

ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΤΟΜΕΑΣ ΚΛΑΣΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

Ερμηνευτικό υπόμνημα στα *Εφεσιακά* του
Ξενοφώντα Εφέσιου

Λουλουδένια Α. Βελέντζα

Διδακτορική διατριβή
Αθήνα 2019

Λουλουδένια Βελέντζα

Ερμηνευτικό υπόμνημα στα *Εφεσιακά* του Ξενοφώντα Εφέσιου

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ: Βασίλειος Λεντάκης

ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Βασίλειος Λεντάκης

Γραμματική Κάρλα

Χρήστος Φάκας

ΕΠΤΑΜΕΛΗΣ ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Βασίλειος Λεντάκης

Γραμματική Κάρλα

Χρήστος Φάκας

Ειρήνη Ζαμάρου

Δημήτριος Καραδήμας

Στέφανος Ματθαίος

Αμφιλόχιος Παπαθωμάς

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Το αρχαίο ελληνικό μυθιστόρημα αποτελεί έναν από τους πιο συναρπαστικούς τομείς της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας, καθώς βρίσκεται στο μεταίχμιο δύο εποχών και ανθεί σε τόπους που αποτελούν το σταυροδρόμι διαφορετικών πολιτισμών. Τα ακέραια σωζόμενα αρχαία ελληνικά μυθιστορήματα είναι μόνο πέντε και ανάμεσα σε αυτά ανήκουν και τα *Εφεσιακά* του Ξενοφώντα Εφέσιου, τα οποία αποτελούν το αντικείμενο της παρούσας διατριβής. Το μυθιστόρημα αυτό παρουσιάζει μία ιδιαίτερη λογοτεχνική φυσιογνωμία, καθώς φέρει στοιχεία διαφορετικών λογοτεχνικών παραδόσεων. Η συγγραφή, λοιπόν, ενός ερμηνευτικού υπομνήματος αποσκοπεί στο να αναδείξει αυτή την ιδιαιτερότητα και να διαφωτίσει τις ποικίλες και ενδιαφέρουσες όψεις του μυθιστορήματος.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω από καρδιάς τον επόπτη μου, τον καθηγητή κ. Βασίλη Λεντάκη, για την εμπιστοσύνη που μου έδειξε, την καθοδήγησή του και την πολύτιμη βοήθειά του σε αυτή τη δύσκολη μελέτη. Το αδιάλειπτο ενδιαφέρον του για την εξέλιξη της διατριβής και η προθυμία του κάθε στιγμή να βοηθήσει αποτέλεσαν για μένα βασικό στήριγμα σε αυτόν τον δύσκολο δρόμο. Τις εγκάρδιες ευχαριστίες μου χρωστώ και στα άλλα δύο μέλη της τριμελούς επιτροπής, την κ. Γραμματική Κάρλα και τον κ. Χρήστο Φάκα. Η βοήθειά τους και οι εύστοχες επισημάνσεις τους ήταν πολύ σημαντικές για την εκπόνηση της παρούσας διατριβής. Φυσικά θα ήθελα να ευχαριστήσω και τα υπόλοιπα μέλη της επταμελούς εξεταστικής επιτροπής, την κ. Ειρήνη Ζαμάρου, τον κ. Δημήτρη Καραδήμα, τον κ. Στέφανο Ματθαίο και τον κ. Αμφιλόχιο Παπαθωμά για τον εποικοδομητικό διάλογο και τις επισημάνσεις τους, που στάθηκαν έναυσμα για περαιτέρω ερευνητικά ερεθίσματα.

Τέλος, είμαι ευγνώμων στην οικογένειά μου, χωρίς την στήριξη της οποίας δεν θα μπορούσα να φέρω εις πέρας αυτή τη δύσκολη μελέτη, και στους φίλους μου που πάντοτε ήταν δίπλα μου.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1. Επισκόπηση της πρόσφατης έρευνας και στόχος της παρούσας εργασίας.....	8
2. Ο συγγραφέας.....	12
3. Ο χρόνος συγγραφής των <i>Εφεσιακών</i>	16
4. Το ζήτημα της επιτομής.....	20
5. Γλώσσα και ύφος.....	24
6. Ρητορικές τεχνικές	
α. <i>Εκφράσεις</i>	26
β. <i>Θρηνητικοί μονόλογοι</i>	27
7. Τα <i>Εφεσιακά</i> ως λαϊκό αφήγημα: τεχνική και θέματα.....	30
8. Τα <i>Εφεσιακά</i> και η ιστορία της Πάνθειας και του Αβραδάτα στην <i>Κύρον Παιδεία</i>	40
9. <i>Εφεσιακά</i> και <i>Καλλιρόη</i>	42
10. <i>Εφεσιακά</i> και απ. <i>Άνθεια</i>	43
11. Τα <i>Εφεσιακά</i> και η τραγωδία <i>Ελένη</i>	44
12. <i>Ιππόθοος</i> : ένα διαφορετικό πρότυπο τραγικού ήρωα.....	50
13. <i>Άρτεμη</i> - <i>Ίσιδα</i> και <i>Ήλιος</i> : εγγυητές της σωτηρίας.....	53

ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΟ ΥΠΟΜΝΗΜΑ

Βιβλίο πρώτο.....	58
Βιβλίο δεύτερο.....	121
Βιβλίο τρίτο.....	146
Βιβλίο τέταρτο.....	182
Βιβλίο πέμπτο.....	198
Βιβλιογραφία.....	235

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1. Επισκόπηση της πρόσφατης έρευνας και στόχος της παρούσας εργασίας

Τα *Εφεσιακά* ανήκουν στα πέντε ακέρεια σωζόμενα αρχαία ελληνικά μυθιστορήματα (AEM)¹ και ταυτόχρονα φέρουν στοιχεία λαϊκών αφηγημάτων της εποχής, όπως της *Historia Apollonii Regis Tyri*, της *Μυθιστορίας του Αισώπου* και της *Μυθιστορίας του Αλεξάνδρου*. Η απλή γλώσσα και το ύφος, τα ποικίλα διαδοχικά επεισόδια, οι επαναλήψεις θεμάτων, μοτίβων και φράσεων καθώς και οι ελάχιστες νύξεις στην προγενέστερη λογοτεχνία είναι κάποια από τα στοιχεία που διαφοροποιούν τα *Εφεσιακά* από τα υπόλοιπα μυθιστορήματα.

Η ιδιαίτερη αυτή λογοτεχνική φυσιογνωμία τους καθιστά ενδιαφέρουσα τη μελέτη του έργου, καθώς ενδέχεται να αποτελεί αντιπροσωπευτικότατο δείγμα ενός είδους που σώζεται ελλιπώς και αποσπασματικά. Παλαιότερα η ιδιαιτερότητα αυτή, δηλαδή η απλή μορφή, ερμηνευόταν ως αποτέλεσμα μιας αδέξιας σύνθεσης ενός κακού συγγραφέα, του οποίου στόχος ήταν απλώς να ψυχαγωγήσει το κοινό. Αυτή η οπτική είναι εμφανής και σε κάποια σημεία στην μονογραφία του Schmeling.² Αντιθέτως, τα τελευταία χρόνια τα ιδιαίτερα αυτά χαρακτηριστικά των *Εφεσιακών* εγείρουν το ενδιαφέρον της έρευνας. Ο O'Sullivan στην μονογραφία του υποστηρίζει ότι τα *Εφεσιακά* συνδέονται άμεσα με την προφορική παράδοση και ότι το στοιχείο αυτό υποδεικνύεται από τις θεματικές και λεκτικές επαναλήψεις. Παρόμοιες σκηνές ή θέματα αποτυπώνονται με παρόμοιο λεκτικό τρόπο, όπως ακριβώς στα ομηρικά έπη.³ Σημαντική είναι η συμβολή της Ruiz-Montero, η οποία υποστηρίζει ότι το ύφος των *Εφεσιακών* ακολουθεί τις επιταγές της *ἀφελείας*, ύφους που ανέκαθεν συνδέεται με την προφορικότητα και υιοθετείται συχνά από πολλούς συγγραφείς των αυτοκρατορικών

¹ Στην παρούσα διατριβή υιοθετείται η συντομογραφία AEM.

² Βλ. Schmeling 1980: 82, 96, Holzberg 1995: 39.

³ O'Sullivan 1995: 30, 2014: 48- 50.

χρόνων. Για την ενίσχυση αυτής της θέσης η Ruiz-Montero παραθέτει έργα με παρόμοιο ύφος που αντλούν από την προφορική -και ενίοτε την τοπική παράδοση- όπως η *Περιήγηση* του Πανσανία και οι *Ερωτικές Διηγήσεις* που αποδίδονται στον Πλούταρχο.⁴ Παράλληλα υποστηρίζει ότι στο μυθιστόρημα εντοπίζονται άξονες που δομούν θρύλους ή παραμύθια.⁵ Διεξοδική έρευνα για το αφελές ύφος, τις τεχνικές που το συνιστούν και, παράλληλα, για τον χαρακτηρισμό των προσώπων έχει γίνει προσφάτως από τον De Temmerman.⁶

Ο Tagliabue στην πρόσφατη μονογραφία του για τα *Εφεσιακά* υποστηρίζει ότι αφενός στο έργο απαντούν στοιχεία των υπόλοιπων τεσσάρων μυθιστορημάτων, αφετέρου παρατηρούνται κάποια διαφορετικά χαρακτηριστικά που συνηγορούν στην κατάταξη του έργου στην παραλογοτεχνία. Βασική θέση αυτής της θεωρίας είναι ότι ο συγγραφέας των *Εφεσιακών* είναι ικανός και συνθέτει εντελώς συνειδητά το υπάρχον υλικό. Πιο συγκεκριμένα, παρατηρείται μία σταδιακή εξέλιξη και ωρίμαση του συναισθήματος των πρωταγωνιστών, ανιχνεύονται θεματικοί ή κειμενικοί υπαινιγμοί σε δημοφιλή πρότυπα, όπως την *Οδύσσεια*, τον *Φαίδρο* και το *Συμπόσιο* του Πλάτωνα, και την ιστορία της *Ίσιδας* και του *Όσιρη*.⁷ Ταυτόχρονα απαντούν και χαρακτηριστικά έργων της παραλογοτεχνίας, όπως οι επαναλήψεις, η στερεοτυπικότητα των δευτερευόντων χαρακτήρων, η έντονη δράση, η θεματική αλληλεπίδραση με πολύ γνωστά πρότυπα, η θέση του αφηγητή και η άμεση καθοδήγηση του αναγνωστικού κοινού.⁸

Άρθρα στα οποία διερευνώνται διαφορετικές πτυχές του μυθιστορήματος είναι του Doulamis σχετικά με απόηχους του στωικισμού σε συγκριμένα χωρία των *Εφεσιακών*⁹ και του Capra για πιθανή γνώση της *Κύρου Παιδείας* από τον Ξενοφώντα.¹⁰ Για τους Bierl και Lalanne στα *Εφεσιακά*, όπως και στα υπόλοιπα ΑΕΜ, ανιχνεύεται το τρίπτυχο των

⁴ Ruiz-Montero 1994: 1104-1105, 2003: 221-233, 2004: 44 κ.ε.

⁵ Ruiz-Montero 2004: 46.

⁶ De Temmerman 2014: 118-151, 2018: 578-590.

⁷ Tagliabue 2017: 6 κ.ε.

⁸ Tagliabue 2017: 173-192.

⁹ Doulamis 2007.

¹⁰ Capra 2009.

διαβατήριων τελετών με την παροδική παραμονή στο περιθώριο της κοινωνίας και, στη συνέχεια, την επανένταξη σε αυτήν.¹¹ Άλλα σημεία που έχουν διερευνηθεί είναι η ομοιότητα των πρωταγωνιστών στα συναισθήματα, τη συμπεριφορά και τον λόγο, η οποία αποτυπώνεται μέσω του παραλληλισμού που διέπει τη δράση τους.¹²

Όπως προκύπτει από την επισκόπηση της βιβλιογραφίας, δεν υπάρχει, τουλάχιστον στη νεότερη έρευνα, ερμηνευτικό υπόμνημα για ολόκληρο το μυθιστόρημα.¹³ Σκοπός της παρούσας διατριβής, λοιπόν, είναι ο ερμηνευτικός σχολιασμός των *Εφεσιακών*, ώστε να εξεταστούν διεξοδικά οι θεματικές ομοιότητες, τα κοινά μοτίβα και οι διακειμενικές σχέσεις τους με άλλα έργα της αρχαίας γραμματείας, να διαφωτιστούν ποικίλα ζητήματα απαραίτητα για την ερμηνεία τους, να αναδειχθούν νέες όψεις και να προσδιοριστεί η θέση τους στη γραμματεία. Πιο συγκεκριμένα, το μυθιστόρημα εξετάζεται ως ένα λαϊκό αφήγημα της εποχής.¹⁴ Ο σχολιασμός επικεντρώνεται σε στοιχεία τεχνικής, δομής, θεμάτων και μοτίβων τα οποία αποτελούν τυπικά στοιχεία της λαϊκής παράδοσης, μύθων, θρύλων ή παραμυθιών.¹⁵ Αυτή η οπτική δεν αναιρεί τη δυνατότητα να αναγνωσθούν τα *Εφεσιακά* και ως ένα δράμα που προσομοιάζει στην *Ελένη* του Ευριπίδη. Η υπόθεση, τα επιμέρους θέματα και μοτίβα και, παράλληλα, οι αποχρώσεις δράματος και τραγωδίας στο μυθιστόρημα δίνουν πρόσφορο έδαφος γι' αυτήν την σύνδεση. Οι πρωταγωνιστές βιώνουν τραγικές καταστάσεις, αυτοπροσδιορίζονται στους μονολόγους τους ως τραγικοί ήρωες και υιοθετούν αντίστοιχες συμπεριφορές. Τέλος, εξετάζονται κάποια στοιχεία του μυθιστορήματος που πιθανόν είναι συνειδητές επιλογές του συγγραφέα. Οι μονόλογοι των

¹¹ Bierl 2006, Lalanne 2006, 2014.

¹² Konstan 1994.a, b.

¹³ Σχόλια έχουν γραφτεί παλαιότερα και από τον Peerlkamp 1818, ο οποίος ασχολείται με θέματα γλωσσικά, κριτικής κειμένου, εντοπίζει παρόμοια χωρία από την αρχαία γραμματεία και παραθέτει αυτολεξεί σχόλια άλλων εκδοτών. Στη νεότερη έρευνα στα πλαίσια διδακτορικής διατριβής έχει γραφτεί ερμηνευτικό υπόμνημα για το πρώτο βιβλίο από τον Tagliabue 2010 και για το πέμπτο από την Οικονομού 2010.

¹⁴ Στην παρούσα διατριβή υιοθετείται ο ορισμός του Hansen 1998.

¹⁵ Αντίστοιχες ιδέες έχουν διατυπωθεί από τους Dalmeyda 1926: xxvii-xxxi, Ruiz-Montero 1988, 1994: 1096-1097, 1103-1105, Reardon 2004: 186. Ο Tagliabue 2017 θέτει διαφορετικά κριτήρια και τοποθετεί το μυθιστόρημα στην παραλογοτεχνία.

ηρώων συντίθενται με μία συγκεκριμένη δομή, αυτή των θρήνων ή των μονολόγων της τραγωδίας.¹⁶ Ταυτόχρονα σε κάποιους μονολόγους υπάρχουν και στοιχεία πειθούς, υποδεικνύοντας ρητορική μόρφωση. Επιπλέον ο συγγραφέας γνωρίζει τους κοινούς λογοτεχνικούς τόπους για την περιγραφή της παθολογίας του έρωτα και φαίνεται να επιλέγει συνειδητά τα ονόματα κάποιων χαρακτήρων του έργου του. Το ζήτημα της ταυτότητας, της καταγωγής του συγγραφέα και της επιτομής μένουν αναπάντητα και απλώς διατυπώνεται η εξής υπόθεση: Ο συγγραφέας δεν είναι απίθανο να κατάγεται από την Έφεσο ή από γειτονική πόλη και το σωζόμενο έργο, αν πρόκειται για ένα επιτυχημένο αφήγημα με απήχηση, ενδέχεται να έχει υποστεί επεξεργασία σε συγκεκριμένα χωρία και να αποτελεί μία διασκευή.

Το μυθιστόρημα διασώζεται στον κώδικα F (Codex Florentinus Laurentianus Conv. Soppr. 627, 13^{ος} αι. μ.Χ.) με το μυθιστόρημα του Χαρίωνα, του Λόγγου και μέρος από το έργο του Αχιλλέα Τάτιου. Στην παρούσα έρευνα ακολουθείται η έκδοση του Ο' Sullivan με ελάχιστες διαφοροποιήσεις (1.1.1, 1.1.5, 1.1.6, 1.2.4, 1.8.3, 2.14.5, 3.2.4, 4.1.2).

¹⁶ Birchall 1988.

2. Ο συγγραφέας

Η μοναδική πληροφορία για τον συγγραφέα των *Εφεσιακών* προέρχεται από το λεξικό της Σούδας:

Ξενοφῶν Ἐφέσιος, ἱστορικός. Ἐφεσιακά· ἔστι δὲ ἐρωτικά βιβλία ἰ' περὶ Ἀβροκόμου καὶ Ἀνθίας· καὶ περὶ τῆς πόλεως Ἐφεσίων· καὶ ἄλλα (Ξ 50, Adler)

Ο συγγραφέας του μυθιστορήματος, σύμφωνα με το λήμμα, ονομάζεται Ξενοφών. Στο λεξικό αναφέρονται με τον ίδιο τρόπο και άλλοι δύο μυθιστοριογράφοι με το όνομα αυτό, ο Ξενοφών ο Αντιοχεύς και ο Ξενοφών ο Κύπριος.¹⁷ Το όνομα ενδέχεται να είναι ψευδώνυμο, υποδεικνύοντας ως πρότυπο τον Αθηναίο ιστορικό,¹⁸ καθώς ο Ξενοφών ο Αθηναίος ήταν αρκετά δημοφιλής κατά την Αυτοκρατορική Περίοδο και είχε περίοπτη θέση στη ρητορική εκπαίδευση. Ο Δίων Χρυσόστομος, ρήτορες της εποχής και ο Πλούταρχος σχολιάζουν το ύφος του και γνωρίζουν την *Κύρου Παιδεία*.¹⁹ Η επίδραση της *Κύρου Παιδείας* είναι εμφανής όχι μόνο στα *Εφεσιακά*, αλλά και σε άλλα έργα της εποχής.²⁰ Στα *Εφεσιακά*, εκτός από τα ονόματα των πρωταγωνιστών, που θυμίζουν πρόσωπα της *Κύρου Παιδείας*, και τις θεματικές ομοιότητες με αυτό το έργο, για τις οποίες θα γίνει διεξοδική αναφορά σε επόμενο κεφάλαιο, είναι ευδιάκριτα στοιχεία ύφους του ιστορικού και της ιωνικής παράδοσης όπως η παρατακτική σύνδεση, ο ιστορικός ενεστώτας, τα συνώνυμα, οι επαναλήψεις.²¹

¹⁷ Ξενοφῶν, Αντιοχεύς, ἱστορικός. Βαβυλωνιακά· ἔστι δὲ ἐρωτικά (Ξ 49). Ξενοφῶν Κύπριος, ἱστορικός. Κυπριακά· ἔστι δὲ καὶ αὐτὰ ἐρωτικῶν ὑποθέσεων ἱστορία περὶ τε Κινύραν καὶ Μύρραν καὶ Ἀδωνιν (Ξ 51).

¹⁸ Ruiz-Montero 1994: 1089, 1114 -1119, O' Suvillan 1995: 208, Capra 2009: 31, Henderson 2009: 208, Tilg 2010: 87.

¹⁹ Βλ. π.χ. ΔΧρυσ. 64, Ερμολ. Ιδ. 2.7, 2.12, Φιλόστρ. Εικ. 2.9, Πλούτ. 36. 521f, 73.1093b-c. Βλ. σχετικά και Swain 1996: 424, Rutherford 1998: 72, Capra 2009: 31-34, Tilg 2010: 87, De Temmermann 2014: 118-123.

²⁰ Papanikolaou 1973: 19-20, Ruiz-Montero 1994: 1114 -1119, Reichel 1995: 1-6, Ruiz-Montero 2004: 53, Capra 2009: 34-45.

²¹ Ruiz-Montero 1982: 306-21, 1994: 1115-6, González-García 1986: 9-46, 1989: 225-28, De Temmermann 2014: 119.

Ταυτόχρονα, ο συγγραφέας αποκαλείται από το λεξικό *Εφέσιος*. Η μαρτυρία είναι δυνατόν να ερμηνευτεί με δύο τρόπους: Είτε ο επονομαζόμενος Ξενοφών κατάγεται από την Έφεσο και τοποθετεί στον τόπο αυτό την πατρίδα των πρωταγωνιστών είτε απλώς του αποδίδεται ο χαρακτηρισμός αυτός, επειδή παρουσιάζει μία εφεσιακή ιστορία. Ο τίτλος άλλωστε ενδέχεται να αποτυπώνει την προέλευση του μυθιστορήματος από τοπικές ιστορίες.²² Σύμφωνα με το λεξικό, ο Ξενοφών ο Αντιοχεύς έχει συγγράψει τα *Βαβυλωνιακά* και ο Ξενοφών ο Κύπριος τα *Κυπριακά*. Οι πληροφορίες αυτές δημιουργούν την υπόθεση ότι ο εκάστοτε συγγραφέας προσδιορίζεται από τον τόπο που διαδραματίζεται το μυθιστόρημά του, χωρίς όμως να είναι δυνατόν να αποκλειστεί η πιθανότητα καταγωγής των συγγραφέων από αυτές τις περιοχές.

Το ζήτημα της σχέσης του συγγραφέα με την Έφεσο θα μπορούσε να διαφωτιστεί από την θρησκευτική εορτή της Άρτεμης ή από τοπογραφικές πληροφορίες για την πόλη που απαντούν στο μυθιστόρημα. Οι ερευνητές διχάζονται: Κάποιοι αποκλείουν την οποιαδήποτε σχέση του Ξενοφώντα με την Έφεσο, πιθανολογώντας ότι αυτός αντλεί από γραπτές πηγές²³ για κάποιους άλλους η καλή γνώση περιοχών και διαδρομών της Αιγύπτου δεν μπορεί να αποκλείσει την καταγωγή του συγγραφέα από αυτήν την περιοχή²⁴. κάποιοι τέλος δεν θεωρούν απίθανο ο Ξενοφών να σχετίζεται με την Έφεσο, βασιζόμενοι αρκετά στη μαρτυρία της Σούδας, παρόλο που απουσιάζουν τα καταφανή εφεσιακά στοιχεία από το μυθιστόρημα.²⁵

²² Anderson 2007: 169, Kim 2013: 309-310.

²³ Βλ. Lavagnini 1950 για την άποψη ότι ο Ξενοφών αντλεί από τον Ηρόδοτο (6.1) στοιχεία για την Έφεσο και την απόστασή της από τον ναό του Απόλλωνα. Για πιθανή γνώση γραπτών πηγών από τον συγγραφέα βλ. Zimmermann 1949-50: 252· για την άποψη ότι ο Ξενοφών δεν γνωρίζει από αυτοψία την θρησκευτική γιορτή βλ. Nilsson 1957: 244-245, Gärtner 1967: 2058-2059, Perry 1967, Schwartz 1985, Henderson 2009: 208. Για πιο μετριοπαθή θέση βλ. Ruiz - Montero 1994: 1089-1091.

²⁴ Henne 1936, Schwartz 1985, Sartori 1989.

²⁵ Για τον Dalmeyda ολόκληρο το πρώτο βιβλίο αποτελεί ένα ιστορικό ντοκουμέντο για την θρησκευτική ζωή της Εφέσου· οι Rohde 1960: 409-419 και Avaert 1948 δεν αμφισβητούν ούτε τη μαρτυρία της Σούδας σχετικά με την καταγωγή του συγγραφέα ούτε πληροφορίες για την πόλη που παρατίθενται στο μυθιστόρημα. Για τον Griffiths 1978: 426 ο συγγραφέας γεννήθηκε στην Έφεσο, αλλά έζησε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του στην Αίγυπτο.

Στην οπτική των τελευταίων βασίζεται και ο Whitmarsh, υποστηρίζοντας ότι, μολονότι η Άρτεμη της Εφέσου παρουσιάζεται με χαρακτηριστικά όχι ειδικά εφεσιακά, αλλά γενικότερα ελληνικά, δεν είναι δυνατόν να αποδειχθεί ότι ο Ξενοφών δεν γνώριζε τους τοπικούς εορτασμούς ή ότι δεν ήταν Εφέσιος.²⁶ Σε μία εφεσιακή επιγραφή του 104 μ.Χ. για εορτασμούς προβάλλονται ορισμένα στοιχεία που είναι χαρακτηριστικά της τυπικής ελληνικής εικόνας της Άρτεμης, όπως τα ελάφια και οι λαμπάδες, τα οποία απαντούν και στα *Εφεσιακά*.²⁷ Η έμφαση στα ελληνικά στοιχεία της θεότητας ενδεχομένως να οφείλεται και στην τάση των σύγχρονων του Ξενοφώντα να υποβαθμίζουν γενικότερα τα μη ελληνικά στοιχεία.²⁸ Επιπροσθέτως, ο Tagliabue υποστηρίζει ότι η αξιοποίηση θεμάτων της *Οδύσσειας*, όπως η συζυγική πίστη, δεν οφείλεται αποκλειστικά στη λογοτεχνική παράδοση, αλλά πιθανόν και στην σημαίνουσα θέση γλυπτών στο Αρτεμίσιο της Εφέσου και στο γενικότερο ενδιαφέρον για τον Όμηρο στην εφεσιακή τέχνη κατά τη μετακλασική αρχαιότητα.²⁹

Είναι εμφανές ότι η έλλειψη βιογραφικών πληροφοριών για τον συγγραφέα και η αδυναμία άντλησης σχετικών στοιχείων αποκλείουν τη δυνατότητα διατύπωσης κάποιας θέσης σχετικά με την καταγωγή του Ξενοφώντα. Ακόμη και να κατάγεται από την πόλη της Μ. Ασίας, η ρεαλιστική αποτύπωση του χώρου και των γεγονότων ίσως να μην έγκειται στις προθέσεις του,³⁰ καθώς συγγράφει ένα λογοτεχνικό έργο. Τα ελάχιστα στοιχεία είναι μη αξιολογήσιμα και οι οποιεσδήποτε ομοιότητες ίσως είναι συμπτωματικές. Ενδεικτικά, πομπή απαντά στη λατρεία της Άρτεμης κυνηγού αλλά και σε εφεσιακούς εορτασμούς. Επιπλέον, ο θεσμός της εφηβείας την εποχή του Ξενοφώντα στην Έφεσο συνδεόταν πράγματι με τους αριστοκράτες, η πόλη είχε γυμναστήριο και οι βασικές ενασχολήσεις των εφήβων ήταν αυτές του Αβροκόμη.³¹ Ωστόσο, ο

²⁶ Whitmarsh 2011: 29.

²⁷ Whitmarsh 2011: 30.

²⁸ Whitmarsh 2011: 30.

²⁹ Tagliabue 2013b: 363-371.

³⁰ Schmeling 1980: 17.

³¹ Βλ. σχόλια στα αντίστοιχα χωρία 1.1.2, 1.2.2 .

Ξενοφών θα μπορούσε κάλλιστα να διαμένει τόσο σε γειτονική πόλη όσο και στην ίδια την Έφεσο. Και στις δύο περιπτώσεις ενδέχεται να αφορμάται από έναν τοπικό θρύλο ή να τον δημιουργεί. Αν το λήμμα της Σούδας αναφέρεται στο έργο, τότε προσδίδει μία αξιοπιστία στις πληροφορίες του Ξενοφώντα για την πόλη. Ακόμη και στην περίπτωση που οι φράσεις του λήμματος της Σούδας *ἡ καὶ περὶ τῆς πόλεως Ἐφεσίων* καὶ ἄλλα αναφέρονται σε άλλα έργα, ο συγγραφέας φαίνεται να καταπιάνεται συχνά στο έργο του με θέματα της Εφέσου. Άρα δεν είναι απίθανο, βάσει των στοιχείων που προαναφέρθηκαν και δεδομένης της ανάπτυξης του είδους στην ανατολική Μεσόγειο³², ο συγγραφέας να είναι Εφέσιος ή να διαμένει σε γειτονική πόλη.

Επιπλέον, ο συγγραφέας περιγράφει λεπτομερώς τη διαδρομή της συμμορίας του Ιππόθου στην Αίγυπτο, αναφέροντας αρκετές πόλεις της περιοχής (4.1.1-4.1.5). Η γνώση των διαδρομών και των πόλεων της Αιγύπτου θα μπορούσε να οφείλεται είτε σε επίσκεψη και διαμονή του στην περιοχή³³, είτε στην γνώση γεωγραφικών πραγματειών. Γενικότερα, η Αίγυπτος ως τόπος περιπετειών και θαυμάτων στα *Εφεσιακά* συνάδει με την εικόνα της χώρας αυτής στα μυθιστορήματα. Η έντονη παρουσία της στα *Εφεσιακά* δεν συνιστά κριτήριο για την καταγωγή του συγγραφέα.

Τέλος, ο Ξενοφών στη Σούδα μνημονεύεται ως *ιστορικός*. Στο ίδιο λεξικό, εκτός από τον συγγραφέα των *Εφεσιακών*, ως *ιστορικοί* προσδιορίζονται και συγγραφείς άλλων μυθιστορημάτων, οι οποίοι έχουν επίσης το όνομα Ξενοφών (Ξ 49, Ξ 51). Δεν είναι γνωστό όμως εάν έχουν συγγράψει και ιστορικό έργο. Ο όρος *ιστορία* χρησιμοποιούνταν στην αρχαιότητα και για πλασματικές αφηγήσεις.³⁴ Το πιο πιθανό είναι λοιπόν ο συγγραφέας των *Εφεσιακών* να είναι απλώς μυθιστοριογράφος.

³² Whitmarsh 2011: 31.

³³ Για την πιθανότητα ο συγγραφέας των *Εφεσιακών* να έζησε μέρος της ζωής του στην Αίγυπτο βλ. Griffiths 1978: 426.

³⁴ Βλ. Ιουλ. επ. 8: *ἐν ἱστορίας εἶδει... πλάσματα... ἐρωτικὰς ὑποθέσεις καὶ ταῦτα ἀπλῶς τὰ τοιαῦτα*. Στον πρόλογο του *Δάφνις και Χλόη* το έργο προσδιορίζεται από τον ίδιο τον συγγραφέα του ως *ιστορία ἔρωτος*. Ruiz-Montero 1994: 1088-1089, Kytzler 1996: 346, Tilg 2010: 87.

3. Ο χρόνος συγγραφής των *Εφεσιακών*

Η έλλειψη στοιχείων για τον συγγραφέα και το έργο του δυσχεραίνει τον ακριβή χρονικό προσδιορισμό των *Εφεσιακών* και τις σχέσεις του με τα υπόλοιπα ΑΕΜ. Οι μοναδικές ασφαλείς ενδείξεις, λοιπόν, είναι αναφορές του έργου σε αξιώματα ή άλλα στοιχεία που παραπέμπουν σε συγκεκριμένες χρονικές περιόδους καθώς και στοιχεία της γλώσσας και του ύφους.

Ο Περίλαος είναι *εἰρηνάρχης* (2.13.3, 3.9.5), καθώς τα καθήκοντα και οι δικαιοδοσίες του ταυτίζονται με αυτά του αντίστοιχου αξιώματος. Κατ' αυτόν τον τρόπο τίθεται ως *terminus post quem* το 117 μ.Χ., όποτε δηλαδή χρονολογείται η πρώτη μαρτυρία του αξιώματος, και ενδεχομένως και λίγα χρόνια νωρίτερα, εφόσον δεν είναι απίθανο το αξίωμα να προϋπήρχε αυτής της μαρτυρίας.³⁵ Ο *ἄρχων τῆς Αἰγύπτου* (3.12.6) πιθανόν είναι ο λεγόμενος *praefectus Egypti* των αρχών του 2^{ου} αι. μ.Χ., στοιχείο που υποδεικνύει ως *terminus post quem* την εποχή αυτή.³⁶

Για τη χρονολόγηση των *Εφεσιακών* είναι σημαντικό να ληφθούν υπ' όψιν στοιχεία ύφους και ρητορικής τεχνικής. Οι θρηνητικοί μονόλογοι, οι *ἐκφράσεις*, η συνειδητή προσαρμογή στο ύφος της *ἀφελείας*³⁷ μαρτυρούν ρητορική εκπαίδευση. Ο συγγραφέας ενδέχεται να έχει εξασκηθεί στα *Προγυμνάσματα*. Παράλληλα, η παρουσία κάποιων αττικισμών στα *Εφεσιακά*³⁸ δείχνει συνειδητή προσπάθεια μίμησης αττικού λεξιλογίου και ενισχύει τη χρονολόγηση των *Εφεσιακών* προς στις αρχές του 2^{ου} αι. μ.Χ., όταν δηλαδή η Δεύτερη Σοφιστική βρίσκεται στο απόγειό της.

³⁵ Βλ. σχόλια στο 2.13.3· Ruiz-Montero 1994: 1092, Kytzler 1996: 347, Bowie 2002: 56-57, Rife 2002: 94, 104, Henderson 2009: 209, Tilg 2010: 88. Ο Ο' Sullivan 1995: 3-9, αντιθέτως, υποστηρίζει ότι αυτό το αξίωμα των *Εφεσιακών* δεν ταυτίζεται με τα αντίστοιχα αξιώματα στις ρωμαϊκές επαρχίες και, επομένως, είναι αδύνατον να αποτελέσει κριτήριο χρονολόγησης.

³⁶ Βλ. σχόλια στο 3.12.6 και την διεξοδική έρευνα του Rife 2002: 104-106. Για το ζήτημα αυτό επίσης βλ. Ruiz-Montero 1994: 1091-92, Kytzler 1996: 347, Henderson 2009: 209.

³⁷ Στοιχεία αυτού του ύφους είναι ο ιστορικός ενεστώτας, η παρατακτική σύνδεση, η σύνδεση με επαναλήψεις. Βλ. Ruiz-Montero 1982: 306-21, 1994: 1115-6, González-García 1986: 9-46, 1989: 225-28, De Temmermann 2014: 119.

³⁸ Ruiz-Montero 1994: 1118-19, Tilg 2010: 90-91.

Ο συγκρητισμός των θεοτήτων είναι χαρακτηριστικό στοιχείο και των αρχών του 2^{ου} αι. μ.Χ.³⁹ Ο Witt χρονολογεί το έργο την εποχή του Γορδιανού Γ', όταν υπήρξε πολιτική σύμπνοια ανάμεσα στην Έφεσο και την Αλεξάνδρεια, με αποτέλεσμα την πληθώρα νομισμάτων στα οποία η Ίσιδα ή κάποια Αιγύπτια θεότητα, αντίστοιχή της, ταυτίζεται με την Άρτεμη.⁴⁰ Επιπλέον, ο Ήλιος και η Ίσιδα, οι σημαίνουσες δηλαδή θεότητες του έργου, λατρεύονται στους αυτοκρατορικούς χρόνους.⁴¹

Υπάρχουν και κάποια δευτερεύοντα στοιχεία του έργου τα οποία έχει υποστηριχθεί ότι ευνοούν την τοποθέτηση του στις αρχές του 2^{ου} αι. Σύμφωνα με τον Witt, το γεγονός πως το Αρτεμίσιο στο μυθιστόρημα βρίσκεται στην ακμή του υποδηλώνει ότι το έργο γράφτηκε πριν το 263 μ.Χ., δηλαδή πριν τη λεηλασία από τους Γότθους.⁴² Τα *Εφεσιακά* όμως είναι λογοτεχνικό έργο και, επομένως, η αναφορά στο Αρτεμίσιο θα μπορούσε να γίνει ακόμη και αν αυτό ήταν κατεστραμμένο, καθώς είναι το πιο δημοφιλές σημείο της περιοχής.

Επιπροσθέτως, συχνά λαμβάνεται υπ' όψιν ως κριτήριο χρονολόγησης του έργου η αναφορά στους *ποιμένες* (3.12.2), σε κάποιους ληστές δηλαδή που διέμεναν στο Δέλτα του Νείλου. Πρόκειται, πιθανόν, για τους *βουκόλους* του Νείλου, οι οποίοι είχαν επαναστατήσει το 171 μ.Χ.⁴³ Ωστόσο, στο Δέλτα του Νείλου μαρτυρούνται *βουκόλοι* και πριν το 171 μ.Χ., οι οποίοι σύμφωνα με τις αρχαίες μαρτυρίες (Στράβ. 17.1.6, 17.1.19) έκαναν επιθέσεις στους ταξιδιώτες, όπως ακριβώς συμβαίνει και στα *Εφεσιακά*. Γύρω από αυτήν την ομάδα ανθρώπων είχε δημιουργηθεί κάποιος θρύλος και αποτελούσαν προσφιές θέμα των μυθιστοριογράφων. Δεν είναι απίθανο ο Ξενοφών να χρησιμοποιεί τον θρύλο αυτό για τις ανάγκες της δράσης. Παράλληλα, οι λεηλασίες στις οποίες επιδίδεται η ομάδα του Ιππόθου και η σύγκρουσή της με τις αρχές της Αιγύπτου ενδέχεται να σχετίζονται με γεγονότα που εμπλέκονται οι

³⁹ Reardon 1971: 337, 353 και 1969: 297-298, Kytzler 1996: 352-353.

⁴⁰ Witt 1997: 244.

⁴¹ Βλ. σχόλια στα 1.2.2, 1.12.2, 4.2.4· Witt 1997: 141-253, Wolfgang 1995, Petra 2002.

⁴² Witt 1997: 244.

⁴³ Βλ. διεξοδικότερα τα σχόλια στο 3.12.2· Winkler 1980: 175-181, Schwartz 1985: 197-204, Kytzler 1996: 348, Bowersock 1994: 52-53, Rutherford 2000: 107.

ληστές του Δέλτα. Σε κάθε περίπτωση το κριτήριο αυτό δεν είναι ασφαλές για τη χρονολόγηση.

Ένα ακόμη στοιχείο στο οποίο ο Bowie αποδίδει εξαιρετική σημασία είναι η ταρίχευση της γυναίκας του Αιγιαλέα στο πέμπτο βιβλίο των *Εφεσιακών*. Πιθανολογεί ότι ο συγγραφέας γνώριζε ότι ο Νέρων ταρίχευσε τη γυναίκα του το 65 μ.Χ. και θέτει ένα *terminus post quem* την εποχή αυτή.⁴⁴ Η ταρίχευση, ωστόσο, της συζύγου ως ένδειξη αφοσίωσης είναι μοτίβο της παραμυθικής παράδοσης (T 211.4). Τέλος, η αναφορά στο Νουκέριο (5.8.1) και η διαμονή του ήρωα στην περιοχή (5.10.1), σύμφωνα με την Coleman, υπαγορεύει την τοποθέτηση του μυθιστορήματος από τα τέλη του 1^{ου} αι. μ.Χ. έως τα μέσα του 2^{ου} αι. μ.Χ, δηλαδή αργότερα από την έκρηξη του ηφαιστείου της περιοχής.⁴⁵

Για την χρονολόγηση των *Εφεσιακών* μερικοί ερευνητές λαμβάνουν υπ' όψιν κοινά στοιχεία του μυθιστορήματος με άλλα έργα. Ο Tilg χρησιμοποιεί ως κριτήριο και το αποσπασματικό μυθιστόρημα *Άνθεια*, το οποίο χρονολογεί στο 175 μ.Χ., και υποθέτει ότι, εάν τα *Εφεσιακά* συνδέονται με αυτό, έπονται. Τοποθετεί το έργο στα τέλη του 2^{ου} με αρχές 3^{ου} αι. μ.Χ., δηλαδή όχι μόνο μετά τον Χαρίωνα αλλά και μετά τον Αχιλλέα Τάτιο.⁴⁶ Η χρονολόγηση αυτή στηρίζεται και στις ομοιότητες των *Εφεσιακών* με έργα αυτής της εποχής, όπως η *Historia Apollonii Regis Tyri*. Άλλωστε, στο παρελθόν έχει διατυπωθεί η θεωρία ότι το χαμένο ελληνικό πρότυπο αυτού του έργου γράφτηκε από τον συγγραφέα των *Εφεσιακών*.⁴⁷ Η σύνδεση των *Εφεσιακών* με αυτά τα έργα είναι αμφίβολη, επομένως δεν είναι δυνατόν να βασιστεί κανείς σε αυτά τα κριτήρια.

Επιπλέον, τα κοινά στοιχεία με την *Καλλιρόη* του Χαρίωνα δημιουργούν προβληματισμό για την χρονική σχέση των δύο έργων. Η πλειονότητα των ερευνητών, λαμβάνοντας υπ' όψιν τα ιστορικά, κοινωνικά, γλωσσικά κριτήρια τοποθετεί τα *Εφεσιακά* μετά την *Καλλιρόη*,

⁴⁴ Βλ. σχόλια στο 5.1.10· Bowie 2002: 57.

⁴⁵ Coleman 2011: 39.

⁴⁶ Tilg 2010: 90-91

⁴⁷ Riese 1893² XVI. Κοινά στοιχεία με το έργο αυτό έχουν επισημάνει και οι Rohde 1960: 440, Merkelbach 1962: 161-71.

κατά προσέγγιση στον 2^ο αι. μ.Χ.⁴⁸ Ο Bowie υποστηρίζει ότι τα πρώτα μυθιστορήματα έχουν γραφτεί μέσα σε μερικές δεκαετίες: Το μυθιστόρημα του Χαρίτωνα ανάμεσα στο 41 και το 62 μ.Χ., του Νίνου ανάμεσα σε 63 και 75 μ. Χ. και του Ξενοφώντα μετά το 65 μ.Χ.⁴⁹ Την άποψη ότι ο Ξενοφών είναι σχεδόν σύγχρονος του Χαρίτωνα και ότι η σύνθεση των δύο έργων δεν απέχει πολλές δεκαετίες υποστηρίζει και ο Zimmermann, ο οποίος τοποθετεί το έργο μεταξύ 1^{ου} και 2^{ου} αι. μ.Χ.⁵⁰

Αντιθέτως, οι Kerényi, Merkelbach και Petri υποστηρίζουν ότι τα *Εφεσιακά* είναι μυστηριακό κείμενο και ότι προηγείται της *Καλλιρόης* του Χαρίτωνα, η οποία ανήκει σε μια διαφορετική, λόγια παράδοση.⁵¹ Ο Ο' Sullivan χρονολογεί τα *Εφεσιακά* κατά προσέγγιση στο 50 μ.Χ., πριν το έργο του Χαρίτωνα, βασιζόμενος στις γλωσσικές φόρμουλες του έργου, οι οποίες, κατά την άποψή του, μαρτυρούν συνάφεια του έργου με την προφορική παράδοση.⁵² Ο Henderson εκτιμά ότι το έργο χρονολογείται πριν τα μέσα του 1^{ου} αι. μ.Χ. με την υπόθεση ότι, αν αποδεχτούμε ότι ο Χαρίτωνας και ο Ξενοφών επεξεργάζονται κοινό υλικό και, παράλληλα, ότι η λογιότητα συνάδει με την εξέλιξη του είδους, τότε ο Ξενοφώντας είναι πιθανό να προηγείται του Χαρίτωνα.⁵³

Βάσει των κριτηρίων που προαναφέρθηκαν και ιδιαιτέρως των αξιωμάτων (*εἰρηνάρχης, ἄρχων Αἰγύπτου*), τα *Εφεσιακά* χρονολογούνται κατά προσέγγιση στις αρχές του 2^{ου} αι. μ.Χ. ή στα τέλη του 1^{ου}. Η συνάφεια με την προφορική παράδοση δεν συνεπάγεται απόσταση του έργου από τη Δεύτερη Σοφιστική, καθώς ο συγγραφέας φαίνεται να έχει ρητορική εκπαίδευση.

⁴⁸ Dalmeyda 1926, Rhode 1960: 419, Weinreich 1962: 14, Papanikolaou 1964: 305-20, Perry 1967: 345-6, Gärtner 1967: 2082, Reardon 1971: 337, 353, 1969: 297-298, Hägg 1983: 34, 2006: 45, Ruiz - Montero 1994: 1092, Kytzler 1996: 348, Chew 1998: 202-3, Bowie 2002: 57, Tilg 2010: 90, Tagliabue 2010: 18-19.

⁴⁹ Bowie 2002: 47-59.

⁵⁰ Zimmermann 1949-50: 253-254.

⁵¹ Kerényi 1927: 232-233, Merkelbach 1962: 339-340, Petri 1963: 53.

⁵² Sullivan 1995: 168- 170.

⁵³ Henderson 2009: 209-210.

4. Το ζήτημα της επιτομής

Εκτός από τη μαρτυρία της Σούδας για διπλάσιο αριθμό βιβλίων από τα σωζόμενα (Ξ, 50), απαντούν στο μυθιστόρημα κάποια στοιχεία που θα μπορούσαν να αποτελούν ενδείξεις επιτομής. Πρώτος ο Rohde, βασιζόμενος στην ανισομέρεια των σκηνών, τις περιλήψεις και σε κάποια συγκεκριμένα χωρία, εκφράζει την υπόθεση ότι το μυθιστόρημα είναι επιτομή και σκελετός ενός πιο εκτενούς έργου.⁵⁴ Σε αυτές τις παρατηρήσεις του Rohde βασίστηκε ο Bürger, λαμβάνοντας ιδιαιτέρως υπ' όψιν τον διαφορετικό τρόπο ανάπτυξης παρόμοιων σκηνών⁵⁵ και την διαφορετική έκταση των βιβλίων. Μετά από διεξοδική συγκριτική εξέταση παρόμοιων χωρίων κατέληξε στο ίδιο συμπέρασμα, εκτιμώντας ότι δεν είναι πρωτότυπα όλα τα σημεία του μυθιστορήματος.⁵⁶

Ο Merkelbach υποστηρίζει ότι το σωζόμενο έργο αποτελεί διασκευή του 3^{ου} αι. μ.Χ. ενός έργου στην Ίσιδα από κάποιον που ήθελε να προπαγανδίσει τον *Sol invictus* και προσέθεσε τα επεισόδια στην Ρόδο με την έμφαση στη λατρεία του Ήλιου.⁵⁷ Ο Gärtner υποστηρίζει ότι η εκδοχή του έργου που εμείς έχουμε στα χέρια μας είναι μάλλον προϊόν της βυζαντινής περιόδου, η οποία προέκυψε από προσωπικό ενδιαφέρον για το έργο.⁵⁸

Υπάρχουν και ερευνητές που υποστηρίζουν την ύπαρξη πολλαπλών επιτομών. Ο Kerényi εικάζει τρεις επιτομές: η πρώτη γραμμένη τον 1^ο αι.

⁵⁴ Rohde 1960: 429-435.

⁵⁵ Bürger 1892: 38-67. Ενδεικτικά αναφέρει ότι πανομοιότυπα επεισόδια, όπως αυτά με την Μαντώ και την Κυνώ, διαφέρουν μεταξύ τους έντονα ως προς την ανάπτυξη. Το περιληπτικό επεισόδιο με την Κυνώ έρχεται σε αντίθεση με την συνήθεια των μυθιστοριογράφων να αποδίδουν έμφαση σε επεισόδια πάθους με εκτενείς ρητορικές περιγραφές και μονολόγους. Από ανάλογη σκοπιά εξετάζει τα χωρία με τον Περίλαο, τον Ψάμμη και τον Πολύιδο. Ενδείξεις επιτομής κατά τη γνώμη του ίδιου μελετητή αποτελούν και η συνοπτική περιγραφή του ναυαγίου, αντίθετα με τις συμβάσεις του είδους, και η παρουσίαση του Ιππόθοου, η οποία διαφέρει από τον τυπικό τρόπο που ο Ξενοφών παρουσιάζει στο μυθιστόρημα τους χαρακτήρες.

⁵⁶ Bürger 1892: 41.

⁵⁷ Merkelbach 1962: 91.

⁵⁸ Gärtner 1967: 2073. Ο Schwartz (1985) υποστηρίζει ότι υπάρχει πιθανότητα το έργο να είναι επιτομή επηρεασμένη από το περιστατικό με τους βουκόλους στην Αλεξάνδρεια και το Πηλούσιο το 296 μ.Χ. και συνεπώς το κείμενό μας σε αυτήν την εκδοχή του να είναι μεταγενέστερο, κάπου στον 4^ο αι.

μ.Χ., η δεύτερη τον 2^ο αι. μ.Χ., με επίδραση από το έργο του Χαρίτωνα και, η τρίτη, η σωζόμενη.⁵⁹ Ο χρησμός προβλέπει επανένωση των ηρώων στην Αίγυπτο, αυτή όμως γίνεται στη Ρόδο, στοιχείο που, κατά την άποψη του, αποτελεί ένδειξη ότι το έργο υπέστη επεξεργασία.⁶⁰ Ο Weinreich υποστηρίζει ότι ο Ξενοφών έγραψε δύο έργα. Το πρώτο ήταν πιο εκτενές, γνώρισε μεγάλη επιτυχία και, γι' αυτόν τον λόγο, στην πορεία, συνέταξε το δεύτερο, πιο συνοπτικό και υποδεέστερο.⁶¹ Στο ίδιο πλαίσιο κινείται και ο Miralles, εικάζοντας ότι ο συγγραφέας δημιούργησε μία δεύτερη πιο εκτεταμένη εκδοχή ή μία δεύτερη προς βελτίωση της πρώτης.⁶²

Στον αντίποδα αυτών των απόψεων βρίσκεται η θεωρία του Hägg. Τα βασικότερα επιχειρήματα της θεωρίας του είναι τα ακόλουθα: Ο διαφορετικός αριθμός βιβλίων που παραδίδουν η Σούδα και το χειρόγραφο των *Εφεσιακών* και η διαφορετική έκταση του κάθε βιβλίου δεν στοιχειοθετούν τεκμήρια ύπαρξης της επιτομής.⁶³ Ο συγγραφέας δεν είναι απαραίτητο να επεξεργάζεται και να παρουσιάζει το υλικό του ομοιογενώς.⁶⁴ Οι ανακεφαλαιώσεις, σύμφωνα με τον Hägg, είναι στοιχείο της τεχνικής του συγγραφέα, καθώς εμφανίζονται σε συγκεκριμένα σημεία της αφήγησης και επιτελούν συγκεκριμένο ρόλο.⁶⁵ Η πλοκή του έργου, ακόμη και με αυτές τις ατέλειες και τις ανισομέρειες, ψυχαγωγεί τον μέσο αναγνώστη ως ένα λαϊκό αφήγημα.⁶⁶

Εξαιρετικά σημαντική είναι και η θεωρία της Ruiz-Montero που βασίζεται στη μορφολογία. Χαρακτηριστικά στοιχεία του έργου, όπως η χρήση του *καί*, ο ευθύς λόγος, η χασμωδία και οι έμμετρες φράσεις (*metrischen Klauseln*) εντοπίζονται ομοιόμορφα και στα πέντε βιβλία, ακολουθώντας τις συμβάσεις της ρητορικής *ἀφελείας* και το ύφος των Ιώνων λογογράφων.⁶⁷ Ταυτόχρονα, ο ιστορικός ενεστώτας και οι

⁵⁹ Kerényi 1927: 232.

⁶⁰ Kerényi 1927: 232.

⁶¹ Weinreich 1962: 14.

⁶² Miralles 1967: 76-7.

⁶³ Hägg 1966: 161.

⁶⁴ Hägg 1966: 123.

⁶⁵ Hägg 1966: 125.

⁶⁶ Hägg 1966: 161, Chew 1998: 213, Henderson 2009: 202.

⁶⁷ Ruiz-Montero 1982: 305-23, 1994: 1096. Για την ρητορική *ἀφελεία* βλ. αναλυτικά De Temmermann 2014: 118-151.

επαναλήψεις με τη χρήση συνωνύμων χαρακτηρίζουν το ύφος του συγγραφέα σε όλο το μυθιστόρημα.⁶⁸

Ο Ο' Sullivan με επιχειρηματολογία που βασίζεται στην πιθανή σύνδεση των *Εφεσιακών* με την προφορική παράδοση απορρίπτει το ενδεχόμενο το σωζόμενο έργο να αποτελεί επιτομή. Οι επαναλήψεις στερεότυπων φράσεων, η πλοκή και η αφηγηματική τεχνική δεν αποτελούν ενδείξεις επιτομής, καθώς τα στοιχεία αυτά συνδέονται με την προφορική παράδοση, προσδίδουν συνοχή στο έργο και επιτελούν ψυχαγωγικό σκοπό.⁶⁹ Υπάρχει αρχή – μέση – τέλος και η πορεία των πρωταγωνιστών στο γνωστό τότε κόσμο διαγράφει μία κυκλική πορεία. Μετά τον χωρισμό εμφανίζονται πρόσθετοι χαρακτήρες και αναπτύσσονται «υποπλοκές». Επιπλέον, όσον αφορά τη μαρτυρία της Σούδας για τον αριθμό των βιβλίων, ο μελετητής υποστηρίζει ότι η ευθύγραμμη αφήγηση μίας απλής ιστορίας φαντάζει αδύνατο να εκτείνεται σε διπλάσιο αριθμό βιβλίων από αυτά που σώζονται και να είναι γραμμένη σε πιο εξεζητημένη γλώσσα.

Είναι επομένως αδύνατο να καταλήξει κανείς σε κάποιο ασφαλές συμπέρασμα σχετικά με το ζήτημα της επιτομής. Εύλογα επιχειρήματα υπάρχουν και στις θεωρίες υπέρ της άποψης ότι το μυθιστόρημα είναι επιτομή, αλλά και σε αυτές που απορρίπτουν την ιδέα αυτή. Η δομή, η γλώσσα, τα θέματα και τα μοτίβα που απαντούν στα *Εφεσιακά* είναι χαρακτηριστικά λαϊκών έργων και συνδέονται με τη προφορική παράδοση. Τα στοιχεία της ανακρίβειας και της υπεραπλούστευσης είναι χαρακτηριστικά τέτοιου είδους έργων και δεν μπορούν να αποδοθούν στην επιτομή. Δεν είναι όμως απίθανο συγκεκριμένα χωρία του έργου να έχουν υποστεί επεξεργασία. Όπως επισημάνεται διεξοδικά στα σχόλια, το επεισόδιο με την Κυνώ (3.12.2 κ.ε) είναι εξαιρετικά περιληπτικό. Ακόμη και αν αποδεχτούμε ότι ο Αβροκόμης, σε παραλληλισμό με την Ανθία και το επεισόδιο με τον Περίλαο, ψεύδεται στην Κυνώ για να κερδίσει χρόνο ή αντιλαμβάνεται ότι η ηρωίδα θα τον παντρευτεί μετά τον φυσικό θάνατο του συζύγου της, η αφήγηση ενός τόσο καθοριστικού επεισοδίου για την

⁶⁸ Ruiz-Montero 1982: 317, Chew 1998: 203-210, 213.

⁶⁹ Ο' Sullivan 1995: 202.

πλοκή είναι παράδοξο να διατυπώνεται ακροθιγώς, δίχως την παραμικρή λεπτομέρεια. Η γλώσσα και το ύφος στα χωρία αυτά, λόγω της ομοιότητάς τους με το υπόλοιπο έργο, δεν αποδεικνύει ότι τα συνέγραψε ο ίδιος, καθώς με όμοιο τρόπο είναι δυνατόν να συγγράφουν και άλλοι συγγραφείς ή αυτός που επενέβη στο κείμενο να μιμείται το ύφος του Ξενοφώντα. Ταυτόχρονα, το τέταρτο βιβλίο, το οποίο ακολουθεί το επεισόδιο με την Κυνώ, συγκριτικά με τα υπόλοιπα είναι πολύ μικρότερο σε έκταση και εξιστορεί συνοπτικά αρκετά γεγονότα.

Το γεγονός ότι τα *Εφεσιακά* σώζονται με άλλα τέσσερα άρτια και επιδέξια γραμμένα μυθιστορήματα αποτελεί δείκτη ότι ήταν δημοφιλές έργο. Κάποιους αιώνες μετά τη συγγραφή των *Εφεσιακών* άλλωστε ο Αρισταίνετος φαίνεται να έχει υπ' όψιν του το έργο του Ξενοφώντα και αρκετές φορές παραπέμπει άμεσα σε αυτόν.⁷⁰ Το μυθιστόρημα δεν είναι απίθανο να έχει υποστεί επεξεργασία σε κάποια χωρία, ακόμη και αν αυτά δεν εγείρουν υποψίες παρέμβασης. Ίσως υπήρχε ένα αρχικό έργο, το οποίο λόγω της επιτυχίας του να αναδιαμορφώθηκε από τον ίδιο τον συγγραφέα ή από κάποιον άλλον ή να είχε φθαρεί και να επενέβη κάποιος αντιγραφείς. Άλλωστε τα έργα που συνδέονται με την λαϊκή παράδοση είναι επιρρεπή στις μεταβολές, καθώς και οι αντιγραφείς έχουν ελευθερία να επέμβουν.⁷¹

⁷⁰ Πβ. π.χ. Αρισταίν. 1.10.97~ Ξεν. Εφ. 1.8.1· Αρισταίν. 1.16.32~ Ξεν. Εφ. 1.9.9· Αρισταίν. 2.7.15 ~ Ξεν. Εφ. 1.9.4· Αρισταίν. 2.21 ~ Ξεν. Εφ. 2.4.1· βλ. διεξοδικά Βερτουδάκης 2018.

⁷¹ Hansen 1998: xxi.

5. Γλώσσα και ύφος

Η φαινομενική απλότητα του ύφους αποτελεί συνειδητή επιλογή του συγγραφέα και ακολουθεί τις συμβάσεις της *ἀφελείας* και της *γλυκύτητος*. Στα *Εφεσιακά* κυριαρχεί η παρατακτική σύνδεση, η χρήση συνωνύμων, η επανάληψη στερεοτυπικών εκφράσεων, ο ιστορικός ενεστώτας και οι ιωνισμοί.⁷² Επιπλέον απουσιάζουν οι αμφίσημες και ασυνήθιστες λέξεις, οι συνδυασμοί λέξεων δεν δημιουργούν τραχείς ήχους, οι προτάσεις είναι μικρές και αυτόνομες, συνδεόμενες σε μεγαλύτερες περιόδους, η χασμωδία είναι παρούσα και είναι εμφανή τα ρυθμικά μοτίβα και οι επαναλήψεις.⁷³ Το *ἀφελές* ύφος συζητιέται στους ρητορικούς κύκλους την εποχή του Ξενοφώντα. Πρότυπο είναι όχι μόνο ο Ξενοφών ο Αθηναίος, ο οποίος είχε απήχηση και στην εκπαίδευση της εποχής, αλλά και ο Ηρόδοτος.⁷⁴ Τα προαναφερθέντα στοιχεία είναι συνυφασμένα όχι μόνο με την ιωνική παράδοση, αλλά και με τον προφορικό λόγο και πιθανόν μαρτυρούν σύνδεση των *Εφεσιακών* και με την προφορική παράδοση.⁷⁵

Εκτός από το ύφος, η *ἀφέλεια* έγκειται στην αφηγηματική τεχνική και στην παρουσίαση του υλικού.⁷⁶ Ο Αίλιος Αριστείδης αναφέρει την αφηγηματική τεχνική της παρουσίασης ιδεών μέσα από άλλους χαρακτήρες ως χαρακτηριστικό αυτού του ύφους.⁷⁷ Ο αφηγητής των *Εφεσιακών* περιορίζεται σε μερικά σχόλια για δευτερεύοντες χαρακτήρες, απέχοντας από τον ευθύ σχολιασμό και επιτυγχάνοντας με έμμεσους τρόπους να χαρακτηρίσει τους ήρωες. Οι πρωταγωνιστές παρουσιάζονται από τη σκοπιά του πλήθους, από τα σχόλια άλλων προσώπων και από τους μονολόγους τους. Επιπροσθέτως, η συμπεριφορά του Αβροκόμη αξιολογείται διαφορετικά από τον ίδιο και από τους άλλους χαρακτήρες,

⁷² Ruiz-Montero 1982: 306-21, 1994: 1115-6, González-García 1986: 9-46, 1989: 225-28, Doulamis 2002: 50-77, De Temmermann 2014: 119.

⁷³ Ερμ. *Ιδ.* 2.3· Doulamis 2007: 166-69.

⁷⁴ Ruiz - Montero 1994: 1114-1119, 2004: 53, Rutherford 1998: 72, Capra 2009: 31-34, Tilg 2010: 87, De Temmermann 2014: 118-123.

⁷⁵ Ruiz-Montero 1988, 1996: 1112-1119, 2004: 43-62, O' Sullivan 1995.

⁷⁶ De Temmermann 2014: 121-23.

⁷⁷ Αριστείδ. 2.102: *ὥς ἀπὸ τῆς ἐτέρων γνώμης εἰσάγειν*· βλ. επίσης και 2.38.

στοιχείο ουδετερότητας του συγγραφέα.⁷⁸ Ενδεικτικά, η περιφρόνηση του Έρωτα είναι *σωφροσύνη* για τον Αβροκόμη, όμως για τον θεό Έρωτα και τους ευσεβείς ανθρώπους είναι *ύπερηφανία*. *Υπερήφανο* τον αποκαλούν και οι ήρωες που απορρίπτει ερωτικά.⁷⁹ Δεν μπορούμε να γνωρίζουμε τον βαθμό που Ξενοφών ακολουθεί συνειδητά αυτήν την τακτική, έστω ως προς τον έμμεσο χαρακτηρισμό των προσώπων. Σε κάθε περίπτωση, το ύφος της *ἀφελείας* με πρότυπο τον Ξενοφώντα τον Αθηναίο υποδεικνύει μόρφωση και πιθανόν λογοτεχνικές αξιώσεις, χωρίς να αναιρεί τη σύνδεση των *Εφεσιακών* με τη λαϊκή ή προφορική παράδοση και τους τοπικούς θρύλους.

⁷⁸ De Temmermann 2014: 123-148.

⁷⁹ Σχετικά με το θέμα των χαρακτήρων ο De Temmermann (2007: 107-108) υποστηρίζει ότι τύποι χαρακτήρων των ΑΕΜ όπως λ.χ. ο *σώφρων* ή ο *ἀνδρείος* μαρτυρούν ότι οι συγγραφείς γνωρίζουν τον Θεόφραστο και τον Αριστοτέλη από τη ρητορική παράδοση.

6. Ρητορικές τεχνικές

α. Έκφρασεις

Η πομπή προς το Αρτεμίσιο, η περιγραφή της Ανθίας και του θόλου της γαμήλιας κλίνης των πρωταγωνιστών πληρούν τις προδιαγραφές ρητορικών εκφράσεων. Κατά την περίοδο της Δεύτερης Σοφιστικής υπάρχει αυξανόμενο ενδιαφέρον για την περιγραφή ως ρητορική και λογοτεχνική τεχνική και οι μυθιστοριογράφοι ενδέχεται να εξασκούσαν σε αυτήν στην εκπαίδευσή τους.⁸⁰ Η περιγραφή ή αλλιώς *ἐκφρασις* ήταν μία από τις ασκήσεις των εκπαιδευόμενων ρητόρων στα *Προγυμνάσματα*. Σύμφωνα με τον Θέωνα, *ἐκφρασις ἐστὶ λόγος περιγηγηματικὸς ἐναργῶς ὑπ' ὅψιν ἄγων τὸ δηλούμενον. γίνεται δὲ ἐκφρασις προσώπων τε καὶ πραγμάτων καὶ τόπων καὶ χρόνων καὶ ἀρετῶν καὶ ἐκφράσεως αἶδε, σαφήνεια μὲν μάλιστα καὶ ἐνάργεια τοῦ σχεδὸν ὁράσθαι τὰ ἀπαγγελλόμενα* (*Προγ.* 11, Spengel: 118). Αυτός ο ορισμός της *ἐκφράσεως* είναι αποδεκτός από όλους τους ρήτορες.⁸¹

Η περιγραφή έχει στόχο να δημιουργήσει γλαφυρή εικόνα στο κοινό, ώστε να γίνει κι αυτό θεατής των περιγραφομένων.⁸² Στα *Εφεσιακά* η περιγραφή έχει ακριβώς αυτήν την λειτουργία. Η Ανθία και η πομπή προς το Αρτεμίσιο (1.2.2-1.2.9) παρουσιάζεται μέσα από την οπτική του πλήθους που παρατηρεί την τελετή, επομένως δημιουργούνται στον αναγνώστη οπτικές εντυπώσεις. Ο συγγραφέας των *Εφεσιακών* φαίνεται να γνωρίζει τις οδηγίες των ρητορικών βιβλίων για την περιγραφή προσώπων, οι οποίες υποδεικνύουν οργάνωση της περιγραφής με αφετηρία το κεφάλι

⁸⁰ Bartsch 1989: 7-10. Ο Rohde 1960: 324 - 387 υποστηρίζει την άμεση σχέση των ΑΕΜ με τα ρητορικά σχολεία και πιο ειδικά με την άσκηση της *ηθοποιίας* στα *Προγυμνάσματα*. Βλ. σχετικά και Barwick 1928: 261-87 ο οποίος δεν αποδέχεται την τόσο άμεση σχέση των ΑΕΜ με τη ρητορική εκπαίδευση. Πλέον οι περισσότεροι ερευνητές αποδέχονται την συνάφεια κάποιων τεχνικών των ΑΕΜ με τη ρητορική εκπαίδευση βλ. π.χ. Reardon, 1974: 26, Birchall 1988, Hock 1997: 445-465, Webb 2007: 527, Doulamis 2007: 166-173. Για τη γλώσσα και τη γνώση ρητορικών πραγματειών βλ. Ruiz-Montero 1982 και 1994: 1115-6, De Temmermann 2014: 118-151.

⁸¹ Βλ. π.χ. Ερμ. *Προγ.* 10 (Rabe: 22-23), Νικόλ. *Προγ.* 10 (Felten: 65-66), Αφθόν. *Προγ.* 12 (Spengel: 46-49).

⁸² Νικόλ. *Προγ.* 11 (Felten: 68).

και απόληξη τα πόδια.⁸³ Επιπροσθέτως, σύμφωνα με τον Νικόλαο, συνήθη θέματα έκφρασεως είναι και οι πανηγύρεις,⁸⁴ επομένως, η τελετή των *Εφεσιακών* συνδέεται με την θεματολογία των *έκφράσεων*. Συχνά οι *έκφράσεις* στα ΑΕΜ συνδέονται με την πλοκή, εφόσον δημιουργούν εικόνες, οι οποίες ωθούν τους χαρακτήρες – θεατές αλλά και τους αναγνώστες να προβούν σε κάποια ερμηνεία, συνδέοντας την εικόνα με τα συμφραζόμενα και το έργο.⁸⁵

Η δεύτερη *έκφρασις*, η περιγραφή του θόλου στο δωμάτιο των νεόνυμφων (1.8.2), είναι οργανικά συνδεδεμένη με την αφήγηση, καθώς προϋποθέτει τον αναγνώστη για την ερωτική σκηνή την πρώτη νύχτα του γάμου (1.9.1-1.9.9). Το θέμα της είναι η συνεύρεση Άρη και Αφροδίτης, όμως η εικόνα προσαρμόζεται στην σκηνή και στο έργο, προβάλλοντας περισσότερο μία νόμιμη και γαμήλια, παρά μία παράνομη συνεύρεση.⁸⁶ Τα στοιχεία στα οποία δίνεται έμφαση έχουν συμβολισμούς για τους θεατές-αναγνώστες. Η περιγραφή ενός έργου τέχνης ήταν γενικότερα τυπικό θέμα των *έκφράσεων*, μεταξύ άλλων και στο είδος του ΑΕΜ, στο οποίο επιτελούσε αντίστοιχη λειτουργία με τα *Εφεσιακά*.⁸⁷

β. Οι θρηνητικοί μονόλογοι

Η παρουσία θρηνητικών λόγων σε όλα τα ΑΕΜ σχετίζεται με την Δεύτερη Σοφιστική, τα *Προγυμνάσματα* και την *ηθοποιία*. Η σύνδεση του θρήνου με την *ηθοποιία* έγινε συστηματικά από τον 4^ο αι. μ.Χ. Δεν είναι απίθανο όμως οι εξασκούμενοι ρήτορες ήδη από την εποχή του Χαρίτωνα να συνέθεταν θρήνους, καθώς κάποια συγκεκριμένα χαρακτηριστικά απαντούν και στα πρώτα ΑΕΜ.⁸⁸ Στα *Προγυμνάσματα* η άσκηση της

⁸³ Νικόλ. *Προγ.* 12 (Felten: 69). Hock 1997: 460-461.

⁸⁴ Bartsch 1989: 10-11, Hock 1997: 454-457. *Έκφρασις* θρησκευτικής τελετής με περιγραφή της πρωταγωνίστριας απαντά και στον Ηλιόδωρο (3.4). Συνήθεις είναι στη ρητορική οι περιγραφές προσώπων, πραγμάτων, τόπων, εικόνων και αγαλμάτων.

⁸⁵ Bartsch 1989: 177.

⁸⁶ Βλ. τα σχόλια στο 1.8.2-1.8.3.

⁸⁷ Για περιγραφές έργων τέχνης στα ΑΕΜ βλ. π.χ. Αχ. Τατ. 1.1.3-1.113, 3.6.3-3.8.7, 5.3.4-5.5.9.

