

Η «ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΗ» ΤΟΥ ΔΟΛΩΝΑ (ΡΗΣΟΣ 201-223)

Στην αρχή της τραγωδίας *Ρήσος*,¹ βρισκόμαστε μπροστά σε μια περίεργη κατάσταση: θορυβημένος ο Έκτωρ από τις φωτιές που ανάβουν οι Αχαιοί, αποφασίζει να επιτεθεί μέσα στη νύχτα χωρίς να περιμένει να ξημερώσει και να πολεμήσει κατά τη διάρκεια της ημέρας, όπως είναι η πρακτική της ομηρικής μάχης. Μεταπειθεται ωστόσο από τον Αινεία, ο οποίος τον συμβουλεύει να στείλει έναν κατάσκοπο στο εχθρικό στρατόπεδο για να μάθει τι ακριβώς συμβαίνει. Στην έκκληση του Έκτορα για έναν εθελοντή ανταποκρίνεται ο Δόλων. Αφού αποσπά από τον ηγέτη των Τρώων την υπόσχεση ότι θα ανταμειφθεί με το άρμα του Αχιλλέα για την επικίνδυνη αποστολή του, ετοιμάζεται να αναχωρήσει για το στρατόπεδο των Αχαιών.

Πριν από την αναχώρησή του όμως, στον διάλογο που έχει με τον Χορό, αποκαλύπτει το σχέδιό του για την επιτυχή εκτέλεση της αποστολής που ανέλαβε. Ο Δόλων εξηγεί ότι, προκειμένου να περάσει απαρατήρητος από τους εχθρούς, θα μεταχειριστεί, σε συμφωνία και με το όνομά του, δόλο, ο οποίος έγκειται στη μεταμφίεσή του σε λύκο. Η λεπτομερής περιγραφή της στολής (*λύκειον...δοράν*), την οποία δηλώνει ότι θα φορέσει, και της μίμησης του βαδίσματος αυτού του ζώου (*λύκου κέλευθον*), στην οποία θα προχωρήσει (στ. 208-215) έγινε αφορμή για σημαντικές μελέτες, σε μια προσπάθεια να εξηγηθεί η περίεργη αυτή εικόνα της μεταμφίεσης του ανθρώπου σε λύκο.² Εκτός από το στοιχείο του δόλου που εμπεριέχει, η μεταμφίεση αυτή προαναγγέλλει την αποτυχία: ο λύκος, ο οποίος στις ομηρικές παρομοιώσεις εμφανίζεται συνήθως ενταγμένος σε ομάδα (πρβ. *ἀγγεληδόν*, Π 160· *οἱ δὲ λύκοι*, Δ 471, Λ 72, Π 156, 352 κτλ.), εδώ είναι μόνος του και φαίνεται καταδικασμένος

Ευχαριστώ θερμά τον καθηγητή Δ. Ι. Ιακώβ, ο οποίος διάβασε μια πρώτη εκδοχή αυτής της εργασίας και μου έκανε χρήσιμες βελτιωτικές παρατηρήσεις και υποδείξεις.

1. Το έργο αποδίδεται στον Ευριπίδη, χρονολογούμενο μάλιστα από τον κυριότερο υποστηρικτή της γνησιότητάς του, W. Ritchie, μεταξύ του 455 και 440 π.Χ. Ωστόσο, φαίνεται να ανήκει σε κάποιον ελάσσονα ποιητή των μέσων του 4ου π.Χ. αιώνα, ο οποίος διέθετε άριστη γνώση των έργων των τριών μεγάλων τραγικών ποιητών του 5ου π.Χ. αιώνα· βλ. [Ευριπίδου] *Ρήσος*, Εισαγωγή - αρχαίο κείμενο - μετάφραση - σχόλια Α. Δ. Στεφανής, Αθήναι, Κ.Ε.Ε.Λ.Γ., Ακαδημία Αθηνών, 2004.

2. Θα τις βρούμε συγκεντρωμένες στην παλαιά αλλά εξαιρετική μελέτη του L. Gernet, «*Dolon le loup*» (βλ. στην πρόσφατη ελληνική μετάφραση του βιβλίου του *Ανθρωπολογία της αρχαίας Ελλάδας*, Αθήνα, Πατάκης, 2000, σσ. 212-237).

