

## ΜΟΡΦΕΣ ΣΙΩΠΗΣ ΚΑΙ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΛΟΓΟΥ

Τὰ τελευταῖα χρόνια ὀλοένα καὶ περισσότερη προσοχὴ δίνεται στὴ μελέτη μιᾶς πλευρᾶς τοῦ ἀρχαίου δράματος, ποὺ παλαιότερα εἴτε ἀγνοοῦνταν ὀλότελα εἴτε περιθωριακὰ μόνο ἀπασχολοῦσε τοὺς φιλόλογους. Ἐννοῶ τὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὰ λεγόμενα «τεχνικὰ» ἢ «σκηνικὰ» προβλήματα, ποὺ ἀναφέρονται σὲ ὅ,τι εἶναι σχετικὸ μὲ τὴν παράσταση, καὶ ποὺ καλύπτουν ὄχι μόνο τὸ στατικὸ στοιχεῖο τῆς, λ.χ. τὴ μορφή τοῦ θεατρικοῦ χώρου ἢ τὶς λεπτομέρειες τῆς ὑποκριτικῆς σκευῆς, ἀλλὰ καὶ τὸ δυναμικὸ περιεχόμενό τῆς, ὅ,τι δηλαδὴ σήμερα θὰ ὀνομάζουμε «σκηνικὴ ἐρμηνεία»<sup>1</sup>. Εἶναι μάλιστα ἀξιοσημεῖωτο ὅτι τὸ οὐσιαστικότερο κέρδος ποὺ ἔφερε αὐτοῦ τοῦ εἴδους ἢ προσπέλαση δὲν ἦταν τόσο ἡ ἀναγνώριση τῆς αὐτοτέλειας αὐτῶν τῶν θεμάτων, ὅσο ἡ ἐπισήμανση κοινῶν τόπων, ποὺ δίνουν στὰ σχετικὰ φαινόμενα τέτοια νομοτέλεια, ὥστε νὰ χρησιμοποιοῦνται γιὰ τὴ μελέτη μιᾶς περιόδου ἢ ἐνὸς ποιητῆ μὲ τὴν ἴδια σχεδὸν προσοχὴ ὅσο καὶ τὰ γλωσσικὰ δεδομένα ἢ γενικότερα τὰ στοιχεῖα ὕφους.

Εἶναι περιττὸ νὰ τονισθῇ ἡ ἀπόλυτη ἐξάρτηση τῶν σκηνικῶν φαι-

---

1. Αὐτὸ φυσικὰ σημαίνει μόνο ὅτι τὸ κείμενο τῶν δραμάτων εἶχε ὡς τώρα χρησιμοποιηθῆ συμπληρωματικά, μαζὶ μὲ ἄλλο ὕλικό —λ.χ. ἀρχαιολογικό—, γιὰ νὰ ὀλοκληρωθῇ ἡ εἰκόνα μιᾶς περιόδου ἀπὸ τὴν ἱστορία τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου, ποὺ χαρακτηρίζεται ἀπὸ ἔλλειψη ἄμεσων πληροφοριῶν. Τέτοιου εἴδους διερεύνηση τῶν κειμένων συναντοῦμε ἤδη στὶς θεμελιώδεις ἐργασίες ποὺ ἐμφανίστηκαν στὰ τέλη τοῦ περασμένου αἰῶνα: A. Müller, *Lehrbuch der griechischen Bühnenalterthümer*, Freiburg im B. 1886· A. E. Haigh, *The Attic Theatre*, 1. ἐκδ., Oxford 1889. W. Dörpfeld - E. Reisch, *Das griechische Theater*, Athen 1896. Μόνο ὅμως σχετικὰ πρόσφατα ἔχουν ἐμφανισθῇ μελέτες ποὺ ἀνιχνεύουν τὰ κείμενα μὲ ἀποκλειστικὸ στόχο τὴν ἀντίληψη πληροφοριῶν σχετικὰ μὲ τὴ μορφή τῶν δραματικῶν παραστάσεων. Ἐνδεικτικὰ ἀναφέρεται ἡ πιὸ χαρακτηριστικὴ αὐτῆς τῆς μεθόδου, ἂν καὶ κάπως ἐπιπόλαια γραμμένη, μονογραφία τοῦ P. Arnott, *Greek scenic conventions in the fifth century B. C.*, Oxford 1962· πρβ. ἐπίσης τὰ ἄρθρα τῶν: A. M. Dale, *Seen and unseen on the Greek stage: A study in scenic convention*, W. S. 69 (1956) 96-106· J. Roux, *A propos du décor dans les tragédies d'Euripide*, REG 74 (1961) 25-60· K. T. Dover, *The skene in Aristophanes*, Proc. Cambr. Philol. Soc. 192 (1966) 2-17.

νομένων από τὸ κείμενο τῶν ἔργων. Στὰ κλασικὰ χρόνια διδασκαλία σήμαινε στήν κυριολεξία παράσταση τοῦ δραματικοῦ λόγου, ποὺ εἶχε τέτοια αὐτάρκεια, ὥστε δὲν χρειαζόταν νὰ «συμπληρωθῆ», ὅπως γίνεται σήμερα, μὲ πρόσθετη μιμική, θέαμα ἢ σιωπή. Μέσα στὰ λεγόμενα τῶν δραμάτων περιέχονται τὰ δρώμενά τους. Ὅταν στὸ κείμενο συναντοῦμε πλῆθος χωρία ὅπως τὰ παρακάτω:

(Εὐρ. Ἡρακλ. 928-9) ΘΕ. *Δέσποιον', ὄραῖς μὲν, ἀλλ' ὅμως εἰρήσεται  
Εὐρουσθέα σοὶ τόνδ' ἄγοντες ἦκομεν.*

(Εὐρ. Ἐκ. 486-7) ΧΟ. *Αὕτη πέλας σου νῶτ' ἔχουσ' ἐπὶ χθονί,  
Ταλθύβιε, κεῖται ξυγκεκλημένη πέπλοις,*

ποὺ δὲν ὑπαινίσσονται μόνο τὰ σχετικὰ δρώμενα ἀλλὰ ταυτόχρονα τὰ περιγράφουν, ἀναρωτιόμαστε ἂν, ἀκόμη καὶ σὲ ἓνα χειρόγραφο ποὺ θὰ ἔδινε ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς σὲ ἓνα σκηνοθέτη, ὑπῆρχε περιθώριο γιὰ σκηνικὲς ὁδηγίες. Ἄν σ' αὐτὰ προστεθῆ ὅτι, ἐπειδὴ ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς σκηνοθετοῦσε τὰ ἔργα του, δὲν ἦταν δυνατὸ, γράφοντάς τα, νὰ δημιουργῆ γιὰ τὸν ἑαυτό του ἄλλα προβλήματα, ἀφοῦ μάλιστα βρισκόταν σὲ διαρκῆ ἐπαφὴ μὲ τίς τεχνικὲς δυνατότητες τοῦ θεατρικοῦ χώρου, καταλαβαίνουμε γιὰτί τὰ κείμενα θεωροῦνται, σὲ τελευταία ἀνάλυση, ἡ ἀμεσώτερη πηγὴ πληροφοριῶν γιὰ τὴ μορφή τῶν θεατρικῶν παραστάσεων τῆς κλασικῆς ἐποχῆς.

Εἶναι λοιπὸν ἐπόμενο ἡ μελέτη αὐτῶν τῶν φαινομένων νὰ χάνη συχνὰ τὸ χαρακτῆρα τοῦ αὐτοσκοποῦ καὶ νὰ ὑπηρετῆ τὴν κατανόηση τοῦ κειμένου. Στὶς σελίδες ποὺ ἀκολουθοῦν θὰ προσπαθῆσω νὰ δώσω μερικὰ δείγματα καθαρὰ φιλολογικοῦ προβληματισμοῦ μὲ ἀφορμὴ τὴν παρακολούθηση τῆς παρουσίας βωβῶν προσώπων πάνω στὴν τραγικὴ σκηνή. Τὸ θέμα, ὅπως θὰ διαπιστωθῆ, εἶναι ἀπὸ τὰ λεπτότερα<sup>1</sup>, ἐπειδὴ ἡ σιωπὴ ἔχει παρασύρει σὲ πλῆθος ἐσφαλμένες προεκτάσεις τὴ φαντασία τόσο τῶν μετακλασικῶν σκηνοθετῶν, ὅσο καὶ τῶν σύγχρονων μελετητῶν τῆς ἑλληνικῆς τραγωδίας.

Ἴσως θὰ ἐνδιέφερε προκαταβολικὰ ἡ πληροφορία ὅτι ἡ σχετικὴ ἔρευνα ἔγινε, σκόπιμα, ἐντελῶς ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὰ βιβλιογραφικὰ δε-

1. Γιὰ τὴν παρουσία τῶν βωβῶν προσώπων καὶ γενικότερα τὴ χρήση τῆς σιωπῆς στὸ ἀρχαῖο δράμα, ἐκτὸς ἀπὸ σκόρπιες παρατηρήσεις σὲ σχολιασμένες ἐκδόσεις, δὲν ἔχει γραφῆ ὡς τώρα τίποτε ἀξιόλογο. Δύο παλιὲς μελέτες, ποὺ ἐμφανίστηκαν σὲ ἀρκετὴ χρονικὴ ἀπόσταση ἢ μιὰ ἀπὸ τὴν ἄλλη, εἶναι χρήσιμες μόνο γιὰ τὴ φροντισμένη συλλογὴ πρώτης ὕλης: H. K o o b, De mutis quae vocantur personis in Graecorum tragoediis, Diss. Halis, 1882· G. R i c h t e r, De mutis personis quae in tragoedia atque comoedia Attica producentur, Halis Saxonum 1934.

δομένα που μνημονεύονται. Ἐλπίζω ὥστόσο ὅτι ἡ συζήτηση ρίχνει κάποιο δικό της φῶς καὶ στὰ προβλήματα, πού δὲν εἶναι καινούρια, καὶ στὶς λύσεις πού ἔχουν προταθῆ γι' αὐτά.

Α. Η ΟΜΑΔΑ ΤΩΝ ΙΚΕΤΩΝ ΣΤΟΝ ΠΡΟΛΟΓΟ ΤΟΥ  
ΟΙΔΙΠΟΔΑ ΤΥΡΑΝΝΟΥ<sup>1</sup>

Ἡ ἀρχὴ τοῦ Οἰδίποδα Τυράννου θυμίζει ἀντίστοιχες σκηνές καὶ ἀπὸ τὸν Αἰσχύλο καὶ ἀπὸ τὸν Εὐριπίδη. Ἡ σύμπτωση θεμάτων μετὰ τὸν πρόλογο τῶν Ἑπτὰ Ἴσως δὲν εἶναι τυχαία<sup>2</sup>: καὶ στὰ δύο ἔργα, πού ἐκθέτουν δύο στάδια ἀπὸ τὴν τραγικὴ ἱστορία τῆς οἰκογένειας τῶν Λαβδακιδῶν, ἡ πόλη τῶν Θηβῶν ἀπειλεῖται ἀπὸ ἕναν κίνδυνο<sup>3</sup>: ἕνα πλῆθος εἶναι συγκεντρωμένο περιμένοντας τὸ βασιλιά, πού θὰ ἐπωμισθῆ τὴν εὐθύνη τῆς σωτηρίας: σὲ λίγο ἐμφανίζεται καὶ ὁ ἴδιος, γιὰ νὰ ἀπευθυνθῆ στοὺς πολῖτες μετὰ μιὰ σύντομη ρήση. Ἀπὸ ἐδῶ καὶ πέρα ἀρχίζουν οἱ διαφορές: στοὺς Ἑπτὰ τὸ πλῆθος παραμένει οὐδέτερο καὶ ἐγκαταλείπει τὴ σκηνή, προτοῦ ἐμφανισθῆ ὁ Ἄγγελος· στὸν Οἰδίποδα Τ. τὸ πλῆθος ἀποκρίνεται στὴν προσφώνηση μετὰ ἕναν ἐκπρόσωπό του: στοὺς Ἑπτὰ τὸ πλῆθος ἀποτελεῖται ἀπὸ πολῖτες, πού σὲ λίγο θὰ τρέξουν στὶς ἐπάλλξεις γιὰ νὰ πολεμήσουν, ἐνῶ τὸ ἄμαχο μέρος τῶν κατοίκων τῆς πόλης θὰ ἐκπροσωπηθῆ ἀπὸ τὶς ταραγμένες γυναῖκες τοῦ Χοροῦ· στὸν Οἰδίποδα Τ. τὸ Χορὸ ἀποτελοῦν οἱ ὄριμοι πολῖτες, ἐνῶ στὸν πρόλογο παρουσιάζεται τὸ πιὸ ἀδύνατο τμήμα τῶν κατοίκων: μιὰ ὀμάδα ἰκετῶν.

1. Τὸ πρόβλημα σὲ ἰδιαίτερα ἄρθρα ἔχει μελετηθῆ ἀπὸ τοὺς: M. L. Earle, Notes on Sophocles' Oedipus Tyrannus, CR 12 (1899) 340· L. Roussel, Quels personnages sont en scène dans l'exposition d'Oedipe-roi, REG 38 (1925) 167-70· A. D. Fittton-Brown, Oedipus and the delegation, CR n. s. 2 (1952) 2-4· W. M. Calder III, The staging of the prologue of Oedipus Tyrannus, Phoenix 12 (1959) 12-9· A. S. Henry, Sophocles' Oedipus Tyrannus, The interpretation of the opening scene and the text of line 18, CQ n. s. 17 (1967) 48-51.

2. Ὁ M. Pohlenz, Die griechische Tragödie, Göttingen 1954, σ. 209, δέχεται συνειδητὴ μίμηση. Γιὰ παραλληλισμούς τῶν δύο προλόγων βλ. ἐπίσης J. T. Sheppard, The plot of the Septem contra Thebas, CQ 7 (1913) 73 κέ., A. Maddalena, Sofocle<sup>2</sup>, Torino 1963, σ. 265 σημ. 4.

3. Παρόλο πού ὁ κίνδυνος εἶναι διαφορετικὸς κάθε φορά —πόλεμος στοὺς Ἑπτὰ, λοιμὸς στὸν Οἰδίποδα Τ.— ὁ θεὸς πού τὸν ὑποκινεῖ φαίνεται νὰ εἶναι ὁ ἴδιος, ὅπως ἔχει δείξει ὁ B. M. W. Knox, Oedipus at Thebes, New Haven 1957, σ. 9-10 καὶ 15, ὁ ὁποῖος καὶ μέσα στὸ κείμενο τοῦ Οἰδίποδα ἀνακαλύπτει ὑπαινιγμούς γιὰ τὴν παρουσία τοῦ Ἄρη.

Ἐδῶ διαπιστώνεται ἡ συγγένεια μὲ τὸν Εὐριπίδη, πού ἀρχίζει πέντε ἀπὸ τὶς σωζόμενες τραγωδίες του μὲ μιὰ σκηνὴ ἱκετείας<sup>1</sup>. Σὲ τρεῖς ἀπὸ αὐτὲς οἱ ἱκέτες ἀποτελοῦν ὁμάδα. Μποροῦν μάλιστα νὰ ὑπογραμμισθοῦν τὰ ἐξῆς κοινὰ χαρακτηριστικά: α) ἡ δρᾶση τοποθετεῖται γύρω ἀπὸ ἓνα βωμὸ μπροστὰ σὲ ἀνάκτορο ἢ ναό· β) ἡ εἰκόνα τῆς ἱκετείας εἶναι ἡδὴ «στημένη»<sup>2</sup>, πρὶν ἀκουσθῆ ὁ πρῶτος στίχος· γ) τὴν ὁμάδα τῶν ἱκετῶν ἀποτελοῦν παιδιὰ μὲ ἐπικεραλῆς ἓνα γέρο, πού τοὺς ἐκπροσωπεῖ στὸ λόγο. Στὸν Οἰδίποδα Τ. ἐπαναλαμβάνονται ὅλοι αὐτοὶ οἱ κοινοὶ τόποι μὲ τὴν προσθήκη ἐνὸς μικροῦ παραδόξου (οἱ ἱκέτες, παρ' ὅλη τὴ ρητὴ διαβεβαίωση τοῦ Ἱερέα, ἔχουν προσπέσει στοὺς βωμοὺς τοῦ βασιλικοῦ ἀνακτόρου σὰν νὰ ἔχουν καταφύγει στὸ ναὸ ἐνὸς θεοῦ)<sup>3</sup> καὶ ἐνὸς στοιχείου τυπικὰ σοφόκλειας τεχνικῆς (ὁ πρόλογος ἔχει μορφή διαλόγου· ἔτσι, ἡ ἐκθετικὴ ρήση ἔρχεται σὰν ἀπάντηση σὲ μιὰ σειρὰ ἐρωτήσεων)<sup>4</sup>.

Ἄν ἐξαιρεθῆ ἓνα σημεῖο τοῦ κειμένου, ὅπου ἐντοπίζεται καὶ τὸ πρόβλημα αὐτῆς τῆς ἔρευνας, ὅλοι οἱ ἄλλοι ὑπαινιγμοὶ δὲν ἀφήνουν

1. Ἡρακλεΐδες: στὸ βωμὸ τοῦ Δία, κάπου κοντὰ στὸ Μαραθῶνα, ἔχει προσπέσει ὁ Ἰόλος μὲ τοὺς μικροὺς Ἡρακλεΐδες, ἐνῶ ἡ Ἀλκμήνη μὲ τὰ κορίτσια βρίσκεται μέσα στὸ ναὸ Ἀνδρομάχης· ἡ ἡρώιδα ἔχει καταφύγει στὸ ναὸ τῆς Θέτιδας, δίπλα στὸ ἀνάκτορο· Ἰκέτιδες: ἐκτὸς ἀπὸ τὶς μητέρες τῶν Ἀργείων στρατηγῶν, πού μαζί μὲ τὶς θεράπαινές των ἔχουν περικυκλώσει τὴν Αἴθρα πάνω στὸ βωμὸ τοῦ ναοῦ τῆς Δήμητρας στὴν Ἐλευσίνα, μπροστὰ στὴν πύλη εἶναι καθισμένα τὰ παιδιὰ μὲ τὸν Ἄδραστο· στὸν Ἡρακλῆ ὁ Ἀμφιτρώων μὲ τὴ Μεγάρα καὶ τοὺς Ἡρακλεΐδες ἔχει καταφύγει στὸ βωμὸ τοῦ Δία ἔξω ἀπὸ τὸ ἀνάκτορο· στὴν Ἐλένη ἡ ἡρώιδα ἔχει προσπέσει στὸν τάφο τοῦ Πρωτέα μπροστὰ στὸ ἀνάκτορο.

2. Ὁ ὅρος χρησιμοποιεῖται καταχρηστικά, ἀφοῦ μὲ τὴν ἀπουσία αὐλαίας ἀπὸ τὸ κλασικὸ θέατρο ἦταν ἀδύνατο νὰ παρουσιασθοῦν τέτοιες ἑτοιμὲς σκηνές. Ἡ θεωρία τοῦ «προθύρου», μὲ τὴν ὁποία προσπάθησε ὁ K. R e e s, *The function of the πρόθυρον in the production of Greek plays*, CPh 10 (1915) 117-38, νὰ «σκηνοθετηθῆ» τὶς ἀρχεὲς διαφόρων δραμάτων, δὲν μπορεῖ νὰ σταθῆ, ὅπως ἔχω δείξει στὴ μελέτη μου *Production and Imagination in Euripides*, Ἀθήνα 1965, σ. 26 κέ.

3. Ἡ δῆλωση τοῦ Ἱερέα, πού ἀκούγεται στοὺς στ. 31 κέ., ἀνατρέπεται ἀπὸ τὴ συμπεριφορὰ τῶν ἴδιων τῶν ἱκετῶν· ὁ σχολιαστῆς, ἐπισημαίνοντας ἴσως τὸ ὀξύμωρο, παρατηρεῖ: *ὡς γὰρ ἐπὶ θεοῦ βωμοὺς πάρουν ἐπὶ τοὺς πρὸ τῶν βασιλείων ἰδρυμένους*. Βλ. καὶ K n o x, ἔ. ἀ. σ. 159 κέ.

4. Ἀντίθετα, σὲ ὅλα τὰ παραδείγματα τοῦ Εὐριπίδη, πού ἀναφέρθηκαν στὴ σημ. 1, ἡ ἔκθεση ἔχει τὴν καθιερωμένη μορφή τοῦ μονολόγου. Αὐτὸ φαίνεται χαρακτηριστικὰ ὄχι μόνο στὶς Ἰκέτιδες, ὅπου τὴν ὑπόθεση τῶν ἀργείων μητέρων ἀναλαμβάνει νὰ παρουσιάσῃ ἡ Αἴθρα, ἀλλὰ καὶ στὸν Ἡρακλῆ, ὅπου ἡ Μεγάρα σωμαίνει ὡς τὴ στιγμὴ πού ἔχει τελειώσει ἡ ρήση τοῦ Ἀμφιτρώωνα. Τὸ τελευταῖο παράδειγμα μπορεῖ νὰ παραλληλισθῆ μόνο μὲ τὸν πρόλογο τῶν Τραχινίων.

