

Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΟΥ ΚΑΝΔΑΥΛΗ

ΜΙΑ ΑΓΝΩΣΤΗ ΤΡΑΓΩΔΙΑ

Πριν από λίγους μήνες ο γνωστός Άγγλος φιλόλογος E. Lobel δημοσίευσε σε ιδιαίτερο τεύχος ένα μικρό απόσπασμα τραγωδίας, που βρέθηκε σε πάπυρο της 'Οξυρρύγχου'. 'Η ιδιαίτερη αυτή δημοσίευση, έξω από την περιφημη σειρά των 'Οξυρρυγγιανών παπύρων παρουσιάζεται απόλυτα δικαιολογημένη, μόλις ιδούμε το κείμενο και καταλάβουμε, πόσο σημαντικό είναι το εύρημα και πόσα προβλήματα γεννά προβλήματα που δδήγησαν τον εκδότη στην καθόλου υπερβολική παρατήρηση (σ. 3), ότι το νέο κείμενο προξενεί τόσην έκπληξη, ότι καμιά ως τώρα ανακάλυψη παπύρου στην Αίγυπτο.

Από τον πάπυρο, που πρέπει να γράφτηκε γύρω στα 200 μ. Χ., σώθηκε το κάτω μέρος από τρεις στήλες, με δεκαπέντε περίπου στίχους ή κάθε μία. Από την πρώτη στήλη σώζεται μόνο ή δεξιά πλευρά (4-11 γράμματα σε κάθε στίχο), από την τρίτη μόνο ή αριστερή (1-9 γράμματα). 'Η μεσαία στήλη έχει σωθεί δλόκληρη, αν εξαιρέσουμε ένα χάσμα αρκετά μεγάλο στο κέντρο και δύο στίς γωνίες, την πάνω αριστερά και την κάτω δεξιά. Κάτι μελανιές μεταγενέστερες δυσκολεύουν την ανάγνωσι, σε δυο σημεία. Κατά τα άλλα ο πάπυρος, σε φιλολογικός που είναι, δεν παρουσιάζει δυσκολίες στην ανάγνωσι. Το κενό που υπάρχει ανάμεσα στις στήλες έχει χρησιμοποιηθεί αργότερα για σκοπούς άλλους.

Δίνο πρώτα το κείμενο με τις συμπληρώσεις που πρότεινε ο πρώτος εκδότης και, σε υστερότερες πραγματείες ή κριτικές, ο P. Maas, ο D. L. Page και ο K. Latte*.

* E. Lobel, A Greek Historical Drama, London 1950. (From the Proceedings of the British Academy, τ. 35).

* P. Maas, Gnomon 22 (1950) 142-3, D. L. Page, The Classical Quarterly 41 (1950) 125. K. Latte, Eranos 48 (1950) 136-141. 'Η μελέτη του Latte ήρθε στα χέρια μου, αφού είχα τελειώσει τή δική μου. 'Με τόσο νόμιμα αναγκαίο να αναθεωρήσω από την αρχή το χειρόγραφό μου, ένα περισσότερο γιατί σε όρισμένα σημεία είχαμε καταλήξει, ανεξάρτητα ο ένας από τον άλλον, σε όμοια συμπεράσματα. - 'Επραγματεύτηκα το απόσπασμα στο Φροντιστήριό μου και δημολόγη με

Στήλ. I	Στήλ. II	Στήλ. III
	Γύγγην γὰρ αὐτόν εἶδον, οὐκ εἰκάσμαι τι —	ρ.
	ἔδρα[ιτα], μὴ φόνου τις ἔνδον ἦ<ι> λ[όχο]ς.	τιδλ
]. . . []	ὄπ[ρ]ια τὰ πείλαιρα ταῖς τυραννίσιν.	ἀλλ
]. . . []	[Ἐπε]ῖ δ' ἔτ' ἐγγήσσοντα Κανδαύλην ὄρω.	να
5]. . . []	τὸ θρασυθὲν ἔγνω κα[ι] τίς ὁ θράσας ἀνήρ.	οχ
]. . . []	Ὡς δ' ἀξυνήμων καρδί[ας] κυκωμένης	χρυσ
]. . . []	καθεῖρα συ[γ]ή[ι] π[ά]σαν αἰσχύν[η]ς ἐοχν.	ε
]. . . []	Ἐν δαμνίοι δὲ φρον[τί]σιν στρωφομένη<ι>	δρανα
]. . . []	νίξ ἦν ἀτέρ[μων] ἔξ' ἀπνίας ἐμοί.]. . . []
10 εὐ]	Ἐπαί δ' ἀνῆλ[θεν] εὐφάχης ἑωσφόρος.	η. . . .
]. . . []	τῆς πρωτοφει[γ]ούης ἡ[μέ]ρας πρ[ο]άγγελας.	θ. . . .
]. . . []	α καὶ πρό τοῦ τὸν μὲν λέχους ἦγει[α] κάξεπεμφάμην	ἐμ. . . .
]. . . []	λ. . . . τοῦ πάν λαοῖς θεμιστεύσονται· μῦθος ἦν <δ'> ἐμοί	λ. . . .
]. . . []	ε γίγνεται: πε.θούς ἐτοίμ[ο]ς οὐ[το]ς ὄστ' ἀ[πεν]νάπει	αὐδώντι
15]]	προέδραμεν εἶδεν ἀνακτα πάν[ω]χ' οἱ λαοὶ μέλει.	
]. . . []	ἰθιμοὶ λόγου Γύγγην δὲ μοι κλητῆρ[ες]	
]. . . []	ξυνήλικας	

Col. I 7 sic legit editor, sed vide p. 9. 10 supplevit Lobel.

Col. II 1 suppl. Maas Γύγγην σαφῶ]ς [εἰ]ραίδον [ο]ὐκ εἰκάσμαι: Page, Γύγγην λαθόν]θ' [ὡ]ς εἶδον Latte 2 suppl. Lobel, Fraenkel 3-11 suppl. Lobel 7 σί[γ'] ἀ[πρω]τον[ι] αἰσχύν[η]ς Page coll. Soph. O. C. 189 σί[γ'] ἔως μὲν Latte 9 sive ἀτερ[πῆ]ς Lobel 10 sive [παμ]φαχῆς Lobel 13 <δ'> addidi 14 suppl. Maas coll. Hom. B 21sq. [δ]ς τις (sive τιν', τόδ') οὐκ ἐξ<ι> Page [ε]ς τό[β'] οὐδ'αμει πρέπει dubitauer Latte 15 suppl. Page παν[ό]χος βουλή[φο]ρον Maas παν[τα]λῆ μεθ' ἡμέραν Latte 16 κλητῆρ[ες] ἔσπευσαν μολεῖν Latte.

Δὲν ὑπάρχει καμιά ἀμφιβολία, σὲ ποῖο «μύθος» ἀναφέρεται: τὸ ἀπόσπασμα αὐτό: εἶναι ἡ περιφημὴ ἱστορία τοῦ Κανδαύλη, τῆς γυναίκας του καὶ τοῦ Γύγγη, γνωστὴ ἀπὸ τὸν Ἡρόδοτο (1, 6-13). Σύμφωνα μὲ τὴ διήγησιν τοῦ ἱστορικοῦ ὁ τύραννος τῶν Σάρδεων Κανδαύλης ποὺ ἦταν Ἡρακλείδης — ἐρωτεύτηκε τὴν Ἰδία του τὴ γυναίκα τόσο, ποὺ νὰ νομίζει πὼς εἶναι ἡ πιὸ ὁμορφὴ τοῦ κόσμου. Στὴν ἐπιθυμία του, καὶ ἄλλοι ἄντρες νὰ πιστοποιήσουν τὴν ὑπεροχὴ τῆς, ζήτησε ἀπὸ τὸν ἔμπιστό του φίλο, τὸ Γύγγη, νὰ κρυφτεῖ τὴ νύχτα στὸν κοιτώνα τοῦ παλατιοῦ, γιὰ νὰ μπορέσει νὰ τὴν ἴδει τὴν ὥρα ποὺ θὰ γδυνόταν. Ἐκεῖνος ἀρνιέται: στὴν ἀρχή, ὕστερα ὅμως, μπροστὰ στὴν ἐπιμονὴ τοῦ βασιλιά, ἀναγκάζεται νὰ ὑποχωρήσει. Πραγματικὰ τὴν παραμονεύει κρυμμένος πίσω ἀπὸ τὴν πόρτα τοῦ κοιτώνα· ὅταν ὅμως ἐκεῖνη, ἔτοιμη πιά, προχωρεῖ πρὸς τὸ κρεβάτι τοῦ Κανδαύλη, ὁ Γύγγης, καθὼς δοκιμάζει νὰ φύγει ἀπὸ τὸ δωμάτιο σύμφωνα μὲ τὴν ἐντολὴ τοῦ

χαρὰ πὼς ἡ συζήτηση ἐκεῖ μέσα μοῦ ἔδωσε συχνὰ ἀφορμὴ νὰ σαφῶς καλύτερα καὶ νὰ προχωρήσω περισσότερο στὴν ἔρευνά μου.