να καταδιωχθεί και να υποκύψει στους εχθρούς του. Άλλωστε η αλαζονική στάση του Δόλωνα και η κομπορρημοσύνη του προετοιμάζουν τον θεατή για τον επικείμενο θάνατο του προσώπου που «απαρνείται» την ανθρώπινη φύση. Ακριβώς αυτό το στοιχείο, η απόπειρα ενός προσώπου της τραγωδίας να απαρνηθεί τη φύση του μέσω της μεταμφίεσης και οι συνέπειες που έχει αυτή του η πράξη, αποτελεί το ζητούμενο της επιχειρούμενης διερεύνησης.

Η αναφορά του Δόλωνα στη μίμηση του βαδίσματος του λύκου έχει παραλληλισθεί³ με την έξοδο του τυφλωμένου Πολυμήστορα από τη σκηνή της γηραιάς βασίλισσας της Τροίας (*Εκάβη*, στ. 1058 κ.ε.), όπου ο φιλοχρήματος θρακιώτης βασιλιάς είχε οδηγηθεί με το δέλεαρ του θησαυρού. Εκεί ωστόσο παραλληλίζεται απλώς η κατάσταση στην οποία περιήλθε ο Πολυμήστωρ με την εικόνα ενός θηρίου που βαδίζει στα τέσσερα (κατάσταση που αντιστοιχεί στην εικόνα του τυφλωμένου Πολύφημου στον *Κύκλωπα*, στ. 663 κ.ε.). Προφανώς η έκφραση που χρησιμοποιείται από τον Πολυμήστορα, *τετράποδος βάσιν θηρός ὄρεστέρου / τιθέμενος ἐπὶ ποδὶ κατ' ἔχνος χέρα;* (στ. 1058-1059), θεωρήθηκε ως υπαινιγμός στην περιγραφή του Δόλωνα (*τετράπουν μιμήσομαι / λύκου κέλευθον*, στ. 211-212). Στο σατυρικό δράμα άλλωστε η εικόνα του Κύκλωπα που περιφέρεται ανάλογα με τις συμβουλές του Χορού (στ. 686-688) παραπέμπει σε παιχνίδι τυφλόμυγας.⁴

Τόσο στην περίπτωση του Πολυμήστορα όσο και σε εκείνη του Πολύφημου η διαφορά από την περίπτωση του Δόλωνα είναι σαφής: και οι δύο συμπεριφέρονται σαν θηρία, επειδή έχουν τυφλωθεί και προχωρούν ψηλαφώντας με χέρια και με πόδια.⁵ Στην περίπτωση του Δόλωνα, η περιγραφή της μεταμφίεσής του σε λύκο συμπεριλαμβάνει τη μίμηση του βαδίσματος του ζώου: ο δόλος ενυπάρχει στο τέχνασμα αυτό, που συνδυάζει την ένδυση με το δέρμα του λύκου και την υιοθέτηση του βαδίσματός του, ενώ στην *Εκάβη* και στον *Κύκλωπα* η βασίλισσα των

3. Από τον R. Goossens, «La date du Rhèson», *L'Antiquité Classique* 1 (1932) 132. Αλλά και στην ερμηνευτική έκδοση της *Εκάβης* από τον C. Collard (Warminster, Aris & Phillips, 1991) σημειώνεται η ομοιότητα μεταξύ των στ. 1058-1059 της *Εκάβης* και των στ. 210-212 του *Ρήσου* (σ. 188), ενώ παρατηρείται ότι στην περίπτωση του Δόλωνα πρόκειται για «καθαρή διήγηση» (σ. 187).

4. Η σύγκριση μεταξύ των δύο σκηνών με τους τυφλωμένους ήρωες επί σκηνής στην *Εκάβη* και στον *Κύκλωπα* έχει ήδη επισημανθεί από τον D. Sutton (στων Easterling-Knox, *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, Παπαδήμας, ⁵2005, σσ. 468-469) και δεν χρειάζεται να επιμείνουμε περισσότερο.