ἀμφιβολία για τή σύνθεση τῆς ομάδας τῶν ἱκετῶν. Ἐνα ἀπό τὰ πρόσωπα ἐξασφαλίζεται με βεβαιότητα: εἶναι ὁ Ἰερέας πού τήν ἐκπροσωπεῖ. Πρὸς αὐτὸν ἀπευθύνεται, ὕστερα ἀπὸ τήν ἀρχική του προσφώνηση, ὁ Οἰδίπους:

(Ο.Τ. 9-10) οἱ. ἀλλ', ὦ γεραιέ, φράζ', ἐπεὶ πρόπων ἔφους  
πρὸ τῶνδε φωνεῖν.

Πρέπει νὰ σημειωθῇ ὅτι καὶ στὴν καθυτὸ προσφώνηση (ὦ γεραιέ) καὶ στὴν αἰτιολόγηση τῆς ἀπονομῆς τοῦ δικαιώματος τοῦ λόγου (ἐπεὶ πρόπων ἔφους) ὑπογραμμίζεται τὸ στοιχεῖο τῆς ἡλικίας, ὅπως διαπιστώνεται κυρίως ἀπὸ ὀπτική ἐντύπωση<sup>1</sup>. Ὁ Οἰδίπους δὲν φαίνεται νὰ ἀναγνωρίζη τὸν Ἰερέα, πού μπαίνει στὸν κόπο νὰ αὐτοσυστηθῇ λίγο πιὸ κάτω:

(Ο.Τ. 18) ἱε. . . . ἐγὼ μὲν Ζηνὸς (ἱερεὺς).

Λιγότερο εὐκόλα προσδιορίζονται τὰ ὑπόλοιπα μέλη τῆς ομάδας, πού παραμένουν βωβὰ ὡς τὸ τέλος τῆς σκηνῆς. Ἡ προσφώνηση τοῦ στ. 1:

(Ο.Τ. 1) οἱ. ὦ τέκνα, Κάδμου τοῦ πάλοι νέα τροφή,

θὰ μπορούσε νὰ ἔχη ἀποφασιστικὴ σημασία γιὰ τὴ λύση τοῦ προβλήματος, ἂν ἕνας ἀρχαῖος σχολιαστῆς δὲν παρέσυρε ἀρκετοὺς ἀπὸ τοὺς νεώτερους μελετητὲς τοῦ κειμένου στὴν ὑπόθεση ὅτι ἀπὸ τὸ περιεχόμενον τῆς λέξεως τέκνα πρέπει νὰ ἀφαιρεθῇ τὸ στοιχεῖο ἐκεῖνο πού ἐπιτρέπει ὅποιαδήποτε ἀναφορὰ σὲ ἡλικία, ἐπειδὴ στὴν περίπτωσιν αὐτὴ ὁ ποιητῆς θέλει ἀπλῶς νὰ ἐκφράσῃ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ βασιλιᾶ-πατέρα γιὰ τοὺς πολίτες-τέκνα<sup>2</sup>. Ἡ ἐρμηνεία, ἂν καὶ προσπαθεῖ σωστὰ νὰ

1. Τὸ πρόσω, ὅταν συντάσσεται προσωπικά καὶ ἀναφέρεται σὲ πρόσωπα, ἀποδίδει, ὅπως σημειώνεται καὶ στὸ ἀντίστοιχο λήμμα τοῦ λεξικοῦ τοῦ Σοφοκλῆ Ellendt-Genthe, μιὰ ἐξωτερικὴ, καθαρὰ ὀπτικὴ ἐντύπωση· πρβ. Σοφ. Ἦλ. 664, Εὐρ. Ἦλ. 512 καὶ 1050, Ἰκ. 1056, Βά. 917. Τὴ μεταφορικὴ σημασία τοῦ «πρέποντος» τὴν πλύνει με ὑποκειμένο ἄψυχο ἢ με ἀπρόσωπη σύνταξη. Τὸ χωρίο τοῦ Οἰδίποδ. Τ. παρουσιάζει κάποια ἰδιοτυπία, πού χαρακτηρίσθηκε εἴτε ὡς μεταβητικὸ στάδιο ἀνάμεσα στὴν προσωπικὴ καὶ τὴν ἀπρόσωπη σύνταξη (L. Campbell, Sophocles, τ. I, Oxford 1879, σ. 138) εἴτε ὡς συμφορμὸς δύο συντάξεων: πρέπει σοι φωνεῖν - πέφκας φωνεῖν (J. C. Kamerbeek, The Oedipus Tyrannus, Leiden 1967, σ. 33-4).

2. Ὁ σχολιαστῆς γράφει: Φιλόδημον καὶ προνοητικὸν τοῦ κοινῆ συμφέροντος τὸ τοῦ Οἰδίποδος ἦθος καὶ εὐνοίαν ἔχων [ἔχει:] ἀπὸ τοῦ πλήθους δι' ὧν αὐτοὺς εὐηγήτησεν· εἰκότως οὖν κέχρηται τῷ τέκνα, ὡς περὶ πατῆρ. Εἶναι πολὺ ἀμφίβολο ἂν ἡ παρατήρηση αὐτὴ, πού ἄλλωστε ἀναφέρεται ἐξίσου καὶ στὸ νέα τροφή,

έπισημάνη τὰ πρῶτα στοιχεῖα ποῦ θὰ συνθέσουν τὴν τραγικὴ εἰρωνεία τοῦ ἔργου, στηρίζεται σὲ μιὰ αὐθαίρετη σημασιολογικὴ προέκταση, δημιουργώντας ἓνα ἀπαξ εἰρημένο. Στὸ δράμα γενικότερα καὶ εἰδικότερα στὸν Σοφοκλῆ ἡ λέξις *τέκνον* χρησιμοποιεῖται μόνο σὲ δύο περιπτώσεις: α) γιὰ νὰ δηλωθῇ ἡ σχέση — κυριολεκτικὴ ἢ μεταφορικὴ<sup>1</sup>— γονέων καὶ παιδιῶν· β) γιὰ νὰ ἐκφρασθῇ συμπάθεια ἢ τρυφερότητα ἐνὸς γεροντότερου πρὸς ἓναν νεώτερο<sup>2</sup>. Δὲν ὑπάρχει κανένα ἀπολύτως παράδειγμα ποῦ νὰ στηρίζῃ αὐτὴ τὴν «πατρικὴ» διάθεση τοῦ Οἰδίποδα ἀπέναντι σὲ μιὰ ομάδα ἱκετῶν μὲ κύριον ἐκπρόσωπο ἓναν σεβάσμιον ἱερέα.

Ἐξάλλου ἡ διατήρηση τῆς δεύτερης σημασίας ἐπιβάλλεται, ἐπειδὴ προσδιορίζεται ἀπὸ τὴν παραθετικὴ ἐκφραση *νέα τροφή*. Ὁ συνδυασμὸς τῶν δύο λέξεων πρέπει, καὶ μπορεῖ, νὰ διατηρηθῇ, καὶ ἐπειδὴ εἶναι καθαρὰ σοφόκλειος<sup>3</sup> καὶ ἐπειδὴ συμπληρώνει μὲ ἀκρίβεια τὸ νόημα τοῦ στίχου. Τὸ *νέος* δίπλα στὸ *τροφή* μπορεῖ νὰ ἀναφέρεται στὴν παιδικὴ ἡλικία, ἀφοῦ στὴν ἀντίθεσή του μὲ τὸ *πάλαι* δὲν προσδιορίζει μόνο τὸ χρονικὰ πρόσφατο ἀλλὰ καὶ τὸ νεαρό<sup>4</sup>. Γιὰ τὴν ἰδιότυπη σημασία τῆς δεύτερης λέξεως πρέπει νὰ καταφύγουμε σὲ δύο χωρία —συμπωματικὰ καὶ τὰ δύο ἀπὸ τὸ σατυρικὸ δράμα— ὅπου γίνεται λόγος γιὰ νεογενὰ ζῶων<sup>5</sup>. «Ὀλη ἡ ἐκφραση πρέπει νὰ σημαίνει: «νέα γενιά» ἢ «νέοι ἀπό-

ἐπιδέχεται τίς προεκτάσεις ποῦ τῆς ἔχουν δώσει οἱ Kamerbeek, ἔ. ἀ. σ. 31, J. T. Sheppard, *The Oedipus Tyrannus of Sophocles*, Cambridge 1920, σ. 97, καὶ πρὸ πάντων οἱ H. Sigg, *Die Aktionsart des Hauptspielers und der Nebenpersonen in den Sophokleischen Dramen am Oidipus Tyrannus dargestellt*, Solothurn 1916, σ. 9 κέ., καὶ F. Haussleiter, *Über Fragen der Sittlichkeit bei Sophokles und Euripides*, Diss. Erlangen 1908, σ. 13.

1. Λ. χ. σὲ ἐκφράσεις ὅπως: *ὦ χρυσέας τέκνον ἐλπίδος, ἄμβροτε Φάμα* (Ο. Τ. 158)· *ὦ Κρήτες, Ἰδης τέκνα* (Εὐρ. Κρήτες ἀπ. 471)· *ἡ σκύλον οἰωνοῖσιν, αἰθέρος τέκνοις* (Εὐρ. Ἦλ. 897).

2. Τὰ παραδείγματα καὶ μόνο ἀπὸ τὸν Σοφοκλῆ εἶναι ἄφθονα. Συχνὰ τὸ πρόσωπο ποῦ προσφωνεῖται βρίσκεται σὲ πολὺ ἀνώτερη κοινωνικὴ τάξη ἀπὸ τὸ πρόσωπο ποῦ προσφωνεῖ: λ. χ. ἡ Ἥλέκτρα ἀπὸ τίς γυναῖκες τοῦ Χοροῦ (Ἦλ. 79 καὶ 153), ὁ Ὑλλος ἀπὸ τὸν Πρεσβύτεν (Τρ. 974), ὁ Νεοπτόλεμος ἀπὸ τὸ Χορὸ (Φι. 210). Μέσα στὸν Οἰδίποδα τ. ἔτσι προσφωνεῖται ὁ ἴδιος ὁ Οἰδίπους ἔχι μόνο ἀπὸ τὸ Χορὸ (1098) ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὸν Κορίνθιο δοῦλο (1030).

3. Πρβ. Αἴ. 511 καὶ Ο. Κ. 346, ὅπου ἡ ἐκφραση σημαίνει: περίοδος ἢ ἀνατροφή παιδικῆς ἡλικίας.

4. Αὐτὴ ἡ ταῦτιση τοῦ «πρόσφατα γεννημένου» μὲ τὸ «νέο» ἰσχύει, ἀκόμα καὶ ἂν δεχθοῦμε ὅτι μὲ τὴν ἀντίθεση *πάλαι* - *νέα* ὑπογραμμίζεται κυρίως ἡ ἀπόσταση ἀνάμεσα στίς δύο ἐποχές, ὅπως παρατηρεῖται στὴν ἔκδοσι Schneidewin-Nauck, Berlin 1897, σ. 63.

5. Πολὺ σωστὰ ὁ Fitton-Brown, ἔ. ἀ. σ. 3, ἀποκλείει τὴ μαρτυρία

γονοι». Με την επανάληψη του τέκνα στον στ. 6, αναρωτιέται κανείς αν η ομάδα που προσφωνείται μπορεί να περιλαμβάνη τίποτε άλλο από παιδιά.

Ἐδῶ μπορεί νὰ ἀποφασισθῆ καὶ ἡ στίξις τοῦ πρώτου στίχου. Ἄν ὁ ἀντίλαλος τοῦ ἀντίστοιχου στίχου τῶν Ἑπτὰ δὲν εἶναι καὶ πάλι συμπωματικός, ἢ προσφώνηση Κάδμου πολῖται ξαναβρίσκεται, ἐλαφρὰ τροποποιημένη, στὸν Οἰδίποδα Τ. μετὰθεση τοῦ κόμματος: ὦ τέκνα Κάδμου τοῦ πάλαι, νέα τροφή<sup>1</sup>. Ἡ σκέψη εἶναι γοητευτική, ἀλλὰ ἀναχαιτίζεται ἀπὸ μερικές ἐπιφυλάξεις: α) πούθενά στὸν Σοφοκλῆ τὸ τέκνα δὲν χρησιμοποιεῖται γιὰ νὰ δηλώσῃ ἕμμεσους ἀπογόνους· β) τὰ δύο χωρία μετὰ τὸ τροφή στὴ σημασία «γόνος» συνάπτουν τὴ λέξις μετὰ τὴ γενική τοῦ γεννήτορα<sup>2</sup>· γ) μετὰ τὴ χειραφέτηση τοῦ τροφή ἀπὸ τὸ Κάδμου χάνεται ἢ ἀντίθεση πάλαι – νέα, πού εἶναι βασική γιὰ τὴν ἰσορροπία τοῦ στίχου· δ) ἡ επανάληψη τῆς λέξεως τέκνα στὸν στ. 6 φαίνεται νὰ ὑπογραμμίζει κυρίως τὴ σχέση Οἰδίποδα – ἱκετῶν.

Σημασία γιὰ τὴν ἔρευνά μας ἔχει ὅτι, ὅπωςδήποτε καὶ νὰ διαβασθῆ ὁ στίχος, ἀπορρίπτεται ἡ ἐρμηνεία πού βασίσθηκε στὴν παρατήρηση

τοῦ Αἰσχύλου (Ἑπτὰ 785-6), ἐπειδὴ ἡ παράδοση τοῦ κειμένου εἶναι τόσο φθαρμένη, ὥστε δὲν μπορεί νὰ χρησιμοποιηθῆ τὸ χωρίο ὡς βάση. Ὁ ἔλεγχος ὅμως τῶν ἄλλων δύο παραδειγμάτων δὲν εἶναι ἀπροκατάληπτος: Τὰ συμπραζόμενα τῆς λέξεως στὸ χωρίο τοῦ Κύκλωπα (στ. 188-90: ἰδοὺ τὰδ' ὑμῖν ποιμένων βοσκήματα, | ἀναξ' Ὀδυσσεῦ, μικάδων ἀρνῶν τροφαί, | πηκτοῦ γάλακτός τ' οὐ σπάνια τρωεῖα) δὲν δικαιολογοῦν τίς μεταφορικές προεκτάσεις πού προσπαθεῖ νὰ στηρίξῃ ὁ Brown σὲ μερικές ἐρμηνευτικές ἐπιφυλάξεις τῆς J. Duchemin, *Le Cyclope*, Paris 1945, ἀφοῦ δύο φορές πρὶν πρὶν στὸ κείμενο εἶχε ὀρίσθῃ ὅτι ἡ ἀμοιβή γιὰ τὸ κρασί θὰ ἦταν μικρὰ ζῶα καὶ τυρί (134-6, 162). Στὸ συγκεκριμένο χωρίο τὸ τροφαί, ὡς ἐπεξηγήθη τοῦ γενικότατου βοσκήματα, δὲν μπορεί νὰ σημαίνει ἄλλο ἀπὸ «μικρὰ ζῶα». Ὅσο γιὰ τὸ χωρίο τῶν Ἰχνευτῶν (226), ἡ ἀντικατάσταση τοῦ τροφῆς, πού τὴ δέχονται ὅλοι οἱ ἐκδότες, μετὰ τὸ ἀπαξ εἰρημένο τροχῆς, πού ὑποθέτει ὁ Brown, στηρίζεται στὴν προσωπικὴ ἀπόδοση μιᾶς ἀμετάφραστης λέξεως στὸ ἀρκετὰ συγκεκριμένο ἐρμηνεῖμα τοῦ λήμματος ἐπαυρίζουσα τοῦ Ἡσυχίου. Ἐπομένως τὸ νεοτροφή, ὅπου θέλει νὰ καταλήξῃ διορθώνοντας ὁ Brown, ἀν καὶ ἔχει ἓνα προηγούμενο (Εὐρ. Ἱρακλ. 92), δὲν εἶναι ἀπαραίτητο. Πολὺ σωστὰ ὁ Kamerbeek, ἔ. ἀ. σ. 32, ἐνισχύει τὰ δύο χωρία παραπέμποντας σὲ ὀρισμένες περιπτώσεις ὅπου τὸ τρέφομαι, μετὰ ἀπλή γενική ἢ ἐκ + γενική, σημαίνει ὅ,τι καὶ τὸ γίγνομαι τινος (πρβ. Φι. 3, Αἴ. 557 καὶ 1229).

1. Αὐτὴ τὴ μετὰθεση τῆς στίξεως προτείνει καὶ ὁ Fitton-Brown, ἔ. ἀ. σ. 3, ἀλλὰ στὰ ὅσα ἐπαγγέλλεται γιὰ τὴν ἀποκατάσταση τοῦ ρυθμοῦ τοῦ στίχου δικαιολογημένα ὁ Kamerbeek, ἔ. ἀ. σ. 32, διαπιστώνει σύγχυση ὡς πρὸς τὴν σχέση μετρικῆς τομῆς καὶ συντακτικῆς παύσης.

2. Ὁ Κάδμος ὡς «γεννήτωρ» καὶ «ἐπώνυμος» εἶναι φυσικὰ καὶ «κουροτρόφος» δλων τῶν νεώτερων Καδμείων.

τοῦ σχολιαστῆ, ἐπειδὴ ὁ Οἰδίπους ὀλοφάνερα προσφωνεῖ μιὰ ομάδα ὄχι ἀπλῶς νεώτερον ἀπὸ τὸν ἴδιον ἀλλὰ παιδιῶν. Γι' αὐτὸ εἶναι φυσικὸ, μετὰ τὸν προσδιορισμὸ τοῦ ἐπικρατέστερου στοιχείου τῆς ομάδας, καὶ τὸ *πρὸ τῶνδε*<sup>1</sup> νὰ ἀναφέρεται στὰ ἴδια πρόσωπα, ποὺ θὰ ἀναλάβη νὰ ἐκπροσωπήσῃ ὁ Ἱερέας, ὅταν τοῦ ἀπευθυνθῇ ἰδιαίτερα ὁ λόγος. Τὸ πέρασμα ἀπὸ τὴν ὀμαδικὴ στὴν ἀτομικὴ προσφώνηση εἶναι σαφές<sup>2</sup>. Αὐτὴ ἡ ἀντιδιαστολὴ ἐκπροσώπου (Ἱερέα) καὶ ομάδας (παιδιῶν) ὑπογραμμίζεται πιὸ κάτω καὶ ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν Ἱερέα:

(Ο.Τ. 31-2) *ΙΕ. Θεοῖσι μὲν νυν οὐκ ἰσούμενόν σ' ἐ γ ὦ  
οὐδ' οἶδε παῖδες ἐζόμεσθ' ἐφέστιοι.*

Ἐξάλλου τὸ ὅτι ἡ ὑπόθεση τῆς ἱκετείας ταυτίζεται, ὅπως καὶ στὴν ἀρχή, μὲ τὰ παιδιά, δηλώνεται στὴν ἀπάντηση τοῦ Οἰδίποδα:

(Ο.Τ. 58-9) *ΟΙ. ὦ παῖδες οἰκτροί, γνωτὰ κοῦκ ἄγνωτά μοι  
προσήλθεθ' ἰμείροντες,*

ὅπου βέβαια εἶναι ἀδύνατο νὰ ἀνταποκριθῇ τὸ *παῖδες* στὴν ὑποτιθέμενη ἐρμηνεῖα τοῦ σχολιαστῆ.

Αὐτὴ ἡ ἐντύπωση τῆς κυριαρχικῆς παρουσίας τῶν παιδιῶν ἐδραϊώνεται καὶ πρὸς τὸ τέλος τοῦ προλόγου, ὅταν ὁ Οἰδίπους ἀπευθύνεται στὴν ομάδα λέγοντας:

(Ο.Τ. 142-3) *ΟΙ. ἀλλ' ὡς τάχιστα, παῖδες, ὑμεῖς μὲν βάθρων  
ἴστασθε, τούσδ' ἄραντες ἱκτῆρας κλάδους,*

καὶ ὁ Ἱερέας, ἐκτελώντας τὴν ἐντολή, προσθέτει:

(Ο.Τ. 147-8) *ΙΕ. ὦ παῖδες, ἰστώμεσθα' τῶνδε γὰρ χάριν  
καὶ δεῦρ' ἔβημεν, ὧν ὀδ' ἐξαγγέλλεται.*

1. Ἡ σημασία ποὺ δίνει στὸ ἐμπρόθετο τὸ λεξικὸ Ellendt-Genthe, συνάπτοντάς το μὲ τὸ *πρέπων* καὶ ὄχι μὲ τὸ *φανεῖν* (prae ceteris dignus propter auctoritatem et aetatem), ἔχει γενικὰ ἀπορριφθῆ. Ὁ Οἰδίπους ὀλοφάνερα ἀναθέτει στὸν Ἱερέα νὰ ἐκπροσωπήσῃ τὴν ομάδα. Ἄλλα χωρία, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Σοφοκλῆ (ἐντελῶς ταυτόσημο εἶναι τὸ *ἐρῶ πρὸ τῶνδε* τοῦ Ο. Κ. 811) δίνει ὁ F. H. Blaydes, Spicilegium Sophocleum, Halis Saxonum 1903, στὸ ἀντίστοιχο λῆμμα.