ρασιλιά, δὲν κατορθώνει νὰ μείνει ἀπαρατήρητος. Ἡ βασίλισσα τὸν βλέπει, καταλαβαίνει ἀμέσως τὸ σχέδιο τοῦ ἀντρός της, καμώνεται ὅμως τὴν ἀνήξεργ. Τὸ ἄλλο πρωὶ καλεῖ τὸ Γύγη καὶ τοῦ βάζει τὸ δίλημμα, ἢ νὰ σκοτωθεῖ ὁ ἴδιος ἢ νὰ σκοτώσει τὸν Κανθαύλη, παίρνοντας ἔπειτα τὴν βασιλεία καὶ τὴν ἴδια ἐκείνη γυναίκα του. Ἀλλιῶς δὲν μπορούσε νὰ ξεπλυθεῖ ἢ προσβολῇ πού της ἔγινε ἀπὸ τοὺς δύο ἀντρες. Ὁ Γύγης δοκιμάζει πάλι ν' ἀνταχθεῖ στὸ σχέδιο της βασίλισσας, ἐπειδὴ ὅμως καὶ ἐκείνη ἐπιμένει, παίρνει τὴν ἀπόφαση νὰ σκοτώσει τὸ βασιλιά. Πραγματικῶς, τὴν ἄλλη νύχτα, κρυμμένος — ἀπὸ τὴν γυναίκα τώρα — μέσα στὸ θάλαμο, πίσω ἀπὸ τὴν ἴδια πόρτα, σκοτώνει τὸν Κανθαύλη καὶ παίρνει αὐτὸς τὴν ἐξουσία. Τὴν ἀναταραχὴ πού γεννιέται τίς ἀκόλουθες ἡμέρες ἀνάμεσα στοὺς Λυδοὺς, πού ζητοῦν νὰ ἐκδικηθοῦν τὸ φόνο καὶ νὰ ξαναγυρίσει ἡ ἐξουσία στοὺς Ἑρακλειίδες, τὴν ἐξουδετερώνει ἡ ἀπάντησι τοῦ μαντείου τῶν Δελφῶν, πού ὀρίζει νὰ κρατήσῃ τὴν βασιλεία ὁ Γύγης. Τὴν ἴδια ὅμως ὧρα τὸ μαντεῖο προλέγει πὺς ἡ πληρωμὴ τοῦ φόνου θὰ γίνῃ ἀπὸ τὸν πέμπτο ἀπόγονο τοῦ Γύγη — ἀπὸ τὸν Κροῖσο.

Στὴ διήγησι τοῦ Ἡρόδοτου στηρίζονται οἱ ἀκόλουθες μεταγενέστερες μαρτυρίαι: Πίνου, Σημοσ. Πρὸλ. 1. 5. 1. Ἰουστίν. 1. 7. 11. 48. Λουκ. Λούκ. ἡ Ὀν. 28 (πρὸς. P. Maas 113 ὅσοι. K. Latte 137 ὅσοι. I). Ἀγαθίας. Παλ. Ἀνθολ. 7, 567. Γζέτς. Χιλ. 1. 3. 145 (πρὸ ἀναφέρει καὶ τὴν παραλλαγὴν της Πλατωνικῆς Πολιτείας, ἰδὲρ πρὸ κάτω) καὶ 6. 54. 181. — Γιὰ τὸν τρόπο πού ὁ Γύγης ἀπόχτησε τὴν βασιλείαν ὑπάρχουν ὡστόσο καὶ ἄλλες ποικίλες ἱστορίαι. Ἡ πιὸ γνωστὴ εἶναι αὐτὴ πού ἀναφέρεται γιὰ πρώτη φορὰ στὸν Πλάτωνα (Πολιτ. 2359 d), πρέπει νὰ εἶναι ὅμως παλαιότερη: ὁ Γύγης, ἕνας φτωχὸς βοσκὸς, σκοτώνει τὸν Κανθαύλη καὶ παίρνει τὴν ἐξουσία καὶ τὴν γυναίκα τοῦ βασιλιά μετὰ τὴν βοήθεια ἑνὸς μαγικοῦ δαχτυλιδιοῦ πού τὸν ἔκανε ἀόρατο. Πρὸλ. καὶ Κικ. d. off. 3. 9. — Ἄλλες παραλλαγές της ἱστορίας τοῦ Γύγη: Πλούτ. Αἰτ. Ἑλλ. 15. σ. 301F. Νικολ. Δαμασκ. P. Gr. Hist. 90 F 17 [49 M.] (πρὸ ἀκολουθεῖ τὸν Ξάνθο. Jacoby Kommentar. σ. 211). Πτολ. Χένν. (Φώτ. 150 b 19). Πρὸλ. καὶ Γζέτς. Χιλ. 7, 120. 195. Ὁ Ἡτολεμαῖος ξέρει φυσικῶς καὶ τὸ ὄνομα της γυναίκας τοῦ Κανθαύλη, ἀκόμα καὶ τὸ λόγο πού οὐν τὸ ἀναφέρει ὁ Ἡρόδοτος.

Ἔτσι τὸ ἀπόσπασμά μας ἀνήκει σὲ τραγωδία, δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία καμιά. Ἀπὸ τὴν μιὰ ἢ παράδοσι τοῦ νόμου Κιοκ-Willamowitz (I 10 *θέσθαι τάδε*, 13 *λέξω τὸ πᾶν*) μᾶς ἐμποδίζει νὰ τὸ ἀποδώσουμε σὲ ἐπιμορφάφο. Ἀπὸ τὴν ἄλλη τὸ ζεῦγμα τοῦ Porson κρατιέται ἀσύστηρά καὶ οἱ ἀναλύσεις λείπουν ἐντελῶς· ἔτσι ἀποκλείεται καὶ ἡ κωμωδία. Καὶ τὸ περιεχόμενον καὶ τὸ ὕφος ἄλλωστε μᾶς ὀδηγοῦν ἀδίσταχτα στὴν τραγωδίαν¹.

¹ Ὁ Ἡρόδοτος στὸ τέλος της ἀφήγησός του (1. 12) παρατηρεῖ: καὶ ἀποκτείναι αὐτὸν (τὸν Κανθαύλην) ἔσχε καὶ τὴν γυναίκα καὶ τὴν βασιλίην Γύγης· το ὅ καὶ Ἀρχιλόχος ὁ Πάριος κατὰ τὸν αὐτὸν χρόνον γενόμενος ἐν ἰάμβῳ τοιμείτῃ

Σημαντικό είναι ότι η ύπαρξη μιᾶς τραγωδίας με θέμα τὴν ἱστορία τοῦ Γύγῃ καὶ τῆς γυναίκας τοῦ Κανθαύλῃ ἀναφέρεται: ρητὰ στῆν ἀρχαία παράδοσι. Ὁ Ἀχιλλέας Τάτιος, σύγχρονος με τὸν πάπυρό μας, γράφει στὸ μυθιστόρημά του τὰ ἀκόλουθα (1,8): ἀλλ' εἰ μὲν ἰδιώτης ἦσθα μουσικῆς, ἠγνόεις ἂν τὰ τῶν γυναικῶν δράματα· νῦν δὲ κἂν ἄλλοις λέγοις ὅσων ἐνέπλησαν μύθων γυναῖκες τὴν σκηνήν: ὄμοιος Ἐριφύλης, Φιλομήλας ἢ τοῦπέξα, Σθeneβοίας ἢ διαβολή, Ἄερόπης ἢ κλοπή, Προκνήης ἢ σφαγή. Ἄν τὸ Χρυσήϊδος κάλλος Ἀγαμέμνων ποθῆ, λοιμὸν τοῖς Ἑλλήσι ποιεῖ ἂν τὸ Βρισηΐδος κάλλος Ἀχιλλεῖς ποθῆ, πένθος αὐτῷ προερεῖ. Ἐὰν ἔχη γυναικα Κανθαύλης καλήν, φονεῖεῖ Κανθαύλην ἢ γυνή. Τὸ μὲν [γὰρ] Ἑλένης τῶν γάμων πῶς ἀνήγει κατὰ τῆς Τροίας ἄλλο πῶς, ὃ δὲ Πηνελόπης γάμος τῆς σόφρονος πόσους νυμφίους ἀπώλεσεν; Ἀπέκτεινεν Ἰππόλυτον φιλοῦσα Φαίδρα, Κλυταιμῆστρα δὲ Ἀγαμέμνονα μὴ φιλοῦσα. Ὡ πάντα τολμῶσαι γυναῖκες κἂν φιλῶσι, φονεύουσι, κἂν μὴ φιλῶσι, φονεύουσιν.

Με τίς φράσεις τὰ τῶν γυναικῶν δράματα καὶ ἐνέπλησαν μύθων γυναῖκες τὴν σκηνήν ὁ Τάτιος δηλώνει ἀπερίφραστα, νομίζω, ὅτι: τὰ παραδείγματά του τὰ παίρνει ἀπὸ τραγωδίες — ἄλλο ζήτημα ἂν ἀντλεῖ ἀπὸ αὐτῆς ἄμεσα ἢ ἔμμεσα. Ἔτσι καὶ τῆς γυναίκας τοῦ Κανθαύλῃ ἡ ἱστορία πρέπει ν' ἀποτελοῦσε τὸ περιεχόμενο μιᾶς τραγωδίας. Κι' ἐπειδὴ δύο τραγωδίες με τὸ ἴδιο αὐτὸ θέμα εἶναι πολὺ ἀπίθανο νὰ γράφθηκαν, τὴ στιγμή πού οὔτε γιὰ τὴ μία εἶχαμε ὡς τώρα κανένα ἄλλο στοιχεῖο, δὲν νομίζω τολμηρὸ τὸ συμπέρασμα ὅτι ὁ μυθιστοριογράφος ἀναφέρεται στὴ δική μας ἀκριβῶς τραγωδία. Ἀπὸ κακῆ σύμπτωση ὥστόσο κανένα τραγικὸ ἀπόσπασμα, ἀπὸ τίς χιλιάδες πού μᾶς ἔχουν διασωθεῖ, δὲ βρεθῆι νὰ ταυτίσουμε τὴν τραγωδία μας. Οὔτε καὶ κανένας ἀπὸ τοὺς τόσους παραδομένους τίτλους τραγωδιῶν φαίνεται: νὰ ταιριάζει με τὸ περιεχόμενό της.