5. Η μόνη σκηνή εισόδου που μπορεί να παραλληλιστεί με την είσοδο του τυφλωμένου Πολυμήστορα είναι εκείνη της Πυθίας στις *Ευμενίδες* του Αισχύλου, για την οποία βλ. O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus*, Οξφόρδη, Oxford U.P., 1977, σ. 363.

Τρώων και ο πανούργος Οδυσσέας είναι εκείνοι που μεταχειρίζονται δόλο για να τυφλώσουν αντιστοίχως τον Πολυμήστορα και τον Πολύφημο: η πρώτη για να εκδικηθεί τον φόνο του γιου της, ο δεύτερος για να σωθεί από την απειλή του Κύκλωπα.

Στην αναζήτηση, επομένως, άλλων χωρίων στην αρχαία ελληνική τραγωδία παράλληλων με την εμφάνιση του Δόλωνα επί σκηνής να περιγράφει στον Χορό τη στολή που θα φορέσει, τρία είναι τα καθοριστικά στοιχεία: (α) η χρήση δόλου από το πρόσωπο που μεταμφιέζεται, (β) η μεταμφίεση καθ' εαυτήν, η οποία εκτός από την αλλαγή ενδυμασίας συνίσταται και στη μίμηση του ρόλου που αναλαμβάνεται, και (γ) ο σκοπός της μεταμφίεσης αυτής που είναι η εκτέλεση ενός σχεδίου.

Βάσει των ανωτέρω, άλλο κείμενο τραγικού ποιητή με το οποίο μπορεί να επιχειρηθεί παραλληλισμός είναι το χωρίο του Αισχύλου, *Χοηφόροι* 552-584. Εκεί ο Ορέστης, εξηγώντας το σχέδιό του στον Χορό, ώστε αυτός να γνωρίζει τι πρέπει να κάνει και τι να αποφύγει, δηλώνει ότι θα χρησιμοποιήσει δόλο, διότι (α) με δόλο δολοφονήθηκε ο πατέρας του (στ. 556) και (β) αυτό παρήγγειλε με τον χρησμό του ο Απόλλων (στ. 557-9). Η μεταμφίεση στην οποία θα προχωρήσει, όπως την ανακοινώνει τουλάχιστον ο ίδιος στον Χορό, συνίσταται στην αλλαγή ενδυμασίας ώστε να μοιάζει με ξένο ταξιδιώτη (στ. 560) και στη μίμηση ακόμη και της φωκιδικής διαλέκτου (στ. 564).⁶ Στόχο του εγχειρήματος, όπως δηλώνεται από τον ήρωα, αποτελεί η απρόσκοπτη είσοδός του στο παλάτι (στ. 571) και ο φόνος (στ. 558, 575-6, 577, 584) των δύο ενόχων, Κλυταιμήμεστρας και Αιγίσθου. Η λεπτομερής περιγραφή του σχεδίου καλύπτει 31 στίχους, που εκφωνούνται, χωρίς καμιά διακοπή του Χορού, από τον Ορέστη, προβλέποντας ακόμη και την περίπτωση της άρνησης εισόδου στο ανάκτορο και της πιθανής αντίδρασης των παρευρισκομένων Αργείων στη θέα δυο περιφερόμενων ξένων, του Ορέστη και του Πυλάδη.

Η συνέχεια ωστόσο, μετά το στάσιμο του Χορού (στ. 585-651), ελάχιστα σχετίζεται με τη σκηνή που προηγήθηκε: οι δυο ξένοι γίνονται χωρίς δυσκολία δεκτοί στο ανάκτορο, ενώ ο Ορέστης, που βεβαίως δεν μεταχειρίζεται άλλη διάλεκτο από την αττική, θεωρεί απαραίτητο να συστηθεί ως ξένος ... *Δαυλιεύς εκ Φωκέων* (στ. 668) προτού ξεκινήσει την πλαστή διήγησή του, γεγονός που υποδηλώνει ότι η αλλαγή της ενδυμασίας δεν ήταν προφανές στοιχείο πως επρόκειτο για έναν ξένο από τη Φωκίδα. Έχουμε, λοιπόν, ματαίωση της προσδοκίας του θεατή από τον ποιητή, ο οποίος προετοίμασε επιμελώς μια κατάσταση για να την ανα-

6. Για τη διάκριση μεταξύ φωνής και *αὐτῆς* βλ. A. F. Garvie, *Aeschylus Choephoroi*, Οξφόρδη, Oxford U.P., 1987, σσ. 196-197 (σχόλιο στους στ. 563-564).