2. Πολὺ σωστὰ παρατηρεῖ ὁ F. Ritter, Sophokles' König Oedipus, Leipzig 1870, σ. 9-13 καὶ 130, ὅτι αὐτὴ ἡ μετάβαση ἀπὸ τὸ πρῶτο στὸ δεῦτερο μέρος τῆς προσφώνησης σημειώνει μιὰ χαρακτηριστικὴ κίνηση ἀπὸ τὸ γενικὸ στὸ εἰδικό, ἀφοῦ ἄλλωστε οἱ στ. 9-13 δὲν εἶναι παρὰ μιὰ συμπύκνωση, περίπου στὸ μισό, τῶν πρώτων 8 στίχων. Θὰ ἔλεγε κανεὶς ὅτι ἡ ἀποστροφή πρὸς τὸν Ἱερέα ἐπιβάλλεται οὐσιαστικὰ ἀπὸ τὴν ἀδυναμία τῶν παιδιῶν νὰ ἀποκριθοῦν στὴν ἐρώτηση τοῦ Οἰδίποδα.



Είναι δυνατό όλα αυτά να αφήνουν θέση για άλλα πρόσωπα μέσα στην ομάδα, εκτός από τον Ίερέα που την εκπροσωπεύει και τα παιδιά που αποκλειστικά μνημονεύονται<sup>1</sup>;

Μόνο με βάση αυτά τα δεδομένα πρέπει να πλησιάσει κανείς και ένα προβληματικό σημείο του προλόγου, όπου ο Ίερέας δίνει μια εκτενή σύσταση της ομάδας των ίκετών. Το σχετικό κείμενο είναι το εξής :

(Ο.Τ. 14-20) *ΙΕ. 'Αλλ', ὃ κρατύνων Οἰδίπους χώρας ἐμῆς,  
ὄρας μὲν ἡμᾶς ἠλίκοι προσήμεθα  
βωμοῖσι τοῖς σοῖς, οἱ μὲν οὐδέπω μακρὰν  
πτέσθαι σθένοντες, οἱ δὲ σὺν γήρα βαρεῖς  
ιεῶς, ἐγὼ μὲν Ζηρός, οἱ δ' ἔτ' ἠθέων  
λεκτοί· τὸ δ' ἄλλο φῦλον ἐξεστεμμένον  
ἀγοραῖσι θακεῖ...*

Αὐτὴ ἡ παρουσίαση φαίνεται να ἀνατρέπη τὰ στοιχεῖα ποὺ ἔχουν ὡς ἐδῶ συλλεγῆ, ἐπεὶδὴ ὑπαινίσσεται τρεῖς κατηγορίες ίκετῶν, ποὺ ὀρίζονται ἀπὸ τὰ ἀντιθετικὰ οἱ μὲν - οἱ δὲ - οἱ δέ· συγκεκριμένα φαίνεται να ὑπάρχουν: παῖδες - ἱερεῖς - ἠῆθιοι. Παρ' ὅλη τὴ σύγχυση ποὺ ἐμφανίζει ἡ παράδοση ὡς πρὸς τὴ γραφὴ τοῦ τέλους τοῦ στ. 18, οἱ περισσότεροι φιλόλογοι ἔχουν δεχθῆ αὐτὴ τὴ λύση ἢ μικρὸς παραλλαγῆς της, ἀνάλογα μὲ τὴ γραφὴ ποὺ ἀκολουθοῦν ἢ τὴ διόρθωση ποὺ προτείνουν<sup>2</sup>. "Ὅλοι σχεδὸν ἔχουν ἐκφράσει ὑποψίες ὅτι οἱ ἐρμηνευτικὲς δυσκολίες τοῦ χωρίου ὀφείλονται πιθανότατα σὲ φθορὰ τοῦ κειμένου.

Οἱ συντακτικὲς δυσκολίες<sup>3</sup> συγκεντρώνονται βασικὰ στὴ φράση

1. Αὐτὴ φαίνεται να εἶναι καὶ ἡ γνώμη τοῦ σχολιαστῆ, ποὺ, μὲ ἀφορμὴ τὴν προσφώνηση στὸν στ. 9, παρατηρεῖ: *εὐτάκτως ἐκάστῳ τὸ δέον ἀπένευμεν· διὰ μὲν τῶν παίδων τὸν οἶκτον τῆς ίκετείας διὰ δὲ τοῦ πρεσβύτου ἢ πρὸς τὸν βασιλέα ἀπόκρισις (τὴν . . . ἀπόκρισιν;)· εἰς γὰρ τοῦτο ἀπρεπὲς τὸ τῶν νέων πρόσωπον· δεδῆλωται οὖν ἡμῖν τὸ χρησίμων τῆς παρουσίας τοῦ γέροντος.*

2. Στὴ λύση αὐτὴ καταφεύγουν στίς ἐκδόσεις τους οἱ Brunck, Campbell, White, Wolff-Bellermann, Jebb, Schneidewin-Nauck, Sheppard, Kamerbeek. Τέλος ἀναφέρονται καὶ δύο μονομαμένες γνώμες: α) ὁ Kno x, ἔ. ἀ. σ. 159, δέχεται, δίχως συγκεκριμένη ἀναφορὰ στὸ κείμενο, μιὰ μικρὴ ομάδα νέων ἱερέων μὲ ἐπικεφαλῆς ἓνα γέροντα· β) ὁ A. Pickard-Cambridge, *The dramatic festivals of Athens*, Oxford 1953, σ. 248 σημ. 5, ὑποθέτει ὅτι στὴ σκηνή, ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοῦ ἔργου, βρίσκεται καὶ ὁ Χορὸς τῶν γέροντων βωβός. Τὴν ὑπόθεση ἀποκρούει ἀποτελεσματικὰ ὁ Calder, ἔ. α. σ. 123-4.

3. Ἡ πληρέστερη συζήτηση τῶν στοιχείων τοῦ κειμένου ποὺ δυσχεραίνουν τὴν ἐρμηνεία του βρίσκεται στὴ σχολιασμένη ἐκδοση τοῦ H. v. Herwerden, *Trajecti ad Rhenum* 1866, σ. 80-1.

ἐγὼ μὲν Ζηρός, πού, ἐνῶ φαίνεται νὰ προσδιορίζη μερικά, ὡς ἐπεξήγηση, τὸ προηγούμενο *ιερωῦς*, μένει δίχως ἀνταπόδοση. Φυσικά, μὲ τὴ μορφὴ πού ἔχει τὸ κείμενο, ἡ μόνη δυνατὴ συμπλήρωση τοῦ νοήματος εἶναι μὲ ἓνα δεύτερο μέρος ἐπεξήγησης, πού θὰ περιγράφη ἄλλη μιὰ ομάδα ἱερέων. Αὐτὸ ὅμως εἶναι ἀδύνατο νὰ ἐννοηθῆ<sup>1</sup>, ἐπειδὴ τὸ κείμενο συνεχίζεται μὲ ἄλλη μιὰ φράση, πού μάλιστα συνδέεται ἀντιθετικὰ μὲ τὰ προηγούμενα. Μιλώντας γιὰ θεατρικὸ λόγο πού ἀκροῦται καὶ ὄχι γιὰ κείμενο πού διαβάζεται, δύσκολα θὰ μπορούσαμε νὰ ἀποσυνδέσουμε τὴν ἀντίθεση μὲν - δέ. 'Οποιαδήποτε ἐρμηνευτικὴ ἢ διορθωτικὴ προσπάθεια πρέπει νὰ βασισθῆ σ' αὐτὴ τὴν ἀντιθετικὴ σχέση.

Ἄν ὑποθεθῆ ὅτι διατηρεῖται τὸ *ιερωῦς* ὡς συμπλήρωμα τοῦ *σὺν γῆρα βαρεῖς*, ἡ ἐπέμβαση πέφτει ἀναγκαστικὰ στὸ τελευταῖο μέρος τοῦ στίχου. Ἡ πιὸ πρόσφατη προσπάθεια<sup>2</sup>, διατηρώντας τὴν ἀντίθεση μὲν - δέ καὶ μετατρέποντας σὲ συγκεκριμένο κείμενο τὸ β' σκέλος τῆς ἐπεξήγησης πού μερικοὶ ἐννοοῦν, διορθώνει τὸ οἶ δ' ἔτ' ἡθέων σὲ οἶ δὲ τῶν θεῶν. Ἡ ἐπέμβαση ἀφήνει πολλὰς ἀμφιβολίες, ἐπειδὴ: α) μὲ ὅλο τὸ παλαιογραφικὸ ἔρρισμα πού ἐπικαλεῖται, δὲν ἐξηγεῖ τὴ μετατροπὴ τοῦ ἀπλούστατου τῶν θεῶν στὸ σπανιότατο τ' ἡθέων<sup>3</sup>. β) παρερμηνεύει δύο χωρία, γιὰ νὰ ἐξασφαλισθῆ ἡ ἐξίσωση: τῶν θεῶν = τῶν ἄλλων θεῶν<sup>4</sup>.

1. Τὴ θεωρία μὲ τὸ μὲν *solitarium* τὴν πρόβαλε πρῶτος ὁ Jebb, ἔ.ά. σ. 6, πού τελικὰ ὁμολογεῖ τοὺς δισταγμοὺς του νὰ τὴ δεχθῆ. Πρόσφατα τὴν ἐπαναφέρει ὁ Kamerbeek, ἔ.ά. σ. 35.

2. Στὸ ἄρθρο τοῦ Henry (βλ. σ.263 σημ. 1). Τὰ σημαντικότερα συμπεράσματά του εἶναι: α) ἡ ὑπογράμμιση τῆς παρουσίας τῶν παιδιῶν· β) ἡ ἀπόκρουση τῆς θεωρίας τοῦ ἀνανταπόδοτου μὲν καί, ἐπομένως, ἡ ἐπιμονὴ στὴ στενὴ ἀντίθεση μὲν - δέ.

3. Τὸ μοναδικὸ ἐπιχείρημα βασίζεται στὴν παρεξήγηση μιᾶς συντομογραφίας. Σὲ κάποιο στάδιο, ὅπου τὸ ὑποθετικὸ ἀρχικὸ τῶν εἶχε μεταγραφῆ σὲ τή, ἐπινοεῖται ἡ πρωτοβουλία ἐνός ἀντιγραφέα ἐξοικειωμένου μὲ τὸν Ὀμηρο, πού παρεμβάλλει τὸ σχεδὸν ἄγνωστο στοὺς τραγικοὺς ἡθέων (σ. 50).

4. Κανένα ἀπὸ τὰ τρία παραδείγματα πού ἀναφέρονται δὲν πείθει. Παρακολουθώντας κανεὶς ὅλη τὴ σκηνή, ὅπου ἀνήκει τὸ παράδειγμα τοῦ Ἀριστοφάνη (Νεφ. 1239-41), διαπιστώνει μιὰ διαρκῆ κωμικὴ ἀντιδιαστολὴ —κυρίως σὲ ὄρκους— ἀνάμεσα στὸν Δία καὶ στοὺς ἄλλους θεοὺς, πού ἐπεκτείνεται, δίχως τὸν προσδιορισμὸ τοῦ ἄλλου, καὶ στὸ παραπάνω χωρίο. Ἡ παραπομπὴ στὴν Ἰλιάδα (Α 531 κέ.) πολὺ συγγενικὴ εἶναι ἡ διάκριση σὲ ἓνα χρησμὸ ἀπὸ τὸν Ἡρόδοτο, I 65) εἶναι ἀκόμα πιὸ παραπλανητικὴ: ὅλοι οἱ θεοί, πού προσηκώνονται μὲ τὴν εἴσοδο τοῦ Δία, ἀποτελοῦν μιὰ ομάδα, πού δὲν εἶναι ἀπαραίτητο νὰ ἀντιδιασταλῆ μὲ τὸ ἄλλοι. Ἄκόμα καὶ στὴ νεοελληνικὴ ἀπόδοση τοῦ κειμένου δὲν παρατηρεῖται τίποτε τὸ ἐλλειπτικὸ: ὅταν ὁ Δίας μπῆκε στὴν αἴθουσα, ὅλοι οἱ θεοὶ σηκώθηκαν. Μόνο τὸ τρίτο χωρίο ἀντέχει σὲ κάποια συζήτηση (IG I<sup>2</sup> 91/2), παρόλο πού οὔτε τὸ ἐλλειπτικὸ ὕφος τῶν ἐπιγραφῶν προσφέρεται γιὰ παραλληλισμοὺς οὔτε τὰ ἄλλα δύο σημεῖα

γ) δὲν δικαιολογεῖ γιατί σὲ ὅλο τὸν πρόλογο δὲν μνημονεύονται οἱ ἄλλοι ἱερεῖς<sup>1</sup>. δ) δέχεται κάποιαν ἀνισότητα στὴν παρουσίαση τῶν δύο στοιχείων τῆς ομάδας τῶν ἱκετῶν<sup>2</sup>.

Γιατί ὅμως νὰ μὴ δοκιμασθῇ ἡ ἀντίθεση: (ἱερεὺς) Ζηνός – ἠθέων λεκτοί, ποὺ συμφωνεῖ βασικά μὲ ὅλα τὰ ἄλλα δεδομένα τοῦ κειμένου, ἀφοῦ ἀντιδιαστέλλει ἕναν ἐκπρόσωπο ἀπὸ τὴν ομάδα του; Εἶναι ἐνδεικτικὸ ὅτι, μόλις ἀρχίζει ἡ σύσταση τῶν ἱκετῶν, τονίζεται τὸ στοιχεῖο τῆς ἡλικίας<sup>3</sup>: ὄρῶς μὲν ἡμᾶς ἡ λ ί κ ο ι προσήμεθα, ποὺ ἀμέσως προσδιορίζεται ἀπὸ τὰ δύο ἄκρα: οἱ μὲν οὐδέπω μακρὰν πτέσθαι σθένοντες – οἱ δὲ σὺν γῆρα βαρεῖς. Αὐτὸ οὐσιαστικὰ ἐπαναλαμβάνει τὴ διάκριση ποὺ παρατηρήσαμε στὴν προσφώνηση τοῦ Οἰδίποδα: ὦ τέκνα . . . νέα τροφή – ὦ γεραῖέ. Ἐδῶ πρέπει νὰ σημειωθῇ ὅτι, ἐπειδὴ τὸ ἀ' σκέλος τῆς ἀντίθεσης (=παιδιά) ἔχει τὸ ἀκριβὲς ἀντίστοιχο τῆς γενικότητάς του στὸ β' σκέλος (=γέροι), τὸ ἱερῆς, ὡς συμπλήρωμα τοῦ β' σκέλους, εἶναι ἐντελῶς περιττό. Ἔτσι τὸ ἡλίκοι ἐπεξηγεῖται μὲ ἕνα εἶδος ἐπιμερισμοῦ, ποὺ ὅμως εἶναι πάλι ἀρκετὰ γενικός, ἐπειδὴ δὲν ἔχουν ἀκόμα ταυτισθῇ τὰ πρόσωπα. Αὐτὸ γίνεται, μὲ χιαστὸ σχῆμα, στοὺς ἀμέσως ἐπόμενους στίχους: τὸ β' σκέλος ἐπεξηγεῖται ἀπὸ τὸ ἐγὼ μὲν, τὸ ἀ' σκέλος ἀπὸ τὸ οἶδε δέ, ποὺ παραδίνει ἕνας ἀπὸ τοὺς νεώτερους κώδικες<sup>4</sup>. Ἀφοῦ ὅμως γιὰ τὸ ἀ' δίνεται ἕνας συγκεκριμένος χαρακτηρισμὸς (ἠθέων λεκτοί), κάτι ἀντίστοιχο πρέπει νὰ ἀναζητηθῇ καὶ γιὰ τὸ β'. Μὲ τὸ ρόλο τοῦ ἱερῆς, ὅπως παρατήρησα πιὸ πάνω,

τῆς ἐπιγραφῆς (91/2 2-3 καὶ 54-6), ποὺ μνημονεύονται ὡς δῆθεν ἐνισχυτικά, εἶναι ταυτόσημα: στὸ ἀ' δὲν ἦταν δυνατὸ νὰ χρησιμοποιηθῇ τὸ ἄλλοι, ἐπειδὴ δὲν εἶχε προηγηθῇ μνεῖα τῆς Ἀθηνᾶς, ἐνῶ στὸ β' γίνεται κανονικὴ ἀντιδιαστολή μὲ μὲν - δέ.

1. Ὁ ἰσχυρισμὸς (σ. 48) ὅτι τὸ ἐγὼ τοῦ στ. 31 καλύπτει ὀλόκληρη ομάδα ἱερέων δὲν εὐσταθεῖ.

2. Ἐνῶ δηλαδὴ τὰ παιδιά, ποὺ κατὰ τὸν ἀρθρογράφο ἀποτελοῦν τὸ κύριο σῶμα τῆς ἱκετείας, περιγράφονται πολὺ σύντομα καὶ γενικά, χωρὶς κἀν ἕνα δεικτικὸ γιὰ ταύτιση, οἱ ἱερεῖς παρουσιάζονται σὲ μεγαλύτερη ἀπὸ διπλάσια ἔκταση.

3. Ὅτι βασικὸ χαρακτηριστικὸ τῆς ἱκετήριας ομάδας ἀποτελεῖ ἡ ἡλικία φαίνεται καὶ ἀπὸ μιὰ ἄλλη γενικότερη ἀντίθεση, ποὺ ἐκφράζεται μὲ τὰ μὲν - δέ τῶν στ. 15 καὶ 19 καὶ διακρίνει τὴν ομάδα ποὺ ἔχει καταφύγει στοὺς βωμοὺς τῶν ἀνακτόρων, ἀπὸ τοὺς πολῖτες ποὺ βρίσκονται στοὺς ναοὺς. Πολὺ σωστὴ εἶναι ἡ παρατήρηση τοῦ E a r l e, ἔ. α. σ. 340, ὅτι ἡ λέξη φύλον δὲν ἀναφέρεται σὲ πολῖτες ἄλλης τάξεως ἢ φύλου ἀλλὰ ἄλλης ἡλικίας.

4. Ὁ Palatinus 40 (P) τοῦ 14. αἰ. Γιὰ τὴν ἀξία τοῦ κώδικα καὶ τὴ σχέση του μὲ τὴν οἰκογένεια λα τῆς λαυρεντιανῆς παράδοσης βλ. A. T u r y n, The manuscript tradition of the tragedies of Sophocles, Urbana 1952, σ. 158.

ἀχρηστευμένον, ἡ διόρθωση σὲ *ἱερεὺς*<sup>1</sup> φαίνεται ἀναπόφευκτη. Ὁ στίχος τελικὰ διαμορφώνεται ἔτσι:

*ἱερεὺς ἐγὼ μὲν Ζηνός, οἶδε δ' ἧθέων  
λεκτοί*<sup>2</sup>.

