman πως (πιθανώς) εξυπηρετούσε τους τραγικούς αθηναίους ποιητές κατά τρόπο διττό: εξέφραζαν πρωτίστως τις σύγχρονες αθηναϊκές ανησυχίες για την πολιτική ιδεολογία και ηθική<sup>389</sup> και δευτερευόντως τις στενές σχέσεις που μοιράζονταν οι δύο αυτές πόλεις - κράτη.<sup>390</sup>

<sup>386</sup> Βλ. Αισχύλος, *Ίκέτιδες* στ. 345· Σοφοκλής, *Αΐας* στ. 1082-4· *Αντιγόνη* στ. 162-3, 189-190· Πλάτων, *Πολιτεία* 488e-489c.

<sup>387</sup> Βλ. Torrance 2007, σ. 30· Sommerstein 2010, σ. 80.

<sup>388</sup> Σύμφωνα με τις απόψεις του Lloyd (1992, σσ. 90-91) και της Papadopoulou (2008, σ. 53), ο λόγος της Ιοκάστης είναι μια διακήρυξη της αθηναϊκής δημοκρατίας.

<sup>389</sup> Βλ. Goldhill 1987, σσ. 61-62· Carter 2004, σ. 16.

<sup>390</sup> Βλ. Hugman 2017, σ. 83.

Το παραπάνω συμπέρασμα είναι αρκετά υποθετικό. Θα μπορούσε να αφορά και στις υποθέσεις των τραγωδιών των ελασσόνων ποιητών με αρκετές πιθανότητες, αλλά τα στοιχεία είναι «ακρωτηριασμένα» και δεν βοηθούν στην τεκμηρίωση ορθών συμπερασμάτων. Το βέβαιο είναι πως από τα αποσπάσματα των ελασσόνων δραματουργών - και ενίοτε αποκλειστικά από τους τίτλους των ελάχιστα διασωθέντων δραμάτων τους - εξάγεται μόνο η αρνητική για τις Θήβες εικόνα και όχι η θετική.

## Επίμετρο

### 1.XVIII. Φρόνιχος 3 F8c Φοίνισσαι

Η ένταξη των διασωθέντων αποσπασμάτων του εν λόγω δράματος του Φρονίχου στο πλαίσιο μελέτης μας αποσκοπεί κυρίως στο να δοθεί απάντηση στο ερώτημα του κατά πόσο είναι πιθανόν η δραματική του πλοκή του να σχετίζεται ή όχι με τα ομώνυμα ή ομόθεμα μυθολογικά έργα των μεγάλων τραγικών. Θεωρούμε ότι η όποια απάντηση θα ρίξει περισσότερο φως τόσο στην έρευνα για το συγκεκριμένο έργο όσο και στον κεντρικό μας προβληματισμό, δηλαδή στο πώς η συγκεκριμένη δραματουργική παραγωγή του Φρονίχου, εμπνευσμένη από ιστορικά γεγονότα και όχι από τη μυθολογική παράδοση, μπορεί να συντελέσει στην κατανόηση της μεταγενέστερης θεατρικής έμπνευσης, όπως είναι, επί παραδείγματι, το έργο *Φοίνισσαι* του Ευριπίδη ή *οι Πέρσαι* του Αισχύλου.

Ο τραγικός ποιητής Φρόνιχος γεννήθηκε στην πόλη των Αθηνών πιθανώς το 530 π.Χ. Σύμφωνα με τη *Σούδα* ήταν υιός του Πολυφράδμονα και υπήρξε μαθητής του Θέσπιδος. Κέρδισε την πρώτη του νίκη στα Μεγάλα Διονύσια μεταξύ των ετών 511 και 508 π.Χ. (67η Ολυμπιάδα), ενώ η επόμενη νίκη του τοποθετείται το 476 π.Χ.<sup>391</sup> Πιθανότατα απεβίωσε στην Σικελία, χωρίς να είναι γνωστή η ακριβής χρονολογία.

Η πλειονότητα των τίτλων, που του αποδίδονται, παραπέμπει στους μεγάλους μυθικούς κύκλους, από τους οποίους εμπνεύστηκαν και οι μεταγενέστεροι τραγικοί ποιητές, όπως *Αιγύπτιοι* και *Δαναΐδες* - τίτλοι οι οποίοι εντοπίζονται και στον Αισχύλο - *Τάνταλος*, *Άκταίων*, *Άλκηστις* - δράματα που επανέρχονται και στον Ευριπίδη - καθώς και *Πλευρώνιαι*, *Άνταϊός η Λίβυες*, και *Δίκαιοι η Πέρσαι η Σύνθωκοι*.<sup>392</sup> Δύο, όμως, δράματά του, ή *Μιλήτου ἄλωσις* και *αί Φοίνισσαι*, φαίνεται να εγκαινιάζουν ένα νέο πεδίο θεματολογίας, καθώς αντλούν τις υποθέσεις τους από τα πολιτικά δρώμενα της εποχής του, τα Μηδικά. Συγκεκριμένα, η τραγωδία *Μιλήτου ἄλωσις*, που διδάχθηκε το 492 π.Χ., ήταν εμπνευσμένη από τη δραματική κατάληξη της εξέγερσης των Ιωνικών πόλεων εναντίον της περσικής εξουσίας (499-494 π.Χ.). Η εντύπωση, που προκάλεσε στο αθηναϊκό κοινό η παράσταση ήταν τόσο συνταρακτική, ώστε επιβλήθηκε στον Φρόνιχο πρόστιμο χιλίων δραχμών και απαγόρευση οποιασδήποτε μελλοντικής θεατρικής διασκευής του ίδιου δράματος, γιατί

<sup>391</sup> Βλ. *Σούδα*, λ. *Φρόνιχος* (φ 762 Adler).

<sup>392</sup> Βλ. *Σούδα*, *ό.π.*

θύμισε *οἰκεῖα κακά*.<sup>393</sup> Η τραγωδία, όμως, *Φοίνισσαι*, που διδάχτηκε το 476 π.Χ., χάρισε στον ποιητή το πρώτο βραβείο στον τραγικό διαγωνισμό. Το θέμα της πιθανώς ήταν ο αντίκτυπος, που είχε στην περσική αυτοκρατορία, η νίκη των Ελλήνων στη Σαλαμίνα. Το κύρος της θεματικής και δραματουργικής επιλογής του Φρυνίχου στις *Φοίνισσες* επιβεβαιώνεται από το γεγονός ότι λίγα χρόνια αργότερα, το 472 π.Χ., ο Αισχύλος επανέρχεται στο θέμα αυτό με την τραγωδία *Πέρσαι*.

Αρχαίες λογοτεχνικές μαρτυρίες αναφέρουν πως τα δράματα του Φρυνίχου διακρίνονταν για τη μελιχλιότητα και την αρμονία των ωδών τους: ο Αριστοφάνης αναφέρει στους *Όρνιθες* πως ο ποιητής επεξεργαζόταν τις μελιχλιές του μελωδίες με τον τρόπο, με τον οποίο η μέλισσα φτιάχνει το μέλι της.<sup>394</sup> Για το ίδιο θέμα ο Αιλιανός παραθέτει την πληροφορία πως οι Αθηναίοι είχαν εκλέξει τον Φρύνιχο στρατηγό, όχι για τη μόρφωσή του ή για τη σπουδαία γενιά του, ούτε επειδή ήταν πλούσιος, αλλά επειδή σε κάποια τραγωδία του - ο τίτλος του δράματος δεν μνημονεύεται - συνέθεσε όμορφα πολεμικά τραγούδια για τους πυρριχιστές. Τόσο πολύ κέρδισε και γοήτευσε τους θεατές, ώστε αμέσως τον εξέλεξαν στρατηγό, επειδή θεώρησαν πως και στον πόλεμο θα ηγούνταν σωστά και όπως απαιτούνταν, αφού τα τραγούδια και τα ποιήματα που συνέθεσε για το δράμα, ταίριαζαν και στους ένοπλους άνδρες.<sup>395</sup>

Το λεξικό της *Σούδας* αναφέρει, επίσης, πως ο Φρύνιχος υπήρξε ευρετής του τετραμέτρου, αλλά και ο ποιητής που πρώτος εισήγαγε στη θεατρική σκηνή τα γυναικεία πρόσωπα.<sup>396</sup> Υιός του υπήρξε ο τραγικός ποιητής Πολυφράσμων ή Πολυφράδμων, για τον οποίο αναφέρεται πως κατετάγη πρώτος στα Μεγάλα Διονύσια του 471 π.Χ. και τρίτος το 467 π.Χ.<sup>397</sup>

Η αποσπασματικά διασωζόμενη τραγωδία του Φρυνίχου *Φοίνισσαι* εντοπίζεται σε διαφορετικές μαρτυρίες: το Fr. 8 στην υπόθεση της τραγωδίας του Αισχύλου *Πέρσαι*, το Fr. 9 στα σχόλια της κωμωδίας του Αριστοφάνη *Σφήκες*,<sup>398</sup> το Fr. 10 στα σχόλια επίσης των *Σφηκῶν* του Αριστοφάνη,<sup>399</sup> το Fr. 10a? στον Αμμώνιο,<sup>400</sup> το Fr. 11 στον Αθήναιο<sup>401</sup> και το Fr. 12 στην έκδοση του Snell.<sup>402</sup>

<sup>393</sup> Βλ. Ηρόδοτος 6, 21. 2.

<sup>394</sup> Βλ. Αριστοφάνης, *Όρνιθες* στ. 748-50. Αναφορές, επίσης, στο κατάλληλα επιτηδευμένο ύφος των χορικών του μελών εντοπίζονται και σε άλλες κωμωδίες του Αριστοφάνη, όπως *Σφήκες* στ. 220, 269 και *Βάτραχοι* στ. 910, 1300.

<sup>395</sup> Βλ. Αιλιανός, *Ποικίλη Ἱστορία* 3, 8.

<sup>396</sup> Βλ. *Σούδα*, *ό.π.*

<sup>397</sup> Βλ. Montanari 2008, σ. 349.

<sup>398</sup> Βλ. *Σ Αρ. Vesp.* 220 στο Dubner 1855, σ. 141.

<sup>399</sup> Βλ. *Σ Αρ. Vesp.* 220, *ό.π.*

<sup>400</sup> Βλ. Αμμώνιος ad Φ 111.

<sup>401</sup> Βλ. Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί* 14, 635c.

<sup>402</sup> Βλ. *TrGF*, 3F8c.

8

*Εὐνοῦχος στορνὸς θρόνους τοῖς τῆς ἀρχῆς παρέδροις·  
Τάδ' ἐστὶ Περσῶν τῶν πάλαι βεβηκότων  
(ἀγγέλλει τὴν Ξέρξου ἦτταν)*

9

*<XO> Σιδώνιον ἄστν λιποῦσα  
καὶ δροσερὰν Ἄραδον*

10

*καὶ Σιδῶνος προλιπόντα ναόν*

10a?

*- υ – ωτητι δεείλην πλείο [νεσ x μυρ]ίων  
ἄνδρες ἐκτείνοντο [- x- υ]ην ἐς δ<ε>ιέλην*

11

*ψαλμοῖσιν ἀντίσπαστ' αἰείδοντες μέλη*

12

*σφηκῶσαι*

8

*Ένας ευνούχος καθώς στρώνει τους θρόνους για τους συμβούλους του βασιλιά·  
Αυτοί είναι (οι σύμβουλοι;) των Περσών που έχουν από παλιά πάει<sup>403</sup>  
(ανακοινώνει την ήττα του Ξέρξη)*

9

*<XO> Όταν άφησε το άστν της Σιδώνος  
και τη δροσερή Άραδο*

---

<sup>403</sup> Για την απόδοση μόνον του συγκεκριμένου στίχου στη νέα ελληνική έγινε χρήση της μετάφρασης του Cropp (2019, σ. 39).



10

και της Σιδώνος αφού εγκατέλειψε τον ναό

10a?

το βράδυ περισσότεροι από χίλιοι άντρες  
φονεύονταν- - το βράδυ

11

με αγγίγματα δακτύλων τραγουδούν αντίφθογγες μελωδίες

12

να τσιμπήσει (να πιέσει) σφιχτά (στη μέση)

Ο Πλούταρχος στο βίο του *Θεμιστοκλέους*<sup>404</sup> παραθέτει το περιεχόμενο μιας αφιερωματικής επιγραφής για τη νίκη μιας τραγωδίας του Φρυνίχου το 476 π.Χ. χωρίς τίτλο, χορηγός της οποίας ήταν ο Θεμιστοκλής. Πιθανολογείται πως η τραγωδία αυτή πρέπει να ήταν το έργο *Φοίνισσαι*, το περιεχόμενο της οποίας φαίνεται πως ήταν εμπνευσμένο από τους Μηδικούς πολέμους. Μετά από το 476 π.Χ. - πιθανή ημερομηνία διδασκαλίας των *Φοινισσών* του Φρυνίχου - μοναδικός ποιητής, που συνέθεσε τραγωδία με τίτλο *Φοίνισσαι* ήταν ο Ευριπίδης· στον Αισχύλο, τον Σοφοκλή και τους ελάσσονες τραγικούς ο συγκεκριμένος τίτλος δεν εντοπίζεται. Η διδασκαλία των *Φοινισσών* του Ευριπίδη τοποθετείται στα έτη 410 - 408 π.Χ., με τις οποίες ο ποιητής κέρδισε το δεύτερο βραβείο.

Στο δράμα *Φοίνισσαι* ο Ευριπίδης εξιστορεί τα πάθη της οικογένειας των Λαβδακιδών και συνδυάζει σε μια ευρεία σύνθεση το περιεχόμενο των *Ἐπτά ἐπὶ Θήβας* (467 π.Χ.) του Αισχύλου, της *Ἀντιγόνης* (442; π.Χ.) του Σοφοκλή, του *Οιδίποδος Τυράννου* (διδάχθηκε πιθανώς ανάμεσα στα έτη 430-425; π.Χ.) του Σοφοκλή και έναν αττικό μύθο για την άφιξη του Οιδίποδος στον Κολωνό, που αργότερα (πιθανώς κατά τα έτη 406/5 π.Χ.) ο Σοφοκλής τον δραματοποίησε στην τραγωδία με τον τίτλο *Οιδίπους ἐπὶ Κολωνῶν*.<sup>405</sup> Κεντρικός άξονας της ευριπίδειας τραγωδίας είναι η αδελφοκτόνα διαμάχη του Ετεοκλή με τον Πολυνείκη, την οποία δεν κατάφερε να αποτρέψει η μητέρα τους Ιοκάστη. Προσέτι,

<sup>404</sup> Πρβλ. Πλούταρχος, *Θεμιστοκλῆς* 5, 4: *ένίκησε δὲ καὶ χορηγῶν τραγωδοῖς, μεγάλην ἤδη τότε σπουδὴν καὶ φιλοτιμίαν τοῦ ἀγῶνος ἔχοντος καὶ πίνακα τῆς νίκης ἀνέθηκε τοιαύτην ἐπιγραφὴν ἔχοντα· Θεμιστοκλῆς Φρεάρριος ἐχορήγει, Φρύνιχος ἐδίδασκεν, Ἀδείμαντος ἤρχεν.*

<sup>405</sup> Βλ. Λάμαρη 2008, σ. 277.

αναπτύσσονται και άλλα τραγικά θέματα: η πατριωτική αυτοθυσία του Μενοικέως, η αυτοκτονία της Ιοκάστης, η σύγκρουση Κρέοντος και Αντιγόνης για την ταφή του Πολυνείκη και η εξορία του Οιδίποδος.<sup>406</sup>

Για τους τραγικούς ποιητές της αρχαίας ελληνικής δραματουργίας οι πυρήνες των μύθων φαίνεται πως ήταν σχεδόν ίδιοι, αλλά διαφορετικές οι παραλλαγές και η επεξεργασία τους. Στην περίπτωση, ωστόσο, των *Φοινισσών* του Φρυνίχου και του Ευριπίδη δεν φαίνεται να συμφωνούν τα προαναφερθέντα ως προς την πραγμάτευση της μυθικής παράδοσης. Ο Ευριπίδης στην τραγωδία του, που έφερε τον τίτλο *Φοίνισσαι*, εμπνέεται από τον θηβαϊκό κύκλο και αποδίδει τον τίτλο του δράματός του στις γυναίκες της Φοινίκης, που έρχονται από την Τύρο στο δελφικό μαντείο, για να αφιερωθούν στη λατρεία του Φοίβου. Αντίθετα για τις αποσπασματικά διασωζόμενες *Φοίνισσες* του Φρυνίχου μια πληροφορία, που αποδίδεται στον Γλαύκο από το Ρήγιο και διασώζεται στην υπόθεση των *Περσών* του Αισχύλου, φαίνεται να καταδεικνύει το περιεχόμενο του συγκεκριμένου δράματος.<sup>407</sup>

Η προαναφερθείσα πληροφορία είναι πολύ σημαντική,<sup>408</sup> γιατί αναδεικνύει πως οι *Φοίνισσαι* του Φρυνίχου και οι *Φοίνισσαι* του Ευριπίδη είχαν τίτλο κοινό, αλλά υπόθεση εντελώς διαφορετική. Αν και η απώλεια του κειμένου των *Φοινισσών* του Φρυνίχου και η έλλειψη συγκεκριμένων στοιχείων δεν μπορεί να οδηγήσει σε ασφαλή συμπεράσματα, καταδεικνύεται πως ο Φρυνίχος παρουσίαζε στο δράμα του τον αντίκτυπο, που είχε στην Περσία η είδηση της ήττας των Περσών στη Σαλαμίνα. Το έργο *Πέρσαι* του Αισχύλου φαίνεται πως ήταν το δράμα εκείνο του οποίου η πλοκή ήταν εμπνευσμένη από το ίδιο ιστορικό γεγονός.<sup>409</sup>

Ο Χορός των *Φοινισσών* του Φρυνίχου, όπως συνάγεται από τον τίτλο και από το περιεχόμενο των Fr. 9 και Fr. 10 του δράματος, αποτελούνταν από γυναίκες φοινικικής καταγωγής.<sup>410</sup> Ο A. Lesky έχει διατυπώσει δύο υποθέσεις σχετικά με την ταυτότητα αυτών των γυναικών: η πρώτη αναφέρει πως πιθανώς ήταν ιερόδουλες, και η δεύτερη πως ήταν οι

<sup>406</sup> Για ερμηνευτικά σχόλια στην τραγωδία *Φοίνισσαι* του Ευριπίδη και βιβλιογραφία, βλ. ενδεικτικά Amiech 2004· Λάμαρη 2008· Lamari 2010· Hilton 2011· Papadodima 2016, σσ. 33-49.

<sup>407</sup> Βλ. Αισχύλος, *Πέρσαι* Υπόθεσις: *Γλαῦκος ἐν τοῖς περὶ Αἰσχύλου μύθων ἐκ τῶν Φοινισσῶν Φρυνίχου φησὶ τοὺς Πέρσας παραπεποιῆσθαι*.

<sup>408</sup> Ο Scullion (2002, σ. 97) θεωρεί πως η πληροφορία που αποδίδεται στον Γλαύκο στην *Υπόθεσιν* των *Περσών* είναι εντελώς αναξιόπιστη.

<sup>409</sup> Για την πιθανή συγγενική σχέση των υποθέσεων των δύο έργων (*Πέρσαι* Αισχύλου - *Φοίνισσαι* Φρυνίχου), βλ. Stoessl 1945, σσ. 148-165· Sommerstein 2008, σσ. 2-6.

<sup>410</sup> Ο Sommerstein 2008, σ. 3 αναφέρει πως ο Χορός των *Φοινισσών* απαρτιζόταν από γυναίκες της Σιδώνας, που θρηνούσαν στη διάρκεια του δράματος, ενώ αντίθετα ο Χορός των *Περσών* του Αισχύλου αποτελούνταν από θρηνολογούντες άνδρες.

χήρες των ναυτικών, που χάθηκαν στη Σαλαμίνα.<sup>411</sup> Πιθανότερη σύμφωνα με τον M. Wright<sup>412</sup> κρίνεται η δεύτερη εικασία, ότι δηλαδή οι «Φοίνισσες» ήταν οι χήρες των ναυτικών, δεδομένου ότι τη βάση του περσικού ναυτικού την αποτελούσαν Φοίνικες και οι πρώτες, που θα έπρεπε να θρηνήσουν τη ναυτική ήττα θα ήταν οι γυναίκες. Ο H. Lloyd-Jones υποθέτει πως οι σύμβουλοι της τραγωδίας του Φρυνίχου πρέπει να ήταν πρόσωπα βουβά.<sup>413</sup>

Στο **Fr. 8**<sup>414</sup> ο Φρύνιχος τοποθετεί τη σκηνή του έργου του στην Περσία, πιθανώς στα Σούσα. Ένας ευνούχος απαγγέλλει τον πρόλογο γνωστοποιώντας την ήττα του Ξέρξη στην Ελλάδα και συγχρόνως τακτοποιεί τα καθίσματα για τους Πέρσες ευγενείς, που πρόκειται να συνεδριάσουν σε λίγο. Τέσσερα περίπου χρόνια αργότερα ο Αισχύλος επεξεργάζεται το ίδιο θέμα, τοποθετεί τη σκηνή των *Περσών* στα Σούσα, ώστε το γεγονός της περσικής συμφοράς να γίνει αληθινά τραγικό και πιθανώς μιμείται ή αντιγράφει από το έργο του Φρυνίχου τον εναρκτήριο στίχο. Ο Φρύνιχος, δηλαδή, αναφέρει στην αρχή του δράματός του τη φράση *Τάδ' ἐστὶ Περσῶν τῶν πάλαι βεβηκότων*, ενώ ο Αισχύλος υιοθετώντας τις πρώτες λέξεις της τραγωδίας του Φρυνίχου αποτυπώνει τη φράση *τάδε μὲν Περσῶν τῶν οἰχομένων Ἑλλάδ' ἐς αἶαν πιστὰ καλεῖται*. Αρκετά πιθανή είναι, λοιπόν, η εξάρτηση του εναρκτήριου στίχου των *Περσών* ή καλύτερα το δάνειο από τις *Φοίνισσες*. Σε κανένα άλλο δράμα σύμφωνα με τον M. Wright<sup>415</sup> δεν είναι γνωστό ότι ο ποιητικός δημιουργός του επαναχρησιμοποίησε τους εναρκτήριους στίχους τραγωδίας άλλου συγγραφέα. Ίσως, η εξωτερική μίμηση στίχων των *Φοινισσῶν* του Φρυνίχου αποτελούσε από τη πλευρά του Αισχύλου ένα είδος φιλοφρόνησης και απόδοσης λογοτεχνικού χρέους ή ένα χαιρετισμό αβροφροσύνης, όπως ανέφερε ο P. Mazon.<sup>416</sup> Μια πρώτη, ωστόσο, διαφορά διαφαίνεται ανάμεσα στο Fr. 8 του Φρυνίχου και του προλόγου των *Περσών*: στην τραγωδία του Φρυνίχου ένας ευνούχος προλογίζει, ενώ στο αισχύλειο δράμα *Πέρσαι* ο ποιητής αναθέτει την απαγγελία του προλόγου στο Χορό των Περσών.<sup>417</sup>

---

<sup>411</sup> Βλ. Lesky 1981, σ. 337.

<sup>412</sup> Βλ. Wright 2016, σ. 23.

<sup>413</sup> Βλ. Lloyd-Jones 1966, σ. 24 κ.ε. Ο Αισχύλος φαίνεται πως αντέστρεψε τους όρους και έκανε κύριο Χορό του δράματος τους Πέρσες ευγενείς. Με το Χορό των συμβούλων δίνει μια καθαρά πολιτική διάσταση σε ένα γεγονός που στο Φρύνιχο φαίνεται ότι ήταν ένας πλατιά αναλυμένος θρήνος.

<sup>414</sup> Πρβλ. Φρύνιχος, *Φοίνισσαι* Fr. 8: *Εὐνούχος στορνὸς θρόνους τοῖς τῆς ἀρχῆς παρέδροις· Τάδ' ἐστὶ Περσῶν τῶν πάλαι βεβηκότων / ἀγγέλλει τὴν Ξέρξου ἦτταν*.

<sup>415</sup> Βλ. Wright 2016, σ. 24.

<sup>416</sup> Βλ. Mazon 1963, σσ. 55-61.

<sup>417</sup> Για διεξοδικότερη σύγκριση των δύο προλόγων, του Φρυνίχου και του Αισχύλου, βλ. Manousakis 2021, σσ. 116-120.

Στα υπόλοιπα αποσπάσματα των *Φοινισσῶν* δεν εντοπίζονται στοιχεία, τα οποία θα μπορούσαν εμφανώς να σχετίζονται με την ήττα των Περσών στη Σαλαμίνα. Μόνο στο Fr. 10a?<sup>418</sup> ο Φρύνιχος γράφει χωρίς διευκρινιστικές πληροφορίες πως χίλιοι στρατιώτες έχασαν νύκτα τη ζωή τους.

Στο δράμα του Φρυνίχου η ήττα είναι η αιτία για να συγκληθεί το συμβούλιο των Περσών. Επειδή, όμως, η ήττα είναι ήδη γνωστή από την αρχή, αφαιρεί από το έργο τη δυνατότητα της μεγάλης δραματικής πλοκής. Η διαφορά μεταξύ των τραγωδιών του Φρυνίχου και του Αισχύλου σχετίζεται με τον τρόπο με τον οποίο οι ποιητές παρουσίασαν θεατρικά την περσική ήττα. Στις *Φοίνισσες* η είδηση γνωστοποιείται στους πρώτους κίόλας στίχους, αντιθέτως με τους *Πέρσες*, όπου αυτή γίνεται κατά την εξέλιξη του δράματος.<sup>419</sup> Σε ένα έργο του οποίου ο Χορός αποτελούνταν από γυναίκες και η ήττα ήταν γνωστή από την αρχή, ο κυρίαρχος τόνος πρέπει να ήταν παθητικός. Οι σχολιαστές E. O'Neill, H. Lloyd-Jones και A.E. Raubitschek αναφέρουν πως το κύριο χαρακτηριστικό της τραγωδίας του Φρυνίχου ήταν η λυρική θρηνωδία.<sup>420</sup> Για να τεκμηριώσουν τον ισχυρισμό τους, οι παραπάνω σχολιαστές αναφέρουν πως στην τραγωδία *Πέρσαι* εντοπίζονται στα λόγια του Χορού (στ. 117, 121-125, 256-258, 280-285, 532-547) θρηνητικά λυρικά άσματα· εν συνεχεία οι σχολιαστές θεωρούν πως στο πολιτικό αυτό δράμα ο Χορός - ο οποίος έχει κυρίαρχο ρόλο - δεν περιορίζεται στην άσκηση κριτικής απέναντι στο συγκεκριμένο ιστορικό γεγονός - την ήττα των Περσών στη Σαλαμίνα - αλλά ταυτόχρονα θρηνεί και μάλιστα σε αρκετά σημεία. Υποθέτουν, λοιπόν, οι παραπάνω σχολιαστές πως ο παρατεταμένος αυτός θρήνος του Χορού ίσως είναι αντίλαλος των λυρικών θρηνωδιών του Φρυνίχου και μάλιστα οι στ. 122-125<sup>421</sup> είναι πολύ πιθανό να αποτελούν προϊόν μίμησης των λυρικών ασμάτων του προκατόχου του.

<sup>418</sup> Πρβλ. Φρύνιχος, *Φοίνισσαι* Fr. 10a?: - υ - ωτητι δεείλην πλείο [νες x μυρ]ίων / ἄνδρες ἐκτείνοντο [- x- υ]ην ἐς δ<ε>ιέλην.

<sup>419</sup> Στους *Πέρσες* του Αισχύλου η αναγγελία της ήττας δεν γίνεται από την αρχή, αλλά μετά από τον στ. 250, όταν εμφανίζεται επί σκηνής ο αγγελιαφόρος. Με τη μικρή αναβολή της ανακοίνωσης της ήττας, ο Αισχύλος επιτυγχάνει δύο εξαιρετικές διανοητικές συλλήψεις: πρώτα εμφανίζει τον Χορό να παραθέτει ένα εντυπωσιακό κατάλογο των χερσαίων και θαλάσσιων δυνάμεων, που ξεχύθηκαν εναντίον της δύσης και έπειτα καθιστά φανερή την ύβρη του πέρση ηγεμόνα προετοιμάζοντας ταυτοχρόνως την τελική καταστροφή. Προσέτι, ο Lloyd-Jones (1990, σ. 230) εικάζει πως η τραγική σύνθεση του Φρυνίχου θα πρέπει να ήταν λιγότερο δραματική από την αντίστοιχη του Αισχύλου, δεδομένου ότι ο Φρύνιχος τοποθετεί την είδηση της ήττας στην αρχή του δράματος.

<sup>420</sup> Βλ. O'Neill 1942, σσ. 425-427· Lloyd-Jones *ό.π.*, σσ. 233-237· Raubitschek 1993, σσ. 143-144.

<sup>421</sup> Βλ. Αισχύλος, *Πέρσαι* στ. 122-5: ὄἰ, τοῦτ' ἔπος γυναικοπληθῆς ὄμιλος ἀπύων, βυσσίνους δ' ἐν πέπλοις πέση λακίς.

Ο Φρόνιχος με τις *Φοίνισσες* δοκιμάζει για δεύτερη φορά να δραματοποιήσει τη σύγχρονη ιστορία των Αθηνών.<sup>422</sup> Είχε προηγηθεί η σύνθεση του έργου *Μιλήτου ἄλωσις*, για το οποίο οι Αθηναίοι τού είχαν επιβάλει πρόστιμο χιλίων δραχμών,<sup>423</sup> επειδή τους είχε θυμίσει την υποδούλωση της συγγενικής τους πόλης. Ο Πλούταρχος (*Θεμιστοκλής* 5, 4) αναφέρει πως ο πολιτικός και στρατηγός Θεμιστοκλής υπήρξε χορηγός σε τραγωδία, η οποία εικάζεται<sup>424</sup> πως ήταν οι *Φοίνισσαι*, και με την οποία ο Φρόνιχος κέρδισε το πρώτο βραβείο το 476 π.Χ.. Αντιστοίχως, στην τραγωδία *Πέρσαι* του Αισχύλου χορηγός υπήρξε ο Περικλής. Η προσωρινή στροφή της τραγωδίας σε θέματα ιστορικά ή «επίκαιρα» αποδίδεται κατά τον Α. Garvie<sup>425</sup> στην επίδραση των συγκεκριμένων πολιτικών ανδρών. Ενδεχομένως, με αυτή τη θεματολογία τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή - η πόλη των Αθηνών στη διάρκεια των Μηδικών πολέμων (492-479 π.Χ.) και έπειτα ισχυροποιείται πανελλήνια με τις νίκες κατά των Περσών - οι δραματουργοί και οι πολιτικοί τους χορηγοί να επιδίωκαν σύμφωνα με τον J. Herington<sup>426</sup> να «εξυψώσουν» την αθηναϊκή κοινωνία και το φρόνημά της με μεγάλες ιστορικές αναμνήσεις. Από την άλλη πρέπει να αναλογιστούμε, όπως υποστηρίζει και ο H. Lloyd-Jones, ότι για τους Έλληνες εκείνης της εποχής - και δη για τους τραγικούς οι οποίοι έθεσαν τα θεμέλια της επί σκηνής συζήτησης των μυθολογικών αφηγήσεων - ο μύθος ήταν επίσης κομμάτι ιστορίας και γι' αυτό τα όρια μεταξύ του μύθου και της ιστορίας δεν ήταν σαφώς προσδιορισμένα απ' ότι για εμάς σήμερα.<sup>427</sup>

---

<sup>422</sup> Ενδεχομένως ο Φρόνιχος είχε γράψει και άλλα ιστορικά δράματα, τα οποία, όμως, ούτε έχουν διασωθεί ούτε αναφέρονται σε γραπτές πηγές.

<sup>423</sup> Βλ. Ηρόδοτος 6, 21.

<sup>424</sup> Βλ. Pichard-Cambridge 1962, σ. 64.

<sup>425</sup> Βλ. Garvie 2009, σ. xi.

<sup>426</sup> Βλ. Herington 1985, σ. 129.

<sup>427</sup> Βλ. Lloyd-Jones 1966, σσ. 23-24.

## Μέρος Β΄

### 2. Ο οίκος του Μινύα

Σημαντική θέση στους μύθους της Βοιωτίας κατέχει ο Ορχομενός,<sup>428</sup> το έτερο σημαντικό σε ιστορία, δύναμη και σπουδαιότητα κέντρο της περιοχής. Στον πυρήνα της βοιωτικής μυθολογίας του Ορχομενού εντοπίζεται το όνομα του Μινύα, του μυθικού ηγεμόνος των Μινύων, όπως ονομάζονταν οι κάτοικοι του Ορχομενού την ομηρική εποχή, ενός πλούσιου και εύρωστου άνδρα, που κατείχε τόσα πλούτη, ώστε έχτισε μάλιστα και θησαυροφυλάκιο, για να τα αποθέσει. Στη διάρκεια της ισχύος του το κράτος των Μινύων έφτανε μέχρι την Ιωλκό και ήταν εκ των πλουσιότερων εκείνης της εποχής.

Στοιχεία των παλαιόφατων βοιωτικών μύθων του Ορχομενού ιστορούνται στα ομηρικά έπη, ενώ θα ήταν πιθανώς δυνατό να καταγράφονται και στην επική ποίηση της *Μινιάδος*. Οι **τρεις μεγάλοι τραγικοί** του 5ου αι. π.Χ., ενώ περιέβαλαν με τη δύναμη της καλλιτεχνικής τους έμπνευσης αρκετούς μύθους της αρχαιότητας, παραδόξως δεν αποδεικνύεται ότι συνέθεσαν κάποια τραγωδία το περιεχόμενο της οποίας ήταν εμπνευσμένο από την μυθολογία του Ορχομενού.

Όσον αφορά στους **ελάσσονες τραγικούς** του 5<sup>ου</sup> και 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ., που εμπνεύστηκαν από τους βοιωτικούς μύθους του Ορχομενού θα επιχειρηθεί σχολιασμός των αποσπασμάτων τους, αλλά και διερεύνηση του τρόπου, με τον οποίο προσάρμοζαν ή διασκεύαζαν το μυθολογικό υλικό στην οικονομία των δραμάτων τους.

---

<sup>428</sup> Βλ. Επίμετρο 2.

## 2.1. Χαιρήμων 71 F12c Μινύαι

Το απόσπασμα της τραγωδίας *Μινύαι* του Χαιρήμονος εντοπίζεται στο 13<sup>ο</sup> βιβλίο των *Δειπνοσοφιστῶν* του Αθήναιου.<sup>429</sup>

12

*πολλὴν ὀπώραν Κύπριδος εἴσορᾶν παρῆν  
ἄκραισι περκάζουσιν οἰνάνθαις χρόνου*

*ἦταν δυνατόν να βλέπει κάποιος πολλά φρούτα της Κύπριδας  
που ωριμάζουν τα βλαστάρια με το πέρασμα του χρόνου*

Διασώζεται, επίσης, και ένα παπυρικό απόσπασμα, που παραθέτει ο Snell,<sup>430</sup> την αποκατάσταση του οποίου έχει επιμεληθεί ο Philippon.<sup>431</sup>

12a?

*Χαι-*

*ρήμων δ' ἐν τοῖς Μι-  
νύαις ἐκ]τιθεῖ.....  
..... ὑπ' αὐτοῦ (sc. Διός) [καὶ  
τῶι Προ]μηθεῖ ταλ]αι-  
πωρία]ς καυμάτων  
καὶ χε]μῶνων] καὶ] θε-  
ρῶν καὶ]τῶν σπ[αρ]αγ-  
μῶν κάκκολάψεω]ν  
ἀλγηδ]όνας συνά-  
πτεσθ]αι*

<sup>429</sup> Βλ. Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί* 13, 608f.

<sup>430</sup> Βλ. *TrGF*, 1.71 T1.

<sup>431</sup> Βλ. Philippon 1920, σ. 245.

Ο Χαιρήμων στους Μινύες παραθέτει...  
.....πως από αυτόν (τον Δία)  
προστέθηκαν πόνοι  
στον Προμηθέα  
με ταλαιπωρίες από εγκαύματα  
τόσο από τις κακοκαιρίες  
όσο και από τις ζέστες  
και από τους θρήνους και τα  
τρυπήματα

Κανείς από τους τρεις μεγάλους τραγικούς των κλασικών χρόνων δεν συνέθεσε δράμα, που έφερε τον τίτλο *Μινύαι*, ενώ δεν υπάρχει μαρτυρία ότι κάποιος από τους ελάσσονες δραματογράφους είχε πραγματευτεί σε τραγωδία του το σχετικό μύθο. Το πολύ περιορισμένο σε έκταση διασωθέν απόσπασμα της τραγωδίας του Χαιρήμονος δεν παρέχει καμία πληροφορία γύρω από την υπόθεση του έργου. Με βάση τον τίτλο η θεματική αυτής της τραγωδίας πιθανώς αφορούσε - ως μια πρώτη ανάγνωση - τους Μινύες και το μύθο του Μινύα - του ηγεμόνος του βοιωτικού Ορχομενού και γενάρχη των Μινύων - ή το μύθο των Μινυάδων.<sup>432</sup> Θα μπορούσε κατ' επέκταση να αναφέρεται και στους Μινύες της Ιωλκού, τόπου καταγωγής των Αργοναυτών. Η Γ. Ξανθάκη-Καραμάνου μάλιστα υποθέτει πως ο Χαιρήμων δραματοποίησε στην τραγωδία αυτή το μύθο των Μινυάδων, των θυγατέρων του ηγεμόνος Μινύα, ιδρυτού του Ορχομενού. Κατά τον μύθο των Μινυάδων η Ατκιθή και οι άλλες κόρες του Μινύα τιμωρήθηκαν σκληρά, γιατί αρνήθηκαν τον Διόνυσο και τη λατρεία του στη Βοιωτία. Προφανής είναι κατά την Γ. Ξανθάκη-Καραμάνου η θεματική συγγένεια του δράματος με τις τραγωδίες *Ξάντριαι* του Αισχύλου και *Βάκχαι* του Ευριπίδη.<sup>433</sup>

Ωστόσο, στο επικό ποίημα *Μινύας*, που φέρει σχεδόν τον ίδιο τίτλο με την τραγωδία του Χαιρήμονος, τουλάχιστον οι δύο και μοναδικοί στίχοι που διασώζονται,<sup>434</sup> όπως και τα υπόλοιπα διασωθέντα σε πεζό λόγο αποσπάσματα,<sup>435</sup> αναφέρονται όχι στον μυθικό ήρωα Μινύα, αλλά είτε στην κάθοδο του Θησέως και του Πειρίθου στον Άδη με σκοπό να

<sup>432</sup> Σχετικά με τα μυθολογικά δεδομένα των Μινυάδων, βλ. Καμπίτσης 1975.

<sup>433</sup> Βλ. Ξανθάκη-Καραμάνου 1995, σ. 995.

<sup>434</sup> Βλ. Παυσανίας 10, 28. 2.

<sup>435</sup> Βλ. Παυσανίας 10, 31. 3· 9, 5. 8· 4, 33. 7.



απαγάγουν την Περσεφόνη, είτε στη θανάτωση και τη μεταθανάτια τιμωρία των ηρώων, όπως του Μελεάγρου, του Αμφίονος και του Θαμύριδος, οι οποίοι με την υβριστική τους συμπεριφορά προσέβαλαν και εξόργισαν τους θεούς.<sup>436</sup> Δυνητικά, λοιπόν - ως μια δεύτερη ανάγνωση - και ο Χαιρήμων θα ήταν πιθανό στην τραγωδία του *Μινύαι*, εμπνευσμένος από την επική *Μινυάδα*, αν πράγματι αυτή παρέπεμπε μόνο στο θέμα της κατάβασης των ηρώων στον Κάτω Κόσμο, να πραγματευόταν την θεϊκή αιώνια τιμωρία ορισμένων μυθικών ηρώων, ασεβών προς τους θεούς, στον Άδη.

Στο συγκεκριμένο απόσπασμα ο Χαιρήμων αναφέρεται στη φύση και τα άνθη. Για μια επιπλέον φορά διαφαίνεται η προτίμηση του εν λόγω τραγικού ποιητή στις ζωνρές περιγραφές των λουλουδιών και την ομορφιά της φύσης, την οποία επιβεβαιώνει και ο ίδιος ο Αθήναιος.<sup>437</sup> Οι δύο αυτοί στίχοι παρουσιάζουν φραστική ομοιότητα με στίχους του Πινδάρου,<sup>438</sup> αλλά και του Αισχύλου.<sup>439</sup>

Η φράση *όπώραν Κύπριδος* του αποσπάσματος φαίνεται να υποδηλώνει το στοιχείο της ομορφιάς και του έρωτα, εξαιτίας της κύπριδος Αφροδίτης.<sup>440</sup>

---

<sup>436</sup> Το επικό αυτό ποίημα πιθανώς έφερε και τον τίτλο *Εἰς Αἴδου Κατάβασις*, ο οποίος παραδίδεται από τον Κλήμεντα τον Αλεξανδρέα (*Στρωματεῖς* 1, 21. 131. 3) και τη Σούδα (λ. *Ὀρφεύς* [ο 565, 6 Adler]) ή ενδεχομένως πρόκειται για δύο ποιήματα με διαφορετικούς τίτλους και κοινή θεματική. Για το αποσπασματικά διασωζόμενο επικό ποίημα *Μινυάς*, βλ. Merkelbach 1950, σσ. 255-263· Davis 1989· PEG, σ. 173· Alvarez 2016.

<sup>437</sup> Βλ. Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί* 13, 608d: *ἐπικατάφορος δὲ ὢν ὁ ποιητῆς οὗτος ἐπὶ τὰ ἄνθη*.

<sup>438</sup> Βλ. Πίνδαρος, *Ἴσθμιόνικος* 2, 6 (*Ἀφροδίτας... ἀδίستان ὁπώραν*)· *Νεμεόνικος* 5, 6 (*τέρειναν ματέρ' οἰνάνθας ὁπώραν*).

<sup>439</sup> Βλ. Αισχύλος, *Ἰκέτιδες* στ. 998: *τέρειν' ὁπώρα*.

<sup>440</sup> Βλ. Collard 1970, σ. 28.

## 2.Π. Αχαιός 20 F38 Φρίζος

Όπως θα αναδειχθεί στη συνέχεια της μελέτης μας, ο μύθος του Φρίζου θα μπορούσε να ενταχθεί στο μυθολογικό κύκλο του Ορχομενού, δεδομένου ότι ο Αθάμας, ηγεμών των Μινύων του Ορχομενού υπήρξε πατέρας του Φρίζου και της Έλλης.

Η λέξη *Πελεός* είναι η μοναδική, που διασώζεται από το δράμα του Αχαιού, που φέρει τον τίτλο *Φρίζος*. Εντοπίζεται στον λεξικογράφο Ησύχιο,<sup>441</sup> ο οποίος εξηγεί πως η λέξη (*Πελεός*), η οποία διαφοροποιείται από την ομηρική *Πτελεόν*,<sup>442</sup> απαντάται στην περιοχή της Θεσσαλίας.

### *Πελεός*

*Πελεός*

Οι περιπέτειες της οικογένειας του Αθάμαντα<sup>443</sup> ενέπνευσαν και τους τρεις κλασικούς τραγικούς, οι οποίοι με διάφορους τίτλους συνέθεσαν αρκετά δράματα, όλα διασωζόμενα αποσπασματικά. Ο Αισχύλος έγραψε την τραγωδία *Αθάμας*, ο Σοφοκλής τις τραγωδίες *Αθάμας Α΄, Β΄*<sup>444</sup> και *Φρίζος*, ενώ ο Ευριπίδης τις τραγωδίες *Ίνώ*<sup>445</sup> και *Φρίζος Α΄, Β΄*. Αναφορικά με την αποσπασματική τραγωδία του Σοφοκλή *Φρίζος* - διασώζονται μόλις τρεις στίχοι - δεν είναι ξεκάθαρο ποια παραλλαγή του μύθου πραγματεύτηκε ο ποιητής. Το μόνο, που διαφαίνεται σύμφωνα με το διασωθέν απόσπασμα (*ὄρια κελεύθου τῆσδε γῆς προαστίας*), είναι ότι ο Σοφοκλής με την απρόσμενη άφιξη του Φρίζου στην Κολχίδα, πιθανώς όριζε την περιοχή αυτή ως δραματουργικό χώρο.

Από τις τραγωδίες του Ευριπίδη *Φρίζος Α΄, Β΄*, διασώζονται σαράντα οκτώ στίχοι, ορισμένοι από τους οποίους συνεπικουρούν στη διατύπωση εικασιών σχετικά με την πιθανή πλοκή των δύο αυτών δραμάτων. Συγκεκριμένα, διασώζεται ο πρόλογος του δεύτερου

<sup>441</sup> Βλ. Ησύχιος ε 2689.

<sup>442</sup> Η Πτελεός ήταν μια αρχαία πόλη της ανατολικής Θεσσαλίας · η ονομασία της πόλης αντλεί την ετυμολογική της προέλευση από το δένδρο πελέα. Σύμφωνα με τον Όμηρο (*Ιλιάς Β 697*) η Πτελεός ήταν ανάμεσα στις πόλεις, που είχαν αποστείλει στρατό στον Τρωικό πόλεμο. Αναφέρεται, επίσης, από το Στράβωνα (8, 3. 25) πως η Πτελεός εξαιτίας της δημογραφικής και οικονομικής ακμής, που κάποια χρονική στιγμή είχε γνωρίσει, ίδρυσε μια μικρή αποικία στην Ήλιδα της δυτικής Πελοποννήσου με το ίδιο όνομα, το *Πτελεόν*.

<sup>443</sup> Σχετικά με το βίο και τη μυθολογική δράση του Αθάμαντα, βλ. Schwanzar 1984· Soussan 2006.

<sup>444</sup> Για τις τραγωδίες του Σοφοκλή *Αθάμας Α΄, Β΄*, βλ. Πλαφουντζή 2020, σ. 35-39.

<sup>445</sup> Για την πιθανή υπόθεση του ευριπίδειου δράματος με τον τίτλο *Ίνώ* και για βιβλιογραφία, βλ. Δημοπούλου 2008· Finglass 2014, σσ. 65-82 και 2016, σσ. 1-29.

*Φρίξου*<sup>446</sup> με αναφορά στην εγκατάσταση του Κάδμου στις Θήβες,<sup>447</sup> ένας επίσης στίχος, που ενδέχεται να αναφέρεται στην απάτη της Ινούς,<sup>448</sup> καθώς και ένα απόσπασμα, που πιθανώς κάνει λόγο για τη δικαιοσύνη,<sup>449</sup> όταν αποκαλύπτεται η ραδιουργία της Ινούς, που συντελέστηκε με τη συνδρομή των υπηρετών, που είχαν αποσταλεί στους Δελφούς.<sup>450</sup>

Ο T.B.L. Webster<sup>451</sup> θεωρεί πως ο *Φρίξος Α΄* του Ευριπίδη πραγματευόταν τις περιπέτειες του ήρωα στην Κολχίδα και ο *Φρίξος Β΄* τα γεγονότα, που έλαβαν χώρα στη Βοιωτία. Αν η υπόθεση του T.B.L. Webster έχει ερείσματα αξιοπιστίας αναφορικά με την πλοκή, που είχαν τα δύο αυτά δράματα του Ευριπίδη, πιθανώς το περιεχόμενο των δραμάτων, που φέρουν τον τίτλο *Φρίξος Α΄, Β΄*, θα μπορούσε να είναι το εξής: ο Αθάμας, ηγεμών των Μινύων του Ορχομενού έλαβε ως δεύτερη σύζυγο την Ινώ, τη θυγατέρα του Κάδμου (η πρώτη ήταν η Νεφέλη), από την οποία απέκτησε δύο επιπλέον τέκνα, τους Λέαρχο και Μελικέρτη. Από φθόνο για τα τέκνα της Νεφέλης η Ινώ κατέστρωσε ένα ασυνήθιστο σχέδιο: έπεισε τις γυναίκες της πόλης να ψήσουν στη φωτιά τους σπόρους του σιταριού, που προορίζονταν για σπορά με τη δικαιολογία ότι οι αποδόσεις τους θα ήταν καλύτερες · οι ψημένοι σπόροι, όμως, δεν φύτρωναν και οι κάτοικοι λιμοκτονούσαν. Ο Αθάμας έστειλε απεσταλμένους στο μαντείο των Δελφών, για να αποκαλυφθεί η αιτία της σιτοδείας. Η Ινώ τους έπεισε κατά την επιστροφή τους με δωροδοκία να δώσουν διαφορετική απάντηση από εκείνη του μαντείου στον Αθάμαντα και να αναφέρουν πως η σιτοδεία θα τερματιστεί, εάν ο Φρίξος θυσιαστεί στο βωμό του Διός. Έτσι ο Αθάμας αναγκάστηκε να διατάξει την τέλεση της θυσίας και ο Φρίξος (μαζί με την αδερφή του, σύμφωνα με τις παραλλαγές του μύθου) οδηγήθηκε στο βωμό. Η Νεφέλη, ούσα εκτός Βοιωτίας πληροφορήθηκε τα συμβάντα και απέστειλε τον χρυσόμαλλο Κριό, δώρο του θεού Ερμή, με σκοπό να μεταφέρει τα τέκνα στη ράχη του, μακράν του κινδύνου. Κατά την πορεία διαφυγής τους, καθώς πετούσαν επάνω από τη θάλασσα, η Έλλη δεν κατάφερε να κρατηθεί στη ράχη του Κριού και έπεσε στο πέλαγος, που από τότε φέρει την ονομασία

<sup>446</sup> Βλ. Ευριπίδης, *Φρίξος Β΄* Fr. 819 Kannicht.

<sup>447</sup> Βλ. Σ Αρ. R. 1225: ΕΥΡ. *Σιδώνιον ποτ' ἄστν Κάδμος ἐκλιπών, Αγήνορος παῖς. ΑΙΣΧ. λυκήθιον ἀπόλεσεν... τοῦ δευτέρου Φρίξου Εὐριπίδου ἡ ἀρχή.*

<sup>448</sup> Βλ. Ευριπίδης, *Φρίξος Β΄* Fr. 820 Kannicht: *χρήζων ἀνοιζαί μὲν σιροῦς οὐκ ἤξιου. Σιρός* ήταν το αγγείο που φύλασσαν τα όσπρια και κάθε είδους δημητριακό.

<sup>449</sup> Βλ. Ευριπίδης, *Φρίξος Β΄* Fr. 832 Kannicht: *εἰ δ' εὐσεβῆς ὦν τοῖσι δυσσεβαστάτοις / εἰς ταῦτ' ἔπρασσον, πῶς τάδ' ἂν καλῶς ἔχει, / εἰ Ζεὺς ὁ λῶστος μηδὲν ἔνδικον φρονεῖ;*

<sup>450</sup> Βλ. Ευριπίδης, *Φρίξος Β΄* Fr. 831 Kannicht: *πολλοῖσι δούλοις τοῦνομ' αἰσχρόν, ἢ δὲ φρήν / τῶν οὐχὶ δούλων ἐστ' ἐλευθερωτέρα.* Για σχολιασμό των ευριπίδειων αποσπασμάτων των τραγωδιών *Φρίξος Α΄, Β΄*, βλ. Los Llanos Martinez Bermejo 2017, σσ. 335-37.

<sup>451</sup> Βλ. Webster 1967, σ. 113 κ.ε.

Ελλάσποντος. Ο Φρίξος συνέχισε την πορεία του και ο Κριός τον μετέφερε στη Κολχίδα, όπου ο ηγεμόνας Αιήτης τον υποδέχτηκε και του παραχώρησε ως σύζυγό του τη θυγατέρα του Χαλκίοπη. Έπειτα, ο Φρίξος θυσίασε τον χρυσόμαλλο Κριό στο βωμό του Διός και δώρισε το δέρμα του στον Αιήτη.

Στοιχεία για την πιθανή υπόθεση της τραγωδίας του Αχαιού δεν εντοπίζονται. Οι παραλλαγές βέβαια του μύθου είναι πολλές και σε συνδυασμό με την πλήρη απουσία του κειμένου, η εκδοχή της τραγωδίας θα μπορούσε να είναι οποιαδήποτε, ακόμα και μια διαφορετική παραλλαγή, ανεξάρτητη από τις παραδεδομένες. Προσέτι, η πληροφορία του Ησύχιου για τη λέξη (*Πελέος*), που συναντάται στην περιοχή της Θεσσαλίας, ίσως απομακρύνει την πιθανή υπόθεση του Αχαιού από την παραλλαγή του Σοφοκλή, που φαίνεται ότι ορίζει ως δραματικό χώρο την Κολχίδα και οδηγεί πιθανώς προς την πλοκή του *Φρίξου Β΄* του Ευριπίδη.

## **2.ΙΙΙ. Συμπεράσματα**

Μόνο δύο τραγωδίες εμπνευσμένες από τη μυθολογία του οίκου του Μινύα διασώζονται σήμερα αποσπασματικά. Η υπόθεση της τραγωδίας του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ. του Αχαιού *Φριζός* παραπέμπει στις περιπέτειες της οικογένειας του Αθάμαντα, τις οποίες δραματοποίησαν και οι τρεις κλασικοί τραγικοί με διάφορους τίτλους. Η τραγωδία *Μινύαι* τοποθετείται χρονολογικά στον 4<sup>ο</sup> αι. π.Χ. και τη δίδαξε ο *άναγνωστικός*, κατά το χαρακτηρισμό του Αριστοτέλη, ποιητής Χαιρήμων. Το θέμα αυτής της τραγωδίας ανήκει στην κατηγορία εκείνων των δραμάτων του 4<sup>ου</sup> αι. π. Χ., που δεν είχαν μέχρι τότε διδαχτεί στο θεατρικό κοινό, όπως ακριβώς και τα δράματα *Κένταυρος*, *Έρμης*, *Άχιλλεύς*, *Λήδα*, *Άδωνις* κ.ά. Πρόκειται επί της ουσίας για ενδεικτικό δράμα του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ., το θεματικό περιεχόμενο του οποίου αποτυπώνει την τάση των ποιητών του συγκεκριμένου αιώνα για αναζήτηση νέας θεματολογίας στις τραγωδίες, πιο θελκτικής και ίσως πιο άφθαρτης.

Εμπνευστής της τραγωδίας *Μινύαι* είναι ο Χαιρήμων, ένας μετακλασικός ποιητής, με απόλυτα επιτηδευμένο και ξεχωριστό ύφος. Στο κείμενο του διασωζόμενου αποσπάσματος του δράματος *Μινύαι* εμφανής είναι η διάχυτη λυρικήτητα. Ενδιαφέρον για το μυθολογικό κύκλο του Ορχομενού από τους δραματουργούς των κλασικών και μετακλασικών χρόνων δεν υπήρξε, καθώς καμία τραγωδία με εμπνευσμένο τίτλο ή υπόθεση από την περιοχή του Ορχομενού δεν εντοπίζεται. Αντίθετα, όμως, με την τραγωδία, κωμωδίες εμπνευσμένες από την μυθολογική θεματολογία του Ορχομενού αποδίδονται σε τέσσερις διαφορετικούς ποιητές, τους Άλεξι, Κρατίνο, Κηφισόδωρο, Μένανδρο,<sup>452</sup> και μάλιστα όλες έχουν τον τίτλο *Τροφώνιος*. Ο τίτλος, ωστόσο, *Μινύαι* δεν απασχόλησε κανέναν από τους κωμωδιογράφους της Αρχαίας, της Μέσης και της Νέας κωμωδίας.

Οι μύθοι της περιοχής του Ορχομενού δεν είχαν ανταπόκριση στο θεατρικό κοινό και ως εκ τούτου μετά από το έργο του Χαιρήμονος δεν φαίνεται ότι υπήρξε - λόγω έλλειψης τεκμηρίων - και συνέχεια από τους δραματουργούς.

---

<sup>452</sup> Βλ. Άλεξις, *Τροφώνιος* 238 Κ-Α· Κρατίνο, *Τροφώνιος* 233-45 Κ-Α· Κηφισόδωρος, *Τροφώνιος* 3-6 Κ-Α· Μένανδρος, *Τροφώνιος* 351-54 Κ-Α.

## Μέρος Γ΄

### 3. Ο οίκος του Οινέως

Πολυθρύλητοι ήταν κατά την αρχαιότητα οι αιτωλικοί μύθοι, που αφορούσαν στο βίο και τις περιπέτειες του Οινέως και των απογόνων του.<sup>453</sup> Κεντρικός ήρωας των αιτωλικών μυθολογικών διηγήσεων, που σχετίζονταν με τον οίκο του Οινέως ήταν ο Μελέαγρος, ο οποίος διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στο μύθο του φόνου του Καλυδώνιου κάπρου. Σύμφωνα με τη μυθολογική παράδοση, ο Οινεύς λησμόνησε να θυσιάσει στη θεά Αρτέμιδα κατά την εορτή των Θαλυσίων με αποτέλεσμα την οργή της θεάς, η οποία προς εκδίκηση των Καλυδωνίων απέστειλε ένα φοβερό αγριόχοιρο, τον Καλυδώνιο κάπρο, που προκαλούσε μεγάλες καταστροφές στους αγρούς τής περιοχής. Ο Μελέαγρος κατεδίωξε μαζί με τους πιο ονομαστούς ήρωες της εποχής το θηρίο και πέτυχε να το φονεύσει, αλλά έπειτα από αυτή την επιτυχία ακολούθησε και ο δικός του τραγικός θάνατος.

Οι επικοί ποιητές εστίασαν κυρίως στις μυθολογικές αφηγήσεις για τον Μελέαγρο, όπως προκύπτει από τη μελέτη τόσο των κειμένων των αποσπασματικά διασωζόμενων ποιημάτων της *Μινυάδος* και των *Ήοιων* του Ησιόδου, όσο και της ομηρικής διηγήσης του μυθολογικού παραδείγματος του αιτωλού ήρωα. Αντιθέτως, οι κλασικοί δραματουργοί πραγματεύτηκαν εν γένει τους μύθους της Αιτωλίας και όχι μόνο του Μελεάγρου, τους οποίους προσάρμοσαν στις δικές τους ανάγκες και συνέθεσαν πιθανώς συνολικά τέσσερα (4) δράματα, από τα οποία διασώζονται σήμερα ελάχιστα αποσπάσματα: *Αταλάντη* του **Αισχύλου**, *Μελέαγρος* του **Σοφοκλή**, *Οίνεύς* και *Μελέαγρος* του **Ευριπίδη**.

Όσον αφορά στους ελάσσονες τραγικούς του 5<sup>ου</sup> και 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. που εμπνεύστηκαν από τους αιτωλικούς μύθους, θα επιχειρηθεί σχολιασμός των αποσπασμάτων τους και διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο αναπαρήγαγαν τους μύθους στα δράματά τους.

---

<sup>453</sup> Βλ. Επίμετρο 3.

### **3.1. Φρύνιχος (3) F5 Πλευρώνια**

Σπαράγματα της τραγωδίας του Φρυνίχου *Πλευρώνια* εντοπίζονται σε δύο διαφορετικές λογοτεχνικές μαρτυρίες: το Fr. 5 απαντάται στα *Σχόλια* του Τζέτζη για την τραγωδία του Λυκόφρονος *Αλεξάνδρα*,<sup>454</sup> και το Fr. 6 στα *Φωκικά* του Πausανία.<sup>455</sup>

#### 5

*Στρατὸς ποτ' εἰς γῆν τήνδ' ἐπεστρώφα ποδί,  
Ἵαντος ὄς γῆν ναῖεν, ἀρχαῖος λεώς,*

*πεδία δὲ πάντα καὶ παράκτιον πλάκα  
ὠκεῖα μάργοις φλόξ ἐδαίνυτο γνάθοις*

*στρατὸς κάποτε προς αὐτὴν ἐδῶ τη γῆ ἐπιτίθονταν  
τοῦ Ἰαντα, ὁ ὁποῖος κατοικεῖ τὴν περιοχὴ, ἀρχαῖος λαός,  
καὶ ὅλες τὶς πεδιάδες καὶ τὰ παράκτια μέρη  
γρήγορη φλόγα με ἀχόρταγες γνάθους ἔτρωγε*

#### 6

*κρυερὸν γὰρ οὐκ  
ἄλλοξεν μόρον, ὠκεῖα δέ νιν φλόξ κατεδαίσατο  
δαλοῦ περθομένου ματρὸς ὑπ' αἰνᾶς κακομαχάνου*

*γιατί δεν ζέφυγε τὴν κρύα μοῖρα,  
ἀλλὰ γρήγορη φωτιά τὸν κατέφαγε,  
καθὼς ὁ δαυλὸς καταστράφηκε ἀπὸ τὴ μητέρα  
ποῦ μηχανεύτηκε τὴ συμφορὰ του*

<sup>454</sup> Βλ. Σ Tzetzēs, *Lyc. Alex.* 433.

<sup>455</sup> Βλ. Πausανίας 10, 31. 4.

Ο C. Jebb υποστηρίζει πως το περιεχόμενο της υπόθεσης του δράματος είναι ακαθόριστο, δεδομένης της απουσίας στοιχείων. Εικάζει, όμως, πως βάσει του τίτλου της τραγωδίας ο ποιητής θα ήταν δυνατό να πραγματευθεί την παρουσία των γυναικών της Πλευρώνας, πιθανώς αιχμάλωτων ή δούλων, στη χώρα της Καλυδώνας.<sup>456</sup>

Από τη μελέτη των τεσσάρων στίχων του Fr. 5 του Φρυνίχου προκύπτει πως εχθρικός στρατός επιτέθηκε στη χώρα στην οποία κατοικούσαν οι Ύαντες - ένας αρχαίος λαός - και πως ο ίδιος στρατός λεηλάτησε και κατέκαυσε τις πεδιάδες και τις παράκτιες περιοχές.<sup>457</sup> Το σύντομο Fr. 5 με την συγκεκριμένη αναφορά στους Ύαντες πιθανώς δεν συνδέεται με τον μύθο του Μελεάγρου και δη με τον θάνατό του, όπως αυτός αναφέρεται στο Fr. 6, όπου ο Φρυνίχος φαίνεται ότι ιστορεί μια από τις παραλλαγές, οι οποίες αναφέρονται στον θάνατο του αιτωλού ήρωα.<sup>458</sup> Το εν λόγω Fr. 5 αποτελεί, μάλλον μέρος ενός αφηγηματικού τμήματος της τραγωδίας, ενδεχομένως του προλόγου του δράματος, όπου γίνεται λόγος για γεγονότα, που προηγούνται ή έπονται του μύθου για το θάνατο του νεαρού ήρωα και τα οποία συνάπτονται με την γνωστή παράδοση του δαυλού.<sup>459</sup> Αντιθέτως, το λυρικό μέτρο των στίχων του Fr. 6 - οι γλυκόνειοι ή ασκληπιάδειοι σίχοι - και τα δωρικά

---

<sup>456</sup> Βλ. Jebb 1905, σ. 470.

<sup>457</sup> Σύμφωνα με τον Πausανία (9, 5. 1-2), οι Ύαντες ήταν Βοιωτοί, ενώ οι πρώτοι κάτοικοι των Θηβών ήταν οι Έκτηνες, των οποίων ηγεμών ήταν ο αυτόχθον Ωγυγος. Όταν οι Έκτηνες, που ήταν Θηβαίοι, αφανίστηκαν από επιδημία, τους διαδέχτηκαν οι Ύαντες και οι Άονες. Ο Πausανίας ταξινομεί χρονολογικά την εγκατάστασή τους στη γη των Θηβών πριν από την αντίστοιχη του Κάδμου. Όταν οι Ύαντες εκδιώχθηκαν από τον Κάδμο, μετακινήθηκαν ορισμένοι στην Φωκίδα, όπου ίδρυσαν την Υάμπολη, και άλλοι στην Αιτωλία, της οποίας το αρχαιότερο όνομα σύμφωνα με τον Στέφανο τον Βυζάντιο ήταν Υαντίς. Πρβλ. Στέφανος Βυζάντιος, λ. *Αιτωλία: Αιτωλία πρότερον δὲ Ύαντίς ἐκαλεῖτο*. Την ίδια περίπου πληροφορία παραθέτει και ο Στράβων (*Γεωγραφικά* 401, 3) για τους Ύαντες αποδεχόμενος ότι η καταγωγή τους ήταν βοιωτική: *Ἡ δ' οὖν Βοιωτία πρότερον μὲν ὑπὸ βαρβάρων ὤκειτο Ἀόνων καὶ Τεμνίκων ἐκ τοῦ Σουνίου πεπλανημένων καὶ Λελέγων καὶ Ὑάντων...* Μια παρακινδυνευμένη πιθανή εκδοχή σχετικά με το ποιος μπορεί να ήταν ο εισβολέας δύναται να εμπλέκει τους Φλεγύες, τους βίαιους γείτονες των Υάντων. Την πιθανότητα αυτή προκρίνει ο G. Huxley (1986, σσ. 235-37) υποθέτοντας πως η λέξη *φλόξ* θα μπορούσε να παραπέμπει στους Φλεγύες (*φλόξ* - *φλεγ*).

<sup>458</sup> Οι υπόλοιπες διασωζόμενες παραλλαγές - πέραν της εκδοχής του Φρυνίχου - που επικεντρώνονται είτε στην αιτία είτε στον τρόπο θανάτου του, καταγράφονται στην *Ιλιάδα* (I 524 - 605), όπου ο ποιητής εστιάζει στην κατάρα (*ἀρά*) της Αλθαιάς προς τον υιό της Μελεάγρο και το θάνατό του από την Ερινύα, στις Ησιόδειες *Ἡοῖες* (Fr. 25, στ. 9-14 M-W) και στη *Μινυάδα*, (Fr. 7 PEG) στα σπαράγματα της οποίας περιγράφεται ο θάνατος του νεαρού αιτωλού από το βέλος του θεού Απόλλωνος κατά την πολιορκία της Πλευρώνας, αλλά και στον Πausανία (10, 31. 3-4). Για σύνοψη των παραλλαγών, αλλά και των ερμηνειών, βλ. ενδεικτικά Felson Rubin και Merritt Sale 1983, σσ. 137-171· Bremmer 1988, σσ. 37-51· Swain 1988, σσ. 271-276· Garner 1994, σσ. 26-38· Grossardt 2001· West 2010, σσ. 1-11· Gazis 2018, σσ. 285-305.

<sup>459</sup> Και ο Cropp (2019, σσ. 46) διατυπώνει την ίδια άποψη για το Fr. 5, πως πρόκειται δηλαδή για τμήμα προλόγου, στο οποίο αναφέρονται πληροφορίες πιθανώς γενεαλογικού περιεχομένου σχετιζόμενες με την πλοκή του δράματος.



στοιχεία στη γλώσσα (*αἰνᾶς κακομαχάνου*) συνιστούν ενδείξεις τμήματος λυρικού άσματος και δη χορικού. Με άλλα λόγια οι στίχοι του Fr. 6 αφορούν σε λυρική αφήγηση του μύθου, στο πλαίσιο κάποιου άσματος του Χορού.<sup>460</sup>

Είναι προφανές ότι ο Φρύνιχος παραπέμπει στο δράμα του, στη μυθολογική εκδοχή που θέλει τον αιτωλό Μελέαγρο να πεθαίνει τη στιγμή που η μητέρα του Αλθαία, θυμωμένη με το θάνατο του αδερφού της ή των (αδερφών της) - αιτία της συμφοράς είναι ο υιός της - καίει στη φωτιά τον μισοκαμένο δαυλό που οι Μοίρες είχαν ορίσει να κρατά στη ζωή τον ήρωα, όσο παρέμενε φυλασσόμενος και μακριά από την πυρά.<sup>461</sup>

Ο J. Burgess<sup>462</sup> επισημαίνει πως η εκδοχή του δαυλού φαίνεται ότι ήταν ιδιαιτέρως γνωστή πριν από την εποχή της τραγωδίας του Φρυνίχου. Προσθέτει πως η παραλλαγή του δαυλού και η παραλλαγή που αφηγείται ο Φοίνιξ στην *Ιλιάδα* για τον Μελέαγρο, μολονότι πραγματεύονται διαφορετικά το θάνατο του ήρωα, έχουν τρία βασικά κοινά στοιχεία: α) ο Μελέαγρος ηγείται μιας κυνηγητικής αποστολής ενάντια σε έναν αγριόχοιρο που καταστρέφει την πατρίδα του, την Καλυδώνα· β) ο Μελέαγρος φονεύει έναν αδελφό (ή δύο) της μητέρας του Αλθαίας σε διαμάχη μετά από τη θανάτωση του κάπρου· γ) η Αλθαία εξοργισμένη από την πράξη του υιού της προκαλεί και τον δικό του θάνατο.

Από τους κλασικούς τραγωδιογράφους οι Σοφοκλής και Ευριπίδης εμπνεύστηκαν μεν από τον αιτωλικό μύθο του Μελεάγρου, εν τούτοις τον αξιοποίησαν ως πλαίσιο μόνο σε ομότιτλα δράματα, από τα οποία διασώζονται ελάχιστα αποσπάσματα (7 στίχοι για το

---

<sup>460</sup> Την άποψη πως το εν λόγω Fr. 6 είναι τμήμα χορικού της τραγωδίας του Φρυνίχου *Πλευρώνιαι* προκρίνει και ο Cropp (2019, σσ. 46-47). Σύμφωνα με το ερευνητή, ο Χορός στο Fr. 6 εκθέτει με συντομία γεγονότα που έχουν συντελεστεί. Ο Cropp εντοπίζει στο αισχύλειο δράμα *Χοηφόροι* στ. 603-612, αντίστοιχο παράδειγμα χορικού άσματος, όπου ο Χορός συνοψίζει, όσα διαδραματίστηκαν κατά το παρελθόν.

<sup>461</sup> Οι Βακχυλίδης (*Ψδή* 5, 136-55), Αισχύλος (*Χοηφόροι*, στ. 603-12), Πausανίας (10, 31. 4), Απολλόδωρος (1, 8. 2-3), Οβίδιος (*Metamorphoses* 8, 445-525), Υγίνος (*Fab.* 171 *Althaea*), Διόδωρος Σικελιώτης (4, 34 - όπου ιστορείται η εκδοχή των Μοιρών και του δαυλού), μνημονεύουν με τον ένα ή τον άλλο τρόπο τη συγκεκριμένη μυθολογική παραλλαγή ως αιτία θανάτου του Μελεάγρου. Η αναζήτηση της καταγωγής της μυθολογικής εκδοχής του δαυλού έχει βρεθεί στο επίκεντρο των ερευνητών, που ασχολούνται με την ανεύρεση της αρχικής εκδοχής των μύθων. Επί παραδείγματι, ο M. Croiset (1898, σσ. 73-80) υποστήριξε πως το συγκεκριμένο μοτίβο ήταν επινόηση του σικελιώτη λυρικού ποιητή Στησιχόρου. Οι υποθέσεις του Croiset βασίστηκαν στο αποσπασματικό έργο του Στησιχόρου (*Συνοθήρες*, Fr. 222 *PMGF*). Ο Ι.Θ. Κακριδής (1929 (a), σ. 111 κ.ε.· 1929 (b), σσ. 495-97· 1967, σσ. 6-7), ωστόσο, ανήγαγε αυτή την εκδοχή στην προφορική λαϊκή παράδοση της Αιτωλίας, η οποία κρύβει ένα πανάρχαιο παραμύθι, που μιλάει για τη μοίρα, τη μαγική σύνδεση του δαυλού με το τέκνο και τέλος το βίαιο θάνατο του νεανία. Ο W. Hansen (1997, σσ. 442-62) διατύπωσε την ίδια άποψη με τον Ι.Θ. Κακριδή, ότι δηλαδή η παραλλαγή του δαυλού είναι μια πανάρχαια παραμυθική εκδοχή, βασισμένη στο λαϊκό μοτίβο της συμπαθητικής μαγείας. Οι Davies και Finglass (2014, σσ. 518-22), εικάζουν πως η εκδοχή του δαυλού είναι παλαιότερη από τον Όμηρο.

<sup>462</sup> Βλ. Burgess 2017, σσ. 53- 54.

Σοφοκλή και 64 για τον Ευριπίδη). Η υπόθεση της τραγωδίας *Μελέαγρος* του Σοφοκλή παραμένει άγνωστη: το μοναδικό γνωστό στοιχείο για τον σοφόκλειο *Μελέαγρο* είναι πως ο Χορός του δράματος απαρτίζεται από ιερείς<sup>463</sup> και πως ίσως ο τόπος δράσης, όπου εκτυλίσσονται τα γεγονότα είναι η Καλυδώνα. Η υπόθεση, όμως, του *Μελέαγρου* του Ευριπίδη δύναται να προσδιοριστεί, καθώς τα στοιχεία, που προκύπτουν από τους διασωζόμενους στίχους, αλλά και από ένα παπυρικό απόσπασμα, που πιθανολογείται πως είναι του ίδιου ποιητή και τμήμα της ομώνυμης τραγωδίας, οδηγούν προς την κατεύθυνση πως η παραλλαγή του δαυλού ήταν τμήμα του συγκεκριμένου δράματος: η πλοκή του σύμφωνα με την Martínez Bermejo θα μπορούσε να έχει την ακόλουθη δομή: στον πρόλογο η θεά Άρτεμις πιθανώς θα εξηγούσε στους θεατές τους λόγους, για τους οποίους απέστειλε τον επικίνδυνο κάπρο στην Καλυδώνα. Για την αντιμετώπισή του ενεργοποιήθηκαν αρκετοί ήρωες της εποχής, φυσικά και ο Μελέαγρος ως υιός του ηγεμόνος Οινέως, ο οποίος επέμενε στη συμμετοχή και της Αταλάντης, με την οποία υπήρξε ερωτευμένος. Τόσο η μητέρα του Αλθαία όσο και οι υπόλοιποι σύντροφοί του θα διαφωνούσαν με αυτή τη συμμετοχή, ενώ αυτή η αντιπαράθεση πρέπει πιθανώς να απεικονιζόταν πολύ παραστατικά στο έργο. Ίσως κάποιος αγγελιαφόρος θα αφηγούνταν όσα έλαβαν χώρα στο κυνήγι - το δέρμα του κάπρου, που κατέληξε ως έπαθλο στα χέρια της Αταλάντης, τη φιλονικία του νεαρού αιτωλού με τους θείους του και τον θάνατό τους, όπως επίσης και το τέλος του Μελέαγρου εξαιτίας της καύσης του δαυλού από τη μητέρα του για λόγους αντεκδίκησης. Προς το τέλος του έργου ενδεχομένως ο Μελέαγρος θα παρουσιαζόταν νεκρός επί σκηνης, και η Αλθαία συντετριμμένη από την ενέργειά της θα αυτοκτονούσε. Το δράμα θα έκλεινε ίσως με κάποια θεϊκή επιφάνεια.<sup>464</sup>

---

<sup>463</sup> Βλ. Σ Hom. II. I 575 (Erbse).

<sup>464</sup> Για την πιθανή υπόθεση της αποσπασματικής τραγωδίας *Μελέαγρος* του Ευριπίδη, βλ. Martínez Bermejo 2017, σσ. 275-278. Για το κείμενο του παπυρικού αποσπάσματος, που ίσως αποτελεί χωρίο του δράματος *Μελέαγρος*, βλ. GLP. Δεν είναι βέβαιο ότι ο δραματουργός που συνέθεσε την τραγωδία, απόσπασμα της οποίας διασώζεται στον συγκεκριμένο πάπυρο, είναι ο Ευριπίδης. Οι 15 στίχοι του διασωθέντος παπυρικού αποσπάσματος προέρχονται πιθανώς από το τέλος ενός αφηγηματικού λόγου, που εκφωνεί ένας ηλικιωμένος (;) αγγελιαφόρος. Στο απόσπασμα διακρίνεται η παρουσία συνομιλητή του αγγελιαφόρου, ο οποίος ενδεχομένως ταυτίζεται με τον Οινέα. Όταν ο αγγελιαφόρος ανακοινώνει το φόνο των θείων του Μελέαγρου, ο Οινεύς εκφράζει τον αποτροπιασμό του και στη συνέχεια ρωτάει τι απέγινε το βραβείο (το δέρμα και η κεφαλή του κάπρου). Ο αγγελιαφόρος ανακοινώνει πως παραδόθηκε στην Αταλάντη και ότι ο Μελέαγρος μαζί με την Αταλάντη έχουν διαφύγει. Ο Οινεύς στο τέλος αποχωρεί από τη σκηνή, πιθανώς για να παρηγορήσει την Αλθαία για το θάνατο των αδερφών της, αλλά και για να την αποτρέψει από κάποια ενδεχόμενη παράλογη ενέργεια. Η Brolin (2018, σσ. 194 - 202) εικάζει πως το διασωθέν παπυρικό απόσπασμα είναι σατυρικό δράμα.

Δεν είναι σαφές ποιο τμήμα του μύθου του Μελεάγρου ενσωματώθηκε στην τραγωδία του Φρυνίχου *Πλευρώνιαι*. Η αναφορά, ωστόσο, του Πausανία (10, 31.4)<sup>465</sup> υποδηλώνει πως η παραλλαγή του δαυλού απλώς μνημονεύεται στην τραγωδία και δεν αποτελούσε το κύριο θέμα της.

---

<sup>465</sup> Πρβλ.: *οὐ μὴν φαίνεται γε ὁ Φρύνιχος προαγαγὼν τὸν λόγον ἐς πλεον ὡς εὔρημα ἂν τις οἴκειον, προσαγόμενος δὲ αὐτοῦ μόνον ἄτε ἐς ἅπαν ἤδη διαβεβοημένου τὸ Ἑλληνικόν.*

### 3.Π. Χαιρήμων (71) F14 Οίνεύς

Το διασωθέν απόσπασμα (Fr. 14) της τραγωδίας *Οίνεύς* του Χαιρήμονος εντοπίζεται στο 13<sup>ο</sup> βιβλίο των *Δειπνοσοφιστῶν* του Αθήναιου.<sup>466</sup> Στο βιβλίο αυτό ο συγγραφέας συζητά για θέματα που αφορούν στη γυναίκα, στην ομορφιά, στον έρωτα, στο γάμο, στις εταίρες και στις παλλακίδες, στη «ζωντάνια» των νεαρών κοριτσιών κ. ά.

#### 14

#### ΟΙΝΕΥΣ *περὶ παρθένων τινῶν διηγούμενος ὧν ἐθεᾶτο (sc. μαινάδων ?)*

- ἔκειτο γὰρ ἢ μὲν λευκὸν εἰς σεληνόφωσ  
φαίνουσα μαστὸν λελυμένης ἐπωμίδος,  
τῆς δ' αὖ χορεία λαγὸνα τὴν ἀριστερὰν*
- 4 *ἔλυσε· γυμνὴ δ' αἰθέρος θεάμασιν  
ζῶσαν γραφὴν ἔφαινε, χρῶμα δ' ὄμμασι  
λευκὸν μελαίνης ἔργον ἀντηγύει σκιᾶς.  
ἄλλη δ' ἐγύμνου καλλίχειρας ὠλένας,*
- 8 *ἄλλης προσαμπέχουσα θῆλον ἀχένας·  
ἢ δὲ ῥαγέντων χλανιδίων ὑπὸ πτυχαῖς  
ἔφαινε μηρόν, κάζεπεσφραγίζετο  
ῶρας γελώσης χωρὶς ἐλπίδων ἔρωσ.*
- 12 *ὑπνωμέναι δ' ἐπιπτον ἑλενίων ἐπι,  
ἴων τε μελανόφυλλα συγκλῶσαι πτερὰ  
κρόκον θ', ὅς ἠλιῶδες εἰς ὑφάσματα  
πέπλων σκιᾶς εἶδωλον ἐξωμόργνυτο,*
- 16 *ἔρση δὲ θαλερὸς ἐκτραφεὶς ἀμάρακος  
λειμῶσι μαλακοῦς ἐξέτεινεν ἀχένας.*

<sup>466</sup> Βλ. Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί* 13, 608b-c.

*Η μια κείτονταν προβάλλοντας στο σεληνόφωτο  
το άσπρο στήθος της με λυμένη την επομίδα της,  
της άλλης ο χορός τής ελευθέρωσε την αριστερή λαγόνα·  
γυμνή φανέρωνε στα βλέμματα του αιθέρα **4**  
ζωντανή ζωγραφιά και η λευκή χροιά του δέρματός της  
έλαμπε μέσα στα μάτια, έργο της μαύρης σκιάς.  
Άλλη γύμνωνε τα ωραία χέρια και τους βραχίονές της,  
καθώς άγγιζε τον τρυφερό αυχένα μιας άλλης· **8**  
εκείνη πάλι, καθώς σχίστηκαν οι χιτώνες της (τα λεπτά ιμάτια),  
άφηνε να φανεί κάτω από τις πτυχώσεις ο μηρός της και  
ο έρωτάς (μου) για τη γελαστή νιότη (της) σημειωνόταν χωρίς ελπίδες.  
Δαμασμένες από τον ύπνο έπεφταν πάνω σε άγριους βασιλικούς **12**  
τσακίζοντας τα μελανόφυλλα πέταλα των μενεξέδων  
και τον κρόκο, που αποτύπωνε πάνω στα υφάσματα  
των πέπλων (τους) εικόνα όμοια με του ηλίου.  
και η θαλερή μαντζουράνα, που την έθρεψε η δροσιά, **16**  
άπλωνε τους τρυφερούς λαιμούς (βλαστάρια) στα λιβάδια.*

Αρκετοί μελετητές των ελασσόνων ποιητών του αρχαίου ελληνικού δράματος (5<sup>ος</sup>-4<sup>ος</sup> αι. π.Χ.), όπως οι T.B.L. Webster, E.R. Dodds, C. Collard, G. Xanthakis - Karamanos, E. Dolfi, M. Wright, V. Liapis και Th. Stephanopoulos,<sup>467</sup> επιχείρησαν ερμηνευτική προσέγγιση του αποσπάσματος. Στόχος μας είναι να συζητηθούν ή να επισημανθούν αδρομερώς οι προβληματισμοί, που έχουν διατυπωθεί και αφορούν σε ορισμένες από τις απόπειρες ερμηνείας του διασωθέντος κειμένου.

Από τους τρεις κλασικούς τραγικούς μόνο ο Ευριπίδης είχε συνθέσει μια τραγωδία με τον τίτλο *Οίνεύς*, της οποίας διασώζονται μόνο σπαράγματα.<sup>468</sup> Τον ίδιο μύθο είχε επίσης δραματοποιήσει και ο τραγικός ποιητής του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Φιλοκλής, ο υιός της αδερφής του

<sup>467</sup> Βλ. Webster 1954, σσ. 294-308· Dodds 1963, σ. 69 κ.ε.· Collard 1970, σσ. 44-45· Xanthakis-Karamanos 1980, σσ. 71-79· Dolfi 2006, σσ. 43-54· Wright 2016, σσ. 129-130· Liapis και Stephanopoulos 2018, σσ. 52-54.

<sup>468</sup> Πιθανώς με το ίδιο μυθολογικό πρόσωπο και θέμα είχε ασχοληθεί και ο Σοφοκλής. Η συγκεκριμένη αναφορά γίνεται μόνο από το Φιλόδημο χωρίς κανένα άλλο στοιχείο, βλ. Ν<sup>2</sup>, σ. 233. Οι O'Sullivan και Collard (2013, σσ. 378-383) εκτιμούν για το εν λόγω σοφόκλειο έργο πως πρόκειται για σατυρικό δράμα.

Αισχύλου, αλλά από τη συγκεκριμένη τραγωδία διασώζεται μόνο ο τίτλος. Αιώνες αργότερα δύο Ρωμαίοι συγγραφείς, ο Πακούβιος στο δράμα του *Periboea*<sup>469</sup> και ο Άκκιος στο έργο του *Diomedes*,<sup>470</sup> φαίνεται πως εμπνεύστηκαν από τον ίδιο μύθο. Και τα δύο αυτά έργα διασώζονται αποσπασματικά.

Μια μαρτυρία που παρατίθεται από τον Σχολιαστή της κωμωδίας *Άχαρνης* του Αριστοφάνη φωτίζει την πιθανή υπόθεση της τραγωδίας *Οινεύς* του Ευριπίδη: μετά από το θάνατο του Τυδέως και την εκστρατεία του Διομήδη εναντίον των Θηβαίων ο Οινεύς απώλεσε εξαιτίας των γηρατειών το θρόνο του από τα τέκνα του αδερφού του, που είχε το όνομα Άγριος<sup>471</sup> ο βασικός ήρωας στη συνέχεια περιπλανιέται ταπεινός, μέχρι που ο εγγονός του ο Διομήδης, που ζούσε στο Άργος, επέστρεψε στην Καλυδώνα, φόνευσε τον Άγριο και αποκατέστησε τον γέροντα Οινέα στο θρόνο του.<sup>472</sup>

Για λόγους πρακτικούς η ανάλυση του αποσπάσματος θα οργανωθεί σε ενότητες, που επιχειρούν ερμηνευτική προσέγγιση σε πολύ συνήθη ερωτήματα, αρχίζοντας από την υφολογία. Από απόψεως, λοιπόν, ύφους το σύντομο απόσπασμα του Χαιρήμονος γέμει

---

<sup>469</sup> Ο Cropp (2021, σσ.108-109) θεωρεί πως ο Πακούβιος εμπνεύστηκε από τον ευριπίδειο *Οινέα* κατά τη σύνθεση της τραγωδίας του *Periboea* και πως ο ποιητής Πακούβιος πιθανώς πραγματεύονταν στο συγκεκριμένο δράμα την προσπάθεια αποκατάστασης του Οινέως στον θρόνο του από τον Διομήδη. Προσέτι, κατά την εκτίμηση του ερευνητή η *Περίβοια* στο ομώνυμο δράμα - το οποίο ίσως περιλάμβανε και πλούσια βακχική δράση - αναζητούσε καταφύγιο σε διονυσιακό ιερό.

<sup>470</sup> Η Martínez Bermejo (2017, σ. 284) υποθέτει πως ο Άκκιος στην τραγωδία του *Diomedes* ενδεχομένως ενέταξε αρκετές βίαιες σκηνές και πως κατά την εξέλιξη της δράσης στην εν λόγω τραγωδία ο Οινεύς τυφλώνονταν και φυλακίζονταν.

<sup>471</sup> Το όνομα Άγριος είναι σημαντικό. Προφανώς υπάρχει κάποια δομική σύνδεση με την έννοια της αγριότητας, δεδομένου ότι ο μύθος του Οινέως και του Μελεάγρου έχουν ως κοινό θεματικό πυρήνα το κυνήγι του Καλυδόνιου κάπρου (αντιμετάθεση: ἄγρα = θήρα για άγρια θηράματα)

<sup>472</sup> Πρβλ. Σ.Αγ. *Ach.* 418: *Γέγραπται τῷ Ευριπίδῃ δράμα Οινεύς. Μετὰ δὲ τὸν θάνατον Τυδέως καὶ ἐπιστράτευσιν Διομήδους κατὰ Θηβαίων ἀφηρέθη τὴν βασιλείαν Οινεύς διὰ τὸ γῆρας ὑπὸ τῶν Ἀγρίου παίδων καὶ περιήει ταπεινός, ἄχρις οὗ ἐπανελθὼν ὁ Διομήδης Ἄγριον μὲν ἀνείλε, τὴν βασιλείαν δὲ Οινεῖ ἀπέδωκε.* Από την τραγωδία *Οινεύς* του Ευριπίδη διασώζονται 27 στίχοι, βλ. *TrGF* 5.2 Fr. 558-570. Σύμφωνα με την Martínez Bermejo (2017, σσ. 283-284) ορισμένα στοιχεία πλοκής για το εν λόγω δράμα δύνανται να εξαχθούν από τα διασωθέντα σπαράγματα: ο Διομήδης, ο υιός του Τυδέως, αφίχθη κρυφά στην Καλυδώνα για να συνδράμει τον παππού του, τον Οινέα, ο οποίος είχε εκθρονιστεί. Στον πρόλογο του δράματος (Fr. 558, 559) - πιθανότατα εκφωνείται από τον ίδιο τον Διομήδη - ο ήρωας αφηγείται γεγονότα, που έχουν συντελεστεί. Στη συνέχεια ο Διομήδης αναζητεί τον Οινέα και κάποιος θεατρικός χαρακτήρας - ίσως ένας θεράπων - τον ενημερώνει ότι ο Οινεύς υπέστη βασανισμούς - με βάση την μυθολογική παράδοση από τον Άγριο ή τους υιούς του - και πως ταπεινώθηκε σε τέτοιο βαθμό, ώστε η κεφαλή του χρησιμοποιήθηκε ως στόχος στο παίγνιο του κοττάβου (Fr. 562). Ακολουθεί η συνάντηση του Οινέως με το Διομήδη· αρχικά ο Οινεύς αγνοεί ότι ο συνομιλητής του είναι ο εγγονός του και μεμψιμοιρεί (Fr. 563). Μεσολαβεί πιθανώς η σκηνή της αναγνώρισης και οι δύο ήρωες, ο Οινεύς και ο Διογένης διαλέγονται μεταξύ τους εκφωνώντας τους στίχους του Fr. 565, 566. Για την πιθανή υπόθεση της αποσπασματικής τραγωδίας *Οινεύς* του Ευριπίδη, βλ. περαιτέρω Webster 1967, σσ. 113· Lesky 1972, σσ. 505· Carrara 1986, σσ. 25-32· Jouan & Van Looy 2003, σσ. 463-465.

πολλών σχημάτων λόγου και εκφραστικών μέσων. Συγκεκριμένα απαντούν ζωντανές, αισθησιακές περιγραφές όμορφων νεανίδων, αποτυπωμένες με συμμετρία και ιδιαίτερη φροντίδα για τις ανατομικές λεπτομέρειες (α. ἔκειτο γὰρ ἢ μὲν λευκὸν... ἐπωμίδος· β. τῆς δ' αὖ χορεία... σκιᾶς· γ. ἄλλη δ' ἐγύμνου καλλίχειρας... ἔφαινε μηρόν· δ. ὑπνομένοι δ' ἔπιπτον... ἐξέτεινεν ἀχένας)· επιπροσθέτως, εντοπίζονται παρομοιώσεις εμπνευσμένες από εικαστικές τέχνες (γυμνὴ δ' αἰθέρος θεάμασιν... ἔφαινε) και προσωποποιήσεις (α. αἰθέρος θεάμασι· β. κρόκον θ', ὅς... ἐξομόργνυτο· γ. θαλερὸς ἀμάρακος λειμῶσι... ἀχένας). Στις ευκρινεῖς εικόνες ο ποιητής αδιαμφισβήτητα αποτυπώνει το ενδιαφέρον του για το χρώμα (α. λευκὸν μαστὸν· β. μελανόφυλλα πτερά), αλλά και την αντίθεση του φωτός και της σκιάς (χρῶμα δ' ὄμμασιν... ἀντηύγει σκιᾶς). Ανιχνεύονται, επίσης, ευριπίδεια στοιχεία στη γλωσσική διατύπωση και στη λειτουργία των εικόνων: το ρήμα ἀντηύγει εντοπίζεται και στον Ευριπίδη,<sup>473</sup> το ρήμα ἐξομόργνυμι συναντάται και στις Βάκχες του Ευριπίδη,<sup>474</sup> ενώ οι στ. 14-15 του Χαιρήμονος θυμίζουν πολύ έντονα τα λόγια της Κρέουσας στην τραγωδία Ἰων του Ευριπίδη στους στ. 877-90· επιπλέον εξακριβώνεται η χρήση σπάνιων ὀρων ή λέξεων, που απαντούν για πρώτη και μοναδική φορά στον Χαιρήμονα (καλλίχειρας, ἐλενίων).

Είναι προφανές πως ο Χαιρήμων στο διασωθέν απόσπασμα εστιάζει στην ομορφιά μιας ομάδας νεανίδων που χορεύουν στην ύπαιθρο, αλλά δεν παραθέτει στοιχεία τα οποία θα μπορούσαν να αποκαλύψουν πτυχές ή έστω ψήγματα του μύθου του αιτωλού ηγεμόνος Οινέως.

Η λέξη χορεία του κειμένου του αποσπάσματος (στ. 3) προδήλως παραπέμπει σε γυναικείο όμιλο χορευτών, που είτε τελεί ένα χορευτικό δρώμενο είτε αναπαριστά ένα τελετουργικό. Με τον όρο χορεία προσδιορίζεται το μουσικό δρώμενο, που συνδυάζει άσμα και χορό και εκτελείται από ομάδα χορευτών ή χορευτριών.<sup>475</sup>

Η χορευτική ή τελετουργική, λοιπόν, γυναικεία ομάδα στο διασωθέν απόσπασμα του Χαιρήμονος απαρτίζεται από τέσσερις νεαρές παρθένες (στ. 1: ἢ μὲν· στ. 3: τῆς δ'· στ. 7: ἄλλη δ'· στ. 9: ἢ δέ). Η μοναδική γραπτή μαρτυρία για γυναικείο λυρικό χορό είναι το διασωζόμενο αποσπασματικά ποίημα του Αλκμάνου Παρθένειον,<sup>476</sup> στο οποίο ο ποιητής κάνει λόγο για δέκα ή έντεκα παρθένες. Ο C. Calame αναφέρει πως απεικονίσεις θηλυκών

<sup>473</sup> Βλ. Ευριπίδης, Ὀρέστης στ. 15 19: ἀνταυγεῖ φόνον.

<sup>474</sup> Βλ. Ευριπίδης, Βάκχαι στ. 344: ἐξομόργνη μορῖαν.

<sup>475</sup> Για τον προσδιορισμό του όρου χορεία, βλ. Peponi 2013, σσ. 217-218. Για τη χορεία, βλ. ενδεικτικά Bacon 1994, σσ. 6-24· Henrichs 1994, σσ. 56-111· Calame 1997· Lonsdale 2001· Χουρμουζιάδης 2010· Gagné και Hopman 2013· Weiss 2020, σσ. 161-172.

<sup>476</sup> Βλ. Fr. 1 PMG.

λυρικών χορευτών σε αγγειογραφίες αναπαριστούν συνήθως αριθμό μελών, που ποικίλλει ανάμεσα σε δύο έως δεκαεπτά γυναίκες, ενώ συνηθισμένοι αριθμοί είναι τα τρία, τέσσερα, έξι και επτά γυναικεία μέλη.<sup>477</sup> Οι νεαρές, λοιπόν, παρθένες εκ του αποσπάσματος της τραγωδίας *Οίνεύς* χορεύουν στο σεληνόφως, περιπαίζουν η μια την άλλη και αποκαμωμένες πέφτουν να κοιμηθούν στην ανθοφορούσα φύση.

Μια θεματικά παράλληλη περιγραφή γυναικών, η οποία θα μπορούσε να φωτίσει την έρευνα, απαντά στις *Βάκχες* του Ευριπίδη στους στίχους 680-774 - φυσικά εδώ πρόκειται για διονυσιακές μαινάδες. Οι ομοιότητες, βέβαια, με το συγκεκριμένο χωρίο των *Βακχῶν* του Ευριπίδη σχετίζονται με το περιεχόμενο ή καλύτερα με την εικονοπλαστική φαντασία. Δηλαδή, ο Ευριπίδης στις *Βάκχες* αναφέρει *αί μὲν... αί δὲ* (στ. 684-5), *ή δὲ* (στ. 689), *αί δ' (στ. 692), αί δ' (στ. 699), ἄλλη* (στ. 706): ο Χαιρήμων αναφέρει ομοίως *ή μὲν... τῆς δ', ἄλλη... ἄλλης... ή δὲ*. Ο Αγγελιαφόρος του Ευριπίδη περιγράφει την ομάδα των μαινάδων στον Κιθαιρώνα, που αποκαμωμένες από την κούραση έπεσαν να κοιμηθούν στη φύση (στ. 683 κ.ε.), ενώ αντιστοίχως ο Χαιρήμων παρουσιάζει με εμφανείς τους ευριπίδειους απόηχους στο ύφος με αρκετό αισθησιασμό έναν όμιλο γυναικών που βρίσκεται και χορεύει στη φύση και αποκαμωμένος και αυτός πέφτει να κοιμηθεί.

Το πρώτο επίμαχο ζήτημα που έχει απασχολήσει επί μακρόν τους μελετητές του συγκεκριμένου αποσπάσματος αφορά στην πιθανή ταυτότητα των νεαρών παρθένων και δη στο είδος της δραστηριότητας, που εκτελούν. Σημαντικός αριθμός μελετητών, όπως οι C. Collard, S. Barlow, B. Snell, G. Seeck και G. Xanthakis-Karamanos, θεωρεί πως στο απόσπασμα του Χαιρήμονος περιγράφεται με αρκετές πιθανότητες ένας όμιλος μαινάδων.<sup>478</sup> Ο C. Collard μάλιστα αναφέρει χαρακτηριστικά πως η περιγραφή των νεαρών αυτών παρθένων πιθανώς παραπέμπει σε μια ομάδα εξουθενωμένων μαινάδων μετά από τελετουργία. Αναπαραστάσεις μαινάδων, σύμφωνα με τον C. Collard, σε αγγειογραφίες της αρχαιότητας φαίνονται να συγκλίνουν σε ορισμένα σημεία με τις εικόνες των νεανίδων του χωρίου.<sup>479</sup> Επιπροσθέτως, η G. Xanthakis-Karamanos<sup>480</sup> υποστηρίζει πως αν παραλληλιστεί το απόσπασμα του Χαιρήμονος είτε με την περιγραφή των μαινάδων στις *Βάκχες* του

<sup>477</sup> Βλ. Calame 1997, σ. 147· Bierl 2013, σ. 211.