τρέψει στη συνέχεια ο ίδιος.

Αλλά και ο Δόλων, από τη στιγμή που εγκαταλείπει τη σκηνή, δεν θα εμφανιστεί ξανά, ούτε θα γίνει λόγος για την πιστή εφαρμογή του σχεδίου του, τουλάχιστον ως προς το υπερτονισμένο από τον ίδιο στοιχείο της μεταμφίεσής του σε λύκο. Μόνον ο Χορός στο αμέσως επόμενο στάσιμο αναφέρεται στη μεταμφίεσή του χρησιμοποιώντας παρόμοιους όρους (στ. 254-7). Οπωσδήποτε οι αναφορές⁷ του Διομήδη και του Οδυσσέα στον φόνο του κατασκόπου υποδηλώνουν την αποτυχία του εγχειρηματός του: οι δυο Αχαιοί, των οποίων τα κομμένα κεφάλια θα έφερνε ο Δόλων (στ. 219-222), έχουν μαζί τους λάφυρα που το αποδεικνύουν (προφανώς το δέρμα λύκου που φορούσε ο Δόλων και το τόξο του).

Το μοτίβο της στολής του Δόλωνα παραλληλίζεται από τον P. D. Arpott⁸ με εκείνο της στολής του Πενθέα στις *Βάκχες*: στον *Ρήσο* δεν βλέπουμε επί σκηνής την αλλαγή στολής, στοιχείο που στο άλλο έργο αποτελεί σημαντικό τμήμα της βαθμιαίας μεταστροφής του Πενθέα και της αποδοχής της λογικής του θαυμαστού ξένου, όπως εμφανίζεται στην τραγωδία αυτή ο θεός Διόνυσος. Ο Πενθεύς αποδεχόμενος να φορέσει γυναικεία ενδυμασία εξομοιώνεται με τον θηλύμορφο θεό και εξάδελφό του Διόνυσο.⁹ Και στις δυο περιπτώσεις η φύση της μεταμφίεσης συνδέεται με τον χαρακτήρα του προσώπου που την επιχειρεί, και καταλήγει στην καταστροφή του.

Το κοινό στοιχείο στις μεταμφιέσεις των τριών αυτών προσώπων: Δόλωνα, Ορέστη και Πενθέα, είναι ότι συντελούνται «εκτός σκηνής» (ρητή δήλωση στον *Ρήσο* 202-203, *ἐλθὼν ... καθάψομαι*, και στις *Βάκχες* 827, *ἐγὼ στελῶ σε δωμάτων ἔσω μολῶν*, ενώ στις *Χοηφόρους* η μεταμφίεση πραγματοποιείται προφανώς κατά τη διάρκεια του πρώτου στασίμου του Χορού (στ. 585-651)). Στον *Ρήσο* ωστόσο δεν έχουμε επίδειξη της στολής που είπε ότι θα φορέσει ο Δόλων, κάτι που γίνεται στις *Βάκχες* με

7. Στον στ. 573 ο Διομήδης λέει ότι το σύνθημα το γνωρίζει από τον Δόλωνα, για να προσθέσει στη συνέχεια τη δεύτερη πληροφορία που απέσπασε από τον Δόλωνα για το κατάλυμα του Έκτορα (στ. 575-6): λίγο παρακάτω (στ. 591-3), ο Οδυσσέας, σε μια κωμική του αποστροφή προς τον Διομήδη, θα μας πληροφορήσει ότι οι ίδιοι σκότωσαν τον Δόλωνα, τον κατάσκοπο του ναυστάθμου. Επίσης, την ανησυχία του για την τύχη του Δόλωνα είχε εκφράσει ο Έκτορας (στ. 524-526).

8. *Public and Performance in the Greek Theatre*, Λονδίνο - Νέα Υόρκη, Routledge, 1991, σσ. 170-171.