Δύο ἐπιφυλάξεις ποὺ μπορεῖ νὰ ἐκφραστοῦν δὲν εἶναι, νομίζω, ἀνυπέρβλητες: α) Δυσκολεύει κάπως ἡ σημασία τῆς λέξης *ἧθεος*. Ὅπως ὅμως μὲ τὸ *οὐδέπω μακρὰν πτέσθαι σθένοντες* δὲν ἐννοοῦνται τὰ βρέφη, ἀλλὰ ἀπλῶς τὰ μικρὰ παιδιὰ, ποὺ τοὺς λείπει ἡ δυνατότητα κοινωνικῆς αὐτάρκειας<sup>3</sup>, ἔτσι καὶ τὸ *ἧθεος*, ποὺ βασικὰ χρησιμοποιεῖται γιὰ νὰ διακρίνη τοὺς ἀνύπαντρους νέους ἀπὸ τοὺς παντρεμένους<sup>4</sup>, δὲν ἀναφέρεται ἀπαραίτητα σὲ ὀρισμένη ἡλικία· κάπου μάλιστα συνάπτεται, ὡς ἐπίθετο, μὲ τὸ *παῖς* καὶ τὸ *ἐφηβος*<sup>5</sup>. β) Δὲν φαίνεται πολὺ ὀμαλὴ ἡ μετάβαση ἀπὸ τὸ πληθυντικὸ *σὺν γῆρα βαρεῖς* στὸ ἐνικὸ *ἐγὼ*. Ὡστόσο, ἀπὸ καθαρὰ τυπικὴ ἄποψη, δὲν ὑπάρχει τίποτε ἐνοχλητικόν. Ὁ πληθυντικὸς, ποὺ δικαιολογεῖται συντακτικὰ ἀπὸ τὴ μορφή τοῦ ἀσκέλους τῆς ἀντίθεσης καὶ νοηματικὰ ἀπὸ τὴ γενικότητα τοῦ περιεχομένου καὶ τῶν δύο σκελῶν, ἀναφέρεται περισσότερο σὲ δύο ἢ *λ ι κ ι ε ς* πρὸς σὲ δύο ὁ μ ἄ δ ε ς διαφορετικῶν ἡλικιῶν<sup>6</sup>. Ἡ ἐλεύθερη ἀπόδο-

1. Τὴ διόρθωση πρότεινε ὁ Bentley. Παλαιογραφικὰ ἡ παρουσία τοῦ *ἱερεῖς* δικαιολογεῖται ὄχι μόνον ἀπὸ τὴ μηχανικὴ ἐπανάληψη τοῦ *-ρεῖς* ἀπὸ τὸν προηγούμενο στίχο, ὅπως θέλει ὁ Russell, ἔ. ἀ. σ. 168, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ μιὰ νοηματικὴ συνέχιση, ποὺ δικαιολογοῦσε περισσότερο μιὰ ἐπεξήγηση σὲ πληθυντικὸ ἀριθμὸ. Μήπως αὐτὸ ἐγίνε αἰτία νὰ διορθωθῇ, σὲ κάποιον στάδιο τῆς παράδοσης, τὸ ἀρχικόν, καὶ φυσικότερο, *ἐγὼ μὲν ἱερεῖς*, σὲ *ἱερεὺς ἐγὼ μὲν*;

2. Τώρα εἶναι ἀδύνατο νὰ ἀποσπασθῇ τὸ *λεκτοί* ἀπὸ τὸ *ἧθέων*, γιὰ νὰ ἀποδοθῇ ὡς παράθεση σὲ ὅλα τὰ πρόσωπα τῆς ομάδας, ὅπως δέχονται οἱ Cambridge, ἔ. ἀ. σ. 140, καὶ Henry, ἔ. ἀ. σ. 49. Τὸ *λεκτοί* παίζει τὸν ἴδιο ρόλο μὲ τὸ *ἱερεὺς*.

3. Ἡ ἴδια εἰκόνα τῶν νεοσσῶν χρησιμοποιεῖται στοὺς Ἡρακλεΐδες (10-11), ὅπου τὰ παιδιὰ δὲν εἶναι τόσο μικρά, ἀφοῦ παρκαίνονται νὰ ἐκφράσουν τὴν εὐγνωμοσύνη τους μὲ χειραψία (307-8) καὶ νὰ βοηθήσουν τὸν Ἰόλαο, ὅταν εἶναι ἔτοιμος νὰ πέσῃ (602 κέ.). Μερικὰ ἀκόμα παραδείγματα ὑπάρχουν στὸ ἀντίστοιχο σχόλιο τῆς ἔκδοσης Schneidewin-Nauck σ. 65-66.

4. Συχνὰ συνδυάζεται μὲ τὸ *παρθένος*· πρβ. Ἰλ. Σ 593, X 127· Ἰπρ. III 48.

5. Σὲ δύο μεταγενέστερα κείμενα: Πλουτ. Θῆσ. XVII 1 καὶ IG<sup>3</sup> 1151, 8-9. Ἐπειδὴ ἡ λέξις ἦταν σπάνια καὶ ποιητικὴ, ἀποκλείεται νὰ εἶχε ἀλλοιωθῇ σημασιολογικὰ ἀπὸ τὴν τριβή.

6. Αὐτὴ ἡ μετάβαση σημειώνεται, δίχως ὑπαινιγμὸ ὅτι ἐνοχλεῖ, στὰ ἀρχαῖα σχόλια: τὸ δὲ *σὺν γῆρα βαρεῖς ἐφ' ἑαυτοῦ τῷ πληθυντικῷ ἐχρήσατο*. Φυσικὰ δὲν πρόκειται γιὰ πληθυντικὸ μεγαλοπρέπειας, ὅπως τὸν καταλαβαίνουν οἱ Russell, ἔ. ἀ. σ. 168, καὶ Kamerbeek, ἔ. ἀ. σ. 35, ἀλλὰ γιὰ μιὰ ἐντελῶς γενικὴ ἔκφραση, ἀνεξάρτητη ἀπὸ ἀριθμὸ προσώπων. Ἐνα καλὸ παράλληλο δίνει ὁ Εὐριπίδης (Ἰπρ. M. 454-5): *ῶ τέκν', ἀγόμεθα ζεῦγος οὐ καλὸν νεκρῶν | ὁμοῦ γέροντες καὶ νέοι καὶ*

ση τοῦ κειμένου στὰ νέα ἑλληνικά δὲν θὰ παρούσιαζε τίποτε ἀνώμαλο: Βλέπεις, Οἰδίποδα, ποιᾶς ἡλικίας ἰκέτες ἔχουν προσπέσει στοὺς βωμούς σου: παιδιὰ, ποὺ δὲν τολμοῦν ἀκόμα νὰ ἐνεργήσουν μόνα τους, καὶ γέροι, ποὺ τοὺς βαραινούν τὰ χρόνια — ἐγὼ ἕνας ἱερέας τοῦ Δία καὶ αὐτοὶ ἐδῶ νέα παλληκάρια διαλεγμένα ἀπὸ τὴν πόλη.

Ἡ λύση αὐτὴ παρουσιάζει δύο ὑπολογίσιμα πλεονεκτήματα σὲ σύγκριση μὲ ἄλλες ποὺ ἔχουν προταθῆ: α) ἀνταποκρίνεται ἀπόλυτα στὰ ὑπόλοιπα δεδομένα τοῦ κειμένου· β) συνεπάγεται τὴν ἡπιότερη ἐπέμβαση στὴ χειρόγραφη παράδοση.

Ἐξάλλου, ἔτσι διαρθρωμένος ὁ πρόλογος δίνει τὴ βάση γιὰ τὴν κλιμάκωση μιᾶς σειρᾶς εἰρωνικῶν ἀντιθέσεων, ποὺ χαρακτηρίζουν ὅλο τὸ δράμα. Αὐτὸ φαίνεται ἰδιαίτερα ἄν, φτάνοντας στὴν ἐξοδο τοῦ ἔργου, ἀνατρέξουμε μὲ τὸ νοῦ μας στὴν πρώτη σκηνή. Θὰ διαπιστώσουμε μιὰ τραγικὴ ἀντιστροφή μοτίβων<sup>1</sup>: ὁ Οἰδίπους δὲν εἶναι πιά ὁ σωτήρας ἀλλὰ ὁ ἰκέτης<sup>2</sup>. δὲν εἶναι ὁ πρῶτος ἀνδρῶν ἀλλὰ ὁ θεοὺς ἐχθρότατος βροτῶν. Ἀπὸ τὸν καινούριο τύραννο τῶν Θηβῶν ζητᾶ, μαζί μὲ τὴν προστασία τῶν παιδιῶν του, καὶ μιὰ τελευταία χάρη: νὰ τοῦ ἐπιτρέψῃ νὰ ἀντλήσῃ λίγη δύναμη ἀγγίζοντάς τα<sup>3</sup>. Ἡ πατρικὴ προσφώνηση ὦ τέκνα, ποὺ ἀκούγεται ἐπανειλημμένα στὸ τέλος τοῦ ἔργου<sup>4</sup>, τονίζει περισσότερο τὴν τραγικότητα τῆς μοίρας τοῦ ἥρωα, θυμίζοντας τὸν ἡγεμόνα τῶν πρώτων στίχων.

#### B. Ο ΑΝΑΝΕΩΜΕΝΟΣ ΙΟΛΑΟΣ ΣΤΟΥΣ ΗΡΑΚΛΕΙΔΕΣ ΚΑΙ Η ΑΙΧΜΑΛΩΤΗ ΙΟΛΗ ΣΤΙΣ ΤΡΑΧΙΝΙΕΣ

Τὸ τέταρτο ἐπεισόδιο τῶν Ἡρακλειδῶν ἀρχίζει μὲ τὴν εἴσοδο τοῦ

*μητέρας. Μιλᾷει ἡ Μεγάρᾳ· τὰ λόγια ἀναφέρονται στὴν ἴδια, στὸν Ἀμφιτρύωνα καὶ στοὺς τρεῖς Ἡρακλεῖδες.*

1. Ηρβ. Μ. I m h o f, Bemerkungen zu den Prologen der Sophokleischen und Euripideischen Tragödien, Wienterthur 1957, σ. 16 κέ., W. C. H e l m b o l d, The paradox of the Oedipus, AJ 72 (1951) 293 κέ.

2. Στὸν στ. 41 διαβάζουμε: *ἰκετεύομέν σε πάντες οἶδε πρόστροποι.* Ὁ σχολιαστὴς παρατηρεῖ: *ἴσως δὲ τοῦτο εἰπὼν ὁ ὑποκριτὴς προσπίπτει εἰς τοὺς πόδας τοῦ ἄρχοντος.* Ἄν αὐτὸ συνέβαινε πρᾶγματικά, ξαναβρίσκουμε τὸν ἀντίπαλό του στὸ στ. 1446: *καὶ σοὶ γ' ἐπισκῆπτω τε καὶ προστρέφομαι.*

3. Δὲν εἶναι ἀπαραίτητο νὰ φτάσῃ κανεὶς σὲ τέτοιο σημεῖο σχηματοποίησης, ὥστε νὰ δεχθῆ καὶ γιὰ τὸν πρόλογο τοῦ ἔργου τὴν παρουσία δύο μόνο παιδιῶν, γιὰ νὰ ἀντιστοιχοῦν μὲ τίς δύο κόρες τοῦ Οἰδίποδα στὴν ἐξοδο, ὅπως προτείνει ὁ C a l d e r, ἔ. ἀ. σ. 212, ποὺ, γιὰ νὰ κητασκευάσῃ τὴν πλήρη ἀντιστοιχία, ἀναγκάζεται νὰ καταφύγῃ ἀκόμα καὶ σὲ ἕνα εἶδος συμμετοχῆς τοῦ κοινοῦ.

4. Στ. 1480, 1484, 1493, 1501, 1511.

Ἄγγελου, πού «διακόπτει» τὸ στάσιμο, γιὰ νὰ ἀναγγεῖλη στὴν Ἄλκμῆνη καὶ στὸ Χορὸ τὴν ἔκβαση τῆς μάχης. Σὲ τέσσερις προεξαγγελτικούς στίχους συνοψίζεται τὸ θέμα τῆς ρήσης πού θὰ ἀκολουθήσῃ· σὲ ἄλλους τέσσερις ἢ Ἄλκμῆνη ἐκφράζει τὴν ἀνακούφισή της γιὰ τὶς εὐχάριστες εἰδήσεις. Ἄνάμεσα σ' αὐτὰ καὶ στὴν ἀφήγηση παρεμβάλλεται, κατὰ τὴ συνήθεια τῶν τραγικῶν, ἓνας σύντομος διάλογος, ὅπου ἢ Ἄλκμῆνη ζητᾷ μερικές πιὸ συγκεκριμένες πληροφορίες γιὰ τοὺς δικούς της<sup>1</sup>. Ἐδῶ ἔχει τὴ μορφή τῆς ἀκόλουθης στιχομυθίας:

- (Ἦρ. 791-8) ΑΛ. Φόβος γὰρ εἶ μοι ζῶσιw οὖς ἐγὼ θέλω.  
 ΘΕ. Ζῶσιw μέγιστόν γ' εὐκλείεις κατὰ στρατόν.  
 ΑΛ. Ὁ μὲν οὖν γέρον οὐκ ἔστιw Ἰόλεως ὄδε;  
 ΘΕ. Μάλιστα, πράξας δ' ἐκ θεῶν κάλλιστα δῆ.  
 ΑΛ. Τί δ' ἔστι; μῶν τι κεδνὸν ἠγωνίζετο;  
 ΘΕ. Νέος μεθέστηκ' ἐκ γέροντος αὐθις αἶ.  
 ΑΛ. Θανμάστ' ἔλεξας· ἀλλὰ σ' εὐτυχῆ φίλων  
 μάχης ἀγῶνα πρῶτον ἀγγεῖλαι θέλω.

Δὲν εἶναι περίεργο ὅτι κύριο θέμα τῆς στιχομυθίας εἶναι ὁ Ἰόλαος, ἀφοῦ στὸ τέλος τοῦ προηγούμενου ἐπεισοδίου ὁ ποιητὴς δημιούργησε προσδοκίες μὲ τὴν ἐκτεταμένη, σὲ πολλὰ σημεῖα κωμική, σκηνὴ, ὅπου ὁ γέρος ἀποφασίζει νὰ φύγῃ γιὰ τὴ μάχῃ, ἂν καὶ δὲν μπορεῖ νὰ μεταφέρῃ τὰ ὅπλα του, ἐνῶ ἢ Ἄλκμῆνη τὸν ἐκλιπαρεῖ νὰ μείνῃ. Τὸ ὄδε στὸ τέλος τοῦ στ. 793, ἐπειδὴ, σύμφωνα μὲ τὶς συμβατικότητες τοῦ κλασικοῦ θεάτρου, πρέπει νὰ ἀναφέρεται σὲ ἓνα πρόσωπο πού βρίσκεται σὲ τοπικὴ ἢ χρονικὴ γειτνίαση μὲ τοὺς συνομιλητές, μᾶς ὑποχρεώνει νὰ δεχθοῦμε ὅτι ὁ Ἰόλαος, ἀφοῦ δὲν ἔχει μνημονευσθῆ ἀκόμα, εἶναι αὐτὴ τὴ στιγμή παρών<sup>2</sup>. Μὲ βάση αὐτὴ τὴν ἀρχικὴ διαπίστωση

1. Αὐτὸ εἶναι ἓνα πολὺ συνηθισμένο σχῆμα. Καμιὰ ἀγγελικὴ ρῆσιw δὲν ἐπιφυλάσσει ἐκπλήξεις στὸ καθαρὰ ἀφηγηματικὸ της μέρος: κατὰ κανόνα οἱ ἀγγελιοφόροι προαναγγέλλουν τὶς σημαντικότερες εἰδήσεις τοὺς καὶ ἀπαντοῦν σὲ ἐπιμέρους ἐρωτήσεις τῶν προσώπων. Πρβ. Σοφ. Τρ. 229 κέ., Ἄντ. 1155 κέ., Ο. Τ. 1223 κέ., Εὐρ. Μηδ. 1121 κέ., Ἰππ. 1153 κέ., Ἄνδρ. 1070 κέ., Ἰκ. 634 κέ. κλπ.

2. Ἡ ὑπόθεσιw πού ἐκφράζει ὁ G. M. A. G r u b e, *The drama of Euripides*, New York 1961, σ. 172 σημ. 1, ὅτι ὁ Ἰόλαος μὲ τὴν πομπή του εἶναι ὄρατος μόνο στὸ Χορὸ, μένει δίχως παράλληλο στὴν τραγωδία. Οἱ δύο περιπτώσεις στὸν Εὐριπίδη, ὅπου ὁ Χορὸς ἀναφέρεται σὲ κάτι πού ὑποτίθεται ὅτι φαίνεται, ἐνῶ δὲν παριστάνεται (συγκεκριμένα: ἢ ταφὴ τῶν στρατηγῶν στίς Ἰκέτιδες στ. 980 κέ. καὶ ὁ ἐμπρησμός στίς Τρωάδες στ. 1256 κέ.), δὲν μποροῦν νὰ χρησιμοποιηθοῦν, ὄχι μόνο ἐπειδὴ ὁ Χορὸς, ὡς στοιχεῖο λυρικό, καὶ «ἐκτὸς τόπου καὶ χρόνου», ἔχει ὑψωμένη δεκτικότητα σὲ ἐξωτερικούς ἐρεθισμούς, ἀλλὰ κυρίως ἐπειδὴ καὶ τὶς δύο

ό Murray, δημιουργώντας μια αρκετά φυσική προέκταση, σημειώνει στο κριτικό του υπόμνημα την παρακάτω σκηνική οδηγία: Παρελαύνει μια πομπή με τον ανανεωμένο Ίόλαο, που σωμαίνει ύστερα από το θαύμα, όπως και η "Αλκίστη στο τέλος της ομώνυμης τραγωδίας.

Βασικά δὲν ὑπάρχει τίποτε φυσικότερο ἀπὸ τὴν ἐμφάνιση μιᾶς πομπῆς σὲ δράμα τοῦ Εὐριπίδη, πού δείχνει ἀδυναμία σὲ παρόμοιες ἐπιδείξεις. Στὴν περίπτωση ὅμως τῶν Ἑρακλειδῶν ὑπάρχουν στοιχεῖα πού ἀντιβαίνουν τόσο κατάφωρα στὴν τεχνικὴ τοῦ ποιητῆ, ὥστε δημιουργοῦνται ἐπιφυλάξεις ὄχι μόνο γιὰ τὴ σκηνή, ὅπως τὴν ἀνασυνθέτει ὁ Murray, ἀλλὰ ἀκόμα καὶ γιὰ τὴν παρουσία τοῦ Ίόλαου. Συγκεκριμένα: α) Πουθενὰ ἀλλοῦ μιὰ παρόμοια θεαματικὴ σκηνὴ δὲν μένει ἀσχολίαστη στὸ κείμενο. Ἀπὸ μιὰ ἀποψη τίποτε δὲν εἶναι πιὸ παραπλανητικὸ ἀπὸ τὴν παραπομπὴ στὴν τελευταία σκηνὴ τῆς "Αλκίστης, ὅπου ἡ σιωπὴ τῆς ἡρώιδας ὄχι μόνο ἐπισημαίνεται, ἀλλὰ καὶ ἐξηγεῖται «ὀρθολογιστικῶς», παρόλο πού ἡ χρῆση τῆς ἐξυπηρετεῖ περισσότερο τὴ δημιουργία παραμυθικῆς ἀτμόσφαιρας παρὰ ὀρισμένους δραματικούς σκοπούς<sup>1</sup>. β) Δίχως καμιά ἐξαιρέση οἱ πομπές στοὺς τραγικούς, ἰδιαιτέρα στὸν Εὐριπίδη, ἀκόμα καὶ ὅταν ἀποτελοῦνται ἀπὸ ἐλάχιστα άτομα — λ. χ. δύο δορυφόρους καὶ ἓνα αἰχμάλωτο — ἀναγγέλλονται μὲ κάποιον τρόπο, κατὰ κανόνα ἀπὸ τὸ Χορὸ σὲ στίχους ἀναπαιστικούς<sup>2</sup>.

φορὲς τὰ φανταστικά «δρώμενα» τοποθετοῦνται σὲ ἀρκετὴ ἀπόσταση ἀπὸ τὸν σκηνικὸ χῶρο καί, φυσικά, περιγράφονται μὲ πολὺ συνοπτικὸ τρόπο. Ἐντελῶς μοναδικὸ εἶναι τὸ παράδειγμα τοῦ Χοροῦ τῶν Βακχῶν, πού μέσα στὴν ἔκστασή του ἀναφέρεται στὴν κατάρρευση συγκεκριμένων μελῶν τοῦ ἀνακτόρου (Βά. 575 κέ.). Τὸ πρόβλημα συζητεῖ ἐκτενέστατα στὴν ἐκδόσή του ὁ E. R. Dodds, Oxford 1963, σ. 147-9.

1. "Αλ. 1143 κέ. Μερικοὶ ἀρνοῦνται νὰ ἀποδώσουν τὴ σιωπὴ τῆς ἡρώιδας σὲ ἀνάγκες σκηνικῆς οἰκονομίας καὶ πιστεύουν ὅτι ἐπιβαλλόταν ἀπὸ λόγους θρησκευτικούς. Δύο προσπάθειες, ἀνεξάρτητα ἢ μιὰ ἀπὸ τὴν ἄλλη, ἔγιναν τώρα τελευταία γιὰ νὰ αἰτιολογηθῇ ἡ σιωπὴ: E. Trammel, *The mute Alcestis*, CJ 37 (1941) 144-50, καὶ G. G. Betts, *The silence of Alcestis*, *Mnemosyne* s. IV 18 (1965) 181-2.