Ἡ ἀμυγχανία μας μεγαλώνει με τὴ διαπίστωση, πῶς καὶ ἡ ἀνάλυση τῶν στοιχείων τῆς γλώσσας, τοῦ μέτρου καὶ τῆς προσωδίας δὲν μπόρεσε νὰ ὀδηγήσει σὲ βέβαια συμπεράσματα σχετικά με τὸν πιθανὸ

ἐπισημῶς. Ἡ ἀντων. τοῦ ἀναφέρεται πρόδηλα μόνο στὸ ὄνομα τοῦ Γύγῃ, ὅχι σε ἄλλο κληρὸ τὴν προηγούμενη ἱστορία. ὅτι τάχα τὴν πραγματεύσταν καὶ ὁ ἱερογράφος. Πραγματικὰ ὁ Ἀρχιλόχος ἐμνημόνευε τὸ Γύγῃ σ' ἓνα γνωστὸ του ποίημα: οὐ μοι τὰ Γύγῃ τοῦ πολυχρόουσι μίλει (22 D.). Μιὰ τέτοια παρατήρηση ἐμπερὶ σήμερα θὰ τὴ εἶχαμε σὲ ὑποσημείωση: ὁ Ἡρόδοτος ἀναγκαστικὰ τὴν ἔβαλε μέσα στὸ κείμενο. Δὲν εἶναι λοιπὸν σωστὸ οὔτε νὰ τὴν ἀθετοῦμε (Wesseling, Stein κ.ά.) οὔτε νὰ λάβω πῶς εἶναι ἓνα πρόχειρο παρασελίδιο σημεῖωμα τοῦ ἱστορικοῦ, πού κατὰ λάθος προστέθηκε ὕστερα ἀπὸ κάποιον ἀντιγραφέα στὸ κείμενο (Legend).

συγγραφέα καὶ τὴ χρονολογία τῆς τραγωδίας. Ἔτσι ἔγινε τὸ παρά-
 ξενον, τοῦ Lobel καὶ τοῦ Page¹ οἱ ὑποψίες νὰ πέφτουν στὸν Φρύνιχον,
 τὸν πρόδρομον τοῦ Αἰσχύλου, ἀντίθετα τοῦ Maas καὶ τοῦ Latte σὲ
 ἀγνωστο ποιητὴ τοῦ 4ου ἢ καὶ τοῦ 3ου αἰῶνα.

Ἡ γλώσσα παρουσιάζει κάποιαν ἀρχαϊκότητα, καὶ ἐξῆ καὶ ἐκεῖ ξεπερνᾷ ἀπὸ
 τὸ τοπικὸ τῆς τραγικῆς γλώσσας (Lobel): I 12 *πρω τοῦ* (Αἰσχ. Ἀγ. 1204, Εὐμ. 162,
 Σοφ. Ἰγν. I, κωμωδία, πεζογραφία), 15 ὁ δίχως κρᾶσι τύπ. *προέδραμεν* δὲν ἀπαντᾷ
 στήν κλασσικὴ τραγωδίαν, 17 *ἐννήλικος* (Αἰσχ. Πέρσ. 784, σὲ κανέναν ἄλλο τραγικόν.
 Ἠ λέξις ὡστόσο βρίσκεται καὶ στήν κωμωδίαν καὶ ἄλλοι), II I *εἴκασμα* (Αἰσχ. Ἐπιτὰ
 523), 3 *εἰπίχουρα* (μὲ τὴ σημασίαν τῆς τιμωρίας: Αἰσχ. Πρωμ. 319, Σοφ. Ἀντιγ. 820),
 4 *εὐρόσομα* (μόνον ἐπικόν), 5 *τὸ δροσθῆν* (ὁ ἀέρ. τοῦ δροῦμαι δὲν ἀπαντᾷ στήν τρα-
 γωδίαν), 6 *ἀενήμιον* (Αἰσχ. Ἀγ. 1063), *καθόδια κικωμένη* (Αρχιλόχ. 66 D. Τὸ ρῆμα
 ὅμως εὐχρηστο σὲ κυριολεχτικὴ καὶ μεταφορικὴ σημασίαν καὶ ἄλλοι συχνά), 7 *κα-
 θ. λόγω* (Όμ. Εὐριπ. Ἀριστοφ. κ.ά.), 8 *δέμιον* (στὸν ἐνικό: Πίνδ. Νερμ. I, 3, Εὐρ.
 Ἄλκ. 183, Όρ. 229), *στροφώμιαι* (κοινὸ σὲ κάθε εἶδος ποίηση, ἀπὸ τὸν Ὅμηρον ὡς
 τὸν Νέωνα), 10 *ἐδραῖς* (μόνον στὸν Νέωνα 8,111. *Παμφαῖς* καὶ στοὺς τρεῖς τραγικούς),
 11 *ἰωιωπηγῆς* (ἀμάρτυρος), 13 *θεμιστεύω* (σὲ σημασίαν αὐτῆς μόνου ἐπικού).

Καὶ ὅμως κανένα ἀπὸ τὰ λεξιλογικὰ αὐτὰ στοιχεῖα δὲν εἶναι κατὰ
 τὴ γνώμην μου τόσο χαρακτηριστικὰ ἀρχαϊκὰ, ὥστε νὰ μὴν μπορεῖ νὰ
 ἔχει χρησιμοποιοῦν καὶ ἀπὸ ἕναν μεταγενέστερον τραγικόν. Ἀπὸ τὴν
 ἄλλην τὴ ὕψος δὲ θυμίζει καθόλου τὸν ἀρχαϊκὸν Αἰσχύλον, ὅπως καὶ ὁ
 ἴδιος ὁ Lobel ὁμολογεῖ (σ. 5). Γιὰ τὸ ὕψος τοῦ Φρυνίχου δὲν ξέρουμε
 λίγον πολὺ τίποτε, μὰ καὶ ἐλάχιστοι στίχοι του μας σώθηκαν.

Τὸ μέτρο δὲν παρουσιάζει καμὴν ἀνάλυσιν, οὔτε καὶ μερισμὸ φωνικῶν. Ἡ
 παρατήρησις αὐτῆ μας δὲνηγεῖ στήν ἀρχὴν στήν ἀρχαϊκὴν πάλιν ἢ τουλάχιστον στήν
 παλαιὰ τραγωδίαν. Καὶ ὅμως δὲν εἶναι καὶ τόσο σπάνιον νὰ συναντήσουμε καὶ στὸν
 Εὐριπίδην δεκαπέντε ἢ καὶ περισσότερα τρίμετρα στή σειρά δίχως καμὴν ἀνάλυσιν
 (π.χ. Ἄλκ. 51-74, Ἠλ. 413-428). Σημαντικόν εἶναι καὶ τὸ ὅτι οἱ ἀλεξανδρινοὶ τρα-
 γικοὶ Μεσαίον καὶ Σωσιθέος ἀποφεύγουν τίς ἀναλύσεις (Latte).

Προσοδία: Στὸ ἀπόσπασμά μας τὸ σύμπλεγμα ἄφωνα+ὄγρῶ (ἢ ἔρρινο) ἔχει
 διπλοσυμφωνικὴν ἀξίαν διχῶς μόνον στή μέσην τῆς λέξεως (I 15 *πρωεδ'ραμεν*, II I *εἰ' ῥή-
 σοντα*, 5 *εἰ' ῥων*, 9 *ἀεπ' ῥιας*), ἀλλὰ καὶ στήν ἀρχὴν (II 5 ὁ δ' ῥάσας). Μονοσυμφωνι-
 κικὴ πρέπει νὰ ἔχει μόνον στὸ I 9 *προσκινω*), ὅπου τὸ ζεῦγμα τοῦ Ρορσσι ἀπο-
 κλείει ἡ λέξις πού ἔστωκε πρὶν ἀπὸ τὸ ρῆμα νὰ τελειῶνε ὅπωςδήποτε σὲ μακρὰ
 λέγουσα (Maas). Ἡ πιθανότης νὰ εἶχε χρησιμοποιοῦν συνθετὸ ρῆμα (*συμφωνι-
 κικῶν*) εἶναι πολὺ μικρῆ. Τὸ σύμπλεγμα ἄφωνα+ὄγρῶ μέσα στή λέξις οἱ τρεῖς τρα-
 γικοὶ τὸ χρησιμοποιοῦν κατὰ τίς ἀνάγκας τοῦ μέτρου ἄλλοτε μὲ διπλοσυμφωνικὴν
 καὶ ἄλλοτε συχνότερα μάλιστα μὲ μονοσυμφωνικὴν ἀξίαν. Στήν ἀρχὴν ὅμως τῆς
 λέξεως τὸ σύμπλεγμα ἔχει στοὺς τραγικούς—ἀντίθετα μὲ τοὺς ἰαμβογράφους σχε-
 δὸν πάντοτε μονοσυμφωνικὴν ἀξίαν. Οἱ ἐξαιρέσεις εἶναι ἐλάχιστες καὶ οἱ στίχοι, ὅπου

¹ Σὲ μὴ ὁμιλίαν του. ἀνέχεται ἀκόμα (ἰδιωτ. ἀνακοίνωσις Στ. Παπασταύρου)

παρουσιάζονται, είτε νοθεύονται είτε διορθώνονται, ίσως ἄδικα¹. Στὰ παραδείγματα αὐτὰ ἐρχεται νὰ προστεθεῖ τὸ ὄ δ' ῥάσας τῆς τραγωδίας μας. Εἶναι ἀλλήθεια πὼς ἡ προκλιτικὴ λέξις (ἄρθρα, προθέσεις) - ὅπως καὶ ἡ ἐγκλιτικὴ δὲν ἔχει δικό της τόνο, καὶ ἀπὸ μετρικὴ ἀποψη θεωρεῖται πὼς δὲν ἀποτελεῖ ἰδιαιτέρη λέξις, παρὰ δένεται μὲ τὴν ἀκόλουθη πού τὴ στηρίζει (στὰ ἐγκλιτικά μὲ τὴν προηγούμενη) σὲ μίαν ἀνεχώρηστη ἐνότητα². Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτῆ τὸ ὄ δ' ῥάσας παρουσιάζει τὸ σύμπλεγμα μέσα στὴ 'μετρικὴ' λέξις, ὅπως καὶ τὸ προὐδ' ῥαμεν καὶ τὸ ἐρ' ῥήσασια. Εἶναι ὡστόσο ἀξιοσημείωτο ὅτι: μέσα στὶς πολλὰς χιλιάδες στίχους πού ἔχουμε τῶν τραγικῶν δὲν ὑπάρχει ἄλλο παράδειγμα, ὅπου τοῦ ἄρθρου ἢ βραχείας συλλαβῆς νὰ γίνεταί 'θέσει' μακρὰ μπροστὰ στὸ σύμπλεγμα ἄφωνο-φύγρὸ τῆς ἀκόλουθης λέξης. Ἀπὸ τὴν ἄλλη, εἶναι ἀξιοσημείωτη ἡ παρατήρησις τοῦ Latte ὅτι στοὺς ἀλεξανδρινούς χρόνους τὰ—ἐλάχιστα ἔστω—ἀποσπάσματα τῶν τραγικῶν παρουσιάζουν πρὸ πολλὰ παραδείγματα διπλοσυμφωνικῆς ἀξίας τοῦ συμπλέγματος παρὰ μονοσυμφωνικῆς, καὶ τοῦ Lobel ὅτι στὴν ἀλεξανδρινῆ ποιήσῃ ἔχουμε παραδείγματα ἑχτάσας τοῦ ἄρθρου μπροστὰ ἀπὸ ἄφωνο-φύγρὸ τῆς ἐπόμενης λέξης: Λυκάτρ. Ἀλεξ. 922 ὁ Κ' ῥώμης ἄναξ, Καλλίμ. Ἰαμέ. 1.9 Pf. ἐς τὸ π' ῥὸ τίχεν, 10 ὁ π' ἰόσας κλπ.