<sup>478</sup> Βλ. Collard 1970, σσ. 44-45· Barlow 1971, σ. 69· Snell 1971, σ. 161· Seeck 1979, σ. 189· Xanthakis-Karamanos 1980, σ. 73.

<sup>479</sup> Βλ. Collard 1970, σ. 33.

<sup>480</sup> Βλ. Xanthakis-Karamanos 1980, σ. 73.



Ευριπίδη (στ. 680-774) είτε κυρίως με μια αναφορά του Πλούταρχου<sup>481</sup> σε όμιλο γυναικών κυριευμένων από διονυσιακή έκσταση, η εικασία πως το απόσπασμα του Χαιρήμονος αφορά διονυσιακές μαινάδες ενισχύεται περισσότερο.

Οι V. Liapis και Th. Stephanopoulos<sup>482</sup> σε αρκετά πρόσφατη συμβολή τους επιχειρηματολογούν πως στο απόσπασμα του Χαιρήμονος η περιγραφή δεν στοιχειοθετεί την παρουσία χορού μαινάδων. Οι δύο μελετητές υποστηρίζουν πως το κείμενο δεν παρέχει καμία αδιαμφισβήτητη ένδειξη πως πρόκειται για μαινάδες. Στο σωζόμενο κείμενο δεν υπάρχει απολύτως καμία ένδειξη διονυσιακής λατρείας. Δεν μνημονεύεται κανένα από τα συνήθη διονυσιακά σύμβολα (κισσός, νεβρίδες, θύρσοι, τύμπανα κ.ο.κ.). Αυτό θα ήταν περίεργο, αν οι γυναίκες που περιγράφονται ήταν όντως διονυσιακές μαινάδες. Σύμφωνα με τους μελετητές θα άξιζε ιδιαίτερος να εξετάσει κανείς πόσες λεπτομέρειες δίνει η περιγραφή για την ενδυμασία των γυναικών, πως πέφτουν ή σκίζονται τα ενδύματά τους, για να αποκαλύψουν τη σάρκα.<sup>483</sup> Αν ήταν μαινάδες και φορούσαν νεβρίδες, συμπληρώνουν οι V. Liapis και Th. Stephanopoulos, θα ήταν παράδοξο, σχεδόν αδύνατον να μη βρίσκεται ούτε μίαν αναφορά σε αυτό το στοιχείο του ρουχισμού τους, και δη σε τόσο εκτενές κείμενο.

Η εικασία των V. Liapis και Th. Stephanopoulos πιθανώς είναι η πειστικότερη για τους ακόλουθους λόγους: αν πράγματι οι παρθένες του αποσπάσματος ταυτίζονται με τις διονυσιακές μαινάδες, το ίδιο το κείμενο αναδεικνύει ορισμένα στοιχεία που δίνουν αφορμή για προβληματισμό και περαιτέρω διερεύνηση. Πρώτον, ο Οινεύς θαυμάζει το συγκεκριμένο γυναικείο όμιλο για την ομορφιά του. Οι μαινάδες, όμως, δεν ήταν γνωστές για κάτι τέτοιο, δεδομένου ότι σε καμιά γραπτή πηγή δεν υπάρχει αναφορά περί ομορφιάς τους. Επίσης, στη συγκεκριμένη περιγραφή δεν υπάρχει διάκριση των ηλικιών των υποτιθέμενων μαινάδων. Στις περισσότερες γραπτές αναφορές, όπου εντοπίζεται αυτή η κατηγοριοποίηση, μόνο οι ύπανδρες γυναίκες δύνανται να μιμηθούν ή να υποδυθούν τις μαινάδες, ενώ οι παρθένες που εισάγονται στη μύηση κρατούσαν το θύρσο ως επιδεικτικές της θείας έμπνευσης, αλλά χωρίς να συμμετέχουν στην τελετουργία.<sup>484</sup> Κάτι τέτοιο απουσιάζει εντελώς από το απόσπασμα του Χαιρήμονος.

---

<sup>481</sup> Ο Πλούταρχος (*Γυναικῶν Ἀρεταί* 13, 249e) αναφέρει πως μια ομάδα περιπλανώμενων γυναικών, ευρισκομένων σε διονυσιακή έκσταση, ύστερα από ορειβασία χάνουν το δρόμο τους μέσα στη νύκτα και αποκαμωμένες βρίσκουν καταφύγιο στην αγορά της Αμφισσας, όπου και απεκοιμήθησαν.

<sup>482</sup> Βλ. Liapis και Stephanopoulos 2018, σσ. 52-54.

<sup>483</sup> Ο Ησύχιος δίνει την ακόλουθη ερμηνεία για τα *χλανίδια*, τα οποία φορούσαν οι νεαρές κοπέλες: *Χλανίδιον: ιμάτιον λεπτόν.*

<sup>484</sup> Βλ. Jeanmaire 1985 (ελλην. μετ. σ. 232.)

Περαιτέρω, οι νεάνιδες που περιγράφονται στο απόσπασμα δεν φέρουν τα χαρακτηριστικά των μαινάδων. Δεν κρατούν δηλαδή στα χέρια τους φίδια, δεν είναι ενδεδυμένες με δέρματα ζώων (του νεβρού και της λεοπαρδάλεως), απουσιάζουν τα τύπανα, τα ντέφια και τα φλάουτα. Ο ρουχισμός, επίσης, των μαινάδων, σύμφωνα με τις αρχαίες μαρτυρίες, ήταν από δέρματα και όχι, όπως αναφέρει το κείμενο από *χλανίδια*, δηλαδή λεπτά υφασμάτινα ενδύματα.<sup>485</sup>

Οι ορειβασίες επίσης<sup>486</sup> - με την προϋπόθεση ότι το απόσπασμα αναφέρεται σε τέτοιου είδους γυναικεία λατρευτική δραστηριότητα - γίνονταν, σύμφωνα με τις λογοτεχνικές μαρτυρίες, στη διάρκεια του χειμώνα.<sup>487</sup> Επομένως, τα ρούχα των γυναικών (*χλανίδιον*) και τα λουλούδια του τοπίου (*μελανόφυλλα περὰ ἴων, κρόκον, θαλερὸς ἀμάρακος, λειμῶσι*) δεν συνάδουν με την υποτιθέμενη χειμερινή περίοδο.

Απορίας άξιο είναι βέβαια το γεγονός πώς είναι δυνατό ένας συγγραφέας, ο οποίος, κατά τα λεγόμενα του Αριστοτέλη,<sup>488</sup> είναι ακριβής σαν λογογράφος, «να λησμονεί» στο συγκεκριμένο χωρίο της τραγωδίας του να αναφέρει φυτά, που σχετίζονται με τη λατρεία του Διονύσου, ενώ σε κάποια άλλα διασωζόμενα αποσπασματικά του δράματα, αν και μικρότερα σε έκταση, να τα αναφέρει;<sup>489</sup> Μια εύλογη, επίσης, απορία αφορά στο κατά πόσο είναι αναμενόμενη η παρουσία μαινάδων στον αιτωλικό μύθο του ηγεμόνος Οινέως.

Μέρος των πορισμάτων των ερευνών των J.M. Bremmer, A. Henrichs, κ.ά. σχετικά με το μαιναδισμό<sup>490</sup> δύναται ως ένα βαθμό να αξιοποιηθεί στην προσπάθειά μας να απαντηθούν οι ως άνω απορίες και δη να αποκαλυφθεί η πιθανή ταυτότητα των νεανίδων του αποσπάσματος. Οι εν λόγω μελετητές αναφέρουν πως οι αγγειογραφικές παραστάσεις, αλλά και το κείμενο των *Βακχῶν* του Ευριπίδη δεν μπορούν να παράσχουν ασφαλείς πληροφορίες για το πως πραγματικά συμπεριφέρονταν ή εμφανίζονταν οι μαινάδες. Σύμφωνα με την έρευνά τους η φαντασία των δημιουργών και των δύο αυτών μαρτυριών είναι αχαλίνωτη γύρω από την εικόνα των θηλυκών θιασωτών του Διονύσου, ενώ τα στοιχεία των περιγραφών αυτών των γυναικών από τον Ευριπίδη στο έργο του *Βάκχαι* - εφόσον δεν επιβεβαιώνονται και από άλλες γραπτές μαρτυρίες - δεν αντικατοπτρίζουν την

<sup>485</sup> Σχετικά με τις μαινάδες και το μαιναδισμό, βλ. Frontisi-Ducroux 1991, σσ. 147-166· Villanueva-Puig 1988, σσ. 35-64· Hedreen 1994, σσ. 47-69.

<sup>486</sup> Για τις ορειβασίες και το συσχετισμό τους με το μαιναδισμό, βλ. John 2010, 109-111· Konstantinou 2019, σσ. 145-160.

<sup>487</sup> Βλ. Πλούταρχος, *Περὶ τοῦ πρώτως ψυχροῦ* 18, 953d· Πausanias 10, 32.5.

<sup>488</sup> Βλ. Αριστοτέλης, *Ρητορική* 3, 12 (1413b.8).

<sup>489</sup> Βλ. Χαϊρήμων, *Διόνυσος* Fr. 5 (*χορῶν ἐραστῆς κισσός*)· Fr. 7 (*κισσῶ τε ναρκίσσῳ τε τριέλικας κύκλω*).

<sup>490</sup> Βλ. Henrichs 1978, σσ. 145-149· Kraemer 1979, σ. 12· Bremer 1984, σσ. 267-286.

πραγματικότητα, πως δηλαδή οι μαινάδες κουβαλούσαν φωτιές στα κεφάλια τους και δεν καίγονταν (στ. 757), κρατούσαν στα χέρια τους φίδια, που έγλυφαν τα πρόσωπα τους (στ. 698), και πως προέβαιναν σε ωμοφαγίες ζώων (στ. 739-747).<sup>491</sup> Επειδή, λοιπόν, τόσο οι ζωγραφικές αναπαραστάσεις μαινάδων σε αγγεία, όσο και οι αναφορές για τις μαινάδες που εξάγονται από τις ευριπίδειες *Βάκχες* δεν συνιστούν ισχυρά ερείσματα, ώστε να προκύψουν ασφαλή συμπεράσματα για το μαιναδισμό - οι ως άνω εικασίες των C. Collard, S. Barlow, B. Snell, G. Seeck και G. Xanthakis-Karamanos,<sup>492</sup> για την ταυτότητα των κορασίδων ερείδονται κατά κανόνα στις δύο αυτές μαρτυρίες - εκτιμούμε πως στο απόσπασμα του Χαιρήμονος πιθανώς δεν πρόκειται για μαινάδες και για διονυσιακή τελετή. Δεν υπάρχει το παραμικρό στοιχείο στο κείμενο, που να παραπέμπει στη διονυσιακή λατρεία.

Η πιθανή ταυτότητα των νεαρών κορασίδων και η *χορεία* την οποία τελούν, έχει επίσης ερμηνευτεί ποικιλοτρόπως. Σε μια σχετική έρευνα στο συγκεκριμένο απόσπασμα, ένας σύγχρονός μας ερευνητής, ο E. Dolfi διατυπώνοντας μια επιπρόσθετη εικασία για την ταυτότητα των νεαρών παρθένων, διατείνεται πως πρόκειται για νύμφες, που τιμούν τη θεά Αφροδίτη.<sup>493</sup> Σύμφωνα με την έρευνά του, μεταξύ των νεανίδων εντοπίζονται στοιχεία ερωτισμού - όμοια στοιχεία ερωτικών διαχύσεων διαφαίνονται μεταξύ των γυναικών του υποτιθέμενου κύκλου της Σαπφούς<sup>494</sup> - γεγονός που παραπέμπει στη λατρεία της θεάς του έρωτα, της Αφροδίτης. Κοντολογίς, οι παρθένες κατά την εκτίμηση του E. Dolfi είναι νύμφες, που ο Οινεύς παρακολουθεί κρυμμένος, και ενώ τις ποθεί ερωτικά, συγκρατεί την ορμή του, επειδή πρόκειται για θεότητες.

Η υπόθεση αυτή φαινομενικά μπορεί να είναι αληθοφανής, γιατί το κείμενο αποπνέει πράγματι στοιχεία ερωτισμού, που αναπτύσσεται μεταξύ των ίδιων των νεανίδων· όταν κάποια από αυτές γυμνώνει τα μπράτσα της και αγκαλιάζει τον λαιμό της άλλης, γίνεται ξεκάθαρο ότι οι κοπέλες εμπλέκονται σε ερωτικό παιχνίδι μεταξύ τους.

Για να εξετάσουμε αν η θέση του E. Dolfi θα μπορούσε να επιβεβαιωθεί με συγκεκριμένα τεκμήρια, αξίζει προσεκτικότερα να μελετηθούν δύο φράσεις του κειμένου: *είς σεληνόφως* και *χωρίς ἐλπίδων ἔρωσ*. Ειδικότερα, η σκηνή, όπως περιγράφεται, λαμβάνει

---

<sup>491</sup> Και ο Scullion (2014, σ.1 κ.έ.) εκτιμά πως ο Ευριπίδης στο δράμα του *Βάκχαι* αποδίδει στη δράση των μαινάδων διαστάσεις μυθικές.

<sup>492</sup> Βλ. υποσημείωση 13.

<sup>493</sup> Βλ. Dolfi 2006, σσ. 43-54. Σχετικά με τους μύθους, το βίο και τη δράση της θεάς Αφροδίτης, βλ. Pirenne-Delforge 1994· Smith και Pickup 2010.

<sup>494</sup> Βλ. Σαπφώ Fr. 94 και κυρίως Fr. 103 στο Cambell 1991· στο δεύτερο απόσπασμα η φράση του στ. 6 (*παῖδα Κρονίδα τὰν ἰόκ[ολ]πος*), κατά την άποψη του εκδότη και κατ' επέκταση και του Dolfi, παραπέμπει στη θεά Αφροδίτη.

χώρα στη διάρκεια του σεληνόφωτος και συμμετέχουν σε αυτήν αποκλειστικά παρθένες. Η μόνη ανδρική παρουσία είναι ο Οινεύς, που παρακολουθεί γενικά τη *χορείαν*. Όλες οι συμμετέχουσες είναι νεάνιδες και πολύ πιθανώς πρόκειται για καθαρά γυναικεία τελετή, χωρίς την παρουσία ανδρών. Ο Οινεύς ίσως να την παρακολουθεί παρανόμως ή κρυφά, χωρίς να δικαιούται να παρευρίσκεται. Αυτός πρέπει να είναι παρείσακτος στην τελετή και ίσως να κρύβεται (τον βοηθά και το σεληνόφως). Η φράση του Χαιρήμονος είναι πολύ χαρακτηριστική: στη θεά των νεανίδων και των κορμιών τους τον κυρίεψε *χωρίς ἐλπίδων ἔρωσ*. Η φράση αυτή εξηγείται μόνο αν υποθέσουμε ότι ο Οινεύς είναι παρείσακτος και παρακολουθεί την τελετή παράνομα και κρυμμένος.

Δεν υπάρχει βεβαιότητα για την θέση του E. Dolfi ότι οι νεάνιδες του αποσπάσματος ταυτίζονται με νύμφες.<sup>495</sup> Ο S. McNally<sup>496</sup> αναφέρει ότι οφείλει να είναι κανείς πολύ προσεκτικός με τη χρήση του όρου νύμφη, δεδομένου ότι η συγκεκριμένη λέξη είναι ένας όρος πολύ γενικός. Ο G. Hedreen<sup>497</sup> επισημαίνει ότι η θεατρική παρουσία νυμφών μπορεί να δικαιολογηθεί μόνο στο σατυρικό δράμα εξαιτίας των σειληνών και πως σε αρκετές ζωγραφικές παραστάσεις αγγείων οι νύμφες απεικονίζονται καταδιωκόμενες ή αιχμάλωτες σειληνών, ενώ σε κάποιες άλλες αγγειογραφικές παραστάσεις φέρουν μάλιστα και θύρσο ή φίδια στα χέρια τους με σκοπό να απωθήσουν τις «ερωτικές» επιθέσεις των σειληνών. Παραμένει επομένως ανοιχτό το θέμα τού εάν οι νεάνιδες της συγκεκριμένης τραγωδίας του Χαιρήμονος ταυτίζονται με νύμφες και δη με νύμφες, οι οποίες τελούν λατρευτικό τελετουργικό προς τιμή της θεάς Αφροδίτης.

Η περίπτωση, λοιπόν, φαίνεται να αφορά κάποια ιδιωτική ή κρυφή τελετή που κάνει μια συντροφιά παρθένων, νεαρών κορασίδων, με ισχυρούς ερωτικούς δεσμούς μεταξύ τους - μια τελετή μόνο για παρθένες - χωρίς παρουσία ανδρών, όπου ο Οινεύς παρευρίσκεται παράνομα και πιθανώς κρυφά.

Αν πρέπει να γίνει η υπόθεση ότι η τελετή εντάσσεται στο πλαίσιο της λατρείας ορισμένης θεότητας, αυτή θα μπορούσε, το πιθανότερο, να είναι η θεά Άρτεμις, δεδομένου ότι σχετίζεται με τους μύθους, που αφορούν στον αιτωλό ηγεμόνα. Υποτίθεται πως ο Οινεύς ασέβησε έναντι της Αρτέμιδος παραλείποντας κάποιες θυσίες, και γι' αυτό η θεά εξαπέλυσε στη χώρα του τον Καλυδώνιο κάπρο. Θα ήταν, λοιπόν, δυνατό σε αυτό το δράμα του Χαιρήμονος να έχουμε μια παραλλαγή αυτής της μυθικής διήγησης, δηλαδή αν ο Χαιρήμων

---

<sup>495</sup> Για διεξοδικότερη μελέτη σχετικά με τις νύμφες βλ. Connor 1988, σσ.155-189· Larson 2001· Díez Platas 2002. Περαιτέρω, Bachvarova 2009, σσ. 289-310· MacLachlan 2009· Díez Platas 2013, σσ. 123-146.

<sup>496</sup> Βλ. McNally 1978, σ. 104.

<sup>497</sup> Βλ. Hedreen 1994, σσ. 47-69.

παραλλάσσοντας τον μύθο παρουσίαζε τον Οινέα να ασεβεί προς τη θεά όχι παραλείποντας θυσίες, αλλά παρακολουθώντας κρυφά και παράνομα τις τελετές των νεανίδων προς τιμήν της Αρτέμιδος, όπως έκανε ο Ακταίων με τη θεά Αρτέμιδα ή ο Πενθεύς των *Βακχῶν* με τις τελετές των μαινάδων. Ίσως το απόσπασμα να εντάσσεται σε μια διαφορετική αιτιολογία για τον Καλυδώνιο κάπρο, την οποία είχε επινοήσει ο Χαιρήμων στο δικό του δράμα παραλλάσσοντας το μύθο, όπως έκανε παλαιότερα και ο Ευριπίδης.

Ένα, επίσης, δεύτερο - επίμαχο - ζήτημα το οποίο εξακολουθεί να απασχολεί την έρευνα είναι ο εντοπισμός του σημείου εκείνου της τραγωδίας του Χαιρήμονος από το οποίο προέρχεται το απόσπασμα. Πολλές και ποικίλες είναι οι τοποθετήσεις που έχουν διατυπωθεί. Ομάδα μελετητών, όπως ο E.R. Dodds, η G. Xanthakis-Karamanos κ.ά., εντάσσουν το απόσπασμα στις *ρήσεις αγγέλων*, καθώς τα στοιχεία του κειμένου (μεταφορές, έντονες αισθησιακές εικόνες, έντονη παρουσία της φύσης, εκλέπτυνση της γλώσσας και του ύφους) εντοπίζονται κυρίως στο συγκεκριμένο τμήμα των τραγωδιών του 5<sup>ου</sup> π. Χ.<sup>498</sup> Ο E. Dolfi από την άλλη πλευρά θεωρεί πως το απόσπασμα είναι τμήμα του προλόγου της τραγωδίας, τον οποίο απαγγέλλει ο Οινεύς αναπολώντας τις παλαιότερες ευτυχισμένες στιγμές και προσπαθώντας με την ενθύμησή τους να ξεπεράσει τις επερχόμενες δυσκολίες.

Προς επίρρωση οποιασδήποτε ερμηνευτικής προσπάθειας του κειμένου του αποσπάσματος θα ήταν δυνατόν να χρησιμοποιηθούν οι εισαγωγικές πληροφορίες του Αθήναιου για τους ομιλητές ή και τα συμφραζόμενα του δραματικού αποσπάσματος, τα οποία κατά κανόνα είναι χρήσιμα και έγκυρα, αφού ο Αθήναιος πιθανώς είχε στη διάθεσή του κείμενα εκτενέστερα από τα παραθέματα, που διασώζει. Αν δεν είχε υπόψη του ολόκληρο το κείμενο του έργου, οπωσδήποτε διέθετε εκτενέστερα παραθέματα και μπορούσε να διακρίνει καθαρά τον ομιλητή και το συγκεκριμένο του αποσπάσματος. Όλα όσα καταγράφει ως εισαγωγικά σχόλια για το απόσπασμα πρέπει να ελεγχθούν ικανοποιητικά και να προσεχθούν απολύτως κατά γράμμα. Αναφέρει, λοιπόν, ότι ο ομιλητής στο απόσπασμα είναι ο ίδιος ο Οινεύς: *ὁ γοῶν Οἰνεὺς περὶ παρθένων τινῶν διηγούμενος ὧν ἔθεᾶτό φησιν ἐν τῷ ὁμωνύμῳ δράματι*. Η συγκεκριμένη διαπίστωση του Αθήναιου ενισχύει την εικασία ότι το χωρίο δεν μπορεί να προέρχεται από τυπική *αγγελική ρήση*. Ο ομιλών είναι ο κεντρικός ήρωας του δράματος και όχι κάποιος ανώνυμος αγγελιαφόρος. Με άλλα λόγια η άποψη πως ο αγγελιαφόρος διηγείται τις σκέψεις ή τις περιγραφές κάποιου άλλου ήρωα δεν είναι συμβατή με τους παραδεδομένους κανόνες του αρχαίου ελληνικού δράματος

---

<sup>498</sup> Βλ. Dodds 1963, σ. 69· Collard 1970, σσ. 32-34· Barlow 1971, σ. 69· Xanthakis-karamanos 1980, σσ. 72-73.

- τουλάχιστον αντίστοιχο παράδειγμα στην τραγική ανθολογία δεν φαίνεται να υπάρχει.<sup>499</sup> Επομένως, ο χαρακτήρας που περιγράφει τη σκηνή των νεανίδων δεν προκύπτει ότι είναι ένας τυχαίος αγγελιαφόρος,<sup>500</sup> αλλά αντιθέτως φαίνεται πως είναι ο Οινεύς.

Ο Ε. Dolfi διατείνεται ότι το κείμενο του αποσπάσματος αποτελεί χωρίο προλόγου, ωστόσο, η εικασία του παραμένει έωλη. Συγκεκριμένα, τέτοιες εκτεταμένες «εκφράσεις» δεν απαντούν στον πρόλογο της τραγωδίας. Οι μακροί μονολογικοί πρόλογοι έχουν άλλον χαρακτήρα: προτατικό, πληροφοριακό, εξηγητικό και αφηγηματικό, όχι περιγραφικό και εκφραστικό. Έχουν επίσης ύφος πεζότερο, απλούστερο, σχεδόν μονότονο και δεν διακρίνονται από τέτοια γλωσσική εκζήτηση και περιγραφική γλαφυρότητα. Όσο και αν ο Χαιρήμων συγκαταλεγόταν στους *αναγνωστικούς*,<sup>501</sup> δεν είναι πιθανό πως θα αγνοούσε τόσο επιδεικτικά τους στοιχειώδεις κανόνες της θεατρικής γραφής. Στο μονολογικό πρόλογο το κοινό περιμένει να πληροφορηθεί το υπόβαθρο του έργου, τα προαπαιτούμενα της δράσης, αυτά που χρειάζεται να γνωρίζει για την υπόθεση. Δύσκολα θα ανέχονταν οι θεατές κατά τον πρόλογο να γίνουν αποδέκτες μιας τέτοιας μακράς και ποιητικά εξεζητημένης περιγραφής, όταν προσμένουν να πληροφορηθούν το υπόβαθρο της ιστορίας και την υπόθεση του έργου.

Ασφαλώς, το κείμενο με βάση τα δεδομένα της αρχαίας δραματικής συμβατικότητας αναδεικνύει αρκετά στοιχεία, που θυμίζουν αγγελική ρήση: η αφήγηση, η εκτενής «έκφραση», η περίτεχνη χρήση των ιστορικών χρόνων με τον συνδυασμό αορίστων και παρατατικών, το επιτηδευμένο λεξιλόγιο του κειμένου, όλα θυμίζουν μονόλογο αγγέλου. Πλην όμως, αφού ομιλητής, όπως υποθέσαμε παραπάνω, είναι ο κεντρικός ήρωας, δεν υφίσταται τυπική τραγική αγγελική σκηνή. Θα μπορούσε βέβαια ο Οινεύς, ο κεντρικός ήρωας, να εμφανίζεται σε θέση και ρόλο τραγικού αγγέλου. Να εισέρχεται δηλαδή σε κάποια σκηνή του έργου και να απαγγέλλει μακροσκελή λόγο γύρω από σημαντικά γεγονότα που συνέβησαν εκτός σκηνής, όπως έκανε κατά κανόνα στην τραγωδία ο άγγελος. Στο θέατρο του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ, όπου οι δραματουργοί αμφισβητούν τις πάγιες συμβάσεις της δραματουργίας και τις ανανεώνουν με καινοτόμο διάθεση, θα ήταν δυνατόν να παρουσιαστεί μια τέτοια παραλλαγή της συνήθους τραγικής σύμβασης, να εμφανιστεί δηλαδή ο κεντρικός ήρωας στον ρόλο του αγγελιαφόρου.

---

<sup>499</sup> Βλ. Bremer 1976, σσ. 29-48.

<sup>500</sup> Για το ρόλο του αγγελιαφόρου στην αρχαία ελληνική τραγωδία, βλ. ενδεικτικά De Jong 1991· Green 1996, σσ. 17-30· Barrett 2002· Allan 2009, σσ. 93-12· Dickin 2009.

<sup>501</sup> Βλ. Αριστοτέλης, *Ρητορική* 3, 12 (1413b.8).



Η σκηνή, λοιπόν, των νεανίδων με αρκετές πιθανότητες θα μπορούσε να είναι από πιο προχωρημένο σημείο της δράσης του δράματος, πιθανώς σκηνή αγγελικού τύπου, αλλά με τον ίδιο τον ήρωα (αντισυμβατικά) στο ρόλο του αγγέλου.

Στη συζήτησή μας, τέλος, ένα ακόμη θέμα το οποίο προβληματίζει είναι η πατρότητα του κειμένου του παπυρικού αποσπάσματος *TrGF*, Π 625,<sup>502</sup> του φερόμενου να σχετίζεται με το μύθο του Οινέως, που έχει αποδοθεί από ορισμένους μελετητές και στον Χαιρήμονα και έχει θεωρηθεί τμήμα της τραγωδίας του *Οινεύς*:

**Fr. (a +d +c) Coli**

*σί]δηρον μ.[.....]τες φόνοι*  
*]ν ανέξοντ [.....].[...]οι*  
*.....]ς γάρ τῶν ἐ[μ]ῶν λόγων ἔχεις*  
**4** *.....]ει πρᾶξιν [ό]ρμήσω πόδι*  
*.....αδ]ελφ[ω]ι Μελ[ε]άγρωι δ[ωρ]ήματα*  
*ὄ]πως] [γ]ένητ]αι κάποπληρωθῆι τάφος,*  
*τύχηι δ' ἀγώ]νων τῶν κεκαλλιστευμ[ένω]ν*  
**8** *ὥσπερ τυρ[ά]ν[νοις] ἀνδράσιν [.....*  
*χοροῦ μ[έ]λος*  
*]τ]*  
*ὄσον ταραγμ[ὸ]ν [.....δυσπραξίας*  
*ψυχαῖσιν ἐμ[.....]ν τλημόνων βροτῶ]ν*  
**12** *ἐγὼ γάρ [εἶδ]ον [.....] τεθνηκότα*  
*στ...τε...]ων ζώντων φίλων*  
*τίς ἐστι...] ]εῖνονος ἐμοί;*  
*ὀ]χλεί...] ]. οἱ πλήρης δ' ὅταν*  
**16** *.....]ος θο] ]μονης*  
*.....] κακοις*  
*]ος βλέπει*  
*.....]ος*  
*.....*

<sup>502</sup> Βλ. και P.Hib. 1.4· *P. Lit. Lond.* 80 (Brit. Mus. Inv. 688+1822)· Pack<sup>2</sup> 1708· Page *GLP* I, 28. Ο Snell έχει καταχωρήσει το απόσπασμα αυτό στα άδηλα.

Col.ii

τί ποτ' ἄρ' ἀκοῦσαι προ|

21 ὡς ἐκπεπλη|

εἶεν· τιν|

ὄσον τάχος κ|

24 φε|.....]νε|

|

.....

τινα.|

**Fr. (b)**

.....

28 ἀθῶιος ὦν ..[.].[....]π.[.

οὐ μανθάνω σου τ[ὸ]ν λόγον

ἀλλ' ὡς συνήσεις ραιδίως ἐγὼ φ[ράσω.

ἐπεὶ γὰρ ἤλ[θ].θ....][.....][....

32 εὐχῆι προχ|...

**Fr. (e)**

.....

]ια[.]απ...|

]ες

]εται χρόνοις

36 ]ς γεγως

τ]υγγάνει

]εταισινου|.....

**Fr. (f)**

.....

]ιν[...]....

40 ]ησση..[..

β]ουλομ]....

]...[.]υ[....



Fr. (g)

.....  
] αγοντα γὰρ [  
44 ]γγ[.]...ιν σε μαντε[...  
-----] ἄνδρες ὧ φρενοβλαβεῖ[ς  
-----]ειρουσιν ὡς κακὸν μέ[γα  
-----]ἐμπολῶσιν ἡδονῆς  
48 -----]ι πρὸς σε δεξιᾶς χειρ[ός  
]στ[                   ]λ[

Fr. h

]με τλημ[  
]ημελ[  
]·[.γα·[

Fr. i

col.i	col.ii
]α[	64...[κα·[
]ς.....	ν·[
]ι κλύων	
56 μέ]γα σθένει	τι[
]λε	
]α	68 [
βο]ύλεται	
60 ]·	τλ[
ἀνά]κτορον	
]·	τιν[
]....[	

Fr. (a +d +c) Col.i

σί]δηρος μ.[.....]τες αίμα  
]ν θα υπομέν[.....]..[...]  
.....]ς λοιπόν έχεις από τα δικά μου λόγια  
**4** .....]ει στην πράξη που με οδηγείς  
.....τα δώρα στο Μελέαγρο, αδερφό  
οι ταφικές τελετουργίες θα ολοκληρωθούν,  
και θα έχουν αγώνες λαμπρότητας αζεπέρασες  
**8** όπως ταιριάζει σε τυράννους άνδρες[.....  
τραγούδι Χορού  
]τ[

τι σύγχυση [.....κακοτυχίες  
στις ψυχές [.....]ν των ανθρώπων που πάσχουν·  
**12** γιατί εγώ είδα [.....] τον νεκρό  
στ...τε...[                   ]ων ζώντων φίλων  
ποιος είναι...[                   ]φιλικός σε εμένα;  
ενοχλεί...[                   ].οι πλήρης, όμως, όταν  
**16** .....]ος θυ[                   ]μονης  
.....] κακούς  
]ος βλέπει  
.....]ος  
.....

Col.ii

Τι άραγε να ακούσει προ[  
**21** όπως χτυπημέ[  
είναι· κάποιος[  
όση ταχύτητα κ[  
**24** φε[.....]νε[  
[  
.....  
κάποιον.[

**Fr. (b)**

.....  
**28** όντας αθώος ..[.].[....]π.[.  
δεν μαθαίνω από εσένα τον λόγο  
αλλά όπως θα καταλάβεις εύκολα εγώ θα πω.  
γιατί όταν ήρ[.θ....][.....][....  
**32** ευχή προχ[...

**Fr. (e)**

.....  
]ια[.]απ...[  
]ες  
]εται χρόνους  
**36** ]ς που έχει γεννηθεί  
τ]υχαίνει  
]εταισινου[.....

**Fr. (f)**

.....  
]ιν[...]...  
**40** ]ηση..[..  
επιθυμώντ]....  
]...[.]υ[....

**Fr. (g)**

.....  
] γιατί οδηγώντας[  
**44** ]γλ[.]...ιν σε μαντε[...  
-----] άνδρες παράφρονες  
-----]ειρουσιν σαν μεγάλο κακό  
-----]κερδίζουν ευχαρίστηση  
**48** -----]ι σε εσένα με δεξί χέρι  
]στ[                   ]λ[

**Fr. h**

]με τλημ[  
 ]ημελ[  
 ].[.γα.]

**Fr. i**

<b>col.i</b>	<b>col.ii</b>
]α[	<b>64</b> ...[κα.]
]ς.....	ν.]
]ι κλύων	
<b>56</b> έχει αρκετή δύναμη	τι[
]λε	
]α	<b>68</b> [
θέ]λει	
<b>60</b> ].	τλ[
ανά]κτορο	
].	τιν[
].....[	

Ο πάπυρος τοποθετείται χρονολογικά στις αρχές του 3<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Οι δυο πρώτοι στίχοι φαίνεται ότι αναφέρονται στην πολιορκία των Θηβών. Σύμφωνα με τη μυθολογική παράδοση, ο Διομήδης μετά από την επιτυχημένη του εκστρατεία εναντίον των Θηβών έρχεται στην Καλυδώνα, για να αποκαταστήσει στον θρόνο τον παππού του, τον Οινέα.<sup>503</sup> Η πληροφορία που φαίνεται να προκύπτει από το κείμενο του αποσπάσματος είναι πως κάποιος ετοιμάζεται να αποδώσει τιμές στον τάφο του Μελεάγρου. Αν η σωστή αποκατάσταση της λέξης σύμφωνα με τον D.L. Page<sup>504</sup> στο στ. 5 είναι *τῷ πατραδέλφῳ* πολύ πιθανώς ομιλητής του αποσπάσματος θα είναι ο Διομήδης.

<sup>503</sup> Βλ. Σ Ar. Ach. 418.

<sup>504</sup> Βλ. Page GLP I, 28.

Οι S. Mekler και D. Page θεωρούν πως ο δραματουργός που συνέθεσε την τραγωδία, απόσπασμα της οποίας αναπαράγεται ή διασώζεται στο συγκεκριμένο πάπυρο, είναι ο Ευριπίδης.<sup>505</sup> Διαφορετική είναι η προσέγγιση του T.B.L. Webster,<sup>506</sup> ο οποίος υποθέτει πως το παπυρικό απόσπασμα ανήκει σε μετακλασική τραγωδία, γιατί στο στ. 9 εντοπίζεται η ένδειξη *χοροῦ μέλος* - στοιχείο μετακλασικού δράματος - και το πιστώνει στον Χαιρήμονα, καθώς είναι η μόνη δραματοποίηση του μύθου τούτου που μαρτυρείται μετά από τον Ευριπίδη. Οι R. Pack<sup>507</sup> και A. Lesky<sup>508</sup> θεωρώντας ασύστατο το επιχείρημα του παραπάνω ερευνητή, αφού δεν υπάρχει καμία γνώση για τα χορικά του Χαιρήμονος, αξιολογούν το παπυρικό εύρημα ως τμήμα απλά μιας μετακλασικής τραγωδίας, όχι, όμως, του Χαιρήμονος.

Ο C. Collard<sup>509</sup> συμφωνώντας με τους R. Pack και A. Lesky υποστηρίζει πως δεν προκύπτει κανένα στοιχείο από τους διασωζόμενους στίχους του παπύρου, το οποίο θα μπορούσε να παραπέμπει στο ξεχωριστό και επιτηδευμένο ύφος του τραγικού ποιητή Χαιρήμονος. Σύμφωνα με το μελετητή, τα δύο μεγαλύτερα σε έκταση διασωθέντα αποσπάσματα του Χαιρήμονος (*TrGF*, 1.71 F1 και 1.71 F14) προσδιορίζουν με έμμεσο τρόπο έναν ιδιότυπο ποιητή με διακριτό τρόπο γραφής: γλωσσική κομψότητα, χρήση σπάνιων λέξεων, ζωντανές και αισθησιακές περιγραφές, ιδιαίτερη προτίμηση σε σχήματα λόγου. Παραδόξως, κανένα από αυτά τα στοιχεία δεν εντοπίζεται στο απόσπασμα. Έπειτα, οι ελάχιστοι στίχοι του αποσπάσματος προβάλλουν ή διαφαίνονται «ευριπίδαιοι» στο ύφος: η χρήση δηλαδή σε βαθμό υπερβολής λεξιλογίου που απαντά και σε δράματα του Ευριπίδη, ορίζει πιο πολύ ως δημιουργό της τραγωδίας που διασώζεται αποσπασματικά στον συγκεκριμένο πάπυρο τον Ευριπίδη παρά τον Χαιρήμονα.<sup>510</sup> Ο C. Collard εικάζει για το επίμαχο παπυρικό κείμενο πως οι τόσοι πολλοί ευριπίδαιοι απόηχοι στη γλωσσική διατύπωση σε τόσο λίγους στίχους αποκλείουν παντελώς την απόδοσή του στον Χαιρήμονα. Αναπόφευκτα, κατά τον C. Collard, τα αποσπάσματα του Χαιρήμονος είναι διανθισμένα με πολλές *voces Euripideae*, δεν θα μπορούσε, όμως, ποτέ ο ποιητής να είναι απλά κληρονόμος

<sup>505</sup> Βλ. Mekler 1910, σσ.105-107· Page *GLP* I 28.

<sup>506</sup> Βλ. Webster 1954b, σσ. 299-308. Και ο Stoessl (1964, σ. 1121, s.v. *Chairemon*) εκτιμά πως το απόσπασμα ανήκει στον Χαιρήμονα.

<sup>507</sup> Βλ. Pack<sup>2</sup> 1708.

<sup>508</sup> Βλ. Lesky 1981, σ. 632. Ο Pickard-Cambridge (1933, σ. 154) καταλήγει πως ο πάπυρος πιθανώς ανήκει σε μετακλασική τραγωδία.

<sup>509</sup> Βλ. Collard 1970, σ. 23.

<sup>510</sup> Τα ευριπίδεια γλωσσικά στοιχεία του παπύρου απαριθμούνται αναλυτικά από τον Collard 1970, σ. 23.

του ύφους άλλου δραματουργού, πολλώ δε μάλλον ένας λογοκλόπος. Ευθυγραμμιζόμενοι με τις εικασίες των R. Pack, A. Lesky, και C. Collard, ο P. Carrara, αλλά και οι V. Liapis και Th. Stephanopoulos<sup>511</sup> απορρίπτουν την υπόθεση ο πάπυρος να ανήκει στον Χαιρήμονα.

Το ύφος, λοιπόν, του παπυρικού κειμένου υποδηλώνει πως αυτό πολύ πιθανώς δεν ανήκει στον Χαιρήμονα, ίσως δύναται η πατρότητά του να αποδοθεί στον Ευριπίδη· ενδεχομένως, πρόκειται για απόσπασμα δράματος με διαφορετικό περιεχόμενο (*Μελέαγρος*;) - στο στ. 5 του αποσπάσματος εμφανίζεται η λέξη *Μελ[ε]άγρωι*· ίσως, τέλος, θα μπορούσε να αποδοθεί σε κάποιον άγνωστο τραγικό ποιητή του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ., έναν μιμητή του συγγραφικού ύφους του Ευριπίδη.

---

<sup>511</sup> Βλ. Carrara 1986, σσ. 25-32· Liapis και Stephanopoulos 2018, σ. 54.

### **3.III. Αντιφών (55) F1b Μελέαγρος**

Ο Αντιφών, αρχαίος Έλληνας δραματουργός, που άκμασε στα τέλη του 5<sup>ου</sup> και στις αρχές του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ., έζησε για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα στην αυλή του φιλόμουσου τυράννου των Συρακουσών Διονυσίου του Α΄. Σύμφωνα με όσα αναφέρει ο Αριστοτέλης,<sup>512</sup> ο Διονύσιος ο Α΄ τον καταδίκασε σε θάνατο με αποτυμπανισμό.<sup>513</sup> Δύο λογοτεχνικές μαρτυρίες αποδίδουν την ποινή σε διαφορετικούς λόγους: ο Φιλόστρατος αναφέρει πως του επιβλήθηκε η ποινή του θανάτου, γιατί επέκρινε τις θεατρικές δημιουργίες του Διονύσου,<sup>514</sup> ενώ ο Ψευδο-Πλούταρχος αναφέρει πως ο Αντιφών θανατώθηκε, επειδή σχολίασε με σαρκαστικό τρόπο το πολίτευμα των Συρακουσών.<sup>515</sup> Για την δεύτερη εκδοχή ο Ψευδο-Πλούταρχος παραθέτει το εξής περιστατικό: όταν ο Αντιφών ρωτήθηκε σε κάποιο συμπόσιο ποιο ήταν το καλύτερο είδος χαλκού, εκείνος απάντησε «εκείνο εκ του οποίου οι Αθηναίοι έφτιαζαν τα αγάλματα του Αρμόδιου και του Αριστογείτονα», σκώπτοντας με την αναφορά του στους αθηναίους τυραννοκτόνους τον τύραννο της Σικελικής πόλης.

Τέσσερις τίτλοι των τραγωδιών του διασώζονται από τον Αριστοτέλη: *Άνδρομάχη*, *Ίάσων*, *Μελέαγρος* και *Φιλοκτήτης*. Ένα σύντομο απόσπασμα (δύο μόλις στίχων) της τραγωδίας του *Μελέαγρος* απαντάται στο έργο *Ρητορική* του Αριστοτέλη.<sup>516</sup>

*Συνήλθον τῷ Οἰνεῖ τῷ πατρὶ τοῦ Μελεάγρου οἱ ἔκριτοι τῶν Αἰτωλῶν*

#### **1b**

*Οὐχ ἵνα κάνωσι θῆρ', ὅπως δὲ μάρτυρες  
ἀρετῆς γένωνται Μελεάγρω πρὸς Ἑλλάδα*

<sup>512</sup> Βλ. Αριστοτέλης, *Ρητορική* 2, 6 (1385a.9).

<sup>513</sup> Ο αποτυμπανισμός αποτελούσε τη δεύτερη συνηθέστερη μέθοδο εκτέλεσης της θανατικής ποινής. Επρόκειτο για μια πολύ σκληρή, βάνουση και ατιμωτική μέθοδο θανάτου, κατά την οποία ο κατάδικος προσδένονταν σε μια όρθια στηριγμένη στο έδαφος σανίδα με πέντε σιδερένιους κλοιούς και αφήνονταν εκεί να πεθάνει μέσα σε φρικτούς πόνους - προτού ανορθωθεί η σανίδα ο κατάδικος μαστιγωνόταν ή ραβδίζονταν - ενώ συχνά τον λιθοβολούσαν αγρίως. Βλ. Κεραμόπουλος 1923, σσ. 21-27, 33-36, 104-110· MacDowell 1963, σσ. 111-113.

<sup>514</sup> Βλ. Φιλόστρατος, *Βίοι Σοφιστῶν* 1, 15. 3.

<sup>515</sup> Βλ. Ψευδο-Πλούταρχος, *Βίοι Δέκα Ρητόρων* 1, 833b.

<sup>516</sup> Βλ. Αριστοτέλης, *Ρητορική* 2, 23 (1399b.25).

Συγκεντρώθηκαν μαζί με τον Οινέα, τον πατέρα του Μελέαγρου, οι επιφανείς άνδρες των  
Αιτωλών

1b

Όχι για να σκοτώσουν το θηρίο, αλλά για να γίνουν μάρτυρες  
της ανδρείας του Μελέαγρου στην Ελλάδα

Ένα και μοναδικό διασωθέν σπάραγμα δύο στίχων της τραγωδίας *Μελέαγρος* δεν επιτρέπει πολλά περιθώρια εκτιμήσεων σχετικά με την υπόθεση του δράματος, αλλά και διατύπωσης εικασιών για το τμήμα της τραγωδίας, από το οποίο πιθανώς προέρχεται. Η Α. Kotlinsca-Toma<sup>517</sup> αναφερόμενη στο *Μελέαγρο* του Αντιφώντος εικάζει πως ήταν πιθανώς μια επιτυχής τραγική σύνθεση, κάνοντας τον ακόλουθο συλλογισμό: όταν ο Αριστοτέλης<sup>518</sup> εξηγεί πως οι ωραιότερες τραγωδίες του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. συντίθενται πλέον μόνο γύρω από συγκεκριμένους μύθους, ανάμεσα στους οποίους και αυτός του Μελέαγρου, πιθανώς είχε στο μυαλό του την τραγωδία *Μελέαγρος* του Αντιφώντος, καθώς αναφέρεται σε αυτή δύο φορές.<sup>519</sup>

Ο συνδυασμός πληροφοριών, ωστόσο, που εξάγονται από δύο διαφορετικές λογοτεχνικές μαρτυρίες μπορεί, έστω και ελάχιστα, να βοηθήσει στη συμπλήρωση κάποιων στοιχείων της πιθανής πλοκής του συγκεκριμένου δράματος. Στην πρώτη μαρτυρία, η οποία εντοπίζεται στον Αριστοτέλη,<sup>520</sup> αναφέρεται πως στον *Μελέαγρο* του Αντιφώντος ο Πλήξιππος, ο αδερφός της Αλθαίας και θείος του Μελέαγρου, είναι αγανακτισμένος με τον νεαρό αιτωλό. Σύμφωνα με τη μυθολογική παράδοση,<sup>521</sup> όταν επιτεύχθηκε ο φόνος του κάπρου, ο Μελέαγρος χάρισε το δέρμα στην όμορφη κυνηγό με την οποία αισθάνθηκε ερωτευμένος. Οι υιοί, όμως, του Θεστίου δεν ανέχτηκαν αυτή την προσβολή και δυσανασχήτησαν με την πράξη του Μελέαγρου. Επομένως, αν συνεκτιμηθούν και τα στοιχεία, που προέρχονται από τη μυθολογική παράδοση, αιτία του θυμού του Πλήξιππου

<sup>517</sup> Βλ. Kotlinsca-Toma 2015, σ. 59.

<sup>518</sup> Βλ. Αριστοτέλης, *Περὶ ποιητικῆς* 11 (1453a.16-23).

<sup>519</sup> Βλ. Αριστοτέλης, *Ρητορική* 2, 2 (1379b.13): 2, 23 (1399b.25).

<sup>520</sup> Βλ. Αριστοτέλης, *Ρητορική* 2, 2 (1379b.13): *τοῖς δὲ φίλοις [ὀργίζονται], ἐὰν τε μὴ εὖ λέγωσι ἢ ποιῶσι, καὶ ἔτι μᾶλλον ἐὰν τάναντία, καὶ ἐὰν μὴ αἰσθάνωνται δεομένων, ὥσπερ ὁ Ἀντιφῶντος Πλήξιππος τῷ Μελεάγρῳ· ὀλιγωρίας γὰρ τὸ μὴ αἰσθάνεσθαι σημεῖον...*

<sup>521</sup> Βλ. Όμηρος, *Ίλιάς* I 526-599· Απολλόδομος 1, 8. 1· Πανσανίας 10, 31. 3.



στο *Μελέαγρο* του Αντιφώντος πιθανώς είναι η προσφορά του δέρματος του φονευθέντος κάπρου στην Αταλάντη. Η σύγκρουση, λοιπόν, των επιθυμιών του Μελεάγρου και των θείων του θα μπορούσε να αποτελεί το κεντρικό θέμα της τραγωδίας.

Η δεύτερη μαρτυρία, η οποία αντλείται από τον Αθήναιο, επιβεβαιώνει, επίσης, πως ένα από τα πρόσωπα της συγκεκριμένης τραγωδίας ήταν ο Πλήξιππος, ο θεός του Μελεάγρου.<sup>522</sup> Παραπέμποντας, λοιπόν, ο Αθήναιος στον Άδραστο από την Αφροδισιάδα, αναφέρει πως ο περιπατητικός αυτός φιλόσοφος του 2<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. διατύπωσε ορισμένες σκέψεις για τον Πλήξιππο, τον θεατρικό ήρωα της τραγωδίας του Αντιφώντος *Μελέαγρος*.

Ο M. Wright<sup>523</sup> γράφει πως η συγκεκριμένη πληροφορία του Αθήναιου παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς για να μελετήσει ικανοποιητικά ένας περιπατητικός φιλόσοφος έναν ποιητή και ένα συγκεκριμένο θεατρικό ήρωα, τον Πλήξιππο, πέντε περίπου αιώνες μετά από την πρώτη, αυθεντική διδασκαλία του *Μελέαγρου* του Αντιφώντος, ίσως πρόκειται για ένα σημαντικό τραγωδιογράφο και για ένα ξεχωριστό θεατρικό χαρακτήρα ενός δράματος, που φαίνεται ότι θεωρούνταν περίπτωση θεατρικά εξαιρετική, ελκυστική και αξιομνημόνευτη.

---

<sup>522</sup> Πρβλ. Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί* 15, 673f: *Περὶ τῶν ἐν τοῖς Ἡθικοῖς Νικομαχείοις Ἀριστοτέλους ἐννοίας ἀμφιλαφῶς παραθεμένου περὶ τοῦ παρὰ Ἀντιφῶντι τῷ τραγωδιοποιῷ Πληξίππου καὶ πλεῖστα ὅσα καὶ περὶ αὐτοῦ τοῦ Ἀντιφῶντος εἰπόντος, σφετερισάμενος καὶ ταῦτα ἐπέγραψεν τι βιβλίον περὶ τοῦ παρὰ Ξενοφῶντι ἐν τοῖς Ἀπομνημονεύμασι Ἀντιφῶντος, οὐδὲν προσεξευρών...*

<sup>523</sup> Βλ. Wright 2016, σ. 145.

### 3.IV. Σωσιφάνης (92) F1 Μελέαγρος

Ο Σωσιφάνης, συρακούσιος τραγικός ποιητής και υιός του Σωσικλή, δίδαξε εβδομήντα τρία δράματα και νίκησε επτά φορές. Σύμφωνα με το λεξικό της Σούδας, ο συγκεκριμένος ποιητής γεννήθηκε είτε κατά τα τελευταία χρόνια της βασιλείας του Φιλίππου Β΄ της Μακεδονίας είτε την περίοδο του Μεγάλου Αλεξάνδρου.<sup>524</sup> Κατά παράδοξο τρόπο, όμως, η ίδια μαρτυρία αναφέρει - πιθανώς έχει συμβεί κάποιο λάθος στους αντιγραφείς, καθώς το διάστημα ανάμεσα στις χρονολογίες είναι πολύ σύντομο - πως ο ποιητής Σωσιφάνης απεβίωσε την ρα΄ Ολυμπιάδα (336/3 π.Χ.) ή την ρδ΄ (324/1 π.Χ.).<sup>525</sup> Στο Πάριο μάρμαρο, επίσης, αναφέρεται η πληροφορία πως ο ποιητής απεβίωσε το έτος 313/2 π.Χ. σε ηλικία σαράντα πέντε ετών.<sup>526</sup> Ο Αθήναιος διασώζει ένα ευτράπελο και διασκεδαστικό επεισόδιο για τον δραματουργό Σωσιφάνη παραθέτοντας τα λόγια, που κάποτε είπε ο ποιητής προς τον υποκριτή Κηφισοκλέα κατηγορώντας τον για φλυαρία.<sup>527</sup>

Το όνομα του Σωσιφάνη ήταν εγγεγραμμένο στον κατάλογο των τραγικών ποιητών της *αλεξανδρινής Πλειάδος*. Η παλαιότερη μαρτυρία του όρου *Πλειάς* απαντά στο Στράβωνα,<sup>528</sup> αλλά κατά τον αλεξανδρινό κανόνα την *Πλειάδα* αποτελούσαν επτά τραγικοί ποιητές που ήκμασαν στα χρόνια του Πτολεμαίου Β΄ του Φιλάδελφου. Τα επτά μέλη της ομάδας, τα οποία δεν είναι πάντα τα ίδια στους αρχαίους καταλόγους,<sup>529</sup> προφανώς ξεχώρισαν με κάποιο τρόπο από τους πολυάριθμους συναδέλφους τους σε ολόκληρο τον ελληνικό κόσμο,<sup>530</sup> ώστε να αποτελέσουν κανόνα και να παρομοιαστούν με τα επτά αστέρια του ομώνυμου αστερισμού.

<sup>524</sup> Βλ. Σούδα, λ. Σωσιφάνης (σ 863 Adler).

<sup>525</sup> Ο Clinton (1830, σ. 5) αντικατέστησε τις Ολυμπιάδες ρα΄ και ρδ΄ με τις Ολυμπιάδες ρκα΄ και ρκδ΄ θεωρώντας πως στο λεξικό της Σούδας υπάρχει λάθος στις χρονολογίες.

<sup>526</sup> Βλ. B15.

<sup>527</sup> Βλ. Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί* 10, 453a: *ἐνέβαλον γὰρ ἄν σου, φησίν, εἰς τὰ ἰσχία λίθον, εἰ μὴ καταρραίνειν ἔμελλον τοὺς περιεστηκότας.*

<sup>528</sup> Βλ. Στράβων 14, 5. 15.

<sup>529</sup> Οι κατάλογοι αυτοί είναι: α. Σούδα· β. *Schol. A in Hephaestionem Enchiridion* και *Schol. B in Hephaestionem* (Consbruch 1906, σσ. 140· 279)· γ. *Choeroboscus comment. in Hephaest.* (Consbruch 1906, σ. 236)· δ. Τζέτζης, *Scholia in Lycophron* (Scheer ii 1958, σ. 4). Τα πέντε ονόματα που περιλαμβάνονται σταθερά σε όλες τις μαρτυρίες είναι: Αλέξανδρος ὁ Αἰτωλός, Ὅμηρος ὁ Βυζάντιος, Φίλικος ὁ Κερκυραῖος, Λυκόφρων ὁ Χαλκιδεύς και Σωσίθεος πιθανόν από την Αλεξάνδρεια της Τρωάδας. Ο Σωσιφάνης παραδίδεται ως ἔκτο ὄνομα στο λεξικό της Σούδας, ὅπως ἐπίσης στα *Scholia B* και στο *Choeroboscus*. Δεν περιλαμβάνεται στην αναφορά του Τζέτζη και στα *Scholia A*, το μοναδικό κατάλογο με ἕξι ἀντί ἐπτά ονομάτων. Η ἐπτάδα συμπληρώνεται με την προσθήκη των ονομάτων του Αἰαντίδη, Διονυσιάδη και του Εὐφρόνιου. Βλ. Xanthakis-Karamanos 1993, σσ. 118-120· Kotlinska-Toma 2015, σσ. 51-53.

<sup>530</sup> Από την πληθώρα των τραγικών ποιητών, που δραστηριοποιήθηκαν θεατρικά κατά την ελληνιστική εποχή, είναι γνωστά περίπου εξήντα ονόματα. Βλ. Korte 1960, σ. 279· Sistakou 2016, σσ. 11-62.

Τα ελάχιστα διασωζόμενα αποσπάσματα των έργων τους<sup>531</sup> δεν επιτρέπουν καμία ουσιαστική εκτίμηση, ενώ αξίζει να αναφερθεί πως κάποιοι από τους συγκεκριμένους ποιητές υπήρξαν κεντρικές μορφές των αλεξανδρινών μελετητών για το αττικό δράμα.<sup>532</sup>

Από το πολύ σύντομο απόσπασμα της μοναδικής διασωζόμενης τραγωδίας του Σωσιφάνη *Μελέαγρος* είναι γνωστοί δύο στίχοι:

*μάγοις έπωδαῖς πᾶσα Θεσσαλῖς κόρη  
ψευδῆς σελήνης αἰθέρος καταιβάτις*

*με μαγικές επωδές κάθε Θεσσαλή κόρη  
ψευδώς κατεβάζει τη σελήνη στον αιθέρα*

Οι παραπάνω στίχοι εντοπίζονται στο Σχολιαστή του Απολλώνιου του Ρόδιου<sup>533</sup> και παραπέμπουν στις επωδές των μαγισσών της θεσσαλικής γης, *τῶν θεσσαλίδων*, γνωστών για τις γητείες και τις μαγανείες τους. Ήδη από τον 5<sup>ο</sup> αι. π.Χ. ήταν ευρέως διαδεδομένη η αντίληψη ότι οι *θεσσαλίδες* μπορούσαν να κατακρημνίσουν τη Σελήνη στη γη.<sup>534</sup> Μισό ίσως αιώνα αργότερα ο Πλάτων μνημονεύει στο έργο του *Γοργίας* (513a, 1- 7) πως στη διάρκεια αυτών των μαγικών ενεργειών οι μάγισσες της Θεσσαλίας διέτρεχαν τον κίνδυνο της απώλειας της όρασής τους και των τέκνων τους. Οι στίχοι του Σωσιφάνη καταδεικνύουν πως κάποιος θεατρικός ήρωας του δράματος δηλώνει σε εποχή κατά την οποία η κοινή αντίληψη δέχονταν τη μαγεία ως ικανότητα υπερφυσική, πως το αποτέλεσμα της απόπειρας για τη μαγική *καθαίρεση* της Σελήνης από τις θεσσαλές μάγισσες με επωδές και μαγανείες ήταν προϊόν απάτης (*ψευδῆς σελήνης αἰθέρος*). Συγγραφείς των αιώνων που ακολούθησαν<sup>535</sup>

<sup>531</sup> Ο αριθμός των δραμάτων των συγκεκριμένων τραγικών ήταν αρκετά μεγάλος: η *Σούδα* αποδίδει στον Όμηρο τον Βυζάντιο σαράντα πέντε τραγωδίες (βλ. λ. *Όμηρος* [ο 253 Adler]) και στο Φίλικο σαράντα δύο (βλ. λ. *Φίλικος* [φ 358 Adler]).

<sup>532</sup> Πρβλ. επί παραδείγματι *Σούδα*, λ. *Όμηρος* (ο 253 Adler): *γραμματικός και τραγωδιῶν ποιητής*.

<sup>533</sup> Βλ. Σ Α. R. *Arg.* 3, 533b.

<sup>534</sup> Για λογοτεχνικές μαρτυρίες που τεκμηριώνουν τη συγκεκριμένη αντίληψη, βλ. Clark 2019, σσ. 22-31 · Edmonds 2019, σσ. 53-115.

<sup>535</sup> Ο Πλούταρχος (*Ηθικά* 416f-17a) αναφέρει πως οι μάγισσες, όπως η Αγλαονίκη, κατείχαν ορισμένες γνώσεις αστρονομίας και μπορούσαν να εξαπατήσουν τα θύματά τους, καθώς γνώριζαν για τις εκλείψεις της σελήνης: ο Ιππόλυτος (*Κατὰ πασῶν αἰρέσεων ἔλεγχος* 4, 35. 4-5) εξηγεί πως η απάτη της *καθαίρεσως* της Σελήνης «στηνότα» με ορισμένα κεριά, καθρέφτες κρεμασμένους από το ταβάνι και μια λεκάνη με νερό, τοποθετημένη στο πάτωμα. Βλ. Ogden 2002, σσ. 236-240.

απομυθοποιούν τις μαγικές δυνατότητες των συγκεκριμένων γυναικών όχι μόνο αποσαφηνίζοντας τον τρόπο με τον οποίο εξαπατούσαν τα ανυποψίαστα θύματά τους, αλλά και διευκρινίζοντας πως η κάθοδος της σελήνης αποδείχτηκε ένα ευφυώς επινοημένο τέχνασμα.

Τα στοιχεία που εξάγονται από τη μελέτη του αποσπάσματος της τραγωδίας του Σωσιφάνη είναι οι απόψεις για τις επωδές, οι μάγισσες και η αντίληψη περί *τῆς καθαιρέσεως* της Σελήνης, σε μια εποχή - ελληνοιστική - κατά την οποία η Σελήνη ήταν αφομοιωμένη με την Εκάτη στη χθόνια μορφή της ως επόπτρια των ανήσυχων νεκρών, την οποία επικαλούνταν σε ένα αριθμό μαγικών τεχνικών και δη ερωτικών.<sup>536</sup> Δεν είναι ακριβώς γνωστό πότε η Εκάτη, η θεά που σχετίζονταν ποικιλοτρόπως με τη μαγεία, τα σταυροδρόμια, τη γνώση των φαρμακευτικών ή δηλητηριωδών βοτάνων, των φαντασμάτων, των χθόνιων δυνάμεων και της νεκρομαντείας, πρωτοσυνδέθηκε με τη Σελήνη σε ένα μαγικό ξόρκι. Εμφανίζονται, όμως, μαζί χωρίς καμία έννοια αντίφασης στο 2<sup>ο</sup> *Ειδύλλιο* του Θεόκριτου, ένα ποίημα των αρχών του 3<sup>ου</sup> αι. π.Χ., που περιγράφει και αναπαριστά ένα μαγικό τελετουργικό στο ελληνικό νησί της Κω. Η νεαρή Σιμαίθα είναι ερωτευμένη με τον Δέλφι, ο οποίος την αγνοεί, και αυτή προσπαθεί με τη δούλη της Θεστυλίδα να τον φέρει κοντά της. Στους στ. 10-12 του ποιήματος η Σιμαίθα απευθύνει επικλήσεις στις θεότητες των μαγισσών, τη Σελήνη και τη χθόνια Εκάτη, για να πραγματοποιηθούν οι ερωτικές μυστηριώδεις πρακτικές.<sup>537</sup>

Δύσκολα μπορεί να δικαιολογηθεί η παρουσία των μαγισσών της Θεσσαλίας σε δράμα που φέρει τον τίτλο *Μελέαγρος*: εξίσου δύσκολη είναι και η απάντηση στο ερώτημα σχετικά με την ταυτότητα του θεατρικού ήρωα του έργου, που αναζητά τη βοήθειά τους ή συζητά για τις μαγικές τους τεχνικές. Κάποιες σκέψεις και εικασίες θα μπορούσαν να γίνουν, μόνο εάν εξεταστούν οι αντίστοιχες αναφορές άλλων συγγραφέων στα κείμενά τους για τις *θεσσαλίδες* και τις περιπτώσεις κάτω από τις οποίες χρησιμοποιούνταν οι μαγγανείες. Μια πρώτη προς εξέταση μαρτυρία εντοπίζεται στις *Νεφέλες* του Αριστοφάνη.<sup>538</sup> Ο κωμικός ήρωας Στρεψιάδης σκέφτεται να αγοράσει μια θεσσαλή μάγισσα, για να τον βοηθήσει με τις τεχνικές της, ώστε να απαλλαγεί από τους τόκους των προσωπικών του χρεών. Μια άλλη

<sup>536</sup> Οι συμμετέχοντες σε μαγικές τελετουργικές τελετές με περιεχόμενο ερωτικό αναζητούσαν συνήθως τη συνδρομή της χθόνιας θεότητας Εκάτης για την πραγματοποίηση των προσωπικών ερωτικών επιθυμιών. Για σχετικά παραδείγματα, βλ. Ζογραφού 2016, σ. 51 κ.ε.

<sup>537</sup> Βλ. Θεόκριτος, *Ειδύλλια* 2 στ. 10-12: *Φαρμακεύτρια 2: Αλλά, Σελάνα, φαίνε καλόν· τιν γὰρ ποταείσομαι ἄσυχᾶ, δαῖμον, τᾷ χθονία θ' Ἐκάτα...*

<sup>538</sup> Βλ. Αριστοφάνης, *Νεφέλαι* στ. 749-755.

αναφορά στις μάγισσες της Θεσσαλίας και στις μαγανείες τους γίνεται στον Πλάτωνα,<sup>539</sup> ενώ σε ένα έργο του ιατρού Ιπποκράτη εντοπίζεται επίσης η πληροφορία για τη χρήση τέτοιου είδους μαγικών τεχνικών σχετικά με τη Σελήνη από μάγισσες και αγύρτες.<sup>540</sup> Τα στοιχεία, όμως, των συγκεκριμένων μαρτυριών δεν κρίνονται κατάλληλα για την ανάλυση της πιθανής υπόθεσης του αποσπάσματος του Σωσιφάνη.

Σε μαρτυρίες της ελληνιστικής περιόδου η απόπειρα της *καθαιρέσεως* της Σελήνης συνηθιζόταν από τις μάγισσες της Θεσσαλίας κυρίως για λόγους ερωτικούς. Ήταν, με άλλα λόγια, ένα είδος ερωτικής μαγανείας ή καλύτερα ένα μαγικό ξόρκι. Συγκεκριμένα, στα *Άργοναυτικά* του Απολλώνιου του Ρόδιου η Μήδεια μιμούμενη τις μάγισσες της Θεσσαλίας επιχειρεί να κατεβάσει τη Σελήνη με μαγικές μεθόδους και επιζητά από τις μαύρες νύκτες να τη βοηθήσουν να κάνει μάγια στον έρωτά της, τον Ενδυμίωνα.<sup>541</sup> Η δεύτερη μαρτυρία προέρχεται από ένα ανώνυμο ελληνιστικό επίγραμμα.<sup>542</sup> Αν και δεν είναι - ελλείπει στοιχεία - απολύτως αποσαφηνισμένο που απευθύνεται το περιεχόμενο του επιγράμματος, υπονοείται πως είναι το αφιερωτικό ποίημα για διακοσμημένο *τροχόν ἴνυγος* - αρχικά δώρο μιας θεσσαλής μάγισσας - που έχει τη δύναμη «να έλκει ένα άνδρα από την άλλη άκρη της θάλασσας και τους νεαρούς από τα σπίτια των γυναικών».<sup>543</sup> Στο ίδιο πνεύμα οι λατίνοι ποιητές, προφανώς επηρεασμένοι από τα έργα των Ελλήνων συγγραφέων συνεχίζουν να μνημονεύουν με τη σειρά τους την απόπειρα της μαγικής *καθαιρέσεως* της Σελήνης από τις *θεσσαλίδες* για σκοπιμότητες ερωτικού περιεχομένου.<sup>544</sup> Σύμφωνα λοιπόν με τις παραπάνω μαρτυρίες, εφόσον το συγκεκριμένο γήτεμα χρησιμοποιούνταν με σκοπό την ερωτική έλξη κάποιου προσώπου, είναι αρκετά πιθανό και ο Σωσιφάνης να το μνημονεύει στην τραγωδία του, δεδομένου ότι κάποιος ήρωας του καταφεύγει σε αυτό εξαιτίας των ερωτικών του ανησυχιών. Θα μπορούσε, όπως προκρίνει και η Α. Kotlinska-Toma,<sup>545</sup> η ερωτικά προδομένη σύζυγος του Μελεάγρου Κλεοπάτρα να ανατρέχει σε ερωτικές γητείες, για να φέρει πίσω τον άνδρα της.

<sup>539</sup> Βλ. Πλάτων, *Γοργίας* 513a.1- 7.

<sup>540</sup> Βλ. Ιπποκράτης, *Περὶ ἱερῆς νόσου* 1, 76-82.

<sup>541</sup> Βλ. Απολλώνιος Ρόδιος, *Άργοναυτικά* 4, 57-61.

<sup>542</sup> Βλ. ΑΡ. XI 262.

<sup>543</sup> *Άδηλον: Αἰθερίην διὰ νύκτα νέοι κατάγουσι Σελήνην ἠήθεοι Φαρίης ἄνδιχα τεμνομένην*. Βλ. Faraone 1999, σ. 29.

<sup>544</sup> Βλ. Βιργίλιος, *Ecloga* 8 στ. 69-71· Οράτιος, *Epodes* 5 στ. 45-46· Οράτιος, *Epodes* 7 στ. 77-78· Σενέκας, *Medea* στ. 791-92· Σενέκας, *Phaedra* στ. 791· Οβίδιος, *Amores* 2, 1. 23-26· Οβίδιος, *Remedia Amoris* 253-58. Σχετικά με τα θέματα μαγείας στη λατινική λογοτεχνία, βλ. ενδεικτικά Hill 1973, σσ. 211-238· Dickie 2003, σσ. 79-104.

<sup>545</sup> Βλ. Kotlinska-Toma 2015, σ. 60.

Ωστόσο, πιθανή είναι και η εικασία να είναι η Αλθαία ο θεατρικός χαρακτήρας που αναζητά τις μαγικές τεχνικές των μαγισσών της Θεσσαλίας. Στο μύθο του Μελέαγρου η Αλθαία είναι αναστατωμένη με την παρουσία της Αταλάντης στη ζωή του ήδη νυμφευμένου υιού της. Ενδεχομένως, σε μια διαφορετική παραλλαγή του μύθου από το Σωσιφάνη η Αλθαία θα ήταν δυνατό να αναζητά βοήθεια στις μαγικές μεθόδους των *θεσσαλίδων* για να συνετίσει τον Μελέαγρο, που έχει ερωτικά «ξεμυαλιστεί» με την όμορφη κυνηγό Αταλάντη.

### **3.V. Θεοδέκτης 72 F5a Τυδεύς**

Μοναδικό γνωστό στοιχείο για τη συγκεκριμένη τραγική σύνθεση του Θεοδέκτη είναι μια σύντομη αναφορά του Αριστοτέλη,<sup>546</sup> η οποία μπορεί ελάχιστα να φωτίσει την πλοκή του δράματος. Αναφέρει, λοιπόν ο Αριστοτέλης:

*τετάρτη δὲ ἡ ἐκ συλλογισμοῦ, οἷον ἐν Χοηφόροις, ὅτι ὁμοίος τις ἐλήλυθεν, ὁμοίος δὲ οὐθείς ἀλλ' ἢ Ὀρέστης, οὗτος ἄρα ἐλήλυθεν· καὶ ἡ Πολυίδου τοῦ σοφιστοῦ περὶ τῆς Ἰφιγενείας· εἰκὸς γὰρ ἔφη τὸν Ὀρέστην συλλογίσασθαι ὅτι ἢ τ' ἀδελφὴ ἐτύθη καὶ αὐτῷ συμβαίνει θύεσθαι. καὶ ἐν τῷ Θεοδέκτου Τυδεῖ, ὅτι ἐλθὼν ὡς εὐρήσων τὸν υἱὸν αὐτὸς ἀπόλλυται.*

τέταρτο εἶδος (αναγνώρισης) εἶναι αὐτή, (που γίνεται με τη βοήθεια) ενός συλλογισμοῦ, ὅπως ἐπὶ παραδείγματι στις «Χοηφόρες», ὅτι δηλαδή ἔχει ἐρθεὶ κάποιος ὁμοίος, κανένας ἄλλος ὁμοίος δεν ὑπάρχει παρά μόνο ο Ὀρέστης, αὐτὸς ἐπομένως ἔχει ἐρθεὶ· το ἴδιο ἔκανε καὶ ο σοφιστὴς Πολυίδος στὴν περίπτωση τῆς «Ἰφιγενείας»· γιατί ἦταν φυσικό, εἶπε, νὰ σκεφτεῖ ο Ὀρέστης ὅτι καὶ ἡ ἀδερφή του θυσιάστηκε καὶ ο ἴδιος ἐπρόκειτο νὰ θυσιαστεῖ· καὶ στὸν «Τυδέα» τοῦ Θεοδέκτη, ὅτι ἦρθε γιὰ νὰ βρεῖ τὸν υἱὸ του καὶ χάνεται ο ἴδιος.

Κανείς από τους κλασικούς τραγικούς, αλλά και από τους υπόλοιπους ελάχιστονες δραματουργούς δεν συνέθεσε δράμα με τίτλο *Τυδεύς*. Στη δραματική ποίηση ο Τυδεύς ως ομιλούν πρόσωπο ἐπὶ σκηνῆς δεν εμφανίζεται σε καμία ἀπὸ τις ἀκέραια διασωζόμενες τραγωδίες. Ἀρκετές, ὡστόσο, ἀναφορές στις μυθολογικές περιπέτειες καὶ τὴν δράση τοῦ ἥρωα ἐντοπίζονται σε διάφορα δράματα τῶν τριῶν κλασικῶν τραγικῶν. Εἰδικότερα, στὸς *Ἐπτὰ ἐπὶ Θήβας* τοῦ Αἰσχύλου στ. 377-399 ο Ἀγγελιαφόρος προσδιορίζει σε ποια ἀπὸ τις ἐπτὰ πύλες τῶν Θηβῶν ἔχει παρατάξει ο Τυδεύς τοὺς ἄνδρες του, κάνει περιγραφή τοῦ συνολικοῦ οπλισμοῦ του - περικεφαλαία, ἀσπίδα - καὶ θίγει τὴν προπαρασκευὴ καὶ τὴν ἐγρήγορσή του γιὰ τὴ μάχη. Στὸν *Οἰδίποδα ἐπὶ Κολωνῶ* τοῦ Σοφοκλή στ. 1315-16 ο Πολυνεΐκης μνημονεύει τὸν Τυδέα ὡς ἕναν ἀπὸ τοὺς στρατηγούς που πολιορκοῦν τὴν πόλη τῶν Θηβῶν. Στις *Φοίνισσες* τοῦ Εὐριπίδη στὴ σκηνὴ τῆς τειχοσκοπίας καὶ δη στὸς στ. 131-

<sup>546</sup> Βλ. Αριστοτέλης, *Περὶ ποιητικῆς* 16 (1455a 4-11).

138 ο ηλικιωμένος θεράπωντας ενημερώνει την Αντιγόνη για τους αρχηγούς των Αργείων. Η Αντιγόνη παρακολουθεί από τα τείχη εμβρόντητη τον αιτωλό Τυδέα και εξαιτίας της πανοπλίας του τον αποκαλεί *μιζοβάρβαρο*. Στο στ. 419 κ.ε. των *Φοινισσῶν* ο Πολυνείκης δίνει πληροφορίες στην Ιοκάστη για τη συνάντησή του με τον Τυδέα στην αυλή του ανακτόρου του ηγεμόνος των Αργείων, Αδράστου, τη μεταξύ τους μονομαχία και την απόφαση του Αδράστου να νυμφεύσει τον ίδιο και τον Τυδέα με τις θυγατέρες του. Εν συνεχεία, ο πρώτος αγγελιαφόρος των ευριπίδειων *Φοινισσῶν* αναφέρει ότι η επίθεση των επτά στρατηγών του Άργους απέτυχε και στα λόγια του εντοπίζονται αρκετές αναφορές στο όνομα του Τυδέως: στ. 1119-22, 1141-52, 1165-67. Στις *Ίκέτιδες*, επίσης, του Ευριπίδη στ. 131-54 ο Άδραστος κάνει γνωστό πως είχε λάβει χρησμό από το μαντείο του Απόλλωνος, σύμφωνα με τον οποίο ο θεός τού όριζε ότι θα έπρεπε να νυμφεύσει τις θυγατέρες του με λέοντα και κάπρο. Το χρησμό αυτό θυμήθηκε ο Άδραστος τη νύκτα, στη διάρκεια της οποίας οι δύο άντρες, Πολυνείκης και Τυδεύς συγκρούονταν έξω από τα ανάκτορά του. Επιπροσθέτως, αναφορές στο όνομα του Τυδέως εντοπίζονται σε δύο ακόμη αποσπασματικά διασωζόμενα δράματα του Ευριπίδη, στον *Μελέαγρο* Fr. 537 Kannicht και στον *Οίνέα* Fr. 558 Kannicht. Ο P.J. Finglass εικάζει πως ο Τυδεύς θα ήταν δυνατό να εμφανίζεται ως νήπιο στο σοφόκλειο δράμα *Ίπώννου*.<sup>547</sup> Αξίζει να αναφερθεί πως σύμφωνα με τη μυθολογική παράδοση ο Τυδεύς είναι ο μυθικός ήρωας, που φόνευσε μέσα σε ιερό της Αθηνάς, τη θυγατέρα του Οιδίποδος, την Ισμήνη, δεδομένου ότι συνευρέθηκε ερωτικά με τον Θεοκλύμενο ή Περικλύμενο, υιό του Ποσειδώνος και βεβήλωσε την ιερότητα του χώρου.<sup>548</sup>

Η υπόθεση του δράματος *Τυδεύς* του Θεοδέκτη παραμένει σκοτεινή. Ο Αριστοτέλης στην προσπάθειά του να αποσαφηνίσει το τέταρτο είδος αναγνώρισης στις δραματικές συνθέσεις, παραθέτει ως παράδειγμα τεκμηρίωσης και τον *Τυδέα* του Θεοδέκτη. Ο φιλόσοφος<sup>549</sup> μνημονεύει πως ένας πατέρας στον θεοδέκτηιο *Τυδέα*, που επρόκειτο σύντομα να πεθάνει, φτάνει σε τόπο - η ονομασία του οποίου δεν μας γνωστοποιείται - προς αναζήτηση του υιού του. Μολονότι η μαρτυρία του Αριστοτέλη αποτελεί το μοναδικό γνωστό στοιχείο για την πλοκή του *Τυδέως* του Θεοδέκτη, δεν προσδιορίζονται τα στοιχεία ταυτότητας του πατέρα, αλλά και του υιού. Κατά συνέπεια είναι δυνατό να υποθέσουμε ότι

---

<sup>547</sup> Βλ. Finglass 2018, σ. 66.

<sup>548</sup> Βλ. Επίμετρο 1 (Αντιγόνη-Ισμήνη).

<sup>549</sup> Βλ. Αριστοτέλης, *Περὶ ποιητικῆς* 16 (1455a 4-11).



στον *Τυδέα* του Θεοδέκτη η αναγνώριση δύναται να επιτευχθεί από τον υιό ενός πατέρα, που βρίσκεται κοντά στο θάνατο, μέσα από μια διαδικασία συμπερασμάτων. Με άλλα λόγια, ενώ ο πατέρας είναι αντιμέτωπος με το θάνατο διατυπώνει ενώπιον του τέκνου του τη φράση ότι δηλαδή έχει έρθει προς αναζήτηση του υιού του, ο οποίος υιός έχει εν αγνοία του εμπλακεί στην υπόθεση του επικείμενου θανάτου του πατρός του. Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη<sup>550</sup> το τραγικό - ολέθριο συμβάν, που επρόκειτο να λάβει χώρα μεταξύ συγγενών και έχει αποσοβηθεί την ύστατη στιγμή, συνιστά σε αυτή την περίπτωση τη βέλτιστη τραγική πράξη.

Η Ι. Karamanou<sup>551</sup> λαμβάνοντας υπόψη ότι το συγκεκριμένο απολεσθέν δράμα φέρει τον τίτλο *Τυδεύς* εικάζει ότι ο αιτωλός ήρωας Τυδεύς θα πρέπει να ήταν ο κεντρικός χαρακτήρας της τραγωδίας υποδύμενος είτε το ρόλο του πατέρα είτε του υιού. Κατά τη ερευνητρια στην περίπτωση που ο Τυδεύς είναι ο πατέρας, με βάση την μυθολογική παράδοση ο υιός θα πρέπει να είναι ο Διομήδης, ενώ αν ο Τυδεύς είναι ο υιός, τότε με βάση πάλι τα μυθολογικά δεδομένα ο πατέρας θα πρέπει να είναι ο Οινεύς. Η Ι. Karamanou, ωστόσο, περιορίζει την πιθανότητα ο Τυδεύς στο ομώνυμο δράμα του Θεοδέκτη να ενσαρκώνει το ρόλο του πατέρα, ο οποίος αναζητά τον υιό του Διομήδη, δεδομένου ότι από τα σύνολα στοιχεία των μυθολογικών μαρτυριών προκύπτει ότι ο Διομήδης ήταν μικρό αγόρι στη διάρκεια την εκστρατείας των επτά Αργείων στρατηγών εναντίον των Θηβών,<sup>552</sup> κατά την οποία και φονεύθηκε ο πατέρας του Τυδέως και δεν εντοπίζονται διαφορετικές παραλλαγές των μυθολογικών δεδομένων, που αναδεικνύουν το αντίθετο. Από την άλλη πλευρά, όπως επισημαίνει η Ι. Karamanou επιβεβαιώνεται βάσει μυθολογικών τεκμηρίων<sup>553</sup> ότι ο Τυδεύς είχε αποχωριστεί από τον πατέρα του Οινέα για αρκετό χρονικό διάστημα εξαιτίας της εξορίας του από την Καλυδώνα μετά τη δολοφονία του θείου ή των θείων του και το γεγονός αυτό θα μπορούσε να δικαιολογήσει την καθυστέρηση στην αναγνώριση των δύο ανδρών. Προδήλως, κατά την Ι. Karamanou στον *Τυδέα* του Θεοδέκτη ο Οινεύς αφίχθη στο Άργος προς αναζήτηση του υιού του, Τυδέως και πως η μακρά περίοδος του αποχωρισμού τους θα μπορούσε να εξηγήσει την βραδύτητα στη μεταξύ τους αναγνώριση.

---

<sup>550</sup> Βλ. Αριστοτέλης, *Περὶ ποιητικῆς* 14 (1454a 4-9).

<sup>551</sup> Βλ. Karamanou 2019, σσ. 67-68.

<sup>552</sup> Βλ. Όμηρος, *Ιλιάς* Z 222-223, Ξ 19-122 · Ευριπίδης, *Ίκέτιδες* στ. 1123 κ.ε., στ. 1213-1218 · Απολλόδωρος 1, 8.5.

<sup>553</sup> Βλ. Ησίοδος Fr. 14.1-3 M-W · *Άλκμειονίς* PEG Fr. 4 · Ευριπίδης, *Ίκέτιδες* στ. 148, *Οινεύς* Fr. 558 2-4 Kannicht · Απολλόδωρος 1, 8.6.

Η εικασία, που προκρίνει η Ι. Καραμανου και την οποία έχουν υποστηρίξει και άλλοι μελετητές<sup>554</sup> θα μπορούσε να γίνει αποδεκτή, δεδομένου ότι είναι συμβατή με τα διαθέσιμα μυθολογικά στοιχεία.

Η G. Xanthakis-Karamanos,<sup>555</sup> επίσης, εκτιμά πως η πλοκή του δράματος *Τυδεύς* του Θεοδέκτη θα πρέπει να ήταν μελοδραματική και θα περιλάμβανε μια συναρπαστική σκηνή αναγνώρισης μεταξύ πατρός και τέκνου.

---

<sup>554</sup> Βλ. Xanthakis-Karamanos 1980 σ. 58 · Sims (2018) σσ. 278-279.

<sup>555</sup> Βλ. Xanthakis-Karamanos *ό.π.*, σ. 58.

### **3.VI. Αριστίας (9) F2 Αταλάντη**

Ο τραγικός ποιητής Αριστίας, που συνέθεσε και δίδαξε τραγωδίες κατά τον 5<sup>ο</sup> αι. π.Χ., αναφέρεται ως υιός του επίσης τραγικού ποιητή Πρατίνα<sup>556</sup> και είχε καταγωγή από τον Φλειούντα. Σύμφωνα με την υπόθεση της τραγωδίας του Αισχύλου *Ἐπτά ἐπὶ Θήβας* ο Αριστίας κατά το 476 π.Χ. κέρδισε τη δεύτερη νίκη διδάσκοντας τα έργα του πατέρα του *Περσέυς*, *Τάνταλος*, [... ;] και *Παλαισταὶ Σάτυροι*.<sup>557</sup> Αναμετρήθηκε σε δραματικό αγώνα με τον Σοφοκλή,<sup>558</sup> και αποδίδονται σε αυτόν οι αποσπασματικά διασωζόμενες τραγωδίες, που φέρουν τους τίτλους *Ἄνταϊος*, *Ἀταλάντη*, *Κῆρες*, *Κύκλωψ* και *Ὅρφεύς*.<sup>559</sup>

Το απόσπασμα από την τραγωδία του *Ἀταλάντη* εντοπίζεται στο *Ὄνομαστικὸν* του Πολυδεύκη:

#### 2

#### *ἄρπεδόνην τε λύσιν ἱστοῦ*

*και αποσύνδεση στο νήμα του αργαλειού (ιστού)*

Από τους τρεις κλασικούς τραγικούς, μόνο ο Αισχύλος συνέθεσε τραγωδία με ανάλογο τίτλο. Από αυτή δεν διασώζεται κάποια πληροφορία για την πιθανή πλοκή ούτε κάποιος στίχος. Στοιχεία για τη θεατρική προσωπογραφία της Αταλάντης στην αθηναϊκή τραγική σκηνή του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ. θα ήταν δυνατό να αναζητηθούν στο *Μελέαγρο* του Σοφοκλή· ωστόσο, είναι πολύ πιθανό η Αταλάντη να μην εμφανιζόταν καθόλου στο συγκεκριμένο δράμα, δεδομένου ότι οι ελάχιστοι στίχοι, που διασώζονται δεν περιέχουν ουδεμία αναφορά στην παρουσία της. Αντιθέτως, στο *Μελέαγρο* του Ευριπίδη η Αταλάντη φαίνεται ότι ήταν πρόσωπο του δράματος και μάλιστα ομιλούσα. Στα Fr. 521 και 528 Kannicht κάποιο πρόσωπο του έργου - πιθανώς η Αλθαία - διατυπώνει επιχειρήματα για το ρόλο της γυναίκας

<sup>556</sup> Στο λεξικό της *Σούδας* (λ. *Πρατίνας* [π 2230 Adler]) μνημονεύεται πως ο Πρατίνας ήταν ο πρώτος, που έγραψε σατυρικά δράματα.

<sup>557</sup> Τη νίκη σε αυτό το διαγωνισμό κέρδισε ο Αισχύλος με την τριλογία *Λαίος*, *Οιδίπους*, *Ἐπτά ἐπὶ Θήβας* και το σατυρικό δράμα *Σφίγξ*.

<sup>558</sup> Βλ. *TrGF*, 1.9T3 (DID C5). Δεν αναφέρονται, ωστόσο, στοιχεία που να αποκαλύπτουν τόσο την πιθανή χρονολογία όσο και τα έργα με τα οποία ο Σοφοκλής συμμετείχε στο συγκεκριμένο αγώνα ή το νικητή.

<sup>559</sup> Για ορισμένες από αυτές τις ποιητικές δημιουργίες ή πιθανώς και για όλες έχει διατυπωθεί η άποψη πως ίσως επρόκειτο για σατυρικά δράματα παρά για τραγωδίες. Βλ. *TrGF*, 1.9· Wright 2016, σ. 95.

στον οίκο και την οικογένεια εκφράζοντας παράλληλα και την απέχθειά του για τη συμμετοχή των γυναικών στον πόλεμο, ενώ στο Fr. 525 Kannicht ο ομιλών χαρακτήρας - πιθανώς η Αταλάντη - υποστηρίζει την εναντίωσή του στο γάμο, αλλά και την άποψη πως τα καλύτερα τέκνα είναι εκείνα, που γεννιούνται από γονείς, που έχουν εκγυμναστεί. Ο ομώνυμος τίτλος απαντά και σε αρκετούς κωμικούς ποιητές, όπως είναι ο Άλεξις, ο Καλλίας, ο Φιλύλλιος, ο Ευθυκλής, ο Φιλέταιρος και ο Στράτις.<sup>560</sup> Ωστόσο, κανένα διασωζόμενο απόσπασμα από τα έργα των παραπάνω κωμωδιογράφων δεν παρέχει ουσιαστικές ενδείξεις πως πρόκειται για κωμικά δράματα εμπνευσμένα από τους μύθους της Αταλάντης.<sup>561</sup> Από τους Ρωμαίους τραγικούς ο Πακούβιος συνέθεσε δράμα, το οποίο φέρει τον τίτλο *Atalanta*, με πιθανό θέμα - διασώζονται μόνο σπαράγματα - την έκθεση και εγκατάλειψη του Παρθενοπαίου από την Αταλάντη μετά από τη γέννησή του και τη μετέπειτα συνάντησή τους κατά την ενηλικίωσή του σε κάποιον αγώνα δρόμου, αλλά και την αναγνώριση του νέου από τη μητέρα του λόγω ενός δακτυλιδιού.<sup>562</sup>

Οι μύθοι της Αταλάντης αποτυπώθηκαν σε αρκετές αγγειογραφικές απεικονίσεις της αρχαιότητας, οι οποίες θα μπορούσαν να λειτουργήσουν ως βοηθητικά στοιχεία για την ανασύνθεση της υπόθεσης του συγκεκριμένου δράματος του Αριστία. Σύμφωνα με την μελέτη της J. Barringer οι περισσότερες σε αριθμό αγγειογραφίες, που σχετίζονται με την μυθολογική Αταλάντη<sup>563</sup> είναι εμπνευσμένες από τη συμμετοχή της στο κυνήγι του Καλυδώνιου κάπρου (αρκαδική παραλλαγή του μύθου της). Η όμορφη νεάνιδα απεικονίζεται συχνά ως αμαζόνα κρατώντας τόξο και φορώντας σκυθικά υποδήματα - σε ορισμένες ζωγραφικές παραστάσεις κρατήρων ομοιάζει με μαινάδα, καθώς είναι ενδεδυμένη με δέρμα ζώου - στέκεται δίπλα στον φονευθέντα κάπρο και περιστοιχίζεται από γενειοφόρους άνδρες, κυνηγούς. Το ίδιο ακριβώς θέμα, δηλαδή η συμμετοχή της Αταλάντης στο κυνήγι του Καλυδώνιου κάπρου, αποτυπώνεται στις αγγειογραφίες του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. με απόλυτη ρομαντική διάθεση. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ο ερυθρόμορφος

---

<sup>560</sup> Σύμφωνα με τους διασωζόμενους τίτλους και τα αποσπασματικά διασωζόμενα δράματα, φαίνεται πως η μυθολογική μορφή της Αταλάντης απασχόλησε περισσότερο τους κωμικούς παρά τους τραγικούς ποιητές. Αρκετοί, ωστόσο, συγγραφείς της αρχαίας ελληνικής γραμματείας αναφέρθηκαν είτε στο όνομα είτε στους μύθους της Αταλάντης, επί παραδείγματι ο Ησίοδος (*Κατάλογος Γυναικῶν* Fr.14), ο Θέογνις (*Ἐλεγείων* Β' στ. 1290-1293), ο Ευριπίδης (*Φοίνισσαι* στ. 145-160), ο Καλλίμαχος (*Εἰς Ἄρτεμιν*), ο Διόδωρος ο Σικελιώτης (4, 34. 1-7 και 4, 65. 4) και ο Πανσανίας (8, 35. 10). Βλ. Howell και Howell 1989, σσ. 127-139· Blazek 2012, σσ. 1-32· Entremont 2020, σσ. 10-74.

<sup>561</sup> Βλ. Miles 2009, σ. 132.

<sup>562</sup> Βλ. Dos Santos Pereira 2016, σσ. 28-30.

<sup>563</sup> Σχετικά με ένα μεγάλο αριθμό ζωγραφικών παραστάσεων αγγείων που απεικονίζουν τους μύθους της Αταλάντης, βλ. Barringer 1996, σσ. 48-76.

αμφορέας από την Απουλία, χρονολογημένος κατά το έτος 330 π.Χ.:<sup>564</sup> η Αταλάντη ενδεδυμένη με σκυθικό ιμάτιο κρατάει ένα δόρυ και όχι τόξο, δίπλα της στέκει ο Μελέαγρος χωρίς γενειάδα, ενδεδυμένος μόνο με μια χλαμύδα και κρατώντας ένα σπαθί είναι έτοιμος να της παράσχει ως έπαθλο το δέρμα του κάπρου. Ανάμεσα στους δύο νέους εικονίζεται ο φτερωτός έρωσ, ενώ οπίσω από την Αταλάντη διακρίνεται η θεά Αφροδίτη κρατώντας στα χέρια της μια *ἴγγα*. Κατά την J. Barringer<sup>565</sup> λιγότερο συχνά απαντά στις αγγειογραφίες ως θέμα η πάλη της με τον Πηλέα: σε υδρία του 540 π.Χ., ευρισκόμενη σήμερα στο Μόναχο,<sup>566</sup> η Αταλάντη και ο Πηλεύς επιδίδονται σε αγώνα πάλης, γύρω τους βρίσκονται θεατές και ακριβώς οπίσω τους απεικονίζεται επάνω σε τράπεζα η κεφαλή του κάπρου, πιθανώς ως έπαθλο για τον νικητή. Ο αγώνας δρόμου με τον Ιππομένη ή Μελανίωνα διασώζεται σε ελάχιστες αγγειογραφικές αναπαράστασεις (βοιωτική παραλλαγή του μύθου): μία από αυτές παραπέμπει σ' ένα αττικό ερυθρόμορφο κάλυκα - κρατήρα<sup>567</sup> του 420 π.Χ., στον οποίο απεικονίζεται όχι ο αγώνας αναμέτρησης των δύο ηρώων, αλλά η προετοιμασία του: κεντρική μορφή είναι ένας γενειοφόρος άνδρας, πιθανώς ο πατέρας της Αταλάντης, παρούσα είναι η θεά Αφροδίτη, η οποία λαμβάνει τα μήλα από το φτερωτό έρωτα, ενώ η Αταλάντη και ο Ιππομένης - χωρίς γενειάδα και με εφηβικό παρουσιαστικό - στέκουν ανένδυτοι, έτοιμοι να αναμετρηθούν.

Εφόσον, λοιπόν, η θεματική των αγγειογραφικών απεικονίσεων - με βάση τα στοιχεία της μελέτης της J. Barringer - καλύπτει και τις τρεις βασικές μυθολογικές διηγήσεις, που σχετίζονται με την Αταλάντη, δεν είναι δυνατό να διατυπωθούν ασφαλείς εικασίες και για την υπόθεση της τραγωδίας της *Αταλάντης* του Αριστία. Προσέτι, στο πολύ περιορισμένο απόσπασμα της τραγωδίας του Αριστία δεν εντοπίζονται στοιχεία ικανά να αποκαλύψουν έστω και την ελάχιστη πληροφορία για την υπόθεση του εν λόγω δράματος. Ως εκ τούτου, η πλοκή του θα μπορούσε πιθανώς να αφορά είτε στη συμμετοχή της Αταλάντης στο κυνήγι του Καλυδώνιου Κάπρου και τα συνακόλουθα αυτής, είτε στον αγώνα δρόμου με τον Ιππομένη ή τον Μελανίωνα, το τέχνασμα του με τα μήλα των Εσπερίδων και τον περιπετειώδη γάμο τους, είτε στην πάλη της με τον Πηλέα στη διάρκεια των ταφικών αγώνων προς τιμή του Πελία.

---

<sup>564</sup> Βλ. Bari, Museo Civico 872 - *RVAp* 2, 497 no. 44.

<sup>565</sup> Βλ. Barringer *ό.π.*

<sup>566</sup> Βλ. München - Staatliche Antikensammlungen 596.

<sup>567</sup> Βλ. Bologna, Museo Civico Archeologico 300 - *ARV*<sup>2</sup> 1152, 7.

### 3.VII. Συμπεράσματα

Εκτός των προαναφερθεισών τραγωδιών διασώζεται επίσης και ο τίτλος του απολεσθέντος δράματος *Οίνεϋς*, που έχει αποδοθεί στον ποιητή Φιλοκλή. Από τους παραπάνω ελάσσονες ποιητές που ασχολήθηκαν με τη θεματολογία του αιτωλικού κύκλου, οι τέσσερις είχαν καταγωγή από την πόλη των Αθηνών (Φρύνιχος, Φιλοκλής, Αντιφών και Χαιρήμων), ο Αριστίας ήταν από τον Φλειούντα, ο Σωσιφάνης από τις Συρακούσες και ο Θεοδέκτης από τη Φασηλίδα, τρεις ποιητές έζησαν και θεατρικά δραστηριοποιήθηκαν τον 5<sup>ο</sup> αι. π. Χ. (Φρύνιχος, Φιλοκλής και Αριστίας), ενώ οι άλλοι τέσσερις έζησαν στη διάρκεια του 4<sup>ου</sup> αι. π. Χ. (Αντιφών, Σωσιφάνης, Χαιρήμων και Θεοδέκτης).<sup>568</sup>

Η έρευνα στα διασωθέντα αποσπάσματα των ελασσόνων ποιητών, που εμπνεύστηκαν από τους αιτωλικούς μύθους, μας οδήγησε σε ενδιαφέρουσες διαπιστώσεις. Ειδικότερα, φαίνεται πως οι ποιητές του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. διαφοροποιούνται από τον κανόνα της τραγικής σύνθεσης, που καθιέρωσαν με τα δράματά τους οι κλασικοί δραματουργοί του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ., δηλαδή οι έντονες λυρικές περιγραφές των ποιητών του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. με τον εντυπωσιακό αισθησιασμό και με κυρίαρχο στοιχείο τη φύση (Χαιρήμονος *Οίνεϋς*), παρεκκλίνουν σε πολλά σημεία από την αυστηρότητα και τη λιτότητα των θεματικά παράλληλων περιγραφών των τριών κλασικών τραγικών. Επίσης, οι δραματουργοί του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. πιθανώς αμφισβητούν τα δεδομένα της αρχαίας θεατρικής συμβατικότητας ή καλύτερα τις πάγιες συμβάσεις της δραματουργίας και τις ανανεώνουν με καινοτόμο διάθεση· επί παραδείγματι ο κεντρικός ήρωας Οίνεϋς του ομώνυμου δράματος του Χαιρήμονος είναι αρκετά πιθανό να εμφανίζεται σε ρόλο αγγελιαφόρου. Επιπροσθέτως, ενδιαφέροντα στοιχεία εντοπίζονται στο αποσπασματικά διασωζόμενο δράμα *Μελέαγρος* του Σωσιφάνη, τα οποία σχετίζονται με τις *θεσσαλίδες μάγισσες* και με τις αντιλήψεις της ελληνιστικής εποχής γύρω από την ερωτική μαγεία.