2. Μὲ τὸν ὄρο «πομπή» μπορεῖ νὰ ἐνηθηθῇ γενικὰ κάθε ἰδιότυπη εἴσοδος ἀπὸ τὴ σκηνὴ ἢ τὴς παρόδους. Εἶναι ἀπόλυτα βέβαιο ὅτι ὁ λόγος αὐτῆς τῆς κάπως ἐπισημῆς ἀναγγελίας ἦταν γιὰ νὰ ρυθμισθῇ, στὴν κυριολεξία, ἡ κίνηση τῶν προσώπων· ἔτσι ἐξηγεῖται ἡ χρῆση τῶν βαδιστικῶν ἀναπαιστών. Τὰ παραδείγματα ἀφθονοῦν: Αἰσχ. Ἄγ. 781 κέ. (Ἄγαμέμνων - Κασσάνδρα μὲ ἄρμα: Χορὸς, ἀνάπαιστοι)· Σοφ. Ἄντ. 376 κέ. (Ἀντιγόνη δέσιμα - Φύλακας: Χορὸς, ἀνάπαιστοι), Τρ. 962 κέ. (Ἑρακλῆς ἐτοιμοθάνατος - δορυφόροι: Χορὸς, λυρικά). Τὰ παραδείγματα ἀπὸ τὸν Εὐριπίδη εἶναι σχεδὸν ἀπὸ κάθε τραγωδία: "Αλ. 233 κέ. ("Αλκίστη ἐτοιμοθάνατη - Ἀδμητος - παιδιά: Χορὸς, λυρικά), Ἰππ. 1342 κέ. (πληγωμένος Ἰππόλυτος - δορυφόροι: Χορὸς, ἀνάπαιστοι), Ἄν. 1166 κέ. (Νεοπτόλεμος νεκρὸς - δορυφόροι: Χορὸς, ἀνάπαιστοι), Ἰκ. 1114 κέ. (Στρατηγοὶ νεκροὶ - δορυφόροι: Χορὸς,

Ἐδῶ ὁ Ἰόλαος ὑποτίθεται ὅτι ἐμφανίζεται μαζὶ μὲ τὸν Θεράποντα καὶ διασχίζει τὴν ὀρχήστρα, ἐνῶ τὰ ἄλλα πρόσωπα στὴ σκηνὴ συνεχίζου τὸ διάλογό τους. γ) Πουθενὰ ἄλλοῦ ἓνα τέτοιο θεαματικὸ στοιχεῖο δὲν μετατρέπεται σὲ αὐτοσκοπὸ. Ὅταν στὶς ἀντιδράσεις τῶν προσώπων δὲν ἀνακαλύπτουμε οὔτε τὸ λιγότερο ποῦ θὰ περιμέναμε — λ. χ. τὴν ἔκφραση δέους ἢ εὐγνωμοσύνης στοὺς Θεοὺς γιὰ τὸ θαῦμα — ἀναρωτιόμαστε τί ἀνάγκες ἐξυπηρετοῦσε μιὰ τέτοια ἐμβόλιμη σκηνή. δ) Πουθενὰ ἄλλοῦ τὸ ἀποτέλεσμα μιᾶς ἀγγελικῆς ρήσης δὲν παρουσιάζεται πρὶν ἀπὸ αὐτήν, ἀλλὰ κατὰ κανόνα ἀφοῦ μεσολαβήσῃ ἓνα λυρικό κομμάτι<sup>1</sup>. Τὸ θέμα τῆς ἀνανέωσης τοῦ Ἰόλαου ἀποτελεῖ τὸ βασικὸ ἐπεισόδιο τῆς ἀφήγησης τοῦ Ἀγγέλου, ποῦ ἀρχίζει, ὅταν ἡ ὑποτιθέμενη πομπὴ ἔχη φύγει ἀπὸ τὴ σκηνή.

Οἱ ἐπιφυλάξεις αὐτὲς ἐνισχύονται μὲ μιὰ προσεκτικὴ ἀνάγνωση τῆς σχετικῆς στιχομυθίας, ὅπου δημιουργοῦν ὀρισμένα κενὰ οἱ ἐρωτήσεις τῆς Ἀλκμήνης<sup>2</sup>. Ὅστερα ἀπὸ τὴ γενικὴ τῆς ἐρώτησης ἀν ζοῦν οἱ δικοὶ τῆς καὶ τὴν ἀπάντησή ποῦ παίρνει ὅτι ζοῦν καὶ εἶναι δοξασμένοι, τὸ περιεχόμενο τοῦ στ. 793 θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι μιὰ ἐξειδίκευση τῆς ἴδιας ἐρώτησης σχετικὰ μὲ τὸν Ἰόλαο αὐτὴ τὴ φορά<sup>3</sup>. Κάτι σάν: «Καὶ ὁ Ἰόλαος ζῆ, ἀλήθεια;» ἢ: «Καὶ ὁ Ἰόλαος; τὰ κατάφερε κι ἐκεῖνος;» εἶναι ὅ,τι θὰ περιμέναμε καὶ ὅ,τι προϋποθέτει καὶ ἡ ἀπάντησή τοῦ Ἀγγέλου. Ἀκόμα πιὸ ἀνεξήγητη φαίνεται στὴ συνέχεια ἡ συμπεριφορὰ τῆς Ἀλκμήνης. Ἡ ἀναγνώριση τοῦ Ἰόλαου, ὅπως τὴν ὑπαινίσσεται τὸ ὄδε τοῦ στ. 793, σημαίνει ταυτόχρονα διαπίστωση τῆς ἀλλαγῆς, ποῦ ὅμως δὲν προϋποθέτει οὔτε ἡ ἐρώτησή τοῦ στ. 795 οὔτε, προπάντων, ἡ ἀπάντησή τοῦ ἐπόμενου στίχου. Ἐξάλλου, τὸ *θανμάστ' ἔλεξας ἐκ-*

---

ἀνάπαιστοι), Ἰρ. Μ. 1028 κέ. (Ἡρακλῆς κοιμισμένος - νεκροὶ μὲ ἐκκύκλημα: Χορός, λυρικά), Τρ. 568 κέ. (Ἀνδρομάχη - Ἀστυάναξ μὲ ἄρμα: Χορός, ἀνάπαιστοι) κλπ.

1. Ἐδῶ βέβαια ἀνήκουν οἱ ρήσεις ἐκεῖνες μὲ ἔκβαση τέτοια, ποῦ προσφέρει στοιχεῖα κατάλληλα γιὰ σκηνικὴ παρουσίαση. Χαρακτηριστικότερες εἶναι οἱ περιπτώσεις μιᾶς ἀκίνητης εἰκόνας ποῦ συνοφίζει ὀπτικά τὴν ἔκβαση τῆς ἀφήγησης, ὅπως λ. χ. ἡ σκηνὴ τοῦ ἐκκύκληματος ἀπὸ τὸν Ἡρακλῆ (1028 κέ.). Γιὰ περισσότερα παραδείγματα, κυρίως ἀπὸ εἰσόδους νεκρῶν ἢ πληγωμένων, βλ. τὴν προηγούμενη σημείωση.

2. Θαυμάσιες παρατηρήσεις, μὲ κατάληξη *ad absurdum*, γιὰ τὴ συμπεριφορὰ τῆς Ἀλκμήνης ἔχει ὁ G. Zuntz, *The political plays of Euripides*, Manchester 1955, σ. 123-4.

3. Γι' αὐτὴ τὴν «ἐξειδίκευση», πρὶν ἀρχίσῃ ἡ καθαυτὴ ρήση, ὑπάρχουν πολλὰ παράλληλα· λ. χ. Σοφ. Τρ. 229 κέ., Ἀν. 1155 κέ., Εὐρ. Ἰππ. 1153 κέ., Ἰκ. 634 κέ., Ἰων 1106 κέ. κλπ.



φράζει τὴν ἀντίδραση —ἐκπληξῆ ἢ δέος— σὲ κάτι ποὺ μόλις ἔχει ἀκουσθῆ, ὅχι σὲ μιὰ διευκρίνιση γιὰ ἓνα θέαμα ποὺ ἔπρεπε, αὐτὸ καθαυτὸ, νὰ εἶχε προκαλέσει τὰ ἴδια συναισθήματα. Καὶ φυσικὰ ἡ βιασύνη τῆς Ἀλκμήνης νὰ περάσῃ στὴν ἀφήγηση τῆς μάχης, ἀφήνοντας ἀσχολίαστο τὸ θαῦμα, μόνο ἀπορία δημιουργεῖ.

Οὔτε ὅμως στὴν περιγραφή τοῦ θαύματος, ποὺ καλύπτει τὸ τελευταῖο μέρος τῆς ρήσης, ὑπάρχουν ὑπαινιγμοὶ γιὰ τὴν ἐμφάνιση τοῦ Ἰόλαου. Μάλιστα ὁ τρόπος ποὺ βεβαιώνει ὁ Ἄγγελος ὅτι ὁ ἴδιος δὲν εἶχε δεῖ τὸ θαῦμα<sup>1</sup>:

(Ἡρ. 847-8) τὰπὸ τοῦδ' ἤδη κλύων  
λέγοιμ' ἄν ἄλλων, δεῦρο δ' αὐτὸς εἰσιδὼν,

ἀφήνουν πολλές ἀμφιβολίες ἂν εἶδε κὰν ὁ ἴδιος τὸν Ἰόλαο ἀνανεωμένον.

Ἡ μόνη προσδοκία γιὰ τὴν ἐμφάνιση κάποιας πομπῆς<sup>2</sup> δημιουργεῖται, ὅταν στὴν ἀπορία τῆς Ἀλκμήνης γιατί ὁ Ἰόλαος δὲν σκότωσε τὸν Εὐρυσθέα, ὁ Ἄγγελος ἀποκρίνεται:

(Ἡρ. 883) τὸ σὸν προτιμῶν, ὡς νιν ὀφθαλμοῖς ἴδοις.

Ὁ στίχος ἀφήνει τὴν ἐντύπωση ὅτι ὁ Ἰόλαος βρίσκεται ἀκόμα στὸ πεδίο τῆς μάχης. Αὐτὸ γίνεται βεβαιότητα στὴν ἀρχὴ τοῦ ἐπόμενου ἐπεισοδίου, ὅταν ἓνας ἄλλος δοῦλος<sup>3</sup>, ποὺ μὲ μιὰ ομάδα δορυφόρων ὀδηγεῖ τὸν Εὐρυσθέα μπροστὰ στὴν Ἀλκμήνη, λέγει:

1. Εἶναι πολὺ σπάνια ἡ περίπτωση νὰ ἀφηγητῆ ὁ Ἄγγελος κάτι ποὺ δὲν τὸ παρακολούθησε ὁ ἴδιος ἀλλὰ τὸ ἄκουσε. Αὐτὸ βέβαια ἀφαιρεῖ ἀπὸ τὴ ρήση τὸ στοιχεῖο τοῦ ρεαλισμοῦ ποὺ συνεπάγεται ἡ συμμετοχὴ τοῦ ἀφηγητῆ (βλ. E. H e n n i n g, De tragicorum narrationibus, Göttingen 1910, σ. 18 κέ.), ἀλλὰ ἀπὸ τὴν ἄλλη ἴσως ὑπογραμμίζει τὰ ἴχνη μιᾶς ὀρθολογιστικῆς δυσπιστίας (βλ. R. G o o s s e n s, Euripide et Athènes, Bruxelles 1962, σ. 213).

2. Οὔτε στὸ ἦκει τοῦ στ. 862 λανθάνει τέτοιος ὑπαινιγμὸς, ὅπως ὑποθέτει ὁ Z u n t z, ἔ. ἀ. σ. 123, ἐπειδὴ μέσα στὰ ἀφηγηματικὰ συμφραζόμενα τὸ ρῆμα παίζει τὸν ἴδιο ρόλο μὲ τοὺς ἄλλους ἱστορικοὺς ἐνεστῶτες πρὶν καὶ μετὰ ἀπὸ αὐτό.

3. Ἡ ταύτιση τοῦ προσώπου ποὺ ἐμφανίζεται στοὺς στ. 630 κέ., 784 κέ. καὶ 928 κέ., ἔχει προκαλέσει ἀπὸ πολὺ παλιὰ συζητήσεις, δίχως ὅμως ἀποτέλεσμα, καὶ ἐπειδὴ ἡ χειρόγραφη παράδοση παρουσιάζει σύγχυση καὶ ἐπειδὴ λείπουν τὰ χαρακτηριστικὰ ποὺ θὰ διαφοροποιούσαν τὴ μιὰ περίπτωση ἀπὸ τὴν ἄλλη. Μερικὰ χειρόγραφα ἀνάμεσα στὰ πρόσωπα τοῦ δράματος ἀναφέρουν καὶ Θεράπων καὶ Ἄγγελο· οἱ LP ἀποδίδουν σ' αὐτοὺς ἀντίστοιχα τοὺς στ. 784 κέ. καὶ 928 κέ. Οἱ λύσεις στὶς διάφορες ἐκδόσεις ποικίλλουν: ὁ M u s g r a v e δέχεται τρία διαφορετικὰ πρόσωπα· ὁ E l m s l e y ταυτίζει τὸ β' μὲ τὸ γ', τὸ ἴδιο καὶ οἱ B o c k - H e a d l a m· οἱ P a l e y καὶ M u r r a y συγχωνεύουν τὰ τρία πρόσωπα σὲ ἓνα. Ἐχοντας ὑπόψη ἀπὸ τὴ μιὰ τὴν οἰκονομία τῆς τραγωδίας, ἰδιαίτερα στὴ χρῆση βοθητικῶν προσώπων, καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη τὴν ἐντύπωση ποὺ ἀφήνει ὁ β' Ἄγγελος φεύγον-

(Ἡρ. 936-8) "Υλλος μὲν οὖν δ' τ' ἐσθλὸς Ἴόλαος βρέτας  
Διὸς τροπαίου καλλίνικον ἴστασαν.  
ἔμοι δὲ πρὸς σέ τόνδ' ἐπιστέλλουσ' ἄγειν.

Ἡ ἀπόφαση τοῦ ποιητῆ νὰ μὴν ἐμφανίσῃ οὔτε τῶρα τὸν Ἴολαο μᾶς πείθει ὅτι συνειδητὰ τὸ ἀποφεύγει γιὰ λόγους πού δὲν εἶναι πολὺ δύσκολο νὰ μαντέψουμε: τὸ θέμα τῆς ἀνανέωσης δίνεται εὐκόλα μέσα στὰ πλαίσια μιᾶς ἀφηγηματικῆς ρήσης, ἡ ὁποία στὴν κλίμακα τῶν εἰκόνων τῆς μπορεῖ νὰ περιλάβῃ ἀκόμη καὶ ἓνα θαῦμα<sup>1</sup>. τὸ ἀποτέλεσμα ὅμως αὐτοῦ τοῦ θαύματος σὲ συγκεκριμένη σκηνικὴ ἐμφάνιση μόνον ἀμηχανία καὶ κωμικὲς προεκτάσεις θὰ προκαλοῦσε, πού εἶχαν σχεδὸν προετοιμασθῆ στὸ τέλος τοῦ τέταρτου ἐπεισοδίου.

Ἐνα δεῦτερο συμπέρασμα εἶναι ὅτι κάτι χωλαίνει στὸ στίχο ἐκεῖνον πού ὑπαινίσσεται τὴν παρουσία τοῦ Ἴολαου<sup>2</sup> τουλάχιστο τὸ ὅδε εἶναι περιττό. Οἱ πρῶτες ἀνησυχίες ἐκφράσθηκαν ἀπὸ ἀρκετοὺς παλιούς ἐκδότες τοῦ κειμένου, πού, ἂν καὶ δὲν ἔδειχναν ἰδιαιτέρο ἐνδιαφέρον γιὰ τὰ σκηνικὰ προβλήματα του, βασανίζονταν πολὺ εὐσυνειδητὰ γιὰ νὰ ἀποσπάσουν τὸ νόημά του<sup>3</sup>. Πολὺ νωρὶς ὁ Elmsley<sup>3</sup>, δικαιολογημένα ἐντοπίζοντας τὴ δυσκολία στὸ ὅδε, ἔδωσε μιὰ λύση, πού κάπως

τας, ὅτι ἔχει λήξει πιά ἡ ἀποστολὴ του, πιθανότερη θὰ θεωροῦσα τὴ γνώμη τοῦ A. Passow, *Quaestiones selectae de Euripideorum narrationibus*, Bremen 1882, σ. 13, ὅτι πρέπει νὰ συγχωνευθῆ ὁ ἀ' μὲ τὸν γ' Θεράποντα, ἐκεῖνον πού συνδέψε τὸν Ἴολαο στὸ πεδίο τῆς μάχης.

1. Ὁ A. G r a z y a, *Studi su Euripide e Menandro*, Napoli 1961, σ. 88 κέ., καὶ μόνον ἐπισημαίνοντας τὸν ἀπόλυτα μυθολογικὸ χῶρο, μέσα στὸν ὁποῖο τοποθετεῖται τὸ θαῦμα, ἀποκλείει τὴν ἐπανεμφάνιση τοῦ Ἴολαου.

2. Εἶναι ἐνδιαφέρον ὅτι, ἀκόμη καὶ στὶς πρῶτες σχολιασμένες ἐκδόσεις, ἐπειδὴ ἡ παρουσία τοῦ Ἴολαου φαινόταν ἀδύνατη, οἱ μελετητὲς προσπαθοῦσαν νὰ δώσουν κάποιον νόημα στὸ στίχο ἐρμηνεύοντας ποικιλότροπα τὸ ὅδε. Ἀναφέρω ἐνδεικτικὰ μόνον δύο ἀπὸ αὐτὲς τὶς προσπάθειες: J. B a r n e s, Cambridge 1694: *Senex vero ipse Iolaus nunc adhuc superstes est? (οὐκ ἔστιν: nonne vivit?)* Ὁ M u s g r a v e, Oxford 1778, στίζει τὸ στίχο μὲ κάτω τελεία καὶ ἀπολογεῖται: *Sic lego deleta interrogationis nota. Loquitur tamquam de Iolao desperans, vel timori certe quam spei proprior: «At ille certe vivit, Iolaus ille quem hic vidisti».*

3. Ὁ E l m s l e y, Lipsiae 1821, ψέγοντας τὴν ἀπόδοση τοῦ Musgrave, καταλήγει στὴ διόρθωσή του: *Quam interpretationem ne auctori quidem suo magnopere placuisse credo . . . Deinde cum certum sit Iolaus post 747 non amplius in scaenam prodire, non video quid significet ὅδε in fine versus. Legendum videtur . . .* Τὴ διόρθωση τοῦ Elmsley δέχθηκαν ἀμέσως στὶς ἐκδόσεις τους οἱ Pfluck καὶ Hermann. Ἡ μεμονωμένη προσπάθεια τοῦ Bothe, πού μετατρέπει τὸ ἔστι σὲ εἶσι, ἔμεινε χωρὶς συνέχεια, κυρίως ἐπειδὴ ἡ δυσκολία τοῦ ὅδε παραμένει.