9. Πρβ. τις διεισδυτικές, αλλά και συχνά σχηματικές, παρατηρήσεις του C. Segal, *Dionysiac Poetics and Euripides' Bacchae*, Princeton, Princeton U.P., ²1997, σσ. 158-214. Ωστόσο, την πληρέστερη ερμηνεία του έργου τη βρίσκουμε στο βιβλίο του V. Leinieks, *The City of Dionysos. A Study of Euripides' Bakchai*, Στουτγάρδη - Λειψία, B. G. Teubner, 1996 (ειδικότερα, για το θέμα της μεταμφίεσης του Πενθέα σε βάκχη βλ. σσ. 50-60).

την επακόλουθη γελοιοποίηση του Πενθέα επί σκηνής. Και αυτό συμβαίνει, επειδή είναι σημαντικό να παρουσιαστεί μεταμφιεσμένος επί σκηνής ο Πενθεύς, προκειμένου να δηλωθεί η αλλαγή που επέρχεται και στην προσωπικότητα του ήρωα.

Στις Βάκχες το στοιχείο του δόλου, που χαρακτηρίζει το μοτίβο των σκηνών μεταμφίεσης, προέρχεται από τον Διόνυσο, ο οποίος κεντρίζει την περιέργεια του Πενθέα να δει, χωρίς να τον δουν, τις γυναίκες στον Κιθαιρώνα. Η επιθυμία του αυτή να «κατασκοπεύσει» αποτελεσματικά – παράλληλη με την επιθυμία του Δόλωνα να περάσει απαρατήρητος μιμούμενος τον λύκο – οδηγεί τον βασιλιά της Θήβας να αποδεχθεί στην ουσία τη μεταμόρφωσή του σε βάκχη, θεωρώντας έτσι ότι μεταχειρίζεται ο ίδιος δόλο και όχι βία, όπως ήταν η αρχική του πρόθεση (στ. 780-786, 796-797, 837). Υπάρχει πράγματι δόλος, αλλά ενώ ο Πενθεύς νομίζει ότι θα εξαπατήσει τις βάκχες και θα τις κατασκοπεύσει εκ του ασφαλούς, στην πραγματικότητα εξαπατάται από τον Διόνυσο και παγιδεύεται αμετάκλητα, από τη στιγμή που συναινεί να φορέσει γυναικεία ρούχα. Ο δόλος προέρχεται, όπως αναφέραμε, από τον Διόνυσο (ο Πενθεύς στην αρχή αυτής της σκηνής υποψιάζεται ήδη κάποιο τέχνασμα του ξένου, στ. 805, *οἴμοι· τόδ' ἤδη δόλιον ἐς ἐμὲ μηχανᾶ*): ο θεός, έχοντας πείσει τον Πενθέα να φορέσει γυναικεία στολή, απευθύνεται στις βάκχες: *γυναῖκες, ἀνὴρ ἐς βόλον καθίσταται, / ἤξει δὲ βάκχας, οὗ θανῶν δώσει δίκην*, στ. 848, 847). Στους στ. 830-835 γίνεται η περιγραφή της στολής, την οποία «επιβάλλει» ο θεός στον Πενθέα, προκειμένου να αποφευχθεί δήθεν ο φόνος του, αν εμφανιστεί εκεί ως άνδρας (στ. 823): στην πραγματικότητα προετοιμάζεται ως θύμα στην τελετουργική σφαγή-θυσία που θα ακολουθήσει.¹⁰

Όπως σημειώθηκε και παραπάνω, στις *Χοηφόρους* ο Ορέστης εμφανίζεται επί σκηνής μεταμφιεσμένος σε ξένο ταξιδιώτη, αλλά, ενώ θα φέρει σε ευτυχές τέλος το σχέδιό του, δεν κάνει όλα όσα είχε προαναγγείλει: δεν φαίνεται να μιμείται τη φωκιδική διάλεκτο, ούτε θα δυσκολευθεί, όπως νόμιζε, να εισέλθει στο ανάκτορο.¹¹ Ο Οικέτης και η Κλυται-