⁸⁸ Birchall 1988: 3

ηθοποιίας συχνά περιελάμβανε κατασκευή μονολόγου ενός ομιλητή για μια υποτιθέμενη κατάσταση, ώστε να αποτυπωθεί ο χαρακτήρας του, η περίσταση και τα συναίσθηματά του με τη χρήση της κατάλληλης γλώσσας.⁸⁹ Συχνά οι λόγοι αυτοί συνδέονταν με ιστορίες απαγωγής, έκθετων παιδιών, έρωτα, σεξουαλικής βίας κ.λπ.⁹⁰ Σύμφωνα με τις οδηγίες της ηθοποιίας ή της προσωποποιίας το ύφος του εκάστοτε λόγου καλό είναι να συνδέεται με την ηλικία, το φύλο και την κοινωνική τάξη του ομιλητή.⁹¹ Τέτοιου είδους λόγοι έχουν τυποποιημένη δομή. Συχνά προβάλλονται με έμφαση οι δυσκολίες της παρούσας κατάστασης, σε αντιπαραβολή με το ευτυχισμένο παρελθόν, και στη συνέχεια ο φόβος για ένα χειρότερο μέλλον.⁹²

Οι Birchall και Webb, μελετώντας μονολόγους από το έργο του Χαρίτωνα (3.3.15-16), του Ξενοφώντα (5.7.2), του Λόγγου (4.8.3-4), του Τάτιου (1.13-14), του Ηλιόδωρου (1.8.2-3, 2.1.2-3, 2.4.1-4) και συγκρίνοντάς τους με παλαιότερους λογοτεχνικούς θρήνους (π.χ. *Ιλ.* 24.723-776 και *Ευρ. Τρώαδ.* 740-781) αλλά και με έργα της αυτοκρατορικής εποχής (*Λουκ.* 40.13), καταλήγουν στο συμπέρασμα ότι τα κοινά χαρακτηριστικά τους συνδέονται με μία κοινή παράδοση όχι μόνο τελετουργικών και λογοτεχνικών θρήνων, αλλά και θρήνων συνδεδεμένων με τη ρητορική παράδοση.⁹³ Οι λόγοι των μυθιστορημάτων έχουν τα τυπικά στοιχεία ενός θρήνου, όπως η προσφώνηση, η σύγκριση παρελθόντος και παρόντος, το ασύνδετο σχήμα, οι απλές προτάσεις και ρητορικές ερωτήσεις.⁹⁴

Πράγματι, οι μονόλογοι της Ανθίας και του Αβροκόμη είναι πανομοιότυποι με μονολόγους τραγικών ηρώων ως προς τη θεματική, τη δομή και κάποιες λογοτυπικές φράσεις.⁹⁵ Στην τραγωδία οι θρήνοι των

⁸⁹ Ερμ. *Προγ.* 9 (Rabe: 20). Σύμφωνα με τη μεταγενέστερη αναφορά του Κοϊντιλιανού (6.1.25), η *προσωποποιία* χρησιμοποιούνταν από τους ρήτορες για να προκαλέσουν οίκτο στο ακροατήριο.

⁹⁰ Webb 2007: 527.

⁹¹ Ερμ. *Προγ.* 9 (Rabe: 20-22), Αφθόν. *Προγ.* 11 (Spengel: 44-46), Θέων *Προγ.* 10 (Spengel: 115-118).

⁹² Ερμ. *Προγ.* 9 (Rabe: 20-22). βλ. σχετικά Hock 1997: 456-7.

⁹³ Birchall 1988: 6-17, Webb 2007: 530-531. Για την σύνδεση του κομμού της τραγωδίας με τον τελετουργικό θρήνο βλ. Alexiou 2002: 178

⁹⁴ Birchall 1988: 10, Doulamis 2007: 160-165.

⁹⁵ Létoublon & Genre 2014: 356

τραγικών προσώπων για τη μοίρα, την τύχη ή το θάνατό τους είναι πολύ συχνοί.⁹⁶ Με ανάλογο τρόπο, οι πρωταγωνιστές των *Εφεσιακών* θεωρούν τους εαυτούς τους τραγικές υπάρξεις (βλ. π.χ. 2.1.2, 2.1.5, 4.6.6, 5.8.7, 5.10.4) και βασικό στοιχείο της δομής και της θεματικής των θρήνων τους είναι το αντιθετικό ύφος στην προβολή του δίπολου παρελθόντος-παρόντος.⁹⁷ Η Ανθία και ο Αβροκόμης αντιπαραθέτουν συνεχώς την προηγούμενη ευτυχισμένη κατάσταση στην πατρίδα τους με την παρούσα δυστυχία εξαιτίας της δουλείας σε άγνωστα και επικίνδυνα μέρη. Η σύγκριση της προηγούμενης ευτυχισμένης ζωής με την τωρινή δίνει την αίσθηση της σύγκρισης ζωής - θανάτου ή ζωντανών - νεκρών, όπως συνέβαινε στους τελετουργικούς θρήνους. Επομένως, για την αποτύπωση της δυστυχίας των πρωταγωνιστών και για την προβολή τους ως τραγικών ηρώων χρησιμοποιούνται τυπικά στοιχεία θρήνων, τα οποία ο συγγραφέας γνωρίζει, διότι ίσως έχει λάβει ρητορική εκπαίδευση.

Ταυτόχρονα, οι θρηνητικοί τους μονόλογοι αποτυπώνουν έντεχνα τον παραλληλισμό ανάμεσα στα δύο πρόσωπα,⁹⁸ καθώς δομούνται με παρόμοιο τρόπο και έχουν λεκτικές και νοηματικές αντιστοιχίες. Συνήθως, γίνεται νύξη στην κακή μοίρα, στην απειλή της συζυγικής πίστης από κάποιον αντεραστή, στην επερχόμενη δουλεία και στον θάνατο ως διαφυγή από την άσχημη αυτή κατάσταση. Ο παραλληλισμός είναι τόσο μελετημένος που δεν διακρίνονται οι διαφορές που συνήθως υπαγορεύει το φύλο.⁹⁹ Οι θρηνητικοί μονόλογοι του Αβροκόμη (βλ. π.χ. 2.1.2-4) προσεγγίζουν το γυναικείο πρότυπο έκφρασης. Προκύπτει λοιπόν εύλογα το συμπέρασμα ότι ο συγγραφέας των *Εφεσιακών* συνθέτει τους λόγους των ηρώων έχοντας υπ' όψιν του συγκεκριμένα πρότυπα σύνθεσής τους, ώστε να επιτύχει την αρτιότερη αποτύπωση των συναισθημάτων των δύο πρωταγωνιστών.

⁹⁶ Alexiou 2002: 194-195.

⁹⁷ Βλ. π.χ. Αισχύλ. *Χοηφ.* 319, 398, 436-7, *Πέρσ.* 550-3, 560-3. Για την τεχνική βλ. Ερμούγ. *Προγ.* 10 (Rabe: 22-23). Alexiou 2002: 251, Due 2006: 11.

⁹⁸ Konstan 1994a: 25.

⁹⁹ Ως προς αυτό το στοιχείο διαφέρουν από τους μονολόγους της τραγωδίας, όπου η λειτουργία τους διαφοροποιείται ανάλογα με το φύλο. Βλ. σχετικά Suter 2008: 166.

7. Τα Εφεσιακά ως λαϊκό αφήγημα: τεχνική και θέματα

Τα Εφεσιακά είναι ένα μυθιστόρημα με δημώδη φυσιογνωμία, παρά το γεγονός πως σε κάποια χωρία ο συγγραφέας προσπαθεί να αναδείξει τη μόρφωσή του. Συχνά άλλωστε έχουν επισημανθεί κοινά στοιχεία τόσο με τη *Μυθιστορία του Αισώπου* και του *Αλεξάνδρου*, όσο και με την *Historia Apollonii Regis Tyri*.¹⁰⁰ Το έργο δομείται από μία σειρά μικρών επεισοδίων¹⁰¹ με αρχή μέση και τέλος που, συνήθως, δεν εμπλέκονται οργανικά με όσα θα επακολουθήσουν και, μερικά από αυτά, παρουσιάζουν άμεση θεματική συνάφεια με την λαϊκή και παραμυθική παράδοση.¹⁰² Η παράλειψη σημαντικών πληροφοριών σε κάποια χωρία, τα λογικά κενά, οι επαναλήψεις, οι αντιφάσεις, οι υπεραπλουστεύσεις στη λύση των προβλημάτων είναι τυπικά στοιχεία λαϊκότερων αφηγήσεων¹⁰³ και δεν μπορούν να αποδοθούν σε περιορισμένες ικανότητες του συγγραφέα. Εξάλλου η κρίση αυτή είναι εσφαλμένη, εφόσον βασίζεται στην αισθητική του σύγχρονου αναγνωστικού κοινού και όχι του αναγνωστικού κοινού της αρχαιότητας. Παράλληλα, οι λεκτικές φόρμουλες που επαναλαμβάνονται σε πανομοιότυπα επεισόδια αποτελούν πιθανές ενδείξεις σύνδεσης και με την προφορική παράδοση.¹⁰⁴ Δεν είναι απίθανο ο Ξενοφών να χρησιμοποιεί στο μυθιστόρημά του διάφορες ιστορίες που διασώζονται προφορικά, καθώς γενικότερα τα παραμύθια πρώτα γίνονται ευρέως γνωστά ως θρύλοι και μετά ενσωματώνονται στον γραπτό λόγο.¹⁰⁵

¹⁰⁰ Anderson 1996: 109-112, Hansen 1998, Tagliabue 2017: 185-186. Για τα στοιχεία αυτής της παράδοσης στη *Μυθιστορία του Αλεξάνδρου* βλ. Karla 2012: 636-655. Για τη λογοτεχνική μορφή της *Historia Apollonii Regis Tyri* βλ. Panayotakis 2012: 6-7.

¹⁰¹ Για την μορφή των Εφεσιακών ως μυθιστόρημα της δημώδους παράδοσης με πολλά επεισόδια ή ως σύμπλεγμα επαναλαμβανόμενων απλών γεγονότων βλ. Reardon 2004: 186 και Ο' Sullivan 1995: 30.

¹⁰² Για την ομοιότητα των Εφεσιακών με λαϊκές αφηγήσεις στη δομή, τα θέματα και τα μοτίβα βλ. Dalmeyda 1926: xxvii-xxxi, Ruiz-Montero 1994: 1096-1097, 1103-1105, Reardon 2004: 186 και για έναν κατάλογο των σχετικών μοτίβων βλ. Thompson. Αναφορά σε κάποια μοτίβα γίνεται και από τον Schmeling 1980: 21- 74. Ο Anderson 2000: 50-57 συνδέει όλα τα ΑΕΜ με την παράδοση αυτή και τα Εφεσιακά με παραλλαγές της *Χιονάτης*.

¹⁰³ Ruiz-Montero 1994: 1104-1105, 2004: 44.

¹⁰⁴ Ο' Sullivan 1995, Hansen 1998: 4.

¹⁰⁵ Kim 2013: 303, 310.

Στα *Εφεσιακά* η δομή και η εξέλιξη της ιστορίας βασίζεται στην «Αναζήτηση» της Ανθίας από τον Αβροκόμη, στοιχείο που προσιδιάζει στη μορφολογία του ρωσικού παραμυθιού που εισάγει ο Propp.¹⁰⁶ Ο μελετητής ορίζει ως μαγικό παραμύθι μία εξέλιξη από τη δολιοφθορά ή την έλλειψη μέσω ενδιάμεσων λειτουργιών προς τον γάμο ή άλλες λειτουργίες που ωθούν την πλοκή σε αίσια έκβαση. Κάθε νέα επιφορά δυστυχίας ή βλάβης θέτει μία νέα εξέλιξη ή αλλιώς «Κίνηση».¹⁰⁷ Στα *Εφεσιακά* παρατηρείται μία συναφής δομή όχι μόνο σε ολόκληρο το έργο, αλλά και στο εκάστοτε επεισόδιο: Προξενείται κάποιο πρόβλημα, ενεργοποιείται μία νέα εξέλιξη στην ιστορία και μέσω κάποιων ενδιάμεσων γεγονότων προκύπτει αίσια έκβαση. Ταυτόχρονα, η Ruiz-Montero επισημαίνει ότι υπάρχει αλυσίδα επεισοδίων που κινούνται από τον «Κίνδυνο» προς τη «Βοήθεια».¹⁰⁸ Οι άξονες αυτοί που διαπερνούν το μυθιστόρημα το συνδέουν με την παράδοση των παραμυθιών. Όπως θα υποστηριχθεί και στην πορεία αυτού του κεφαλαίου, στους συγκεκριμένους δομικούς άξονες που καθορίζουν την πλοκή προστίθενται θέματα και μοτίβα που απαντούν στον κατάλογο του Thompson.

Η Ανθία και ο Αβροκόμης παρουσιάζονται στους αναγνώστες ως νέοι άνθρωποι εξαιρετικής ομορφιάς, που ξεχωρίζουν από τους κοινούς θνητούς, και η φήμη αυτής της ομορφιάς φτάνει στα πέρατα του κόσμου, προκαλώντας έκπληξη σε οποιονδήποτε τους αντικρίζει. Υπάρχουν πολλά παραδείγματα ανυπέρβλητης ομορφιάς από την μυθολογία αλλά και τη λογοτεχνία. Η Πάνθεια στην *Κύρον Παιδεία*, η Ωραία Ελένη, η Ψυχή στο μυθιστόρημα του Απουλίου αλλά και οι πρωταγωνίστριες των σύγχρονων ευρωπαϊκών παραμυθιών έχουν αυτήν την ιδιότητα, η οποία πάντοτε εκφράζεται με το σχήμα της υπερβολής. Ο Αβροκόμης γίνεται αλαζόνας από αυτήν την ομορφιά, στοιχείο που θυμίζει την Ασενέθ στο

¹⁰⁶ Propp 1968. Για τη σύνδεση των ΑΕΜ με τη θεωρία του Propp βλ. Ruiz-Montero 1981b: 228-238 και 1988.

¹⁰⁷ Propp 1968: 92-93.

¹⁰⁸ Ruiz-Montero 2004: 46.

έργο *Ιωσήφ και Ασενέθ*. Ο τρόπος παρουσίασης της αλαζονείας των δύο ηρώων έχει εξαιρετικές ομοιότητες.¹⁰⁹

Επιπροσθέτως, στοιχείο που απαντά συχνά σε φανταστικές αφηγήσεις με περιπέτειες είναι η εναντίωση κάποιας υπερκόσμιας δύναμης προς τους πρωταγωνιστές, όπως ενδεικτικά συμβαίνει στις περιπτώσεις του Ιππόλυτου και του Οδυσσέα. Οι γονείς, προκειμένου να επιλύσουν το πρόβλημα, στέλνουν τα παιδιά ταξίδι για να εκπληρωθεί ο χρησμός και, επομένως, να «λυθεί» η οργή του θεού. Υπάρχουν μύθοι, όπως του Ηρακλή και του Περσέα, ή παραμύθια που κάποιος θεϊκός χρησμός προβλέπει δεινά και οδηγεί σε εξαγνισμό με την εκπλήρωσή του μέσω των περιπετειών.¹¹⁰ Αυτό, επομένως, το οποίο ο σύγχρονος αναγνώστης αντιλαμβάνεται ως λογικό κενό είναι σύμβαση μύθων ή παραμυθιών για την έναρξη των περιπετειών.

Με το ξεκίνημα των περιπετειών κεντρικό θέμα των επεισοδίων είναι η διαφύλαξη της συζυγικής πίστης. Η εξέλιξη της δράσης καθορίζεται από την προσήλωση των πρωταγωνιστών σε αυτήν. Υπάρχει αφενός το μυθολογικό υπόβαθρο της Πηνελόπης και της Ελένης, αφετέρου η λαϊκή και παραμυθική παράδοση όλων των εποχών, στην οποία ανιχνεύεται το μοτίβο της πιστής και αφοσιωμένης σύζυγου (T 210.1). Οι αλλεπάλληλες, αλλά αποτυχημένες απόπειρες αποπλάνησης (T 320.1) και η δολοφονία αυτού που απειλεί την ηρώίδα, στην συγκεκριμένη περίπτωση ο φόνος του Αγχιάλου από την Ανθία προκειμένου αυτή να τηρήσει τους όρκους της συζυγικής πίστης (T 320.2), βασίζονται σε ένα δημώδες υλικό. Παρόμοια επεισόδια με αυτά των *Εφεσιακών* ως προς τη δομή και το περιεχόμενο απαντούν και στις *Απόκρυφες Πράξεις των Αποστόλων*,¹¹¹ όπου ωστόσο παρατηρείται διαφορετική λειτουργία του μοτίβου της πίστης: τα μυθιστορήματα προβάλλουν τη σημασία του γάμου και της προστασίας του ως καίρια στοιχεία που ενδιαφέρουν την πόλη, ενώ τα χριστιανικά αυτά κείμενα πρεσβεύουν μία αντιστροφή αυτών των αξιών,

¹⁰⁹ Ξεν. Εφ. 1.1.5 ~ Ασεν. 2.1.1.

¹¹⁰ Ruiz-Montero 1994: 1101. Για προφητείες που προβλέπουν ταξίδια βλ. Thompson, παραλλαγές μοτίβου M 358 κ.ε.

¹¹¹ Ruiz-Montero 2004: 46-47.

διαταράσσοντας την κοινωνική σταθερότητα.¹¹² Άλλωστε, όπως θα επισημανθεί και στη συνέχεια του κεφαλαίου αυτού στα *Εφεσιακά* απαντούν μοτίβα που εντοπίζονται σε χριστιανικά κείμενα.¹¹³ Τέλος, στην ιστορία του Αιγιαλέα ανιχνεύεται επίσης ένα μοτίβο σχετιζόμενο με την συζυγική πίστη. Η συντήρηση του σώματος της συζύγου από τον Αιγιαλέα (5.1.10), εκτός από αιγυπτιακό έθιμο (Τακ. *Ann.* 16.6), ανιχνεύεται στην λαϊκή παράδοση (T 211.4), λειτουργώντας εκεί ως ένδειξη αφοσίωσης. Στην *Αλκешτη* του Ευριπίδη (348-354) απαντά παραλλαγή αυτού του μοτίβου, καθώς ο Άδμητος δηλώνει ότι θα πλαγιάσει με το άγαλμα της Αλκешτης.

Το επεισόδιο με τον Λάμπωνα (2.9.3-4) θυμίζει τον ρόλο του Αυτουργού στην *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη,¹¹⁴ ωστόσο χρειάζεται να είμαστε προσεκτικοί σχετικά με αυτό το ζήτημα. Το μοτίβο του βοσκού ή γενικότερα κάποιου ανθρώπου της υπαίθρου που λυπάται και σέβεται την πρωταγωνίστρια και δεν την σκοτώνει, παρά το γεγονός ότι έχει λάβει διαταγή για δολοφονία ανιχνεύεται σε πολλές φανταστικές αφηγήσεις (N 841). Το επεισόδιο με τον Λάμπωνα ενδεχομένως να συνδέεται και με αυτήν την παράδοση, καθώς η ανδρική συντροφιά στο δάσος από κάποιον που δεν απειλεί την ηρωίδα, αλλά αντιθέτως τη βοηθά απαντά σε παραλλαγές παραμυθιών.¹¹⁵ Επομένως, είναι πιο εύλογο να εικάσουμε ότι ο συγγραφέας χρησιμοποιεί ένα κοινόχρηστο μοτίβο που ανιχνεύεται και σε λογοτεχνικά έργα όπως η ευριπίδεια *Ηλέκτρα*. Επίσης, όπως έχει ήδη επισημανθεί, η μορφή του Βοηθού και η Βοήθεια που αυτός δίνει ανιχνεύονται στην παραμυθική παράδοση.¹¹⁶

Σημαντική είναι για το υπό εξέταση ζήτημα η θεματική των επεισοδίων με κεντρικές ηρωίδες τη Μαντώ (2.3.1) και την Κυνώ (3.12.3).

¹¹² Cooper 1996: 43-67.

¹¹³ Βλ. Thomas 2003: 72-105 για τα κοινά χαρακτηριστικά του είδους του μυθιστορήματος με αυτά τα κείμενα.

¹¹⁴ Giovanelli 2008: 289.

¹¹⁵ Anderson 2000: 52-53. Σύμφωνα με τον Anderson στα *Εφεσιακά* ανιχνεύονται μοτίβα που απαντούν σε παραλλαγές του παραμυθιού της *Χιονάτης* (AT Type 709).

¹¹⁶ Στην ίδια παράδοση ανάγεται και ο καταλυτικός ρόλος του φίλου και βοηθού που έχει στα *Εφεσιακά* ο Ιππόθοος. Για τη μορφή αυτού βλ. κεφ. Ιππόθοος: ένα διαφορετικό πρότυπο τραγικού ήρωα.

Το θέμα της προσπάθειας μίας συζύγου να αποπλανήσει τον υπηρέτη του άνδρα της (Τ 481.4) είναι ευρέως διαδεδομένο στη λογοτεχνία και τη λαϊκή παράδοση, γνωστό ως «Γυναίκα του Πετεφρή».¹¹⁷ Βασικά στοιχεία αυτών των ιστοριών είναι ο αδιέξοδος έρωτας κάποιας παντρεμένης γυναίκας προς κάποιο πρόσωπο συνδεδεμένο με τον σύζυγό της, η σθεναρή απόρριψη και η εκδίκησή της. Η Μαντώ ερωτεύεται τον Αβροκόμη, αδυνατεί να κρύψει τον πόθο της και, επειδή αυτός δεν ανταποκρίνεται, τον συκοφαντεί στον πατέρα της. Η Κυνώ ερωτεύεται τον Αβροκόμη, τον οποίο ο άνδρας της έχει σαν παιδί του και, όταν το σχέδιό της αποτυγχάνει, τον συκοφαντεί στον άρχοντα της Αιγύπτου.

Ανάλογες ιστορίες απαντούν σε μύθους και ανιχνεύονται ήδη στα ομηρικά έπη με τον μύθο του Βελλερεφόντη,¹¹⁸ στο δράμα με τον μύθο της Φαίδρας¹¹⁹, στην *Βίβλο*, από όπου και ο γυναικείος αυτός τυπικός χαρακτήρας λαμβάνει το όνομα «γυναίκα του Πετεφρή».¹²⁰ Στα *Εφεσιακά*, σύμφωνα με κάποιους ερευνητές, εντοπίζονται θεματικά μοτίβα από τον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη, τα οποία ωστόσο παραλλάσσονται και ενσωματώνονται στο νέο είδος και τις λειτουργίες του.¹²¹ Ο θρύλος του *Ιππόλυτου* ήταν αρκετά διαδεδομένος (Παυσ. 1.22) και ο Ηλιόδωρος παραπέμπει άμεσα σε αυτόν (1.10.2). Δεν είναι απίθανο ο συγγραφέας των *Εφεσιακών* να γνωρίζει τον μύθο, όμως ενδέχεται να αντλεί από τη γενικότερη παράδοση της «Γυναίκας του Πετεφρή», στην οποία άλλωστε εντάσσεται και ο μύθος της Φαίδρας.

¹¹⁷ Trenkner 1958: 64-66.

¹¹⁸ *Ιλ.* 6. 150-155, 213-221 Η Σθενοίβια, η γυναίκα του βασιλιά Προίτου, ερωτεύεται τον Βελλερεφόντη και δεν μπορεί να κρύψει τον πόθο της. Ο Βελλερεφόντης δεν ανταποκρίνεται και αυτή τον συκοφαντεί στον Προίτο ότι την ατίμασε. Ο Προίτος, εφόσον δεν μπορεί να παραβεί το θεσμό της φιλοξενίας, χρησιμοποιεί το τέχνασμα του γράμματος, ενημερώνοντας τον πεθερό του για την συμπεριφορά του Βελλερεφόντη, προκειμένου να τον σκοτώσει εκείνος.

¹¹⁹ Η Φαίδρα ερωτεύεται τον θετό της γιο, αυτός αρνείται σθεναρά τις προτάσεις της, διότι είναι αφιερωμένος στην Άρτεμη, και αυτή τον συκοφαντεί με γράμμα στον πατέρα του ότι την ατίμασε.

¹²⁰ *Γεν.* 39 κ.ε και αναλυτικά Wills 1995: 158-184. Η γυναίκα ενός αυλικού του Φαραώ, ερωτεύεται τον Ιωσήφ αρχιεπιστάτη και έμπιστο του συζύγου της, και στη συνέχεια τον συκοφαντεί, επειδή δεν ενδίδει στις επιθυμίες της, χρησιμοποιώντας κομμάτι από τα ρούχα του.

¹²¹ Giovanelli 2008: 273 - 290, Leuteratou 2018a: 133-140.

Επεισόδια ανάλογα σε δομή και μοτίβα, τα οποία δίνουν την εντύπωση στερεοτυπικών ιστοριών ή διηγήσεων, απαντούν και σε άλλα μυθιστορήματα.¹²² Συχνά παντρεμένες γυναίκες χαρακτηρίζονται από ασυγκράτητο πάθος για κάποιον άλλο άνδρα. Κάποιες φορές του στέλνουν κάποιο πρόσωπο σε ρόλο μεσολαβητή και σε περίπτωση απόρριψης τον εκδικούνται συκοφαντώντας τον. Στο έργο του Αχιλλέα Τάτιου η όμορφη Μελίτη ερωτεύεται τον Κλειτοφώντα (5.11), που αδίκως κατηγορείται για φόνο της Λευκίππης από τον άνδρα της Μελίτης και όχι από την ίδια. Στα *Αιθιοπικά* (1.9) ο Κνήμων αντιστέκεται ερωτικά στη μητριά του και αυτή τον συκοφαντεί στον πατέρα του ότι την ατίμασε. Στο ίδιο έργο η Αρσάκη ερωτεύεται τον Θεαγένη και στέλνει διαμεσολαβητή την τροφό της να τον πείσει. Τελικά ο ήρωας καταλήγει στη φυλακή, γιατί ο σατράπης και σύζυγος της πληροφορείται τον έρωτα της γυναίκας του για τον Θεαγένη (βιβλίο 7-8). Στις *Μεταμορφώσεις* του Απουλήιου (10.2-12) απαντά ανάλογη ιστορία με έρωτα μιας μητριάς προς τον θετό της γιο, ο οποίος αντιστέκεται και τελικά συκοφαντείται στον πατέρα του ότι την ατίμασε. Γίνεται επομένως αντιληπτό ότι το θέμα της «Γυναίκας του Πετεφρή» με παραλλαγές είναι προσφιές στα έργα της εποχής και ιδιαιτέρως στα μυθιστορήματα.

Το επεισόδιο με τον Εύδοξο (3.4.1-3.6.5), και συγκεκριμένα το στοιχείο της χορήγησης υπνωτικού φαρμάκου και όχι δηλητηρίου από κάποιον που συμπονεί το πρόσωπο-θύμα, σε συνδυασμό με τον επακόλουθο φαινομενικό θάνατο είναι στοιχείο της λαϊκής παράδοσης. Ο Anderson συνδέει τα *Εφεσιακά* με παραλλαγές της *Χιονάτης* και τονίζει ότι συνήθως

¹²² Εκτός από το μοτίβο της «Γυναίκας του Πετεφρή», πηγή έμπνευσης αποτέλεσαν ίσως και μίμοι των πρώτων μεταχριστιανικών χρόνων με βασικό θέμα τη μοιχεία και την επιθυμία γυναικών για τους δούλους τους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί και ένας μίμος που παραδίδεται σε έναν πάπυρο του 2^{ου} αι. μ.Χ. (P.Oxy. 413) με τίτλο *Μοιχεύτρια* που πιθανόν έχει συντεθεί ένα αιώνα νωρίτερα. Σχετικά με τον μίμο αυτό και τον Χαρίωνα βλ. Andreassi 2002: 30-46 και για επισημάνση ομοιότητάς του με τα επεισόδια των *Εφεσιακών* βλ. Webb 2014: 292. Επίσης στη *Μυθιστορία του Αισώπου* (75-76) δεν είναι απίθανο να παρωδείται ο ιδανικός έρωτας των μυθιστορημάτων. Η γυναίκα του Ξάνθου ερωτεύεται τον άσχημο δούλο Αίσωπο και δεν προσελκύεται από την εξωτερική εμφάνιση του δούλου, αλλά από τα γεννητικά του όργανα. Αυτός συναινεί στη μοιχεία, αλλά καταφέρνει να διασκεδάσει οποιαδήποτε υποψία με ένα κόλπο. Βλ. σχετικά Konstantakos 2006: 579-580, Papademetriou 2009: 62-63.

η χορήγηση δηλητηρίου προέρχεται από ζητιάνο, με την πιο κοντινή εκδοχή στα *Εφεσιακά* να είναι αυτή με τον Εβραίο γιατρό Sambul, ο οποίος δηλητηριάζει το μισό μήλο με υπνωτικό.¹²³ Είναι δύσκολο να αποδεχτούμε πλήρη σύνδεση των *Εφεσιακών* με παραλλαγές αυτού του παραμυθιού, ωστόσο το γεγονός ότι απαντούν τόσα κοινά στοιχεία ενισχύει την άποψη σχετικά με τη συνάφεια αυτού του μυθιστορήματος με τη λαϊκή λογοτεχνία, τα παραμύθια και τις προφορικές παραδόσεις.

Το μοτίβο της νεκροφάνειας είναι προσφιλές σε μύθους¹²⁴, θρύλους, παραμύθια και πλασματικές αφηγήσεις, απαντώντας με αρκετές παραλλαγές. Οι πιο συνηθισμένες μορφές του μοτίβου που εντοπίζονται είναι οι εξής: ο εκάστοτε ήρωας είτε κείτεται αναίσθητος, έχοντας εικόνα νεκρού, είτε σκηνοθετεί τον θάνατό του μόνος ή με κάποιους άλλους χαρακτήρες. Σε όλες τις περιπτώσεις, εφόσον πρόκειται για φαινομενικό θάνατο, η πλάνη κάποιων προσώπων είναι βασικό στοιχείο της ιστορίας.

Οι πιο δημοφιλείς ιστορίες φαινομενικού θανάτου στην αρχαιότητα έχουν ομοιότητες μεταξύ τους και απαντούν με σχεδόν στερεοτυπικό τρόπο, μαρτυρώντας ότι οι συγγραφείς αντλούν από μία κοινή λαϊκή παράδοση, η οποία είναι άρρηκτα συνδεδεμένη και με την Ανατολή. Ο Ηρόδοτος (4.94-96) παραθέτει την ιστορία του Σάλμοξη, σύμφωνα με την οποία ο ήρωας κατασκεύασε έναν θάλαμο κάτω από τη γη, εξαφανίστηκε για τρία έτη, όλοι νόμιζαν ότι ήταν νεκρός, όμως τελικά επέστρεψε. Στην *Μυθιστορία του Αίσωπου* (103-107) ο Αίσωπος συκοφαντείται, προστάζουν κάποιον να τον σκοτώσει, ωστόσο αυτός είναι φίλος του και τον κρύβει, με αποτέλεσμα όλοι να τον θεωρούν νεκρό. Το ίδιο ακριβώς αφηγηματικό μοτίβο υπάρχει στην *Διήγηση του Αχικάρ*. Επιπλέον, στη *Γένεση* (37)¹²⁵ τα αδέρφια του Ιωσήφ τον ρίχνουν σε έναν λάκκο και στη συνέχεια ο ήρωας πωλείται δούλος και θεωρείται νεκρός από τους γονείς του.

Ο φαινομενικός θάνατος απαντά στα περισσότερα ΑΕΜ με ποικίλες μορφές. Εκτός από την *Καλλιρόη* και τα *Εφεσιακά* το μοτίβο αυτό

¹²³ Anderson 2000: 55.

¹²⁴ Γνωστός από την τραγική παράδοση είναι ο υποτιθέμενος θάνατος του Ορέστη στην *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή (40-50).

¹²⁵ Σχετικά με την σύνδεση του επεισοδίου της *Γενέσεως* με τα μυθιστορήματα, βλ. Grottanelli 1987: 26-34.

εμφανίζεται στα μυθιστορήματα του Αχιλλέα Τάτιου και του Ηλιόδωρου, εμπλουτισμένο με πολλά θεατρικά στοιχεία,¹²⁶ αλλά και σε αποσπασματικά σωζόμενα έργα όπως τα *Βαβυλωνιακά* του Ιάμβλιχου ή το λατινικό μυθιστόρημα *Σατυρικόν* του Πετρώνιου, όπου οι ήρωες προσποιούνται αντίστοιχα τα φαντάσματα ή τους νεκρούς μέσα σε τάφο, προκειμένου να επιτύχουν τους στόχους τους.¹²⁷ Στην *Historia Apollonii Regis Tyri*, της οποίας η δημοτικότητα ήταν μεγάλη, η γυναίκα του ήρωα βιώνει νεκροφάνεια.¹²⁸

Επιπροσθέτως, η νεκροφάνεια απαντά σε παραμύθια από την αρχαιότητα ως τις μέρες μας. Δημοφιλής είναι η ιστορία του Καμπούρη από τις *Χίλιες και μία Νύχτες* ή η νεκροφάνεια σε γεωργιανά παραμύθια¹²⁹, η οποία έχει σημαντικές ομοιότητες με το αντίστοιχο επεισόδιο στον Αχιλλέα Τάτιο. Επιπλέον, σε όλες τις παραλλαγές της *Χιονάτης* (AT Type 709) χαρακτηριστικό στοιχείο είναι η νεκροφάνεια που σε κάποιες περιπτώσεις είναι βαθύς ύπνος και δίπλα στην ηρώida υπάρχει χρυσάφι και ασήμι.¹³⁰

Στοιχεία που απαντούν στο τέταρτο βιβλίο των *Εφεσιακών*, όπως η σταύρωση του ήρωα (V 211.2.3), το σχίσσιμο της γης ή ο σεισμός κατά την σταύρωση (V 211.2.3.1) και η θαυματουργή δύναμη της προσευχής (V 52) αποτελούν επίσης μοτίβα της λαϊκής λογοτεχνίας ή φανταστικών αφηγήσεων. Επιπροσθέτως, η σωτηρία του Αβροκόμη από την πυρά θυμίζει την ιστορία του Κροίσου (Ηρόδ. 1.87), της Θέκλας (22) αλλά και της Χαρίκλειας στα *Αιθιοπικά* (8.9.11-16). Η Ανθία γλιτώνει από τα σκυλιά, τα οποία ημερεύουν απλώς με ένα κομμάτι ψωμί. Τα βασανιστήρια με σκυλιά ήταν συνηθισμένα για τους χριστιανούς (Τακ. *Ann.* 44.4). Η εξημέρωση των σκύλων θυμίζει το επεισόδιο από τις *Απόκρυφες Πράξεις* του Παύλου και της Θέκλας, όπου οι φώκιες πεθαίνουν πριν κατασπαράξουν την ηρώida (33-36). Γενικότερα η άδικη καταδίκη, η ποινή

¹²⁶ Χαρίτ. 1.4.12, Ξεν. Εφ. 3.6.5, Αχ. Τάτ. 3.15.5, 5.7.4, 7.3.8, Ηλιόδ. 2.3.3.

¹²⁷ Φωτ. Βιβλ. 94, 74b-75a για τα *Βαβυλωνιακά* και Πετρών. 111-112.

¹²⁸ *Hist. Apoll.* 25.6: *non fuit mortua, sed quasi mortua*, 26.11: *puellam in falsa morte iacere*.

¹²⁹ Βλ. Anderson 1984: 160-161 για το παραμύθι "The Countryman and the Merchant" στη συλλογή *Georgian Folk-Tales* 1894.

¹³⁰ Βλ. για ομοιότητες με τα *Εφεσιακά* Anderson 2000: 52-57, 2007: 28.

θανάτωσης, η προσευχή και η θαυματουργή επέμβαση του θείου είναι στοιχεία που απαντούν στις *Απόκρυφες Πράξεις των Αποστόλων* και στους *Βιούς των Αγίων*. Ενδεικτικά, εκτός από τις Πράξεις του Παύλου και της Θέκλας, το επεισόδιο αυτό των *Εφεσιακών* παρουσιάζει σημαντικές ομοιότητες με το μαρτύριο της Τατιάνας, η οποία καταδικάζεται σε θάνατο στην πυρά, επικαλείται τον θεό και σώζεται από έναν ξαφνικό άνεμο.¹³¹ Πρόκειται, λοιπόν, για κοινά μοτίβα που χρησιμοποιούνται στη λογοτεχνία της εποχής από συγγραφείς που ασπάζονται είτε την παλιά είτε τη νέα θρησκεία.

Επιπλέον, η θεματική της αναγνώρισης, η οποία έχει κεντρική θέση και στο δράμα, αποτελεί συχνό στοιχείο των παραμυθιών. Αναλυτική πραγμάτευση του θέματος αυτού θα γίνει σε επόμενο κεφάλαιο, καθώς το σχετικό επεισόδιο των *Εφεσιακών* παρουσιάζει ομοιότητες με το δράμα. Επιπροσθέτως, το αίσιο τέλος των *Εφεσιακών* και η εντύπωση ότι οι ήρωες θα ζουν ευτυχισμένοι στο εξής χωρίς τίποτα να αλλάζει θυμίζει το τέλος των παραμυθιών με την καταληκτική φράση «έζησαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα». Παράλληλα, οι επιγραφές των ηρώων στον ναό για τις περιπέτειές τους προσδίδουν στο μυθιστόρημα τον χαρακτήρα μίας τοπικής ιστορίας, ενός θρύλου ή ακόμη και μιας αρετολογίας.¹³²

Στα *Εφεσιακά* υπάρχουν και άλλες πτυχές της λαϊκής παράδοσης. Ο προαγωγός (5.5.8), ο απόμαχος στρατιώτης (3.12.2), οι έμπιστοι δούλοι σε ρόλο μεσάζοντα (5.11. κ.ε.) ανιχνεύονται ήδη στη Νέα Κωμωδία¹³³ αλλά και σε έργα της εποχής του Ξενοφώντα. Κάποιοι από τους χαρακτήρες της κωμωδίας επιτελούν διαφορετική λειτουργία στο νέο είδος. Η εστίαση στην καθημερινή ζωή, οι ερωτικές περιπέτειες, οι αντεραστές, οι δούλοι, οι πονηρές γυναίκες είναι και στοιχεία του μίμου.¹³⁴ Στη Μ. Ασία

¹³¹ Μαρτυρ. Τατιάν. 17-18, *Légendes Grecques de "Martyres Romaines"*, Halkin, 1973· βλ. για περαιτέρω σχετικές παραπομπές τα σχόλια στο 4.2.6, 4.2.9.

¹³² Βλ. σχόλια στο 5.15. 2 κ.ε. και Merkelbach 1994: 285, Ruiz-Montero 1996: 77-78.

¹³³ Πλάυτ. *Rudens* 1284-5, *Poen.* 1368-71. Για τους χαρακτήρες αυτούς στη Νέα Κωμωδία βλ. Hunter 1994: 106-109 και για τη σχέση του είδους του μυθιστορήματος με την Κωμωδία γενικότερα βλ. Fusillo 1989: 43-55, Lowe 2000: 223-226, Billaut 1996: 117-118, Brethes 2007: 13-63.

¹³⁴ Manuwald 2011: 180, Webb 2014: 285-299.

μαρτυρούνται παραστάσεις μίμου κατά τους αυτοκρατορικούς χρόνους και την περίοδο της ύστερης αρχαιότητας.¹³⁵

Επιπροσθέτως, στα *Εφεσιακά* εμφανίζονται ληστές και πειρατές (1.15),¹³⁶ οι οποίοι απειλούν τη ζωή και τη σχέση των ηρώων που είναι αιχμάλωτοί τους, λειτουργώντας ως αντεραστές. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν ο Κόρυμβος και ο Εύξεινος, οι οποίοι δεν διακατέχονται μόνο από παράφορο πάθος, αλλά και από βαθύτερα αισθήματα για τους ήρωες.¹³⁷ Ο χαρακτήρας του πειρατή - ληστή την εποχή των ΑΕΜ είναι σχεδόν στερεότυπος σε αφηγήσεις με περιπέτειες. Οι πειρατές ή οι ληστές στην προγενέστερη γραμματεία σχετίζονται με την απαγωγή γυναικών¹³⁸ και απαντούν συχνά στη Νέα Κωμωδία του Μενάνδρου.¹³⁹ Ο Μένανδρος, ο οποίος είναι δημοφιλής την εποχή του Ξενοφώντα¹⁴⁰ ήταν ο πρώτος που ενσωμάτωσε το θέμα της πειρατείας στην πλοκή του και του προσέδωσε ερωτικές συνυποδηλώσεις, καθώς οι εραστές συγχέονται συχνά στις κωμωδίες του με πειρατές, χωρίς πραγματικά να είναι.¹⁴¹ Δημιουργήθηκε λοιπόν ο λογοτεχνικός χαρακτήρας του πειρατή που αρέσκεται σε ερωτικές περιπέτειες και, παράλληλα, η μεταφορά του εραστή ως πειρατή, εφόσον στη Νέα Κωμωδία ανιχνεύεται λεξιλόγιο σχετικό με την πειρατεία σε ερωτικά

¹³⁵ Manuwald 2011: 179-180.

¹³⁶ Για τις δραστηριότητες των ληστών και των πειρατών στα *Εφεσιακά* βλ. Scarcella 1996: 249-251.

¹³⁷ Konstan 1994b: 56.

¹³⁸ Ηρόδ. 6.16.2, Θουκ. 1.5.1.

¹³⁹ Μεν. *Μισ.* 801-802, *Σικ.* 272· βλ. και σχετικά Boulic & Letoiblon 2014: 125-128.

¹⁴⁰ Blachard 1997: 214-218, Miguélez Caverio 2008: 232-236. Ο Μένανδρος φαίνεται πως ήταν γνωστός στους ρήτορες της εποχής. Ο Κοϊντιλιανός (10.1.69), μεταγενέστερος του Ξενοφώντα, επισημαίνει ότι η μελέτη του Μενάνδρου είναι όχι μόνο χρήσιμη αλλά και απολύτως απαραίτητη για τους ρήτορες. Ο Δίων Χρυστόστομος (18.6.7), πιθανόν σύγχρονος του Ξενοφώντα, συνιστά στους ρήτορες να διαβάζουν Ευριπίδη και Μένανδρο, διότι είναι *ώφελιμοι*. Επιπλέον, παραθέτει την πληροφορία ότι είχε ανεγερθεί άγαλμα του Μενάνδρου (31.116), γεγονός που αποδεικνύει ότι ο δραματουργός ήταν γνωστός τον 1^ο αι. μ.Χ. Επιπροσθέτως, ο μεγάλος αριθμός σχολικών παπύρων ενισχύει την άποψη ότι έργα ποιητών όπως ο Μένανδρος χρησιμοποιούνταν στην εκπαίδευση.

¹⁴¹ Boulic & Letoiblon 2014: 127-128.

συμφραζόμενα.¹⁴² Ο δραματουργός δηλαδή συνέθεσε δύο χαρακτηριστικά της μέχρι τότε λογοτεχνικής εικόνας των πειρατών: της απαγωγής και της επιθυμίας για νεαρές γυναίκες.¹⁴³ Η παρουσία της πειρατείας στην ιστορική πραγματικότητα κατά την ελληνιστική περίοδο και στους μετέπειτα χρόνους αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για τους μυθιστοριογράφους, καθώς οι πειρατές και οι ληστές είχαν όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά για να προωθούν τη δράση και τις περιπέτειες,¹⁴⁴ στοιχεία με τα οποία διασκέδαζε το αναγνωστικό κοινό.

8. Τα Εφεσιακά και η ιστορία της Πάνθειας και του Αβραδάτα στην Κύρου Παιδεία

Μία φανταστική ιστορία ή καταχρηστικά «παραμύθι» δημοφιλές την εποχή του Ξενοφώντα είναι η ιστορία της Πάνθειας και του Αβραδάτα από την *Κύρου Παιδεία*.¹⁴⁵ Ο Reichel υποστηρίζει ότι η ιστορία αυτή ενδέχεται να ασκεί άμεσα επίδραση στα ΑΕΜ ή να αποτελεί ένα πρώιμο πρότυπο ερωτικής ιστορίας που επηρέασε ως προς κάποια βασικά σημεία το είδος του μυθιστορήματος.¹⁴⁶ Τέτοιες ιστορίες ενδέχεται να κυκλοφορούσαν και στην προφορική παράδοση με τη μορφή παραμυθιών και θρύλων. Επιπροσθέτως, ο Capra διερευνά διεξοδικά το ζήτημα της σχέσης των *Εφεσιακών* με το έργο του Ξενοφώντα του Αθηναίου και επισημαίνει ομοιότητες στα ονόματα των πρωταγωνιστών των δύο

¹⁴² Για την ιδέα αυτή βλ. Boulic & Letoiblon 2014: 128, 133 κ.ε. Ο έρωτας συνδέεται με την πειρατεία και στον Λόγγο (1.32.4): *οἷα νέος καὶ ἄγροικος καὶ ἔτι ἀγνοῶν τὸ Ἔρωτος ληστήριον*.

¹⁴³ Boulic & Letoiblon 2014: 128.

¹⁴⁴ De Souza 1999: 179, 214, 218. Σχετικά με το θέμα αυτό στα ΑΕΜ βλ. και Wehrli 1965: 139. Η παρουσίαση τέτοιου είδους ομάδων ως κάτι εξαιρετικά επικίνδυνο θα μπορούσε να αποτελεί ιδέα των σύγχρονων του Ξενοφώντα. Άλλωστε, κατά την περίοδο της Ρωμαϊκής Ειρήνης, όταν η πειρατεία είχε κατασταλεί και τεθεί στο περιθώριο - χωρίς όμως η έλλειψη επιγραφικών στοιχείων να σηματοδοτεί απαραίτητα την πλήρη εξαφάνιση των πειρατών στους μεταγενέστερους χρόνους - ο κόσμος των πειρατών ήταν συναρπαστικός, άγνωστος και γι' αυτό κατάλληλος ως θέμα για τη λογοτεχνική αφήγηση ριψοκίνδυνων περιπετειών.

¹⁴⁵ Βλ. π.χ. Ερμολγ. *Ιδ.* 2.7, 2.12, Φιλόστρ. *Εικ.* 2.9, Πλούτ. 36. 521f, 73.1093b-c.

¹⁴⁶ Reichel 1995: 7-13.

κειμένων και μεταξύ μεμονωμένων επεισοδίων και χωρίων τους, υποστηρίζοντας ταυτόχρονα ότι ο συγγραφέας των *Εφεσιακών* χρησιμοποιεί συνειδητά τα τραγικά στοιχεία της ιστορίας και τα αντιστρέφει σε μη τραγικά.¹⁴⁷

Πράγματι, τα θεματικά στοιχεία που επισημαίνονται από τον Reichel και τον Capra ανιχνεύονται και στα μυθιστορήματα γενικά και στα *Εφεσιακά* ειδικότερα. Η Πάνθεια είναι γυναίκα εξαιρετικής ομορφιάς και, όπως οι πρωταγωνιστές του μυθιστορήματος (1.1.1, 1.1.3, 1.2.8), θεωρείται η πιο όμορφη γυναίκα της Ασίας (4.6.11, 5.1.7). Ο Άρασπας ερωτεύεται την Πάνθεια, παρά το γεγονός ότι πιστεύει ότι ο έρωτας είναι αποτέλεσμα ελεύθερης βούλησης και δηλώνει απερίφραστα ότι ποτέ δεν θα γίνει δούλος του έρωτα (5.1.11, 5.1.14). Στα *Εφεσιακά* ο Αβροκόμης αντιστέκεται σθεναρά στον έρωτα και εκφράζει ακριβώς την ίδια άποψη (1.4.1-4).¹⁴⁸ Ταυτόχρονα, ο Άρασπας μοιάζει με τον τυπικό αντεραστή των μυθιστορημάτων που απειλεί τη συζυγική πίστη και την αγνότητα της εκάστοτε πρωταγωνίστριας, χωρίς επιτυχία. Η Πάνθεια βρίσκει τρόπους να τον αποφύγει, όπως άλλωστε και η Ανθία, η οποία για να αποφύγει τους βαρβάρους αντεραστές άλλοτε προφασίζεται θρησκευτικούς λόγους, άλλοτε επιθυμεί να πιει δηλητήριο για να αθετήσει τους όρκους της και να παντρευτεί τον Περίλαο και άλλοτε προσποιείται επιληψία στον οίκο ανοχής (2.13.8, 3.5.6 κ.ε, 4.3.6, 5.7.4). Η Πάνθεια ενστερνίζεται ιδανικά ανδρών και μοιάζει με τις ηρωίδες της τραγωδίας, ιδιαίτερος όταν αυτοκτονεί. Τα *Εφεσιακά*, σε αντίθεση με την ιστορία της *Κύρου Παιδείας*, έχουν αίσιο τέλος, ωστόσο παρατηρείται μια εμμονή των πρωταγωνιστών αυτού του μυθιστορήματος με τον θάνατο και η Ανθία αποπειράται να αυτοκτονήσει για να μείνει πιστή στους όρκους της.

¹⁴⁷ Capra 2009: 37-48.

¹⁴⁸ Η ίδια ιδέα απαντά και σε άλλα ΑΕΜ βλ. π.χ. Χαρίτ. 2.4.4, Ηλιόδ. 3.17, 2.33, 4.10.

9. Εφεσιακά και Καλλιρόη

Όπως έχει κατ' επανάληψη επισημανθεί, υπάρχει διακειμενική σχέση μεταξύ της Καλλιρόης και των Εφεσιακών,¹⁴⁹ καθώς τα κοινά τους στοιχεία δεν είναι απλώς μοτίβα του είδους που απαντούν σε όλα τα σωζόμενα μυθιστορήματα, αλλά ομοιότητες σε επιμέρους θέματα που εκφράζονται με παρόμοιο λεκτικό τρόπο. Οι ομοιότητες αυτές είναι τόσο εμφανείς, που είναι σχεδόν απίθανο να προέρχονται από κάποιο άλλο κοινό πρότυπο ή να αποτελούν στερεότυπες σκηνές του είδους.

Ο Χαρίτων και ο Ξενοφών είναι οι μοναδικοί από τους συγγραφείς των σωζόμενων μυθιστορημάτων που τοποθετούν τον γάμο των πρωταγωνιστών πριν από τις περιπέτειές τους. Η επανένωση με αναγνώριση πραγματοποιείται σε κάποιο μέρος μακριά από την πόλη καταγωγής. Ο θεός Έρωτας θέτει σε κίνηση την πλοκή και οι ήρωες συναντώνται σε κάποια θρησκευτική εορτή της πόλης. Ο παράγων τύχη στα Εφεσιακά διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στις περιπέτειες, στην εξέλιξη και στο τέλος της ιστορίας. Στον Χαρίωνα εμφανίζεται ως προσωποποιημένη θεά. Ο ιδανικός έρωτας αποτελεί κεντρικό θέμα και των δύο μυθιστορημάτων. Η πιο σημαντική όμως ένδειξη της σχέσης των δύο έργων είναι ότι απαντούν σε αυτά παρόμοια επεισόδια με πανομοιότυπη διατύπωση. Τα στοιχεία αυτά οδήγησαν τον Reardon στη διατύπωση της άποψης ότι ο Ξενοφών βασίζεται για την συγγραφή του μυθιστορημάτος του στα επιτυχημένα σημεία του έργου του Χαρίωνα, πραγματεύεται όμως το υλικό του με διαφορετικούς όρους, οι οποίοι συνάδουν με μία πιο δημώδη παράδοση και το εμπλουτίζει ταυτόχρονα με περισσότερα θέματα αντλημένα από αυτήν.¹⁵⁰ Θα παρατεθούν ενδεικτικά κάποια από τα επίμαχα χωρία. Αναλυτική πραγμάτευση της διακειμενικής σχέσης των επεισοδίων αυτών γίνεται στα επιμέρους σχόλια:

¹⁴⁹ Για την προτεραιότητα της Καλλιρόης βλ. κεφ. Χρόνος Συγγραφής των Εφεσιακών· βλ. σχετικά και Papanikolaou 1964: 305-320, O'Sullivan 1995: 145-169.

¹⁵⁰ Reardon 2004: 184-189.

- Θρηνητικοί μονόλογοι των ηρωίδων με κεντρικό θέμα το *ἐπίβουλον* κάλλος: Χαρ. 6.6.4, 5.5.3 – Ξεν. 5.5.5, 2.114, 2.1.3
- Σκηνή αποχώρησης από λιμάνι με τους γονείς των δύο νέων: Χαρ. 3.5.4-6 – Ξεν. 1.14.4-6,
- Φαινομενικός θάνατος ηρωίδων και ληστές: Χαρ. 1.9.1 – Ξεν. 3.8.3
- Όνειρα ηρωίδων: Χαρ. 3.7.4 – Ξεν. 5.8.5
- Η εικόνα του Έρωτα: Χαρ. 1.1.4, 6.4.5, 2.4.5, 2.8.3, 5.1.4 – Ξεν. 1.2.1
- Σταύρωση και βασανιστήρια Χαιρέα - Αβροκόμη: Χαρ. 3.4.18, 3.5.9, 3.1.8 – Ξεν. 4.2.2, 4.2.4.

10. Εφεσιακά και απ. Άνθεια

Το αποσπασματικά σωζόμενο μυθιστόρημα για την Άνθεια (PSI 6.726) έχει κάποια κοινά στοιχεία με τα Εφεσιακά, όπως το όνομα της πρωταγωνίστριας και του Εύξεινου, την σημαίνουσα θέση της θεάς Άρτεμης και ίσως του ναού της και την επιθυμία των ηρωίδων για δηλητήριο, προκειμένου να αποφύγουν τη συνεύρεση με κάποιον ανεπιθύμητο άνδρα.¹⁵¹ Ωστόσο, η υπόθεση του έργου, παρά τα κοινά στοιχεία, δεν φαίνεται να έχει ομοιότητες με τα Εφεσιακά. Σε κάθε περίπτωση τα ανεπαρκή στοιχεία και η αποσπασματική μορφή του μυθιστορήματος αυτού καθιστούν δύσκολη την οποιαδήποτε προσπάθεια διερεύνησης της σχέσης του με τα Εφεσιακά. Δεν μπορούμε να αποκλείσουμε το ενδεχόμενο το χαμένο μυθιστόρημα να αντλεί στοιχεία από τα Εφεσιακά ή το αντίστροφο ή ακόμη και τα δυο έργα να αντλούν από κάποιο κοινό πρότυπο. Ωστόσο, δεδομένου ότι δεν είναι σπάνιο φαινόμενο η χρήση σταθερά επανερχόμενων ονομάτων και μοτίβων σε είδη όπως το μυθιστόρημα, τα κοινά στοιχεία των δύο αυτών μυθιστορημάτων δεν αποκλείεται να είναι συμπτωματικά και να αντλούνται από μία κοινή παρακαταθήκη.

¹⁵¹ Βλ. σχετικά Stephens & Winkler 1995: 278, Hägg 1971b: 44.

11. Τα Εφεσιακά και η τραγωδία Ελένη

Στο παρόν κεφάλαιο παρουσιάζονται διεξοδικά κάποιες θεματικές ομοιότητες των *Εφεσιακών* με την *Ελένη* του Ευριπίδη και, ταυτόχρονα, κάποια στοιχεία που δίνουν στο μυθιστόρημα τον χρωματισμό ενός δράματος και στον αναγνώστη την αίσθηση ότι παρακολουθεί μία τραγωδία με βασικό θέμα τις περιπέτειες ενός ζευγαριού που έχουν αίσιο τέλος. Άλλωστε, οι ερωτικές υποθέσεις, τα εμπόδια, η αναγνώριση και η επανένωση είναι χαρακτηριστικά στοιχεία της Νέας Κωμωδίας ή τραγωδιών όπως η *Ελένη* του Ευριπίδη.¹⁵² Δεν είναι δυνατόν να υποστηριχθεί με βεβαιότητα ότι υπάρχει άμεση διακειμενική επίδραση από την *Ελένη*, ωστόσο τα ΑΕΜ και τα *Εφεσιακά* ειδικότερα, συμπτωματικά ή όχι, πραγματεύονται έναν μύθο με παρόμοιο σχήμα, υπόβαθρο και μοτίβα.

Δεν μπορούμε να γνωρίζουμε αν ο μυθιστοριογράφος έχει υπ' όψιν κάποια εκδοχή του μύθου της Ελένης ή αν γνωρίζει το συγκεκριμένο έργο του Ευριπίδη από τη ρητορική του εκπαίδευση.¹⁵³ Η ευριπιδική αυτή παραλλαγή του μύθου παρουσιάζει ενδιαφέρον, καθώς παρατηρούνται κάποιες βασικές θεματικές ομοιότητες με την υπόθεση των *Εφεσιακών*: Ο αγαπημένος της ηρωίδας είναι και ο νόμιμος σύζυγός της, η Ελένη είναι αφοσιωμένη σε αυτόν και σε κάποιον μακρινό τόπο προσπαθεί με δόλο να αποφύγει τον Θεοκλύμενο. Η ιστορία έχει αίσιο τέλος. Πιθανόν αρχέτυπο αυτής της εκδοχής να είναι η *Παλινωδία* του Στησίχορου.¹⁵⁴

Τα δεινά στα *Εφεσιακά* και την *Ελένη* προκύπτουν από την βούληση κάποιου θεού. Η Ανθία και ο Αβροκόμης είναι έρμαια της επιθυμίας του Έρωτα να εκδικηθεί τον αλαζόνα πρωταγωνιστή (1.2.1). Όταν πλέον οι

¹⁵² Reardon 1991: 129-134.

¹⁵³ Γενικά για την πρόσληψη της τραγωδίας στο ΑΕΜ βλ. Fusillo 1989: 33-42, Billaut 1998: 179-194.

¹⁵⁴ Για αναφορές στον μύθο αυτό πριν τον Ευριπίδη βλ. *Ιλ.* 6.288-292, *Ηρόδ.* 2.112-120. Ο Ο' Sullivan 1995: 171-173 εκφράζει την άποψη ότι τα ΑΕΜ χρησιμοποιούν τον γνωστό από τη λογοτεχνία και την προφορική παράδοση μύθο της Ελένης και του Αλέξανδρου παραλλαγμένο με έμφαση στα στοιχεία του ταξιδιού και του έρωτα· βλ. σχετικά και Leuteratou 2018a. Για τον μύθο της Ελένης από την αρχαϊκή εποχή έως και τον Ευριπίδη βλ. Allan 2008: 10-28.

ήρωες δεινοπαθήσουν μακριά από την πατρίδα τους αρκετά και εκπληρωθεί ο χρησμός, τότε επέρχεται το αίσιο τέλος. Η Ελένη είναι θύμα του δόλου της Ήρας, η οποία επιθυμεί να εκδικηθεί τον Πάρη και, όπως η Ανθία, δεν έχει διαπράξει ύβρη. Οι περιπέτειες της Ελένης και του Μενέλαου φτάνουν στο τέλος τους, όταν πλέον επιτυγχάνεται το σχέδιο της Ήρας. Αξίζει να σημειωθεί ότι και στις δύο περιπτώσεις οι ηρωίδες είναι θύματα κάποιας θεότητας, η οποία επιθυμεί να εκδικηθεί κάποιον άλλο ήρωα που εμπλέκεται με αυτές.

Η Ελένη και η Ανθία προβάλλουν την ομορφιά τους ως αιτία των συμφορών και της δυστυχίας τους.¹⁵⁵ Η Ανθία πέφτει συνεχώς θύμα βάρβαρων αντεραστών και τα δεινά της Ελένης ξεκινούν από την στιγμή που ο Πάρης επέλεξε να της δώσει το μήλο. Στους αυτοκρατορικούς χρόνους οι καλλιτέχνες εστιάζουν στην ομορφιά της Ελένης και την αναδεικνύουν στις απεικονίσεις τους ως την επιτομή της γυναικείας ομορφιάς.¹⁵⁶ Ταυτόχρονα, τόσο στα *Εφεσιακά* όσο και στην *Ελένη* απαντά το θέμα του ανταγωνισμού μεταξύ ανδρών για την κατάκτηση της ηρωίδας.

Βασικό χαρακτηριστικό της Ελένης και της Ανθίας είναι ότι διαφυλάσσουν τη συζυγική τους πίστη με κάθε τίμημα και, προκειμένου να διαφύγουν από τους αντεραστές, χρησιμοποιούν τον δόλο. Η Ανθία, για να αποφύγει τους βιασμούς από τον Ψάμμη και τον Πολύδο, προφασίζεται ότι είναι αφιερωμένη στην Ίσιδα και καταφεύγει ικέτιδα στον ναό της αντίστοιχα (3.11.4-5, 5.4.5-6). Επιπροσθέτως, καταστρώνει σχέδιο θανάτου πριν τον γάμο με τον Περίλαο (3.5.1-3.5.11) και προσποιείται επιληψία στον οίκο ανοχής (5.7.4). Οι προφάσεις της ηρωίδας προκειμένου να παραμείνει πιστή στον σύζυγό της θυμίζουν όχι μόνο την Πηνελόπη - η οποία είναι το τυπικό παράδειγμα ηρωίδας που αποφεύγει αντεραστές μέσω του δόλου - αλλά και την Ελένη. Η Ελένη αποφεύγει τον γάμο με τον Θεοκλύμενο, επειδή καταφεύγει ικέτιδα στον ναό του

¹⁵⁵ Ευρ. *Ελ.* 304-305 ~ Ξεν. *Εφ.* 5.5.5.

¹⁵⁶ Kahil 1955: 218. Βλ. για τις απεικονίσεις και τον μύθο της Ελένης Leuteratou 2018a: 188-191.

Πρωτέα¹⁵⁷ και σχεδιάζει τη φυγή της από την Αίγυπτο μαζί με τον Μενέλαο. Ο Ευριπίδης άλλωστε στο έργο του αντιμετωπίζει την Ελένη ως μία άλλη Πηνελόπη,¹⁵⁸ επομένως το πρότυπο είναι κοινό και για τις τρεις ηρωίδες. Η Ανθία θυμίζει περισσότερο την Ελένη παρά την Πηνελόπη, καθώς δεν παραμένει μονίμως στον ίδιο χώρο και οι κίνδυνοι που αντιμετωπίζει είναι ποικίλοι, διότι ταξιδεύει σε όλη τη Μεσόγειο.¹⁵⁹ Παράλληλα, και στα δύο έργα προβάλλεται εμφατικά η ιδέα ότι η σύναψη γάμου με κάποιον βάρβαρο θεωρείται επονείδιστο γεγονός.¹⁶⁰ Η αντίθεση Ελλήνων-βαρβάρων προβάλλεται ιδιαίτερα στα *Εφεσιακά*, ακολουθώντας τις ιδέες της κλασικής παράδοσης¹⁶¹ και αποπνέοντας διάθεση παρόμοια με αυτήν της κλασικής εποχής.

Καθώς η αφοσίωση στον γάμο είναι κεντρικός άξονας και των δύο έργων, η Ανθία και ο Αβροκόμης σε όλους τους θρηνητικούς μονολόγους τους διακηρύσσουν ότι επιθυμούν να δώσουν τέλος στη ζωή τους στην ιδέα ότι δεν θα ξαναϊδωθούν (2.7.1, 3.10.3, 4.2.2) ή στην ιδέα ότι το αγαπημένο πρόσωπο θα ενδώσει σε αντεραστές (2.1.3-6, 5.8.8-9). Η Ελένη, όταν απελπίζεται, σκέφτεται ως διέξοδο την αυτοκτονία και παράλληλα δηλώνει ότι αρμόζει να επιλέξει έναν τρόπο αυτοκτονίας που δεν θα είναι ντροπιαστικός.¹⁶² Γενικότερα στην αρχαιότητα η αυτοκτονία για λόγους τιμής ήταν αποδεκτή από την κοινωνία, ενώ όταν γινόταν από δειλία ή απόγνωση θεωρούνταν επονείδιστη.¹⁶³ Η υπερηφάνεια, ο αλτρουισμός, η τιμή, η ενοχή, η ντροπή και η μεγάλη ηλικία οδηγούσαν συνήθως κάποιους σε αυτοκτονία.¹⁶⁴ Οι πρωταγωνιστές των ΑΕΜ οδηγούνται συχνά σε απόπειρες αυτοκτονίας λόγω απώλειας της ελπίδας και απόγνωσης.¹⁶⁵ Στα *Εφεσιακά* η Ανθία και ο Αβροκόμης επιθυμούν να

¹⁵⁷ Ευρ. *Ελ.* 64-65.

¹⁵⁸ Σχετικά με αυτό το ζήτημα βλ. Holmberg 1995.

¹⁵⁹ Leuteratou 2018a: 233-234.

¹⁶⁰ Ευρ. *Ελ.* 273-276, 293-295 ~ Ξεν. *Εφ.* 2.1.2-5, 3.11.4.

¹⁶¹ Whitmarsh 2011: 29-30.

¹⁶² Ευρ. *Ελ.* 298.

¹⁶³ Garrison 1991: 33-4, McAlister 1996: 55.

¹⁶⁴ McAlister 1996: 55.

¹⁶⁵ Για την επιθυμία των ηρώων στα ΑΕΜ να αυτοκτονήσουν, όταν αισθάνονται ότι η ελπίδα για συνύπαρξη με τα αγαπημένα πρόσωπα δεν υπάρχει πλέον βλ. π.χ. Χαρίτ.

δώσουν τέλος στη ζωή τους επικαλούμενοι την τιμή και ανώτερα ιδανικά όπως τη συζυγική πίστη και αφοσίωση και την αποφυγή σύναψης γάμου με βαρβάρους (2.1.2-2.1.6, 3.5.7). Ακόμη και η απόγνωση, η οποία συνήθως τους οδηγεί σε τέτοιες σκέψεις, είναι αποτέλεσμα του φόβου τους για απώλεια της χαμένης τιμής. Οι πρωταγωνιστές δηλαδή δρουν σαν τραγικοί ήρωες και ο κώδικας αξιών τους μοιάζει με της Ελένης. Τραγικές αποχρώσεις φέρει και ο παιδαγωγός του Αβροκόμη που αυτοκτονεί, διότι η απώλεια των καθηκόντων του και κατ' επέκταση της κοινωνικής του ταυτότητας τον οδηγούν σε απόγνωση, καθώς δεν μπορεί να αυτοπροσδιοριστεί.¹⁶⁶

Στα *Εφεσιακά* και την *Ελένη* καθοριστική είναι η αναγνώριση των δύο συζύγων.¹⁶⁷ Η συνάντησή τους μετά από πολλές περιπέτειες, η βοήθεια από μεσάζοντες σε αυτή τη διαδικασία, η διακήρυξη της πίστης παρά τους πειρασμούς που έχουν βιώσει, η συγκίνηση και το αγκάλιασμα, η εξιστόρηση των περιπετειών είναι στοιχεία του επεισοδίου της αναγνώρισης στα *Εφεσιακά*, την *Ελένη* αλλά και την *Οδύσσεια* (23.310-343). Πέρα από τις γενικές ομοιότητες του επεισοδίου της αναγνώρισης των *Εφεσιακών* με αυτά τα έργα, ο συγγραφέας ενδέχεται να χρησιμοποιεί στοιχεία από συγκεκριμένες σκηνές του ευριπίδικού δράματος ή ακόμη και να γνωρίζει την *Ποιητική* του Αριστοτέλη.¹⁶⁸ Όπως έχει ήδη επισημανθεί διεξοδικά από την Montiglio, στο επεισόδιο αυτό απαντούν στοιχεία από την σκηνή αναγνώρισης της *Ηλέκτρας* του Ευριπίδη.¹⁶⁹ Πράγματι, τα μαλλιά ως γνώρισμα απαντούν μόνο στην αναγνώριση του Ορέστη από την Ηλέκτρα (*Αισχύλ. Χοηφ.* 164-245, *Ευρ. Ηλ.* 508-531) και το στοιχείο αυτό φαίνεται να έχει γίνει παροιμιώδες,

1.5.2, 3.10.4, Λόγγ. 2.22.4, 4.27.2, *Αχ. Τάτ.* 3.17.1, 7.6.1, *Ηλιόδ.* 2.4.1-5.1. Βλ. σχετικά και Jones 2012: 133-138.

¹⁶⁶ McAlister 1996: 49.

¹⁶⁷ Η αναγνώριση είναι βασικό στοιχείο της πλοκής των μυθιστορημάτων, το οποίο απαντά και στο έπος, την τραγωδία, τη Νέα Κωμωδία αλλά είναι και στοιχείο των μύθων και πολλών παραμυθιών.

¹⁶⁸ Για την αναγνώριση στα *Εφεσιακά* και για πιθανή γνώση της *Ποιητικής* από τον Ξενοφώντα βλ. Tilg 2010: 87, Montiglio 2013: 50-51. Τα είδη της αναγνώρισης σύμφωνα με τον Αριστοτέλη είναι τέσσερα, αναλόγως με τον τρόπο που αυτή πραγματοποιείται: υπάρχουν αναγνωρίσεις από σημάδια, από τα ίδια τα γεγονότα (1454b), μέσω της μνήμης (1455a) ή μέσω του συλλογισμού (1455a).

¹⁶⁹ Βλ. σχετικά σχόλια στο 5.11.5· Montiglio 2013: 48-52.

καθώς και ο Αριστοφάνης αναφέρεται σε αυτό (Νεφ. 534-36). Επιπλέον, ο καθοριστικός ρόλος των δούλων στα *Εφεσιακά* θυμίζει τον ρόλο του παιδαγωγού του Αγαμέμνονα, ο οποίος καθοδηγεί την Ηλέκτρα να αναγνωρίσει τον Ορέστη.¹⁷⁰ Και στις δύο περιπτώσεις, οι δούλοι κινούν τα νήματα της αναγνώρισης. Αναγνώριση με γνωρίσματα απαντά όμως και στη Νέα Κωμωδία. Ενδεικτικά, στους *Επιτρέποντες* (857-60, 866-7) ένα δαχτυλίδι που εντοπίζεται μαζί με το έκθετο βρέφος και ανήκει στον πρωταγωνιστή συμβάλλει στην αναγνώριση και στο αίσιο τέλος.

Γενικότερα ωστόσο τα επεισόδια αναγνώρισης των μυθιστορημάτων λειτουργούν όπως στη Νέα Κωμωδία, διότι έτσι επέρχεται λύση της πλοκής και λήξη των περιπετειών.¹⁷¹ Αντιθέτως, στην τραγωδία προκύπτει συναισθηματική κορύφωση που δημιουργεί νέα δεδομένα για μία περαιτέρω προώθηση της πλοκής. Ακόμη και στην *Ελένη* του Ευριπίδη μετά την αναγνώριση προκύπτουν νέοι φόβοι για κάποια επικείμενη συμφορά από τον εγκλωβισμό της Ελένης και του Μενέλαου στην Αίγυπτο.