ἀποκαθιστᾶ τὸ νόημα τοῦ στίχου: στή θέση τῆς ἀντωνυμίας ἔβαλε τὸ ἔτι. Ἄν ἡ ἐπέμβαση δὲν γινόταν ἀκόμα δραστικότερη, τὸ ἄρ(α) στή θέση τοῦ οὖν δίνει στήν ἐρώτηση περισσότερη φυσικότητα. Ὁ στίχος τελικὰ διαμορφώνεται ἔτσι:

ὁ μὲν γέρον ἄρ' ἔστιν Ἰόλεως ἔτι;

Παλαιογραφικὰ ἡ φθορὰ δὲν δικαιολογεῖται. Ἄν δὲν εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ ἀνεξήγητα ἐκεῖνα σφάλματα τῆς χειρόγραφης παράδοσης, μένει ἡ ὑποψία ὅτι ἔχουμε ἀνακαλύψει τὰ ἴχνη ἐνὸς ἐπιδέξιου ὑποκριτῆ, ποὺ θέλησε νὰ παρεμβάλῃ μιὰ θεαματικὴ σκηνὴ στήν παράστασή του<sup>1</sup>. Ὅτι παρόμοιες «προσθήκες» στὸ κείμενο δὲν ἦταν ἀσυνήθιστες μᾶς ἀφήνει νὰ τὸ καταλάβουμε ἓνα σχόλιο στὸν στ. 57 τοῦ Ὁρέστη: *Οὐκ ὀρθῶς νῦν ποιουσί τινας τῶν ὑποκριτῶν πρὶ εἰσπορευομένην τὴν Ἐλένην καὶ τὰ λάφυρα· ρητῶς γὰρ αὐτὴν νεκτὸς ἀπεστάλθαι φησί, τὰ δὲ κατὰ τὸ δρᾶμα ἡμέρα συντελεῖται. Καὶ ἡ παράσταση τοῦ Ὁρέστη λοιπὸν πλουτίσθηκε, καὶ μάλιστα πρὶν ἀπὸ τὸν πρόλογο, μὲ μιὰ θεαματικὴ πομπή. Τὸ ἐπιχείρημα τοῦ σχολιαστῆ θὰ εἶχε περισσότερο βᾶρος, ἂν δὲν στηριζόταν σὲ μιὰ σχολαστικὴ παρατήρηση τοῦ κειμένου, ἀλλὰ στή βαθύτερη γνώση τῆς τεχνικῆς τοῦ κλασικοῦ θεάτρου, ποὺ θὰ τὸν διδάσκει ὅτι ἀκόμα καὶ ὁ Εὐριπίδης δὲν καταφεύγει στὸ θέαμα, ὅταν δὲν μπορῆ νὰ τὸ δέσῃ ὀργανικὰ μὲ τὸν δραματικὸ λόγο.*

1. «Μιὰ θεαματικὴ νοθεία» χαρακτηρίζει τὸ στίχο ὁ D. Page, *Actors' interpolations in Greek tragedy*, Oxford 1934, σ. 40. Γιὰ τὸ κείμενο τῶν Ἡρακλειδῶν, ποὺ μᾶς ἔχει παραδοθῆ τόσο ταλαιπωρημένο, αὐτὸ δὲν θὰ ἦταν καθόλου περίεργο. Ἐνας ἀπὸ ἐκείνους ποὺ φανατικὰ ὑποστήριξαν ὅτι τὸ κολοβὸ τέλος τοῦ ἔργου δὲν εἶναι τὸ μόνο συζητήσιμο σημεῖο, εἶναι ὁ Wilamowitz, *Excursus zu Euripides Herakliden*, *Hermes* 17 (1882) 337-64. Τὶς ἀπόψεις του συζητεῖ, δίχως ὅμως νὰ τὶς ἀποκρούει πειστικά, ὁ Zuntz, *ξ. ἀ. σ. 26* κέ. Ἐδῶ πρέπει νὰ σημειωθῆ ὅτι ἀρκετὲς ὑποψίες νοθείας δημιουργεῖ καὶ ἡ παρουσία τοῦ Ἀκάμαντα, ἀδελφοῦ τοῦ Δημοφῶντα, ποὺ τὴν ὑπαινίσσεται ἓνα καὶ μόνο σημεῖο τοῦ κειμένου: ἡ ἀνυχγελία τῆς εἰσόδου τῶν δύο ἀδελφῶν. Τὸ περίεργο εἶναι ὅτι ἕχι μονάχα ὅσο εἶναι στή σκηνὴ ὁ Δημοφῶν γίνεται λόγος ἀποκλειστικά γι' αὐτὸν, ἀλλὰ καὶ ὅτι λέγεται γιὰ τὴ συμμετοχὴ του στὸ δρᾶμα τῶν Ἡρακλειδῶν, ὅσο αὐτὸς λείπει, ἀναφέρεται σὲ ἓνα ν βασιλιά τῆς Ἀθήνας. Χαρακτηριστικὸς εἶναι ὁ διάλογος ποὺ προετοιμάζει τὴν ἀφιξή του (114 κέ.): ΚΗ. τίς δ' ἐστὶ χώρας τῆσδε καὶ πόλεως ἀναξ; | ΧΟ. ἐσθλοῦ πατρὸς παῖς Δημοφῶν ὁ Θησεύς. | ΚΗ. Πρὸς τοῦτον ἀγὼν ἄρα τοῦδε τοῦ λόγου | μάλιστα' ἂν εἶη. τᾶλλα δ' εἴρηται μάτην. | ΧΟ. καὶ μὴν ὁδ' αὐτὸς ἔρχεται σπουδὴν ἔχων. Καὶ ξαφνικὰ ὁ ἐπόμενος στίχος προσθέτει: Ἀκάμας τ' ἀδελφός τῶνδ' ἐπήκοοι ἴδων. Σὲ ὅλο τὸ ὑπόλοιπο δρᾶμα ὁ Ἀκάμας ξεχνιέται. Ἐπειδὴ ἡ περίπτωσις εἶναι ἐντελῶς μοναδικὴ στήν τραγωδίᾳ, τὸ χωρίο πρέπει νὰ θεωρηθῆ τουλάχιστο ὑποπτο. Ἄς σημειωθῆ ὅτι γιὰ τὴν κάπως συγκεχυμένη μορφή τοῦ Ἀκάμαντα αὐτὴ θεωρεῖται ὡς ἡ παλαιότερη ἐπάνυμη μαρτυρία.

Ἡ αὐθαιρεσία τῶν ὑποκριτῶν ποῦ μέμφεται ὁ σχολιαστῆς προέρχεται ἀπὸ μιὰ ἔλλειψη ἐμπιστοσύνης στὴν αὐτάρκεια τοῦ δραματικοῦ λόγου καὶ μιὰ προσπάθεια νὰ τὸν συμπληρώσουν μὲ ἐξωτερικὰ στοιχεῖα. Ὅταν παρόμοιες «σκηνοθετικὲς» προσθήκες προτείνονται ἀπὸ τοὺς θεωρητικούς ἐρμηνευτὲς τῶν κειμένων, ὀφείλονται συχνὰ σὲ ἐλλιπῆ γνώση τῶν θεατρικῶν συμβάσεων τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Σὲ παρεξηγήσεις, ὅμοιες μὲ ἐκεῖνες ποῦ δημιούργησε τὸ ὄδον τῶν Ἡρακλειδῶν, ὀδήγησε καὶ μιὰ κλητικὴ προσφώνηση στοὺς τελευταίους στίχους τῶν Τραχινίων. Ἴδου τὸ σχετικὸ κείμενο:

(Τρ. 1275-8) *Λείπον μὴδὲ σύ, παρθέν', ἐπ' οἴκων  
μεγάλους μὲν ἰδοῦσα νέους θανάτους,  
πολλὰ δὲ πῆματα <καὶ> καινοπαγῆ,  
κοῦδὲν τούτων ὅ τι μὴ Ζεύς.*

Ἡ σύναψη τοῦ παρθένου μὲ τὸ *Εὐρυτείαν παρθένον* τοῦ στ. 1219 ἦταν εὐκόλη καὶ οἱ σχετικὲς προεκτάσεις φυσικὲς: οἱ στίχοι ἀπευθύνονται στὴν Ἰόλη, ποῦ βρίσκεται καὶ πάλι βωβῆ στὴ σκηνή, προτρέποντάς τὴν νὰ ἀκολουθήσῃ τὴν πομπὴ ποῦ θὰ φέρῃ τὸν Ἡρακλῆ στὴν κορυφὴ τῆς Οἴτης<sup>1</sup>. Ὁ Zielinski μάλιστα προσθέτει στὴν εὐφάνταστη «σκηνοθέτησή» του ἄλλο ἓνα στιγμιότυπο, μὲ τὸν Ὑλλο νὰ πιάνη ἀπὸ τὸ χέρι τὴ μέλλουσα σύζυγό του καί, ἔχοντας ἄλλοῦ γυρισμένο τὸ πρόσωπό του (*Γοργόν' ὡς καρτομῶν*), νὰ τὴν ὀδηγῆ πίσω ἀπὸ τὸ φορεῖο τοῦ ἐτοιμοθάνατου.

Σὲ κάποιον σημεῖο λοιπὸν τῆς ἐξόδου ἡ βωβῆ αἰχμάλωτη ἐμφανίζεται καὶ πάλι, γιὰ νὰ παρακολουθήσῃ τὸ τέλος τῆς τραγωδίας, ποῦ, ἔστω καὶ χωρὶς νὰ τὸ θέλῃ, εἶχε προκαλέσει ἡ ἴδια. Πότε ἀκριβῶς; Περιθώρια εἰσόδων καὶ ἐξόδων δὲν ἀφήνονται, ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποῦ ἀναγγέλλεται ἡ εἴσοδος ἀπὸ τὴ μιὰ πάροδο τοῦ Ἡρακλῆ, ἐνῶ ἀπὸ τὸ παλάτι βγαίνει ὁ Ὑλλος μὲ τὸ φορεῖο<sup>2</sup>, ὡς τὸ τέλος τοῦ ἔργου. Ὅπως

1. Τὴν παρουσία τῆς δέχονται, ἐκτὸς ἀπὸ μερικοὺς ἐκδότες τοῦ κειμένου (λ.χ. οἱ Pretor, Cambridge 1877, Radermacher, στὴν ἀναθεωρημένη ἐκδόση τῶν Schneidewin-Nauck, Berlin 1914, Masqueray, Coll. Budé, Paris 1924), καὶ ἄλλοι μελετητὲς σὲ γενικότερες ἐργασίες τους, συγκεκριμένα οἱ T. B. L. Webster, Sophocles' Trachiniae, Essays presented to Gilbert Murray, Oxford 1936, σ. 175· Del Grande, Τραγωδία, Milano-Napoli 1962, σ. 96· Th. Zielinski, Excursion zu den Trachinierinnen, Philologus 5 (1896) (I) 536 κέ· J. Andrieu, Le dialogue antique, Paris 1954, σ. 197.

2. Οἱ περισσότεροι ἐκδότες ἐσφαλμένα δέχονται κοινὴ εἴσοδο Ὑλλου καὶ Ἡρακλῆ ἀπὸ τὴν πάροδο (971 κέ.). Ἔτσι ὁμοῦς μένει ἀνεξήγητη ἡ συμβουλή τοῦ

είναι αδύνατο, για λόγους δραματικού ήθους, να φαντασθούμε την Ίολη να ακολουθή τον Ύλλο, έτσι, για λόγους σκηνηκῆς τεχνικῆς, είναι δύσκολο να δικαιολογηθῆ ἡ εἴσοδος ἐνὸς προσώπου, ἔστω καὶ βωβοῦ, τὴν ὥρα πού ἄλλα δύο πρόσωπα διαλέγονται<sup>1</sup>, ὅταν μάλιστα ὄχι μόνο λείπουν ἀπὸ τὸ διάλογό τους στοιχεῖα πού νὰ ὑπαινίσσωνται μιὰ τέτοια παρουσία, ἀλλά, ἀντίθετα, καὶ τὸ θέμα πού συζητοῦν καὶ οἱ ἀντιδράσεις τους τὴν ἀποκλείουν. Πῶς μπορεῖ λ.χ. στὸ παρακάτω τμῆμα τοῦ διαλόγου, ὅπου ὁ Ἡρακλῆς καὶ ὁ Ύλλος προσπαθοῦν νὰ ταυτίσουν τὴν Ίολη, ἐκείνη νὰ στέκεται δίπλα τους;

(Τρ. 1219-20) ΗΡ. Τὴν Εὐρυτεῖαν οἶσθα δῆτα παρθένον;  
ΥΛ. Ἰόλην ἔλεξας, ὡς γ' ἐπεικάζειν ἐμέ.

Ἡ ἐπιφύλαξη αὐτὴ γίνεται ἀκόμα ἐντονώτερη, ὅταν λίγο πιὸ κάτω ὁ Ύλλος ἐκφράζῃ τὸν ἀποτροπιασμό του γιὰ τὸ γάμο πού τοῦ προτείνει ὁ πατέρας του, κατηγορώντας τὴν Ίολη γιὰ τὴν τραγωδία τῶν δικῶν του. Καὶ φαίνεται κάπως δύσκολο αὐτὸς ὁ ἴδιος, πού τελικὰ ὑποχωρεῖ μόνο κάτω ἀπὸ τὴν ἀπειλὴ τῆς πατρικῆς κατάρας, νὰ ἀπευθύνῃ στὴν αἰχμάλωτη τοὺς σχεδὸν τρυφεροὺς ἀναπαίστους τοῦ τέλους.

Ἐννοεῖται ὅτι τὸ ἐπιχείρημα πού ἀπορρίπτει πειστικότερα τὴν ἐπανεμφάνιση τῆς Ίολῆς τὸ δίνει ὁ λόγος καὶ ὁ τρόπος τῆς παρουσίας της στὸ δεύτερο ἐπεισόδιο. Ἄν καὶ εἶναι πολὺ πιθανὸ ὅτι ὁ Σοφοκλῆς, παρουσιάζοντας στὴ σκηνὴ μιὰ μορφή πού φόρτιζε δραματικὰ τὴν ἀτμόσφαιρα μὲ τὴ σιωπὴ της, ἀκολουθοῦσε τὴν παράδοση τῶν βωβῶν τοῦ Αἰσχύλου<sup>2</sup>, ὡστόσο δὲν μπορεῖ νὰ παραβλεφθῆ κάτι ιδιαίτερο στὴν

Πρεσβύτη πρὸς τὸν Ύλλο νὰ μὴν ἀγγίξῃ τὸν πατέρα του (δικαιολογημένα ἐκφράζει τὴν ἀπορία του γι' αὐτὸ ὁ K a m e r b e e k, *Trachiniai*, Leiden 1959, σ. 205), πού ἔχει τὴ θέση της μόνο ἂν ὑποθέσουμε ὅτι τὴ στιγμὴ ἐκείνη γινόταν κάποια προσπάθεια νὰ τοποθετηθῆ ὁ Ἡρακλῆς πάνω σὸ φορεῖο. Οἱ ἐνδείξεις τοῦ κειμένου συνηγοροῦν γιὰ κάτι τέτοιο: στοὺς στ. 901 κέ. λέγεται ὅτι ὁ Ύλλος ἐτοιμάζει τὸ φορεῖο· στοὺς στ. 936 κέ. ὁ Ύλλος βρίσκεται ἀκόμα μέσα στὸ παλάτι· στοὺς στ. 961 κέ. ἀναγγέλλεται ἡ ἐμφάνιση τοῦ Ἡρακλῆ. Χρόνος γιὰ μιὰ προηγούμενη ἔξοδο τοῦ Ύλλου δὲν ὑπάρχει.

1. Δὲν ἐννοῶ συγκεκριμένη ἀγγελία τῆς εἰσόδου τῆς Ίολῆς· αὐτό, ιδιαίτερα γιὰ τὴς Τρῆχινιες, πού παρουσιάζουν μιὰ ἀμέλεια στὴ δῆλωση τέτοιων κινήσεων ἀσυνήθιστη στὸν Σοφοκλῆ (πάνω σ' αὐτὸ βλ. H. D e c k i n g e r, *Die Darstellung der persönlichen Motive bei Sophokles*, Leipzig 1911, σ. 115), θὰ ἦταν πολὺ. Ὡστόσο ἡ χρῆση κάποιου δεικτικοῦ εἶναι τὸ λιγότερο πού διαπιστώνεται σὲ παρόμοιες περιπτώσεις.

2. Τοὺς πρώτους ὑπαινιγμοὺς γι' αὐτὴ τὴν ἰδιοτυπία τῆς τεχνικῆς τοῦ Αἰσχύλου τοὺς ἔχουμε ἤδη στὸν περίφημο ἀγώνα τῶν Βατράχων (907 κέ.) καὶ στὰ ἀντίστοιχα σχόλια (κυρίως στὸ στ. 911), πού συμπληρώνονται ἀπὸ τὴς παρατη-

περίπτωση τῶν Τραχινίων: ἡ Ἰόλη περνᾷ ἀπὸ τὸ δράμα διχῶς νὰ προφέρῃ οὔτε μίαν λέξη. Αὐτὸ γιὰ τὴν τραγωδία, ὅπου τὸ κάθε πρόσωπο ἐκθέτει, κατὰ κάποιον τρόπο, τὴν ἀποψή του, ἔχει κάποια σημασία<sup>1</sup>. Ἡ Ἰόλη, παρόλο πὺ μὲ τὴ σιωπὴ τῆς ἐντυπωσιάζει καὶ δημιουργεῖ ἀτμόσφαιρα, δὲν κατορθώνει, ὅσο καὶ νὰ διαρκῆ ἡ παρουσία τῆς στὴ σκηνή, νὰ ἀποκτήσῃ δραματικὴ αὐτάρκεια. Μοιάζει πολὺ μὲ τὴ Χρυσόθεμη τῆς Ἡλέκτρας: καὶ οἱ δύο βοηθοὺν νὰ ὀλοκληρωθῆ ἀνακλαστικὰ ἢ παρουσίαση τῆς κεντρικῆς ἡρώιδας. Ἡ Ἰόλη ἔρχεται στὴ σκηνή, γιὰ νὰ κορυφωθῆ τὸ δράμα τῆς Δηάνειρας<sup>2</sup>. Ὁ δραματικὸς ὄγκος πὺ συχνὰ τῆς ἀποδίδεται εἶναι ἀποκύημα τῆς φιλολογικῆς ἔρευνας<sup>3</sup>, ἐπειδὴ τὸν συνθέτουν στοιχεῖα πὺ δὲν περιέχονται στὸ κείμενο, ἀλλὰ ἔχουν συλλεγῆ ἀπὸ ἄλλες πηγές, ἀκόμη καὶ μεταγενέστερες, ὅπως δὲν ἔχουν οὔτε πολὺ οἰκειές στὸ θεατὴ τοῦ 5ου π. Χ. αἰῶνα<sup>4</sup>. Εἶναι λάθος νὰ πιστεύουμε ὅτι ἡ Ἰόλη φέρνει στὴ σκηνή ἓνα προσωπικὸ δράμα πὺ πολὺπλοκο ἢ διαφορετικὸ ἀπὸ τὴ μοῖρα τῆς αἰχμαλωσίας, πὺ ἐκ-

ρήσεις τοῦ Βίου (6) καὶ τοῦ Εὐσταθίου μὲ ἀφορμὴ χωρία τῆς Ἰλιάδας (Ω 162) καὶ τῆς Ὀδύσσειας (ψ 115). Φυσικὰ δὲν ἔλειψαν ἐκεῖνοι πὺ, ὑποτιμώντας τὴ δεξιότητα τοῦ Σοφοκλῆ, ἀποδίδουν τὴ σιωπὴ τῆς Ἰόλης ἀποκλειστικὰ στὸν περιορισμὸ τοῦ ἀριθμοῦ τῶν ὑποκριτῶν. Τοὺς ἀποκρούει ὁ E. Bigonone στὴν εἰσαγωγὴ τῆς ἐκδόσεως τοῦ ἔργου (Firenze 1933, σ. XXVIII-XXIX).

1. Αὐτὴ ἡ γνώμη ἀκούεται γιὰ πρώτη φορὰ στὸν ἀγῶνα τῶν Βατράχων ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ κωμικοῦ Εὐριπίδη (909 κέ.), πὺ χαρακτηρίζει τὴ συμπεριφορὰ τῶν βωβῶν τοῦ Αἰσχύλου ὡς «ἀπάτη». Γιὰ τὸ ρόλο τῆς «πειθοῦς» στὴν τραγωδία βλ. T. G. Rosenmeyer, Gorgias, Aeschylus, and «Apate», *AJPh* 76 (1955) 234 κέ. Ἐπίσης A. M. Dale, Euripides' *Alcestis*, Oxford 1961, σ. XXVII-XXVIII.

2. Τὴ θέση αὐτὴ ἐκφράζει πολὺ συνοπτικὰ ὁ A. C. Schlesinger, *Silence in tragedy and the three-actor rule*, *CPH* 25 (1930) 231.

3. Ἐνδεικτικὰ ἀναφέρονται ἐδῶ οἱ ἐρμηνευτικὲς προσπάθειες τῶν: Zieliński, ἔ. ἀ. σ. 536 κέ., πὺ δανείζεται μυθολογικὲς λεπτομέρειες ἀπὸ ἄλλες πηγές, ἐνῶ στὸ κείμενο τοῦ ἔργου, πρὶν καὶ μετὰ τὴ σκηνή, δὲν ὑπάρχει οὔτε ὑπαινιγμὸς γι' αὐτές· G. Méautis, *Sophocle: Essai sur le héros tragique*, Paris 1957, σ. 26 κέ. καὶ 264 κέ., πὺ ἐξισώνει σχεδὸν καὶ μελετᾷ κάτω ἀπὸ τὸ ἴδιο πρίσμα τὴ Δηάνειρα καὶ τὴν Ἰόλη· J. J. O'Connell, *On Aristotle and Greek Tragedy*, New York 1962, σ. 216, πὺ διογκώνει τὴν παρουσία τῆς Ἰόλης, προσδίδοντάς τῆς στοιχεῖα ἀπὸ τὴ συνέχεια τοῦ δράματος.

4. Εἶναι πολὺ ἀμφίβολο ἂν ὁ μέσος θεατῆς μπορούσε νὰ ἔχῃ ὑπόψῃ του, ἐκτὸς βέβαια ἀπὸ τὶς προφορικὲς παραλλαγές τοῦ μύθου, τίποτε περισσότερο ἀπὸ τὸ ἔπος Οἰχαλίας Ἄλωσις, πὺ φαίνεται ὅτι περιεῖχε τὸ θέμα τοῦ ἔρωτα Ἡρακλῆ-Ἰόλης. Γιὰ τὸ περιεχόμενον τοῦ ἔπους τοῦ Κρεώφουλου χρήσιμες εἶναι ἀκόμη οἱ γνώμες τοῦ F. G. Welcker, *Der epische Cyclus*, Bonn 1865, τ. I, σ. 229-37. Γιὰ τὴ σχέση ἔπους καὶ Τραχινίων βλ. A. Fahlberg, *De Hercule tragico*, Leipzig 1892, σ. 9.