Γιὰ τὴ χρονικὴ χρονολόγησις τῆς τραγωδίας σημασίᾳ μεγάλῃ θὰ εἶχε, ἂν μπορούσαμε νὰ προσδιορίσουμε τὴ σχέσις, τῆς μὲ τὴ διήγησις τοῦ Ἡροδότου. Ἄν ἀποδεικνύονταν πὼς ὁ Ἡρόδοτος στηρίζεται ἄμεσα στὴν τραγωδίαν, θὰ εἶχαμε ἕνα σίγουρο terminus ante quem. Ἄν πάλι: ἡ ἀνάλυσις τῶν στοιχείων τῆς τραγωδίας μᾶς ὀδηγοῦσε στὸ συμπέρασμα ὅτι: εἶναι ἡ τραγωδία πού ἀκολουθεῖ τὴν Ἡροδότεια διήγησις, τότε ἡ χρονολογία τῆς ἐκδόσεως τῆς Ἡροδότεια ἱστορίας— γύρω στὰ 425 π. Χ.— ἦ ἀποτελοῦσε τὸν terminus post quem.

Ὁ Lobel (σ. 4 ἐξ.) παρατηρεῖ ὅτι: ὑπάρχουν ὀρισμένες φραστικὲς ἀντιστοιχίαι ἀνάμεσα στὰ δύο κείμενα³. Καὶ ἡ διήγησις, προχωρεῖ

¹ Ὁ Α. Κορρ, Rhein. Mus. 41 (1886) 256 ἀναφέρει ἐξ: παραδείγματα: Αἴσχ. Πέρσ. 782 νέα φ' ῥονεῖ (φρονεῖ νέα Monk), Εὐρ. Ἄλκ. 542 παρὰ κ' λαιόση (τε παρὰ Elmsley), Ἡλ. 1058 ἀρα κ' λαιόση (ἀρ' ὀδ' Dobree), Τρυφ. Αἴλ. 636 ἔσο-δ' ῥαμοῦσα (νοθεύονται: σὶ σι. 635-636), 1579 ἕνα π' ἰήξεν (νοθεύεται), 1610 δε β' ῥο-τοῖσι (νοθεύεται). Ὁ Maas προσθέτει τὸ ἀπόσπ. 642 τοῦ Εὐριπίου παρὰ κ' σαιήση. Ἔξια ἀνωμαλία στὴ Μήδ. 246 ἦλικα ἰ' σαιεῖς (Σουρθέσους) ὁ στίχος νοθεύεται καὶ γι' ἄλλους λόγους (Wilamowitz). Ἐνα μεταγενέστερο χειρόγραφο τῆς Κοπεγχάγης παρέχει γραφὴ ἦλικας. Καὶ ἂν ἀκόμα ἀρνηθῶμε νὰ νοθεύσουμε ἡ νὰ διορθώ-σουμε τὰ χωρία αὐτά, μιά φορά εἶναι ἐλάχιστα ἀπέναντι σ' ἑκάστη πού ἔχουν στὴν ἀρχὴ τῆς λέξεως τὸ σύμπλεγμα μὲ μονοσυμφωνικὴ ἀξία (πάνω ἀπὸ 1500). Πρὸλ. καὶ E. Hermann, Silbenbildung im Griechischen (1923), πού ἀναφέρει τὶς ἐξῆς ἀναλογίαις στὴν ἀρχὴ τῆς λέξεως: Αἰσχύλος 233 πρῶγμ. μὲ μονοσυμφωνικὴ ἀξία καὶ 3 μὲ διπλοσυμφωνικὴ, Σοφοκλῆς 488 ἀπέναντι σὲ 7, Εὐριπίδης 990 ἀπέναντι σὲ 25.

² Ἰδὲς Ἰ. Θ. Κακριδῆ, Τὸ Δαχτυλικὸ Ἐξάμετρο (ἐκδ. δαχτυλογραφημένη), σ. 4 σημ.

³ Πρὸλ. μαθοῦσα τὸ ποιθῆν ὡ τὸ δρασθῆν ἔργον, οὔτε ἀνέβωσι αἰσχροῦ ἰου ὡ καθ' ἑσθρα πᾶσαν αἰσχρότης βόηρ, οὔτε ἔδοξε μαθεῖν ὡ ὡς δ' ἀξενήμων, ὡς δε

κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο, ἐδῶ ὁμοῦς παρουσιάζονται καὶ μερικές σημαντικές διαφορές: Στὴν τραγωδία ἡ βασίλισσα βρίσκει μίαν εὐλογὴ πρόφασιν, γιὰ νὰ διώξει τὸν Κανδαύλη νωρὶς ἀπὸ τὸ παλάτι (II 13 ἐξ.), ἔτσι πού νὰ μπορέσει ἔπειτα ἐκεῖνη, νὰ συνεννοηθεῖ μὲ τὸ Γύγη¹. Ἀκόμα, στὴν τραγωδία ἡ πρώτη σκέψη τῆς γυναίκας, μόλις βλέπει τὸ ξένο πρόσωπο, εἶναι μήπως τυχὸν κρύβεται γιὰ νὰ σκοτώσει τὸν ἄντρα τῆς (II 2 κ.). Καὶ οἱ δύο αὐτὲς λεπτομέρειες λείπουν ἐντελῶς στὸν Ἡρόδοτο. Τρίτη διαφορὰ εἶναι πῶς στὸν Ἡρόδοτο λέγεται ξερὰ ὅτι ἡ βασίλισσα, βλέποντας τὸ Γύγη νὰ φεύγει, καταλαβαίνει ἀμέσως τὸ σχέδιον τοῦ ἀνδρός τῆς, χωρὶς καὶ νὰ μᾶς λέγεται, μὲ ποιὸν τρόπο τὸ κατάλαβε. Ἀντίθετα στὴν τραγωδία τὸ συμπέρασμα τῆς αὐτὸ βρίσκεται δικαιολογημένο ἀπὸ τὴν παρατήρηση πὸ κάνει (II 4) πῶς ὁ πλαγιασμένος ἄντρας τῆς ἔχει τὰ μάτια του ἀνοιχτά, πρέπει λοιπὸν νὰ εἶδε καὶ αὐτὸς τὸ Γύγη, γιὰ νὰ μὴν ἀντιδρᾷ ὁμοῦς, ἢ ἀπὸ τὸ πῶς ἔχει συνεννοηθεῖ μαζί του. Σ' ἕνα μόνο σημεῖο δὲν ἔχει δίκιο ὁ Lobel, πού νομίζει: πῶς ὁ τραγικὸς τοποθετεῖ τὴ σκηνὴ αὐτὴ σὲ χρονικὴ στιγμή διαφορετικὴ ἀπὸ αὐτὴν πού τὴν τοποθετεῖ ὁ ἱστορικός². Γιατὶ δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία σ' αὐτὸ ἔχει ἀπόλυτα δίκιο ὁ Maas — ὅτι ἡ χρονικὴ στιγμή εἶναι ἀκριβῶς ἡ ἴδια: μόλις ἔχει πλαγιασῆ ὁ Κανδαύλης, καὶ ἡ βασίλισσα ἔρχεται ἐκεῖνη, τὴν ὥρα ν' ἀναπαυεῖ καὶ αὐτὴ κοντὰ του.

Ἀπὸ τίς διαφορὰς αὐτὲς ὁ Lobel δὲν δοκιμάζει νὰ συναγάγει καίνενα χρονολογικὸ συμπέρασμα. Τὸ νομίζει δυνατό, ὁ Ἡρόδοτος νὰ ἀνέληθε ἀπὸ τὴν τραγωδίαν παραλείποντας ὀρισμένες λεπτομέρειες³.

Ἡμέρη πῆσιπτα ἐγγύνησιν ὡς ἐπι δ' ἀνηλθεν εὐφραγῆς εὐσφάρατος, ἐκάλει τὸν Γύγησιν ὡς ἱέρην δὲ μοι κλητήρα.

¹ Δὲν νομίζω πῶς ἔχει δίκιο ὁ Latte, ὅταν ὑποστηρίζει (σ. 139) ὅτι τὸ ξεσήμερον τοῦ Κανδαύλη ἀπὸ τῆς βασίλισσας δὲν ἔχει καθόλου ἡρωικὴ χαραχτήρα. Καὶ στὴν Ἡλιάδα πρῶτονι ἡ Ἑλένη τὸν Πάριον νὰ βγει σὴ μάχη. Ἐκεῖνο πού θὰ ἔπρεπε νὰ τονιστεῖ εἶναι τὸ ἀνατολίτικο χροῖμα πού παίρνει ἡ διήγησις μὲ αὐτὴ τὴν προτροπὴ, ἄς μὴν ξεχνῶμε πῶς βρισκόμαστε στὴ Λυδία. Ὅτι οἱ βασιλιάδες τῆς Ἀνατολῆς ἔκριναν καθε μέρα τίς διαφορὰς τῶν ὁμηκῶν τους, αὐτὸ μποροῦμε νὰ τὸ εἰσομεε σὲ κάθε σχεδὸν σελίδα τῆς Βαλμιάς.