Η Ανθία και ο Αβροκόμης εκπίπτουν από την αριστοκρατία στη δουλεία, από την ευτυχία στη δυστυχία και η ζωή τους καθορίζεται από τις διαθέσεις ανθρώπων που τους εξουσιάζουν. Αντίστοιχα, ο δοξασμένος βασιλιάς Μενέλαος, μετά από επτά έτη περιπλάνησης στη θάλασσα, βρίσκεται ρακένδυτος στην Αίγυπτο και κινδυνεύει από τον Θεοκλύμενο.¹⁷² Ο Θεοκλύμενος εξουσιάζει πλήρως την Ελένη, η οποία, αν και είναι η πιο όμορφη γυναίκα του κόσμου και ευγενικής καταγωγής, δεν καθορίζει την μοίρα της. Όταν ξεπερνιέται από τους ήρωες των δύο έργων κάποια δυσκολία, η κατάσταση δεν σταθεροποιείται, διότι πάντοτε ελλοχεύει κάποιο άλλο επικείμενο κακό. Επομένως, η συνεχής μεταβολή της κατάστασης στην οποία βρίσκονται οι ήρωες είναι στοιχείο που προωθεί το δράμα της Ελένης αλλά και καθορίζει την εξέλιξη των *Εφεσιακών*.

¹⁷⁰ Montiglio 2013: 61-62.

¹⁷¹ Montiglio 2013: 52.

¹⁷² Ευρ. Ελ. 401- 402, 510-512.

Επιπλέον στα *Εφεσιακά* οι ήρωες συχνά πλανώνται και θεωρούν ότι το αγαπημένο τους πρόσωπο είναι νεκρό, λαμβάνοντας συχνά αποφάσεις με βάση αυτή την ιδέα (2.11.4, 3.5.7, 3.9.7, 3.10.2). Η ειρωνεία είναι χαρακτηριστικό στοιχείο των τραγωδιών γενικότερα, μεταξύ αυτών και της *Ελένης*, όπου η ομώνυμη ηρωίδα πιστεύει ότι ο Μενέλαος δεν ζει.¹⁷³ Ο συγγραφέας των *Εφεσιακών* χρησιμοποιεί και το στοιχείο του μονολόγου για να προβληθεί η ειρωνεία ή η δεινή κατάσταση των ηρώων. Οι μονόλογοί τους έχουν τυπικά χαρακτηριστικά των θρήνων και των μονολόγων της τραγωδίας.¹⁷⁴ Συνήθως συνοδεύονται από περιγραφικές στερεοτυπικές φράσεις και σκηνικές πληροφορίες, που προσδίδουν δραματικότητα και δημιουργούν εικόνες, οι οποίες παραπέμπουν σε σκηνές θρήνου και τραγωδίας.¹⁷⁵

Όσπου λοιπόν να επέλθει η λύση και το αίσιο τέλος, οι ήρωες των *Εφεσιακών* βιώνουν τραγικές καταστάσεις και το κοινό πιθανόν αισθάνεται όπως οι θεατές μιας τραγωδίας. Οι αναγνώστες, διαβάζοντας τις περιπέτειες των ηρώων, νιώθουν αφενός συμπόνια για τα δεινά και την παροντική δυστυχία των πρωταγωνιστών, αφετέρου φόβο, διότι αντιλαμβάνονται ότι όλοι οι θνητοί είναι έρμαια της τύχης, εφόσον ακόμη και άνθρωποι επιφανείς και αριστοκρατικής καταγωγής δεινοπαθούν. Οι αναγνώστες, παρακολουθώντας αυτά τα δεινά, τους κινδύνους και τη σταύρωση του Αβροκόμη ή τις μάχες της Ανθίας με τους επίδοξους αντεραστές, αισθάνονται τον έλεον και τον φόβον (Αριστοτ. *Ποιητ.* 1449b). Ο Ξενοφών αναφέρει την γνωστή φράση του Αριστοτέλη, όταν η ηρωίδα βρίσκεται στον οίκο ανοχής και προσποιείται επιληψία (5.7.4).¹⁷⁶

¹⁷³ Ευρ. *Ελ.* 132, 226-227.

¹⁷⁴ Βλ. τα αναλυτικά σχόλια στα χωρία μονολόγων 1.4.1, 1.4.6-7, 2.1.2, 2.1.5. Βλ. για θρήνο γενικά Alexiou 2002· για επισήμανση τραγικών στοιχείων στους μονολόγους των *Εφεσιακών* Letoublon-Genre 2014: 356· για τη ρητορική διάσταση των θρηνητικών μονολόγων στα AEM Birchall 1988, Doulamis 2007.

¹⁷⁵ σπαράξας τὴν ἐσθῆτα (1.4.1), σπαράξασα τὰς κόμας καὶ περιρρηξάμενη τὴν ἐσθῆτα, ὠδύρετο (1.5.1), τὴν ἐσθῆτα περιρρηξάμενος ἐπιπεσὼν τῷ σώματι (3.7.2), περιέρρηξε τὸν χιτῶνα καὶ μέγανως ἀνωδύρετο (3.10.1), προσπίπτει τοῖς γόνασιν (2.9.4), φεῦ τῶν κακῶν (1.4.1).

¹⁷⁶ Tilg 2010: 87.

12. Ιππόθοος: ένα διαφορετικό πρότυπο τραγικού ήρωα

Κρίνεται σκόπιμο, ως συνέχεια του προηγούμενου κεφαλαίου, να γίνει μία συνοπτική αναφορά στον Ιππόθοο, καθώς ο χαρακτήρας αυτός φέρει στοιχεία της Ανθίας και του Αβροκόμη και βιώνει καταστάσεις που προσομοιάζουν σε τραγωδία. Ο Ιππόθοος¹⁷⁷, εκτός από ανάλητος ληστής, είναι και ένας τραγικός ήρωας. Παρόλο που έχει αρκετά χαρακτηριστικά από αυτά που ο Αριστοτέλης (Ποιητ. 1453a) ορίζει ως στοιχεία ηρώων της τραγωδίας, δεν ανταποκρίνεται πλήρως σε αυτό το πρότυπο. Ο Ιππόθοος είναι λογοτεχνικός ήρωας μίας άλλης εποχής και διαφέρει από τους μυθικούς ήρωες των τραγωδιών. Εξάλλου, η έννοια της τραγικότητας είναι ρευστή και μετασχηματίζεται ανάλογα με την εποχή. Η τραγικότητα του Ιππόθου προσεγγίζει την έννοια που ο όρος αυτός προσλαμβάνει σε μεταγενέστερους χρόνους, όπου συχνά ως «τραγωδία» νοείται η εμπλοκή σε δυσάρεστες ή τρομερές καταστάσεις που επιφέρουν τη δυστυχία.¹⁷⁸

Ο ίδιος ο ήρωας άλλωστε χαρακτηρίζει την προσωπική του ιστορία με τον Υπεράνθη ως τραγωδία (3.1.4).¹⁷⁹ Αιτία των δεινών παρουσιάζεται κάποια θεότητα που φθονεί την ευτυχία των ηρώων (3.2.4). Ο Ιππόθοος θυσιάζει τα υπάρχοντά του, προκειμένου να βρει τον Υπεράνθη και να δραπετεύσουν. Ωστόσο, η θεότητα και η προδιαγεγραμμένη μοίρα τους

¹⁷⁷ Ο Ιππόθοος έχει κοινά στοιχεία με τον Θύαμη των *Αιθιοπικών*. Η εξωτερική τους εμφάνιση συνδέεται με την αριστοκρατική τους καταγωγή και ενσωματώνουν αντικρουόμενα στοιχεία. Και οι δύο είναι χαρακτήρες που έρχονται σε αντίθεση με την εικόνα των ληστών στα αρχαία μυθιστορήματα: Έχουν έμφυτη ευγένεια και είναι φίλοι των ηρώων, εκπίπτουν όμως από την αριστοκρατική τάξη στο περιθώριο της κοινωνίας και σκορπούν τον θάνατο και την καταστροφή. Οι δύο ήρωες έχουν ανάλογη πορεία ζωής. Ο Θύαμης στερείται το αξίωμα του ιερέα στην Μέμφιδα εξαιτίας δολοπλοκιών του αδελφού του, στη συνέχεια γίνεται αρχηγός μίας συμμορίας ληστών, ερωτεύεται τη Χαρίκλεια και προσπαθεί να τη σκοτώσει, όμως στο τέλος γίνεται ευεργέτης των πρωταγωνιστών και φίλος του Θεαγένη. Ο Ιππόθοος και ο Θύαμης δεν περιγράφονται ως φοβεροί στην όψη, όπως ο Κόρυμβος και ο Θήρωνας στο έργο του Χαρίτων, αντιθέτως είναι ελκυστικοί. Ο Ιππόθοος παντρεύεται μία πλούσια χήρα και ο Θύαμης προσελκύει την Αρσάκη (Ηλιόδ. 7.2.2, 7.4.2).

¹⁷⁸ Απουλ. *Metam.* 10.2.5: *iam ergo, lector optime, scito te tragoediam, non fabulam legere, et a socco ad cothurnum ascedere*, Hist. Apoll. 12.6: *Audi nunc tragoediam calamitatis*, Πολ. 6.56.11: *λείπεται τοῖς ἀδῆλοις φόβοις καὶ τῇ τοιαύτῃ τραγωδίᾳ τὰ πλήθη συνέχειν*.

¹⁷⁹ Βλ. σχόλια στο χωρίο 3.1.4. σχετικά με τη σημασία της λέξης *τραγωδία*.

αναδεικνύονται πιο ισχυρές: Ο Υπεράνθης πνίγεται ακριβώς την ώρα που δραπετεύουν (3.2.12). Το γεγονός ότι ο Ιππόθοος νικιέται από τη μοίρα και, παρά τις υπεράνθρωπες προσπάθειές του, χάνει τον Υπεράνθη του προσδίδει στοιχεία ενός τραγικού ήρωα, στον βαθμό που εμπλέκεται σε δυσάρεστες καταστάσεις με αποτέλεσμα αντίστροφο αυτού που επιδιώκει. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Ιππόθοος δεν έχει διαπράξει κάποια ύβρη, ωστόσο τιμωρείται από τον φθόνο του θεού. Κατ' αυτόν τον τρόπο προκαλείται οίκτος στους αναγνώστες, εφόσον ένας ηθικός χαρακτήρας δεινοπαθεί.

Η ερωτική αυτή ιστορία τον στιγματίζει τόσο που γίνεται ληστής και εκπίπτει από την αριστοκρατία¹⁸⁰, την ευμάρεια και τη σχετική ευτυχία, στη δυστυχία και το περιθώριο της κοινωνίας. Ο Ιππόθοος αποχωρεί συνειδητά από την ανώτερη κοινωνική τάξη εξαιτίας της απόγνωσης για τον χαμό του αγαπημένου του και επιχειρεί να βλάψει αυτήν την κοινωνία, που του στέρησε την ευτυχία.¹⁸¹ Οι αναγνώστες του έργου αισθάνονται τον έλεον για τον Ιππόθοο, την ατυχία του και τον ξεπεσμό του, ο οποίος ωστόσο συνέβη από συνειδητή επιλογή. Παρά τον παράνομο βίο του και τα εγκλήματά του, η έμφυτη ευγένειά του δεν χάνεται και γι' αυτό συνεχίζει να έχει την εύνοια των θεών, αποκτώντας την ευτυχία στο τέλος του έργου.¹⁸² Η δράση του στο έργο τον καθιστά διαφορετικό από τους κοινούς θνητούς. Ο ηρωισμός και η γενναιότητά του είναι γεγονός: Αφενός σώζει τον Υπεράνθη από τον φαύλο Αριστόμαχο, εγκαταλείποντας την εύπορη ζωή του στην Πέρινθο, αφετέρου επιδεικνύει πολεμικές αρετές και θάρρος ως ληστής. Ο Dowden πιθανολογεί ο χαρακτήρας του Ιππόθου να συνδέεται με το ενδιαφέρον της εποχής για κάποιους ληστές που μνημονεύονται από ιστοριογράφους, καθώς παρουσιάζονται με παρόμοιο τρόπο, δηλαδή ως ικανοί και

¹⁸⁰ Για την αριστοκρατική ιδιοσυγκρασία του ήρωα βλ. Konstan 1994a: 27-28, Watanabe 2004: 14-15. Σύμφωνα με τα πρότυπα της κλασικής και μετακλασικής αρχαιότητας, ο Ιππόθοος ενσαρκώνει τον άνδρα αριστοκρατικής καταγωγής και τον τιμημένο και ηρωικό εραστή που απαντά σε παλαιότερα λογοτεχνικά είδη.

¹⁸¹ Βλ. και Schmeling 1980: 107, όπου διατυπώνεται η άποψη ότι ο Ιππόθοος ως ληστής ενδιαφέρεται περισσότερο να βλάψει το κατεστημένο παρά να αποκτήσει πλούτο.

¹⁸² Alvares 1995: 398.

οργανωτικοί αρχηγοί (Τακ. *Ann.* 2.52).¹⁸³ Πράγματι, αυτή η ηρωική εικόνα του Ιππόθου σε συνδυασμό με τις τραγικές καταστάσεις στις οποίες εμπλέκεται ο ληστής συνθέτουν την εικόνα ενός τραγικού ήρωα.

Ένα ακόμη στοιχείο που προσδίδει στον Ιππόθοο στοιχεία τραγικότητας είναι ότι εξαιτίας της άγνοιάς του δρα αντίθετα από τις πραγματικές του προθέσεις. Ο ληστής, μετά την συνάντησή του με τον Αβροκόμη και την εξιστόρηση των ιστοριών τους, γίνεται φίλος και βοηθός του πρωταγωνιστή.¹⁸⁴ Νοιάζεται γι' αυτόν, συμμερίζεται την τύχη του και αποφασίζει να αναζητήσει μαζί του την Ανθία. Είναι πάντοτε πρόθυμος να τον βοηθήσει, χωρίς να αποσκοπεί σε προσωπικό όφελος ή σε ευχαρίστηση και τον αναζητά όταν τον χάνει (4.1.2, 5.9.2, 5.9.13, 5.11.1). Παρ' όλα αυτά, πριν γνωρίσει τον Αβροκόμη επιχειρεί να θυσιάσει την ηρωίδα (2.13.1-2). Μετά την συνάντησή του με τον πρωταγωνιστή, συναντά ξανά την Ανθία στον Τάραντα, την αγοράζει και, δίχως να καταλάβει ότι είναι η γυναίκα του Αβροκόμη, την ερωτεύεται (5.9.1-13). Λειτουργεί δηλαδή όπως ο τυπικός αντεραστής. Το αναγνωστικό κοινό ανακουφίζεται αρχικά, εφόσον ο Ιππόθοος σώζει την ηρωίδα, στη συνέχεια όμως εντείνεται η αγωνία του, καθώς, ενώ επιθυμεί να βοηθήσει, την απειλεί. Από άγνοια σφάλλει, ωστόσο μαθαίνει έγκαιρα την αλήθεια, οπότε δεν συμβαίνει κάποιο ανεπανόρθωτο κακό και, εν τέλει, συνεισφέρει στην επανένωση των ηρώων (5.9). Είναι ένας «συνεκτικός» χαρακτήρας,¹⁸⁵ εφόσον όταν οι δύο πρωταγωνιστές βρίσκονται χωριστά σε διαφορετικά μέρη της Μεσογείου, αυτός προσπαθεί να τους ενώσει και τελικά το πετυχαίνει.

¹⁸³ Dowden 2013: 48-49.

¹⁸⁴ Η σχέση Ιππόθου – Υπεράνθη μπορεί να χαρακτηριστεί ως φιλία σύμφωνα με τις αντιλήψεις της αρχαιότητας: Αριστοτ. *Ρητ.* 1381a, Αριστοτ. *Ηθ. Νικ.* 1156a. Ο Πολύχαρμος στο μυθιστόρημα του Χαρίτωνα δηλώνει: *φίλος μὲν, φίλος Χαιρέας, οὐ μὴν ἄχρι τούτου γε ὥστε καὶ περὶ τῶν ἐσχάτων αὐτῷ συγκινδυνεύειν* (3.5.7). Για την φιλία του Πολύχαρμου με τον Χαιρέα βλ. Φάκας 2018· για το θέμα της φιλίας στο ΑΕΜ Létoublon 1993: 13-97.

¹⁸⁵ Reardon 1969: 299.

13. Άρτεμη - Ίσιδα και Ήλιος: εγγυητές της σωτηρίας

Ο Kerényi¹⁸⁶ έχει υποστηρίξει ότι ο μύθος της Ίσιδας και του Όσιρη με βασικό στοιχείο τον θάνατο, τις περιπέτειες και την ανάσταση αποτελεί πρότυπο για τα ΑΕΜ. Όπως η Ίσιδα αναζητά τον νεκρό σύζυγό της σε ολόκληρο τον κόσμο και, μετά τον εντοπισμό του, τον ανασταίνει, κατά τον ίδιο τρόπο, οι πρωταγωνιστές χωρίζονται, περιπλανώνται και στο τέλος συναντώνται πάλι. Η αναζήτηση του Όσιρη συμβολίζει το ταξίδι του ανθρώπου στη ζωή και τις δοκιμασίες, μέχρι την τελική σωτηρία. Ο Merkelbach, βασιζόμενος σε αυτήν την άποψη, εισήγαγε τη θεωρία ότι όλα τα μυθιστορήματα, εκτός από την *Καλλιρόη* του Χαρίτων, είναι μυστηριακά κείμενα, τα οποία κατανοούν οι μνημένοι αναγνώστες. Τα *Εφεσιακά*, σύμφωνα με την ίδια θεωρία, είναι ένα έργο σχετιζόμενο με την Ίσιδα και αποτελεί διασκευή από κάποιον που προσέθεσε τα επεισόδια στην Ρόδο, για να προπαγανδίσει τον *Sol Invictus* και τη λατρεία του Ήλιου.¹⁸⁷

Ο Tagliabue απορρίπτει την θρησκευτική λειτουργία των *Εφεσιακών*, ωστόσο αποδέχεται ότι ο μύθος της Ίσιδας και του Όσιρη αποτελεί το υπόβαθρο της αναζήτησης του Αβροκόμη από την Ανθία και επισημαίνει χωρία του έργου που, πιθανόν, θα μπορούσαν να αποτελούν νύξεις στον μύθο αυτό.¹⁸⁸ Σύμφωνα με τον Dowden, το εκάστοτε μυθιστόρημα πραγματεύεται με διαφορετικό τρόπο το θείο. Ο Χαρίτων και ο Ξενοφών προβάλλουν μια παρόμοιου τύπου ευσέβεια και τα *Εφεσιακά* αποπνέουν θρησκευτικότητα σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό από όσο γενικά θεωρείται πιστευτό,¹⁸⁹ χωρίς ωστόσο να αποτελούν μυστηριακό κείμενο.¹⁹⁰ Τέλος, ο Bierl υποστηρίζει ότι τα μυθιστορήματα υιοθετούν την τελετουργική δομή των διαβατήριων τελετών. Οι ήρωες βρίσκονται στην κρίσιμη μεταβατική ηλικία και συμμετέχουν σε διαβατήριες τελετές, οπότε η απομάκρυνση

¹⁸⁶ Kerényi 1927: 24-43.

¹⁸⁷ Merkelbach 1962: 91. Βλ. επίσης Witt 1997: 243-254 για τη σύνδεση του σωζόμενου έργου με την Ίσιδα.

¹⁸⁸ Tagliabue 2017: 138-147.

¹⁸⁹ Dowden 2010: 374.

¹⁹⁰ Dowden 2005: 23-35.

από την πατρίδα, τα ταξίδια και η επιστροφή τους, θα μπορούσαν να ερμηνευθούν ως μια εσωτερική, μεταφορική «Οδύσσεια».¹⁹¹ Άλλωστε, ο χωρισμός, η ζωή στα «όρια» και η επανένταξη στην κοινωνία, που χαρακτηρίζουν τις μεταβάσεις στην αρχαιότητα είναι στοιχεία που απαντούν στα μυθιστορήματα.¹⁹²

Σύμφωνα λοιπόν με όσα προαναφέρθηκαν, αντιλαμβάνεται κανείς ότι η θρησκεία διαδραματίζει σημαντικό ρόλο τόσο στα ΑΕΜ όσο και στα Εφεσιακά και το γεγονός αυτό δημιουργεί το κατάλληλο έδαφος για την διατύπωση ποικίλων σχετικών θεωριών. Προκειμένου να διατυπωθεί μία άποψη σχετικά με αυτό το ζήτημα είναι απαραίτητη η συνολική αποτίμηση του ρόλου του θεϊκού στοιχείου στο έργο. Η Ίσιδα πράγματι διαδραματίζει σημαντικό ρόλο όχι μόνο στα Εφεσιακά αλλά και σε άλλα μυθιστορήματα, συχνά ως το άλλο πρόσωπο της Άρτεμης. Στα Εφεσιακά άλλοτε προστατεύει τους ήρωες ως Άρτεμη και άλλοτε ως Ίσιδα, ανάλογα με τον χώρο στον οποίο διαδραματίζονται κάθε φορά τα γεγονότα. Ο συγκρητισμός αυτός είναι χαρακτηριστικό στοιχείο των αυτοκρατορικών χρόνων.¹⁹³ Ο ρόλος της συγκεκριμένης θεάς είναι παρόμοιος στα μυθιστορήματα.¹⁹⁴ Στις Μεταμορφώσεις του Απουλήιου (11.2 - 11.14) εξυμνείται ως η θεότητα με τις πολλές μορφές και ως η κυρίαρχη των πάντων που λυτρώνει τον Λούκιο. Στα Εφεσιακά και στα Αιθιοπικά η Άρτεμη και οι λατρευτικές τελετές της σηματοδοτούν την αρχή των ερωτικών ιστοριών, της Ανθίας και του Αβροκόμη στην Έφεσο και της Χαρίκλειας και του Θεαγένη στους Δελφούς. Η τελετή της Άρτεμης στην Έφεσο, αν συνεξετάσει κανείς την ηλικία των ηρώων και την ιδιότητα της Ανθίας, είναι μια διαβατήρια τελετή και η Ανθία όχι μόνο φέρει χαρακτηριστικά της θεάς, όπως η σωφροσύνη, αλλά έκτοτε συνδέεται ιδιαίτερα μαζί της. Επιπροσθέτως και στα Αιθιοπικά και στα Εφεσιακά, στα επεισόδια που διαδραματίζονται στην Αίγυπτο, η Ίσιδα προστατεύει τους ήρωες. Η Άρτεμη είναι παρούσα και στο μυθιστόρημα του Αχιλλέα

¹⁹¹ Bierl 2007: 241-249.

¹⁹² Lalanne 2014: 477.

¹⁹³ Witt 1997: 141-253.

¹⁹⁴ Για την Ίσιδα στη Μυθιστορία του Αισώπου βλ. G 4-8· γενικότερα για τον ρόλο της Ίσιδας όπως αυτός παρουσιάζεται στη λογοτεχνία και σε αρετολογίες Merkelbach 1995.

Τάτιου ως ευεργέτιδα των πρωταγωνιστών (4.3-7, 6.21.2, 7.12.2, 7.14.6, 7.16.2) και το αίσιο τέλος επισφραγίζεται με την παρουσία της (8.5.8).

Αξίζει να σημειωθεί επίσης ότι αυτή η θεότητα στα *Εφεσιακά*, όπως και σε όλα τα ΑΕΜ, αποτελεί σύμβολο της ομορφιάς, ακολουθώντας την προγενέστερη παράδοση. Γι' αυτόν τον λόγο είναι σύνηθες οι ηρωίδες να συγχέονται από το πλήθος με την θεά και οι μυθιστοριογράφοι να χρησιμοποιούν σε τέτοιες περιστάσεις στοιχεία που απαντούν σε σκηνές επιφάνειας.¹⁹⁵ Ο Ξενοφών, ο Αχιλλέας Τάτιος και ο Ηλιόδωρος προβάλλουν λοιπόν την εικόνα της όμορφης και αγνής Άρτεμης κυνηγού, καθώς αυτή ανταποκρίνεται στο πρότυπο της σωφροσύνης και της ομορφιάς που ενσαρκώνουν οι ηρωίδες.

Εκτός όμως από την Άρτεμη-Ίσιδα, σημαίνουσα θέση στα *Εφεσιακά* έχει και ο Ήλιος. Οι ήρωες, πριν από τις περιπέτειες, τιμούν τον θεό Ήλιο στον ναό του στη Ρόδο, όπου στο τέλος του έργου πραγματοποιείται η αναγνώριση και η επανένωσή τους. Επίσης, όταν ο Αβροκόμης κινδυνεύει στον σταυρό στον Νείλο, επικαλείται τον Ήλιο, τον προστάτη της Αιγύπτου. Αυτός ως φύλακας του δικαίου επεμβαίνει και τον σώζει. Η σημαίνουσα θέση του Ήλιου και τα επεισόδια στη Ρόδο δεν είναι όμως δυνατόν να αποτελέσουν επαρκή ένδειξη ότι το έργο είναι προπαγάνδα για τον *Sol Invictus*, καθώς στα ΑΕΜ οι ήρωες παγίως επιστρέφουν στον χώρο στον οποίο ξεκίνησαν οι περιπέτειές τους, χάρη σε κάποιον θεό ο οποίος εισακούει τις προσευχές τους, ανταμείβει την ευσέβειά τους και μεριμνά για την επανένωσή τους. Άλλωστε, ο Ήλιος είχε σημαντικότερη θέση τόσο στη Ρόδο όσο και στην Αίγυπτο.¹⁹⁶ Στα *Αιθιοπικά* επίσης η παρουσία του Ήλιου είναι τόσο εμφανής που ο Merkelbach υποστηρίζει ότι το έργο επιτελεί μια συμβολική λειτουργία σε άμεση σχέση με τη

¹⁹⁵ Βλ. για τις σκηνές επιφάνειας στα ΑΕΜ Alperowitz 1992: 15-25, Cioffi 2013: 7-16. Για τα *Εφεσιακά* βλ. π.χ. σχόλιο στο 1.2.5· την έκφραση της Αναπαυόμενης Άρτεμης στον Ηλιόδωρο (1.2.2) και τη σύγκριση της Καλλιρόης με την ίδια θεότητα ως σύμβαση της ομορφιάς στον Χαρίτωνα (1.1.16, 6.4.6).

¹⁹⁶ Βλ. σχόλια 1.12.2, 4.2.4-5. Γενικότερα ο Ήλιος την εποχή αυτή ήταν σημαντικότερος θεός και συγχωνευόταν με τον Σάραπη, τον Δία και τον Μίθρα· βλ. π.χ. PGM IV 1600: ἐπικαλοῦμαι σε, τὸν μέγιστον θεόν, ἀέναον κύριον, κοσμοκράτορα, PV 2: ἐπικαλοῦμαι σε, Ζεῦ, Ἥλιε, Μίθρα Σάραπι, ἀνίκητε, Μελιούχε.

λατρεία του θεού.¹⁹⁷ Βασική ιδιότητα του Ήλιου και στα *Εφεσιακά* και στα *Αιθιοπικά* αποτελεί, επομένως, ότι είναι εγγυητής του δικαίου και προστάτης των αθών.

Αξίζει να σημειωθεί ότι η σημασία της θρησκείας στα *Εφεσιακά* αναδεικνύεται ιδιαίτερος και στο τέλος του μυθιστορήματος με τα αναθήματα της Ανθίας και του Αβροκόμη στον ναό της Άρτεμης μαζί με την επιγραφή των περιπετειών τους. Το γεγονός αυτό προσδίδει το χαρακτήρα αρεταλογίας όχι μόνο στο επεισόδιο αυτό, αλλά και σε ολόκληρο το μυθιστόρημα.¹⁹⁸ Στην *Καλλιρόη* του Χαρίτωνα (8.8.15-16) στο τέλος του έργου απαντά ανάλογη προσευχή στη θεά Αφροδίτη από την *Καλλιρόη*. Ενδεχομένως λοιπόν οι αρεταλογίες να συνδέονται με το είδος του μυθιστορήματος και η σύνδεση αυτή να ήταν συνήθης τον 2^ο αι. μ.Χ.¹⁹⁹

Η θέση της θρησκείας, λοιπόν, στα *Εφεσιακά* είναι αδιαμφισβήτητη. Το θρησκευτικό στοιχείο αποτελεί χαρακτηριστικό του είδους, που ικανοποιεί τις επιθυμίες, τις προσδοκίες και τα ενδιαφέροντα του αναγνωστικού κοινού, εφόσον τον 2^ο αι. μ.Χ. οι μυστικιστικές θρησκείες βρίσκονται στο απόγειό τους. Άλλωστε, την εποχή αυτή η Ίσιδα και ο Ήλιος είναι οι θεότητες που δεσπόζουν στον μεσογειακό χώρο και εμφανίζονται με διαφορετικές μορφές, ανάλογα με τον τόπο στον οποίο λατρεύονται. Η καθοριστική θέση των θεών στο μυθιστόρημα φανερώνει έναν τρόπο θέασης του κόσμου και της ζωής και η ευσέβεια των ηρώων είναι στοιχείο που διέπει την ηθική της εποχής. Οι θεοί αποτελούν απαραίτητη σύμβαση του είδους, όχι μόνο διότι θέτουν σε κίνηση την ιστορία, αλλά και επειδή αποτελούν την απαραίτητη προϋπόθεση για να επισφραγιστεί το αίσιο τέλος. Σε μία εποχή που οι αναγνώστες λατρεύουν κάποιες θεότητες, αυτές οι θεότητες αρμόζει να εγκρίνουν την αίσια έκβαση των γεγονότων. Οι τοπικές ιστορίες, άλλωστε, τις οποίες πραγματεύονται και

¹⁹⁷ Merkelbach 1962: 292 κ.ε.

¹⁹⁸ Πβ. σχετικά σχόλια στο 5.13.3, όπου πλήθος ανθρώπων επευφημεί την θεά Ίσιδα· 5.13.4 και 5.15.2, όπου οι ήρωες ευχαριστούν την θεότητα αυτή· βλ. επίσης Merkelbach 1994: 285, Ruiz-Montero 1996: 77-78.

¹⁹⁹ Ruiz-Montero 1996: 78-80.

αναπτύσσουν τα ΑΕΜ,²⁰⁰ ενδέχεται να συνδέονται με θεότητες της εκάστοτε περιοχής και θρύλους για συγκεκριμένους θνητούς, οι οποίοι έχουν ιδιαίτερη σχέση με τους θεούς, επειδή υπερέχουν από τους υπόλοιπους ανθρώπους. Οι θεοί, εν τέλει, είναι αυτοί που εγγυώνται την ευτυχία και την σωτηρία τους. Ακόμη και ο υπερόπτης Αβροκόμης, εφόσον εκπληρώθηκε η προφητεία και εξιλεώθηκε με τα βάσανά του, επανέρχεται αισίως στην Έφεσο, όπου ζει μαζί με την Ανθία ευτυχισμένος.

²⁰⁰ Lavagnini 1950, Kim 2013: 309-310.

Βιβλίο πρώτο

Η παρουσίαση του Αβροκόμη (1.1.1-1.1.6)

Ο Αβροκόμης, ο γιος του Λυκομήδη και της Θεμιστώ, επιφανών πολιτών της Εφέσου, υπερτερεί από τους συνομηλίκους στην ομορφιά και στην πνευματική καλλιέργεια. Οι κάτοικοι ολόκληρης της περιοχής τον τιμούν σαν θεό. Ο Αβροκόμης γίνεται αλαζόνας, περιφρονεί τον θεό Έρωτα και δηλώνει ότι είναι ανώτερος από αυτόν στην φυσική ομορφιά και τη δύναμη.

1.1.1 Ἦν ἐν Ἐφέσῳ: Η εναρκτήρια φράση των *Εφεσιακών* προσομοιάζει στον τρόπο που ξεκινούν παραμύθια ή πλασματικές αφηγήσεις. Βλ. π.χ. Απουλ. *Metam.* 4.28: *erant in quadam civitate rex et regina*· Hist. *Apoll.* 1: *In civitate Antiochia rex fuit quidam nomine Antiochus*· Ασεν. 1.1.3: καὶ ἦν ἀνὴρ ἐν τῇ πόλει ἐκείνῃ σατράπης τοῦ Φαραώ. Ο χρόνος των γεγονότων είναι απροσδιόριστος.

1.1.1 ἀνὴρ τῶν τὰ πρῶτα ἐκεῖ δυναμένων: Η αριστοκρατική καταγωγή των πρωταγωνιστών αποτελεί σύμβαση του είδους (Χαρίτ. 1.1, Ηλιδ. 1.20) και είναι αλληλένδετη με την ομορφιά, την ηθική και την πνευματική υπεροχή. Η λεκτική φόρμουλα *τῶν τὰ πρῶτα ἐκεῖ δυναμένων* απαντά και στις εμβόλιμες ιστορίες του Ιππόθοου (3.2.1) και του Αιγιαλέα (5.1.4), συνδέοντας τες με την κεντρική ερωτική ιστορία των *Εφεσιακών*.

1.1.1 Λυκομήδης: Το όνομα αυτό απαντά σε επιγραφές του πρώτου και του δευτέρου αι. μ.Χ. (LGPN s.v. Λυκομήδης). Στην *Ιλιάδα* (9.84, 12.366, 17.345-6, 19.240) είναι το όνομα ενός ρωμαλέου και πολεμοχαρούς πολεμιστή. Πρόκειται για ένα αριστοκρατικό όνομα που αναδεικνύει το κύρος της οικογένειας του Αβροκόμη στην περιοχή. Σχετικά με το όνομα Λυκομήδης βλ. Hägg 1971b: 39.

1.1.1 ἐκ γυναικὸς ἐπιχωρίας Θεμιστοῦς: Το όνομα Θεμιστώ είναι αριστοκρατικό και μαρτυρείται σε επιγραφές στην Μ. Ασία και σε άλλες

περιοχές του ελληνικού χώρου, όπως στην Αττική και την Κρήτη (LGPΝ s.v. Θεμιστώ). Η μητέρα του Αβροκόμη είναι επίσης Εφέσια. Αποδίδεται έτσι στο μυθιστόρημα ο χαρακτήρας μιας τοπικής ιστορίας (πβ. 1.2.5).

1.1.1 Αβροκόμης: Το όνομα είναι ομιλούν, καθώς αποτυπώνεται η εντυπωσιακή εξωτερική εμφάνιση του ήρωα, της οποίας χαρακτηριστικό στοιχείο είναι η όμορφη και πυκνή χαίτη. Στο χωρίο 1.9.5 γίνεται αναφορά στα όμορφα μαλλιά του Αβροκόμη από την Ανθία: *ή καλή σου κόμη*. Στη λογοτεχνία το όνομα αυτό απαντά με μορφή επιθέτου σε συμφραζόμενα σχετικά με τον γάμο, τον έρωτα και την Αφροδίτη (βλ. π.χ. Νόνν. Διον. 13.91: *άβροκόμης Υμέναιος*, 13.456: *άβροκόμων στεφανηφόρων ὄρμων Ἑρώτων*, 16.172: *άβροκόμη ἀσίδηρον*). Στον Ηρόδοτο Αβροκόμης ονομάζεται ο γιος του Δαρείου που έχει αδερφό τον Υπεράνθη (7.224) και στα Εφεσιακά Υπεράνθης ονομάζεται ο αγαπημένος του Ιππόθου (3.2.2). Επιπλέον, τα ονόματα του ζεύγους της *Κύρου Παιδείας* (4.6.11 κ.α.) Πάνθεια και Αβραδάτας ενδέχεται να αποτελούν πρότυπα για τα ονόματα Ανθία και Αβροκόμης (Capra 2009: 31-32, 45). Σχετικά με το όνομα του πρωταγωνιστή βλ. και Ruiz-Montero 1981a: 83-88.

1.1.1 μέγα δή τι χρῆμα κάλλους: Στην Καλλιρόη του Χαρίωνα απαντά η ίδια φράση στην παρουσίαση της πρωταγωνίστριας για να αποτυπωθεί η εξαιρετική ομορφιά (1.2: *θαυμαστόν τι χρῆμα παρθένου*), ενισχύοντας την υπόθεση για στενή διακειμενική σχέση των δύο έργων. Η σύνταξη *χρῆμα* + γενική αποτελεί αττικισμό (βλ. π.χ. Αριστοφ. Νεφ. 2, Λυσ. 82, Ορν. 826).

1.1.1 [ώραιότητι σώματος υπερβαλλούση]: Οι Dalmeyda, Papanikolaou Henderson εξοβελίζουν τη φράση, ενώ ο O' Sullivan τη διατηρεί στο κείμενο και προσθέτει τη λέξη <τοσοῦτον> για τη συμπλήρωση ενός υποθετικού χάσματος. Πιο πιθανή είναι η πρώτη εκδοχή, καθώς η φράση *ώραιότητι σώματος υπερβαλλούση* είναι πιθανό να αποτελεί παρασελίδιο σχόλιο κάποιου αντιγραφέα στο περιθώριο του χειρογράφου, το οποίο αργότερα παρεισέφησε στο κείμενο ως επεξήγηση στο *μέγα δή τι χρῆμα κάλλους*.

1.1.1 οὐτε ἐν Ἰωνίᾳ οὐτε ἐν ἄλλῃ γῇ πρότερον γενομένου: Πβ. Χαρίτ. 1.1.1: *Ερμοκράτης ὁ Συρακοσίων στρατηγός, οὗτος ὁ νικήσας Ἀθηναίους, εἶχε θυγατέρα Καλλιρόην τοῦνομα (...).* Η παρουσίαση του Αβροκόμη παρουσιάζει εξαιρετικές ομοιότητες με την παρουσίαση της Καλλιρρόης. Και στις δύο περιπτώσεις γίνεται αναφορά στον πατέρα και, στην συνέχεια, τονίζεται η μοναδική ομορφιά και η φήμη του εκάστοτε ήρωα σε όλη την περιοχή. Σε γενικές γραμμές, η εξαιρετική ομορφιά των πρωταγωνιστών και η φήμη τους στα πέρατα του κόσμου είναι παραμυθικό μοτίβο, απαντά συχνά σε μύθους και αποτελεί σύμβαση των ΑΕΜ και παρόμοιων πλασματικών αφηγήσεων: βλ. π.χ. Ξεν. Κύρ.Παιδ. 4.6.11: *ἡ καλλίστη δὴ λέγεται ἐν τῇ Ἀσίᾳ γυνὴ γενέσθαι·* Ασεν 1.1.4: *καὶ καλὴ τῷ εἶδει σφόδρα ὑπὲρ πάσας τὰς παρθένους ἐπὶ τῆς γῆς·* Hist. Apoll. 1: *Is habuit unam filiam, virginem speciosissimam, in qua nihil rerum natura exerraverat, nisi quod mortalem statuerat·* Απουλ. Met. 4.28: *at vero puellae iunioris tam praecipua, tam praeclari pulchritudo nec exprimi ac ne sufficienter quidem laudari sermonis humani penuria poterat.*

1.1.2 οὗτος ὁ Αβροκόμης αἰὲν μὲν καὶ καθ' ἡμέραν ... καὶ ὅπλομαχία συνήθη γυμνάσματα: Η τυπική φράση των Εφεσιακών με το σχῆμα οὗτος ὁ + κύριο ὄνομα απαντά σε χωρία που παρουσιάζεται κάποιο πρόσωπο (3.11.3, 3.12.3, 4.5.1, 4.6.5, 5.1.2). Ο τρόπος παρουσίασης των προσώπων στα Εφεσιακά ακολουθεί τυπολογία παρόμοια με του Ηροδότου και ενδεχομένως σχετίζεται με την ἀφέλεια· βλ. π.χ. Ηρόδ. 1.6: *οὗτος ὁ Κροῖσος*, 1.8: *οὗτος δὴ ὦν ὁ Κανδαύλης*, 1.96: *οὗτος ὁ Δηϊόκης*.

Ο Αβροκόμης έχει όλες τις ενασχολήσεις που αρμόζουν σε νέο αριστοκρατικής καταγωγής, καθώς καλλιεργεί την εξωτερική εμφάνιση και, παράλληλα, ενσαρκώνει το πρότυπο του καλοῦ κάγαθοῦ. Ἀλλωστε ανήκει στους εφήβους της Εφέσου. Οι ενασχολήσεις με το σώμα με την πνευματική καλλιέργεια σχετίζονται με τον θεσμό της εφηβείας την εποχή αυτή (βλ. αναλυτικά σχόλια στο 1.2.2: *τοὺς ἐφήβους*). Με αντίστοιχο τρόπο παρουσιάζεται και ο Χαιρέας (Χαρίτ.1.5.20), η εξωτερική εμφάνιση του οποίου εκθειάζεται και προβάλλονται οι αριστοκρατικές του

ενασχολήσεις, όπως η πάλη και το γυμναστήριο (πβ. και *Hist. Apoll.* 2.9.1: *traditur studiis artium liberalibus*). Ο Tagliabue (2017: 105, 110-111) υποστηρίζει ότι ο Αβροκόμης περιγράφεται με τον τρόπο που παρουσιάζεται ο έρώμενος στα έργα του Πλάτωνα. Πράγματι, η παρουσίαση του πρωταγωνιστή των *Εφεσιακών* είναι παρόμοια με αυτά τα έργα (Λυσ. 203a, 206a, 207a κ.ε., Χαρμ. 154b, 154c. 154d). Ο Ξενοφών παρουσιάζει τον αριστοκράτη Αβροκόμη όπως ακριβώς υπαγορεύουν οι συμβάσεις του μυθιστορήματος, δηλαδή να υπερέχει από όλους, χρησιμοποιώντας το κλασικό πρότυπο του *καλοῦ κάγαθοῦ*, το οποίο απαντά γενικότερα σε έργα της κλασικής αρχαιότητας.

Ο κώδικας F παραδίδει τη γραφή *κιθάρα*, αντί της *θήρα* (Peerlkamp), την οποία υιοθετούν οι Ο' Sullivan, Papanikolaou, Dalmeyda και Henderson. Η λέξη *θήρα* συνδέεται νοηματικά με ασχολίες όπως η ιππασία, η οπλομαχία και αποτελεί *γύμνασμα*, με την έννοια της φυσικής άσκησης. Για καλλιτεχνικές δραστηριότητες, όπως η εξάσκηση στην κιθάρα, δεν χρησιμοποιείται η συγκεκριμένη λέξη, η οποία περιγράφει συνήθως τη ρητορική εξάσκηση (βλ. π.χ. Θέων. *Προγ.* 1, Spengel: 59-65). Επομένως, φαίνεται εύλογη η διόρθωση του παραδεδομένου τύπου σε *θήρα*.

1.1.2 προσείχον δὲ ὡς θεῶ τῷ μεираκίῳ, καὶ εἰσιν ἤδη τινὲς οἱ καὶ προσεκύνησαν ἰδόντες καὶ προσηύξαντο: Οι Εφέσιοι συγχέουν τον Αβροκόμη με θεό. Με ανάλογο τρόπο παρουσιάζεται και η Ανθία στο 1.2.7: *προσεκύνησαν ὡς Ἄρτεμιν (...) προσηύχοντο δὲ πάντες καὶ προσεκύνουν.* Στο χωρίο 1.12.1, όταν οι ήρωες φτάνουν στη Ρόδο, το πλήθος θαμπώνεται από την ομορφιά τους, αδυνατεί να πιστέψει ότι είναι θνητοί και τους προσκυνά, καθώς πιστεύει ότι πρόκειται για θεϊκή επιφάνεια: *οἱ δὲ προσεκύνουν καὶ προσεπιπτοῦντο.* Σκηνές όπου η θεϊκή ομορφιά των ηρώων αφήνει εμβρόντητο το πλήθος απαντούν και σε άλλα μυθιστορήματα (Χαρίτ. 1.14.1, 3.9.1, 4.1.9, Ηλιόδ. 1.2.5-6, Πετρών. 127.5, Απουλ. *Metam.* 4.28.3). Το στοιχείο της προσκύνησης είναι εμφανές στην *Καλλιρόη* και τις *Μεταμορφώσεις*: Χαρίτ. 4.1.9: *ἀλλ' οἱ μὲν ἀπεστράφησαν, ὡς ἀκτῖνος ἡλιακῆς ἐμπεσούσης, <οἱ δὲ> καὶ προσεκύνησαν,* Απουλ. *Metam* 4.28.3: *inaccessae formositatis admiratione stupidi et admoventes oribus suis*

dexteram primore digito in erectum pollicem residente ut ipsam prorsus deam Venerem venerabantur religiosi adoptionibus. Οι σκηνές των μυθιστορημάτων έχουν κοινά στοιχεία, τα οποία αντλούνται από τυπικές σκηνές θεϊκής επιφάνειας και από αρετολογίες (Cioffi 2013: 3-9, Merkelbach 1994: 286). Πράγματι, τα στοιχεία της οράσεως και της εκπλήξεως είναι παρόντα σε επιφάνειες θεοτήτων στην αρχαία ελληνική γραμματεία (π.χ. *Ιλ.* 1.197-200, *Οδ.* 16.155-157, *Ομ. Υμν.* 5. 84-85)

1.1.5 ἀκούσαι: Ο F παραδίδει ἀκούσαι. Η διόρθωση στον τύπο ἀκούσαι, δηλαδή σε ευκτική επαναληπτική (Salvini 1700), επιβάλλεται από τα συμφραζόμενα, εφόσον αποτυπώνει μια επαναλαμβανόμενη και σταθερή κατάσταση. Ο Αβροκόμης χλεύαζε και γινόταν αλαζόνας κάθε φορά που άκουγε να επαινείται η ομορφιά άλλων νεαρών ανδρών ή κοριτσιών.

1.1.5 εἰς καλός, αὐτός: Ο F παραδίδει τη φράση ὅτι ἔνι καλός αὐτός. Το ἔνι όμως δεν ταιριάζει νοηματικά. Το εἰς που υιοθετούν οι εκδότες ακολουθώντας τον Cocchi (1726) δίνει έμφαση στην αλαζονεία, στο ότι ο Αβροκόμης δηλαδή θεωρεί τον εαυτό του έναν και μοναδικό και υποτιμᾷ θεούς και ανθρώπους. Στο κείμενο απαιτείται κόμμα μετά το καλός, εφόσον η λέξη αὐτός λειτουργεί ως επεξήγηση στο εἰς.

1.1.5 Ἐρωτά γε μὴν οὐδὲ ἐνόμιζεν εἶναι θεόν ... οὐδὲ ὑποταγείῃ τῷ θεῷ μὴ θέλων: Στην *Κύρου Παιδεία* (5.1.10-11) ο Άρασπας πιστεύει ότι δεν πρόκειται να κυριευτεί από έρωτα και ότι αυτό θα ήταν αποτέλεσμα ελεύθερης βούλησης, άποψη που διατυπώνει και ο Αβροκόμης στο 1.4.3. Στα *Αιθιοπικά* (3.18.4) ο Θεαγένης, μέχρι να γνωρίσει τη Χαρίκλεια, θεωρούσε ότι είναι άτρωτος και καταφρονούσε τον έρωτα. Η Ασενέθ είναι εξαιρετικά αλαζόνας για την ομορφιά της, όπως ο Αβροκόμης, και περιφρονεί όλους τους άνδρες· βλ. *Ασεν.* 2.1.1: *Καὶ ἦν ἡ Ἀσενέθ ἐξουθενούσα καὶ καταπτύουσα πάντα ἄνδρα καὶ ἦν ἀλαζὼν καὶ ὑπερήφανος πρὸς πάντα ἄνθρωπον.* Στο παρόν χωρίο αποδίδεται ιδιαίτερη έμφαση στην αλαζονεία του Αβροκόμη απέναντι στον θεό Έρωτα, στοιχείο απαραίτητο για την έναρξη των περιπετειών και σύνηθες σε ερωτικές

ιστορίες, το οποίο θυμίζει και τον Ιππόλυτο του Ευριπίδη (88-120)· βλ. σχετικά σχόλια στο 1.2.1. Για ομοιότητες μεταξύ Ιππόλυτου και Αβροκόμη βλ. Cueva 2004: 39, Giovannelli 2008: 277-80, Tagliabue 2012: 20, υπ. 25, De Temmermann 2014: 142, Tagliabue 2017: 112, Leuteratou 2018a: 131-132.

Ο πρωταγωνιστής αρχικά παρουσιάστηκε μέσα από τα μάτια των Εφεσίων (Αριστείδ. Τεχν. Ρητ. 2.102: *ὡς ἀπὸ τῆς ἐτέρων γνώμης εἰσάγειν*). Στο χωρίο αυτό όμως παρουσιάζεται μέσα από τον τρόπο που σκέφτεται. Η παρουσίαση ενός προσώπου από διαφορετικές οπτικές και όχι μόνο από τα σχόλια του συγγραφέα είναι χαρακτηριστικό της *ἀφέλειας* (De Temmerman 2014: 125-126).

1.1.6 *εἰ δε που ἱερὸν ἢ ἄγαλμα Ἔρωτος εἶδε, κατεγέλα ἀπέφανέ τε ἑαυτὸν Ἔρωτος παντὸς καλλίονα [καὶ κάλλει σώματος καὶ δυνάμει]*: Ο Ο' Sullivan (2005) και ο Henderson (2009) υιοθετούν τη διόρθωση *κρείττονα* αντί του *καλλίονα* που παραδίδει ο F, διατηρώντας τη φράση *καὶ κάλλει σώματος καὶ δυνάμει*. Οι Dalmeyda (1926) και Papanikolaou (1973) διατηρούν τη λέξη *καλλίονα*, ο πρώτος εξοβελίζοντας τη φράση που ακολουθεί (*καὶ κάλλει σώματος καὶ δυνάμει*) και ο δεύτερος διατηρώντας την. Παρόλο που ο Αβροκόμης υποτιμά και τη δύναμη του θεού, στο χωρίο αυτό δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στην μοναδική ομορφιά του και στην επιθυμία του να τον τιμούν όλοι σαν θεό. Ο ήρωας ανταγωνιζόταν και υποτιμούσε όχι μόνο τους όμορφους ανθρώπους, αλλά και τον ίδιο τον θεό Έρωτα και το άγαλμά του (βλ. π.χ. 1.1.4: *μᾶλλον τῷ κάλλει τοῦ σώματος*, 1.1.5: *εἷς καλὸς, αὐτός*). Η παράγραφος αυτή τελειώνει με το συμπέρασμα ότι, πράγματι, όπου βρισκόταν ο Αβροκόμης, ούτε κάποιο άγαλμα φαινόταν όμορφο, ούτε γενικότερα εκθειαζόταν κάποια εικόνα (1.1.6: *Καὶ εἶχεν οὕτως· ὅπου γὰρ Αβροκόμης ὀφθείη, οὔτε ἄγαλμα καλὸν κατεφαίνετο οὔτε εἰκὼν ἐπηνεῖτο*). Προτιμότερη, λοιπόν, βάσει όσων προηγούνται και έπονται είναι η διατήρηση του τύπου *καλλίονα* και ο εξοβελισμός της φράσης *καὶ κάλλει σώματος καὶ δυνάμει*. Άλλωστε με τη φράση *παντὸς καλλίονα* είναι σαφές ότι ο Αβροκόμης ανταγωνίζεται τον θεό Έρωτα σε όλα· βλ. LSJ s.v. *καλός* για τη σημασία του επιθέτου· πβ. 1.4.2: *οὐκ ἔσομαι καλλίων Ἔρωτος*;

Η οργή του Έρωτα και η εορτή της Άρτεμης (1.2.1-1.2.9)

Ο θεός Έρωτας αποφασίζει να εκδικηθεί τον Αβροκόμη για την αλαζονεία του. Θέτει το σχέδιό του σε εφαρμογή στη γιορτή της Άρτεμης της Εφέσου. Ο πρωταγωνιστής ανήκει στους εφήβους. Στην πομπή βρίσκεται και η πανέμορφη Ανθία, η οποία συγχέεται από το πλήθος με τη θεά Άρτεμη. Οι πρωταγωνιστές, μόλις αντικρίζουν ο ένας τον άλλο, ερωτεύονται.

1.2.1. Μηνιᾶ πρὸς ταῦτα ὁ Ἔρως: Το ρήμα *μηνιάω* παραπέμπει στο προοίμιο της *Ιλιάδας* (1.1), αποτυπώνοντας γλαφυρά τη μεγάλη οργή του Έρωτα. Το ρήμα αυτό χρησιμοποιείται συχνά για να περιγράψει το συναίσθημα της οργής των θεών (*Ιλ.* 5.34, *Αισχύλ. Αγ.* 701, *Πλάτ. Νόμ.* 880e). Η περιφρόνηση του Έρωτα από τον ήρωα και η εκδίκησή του θεού για την ύβρη θυμίζουν τον Ιππόλυτο του Ευριπίδη (21-2: ἃ δ' εἰς ἔμ' ἡμάρτηκε, τιμωρήσομαι/ Ἰππόλυτον ἐν τῇδ' ἡμέρᾳ). Οι θεοί απεχθάνονταν την ύβρη και οι υβριστές πάντοτε τιμωρούνταν· βλ. π.χ. *Οδ.* 1.227-229: ὥς τέ μοι ὑβρίζοντες ὑπερφιάλως δοκέουσι/ δαίνυσθαι κατὰ δῶμα. νεμεσσήσαιτό κεν ἀνὴρ/ αἴσχεα πολλ' ὀρόων, ὅς τις πυνητὸς γε μετέλθοι. *Σοφ. Αντ.* 127-128: Ζεὺς γὰρ μεγάλης γλώσσης κόμπους ὑπερεχθαίρει. Η ὕβρις είναι απαραίτητη, ώστε να εναντιωθεί κάποια υπερκόσμια δύναμη στον Αβροκόμη και να ξεκινήσουν οι περιπέτειες.

1.2.1 φιλόνεικος γὰρ ὁ θεός: Το επίθετο *φιλόνεικος* αποτυπώνει την ανταγωνιστική φύση του θεού, την τάση του για διαμάχες και έριδες και αποτελεί ένα από τα ελάχιστα σχόλια του αφηγητή των *Εφεσιακών* (Hägg 1971a: 99). Ακριβώς με τον ίδιο τρόπο παρουσιάζεται ο θεός στην *Καλλιρόη*: 1.1.4: *φιλόνεικος δέ ἐστίν ὁ Ἔρως καὶ χαίρει τοῖς παραδόξοις κατορθώμασιν*, 6.4.5: *φιλόνεικος θεός*. Στο χωρίο 2.4.5 της *Καλλιρόης* ο Έρωτας θεωρεί ὕβρη την προσπάθεια του Διονύσιου να χαλιναγωγήσει τον πόθο του και γι' αυτό αντεπιτίθεται: *ἐφιλονείκει δὲ ὁ Ἔρως βουλευομένῳ καλῶς καὶ ὕβριν ἐδόκει τὴν σωφροσύνην τὴν ἐκείνου*. Βλ. επίσης *Αχ. Τατ.* 6.18.5: *φιλονεικία λαμβάνει τὸν Θέρσανδρον ἐρωτική*.

1.2.1 καὶ ὑπερηφάνοις ἀπαραίτητος: Στα Εφεσιακά οι χαρακτήρες που ο Αβροκόμης απορρίπτει ερωτικά τον χαρακτηρίζουν ὑπερήφανο (1.16.5, 2.5.2, 2.5.5). Ο Θεόφραστος στους *Χαρακτήρες* ορίζει ως ὑπερήφανο αυτόν που περιφρονεί τους υπόλοιπους ανθρώπους (24.1: ἔστι δὲ ἡ ὑπερηφανία καταφρόνησίς τις πλὴν αὐτοῦ τῶν ἄλλων) και τις προσκλήσεις και τις συναναστροφές (24.9 καὶ ἐστιῶν τοὺς φίλους μὴ συνδειπνεῖν). Ο συγγραφέας των *Εφεσιακῶν* εντάσσει την έννοια αυτή σε ερωτικά συμφραζόμενα (De Temmerman 2007: 24-106). Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι ο ίδιος ο Αβροκόμης χαρακτηρίζει την περιφρόνηση του προς τον θεό Έρωτα και, αργότερα, τη διαφύλαξη της συζυγικής του πίστης ως *σωφροσύνη* (1.4.4). Η συμπεριφορά του Αβροκόμη ερμηνεύεται διαφορετικά από τον ίδιο και από τους άλλους χαρακτήρες, στοιχείο που υποδεικνύει τη φαινομενική ουδετερότητα του συγγραφέα, η οποία, όπως προαναφέρθηκε, αποτελεί στοιχείο ρητορικής ἀφέλειας. Ως σωφροσύνη χαρακτηρίζει και τη συμπεριφορά του ο Ιππόλυτος (Ευρ. *Ιππ.* 80).

Το επίθετο ἀπαραίτητος, το οποίο μεταφράζεται «άτεγκτος», συχνά προσδιορίζει θεούς. Για χρήση της λέξης σε παρόμοια συμφραζόμενα βλ. Πλάτ. *Νόμ.* 907b: *παρὰ τὸ δίκαιον ὡς παντάπασιν ἀπαραίτητοι*. Πανσ. 1.33.2: *ἡ θεῶν ἀνθρώποις ὕβρισταῖς ἐστὶν ἀπαραίτητος*. Η οργή του θεού δεν κατευνάζεται με τη μετάνοια του Αβροκόμη και τις προσευχές των ηρώων (1.4.4-5).

1.2.1 ἐζήτει τέχνην: Ο Έρωτας είναι ανταγωνιστικός και το όπλο του για να νικά στις μάχες με τους θνητούς ή τους άλλους θεούς είναι τα τεχνάσματα και όχι η βία (*πᾶσαν δύναμιν ἐρωτικῶν φαρμάκων περιβαλόμενος*).

1.2.1 καὶ γὰρ καὶ τῷ θεῷ δυσάλωτος ἐφαίνετο: Πβ. Ηλιόδ. 4.7.1 *ἔάλωκεν ἡ δυσάλωτος καὶ νενίκηται ἡ δυσκαταμάχητος*. Το πολεμικό λεξιλόγιο, λέξεις που δηλώνουν νίκη ή ήττα και παράγωγα του ρήματος ἀλίσκομαι είναι συνήθη σε συμφραζόμενα σχετικά με τον έρωτα (βλ. σχόλια στο 1.3.1). Η αντίσταση του Αβροκόμη είναι τόσο σθεναρή που ούτε και ο ίδιος ο Έρωτας δεν μπορεί να τον νικήσει εύκολα. Σύμφωνα με τον Tagliabue

(2010: 179, 2017: 110-111), η λέξη *δυσάλωτος* σε παρόμοια ερωτικά συμφραζόμενα απαντά μόνο στον Πλάτωνα (Λύσ. 206a: *δυσαλωτότεροι γίνονται*) και, επομένως, σε συνδυασμό με άλλα στοιχεία από το πλατωνικό έργο που απαντούν στα *Εφεσιακά*, υποθέτει ότι ο Ξενοφών γνωρίζει, θεματικά έστω, τα έργα του Πλάτωνα. Είναι επιφυλακτικός ωστόσο για άμεση κειμενική αναφορά στο συγκεκριμένο χωρίο. Η υπόθεση αυτή δεν είναι απίθανη, εφόσον τα έργα του Πλάτωνα είναι δημοφιλή την εποχή αυτή και ο συγγραφέας ενδέχεται να τα γνωρίζει από την εκπαίδευσή του.

1.2.1 *έξοπλίσας οὖν ἑαυτὸν καὶ πᾶσαν δύναμιν ἐρωτικῶν φαρμάκων περιβαλόμενος ἐστράτευεν*: Το πολεμικό λεξιλόγιο αναδεικνύει την αποφασιστικότητα του θεού και τη σφοδρότητα της εκδίκησής του (1.3, 1.4). Η εικόνα του Έρωτα ως πολεμιστή είναι σχεδόν στερεοτυπική στα ΑΕΜ (Χαρίτ. 1.1.4, 2.4.5, 4.7.6, 6.3.2, 6.4.5, Λόγγ. 1.7.2, 2.6.1, 2.7.1, 4.34.1, Αχ. Τάτ. 1.1.13, 2.4.5, 2.5.2, 4.7.3, 8.12.5-6, Ηλιόδ. 4.1.1, 4.2.3) και αποτελεί συνήθη λογοτεχνικό τόπο στην προγενέστερη και σύγχρονη λογοτεχνία (ΠΑ. 5.93, Οβ. *Am.* 1.9.1: *Militat omnis amans, et habuit sua castra Cupido*). Το φάρμακον στο παρόν χωρίο είναι τα φίλτρα, τα μέσα, τα θέλγητρα που χρησιμοποιεί ο θεός για να κυριεύσει τα θύματά του· βλ. π.χ. Οβ. *Ars Amat.* 2.105-6.

1.2.2. *τῆς Ἀρτέμιδος ἐπιχώριος ἐορτή*: Η συνάντηση σε κάποια θρησκευτική εορτή απαντά και στα υπόλοιπα σωζόμενα ΑΕΜ και αποτελεί συστατικό στοιχείο της πλοκής του είδους (Χαρίτ. 1.1.5, Αχ. Τάτ. 1.4.2-3, Ηλιόδ. 3.1.5.-7). Στις δύο ένθετες ερωτικές ιστορίες των *Εφεσιακών* τόσο ο Ιππόθοος και ο Υπεράνθης (3.2.1-13) όσο ο Αιγιαλέας και η Θελξινόη (5.1.5) συναντώνται σε κάποια νυκτερινή θρησκευτική πομπή, η οποία σηματοδοτεί το σημείο έναρξης της ερωτικής ιστορίας και των περιπετειών τους. Για συνάντηση σε ναό της Αρτεμης σε άλλες ερωτικές ιστορίες βλ. Μεν. *Επιτρ.* 471-492, Θεοκρ. *Ειδ.* 2.67-77, Αρισταίν. 1.10.

Τα Αρτεμίσια τελούνταν ετησίως την άνοιξη (Rogers 2013: 7, Meinardus 1973: 96). Οι πηγές για τον εορτασμό της εφέσιας θεότητας είναι

ελάχιστες. Η Άρτεμη της Εφέσου έχει διαφορετική φυσιογνωμία και μορφή από την Άρτεμη κυνηγό, καθώς είναι σύμβολο της γονιμότητας. Στη λατρεία της συγχωνεύθηκαν στοιχεία θεοτήτων που ανθούσαν στην Ανατολή με την ελληνική ιωνική λατρεία και τέχνη (Hadzistelίου-Price 1978: 157). Σύμφωνα με τις επιγραφικές μαρτυρίες, τελετές της θεάς πραγματοποιούνταν από τα μισά του 6^{ου} αι. π.Χ. έως τα μισά του 3^{ου} αι. μ.Χ. (Rogers 2013: 8). Την εποχή συγγραφής των *Εφεσιακών* η λατρεία της Άρτεμης ήταν διαδεδομένη σε όλη τη Μεσόγειο και η θεά θεωρούνταν ακόμη και προστάτιδα της Αυτοκρατορικής Οικογένειας (Rogers 2013: 6-7). Είναι πιθανόν είτε ο Ξενοφών να περιγράφει εορτή που πράγματι συνέβαινε στην Έφεσο είτε να ενσωματώνει στοιχεία λατρείας της Άρτεμης από διαφορετικές περιοχές απλώς για τις ανάγκες της πλοκής. Δεν είναι απίθανο να ενισχύει τα στοιχεία της «ένδοξης» κλασικής παράδοσης και να υποβαθμίζει τα μη ελληνικά στοιχεία (Whitmarsh 2011: 30).

1.2.2 (στάδιοι δέ εἰσιν ἑπτὰ): Βλ. Ηρόδ. 1.262: ἔστι δὲ μεταξὺ τῆς τε παλαιῆς πόλιος, ἣ τότε ἐπολιορκέετο, καὶ τοῦ νηοῦ ἑπτὰ στάδιοι. Η πληροφορία του Ηρόδοτου ταυτίζεται με αυτήν του συγγραφέα των *Εφεσιακών*. Επτὰ στάδια είναι η πραγματική απόσταση του ναού από την πόλη μέσω της συντομότερης διαδρομής την εποχή του Ξενοφώντα, όπως και πριν από τα μισά του 6^{ου} αι. π.Χ. Η τοποθεσία της πόλης ήταν στο ίδιο σημείο κατά την αρχαϊκή περίοδο, πριν δηλαδή ο Κροίσος εξαναγκάσει τους γηγενείς να μετακινηθούν πιο κοντά στο Αρτεμίσιο, και μετά το 290 π.Χ. με την επιστροφή τους εκεί με πρωτοβουλία του Λυσίμαχου (βλ. για το ζήτημα αυτό Hägg 1971b: 51, υπ. 49). Ο Ξενοφών ενδέχεται να γνωρίζει την ακριβή απόσταση είτε επειδή κατάγεται και ζει στη Μ. Ασία είτε από κάποια άλλη πηγή και όχι αναγκαστικά μόνο από τον Ηρόδοτο.

1.2.2 τὰς ἐπιχωρίους παρθένους κεκοσμημένας πολυτελῶς: Η Άρτεμη, όπως και η εφάμιλλή της ρωμαϊκή θεότητα, η Diana, ήταν συνδεδεμένη με εορτές στις οποίες συμμετείχαν έφηβες κοπέλες πριν το γάμο. Ως *κουροτρόφος* θεά είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με διαβατήριες τελετές,

όπου οι νεαρές κοπέλες προετοιμάζονταν να γίνουν σύζυγοι και μητέρες και τα νεαρά αγόρια πολίτες (Vernant 1991: 198-199). Σύμφωνα με την διεξοδική μελέτη του Rogers για τη λατρεία της Εφέσιας θεότητας, υπάρχουν ισχυρές ενδείξεις ότι τον 1ο αι. μ. Χ. στους εορτασμούς υπήρχαν λατρευτικοί χοροί και μουσική (Rogers 2013: 260). Το στοιχείο αυτό απουσιάζει από την περιγραφή στα *Εφεσιακά*, παρόλο που είναι προφανής η συμμετοχή νεαρών κοριτσιών. Για την παρουσία νεαρών γυναικών και στον εορτασμό της Εφέσιας Άρτεμης βλ. Αριστοφ. *Νεφ.* 599, *Καλλ. Υμν.* 3. 237-268, *Παυσ.* 4.31.8. Η συμμετοχή αγοριών και κοριτσιών, με πομπή προς το Αρτεμίσιο, μαρτυρείται και για τον εορτασμό της Άρτεμης *δαίτιδος* (*Μέγα Ετυμολογικόν* 252.11 κ.ε.). Η τελετή διεξαγόταν πιθανόν σε κάποιο αγρό και νεαρά άτομα προσέφεραν δείπνο για να εξευμενίσουν την Άρτεμη. Ο Calame (1997: 94-96) συνδέει την τελετή των *Εφεσιακών* με την μαρτυρία αυτή, καθώς η πομπή κατευθύνεται στο Αρτεμίσιο και συμμετέχουν νεαρές κοπέλες και αγόρια. Αντιθέτως, οι Nilsson (1957: 243-44), Gärtner (1967: 2058-9), Ruiz-Montero (2007: 268), Tagliabue (2013a: 230-232) υποστηρίζουν ότι τα στοιχεία της πομπής των *Εφεσιακών* προς το Αρτεμίσιο δεν ανιχνεύονται σε πραγματικούς εορτασμούς για τη θεά στην πόλη της Εφέσου. Είτε ο Ξενοφών γνωρίζει την πομπή είτε όχι και αν τα δεδομένα του μυθιστορήματος ανταποκρίνονται σε πραγματικές τελετές, δεν έχει μεγάλη σημασία για την ερμηνεία. Η παρουσία νεαρών κοριτσιών σε τελετές της Άρτεμης είναι ούτως ή άλλως γεγονός και εν προκειμένω αποτελεί μία λογοτεχνική σύμβαση που χρησιμοποιείται για να συναντηθούν οι πρωταγωνιστές.

1.2.2 καὶ τοὺς ἐφήβους: Πρόκειται για τον θεσμό της *ἐφηβείας*, οι απαρχές του οποίου ανιχνεύονται πριν τον 5^ο αι. π.Χ. και η τελευταία μαρτυρία εντοπίζεται στο 323 μ.Χ. (*OCD s.v. ephebeia*). Ο θεσμός αυτός, αρχικά, δεν ήταν ιδιαίτερα συστηματικός και οργανωμένος, στην κλασική όμως εποχή αποτελούσε μέλημα της πολιτείας και σχετιζόταν με τα στρατιωτικά καθήκοντα. Την εποχή του Ξενοφώντα έφηβοι ήταν οι νέοι αριστοκρατικής καταγωγής και ο θεσμός έδινε ιδιαίτερη έμφαση στην πνευματική καλλιέργεια και την άθληση (Marrou 1956: 188, Kennell 2009:

325-327). Στην Έφεσο ο θεσμός ήταν τόσο συνδεδεμένος με τους εύπορους πολίτες, που το γυμνάσιο της πόλης είχε δεχτεί δώρα από αυτούς και οι έφηβοι είχαν τη δυνατότητα για ποικίλες αθλητικές ενασχολήσεις (Kennel 2009: 327). Η παρουσία των εφήβων μαρτυρείται στην Έφεσο σε επιγραφές (βλ. την αναλυτική λίστα σχετικών επιγραφών του Kennell 2006: 52-53).

1.2.2 *ἐξκαίδεκα ἔτη*: Η μετάβαση από την παιδική ηλικία στην ενηλικίωση σε προγενέστερους χρόνους ξεκινούσε στα δεκαέξι χρόνια και τελείωνε περίπου στα δεκαεννιά (Vidal - Naquet 1983: 164). Στην Έφεσο υπήρχε διάκριση μεταξύ *ἐφήβων* και *νέων*. Οι *νέοι* ήταν άνω των δεκαοκτώ ετών και από το 29 π.Χ. πιθανόν είχαν και το δικό τους γυμναστήριο στην πόλη, συμμετείχαν στις τελετές μύησης της θεάς και τελούσαν θυσίες (Rogers 2013: 260). Ο Αβροκόμης, εφόσον ήταν δεκαέξι ετών και είχε αριστοκρατική καταγωγή, δεν ανήκε στους νέους, αλλά στους *ἐφήβους*.