10. Θεωρήθηκε ότι η σκηνή της παρενδυσίας αντιστοιχεί με το προπαρασκευαστικό στάδιο στην τελετουργία της θυσίας, κατά το οποίο στολίζουν το θύμα (Seidensticker, «Sacrificial Ritual in the *Bacchae*», ARKTOUROS. Hellenic Studies presented to Bernard M. W. Knox, edited by G. W. Bowersock, W. Burkert and M. C. J. Putnam, Βερολίνο - Νέα Υόρκη, W. de Gruyter, 1979): «Δεν θα μπορούσε να γίνει περισσότερο αποτελεσματική απεικόνιση αυτής της αποφασιστικής πλευράς της θυσίας από ό,τι με την ένδυση», σ. 183). Για την τελετουργική μεταμφίεση βλ. I. Lada-Richards, *Initiating Dionysus. Ritual and Theatre in Aristophanes' Frogs*, Οξφόρδη, Oxford U.P., 1999, σσ. 330-336, η οποία βλέπει στη σκηνή αυτή «το καλύτερο παράδειγμα τελετουργικής αμφίεσης» (σ. 332).

11. Δεν θα μπορούσε βεβαίως να μιλήσει σε άλλη διάλεκτο εκτός από την αττική,

μήστρα τον αντιμετωπίζουν ως άγνωστο ταξιδιώτη, χωρίς να μαντέψουν την προέλευσή του από τον υποτιθέμενο ξεχωριστό τρόπο της ομιλίας του.¹² Ο Ορέστης μεταχειρίζεται δόλο, θέλοντας να εκδικηθεί με τον ίδιο τρόπο τον θάνατο του πατέρα του (στ. 556-8 και στ. 274): ενεργεί επομένως σύμφωνα με τον χρησμό του Απόλλωνα, γι' αυτό και μεταμφιέζεται σε ξένο από τη Φωκίδα, αλλά και μετά την είσοδό του στο ανάκτορο εκφέρει μια πλαστή διήγηση προς την Κλυταιμΐστρα, διήγηση που περιλαμβάνει την αναγγελία του θανάτου του.¹³ Θα χρειαστεί ωστόσο και τη βοήθεια του Χορού, ο οποίος πείθει την Τροφό να αλλοιώσει το μήνυμα της Κλυταιμΐστρας προς τον Αίγισθο, ειδοποιώντας τον να έλθει μόνος του και όχι με τη φρουρά του.

Γενικότερα, λοιπόν, το μοτίβο της μεταμφίεσης ενός προσώπου στην αρχαία ελληνική τραγωδία¹⁴ περιλαμβάνει: (α) τη λεπτομερή περιγραφή του τρόπου μεταμφίεσης, (β) την έξοδο του προσώπου για να μεταμφιεστεί, και (γ) την επανεμφάνισή του, μεταμφιεσμένου πλέον, επί σκη-

γλώσσα που χρησιμοποιείται στα διαλογικά μέρη της τραγωδίας. Η ματαιώση της προσδοκίας του θεατή «εντείνει την αγωνία κερδίζοντας στοιχεία διέγερσης από μια σκηνή που δεν πραγματοποιείται ποτέ» (Tarlín, ό.π. (σημ. 5), σ. 95).

12. Σημειώνεται ότι παρόμοια αδυναμία αναγνώρισης του μεταμφιεσμένου Πενθέα εμφανίζουν η μητέρα του Αγαύη και οι βάκχες, οι οποίες δεν βλέπουν στη μεταμφίεση αυτή μια γυναίκα-βάκχη, αλλά ένα αγρίμι (στ. 1106-1109· πρβ. και τη μάταιη προσπάθεια του Πενθέα να αποκαλύψει την ταυτότητά του, στ. 1118-1121). Παρατηρούμε, ωστόσο, ότι εδώ δεν έχουμε τιμωρία μόνο του Πενθέα, αλλά και των γυναικών της Θήβας, οι οποίες εξωθούνται σε έναν «απαγορευμένο» τελετουργικό σπαραγμό.

13. Πρβ. στ. 886, *τὸν ζῶντα καίνειν τοὺς τεθνηκότας λέγω*, από τον Οικέτη, μετά τον φόνο του Αίγισθου από τον Ορέστη, *αίνιγμα* που γίνεται αμέσως αντιληπτό από την Κλυταιμΐστρα (στ. 887-888).