Στο όλο πλέγμα των πορισμάτων θα άξιζε να προστεθεί η διαπίστωση ότι οι ελάσσονες ποιητές επιλέγουν από τις παραλλαγές που σχετίζονται με το θάνατο του Μελέαγρου να δραματοποιήσουν μόνο την παραλλαγή του δαυλού, όπως φαίνεται να προκύπτει από την τραγωδία *Πλευρώνιαι* του Φρυνίχου· την ίδια παραλλαγή, άλλωστε, επέλεξε να μνημονεύσει και ο Αισχύλος στην τραγωδία του *Χοηφόροι* στ. 603-12, αναφερόμενος στον τρόπο θανάτου του Μελέαγρου.

---

<sup>568</sup> Αν πράγματι ο Σωσιφάνης υπήρξε ποιητής-μέλος της *αλεξανδρινής Πλειάδος*, τότε πρέπει να θεωρηθεί ως τραγικός που έζησε τον 3<sup>ο</sup> αι. π.Χ.

Προσέτι, προκύπτει πως οι ελάσσονες ποιητές επέδειξαν μικρότερο ενδιαφέρον για τους αιτωλικούς μύθους συγκριτικά με το αντίστοιχο ενδιαφέρον τους για τη θηβαϊκή μυθολογία: μόλις επτά ποιητές εμπνεύστηκαν από τις αιτωλικές μυθολογικές διηγήσεις, ενώ μόνο δύο ποιητές του τετάρτου αιώνα (Σωσιφάνης, Αντιφών) συνέθεσαν δράματα με τον τίτλο *Μελέαγρος*, και ένας με τον τίτλο *Οίνεύς* (Χαιρήμων). Πιθανώς η επιλογή του Σωσιφάνη και του Αντιφώντος να διδάξουν τραγωδία, της οποίας η υπόθεση ήταν εμπνευσμένη από το μύθο του Μελεάγρου να δικαιολογείται ή να ερμηνεύεται μέσω των αναφορών του Αριστοτέλη στο έργο του *Περί ποιητικής*,<sup>569</sup> ότι δηλαδή οι ποιητές του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. συνθέτουν τραγωδίες μόνο γύρω από ένα μικρό αριθμό οίκων, όπως του Αλκμέωνος, του Οιδίποδος, του Ορέστη, του Μελεάγρου και του Τηλέφου.

Η βασικότερη, ωστόσο, διαπίστωση που αφορά στην πραγματοποιηθείσα έρευνά μας για τις αποσπασματικά διασωζόμενες τραγωδίες των ποιητών που εμπνεύστηκαν από τους αιτωλικούς μύθους, είναι ότι δεν ανιχνεύονται στοιχεία βάσει των οποίων θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε την υπόθεση ότι οι ποιητές επιχείρησαν διασκευή των μύθων στα δράματά τους.

Εξίσου σημαντική είναι και η διαπίστωση πως ένας ποιητής των ελληνοιστικών χρόνων, ο Σωσιφάνης, ο οποίος είχε καταγωγή από τις Συρακούσες, και ορισμένες αρχαίες μαρτυρίες εντάσσουν το όνομά του στον κατάλογο των τραγικών ποιητών της *άλεξανδρινής Πλειάδος*, πιθανώς δίδαξε τα δράματά του μακράν των Αθηνών. Εικάζουμε, επομένως, πως ενώ τον 5<sup>ο</sup> και τον 4<sup>ο</sup> αι. π.Χ. η τραγωδία ήταν υπόθεση των Αθηνών, κατά την ελληνοιστική περίοδο καθίσταται καθολική πρακτική για ολόκληρο τον ελληνικό κόσμο. Το θέατρο πιθανώς κατέστη πρωταρχική πολιτισμική εστία ακόμη και σε μικρές κοινότητες.

Όσον αφορά στο μύθο της Αταλάντης, μόνο ένας από τους ελάσσονες ποιητές τον δραματοποίησε (ο Αριστίας), σε αντίθεση με την κωμωδία, όπου επτά κωμικοί ποιητές (Άλεξις, Καλλίας, Στράτις, Φιλόλλιος, Ευθυκλής και Φιλέταιρος) πραγματεύτηκαν το συγκεκριμένο θέμα.<sup>570</sup>

Δεν εντοπίζονται, επίσης, συγκεκριμένα ιστορικά γεγονότα στη διάρκεια του 5<sup>ου</sup> και 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. - όπως πολεμικές συρράξεις ή αντιπαραθέσεις για πολιτικούς και εμπορικούς λόγους μεταξύ της Αιτωλίας και των Αθηνών - τα οποία θα μπορούσαν να ερμηνευτούν ως η πιθανή αιτία που διέγειρε το ενδιαφέρον των αττικών δραματουργών για την αξιοποίηση των αιτωλικών μύθων ως πλαισίου στις τραγικές τους συνθέσεις.

<sup>569</sup> Βλ. Αριστοτέλης, *Περί ποιητικής* 11 (1453a.16-23).

<sup>570</sup> Βλ. Hughes 2011, σ. 201.

Τέλος, δεν υπάρχουν ενδείξεις ότι οι ποιητές αξιοποίησαν δραματικά τους μύθους του Διομήδη. Πλοκή τραγωδίας εμπνευσμένης από τους μύθους του παραπάνω ήρωα ή έστω ομώνυμος τίτλος δεν επιβεβαιώνονται στα δράματα των ελασσόνων τραγικών. Άγνωστο φυσικά παραμένει το γιατί.



## Μέρος Δ΄

### 4. Ο οίκος του Πηλέως

Ο οίκος του Πηλέως και των απογόνων του, δηλαδή του Αχιλλέως και του Νεοπτόλεμου, όπως επίσης των συζύγων και των τέκνων τους, βρίσκεται στο επίκεντρο των αφηγήσεων των πιο γνωστών μυθολογικών κύκλων.<sup>571</sup>

Εξέχουσα φυσικά θέση στις μυθολογικές διηγήσεις για τον οίκο του Πηλέως κατέχουν οι περιπέτειες και τα θρυλικά κατορθώματα του Αχιλλέως, ο οποίος υπήρξε ο πρωταγωνιστής του ιλιαδικού έπους και ο επιφανέστερος ήρωας του Τρωικού πολέμου. Ο Αχιλλεύς κατέφθασε στην Τροία επικεφαλής των Μυρμιδόνων επιλέγοντας να ζήσει ένα βραχύ και ένδοξο βίο. Ηγούμενος των Μυρμιδόνων κυριεύσε είκοσι τρεις από τις πόλεις τις συμμαχικές με την Τροία. Το δέκατο χρόνο, όμως, ο Αχιλλεύς μαζί με τους στρατιώτες του αποσύρεται από τον πόλεμο, αλλά λίγο αργότερα εξαιτίας του θανάτου του Πατρόκλου, επιστρέφει στη μάχη, θανατώνει τον υιό του ηγεμόνος της Τροίας και προβαίνει σε κακοποίηση του πτώματος του Έκτορος σέρνοντάς το με το άρμα του επιδεικτικά γύρω από τα τείχη της Τροίας. Ο διακεκριμένος ήρωας της Φθίας και των Αχαιών πέφτει νεκρός από το βέλος του Πάριδος λόγω της προκλητικότητας, αλλά και της ασέβειας, που επέδειξε προς τους θεϊκούς νόμους.

Ο Όμηρος στην *Ιλιάδα* περιγράφει με θαυμαστή γλαφυρότητα τις περιπέτειες του Αχιλλέως σε όλη τη διάρκεια της πολιορκίας της Τροίας. Στα *Κύπρια έπη* εντοπίζονται αναφορές στο γάμο του Πηλέως και της Θέτιδος και στα πρώτα χρόνια της παρουσίας των Ελλήνων στο Ίλιον. Μυθολογικές πληροφορίες για τον Αχιλλέα ανιχνεύονται και σε άλλα επικά ποιήματα, όπως η *Αίθιοπής*, η *Ίλιος Μικρά* και η *Ίλιος Πέρσις*.

Η επική κληρονομιά για τον Τρωικό κύκλο, ιδιαίτερος δε οι μυθολογικές επικές αφηγήσεις, που αφορούν στο βίο και στις ανδραγαθίες των ηρώων της Φθίας ενέπνευσαν τους κλασικούς τραγικούς του 5<sup>ου</sup> αι. π. Χ., οι οποίοι συνέθεσαν για τους μυθικούς ήρωες της συγκεκριμένης περιοχής πιθανώς συνολικά εννέα τραγωδίες **(9)** - οι περισσότερες σήμερα διασωζόμενες αποσπασματικά, πλην τριών ακέραια διασωζόμενων έργων του Ευριπίδη. Αναλυτικά τα δράματα, που πραγματεύονταν τους μύθους των ηρώων της Φθίας

---

<sup>571</sup> Βλ. Επίμετρο 4.

είναι του **Αισχύλου (1)** (*Μυρμιδόνες*), του **Σοφοκλή (4)** (*Ανδρομάχη, Αχιλλέως Έρασταί, Πηλεύς, Πολυξένη*) και του **Ευριπίδη (4)**: *Ανδρομάχη, Έκάβη, Τρωάδες* (ακέραια διασωζόμενα δράματα)<sup>572</sup> και *Πηλεύς* (αποσπασματικώς διασωζόμενο δράμα).<sup>573</sup>

Στην ενότητα που ακολουθεί θα επιχειρηθεί ο σχολιασμός των αποσπασμάτων των ελασσόνων τραγικών που εμπνεύστηκαν από τους μύθους του οίκου του Πηλέως, αλλά και η διερεύνηση τυχόν διασκευών του μυθολογικού υποβάθρου, που θα ήταν δυνατόν να επεξεργαστούν οι ελάσσονες δραματουργοί στις υποθέσεις των τραγωδιών τους.

---

<sup>572</sup> Στα ευριπίδεια δράματα, που εμπεριέχουν πληροφορίες για τον Αχιλλέα, θα μπορούσαν να συμπεριληφθούν και οι τραγωδίες *Ίφιγένεια ή έν Αύλιδι* και *Ρήσος*.

<sup>573</sup> Για τον τρόπο με τον οποίο δομούνται τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της προσωπικότητας των μελών του οίκου του Πηλέως στην αττική τραγωδία, βλ. Hadjicosti 2008 · Mattison 2009 · Van Uum 2014.

#### **4.I. Χαιρήμων (71) F2 Ἀχιλλεύς Θερσιτοκτόνος**

Δύο μόλις αποσπάσματα - στίχοι διασώζονται από την τραγωδία του Χαιρήμονος, *Ἀχιλλεύς Θερσιτοκτόνος*, οι οποίοι εντοπίζονται σε δύο διαφορετικές λογοτεχνικές μαρτυρίες: στο Στοβαίο (Fr. 2)<sup>574</sup> και στη Σούδα (Fr. 3).<sup>575</sup>

2

*Τύχη τὰ θνητῶν πράγματ', οὐκ εὐβουλία*

3

*ὡς οὐχ ὑπάρχων, ἀλλὰ τιμωρούμενος*

2

*οι υποθέσεις των ανθρώπων είναι τύχη, και όχι ορθή σκέψη*

3

*δεν κάνω αρχή (δεν επιτίθεμαι πρώτος), αλλά παίρνω εκδίκηση*

Μια μαρμάρινη επιγραφή, που ανακαλύφθηκε κοντά στο αρχαίο θέατρο της Τεγέας<sup>576</sup> είναι ιδιαίτερος σημαντική για τη γνώση μας σχετικά με την δραματοποίηση της συγκεκριμένης τραγωδίας. Χρονολογείται στο δεύτερο ήμισυ του 3<sup>ου</sup> π. Χ. και σύμφωνα με το περιεχόμενό της οι τραγωδίες *Ἀχιλλεύς Θερσιτοκτόνος* του Χαιρήμονος και *Ἀρχέλαος* του Ευριπίδη διδάχτηκαν κατά τα Νάια<sup>577</sup> στη Δωδώνη. Ο υποκριτής του δράματος του Χαιρήμονος πρέπει να ήταν πυγμάχος, αλλά το όνομά του δεν είναι γνωστό.<sup>578</sup> Πιθανότατα η τραγωδία διδάχτηκε για πρώτη φορά από τον Χαιρήμονα στην πόλη των Αθηνών (;) κατά το δεύτερο τέταρτο του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. και ακολούθησε σύμφωνα με την επιγραφή της Τεγέας επανάληψη της αρχικής εκτέλεσης στα Νάια έναν αιώνα περίπου αργότερα.

<sup>574</sup> Βλ. Στοβαίος 1, 6. 7.

<sup>575</sup> Βλ. Σούδα *ὡς... τιμωρούμενος* παροιμία (ω 237 Adler).

<sup>576</sup> Βλ. *IG V 2.118 = SIG<sup>3</sup> 1080*.

<sup>577</sup> Σχετικά με τις εορτές των Ναίων, βλ. Κατσοκούδης 2020, σσ. 162-196.

<sup>578</sup> Στην επιγραφή αυτή αναγράφονται οι δραματικές νίκες ενός τραγικού υποκριτή ο οποίος τύχαινε να είναι και πυγμάχος ([AN]ΔΡΑΣ [ΠΥ]ΓΜΗΝ). Για τη συγκεκριμένη επιγραφή, βλ. Xanthakis-Karamanos 1993, σσ. 129-133.

Ένα από τα σημαντικά στοιχεία που εξάγεται από το περιεχόμενο της επιγραφής είναι ότι στη διάρκεια του 3<sup>ου</sup> αι. π.Χ. πραγματοποιείται εκτός Αθηνών επανάληψη της διδασκαλίας του δράματος του Χαιρήμονος, *Άχιλλεύς Θερσιτοκτόνος* και μάλιστα σε εορτή, που δεν σχετιζόταν με τα Διονύσια. Ο Τ. Sims υποθέτει πως πολύ πιθανώς η πλοκή του δράματος του Χαιρήμονος ενέπνευσε τον Έννιο κατά την συγγραφή της τραγωδίας του με τίτλο *Penthesilea*.<sup>579</sup>

Σύμφωνα με όσα γράφει ο Ζηνόβιος, το περιεχόμενο του Fr. 3 χρησιμοποιούνταν αυτολεξεί ως παροιμία κατά την αρχαιότητα.<sup>580</sup> Ο συγκεκριμένος τίτλος του δράματος του Χαιρήμονος (*Άχιλλεύς Θερσιτοκτόνος*) δεν είχε δοκιμαστεί σε δραματική μορφή στην τραγωδία του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ.

Ο Όμηρος δομεί αριστοτεχνικά την προσωπογραφία του μυθικού ήρωα Θερσίτη στην *Ιλιάδα*<sup>581</sup> η ασχήμια του ήταν τέτοια, που η παρουσία του και μόνο μπορούσε να προκαλέσει γέλιο. Τα φυσικά του χαρακτηριστικά ήταν αποκρουστικά, όπως και τα ψυχικά του γνωρίσματα.<sup>582</sup> Ήταν αμετροεπής με στόμα απύλωτο, φωνασκούσε, το μυαλό του ήταν γεμάτο με ανάρμοστα πράγματα, συνήθιζε να λογοφέρνει με ηγεμόνες.<sup>583</sup> Ως προς την εξωτερική του εμφάνιση ήταν δυσειδής - σε αντίθεση με τους θεοειδείς και ευειδείς ομηρικούς ήρωες - και ως προς τη διάπλαση κυρτός και δύσμορφος.<sup>584</sup> Ήταν αλλήθωρος, κουτσός στο ένα πόδι, με μακρουλό κεφάλι και φαλακρός.<sup>585</sup> Νεότεροι χρονολογικά του Ομήρου μυθογράφοι, όπως ο Απολλόδωρος,<sup>586</sup> ο Λυκόφρων,<sup>587</sup> ο Οβίδιος,<sup>588</sup> ο Πausanίας<sup>589</sup> και ο Κόιντος<sup>590</sup> αναφέρουν ότι ο Θερσίτης ανήκε στους ηγεμόνες της Αιτωλίας.

---

<sup>579</sup> Βλ. Sims 2018, σ. 190.

<sup>580</sup> Η ίδια παροιμία χρησιμοποιείται από το Δημοσθένη στο λόγο του *Κατὰ Νεαίρας* στο προοίμιο (1): *ὥστε οὐχ ὑπάρχων, ἀλλὰ τιμωρούμενος ἀγωνιοῦμαι τὸν ἀγῶνα τουτονί.*

<sup>581</sup> Βλ. Όμηρος, *Ιλιάς* Β 212-19.

<sup>582</sup> Σχετικά με τη μορφή του Θερσίτη στην *Ιλιάδα*, βλ. Lowry 1991· Stuurman 2004, σσ. 171-189· Marks 2005, σσ. 1-31· Κοκονιός 2013.

<sup>583</sup> Βλ. Όμηρος, *Ιλιάς* Β 212-15.

<sup>584</sup> Βλ. Όμηρος, *Ιλιάς* Β 216-19.

<sup>585</sup> Ο Πλάτων (*Πολιτεία* 620c) χαρακτηρίζει τον Θερσίτη γελωτοποιό και αναφέρει πως η ψυχή του επιθυμούσε να έρθει στη ζωή στο σώμα ενός πιθήκου: *πόρρω δ' ἐν ὑστάτοις ἰδεῖν τὴν τοῦ γελωτοποιοῦ Θερσίτου πίθηκον ἐνδυομένην.*

<sup>586</sup> Βλ. Απολλόδωρος 1, 8. 6.

<sup>587</sup> Βλ. Λυκόφρων, *Άλεξάνδρα* στ. 1000.

<sup>588</sup> Βλ. Οβίδιος, *Epistolae ex Ponto* 3, 9. 9.

<sup>589</sup> Βλ. Πausanίας 2, 25. 2.

<sup>590</sup> Βλ. Κόιντος, *Οἱ μέθ' Ὀμηρον λόγοι* 1, 770.

Διάφορες λογοτεχνικές μαρτυρίες διασώζουν το μυθολογικό υπόβαθρο της αντιδικίας του Αχιλλέως με τον Θερσίτη και τον τρόπο θανάτου του δεύτερου, χωρίς, όμως, να συμπίπτει πάντοτε σε αυτές η διήγηση του φόνου. Στον Απολλόδωρο αναφέρεται απλά η πληροφορία πως ο Αχιλλεύς ερωτεύθηκε σφόδρα την Πενθεσίλεια μετά από το θάνατό της και πως φόνευσε τον Θερσίτη, επειδή τον χλεύασε για το συναίσθημα της έντονης ερωτικής έλξης, που εξεδήλωσε για τη νεάνιδα.<sup>591</sup> Στα Σχόλια του Ευστάθιου στην *Ιλιάδα*, ο συγγραφέας αναφέρει πως ο θάνατος του Θερσίτη οφείλεται στα δυνατά χτυπήματα του Αχιλλέως.<sup>592</sup> Στην *Αίθιοπίδα* του Αρκτίνου, όπως αυτή διασώζεται στη *Χρηστομάθεια* του Πρόκλου, δεν μνημονεύεται ο τρόπος θανάτου του Θερσίτη, αλλά η κάθαρση του Αχιλλέως από τον Οδυσσέα για το φόνο.<sup>593</sup> Ο Κόιντος παραθέτει διεξοδική περιγραφή του φόνου<sup>594</sup> από το στίχο 767 κ.ε. - του έργου του *Οί μέθ' Όμηρον λόγοι* - περιγράφονται οι συνέπειες του φόνου, η οργή του Διομήδη και η τελική συμφιλίωσή του με τον Αχιλλέα. Ο Λυκόφρων στην *Άλεξάνδρα* μνημονεύει πως μετά από το θάνατο της Πενθεσίλειας ο Θερσίτης έμπηξε το δόρυ του στον οφθαλμό της Αμαζόνας για να βεβαιώσει το θάνατό της και έπειτα ο Αχιλλεύς τον φόνευσε με το δόρυ ή ξίφος του, (*τράφηκι*).<sup>595</sup> Στα Σχόλια στον *Φιλοκτήτη* του Σοφοκλή παρατίθεται επίσης η πληροφορία πως ο Θερσίτης έπληξε με το δόρυ του τον οφθαλμό της Πενθεσίλειας, πως ο Αχιλλεύς φόνευσε τον Θερσίτη με γρονθοκοπήματα στο πρόσωπο (*κονδύλοις*) και, το πιο σημαντικό, που δεν αναφέρεται σε καμιά άλλη μαρτυρία, πως ο Αχιλλεύς προέβη σε πράξη νεκροφιλίας στο πτώμα της νεαρής αμαζόνας.<sup>596</sup>

Σημαντικός αριθμός ερευνητών, όπως οι A. Trendall και T.B.L. Webster, ο G. Morelli, ο R. Rosen, η G. Xanthakis-Karamanos<sup>597</sup> κ.ά. συγκλίνουν στην άποψη πως η πιθανή υπόθεση του δράματος δύναται να ανασυσταθεί με τη βοήθεια της εικονογραφίας ενός μεγάλου αμφορέα από την Απουλία με πλούσιο διάκοσμο - ανακαλύφθηκε το 1899 και

<sup>591</sup> Βλ. Απολλόδωρος, *Έπιτομή* 5, 1.

<sup>592</sup> Βλ. Eu. II 2. 200 κ. έ.

<sup>593</sup> Βλ. PEG, σ. 65.

<sup>594</sup> Βλ. Κόιντος, *Οί μέθ' Όμηρον λόγοι* 1, 741 κ.ε.: ἤ μέγα νεικείων· ό δέ περιεχώσατο θυμῶ / Πηλείδης έρίθυμος· ἄφαρ δέ χειρὶ κραταιῇ / τύψε κατὰ γναθμοῖο καὶ οὐατος· οἱ δ' ἅμα πάντες / έξεχύθησαν οδόντες ἐπὶ χθόνα, κάππεσε δ' αὐτὸς / πρηγής· εκ δέ οἱ αἷμα διὰ στόματος πεφόρητο ἄθροον· αἷμα δ' ἄνακλις ἀπὸ μελέων φύγε θυμός / ἄνερος οὐτιδανοῖο

<sup>595</sup> Ο Τζέτζης με τη λέξη *Τράφηξ* ονομάζει το ξίφος. Βλ. Σ *Lyk.* 1001.

<sup>596</sup> Βλ. Σ S. Ph. 445.

<sup>597</sup> Βλ. Trendall και Webster 1971, σ. 88 κ.ε.· Morelli 2001, σσ. 73-168· Rosen 2003, σ. 128 κ.ε.· Xanthakis-Karamanos 2004, σσ. 165-181.

χρονολογείται μεταξύ του 350 και 340 π.Χ. - η οποία αναπαριστά σκηνές θεατρικής πράξης, αλλά και θεατρικές μορφές τα ονόματα των οποίων πιθανώς σχετίζονται με τη συγκεκριμένη τραγωδία του Χαιρήμονος.<sup>598</sup>

Προτού συζητηθεί η ορθότητα την επιχειρημάτων της συγκεκριμένης κατηγορίας ερευνητών, αλλά και οι εικασίες άλλων μελετητών σχετικά με την υπόθεση του δράματος, κρίνεται σκόπιμο να γίνει λεπτομερής αναφορά στα στοιχεία που αναδεικνύει η αγγειογραφία του κρατήρα. Συγκεκριμένα, ονόματα θεατρικών ηρώων που πιθανώς θα σχετίζονταν με την υπόθεση του δράματος αναγράφονται επάνω στο αγγείο - άρα ελάχιστες είναι οι αμφιβολίες για την ταυτότητά τους. Οι μορφές τους είναι τοποθετημένες σε τρεις ζώνες ανάλογα με τη σημασία και τη θέση τους στη δραματική πλοκή. Στην επάνω ζώνη εντοπίζονται οι θεοί, στη μεσαία οι ηγεμόνες με τους ακολούθους τους και στην κατώτερη ένας φρουρός του ακέφαλου σώματος του Θερσίτη και ένας υπηρέτης.

Πιο συγκεκριμένα, στην επάνω ζώνη του αγγείου αναγράφονται (από τα αριστερά προς τα δεξιά): *ΙΑΝ*, *ΠΟΙΝΑ* (η προσωποποίηση της εκδίκησης, με τη μορφή δηλαδή της πτερωτής Ερινύας) *ΑΘΑΝΑ* και *ΕΡΜΑΣ*.

Στη μεσαία ζώνη, εντός κτήριου με τέσσερις κίονες (*aedicula*) απεικονίζεται ο Αχιλλεύς, ανένδυτος και καθισμένος σε ένα έδρανο, κρατώντας στο χέρι του ένα δόρυ, και δίπλα του ο ηλικιωμένος φίλος του Φοίνιξ, που στηρίζεται στο ραβδί του και υποβαστάζει την κεφαλή του ευρισκόμενος σε κατάσταση περισυλλογής και αθυμίας. Στην οροφή του κτηρίου έχουν αναρτηθεί τροχοί αμάξης και εξαρτήματα οπλισμού, όπως περικεφαλαία, ασπίδα, περικνημίδες και σπαθί. Αριστερά ο Αγαμέμνων ενδεδυμένος με χιτώνα και κρατώντας στο χέρι του ένα σκίπτρο προσέρχεται στο κτήριο, ακολουθούμενος από ένα δορυφόρο, τον Φόρβα, ο οποίος είναι ανένδυτος, έχει στον ώμο του ένα δόρυ, ένα μανδύα στην πλάτη και στην κεφαλή του φέρει ως κάλυμμα τον *πίλον*. Δεξιά ο Μενέλαος προσπαθεί να συγκρατήσει τον Διομήδη, τον συγγενή του Θερσίτη, που επιχειρεί να εισέλθει στο κτήριο, κρατάει ένα δόρυ και επιχειρεί παράλληλα να τραβήξει το ξίφος του. Επειδή η άκρη της γλαμούδας του Μενελάου φαίνεται να ανεμίζει, προφανώς ο Μενέλαος σπεύδει βιαστικά να προφτάσει τον Διομήδη και να εμποδίσει την επαπειλούμενη σύγκρουση με τον Αχιλλέα. Όπισθεν του Μενελάου, αλλά σε ελαφρώς χαμηλότερο επίπεδο και σε πλήρη αντιστοιχία θέσεων με τον δορυφόρο Φόρβα, εικονίζεται ένας ακόλουθος, που αναγράφεται ως *ΑΙΤΩΛΙΟΣ*.

---

<sup>598</sup> Ο κρατήρας από την Απουλία εκτίθεται σήμερα στο Museum of Fine Arts της Βοστώνης με αριθμ. 1900.03.804. Για την εικονογραφία του κρατήρα, βλ. Sechan 1926, σσ. 527-533, fig. 156· Trendall και Webster 1971, σσ. 106-107· Taplin 2007, σ. 232.

Στο μέσο της κατώτερης ζώνης της αγγειογραφίας απεικονίζεται το ακέφαλο σώμα του Θερσίτη και στη δεξιά πλευρά η κομμένη κεφαλή. Το κορμί του είναι γυμνό από τη μέση και επάνω, ενώ το υπόλοιπο είναι καλυμμένο με ένα μανδύα. Ο ζωγράφος του αγγείου της Απουλίας αναπαριστά τον φονευθέντα Θερσίτη χωρίς καμία δυσμορφία και χωρίς κανένα αρνητικό εξωτερικό χαρακτηριστικό. Γύρω είναι διασκορπισμένα διάφορα αντικείμενα, όπως ένας αναποδογυρισμένος αμφορέας, ένας κάνθαρος, μια οινοχόη, και μια λεκάνη ενός λουτήρα αποκομμένη από τη βάση της.



(Εικ. 3). Κρατήρας από την Απουλία, Museum of Fine Arts της Βοστώνης, αρ. 1900.03.804.

Φαίνεται πως πριν από το θάνατο του Θερσίτη έλαβε χώρα βίαιη πάλη πλησίον του κτηρίου (ανάκτορο ή ναός) και πιθανώς σε ώρα θυσίας. Αριστερά, επίσης, απεικονίζεται ο Αυτομέδων, ο φίλος του Αχιλλέως, ο οποίος πιθανώς φρουρεί γονατιστός το σώμα του Θερσίτη φορώντας περικεφαλαία και κρατώντας δόρυ και ασπίδα. Στη δεξιά πλευρά εικονίζεται ένας δούλος (ΔΜΩΣ), ο οποίος απομακρύνεται έντρομος (εικ. 3).

Οι ως άνω ερευνητές εικάζουν πως τρία στοιχεία ενισχύουν την άποψη ότι η εικονογραφική αναπαράσταση του αγγείου αποτυπώνει σκηνές της εν λόγω τραγωδίας: η ενδυμασία του Αγαμέμνονος (στην αριστερή πλευρά), που φαίνεται - με αρκετές



πιθανότητες - θεατρική, το κτήριο στο μέσο του αγγείου (*aedicula*) και η απεικόνιση της μορφής της Ερινύας.<sup>599</sup> Ένα τέτοιο κτήριο σε αντίστοιχες απεικονίσεις στην αγγειογραφία συνήθως αναπαριστά ανάκτορα ή ναό και σπανιότερα ένα μνημείο ενός ήρωα ή σκηνή στρατοπέδου. Οι A. Trendall και T.B.L. Webster εικάζουν πως σημαντικός αριθμός αγγειογραφιών σε κρατήρες μπορούν να θεωρηθούν σοβαρές πηγές άντλησης στοιχείων για την πιθανή υπόθεση απολεσθέντων δραμάτων.<sup>600</sup>

Η κατηγορία των ως άνω ερευνητών συνδυάζοντας στοιχεία από την αγγειογραφία, αλλά και τις μυθολογικές λογοτεχνικές μαρτυρίες, υποθέτουν πως η πλοκή του δράματος του Χαιρήμονος θα μπορούσε να διαγραφεί ως εξής: ο Αχιλλεύς φονεύει τον Θερσίτη, επειδή εκείνος τον ειρωνεύτηκε για το ερωτικό πάθος που τον κυρίευσε προς την νεκρή αμαζόνα Πενθεσίλεια. Ο φόνος του Θερσίτη φαίνεται να πραγματοποιήθηκε με ξίφος ή με δόρυ, όπως μαρτυρά το ακέφαλο σώμα στην παράσταση του αγγείου. Πιθανώς, η φονική σκηνή εκτυλίσσεται σε ένα ιερό και σε ώρα θυσίας προς τους θεούς, και όπως αποδεικνύεται από τα αναπαριστώμενα στην αγγειογραφία αντικείμενα, που φαίνεται ότι έχουν διασκορπιστεί ή ότι έχουν θραυστεί, πρέπει να προηγήθηκε και πάλη μεταξύ των δύο ηρώων. Στη συνέχεια ο Αχιλλεύς έκοψε με το δόρυ ή το ξίφος το κεφάλι του Θερσίτη. Αυτό, όμως, που προκύπτει από την παρουσία του φρουρού κοντά στο άταφο σώμα του Θερσίτη είναι η οργισμένη απόφαση του Αχιλλέως να απαγορεύσει την ταφή του αιτωλού ήρωα και να αρνηθεί τις νεκρικές τιμές, περιφρονώντας έτσι τους νόμους των θεών. Τόσο ο Αγαμέμνων όσο και ο Φοίνιξ φαίνεται ότι προσπάθησαν να μεταπείσουν τον Αχιλλέα. Αυτός, όμως, έχει αποστρέψει την κεφαλή του από τον Φοίνικα και φαίνεται να απορρίπτει κάθε εισήγηση. Ο Διομήδης από την άλλη πλευρά φαίνεται να επιζητεί την εκδίκηση τόσο για το φόνο του συγγενή του, όσο και για τη μετά θάνατο ατίμωση, αλλά εμποδίζεται από τον Μενέλαο.

Στον Επίλογο πιθανώς εμφανίστηκε η Αθηνά ως από μηχανής θεός, η οποία θα επέφερε και την τελική συμφιλίωση ανάμεσα στον εξαγριωμένο Διομήδη και τον Αχιλλέα. Η θεά πρέπει να συνέστησε στον υιό του Πηλέως να συναινέσει στην ταφή του Θερσίτη και να συμμορφωθεί προς τις υποδείξεις της, με σκοπό την κάθαρσή του - πιθανώς η Αθηνά συμβούλευσε τον Αχιλλέα να επισκεφτεί τη Λέσβο, για να καθαρθεί από το μίσημα και

---

<sup>599</sup> Για τη σύνδεση των στοιχείων και των μορφών που αποτυπώνονται στην αγγειογραφία του αμφορέα, με τη συγκεκριμένη τραγωδία, βλ. Morelli 2001, σσ. 73-168· Rosen 2003, σ. 128 κ.ε.

<sup>600</sup> Βλ. Trendall και Webster *ό.π.*, σ. 90 κ.ε. Κατά την εκτίμηση των μελετητών αντίστοιχες εικονογραφίες εντοπίζονται και σε άλλους αμφορείς· πιθανώς και αυτές αποτυπώνουν τις δραματικές αναπαραστάσεις της *Υγιονείας τῆς ἐν Ταύροις* (στ. 90), της *Υγιπόλης* (στ. 93) και της *Μηδείας* (στ. 111).



έπειτα να οργανώσει θυσία σε συγκεκριμένους θεούς. Ο επιβλητικός και μεγαλοπρεπής τρόπος με τον οποίο απεικονίζεται η θεά στην αγγειογραφία, ίσως δηλώνει και τον καθοριστικό ρόλο που πρέπει να έπαιξε η Αθηνά στην εξέλιξη του δράματος.

Σύμφωνα με τους ως άνω ερμηνευτές, με μεγάλη πιθανότητα τα πρόσωπα τα οποία συμμετείχαν σ' αυτή την τραγωδία του Χαιρήμονος είναι οι Αχιλλεύς, Θερσίτης, Διομήδης, Αγαμέμνων, Μενέλαος και πιθανότατα, ως βουβό πρόσωπο, ο φρουρός του σώματος του Θερσίτη. Βουβά πρόσωπα, επίσης, στο δράμα πιθανώς είναι ο Φόρβας, ο Αιτωλός και ο Δμός. Ο θεός Πάν ίσως δεν συνδέεται με το συγκεκριμένο δράμα και η παρουσία του στην αγγειογραφία πιθανότατα να είναι προσθήκη του αγγειογράφου. Ο ρόλος του θεού Ερμή δεν μπορεί απόλυτα να διευκρινιστεί στο δράμα, ενδεχομένως εμφανίζεται σε κάποια σκηνή του έργου και ίσως, όπως και η Αθηνά, στον Επίλογο.

Η G. Xanthakis-Karamanos<sup>601</sup> επισημαίνει πως τα δύο διασωζόμενα αποσπάσματα πιθανώς παραπέμπουν στην δραματική σκηνή, όπου Διομήδης και Αχιλλεύς φιλονικούν, και ο πρώτος επιθυμεί να εκδικηθεί για το θάνατο του αιτωλού συγγενή του. Ενδεχομένως, ο χαρακτήρας, που προφέρει τους στίχους του Fr. 2 είναι ο Αχιλλεύς, ο οποίος προσπαθεί να δικαιολογήσει το φόνο του Θερσίτη αποδίδοντάς τον στην παρόρμηση και την τύχη και όχι στην περισυλλογή (*τύχη τὰ θνητῶν πράγματ', οὐκ εὐβουλία*). Αντιθέτως στο Fr. 3 ομιλητής φαίνεται να είναι ο Διομήδης, ο οποίος, όπως αποτυπώνεται και στην αγγειογραφία, συγκρατείται και αποτρέπεται από τον Μενέλαο στην προσπάθεια του να εκδικηθεί τον Αχιλλέα. Πιθανώς, λοιπόν, επάνω στη συγκεκριμένη προσπάθεια ο Διομήδης αναφέρει προς τον Μενέλαο: *ὡς οὐχ ὑπάρχων, ἀλλὰ τιμωρούμενος*.

Η G. Xanthakis-Karamanos<sup>602</sup> εικάζει πως η συγκεκριμένη τραγωδία είναι πολύ πιθανό να περιείχε πολλά ρητορικά στοιχεία και σε κάποιες σκηνές οι διάλογοι συγκεκριμένων ηρώων να είχαν τη μορφή του ρητορικού αγώνα. Δηλαδή, ο διάλογος που διαμείφθηκε, μεταξύ του Αγαμέμνονος και του Αχιλλέως σχετικά με την άρνηση των νεκρικών τιμών πρέπει να έλαβε μορφή ρητορικού αγώνα. Ο διάλογος, επίσης, μεταξύ του Διομήδη και του Μενέλαου πρέπει να είχε τη ρητορική αυτή μορφή γύρω από τη σκοπιμότητα της εκδίκησης του θανάτου και της μεταθανάτιας ατίμωσης του πτώματος του Θερσίτη.

Αντίθετη προς τις εικασίες των παραπάνω μελετητών είναι η τοποθέτηση του O. Taplin,<sup>603</sup> ο οποίος εκτιμά πως η ταύτιση των στοιχείων και των μυθικών ηρώων, που

<sup>601</sup> Βλ. Ξανθάκη-Καραμάνου 1990, σσ. 51-61· Xanthakis-Karamanos 2004, σσ. 165-181.

<sup>602</sup> Βλ. Xanthakis-Karamanos *ό.π.*, σσ. 51-61· 2004, σσ. 165-181.

<sup>603</sup> Βλ. Taplin 2007, σσ. 233-234· 2014, σσ. 154-155.

αναπαριστά η αγγειογραφία του συγκεκριμένου κρατήρα, με την πιθανή πλοκή της τραγωδίας του Χαιρήμονος *Αχιλλεύς Θερσιτοκτόνος* είναι αβάσιμη. Ο Ο. Taplin διατυπώνει αρκετές επιφυλάξεις σχετικά με την φερεγγυότητα των στοιχείων της αγγειογραφίας ως πλαισίου για την ανάδειξη της υπόθεσης της τραγωδίας, τεκμηριώνοντάς τες με τα ακόλουθα επιχειρήματα: η αγγειογραφία του κρατήρα αναπαριστά υπερβολικά πολλές θεατρικές φιγούρες για τραγική παράσταση. Οι δωρικοί, επίσης, τύποι ονομάτων, όπως επί παραδείγματι *Θερσίτας* αντί *Θερσίτης*, *Έρμᾶς* αντί *Έρμῆς*, *Άθανᾶ* αντί *Άθηνᾶ*, δεν συνάδουν με την αττική τραγωδία. Οι αγγειογραφίες κρατήρων, που σχετίζονται με τις υποθέσεις τραγωδιών είναι αξιοσημείωτα συνεπείς στη χρήση αττικής διαλέκτου σε επιγραφές ονομάτων, και δη στην περίπτωση αγγείων που ανακαλύφθηκαν στην Κάτω Ιταλία, όπου η αττική δεν ήταν η διάλεκτος όλων των ελληνικών κοινοτήτων και πολύ πιθανώς και των δημιουργών των αγγειογραφιών. Και το βασικότερο, κατά τον Ο. Taplin, αν πράγματι η σκηνή του φόνου του Θερσίτη και ο αποκρουστικός αποκεφαλισμός του από τον Αχιλλέα ήταν πιστή αντιγραφή από την υπόθεση του δράματος, φαντάζει ιδιαίτερος δύσκολο (ίσως απίθανο) για τις θεατρικές συμβάσεις, ένας ποιητής να ήταν σε θέση να αναπαραστήσει ενώπιον των οφθαλμών των θεατών ένα τόσο απεχθές θέαμα.

Τα δεδομένα για την αποδοχή ή την απόρριψη της εικασίας ότι η αγγειογραφία παραπέμπει στην πλοκή του δράματος είναι κατά την εκτίμησή μας μεταξύ τους απολύτως ισορροπημένα. Εν γένει, όμως, ένα στοιχείο πρέπει να ληφθεί σοβαρά υπόψιν, όποτε γίνεται λόγος για απεικονίσεις τραγωδιών στην αγγειογραφία: το πεδίο είναι αρκετά ρευστό και αβέβαιο. Ποτέ δεν μπορεί να είναι κανείς απολύτως βέβαιος πως μια αγγειογραφία εμπνέεται από συγκεκριμένο δράμα και όχι εν γένει από το μύθο. Σε αντίθεση με τις αγγειογραφικές αναπαραστάσεις της κωμωδίας, που έχουν έντονη θεατρική σήμανση - *λογεῖον* (παλκοσένικο), σκηνικό, ηθοποιοί ντυμένοι με κωμικά θεατρικά κοστούμια - οι απεικονίσεις τραγικών έργων δεν έχουν θεατρικά στοιχεία και δεν διαφέρουν οπτικά από τις ζωγραφικές παραστάσεις, που βασίζονται απλώς στο μύθο. Προς επίρρωση των παραπάνω, αξίζει να αναφερθούν εδώ τα ακόλουθα παραδείγματα από το πεδίο της κωμωδίας, που έχει επισημάνει ο Ι. Κωνσταντάκος<sup>604</sup> σε πρόσφατη συμβολή του.<sup>605</sup> Δύο αγγεία της Κάτω Ιταλίας, ζωγραφισμένα από τον Ποσειδωνιάτη αγγειογράφο Αστέα γύρω στο 350 π.Χ., απεικονίζουν επεισόδια από κωμικά δράματα, όπου η δράση εκτυλίσσεται γύρω από το

<sup>604</sup> Βλ. Κωνσταντάκος 2019, σσ. 282-285.

<sup>605</sup> Σχετικά με τη συσχέτιση των «κατωϊταλιώτικων» αγγειογραφιών με την αττική κωμωδία, βλ. Taplin 1993· Maffre 2000, σσ. 295-310· Csapo 2010, σσ. 38-82· Green 2012.

παράθυρο μιας ερωμένης. Και στις δύο αγγειογραφίες μια γυναίκα εμφανίζεται στο παράθυρό της, ενώ ο εραστής της σκαρφαλώνει ή ετοιμάζεται να αναρριχηθεί για να την συναντήσει. Στη μία περίπτωση, σε κωδωνόσχημο κρατήρα του Βρετανικού Μουσείου, ο εραστής είναι ένας απλός νέος.<sup>606</sup> Στον άλλον κρατήρα, στο Μουσείο του Βατικανού, εμφανίζεται στον ίδιο ρόλο ο θεός Ζεύς, με τη μορφή εραστή σε γεροντική, όμως, ηλικία.<sup>607</sup> Στο Fr. 8 της *Δανάης* του Σαννυρίωνα, που διδάχτηκε λίγο μετά από το 408 π.Χ., περιγράφονται τα ακόλουθα:<sup>608</sup> ο Ζεύς βρίσκεται προφανώς έξω από το ενδιαίτημα της Δανάης και διερωτάται σε τι θα μπορούσε να μεταμορφωθεί, ώστε να εισέλθει εντός της οικίας και να συνενρευθεί με την κοπέλα.<sup>609</sup> Η δίοδος από την οποία λογαριάζει να εισέλθει αποκαλείται *όπη*, λέξη που θα μπορούσε καθ' εαυτήν να αναφέρεται σε διάφορα ανοίγματα του σπιτιού, ευρισκόμενα στους τοίχους, στην οροφή και οπουδήποτε αλλού. Στους *Σφήκες* (στ. 317) του Αριστοφάνη αποκαλείται *όπη* το παράθυρο από το οποίο ο φυλακισμένος Φιλοκλέων συνομιλεί με τον Χορό και επιχειρεί κατόπιν να αποδράσει.<sup>610</sup>

---

<sup>606</sup> Βλ. Βρετανικό Μουσείο, 1865, 0103.27 (F 150).

<sup>607</sup> Βλ. Βατικανό, Museo Gregoriano Etrusco, 17106.

<sup>608</sup> Βλ. Σαννυρίων, *Δανάη* Fr. 8 (588) K-A: ΖΕΥΣ: *τί οὖν γενόμενος εἰς ὄπην ἐνδύσομαι;*

<sup>609</sup> Για τη θεατρική προσωπογραφία του Διός, βλ. Konstantakos 2014, σσ. 28-39.

<sup>610</sup> Η παρουσία του χαμηλού παταριού (*λογεῖον*) στις παραστάσεις της αττικής Παλαιάς Κωμωδίας, σύμφωνα με τις επισημάνσεις του Κωνσταντάκου (2019, σσ. 287-291), μαρτυρείται ιδιαίτερος στην αγγειογραφία. Η ζωγραφική εικόνα της χου της Αναβύσσου, χρονολογημένης γύρω στο 420 π.Χ., αναπαριστά το *λογεῖον* και τα σκαλοπάτια, που το συνδέουν με το επίπεδο του εδάφους. Στη συγκεκριμένη αγγειογραφία απεικονίζεται ένας ηθοποιός επάνω στο *λογεῖον*, ο οποίος είναι ενδεδυμένος με το χαρακτηριστικό *σωμάτιον* της αττικής κωμωδίας και κρατά δρεπανόσχημη άρπη και δισάκι. Σχετικά με την χουν της Αναβύσσου, βλ. Pickard-Cambridge 1968, σσ. 210-211· Trendall και Webster 1971, σ. 117, IV.1. Σε ορισμένα χωρία δραμάτων του Αριστοφάνη οι κινήσεις των ηθοποιών στον χώρο της παράστασης περιγράφονται με τους ρηματικούς τύπους *ἀναβαίνειν* και *καταβαίνειν*, που προϋποθέτουν κάποιο μέρος υπερυψωμένο (το *λογεῖον*), επάνω από το επίπεδο του εδάφους, για άνοδο και κάθοδο. Σχετικό παράδειγμα εντοπίζουμε στους *Άχαρνης* του Αριστοφάνη στους στίχους 729-734. Στο συγκεκριμένο χωρίο ένας άνδρας από τα Μέγαρα λειτουργεί σαν σκηνοθέτης, ο οποίος καθοδηγεί τις θυγατέρες του, οιονεί μέλη θιάσου, να ενσαρκώσουν τον ρόλο τους στη μικρή τους παράσταση: τους διδάσκει πώς να μεταμφιεστούν με τις μάσκες και τα κουστούμια τους και πώς να γρυλίζουν, ώστε να υποδυθούν πειστικά τα χοιρίδια. Ανάλογο νόημα έχει και η εντολή που απευθύνει απ' αρχής στις νεάνιδες να «ανέβουν», προφανώς επάνω στο υπερυψωμένο *λογεῖον*, όπου στέκεται και ο ίδιος. Ο Μεγαρίτης ανεβάζει στην κυριολεξία τις θυγατέρες του στο *λογεῖον*, για να εκτελέσουν τον ρόλο τους, με τον οποίο θα κερδίσουν το περιπόθητο φαγητό τους, στ. 732: *ἄμβατε ποττὰν μάδδαν, αἶ χ' εὔρητε πα..*

## **4.Π. Καρκίνος (70) F1d Ἀχιλλεύς**

Ένα απόσπασμα (στίχος) της τραγωδίας του Καρκίνου με τον τίτλο *Ἀχιλλεύς* εντοπίζεται στο 5<sup>ο</sup> βιβλίο των *Δειπνοσοφιστῶν* του Αθήναιου.<sup>611</sup> Στο συγκεκριμένο βιβλίο ο Αθήναιος συζητά για διάφορα θέματα, όπως τα συμπόσια εν γένει, το κρασί, τα ομηρικά συμπόσια, τους χορούς, τα τραγούδια, τις αυλές, τους αυλώνες (κοιλιάδες, χαράδρες)<sup>612</sup> κ.ά.

1d

### ***βαθείαν εἰς αὐλῶνα περίδρομον στρατοῦ***

*μέσα σε μια βαθιά αυλώνα (κοιλιάδα), που περικύκλωνε (τριγύριζε) το στρατό*

Η επική ποίηση ύμνησε ιδιαίτερος τον μυθικό ήρωα Αχιλλέα και τα κατορθώματά του: στην *Αΐθιοπίδα* μνημονεύονταν οι νικηφόρες μάχες του Αχιλλέως εναντίον του ηγεμόνος των Αιθίοπων Μέμνονος, στην *Ιλιάδα Μικρά* αναφερόταν η διαμάχη του Οδυσσέως και του Τελαμώνιου Αϊάντος για τα όπλα του Αχιλλέως, στην *Ίλιου Πέρσιν* περιγράφονταν όσα διαδραματίστηκαν κατά την άλωση της Τροίας, ενώ στην *Ίλιάδα* εξιστορούνταν η *μῆνις* του Αχιλλέως, η αποχώρησή του από τις πολεμικές επιχειρήσεις στην Τροία, ο θάνατος του Πατρόκλου, η επιστροφή του Αχιλλέως στη μάχη, ο θάνατος του Έκτορος και η βεβήλωσή του πτώματός του από τον Αχιλλέα.

Στοιχεία για την πιθανή υπόθεση αυτής της τραγωδίας δεν υφίστανται. Ο τίτλος *Ἀχιλλεύς* δεν εντοπίζεται σε κανένα ακέραια διασωζόμενο (ή μη) δράμα των τριών κλασικών τραγικών. Μόνο ο Σοφοκλής συνέθεσε ένα έργο με τίτλο *Ἀχιλλέως έρασταί*, αλλά επρόκειτο πιθανώς για σατυρικό δράμα. Έξι συγγραφείς, ωστόσο, του 5<sup>ου</sup> και 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ., ο Αρίσταρχος ο Τεγεάτης, ο Ιοφών ο Αθηναίος, ο Αστυδάμας, ο Κλεοφών ο Αθηναίος, ο Ευάρετος και ο Διογένης ο Σινοπεύς, εμπνεύστηκαν από τους μύθους του Αχιλλέως και συνέθεσαν δράματα με το συγκεκριμένο τίτλο - από τα δράματα των εν λόγω ποιητών έχουν

<sup>611</sup> Βλ. Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί* 5, 189d. Ο Αθήναιος άντλησε το απόσπασμα από τον τραγικό Καρκίνο, για να διευκρινίσει πως οι πεζογράφοι - όπως ο Θουκυδίδης (4, 103) - χρησιμοποιούν τη λέξη *αὐλών-ωνος* στο αρσενικό γένος, ενώ οι ποιητές στο θηλυκό.

<sup>612</sup> Βλ. *LSJ*, λ. *αὐλών*.

διασωθεί μόνο οι τίτλοι των έργων τους. Άξιο μνείας είναι πως ο τίτλος *Άχιλλεύς* απαντά και στην κωμωδία του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ., και συγκεκριμένα στον Αναξανδρίδη από την Κάμειρο της Ρόδου (ένας μόνο στίχος διασώζεται) και στον Φιλέταιρο, τον υιό του Αριστοφάνη (διασώζονται τρεις στίχοι).

Δύο στοιχεία τα οποία πρέπει να ληφθούν υπόψη στο εγχείρημα ανασύνθεσης της πιθανής υπόθεσης του δράματος *Άχιλλεύς* του Καρκίνου, είναι πρωτίστως η τάση του ποιητή να καινοτομεί στις δραματικές του συνθέσεις κατά τον τρόπο πλοκής των μύθων, και δευτερευόντως το γεγονός ότι δραστηριοποιήθηκε θεατρικά και εκτός των Αθηνών, και δη στις Συρακούσες.<sup>613</sup> Αν πράγματι από τις έντεκα διασωζόμενες αποσπασματικά τραγωδίες του, με βάση τις λογοτεχνικές μαρτυρίες, καινοτόμησε στην πλοκή των μύθων των τριών του τραγωδιών (ή καλύτερα διαφοροποίησε το μυθολογικό τους υπόβαθρο),<sup>614</sup> υποθετικά θα μπορούσε - αφού δεν εντοπίζονται γραπτά στοιχεία - να έχει συμβεί το ίδιο και με το δράμα του *Άχιλλεύς*.

Ως ενδεχόμενη υπόθεση του *Άχιλλεύς* του Καρκίνου θα ήταν δυνατό να προταθεί το περιεχόμενο αρκετών μύθων που σχετίζονται με τη μυθική μορφή του Αχιλλέως.

Δύο δραματικές συνθέσεις με παραπλήσιους τίτλους θα μπορούσαν υποθετικά να δώσουν ελάχιστη βάση σε ορισμένες εικασίες για την ανασύνθεση της πλοκής της συγκεκριμένης τραγωδίας. Η πρώτη περίπτωση αφορά στην τριλογία του Αισχύλου με τον τίτλο *Άχιλλής*, με τα τρία αποσπασματικά διασωζόμενα δράματα *Μυρμιδόνες*, *Νηρηίδες* και *Φρύγες ή Έκτορος Λύτρα* (ο τίτλος του σατυρικού δράματος, που συμπλήρωνε την τριλογία παραμένει άγνωστος). Η αισχύλεια τριλογία διδάχτηκε στους Αθηναίους στις αρχές του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ - πιθανή ημερομηνία σύμφωνα με την έρευνα είναι το 490 π.Χ.<sup>615</sup> Το πρώτο δράμα, *Μυρμιδόνες*, πιθανώς πραγματευόταν την *μῆνιν* του Αχιλλέως και την αποχώρηση του ήρωα από τις πολεμικές επιχειρήσεις εναντίον των Τρώων. Με άλλα λόγια, στο δράμα αυτό ίσως περιλαμβάνονταν τα γεγονότα που έπονται της αποχώρησης του Αχιλλέως, δηλαδή η «σύγκρουση» του με τους Μυρμιδόνες - ίσως εδώ αποδίδεται και ο τίτλος - οι πολεμικές επιτυχίες των Τρώων, η είσοδος του Πατρόκλου στον πόλεμο με τον οπλισμό του Αχιλλέως, ο θάνατος του Πατρόκλου και η επιστροφή του κεντρικού ήρωα στη μάχη με σκοπό να

<sup>613</sup> Βλ. *TrGF*, 1.70 T3-4.

<sup>614</sup> Για την τραγωδία *Άλόπη*, βλ. Αριστοτέλης, *Ἠθικά Νικομάχεια* 7, 8 (1150b.10)· για την τραγωδία *Μήδεια*, βλ. Αριστοτέλης, *Ρητορική* 2, 23 (1400b.9)· για την τραγωδία *Οιδίπους*, βλ. Αριστοτέλης, *Ρητορική* 3, 16 (1417b.18). Σχετικά με την *Άλόπη* του Καρκίνου, βλ. Karamanou 2003, σσ. 37-40.

<sup>615</sup> Σχετικά με τις ερμηνείες γύρω από την χρονολογία αυτής της τριλογίας, βλ. Dohle 1967, σ. 113· Kossatz-Deissmann 1978, σσ. 12-13· Knittlmayer 1997, σσ. 26-27· Hadjikosti 2008, σσ. 97-162.

εκδικηθεί τον Έκτορα. Το δεύτερο δράμα, *Νηρηίδες*, ενδεχομένως να αφορούσε στην άφιξη της Θέτιδος και των Νηρηίδων στο στρατόπεδο των Ελλήνων με σκοπό να παραδώσουν στον ήρωα την νέα πανοπλία του, την κατασκευή της οποίας είχε επιμεληθεί ο ίδιος ο θεός Ήφαιστος. Η παρουσία επί σκηνής του χορού των Νηρηίδων θα εξασφάλιζε ενδεχομένως αρκετά θεαματικά θεατρικά δρώμενα. Το τρίτο δράμα *Φρύγες* ή *Έκτορος Λύτρα* πιθανώς δραματοποιούσε το θάνατο του Έκτορος, τη μεταφορά του πτώματος του νεκρού Τρώα στη σκηνή του Αχιλλέως, τη μυστική επίσκεψη του Πριάμου στον αρχηγό των Μυρμιδόνων και την ικεσία για την παράδοση του σώματος του νεκρού υιού του, με σκοπό την ταφή στην Τροία έναντι λύτρων. Η τριλογία πιθανώς ολοκληρωνόταν, όπως ακριβώς άρχιζε: ο Αχιλλεύς μετά από τη συμφωνία του με τον Πρίαμο και την παράδοση του νεκρού Έκτορος στον Τρώα ηγεμόνα, προδίδει για άλλη μια φορά τους Αχαιούς και ιδιαίτερα τους Μυρμιδόνες (η πρώτη σχετιζόταν με την άρνηση της συμμετοχής του στον πόλεμο).<sup>616</sup>

Ο Καρκίνος θα ήταν δυνατό να εμπνευστεί από τη συγκεκριμένη τριλογία του Αισχύλου - άλλωστε πολλοί ομότεχνοι της εποχής του προκύπτει πως έχουν μιμηθεί τη δομή επιτυχημένων δραμάτων των τριών κλασικών τραγικών - και να εστιάσει σε μια από τις παραπάνω τραγικές δημιουργίες.

Η δεύτερη περίπτωση παραπέμπει στην τραγική ποιητική σύνθεση του Χαιρήμονος *Αχιλλεύς Θερσιτοκτόνος*. Η τραγωδία αυτή τοποθετείται χρονολογικά τον 4<sup>ο</sup> αι. π.Χ., και επομένως θα μπορούσε να υπάρχει κοινή βάση έμπνευσης. Άλλωστε, η επιγραφή που βρέθηκε κοντά στο θέατρο της Τεγέας αναφέρει την τραγωδία του Χαιρήμονος με τον τίτλο *Αχιλλεΐ Χαιρήμονος* και όχι *Αχιλλεΐ Θερσιτοκτόνω Χαιρήμονος*.<sup>617</sup>

Θέση στη συζήτηση για την πιθανή πλοκή της τραγωδίας του Καρκίνου θεωρητικά κατέχουν και δύο ακόμη αποσπασματικά διασωζόμενα δράματα, το πρώτο εκ των οποίων φέρει τον τίτλο *Αχιλλέως έρασταί* και ανήκει στο Σοφοκλή, το δε δεύτερο δεν φέρει τίτλο, αλλά στα ελάχιστα διασωζόμενα σπαράγματα του εντοπίζεται η φράση, *Αχιλλεύς Σοφοκλέους* και ο M.L. West<sup>618</sup> εικάζει πως η πατρότητά του δύναται να αποδοθεί στον φερώνυμο εγγονό του ποιητή Σοφοκλή, τον υιό του Αρίστωνα.

---

<sup>616</sup> Για την πιθανή αποκατάσταση της υπόθεσης αυτής της τριλογίας, βλ. Mette 1963, σσ. 112-21· Snell 1971b, σσ. 1-24· Taplin 1972, σσ. 65-97· Barringer 1995· Sommerstein 1996, σσ. 338-348· Garzya 1997, σσ. 175-188.

<sup>617</sup> Στον Στοβαίο 1, 6. 7 ο πλήρης τίτλος του δράματος του Χαιρήμονος μαρτυρείται ως *Αχιλλεύς Θερσιτοκτόνος*, ενώ στη *Σούδα* (ω 237 Adler) ο τίτλος παραδίδεται ως *Θερσίτης*.

<sup>618</sup> Βλ. West 1999 (b), σσ. 43-65.



Ελάχιστες πιθανότητες θα συγκέντρωνε η περίπτωση να έχει το δράμα του Καρκίνου κοινή πλοκή με την τραγωδία, *Αχιλλέως έρασταί*. Πρόκειται πιθανώς για σατυρικό δράμα, στο οποίο ενδεχομένως διαφαίνεται ότι πλέκονται δύο θέματα: από την μια πλευρά η ανατροφή και η εκπαίδευση του νεαρού Αχιλλέως, η οποία είχε ανατεθεί από τον Πηλέα στον Φοίνικα, και από την άλλη η ενοχλητική δραστηριότητα των σατύρων, οι οποίοι πλησιάζουν «ερωτικά» τον νεαρό Αχιλλέα. Το στοιχείο πως οι σάτυροι δεν είναι οι παιδαγωγοί ή αυτοί που θα αναλάβουν την ανατροφή του Αχιλλέως, αλλά οι πιθανοί εραστές του, υποδηλώνει πως ο Αχιλλεύς δεν είναι ένα παιδί, αλλά ένας έφηβος. Ο Αχιλλεύς πρέπει να είναι η προσωποποίηση του *καλοῦ παιδός* και ο Πηλεύς θα ήταν δυνατό να εμπιστευτεί την διαπαιδαγώγησή του στον Φοίνικα. Ο Φοίνιξ πρέπει να ήταν ένα από τα πρόσωπα του σατυρικού δράματος, καθώς στο Fr. 157 Kannicht διασκεδάζει με την στροφή της ερωτικής επιθυμίας των σατύρων από τα αγόρια στις γυναίκες (*παπαῖ, τὰ παιδίχ' ὡς ὄρᾱς, ἀπώλεσας*).<sup>619</sup> Χαρακτήρας του δράματος φαίνεται πως ήταν και ο Πηλεύς, ο οποίος στο Fr. 154 Kannicht δυσανασχετεί στην προσπάθειά του να αιχμαλωτίσει τη θεά Θέτιδα, η οποία μεταμορφώνεται διαρκώς, για να μπορέσει να του ξεφύγει.<sup>620</sup> Ένα σατυρικό, λοιπόν, δράμα του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ. με πρωταγωνιστή τον νεαρό Αχιλλέα, ο οποίος ακόμη εκπαίδευεται και καθοδηγείται από τον Φοίνικα και μακριά από την ηρωική του εικόνα και με σατύρους, έτοιμους να τον προκαλέσουν ερωτικά, δύσκολα μάλλον θα μπορούσε να αποτελέσει πηγή έμπνευσης για ένα δραματουργό του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. και να προσελκύσει το ενδιαφέρον του θεατρικού κοινού.

Μόνο εικασίες μπορούν να γίνουν τόσο για την πατρότητα, όσο και για το περιεχόμενό του δεύτερου προαναφερθέντος αποσπασματικά διασωζόμενου δράματος, το οποίο δε φέρει τίτλο. Μέρος του περιεχομένου της υπόθεσης της συγκεκριμένης τραγωδίας αποτυπώνεται σε τέσσερις παπύρους, που διαφυλάσσονται στο Ασμόλειο Μουσείο της Οξφόρδης,<sup>621</sup> χωρίς, ωστόσο, να είναι βέβαιο ότι και τα τέσσερα παπυρικά αποσπάσματα προέρχονται από το ίδιο δράμα. Ο M.L. West, ο πρώτος ερευνητής, που δημοσίευσε τους παπύρους, εικάζει πως ο δραματουργός, που συνέθεσε την τραγωδία, αποσπάσματα της οποίας αναπαράγονται ή διασώζονται στους συγκεκριμένους παπύρους - στο Fr. A 12 εντοπίζεται η φράση *Αχιλλεύς Σοφοκλέους* - είναι ο φερόνυμος εγγονός του ποιητή

<sup>619</sup> Βλ. Michelakis 2002, σσ. 172-174.

<sup>620</sup> Πρβλ. Fr. 154 Kannicht: *τίς γάρ με μόχθος οὐκ έπεστάται; λέων δράκων τε, πῦρ, ὕδωρ*. Για συζήτηση γύρω από το συγκεκριμένο σατυρικό δράμα του Σοφοκλή και επιπλέον βιβλιογραφία, βλ. Pearson 1917, σσ. 103-110· Radt 1977, σσ. 165-170· Krumeich 1999, σσ. 227-235.

<sup>621</sup> Βλ. Ashmolean Museum Inv. Nos. 89B/29-33.

Σοφοκλή, ο υιός του Αρίστωνα και όχι ο ίδιος ο - κλασικός- ποιητής Σοφοκλής. Εάν η πατρότητα του δράματος ανήκε στον Σοφοκλή, θα έπρεπε κατά τον ερευνητή να φέρει και εναλλακτικό τίτλο, επί παραδείγματι *Αιθίοπες* ή *Μέμνων*, δεδομένου ότι δεν παρατίθεται κάπου η πληροφορία ότι ο Σοφοκλής συνέθεσε δράμα φέρον τον τίτλο *Αχιλλεύς*. Μολονότι τα διασωζόμενα στοιχεία για την πιθανή πλοκή του εν λόγω δράματος είναι ελάχιστα, ο M.L. West πρόβαλε ορισμένες εικασίες φωτίζοντας κάποια σημεία και πρόσωπα της υπόθεσης: από το περιεχόμενο του Fr. A 12 ο ερευνητής εξάγει την πληροφορία ότι οι ψυχές κάποιων ανδρών «αποδημούν» και αναζητούν ένα πιο ευτυχισμένο βίο κάπου αλλού.<sup>622</sup> Ένας, λοιπόν, από τους πιθανούς νεκρούς του δράματος θα μπορούσε να είναι με βάση τον τίτλο ο Αχιλλεύς. Ο δεύτερος εκ των ψυχών - *ψυχαί* - θα ήταν δυνατό σύμφωνα με τον M.L. West να είναι ο βασιλεύς των Αιθίοπων, Μέμνων. Ο ερευνητής καταλήγει στη συγκεκριμένη εικασία αξιοποιώντας τη δυνατή ερμηνεία της φράσης του Fr. B 5: *τάλαν μοι βαλ[λ]ην* · ο Αισχύλος και ο Σοφοκλής αντίστοιχα κάνοντας χρήση της λέξης *βαλλήν* σε τραγωδίες τους παραπέμπουν σε βασιλείς: ο Χορός στους *Πέρσες* του Αισχύλου με τη φράση στ. 657-8: *βαλλήν, ἀρχαῖος/βαλλήν, ἴθι, ἰκοῦ* αναφέρεται στον βασιλέα Δαρείο, όπως επίσης στους *Ποιμένες* του Σοφοκλή πιθανώς και πάλι ο Χορός διατυπώνοντας τη φράση Fr. 472 N<sup>2</sup>: *Ἴὼ βαλλήν* απευθύνεται στον Κάδμο, που λέγεται ότι ήταν βασιλεύς. Ο M.L. West υποθέτει πως στο εν λόγω αποσπασματικά διασωζόμενο δράμα η λέξη *βαλλήν* θα μπορούσε να παραπέμπει σε βασιλέα και δη στον Μέμνονα. Περίπτωση γνωστού δράματος, στο οποίο οι δύο ηγεμόνες, Αχιλλεύς και Μέμνων πιθανώς έρχονται αντιμέτωποι και εμφανίζονται επί σκηνής είναι η *Ψυχοστασία* του Αισχύλου.

Όπως ο Χορός του Αισχύλου στους *Πέρσες* στ. 623 κ.ε. θρηνεί ενθουμούμενος τον νεκρό βασιλέα Δαρείο για την ήττα των Περσών στη Σαλαμίνα, ίσως και ο Χορός του συγκεκριμένου δράματος, που θα απαρτιζόταν από Αιθίοπες θα μπορούσε να θρηνολογεί κατά τον ερευνητή για την απώλεια του Μέμνονα. Φυσικά κατά τον M.L. West ο Χορός των Αιθίοπων θα μπορούσε να θρηνεί μόνο για το θάνατο του Μέμνονος, αλλά όχι και για του Αχιλλέως. Ο ποιητής του δράματος θα μπορούσε να αντιπαρέλθει την συγκεκριμένη δυσκολία-εμπόδιο παρουσιάζοντας επί σκηνής ένα δεύτερο όμιλο χορευτών από Νηρηίδες, οι οποίες θα είχαν ως επικεφαλής την Θέτιδα. Σύμφωνα με μια πρόσθετη υποθετική εκδοχή κατά την εκτίμηση του ερευνητή, μια άλλη νεκρή ψυχή, που θα ήταν δυνατό να αναφέρεται

<sup>622</sup> Πρβλ.: *Καὶ σώματα μὲν πε]δὰ Μυρμιδόνω[ν/ κτεριῶ · ψυχαί] μὲν προπτόμενα[ι / πλάκας αἰθερ]ί[ν]ας ἀνάκεσμα τ[ύχης / θνητῆς ἔξουσι] μ[ά]καιραι.*



στο δράμα είναι, αυτή του Αρχιλόγου, ο οποίος βάσει της μυθολογικής παράδοσης<sup>623</sup> φονεύθηκε από τον Μέμνονα. Ο M.L. West εικάζει, επιπροσθέτως, πως σύμφωνα με τα στοιχεία της διαλογικής σκηνής, που κατά την κρίση του εντοπίζονται στο Fr. A 10 ii 4, 8, στο τέλος του δράματος ίσως εμφανιζόταν επί σκηνής και ο Φιλοκτήτης.

Η μετακλασική τραγωδία *Άχιλλεύς* του Καρκίνου, ωστόσο, δεν θα ήταν απίθανο να έχει παρόμοια πλοκή όχι με ομότιπλη, αλλά με τη συναφή σε περιεχόμενο μετακλασική τραγωδία, *Έκτωρ* του Αστυδάμαντος. Από το συγκεκριμένο δράμα του Αστυδάμαντος έχει διασωθεί ένα απόσπασμα, έκτασης δύο μόλις στίχων,<sup>624</sup> από το οποίο αντλείται η πληροφορία ότι ο Έκτωρ διατάζει ένα δούλο να του επιδώσει την περικεφαλαία του, καθώς ετοιμάζεται για μάχη. Πιθανώς, ο τόπος δράσης της τραγωδίας του Αστυδάμαντος είναι η Τροία και κεντρικό της θέμα η μονομαχία του Έκτορος με τον Αχιλλέα. Σύγχρονοί μας μελετητές επιχείρησαν να συνδέσουν διάφορες μαρτυρίες με την υπόθεση του *Έκτορος* του Αστυδάμαντος. Πρώτον, έχουν διατυπωθεί εικασίες<sup>625</sup> ότι η πιθανή υπόθεση του *Έκτορος* δύναται να ανασυσταθεί με τη βοήθεια της εικονογραφίας ενός μεγάλου αμφορέα από την Απουλία, η οποία αναπαριστά τη σκηνή της αναχώρησης του Έκτορος - ο ήρωας επρόκειτο να μονομαχήσει με τον Αχιλλέα.<sup>626</sup> Οι μελετητές υποθέτουν πως οι ελάχιστες πληροφορίες των στίχων του διασωθέντος αποσπάσματος είναι συμβατές με τις σκηνές που αναπαριστά η εικονογραφία του αμφορέα. Ειδικότερα, το περιεχόμενο των σκηνών της αγγειογραφίας πιθανολογείται ότι παραπέμπει σε γεγονότα, τα οποία διαδραματίζονται στην Ανατολή (Τροία), καθώς τέσσερις μορφές φέρουν στην κεφαλή τους φρυγικούς πύλους. Στην κάτω ζώνη της ζωγραφικής παράστασης πιθανώς απεικονίζεται η σκηνή, όπου ο Έκτωρ αποχαιρετά την Ανδρομάχη και τον Αστυάνακτα. Ο οδηγός του άρματος κρατά την περικεφαλαία του Έκτορος, εμφανή και απαστράπτουσα στο κέντρο της σκηνής. Στην επάνω ζώνη εικονίζεται η Κασσάνδρα ευρισκόμενη σε προφητική έκσταση, ίσως στην αγκαλιά της Εκάβης. Ο άνδρας στην αριστερή πλευρά είναι μάλλον ο Πρίαμος, ενώ στη δεξιά ο μάντης Έλενος ερμηνεύει τον οϊωνό του πτηνού, που ίπταται κρατώντας ένα φίδι στα νύχια του (εικ. 4).

<sup>623</sup> Βλ. Πίνδαρος *Πυθιόνικος* 6, 28 κ.ε.: Πρόκλος *Αίθιοπής* 196.

<sup>624</sup> Βλ. *TrGF*, 1.60 F2.

<sup>625</sup> Για τις εικασίες που έχουν διατυπωθεί, πως η εικονογραφία του κρατήρα παραπέμπει στην υπόθεση του δράματος, βλ. Taplin 2009, σσ. 251-263· 2014, σσ. 148-149.

<sup>626</sup> Βλ. Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung inv. 1984.45.



(Εικ. 4). Αμφορέας από την Απουλία, 340 π.Χ. Βερολίνο Staatliche Museen, Antikensammlung inv. 1984.45.

Δεύτερον, εντοπίζονται ορισμένα παπυρικά αποσπάσματα,<sup>627</sup> το περιεχόμενο των οποίων παραπέμπει σε πληροφορίες, που σχετίζονται με την σκηνή της σύγκρουσης του Έκτορος με τον Αχιλλέα. Έχουν διατυπωθεί εικασίες πως τα αποσπάσματα αυτά θα μπορούσαν να ανήκουν στον Έκτορα του Αστυδάμαντος. Τα εν λόγω παπυρικά αποσπάσματα δεν είναι εύκολο να ερμηνευτούν, δεδομένου ότι δεν διαπιστώνεται ανάμεσά τους διαδοχική νοηματική αλληλουχία, ενώ η πατρότητά τους εν γένει αμφισβητείται. Αν, ωστόσο, υποθέσουμε ότι τα αποσπάσματα ανήκουν στον Έκτορα του Αστυδάμαντος, τότε

<sup>627</sup> Για τα συγκεκριμένα παπυρικά αποσπάσματα, βλ. *TrGF*, 1.60 Fr. 1h-i και Fr. 2a. Για διεξοδικότερη ερμηνευτική προσέγγιση των αποσπασμάτων, βλ. Snell 1971, σσ. 138-153· Xanthakis-Karamanos 1980, σσ. 161-169· Taplin 2009, σσ. 251-263· Liapis 2016, σσ. 61-89.

τα στοιχεία τα οποία θα μπορούσαμε να συλλέξουμε για την πιθανή πλοκή του δράματος, είναι τα ακόλουθα: α) Στο Fr. 1h ένα πρόσωπο εκφωνεί πιθανώς ένα λόγο και εκφράζει την ανησυχία (φόβο) του για κάτι, το οποίο διαισθάνεται ότι πιθανώς έρχεται. Στο Fr. 1h αναφέρονται τα ονόματα του θεού Ηφαίστου και του μάντη Έλενου, όπως επίσης και μια έκκληση στον Φοίβο. Επιπροσθέτως, παρατίθεται η πληροφορία ότι κάποιος στερείται τα όπλα και μνημονεύεται και ένα δόρυ. Αξίζει να σημειωθεί πως στο Fr. 1h, εντοπίζεται και η ένδειξη ΧΟΡΟΥ ΜΕΛΟΣ· λόγω αυτής της ένδειξης έχουν γίνει υποθέσεις<sup>628</sup> πως οι στίχοι του συγκεκριμένου αποσπάσματος πιθανώς να ήταν λόγια, που εκφωνούνταν από το χορό (;). β) Για το Fr. 1i ο B. Snell<sup>629</sup> εικάζει πως ο πιθανός ομιλητής που εκφέρει τους συγκεκριμένους στίχους είναι ο Έκτωρ, ο οποίος διατάζει κάποιον να του επιδώσει το δόρυ του και την ασπίδα τού Αχιλλέως. Προσέτι, ο Έκτωρ ζητάει από κάποιον να μην εμποδίζει την πορεία του. γ). Στο Fr. 2a εντοπίζονται πληροφορίες, οι οποίες σχετίζονται με την αναμέτρηση του Έκτορος με τον Αχιλλέα· αναφέρεται δηλαδή ότι ο Έκτωρ αστόχησε στην προσπάθειά του να χτυπήσει τον Αχιλλέα και πως ο Αχιλλεύς του ανταπέδωσε το χτύπημα στην ασπίδα του.

Ο O. Taplin<sup>630</sup> διατείνεται σε πρόσφατη μελέτη του πως ένα ακόμη παπυρικό απόσπασμα (Fr. 649)<sup>631</sup> θα μπορούσε να θεωρηθεί συνέχεια των παραπάνω αποσπασμάτων. Πιθανώς, στο Fr. 649 διασώζεται ο διάλογος μεταξύ του Πριάμου, της Κασσάνδρας και του Δηιόβου με αναφορές σε γεγονότα, που εκτυλίσσονται εμπροσθεν των τειχών της Τροίας. Πιθανή είναι και η συμμετοχή του Χορού στο διάλογο. Μολονότι δεν έχει προσδιοριστεί με σαφήνεια ποιος είναι ο ρόλος της Κασσάνδρας στο απόσπασμα, η πιο πειστική άποψη είναι η ακόλουθη: η Κασσάνδρα, σύμφωνα με την A. Μπιλιάνη,<sup>632</sup> ευρισκόμενη σε κατάσταση θεοληψίας δεν επικοινωνεί ευθέως με τον Χορό. Η αγωνία για την μονομαχία κορυφώνεται, και ενώ ο Πρίαμος και ο Χορός ερωτούν, η Κασσάνδρα μεταφέρει όσα βλέπει τηλαισθητικά όπισθεν των τειχών της Τροίας με την αναμενόμενη ελλειπτικότητα, παρακάμπτοντας κατ' ουσίαν τις εμβόλιμες ερωτήσεις και αποκαλύπτοντας τα διαδοχικά στάδια της μονομαχίας. Η πληροφορία, που είναι πολύ σημαντική για την πιθανή υπόθεση του Έκτορος του Αστυδάμαντος και εξάγεται από το Fr. 649, είναι ο θάνατος του Έκτορος. Ενδεχομένως, το δράμα ολοκληρωνόταν με το τέλος του Έκτορος.

---

<sup>628</sup> Βλ. Taplin *ό.π.*, σ. 258.

<sup>629</sup> Βλ. Snell 1971, σσ. 138-153.

<sup>630</sup> Βλ. Taplin 2009, σσ. 251-263.

<sup>631</sup> Βλ. P. Oxy. 2746, TrGF, 2 *adespota* Fr. 649.

<sup>632</sup> Βλ. Μπιλιάνη 2019, σ. 199 κ.ε.

#### **4.III. Αρίσταρχος ο Τεγεάτης 14 F1a Ἀχιλλεύς**

Ο τραγικός ποιητής Αρίσταρχος ο Τεγεάτης θεωρείται σύγχρονος του Ευριπίδη. Το λεξικό της *Σούδας*, το οποίο περιέχει και την πιο εκτενή μαρτυρία σχετικά με τον ποιητή, αναφέρει πως έζησε πάνω από εκατό χρόνια.<sup>633</sup> Σύμφωνα με την ίδια λογοτεχνική μαρτυρία, ο Αρίσταρχος δίδαξε εβδομήντα τραγωδίες και νίκησε δύο φορές στους δραματικούς διαγωνισμούς. Η φήμη και το όνομά του ήταν γνωστά στον βυζαντινό χρονικογράφο του 9<sup>ου</sup> αι. Γεώργιο τον Μοναχό, ο οποίος προσδιορίζει τη συγγραφική του δράση στα τέλη του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ., τον εκθειάζει και τον εντάσσει σε ένα κατάλογο με διακεκριμένους πνευματικούς άνδρες της αρχαιότητας, όπως ο Σοφοκλής, ο Ευριπίδης, ο Θουκυδίδης, ο Ιπποκράτης, ο Φερεκύδης, ο Παρμενίδης, ο Πλάτων, ο Αριστοτέλης κ.ά.<sup>634</sup> Ο Αρίσταρχος ήταν, επίσης, γνωστός στο ρωμαϊκό θεατρικό κοινό κυρίως μέσω των τραγικών δημιουργιών του Εννίου, ο οποίος αναφέρεται πως διασκεύασε αρκετά έργα του Ευριπίδη και του Αριστάρχου σε δικές του ρωμαϊκές δραματικές συνθέσεις.<sup>635</sup> Με βάση τις πληροφορίες της *Σούδας* συνέθεσε την τραγωδία *Ἀσκληπιός* από ευγνωμοσύνη στην ομώνυμη θεότητα για τη θεραπεία του, ύστερα από κάποια ασθένεια.<sup>636</sup> Άλλα έργα του ιδίου, που έχουν διασωθεί αποσπασματικά, είναι η τραγωδία που φέρει τον τίτλο *Τάνταλος* και η τραγωδία *Ἀχιλλεύς*.

Τα αποσπάσματα της τραγωδίας του Αριστάρχου *Ἀχιλλεύς* αποτελούν τμήμα της ήδη αποσπασματικής τραγωδίας του Εννίου με τον ομώνυμο τίτλο, και εντοπίζονται το Fr. 1 στον Σέξτο Πομπήιο Φήστο<sup>637</sup> και τα Fr. 2-4 στον πρόλογο της κωμωδίας του Πλάτου *Poenulus*.<sup>638</sup>

1

*Prolato aere astitit*

1

*έσκισε τον αέρα και περπάτησε*

<sup>633</sup> Βλ. *Σούδα*, λ. *Αρίσταρχος* (α 3893 Adler).

<sup>634</sup> Βλ. *TrGF*, 1.14 T3.

<sup>635</sup> Βλ. *TrGF*, 1.14 T4.

<sup>636</sup> Βλ. *Σούδα*, ό.π.

<sup>637</sup> Βλ. *TrGF*, 1.14 F1a.

<sup>638</sup> Βλ. *TrGF*, 1.14 F1a.



2 – 4

*(AGAM.?) exsurge, praeco, fac populo audientiam*

*(PRAECO) sileteque et tacete atque animum advortite:*

*Audire iubet vos imperator*

2 - 4

*(Αγαμέμνων;) σήκω, κήρυκα, και πληροφόρησε το λαό*

*(Κήρυξ) σωπάστε και μείνετε σιωπηλοί και στρέψτε την προσοχή σας*

*διατάζει ο στρατηγός να ακούτε*

(Διασώζονται επίσης και τα παρακάτω σπαράγματα)

*Περί Αχιλλέως Αριστάρχου·*

*Όμηρείης ἀπὸ βύβλου*

*Ἰσὸν τε ὄς πλάσατο*

*Ἰονι καὶ τὸν ἄριστον*

*Ἰησάμενος<sup>639</sup>*

Ἐχει ιδιαίτερη σημασία να γίνει απ' αρχής κατανοητό πως οι στίχοι των Fr. 1 και Fr. 2-4 έχουν αποδοθεί στον Αρίσταρχο - οι στίχοι μάλιστα του Fr. 2-4 θα ήταν δυνατό να προέρχονται από τον πρόλογο της τραγωδίας του *Άχιλλεύς*, τους οποίους ο Έννιος πιθανώς αντέγραψε από τον Αρίσταρχο και τους εμφάνισε ως δικούς του κατά τη σύνθεση της ομώνυμης τραγωδίας του. Δεν υπάρχει αμφιβολία πως η πατρότητα των παραπάνω στίχων των δύο αποσπασμάτων είναι εξαιρετικά αμφισβητούμενη. Δεν μπορούμε να είμαστε βέβαιοι πως τα παραπάνω διασωθέντα αποσπάσματα ανήκουν στη τραγωδία *Άχιλλεύς* του Αριστάρχου, εφόσον δεν εντοπίζονται τα ανάλογα προς απόδειξη τεκμήρια. Ωσαύτως, οφείλουμε να είμαστε ιδιαίτερα προσεκτικοί ή επιφυλακτικοί σχετικά με τη διατύπωση εικασιών, που αφορούν στην πατρότητα των στίχων. Αν βέβαια πρέπει να γίνει η υπόθεση ότι οι στίχοι ανήκουν στον Αρίσταρχο, αξίζει να προσεχθούν τα εξής: στο Fr. 2 κάποιος θεατρικός χαρακτήρας - ως πιθανό πρόσωπο φέρεται ο Αγαμέμνων - κάνει έκκληση στον

---

<sup>639</sup> Βλ. *TrGF*, 1.14 F1a.

κήρυκα (*praeco*)<sup>640</sup> να ενημερώσει τους στρατιώτες για κάτι, το οποίο δεν γίνεται γνωστό. Ο κήρυκας καλεί τους στρατιώτες να σιωπήσουν και να ακούσουν προσεκτικά τις διαταγές του στρατηγού.

Αν πράγματι οι στίχοι του Fr. 2 - 4, που εντοπίζονται στον πρόλογο της κωμωδίας του Πλάτου, παραπέμπουν στον πρόλογο της τραγωδίας *Άχιλλεύς* του Αριστάρχου, τότε πρόκειται για μια ασυνήθιστη σκηνή προλόγου, καθώς φαίνεται ο Αρίσταρχος να τοποθετεί τους θεατές στο μέσο της υπόθεσης παρά στην αρχή. Πρόλογος με παρόμοιο περιεχόμενο δεν εντοπίζεται στην αρχαία ελληνική δραματουργία.<sup>641</sup> Ο Πλάτος τούς παρωδεί μεν στον πρόλογο, αλλά οι ίδιοι οι στίχοι στο αυθεντικό τους συγκείμενο θα μπορούσαν να ανήκουν σε κατοπινή σκηνή της τραγωδίας.

Σύμφωνα με μια δεύτερη δική μας υπόθεση θα μπορούσε βέβαια το συγκεκριμένο απόσπασμα (Fr. 2-4) να θεωρηθεί δείγμα ενδεικτικό της θεατρικής τέχνης του Αριστάρχου. Αν εστιάσουμε στο ακριβές περιεχόμενο των λόγων του κήρυκα, φαίνεται να προκύπτει πράγματι ένα θεατρικό τέχνασμα. Ο ομιλητής στον Πλάτο υποδύμενος ένα θεατρικό χαρακτήρα του αναφερόμενου έργου - τον κήρυκα του ελληνικού στρατού - καλεί τους στρατιώτες να δώσουν προσοχή στα λόγια του στρατηγού, ταυτόχρονα, όμως, είναι και ένας ηθοποιός, ο οποίος απευθύνει τα συγκεκριμένα λόγια στους θεατές γνωστοποιώντας τους πως το έργο αρχίζει και, το κυριότερο, παρακινώντας τους να κάνουν ησυχία. Τέτοιου είδους τεχνικές, όμως, είχαν συχνότερη εφαρμογή σε κωμικά παρά σε τραγικά δράματα, καθώς το θεατρικό κοινό ήταν περισσότερο θορυβώδες και ανήσυχο στα πρώτα.

Ο W.G. Arnott<sup>642</sup> εικάζει πως οι στίχοι των Fr. 2-4 πιθανώς δεν προέρχονταν ούτε από τον Αρίσταρχο ούτε φυσικά από τον Έννιο, αλλά ο Πλάτος τους άντλησε ενδεχομένως από τον *Μικρόν Καρχηδόνιον* του κωμικού ποιητή Άλεξι.

Παραμένει, επομένως, ανοιχτό το ερώτημα του εάν οι στίχοι των Fr. 1 και Fr. 2-4 ανήκουν πράγματι στον Αρίσταρχο ή θα μπορούσαν να αποδοθούν είτε στον Έννιο είτε και στον Πλάτο.

---

<sup>640</sup> Για το ρόλο του κήρυκα στην αρχαία ελληνική τραγωδία, βλ. ενδεικτικά Stephanis 1997, σ. 294 κ.ε.· Barrett 2002· Easterling και Hall 2002· Yoon 2012.

<sup>641</sup> Δύο χωρία με παρόμοιο σχεδόν νοηματικό περιεχόμενο με αυτό του Εννίου - Αριστάρχου εντοπίζονται στην αρχαία ελληνική τραγωδία, το πρώτο στις *Εύμενίδες* του Αισχύλου (στ. 556: *Ἄθηνά: Κήρυσσε, κήρυξ, καὶ στρατὸν κατειργαθοῦ...*), και το δεύτερο στην *Ἐκάβη* του Ευριπίδη (στ. 529: *Ταλθύβιος: σημαίνει δέ μοι σιγὴν Ἀχαιῶν παντὶ κηρύξαι στρατῶ. Κάγῳ καταστάς εἶπον ἐν μέσοις τάδε· σιγᾶτ' Ἀχαιοί, σίγα πᾶς ἔστω λεώς, σίγα σιώπα*). Και τα δύο αποσπάσματα των Ελλήνων κλασικῶν ποιητῶν αντλούνται από τα επεισόδια των δραμάτων τους και όχι από τον πρόλογο. Το απόσπασμα των *Εύμενίδων* ανήκει στο Δ' επεισόδιο του δράματος, ενώ εκείνο της *Ἐκάβης* στο Β'.

<sup>642</sup> Βλ. Arnott 1959, σσ. 252-262.

Στην περίπτωση, ωστόσο, που θα αποδεχτούμε ότι οι στίχοι είναι του Αριστάρχου, θα ήταν δυνατό να διατυπώσουμε την εικασία ότι ο θεατρικός χαρακτήρας, που διατάζει στο Fr. 2-4 τον κήρυκα θα μπορούσε πιθανώς να ταυτιστεί με τον Αγαμέμνονα, αν πράγματι η λέξη *imperator* παραπέμπει στον ηγέτη και αρχηγό του ελληνικού στρατού στην Τροία. Αν ισχύει κάτι τέτοιο, κάποιο ρόλο στο δράμα *Άχιλλεύς* του Αριστάρχου πιθανώς θα είχε και ένας εκ των κηρύκων του Αγαμέμνονος, ο Ταλθύβιος ή ο Ευρυβάτης. Διαφορετικά, αν η χρήση της λέξης *imperator* έχει την έννοια του στρατηγού, τότε πιθανώς αναφέρεται σε έναν από τους Μενέλαο, Αχιλλέα, Διομήδη, Αίαντα, Νέστορα και Οδυσσέα.

#### **4.IV. Νικόμαχος (127) F7 Νεοπτόλεμος**

Η μυθική μορφή και οι περιπέτειες του Νεοπτόλεμου δεν απαντούν συχνά στο αρχαίο αττικό δράμα του 5<sup>ου</sup> και 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Μοναδική ακέραια διασωζόμενη τραγωδία στην οποία ο Νεοπτόλεμος εμφανίζεται επί σκηνής ως βασικός χαρακτήρας στην εξέλιξη της δράσης - η μορφή του μάλιστα χρωματίζεται από τον ποιητή με χρώματα θετικά - είναι ο *Φιλοκτήτης* του Σοφοκλή. Βέβαια, το όνομά του συναντάται και στον Ευριπίδη, αλλά ως θεατρικός χαρακτήρας ο Νεοπτόλεμος δεν παρουσιάζεται ενώπιον των θεατών σε κανένα ευριπίδειο δράμα. Ο Ευριπίδης στην τραγωδία του *Ανδρομάχη* πραγματεύεται εκτενώς τη θεατρική προσωπογραφία του Νεοπτόλεμου - ιδιαίτερα στον Πρόλογο (στ. 1-55) και την Έξοδο (στ. 1047-1288) - μάλιστα οι ζωές της Ανδρομάχης και της Ερμιόνης φαίνονται εξαρτημένες από εκείνον, αλλά ο ίδιος ο ήρωας είναι απών από τη δράση στη θεατρική σκηνή.<sup>643</sup> Σύντομες έμμεσες ή άμεσες μνείες στον υιό του Αχιλλέως εντοπίζονται σε τρία επιπλέον ευριπίδεια δράματα: στην *Έκάβη* ο ήρωας ανακοινώνεται ως ιερέυς στην τελετή της σφαγής της Πολυξένης στο βωμό του Αχιλλέως (στ. 223-5, 527, 534-41)· στις *Τρωάδες* η Ανδρομάχη αναφέρεται ότι κατέστη δούλη του υιού του δολοφόνου του Έκτορος (στ. 273)· ενώ στον *Όρέστη* (στ. 1654-5) ο Νεοπτόλεμος βρίσκει θέση στις αναφορές του Απόλλωνος, που προεκθέτουν όσα θα συμβούν μετά από το δράμα, ότι δηλαδή ο Νεοπτόλεμος δεν θα νυμφευτεί την Ερμιόνη, διότι προηγείται ο θάνατός του στους Δελφούς εξαιτίας της εκδίκησης του Απόλλωνος, χωρίς την εμπλοκή του Ορέστη.<sup>644</sup>

Ο τραγωδοποιός Νικόμαχος φαίνεται να είναι (ίσως) ο μοναδικός ποιητής που συνέθεσε τραγωδία η οποία φέρει τον τίτλο *Νεοπτόλεμος*. Ωστόσο, δεν διασώζεται κάποια μαρτυρία ή στίχος από το συγκεκριμένο δράμα του.

Μια αρκετά υποθετική και παρακινδυνευμένη απόπειρα για την ανασύνθεση της πλοκής ενός δράματος αφιερωμένου στο Νεοπτόλεμο θα μπορούσε να γίνει με τη βοήθεια μιας αγγειογραφίας ενός κρατήρα από το Ρυνο της Απουλίας,<sup>645</sup> θέμα της οποίας είναι ο θάνατος του Νεοπτόλεμου. Ο καλλιτέχνης του αγγείου έχει αποτυπώσει τη συνωμοσία του Ορέστη εναντίον του Νεοπτόλεμου στους Δελφούς και την εκ προμελέτης δολοφονία του. Ειδικότερα, στο επάνω μέρος του αγγείου έχει σχεδιαστεί ένα ιερό με θύρες, όπως επίσης

<sup>643</sup> Για τις αναφορές στο Νεοπτόλεμο στη συγκεκριμένη τραγωδία, βλ. Castrucci 2012, σσ. 17-19.

<sup>644</sup> Σχετικά με τη θεατρική προσωπογραφία του Νεοπτόλεμου στην τραγική ποίηση, βλ. ενδεικτικά Belfiore 2000, σσ. 85-92· Βράκας 2002· Sourvinou-Inwood 2003, σσ. 332-345· Bordignon 2013, σσ. 229-274.

<sup>645</sup> Βλ. Milan, Collezione H. A. (Banca Intesa Collection) 239. Βλ. και Pickard-Cambridge 1952, σ. 90.



και η εικόνα ενός μεγάλου τρίποδα. Στο κάτω απεικονίζεται ο Ομφαλός, στοιχείο που μαζί με τον τρίποδα καταδεικνύει πως η δράση λαμβάνει χώρα στο ιερό του Απόλλωνος στους Δελφούς.

Στο κάτω μέρος της αγγειογραφίας, ο ήδη πληγωμένος Νεοπτόλεμος βρίσκεται καταφύγιο σε ένα βωμό και προετοιμάζεται να αμυνθεί. Ο Ορέστης φαίνεται να παραμονεύει όπισθεν του Ομφαλού, για να καταφέρει το δεύτερο και μοιραίο χτύπημα στον υιό του Αχιλλέως. Όπισθεν του Νεοπτόλεμου εικονίζεται ένας άνδρας, ο οποίος καιροφυλακτεί και αυτός κρατώντας ένα δόρυ. Προφανώς, ο άνδρας αυτός ανήκει στους κατοίκους των Δελφών, στους οποίους συκοφάντησε ο Ορέστης τον Νεοπτόλεμο και φαίνεται μάλλον έτοιμος να απειλήσει με το δόρυ τη ζωή του. Επάνω δεξιά και δίπλα στο ιερό, ο Απόλλων εποπτεύει με ιδιαίτερο ενδιαφέρον τη δράση, ενώ επάνω αριστερά η ιέρεια του ναού φαίνεται ότι φοβάται και ανησυχεί. Στο κεντρικό κτήριο, δηλαδή το ιερό του Απόλλωνος (*aedicula*), δεν σημειώνεται κάποια δράση - φαινόμενο όχι και τόσο συνηθισμένο (εικ. 5)



(Εικ. 5). Κρατήρας από το Ruvo Milan - Collezione H. A. (Banca Intesa Collection 239).

Αν υποτεθεί πως η αγγειογραφία του συγκεκριμένου κρατήρα είναι εμπνευσμένη από ένα δράμα, που φέρει τον τίτλο *Νεοπτόλεμος*,<sup>646</sup> πιθανώς η δραματοποίηση επί σκηνής ενός εκ των μύθων του απόγονου του Αχιλλέως θα ήταν περίπου η εξής: ο Νεοπτόλεμος έρχεται σε ρήξη με την σύζυγό του Ερμιόνη, επειδή ο ίδιος απέκτησε τέκνο με την Ανδρομάχη, που μετέφερε ως αιχμάλωτη από την Τροία. Ο Νεοπτόλεμος προγραμματίζει επίσκεψη στους Δελφούς, για να αναζητήσει εξιλέωση από τον Φοίβο για πράξεις του παρελθόντος. Ο Ορέστης πληροφορείται τα δεινά της Ερμιόνης, με την οποία παλαιότερα ήταν μνηστευμένος και επινοεί παγίδα θανάτου για το Νεοπτόλεμο στους Δελφούς. Δηλαδή, τον συκοφαντεί στους εγχώριους κατοίκους, πως δήθεν έρχεται στους Δελφούς με σκοπό την πυρπόληση και την καταστροφή των ναών, όπως και στο παρελθόν. Εκείνοι εκλαμβάνουν τα λόγια του Ορέστη ως αληθινά και μαζί του ενεδρεύουν εναντίον του Νεοπτόλεμου. Ο υιός του Αχιλλέως δολοφονείται και θάβεται στους Δελφούς.

Η Ν. Villagra<sup>647</sup> εικάζει πως ο δραματουργός, που θα συνέθετε μια τραγωδία, η πλοκή της οποίας θα σχετιζόταν με τις μυθολογικές περιπέτειες και τη δολοφονία του Νεοπτόλεμου στους Δελφούς, θα ήταν δυνατό να πραγματεύεται ή να αναπαριστά τον τραγικό θάνατο του ήρωα με τον τρόπο, που ο Ασκληπιιάδης μνημονεύει<sup>648</sup> ότι διαπράχθηκε. Ειδικότερα, η Ν. Villagra υποθέτει πως, εφόσον δεν εντοπίζονται στοιχεία από διασωζόμενες τραγωδίες, τα οποία θα μπορούσαν να επιβεβαιώσουν τον τρόπο θανάτου του Νεοπτόλεμου στους Δελφούς, η μαρτυρία του Ασκληπιιάδη - για την οποία μάλιστα αναφέρεται: *Ασκληπιιάδης διὰ τῶν Τραγωδομένων φησὶν οὕτως* - θα άξιζε να προσεχθεί, δεδομένου ότι η συγκεκριμένη αναφορά θα μπορούσε να σχετίζεται με τις αλεξανδρινές πηγές. Κατά την άποψη της ερευνήτριας σε απολεσθείσες τραγωδίες του 5<sup>ου</sup> και 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. φέρουσες τον τίτλο *Νεοπτόλεμος* η δολοφονία του ήρωα θα ήταν πιθανό να πραγματοποιείται βάσει των στοιχείων που παραθέτει ο Ασκληπιιάδης. Σύμφωνα με τον Ασκληπιιάδη ο Νεοπτόλεμος

---

<sup>646</sup> Η Oetl (2015, σ. 107) υποστηρίζει πως η αγγειογραφική αναπαράσταση του εν λόγω κρατήρα πιθανότατα συσχετίζεται με την εξέλιξη της δράσης στο δράμα του Ευριπίδη *Ανδρομάχη*. Η ίδια εξηγεί πως η εικόνα της αγγειογραφίας είναι εμπνευσμένη πιθανώς από την περιγραφή του αγγελιαφόρου (στ. 1085 κ.ε.) στην ευριπίδεια *Ανδρομάχη* της μάχης και του φόνου του Νεοπτόλεμου στους Δελφούς. Προς επίρρωση των εκτιμήσεών της η ερευνήτρια αξιοποιεί την εικόνα της ασπίδος, που είναι ζωγραφισμένη στη δεξιά πλευρά δίπλα στον φοίνικα, η οποία κατά την κρίση της είναι συμβατή με την αναφορά του αγγελιαφόρου στην *Ανδρομάχη* στον στ. 1121, σύμφωνα με την οποία ο Νεοπτόλεμος απέσπασε όπλα από το ναό, όταν αίφνης δέχθηκε επίθεση.