² In the play, the queen expects Kandaules to be asleep. In Herodotus, Kandaules is just, she not yet, abed (Lobel 4).

³ Στὸ Φροντιστήριό μας δοκιμάσαμε νὰ ἰσοῦμε, μήπως στὴν ἔκθεσι τοῦ Ἡρόδοτου σφίζονται τυχὸν φράσεις, πού νὰ προδίδουν τὴν καταγωγὴ τους ἀπὸ καίμενο γραμμικὸν σὲ τρίμετρο. Τὸ ἀποτέλεσμα ἦταν ἀρνητικόν: τὰ ἱερμικά κῶλα πού παρουσιάζονται ἐδῶ καὶ ἐκεῖ (π.χ. *Γύγης ὁ Λασκόλιον*) εἶναι τυχαία. Τὸ τρίμετρο ἀφασκόμιτος μάλιστα τοῦτο τοῦ Γύγη μόνον σὲ κωμωδία θὰ μπορούσε ν' ἀνίκη. Στὸν Ἡρόδοτον παρουσιάζονται ἄλλωστε συχνὰ καὶ ὀχτυλικὰ μέλη, τυχαία καὶ αὐτά. Ἴδὲς *K. Norden, Die Antike Kunstprosa* I, 15, W. 117, Volksmärchen, Sage und Novelle bei Herodot 275.

Τὸ ἴδιον πιθανὸ ὅμως εἶναι κατὰ τὴ γνώμη του νὰ στηρίχτηκε ὁ τραγικός στὸν ἱστορικό καὶ νὰ συμπλήρωσε μὲ τὴ φαντασία του τὸ μῦθο. Ἀντίθετα ὁ Maas νομίζει πὼς ἂν ὁ Ἡρόδοτος εἶχε βρεῖ στὸν τραγικὸ τὶς λεπτομέρειες αὐτὲς καὶ ἰδιαίτερα τὸ ἔτι ἢ βασίλισσα γυρίζει καὶ βλέπει τὸν Κανθαύλη ξυπνὸ, κάτι ποῦ τόσο ὠραῖα δικαιολογεῖ τὸ ἄμεσο συμπέρασμά της, δὲ θὰ τις παράλειπε στὴ δική του ἔκθεσι. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο ὁ Maas πιστεύει πὼς ἡ τραγωδία εἶναι μεταγενέστερη.

Στὸ σημεῖο αὐτὸ ἔχει φτάσει ὡς τώρα ἡ ἔρευνα. Κατὰ τὴ δική μου τὴ γνώμη μπορούμε νὰ προχωρήσουμε κάπως περισσότερο, ἂν δοκιμάσουμε νὰ ἀνασυνθέσουμε τὴν τραγωδία¹. Βάση τῆς ἀνασύνθεσής μας θὰ εἶναι ἔξω ἀπὸ τοὺς στίχους μας ἡ διήγησι τοῦ Ἡρόδοτου. Γιατί ἂν ὁ Ἡρόδοτος στηρίχτηκε στὴν τραγωδία, δὲ βλέπουμε τὸ λόγο ποῦ θὰ τὸν ἔσπρωχνε ν' ἀλλάξει βασικά τὸ μῦθο. Καὶ ἀντίστροφη ὅμως ἂν εἶναι ἡ σχέση, γιατί ὁ τραγικός θ' ἀποφάσιζε νὰ κάνει μεγάλες μεταβολὲς σὲ μιὰ διήγησι ποῦ πρῶτα εἶχε τόση δραματικότητα, ὥστε νὰ σπρώξει ἄλλοτε τὸν Fohl νὰ ὑποστηρίξει πὼς ὁ Ἡρόδοτος στὴν ἔκθεσή της ἐπιρεάστηκε ἀπὸ τὴν σύγχρονη τραγωδία: "Ἄν τώρα ἀποδειχτεῖ πὼς εἶναι ὁ Ἡρόδοτος ποῦ ἀντλεῖ ἀπὸ τὴν τραγωδία μας, ἡ δραματικότητα τῆς ἔκθεσής του θὰ ἐξηγηθεῖ ἀκόμα πιὸ εὐκόλα· ἂν πάλι φανεῖ ὁ Ἡρόδοτος πὼς στάθηκε ἡ πηγὴ τῆς ἔμπνευσης τῆς τραγωδίας, θὰ καταλάβουμε, γιατί ὁ νεώτερος ποιητὴς γοιτεύτηκε ἀπὸ τὴ διήγησι τοῦ ἱστορικοῦ, ὥστε νὰ θελήσει νὰ τὴν πραγματεῦται καὶ αὐτός.

Στὴν προσπάθειά μας ν' ἀνασυνθέσουμε τὸ δράμα θὰ καταλήξουμε ἐδῶ κι' ἐκεῖ σὲ συμπεράσματα περισσότερο πιθανὰ παρὰ θέβαια, γι' αὐτὸ δὲν ὑπάρχει καμία ἀμφιβολία· ἡ ἀπόλυτη βεβαιότητα σὲ τέτοιου εἶδους προσπάθειες εἶναι πολὺ σπάνια. Δὲν βλέπω ὅμως τὸ λόγο νὰ μὴ δοκιμάσουμε κι' αὐτὸ τὸ δρόμο, ἂν θέλουμε νὰ διαλύσουμε κάπως τὸ σκοτάδι ποῦ περιβάλλει τὸ ἀπόσπασμά μας.

"Ὅτι στοὺς στίχους αὐτοὺς μιλεῖ ἡ γυναίκα τοῦ Κανθαύλη, εἶναι θέβαιο (πρὸς Π 8/9 *ἔμοι στωφωμένη*)—σὲ ποιὸν ὅμως μιλεῖ; Στὸ Π' ὕμνη ἔχει, οὔτε στὸν ἀντρα' της, καὶ γιὰ πολλοὺς ἄλλους λόγους καὶ γιατί τοὺς ἀναφέρει σὲ τρίτο πρόσωπο (Π 1, 4, 12, 16). Ἡ ἐξομολόγησι αὐτὴ τῆς

¹ Καὶ ὁ Latte 140 δοκιμάζει ν' ἀνασυνθέσει τὴν τραγωδία σύντομα· ἐδῶ κι' ἐκεῖ τὰ συμπεράσματά του συμπίπτουν μὲ τὰ δικά μου. Ἀφῆκα τὴ δική μου ἔκθεσι ἀμετάβλητη καὶ μόνο σὲ ὑποσημειώσεις ὑποδηλώνω τὴ συμφωνία ἢ τὴ διαφωνία μας.

² H. Fohl, *Tragische Kunst bei Herodot.*, Roslock. Dissert. 1913. Τὴ μελέτη αὐτὴ δὲν κατόρθωσα νὰ τὴν βρῶ στὶς ἑλληνικὰς βιβλιοθήκας· τὴ βρήκα μόνο ν' ἀναφέρεται στὸν W. Schmid, *Geschichte der Griech. Literatur* 1. 2 589 ὑποσ. 8.

βασίλισσας πρέπει νὰ γίνεται σὲ ἔμπιστο πρόσωπο, ἄς ποῦμε στὴν τροφὴ τῆς ἡ καὶ στὸ χορὸ, πού, φυσικά; θὰ πρέπει τότε ν' ἀποτελεῖται ἀπὸ γυναῖκες. Γιατὶ σὲ ἀντρικό χορὸ μπροστὰ δὲν μπορούσαν νὰ εἰπωθοῦν τέτοια πράγματα. Ἀπὸ τὶς δύο δυνατότητες—τροφὸς ἢ χορὸς—νομιζῶ πιθανότερη τὴ δεύτερη, ἂν κρίνω ἀπὸ τὰ ἴχνη τῆς πρώτης στήλης (ἰδὲς πῶς κάτω). Καὶ στὴν τροφὴ τῆς ἑμῶς ἂν μιλεῖ ἡ βασίλισσα, πάλι πρέπει νὰ τὴν ἀκούει καὶ ὁ χορὸς, γιὰ νὰ μπορέσει νὰ τὴν καταλάβει καὶ νὰ δικαιολογήσει τὴν ἀγανάχτησή της καὶ ἔτσι νὰ μὴν τὴ μαρτυρήσει στὸν Κανδαύλη, ἔταν ἐκεῖνη ὕστερα θὰ συνωμοτήσῃ μετὰ τὸ Γύγγη· γιατί εἶναι ἀδιανόητο ἢ συμφωνία τῆς βασίλισσας μαζί του νὰ γίνεται ἔξω ἀπὸ τὴ σκηνή. Ἀνάλογη συμπαραστάση τοῦ χοροῦ στὰ συνωμοτικά σχέδια τῆς ἡρώιδος ἔχουμε καὶ στὸ Σοφοκλῆ (στὴν Ἡλέκτρα) καὶ στὸν Εὐριπίδῃ (στὴν Ἡλέκτρα, στὴν Ἰφιγένεια τὴν ἐν Ταύροις, στὸν Ἴωνα, λιγότερο στὸν Ἰππόλυτο καὶ στὴ Μήδεια). Καὶ ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ ἐπιβάλλεται ὁ χορὸς νὰ ἦταν γυναικεῖος¹. Οἱ ἄντρες στέκονται μετὰ τὸ μέρος τοῦ ρασιλιά· γι' αὐτὸ ἡ Κλυταιμῆστρα στὸν Ἀγαμέμνονα τοῦ Αἰσχύλου εἶναι ἀναγκασμένη νὰ κρύψει τὸ σχέδιό της.