14. Και ο Σοφοκλής μεταχειρίζεται το μοτίβο της μεταμφίεσης στον *Φιλοκτήτη* του, στη σκηνή του Εμπορίου, του ναύτη που αποστέλλεται κατάλληλα ενδεδυμένος από τον Οδυσσέα στον Νεοπτόλεμο. Όπως πιθανολογείται, ο Ευριπίδης στο ομώνυμο έργο του εμφάνιζε τον Οδυσσέα να μεταβαίνει ο ίδιος στον Φιλοκτήτη, μεταμφιεσμένος (με διαφορετικό παρουσιαστικό και τρόπο ομιλίας), έπειτα από παρέμβαση της Αθηνάς, σύμφωνα με όσα παραθέτει ο Δίων Χρυσόστομος: *ὕστερον δέ, τῆς Ἀθηνᾶς μοι παρακελευσαμένης καθ' ὕπνου, ὥσπερ εἴωθε, θαρροῦντα ἐπὶ τὸν ἄνδρα ἰέναι· αὐτὴ γὰρ ἀλλάξειν μοι τὸ εἶδος καὶ τὴν φωνήν, ὥστε λαθεῖν αὐτῷ ξυγγενόμενον· οὕτω δὲ ἀφίγμαι θαρρήσας* (Euripides *Philoctet. Testimonien und Fragmente*. Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Carl Werner Müller, Βερολίνο - Νέα Υόρκη, W. de Gruyter, 2000, σ. 174· παραθέτω τις σειρές 10-14 από τον Πρόλογο: F4. P6· πρβ. και τον σχολιασμό στις σσ. 330-331).

Μια περαιτέρω διερεύνηση στα σωζόμενα αποσπάσματα των τραγικών ποιητών θα μπορούσε να δώσει πληρέστερη εικόνα της χρήσης αυτού του μοτίβου, το οποίο δεν φαίνεται να είναι και πολύ συχνό στην αρχαία ελληνική τραγωδία. Δεν πρέπει άλλωστε να συγχέεται με το μοτίβο της *στολής*, που είναι γενικότερο και αφορά την αποστολή π.χ. ενός δηλητηριασμένου πέπλου (*Μήδεια*) ή χιτώνα (*Τραχίνιες*) και το οποίο εντάσσεται στο μοτίβο των «δωρών που σκοτώνουν» (όπως, π.χ., το ξίφος του Αίαντα στο ομώνυμο έργο του Σοφοκλή).

νής. Το τρίτο αυτό στοιχείο μπορεί να παραλειφθεί, όταν ο τραγικός ποιητής, αφού χρησιμοποίησε για λόγους εντυπωσιασμού το πρώτο στοιχείο, στη συνέχεια ματαιώνει την προσδοκία του θεατή χωρίς να δώσει εξηγήσεις.

Στις *Βάκχες*, όπως και στον *Ρήσο*, μπορούμε μάλιστα να μιλήσουμε για «μεταμόρφωση» του προσώπου, αφού οι μεταμφιέσεις στις οποίες προχωρούν, σε γυναίκα-βάκχη και σε λύκο αντίστοιχα, θα οδηγήσει ουσιαστικά σε άρνηση της φύσης τους, άρνηση που θα επιφέρει και την εξόντωσή τους. Στις *Χοηφόρους*, όπου η μεταμφίεση του Ορέστη δεν υπερβαίνει τα όρια της ανθρώπινης φύσης, αλλά παραμένει στα επίπεδα του δόλου, ακολουθώντας τον χρησμό του θεού Απόλλωνα (βλ. στ. 556-559), το εγχείρημα του επινοητικού εκδικητή του θανάτου του πατέρα του στέφεται από επιτυχία. Στον *Ρήσο*, το στοιχείο του δόλου, συνυφασμένο με το όνομα του Δόλωνα, θα στραφεί εναντίον του υπερφίαλου κατασκόπου. Ειδικότερα, ο Δόλων δεν «μεταμφιέζεται» απλώς, αφού δεν φοράει άλλα ρούχα, αλλά «μεταμορφώνεται» σε λύκο: θα αποκτήσει το παρουσιαστικό, με την ένδυση της στολής, του δέρματος λύκου, και τη συμπεριφορά του ζώου, αφού δηλώνει ότι θα περπατά στα τέσσερα. Ίσως αυτή η πράξη αυτοαναίρεσης της ανθρώπινης φύσης του επιφέρει την τιμωρία του. Η περιγραφή της «μεταμόρφωσης» του Δόλωνα, που απομακρύνεται από την ομηρική διήγηση της ραψωδίας Κ της *Ιλιάδας*, ενώ κυριαρχεί σε απεικονίσεις αττικών αγγείων,¹⁵ στην τραγωδία όχι μόνο δεν αποτελεί αντικείμενο σκηνικής εμφάνισης, αλλά ούτε και αγγελικής ρήσης, η οποία θα περιέγραφε αυτό που δεν αναπαρίσταται επί σκηνής, τον θάνατο δηλαδή του Δόλωνα-λύκου. Άλλωστε στον *Ρήσο* ο ομώνυμος ήρωας είναι εκείνος που έχει τον κυρίαρχο ρόλο, ενώ για τον Δόλωνα ο ποιητής έκρινε ότι δεν άξιζε να καθυστερήσει αναφερόμενος στο τέλος του: του ήταν αρκετό να περιγράψει, λεπτομερέστατα όμως, τη στολή που εμπεριέχει την καταστροφή του. Ο «θηλυκός κατάσκοπος», τέλος, των *Βακχών*, ο βασιλιάς Πενθείς, «μεταμορφωμένος» σε γυναίκα, θα οδηγηθεί στον θάνατο με την παραδειγματική τιμωρία που του επιβάλλει ο δολερός θεός Διόνυσος.¹⁶