<sup>647</sup> Βλ. Villagra 2014, σσ. 27-41.

<sup>648</sup> Σχετικά με τη μαρτυρία του Ασκληπιιάδη, βλ. Drachmann 1997, σ. 125. Η εν λόγω μνεία διασώζεται στο Fr. 15: Σ Pi N. 7.62abc.

τώντι δολοφονήθηκε στους Δελφούς από τον Μαχαιρέα, τον υιό του Δαίτα. Κατόπιν τούτου, ο Μαχαιρέας τον έθαψε στον περίβολο του ναού. Όταν έφτασε στους Δελφούς ο Ορέστης, ανέλαβε την κατασκευή μνήματος για τον ήρωα. Σε τρεις λόγους θα μπορούσε κατά τον Ασκληπιάδη να αποδοθεί η αιτία θανάτου του Νεοπτόλεμου: α) στο πεπρωμένο του, β) στο γεγονός ότι ένας Αιακίδης έπρεπε να πεθάνει για χάρη του θεού Απόλλωνος και γ) στο γεγονός ότι έπρεπε να έρθει ο Νεοπτόλεμος στους Δελφούς για να παραστεί στις θυσίες προς τιμή των ηρώων.

#### **4.V. Αντιφών (55) F1 Ανδρομάχη**

Τόσο ο Σοφοκλής όσο και ο Ευριπίδης πραγματεύτηκαν το μύθο της Ανδρομάχης, ωστόσο η υπόθεση του δράματος του Σοφοκλή παραμένει άγνωστη, ενώ η τραγωδία του Ευριπίδη διασώζεται ακέραια.<sup>649</sup> Αν η μαρτυρία του Αριστοτέλη για το θάνατο του Αντιφώντος παραπέμπει σε αληθινά συμβάντα, ότι δηλαδή ο ποιητής θανατώθηκε από τον τύραννο των Συρακουσών Διονύσιο τον Α΄ με αποτυμπανισμό,<sup>650</sup> τότε η τραγωδία του *Ανδρομάχη*, όπως και τα υπόλοιπά του δράματα, διδάχτηκαν στο θεατρικό κοινό πριν από το 367 π.Χ., έτος κατά το οποίο αναφέρεται πως απεβίωσε ο συρακούσιος τύραννος και ποιητής Διονύσιος ο Α΄.<sup>651</sup>

Υπάρχουν δύο μαρτυρίες του Αριστοτέλη για την *Ανδρομάχη* του Αντιφώντος, που εντοπίζονται σε δυο διαφορετικά του έργα, εκ των οποίων στην μια ο φιλόσοφος ρητά αναφέρεται στο συγκεκριμένο δράμα του Αντιφώντος, ενώ στην άλλη όχι. Ωστόσο, εξαιτίας κυρίως της νοηματικής συνάφειας μεταξύ των δύο χωρίων, ορισμένοι μελετητές<sup>652</sup> έχουν διατυπώσει την εικασία πως ο Αριστοτέλης θα ήταν δυνατό και σε αυτό το απόσπασμα να παραπέμπει στη συγκεκριμένη τραγωδία. Ως εκ τούτου οι δύο αυτές μαρτυρίες επιτρέπουν μια έμμεση και επιδερμική απόπειρα αναζήτησης της υπόθεσης του δράματος:

*α. ἔλοιτ' ἂν ὁ φίλος μᾶλλον, εἰ μὴ ἐνδέχοιτ' ἄμφω, γινώσκειν ἢ γινώσκεσθαι, οἷον ἐν ταῖς ὑποβολαῖς αἱ γυναῖκες ποιοῦσι, καὶ ἡ Ἀνδρομάχη ἢ Ἀντιφῶντος...*<sup>653</sup>

*ο φίλος πιο πολύ θα προτιμούσε να γνωρίζει (το αντικείμενο του πάθους του) παρά να γνωριστεί (απ' αυτό), αν δεν μπορούσαν να γίνουν και τα δύο, όπως για παράδειγμα οι γυναίκες κάνουν, στις περιπτώσεις εγκατάλειψης τέκνων, και η Ανδρομάχη του Αντιφώντος.*

Σύμφωνα με τον M. Wright<sup>654</sup> στην παραπάνω μαρτυρία, περιπλεγμένη νοηματικά όσον αφορά στην ερμηνεία της λέξης *φίλος* (= φίλος, συγγενής ή εραστής;), ο Αριστοτέλης

<sup>649</sup> Για ενδεικτική βιβλιογραφία αναφορικά με το δράμα του Ευριπίδη *Ανδρομάχη*, με ανάλυση και αναφορές στην ομηρική *Ανδρομάχη*, βλ. Muich 2010 · Dawson 2020.

<sup>650</sup> Βλ. Αριστοτέλης, *Ρητορική* 2, 6 (1385a.9).

<sup>651</sup> Σχετικά με το βίο του Διονύσιου του Α΄, βλ. *TrGF*, 1.76.

<sup>652</sup> Βλ. Webster 1954b, σ. 299 · Snell *TrGF*, 55 F1.

<sup>653</sup> Βλ. Αριστοτέλης, *Ἠθικὰ Εὐδῆμεια* 7, 4 (1239a.37).

<sup>654</sup> Βλ. Wright 2016, σ. 143.

παραθέτει ως παράδειγμα μητρικής αγάπης τη θεατρική ηρωίδα του Αντιφώντος Ανδρομάχη, ενώ ταυτόχρονα φωτίζει μερικώς την υπόθεση του δράματος, καθώς αναφέρει πως η Ανδρομάχη αποχωρίστηκε το τέκνο της και ίσως το έστειλε μακριά.

Αν υποθέσουμε ότι ο Αριστοτέλης στο προαναφερθέν χωρίο παραπέμπει τωόντι στο παράδειγμα της θεατρικής Ανδρομάχης, όπως ακριβώς εκτιμά ο M. Wright, θα ήταν δυνατό να γίνουν δύο εικασίες σχετικά με την ταυτότητα του τέκνου της Ανδρομάχης στο δράμα του Αντιφώντος - φυσικά μόνο με βάση τα σωζόμενα γραπτά στοιχεία που απορρέουν από την ανθολογία του αρχαίου ελληνικού δράματος της εποχής του Αντιφώντος - οι οποίες, με την προϋπόθεση ότι θα μπορούσαν να αποτελέσουν δομικά μέρη στην πλοκή του έργου του Αντιφώντος, πιθανώς θα παρέπεμπαν σε δύο δράματα με διαφορετικό περιεχόμενο: αν δηλαδή ο Αντιφών δραματοποιούσε το μύθο της Ανδρομάχης όμοια με την παραλλαγή του μύθου της συγκεκριμένης ηρωίδας, που συνέθεσε ο Ευριπίδης στην τραγωδία του *Ανδρομάχη*, ίσως πρόκειται για τον Μολοσσό, τον οποίο απομάκρυνε η ίδια η Ανδρομάχη, δεδομένου ότι απειλούνταν με θάνατο από την Ερμιόνη και τον Μενέλαο. Αν όμως ο Αντιφών, όπως και ο Ευριπίδης στην τραγωδία του *Τρωάδες*, αναζητούσε την έμπνευσή του σε άλλη παραλλαγή του μύθου, και συγκεκριμένα σε εκείνη, που εστιάζει στην πυρπόληση της Τροίας και στα γεγονότα που ακολούθησαν, ενδεχομένως το τέκνο της Ανδρομάχης στο οποίο αναφέρεται ο Αριστοτέλης είναι ο Αστυάναξ, ο οποίος μετά από την άλωση της Τροίας βιαίως αποσπάστηκε από τη μητέρα του και κατακρημνίστηκε από τους Έλληνες από τα τείχη της Τροίας. Άξιο μνείας είναι το γεγονός πως δεν αναφέρονται αρχαία ελληνικά διασωζόμενα δράματα με πυρήνα πλοκής την προσπάθεια της Ανδρομάχης να κρύψει και να φυγαδεύσει τον μικρό Αστυάνακτα από τους μανιασμένους Αχαιούς, οι οποίοι απεγνωσμένα μετά από την πυρπόληση της Τροίας τον αναζητούν. Μόνο κάποιες υποθέσεις έχουν διατυπωθεί για τις *Αίχμαλωτίδες* ή την *Πολυξένη* του Σοφοκλή.<sup>655</sup> Ο T.B.L. Webster, ωστόσο, εικάζει πως το δράμα του Αντιφώντος *Ανδρομάχη* είχε αυτόν ακριβώς το θεματικό πυρήνα πλοκής, δηλαδή την προσπάθεια αναζήτησης από την Ανδρομάχη ενός χώρου, για να κρυφτεί και να προφυλαχτεί ο Αστυάναξ, το κυριότερο δε, πως ίσως αποτέλεσε και πρότυπο έμπνευσης για τον Ρωμαίο τραγικό Άκκιο στο δράμα του *Astyanax*.<sup>656</sup>

Στη δεύτερη μαρτυρία του Αριστοτέλη που εντοπίζεται στα *Ἠθικά Νικομάχεια*, ο φιλόσοφος δεν παραθέτει κάποια δεδομένα ή στοιχεία που αποδεικνύουν πως πράγματι οι συλλογισμοί του παραπέμπουν στην τραγωδία του Αντιφώντος *Ανδρομάχη*. Το χωρίο αυτό

<sup>655</sup> Βλ. Xanthakis-Karamanos 1980, σ. 42.

<sup>656</sup> Βλ. Webster 1954b, σ. 299.



απλώς εμπεριέχει νοηματικούς συσχετισμούς με την προηγούμενη του αναφορά στα *Ἠθικά Εὐδήμεια* 7, 4 (1239a.37). Ορισμένοι, ωστόσο, μελετητές, εξαιτίας της νοηματικής και λεξιλογικής συγγένειας ή ομοιότητας των χωρίων (φίλος, μητέρα/γυναίκα), έχουν αποδεχτεί με κάποια σχετική επιφύλαξη πως πιθανώς ο φιλόσοφος σε αυτό το απόσπασμα φωτίζει - έστω ελαχίστως, αφού δεν αποκαλύπτονται νέες πληροφορίες - την πλοκή της *Ἀνδρομάχης* του Αντιφώντος.<sup>657</sup>

***β. δοκεῖ δὲ ἐν τῷ φιλεῖν μᾶλλον ἢ ἐν τῷ φιλεῖσθαι εἶναι (ἢ φιλία). Σημεῖον δ' αἱ μητέρες τῷ φιλεῖν χαίρουσαι· ἔνιαι γὰρ διδῶσιν τὰ ἑαυτῶν τρέφεσθαι, καὶ φιλοῦσιν μὲν εἰδυῖαι, ἀντιφιλεῖσθαι δ' οὐ ζητοῦσιν, ἐὰν ἀμφοτέρω μὴ ἐνδέχεται, ἀλλ' ἰκανὸν αὐταῖς ἔοικεν εἶναι ἐὰν ὀρῶσιν εὖ πράττοντας, καὶ αὐταὶ φιλοῦσιν αὐτοὺς κἂν ἐκεῖνοι μηδὲν ὧν μητρὶ προσήκει ἀπονέμωσιν διὰ τὴν ἄγνοιαν...***<sup>658</sup>

φαίνεται αυτό περισσότερο στο να αγαπά κανείς παρά στο να αγαπάται. Απόδειξη είναι οι μητέρες, οι οποίες βρίσκουν τη χαρά τους στο να αγαπούν· γιατί μερικές παραχωρούν τα τέκνα τους να τρέφονται (από άλλους), και περιβάλλουν αυτά με ενσυνείδητη αγάπη, όμως δεν απαιτούν αμοιβαιότητα, εάν δεν είναι δυνατά αυτά τα πράγματα, αλλά θεωρούν τον εαυτό τους ικανοποιημένο, εάν βλέπουν ότι τα τέκνα τους είναι ευτυχισμένα, και τα αγαπούν ακόμη κι αν εκείνα εξαιτίας της άγνοιας δεν ανταποδίδουν ό,τι ανήκει στη μητέρα.

Η έρευνα για την πιθανή ανασύνθεση της υπόθεσης της τραγωδίας του Αντιφώντος *Ἀνδρομάχη* θα μπορούσε να περιοριστεί λόγω έλλειψης άλλων στοιχείων στις δύο παραπάνω αριστοτελικές αναφορές. Ωστόσο, μια διαφορετική - ως προς τα προαναφερθέντα χωρία - πηγή πληροφοριών για την υπόθεση του συγκεκριμένου δράματος, αλλά αρκετά αμφιλεγόμενη για ορισμένους μελετητές,<sup>659</sup> είναι το περιεχόμενο ενός παπυρικού

<sup>657</sup> Ο Webster (ό.π., σ. 299) και ο Snell (*TrGF*, 55 F1) υποθέτουν με επιφύλαξη πως το εν λόγω απόσπασμα θα μπορούσε να θεωρηθεί ως λογοτεχνική μαρτυρία για την πλοκή της *Ἀνδρομάχης* του Αντιφώντος· οι ίδιοι, ωστόσο, μελετητές εκτιμούν πως το απόσπασμα θα μπορούσε, επίσης, με κάποιες πιθανότητες να παραπέμπει και στην κανονική ζωή και όχι στην *Ἀνδρομάχη*.

<sup>658</sup> Βλ. Αριστοτέλης, *Ἠθικά Νικομάχεια* 9, 9 (1159a.27).

<sup>659</sup> Ο Snell (*TrGF*, 2 *adespota* F 644) θεωρεί πως αυτό το απόσπασμα δεν προέρχεται από την *Ἀνδρομάχη* του Αντιφώντος, γι' αυτό και το εντάσσει στα άδηλα δράματα. Βλ. επίσης τις απόψεις των Lobel 1936, σσ. 295-298· Webster 1954b, σ. 299· Pack 1965, 1710 (ο οποίος παραθέτει τις διαφορετικές εικασίες των μελετητών σχετικά με το πού θα μπορούσε να αποδοθεί το παπυρικό αυτό κείμενο)· Xanthakis-Karamanos ό.π., σσ. 42-45· Wright 2016, σ. 144.

αποσπάσματος που πρωτοδημοσιεύτηκε το 1936. Πρόκειται για ένα σπαραγμό (θρήνο) σε αναπαιστικό μέτρο, που εκφράζεται με οιμωγές από μια αγνώστων στοιχείων γυναίκα απευθυνόμενη προς το νεκρό Έκτορα. Μολονότι το κείμενο δεν περιλαμβάνει αναφορές ούτε στον Αντιφώντα ούτε στην τραγωδία του *Ἀνδρομάχη*, οι υποστηρικτές της θέσης πως επρόκειτο για χωρίο του συγκεκριμένου απολεσθέντος δράματος επιχειρηματολογούν στηριζόμενοι στην άποψη πως στο απόσπασμα εντοπίζονται «αντι-αττικά» λεξιλογικά στοιχεία (*ἐστέρεσεν, μακαριστότατον*), που πιθανώς μόνο ένας «ξένος» και όχι Αθηναίος των κλασικών χρόνων ποιητής θα μπορούσε να χρησιμοποιήσει.<sup>660</sup> Ο Αντιφών θα ήταν δυνατό να είναι ο «μη Αθηναίος» αυτός ποιητής, αφού δραστηριοποιήθηκε θεατρικά και στις Συρακούσες, το κυριότερο δε, τα διασωζόμενα στοιχεία των μαρτυριών επιβεβαιώνουν πως ο Αντιφών υπήρξε ο μοναδικός τραγικός μετά από τον Ευριπίδη, που δραματοποίησε το μύθο της Ανδρομάχης. Φυσικά, η άποψη αυτή θα μπορούσε να ισχύει μόνο στην περίπτωση που η θρηνολογούσα γυναίκα του αποσπάσματος είναι η Ανδρομάχη.<sup>661</sup>

*τέκ/νων*

*ὄνομ' ἦδιστον καὶ δῶμα φίλον*  
*το[ῦ-υυ-,±10] τὸ δ' ἴσον καὶ ἐμοί*  
*ποτε νυμφίδ[ιον ὄβ-,±5] ἐστέρεσεν*  
*φθόνος ἢ βλαβερὰ [υυ \_ , ±8]* 5

—————  
*τί γὰρ ἢ τλήμων πάθος οὐκ ἀν[τλῶ*  
*υυ-υυ-,±8] φρεσίν; ἦ γὰ[ρ] ἐμαῖς*  
*ἐπὶ δυστυχ[ίαις ὄβ-, ±4] πελανὸς*  
*προλέλοιπε γοῶν, [υυ-υυ-,±10]*  
*φθιμένου μελέα σέθεν, Ἔκτορ [υ-,10-x]* 10  
*ὄβ - (υ), x] πάτραι καὶ ἐμοὶ μέγα φῶς*  
*ἄμα σ[οιου-,±5] ὄλετ' ὄλβος.*

<sup>660</sup> Για τους μελετητές που δέχονται ότι η πατρότητα του παυρικού αποσπάσματος ανήκει στον Αντιφώντα, βλ. Xanthakis-Karamanos *ό.π.*, σ. 43.

<sup>661</sup> Για τις προτεινόμενες διαφορετικές γραφές και την αποκατάσταση του παυρικού κειμένου, βλ. *TrGF*, 2 *adespota* Fr. 644.

τα[±12]ρα [±5]  
 [κ]τεάνων τε δ[±12] με [±6]  
 θάλαμόν τ' ὀ[λο]ῶι πυρὶ δα[ιόμ]εν[ον] 15  
 καὶ πρίν ποτε δ[ῆ] μακαριστότατον  
 Π[ριάμου] μέλαθρον [στε]φάνας θ' ἱεράς  
 χθο[νὸς Ἰδαίας], διὰ δ' οὐχ ὄ[σιον]  
 λέχος αἰνογάμου, [υυ-,±6] Ἑλένης  
 ἀδ[όκ]ητα κόραις καὶ ἀτ...[.α] κλύειν 20  
 ἄμ[α Τρ]ωιάσιν δέμνι' Ἀχαιῶ[ν]  
 υυ-,±5] παρὰ ναυσί[ν ἐ]χούσαις.

ἀλλ' ἐπὶ τ[-υυ, ±6] τύμβοισι μό[.]ην  
 τὰς σὰς θρηνεῖν, [δύστη]νε τύχας·  
 υυ-]νε, τέκνον, στεῖχε. [υ--,±6] 25  
 βάσιν εὐθύν[ω]ν μετὰ μητρὸς ὀμ[οῦ  
 τῆς] γειναμένη[ς· π]οῖ μ' ὄ φίλ[ια]  
 Τρώω[ν]...

αγαπημένο οἶκο

και το πιο γλυκό όνομα των τέκνων  
 έχθρα ή .....ζημιογόνο.....  
 έκλεψε το νυφικό.....  
 από μένα παλιά. 5

Δυστυχής, δεν υπάρχει σίγουρα κανείς πόνος  
 γεμάτος θλίψεις, που στην καρδιά μου  
 δεν εξαντλείται  
 σε βάθος; Τώρα επιτέλους στην κακοτυχία μου  
 αποτυγχάνει η προσφορά του οδυρμού· αλίμονο, 10  
 αλίμονο, είμαι εγώ, Έκτωρ, στο θάνατό σου.....  
 το φως του ηλίου στη ζωή μου και της γης μας·  
 η ευτυχία του οίκου μας πεθαίνει μαζί σου.



τα[...]*]*ρα [...  
 και τον κοιτόνα που παραδόθηκε στη θανατηφόρα  
 φωτιά  
 και το ανάκτορο του Πριάμου τόσο ευτυχισμένο **15**  
 εδώ και πολύ καιρό  
 και η ιερή στεφάνη,  
 της γης της Ιδαίας· μέσω της ανόσιας  
 αγάπης της Ελένης -μια κατάρα ακουμπά το γάμο  
 της-  
 και οι παρθένες της Τροίας είναι μοιραίο να **20**  
 ακούν....απροσδόκητο·  
 έχουν ήδη τα κρεβάτια τους  
 δίπλα στα πλοία των Αχαιών.

———  
 Η τύχη μου (το ριζικό μου) είναι να θρηνήσω τη  
 μοίρα σου μόνη  
 επάνω από τον τάφο σου·  
 Εμπρός περπάτησε (αποχώρησε), **25**  
 δυστυχισμένο τέκνο, μαζί μου –  
 η μητέρα σου...· για που (προς τα που), αγαπημένη  
 γη  
 της Τροίας....

Μια γυναίκα λοιπόν θρηνεί - με έντονους κλαυθμούς - αφηγούμενη τις επικείμενες συμφορές της μετά από το θάνατο του Έκτορος, του φωτός, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει, της ζωής της και όλης της χώρας (στ. 11). Χωρίς αυτόν η ευτυχία στους οίκους τους έχει χαθεί. Ο κοιτόνας τους, το ανάκτορο του Πριάμου(;), αρκετά ευτυχισμένου πριν, και η ιερή γη της Τροίας έχουν πυρποληθεί (στ. 14-17). Εξαιτίας του βέβηλου γάμου της Ελένης οι παρθένες της Τροίας στέκονται δίπλα στα πλοία των Αχαιών από τη μοίρα προορισμένες να ακούσουν απρόσμενα νέα (στ. 19-22). Στο τέλος του αποσπάσματος η γυναίκα συνιστά στο τέκνο της να απομακρυνθεί από τον τάφο του Έκτορος, όπου αυτή έχει βρεθεί θρηνολογώντας τη μοίρα της (στ. 25-27).

Αν τωόντι το παπυρικό αυτό κείμενο αποτελούσε τμήμα της *Ἀνδρομάχης* του Αντιφώντος, τα στοιχεία τα οποία αποκαλύπτονται, συνεισφέρουν αρκετά στην αποκατάσταση της πιθανής πλοκής της. Δεν διαφαίνεται, ωστόσο, ξεκάθαρα ποιο είναι το πρόσωπο που εκφωνεί τους στίχους του κειμένου, ενώ αμφιβολίες υπάρχουν και για την ταυτότητα του τέκνου (στ. 25: *τέκνον*), το οποίο φαίνεται πως πιθανώς στέκει δίπλα στον τάφο του Έκτορος. Μάλιστα η γυναίκα, που θρηνεί το θάνατο του ήρωα της Τροίας, ενδεχομένως καλεί το τέκνο να απομακρυνθεί (στ. 25: *στείχε*).

Φαίνεται πιθανό σύμφωνα και με τις φράσεις του αποσπάσματος *νυμφίδιον* (στ. 4), *φθιμένου μελέα σέθεν*, *Έκτορ* (στ. 10), και *έμοι μέγα φῶς* (στ. 11) πως η γυναίκα ταυτίζεται με την Ανδρομάχη. Άλλωστε στην *Ἀνδρομάχη* του Ευριπίδη η ομώνυμη ηρώιδα στους στ. 103-115 εμφαιτικά διατυπώνει περίπου τα ίδια: θρηνολογίες για τον Έκτορα, ψόγους για το γάμο της Ελένης, αναφορές στην πυρπόληση της Τροίας. Η G. Xanthakis - Karamanos<sup>662</sup> εκτιμά πως η γυναίκα που θρηνεί πιθανότατα είναι η Ανδρομάχη και πως το ομώνυμο δράμα του Αντιφώντος ήταν μια ακόμη τραγωδία του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. με έντονη παθητικότητα, όπως και ο *Οιδίπους* του Καρκίνου. Ορισμένοι, ωστόσο, μελετητές εκφράζουν μια εκ διαμέτρου αντίθετη εικασία σε σχέση με την παραπάνω θέση - δεδομένου ότι το παπυρικό κείμενο είναι σύντομο και δυσνόητο σε κάποια σημεία - θεωρώντας πως η ολοφυρόμενη επάνω από το μνήμα γυναίκα είναι η Εκάβη και όχι η Ανδρομάχη. Για τους υπερασπιστές αυτής της υπόθεσης, η Εκάβη ως μάνα θρηνεί το τέκνο της επάνω από τον τάφο του, αλλά μαζί και την κακή μοίρα όλης της Τροίας.<sup>663</sup>

Εξίσου δύσκολη είναι και η προσπάθεια προσδιορισμού της ταυτότητας του τέκνου, που ενδεχομένως αναφέρεται στο απόσπασμα. Δεδομένου πως τα προβλήματα είναι πολλά, οι συζητήσεις ατέρμονες και τα συμπεράσματα αρκετά υποθετικά, φαίνεται λογικοφανής η εικασία των T.B.L. Webster,<sup>664</sup> G. Xanthakis - Karamanos<sup>665</sup> ότι το τέκνο που στέκει δίπλα στο μνήμα του πατέρα του ταυτίζεται με τον Αστυάνακτα, προς τον οποίο ίσως κάνει έκκληση η Ανδρομάχη να απομακρυνθεί.

---

<sup>662</sup> Βλ. Xanthakis-Karamanos *ό.π.*, σσ. 44-46.

<sup>663</sup> Ο Page (1942, σσ. 163-165) εικάζει βάσει του κειμένου του παπυρικού αποσπάσματος πως το γυναικείο αυτό πρόσωπο ταυτίζεται με την Εκάβη. Αντίθετα, ο Kannicht (1991, σσ. 211-212) συζητά τις ενδεχόμενες περιπτώσεις γυναικών που θα μπορούσαν (θεατρικά) να θρηνούν στο μνήμα του Έκτορος, διατυπώνει, ωστόσο, ορισμένες επιφυλάξεις σχετικά με την πιθανή παρουσία της Εκάβης. Ο Wright (2016, σ. 144) ευθυγραμμίζεται με τη θέση του Page (1942, σσ. 163-165) υποθέτει ότι η γυναίκα που θρηνεί είναι η Εκάβη.

<sup>664</sup> Βλ. Webster 1954b, σσ. 299-300.

<sup>665</sup> Βλ. Xanthakis-Karamanos *ό.π.*, σσ. 44-46.

Αν, λοιπόν, υποθέσουμε πως το παραπάνω διασωθέν παπυρικό απόσπασμα ανήκει στην τραγωδία της *Ἀνδρομάχης* του Αντιφώντος, η γυναίκα που μοιρολογεί είναι η Ανδρομάχη, και το τέκνο της, για την τύχη του οποίου ανησυχεί, ταυτίζεται με τον Αστυάνακτα, ίσως το εν λόγω δράμα θα μπορούσε να έχει την ακόλουθη πλοκή: η Ανδρομάχη κατά την πυρπόληση της Τροίας επισκέπτεται αρκετά ταραγμένη μαζί με τον Αστυάνακτα τον τάφο του Έκτορος θρηνεί για τις επερχόμενες συμφορές της Τροίας, οικτίρει την κακή της τύχη και το πεπρωμένο του τέκνου της και σπεύδει να κρύψει τον μικρό Αστυάνακτα, για να μην τον εντοπίσουν οι εισβολείς στο Ίλιον Έλληνες και τον φονεύσουν. Πιθανώς το δράμα τελείωνε με την ανακάλυψη του τέκνου από τον Οδυσσέα (;), τον θάνατό του και την αιχμαλωσία της Ανδρομάχης.

Πέραν όμως των υποθέσεων, εκείνο που φαίνεται να απηχεί μια ρεαλιστική προσέγγιση για το συγκεκριμένο δράμα, είναι η θεατρική προσωπογραφία της Ανδρομάχης, που προβάλλει ως ανυπέρβλητο πρότυπο γυναικός που αποτυπώνει τη μητρική αγάπη, αλλά και ως παράδειγμα συζύγου που εκδηλώνει τη βαθύτατη ψυχική της οδύνη για την απώλεια του ανδρός της.

#### **4.VI. Συμπεράσματα**

Εκτός των προαναφερθέντων ποιητών υπήρξαν και ορισμένοι άλλοι ποιητές, οι οποίοι ασχολήθηκαν στα δράματά τους με τον μυθικό οίκο του Πηλέως. Από τους ποιητές αυτούς, όμως, οι οποίοι έχουν καταγραφεί στον παρακάτω πίνακα, διασώζονται μόνο οι τίτλοι των έργων τους και όχι κάποια αποσπάσματα.

<b>Τραγικοί ποιητές</b>	<b>Τίτλοι τραγωδιών</b>
Ευριπίδης II (17)	<i>Πολυξένη</i>
Ιοφών (22)	<i>Αχιλλεύς</i>
Αστυδάμας (60)	<i>Αχιλλεύς</i>
Κλεοφών (77)	<i>Αχιλλεύς</i>
Ευάρετος (85)	<i>Αχιλλεΐ</i>
Διογένης ο Σινοπεύς (88)	<i>Αχιλλεύς</i>
Νικόμαχος ο Αλεξανδρεύς (127)	<i>Αχιλλεύς</i> <i>Πολυξένη</i>
Θεόδωρος (134)	<i>Έρμιόνη</i>

Από τους ελάσσονες ποιητές που δραματοποίησαν τους μύθους του οίκου του Πηλέως (συνολικά 12), πέντε είχαν καταγωγή από την πόλη των Αθηνών (Ιοφών, Αστυδάμας, Καρκίνος, Κλεοφών, Χαιρήμων), δύο ήταν από άλλες πόλεις (Νικόμαχος ο Αλεξανδρεύς και Διογένης ο Σινοπεύς), ενώ για τους υπόλοιπους πέντε η καταγωγή δεν είναι δυνατό να προσδιοριστεί, σύμφωνα με τα διασωζόμενα στοιχεία (Αντιφών, Ευριπίδης II, Ευάρετος και Θεόδωρος). Ποιητές του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ. ήταν ο Ιοφών και ο Ευριπίδης II, του 4<sup>ου</sup> αι. ο Αστυδάμας, ο Διογένης ο Σινοπεύς, ο Καρκίνος, ο Κλεοφών και ο Χαιρήμων, ενώ αδιευκρίνιστα είναι τα στοιχεία για την εποχή κατά την οποία έζησαν οι ποιητές Ευάρετος, Θεόδωρος και Νικόμαχος.

Στη θεματολογία τους κυριαρχεί ο μύθος του Αχιλλέως, ενώ οι μύθοι του Αιακού, του Πηλέως, του Πατρόκλου, του Αμύντορος και του Φοίνικος δεν δραματοποιήθηκαν από κανέναν. Η υπόθεση της τραγωδίας *Αχιλλεύς Θερσιτοκτόνος* ανήκει στην κατηγορία εκείνων των μυθολογικών θεμάτων που δεν είχαν δραματοποιηθεί μέχρι τότε στο αττικό δράμα του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ., ενώ αξίζει να αναφερθεί πως και στην αττική κωμωδία δύο ποιητές συνέθεσαν έργα με τίτλο *Αχιλλεύς* (Αναξανδρίδης και Φιλαίτερος) και ένας με τίτλο *Νεοπτόλεμος* (Θεόφιλος).

Ενδιαφέροντα είναι τα στοιχεία που αναδεικνύει η μελέτη των προαναφερθέντων αποσπασμάτων: η τραγωδία του Χαιρήμονος *Αχιλλεύς Θερσιτοκτόνος* είναι αποκαλυπτική σχετικά με τις νέες τάσεις που κυριαρχούν στην τραγική ποίηση του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Με βάση τα αναγραφόμενα στοιχεία στην επιγραφή που ανευρέθη στην Τεγέα,<sup>666</sup> το δράμα *Αχιλλεύς Θερσιτοκτόνος* διδάχτηκε και κατά τον εορτασμό των Νάιων στη Δωδώνη. Αυτό σημαίνει πως από τον τέταρτο αιώνα και έπειτα επιχειρείται από τους ποιητές πέραν της επαναλήψης παλαιότερων δραμάτων, και η σύνθεση νέων τραγικών δημιουργιών. Ορισμένα από τα έργα αυτά διδάσκονται σε θέατρα που έχουν οικοδομηθεί σε περιοχές εκτός Αθηνών, και κατά τη διάρκεια εορτών που δεν σχετίζονται με τον θεό Διόνυσο και τα Μεγάλα Διονύσια.<sup>667</sup> Διαφαίνεται, επιπροσθέτως, πως η ανάπτυξη της ρητορικής τέχνης τον 4<sup>ο</sup> αι. π.Χ. άσκησε σοβαρή επίδραση στους δραματουργούς. Σε πολλά από τα διασωζόμενα αποσπάσματα διαγράφονται με αρκετή πιθανότητα λογομαχίες ανάμεσα σε πρόσωπα της τραγωδίας, είτε με τη συνηθισμένη μορφή ανάμεσα σε δύο χαρακτήρες είτε ως μια αναπαράσταση δικαστικού αγώνα (*Αχιλλεύς Θερσιτοκτόνος*).

Οι περισσότεροι, βέβαια, εκ των δραματουργών που αναζητούν την έμπνευσή τους στους μύθους του οίκου του Πηλέως, εστιάζουν στο μύθο του Αχιλλέως. Μια πιθανή εξήγηση είναι πως ο Αχιλλεύς ήταν ήρωας του Τρωικού πολέμου και αναφέρονταν στις επικές αφηγήσεις, οι οποίες είχαν ιδιαίτερη σημασία και αξία στη διάρκεια του 5<sup>ου</sup> και 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Με άλλα λόγια, οι ιστορίες-μύθοι ηρώων που ήταν γνωστοί μέσα από την επική αφήγηση, αποτελούσαν παρακαταθήκη ηρωικής συμπεριφοράς για τους Έλληνες. Από την άλλη πλευρά, οι επικές αφηγήσεις ήταν χρήσιμα εργαλεία στα χέρια ενός τραγικού ποιητή

---

<sup>666</sup> Βλ. *IG V 2.118 = SIG<sup>3</sup> 1080*.

<sup>667</sup> Ο Vinagre (2001, σ. 94), ο Sifakis (1967, σ. 15 κ.ε.) και η Lightfoot (2002, σ. 210) αναφέρουν πως ενώ τον 5<sup>ο</sup> και τις αρχές του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. η τραγωδία ήταν αποκλειστική υπόθεση των Αθηνών, κατά την ελληνιστική περίοδο οι παραστάσεις των τραγωδιών φαίνεται ότι οργανώνονταν και τελούνταν σε ολόκληρο τον ελληνικό κόσμο.

του 5<sup>ου</sup> και 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. ο οποίος λόγω (κυρίως) του Πελοποννησιακού πολέμου θα ήθελε να τονίσει τον παραλογισμό του πολέμου και να καταστήσει το δράμα του μια αντιπολεμική κραυγή.

Τα ελάχιστα διασωζόμενα σπαράγματα των τραγωδιών των παραπάνω εξεταζόμενων ποιητών του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. *Άχιλλεύς Θερσιτοκτόνος* του Χαιρήμονος, *Άχιλλεύς* του Καρκίνου, *Νεοπτόλεμος* του Νικομάχου και *Άνδρομάχη* του Αντιφώντος δεν αφήνουν περιθώρια στη διατύπωση εικασιών σχετικά με την πιθανή υποψία ότι οι ποιητές αυτοί αποτόλμησαν στο περιεχόμενο των υποθέσεων των συγκεκριμένων δραμάτων αποκλίσεις από τους παραδεδομένους επικούς μύθους.

Οι μυθολογικές αφηγήσεις, τέλος, για τον οίκο του Πηλέως εστιάζουν σε άνδρες-ήρωες. Έμμεσα, όμως, εντάσσονται σε αυτές ο μύθος της Πολυξένης, της Ανδρομάχης και της Ερμιόνης, δεδομένου ότι οι συγκεκριμένες γυναίκες συνδέθηκαν με τον Αχιλλέα και τον Νεοπτόλεμο. Τέσσερις ελάσσονες ποιητές δραματοποίησαν τις μυθολογικές διηγήσεις για τις ως άνω γυναικείες μορφές. Πιθανώς η επιλογή των ποιητών από τους μύθους - κυρίως της Ανδρομάχης και της Πολυξένης - έχει να κάνει με την ύψιστη και διαχρονική αξία της ειρήνης. Δηλαδή, στους μύθους, που αφορούν στις συγκεκριμένες ηρωίδες, ο ποιητής διακρίνει τον πόλεμο και τις συνέπειές του μέσω των οφθαλμών των κατεξοχήν θυμάτων του, των γυναικών, ενώ τονίζει τον παραλογισμό του διαγράφοντας ταυτόχρονα τραγικές γυναικείες μορφές, οι οποίες στην φρενίτιδα των ανδρών για φήμη, πλούτο και εξουσία αντιπαραβάλλουν τις γυναικείες αξίες της ζωής και της ειρήνης.

## Μέρος Ε΄

### 5. Οι τέσσερις μυθολογικοί κύκλοι στο μετακλασικό δράμα

#### Τραγωδία

Η εξέλιξη της τραγικής ποίησης μετά από τον Ευριπίδη χαρακτηρίστηκε στο παρελθόν ως «παρακμή». Ο ίδιος ο Αριστοφάνης επέκρινε σκληρά τους συγχρόνους του ελάσσονες τραγικούς κατονομάζοντας ρητά την κατωτερότητά τους σε σύγκριση με τον Σοφοκλή και ακόμη και με τον Ευριπίδη, τον οποίο σατίριζε συστηματικά. Στην κωμωδία του *Βάτραχοι* (στ. 93) ο Αριστοφάνης αποκαλεί τους ελάσσονες δραματουργούς *λωβητὰς τέχνης* και αναφέρει χαρακτηριστικά πως στην εποχή του δεν δύναται κανείς να εντοπίσει ένα «γόνιμο» τραγικό ποιητή με λόγο αξιόπιστο.<sup>668</sup>

Αν η μετακλασική τραγωδία, ωστόσο, αξιολογηθεί σωστά στο δείγμα των ως άνω ερευνώμενων ελασσόνων ποιητών, αλλά και στο σύνολό της, τότε ο χαρακτηρισμός «αλλαγή προσανατολισμού» θα απέδιδε καλύτερα την πραγματικότητα. Κατά τη διάρκεια του 4<sup>ο</sup> αι. π.Χ. η τραγωδία φαίνεται ότι ήταν ακόμη ένα ζωντανό λογοτεχνικό είδος. Η θεατρική παραγωγή δεν περιορίστηκε, αλλά αντιθέτως επεκτάθηκε. Όπως έχει επιχειρηματολογήσει η E. Hall, η τραγωδία γύρω στα 380 π.Χ. είναι ποιοτικά πολύ πιο διαφορετική από την τραγωδία των αρχών του Πελοποννησιακού πολέμου.<sup>669</sup> Η A. Duncan και ο V. Liapis, επίσης, επισημαίνουν πως η τραγωδία των ελασσόνων ποιητών του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. δεν αποτελεί δείγμα ασήμαντης δραματικής τέχνης, που πρέπει να λησμονηθεί, καθώς μέσω αυτής αναδείχθηκαν αξιόλογοι ποιητές και μας κληροδοτήθηκε μεγάλη παραγωγή, που ταυτόχρονα είναι και ποιοτική. Απλώς, κατά το πέρασμα από τον 5<sup>ο</sup> προς τον 4<sup>ο</sup> αι. π.Χ. η τραγική ποίηση φαίνεται ότι χαράσσει μια νέα πορεία.<sup>670</sup>

Οι περισσότεροι δραματουργοί, λοιπόν, του 4<sup>ο</sup> αι. π.Χ. προσδιορίζουν εκ νέου το στόχο τους στις ποιητικές τους συνθέσεις, καθώς επιζητούν τη σύνθεση «ελαφρότερων» δραμάτων. Με άλλα λόγια, κατά τη διάρκεια του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. η τραγωδία λαμβάνει μια

<sup>668</sup> Βλ. Αριστοφάνης, *Βάτραχοι* στ. 96-97: *γόνιμον δὲ ποιητὴν ἂν οὐχ εὖροις ἔτι ζητῶν ἄν.*

<sup>669</sup> Βλ. Hall 2007, σ. 269.

<sup>670</sup> Βλ. Duncan και Liapis 2018, σσ. 185-186.

σαφώς αντι-τραγική κατεύθυνση και στρέφεται στο μελόδραμα. Συνακόλουθα, η αλλαγή στην ποιητική έμπνευση επηρεάζει βαθύτερα και το περιεχόμενο των τραγικών υποθέσεων. Στα μετακλασικά χρόνια ο μύθος, που υπηρετεί τη σύνθεση της δραματικής ποίησης, ακολουθεί νέες κατευθύνσεις ανάλογες προς τις πνευματικές και ηθικές αναζητήσεις της εποχής.<sup>671</sup> Ο μύθος, λοιπόν, έτσι όπως αποτυπώνεται, εγγράφεται στις απαιτήσεις της πλοκής των μετακλασικών θεατρικών έργων. Αρκετοί τραγικοί ποιητές της μετακλασικής περιόδου επινοούν ή εισάγουν - ως ένα βαθμό - ενδιαφέρουσες καινοτομίες στη σύνθεση των πασίγνωστων μύθων· επί της ουσίας εισηγούνται νέες παραλλαγές στους παραδεδομένους μύθους, οι οποίες τονίζουν περισσότερο το παθητικό ή μελοδραματικό στοιχείο. Η αρμονική συνένωση λόγου, μέλους και υποκρίσεως, που χαρακτήριζε την κλασική τραγωδία, αρχίζει να διασπάται. Αυτό που πλέον έχει τώρα σημασία δεν είναι τόσο οι ιδέες που γίνονται ορατές μέσα από ένα τεχνικά επεξεργασμένο μύθο, αλλά η δραματική πλοκή αυτή καθαυτή. Η Γ. Ξανθάκη-Καραμάνου αναφέρει πως τα παλαιά εγκλήματα της τραγωδίας του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ., όπως οι εκ προμελέτης φόνοι στενών συγγενών, προσλαμβάνουν ηπιότερη μορφή και μεταπλάθονται σκηνικά κατά τρόπο τέτοιο ώστε να μην αντιτίθενται στις περί ηθικής αντιλήψεις της εποχής και στις επιταγές της σύγχρονης ηθικής φιλοσοφίας.<sup>672</sup>

Διατρέχοντας τις διατυπωθείσες έως τώρα θέσεις μας σχετικά με την πλοκή των μύθων στα δράματα διαπιστώσαμε πως ορισμένοι τραγικοί του 4<sup>ου</sup> αι. π. Χ., που εντάσσονται στην έρευνά μας, καινοτομούν κατά την δραματική ανασύνθεση των μύθων.<sup>673</sup> Ειδικότερα, ενδιαφέρουσα είναι και η παραλλαγή του μύθου της Αντιγόνης, η οποία αποδίδεται πιθανώς στον Αστυδάμαντα. Η δραματοποίηση του μύθου της θυγατέρας του Οιδίποδος από τον συγκεκριμένο ποιητή δεν θυμίζει, σε αρκετά σημεία, την πλοκή και την ηθογράφηση της αντίστοιχης επιτυχημένης τραγωδίας του Σοφοκλή.

---

<sup>671</sup> Βλ. Sifakis 1967, σ. 15 κ.ε.; Ferguson 1974, σ. 296 κ.ε.; Lamari 2017, σσ. 18-22; Stewart 2017, σσ. 163-197; Le Guen 2018, σσ. 178-179.

<sup>672</sup> Βλ. Ξανθάκη-Καραμάνου 1995, σσ. 991-992.

<sup>673</sup> Η Xanthakis- Karamanos (1980, σσ. 45-46) εκτιμά πως ο Καρκίνος στο δράμα του *Οιδίποδος* πιθανώς εισήγαγε στην υπόθεση μια ενδιαφέρουσα καινοτομία, η οποία θα μπορούσε να αντανάκλα την ηθική ευαισθησία της εποχής. Η ερευνήτρια εξηγεί πως η σκιαγράφηση της παραδοσιακής Ιοκάστης, που αδιάφορα και χωρίς συναίσθημα επέτρεψε την παράδοση του τέκνου της σε υποτακτικό ποιμένα, για να το εκθέσει στον Κιθαιρώνα, με απώτερο σκοπό να αποφύγει ο σύζυγός της την προγεγραμμένη μοίρα του, αναντίρρητα θα έθιγε την ευαισθησία του θεατρικού κοινού του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ.



Το λαϊκό αίσθημα και η φιλοσοφία του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. απαιτούσαν ένα πιο μελοδραματικό χειρισμό του παραδεδομένου μύθου. Ωσαύτως, ο Αστυδάμας προτίμησε να εμφανίσει τον Αίμονα επί σκηνής ως συνεργό της Αντιγόνης, παρά να τον παρουσιάσει να αυτοκτονεί επάνω από το άψυχο σώμα της αγαπημένης του. Η Ισμήνη και η Ευρυδίκη δεν προκύπτει ότι είχαν επιλεγεί από τον ποιητή ως δραματικά πρόσωπα. Τη θέση τους έλαβαν ο υιός του ζεύγους Μαίων και ο Ηρακλής, που μεσολάβησε, για να προφυλάξει τους πρωταγωνιστές του δράματος από τον Κρέοντα. Σύμφωνα με την πιθανή υπόθεση της τραγωδίας του Αστυδάμαντος, ο Αίμων παράκουσε τις εντολές του πατέρα του να φονεύσει την Αντιγόνη λόγω της ταφής του Πολυνείκη. Το ζευγάρι είχε αποκτήσει κρυφά και έναν υιό, τον Μαίονα. Η δραματική ένταση στο έργο θα πρέπει να κορυφωνόταν με την άφιξη του Μαίονος, του κρυφού τέκνου της Αντιγόνης και του Αίμονος, ως μειρακίου στην πόλη των Θηβών, όπου ο νεανίας λαμβάνει μέρος σε τοπικούς αγώνες και διακρίνεται. Όταν ο Κρέων αντιλαμβάνεται την ταυτότητα του Μαίονος, οργίζεται με την αποκάλυψη της ανυπακοής του Αίμονος και δίνει εντολή να θανατωθεί το ζευγάρι. Τότε παρεμβαίνει ο Ηρακλής, επέρχεται αίσιο τέλος και καθιερώνεται ο μελοδραματικός χαρακτήρας του δράματος.

Ο Αλκμέων, επίσης, στην ομώνυμη τραγωδία του Αστυδάμαντος αντί να φονεύσει τη μητέρα του Εριφύλη εκτελώντας την εντολή του πατέρα του Αμφιάραου σύμφωνα με το μύθο, διαπράττει το φόνο αγνοώντας την ταυτότητα του θύματος, πιθανώς σε κατάσταση μανιώδους τρέλας. Στη συγκεκριμένη τραγωδία ο ήρωας μεταπηδά από την ευτυχία στη δυστυχία εξαιτίας ενός σφάλματος, που διέπραξε εν αγνοία του.<sup>674</sup>

---

<sup>674</sup> Ο μύθος του Αλκμέωνος φαίνεται ότι απασχόλησε και τους κωμικούς ποιητές, όπως προκύπτει από αναφορά στο όνομα του ήρωα, η οποία εντοπίζεται σε απόσπασμα του Αντιφάνη *Αλκμέων* Fr. 189 8-11 K-A. Γενικότερα, οι μύθοι του οίκου των Λαβδαδικών δεν ήταν άγνωστοι στους κωμικούς ποιητές, οι οποίοι ενίοτε εμπνεύστηκαν από τις μυθικές περιπέτειες των ηρώων του εν λόγω οίκου. Χαρακτηριστικό παράδειγμα στο σύνολο των περιπτώσεων, τις οποίες δεν δυνάμεθα να παραθέσουμε στην έρευνά μας, δεδομένου ότι εστιάζουμε σε τραγικά δράματα, αποτελεί η αποσπασματικά διασωζόμενη κωμωδία του Ευβούλου *Οιδίπους* Fr. 72 K-A. Ο μυθικός ήρωας Οιδίπους στην ομώνυμη κωμωδία φέρεται σαν κοινός άνθρωπος του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ., επιδεικνύοντας κάθε λογής ταπεινές συνήθειες ή ελαττώματα αναγνωρίσιμα από την καθημερινή ζωή. Ειδικότερα, ο Οιδίπους τριγυρνά σαν παράσιτος, γυρεύοντας δωρεάν δείπνα, και καταράται εκείνους που του ζητούν να πληρώσει το μερίδιό του. Για επιπλέον παραδείγματα και για τα θέματα που ευδοκίμησαν στην κωμική σκηνή από τις αρχές του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. έως την ελληνιστική περίοδο, βλ. Κωνσταντάκος 2006, σσ. 47-101.

Στον *Αλκμέωνα* του Θεοδέκτη πιθανώς αποφεύγονται τα τραγικά στοιχεία του μιάσματος, *τοῦ φόβου καὶ τοῦ ἔλεου*: ο ομώνυμος ἥρωας απαντώντας στην ερώτηση αν η Εριφύλη ήταν πρόσωπο μισητό, διατυπώνει την άποψη πως έπρεπε να θανατωθεί, αλλά όχι από τα δικά του χέρια.<sup>675</sup>

Διαπιστώσαμε, επίσης, ότι ο *ἀναγνωστικός*, κατά τον χαρακτηρισμό του Αριστοτέλη, ποιητής Χαιρήμων εμπνεόμενος από τους μύθους του Ορχομενού συνθέτει το δράμα *Μινύαι*. Πρόκειται για αντιπροσωπευτικό δράμα του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ., το θέμα του οποίου αναδεικνύει ή αποτυπώνει την τάση των ποιητών του συγκεκριμένου αιώνα για αναζήτηση νέας θεματολογίας. Ο ίδιος ποιητής στο δράμα του *Οίνεύς* φαίνεται πως αμφισβητεί και τα δεδομένα της αρχαίας δραματουργικής συμβατικότητας, καθώς επιχειρεί να τα ανανεώσει με καινοτόμο διάθεση· ο κεντρικός ἥρωας Οινεύς εμφανίζεται στο ομώνυμο δράμα σε ρόλο αγγελιαφόρου.

Η τραγωδία, επίσης, του Χαιρήμονος *Άχιλλεύς Θερσιτοκτόνος* είναι αποκαλυπτική σχετικά με τις νέες τάσεις, που κυριαρχούν στο μετακλασικό θέατρο. Το εν λόγω δράμα διδάχτηκε και εκτός Αθηνών στη διάρκεια εορτής μη σχετιζόμενης με το θεό Διόνυσο.

---

<sup>675</sup> Η πλαστικότητα των μύθων στα χέρια των ποιητών του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. αναδεικνύεται και σε τρία ακόμη δράματα, τα οποία δεν συζητήθηκαν στην παραπάνω έρευνα, καθώς δεν εντάσσονται στους υπό μελέτη μυθολογικούς κύκλους, δηλαδή τη *Μήδεια* και την *Αλόπη* του Καρκίνου, και το *Φιλοκτήτη* του Θεοδέκτη. Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη (*Ρητορική* 2, 23 [1400b.9]), ο Καρκίνος εμφανίζει στο ομώνυμο δράμα τη *Μήδεια* κατηγορούμενη για το φόνο των τέκνων της - φαίνεται, όμως, πως αυτή τα είχε απομακρύνει, για να τα γλιτώσει από κάποιο κίνδυνο - και την ίδια να απολογείται ότι θα προτιμούσε να φονεύσει τον Ιάσονα και όχι τα τέκνα της. Η καινοτομία του Καρκίνου είναι συμβατή με τις διάφορες γραπτές μαρτυρίες της αρχαιότητας (Απολλόδωρος 1, 9. 28· Πανσανίας 2, 3. 6· Σ Ε. *Med.* 9, 264), σύμφωνα με τις οποίες οι Κορίνθιοι δολοφόνησαν τα τέκνα της *Μήδειας*, είτε γιατί ήταν απρόθυμοι να υπακούσουν μια αλλοδαπή μάγισσα είτε για να εκδικηθούν το φόνο του Κρέοντος και της Γλαύκης, και διέδωσαν αργότερα ότι τα φόνευσε η *Μήδεια*. Για σχολιασμό της τραγωδίας, βλ. Liapis και Stephanopoulos 2018, σσ. 42-43.

Στο μύθο της Αλόπης, επίσης, ο ποιητής Καρκίνος καινοτομεί συγκριτικά πάντα με τον τρόπο σύνθεσης του συγκεκριμένου δράματος από τον Ευριπίδη. Ενώ ο Κερκύων του Ευριπίδη, ο πατέρας της Αλόπης, φονεύει τη θυγατέρα του, όταν μαθαίνει ότι τη βίασε ο Ποσειδών, ο Κερκύων του Καρκίνου, μετά από ισχυρή πάλη να αυτοκυριαρχηθεί, καταβάλλεται από υπέρμετρη θλίψη και αυτοκτονεί. Η αποδοκιμασία του τραγικού ποιητή του 4<sup>ου</sup> αι. Καρκίνου για τους εκ προμελέτης φόνους στενών συγγενών, όπως τους παρουσίασε ο περιώνυμος του προκάτοχος, απηχεί τη μεγάλη προσπάθεια να τροποποιηθούν σε ηπιότερη μορφή τα παλιά τραγικά εγκλήματα, φαινόμενο που δεν είναι άσχετο με τις κοινωνικές συνθήκες της εποχής του. Για σχολιασμό του εν λόγω αποσπασματικά διασωζόμενου δράματος, βλ. Karamanou 2003, σσ. 25-40.

Σύμφωνα με το μοναδικό απόσπασμα της απολεσθείσης τραγωδίας *Φιλοκτήτης* του Θεοδέκτη, που παραδίδεται από το Σχολιαστή του Αριστοτέλη (*TrGF*, F 5b) ο ποιητής μετατοπίζει την πληγή του Φιλοκτήτη από το πόδι στο χέρι εξαιτίας του δήγματος από ένα υδρόβιο φίδι· ο ἥρωας ως παράδειγμα της δέουσας συμπεριφοράς υπομένει τον αβάσταχτο σωματικό και ψυχικό πόνο και ζητά να του ακρωτηριαστεί το χέρι. Για σχολιασμό της αποσπασματικά διασωζόμενης τραγωδίας, βλ. Καλογεροπούλου 2009, σσ. 28-29· Liapis και Stephanopoulos 2018, σσ. 57-58.

Κατά συνέπεια, έναν αιώνα μετά την κλασική τραγωδία, φαίνεται ότι ανθεί η σύνθεση μελοδραμάτων, αποκαλύπτοντας έτσι την τάση για τη σύνθεση τραγωδιών με ηπιότερους τόνους και την αυξανόμενη απέχθεια των τραγικών για δραματοποίηση βίαιων επεισοδίων. Οι αποκλίσεις αυτές από τις γνωστές δραματοποιήσεις των μύθων ίσως αποσκοπούσαν στο να αποφευχθεί η ιδέα του μιαιού, που περιείχαν οι εκούσιοι φόνοι και οι φόνοι των στενών συγγενών, πράγμα που συμφωνούσε με τις επιταγές των νόμων και των φιλοσοφικών αντιλήψεων της εποχής.<sup>676</sup> Το φαινόμενο αυτό της ηθικής ευαισθησίας συναντάται από το τέλος του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ., όταν μετά από τη δυσμενή για την πόλη των Αθηνών έκβαση της Σικελικής εκστρατείας, την κατάλυση της δημοκρατίας, την επιβολή της σκληρής ολιγαρχίας και τις ωμότητες των τριάκοντα τυράννων, η ανάγκη των ανθρώπων να ξεφύγουν από τη σκληρή πραγματικότητα εκδηλώνεται στη σύνθεση ελαφρότερων δραμάτων ή καλύτερα ιλαροτραγωδιών. Τέτοια δράματα, τα οποία ολοκληρώνονταν με τη σωτηρία του «έντιμου» ήρωα και την εξόντωση του κακού, που εμπεριείχαν το *φιλόανθρωπον*, κατά τον Αριστοτέλη,<sup>677</sup> φαίνεται πως συγκέντρωναν την προτίμηση των θεατών του τέταρτου αιώνα.<sup>678</sup>

Φυσικά, η δραματική παραγωγή κατά τα μετακλασικά χρόνια αποδεικνύεται εκτεταμένη και ενδεχομένως πολυσχιδής και δεν πρέπει να αποκλειστούν και οι περιπτώσεις συνθέσεως δραμάτων από ελάσσονες τραγικούς με έκβαση τραγική, στα πρότυπα βέβαια των τραγωδιών της κλασικής περιόδου.<sup>679</sup> Ενδεχομένως, ορισμένες από τις παραπάνω εξεταζόμενες τραγωδίες είχαν τέλος τραγικό, αλλά τα ελάχιστα διασωθέντα σπαράγματα του μετακλασικού δράματος δεν δύνανται να τεκμηριώσουν τον ισχυρισμό.

Ωστόσο, η διαφορετική κατεύθυνση, που έλαβε η δραματική ποίηση από τον 4<sup>ο</sup> αι. π.Χ. και έπειτα, συνδέεται σε μεγάλο βαθμό με τις κοινωνικο-οικονομικές μεταβολές και ανακατατάξεις της εποχής, δηλαδή την προοδευτική εξασθένηση και παρακμή της πόλης-κράτους, με την οποία υπήρξε άρρηκτα συνδεδεμένη και η τραγωδία, κυρίως του Αισχύλου και του Σοφοκλή.<sup>680</sup> Η πόλις στην κλασική της μορφή ανήκει πια στο παρελθόν και μαζί της και η τραγωδία των κλασικών τραγικών. Δεν υπάρχει πλέον στα μετακλασικά κείμενα η ελάχιστη αναφορά στη δημοκρατία, στα πολιτιστικά επιτεύγματα και στη φυσική ομορφιά των Αθηνών, στοιχεία τα οποία συχνά απαντούν σε δράματα του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ., όπως στον *Οιδίποδα ἐπὶ Κολωνῶ*

<sup>676</sup> Βλ. Πλάτων, *Νόμοι* 9 (872c-e).

<sup>677</sup> Βλ. Αριστοτέλης, *Περὶ ποιητικῆς* 13 (1452b.36-1453a.3).

<sup>678</sup> Βλ. Αριστοτέλης, *Περὶ ποιητικῆς* 13 (1453a.33 κ.ε.).

<sup>679</sup> Βλ. Goldenhard και Revermann 2010, σσ. 5-13· Stewart 2017, σσ. 177-197.

<sup>680</sup> Βλ. Ξανθάκη-Καραμάνου 1991, σσ. 30-32.

του Σοφοκλή και στις *Ίκέτιδες* του Ευριπίδη.<sup>681</sup> Η P. Ceccarelli αναφέρει πως στο μετακλασικό δράμα πόλις και τραγωδία ακολουθούν δρόμους χωριστούς σε αντίθεση με τις τραγικές δημιουργίες των κλασικών δραματουργών, όπου οι δύο αυτές έννοιες συμπορεύονταν.<sup>682</sup>

Την αυστηρότητα, λοιπόν, και καθαρότητα του λόγου της κλασικής τραγωδίας διαδέχτηκε η τεχνική κομψότητα και επεξεργασία του ύφους με αναζήτηση σπάνιων όρων και εκφράσεων, τάση που έμελλε να κορυφωθεί κατά την αλεξανδρινή εποχή. Οι ελάσσονες δραματουργοί του 5<sup>ου</sup> και του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. δεν δραματοποίησαν τους μύθους της Ινούς και της Αντιόπης, ενώ εξαιρετικά ισχύο ήταν και το ενδιαφέρον τους για τη μυθολογία του Ηρακλέους - από όλη την παραγωγή διασώζονται μόνο δύο τίτλοι έργων (*Ηρακλής* του Διογένη και *Ηρακλής Περικαιόμενος* του Σπινθάρου). Οι ποιητές του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. εγκαταλείπουν το δραματουργικό μοτίβο της τριλογίας - η *Οιδιπόδεια* του Μελήτου είναι η μόνη περίπτωση που καταγράφεται - και, όπως και οι κλασικοί τραγικοί, οι ελάσσονες του 5<sup>ου</sup> και του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. δεν επιχείρησαν να πραγματευτούν στις τραγικές τους συνθέσεις τους μύθους του Κάδμου, του Τειρεσία, του Αμφίονος και του Ζήθου, του Τροφώνιου και του Αγαμήδη, του Διομήδη, του Πατρόκλου κ.ά.

Τον τέταρτο αιώνα οι ελάσσονες τραγικοί έμειναν (εν μέρει) προσκολλημένοι στη μυθολογική παράδοση και συνέχισαν να διδάσκουν θέματα, που είχαν γνωρίσει επιτυχία κατά την περίοδο των κλασικών τραγικών, όπως ο μύθος του Αίαντα, του Οιδίποδος, της Αντιγόνης, του Ορέστη, της Ελένης, του Φιλοκτήτη, της Ανδρομάχης, του Μελεάγρου, του Οινέως, του Θυέστη, της Εριφύλης, του Λαίου, του Χρυσίππου, του Παλαμήδη, του Τηλέφου κ.ά.<sup>683</sup> Σε κάποιους ποιητές αποδίδονται τίτλοι δραμάτων - στίχοι δεν διασώζονται - που σχετίζονται με τον Τρωικό κύκλο, όπως οι τραγωδίες *Αλέξανδρος*, *Νεοπτόλεμος*, *Πολυξένη* και *Τεϋκρος*, η συγγραφή των οποίων ανήκει στον Νικόμαχο από την Αλεξάνδρεια, και ίσως με ελάχιστες πιθανότητες η τραγωδία *Κασσανδρείς*,<sup>684</sup> που

<sup>681</sup> Βλ. Ξανθάκη-Καραμάνου *ό.π.*, σ. 32.

<sup>682</sup> Βλ. Ceccarelli 2010, σ. 146.

<sup>683</sup> Σχετικά με τη σύνολη εικόνα των δραματικών τίτλων του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ., βλ. Kotlinska-Toma 2015, σσ. 28-32.

<sup>684</sup> Η Kotlinska-Toma (*ό.π.*, σ. 83) αναφέρει πως δεν είναι βέβαιο ότι η πλοκή του συγκεκριμένου δράματος είναι εμπνευσμένη από τα συμβάντα στον Τρωικό πόλεμο. Η ίδια εξηγεί πως βάσει του τίτλου του δράματος θα ήταν δυνατό τα μέλη του Χορού να υποδύονται τους κατοίκους της Κασσάνδρειας. Η ερευνήτρια διατυπώνει επιφυλάξεις για τη θέση του Holzinger (1895, σ. 5) ότι δηλαδή η υπόθεση του εν λόγω δράματος του Λυκόφρονος σχετίζεται με τα δεινά της θυγατέρας του Πτολεμαίου του Α', της Αρσινόης Β', η οποία νυμφεύτηκε τον συγγενή της Πτολεμαίο Κεραυνό και εκείνος φόνευσε τους υιούς της, λόγω των διεκδικήσεών του για τον θρόνο. Ο Hornblower (2018, σ. 100) εικάζει πως η πλοκή του δράματος θα μπορούσε να σχετίζεται με γεγονότα που αφορούν στη δράση του τυράννου της Κασσάνδρειας, Απολλόδωρου, ο οποίος ήταν γνωστός για τον αυταρχικό τρόπο διακυβέρνησης. Ο ερευνητής υποθέτει πως στο συγκεκριμένο ελληνιστικό δράμα θα ήταν δυνατό ο ποιητής να περιπλέκει στοιχεία απομάκρυνσης, περιπλάνησης και ενδεχομένως νόστου.

αποδίδεται στον Λυκόφρονα. Αν φυσικά η παραπάνω εκτίμηση συνεξεταστεί και με τους ευριπίδειους απόηχους στη γλωσσική διατύπωση, που είναι διάσπαρτοι σε διάφορα αποσπασματικά διασωζόμενα κείμενα, διαφαίνεται η ισχυρή επίδραση των μεγάλων τραγικών, και δη του Ευριπίδη, στους ελάσσονες μετακλασικούς δραματουργούς κατά τη σύνθεση των δραμάτων τους.<sup>685</sup>

Ο Αριστοτέλης στο έργο του *Περὶ ποιητικῆς* μνημονεύει την εξέλιξη της τραγωδίας κατά τον 4<sup>ο</sup> αι. π.Χ., επισημαίνοντας τις καινοτομίες, τις οποίες εισήγαγαν οι ποιητές. Πιο συγκεκριμένα, στη σύγχρονη του Αριστοτέλη τραγωδία συχνά απουσιάζει το στοιχείο του ήθους<sup>686</sup> οι παλαιοί ποιητές έπλαθαν τους χαρακτήρες με τέτοιο τρόπο, ώστε να μιλούν όπως ακριβώς οι απλοί πολίτες, ενώ αντιθέτως οι σύγχρονοί του τούς έχουν αναδείξει σε πραγματικούς ρήτορες<sup>687</sup> οι ποιητές του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. επιδιώκουν να καταστήσουν τα δράματά τους περισσότερο θεαματικά<sup>688</sup> στο δράμα του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. ο Χορός δεν εμφανίζεται πλέον

---

<sup>685</sup> Στη διάρκεια του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. η δράση των ηρώων του μυθικού οίκου των Λαβδακιδών φαίνεται ότι συνιστά την κυρίαρχη πηγή έμπνευσης των ελασσόνων δραματουργών για τις ποιητικές τους συνθέσεις. Οι έτεροι μείζονες μυθολογικοί κύκλοι - πιθανώς - αξιοποιήθηκαν σε περιορισμένη κλίμακα από τους ελάσσονες ποιητές. Η συγγραφική παραγωγή των ελασσόνων δραματουργών αναδεικνύει την εικόνα: εντοπίζονται τέσσερα μόλις αποσπασματικά διασωζόμενα δράματα, ο *Αγαμέμνων* του Ίωνος (7 στίχους), ο *Όρέστης* του Καρκίνου (χωρίς στίχους), ο *Όρέστης* του Θεοδέκτη (1 στίχο) και η *Ίφιγένεια* του σοφιστή Πολυίδου (χωρίς στίχους), η υπόθεση των οποίων είναι εμπνευσμένη από τις περιπέτειες και τις συμφορές των μελών του μυθικού γένους του Αγαμέμνονος. Τα ελάχιστα διασωζόμενα σπαράγματα των τεσσάρων τραγωδιών - εν συνόλω 8 στίχοι - δεν είναι ιδιαίτερα εύγλωττα, για το πως οι ελάσσονες δραματουργοί χειρίστηκαν τους μύθους των ηρώων του εν λόγω οίκου στις συνθέσεις τους. Το ίδιο συμβαίνει και με το σωζόμενο υλικό από τον Τρωικό κύκλο. Διασώζεται - πέραν των προαναφερθέντων δραματικών τίτλων του Νικόμαχου και ίσως του Λυκόφρονος - ο *Φιλοκτήτης* του Αχαιού (4 στίχοι), ο *Αίας* του Καρκίνου (χωρίς στίχους), ο *Έκτωρ* του Αστυδάμαντος (2 στίχοι), ο *Φιλοκτήτης* του Αντιφώντος (2 στίχοι) και η *Έλένη* του Θεοδέκτη (2 στίχοι). Η πλοκή του αποσπασματικά διασωζόμενου δράματος *Ναύπλιος* (3 στίχοι - *TrGF*, 1.60 F5) του Αστυδάμαντος πιθανώς σχετίζεται με τον άδικο μέχρι θανάτου λιθοβολισμό του Παλαμήδη από τους Αχαιούς και το διπλό σχέδιο εκδίκησης του πατέρα του, του Ναυπλίου: α) τη διαφθορά των συζύγων των αρχηγών των Αχαιών και β) την τοποθέτηση παραπλανητικών πυρκαγιών στο ακρωτήρι του Καφηρέα με σκοπό τη συντριβή των πλοίων των νικητών του Τρωικού πολέμου κατά το ταξίδι επιστροφής τους στην πατρίδα. Τους διασωζόμενους στίχους του *Ναυπλίου* του Αστυδάμαντος είναι πιθανό να τους απευθύνει ο ομώνυμος χαρακτήρας στον νεκρό υιό του, τον Παλαμήδη. Το μύθο του Ναυπλίου και του υιού του Παλαμήδη επεξεργάστηκαν δραματουργικά και οι τρεις κλασικοί τραγικοί. Για τη μορφή του Παλαμήδη στην τραγική ποίηση, βλ. ενδεικτικά Ζωγράφου 1987 · Cantrell 2011.

Προσέτι, από τον Αργοναυτικό κύκλο διασώζεται η *Μήδεια* του Καρκίνου (χωρίς στίχους), η *Μήδεια* του Νεόφρονος (24 στίχοι), η *Μήδεια* του Δικαιογένους (χωρίς στίχους), η *Μήδεια* του Βιότου (2 στίχοι) και ο *Ίάσων* του Αντιφώντος (1 στίχος). Επίσης, εντοπίζονται τίτλοι ή υποθέσεις από άγνωστους κύκλους, όπως επί παραδείγματι οι *Άζάνες* του Αχαιού (4 στίχοι), ο *Κύκνος* του Αχαιού (3 στίχοι), οι *Κήρες* του Αριστία (2 στίχοι), το *Μέγα Δράμα* του Ίωνος (3 στίχοι), ο *Έρμης* του Αστυδάμαντος (4 στίχοι), κ.λπ.

<sup>686</sup> Βλ. Αριστοτέλης, *Περὶ ποιητικῆς* 11 (1450a.15).

<sup>687</sup> Βλ. Αριστοτέλης, *Περὶ ποιητικῆς* 11 (1450b.23).

<sup>688</sup> Βλ. Αριστοτέλης, *Περὶ ποιητικῆς* 11 (1450b.28).

δίκην μεμονωμένου θεατρικού χαρακτήρος.<sup>689</sup> οι ποιητές του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. συνήθως έγραφαν τραγωδίες μόνο γύρω από ένα μικρό αριθμό οίκων, όπως του Αλκμέωνος, του Ορέστη, του Οιδίποδος, του Μελεάγρου και του Τηλέφου.<sup>690</sup>

Ορισμένες τραγωδίες, επίσης, των οποίων οι τίτλοι δε συμπίπτουν με τους σωζόμενους από τον 5<sup>ο</sup> π.Χ. αι., φαίνεται ότι πραγματεύονταν κατά κάποιο τρόπο το ίδιο μυθολογικό υλικό με γνωστά δράματα της προηγούμενης εποχής: επί παραδείγματι το θέμα του *Διονύσου* του Χαιρήμονος σχετιζόταν με τις *Βάκχες* του Ευριπίδη και με τον *Πενθέα* του Αισχύλου ή ο *Παρθενοπαῖος* του Αστυδάμαντος με τους *Έπτα ἐπὶ Θήβας*. Τραγωδίες με θέματα που δεν είχαν δραματοποιηθεί μέχρι τότε είναι το δράμα του Χαιρήμονος *Άχιλλεύς Θερσιτοκτόνος*, αφήγηση μυθολογική, γνωστή από την επική ποίηση, ο *Κένταυρος* του Χαιρήμονος, ο *Έρμης* του Αστυδάμαντος, η *Λήδα* του τυράννου Διονυσίου, όπως επίσης και το δράμα *Άδωνις* του Διονυσίου.<sup>691</sup>

Το παράδειγμα του Αγάθωνος στο δράμα του *Άνθεὺς ἢ Άνθος*, όπου περιεχόμενο και χαρακτήρες ήταν επινοημένοι, δεν βρήκε συνεχιστές, ενώ προκύπτει πως η μυθολογική παράδοση περιοχών, όπως αυτή του Ορχομενού, δεν άσκησε γοητεία στην ποιητική έμπνευση - πιθανώς ούτε στο θεατρικό κοινό - και γι' αυτό οι δραματουργοί δεν το πραγματεύτηκαν εκ νέου.<sup>692</sup>

---

<sup>689</sup> Βλ. Αριστοτέλης, *Περὶ ποιητικῆς* 11 (1450a.19-20).

<sup>690</sup> Βλ. Αριστοτέλης, *Περὶ ποιητικῆς* 11 (1453a.16-23).

<sup>691</sup> Βλ. Hanink 2014, σ. 190 κ.ε.

<sup>692</sup> Δύο μετακλασικοί ποιητές, ο Μοσχίων και ο Θεοδέκτης, συνέθεσαν και δράματα των οποίων η πλοκή ήταν εμπνευσμένη από ιστορικά θέματα. Η υπόθεση του αποσπασματικά διασωζόμενου δράματος *Θεμιστοκλῆς* πιθανώς σχετίζεται με την ζωή και τη δραστηριότητα του ένδοξου πολιτικού, θέμα που δεν είχε απασχολήσει τους τραγικούς του 5<sup>ου</sup> αιώνα. Ένα άλλο, επίσης, δράμα του Μοσχίωνος, οι *Φεραῖοι*, φαίνεται πως αναβιώνει στα τρία αποσπάσματα, τα οποία διασώζονται (Fr. 3· 6· 7), το θάνατο του διαβόητου τυράννου των Φερών Αλεξάνδρου. Στα δύο αποσπάσματα (Fr. 3 και 6) γίνεται λόγος για το σεβασμό και την τιμή, που οφείλεται στους νεκρούς, ενώ το τρίτο (Fr. 7) αναφέρεται στην εξέλιξη του πολιτισμού. Στο τρίτο κυρίως απόσπασμα φαίνεται να αναδύονται παραδοσιακές και νεωτεριστικές ιδέες σχετικά με τον ηθικό τομέα. Τέλος, ο τραγικός ποιητής και ρήτορας του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Θεοδέκτης συνέθεσε την ιστορικού περιεχομένου τραγωδία *Μαύσωλος*, κεντρικός ήρωας της οποίας ήταν ο ομώνυμος ηγεμών της Καρίας.



## ΓΕΝΙΚΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Στην έρευνά μας επιχειρήσαμε την διεξοδική εξέταση του τρόπου με τον οποίο οι θεωρούμενοι ως ελάσσονες ποιητές του 5<sup>ου</sup> και 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. αξιοποίησαν στις τραγικές τους δημιουργίες τους μύθους, που σχετίζονται με τους μυθικούς οίκους του Κάδμου, του Μινύα, του Οινέως και του Πηλέως. Στο δείγμα των παραπάνω εξεταζόμενων ελασσόνων ποιητών του 5<sup>ου</sup> και 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. μελετήθηκαν συνολικά δέκα πέντε **(15)** ποιητές. Επιχειρήθηκε η ανάλυση των αποσπασμάτων των συγκεκριμένων ποιητών, ενώ αναφέρθηκαν και τα ονόματα δεκατεσσάρων **(14)** επιπλέον τραγικών, από τους οποίους έχουν σωθεί μόνο οι τίτλοι των έργων τους, που σχετίζονται με τους παραπάνω αντίστοιχους μυθικούς οίκους. Στόχος μας ήταν να μελετήσουμε το μυθολογικό υπόβαθρο των υποθέσεων των αποσπασματικά διασωζόμενων τραγωδιών των ελασσόνων ποιητών και να εστιάσουμε στον τρόπο ανάπλασης του μύθου στις ποιητικές τους συνθέσεις.

Από την ανάλυση των αποσπασμάτων μπορούμε να συναγάγουμε τα ακόλουθα συμπεράσματα: οι μύθοι του οίκου του Κάδμου βρέθηκαν στο επίκεντρο της τραγικής έμπνευσης των ελασσόνων ποιητών. Εντοπίστηκαν δεκαεπτά **(17)** αποσπασματικά διασωζόμενες τραγωδίες, των οποίων η υπόθεση είναι εμπνευσμένη από τους μύθους του οίκου του Κάδμου. Σύμφωνα με την έρευνά μας, προκύπτει ότι οι ελάσσονες τραγικοί ποιητές προτίμησαν ή προέκριναν τους μύθους του συγκεκριμένου οίκου έναντι όλων των υπολοίπων. Ωστόσο, από τη σύνολη θηβαϊκή μυθολογική ανθολογία οι ελάσσονες δραματουργοί, εστίασαν πρωτίστως στους μύθους, που αφορούν στις περιπέτειες και στη δράση των μελών του πολύπαθου γένους του Λαίου και δευτερευόντως στα θέματα που παραπέμπουν σε μύθους που σχετίζονται με τη λατρεία του θεού Διονύσου. Αναφορικά με την θεματολογία, φαίνεται πως υπάρχει μια ποικιλία στις προτιμήσεις των ελασσόνων ποιητών του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ. που εμπνέονται από τη θηβαϊκή μυθολογία, με ελάχιστη όμως διάκριση των θεμάτων του Ακταίωνος, του Πενθέως και του Οιδίποδος. Αντίθετα, στις επιλογές των υποθέσεων των ποιητών του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. κυριαρχεί ο μύθος του Οιδίποδος και ακολουθούν ο μύθος του Αλκμέωνος και οι μύθοι με διονυσιακό περιεχόμενο (της Σεμέλης και του Πενθέως).

Εν συνόλω κυριαρχούν δύο βασικοί θεματικοί άξονες: του Οιδίποδος και του Διονύσου. Ως εκ τούτου, επιχειρήσαμε να αναζητήσουμε τους λόγους για την κυριαρχία των μύθων του Οιδίποδος και του Διονύσου. Αναφορικά με το μύθο του Οιδίποδος έχουμε να

παρατηρήσουμε τα ακόλουθα: σύμφωνα με την αναφορά του Αριστοτέλη στο έργο του *Περὶ ποιητικῆς*,<sup>693</sup> ο μύθος του τραγικού Οιδίποδος απέβη τον 4<sup>ο</sup> αι. π.Χ. η καλλίστη τραγωδία, ενώ σε άλλο χωρίο του ίδιου συγγράμματος<sup>694</sup> ο φιλόσοφος αναφέρει πως οι ποιητές δεν λαμβάνουν τους τυχόντες μύθους στη σειρά, όπως πρώτα, αλλά κατά τον 4<sup>ο</sup> αι. π.Χ. συνθέτουν τραγωδίες μόνο γύρω από ένα μικρό αριθμό οίκων, όπως του Αλκμέωνος, του Οιδίποδος, του Ορέστη, του Μελεάγρου και του Τηλέφου. Δικαιολογημένα, η μεγάλη συχνότητα με την οποία οι ελάχιστον ποιητές (δέκα ποιητές) επιλέγουν θέματα από το συγκεκριμένο μύθο, είναι δυνατό να αποδοθεί στις επιταγές της εποχής, τις οποίες «όφειλαν» οι καλλιτέχνες να ακολουθήσουν, για να μπορέσουν να αναδειχθούν.

Από την άλλη εντοπίσαμε δύο πιθανές αιτίες για την μεγάλη συχνότητα άντλησης θεμάτων από τους μύθους με διονυσιακό περιεχόμενο: είτε γιατί τα πάθη του Διονύσου, του θεού προστάτη του δράματος, αποτελούσαν το παλαιότερο απ' όλα τα θέματα του δράματος, και επομένως ήταν ήδη γνωστά και ίσως δημοφιλή στις γενιές των Αθηναίων είτε γιατί στην πόλη των Αθηνών του Πελοποννησιακού πολέμου είχε αρχίσει να αναδύεται και πάλι η τάση για οργανιστικές λατρείες, πιθανότατα ως αποτέλεσμα των κοινωνικών εντάσεων, που προκάλεσε ο πόλεμος, με αποτέλεσμα οι Αθηναίοι να θέλγονται από ανατολικούς και βόρειους μυστηριακούς θεούς. Η επιλογή των ελασσόνων ποιητών του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. από τη διονυσιακή μυθολογία πιθανώς οφείλεται και σε αυτήν την περίπτωση σε δύο λόγους: είτε γιατί οι συγκεκριμένοι ποιητές ακολουθούσαν τη γενικότερη θεατρική τάση της εποχής, που ήθελε τους δραματουργούς του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. να συνθέτουν θέματα τα οποία ήταν απλή επανάληψη γνωστών δραμάτων, που είχαν διδαχτεί στους Αθηναίους ήδη από τον 5<sup>ο</sup> αι. π.Χ., είτε γιατί η επιτυχία των *Βακχῶν* του Ευριπίδη «ανάγκασε» τους ποιητές να αναμετρηθούν με τη συγκεκριμένη ευριπίδεια θεματική επιλογή.

Οι ελάχιστον ποιητές απέφυγαν - άγνωστο γιατί - τη δραματοποίηση των μύθων της Ινούς, της Αντιόπης, του Κάδμου, του Τειρεσία, της Αγαύης, του Αμφίονος και Ζήθου κ.ά. Επιπλέον, το ενδιαφέρον τους για τη δραματοποίηση των μύθων του Ηρακλέους θα το χαρακτηρίζαμε πενιχρό, μολονότι οι μυθολογικοί του άθλοι ήταν εξόχως δημοφιλείς. Πράγματι, μόνο δύο σχετικοί τίτλοι έργων διασώζονται από ολόκληρη την παραγωγή: *Ηρακλῆς* του Διογένη και *Ήρακλῆς Περικαιόμενος* του Σπινθάρου.

<sup>693</sup> Βλ. Αριστοτέλης, *Περὶ ποιητικῆς* 11 (1452a.22 κ.ε.) και 14 (1453b.29-33).

<sup>694</sup> Βλ. Αριστοτέλης, *Περὶ ποιητικῆς* 11 (1453a.16-23).



Προσέτι, επιχειρήσαμε να ερμηνεύσουμε τους λόγους της επιμονής των ελασσόνων ποιητών - οι πιο πολλοί εκ των οποίων ήταν Αθηναίοι - να αντλούν ή να αναζητούν θέματα για την έμπνευσή τους από τη μυθολογική παράδοση των Θηβών. Η έρευνά μας απ' αρχής υπήρξε δυσχερής, δεδομένου ότι έπρεπε να βασιστούμε στη μελέτη ελάχιστων διασωθέντων σπαραγμάτων και όχι ακέραιων τραγωδιών. Άλλωστε, το περιεχόμενο των στίχων όλων των αποσπασματικά διασωζόμενων τραγωδιών που βασίζονταν στους θηβαϊκούς μύθους, είτε σχετίζεται με ιδέες ηθικολογικού, κοινωνικού, γνωμολογικού χαρακτήρα είτε είναι ιδιαίτερος σύντομο είτε, εν τέλει, παραμένει σκοτεινό και ελαχίστως συνδέεται με τους τίτλους ή την πιθανή υπόθεση του δράματος. Ως εκ τούτου, στηριζόμενοι αποκλειστικά στο περιεχόμενο των τίτλων εικάσαμε πως στις αποσπασματικά διασωζόμενες τραγωδίες των ελασσόνων δραματουργών η θεατρική πόλη των Θηβών υπήρξε τόπος όπου «φιλοξενείται» ο φόνος, η βία και η δολιότητα. Θετική εικόνα των Θηβών δεν προκύπτει από τα διασωθέντα αποσπάσματα. Η διαπίστωσή μας αυτή συνάδει και επιρρωνύει το συμπέρασμα, στο οποίο οδηγήθηκε η F.I. Zeitlin<sup>695</sup> βάσει της μελέτης των σωζόμενων τραγωδιών. Προς τεκμηρίωση, βέβαια, της υπόθεσής μας, χρειάστηκε να καταφύγουμε και στην αναζήτηση παραδειγμάτων-χωρίων από τις ακέραια διασωζόμενες τραγωδίες των κλασικών τραγικών. Καταλήξαμε, λοιπόν, στη ακόλουθη εικασία: οι δραματουργοί επιχείρησαν με τους θηβαϊκούς μύθους να αναδείξουν πρωτίστως τις σύγχρονες αθηναϊκές ανησυχίες για την πολιτική ιδεολογία και ηθική και δευτερευόντως τις στενές σχέσεις, που είχαν συνάψει οι δύο αυτές πόλεις - κράτη μεταξύ τους.

Οι περιπέτειες και οι δράσεις των μελών του έτερου πολύπαθου μυθικού γένους του Αγαμέμνονος αξιοποιήθηκαν σε μικρότερη κλίμακα από τους ελάσσονες τραγικούς. Διασώζονται μόνο δύο σύντομα αποσπάσματα τεσσάρων διαφορετικών τραγωδιών, του *Αγαμέμνονος* του Ίωνος (7 στίχοι), του *Όρέστη* του Καρκίνου (χωρίς στίχους), του *Όρέστη* του Θεοδέκτη (1 στίχος) και της *Ίφιγενείας* του σοφιστή Πολυείδου (χωρίς στίχους). Δεν εντοπίστηκαν, ωστόσο, τραγωδίες με τίτλο *Ήλέκτρα*. Οι μύθοι των Αθηνών, επίσης, δεν προσέλκυσαν το ενδιαφέρον των ελασσόνων τραγικών, μολονότι αρκετοί ελάσσονες δραματουργοί είχαν καταγωγή από την πόλη των Αθηνών. Επιβεβαιώνεται μόνο η αποσπασματικά διασωζόμενη τραγωδία *Θησεύς* του Αχαιού, ενώ δεν αποδίδεται σε κάποιον ελάσσονα τραγικό τραγωδία με τον τίτλο *Ίπόλυτος*.

---

<sup>695</sup> Βλ. Zeitlin 1986, σσ. 117-118.

Ακόμη, περιορισμένο υπήρξε το ενδιαφέρον των ελασσόνων δραματουργών και για το μυθικό οίκο του Μινύα, καθώς εντοπίστηκαν δύο μόνο αποσπασματικά διασωζόμενα δράματα, οι τραγωδίες *Φριζός* του Αχαιού και *Μινύαι* του Χαιρήμονος. Το θέμα της τραγωδίας *Μινύαι* ανήκει στην κατηγορία εκείνων των δραμάτων του 4<sup>ου</sup> αι. π. Χ., που δεν είχαν μέχρι τότε διδαχτεί στο θεατρικό κοινό, όπως ακριβώς και τα δράματα *Κένταυρος*, *Έρμης*, *Αχιλλεύς*, *Λήδα*, *Άδωνις* κ.ά. Επί της ουσίας πρόκειται για ενδεικτικό δράμα του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ., το θεματικό περιεχόμενο του οποίου αποτυπώνει την τάση των ποιητών του συγκεκριμένου αιώνα για αναζήτηση νέας θεματολογίας στις τραγωδίες.

Επάλληλα, προκύπτει πως οι ελάσσονες ποιητές επέδειξαν μικρότερο ενδιαφέρον για τους αιτωλικούς μύθους συγκριτικά με το αντίστοιχο ενδιαφέρον τους για τη θηβαϊκή μυθολογία: μόλις επτά ποιητές εμπνεύστηκαν από τις αιτωλικές μυθολογικές διηγήσεις, ενώ μόνο δύο ποιητές του τετάρτου αιώνα (Σωσιφάνης, Αντιφών) συνέθεσαν δράματα με τον τίτλο *Μελέαγρος*, και ένας με τον τίτλο *Οίνεύς* (Χαιρήμων). Πιθανώς, η επιλογή του Σωσιφάνη και του Αντιφώντος να διδάξουν τραγωδία, της οποίας η υπόθεση ήταν εμπνευσμένη από το μύθο του Μελεάγρου, να δικαιολογείται ή να ερμηνεύεται μέσω των αναφορών του Αριστοτέλη,<sup>696</sup> ότι δηλαδή οι ποιητές του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. συνθέτουν τραγωδίες μόνο γύρω από ένα μικρό αριθμό οίκων, όπως του Αλκμέωνος, του Οιδίποδος, του Ορέστη, του Μελεάγρου και του Τηλέφου. Οι ελάσσονες τραγικοί απέφυγαν να δραματοποιήσουν τους μύθους του Διομήδη.

Δώδεκα ελάσσονες τραγικοί συνέθεσαν τραγωδίες εμπνεόμενοι από τους μύθους του οίκου του Πηλέως. Οι περισσότεροι, βέβαια, εκ των δραματουργών που αναζήτησαν την έμπνευσή τους στους μύθους του συγκεκριμένου οίκου εστίασαν στο μύθο του Αχιλλέως. Μια πιθανή εξήγηση είναι πως ο Αχιλλεύς ήταν ήρωας του Τρωικού πολέμου και αναφερόταν στις επικές αφηγήσεις, οι οποίες είχαν ιδιαίτερη σημασία και αξία κατά τη διάρκεια του 5<sup>ου</sup> και 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Οι μύθοι του Αιακού, του Πηλέως, του Πατρόκλου, του Αμύντορος και του Φοίνικος δεν αξιοποιήθηκαν δραματουργικά από κανέναν ελάσσονα τραγικό.

Από το δείγμα των δραμάτων που εξετάστηκαν - τριάντα (30) στον αριθμό - τα είκοσι ένα (21) ανήκουν σε δραματουργούς του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Από τις είκοσι μία τραγωδίες, μόνο για δύο (2) τραγωδίες διαθέτουμε στοιχεία, που επιβεβαιώνουν ότι οι ποιητές επιχείρησαν διασκευή των μύθων. Πρόκειται για την *Αντιγόνη* και τον *Αλκμέωνα* του Αστυδάμαντος. Προσέτι, στην τραγωδία *Αλκμέων* του Θεοδέκτη, ο ποιητής πιθανώς απέφυγε κατά τη σύνθεση τα τραγικά στοιχεία του μιάσματος, *τοῦ φόβου καὶ τοῦ ἔλεου*. Κατά συνέπεια, φαίνεται πως οι μύθοι διασκευάζονται σε δύο (ίσως τρεις) τραγωδίες:

<sup>696</sup> Βλ. Αριστοτέλης, *Περὶ ποιητικῆς* 11 (1453a.16-23).

πρόκειται δηλαδή για ένα ποσοστό - κατά προσέγγιση - της τάξης του 14% του εξεταζομένου δείγματος. Αν στο εν λόγω δείγμα - είκοσι μία (21) αποσπασματικά διασωζόμενες τραγωδίες - συνυπολογίσουμε και τα αποσπασματικά διασωζόμενα δράματα *Μήδεια* και *Άλλοπη* του Καρκίνου και *Φιλοκτήτης* του Θεοδέκτη, που μνημονεύσαμε στην έρευνά μας<sup>697</sup> και για τα οποία ανιχνεύονται στοιχεία διασκευής του μύθου, τότε το ποσοστό ανέρχεται στο 25%. Φυσικά, δεν μπορεί να αποκλειστεί η εικασία ότι ο αριθμός των δυνητικά διασκευασμένων δραμάτων θα ήταν δυνατό να είναι μεγαλύτερος· δεδομένης, ωστόσο, της απουσίας στοιχείων - λόγω του περιορισμένου αριθμού στίχων των αποσπασμάτων - δεν δυνάμεθα να τεκμηριώσουμε την υπόθεση.

Αδιαμφισβήτητα, η τραγωδία του τετάρτου αιώνα, όπως προκύπτει από τη μελέτη των διασωζόμενων σπαραγμάτων των τραγωδιών των ελασσόνων δραματουργών, ήταν ακόμη ζωντανό λογοτεχνικό είδος. Η θεατρική παραγωγή παρουσιάζει μια πλούσια εικόνα: μαρτυρείται ότι ποιητές όπως ο Καρκίνος και ο Αστυδάμας συνέθεσαν 160 και 240 τραγωδίες αντίστοιχα.<sup>698</sup> Ίσως δεν θα έπρεπε πλέον να χαρακτηρίζονται ως ελάσσονες οι ως άνω δραματοουργοί. Κατά τη διάρκεια του 4<sup>ου</sup> αι. π. Χ. φαίνεται ότι αλλάζει η στάση των ποιητών, αλλά και των θεατών απέναντι στην τραγική σύνθεση. Οι ελάσσονες ποιητές του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. διαφοροποιούνται από τον κανόνα της τραγικής σύνθεσης, που καθιέρωσαν με τα δράματά τους οι κλασικοί ποιητές του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Η τεχνική κομψότητα με την αναζήτηση σπάνιων λέξεων και προσφυών εκφράσεων, οι ζωντανές περιγραφές φυσιολατρικού χαρακτήρα, το ενδιαφέρον για τη λεπτομέρεια και οι έντονες χρωματικές αντιθέσεις (*Οίνεύς* του Χαιρήμονος), αποτελούν τα νέα στοιχεία της τραγωδίας κατά τη μετακλασική περίοδο. Επιπροσθέτως, οι δραματοουργοί του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. φαίνεται ότι αμφισβητούν τα δεδομένα της αρχαίας δραματοουργικής συμβατικότητας ανανεώνοντάς τα με καινοτόμο διάθεση· επί παραδείγματι, ο Οίνεύς, κεντρικός χαρακτήρας του δράματος *Οίνεύς* του Χαιρήμονος, φαίνεται ότι ενσαρκώνει και το ρόλο του αγγελιαφόρου.

Υπό το κλίμα αυτών των «αλλαγών» ή καλύτερα καινοτομιών δημιουργούνται τα λεγόμενα *αναγνωστικά δράματα* του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ., τα οποία εκτός της σκηνικής παράστασης, ήταν εξίσου «πρόσφορα» και για ένα αναγνωστικό κοινό. Ο Αριστοτέλης<sup>699</sup> αναφέρει τον Χαιρήμονα ως ένα αναγνωστικό συγγραφέα, ενώ ό,τι σώθηκε από τα δράματά του επιβεβαιώνει την εκλέπτυνση και την επεξεργασία του ύφους.

---

<sup>697</sup> Βλ. Μέρος Ε' σ. 214.

<sup>698</sup> Βλ. Σούδα, λ. *Καρκίνος* (κ 394 Adler)· Σούδα, λ. *Αστυδάμας* (α 4265 Adler).

<sup>699</sup> Βλ. Αριστοτέλης, *Ρητορική* 3.12 (1413b.12).

Τωόντι, στη διάρκεια του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. οι ελάσσονες περιορίζονται κυρίως στη διδασκαλία θεμάτων που είχαν γνωρίσει επιτυχία κατά την περίοδο των κλασικών τραγικών, όπως της *Αντιγόνης*, του *Οιδίποδος*, του *Μελεάγρου*, των *Βακχών* κ.ά. Είναι ελάχιστες οι δραματοποιήσεις μύθων από τους ελάσσονες του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ., που δεν είχαν δοκιμαστεί προηγουμένως σε δραματική μορφή στην τραγωδία του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Εντοπίζονται, επίσης, και ορισμένα δράματα, των οποίων οι τίτλοι δε συμπίπτουν με τους διασωζόμενους από τον 5<sup>ο</sup> π.Χ. αι.: φαίνεται, όμως, ότι αυτά πραγματεύονταν κατά κάποιο τρόπο το ίδιο μυθολογικό υλικό με γνωστά δράματα της προηγούμενης εποχής: επί παραδείγματι το θέμα του *Διονύσου* του Χαιρήμονος σχετιζόταν με τις *Βάκχες* του Ευριπίδη. Ισχυρή διαφαίνεται, επίσης, η επίδραση των τριών κλασικών τραγικών, και δη του Ευριπίδη, στους ελάσσονες μετακλασικούς δραματουργούς κατά τη σύνθεση των δραμάτων τους.

Οι τέσσερις εξετασθέντες στην έρευνά μας μυθολογικοί κύκλοι φαίνεται ότι ενέπνευσαν και τους κωμωδιογράφους του 5<sup>ου</sup> και 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Ορισμένα δείγματα του είδους είναι: *Οιδίπους* του Ευβούλου, *Τροφόνιος* του Ευθυκλέους, *Αταλάντη* του Αλέξεως, *Μυρμιδόνες* του Φιλήμονος. Τουναντίον, το ενδιαφέρον των ελασσόνων ποιητών, που συνέγραψαν και σατυρικά δράματα, για τους εν λόγω μυθολογικούς κύκλους ως πηγή έμπνευσης για τις συνθέσεις τους είναι ιδιαίτερος ισχνό. Προφανώς, οι τόσο γόνιμοι μύθοι για την τραγική και κωμική δραματολογία των εν λόγω μυθολογικών κύκλων, κέντρισαν ελάχιστα το ενδιαφέρον των ελασσόνων ποιητών για την επιλογή θεματογραφίας κατά τη σύνθεση των σατυρικών δραμάτων τους. Εντοπίζονται μόνο τα δράματα του Αχαιού *Αλκμέων Σατυρικός* και του Αστυδάμαντος *Ήρακλής Σατυρικός*, ενώ θα πρέπει να γίνει μνεία και στις εικασίες του C. Drago,<sup>700</sup> ο οποίος εκτιμά πως η *Άλφειβία* του Αχαιού ενδεχομένως ήταν σατυρικό δράμα.

Έναν αιώνα, λοιπόν, μετά την κλασική τραγωδία, ανθεί η σύνθεση μελοδραμάτων. Η μετακλασική τραγωδία ή καλύτερα η τραγωδία των ελασσόνων τραγικών φαίνεται ότι ως ένα βαθμό αλλάζει προσανατολισμό. Δεν πρέπει να αποκλειστούν, όμως, και οι περιπτώσεις συνθέσεως δραμάτων από ελάσσονες δραματουργούς **με έκβαση τραγική**, στα πρότυπα βέβαια των τραγωδιών των κλασικών τραγικών.

---

<sup>700</sup> Βλ. Drago 1971, σ. 234.

Η επιγραφή, που ανευρέθη κατόπιν αρχαιολογικής έρευνας στην Τεγέα<sup>701</sup> και σχετίζεται με την τραγωδία *Άχιλλεύς Θερσιτοκτόνος*, αναδεικνύει ένα σημαντικό στοιχείο: στο τέλος του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. το δράμα παύει να είναι αθηναϊκή υπόθεση· κάθε πόλη οικοδομεί το δικό της θέατρο, τραγωδίες παριστάνονταν σε όλη την ελληνική επικράτεια, και το θέατρο έγινε πρωταρχική πολιτιστική εστία ακόμη και σε μικρές κοινότητες.