1.2.3 *πολὺ μὲν ἐγχώριον, πολὺ δὲ ξενικόν*: Η παρουσία πολλών ξένων στον εορτασμό της Εφέσιας Άρτεμης είναι στοιχείο που συνάδει με την πραγματικότητα (Nilsson 1957: 243, Rogers 2013: 260 κ.ε.). Η μεγαλοπρέπεια της γιορτής ήταν γεγονός όχι μόνο κατά τους αρχαϊκούς και τους κλασικούς χρόνους, αλλά και την εποχή του συγγραφέα, καθώς, όπως προαναφέρθηκε, η λατρεία της θεάς ήταν εξαιρετικά διαδεδομένη. Μάλιστα στο 148 μ.Χ. υπήρξε και διάταγμα του Popilius Carus Pedo (περίπου 148 μ.Χ.) που διακήρυσσε εκεχειρία την ημέρα που γινόταν η πανήγυρις (πβ. τῇ πανηγύρει). Μετά από αυτό το γεγονός αποφασίστηκε οι εορτασμοί να διαρκούν ένα μήνα (Nilsson 1957: 243-44). Οι Εφέσιοι γιόρταζαν ετησίως την Άρτεμη στην πόλη τους και γενέτειρά της, επιδεικνύοντας την ευσέβεια και τον πατριωτισμό τους. Η λατρεία της Άρτεμης ήταν τόσο διαδεδομένη που από το 26 μ.Χ. και εξής συχνά οι Εφέσιοι επικαλούνταν το γεγονός ότι ήταν γηγενείς της γενέτειρας της συγκεκριμένης θεότητας για να διαπραγματευτούν νομικά, πολιτικά και θρησκευτικά ζητήματα (Rogers 2013: 268-269).

1.2.3 ἔθος ἦν <έν> ἐκείνῃ τῇ πανηγύρει: Ανάλογη αναφορά για τη σύνδεση τοπικών εορτασμών με συναντήσεις νέων γίνεται από τον Πλούταρχο (17. 249d-e). Πράγματι οι θρησκευτικές εορτές αποτελούσαν το κατεξοχήν σημείο συνάντησης πολλών νέων ανθρώπων διαφορετικού φύλου. Βλ. επίσης και σχόλιο στο 1.2.2 για τη λογοτεχνική σύμβαση της συνάντησης νέων σε θρησκευτικές εκδηλώσεις.

1.2.4 *πρῶτα μὲν τὰ ἱερὰ καὶ δᾶδες καὶ κανᾶ καὶ θυμιάματα· ἐπὶ τούτοις ἵπποι καὶ κύνες καὶ σκεύη κυνηγετικά ὧν τὰ μὲν πολεμικά, τὰ δὲ πλεῖστα εἰρηνικά:* Η περιγραφή (ἔκφρασις) της τελετῆς της Ἀρτεμης αποτελεί μία από τις ελάχιστες εκτενείς περιγραφές του μυθιστορήματος και ίσως συνδέεται με την Δεύτερη Σοφιστική και τα *Προγυμνάσματα* (Bartsch 1989: 7-10). Το ρυθμικό πολυσύνδετο σχήμα, που δημιουργείται από τον σταθερό αριθμό συλλαβών και τη συμμετρία μετά από τον σύνδεσμο καί, μεταβάλλει το ρυθμό της αφήγησης. Η αλλαγή αυτή στο ρυθμό ταιριάζει με την περιγραφή της ιερῆς μεγαλοπρεπούς πομπῆς και, στην συνέχεια, της εντυπωσιακῆς Ανθίας.

πρῶτα μὲν τὰ ἱερὰ: Πρόκειται για ιερὰ σκεύη που θα χρησιμεύσουν στη θυσία στο Ἀρτεμίσιο.

καὶ δᾶδες: Η φωτιά συνδέεται με τη γέννα λειτουργώντας ως ιερὸ βάπτισμα αθανασίας ή ως εξαγνισμός (Hatzisteliou-Price 1978: 157). Οι δάδες αποτελούν χαρακτηριστικό στοιχείο των κουροτρόφων θεοτήτων και προϋποθέτουν μία νυκτερινή πομπή. Σχετίζονται και με την Ἴσιδα (Απουλ. *Metam.* 11.7), θεά με την οποία ταυτίζεται η Ἀρτεμη την εποχή αυτή (βλ. σχόλια 1.2.6). Στους Φιλίππους τον 1^ο αι. π.Χ. η Ἴσιδα λατρευόταν στον ίδιο χώρο με την Ἀρτεμη-Βενδίδα (Witt 1997: 145). Επιπροσθέτως, η Ἀρτεμη συχνά ταυτίζεται και με τη Σελήνη ή την Εκάτη. Η Εκάτη κρατούσε δάδες και ονομαζόταν *δαδοφόρος* και *φωσφόρος* (Ομ. *Υμν.* 2. 52, Αριστοφ. *Βάτρ.* 1361-1364). Η Εφέσια Ἀρτεμη έχει συνάφεια με την Κυβέλη και την Εκάτη και, μάλιστα, στο Ἀρτεμίσιο υπήρχε ἀγάλμα της Εκάτης (Πλίν. *Hist. Nat.* 36.4.32). Βλ. σχετικά Carboni 2015: 36-37, Serafini 2015: 259-305.

καὶ κανᾶ καὶ θυμιάματα: Πρόκειται για συνήθη αντικείμενα των θυσιών. Τα κανᾶ είναι τα ιερά καλάθια των θυσιών (Οδ. 3.442) ή τα καλάθια του φαγητού (Οδ. 17. 343). Τα θυμιάματα συνοδεύουν τις λατρευτικές τελετές και τις θυσίες.

1.2.4 ἐπὶ τούτοις ἵπποι καὶ κύνες καὶ σκεύη κυνηγετικά: Τα άλογα, οι σκύλοι και ο κυνηγετικός εξοπλισμός είναι τυπικά στοιχεία απεικόνισης της Άρτεμης, της θεάς του κυνηγιού, όπως αυτή παρουσιάζεται όχι μόνο στην κλασική εποχή, αλλά και στους αυτοκρατορικούς χρόνους στη λογοτεχνία και την τέχνη (πβ. π.χ. Ομ. Υμν. 5.18-20 και το άγαλμα της Άρτεμης των Βερσαλλιών στο LIMC 2.1: n. 250-265).

1.2.4 ὧν τὰ μὲν πολεμικά, τὰ δὲ πλεῖστα εἰρηνικά: Τα «ειρηνικά» κυνηγετικά σκεύη ενδεχομένως να είναι σκεύη του κυνηγιού που δεν είναι αιχμηρά. Η διόρθωση ὧν τὰ μὲν πολεμικά που υιοθετεί ο Henderson (2009) είναι εύλογη, καθώς απαιτείται μία αναφορική αντωνυμία σε γενική, λόγω όσων προηγούνται (σκεύη κυνηγετικά). Παράλληλα, ο σύνδεσμος μὲν βρίσκεται σε αντιστοιχία με τον δὲ στη φράση που ακολουθεί (τὰ δὲ πλεῖστα εἰρηνικά).

1.2.5. Ἀνθία: Εκτός από το γεγονός ότι είναι εξαιρετικά πιθανό το όνομα να είναι και εμπνευσμένο από την Πάνθεια της Κύρου Παιδείας (Capra 2009: 43-47), το όνομα της ηρωίδας είναι ομιλούν, καθώς η λέξη ἄνθος αναδεικνύει την νιότη και την ομορφιά, χαρακτηριστικά στοιχεία της πρωταγωνίστριας. Στα Εφεσιακά, ο αγαπημένος του ληστή Ιππόθου ονομάζεται Ὑπεράνθης, επειδή και αυτός είναι νέος και εξαιρετικά όμορφος. Για το ἄνθος και τη νεότητα βλ. Ιλ. 13.484, Πίνδ. Πυθ. 4.158, Αισχ. Ικετ. 663, Ξεν. Συμπ. 8.14. Σχετικά με την Άνθεια του ομώνυμου αποσπασματικού μυθιστορήματος βλ. Stephens & Winkler 1995: 278.

1.2.5 Μεγαμήδους: Το όνομα είναι αριστοκρατικό και με τη μορφή αυτή δεν απαντά σε επιγραφές (LGPN: s.v. Μεγαμήδης· μαρτυρείται μόνο η μορφή Μεγαμηδεύς). Στο αποσπασματικό μυθιστόρημα Χιόνη ένας από

τους βασικούς χαρακτήρες ονομάζεται Μεγαμήδης (Cod.Theb.deperd. III 1-2, 8-9). Δεν μπορεί να αποδειχθεί ότι υπήρχε κάποια σχέση μεταξύ των δύο έργων, καθώς τα στοιχεία είναι ελλιπή για μία τέτοια εικασία. Για την υπόθεση ότι ο Μεγαμήδης αποτελεί τον ίδιο χαρακτήρα και τα Εφεσιακά συνδέονται με το μυθιστόρημα αυτό βλ. Lavagnini 1950: 95. Σχετικά με την Χιόνη βλ. Stephens & Winkler 1995: 289-293.

1.2.5 καὶ Εὐίππης, ἐγχωρίων: Πρόκειται για αριστοκρατικό όνομα, ώστε να αναδειχθεί η ευγενική γενιά της Ανθίας. Ονόματα με συνθετικό τη λέξη ἵππος υποδηλώνουν αριστοκρατική καταγωγή (βλ. π.χ. Αριστοφ. Νεφ. 60-80). Όπως και στην παρουσίαση του Αβροκόμη, τονίζεται η καταγωγή από την Έφεσο, ώστε να αποδοθεί στα Εφεσιακά ο χρωματισμός μιας τοπικής ιστορίας. Για το όνομα Ευίππη βλ. Φιλόστρ. Επιστ. 32, Παρθ. 3.

1.2.5 πολὺ τὰς ἄλλας ὑπερεβάλλετο παρθένους: Σε πλήρη αντιστοιχία με τον Αβροκόμη (1.1.1), η Ανθία υπερέχει από τις συνομήλικές της σε ομορφιά. Οι πρωταγωνιστές παρουσιάζονται με τον ίδιο ακριβώς τρόπο με την τεχνική του παραλληλισμού, η οποία διέπει ολόκληρο το έργο και την δράση της Ανθίας και του Αβροκόμη (βλ. π.χ. 1.4.1-1.5.9, 2.1.1-2.1.6).

1.2.5 ὡς τεσσαρεσκαίδεκα ἐγεγόνει: Η ηλικία της Ανθίας αντιστοιχεί με του Αβροκόμη, ο οποίος είναι δεκαέξι ετών. Οι πρωταγωνιστές του εκάστοτε μυθιστορήματος είναι σχεδόν συνομήλικοι, χαρακτηριστικό στοιχείο του «συμμετρικού έρωτα». Οι ήρωες ανήκουν στην ίδια κοινωνική τάξη, έχουν σχεδόν ίδια ηλικία και αναπτύσσουν αμοιβαία αισθήματα (Konstan 1994b: 53). Η Ανθία, καθώς βρίσκεται στην εφηβική ηλικία, συμμετέχει στην πομπή της Άρτεμης, που είναι κουροτρόφος θεότητα.

1.2.6 κόμη ξανθή: Η Ανθία έχει ξανθά μαλλιά, όπως η Λευκίππη (Αχ. Τάτ. 1.4.3), η Χλόη (Λόγγ. 1.17.3) και η Χαρίκλεια (Ηλιόδ. 3.4.5). Στην αρχαιότητα η εξαιρετική ομορφιά συχνά συνδεόταν με το ξανθό χρώμα (Ιλ. 1.197, Οδ. 13. 399, 431 και Απουλ. Metam. 5.22). Ο Ανακρέων (348.2 PMG: ξανθή παῖ Διός) και ο Ευριπίδης (Ιπ. 82: χρυσέας κόμης, Φοιν. 191:

χρυσεοβόστρυχον) παρουσιάζουν την Άρτεμη με ξανθό μαλλί. Τα μαλλιά της Ανθίας αποτελούν χαρακτηριστικό της εξωτερικής της εμφάνισης και στοιχείο αναγνώρισής της (3.3.5).

Η σκηνή αυτή και η απεικόνιση της πρωταγωνίστριας παρουσιάζουν εξαιρετικές ομοιότητες με την περιγραφή της Χαρίκλειας στα *Αιθιοπικά* (3.4.1-6). Η Χαρίκλεια συμμετέχει σε ιερή πομπή, εξέρχεται από το ναό της Άρτεμης και έχει την τυπική ενδυμασία της θεότητας. Οι ομοιότητες με το χωρίο των *Αιθιοπικών* αφήνουν περιθώρια να υποθέσουμε ότι ο Ηλιόδωρος αντλεί από τον Ξενοφώντα, χωρίς ωστόσο να παραβλέψουμε το γεγονός ότι τέτοιου είδους σκηνές, στις οποίες οι θνητές περιγράφονται σαν θεές, είναι τυπικές στα ΑΕΜ. Επιπλέον, οι δύο μυθιστοριογράφοι γνωρίζουν στοιχεία της λατρείας της Άρτεμης και πιθανόν οι ομοιότητες να σχετίζονται και με το λατρευτικό υπόβαθρο της θεότητας.

1.2.6 ή πολλή καθειμένη, όλίγη πεπλεγμένη: Σύμφωνα με τον Witt (1997: 245), τα μαλλιά της Ανθίας, όπως περιγράφονται από τον αφηγητή, ακολουθούν το πρότυπο της Ίσιδας Λυσικόμου (Φιλόστρ. *Επιστ.* 16) Πράγματι, η τυπική κόμμωση της Ίσιδας στα αγάλματα και τις τοιχογραφίες ήταν ακριβώς αυτή που περιγράφει ο Ξενοφών. Για απεικονίσεις της Ίσιδας βλ. Nagel 2013: 147 και το άγαλμα της Ίσιδας από την Πομπηία του 1^{ου} αι. στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Νάπολης. Η ερμηνεία του Witt δεν είναι απίθανη, εφόσον στην Έφεσο της εποχής η Άρτεμη και Ίσιδα θεωρούνταν εφάμιλλες θεότητες (Πλούτ. 23. 374b, Μακρόβ. *Sat.* 1.20.18). Από τον 1^ο αι. π.Χ. οι δύο θεότητες λατρεύονταν και σε κοινούς χώρους. Στους Φιλίππους η Άρτεμις-Βενδίς, με χαρακτηριστικό στοιχείο τις δάδες, λατρευόταν στον ίδιο χώρο με την Ίσιδα (Witt 1997: 145). Η Ίσιδα λατρευόταν σε όλη τη Μεσόγειο και είχε συγχωνευτεί με άλλες θεότητες (Απουλ. *Metam.* 11.5). Ο συγκρητισμός αυτός συχνά γινόταν εμφανής στις απεικονίσεις της θεάς, στα χαρακτηριστικά της οποίας ενσωματώνονταν στοιχεία ελληνικών και ρωμαϊκών θεοτήτων (Nagel 2013: 144, 147). Οι δάδες στην πομπή του μυθιστορήματος σχετίζονται, συνεπώς, όχι μόνο με την Άρτεμη, αλλά και την Ίσιδα (Απουλ. *Metam.* 11.7). Για τις δάδες βλ. και σχόλιο στο 1.2.4.

Γενικότερα, στα *Εφεσιακά* οι δύο θεότητες ταυτίζονται, ακολουθώντας το συγκρητισμό της σύγχρονης εποχής. Η Ανθία, ενώ στην αρχή του έργου παρουσιάζεται ως ιέρεια της Άρτεμης, στην πορεία των περιπετειών ισχυρίζεται ότι είναι αφιερωμένη στην Ίσιδα (3.11.4-5), ώστε να αποφύγει ανεπιθύμητους συζύγους ή προσεύχεται σε αυτήν, προκειμένου να αποφύγει ανεπιθύμητους αντεραστές (4.4.3). Στο τέλος του έργου τιμά την Άρτεμη στην Έφεσο (5.15.2). Επιπλέον, μετά την αναγνώριση και επανένωση των ηρώων στη Ρόδο, πριν την επιστροφή στην Έφεσο, ο δήμος επικαλείται τη θεά Ίσιδα και οι πρωταγωνιστές την ευχαριστούν (5.13.3-4). Όπως άλλωστε προβλέπει και ο χρησμός (1.6.2), η Ίσιδα πράγματι προστατεύει όχι μόνο την πίστη των ηρώων αλλά τους σώζει και από τους κινδύνους. Η Ίσιδα ήταν προστάτιδα των εραστών και των συζύγων (Heyob 1975: 66-68).

1.2.6 φαιδροί μὲν ὡς καλῆς: Βλ. Αρισταίν. 1.10.7: ὀφθαλμοὶ φαιδροὶ μὲν ὡς καλοῦ, φοβεροὶ δὲ ὡς σώφρονος, όπου περιγράφεται ο Ακόντιος με την ίδια ακριβώς φράση με την ηρώίδα του Ξενοφώντα Εφέσιου. Γενικότερα, δεν είναι απίθανο ο Αρισταίνετος να έχει υπ' ὄψιν του τα *Εφεσιακά*, καθώς στις επιστολές του απαντούν αυτούσιες φράσεις (βλ. για τον Αρισταίνετο Βερτουδάκης 2018). Το επίθετο *φαιδρός* θα μπορούσε να αποδοθεί στη νέα ελληνική γλώσσα ως «λαμπερός». Τα λαμπερά, εντυπωσιακά μάτια αποτελούν χαρακτηριστικά των όμορφων ανθρώπων (Αχ. Τάτ. 1.4.2).

1.2.6 φοβεροὶ δὲ ὡς σώφρονος: Η έννοια της σωφροσύνης είναι κεντρική στα *Εφεσιακά* και αποτελεί το βασικό ηθικό χαρακτηριστικό και των δύο πρωταγωνιστών (1.4.4, 1.9.3, 1.2.1, 2.10.3). Συχνά αυτοχαρακτηρίζονται *σώφρονες* στους μονολόγους που εκφωνούν (1.9.3, 4.3.4, 5.4.6, 5.5.5, 5.7.2, 5.8.7, 5.8.9), είτε με την έννοια της αγνότητας και της αυτοσυγκράτησης είτε με την έννοια της συζυγικής πίστης και αφοσίωσης. Η *σωφροσύνη*, η επιβολή δηλαδή στις επιθυμίες, στην *Καλλιρόη* του Χαρίτωνα είναι γνώρισμα του μορφωμένου Διονύσιου (2.4.5, 5.9.8). Κεντρική σημασία έχει και στα *Αιθιοπικά* (βλ. π.χ. 5.4.5, 8.6.4). Η *σωφροσύνη* στην αρχαιότητα αποτελεί κεντρική ηθική έννοια (Πλάτ. Συμπ. 196c: εἶναι γὰρ ὁμολογεῖται

σωφροσύνη τὸ κρατεῖν ἡδονῶν καὶ ἐπιθυμιῶν, Φαίδρ. 237e: Δόξης μὲν οὖν ἐπὶ τὸ ἄριστον λόγῳ ἀγούσης καὶ κρατούσης τῷ κράτει σωφροσύνη ὄνομα· Αριστοτ. Ηθ. Νικ. 1140b: σωφροσύνην τούτῳ προσαγορεύομεν τῷ ὀνόματι, ὥς σῶζουσιν τὴν φρόνησιν). Κατὰ τὴ ρωμαϊκὴ ἐποχὴ ἡ σωφροσύνη ὡς *pudicitia* απεικονίζεται σὲ νομίσματα πρὸς τιμὴν τῆς αυτοκρατορικῆς οικογένειας καὶ θεωρεῖται ὄχι μόνον γυναικεῖα ἀλλὰ καὶ ἀνδρική ἀρετὴ (Βλ. ἀναλυτικὰ North 1966: 308-309, Goldhill 1995: 112 κ.ε).

Τὸ ἐπίθετο *φοβερός*, στὸ συγκεκριμένο χωρίο, συνδέεται μετὰ τὴν ἐννοία τῆς σωφροσύνης καὶ εἶναι δυνατόν νὰ ἐρμηνευτεῖ ὡς «αὐτὸς ποὺ προκαλεῖ δέος». Ἡ Ἀνθία ὡς κοπέλα ἀφιερωμένη στὴν Ἄρτεμη εἶναι ἀγνή καὶ προκαλεῖ φόβο ὄχι μετὰ τὴ θρησκευτικὴ ἐννοία, ἀλλὰ ἐπειδὴ ἀποθαρρύνει τοὺς ἐπίδοξους ἐραστές τῆς. Εἶναι ἀπρόσιτη ὅπως ἡ Ἄρτεμη. Στὸ ἴδιο πλαίσιο κινεῖται καὶ ἡ ἐρμηνεία τοῦ Tagliabue (2010: 242). Ὁ συνδυασμὸς ἀγνότητος καὶ ἀγριότητος στὰ μάτια τῆς ἡρώιδας τὴν συνδέει περαιτέρω μετὰ τὴ θεὰ Ἄρτεμη (De Temmermann 2014: 141-142).

1.2.6 ἐσθῆς χιτῶν ἀλουργγῆς ... γαρυτὸς ἀνημμένος: Ἡ ἀμφίεση τῆς Ἀνθίας μοιάζει μετὰ τῆς Ἄρτεμης καὶ τῆς ἀντίστοιχης ρωμαϊκῆς Diana, ὅπως αὐτὴ απεικονίζεται στὴν τέχνη τῆς κλασικῆς, ἐλληνιστικῆς καὶ αυτοκρατορικῆς ρωμαϊκῆς ἐποχῆς. Ὁ κοντός, ζωστός χιτῶνας ποὺ καλύπτει τὸ χεῖρ ὡς τὸν ἀγκῶνα καὶ ὁ κυνηγετικὸς ἐξοπλισμὸς μετὰ τὰ τόξα καὶ τὰ ἀκόντια συνιστοῦν τὴν τυπικὴ εἰκόνα τῆς θεάς. Σχετικὰ μετὰ τὴν ἀπεικόνιση τῆς θεότητος πβ. Καλλ. Ὑμν. 3. 11-12· LIMC 2.1: n. 250-265 τὸ ἀγάλμα τῆς Ἄρτεμης τῶν Βερσαλλιών· LIMC 2.1: n. 191-249 τὸ ἀγάλμα τῆς Ἄρτεμης Λαφρίας.

Οἱ νεαροὶ ἥρωες συμμετέχουν σὲ μία πομπή τῆς κουροτρόφου θεάς. Ἡ ἐφηβεία γιὰ τὰ ἀγόρια στὴν ἀρχαιότητα σηματοδοτοῦσε τὸ πέρασμα ἀπὸ τὴν παιδικὴ ἡλικία στὴν ἐνήλικη ζωὴ, μετὰ ἀπὸ περιπλάνηση στὰ ἀγνώστα καὶ επικίνδυνα μέρη παραμεθόριων περιοχῶν (Vidal - Naquet 1983: 161). Ταυτόχρονα, ἐφόσον ἡ Ἀνθία εἶναι ἀφιερωμένη στὴν Ἄρτεμη, βρίσκεται κι αὐτὴ σὲ μία ἀντίστοιχη μεταβατικὴ περίοδο. Οἱ Bierl (2007: 244) καὶ Lalanne (2014: 477-483) υποστηρίζουν ὅτι στὴν πλοκὴ τῶν μυθιστορημάτων ἀνιχνεύεται τὸ τριμερές σχῆμα τῶν διαβατήριων

τελετών (απομάκρυνση-περιθωριοποίηση-ενσωμάτωση). Το σχήμα αυτό εντοπίζεται, ωστόσο, σε πολύ απλές αφηγήσεις και στα παραμύθια. Το γεγονός, επομένως, ότι οι ήρωες συμμετέχουν στην τελετή ως άνθρωποι εφηβικής ηλικίας, απομακρύνονται από την πόλη τους και, στην συνέχεια, επανέρχονται σε αυτήν σχετίζεται με τις συμβάσεις των ΑΕΜ με κεντρικό θέμα τις περιπέτειες ενός ζευγαριού.

1.2.7 προσεκύνησαν ὡς Ἄρτεμιν ... προσήχοντο δὲ πάντες καὶ προσεκύνουν: Πβ. 1.1.3, όπου ο Αβροκόμης συγχέεται με θεό με τον ίδιο ακριβώς τρόπο. Οι πρωταγωνιστές, ως ιδανικό ζευγάρι, είναι εφάμιλλοι στην ομορφιά, όπως υπαγορεύουν οι συμβάσεις του είδους. Ήδη από τους αρχαϊκούς χρόνους όμορφες και αγνές γυναίκες παρομοιάζονταν με την Ἄρτεμη (Οδ. 6.102-9) και στην μυθολογία η Ἄρτεμη με τις ακολούθους της προκαλούσαν πάντοτε την έκπληξη των παρευρισκόμενων. Η Καλλιρρόη γίνεται αντικείμενο θαυμασμού όχι μόνο στην πατρίδα της, αλλά και στην Ιωνία και την Βαβυλώνα, όπου την προσκυνούν (Χαρίτ. 2.16-17, 4.1.8-9, 4.7.5-6, 5.3.8-9). Η Χαρίκλεια (Ηλιόδ. 3.4.1-52) συμμετέχει στην δελφική πομπή με αμφίεση που παραπέμπει στην Ἄρτεμη και εντυπωσιάζει το πλήθος. Σκηνές τέτοιου είδους απαντούν σε όλα τα ΑΕΜ, είναι τυπικές και βασίζονται σε σκηνές επιφάνειας της προγενέστερης παράδοσης· βλ. σχετικά Cioffi 2013: 3-9.

1.2.8 καλοῦ ὄντος τοῦ κατὰ τὰς παρθένους θεάματος ... οὐδὲ εἰς καλοῦ μίμημα θεοῦ»: Το πλήθος των Εφεσίων μένει εμβρόντητο από τη θεϊκή ομορφιά του Αβροκόμη. Παρόμοια αντίληψη της μοναδικότητάς του είχε και ο ίδιος ο Αβροκόμης, στοιχείο αλαζονείας (1.1.5: ὅτι εἰς καλός, αὐτός). Για τη φράση καλοῦ ὄντος τοῦ θεάματος πβ. Ξεν. Κυρ.Παιδ. 6.4.11: οἱ δὲ ἄνθρωποι, καλοῦ ὄντος τοῦ θεάματος τοῦ τε Ἀβραδάτου καὶ τοῦ ἄρματος· βλ. Capra 2008: 278-279 για τις συνήθειες στην αρχαία γραμματεία επιφωνηματικές διατυπώσεις σχετικά με την ομορφιά ενός νέου με το επίθετο καλός.

1.2.9. «οἶος ἂν γάμος γένοιτο Ἀβροκόμου καὶ Ἀνθίας»: Κοινή επιθυμία της πόλης είναι ο γάμος των δύο ξεχωριστών νέων, όπως και στην *Καλλιρόη* του Χαρίτωνα (1.1.11).

1.2.9 ταχὺ μὲν δὴ εἰς ἑκατέρους ... ἤθελεν Ἀνθίαν ἰδεῖν: Ο παραλληλισμός γίνεται εμφανής με τις αντωνυμίες *ἑκατέρους*, *περὶ ἀλλήλων* και με τις παρόμοιες φράσεις *ἐπεθύμει ἰδεῖν*, *ἤθελεν ἰδεῖν*, με αντιστροφή του υποκειμένου και του αντικειμένου.

Ἡ Ἀνθία και ο Ἀβροκόμης θύματα του Ἐρωτα (1.3.1-1.5.9)

Οι πρωταγωνιστές αντικρίζουν ο ένας τον άλλο στο ιερό της Ἀρτεμης και ερωτεύονται. Όταν επιστέφουν στα σπίτια τους, θρηνολογούν. Τα συμπτώματα του έρωτα γίνονται αισθητά ως νόσος. Ο Ἀβροκόμης αποδέχεται την ήττα του από τον θεό Ἐρωτα. Οι γονεῖς τους ανησυχούν και θυσιάζουν στους θεούς, καθώς πιστεύουν ότι η νόσος των παιδιών οφείλεται σε εισβολή δαιμόνων στο σώμα τους.

1.3.1 ἀλίσκεται Ἀνθία ὑπὸ τοῦ Ἀβροκόμου, ἡττᾶται δὲ ὑπὸ Ἐρωτος Ἀβροκόμης: Ο έρωτας προξενείται ταυτόχρονα στους πρωταγωνιστές, στοιχείο που αποτυπώνεται μέσω του παραλληλισμού, και παραμένει αμοιβαίος σε όλο το μυθιστόρημα. Τα ρήματα που αποτυπώνουν την ήττα των ηρώων βρίσκονται σε πλήρη αντιστοιχία με το πολεμικό λεξιλόγιο στην περιγραφή του έτοιμου για εκδίκηση θεού Ἐρωτα (βλ. 1.2.1 για *ἀλίσκομαι*· πβ. *Ηλιόδ.* 3.18.4). Το ρήμα *ἀλίσκομαι* και τα παράγωγά του στα *Εφεσιακά* αποτυπώνουν την κυριαρχία του Ἐρωτα σε ανθρώπους (1.3.1, 1.4.1, 2.3.2, 2.13.6, 3.2.6, 3.11.3, 4.6.5). Για το ρήμα *ἀλίσκομαι* σε συμφραζόμενα σχετικά με τον έρωτα πβ. π.χ. *Πλάτ.* *Φαίδρ.* 252c.

1.3.1 ἀπαλλαγήναι τῆς ὄψεως ἐθέλων: Η ιδέα της συνεχούς παρουσίας της όψης του επιθυμητού προσώπου στα μάτια του ερωτευμένου απαντά και στο έργο του Αχιλλέα Τάτιου με παρόμοια διατύπωση (1.9.1, 1.19.2, 2.13.2. 5.13.4).

1.3.1 κατείχε δὲ αὐτὸν ἐγκείμενος ὁ θεός: Στον Αχιλλέα Τάτιο (2.3.3) διατυπώνεται η άποψη ότι Έρωτας και Διόνυσος οδηγούν τις ψυχές στην αφροσύνη, ο ένας επειδή προκαλεί το συναίσθημα και ο άλλος επειδή το ενισχύει· πβ. γί' αυτήν την επενέργεια του Έρωτα Ηλιόδ. 3.10.5. Στα Εφεσιακά η περιγραφή της κατάστασης του Αβροκόμη παραπέμπει στην έκσταση, κατά την οποία ο άνθρωπος έχει απομακρυνθεί από την συνηθισμένη συμπεριφορά του και την λογική σκέψη (Burkert 1993: 243), λόγω της εισβολής του θεϊκού στοιχείου (ένθουσιασμός <έν+θεός>). Η ιδέα της εισβολής του θεού Έρωτα στον άνθρωπο και η κυριαρχία του σε αυτόν παραπέμπει στο μοτίβο της ερωτικής μανίας το οποίο κατά τον Πλάτωνα κάνει τον άνθρωπο να χάνει τον έλεγχο (Φαίδρ. 244a, 249e, 265b).

1.3.2 ἀναπεπταμένοις τοῖς ὀφθαλμοῖς τὸ Ἀβροκόμου κάλλος εἰσρέον δεχόμενη: Βλ. Πλάτ. Κρατ. 420a5-b1: οὕτω δὴ ἐπισπᾶ σφόδρα τὴν ψυχὴν διὰ τὴν ἔσιν τῆς εἰσροῆς, Φαίδρ. 251b: δεξάμενος γὰρ τοῦ κάλλους τὴν ἀπορροὴν διὰ τῶν ὀμμάτων ἐθερμάνθη. Η ιδέα ότι η όραση προκαλεί τον έρωτα ανιχνεύεται στον Πλάτωνα, ο οποίος συσχετίζει το ὄρᾱν με το ἐρᾱν και αναφέρει την ιδέα της εισροής του κάλλους από τα μάτια. Στα Εφεσιακά τα μάτια παρουσιάζονται ως το σημαντικότερο στοιχείο που προκαλεί τον έρωτα ή ως συνώνυμο του αντικειμένου του πόθου. Την πρώτη νύχτα του γάμου τα μάτια λειτουργούν ως μετωνυμία του Αβροκόμη (1.9.7). Η ιδέα αυτή επαναλαμβάνεται εμφαιτικά και στα υπόλοιπα ΑΕΜ (π.χ. Λογγ. 1.13.5, 1.24.1, Ηλιόδ. 1.2.3, 1.2.9), και μάλιστα στο έργο του Αχιλλέα Τάτιου περιγράφεται ολόκληρη η διαδικασία πρόκλησης του έρωτα μέσω των ματιών (Αχ. Τατ. 1.4.4, 1.9.4, 5.13.4, 6.6.3-4, 6.7.5). Σύμφωνα με την Morales (2004: 18), ο Αχιλλέας Τάτιος φαίνεται να έχει επίγνωση των χωρίων του Πλάτωνα, εφόσον εκτός από την προβολή των ιδεών, η διατύπωση έχει εξαιρετικές ομοιότητες. Τα έργα του Πλάτωνα είναι δημοφιλή την εποχή αυτή και, επομένως, δεν είναι απίθανο ο Ξενοφών να παραπέμπει σκόπιμα σε αντίστοιχα χωρία, τα οποία γνωρίζει από τη ρητορική του εκπαίδευση. Για αναλυτική πραγμάτευση πιθανής χρήσης πλατωνικών στοιχείων με σκοπό τον εμπλουτισμό της αφήγησης της ερωτικής ιστορίας και όχι για προβολή

φιλοσοφικών απόψεων βλ. Tagliabue 2010: 373-274, 2017: 99, 110-111. Η ιδέα ότι το κάλλος εισβάλλει από τα μάτια προβάλλεται και από τον Άρασπα στην *Κύρου Παιδεία*, έργο που συνομιλεί με τα *Εφεσιακά* (5.1.16: οὔτε τοῦ κάλλους εἴσορῳ), αλλά και μεταγενέστερα στον Αρισταίνετο (2.18.6-7: δεξάμενος τοῦ κάλλους τὴν ἀπορροὴν διὰ τῶν ὁμμάτων ἐρωτικῶς διεθερμάνθη). Πρόκειται, λοιπόν, για έναν τυπικό τρόπο παρουσίασης της διαδικασίας που η ομορφιά προκαλεί τον έρωτα μέσω της όρασης.

1.3.2 καὶ μέρη τοῦ σώματος ἐγύμνωσεν ἂν τὰ δυνατά, ἵνα Ἀβροκόμης ἴδῃ: Πβ. Αρισταίν. 1.17.26: ἕτερα δὲ τοῦ σώματος ἐγύμνωσε μέρη τὰ δυνατά, ὅπως ἂν πολλαχόθεν τὸ μεῖράκιον ἐρεθίσῃ. Η Ανθία εμφανίζεται ιδιαίτερος προκλητική και δείχνει να ξεφεύγει από τη μορφή της τυπικής σεμνῆς ηρωίδας του ιδεώδους μυθιστορήματος, ενώ ο Αβροκόμης κρατά πιο παθητική στάση. Σύμφωνα με τον Tagliabue (2017: 113-114), ο τρόπος που προβάλλονται οι πρωταγωνιστές στο παρόν χωρίο του έργου αντιστοιχίζει την Άνθια με τον έραστή και τον Αβροκόμη με τον έρώμενο, αν λάβει κανείς υπ' όψιν του και την παρουσίαση του Αβροκόμη στην αρχή του έργου. Παρά την ύπαρξη πλατωνικών στοιχείων στο παρόν χωρίο, αφενός δεν υπάρχουν ισχυρά ερείσματα για υποστήριξη αυτής της ερμηνείας και αφετέρου ενδέχεται ο συγγραφέας να δίνει έμφαση στην συμπεριφορά της Ανθίας απλώς για να υπερτονίσει τον πόθο της. Η αποκάλυψη του ώμου δεν είναι ασυνήθιστη στην τέχνη σε γυναικεία αγάλματα. Η Leuteratou (2018a: 133-134) επισημαίνει το άγαλμα της Άρτεμης με τους ημίγυμνους ώμους στην ανατολική ζωφόρο του Παρθενώνα ως στοιχείο που αναδεικνύει περαιτέρω τη σύνδεση της Ανθίας με τη θεά και αντιπροσωπεύει τον αισθησιασμό και την αγνότητα. Η Φαίδρα απεικονίζεται επίσης με γυμνό ώμο (Mucznik 1999: 124), ώστε να αποτυπωθεί ο πόθος.

1.3.2 ἦν αἰχμάλωτος τοῦ θεοῦ: Βλ. σχόλια στο 1.3.1 σχετικά με τη φράση κατείχε δὲ αὐτὸν ἐγκείμενος ὁ θεός.

1.3.2 ἔννοια ἐκάτερον ὑπῆει τῆς ὄψεως θατέρου: Με τις αντωνυμίες αποτυπώνεται ο παραλληλισμός, ώστε να αποδοθεί η αμοιβαιότητα του αισθήματος και ο συμμετρικός έρωτας.

1.3.4. ἀνεκαίετο: Πρόκειται για τον λογοτεχνικό τόπο του έρωτα ως φλόγα· βλ. Ξεν. Κυρ. Παιδ. 5.1.16, Σαπφώ 48.2 LP, ΠΑ. 5.111, 5.117. Το ρήμα αυτό απαντά σε συμφραζόμενα σχετικά με τον έρωτα και αποτυπώνει τον ανυπέρβλητο πόθο (Ξεν. Εφ. 2.13.8, 3.12.4, 5.9.12, 5.8, 1.14.7, 1.9.8, Χαρίτ. 1.1.8, 2.3.8, 2.4.7, Λόγγ.1.14.2).

1.4.1 Λαβὼν δὴ τὴν κόμην ὁ Ἀβροκόμης καὶ σπαράξας <καὶ περιρρηξάμενος> τὴν ἐσθῆτα: Πβ. για παρόμοια αντίδραση 3.5.2. Η συμπλήρωση <καὶ περιρρηξάμενος> που απαντά στις εκδόσεις των Papanikolaou και Ο' Sullivan είναι εύστοχη, καθώς, παρόλο που νοηματικά δεν απαιτείται οπωσδήποτε, συνάδει με τις λεκτικές φόρμουλες που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας των *Εφεσιακών* σε παρόμοια συμφραζόμενα· βλ. π.χ. 2.5.6, 2.6.2, 3.5.2, 3.7.2, 5.5.1. Η αναφορά του συγγραφέα στην αμφίεση και, γενικότερα, σε θεατρικά στοιχεία ενισχύει την δραματικότητα· Holzberg 1995: 10.

1.4.1 «φεῦ μοι τῶν κακῶν» εἶπε, «τί πέπονθα δυστυχής;»: Ο μονόλογος του Αβροκόμη είναι ο πρώτος θρηνητικός μονόλογος των *Εφεσιακών* και ακολουθεί το τυπικό σχήμα του παραδοσιακού θρήνου και των θρηνητικών μονολόγων της τραγωδίας. Το επιφώνημα φεῦ της οδύνης για την κακή μοίρα απαντά συχνά σε μονολόγους της τραγωδίας και προσδίδει δραματικότητα στην παρούσα σκηνή (βλ. π.χ. Σοφ. Αι. 983, Φιλ. 785, 792, Ευρ. Ιππ. 936). Οι πρωταγωνιστές στα *Εφεσιακά* συχνά αυτοπροσδιορίζονται ως τραγικές υπάρξεις και ως οι πιο δυστυχισμένοι από όλους τους ανθρώπους, όπως οι ήρωες της τραγωδίας (2.1.2, 2.1.5, 4.6.6, 5.8.7, 5.10.4). Για μια επισήμανση της ομοιότητας των μονολόγων των ηρώων με μονολόγους τραγωδίας βλ. Letoublon & Genre 2014: 356. Σχετικά με την τυπική μορφή θρήνων γενικότερα βλ. Alexiou 2002: 178.

Για τους μονολόγους των ΑΕΜ ως στοιχεία ρητορικής παιδείας βλ. Birchall 1988: 6-17, Webb 2007: 530-533.

1.4.1 «ὁ μέχρι νῦν ἀνδρικός Αβροκόμης, ὁ καταφρονῶν Ἔρωτος, ὁ τῷ θεῷ λοιδορούμενος ἐάλωκα καὶ νενίκημαι»: Πβ. Χαρίτ. 6.3.2: δεινὸν μὲν ὁμολογεῖν, ἀληθῶς δὲ ἐάλωκα. Ο Αβροκόμης παρουσιάζεται ως θύμα της θεϊκής οργής και ανήμπορος να αντιπαλέψει τον θεό. Η λέξη *ἀνδρικός* συνδέεται με την έννοια της *ἀνδρείας*/ *ἀνανδρίας* που επανέρχεται συχνά το ἔργο και είναι το αντίθετο της δειλίας (πβ. π.χ. 1.4.2, 1.9.4, 3.6.3). Η *ἀνδρεία* θεωρούνταν μία αρετή αφενός συνυφασμένη με τη φυσική δύναμη στις μάχες (Αριστοτ. Αρετ. 1250a) ή στον αθλητισμό και αφετέρου με την αντοχή στις δύσκολες καταστάσεις (Πλάτ. Λαχ. 192b: *δοκεῖ τοίνυν μοι καρτερία ψυχῆς, εἰ το γε διὰ πάντων περὶ ἀνδρείας πεφυκὸς δεῖ εἰπεῖν*, Αριστοτ.Αρετ.1250a44: *ἔτι δὲ ἀνδρείας ἐστὶ τὸ πονεῖν καὶ καρτερεῖν*). Ο Αβροκόμης αυτοχαρακτηρίζεται *ἀνδρικός*, επειδή αντιστεκόταν σθεναρά στον Έρωτα. Η μάχη αυτή προϋποθέτει και ψυχική δύναμη. Η πνευματική μάχη του Αβροκόμη περιγράφεται με λέξεις που συνήθως απαντούν σε συμφραζόμενα μάχης και προσδιορίζουν συνήθως πολεμιστές (Doulamis 2007: 162-163). Στα μυθιστορήματα οι έννοιες αυτές χρησιμοποιούνται για να δηλωθεί κάποια ερωτική μάχη (De Temmerman 2007: 97-99, 106). Στο χωρίο 3.6.3 η Ανθία αυτοχαρακτηρίζεται *ἀνανδρος*, διότι αδυνατεί να διαφυλάξει την συζυγική της πίστη. Για την έννοια της *ἀνδρείας* στα ΑΕΜ βλ. Jones 2007: 132-133, De Temmermann 2014: 128.

1.4.1 «καὶ παρθένω δουλεύειν ἀναγκάζομαι»: Για τον έρωτα ως δουλεία στα ΑΕΜ πβ. π.χ. Χαρίτ. 4.2.3, Αχ. Τάτ. 1.7.2, 5.2.6, Ηλιόδ. 3.19.1, 4.4.4, 5.2.10. Ανάλογη ιδέα απαντά και στην *Κύρου Παιδεία* 5.1.12: *καὶ δουλεύοντάς γε τοῖς ἐρωμένοις καὶ μάλα κακὸν νομίζοντας πρὶν ἐρᾶν τὸ δουλεύειν*. Ο Αβροκόμης πιστεύει ότι ο έρωτάς του για την Ανθία τον υποδουλώνει σε αυτήν. Κατ' αυτόν τον τρόπο παρουσιάζεται γλαφυρά η αδυναμία αντίστασης στον Έρωτα. Πρόκειται για το μοτίβο της υποδούλωσης στον έρωτα (*servitium amoris*), το οποίο εμφανίζεται εμφατικά και στη ρωμαϊκή ελεγεία βλ. π.χ. Τιβ. 2.4. 1-2: *Sic mihi servitium video dominamque paratam: iam*

mihi, libertas illa paterna, vale, Οβ. *Amor.* 2.17 1-2: *Siquis erit qui turpe putet servire puellae/ illo convincar iudice turpis ego*. Βλ. επίσης ΠΑ. 5.100, Αρισταίν. 2.2.10: *δοῦλόν με θέλεις ἔχειν; ὥς ἐθελόδουλον ἔχε*.

1.4.2. «ὦ πάντα ἄνανδρος ἐγὼ καὶ πονηρός»: Για ἄνανδρος πβ. σχόλια στα 1.4.1, 1.9.4, 3.6.3. Ο Αβροκόμης αυτοχαρακτηρίζεται ἄνανδρος, γιατί δεν έχει το ψυχικό σθένος και την αντοχή να αντιμετωπίσει μια δύσκολη περίσταση και, εν προκειμένω, να αντισταθεί στον Έρωτα. Η Ανθία στο 1.9.4 χαρακτηρίζει τον Αβροκόμη ἄνανδρο και δειλό, επειδή καθυστερούσε να δείξει το ενδιαφέρον του γι' αυτήν. Ο ήρωας χρησιμοποιεί τον μειωτικό ηθικό χαρακτηρισμό πονηρός, δηλαδή πιστεύει ότι είναι ανάξιος και ανήθικος, εφόσον υποκύπτει στον θεό.

1.4.2 «οὐ καρτερῆσω νῦν»: Η έννοια της εγκαρτέρησης, αλληλένδετη στην προγενέστερη φιλοσοφία και λογοτεχνία με την ἀνδρεία, στα Εφεσιακά απαντά κυρίως σε ερωτικά συμφραζόμενα (βλ. σχόλια στο 1.4.1). Το ρήμα *καρτερῶ* σε συνδυασμό με κάποιο αρνητικό μόριο απαντά συχνά στα Εφεσιακά σε παρόμοιες περιστάσεις, όταν δηλαδή κάποιος ήρωας αδυνατεί να αντισταθεί στο πάθος του (1.4.4, 1.5.5, 1.15.2, 2.3.3, 2.5.1, 2.12.2, 3.2.2, 3.2.10, 3.10.4).

1.4.2 «οὐ μενῶ γεννικός»: Το επίθετο *γεννικός* σημαίνει «αριστοκράτης» (LSJ s.v. *γεννικός* A). Η ευγενική καταγωγή των πρωταγωνιστών προβάλλεται συνεχώς στο μυθιστόρημα σε συνάφεια με την υπεροχή στην ομορφιά, στο ήθος και στο πνεύμα. Για τον Αβροκόμη η ευγενική καταγωγή συνδέεται με την ικανότητα αντίστασης στον θεό Έρωτα και τη γενναιότητα. Γεννικοὶ αποκαλούνται και οι πειρατές στο 1.13.1, οι οποίοι όμως νοούνται μόνο ως ατρόμητοι.

1.4.3 «τοῖς σοῖς ὀφθαλμοῖς, Ἀβροκόμη, εὖμορφος Ἀνθία, ἀλλ', ἐὰν θέλῃς, οὐχὶ σοί»: Η ιδέα που προβάλλει ο Αβροκόμης εμφανίζεται με παρόμοια διατύπωση στην *Κύρου Παιδεία* (5.1.10-11): *ἐθελούσιον γάρ, ἔφη, ἐστὶ καὶ ἐρᾶ ἕκαστος ὧν ἂν βούληται*. Ο Άρασπας πιστεύει ότι δεν πρόκειται να

κυριευτεί από έρωτα και ότι κάτι τέτοιο θα ήταν αποτέλεσμα της βούλησής του. Οι ήρωες των ΑΕΜ που δηλώνουν απρόσβλητοι από έρωτα και αρέσκονται σε φιλοσοφικά και ρητορικά διατυπωμένα επιχειρήματα θυμίζουν εξαιρετικά τον Άρασπα (Trenkner 1958: 27). Η ιδέα αυτή, σε συνδυασμό με το όνομα του συγγραφέα και τα ονόματα των πρωταγωνιστών, ενισχύει σημαντικά την υπόθεση ότι ο Ξενοφών γνωρίζει την *Κύρου Παιδεία* και παραπέμπει σε αυτήν. Για ομοιότητες με την *Κύρου Παιδεία* στα *Εφεσιακά* και τα ΑΕΜ αντίστοιχα βλ. σχετικά Capra 2009: 37-39, Reichel 1995.

Κάποιοι ερευνητές ανιχνεύουν στοιχεία στωικής φιλοσοφίας στο χωρίο. Η Montiglio (2010: 36-37) υποστηρίζει ότι ο Αβροκόμης προσπαθεί να αντισταθεί και να αντιπαλέψει τα συναισθήματά του φανερά, επιδεικνύοντας ευφράδεια λόγου και αρνούμενος συνειδητά όλες εκείνες τις διαδικασίες που προκαλούν τον έρωτα στους ανθρώπους. Ο πρωταγωνιστής πιστεύει ότι το πάθος προέρχεται από την αποδοχή κάποιας εντύπωσης που προκαλούν τα μάτια και εξαρτάται από τη βούληση αν κάποιος θα υποκύψει. Σύμφωνα με αυτήν την θεωρία δεν εντοπίζεται στον λόγο του Αβροκόμη η διαίρεση της ψυχής, όπως αυτή παρουσιάζεται από τον Πλάτωνα. Υπάρχει διαμάχη πάθους και βούλησης, ματιών και εαυτού, και όχι η διαμάχη λογικής και πάθους, όπως στον Χαρίωνα (2.4.4, 5.10.6). Επιπλέον, σύμφωνα με τον Doulamis (2007: 153-4), η διάκριση ανάμεσα στην πραγματική φύση των πραγμάτων και στην πρόσληψή της από τους θνητούς, η *προαίρεσις*, ως στόχος ή ως επιλογή, η οποία αποτρέπει την επιρροή του εαυτού μας από τις φυσικές εμπειρίες, και η διάκριση ανάμεσα στην ευάλωτη φύση του σώματος και την πνευματική βούληση είναι στωικά στοιχεία (Επικτ. Εγχ. 1, 9). Η προβολή της βούλησης και η αντίσταση στον έρωτα πράγματι αποτελούν ιδέες της στωικής φιλοσοφίας, όμως προβάλλονται και σε άλλα φιλοσοφικά ρεύματα. Τα *Εφεσιακά* ωστόσο εκφράζουν κοινότοπες ιδέες και αντιλήψεις της εποχής τους, οι οποίες ανιχνεύονται και στον φιλοσοφικό στοχασμό. Στο παρόν χωρίο αποδίδεται εξαιρετική έμφαση στην αντίσταση του Αβροκόμη για να υπερτονιστεί η δύναμη του έρωτα.

1.4.4. καὶ ὁ θεὸς σφοδρότερος αὐτῷ ἐνέκειτο: Πβ. Χαρίτ. 2.4.5: διὰ τοῦτο ἐπυρπόλει σφοδρότερον ψυχὴν ἐν ἔρωτι φιλοσοφοῦσαν.

1.4.4 καὶ ὠδύνα μὴ θέλοντα: Πβ. Χαρίτ. 3.1.5, Αχ. Τάτ. 2.7.5, 5.25.2. Το ρήμα ὠδυνῶ και τα παράγωγά του, εκτός από σωματικούς, περιγράφει και ψυχικούς πόνους και απαντά συχνά σε ερωτικά συμφραζόμενα βλ. π.χ Πλάτ. Φαίδρ. 251c, 251d, 255d, ΠΑ. 5.106.2, 5.220.4, 12.49.4, 12.99.6.

1.4.4 «νενίκηκας» εἶπεν, «Ἔρωσ. μέγα σοι τρόπαιον ἐγήγερται κατὰ Ἀβροκόμου τοῦ σώφρονος· ἰκέτην ἔχε: Το ρήμα νικῶ και η φράση μέγα σοι τρόπαιον ἐγήγερται βρίσκονται σε πλήρη αντιστοιχία με την ανταγωνιστική φύση του Ἐρωτα και την εικόνα του ως πολεμιστή και νικητή σε μάχη ή σε αγώνες. Ο Αβροκόμης αυτοχαρακτηρίζεται σώφρων, επειδή αντιστέκεται στον θεό Ἐρωτα, μια στάση που, όπως έχει επισημανθεί, ο θεός θεωρεῖ ὑπερηφανία (βλ. σχόλια στο χωρίο 1.2.6 και 1.4.5, 1.2.1, De Temmermann 2014: 125-126).

1.4.5 «σῶσον τὸν ἐπὶ σὲ καταπεφευγότα τὸν πάντων δεσπότην»: Για τη χρήση της λέξης δεσπότης για τους θεούς βλ. π.χ. Ευρ. Ιππ. 88, Αριστοφ. Σφ. 875, Ξεν. Κυρ. Αν. 3.2.15. Ο Αβροκόμης αποδέχεται την ὕβρη, την ήττα του και την παντοδυναμία του θεού. Στα Εφεσιακά υπάρχουν και άλλες προσευχές σε θεούς, με την ίδια δομή και ύφος, οι οποίες πάντοτε εισακούονται (2.11.8, 4.2.4-5, 4.3.3-4, 5.1.13, 5.4.6, 5.4.10, 5.11.4, 5.13.4). Κοινά τους στοιχεία είναι η προσφώνηση στον θεό, το αίτημα, η ανάδειξη του θεού ως ευεργέτη και η χρήση προστακτικής.

1.4.5 «γενοῦ μὴ πικρός»: Το επίθετο πικρός συχνά προσδιόριζε τα συναισθήματα που προκαλούσε ο θεός Ἐρωτας και απαντά ήδη στην αρχαϊκή ποίηση με το μοτίβο του γλυκύπικρου ἔρωτα: Σαπφώ 130.2 (13) PL: γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον, Θέογν. 1353/4 West: πικρὸς καὶ γλυκύς ἐστι ... νέοισιν ἔρωσ, ΠΑ. 5.172.3: γλυκὺ φῶς... πικρότατον, Ευρ. Ιππ. 348: ἡδιστον, ὦ παῖ, ταῦτὸν ἀλγεινὸν θ' ἄμα. Στα ΑΕΜ πβ. Λόγγ. 1.14.2, 1.18.1, 3.14.3.

1.4.5 «τὸν θρασύν»: Η αυθάδεια σε κάποιον θεό αποτελεί θρασύτητα, καθώς αποτελεί υπέρβαση των ανθρώπινων ορίων και του μέτρου (βλ. για θρασύτητα Αριστοτ. *Ηθ. Νικ.* 1104a). Ο Αβροκόμης δεν αυτοχαρακτηρίζεται πλέον σώφρων.

1.4.5 «ὑπερηφάνουν»: Βλ. 1.2.1, 1.16.5, 2.5.2.

1.4.5 «εὐεργέτης ἡττωμένῳ θεός»: Η έκκληση σε έναν θεό για ευεργεσία είναι βασικό αίτημα των προσευχών. Η ευεργεσία που ζητά ο Αβροκόμης, εφόσον έχει αποδεχτεί την ήττα του, είναι να του δοθεί η Ανθία. Ο ήρωας επιχειρηματολογεί έντεχνα, καθώς προβάλλει την ιδέα ότι είναι κατά κράτος ηττημένος από τον θεό και, επομένως, αφού αυτός είναι παντοδύναμος, χρειάζεται να τον λυπηθεί και να τον βοηθήσει.

1.4.5 ὠργίζετο καὶ μεγάλην τῆς ὑπεροψίας ἐνενοεῖτο τιμωρίαν: Τα συμφραζόμενα θυμίζουν τον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη (21: ἃ δ' εἰς ἡμάρτηκε τιμωρήσομαι), όπου η θεά Αφροδίτη επιθυμεί να τιμωρήσει τον ήρωα για την περιφρόνησή του προς αυτήν. Για τη σύνδεση του Αβροκόμη με τον *Ιππόλυτο* βλ. αναλυτικά σχόλια στο 1.2.1· Cueva 2004: 39, Giovannelli 2008: 277, Leuteratou 2018a: 131-135.

1.4.6 «τί» φησιν «ᾧ δυστυχῆς πέπονθα»: Πβ. 1.4.1: «τί πέπονθα δυστυχῆς»; Ο αμοιβαίος - συμμετρικός έρωτας των πρωταγωνιστών αναδεικνύεται μέσω της τεχνικής του παραλληλισμού, δηλαδή με την πανομοιότυπη παρουσίαση της εκάστοτε πλευράς. Οι μονόλογοι της Ανθίας και του Αβροκόμη ξεκινούν με την ίδια ερώτηση και έχουν παρόμοιο περιεχόμενο. Για τον παραλληλισμό στα *Εφεσιακά* βλ. Hägg 1971a: 154-227, Scarcella 1993: 180 κ.ε.).

1.4.6 «ἐφ' Ἀβροκόμη μαίνομαι, καλῶ μὲν, ἀλλ' ὑπερηφάνῳ»: Η μανία ως χαρακτηριστικό των ερωτευμένων είναι κοινός λογοτεχνικός τόπος ήδη από τη λυρική ποίηση. Μανία είναι μία πνευματική νόσος που προκαλεί

ψυχοσωματικά συμπτώματα (Cyrino 1995: 35). Βλ. π.χ. στην προγενέστερη λογοτεχνία: Ίβυκ. PMG 286. 11: *μανίαισιν ἐρεμνός ἀθαμβής*, Ανακρ. PMG 428: *ἐρέω τε δηῦτε κοῦκ ἐρέω / καὶ μαίνομαι κοῦκ μαίνομαι*, Πίνδ. Νεμ. 11.48: *ἀπροσίκτων δ' ἐρώτων ὀξύτεραι μανίαι*, Σοφ. Τραχ. 445-6: *κάρτα μαίνομαι*, Ευρ. Ιππ. 241: *ἐμάνην, ἔπεσον δαίμονος ἄτη*, 1274: *θέλγει δ' Ἔρωσ ὧ μαινόμενα κραδία*, Πλάτ. Φαίδρ. 244a: *ὁ μὲν μαίνεται, ὁ δὲ σωφρονεῖ*, 249e: *ταύτης μετέχων τῆς μανίας ὁ ἐρῶν τῶν καλῶν ἐραστής καλεῖται*, 265b: *ἐρωτικὴν μανίαν*. Ο Ξενοφών ακολουθεῖ δηλαδή τους παραδοσιακούς λογοτεχνικούς τρόπους περιγραφῆς των συμπτωμάτων του ἔρωτα. Το μοτίβο της μανίας ἀπὸ τον ἔρωτα ἀπαντᾷ συχνά και στα ΑΕΜ· πβ. π.χ. Λόγγ. 1.25.2, 2.2.2, Αχ. Τάτ. 2.3.3, 2.37.8, 5.19.4, 5.26.2, 6.11.3, Ηλιόδ. 4.2.3, 7.7.5, 7.9.4, 7.23.1. Ταυτόχρονα, παρατηρεῖται λεκτικός και νοηματικός παραλληλισμός με τον μονόλογο του Αβροκόμη (1.4.3 *καλὴ παρθένος*). Η Ανθία γνωρίζει ὅτι ο Αβροκόμης εἶναι ἀλαζόνας και υπερόπτης και φοβάται, διότι πιστεύει ὅτι δεν θα ἀνταποκριθεῖ στα αἰσθήματά της. Για την ἔννοια της *ὑπερηφανίας* βλ. σχόλια στο 1.2.1.

1.4.7 «σοβαρός οὗτος ἐρώμενος»: Την πρώτη νύχτα του γάμου (1.9.7) γίνεται ἀναφορὰ ἀπὸ την Ανθία στα μάτια του Αβροκόμη: *οἱ τότε μὲν σοβαροί, νῦν δὲ ἐρωτικοί*. Το επίθετο *σοβαρός* ἀντιπαραβάλλεται στο *ἐρωτικός*, προβάλλοντας ἐνδεχομένως μία ἔννοια συναφὴ με την *ὑπερηφανία* (π.χ. 1.4.6). Το επίθετο αὐτό ἄλλωστε σημαίνει και «*υπερόπτης*» (LSJ s.v. *σοβαρός* 2), ἐνισχύοντας αὐτὴν την σύνδεση. Ο Αβροκόμης στο χωρίο αὐτό χαρακτηρίζεται *σοβαρός*. Η Ανθία εἰκάζει ὅτι ο ἥρωας ἀντιστέκεται στον Ἔρωτα και τα ἐρωτικά καλέσματα, ἐνῶ ἀντίθετα την πρώτη νύχτα του γάμου ἔχει υποκύψει πλήρως στον θεό και ἐρωτοτροπεῖ.

1.4.7 «παρθένος ἐγὼ φρουρουμένη»: Ἐνδεχομένως ἡ Ανθία ἀναφέρεται στην ἐπιτήρηση ἀπὸ τους γονεῖς της στο σπίτι της.

1.5.1 εἶχον δὲ πρὸ ὀφθαλμῶν τὰς ὄψεις τὰς ἑαυτῶν, τὰς εἰκόνας ἐπὶ τῆς ψυχῆς ἀλλήλων ἀναπλάττοντες: Βλ. ἐπίσης Χαρίτ. 6.4.7: *ταῦτα*

ἀναζωγραφῶν καὶ ἀναπλάττων ἐξεκαίετο σφόδρα. Ἡ συνεχὴς παρουσία της εἰκόνας του αγαπημένου προσώπου εἶναι χαρακτηριστικό στοιχείο της παθολογίας του ἔρωτα (1.3.1). Ὁ Ἔρωτας συνδέεται με την ψυχὴ στα *Εφεσιακά* (πβ. σχόλια στο 1.9.1 καὶ 5.13.3). Ἡ σύνδεση του ἔρωτα με την ψυχὴ εἶναι κοινὸς τόπος στη λογοτεχνία: Βλ. Απουλ. *Metam.* 4.28 κ.ε, Ανακρ. *PMG* 360.4: τῆς ἐμῆς ψυχῆς ἡνιοχεύεις, Ευρ. *Ιππ.* 504-505: ὡς ὑπειργασμαι μὲν εὖ ψυχὴν ἔρωτι, τᾶσχα δ' ἦν λέγῃς καλῶς, ΠΑ. 5.14, 5.102, 5.123.

1.5.2 καὶ τὰ σώματα ἐκ τῆς παρελθούσης νυκτὸς πεπονηκότα καὶ τὸ βλέμμα ἄθυμον καὶ οἱ χρώτες ἡλλαγμένοι: Ὁ ἔρωτας ὡς νόσος καὶ ὡς εμπειρία που προκαλεῖ σωματικὴ καὶ πνευματικὴ παράλυση αποτελεῖ στερεότυπο λογοτεχνικὸ τρόπο ἀπὸ τα ομηρικὰ ἔπη καὶ τη λυρική ποίηση (Cyrgino 1995: 35, 164). Το ἀψυχο βλέμμα (βλέμμα ἄθυμον) εμφανίζεται στον Χαρίτωνα (2.8.1) καὶ στον Ηλιόδωρο (3.19.1, 4.7.7). Ἡ ψυχικὴ διάθεση των ἡρώων αντικατοπτρίζεται στο βλέμμα τους (βλ. ἐπίσης 1.15.1 1.16.1). Οἱ ἥρωες υποφέρουν, γιατί εἶναι μακριὰ ὁ ἕνας ἀπὸ τον ἄλλο. Επιπλέον, ἡ ἀλλαγὴ στο χρῶμα του δέρματος (οἱ χρώτες ἡλλαγμένοι) αποτελεῖ κοινὸ λογοτεχνικὸ τρόπο στην περιγραφὴ της παθολογίας του ἔρωτα· βλ. Ὀδ. 19.204: τήκετο δὲ χρώς, Σαπφώ 31.14 LP: χλωροτέρα δὲ ποίας ἔμμι. Για παρόμοια συμπτώματα στα ΑΕΜ βλ. Χαρίτ. 4.2.4, Λόγγ. 1.13.6, 1.17.3, Αχ. Τάτ. 2.6.1, 3.7.3, 5.19.1, Ηλιόδ. 3.5.6, 3.19.1, 4.7.7, 7.15.5.

1.5.3 εἰπεῖν τὸ ἀληθὲς φόβῳ πρὸς ἑκατέρους αἰδούμενοι: Ὁ φόβος καὶ ἡ ντροπὴ ὡς στοιχεῖα του ἔρωτα, τουλάχιστον σε ἕναν ἀπὸ τους δύο ἥρωες ἢ σε ἄλλο πρόσωπο, ἀπαντοῦν καὶ στα υπόλοιπα μυθιστορήματα· Χαρίτ. 1.1.8, 1.1.14, 2.5.4, 4.1.9, 5.5.9, Λόγγ. 1.17.4, Ηλιόδ. 3.17.1, 4.10.2. Συγκριτικὰ με τους ἥρωες των υπόλοιπων ΑΕΜ, οἱ πρωταγωνιστές των *Εφεσιακῶν* εἶναι περισσότερο παθητικοὶ καὶ δειλοὶ στην παραδοχὴ του πάθους τους.

1.5.5 ἤδη δὲ αὐτῷ καὶ τὸ σῶμα πᾶν ἡφάνιστο καὶ ἡ ψυχὴ κατεπεπτῶκει: Με ἀνάλογο τρόπο παρουσιάζονται τα συμπτώματα του Χαιρέα στον Χαρίτωνα 1.1.8: τοῦ σώματος αὐτῷ φθίνοντος, 1.1.10: πάθος ψυχῆς.

1.5.7 Οἱ δὲ ἐλθόντες ἔθνόν τε ἱερεῖα καὶ ποικίλα ἐπέσπενδον: Οι συγγενεῖς των ηρώων θεωρούν ότι η κατάστασή τους χρήζει θεϊκής παρέμβασης, διότι οφείλεται σε κάποιο υπερφυσικό παράγοντα. Οι ιερείς επενέβαιναν για την «ίαση» διανοητικών ασθενειών, προκειμένου να επαναφέρουν την ομαλότητα μέσω του εξαγνισμού. Οι θυσίες και οι σπονδές ήταν χαρακτηριστικό στοιχείο και του καθαρμοῦ (Burkert 1993: 183-4).

1.5.7 ἐπέλεγον φωνὰς βαρβαρικάς: Τα λόγια των ιερέων περιγράφονται ως βαρβαρικά, διότι είναι ακατανόητα. Την εποχή αυτή η μαγεία άλλωστε συχνά εφαρμόζεται από ξένους. Στον Φιλοψευδή του Λουκιανού γίνεται αναφορά σε πρακτικές μαγείας που συνοδεύονται από λόγια βαρβαρικά (9): τοῦ τε πυρετοῦ καὶ τοῦ οἰδήματος δεδιότος ἢ ὄνομα θεσπέσιον ἢ ῥῆσιν βαρβαρικὴν. Στον Μένιππο περιγράφεται παρόμοια πρακτική με αυτή των Εφεσιακῶν (9): ἀνακράγων δαίμονας τε ὁμοῦ πάντας ἐπεβοᾶτο καὶ Ποινὰς καὶ Ἑρινύας καὶ νυχίαν Ἑκάτην καὶ ἐπαινὴν Περσεφονείαν, παραμιγνὺς ἅμα βαρβαρικά τινα καὶ ἄσημα καὶ πολυσύλλαβα. Στις Μεταμορφώσεις του Απουλήιου, μυθιστόρημα γραμμένο τον 2^ο αι. μ.Χ., η μαγεία έχει κεντρικό ρόλο. Για διάφορες εκφάνσεις της μαγείας στα ΑΕΜ βλ. Στρεπέλια 2013.

1.5.7 ἐξιλάσκεσθαί τινας λέγοντες δαίμονας καὶ προσεποιοῦν ὥς εἴη τὸ δεινὸν ἐκ ὑποχθονίων θεῶν: Οι λέξεις λέγοντες, προσεποιοῦν και η ειδική πρόταση εισαγόμενη με το ὥς υποκρύπτουν σχόλιο του συγγραφέα για τσαρλατάνους που δήθεν επίλυαν μέσω της μαγείας αδιευκρίνιστες νόσους που προέρχονταν από υποχθόνιες θεότητες. Στο συγκεκριμένο χωρίο ως δαίμων νοείται κάποιο κατώτερο υπερφυσικό ὄν. Ο δαίμων συχνά θεωρούνταν υπεύθυνος για την απώλεια της λογικής (Πλούτ. Μάρκ. 20.5-6) και ενίοτε ήταν μία κατώτερη και εχθρική θεότητα (Dodds 1990: 37-68). Για τη λέξη αυτή σε άλλα χωρία των Εφεσιακῶν βλ. 1.16.3, 2.75, 3.2.4, 4.5.6.

1.5.8 ὁ ἔρως ἀνεκαίετο: Για τη στερεότυπη αυτή φράση στα Εφεσιακά και για τη σύνδεση του έρωτα και του πόθου με τη φωτιά βλ. 1.3.4, 1.5.8, 2.3.3.

Ο χρησμός του Απόλλωνα (1.6.1 - 1.7.4)

Οι γονεείς πλέουν στον ναό του Απόλλωνα στην Κολοφώνα, προκείμενου να μάθουν για την ασθένεια των παιδιών τους. Ο χρησμός προμηνύει ένωση των ηρώων, περιπέτειες στη θάλασσα, πειρατές και αιχμαλωσίες. Μετά από αυτά τα δεινά, προβλέπει αίσιο τέλος. Οι γονεείς δεν αντιλαμβάνονται πλήρως όλα τα σημεία της προφητείας.

1.6.1 τὸ ἱερόν τοῦ ἐν Κολοφῶνι Ἀπόλλωνος διάπλουν ἀπὸν Ἐφέσου σταδίων ὀγδοήκοντα: Ο Στράβων (14.1.27) και ο Πausανίας (7.3.1-2) αναφέρουν ότι ο ναός αυτός βρίσκεται στην περιοχή από αρχαιοτάτων χρόνων και συνδέουν την ίδρυσή του με τη μυθική παράδοση. Υπάρχει αναφορά στον ναό και σε ομηρικούς ύμνους (Ομ. Ὑμν. 3.40, Ομηρ. Ὑμν. 9.4-5), χωρίς ωστόσο να γίνεται σαφές αν αρχικά ήταν και μαντείο. Το μαντείο του Απόλλωνα στην Κλάρο χρησιμοδοτούσε και την εποχή του Ξενοφώντα (Αριστείδ. Λογ. 15) και δεχόταν επισκέψεις από αντιπροσωπείες πόλεων, οι οποίες ήταν μεγαλοπρεπείς και συχνά συνοδεύονταν από χορωδία νεαρών αγοριών ή κοριτσιών που εξυμνούσαν τον θεό Απόλλωνα (Lane Fox 1986: 78). Το μαντείο ήταν δημοφιλές στη Μικρά Ασία στα τέλη της αυτοκρατορικής περιόδου και άκμαζε τον 2^ο αι. μ.Χ. (Parke 1985: 144, 149, Lane Fox 1986: 179-181). Σχετικά με την απόσταση που αναφέρει ο συγγραφέας ο Anaert (1948: 28) υποστηρίζει ότι ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα. Σε κάθε περίπτωση η πληροφορία αυτή δεν επηρεάζει την ερμηνεία του χρησμού.

1.6.2 χρᾶ δὲ ὁ θεὸς κοινὰ ἀμφοτέροις τὰ μαντεύματα ἐμμέτρως: Σχετικά με τους έμμετρους στίχους των χρησμών στον συγκεκριμένο ναό, σημαντική είναι η μαρτυρία του Τάκιτου, ο οποίος περιγράφει ένα περιστατικό χρησιμοδοσίας. Ο προφήτης έπινε νερό από μία πηγή και αποκρινόταν σε έμμετρο στίχο (Τακ. Ann. 2.54): *tum in specum degressus, hausta fontis, arcani aqua, ignarus plerumque litterarum et carminum edit responsa versibus compositis super rebus quas quis mentes concepit*. Οι στίχοι των χρησμών στο συγκεκριμένο μαντείο ήταν σε ποικίλα μέτρα (Parke 1985: 144). Δεν σώζονται χρησμοί του Απόλλωνα στον συγκεκριμένο ναό, παρό

μόνο συλλογή προηγούμενων χρησμών σε έμμετρο στίχο (Lane Fox 1986: 180).