φράζεται με τη μορφή μιᾶς ἀξιόπρεπτης ὀδύνης<sup>1</sup>. Εἶναι ἀξιοσημείωτο ὅτι σὲ ὅλη τὴ διάρκεια τῆς σκηνῆς τῆς μένει ὄχι μόνο βωβὴ ἀλλὰ καὶ ἀνώουμη. Ἡ ἀναγνώρισή τῆς ἀρχίζει, ὅπως τοῦ Οἰδίποδα, ἀναδρομικά, μὲν ἔχει φύγει ἀπὸ τὴ σκηνή<sup>2</sup>. Τότε, μαζὶ μὲ τὸ ὄνομα καὶ τὴ γενιά τῆς<sup>3</sup>, ὁ θεατῆς, ὅπως καὶ ἡ Δηάνειρα, συνειδητοποιεῖ τὸν πραγματικὸ ρόλο τῆς μέσα στὸ δράμα. Ἡ παρουσία τῆς παίρνει κάποιες διαστάσεις, γίνεται σκιά ἐπικίνδυνη ποὺ ξαναγυρίζει στὰ στόματα τῶν ἄλλων προσώπων<sup>4</sup>. Ἡ ἴδια ὅμως δὲν γίνεται, ὡς δραματικὴ μορφή, σημαντικό-

1. Ἐπειδὴ σὲ ἓνα πολὺ καίριο σημεῖο (στ. 313) τὸ κείμενο παρουσιάζει κάποια φθορά (βλ. S. G. K a p s o m e n o s, Sophokles' Trachinierinnen und ihr Vorbild, Athen 1963, σ. 76 κέ.), δὲν μπορεῖ νὰ ἀποφασίσῃ κανεὶς εὐκόλα μὲ ποιὸν τρόπο ἐκφραζόταν τὸ δράμα τῆς Ἰόλης, ὥστε ἡ Δηάνειρα νὰ τὴν ξεχωρίσῃ ἀπὸ τὶς ἄλλες αἰχμάλωτες. Ὅπως δὲ καὶ ἡ σκευὴ καὶ τὸ προβάδισμα βοήθησαν. Πρέπει νὰ ἀποκλεισθῇ ἡ ἰδιαίτερα ἐκφραστικὴ μιμητικὴ δίχως τὴ συνοδεία τοῦ λόγου. Εἶναι χαρακτηριστικὸ γιὰ τὴν τραγωδίαν ὅτι ὅσες μορφές ἐκφράζουν θλίψη μένουσ ἀκίνητες, σὲ μιὰ ὀρισμένη στάση, καὶ μὲ καλυμμένο τὸ πρόσωπο. Ἔτσι λ.χ., κατὰ τὶς πληροφορίες τοῦ Ἀριστοφάνη στοὺς Βατράχους, παρουσίασε ὁ Αἰσχύλος τὴ Νιόβη καὶ τὸν Ἀχιλλεῖα. (Γιὰ τὴν παρουσίαση τῆς θλίψης γενικὰ βλ. A. S p i t z b a r t h, Untersuchungen zur Spieltechnik der griechischen Tragödie, Zürich 1946, σ. 16 κέ.). Κάτι τέτοιο μποροῦμε νὰ ὑποθέσουμε καὶ γιὰ τὴν Ἰόλη, ἂν μάλιστα στὸν στ. 326 προτιμηθῇ ἡ γραφὴ *δακρυροεῖ ἀντὶ δακρυροεῖ*, ποὺ καὶ συντακτικὰ δικαιολογεῖται δίπλα στὸ *ἐξ ὅτου λέλοιπεν* καὶ σκηνικὰ περιγράφει μιὰ εἰκόνα τυπική.

2. Ἐναν παραλληλισμὸ τῆς ἀγωνίας τῆς Δηάνειρας νὰ μάθῃ τὴν ἀλήθεια μὲ τὴν ἀναζήτησιν τοῦ Οἰδίποδα δίνει ὁ E. R. Schwinge, Die Stellung der Trachinierinnen im Werk des Sophokles, Göttingen 1962, σ. 58. Γιὰ ἓναν εἰδικότερο παραλληλισμὸ Tr. 390 κέ. ~ O.T. 1117 κέ. βλ. W. J e n s, Die Stichomythie in der frühen griechischen Tragödie, München 1965, σ. 75 κέ.

3. Οὐσιαστικὰ ἡ ἀναγνώριση πραγματοποιεῖται μὲν ἡ Δηάνειρα παίρνει ἀπάντησιν σὲ δύο ἐρωτήματα ποὺ τὴ βασανίζουν: ποῦ εἶναι τὸ ὄνομα καὶ ποιά ἡ καταγωγὴ τῆς Ἰόλης (πρβ. στ. 311, 316, 318). Ἡ τελευταία τῆς ἐρώτησιν (κατὰ τὴν ἀπόδοσιν τῶν LBT καὶ σύμφωνα μὲ τὶς διορθώσεις τῶν C a n t e r καὶ F r o e h l i c h) πρέπει ἴσως νὰ πάρῃ τὴν παρακάτω μορφή: . . . ἄρ' ἀνώνυμος | πέφυκεν, ὡσπερ οὐπάγων διώμυνο | ἢ κάρτα λαμπρὰ καὶ κατ' ὄνομα καὶ φύσιν; Ἡ διόρθωσιν τοῦ ὄμμα σὲ ὄνομα ἀκολουθήθηκε ἐπειδὴ: α) προετοιμάζεται ἀπὸ τὸ προηγούμενον ἀνώνυμος· β) μαζὶ μὲ τὸ φύσιν συνοψίζει ἄλλη μιὰ φορὰ τὴ διπλὴ ἀπορία τῆς Δηάνειρας· γ) τὸ ὄμμα μὲ τὴ σημασία «ἐξωτερικὴ ἐμφάνισιν» δύσκολα δικαιολογεῖται· δ) γιὰ νὰ δικαιολογηθῇ τὸ κατ' ὄμμα μέσα στὴ φράσιν, πρέπει νὰ ἐνοηθῇ ἡ ἐρμηνεία: «ἢ μήπως εἶναι πολὺ ξακουστὴ καὶ στὴν καταγωγὴ, ὅπως καὶ στὴν ὀμορφιά», πράμα ποὺ εἶναι κάπως δύσκολο μὲ τὴ σύνδεσιν καὶ . . . καὶ καὶ τὴν ἀντίστροφη σειρά τῶν λέξεων.

4. Ὁ δραματικότερος ὑπαινιγμὸς πιθανότατα λανθάνει στοὺς στ. 861-2: ἄ δ' ἀμπίπολος Κύπρις ἄβανδος φανερά τῶνδ' ἐφάνη πράκτωρ. Ἡ ἀναφορὰ τοῦ ἄβανδος, ποὺ χρησιμοποιεῖται ἐπιρρηματικὰ καὶ δηλώνει τὸν τρόπο τῆς ἐνέργειας

τερη. Ἄν ἡ τύχη τῆς ἀπασχολῆ γιὰ λίγο τὴν τελευταία σκηνὴ τοῦ ἔργου, εἶναι περισσότερο γιὰ νὰ προσαρμοσθῆ ἡ ἔκβασή του στὰ δεδομένα τῆς μυθολογικῆς παράδοσης<sup>1</sup>. Ἡ ἐπάνοδος τῆς Ἰόλης στὴν ἔξοδο τῶν Τραχινίων θὰ ἦταν πολὺ πιὸ περιττὴ καὶ πιὸ παράφωνα ἀπὸ ὅ,τι τῆς Ἰσμήνης ἢ τῆς Χρυσόθεμης στὰ ἀντίστοιχα μέρη τῆς Ἀντιγόνης καὶ τῆς Ἡλέκτρας.

Ὅταν ὅμως γιὰ ὅλους αὐτοὺς τοὺς λόγους ἀποκλεισθῆ ἡ Ἰόλη, οἱ ἀνάπαιστοι πρέπει νὰ ἀπευθύνονται στὶς γυναῖκες τοῦ Χοροῦ<sup>2</sup>. Ἡ χρῆση τοῦ ἐνικοῦ εἶναι περιττὸ νὰ δικαιολογηθῆ. Ὅσο γιὰ τὴν προσφώνηση *παρθένε*, αὐτὴ ἔχει προετοιμασθῆ καὶ ἀπὸ ἄλλα σημεῖα τοῦ ἔργου, ὅπου φαίνεται ὅτι ὁ Χορὸς ἀποτελεῖται ἀπὸ νέες γυναῖκες<sup>3</sup>.

Ἐνα μικρὸ πρόβλημα ἐρμηνείας προκύπτει στὸν πρῶτο στίχο τῆς προτροπῆς μὲ τὴν ἀβεβαιότητα τοῦ ἐμπρόθετου *ἐπ' οἴκων*. Πολλοὶ ἐκδότες δέχονται αὐτὴ τὴ γραφὴ τοῦ Παρισινοῦ κώδικα 2711 (T) καὶ ἐνὸς διορθωτῆ τῶν παλαιῶν σχολίων καὶ μεταφράζουν: Μὴ μένης οὔτε ἐσὺ πίσω στὸ παλάτι (ἐννοεῖται ὡς συμπλήρωμα: ἀλλὰ ἀκολούθησε τὴν πομπή). Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν παρατήρηση ὅτι ἡ συνοδεία μιᾶς ὁμάδας ξένων γυναικῶν εἶναι κάτι ποὺ δὲν θὰ τὸ ἐπιθυμοῦσε ἰδιαίτερα ὁ Ἡρακλῆς<sup>4</sup>, δὲν πρέπει νὰ ἀγνοηθῆ δίχως συζήτηση ἡ μαρτυρία τῶν βασικῶν κωδίκων τοῦ Σοφοκλῆ, ποὺ παραδίδουν τὴ γραφὴ *ἀπ' οἴκων*. Τὸ *λείπομαι* στὸν Σοφοκλῆ ἐμφανίζεται, ἐκτὸς ἀπὸ μιὰ περίπτωσιν<sup>5</sup>, πάντα μὲ μιὰ γενική. Στὸν Εὐριπίδῃ ἐπίσης ἡ χρῆση τοῦ ἀπόλυτου ρήματος —κατὰ κανόνα δίχως ἄλλον προσδιορισμὸ, σπάνια μὲ μιὰ δοτική— εἶναι πολὺ σπάνια καὶ σ' αὐτὸν ἐπικρατεῖ ἡ σύνταξις μὲ γενική. Ὅπως φαίνεται ἀπὸ δύο χωρία ἄλλων συγγραφέων, ἦταν δυνατὸ ἡ γενική αὐτὴ νὰ ἀντικατασταθῆ ἀπὸ ἐμπρόθετο μὲ τὴν ἀπό: Ἰλ. I 437 *Πῶς ἄν ἔ-*

τῆς Ἀφροδίτης, στὴν Ἰόλη εἶναι πολὺ πιθανή, ὅπως σημειώνουν οἱ Campbell, τ. II, σ. 322, καὶ Kamerbeek, ἔ.ἀ. σ. 189. Δὲν εἶναι ἴσως συμπτωματικὸ ὅτι, τὴ στιγμὴ ποὺ προφέρονται οἱ παραπάνω λέξεις, ἀπὸ μέσα ἀκούονται οἱ κραυγὲς τῆς Τροφοῦ.

1. Ὅλες τὶς πληροφορίες ἀπὸ τὴ μυθικὴ παράδοση γιὰ τὸ γάμο Ὑλλου-Ἰόλης τίς ἔχει συγκεντρώσει ὁ E. Wunder στὴν ἔκδοσή του (Lipsiae 1859), σ. 30 κέ. Τὴν ἐπιναφορὰ τοῦ θέματος γιὰ λόγους καθαρὰ δραματικούς θέλουν καὶ οἱ M. Bown, Sophoclean tragedy, Oxford 1960, σ. 142-3, καὶ H. D. F. Kitto, Poiesis, Berkeley 1966, σ. 170 κέ.

2. Αὐτὴ εἶναι καὶ ἡ γνώμη τοῦ σχολιαστῆ: *δοικεν Ὑλλος ἀποστραφεῖς ταῖς ἀπὸ τοῦ Χοροῦ*.

3. Πρβ. στ. 143 κέ. καὶ 821.

4. Ὅπως φαίνεται κυρίως ἀπὸ τὶς νοθεσίαις του πρὸς τὸν Ὑλλο στοὺς στ. 1199 κ.έ. 5. O. K. 495-6.



πειτ' ἀπὸ σεῖο, φίλον τέκος, αἰθι λιποίμην; Ἡρόδ. IX 66 Ἀρτάβαζος δὲ ὁ Φαρνάκειος αὐτίκα τε οὐκ ἠρέσκετο κατ' ἀρχὰς λειπομένον Μαρδονίου ἀπὸ βασιλέος (ποῦ ἰσοδυναμεῖ μετὰ τὸ III 113: οὗτος γὰρ οὐκ ἔφη λείψεσθαι βασιλέος). Ἐπομένως ἡ γραφή *λείπομαι ἀπ' οἴκων* (=μένω μακριὰ ἀπὸ τοῦ σπιτί μου) ἔχει τουλάχιστο κάποια προηγούμενα<sup>1</sup>. Ἔτσι ἡ προτροπὴ πρὸς τὸ Χορὸ ἀλλάζει ἐντελῶς νόημα: γίνεται ἓνα πρόσχημα γιὰ νὰ ἀπομακρυνθοῦν οἱ γυναῖκες ἀπὸ τῆς σκηνῆς μετὰ τὴν ἐκδοχὴ αὐτῆς ἢ μετοχὴ ἰδοῦσα δένεται κάπως πρὸ ὀργανικὰ —μᾶλλον ὡς αἰτιολογικὴ— μετὰ τὸ *λείπου*.

Ἔτσι ὅμως διαμορφωμένη καὶ ἐρμηνευμένη ἡ προτροπὴ δύσκολα ἐναρμονίζεται μετὰ τὰ τελευταῖα ταραγμένα λόγια τοῦ Ἰλλου. Γι' αὐτὸ δὲν εἶναι περίεργο ὅτι μιὰ ὁμάδα χειρογράφων<sup>2</sup> τὴν ἀποδίδει στὸ Χορὸ. Τὴν ἀπόδοση ἐνισχύουν οἱ ἐξῆς λόγοι: α) ὅλες οἱ τραγωδίαι τοῦ Σοφοκλῆ καὶ τοῦ Εὐριπίδου τελειώνουν μετὰ στίχους τοῦ Χοροῦ<sup>3</sup>, καὶ μάλιστα, μετὰ μιὰ μόνον ἐξαίρεση<sup>4</sup>, ἀναπαιστικούς· β) εἶναι ἐντελῶς ἀφύσικο νὰ ἐγκαταλειφθῇ ὁ Χορὸς στὴ σιωπὴ τοῦ ἤδη ἀπὸ τὸν στ. 1113<sup>5</sup>· γ) ἡ γνωμικὴ κατάληξις τῶν τεσσάρων στίχων ταιριάζει περισσότερο στὸ στόμα τοῦ Χοροῦ<sup>6</sup>.

Σὲ ποῖον ὅμως τότε ἀπευθύνονται οἱ στίχοι<sup>7</sup>; Φυσικὰ ἀπὸ τὴν κορυφαία στίς ὑπόλοιπες γυναῖκες τοῦ Χοροῦ<sup>8</sup>. Ἡ περίπτωση εἶναι κάπως σπάνια, ἀλλὰ ὄχι δίχως παράλληλα<sup>9</sup>.

1. Τὴ γραφὴ αὐτὴ δέχονται στίς ἐκδόσεις τους οἱ Dain-Mazon καὶ Kamerbeek· ἐπίσης τὴν ὑποστηρίζει ὁ M. Pohlenz, *Erläuterungen*<sup>2</sup>, σ. 82.

2. L, Lb, B, T.

3. Αὐτὴ μάλιστα ἡ ἀνωμαλία τῶν Τραχινίων ἦταν ποῦ κυρίως ὁδήγησε τὸν C. Muff, *Die chorische Technik des Sophokles*, Halle 1877, σ. 223 κέ., στὴ σκέψη ὅτι ὑπάρχει κάτι ὑποπτό σὲ ὅλο τὸ ἀναπαιστικὸ τμήμα τοῦ τέλους, ἰδιαίτερα στοὺς στ. 1264-1278.

4. Τὸ τέλος τοῦ Οἰδίποδα T., ποῦ ὀβελίζεται ἀπὸ πολλοὺς ἐκδότες.

5. Συχνὰ ἔχουμε τὴν ἐντύπωση ὅτι αὐτοὶ οἱ ἐλάχιστοι στίχοι στὸ τέλος τοῦ δράματος, ποῦ ἀποδίδονται στὸ Χορὸ, παίζουν αὐτὸν τὸ ρόλο: νὰ τὸν ἀποσπάσουν ἀπὸ τὴ σιωπὴ του καὶ νὰ τὸν ἐπανασυνδέσουν μετὰ τὸν σκηνικὸ χῶρο. Πρβ. O. T. 1416...1524, Φι. 1218...1469, Ἄλ. 1070...1159, Μή. 1314...1419, Ἰππ. 1342...1462, Ἡρ. M. 1311...1427, Ἰων. 1510...1619 κλπ.

6. Bl. P. Mazon, *Notes sur Sophocle*, RPh 25 (1951) 10.

7. Ἡ λύση ποῦ προτείνει ὁ Campbell, *ξ. ἀ. σ.* 353, ὅτι δηλ. ἡ κορυφαία ἀπευθύνεται στίς γυναῖκες τοῦ παλατιοῦ (πρβ. Τρ. 202 κέ.), δὲν ἀξίζει νὰ συζητηθῇ.

8. Αὐτὸ διαβάζουμε καὶ στὰ σχόλια τοῦ Τρικλίνου: αἱ τοῦ Χοροῦ πρὸς ἑαυτὰς τοῦτό φασιν.

9. Πρβ. Εὐμ. 140 κέ. καὶ 254, O. K. 117 καὶ 121, Τρ. 868, Ἡρ. M. 819.

Γ. Η ΘΕΟΦΑΝΕΙΑ ΤΩΝ ΔΙΟΣΚΟΥΡΩΝ  
ΣΤΗΝ ΗΛΕΚΤΡΑ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΕΛΕΝΗ ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΗ

Ἀπὸ τίς πιὸ ἰδιότυπες συμβατικότητες τοῦ ἀρχαίου θεάτρου ἦταν ἡ παρουσίαση δίδυμων ἀδελφῶν — ἢ ζευγαριῶν φίλων — ἀπὸ τοὺς ὁποίους ὁ ἓνας ἦταν καταδικασμένος σὲ μερικὴ ἢ ἀπόλυτη σιωπὴ. Ἡ ἀμηχανία αὐτῶν τῶν προσώπων, ἀκόμα καὶ ὅταν δὲν ἀντιμετωπίζεται μὲ ὀρθολογιστικὰ κριτήρια, δημιουργεῖ ἀπορίες γιὰ τοὺς λόγους καὶ τῆς παρουσίας τους καὶ τῆς σιωπῆς τους. Στὴν πρώτη ἐρώτηση ἢ ἀπάντηση εἶναι εὐκόλη: ὀρισμένα πρόσωπα εἶχαν δεθῆ ἀπὸ τὴν παράδοση μὲ συγκεκριμένους μύθους τόσο στενά, ὥστε καὶ στίς πιὸ ρηξικέλευθες παραλλαγές ἦταν ἀδύνατο νὰ ἀγνοηθοῦν. Ποιὸς τολμοῦσε λ.χ. νὰ ὀδηγήσῃ στὸ ἀνάκτορο τῶν Ἀτρειδῶν τὸν Ὀρέστη δίχως τὴ σκιά τοῦ Πυλάδῃ<sup>1</sup>; Εἰδικὰ ὅμως ἡ περίπτωση αὐτοῦ τοῦ προσώπου, ποὺ μένει βωβὸ ἀκόμα καὶ ὅταν ὑπάρχῃ ἡ δυνατότητα νὰ μιλήσῃ<sup>2</sup>, περιπλέκει κάπως τὴν ἀπάντηση στὴ δεύτερη ἐρώτηση, ἐπειδὴ δὲν μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἀποδώσουμε ὅλες τίς σιωπές σὲ τεχνικούς λόγους, συγκεκριμένα στὸν περιορισμένο ἀριθμὸ τῶν ὑποκριτῶν<sup>3</sup>. Συχνὰ πρέπει νὰ ὑπολογίζεται ἡ αἴσθησις τοῦ περιττοῦ στὸν δραματικὸ λόγος: τὰ πρόσωπα κατὰ κανόνα σωπαίνουν εἴτε ὅταν ὁ λόγος τους δὲν προσθέτῃ τίποτε στὸ δράμα εἴτε ὅταν ἡ θέση τους ταυτίζεται μὲ ἐνὸς ἄλλου προσώπου. Νύξεις γιὰ συνδυασμὸ αὐτῶν τῶν παραγόντων περιέχονται στὰ ἀποσπάσματα τῆς Ἀντιόπης καὶ τῆς Ὑψιπύλης τοῦ Εὐριπίδῃ, ὅπου οἱ δύο ἀδελφοὶ Ἀμφίων—Ζῆθος καὶ Εὐνεος—Θόας, ἀντίστοιχα, ἐνῶ εἶναι βέβαιο ὅτι ἐμφανίζονταν σὲ ὅλες τίς σκηνές μαζί, δὲν εἶχαν πάντα τὴ δυνατότητα νὰ

1. Ὁ Πυλάδης, ποὺ συνοδεύει τὸν Ὀρέστη στίς Χοηφόρες καὶ στίς δύο Ἡλέκτρες, βρίσκεται διαρκῶς δίπλα του σὲ ὅσες σκηνές ἐμφανίζεται καὶ ἐκεῖνος. Μόνον ὅμως στὸ δράμα τοῦ Αἰσχύλου προφέρει τρεῖς μοναδικούς στίχους (900-2).