Οι μύθοι της αρχαιότητας και δη των Θηβών, του Ορχομενού, της Αιτωλίας και της Φθίας διαμορφώθηκαν μέσα από τις ποιητικές συνθέσεις των επικών και λυρικών ποιητών και, αναλόγως των πολιτισμικών και ιδεολογικών συμφραζομένων, αναδομήθηκαν ή διασκευάστηκαν από τους εκάστοτε δραματουργούς.

---

<sup>701</sup> IG V 2.118 = SIG<sup>3</sup> 1080.



**ЕИИМЕТРО**





# Επίμετρο 1: Θηβαϊκός κύκλος - Τα μυθολογικά δεδομένα

## I. Κάδμος

Ιδρυτής των Θηβών και γενάρχης των κατοίκων της θεωρείται ο Κάδμος.<sup>702</sup> Ήταν υιός του Αγήνορα, ο οποίος είχε νυμφευθεί την Τηλέφασσα<sup>703</sup> - σύμφωνα με αρχαία παράδοση αυτή πιθανώς λεγόταν και Αγριόπη - ενώ αδελφια του Κάδμου ήταν ο Φοίνιξ, ο Κίλιξ και η Ευρώπη.<sup>704</sup>

Αιτία για την περιπλάνηση του Κάδμου και τη μετέπειτα εγκατάστασή του στη γη των Θηβών στάθηκε ο έρωτας του Διός προς την αδελφή του Ευρώπη. Η ωραιότητα και το κάλλος της κόρης θάμπωσαν τον πατέρα των θεών, ο οποίος επιθύμησε να την αποκτήσει. Έστειλε, λοιπόν, τον Ερμή να οδηγήσει τα βόδια του Αγήνορος στο γιαλό της Τύρου, όπου η θυγατέρα του ηγεμόνος της Φοινίκης και οι συντρόφισσές της αναζητούσαν συχνά την ηρεμία και την ψυχαγωγία. Ο Ζεύς τότε παρεισέφηρσε στο κοπάδι και μεταμφιέστηκε σε άσπρο ταύρο με κέρατα μικρά, σαν πολύτιμα πετράδια, που ανάμεσά τους ήταν χαραγμένη μια μόνο μαύρη γραμμή. Η Ευρώπη εντυπωσιασμένη από την ομορφιά του άρχισε να παίζει μαζί του και κατανικώντας το φόβο της ανέβηκε στη ράχη του, για να την μεταφέρει ως την άκρη του νερού.<sup>705</sup> Ο ταύρος, ωστόσο, ξαφνικά εισήλθε στη θάλασσα και τρέχοντας επάνω σ' αυτή έφτασε ως τη Γόρτυνα της Κρήτης. Εκεί ο Ζευς μεταμφιέστηκε εκ νέου σε αετό, ενώθηκε με την Ευρώπη, από την οποία απέκτησε τρεις υιούς, τον Μίνωα, τον Σαρπηδόνα και τον Ραδάμανθυ.<sup>706</sup>

Η εξαφάνιση της Ευρώπης ανάγκασε τον Αγήνορα να αποστείλει τους υιούς του να αναζητήσουν την αδελφή τους, απαγορεύοντάς τους ταυτόχρονα να επιστρέψουν στο ανάκτορό του δίχως αυτή. Τα τρία αδέλφια ξεκίνησαν, αλλά για να καταφέρουν να

---

<sup>702</sup> Ο Όμηρος (*Οδύσσεια* λ 262-4) αναφέρει τους Αμφίονα και Ζήθο ως πρώτους «θεμελιωτές» των Θηβών ή τουλάχιστον του τείχους που περιέβαλε την πόλη: *Αμφιόνά τε Ζήθόν τε, οἱ πρῶτοι Θήβης ἔδος ἔκτισαν ἑπταπύλοιο, πύργωσάν τ'...* Ο Φερεκύδης (3F 41b *FGrHist*), ωστόσο, αναφέρει ότι ο Αμφίων και ο Ζήθος έζησαν στη θηβαϊκή γη, πριν από τον Κάδμο και υπήρξαν θεμελιωτές των Θηβών.

<sup>703</sup> Βλ. Απολλόδωρος 3, 1. 1.

<sup>704</sup> Ο Όμηρος (*Ιλιάς* Ξ 321-2) παραθέτει την πληροφορία πως η Ευρώπη υπήρξε θυγατέρα του Φοίνικος και όχι του Αγήνορα. Ο Φερεκύδης (3F 21 *FGrHist*) αναφέρει πως ορισμένοι θεωρούσαν τον Κάδμο υιό του Αγήνορα, ενώ κάποιοι άλλοι υιό του Φοίνικος. Ο Ελλάνικος (F51 *FGrHist*) γράφει πως η Ευρώπη ήταν θυγατέρα του Φοίνικος και ο Κάδμος αδελφός της.

<sup>705</sup> Βλ. Οβίδιος, *Metamorphoses* 11, 836.

<sup>706</sup> Ο Απολλόδωρος (3, 1. 1) αναφέρει πως σύμφωνα με τον Όμηρο ο Σαρπηδών γεννήθηκε από τον Δία και την Λαοδάμεια, θυγατέρα του Βελλεροφόντη. Επίσης, επισημαίνει πως ο Αστέριος, ηγεμών των Κρητών, νυμφεύτηκε την Ευρώπη μετά από την ένωσή της με τον Δία και ανέτρεφε τα τέκνα της.

ερευνήσουν παντού, ακολούθησαν διαφορετικές οδούς. Ο Φοίνιξ ανέλαβε να αναζητήσει τα ίχνη της στην Αφρική,<sup>707</sup> ενώ ο Κίλιξ κατευθύνθηκε προς τη Μικρά Ασία.<sup>708</sup> Ο Κάδμος μαζί με την μητέρα του Τηλέφασσα περιφέρονταν στην ελληνική επικράτεια, ερευνώντας για την εξαφανισμένη αδελφή του. Σύμφωνα με τον Απολλόδωρο, τον Κάδμο συνόδευε και ο Θάσος, υιός του Ποσειδώνα, ή κατά τον Φερεκύδη, υιός του Κίλικος.<sup>709</sup> Όπου περνούσε, ίδρυε πόλεις ή έκανε αφιερώματα σε θεούς.<sup>710</sup> Όταν τέλος μετά από αρκετή περιπλάνηση έφτασε στη χώρα των Ηδωνών, όπου τον υποδέχτηκαν φιλόξενα, η μητέρα του Τηλέφασσα απεβίωσε ξαφνικά.<sup>711</sup> Μετά από την κηδεία της ο Κάδμος και οι σύντροφοί του απογοητευμένοι από τις άκαρπες προσπάθειες της έρευνάς τους, κατευθύνθηκαν πεζοπορώντας προς το Δελφικό μαντείο, για να λάβουν χρησμό και να αναζητήσουν τον τόπο, όπου θα μπορούσαν να εντοπίσουν την Ευρώπη. Τότε η Πυθία συμβούλεψε τον Κάδμο να εγκαταλείψει την προσπάθεια και αντί γι' αυτό να ακολουθήσει μια αγελάδα και να ιδρύσει μια πόλη στο σημείο, όπου το ζώο θα κατέρρευε καταπονημένο υπερβολικά από την κούραση.<sup>712</sup>

Στο δρόμο προς τη Φωκίδα ο Κάδμος συνάντησε κάποια κοπάδια από αγελάδες που ήταν στην ιδιοκτησία του Πελάγοντος, ο οποίος του πούλησε μια αγελάδα σημαδεμένη με πανσέληνο στην κάθε πλευρά της. Άφησε, λοιπόν, το ζώο ελεύθερο χωρίς όμως να του επιτρέψει στιγμή να σταματήσει, ώσπου τελικά η αγελάδα γονάτισε και κατέρρευσε από την κούραση εκεί όπου έπειτα θεμελιώθηκε η πόλη των Θηβών.<sup>713</sup> Ο Κάδμος συνειδητοποίησε τότε ότι ο χρησμός του μαντείου είχε εκπληρωθεί και προειδοποίησε τους συντρόφους του ότι η αγελάδα έπρεπε να θυσιαστεί στην Αθηνά χωρίς καθυστέρηση. Καθώς ετοίμαζε τη θυσία, έστειλε μερικούς από τους συντρόφους του σε μια κοντινή πηγή που ονομαζόταν Άρεια, να φέρουν καθαρτήριο ύδωρ. Δεν γνώριζε όμως ότι την πηγή τη φρουρούσε ένα μεγάλο φίδι (δράκος) γεννημένο από τον Άρη, το οποίο εμπόδιζε, όποιον επιθυμούσε να πάρει ύδωρ. Αυτό το φίδι φόνευσε τους πιο πολλούς από τους ανθρώπους του Κάδμου· ο ίδιος ο Κάδμος πήρε εκδίκηση για τον άδικο χαμό των ανδρών του συντρίβοντας την κεφαλή του με έναν λίθο.<sup>714</sup>

---

<sup>707</sup> Βλ. Απολλόδωρος, *ό.π.*

<sup>708</sup> Βλ. Ηρόδοτος 7, 91.

<sup>709</sup> Βλ. Απολλόδωρος, *ό.π.*

<sup>710</sup> Ο Ηρόδοτος (4, 147) ιστορεί πως διερχόμενος ο Κάδμος από τη Θήρα άφησε στο νησί το φίλο του Μεμβλίαρο και μερικούς από τους ανθρώπους που τον ακολουθούσαν, για να αποικήσουν τον τόπο. Η παράδοση, επίσης, αναφέρει πως στη Ρόδο έχτισε ένα ναό του Ποσειδώνας και άφησε αφιερώματα για την Αθηνά.

<sup>711</sup> Βλ. Ευριπίδης, *Φοίνισσαι* B' Fr. 819 Kannicht· Απολλόδωρος 3, 1. 1.

<sup>712</sup> Βλ. Ευριπίδης, *Φοίνισσαι* στ. 638-648.

<sup>713</sup> Βλ. Πανσανίας 9, 12. 1-2.

<sup>714</sup> Βλ. Ευριπίδης, *Φοίνισσαι* στ. 657-666· Απολλόδωρος 3, 4. 1-2· Οβίδιος, *Metamorphoses* 111, 26.

Μετά από το φόνο του φιδιού η Αθηνά συμβούλευσε τον Κάδμο να αφαιρέσει τα δόντια από το ερπετό και να τα σπείρει στη γη. Ο Κάδμος αποδέχτηκε τις υποδείξεις της θεάς, αλλά μέσα από τη γη ξεπρόβαλλαν πολλοί άνδρες, οι *Σπαρτοί*, οι οποίοι κρούοντας τα όπλα τους προκαλούσαν τρομακτικό θόρυβο. Από το φόβο του ο Κάδμος εκσφενδόνισε ένα λίθο ανάμεσά τους και αυτοί θεωρώντας πως κάποιος από τους ίδιους ήταν ο ένοχος, επιδόθηκαν με ιδιαίτερο μένος σε μεταξύ τους συγκρούσεις.<sup>715</sup> Τελικά επέζησαν μόνο πέντε, ο Εχίων, ο Ουδαίος, ο Χθόνιος, ο Υπερήνωρ και ο Πέλωρος, οι οποίοι αποτέλεσαν τους πρώτους πολίτες της νέας πόλης των Θηβών και πρόσφεραν ομόθυμα τις υπηρεσίες τους στον Κάδμο.<sup>716</sup>

Ο Άρης, όμως, ζήτησε εκδίκηση για το θάνατο του φιδιού και ο Κάδμος καταδικάστηκε από τον Δία να γίνει δούλος του Άρεως για ένα μεγάλο χρόνο, που ισοδυναμεί με οκτώ χρόνια στο σημερινό ημερολόγιο.<sup>717</sup>

Όταν ο Κάδμος ολοκλήρωσε τη θητεία του στον Άρη, η Αθηνά του εξασφάλισε τη διοίκηση των Θηβών, ενώ ο Ζεύς τον νύμφευσε με την Αρμονία, την θυγατέρα του Άρεως και της Αφροδίτης.<sup>718</sup> Ο Θέογνις αναφέρει πως παρόντες στους γάμους ήταν οι Μούσες και οι Χάριτες,<sup>719</sup> ενώ ο Πίνδαρος συγκρίνει το γάμο της Αρμονίας με εκείνο της Θέτιδος, επισημαίνοντας πως ήταν τελετές, όπου οι Ολύμπιοι θεοί τίμησαν τους ανθρώπους με την παρουσία τους.<sup>720</sup> Τα δώρα των καλεσμένων ήταν πλούσια· ξεχώριζε όμως ένα χρυσό περιδέραιο, δημιουργός του οποίου ήταν ο Ήφαιστος,<sup>721</sup> αλλά και ένα πέπλο, που το είχαν υφάνει οι Χάριτες. Αυτά δόθηκαν από τον ίδιο τον Κάδμο στην Αρμονία, αλλά επρόκειτο να διαδραματίσουν τραγικό ρόλο στη ζωή των απογόνων τους.<sup>722</sup> Η θεά Αθηνά, επίσης,

---

<sup>715</sup> Διαφοροποιημένη εκδοχή του μύθου παραθέτει ο Ελλάνικος στο απολεσθέν έργο του *Φορωνίς* (F1a *FGrHist*): διηγείται, λοιπόν, πως μόνο πέντε άνδρες γεννήθηκαν από τη γη και δεν είχαν καμία φιλονικία μεταξύ τους.

<sup>716</sup> Οι απόγονοι των Σπαρτών έμειναν και αυτοί στη γη των Θηβών και είχαν όλοι ως ιδιαίτερο χαρακτηριστικό το σχέδιο μιας λόγχης επάνω στο σώμα τους. Βλ. Αριστοτέλης, *Περί ποιητικής* 1454b.22.

<sup>717</sup> Βλ. Απολλόδωρος 3, 4. 1-2.

<sup>718</sup> Βλ. Ησίοδος, *Θεογονία* στ. 937.

<sup>719</sup> Βλ. Θέογνις, *Έλεγειών Α'* στ. 15.

<sup>720</sup> Βλ. Πίνδαρος, *Όλυμπιονίκος* 3. 86-96.

<sup>721</sup> Το περιδέραιο απέκτησε αργότερα ο Πολυνείκης, το οποίο χάρισε ως δώρο στην Εριφύλη, σύζυγο του Αμφιάραου. Το κόσμημα αυτό στο τέλος, αφού άλλαξε πολλούς κατόχους, αφιερώθηκε στους Δελφούς στο ναό της Προναίας Αθηνάς.

<sup>722</sup> Βλ. Πίνδαρος, *Πυθιονίκος* 3. 94· σύμφωνα με το Φερεκύδη (3F 89 *FGrHist*) αναφέρεται πως το περιδέραιο ήταν αρχικά το ερωτικό δώρο του Διός στην Ευρώπη. Μνείες στο περιδέραιο της Εριφύλης εντοπίζονται, επίσης, στον Σησίχορο (*Εριφύλη PMGF* 222b), στον Σοφοκλή (*Ηλέκτρα* στ. 838-841), στον Ευριπίδη (*Άλκμέων* Fr. 70 Kannicht), στον Απολλόδωρο (3, 4. 2) και στον Διόδωρο Σικελιώτη (4, 65. 5 και 5, 49). Ο Στάτιος (*Thebais* 2, 265-305) αναφέρει πως ο Ήφαιστος φρόντισε το περιδέραιο της Αρμονίας να είναι πηγή κακών για αυτή και τους απογόνους τους, γιατί θέλησε να εκδικηθεί την πράξη μοιχείας της Αφροδίτης με τον Άρη. Βλ. επιπροσθέτως Παυσανίας 5, 17. 6-9.

χάρισε στην Αρμονία μια σειρά από αυλούς, και ο Ερμής μια λύρα. Από αυτό το γάμο ο Κάδμος απέκτησε τέσσερις θυγατέρες, τη Σεμέλη, την Ινώ, την Αγαύη και την Αυτονόη, και έναν υιό, τον Πολύδωρο.<sup>723</sup> Στα γεράματά του ο Κάδμος παραιτήθηκε από το θρόνο των Θηβών για χάρη του Πενθέως, υιού της θυγατέρας του Αγαύης από τον Εχίονα το Σπαρτό.<sup>724</sup>

Ο Πίνδαρος τοποθετεί τον Κάδμο στο τέλος του βίου του στα νησιά των Μακάρων,<sup>725</sup> ενώ ο Ευριπίδης μέσω του Διονύσου στις *Βάκχες* προφητεύει πως ο Κάδμος και η Αρμονία θα μεταμορφωθούν σε φίδια, θα γίνει ο ίδιος ο Κάδμος στρατηλάτης ενός βαρβαρικού λαού, και πως στο τέλος ο Άρης θα τους μεταφέρει στα Ηλύσια πεδία.<sup>726</sup> Ο Απολλόδωρος μνημονεύει περίπου το ίδιο τέλος για τον Κάδμο και τη σύζυγό του, ότι δηλαδή μεταναστεύουν στη χώρα των Εγγελέων, που είχαν πόλεμο με τους Ιλλυριούς, οι εγγελείς τους παραχωρούν την διοίκηση της επικράτειάς τους και νικούν με τη βοήθεια εκείνων τους εχθρούς τους Ιλλυριούς· ο Κάδμος αποκτά κατά την παραμονή του στη χώρα των Εγγελέων έναν άλλο υιό, τον Ιλλυριό, και αφού μεταμορφώθηκε και αυτός και η Αρμονία σε φίδια, πηγαίνουν στα Ηλύσια πεδία.<sup>727</sup> Τέλος, ο Οβίδιος αναφέρει πως ο Κάδμος αναλογιζόμενος ότι το φίδι, που φόνευσε ήταν υιός ενός θεού, παρακαλεί τους θεούς να τον μεταμορφώσουν σε φίδι· μαζί με την Αρμονία, που και αυτή μεταμορφώθηκε σε φίδι, ζούσαν το υπόλοιπο της ζωής ήρεμα, μέχρι που ο Ζεύς τούς έστειλε να κατοικήσουν στα Ηλύσια Πεδία.<sup>728</sup>

---

<sup>723</sup> Βλ. Ησίοδος, *Θεογονία* στ. 975-78.

<sup>724</sup> Βλ. Ευριπίδης, *Βάκχαι* στ. 43, 213.

<sup>725</sup> Βλ. Πίνδαρος, *Όλυμπιονίκος* 2, 78.

<sup>726</sup> Βλ. Ευριπίδης, *Βάκχαι* στ. 1330-39· 1354-60.

<sup>727</sup> Βλ. Απολλόδωρος 3, 5. 4.

<sup>728</sup> Βλ. Οβίδιος, *Metamorphoses* 4, 560-63.

## II. Τα τέκνα του Κάδμου

### i. Σεμέλη

Η Σεμέλη ήταν μια από τις θυγατέρες του Κάδμου. Θεωρείται ξεχωριστή μυθολογική προσωπικότητα, δεδομένου ότι ο πατέρας των θεών Ζεύς σύναψε λόγω του κάλλους της ερωτική σχέση μαζί της, και, αν και θνητή, έγινε μητέρα ενός θεού, του Διόνυσου.<sup>729</sup> Η Σεμέλη ονομάζεται Θυώνη στον Όμηρικό Ύμνο 1<sup>730</sup> ο Ευριπίδης στις *Βάκχες* αναδηγείται το μύθο της, όπως και εκείνον του υιού της Πενθέως αναφέροντας στους στίχους 1-8 πως η Ήρα έπεισε τη Σεμέλη να παρακαλέσει τον Δία να εμφανιστεί μπροστά της με όλο το θεϊκό του μεγαλείο. Ο Ζεύς, που είχε υποσχεθεί στη Σεμέλη να εκπληρώνει κάθε της επιθυμία, την πλησίασε με τους κεραυνούς του. Εκείνη, όμως, κεραυνοβολημένη απεβίωσε αμέσως, και το παλάτι του πατέρα της παραδόθηκε στις φλόγες.<sup>731</sup> Στους στίχους 88-104, ο χορός του έργου πληροφορεί πως η Σεμέλη ήταν ήδη έγκυος στον Διόνυσο, τον οποίο, αν και ήταν ακόμη έμβρυο, τον έραψε ο Ζεύς στο μηρό του, μέχρι να ολοκληρωθεί ο απαιτούμενος χρόνος της κύησης. Έτσι γεννήθηκε ο θεός Διόνυσος από τον Δία.<sup>732</sup>

Ωστόσο, οι αδερφές της Σεμέλης, που τη φθονούσαν, διέδιδαν πως ο Διόνυσος δεν ήταν τέκνο του Διός, αλλά καρπός από κρυφή σχέση της Σεμέλης με κάποιο θνητό, πως η Σεμέλη, για να σκεπάσει την παρεκτροπή της, είχε επινοήσει την ιστορία για τον έρωτα του Διός, και πως γι' αυτό ο θεός την τιμώρησε με τον κεραυνό του.

Πολύ αργότερα, όταν ο Διόνυσος μεγάλωσε και έμαθε αυτές τις συκοφαντίες, προκάλεσε στις αδερφές της μητέρας του παράνοια, με αποτέλεσμα αυτές να εγκαταλείψουν τους οίκους τους και να καταφύγουν στα όρη εγκαινιάζοντας την οργιαστική λατρεία του θεού στον ελεύθερο φυσικό χώρο. Φυσικά, ο Διόνυσος με τη θεϊκή του δύναμη ξανάφερε στη ζωή την μητέρα του, την μετονόμασε από Σεμέλη σε Θυώνη ή Διώνη και αργότερα την μετέφερε επάνω στον Όλυμπο, για να βρίσκεται κοντά του.

<sup>729</sup> Βλ. Ησίοδος, *Θεογονία* στ. 940-42.

<sup>730</sup> Πρβλ. *Είς Διόνυσον* στ. 21: *Σὺν μητρὶ Σεμέλῃ ἦν περ καλέουσι Θυώνη*. Ο Ζεύς θεοποίησε τη Σεμέλη και την ενέταξε ανάμεσα στους αθανάτους με το όνομα Θυώνη.

<sup>731</sup> Ο Διόδωρος ο Σικελιώτης (4, 2. 2-3) παρουσιάζει μια άλλη διάσταση του μύθου της Σεμέλης. Η Σεμέλη αισθανόμενη αμηχανία, καθώς ο Ζεύς δεν της ομιλεί, όταν την επισκέπτεται, ζητά από τον πατέρα των θεών να έρθει στο κρεβάτι της και να κοιμηθεί, όπως ακριβώς πράττει και με την Ήρα. Ο Ζεύς πείθεται, αλλά οι κεραυνοί και οι λάμπεις του φονεύουν τη Σεμέλη. Από την πλέον νεκρή, αλλά εγκυμονούσα Σεμέλη, λαμβάνει ο Ζεύς το ήδη έξι μηνών έμβρυο - τον Διόνυσο - το εμπιστεύεται στον Ερμή διατάζοντάς τον να το παραδώσει στις Νύμφες της Νύσας.

<sup>732</sup> Βλ. Απολλόδωρος 3, 4. 3.

## ii. Ινώ

Η Ινώ υπήρξε δεύτερη σύζυγος του ηγεμόνος του Ορχομενού και υιού τού Αιόλου, Αθάμαντος. Από το γάμο αυτό γεννήθηκαν δύο τέκνα, ο Λέαρχος και ο Μελικέρτης, που μεγάλωναν μαζί με τον Φρίξο και την Έλλη, τέκνα που είχε αποκτήσει ο Αθάμας με την πρώτη του σύζυγο, τη Νεφέλη. Από φθόνο για τα τέκνα της Νεφέλης η Ινώ σκέφτηκε ένα τέχνασμα, που θα τα οδηγούσε στο θάνατο: ο Απολλόδωρος αναφέρει πως η Ινώ έπεισε τις γυναίκες του Ορχομενού να καβουρδίσουν τους σπόρους του σιταριού που επρόκειτο να σπείρουν οι άνδρες τους, για καλύτερες αποδόσεις. Οι καβουρδισμένοι, όμως, σπόροι δεν φύτρωναν, και η χώρα λιμοκτονούσε. Ανήσυχος ο Αθάμας στην προσπάθειά του να απαλλαγεί η χώρα από το λιμό, στέλνει στο μαντείο των Δελφών απεσταλμένους και ζητούσε να μάθει τον τρόπο με τον οποίο θα μπορούσαν να απαλλαγούν από την ακαρπία. Η Ινώ, όμως, κατάφερε να πείσει τους άνδρες να αναφέρουν στον Αθάμαντα πως δήθεν ο Θεός χρησιμοποίησε ότι η χώρα θα μπορούσε να σωθεί από το κακό, εάν θυσίαζε τον υιό του Φρίξο. Μόλις άκουσε τα λόγια αυτά ο Αθάμας, κάτω από την πίεση των αγροτών οδήγησε τον Φρίξο στο βωμό. Τότε η Νεφέλη πρόλαβε και άρπαξε το τέκνο της, το οποίο φυγάδευσε μαζί με την θυγατέρα της Έλλη επάνω σε ένα χρυσόμαλλο κριάρι, δώρο του θεού Ερμή προς αυτή, το οποίο είχε την ικανότητα να ίπταται στον ουρανό.

Αγανακτισμένος ο Αθάμας για την εις βάρος του απάτη κατεδίωξε την Ινώ, για να τη φονεύσει. Τότε εκείνη παίρνοντας μαζί τον υιό της Μελικέρτη αυτοκτόνησε πέφτοντας στη θάλασσα.<sup>733</sup>

Σε μια άλλη παραλλαγή, την οποία αναφέρει πάλι ο Απολλόδωρος, ο Αθάμαντας και η Ινώ είχαν αναλάβει, πέρα από τα δικά τους τέκνα (Λέαρχο και Μελικέρτη), την ανατροφή του μικρού Διονύσου, που είχε αφήσει η πρόωρα θανούσα αδερφή της Ινούς, Σεμέλη. Η Ήρα, όμως, θέλοντας να εκδικηθεί και τον Δία για την απιστία του και τον Αθάμαντα για την εγκατάλειψη της πρώτης του συζύγου, αλλά και την Ινώ, που είχε αναθρέψει το εξώγαμο του Διός (ενώ είχε φερθεί σαν κακή μητριά στον Φρίξο και την Έλλη), προκάλεσε σύγχυση και παράνοια στο μυαλό του ζεύγους, του Αθάμαντα και της Ινούς. Έτσι, ο Αθάμας στη διάρκεια κρίσης της ασθενείας του, φόνευσε τον ένα του υιό, τον Λέαρχο, εκλαμβάνοντάς τον για ελάφι, ενώ η Ινώ κατατρομαγμένη άρπαξε στην αγκαλιά της τον άλλο της υιό, τον Μελικέρτη και μαζί του κατακρημνίστηκε από τα βράχια της Μεγαρίδας και βρέθηκε στη

---

<sup>733</sup> Βλ. Απολλόδωρος 1, 9. 1-2.



θάλασσα.<sup>734</sup> Με την πτώση τους η Ινώ και ο Μελικέρτης μεταμορφώθηκαν σε καλόγνωμα πνεύματα του πελάγους, σωτήρια για όσους κινδύνευαν στα θαλάσσια ταξίδια. Γι' αυτό και οι Έλληνες λάτρεψαν αυτά τα πνεύματα, αφού άλλαξαν τα ονόματά τους από Ινώ σε Λευκοθέα και από Μελικέρτη σε Παλαίμονα.<sup>735</sup>

Ο Πausανίας αναφέρει πως στον δρόμο προς το πρυτανείο στα Μέγαρα εντοπίζεται ένα ηρώο αφιερωμένο στην Ινώ και γύρω από αυτό λίθινος θριγκός, όπου έχουν φυτρώσει και ελιές. Συμπληρώνει, επίσης, πως μόνοι από όλους τους Έλληνες οι Μεγαρείς ισχυρίζονται ότι η σορός της Ινούς ξεβράστηκε στις ακτές της χώρας τους και ότι η Κλησώ και η Ταυρόπολη - πρόκειται για θυγατέρες του ηγεμόνος Λέλεγος - την βρήκαν και την ενταφίασαν. Προς τιμή της μάλιστα οι Μεγαρείς καθιέρωσαν και θυσίες προς τέλεση μια φορά το χρόνο.<sup>736</sup>

Στις παραλλαγές των κλασικών τραγικών ποιητών για το συγκεκριμένο μύθο, ο Σοφοκλής στην αποσπασματική του τραγωδία *Αθάμας* πιθανώς παρουσίαζε πως η ανομβρία και η ακαρπία προκλήθηκε από τη Νεφέλη, γιατί ο Αθάμας προτίμησε μια θνητή - την Ινώ - αντί για εκείνη, που ήταν θεά. Η Ινώ τότε βρήκε ευκαιρία να παγιδεύσει τα τέκνα της Νεφέλης: δωροδόκησε τους θεωρούς, που απέστειλε ο ηγεμών στο μαντείο να ρωτήσουν τι όφειλαν να πράξουν, για να απαλλαγεί η χώρα από τη συμφορά, και αυτοί ανέφεραν πως ο θεός όριζε ως λύση τη θυσία των τέκνων της Νεφέλης. Πισμένος από την Ινώ και το λαό του ο Αθάμας έστειλε αγγελιαφόρο στον Φρίξο, που μαζί με την Έλλη βρίσκονταν με τα κοπάδια στην εξοχή, να τους καλέσει να επιστρέψουν στην πόλη και να φέρουν μαζί τους το πιο όμορφο πρόβατο για δήθεν θυσία σε μια εορτή. Ο Φρίξος τότε διάλεξε ένα κριάρι με χρυσό μαλλί, το οποίο ξαφνικά άρχισε να ομιλεί με ανθρώπινη φωνή. Το συγκεκριμένο κριάρι φανέρωσε την τύχη, που τους περίμενε, και ακολούθως το ίδιο τοποθέτησε τα τέκνα στην πλάτη του και πέταξε στον ουρανό.<sup>737</sup>

Ο Ευριπίδης στην αποσπασματικά διασωζόμενη τραγωδία του *Φρίξος* πιθανώς δραματοποιούσε το ακόλουθο θέμα: ο Φρίξος, όταν πληροφορήθηκε την απόκριση του μαντείου που δόθηκε στον πατέρα του - τον ψεύτικο χρησμό, που έφερε ο δωροδοκημένος από την Ινώ θεωρός, χρησμό τον οποίο ο πατέρας του αρνιόταν να εφαρμόσει από αγάπη για το τέκνο του - προσφέρθηκε οικειοθελώς να θυσιαστεί. Όμως την ώρα που έφτανε

<sup>734</sup> Ο Απολλόδωρος (3, 4, 3) καταγράφει και μια άλλη πιθανή εκδοχή θανάτου του Μελικέρτη: η μητέρα του Ινώ τον έριξε μέσα σε ένα λέβητα με καυτό ύδωρ.

<sup>735</sup> Βλ. Απολλόδωρος, *ό.π.*

<sup>736</sup> Βλ. Πausανίας 1, 42, 7.

<sup>737</sup> Βλ. Σοφοκλής, Fr. 1-10 Radt.

στεφανωμένος στο βωμό, ο θεωρός τον λυπήθηκε και φανέρωσε στον Αθάμαντα την ιστορία (τέχνασμα) των σπόρων που είχαν καβουρδιστεί, και του επινοημένου από την Ινώ χρησμού. Οργισμένος ο Αθάμας οδήγησε την Ινώ στο βωμό μαζί με τον υιό τους Μελικέρτη. Εκείνη τότε προσευχήθηκε στον Διόνυσο, που τον είχε αναθρέψει, να την ευσπλαχισθεί, και εκείνος άπλωσε ένα σύννεφο, ο τόπος βυθίστηκε στο σκοτάδι και την άρπαξε μαζί με το τέκνο της. Ύστερα ο Θεός ενέβαλε μανία στα δυο αδέρφια, Φρίξο και Έλλη και τους ώθησε στην ερημιά για να τους σπαράξουν οι μαινάδες. Τότε η μητέρα τους και θεά Νεφέλη απέστειλε ένα χρυσόμαλλο κριάρι, για να τους διασώσει.<sup>738</sup>

Σε μια άλλη Ευριπίδεια παραλλαγή, στην αποσπασματικά διασωζόμενη τραγωδία *Ινώ*, ο ποιητής πιθανώς αναπαριστά την Ινώ και τα τέκνα της ως θύματα της τρίτης συζύγου του Αθάμαντος, της Θεμιστούς, η οποία του χάρισε άλλα δύο τέκνα, τον Σφίγγιο και τον Ορχομενό. Οι γάμοι τους τελέστηκαν, όταν η Ινώ εγκατέλειψε σύζυγο και τέκνα, για να ανέβει στον Παρνασσό ως *βάκχη* κοντά στον ανιψιό της, θεό Διόνυσο, τον οποίο είχε αναθρέψει. Όταν ο Αθάμας πληροφορήθηκε ότι η Ινώ διαβιούσε στο όρος, την έφερε μυστικά στο ανάκτορο ως δούλη στην υπηρεσία της Θεμιστούς, αλλά στην πραγματικότητα, για να την έχει κρυφά ως ερωμένη του. Η Θεμιστώ σχεδίαζε να φονεύσει τα τέκνα της Ινούς και αναζήτησε συνεργό για την πράξη της. Απευθύνθηκε τότε στη νεοφερμένη υπηρέτρια και της ζήτησε να σκεπάσει τα δικά της τέκνα με άσπρα καλύμματα, ενώ της Ινούς με μαύρα, ώστε μέσα στη νύκτα να καταφέρει να διακρίνει τα θύματά της και να τα φονεύσει. Η Ινώ, όμως, έπραξε ακριβώς τα αντίθετα. Η Θεμιστώ παγιδευμένη φόνευσε άθελά της τους υιούς της και, όταν αντιλήφθηκε τι είχε πράξει, αυτοκτόνησε.<sup>739</sup>

Ο Οβίδιος σχετικά με το μύθο της Ινούς εστιάζει στη μεταμόρφωση των γυναικών - συνοδών της. Οι γυναίκες αυτές, καταγόμενες από τη Σιδώνα, ακολούθησαν την Ινώ, για να παρακολουθήσουν την έσχατη πτώση της από την κορυφή του βράχου. Όταν σιγουρεύτηκαν για το θάνατό της, άρχισαν να θρηνούν για τον οίκο των ηγεμόνων χτυπώντας το στήθος τους, τραβώντας την κόμη τους από απόγνωση και διαρρηγνύοντας τα ενδύματά τους. Μάλιστα, υποστήριζαν με αυστηρά λόγια την αντίθεσή τους στη θεά Ήρα, ότι δηλαδή είχε δείξει πολύ λίγη δικαιοσύνη και πολύ μεγάλη σκληρότητα στην Ινώ, εξαιτίας του φθόνου της για την Σεμέλη, που έτυχε να είναι ερωμένη του Διός, και της οποίας το τέκνο μετά από το θάνατό της είχε αναλάβει να αναθρέψει η Ινώ με τον σύζυγό της.

---

<sup>738</sup> Βλ. Ευριπίδης, Fr. 819 - 838 Kannicht.

<sup>739</sup> Βλ. Ευριπίδης, Fr. 398-423 Kannicht.



Τότε η θεά Ήρα εξοργισμένη με τις διαμαρτυρίες των γυναικών απολίθωσε τις γυναίκες και τις μεταμόρφωσε στο καλύτερο λίθινο μνημείο, που θα μπορούσε να γίνει. Δηλαδή, πρώτα εκείνη τη γυναίκα, την πιο πιστή στη Ινώ, που δήλωσε ότι θα την ακολουθήσει στη θάλασσα και ετοιμάστηκε να κατακρημνισθεί, η θεά την ακινητοποίησε στον κρημνό. Έπειτα, τα χέρια μιας άλλης γυναίκας παρέμειναν απωλιθωμένα επάνω από τα κύματα, όπου θα κατέληγε, τα υψωμένα, επίσης, χέρια άλλων γυναικών στέκονταν άκαμπτα, ενώ η μορφή μιας γυναίκας, που τραβούσε την κόμη της παρέμεινε ακίνητη για πάντα. Ακόμη και αν επρόκειτο να προβούν σε κάποια κίνηση οι γυναίκες - συνοδοί της Ινούς, η Ήρα είχε προαποφασίσει ότι θα έμεναν αιώνια σε αυτό το σημείο. Σύμφωνα με τον Ρωμαίο ποιητή, και κάποιες άλλες γυναίκες των Θηβών μεταμορφώθηκαν από την Ήρα σε πτηνά, τα οποία συνήθιζαν να αγγίζουν με τα φτερά τους την επιφάνεια της θάλασσας.<sup>740</sup>

### iii. Αγαθή

Η Αγαθή, θυγατέρα του Κάδμου και της Αρμονίας, ήταν σύζυγος του Σπαρτού Εχίονα. Φθονούσε την αδερφή της Σεμέλη, που είχε προκαλέσει τον έρωτα του Διός και ισχυριζόταν ότι η Σεμέλη ψεύδονταν πως το τέκνο που θα γεννούσε, δηλαδή ο Διόνυσος, είχε πατέρα τον Δία.

Ο Διόνυσος μεγαλώνοντας έμαθε για τις μηχανορραφίες της θείας του και αποφάσισε να την εκδικηθεί. Ήρθε στη γη των Θηβών και ενέβαλε στις γυναίκες της πόλης θεϊκή μανία. Ο υιός της Πενθέως, διάδοχος του Κάδμου στο θρόνο, επεδίωξε να εμποδίσει την εισαγωγή της λατρείας του Διονύσου στην πόλη των Θηβών. Τότε ο Διόνυσος προκάλεσε σύγχυση στη νοημοσύνη της Αγαθής, και ενώ αυτή μαζί με τις άλλες μαινάδες κατευθύνονταν προς τον Κιθαιρώνα, συνάντησε τον υιό της, ο οποίος είχε βρεθεί στην περιοχή με σκοπό να κατασκοπεύσει τις Θηβαίες μεταμφιεσμένος σε μαινάδα. Εκεί η Αγαθή εξέλαβε το τέκνο της ως άγριο θηρίο (λέοντα), το κατασπάραξε και επέστρεψε θριαμβευτικά στην πόλη μεταφέροντας την κεφαλή του Πενθέως, έχοντας την αντίληψη πως κρατούσε στα χέρια της την κεφαλή ενός λέοντα. Ο Κάδμος την βοηθά να συνειδητοποιήσει την πράξη της, και ο Διόνυσος εδραιώνει τη θρησκεία του.<sup>741</sup>

<sup>740</sup> Βλ. Οβίδιος, *Metamorphoses* 4, 543-562.

<sup>741</sup> Βλ. Ευριπίδης, *Βάκχαι* Υπόθεσις.

#### iv. Αυτονόη - Πολύδωρος

Η Αυτονόη νυμφεύτηκε τον Αρισταίο και απέκτησε μαζί του ένα τέκνο, τον Ακταίωνα. Αυτός, όταν μεγάλωσε, έγινε ξακουστός κυνηγός, αλλά έχασε άδικα τη ζωή του από την τιμωρία της θεάς Αρτέμιδος. Μη μπορώντας ν' αντέξει τον καημό για τον πρόωρο και άδικο χαμό του υιού της, η Αυτονόη άφησε την πόλη των Θηβών και πήγε στη Μεγαρίδα, όπου και απεβίωσε.

Ο αδελφός της, ο Πολύδωρος, ο μοναχογιός του Κάδμου και της Αρμονίας, διαδέχτηκε τον πατέρα του στο θρόνο των Θηβών, όταν ο Κάδμος εγκατέλειψε το αξίωμά του, για να εγκατασταθεί στην Ήπειρο. Έμεινε στη μνήμη των ανθρώπων, γιατί νυμφεύτηκε τη Νυκτιίδα, την θυγατέρα του Νυκτέως από τη γενιά των Σπαρτών, και αξιώθηκε να αποκτήσει μαζί της ένα τέκνο, τον Λάβδακο.<sup>742</sup> Σύμφωνα με τον Απολλόδωρο, ο Πολύδωρος είχε τέλος όμοιο με του Πενθέως, γιατί κι αυτός είχε εναντιωθεί στη λατρεία του Διονύσου.<sup>743</sup>

#### v. Ακταίων

Τραγικό τέλος είχε και ένας άλλος εγγονός του Κάδμου, ο υιός της Αυτονόης και του Αρισταίου, ο Ακταίων. Αυτός είχε ανατραφεί από τον σοφό Κένταυρο Χείρωνα, ο οποίος, εκτός των άλλων, του είχε διδάξει και την τέχνη του τόξου. Ωσαύτως, ο Ακταίων κατέστη σπουδαίος θηρευτής και έφτασε μάλιστα να συντροφεύει και την ίδια την Αρτέμιδα στο κυνήγι των θηραμάτων της. Λογοτεχνικές μαρτυρίες αναφέρουν διαφορετικούς λόγους για τους οποίους επήλθε η τιμωρία του Ακταίωνος: ότι δηλαδή τόλμησε να επιθυμήσει ως σύζυγό του τη θεία του Σεμέλη, μολονότι εκείνη είχε συνάψει ερωτικό δεσμό με τον Δία<sup>744</sup> ή ότι παρακολούθησε κρυφά την Αρτέμιδα, όταν η θεά λουζόταν σε πηγή ύδατος και όταν την είδε γυμνή, επιδίωξε να τη κάνει δική του<sup>745</sup> ή ότι καυχήθηκε πως ήταν καλύτερος κυνηγός από τη θεά Αρτέμιδα<sup>746</sup> ή τέλος ότι ο Ακταίων ακούσια αντίκρισε τη θεά να δροσίζεται στα ύδατα της πηγής του Κιθαιρώνος, καθώς εκεί είχε βρεθεί, γιατί ήθελε να ξεδιψάσει τα σκυλιά του.<sup>747</sup>

<sup>742</sup> Για το μύθο της Αυτονόης και του Πολύδωρου, βλ. Ησίοδος, *Θεογονία* στ. 975-978· Απολλόδωρος 3, 4. 2-3· Πausanίας 9, 5. 3.

<sup>743</sup> Βλ. Απολλόδωρος 3, 5. 5.

<sup>744</sup> Βλ. Στησίχορος Fr. 236 *PMG*· Πausanίας 9, 2.3.

<sup>745</sup> Βλ. Διόδωρος Σικελιώτης 4, 81.

<sup>746</sup> Βλ. Ευριπίδης, *Βάκχαι* στ. 337.

<sup>747</sup> Βλ. Απολλόδωρος 3, 4. 4.

Η Άρτεμις μεταμόρφωσε τον Ακταίωνα σε ελάφι και εξαγρίωσε τα σκυλιά του, τα οποία όρμησαν επάνω του και τον κατασπάραξαν. Στο ίδιο με τον Ακταίωνα παράπτωμα είχε υποπέσει και ο μάντης Τειρεσίας, ο οποίος, ωστόσο, είχε λάβει ως τιμωρία την τύφλωση από την θεά Αθηνά λόγω του ότι την είχε δει γυμνή. Ο Αισχύλος φαίνεται πολύ πιθανό να δραματοποίησε στην τραγωδία του *Τοξότιδες* το μύθο του Ακταίωνος.

Όταν ολοκληρώθηκε το κακό, τα σκυλιά του Ακταίωνος άρχισαν να τον αναζητούν ουρλιάζοντας από τόπο σε τόπο. Κάποια στιγμή πέρασαν και από τη σπηλιά του Χείρωνος. Εκείνος βλέποντας τον καημό τους έφτιαξε ένα ανθρώπινο ομοίωμα, για να το αντικρίσουν και να έχουν την αίσθηση ότι ο ήρωας είναι δίπλα τους.

Ύστερα από το θάνατό του, ο Ακταίων στοιχείωσε και τριγύριζε σαν φάντασμα στη χώρα των Ορχομενίων, τρομοκρατώντας τους κατοίκους και προκαλώντας ζημιές. Όταν οι κάτοικοι του Ορχομενού ρώτησαν το μαντείο των Δελφών να τους υποδείξει τον τρόπο με τον οποίο θα μπορούσαν να απαλλαγούν από τη συμφορά, έλαβαν την εντολή να ψάξουν πρώτα να βρουν, αν είχαν απομείνει κόκαλα από το κορμί του Ακταίωνος, για να τα θάψουν. Έπειτα, ο χρησμός ανέφερε πως θα έπρεπε να κατασκευάσουν μια εικόνα από χαλκό, που να ομοιάζε με το φάντασμα που έβλεπαν, και να την καρφώσουν με σιδερένιο καρφί επάνω σε ένα βράχο.

Στα μετέπειτα χρόνια οι Έλληνες φαίνεται να τιμούν ως ήρωα τον Ακταίωνα όχι μόνο στην περιοχή του Ορχομενού, αλλά και σε άλλα μέρη. Ο Πλούταρχος χαρακτηριστικά αναφέρει πως το 479 π.Χ. ο αθηναίος στρατηγός Αριστείδης πήρε τη διαβεβαίωση από το μαντείο των Δελφών πως θα νικούσε το Μαρδόνιο στη μάχη στις Πλαταιές, αφού πρώτα θυσίαζε σε ορισμένες θεότητες και τοπικούς ήρωες των Πλαταιών ανάμεσα στους οποίους συγκαταλέγονταν και το όνομα του Ακταίωνος.<sup>748</sup>

---

<sup>748</sup> Βλ. Πλούταρχος, *Αριστείδης* 11, 3.

### III. Οι Σπαρτοί και οι απόγονοί τους

#### i. Αντιόπη - Αμφίων και Ζήθος

Ο διάδοχος στο θρόνο των Θηβών και εγγονός του Κάδμου Πενθεύς τιμωρήθηκε πολύ σκληρά από το Διόνυσο - διαμελίστηκε από την ίδια του τη μητέρα - επειδή η Αγαυή δεν σεβάστηκε τη Σεμέλη, και ο ίδιος εναντιώθηκε στη λατρεία του θεού. Στη συνέχεια ηγεμών των Θηβαίων χρίζεται ο μοναχογιός του Κάδμου και της Αρμονίας Πολύδωρος. Αυτός έμεινε στη μνήμη των ανθρώπων για τον ακόλουθο λόγο: νυμφευόμενος τη Νυκτιίδα, την θυγατέρα του Νυκτέως από τη γενιά των Σπαρτών, απέκτησε έναν υιό, τον Λάβδακο,<sup>749</sup> ο οποίος κατέστη ηγεμών της μεγάλης θηβαϊκής δυναστείας των Λαβδακιδών. Όταν ο Πολύδωρος απεβίωσε, ο υιός του Λάβδακος ήταν ακόμη ανήλικος και δεν μπορούσε να αναλάβει το θρόνο. Διαφορετικές εκδοχές για τη συνέχεια του θηβαϊκού μύθου παρατίθενται από τους αρχαίους συγγραφείς - μυθογράφους: ειδικότερα, ο Πausanias<sup>750</sup> αναφέρει πως ο Πολύδωρος είχε ορίσει τον Νυκτέα, τον υιό του Σπαρτού Χθονίου, που ζούσε μαζί με τον αδελφό του Λύκο στις Υσιές της Βοιωτίας, ως επίτροπο του Λαβδάκου. Θυγατέρα του Νυκτέως και φημισμένη για το κάλλος της ήταν η Αντιόπη. Ο εχθρικός στρατός του ηγεμόνος Επωπέως από την Σικυώνα πολιορκεί την πόλη των Θηβών με σκοπό να αποσπάσει την όμορφη νεάνιδα. Στη μάχη τραυματίστηκε βαριά ο Νυκτεύς, αλλά και ο Επωπέυς, που ήταν νικητής. Όταν πλησίαζε το τέλος του βίου του, ο Νυκτεύς αναθέτει στον Λύκο να ασκήσει προσωρινά την εξουσία των Θηβών και να επιτροπεύει τον Λάβδακο. Μάλιστα του ζητά να εκδικηθεί τον Επωπέα, να εκστρατεύσει εναντίον και να τιμωρήσει την Αντιόπη, αν την συνελάμβανε. Ο Λύκος όμως με πολύ στρατό ξεκίνησε να εκδικηθεί τον Επωπέα, αλλά η τελευταία επιθυμία του Νυκτέως δεν ήταν ανάγκη να πραγματοποιηθεί. Ο Λαμέδων, που κατέστη ηγεμών μετά από τον Επωπέα, παρέδωσε στο Λύκο την Αντιόπη. Καθώς η Αντιόπη μεταφερόταν στη γη των Θηβών, γέννησε στις Ελευθερές τα δύο της τέκνα, τον Αμφίωνα και το Ζήθο.

Ο Απολλόδωρος,<sup>751</sup> που πραγματεύεται τον ίδιο μύθο, αναφέρει πως ο Πολύδωρος απέκτησε τον Λάβδακο, ο οποίος χάθηκε, όπως και ο Πενθεύς, επειδή αντιτάχθηκε στη βακχική λατρεία. Ο Λάβδακος άφησε πίσω ένα τέκνο, τον Λάιο, ο οποίος ήταν μόλις ενός

<sup>749</sup> Βλ. Σοφοκλής, *Οιδίπους Τύραννος* στ. 267-8· Ευριπίδης, *Φοίνισσαι* στ. 5-9.

<sup>750</sup> Βλ. Πausanias 2, 6. 1-4.

<sup>751</sup> Βλ. Απολλόδωρος 3, 5. 5.

έτους. Την εξουσία των Θηβών και την εποπτεία του μικρού Λάιου είχε αναλάβει ο Λύκος. Ο Λύκος μαζί με τον αδελφό του Νυκτέα, επειδή είχαν φονεύσει τον υιό του Άρεως Φλεγύα, κατοικούσαν στην Υρία και, όταν ήρθαν στην πόλη των Θηβών, έγιναν πολίτες χάρη στη φιλία τους με τον Πενθέα. Ο Λύκος, σύμφωνα με τον Απολλόδωρο,<sup>752</sup> διοικούσε την πόλη των Θηβών για είκοσι χρόνια και απεβίωσε δολοφονημένος από τον Ζήθο και τον Αμφίονα για τον εξής λόγο: η Αντιόπη ήταν θυγατέρα του Νυκτέως. Μαζί της πλάγιασε ο Ζεύς. Όταν, λοιπόν, έμεινε έγκυος, φοβούμενη τις απειλές του πατέρα της, αναχωρεί λάθρα για τη Σικυώνα και νυμφεύεται τον Επωπέα. Ο Νυκτεύς αυτοκτονεί από θλίψη αφήνοντας εντολή στο Λύκο να τιμωρήσει τον Επωπέα και την Αντιόπη. Ο Λύκος κυριεύει την Σικυώνα, φονεύει τον Επωπέα και παίρνει την Αντιόπη αιχμάλωτη. Στο δρόμο για την πόλη των Θηβών η Αντιόπη γέννησε και εγκατέλειψε στις Ελευθερές της Βοιωτίας δίδυμα αγόρια, τα οποία ανακάλυψε ένας ποιμένας και αργότερα τα ανέθρεψε. Αυτός χάρισε τα ονόματα στα τέκνα, ονομάζοντας το ένα Ζήθο και το άλλο Αμφίονα. Ο Λύκος και η σύζυγός του Δίρκη κρατούσαν έγκλειστη την Αντιόπη σε δεσμοτήριο και τη βασάνιζαν. Μια ημέρα κατά την οποία λύθηκαν αυτόματα τα δεσμά της, η Αντιόπη αναχώρησε κρυφά και επισκέφτηκε τα τέκνα της στο σπήλαιο όπου διαβιούσαν, και παρακαλούσε να την αποδεχτούν. Τα τέκνα αναγνώρισαν τη μητέρα τους, φόνευσαν το Λύκο, ενώ τη Δίρκη την έδεσαν σ' ένα ταύρο και την εγκατέλειψαν νεκρή κοντά σε μια πηγή ύδατος, που από τότε ονομάζεται Δίρκη.

Τον ίδιο μύθο δραματοποίησε - πιθανώς - στην τραγωδία του *Αντιόπη* (αποσπασματικά διασωζόμενη) και ο Ευριπίδης,<sup>753</sup> ίσως όμως με κάποιες διαφορές αναλογικά με τους προηγούμενους συγγραφείς. Η πιθανή πλοκή του ευριπίδειου δράματος *Αντιόπη* θα μπορούσε να συνοψιστεί στα εξής: ο Νυκτεύς είναι ηγεμών των Θηβών· η θυγατέρα του Αντιόπη συλλαμβάνει παιδί στη διάρκεια της σχέσης της με τον Δία και μεταφέρεται στη Σικυώνα, όπου νυμφεύεται τον ηγεμόνα της Έπαφο. Ο θεός της Λύκος μετά από όρκο, που έδωσε στον ετοιμοθάνατο πατέρα της, τη συλλαμβάνει και τη μεταφέρει στη γη των Θηβών. Στο δρόμο κοντά στον Κιθαιρώνα κυριεύθηκε από τις ωδίνες του τοκετού και γέννησε τα δίδυμα Αμφίονα και Ζήθο. Η σύζυγος του Λύκου Δίρκη βασάνιζε για αρκετό διάστημα την Αντιόπη, μέχρι που εκείνη κατάφερε να δραπετεύσει και να επιστρέψει στο σπήλαιο, όπου είχε γεννήσει τα τέκνα της. Φυσικά, τα δύο δίδυμα δεν την αναγνωρίζουν, δεν δείχνουν

<sup>752</sup> Βλ. Απολλόδωρος (3, 5. 5)· Ο Όμηρος (*Οδύσσεια* λ 260) παραθέτει τη μαρτυρία πως η Αντιόπη ήταν θυγατέρα του Ασωπού Ποταμού και όχι του Νυκτέως.

<sup>753</sup> Βλ. Ευριπίδης, *Αντιόπη* Fr. 179-227 Kannicht.

πρόθυμα να ακούσουν τις ικεσίες της και αποχωρούν από τη σκηνή. Τότε εμφανίζεται η Δίρκη μαζί με κάποιους βάκχους, που είχαν έρθει για να εορτάσουν το θεό στο δάσος: η Δίρκη ανακαλύπτει στο σπήλαιο την Αντιόπη και σκοπεύει να τη φονεύσει. Ο ποιμένας, όμως, που ανέθρεψε τα δίδυμα πληροφορεί τα δύο τέκνα της πως η Αντιόπη είναι η μητέρα τους και - πιθανώς - εκτός σκηνής την σώζουν και φονεύουν τη Δίρκη δένοντάς την στα κέρατα ενός ταύρου. Στο τέλος του δράματος ο Αμφίων είναι έτοιμος να φονεύσει το Λύκο, αλλά - πιθανώς - ο Ερμής τον διασώζει κυριολεκτικά την τελευταία στιγμή. Φυσικά, ο θρόνος των Θηβών περνά στα χέρια των δύο τέκνων, και ο Ευριπίδης παραθέτει την προφητεία σχετικά με τη λύρα του Αμφίονος και τη θεμελίωση των τειχών της πόλης.<sup>754</sup>

Μετά, λοιπόν, από το θάνατο του Λύκου, τη διοίκηση του άστεως αναλαμβάνουν τα δύο αδέρφια Αμφίων και Ζήθος. Σύμφωνα με τον Απολλόδωρο, αυτοί οχύρωσαν την πόλη - οι πέτρες μάλιστα μετακινούνταν με τη λύρα του Αμφίονος κατά την κατασκευή των τειχών - και εξόρισαν και το Λάιο. Ο Ζήθος νυμφεύτηκε τη Θήβη, που έδωσε το όνομα της στην πόλη των Θηβών, ενώ ο Αμφίων νυμφεύτηκε τη Νιόβη, τη θυγατέρα του Τάνταλου. Μαζί της απέκτησε επτά θυγατέρες και επτά υιούς. Ο Ησίοδος λέει πως γέννησε δέκα υιούς και δέκα θυγατέρες, ο Ηρόδωρος μιλάει για δύο υιούς και τρεις θυγατέρες, και ο Όμηρος για έξι υιούς και έξι θυγατέρες.<sup>755</sup>

Κάποτε η Νιόβη καυχήθηκε στη Λητώ για την ευγονία της. Η Λητώ εξοργίστηκε μαζί της και παρακίνησε την Αρτέμιδα και τον Απόλλωνα να φονεύσουν τα τέκνα της. Ωσαύτως, τις θυγατέρες της τόξευσε στον οίκο τους η Άρτεμις, ενώ τους υιούς της τους φόνευσε όλους μαζί ο Απόλλων στον Κιθαιρώνα,<sup>756</sup> όπου θήρευαν.

Ο Πausανίας διηγείται διαφορετικά το μύθο του Αμφίονος και Ζήθου. Αναφέρει, λοιπόν, πως τα δύο αδέρφια, αφού συγκέντρωσαν στρατό, επιτέθηκαν εναντίον των Θηβών. Οι υιοί της Αντιόπης νίκησαν τον Λύκο, ενώ τον Λάιο τον απομάκρυναν από την πόλη των Θηβών εκείνοι οι άνθρωποι που ενδιαφέρθηκαν να μη μείνει άδοξη η γενιά του Κάδμου. Όταν ο Αμφίων και ο Ζήθος έγιναν ηγεμόνες, έχτισαν την κάτω πόλη, κοντά στην Καδμεία, και της έδωσαν το όνομα *Θήβαι*, εξαιτίας της συγγένειας με τη Θήβη.

<sup>754</sup> Σε κάποιους διασωζόμενους στίχους του δράματος φαίνεται να υπάρχει μια θεωρητική αντιπαράθεση των δύο αδελφών: ο Ζήθος επιπλήττει τον Αμφίονα, γιατί με τη λύρα και τις πνευματικές ενασχολήσεις του αμελεί τα καθήκοντα και τις υποχρεώσεις του, ενώ ο Αμφίων απαντά υπερασπιζόμενος την τέχνη του.

<sup>755</sup> Για τις σχετικές πληροφορίες, που παραθέτουν οι ως άνω συγγραφείς, βλ. Απολλόδωρος 3, 5. 6.

<sup>756</sup> Βλ. Απολλόδωρος, *ό.π.*

Ο Αμφίων, ωστόσο, έλαβε μεγάλη φήμη για τη μουσική του, γιατί διδάχτηκε από τους ίδιους τους Λυδούς το *λύδιον μέλος*, χάρη στη συγγενεία του με τον Τάνταλο, ενώ λέγεται πως πρόσθεσε άλλες τρεις χορδές στις τέσσερις, που μέχρι τότε συνηθίζονταν. Αναφέρεται, επιπροσθέτως, πως με τα τραγούδια του τον ακολουθούσαν και οι λίθοι και τα άγρια θηρία. Ο Αμφίων τιμωρείται στον Άδη, γιατί ειρωνεύτηκε και αυτός τη Λητώ και τα τέκνα της. Η μεταθανάτια τιμωρία τού Αμφίονος μνημονεύεται και στο επικό ποίημα *Μινυάς*, όπου επίσης γίνεται λόγος για δύο επιπλέον μυθικούς ήρωες τον Μελέαγρο και τον Θάμυρι, οι οποίοι με την υβριστική τους συμπεριφορά προσέβαλαν και εξόργισαν τους θεούς. Ο οίκος του Αμφίονος αφανίστηκε από τη λοιμική, και ο ίδιος ο Ζήθος απεβίωσε από τη λύπη του.<sup>757</sup>

## ii. Νιόβη

Ο Αμφίων, όταν ανέλαβε τη διοίκηση της πόλης των Θηβών, νυμφεύτηκε τη Νιόβη, που ήταν θυγατέρα της Διώνης και του Τάνταλου, του ηγεμόνος της Λυδίας στη Μικρά Ασία. Απέκτησαν μαζί επτά υιούς και επτά θυγατέρες, ξεχωριστές σε ομορφιά και ανδρειοσύνη. Η Νιόβη ήταν πολύ περήφανη για τα πολλά τέκνα της και καυχόταν γι' αυτό. Μάλιστα τόλμησε κάποτε να καυχηθεί πως ήταν καλύτερη από τη Λητώ, γιατί είχε γεννήσει δεκατέσσερα τέκνα, ενώ η Λητώ μόνο δύο.

Όταν το έμαθε αυτό η Λητώ, εξοργίστηκε και ζήτησε από τα τέκνα της - τον Απόλλωνα και την Αρτέμιδα - να εκδικηθούν τη Νιόβη. Πράγματι, τα τέκνα της πραγματοποίησαν την επιθυμία της με τον πιο σκληρό τρόπο: ο Απόλλων φόνευσε με τα βέλη του τους υιούς της Νιόβης μια ημέρα κατά την οποία θήρευαν στον Κιθαιρώνα, ενώ η Άρτεμις φόνευσε τις θυγατέρες τη στιγμή, που βρίσκονταν μέσα στο ανάκτορο. Σύμφωνα με τον Απολλόδωρο, από τους υιούς σώθηκε μόνο ο Αμφίων και από τις θυγατέρες η Χλωρίς, την οποία νυμφεύτηκε ο Νηλεός.<sup>758</sup> Η Άρτεμις χάρισε τη ζωή στην Χλωρίδα, γιατί η συγκεκριμένη νεάνιδα είχε νικήσει σε αγώνες, που έκανε η Ιπποδάμεια στους γάμους της με τον Πέλοπα, για να τιμήσει την Ήρα. Ο Όμηρος αναφέρει πως τα νεκρά τέκνα της Νιόβης κείτονταν μέσα στο αίμα τους άταφα για εννέα συνεχόμενες

<sup>757</sup> Βλ. Παιονίας 9, 5. 6-10.

<sup>758</sup> Βλ. Απολλόδωρος 3, 5. 6· Διόδωρος Σικελιώτης 4, 74. 3-4. Σύμφωνα με την Τελέσιλλα, σώθηκαν ο Αμύκλας και η Μελίβοια, ενώ ο Αμφίων φονεύθηκε.



ημέρες και δεν αποπειράθηκε κανείς να τα ενταφιάσει, καθώς ο Ζεύς είχε προαποφασίσει να απολιθώσει όλους τους ανθρώπους, που βρίσκονταν κοντά στον τόπο του φονικού. Τη δέκατη ημέρα από λύπη αποφάσισαν να τα ενταφιάσουν οι αθάνατοι θεοί του Ολύμπου.<sup>759</sup>

Η Νιόβη άρχισε έναν ατέλειωτο θρήνο για τα νεκρά τέκνα της, ενώ κάθισε τρεις ημέρες σιωπηλή και νηστική επάνω από τους τάφους τους. Εγκαταλείποντας την πόλη των Θηβών επέστρεψε στον πατέρα της Τάνταλο στη Λυδία. Μόλις έφτασε, όμως, εκεί, βρήκε την πατρική της πόλη ερημωμένη και κατεστραμμένη. Παρακάλεσε τότε το Δία να της αφαιρέσει και τη δική της τη ζωή, και εκείνος τη μεταμόρφωσε σε βράχο στο όρος Σίπυλο.

Για να εκδικηθεί ο Αμφίων το θάνατο των τέκνων του, προσπάθησε να κυριέψει το ναό του Απόλλωνος και να τον πυρπολήσει. Έπεσε, όμως, νεκρός λαβωμένος από τα βέλη του θεού.

### iii. Τειρεσίας

Ο Τειρεσίας διαβιούσε στην περιοχή των Θηβών και ήταν γνωστός σ' όλους τους Έλληνες για τις μαντικές του ικανότητες. Ήταν υιός του Ευήρη, που καταγόταν από το Σπαρτό Ουδαίο και τη Νύμφη Χαρικλώ. Λογοτεχνικές μαρτυρίες παραθέτουν διαφορετικές ερμηνείες για τη μαντική και την τύφλωσή του: ο Απολλόδωρος αναφέρει πως τον τύφλωσαν οι θεοί, επειδή φανέρωσε στους ανθρώπους τη θεϊκή μαντική.<sup>760</sup> Ο Φερεκύδης γράφει πως τον τύφλωσε μόνο η Αθηνά, επειδή την είδε τυχαία γυμνή την ώρα, που λουζόταν. Η μητέρα του Χαρικλώ, που ήταν αγαπητή στην Αθηνά, την παρακάλεσε τότε να του ξαναδώσει το φως, αλλά, επειδή αυτό δεν ήταν δυνατό, τον κατέστησε ικανό να διακρίνει όλους τους κρωγμούς των πτηνών. Προσέτι, του χάρισε και ένα ραβδί με το οποίο βιάδιζε, όπως ακριβώς και οι έχοντες τους οφθαλμούς τους.<sup>761</sup>

Κατά τις αναφορές του Ησιόδου, υπεύθυνη για την τύφλωση του μάντη ήταν μόνο η θεά Ήρα. Ο Τειρεσίας μια ημέρα αντίκρισε στο όρος Κυλλήνη, όπου θήρευε, δύο φίδια που ζευγάρωναν. Όταν τα φίδια του επιτέθηκαν, εκείνος τα λάβωσε με το ραβδί του

---

<sup>759</sup> Βλ. Όμηρος, *Ιλιάς* Ω 602-617.

<sup>760</sup> Βλ. Απολλόδωρος 3, 6. 7.

<sup>761</sup> Βλ. Φερεκύδης 3 F 92 *FGrHist*.



φονεύοντας το θηλυκό. Ο ίδιος τότε μεταμορφώθηκε σε γυναίκα, ενώ, όταν μετά από επτά χρόνια επισκέφτηκε το ίδιο σημείο και είδε πάλι δύο φίδια τη στιγμή της συνουσίας, ξανάγινε πάλι άντρας, επειδή αυτή τη φορά είχε φονεύσει το αρσενικό.

Όταν κάποτε η Ήρα κατηγόρησε τον Δία για τις πολυάριθμες συζυγικές του απιστίες, εκείνος της απολογήθηκε ότι την απέφευγε ερωτικά, επειδή, όταν πλάγιαζε μαζί της αυτή απολάμβανε περισσότερο τη σωματική ηδονή. Κλήθηκε τότε ο Τειρεσίας, να επιλύσει τη διαφωνία, που είχαν ο Δίας με τη σύζυγό του, την Ήρα, αφού οι δύο θεοί γνώριζαν ότι είχε υπάρξει διαδοχικά και άντρας και γυναίκα και να δώσει μια έγκυρη απάντηση. Εκείνος απάντησε πως αν ήταν δυνατόν να διαιρεθεί η ηδονή σε δέκα μέρη, τα εννέα θα ανήκαν στη γυναίκα και μόνο το ένα στον άντρα. Η Ήρα θύμωσε τόσο πολύ με την απάντησή του και το θρίαμβο του Διός στη μεταξύ τους αντιπαράθεση, ώστε τύφλωσε τον Τειρεσία.<sup>762</sup> Αντίθετα, ο Ζεύς τον αποζημίωσε με το χάρισμα της μαντικής και διάρκεια ζωής επτά γενεών.<sup>763</sup>

Οι θεόπνευστες μαντικές του ικανότητες τον κατέστησαν ξακουστό στον αρχαίο ελληνικό κόσμο. Αυτός φανέρωσε στον Αμφιτρύωνα ότι ο Ζεύς είχε πάρει τη μορφή του και κοιμήθηκε με την Αλκμήνη. Όταν, επίσης, ο Οιδίπους διέπραξε τα φοβερά ανοσιουργήματα, δηλαδή τον φόνο του πατρός του και τον έγγαμο βίο με τη μητέρα του, ο Τειρεσίας αποκάλυψε πως η πόλη των Θηβών θα διασωζόταν από το λοιμό, μόνο εάν ο Οιδίπους εγκατέλειπε τις Θήβες. Αργότερα, όταν ο Πολυνείκης με στρατό από το Άργος πολιορκούσε την πόλη των Θηβών, ο Τειρεσίας προφήτευσε πως η πόλη θα διασωθεί μόνο υπό τον προϋπόθεση της θυσίας του υιού του Κρέοντος Μενουκέως. Πράγματι, η πόλις των Θηβών σώθηκε, αφού ο νεανίας αυτοκτόνησε μπροστά στις πύλες του τείχους. Όταν, έπειτα, επέστρεψε στις Θήβες η οργή των θεών, και ο λοιμός ενέσκηψε ξανά στο άστυ, ο Τειρεσίας προφήτευσε πως αιτία ήταν η απόφαση του Κρέοντος να αφήσει άταφο το πτώμα του νεκρού Πολυνείκη.

Χαρακτηριστική υπήρξε η συμβουλή του μάντη και στο νεαρό ηγεμόνα των Θηβών Πενθέα να δεχτεί και να υμνήσει το θεό Διόνυσο. Ο Πενθέυς αφήφησε τις μαντικές υποδείξεις, θεώρησε το θεό αγύρτη και μάγο, τον συνέλαβε και τον φυλάκισε. Ο θεός, όμως, τον τιμώρησε μεταδίδοντας τη διονυσιακή παράνοια στη μητέρα του Αγαθή, η οποία διαμέλισε τον Πενθέα θεωρώντας τον λέοντα, τη στιγμή που εκείνος είχε μεταμφιεσθεί σε μαινάδα, για να κατασκοπεύσει τις Θηβαίες στον Κιθαιρώνα.

<sup>762</sup> Βλ. Ησίοδος, Fr. 275 M-W· Υγίνοσ, *Fab.* 75 *Tiresias*.

<sup>763</sup> Βλ. Απολλόδωρος 3, 6. 7.

Ο Απολλόδωρος αναφέρει πως ο μάντης απεβίωσε, όταν κατά την πολιορκία των Θηβών από τον αργεΐτικο στρατό των επιγόνων, ο Τειρεσίας μαζί με αρκετούς Θηβαίους άφησαν το άστυ και κατέφυγαν στην πηγή Τιλφούσσα. Ο μάντης ήπια από το παγωμένο ύδωρ της πηγής και, καθώς ήταν πια σε αρκετά προχωρημένη ηλικία, απεβίωσε. Όταν οι πολιορκητές κυρίευσαν την πόλη των Θηβών, αιχμαλώτισαν την θυγατέρα του Τειρεσία, την Μαντώ, και την παρέδωσαν στον Απόλλωνα στους Δελφούς.<sup>764</sup> Ο θεός τότε πρόσταξε να την επιβιβάσουν σε ένα πλοίο και να την αποστείλουν στην Κολοφώνα.

Και μετά από το θάνατό του, ο Τειρεσίας εξακολουθούσε να έχει την ίδια περίτρανη φήμη ως μάντης στον Κάτω Κόσμο. Γνωστό είναι το επεισόδιο της *Νέκριας*, όπου ο Οδυσσεύς ύστερα από προτροπή της Κίρκης αποφασίζει να κατέλθει στον Άδη και να ζητήσει χρησμό από την ψυχή του μάντη Τειρεσία.<sup>765</sup>

---

<sup>764</sup> Βλ. Απολλόδωρος 3, 7. 3.

<sup>765</sup> Βλ. Όμηρος, *Όδύσσεια* κ 537- 40· λ 90-151.

## IV. Λάβδακος και Λαβδακίδες

### i. Λάβδακος

Όταν ο Κάδμος και η Αρμονία αναχώρησαν από την πόλη των Θηβών για την χώρα των Ιλλυριών, ορίστηκε να διοικήσει τις Θήβες ο υιός τους Πολύδωρος. Αυτός νυμφεύτηκε τη Νυκτιίδα, τη θυγατέρα του Νυκτέως, ο οποίος ήταν υιός του Σπαρτού Χθονίου, και από το γάμο αυτό γεννήθηκε ο Λάβδακος. Όταν απεβίωσε ο Πολύδωρος, ο Λάβδακος ήταν ακόμη μερικάκι και γι' αυτό ο παππούς του, ο Νυκτεύς ορίστηκε επίτροπός του στο θρόνο. Όταν απεβίωσε και αυτός, ο αδερφός του Λύκος έγινε επίτροπος του Λαβδάκου, και του παρέδωσε την εξουσία, όταν ο Λάβδακος μεγάλωσε.

Το όνομα του Λαβδάκου δεν ήταν γνωστό στην αρχαιότητα, καθώς δεν μνημονεύτηκε για κάποια αξιόλογη πράξη. Μια φορά μόνο πολέμησε με τον Πανδίονα, τον ηγεμόνα των Αθηνών, εξαιτίας διαφορών στα σύνορα ανάμεσα στην Αττική και τη Βοιωτία. Ο Πausanίας αναφέρει πως το τέλος του ήταν όμοιο με του Πενθέως: ο θεός Διόνυσος, δηλαδή, εξοργίστηκε και τον αφάνισε,<sup>766</sup> επειδή έδειξε ασέβεια στη λατρεία του.

### ii. Λάιος

Ο Λάιος ορίζεται φυσικός διάδοχος του θρόνου των Θηβών μετά από το Λάβδακο. Τα τέκνα της Αντιόπης, ωστόσο, ο Ζήθος και ο Αμφίων, όταν κατέλαβαν την πόλη, φρόντισαν να εξορίσουν τον Λάιο. Εκείνος αναχώρησε τότε και κατευθύνθηκε προς την Πελοπόννησο, όπου αναζήτησε καταφύγιο στο ανάκτορο του Πέλοπος. Η Ιπποδάμεια και ο Πέλοψ είχαν αποκτήσει δύο υιούς, τον Ατρέα και τον Θυέστη, ενώ υιός τους θεωρούνταν και ο Χρύσιππος. Στην πραγματικότητα, όμως, ο Χρύσιππος ήταν νόθος υιός του Πέλοπος με τη Δαναΐδα Νύμφη Αστύοχη. Ο Πέλοψ δέχτηκε πρόθυμα να προσφέρει τη φιλοξενία του στον Λάιο, όμως εκείνος ερωτεύτηκε τον Χρύσιππο, ενώ τον δίδασκε να αρματοδρομεί.<sup>767</sup> Κατά συνέπεια, μόλις ανακλήθηκε η απόφαση της εξορίας του, ο Λάιος απήγαγε με το άρμα του τον Χρύσιππο από τα Νέμεα, όπου είχε βρεθεί για να λάβει μέρος στους αγώνες. Ο Λάιος, λοιπόν, μετέβη μαζί με τον όμορφο νεανία στην πόλη των Θηβών και στο ανάκτορό του συνενυρέθηκαν ερωτικά. Εξοργισμένη η Ήρα, που προστάτευε το γαμήλιο θεσμό, στέλνει

---

<sup>766</sup> Βλ. Pausanias 9, 5. 4.

<sup>767</sup> Βλ. Apollodorus 3, 5. 5.

στην πόλη των Θηβών τη Σφίγγα, για να τιμωρήσει τους Θηβαίους, επειδή επέτρεψαν ένα παράνομο έρωτα.<sup>768</sup> Σύμφωνα με τον Σχολιαστή Πείσανδρο,<sup>769</sup> ο Χρύσιππος αυτοκτόνησε με μαχαίρι αισθανόμενος ντροπή εξαιτίας της αθέμιτης σχέσης του με το Λάιο. Άλλες μαρτυρίες, ωστόσο, αναφέρουν πως η Ιπποδάμεια, θέλοντας να εμποδίσει τον Πέλοπα να διορίσει διάδοχο τον Χρύσιππο αντί για τα τέκνα της, προσπάθησε να πείσει τους υιούς της, Ατρέα και Θυέστη, να φονεύσουν τον Χρύσιππο αποθέτοντάς τον δια της βίας σ' ένα πηγάδι. Επειδή κανείς από τους δύο δεν δέχτηκε να φονεύσει τον Χρύσιππο,<sup>770</sup> κάποια νύκτα η Ιπποδάμεια εισήλθε λάθρα στον οίκο του Λαίου και, αφού τον βρήκε να κοιμάται, ξεκρέμασε το ξίφος του από τον τοίχο και το έμπηξε στην κοιλιά του εραστή του. Στην αρχή κατηγορήθηκε ο Λάιος για το φόνο, ο Χρύσιππος όμως είχε αντιληφθεί την Ιπποδάμεια, όταν εκείνη έφευγε και την ενοχοποίησε ξεψυχώντας.<sup>771</sup> Στην υπόθεση της Ευριπίδειας τραγωδίας *Φοίνισσαι* παρατίθεται η πληροφορία πως ο Πέλοψ μαθαίνοντας πως ο υιός του Χρύσιππος απεβίωσε, καταράστηκε τον Λάιο να μην καταφέρει ποτέ να τεκνοποιήσει, αλλά και αν ποτέ αυτό συμβεί, να φονευθεί από το χέρι του τέκνου του.<sup>772</sup>

Αργότερα ο Λάιος νυμφεύτηκε στην πόλη των Θηβών την Ιοκάστη, τη θυγατέρα του Μενουκίως και αδελφή του Κρέοντος. Περνούσαν, ωστόσο, τα χρόνια και δεν αποκτούσαν τέκνα. Γι' αυτό ο Λάιος αποφάσισε να ζητήσει τη συμβουλή του μαντείου των Δελφών.<sup>773</sup> Ο Απόλλων προφήτευσε πως, αν τεκνοποιήσει, το τέκνο θα φονεύσει τον ίδιο και θα φέρει ανείπωτες συμφορές στην πόλη των Θηβών. Επομένως, αν ήθελε να διασώσει τις Θήβες, θα έπρεπε να μην αποκτήσει τέκνα. Ο Λάιος φοβούμενος το χρησμό απέφυγε ερωτικά την Ιοκάστη. Αλλά ένα βράδυ η Ιοκάστη, που δεν γνώριζε το λόγο για τον οποίο ο σύζυγός της επιδίωκε να μη την πλησιάζει ερωτικά, μέθυσε τον Λάιο και τον παρέσυρε στην αγκαλιά της. Όταν μετά από εννέα μήνες η Ιοκάστη γέννησε ένα τέκνο, ο Λάιος θυμήθηκε το χρησμό, πήρε το τέκνο από τα χέρια της παραμάνας, του τρύπησε τα

---

<sup>768</sup> Βλ. Σ Ε. Ph. 1760 (Schwartz).

<sup>769</sup> Βλ. Σ Ε. Ph. 1760 (Schwartz).

<sup>770</sup> Ο Θουκυδίδης (1, 9, 2) παραθέτει μια άλλη παραλλαγή του μύθου: επειδή ο Χρύσιππος ήταν ο ευνοημένος υιός του Πέλοπος, ο Ατρέας τον φονεύει με τη βοήθεια του Θυέστη. Ο Πέλοψ τότε εξόρισε στις Μυκήνες τους δράστες του φόνου, τους υιούς του, Ατρέα και Θυέστη. Ο Πλάτων στο φιλοσοφικό του διάλογο *Κρατύλος* (395b) αναφέρει πως το φόνο του Χρύσιππου τον διέπραξε μόνο ο Ατρέας.

<sup>771</sup> Βλ. Υγίνος, *Fab.* 85 *Chrysippus*.

<sup>772</sup> Πρβλ. *Ἐπὶ πολὺ δὲ αὐτοῦ θρηνοῦντος διὰ τὴν τοῦ παιδὸς ἀπώλειαν ὕστερον ἔμαθε καὶ μαθὼν κατηγοράσαστο τῷ αὐτὸν ἀνελόντι μὴ παιδοποιῆσαι* [Υπόθεσις *Φοινισσῶν*]. Στις αποσπασματικά διασωζόμενες τραγωδίες του Ευριπίδη *Χρύσιππος* και του Αισχύλου *Λάιος* πιθανώς δραματοποιήθηκε η σχέση των δύο αντρών.

<sup>773</sup> Βλ. Απολλόδωρος 3, 5, 7.

πόδια με καρφιά, τα έδεσε μεταξύ τους και πρόσταξε έναν υποτακτικό του ποιμένα να το εκθέσει στον Κιθαιρώνα.<sup>774</sup> Ο Λάιος είχε την βεβαιότητα πως το βρέφος ή θα απεβίωνε από πείνα και κρύο ή θα το κατασπάραζαν τα άγρια θηρία. Έτσι ο θηβαίος ηγεμών πίστεψε πως θα μπορούσε να ξεφύγει από τον χρησμό του μαντείου, αλλά η απόφαση των Μοιρών για το βρέφος ήταν διαφορετική. Ένας Κορίνθιος ποιμένας, που βρήκε στο όρος το τέκνο, το ονόμασε εξαιτίας του οιδήματος στα πόδια Οιδίπους και το παρέδωσε για υιοθεσία στον άτεκνο ηγεμόνα Πόλυβο, που εκείνη την εποχή διοικούσε την Κόρινθο. Ο Οιδίπους μεγάλωσε μέσα στο ανάκτορο σαν πραγματικός υιός του ηγεμόνος, αλλά κάποια ημέρα ένας Κορίνθιος άνδρας ειρωνεύτηκε τον Οιδίποδα λέγοντάς του ότι δεν ομοιάζει με τους Κορίνθιους ηγεμόνες - γονείς του. Αποφασισμένος ο Οιδίπους να ερευνήσει για το πεπρωμένο του επισκέπτεται το μαντείο των Δελφών. Εκεί, ωστόσο, αποπέμπεται από την Πυθία, η οποία αισθανόμενη απέχθεια και αποστροφή προς αυτόν τον καλεί να αποχωρήσει από το ιερό, καθώς δεν μπορούσε να υπομένει την παρουσία ενώπιον της ενός μιαιρού άνδρα που επρόκειτο να φονεύσει τον πατέρα του και να νυμφευτεί τη μητέρα του.<sup>775</sup>

Τρομοκρατημένος από τις προρρήσεις ο Οιδίπους αποφασίζει να μην επιστρέψει ποτέ στη Κόρινθο. Στα στενά ανάμεσα στους Δελφούς και τη Δαυλίδα συνάντησε το Λάιο, ο οποίος τύχαινε να πηγαίνει στο μαντείο, γιατί ήθελε να ρωτήσει με ποιον τρόπο θα μπορούσε να σωθεί η πόλις των Θηβών από την Σφίγγα. Ο Λάιος ζήτησε από τον νεαρό Οιδίποδα να παραμερίσει από το δρόμο, αλλά εκείνος ύστερα από έντονη λογομαχία χτύπησε με το δόρυ του τον ηνίοχο του Λάιου Πολυφόντη και έσπρωξε τον γέροντα Λάιο κάτω από την άμαξα<sup>776</sup> ο τελευταίος ποδοπατήθηκε και σύρθηκε από τα άλογά του, ώσπου απεβίωσε από τα τραύματά του.<sup>777</sup>

---

<sup>774</sup> Ο Υγίνος (*Fab. 66 Laius*) αναφέρει πως, όταν γεννήθηκε ο Οιδίπους, ο Λάιος τον πήρε, τον τοποθέτησε σε ένα καλάθι και τον έριξε στην θάλασσα θεωρώντας πως το τέκνο θα χανόταν χωρίς ο ίδιος να βάψει τα χέρια του με αίμα. Το θαλάσσιο ρεύμα, ωστόσο, παρέσυρε το καλάθι και το «οδήγησε» στην Κόρινθο. Εκεί το εντόπισε η σύζυγος του ηγεμόνος Πόλυβου και κράτησε το τέκνο, για να το αναθρέψει.

<sup>775</sup> Βλ. Σοφοκλής, *Οιδίπους Τύραννος* στ. 779-80· 787-793.

<sup>776</sup> Βλ. Απολλόδωρος 3, 5. 7.

<sup>777</sup> Με τρόπο διαφορετικό διηγείται ο Σχολιαστής Πείσανδρος (Σχόλιο 1760 των *Φοινισσών*) το φόνο του Λάιου: μετά από τη συνάντηση του Οιδίποδος με τον Λάιο *έν τῇ σχιστῇ ὁδῷ* και τη δολοφονία του δεύτερου, ο Οιδίπους, αφού πρώτα φρόντισε να αποσπάσει την ζώνη και το ξίφος του Λάιου, έθαψε *παρατίκα σὺν τοῖς ἱματίοις* τον άτυχο άνδρα και τον ηνίοχό του (πρβλ. Απολλόδωρος 3, 5. 7: τον Λάιο έθαψε ο Δαμασίστρατος, ο ηγεμών των Πλαταιών).

Αγνοώντας ο Οιδίπους το μέγεθος της πράξης του, κατόπιν περιπλανήσεων αφίχθη στην πόλη των Θηβών, η οποία κατατρύχονταν από τη Σφίγγα. Αυτή έπνιγε και κατασπάραζε όποιον δυστυχή δεν μπορούσε να επιλύσει το αίνιγμά της.<sup>778</sup> Ο Οιδίπους, ωστόσο, βρήκε την επίλυσή του και «εξανάγκασε» τη Σφίγγα να πηδήξει λόγω ντροπής από το όρος Φίκιο και να βρει το θάνατο στην Κοιλιάδα.<sup>779</sup> Από ευγνωμοσύνη οι Θηβαίοι τον ανακήρυξαν ηγεμόνα τους, κι ο ίδιος νυμφεύτηκε τη χήρα Ιοκάστη, αγνοώντας ότι ήταν η μητέρα του. Μαζί της απέκτησε τέσσερα τέκνα: τον Ετεοκλή, τον Πολυνείκη, την Αντιγόνη και την Ισμήνη.<sup>780</sup>

Και ενώ είχε επέλθει η απόλυτη κανονικότητα στις Θήβες και την οικογένεια του Οιδίποδος, ενέσκηψε νόσος λοιμική, που αφάνιζε τους κατοίκους. Από εκεί αρχίζει να ξεδιπλώνεται το νήμα της τραγικότητας των μελών της δυναστείας των Λαβδακιδών στην πόλη των Θηβών και επαληθεύεται η κατάρα του Πέλοπος προς τον Λάιο και τους απογόνους του.

### iii. Οιδίπους

Ο Οιδίπους βλέποντας το λαό του να υποφέρει, στέλνει τον αδελφό της γυναίκας του, τον Κρέοντα, στο μαντείο των Δελφών, για να ρωτήσει για την αιτία της συμφοράς, που εξοντώνει την πόλη των Θηβών.<sup>781</sup> Η απάντηση του Μαντείου ήταν πως έπρεπε να απομακρυνθεί από τις Θήβες ο φονέας του Λαίου. Ο Οιδίπους τότε γνωστοποιεί σε όλους τους πολίτες το χρησμό και ταυτόχρονα, για να πιέσει για τον εντοπισμό του δράστη, κοινοποιεί ορισμένα μέτρα: θα έπρεπε υποχρεωτικά να αποπέμπεται από παντού ο φονέας του Λαίου ως μiasμένος· αν βέβαια ο δράστης ήταν πολίτης των Θηβών και όχι ξένος και αυτοβούλως παρουσιαζόταν ενώπιόν του, θα τον άφηνε ελεύθερο να αναχωρήσει από την πόλη· αν τέλος κάποιος γνώριζε το δράστη και τον προστάτευε, φοβερές κατάρες θα

---

<sup>778</sup> Ο Σχολιαστής του Ευριπίδη (*Σ Ε. Ph.* 1760 Schwartz) μνημονεύει πως η Σφίγξ στάλθηκε από την Ήρα στη γη των Θηβών από τα έσχατα μέρη της Αιθιοπίας. Είχε ουρά δράκαινας (πρβλ. Απολλόδωρος 3, 5, 7: η Σφίγξ είχε ουρά λέοντα), καταβρόχιζε τα θύματά της και ένα απ' αυτά ήταν ο υιός του Κρέοντος Αίμων. Ωστόσο, ο Ευριπίδης στις *Φοίνισσες* στ. 810 αναφέρει πως ο Άδης έστειλε την Σφίγγα στην πόλη των Θηβών.

<sup>779</sup> Βλ. Απολλόδωρος 3, 5, 8.

<sup>780</sup> Ο Πausανίας (9, 5, 10-11) επικαλούμενος τη μαρτυρία του Ομήρου ότι το όνομα της συζύγου τού Οιδίποδος ήταν Επικάστη και όχι Ιοκάστη (*Οδύσσεια* λ 271), αμφιβάλλει πως η σύζυγος με την οποία απέκτησε τέκνα ο Οιδίπους ήταν η μητέρα του Ιοκάστη και δέχεται πως σύζυγός του ήταν η Ευρυγάνεια, η θυγατέρα του Υπέρφαντα.

<sup>781</sup> Βλ. Σοφοκλής, *Οιδίπους Τύραννος* στ. 70.

βάραιναν τόσο τον ένοχο όσο και αυτόν, που του παρείχε το άσυλο.<sup>782</sup> Παρά τις απειλές και τις εξαγγελίες κανείς στις Θήβες δεν φαινόταν να γνωρίζει κάτι γι' αυτόν. Ο τυφλός μάντης Τειρεσίας φαινόταν ότι είναι η τελευταία ελπίδα για τον Οιδίποδα και τους Θηβαίους για τον εντοπισμό του φυσικού αυτουργού του φόνου.

Κάτω από την πίεση του Οιδίποδος ο μάντης Τειρεσίας αποκαλύπτει πως ο δράστης του φόνου του Λαίου και η αιτία του κακού για την πόλη των Θηβών είναι ο ίδιος ο Οιδίπους. Στην αρχή ο Οιδίπους δεν εμπιστεύτηκε την αποκάλυψη του μάντη, γιατί θεώρησε πως ο Κρέων και ο Τειρεσίας ήθελαν να τον ενοχοποιήσουν, για να ανακτήσει ο πρώτος το θρόνο. Όμως, στο παλάτι ήρθε αγγελιαφόρος από την Κόρινθο φέρνοντας την είδηση πως ο Πόλυβος απεβίωσε και πως οι Κορίνθιοι επιζητούσαν τον Οιδίποδα για ηγεμόνα. Ο Οιδίπους τότε εκφράζει τους φόβους του για την επιστροφή στην Κόρινθο, μήπως εκπληρωθεί το υπόλοιπο του χρησμού του, δηλαδή μήπως νυμφευτεί τη μητέρα του. Ο αγγελιαφόρος αποκάλυψε όμως πως ο Πόλυβος δεν ήταν ο πατέρας του, αλλά πως ο ίδιος τον είχε παραλάβει κάποτε μωρό από έναν ποιμένα του Λαίου στον Κιθαιρώνα και τον είχε παραδώσει στον Πόλυβο. Μάλιστα του αποκάλυψε και τις ουλές από τα τρυπήματα στα πόδια. Ο Οιδίπους πανικοβλημένος έστειλε να φωνάξουν τον γέροντα ποιμένα, που τον είχε παραδώσει στην Κόρινθο, όταν αυτός ήταν βρέφος, για να επιβεβαιώσει τις αποκαλύψεις.<sup>783</sup>

Όταν ο ποιμένας ξεδίπλωσε την αλήθεια, η Ιοκάστη ξεστομίζοντας φρικτές κατάρες απομονώθηκε στον κοιτώνα της και κρεμάστηκε από την οροφή. Ο Οιδίπους μόλις την είδε, τράβηξε τις πόρτες από τον χιτώνα της και τις έμπηξε στους οφθαλμούς του. Γεμάτος φρίκη για τις πράξεις του και τη μοίρα του, τυφλός πλέον αποφάσισε να αναχωρήσει από την πόλη των Θηβών. Μόνο η θυγατέρα του η Αντιγόνη τον ευσπλαχνίστηκε και στάθηκε δίπλα του, για να τον οδηγήσει στην αυτοεξορία του.<sup>784</sup>

Οι μυθογράφοι της αρχαιότητας συνέθεσαν διαφορετικές παραλλαγές για το τέλος του Οιδίποδος. Στην *Ιλιάδα* κατά τον ποιητή ο Οιδίπους φαίνεται ότι απεβίωσε σε μάχη,<sup>785</sup> ενώ στην *Όδύσσεια* ο ήρωας καταδιωκόμενος από τις Ερινύες της μητέρας του συνεχίζει να ζει στην πολυκατάρατη πόλη των Θηβών σύμφωνα με τη θέληση των θεών, όπου και αποθνήσκει.<sup>786</sup> Ανάλογη, επίσης, πληροφορία με εκείνη της *Όδύσσειας* για το τέλος του

---

<sup>782</sup> Βλ. Σοφοκλής, *Οιδίπους Τύραννος* στ. 224-251.

<sup>783</sup> Βλ. Σοφοκλής, *Οιδίπους Τύραννος* στ. 943-1050.

<sup>784</sup> Βλ. Σοφοκλής, *Οιδίπους Τύραννος* στ. 1123-1185· 1263-1415.

<sup>785</sup> Βλ. Όμηρος, *Ιλιάς* Ψ 679.

<sup>786</sup> Βλ. Όμηρος, *Όδύσσεια* λ 280.



Οιδίποδος προκύπτει και από ένα διασωζόμενο σπάραγμα του Ησίοδου,<sup>787</sup> σύμφωνα με το οποίο, η Αργεία, θυγατέρα του Αδράστου, επισκέπτεται μαζί με άλλες γυναίκες την πόλη των Θηβών για τη κηδεία του Οιδίποδος.

Ο Σοφοκλής στο δράμα του *Οιδίπους επί Κολωνῶ* τοποθετεί το θάνατο του ήρωα στον Κολωνό της Αττικής. Ο Οιδίπους του Σοφοκλή όντας τυφλός, εξαθλιωμένος και ρακένδυτος γέροντας, συνοδευόμενος μόνο από τη θυγατέρα του Αντιγόνη, μετά από αρκετές περιπλανήσεις ζητά άσυλο στην πόλη του Θησέως. Εκεί τον επισκέπτονται διαδοχικά τρία πρόσωπα. Πρώτα, η θυγατέρα του Ισμήνη, που τον πληροφορεί πως ο Πολυνείκης και ο Ετεοκλής ερίζουν για τον θρόνο και πως ο Πολυνείκης εξορισμένος από τον αδερφό του οργανώνει εκστρατεία εναντίον των Θηβών. Έπειτα, ο Κρέων ο οποίος γεμάτος υποκρισία και δολερά λόγια τού ζητά να τον ακολουθήσει πίσω στο άστυ, ισχυριζόμενος πως τον καλεί ο λαός του. Όταν ο Οιδίπους αρνείται, ο Κρέων ασκεί βία στις θυγατέρες του Οιδίποδος, για να τον πιάσει, αλλά με την επέμβαση του Θησέως ο Κρέων απομακρύνεται. Στο τέλος ο υιός του Πολυνείκης φτάνει ως ικέτης και παρακαλεί τον πατέρα του να έρθει μαζί του· σύμφωνα με χρησμό η παρουσία του Οιδίποδος στην εκστρατεία του θα εξασφάλιζε τη νίκη εναντίον του αδερφού του.

Στο προαναφερθέν δράμα του (*Οιδίπους επί Κολωνῶ*), ο Σοφοκλής σκηνοθετεί με αρκετά μυστηριώδη τρόπο το πέρασμα του Οιδίποδος από τη ζωή στον άλλο κόσμο. Ο πολύπαθος ήρωας Οιδίπους αποχαιρετά τις θυγατέρες του και καλεί κοντά του τον Θησέα, για να τον οδηγήσει στον τόπο, όπου είναι το πεπρωμένο του να πεθάνει.<sup>788</sup> Μια θεϊκή φωνή καλεί τον Οιδίποδα να μην αργεί και με θαυμαστό ή ανεξήγητο τρόπο ο ήρωας εξαφανίζεται. Όταν οι θρηνούσες θυγατέρες του τον αναζητούν, αντικρίζουν στο σημείο της εξαφάνισης μόνο τον Θησέα, ο οποίος κάλυπτε τους οφθαλμούς του με το χέρι, για να μη αντικρίσει το φοβερό θέαμα, και προσκυνούσε τη γη και τον ουρανό. Στις παρακλήσεις τους στην έξοδο του δράματος να δουν τον τόπο, όπου ο πατέρας τους ενταφιάστηκε, ο Θησεύς απαντά πως κάτι τέτοιο ο ίδιος ο Οιδίπους το απαγόρευσε σε όλους τους θνητούς και πως έπρεπε να πάντουν το θρήνο.<sup>789</sup>

Ομοίως με το Σοφοκλή και ο Ευριπίδης στην τραγωδία *Φοίνισσαι* τοποθετεί το τέλος του Οιδίποδος, χωρίς λεπτομέρειες, στον Κολωνό της Αττικής· και ο Απολλόδωρος μνημονεύει την ίδια ακριβώς περιοχή ως τόπο θανάτου του ήρωα.<sup>790</sup> Αξιομνημόνευτη είναι

<sup>787</sup> Βλ. Ησίοδος, Fr. 192 M-W.

<sup>788</sup> Βλ. Σοφοκλής, *Οιδίπους επί Κολωνῶ* στ. 1539-41.

<sup>789</sup> Βλ. Σοφοκλής, *Οιδίπους επί Κολωνῶ* στ. 1586-1775.

<sup>790</sup> Βλ. Απολλόδωρος 3, 5. 9.



η πληροφορία που προέρχεται από το δράμα *Φοίνισσαι*, ότι δηλαδή ο Οιδίπους μετά από την αυτοτιμωρία του κρατείται έγκλειστος από τα τέκνα του σε ένα κελί στο ανάκτορο. Στόχος τους ήταν και ο κόσμος να ξεχάσει τα γεγονότα, αλλά και τα ίδια να πάψουν να κρύβουν το όνειδος για τον πατέρα τους με ψευδολογίες.<sup>791</sup>

Διαφορετικότητα και πολυχρωμία ανάμεσα στις αρχαίες μαρτυρίες εντοπίζεται και στο θέμα της κατάρας του Οιδίποδος προς τους υιούς του Ετεοκλή και Πολυνείκη. Ο Οιδίπους του Σοφοκλή καταράται τα τέκνα του, επειδή του αρνήθηκαν τη φροντίδα και τη βοήθειά τους, όταν αυτός περιέπεσε σε συμφορές και μπορούσαν να του την προσφέρουν. Αντί αυτής τον απέπεψαν από την πόλη των Θηβών, για να ικανοποιήσουν το πάθος τους για την εξουσία.<sup>792</sup> Εντούτοις, πληροφορούμαστε από τρία ακόμη διασωζόμενα αποσπάσματα πως αιτία της κατάρας ήταν η υβριστική συμπεριφορά των τέκνων και όχι η δίψα για την εξουσία. Στο πρώτο απόσπασμα, που διασώζεται από τον Αθήναιο, φαίνεται πως ο Πολυνείκης πρώτα παρέθεσε στον Οιδίποδα το αργυρό τραπέζι του Κάδμου και το ωραίο χρυσό ποτήρι.<sup>793</sup> Στο δεύτερο, που οφείλεται στο Σχολιαστή του Σοφοκλή (Δίδυμο;) φαίνεται ότι οι δύο υιοί φέρθηκαν απρεπώς, γιατί μετά από θυσία πρόσφεραν στον πατέρα τους το ισχίον αντί του ώμου του θυσιαζόμενου ζώου.<sup>794</sup> Στο τρίτο απόσπασμα, που προέρχεται από τους διασωζόμενους στίχους από κάποιο από τα άδηλα έργα του Ευριπίδη,<sup>795</sup> προκύπτει πως αιτία για την κατάρα του Οιδίποδος προς τους υιούς του ήταν η απάτη των δύο αδελφών κατά τη διάρκεια της θυσιαστήριας πράξης.<sup>796</sup>

---

<sup>791</sup> Βλ. Ευριπίδης, *Φοίνισσαι* στ. 63-66.