Η γλώσσα και το μέτρο του χρησμού παραπέμπουν στο έπος. Ο χρησμός των *Εφεσιακών* είναι σε δακτυλικό εξάμετρο. Ο Tagliabue (2017: 62, 67-77) υποστηρίζει ότι η προφητεία του Τειρεσία στην *Οδύσσεια* αποτελεί το πρότυπο για τον χρησμό του Απόλλωνα. Η ερμηνεία αυτή βασίζεται στον ρόλο του Ποσειδώνα στην *Οδύσσεια* (11. 100-136) και στον αντίστοιχο ρόλο του Έρωτα στα *Εφεσιακά*. Η επίδραση εντοπίζεται σε τρία επίπεδα, τα θέματα και τη δομή, τις αναφορές στο κείμενο και τα *Realia*. Πιο συγκεκριμένα, και στους δύο χρησμούς υπάρχει αποστροφή στα πρόσωπα που συμβουλεύονται τον χρησμό, αναφορά στα τελευταία γεγονότα και στην οργή κάποιου θεού, πρόβλεψη περιπετειών και κινδύνων στη θάλασσα, αναφορά σε θάνατο-αληθινό για τον Οδυσσέα και φαινομενικό για την Ανθία-, θυσία σε κάποιον θεό και πρόβλεψη αίσιου τέλους (Tagliabue 2017: 68).

Σε γενικές γραμμές, ο χρησμός αυτός παρουσιάζει ομοιότητες και με το χρησμό του Απόλλωνα στα *Αιθιοπικά* (2.35.5). Οι δύο χρησμοί έχουν τα εξής κοινά στοιχεία: αποτελούν δυσνόητους χρησμούς του Απόλλωνα που προκαλούν αμηχανία (2.36.1: *ἀμηχανία πλείστη τοὺς περιεστῶτας εἰσεδύετο*), προβλέπουν το μέλλον των ηρώων, δηλαδή τις περιπλανήσεις στη θάλασσα (2.35.5: *κῦμα τεμόντες*) και τις περιπέτειες και προμηνύουν το αίσιο τέλος με την επιβράβευση των ηρώων από κάποιον θεό (*ἀέθλιον ἐξάψονται*). Δεν είναι δυνατόν ωστόσο να καταλήξει κάποιος σε ασφαλές συμπέρασμα ως προς το πρότυπο του Ηλιόδωρου. Ίσως να είχε υπ' όψιν του τα *Εφεσιακά*, ίσως όμως, όπως και ο Ξενοφών, να αντλεί από την *Οδύσσεια*.

Στα *Εφεσιακά* ο χρησμός του Απόλλωνα αποτελεί αφηγηματική πρόληψη και θέτει σε κίνηση τη δράση. Αναφέρεται σε συγκεκριμένα γεγονότα της ιστορίας με αινιγματικό τρόπο, ώστε ακόμη και οι ίδιοι οι ήρωες στην πορεία της αφήγησης προσπαθούν να αντιστοιχίσουν γεγονότα με τις προβλέψεις του χρησμού (1.7.4, 1.10.3, 1.11.1, 1.12.3, 2.1.2, 3.3.1, 5.1.13). Διαφαίνεται επίσης η κυκλική δομή του μυθιστορήματος και το σχήμα ευτυχία-δυστυχία-ευτυχία που διέπει το έργο. Κατά τον Whitmarsh (2011:

199) η προφητεία, εκτός από το γεγονός ότι προβλέπει το μέλλον, ωθεί στην εκπλήρωσή της, καθώς οι γονείς στέλνουν τα παιδιά τους σε ταξίδι. Τα γεγονότα που προβλέπει ο χρησμός είναι η βούληση του θεού και πρέπει να εκπληρωθούν, ώστε να επέλθει η λύση, ακόμη και αν δείχνει παράλογη η αντίδραση στον χρησμό.

1.6.2 ἀμφοτέρους μία νοῦσος ἔχει, λύσις ἔνθεν ἔνεστι: Ο F παραδίδει την γραφή *ἀνέστη*, την οποία υιοθετεί ο Dalmeyda. Οι συνήθεις σημασίες του ρήματος δεν ταιριάζουν με τα συμφραζόμενα του παρόντος χωρίου. Οι Henderson και Papanikolaou υιοθετούν τη λέξη *ἀνυστή* (Abrsesch), η οποία σημαίνει «είναι εφικτή» (LSJ s.v. *ἀνυστός* A). Το επίθετο αυτό ταιριάζει με τα συμφραζόμενα. Ωστόσο, προτιμότερη είναι η πρόταση του Ο' Sullivan που υιοθετεί την γραφή *ἔνεστι* (LSJ s.v. *ἔνειμι* II, είμαι δυνατός να γίνω). Το ρήμα αυτό αποδίδει καλύτερα το νόημα: η θεραπεία για την αδιευκρίνιστη νόσο προκύπτει μέσα από το ίδιο το πρόβλημα, ενυπάρχει σε αυτό, δηλαδή το ίδιο το πρόβλημα θα οδηγήσει στη λύση του. Η λύση στη νόσο του έρωτα είναι ο γάμος. Η θεραπεία της νόσου, δηλαδή του έρωτα, θα επέλθει από το ίδιο το πρόσωπο που την προκάλεσε. Η ιδέα αυτή απαντά συχνά στη λογοτεχνία βλ. π.χ. Χαρίτ. 6.3.7, Λόγγ. 2.7.7 και Πλάτ. Φαίδρ. 252a, Πλούτ. Δημήτρ. 38.5, Ερωτ. 759b, Τιβ. 2.3.14, Προπ. 1.528, 2.1.57-58.

1.6.2 δεινὰ δ' ὁρῶ τοῖσδεσσι πάθη καὶ ἀνήνυτα ἔργα: Η φράση *ἀνήνυτα ἔργα* αποτυπώνει μεταφορικά τις ατελείωτες και διαδοχικές συμφορές των ηρώων. Για παρόμοιες χρήσεις της λέξης και σε κάποιες περιπτώσεις σε συμφραζόμενα με την Πηνελόπη βλ. π.χ. Λουκ. 56. 21, Πλάτ. Φαί. 84a, Ευρ. Ελ. 1285).

1.6.2 ἀμφοτέροι φεύξονται ὑπὲρ ἄλα λυσσοδίωκτοι: Ο κώδικας παραδίδει τη γραφή *λυσσοδίωκτοι*, την οποία υιοθετούν οι περισσότεροι εκδότες. Η λέξη είναι σύνθετη (*λύσσα*+*διώκω*), άπαξ ειρημένη και αποτυπώνει γλαφυρά την καταδίωξη των πρωταγωνιστών από τη μανία του θεού. Κατά τον Zimmermann (1949-50: 257), ο θεός Έρωτας είναι ο *βάσκανος*

δαίμων που καταδιώκει τους ήρωες. Η εκδοχή ληστοδιώκτοι του Hemsterhuys, που υιοθετείται από τον Dalmeida, δεν είναι προτιμητέα. Τη φυγή έχει προκαλέσει η μανία του θεού για εκδίκηση (πβ. 1.2.1: *Μηνιᾶ πρὸς ταῦτα ὁ Ἑρως*) και όχι οι ληστές. Οι ληστές τους αιχμαλωτίζουν. Αναφορά σε περιπέτειες στη θάλασσα γίνεται και στον χρησμό των Αιθιοπικών (2.35.5: *κῦμα τεμόντες*).

1.6.2 δεσμά δὲ μοχθήσουσι: Ο F παραδίδει τη γραφή *δεινά*. Εντούτοις, όλοι οι εκδότες υιοθετούν τη γραφή *δεσμά*. Στο 1.7.1, όπου συνοψίζεται ο χρησμός, απαντά η λέξη *δεσμά* και όχι η λέξη *δεινά*. Επιπλέον, οι ήρωες στο άμεσο μέλλον θα αιχμαλωτιστούν και θα χάσουν την ελευθερία τους. Η υιοθέτηση της λέξης *δεσμά* λοιπόν συνάδει περισσότερο και με την εξέλιξη της ιστορίας.

1.6.2 παρ' ἀνδράσι μιξοθαλάσσοις: Η λέξη *μιξοθαλάσσοις*, η οποία παραδίδεται από τον F και υιοθετείται από όλους τους εκδότες, είναι άπαξ ειρημένη. Περιγράφει τους ανθρώπους που σχετίζονται με τη θάλασσα (*μίγνυμι + θάλασσα*). Υπαινίσσεται τους πειρατές που αιχμαλωτίζουν τους ήρωες μετά την φυγή από την πατρίδα (Zimmermann 1949-50: 257).

1.6.2 καὶ τάφος ἀμφοτέροις θάλαμος καὶ πῦρ ἄϊδηλον: Ο νυφικός θάλαμος, σύμφωνα με το χρησμό, θα γίνει τάφος και για τους δύο ήρωες. Αν προσπαθήσουμε να συνδέσουμε τον στίχο αυτόν με τη δράση, η λέξη *ἀμφοτέροις* περιπλέκει τα πράγματα, καθώς μόνο ο Αβροκόμης κινδυνεύει από την πυρά κατά την σταύρωσή του στον Νείλο και μόνο η Ανθία ενταφιάζεται την ημέρα που παντρεύεται τον Περίλαο. Η φράση *τάφος θάλαμος* παραπέμπει σε αυτό το συμβάν, καθώς και ο ίδιος ο Περίλαος θρηνώντας χρησιμοποιεί τα ίδια ακριβώς λόγια (3.7.3). Η σύνδεση του τάφου με το νυφικό θάλαμο είναι συχνή στη λογοτεχνία (Σοφ. *Αντιγ.* 891). Στο έργο του Χαρίτωνα οι μνηστήρες της Καλλιρρόης, επιθυμώντας να διαλύσουν το γάμο της με τον Χαιρέα, χρησιμοποιούν φράση με παρόμοια σημασία (Χαρίτ. 1.2.4: *τὸν γάμον θάνατον τῷ νυμφίῳ ποιήσωμεν*). Στις Μεταμορφώσεις του Απουλήιου ο γάμος της Ψυχής

περιγράφεται ως νεκρική πομπή (4.33-34). Η φράση *πῦρ ἄϊδηλον* αναφέρεται στο περιστατικό με τη σταύρωση του Αβροκόμη και τη σωτηρία του στον Νείλο (4.2.8). Ο ήρωας κινδυνεύει να πεθάνει στην Αίγυπτο και σώζεται από την φωτιά (*πῦρ ἄϊδηλον*). Το επίθετο *ἄϊδηλον* απαντά στα ομηρικά έπη (Ιλ. 4.880, Οδ. 22.165), αποδίδοντας επικό χρωματισμό στον στίχο. Το πρόβλημα σχετικά με την αντωνυμία *ἄμφοτέροις* θεραπεύεται αν θεωρήσουμε ότι συνδέεται νοηματικά με τη λέξη *πάθη*. Τα *πάθη* και τα *δεινά* αφορούν και τους δύο ήρωες. Ο Zimmermann (1949-50: 257) υποστηρίζει ότι η φράση *πῦρ ἄϊδηλον* δεν μπορεί να αποκοπεί από τον στίχο που αναφέρεται στον ποταμό Νείλο (*καὶ ποταμοῦ ἱεροῦ παρὰ ρεύμασιν Ἰσιδι σεμνῇ*), εφόσον το περιστατικό με τον Αβροκόμη στην πυρά συμβαίνει εκεί, όμως δεν είναι απαραίτητο να προβούμε σε τόσες μεταβολές του σωζόμενου κειμένου.

1.6.2 ἄλλ' ἔτι που μετὰ πῆματ' ἀρείονα πότμον ἔχουσι: Ο F παραδίδει αυτόν τον στίχο στο τέλος του χρησμού. Οι Dalmeyda και Papanikolaou διατηρούν τον στίχο στο τέλος του χρησμού, ακολουθώντας τον κώδικα. Εάν ο στίχος παραμείνει στο τέλος του χρησμού, ο σύνδεσμος δεν εξυπηρετεί κάποια νοηματική αντίθεση, εφόσον δεν προηγείται κάποιος στίχος που να περιγράφει την κορύφωση των βασάνων. Οι Henderson και O' Sullivan τον τοποθετούν μετά τη φράση *πῦρ ἄϊδηλον*. Η τοποθέτηση αυτή είναι προτιμότερη για τους εξής λόγους: Ο στίχος αυτός προαναγγέλει την αίσια έκβαση των γεγονότων. Οι στίχοι που προηγήθηκαν προβλέπουν τις περιπέτειες, ενώ όσοι ακολουθούν αναφέρουν τη θεία βοήθεια, την επερχόμενη ευτυχία και το αίσιο τέλος. Ο αντιθετικός σύνδεσμος *ἄλλ'* ενισχύει αυτήν την άποψη, καθώς είναι απαραίτητο να επεξηγηθεί η καλύτερη μοίρα που προβλέπεται. Η λέξη *πότμος* αποτελεί ποιητική λέξη και στους αρχαϊκούς χρόνους έχει την έννοια της ζοφερής μοίρας (βλ. π.χ. Ιλ. 4.396). Ωστόσο, σε μεταγενέστερους χρόνους χάνει την έννοια της ζοφερότητας και στον χρησμό είναι απλώς η μοίρα.

Το αίσιο τέλος που προβλέπεται από τον χρησμό θυμίζει μύθους με χρησμούς, περιπλανήσεις και επιστροφή στην πατρίδα. Στην Οδύσσεια, ο

Οδυσσέας περιπλανάται σε άγνωστα και επικίνδυνα μέρη εξαιτίας της οργής ενός θεού. Η επιστροφή στην πατρίδα τον λυτρώνει. Στους μύθους του Ηρακλή, του Ορέστη και του Περσέα ο ήρωας μετά από δοκιμασίες και περιπλανήσεις ανταμείβεται (Ruiz-Montero 1994: 1101). Από τους μυθιστοριογράφους ο Χαρίτων αποδίδει στα ταξίδια του Χαιρέα παρόμοια εξαγνιστική λειτουργία και σκοπό (8.1.3) και ο χρησμός στα *Αιθιοπικά* προβλέπει επιβράβευση του Θεαγένη και της Χαρίκλειας (2.35: *ἄέθλιον ἐξάψονται*).

1.6.2 καὶ ποταμοῦ ἱεροῦ παρὰ ρέυμασιν Ἰσιδι σεμνῇ: Ο κώδικας παραδίδει τη γραφή *Νείλου* στη θέση της λέξης *ἱεροῦ*. Η πλειονότητα των εκδοτών υιοθετεί τη γραφή αυτή, η οποία συνάδει με την εξέλιξη της πλοκής, εφόσον ο Αβροκόμης θα σωθεί στον Νείλο (4.2.8-9). Ωστόσο οι γονεῖς δεν γνωρίζουν ότι ο χρησμός αναφέρεται στο Νείλο, όπως προκύπτει από τη σύνοψη του χρησμού (1.7.1). Επίσης είναι σχεδόν ἀπίθανο να μην γνώριζαν ποιος είναι ο ποταμός Νείλος, αν είχαν ακούσει το όνομά του. Φαίνεται πως υπάρχει παραφθορά του κειμένου και γι' αυτόν τον λόγο έχουν προταθεί πολλές διορθώσεις: *ἱεροῦ* (Locella 1796), *κλεινοῦ* (Palaiet 1765), *δίου* (Jackson 1935), *θείου* (Cataudella 1958). Ο Papanikolaou υποστηρίζει ότι πρόκειται για *locus desperatus*. Όπως προαναφέρθηκε, βάσει της σύνοψης του χρησμού στο χωρίο 1.7.1, οι γονεῖς δεν γνωρίζουν τον ποταμό, οπότε προτιμότερη είναι η διόρθωση *ἱεροῦ* (Locella), που υιοθετεί και ο Henderson. Κατ' αυτόν τον τρόπο γίνεται υπαινιγμός στον Νείλο, χωρίς όμως να αναφέρεται ρητά, αφού οι χρησμοί είναι αινιγματικοί. Βλ. Ηλιόδ. 2.35.5: *ἴξοντ' ἠελίου πρὸς χθόνα κυανέην*, όπου επίσης δεν αναφέρεται ρητά η χώρα στην οποία θα φτάσουν οι ήρωες.

1.6.2 σωτείρη μετόπισθε παριστᾶσ' ὄλβια δῶρα: Ο F παραδίδει *παραστής*, όμως το πρόσωπο και η ἐγκλίση δεν συνάδουν με τα υπόλοιπα στοιχεία του χρησμού. Η διόρθωση *παριστᾶσ'* που προτείνει ο Passaw (1833) και υιοθετούν επίσης οι Ο' Sullivan και Henderson είναι εύλογη. Συντακτικά και σημασιολογικά ο τύπος *παριστᾶσι* (LSJ s.v. *παρίστημι* A.I: τοποθετώ δίπλα, παραθέτω) συνδέεται με τη δοτική Ἰσιδι και την αιτιατική δῶρα και

υπαγορεύει τα δώρα αυτά να προσφέρονται από τους ήρωες στην Ίσιδα (ὄλβια δῶρα). Ἄλλωστε, ο χρησμός αποτελεί πρόληψη του επεισοδίου στη Ρόδο στο 5.15.2, όπου οι ήρωες πράγματι προσφέρουν δώρα στην Ίσιδα (βλ. και Tagliabue 2017: 59). Θα μπορούσε ωστόσο να δοθεί και μία άλλη ερμηνεία: Το επίθετο ὄλβια συχνά χαρακτηρίζει δώρα που κάνουν οι θεοί στους ανθρώπους (Οδ. 9.413, 13.42). Αν αποδεχτούμε αυτή τη σημασία, τότε η Ίσιδα δίνει ως δώρο στους ήρωες την ευτυχία με την επανένωση και την επαναφορά στην πατρίδα τους. Ωστόσο, η αποδοχή αυτής της ερμηνείας δημιουργεί προβλήματα στην σύνταξη και είναι απαραίτητη η προσθήκη της φράσης *παρ' αὐτῆς* (βλ. αναλυτικά Zimmermann 1949-50: 259). Επομένως, σύμφωνα με την εξέλιξη της ιστορίας και το νόημα του στίχου, προτιμότερη είναι η πρώτη ερμηνεία. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Merkelbach (1962: 152) βασίζεται στον στίχο αυτό του χρησμού για τη θεωρία της επιτομής, εφόσον τα δώρα στην Ίσιδα οι ήρωες τα δίνουν στη Ρόδο και όχι στον Νείλο. Υποστηρίζει ότι τα επεισόδια στη Ρόδο προστέθηκαν αργότερα από κάποιον που επιθυμούσε να αναδείξει τη λατρεία του Ἡλίου. Σε κάθε περίπτωση, οι χρησμοί είναι αινιγματικοί και δεν αναφέρονται με σαφήνεια στα γεγονότα.

1.7.1 ταῦτα ὡς ἐκομίσθη τὰ μαντεύματα εἰς Ἔφεσον ... τίς ἢ ἐκ τῆς θεοῦ βοήθεια: Πβ. Ηλιόδ. 3.36.1: ἀμηχανία πλείστη τοὺς περιεστῶτας εἰσεδύετο. Ο χρησμός δημιουργεί αμηχανία και απορία σε όσους τον ακούν, οι οποίοι τον ερμηνεύουν κατά το δοκούν. Η αδυναμία των γονιών να ερμηνεύσουν την προφητεία, εγείρει την περιέργεια των αναγνωστών για όσα θα επακολουθήσουν (Hägg 1971a: 230-131, Whitmarsh 2011: 200).

1.7.2 παραμυθήσασθαι τὸν χρησμόν: Η Ruiz-Montero (1994: 1100-1101) μεταφράζει το παραμυθήσασθαι με το ρήμα «κατευνάζω», ενώ ο Zimmermann (1949-50: 262) με το «εκπληρώνω». Στο ρήμα παραμυθέομαι στο συγκεκριμένο χωρίο συνυπάρχουν και οι δύο έννοιες. Οι γονεῖς κατευνάζουν τον χρησμό, εκπληρώνοντάς τον. Η προφητεία αναφέρει ότι η κοινή νόσος, όλα τα δεινά και οι περιπέτειες αφορούν και τους δύο νέους και οι γονεῖς αντιλαμβάνονται ότι ο θεός επιθυμεί γάμο. Ο θεός, επίσης,

προβλέπει κινδύνους από ταξίδι στην θάλασσα και, παραδόξως, οι γονείς στέλνουν τους νέους σε ταξίδι για να σωθούν. Αυτή η παράλογη για τον σύγχρονο αναγνώστη απόφαση των γονιών για το επικίνδυνο ταξίδι σχετίζεται με τις συμβάσεις του μυθιστορήματος, οι οποίες υπαγορεύουν περιπέτειες στη θάλασσα, προκειμένου να επέλθει το αίσιο τέλος. Κάτι αντίστοιχο συμβαίνει με τα παραμύθια, όπου λύνονται τα μάγια ή οι κατάρρες μέσα από την εκπλήρωσή τους. Επιπροσθέτως, η ευσέβεια στους θεούς υπαγορεύει υπακοή στην βούλησή τους.

1.7.3. μεστή μὲν ἤδη ἡ πόλις ... ἡ δὲ οἴῳ μεираκίῳ συγκατακλιθήσεται: Ο γάμος είναι ένα γεγονός που ενδιαφέρει την πόλη, την ενώνει και τη χαροποιεί όπως στο μυθιστόρημα του Χαρίτωνα (1.1.11). Η φράση ἐμακαρίζετο δὲ ὑπὸ πάντων ὁ μὲν οἶαν ἄξεται γυναῖκα θυμίζει αντίστοιχη φράση από την Κύρου Παιδεία: ἐπήνεσεν αὐτὸν ὡς καλὸς εἶη καὶ ἐμακάρισε τὴν μέλλουσαν αὐτῷ γυναῖκα ἔσεσθαι (5.2.28), στοιχείο που ενισχύει την άποψη ότι ο Ξενοφών μιμείται τον Αθηναίο ιστορικό και, ενδεχομένως, γνωρίζει την Κύρου Παιδεία.

Ο γάμος (1.8.1-1.9.9)

Οι γονείς αποφασίζουν να παντρεύουν την Ανθία και τον Αβροκόμη και, στη συνέχεια, να τους στείλουν μακρινό ταξίδι. Ο γάμος γίνεται με μεγαλοπρέπεια. Η πρώτη νύχτα του γάμου χαρακτηρίζεται από υπερβολικό πάθος, δάκρυα και εξομολογήσεις.

1.8.1 παννυχίδες ἤγοντο καὶ ἱερεῖα πολλὰ ἐθύετο ... καὶ εἰσαγαγ>όντες κατέκλινον: Για περιγραφές γάμων στα ΑΕΜ πβ. Χαρίτ. 1.1.11-16, 3.2.10-17, 5.5.5, 8.1.11.13-14, Λόγγ. 4.33.4 κ.ε, Αχ. Τάτ. 2.11.2-8, 5.14.3, Ηλιόδ. 6.8.1-3, 10.40.2-10. Οι θυσίες, ο υμέναιος και οι λαμπάδες είναι βασικά στοιχεία του εθιμοτυπικού του γάμου στην αρχαιότητα (Westermarck 1922: 2, 510). Παρόμοια σκηνή απαντά στο 3.3.7, όπου η Ανθία παντρεύεται τον Περίλαο. Μέσω της ομοιότητας των δύο επεισοδίων γίνεται εμφανέστερη η αντίθεση ανάμεσα στην παροντική δυστυχία και στο ευτυχισμένο παρελθόν, τον γάμο της δηλαδή με τον Αβροκόμη. Για τη φράση του παρόντος χωρίου βραδύνειν δὲ πάντα ἐδόκει Αβροκόμη καὶ Ανθία πβ.

Αρισταίν. 1.10.97: ἅπαντα δ' οὖν ὁμῶς βραδύνειν ἐδόκει τῷ Ἀκοντίῳ, ὅπου ο Ἀκόντιος περιμένει την πρώτη νύχτα του γάμου του με την Κυδίππη· βλ. σχετικά Βερτουδάκης 2018: 269.

1.8.2 ἐπὶ τῆς κλίνης Βαβυλωνία ἐπεποίκιλτο σκηνή: Οι ρητορικές ἐκφράσεις είναι συνήθεις στα ΑΕΜ και σχετίζονται με την ρητορική εκπαίδευση των συγγραφέων τους (βλ. σχετικά Bartsch 1989). Στο χωρίο αυτό περιγράφεται διεξοδικά ο διακοσμητικός θόλος του κρεβατιού των νεόνυμφων, στον οποίο απεικονίζεται η συνεύρεση Ἀρη-Αφροδίτης (Οδ. 8.266-369, Πλάτ. Συμπ. 196d, ΠΑ. 5.180.3-4, Λουκρ.1.29-40). Η πολυτέλεια του θόλου είναι αδιαμφισβήτητη, καθώς η Βαβυλώνα ήταν ανέκαθεν γνωστή για τον χρυσό της και αποτελούσε σύμβολο της πολυτέλειας. Η νυφική κλίνη της Ανθίας με του Αβροκόμη, των ομορφότερων νέων της Εφέσου, αρμόζει να είναι και πολυτελής. Ταυτόχρονα, η ἔκφρασις συνδέεται με την επακόλουθη ερωτική τους συνεύρεση. Η περιγραφή της πασίγνωστης ερωτικής σκηνής ταιριάζει με την ερωτική σκηνή της πρώτης νύχτας του γάμου. Η απεικόνιση φαίνεται να προσαρμόζεται στην παρούσα φάση της ιστορίας, δηλαδή στον γάμο και τη συνεύρεση του ζεύγους, εφόσον ο Ἄρης είναι στεφανωμένος και ο Ἐρωτας με λαμπάδα τον οδηγεί προς την Αφροδίτη (πβ. σχόλια στο 1.8.3). Για την απεικόνιση της Αφροδίτης και του Ἀρη σε οικίες της εποχής ως συμβόλων των ιδανικών συζύγων και όχι ως συμβόλων της μοιχείας, όπως στον Δημόδοκο βλ. Λευτεράτου 2018b: 1-30. Αντιθέτως, οι De Temmerman (2014: 143) και Tagliabue (2012: 22-23) υποστηρίζουν ότι με την προβολή του παράνομου έρωτα της Αφροδίτης με τον Ἄρη αναδεικνύεται, μέσω της αντίθεσης, η σωφροσύνη των ηρώων και ο νόμιμος γάμος τους.

1.8.2 παίζοντες Ἐρωτες: Η οργάνωση της ἐκφράσεως γίνεται με βάση τη διάρθρωση της περιγραφόμενης απεικόνισης στον χώρο. Πιο συγκεκριμένα, περιγράφονται ξεχωριστά τα δύο μέρη του θόλου. Στο ένα μέρος του θόλου απεικονίζονται οι παίζοντες Ἐρωτες. Η κεντρική θέση τους αναδεικνύει το ερωτικό παιχνίδι που θα ακολουθήσει και την παντοδυναμία του θεού, καθώς ο Ἐρωτας μόλις έχει κερδίσει τη μάχη

εναντίον του Αβροκόμη. Η απεικόνιση της Αφροδίτης με τους μικρούς Έρωτες είναι τυπική.

1.8.2 οἱ δὲ ἱππεύοντες ἀναβάται στρουθοῖς: Κάποιοι από τους μικρούς Έρωτες ιππεύουν σπουργίτια (στρουθοῖς). Τα σπουργίτια είναι τα πτηνά της Αφροδίτης και συμβολίζουν τον έρωτα, τον πόθο, την αληθινή αγάπη και την πνευματική ένωση: Σαπφ. 1. 9-10 LP: ὥκεες στρουῶθοι, Αθην. 9.46, Κατ. 2 *Passer, deliciae meae puellae*, Απουλ. *Metam.* 6.6.3: *Currum deae prosequentes gannitu constrepenti lasciviunt passerres*.

1.8.2 οἱ δὲ στεφάνους πλέκοντες, οἱ δὲ ἄνθη φέροντες: Τα στεφάνια και τα άνθη έχουν επίσης ερωτικούς συμβολισμούς. Στις γαμήλιες τελετές οι νέονυμφοι φορούσαν στεφάνια. Στο 1.9.6 κατά την ερωτική συνεύρεση ο ήρωας φορά στεφάνι.

1.8.3 ἐν δὲ τῷ ἐτέρῳ Ἄρης ἦν οὐχ ὥπλισμένος ... ἐπέκλεισάν τε τὰς θύρας: Ο θεός Άρης δεν απεικονίζεται με την τυπική πολεμική του αμφίεση, αλλά στολισμένος ενόψει της συνάντησης με την Αφροδίτη. Ο θεός του πολέμου έχει νικηθεί από τον Έρωτα, ο οποίος τον συνοδεύει με αναμμένη λαμπάδα. Η αναμμένη λαμπάδα συμβολίζει τις λαμπάδες του γάμου (1.8.1) και, όπως προαναφέρθηκε, η απεικόνιση του θόλου προσαρμόζεται στην ιστορία της Ανθίας και του Αβροκόμη.

Στο παρόν χωρίο θα μπορούσε να υιοθετηθεί η φράση *χλανίδα ἔχων* (Dalmeyda 1926, Henderson 2009) αντί της *χλαμύδα ἔχων*. Η *χλανίς* είναι ένδυμα επίσημο για εορτές και ενδεχομένως ο Άρης, εφόσον είναι στεφανωμένος, στολισμένος και συνοδεύεται από λαμπάδες και όχι οπλισμένος, ενδέχεται να φορά *χλανίδα* και όχι *χλαμύδα*. Η *χλαμύς* είναι συνυφασμένη με την πολεμική φύση του θεού.

1.9.1 ἔκειντο δὲ ὑφ' ἡδονῆς: Το ρήμα *κεῖμαι* σε συνδυασμό με το ουσιαστικό *ἡδονή* αποτυπώνει το πάθος της σκηνής. Στο 1.7.4 η ευχαρίστηση της Ανθίας για τον επικείμενο γάμο με τον Αβροκόμη περιγράφεται επίσης με το ρήμα *ἡδομαι*. Ο Tagliabue (2012: 22-27)

αντιπαραβάλλει την πρώτη νύχτα του γάμου με την επανένωση των ηρώων στο τέλος του έργου (5.14.1-5.15.1), επισημαίνοντας ότι την πρώτη νύχτα του γάμου δίνεται έμφαση στην ερωτική ηδονή, ενώ την νύχτα της επανένωσης τονίζονται οι έννοιες της πίστης και της σωφροσύνης και, επομένως, αναδεικνύεται η εξέλιξη και η ωρίμαση του συναισθήματος των ηρώων μέσα από τις περιπέτειες. Πράγματι, στην επανένωση των ηρώων δίνεται έμφαση στην πίστη, ωστόσο αυτό μπορεί να ερμηνευτεί διαφορετικά: Στο τέλος του έργου επιβεβαιώνεται η διαφύλαξη της συζυγικής πίστης και η τήρηση των όρκων.

1.9.1 *ἐπάλλετο δὲ αὐτοῖς τὰ σώματα καὶ ἐκραδαίνοντο αὐτοῖς αἱ ψυχαί:*

Το ρήμα *κραδαίνομαι* συνήθως απαντά σε συμφραζόμενα που περιγράφουν κραδασμούς αντικειμένων ή κίνηση του σώματος, αλλά όχι σε ερωτικά συμφραζόμενα: Βλ. π.χ. Πλούτ. Αλεξ. 74.6, Ιάμβλ. 9.6, Ηλιόδ. 9.4.3, 10.31.6. Με αυτήν την διατύπωση προβάλλεται περαιτέρω η συμπτωματολογία του έρωτα και η αλληλεπίδραση σώματος και ψυχής. Βλ. και Αρισταίν. 2.5.12, όπου γίνεται λόγος για παλμούς της καρδιάς ως σύμπτωμα του έρωτα.

1.9.2 «ὦ τῆς ἐμοῖ» φησὶ «ποθεινοτάτης νυκτός»: Στα Εφεσιακά το ίδιο επίθετο απαντά στο χωρίο 5.14.4 (*ἡμέραν ποθεινήν*), όταν οι πρωταγωνιστές συναντιούνται μετά τις περιπέτειες και στην Ελένη του Ευριπίδη στην συνάντηση των συζύγων (623). Η προσφώνηση στην νύχτα με τη χρήση υπερθετικού βαθμού στο επίθετο *ποθεινός* δημιουργεί υπερβολή, εντείνοντας τη δραματικότητα και αναδεικνύοντας την αναμονή και τη σφοδρή επιθυμία για συνεύρεση. Η προσφώνηση στην νύχτα πιθανόν να σχετίζεται με τον παραδοσιακό της ρόλο σε ερωτικά συμφραζόμενα, καθώς συνήθως έχει είτε ρομαντικές συνυποδηλώσεις (Οβ. *Her.* 18.107-108) είτε αποτελεί τον μάρτυρα της πίστης ή της προδοσίας του αγαπημένου προσώπου (ΠΑ. 5.8, 5.165, 5.166, 5.191)

1.9.3 «ὦ φωτὸς ἡδίων ἐμοὶ κόρη ... ὑπάρξαι γυναικὶ σώφρονι»: Ακολουθεί δεύτερη προσφώνηση, αυτή τη φορά προς την Ανθία. Η υπερβολή είναι

εμφανής, εφόσον το φως στην αρχαία ελληνική γραμματεία συμβολίζει τη ζωή και ο Αβροκόμης χαρακτηρίζει την Ανθία με τη φράση *φωτὸς ἡδίων ἐμοί*. Πιθανόν η φράση *καὶ τῶν πώποτε λαλουμένων εὐτυχεστέρα* να είναι στοιχείο αυτοαναφορικότητας και να υπονοούνται έργα της εποχής, όπως μυθιστορήματα με κεντρικό θέμα τον αμοιβαίο έρωτα σε μία συζυγική σχέση. Με τη ληκτική φράση του λόγου τονίζεται η σημασία της αγνότητας και της σωφροσύνης στον γάμο (*γυναικὶ σώφρονι*). Η διατήρηση της πίστης άλλωστε είναι βασικός στόχος της ζωής της Ανθίας.

1.9.3 παντὸς μὲν εἶναι νέκταρος ποτιμώτερα [τὰ δάκρυα], παντὸς δὲ τοῦ πρὸς ὀδύνην φαρμάκου δυνατώτερα: Συνήθως στην λογοτεχνία σε ερωτικά συμφραζόμενα τα φιλιά παρομοιάζονται με το νέκταρ (βλ. π.χ. Αχ. Τάτ., 2.38.5: *εἰ νέκταρ ἐπήγνυτο καὶ χεῖλος ἐγίνετο, τοιαῦτα ἂν ἔσχες φιλήματα*, ΠΑ. 3.305.2: *νέκταρ ἔην τὸ φίλημα*). Στο παρόν χωρίο τα δάκρυα συγκρίνονται με νέκταρ, δηλαδή παραλλάσσεται ένας γνωστός λογοτεχνικός τόπος και προσαρμόζεται στα συμφραζόμενα (βλ. και 1.9.2: *ἡ δὲ ἐδάκρυε τῆς ψυχῆς αὐτῆς σύμβολα προπεμπούσης τῆς ἐπιθυμίας τὰ δάκρυα*). Οι λέξεις *φάρμακον* και *ὀδύνη* ανήκουν στο ερωτικό λεξιλόγιο (βλ. και σχόλια 1.2.1, 1.6.2). Το *φάρμακον* στο συγκεκριμένο πλαίσιο είναι το αντίδοτο στη νόσο του έρωτα, το επιθυμητό δηλαδή πρόσωπο. Ὀδύνη είναι ο ίδιος ο έρωτας (βλ. και 1.4.4, 1.4.7). Τα δάκρυα δηλαδή παρουσιάζονται ως το δυνατότερο αντίδοτο στον έρωτα των πρωταγωνιστών. Ταυτόχρονα, οι συμμετρικά δομημένες φράσεις και οι λέξεις με ίσες συλλαβές και όμοιες καταλήξεις δημιουργούν ρυθμό και προσδίδουν ποιητικότητα στον λόγο. Γι' αυτό και ο εξοβελισμός της λέξης *δάκρυα* είναι απαραίτητος (Papanikolaou 1973, Ο' Sullivan 2005), καθώς όχι μόνο η λέξη είναι περιττή, αλλά διαταράσσει τη συμμετρία.

1.9.4-5 «ναί» φησιν, «Αβροκόμη, δοκῶ σοι καλή; ... ἃ πέπονθας οἶδα»: Πβ. Αρισταίν. 2.7.15: *ἄρα δοκῶ σοι καλή καὶ μετὰ τὴν σὴν εὐμορφίαν ἀρέσκω σοι;* Πιθανόν πρόκειται για μία ακόμη φράση που ο Αρισταίνετος δανείζεται από τα Εφεσιακά· βλ. σχετικά Βερτουδάκης 2018: 322. Στο 5.14.4 ο Αβροκόμης δηλώνει *οὔτε παρθένος ἐμοὶ τις ἔδοξεν εἶναι καλή*. Όπως έχει

ήδη επισημανθεί, υπάρχει αντιστοιχία μεταξύ των δύο σκηνών και ενδεχομένως ο Αβροκόμης να «απαντά» στα λόγια της Ανθίας (Tagliabue 2012: 22-27). Η φράση *δοκῶ καλὸς/καλή* απαντά σε παρόμοιες σκηνές και συμφραζόμενα, συνήθως σε χωρία στα οποία οι ήρωες έρχονται αντιμέτωποι με αντεραστές (2.4.2, 5.5.3, 5.8.7). Για την έννοια *ἄνανδρος* βλ. σχόλια στο 1.4.2.

1.9.5 «ἀλλ' ἰδοῦ, δάκρυα μὲν ὑποδέχου ... ἴν' ἡμῖν καὶ οὗτοι συνερῶσιν»:

Στον λόγο της Ανθίας απαντούν οι ίδιοι ποιητικοί τόποι με τον λόγο του Αβροκόμη. Για την όμορφη χαίτη του Αβροκόμη βλ. 1.1.1. Στερεότυποι τόποι της ερωτικής ποίησης απαντούν και σε αυτό το χωρίο, υποδεικνύοντας ότι ο συγγραφέας τους γνωρίζει και παραπέμπει σκόπιμα σε αυτούς για να δημιουργήσει μία ερωτική σκηνή. Ενδεικτικά βλ. για την σύνδεση των γαμήλιων στεφάνων με δάκρυα ΠΑ. 5.145. 1-3: *αὐτοῦ μοι στέφανοι ... οὖς δακρύοις κατάβρεξα*, 12.116.1-2· για την επαφή των χειλιών βλ. ΠΑ. 5.128.2: *χειλεὰ τε γλυκεροῖς χείλεσι συμπίεσας*, Οβίδ. *Am.* 3.14.9, *Her.* 13.117, *Ars Amat.* 1.682, 3.650.

1.9.5 συμφύντες ἀλλήλοις: Η διατύπωση και η ιδέα παραπέμπουν στο Συμπόσιο του Πλάτωνα (192d-e): *εἰ γὰρ τούτου ἐπιθυμεῖτε θέλω ὑμᾶς συντῆξαι καὶ συμφυσῆσαι εἰς τὸ αὐτό, ὥστε δύ' ὄντας ἓνα γεγονέναι*.

1.9.6 ἐκ ψυχῆς εἰς θατέρου ψυχὴν διὰ τοῦ φιλήματος παρεπέμπετο: Η ιδέα ότι μέσω του φιλιού ενώνονται οι ψυχές των εραστών είναι κοινός τόπος και απαντά και σε άλλα μυθιστορήματα· βλ. π.χ. Λόγγ. 1.17.1: *πάνυ δὲ ψυχὴν θερμᾶναι δυνάμενον*· Αχ. Τάτ. 2.8.2: *αἱ γὰρ τῶν στομάτων συμβολαὶ ... ἔλκουσι τὰς ψυχὰς ἄνω πρὸς τὰ φιλήματα*, 4.8.3: *τοῖς γὰρ χείλεσιν ἀλλήλους φιλοῦμεν, ἀπὸ δὲ τῆς ψυχῆς ἢ τῆς ἡδονῆς ἐστὶ πηγή*. Για την ερωτική ποίηση βλ π.χ. ΠΑ. 5.14.4: *τὸ στόμα τὴν ψυχὴν ἐξ ὀνύχων ἀνάγει*, 5.78: *Τὴν ψυχὴν, Ἀγάθωνα φιλῶν, ἐπὶ χείλεσιν ἔσχον· / ἤλθεν γὰρ ἡ τλήμων ὥς διαβησομένη*· βλ. επίσης Αρισταίν. 2.19.20: *σπεύδουσιν αἱ ψυχαὶ διὰ τῶν στομάτων πρὸς ἀλλήλας καὶ περὶ τὰ χεῖλη συναντῶσιν, καὶ ἡ μῖξις αὕτη γλυκεῖα γίνεται τῶν ψυχῶν*. Για την ψυχή και τον έρωτα βλ. σχόλια στο

1.5.1 και Πλάτ. Συμπ. 192c: ἀλλ' ἄλλο τι βουλομένη ἑκατέρου ἢ ψυχὴ. Κατὰ τὴν ἀναγνώριση τῶν πρωταγωνιστῶν δίνεται ἐμφαση στὴν ἀλληλεπίδραση τῶν ψυχῶν τοὺς (5.13.3).

1.9.7 φιλοῦσα δὲ αὐτοῦ τοὺς ὀφθαλμοὺς ... εἰς τὴν Ἀβροκόμου ψυχὴν ὠδηγήσατε»: Τα μάτια καὶ ἡ ψυχὴ ἔχουν κεντρικὸ ρόλο στὸν ἐρωτᾶ· βλ. ἀναλυτικὰ σχόλια στὰ χωρία 1.3.2, 1.5.1, 1.9.6. Ἡ Ἀνθία δὲν ἀπευθύνεται στὸν ἴδιον τὸν Ἀβροκόμη, ἀλλὰ στὰ μάτια του. Ὁ ἥρωας πλέον ἀνταποκρίνεται στὸ ἐρωτικὸ κάλεσμα, ἔχει πάψει νὰ περιφρονεῖ τὸν Ἐρωτᾶ (οἷ ποτε σοβαροὶ) καὶ τὸ χαρακτηριστικὸ αὐτὸ φαίνεται στὰ μάτια του. ΓΙΑ ΤΗ ΦΡΑΣΗ Οἱ ΤΟΤΕ ΜΕΝ ΣΟΒΑΡΟΙ, Νῦν δὲ ἐρωτικοὶ πβ. σχόλια στὸ 1.4.7.

1.9.8 «ὕμεις δὲ ἀεὶ βλέποιτε ταῦτα...ταύτας ὁμοίως τηρήσατε»: Ἡ κεντρικὴ θέση τῶν ματιῶν στὸν ἐρωτᾶ φαίνεται καὶ ἀπὸ τὴν προσευχὴ στὰ μάτια. Βλ. σχόλια στὸ 1.9.4 γΙΑ ἄλλην δεῖξετε καλὴν καὶ 5.14.4.

1.9.9 ἐφιλονεῖκουν δὲ δι' ὅλης τῆς νυκτὸς πρὸς ἀλλήλους, φιλοτιμουμένοι τις φανεῖται μᾶλλον ἐρῶν: Πβ. Ἀρισταίν. 1.16.32: πρὸς ἀλλήλους ἐφιλονεικοῦμεν δι' ὅλης τῆς νυκτὸς, τίς φανεῖται θατέρου μᾶλλον ἐρῶν. Ἡ ἐξαιρετικὴ ὁμοιότητα μετὰ τὸ χωρίο αὐτοῦ τοῦ Ἀρισταίνετου προκαλεῖ ἐντύπωση. Δὲν εἶναι ἀπίθανο ὁ Ἀρισταίνετος νὰ γνωρίζῃ τὸ μυθιστόρημα τοῦ Ξενοφῶντα Εφέσιου καὶ τὸ ἐπεισόδιό τῆς πρώτης νύχτας τοῦ γάμου· βλ. σχετικὰ καὶ Βερτουδάκης 2018: 43, 46, 282. Ἀλλωστὲ δὲν εἶναι ἀπίθανο νὰ υπῆρξαν τὰ Εφεσιακὰ ἀγαπητὸ ἀνάγνωσμα, ὅπως δείχνει καὶ ἡ διάσωση τοῦ ἔργου, ἔστω καὶ σὲ ἓνα μόνον κώδικα.

Η Ανθία και ο Αβροκόμης αναχωρούν. Το ταξίδι προς τη Ρόδο (1.10.1-1.11.6)

Ολόκληρη η πόλη συνοδεύει τους ήρωες στο λιμάνι, όπου το πλοίο και το πλήρωμα είναι έτοιμα. Τελούνται θυσίες στην Άρτεμη και επικρατεί συγκίνηση και θρήνος. Το ταξίδι τους έχει προορισμό την Αίγυπτο. Η πρώτη στάση του ταξιδιού γίνεται στη Σάμο για θυσίες στην Ήρα. Μετά την αναχώρηση από τη Σάμο, οι πρωταγωνιστές ορκίζονται αιώνια πίστη.

1.10.2 έορτή δὲ ἦν ἅπας ὁ βίος αὐτοῖς καὶ μεστὰ εὐωχίας πάντα: Η φράση *έορτή δὲ ἦν ἅπας ὁ βίος* περιγράφει τη ζωή των πρωταγωνιστών μετά το τέλος των περιπετειών (5.15.3), αποτυπώνοντας την ευχάριστη κατάσταση που βιώνουν, καθώς οι δυσοίωνες προβλέψεις του χρησμού έχουν ξεχαστεί. Στο χωρίο 5.15.3 η λέξη *έορτή* επανέρχεται και αποτυπώνει την ευτυχισμένη ζωή των ηρώων μετά τις περιπέτειες (πβ. και σχόλια στο 5.15.3). Για τη ζωή ως *έορτή* βλ. π.χ. Διογ. Λαέρτ. 8.8.8, Πλούτ. 30. 477c, όπου ωστόσο η έννοια λαμβάνει φιλοσοφικές προεκτάσεις και αναφέρεται στον ηθικό και ενάρετο βίο. Στο παρόν χωρίο δεν φαίνεται να υιοθετείται αυτή η σημασία (Tagliabue 2010: 270-271). Η φράση αυτή είναι παροιμιακή. Η *εὐωχία*, ενδεχομένως, περιγράφει τη χαρά από την συνύπαρξη των δύο ηρώων.

1.10.2 οὐχὶ τὸ εἰμαρμένον ἐπελέληστο, ἀλλ' οὐδὲ ὅτῳ ἐδόκει ταῦτα θεῶ ἡμέλει: Για παρόμοια αναφορά της *εἰμαρμένης* στα ΑΕΜ πβ. Αχ. Τάτ. 1.3.2. Η *εἰμαρμένη* είναι η *μοῖρα*, το μερίδιο του κάθε ανθρώπου στη ζωή, όπως έχει οριστεί από τους θεούς. Η *εἰμαρμένη* έχει κεντρική θέση στη στωική φιλοσοφία (Διογ. Λαέρτ. Β. Φιλοσ. 7.149) και ίσως πλέον την εποχή του Ξενοφώντα να αποτελεί μια λέξη που αποτυπώνει τη μοῖρα, χωρίς όσοι την χρησιμοποιούν να συνειδητοποιούν την στωική της προέλευση. Με την επιλογή αυτής της λέξης και την αναφορά στην βούληση του θεού Έρωτα υπερτονίζεται η αδυναμία των ηρώων να αλλάξουν τη μοῖρα που τους έχει επιβληθεί και τα προβλεπόμενα γεγονότα. Ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται έτσι ότι οι περιπέτειες θα ξεκινήσουν. Αυτή είναι η

τελευταία φορά που ο Έρωτας διαδραματίζει φανερό ρόλο στα Εφεσιακά (Chew 1998: 51).

1.10.3 ἐκπέμπειν αὐτοὺς τῆς πόλεως κατὰ τὰ βεβουλευμένα... *παραμυθήσασθαι ἀπαλλαγέντες χρόνῳ τινὶ Ἐφέσου:* Πβ. σχόλια στο 1.7.2 για την απόφαση των γονιών των δύο νέων. Ο γονεὶς στέλνουν τους πρωταγωνιστές μακριά, ώστε να εκπληρωθεί σταδιακά ο χρησμός και, κατ' αυτόν τον τρόπο, να τον εξευμενίσουν (τὸν τοῦ θεοῦ χρησμόν, ὡς οἶόν τε ἦν, παραμυθήσεσθαι).

1.10.5 καὶ εὐχαὶ τοῦ δήμου παντὸς καὶ δάκρυα πάντων: Βλ. και 1.10.9, 5.15.2 και για μία αντίστοιχη σκηνή Χαρίτ. 3.5.4. Η συναισθηματική εμπλοκή ολόκληρης της πόλης στην αναχώρηση ενός πλοίου για κάποιο επικίνδυνο ταξίδι εντοπίζεται σε πολλά λογοτεχνικά έργα (βλ. π.χ. Οδ. 2.388-433, Απ. 1.234-450).

1.10.5 ἐπ' Αἴγυπτον Ο χρησμός προβλέπει το τέλος των περιπετειών στην Αίγυπτο. Το ταξίδι αποσκοπεί στην εκπλήρωση του χρησμού και στη λύση του για την τελική απόκτηση της ευτυχίας (πβ. 1.10.3 ὡς οἶόν τε ἦν).

1.10.8 ἐλύετο τὰ πρυμνήσια: Η φράση αυτή απαντά στην Οδύσσεια σε σκηνές αναχώρησης του Τηλέμαχου (9.178, 9.562, 11.637 και παραλλαγμένη στα 2.418, 15.286). Ενδεχομένως ο Ξενοφώντας να έχει υπ' όψιν του τις σκηνές αυτές και σκόπιμα να παραπέμπει τους αναγνώστες του σε αυτές, ώστε να αποδώσει στη σκηνή επικό χρωματισμό και μεγαλοπρέπεια και, παράλληλα, να επιδείξει τη μόρφωσή του.

1.10.10 φιάλην λαβὼν καὶ ἐπισπένδων ἤρχετο: Πρόκειται για τις χοές πριν τα ταξίδια (βλ. π.χ. Ιλ. 16.225-227, Πίνδ. Πυθ. 4.194). Η διεξοδική περιγραφή της αναχώρησης, οι χοές του Μεγαμήδη και ο μονόλογός του προσδίδουν δραματικότητα.

1.10.10 «μάλιστα μὲν εὐτυχοῖτε ... δυστυχή μὲν ἀλλ’ ἀναγκαίαν»: Οι ευχές του Μεγαμήδη πραγματοποιούνται και οι ήρωες επιστρέφουν σώοι στην Έφεσο. Επιπλέον, τα τελευταία του λόγια αποτελούν ειρωνεία, καθώς οι ήρωες θα επιστρέψουν, ωστόσο οι γονείς τους θα έχουν πεθάνει πια από τον καημό τους (5.15.3).

1.11.2 εἰς Σάμον κατήντησαν τὴν τῆς Ἥρας ἱερὰν νῆσον ... νυκτὸς ἐπιγινομένης ἐπανήγοντο: Οι ήρωες είναι ευσεβείς και σταματούν στη Σάμο για λατρευτικούς λόγους. Η Σάμος ήταν ένας από τους βασικότερους τόπους λατρείας της Ἥρας ήδη από τον 8^ο αι. π.Χ. (Burkert 1993: 284). Στο νησί αυτό η Ἥρα λατρευόταν ως μητέρα. Κάθε χρόνο γίνονταν εξαγνιστικές τελετές προς τιμήν της. Η Ἥρα ήταν η θεά του γάμου και η προστάτιδα των παντρεμένων γυναικών και της γέννας. Οι ήρωες, επομένως, τιμούν την προστάτιδα του γάμου για να διαφυλάξουν την σχέση τους στις επικίνδυνες περιπλανήσεις. Επιπροσθέτως, η Ἥρα είναι και μία κουροτρόφος θεότητα (Hatzisteliou-Price 1978: 152-153) και ο Απουλήιος (11.5) την ταυτίζει με την Ίσιδα.

Είναι ενδιαφέρον ότι στη Σάμο διαδραματίζεται ένα μεγάλο μέρος της δράσης του πολυδιαβασμένου στην αρχαιότητα και ενδεχομένως γραμμένου από τον Χαρίτωνα μυθιστορήματος *Μητίοχος και Παρθενόπη*. Ο ναός της Ἥρας εκεί αποτελούσε τον τόπο της πρώτης συνάντησης και του έρωτα των δύο πρωταγωνιστών του έργου αυτού. Για ενδεχόμενο διαλόγου του Ξενοφώντα με αυτό το μυθιστόρημα· βλ. σχετικά Hägg-Utas 2003: 222-223, όπου επισημαίνεται η σχέση με το παρόν χωρίο. Για το ενδεχόμενο διαλόγου του Ξενοφώντα με το μυθιστόρημα αυτό εν προκειμένω βλ. Fakas 2019: 5.

1.11.3 μέγα ἀναστενάξας: Πβ. για τη φράση 3.9.8, 5.10.4. Η ψυχολογική κατάσταση του Αβροκόμη πριν τον όρκο και πριν την εκφώνηση του λόγου του βρίσκεται σε πλήρη αντιστοιχία με την ψυχολογική κατάσταση της Ανθίας (1.11.5: μέγα ἀνωλόλυξε).

1.11.3 «τῆς ψυχῆς μοι ποθεινοτέρα»: Πβ. για αντίστοιχες φράσεις Χαρίτ. 3.3.7: *Ἀπολογοῦμαί σοι δέσποινα τῆς ἐμῆς ψυχῆς, ὅπου ο Χαιρέας απευθύνεται στην Καλλιρρόη, Αχ. Τάτ. 5.26.7: δέσποτα γὰρ εἶ τῆς ψυχῆς τῆς ἐμῆς, στον διάλογο Μελίτης - Κλειτοφώντα.*

1.11.4 «ὁμόσωμεν ἑαυτοῖς, φιλτάτη»: Ο ὅρκος αυτός έχει προγραμματική λειτουργία (Tagliabue 2010: 384 κ.ε) και καθορίζει την εξέλιξη της πλοκής και τις επιλογές των πρωταγωνιστών. Η Ανθία και ο Αβροκόμης αποφεύγουν τους αντεραστές επικαλούμενοι τους ὅρκους και, ταυτόχρονα, τους αναφέρουν συνεχώς στους μονολόγους τους (2.1.5, 2.7.5, 3.5.7, 3.6.5, 5.8.9, 5.14.3). Για παρόμοιους ὅρκους στην ιστορία του Αιγιαλέα πβ. 5.1.6.

1.11.4 «ὥς σὺ μὲν ἐμοὶ μενεῖς ἀγνὴ καὶ ἄλλον ἄνδρα οὐχ ὑπομενεῖς»: Πβ. 4.3.3: *μέχρι νῦν ἀγνὴ μένω*· 5.14.2: *ἀγνὴ μένω σοι* και 2.13.8: *τηρήσειν αὐτὴν γάμων ἀγνήν*· 5.2.5: *τηρήσειν αὐτὴν γάμων ἀγνήν*· 5.4.7: *τηρῆσαι ἀγνήν*. Η διατήρηση της συζυγικής πίστης είναι ο πρωταρχικός στόχος της Ανθίας και γι' αυτόν τον λόγο τίθεται προγραμματικά στον ὅρκο. Το γεγονός ότι η φράση αυτή επαναλαμβάνεται στην τελευταία σκηνή των *Εφεσιακών* (5.14.2) αναδεικνύει τη σημασία της αρετής αυτής στο ἔργο. Το επίθετο ἀγνός χαρακτηρίζει και όσους απέχουν από τις ερωτικές επαφές, συνήθως για θρησκευτικούς λόγους (LSJ s.v. ἀγνός A I 2). Στα *Εφεσιακά* το επίθετο απαντά και σε θρησκευτικά συμφραζόμενα, όταν η Ανθία δηλώνει στους αντεραστές της ότι είναι ιέρεια, προκειμένου να αποφύγει ανεπιθύμητους γάμους. Σύμφωνα με τον Tagliabue (2010: 392), ο Αβροκόμης στο χωρίο αυτό προβάλλει την παραδοσιακή ιεραρχία σχετικά με τα δύο φύλα, διότι αναφέρεται στο πρότυπο της παθητικής συμπεριφοράς της συζύγου. Ο λόγος του Αβροκόμη εστιάζει κυρίως στην ηθική, καθώς εμμένει στην διατήρηση της συζυγικής πίστης, ενώ ο λόγος της Ανθίας είναι φορτισμένος συναισθηματικά. Είναι ίσως η μοναδική φορά στα *Εφεσιακά* που οι λόγοι των δύο πρωταγωνιστών φέρουν χαρακτηριστικά του εκάστοτε φύλου.

1.11.4 «ἐγὼ δὲ ὅτι οὐκ <ἂν> ἄλλη γυναικὶ συνοικήσαιμι»: Στον λόγο αυτόν η σύνδεση *σὺ μὲν - ἐγὼ δὲ* σε δύο φράσεις με παρόμοιο περιεχόμενο προβάλλει τον παραλληλισμό και τονίζει την αμοιβαιότητα των ὁρκων.

1.11.5 μέγα ἀνωλόλυξε: Η αντίδραση της Ανθίας βρίσκεται σε πλήρη αντιστοιχία με την αντίδραση του Αβροκόμη πριν εκφωνήσει τον λόγο του (1.11.3: *μέγα ἀναστενάξας*). Η Ανθία απαντά επακριβώς στα λόγια του Αβροκόμη (π.χ. 1.11.4: *ἀπαλλαγῶμεν* ~ 1.11.5: *ἀπαλλαγῶ*, 1.11.4: *ὁμόσωμεν* ~ 1.11.5: *ὁμνύω*).

1.11.5 «τὴν μεγάλην Ἐφεσίων Ἄρτεμιν, καὶ ταύτην ἣν διανύομεν θάλατταν»: Με τον λόγο της Ανθίας δίδεται ἔμφαση στη συζυγική πίστη και με την αναφορά στις θεϊκές δυνάμεις προβάλλεται η ευσέβεια της ηρωίδας. Η θεά Ἄρτεμις είναι η προστάτιδα των ηρώων (βλ. 1.2.2) και η Ανθία στις δύσκολες στιγμές είτε την επικαλείται για βοήθεια είτε δηλώνει ότι είναι ιέρειά της, προκειμένου να παραμείνει αγνή και να τηρήσει τους ὁρκους (2.13.7, 3.11.4-5). Η Ανθία επιθυμεί να εξευμενίσει τη θάλασσα, καθώς το ταξίδι σε αυτήν εγκυμονεί πολλούς και απρόβλεπτους κινδύνους.

1.11.5 «καὶ τὸν ἐπ' ἀλλήλοις ἡμᾶς καλῶς ἐκμήναντα θεόν»: Ο θεός που προκάλεσε τον ἔρωτα της Ανθίας και του Αβροκόμη προκαλεί και τα δεινά. Η Ανθία είναι ευσεβής από την αρχή μέχρι το τέλος του μυθιστορήματος. Για το ρήμα *μαίνομαι* και τη σύνδεσή της μανίας με τον ἔρωτα· πβ. 1.4.6· για το *ἐκμαίνομαι* βλ. Σοφ. *Τραχ.* 1142, Θεοκρ. *Ειδ.* 5. 90-1.

Η Ανθία και ο Αβροκόμης στο ιερό του Ήλιου στη Ρόδο (1.12.1.1-1.12.2)

Οι ήρωες καταφθάνουν στη Ρόδο. Ο λαός της Ρόδου θαμπώνεται από την ομορφιά τους και νομίζει ότι είναι θεοί. Η Ανθία και ο Αβροκόμης επισκέπτονται τον ναό του Ήλιου και τον τιμούν με μία πανοπλία και με επιγραφή. Μετά από λίγες ημέρες αναχωρούν από το νησί.

1.12.1 τὸ κάλλος τῶν παίδων καταπεπληγότες ... οἱ δὲ προσεκύνουν καὶ προσηύχοντο: Πρόκειται για τυπική σκηνή της έκπληξης του πλήθους από την ομορφιά των πρωταγωνιστών, με βασικά στοιχεία την ταύτισή τους με θεούς και την προσκύνηση. Για τέτοιου είδους σκηνές στα *Εφεσιακά* και στα *AEM* βλ. σχόλια στο 1.2.7.

1.12.2 ἐορτὴν ἄγουσι τὴν ἐπιδημίαν αὐτῶν: Πρόκειται για κάποια γιορτή που η πόλη της Ρόδου διοργανώνει για να υποδεχθεί τους πρωταγωνιστές. Στο τέλος του μυθιστορήματος οι δύο νέοι θα συναντηθούν σε κάποια επίσημη θρησκευτική εορτή της Ρόδου, πιθανόν στα *Ήλια*, τα οποία θα σημάνουν και το τέλος των περιπετειών και θα οδηγήσουν στην αναγνώριση και την επανένωση (5.11.2 κ.ε).

1.12.2 τὴν τε πόλιν ἄπασαν ἐξιστόρησαν: Η επίσκεψη στη Ρόδο γίνεται και για περιήγηση. Το ρήμα *ἐξιστορέω* σε συνάρτηση με τόπους παραπέμπει στον Ηρόδοτο (π.χ. 7.195). Αντίστοιχη δραστηριότητα επιδεικνύει ο Ινδός Ψάμμης στην Αλεξάνδρεια (3.11.2) και ο ληστής Ιππόθοος στη Λαοδίκεια (4.1.1). Για το φαινόμενο του περιηγητισμού στα συμφραζόμενα της Β' Σοφιστικής όπως αυτό αποτυπώνεται στα συγκεκριμένα επεισόδια των *Εφεσιακών* βλ. Ruiz-Montero 2004: 55-56.

1.12.2 καὶ ἀνέθεσαν εἰς τὸ τοῦ Ἡλίου ἱερὸν πανοπλίαν χρυσὴν καὶ ἐπέγραψαν εἰς ὑπόμνημα ἐπίγραμμα τῶν ἀναθέντων: Για άλλα επιγράμματα στα *Εφεσιακά* βλ. 3.2.13 το επιτάφιο ἐπίγραμμα του Ιππόθοου, 5.11.6 και 5.15.2. Για επιγράμματα σε άλλα έργα βλ. Λόγγ. 2.22.1, 4.39, Ηλιοδ. 2.31, 8.11.9, 5.4.7-5.5.2, *Μυθ. Μεγ.Αλεξ.* 1.30, *Hist. Apoll.* 10, 32, 33, 38, 47. Ο Ήλιος και το ιερό του διαδραματίζουν καθοριστικό ρόλο

στα *Εφεσιακά*, καθώς οι περιπέτειες ξεκινούν μετά την αποχώρηση από το νησί και λήγουν με την επανένωση των δύο νέων στον ναό αυτού του θεού (5.11.2-3). Τα αναθήματα και η επιγραφή αποτελούν στοιχεία που θα συμβάλουν στην αναγνώριση των πρωταγωνιστών στο τέλος του έργου (5.10.6-7) και ταυτόχρονα αποδίδουν στην ιστορία τους αληθοφάνεια. Παρόμοια λειτουργία έχουν οι επιγραφές στην *Historia Apolloniis Regis Tyri* (10, 29· Sironen 2003: 290-294). Ο Ήλιος, επιπροσθέτως, σώζει τον Αβροκόμη στην Αίγυπτο από βέβαιο θάνατο (4.2.4). Την εποχή του Ξενοφώντα ο Ήλιος αποτελούσε σημαντική θεότητα και είχε συγχωνευτεί με άλλους θεούς, όπως άλλωστε αποδεικνύεται από παπύρους, επιγραφές και λογοτεχνικές πηγές· βλ. σχετικά σχόλια στο 4.2.4· *RICIS* 501/0126, *PGM* IV 1640, *PV* 2· Φίλοστρ. *Απόλλ.* 2.26, 2.38· Wolfgang 1995, Petra 2002.

Η Ρόδος αποτελούσε το βασικό τόπο λατρείας του Ήλιου ήδη από την εποχή του εποικισμού του νησιού (Πίνδ. *Ολ.* 7. 55 κ.ε, Στράβ. 10.3.19, Διόδ. *Σικ.* 5.55-63). Κάθε τέσσερα χρόνια πραγματοποιούνταν εκεί προς τιμήν του θεού αυτού μεγαλοπρεπείς εορτασμοί (Petra 2002: 10-11). Τα επεισόδια του μυθιστορήματος στην Ρόδο και η σημασία της λατρείας του θεού για την εξέλιξη της πλοκής οδήγησαν τον Merkelbach (1962: 91) στην διατύπωση της θεωρίας ότι το σωζόμενο έργο είναι αποτέλεσμα επεξεργασίας κάποιου διασκευαστή που ασπαζόταν τη λατρεία του *Sol Invictus* και προσέθεσε τα συγκεκριμένα επεισόδια στην Ρόδο. Ανεξαρτήτως εάν το έργο αποτελεί επιτομή ή όχι, τα επεισόδια αυτά εντάσσονται στην πλοκή οργανικά, συμβάλλουν στη λύση της και δημιουργούν κυκλική δομή με την αναγνώριση και την επανένωση των πρωταγωνιστών στον χώρο όπου ξεκίνησαν οι περιπέτειες. Στα *Εφεσιακά* διακρίνεται ένας αφηγηματικός κύκλος, ο οποίος συμπίπτει με την κυκλική διαδρομή των ηρώων και κλείνει στη Ρόδο, ενώ τα γεγονότα στην Έφεσο είναι το υπόβαθρο της ιστορίας (Capra 2018: 24-25). Οι θεϊκές δυνάμεις συμβάλλουν επίσης στην εξέλιξη της δράσης.

1.12.2 οί ξείνοι [κλεινοί] τάδε σοι χρυσήλατα τεύχε' ἔθηκαν: Το κείμενο του επιγράμματος ακολουθεί τη συνήθη μορφή των επιγραφών. Το ύφος του

είναι λογοτεχνικό (Ιλ. 19.12: *τεύχε ἔθηκε*) και οι δακτυλικοί εξάμετροι στίχοι σε συνδυασμό με την γλώσσα προσδίδουν επικό χρωματισμό στο χωρίο (Sironen 2003: 290-2). Το δακτυλικό εξάμετρο επιβάλλει τον οβελισμό του *κλεινοί*, το οποίο ίσως βρισκόταν εκεί κατ' αναλογία με το επίγραμμα του Ιππόθοου προς τον Υπεράνθη στο 3.2.13 (*Ἰππόθοος κλεινῶ τεῦξεν τόδε σῆμ' Ὑπεράνθη*).

Η επίθεση των πειρατών (1.12.3-1.14.7)

Ο Αβροκόμης βλέπει ένα άσχημο όνειρο: Μία γυναικεία μορφή καίει το πλοίο και μόνο αυτός με την Ανθία σώζονται. Μετά το όνειρο, επιτίθενται πειρατές από τη Φοινίκη στο πλοίο που επιβαίνουν οι ήρωες. Οι πρωταγωνιστές ικετεύουν τους πειρατές να μην τους σκοτώσουν.

1.12.3 *Αἰγύπτιαν καλουμένην θάλατταν*: Πρόκειται για την Μεσόγειο θάλασσα από τη Ρόδο προς την Αίγυπτο

1.12.3 *τῇ δὲ δευτέρᾳ ἐπέπαντο μὲν ὁ ἄνεμος, γαλήνῃ δὲ καὶ πλοῦς βραδὺς καὶ ναυτῶν ῥαθυμία καὶ πότος ἐν τούτῳ καὶ μέθη καὶ ἀρχὴ τῶν μεμαντευμένων*: Η αιφνίδια μεταβολή των καιρικών συνθηκών σηματοδοτεί την εκπλήρωση του χρησμού (Φιλιππίδης 1993: 161). Εντοπίζονται κάποια κοινά στοιχεία με τη θαλασσινή περιπέτεια του Θήρωνα στο έργο του Χαρίτωνα με κυριότερο στοιχείο την ακυβερνησία του πλοίου (Χαρ. 3.3.11). Για παρόμοια διατύπωση πβ. Οδ. 5.391, 12.168.

1.12.4. *τῷ δὲ Ἀβροκομῇ <κοιμωμένῳ> ἐφίσταται γυνὴ ὀφθῆναι φοβερὰ, τὸ μέγεθος ὑπὲρ ἄνθρωπον*: Οι χρησμοί, οι οἰωνοί και τα προφητικά όνειρα υπενθυμίζουν ότι υπάρχει κάποιο προδιαγεγραμμένο σχέδιο για την ζωή των ηρώων, προερχόμενο από τους θεούς (Λεντάκης 1993: 180-1). Ο λογότυπος με το ρήμα *ἐφίσταμαι* απαντά στα ΑΕΜ σε παρόμοια συμφραζόμενα (Χαρίτ. 2.9.6, 3.7.4, 6.2.2, Ξεν. Εφ. 1.12.4, 2.8.6, 5.8.5, Αχ. Τάτ. 4.1.4, 7.12.4, Λόγγ. 2.23.1) και ανάγεται στο έπος (Ιλ. 2.20, 10.496, 23.68, 24.682, Οδ. 4.803, 6.21).

Σύμφωνα με τον Αρτεμίδωρο (4.6): *εἰκόνας γὰρ τῶν πραγμάτων τοὺς ὀρωμένους χρή λογίζεσθαι, ἀγαθῶν μὲν τοὺς φίλους, κακῶν δὲ τοὺς ἐχθρούς*. Η εμφάνιση μίας υπερμεγέθους γυναίκας, φοβερῆς στην όψη, που βλάπτει το πλήρωμα, αποτελεί κακό οἰωνό για τον ήρωα (βλ. και Λουκ.34.22: *γυναιῖκα ὁρῶ προσιούσαν φοβερὰν ἡμισταδιαίαν σχεδὸν τὸ ὕψος*). Το υπερφυσικό μέγεθος της γυναίκας για κάποιους ερευνητές αποτυπώνει αλληγορικά κάποια θεϊκή μορφή που καταδιώκει τους ήρωες (Merkelbach 1962, Plastira-Valkanou 2001: 140). Για τους Weinstock (1934: 54) και Φιλιππίδη (1993: 161) ενδεχομένως η γυναίκα αυτή να είναι η κακή Τύχη. Η Liatsi (2004: 156) παρατηρεῖ κοινές λεκτικές φόρμουλες στην περιγραφή της γυναίκας και στην περιγραφή του Κόρυμβου· βλ. π.χ. 1.12.4: *γυνὴ ὀφθῆναι φοβερά/ νεανίας ὀφθῆναι μέγας*, 1.13.3: *φοβερός τῷ βλέμμα*. Αν αποδεχτεί κανείς ότι η γυναικεία μορφή σχετίζεται με τους πειρατές και το πλοίο τους, η γυναικεία μορφή του ονείρου θα μπορούσε να συμβολίζει το Κόρυμβο, ο οποίος είναι επικεφαλῆς των πειρατών (1.13.3: *ὁ ἔξαρχος Κόρυμβος*) ή ακόμη και την τριήρη των ληστών που καταδιώκει το πλοίο των ηρώων. Πβ. 5.7.8, όπου με παρόμοιο τρόπο παρουσιάζεται ένα φάντασμα.