Ἄν ἡ ὑπόθεση τοῦ Μαας, ὅτι στὸ I 7 ἔχουμε τέλος χορικοῦ, ἀποδεικνύεται πιθανή, τότε ἡ παρουσία τοῦ χοροῦ θὰ ἦταν ἀπόλυτα βεβαιωμένη. Τὸ πράγμα ὅμως παραμένει ἀμφίβολο. Ἔσον καιρὸ δὲν κατορθώνουμε νὰ διαβάσουμε μετὰ ἀπόλυτη ἀσφάλεια τὰ γράμματα πού σώζονται στὸ I 7. Ὁ Lobel διαβάσει: γλίγῃ καὶ παρατηρεῖ (σ. 8) πὼς ἡ ἀνάγνωσις εἶναι σχεδὸν βέβαιη. Ὁ Maas συμπληρώνει τὸ μόνο ἄλλωστε πού μπορεί νὰ συμπληρωθεῖ γλίγῃφασον. Τὸ παράξενο ὅμως εἶναι πὼς ὁ πινακικός τύπος γλίγῃφασον ἀντὶ βλίγῃφασον δὲν παρουσιάζεται ποτὲ στὴν τραγωδία, ὅτε στὰ διαλογικά ὅτε στὰ χορικά μέρη, ἂν καὶ ἡ λέξις δὲν εἶναι καθόλου σπάνια. Ἀπὸ τὴ φωτογραφία πού συνοθεύει τὴν ἔκδοσιν τοῦ παπύρου νομιζῶ πὼς μπορῶ νὰ συμπεράνω ὅτι ὑπάρχουν καὶ ἄλλες τὸ ἴδιον δυνατὲς ἀναγνώσεις, δὲν τολμῶ ὅμως νὰ προτείνω τίποτα, μια καὶ μοῦ λείπει ἡ δυνατότητα νὰ μελετήσω τὸν ἴδιον τὸν πάπυρο. Ὅποσοδήποτε ὁ τύπος γλίγῃφασον εἶναι μοναδικὸς στὴν τραγωδία καὶ σὲ μοναδικούς τύπους σὲ μισοκαταστραμμένα χωρία θὰ ἦταν ἀπὸ μεθολογικὴ ἀποψη λάθος νὰ στηριχτοῦμε.

Στὸν Ἠρόδοτο ἡ ἱστορία ἔλη διαδραματίζεται: μέσα σὲ τρία μερῶνυχτα (1^η μέρα: συμφωνία τοῦ Κανδαύλη μετὰ τὸ Γύγγη, 1^η νύχτα: ὁ Γύγγης βλέπει τὴ βασίλισσα, 2^η μέρα: συνωμοσία τῆς βασίλισσας μετὰ τὸ Γύγγη, 2^η νύχτα: φόνος τοῦ Κανδαύλη, 3^η μέρα: ἀνακήρυξις τοῦ Γύγγη σὲ ρασιλιά). Ἄν μάλιστα λογαριάζουμε καὶ τὶς μέρες πού χρειάζστηκαν, ὅσπου νὰ ἔρθῃ ἡ ἀπάντησις τοῦ μυατείου καὶ νὰ ἡσυχάσει τοὺς ἐπαναστατημένους Λυδοὺς, οἱ μέρες πολλαπλασιάζονται. Ὁ τραγικός ἑμῶς ἦταν ἀπὸ τοὺς νόμους τῆς τέχνης του ἀναγκασμένος νὰ περιοριστεῖ σὲ

¹ Ἐστ: καὶ ὁ Latte 110.

μιά μόνο μέρα. Τὸ ὅτι διάλεξε τὴ δεύτερη δυναμῶνει τὴν ἐχτίμησή μας γιὰ τὴν τέχνη του. Ὅπωςδήποτε ἦταν ὑποχρεωμένος τὰ περιστατικὰ πού προηγήθησαν νὰ τὰ ἐκθέσει κατὰ κάποιον τρόπο, αὐτὰ πάλι πού ἢ ἀκολουθοῦσαν νὰ τὰ μεταθέσει στὴ δεύτερη κι' αὐτὰ μέρα.

Ἄς ἰδοῦμε πρῶτα τί ἔκανε μὲ τὰ περιστατικὰ τοῦ πρώτου μερό-
νυχτου: Στὸ ἀπόσπασμά μας ἡ βασίλισσα ἐκθέτει τί τῆς συνέβηκε τὴ
νύχτα -φυσικὰ τώρα εἶναι πρῶτ'. Καί δὲν ὑπάρχει καμιά ἀμφιβολία πὼς
οἱ στίχοι πού σώθηκαν ἀνήκουν στὸ πρῶτο μέρος τῆς τραγωδίας, ὅσο
γίνεται περισσότερο κοντὰ στὴν ἀρχή. Μιὰ τόσο διεξοδικὴ ἐκθεση τῶν
περιστατικῶν τῆς προηγούμενης νύχτας δὲν μπορεῖ ν' ἀνήκει στὰ ὑπε-
ρώτερα μέρη τοῦ δράματος. Καί δὲν νομίζω πὼς πέφτω ἔξω, ἂν ἰσχυρι-
στῶ πὼς τὸ ἀπόσπασμά μας ἀνήκει στὸ πρῶτο ἐπεισόδιο, ἀμέσως μετὰ
τὴν πάροδο τοῦ χοροῦ. Ἢ μποροῦσε κανεὶς ἴσως ν' ἀντιπροβάλλει, πὼς ἂν
δεχτοῦμε ὅτι ἡ βασίλισσα μιλοῦσε στὴν τροφὴ τῆς καὶ ὄχι στὸ χορὸ, ἢ ἂν
ἦταν δυνατὸ νὰ μεταθέσουμε τοὺς στίχους μας καὶ στὸν πρόλογο: στὸν
πρόλογο ἢ ἀνῆκαν καὶ ἂν ἡ βασίλισσα μονολογοῦσε, φανερώνοντας τὸ
μυστικὸ τῆς στὸ μισοσκόταδο τῆς αὐγῆς ἢ στὸν αἰθέρα¹. Ὡστόσο τὴ
μετάθεσι, στὸν πρόλογο δὲν τὴν ἐπιτρέπουν τὰ ἴχνη τῆς πρώτης στήλης
(ἰδὲς πῶς κάτω σ. 11): ἀκόμα λιγότερο τὴν ἐπιτρέπει ὁ ἀκόλουθος συλ-
λογισμὸς:

Στὸ II ὃ ἡ βασίλισσα μιλεῖ γιὰ τὸ σχέδιο τοῦ ἀνδρός τῆς μ' ἕναν
τρόπο, πού οἱ θεατῆς, ἂν δὲν τὸ ἤξεραν ἀπὸ πρῖν, δὲ ἢ μποροῦσαν νὰ
καταλάβουν ἀπολύτως τίποτα («κατάλαβα τί εἶχε γίνει καὶ ποιὸς πού τὸ
ἔκανε»). Οὔτε ὅμως μποροῦμε νὰ δεχτοῦμε πὼς κατατοπίζονταν γι' αὐτὸ
ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ βασίλισσα στοὺς στίχους τοῦ πάνω μέρους τῆς δεύτερης
στήλης πού χάθηκαν, τὴν ἴδια δηλαδή ὥρα πού ἢ κατατοπίζονταν καὶ ὁ
χορὸς. Γιατί ἂν ὁ χορὸς δὲν ἦταν δύσκολο νὰ μάθει ἀπὸ τὴ γυναίκα τοῦ
Κανθαύλη μέσα σὲ λίγους στίχους τί εἶχε γίνει («ὁ ἀντρας μου ἠέλησε
νὰ μὲ δείξει καὶ σὲ ἄλλους καὶ γι' αὐτὸ ἔκρυψε τὸ φίλο του στὴν κρεβά-
τοκάμαρά μας»), στοὺς θεατῆς ἢ συμφωνία τοῦ βασιλεῖ μὲ τὸ φίλο του ἦταν
τεχνικὴ ἀνάγκη νὰ ἐκτεθεῖ πολὺ πῶς διεξοδικὰ καὶ ὄχι ἀπὸ τὴ βασίλισσα.
Γιατί αὐτὴ δὲν μποροῦσε νὰ πεῖ, τί ἀκριβῶς διαμείφτηκε ἀνάμεσα στοὺς
δύο φίλους, ἀφοῦ τὴν ὥρα τῆς συμφωνίας δὲν ἦταν ἐκεῖνη μπροστά. Τὸ τί
εἶχαν οἱ ἄνδρες συμφωνήσει μεταξύ τους, τὸ κατάλαβε βέβαια ἡ γυναίκα
ἀμέσως μόλις εἶδε τὸ Γύγη στὸ θάλαμό τους. Ἀπὸ τὴν ἀποψη ὅμως τῆς
δραματικῆς τέχνης ἦταν ἀδύνατο ἢ ἀνακοίνωση τῆς—δικαιολογημένης
ἔστι—ὑποψίας τῆς γυναίκας ν' ἀντικαταστήσει τὴν ἐκθεση τῶν ἰδίων τῶν

¹ Πρὸς Εὐρ. Ἦγ. Τυφρ. 12 ἔξ.

γεγονότων. Ἡ σκέψη, πὼς ἡ βασίλισσα μπορούσε καὶ νὰ ἔχει γελαστεῖ στίς ὑποψίες τῆς, δὲν ἔπρεπε οὔτε γιὰ μιὰ στιγμή νὰ περάσει ἀπὸ τὸ νοῦ τῶν θεατῶν. Κι' ἐπειδὴ τὴ συμφωνία τῶν δύο φίλων μόνο ἐκεῖνοι οἱ ἴδιοι τὴν ἤξεραν, οἱ θεατῆς ἔπρεπε νὰ τὴν ἀκούσουν ἢ ἀπὸ τὸν Κανδαύλη, ἢ ἀπὸ τὸ Ἰύγη.