<sup>792</sup> Βλ. Σοφοκλής, *Οιδίπους επί Κολωνῶ* στ. 1362-1396.

<sup>793</sup> Βλ. Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί* 11, 465e-466a.

<sup>794</sup> Βλ. *S. S. O. C.* 1375.

<sup>795</sup> Βλ. Ευριπίδης, Fr. 458 *adespota* N<sup>2</sup>.

<sup>796</sup> Ο Σχολιαστής του Ομήρου (*S. Hom. II IV 376 Erbse*) και ο Σχολιαστής του Ευριπίδη (*S. E. Ph. 53 Schwartz*) παραθέτουν μια διαφορετική διάσταση στο θέμα της κατάρας: ο Οιδίπους αγνοεί την Ιοκάστη και λαμβάνει ως σύζυγο μια γυναίκα, που φέρει το όνομα Αστυμέδουσα. Αυτή μέμφεται τα τέκνα του Οιδίποδος και ίδιος ξεσπά σ' αυτά με κατάρες.

## V. Τα τέκνα του Οιδίποδος

### i. Ετεοκλής και Πολυνείκης

Ο Ετεοκλής και ο Πολυνείκης συμφώνησαν εναλλακτικά να διοικήσουν την πόλη των Θηβών από ένα χρόνο ο καθένας. Όμως γρήγορα διαφώνησαν, καθώς ο Ετεοκλής οικειοποιήθηκε τον θρόνο για τον εαυτό του και ανάγκασε τον Πολυνείκη να αποχωρήσει από τη χώρα. Διωγμένος από τις Θήβες ο Πολυνείκης καταφεύγει στο Άργος, παίρνοντας μαζί του το χρυσό περιδέραιο, δώρο της Αφροδίτης στην πρόγονό του Αρμονία. Εκεί συναντά τον Τυδέα, υιό του Οινέως από την Καλυδώνα, που είχε εξοριστεί στον τόπο αυτό, επειδή είχε φονεύσει ακούσια στο κυνήγι τον αδελφό του Μελάνιππο. Πολυνείκης και Τυδεύς φιλονικούν έντονα, αλλά εμφανίζεται ο Άδραστος και τους συμβιβάζει. Μάλιστα, όταν ο Άδραστος παρατήρησε πως η ασπίδα του Τυδέως αναπαριστούσε τη μορφή ενός κάπρου, και του Πολυνείκη ενός λέοντα, νυμφεύει τους νέους με τις δύο του θυγατέρες, τον πρώτο με την Δηιπύλη και τον δεύτερο με την Αργείη, καθώς κατά το παρελθόν είχε λάβει χρησμό από τον Απόλλωνα, που ανέφερε πως θα νυμφεύσει τις θυγατέρες του με κάπρο και λέοντα.<sup>797</sup> Ο Άδραστος υποσχέθηκε να αποκαταστήσει τους δύο του γαμπρούς πίσω στις πατρίδες τους. Συγκάλεσε τους αρχηγούς των Αργείων και μαζί με τον Πολυνείκη οργάνωσε την εκστρατεία εναντίον των Θηβών. Οι αρχηγοί που επρόκειτο να συμμετέχουν ήταν ο Καπανεύς, ο Ιππομέδων, ο μάντης Αμφιάραος και ο Παρθενοπαίος ο Αρκάς.<sup>798</sup> Ο Αμφιάραος, επειδή ήταν μάντης και γνώριζε το τέλος της εκστρατείας, αρνήθηκε να συμμετάσχει και απέτρεπε και τους υπόλοιπους. Ο Πολυνείκης πήγε τότε στον Ίφη, για να τον ρωτήσει σχετικά με τον τρόπο με τον οποίο θα μπορούσε να μεταπείσει τον Αμφιάραο. Εκείνος τον συμβούλευσε να διαπραγματευτεί μυστικά με την σύζυγο του Αμφιάραου Εριφύλη και να της χαρίσει το περιδέραιο της Αρμονίας. Η Εριφύλη έλαβε το περιδέραιο και έπεισε τον Αμφιάραο να εκστρατεύσει μαζί με τον αργεϊτικό στρατό. Εκείνος αναγκασμένος πλέον να εκστρατεύσει, αφήνει εντολή στα τέκνα του, όταν ενηλικιωθούν, να φονεύσουν τη μητέρα τους και να εκστρατεύσουν εναντίον των Θηβών.<sup>799</sup>

Το στράτευμα είχε πλέον επτά αρχηγούς: τους τρεις Αργείους, τον Ιππομέδοντα, τον Άδραστο, τον Τυδέα και τον Πολυνείκη. Οι στρατιώτες διέβησαν την Νεμέα, όπου εκείνο τον καιρό ηγεμών ήταν ο Λυκούργος. Όταν του ζητήθηκε άδεια να δροσιστούν οι

<sup>797</sup> Βλ. Υγίνος, *Fab.* 69 *Adrastus*: Σ Ε. Ph. 409 (Schwartz).

<sup>798</sup> Βλ. Απολλόδωρος 3, 6. 3.

<sup>799</sup> Βλ. Απολλόδωρος 3, 6. 2.

στρατιώτες από τα ύδατα της χώρας, ο Λυκούργος τους απέστειλε μια δούλη, την Υψιπύλη, για να τους υποδείξει την πιο κοντινή πηγή. Η Υψιπύλη ήταν θυγατέρα του ηγεμόνος της Λήμνου Θόαντος, που εκποιήθηκε ως δούλη και ζούσε στη Νεμέα ως τροφός του υιού του Λυκούργου Οφέλτη. Όταν η Υψιπύλη οδήγησε το στρατό στη πηγή του ύδατος, άφησε για λίγο τον μικρό Οφέλτη απροστάτευτο κάτω στο έδαφος. Ένα φίδι τον πλησίασε τυλίχτηκε γύρω από τον λαιμό του και του προκάλεσε θανατηφόρο δήγμα. Όσπου να επιστρέψουν από την πηγή ο Άδραστος και οι στρατιώτες, το τέκνο ήταν νεκρό. Μπροστά σ' αυτό το θέαμα οι Αργείοι φονεύουν το φίδι και θάβουν το τέκνο. Και ενώ ο Αμφιάραος προειδοποιούσε τους στρατηγούς πως ο θάνατος του τέκνου ήταν σημάδι δυσοίωνα, εκείνοι θέσπισαν στη μνήμη του Οφέλτη τα Νέμεα - αθλητικούς αγώνες, που οργανώνονταν κάθε τέσσερα χρόνια - και οδήγησαν το στρατό αργότερα στον Κιθαιρώνα. Από εκεί ο Άδραστος απέστειλε ως αγγελιοφόρο τον Τυδέα στην πόλη των Θηβών να ζητήσει από τον Ετεοκλή να παραχωρήσει το θρόνο στον Πολυνείκη. Όταν ο Ετεοκλής αγνόησε το μήνυμά του, ο Τυδεύς προκάλεσε σε μονομαχία τους αρχηγούς των Θηβαίων και τους νίκησε όλους. Οι Θηβαίοι θορυβήθηκαν από το γεγονός και γι' αυτό απέστειλαν πενήντα άντρες, για να οργανώσουν ενέδρα στον Τυδέα και να τον φονεύσουν. Δεν κατόρθωσαν όμως να επιτύχουν στην αποστολή τους, καθώς ο Τυδεύς τους φόνευσε όλους, εκτός από τον Μαίονα.<sup>800</sup>

Οι Αργείοι σύντομα βρέθηκαν έξω από τα τείχη των Θηβών και καθένας από τους επτά στρατηγούς τους οχυρώθηκε μπροστά σε καθεμιά από τις επτά πύλες της πόλης. Βλέποντας τον μεγάλο κίνδυνο ο Ετεοκλής καλεί εσπευσμένα τον μάντη Τειρεσία να υποδείξει τον τρόπο σωτηρίας των Θηβών. Εκείνος χρησιμοδοτεί πως θα νικήσουν μόνο εφόσον κάποιο μέλος της οικογένειας των ηγεμόνων θυσιαστεί οικειοθελώς στο βωμό του Άρεως. Τότε ο υιός του Κρέοντος Μενοικεύς αυτοκτόνησε μπροστά στα τείχη της πόλης. Ο χρησμός του Τειρεσία για νίκη των Θηβαίων επαληθεύτηκε. Ο Καπανεύς, καθώς αναρριχήθηκε με κλίμακα επάνω στο τείχος των Θηβών, χτυπήθηκε από ένα κεραυνό του Διός, επειδή τον αμφισβήτησε.<sup>801</sup> Οι Θηβαίοι πραγματοποιώντας μια σφοδρή έξοδο φόνευσαν άλλους τρεις από τους επτά στρατηγούς. Ο Μελάνιππος, ένας εκ των υιών του Αστακού, τραυμάτισε θανάσιμα τον Τυδέα στην κοιλιακή χώρα. Κι όπως κείτονταν ημιθανής, η Αθηνά τον ευσπλαχνίστηκε και ζήτησε από τον Δία ένα φάρμακο, για να του καταπραΰνει τους πόνους και να τον κάνει αθάνατο. Ο Αμφιάραος, όμως, επειδή μισούσε τον Τυδέα και διέκρινε τη πρόθεση της θεάς, επιτέθηκε στον Μελάνιππο, του έκοψε την κεφαλή και προσφέροντάς

<sup>800</sup> Βλ. Απολλόδωρος 3, 6. 5.

<sup>801</sup> Βλ. Αισχύλος, *Ἐπὶ ἐπὶ Θήβας* στ. 444-46· Σοφοκλής, *Ἀντιγόνη* στ. 131-3.

την στον Τυδέα τον συμβούλεψε να την ανοίξει και να καταπιεί το εσωτερικό της. Ο Τυδέας ακολούθησε τη συμβουλή του, αλλά μόλις η Αθηνά αντίκρισε αυτό το θέαμα, αισθανόμενη απέχθεια για την πράξη του τον μίσησε και εγκατέλειψε την ευεργεσία.<sup>802</sup>

Για να εμποδίσουν το αιματοκύλισμα των στρατιωτών, ο Έτεοκλής και ο Πολυνείκης συμφωνούν η τύχη του θρόνου και του πολέμου να κριθεί στη μεταξύ τους μονομαχία. Στην σκληρή όμως αναμέτρηση τραυματίστηκαν θανάσιμα και οι δύο.

Οι μόνοι επιζώντες από το στρατό των Αργείων ήταν ο Αμφιάραος και ο Άδραστος. Ο Αμφιάραος απεβίωσε με παρέμβαση του Δίος· μόνο ο Άδραστος κατάφερε να φύγει και να σωθεί χάρη στο φτερωτό του άλογο, τον Αρείωνα.<sup>803</sup>

## ii. Αντιγόνη - Ισμήνη

Ο Κρέων αναλαμβάνει ως φυσικός διάδοχος το θρόνο των Θηβών και απαγορεύει τον ενταφιασμό του Πολυνείκη. Η Αντιγόνη αψηφά την εντολή του ηγεμόνος και ενταφιάζει τον αδελφό της. Ο Κρέων ανακαλύπτει πως η ανιψιά του τον αγνόησε και διατάζει να τιμωρηθεί παραδειγματικά. Οι αρχαίοι μυθογράφοι έχουν ποικιλοτρόπως παραθέσει τη συνέχεια του μύθου: ο Σοφοκλής διδάσκει ή αναπαριστά στην τραγωδία του *Αντιγόνη* πως ο Κρέων οδηγεί την ανιψιά του ζωντανή σ' ένα θολωτό τάφο, όπου και αποθνήσκει. Ο Αίμων αλλόφρων αναζητά την μνηστή του και την εντοπίζει νεκρή. Παίρνει την νεάνίδα στην αγκαλιά του και μοιρολογεί, ενώ με υπόδειξη του Τειρεσία ο Κρέων επισκέπτεται τον τάφο της Αντιγόνης. Ο Αίμων μέσα στην απόγνωσή του επιχειρεί να φονεύσει τον πατέρα του. Αυτός καταφέρνει να διαφύγει, και ο Αίμων αυτοκτονεί. Η μητέρα του Ευρυδίκη πληροφορείται την είδηση, καταράται τον Κρέοντα και αυτοκτονεί.<sup>804</sup> Στην τραγωδία *Φοίνισσαι* δεν μνημονεύεται ο θάνατος της Αντιγόνης, αλλά ο Ευριπίδης συνθέτει την προσωπικότητα μιας νεάνιδος, η οποία έχει ως κύριο μέλημά της τη φροντίδα του τυφλού πατέρα της. Όταν ο Κρέων της ζητά να παραμείνει έγκλειστη στο ανάκτορο και να περιμένει την ημέρα των γάμων της με τον Αίμονα, εκείνη του απαντά πως δεν επιθυμεί να τον νυμφευτεί και πως, αν πιεστεί, είναι έτοιμη να τον φονεύσει σαν τις Δαναΐδες.<sup>805</sup> Ο Απολλόδωρος αναφέρει πως η Αντιγόνη ενταφιάζεται ζωντανή και αποθνήσκει.<sup>806</sup>

<sup>802</sup> Βλ. Βακχυλίδης, Fr. 41· Απολλόδωρος 3, 6. 8.

<sup>803</sup> Βλ. Απολλόδωρος 3, 6. 8.

<sup>804</sup> Βλ. Σοφοκλής, *Αντιγόνη* στ. 805-1282.

<sup>805</sup> Βλ. Ευριπίδης, *Φοίνισσαι* στ. 1675.

<sup>806</sup> Βλ. Απολλόδωρος 3, 7. 1.

Ο Υγίνος αποτυπώνει το μύθο διαφορετικά:<sup>807</sup> αναφέρει πως μετά από την αποκάλυψη ότι η ταφή του Πολυνείκη πραγματοποιήθηκε από την Αντιγόνη, ο Κρέων διατάζει τον υιό του να ενταφιάσει την κόρη ζωντανή. Εκείνος όμως τη φυγαδεύει, την εμπιστεύεται στους υποτακτικούς του ποιμένες και την νυμφεύεται λάθρα. Αποκτά μαζί της ένα τέκνο, τον Μαίονα, ο οποίος αργότερα επιστρέφει στην πόλη των Θηβών, για να λάβει μέρος σε αγώνες. Ο Κρέων, που ακόμη ασκούσε διοίκηση, τον αναγνώρισε από το σημάδι της λόγχης, που έφεραν οι Θηβαίοι, και τον καταδίκασε σε θάνατο, ενώ μάταια προσπάθησε ο Ηρακλής να τον μεταπείσει. Μετά από αυτή την εξέλιξη ο Αίμων φονεύει την Αντιγόνη και έπειτα αυτοκτονεί.

Όσον αφορά την Ισμήνη, αναφέρεται πως την φόνευσε ο Τυδεύς μέσα σε ιερό της Αθηνάς, όπου είχε καταφύγει με τον αγαπημένο της Θεοκλύμενο ή Περικλύμενο, υιό του Ποσειδώνος. Τον αιτωλό Τυδέα οδήγησε εκεί η Αθηνά, επειδή εξοργίστηκε από την ερωτική συνένωση του ζευγαριού μέσα στο ιερό της.<sup>808</sup>

---

<sup>807</sup> Βλ. Υγίνος, *Fab. 72 Antigona*.

<sup>808</sup> Ο Φερεκύδης (3F 95 *FGrHist*) αναφέρει πως ο Τυδεύς την φόνευσε κοντά σε μια κρήνη που αργότερα έλαβε το όνομά της.

## VI. Επίγονοι

### i. Αμφιάραος

Ο Αμφιάραος ήταν υιός του Οϊκλή και εγγονός του Μελάμποδα,<sup>809</sup> από τον οποίο κληρονόμησε την τέχνη της μαντικής, όπως και τις γνώσεις της ιατρικής και της φαρμακολογίας. Αναφέρεται, επίσης, ως υιός του θεού Απόλλωνος και της Υπερμνήστρας. Ο Αμφιάραος έδρασε ως μάντης, που τον προστάτευαν ο Ζεύς και ο Απόλλων. Ταυτόχρονα ήταν πολεμιστής και αρχηγός ονομαστός για την τιμιότητα, την ανδρεία και τη θεοσέβειά του. Την εποχή που διαμάχες σημάδεψαν την αρχή της ισχύος του στο Άργος, ο Αμφιάραος φόνευσε τον πατέρα του Αδράστου, τον Ταλαό, και εξόρισε τον Άδραστο στη Σικυώνα. Αργότερα τα δύο ξαδέρφια συμφιλιώθηκαν και ενώ ο Αμφιάραος φαινόταν ότι είχε ξεπεράσει τις εχθρότητες του παρελθόντος, ο Άδραστος αναζητούσε τρόπους, για να τον εκδικηθεί. Ο Άδραστος του παραχώρησε για σύζυγο την αδερφή του Εριφύλη, με τον όρο ότι και οι δύο τους θα έπρεπε να κριθούν από την Εριφύλη σε περίπτωση, που θα προέκυπτε μεταξύ τους κάποια διαφωνία. Ο Αμφιάραος και η Εριφύλη απέκτησαν δύο τέκνα, τον Αλκμέωνα και τον Αμφίλοχο, και δύο θυγατέρες, την Ευρυδίκη και τη Δημόνασσα. Ο ποιητής Άσιος προσθέτει στις θυγατέρες και την Αλκμήνη.<sup>810</sup>

Ωστόσο, η συμφωνία με τον Άδραστο έφερε το θάνατο στον Αμφιάραο. Με την άφιξη του καταδιωγμένου από την περιοχή των Θηβών Πολυνείκη στο Άργος και τις επίμονες παρακλήσεις του για στρατιωτική βοήθεια, ώστε να ξαναγυρίσει στην πατρίδα του ως ηγεμών, ο Άδραστος αποφάσισε να στηρίζει τη δίκαιη αξίωσή του. Σε αυτή την απόφαση ο Αμφιάραος εναντιώθηκε από την πρώτη στιγμή και αρνήθηκε να συμμετάσχει στην εκστρατεία, καθώς ως γνώστης της μαντικής διαισθάνθηκε ότι απ' όσους θα λάμβαναν μέρος στην εκστρατεία εκείνη, μόνο ο Άδραστος θα επέστρεφε ζωντανός. Βλέποντας ο Πολυνείκης πως η απόφαση των Αργείων για την εκστρατεία δεν θα ήταν εύκολη υπόθεση, ύστερα από τη συμβουλή του Ίφη πρόσφερε στην Εριφύλη το περιδέραιο της Αρμονίας. Η Εριφύλη εξαγοράστηκε με αυτό το «δώρο», κατέστη διαιτητής ανάμεσα στον Αμφιάραο και τον Άδραστο και πήρε απόφαση υπέρ του πολέμου, ενώ ο Αμφιάραος, που είχε δεσμευθεί με συμφωνία αναγκάστηκε να ακολουθήσει την εκστρατεία εναντίον των Θηβών (*Ἐπὶ ἐπὶ Θήβας*) παρά τη θέλησή του. Τόσο το περιδέραιο όσο και ο πέπλος ήταν πολύτιμα δώρα που

---

<sup>809</sup> Βλ. Παισανίας 6, 17. 6.

<sup>810</sup> Βλ. Παισανίας 5, 17. 8.

είχαν δωρίσει οι θεοί στην Αρμονία κατά τους γάμους της, και τα είχε κληρονομήσει από τη μητέρα του ο Πολυνείκης. Γνωρίζοντας τα πάντα ο Αμφιάραος ως μάντης, άφησε φεύγοντας για τον μοιραίο πόλεμο σκληρή εντολή στα τέκνα του: όταν μεγαλώσουν να φονεύσουν τη μητέρα τους, γιατί τον είχε ωθήσει σε βέβαιο θάνατο, επειδή είχε δωροδοκηθεί με «ύποπτα δώρα». Ο Απολλόδωρος αναφέρει πως ο Αλκμέων και ο Αμφίλοχος φόνευσαν τη μητέρα τους μετά από σχετική εντολή του θεού Απόλλωνος.<sup>811</sup> Σύμφωνα με άλλη εκδοχή, ο Αμφιάραος είχε κρυφτεί, για να αποφύγει τη στρατολόγηση, αλλά η Εριφύλη τον πρόδωσε στον Άδραστο, οπότε αυτός υποχρεώθηκε να τον ακολουθήσει.<sup>812</sup>

Στο δρόμο προς τις Θήβες ο αργεΐτικος στρατός αντιμετώπισε την πρώτη περιπέτεια. Καθώς οι στρατιώτες δροσίζονταν σε πηγή ύδατος της Νεμέας καθ' υπόδειξη της Υψιπύλης, αντικρίζουν (και δη ο Αμφιάραος) τον Οφέλτη - τέκνο των ηγεμόνων της περιοχής, οι οποίοι είχαν αναθέσει την φροντίδα του στην τροφό Υψιπύλη - νεκρό από δήγμα φιδιού. Το συμβάν ερμηνεύτηκε ως άσχημος οϊωνός για την έκβαση της εκστρατείας. Ο αργεΐτικος στρατός και οι επτά στρατηγοί, αφού πρώτα θέσπισαν αθλητικούς αγώνες (τα Νέμεα) στη μνήμη του βρέφους,<sup>813</sup> αναχώρησαν από την περιοχή, φτάνοντας αργότερα στην πόλη των Θηβών· οι επτά στρατηγοί αποφάσισαν να παραταχθούν έμπροσθεν των ισάριθμων πυλών της πόλης. Μολονότι οι πολιορκητές πολέμησαν με σθένος και γενναιότητα δεν κατάφεραν να κατακτήσουν την πόλη, γιατί η απόφαση του Διός ήταν διαφορετική, ύστερα από τη θυσία του Μενοικέως στον Άρη και τις καυχησιολογίες του Καπανέως. Στο τέλος, αφού τα δύο αδέρφια Ετεοκλής και Πολυνείκης αλληλοφονεύτηκαν σε μονομαχία, οι Αργείοι ετράπησαν σε φυγή.

Ο Αμφιάραος κατά την υποχώρησή του μετά από την ήττα καταδιώκονταν από τον θηβαίο Πολυκλύμενο ή Περικλύμενο, υιό του θεού Ποσειδώνας, που θα τον φόνευε ή θα τον πλήγωνε. Ο Ζεύς, λοιπόν, θέλοντας να αποτρέψει αυτό το πεπρωμένο έστειλε κεραυνό, που άνοιξε στη γη ένα μεγάλο βάραθρο. Ο Αμφιάραος και ο ηνίοχός του Βάτων κατακρημνίστηκαν στο χάσμα και βρήκαν το θάνατο. Ο Ζεύς έκανε τον ήρωα αθάνατο και οι αρχαίοι Έλληνες τον λάτρευαν ως θεό. Όπως αναφέρει ο Πίνδαρος, ο Άδραστος θρήνησε απαρηγόρητα το χαμό του Αμφιάραου.<sup>814</sup> Σε άλλες μυθολογικές παραλλαγές ο ήρωας εμφανίζεται να λαμβάνει μέρος στην Αργοναυτική εκστρατεία<sup>815</sup> ή στη θήρα του Καλυδώνιου Κάπρου.<sup>816</sup>

---

<sup>811</sup> Βλ. Απολλόδωρος 3, 7. 2-5.

<sup>812</sup> Βλ. Υγίνος, *Fab. 73 Amphiarauus, Eriphyle et Alkmaeon*.

<sup>813</sup> Βλ. Απολλόδωρος 3, 6. 4.

<sup>814</sup> Βλ. Πίνδαρος, *Όλυμπιονίκος* 6, 10-15.

<sup>815</sup> Βλ. Απολλόδωρος 1, 9. 16.

<sup>816</sup> Βλ. Παυσανίας 8, 45. 7.



Ο Αμφιάραος λατρεύτηκε, επίσης, και ως ιατρός και μάλιστα ως «δεύτερος Ασκληπιός». Η φήμη του ως μάντη είχε υπερβεί τα όρια της Ελλάδος και έφτανε μέχρι τη Λυδία· ο Ηρόδοτος<sup>817</sup> αναφέρει πως είχαν καταφύγει στο χρηστήριό του οι πρέσβεις του βασιλιά των Λυδών Κροΐσου, για να τον συμβουλευτούν αν έπρεπε ο Κροΐσος να εκστρατεύσει εναντίον των Περσών.

## ii. Αλκμέων και Αλφεισίβοια

Ο Αλκμέων ήταν ο πρωτότοκος υιός του Αμφιάραου και της Εριφύλης, ενώ ο μικρότερος αδερφός του ήταν ο Αμφίλοχος. Καθώς ο Αμφιάραος εξαναγκάστηκε από τη σύζυγό του Εριφύλη και υποχρεώθηκε να λάβει μέρος στον πόλεμο εναντίον των Θηβών, γνωρίζοντας ως μάντης ότι θα επέλθει ο θάνατός του στον πόλεμο, ανέθεσε στους υιούς του να εκδικηθούν τη μητέρα τους, όταν ενηλικιωθούν. Τα δύο αδέρφια ήταν υποχρεωμένα να επιδιώξουν την εκδίκηση εις βάρος της μητέρα τους και να αναλάβουν εκστρατεία εναντίον των Θηβών. Αργότερα ο Άδραστος οργάνωσε την εκστρατεία των Επιγόνων, αλλά ο Αλκμέων ήταν απρόθυμος να συμμετάσχει σε αυτή. Οι υπόλοιποι Επίγονοι, ωστόσο, είχαν λάβει χρησμό, ότι θα κέρδιζαν τη νίκη, μόνο αν είχαν ως αρχηγό τους τον Αλκμέωνα. Ο Θέρσανδρος τότε, που διεκδικούσε το θρόνο των Θηβών, δωροδόκησε την Εριφύλη προσφέροντάς της τον πέπλο της Αρμονίας με σκοπό να πείσει αυτή τη φορά τον υιό της να συμμετάσχει στην αργεΐτικη εκστρατεία. Ο Αλκμέων ακολούθησε τελικά τους Επιγόνους, κατέλαβαν με τη βοήθειά του τις Θήβες, ενώ ο ίδιος μάλιστα φόνευσε τον ηγεμόνα της πόλης Λαοδάμαντα, υιό του Ετεοκλή.

Μετά από τη νίκη ο Αλκμέων επισκέφτηκε το μαντείο των Δελφών, για να λάβει απαντήσεις ως προς το δεύτερο χρέος που του απέμεινε να εκπληρώσει, το φόνο δηλαδή της μητέρας του. Το μαντείο του απάντησε πως δεν έπρεπε να παραιτηθεί από το φόνο, όχι μόνο γιατί η Εριφύλη δέχτηκε να δωροδοκηθεί, για να εξωθήσει τον σύζυγό της στο θάνατο, αλλά έκανε το ίδιο ακόμη και με τον υιό της ωθώντας τον να λάβει μέρος στη δεύτερη εκστρατεία εναντίον των Θηβών. Η απάντηση του μαντείου ήταν καθοριστική για την απόφαση, που έπρεπε να λάβει ο Αλκμέων, ο οποίος δολοφόνησε τη μητέρα του είτε μόνος του είτε με τη βοήθεια του αδερφού του Αμφίλοχου.<sup>818</sup>

<sup>817</sup> Βλ. Ηρόδοτος 1, 46. 2.

<sup>818</sup> Ο Απολλόδωρος (3, 7. 5) αναφέρει και τις δύο πιθανές εκδοχές για τη δολοφονία της Εριφύλης, δηλαδή πως ο Αλκμέων είτε έδρασε μόνος του είτε είχε ως συνεργό τον Αμφίλοχο.



Καταδιωκόμενος μετά από τη μητροκτονία από τις Ερινύες ο Αλκμέων κατέφυγε στην Ψωφίδα της Αρκαδίας.<sup>819</sup> Εκεί ο ηγεμών της Ψωφίδας Φηγεύς τον εξάγνισε και τον νύμφευσε με την θυγατέρα του Αλφεισίβοια ή Αρσινόη. Ο Αλκμέων πρόσφερε ως δώρα στην Αλφεισίβοια το περιδέραιο και τον πέπλο της Αρμονίας, που είχε λάβει από τη μητέρα του. Σύμφωνα με τον Απολλόδωρο, η παρουσία του στην Ψωφίδα συνοδεύτηκε από αγωνία της γης.<sup>820</sup> Ο Αλκμέων θεώρησε πως αιτία για την αγωνία ήταν ο ίδιος και αποφάσισε να επισκεφτεί τους Δελφούς, για να συμβουλευτεί το μαντείο. Σύμφωνα με τον Πausανία,<sup>821</sup> το χρηστήριο τού υπέδειξε πως θα μπορούσε να απαλλαγεί από τις Ερινύες, μόνον υπό την προϋπόθεση να καταφύγει σε μια χώρα που δεν υφίστατο, όταν διέπεραζε το έγκλημα, αλλά οικοδομήθηκε μετά τη χρονική στιγμή της δολοφονίας. Αναζητώντας τη χώρα αυτή ο Αλκμέων κατέληξε στο Δέλτα του Αχελώου. Εκεί ο ποτάμιος θεός Αχελώος τον εξάγνισε για το έγκλημά του και του παραχώρησε για σύζυγό του τη θυγατέρα του Καλλιρόη.

Η Καλλιρόη επεθύμησε, ωστόσο, να αποκτήσει τον πέπλο και το περιδέραιο της Αρμονίας, που είχαν χρησιμοποιηθεί για τη δωροδοκία της Εριφύλης. Τα δώρα αυτά ο Αλκμέων τα είχε χαρίσει στην πρώτη του σύζυγο, την Αλφεισίβοια. Έτσι αποφάσισε να επιστρέψει στην Ψωφίδα, για να τα ανακτήσει. Με τη δικαιολογία πως ήθελε για να τα εξάγνισει, τα απέσπασε από τον Φηγέα. Οι δυο υιοί του Φηγέως, όμως, ο Πρόνοος και ο Τήμενος - σύμφωνα με τον Πausανία ο Τήμενος και ο Αξίων<sup>822</sup> - αποκάλυψαν την αλήθεια και τον δολοφόνησαν. Όπως αναφέρει ο Πausανίας, ο τάφος του Αλκμέωνος βρισκόταν στην Ψωφίδα. Δεν ήταν ιδιαίτερα μεγάλος ή διακοσμημένος, αλλά επάνω του ήταν φυτεμένα κυπαρίσσια, τα οποία θεωρούνταν ιερά για τους κατοίκους και δεν επιτρεπόταν σε κανένα να τα βεβηλώσει ή να τα κόψει.<sup>823</sup>

Σύμφωνα με μια άλλη (μεμονωμένη) παραλλαγή, την οποία αναφέρει μόνο ο Προπέρτιος, η ίδια η Αλφεισίβοια, η πρώτη σύζυγός του ανέλαβε να εκδικηθεί και να δολοφονήσει τον Αλκμέωνα, και όχι τα αδέρφια της.<sup>824</sup>

---

<sup>819</sup> Βλ. Υγίνος, *Fab. 73 Amphiaraus, Eriphyle et Alkmaeon*.

<sup>820</sup> Βλ. Απολλόδωρος 3, 7. 5.

<sup>821</sup> Βλ. Πausανίας 8, 24. 8.

<sup>822</sup> Βλ. Πausανίας 8, 24. 10.

<sup>823</sup> Βλ. Πausανίας 8, 24. 7.

<sup>824</sup> Βλ. Προπέρτιος 1, 15. 15 κ.ε.

Ο Ευριπίδης πραγματεύτηκε πιθανώς μια άλλη μυθολογική παραλλαγή στο δράμα του *Αλκμέων ό δια Κορίνθου*,<sup>825</sup> σύμφωνα με την οποία ο Αλκμέων στη διάρκεια της παράνοιάς του - εξαιτίας της καταδίωξής του από τις Ερινύες - απέκτησε με την Μαντώ, τη θυγατέρα του Τειρεσία, δύο τέκνα, τον Αμφίλοχο και την Τεισιφώνη. Επειδή δεν μπορούσε να τα αναθρέψει, τα εμπιστεύτηκε στον ηγεμόνα της Κορίνθου Κρέοντα. Η Τεισιφώνη καθώς μεγάλωνε, γινόταν τόσο πολύ όμορφη, ώστε έκανε τη σύζυγο του Κρέοντος να τη φθονήσει. Εκείνη φοβήθηκε μήπως ο σύζυγός της ερωτευτεί και αργότερα νυμφευτεί την Τεισιφώνη και γι' αυτό την εκποίησε ως δούλη. Την κόρη την αγόρασε ο ίδιος ο πατέρας της, ο Αλκμέων, ο οποίος αρχικά δεν την αναγνώρισε. Όταν επέστρεψε στην Κόρινθο, για να λάβει πίσω τα τέκνα του, ανακάλυψε τι είχε συμβεί. Ο Αλκμέων στη συνέχεια μαζί με τον υιό του Αμφίλοχο πήγε στην Ακαρνανία, όπου για χάρη του ηγεμόνος της Αιτωλίας Οινέως νίκησε τους Ακαρνανές. Ο Απολλόδωρος αναφέρει πως ο Αμφίλοχος μετά από χρησμό του Απόλλωνος ίδρυσε στην περιοχή μια πόλη που ονομάστηκε Αμφιλοχικό Άργος.<sup>826</sup>

---

<sup>825</sup> Βλ. Ευριπίδης, *Αλκμέων ό δια Κορίνθου* Fr. 73a-87a Kannicht.

<sup>826</sup> Βλ. Απολλόδωρος 3, 7. 7.

## VII. Ενδεικτική Βιβλιογραφία για τους μύθους που σχετίζονται με τον οίκο του Κάδμου

- Belfiore E. S., *Murder among Friends, Violation of Philia in Greek Tragedy*, Oxford 2000.
- Bizzarri E., “Frammenti di Edipo. La figura di Edipo nei Frammenti poetici di età arcaica e classica”, *Itinera. Rivista di Filosofia e teoria delle arti* 7 (2014), σσ. 9-33.
- Calame C., *Greek Mythology: Poetics, Pragmatics and Fiction*, Cambridge 2009.
- Christopoulos M., *Light and Darkness in Ancient Greek Myth and Religion*, Lanham  
Karakantza D. E., 2010.
- Levaniouk O. (eds.),
- Crane G., “Creon and the Ode to man in Sophocles’ Antigone”, *HSCPh* 92 (1989), σσ. 103-116.
- Edmunds L., *Oedipus*, London 2006.
- Edwards R., *Kadmos the Phoenician: a Study in Greek Legends and the Mycenaean Age*, Amsterdam 1979.
- Finglass P., *Sophocles: Oedipus the King*, Cambridge 2018.
- Fontenrose J., “The Sorrows of Ino and Procne”, *TAPhA* 79 (1948), σσ. 125-167.
- Gantz T., *Early Greek Myth*, vol. ii, Baltimore and London 1993.
- Γκάρτζιου-Τάττη Α., “Προφητεία, γνώση και εξουσία του Τειρεσία: από το έπος στην Τραγωδία”, στο *Μορφές της Αρχαίας Ελληνικής λογοτεχνίας*, Εκδόσεις Ιδρύματος Κων/νος Κατσάρης, Ιωάννινα 1995, σσ. 29-61.
- , “Θυσία και μαντική στον οίκο των Λαβδακιδών. Η εκδοχή της Αντιγόνης του Σοφοκλή”, στο *Κτερίσματα: Φιλολογικά μελετήματα αφιερωμένα στον Ιω. Σ. Καμπίτση*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2000, σσ. 41-59.

- Gartziou-Tatti A., “Rings and necklaces: myths of value and power”, στο K. Liampi, Cl. Papaevangelou-Genakos, D. Plantzos (Copy editor S. Kefalas), *Coinage/Jewellery. Uses - Interactions - Symbolisms from antiquity to the present. International Conference Proceedings, Ios, 26-28 June 2009*, Athens 2017, σσ. 3-18.
- Hansen W., *Classical Mythology. A Guide to the Mythical World of the Greeks and Romans*, Oxford 2020.
- Iossif P., “Les Enfants de Cadmos. Le paysage religieux de la Phénicie hellénistique”, *Kernos* 29 (2016), σσ. 333-340.
- Καλαμάρα Ζ., *Ο μύθος τους Νιόβης τους ομώνυμες τραγωδίες του Αισχύλου και του Σοφοκλή*, Μεταπτυχιακή διατριβή, Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη 2017.
- Kambitsis J., *L'Antiope d'Euripide*, Athènes 1972.
- Kirkwood G. M., “Order and Disorder in Sophocles' Antigone”, *ICS* 16 (1991), σσ. 101-109.
- Loraux N., *Οι εμπειρίες του Τειρεσία: το θηλυκό στοιχείο και ο άντρας στην αρχαία Ελλάδα* (ελλην. μετ. Δ. Βαλάκα, Ε. Κεπερλή), Αθήνα 2002.
- Mackowiak K., “Cadmos le Phénicien et les élites sociales archaïques: mythe et histoire identitaire à Thèbes (IX<sup>e</sup> -VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C.)”, *Gaia* 21 (2018), σσ. 1-13.
- Magistrale L., *Vista, cecità e conoscenza nell' Edipo re di Sofocle*, Università Ca Foscari, Venezia 2016.
- Mancuso S., “Anfione-Niobe e Zeto Aedon la Fondazione di Tebe nel rama attico”, *Gaia* 21 (2018), σσ. 1-14.
- Newton R. M., “Ino in Euripides' Medea”, *AJPh* 106 (1985), σσ. 496-502.
- Rocchi M., *Kadmos e Harmonia. Un matrimonio problematico*, Roma 1989.
- Segal C., *Tragedy and Civilization. An interpretation of Sophocles*, London 1981.

- Sourvinou-Inwood C., “Sophocles’ Antigone as a bad woman”, στο F. Dieteren, E. Kloek (eds.), *Writing woman into history*, Amsterdam 1990, σσ. 11-38.
- Vernant J.-P., Vidal-*Mythe et Tragedie deux*, Paris 1986 (ελλην. μετ. Α. Τάττη, *Μύθος και Τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα*, τόμ. Β΄, Αθήνα 1991).
- Naquet P.,
- Winnington -Ingram R. *Σοφοκλής: ερμηνευτική προσέγγιση* (ελλην. μετ. Ν. Πετρόπουλος, Χρ. Φαράκλας), Αθήνα 1999.
- D.,
- Zimmermann C., *Der Antigone mythos in der antiken literature und kunst*, Tübingen 1993.

## Επίμετρο 2: Ορχομενός - Τα μυθολογικά δεδομένα

### I. Φλεγύας και Φλεγύες

Ο Φλεγύας ήταν υιός του θεού Άρεως και της Χρύσης, της θυγατέρας του ηγεμόνος του Ορχομενού Άλμου. Ήταν, επίσης, πατέρας της Κορονίδας, που γέννησε τον Ασκληπιό από την ερωτική τους ένωση με τον Απόλλωνα, ενώ ακόμη θεωρούνταν πως υπήρξε πατέρας ή αδερφός του Ιξίωνος.<sup>827</sup>

Όταν ο ηγεμών του Ορχομενού Ετεοκλής πέθανε άτεκνος, η επικράτειά του πέρασε στο γένος του Άλμου, υιού του Σισύφου. Ο Άλμος, όμως, δεν απέκτησε άρρενες κληρονόμους και γι' αυτό τον διαδέχτηκε στο θρόνο ο εγγονός του Φλεγύας. Αυτός «θεμελίωσε» στη Βοιωτία την πόλη Φλεγύα και συγκέντρωσε γύρω του τους πιο γενναίους Έλληνες, οι οποίοι ονομάστηκαν Φλεγύες από τον ηγήτορά τους. Υπερεκτιμώντας οι άνδρες αυτοί τη δύναμή τους άρχισαν να λεηλατούν τους γείτονές τους - αναφέρεται πως αφαίρεσαν τα ζώα και τα γεννήματά τους από τους ανθρώπους, που κατοικούσαν γύρω από τη λίμνη Κωπαΐδα - ενώ αργότερα απειλούσαν την πόλη των Θηβών και αγηγούσαν την οργή των θεών. Μπροστά σε αυτόν τον κίνδυνο οι θηβαίοι Αμφίων και Ζήθος έσπευσαν να οικοδομήσουν τα τείχη τους πόλης τους. Όταν τα δύο αδέρφια απεβίωσαν, οι Φλεγύες με αρχηγό τον ηγεμόνα Ευρύμαχο κατόρθωσαν να λεηλατήσουν τις Θήβες.<sup>828</sup> Από τότε η πόλις των Θηβών έμεινε έρημη, ώσπου ήρθε ο Κάδμος και την ξαναθεμελίωσε.<sup>829</sup>

Η ασέβεια των Φλεγύων ήταν τόσο μεγάλη, ώστε αποφάσισαν να εκστρατεύσουν εναντίον των Δελφών, για να υφαρπάξουν τα πλούτη, που φυλάσσονταν στο χώρο. Αρχικά κατάφεραν να φονεύσουν τον μάντη και ποιητή Φιλάμμωνα και να αντιμετωπίσουν τον εκλεκτό στρατό του, που είχε έρθει από το Άργος, για να προστατεύσει το μαντείο. Η συμβολή, όμως, του θεού ήταν καθοριστική, καθώς εξόντωσε τους εισβολείς αρχικά με κεραυνούς και σεισμούς και έπειτα με θανατηφόρα επιδημία, ενώ όσοι απέμειναν κατέφυγαν στη Φωκίδα.

<sup>827</sup> Βλ. Πίνδαρος, *Πυθιόνικος* 3, 8· Απολλόδωρος 3, 10. 7.

<sup>828</sup> Ο Όμηρος (*Ιλιάς* N 302) επιβεβαιώνει πως οι Φλεγύες ήταν φιλοπόλεμοι.

<sup>829</sup> Βλ. Παυσανίας 9, 36. 1 κ.ε.

Μολονότι ο Φλεγύας σχεδίαζε να κάνει επιδρομή στην Πελοπόννησο, φαίνεται πως αυτή δεν πραγματοποιήθηκε. Η θυγατέρα του Φλεγύα Κορωνίδα έφερε στον κόσμο τον Ασκληπιό, που ήταν καρπός της ένωσής της με το θεό Απόλλωνα. Επειδή, όμως, φοβόταν την αντίδραση του πατέρα της, όταν αυτός πληροφορούνταν για την σχέση της με τον Απόλλωνα και την απόκτηση του τέκνου, εγκατέλειψε το νεογέννητο βρέφος σε όρος της Επιδαυρίας, όπου το θήλαζε μια αίγα.<sup>830</sup>

---

<sup>830</sup> Βλ. Παισανίας 2, 26. 3.

## II. Μινύας, Μινυάδες, Μινύες

Ο κληρονόμος του θρόνου του Ορχομενού Άλμος είχε δύο θυγατέρες, την Χρύση και τη Χρυσογένεια. Η πρώτη γέννησε από την ένωσή της με το θεό Άρη τον Φλεγύα, ενώ η δεύτερη θυγατέρα ύστερα από σχέση με τον θεό Ποσειδώνα απέκτησε έναν υιό, τον Χρύση. Ο Χρύσης υπήρξε πατέρας του Μινύα, που θεωρούνταν ένας εκ των κορυφαίων ηγεμόνων των Μινυών. Ο Μινύας απέκτησε με τη σειρά του τρεις θυγατέρες, οι οποίες είχαν τα ιδιαίτερα ονόματα Αλκοθή, Αρσίπη και Λευκίπη, και έναν υιό, τον Ορχομενό. Ο Μινύας στη διάρκεια τής ηγεμονίας του οργάνωσε και κατέστησε την επικράτειά του πλούσια και δοξασμένη, ενώ πολλοί Έλληνες και ξένοι τη ζήλευαν και τη θαύμαζαν. Μεγάλοι ηγεμόνες αναζητούσαν να αποκτήσουν σύζυγο από την περιοχή του Ορχομενού εξαιτίας της καλής φήμης της γενιάς του Μινύα.<sup>831</sup>

Κάποτε στη διάρκεια μιας εορτής του Διονύσου, οι κόρες του Μινύα, εργατικές και πολύ αφοσιωμένες στον οίκο τους, παρέμειναν στην οικία τους κλώθοντας και υφαίνοντας την ώρα, που οι υπόλοιπες γυναίκες του Ορχομενού *βάκχευαν* και ανέβαιναν στα όρη. Ο θεός Διόνυσος αποφάσισε να τις τιμωρήσει για την περιφρόνησή τους προς τη λατρεία του. Παρουσιάστηκε, λοιπόν, ενώπιόν τους ο θεός μεταμορφωμένος σε γυναίκα και τις παρακίνησε να μη λείψουν από την εορτή. Αυτές, όμως, αδιαφόρησαν και αγνόησαν την πρόσκληση. Τότε ο Διόνυσος μεταμορφώθηκε σε ταύρο, σε λέοντα και σε τίγρη, ενώ φίδια τυλίχτηκαν στους αργαλειούς τους, φυλλώματα από κισσό απλώθηκαν επάνω τους, και η στέγη άρχισε να στάζει μέλι, γάλα και κρασί. Φυσικό ήταν οι Μινυάδες να παραφρονήσουν και επάνω στην παραφορά τους άρπαξαν τον μικρό Ίπασο, τον υιό της Λευκίπης, θεωρώντας πως ήταν ελαφάκι και τον κατασπάραξαν. Έπειτα εγκατέλειψαν έντρομες τις οικίες τους και κατέφυγαν στα όρη. Εκεί τις συνάντησε ο θεός Ερμής, αισθάνθηκε οίκτο γι' αυτές και τις μεταμόρφωσε σε πουλιά τους νύκτας: τη μια σε νυχτερίδα, την άλλη σε κουκουβάγια και την τρίτη σε κουρούνα (ή μπούφο).

Ο Ορχομενός, ο μοναδικός άρρην απόγονος του Μινύα, δεν κατάφερε να αποκτήσει τέκνα και έτσι η επικράτειά του πέρασε στα χέρια του Κλύμενου, που ήταν εγγονός του Φρίξου. Ο Κλύμενος απέκτησε δύο τέκνα, τον Εργίνο και τον Αζέα.

Στη διάρκεια διακυβέρνησης των Θηβών από τον Μενοικέα, τον πατέρα του Κρέοντος, οι Θηβαίοι έπρεπε να καταβάλλουν φόρους στον πλούσιο Ορχομενό. Μια μέρα ο Κλύμενος μαζί με τους επιτελείς του κατευθύνονταν προς τις Θήβες, για να εισπράξουν

---

<sup>831</sup> Βλ. Παιονίας 9, 36. 1-7.



το φόρο υποτέλειας. Ο ηνίοχος τότε του θηβαίου Μενοικέως ρίχνοντας ένα λίθο τραυμάτισε θανάσιμα τον ηγεμόνα του Ορχομενού Κλύμενο, και αυτός ψυχορραγώντας προέτρεψε τον υιό του Εργίνο να λάβει εκδίκηση για το θάνατό του. Ο Εργίνος, λοιπόν, ξεκίνησε πόλεμο εναντίον των Θηβών και, αφού νίκησε, ανάγκασε τους Θηβαίους να αποδίδουν στον Ορχομενό ως φόρο εκατό βόδια το χρόνο για τη χρονική διάρκεια των είκοσι ετών.

Ο νεαρός Ηρακλής, που ανδρώνονταν στην πόλη των Θηβών, όταν πληροφορήθηκε τις δυσβάσταχτες οικονομικές δεσμεύσεις, αποφάσισε να μην επιτρέψει να εισπραχθεί ο φόρος. Κατά την άφιξη των απεσταλμένων του Ορχομενού ο Ηρακλής τους συνέλαβε, τους έκοψε τις μύτες και τα αυτιά, τους έδεσε πίσωπλατα τα χέρια και τους έστειλε πίσω στον Εργίνο, λέγοντάς τους να ανακοινώσουν στον ηγεμόνα τους πως τέτοιο φόρο πληρώνουν οι Θήβες στον Ορχομενό. Αγανακτισμένος ο Εργίνος από τον εξευτελισμό ξεκίνησε εκ νέου πόλεμο κατά των Θηβών. Όμως, σε αυτόν τον πόλεμο πολέμαρχος ήταν ο Ηρακλής, ο οποίος επιδεικνύοντας απaráμιλλη γενναιότητα κατάφερε να υπερασπιστεί τις Θήβες έχοντας και τη συνδρομή των Αθηναίων, οι οποίοι του παρείχαν τον οπλισμό. Έτσι ο Ηρακλής κέρδισε τη μάχη, φόνευσε τον Εργίνο και υποχρέωσε τους Μινύες του Ορχομενού να αποδίδουν τώρα οι ίδιοι φόρο και μάλιστα τριπλάσιο από εκείνον, που πλήρωναν οι Θήβες.

Ο δεύτερος υιός του Κλύμενου, ο Αζέας, είχε τέκνο τον Άκτορα. Αυτός απέκτησε μια θυγατέρα, την Αστυόχη, που, όταν ενώθηκε με τον θεό Άρη, γέννησε δύο τέκνα, τον Ασκάλαφο και Ιάλμενο. Οι δύο αυτοί άντρες οδήγησαν τους Ορχομένιους στον Τρωικό πόλεμο με μια δύναμη τριάντα πλοίων. Αργότερα κάποιοι άλλοι από τους Μινύες πήγαν μαζί με τους υιούς του Κόδρου και εγκαταστάθηκαν στην Ιωνία, ενώ κάποιοι άλλοι διαμοιράστηκαν σε νέες πατρίδες, στην Αχαΐα, στην Ήλιδα, στη Θήρα και την Κυρήνη.<sup>832</sup>

---

<sup>832</sup> Βλ. Παυσανίας 9, 34. 6-10.

### III. Τροφώνιος και Αγαμήδης

Ο Τροφώνιος και ο Αγαμήδης ήταν τέκνα του Εργίνου, του ηγεμόνος των Μινύων. Υπήρξαν σπουδαίοι αρχιτέκτονες και με μεγάλη φήμη σε ολόκληρη την Ελλάδα. Έργα τους ήταν ο ναός του θεού Ποσειδώνος στην Αρκαδία και η οικία του Αμφιτρώωνα και της Αλκμήνης στις Θήβες.

Ο θεός Απόλλων σχεδίαζε να οικοδομήσει το ναό του στους Δελφούς και απευθύνθηκε στα δύο αυτά αδέρφια. Οι δύο αρχιτέκτονες ικανοποίησαν το αίτημα του θεού, έχτισαν ένα περίλαμπρο ιερό και ζήτησαν από το θεό να τους καταβάλλει αμοιβή για την εργασία τους. Ο Απόλλων υποσχέθηκε να ικανοποιήσει την επιθυμία τους σε επτά ημέρες. Τα δύο αδέρφια περίμεναν την έβδομη ημέρα τρώγοντας και πίνοντας, όπως τους είχε υποδείξει ο θεός. Την έβδομη μέρα, όμως, έπεσαν να κοιμηθούν, αλλά δεν ξύπνησαν ποτέ. Ο θεός Απόλλων τους είχε χαρίσει ένα θάνατο ευτυχισμένο.<sup>833</sup>

Σύμφωνα με μια άλλη παραλλαγή του μύθου, την οποία διηγείται ο Πausανίας, ο Εργίνος, ο ηγεμών των Μινύων, νυμφεύτηκε την Ιοκάστη και απέκτησε δύο τέκνα, τον Τροφώνιο και τον Αγαμήδη. Όταν τα δύο τέκνα ενηλικιώθηκαν, έγιναν ξακουστοί αρχιτέκτονες. Κατασκεύασαν αρκετές οικίες, το ναό του θεού Απόλλωνος στους Δελφούς και ένα θησαυροφυλάκιο για τον Υριέα. Το έργο για τον θησαυρό του Υριέως ήταν αξιοζήλευτο, αλλά μπήκαν στον πειρασμό να σκεφτούν γι' αυτό ένα παράνομο τέχνασμα: μια πέτρα του τοίχου δεν την έκτισαν, αλλά την τοποθέτησαν έτσι, που να μπορούν να τη βγάζουν από έξω και να εισδύουν κρυφά στο θησαυροφυλάκιο. Εισέρχονταν, λοιπόν, απαρατήρητοι μέσα στο κτίσμα, κάθε φορά που το επιθυμούσαν, και αφαιρούσαν χρυσό από το θησαυρό του Υριέως. Καθώς, όμως, οι κλειδαριές ήταν απαραβίαστες, ο Υριεύς κατάλαβε ότι κάποιος του αφαιρούσε μέρος από την περιουσία του με κάποιο τρόπο. Σκέφτηκε, λοιπόν, να τοποθετήσει παγίδες στο εσωτερικό του θησαυροφυλακίου, για να συλλάβει τον δράστη. Όταν την άλλη νύκτα τα δύο αδέρφια εισέβαλλαν στο κτίσμα για το θησαυρό, το δόκανο έπιασε τον Αγαμήδη. Ο Τροφώνιος τότε, για να μην αποκαλυφθεί η ταυτότητά του αδερφού του, αναγκάστηκε να του κόψει την κεφαλή, να την πάρει και να φύγει. Φτάνοντας, όμως, στη Λιβαδειά, κοντά στο ποτάμι Έρκυνα βρέθηκε από λάθος του σε ένα απόκρημνο χάσμα γης και εξαφανίστηκε.<sup>834</sup>

<sup>833</sup> Βλ. Όμηρικος Ύμνος 3, *Εἰς Απόλλωνα Πύθιον* στ. 294-299.

<sup>834</sup> Βλ. Πausανίας 9, 37. 4-7.

Σε μια άλλη μυθολογική παραλλαγή ο Αγαμήδης, ηγεμών στη Στύμφαλο της Αρκαδίας, δεν είναι αδερφός με τον Τροφώνιο, αλλά νυμφευμένος με την Επικάστη - όχι με την Ιοκάστη - που είχε ήδη από τον έγγαμο βίο της με τον Εργίνο ένα τέκνο, τον Τροφώνιο, και απέκτησε μαζί του έναν άλλο υιό, τον Κερκύονα. Πατέρας και υιοί κατέστησαν ξακουστοί αρχιτέκτονες στην Ελλάδα. Έκτισαν και φιλοτέχνησαν αρκετά δημιουργήματα ανάμεσα στα οποία και ένα θησαυροφυλάκιο, κάτοχος του οποίου σε αυτή την παραλλαγή ήταν ο ηγεμών Αυγείας στην Ήλιδα. Οι αρχιτέκτονες του κτίσματος σχεδίασαν να καρπωθούν το χρυσάφι του ηγεμόνος Αυγεία με δόλιο τέχνασμα, την μετακίνηση δηλαδή μιας πέτρας του τοιχίου. Ο Αυγείας αντιλήφθηκε την κλοπή και, για να καταφέρει να συλλάβει τους κλέφτες, κάλεσε σε βοήθεια τον πολύτεχνο αθηναίο Δαίδαλο. Τους τοποθέτησε μια παγίδα στο χώρο του θησαυρού και αιχμαλώτισε τον Αγαμήδη. Ο Τροφώνιος φοβούμενος τις συνέπειες και την αποκάλυψη των ονομάτων έκοψε την κεφαλή του Τροφώνιου και την πήρε μαζί του. Ο Αυγείας μαζί με το Δαίδαλο ακολούθησαν τις σταγόνες του αίματος, που έπεφταν στο έδαφος από την κομμένη κεφαλή, και κατεδίωξαν τον Κερκύονα και τον Τροφώνιο. Ο πρώτος κατέφυγε στη γη των Αθηνών και ο δεύτερος στη Λιβαδειά. Ο Τροφώνιος, για να μπορέσει να κρυφτεί και να αποφύγει την τιμωρία, έσκαψε ένα όρυγμα στη γη και εισήλθε στο εσωτερικό του. Όταν απεβίωσε, άρχισαν να θεωρούν τον τόπο ως χρηστήριο και να τον λατρεύουν σαν θεό.<sup>835</sup>

---

<sup>835</sup> Βλ... Σ Ar. Nu. 500.

#### IV. Ενδεικτική Βιβλιογραφία για τους μύθους που σχετίζονται με τον οίκο του Μινύα

- Bonnechere P., “La personnalité Mythologique de Trophonis”, *RHR* 216 (1999), σσ. 259-297.
- , *Trophonios de Lébadée: cultes et mythes d'une cité béotienne au miroir de la mentalité antique*, Brill 2003.
- Brillante C., *La leggenda eroica e la civiltà micenea*, Roma 1981.
- Debiasi A., “Orcomeno, Ascra e l'eroica regionale minore”, στο E. Cingano (ed.), *Tra panellenismo e tradizioni locali: generi poetici e storiografia*, Alessandria 2010, σσ. 255-298.
- Ducat J., “La Confédération Béotienne et l'expansion thébaine à l'époque archaïque”, *BCH* 97 (1973), σσ. 59-73.
- Gantz T., *Early Greek Myth*, vol. i, Baltimore and London 1993.
- Grimal P., *The Dictionary of Classical Mythology*, New York 1982.
- Guerrera V., *Orcomeno minia in eta Arcaica*, Διδακτορική διατριβή, Università Degli Studi di Napoli Federico II, Napoli 2012.
- Καμπίτσης Ι., *Μιννάδες και Προϊτίδες: μυθολογικά δεδομένα*, Ιωάννινα 1975.
- Mountjou P. A., *Orchomenos V. Mycenaean Pottery from Orchomenos, Eutresis, and Other Boeotian Sites*, (ABAW N.F. 89), München 1983.
- Simonetta R., “Nascita dell'oracolo di Trofonio”, *Aevum* 68, 1 (1994), σσ. 27-32.

### Επίμετρο 3: Αιτωλικός κύκλος - Τα μυθολογικά δεδομένα

Στην αρχαιότητα η Αιτωλία ήταν τόπος με μακρά ιστορία. Σε γενικές γραμμές ως Αιτωλία οριζόταν η περιοχή στη δυτική πλευρά της Στερεάς Ελλάδας, που καταλάμβανε το κεντρικό και το ανατολικό τμήμα του σημερινού νομού της Αιτωλοακαρνανίας, το νότιο του σημερινού νομού της Ευρυτανίας και το δυτικό του νομού της Φωκίδας. Σύμφωνα με τη μυθολογία, ο Αιτωλός ήταν ο γενάρχης της φυλής, που κυριάρχησε στον τόπο. Ο Αιτωλός και η σύζυγός του Προνόη, θυγατέρα του Φόρβου, απέκτησαν μαζί δύο τέκνα, τον Πλευρώνα και τον Καλυδώνα, από τους οποίους ονομάστηκαν οι δύο σημαντικότερες πόλεις της Αιτωλίας, δηλαδή η Πλευρώνα και Καλυδώνα αντίστοιχα. Ο Πλευρών μετά από την ενηλικίωσή του νυμφεύτηκε την Ξανθίππη, θυγατέρα του Δώρου, και απέκτησε τέσσερα τέκνα, τον Αγήνορα, τη Στερόπη, τη Στρατονίκη και τη Λαοφόντη. Ο Καλυδών νυμφεύτηκε την Αιολία, θυγατέρα του Αμυθάονος, και απέκτησε δύο τέκνα, την Επικάστη και την Πρωτογένεια.<sup>836</sup>

#### I. Οινεύς

Στην Αιτωλία ηγεμόνευε αρκετά χρόνια ο Οινεύς. Ήταν υιός του Πορθάονος και της Ευρύτης και εγγονός του Αγήνορος, του υιού του Πλευρώνα, που νυμφεύτηκε την Επικάστη, θυγατέρα του Καλυδώνα.<sup>837</sup> Ο Οινεύς καταγόταν από τον Αιτωλό, ενώ, σύμφωνα με μίαν άλλη γενεαλογία, ο Οινεύς καταγόταν από τον Δευκαλίωνα, του οποίου ο υιός, ο Ορεσθεύς, ήταν παππούς του Οινέως.

Ο Οινεύς είχε αναθέσει σε έναν δούλο του, τον Στάφυλο, να φροντίζει τα κοπάδια του. Κάποια μέρα ο Στάφυλος παρατήρησε πως στην περιοχή, όπου είχε βγει για βοσκή, μια από τις αίγες του ξέκοβε κάθε τόσο από το κοπάδι και αναζητούσε την τροφή της στους καρπούς ενός αγνώστου φυτού. Το παράξενο ήταν πως το ζώο έπειτα από τη βρώση της συγκριμένης τροφής συμπεριφερόταν πιο ζωηρά από τα υπόλοιπα. Ο βοσκός έφερε στον Οινέα τον καρπό, και αυτός, αφού τον έστυψε, δοκίμασε τον χυμό του και αισθάνθηκε εφορία. Έδωσε, λοιπόν, στον καρπό το όνομα του υποτακτικού του ποιμένα (Στάφυλος - σταφύλι) και στο χυμό του το δικό του όνομα (Οινεύς - οίνος).<sup>838</sup>

<sup>836</sup> Βλ. Απολλόδωρος 1, 7. 6.

<sup>837</sup> Βλ. Απολλόδωρος, *ό.π.*

<sup>838</sup> Βλ. Σ Verg. *Georgica* I, 9.

Μια άλλη μυθολογική παραλλαγή αναφέρει πως ο πρώτος ηγεμών της Αιτωλίας ήταν ο Ορεσθεύς. Μια μέρα το θηλυκό του σκυλί γέννησε ένα μεγάλο κομμάτι ξύλου (κούτσουρο) και εκείνος, επειδή ήταν σε απόγνωση τι να το κάνει, πρόσταξε τους υπηρέτες του να το θάψουν. Από τη γη φύτρωσε έπειτα ένα κλήμα, που είχε πολλά σταφύλια. Γι' αυτό και ο υιός του ονομάστηκε Φύτιος (από το ρήμα «φυτεύω») και ο εγγονός του Οινεύς.<sup>839</sup>

Αναφέρεται πως πιθανώς ο Διόνυσος δίδαξε στον Οινέα τη σωστή χρήση του κρασιού, όταν είχε φιλοξενηθεί στο ανάκτορό του. Ειδικότερα, ο Διόνυσος επισκέφτηκε την Αιτωλία, γιατί είχε ερωτευτεί τη σύζυγο του Οινέως, Αλθαία, με την οποία σύναψε ερωτική σχέση και λέγεται πως η Δηιάνειρα ήταν καρπός του παράνομου δεσμού τους.<sup>840</sup> Στο παλάτι του ο Οινεύς φιλοξένησε, επίσης, τον Ηρακλή, όταν αυτός μετά από την ολοκλήρωση των άθλων του εκδιώχτηκε από τον Ευρυσθέα.

Ο Οινεύς είχε αρκετά αδέρφια, ανάμεσα στα οποία συγκαταλέγονται και ο Άγριος - οι υιοί του οποίου εξεδίωξαν τον Οινέα από την εξουσία - ο Αλκάθοος, ο Λευκοπεύς και η Στερόπη. Ο Οινεύς νυμφεύτηκε την θυγατέρα του Θεστίου Αλθαία και απέκτησε μαζί της τον Τοξέα, τον οποίον φόνευσε αργότερα με το ίδιο του το χέρι, επειδή υπερπήδησε μια τάφρο. Γέννησε, επίσης, τον Θυρέα και τον Κλύμενο και μια θυγατέρα, τη Γόργη, την οποία νυμφεύτηκε ο Ανδραίμων. Ο Οινεύς απέκτησε ένα ακόμη τέκνο από την Αλθαία, τον Μελέαγρο, για τον οποίο ο Απολλόδωρος αναφέρει πως ήταν και τέκνο του θεού Άρη, αφού η Αλθαία το ίδιο βράδυ της σύλληψής του είχε πρώτα πλαγιάσει με τον Οινέα και αργότερα με τον θεό.<sup>841</sup>

Στα γηρατειά του ο Οινεύς εκθρονίστηκε από τους ανεπιούς του, τους υιούς του Αγρίου, αλλά αποκαταστάθηκε και πάλι στον θρόνο του από τον εγγονό του, τον Διομήδη. Ο Απολλόδωρος αναφέρει πως ο Οινεύς φονεύτηκε από τον Θερσίτη και τον Ογχηστό, τους υιούς του Αγρίου, σε ένα ταξίδι του στην Αρκαδία. Σύμφωνα με την ίδια μαρτυρία θάφτηκε από τον Διομήδη στην πόλη Οινόη, που βρίσκεται χτισμένη πριν από το Άργος, και της οποίας η ονομασία προήλθε από το όνομά του.<sup>842</sup>

---

<sup>839</sup> Βλ. Εκαταίος 1F 15 *FGrHist*.

<sup>840</sup> Βλ. Απολλόδωρος 1, 8. 1.

<sup>841</sup> Βλ. Απολλόδωρος, *ό.π.*

<sup>842</sup> Βλ. Απολλόδωρος 1, 8. 6.

## II. Μελέαγρος

Η επική παραλλαγή του μύθου του Μελεάγρου εντοπίζεται στην *Ιλιάδα* του Ομήρου.<sup>843</sup> Ο παιδαγωγός του Αχιλλέως Φοίνιξ επιχειρώντας να πείσει τον αρχηγό των Μυρμιδόνων να παραμερίσει τον θυμό του και να επιστρέψει στις μάχες προς βοήθεια των Αχαιών, του διηγείται το μύθο του αιτωλού ήρωα. Συγκεκριμένα, στην Καλυδώνα ο Οινεύς ήταν ηγεμών των Αιτωλών. Τη σύζυγό του την έλεγαν Αλθαία και τον υιό τους Μελέαγρο. Στη εορτή του θερισμού ο Οινεύς πρόσφερε τους πρώτους καρπούς στους θεούς, αλλά λησμόνησε να θυσιάσει και στην Άρτεμη. Η θεά θύμωσε και, για να εκδικηθεί τους κατοίκους, απέστειλε ένα πελώριο κάπρο, που φόνευε τους γεωργούς, όταν πήγαιναν να σπείρουν, και προκαλούσε καταστροφές στους αγρούς. Επειδή ο κάπρος φαίνονταν ανίκητος, και η συμφορά είχε λάβει μεγάλες διαστάσεις, ο υιός του ηγεμόνος Μελέαγρος αποφάσισε να αναζητήσει βοήθεια από τις άλλες ελληνικές πολιτείες. Υποσχέθηκε μάλιστα πως όποιος κατόρθωνε να φονεύσει τον κάπρο θα έπαιρνε ως έπαθλο το δέρμα και την κεφαλή του θηρίου. Ωσαύτως, συγκεντρώθηκαν στην Καλυδώνα πολλοί ήρωες, μεταξύ των οποίων ήταν και ο αδελφός της μητέρας του Αλθαίας και υιός του ηγεμόνος Θεστίου από τη γειτονική Πλευρώνα, όπου ζούσαν οι Κουρήτες.

Όταν άρχισε το κυνήγι, πολλοί έπεσαν νεκροί σπαραγμένοι από τους οδόντες του Κάπρου. Με τη σημαντική βοήθεια όμως των Ελλήνων ηρώων της εποχής ο Μελέαγρος κατεδίωξε το θηρίο και κατάφερε τελικά να το φονεύσει, αφού πρώτα ο θεός του το είχε τραυματίσει βαριά. Αγανακτισμένη η Άρτεμις με την εξέλιξη αυτή προκαλεί φιλονικία ανάμεσα στον Μελέαγρο και τον θείο του· οι δύο άνδρες ερίζουν εντόνως διεκδικώντας ο καθένας για την πλευρά του το δέρμα του θηρίου. Εξαιτίας αυτής της αντίθεσης των αρχηγών, οι Καλυδώνιοι και οι Κουρήτες φιλονικούν και αρχίζουν να πολεμούν μεταξύ τους. Οι Αιτωλοί με πρόμαχο τον Μελέαγρο νικούν και εξαναγκάζουν τους Κουρήτες να τραπούν σε φυγή. Πάνω στη μάχη και μάλιστα ενώ η αντιπαράθεση έπαιρνε διαστάσεις, ο Μελέαγρος φόνευσε τον θείο του. Ο Φοίνιξ στην αφήγησή του δεν δίνει περισσότερες διευκρινίσεις σχετικά με το θάνατο του θείου του Μελεάγρου, αν δηλαδή αυτός προήλθε από ένα ακούσιο χτύπημα ή προέκυψε ύστερα από μονομαχία.

Μόλις η Αλθαία μαθαίνει το φόνο του αδερφού της από το χέρι του Μελεάγρου, σπεύδει να παρακαλέσει τους θεούς του Κάτω Κόσμου να θανατώσουν τον υιό της. Η

---

<sup>843</sup> Βλ. Όμηρος, *Ιλιάς* I 526 -599.

είδηση της φοβερής κατάρας δεν αργεί να φτάσει στον Μελέαγρο. Θυμωμένος με τη μητέρα του αποτραβιέται από τη μάχη και μένει με ιδιαίτερο πείσμα απομονωμένος στην οικία του.

Μπροστά σ' αυτή την εξέλιξη οι Κουρήτες αποκτούν θάρρος και πολιορκούν τα τείχη της Καλυδώνας. Οι πιο σεβάσμιοι ιερείς, ως απεσταλμένοι της βουλής των Αιτωλών, φτάνουν στην οικία του Μελεάγρου και προσπαθούν να τον εξευμενίσουν και να τον μεταπείσουν να επιστρέψει στον πόλεμο. Για να τον δελεάσουν, του προσφέρουν ένα κτήμα με έκταση πενήντα στρεμμάτων στον πιο εύφορο κάμπο της Καλυδώνας. Όταν ο ήρωας αρνείται, έρχονται να τον συναντήσουν οι συγγενείς του και οι πιο αγαπημένοι του φίλοι. Πρώτα ο πατέρας του, ύστερα η μητέρα του με τις αδερφές του και στη συνέχεια οι σύντροφοί του. Εκείνος όμως αντιστεκόταν ακόμη πιο πολύ. Μόνο την τελευταία στιγμή, όταν πια οι Κουρήτες πολιορκούσαν τους πύργους της Καλυδώνας και απειλούσαν την οικία του, η σύζυγός του Κλεοπάτρα κατόρθωσε κλαίγοντας να του εξηγήσει τις επερχόμενες συμφορές και να τον μεταπείσει να πάρει τα όπλα και να εκδιώξει μακριά τους εχθρούς.

Η Καλυδόνα και οι Αιτωλοί κατάφεραν να σωθούν, ο Μελέαγρος όμως όχι, καθώς η κατάρα της μητρός του, την οποία είχε ακούσει από τα σκοτάδια του Κάτω Κόσμου η Ερινύα, έφερε τον ήρωα της Αιτωλίας στον Άδη.<sup>844</sup> Για το τέλος του Μελεάγρου ο Ησίοδος καταγράφει μια άλλη εκδοχή, σύμφωνα με την οποία ο ήρωας στη διάρκεια του πολέμου με τους Κουρήτες φονεύεται επάνω στη μάχη από τον Απόλλωνα, που συμμαχούσε με τους κατοίκους της Πλευρώνας.<sup>845</sup>

Ο Απολλόδωρος παραθέτει δύο διαφορετικές παραλλαγές για το βίο και το θάνατο του Μελεάγρου.<sup>846</sup> Σύμφωνα με την πρώτη, η Αλθαία απέκτησε με τον Οινέα ως σύζυγο ένα ακόμη τέκνο, τον Μελέαγρο. Όταν το μωρό ήταν επτά ημερών, εμφανίστηκαν σ' αυτό οι Μοίρες. Η πρώτη εκ των μοιρών, λοιπόν, όρισε το αγόρι αυτό να γίνει όμορφο, η δεύτερη να γίνει αντρειωμένο και η τρίτη πιθανώς από κακία αναφώνησε να πεθάνει, όταν γίνει στάχτη ένα ξύλο, που καιγόταν στην εστία. Μόλις έφυγαν οι Μοίρες, η Αλθαία έντρομη άρπαξε το δαυλό, που ακόμη καιγόταν, τον έσβησε βιαστικά και τον τοποθέτησε βαθιά μέσα σ' ένα σεντούκι. Το περιστατικό αυτό δεν το φανέρωσε ποτέ ούτε στον υιό της ούτε στο

---

<sup>844</sup> Βλ. Παιονίας 10, 31. 3.

<sup>845</sup> Βλ. Ησίοδος, Fr. 25, 12 (*ἀλλ' ὑπ' Ἀπόλλωνος χερσίν...*). Fr. 280, 2 (*καὶ Λητοῦς ὄλεσεν υἱὸς M-W*).

<sup>846</sup> Βλ. Απολλόδωρος 1, 8. 1.



σύζυγό της. Έτσι ο Μελέαγρος μεγάλωσε και έγινε ένας άνδρας όμορφος και ανδρειωμένος. Όταν εμφανίστηκε κάποτε στην Αιτωλία ένας πελώριος κάπρος εξαιτίας του θυμού της Αρτέμιδος, ο Μελέαγρος για να τον αντιμετωπίσει, κάλεσε σε βοήθεια αρκετούς από τους επιφανείς ήρωες της ελληνικής επικράτειας. Ανάμεσα σ' αυτούς ήταν και η Αταλάντη. Όταν ο Μελέαγρος φόνευσε ο ίδιος το θηρίο, χάρισε το δέρμα στην Αταλάντη, με την οποία αισθάνθηκε ερωτευμένος. Οι υιοί, όμως, του Θεστίου δεν ανέχτηκαν να λάβει το έπαθλο μια γυναίκα ενώπιον τόσων ανδρών. Της άρπαξαν, λοιπόν, το δέρμα ισχυριζόμενοι ότι τους ανήκει σύμφωνα με τη συγγενική τάξη, αφού ο Μελέαγρος δεν επιθυμούσε να το κρατήσει. Η πράξη τους εξόργισε τον Μελέαγρο, που φόνευσε τους υιούς του Θεστίου και επέστρεψε το δέρμα στη Αταλάντη. Η Αλθαία μαθαίνοντας την είδηση του θανάτου των αδελφών της, αγανακτισμένη έτρεξε στο σεντούκι της, όπου είχε φυλαγμένο τον δαυλό, τον έλαβε και τον έριξε στο τζάκι, που έκαιγε. Μόλις το ξύλο έγινε στάχτη, ο υιός της απεβίωσε.

Τόσο ο Φρύνιχος στην αποσπασματική του τραγωδία *Πλευρώνιαι*,<sup>847</sup> όσο και ο Αισχύλος στο δράμα του *Χοηφόροι*,<sup>848</sup> αλλά και ο Υγίνος<sup>849</sup> υιοθετούν την παραπάνω μυθολογική παραλλαγή και δέχονται ως αιτία θανάτου του Μελεάγρου την απόφαση των μοιρών και την οργή της Αλθαίας.

Η δεύτερη παραλλαγή, που αναφέρει ο Απολλόδωρος, προσεγγίζει νοηματικά την διήγηση του Φοίνικος στον Όμηρο.<sup>850</sup> Πόλεμος ξέσπασε ανάμεσα στους Κουρήτες και τους Καλυδώνιους, επειδή οι υιοί του Θεστίου διεκδίκησαν το δέρμα του κάπρου, με τη δικαιολογία πως πρώτος ο Ίφικλος λάβωσε το θηρίο. Όταν ο Μελέαγρος όρμησε και φόνευσε ορισμένους από τους υιούς του Θεστίου, τον καταράστηκε η Αλθαία. Ο ήρωας δυσανασχέτησε με την κατάρα της μάνας και αποσύρθηκε από τη μάχη. Μόνο η σύζυγός του κατάφερε να τον μεταπείσει με μεγάλη δυσκολία. Όταν ο Μελέαγρος επέστρεψε στον πόλεμο, φόνευσε και τα υπόλοιπα τέκνα του Θεστίου, αλλά φονεύθηκε και ο ίδιος στο πεδίο της μάχης. Μετά από το θάνατο του Μελεάγρου η Αλθαία και η Κλεοπάτρα αυτοχειριάστηκαν (δια αγχόνης).

---

<sup>847</sup> Βλ. *TrGF*, 1.3 Fr.6 (Φρύνιχος).

<sup>848</sup> Βλ. Αισχύλος, *Χοηφόροι* στ. 602-612.

<sup>849</sup> Βλ. Υγίνος, *Fab.* 174 *Meleager*.

<sup>850</sup> Βλ. Απολλόδωρος 1, 8. 1.

### III. Τυδεύς

Η Αλθαία μετανιωμένη για την πράξη της και για τον πρόωρο χαμό του υιού της Μελεάγρου έδωσε τέλος στη ζωή της. Ο Οινεύς μπροστά σ' αυτή την εξέλιξη νυμφεύτηκε μια άλλη γυναίκα, την Περίβοια, και αυτή του χάρισε ένα τέκνο, τον Τυδέα. Ο συγγραφέας της *Θηβαΐδος* παραθέτει την πληροφορία πως ο Οινεύς νυμφεύτηκε τη συγκεκριμένη γυναίκα όχι εξαιτίας της χηρείας, αλλά ως έπαθλο, όταν λεηλάτησε την Ώλενο.<sup>851</sup> Ο Απολλόδωρος<sup>852</sup> για το ίδιο θέμα αναφέρει δύο μυθολογικές εκδοχές: σύμφωνα με την πρώτη, ο πατέρας της Προνόης Ιππόνοος, από την Ώλενο της Αχαΐας, μόλις ανακάλυψε ότι η θυγατέρα του είχε μείνει έγκυος από τον Οινέα, την έστειλε πίσω σ' αυτόν, ενώ σύμφωνα με τη δεύτερη, που αποτελεί και αναφορά του Ησιόδου, ο Ιππόνοος έστειλε την Προνόη στον Οινέα, για να την φονεύσει, επειδή είχε ερωτικά συνευρεθεί με τον Ιπόστρατο, τον υιό του Απαρυγκέα. Ο Πείσανδρος,<sup>853</sup> ωστόσο, παραθέτει μια εντελώς διαφορετική πληροφορία, σύμφωνα με την οποία ο Τυδεύς γεννήθηκε από την αιμομικτική σχέση του Οινέως με την θυγατέρα του, την Γόργη. Ο Ζεύς ήταν αυτός, που αποφάσισε να ερωτευτεί ο Οινεύς το ίδιο του το τέκνο.

Όταν ο Τυδεύς μεγάλωσε, αναγκάστηκε να φύγει από την Καλυδώνα, γιατί φόνευσε τον αδελφό του Οινέως, τον Αλκάθοο, ή κατά μια άλλη εκδοχή έφυγε, γιατί φόνευσε τα τέκνα του Μέλανος, τον Φηνέα, τον Ευρύαλο, τον Υπέρλαο, τον Αντίοχο, τον Ευμήδη, τον Στέρνοπα, τον Ξάνθιππο και τον Στενέλαο, που σχεδίαζαν την ανατροπή του πατέρα του. Ο Αισχύλος αναφέρει πως ο Τυδεύς αναχώρησε από το Άργος, γιατί φόνευσε τον ίδιο του τον αδελφό, τον Ωλενία.<sup>854</sup>

Επειδή ο Άγριος κίνησε δίκη εναντίον του, ο Τυδεύς κατέφυγε στο Άργος, στο ανάκτορο του ηγεμόνος Αδράστου. Εκεί συναντήθηκε τυχαία με έναν άλλο εξόριστο, τον Πολυνείκη, ο οποίος είχε εκδιωχθεί από τις Θήβες από τον αδελφό του Ετεοκλή. Ο Άδραστος καλοδέχτηκε τότε τους δύο νεανίες και τους έκανε γαμπρούς του.<sup>855</sup> Έτσι ο Τυδεύς νυμφεύτηκε τη Δηιπύλη και απέκτησε ένα τέκνο, τον Διομήδη.

---

<sup>851</sup> Βλ. *Θηβαΐς* Fr. 5 PEG.

<sup>852</sup> Βλ. Απολλόδωρος 1, 8. 4.

<sup>853</sup> Βλ. Σχόλιο 1760 των *Φοινισσών*.

<sup>854</sup> Βλ. Αισχύλος, *Έπτα επί Θήβας* στ. 570-2· Απολλόδωρος 1, 8. 4.

<sup>855</sup> Μια άλλη παραλλαγή του μύθου, την οποία παραθέτει ο Ευριπίδης στην τραγωδία του *Ίκέτιδες* (στ. 131-154), αναφέρει πως ο Άδραστος είχε λάβει χρησμό από το μαντείο του Απόλλωνος, σύμφωνα με τον οποίο ο θεός τού παρήγγειλε να νυμφεύσει τις θυγατέρες του με λέοντα και κάπρο. Το χρησμό αυτό θυμήθηκε ο Άδραστος τη νύκτα εκείνη, στη διάρκεια της οποίας οι δύο άντρες συγκρούονταν έξω από τα ανάκτορά του. Ο Πολυνείκης και ο Τυδεύς αναφέρονταν ως λέων και κάπρος αντίστοιχα, είτε γιατί μονομάχησαν σαν αληθινά θηρία, είτε γιατί στις ασπίδες τους απεικονίζονταν η κεφαλή ενός λέοντος και ενός κάπρου αντίστοιχα, είτε γιατί έφεραν επάνω τους τα διακριτικά του βασιλικού θυρεού, δηλαδή ο Πολυνείκης τον θηβαϊκό λέοντα και ο Τυδεύς τον Καλυδώνιο κάπρο.

Ο Τυδεύς και ο Πολυνεΐκης υποστηριζόμενοι στην προσπάθειά τους από τη στρατιωτική δύναμη του Αδράστου κατέστρωσαν ένα σχέδιο, για να εισβάλουν με στρατό πρώτα στις Θήβες κι έπειτα στην Καλυδώνα, για να γίνουν ο καθένας τους ηγεμών στον δικό του τον τόπο. Πριν όμως γίνει η αντεπίθεση στις Θήβες, σκέφτηκαν πως θα ήταν φρόνιμο να κάνουν μια τελευταία προσπάθεια συμβιβασμού κι έτσι συμφώνησαν να πάει ο Τυδεύς στην πατρίδα του Οιδίποδος και να διαπραγματευτεί με τον Ετεοκλή. Στο δρόμο για τις Θήβες η θεά Αθηνά, που είχε υπό την ιδιαίτερη προστασία της τον Τυδέα και γνώριζε το ίδιο του χαρακτήρα του, εμφανίστηκε ενώπιόν του και τον συμβούλευσε να φερθεί συνετά και να αποφύγει κάθε πρόκληση στη συνάντηση με τους Θηβαίους. Ο Τυδεύς εισήλθε στις Θήβες χωρίς προκλήσεις και ζήτησε να δει τον Ετεοκλή. Εκείνος τον δέχτηκε στο ανάκτορό του, παρέθεσε δείπνο προς τιμή του και, αφού συνέφαγαν, ο Τυδεύς του ζήτησε για λογαριασμό του Πολυνεΐκη την επιστροφή του στην πατρίδα και την αναγνώριση της μισής εξουσίας, όπως είχε συμφωνηθεί αρχικά. Όμως ο Ετεοκλής δεν ήθελε να ακούσει τίποτα για μοιρασιά της εξουσίας. Δεχόταν μόνο την επιστροφή του αδελφού του στην επικράτεια, αλλά με τον όρο ότι αυτός θα εγκατέλειπε οποιαδήποτε αξίωσή του απέναντι στο ηγεμονικό στέμμα. Όταν ο Τυδεύς αντιλήφθηκε πως η προσπάθεια συμβιβασμού δεν είχε θετικό αποτέλεσμα, αποχώρησε.

Για να ταπεινώσει, όμως, τον Ετεοκλή και να δείξει ποιους άνδρες επρόκειτο εκείνος να αντιμετωπίσει, προκάλεσε σε μονομαχία όλους τους φρουρούς της ακολουθίας του Ετεοκλή. Φυσικά με την συμπαράσταση της θεάς Αθηνάς τους νίκησε όλους. Οι Θηβαίοι ταπεινωμένοι από τον ξένο σκέφτηκαν να τον τιμωρήσουν. Για αυτό το σκοπό έστειλαν μια ομάδα από πενήντα άνδρες με επικεφαλής τον Μαίονα και τον Πολυφόντη, για να οργανώσουν ενέδρα στο δρόμο της επιστροφής και να τον φονεύσουν. Ο Τυδεύς όμως δεν ξαφνιάστηκε, αναμετρήθηκε μαζί τους και με τη βοήθεια πάλι της Αθηνάς μπόρεσε να τους εξοντώσει όλους. Μόνο ο Μαίων κατάφερε να επιζήσει από τη σφαγή.<sup>856</sup>

Με την επιστροφή του Τυδέως στο Άργος, οργανώθηκε η περίφημη εκστρατεία εναντίον των Θηβών (*Ἐπὶ ἐπὶ Θήβας*). Σε αυτήν την εκστρατεία ο Τυδεύς ήταν ένας από τους επτά στρατηγούς (οι άλλοι έξι ήταν: Πολυνεΐκης, Καπανεύς, Παρθενοπαίος, Ιππομέδων, Αμφιάραος και Ετέοκλος). Όμως η στρατιωτική αυτή επιχείρηση δεν είχε την επιθυμητή έκβαση, και οι αρχηγοί της έχασαν τη ζωή τους μπροστά στα τείχη των Θηβών. Τέσσερις διαφορετικές λογοτεχνικές μαρτυρίες αναφέρουν τον ίδιο τρόπο θανάτου για τον

---

<sup>856</sup> Για την παρουσία του Τυδέως στις Θήβες και τη συναλλαγή του με τον Ετεοκλή, βλ. Όμηρος, *Ιλιάς* Δ 382-399, Ε 801-809, Κ 286 -290.

στρατηγό Τυδέα:<sup>857</sup> στη διάρκεια της πολεμικής αναμέτρησης των Αργείων με τους Θηβαίους ο Τυδεύς πληγώθηκε βαριά από τον Μελάνιππο. Καθώς ψυχορραγούσε, ζήτησε από τον Αμφιάραο να φονεύσει τον Μελάνιππο και να του φέρει την κεφαλή του. Ο Αμφιάραος κατάφερε να εκπληρώσει την επιθυμία του και ο Τυδεύς από τον θυμό του έλαβε την κεφαλή, την άνοιξε και κατάπιε το μυαλό. Η θεά Αθηνά, που προστάτευε τον Τυδέα, επιθύμησε να τον βοηθήσει, όταν τον είδε πληγωμένο και έσπευσε στον Όλυμπο, για να αναζητήσει ένα φάρμακο, που θα τον καθιστούσε αθάνατο. Στη θεά όμως της φρικιαστικής αυτής πράξης του Τυδέως η Αθηνά τον εγκατέλειψε στην τύχη του. Καθώς εκείνος εξέπνεε, ζήτησε από την θεά να κάνει αθάνατο τον υιό του Διομήδη.

Ελάχιστα διαφοροποιημένη για το θάνατο του Τυδέως είναι η αναφορά του Απολλόδωρου:<sup>858</sup> ο Μελάνιππος τραυμάτισε βαριά τον Τυδέα στην κοιλιακή χώρα. Η θεά Αθηνά είδε τον άνδρα, που προστάτευε μισοπεθαμένο και επισκέφτηκε τον Δία με σκοπό να ζητήσει ένα φάρμακο, για να τον κάνει αθάνατο. Μόλις ο Αμφιάραος διέκρινε την πρόθεση της θεάς, επειδή μισούσε τον Τυδέα, που παρά τις δικές του αντιρρήσεις έπεισε τους Θηβαίους να εκστρατεύσουν εναντίον των Θηβών, απέκοψε την κεφαλή του Μελάνιππου και την έφερε στον Τυδέα. Παραπλανώντας τον Τυδέα τού ανέφερε πως, αν κατάπινε το εσωτερικό της κεφαλής, θα έπαιρνε δύναμη και θα κατάφερνε να ζήσει. Ο Τυδεύς τον πίστεψε και ακολούθησε την συμβουλή του. Η θεά Αθηνά, όμως, μόλις αντίκρισε αυτό το θέαμα, αισθάνθηκε αποτροπή, τον μίσησε και σταμάτησε την ευεργεσία.

---

<sup>857</sup> Βλ. Ευριπίδης, *Μελέαγρος* Fr. 537 Kannicht· Σ Hom. *Il* V126 (Erbse)· Σ Pindar *Nemea* 10, 12b· Σ Tzetzes *Lyc. Alexandra*.

<sup>858</sup> Βλ. Απολλόδωρος 3, 6. 8.

#### IV. Διομήδης

Ο υιός του Τυδέως Διομήδης ζούσε και μεγάλωνε κοντά στη μητέρα του στο Άργος. Πίσω στην Καλυδώνα τα τέκνα του Αγρίου, ο Θερσίτης, ο Ογγηστός, ο Πρόθοος, ο Κελεύτωρ, ο Λυκωθεύς και ο Μελάνιππος αφαίρεσαν την ηγεμονία από τον γέροντα Οινέα και την παρέδωσαν στον πατέρα τους. Για να προστατεύσουν μάλιστα τον θρόνο φυλάκισαν τον Οινέα και τον βασάνιζαν. Σύμφωνα με τον Απολλόδωρο,<sup>859</sup> ο νεαρός εγγονός του Οινέως Διομήδης, αισθανόμενος ντροπή για τη τύχη του παππού του, οργάνωσε μαζί με τον πιστό του φίλο Αλκμαίωνα, υιό του Αμφιάραου, επιχείρηση διάσωσης του ανήμπορου Οινέως. Έφτασαν μυστικά από το Άργος, φόνευσαν όλους τους υιούς του Αγρίου, εκτός από τον Ογγηστό και το Θερσίτη - αυτοί πρόλαβαν και κατέφυγαν στην Πελοπόννησο - και, επειδή ο Οινεύς ήταν πλέον αδύναμος να κυβερνήσει εξαιτίας των γηρατειών, παραχώρησαν την ηγεμονία στον γαμπρό του Οινέως, τον Ανδραίμωνα. Ο Διομήδης αποφάσισε να μεταφέρει μαζί του τον Οινέα στο Άργος. Ο Ογγηστός, όμως, και ο Θερσίτης θυμωμένοι με το κακό που υπέστησαν, οργάνωσαν ενέδρα κοντά στην οικία του Τηλέφου στην Αρκαδία, για να εκδικηθούν τον Οινέα, και τον φόνευσαν. Ο Διομήδης μετέφερε τον νεκρό στο Άργος και τον έθαψε στην πόλη Οινόη, που έφερε το όνομά του.

Αργότερα ο Διομήδης νυμφεύτηκε την μικρότερη θυγατέρα του Αδράστου, Αιγιαλεία, και έλαβε μέρος μαζί με τους υιούς των επτά στρατηγών στη νέα εκστρατεία εναντίον των Θηβαίων. Επίσης, συμμετείχε και στον πόλεμο της Τροίας.

---

<sup>859</sup> Βλ. Απολλόδωρος 1, 8. 5-6.

## V. Το κυνήγι του Καλυδώνιου Κάπρου

Η θεά Άρτεμις θυμωμένη με τον ηγεμόνα της Καλυδώνας Οινέα, επειδή αυτός κατά την περίοδο της συγκομιδής πρόσφερε ως θυσία τους πρώτους και καλύτερους καρπούς σε όλους τους θεούς εκτός από την ίδια, στέλνει στην Αιτωλία για εκδίκηση έναν πελώριο κάπρο, ο οποίος εμπόδιζε τους γεωργούς να σπείρουν τη γη και αφάνιζε τα κοπάδια και τους ανθρώπους, όπου τους συναντούσε. Το θηρίο παρέμενε ανίκητο και ενόψη του κινδύνου για μεγαλύτερες καταστροφές, ο Μελέαγρος απηύθυνε σε όλους τους Έλληνες ήρωες της εποχής έκκληση για βοήθεια στη θήρα του. Όποιος μάλιστα φόνευε το θηρίο θα έπαιρνε ως έπαθλο το δέρμα του.

Αρχικά οι κυνηγοί του αγριμιού πρέπει να ήταν ολίγοι· όσο όμως ο μύθος διασκευαζόταν από τους μυθογράφους, τόσο πλήθαιναν και οι συμμετέχοντες, ο συνολικός αριθμός των οποίων πιθανώς έφτασε τους τριάντα πέντε. Τα ονόματα τους με κάποιες παραλλαγές μεταξύ τους εντοπίζονται στις μαρτυρίες του Απολλόδωρου, του Υγίνου, του Οβίδιου και του Πausανία.<sup>860</sup> Επίσης, κάποιες αγγειογραφικές απεικονίσεις δίνουν έναν μακρύ κατάλογο των κυνηγών του Καλυδώνιου Κάπρου. Από την Αιτωλία ήταν οι Μελέαγρος, Τοξεύς, Αγέλαος, Ίφικλος, Πλήξιππος, Πρόθους και Κομήτης, από την Ιθάκη ο Λαέρτης, από τη Θράκη (;) ο Δρύας, από τη Θεσσαλία οι Δρύας, Καινεύς, Πειρίθους, Μόψος, Άδμητος, Ιάσων, Άκαστος, Πηλεύς, Ευρυτίων και Φοίνιξ, από την Βοιωτία ο Ιόλαος, από την Αττική οι Θησεύς και Τελαμών από την Αργολίδα ο Αμφιάραος, από την Αρκαδία οι Κηφεύς, Αγκαίος, Εχίων, Υλέυς και Αταλάντη, από την Μεσσηνία οι Ίδας, Λυγκεύς και Νέστωρ, από την Λακωνία οι Κάστωρ, Πολυδεύκης και Εύφημος, και από την Κρήτη ο Δευκαλίων.

Όταν λοιπόν συγκεντρώθηκαν όλοι, ο Οινεύς τους πρόσφερε φιλοξενία για εννέα ημέρες. Τη δέκατη όμως ημέρα ο Κηφεύς, ο Αγκαίος και μερικοί άλλοι αρνήθηκαν να συμμετάσχουν στο κυνήγι δηλώνοντας πως δεν καταδέχονται να κυνηγούν μαζί με μια γυναίκα, όσο αντρεωμένη κι αν ήταν. Μάλιστα απείλησαν πως θα εγκατέλειπαν το κυνήγι του κάπρου και την Καλυδώνα. Ο Μελέαγρος που ήταν θαμπωμένος από την ομορφιά της Αταλάντης και επιθυμούσε να αποκτήσει τέκνο μαζί της, κατάφερε να τους μεταπείσει, αλλά τα επιχειρήματα που χρησιμοποίησε παραμένουν άγνωστα. Κάποια στιγμή οι κυνηγοί κύκλωσαν το θηρίο. Ο κάπρος τρομαγμένος πλήγωσε θανάσιμα τον Αγκαίο και τον Υλέα.

<sup>860</sup> Βλ. Απολλόδωρος 1, 8. 2· Υγίνος, *Fab.* 173 *Qui ad aprum Calydonium Ierunt*· Οβίδιος, *Metamorphoses* 8, 301 κ.ε.· Πausανίας 8, 45. 6.

Ο Θερσίτης έσπευσε να αποχωρήσει φοβισμένος, ενώ ο Μελέαγρος γεμάτος θυμό τον γκρέμισε από ένα βράχο.<sup>861</sup> Από τότε ο Θερσίτης παραμένει ανάπηρος. Μέσα στη γενική σύγχυση ο Πηλεΐδης, που ήταν νυμφευμένος με τη θυγατέρα του Ευρυπίωνα, την Αντιγόνη, ρίχνει το ακόντιό του και φονεύει από απροσεξία τον πεθερό του.

Πρώτη η Αταλάντη λάβωσε με το τόξο της τον κάπρο στην πλάτη. Δεύτερος ο Αμφιάραος τον έπληξε στον οφθαλμό, και ο Μελέαγρος τρίτος τον πλήγωσε θανάσιμα με το δόρυ του στην καρδιά. Ο θάνατος του θηρίου έφερε ευφορία στην Αιτωλία, αλλά ο Μελέαγρος πρόσφερε το δέρμα του ζώου στην Αταλάντη.<sup>862</sup> Οι υιοί του Θεστίου αγανάκτησαν υπερβολικά με την προσβολή θεωρώντας ότι υστέρησαν ως κυνηγοί ενώπιον μιας γυναίκας και, ως εκ τούτου, οικειοποιήθηκαν το δέρμα (έπαθλο) δια της βίας. Ο Μελέαγρος θύμωσε με τη συμπεριφορά τους και τους φόνευσε (Τοξέα και Πλέξιππο). Ακολούθησε το περιστατικό με την καύση του δαυλού από την Αλθαία και τον αιφνίδιο θάνατο του αιτωλού ήρωα. Μετά από το θάνατο του Μελεάγρου η μητέρα του μετανοεί και αυτοχειριάζεται.

---

<sup>861</sup> Βλ. Φερεκύδης, 3F 123 *FGrHist*. Ο Σχολιαστής της *Ιλιάδος* (Σ Hom. II Π 212 Erbse) αναφέρει μια παρόμοια εκδοχή: ο Θερσίτης φοβισμένος από τον κάπρο εγκαταλείπει το πέρασμα στο οποίο είχε τοποθετηθεί, για να παραφυλάξει για το θηρίο, για πιο ασφαλές σημείο. Καταδιώκεται από τον θυμωμένο Μελέαγρο και από δική του απροσεξία και βιασύνη κατακρημνίζεται από ένα βράχο.

<sup>862</sup> Βλ. Απολλόδωρος 1, 8. 3.