1.12.4 ἐσθῆτα ἔχουσα φοινικῆν: Βλ. Αρτεμ. 2.3. 8-11: *ποικίλην δὲ ἐσθῆτα ἔχειν ἢ ἀλουργίδα... ταραχὰς καὶ κινδύνους ἐπιφέρει*. Το χρώμα αυτό στα Ονειροκριτικά θεωρούνταν συνώνυμο των κινδύνων, των ταραχών και του θανάτου. Η Liatsi (2004: 158) συσχετίζει το χρώμα αυτό με τη φωτιά του πλοίου και με το αίμα από τη μάχη με τους πειρατές. Η λέξη φοινικῆν προΐδεάζει και για την φοινικική καταγωγή των πειρατών (1.13.1). Ενδεχομένως, λοιπόν, σε συνδυασμό με τον αρνητικό συμβολισμό του χρώματος το κόκκινο ρούχο να έχει διττή σημασία και να προδηλώνει τους κινδύνους από τους Φοίνικες πειρατές.

1.12.4 ἐπιστᾶσα<ν> δὲ τὴν ναῦν ἐδόκει καίειν καὶ τοὺς μὲν ἄλλους ἀπόλλυσθαι: Το όνειρο προβλέπει την επίθεση των πειρατών, την φωτιά και την απώλεια του πληρώματος (1.13.5 *ἀπώλλυντο*, 1.14.1-6: *ἐνέπρησε τὴν ναῦν/ οἱ λοιποὶ πάντες κατεφλέχθησαν*).

1.12.4 αὐτὸν δὲ μετὰ τῆς Ἀνθίας διανήχεσθαι: Στα Ονειροκριτικά του Αρτεμίδωρου το κολύμπι προμηνύει κινδύνους (1.64.16-17: *τό γε νήχεσθαι πᾶσι πονηρὸν καὶ κινδύνου...σύμβολον*). Σύμφωνα με τις McAlister (1996: 38) και Plastira - Valkanou (2001: 140), ο Ξενοφώντας φαίνεται να γνωρίζει αὐτὸν τον συμβολισμό. Οι ἥρωες γλιτώνουν τον θάνατο, όμως αιχμαλωτίζονται. Ο Tagliabue (2010: 411-412) υποστηρίζει ότι ο αφηγητής υπαινίσσεται τη διάσωση των πρωταγωνιστών. Όλες οι παραπάνω ερμηνείες είναι εύλογες, καθώς οι ἥρωες σώζονται από σφαγή ή την πυρκαγιά, αλλά προμηνύονται νέοι κίνδυνοι γι' αυτούς.

1.12.4 ἐταράχθη καὶ προσεδόκα τι δεινὸν ἐκ τοῦ ὀνείρατος, καὶ τὸ δεινὸν ἐγένετο: Η προληπτική λειτουργία του ονείρου αποσαφηνίζεται από τον Αβροκόμη. Το όνειρο για κάποιους ερευνητές σχετίζεται με την έγνοια του Αβροκόμη για την εκπλήρωση του χρησμού (Schmeling 1980: 34, McAlister 1996: 38). Καλό είναι να εστιάσουμε στην προληπτική λειτουργία του ονείρου, εφόσον δηλώνεται ρητά από τον αφηγητή: *ἐταράχθη καὶ προσεδόκα τι δεινὸν ἐκ τοῦ ὀνείρατος, καὶ τὸ δεινὸν ἐγένετο*.

1.13.1 Φοίνικες τὸ γένος: Η καταγωγή των πειρατών είχε προβλεφθεί από το όνειρο, βλ. σχόλια στο 1.12.4: *ἐσθῆτα ἔχουσα φοινικῆν*. Η Φοινίκη αποτελούσε τόπο που διέμεναν πειρατές ήδη από την αρχαϊκή εποχή· βλ. π.χ. Οδ. 15.415-425· για τους Φοίνικες στα ΑΕΜ βλ. Briquel - Chatonnet 1992.

1.13.1 γεννικοί: Η έννοια διαφέρει από 1.4.2, όπου χαρακτηρίζει τον Αβροκόμη και σηματοδοτεί και την ευγενική καταγωγή και την ανδρεία. Οι πειρατές είναι ατρόμητοι και επιθετικοί. Για παρόμοια χρήση βλ. 5.3.1.

1.13.1 Οὗτοι κατεμεμαθήκεσαν τῇ νηὶ ὅτι χρυσὸς καὶ ἄργυρος καὶ ἀνδράποδα πολλὰ καὶ τίμια: Στο έργο του Χαρίτωνα ο Θήρων αποφασίζει να συλήσει τον τάφο της Καλλιρρόης, για να επωφεληθεί από τα πολύτιμα κτερίσματα και την πώληση της ηρωίδας (1.7.6, 1.9.6). Στα

Εφεσιακά οι πειρατές πλησίασαν το πλοίο των πρωταγωνιστών, γιατί γνώριζαν όχι μόνο πως είχε ανθρώπους που κατά την πώλησή τους θα επέφεραν κέρδη, αλλά και ότι υπήρχε χρυσός και ασημί (1.13.6). Η απληστία ως χαρακτηριστικό στοιχείο της λογοτεχνικής μορφής των πειρατών απαντά και στα *Εφεσιακά*. Επιπροσθέτως, στα ΑΕΜ οι αρχηγοί των πειρατών ερωτεύονται τους πρωταγωνιστές τους οποίους έχουν αιχμαλωτίσει, στοιχείο που διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στην πλοκή (Χαρίτ. 1.9, Αχ. Τάτ. 3.12· De Souza 1999: 216). Ο Μένανδρος είναι αυτός που για πρώτη φορά συνδυάζει τις δύο τυπικές συμπεριφορές των πειρατών, δηλαδή την απαγωγή γυναικών και την επιθυμία γι' αυτές· βλ. π.χ. Μεν. Σικ. 272· Boulic & Letoiblon 2014: 128.

1.13.3 τῶν δὲ πειρατῶν ὁ ἔξαρχος Κόρυμβος ἐκαλεῖτο, νεανίας ὀφθῆναι μέγας, φοβερὸς τὸ βλέμμα· κόμη ἦν αὐτῷ ἀύχμηρὰ καθευμένη: Η γυναίκα στο όνειρο του Αβροκόμη έχει τα ίδια χαρακτηριστικά με τον Κόρυμβο (1.12.4: ἐφίσταται γυνή ὀφθῆναι φοβερά). Επιπροσθέτως, η περιγραφή του Κόρυμβου απηχεί την περιγραφή του Θήρωνα του ληστή (Χαρίτ. 1.7.1). *Κόρυμβος* ήταν είδος κόμμωσης ίσως κότσοις μαλλιών στην κορυφή του κεφαλιού, όπως η λέξη κρώβυλος (LSJ s.v. κόρυμβος II, s.v. κρώβυλος Α· Θουκ. 1.6.3) και δεν είναι απίθανο το όνομα να σχετίζεται με τα μαλλιά του ήρωα· βλ. και Hägg 1971b: 39.

1.13.6 καὶ λαβομένοι τῶν γονάτων αὐτοῦ ... «... οἴκτειρον ἡμᾶς ὕφ' ἐνὶ ποιήσας δεσπότη»: Η ικεσία στον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό είναι εξαιρετικά σημαντική και ιερή (βλ. και Οδ. 6.147, Ευρ. Μηδ. 497). Οι πρωταγωνιστές καταφεύγουν σε ικεσία, προκειμένου να σωθούν. Όταν είναι μαζί, προτιμούν τη δουλεία, ενώ από τη στιγμή του αποχωρισμού, προτιμούν το θάνατο παρά τη δουλεία (βλ. π.χ. 2.1.3, 2.1.6).

1.14.1 ἐνέπρησε τὴν ναῦν, καὶ οἱ λοιποὶ πάντες κατεφλέχθησαν: Τα γεγονότα που προβλέπει το όνειρο πραγματοποιούνται (πβ. σχόλια 1.12.4).

1.14.2 τὰς χεῖρας ἐκτεινόνων, ὀλοφυρμένων: Ο ὀλοφυρμός, ο θρήνος, σε συνδυασμό με τη σκηνική πληροφορία για την πρόταση των χεριών προσδίδουν δραματικότητα και τραγικό χρωματισμό στη σκηνή.

1.14.3 οἱ δέ «ὦ μακάριοι, μέλλοντες ἀποθνήσκειν εὐτυχῶς πρὸ τοῦ πειραθῆναι δεσμῶν, πρὸ τοῦ δουλείαν ληστρικὴν ἰδεῖν»: Η δουλεία ως κάτι χειρότερο από τον θάνατο είναι μία ιδέα που προβάλλεται και αλλού στα Εφεσιακά (2.1.5).

1.14.4 ὁ τροφεὺς τοῦ Ἀβροκόμου πρεσβύτης ἤδη, σεμνὸς ἰδεῖν καὶ διὰ τὸ γῆρας ἐλεεινός: Η περιγραφή του γέροντα παιδαγωγού, ενός χαρακτήρα με συναισθηματική σημασία, ως «αξιοσέβαστου στην όψη» (σεμνὸς ἰδεῖν) αλλά «αξιοθρήνητου/οικτροῦ από τα γηρατειά» (διὰ τὸ γῆρας ἐλεεινός), εντείνει την δραματικότητα και τραγικότητα της σκηνής.

1.14.4 «τί με καταλείπεις, τέκνον» λέγων, «τὸν γέροντα, ... τί γάρ ἐστί μοι ζῆν ἄνευ σου;»: Ο μονόλογος του παιδαγωγού έχει εξαιρετικές ομοιότητες με τους θρηνητικούς μονολόγους των ηρώων. Προβάλλεται η υπέρτατη δυστυχία του παρόντος μέσα από ρητορικές ερωτήσεις, η ματαιότητα της ζωής του παιδαγωγού δίχως τον Αβροκόμη και διατυπώνεται η επιθυμία για θάνατο. Ο παιδαγωγός του Αβροκόμη επιθυμεί να αυτοκτονήσει, διότι η απώλεια των καθηκόντων του και, κατ' επέκταση, της κοινωνικής του ταυτότητας τον οδηγούν σε απόγνωση, καθώς δεν είναι δυνατόν πια να αυτοπροσδιοριστεί (McAlister 1996: 49).

Παρατηρούνται σημαντικές ομοιότητες με το χωρίο 3.5.4-6 της Καλλιρόης, όπου περιγράφεται ο αποχωρισμός του Χαιρέα από τον πατέρα του. Οι ομοιότητες είναι τόσο προφανείς που είναι αδύνατον να μην υποτεθεί επίδραση: Χαρίτ. 3.5.4 ἐσχάτω γῆρα καὶ νόσω φερόμενος ~ Ξεν. Εφ. 1.14.4 διὰ τῷ γῆρας ἐλεεινός· Χαρίτ. «τίνι με καταλείπεις ὦ τέκνον, ἡμιθνήτα πρεσβύτην; ~ Ξεν. Εφ. πρεσβύτης ἤδη «ποῖ με καταλείπεις, τέκνον,» λέγων «τὸν γέροντα τὸν παιδαγωγόν;»· Χαρίτ. ἔρριψεν ἑαυτὸν ἀπὸ τῆς νεῶς εἰς τὴν θάλασσαν ~ Ξεν. Εφ. ρίψας ἑαυτὸν εἰς τὴν θάλασσαν· Χαρίτ. θάψον ~ Ξεν. Εφ. 1.14.5 θάψον. Σύμφωνα με την άποψη του Papanikolaou (1964: 315-316),

στον Χαρίτωνα η σκηνή με τους απελπισμένους γονείς φαίνεται να συνδέεται λογικά με τα γεγονότα, ενώ στον Ξενοφώντα η σκηνή με τον παιδαγωγό δείχνει παράλογη, καθώς ο Αβροκόμης δεν φεύγει εθελούσια σε κάποιο ταξίδι, αλλά προσπαθεί να σωθεί. Οι παρατηρήσεις αυτές τον ώθησαν στην διατύπωση της άποψης ότι ο Χαρίτων προηγείται του Ξενοφώντα. Ο Ο' Sullivan (1995: 152), ωστόσο, υποστηρίζει ότι τα χωρία αυτά δεν αποτελούν αποδεικτικό στοιχείο της χρονικής προτεραιότητας του Χαρίτωνα, εφόσον η παράκληση για θάνατο του παιδαγωγού αποτελεί έκφραση της απελπισίας του και στα *Εφεσιακά* είναι συνήθεις τέτοιου είδους αντιδράσεις σε οριακές καταστάσεις. Σε κάθε περίπτωση, παρά την προφανή σχέση τους, τα χωρία αυτά δεν μπορούν να αποτελέσουν στοιχεία απόδειξης μίας από τις δύο απόψεις σχετικά με την προτεραιότητα των έργων. Τα λόγια του παιδαγωγού στον Ξενοφώντα, δεν είναι ασύνδετα με τη σκηνή, καθώς προβάλλουν τη συναισθηματική φόρτιση του παιδαγωγού. Ο Αβροκόμης και η Ανθία τρέχουν να σωθούν, όμως ξεχνούν τον παιδαγωγό.

1.14.6 τὰς χεῖρας ἐξέτεινε τῷ πρεσβύτῃ: Πρόκειται για θεατρικό στοιχείο σε αντιστοιχία με τη φράση *τὰς χεῖρας ἐκτεινόνων* (1.14.2). Ο συγγραφέας έντεχνα δραματοποιεί το επεισόδιο, ώστε να προβληθεί ο οδυνηρός αποχωρισμός.

1.14.6 κατήχθησαν εἰς πόλιν τῆς Φοινίκης Τύρον: Στην Τύρο ξεκινούν οι περιπέτειες της Ανθίας και του Αβροκόμη, καθώς εμφανίζονται οι πρώτοι αντεραστές. Η Τύρος αποτελεί προσφιλή τόπο των ΑΕΜ, όπου συνήθως διαδραματίζονται σημαντικά γεγονότα. Στο μυθιστόρημα του Χαρίτωνα στην Τύρο πραγματοποιείται μία εξωπραγματική πολιορκία η οποία καθορίζει την εξέλιξη της δράσης (7.2.7-7.4.13) και στο έργο του Αχιλλέα Τάτιου η Τύρος είναι η πατρίδα του Κλειτοφώντα (βλ. π.χ. 1.3.1-2.31). Αξιοσημείωτο είναι ότι η Τύρος την εποχή των μυθιστοριογράφων δεν είναι πλέον νησί, όπως πριν τη μάχη του Μ. Αλέξανδρου στην περιοχή, αλλά είναι ενωμένη με την ξηρά (Στράβ. 16.2.23).

1.14.7 χωρίον: Οι ληστές δραστηριοποιούνταν στην ύπαιθρο, καθώς είναι άνθρωποι απολίτιστοι, περιθωριακοί και επικίνδυνοι. Η ύπαιθρος στα ΑΕΜ ενέχει κινδύνους για τους αριστοκράτες πρωταγωνιστές και, γενικότερα, για ανθρώπους της πόλης (Watanabe 2004: 17).

1.14.7 οὐ καὶ ὁ Κόρυμβος ἦν ὑπηρέτης ἐπὶ μισθῶ καὶ μέρει τῶν λαμβανομένων: Οι πειρατές παρουσιάζονται ως μία ομάδα με καταμερισμό καθηκόντων και ιεραρχία που ζουν από τη ληστεία και την πώληση δούλων σε άντρο. Ο Εύξεινος και ο Κόρυμβος υπακούουν στις προσταγές του Άψυρτου (2.2.1-2) και λαμβάνουν μισθό. Οι πειρατές είναι επικίνδυνοι, περιθωριακοί και βίαιοι, αλλά ζουν κι αυτοί σε ένα δικό τους οίκο, έχοντας οικογένεια, μισθούς και ιεραρχία (βλ. 2.3.1 κ.ε.).

1.14.7 ἐκ πολλῆς τῆς καθ' ἡμέραν ὄψεως: Για τη σημασία της όψης του αγαπημένου προσώπου και των ματιών στον έρωτα βλ. 1.4.3. Είναι το πρώτο επεισόδιο στο οποίο εμφανίζονται αντεραστές. Λέξεις και φράσεις που απαντούν σε αυτό το χωρίο εντοπίζονται και σε άλλα παρόμοια επεισόδια με αντεραστές (σφοδρὸν ἔρωτα, ἐξέκαιε).

Οι πειρατές προσεγγίζουν την Ανθία και τον Αβροκόμη (1.15.1-1.16.7)

Οι πειρατές ερωτεύονται τους πρωταγωνιστές. Ο Εύξεινος προσπαθεί να πείσει τον Αβροκόμη να ενδώσει στον Κόρυμβο, δελεάζοντάς τον με πλούτη και ελευθερία. Ο Κόρυμβος προσπαθεί να πείσει την Ανθία να παντρευτεί τον Εύξεινο για να γίνει πλούσια και ελεύθερη. Οι δύο πρωταγωνιστές αποκρίνονται ότι χρειάζονται χρόνο για να σκεφτούν.

1.15.2 οὐκέτι καρτερῶν: Η φράση απαντά συχνά στα Εφεσιακά σε συμφραζόμενα ερωτικά και περιγράφει τον ανυπέρβλητο πόθο (1.4, 1.5.5, 2.3.3, 2.5.1, 3.2.2).

1.15.2 *θαρρεῖν παρεκάλει*: Για τη λεκτική φόρμουλα *θαρρεῖν παρεκάλει* βλ. 1.11.1, 2.9.4, 3.5.6, 3.8.5, 3.10.3, 4.6.5 κ.α.

1.15.3. *Εὐξείνω τὸ ὄνομα*: Το όνομα συνήθως εμφανίζεται με τη μορφή Εὐξένος. Εάν ο συγγραφέας έχει υπ' όψιν του την ετυμολογία (*Εὐ*+ξένος), το όνομα λειτουργεί ειρωνικά, εφόσον ο πειρατής θέτει σε κίνδυνο την ζωή και τη σχέση των ηρώων, δηλαδή δεν διάκειται φιλικά απέναντι στους ξένους, όπως υποδηλώνει το όνομά του. Η ειρωνική χρήση του ονόματος αποτελεί και ένα τρόπο έμμεσου χαρακτηρισμού του προσώπου και της απειλητικής προς τους πρωταγωνιστές δράσης του (De Temmerman 2018: 580), καθώς θα απειλήσει την σχέση των ηρώων. Χαρακτήρας με το όνομα Εὐξείνος απαντά και στο αποσπασματικό μυθιστόρημα *Άνθεια*, χωρίς ωστόσο αυτό να αποτελεί στοιχείο σύνδεσης των δύο μυθιστορημάτων (βλ. σχετικά Stephens & Winkler 1995: 278).

1.15.3 *βοηθὸν γενέσθαι καὶ συμβουλευῶσαι τίνι τρόπῳ δυνήσεται πείσαι τὸ μειράκιον*: Στην συνάντησή τους με τους πειρατές οι ήρωες έρχονται πρώτη φορά αντιμέτωποι με αντεραστές. Ο Εὐξείνος προσπαθεί να πείσει τον Αβροκόμη να ενδώσει στον Κόρυμβο, λειτουργώντας όπως ο παράσιτος της Νέας Κωμωδίας και επιστρατεύοντας πειθώ. Στα *Εφεσιακά* στο επεισόδιο με τη Μαντώ υπάρχει επίσης μεσάζοντας για να πείσει τον Αβροκόμη να ενδώσει (2.4.2-3). Όσα επεισόδια με αντεραστές θα επακολουθήσουν έχουν κοινά μοτίβα με αυτό. Στα *Εφεσιακά*, πολύ πιο έντονα από τα υπόλοιπα ΑΕΜ, εμφανίζεται το παραμυθικό μοτίβο των αλληπάλληλων αλλά αποτυχημένων προσπαθειών αποπλάνησης (T 320.1), το οποίο αφορά και τους δύο πρωταγωνιστές και όχι μόνο την Ανθία. Επιπροσθέτως, οι δύο αυτοί ληστές έχουν χαρακτηριστικά του τυπικού αντεραστή του μυθιστορήματος: Ποθούν τους πρωταγωνιστές, ο έρωτάς τους δεν βρίσκει ανταπόκριση και οι ήρωες είναι έρμαια της εξουσίας τους, καθώς βρίσκονται υπό την κυριότητά τους (Konstan 1994b: 56-58).

1.16.3 «οἰκέτην μὲν ἐξ ἐλευθέρου γενόμενον, πέννητα δὲ ἀντ' εὐδαιμόνος»:

Η διάρθρωση του λόγου του Εύξεινου βασίζεται σε αντίθετες έννοιες που συγκροτούν αντιθετικά σχήματα και επαναλαμβάνονται. Το δίπολο ελευθερία - δουλεία επανέρχεται συνεχώς στα *Εφεσιακά* και η δουλεία παρουσιάζεται ως μία από τις υπέρτατες κακοτυχίες ενός ανθρώπου (βλ. π.χ. 2.10.2, 5.11.4 για προβολή αυτών των αντιθέσεων). Η έμφαση στη μετάπτωση από μία ευτυχισμένη κατάσταση στη δυστυχία, η οποία υποβιβάζει τον ήρωα, του αποδίδει χαρακτηριστικά τραγικού προσώπου. Το δίπολο *εὐδαιμονία* - *πενία* έχει αντίστοιχη λειτουργία, εφόσον υπερτονίζει την μετάπτωση από την αριστοκρατία και την ευτυχία στην *πενία* και τη δυστυχία. Η *εὐδαιμονία* στο χωρίο αυτό είναι η ευμάρεια, η οποία ενίοτε σχετίζεται και με την ευτυχία, καθώς συχνά αποτελεί την προϋπόθεσή της (LSJ s.v. *εὐδαιμονία*; βλ. π.χ. και Πίνδ. *Πυθ.* 3.84). Ο πειρατής δελεάζει τον ήρωα, καθώς του υπόσχεται να τον επαναφέρει εύκολα στην πρότερη ευτυχισμένη κατάσταση, εάν ο ίδιος το θελήσει (πβ. 1.16.4: *ἔνεστι σοι καὶ εὐδαιμοσύνην καὶ ἐλευθερίαν*).

1.16.3 «δεῖ δέ σε τῇ τύχῃ»: Ο παράγων τύχη είναι καθοριστικότετος στα μυθιστορήματα και στην εξέλιξη της δράσης τους. Μάλιστα στον Χαρίτωνα εμφανίζεται και ως προσωποποιημένη θεότητα (π.χ. 1.10.2). Την εποχή της συγγραφής των *Εφεσιακών* η πίστη στην τύχη και τη μοίρα άγγιζε τα όρια της μοιρολατρείας (Hägg 2006: 113). Για τη λέξη *τύχη* σε παρόμοια συμφραζόμενα στα *Εφεσιακά* βλ. 3.2.15, 4.4.1, 4.6.6, 4.6.7, 5.4.7, 5.8.3· Ηλιόδ. 1.15.2.

1.16.3 «καὶ στέργειν τὸν κατέχοντα δαίμονα καὶ τοὺς γενομένους δεσπότας ἀγαπᾶν»: Πβ. για την καθοριστική δύναμη της μοίρας σε παρόμοια διατύπωση Αχ. Τάτ. 6.13.1: *μετὰ τῆς ἐμαντῆς συντρίβεσθαι τύχης καὶ τοῦ κατέχοντός με δαίμονος*. Ο ληστής παροτρύνει τον πρωταγωνιστή να συμφιλιωθεί με τη μοίρα του και του προτείνει να δείξει εύνοια στον Κόρυμβο για να αποφύγει τα επερχόμενα δεινά. Η σημασία της λέξης *δαίμων* στο χωρίο αυτό προσεγγίζει την έννοια της μοίρας, όσων γεγονότων συμβαίνουν δηλαδή απροσδόκητα, χωρίς να είναι υπεύθυνος ο

ήρωας. Πρόκειται για μία υπερφυσική δύναμη που καθορίζει τη μοίρα του κάθε ατόμου ξεχωριστά. Πβ. και σχόλια στο 1.5.7 · βλ. π.χ. για την έννοια αυτή και Πίνδ. Πυθ. 3.108-109.

1.16.4 «πείθεσθαι τῷ δεσπότη Κορύμβῳ»: Η αντίληψη ότι οι άνθρωποι μπορούν να αλλάξουν τη ζωή τους μέσα από πράξεις και επιλογές είναι κεντρική στον στωικισμό, ο οποίος την εποχή του Ξενοφώντα ήταν πολύ διαδεδομένος. Σύμφωνα με τη διδασκαλία του Επίκτητου γνώρισμα του πεπαιδευμένου ανθρώπου είναι ότι δεν κατηγορεί ποτέ τους άλλους για τη δυστυχία του και γνωρίζει ότι ο ίδιος με τις επιλογές του μπορεί να αλλάξει την κατάστασή του (βλ. π.χ. Επικτ. Εγχ. 5· Doulamis 2007: 155-156). Η έννοια της ελεύθερης βούλησης είναι κεντρική στη διδασκαλία των στωικών τον 1^ο αι. μ.Χ. Αυτές οι ιδέες δεν είναι απαραίτητο όμως να αποδοθούν σε στωικισμό ή σε κάποιον έμμεσο στωικό χρωματισμό του επεισοδίου, εφόσον ενδέχεται να είναι απλώς τέχνασμα, προκειμένου να δελεάσει ο ληστής τον Αβροκόμη ως τυπικός αντεραστής. Η ομοιότητα της επιχειρηματολογίας του πειρατή με στωικές ιδέες μπορεί να είναι συμπτωματική. Τέτοιου είδους αντιλήψεις υπάρχουν ήδη από την ομηρική εποχή (π.χ. Οδύσσεια) και αποτελούν αναπόσπαστο στοιχείο της αρχαίας ελληνικής σκέψης.

1.16.5 «βοηθὸς μὲν οὐδεὶς ... ὑπερηφανήσαντι Κόρυμβον»: Για την έννοια της ὑπερηφανίας βλ. 1.2.1. Ο Εύξεινος σκόπιμα επισημαίνει στον Αβροκόμη ότι είναι αβοήθητος και σε ξένη χώρα, ώστε να ενδώσει από φόβο.

1.16.5 «τί δέ σοι γυναικὸς δεῖ νῦν ... τούτῳ κελεύσαντι ὑπακούειν»: Ο πειρατής είναι περιθωριακός χαρακτήρας και έρχεται σε αντίθεση με τους πρωταγωνιστές. Προβάλλει ιδέες αντίθετες με την κοσμοθεωρία τους, υπονομεύοντας τον γάμο και τη συζυγική πίστη.

1.16.6 ἀκούσας ὁ Ἀβροκόμης ... «... ἀποκρινούμαί σοι τὰ ῥηθέντα»: Η αντίδραση του Αβροκόμη είναι σχεδόν στερεοτυπική και δεν διαφέρει

καθόλου από τις αντίστοιχες αντιδράσεις της Ανθίας (πβ. π.χ. 2.1.2). Και οι δύο ήρωες δακρύζουν, οδύρονται και αναστενάζουν. Οι παρόμοιες αντιδράσεις δημιουργούν παραλληλισμό· πβ. 1.16.7: *ὅμοια ἀπεκρίνατο αἰτησάμενη βραχὺν βουλεύσασθαι χρόνον*.

1.16.7 *ὑπέσχετο δὲ πολλά, καὶ γάμον νόμιμον*: Ο παραλληλισμός ενισχύεται, καθώς επαναλαμβάνεται η ίδια ακριβώς σκηνή, αυτή τη φορά όμως με τον Κόρυμβο και την Ανθία. Ο Κόρυμβος δελεάζει την Ανθία με πλούτη και νόμιμο γάμο με τον Εύξεινο. Με το νόμιμο γάμο η ηρωίδα θα ανακτήσει την ελευθερία της.

1.16.7 *ἢ δὲ αὐτῷ ὅμοια ἀπεκρίνατο ... αὐτοὺς ῥαδίως πείσειν*: Στο επεισόδιο αυτό δίνεται η εντύπωση ότι έχουμε δύο οπτικές γωνίες: του Αβροκόμη και της Ανθίας αφενός, του Εύξεινου και του Άψυρτου αφετέρου (Hägg 1971a: 122). Η συζήτηση Κόρυμβου και Ανθίας είναι πανομοιότυπη με του Αβροκόμη και του Εύξεινου. Δεν παρουσιάζεται όμως σε ευθύ λόγο, αλλά υπάρχει μία συνοπτική αφήγηση του συμβάντος. Το στοιχείο αυτό δημιουργεί την υποψία ότι το συγκεκριμένο χωρίο ενδέχεται να έχει υποστεί κάποιου είδους επεξεργασία. Ο συγγραφέας συνηθίζει να χρησιμοποιεί την τεχνική του παραλληλισμού σε διεξοδική παρουσίαση των επεισοδίων, προκειμένου να προβάλει τις παρόμοιες καταστάσεις και δυσκολίες που εμπλέκονται οι ήρωες. Θα ήταν αναμενόμενη λοιπόν μία αναλυτικότερη παρουσίαση του διαλόγου της Ανθίας με τον Κόρυμβο. Δεν είναι δυνατόν να δοθεί κάποια απάντηση σχετικά με το ζήτημα της επιτομής σε αυτό το χωρίο. Ακόμη και αν πράγματι το κείμενο έχει υποστεί επεξεργασία, έχει αποτυπωθεί στην περιληπτική αφήγηση ο παραλληλισμός με τη φράση *ἢ δὲ αὐτῷ ὅμοια ἀπεκρίνατο*.

Βιβλίο δεύτερο

Οι πρωταγωνιστές θρηνολογούν (2.1.1-2.1.6)

Η Ανθία και ο Αβροκόμης, έχοντας πληροφορηθεί για την επιθυμία των πειρατών, θρηνούν την κακή τους τύχη, την επικείμενη ατίμωσή τους και τον ενδεχόμενο αποχωρισμό.

2.1.1 καὶ πρὸς ἀλλήλους εἰπόντες ἅπερ ἠκηκόεσαν, καταβαλόντες ἑαυτοὺς, ἔκλαιον, ὠδύροντο: Η αλληλοπαθητική αντωνυμία ἀλλήλους και η αυτοπαθητική ἑαυτοὺς συμβάλλουν στην αποτύπωση του «συμμετρικού» ἔρωτα και προβάλλουν τον παραλληλισμό. Το ασύνδετο σχήμα με τα ρήματα κλαίω και ὠδύρομαι αποδίδει την κλιμάκωση των συναισθημάτων.

2.1.2 «ὦ πάτερ» ἔλεγον, «ὦ μήτερ, ὦ πατρὶς φιλότατη καὶ οἰκεῖοι συγγενεῖς»: Ο παραλληλισμός γίνεται προφανής και από την κοινή προσφώνηση στους συγγενείς και την πατρίδα. Ο οἶκος και η πόλις διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στα *Εφεσιακά*, καθώς η ιστορία φτάνει στο επιθυμητό τέλος με τον επαναπατρισμό των πρωταγωνιστών. Οι πρωταγωνιστές αντιπαραβάλλουν την ευτυχισμένη κατάσταση κοντά στα αγαπημένα πρόσωπα στην Έφεσο με τις παρούσες συμφορές. Η αντίθεση ευτυχισμένου παρελθόντος - δυστυχισμένου παρόντος καθώς και ελευθερίας - δουλείας είναι στοιχεία που βιώνουν οι τραγικοί ήρωες. Οι μονόλογοι που ακολουθούν είναι πανομοιότυποι σε ύφος και περιεχόμενο, χωρίς τις διαφορές που υπαγορεύει το φύλο και ο εκάστοτε χαρακτήρας (Konstan 1994a: 25). Ταυτόχρονα φέρουν στοιχεία θρηνητικών μονολόγων της τραγωδίας και προσιδιάζουν σε θρήνους· βλ. Birchall 1988: 2-14, Letoublon & Genre 2014: 356· γενικά για τη μορφή των θρήνων Alexiou 2002: 194-195.

2.1.2 «ἡμεῖς, τί ἄρα πεισόμεθα ἐν γῇ βαρβάρων»: Οι βάρβαροι στην αντίληψη των Ελλήνων ήταν ηθικά και πολιτιστικά υποδεέστεροι ήδη από

τους κλασικούς χρόνους (πβ. π.χ. Αριστοφ. *Αχαρν.* 153-72, *Θεσμ.* 1001-1231, *Θουκ.* 7.2.7-9· Hall 2010: 110-111, Vlassopoulos 2013: 191). Η ανυπαρξία ορίων και φραγμών καθώς και η έλλειψη ηθικής και πολιτικής τάξης είναι κατά τους Έλληνες στοιχεία του βαρβαρικού κόσμου (Scobie 1973: 21). Η παραμονή, επομένως, σε μία βαρβαρική χώρα αποτελεί υπέρτατο κίνδυνο για τους πρωταγωνιστές. Στα *Εφεσιακά* και στην *Καλλιρόη* (2.5, 7.3) προβάλλεται έντονα αυτή η ιδέα, πιθανόν επειδή στις νέες κοινωνικοπολιτικές συνθήκες οι μορφωμένοι Έλληνες επιθυμούσαν να αναδείξουν το ένδοξο ελληνικό παρελθόν. Βλ. για το θέμα αυτό Browning 2002: 261, ο οποίος υποστηρίζει ότι η ανάδειξη του ελληνικού παρελθόντος ξεκίνησε κατά την ελληνιστική περίοδο, καθώς η άρχουσα τάξη στα ελληνιστικά βασίλεια ήταν Έλληνες· βλ. και Whitmarsh 2011: 29-30 για την τάση προβολής του ελληνικού στοιχείου στα ΑΕΜ. Γενικότερα για τη μορφή του βαρβάρου στα ΑΕΜ βλ. Kuch 1996.

2.1.2 «ὕβρει παραδοθέντες πειρατῶν»: Η ὕβρις είναι η ατίμωση (βλ. Fisher 1992: 1-6) και συχνά συνδέεται με πράξεις βιασμού και βιαιοπραγίας: Αριστοτ. *Ρητ.* 1384a15-20: εἰς ὑπηρετήσεις ἢ σώματος ἢ ἔργων αἰσχυρῶν, ὧν ἐστὶν το ὑβρίζεσθαι· Αριστοτ. *Ηθ. Νικ.* 1115a22: οὐδὲ δὴ εἴ τις ὕβριν περὶ παῖδας καὶ γυναῖκα φοβεῖται. Ενδεικτικά, στην κλασική Αθήνα οποιαδήποτε πράξη υπερέβαινε το απαράβιαστο όριο του σώματος θεωρούνταν ὕβρις και κατοχυρωνόταν νομικά η τιμωρία του παραβάτη με τη λεγόμενη γραφή ὕβρεως (*Δημοσθ.* 21. 47). Η ὕβρις συχνά στην αρχαία ελληνική σκέψη αντιπαρατίθεται στη σωφροσύνη: βλ. π.χ. Ξεν. *Κυρ. παιδ.* 8.4.14: τὰ μὲν γὰρ ὕβριν τοῖς πολλοῖς, τὰ δὲ σωφροσύνην τοῖς πᾶσιν ἐμποιεῖ· Αριστοτ. *Ηθ. Νικ.* 1129b19: καὶ τὰ τοῦ σώφρονος, οἷον μὴ μοιχεύειν μὴδ' ὑβρίζειν. Οι πειρατές, λοιπόν, δεν δείχνουν κανένα στοιχείο σύνεσης και εγκράτειας και ως χαρακτήρες αποτελούν την αντίθετη όψη των πρωταγωνιστών, οι οποίοι είναι σώφρονες.

2.1.2 «τιμωρίαν ἤδη με ὁ θεὸς τῆς ὑπερηφανίας εἰσπράττει»: Ο Αβροκόμης έχει συναίσθηση ότι τα δεινά που υφίσταται είναι η εκδίκηση

του Θεού Έρωτα για την ύβρη που διέπραξε εναντίον του (βλ. και σχόλια στο 1.2.1, 1.4.5).

2.1.2 «ἐρᾶ Κόρυμβος ἐμοῦ, σοῦ δὲ Εὐξεινος»: Η τοποθέτηση της λέξης-κλειδί ἐρᾶ στην αρχή μίας φράσης που δομείται με χιαστό σχήμα αποτυπώνει εμφατικά τον παραλληλισμό και υποδεικνύει συνειδητή χρήση ρητορικών στοιχείων (Doulamis 2007: 164-165).

2.1.3 «ὦ τῆς ἀκαίρου πρὸς ἑκατέρους εὐμορφίας»: Η αντωνυμία ἑκατέρους ενισχύει τον παραλληλισμό. Ιδιαίτερη έμφαση στις συμφορές που της προκάλεσε η ομορφιά της δίνει και η Ελένη στο ομώνυμο έργο του Ευριπίδη (344-345). Πβ. επίσης τον μονόλογο της Ανθίας στον οποίο αυτή θρηνεί την ἄκαιρον εὐμορφίαν (2.11.4).

2.1.3 «καὶ τίς ἐμοὶ βίος περιλείπεται πόρνη μὲν ἀντὶ ἀνδρὸς γενομένῳ, ἀποστερηθέντι δὲ Ἀνθίας τῆς ἐμῆς»: Η λέξη ἀνὴρ συχνά χρησιμοποιείται ως συνώνυμο της γενναιότητας και της ηθικής ανωτερότητας σε πολεμικά συμφραζόμενα· βλ. π.χ. *Ιλ.* 5.529: ὦ φίλοι φίλοι ἀνέρες ἔστε καὶ ἄλκιμον ἦτορ ἔλεσθε· *Ηρόδ.* 7.210: πολλοὶ μὲν ἄνθρωποι εἶεν, λίγοι δὲ ἄνδρες· *Ξεν. Κυρ. παιδ.* 4.2.25: οὐκέτ' ἀνὴρ ἐστίν, ἀλλὰ σκευοφόρος. Στο χωρίο αυτό η συγκεκριμένη λέξη αποτυπώνει την ηθική υπεροχή, τον ανδρισμό και αντιπαραβάλλεται στη λέξη πόρνη. Για έναν άνδρα αριστοκρατικής καταγωγής ήταν επονείδιστο και παράλληλα σηματοδοτούσε την αλλαγή της κοινωνικής του θέσης να αποτελεί τον παθητικό σύντροφο σε μία σχέση με κάποιον άνδρα χαμηλότερης κοινωνικής τάξης (Konstan 1994a: 29). Ο Αβροκόμης αυτοπαρουσιάζεται ως ένας τραγικός χαρακτήρας, εφόσον, παρά την έμφυτη ευγένειά του, γίνεται δούλος και κινδυνεύει να λειτουργήσει ως πόρνη για τις ορέξεις βαρβάρων.

2.1.4 «τεθνήξομαι δὲ πρότερον καὶ φανοῦμαι νεκρὸς σώφρων.»: Η ληκτική φράση, όπως και ολόκληρος ο μονόλογος, έχει ρητορικά στοιχεία. Τα ρήματα σε μέλλοντα, τοποθετημένα σε φράσεις με ίσες συλλαβές, σε

συνδυασμό με την επανάληψη λέξεων σχετικών με την έννοια του θανάτου, αναδεικνύουν την αποφασιστικότητα του ήρωα να πεθάνει, παρά να υποκύψει στους πειρατές (Doulamis 2007: 164-165). Η *σωφροσύνη*, δηλαδή η συζυγική πίστη, αποτελεί τον ύψιστο ηθικό στόχο των πρωταγωνιστών και έχει επισφραγιστεί με τους όρκους (1.11.4-5). Για τη λέξη *σώφρων* βλ. σχόλια στο 1.4.4. Η Montiglio (2010: 39-40) υποστηρίζει ότι η απόφαση των ηρώων να πεθάνουν και να μην επιλέξουν τη μοίρα που τους επιβάλλεται αποτελεί στωικό στοιχείο. Οι πρωταγωνιστές των μυθιστορημάτων, όταν οδεύουν προς την υποδούλωση ή όταν απειλείται η σχέση τους, προτιμούν τον θάνατο. Η στάση τους αυτή δεν σχετίζεται με στωικές ιδέες, αλλά με το γεγονός ότι στα *Εφεσιακά*, στα υπόλοιπα ΑΕΜ αλλά και σε παλαιότερα έργα όπως η *Ελένη* ή η *Οδύσσεια* προέχει η διαφύλαξη της συζυγικής πίστης και προβάλλεται ο θάνατος ως λύση για την αποφυγή της συνεύρεσης με κάποιο άλλο πρόσωπο. Άλλωστε, όπως έχει τονιστεί στην εισαγωγή, η μέριμνα για τη συζυγική αφοσίωση είναι μοτίβο της λαϊκής παράδοσης και καθορίζει όχι μόνο ολόκληρο το μυθιστόρημα, αλλά και το εκάστοτε επεισόδιο. Παράλληλα, το επεισόδιο με τον Κόρυμβο και τον Εύξεινο αποτελεί το πρώτο επεισόδιο στο οποίο γίνεται απόπειρα αποπλάνησης (Τ 320.2).

2.1.5. «φεῦ τῶν κακῶν» εἶπε, **«ταχέως γε τῶν ὀρκῶν ἀνα<μνησθῆναι ἀνα>γκαζόμεθα, ταχέως τῆς δουλείας πειρώμεθα»:** Ο μονόλογος της Ανθίας έχει ρητορική διάρθρωση και βρίσκεται σε πλήρη αντιστοιχία με τον θρήνο του Αβροκόμη. Το *φεῦ* είναι τυπικό επιφώνημα της οδύνης για την κακή μοίρα και απαντά συχνά στα *Εφεσιακά* (πβ. π.χ. 1.14.1, 2.1.5, 2.11.4). Η προβολή της λέξης *ταχέως* στην αρχή δύο φράσεων συμμετρικά δομημένων μεταξύ τους με διαφορετικό αριθμό συλλαβών αναδεικνύει με μεγαλύτερη έμφαση τις άμεσα επικείμενες συμφορές (Doulamis 2007: 165).

2.1.6 «μηδ' ὑπομείναιμι ὕβρισθεῖσα ἰδεῖν τὸν ἥλιον. δεδόχθω ταῦτα· ἀποθνήσκωμεν, Ἀβροκόμη»: Στον λόγο της Ανθίας, όπως και του Αβροκόμη (2.1.3), γίνεται αναφορά στην ατίμωση από ενδεχόμενη συνεύρεση με πειρατές. Η Ανθία καταλήγει emphaticά στην ίδια απόφαση

με τον Αβροκόμη (2.1.4). Για τον ήλιο και το φως στην αρχαία ελληνική γραμματεία ως σύμβολα της ζωής βλ. π.χ. *Ιλ.* 6.6, 18.67, 17.615, *Ησίοδ. Εργ.* 155, *Θεογ.* 157, 652, *Αισχύλ. Περσ.* 299.

Η Μαντώ ερωτεύεται τον Αβροκόμη. Η εκδίκησή της (2.2.1-2.4.6)

Ο επικεφαλής της συμμορίας των πειρατών, ο Άψυρτος, αποφασίζει να πάρει μαζί του τους πρωταγωνιστές, καθώς θα του επιφέρουν κέρδη ως δούλοι. Στην Τύρο, η κόρη του Άψυρτου η Μαντώ ερωτεύεται τον Αβροκόμη, το εκμυστηρεύεται στη Ρόδη για να μεσολαβήσει και, μην αντέχοντας την αναμονή, του αποκαλύπτει σε γράμμα την επιθυμία της. Δελεάζει τον ήρωα με πλούτη και ελευθερία, αν ενδώσει, ενώ στην αντίθετη περίπτωση τον απειλεί με τιμωρία. Ο Αβροκόμης είναι ανένδοτος και η Μαντώ τον συκοφαντεί στον Άψυρτο ότι την ατίμασε.

2.2.1 *ὁ προεστὼς τοῦ ληστηρίου:* Οι πειρατές παρουσιάζονται ως μία ομάδα με καταμερισμό καθηκόντων και ιεραρχία (βλ. σχετικά Scarcella 1996: 250-251). Ο Εύξεινος και ο Κόρυμβος υπακούουν στις προσταγές του Άψυρτου, λαμβάνουν μισθό (1.14.7) και παραχωρούν σε αυτόν τους ήρωες παρά τη θέλησή τους.

2.2.1 *μέγα κέρδος:* Πβ. Χαρίτ. 1.7.1: *οὐκ ἀφήσω τὸ κέρδος*, 1.9.6: *τιμὴν γὰρ εὐρήσει διὰ τὸ κάλλος*, όπου ο ληστής Θήρων αντιλαμβάνεται ότι η Καλλιρρόη θα του επιφέρει κέρδος. Η απληστία είναι χαρακτηριστικό στοιχείο των πειρατών και των ληστών στη λογοτεχνία.

2.2.3 *Λεύκωνα καὶ Ῥόδην:* Το όνομα *Λεύκων* πιθανόν σχετίζεται με το λευκό δέρμα (*Λεύκων*<*λευκός*) και το όνομα *Ρόδη* (*Ρόδη*<*ρόδον*) με την ροδαλότητα του δέρματος, στοιχείου χαρακτηριστικού δηλαδή της νεαρής ηλικίας. Στο μυθιστόρημα του Ξενοφώντα πάντως δεν υπάρχει αναφορά στην εξωτερική εμφάνιση των δούλων· βλ. σχετικά Hägg 1971b: 38.

2.2.4 *περίβλεπτος δὲ ἦν αὐτῶν ἡ πομπή καὶ πάντες ἔτεθανυμάκεσαν τὸ κάλλος, καὶ ἄνθρωποι βάρβαροι, μήπω πρότερον τοσαύτην ἰδόντες*

εὐμορφίαν θεοὺς ἐνόμιζον εἶναι τοὺς βλεπομένους: Βλ. σχόλια στο 1.2.7 σχετικά με το μοτίβο της έκπληξης του πλήθους από την θεϊκή ομορφιά των πρωταγωνιστών. Ταυτόχρονα, οι βάρβαροι υποβαθμίζονται ξανά, καθώς διατυπώνεται η άποψη ότι υπολείπονται στην ομορφιά. Η ίδια ιδέα προβάλλεται στην *Καλλιρόη* του Χαρίτωνα, όπου η πρωταγωνίστρια ξεχωρίζει στην Περσία (5.2.2-3).

2.3.1 Μαντώ ὄνομα: Στην μυθολογία Μαντώ ονομαζόταν η κόρη του Τειρεσία και είχε μαντικές ικανότητες, όμως η ηρώida δεν σχετίζεται με το μυθολογικό αυτό πρόσωπο ούτε φέρει τα χαρακτηριστικά του. Ενδεχομένως το όνομα να είναι ομιλούν, εφόσον το ρήμα *μαντεύομαι* (*Μαντώ*>*μαντεύομαι*) συνδέεται ετυμολογικά και σημασιολογικά με το *μαίνομαι* και οι ενέργειες της Μαντώς καθορίζονται από την οργή και το μένος της. Ο Πλάτων συνδέει ετυμολογικά την *μανικὴν* με την *μαντικὴν* (βλ. π.χ. *Φαίδρ.* 244c). Η απουσία της λογικής από τις πράξεις της επισημαίνεται συνεχώς και δίνεται έμφαση στα συναισθήματά της και τη βαρβαρική της καταγωγή (βλ. π.χ. 2.5.5). Ο ρόλος αυτής της γυναικείας μορφής είναι σημαντικός για την εξέλιξη της πλοκής, καθώς γίνεται αιτία να χωρίσουν οι πρωταγωνιστές. Ο χαρακτήρας της Μαντώς -όπως και της Κυνώς- διαμορφώνεται κατά τον στερεότυπο χαρακτήρα της «Γυναίκας του Πετεφρή»: Η Μαντώ ερωτεύεται κάποιον στον οποίο ασκεί εξουσία και στη συνέχεια, επειδή αυτός δεν ενδίδει στις ορέξεις της, τον εκδικείται με συκοφαντία, με αποτέλεσμα ο ήρωας να τιμωρείται άδικα. Για ιστορίες που απαντά το θέμα της «Γυναίκας του Πετεφρή» βλ. π.χ. *Γεν.* 39, τον μύθο του Βελλερεφόντη στην *Ιλιάδα* 6.150-221 και της Φαίδρας στον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη. Για τα μυθιστορήματα πβ. Αχ. Τάτ. 5.11, Ηλιόδ. 1.9, Απουλ. *Metam.* 10-2-12. Για τα Εφεσιακά βλ. Εισαγωγή, κεφ. Τα Εφεσιακά ως λαϊκό αφήγημα: τεχνική και θέματα.

2.3.2 καὶ πείσειν οὐδέποτε ἐλπίζουσα: Η Μαντώ, όπως και η Φαίδρα, έχει συνείδηση ότι το πάθος της για τον Ιππόλυτο είναι αδιέξοδο (Ευρ. *Ιππ.* 419-423).

2.3.3 ἔγνω πρὸς τὴν Ρόδην: Η Ρόδη, όπως και οι πειρατές Εύξεινος και Κόρυμβος στο πρώτο βιβλίο, αποτελεί τον μεσάζοντα για την αποκάλυψη του πάθους. Δούλοι που λειτουργούν ως μεσάζοντες ή αναμειγνύονται σε κάποια ερωτική υπόθεση απαντούν και στην Νέα Κωμωδία (π.χ. Μεν. Δυσκ. 80-121). Στον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη τον ρόλο του μεσάζοντα επιτελεί η τροφός της Φαίδρας. Ο Tagliabue (2017: 88-9) παρατηρεί ότι οι αντεραστές στα πρώτα αυτά επεισόδια είναι λιγότερο βίαιοι συγκριτικά με όσους θα εμφανιστούν στην πορεία του έργου οι οποίοι διεκδικούν πιο άμεσα και βίαια τους ήρωες. Η Μαντώ, ακόμη και για να εκδικηθεί τον Αβροκόμη, ζητά τη βοήθεια του πατέρα της.

2.3.4 «ἴσθι δὲ ὀργῆς πειρασόμενη βαρβάρου καὶ ἡδικομένης.»: Η ιδέα της ηθικής κατωτερότητας και της έλλειψης λογικής από τη ζωή των βαρβάρων επανέρχεται συνεχώς στο επεισόδιο με τη Μαντώ (2.3.4, 2.3.5, 2.3.8, 2.4.1, 2.4.2, 2.4.3, 2.4.5, 2.5.3). Η Μαντώ βρίσκεται σε αντίθεση με την Ανθία και την ηθική της (Egger 1990: 67), καθώς είναι άνθρωπος παρορμητικός, γεμάτος οργή και ανεξέλεγκτα πάθη. Στο έργο του Ξενοφώντα οι αντεραστές των ηρώων, όσοι δηλαδή απειλούν τον γάμο τους και είναι αναγκαίο να νικηθούν για να γίνει η τελική επανένωση, είναι βάρβαροι ή περιθωριακοί χαρακτήρες. Βλ. σχετικά Kuch 1996: 209, 214, όπου ωστόσο επισημαίνονται και εξαιρέσεις, όπως ο Λάμπων· Briquel-Chatonnet 1992: 192 για την φοινικική καταγωγή της Μαντώς και τις συνυποδηλώσεις της.

2.3.7 «ἐρᾷ μὲν Αβροκόμου σφοδρὸν ἔρωτα»: Πβ. 1.15.4, όπου απαντά η ίδια φράση σε παρόμοιο επεισόδιο και συμφραζόμενα.

2.4.1 τῷ δὲ ἄρα οὐδὲν ἔργον ἦν ἢ φιλεῖν Ανθίαν καὶ ὑπ' ἐκείνης φιλεῖσθαι καὶ λαλεῖν ἐκείνη καὶ ἀκούειν λαλούσης: Πβ. Αρισταιν. 2.21.26: ἔστω τοίνυν ἔργον ἐν μόνον ἐπιδέξιον ἐμοὶ φιλεῖν Δελφίδα καὶ ὑπὸ ταύτης φιλεῖσθαι, καὶ λαλεῖν τῇ καλῇ καὶ ἀκούειν λαλούσης, όπου ο αποστολέας του γράμματος ονομάζεται Αβροκόμης. Σύμφωνα με τον Βερτουδάκη (2018: 349), με το σχήμα του υπαινικτικού κύκλου που δημιουργείται στην επιστολή αυτή

(όνομα αποστολέα- ληκτική φράση), ο συγγραφέας αναγνωρίζει τα δάνειά του από τα Εφεσιακά.

2.4.2 «καὶ ἀντειπεῖν ἐρώση βαρβάρῳ παρθένῳ χαλεπὸν ... ὀργῇ δεσποτῶν ὑποπεσόντας.»: Ο Αβροκόμης δεν βιώνει το δίλημμα που του θέτει ο Λεύκων, διότι η δράση του στα Εφεσιακά καθορίζεται μόνο από τους ὀρκους του για συζυγική πίστη. Οι δύο πρωταγωνιστές δεν βιώνουν ποτέ διλήμματα, στοιχείο που αναδεικνύει τη συμμετρικότητα των αισθημάτων τους (βλ. σχετικά Montiglio 2010: 38-39).

2.4.3 «ὦ πονηρὲ» ἔφη «καὶ Φοινίκων τῶν ἐνταῦθα βαρβαρώτερε»: Η υποτιμητική χρήση του χαρακτηρισμού «βάρβαρος» επιτείνεται από τον συγκριτικό βαθμό, τονίζοντας την ανηθικότητα της πρότασης του δούλου προς τον Αβροκόμη.

2.4.4 «ἔχουσιν ἐξουσίαν μου τοῦ σώματος, τὴν ψυχὴν δὲ ἐλευθέραν ἔχω»: Στο 1.16.3 υπάρχει πανομοιότυπο επεισόδιο, όπου ο Αβροκόμης βρίσκεται σε παρόμοια κατάσταση, καθώς κάποιος μεσάζων τον δελεάζει με την προοπτική της ελευθερίας, ώστε ο ἥρωας να ενδώσει ερωτικά. Ο Αβροκόμης αποφαίνεται ότι η αληθινή ελευθερία δεν σχετίζεται με την ελευθερία του σώματος, αλλά με την ελευθερία της ψυχής. Σύμφωνα με τους Morales (2004: 57-59, 203), Doulamis (2007: 157-158) και την Montiglio (2010: 37-39), ο διαχωρισμός ψυχής-σώματος και η σημασία της ελεύθερης βούλησης για την πραγματική ελευθερία, η οποία συχνά έρχεται σε αντίθεση με τη δουλεία, είναι στοιχεία του στωικισμού ο οποίος έχει επηρεάσει την σκέψη της εποχής· βλ. π.χ. Αρρ. *Επικτ. Διατρ.* 1.12, 2.1.24, 2.2.13, 4.1· Σενέκ. *Phaedr.* 735: *Mens impudicam facere non casus solet*. Για την αντίθεση δουλείας-ελευθερίας στην διδασκαλία του Επίκτητου βλ. Long 2002: 11-12.

Δεδομένης της απήχησης αυτού του φιλοσοφικού ρεύματος την εποχή του Ξενοφώντα και της διείσδυσής του στην ηθική «λαϊκή» φιλοσοφία, η υπόθεση αυτή είναι εύλογη. Ωστόσο, η ίδια ιδέα απαντά και σε άλλα έργα και είναι βασική στην αρχαία ελληνική σκέψη· βλ. π.χ. Σοφ. απ. 940: *εἰ*

σῶμα δοῦλον, ἀλλ' ὁ νοῦς ἐλεύθερος. Ευρ. Ελ. 730-731: *δούλοισι, τοῦνομ' οὐκ ἔχων ἐλεύθερον/ τὸν νοῦν δέ· Χίων 14.4: οὐδέποτε γάρ μου τὴν ψυχὴν χειρώσεται, ἐν ᾗ τὸ δοῦλον ἢ τὸ ἐλεύθερον*. Αντιλαμβάνεται λοιπόν κανείς ότι δεν είναι δυνατόν να καταλήξουμε σε κάποιο συμπέρασμα σχετικά με την ύπαρξη στωικού υπόβαθρου, καθώς η ιδέα αυτή είναι σχεδόν στερεότυπη και βασική σε πολλά φιλοσοφικά ρεύματα και λογοτεχνικά έργα. Ο συγγραφέας ενδέχεται απλώς να χρησιμοποιεί έναν κοινό τόπο, εφόσον οι συγκεκριμένες ιδέες ταιριάζουν με τον χαρακτήρα του Αβροκόμη και τις προγραμματικές του δηλώσεις για συζυγική πίστη.

Τα βασανιστήρια του Αβροκόμη. Το όνειρο του ήρωα στο δεσμοτήριο (2.5.1-2.8.2)

Ο Άψυρτος, επειδή πιστεύει ότι ο Αβροκόμης ατίμασε την κόρη του, βασανίζει και φυλακίζει τον ήρωα. Η Ανθία καταφέρνει να βρεθεί στο δεσμοτήριο και θρηνηλογεί. Ο Αβροκόμης βλέπει ένα όνειρο που του αναπτρώνει το ηθικό.

2.5.1 οὐκέτι καρτεροῦσα γράφει γραμμάτιον: Για την τυπική φράση *οὐκέτι καρτεροῦσα* στα Εφεσιακά, όταν περιγράφεται ο ανυπέρβλητος πόθος βλ. 1.4.4, 1.5.5, 1.15.2, 2.3.3, 3.2.2. Το γράμμα της Μαντώ και η επακόλουθη αντίσταση του ήρωα είναι στοιχεία που απαντούν στην ιστορία της Φαίδρας και του Ιππόλυτου, κάτι που συνδέει περισσότερο τη Μαντώ με τη Φαίδρα και τον Αβροκόμη με τον Ιππόλυτο. Τα στοιχεία αυτά, εντούτοις, στα Εφεσιακά έχουν διαφορετική λειτουργία, εφόσον το γράμμα, όταν εντοπιστεί από τον Άψυρτο, αποκαλύπτει τα συναισθήματα της Μαντώ και, εν τέλει, δικαιώνει τον Αβροκόμη. Αντιθέτως, στο έργο του Ευριπίδη η Φαίδρα συκοφαντεί τον Ιππόλυτο με το γράμμα και τον οδηγεί σε θάνατο. Η Μαντώ γράφει στον Αβροκόμη προκειμένου να εκφράσει τα αισθήματά της αλλά και να τον πείσει να ενδώσει. Για άλλες επιστολές στα υπόλοιπα ΑΕΜ βλ. π.χ. Χαρίτ. 4.4.7-10, 4.5.1, 4.6.3-4, 8.4.2, 8.4.5, Αχ. Τάτ. 5.18.2-6, 5.20.5· Rosenmeyer 2004: 133-168, Repath 2013: 235-262.

2.5.1 «Αβροκόμη τῷ καλῷ δέσποινα ἢ σὴ χαίρειν»: Η προσφώνηση στην επιστολή της Μαντῶς συνάδει με τις τυπικές προσφωνήσεις επιστολών, οι οποίες ξεκινούν με το όνομα του παραλήπτη σε δοτική, τον προσδιορισμό της ιδιότητάς του, το όνομα του προσώπου που στέλνει την επιστολή και τον χαιρετισμό με τη χρήση του απαρεμφάτου *χαίρειν*. Για μία συλλογή επιστολών στις οποίες οι προσφωνήσεις έχουν συχνά αυτήν την τυπολογία βλ. White 1986. Ήδη από την προσφώνηση είναι σαφείς οι διαθέσεις της Μαντῶς, καθώς αποκαλεί τον Αβροκόμη *καλόν*. Επιπλέον, η επισήμανση της ιδιότητας της (*δέσποινα*) σε συνδυασμό με την κτητική αντωνυμία *σὴ* τονίζει την εξουσία που ασκεί στον ήρωα.

2.5.1 «Μαντῶ ἔρᾱ σου. μηκέτι φέρειν δυναμένη ἀπρεπὲς μὲν ἴσως παρθένῳ, ἀναγκαῖον δὲ φιλοῦσθαι δέομαι. μή με παρίδης μηδὲ ὕβρισθης»: Η Μαντῶ προσπαθεί να κερδίσει την εύνοια του Αβροκόμη σαν ρήτορας (*captatio benevolentiae*).

2.5.2 «ἐὰν γὰρ πεισθῆς ... μακάριος ἔσῃ»: Η επιχειρηματολογία της Μαντῶς μοιάζει με την επιχειρηματολογία των πειρατών στο 1.16. Η Μαντῶ, όπως ο Κόρυμβος σε εκείνο το επεισόδιο, λειτουργεί ως αντεραστής της Ανθίας και δελεάζει τον Αβροκόμη με πλούτη, ελευθερία και ευτυχία, προτείνοντάς του αρραβώνα (*συνοικίσαι*). Η επιλογή της λέξης *μακάριος* δεν είναι τυχαία, καθώς περιγράφει τον ευτυχισμένο άνθρωπο, τον ευλογημένο από τους θεούς (πβ. π.χ. Οδ. 15.538, Πίνδ. Νεμ. 11.11, Ηρόδ. 7.45). Κατ' αυτόν τον τρόπο ο Αβροκόμης τίθεται ξανά ενώπιον ενός μεγάλου διλήμματος.

2.5.2 «ἐὰν δὲ ἀντείπῃς ... σύμβουλοι γενόμενοι.»: Ο εκδικητικός χαρακτήρας της ηρώιδας που εκφράζεται στο γράμμα είναι στοιχείο συνυφασμένο με την βαρβαρική καταγωγή της (2.3.5, 2.4.2).

2.5.3 *θεραπαίνῃ τινὶ ἑαυτῆς βαρβάρῳ*: Η αναφορά στη βαρβαρική καταγωγή της έμπιστης δούλης δεν είναι τυχαία, καθώς υπονοείται ότι μόνο μια γυναίκα τέτοιας καταγωγής θα μπορούσε να συνεργήσει.

2.5.4 *τὴν πινακίδα κατέχει*: Ο παραλήπτης της επιστολής έσβηνε όσα είχαν γραφτεί στην πινακίδα κειοῦ και απαντούσε στην ίδια (Henderson 2009 258, υποσημ. 20). Στο έργο η φύλαξη της πινακίδας της Μαντώσ έχει σημασία, καθώς θα συμβάλει στην αποκάλυψη της αθωότητας του Αβροκόμη (2.10.1).

2.5.4 «δέσποινα, ὃ τι βούλει ποίει, καὶ χρῶ σῶματι ὡς οἰκέτου· καὶ εἴτε ἀποκτείνειν θέλεις, ἔτοιμος, εἴτε βασανίζειν, ὅπως ἐθέλεις βασάνιζε»: Πβ. τις παραπλήσιες απόψεις στα 2.1-4, 2.4.3-4. Ο Αβροκόμης αρνείται ξανά, ὅπως και στο επεισόδιο με τους πειρατές μια πιο ευτυχισμένη ζωή και την ευημερία. Κάποιοι μελετητές υποστηρίζουν ὅτι το χωρίο αυτό έχει στωικό χρωματισμό. Η υπομονή βασάνων και των κακουχιών αποτελεί βασικό στοιχείο της στωικής φιλοσοφίας. Ο Επίκτητος δίνει ιδιαίτερη έμφαση στο θέμα της αντοχής στον σωματικό πόνο (βλ. σχετικά με την ιδέα αυτή στα AEM Perkins 1995: 89, Moralles 2004: 58). Ὅπως έχει επισημανθεί σε προηγούμενα χωρία, οι ιδέες αυτές πράγματι απαντούν στη στωική φιλοσοφία, ωστόσο είναι δύσκολο να υποστηριχθεί συνειδητή χρήση τους στα *Εφεσιακά*. Στόχος άλλωστε της έκφρασης τέτοιων ιδεών εν προκειμένω είναι να αναδειχθεί η επιμονή του Αβροκόμη να παραμείνει πιστός με κάθε τίμημα.

2.5.4 «εἰς εὐνὴν τὴν σὴν οὐκ ἂν ἔλθοιμι οὔτε ἂν τοιαῦτα πειθείην κελευούση»: Συγκριτικά με το επεισόδιο με τον Κόρυμβο, ο Αβροκόμης αρνείται πιο σθεναρά να παραδοθεί. Ο ήρωας στην εξέλιξη του έργου αντιδρά ὅλο και πιο έντονα στην επίθεση των αντεραστών, με αποκορύφωμα την φυγή του από το σπίτι της Κυνώσ (3.12.5).

2.5.5 *φθόνον [καὶ], ζηλοτυπίαν, λύπην, φόβον, ἐνενόει ὅπως τιμωρήσαιο τὸν ὑπερηφανοῦντα*: Στο επεισόδιο αυτό γίνεται συχνά αναφορά στα

συναισθήματα της Μαντώ. Το ασύνδετο σχήμα με τα αρνητικά συναισθήματα αποτυπώνει γλαφυρά την ψυχοσύνθεση μιας οργισμένης γυναίκας βαρβαρικής καταγωγής. Η μεταφορά της ανάμειξης των συναισθημάτων είναι συχνή στα ΑΕΜ (Ξεν. Εφ. 3.7.1, Χαρίτ. 8.4.2-3. Ηλιόδ. 4.9.1.2-3). Για λεπτομέρειες σχετικά με την ιδέα αυτή βλ. Fusillo 1999: 86 κ.ε., Cummings 2018: 320-321. Ο Αβροκόμης χαρακτηρίζεται *υπερήφανος*, διότι δεν ανταποκρίνεται στην προσέγγιση της Μαντώ (βλ. σχετικά 1.2.1).

2.5.6 *Μοῖριν ὄνομα*: Το όνομα απαντά στον Ηρόδοτο ως όνομα βασιλιά (2.13, 101) και ήταν και το όνομα μιας λίμνης στον δυτικό Νείλο. Ο Μοίρις των *Εφεσιακών* δεν σχετίζεται με τον ηροδότειο Φαραώ, όμως το όνομα αυτό αναδεικνύει την βαρβαρική καταγωγή του· βλ. Hägg 1971b: 42.

2.5.6 «θυγατέρα τήν σήν ὑβρισμένην ὑπὸ οἰκέτου ... ἐπείρασε μὲν τὴν παρθενίαν τὴν ἐμὴν ἀφανίσαι»: Για την έννοια της ὑβρεως στα *Εφεσιακά* βλ. σχόλιο στο 2.1.2· σχετικά με την ὑβριν γενικότερα βλ. Fisher 1992. Η ατίμωση από δούλο αποτελούσε ὑψιστο εξευτελισμό. Η Μαντώ προσπαθεί έντεχνα να πείσει τον πατέρα της, χρησιμοποιώντας την κτητική αντωνυμία *σήν*, όπως και τη φράση *ἐπεβούλευσε δὲ καὶ σοί*, για να εμπλακεί συναισθηματικά ο πατέρα της στο γεγονός και να τιμωρήσει τον Αβροκόμη.

2.5.6 «ἢ εἰ δίδως ἔκδοτον θυγατέρα τήν σήν τοῖς οἰκέταις, ἑμαυτὴν φθάσασα ἀποκτενῶ.»: Η Μαντώ αυτοπαρουσιάζεται ως τραγικό πρόσωπο που απειλεί να αυτοκτονήσει. Η αυτοκτονία αποτελεί στοιχείο τραγικότητας, ιδιαίτερος όταν συμβαίνει ή σχεδιάζεται για λόγους διαφύλαξης της τιμής (McAlister 1996: 55).

2.6.1 «ὦ πονηρὰ καὶ μιὰρὰ» εἰπὼν «κεφαλὴ, ἐτόλμησας εἰς δεσπότης τοὺς σους ὑβρίσαι»: Στον κώδικα F απαντά η λέξη *τολμηρά* αντί της *πονηρά*, πιθανόν λόγω του ρήματος *ἐτόλμησας* που έπεται. Η διόρθωση σε *πονηρά* φαίνεται αρκετά εύλογη, καθώς στα *Εφεσιακά* γενικότερα δεν απαντά η λέξη *τολμηρά*, ενώ αντιθέτως η λέξη *πονηρός* είναι συχνή· πβ. 2.4.3: «ὦ

πονηρὲ» ἔφη «καὶ Φοινίκων τῶν ἐνταῦθα βαρβαρώτερε». Βλ. σχετικά και Ο' Sullivan 1984: 268-269.

2.6.2 καὶ φέρειν πῦρ καὶ μάστιγας καὶ παίειν τὸ μειράκιον: Πβ. 2.5.4 τις δηλώσεις του Αβροκόμη για αντοχή του στους βασανισμούς. Επίσης βλ. Χαρίτ. 4.2.10, όπου γίνεται λόγος για τα βασανιστήρια του Χαιρέα.

2.6.4 σώφρωνα: Ο Άψυρτος πλανάται και πιστεύει ότι η Μαντώ είναι σώφρων. Κατ' αυτόν τον τρόπο δημιουργείται αντίθεση μεταξύ του πρωταγωνιστή και της γυναίκας που τον διεκδικεί, εφόσον ο αναγνώστης γνωρίζει ότι σώφρων είναι ο Αβροκόμης και όχι η Μαντώ (De Temmerman 2014: 127).

2.7.1 ἐξήτει δὲ θανάτου τρόπους πολλούς: Οι απόπειρες αυτοκτονίας του Αβροκόμη ενισχύουν την τραγικότητα της σκηνής. Η Ανθία, πριν τον γάμο με τον Περίλαο, σχεδιάζει επίσης τον θάνατό της (3.5.1)

2.7.5 «σύ δε ἐν τῷ δεσμωτηρίῳ ... καὶ ζῶσα κἂν ἀποθανεῖν δεήση»: Ο θάνατος μακριά από τα αγαπημένα πρόσωπα, χωρίς τις απαραίτητες τιμές και έθιμα, μέσα σε ένα δεσμωτήριο αποτελεί για έναν αριστοκράτη τον χειρότερο θάνατο και συνιστά τραγικό στοιχείο (οἰκτρῶς ἀποθνήσκεις).