Ἐδῶ πρέπει νὰ θυμηθοῦμε τὴ δῆλωσιν τῆς βασίλισσας (II 10 ἐξ.) ὅτι ἔπεισε τὸν ἄντρα τῆς νὰ βγεῖ ἔξω πολὺ πρῶτ. Συνδυάζοντας τὸ στοιχεῖο αὐτὸ μὲ τοὺς παραπάνω συλλογισμοὺς μας μπορούμε νὰ εἶμαστε ἀπόλυτα βέβαιοι πὼς τὸν πρόλογο τὸν ἔλεγε ὁ Κανδαύλης¹: μόλις ξημέρωνε καὶ ἀρχίζε ἡ τραγωδία, αὐτὸν ἔδλεπαν οἱ θεατῆς νὰ βγαίνει ἀπὸ τὸ παλάτι καὶ νὰ ἐκθέσει, τί εἶχε συμβεῖ τὴν προηγούμενη μέρα καὶ νύχτα, φυσικὰ χωρὶς νὰ φαντάζεται πὼς ἡ γυναίκα του εἶχε καταλάβει τὸ παιγνίδι του. Τελειώνοντας θὰ ἔβγαине ἀπὸ τὴ δεξιά γιὰ τὸ θεατὴ πάροδο, γιὰ νὰ πάει στὴν πόλη. Ἡ ἐμφάνισιν ἑνὸς προταϊκοῦ προσώπου στὸν πρόλογο, πού τόσο ἀθάίρετη εἶναι συχνὰ στὸν Εὐριπίδῃ, παρουσιαζόταν στὴν τραγωδίαν μας ἀπόλυτα δικαιολογημένη.

Ἔτσι κερδίσαμε, νομίζω, τὸ πρῶτο μέρος τῆς τραγωδίας μὲ πολλὴ πιθανότητα: Μετὰ τὸν πρόλογο πού ἔλεγε ὁ Κανδαύλης καὶ τὴν πάροδο τοῦ χοροῦ² παρουσιαζόταν ἀπὸ τὸ παλάτι μέσα ἡ βασίλισσα. Ἄν τὰ ἔχῃ τῆς πρώτης στήλης δὲν μᾶς γελοῦν, μπορούμε νὰ παρακολουθήσουμε τὸν ἐρχομὸ τῆς. Μόλις ἐμφανιζόταν, ὁ χορὸς, πού τὸν ἀποτελοῦσαν γυναῖκες ἐγχώριες (8 ἐγχωρίοις), ἔπεφτε στὰ γόνατα, γιὰ νὰ τὴν προσκυνήσει (9 προσκυνῶ)—θυμίζω καὶ πάλι πὼς θρῆσκόμεστε στὴν Ἀνατολή. Ἀπαντώντας ἡ βασίλισσα διατύπωνε στὴν ἀρχὴ τὴν ἀμηχανία τῆς, πὼς νὰ κανονίσει τὰ ὅσα τῆς ἔτυχαν πρὶν ἀπὸ λίγο (10 εἰ|θί|σθαι|τάδε, 11 ἀμηχανῶ), κι' ἔπειτα ἀποφάσιζε νὰ ἐξομολογηθεῖ στὸ χορὸ τὴν περιπέτειά τῆς (13 λέξω τὸ πάν). Ἴσως καὶ τὸ ξυνήλικας (17) ν' ἀναφέρεται στίς γυναῖκες τοῦ χοροῦ, πού σὰν ὁμήλικες τῆς βασίλισσας μπορούν νὰ γίνουν τῶρα οἱ ἐμπιστῆς τῆς.

Στὴν ἴδια σκηνῇ θὰ παρουσιαζόταν ὁ Ἰύγη³ στὴν τρίτη στήλῃ ὑποδηλώνεται δύο φορές ἀλλοτρίῃ προσώπου μὲ τὴν παράγραφο (μετὰ τοὺς στ. 8 καὶ 12), καὶ μερικῆς τουλάχιστο ἀπὸ τίς λέξεις πού σήζονται

¹ Στὴν ἀρχὴ εἶχα σκεφτεῖ τὸ Ἰύγη, πού κι' αὐτός, σύμφωνα μὲ τὴν ἡρωδοτεία διήγησιν, εἶχε ἀφήσει τὸ παλάτι, πρὶ νωρὶς ἀπὸ τὸ βασίλει. Ἡ συζήτησις ὅμως στὸ φροντιστήριό μας μὲ ἔπεισε ἀπολύτως, ὅτι ὁ Κανδαύλης ἦταν τὸ πρόσωπο τοῦ προλόγου. (O Latte 141 θεωρεῖ δυνατὸ καὶ ἕναν διάλογο ἀνάμεσα στοὺς δύο φίλους τὸν πρόλογο, κατὰ πού ἐγὼ τὸ ἀποκλείω).

² Τὸ περιεχόμενον τῆς παρόδου θὰ ἦταν ἄσχετο μὲ τὴν ὑπόθεσιν, π.γ. ἵνας ὅμοιος στὸν Ἡρακλῆ, τὸν πρόγονο τῶν Λυδῶν βασιλέων.

ταιριάζουν πολύ καλά με τὴν ἀρχὴ ἑνὸς διαλόγου βασίλισσας—Γύγη: II (ρασίλ.) θέλω δὲ... (12) ἐμαῖς...—13 (Γύγ.) λέγοις ἄν, ᾧ... Στὴ συνέχεια τῆς ὁμιλίας αὐτῆς ἡ γυναίκα θὰ ἐπειθε τὸ Γύγη νὰ σκοτώσει τὸ βασίλειά¹.

Τὴν ἀκόλουθη ἐξέλιξη τῆς τραγωδίας μόνο χοντρικὰ μπορούμε νὰ τὴ δώσουμε, ἀπὸ τὴ μιὰ ἀκολουθώντας τὴ διήγηση τοῦ Ἡρόδοτου, ἀπὸ τὴν ἄλλη ἔχοντας ὑπόψη τὴς ἀνάγκης τῆς τραγικῆς τέχνης. Στὴν ἀφήγησι τοῦ ἱστορικοῦ ὁ φόνος τοῦ Κανθαύλη γίνεται μέσα στὴ δεύτερη νύχτα. Ἀντίθετα ὁ τραγικὸς ἦταν ἀναγκασμένος νὰ συγκεντρώσει τὴ δράση σὲ μιὰ μόνο μέρα²: ὁ φόνος λοιπὸν ἔπρεπε νὰ γίνεται ἀμέσως μετὰ τὴ συμφωνία τῆς βασίλισσας μετὰ τὸ Γύγη, εἴτε στὴν ἀγορὰ, τὴν ὥρα ποὺ ὁ βασίλειός ἐδίκαζε, εἴτε στὸ παλάτι μετὰ τὴν ἐπιστροφή του. Πιθανότερο θεωρῶ τὸ πρῶτο, ἂν καὶ τὰ πράγματα ἐδῶ παραμένουν ἐντελῶς ἀμφίβολα. Ἄν πραγματικὰ ὁ Κανθαύλης σκοτωνόταν στὴν ἀγορὰ, τότε μετὰ τὸ πρῶτο στάσιμο ἕνας ἄγγελος θὰ πληροφοροῦσε τὴ βασίλισσα γιὰ τὴ σκηνὴ τοῦ φόνου, ἀκόμα καὶ γιὰ τὴν ἀνακήρυξη τοῦ Γύγη σὲ βασίλειά. Κατὰ πόσο στὴν τραγωδία ἡ δολοφονία γινόταν μετὰ τὴ συνδρομὴ στενῶν φίλων τοῦ Γύγη, ποὺ καὶ ὕστερα, ἔταν οἱ ἄλλοι Λυδοὶ ἐστασίαζαν, τὸν ὑποστήριζαν³, δὲν μπορούμε νὰ ξέρουμε.

Ἡ ἐνοπλὴ στάση τῶν Λυδῶν, ποὺ ζητοῦν ἐκδίκηση, καταστέλλεται στὸν Ἡρόδοτο μετὰ τὴν ἀπάντηση τοῦ Δελφικοῦ μαντείου. Τὸ καλύτερο ποὺ εἶχε νὰ κάνει ὁ τραγικὸς ἦταν νὰ μεταφέρει τὸ ρόλο τοῦ μαντείου σ' ἕναν ἀπὸ μηχανῆς θεό. Τὸ θεωρῶ ἐντελῶς ἀπίθανο νὰ μιμήθηκε τὴν τεχνικὴ τοῦ Εὐριπίδη στὴ Σθενέδωια καὶ νὰ συντόμιζε τόσο πολὺ τὸ χρόνο ποὺ ἦταν ἀναγκαῖος γιὰ τὴ μετάβαση, καὶ τὴν ἐπιστροφή τῆς προσθείας⁴, ὥστε στὸ ἕνα ἐπεισόδιο νὰ τὴν παρουσιάζει νὰ φεύγει: γιὰ τοὺς Δελφούς καὶ στὸ ἄλλο νὰ γυρίζει. Ὁ ἀπὸ μηχανῆς θεὸς θὰ ἔριζε νὰ κρατῆσει ὁ Γύγης τὴ βασίλειά, κι' ἀκόμα θὰ προμάντευε τὴν πληρωμὴ τοῦ φόνου ἀπὸ τὸν Κροῖσο, τὸν πέμπτο ἀπόγονο τοῦ Γύγη. Πιθανότερα τοῦ μέλλοντος γίνεται λίγο πολὺ ἀπὸ ἕλους τοὺς ἀπὸ μηχανῆς θεοὺς τοῦ Εὐριπίδη.

Αὐτὴ θὰ ἦταν κατὰ τὴ γνώμη μου ἡ εἰκονομία τῆς τραγωδίας. Σχετικὰ τώρα μετὰ τὸ ζήτημα τῆς χρονολογίας ἔχω κι' ἐγὼ τὴ γνώμη, ὅτι τὸ ἔργο εἶναι πολὺ μεταγενέστερο ἀπὸ ὅ,τι τὸ τοποθετεῖ ὁ Lohel. Στιγρί-

¹ Ὁ Latte 110 ὑποθέτει πὺς καὶ στὴν τρίτη στίχη ἡ βασίλισσα μιλοῦσε μετὰ το ἑαυτῆς μετὰ κανένα ἑμπιστὸ τῆς πρόσωπο.

² Στὸν Ἡρόδοτο ὁ Γύγης σκοτώνει τὸ βασίλειά μόνος του. ὕστερα ὅμως ἐπει «τακτικῶς».

³ Κι' ὁ Ἡρόδοτος φαίνεται νὰ προϋποθέτει ἀρκετὲς ἡμέρας.