## VI. Αταλάντη

Η Αταλάντη υπήρξε μυθολογικό πρόσωπο με ισχυρές παραδόσεις στην περιοχή της Βοιωτίας και της Αρκαδίας, που διεκδικούσαν την καταγωγή της. Σύμφωνα με την βοιωτική παραλλαγή, η Αταλάντη ήταν θυγατέρα του Σχοινέως και της Κλυμένης.<sup>863</sup> Επειδή ο πατέρας της επιθυμούσε μόνο αρσενικά τέκνα, την εγκατέλειψε μετά από την γέννησή της σε ορεινή ερημική περιοχή· μια αρκούδα θήλαζε το βρέφος, μέχρι που την εντόπισαν κυνηγοί και την περιμάζεψαν, για να την αναθρέψουν. Όταν ενηλικιώθηκε η Αταλάντη, δύο κένταυροι, ο Ροίκος και ο Υλαίος, επιχείρησαν να τη βιάσουν· ωστόσο, η νεάνιδα, που γνώριζε την πολεμική τέχνη, τους εξόντωσε με τα βέλη της. Αργότερα ανακάλυψε τους γονείς της, και ο πατέρας της της ασκούσε πίεση να νυμφευτεί. Ο Θέογνις αναφέρει πως η Αταλάντη δεν ενθουσιαζόταν με την ιδέα του γάμου και γι' αυτό τον απέφευγε (*άναινομένην γάμον άνδρῶν φεύγειν*).<sup>864</sup> Επειδή πολλοί επίδοξοι μνηστήρες επιθυμούσαν να συνάψουν γάμο μαζί της, τους προσκάλεσε όλους σ' ένα στάδιο και τους ανακοίνωσε πως θα νυμφευόταν αυτόν, που θα την νικούσε σε αγώνα δρόμου, και ότι θα φόνευε στη συνέχεια τους ηττημένους. Ενώ ήδη είχαν χαθεί πολλοί, ο Μελανίων - ο Ευριπίδης ονομάζει τον άνδρα αυτόν όχι Μελανίωνα, αλλά Ιππομένη<sup>865</sup> - την ερωτεύτηκε και ήρθε να αναμετρηθεί μαζί της σε αγώνα δρόμου φέρνοντας μαζί του τα χρυσά μήλα (τα μήλα των Εσπερίδων) που του είχε προσφέρει κάποτε η Αφροδίτη. Καθώς έτρεχε μπροστά από την Αταλάντη έριχνε τα μήλα κάτω και εκείνη σκύβοντας να τα περιμαζέψει, καθυστερούσε και τελικά νικήθηκε.<sup>866</sup> Λέγεται πως μετά από τους γάμους τους μεταμορφώθηκαν σε λέοντες, καθώς μια ημέρα κατά την οποία θήρευαν στο δάσος, εισήλθαν σε τέμενος του Διός και χωρίς να σεβαστούν την ιερότητα του χώρου επιδόθηκαν σε ερωτικές διαχύσεις. Ο Παρθενοπαίος ήταν υιός της, τον οποίο απέκτησε είτε από τον Μελανίωνα είτε, σύμφωνα με άλλες μαρτυρίες, από τον Μελέαγρο.<sup>867</sup>

Σύμφωνα με την αρκαδική παραλλαγή η Αταλάντη, θυγατέρα του Ιασίου και της Κλυμένης,<sup>868</sup> συμμετείχε στο κυνήγι του Καλυδώνιου κάπρου, στη διάρκεια του οποίου κατάφερε πρώτη να λαβώσει το ζώο και να λάβει ως αναγνώριση το δέρμα του από τον

<sup>863</sup> Βλ. Απολλόδωρος 3, 9. 2.

<sup>864</sup> Βλ. Θέογνις, *Έλεγγιῶν Β'* στ. 1289.

<sup>865</sup> Βλ. Απολλόδωρος, *ό.π.*

<sup>866</sup> Βλ. Πλούταρχος, *Ήθικά (Περὶ τῶν παρ' Ἀλεξανδρεῶσι παροιμιῶν)* 44, 2.

<sup>867</sup> Βλ. Απολλόδωρος, *ό.π.*

<sup>868</sup> Βλ. Απολλόδωρος, *ό.π.*



Μελέαγρο. Ο Παλαίφατος μνημονεύει πως σύζυγος της Αταλάντης ήταν ο εξάδελφός της Μελανίων, ο οποίος την είχε ερωτευτεί σφόδρα κατά τις περιπλανήσεις του στα δάση.<sup>869</sup>

Ο Απολλόδωρος γράφει, επίσης, πως η Αταλάντη πήρε μέρος και στην Αργοναυτική εκστρατεία.<sup>870</sup> ωστόσο, ο Απολλώνιος ο Ρόδιος αναφέρει πως ο Ιάσων τελικά δεν της επέτρεψε να επιβιβαστεί στο πλοίο, καθώς ανησυχούσε για τις απρόβλεπτες αντιδράσεις και συμπεριφορές ενός συνόλου ανδρών, και δη βίαιων πολεμιστών, απέναντι στη μια και μοναδική γυναίκα επί του πλοίου.<sup>871</sup> Μετά από το τέλος της αργοναυτικής εκστρατείας, η Αταλάντη νίκησε σε αγώνα πάλης τον Πηλέα στους ταφικούς αγώνες που έγιναν προς τιμή του Πελίας.

---

<sup>869</sup> Βλ. Παλαίφατος, *Περὶ Ἀπίστων* 13, 1.

<sup>870</sup> Βλ. Απολλόδωρος 1, 9. 16.

<sup>871</sup> Βλ. Απολλώνιος Ρόδιος, *Ἀργοναυτικά* 1, 769.

## VII. Ενδεικτική βιβλιογραφία για τους μύθους που σχετίζονται με τον οίκο του Οινέως

- Braswell B. K., “Meleager and the Moirai a note in Ps.-Apollodorus 1.65”, *Hermes*, 119 (1991), σσ. 488-489.
- Bremmer J., “La plasticité du mythe: Méléagre dans la poésie homérique”, στο C. Calame (ed.), *Métamorphoses du mythe en Grèce antique*, Geneva 1988, σσ. 37-56.
- Brolin S., *Il Meleagro di Euripide: il mito di una famiglia tragica*, Διδακτορική διατριβή, Università di Roma, Roma 2016.
- Carrara P., “TrDF II F 625: Frammenti Dell’ *Eneo* di Euripide”, *Prometheus* 12 (1986), 25-32.
- Fowler R. L., *Early Greek Mythology*, τ. I, Oxford 2013.
- Garner R., “Stesichorus’ Althaia: P. Oxy. LVII 3876 Fr. 1-36”, *ZPE* 100 (1994), σσ. 26-38.
- Rubin N. - Sale W., “Meleager and the Motifemic Analysis of Myth: a Response”, *Arethusa* 17 (1984), σσ. 211-222.
- Slater P. E., *The Glory of Hera: Greek Mythology and the Greek Family*, Princeton 1968.
- West M., “The Calydonian Boar Myths”, στο J. H. F. Dijkstra, J. E. A. Kroesen, Y., Kuiper (eds.), *Martyrs, and Modernity. Studies in the History of Religions in Honour of Jan N. Bremmer*, Numen Book Series, 127, Leiden 2010, σσ. 1-11.

## Επίμετρο 4: Φθία - Τα μυθολογικά δεδομένα

### I. Πηλεός

Ο Πηλεός ήταν υιός του Αιακού,<sup>872</sup> του ηγεμόνος της Αίγινας και της Ενδηίδος.<sup>873</sup> Είχε αδελφούς τον Τελαμόνα και τον ετεροθαλή Φώκο, ο οποίος ήταν καρπός του έρωτα του Αιακού με τη Νηρηίδα Ψαμάθη.<sup>874</sup> Τα τρία αδέρφια ασκούσαν πολύ συχνά το σώμα τους, και τους άρεσε πολύ η γυμναστική. Επειδή, όμως, πάντοτε ο Φώκος πρότευε στα αγωνίσματα, οι δύο άλλοι τον φθόνησαν και παρακινήμενοι από την Ενδηίδα επιδίωξαν να τον βλάψουν. Μια ημέρα, όταν ο Φώκος γυμναζόταν, τον φόνευσαν και έκρυσαν το σώμα του στο δάσος. Ο φόνος γρήγορα εξιχνιάστηκε και τότε ο Αιακός εξόρισε τους αδελφοκτόνους από την Αίγινα.<sup>875</sup> Ο Αιακός στη συνέχεια έζησε σε έρημο βασίλειο, αφού ο Πηλεός είχε πάρει μαζί του τους περισσότερους Μυρμιδόνες, αλλά παρέμεινε ο πιο ευσεβής και δίκαιος άνθρωπος της εποχής του.<sup>876</sup> Ο Τελαμών πήγε στη Σαλαμίνα, και ο Πηλεός βρήκε καταφύγιο στην αυλή του ηγεμόνος της Φθίας Ευρυτίωνος.<sup>877</sup>

Στη Φθία ο Πηλεός εξαγνίστηκε για το φόνο του ετεροθαλή αδερφού του από τον ίδιο τον Ευρυτίωνα, ο οποίος μάλιστα τον έκανε και γαμπρό του προσφέροντάς του ως

---

<sup>872</sup> Ο Αιακός ήταν υιός του Διός και της Αίγινας, θυγατέρας του ποτάμιου θεού Ασωπού. Βλ. Ευριπίδης, *Τριγένεια ή εν Αύλιδι* στ. 691-701· Απολλώνιος Ρόδιος, *Αργοναυτικά* 3, 364· Υγίνος, *Fab. 52 Aegina*· Πausanias 2, 5. 1. Η ένωση του πατέρα των θεών και της απαχθείσας κόρης συνέβη στο νησί του Σαρωνικού Οινώνη, το οποίο έκτοτε μετονομάστηκε σε Αίγινα. Στην αρχή ο Αιακός ήταν μόνος του στο νησί· γι' αυτό παρακάλεσε τον πατέρα του Δία να του στείλει τόσους ανθρώπους όσα ήταν τα μυρμήγκια που έβλεπε εκείνη τη στιγμή να ανεβοκατεβαίνουν σε μια βελανιδιά. Ο Ζεύς εισάκουσε την προσευχή του και μεταμόρφωσε τα μυρμήγκια σε ανθρώπους, που ονομάστηκαν Μυρμιδόνες (βλ. Στράβων 8. 6, 16). Ο Πίνδαρος (*Νεμεόνικος* 3, 13-16) εστιάζει στην προέλευση των Μυρμιδόνων και στις αρετές τους, που ομοιάζουν με εκείνες των μυρμηγκιών.

<sup>873</sup> Ο Απολλόδωρος (3, 12. 6) και ο Πausanias (2, 29. 9) μνημονεύουν πως η Ενδηίδα ήταν θυγατέρα του βασιλέα των Μεγάρων Σκίρων· ο Υγίνος (*Fab. 14.2 Argonautae Convocati*) και ο Σχολιαστής του Πινδάρου (*Σ Pi. N. 5.12*) αναφέρουν πως ήταν θυγατέρα του Κενταύρου Χείρωνος.

<sup>874</sup> Η θαλάσσια θεότητα Ψαμάθη μεταμορφώθηκε αρχικά σε φώκια, για να αποφύγει την καταδίωξη του Αιακού, αλλά τελικά υπέκυψε. Από αυτή την μεταμόρφωση ο υιός της Νηρηίδος έλαβε το όνομα «Φώκος», το οποίο ενισχύει τους δεσμούς της οικογένειας με το υγρό στοιχείο. Βλ. Ησιόδος, *Θεογονία* στ. 1003-5.

<sup>875</sup> Βλ. Πίνδαρος, *Νεμεόνικος* 5, 7· *Σ Pi. N. 5.16*: ο Βοιωτός ποιητής ντρέπεται να μιλήσει γι' αυτό το φοβερό γεγονός: *στάσσομαι*.

<sup>876</sup> Η σχέση του Αιακού με τον θεό και πατέρα του Δία ήταν πάντοτε στενή. Ο ήρωας φέρεται ότι συμμετείχε στην οικοδόμηση των τειχών της Τροίας στο πλευρό του Απόλλωνος και του Ποσειδώνος. Μόλις το έργο ολοκληρώθηκε, τρία φίδια επιχείρησαν να εισέλθουν στην πόλη, αλλά μόνο εκείνο του Αιακού το κατόρθωσε. Τότε ο Απόλλων προείπε πως η πόλη θα αλωθεί, και μάλιστα δις, από δύο διαφορετικές γενιές Αιακιδών (βλ. Πίνδαρος, *Όλυμπιονίκος* 8, 31- 46). Μετά θάνατον ο Αιακός ορίστηκε κριτής των ψυχών στον Άδη μαζί με τον Μίνωα, τον Ραδάμανθυ και τον Τριπτόλεμο ή, σύμφωνα με άλλη εκδοχή, τοποθετήθηκε φύλακας των πυλών του Άδη. Βλ. Αριστοφάνης, *Βάτραχοι* στ. 464-78· Πλάτων, *Απολογία* 41a.

<sup>877</sup> Βλ. Απολλόδωρος 3, 12. 7· *Σ E. Andr.* 687.

σύζυγό του την θυγατέρα του Αντιγόνη, ενώ του παραχώρησε και το ένα τρίτο από την επικράτειά του. Ο Πηλεύς μαζί με την Αντιγόνη απέκτησε μια θυγατέρα, την Πολυδώρα.<sup>878</sup> Στο κυνήγι του Καλυδώνιου Κάπρου, όπου είχε συμμετάσχει, διέπραξε έναν άλλο φόνο, αλλά αυτή τη φορά ακούσια. Καθώς κυνηγούσε μαζί με τον πεθερό του Ευρυτίωνα, ρίχνει το ακόντιό του, για να φονεύσει το θηρίο, αλλά από απροσεξία λαβώνει τον Ευρυτίωνα. Αναγκασμένος να πάρει ξανά τον δρόμο της εξορίας βρίσκει καταφύγιο στην αυλή του ηγεμόνος της Ιωλκού Ακάστου. Εκεί, όμως, στάθηκε πολλαπλά άτυχος. Εξαιτίας της ομορφιάς του η σύζυγος του Ακάστου Αστυδάμεια τον ερωτεύτηκε.<sup>879</sup> Εκείνος απέφυγε της ερωτικές της προκλήσεις, αλλά η Αστυδάμεια ερωτικά ταπεινωμένη έδρασε εκδικητικά: έστειλε πρώτα μήνυμα στην Αντιγόνη, πως τάχα ο Πηλεύς ετοιμαζόταν να νυμφευτεί την θυγατέρα του Ακάστου, τη Στερόπη - στο άκουσμα αυτής της είδησης η Αντιγόνη, καθώς ήταν απελπισμένη, αυτοχειριάστηκε - και στη συνέχεια διέβαλε τον Πηλέα στον Άκαστο, πως δήθεν ήταν αυτός που της έκανε ανήθικες προτάσεις.<sup>880</sup>

Ο Άκαστος πίστεψε τη γυναίκα του, αλλά δυσκολευόταν να τιμωρήσει έναν άνθρωπο, ο οποίος είχε καταφύγει σε αυτόν με σκοπό την κάθαρση από φόνο. Σκέφτηκε, λοιπόν, να οργανώσει ένα κυνήγι στο Πήλιο παίρνοντας μαζί του τον Πηλέα και άλλους συντρόφους.<sup>881</sup> Εκεί θα μπορούσε να ξεφορτωθεί πιο εύκολα τον άνδρα, που θεωρητικά διεκδικούσε τη σύζυγό του. Όταν άρχισε το κυνήγι, συμφώνησαν ο καθένας για λογαριασμό του να κουβαλήσει τα θηράματά του, για να δουν έπειτα ποιος ήταν αυτός ο κυνηγός, ο οποίος είχε φονεύσει τα πιο πολλά. Ο Πηλεύς έκρινε σκόπιμο να κόβει μόνο τις γλώσσες από τα αγρίμια, τα οποία φόνευε και να τις τοποθετεί σε ένα σακί, για να μην τα μεταφέρει μαζί του. Από την άλλη πλευρά, οι άλλοι κυνηγοί βρίσκοντας τα φονευμένα ζώα παρατημένα, τα έσερναν μαζί τους, για να καυχηθούν έπειτα στον Άκαστο πως ήταν αυτοί, οι οποίοι τα είχαν φονεύσει. Όταν συναντήθηκαν όλοι μαζί, ο Πηλεύς χλευάστηκε και αντιμετωπίστηκε με ειρωνεία, αλλά, όταν τους έδειξε τις κομμένες γλώσσες, τους απέδειξε την ικανότητά του.<sup>882</sup> Κουρασμένος από το πολύωρο κυνήγι ο Πηλεύς έπεσε να κοιμηθεί. Θεωρώντας ο Άκαστος πως έφτασε η ώρα της εκδίκησης, έκλεψε το μαχαίρι του Πηλέως, που του το είχε χαρίσει ο Ήφαιστος, το έκρυψε μέσα σε κοπριά και έφυγε αφήνοντας τον

<sup>878</sup> Βλ. Όμηρος, *Ιλιάς* Π 175.

<sup>879</sup> Βλ. *Σ Αρ. Νυ.* 1063. Σύμφωνα με τον Πίνδαρο (*Νεμεόνικος* 4, 57) και τον Σχολιαστή του Απολλώνιου του Ρόδιου (*Σ Α. Ρ. Αργ.* 1, 224), η σύζυγος του Ακάστου ονομαζόταν Ιππολύτη.

<sup>880</sup> Βλ. Ησίοδος, Fr. 208 M-W· Πίνδαρος, *Νεμεόνικος* 4, 26 κ.ε.

<sup>881</sup> Για πρώτη φορά το όρος συνδέεται με το όνομα του ήρωα Πηλέως. Ο Στέφανος ο Βυζάντιος φέρεται να είναι ο πρώτος, που ετυμολόγησε κατά αυτόν τον τρόπο το όνομα του Πηλέως.

<sup>882</sup> Βλ. Πίνδαρος, *Νεμεόνικος* 4, 54 κ.ε.

Πηλέα μόνο μέσα στο δάσος και άοπλο.<sup>883</sup> Όταν ο Πηλεΰς ξύπνησε, βρέθηκε τριγυρισμένος από άγριους Κενταύρους, έτοιμους να τον διαμελίσουν. Μόλις που πρόλαβε και του έσωσε τη ζωή ο Κένταυρος Χείρων, που εντόπισε το μαχαίρι, του το επέστρεψε, και έτσι ο Πηλεΰς κατάφερε να απομακρύνει τους Κενταύρους με αυτό.<sup>884</sup>

Αργότερα ο Πηλεΰς με τη βοήθεια του Ιάσονος, των Διόσκουρων και με στρατό επέστρεψε στην Ιωλκό και εκδικήθηκε την πανούργα Αστυδάμεια. Αφού τη φόνεψε και της διαμέλισε το σώμα, διέταξε τους στρατιώτες του να περάσουν επάνω από το διαμελισμένο της κορμί.<sup>885</sup>

Εκτός από το κυνήγι του Καλυδώνιου κάπρου ο Πηλεΰς πήρε μέρος στους επιτάφιους αγώνες για τον Πελία, όπου νίκησε στο άθλημα του δίσκου. Επίσης, ήταν ένας από τους Αργοναύτες που ταξίδεψαν με την Αργώ για την Κολχίδα. Αναφέρεται μάλιστα πως λίγο πριν ξεκινήσει το ταξίδι, παρακίνησε τους Αργοναύτες να επισκεφτούν τον Κένταυρο Χείρωνα στη σπηλιά του, όπου ανατρεφόταν ο υιός του Αχιλλεύς. Ο Κένταυρος τους φιλοξένησε και τους περιποιήθηκε κατάλληλα, ενώ στη διάρκεια του δείπνου τραγούδησε και ο νεαρός Αχιλλεύς.

Προσέτι, στη διάρκεια της Αργοναυτικής εκστρατείας, όταν έγιναν αθλητικοί αγώνες στη Λήμνο, ο Πηλεΰς, αν και υστέρησε στα άλλα αθλήματα, νίκησε στην πάλη. Ο Ιάσων, επίσης, τον τίμησε και για χάρη του ένωσε τα πέντε αθλήματα σε ένα, το πένταθλο. Στην ίδια εκστρατεία, στους επιτύμβιους αγώνες για τον Κύζικο, ο Πηλεΰς νίκησε στο άθλημα του δρόμου και πήρε από τον Ιάσονα ως έπαθλο ένα στολισμένο χιτώνα, έργο της Αθηνάς.

## **i. Γάμος Πηλέως και Θέτιδος**

Ο Πηλεΰς ερωτεύτηκε την Θέτιδα, όταν την είδε κάποιο βράδυ να χορεύει μαζί με τις αδερφές της στο ακρωτήρι της Σηπιάδος, στη θεσσαλική Μαγνησία.<sup>886</sup> Αναζητώντας τον τρόπο με τον οποίο θα κατόρθωνε να νυμφευθεί μια θεά, απευθύνθηκε για βοήθεια στο φίλο του, τον κένταυρο Χείρωνα. Εκείνος του έδωσε τις ακόλουθες συμβουλές: να κρυφτεί τη νύκτα στο ίδιο ακρογιάλι, όπου θα ερχόταν πάλι να χορέψει η Νηρηίδα, να εμφανιστεί αίφνης ενώπιόν της, να την αρπάξει με τα χέρια του και να την κρατήσει σφιχτά, χωρίς να

---

<sup>883</sup> Βλ. Σ Ρι. Ν. 4, 92.

<sup>884</sup> Βλ. Πίνδαρος, *Νεμεόνικος* 4, 59 κ.ε.

<sup>885</sup> Βλ. Απολλόδωρος 3, 13. 4-7.

<sup>886</sup> Βλ. Απολλόδωρος 3, 13. 5.

αιφνιδιαστεί, αν εκείνη δοκίμαζε να του ξεφύγει αλλάζοντας όψη. Πράγματι, η Θέτις, μόλις εκείνος την παραφύλαξε και την έπιασε αιφνιδιαστικά, μεταμορφώθηκε με τη σειρά σε φωτιά, σε λέοντα, σε φίδι και σε νερό χωρίς όμως αποτέλεσμα. Ο Πηλεύς την κρατούσε σφιχτά, αγωνιζόμενος να δαμάσει μια θεά, ώσπου η Θέτις αναγκάστηκε να γίνει πάλι γυναίκα και να εγκαταλείψει κάθε προσπάθεια.<sup>887</sup>

Έπειτα, τον ακολούθησε στην οικία του, χωρίς όμως ποτέ να ανοίξει το στόμα της και να μιλήσει.<sup>888</sup> Αργότερα, γέννησε και έναν υιό, που ονομάστηκε Αχιλλεύς.<sup>889</sup> Η Θέτις, ωστόσο, έχοντας αποκτήσει τέκνο με ένα θνητό, ανησυχούσε για την τύχη του· επιδίωκε, λοιπόν, να εξαφανίσει από το τέκνο της ό,τι θνητό είχε κληρονομήσει από τον πατέρα του, και να το καταστήσει αθάνατο με οποιοδήποτε τίμημα. Άλλοτε το άλειφε με αμβροσία και άλλοτε το έβαζε κρυφά τις νύκτες επάνω από τη φωτιά, για να αποτινάξει από επάνω του τη θνητή του φύση. Μια νύκτα, όμως, όταν εκείνη σηκώθηκε από το κρεβάτι, ο Πηλεύς την παρακολούθησε κρυφά, και μόλις είδε το παιδί να σπαράζει επάνω στη φωτιά, έβαλε τις φωνές.<sup>890</sup> Έτσι τα μάγια λύθηκαν, ενώ η Θέτις αντιλαμβανόμενη πως τα σχέδιά της είχαν ματαιωθεί, εγκατέλειψε σύζυγο και τέκνο και γύρισε πίσω στις αδερφές της, τις Νηρηίδες.<sup>891</sup>

---

<sup>887</sup> Για την αντίσταση που πρόβαλε η Θέτις, βλ. Πίνδαρος, *Νεμεόνικος* 4, 62· Ευριπίδης, *Fr.* 1093 N<sup>2</sup>· Απολλόδωρος 3, 13. 5· Σ Pi. N. 3.57. Σχετικά με τον γάμο τους, βλ. *Κύπρια Έπη PEG*, σ. 36· Πίνδαρος, *Νεμεόνικος* 5, 22-3 κ.ε.· Ευριπίδης, *Ίφιγένεια ή έν Αύλιδι* στ. 704-7. Επιπροσθέτως, αναφέρεται (Σ Tzetzēs Lyc. *Alex.* 178) ότι η Θέτις έφερε ήδη στα σπλάχνα της τον Αχιλλέα κατά την ημέρα των γάμων της με τον Πηλέα, αφού είχε προηγουμένως συνευρεθεί με τον Δία.

<sup>888</sup> Βλ. Όμηρος, *Ίλιάς* P 429-34.

<sup>889</sup> Σύμφωνα με μια άλλη παραλλαγή, ο Ζεύς «έδωσε» τη θέτιδα ως νύφη στον θνητό Πηλέα, για να την τιμωρήσει, επειδή αντιστάθηκε στον έρωτά του. Μια δεύτερη εκδοχή αναφέρει ότι οι θεοί Ζεύς και Ποσειδών, που έριζαν για την κατάκτησή της, όταν πληροφορήθηκαν τον χρησμό της Θέμιδος ότι ο υιός της Θέτιδος θα αναδειχτεί καλύτερος από τον πατέρα του, φοβήθηκαν για τη θέση τους και παραχώρησαν τη Νηρηίδα στον ευσεβέστερο άνθρωπο της Θεσσαλίας, τον Πηλέα. Βλ. Όμηρος, *Ίλιάς* Ω 61· Πίνδαρος, *Ίσθμιόνικος* 8, 26. Λεγόταν, επίσης, ότι ο θνητός Πηλεύς συνευρέθηκε με την Θέτιδα μόνο μια φορά, κατά την πρώτη τους συνάντηση στη Σηπιάδα (βλ. Σ Tzetzēs Lyc. *Alex.* 175· 178). Στους γάμους του Πηλέως και της Θέτιδος παρευρέθηκαν οι θεοί *εύωχούμενοι* και *καθυμνοῦντες* μαζί με τις Μούσες (βλ. Όμηρος, *Ίλιάς* Π 886-7, P 194-6, 443-4, Σ 82-5 και T 390-1· Φερεκύδης, 3F 1 *FGrHist*· Πίνδαρος, *Νεμεόνικος* 5, 22-5· Σ Pi. P. 3.167). Ο Χείρων δώρισε στον Πηλέα *δῶρυ μείλινον*, ο Ποσειδών ίππους αθάνατους, τον Βαλίο και τον Ξάνθο, και ο Ήφαιστος ένα ξίφος (βλ. *Κύπρια Έπη PEG*, σ. 36· Σ Pi. P. 3.167). Με αυτό το δῶρο ο Αχιλλεύς φόνευσε τον Μέμνονα και πλήγωσε τον Τήλεφο.

<sup>890</sup> Σύμφωνα με μια άλλη εκδοχή, η Θέτις είχε χαρίσει και άλλα έξι τέκνα στον Πηλέα, αλλά, καθώς τα δοκίμαζε πάνω από τη φωτιά, για να διαπιστώσει την αντοχή τους, αυτά απεβίωσαν. Μόνο ο Αχιλλεύς άντεξε ή ο πατέρας του πρόλαβε το τελευταίο τέκνο του λίγο πριν από το μοιραίο και κατατρομαγμένος έδωξε για πάντα την Θέτιδα και εμπιστεύτηκε το τέκνο στον φίλο του Χείρωνα. Μια άλλη παραλλαγή του Πτολεμαίου του Ηφαιστίωνος (*Καινή Ιστορία* 6) αναφέρει πως το πόδι του μικρού Αχιλλέως είχε καεί από τη φωτιά εξαιτίας των εμμονών της μητέρας του και ο πατέρας του το αντικατέστησε με το αντίστοιχο του γίγαντα Δαμύσου.

<sup>891</sup> Βλ. Απολλόδωρος 3, 13. 5-7.

## ii. Η βασιλεία και ο θάνατος του Πηλέως

Ο Πηλεύς ήταν ένας ήρεμος και χωρίς ακρότητες ηγεμών. Συχνά κατέφευγαν σ' αυτόν όσοι εξαναγκάζονταν να εγκαταλείψουν τον τόπο τους και να αναζητήσουν προστασία. Κάποτε δέχτηκε στην αυλή του τον Φοίνικα, που τον είχε καταραστεί ο πατέρας του, όπως επίσης τον Πάτροκλο, τον υιό του Μενόιτιου, ο οποίος είχε φονεύσει επάνω στο παιχνίδι ένα φίλο του, αλλά και τον Επειγέα, τον υιό του Αγακλή, από το Βούδειο, που είχε φονεύσει τον εξάδερφό του.

Ο αγαπημένος λοιπόν των θεών ηγεμών Πηλεύς, ο οποίος αξιώθηκε να νυμφευθεί μια θεά, είχε θλιβερό τέλος. Σε μεγάλη πλέον ηλικία δίχως τη σύζυγό του και απροστάτευτος από τον υιό του, που είχε φονευθεί στον πόλεμο της Τροίας,<sup>892</sup> εξορίζεται από το επικράτειά του από τον Άκαστο ή τους υιούς του τον καιρό κατά τον οποίο οι Αχαιοί ετοιμάζονταν να επιστρέψουν από την Τροία, και πεθαίνει από στερήσεις σε ένα μικρό νησάκι, την Ίκο (σημερινή Αλόνησο). Μετά από το θάνατό του διαβιού στα νησιά των Μακάρων.<sup>893</sup>

---

<sup>892</sup> Βλ. Όμηρος, *Ιλιάς* Σ 434, Ω 486. Ο Πηλεύς για το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του στερήθηκε την παρουσία του υιού του, καθώς και του εγγονού του Νεοπτόλεμου. Σύμφωνα με τον Πίνδαρο (*Νεμεόνικος* 7· *Παιάν* 6), ο Νεοπτόλεμος δεν συνάντησε ποτέ τον παππού του.

<sup>893</sup> Βλ. Πίνδαρος, *Όλυμπιόνικος* 2, 78· Σ Ε. *Tr.* 1128.

## II. Αχιλλεύς

### i. Τα παιδικά του χρόνια

Ο Αχιλλεύς ήταν υιός του Πηλέως και καταγόταν άμεσα από τον Δία, αφού ο παππούς του, ο Αιακός, ήταν υιός του πατέρα όλων των θεών. Μητέρα του ήταν η θεά Θέτις, η οποία μετά από την αποτυχία της προσπάθειάς της να χαρίσει στον Αχιλλέα την αθανασία, εγκατέλειψε θυμωμένη σύζυγο και τέκνο και γύρισε στον πατέρα της Νηρέα και τις αδερφές της στα βάθη της θάλασσας. Τότε ο Πηλεύς αναγκάστηκε να αφήσει τον υιό του στη σπηλιά του Κενταύρου Χείρωνος,<sup>894</sup> και να εμπιστευτεί την ανατροφή του τέκνου του στον σοφό και ήμερο κένταυρο, στη μητέρα του Φιλύρα και στη σύζυγό του, τη Χαρικλώ.<sup>895</sup>

Ο Κένταυρος έδωσε στο τέκνο το όνομα *Αχιλλεύς* - στην αρχή τον αποκαλούσαν Λιγύρωνα - γιατί τα χείλη του δεν είχαν αγγίξει ποτέ τον μητρικό μαστό (από το στερητικό α και το χείλος). Για να τον κάνει έξυπνο και αντρεπωμένο, ο Χείρων τον έτρεφε με το μυαλό και με τα εντόσθια των άγριων ζώων. Τον ασκούσε καθημερινά στο τρέξιμο και στη ρίψη ακοντίου, χωρίς να τον αφήνει να παίζει με τα παιχνίδια των παιδιών της ηλικίας του. Έτσι, ο Αχιλλεύς συνήθισε να παλεύει με τα άγρια θηρία του Πηλίου, τους κάπρους και τους λέοντες, να τα φονεύει και να τα μεταφέρει έπειτα στη σπηλιά. Κοντά στον Χείρωνα μαθήτευσε και σε άλλες τέχνες, όπως την ιππασία, την ιατρική και τη μουσική.<sup>896</sup>

Τη μουσική, που ηρεμεί τους ανθρώπους, ο Αχιλλεύς την είχε ιδιαίτερη ανάγκη, καθώς από μικρός έδειχνε πως δεν μπορούσε να ελέγχει εύκολα το θυμό του. Αναφέρεται μάλιστα πως κάποτε ζήτησε από τη Μούσα Καλλιόπη να τον κάνει ποιητή, και η θεά εμφανίστηκε στον ύπνο του και του είπε: «από μουσική και ποίηση θα σου δώσω ό,τι χρειάζεσαι πιο πολύ στο τραπέζι, για να μπορείς να σβήνεις τους καημούς σου»<sup>897</sup> επειδή, όμως, πιστεύω μαζί με την Αθηνά πως είσαι καμωμένος για τον πόλεμο, και αυτό είναι που προστάζουν οι Μοίρες, πρέπει να ασκηθείς μόνο στα έργα του πολέμου. Θα βρω μελλοντικά τον ποιητή, που θα δοξάσει τα έργα σου».

Ο Χείρων ακόμη δίδαξε στον Αχιλλέα να πραγματώνει όλες τις αρετές της εποχής του και να αντιμετωπίζει τη ζωή σαν ελεύθερη προσωπικότητα.<sup>898</sup>

---

<sup>894</sup> Σύμφωνα με μια άλλη εκδοχή, ο Αχιλλεύς γεννήθηκε στη σπηλιά του Χείρωνος. Βλ. Πίνδαρος, *Ισθμιόνικος* 8, 41· Ευριπίδης, *Ιφιγένεια ή εν Αύλιδι* στ. 704-7.

<sup>895</sup> Βλ. Ευριπίδης, *Ιφιγένεια ή εν Αύλιδι* στ. 926 κ.ε.

<sup>896</sup> Βλ. Απολλόδωρος 3, 13. 1-3.

<sup>897</sup> Το μόνο που πρόσθεσε ο Πηλεύς στη διαπαιδαγώγηση του Αχιλλέως ήταν η προτροπή του να ξεχωρίζει από όλους (βλ. Όμηρος, *Ιλιάς* I 254-8 και Λ 783: *αἰὲν ἀριστεύειν καὶ ὑπέιροχον ἔμμεναι ἄλλων*). Ο Όμηρος, αντίθετα με τα *Κύπρια Έπη*, υποβάθμισε το ρόλο του Χείρωνος ως εκπαιδευτή του Αχιλλέως προβάλλοντας το πρόσωπο του Φοίνικος.

<sup>898</sup> Βλ. Πίνδαρος, *Νεμεόνικος* 3, 43.



## ii. Ο Αχιλλεύς στο ανάκτορο του ηγεμόνος Λυκομήδη

Οι Έλληνες είχαν αποφασίσει να εκστρατεύσουν στην Τροία και γι' αυτό συγκέντρωσαν το στρατό τους στην Αυλίδα. Η Θέτις, που γνώριζε πως, αν ο Αχιλλεύς πήγαινε στον πόλεμο, η μοίρα του έγραφε πως θα έβρισκε το θάνατο στη γη της Τροίας, πήρε το τέκνο της και το μετέφερε ενδεδυμένο με γυναικεία ρούχα στο νησί της Σκύρου, στο ανάκτορο του ηγεμόνος Λυκομήδη. Ο Αχιλλεύς τότε ήταν μόλις εννέα ετών και επρόκειτο να ζήσει εκεί αγνώριστος, δήθεν ως γυναίκα ανάμεσα σε γυναίκες. Ο Υγίνος μάλιστα αναφέρει πως στο παλάτι αυτό απέκτησε και νέο γυναικείο όνομα και ονομαζόταν *Πύρρα* (κοκκινομάλλα), εξαιτίας του χρώματος της κόμης του (κόκκινο και ξανθό μαζί).<sup>899</sup> Εκεί, λοιπόν, συνάντησε την θυγατέρα του ηγεμόνος, τη Δηιδάμεια, την ερωτεύτηκε και απέκτησε μαζί της ένα τέκνο,<sup>900</sup> που αρχικά το ονόμασαν Πύρρο λόγω της ξανθής κόμης του, και αργότερα Νεοπτόλεμο.<sup>901</sup>

Ο μάντης Κάλχας, ωστόσο, είχε προειδοποιήσει τους Έλληνες πως, εάν δεν είχαν μαζί τους τον Αχιλλέα, δεν θα μπορούσαν να νικήσουν τους Τρώες και να καταλάβουν την Τροία. Άρχισαν, λοιπόν, απεγνωσμένα να αναζητούν τον Αχιλλέα. Μόλις έμαθαν που κρύβεται, έστειλαν απεσταλμένους στον Λυκομήδη και του ζήτησαν να τον παραχωρήσει. Επειδή ο ηγεμών αρνήθηκε την παρουσία του Αχιλλέως στο παλάτι του, ο Οδυσσεύς, που βρισκόταν ανάμεσα στους απεσταλμένους, κατάλαβε τι συνέβαινε, και σκέφτηκε ένα τέχνασμα, καθώς αποχωρούσε η αντιπροσωπεία, για να μπορέσει να τον εντοπίσει.<sup>902</sup> Γύρισε πίσω στο ανάκτορο μεταμφιεσμένος σε έμπορο και με την άδεια του Λυκομήδη εισήλθε στο γυναικωνίτη, για να δείξει τα γυναικεία υφάσματα, που δήθεν πουλούσε. Είχε φροντίσει,

<sup>899</sup> Βλ. Υγίνος, *Fab.* 96 *Achilles*.

<sup>900</sup> Ο Στάτιος (*Achilleis* 1, 908) αναφέρει πως ο Αχιλλεύς, για να πείσει τον Λυκομήδη να του παραχωρήσει την Δηιδάμεια, του παρουσίασε τον Νεοπτόλεμο, που ήταν βρέφος.

<sup>901</sup> Πρέπει να αναφερθεί πως ο Όμηρος θεωρούσε την ιστορία της «γυναικειάς» παρουσίας του Αχιλλέως ανάρμοστη. Γι' αυτό στα χωρία I 432 κ.ε. και Λ 769 κ.ε. της *Ιλιάδος* διηγείται πως, όταν ο Οδυσσεύς και ο Νέστορ διέτρεχαν την Ελλάδα για να βρουν στρατό, στάθηκαν στη Φθία, όπου συνάντησαν τον Πηλέα και τον Μενόιτιο μαζί με τους υιούς τους, τον Αχιλλέα και τον Πάτροκλο. Αυτοί δέχτηκαν να ακολουθήσουν το στράτευμα στην Τροία, και τότε οι γονείς τους έδωσαν πολύτιμες συμβουλές. Ωστόσο, στα χωρία Γ 326 κ.ε. και Ω 467 ο Όμηρος μιλάει για τον υιό του Αχιλλέως στη Σκύρο. Ο Όμηρος ή αγνοούσε την εκδοχή για την παρενδυσία ή διαφωνούσε με αυτήν· γι' αυτό αναπτύχθηκε μια διαφορετική παράδοση: οι Αχαιοί, στην πρώτη τους απόπειρα να φτάσουν στην Τροία, από λάθος αποβιβάστηκαν στη Μυσία, όπου συγκρούστηκαν με τον ηγεμόνα Τήλεφο. Έπειτα μια θύελλα στο Αιγαίο τους διασκόρπισε και ο Αχιλλεύς με το στόλο του κατέληξε μέσα στη νύκτα στο νησί του Λυκομήδη. Εκεί, επειδή δεν κατάλαβε που βρισκόταν, συγκρούστηκε με τους ντόπιους και τους νίκησε. Το πρωί αναγνώρισε τον Λυκομήδη, συμφιλιώθηκε μαζί του και νυμφεύτηκε την Δηιδάμεια. Με τον τρόπο αυτό διασωζόταν και η φήμη του Αχιλλέως από το όνειδος της παρενδυσίας (βλ. *Κύπρια Έπη PEG*, σ. 36· Όμηρος, *Ιλιάς* I 668).

<sup>902</sup> Βλ. Απολλόδωρος 3, 13. 8.

όμως, από πριν να κρύψει ανάμεσα στα εμπορεύματά του ένα σπαθί και μια ασπίδα. Την ώρα κατά την οποία οι νεαρές αρχοντοπούλες κοίταζαν δελεασμένες τα υφάσματα, προδόθηκε ο κρυμμένος και μεταμφιεσμένος Αχιλλεύς, καθώς είδε τα όπλα και με ιδιαίτερο πάθος τα έλαβε στα χέρια του. Την ίδια στιγμή οι σύντροφοι του Οδυσσέως, που βρίσκονταν έξω από το παλάτι, ακολουθώντας τις οδηγίες του άρχισαν να χτυπούν τα όπλα τους, να φωνάζουν δυνατά και να σαλπίζουν, σαν να επρόκειτο για μάχη. Ο Αχιλλεύς μπροστά σε αυτή την πρόκληση πέταξε τη γυναικεία αμφίεση, έτρεξε στην πόρτα και προδόθηκε.

Ο Οδυσσεύς του εξήγησε το χρέος του απέναντι στους Έλληνες και τον πόλεμο της Τροίας, και εκείνος, αφού συμφώνησε να τους ακολουθήσει, πήρε τα όπλα από τη σύζυγό του Δηιδάμεια και την αποχαιρέτησε.<sup>903</sup>

### iii. Η δράση του Αχιλλέως στην Τροία

Όταν οι Έλληνες ξεκίνησαν από την Αυλίδα, έκαναν λάθος στον προσανατολισμό και αντί να προσαράξουν στην Τρωάδα, αποβιβάστηκαν πολύ πιο νότια στη Μυσία. Άρχισαν, λοιπόν, να λεηλατούν τη χώρα νομίζοντας πως βρίσκονται στην Τροία. Ο Τήλεφος, ο υιός του Ηρακλέους και ηγεμών αυτής της χώρας, έσπευσε να τους συναντήσει και να τους ενημερώσει. Οι Έλληνες, όμως, αγνοώντας την πραγματικότητα ξεκίνησαν μάχη, στη διάρκεια της οποίας ο Αχιλλεύς πλήγωσε τον Τήλεφο με το δόρυ του. Όταν οι Έλληνες αντιλήφθηκαν το λάθος τους, επιβιβάστηκαν στα πλοία με σκοπό να κατευθυνθούν προς το Ίλιον. Δεν έφτασαν, όμως, ποτέ στον προορισμό τους, καθώς θυελλώδεις άνεμοι σκόρπισαν το στόλο, και κάθε ελληνικό στράτευμα γύρισε πίσω στον τόπο του. Ο Αχιλλεύς μάλιστα βγήκε στο νησί της Σκύρου, όπου βρισκόταν η γυναίκα και το τέκνο του. Τη δεύτερη φορά οι Έλληνες συγκεντρώθηκαν στο Άργος. Εκεί είχε έρθει και ο Τήλεφος, για να ζητήσει από τον Αχιλλέα να του γιατρέψει την πληγή σύμφωνα με ένα χρησμό που είχε λάβει από τους Δελφούς. Ο χρησμός του θεού ανέφερε πως μόνο το δόρυ του Αχιλλέως μπορούσε να γιατρέψει τις πληγές που είχε δημιουργήσει.<sup>904</sup>

Από το Άργος ο στόλος των Ελλήνων οδηγήθηκε στην Αυλίδα. Εκεί ακινητοποιήθηκε από άπνοια, για την οποία ο μάντης Κάλχας είχε αναφέρει πως είχε σταλεί από τη θεά Αρτέμιδα. Η θεά απαιτούσε τη θυσία της Ιφιγένειας, της θυγατέρας του ηγεμόνος

---

<sup>903</sup> Βλ. Υγίνος, *Fab.* 96 *Achilles*.

<sup>904</sup> Βλ. Απολλόδωρος, *Έπιτομή* 3, 19-20· Υγίνος, *Fab.* 101 *Telephus*.

Αγαμέμνονος. Μετά από την τέλεση της θυσίας, τις αντιδράσεις και τους τριγμούς που αυτή προκάλεσε, οι ευνοϊκοί άνεμοι έρχονται για τους Έλληνες, και ο στρατός κάτω από τις οδηγίες του Τηλέφου φτάνει στη νήσο Τένεδο. Εκεί, στη διάρκεια ενός συμποσίου ξεσπά η πρώτη φιλονικία ανάμεσα στον Αγαμέμνονα και τον Αχιλλέα. Αναφέρεται, επίσης, πως στο νησί αυτό ο Αχιλλεύς φόνευσε έναν υιό του θεού Απόλλωνος, τον Τένη, την αδερφή του οποίου προσπάθησε να υφαρπάξει.<sup>905</sup>

Στις προκαταρτικές μάχες των εννέα πρώτων χρόνων του πολέμου στην Τροία, ο Αχιλλεύς πρωταγωνιστεί στις ληστρικές επιδρομές εναντίον των Τρώων και των συμμάχων τους.<sup>906</sup> Στη διάρκεια μιας από αυτές εισβάλλει στις Θήβες της Μυσίας. Αφού πρώτα φόνευσε τον ηγεμόνα Ηετίωνα,<sup>907</sup> πατέρα της Ανδρομάχης, και τους επτά του υιούς, στη συνέχεια απήγαγε και την σύζυγο του Ηετίωνος. Στην επιχείρηση εναντίον της Λυρνησού αιχμαλώτισε τη Βρισηίδα - σε αυτή ο Αγαμέμνων έλαβε ως δούλη την Χρυσίδα. Ο Πίνδαρος, επίσης, αναφέρει πως στις πρώτες αιμαχίες των Ελλήνων με τους Τρώες κατά την αποβίβασή τους στο Ίλιον, ο Αχιλλεύς φόνευσε τον Τρώα Κύκνο, τον υιό του Ποσειδώνας.<sup>908</sup>

Τον δέκατο χρόνο ξεσπά στο στρατόπεδο των Ελλήνων λοιμός, για τον οποίο ο Κάλχας προειδοποιεί πως αιτία είναι η οργή του Απόλλωνος για την απαγωγή της Χρυσίδος, της θυγατέρας του ιερέα του, δηλαδή του Χρύση. Ο Αχιλλεύς συγκαλεί συγκέντρωση στρατηγών και αναγκάζει τον Αγαμέμνονα να επιστρέψει την τρωαδίτισσα στον πατέρα της. Ο Αγαμέμνων δέχεται την πρόταση, αλλά απαιτεί από τον Αχιλλέα να του παραχωρήσει την δούλη του Βρισηίδα. Ο Αχιλλεύς αποσύρεται στη σκηνή του, αρνείται να πάρει μέρος στον πόλεμο, ενώ, όταν έρχονται οι στρατιώτες, για να παραλάβουν την κόρη, διαμαρτύρεται έντονα για την αδικία. Ο ήρωας συζητά με τη μητέρα του για την αιμαχία του με τον αρχηγό των Ελλήνων, και η Θέτις τον συμβουλεύει να αποτραβηχτεί από τον πόλεμο, για να καταστεί η παρουσία του απαραίτητη.<sup>909</sup> Εκείνη ανεβαίνει μάλιστα και στον Όλυμπο, συναντά τον Δία και του ζητά να δώσει τη νίκη στους Τρώες, όσο διάστημα απέχει

---

<sup>905</sup> Βλ. Απολλόδωρος, *Έπιτομή* 3, 26.

<sup>906</sup> Στα *Κύπρια Έπη* (PEG, σ. 36) εντοπίζεται η μοναδική πληροφορία πως ο Αχιλλεύς μετά από τις επιδρομές των πρώτων χρόνων επιθύμησε να δει την Ελένη. Πράγματι, η θεά Αφροδίτη μυστικά οδήγησε την Ελένη έξω από τα τείχη της Τροίας σε ένα τόπο στον οποίο περίμενε η Θέτις μαζί με τον υιό της. Ο Λυκόφρων αναφέρει πως η Κασσάνδρα είχε προφητεύσει πως οι σύζυγοι της Ελένης επρόκειτο να είναι πέντε: Θησεύς, Μενέλαος, Πάρις, Δηίφοβος και Αχιλλεύς. Βλ. Λυκόφρων, *Άλεξάνδρα* στ. 139-74.

<sup>907</sup> Βλ. Όμηρος, *Ίλιάς* Π 152· Ψ 826.

<sup>908</sup> Βλ. Πίνδαρος, *Όλυμπιονίκος* 2, 82.

<sup>909</sup> Ο Πρόκλος στα *Κύπρια Έπη* (ό.π.) μνημονεύει πως η επιθυμία του Αχιλλέως να αποτραβηχτεί από τη μάχη ήταν σχέδιο του Διός (*Διός βουλή*).

ο υιός της από τον πόλεμο. Στο επόμενο χρονικό διάστημα ο Ζεύς πραγματοποίησε την επιθυμία της Θέτιδος, και οι Τρώες επιτυγχάνουν νίκες εναντίον των Ελλήνων. Μάταια ο Αγαμέμνων στέλνει αντιπροσωπείες στον Αχιλλέα, για να τον μεταπείσουν τάζοντάς του την επιστροφή της Βρισηίδος, λύτρα εξαιρετικά, είκοσι από τις πιο ωραίες γυναίκες της Τροίας και μια από τις θυγατέρες του για σύζυγο. Ο Αχιλλεύς παραμένει ανένδοτος.<sup>910</sup>

Οι Τρώες, όμως, πλησιάζουν έξω από τα καράβια των Ελλήνων και τους απειλούν με αφανισμό. Μπροστά στον κίνδυνο ο Πάτροκλος εσπευσμένα ζητά από τον Αχιλλέα τα όπλα και τα άλογά του, Ξάνθο και Βαλίο, για να αποδιώξει τους Τρώες από το ελληνικό στρατόπεδο. Ο Αχιλλεύς συμφωνεί, αλλά συμβουλεύει τον φίλο του να περιοριστεί μόνο στην απόκρουση της επίθεσης από τον εχθρό στο στρατόπεδο και να μη φτάσει μέχρι τα επικίνδυνα τείχη της Τροίας. Ο Πάτροκλος συνεπαρμένος από την επιτυχία αγνοεί τη συμβουλή του Αχιλλέως, καταδιώκει τους Τρώες μέχρι τα τείχη τους, αλλά εκεί φονεύεται από τον Έκτορα, ο οποίος στην προσπάθεια αυτή είχε την αρωγή του θεού Απόλλωνος.<sup>911</sup> Οι θρήνοι του ήρωα από τη Φθία είναι ανείπωτοι. Το επόμενο πρωί ο Αχιλλεύς ετοιμάζεται να επιστρέψει στη μάχη κάνοντας πρώτα γνωστό στον Αγαμέμνονα ότι πρέπει να ξεχαστεί η φιλονικία. Ο Αγαμέμνων ζητά από τον Αχιλλέα να τον συγχωρέσει και του επιστρέφει τη Βρισηίδα. Η Θέτις πηγαίνει στον Όλυμπο, καλεί τον Ήφαιστο να κατασκευάσει μια καινούργια πανοπλία, και την παραδίδει στον υιό της.<sup>912</sup> Μολονότι το άλογο του Αχιλλέως Ξάνθος, στο οποίο είχε δοθεί εκείνη τη στιγμή το χάρισμα της προφητείας και του λόγου, προειδοποιεί τον κύριό του για τον επερχόμενο θάνατό του, εκείνος το αγνοεί και σπεύδει στη μάχη.<sup>913</sup> Οι Τρώες απομακρύνονται φοβισμένοι: ο Αινείας επιθυμεί να του αντισταθεί, ο Αχιλλεύς του διαπερνά την ασπίδα με το δόρυ και μόλις που γλύτωσε το θάνατο χάρη στην επέμβαση του θεού Ποσειδώνος.<sup>914</sup> Διαβαίνοντας πεζός ο Αχιλλεύς τον ποταμό Σκάμανδρο, αιχμαλωτίζει είκοσι Τρώες, τους οποίους προορίζει για θυσία στο νεκρό

---

<sup>910</sup> Ο Όμηρος (*Ιλιάς* Κ 314-348) αναφέρει πως ο Έκτωρ πρότεινε στους Τρώες να εισέλθει κάποιος μυστικά στο στρατόπεδο των Ελλήνων, για να πληροφορηθεί τις αληθινές προθέσεις τους για τον πόλεμο. Την πρότασή του δεν την αποδέχτηκε κανείς, εκτός του Δόλωνος, του υιού του Τρωαδίτη κήρυκα Ευμήδη, ο οποίος απάντησε θετικά. Η ανταμοιβή του θα ήταν το άρμα και τ' αθάνατα άλογα του Αχιλλέως, όταν θα τελείωνε ο πόλεμος. Ο Δόλων ενδύθηκε το τομάρι ενός λύκου και ξεκίνησε τη νύκτα. Τον αντιλήφθηκαν, όμως, ο Οδυσσεύς και ο Διομήδης και τον αιχμαλώτισαν. Αφού τον ανάγκασαν να αποκαλύψει τα μυστικά σχετικά με τη διάταξη του στρατού των Τρώων, τον φόνευσαν. Ο Δόλων ως λογοτεχνικός χαρακτήρας αναφέρεται στην τραγωδία του Ευριπίδη *Ρήσος* και στην *Aeneis* του Βιργίλιου (βιβλίο 12).

<sup>911</sup> Βλ. Όμηρος, *Ιλιάς* Π 846.

<sup>912</sup> Βλ. Όμηρος, *Ιλιάς* Σ 368-617.

<sup>913</sup> Βλ. Όμηρος, *Ιλιάς* Τ 420.

<sup>914</sup> Βλ. Όμηρος, *Ιλιάς* Υ 220.

Πάτροκλο. Ο Απόλλων σώζει προς στιγμήν την Τροία από τον όλεθρο, και δια της θεϊκής επεμβάσεώς του ο Αχιλλεύς μπερδεύει το δρόμο προς τα τείχη. Όταν εκείνος βρίσκει ξανά τον προσανατολισμό του, συναντά μόνο και φοβισμένο τον Έκτορα στις Σκαιές Πύλες. Επιδίδεται σε ένα πραγματικό ανθρωποκνηνηγό και εξαναγκάζει τον Έκτορα να περιτρέξει περιδεώς τα τείχη της Τροίας τρεις φορές προς διαφυγή. Στο τέλος ο ήρωας της Τροίας διέκοψε τη φυγή και σταμάτησε να τον αντιμετωπίσει. Μετά από σκληρή μάχη ο Αχιλλεύς τον πλήγωσε με το δόρυ του στο λαιμό και τον έριξε στο χώμα. Πεθαίνοντας ο Τρώας προφητεύει πως και η δική του η σειρά δεν είναι μακριά, ενώ του ζητά να επιστρέψει το κορμί του στον Πρίαμο για ενταφιασμό. Ο Αχιλλεύς αρνείται να εκπληρώσει την τελευταία επιθυμία του ημιθανούς Έκτορος και αντί αυτού δένει με ένα δερμάτινο λουρί τα πόδια του Έκτορος από την άμαξά του και σέρνει το άψυχο κορμί του με ικανοποίηση πίσω στο ελληνικό στρατόπεδο.<sup>915</sup> Οι Τρώες και πιο πολύ ο Πρίαμος, η Εκάβη και η Ανδρομάχη θρηνούν ψηλά από τα τείχη της Τροίας τη συμφορά.<sup>916</sup>

Κάθε μέρα ο Αχιλλεύς σέρνει το πτώμα του Έκτορος έξω από τα τείχη για εκδίκηση και εκφοβισμό. Τη δωδέκατη ημέρα η Θέτις έλαβε εντολή από τον Δία να επισκεφθεί τον Αχιλλέα και να τον ενημερώσει πως οι θεοί του Ολύμπου είναι αγανακτισμένοι μαζί του, γιατί δεν σέβεται τους νεκρούς. Στην συνέχεια εμφανίζεται ο Πρίαμος κρυφά στη σκηνή του, ο οποίος τον εκλιπαρεί να του επιστρέψει το πτώμα του νεκρού υιού του, για να το θάψει με τις απαιτούμενες νεκρικές τιμές πίσω στην Τροία. Ο γέροντας ηγεμών του προσφέρει και λύτρα, και ο Αχιλλεύς συγκινείται. Διατάζει να πλύνουν και να στολίσουν το νεκρό, πριν τον παραδώσουν, ενώ προστάζει να σταματήσει ο πόλεμος για έντεκα ημέρες.<sup>917</sup>

Στην *Ιλιάδα* δεν υπάρχει αφήγηση για το θάνατο του Αχιλλέως. Στην *Όδύσσεια* ο Όμηρος παρουσιάζει τον Αχιλλέα στον κόσμο των νεκρών να διασχίζει με μεγάλα βήματα το γεμάτο από ασφόδελους λιβάδι, ενώ ο Αγαμέμνων είναι εκείνος, ο οποίος αφηγείται στον Οδυσσέα το θάνατο του Αχιλλέως, χωρίς όμως να αναφέρει το όνομα εκείνου, ο οποίος τον φόνευσε.<sup>918</sup> Αφηγήσεις που τοποθετούνται χρονολογικά μετά από τη σύνθεση των ομηρικών

---

<sup>915</sup> Ο Τεύκρος στην τραγωδία του Σοφοκλή (*Αΐας* στ. 1025) αναφέρει μια παραλλαγή του θανάτου του Έκτορος, εμπνευστής της οποίας πιθανώς ήταν ο ίδιος ο Σοφοκλής: ο ήρωας της Τροίας δεν πέθανε από το δόρυ του Αχιλλέως· ο Αχιλλεύς, παρατηρώντας ότι ο πρίγκιπας της Τροίας ήταν ημιθανής και ανήμπορος να αντιδράσει μετά από τα χτυπήματά του, αποφάσισε να τον φονεύσει δένοντάς του τα πόδια από το πολεμικό του άρμα με μια ζώνη, που του είχε χαρίσει ο Αίας· ο Έκτωρ ξεψύχησε, καθώς τον έσερνε πίσω του βιαίως, και οι σάρκες του ξεσκίζονταν στο δρόμο.

<sup>916</sup> Βλ. Όμηρος, *Ιλιάς* Υ 438-504.

<sup>917</sup> Βλ. Όμηρος, *Ιλιάς* Ω 465-804.

<sup>918</sup> Βλ. Όμηρος, *Όδύσσεια* ω 11 κ.ε.

επών συμπληρώνουν τον επικό κύκλο του Αχιλλέως. Ο Πρόκλος αφηγείται τη μάχη του ήρωα εναντίον της ηγέτιδας των Αμαζόνων, Πενθεσίλειας,<sup>919</sup> θυγατέρας του θεού Άρεως με ρίζες θρακικές, η οποία ερχόμενη ως σύμμαχος για να βοηθήσει την Τροία εναντίον των Αχαιών, έφθασε στο Ίλιον τη στιγμή της ταφής του Έκτορος. Στην αρχή πέτυχε την οπισθοχώρηση των Ελλήνων, αλλά ύστερα ο Αχιλλεύς την τραυμάτισε θανάσιμα, και μόνο τη στιγμή κατά την οποία ξεψυχούσε, αποκαλύφθηκε το πρόσωπό της.<sup>920</sup> Η ομορφιά της Πενθεσίλειας γέμισε με μελαγχολία τον ήρωα, και όσοι ήταν παρόντες δεν είχαν καμία αμφιβολία ότι ο Αχιλλεύς είχε ερωτευτεί τη νεάνιδα, που είχε βρει το θάνατο από το δικό του χέρι. Ένας αιτωλός ήρωας, ο Θερσίτης, την τραγική αυτή ώρα αισθάνθηκε την ανάγκη να ειρωνευτεί τον Αχιλλέα για την αντίδρασή του και να τον χλευάσει. Έξαλλος από θυμό ο υιός του Πηλέως τον φόνευσε είτε με το δόρυ του είτε με δυνατά χτυπήματα στο πρόσωπο.<sup>921</sup>

Ο συγγραφέας της *Αίθιοπίδος* παραθέτει την πληροφορία πως ένας άλλος σύμμαχος των Τρώων, το τέκνο της Ηούς Μέμων,<sup>922</sup> ήρθε, για να βοηθήσει στον πόλεμο του Ιλίου, και κατά τη διάρκεια των μαχών ήταν ενδεδυμένος με πανοπλία κατασκευασμένη επίσης από τον Ήφαιστο.<sup>923</sup> Ο Αισχύλος αναφέρει πως ο Αχιλλεύς μονομάχησε με τον Μέμωνα και πως οι δύο ήρωες ήταν ισοδύναμοι. Ο Ζεύς όμως με το ζυγό του αποφάσισε πως η μοίρα του Μέμωνα ήταν να φονευθεί.<sup>924</sup>

Ορισμένες λογοτεχνικές μαρτυρίες αναφέρουν πως ο θεός Απόλλων φόνευσε τον Αχιλλέα,<sup>925</sup> ενώ κάποιες άλλες παραθέτουν ως δράστη τον Τρώα Πάρι: ο Πίνδαρος γράφει πως ο Απόλλων λαμβάνοντας την ανθρώπινη μορφή του Πάριδος εμφανίστηκε στο πεδίο της μάχης και τοξεύοντας εναντίον του Αχαιού ήρωα κατάφερε να τον φονεύσει.<sup>926</sup> Ο

---

<sup>919</sup> Βλ. *Αίθιοπής PEG*, σ. 65.

<sup>920</sup> Ο Κόντος (*Οί μέθ' Όμηρον λόγοι* 1, 18-25) αναφέρει πως η Πενθεσίλεια δεν φονεύτηκε από τον Αχιλλέα, αλλά από ακούσιο χτύπημα της αδερφής της Ιπολύτης στη διάρκεια του κυνηγιού ενός ελαφιού. Ο Δίων ο Χρυσόστομος (11.17) γράφει μια εντελώς ξεχωριστή παραλλαγή, λέγοντας πως ο Νεοπτόλεμος πολύ αργότερα φόνευσε την Πενθεσίλεια με ένα δόρυ ναυμαχίας (*ναυμάχω δόρατι*), καθώς εκείνη ορμούσε να πυρπολήσει τα καράβια των Ελλήνων.

<sup>921</sup> Βλ. Απολλόδωρος, *Έπιτομή* 5, 1· Υγίνος, *Fab.* 112 *Provocantes inter se qui cum quo dimicarunt*.

<sup>922</sup> Στη *Νέκεια* (*Όδύσσεια* λ 522) ο Οδυσσεύς συνομιλώντας με τον Αχιλλέα του αναφέρει πως ο υιός του, ο Νεοπτόλεμος, ήταν ο πιο όμορφος από όλους στην Τροία, μετά όμως από το Μέμωνα. Ο Σιμωνίδης (Fr. 539 *PMG*) φαίνεται να έγραψε ένα διθύραμβο για το Μέμωνα, σύμφωνα με τον οποίο ο ήρωας θάφτηκε στη Συρία.

<sup>923</sup> Βλ. *Αίθιοπής PEG*, σ. 65.

<sup>924</sup> Βλ. Αισχύλος, *Ψυχοστασία* Fr. 279-80 *Kannicht*.

<sup>925</sup> Βλ. Υγίνος, *Fab.* 107 *Armorum Iudicium*.

<sup>926</sup> Βλ. Πίνδαρος, *Παιάν* 6. 78-86.



Ευριπίδης μνημονεύει σε δύο διαφορετικές τραγωδίες του πως ο Πάρις ήταν υπεύθυνος για το θάνατο του Αχιλλέως.<sup>927</sup> Ο Βιργίλιος, όμως, επινόησε κάτι πιο σύνθετο: γράφει πως ο Πάρις φόνευσε τον Αχιλλέα, αλλά ο θεός Απόλλων ήταν αυτός που κατηύθυνε το βέλος να χτυπήσει τη φτέρνα του ήρωα, το μοναδικό θνητό σημείο του σώματός του.<sup>928</sup> Η Θέτις, όταν ο Αχιλλεύς ήταν βρέφος, τον είχε κάνει αθάνατο, βυθίζοντάς τον στα μαγεμένα νερά της Στυγός, ποταμού του Άδη. Όμως, η δεξιά του φτέρνα δεν είχε βραχεί, γιατί από εκεί τον κρατούσε.

Δίπλα σε αυτή την αβέβαιη εικόνα που προσφέρουν οι μυθογράφοι για το θάνατο του Αχιλλέως, έρχεται μια διαφορετική εκδοχή από μαρτυρίες συγγραφέων διαφορετικών χρονικών περιόδων: ο Σχολιαστής του Ευριπίδη στο δράμα του *Έκάβη*, ο Υγίνος, ο Σέρβιος και ο Λακτάντιος παρουσιάζουν την σφοδρή ερωτική επιθυμία του ήρωα για την θυγατέρα του Πριάμου Πολυξένη ως την παγίδα της δολοφονίας του. Ειδικότερα, ο Σχολιαστής στην *Έκάβη* γράφει πως ο Αχιλλεύς δολοφονήθηκε στον περίβολο του ναού του Θυμβραίου Απόλλωνος, ενώ είχε μεταβεί εκεί, για να διαπραγματευτεί με τον Πρίαμο το γάμο του με την νεαρή βασιλοκόρη.<sup>929</sup> Ο Σέρβιος προσθέτει πως ο Αχιλλεύς είδε για πρώτη φορά την Πολυξένη και την ερωτεύτηκε, όταν αυτή ήρθε μαζί με τον πατέρα της, για να του ζητήσουν τη επιστροφή του πτώματος του νεκρού Έκτορος. Εκεί δολίως του δόθηκε η υπόσχεση του γάμου με τη νεάνιδα, αν ο ίδιος κατάφερνε να σταματήσει τον πόλεμο. Ανυποψίαστα ο Αχιλλεύς εισήλθε για την τήρηση της συμφωνίας στο ναό του Απόλλωνος, και ο κρυμμένος Πάρις τον φόνευσε με βέλος από το τόξο του.<sup>930</sup> Ο Υγίνος σε μια σύντομη αναφορά συνδέει το θάνατο του Αχιλλέως με την Πολυξένη,<sup>931</sup> ενώ ο Λακτάντιος τοποθετεί συγκεκριμένα τον κρυμμένο Πάρι οπίσω από ένα άγαλμα του ναού, όπου του είχε στήσει ενέδρα για να τον τοξεύσει.<sup>932</sup>

Σύμφωνα με τις αρχαίες μαρτυρίες, γύρω από το σώμα του Αχιλλέως άρχισε μια μάχη τόσο άγρια όσο εκείνη που σημάδεψε το θάνατο του Πατρόκλου. Οι Τρώες αγωνίζονταν να λάβουν το πτώμα του· όμως, ο Οδυσσεύς και ο Αίας κατάφεραν να το αποσπάσουν και το μετέφεραν στα πλοία. Τη στιγμή κατά την οποία όλοι οι Αχαιοί

---

<sup>927</sup> Βλ. Ευριπίδης, *Έκάβη* στ. 387-88· *Ανδρομάχη* στ. 655.

<sup>928</sup> Βλ. Βιργίλιος, *Aeneis* 6, 56-58. Στην *Αίθιοπίδα* υπάρχει επίσης η αναφορά: *Αχιλλεύς υπό Πάριδος άναιρείται και Απόλλωνος*.

<sup>929</sup> Βλ. Σ Ε. *Hec.* 41.

<sup>930</sup> Βλ. Σ Verg. *Aeneis* 3. 322.

<sup>931</sup> Βλ. Υγίνος, *Fab.* 110 *Polyxena*.

<sup>932</sup> Βλ. Σ Stat. *Achilleis* 1. 134.

θρηνούσαν το χαμό του ήρωα, μια τρομερή βοή ακούστηκε από τη θάλασσα και μέσα από τα κύματα ανήλθαν η Θέτις και οι Νηρηίδες. Στάθηκαν όλες γύρω από το νεκρό του σώμα, ενώ η Αθηνά το είχε ραντίσει πριν με αμβροσία, για να εμποδίσει τη σήψη. Δεκαεπτά ημέρες τον μοιρολογούσαν και έπειτα έκαψαν τη σορό του και έβαλαν τα οστά του στο ίδιο δοχείο με εκείνα του Πατρόκλου. Για να τιμήσουν τη μνήμη του, οργάνωσαν αθλητικούς αγώνες. Ο Σχολιαστής του Απολλώνιου Ρόδιου διηγείται πως ο Αχιλλεύς μετά από το θάνατό του βρίσκεται να κατοικεί στα Ηλύσια Πεδία και μάλιστα εκεί νυμφεύτηκε τη Μήδεια.<sup>933</sup>

---

<sup>933</sup> Βλ. Σ Α. Ρ. *Arg.* 4, 814-15: *ὅτι δὲ Ἀχιλλεὺς εἰς τὸ Ἠλύσιον Πεδίον παραγενόμενος ἔγημε Μήδειαν, πρῶτος Ἴβυκος εἶρηκε, μεθ' ὃν Σιμωνίδης.*



### III. Νεοπτόλεμος

Καρπός της σχέσης του Αχιλλέως με τη Δηιδάμεια, τη θυγατέρα του ηγεμόνος της Σκύρου Λυκομήδη, ήταν ο Νεοπτόλεμος ή Πύρρος.<sup>934</sup> Τα παιδικά και νεανικά του χρόνια τα πέρασε στο νησί της Σκύρου.<sup>935</sup> Όταν όμως φονεύθηκε ο πατέρας του Αχιλλεύς, ο μάντης των Τρώων Έλενος προφήτευσε πως η Τροία δεν θα έπεφτε στα χέρια των Ελλήνων, αν δεν έφερναν εκεί τα όπλα του Ηρακλέους και τον υιό του Αχιλλέως.<sup>936</sup> Μια αντιπροσωπεία τότε των Ελλήνων στρατιωτών με επικεφαλής τον Οδυσσέα και τον Φοίνικα έφτασαν στη Σκύρο και ζήτησαν από τον νεανία να τους ακολουθήσει στον πόλεμο. Του υποσχέθηκαν μάλιστα πως θα του παρέδιδαν και την πανοπλία του πατέρα του, αλλά και γάμους με την θυγατέρα του ηγεμόνος Μενελάου, την Ερμιόνη. Επειδή ο Νεοπτόλεμος επιθυμούσε σφόδρα να βρεθεί στο πεδίο της μάχης, τους ακολούθησε. Ο Σοφοκλής αναφέρει πως ο Νεοπτόλεμος και ο Οδυσσεύς έπλευσαν προς τη Λήμνο, για να φέρουν τον Φιλοκτήτη στην Τροία με σκοπό να πολεμήσει, αφού κατείχε τα όπλα του Ηρακλέους.<sup>937</sup> Μόλις ο Νεοπτόλεμος έφτασε στην Τροία, φόνευε τους Τρώες αλύπητα. Οι Τρώες απεγνωσμένοι κάλεσαν από τη Μυσία τον Ευρύπυλο, τον υιό του Τηλέφου, για να τους βοηθήσει. Τον προκάλεσε τότε σε μονομαχία ο Νεοπτόλεμος, κατά την οποία τον λάβωσε με το δόρυ του.<sup>938</sup> Οι Αχαιοί αμέσως φρόντισαν να τοποθετήσουν τον Νεοπτόλεμο και συμβολικά στη θέση του πατέρα του, παραδίνοντάς του και την πανοπλία εκείνου.<sup>939</sup>

<sup>934</sup> Σε όλη την επική παράδοση ο υιός του Αχιλλέως ονομάζεται *Νεοπτόλεμος* εκτός από τα *Κύπρια Έπη*, όπου λέγεται *Πύρρος*. Υπήρχε μια παράδοση κατά την οποία αναφερόταν ότι ο Νεοπτόλεμος ήταν υιός της Ιφιγένειας. Αυτή η παράδοση πρέπει να προέκυψε από τον Ευριπίδη (*Ιφιγένεια ή εν Αύλιδι* στ. 1412 κ.ε.), και φαίνεται να είναι μεταγενέστερη εκείνης που παρουσίαζε τον Νεοπτόλεμο υιό της Δηιδάμειας.

<sup>935</sup> Βλ. Όμηρος, *Ιλιάς* T 326.

<sup>936</sup> Ο μάντης *Κάλχας* (*Ιλιάς* Z 605 κ.ε.) φανέρωσε στους Αχαιούς ότι ο υιός του Πριάμου Έλενος είχε λάβει από τον Απόλλωνα δύναμη μαντική και ότι γνώριζε τους χρησμούς με τους οποίους ήταν δεμένη η μοίρα της Τροίας. Ο Οδυσσεύς ενεδρεύει και συλλαμβάνει τον Έλενο (Σοφοκλής, *Φιλοκτήτης* στ. 605 κ.ε.) και τον αναγκάζει να του ανακοινώσει το περιεχόμενο του χρησμού σύμφωνα με τον οποίο η Τροία θα έπεφτε μόνο από Αιακίδη - εννοώντας τον Νεοπτόλεμο - και πως για την άλωση της Τροίας χρειαζόταν ο Φιλοκτήτης και το τόξο του Ηρακλέους, που είχε ο ήρωας στην κατοχή του.

<sup>937</sup> Βλ. Σοφοκλής, *Φιλοκτήτης* στ. 55-267.

<sup>938</sup> Ο φόνος του Ευρύπυλου αναφέρεται στην *Οδύσσεια* λ 520. Όταν ο Πρίαμος χρειάστηκε τη βοήθειά του, η μητέρα του Ευρύπυλου Αστυόχη αρνήθηκε να επιτρέψει στον υιό της να πολεμήσει στην Τροία. Έπειτα κάμφθηκε, γιατί δωροδοκήθηκε από τον Πρίαμο, παίρνοντας το χρυσό κλήμα το οποίο είχε κάποτε προσφέρει ο Ζεύς στον ηγεμόνα της Τροίας ως αντάλλαγμα για τον Γανυμήδη. Αυτό πρέπει να ήταν το θέμα του *Ευρύπυλου* του Ευριπίδη. Ο Κόιντος αναφέρει πολλά για τα κατορθώματα του Ευρύπυλου στην Τροία στο 6<sup>ο</sup> βιβλίο *των μέθ' Όμηρον λόγων*. Ο Νεοπτόλεμος από τη χαρά του για την επιτυχία του επί του Ευρύπυλου επινόησε τον *πυρρίχιο χορό*.

<sup>939</sup> Ο Οδυσσεύς πήρε τα όπλα του Αχιλλέως μετά από τη σύγκρουσή του με τον Αίαντα. Σύμφωνα, όμως, με τις αναφορές του Πρόκλου (*Ιλιάς Μικρά PEG*, σ. 71), ο Οδυσσεύς τα επέστρεψε στον Νεοπτόλεμο.

Η Τροία, όμως, αντιστεκόταν. Η Αθηνά συμβούλευσε τότε τον περιφρονημένο από τους Αχαιούς Επειό να κατασκευάσει ένα ξύλινο άλογο, το οποίο είχε χωρητικότητα τριών χιλιάδων πολεμιστών.<sup>940</sup> Έφερε την επιγραφή "Έλληνες Αθηνᾶ χαριστήριον και αποτελούσε παγίδα, για να ανοίξουν τις πύλες τους οι Τρώες.<sup>941</sup> Αναφέρεται πως ο Νεοπτόλεμος ήταν αρχηγός της ομάδας των ηρώων που ήταν κρυμμένοι στην κοιλιά του Δούρειου Ίππου. Αυτοί εισήλθαν πρώτοι στην πόλη της Τροίας και άνοιξαν τις πύλες.<sup>942</sup> Ο Νεοπτόλεμος φέρθηκε με ιδιαίτερη αγριότητα στους Τρώες σφάζοντας τον Πολύδωρο, τον Αστύνοο, τον Έλασο, τον Ηιονέα, τον Αγήνορα, που προστάτευε τον ηγεμόνα Πριάμο, και τέλος τον ίδιο τον Πριάμο,<sup>943</sup> που είχε καταφύγει κέτης στο βωμό του Έρκειου Διός,<sup>944</sup> ή στην είσοδο του ανακτόρου<sup>945</sup> ή έξω από την πόλη στον τάφο του Αχιλλέως.<sup>946</sup> Σε μια επίδειξη δύναμης κατακρήμνισε τον Αστυάνακτα, τον υιό του Έκτορος από τα τείχη.<sup>947</sup> Ο Ευριπίδης αναφέρει πως ο Νεοπτόλεμος θυσίασε επάνω στον τάφο του Αχιλλέως την όμορφη θυγατέρα του Πριάμου, την Πολυξένη.<sup>948</sup> Ανάμεσα στα πλούσια λάφυρα και τους αιχμαλώτους που πρόσφεραν οι αρχηγοί των Ελλήνων στο Νεοπτόλεμο ήταν και η Ανδρομάχη, η γυναίκα του Έκτορος, και ο Έλενος.<sup>949</sup>

<sup>940</sup> Βλ. Βιργίλιος, *Aeneis* 2, 263· Κόιντος, *Οί μέθ' Όμηρον λόγοι* 12, 314-5.

<sup>941</sup> Κατά τη νύκτα της παραμονής μέσα στο ξύλινο άλογο όλοι οι Αχαιοί εκτός από τον Νεοπτόλεμο έτρεμαν από το φόβο τους. Η Ελένη, που γνώριζε τι έκρυβε το άλογο, πλησίασε μέσα στη νύκτα και μιμήθηκε τις φωνές των συζύγων των πολεμιστών που βρίσκονταν μέσα στο Δούρειο ίππο, καλώντας τους να βγουν. Η μίμηση ήταν τόσο επιτυχής, ώστε οι έγκλειστοι στρατιώτες παρέλυσαν ψυχικά ακούγοντας τις φωνές των αγαπημένων τους συζύγων ύστερα από δέκα χρόνια. Ήταν έτοιμοι να βγουν και να προδοθούν, αλλά τους συγκράτησε ο ψύχραιμος Οδυσσεύς. Έπειτα η Αθηνά απομάκρυνε την Ελένη, και έτσι έληξε η ιδιότυπη πολιορκία των εγκλείστων Αχαιών (βλ. Όμηρος, *Όδύσσεια* δ 466-489· Απολλόδωρος, *Έπιτομή* 5, 19).

<sup>942</sup> Βλ. Gantz 1993, σ. 649. Κατά τον Στησίχορο, οι Έλληνες που ήταν κρυμμένοι στο εσωτερικό του αλόγου ήταν εκατό, ο Απολλόδωρος αναφέρει πως ήταν πενήντα, ενώ ο Ευστάθιος αριθμεί μόνο δώδεκα ονόματα: Μενέλαος, Διομήδης, Νεοπτόλεμος, Οδυσσεύς, Ευρυδάμας, Ευρύπυλος, Φειδίππος, Φιλοκτήτης, Μηριόνης, Μέγης, Εύμελος και Λεοντεύς.

<sup>943</sup> Βλ. Απολλόδωρος, *Έπιτομή* 5, 21.

<sup>944</sup> Βλ. Ευριπίδης, *Έκάβη* στ. 23-4, *Τρωάδες* 16 κ.ε· Βιργίλιος, *Aeneis* 2, 533-58· Υγίνος, *Fab.* 113 *Nobilem quem quis occidit*· Κόιντος, *Οί μέθ' Όμηρον λόγοι* 13, 220-50.

<sup>945</sup> Βλ. *Ίλιάς Μικρά* Fr. 16 PEG· Πausανίας 10, 27. 2.

<sup>946</sup> Βλ. Στησίχορος Fr. 205 PMG.

<sup>947</sup> Βλ. Σύμφωνα με τον ποιητή της *Ίλιάδος Μικράς* (Fr. 21 PEG), τον Στησίχορο (Fr. 202 PMG) και τον Pausanία (10, 25. 9) ο Νεοπτόλεμος ήταν υπεύθυνος για τον θάνατο του Αστυάνακτος, αλλά οι υπόλοιποι Έλληνες πολεμιστές δεν φαίνεται να επιδοκίμασαν ή να ψήφισαν μια τέτοια απόφαση. Ο Ευριπίδης στις *Τρωάδες* (στ. 723) και την *Ανδρομάχη* (στ. 9-11) δεν ξεκαθαρίζει ποιος έριξε τον μικρό Αστυάνακτα από τα τείχη της Τροίας. Ωστόσο, στο έπος *Ίλιου Πέρσις* (PEG, σ. 86) εντοπίζεται η μαρτυρία πως ο Οδυσσεύς φόνευσε τον Αστυάνακτα: *Όδυσσέως Αστυάνακτα άνελόντος*.

<sup>948</sup> Βλ. Ευριπίδης, *Έκάβη* στ. 566-67· Απολλόδωρος, *Έπιτομή* 5, 23. Σύμφωνα με μια άλλη εκδοχή (*Κύπρια Έπη* Fr. 34 PEG), η θυγατέρα του Πριάμου ετάφη από το Νεοπτόλεμο, αφού είχε ήδη υποκύψει στα τραύματα, που της είχαν προκαλέσει κατά την νυχτερινή επίθεση ο Οδυσσεύς και ο Διομήδης.

<sup>949</sup> Σύμφωνα με μια μυθολογική παράδοση (Απολλόδωρος, *Έπιτομή* 5, 23), στα λάφυρα συμπεριλαμβάνονταν και ο Αινείας.

Για την επιστροφή του από την Τροία υπάρχουν διάφορες αναφορές στους μυθογράφους. Ο Απολλόδωρος γράφει πως ο Νεοπτόλεμος ενημερωμένος από την Θέτιδα, που ήξερε τι περίμενε τους ήρωες στη θάλασσα από την οργή της Αθηνάς και του Ποσειδώνος, πήρε το δρόμο της ηπειρωτικής γης από τη Θράκη ως τη Μακεδονία και την Ήπειρο, όπου συγκρούστηκε με τους Μολοσσούς και τους νίκησε.<sup>950</sup> Μια άλλη παραλλαγή αναφέρει πως έμεινε αρχικά δύο ημέρες στην Τένεδο και μετά διέσχισε τη Θράκη (Μαρωνεία), όπου συναντήθηκε με τον Οδυσσέα.<sup>951</sup> Έπειτα απεβίωσε ο Φοίνιξ από τις κακουχίες του ταξιδιού,<sup>952</sup> και ο Νεοπτόλεμος επιτέθηκε κατά του Αρπαλύκου, ηγεμόνος ενός τμήματος της Θράκης, φόνευσε τη θυγατέρα του, την Αρπαλύκη, και τον συνέτριψε. Από τη σχέση του με την Ανδρομάχη απέκτησε ένα τέκνο, που το ονόμασε Μολοσσό.<sup>953</sup> Ο Νεοπτόλεμος εγκατέστησε στην Ήπειρο και τη μητέρα του, τη Δηιδάμεια, αφού πρώτα της έδωσε ως σύζυγο με εντολή της Θέτιδος τον μάντη Έλενο, που είχε φέρει μαζί του από την Τροία. Ο Απολλόδωρος, επίσης, αναφέρει πως, όταν ο Οδυσσεύς φόνευσε τους μνηστήρες, οι συγγενείς των συγκεκριμένων αποθανόντων ξεσηκώθηκαν εναντίον του. Τότε αυτός όρισε κριτή της διαφοράς τους τον Νεοπτόλεμο, που ηγεμόνευε στην Ήπειρο. Ο Νεοπτόλεμος σχεδιάζοντας να επεκτείνει την κυριαρχία του στη γη του Οδυσσέως έκρινε πως ο Οδυσσεύς έπρεπε να εξοριστεί. Έτσι ο Οδυσσεύς απεβίωσε εξόριστος στην Αιτωλία.<sup>954</sup>

Ο Ευριπίδης μνημονεύει στο δράμα του *Ανδρομάχη* πως ο Νεοπτόλεμος είχε πάρει την υπόσχεση στη διάρκεια του Τρωικού πολέμου ότι θα νυμφευόταν την Ερμιόνη,<sup>955</sup> την οποία αρχικά οι γονείς της προόριζαν ως σύζυγο για τον εξάδελφό της, τον Ορέστη.<sup>956</sup> Με την Ανδρομάχη ο Νεοπτόλεμος είχε αποκτήσει έναν υιό· η Ερμιόνη όμως δεν τεκνοποιούσε και η ίδια φοβόταν μήπως ο Νεοπτόλεμος, η Ανδρομάχη και ο υιός τους την παραμερίσουν.

---

<sup>950</sup> Σύμφωνα με μια άλλη εκδοχή, ταξίδεψε, όπως όλοι οι άλλοι Αχαιοί, στο Αιγαίο, ναυάγησε και περιπλανήθηκε, ώσπου κατέληξε στην Έφυρα (Θεσπρωτία, έναντι των Παξών) όπου ίδρυσε τον Βουθρωτόν λιμένα.

<sup>951</sup> Αυτό προέρχεται πιθανώς από ένα επεισόδιο της *Όδύσσειας* (ι 40), το οποίο ανέπτυξαν οι *Νόστοι*.

<sup>952</sup> Βλ. Απολλόδωρος, *Έπιτομή* 6, 12.

<sup>953</sup> Βλ. Απολλόδωρος, *Έπιτομή* 6, 12. Ο Σχολιαστής στον Ευριπίδη (*Σ.Ε. Andr.* 24) αποδίδει στην Ανδρομάχη όχι ένα, αλλά τέσσερα τέκνα, τον Πύρρο, το Μολοσσό, τον Αιακίδη και την Τρωάδα. Ο Υγίνος (*Fab.* 123 *Neoptolemus*) αποδίδει στον Νεοπτόλεμο έναν ακόμη υιό, τον Αμφιάλο, ενώ κατά τον Πausανία (1, 11. 1) υιός του από την Ανδρομάχη θεωρείται και ο Πίελος και ο Πέργαμος.

<sup>954</sup> Βλ. Απολλόδωρος, *Έπιτομή* 7, 40.

<sup>955</sup> Βλ. Ευριπίδης, *Ανδρομάχη* στ. 29.

<sup>956</sup> Ο Σχολιαστής στον Ευριπίδη (*Σ.Ε. Andr.* 32) αναφέρει πως η Ερμιόνη είχε αποκτήσει τέκνο από τον Ορέστη, το οποίο έφερε το όνομα Τισαμενός.

Ο Νεοπτόλεμος δολοφονήθηκε στους Δελφούς στη διάρκεια ενός ταξιδιού του (είχε πάει, για να εξευμενίσει τον θεό Απόλλωνα και το μαντείο του)<sup>957</sup> για τον τρόπο με τον οποίο επιτελέστηκε ο φόνος αναφέρονται διάφορες παραλλαγές: η πρώτη αναφέρει ως δράστη τον Ορέστη,<sup>958</sup> η δεύτερη έναν ανώνυμο φρουρό ή τον Μαχαιρέα, υιό του ιερέα του τεμένου του Απόλλωνος, που - όπως αποδείχνει και το όνομά του - ήταν επιφορτισμένος με τον τεμαχισμό των σφαγίων,<sup>959</sup> και η τρίτη από τους κατοίκους των Δελφών που κινήθηκαν με εντολή του Απόλλωνος ή με παρότρυνση του Ορέστη.<sup>960</sup> Κίνητρο στην πρώτη εκδοχή ήταν η αντιζηλία, στη δεύτερη η αντίδραση του Νεοπτόλεμου στο έθιμο να παίρνουν οι ιερείς των Δελφών το μεγαλύτερο μέρος του κρέατος των σφαγίων, και στην τρίτη η εχθρότητα του Απόλλωνος. Στην παραλλαγή κατά την οποία οι κάτοικοι των Δελφών του επιτέθηκαν, ο Νεοπτόλεμος στάθηκε για μια φορά ακόμη γενναίος.<sup>961</sup> Αντιστάθηκε ολομόναχος και υπέκυψε στη μαζική επίθεση. Ο ίδιος ο θεός Απόλλων πρωταγωνίστησε στο θάνατο του Αιακίδη, αν και ο Ζεύς περισσότερο φαινόταν να είναι εκνευρισμένος μαζί του εξαιτίας της δολοφονίας του Πριάμου επάνω στο βωμό του. Ο Νεοπτόλεμος μετά θάνατον θεοποιήθηκε στους Δελφούς, όπου του αποδίδονταν και τιμές.

Μετά από τη δολοφονία του Νεοπτόλεμου, το ζεύγος των συνωμοτών (Ερμιόνη-Ορέστης) επισκέφτηκε την Φθία και αποπειράθηκε να δολοφονήσει την Ανδρομάχη και τον υιό της, αλλά τους εμπόδισε ο γέροντας Πηλεύς. Αφού η Ανδρομάχη και το τέκνο σώθηκαν, μετέβησαν μαζί με τον Έλενο στην Ήπειρο, όπου και επρόκειτο να κυβερνήσουν.

---

<sup>957</sup> Σύμφωνα με μια άλλη εκδοχή, ο Νεοπτόλεμος είχε πάει στους Δελφούς, για να ρωτήσει για την ατεκνία της Ερμιόνης. Βλ. Φερεκύδης, 3F 64 *FGrHist*· Σ Pi. N. 7. 58.

<sup>958</sup> Βλ. Ευριπίδης, *Ανδρομάχη* στ. 995-7 και 1055 κ.ε.: Απολλόδωρος, *Έπιτομή* 6, 14· Βιργίλιος, *Aeneis* 3, 330-2· Υγίνος, *Fab.* 123 *Neoptolemus*.

<sup>959</sup> Βλ. Φερεκύδης, 3F 64 *FGrHist*· Σ Pi. N. 7. 62b· Παισανίας 1, 13. 9.

<sup>960</sup> Βλ. Ευριπίδης, *Ανδρομάχη* στ. 1075· 1115-6.

<sup>961</sup> Βλ. Ευριπίδης, *Ανδρομάχη* στ. 1127 κ.ε.

#### IV. Ανδρομάχη

Η Ανδρομάχη ήταν θυγατέρα του Ηετίωνα, και αδερφός της ήταν ο Πόδης, ο οποίος φονεύθηκε από τον Μενέλαο. Σύζυγός της ήταν ο πρίγκιπας της Τροίας Έκτωρ, με τον οποίο είχε αποκτήσει ένα τέκνο, τον Αστυάνακτα ή Σκαμάνδριο. Ο Έκτωρ φονεύθηκε από τον Αχιλλέα κατά την μονομαχία τους, και η Τροία κυριεύθηκε από τους Αχαιούς. Μετά από την άλωση της Τροίας η Ανδρομάχη παραχωρήθηκε ως λάφυρο πολέμου στον Νεοπτόλεμο. Ο Νεοπτόλεμος την οδήγησε στη Φθία, όπου τη νυμφεύτηκε και απέκτησε μαζί της ένα τέκνο, τον Μολοσσό<sup>962</sup> ή Αμφιάλο.<sup>963</sup> Όταν ο Νεοπτόλεμος φονεύθηκε στους Δελφούς, η Ανδρομάχη αναζήτησε μαζί με τον Έλενο ασφαλή περιοχή, για να προστατευθεί και κατέφυγε στην Ήπειρο. Ο Πausanias μνημονεύει πως η Ανδρομάχη απέκτησε τέκνο και με τον Έλενο, το οποίο έφερε το όνομα Κρεστίνος.<sup>964</sup> Η Ανδρομάχη έζησε και το θάνατο του Έλενου, οπότε υποχρεώθηκε εκ νέου να μεταναστεύσει καταφεύγοντας μαζί με τον υιό της (πιθανώς μόνο τον Πέργαμο) στην Τευθρανία της Μυσίας. Ο Πausanias αναφέρει πως εκεί βρίσκονταν το μνημείο της.<sup>965</sup>

Οι Σοφοκλής και Ευριπίδης πραγματεύτηκαν σε δράματά τους το μύθο της Ανδρομάχης. Η υπόθεση του δράματος του Σοφοκλή παραμένει άγνωστη (δεν διασώζονται στίχοι), η τραγωδία όμως του Ευριπίδη διασώζεται ακέραια. Στην υπόθεση της ευριπίδειας *Ανδρομάχης* ο Νεοπτόλεμος μετά από την άλωση της Τροίας λαμβάνει ως τρόπαιο και παλλακίδα την Ανδρομάχη (χήρα του Έκτορος) και αποκτά μαζί της ένα τέκνο, τον Μολοσσό. Στη συνέχεια όμως ο υιός του Αχιλλέως νυμφεύεται την Ερμιόνη, αλλά η θυγατέρα του Μενελάου δεν τεκνοποιεί. Όταν επισκέπτεται το μαντείο των Δελφών για να εξιλεωθεί, επειδή είχε μεμφθεί τον Απόλλωνα για το θάνατο του πατέρα του, η Ερμιόνη αποπειράται να εξοντώσει την Ανδρομάχη και την απειλεί, έχοντας τον πατέρα της Μενέλαο ως συνεργό. Η Ανδρομάχη φοβάται για τη ζωή του τέκνου της και το τοποθετεί σε αθέατο σημείο, ενώ η ίδια καταφεύγει στο ιερό της Θέτιδος. Οι άνθρωποι του Μενελάου ανακαλύπτουν το τέκνο της και την εκβιάζουν, για να εγκαταλείψει το ιερό, όπου είχε βρει άσυλο. Τη στιγμή κατά την οποία ήταν έτοιμοι να δολοφονήσουν την Ανδρομάχη και το τέκνο, παρεμβαίνει ο Πηλέας διασώζει και τους δύο και αναγκάζει τον Μενέλαο να

<sup>962</sup> Βλ. Πausanias 1, 11. 1. Η μυθολογική παράδοση της αποδίδει ακόμη δύο τέκνα, τον Πίελο και τον Πέργαμο.

<sup>963</sup> Βλ. Υγίνος, *Fab.* 123 *Neoptolemus*.

<sup>964</sup> Βλ. Πausanias 2, 23. 6.

<sup>965</sup> Βλ. Πausanias 1, 11. 2.

αναχωρήσει για την Σπάρτη. Η Ερμιόνη ανησυχεί για τα αντίποινα του Νεοπτόλεμου, μόλις εκείνος μάθαινε τις ραδιουργίες της. Τότε εμφανίζεται ο Ορέστης, ο πρώην μνηστήρας της, ο οποίος την πείθει να τον ακολουθήσει στη Σπάρτη ελπίζοντας να νυμφευθούν. Προηγουμένως είχε φροντίσει να δολοφονηθεί ο Νεοπτόλεμος στους Δελφούς. Τη στιγμή που ο Πηλεύς θρηνεί το θάνατο του εγγονού του, εμφανίζεται αίφνης η Θέτις, η οποία τον συμβουλεύει να επισκεφθεί τον τόπο της δολοφονίας του, να ενταφιάσει τη σορό του με τις απαιτούμενες τιμές και να αποστείλει την Ανδρομάχη με το τέκνο της στους Μολοσσούς.

## V. Πάτροκλος

Ο Πάτροκλος ήταν υιός του Αργοναύτη Μενοίτιου (αδερφού του Πηλέως) και της θυγατέρας του Άκαστου Σθενέλης ή της θυγατέρας του Πηλέως Πολυμήλης. Όταν ήταν παιδί και ζούσε στην ιδιαίτερη πατρίδα του, τον Οπούντα της Λοκρίδος, καυγάδισε επάνω στο παιχνίδι με ένα συνομήλικό του, τον Κλησώνυμο, τον υιό του Αμφιδάμοντος, και τον φόνευσε. Αν και ήταν ανήλικος, ο Πάτροκλος έπρεπε να εγκαταλείψει τον τόπο του, γιατί τον βάραινε το αίμα του νεκρού. Έτσι ο πατέρας του τον εμπιστεύθηκε στον Πηλέα, που τον ανέθρεψε μαζί με τον Αχιλλέα σαν δικό του τέκνο. Κοντά στον Αχιλλέα ο Πάτροκλος απέκτησε γνώσεις όχι μόνο σχετικά με τις τέχνες του πολέμου, αλλά και σχετικά με τα μυστικά της φύσης, που ο σοφός Κένταυρος Χείρων είχε διδάξει στον Αχιλλέα. Έμαθε, δηλαδή, να βγάζει τα βέλη από τα κορμιά των λαβωμένων σε μάχη, να καθαρίζει τις πληγές και να τοποθετεί τα κατάλληλα βότανα, για να σταματήσει η αιμορραγία ή ο πόνος.

Στη διάρκεια του Τρωικού πολέμου ο Πάτροκλος ακολούθησε τον Αχιλλέα και τους Μυρμιδόνες στην Τροία. Όταν ο Αχιλλεύς και ο Αγαμέμνων φιλονίκησαν, και ο υιός της Θέτιδος αποφάσισε να αποσυρθεί στη σκηνή του, οι Τρώες επικρατούσαν των Αχαιών επί των μαχών. Ο Πάτροκλος διαβλέποντας τον κίνδυνο της γενικής καταστροφής ζήτησε από τον Αχιλλέα να του επιτρέψει να ηγηθεί των Μυρμιδόνων στον πόλεμο. Ο Αχιλλεύς πείστηκε, προθυμοποιήθηκε να του δανείσει τα άλογα και την πανοπλία του,<sup>966</sup> αλλά τον συμβούλευσε να εκδιώξει απλά τους Τρώες από το στρατόπεδο (πλοία) των Αχαιών και να μην τους καταδιώξει μέχρι τα επικίνδυνα τείχη της Τροίας.<sup>967</sup> Η θυελλώδης ορμή του Πατρόκλου και των Μυρμιδόνων ανάγκασε τους Τρώες να επιστρέψουν άτακτα στα τείχη τους έχοντας μεγάλες απώλειες. Θύμα του υπήρξε ο ηγεμών των Παιόνων και ο ηγεμών της Λυκίας Σαρπηδών. Ο ίδιος ο Απόλλων χρειάστηκε να επέμβει και να τον χτυπήσει, με συνέπεια ο ήρωας να περιέλθει σε κατάσταση αναισθησίας. Στην κατάσταση αυτή πρώτος τον έπληξε στην πλάτη ο Εύφορβος και δεύτερος ο Έκτωρ, ο οποίος κατάφερε και το θανατηφόρο χτύπημα και στη συνέχεια έγινε κύριος της πανοπλίας του Αχιλλέως. Γύρω από το πτώμα του Πατρόκλου διεξήχθη μια μεγάλη μάχη. Ο Αίας και ο Μενέλαος πολέμησαν πολύ σκληρά, για να σηκώσουν το άψυχο σώμα και να το μεταφέρουν μέχρι τη σκηνή του υιού του Πηλέως.<sup>968</sup>

<sup>966</sup> Βλ. Όμηρος, *Ιλιάς* Π 233-48: ο Αχιλλεύς προσεύχεται στο Δωδωναίο Δία, για να προστατεύσει τον Πάτροκλο, που εφορμά στη μάχη με την πανοπλία του.