2.7.5 «τὸν ἀμφοτέρων δαίμονα»: Πβ. για την έννοια της λέξης δαίμων σχόλιο στο 1.16.3. Στο χωρίο αυτό δαίμων είναι κάποια απροσδιόριστη θεότητα που καθορίζει τη σχέση των ηρώων.

2.8.1 «ποῦ μὲν ἢ ἐν Ἐφέσῳ δοκουῖσά ποτε εὐδαιμονία; ποῦ δὲ οἱ λαμπροὶ καὶ οἱ περίβλεπτοι Ἀνθία καὶ Ἀβροκόμης οἱ καλοί»: Με τις αλληπάλληλες ερωτήσεις προβάλλεται η αντίθεση παρελθόντος και παρόντος, βασικό στοιχείο των θρηνητικών μονολόγων των Εφεσιακών. Επίσης, προβάλλεται η φαινομενικότητα της ευτυχίας του παρελθόντος και, κατ' επέκταση, η πλάνη των ηρώων, γεγονός που προσδίδει τραγικότητα στα

συμβάντα. Οι λέξεις *λαμπρός*, *περίβλεπτος* και *καλός* αποτυπώνουν την εντυπωσιακή εμφάνιση των ηρώων και εντείνουν την τραγικότητά τους, εφόσον δύο αριστοκράτες νέοι θεϊκής ομορφιάς υφίστανται κακουχίες.

2.8.1 *τεθνήξομαι ἐν δεσμοτηρίῳ μόνος*: Βλ. τα λόγια της Ανθίας στο 2.7.5. Η λεκτική φράση περιγράφει την απόλυτη δυστυχία του ατιμωτικού θανάτου, καθώς ο Αβροκόμης

2.8.2 *αὐτῷ ὄναρ ἐφίσταται*: Για τον λογότυπο αυτόν πβ. 1.12.4, 5.8.5 και Χαρίτ. 2.9.6, 3.7.4, 6.2.2, Αχ. Τάτ. 4.1.4, 7.12.4, Λόγγ. 2.23.1. Η λεκτική αυτή φόρμουλα απαντά στο έπος· βλ. Ιλ. 10.496, 2.20, 23.68, 24.682, Οδ. 4.803, 6.21.

2.8.2 *τὸν πατέρα Λυκομήδη ἐν ἐσθῇτι μελαίνῃ πλανώμενον κατὰ πᾶσαν γῆν καὶ θάλατταν*: Βλ. για άλλα όνειρα στα ΑΕΜ με συγγενικά πρόσωπα Αχ. Τάτ. 2.11.1, 2.23.5, 7.12.4, Λόγγ. 1.7. Το μαύρο χρώμα συμβολίζει το πένθος και τον θρήνο· Αρτεμίδ. 2.3.103. 2-3: *οἱ τοὺς ἀποθνήσκοντας πενθοῦντες τοιούτοις χρωῶνται ἱματίοις*. 2.3.103. 7: *ἡ μέλαινα ἐσθῆς πᾶσι πονηρὰ ἦν*. Ο Λυκομήδης κατά την αποχώρηση της Ανθίας και του Αβροκόμη από την Έφεσο δεν βρίσκεται σε καλή ψυχολογική κατάσταση (1.10.7) και πεθαίνει μακριά από τον γιο του θλιμμένος (5.6.2, 5.15.3). Δεν είναι απίθανο λοιπόν η προληπτική λειτουργία του ονείρου να σχετίζεται και με τη μέριμνα του πατέρα για τον γιο του, ακόμη και αν ο Λυκομήδης απουσιάζει από την αφήγηση. Για το μαύρο χρώμα στα ρούχα του Λυκομήδη βλ. Plastira - Valkanou 2001: 142. Επιπλέον, ο ήρωας πριν κοιμηθεί σκέφτεται τον πατέρα του και αναπολεί τις ευτυχισμένες στιγμές στην Έφεσο. Το όνειρο πιθανόν να σχετίζεται και με όσα προηγήθηκαν και με όσα θα επακολουθήσουν· βλ. Οικονομου 2011: 52-53.

2.8.2 *λῦσαί τε αὐτόν*: Τον ρόλο του απελευθερωτή στο όνειρο αναλαμβάνει ο Λυκομήδης. Η παρουσία του πατέρα συχνά ήταν συνώνυμο της δύναμης, της εξουσίας (Αρτεμίδ. 4.69) καθώς και της θεϊκής προστασίας και της υπερκόσμιας δύναμης. Δεν είναι λοιπόν περιεργό που

στο όνειρο εμφανίζεται απελευθερωτής ο πατέρας του ήρωα. Η Plastira - Valkanou (2001: 143) συνδέει αυτόν τον συμβολισμό με την παρουσία του Άψυρτου, ο οποίος αποκαλείται από τον Αβροκόμη δεσπότης (2.10.3) και ελευθερώνει τον ήρωα από τη φυλακή (βλ. σχετικά με τον Άψυρτο και Liatsi 2004: 164). Πράγματι, ο Άψυρτος θα ελευθερώσει τον Αβροκόμη και δεν είναι απίθανο η απελευθέρωση από τον Λυκομήδη να προμηνύει το συγκεκριμένο γεγονός.

2.8.2 *αὐτὸν δὲ ἵππον γενόμενον ἐπὶ πολλὴν φέρεσθαι γῆν ... καὶ ἄνθρωπον γενέσθαι:* Η μεταμόρφωση όχι σε ίππο, αλλά σε γάιδαρο και οι περιπλανήσεις μέχρι την τελική λύτρωση και την ανάκτηση της ανθρώπινης μορφής θυμίζουν τις Μεταμορφώσεις του Απουλήιου και το έργο Λούκιος ή Όνος. Δεν είναι απίθανο το μοτίβο αυτό στο όνειρο να σχετίζεται με τέτοιες δημοφιλείς ιστορίες. Σχετικά με τον συμβολισμό του αλόγου στα όνειρα ο Αρτεμίδωρος αναφέρει ότι το άλογο συμβολίζει την αγαπημένη (Αρτεμίδ. 4.46 *ὁ μὲν γὰρ ἵππος τὴν γυναῖκα ἐσήμεινε*). Το όνειρο αυτό εμφανίζεται ακριβώς τη στιγμή που οι δύο πρωταγωνιστές χωρίζονται. Δεν είναι απίθανο λοιπόν το άλογο να συμβολίζει την Ανθία και να προμηνύει αλληγορικά την αναζήτηση της και την τελική επανένωση (McAlister 1996: 198, Liatsi 2004: 169). Ο Merkelbach (1962: 100) υποστηρίζει ότι το δεύτερο μέρος του ονείρου αυτού σχετίζεται με τη λατρεία της Ίσιδας, καθώς βασικά στοιχεία της αλληγορίας στο όνειρο είναι η αναζήτηση και η μεταμόρφωση. Η αναζήτηση όμως είναι και βασικό τυπικό στοιχείο όλων των μυθιστορημάτων, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι υπάρχει συσχετισμός της λατρείας με το είδος του μυθιστορήματος. Όπως έχει επισημανθεί διεξοδικά στην εισαγωγή, η αναζήτηση που καθορίζει την πλοκή όλου του μυθιστορήματος αλλά και του εκάστοτε επεισοδίου συνάδει και με την παραμυθική παράδοση (Propp 1968, Ruiz-Montero 2004: 46). Εξάλλου και η ιστορία της Ίσιδας αποτελεί έναν μύθο, ένα παραμύθι. Σε γενικές γραμμές, το όνειρο αποτελεί μία πρόληψη της αναζήτησης και των περιπλανήσεων. Βλ. επίσης Ruiz-Montero 1994: 1108, η οποία βλέπει στο άλογο του ονείρου αυτού έναν υπαινιγμό στον Ιππόθοο, τον φίλο του Αβροκόμη στις

περιπλανήσεις του. Για τη συσχέτιση του συγκεκριμένου ληστή με άλογο βλ. σχόλια στα 2.11.11, 2.14.5.

2.8.2 *ἀνέθορέ τε καὶ μικρὰ εὐελπὺς ἦν*: Η βασική λειτουργία του ονείρου είναι προληπτική και, όπως επισημαίνεται από τον αφηγητή, αναπτρώνει το ηθικό του ήρωα.

Η Ανθία στον Λάμπωνα και η αποκάλυψη της αθωότητας του Αβροκόμη (2.9.1 - 2.11.11)

Η Μαντώ στέλνει την Ανθία σε έναν βοσκό, τον Λάμπωνα, για να την εκδικηθεί. Αυτή εκλιπαρεί τον βοσκό να μην την ατιμάσει, εκείνος τη λυπάται και σέβεται την επιθυμία της. Στο μεταξύ ο Αψυρτος αποκαλύπτει τυχαία το γράμμα της Μαντώς για τον Αβροκόμη. Διαπιστώνει έτσι την αθωότητά του και του χαρίζει την ελευθερία. Στη συνέχεια, ο Μοίρις, ο άντρας της Μαντώς, ερωτεύεται την Ανθία. Η Μαντώ το πληροφορείται από τον Λάμπωνα και τον δωροδοκεί να τη σκοτώσει. Ο Λάμπων λυπάται την Ανθία και την πωλεί σε έμπορους οι οποίοι πέφτουν στα χέρια του ληστή Ιππόθοου.

2.9.1 *ἐμνησικάκει μὲν καὶ τὴν Ρόδην, ἐμίσει δὲ καὶ τὴν Ἀνθίαν*: Η Μαντώ χαρακτηρίζεται έμμεσα ως τυπική βάρβαρη, καθώς κυριεύεται από μίσος και εκδικείται την Ανθία και τους δούλους (πβ. π.χ. 2.5.5).

2.9.3 *μεταπέμπεται δὲ τὸν αἰπόλον, Λάμπωνα τοῦνομα*: Βλ. το πρόσωπο με το όνομα Λάμπις στο Δάφνις και Χλόη (4.7.1), που είναι επίσης βοσκός. Το όνομα δεν είναι ομιλούν. Το επεισόδιο αυτό συχνά συνδέεται με την *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη, όπου η Κλυταιμνήστρα παντρεύει την κόρη της με έναν άνθρωπο της υπαίθρου για να την τιμωρήσει και εκείνος σέβεται την αγνότητά της (βλ. και Giovanelli 2008). Ωστόσο, όπως έχει επισημανθεί, το μοτίβο του βοσκού ή γενικότερα του ανθρώπου της υπαίθρου που λυπάται και σέβεται την ηρωίδα και δεν την σκοτώνει (πβ. 2.11.3), παρά το γεγονός ότι έχει λάβει διαταγή για δολοφονία, ανιχνεύεται σε πολλές φανταστικές αφηγήσεις (N 841) και στα παραμύθια (βλ. σχετικά και Anderson 2000: 52-53). Ο O' Sullivan (1995: 40) παρατηρεί ότι οι φράσεις που απαντούν στη σκηνή αυτή εντοπίζονται και σε άλλα χωρία του

κειμένου αναφορικά με άντρες βαρβάρους που έχουν σεβαστεί την αγνότητα της Ανθίας (2.13.8, 5.2.5, 5.4.7).

Τα γεγονότα παρατίθενται περιληπτικά και δεν υπάρχει ευθύς λόγος. Η συνοπτική αφήγηση του επεισοδίου εγείρει υποψίες για επιτομή στο χωρίο αυτό, ωστόσο δεν είναι δυνατόν κάτι τέτοιο να αποδειχθεί με βάση αυτά τα στοιχεία. Ενδεχομένως ο συγγραφέας να επιθυμεί μία πιο συνοπτική μορφή αφήγησης στο χωρίο αυτό, εφόσον ο Λάμπωνας δεν αποτελεί επικίνδυνο αντεραστή. Στο 1.10 συνεχίζεται η αφήγηση του κρίσιμου επεισοδίου της παραμονής του Αβροκόμη στο δεσμοτήριο. Είναι πιθανό λοιπόν το περιληπτικό επεισόδιο με τον Λάμπωνα να λειτουργεί ως μία παρέκβαση για να πληροφορηθούν οι αναγνώστες την τύχη της Ανθίας, όσο ο Αβροκόμης είναι στη φυλακή.

2.9.4 προσπίπτει τοῖς γόνασιν αὐτοῦ καὶ ἱκετεύει κατοικτεῖραι καὶ τηρῆσαι <ἀγνήν>: Βλ. παρόμοιες φράσεις στα 2.13.8, 5.4.7. Τα αλληπάλληλα επεισόδια των περιπετειών βασίζονται στην προσπάθεια των ηρώων να διαφυλάξουν τη συζυγική αφοσίωση. Η παράγραφος αυτή θυμίζει την Ταρσία και τον Αθηναγόρα στην *Historia Apollonii Regis Tyri* ως προς το στοιχείο της παράκλησης για σεβασμό της αγνότητας, της αφήγησης των περιπετειών και του οίκτου· “*Miserere me! Per iuventutem tuam te deprecor ne velis me violare sub tam turpi titulo... ex qua similem casum metuere*” (34).

2.10.1 ἐπιτυχάνει τῷ γραμματιδίῳ ... ὅτι ἀδίκως Ἀβροκόμην τιμωρεῖται ἔμαθεν: Το γράμμα αποκαλύπτει την αλήθεια και ο ήρωας αθώνεται. Το στοιχείο αυτό δεν λειτουργεί συνεπώς όπως στην ιστορία του Ιππόλυτου, ως μέσο δηλαδή συκοφάντησης, αλλά ως μέσο για την αθώωση.

2.10.3 «τί δὲ ἐλευθερίας ἐμοί... καὶ ζῶσαν καὶ τεθνεῶσαν εὖροιμι.»: Πρόκειται για τυπικό θρηνητικό μονόλογο, βασικές ιδέες του οποίου είναι η αποποίηση του πλούτου και της ελευθερίας και η δυστυχισμένη ζωή χωρίς την Ανθία.

2.10.4 *ἐλύπουν δὲ αὐτοὺς Ἀνθία καὶ Ἀβροκόμης οὐχ ὁρώμενοι:* Γίνεται αναφορά στην τύχη των δούλων, επειδή πρόκειται για τους χαρακτήρες που θα συμβάλουν στην τελική επανένωση των δύο πρωταγωνιστών και στο τέλος του έργου θα ζήσουν μαζί με την Ανθία και τον Αβροκόμη.

2.11.2 *λέγει τὸν ἔρωτα τὸν Μοίριδος:* Παρά το γεγονός ότι ο Λάμπων αρχικά παρακούει τη Μαντώ, στη σκηνή αυτή της αποκαλύπτει τον έρωτα του Μοίρη για την Ανθία. Η οργή της Μαντώς κορυφώνεται, ωστόσο ο Λάμπων παρακούει ξανά την εντολή της για τη δολοφονία της Ανθίας και σώζει την ηρωίδα. Ο συγκεκριμένος χαρακτήρας λειτουργεί αντιφατικά, διότι φοβάται τη Μαντώ και χειρίζεται με διπλωματία την κατάσταση (δεδοικῶς δὲ τὴν Μαντῶ). Ο Λάμπων φοβάται την τιμωρία των θεών για την αδικία και λυπάται να σκοτώσει μια κοπέλα θεϊκής ομορφιάς (2.11.6). Οι ενέργειές του προωθούν την πλοκή αφού εν τέλει φυγαδεύει την Ανθία.

2.11.2 *«πασῶν» ἔφη δυστυχεστάτη γυναικῶν ἐγὼ ... ἐν Τύρῳ πράξομαι δίκας:* Η Μαντώ στον μονόλογό της αυτοπροβάλλεται ως τραγικό πρόσωπο, η οποία δρα εν μέρει και για τη διαφύλαξη του οίκου της, την προστασία δηλαδή του γάμου της. Η Μαντώ θλίβεται για την προδοσία του Μοίρη και την απόρριψη του Αβροκόμη. Η ίδια θεωρεί τον φόνο ως τρόπο απόδοσης της δικαιοσύνης για την αδικία που υφίσταται (πράξομαι δίκας).

2.11.3 *εἰς τὸ δασύτατον ἀγαγόντα τῆς ὕλης ἀποκτεῖναι καὶ τούτου μισθὸν αὐτῷ δώσειν ὑπέσχετο:* Η Μαντώ δωροδοκεί για δολοφονία, στοιχείο που συνδέεται με τη βαρβαρική νοοτροπία.

2.11.4 *«φεῦ» λέγουσα «τοῦτο τὸ κάλλος ἐπίβουλον ἀμφοτέροις πανταχοῦ ... αὕτη γένοιτ' ἂν εὐδαίμων ἐμοὶ μετὰ Ἀβροκόμου ταφή.»:* Πβ. 5.5.5: «ὃ κάλλος ἐπίβουλον» λέγουσα «ὃ δυστυχῆς εὐμορφία, τί μοι παραμένετε ἐνοχλοῦντα; τί δὲ αἷτια πολλῶν κακῶν γίνεσθε; οὐκ ἤρκουν οἱ φόνοι, τὰ δεσμά, τὰ ληστήρια· Χαρίτ. 6.6.4: ὃ κάλλος ἐπίβουλον, σύ μοι πάντων κακῶν

αἷτιον. Το επίθετο ἐπίβουλος περιγράφει συνήθως ανθρώπους που μηχανεύονται κακό ή οτιδήποτε προέρχεται από δόλο· βλ. π.χ. Αισχύλ. *Ικετ.* 587: Ἦρας νόσους ἐπιβούλους· Ξεν. *Κυρ. Παιδ.* 1.6.27: καὶ ἐπίβουλον εἶναι καὶ κρυψίνουν καὶ δολερὸν· Θεόφρ. 1.7: τὰ δὴ τῶν ἡθῶν μὴ ἀπλᾶ, ἀλλ' ἐπίβουλα. Το κάλλος προβάλλεται έντεχνα ως βασική αιτία των συμφορῶν, εφόσον οι ήρωες πέφτουν θύματα αντεραστών. Η εξαιρετική ομορφιά θεωρείται επίσης αιτία θανάτου και για τον Αβροκόμη σύμφωνα με την Ανθία: διὰ τὴν ἄκαιρον εὐμορφίαν Ἀβροκόμης μὲν ἐν Τύρῳ τέθνηκεν. Στον μονόλογο της Ανθίας αποτυπώνεται ο παραλληλισμός των δύο πρωταγωνιστῶν με την αντωνυμία ἀμφοτέροις και το αντιθετικό σχήμα μὲν - δὲ εντείνει την υπέρτατη δυστυχία. Επιπλέον, υπάρχει ειρωνεία, εφόσον η Ανθία εσφαλμένα πιστεύει ότι ο Αβροκόμης είναι νεκρός.

2.11.6 εἰς οἶκτον ἔρχεται ἐννοῶν ὡς ἀνόσιον ἔργον ἐργάσεται κόρην οὐδὲν ἀδικοῦσαν ἀποκτείνας οὕτω καλήν: Η δολοφονία μίας αθῶας κοπέλας αποτελεί πράξη ανίερη. Η εξαιρετική ομορφιά προβάλλεται ως σημαντικός λόγος για να γλιτώσει κάποιος από τον θάνατο (πβ. και 2.11.7: καὶ θεοὺς δεδιὼς καὶ κάλλος οἰκτείρας). Ο Λάμπων δεν είναι ο τυπικός βάρβαρος, καθώς δεν παρασύρεται από το πάθος του και δεν προβαίνει σε ανόσιες πράξεις. Όπως προαναφέρθηκε (πβ. 2.9.3), αποτελεί σύνηθες θέμα της παραμυθικής παράδοσης η διάσωση κάποιας ηρωίδας και η βοήθεια από κάποιον άνθρωπο της υπαίθρου (N 841· Anderson 2000: 52-53).

2.11.9 ἀπέδοτο τὴν κόρην καὶ λαβὼν ὑπὲρ αὐτῆς τιμὴν: Κάποια επίσημη διαδικασία αγοραπωλησίας περιελάμβανε και γραπτό συμβόλαιο που επισφράγιζε την αγοροπωλησία, μια διαδικασία που γινόταν σε δημόσιο χώρο (πβ. Χαρ. 1.13.4). Για μαρτυρίες αγοραπωλησίας βλ. Taubenschlang 1955: 332-333. Ο Λάμπων όμως παραδίδει την πρωταγωνίστρια σε κάποιους δουλεμπόρους και όχι σε κάποια επίσημη οικία, επομένως τα χρήματα αρκούσαν χωρίς να είναι απαραίτητη η υπόλοιπη διαδικασία.

2.11.11 τὸν Ἰππόθοον τὸν ληστήν: Το όνομα είναι σύνθετο (ἵππος + θός) και ίσως είναι ομιλούν, καθώς ο συγκεκριμένος ληστής κινείται από τόπο σε τόπο σαν σβέλτο άλογο. Βλ. επίσης σχόλιο στο 2.14.5 για ένα πιθανό λογοπαίγνιο του Ξενοφώντα με το συγκεκριμένο όνομα. Ο ληστής αποτελεί τον τρίτο σημαντικότερο χαρακτήρα στα *Εφεσιακά*, η δράση του οποίου μεταβάλλεται από επεισόδιο σε επεισόδιο: Άλλες φορές προσπαθεί να σκοτώσει την Ανθία (2.13, 4.6) και άλλες φορές είναι ο φίλος του Αβροκόμη (2.14-3.3, 3.9-10, 5.8.1). Δεν εξαφανίζεται δηλαδή από τη δράση, όπως συμβαίνει με τους περισσότερους πειρατές ή ληστές στα μυθιστορήματα, όταν ο ρόλος του ως απειλή των ηρώων πάψει να υφίσταται.

Ο έρωτας του Περίλαου και η προσχώρηση του Αβροκόμη στην ομάδα του Ιππόθοου (2.12.1-2.14.5)

Ο Αβροκόμης αναζητά την Ανθία και πληροφορείται από τον Λάμπωνα τα γεγονότα. Οι ληστές του Ιππόθοου είναι έτοιμοι να θυσιάσουν την Ανθία, όμως εμφανίζεται ο Περίλαος με πλήθος ένοπλων, οι οποίοι σκοτώνουν κάποιους ληστές και κάποιους άλλους τους συλλαμβάνουν. Ο Περίλαος παίρνει μαζί του την Ανθία και θέλει να την παντρευτεί. Αυτή καθυστερεί το γάμο, ικετεύοντάς τον να την αφήσει αγνή για τριάντα ακόμη μέρες. Ο Αβροκόμης συναντά τη συμμορία του Ιππόθοου και προσχωρεί σε αυτήν.

2.12.2-3 Ταῦτα μαθὼν ὁ Ἀβροκόμης ... Ἀνθίαν εὐρήσιν ἐκεῖ: Η φυγή του Αβροκόμη και η άφιξη του στον Λάμπωνα περιγράφονται συνοπτικά, εγείροντας υποψίες ότι το παρόν χωρίο έχει υποστεί επεξεργασία και ότι για τον λόγο αυτό παρατίθεται περίληψη της σκηνής. Το ενδεχόμενο ωστόσο περιληπτικής αναδιήγησης των γεγονότων από τον ίδιο τον συγγραφέα δεν μπορεί να αποκλειστεί, καθώς γίνεται αναφορά σε γεγονότα που ήδη έχουν συμβεί και που έχουν παρουσιαστεί εκτενώς. Βλ. και σχόλιο στο 2.9.3 για το συγκεκριμένο ζήτημα.

2.13.2. παρεσκευάζετο δὲ πάντα, καὶ ἀγάλματα τοῦ Ἄρεος καὶ ξύλα καὶ στεφανώματα: Η μαχητική, επιθετική και πολεμοχαρής φυσιογνωμία του θεού Άρη τον συνέδεε με τους ληστές, εφόσον όλη τους η ζωή

χαρκτηρίζεται από αναμετρήσεις και μάχες. Η πυρά αποτελεί συστατικό τελετουργικό στοιχείο των θυσιών (Burkert 1993: 145-146).

2.13.2 *εἴτε ἄνθρωπος εἴτε βόσκημα εἴη*: Οι ληστές σε πολλά έργα παρουσιάζονται να έχουν την ανθρωποθυσία στο τελετουργικό τους· Λολλ. Φοιν. P.Colophon. Inv. 3328, B.1*, Αχ. Τάτ. 3.15, Ηλιόδ. 1.30-31, Απουλ. *Metam.* 4.22· βλ. σχετικά Winkler 1980: 165-175. Η θυσία που εκτελούν οι ληστές μετατρέπεται από ιερό εργαλείο της θρησκείας σε εγκληματική πράξη (Watanabe 2004: 19). Το στοιχείο αυτό τους αντιπαραβάλλει στους ευσεβείς ήρωες. Οι συμβάσεις των ΑΕΜ υπαγορεύουν η πρωταγωνίστρια να φτάσει στον υπέρτατο κίνδυνο, κοντά στο θάνατο, στα πλαίσια μιας τέτοιας ανθρωποθυσίας. Για το γεγονός ότι συχνά η συμμορία του Ιππόθου δρᾷ ὅπως οι βουκόλοι, υιοθετώντας στοιχεία από τον μύθο τους βλ. σχόλιο στο 3.12.2.

2.13.3 *ὁ τῆς εἰρήνης τῆς ἐν Κιλικίᾳ προεστῶς*: Οι περιφράσεις ὁ τῆς εἰρήνης προεστῶς και ἄρχειν τῆς εἰρήνης τῆς ἐν Κιλικίᾳ (3.9.5) ταιριάζουν με τις περιφράσεις που χρησιμοποιούνται για το αξίωμα του ειρηνάρχη. Πιο συγκεκριμένα, εντοπίζονται οι περιφράσεις εἰρήνης ἄρξας και ἄρχῃ εἰρήνης σε εξάμετρους και ελεγειακούς στίχους σε τρεις επιγραφές: προς τη θεά Τύχη, στους βωμούς του Φοίβου και της Ἀρτεμης κοντά στην Αττάλεια και σε μια τιμητική επιγραφή στην Τερμησό (*IErythrai* 228, *TAM* III 907-8, *TAM* III 77). Η χρήση περιφράσεων αντί του μονολεκτικού ὀρου εἰρηνάρχης εντοπίζεται στο ἔργο του Αἰλίου Ἀριστείδη (50.72: φύλαξ τῆς εἰρήνης) και του Λιβάνιου (*Επίστ.* 101.5: τεταγμένον εἰρήνης φύλακα, 532.3: τῆς εἰρήνης φύλακα, *Λόγ.* 48.9: τοῖς εἰρηνοφύλαξι).

Επιπροσθέτως, οι δραστηριότητες, οι αρμοδιότητες και ο τρόπος ζωῆς του Περίλαου μοιάζουν με αυτές του ειρηνάρχη: ανήκει στην ἀρχουσα τάξη της Κιλικίας (2.13.3 και 3.9.5), καταδιώκει τους ληστές με πλήθος ἑνοπλων (2.13.4) και φυλακίζει τους παρανόμους (2.13.6). Είναι εὐπορος, ζει πολυτελῶς (3.4.2, 3.4.4, 3.5.1, 3.5.9, 3.7.4, 3.8.3, 3.9.8) και απέκτησε το αξίωμα του με τη διαδικασία της χειροτονίας (3.9.5). Πράγματι, σύμφωνα με πηγές, ο εκάστοτε εἰρηνάρχης δεν μπορούσε να αντεπεξέλθει στα

καθήκοντά του χωρίς να κατέχει πλούτο, διότι συχνά ήταν απαραίτητο να δαπανά μεγάλα ποσά για την επισκευή ή κατασκευή ιερών, για την οργάνωση δημόσιων δείπνων, αγώνων κ.α. Ο Rife (2002: 97-98) παρατηρεί ότι η φιλοξενία του ξένου γιατρού Εύδοξου από τον Περίλαο και η οργάνωση μεγάλου δείπνου πριν τον γάμο του είναι ενέργειες όμοιες με αυτές στις οποίες προβαίνουν όσοι ασκούν αυτό το αξίωμα, όπως για παράδειγμα ο Αυρήλιος Αρτεμιανός (IGR III 407: *δειπνήσας τους τε πολείτας πάντας καὶ τοὺς ἐπιδημήσα[ν]τας ξένους*). Επιπροσθέτως, βασικά καθήκοντα, συμφωνά με ένα διάταγμα του Αντονίνου Πίου, ήταν η διαφύλαξη της τάξης, η σύλληψη εγκληματιών είτε σε σπίτια είτε σε χωριά είτε στην ύπαιθρο, η προκαταρκτική ανάκριση και η έκθεση πορισμάτων στο δικαστήριο: *Dig. Just. (Marcian)* 48.3.6.1 και *Dig. Just. (Arcadius Charisius)* 50.4.18.7. Οι εἰρηνάρχαι συνοδεύονταν από οπλισμένους διώκτες. Οι λεγόμενοι *διωγμίται* συνεργάζονταν με αυτούς αλλά και με άλλους υπαλλήλους (βλ. SEG VI 688, 709, όπου υπογράφουν κάτω από ονόματα *εἰρηναρχῶν*, Μαρτ. Πολυκ. 7.8, Τρυφ. AASS Nov. IV 332). Ενδεχομένως, οι διώκτες που έχει μαζί του ο Περίλαος στο 3.13.4 να είναι οι *διωγμίται*. Τα στοιχεία αυτά οδηγούν στο συμπέρασμα ότι ο Περίλαος είναι *εἰρηναρχης*. Τίθεται έτσι ένα *terminus post quem* για τη συγγραφή του έργου πριν το 117 μ.Χ, όποτε και εντοπίζεται η πρώτη μαρτυρία του αξιώματος, ίσως και λίγο νωρίτερα, καθώς ενδέχεται το αξίωμα να προϋπήρχε της μαρτυρίας. Για την άποψη αυτή βλ. Ruiz-Montero 1994: 1092, Rife 2002: 104, Bowie 2002: 56-7. Για αντίθετη άποψη, ότι δηλαδή ο Περίλαος δεν είναι *εἰρηναρχης*, βλ. Ο' Sullivan 1995: 3-9, Henderson 2009: 209.

2.13.3 Περίλαος τοῦνομα, ἀνὴρ τῶν τὰ πρῶτα ἐν Κιλικίᾳ δυναμένων: Πβ. σχόλια στο 1.2 για τις τυπικές φράσεις με τις οποίες ο Ξενοφών συνήθως παρουσιάζει ένα νέο πρόσωπο (*Περίλαος τοῦνομα ... οὗτος ὁ Περίλαος*), στοιχείο που προσομοιάζει στο ύφος του Ηροδότου και συνδέεται ενδεχομένως με το ύφος της *ἀφελείας*. Η φράση *ἀνὴρ τῶν τὰ πρῶτα ἐκεῖ δυναμένων* απαντά στην παρουσίαση του Αβροκόμη (1.1), του Ιππόθοου (3.2) και του Αιγιαλέα (5.1.4). Το όνομα Περίλαος είναι ομιλούν, καθώς το

αξίωμα του προσώπου αυτού σχετίζεται με την πόλη και τον λαό. Στις πηγές μας δεν μνημονεύεται κάποιος *εἰρηνάρχης* με αυτό το όνομα. Ο Περίλαος είναι αντεραστής που ανήκει στην άρχουσα τάξη, την ευνομούμενη κοινωνία, έχει κύρος και είναι εύπορος. Διαφέρει από τους περισσότερους παράνομους και επικίνδυνους αντεραστές του έργου. Σώζει την ηρωίδα από το περιθώριο της κοινωνίας και με το γάμο τής παρέχει τη δυνατότητα να επιστρέψει στην κοινωνική τάξη που ανήκει. Ο Περίλαος έχει πολλά χαρακτηριστικά της αριστοκρατικής τάξης, όπως την εγκράτεια.

2.13.8 δείσασα μὴ καὶ τι τολμήσῃ βιαιότερον, συγκατατίθεται μὲν τὸν γάμον: Η Ανθία αναγκάζεται να δεχθεί το γάμο με τον Περίλαο, διότι αυτός ασκεί εξουσία πάνω της και φοβάται μην την βιάσει. Γι' αυτόν τον λόγο, η απόφασή της αυτή δεν θεωρείται προδοσία προς τον Αβροκόμη (Konstan 1994a: 50).

2.13.8 ἵκετεύει δὲ αὐτὸν ἀναμείναι χρόνον ὀλίγον ὅσον ἡμερῶν τριάκοντα καὶ ἄχραντον τηρῆσαι: Παρόμοια τακτική χρησιμοποιεί η ηρωίδα για να αποφύγει τον γάμο της με τον Ψάμμι (3.11.4). Η Ανθία αποδεικνύεται επιδέξια και επινοητική σε αντίθεση με τον Αβροκόμη. Η καθυστέρηση, προκειμένου οι ηρωίδες να κερδίσουν χρόνο, είναι τυπική στα ΑΕΜ: Πβ. κυρίως Ηλιοδ. 1.22.7, όπου η Χαρίκλεια προφασίζεται θρησκευτικούς λόγους για να καθυστερήσει τον γάμο με τον Θύαμη· Αχ. Τάτ. 4.7.1-8, όπου η Λευκίππη προσπαθεί να καθυστερήσει τη συνένευσή της με τον Χαρμίδη. Η αναμονή τριάντα ημερών είναι σύνηθες θέμα στη λογοτεχνία της εποχής· πβ. π.χ. Χαρίτ. 5.3.11, CodTheb.deperd. (Χιόνη) I. 9-11, Hist. Apoll. 5.1, Μαρτ. Αριαδν. 2.10-12. Αντίθετα στη Μυθιστορία του Αισώπου η αναμονή διαρκεί τρεις μόνο μέρες (G. 121).

2.13.8 καὶ σκήπτεται **: Στο σωζόμενο κείμενο υπάρχει χάσμα. Είναι πιθανό η Ανθία να προφασίζεται πένθος για το σύνηθες στην αρχαιότητα διάστημα των τριάντα ημερών.

2.14.1 τὴν ἐπὶ Κιλικίας ὁδόν: Ο Αβροκόμης διέρχεται καθυστερημένα από την περιοχή στην οποία βρισκόταν η Ανθία.

2.14.2 «ὁρῶ γάρ σε, ὦ μεράκιον, ὅστις ποτὲ εἶ, καὶ ὀφθῆναι καλὸν καὶ ἄλλως ἀνδρικόν»: Ο Schmeling (1980: 52) υποστηρίζει ότι η σχέση των δύο ηρώων είναι ομοφυλοφιλική και όχι φιλική και ότι ο αφηγητής δεν δίνει περισσότερες πληροφορίες, καθώς οι αναγνώστες αντιλαμβάνονται τι συμβαίνει. Για τον Alvares (1995: 401) η σχέση των δύο ηρώων είναι φιλική και μάλιστα ο Ιππόθοος ερχόμενος σε επαφή με τον Αβροκόμη ενσωματώνεται σταδιακά στην αριστοκρατική τάξη, εφόσον ανακτά τις απόψεις και την συμπεριφορά που είχε κάποτε λόγω της καταγωγής του. Ο ληστής, ωστόσο, όπως αποδεικνύεται στην πορεία της αφήγησης από τις σχέσεις του με τον Υπεράνθη και τον Κλεισθένη, προτιμά νεαρούς και, παράλληλα, η συμμορία του τυχαίνει να συγκροτείται αποκλειστικά από νεαρούς (3.1.2). Ενδεχομένως, με το επίθετο καλός να διαφαίνεται κάποια έλξη του Ιππόθου για τον Αβροκόμη, η οποία ωστόσο στην πορεία της αφήγησης δεν εκδηλώνεται ποτέ και εξελίσσεται σταδιακά σε φιλία (βλ. 3.2, 5.9.2, 5.9.13). Για τον χαρακτηρισμό ἀνδρικός, βλ. σχόλιο στο 1.4.1. Ενδεχομένως, το επίθετο στο χωρίο αυτό να προσδιορίζει την αρρενωπότητα ή τη γενναιότητα ως στοιχεία της αριστοκρατικής καταγωγής.

2.14.4 ὅρκους ποιουῖσι συνεργήσιν: Πιθανόν οι ὅρκοι αυτοί, εκτός από την επισφράγιση της συνεργασίας με τους ληστές, προϋδεάζουν για τη φιλία των δύο ανδρών. Ο Ιππόθοος προσφέρεται να βοηθήσει τον Αβροκόμη να βρει την Ανθία και, επίσης τον αναζητά όταν τον χάνει. Στο τέλος ζει κοντά στην Ανθία και τον Αβροκόμη στην Έφεσο. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Αβροκόμης ενσωματώνεται στη συμμορία με σκοπό να εντοπίσει την Ανθία, διατηρεί τα χαρακτηριστικά της ευγενικής του καταγωγής και δεν ταυτίζεται με τους βίαιους και περιθωριακούς ληστές.

2.14.5 ἦν γὰρ <καὶ> τῷ Ἰπποθόῳ ἵππος ἐν τῇ ὕλῃ κρυπτόμενος: Η αναφορά στο ἄλογο του Ιππόθου, χωρίς αυτή να είναι απαραίτητη για

την πλοκή, με την τοποθέτηση της λέξης *ἵππος* δίπλα στο όνομα Ιππόθοος δίνει την εντύπωση λογοπαίγνιου με το όνομα του ληστή. Ενδεχομένως, το άλογο του Ιππόθοου να λαμβάνει χαρακτηριστικά του αφεντικού του. Όπως ο Ιππόθοος δεν πειθάρχησε στις κοινωνικές νόρμες, κατ' αυτόν τον τρόπο και το δικό του άλογο είναι το μοναδικό που δεν υπακούει (βλ. και σχόλια 2.11.9). Ο Bierl (2006: 84) και ο Tagliabue (2010: 185) υποστηρίζουν ότι ο Ξενοφών γνωρίζει και ανακαλεί τον πλατωνικό μύθο με το ενάρετο και το θρασύ άλογο και τους οδηγούς του άρματος (Πλάτ. *Φαίδρ.* 252d-253e). Παρά το γεγονός ότι τα πλατωνικά έργα ήταν εξαιρετικά δημοφιλή αυτήν την εποχή, μία τέτοια ερμηνεία είναι παρακινδυνευμένη, καθώς ο συγγραφέας δεν προβαίνει σε περαιτέρω σχετικούς υπαινιγμούς -έστω και σε άλλα σημεία του έργου- ώστε να γίνει αυτή η σύνδεση με το πλατωνικό έργο. Η αναφορά δηλαδή απλώς σε ένα άλογο, ενώ το όνομα του ήρωα είναι σύνθετο με τη λέξη *ἵππος*, δεν αποτελεί στοιχείο που ενισχύει τη συγκεκριμένη υπόθεση.

Βιβλίο τρίτο

Η ιστορία του Ιππόθου (3.1.1-3.3.7)

Ο Αβροκόμης, αφού έχει προσχωρήσει στην συμμορία του Ιππόθου, κατευθύνεται προς την Καππαδοκία. Εκεί ο Ιππόθους του αφηγείται την προσωπική του ερωτική ιστορία. Σε νεότερη ηλικία είχε ερωτευτεί τον νεαρό Υπεράνθη, όμως η ιστορία τους δεν είχε αίσιο τέλος. Ο Αβροκόμης διηγείται με τη σειρά του τη δική του ιστορία, ο Ιππόθους του αποκαλύπτει ότι η Ανθία βρισκόταν στα χέρια του και αποφασίζουν να την αναζητήσουν μαζί.

3.1.2 Μάζακον: Βλ. Πλίν. *Hist. Nat.* 6.3, Αππ. 12. 17. 115, Στράβ. 12.2.9, όπου η πόλη εντοπίζεται ως Mazacum, Μάζαξ αντίστοιχα. Η πόλη αυτή αποτελούσε εμπορικό κέντρο.

3.1.2 συλλεξάμενος νεανίσκους άκμάζοντας: Πβ. τη στρατολόγηση από τον Θήρωνα συνεργών του στο μυθιστόρημα του Χαρίτωνα 1.7.2-3. Πιθανόν η επιλογή νεαρών για τη συγκρότηση της συμμορίας να συνδέεται με τις σεξουαλικές προτιμήσεις του Ιππόθου (βλ. σχετικά σχόλια στο 2.14.2, 3.2.2).

3.1.4 καὶ δὴ εὐωχουμένων αὐτῶν ἐστέναξεν ὁ Ἰππόθους καὶ ἐπεδάκρυσεν: Η αντίδραση αυτή δεν συνάδει με το τυπικό πρότυπο του αδίστακτου και αιμοβόρου ληστή των ΑΕΜ. Επίσης έρχεται σε αντίθεση με την εικόνα του στο 2.13.1, όπου τελεί ανθρωποθυσία, και στο 4.1.1-5, όπου λεηλατεί χωριά.

3.1.4 «μεγάλα» ἔφη «τάμὰ διηγήματα καὶ πολλὴν ἔχοντα τραγωδίαν»: Βλ. για μια αντίστοιχη φράση στο κλείσιμο της εξιστόρησης του Ιππόθου 3.2.15: ἡ τῶν ἐμῶν διηγημάτων τύχη. Ο Ιππόθους χρησιμοποιεί τη λέξη διήγημα για την προσωπική του ιστορία. Ο όρος αυτός απαντά με την ίδια σημασία και σε άλλα σημεία του έργου (3.3.3, 3.9.4, 3.9.7, 4.4.1, 5.1.3, 5.9.7,

5.9.9, 5.13.5). Με τον ίδιο τρόπο περιγράφεται η διήγηση των περιπετειών των ηρώων στο έργο του Χαρίτωνα: (8.7.3): πάντα της ἀποδημίας διηγήματα, (8.7.5): τὰ μὲν οὖν πρῶτα τῶν διηγημάτων ἤδη καὶ δῆμος ἐπίσταται, (8.7.8): σὺ μὲν ἡμῖν διήγησαι τὰ μετὰ τὸν ἔκπλουν, (8.7.9): ἔνθεν ἑλὼν διηγείτο. Για τις άλλες ποικίλες σημασίες της λέξης αυτής στον Χαρίωνα βλ. Ζαμάρου 2017: 238-41. Για τους όρους διηγοῦμαι/διήγημα σε άλλα έργα πεζού λόγου βλ. Θουκ. 6.54, Ξεν. Κύρ.Παίδ. 8.2.7, 8.8.8, Ελλ. 4.3.16, Πλάτ. Φαίδρ. 246a. Επίσης οι όροι περιγράφουν και ρητορικούς λόγους (Αριστοτ. Ρητ. 1416b, 1417b), ενώ στα Προγυμνάσματα διήγημα είναι η αφήγηση που εκθέτει γεγονότα (βλ. π.χ. 78. 15-16 Spengel=5.78.16-17). Η αυτοβιογραφία του Ιππόθου, όπως και του Αιγιάλεα (5.1.4-11), έχει τα υφολογικά στοιχεία της προφορικής παράδοσης και των παραμυθιών, όπως η επανάληψη λέξεων, η παράταξη, ο ιστορικός ενεστώτας. Σχετικά με το ύφος στις δύο αυτές αυτοβιογραφίες βλ. Ruiz-Montero 2004: 48-58.

Ο Ιππόθοος χαρακτηρίζει, επιπροσθέτως, την ιστορία του τραγωδία. Σύμφωνα με το LSJ, τραγωδία στην αρχαιότητα, εκτός από το θεατρικό είδος, ήταν οποιοδήποτε έργο με περιεχόμενο σοβαρό ή κάποιος λόγος με εμφανή υπερβολικά στοιχεία. Το ουσιαστικό τραγωδία χρησιμοποιείται συχνά σε ελληνικά και λατινικά κείμενα για την περιγραφή τρομερών καταστάσεων και προσδίδει μελοδραματικό χρωματισμό στα λεγόμενα· βλ. π.χ. Θεοφρ. Χαρ. 26.4: καὶ τοὺς τοιούτους λόγους τραγωδῶν, Απουλ. Metam. 10.2.5: iam ergo, lector optime, scito te tragoediam, non fabulam legere, et a socco ad cothurnum ascedere, Hist. Apoll. 12.6: Audi nunc tragoediam calamitatis, Διοδ. Σικ. 19.8.4: περιαιρετέον ἐστὶ τὴν ἐπίθετον καὶ συνήθη τοῖς συγγραφεῦσι τραγωδίαν, Πολ. 6.56.11: λείπεται τοῖς ἀδήλοις φόβοις καὶ τῇ τοιαύτῃ τραγωδίᾳ τὰ πλήθη συνέχειν. Το άδοξο τέλος της ιστορίας με τον Ιππόθοο να είναι αυτόπτης μάρτυρας στον θάνατο του αγαπημένου του Υπεράνθη χωρίς να μπορεί να τον σώσει, η μετέπειτα δυστυχία του Ιππόθου και ο ξεπεσμός του από αριστοκράτη σε ληστή, θα μπορούσαν πράγματι να είναι στοιχεία κάποιας τραγωδίας.

3.2.1 «εἰμὶ τὸ γένος πόλεως Περίνθου»: Η Πέρινθος βρισκόταν στην ανατολική Θράκη, ήταν γνωστή στην αρχαιότητα ως αποικία της Σάμου

(Πλούτ. 18.57) και λόγω της θέσης παρέμενε ακόμη σε ακμή και στα χρόνια συγγραφής των *Εφεσιακών*. Μετονομάστηκε σε Ηράκλεια το 275 μ.Χ. Για πηγές σχετικά με την πόλη, την ιστορία, τη μετονομασία και την ευημερία της βλ. Sayar 1998: 87 κ.ε.

3.2.1 «τῶν τὰ πρῶτα ἐκεῖ δυναμένων»: Η ίδια φράση απαντά στην παρουσίαση του Αβροκόμη ως γόνου αριστοκρατικής καταγωγής (1.1) και του ψαρά Αιγιαλέα (5.1.4), δημιουργώντας παραλληλισμό μεταξύ των τριών ερωτικών ιστοριών. Επιπροσθέτως, τονίζεται η αριστοκρατική καταγωγή του Ιππόθου, ώστε αυτός να γίνει συμπαθής στους αναγνώστες, εφόσον ανήκει στην ίδια κοινωνική τάξη με τους ήρωες (Watanabe 2004: 5).

3.2.1 «καὶ τὴν Πέρινθον ὡς ἔνδοξος, καὶ τοὺς ἄνδρας ὡς εὐδαίμονες ἐνταῦθα»: Η πόλη καταγωγής του ήρωα χαρακτηρίζεται ένδοξη και τιμημένη (βλ. σχετικά Ηρόδ. 5.1.1-5.2.2). Όπως προαναφέρθηκε, η Πέρινθος είναι μία ευημερούσα πόλη και την εποχή συγγραφής των *Εφεσιακών*. Ο χαρακτηρισμός *εὐδαίμων* αποδίδεται σε ανθρώπους που είναι όχι μόνο πλούσιοι, αλλά και ευτυχισμένοι (LSJ s.v. *εὐδαίμων*· βλ. π.χ. Ησίοδ. *Εργ.* 826, Ηρόδ. 1.133, 8.111). Ο Ιππόθοος, ως άνθρωπος καταγόμενος από δοξασμένη πόλη, αναμφίβολα έχει θετικά στοιχεία και, παράλληλα, η ευημερία της πόλης αυτής συνδέεται με την αριστοκρατική καταγωγή του.

3.2.2 «νέος ὢν ἡράσθην μαιρακίου καλοῦ»: Ο Υπεράνθης είναι *μειράκιον* όπως ο Κλεισθένης (5.9), ο Αβροκόμης (1.14.7, 2.14.2) και ο Χαιρέας (Χαρίτ. 1.1.10). Συνήθως η λέξη *μειράκιον* παραπέμπει σε μια ηλικία μικρότερη από αυτήν που δηλώνει η λέξη *νέος* (Lalanne 2006: 67-97, Konstan 2007: 34-35). Ο Ιππόθοος είναι μάλλον μεγαλύτερος από τον Υπεράνθη, καθώς έχει δική του περιουσία, ελευθερία κινήσεων και προσεγγίζει με δική του πρωτοβουλία τον Υπεράνθη. Ο Υπεράνθης ζει με τους γονεῖς του, ο πατέρας του αποφασίζει γι' αυτόν και του επιβάλλει διδασκαλία από τον Αριστόμαχο. Η διαφορά ηλικίας των δύο αυτών ανδρῶν ενδέχεται όμως

να είναι μικρή (βλ. και σχόλιο στο 3.2.4). Για την ηλικιακή σχέση των δύο αυτών προσώπων σε συνάρτηση με το παραδοσιακό μοντέλο παιδεραστίας βλ. Hunter 1996: 197-199.

Παρόλο που στο επίκεντρο των ΑΕΜ βρίσκεται μία ετεροφυλοφιλική σχέση, οι ομοερωτικές σχέσεις του Ιππόθου με τον Υπεράνθη ή τον Κλεισθένη στα *Εφεσιακά* καθώς και του Κλεινία με τον Μενέλαο στο μυθιστόρημα του Αχιλλέα Τάτιου (1.7, 2.34) δεν τίθενται στο περιθώριο της αφήγησης. Οι ήρωες αυτοί είναι εφάμιλλοι των πρωταγωνιστών, τους βοηθούν και είναι φίλοι τους (βλ. σχετικά Makowski 2014: 490, Whitmarsh 2011: 160). Στα *Εφεσιακά* ο Ιππόθοος στο τέλος του έργου ζει ευτυχισμένος κοντά στους ήρωες, έχοντας υιοθετήσει τον νεαρό Κλεισθένη (5.15). Στα ΑΕΜ ωστόσο δεν υπάρχει πάντοτε αντίστοιχη θετική προσέγγιση, όταν υπάρχει έλξη από άνδρα προς άνδρα. Ενδεικτικά, ο ίδιος ο Αβροκόμης αντιλαμβάνεται ως ατίμωση το να ενδώσει στον Κόρυμβο (2.1.3) και επίσης τόσο ο Αριστόμαχος (3.2.5) όσο και ο Γνάθων στο μυθιστόρημα του Λόγγου (4.19.1) συγκαλύπτουν τις επιθυμίες τους. Οι ποικίλοι τρόποι που παρουσιάζονται στη λογοτεχνία της εποχής οι ομοερωτικές σχέσεις γίνονται εμφανείς και από τα λατινικά μυθιστορήματα, στα οποία προβάλλεται μία τελείως διαφορετική όψη από αυτή του επεισοδίου των *Εφεσιακών* (Πετρών. 9. 85-87, 92-93, 114, 130, 140, Απουλ. *Metam.* 8.29). Ο εκάστοτε συγγραφέας πραγματεύεται το θέμα ανάλογα με τους στόχους του. Για συζητήσεις σχετικά με τις σεξουαλικές προτιμήσεις την εποχή αυτή βλ. π.χ. Αχ. Τάτ. 2.35-38, Λουκ. 49. 38-43· Πλούτ. 47. 750c, 751a-b, 753b-c, 765b· βλ. Goldhill 1995: 46 κ.ε., Hubbard 2009, Tsouvala 2014: 193-195.

Οι περισσότεροι ερευνητές υποστηρίζουν ότι ο έρωτας μεταξύ Υπεράνθη και Ιππόθου παρουσιάζεται κατά το πρότυπο της παιδεραστίας των κλασικών χρόνων (βλ. Effe 1987: 98-99, Haynes 2003: 152, Watanabe 2004: 4-15, Makowski 2014: 491· για μια διαφορετική άποψη βλ. Hunter 1996: 197-199). Οι ήρωες λαμβάνουν τους ρόλους του *ἐραστή* και του *ἐρώμενου* όχι τόσο λόγω της ηλικίας τους, εφόσον ενδέχεται να είναι και σχεδόν συνομήλικοι, –αν και σε σχέσεις παιδεραστίας δεν είναι απίθανη η μικρή διαφορά ηλικίας (Dover 1989: 86-87)– όσο λόγω της συμπεριφοράς: ο ένας προσεγγίζει και ο άλλος υποκύπτει, ο ένας παίζει πρωτοβουλίες και ο

άλλος ακολουθεί. Ο Ιππόθοος δηλαδή είναι ο έραστής και ο Υπεράνθης ενσαρκώνει τον τυπικό έρώμενο, καθώς είναι ελκυστικός και ακολουθεί τη βούληση του Ιππόθοου. Πράγματι, στην ιστορία του Ιππόθοου υπάρχουν κάποια στοιχεία που παραπέμπουν στο μοντέλο της κλασικής παιδεραστίας και θα μπορούσαν θεωρητικά να αντλούνται από έργα του Πλάτωνα που ήταν δημοφιλή την εποχή αυτή. Η νεαρή ηλικία και η ομορφιά του Υπεράνθη, η αριστοκρατική του τάξη και το γυμναστήριο στο οποίο τον γνωρίζει ο Ιππόθοος δημιουργούν όντως τέτοιους συνειρμούς. Οι στόχοι ωστόσο είναι λογοτεχνικοί και, δεδομένου ότι ο Ξενοφών συγγράφει ένα λαϊκό αφήγημα, ενδέχεται να χρησιμοποιεί απλώς γνωστές συμβάσεις ιστοριών με ομοερωτικές σχέσεις, οι οποίες εξυπηρετούν και την πλοκή των *Εφεσιακών*. Άλλωστε ολόκληρη η ιστορία του Ιππόθοου με τον Υπεράνθη παρουσιάζει ομοιότητες και με ιστορίες όπως αυτή του Αριστογείτονα (Θουκ. 6.54-59).

3.2.2 «τῶν ἐπιχωρίων»: Πβ. 1.1.1 την παρουσίαση του Αβροκόμη και της Ανθίας 1.2.5 (ἐγχώριων).

3.2.2 «Υπεράνθης»: Η λέξη ἄνθος παραπέμπει στη νεότητα και κατ' επέκταση στην ομορφιά βλ. π.χ. *Ιλ.* 13.484, *Ξεν. Συμπ.* 8.14, *Πλάτ. Συμπ.* 183e, *ΠΑ.* 12.32. Το όνομα είναι ομιλούν (ὑπέρ + ἄνθος), εφόσον ο Υπεράνθης είναι νέος και όμορφος. Η πρόθεση ὑπέρ στην αρχή της λέξης υπογραμμίζει το στοιχείο της νεότητας και της ομορφιάς. Καθώς τα ονόματα Ανθία και Υπεράνθης είναι ομόρριζα, ενισχύεται ο παραλληλισμός των ιστοριών και η σύνδεση της Ανθίας και του Υπεράνθη. Για λεξιλόγιο και εικόνες με άνθη σε συμφραζόμενα σχετιζόμενα με την παιδεραστία βλ. *ΠΑ.* 12.256· Makowski 2014: 492. Βλ. για το όνομα αυτό και *Ηρόδ.* 7.222.

3.2.2 «ἐν γυμνασίοις»: Πβ. *Πλάτ. Λυσ.* 204a: παλαίστρα, ἔφη νεωστὶ ᾠκοδομημένη, *Πλούτ. Ερωτ.* 251a: ἐν σχολαῖς φιλοσόφοις ἧ που περὶ γυμνάσια καὶ παλαίστρας περὶ θήραν, *Κικ. Tusc.* 4.70: *mihi quidem haec in Graecorum gymnasiis nata consuetudo videtur, in quibus isti liberi et concessi sunt*

amores. Τα γυμναστήρια ήταν συνδεδεμένα με την παιδεραστία όχι μόνο κατά την κλασική, αλλά και κατά την μετακλασική εποχή. Παράλληλα, η ενασχόληση με το γυμναστήριο προϋποθέτει αριστοκρατική καταγωγή, κάτι που ενισχύει την ομοιότητα των ηρώων με τον Αβροκόμη και την Ανθία.

3.2.2 «διαπαλαίοντα ἰδὼν καὶ οὐκ ἐκαρτέρησα»: Ο Konstan (2007: 33) υποστηρίζει ότι το γεγονός ότι ο Ιππόθοος βλέπει τον Υπεράνθη να εξασκείται στην πάλη, όμως ο ίδιος δεν παλεύει μαζί του αποτελεί ένδειξη διαφορής ηλικίας, καθώς μεγαλύτεροι άνδρες δεν επιτρεπόταν να μπαίνουν στο γυμναστήριο. Εντούτοις, η φράση του συγγραφέα είναι σχετικά ασαφής για να καταλήξουμε σε αυτό το συμπέρασμα. Πιθανόν ο Ιππόθοος απλώς να αναφέρει το μέρος που τον είδε, ανεξαρτήτως εάν ο ίδιος συμμετέχει στην πάλη ή όχι. Η φράση *οὐκ ἐκαρτέρησα* (πβ. π.χ. 2.3.3) είναι τυπική σε συμφραζόμενα που κάποιος αδυνατεί να ελέγξει τα συναισθήματά του.

3.2.3 «έορτῆς ἀγομένης ἐπιχωρίου καὶ παννυχίδος»: Πβ. 1.2.2 και 5.1.6, όπου αξιοσημείωτη είναι η ομοιότητα και στη λεκτική διατύπωση. Κοινό στοιχείο όλων των ερωτικών ιστοριών είναι η συνάντησή τους σε κάποια νυχτερινή θρησκευτική εορτή.

3.2.3 «πρόσειμι τῷ Υπεράνθη καὶ ἵκετεύω κατοικτεῖραι»: Ο Αβροκόμης προσπαθούσε να χαλιναγωγήσει τα αισθήματά του και να αντισταθεί στον θεό Έρωτα, με αποτέλεσμα να υποφέρει με συμπτώματα αρρώστιας. Ο Ιππόθοος όχι μόνο αποδέχεται τα αισθήματά του, αλλά αναλαμβάνει να τα γνωστοποιήσει στον Υπεράνθη. Ο Ιππόθοος, λοιπόν, παρά τα κοινά στοιχεία με τον Αβροκόμη, ενσαρκώνει ένα διαφορετικό πρότυπο ήρωα, διαφέροντας από τους παθητικούς πρωταγωνιστές των ΑΕΜ (Watanabe 2004: 4).

3.2.3 «τὸ μειράκιον πάντα ὑπισχνεῖται κατελεῆσάν με»: Το ρήμα *κατελεέω*, όπως και το *κατοικτεῖρω*, προβάλλει ένα μη συμμετρικό έρωτα, εφόσον ο

Υπεράνθης ανταποκρίνεται όχι τόσο επειδή έχει τα ίδια αισθήματα με τον Ιππόθοο, αλλά επειδή τον λυπάται.

3.2.4 «πολλὰ παρ' ἐμοῦ δάκρυα»: Υπάρχουν λεκτικοί και θεματικοί παραλληλισμοί με την πρώτη νύχτα του γάμου της Ανθίας και του Αβροκόμη (1.9.1), με κοινά στοιχεία στις δύο σκηνές τα φιλιά, τα χάδια και τα δάκρυα. Κατ' αυτόν τον τρόπο δημιουργούνται αναλογίες με την κεντρική ερωτική ιστορία.

3.2.4 «καὶ τὸ τῆς ἡλικίας ἄλλοις ἀνύποπτον ἦν»: Το κείμενο που παραδίδει ο F έχει αποτελέσει αντικείμενο έντονου προβληματισμού (καὶ τὸ τῆς ἡλικίας ἀλλήλοις ἀνύποπτον ἦν). Ενώ ο Henderson το υιοθετεί, ο Dalmeida εξοβελίζει το ἀλλήλοις, ο Papanikolaou το διορθώνει σε ἄλλοις και ο O' Sullivan το διατηρεῖ με προσθήκη όμως μετά από αυτό της λέξης ὅμοιον. Για τη λύση αυτού του περίπλοκου ζητήματος καθοριστικό είναι το νόημα του παρόντος χωρίου. Όπως προαναφέρθηκε, το πιθανότερο, βάσει της αφήγησης, είναι ο Ιππόθοος να είναι μεγαλύτερος από τον Υπεράνθη (βλ. σχετικά Lalanne 2006: 67-97, Konstan 2007: 34-35). Σύμφωνα με τον Konstan (2007: 35-37), ο αφηγητής επισημαίνει ότι οι ήρωες είχαν τόση ηλικιακή διαφορά, ώστε να δημιουργούν υποψίες και έτσι προτείνει τη διόρθωση <εἰ> καὶ τὸ τῆς ἡλικίας ἄλλως ἂν ὑποπτον ἦν. Το σκεπτικό του είναι ότι, μετά από την αναφορά από τον Ιππόθοο ότι οι δύο ερωτευμένοι κατάφεραν να βρεθούν μόνοι τους, η φράση δίνει απλώς την αδιάφορη πληροφορία ότι δεν είχαν δημιουργηθεί υποψίες, ενώ στην πραγματικότητα θα χρειαζόταν να υπάρχει στο κείμενο ο λόγος που οι δύο νέοι άργησαν να βρεθούν.

Ωστόσο, δεν χρειάζεται να απομακρυνθούμε τόσο από τη φράση του κώδικα. Ενδέχεται οι ήρωες να είχαν μικρή διαφορά ηλικίας και είτε να μην δημιουργούσαν υποψίες είτε, ακόμη και αν δημιουργούσαν, αυτές να ήταν αβέβαιες. Η διατήρηση του ἀνύποπτον, λοιπόν, δεν δημιουργεί πρόβλημα. Ο Ιππόθοος απλώς επισημαίνει ότι οι ηλικίες τους δεν δημιουργούσαν πρόβλημα και υποψίες. Αν διατηρηθεί η αντωνυμία ἀλλήλοις, δεν εξυπηρετείται κάποιο νόημα, ενώ ταυτόχρονα φαίνεται

δύσκολο να γινόταν χρήση της ίδιας λέξης στην ίδια περίοδο με το γενέσθαι μετ' ἀλλήλων και πριν το στέργοντες ἀλλήλους της επόμενης περιόδου. Ενδέχεται λοιπόν να υπήρχε αρχικά στο χωρίο μας κάποια λέξη που έμοιαζε με το ἀλλήλοις και με την οποία θα ήταν προτιμότερο να αντικατασταθεί η αντωνυμία. Η εκδοτική επιλογή του Papanikolaou φαίνεται η καταλληλότερη βάσει του νοήματος (καὶ τὸ τῆς ἡλικίας ἄλλοις ἀνύποπτον ἦν).

3.2.4 «καὶ χρόνῳ συνῆμεν πολλῶ, στέργοντες ἀλλήλους διαφερόντως»:

Πβ. για τη λεκτική διατύπωση 5.1.5. Το ρήμα στέργω χρησιμοποιείται για να περιγράψει τα αισθήματα μεταξύ εραστών ή συζύγων (βλ. π.χ Ηρόδ 7.69, Σοφ. Τραχ. 577, Ευρ. Ανδρ. 907) αλλά και μεταξύ φίλων ή μελών οικογένειας (Σοφ. Οιδ. Τύρ. 1023, Ευρ. Ιφ. Αυλ. 502). Στο συγκεκριμένο χωρίο περιγράφει τα ερωτικά αισθήματα των δύο ηρώων μεταξύ τους, αποδίδοντας στη σχέση αυτή και μία βαθύτερη διάσταση, καθώς η έλξη δεν είναι μόνο σωματική. Με τη χρήση της αντωνυμίας ἀλλήλους αποτυπώνεται η αμοιβαιότητα.

3.2.4 «ἕως δαίμων τις ἡμῖν ἐνεμέσῃσε»: Πβ. 5.1.6, καθώς απαντά όμοια διατύπωση στην ιστορία του Αιγιαλέα και της Θελξινόης. Τόσο στην κεντρική ιστορία των Εφεσιακών όσο και στις άλλες δύο ένθετες ιστορίες του Ιππόθου και του Αιγιαλέα τις περιπέτειες προκαλεί κάποιος θεός.

3.2.5 «ἀνὴρ τῶν τὰ πρῶτα ἐκεῖ δυναμένων, ὃς ἐπὶ πλούτῳ καὶ περιουσίᾳ μέγα φρονῶν Ἀριστόμαχος ἐκαλεῖτο»: Ο Αριστόμαχος έχει τα τυπικά χαρακτηριστικά των πλούσιων αντεραστών των ΑΕΜ που πετυχαίνουν τους σκοπούς τους, επειδή έχουν μεγάλη περιουσία και εξουσία και ταυτόχρονα χαρακτηρίζονται από αδυναμία να ελέγξουν το πάθος τους. Η επιλογή του ονόματος αναδεικνύει την αριστοκρατική καταγωγή του Αριστόμαχου.

3.2.7 «ἔρασθεῖς δὲ οὐκέτι μετρίως κατεῖχε τὸν ἔρωτα ... διὰ τὴν πρὸς ἐμὲ εὖνοιαν οὐδένα προσίετο»: Ο Αριστόμαχος συμπεριφέρεται όπως οι

αντεραστές των *Εφεσιακών* και ο *Υπεράνθης* όπως οι πρωταγωνιστές. Χρησιμοποιούνται λέξεις ή φράσεις που απαντούν σε συμφραζόμενα με ανταγωνιστές της *Ανθίας* ή του *Αβροκόμη*, ώστε να υπογραμμιστεί αυτή η αναλογία (π.χ. *άλίσκεται, έρασθείς, οὐκέτι μετρίως κατεῖχε*). Πλούσιοι αντεραστές σε ομοερωτικές ιστορίες απαντούν και σε διηγήσεις για τυράννους (βλ. σχόλιο στο 3.2.10).

3.2.10 «καὶ λαβὼν ξιφίδιον ... ὀργῆς πλησθεὶς παίω τὸν Ἀριστόμαχον καιρίαν»: Στην ιστορία του *Ιππόθου* είναι ευδιάκριτα μοτίβα ιστοριῶν με κεντρικό θέμα τον ερωτικό συσχετισμό τυράννων με άτομα του ίδιου φύλου. Η χρήση βίας στον αντίζηλο θυμίζει την ιστορία του *Αριστογείτονα* και ανάλογες διηγήσεις (*Θουκ.* 6.54-59, *Παρθ.* 7· βλ. σχετικά και Watanabe 2004: 8-11). Η αμοιβαία πίστη, οι ποταποί αντεραστές, η εκδίκηση του εραστή και προσπάθεια διάσωσης του ερωμένου απαντούν σε αντίστοιχες ιστορίες της κλασικής και της μετακλασικής εποχής. Σε αντίθεση με τον *Αβροκόμη*, ο *Ιππόθους* όχι μόνο διεκδικεί τον *Υπεράνθη*, εγκαταλείποντας την πόλη στην οποία ζούσε και τα πλούτη του, αλλά προβαίνει και σε πράξη βίας προς τον αντεραστή. Αν αποδεχθεί κανείς την αντιστοιχία της *Ανθίας* και του *Υπεράνθη* στις δύο αυτές ιστορίες, τότε αξίζει να γίνει η εξής επισήμανση: Η *Ανθία* όσες φορές απειλείται από κάποιον αντεραστή δεν ενδίδει και είτε βρίσκει προφάσεις για να αναβάλει τον γάμο και τη συνεύρεση είτε αμύνεται είτε επιθυμεί να πεθάνει. Ο *Υπεράνθης* από την άλλη πλευρά αποδέχεται τα γεγονότα παθητικά, παρόλο που δεν θέλει να συσχετιστεί με τον *Αριστόμαχο*. Αντιθέτως, στην εμβόλιμη ιστορία του *Αιγιαλέα* και της *Θελξινόης*, η *Θελξινόη* αναδεικνύεται εφάμιλλη της *Ανθίας*, εφόσον δεν διστάζει να αντισταθεί στη μοίρα που της επιβάλλουν.

3.2.12 «ἐμπίπτει πνεῦμα σφοδρὸν καὶ ἀνατρέπει τὴν ναῦν ... παρείθη τῷ κολύμβῳ καὶ ἀποθνήσκει»: Ο πρόωρος θάνατος του αγαπημένου απαντά και στο έργο του *Αχιλλέα Τάτιου* (1.12). Η ιστορία του *Ιππόθου*, σε αντίθεση με των πρωταγωνιστών, έχει δυσάρεστο τέλος και γι' αυτόν τον λόγο ο ήρωας αποτελεί μία τραγική φιγούρα. Η τραγικότητα του

Ιππόθου έγκειται και στο γεγονός ότι με τις ενέργειές του είχε σκοπό να σώσει τον Υπεράνθη, αλλά τελικά δεν τα κατάφερε. Επιπλέον, ο θάνατος του Υπεράνθη είναι η αιτία που ο αριστοκράτης Ιππόθοος επιλέγει να περιθωριοποιηθεί κοινωνικά.

3.2.13 «καὶ πολλὰ δακρύσας καὶ στενάξας»: πβ. 3.1.4.

3.2.13 «ἐπίγραμμα»: Το επίγραμμα έχει ποιητικό λεξιλόγιο, αναδεικνύοντας την ευγενική καταγωγή και την ευαίσθητη όψη του ληστή. Όσα αναγράφονται ταιριάζουν με ό,τι θα μπορούσε να αναγράφεται και στο κενοτάφιο κάποιου ανθρώπου που χάθηκε στη θάλασσα ή και σε κάποιο σύνηθες ταφικό μνημείο (Slater 2009: 69-70). Στο επιτύμβιο επίγραμμα για τον Υπεράνθη απαντούν τυπικά λεκτικά και θεματικά στοιχεία που απαντούν στην μακρά παράδοση των επιγραμμάτων (Ruiz-Montero 1994: 1129-30, Hansen 1998: 330-331). Το επίγραμμα αυτό, όπως και ο τάφος που θα χτίσει ο Ιππόθοος για τον Υπεράνθη στο τέλος του έργου στην Λέσβο (5.15.4), έχει μία πολύ σημαντική θέση σε αυτήν την ερωτική ιστορία: διατηρεί την μνήμη και τον έρωτα του Ιππόθου με τον Υπεράνθη (Makowski 2014: 493). Για τον πνιγμό και την ανέγερση στήλης ως στοιχεία που απαντούν στην ιστορία του Αδριανού και του Αντίνοου, γνωστή στην αυτοκρατορία της εποχής (ΔΚάσσ. 69.11.2-4)· βλ. Crompton 2003: 107-8, Watanabe 2004: 13. Μολονότι τα συγκεκριμένα στοιχεία υπάρχουν και στις δύο ιστορίες, δεν επαρκούν για να τεκμηριωθεί μια ευθεία διακειμενική σχέση στην συγκεκριμένη περίπτωση.

3.2.13 «κλεινῶ»: Το επίθετο κλεινός σημαίνει «ξακουστός» και προσδιορίζει ξακουστούς και τιμημένους ήρωες: Ηρόδ. 7.228: *μνήμα τόδε κλεινοῖο*, Πινδ. Πυθ. 1.31: *κλεινός οἰκιστὴρ ἐκύδανεν πόλιν*, Σοφ. Φιλ. 575: *ὁδ' ἐσθ' ὁ κλεινός σοι Φιλοκτήτης*, ξένη. Δεν είναι απίθανο ο συγγραφέας να επιλέγει αυτή τη λέξη για να αποδώσει στον Υπεράνθη κύρος και μεγαλοπρέπεια. Σε ένα επίγραμμα είναι αναμενόμενο να προσδιοριστεί κάποιος με αυτόν τον τρόπο.