2. Αὐτὸ συμβαίνει κυρίως στὴν Ἡλέκτρα τοῦ Εὐριπίδῃ, ὅταν οἱ δύο φίλοι ἔχουν ἐπιστρέψῃ μετὰ τὴν ἐκδίχυσή τους (στ. 880 κέ.) καὶ ἡ ἡρώιδα στεφανώνοντάς τους ἀπευθίνει καὶ στοὺς δύο ἓνα νικητήριο χαιρετισμὸ. Παρόλο ποὺ λόγοι στοιχειώδους ἀληθοφάνειας ἐπιβάλλουν κάποια ἀπόκρισις, ποὺ μάλιστα δὲν ἐμποδίζεται ἀπὸ τεχνικούς περιορισμούς, ὁ Πυλάδης ἐξακολουθεῖ νὰ μὲν βωβός.

3. Οἱ ἀπόψεις τῆς σχολῆς ποὺ προσπαθοῦσε νὰ ἐξηγήσῃ καὶ τὴν τελευταία λεπτομέρεια τῆς δομῆς τῶν δραμάτων μὲ βάση τὸν περίφημο «νόμο τῶν τριῶν ὑποκριτῶν», ἀποκρυσταλλώθηκαν μὲ πολὺ φανατισμὸ σὲ δύο μελέτες, ποὺ ἐμφανίσθηκαν πολὺ κοντὰ ἢ μία μὲ τὴν ἄλλη στίς ἀρχές τοῦ αἰῶνα μας: G. F. K. L i s t m a n n, Die Technik des Dreigesprächs in der griechischen Tragödie, Diss. Giessen 1910, καὶ H. K a f f e n b e r g e r, Das Dreischauspielergesetz in der griechischen Tragödie, Darmstadt 1911.

συμμετέχουν και οι δύο στο διάλογο<sup>1</sup>. Αυτό το τελευταίο συνέπιπτε με στιγμές όπου έπρεπε και οι δύο να εκφράσουν ένιαία δραματική θέση: τότε ο ένας μόνο μιλούσε, ενώ ο άλλος σώπαινε και, υποτίθεται, κατέφασκε. Το να ζητούμε σε τέτοιες περιπτώσεις «κατανομή» του λόγου, είναι σαν να επιβάλλουμε στο αρχαίο δράμα στοιχειά ρεαλισμού, που τοῦ ἦταν άγνωστα. Τι θα μπορούσε να προσθέσει στον πρόλογο του Προμηθεά ή Βία, που δεν ήταν παρά μια άντανάκλαση του αδελφού της<sup>2</sup>;

Αυτή η δραματική ταύτιση, που εκφράζεται με τη σιωπή του ενός από το ζευγάρι, φωτίζεται ένδεικτικά με τις θεοφάνειες των Διοσκούρων στην Ήλέκτρα και στην Έλένη του Εύριπίδη. Παρόλο που στα χρόνια του ποιητή ή μυθολογική παράδοση<sup>3</sup> είχε διαφοροποιήσει —τουλάχιστον ως προς το ποσοστό της άθανασίας— τους Διδύμους, ή λαϊκή φαντασία και ή θρησκευτική πράξη τους είχαν πλάσει σαν μια δυαδική θεότητα<sup>4</sup>. λ. χ. προσφωνούνται άδιάκριτα *Τυνδαρίδαι* ή *Διόσκουροι*, παρόλο που και ή μια και ή άλλη προσφώνηση αποκλείει τον έναν από τους δύο. Είναι λοιπόν επόμενο σε μια σκηνική εμφάνιση, και μάλιστα με την κάπως άπρόσωπη μορφή της θεοφάνειας, ή συγχώνευση των δύο αδελφών να είναι πλήρης<sup>5</sup>. Ο τρόπος που αυτοπαρουσιάζονται οι Διόσκουροι και στα δύο έργα είναι ένιαϊος και ένδεικτικός:

1. Η πιο πρόσφατη προσπάθεια για ανασύνθεση των δύο τραγωδιών έγινε από τον T. B. L. Webster: α) *Three plays by Euripides: Studies presented to Harry Caplan*, Ithaca 1966, σ. 82 κέ., β) *The Tragedies of Euripides*, London 1967, σ. 205 κέ. Ίδιαίτερα για την Άντιόπη βλ. B. Snell, *Scenes from Greek Drama*, Berkeley 1964, σ. 70-98· για την Ύψιπύλη βλ. G. W. Bond, *The Hypsipyle of Euripides*, Oxford 1963.

2. Ίδιαίτερα ενδιαφέρουσα είναι ή ταύτιση των δύο παιδιών της Στυγός. Σε κείμενα και πριν και μετά τον Ήσιόδο, όπου αναφέρονται ή γενεαλογία και τὰ όνόματά τους (Θεογ. 385.), οι δύο λέξεις Κράτος και Βία είναι τόσο αναπόσπαστες ή μια από την άλλη, αλλά και τόσο ταυτόσημες, ώστε δεν είναι πάντα εύκολο να διαπιστωθῆ άν χρησιμοποιούνται ως κύρια ή ως άπλά όνόματα σε σχήματα ταυτολογίας ή εν διά δυοίν. Πρβ. Ήσιόδ. Θεογ. 437-8, Καλλιμ. Ύμν. Διός 67-68, Θεοκρ. Ειδ. IV 8. 'Ο G r o e n e b o o m στην έκδοση του Προμηθεά Δ. (Amsterdam 1928, σ. 80-1) παρακολουθεῖ την ιστορία αυτού του «λεκτικού» ζευγαριού σε κείμενα από την Όδύσεια ως τον Λουκιανό.

3. Τα διάφορα στάδια της «θεοποίησής» τους παρακολουθούνται στα έξῆς κείμενα: Ίλ. Γ 236, Όδ. λ 298, Κύπρια VI, XI, Ήσ. Ήοϊαι άπ. 24 και 196-200 (Merkelbach-West), Όμηρ. Ύμν. XVII και XXXIII, Τέρπ. άπ. 3, Άλκμ. άπ. 5 (Bergk), Πινδ. Νεμ. X (και σχ. στ. 150).

4. Για την εξέπλωση και τη μορφή της λατρείας τους βλ. L. R. Farnell, *Greek hero-cults and ideas of immortality*, Oxford 1921, σ. 175 κέ.

5. Αυτό φυσικά δεν αποκλείει περιπτώσεις όπου οι δύο άδελφοί διαφοροποιούνταν και, ίσως, δεν εμφανίζονταν καν μαζί: λ.χ. στον σατυρικό «Άμυκο» του Σο-

(Ἡλ. 1238-9) ΔΙ. Ἀγαμέμνωνος παῖ, κλῆθι δίπτυχοι δέ σε  
καλοῦσι μητρὸς σύγγονοι Διόσκουροι.

(Ἐλ. 1643-4) ΔΙ. Θεοκλύμενε, γαίας τῆσδ' ἄναξ· δισσοὶ δέ σε  
Διόσκουροι καλοῦμεν

Ἡ ταύτιση τῶν Διοσκούρων ἐκφράζεται μὲ τὴν ἀπόλυτη ἐνότητα τρόπου ἀντιδράσεων, ἐνεργειῶν καὶ γενικὰ συμμετοχῆς στὰ θέματα τῆς συγκεκριμένης στιγμῆς τῆς θεοφάνειάς τους, καὶ δηλώνεται μὲ τὴ χρήση δυϊκοῦ ἢ πληθυντικοῦ ἀριθμοῦ καὶ ἀπὸ τοὺς ἴδιους καὶ ἀπὸ τὰ ἄλλα πρόσωπα. Ἔτσι λ. χ. ἔχουμε στὴν Ἡλέκτρα:

(1241-3) ΔΙ. δειδὼν δὲ ναὸς ἀρτίως πόντου σάλον  
παύσαντ' ἀφίγμεθ' Ἄργος, ὡς ἐσείδομεν  
σφαγὰς ἀδελφῆς τῆσδε, μητέρος δὲ σῆς.

(1292-3) ΧΟ. ὦ παῖδε Διός, θέμις ἐς φθογγὰς  
τάς ὑμετέρας ἡμῖν πελάθειν;

(1295) ΗΛ. κάμοι μύθου μέτα, Τυνδαρίδαι;

Τὸ ἴδιο παρατηροῦμε καὶ στὴν Ἑλένη:

(1664-5) ΔΙ. σωτῆρε δ' ἡμεῖς σὸν κασιγνήτω διπλῶ  
πόντον παριππεύοντε πέμψομεν πάτραν.

(1684-6) ΘΕ. ἴστον δ' ἀρίστης σωφρονεστάτης θ' ἅμα  
γεγῶτ' ἀδελφῆς ὁμογενοῦς ἀφ' αἵματος.  
καὶ χαίρεθ' Ἑλένης οὐνεκ' εὐγενεστάτης.

Τὰ παραδείγματα μποροῦν νὰ πολλαπλασιασθοῦν.

Ὡστόσο σὲ μία μόνο ἐκδήλωση ἦταν ἀδύνατο νὰ προβληθῆ ἡ ταύτιση τῶν Διοσκούρων: στὴν καθαρὰ σκηνικὴ λειτουργία τους, ποὺ ἐκφραζόταν κυρίως μὲ τὸν δραματικὸ λόγον. Οἱ Διόσκουροι δὲν μποροῦσαν νὰ μιλοῦν καὶ οἱ δύο μαζὶ. Αὐτὸ δηλώνεται ἀπερίφραστα στὴν Ἡλέκτρα, ὅπου, ἀμέσως μετὰ τὴ γενικὴ αὐτοπαρουσίαση, ὁ ἐπόμενος στίχος προσθέτει:

*Κάστωρ κασίγνητός τε Πολυδεύκης ὄδε.*

Τοὺς ἀδελφοὺς λοιπὸν ἐκπροσωπεῖ στὸ λόγο ὁ Κάστωρ, δηλαδὴ ὁ θνη-

φοκλῆ, ποὺ ἀγλοῦσε τὸ θέμα του ἀπὸ τὸ γνωστὸ (πρβ. Ἀπολλ. Ρόδ. II 1-97, Θεοκρ. Εἰδ. XXII 27-134, Ἀπολλ. Β βλ. I 119) ἐπεισόδιο τῆς ἀργοναυτικῆς ἐκστρατείας, σημαντικὸ ρόλο εἶχε ὁ π. γμ ἴχος Πολυδεύκης, ποὺ ἀντιμετώπιζε ἀποτελεσματικὰ τὸ βασιλεῖα τῶν Βεβρύκων (πρβ. ἀπ. 108).

τὸς ἀπὸ τοὺς Διοσκούρους<sup>1</sup>. Ἡ διαπίστωση, πέρα ἀπὸ τὶς συνέπειες πού ἔχει γιὰ τὴν κατανόηση τῆς σκηνῆς, μᾶς ὀδηγεῖ σὲ μιὰ ἄλλη παρατήρηση: ὅπου ἡ δραματικὴ θέση τῶν Διοσκούρων ταυτίζεται μὲ τὸν θεατρικὸ λόγον, στὸ κείμενο χρησιμοποιεῖται ὁ ἐνικὸς ἀριθμὸς:

(Ἦλ. 1245-6) ΔΙ. Φοῖβός τε, Φοῖβος – ἀλλ’ ἄναξ γάρ ἐστ’ ἐμὸς  
σ ι γ ῶ .

(Ἦλ. 1276) σοὶ μὲν τάδ’ εἶπ ο ν .

(Ἦλ. 1356) θεὸς ὦν θνητοῖς ἀ γ ο ρ ε ὑ ῶ<sup>2</sup>.

Ἀκόμα πιὸ ἐνδεικτικὴ στὸ σημεῖο αὐτὸ εἶναι ἡ μαρτυρία ἀπὸ τὴν Ἑλένη, ὅπου ἡ ἐμφάνιση τῶν Διοσκούρων εἶναι τόσο ἀπρόσωπη καί, θὰ λέγαμε, ἀφηρημένη, ὥστε δὲν ὀρίζεται καν ποίος ἀπὸ τοὺς δύο ἀδελφοὺς μιλά. Ὁ ἐντελῶς γενικὸς τόνος τῆς ῥήσης τοὺς θὰ μᾶς ὀδηγοῦσε στὴν ὑπόθεση ὅτι στὴν παράσταση χρησιμοποιήθηκαν «δύο φωνές»<sup>3</sup>, ἂν τρία lapsus δὲν πρόδιναν ὅτι καὶ ἐδῶ ὁ θεατρικὸς λόγος ἐρμηνευόταν ἀπὸ ἕνα μόνον ὑποκριτὴ:

(Ἐλ. 1662) ΔΙ. σοὶ μὲν τάδ’ α ὕ δ ῶ, συγγόνῳ δ’ ἐμῇ λ έ γ ω .

(Ἐλ. 1673) φρουρὸν παρ’ Ἀκτὴν τεταμένην νῆσον λ έ γ ω .

Ἐπειδὴ αὐτὴ εἶναι ἡ μόνη διαφοροποίηση καὶ στὰ δύο κείμενα, φαίνεται κάπως περίεργο ὅτι σὲ ἕνα σημεῖο τῆς ῥήσης τοῦ Κάστορα στὴν Ἡλέκτρα παρουσιάζεται τὸ ἴδιο φαινόμενο, ἐνῶ ἡ ἐκδήλωση πού περιγράφεται δὲν ἔχει σχέση μὲ τὸν θεατρικὸ λόγον. Ὅταν δηλαδὴ ὁ ἀποχαιρετισμὸς τοῦ Ὀρέστη καὶ τῆς Ἡλέκτρας φτάνη στὸ ἀποκορύφωμά του, ἀπὸ τὸ θεολογεῖο ἀκούεται:

(Ἦλ. 1327-30) ΔΙ. φεῦ φεῦ· δεινὸν τόδ’ ἐγγρύσω  
καὶ θεοῖσι κλύειν  
ἔνι γὰρ κάμοι τοῖς τ’ οὐρανίδαίς  
οἴκτοι θνητῶν πολυμόχθων.

Ἐπὶ αὐτὴν κάτι παράφωνο σ’ αὐτὴ τὴ διαφοροποίηση τοῦ Κάστορα

1. Αὐτὸ προετοιμάζεται, ὡς ἕνα σημεῖο, ἀπὸ τὸ ἴδιο τὸ κείμενο, πού μνημονεύει δύο φορές τὸν Κάστορα (στ. 312 καὶ 1064) καὶ πουθενὰ τὸν Πολυδεύκη.

2. Σ’ αὐτὴ τὴν ομάδα ἀνήκει καὶ τὸ ἀναθήσω τοῦ στ. 1296, πού χρησιμοποιεῖται μὲ τὴν καθαρὰ «νομικὴ» σημασία του καὶ ἔχει, ἐπομένως, σχέση μὲ τὸν λόγον· μὲ παρόμοια συμφραζόμενα σὲ δικανικοὺς λόγους σημαίνει κατὰ κανόνα: ἀποδίδω τὴν εὐθύνη.

3. Ὅπως ὑποθέτει ὁ Schütz στὴν ἐκδοση τοῦ Προμηθέα Δ. (β’ ἐκδ. 1809, σ. 16) γιὰ τὸ Κράτος καὶ τὴ Βία.

καὶ ἀπὸ τὸν ἀδελφὸ τοῦ καὶ ἀπὸ τοὺς ἄλλους κατοίκους τοῦ οὐρανοῦ. Οἱ λόγοι, ἐκτὸς ἀπὸ αὐτὸν ποῦ ἔχει ἤδη ἀναφερθῆ, εἶναι: α) Σὲ κανένα σημεῖο τοῦ κειμένου δὲν γίνεται καὶ ὁ ἐλάχιστος ὑπαινιγμὸς γιὰ τὴ μερικὴ ἀθανασία τοῦ Κάστορα. Καὶ οἱ δύο Διόσκουροι προσφωνοῦνται *παῖδε Διὸς* καὶ χαρακτηρίζονται ὄντε θεῶ, ἐνῶ ἡ σκηνή τους τελειώνει μὲ τὰ ἐξῆς λόγια τοῦ Κάστορα: *θεὸς ὢν θνητοῖς ἀγορεύω*. Ἄλλωστε σὲ ὅλη τὴ διάρκεια τῆς σκηνῆς τονίζεται ἐπανειλημμένα ἡ θεϊκὴ ἐπέμβαση τους στὶς ὑποθέσεις τῶν θνητῶν. β) Ἡ στιγμὴ ὅπου παρουσιάζεται ὁ ἐνικὸς εἶναι ἢ λιγότερο κατάλληλη γιὰ νὰ ὑπογραμμισθῆ ἡ θνητὴ φύση τοῦ Κάστορα, ἀφοῦ μόλις ἔχει ἐκφραστῆ ἡ συμπάθειά του γιὰ τὴν ὀδύνη τῶν θνητῶν, μὲ τὴ δήλωση ὅτι τὰ λόγια τοῦ Ὁρέστη δὲν θὰ ἀντεγχανοῦν οὔτε οἱ θεοὶ νὰ τὰ ἀκούσουν<sup>1</sup>. Τὸ γὰρ ποῦ ἀκολουθεῖ αἰτιολογεῖ αὐτὸ τὸ παράδοξο. γ) Ἀκόμα καὶ ἡ διάκριση σὲ «ἀνώτερους» καὶ «κατώτερους» θεοὺς θὰ ἀφαιροῦσε πολὺ ἀπὸ τὸ βάρος τῆς εἰκόνας, ποῦ προϋποθέτει μία καὶ μόνο ἀντίθεση: θεοὶ – θνητοί.

Ἡ ἄστοχη αὐτὴ ἀντιδιαστολὴ παραμένει, ἀκόμα καὶ ἂν μετατρέψουμε τὴ δοτικὴ *κἄμοι* σὲ δοτικὴ *δυϊκοῦ καὶ νῶν*<sup>2</sup>. Ἐξάλλου, ὅπως παρατήρησα καὶ μὲ ἀφορμὴ τὴ συζήτηση γιὰ τὸ χωρίο τοῦ Οἰδίποδα Γ., δύσκολα θὰ μπορούσε νὰ ἐνοηθῆ τὸ ἄλλοις πρὶν ἀπὸ τὸ *οὐρανίδαις*<sup>3</sup>. Ἡ ἀποκατάσταση τοῦ νοήματος εἶναι δυνατὴ, ὅταν: α) στὸ *οὐρανίδαις* δοθῆ ἓνα γενικὸ νόημα<sup>4</sup>, ποῦ θὰ μπορούσε νὰ συμπεριλάβῃ καὶ τοὺς Διοσκούρους· β) ὀβελισθῆ τὸ *τ'* —ὅπως ἄλλωστε γίνεται σὲ ἓνα ἀπὸ τὰ χειρόγραφα<sup>5</sup> — ὁπότε τὸ *οὐρανίδαις* παίρνει παραθετικὴ σημασία. Τότε ὅμως θὰ ἦταν προτιμότερος ἓνας πληθυντικὸς στὴ θέση τοῦ *κἄμοι*. Ὁ στίχος θὰ μπορούσε νὰ πάρῃ τὴν ἀκόλουθη μορφή:

*ἔνι γὰρ χῆμῖν τοῖς οὐρανίδαις.*

ΝΙΚΟΣ Χ. ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΑΔΗΣ

1. Ἡ ἐκφραση συμπάθειας ἦταν κάτι ἀντίθετο στὴ φύση τους. Πρβ. Εὐρ. Ἰππ. 1396 κέ.

2. Τὴ διόρθωση πρότεινε στὴν ἐκδοσὴ του ὁ H. Weil (Paris 1879, σ. 668).

3. Αὐτὸ τὸ ἐνδεχόμενον ἀναφέρει στὴν ἐκδοσὴ τοῦ ἔργου ὁ Denniston, Oxford 1964, σ. 210, παραπέμποντας σὲ ἓνα σχόλιο τοῦ Page στὴν ἐκδοσὴ τῆς Μήδειας (Oxford 1961, σ. 158-9), ὅπου ὅμως σὲ κανένα ἀπὸ τὰ χωρία δὲν εἶναι δυνατὸ ἢ ἀπαραίτητο νὰ ἐνοηθῆ τὸ ἄλλος. Τελικὰ ὁ Denniston προτιμᾷ νὰ ὑποθέσῃ ὅτι στὸ σημεῖο αὐτὸ οἱ Διόσκουροι ἀποποιοῦνται τὴ θεϊκὴ φύση τους.

4. Ἡ χρῆση τῆς λέξεως, ὅταν δὲν γίνεται λόγος γιὰ τοὺς Τιτάνες, φαίνεται ὅτι ἦταν μᾶλλον γενικὴ· πρβ. Πινδ. Πυθ. IV 194 καὶ Καλλιμ. Ὑμν. Διὸς 3.

5. Laurentianus XXXI (15. α.).