<sup>967</sup> Βλ. Όμηρος, *Ιλιάς* Π 1-865.

<sup>968</sup> Βλ. Όμηρος, *Ιλιάς* Ρ 1-139.



Η οδύνη του Αχιλλέως για το χαμό του Πατρόκλου υπήρξε μεγίστη· ο Αχιλλεύς ολοφυρόμενος ορκίστηκε εκδίκηση. Η Θέτις προφύλαξε το πτώμα του νεκρού Πατρόκλου από την αποσύνθεση ρίχνοντας σε αυτό αμβροσία, μέχρι τη στιγμή που ο Αχιλλεύς εκδικούμενος φόνευσε τον Έκτορα και έσυρε το σώμα του για αρκετές ημέρες με το πολεμικό του άρμα έξω από τα τείχη της Τροίας. Στη συνέχεια ο Αχιλλεύς έθεσε στην πυρά τη σορό του νεκρού Πατρόκλου με όλες τις επιτάφιας τιμές και οργάνωσε προς τιμή του αγώνες, τα λεγόμενα *ἄθλα ἐπὶ Πατρόκλῳ*. Στην *Ὀδύσσεια* ο Όμηρος περιγράφει τη συνάντηση του Αχιλλέως με τον Πάτροκλο στον Άδη.<sup>969</sup> Σύμφωνα με όσα γράφει ο Πausανίας, οι δύο ήρωες συνέχισαν μετά από το θάνατό τους να διαβιούν παρέα στη νήσο Λεύκη.<sup>970</sup>

---

<sup>969</sup> Βλ. Όμηρος, *Ὀδύσσεια* λ 467 κ.ε.

<sup>970</sup> Βλ. Πausανίας 3, 19. 13.



## VI. Αμύντωρ και Φοίνιξ

Ο Αμύντωρ, υιός του Όρμενου, που ηγεμόνευε σε περιοχή της Θεσσαλίας, ερωτεύτηκε παράφορα στα γεράματά του μια όμορφη δούλη του ανακτόρου του. Η αισθηματικά προδομένη σύζυγός του στην προσπάθειά της να ξανακερδίσει τον άντρα της συνάντησε κρυφά τον υιό τους Φοίνικα και του ζήτησε να ξελογιάσει τη νεάνιδα, ώστε αυτή να αρνηθεί τον έρωτα του γέροντα Αμύντορος. Το σχέδιο της μητρός επέτυχε, αλλά όχι χωρίς συνέπειες. Ο Αμύντωρ αντιλήφθηκε τις μηχανορραφίες της συζύγου του και απογοητευμένος με τον υιό του τον καταράται να μην τεκνοποιήσει ποτέ. Οι Ερινύες εισάκουσαν την πατρική κατάρα, και πράγματι ο Φοίνιξ δεν αξιώθηκε να αποκτήσει ποτέ του τέκνα.

Η ζωή, όμως, στο ανάκτορο είχε καταστεί ανυπόφορη για τον Φοίνικα. Θεωρώντας για την κατάστασή του υπεύθυνο τον πατέρα του, νέος και ανήσυχος καθώς ήταν, σχεδιάζει να αποχωρήσει από το παλάτι. Ο Όμηρος αναφέρει πως οι οικείοι του προσπαθούσαν να του αλλάξουν γνώμη και να τον κρατήσουν, παρά την απογοήτευσή του, στα βασιλικά μέγαρα, προσφέροντάς του πλούσια γεύματα από καλοθρεμμένα σφάγια και άφθονο κρασί. Παράλληλα περιφρουρούσαν και το χώρο με βάρδιες, για να μην εγκαταλείψει το ανάκτορο. Και ενώ η περιφρούρηση συνεχιζόταν για δώδεκα ημέρες, ο Φοίνιξ εγκατέλειψε βράδυ το βασιλικό ανάκτορο, χωρίς να γίνει αντιληπτός, και αναζήτησε προστασία στη Φθία και τον ηγεμόνα Πηλέα. Εκείνος τον τίμησε και τον έκανε ηγεμόνα των Δολόπων. Του ανέθεσε μάλιστα και την ανατροφή του υιού του Αχιλλέως, καθώς αυτός δεν είχε κοντά του την μητέρα του. Ο Φοίνιξ τον ανέθρεψε σαν πραγματικά δικό του τέκνο, και, όπως αναφέρει και ο Όμηρος, ο ίδιος ο Φοίνιξ χαρακτήρισε τα νηπιακά χρόνια του Αχιλλέως «κουραστικά και με πολύ κόπο».<sup>971</sup> Αργότερα ακολούθησε τον Αχιλλέα στον πόλεμο της Τροίας, στάθηκε δίπλα του, τον συμβούλευε και τον νουθετούσε. Όταν ο Τρωικός πόλεμος τελείωσε, σε προχωρημένη πια ηλικία ακολούθησε τον υιό του Αχιλλέως Νεοπτόλεμο, αλλά απεβίωσε κατά το δρόμο της επιστροφής.

Ο Απολλόδωρος αναφέρει μια άλλη παραλλαγή του μύθου, σύμφωνα με την οποία, ο ηγεμών Αμύντωρ είχε λάθρα συνάψει ερωτικό δεσμό με μια δούλη, που διατηρούσε στο ανάκτορό του. Εκείνη, όμως, ερωτεύτηκε κάποια στιγμή τον υιό του, τον Φοίνικα και, ενώ τον προκάλεσε ερωτικά, εκείνος την απέρριψε. Απογοητευμένη τον διέβαλε στον πατέρα του, πως δήθεν την πλησίασε ερωτικά. Ο Αμύντωρ πίστεψε τα ανειλικρινή λόγια της

---

<sup>971</sup> Βλ. Όμηρος, *Ιλιάς* I 434 κ. έ.

νεάνιδος με την οποία ήταν ερωτευμένος, και τιμώρησε τον υιό του τυφλώνοντάς τον. Εκείνος έφυγε από το παλάτι και αναζήτησε καταφύγιο στο ανάκτορο του ηγεμόνος Πηλέως. Ο ηγεμών τον μετέφερε στον Κένταυρο Χείρωνα, ο οποίος του θεράπευσε την όραση με βότανα, και αργότερα του παραχώρησε το βασίλειο των Δολόπων.<sup>972</sup>

---

<sup>972</sup> Βλ. Απολλόδωρος 3, 13. 8.

## VII. Ενδεικτική βιβλιογραφία για τους μύθους που σχετίζονται με τον οίκο του Πηλέως

- Becker A. S., “The Shield of Achilles and the Poetics of Homeric Description”, *AJP* 111 (1990), σσ. 139-53.
- Βοσκόκης Ι. Α., *Τὰ Κύπρια καὶ τὰ Ὀμηρικὰ Ἔπη. Εταιρεία Κυπριακῶν Σπουδῶν, Πρακτικά του 2<sup>ου</sup> Διεθνoύς Κυπριολογικoύ Συνεδρίου, τ. Ι: Αρχαίον Τμήμα, Λευκωσία 1984.*
- Βράκας Α. Β., *Η Μορφή του Νεοπτόλεμου στην αρχαία Ελληνική ποίηση ως τα τέλη του 5ου π.Χ.αι., με έμφαση στον Πίνδαρο και στην τραγωδία, Διδακτορική διατριβή, Ε.Κ.Π.Α., Αθήνα 2002.*
- Fontenrose J., “The Cult and Myth of Pyrrhos at Delfi”, *Classical Archaeology* 4/3 (1960), σσ. 191-266.
- Grant M. - Hazel J., *Who’s Who in Classical Mythology*, London 1996.
- Griffin J., *Homer on Life and Death*, Oxford 1980.
- Hommel H., *Der Gott Achilleus* (Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Kl., 1), Heidelberg 1980.
- Janko R., *The Iliad. A Commentary*, vol. iv, Cambridge 1992.
- Kakridis P., “Achilleus’ Rustung”, *Hermes* 89 (1961), σσ. 288-97.
- Landau O., *Mykenisch-griechische Personennamen*, Göteborg 1958.
- Mattison K., *Recasting Troy in Fifth-Century Attic Tragedy*, Διδακτορική διατριβή, University of Toronto, Toronto 2009.
- Michelakis P., *Achilles in Greek Tragedy*, Cambridge 2002.
- Morpurgo A., *Mycenae Graecitatis Lexicon*, Roma 1963.
- Nagy G., *The Best of the Achaeans. Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*, Baltimore and London 1979.

- Παλατσιδής Γ., *Δράμα και Έπος: ειδολογικές αναγνώσεις στην Αχιλλείδα του Στάτιου*, Μεταπτυχιακή διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα 2017.
- Περυσινάκης Ι. Ν., “Ο Φιλοκτήτης του Σοφοκλή: μια διαχρονική σύγχρονη ευρωπαϊκή γλώσσα”, *Δωδώνη* 18 (1993), σσ. 145-161.
- Preller L. - Robert C., *Griechische Mythologie bearbeitet von C. Robert*, Zürich-Dublin 1965.
- Scodel R., “The Autobiography of Phoenix: *Iliad* 9.444-95”, *AJP* 103 (1982), σσ. 128-136.
- Sinos D. *Achilles, Patroklos and the meaning of Philos*, Washington 1980.

## SUMMARY

In this doctoral thesis we study some of the fragments of the minor tragedians of the 5<sup>th</sup> and the 4<sup>th</sup> centuries B. C., and mostly those fragments, the content and the titles of which were associated with the mythical houses of Cadmus, Minyas, Oineas and Pyleas. In particular, we explore the special way that the myth is presented in the examined fragments by each minor tragic poet. As a matter of fact, we examine the way the minor tragic poets reclaimed the myths related to the mythological circles of Thebes, Orchomenos, Aetolia and Phthia in their dramatic compositions, studying occasionally the myth over time through epic and lyric poetry.

Our research focuses, in its larger part, on the interpretive access of those tragic fragments, the plot of which is inspired by the myths of the house of Lavdakides. That is, we aim at highlighting the reasons why the minor tragedians preferred or preconceived the myths of Thebes rather than the rest of them. We do not study tragic fragments, the possible plot of which, was associated with the myths of the house of Atreides - the other major mythical house of the greek ancient times - taking for granted that the dramatists' interest in the previously mentioned house was especially lean and hence very few fragments have been saved. The work consists of the introduction, the tragic fragments, the titles and the verses of which refer to the myths of Cadmus, Minyas, Oineus and Peleus, the chapter where the four mythological circles in postclassical tragedy are under study, as well as the general conclusions and the Appendix. For the research 30 fragments were valued, nine of which belong to poets who acted theatrically during the 5<sup>th</sup> century, while the rest of them are attributed to poets who lived either in the beginning or the end of the 4<sup>th</sup> century B.C.

In the introductory chapter the previous research and the aim of the dissertation is cited. In the first chapter the mythological circle of the house of Cadmus is examined and an effort is put in analyzing the saved tragic fragments of the minor tragedians, which were inspired by the thebaic myths. The conclusions that are drawn by the research of the saved fragments, the possible plot of which is inspired by the particular mythological house are the following: the minor dramatists from the whole thebaic mythical anthology focused mainly on the myths, which concern the adventures and the action of the members of the unfortunate genus of Laios mostly, and secondly on the topics which refer to myths connected with the worship of god Dionysus. Regarding the thematology of the minor tragedians, for those of the 5<sup>th</sup> century B.C. inspired by the thebaic mythology, it is obvious that there is a wide range of preferences,

however, with the clear priority to the topics of Aktaion, Pentheus and Oedipus. In the contrary, as it regards the 4<sup>th</sup> century B.C. poets, the myth of Oedipus dominates their choices and then the myth of Alkmaion and the myths with dionysiac content (Semele, Pentheus) follow. The minor tragedians avoided - for unknown reasons - the dramatization of myths like those of Ino, Antiope, Cadmus, Teiresias, Agaue, Amphion, Zethos e.t.c. Also, their interest in dramatizing Hercules's myths would be characterized as meager, although his mythological deeds were extremely popular. Throughout the whole production, only two titles are saved: *Heracles* by Diogenis and *Heracles Perikaiomenos* by Spintharus.

We also made an attempt to interpret the reasons of the minor tragedians' persistence - most of whom were Athenians - in pumping or seeking topics to inspire them off the mythological tradition of Thebes. Our research was arduous from the beginning, given the fact that we had to rely on the study of very few saved parts and not on whole tragedies. After all, the content of the verses of all the saved fragments of tragedies inspired by the thebaic myths, is either related to ideas of moral, social, ideological nature or it is especially short or still remains dark and is tinnily connected to the titles or the possible plot of the drama. We guessed that in the saved tragedy fragments of the minor dramatists the theatrical city of Thebes existed as a place hospitalizing murder, violence and deceitfulness based exclusively on the titles' content. No positive image of Thebes comes out of the saved fragments. We then had to seek examples - parts for documentation, which would only be spotted in the entirely saved tragedies of the classic tragedians. We thus reached the following conjecture: the minor dramatists, through the thebaic myths, attempted to firstly highlight the current athenian worries about political ideology and morals and secondly the close relations that those two city-states shared.

In the second chapter, the mythological circle of Minyas is under exploration and a comment on the saved tragic fragments of the minor poets is attempted, those ones which were inspired by the Orchomenos myths. Only two (2) fragmentary surviving dramas were identified, *Minyai* of Chaeremon and *Frixos* of Achaios. Limited, thus, was the interest of the minor dramatists in the mythical house of Minyas. The topic of the tragedy *Minyai* belongs to the category of those 4<sup>th</sup> century dramas that had not been taught to the theatrical audience up to then, exactly as the dramas *Centaur*, *Hermes*, *Achilleus*, *Leda*, *Adonis* e.t.c. In fact, this is an indicative drama of the 4<sup>th</sup> century B.C., the content of which imprints the tendency of the poets of the particular century to find new thematology in tragedy.

In the third chapter the mythological circle of the house of Oineus is under study and there is an attempt to analyze the saved tragic fragments of the minor poets, who drew their inspiration from the myths of Aetolia. The fragments studied are six (6). Our research shows that the minor poets had less interest in the aetolian myths compared to their interest in thebaic mythology: only seven poets were inspired by the aetolian mythical narrations, whereas only two poets of the 4<sup>th</sup> century B.C. (Sosiphanes, Antiphon) composed dramas entitled *Meleagros* and one with the title *Oineus* (Chaeremon). Presumably, Sosiphanes's and Antiphon's choice to teach a tragedy inspired by the myth of Meleagros, can be explained or interpreted through Aristotle's reports in *Poetics* 11,1453a16-23, saying that the 4<sup>th</sup> century poets composed tragedies based on a small number of houses, like those of Alkmeon, Oedipus, Orestes, Meleagros and Telephus. The minor tragedians avoided to dramatize the myths of Diomedes.

In the fourth chapter the mythological circle of the house of Peleus is explored with the aim of commenting on the saved tragic fragments of the minor poets, who were inspired by the myths of Phthia. The studied fragments are five (5). Twelve minor tragedians composed dramas drawing inspiration from the myths of Peleus' house. However, most of the dramatists who sought inspiration in the myths of the particular house focused on the myths of Achilleus. One possible explanation could be that Achilleus was a Trojan war hero and was mentioned in the epic narrations, which had specific importance and value during the 5<sup>th</sup> and 4<sup>th</sup> centuries B.C. The myths of Aiakos, Peleus, Patroclus, Amyntor and Phoenix were dramatically reclaimed by no minor tragic.

In a separate chapter the object of the study is the four mythological circles in the postclassic tragedy based on the findings that the research of the previously mentioned studied fragments of the minor tragedians of the 4<sup>th</sup> century B.C. showed. The most important element highlighted is that the postclassic tragedy poets keep on dealing with topics, which had been successful in the 5<sup>th</sup> century like the myths of Oedipus, Antigone, Alkmeon, Melagros, Oineus and Andromache. In addition, the tragic myth is probably modified through the passage from the 5<sup>th</sup> to the 4<sup>th</sup> century B.C. and a lot of the 4<sup>th</sup> century dramatists attempt to compose tragicomedy. Tragedy seems to take a clearly "non-tragic" route in the fourth century B.C. It gradually abandons the seriousness of the classic drama and turns to melodrama. Moreover, some tragedies, the titles of which do not coincide with the saved ones from the 5<sup>th</sup> century, seemed to, in some way, deal with the same mythological material with the well-known dramas of the past period (for example *Dionysus* by

Chaereon refers to *Bacchae* by Euripides and *Pentheus* by Aeschylus). Tragedies with topics which had not been dramatized until then are *Achilleus Thersitoktonos* by Chaereon, while except for the mythological subjects, historical or “current” dramas are occasionally composed (*Themistocles* and *Pherraioi* by Moschion).

The general conclusions of our research come next, which could be summed up as follows: undoubtedly, the 4<sup>th</sup> century B.C. tragedy, was still a live literary genre. The theatrical output shows a rich production: there is evidence that poets as Cancinus and Astydamas composed 160 and 240 tragedies, respectively. We, perhaps, should not talk about minor dramatists. During the 4<sup>th</sup> century B.C., the attitude of both the poets and the audience towards the tragic composition seems to alter. The minor poets of the 4<sup>th</sup> century B.C. differentiate from the norm of the tragic composition, that the classic tragedians of the 5<sup>th</sup> century B.C. established with their dramas. The technical elegance by seeking rare words and adaptive expressions, the lively descriptions of naturalistic character, the love for the detail and the vivid colour contrasts (*Oeneus* by Chaereon), consist the new elements of the tragedy in the postclassical period. Moreover, the 4<sup>th</sup> century dramatists seem to doubt the data of the ancient dramatic conventions and they renew them with innovative mood: for example, Oeneus, leading character of the drama *Oeneus* by Chaereon seems to act as a messenger at the same time, too.

Under the light of these “alterations” or better innovations the so-called *anagnostika dramas* of the 4<sup>th</sup> century, which apart from the scenical performance were equally available for a reading audience. Aristotle *Rhetoric* 3.12, 1413b 12 refers to Chaereon as an *anagnostikos* writer, whereas whatever of his dramas was saved reaffirms the refinement and the processing of his style.

Indeed, during the 4<sup>th</sup> century B.C. the minor tragedians are mainly limited to the teaching of subjects, which were successful at the period of classic tragedians, like *Antigone*, *Oedipus*, *Meleagros*, *Bacchae* e.t.c. The myth dramatization by the minors of the 4<sup>th</sup> century B.C., who had not previously tried the dramatic form of the 5<sup>th</sup> century B.C. tragedy is almost non-existent. There are also some other dramas spotted, whose titles do not coincide with the saved ones of the 5<sup>th</sup> century B.C. Additionally, it seems they dealt with the same mythological material with well-known dramas of the past period: for instance, the topic of *Dionysus* by Chaereon was related to the *Bacchae* by Euripides. Powerful though the influence of the three classic tragedians and especially Euripides’ appears to be on the minor postclassical dramatists as it concerns the composition of their dramas.



So, a century after the classic tragedy, the composition of melodrama flourishes. The postclassic tragedy or to put it more correctly the tragedy of the minor tragedians appears to change orientation. Nevertheless, we should not exclude the cases of drama composing by minor dramatists with a tragic outcome, of course following the norms of the tragedies presented by the classic tragedians.

The epigraphic evidence which was found in Tegea (*IG V 2.118=SIG<sup>3</sup> 1080*) and is related to the tragedy titled *Achilleus Thersitoktonos* highlights an important element: drama in the end of the 4<sup>th</sup> century B.C. is not only an athenian matter. Every city builds its own theatre, tragedies were performed in all the greek dominion and the theatre became the primary cultural focus even in small communities.

The ancient times myths and especially those of Thebes, Orchomenos, Aetolia and Phthia were developed through the poetic compositions of the epic and lyric poets and according to the theatrical purposefulness were rebuilt or adapted by each dramatist separately.



## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Adkins A. W. H., *Moral Values and Political Behavior in Ancient Greece from Homer to the End of the Fifth Century*, London 1972.
- Adler A., *Suidae lexicon*, Stuttgart 1969.
- Aéliion R., *Quelques grands mythes héroïques dans l'œuvre d'Euripide*, Paris 1986.
- Allan R. J., "Towards a typology of the narrative modes in ancient Greek: text types and narrative structure in the messenger-speeches of Euripides", στο S. J. Bakker and G. C. Wakker (eds.), *Discourse Cohesion in Ancient Greek*, Leiden 2009, σσ. 93-121.
- Allan W., "Religious syncretism: the new gods of the Greek tragedy", *HSCP* 102 (2004), σσ. 113-155.
- Alpers K., *Das Attizistische Lexicon des Oros*, Berlin-New York 1981.
- Aluja R., "Reexamining the Lille Stesichorus: about the Theban version of Stesichorus: PMGF 222b", στο M. Reig - X. Rin (eds.), *Drama, Philosophy, Politics in Ancient Greece. Contexts and Receptions*. Barcelona 2014, σσ. 15-38.
- Alvarez A. S., "Theseus and Perithous' Katabasis in P. Ibscher Col.I Hes. Fr. 280 Merkelbach - West: Minyas - Fr. 7 Bernabé", στο T. Derda, A. Lajtar, J. Urbanic, A. Mironczuk, G. Ochala (eds.) *Proceedings of the 27<sup>th</sup> International Congress of Papyrology*, Warsaw 2016.
- Amiech C., *Les "Pheniciennes" d'Euripide*, Paris 2004.
- Amouroux I., *Antiphane et les thèmes de la comédie moyenne*, Lille 1999.
- Anadolu-Okur N., "From Gybele to Artemis: Motherhood and Great Mothers of Ancient Anatolia", στο D. Cooper - C. Phelan (eds.), *Motherhood in Antiquity*, Texas 2014.
- Arnott W. G., "The Author of the Greek Original of the *Poenulus*", *RhM* 102 (1959), σσ. 252-262.
- Ast R. - Lougovaya J., "Cybele on the Red Sea: New Verses from Berenike", *GRBS* 55 (2015), σσ. 654-678.
- Bacon H., "The Chorus in Greek Life and Drama", *Arion* 3/1 (1994), σσ. 6-24.
- Barlow S. A., *The Imagery of Euripides. A Study in the Dramatic Use of Pictorial Language*, London 1971.

- Barrett J., *Staged Narrative: Poetics and the Messenger in Greek Tragedy*, California 2002.
- Barringer J. M., *Divine Escorts: Nereids in Archaic and Classical Greek Art*, Michigan 1995.
- , "Atalanta as Model: The Hunter and the Hunted", *Classical Antiquity* 15/1 (1996), σσ. 48-76.
- Βασιλοπούλου Κ., *Μελέτη των αποσπασμάτων του τραγικού Αχαιού από την Ερέτρια (5<sup>ος</sup> αι. π.Χ.)*, Μεταπτυχιακή διατριβή, Πανεπιστήμιο Πατρών, Πάτρα 2017.
- Becker A. S., "The Shield of Achilles and the Poetics of Homeric Description", *AJP* 111 (1990), σσ. 139-153.
- Bekker I., *Anecdota Graeca*, vol. i, Graz 1965.
- Belfiore E. S., *Murder among Friends. Violation of Philia in Greek Tragedy*, Oxford 2000.
- Bernabé A., *Poetae Epici Graeci*, vol. i, Leipzig 1996.
- , "The Derveni Theogony: many questions and some answers", *HSCPh* 103 (2007), σσ. 99-133.
- Beta S., *Il labirinto della parola. Enigmi, oracoli e sogni nella cultura antica*, Torino 2016.
- Bettini M. - Pellizer E., *Il mito di Narcisso*, Torino 2003.
- Bierl A., "Maenadism as self-referential chorality in Euripides' *Bacchae*", στο R. Gagné - M. G. Hopman, *Choral Mediations in Greek Tragedy*, Cambridge 2013, σσ. 211-226.
- Bizzarri E., "Frammenti di *Edipo*. La figura di Edipo nei Frammenti poetici di eta Arcaica e Classica", στο M. Mazzocut - G. Mormino, *Edipo. Re e Vittima*, Milano 2014, σσ. 9-33.
- Blazek V., "Atalanta and institution of fosterage in context of mythological traditions", *Craeco-Latina Brunensia* 17 (2012), σσ. 3-32.
- Bonnechere P., *Trophonios de Lébadée: cultes et mythes d' une cité bèotienne au miroir de la mentalité antique*, Brill 2003.
- Bordignon G., *Scene dal mito: Iconologia del dramma antico*, Venezia 2013.
- Borgeaud P., *Mother of the Gods from Cybele to the Virgin Mary*, Baltimore 2004.

- Βράκας Α. Β., *Η Μορφή του Νεοπτόλεμου στην Αρχαία Έλληνική Ποίηση ως τά τέλη του 5ου αι. π.Χ., μέ ἔμφραση στον Πίνδαρο καί στην τραγωδία*, Διδακτορική διατριβή, Ε.Κ.Π.Α., Αθήνα 2002.
- Bremer J. M., “Why Messenger speeches”, στο J. M. Bremer, S. Radt, C. J. Ruijgh (eds.), *Miscellanea Tragica, in honorem J.C Kamerbeek*, Amsterdam 1976, σσ. 29-48.
- , “Greek Maenadism Reconsidered”, *ZPE* 55 (1984), σσ. 267-86.
- , “La plasticité du mythe: Méléagre dans la poésie homérique”, στο C. Calame, *Métamorphoses du mythe en Grèce Antique* (Religions et Prospectives 4), Ceneva 1988, σσ. 37-51.
- Brolin F.S., “1 Fr. adesp. 681 Kn. - Sn.: Meleagro euripideo o un dramma satiresco? Nuovi spunti da un papiro di Ossirinco”, στο L. Austa (ed.), *The Forgotten Theatre. Mitologia, drammaturgia e tradizione del teatro frammentario greco-latino. Atti del I convegno internazionale*. (Università degli Studi di Torino 29 Nov.-1 Dic. 2017), Alessandria 2018, σσ. 193- 206.
- Burgess J., “The Tale of Meleager in the *Iliad*”, *Oral Tradition* 31/1 (2017), σσ. 51-76.
- Calame C., *Choruses of young women in ancient Greece: their morphology, religious role and social function*, London 1997.
- , *Greek Mythology: Poetics, Pragmatics and Fiction*, Cambridge 2009.
- Campbell D. A., *Greek Lyric*, London 1991.
- Cantrell P., *Palamedes*, Μεταπτυχιακή διατριβή, University of Georgia, Georgia 2011.
- Carpanelli F., “Semele e Licurgo, morte e eollia nel teatro Eschileo”, στο L. Austa, *The Forgotten Theatre. Mythology, Dramaturgy and tradition of Greco-Roman Fragmentary Drama. Proceedings of the First International Conference “The Forgotten Theatre”. University of Turin, 29<sup>th</sup> of November - 1<sup>st</sup> of December 2017* (Il Carro di Tespi 7), Alessandria 2018, σσ. 1-44.
- Carrara P., “TrGF II F 625: Frammenti dell’s *Eneo* di Euripide”, *Prometheus* 12 (1986), σσ. 25-32.
- Carter D. M., “Was Attic Tragedy Democratic?”, *Polis* 1 (2004) σσ. 1-25.
- Casadio G. - Johnston P. (eds.), *Mystic Cults in Magna Graecia*, Texas 2009.

- Cassidy W. J., “Dionysos, Ecstasy, and The Forbidden”, *Historical Reflections / Réflexions Historiques* 17 (1991), σσ. 23-44.
- Castrucci G., “Dodona versus Delphi in Greek Tragedy: the wanderings of the Hero between expiation and ties of γένος”, *Λογείον* 2 (2012), σσ. 1-25.
- Cataudella Qu., “Il Fr. 1 di Cheremone (Nauck)”, *RFIC* 57, N.S. 7 (1929), σσ. 241-43.
- Ceccarelli P., “Changing Contexts: Tragedy in the Civic and Cultural life of Hellenistic City-States”, στο I. Gildenhard - M. Revermann, *Beyond the Fifth Century: Interactions with Greek Tragedy from Fourth century BCE to the Middle Ages*, Berlin/New York 2010, σσ. 99-150.
- Chatzinikolaou K., “Artemis, Diana, Bendis (?). Votive Reliefs from Macedonia - Aspects of its Romanization”, στο J. Fournier - M. G. G. Parissaki, *Les Communautés du Nord Égéen au temps de l'hégémonie Romaine entre ruptures et continuités*, Αθήνα 2018, σσ. 363-375.
- Christodoulou N., *Dionysian religion: A study of the Worship of Dionysus in Ancient Greece and Rome*, Μεταπτυχιακή διατριβή, Πανεπιστήμιο Πατρών, Πάτρα 2014.
- Cingano E., “Oedipodea”, στο M. Fantuzzi - C. Tsagalis, *The Greek Epic Cycle and its Ancient Reception: A Companion*, Cambridge 2015, σσ. 213-225.
- Clark B., “The Witches of Thessaly”, δημοσιευμένο στο διαδίκτυο,<sup>973</sup> 2019 (ημερομηνία πρόσβασης: 18/12/2020).
- Clinton H. F., *Fasti Hellenici. The Civil and Literary Chronology of Greece from the 5<sup>th</sup> to the 12<sup>th</sup> Olympiad*, vol iii, Oxford 1830.
- Collard C., “On the Tragedian Chaeremon”, *JHS* 90 (1970), σσ. 22-34.
- , *Euripides*, Oxford 1981.
- Collard C. - Cropp M. (eds., trans.), *Euripides, VIII: Fragments Oedipus, Chrysippus, other Fragments*, Harvard 2008.
- Connor W.R., “Seized by the Nymphs: Nympholepsy and Symbolic Expression in Classical Greece”, *CA* 7, 1988, σσ. 155-189.

---

<sup>973</sup> <https://dinitrandu.com/wp-content/uploads/2019/02/116814796-The-Witches-of-Thessaly.pdf>

- Cook E., *Enigmas and Riddles in Literature*, Cambridge 2006.
- Cooper L., “Karkinos’ Oedipus”, *AJPh* 50 (1929), σσ. 177-180.
- Corbato C., “L’ Anteo di Agatone”, *Dioniso* 11 (1948), σσ. 163-172.
- Crane G., “Creon and the Ode to man in Sophocles’ *Antigone*”, *HSCPh* 92 (1989), σσ. 103-116.
- Crescini V., “Di Agatone poeta tragico”, *RSA* 9 (1904), σσ. 7-30.
- Cristóbal A. I. J. San, “The Concepts of βάκχος and βακχεύειν in Orphism”, στο P. A. Johnston - G. Casadio (eds.), *The Cults of Magna Graecia*, Austin 2009, σσ. 46-60.
- Croiset M., “Sur les origines du récit relatif a Méléagre dans l’ode V de Bacchylide”, στο *Mélanges Henri Weil*, Paris 1898, σσ. 73-80.
- Cropp M. - Fick G., “Resolutions and Chronology in Euripides: the Fragmentary Tragedies”, *Bulletin Supplement* 43 (University of London. Institute of Classical Studies), 1985, σσ. 1-92.
- Cropp M. J., “Hypsipyle and Athens”, στο E. Csapo - M. C. Miller (eds.), *Poetry, theory, praxis: the social life of myth, word and image in ancient Greece: essays in honour of W. J. Slater*, Oxford 2003, σσ. 129-145.
- , *Minor Greek Tragedians*, vol. i, Liverpool 2019.
- , *Minor Greek Tragedians: Fragments from the Tragedies with selected testimonia*, vol. ii, Liverpool 2021.
- Csapo E., *Actors and Icons of the Ancient Theater*, Chichester 2010.
- Csapo E., Goette H. R., Green J. R., Wilson P. (eds.), *Greek Theatre in the Fourth Century B.C.*, Cambridge 2014.
- Csapo E. - Slater M. J. (eds.), *The Context of Ancient Drama*, Michigan 1995.
- D’Angour A., *The Greeks and the New*, Cambridge 2011.
- Δαράκη Μ., *Ο Διόνυσος και η θεά γη*, Αθήνα 1994.
- Davidson J., “Carcinus and the temple: a problem in the Athenian theater”, *CP* 98 (2003), σσ. 109-22.
- Davis M., *Epicorum Graecorum Fragmenta*, Göttingen 1988.

-----, *The Epic Cycle*, Bristol 1989.

-----, *Poetarum Melicorum Graecorum Fragmenta*, vol. i, Oxford 1991.

Davis M. - Finglass P. J., *Stesichorus: The Poems* (Cambridge Classical Texts and Commentaries 54), Cambridge 2014.

Dawe R. D., *Oedipus Rex*, Cambridge 2006.

Debiasi A., *L'epica perduta*, Roma 2004.

-----, "Orcomeno, Ascra e l'epopea regionale minore", στο E. Cingano (ed.), *Tra panellenismo e tradizioni locali: generi poetici e storiografia*, Allessandria 2010, σσ. 255-298.

-----, "The Alcmeonis between the Theban and the Trojan cycles", στο M. Fantuzzi - Chr.Tsagalis (eds.), *The Greek Epic cycle and its ancient reception, A Companion*, Cambridge 2015, σσ. 261-180.

De Jong I.J.F., *Narrative in Drama: The Art of the Euripidean Messenger-speech*, Leiden 1991.

Delcourt M., *Oreste et Alcmeon: Étude sur la projection légendaire du matricide en Grece*, Paris 1959.

Δεσπίνης Γ., *Άρτεμις Βραυρώνια: λατρευτικά αγάλματα και αναθήματα από τα ιερά της θεάς στη Βραυρώνια και την Ακρόπολη της Αθήνας*, Αθήνα 2010.

Δημοπούλου Γ., *Η "Ινώ" του Ευριπίδη*, Μεταπτυχιακή διατριβή, Πανεπιστήμιο Πατρών, Πάτρα 2008.

Dickie M. W., *Magic and Magicians in the Greco-Roman World*, London 2003.

Dickin M., *A Vehicle for Performance: Acting the Messenger in Greek Tragedy*, Lanham 2009.

Díez Platas F., *Las Ninfas en la literatura y en el arte de la Grecia arcaica*, Διδακτορική διατριβή, *Universidad Complutense de Madrid, Madrid* 2002.

-----, "Sex and the city: Silens and Nymphs in Ancient Greek pottery", Fátima Universidad de Santiago de Compostela, *Eikón/Imago* 2, n. 2, 2013, σσ. 123-146.



- Dillery J., “Chresmologues and Manteis: Independent Diviners and the Problem of Authority”, στο S. I. Johnston - P. T. Struck (eds.), *Mantike: Studies in Ancient Divination*, Leiden 2005, σσ. 167-231.
- Dodds E. R., *The Greeks and the Irrational*, London 1963.
- , *The Ancient Concept of Progress and other Essays on Greek Literature and Belief*, Oxford 1973.
- Dohle B., “Die *Achilleis* des Aischylos in ihrer Auswirkung auf die attische Vasenmalerei des 5. Jahrhunderts”, *Klio* 40 (1967), σσ. 63-149.
- Dolfi E., “Sul. Fr. 14 Di Cheremone”, *Prometheus* 32 (2006), σσ. 43-54.
- Dos Santos Pereira D. F., *O mito de Atalanta. Das fontes clássicas à recepção na arte ocidental*, Μεταπτυχιακή διατριβή, Universidade de Coimbra, Coimbra 2016.
- Dover K. J., *Plato: Symposium*, Cambridge 1980.
- Drachmann A. B., *Σ Pindar*, Leipzig 1927.
- , *Scholia vetera in Pindari carmina*, vol. i, Stuttgart/Leipzig 1997.
- Drago C., “Acheo, un satirografo minore del V secolo”, *Dioniso* 5 (1971), σσ. 231-242.
- Drozdek A., *Greek Philosophers as Theologians: the Divine Arche*, London 2007.
- Dubner F. (ed.), *Scholia Graeca in Aristophanem*, Paris 1855.
- Duncan A., *Performance and Identity in the Classical World*, Cambridge 2006.
- Duncan A. - Liapis V., “Theatre Performance After the Fifth Century”, στο V. Liapis - A. Petrides (eds.), *Greek Tragedy after the Fifth Century: A Survey from Ca. 400 BC to Ca. AD 400*, Cambridge 2018, σσ. 180-203.
- Duran M., *Wondering about God: impiety, agnosticism, and atheism in ancient Greece*, Barcelona 2019.
- Easterling P. E., “Alcman 58 and Simonides 37”, *PCPS* 20 (1974), σσ. 37-43.
- , “City Settings in Greek Poetry”, *PCA* 86 (1989), σσ. 5-17.
- , “Gods on Stage in Greek Tragedy”, στο J. Dalfen, G. Petersmann και F. F. Schwartz (eds.), *Religio Graeco-Romana. Festschrift für W. Pötscher*, Horn 1993, σσ. 77-86.

- , “The end of an era? Tragedy in the early fourth century”, στο A. H. Sommerstein *et al.* (eds.), *Tragedy, Comedy and the Polis: Papers from the Greek Drama conference (Nottingham 18-20 July 1990)*, Bari 1993, σσ. 559-569.
- , “The image of the Polis in Greek Tragedy”, στο M. H. Hansen (ed.), *The imaginary Polis*, Copenhagen 2005, σσ. 49-72.
- Easterling P. E., - Hall E., *Greek and Roman Actors: Aspects of an ancient profession*, Cambridge 2002.
- Edmonds R.C., *Drawing down the moon: magic in the ancient Greco-Roman world*, Princeton: Princeton University Press 2019.
- Edwards M. W., “Representation of Maenads on Archaic Red figure Vases”, *JHS* 80 (1960), σσ. 78-87.
- Else G. F., *Aristotle’s Poetics: The Argument*, Leiden 1957.
- Erbse H., *Scholia Graeca in Homeri Iliadem*, vols. 1-5, Berlin 1977.
- Evelyn-White H. G., *Hesiod, the Homeric Hymns and Homeric*, Cambridge 1914.
- Fantuzzi M., “Epigrammatic Variations: Debate on the theme of Cybele’s Music”, στο M. Kanellou, I. Petrovic και C. Carey (eds.), *Greek Epigram from the Hellenistic to the Early Byzantine Era*, Oxford 2019, σσ. 213-232.
- Faraone C. A., *Ancient Greek Love Magic*, Cambridge 1999.
- Farmer M., *Tragedy on the Comic Stage*, New York 2017.
- Felson Rubin N.,- Merritt Sale, W., “Meleager and Odysseus: A Structural and Cultural Study of the Greek Hunting-Maturation Myth”, *Arethusa* 16 (1983), σσ. 137-171.
- Ferguson W. S., *Hellenistic Athens: An historical Essay*, Chicago 1974.
- Finglass P. J., “A new fragment of Euripides’ *Ino*”, *ZPE* 189 (2014), σσ. 65-82.
- , “Mistaken identity in Euripides’ *Ino*”, στο P. Kyriakou - A. Rengakos (eds.), *Wisdom and Folly in Euripides (Trends in Classics - Supplementary Volumes 31)*, Berlin - Boston 2016, σσ. 299-315.
- , “Euripides’ *Oedipus*: A Response to Liapis”, *TAPA* 147 (2017), σσ. 1-33.

- , “Stesichorus and Greek tragedy”, στο R. Andújar, T. Coward και T. A. Hadjimichael (eds.), *Paths of Song. The Lyric Dimension of Greek Tragedy* (Trends in Classics Supplements 58), Berlin - Boston 2018, σσ. 19-37.
- , *Sophocles: Oedipus the King*, Cambridge Classical Texts and Commentaries 57, Cambridge 2018.
- Fleischer R., s. v. “Artemis Ephesia”, *LIMC*, vol. ii, 1984, σσ. 755-763.
- Fletcher J., “The Curse as a Garment in Greek Tragedy”, στο G. Fanfani, M. Harlow, M. L. Nosch (eds.), *Spinning Fates and the song of the loom (The Use of textiles, clothing and cloth production as metaphor, symbol and narrative device in Greek and Latin literature)*, vol. 24, Oxford 2016, σσ. 101-114.
- Fontenrose J., “The Sorrows of Ino and Procne”, *TAPhA* 79 (1948), σσ. 125-167.
- , *The Cult and Myth of Pyrrhos at Delphi*, Berkeley - Los Angeles 1960.
- Frontisi-Ducroux Fr., “Figures du masque en Grèce ancienne”, στο J.-P. Vernant, P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie deux*, Paris 1986, σσ. 25-43 (ελλην. μετ. Α. Τάττη, “Μορφές του Προσωπείου στην αρχαία Ελλάδα”, σσ. 33-55).
- , “Qu’est-ce qui fait courir les ménades?”, στο D. Fournier, S. D’Onofrio (eds.), *Le Ferment Divin*, Paris 1991, σσ. 147-166.
- , *Du masque au visage. Aspects de l’identité en Grèce ancienne*, Paris 1995 (ελλην. μετ. Μ. Λεβεντοπούλου, *Από το προσωπείο στο πρόσωπο. Όψεις της ταυτότητας στην Αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα 2009).
- Gagné R. - Hopman M. G., *Choral Mediations in Greek Tragedy*, Cambridge 2013.
- Galliano M. F., “Les papyrus d’ Eschyle”, στο L. Amundsen - V. Skånland (eds.), *Proceedings of the IX<sup>th</sup> International Congress of Papyrology*, Oslo 1961, σσ. 106- 116.
- Gantz T., “Divine guilt in Aeschylus”, *CQ* 31 (1981), σσ. 18-32.
- , *Early Greek Myth*, vol. ii, Baltimore 1993.
- Garner R., “Stesichorus’ Althaia: P. Oxy. LVII 3876 FRR. 1-36”, *ZPE* 100 (1994), σσ. 26-38.

- Γκάρτζιου - Τάττη Α., “Προφητεία, γνώση και εξουσία του Τειρεσία: από το έπος στην Τραγωδία”, στο *Μορφές της Αρχαίας Ελληνικής λογοτεχνίας*, Εκδόσεις Ιδρύματος Κων/νος Κατσάρης 1995, Ιωάννινα, σσ. 29-61.
- , “Θάνατος και ταφή του Ορφέα στη Μακεδονία και τη Θράκη”, στο Έκτο Διεθνές Συμπόσιο, *Αρχαία Μακεδονία 1*, Ίδρυμα Μελετών Χερσονήσου του Αίμου, Θεσσαλονίκη 1999, σσ. 439-451.
- , “Θυσία και μαντική στον οίκο των Λαβδακιδών. Η εκδοχή της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή”, στο *Κτερίσματα: Φιλολογικά μελετήματα αφιερωμένα στον Ιω. Σ. Καμπίτση*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2000, σσ. 41-59.
- , “Ο Σίσυφος: ή ανακάλυψη τῶν νόμων καί τῶν Θεῶν”, στο Ε. Πατρικίου (ed.), *Οκτώ δοκίμια για το αρχαίο δράμα*, Αθήνα 2004, σσ. 99-129.
- , “Η Καταγωγή της Τραγωδίας και του Αττικού Θεάτρου”, *Δωδώνη Φιλολογία* 38-39 ( 2012), σσ. 348-374.
- Gartzziou-Tatti A, “Rings and necklaces: myths of value and power”, στο Κ. Liampi, C. Papaevangelou-Genakos, D. Plantzos (Copy editor S. Kefalas), *Coinage / Jewellery Uses - Interactions - Symbolisms from antiquity to the present. International Conference Proceedings, Ios, 26-28 June 2009*, Athens 2017, σσ. 3-18.
- Garzya A., *La parola e la scena: studi sul teatro antico da Eschilo a Plauto*, Naples 1997.
- Γκαστή Ε., "Ερμηνευτικά στερεότυπα στον Ευριπίδη: Τροπές και ανατροπές στις *Βάκχες*", *Λογείον* 7 (2017), σσ. 216-245.
- Gazis G., “Voices of the dead: Underworld narratives in Bacchylides’ Ode 5 and Odyssey 11”, *Trends in Classics* 10 (2018), σσ. 285-305.
- Gil de Carvalho S. D., *Stesichorean Journeys: Myth, performance, and poetics*, Coimbra 2017.
- Gil L., *Therapeia. La medicina popular en el mundo clásico*, Madrid 1969.
- Gildenhard I. - Revermann M., *Beyond the Fifth Century: Interactions with Greek Tragedy from Fourth century BCE to the Middle Ages*, Berlin-New York 2010.
- Goff B. E., *Citizen Bacchae: Women’s Ritual Practice in Ancient Greece*, Berkeley 2004.
- Goldhill S., “The Great Dionysia and Civic Ideology”, *JHS* 107 (1987), σσ. 58-76.

- Grande C. del, “Teodette di Faselide e la tarda Tragedia Posteuripidea”, *Dioniso* 4 (1934), σσ. 191-210.
- Grant M. - Hazel J., *Who's Who in Classical Mythology*, London 1996.
- Green J. R., “Carcinus and the temple: a lesson in the staging of tragedy”, *GRBS* 31 (1990), σσ. 281-285.
- , “Messengers from the tragic stage”, *BICS* 41, 1996, σσ. 17-30.
- , “Comic Vases in South Italy. Continuity and Innovation in the Development of a Figurative Language”, στο K. Boshier (ed.), *Theater Outside Athens. Drama in Greek Sicily and South Italy*, Cambridge 2012, σσ. 289-342.
- Griffin J., *Homer on Life and Death*, Oxford 1980.
- Griffith M., *Sophocles: “Antigone”*, Cambridge 1999.
- Grimal P., *The Dictionary of Classical Mythology*, New York 1982.
- Grossardt P., *Die Erzählung von Meleagros: Zur literarischen Entwicklung der kalydonischen Kultlegende*, Leiden 2001 (2017).
- Guen B. le, “Beyond Athens”, στο V. Liapis - A. Petrides (eds.), *Greek Tragedy after the Fifth century: A Survey from Ca. 400 BC to Ca. AD 400*, Cambridge 2018, σσ. 149-179.
- Guthrie W.K.C., *A History of Greek Philosophy*, Cambridge 1971.
- Hadjicosti I., (a) “Hera Transformed on Stage: Aeschylus, Fr.168 Radt”, *Kernos* 19 (2006) σσ. 291-301.
- , (b) “Semele and the death of Actaeon: Aeschylus, Fr. 221 (Radt)”, *Acta Classica* 49 (2006), σσ. 121-127.
- , *Aischylos and the Trojan cycle: the lost tragedies*, Διδακτορική διατριβή USL, London 2008.
- Hall E. M., “Greek Tragedy, 430-380 B.C.”, στο R. Osborne (ed.), *Debating the Athenian Cultural Revolution*, Cambridge 2007, σσ. 264-287.
- Hanink J., *Lycurgan Athens and the Making of Classical Tragedy*, Cambridge 2014.
- Hansen W., “Homer and Folktale”, στο B. Powell - I. Morris (eds.), *A New Companion to Homer (Mnemosyne Supplementum 163)*, Brill 1997, σσ. 442-462.

- Hedreen G., “Silens, Nymphs, and Maenads”, *JHS* 114 (1994), σσ. 47-69.
- Henrichs A., “Greek Maenadism from Olympias to Messalina”, *HSCP* 82 (1978), σσ. 121-60.
- , “Why Should I Dance?’: Choral Self-Referentiality in Greek Tragedy”, *Arion* 3/1 (1994), σσ. 56-111.
- Hill D. E., “The Thessalian trick”, *Rhm* 116 (1973), σσ. 221-238.
- Hilton I., *A Literary Study of Euripides’ “Phoinissae”*, Διδακτορική διατριβή, UCL, London 2011.
- Holzinger C., *Lycophron’s Alexandra*, Leipzig 1895.
- Hommel H., *Der Gott Achilleus* (Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Kl., 1980. 1.), Heidelberg 1980.
- Hornblower S., “Hellenistic Tragedy and Satyr-Drama; Lycophron’s Alexandra”, στο V. Liapis - A. Petrides (eds.), *Greek Tragedy after the Fifth Century: A Survey from Ca. 400 BC to Ca. AD 400*, Cambridge 2018, σσ. 90-124.
- Houser C., *Dionysos and his Circle: Ancient Through Modern*, Cambridge 1979.
- Howell R.A. - Howell M.L., “The Atalanta Legend in Art and Literature”, *Journal of Sport History* 16/2 (1989), σσ. 127-139.
- Hughes A., *Performing Greek Comedy*, Cambridge 2011.
- Hugman J., “Our bitterest enemies...”: *An Examination of Thebes’ Role in Athenian Tragedy*, Μεταπτυχιακή διατριβή, University of Wellington, Victoria 2017.
- Hunter R., “Θέατρο και συγγενείς δραματικές μορφές”, στο M. Fantuzzi - R. Hunter, *Ο Ελικώνας και το Μουσείο: Η ελληνιστική Ποίηση από την εποχή του Μεγάλου Αλεξάνδρου έως την εποχή του Αυγούστου*, (ελλην. μετ. Δ. Κουκουζίκια - Μ. Νούσια), Αθήνα 2007, σσ. 569-617.
- Hutchinson G. O., *Aeschylus, “Septem Contra Thebas”*, Oxford 1985.
- , *Greek Lyric Poetry. A Commentary on Selected Larger Pieces*, Oxford 2001.
- Huxley G., “Aetolian Hyantes in Phrynichus”, *GRBS* 27 (1986), σσ. 235-237.
- Ιακώβ Δ. Ι., “Στο περιθώριο Ελληνικών κειμένων, Γ’”, *Ελληνικά* 37 (1986), σσ. 133- 141.

- Isler-Kerényi C., *Dionysos in Archaic Greece. An Understanding through Images*, Leiden - Boston 2007.
- , *Dionysos in Classical Athens*, Leiden 2015.
- Jacoby F., *Die Fragmente der Griechischen Historiker*, Berlin 1923.
- Janko R., “P. Oxy. 2509: Hesiod’s catalogue on the death of Actaeon”, *Phoenix* 38 (1984), σσ. 299-307.
- , *The Iliad. A Commentary*, vol. iv, Cambridge 1992.
- , “The Derveni Papyrus (Diagoras of Melos, *Apopyrgizontes logoi?*): A new translation”, *CP* 96 (2001), σσ. 1-32.
- Jeanmaire H., *Dionysos: Histoire du culte de Bacchus*, Paris 1970 (ελλην. μετ. Λ. Μερτάνη, Αθήνα 1985).
- Jebb C.R., *Bacchylides*, Cambridge 1905.
- , *The Plays and Fragments with Critical Notes Commentary and Translation in English Prose*, vol. vii: *Ajax*, Amsterdam 1962.
- John R., *Die rasenden Mänaden. Wahnsinn und Ekstase in Mythos, Ritual, Tragödie*, Μεταπτυχιακή διατριβή, Universität Wien, Wien 2010.
- Jouan F., “Dionysos chez Eschyle”, *Kernos* 5 (1992), σσ. 71-86.
- Jouan, F. - Van Looy, H. (eds.), *Euripide Tragédies, vol. viii, Fragments I<sup>re</sup> partie Aigeus - Autolykos*, Paris 1998.
- , *Euripide. Tome VIII. Fragments: 1 ère - 4 e partie*, Paris 1998, 2000, 2002, 2003.
- Κακριδής Ι. Θ., (a) *Αραι: Μυθολογική μελέτη*, Αθήνα 1929.
- , (b) “Τό παραμύθι τοῦ Μελέαγρου”, *Λαογραφία* 10 (1929), σσ. 487-500.
- , *Όμηρικὲς Ἔρευνες*, Αθήνα 1967.
- Kakridis P. J., “Achilleus Rustung”, *Hermes* 89 (1961), σσ. 288-97.
- Καλογεροπούλου Ε., *Το αρχαίο Ελληνικό Θέατρο: ο μύθος του Φιλοκτήτη και οι τραγικοί ποιητές του 5<sup>ου</sup> και 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ.*, Μεταπτυχιακή διατριβή, Πανεπιστήμιο Πατρών, Πάτρα 2009.
- Κάλφας Β., “Ο Έρωτας στον Πλάτωνα”, *Αρχαιολογία και Τέχνες* 109 (2008), σσ. 10-13.



- Kambitsis J., *L'Antiope d'Euripide*, Athènes 1972.
- Kamerbeek J. C., *The plays of Sophocles*, vol. iii: *Antigone*, Leiden 1978.
- Kannicht R., *Musa Tragica: Die griechische Tragödie von Thespis bis Ezechiel*, Göttingen 1991.
- Καρακάντζα Ε., “Questions with Iokasta: Dislocating the Origin of Iokasta, Body and mind”, στο *Who am I? (Mis)identity and the Polis in Oedipus Tyrannus*, Cambridge 2020, σσ. 70-81.
- Karamanou I., “The myth of Alope in Greek Tragedy”, *L'Antiquité Classique* 72 (2003), σσ. 25-40.
- , “Euripides’ *Alkmeon in Corinth* and Menander’s *Periceirromene*: Similarities in the Theme and Structure”, στο *Actas del Xi Congreso Espanol de Estudios Clasicos*, vol. ii, Madrid 2005, σσ. 337-344.
- , “Euripides’ Reception of Sophocles’ *Antigone*”, στο S. David (ed.), *Looking at Antigone*, Bloomsbury 2018, σσ. 133-144.
- , *Refiguring Tragedy*, Berlin - Boston 2019.
- Κατσικουόδης Ι., “Η απαρχή των Ναΐων και η συνάφεια του αγώνος στο ιερό της Δωδώνης”, στο Ε. Γκαστή (ed.), *δόσις ἀμφιλαφής. Τιμητικός Τόμος για την Ομότιμη Καθηγήτρια Κατερίνα Συνοδινού*, Ιωάννινα 2020, σσ. 162-196.
- Κεραμόπουλος Α., *Ὁ Ἀποτυμπανισμός: Συμβολή ἀρχαιολογική εἰς τὴν ἱστορίαν τοῦ ποινικοῦ δικαίου καὶ τὴν λαογραφίαν*, Αθήνα 1923.
- Kirkwood G. M., “Order and Disorder in Sophocles’ *Antigone*”, *Illinois Classical Studies*, 16/1 (1991), σσ. 101-109.
- Knauer E., *The Queen Mother of the West*, Hawaii 2006.
- Knittlmayer B., *Die attische Aristokratie und Ihre Helden: Darstellungen des Trojanischen Sagenkreises im 6 und fruhen 5 Jahrhundert v. Chr.*, Heidelberg 1997.
- Κοκονιός Ε., *Η Μορφή του Θερσίτη στο Αρχαϊκό έπος*, Μεταπτυχιακή διατριβή, Πανεπιστήμιο Πατρών, Πάτρα 2013.
- Konstantakos I. M., *A Commentary on the Fragments of Eight Plays of Antiphanes*, Διδακτορική διατριβή, University of Cambridge, Cambridge 2000.



-----, “Towards a literary History of comic love”, *Classica et Mediaevalia* 53 (2002), σσ. 141-171.

-----, “Trial by Riddle: The Testing of the Counsellor and Contest of Kings in the Legend of Amasis and Bias”, *Classica et Mediaevalia* 55 (2004), σσ. 85-137.

-----, “Zeus on a See-Saw: additional Remarks on Comic Themes”, *Λογείον* 4 (2014), σσ. 28-39.

Κωνσταντάκος Ι. Μ., “Το κωμικό θέατρο από τον 4<sup>ο</sup> αι. στην ελληνιστική περίοδο: εξελικτικές τάσεις και συνθήκες παραγωγής”, *Επιστημονική Επετηρίς της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών* ΛΖ (2006), σσ. 47-101.

-----, “Πόρτα, Παραθύρι, Παλκοσένικο: ενδείξεις της Αριστοφανικής Κωμωδίας για τη διάταξη του σκηνικού χώρου”, *Λογείον* 9 (2019), σσ. 243- 300.

-----, “Αίνος, αίνιγμα, μυθόγριφος: εκφάνσεις μιας ειδολογικής συνάφειας στον αρχαίο κόσμο”, στο Ε. Γκαστή (ed.), *δόσις ἀμφιλαφής. Τιμητικός Τόμος για την Ομότιμη Καθηγήτρια Κατερίνα Συνοδινού*, Ιωάννινα 2020, σσ. 251-289.

Konstantinou A., “To the mountain: the Ritual space of maenadism in the Athenian imaginary”, στο W. Friese, S. Handberg and T.M. Kristensen, *Ascending and descending the Acropolis movement in Athenian religion*, Monographs of the Danish Institute of Athens 23 (2019), σσ. 145-160.

Korte A., *Die hellenistische Dichtung*, Stuttgart 1960.

Kossatz-Deissmann A., *Dramen des Aischylos auf westgriechischen Vasen*, Mainz 1978.

Kotlinska - Toma A., *Hellenistic Tragedy*, London 2015.

Kraemer R. S., “Ecstasy and Possession: The Attraction of Women to the Cult of Dionysus”, *The Harvard Theological Review* 72 (1979), σσ. 55-80.

Kranz W., *Stasimon: Untersuchungen zu Form und Gehalt der griechischen Tragödie*, Berlin 1933.

Krumeich R. (ed.), *Das Griechische Satyrspiel*, Darmstadt 1999.

Κυρατσού Ε., “Υψιπύλη” του Ευριπίδη. Η μυθολογική παράδοση, Μεταπτυχιακή διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα 2016.

- Κωφίδου Χ., *Η σημασία του Έρωτα στο “Συμπόσιο” και στον “Φαίδρο” του Πλάτωνα*, μεταπτυχιακή διατριβή, Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη 2012.
- Λάμαρη Α., *Ευριπίδη “Φοίνισσες”*: μια αφηγηματολογική μελέτη, Διδακτορική διατριβή, Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη 2008.
- Lamari A., *Narrative, Intertext, and Space in Euripides’ Phoenissae*, Berlin/ De Gruyter 2010.
- , *Reperforming Greek Tragedy: Theater, Politics, and Cultural Mobility in the Fifth and Fourth Centuries B.C.*, (Trends in Classics, Supplementary Volume 52), Berlin - Boston 2017.
- Landau O., *Mykenisch-griechische Personennamen*, Göteborg 1958.
- Lane E., *Cybele, Attis, and Related Cults: Essays in memory of Vermaseren M.J.*, Leiden 1996.
- Laroche E., “Koubaba, déesse anatolienne, et le problème des origines de Cybèle”, στο *Éléments orientaux dans la religion grecque ancienne. Colloque de Strasbourg 22-24 mai 1958* (Travaux du Centre d’Études Supérieures spécialisé d’Histoire des Religions de Strasbourg) Paris 1960, σσ. 113-218.
- Larson J., *Greek Nymphs. Myth, Cult, Lore*, Oxford 2001.
- Lefkowitz M. R., *The Lives of the Greek Poets*, London 1981.
- Leger R., *Artemis and her Gult*, Oxford 2017.
- Lesky A., *Geschichte der griechischen Literatur*, Bern 1957-1958 (ελλην. μετ. Α. Τσοπανάκης, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη 1981.)
- , *Die tragische Dichtung der Hellenen*, Göttingen 1972.
- Levaniouk O., “The Toys of Dionysos”, *HSPH* 103 (2007), σσ. 165-202.
- LeVen P., *The Many-Headed Muse*, Cambridge 2014.
- Leveque P., *Agathon*, Paris 1955.
- Liapis V., “The fragments of Euripides’ *Oedipus*: a reconsideration”, *TAPA* 144 (2014), σσ. 307-370.
- , “On the Hector of Astydamos”, *AJP* 137 (2016), σσ. 61-89.

- , “The Fragments of Euripides’ Oedipus Once Again: Neglected Evidence and Lessons Learned”, *Λογείον* 10 (2020), σσ. 197-237.
- Liapis V. - Petrides A. (eds.), *Greek Tragedy after the Fifth Century: A Survey from Ca. 400 BC to Ca. AD 400*, Cambridge 2018.
- Liapis V. - Stephanopoulos Th. K., “Greek Tragedy in the Fourth Century: The Fragments”, στο V. Liapis - A. Petrides (eds.), *Greek Tragedy after the Fifth century: A Survey from Ca. 400 BC to Ca. AD 400*, Cambridge 2018, σσ. 25-65.
- Lightfoot J. L., “Nothing to do with technitai of Dionysos?”, στο P. E. Easterling - E. Hall (eds.), *Greek and Roman Actors: Aspects of an ancient Profession*, Cambridge 2002, σσ. 209-224.
- Linders T., *Studies in the Treasure Records of Artemis Brauronia Found in Athens*, Stockholm 1972.
- Lloyd M., *The Agon in Euripides*, Oxford 1992.
- Lloyd-Jones H., “Appendix”, στο H. Weir Smyth, *Aeschylus*, London 1963, σσ. 566-570.
- , “Problems of early Greek Tragedy: Pratinas and Phrynichus”, στο *Greek Epic, Lyric and Tragedy*, Oxford 1990, σσ. 227-237.
- Lobel E., *Greek Poetry and Life: Essays presented to Gilbert Murray*, Oxford 1936.
- Lonsdale S. H., *Dance and Ritual Play in Greek Religion*, Baltimore 2001.
- Loroux N., *Οι εμπειρίες του Τειρεσία: το θηλυκό στοιχείο και ο άντρας στην αρχαία Ελλάδα* (ελλην. μετ. Δ. Βαλάκα - Ε. Κεπερλή), Αθήνα 2002.
- Lowry G. S., *Thersites: A Study in Comic Shame*, New York 1991.
- MacDowell D., *Athenian Homicide Law in the Age of the Orators*, Manchester 1963.
- Maehler H., *Bacchylides: a selection*, Cambridge 2004.
- Maffre J. J., “Comédie et iconographie: les grands problèmes”, στο J. Jouanna (ed.), *Le théâtre grec antique: la comédie. Actes du 10ème colloque de la Villa Kérylos*, Paris 2000, σσ. 269-315.
- Manousakis N., “Waiting for Xerxes: Information Economics and the Composition of a Suspense Plot out of Familiar Events in Aeschylus’ Persae”, στο I. M. Konstantakos - V. Liotsakis (eds.), *Suspense in Ancient Greek Literature*, Berlin-Boston 2021, σσ. 107-141.

- Marinis A., “Κριτική βιβλίου: Σμαρώ Νικολαΐδου-Αραμπατζή, *Η Λυκούργεια τετραλογία του Αισχύλου. Δοκιμή ανασύνθεσης*, Αθήνα 2010, σ. 115”, *Λογείον* 1 (2011), σσ. 331-342.
- Marks J., “The Ongoing Neikos: Thersites, Odysseus and Achilles”, *AJP* 126 (2005), σσ. 1-31.
- Martano A., “Teodette di Faselide poeta tragico: riflessioni attorno al fr. 6 Snell”, στο D. C. Mirhady, *Influences on Peripatetic Rhetoric. Essays in Honour of William W. Fortenbaugh*, Leiden - Boston 2007, σσ. 187-199.
- Marti B. M., “The Prototypes of Seneca’s tragedies”, *CP* 42 (1947), σσ. 1-16.
- Martin A., “La tragédie attique de Thespis à Eschyle”, στο A. Verbanck-Pierard - D. Viviers (eds.), *Culture et cité. L'avènement d'Athènes à l'époque archaïque. Actes du colloque international organisé à l'Université Libre de Bruxelles du 25 au 27 avril 1991*, Bruxelles - Paris 1995, σσ. 15-24.
- Martin P. L., *Trágicos Menores Griegos del singlo V A. C. de Agathon a Meleto II (39-48 SNELL-KANNICHT)*, Διδακτορική διατριβή, Licenciado en Filología Clásica por la Universidad Complutense, Madrid 2015.
- Martínez Bermejo M. L., *La Recepcion de la Tragedia Fragmentaria de Euripides de Platon a Diodoro Siculo*, Διδακτορική διατριβή, Universidad de Salamanca, Salamanca 2017.
- Mattison K.M., *Recasting Troy in Fifth-Century Attic Tragedy*, Διδακτορική διατριβή, University of Toronto, Toronto 2009.
- Mazon P., *Eschyle*, vol. i, Paris 1963.
- McNally S., “The maenad in early Greek art”, *Arethusa* 11 (1978), σσ. 101-135.
- Meineke A., *Fragmenta Comicoorum Graecorum: Historia Critica comicoorum Graecorum*, Berolini 1855.
- Meinel F., *Pollution and Crisis in Greek Tragedy*, Cambridge 2015.
- Mekler S., *Bericht über die griechischen Tragiker betreffende Literatur der Jahre 1903-1907 (JAW 147)*, Berlin 1910.
- Merkelbach R., “Πειρίθου Κατάβασις”, *Studi Italiani di Filologia Classica* 24 (1950), σσ. 255-263.
- , *Mithras*, Leipzig 1984.

- Merkelbach R. - West M. L., *Fragmenta Hesiodica*, Oxford 1967.
- Mette H. J., *Der verlorene Aischylos*, Berlin 1963.
- Michelakis P., *Achilles in Greek Tragedy*, Cambridge 2002.
- Miles S., *Strattis, Tragedy and Comedy*, Διδακτορική διατριβή, University of Nottingham, Nottingham 2009.
- Millis B. W. - Olson S. D., *Inscriptional Records for the Dramatic Festivals in Athens*, Leiden - Boston, 2012.
- Molina M., “*Tympanum tuum Cybele: Pagan Use and Christian Transformation of a Cultic Greco-Roman Percussion Instrument*”, στο J. de Almirall, *Moysiké-Música: la música en el món antic i el món antic en la música*, Institut d’Estudis Catalans 2014, σσ. 51-69.
- Monda S., “*Gli Indovinelli di Theodette*”, στο E. Quasar, *Seminari Romani di Cultura Greca* 2000, σσ. 29-47.
- Montanari F., *Storia della letteratura greca*, Roma - Bari 1998 (ελλην. μετ. Σ. Κουτράκης, Δ. Κουκουζίκας, Κ. Σιββά, Θεσσαλονίκη 2008).
- Morelli G., *Theatro Attico e pittura vascolare: una tragedia di Cheremone nella ceramica Italiota*, Hildesheim 2001.
- Morpurgo A., *Mycenaeae Graecitatis Lexicon*, Roma 1963.
- Μπεξαντάκος Ν., *Η αρχαία Ελληνική Μίτρα*, Αθήνα 1987.
- Μπιλιάνη Α., *Συμβολή στην μελέτη της μετακλασικής τραγωδίας: τα αποσπάσματα TrGF ad. 667a Μήδεια Σατυρική? (P. Lit.Lond.77) και TrGF ad. 649 Έκτωρ?, Διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Πατρών, Πάτρα 2019.*
- Muecke F., “A portrait of the artist as a young woman”, *CQ* 32 (1982), σσ. 41-55.
- Muich R. M., *Pouring out Tears: Andromache in Homer and Euripides*, Διδακτορική διατριβή, Urbana - Illinois 2010.
- Munn M., “Kybele as Kubaba in a Lydo-Phrygian Context”, στο B. J. Collins, M. R. Bachvarova, I. C. Rutherford (eds.), *Anatolian Interfaces: Hittites, Greeks, and Their Neighbours. Proceedings of an International Conference on Cross-Cultural Interaction, September 17-19 2004, Emory University, Atlanta, Georgia*, Oxford 2008, σσ. 159-164.

- Nagy G., *The Best of the Achaeans: Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*, Baltimore - London 1979.
- Nervegna S., “Performing Classics: The Tragic Canon in the Fourth Century and Beyond”, στο E. Csapo, H. R. Goette, J. R. Green, P. Wilson (eds.), *Greek Theatre in the Fourth Century B.C.*, Cambridge 2014, σσ. 157-187.
- Newton R. M., “Ino in Euripides’ *Medea*”, *AJPh* 106 (1985), σσ. 496-502.
- Νικολαΐδου-Αραμπατζή Σ., *Εὐριπίδης. “Βάκχες”*, Θεσσαλονίκη 2006.
- , *Η Λυκούργεια τετραλογία του Αισχύλου*, Αθήνα 2010.
- Nilsson M. P., “Sur un drame d’Éschyle et la quête dans le culte grec”, *AC* 24 (1955), σσ. 340-356.
- Oetl M., *Euripideische Gestalten auf süditalischen Vasen und ihr Weiterleben in der römischen Wandmalerei und auf römischen Sarkophagen*, Διδακτορική διατριβή, Universität Wien, Wien 2015.
- Ogden D., *Magic, Witchcraft and Ghosts in the Greek and Roman Worlds*, Oxford 2002.
- Olivieri O., “La geografia mitica delle imprese di Alcmeone dall’epica minore alla lirica corale”, στο E. Cingano (ed.), *Tra panellenismo e tradizioni locali: generi poetici e storiografia*, Allesandria 2010, σσ. 299-314.
- Olson S. D., *Broken laughter: select fragments of Greek comedy*, Oxford 2007.
- O’Neil E., “Note on Phrynichus’ *Phoenissae* and Aeschylus’ *Persae*”, *Classical Philology* 37/4 (1942), σσ. 425-427.
- O’Sullivan P., “Sophistic Ethics, Old Atheism, and ‘Critias’ on Religion”, *Classical World*, 105 (2012), σσ. 187-223.
- O’Sullivan P., Collard C., *Euripides, Cyclops and major fragments of Greek satyric drama*, Oxford 2013.
- Otto W. F., *Dionysos: Mythos und Kult*, Frankfurt 1933 (ελλην. μετ. Θ. Λουπασάκης, Αθήνα 1991).
- Owen A. S., “The Oedipus Tyrannus on the stage”, *G&R* 2 (1933), σσ. 155-160.
- Owen E. T., *The Harmony of Aeschylus*, London 1952.

- Pacelli V., *Theodette di Faselide: Frammenti Poetici*, Tübingen 2016.
- , “Astidamante di Atene. Testimonianze e frammenti”, *Lexis* 38 (2020), σσ. 673-680.
- Pack R. A., *The Greek and the Latin Literary texts from Greco-Roman-Egypt*, Michigan 1965.
- Page D. L. (ed.), *Greek Literary Papyri*, Cambridge 1941.
- , *Poetae Melici Graeci*, Oxford 1962.
- Palaiothodoros D., “Pisistrate et Dionysos: Mythes et réalités de l’érudition moderne”, *LEC* 67 (1999), σσ. 321-340.
- Palumbo L., “Eros e Linguaggio nel Simposio”, *Arcai* 9 (2012), σσ. 85-92.
- Παπαχρυσοστόμου Α., “Πολιτική σάτιρα και κριτική στη Μέση Κωμωδία”, στο Α. Μαρκαντωνάτος, Λ. Πλατυπόδης (eds.), *Θέατρο και Πόλη*, Αθήνα 2012, σσ. 326-349.
- Papadopoulou T., *Euripides: Phoenician Women*. London 2008.
- Paquette D., *L’instrument de musique dans la céramique de la Grèce antique. Études d’Organologie*, Paris 1984.
- Parker R., *Miasma: Pollution and Purification in early Greek Religion*, Clarendon Press 1983.
- , *Athenian Religion: A History*, Oxford 1996.
- Patterson R., “Agathon’s Gorgianic Logic”, στο M. Tulli - M. Erler (eds.), *Plato in Symposium: Selected Papers from tenth Symposium*, Sankt Augustin 2016, σσ. 209-215.
- Pearson A. C., *The Fragments of Sophocles edited with additional notes from the Papers of Sir R. C. Jebb and Dr. W. G. Headlam*, vol. i, Cambridge 1917.
- Peponi A. E., “Choral Anti-Aesthetics”, στο A. E. Peponi, *Performance and culture in Plato’s Laws*, Cambridge 2013, σσ. 212-229.
- Peron J., “Une version ‘sicilienne’ du mythe des Labdacides dans les *Sept contre Thèbes* d’Eschyle”, *GB* 8 (1978), σσ. 75-99.
- Pickard-Cambridge A.W., “Tragedy”, στο J. U. Powell’s, *New Chapters in the History of Greek Literature*, 3d series, Oxford 1933, σσ. 68-155.



- , *The Theatre of Dionysus in Athens*, Oxford 1952.
- , *The Dramatic Festivals of Athens*, Oxford 1988 (δεύτερη έκδοση αναθεωρημένη από J. Gould - D. M. Lewis) (ελλην. μετ. Μ. Υψηλάντης, Η. Τσολακόπουλος, Α. Ε. Ευσταθίου, *Οι δραματικές εορτές της Αθήνας*, Θεσσαλονίκη 2011).
- Pirenne-Delforge V., *L'Aphrodite grecque*, Athènes - Liège 1994.
- Pirenne-Delforge V., “Nyx est, elle aussi, une divinité: la nuit dans les mythes et les cultes grecs”, *La Nuit* 64 (2018), σσ. 131-166.
- Pitcher S. M., “The Antheus of Agathon”, *AJP* 60 (1936), σσ. 145-169.
- Πλαφουντζή Δ., *Πολιτικές απηχήσεις στα τραγικά αποσπάσματα του Σοφοκλέους*, Διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Πατρών, Πάτρα 2020.
- Platnauer M., *Euripides: “Iphigeneia in Tauris”*, edited with introduction and commentary, Oxford 1960.
- Pohlenz M., *Die griechische Tragödie*, vol. iii, Göttingen 1954.
- Potamiti A., “γρίφους παίζειν: Playing at Riddles in Greek”, *GRBS* 55 (2015), σσ. 133-153
- Preller L. - Robert C., *Griechische Mythologie*, Zurich-Dublin 1965.
- Prinz E., *Gründungsmythen und Sagenchronologie*, München 1979.
- Radt S., *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. iv: *Sophocles*, Göttingen 1977.
- , *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. iii: *Aeschylus*, Göttingen 1985.
- Rafn B., s. v. “Narcissos”, *LIMC*, vol. vi. i, 1984, σσ. 703-711.
- Ramnoux C., *La Nuit et les enfants de la Nuit*, Flammarion 1986.
- Rau P., *Paratragodia: Untersuchung einer Komischen Form des Aristophanes*, München 1967.
- Raubitschek A. E., “The Phoinissai of Phrynichos”, *Tyche* (1993), σσ. 143-144.
- Ravenna O., “Di Moschione e di Teodette Poeti Tragici”, *RSA* 7 (1903), σσ. 736-804.
- Renner T., “A papyrus dictionary of metamorphoses”, *HSCP* 82 (1978) σσ. 227-293.



- Riegel N., “Tragedy and Comedy at Agathon’s Party: two tetralogies in Plato’s *Symposium*”, στο *Proceedings I of X Symposium Platonicum: the Symposium*, Universita di Pisa, vol. i, Pisa 2013, σσ. 277-282.
- Roisman H., *The Encyclopedia of Greek Tragedy*, vol. iii, Oxford 2013.
- Roller L. E., *In Search of God the mother: the Cult of Anatolian Cybele*, Berkeley - Los Angeles – London 1996.
- Rose P., “The Plural Voices of Thersites”, *Arethusa*, 21 (1988) σσ. 5-25.
- Rosen R., “The death of Thersites and the Sympotic performance of Iambic Mockery”, *Pallas* 61 (2003), σσ. 121-136.
- Sabatucci B., *Il mito, il rito e la historia*, Roma 1978.
- Sakellariou M. B., “Ephyre mycho Argeos hippobotoio”, στο C. Gallavotti (ed.), *Atti e memorie Del Io Congresso internazionale di Micenologia (Roma 1967)*, vol. ii, Roma 1968, σσ. 901-905.
- Scheer E., *Σ Tzetzae: Lycophronis “Alexandra”*, Berlin 1958.
- Schmid W. - Stählin O., *Geschichte der Griechischen Literatur*, München 1929.
- Schwanzar C., s.v. “Athamas”, *LIMC*, vol. ii, 1984, σσ. 950-959.
- Schwartz E., *Scholia in Euripidem*, Berlin 1887.
- Scullion S., “Nothing to do with Dionysus: tragedy misconceived as Ritual”, *CQ* 52 (2002), σσ. 102-137.
- “Maenads and Men”, available online:  
[http://www.classics.ox.ac.uk/tl\\_files/Downloads/Maenads-and-Men.pdf](http://www.classics.ox.ac.uk/tl_files/Downloads/Maenads-and-Men.pdf)
- Seaford R., *Dionysos*, New York 2006.
- Sechan L., *Études sur la tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique*, Paris 1926.
- Seeck G. A., *Das Griechische Drama (Grundriss der Literaturgeschichten nach Gattungen)*, Darmstadt 1979.
- Segal C., *Tragedy and Civilization. An Interpretation of Sophocles*, London 1981.
- Sfamini Gasparro G., *Soteriology and mystic aspects in the cult of Cybele and Attis*, Leiden 1985.

- Sheppard A., “Rhetoric, Drama and Truth in Plato’s Symposium”, *The International Journal of the Platonic Tradition* 2 (2008), σσ. 28-40.
- Sifakis G. M., *Studies in the History of Hellenistic Drama*, London 1967.
- Sims T., *A Commentary on the Fragments of Fourth-century Tragedy*, Διδακτορική διατριβή, University of Nottingham, Nottingham 2018.
- Sineux P., *Amphiaraos, Guerrier, devin et guérisseur*, Paris 2007.
- Sinos D., *Achilles, Patroklos and the Meaning of Philos*, Washington 1980.
- Sistakou E., *Tragic failures: Alexandrian Responses to tragedy and the tragic*, Berlin-Boston 2016.
- Small J. P., “The Matricide of Alcmaeon”, *Römische Mitteilungen* 83 (1976), σσ. 113-144.
- Smith A.C., Pickup S. (eds), *Brill’s Companion to Aphrodite*, Leiden - Boston 2010.
- Snell B., *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. i, Gottingen 1971.
- , *Szenen aus Griechischen Dramen*, Berlin 1971.
- Sommerstein A. H, *Aristophanes: “Frogs”*, Warminster 1994.
- , *Aeschylean Tragedy*, Bari 1996.
- , *Aeschylus*, Cambridge 2008.
- , “Notes on Aeschylean Fragments”, *Prometheus* 36 (2010), σσ. 193-212.
- , “Fragments and Lost Tragedies”, στο A. Markantonatos (ed.), *Brill’s Companion to Sophocles*, Leiden - Boston 2012, σσ. 191-210.
- Sourvinou-Inwood C., “Sophocles’ Antigone as a bad woman”, στο F. Dieteren - E. Kloek (eds.), *Writing woman into history*, Amsterdam 1990, σσ. 11-40.
- , *Tragedy and Athenian Religion*, Lanham 2003.
- Soussan A. C., *La figure d’Athamas dans la mythologie gréco-latine*, Paris 2006.
- Stephanis A., *Le messenger dans la tragédie grecque*, Αθήνα (Ακαδημία Αθηνών, Πονήματα 1) 1997.
- Στεφανόπουλος Θ., “Βιβλιοκρισία: G. Xanthakis-Karamanos: Studies in fourth century Tragedy, Athens 1980”, *Ἑλληνικά* 35 (1984), σσ. 176-193.

- Steffen V., *Satyrographorum Graecorum Fragmenta*, Posnan 1952.
- Stewart E., “An ancient theatre dynasty: the elder Carcinus, the young Xenocles and the sons of Carcinus in Aristophanes”, *Philologus* 160 (2016), σσ. 1-18.
- , *Greek Tragedy on the Move: The Birth of a Panhellenic Art Form c. 500-300 B.C.*, Oxford 2017.
- Stoessl F., “Die *Phoinissen* des Phrynichos und die Perser des Aischylos”, *Museum Helveticum* 2/3 (1945), σσ. 148-165.
- , *Der Kleine Pauly*, vol. i, Stuttgart 1964.
- Stuurman S., “The Voice of Thersites: Reflections on the Origins of the Idea of Equality”, *Journal of the History of Ideas* 65 (2004), σσ. 171-189.
- Swain S.C.R., “A Note on Iliad 9.524-599: The Story of Meleager”, *CQ* 38 (1988), σσ. 271-276.
- Taplin O. P., *Comic Angels, and Other Approaches to Greek Drama Through Vase-paintings*, Oxford 1993.
- , *The Stagecraft of Aeschylus*, Oxford 1997.
- , *Pots and Plays: Interactions Between Greek Tragedy and Vase-Painting of the Fourth Century B.C.*, Oxford 2007.
- , “Hector’s helmet glinting in a Fourth-century tragedy”, στο S. Goldhill - E. M. Hall (eds.), *Sophocles and the Greek Tragic Tradition*, Cambridge 2009, σσ. 251-263.
- , “Antiphanes, Antigone and the Malleability of Tragic Myth”, στο A. M. Belardinelli - G. Greco (eds.), *Antigone e le Antigoni*, Milan 2010, σσ. 27-36.
- , “How Pots and Papyri might prompt a Re-Evaluation of fourth-century Tragedy”, στο E. Csapo, H. Rupprecht Goette, J. R. Green, P. Wilson (eds.), *Greek Theatre in the Fourth Century B.C.*, Berlin 2014, σσ. 141-156.
- Thieme P., “The Concept of Mitra in Aryan belief”, στο J. R. Hennells, *Mithraic studies*, vol. i, Manchester 1975, σσ. 15-25.
- Thorburn J. E., *The Facts on File Companion to Classical Drama*, New York 2005.
- Torrance I., *Aeschylus: “Seven Against Thebes”*, London 2007.

- Torres-Guerra J. B., “Thebaid”, στο M. Fantuzzi - C. Tsagalis, *The Greek Epic Cycle and its Ancient Reception: A Companion*, Cambridge 2015, σσ. 226-243.
- Trabulsi J., “Dionisismo: poder e sociedade: na Grécia até o fim da época clássica”, στο *Belo Horizonte: Editora da UFMG*, 2004, σσ. 265-294.
- Trendall A. D. - Webster T. B. L., *Illustrations of Greek Drama*, London 1971.
- Tsantsanoglou K., “Aeschylus’ *Laios*”, *Λογείον* 6 (2016), σσ. 11-29.
- Ugolini C., *Untersuchungen zur Figur des sehers Teiresias (Classica Monacensia 12)*, Tübingen 1995.
- Vaello Rodríguez M. V., *Epigrafía dionisiaca en época clásica*, Διδακτορική διατριβή, Universidad Complutense de Madrid, Madrid 2016.
- Van Looy H., “Παρετυμολογεί ὁ Εὐριπίδης”, στο *Zetesis: Album Amicorum* (προς τιμὴν E. de Strycker), Antwerp 1973, σσ. 345-366.
- Van Uum P. T., *Tragic Troy and Athens. Heroic Space in Attic Drama*, Brill 2014.
- Vassileva M., *Further Consideration of the Cult of Kybele, Anatolian Studies* 51 (2001), σσ. 51-63.
- Vathikari V., *Tragedy performances outside Athens in the Late Fifth and the Fourth Centuries B.C.*, Helsinki 2014.
- Vernant J.-P., Vidal-Naquet P., *Mythe et tragédie deux*, Paris 1986 (ελλην. μετ. Α. Τάττη, *Μύθος και Τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα*, τόμ. Β΄, Αθήνα 1991).
- Vermaseren M. J., *Cybele and Attis: The Myth and the Cult* (trans. from Dutch by A.M.H Lemmers), London 1977.
- Versnel Henk S., *Inconsistencies in Greek and Roman Religion, I: Ter Unus. Isis, Dionysos, Hermes, Three Studies in Henotheism*, Leiden - Boston - Köln 1998.
- Vidal-Naquet P., “Les boucliers des heros. Essai sur la scène centrale des *Sept contre Thebes*”, στο J.-P. Vernant, P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragedie deux*, Paris 1986, σσ. 115-147 (ελλην. μετ. σσ. 141-179).
- Vikella E., *Apollon, Artemis, Leto: eine Untersuchung zur Typologie, Ikonografie und Hermeneutik der drei Gottheiten auf Griechischen Weihreliefs*, München 2015.

- Villagra N., “Fragmentary mythography as a source: Neoptolemos at Delphi in the *Tragodumena*”, στο M. Carrive, M.A. Le Guennec, L. Rossi, *Aux sources de la Mediterranee antique*, 2014, σσ. 27-41.
- , “Lost in Tradition: Apollodorus and Tragedy-Related Texts”, στο J. Pamiás, *Appollodoriana: ancient myths, new crossroads* (Sozomena 16), Berlin - Boston 2017, σσ. 23-38.
- Villanueva-Puig, M.-C., “La ménade, la vigne et le vin”, *Revue des études anciennes*, XC, 1-2, 1988, σσ. 35-64.
- Vinagre M. A., “Tragedia grieca del siglo IV A.C. y tragedia hellenistica”, *Habis* 32 (2001), σσ. 81-95.
- Waern J., “Zum Tragiker Agathon”, *Eranos* 54 (1954), σσ. 87-100.
- Watson B. S., “Muses of Lesbos or (Aeschylean) Muses of Pieria ? Orpheus’ head on a Fifth-century hydria”, *GRBS* 53 (2013), σσ. 441-460.
- Webster T. B. L., (a) “Personification as a mode of Greek thought”, *JWI* 17 (1954) σσ. 10-21.
- , (b) “Fourth-Century Tragedy and the Poetics”, *Hermes* 82 (1954), σσ. 294-308.
- , “Three Plays by Euripides”, στο L. Wallach (ed.), *The Classical Tradition. Literary and Historical Studies in Honour of Harry Caplan*, Ithaca - New York 1966, σσ. 83-97.
- , *The Tragedies of Euripides*, London 1967.
- Weir-Smyth H., *Aeschylus*, Cambridge 1963.
- Weiss N., “Ancient Greek Choreia”, στο E. Rocconi - T. A. C. Lynch (eds.), *A Companion to Ancient Greek and Roman Music*, Malden 2020, σσ. 161-172.
- Welcker F. G., *Die Griechischen Tragödie mit Rücksicht auf den epischen Cyclus*, vol. iii, Bonn 1841.
- West M., “Tragica VI”, *BICS* 30 (1983), σσ. 63-82.
- , “The Early Chronology of Attic Tragedy”, *CQ* 39 (1989), σσ. 251-254.
- , *Studies in Aeschylus*, Stuttgart 1990.
- , (a) *Ancient Greek Music* (ελλην. μετ. Σ. Κομνηνός, Αθήνα 1999), Oxford 1992.

- , (b) “Sophocles with Music? Ptolemaic Music Fragments and Remains of Sophocles (Junior?), *Achilleus*”, στο *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 126 (1999), σσ. 43-65.
- , “Iliad and Aethiopsis on the Stage: Aeschylus and Son”, *CQ* 50 (2000), σσ. 338-352.
- , *Greek Epic Fragments: From the Seventh to the Fifth Centuries BC*, Cambridge 2003.
- , “The Calydonian Boar Myths”, στο J. Dijkstra, J. Kroesen, Y. Kuiper, *Martyrs, and Modernity. Studies in the History of Religions in Honour of Jan N. Bremmer*, 127, Leiden 2010, σσ. 1-11.
- Wiles D., *Mask and Performance in Greek Tragedy: from Ancient festival to modern Experimentation*, Cambridge 2007.
- Wilson J. R., “The Etymology in Euripides’ Troades 13-14”, *AJPh* 89 (1968), σσ. 66- 71.
- Winnington-Ingram R. D., *Σοφοκλής: ερμηνευτική προσέγγιση* (ελλην. μετ. Ν. Πετρόπουλος, Χρ. Φαράκλας), Αθήνα 1999.
- Wright M., *The Lost Plays of Greek Tragedy: Neglected Authors*, vol. i, London 2016.
- Xanthakis-Karamanos G., (a) “The Influence of Rhetoric on Fourth-Century Tragedy”, *CQ* 29 (1979), σσ. 66-76.
- , (b) “Deviations from Classical treatments in Fourth-Century Tragedy”, *BICS* 26 (1979), σσ. 99-103.
- , *Studies in Fourth Century Tragedy*, Athens 1980.
- , “Hellenistic Drama: Developments in Form and Performance”, *Πλάτων* 45 (1993), σσ. 117-133.
- , *Dramatika: studies in classical and post-classical dramatic poetry*, Athens 2004.
- , “The ‘Dionysiac’ Plays of Aeschylus and Euripides’ *Bacchae*: Reaffirming Traditional Cult in Late Fifth Century”, στο A. Markantonatos - B. Zimmermann (eds.), *Crisis on Stage*, Berlin - Boston 2012, σσ. 323-342.

- Ξανθάκη-Καραμάνου Γ., “Επιγραφή από την Τεγέα”, *Πρακτικά Β’ τοπικού συνεδρίου Αρκαδικών Σπουδών*, Αθήνα 1990, σσ. 51-66.
- , *Παράλληλες Εξελίξεις Στη Μετακλασσική (4<sup>ος</sup> π.Χ αι.) Τραγωδία και Κωμωδία*, Αθήνα 1991.
- , “Η Βοιωτία στη δραματική ποίηση των μετακλασικών χρόνων”, στο *Επετηρίς της Εταιρείας των Βοιωτικών Μελετών*, τομ. Β’, Αθήνα 1995, σσ. 989-1002.
- Χουρμουζιάδης Ν. Χ., *Ο Χορός στο Αρχαίο Ελληνικό δράμα*, Αθήνα 2010.
- Χριστοφάκη Γ., *Η μορφή του Αμφιάραου στην Αρχαία Ελληνική τραγική ποίηση*, Μεταπτυχιακή διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα 2019.
- Yoon F., *The use of Anonymous Characters in Greek tragedy: the shaping of heroes*, Leiden 2012.
- Zeitlin F. I., *Under the Sign of the Shield, Semiotics and Aeschylus “Seven Against Thebes”*, Roma 1982.
- , “Thebes: Theatre of Self and Society in Athenian Drama”, στο P. Euben (ed.), *Greek Tragedy and Political Theory*, Berkeley - Los Angeles 1986, σσ. 101-141.
- , “Staging Dionysus between Thebes and Athens”, στο T. H. Carpenter - C. A. Faraone (eds.) *Masks of Dionysus*, Ithaca - London 1993, σσ. 147-182.
- , *Playing the other: gender and society in classical Greek literature*, London 1996.
- Zielinski T., *Tragodumenon libri tres*, Cracow 1925.
- Zimmermann, C., *Der Antigone mythos in der antiken Literature und kunst*, Tübingen 1993.
- Zografou A., *Des Dieux maniables, Hécate et Cronos*, Paris 2016.
- Ζωγράφου Γ., *Ο μύθος του Παλαμήδη στην Αρχαία Ελληνική Γραμματεία*, Ιωάννινα 1987.





## **ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΚΩΝ ΠΙΝΑΚΩΝ**



## Α. Μυθολογία των Θηβών

### Ι. Τραγικοί ποιητές του 5ου αι. π.Χ.

Τραγικοί Ποιητές 5 <sup>ος</sup> αι. π. Χ.	Καταγωγή	Τίτλοι τραγωδιών	Τραγωδίες με τίτλο <i>Οιδίπους</i>
1. Θέσπις	Αθήναι	<i>Πενθείς</i>	
2. Ιοφών	Αθήναι	<i>Βάκχαι ἢ Πενθείς, Ακταίων</i>	
3. Αγάθων	Αθήναι	<i>Αλκμέων</i>	
4. Αχαιός	Ερέτρια	<i>Άλφεισίβοια, Αλκμέων Σατυρικός</i>	<i>Οιδίπους,</i>
5. Φρόνιχος	Αθήναι	<i>Φοίνισσαι, Ακταίων</i>	
6. Πολυφράσμων	Αθήναι	<i>Λυκούργεια Τετραλογία</i>	
7. Σπίνθαρος	Ηράκλεια του Πόντου	<i>Σεμέλη Κεραυνούμενη, Ήρακλῆς Περικαιόμενος. Παρθενοπαῖος</i>	
8. Φιλοκλής	Αθήναι		<i>Οιδίπους,</i>
<b>Σύνολο: 8</b>	<b>Αθήναι: 6</b>	<b>Συχνός τίτλος: Πενθείς 2</b> <i>Ακταίων 2</i> <i>Αλκμέων 2</i>	<b>Σύνολο: 2</b>

## II. Τραγικοί ποιητές του 4ου αι. π.Χ.

Τραγικοί Ποιητές 4 <sup>ος</sup> αι. π. Χ.	Καταγωγή	Τίτλοι τραγωδιών	Τραγωδίες με τίτλο <i>Οιδίπους</i>
1. Διογένης ο Αθηναίος	Αθήναι	<i>Σεμέλη</i>	
2. Καρκίνος	Αθήναι	<i>Σεμέλη, Αμφιάραος</i>	<i>Οιδίπους,</i>
3. Χαιρήμων	Αθήναι	<i>Διόνυσος, Αλφεισίβοια</i>	
4. Θεοδέκτης	Φασηλίας	<i>Αλκμέων</i>	<i>Οιδίπους,</i>
5. Νικόμαχος	Αλεξάνδρεια της Τροίας		<i>Οιδίπους</i>
6. Αστυδάμας	Αθήναι	<i>Αντιγόνη, Αλκμέων, Επίγονοι, Παρθενοπαῖος</i>	
7. Ξενοκλής	Αθήναι	<i>Βάχαι</i>	<i>Οιδίπους</i>
8. Μέλητος	Αθήναι		<i>Οιδιπόδεια</i>
9. Αντιφών	Συρακούσαι	<i>Αλκμέων</i>	
10. Κλεοφών	Αθήναι	<i>Άκταίων, Βάχαι</i>	
11. Τιμοκλής	Αθήναι	<i>Φρίζος</i>	<i>Οιδίπους</i>
12. Διογένης ο Σινωπεύς	Σινώπη	<i>Ήρακλής</i>	<i>Οιδίπους</i>
13. Λυκόφρων	Χαλκίς	<i>Πενθεύς, Λάιος</i>	<i>Οιδίπους</i>
14. Νικόμαχος ο Αλεξανδρέυς	Αλεξάνδρεια	<i>Αλκμέων</i>	
15. Μελίτων	(;)	<i>Νιόβη</i>	
<b>Σύνολο: 15</b>	<b>Αθήναι: 8</b>	<b>Συχνός τίτλος: Αλκμέων 4</b> <i>Σεμέλη 2</i> <i>Βάχαι 2</i>	<b>Σύνολο: 8</b>

## **B. Μυθολογία του Οργομενού**

### **I. Τραγικοί ποιητές του 5ου αι. π.Χ.**

<b>Τραγικοί Ποιητές 5<sup>ος</sup> αι. π. Χ.</b>	<b>Καταγωγή</b>	<b>Τίτλοι τραγωδιών</b>
1. Αχαιός	Ερέτρια	<i>Φρίζος</i>

### **II. Τραγικοί ποιητές του 4ου αι. π.Χ.**

<b>Τραγικοί Ποιητές 4<sup>ος</sup> αι. π. Χ.</b>	<b>Καταγωγή</b>	<b>Τίτλοι τραγωδιών</b>
1. Χαιρήμων	Αθήναι	<i>Μινύαι</i>

## Γ. Μυθολογία της Αιτωλίας

### Ι. Τραγικοί ποιητές του 5ου αι. π.Χ.

Τραγικοί Ποιητές 5 <sup>ος</sup> αι. π. Χ.	Καταγωγή	Τίτλοι τραγωδιών
1. Φρόνιχος	Αθήναι	<i>Πλευρώνια</i>
2. Αριστίας	Φλι(ει)ούς	<i>Αταλάντη</i>
3. Φιλοκλής	Αθήναι	<i>Οίνεύς</i>
<b>Σύνολο: 3</b>	<b>Αθήναι: 2</b>	

### ΙΙ. Τραγικοί ποιητές του 4ου αι. π.Χ.

Τραγικοί Ποιητές 4 <sup>ος</sup> αι. π. Χ.	Καταγωγή	Τίτλοι τραγωδιών
1. Χαιρήμων	Αθήναι	<i>Οίνεύς</i>
2. Αντιφών	Συρακούσαι	<i>Μελέαγρος</i>
3. Θεοδέκτης	Φασηλίσ	Τυδεύς
4. Σωσιφάνης	Συρακούσαι	<i>Μελέαγρος</i>
<b>Σύνολο: 4</b>	<b>Συρακούσαι: 2</b>	<b>Συχνός τίτλος: Μελέαγρος: 2</b>

## Δ. Μυθολογία της Φθίας

### I. Τραγικοί ποιητές του 5ου αι. π.Χ.

Τραγικοί Ποιητές 5 <sup>ος</sup> αι. π. Χ.	Καταγωγή	Τίτλοι τραγωδιών
1. Ιοφών	Αθήναι	<i>Αχιλλεύς</i>
2. Αρίσταρχος ο Τεγεάτης	Τεγέα	<i>Αχιλλεύς</i>
Σύνολο: 2		Σύνολο: <i>Αχιλλεύς</i> : 2

### II. Τραγικοί ποιητές του 4ου αι. π.Χ.

Τραγικοί Ποιητές 4 <sup>ος</sup> αι. π. Χ.	Καταγωγή	Τίτλοι τραγωδιών
1. Χαιρήμων	Αθήναι	<i>Αχιλλεύς Θερσιτοκτόνος</i>
2. Καρκίνος	Αθήναι	<i>Αχιλλεύς</i>
3. Νικόμαχος	Αλεξάνδρεια της Τροίας	<i>Αχιλλεύς, Νεοπτόλεμος, Πολυξένη</i>
4. Αντιφών	Συρακούσαι	<i>Ανδρομάχη</i>
5. Ευριπίδης II	(;)	<i>Πολυξένη</i>
6. Αστυδάμας	Αθήναι	<i>Αχιλλεύς</i>
7. Κλεοφών	Αθήναι	<i>Αχιλλεύς</i>
8. Ευάρετος	(;)	<i>Αχιλλεΐ</i>
9. Διογένης ο Σινωπεύς	Σινόπη	<i>Αχιλλεύς</i>
10. Θεόδωρος	(;)	<i>Ερμιόνη</i>
Σύνολο: 10	Αθήναι: 4	Συχνός τίτλος: <i>Αχιλλεύς</i> : 7 <i>Πολυξένη</i> 2