ζομαι ἔχει μόνο στὰ μετρικά καὶ προσωδίακὰ τεκμήρια, πὺ προσάγει ὁ Latte οὔτε στὴν— ἔχει ἀπόλυτα βέβαιη ἄλλωστε—παρουσία τοῦ ἀπὸ μηχανῆς θεοῦ. Τὴ γνώμη ὅτι ἔχουμε νὰ κάνουμε μ' ἓνα ἔργον ὁπωσδήποτε μεταγενέστερον ἀπὸ τὸν Ἡρόδοτον τὴ στηρίζω πῶς πολὺ στὰ ἐπιχειρήματα τοῦ Maas (ἰδὲς σ. 8) καὶ στὸν ἀκόλουθον συλλογισμόν:

Οἱ πολλὰς φραστικὰς ὁμοιότητες ἀνάμεσα στὴ διήγησιν τοῦ Ἡροδότου καὶ στὸ ἀπόσπασμά μας— ἰδὲς σ. 6 ὑποσ. 3— εἶναι πολὺ ἀπίθανον νὰ ἀφείλονται σὲ κοινὴ πηγὴν τὸ πῶς πιθανὸν εἶναι ὅτι τὰ δύο κείμενα βρῖσκονται σὲ ἄμεση μεταξὺ τους σχέσιν. Ἀπὸ τὴν ἄλλην δὲν πρέπει νὰ ξεχνῶμε ὅτι σὲ ὁποιαδήποτε ἐποχὴ κι' ἂν τοποθετήσουμε τὴν τραγωδίαν μας—εἴτε στὴν προαρχαία εἴτε στὴν ἀλεξανδρινήν—, ἢ δράσιν, τῆς δὲν μπορούσε ν' ἀπλώνεται σὲ περισσότερες ἀπὸ τὴ μιὰ ἡμέραν. Ὁ τραγικός ἦταν ἀναγκασμένος ἀπὸ τοὺς νόμους τῆς τέχνης του νὰ διαμορφώσει τὸ μῦθον πάνω κάτω ὅπως δοκιμάσαμε ἑμεῖς πῶς πάνω νὰ τὸν ἀνασυνθέτομε. Ἡὼς ὅμως τότε νὰ δεχτοῦμε ὅτι αὐτὸς στάθηκε τὸ πρότυπον τοῦ Ἡροδότου, τὴ στιγμὴν πὺ στὴν περίπτωσιν αὐτὴ δὲ θὰ μπορούσαμε νὰ ἐξηγήσομε τὴς μεταβολὰς τοῦ ἱστορικοῦ: "Ἄν ἡ τραγωδία πὺ εἶχε μπροστά του περιόριζε τὴ δράσιν σὲ μιὰ μόνο μέραν—κι' ἦταν ἀνάγκη νὰ τὴν περιορίσει—, γιὰ αὐτὸς νὰ τὴν ἀπλώσει σὲ περισσότερας; Γιατί ν' ἀναβάλλει τὴ δολοφονία τοῦ Κανδαύλη γιὰ τὴν ἀκόλουθον νύχταν; τὴν ἀνακλήρουσιν τοῦ Γύγη σὲ βασιλίαν γιὰ τὴν ἀκόλουθον μέραν; Μὲ δυὸ λόγια: ἂν δεχτοῦμε τὴ σειράν Ἡρόδοτος—τραγωδία, οἱ μεταβολὰς τῆς τραγωδίας εἶναι δικαιολογημέναι· ἂν ὅμως δεχτοῦμε τὴ σειράν τραγωδία Ἡρόδοτος, οἱ νεωτερισμοὶ τοῦ Ἡροδότου παραμένουν ἀνεξήγητοι.

Ἡ τραγωδία λοιπὸν πρέπει νὰ γράφηκε μετὰ τὸν Ἡρόδοτον τοῦ Ἡύριπίδου ἀποκλείεται νὰ εἶναι, γιὰ αἰτιῶς ἂν ἔχει ὁ τίτλος τῆς, κάποιον τῆς ἀπόσπασμα τουλάχιστον θὰ ἔπρεπε νὰ μᾶς ἔχει σωθεῖ ἢ κάποιον ὑπαινυμὸς γι' αὐτὴν στὸν Ἀριστοφάνην, ἐκεῖ πὺ σατυρίζει τὴς Φαίδρες, τὴς Σθενέδοιαν καὶ τὴς ἄλλας γυναῖκες τοῦ τραγικοῦ. Ἀπὸ τὴν τραγωδίαν τοῦ 1ου καὶ τοῦ 3ου αἰῶνος ἐλάχιστα πράγματα ξέρουμε κι' ἔτσι δὲν σολμῶ νὰ διακινδυνέψω καμμίαν ὑπόθεσιν.

Μένει τὸ ζήτημα τοῦ χαρακτερισμοῦ τῆς τραγωδίας: ὁ Lobel τὴν ἐχρημάτησε ἱστορική, κι' ἓνας ἀπὸ τοὺς λόγους πὺ τὸν ἐσπρωξε νὰ σκεπτῆ τὸν Φρόνιχον γιὰ συγγραφέαν τῆς εἶναι δίχως ἀμφιβολίαν ἢ σκέψιν, πὺς ὁ Φρόνιχος ἔγραψε δύο τουλάχιστον ἱστορικές τραγωδίας, τὴ Μιλήτου Ἄλωσιν καὶ τὴς Φοίνισσας. Διορθώνοντας ἐλαφρὰ τὴ γνώμην τοῦ Lobel ὁ Latte (σ. 140) νομίζει πὺς θὰ εἶχαμε πῶς πολὺ δίκιον, ἂν λέγαμε πὺς ἡ τραγωδία γράφηκε σὲ μιάν ἐποχὴν, πὺ εἶχε πλησιάζει

τῆ λογοποιία' στο μῦθο, ἐνῶ γιὰ τὸν Ἡρόδοτο ἡ λογοποιία ἦταν ἀκόμα ἱστορία' ἢ ἐκλογή τοῦ θέματος δείχνει, λέει, πὼς οἱ τραγικοὶ ζήτη-
 τούν κάτι καινούργιο, γιατί τὰ παλιὰ μυθικὰ θέματα εἶχαν ἐξαντληθεῖ.
 Τὴν ἴδια τάση, ἂν καὶ κατὰ διαφορετικὸ τρόπο, ἐκφράζουν ὁ Ἄδωνις
 τοῦ Πτολεμαίου Φιλοπάτορα, ὁ Ἀέθλιος τοῦ Σωσιθέου καὶ οἱ Κασσαν-
 δρεῖς τοῦ Λυκόφωνα.

Δὲν μπορῶ νὰ συμφωνήσω μὲ τὴ γνώμη τοῦ Lobel' ἔχω τὴ γνώμη
 πὼς ἡ ἀπόσταση πού χωρίζει τίς δύο τραγωδίες τοῦ Φρόνιχου καὶ
 τοὺς Πέρσες τοῦ Αἰσχύλου — ἀπὸ τὴ δική μας εἶναι πολὺ μεγάλη. Ἀπὸ
 τὴ μιὰ ἔχουμε γεγονότα τῆς πρόσφατης ἱστορίας, ἀπὸ τὴν ἄλλη γεγο-
 νότα κατὰ αἰῶνες παλαιότερα, πού ἀγγίζαν τὴν περιοχὴ τοῦ Θρόλου.
 Καὶ ἐνῶ ὁ Φρόνιχος καὶ ὁ Αἰσχύλος ἦσαν ὑποχρεωμένοι νὰ χαλιναγω-
 γήσουν τὴ φαντασία τους καὶ νὰ ὑποταχτοῦν στὴν ἄμεση ἐμπειρία πού
 εἶχαν οἱ θεατῆς ἀπὸ τὰ γεγονότα αὐτά, ὁ τραγικός μας ἦταν ἀπόλυτα
 ἐλεύθερος νὰ διαμορφώσει τὸ «μῦθος» του ὅπως ἤθελε.

Καὶ μὲ τοῦ Latte ὅμως τὴ γνώμη δυσκολεύομαι νὰ συμφωνήσω.
 Ἡ σύγκριση τοῦ ποιητῆ τοῦ Γύγη μὲ τὸν Πτολεμαῖο, τὸ Σωσίθεο καὶ
 τὸ Λυκόφωνα εἶναι κατὰ τὴ δική μου ἀντίληψη ἀπροσδιόνυστη. Ὁ τρα-
 γικός, πού διάλεξε τὸ θέμα του ἀπὸ τὴ λυδικὴ ἱστορία, μόνο μὲ τὸ Βακ-
 χυλίδη μπορεῖ νὰ συγκριθεῖ, πού στὸν 3ο ἐπίλεκτό του πραγματεύτηκε
 τὴν ἱστορία τοῦ Κροίσου. Ὁ Κροῖσος εἶναι μάλιστα ἱστορικότερο πρό-
 σωπο ἀπὸ τὸ Γύγη, ἀπὸ εἶναι κατὰ πέντε γενεές νεώτερός του. Ἐὶς
 παράδειγμα τοῦ Βακχυλίδη, πού στὰ 468 π. Χ. διαλέγει τὸ «μῦθος» του
 ἀπὸ τίς περιπέτειες τοῦ Κροίσου, δείχνει πὼς ἡ προσφυγὴ στὴν ἱστο-
 ρία τῶν Λυδῶν βασιλιάδων δὲν γινόταν ἐπειδὴ τὰ παλιὰ μυθικὰ θέματα
 εἶχαν ἐξαντληθεῖ, ἀλλὰ γιατί ἡ γεμάτη λογοποιικὰ θέματα αὐτῆ ἱστο-
 ρία εἶχε ἀπὸ πολὺ παλιὰ χρόνια — πιὸ πρὶν ἀπὸ τὸν Ἡρόδοτο, τουλάχισ-
 το ἀπὸ τίς ἀρχές τοῦ 7ου π. Χ. αἰῶνα — πλησιάζει τὸν ἡρωικὸ μῦθο.
 Ἔτσι ἡ ἐκλογή τοῦ θέματος δὲν μπορεῖ νὰ μᾶς βοηθήσει στὴ χρονολό-
 γηση τῆς τραγωδίας μας.

Ι. Θ. ΚΑΚΡΙΔΗΣ

¹ Με τὴν ὄρα λογοποιία ἀποκρίνω το διεθνή Nouvelle.