Στόχος της σύντομης αυτής μελέτης ήταν να καταδειχθεί ότι η μεταμ-

15. Βλ. Στεφανής, ό.π. (σημ. 1), σ. 25.

16. Εμφανίζεται και αυτός μεταμφιεσμένος, σε θνητό (στ. 4, 53, 54), και μάλιστα σε έναν αγένειο νεαρό (πρβ. και T. H. Carpenter, «The Beardless Dionysus», στο *Masks of Dionysus*, edited by T. H. Carpenter - C. A. Faraone, Ithaca - Λονδίνο, Cornell U.P., 1993, σ. 205). Ο δόλος όμως του μεταμφιεσμένου Διονύσου στέφεται τελικά από επιτυχία, οδηγώντας στη «μεταμόρφωση» και εξόντωση του Πενθέα, ο οποίος πολεμούσε μέσα στην άγνοιά του τον πανίσχυρο θεό.

φίεση του Δόλωνα στη μόνη πλήρως σωζόμενη τραγωδία των μέσων του 4ου π.Χ. αιώνα *Ρήσος* εντάσσεται στο γνωστό μοτίβο που μεταχειρίζονται οι τρεις μεγάλοι τραγικοί ποιητές του 5ου αιώνα στα έργα τους για να εντυπωσιάσουν το κοινό και να δείξουν, ιδίως ο Ευριπίδης στις *Βάκχες* του (τραγωδία που παρουσιάστηκε το 405 π.Χ., μετά τον θάνατο του ποιητή), τον καθοριστικό ρόλο που έχει αυτό το μοτίβο στη δράση του έργου. Ενώ στην απλή μεταμφίεση, όπου έχουμε προσπάθεια απόκρυψης της πραγματικής του ταυτότητας, ο ήρωας που καταφεύγει στο τέχνασμα αυτό επιτυγχάνει το σχέδιό του, στην περίπτωση που η μεταμφίεσή του οδηγεί στην αναίρεση της φύσης του (ως ανθρώπου ή ως φύλου) το αποτέλεσμα είναι καταστροφικό για τον ίδιο. Στην τελευταία, μάλιστα, περίπτωση θεωρήσαμε ότι ο ήρωας «μεταμορφώνεται» οριστικά και δεν επανέρχεται στην προηγούμενη αρχική του κατάσταση.¹⁷

Κέντρον Ερεύνης της Ελληνικής
και Λατινικής Γραμματείας
Ακαδημία Αθηνών

ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ Δ. ΣΤΕΦΑΝΗΣ

17. Δεν εντάσσονται στο πλαίσιο του μοτίβου οι μεταμορφώσεις των θεών, στοιχείο που τους ξεχωρίζει από τους θνητούς.