3.2.13 «τεῦξεν»: Το ρήμα *τεύχω* απαντά πολύ συχνά στα ομηρικά έπη (βλ. *Ιλ.* 6.314, 8.195, 14.166, *Οδ.* 12.347) και αποδίδει στην επιγραφή επικό χρώμα.

3.2.13 «ἄνθος κλυτόν»: Η παρομοίωση του Υπεράνθη με άνθος σχετίζεται με το όνομα και τη νεότητά του (βλ. σχόλια στο 3.2.2). Το επίθετο *κλυτός* αποδίδεται συχνά σε δοξασμένους θεούς ή ήρωες (βλ. π.χ. *Οδ.* 24.409, *Ησίοδ. Εργ.* 70).

3.2.13 «μεγάλου πνεύσαντος ἀήτου»: Η μετοχή *πνεύσας* ενισχύει τον ποιητικό χρωματισμό της επιγραφής (βλ. π.χ. *Οδ.* 4.361). Όπως αναφέρει και ο Πλάτωνας στον *Κρατύλο* (410b): οἱ γὰρ ποιηταὶ πονεῖν τὰ πνεύματα ἀήτας καλοῦσι. Για τη χρήση της λέξης *ἀήτης* σε παρόμοιο πλαίσιο στο έπος βλ. *Ιλ.* 15.626, *Οδ.* 4.567, *Ησίοδ. Εργ.* 621.

3.2.14 «κάνταῦθα ἀπορία βίου καὶ ἀθυμία τῆς συμφορᾶς ἐπέδωκα ἔμμαντον ληστηρίῳ»: Ο ίδιος ο Ιππόθοος εξηγεί τους λόγους που έγινε ληστής. Οι αιτίες ήταν η στεναχώρια (για τη λέξη *ἀθυμία*, βλ. 1.5.2, 1.5.5) και ότι ήταν άπορος σε μία άγνωστη χώρα.

3.3.2 ἔτι λέγοντος αὐτοῦ συνανειρήνησεν ὁ Ἰππόθοος ... «... Υπεράνθην ἰδεῖν οὐκέτι δυνήσομαι»: Η συμπάθεια και η φιλία των δύο ηρώων αποτυπώνεται με το ρήμα *συνθρηνῶ*. Η πρόθεση *συν-* σε συμφραζόμενα φιλίας προβάλλει τη βασική ιδέα ότι οι φίλοι βιώνουν καταστάσεις μαζί: Χαρίτ. 3.5.7: καὶ περὶ τῶν ἐσχάτων αὐτῷ συγκινδυνεύειν, 4.2.14: θέλω δὲ καὶ συναποθανεῖν. Για τη λογοτεχνική προϊστορία αυτής της τάσης βλ. Φάκας 2018: 176-177. Ο θρηνητικός μονόλογος του Ιπποθόου είναι πανομοιότυπος με τους μονολόγους των ηρώων ως προς κάποια βασικά στοιχεία: την επίκληση στην πατρίδα και τους γονεῖς, την αγωνία της μόνιμης απομάκρυνσης από την πατρίδα και τον θρήνο για την απώλεια του αγαπημένου με αποστροφή σε αυτόν και χρήση του υπερθετικού *φίλτατος* (πβ. π.χ. 2.1.2, 3.5.4). Με αυτόν τον τρόπο ενισχύεται ο

παραλληλισμός του Ιππόθοου με τους ήρωες, καθώς ο ληστής μιλά και θρηνεί με συναφή τρόπο. Ταυτόχρονα, προωθείται η πλοκή, εφόσον ο Ιππόθοος αναφέρει ότι συνάντησε την Ανθία.

3.3.3 *ἐδείκνυέ τε τὴν κόμην καὶ ἐπεδάκρυνεν αὐτῇ*: Ο Ιππόθοος είχε κρατήσει ως ενθύμιο τη χαίτη του Υπεράνθη.

3.3.4-5 *«ἄλλο» ἔφη «σοὶ ὀλίγου διήγημα παρήλθον ... κόμη ξανθή, χαρίεντες ὀφθαλμοί*»: Επισήμανση στα μαλλιά της Ανθίας και στα μάτια της είχε γίνει και κατά την περιγραφή της τελετής της Ἀρτεμης (1.2.5), καθώς αυτά αποτελούν στοιχεία που τη διακρίνουν από τις υπόλοιπες γυναίκες.

3.3.6 *«ἐκείνην ζητήσωμεν· οὐκ ἔστι πόρρω τοῦ ληστηρίου*»: Η συμπτωματική συνάντηση του Ιπποθόου και με τους δύο ήρωες είναι αναγκαία για την προώθηση της δράσης.

3.3.7 *εἰς Κιλικίαν*: Η αφήγηση μετατοπίζεται στην ηρώίδα. Πάντοτε ο ένας ήρωας καταφθάνει ετεροχρονισμένα εκεί που βρίσκεται ο άλλος.

3.3.7 *αἱ τριάκοντα παρεληλύθεσαν ἡμέραι*: Πβ. σχόλια 2.13.8 για το μοτίβο της αναμονής.

3.3.7 *ἱερεῖα πολλὰ κατήγετο ἐκ τῶν χωρίων ... συνεώρταζον τὸν Ἀνθίας γάμον*: Όπως ακριβώς ο γάμος της Ανθίας και του Αβροκόμη, οι προετοιμασίες για τον γάμο του Περίλαου και της Ανθίας έχουν την απαραίτητη μεγαλοπρέπεια και αποτελούν γιορτή ολόκληρης της πόλης (*συνεώρταζον*). Μέσω της ομοιότητας προβάλλεται η αντίθεση του παρόντος με το παρελθόν και του ανεπιθύμητου τωρινού γάμου της Ανθίας με τον επιθυμητό πρώτο γάμο της.

Ο Εύδοξος στην Ταρσό και η Ανθία στον τάφο

(3.4.1-3.10.4)

Οι τριάντα μέρες που συμφωνήθηκε η Ανθία να παραμείνει αγνή πέρασαν. Οι προετοιμασίες για το γάμο ξεκινούν. Τις μέρες αυτές καταφθάνει στην Ταρσό ο Εύδοξος, ένας Εφέσιος γιατρός που έχει ναυαγήσει, ζητώντας βοήθεια από τους εύπορους. Η Ανθία, εκμεταλλευόμενη την επιθυμία του γιατρού να γυρίσει στην πατρίδα, του υπόσχεται επιστροφή εάν τη δηλητηριάσει, ώστε να αποφύγει το γάμο. Ο Εύδοξος της χορηγεί υπνωτικό, όλοι πιστεύουν ότι η ηρωίδα είναι νεκρή και πραγματοποιείται η τελετή του ενταφιασμού. Η Ανθία ξυπνά μέσα στον τάφο, την βρίσκουν ληστές και την παίρνουν μαζί τους για να την πουλήσουν ως δούλη.

3.4.1 πρεσβύτης Έφεσιος ιατρός τήν τέχνην, Εὐδοξος τοῦνομα: Ο γιατρός είναι ηλικιωμένος και δεν λειτουργεί όπως οι περισσότεροι αντρικοί χαρακτήρες στο έργο, δεν είναι δηλαδή αντεραστής, αλλά συμβάλλει στη διατήρηση της συζυγικής πίστης της ηρωίδας. Το όνομα του (εὐ+δοξα) έχει θετικές συνδηλώσεις και μπορεί να ερμηνευθεί με διττό τρόπο: Εάν υιοθετήσουμε τη σημασία «φήμη» (LSJ s.v. δόξα) για τη λέξη δόξα, τότε ο Εύδοξος είναι κάποιος με καλή φήμη και ενδεχομένως είναι ηθικός. Αν αποδώσουμε στη λέξη δόξα την έννοια «γνώμη», τότε ο Εύδοξος είναι κάποιος που κρίνει σωστά. Η δεύτερη ερμηνεία θα μπορούσε να συνδεθεί και με την πλοκή του έργου, διότι ο Εύδοξος είναι αυτός που κρίνει και αποφασίζει σωστά να μην δώσει δηλητήριο στην Ανθία. Επιπροσθέτως, Εύδοξος ονομαζόταν ο επιφανής γεωμέτρης, γιατρός, αστρονόμος και νομοθέτης από την Κνίδα (Διογ. Λαερτ. 8.86-91). Ο Tagliabue (2017: 127) διατυπώνει την υπόθεση ότι ο Εύδοξος του μυθιστορήματος συνδέεται με τον Εύδοξο της Κνίδου, καθώς, εκτός από το ίδιο όνομα, κοινό στοιχείο των ιστοριών είναι και η Αίγυπτος (*ἦκε δὲ ναυαγίῳ περιπεσὼν εἰς Αἴγυπτον πλέων*). Ο Εύδοξος των *Εφεσιακών* αποτυγχάνει να φτάσει στην Αίγυπτο και ναυαγεί, ενώ ο γνωστός μαθηματικός κατάφερε να την προσεγγίσει (Στράβ. 17.9.29). Δεν είναι απίθανο ο συγγραφέας να αποδίδει στον γιατρό των *Εφεσιακών* το όνομα Εύδοξος, εφόσον αυτό συνδέεται με τον διάσημο γιατρό.

3.4.1 ἦκε δὲ ναυαγίῳ περιπεσὼν εἰς Αἴγυπτον πλέων: Σύμφωνα με τους Zanetto (2014: 403) και Tagliabue (2013a: 236), το επεισόδιο αυτό ανακαλεί την παραμονή του Οδυσσέα στη Σχερία (Οδυσ. 7.151-317) λόγω του ότι ο Εύδοξος παρουσιάζεται σαν τον Οδυσσέα να ζητά από τους πιο πλούσιους ρούχα, να τους διηγείται τις συμφορές του και να αναχωρεί με δώρα για την πατρίδα του. Πράγματι, ο συσχετισμός αυτός γίνεται εύκολα από το αναγνωστικό κοινό, καθώς η ιστορία του Οδυσσέα είναι δημοφιλής, όμως το συγκεκριμένο επεισόδιο σε κάθε περίπτωση εστιάζει κυρίως στην Ανθία και στην προσπάθειά της να αποφύγει τον γάμο. Το ναυάγιο του γιατρού και τα δώρα που θα του δώσει η ηρωίδα, προκειμένου αυτός να επιστρέψει στην Έφεσο, είναι οι αιτίες που ο Εύδοξος πείθεται να συνεργήσει και η Ανθία φτάνει στον φαινομενικό θάνατο.

3.4.4 καὶ δὴ συνήθης τε ἐγγέγονι τοῖς κατὰ τὴν οἰκίαν ... παῖδες ἦσαν αὐτῷ καὶ γυνή: Το ενδιαφέρον του Εύδοξου για την οικογένειά του τον χαρακτηρίζει με έμμεσο τρόπο θετικά και δικαιολογεί τον διακαή πόθο του να επιστρέψει στην πατρίδα.

3.5.2 «ὦ πάντα ἄδικος ἐγώ» φησι «καὶ πονηρά, ὥς οὐχὶ τοῖς ἴσοις Ἀβροκόμην ἀμείβομαι»: Η αντιπαράθεση της «άδικης» και «ποταπής» Ανθίας προς τον «δίκαιο» Αβροκόμη δεν συνάδει με όσα πραγματικά συμβαίνουν και γνωρίζουν οι αναγνώστες, με αποτέλεσμα να δημιουργείται ειρωνεία. Στη λέξη πονηρά, εκτός από την έννοια της ανηθικότητας, θα μπορούσε να αποδοθεί και η έννοια της δειλίας (LSJ s.v. πονηρός III 2· βλ. π.χ. Σοφ. Φιλ. 437). Στο 3.6.3 η ηρωίδα αντιπαράθετει τη σθεναρή αντίσταση του Αβροκόμη στα δεινά με τη δική της δειλία να φανεί αντάξια των όρκων της (βλ. και τα αντίστοιχα σχόλια).

3.5.3 «ὁ μὲν γε ἵνα ἐμὸς ἄνὴρ μείνῃ, καὶ δεσμὰ ὑπομένει καὶ βασάνους καὶ ἴσως που καὶ τέθνηκεν»: Η τελευταία φορά που η Ανθία είδε τον Αβροκόμη ήταν στην φυλακή του Αψύρτου, όπου ο ήρωας υπέστη βασανιστήρια (2.6-2.7). Τα ρητορικά στοιχεία είναι εμφανή. Η κτητική

αντωνυμία ἐμὸς εντείνει την προσήλωση του Αβροκόμη στο γάμο. Επιπλέον, οι κακουχίες, οι θυσίες δηλαδή του ήρωα για την διατήρηση της σωφροσύνης, παρουσιάζονται κλιμακωτά: αρχικά η δουλεία, στη συνέχεια τα βασανιστήρια και στο τέλος ο πιθανός θάνατος.

3.5.3 «ἐγὼ δὲ καὶ ἐκείνων ἀμνημονῶ καὶ γαμοῦμαι δυστυχῆς, καὶ τὸν ὑμέναιον ἄσει τις ἐπ’ ἐμοί, καὶ ἐπ’ εὐνήν ἀφίξομαι τὴν Περιλάου»: Με το αντιθετικό σχήμα (ὁ μὲν - ἐγὼ δὲ) αντιδιαστέλλονται με ρητορικό τρόπο οι δύο πρωταγωνιστές και τονίζεται ο επικείμενος δυστυχισμένος γάμος της Ανθίας. Η αναφορά στον υμέναιο θυμίζει το γαμήλιο τραγούδι του γάμου των πρωταγωνιστών (1.8.1) και κατ’ αυτόν τον τρόπο εντείνεται η αντίθεση παρελθόντος - παρόντος. Η φράση ἐπ’ εὐνήν ἀφίξομαι τὴν Περιλάου επιφέρει νοηματική κλιμάκωση (ἀμνημονῶ ... ὑμέναιον ἄσει ... ἐπ’ εὐνήν ἀφίξομαι), καθώς αποτυπώνει την προδοσία της Ανθίας στους όρκους που είχε δώσει και ταυτόχρονα την απόλυτη δυστυχία.

3.5.4 «ἀλλ’, ὦ φιλτάτη μοι πασῶν Ἀβροκόμου ψυχὴ ... καὶ μέχρι θανάτου μείνασα νύμφη σή»: Ο δραματικός και ρητορικός λόγος της ηρωίδας κλείνει με την απόφασή της να πεθάνει για να μείνει πιστή στον Αβροκόμη. Η Ανθία προσφωνεί την ψυχὴ του ήρωα και ο υπερθετικός βαθμός φιλτάτη αποτυπώνει την συναισθηματική ένταση της ηρωίδας αλλά και την αγάπη της για τον Αβροκόμη. Το ρήμα ἐλεύσομαι σε μέλλοντα αποτυπώνει την απόφαση της ηρωίδας να πεθάνει. Ο μονόλογος ολοκληρώνεται με τη φράση μείνασα νύμφη σή, δίνοντας έτσι έμφαση στην συζυγική πίστη και δημιουργώντας παραλληλισμό με τη φράση ἐμὸς ἀνὴρ μείνη στο 3.5.3 (βλ. επίσης 4.6.3 για παρόμοιο μονόλογο).

3.5.5 Ταῦτα εἶπε, καὶ ἀφικομένου παρ’ αὐτὴν τοῦ Εὐδόξου τοῦ Ἐφεσίου ἱατροῦ ἀπαγαγοῦσα αὐτὸν ἐπ’ οἶκημα τι ἡρεμαῖον προσπίπτει τοῖς γόνασιν αὐτοῦ καὶ ἰκετεύει μηδενὶ κατεπείν τῶν ῥηθησομένων μηδέν: Το χωρίο αυτό παρουσιάζει λεκτικές αλλά και νοηματικές αντιστοιχίες με τη συνάντηση της Ανθίας με τον Λάμπωνα, αφού και στις δύο περιπτώσεις η ηρωίδα ικετεύει κάποιον να τη βοηθήσει και του εξιστορεῖ τα δεινά. Ο

Λάμπων και ο Εύδοξος είναι οι χαρακτήρες που συμπονοούν την ηρωίδα και τη σώζουν. Κάποιες φόρμουλες που απαντούν και στα δύο χωρία είναι: προσπίπτει τοῖς γόνασιν αὐτοῦ (2.9.4) ~ προσπίπτει τοῖς γόνασιν αὐτοῦ (3.5.5)· ἵκετεύει κατοικτεῖραι (2.9.4) ~ ἵκετεύει (3.5.5)· ὁμνυσιν (2.9.4) ~ ἐπώμννε (3.5.6)· θαρρεῖν παρεκελεύετο (2.9.4) ~ θαρρεῖν παρεκάλει (3.5.6).

3.5.6 καὶ τὰς περὶ τῆς σωφροσύνης συνθήκας: Για σωφροσύνη πβ. σχόλια στο 1.2.6, 2.1.4.

3.5.7. καὶ «εἰ μὲν ἦν ζῶσαν... περὶ τούτων ἂν ἐβουλευόμην»: Η Ανθία έχει καταστρώσει ένα καλά οργανωμένο σχέδιο, το οποίο εκθέτει με έναν προσεκτικά δομημένο λόγο με στοιχεία πειθούς, βασικός στόχος του οποίου είναι να πείσει τον Εύδοξο για μία ανίερη πράξη, να τη βοηθήσει δηλαδή να πεθάνει. Αρχικά αναφέρει στον Εύδοξο την επιθυμητή λύση, η οποία παρουσιάζεται ως μη εφικτή, ώστε στη συνέχεια να φαίνεται μονόδρομος η πρότασή της. Τονίζει δηλαδή σκόπιμα ότι, εάν υπήρχε η πιθανότητα να βρει τον Αβροκόμη ζωντανό ή αν είχε τη δυνατότητα να φύγει, χωρίς να την καταλάβουν, θα το έκανε.

3.5.7 «ἐπειδὴ δὲ ὁ μὲν τεθνηκε... οὔτε τὸν ὄρκων ὑπερόψομαι)»: Η ηρωίδα πιστεύει ότι ο Αβροκόμης δεν είναι ζωντανός. Το στοιχείο αυτό δημιουργεί ειρωνεία, εφόσον ο Αβροκόμης όχι μόνο είναι ζωντανός, αλλά προσπαθεί να εντοπίσει την Ανθία με τη βοήθεια μίας συμμορίας ληστών. Η απόφασή της να πεθάνει παρουσιάζεται στον Εύδοξο εντέχνως ως η μοναδική λύση δεδομένων των συνθηκών. Κατ' αυτόν τον τρόπο εντείνεται η αγωνία του αναγνώστη, καθώς γνωρίζει ότι ο Αβροκόμης είναι ζωντανός και ότι η Ανθία τελικά από τις δύο εναλλακτικές επιλέγει τη λάθος διέξοδο.

3.5.7 «σὺ τοίνυν βοηθὸς ἡμῖν γενοῦ, φάρμακον εὐρών ποθεν, ὃ κακῶν με ἀπαλλάξει τὴν κακοδαίμονα»: Η Ανθία εμπλέκει με τον μονόλογό της εντέχνως τον Εύδοξο στα γεγονότα. Η προστακτική σε συνδυασμό με την προσωπική αντωνυμία σύ, με τα ρήματα σε χρόνο μέλλοντα και με την

επιλογή λέξεων σημασιολογικά και συναισθηματικά φορτισμένων αποσκοπεί να πείσει τον Εύδοξο να διαπράξει μία ανίερη πράξη. Η Ανθία τονίζει ότι η ενέργεια αυτή δεν θα είναι παρά μία βοήθεια για να διατηρήσει το ζεύγος την πίστη και τους όρκους. Οι λέξεις κακῶν και κακοδαίμονα υπογραμμίζουν τη δυστυχία, από την οποία η Ανθία επιθυμεί να απαλλαγεί, ο Εύδοξος αποκαλείται βοηθός και η πράξη αυτή παρουσιάζεται λυτρωτική.

Η ηρώιδα, παρά την έως τώρα παθητικότητά της, βρίσκει λύση στο πρόβλημα και αιφνιδιάζει τους αναγνώστες με την πρωτοβουλία και την αποφασιστικότητά της. Πρόκειται για ένα από τα επεισόδια στα οποία η Ανθία χρησιμοποιεί δόλο και μηχανεύεται κάποιο σχέδιο για να αποφύγει έναν αντεραστή. Η επιθυμία για αυτοκτονία, προκειμένου να αποφευχθεί γάμος με κάποιον ισχυρό άνδρα και η συζυγική αφοσίωση που εκφράζουν οι μονόλογοι της ηρώιδας δίνουν στην Ανθία μια τραγική διάσταση. Η ηρώιδα θυμίζει την Ελένη, όπως παρουσιάζεται στον Ευριπίδη, η οποία επιθυμεί να αυτοκτονήσει για να αποφύγει τον γάμο με τον Θεοκλύμενο (Ευρ. Ελ. 293 κ.ε). Βλ. επίσης για μια αυτοκτονία γυναίκας λόγω του θανάτου του συζύγου της Ξεν. Κυρ. Παιδ. 7.3.3.

3.5.8 «ἔσται δὲ ἀντὶ τούτων σοι πολλὰ μὲν... καὶ τὴν παραπομπὴν ἐπισκευάσω»: Η Ανθία, εκτός από τα κατάλληλα επιχειρήματα, βρίσκει και τα κατάλληλα κίνητρα να πείσει τον γιατρό να τη βοηθήσει. Η υπόσχεση για προσευχή στους θεούς πριν το θάνατό της για το καλό του Εύδοξου αποτελεί αφενός μία πράξη εκδήλωσης ευγνωμοσύνης εκ μέρους της Ανθίας και αφετέρου έναν τρόπο να τον πείσει ότι θα έχει την εὐνοια των θεών, εξαλείφοντας τους φόβους του για κάποια ενδεχόμενη θεϊκή τιμωρία. Η Ανθία δελεάζει όμως τον Εύδοξο κυρίως με την πολυπόθητη επιστροφή στην πατρίδα.

3.5.8 δυνήση δὲ πρὸ τοῦ πυθέσθαι ... «... ὅτι Ἀβροκόμης ἀπόλωλε λέγε»: Η Ανθία παραγγέλλει στον Εφέσιο γιατρό να μεταφέρει τα γεγονότα στους γονείς. Στο χωρίο 5.6.2 πληροφορούμαστε ότι ο γονεὶς δεν έχουν

πληροφορηθεί τίποτα σχετικά για τα παιδιά τους. Στα Εφεσιακά οι ελάχιστονες χαρακτήρες σπάνια επανέρχονται σε επόμενα επεισόδια.

3.5.9 προσκομίσασα εἴκοσι μνᾶς ἀργυρίου περιδέραιά τε αὐτῆς: Η Ανθία προσπαθεί να εξαγοράσει την εύνοια του Εύδοξου με ένα μεγάλο ποσό, προκειμένου να τη βοηθήσει να πεθάνει. Στην Ταρσό της Κιλικίας την εποχή του Ξενοφώντα φαίνεται να κυκλοφορούσαν τετράδραχμα, τρίδραχμα και γενικότερα μεγάλες ποσότητες νομισμάτων. Σχετικά με τα νομίσματα την εποχή αυτή στην Κιλικία βλ. Haymann 2014: 66, 81-82.

3.5.9 ὁ δὲ βουλευσάμενος πολλὰ ... καὶ ἀπήει κομιῶν: Ο Εύδοξος αντιμετωπίζει δίλημμα. Η προτροπή της Ανθίας έρχεται σε αντίθεση με την επαγγελματική του δεοντολογία· βλ. Ιππ. Ορκ. 15-19: οὐ δώσω δὲ οὐδέ φάρμακον οὐδενὶ αἰτηθεὶς θανάσιμον οὐδέ ὑφηγήσομαι ξυμβουλίην τοιήνδε. Η τελική του απόφαση για το αν θα χορηγήσει το δηλητήριο στην Ανθία καθορίζεται από τρεις παράγοντες, τον οίκτο του για τη συμφορά της, την επιθυμία του για επιστροφή στην Έφεσο, εφόσον εκεί βρίσκεται η οικογένειά του, και τον πειρασμό των δώρων. Απεικονίζεται ρεαλιστικά, καθώς δεν χορηγεί θανατηφόρο φάρμακο στην ηρώida, όμως την εξαπατά, προκειμένου να επιστρέψει στην Έφεσο. Δεν είναι δυνατόν να τοποθετηθεί ανάμεσα στους «κακούς» χαρακτήρες, εφόσον συντελεί στην διατήρηση της πίστης των πρωταγωνιστών. Η χορήγηση υπνωτικού φαρμάκου αντί για δηλητήριο από κάποιον που συμπονεί το θύμα είναι παραμυθικό μοτίβο· βλ. Scobie 1983: 168-169, Leuteratou 2018a: 59.

3.6.2 «πρότερον ἡγόμην Αβροκόμη νυμφίω, καὶ παρέπεμπεν ἡμᾶς πῦρ ἐρωτικόν, καὶ ὑμέναιος ἦγετο ἐπὶ γάμοις εὐδαίμοσι»: Πβ. σχόλιο 3.5.3, όπου απαντά η ίδια ιδέα. Στον μονόλογο αυτό προβάλλεται η αντίθεση του ευτυχισμένου παρελθόντος με το δυστυχισμένο παρόν. Η αντιδιαστολή γίνεται σαφής με τα επιρρήματα πρότερον και νυνὶ μέσω των οποίων συγκρίνεται ο γάμος με τον Αβροκόμη με τον επικείμενο γάμο με τον Περίλαο. Ο πρώτος γάμος έφερε την ευτυχία, γιατί οι ήρωες

ήταν πολύ ερωτευμένοι. Με τη φράση *παρέπεμπεν ἡμᾶς πῦρ ἐρωτικόν* τονίζεται η αμοιβαιότητα του έρωτα των δύο πρωταγωνιστών.

3.6.3 «νυνὶ δὲ τί ποιήσεις, Ἀνθία; ἀδικήσεις Ἀβροκόμην τὸν ἄνδρα, τὸν ἐρώμενον, τὸν διὰ σὲ τεθνηκότα;»: Η αποστροφή της ηρωίδας στον εαυτό της και οι διαδοχικές ρητορικές ερωτήσεις κορυφώνουν τη δραματικότητα, καθώς προβάλλεται η ειρωνική διάσταση πραγματικότητας και φαινομένου, αφού ο Αβροκόμης δεν είναι νεκρός. Οι παραθέσεις που προσδιορίζουν τον Αβροκόμη συντελούν στην νοηματική κλιμάκωση: Είναι όχι μόνο σύζυγος αλλά και ἐρώμενος και, τέλος, έχει θυσιαστεί για τον γάμο του.

3.6.3 «οὐχ οὕτως ἄνανδρος ἐγὼ οὐδὲ ἐν τοῖς κακοῖς δειλή»: Οι λέξεις *ἄνανδρος* και *δειλός* συνήθως απαντούν σε πολεμικά συμφραζόμενα, ενώ στα *Εφεσιακά* εμφανίζονται σε ερωτικά συμφραζόμενα για κάποιον που μάχεται για τη διατήρηση της σωφροσύνης ή της πίστης του. Το ίδιο λεξιλόγιο έχει χρησιμοποιήσει και ο Αβροκόμης για τον εαυτό του και επίσης τους ίδιους χαρακτηρισμούς έχει δεχθεί από την Ανθία την πρώτη νύχτα του γάμου (βλ. σχόλια στο 1.4.2, 1.9.4). Η επαναφορά των ίδιων χαρακτηρισμών στον μονόλογο της Ανθίας δημιουργεί παραλληλισμό. Για την *ἀνδρεία* βλ. Αριστοτ. *Πολ.* 1277b22, *Ποιητ.* 1454a· για την έννοια αυτή στα *AEM* βλ. Jones 2007: 114-115, 132-133.

Προκειμένου να μην αποδειχθεί *ἄνανδρος* και *δειλή*, προδίδοντας τους όρκους της, η Ανθία αποφασίζει να επιδείξει *ἀνδρεία*. Η αυτοκτονία στην αρχαιότητα ενίοτε θεωρούνταν δειλία, ενώ η παραμονή στη ζωή και η αντιμετώπιση των δυσμενών καταστάσεων *ἀνδρεία* (Πλάτ. *Νομ.* 873c, Αριστοτ. *Ηθ. Νικ.* 1116a, Πλούτ. *Κλεομ.* 31.4-5). Η Ανθία προβάλλει την ιδέα ότι δειλία είναι να παραβεί τους όρκους αφοσίωσης που είχε δώσει και να μην πεθάνει. Ο θάνατος γι' αυτήν είναι ένδειξη *ἀνδρείας* και διαφυλάσσει την τιμή. Η ηρωίδα ακολουθεί δηλαδή τον ηρωικό κώδικα σχετικά με αυτό το ζήτημα, όπως αυτός είχε δημιουργηθεί κυρίως από τον Σοφοκλή. Σε ένα απόσπασμα του Σοφοκλή εκφράζεται η άποψη ότι οποιοσδήποτε εύχεται παράταση μιας δυστυχισμένης ζωής είναι δειλός ή

ολιγοφρενής (απ. 866: ὅστις γὰρ ἐν κακοῖσιν ἰμείρει βίου, / δειλός ἐστιν ἢ δυσάγλητος φρένας, Snell). Η Ανθία, όπως και οι ήρωες των τραγωδιών επιθυμεί να πεθάνει για ανώτερα ιδανικά, δηλαδή για την συζυγική της αφοσίωση. Για την αυτοκτονία στην αρχαιότητα βλ. McAlister 1996: 5, Garrison 1991: 33-34.

3.6.3 «δεδόχθω ταῦτα»: Η ίδια φράση λέγεται και από τον Αβροκόμη στο 2.1.6.

3.6.3 «ἐκεῖνον καὶ τεθνηκότα βούλομαι»: Η καταληκτική φράση αποτελεί εμφατική δήλωση της συζυγικής πίστης.

3.6.5 «ὦ φίλτατη» φησὶν «Ἀβροκόμου ψυχῇ, ἰδού σοι τὰς ὑποσχέσεις ἀποδίδωμι καὶ ὁδὸν ἔρχομαι τὴν παρὰ σέ, δυστυχῇ μὲν ἀλλ' ἀναγκαίαν»: Η Ανθία απευθύνεται ξανά στην ψυχή του ήρωα, με ελαφρώς παραλλαγμένη τη φράση του 3.5.4 (φίλτατη ψυχῇ). Οι ψυχές των δύο πρωταγωνιστῶν αλληλεπιδρούν· βλ. σχόλια στο 1.9.6 για την πρώτη νύχτα του γάμου.

3.6.5 «καὶ δέχου με ἄσμενος καὶ μοι πάρεχε τὴν ἐκεῖ μετὰ σοῦ δίαίταν εὐδαίμονα»: Η Ανθία κάνει παράκληση στην ψυχή του Αβροκόμη να την δεχτεί στον Άδη με χαρά και να της παρέχει μία ευτυχισμένη ζωή κοντά του. Προβάλλεται η αντίληψη ότι οι ψυχές ζουν μαζί μετά τον θάνατο και ευτυχισμένες. Η ίδια ιδέα έχει προβληθεί από την Ανθία στο 2.1.6.

3.6.5 ἔπιε τὸ φάρμακον καὶ εὐθύς ὕπνος τε αὐτὴν κατεῖχε: Για δηλητήριο σε μυθιστόρημα βλ. απ. *Ἀνθεια* στο Stephens & Winkler 1995: 278. Το υπνωτικό και η νεκροφάνεια είναι στοιχεία που απαντούν και στην παραμυθική παράδοση. Η ταξινόμηση Aarne-Thompson (T 709) για την *Χιονάτη* δίνει ως χαρακτηριστικό στοιχείο όλων των παραλλαγών τη νεκροφάνεια, η οποία σε κάποιες περιπτώσεις είναι βαθύς ύπνος και γύρω από την ηρωίδα υπάρχει χρυσός και ασήμι. Ο Anderson (2000: 52-57, 2007: 28) συνδέει τα *Εφεσιακά* με παραλλαγές της *Χιονάτης* και τονίζει ότι

η πιο κοντινή εκδοχή στα *Εφεσιακά* είναι αυτή με τον Εβραίο γιατρό Sambul, ο οποίος βάζει στο μισό μήλο υπνωτικό. Σε κάθε περίπτωση, το επεισόδιο με τον Εύξοδο φαίνεται να συνδέεται στενά με μοτίβα φανταστικών αφηγήσεων και παραμυθιών.

Ο φαινομενικός θάνατος είναι τυπικό μοτίβο των μυθιστορημάτων· βλ. π.χ. Χαρ. 1.4.12, Ξεν. Εφ. 3.6.5, Αχ. Τάτ. 3.15.5, 5.7.4, 7.3.8, Ηλιόδ. 2.3.3, *Hist. Apoll.* 25.6, Πετρών. 111-112. Το επεισόδιο αυτό των *Εφεσιακών* έχει ιδιαίτερες ομοιότητες με το αντίστοιχο της *Καλλιρόης*. Οι δύο ηρωίδες θεωρούνται νεκρές από τους οικείους τους, επειδή κείτονται αναίσθητες, ο Περίλαος και ο Αβροκόμης επισπεύδουν την κηδεία, ολόκληρη η πόλη τις θρηνεί και ενταφιάζονται ζωντανές με χρυσό και άργυρο. Στη συνέχεια ανακτούν τις αισθήσεις τους, όμως εισβάλλουν στον τάφο τους ληστές, οι οποίοι δεν τις σκοτώνουν, αλλά τις πωλούν ως δούλες. Ωστόσο, υπάρχουν διαφορές μεταξύ των δύο συγγραφέων στην πραγμάτευση του θέματος. Στο επεισόδιο του Χαρίτωνα συνυπάρχουν η τραγική και η κωμική διάσταση. Επιπροσθέτως ο συγγραφέας εξηγεί τους λόγους που η Καλλιρόη πέφτει σε κώμα, χωρίς όμως να αποκαλύψει άμεσα ότι ζει και στη συνέχεια περιγράφει ρεαλιστικά την επαναφορά της και την αντίδρασή της, όταν αντιλαμβάνεται ότι είναι ζωντανή μέσα σε τάφο. Στα *Εφεσιακά* αντίθετα κυριαρχεί το τραγικό χρώμα με τους μονολόγους των ηρώων και δεν υπάρχει το στοιχείο της έκπληξης, διότι οι αναγνώστες έχουν πληροφορηθεί ότι πρόκειται για υπνωτικό φάρμακο και ότι η ηρωίδα είναι ζωντανή. Ταυτόχρονα, η αντίδραση της Ανθίας είναι μη ρεαλιστική, καθώς όχι μόνο η ίδια δεν τρομάζει που βρίσκεται σε τάφο, αλλά επιθυμεί να την σκοτώσουν και οι ληστές. Για το ζήτημα της σύνδεσης των επεισοδίων στα δύο μυθιστορήματα ως κριτήριο καθορισμού της χρονικής σχέσης βλ. Papanikolaou 1964: 308 και O' Sullivan 1995: 158 για την προτεραιότητα του Χαρίτωνα και του Ξενοφώντα αντίστοιχα.

3.7.1 έξεπλάγη καὶ ἀνεβόησε, θόρυβός τε πολὺς τῶν κατὰ τὴν οἰκίαν ἦν καὶ πάθη συμμιγῇ, οἰμωγῇ, φόβος, ἔκπληξις: Η παράθεση των συναισθημάτων σε ασύνδετο σχήμα είναι συνήθης στα ΑΕΜ (βλ. π.χ.

Χαρίτ. 5.8.2, Αχ. Τάτ. 5.24.3, Ηλιόδ. 4.9.1). Για το μοτίβο της ανάμειξης των συναισθημάτων και το ενδιαφέρον των μυθιστοριογράφων για την αποτύπωση της ψυχολογίας των προσώπων βλ. Fusillo 1999: 60-82, Cummings 2018: 315-325.

Η ομοιότητα με το χωρίο 1.5.1 της *Καλλιρόης* είναι εμφανής. Οι κάτοικοι των Συρακουσών αντιδρούν ακριβώς με τον ίδιο τρόπο με τους κατοίκους της οικίας του Περίλαου. Ενδεχομένως ο Ξενοφών να γνωρίζει το επεισόδιο του Χαρίτωνα και πιθανόν το αρχικό πρότυπο να είναι ο Ξενοφών ο Αθηναίος και η άφιξη της Παράλου στην Αθήνα (Ελλ. 2.23). Τα ρήματα που περιγράφουν την αντίδραση του Περίλαου προσδίδουν δραματικότητα στην αφήγηση. Το ρήμα *ἀναβοάω* περιγράφει το κλάμα και τις δυνατές φωνές, απαντά συχνά στην τραγωδία και παραπέμπει σε θρήνο (βλ. π.χ. Αισχ. *Περσ.* 572, Ευρ. *Βακχ.* 525, 1074, Ελ. 184, 190· βλ. επίσης *Εφεσιακά*: 3.3.5, 3.7.1, 4.5.3, 5.8.6). Η λέξη *πάθη*, επεξηγείται από τις λέξεις *οἰμωγή*, *φόβος*, *ἔκπληξις*, που περιγράφουν γλαφυρά την αμηχανία την οποία προκάλεσε το συμβάν. Με την επιλογή των συγκεκριμένων λέξεων εντείνεται η τραγικότητα του γεγονότος και αποτυπώνεται η τεράστια απήχηση του στην πόλη. Οι αντιδράσεις του πλήθους και του Περίλαου τους καθιστούν τραγικά πρόσωπα, καθώς θεωρούν εσφαλμένα ότι η ηρωίδα είναι νεκρή.

3.7.2 *ὁ δὲ Περίλαος τὴν ἐσθῆτα περιρρηξάμενος, ἐπιπεσὼν τῷ σώματι*: Οι θεατρικού τύπου χειρονομίες του Περίλαου εντείνουν τη δραματικότητα και την ειρωνεία που απορρέει από το γεγονός ότι ο ήρωας θρηνεί μια ζωντανή. Για τη φράση *τὴν ἐσθῆτα περιρρηξάμενος* βλ. 1,4,2, 2.6.2, 2.5.6 κ.α.

3.7.2 «εἰς οἶόν σε θάλαμον τὸν τάφον ἄξομεν;»: Για λεπτομέρειες σχετικά με τη φράση αυτή βλ. σχόλια στο 1.6.2· πβ. Σοφ. *Αντ.* 891, Χαρίτ. 1.2.4, Απουλ. *Metam.* 4.33-34. Η σύνδεση του νυφικού θαλάμου με τον τάφο που είχε γίνει στον χρησμό του Απόλλωνα ήταν συνηθισμένη για ανύπαντρες γυναίκες. Προβάλλεται έτσι η αντίθεση του γάμου με τον τάφο, της

ευτυχίας με τη δυστυχία και της ζωής με τον θάνατο. Βλ. σχετικά με την ιδέα αυτή Seaford 1987.

3.7.3 «εὐδαίμων ἄρα ὅστις ... λαβὼν δῶρα»: Ο Περίλαος μακαρίζει τον Αβροκόμη, γιατί αυτός καρπώθηκε τον έρωτα της Ανθίας και, κατ' αυτόν τον τρόπο, εντείνεται η δυστυχία του (βλ. *εὐδαίμων... μακάριος*). Η συνυποδηλωτική - μεταφορική χρήση της γλώσσας ενισχύει τον θρήνο και τη δεινή κατάσταση του Περίλαου.

3.7.3 καὶ ἡσπάζετο χεῖράς τε καὶ πόδας «νύμφη» λέγων «ἄθλια, γύναι δυστυχεστέρα.»: Η περιγραφή των κινήσεων του Περιλάου ενισχύει τη δραματικότητα. Το επίθετο *ἄθλιος* στην αττική διάλεκτο χρησιμοποιείται για τους δυστυχισμένους (LSJ s.v. *ἄθλιος* II), επομένως η συνύπαρξη με τον συγκριτικό *δυστυχεστέρα* αποτυπώνει έντεχνα την τραγικότητα της σκηνής.

3.7.4 ἐκόσμηι δὲ αὐτὴν πολλὴν ἐσθῆτα ἐνδύων ... καὶ κόσμον ἄλλον ἐπικαύσας: Πβ. Χαρ. 1.6.4-5, για την πολυτελή ταφή της Καλλιρρόης.

3.8.1 ἡ Ἀνθία ἑαυτῆς γενομένη καὶ συνείσα ὅτι μὴ τὸ φάρμακον θανάσιμον ἦν: Πβ. Χαρίτ. 1.8.1-4, όπου η Καλλιρρόη ανακτά σταδιακά τις αισθήσεις της μέσα στον τάφο. Ο Χαρίτων περιγράφει ρεαλιστικά την επαναφορά της Καλλιρρόης και υπάρχει το στοιχείο της έκπληξης. Αντιθέτως, στα *Εφεσιακά* οι αναγνώστες είναι πληροφορημένοι ότι η Ανθία ζει και δεν υπάρχει περιγραφή της ανάκτησης των αισθήσεων. Βλ. και σχόλιο 3.6.5 (*ἔπιδε τὸ φάρμακον καὶ εὐθὺς ὕπνος τε αὐτὴν κατείχε*).

3.8.1 στενάξασα καὶ δακρύσασα «ὦ ψευδάμενον με τὸ φάρμακόν» φησὶν «ὦ κωλύσαν ὀδεῦσαι πρὸς τὸν Ἀβροκόμην ὁδὸν εὐτυχῇ: Για παραλλαγές της φράσης στενάξα και δακρύσασα πβ. π.χ. 1.5.3, 3.1.4, 3.2.13.

3.8.2 «ἀλλὰ ἔνεστί γε ἐν τῷ τάφῳ μείναςαν ... οὐδ' [ἄν] εἰς φῶς ἐλεύσομαι»: Η Ανθία ως τραγική ηρωίδα επιλέγει ξανά να πεθάνει,

χρησιμοποιώντας ποιητικό λόγο. Το φως του ήλιου ως συνώνυμο της ζωής αποτελεί μία σχεδόν τυπική ιδέα από την αρχαιότητα έως τις μέρες μας και απαντά συχνά στην ποίηση. Βλ. π.χ. ενδεικτικά *Ιλ.* 18.61, *Ησίοδ.* *Έργ.* 155, *Αισχύλ.* *Περσ.* 299.

3.8.2 «τὸν θάνατον προσδεχομένη γενναίως»: Η απόφαση της Ανθίας να πεθάνει περιγράφεται με πολεμικό λεξιλόγιο. Η αυτοκτονία της παρουσιάζεται ως ένδειξη θάρρους και ηρωισμού (βλ. σχετικά σχόλιο 3.6.3).

3.8.3 *Ἐν δὲ τοῦτῳ νυκτὸς ἐπιγενομένης ... ἀνίστων τε αὐτὴν καὶ ἄγειν ἐβούλοντο*: Πβ. *Χαρίτ.* 1.9-10. Τα συμβάντα που εξιστορούνται εδώ βρίσκονται σε αντιστοιχία με την απόφαση του Θήρωνα στο μυθιστόρημα του Χαρίτων να συλήσει τον τάφο της Καλλιρρόης και στη συνέχεια να πάρει μαζί του την ηρωίδα την οποία βρήκε ζωντανή.

3.8.5 «*δυοῖν ἀνάκειμαι θεοῖς, Ἔρωτι καὶ Θανάτῳ. τούτοις ἐάσατε σχολάσαι με*»: Η Ανθία συμπεριφέρεται σαν ηρωίδα έπους ή τραγωδίας, η οποία επιθυμεί να πεθάνει τίμια και σύμφωνα με τα ανώτερα ιδανικά της. Ο θεός Έρωτας, δηλαδή τα συναισθήματά της για τον Αβροκόμη την οδηγούν στον Θάνατο, εφόσον δεν είναι μαζί με τον αγαπημένο της και επιθυμεί να διαφυλάξει την πίστη της.

3.8.5 «*ναί, πρὸς τῶν θεῶν ... καὶ σκότους δυστυχοῦσαν*»: Η αποτυχία της Ανθίας να πείσει τους ληστές επικαλούμενη τους θεούς υπογραμμίζει την αντίθεση των πρωταγωνιστών με τους περιθωριακούς χαρακτήρες του έργου. Οι ληστές είναι ασεβείς, ενώ οι πρωταγωνιστές είναι ευσεβείς και έχουν την εύνοια των θεών.

3.8.7 *ἡνάγκαζον δὲ οἱ λησταί*: Οι πειρατές μεριμνούν να μείνει η Ανθία όμορφη, προκειμένου να τους επιφέρει κέρδος (βλ. επίσης *Χαρίτ.* 1.11.5).

3.9.4 παροῦσα δέ τις πρεσβῦτις ἄρχεται διηγήματος, ἥ ὄνομα Χρυσίον·: Για παρόμοιο όνομα βλ. Πετρών. 128. Η επιλογή του ονόματος πιθανόν να αποσκοπεί στην δημιουργία χιούμορ και ειρωνείας, εφόσον η ηλικιωμένη γυναίκα έχει όνομα με κατάληξη υποκοριστικού. Συνήθως υποκοριστικά σαν κι αυτό χρησιμοποιούνταν για εταίρες (βλ. π.χ. Λουκ. 80. 1.1). Δεν είναι απίθανο η γυναίκα αυτή να είναι μία γρια εταίρα. Η συνάντηση με την ηλικιωμένη γυναίκα προωθεί τη δράση, καθώς αναφέρει πληροφορίες για την Ανθία.

3.9.5-6 Περίλαός τις, ἀνὴρ τῶν τὰ πρῶτα ἐκεῖ δυναμένων ... θανάτου τρόπος αὐτῆς ἐλέγετο: Για τη φράση ἀνὴρ τῶν τὰ πρῶτα ἐκεῖ δυναμένων πβ. 1.1.1, 3.2.1, 5.1.4, δηλαδή χωρία του μυθιστορήματος στην αφετηρία της αφήγησης κάποιας ιστορίας. Η ηλικιωμένη αναφέρει το στοιχείο-κλειδί για την αναγνώριση της Ανθίας, ότι δηλαδή η κοπέλα αυτή ήταν όμορφη και ότι την είχαν αιχμαλωτίσει ληστές.

3.9.6 «αὕτη» ἔφησεν «ἔστιν ἡ κόρη ἣν Ἀβροκόμης ζητεῖ.: Η αναγνώριση γίνεται αυτόματα, στοιχείο καθόλου αληθοφανές αλλά τυπικό των φανταστικών αφηγήσεων. Στη συγκεκριμένη περίπτωση η αυτόματη αναγνώριση δίνει έμφαση στην εξαιρετική ομορφιά της ηρωίδας και προωθεί τη δράση.

3.10.1 «καλῶς μὲν καὶ σωφρόνως ἀποθανοῦσαν Ἀνθίαν, δυστυχῶς δὲ μετὰ τὸν θάνατον ἀπολομένην»: Ο παραλληλισμός ενισχύεται, καθώς και η Ανθία αλλά και ο Αβροκόμης είναι βέβαιοι ο καθένας για την πίστη του άλλου (πβ. π.χ. τον σχετικό μονόλογο της Ανθίας στο 3.5.2-3). Ο θάνατος της Ανθίας αποτελεί και για τον Αβροκόμη την επιλογή που εξασφαλίζει τη σωφροσύνη και κατά συνέπεια έναν δοξασμένο και ιδανικό θάνατο. Ωστόσο, η μετέπειτα συμφορά της απώλειας του νεκρού σώματος, σύμφωνα με την αρχαία ελληνική αντίληψη, αποτελεί την υπέρτατη δυστυχία.

3.10.2 «τίς ἄρα ληστής οὕτως ἐρωτικός ... περιβαλὼν ἑμαυτὸν ἐκείνῳ συγκαταθάψω»: Πρόκειται για έναν τυπικό μονόλογο των πρωταγωνιστών, με τον οποίο ενισχύεται ο παραλληλισμός μεταξύ των δύο ηρώων. Ο Αβροκόμης απευθύνεται στην νεκρή Ανθία, όπως άλλωστε και η Ανθία προς τον δήθεν νεκρό Αβροκόμη (3.5.4). Ο μοναδικός λόγος για να ζήσει ο Αβροκόμης είναι για να εντοπίσει το σώμα της Ανθίας και μετά να ταφεί ζωντανός μαζί της. Την επιθυμία να βρει τον τάφο του Αβροκόμη εκφράζει και η Ανθία στο 3.8.6-7. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο ήρωας αντιμετωπίζει με τα λεγόμενά του και τους ληστές ως αντεραστές.

3.10.4 ἐπιτυχάνει νεὼς εἰς Ἀλεξάνδρειαν ἀναγομένης: Η τύχη διαδραματίζει σημαντικότερο ρόλο στην πλοκή. Ο Αβροκόμης, έχοντας αποφασίσει να αναζητήσει την Ανθία, τυχαίνει να επιβιβαστεί σε πλοίο που πηγαίνει ακριβώς στο μέρος που βρίσκεται η πρωταγωνίστρια.

Ανθία και Ψάμμης (3.11.1-3.11.5)

Οι ληστές πωλούν ακριβά την Ανθία σε έναν από τους βασιλιάδες της Ινδίας. Αυτός επιχειρεί να την βιάσει, όμως η Ανθία προφασίζεται ότι είναι αφιερωμένη στην Ίσιδα για έναν ακόμη χρόνο, μέχρι δηλαδή να φτάσει σε ηλικία γάμου. Ο Ψάμμης, ως δεισιδαίμονας, πείθεται.

3.11.1 παρέδωκαν ἔμποροι πολὺ λαβόντες ἀργύριον: Όσο πιο όμορφο ήταν το θύμα, τόσο μεγαλύτερο ήταν και το κέρδος των ληστών. Γι' αυτό άλλωστε και οι έμποροι περιποιούνται την Ανθία (3.8.7).

3.11.2 ἐκ τῆς Ἰνδικῆς τῶν ἐκεῖ βασιλέων κατὰ θέαν τῆς πόλεως καὶ κατὰ χρείαν ἐμπορίας: Σύμφωνα με τους Dihle (1965: 75) και Hägg (1971b: 42), υποσ. 31), η φράση ἐκ τῆς Ἰνδικῆς δεν είναι απαραίτητο να εκληφθεί αποκλειστικά με τη σημασία «από την Ινδία», καθώς Ινδοί αποκαλούνταν και λαός που ζούσε στην Αιθιοπία, δηλαδή στην πιο σημαντική περιοχή για το εμπόριο ανάμεσα στην Ινδία και την Αίγυπτο. Ο Ψάμμης σκοτώνεται στα σύνορα Αιγύπτου - Αιθιοπίας (4.3.5), οπότε δεν μπορούμε να αποφανθούμε εάν πήγαινε στην Ινδία ή στην Αιθιοπία. Είναι ωστόσο

σαφές ότι ο δρόμος του ήταν προς την Αιθιοπία, ανεξαρτήτως πού εν τέλει θα κατέληγε· *ὁδεύσαντα τὴν ἄνω Αἴγυπτον ἐπὶ Αἰθιοπίαν* (4.3.1). Η επίσκεψη του Ψάμμιδος στην Αλεξάνδρεια έχει τα χαρακτηριστικά ενός τουριστικού ταξιδιού. Ήδη από την εποχή της *Pax Romana* παρατηρείται μια αυξανόμενη κινητικότητα και τα ταξίδια αναψυχής δεν ήταν κάτι άγνωστο (βλ. π.χ. Σενέκ. *De Ira* 1.16.4, ΔΚασσ. 38.24.2)· βλ. διεξοδικά Montiglio 2005: 221-222. Για άλλο παράδειγμα τέτοιας τουριστικού τύπου περιήγησης στα *Εφεσιακά* βλ. σχόλιο 1.12.2.

3.11.2 Ψάμμης τὸ ὄνομα: Για το όνομα Ψάμμης βλ. Αισχύλ. *Πέρσ.* 960, όπου έτσι ονομάζεται κάποιος Πέρσης και Ηρόδ. 2.159-161, όπου ο Ψάμμης και Ψαμμήτιχος αποτελούν ονόματα της δυναστείας των Φαραώ. Ο Ψάμμης του μυθιστορήματος είναι βασιλιάς, όπως και ο Φαραώ. Πιθανότατα το όνομα επιλέχθηκε από τον Ξενοφώντα, διότι είναι βασιλικό και σχετίζεται με μέρη όπως η Αίγυπτος ή η Περσία. Βλ. σχετικά και Hägg 1971b: 42.

3.11.4 ἄνθρωπος βάρβαρος καὶ <θαυμάσας τὸ κάλλος> εὐθύς ἐπιχειρεῖ βιάζεσθαι καὶ χρῆσθαι πρὸς συνουσίαν: Υπάρχει χάσμα στον κώδικα πριν τη φράση *εὐθύς ἐπιχειρεῖ βιάζεσθαι*, οπότε είναι απαραίτητο να συμπληρωθεί με μία φράση η οποία θα εξηγεί τι προκάλεσε την επιθυμία του Ψάμμη, όπως π.χ. στα χωρία 2.13.6, 1.15.4. Σε αντιστοιχία με το χωρίο 2.2.4, ο Ο' Sullivan προσθέτει τη φράση *θαυμάσας τὸ κάλλος*, η οποία καλύπτει το νοηματικό κενό (βλ. σχετικά Ο' Sullivan 1986: 85-86). Για τη φράση *ἐπιχειρεῖ βιάζεσθαι* πβ. το επεισόδιο με τον Αγχίαλο (4.5.4). Ο Ψάμμης έχει όλα τα τυπικά χαρακτηριστικά των βαρβάρων αντεραστών: Είναι παρορμητικός, αδυνατεί να ελέγξει το πάθος του, απειλεί την αγνότητα της ηρώιδας, ασκεί εξουσία πάνω της και ελκύεται μόνο σωματικά από αυτήν. Με την τοποθέτηση παρατακτικά φράσεων που έχουν ίδια σημασία (*ἐπιχειρεῖ βιάζεσθαι καὶ χρῆσθαι πρὸς συνουσίαν*) τονίζεται η αχρειότητα του Ινδού βασιλιά. Άλλωστε στο ρήμα *χρῶμαι* ενυπάρχει η έννοια της εκμετάλλευσης και χρησιμοποιείται και για σεξουαλικές συνενυρέσεις (Ηρόδ. 2.181, Δημοσθ. 59.67). Ταυτόχρονα, ο

Ψάμμης ενσαρκώνει τον τυπικό ήρωα της λαϊκής και παραμυθικής παράδοσης που απειλεί την ηρωίδα αλλά πάντοτε αυτή τον αποφεύγει (βλ. μοτίβο T 320, Thompson).

Η αρνητική παρουσίαση του Ψάμμι ως τυπικού βάρβαρου αντεραστή ανακαλεί την παρορμητική και ανήθικη συμπεριφορά της Μαντώς· βλ. και αντίστοιχα σχόλια στο 2.3 κ.ε. Αντιστοιχία υπάρχει επίσης και με το επεισόδιο με τον Περίλαο (2.13.7-8), καθώς η Ανθία βρίσκει θρησκευτικά προσχήματα για να κερδίσει χρόνο. Τόσο ο Περίλαος όσο και ο Ψάμμης είναι επιφανείς άντρες που απειλούν την αγνότητα της Ανθίας, ωστόσο ο πρώτος, ως άνδρας ευγενικής και ελληνικής καταγωγής, παρουσιάζεται με πιο θετικό τρόπο. Το επεισόδιο αυτό δεν ολοκληρώνεται στην ενότητα αυτήν, αλλά στο τέταρτο βιβλίο. Ο Ψάμμης είναι ο χαρακτήρας που θα μεταφέρει την Ανθία από την Αλεξάνδρεια στην Αιθιοπία (4.3.5), όπου αιχμαλωτίζεται για δεύτερη φορά από ληστές του Ιπποθού· βλ. Ο' Sullivan 1995: 46.

3.11.4 (δεισιδαίμονες δὲ φύσει βάρβαροι): Για άλλα άμεσα σχόλια του αφηγητή σχετικά με τους βαρβάρους βλ. 2.2.4, 2.3.5. Ο αφηγητής σχολιάζει ότι οι βάρβαροι είναι δεισιδαίμονες. Η λέξη δεισιδαίμων είχε και θετική και αρνητική χροιά, ανάλογα με τα συμφραζόμενα. Δεισιδαίμων μπορεί να είναι ο ευσεβής (βλ. π.χ. Ξεν. Κύρ. Παιδ. 3.3.58, Αγησ. 11.8) αλλά και αυτός που φοβάται τους θεούς («δεισιδαίμων» με την νεοελληνική σημασία). Ο Ψάμμης συγκρατείται και δεν βιάζει την Ανθία, επειδή φοβάται την τιμωρία της Ίσιδας και όχι επειδή του το υπαγορεύει ο εγγενής σεβασμός του προς τους ηθικούς και θρησκευτικούς κανόνες.

3.11.4 ὅτι αὐτὴν ὁ πατὴρ γεννωμένην ἀναθείη τῇ Ἰσιδι μέχρις ὥρας γάμων, καὶ ἔλεγεν ἔτι τὸν χρόνον ἐνιαυτῷ λείπεσθαι: Η Ανθία επικαλείται την Ίσιδα. Οι αναγνώστες γνωρίζουν βέβαια ότι η ηρωίδα κατάγεται από την Έφεσο και ήταν αφιερωμένη στην Άρτεμη. Είναι εύλογο η Ανθία να αναφέρει την Ίσιδα, εφόσον αυτή είναι η πιο σημαντική θεά στην Αίγυπτο. Άλλωστε ο συγκρητισμός των θεοτήτων την εποχή αυτή είναι γεγονός (βλ. και 1.2). Η Ανθία χρησιμοποιεί δόλο,

όπως και με τον Περίλαο, για να αποφύγει μία ανεπιθύμητη συνεύρεση. Αυτή τη φορά όμως η πρωταγωνίστρια θέτει ένα μεγαλύτερο χρονικό διάστημα, ώστε να ενισχυθούν οι πιθανότητες να γλιτώσει. Πράγματι με τη μεγάλη καθυστέρηση διατηρείται η αγνότητα της Ανθίας, μέχρι να σκοτωθεί ο Ψάμμης και η ηρώδα να περιέλθει στα χέρια του Ιππόθου. Για το λογοτεχνικό μοτίβο της αναμονής βλ. σχόλια στο 2.13.8.

Η Κυνώ, η συκοφάντηση και η άδικη σύλληψη του Αβροκόμη (3.12.1-3.12.6)

Το πλοίο στο οποίο επιβαίνει ο Αβροκόμης παρασύρεται και καταλήγει στις εκβολές του Νείλου. Οι ληστές της περιοχής αιχμαλωτίζουν τον ήρωα, τον πωλούν σε εμπόρους και τον αγοράζει ο Άραξος, ο οποίος τον έχει σαν γιο του. Η γυναίκα του, η Κυνώ, τον ερωτεύεται, επιθυμεί να τον κάνει σύζυγό της και ο Αβροκόμης μετά από πίεση, υποκύπτει. Η Κυνώ σκοτώνει τον Άραξο και ο Αβροκόμης εγκαταλείπει την οικία εξαιτίας της ανόσιας πράξης της Κυνώς. Αυτή τον κατηγορεί δημοσίως ως δολοφόνο του άντρα της. Ο ήρωας συλλαμβάνεται και οδηγείται στον άρχοντα της Αιγύπτου.

3.12.1 *ἐμπίπτει δὲ ἐπὶ τὰς ἐκβολὰς τοῦ Νείλου τὴν τε Παράλιον καλουμένην καὶ Φοινίκης ὄση παραθαλάσσιος:* Ο Αχιλλέας Τάτιος αναφέρει (3.5.5): *καὶ ἦν ταῦτα τῆς Αἰγύπτου τὰ παράλια. κατεῖχον δὲ τότε λησταὶ πᾶσαν τὴν ἐκεῖ χώραν.* Στο μυθιστόρημα αυτό (9.2-3) οι πρωταγωνιστές έρχονται αντιμέτωποι στο ίδιο ακριβώς μέρος με μία ομάδα βουκόλων.

3.12.2 *ἐπιδραμόντες τῶν ἐκεῖ ποιμένων τὰ τε φορτία διαρπάζουσι καὶ τοὺς ἄνδρας δεσμεύουσι καὶ ἄγουσιν ὁδὸν ἔρημον πολλὴν εἰς Πηλούσιον τῆς Αἰγύπτου:* Οι ποιμένες της περιοχής ληστεύουν το πλοίο του Αβροκόμη που προσέκρουσε στις εκβολές του Νείλου, επιτίθενται στους ναυαγούς και τους μεταφέρουν στο Πηλούσιο, όπου και τους πωλούν. Οι ληστές αυτοί, τους οποίους ο συγγραφέας αναφέρει με την ονομασία ποιμένες ως κάτι αυτονόητο για τους αναγνώστες και χωρίς περαιτέρω περιγραφή της δράσης τους, ενδέχεται να είναι οι λεγόμενοι βουκόλοι, η παρουσία των

οποίων στην περιοχή πλαισιωνόταν από θρύλους. Σχετικά με τους βουκόλους βλ. Στράβ. 17.1.19, όπου ο Στράβων αναφέρει ότι ο Ερατοσθένης θεωρεί ότι οι ιστορίες για τους βουκόλους είναι υπερβολικές και ότι αυτοί είναι κάποιοι βοσκοί που ζουν στην περιοχή και ως εκ τούτου απωθούν τους ξένους· Στράβ. 17.1.6, όπου οι βουκόλοι είχαν τοποθετηθεί στην περιοχή της Αλεξάνδρειας από τους Αιγύπτιους βασιλείς, προκειμένου να απωθούν τους ξένους και ιδιαιτέρως τους Έλληνες· ΔΚασσ. 72.4, όπου οι βουκόλοι είναι μία ομάδα που δημιουργήσε αναταραχή στην Αίγυπτο, εξαπάτησε τον εκατόνταρχο των Ρωμαίων και προέβη σε ανθρωποθυσία και κανιβαλισμό (171 μ.Χ). Αναμφίβολα η τελευταία μαρτυρία φαίνεται να έχει ομοιότητες και με τον τρόπο που οι μυθιστοριογράφοι αρέσκονται να παρουσιάζουν τους βουκόλους. Η παρουσία τέτοιων ομάδων στην περιοχή της Αιγύπτου, ο θρύλος που είχε δημιουργηθεί γι' αυτούς και το γεγονός ότι οι μυθιστοριογράφοι παρουσιάζουν τους ήρωές τους να κινδυνεύουν σε ξένους τόπους από περιθωριακούς χαρακτήρες τους κατέστησε προσφιλές λογοτεχνικό μοτίβο που προωθεί τη δράση· βλ. σχετικά Αχ. Τάτ. 3.9.2-3, 3.15.1-7, όπου η Λευκίππη και ο Κλειτοφώντας πέφτουν θύματα βουκόλων, οι οποίοι αιχμαλωτίζουν τη Λευκίππη και την οδηγούν σε θυσία (πβ. π.χ. Λολλ. Φοιν. P. Colon. inv. 3328. B.1) ·Ηλιόδ. 1.5.2, 6.3.4, όπου οι βουκόλοι είναι εγκατεστημένοι στην Βουκολία και στη Βήσσα. Η εικόνα που έχουν οι ποιμένες στα Εφεσιακά, ταιριάζει με τον τρόπο που ο Στράβων παρουσιάζει τους βουκόλους, ανεξαρτήτως αν οι μαρτυρίες του ανταποκρίνονται στην πραγματικότητα ή όχι. Επιπλέον, η ομάδα των ληστών του Ιππόθου συχνά φέρει στοιχεία του μύθου των βουκόλων (βλ. π.χ. 2.13.2 την ανθρωποθυσία της Ανθίας· 5.3.2 τις επιδρομές και τη σύγκρουση με τις αρχές). Σχετικά με τα όρια του φανταστικού και του πραγματικού όσον αφορά τους βουκόλους βλ. Winkler 1980: 175-181, Alston 1999: 145-146. Για την πιθανή αλληλεπίδραση των ΑΕΜ με την αιγυπτιακή λογοτεχνία στο θέμα αυτό βλ. Rutherford 2000: 109-118.

Το Πηλούσιο αποτελούσε σημαντικό λιμάνι και κέντρο του εμπορίου, οπότε οι ποιμένες πωλούν τον Αβροκόμη σε εμπόρους εκεί. Η πόλη

βρισκόταν σε ένα από τα επτά φυσικά στόμια - εκβολές του Νείλου· βλ. Διοδ. Σικ. 1.33.7, Στράβ. 17.1.4.

3.12.2 πρεσβύτης στρατιώτης (ἦν δὲ πεπαυμένος), Ἄραξος τοῦνομα: Το όνομα Ἄραξος απαντά μόνο ως τοπωνύμιο (Στράβ. 7.2.2· βλ. Hägg 1971b: 45). Ο Ἄραξος είναι απόμαχος στρατιώτης που θα μπορούσε ενδεχομένως να σχετίζεται με τους βετεράνους στρατιώτες της Κωμωδίας. Ο βετεράνος στρατιώτης ως στερεοτυπικός χαρακτήρας απαντά συχνά στη Μέση Κωμωδία, ανιχνεύεται όμως ακόμη παλαιότερα και διατηρείται και μετασχηματίζεται στην Νέα Κωμωδία (Billaut 1996: 118). Πιθανόν η ιστορική πραγματικότητα του 4^{ου} αι. να συνέβαλε στη δημιουργία του λογοτεχνικού χαρακτήρα του στρατιώτη, εφόσον οι μισθοφόροι είχαν αυξηθεί σημαντικά και ήταν σύνηθες φαινόμενο οι αφηγήσεις τους για εξωτικά μέρη (Hunter 1994: 101). Την περίοδο εκείνη δηλαδή, η λογοτεχνική αυτή μορφή τροφοδοτήθηκε και διατηρήθηκε στο προσκήνιο από την ιστορική πραγματικότητα, ενώ ενδεχομένως στην πορεία μετασχηματίστηκε, εφόσον άλλαξαν τα ιστορικά δεδομένα. Στα *Εφεσιακά* ο Ἄραξος δεν δρα άμεσα. Ο Ξενοφών δεν αναφέρει κανένα στοιχείο για τον χαρακτήρα και τις συνήθειές του, παρά μόνο ότι είχε τον Αβροκόμη σαν παιδί του, ένδειξη ενός καλού χαρακτήρα. Δεν θα μπορούσαμε λοιπόν να πούμε ότι στον Ἄραξο διακρίνονται τα στοιχεία του στερεότυπου στρατιώτη της Κωμωδίας. Δεν είναι ούτε ο *miles gloriosus* της Μέσης, ούτε ο *miles amoris* της Νέας Κωμωδίας. Εντοπίζεται λοιπόν ένας στερεότυπος χαρακτήρας της Κωμωδίας με διαφορετικό ρόλο στην δράση και χωρίς να του αποδίδονται τα παραδοσιακά χαρακτηριστικά.

3.12.3 εἶχε γυναῖκα ὀφθῆναι μιάραν, ἀκουσθῆναι πολὺ χεῖρω, ἅπασαν ἀκρασίαν ὑπερβεβλημένην: Η Κυνώ παρουσιάζεται από τον αφηγητή με πολύ αρνητικά σχόλια. Ο αναγνώστης είναι λοιπόν προϋδρασμένος αρνητικά, πριν από τη δράση της ηρωίδας. Η όψη της περιγράφεται ως μιάρα. Το επίθετο αυτό έχει επιλεγεί όχι μόνο για να υπερτονίσει την ασχήμια, αλλά και την αισχύρτητα και την ανηθικότητα. Η περιγραφή της Κυνώς γίνεται κλιμακωτά. Η άσχημη όψη της πλαισιώνεται από την

άσχημη φωνή και την έλλειψη μέτρου στις επιθυμίες (*ἄπασαν ἀκρασίαν ὑπερβεβλημένην*).

3.12.3 *Κυνὼ τὸ ὄνομα*: Για ομόρριζα της λέξης «κυνώ» που αποτυπώνουν την αναίδεια και την αδιαντροπιά βλ. *κυνώπης/κυνῶπις*: *Ιλ.* 1.159, *Οδ.* 4.145, 8.319, *κύντερος* *Ιλ.* 8.483, *Οδ.* 11. 427. Για συναφείς λέξεις που χρησιμοποιούνται για τις αναιδείς, αδιάντροπες και θρασεῖς γυναίκες βλ. *Ιλ.* 6.344-356, 8.423, 21.481, *Οδ.* 18.338. Το όνομα *Κυνώ* λοιπόν είναι ομιλούν, δεδομένου ότι η ηρωίδα είναι από τους πιο αδιάντροπους χαρακτήρες των *Εφεσιακών*. Η *Κυνώ*, όπως και η *Μαντώ*, ενσαρκώνει τον τυπικό γυναικείο χαρακτήρα της «*Γυναίκας του Πετεφρή*» (*Γέν.* 39 κ.ε.), ο οποίος απαντά σε φανταστικές αφηγήσεις (T 481.4). Συγκεκριμένα, για την *Κυνώ* ως «*Γυναίκα του Πετεφρή*» βλ. σχόλιο στο 3.12.4. Σχετικά με το μοτίβο αυτό βλ. Trenkner 1958: 64-66, Wills 1995: 158-184.

3.12.4 *ὁ μὲν δὴ Ἄραξος ἠγάπα τὸν Ἀβροκόμην καὶ παῖδα ἐποιεῖτο*: Δίνεται έμφαση στην αγάπη του Άραξου για τον Αβροκόμη, ώστε να φανεί η *Κυνώ* και η δράση της ακόμη πιο ανόσια. Η εύνοια του συζύγου προς τον δούλο, όπως προαναφέρθηκε, είναι βασικό συστατικό στοιχείο παρόμοιων ιστοριών.

3.12.4 *ἡ δὲ Κυνὼ προσφέρει λόγον περὶ συνουσίας καὶ δεῖται πείθεσθαι καὶ ἄνδρα ἔχειν ὑπισχνεῖτο [καὶ Ἄραξον ἀποκτενεῖν]*: Συγκριτικά με τη *Μαντώ*, η οποία είχε αντίστοιχο ρόλο, η *Κυνώ* χρωματίζεται πιο αρνητικά, διότι με τον φόνο του Άραξου προβαίνει σε μία εγκληματική και ανόσια πράξη, προκειμένου να ικανοποιήσει την επιθυμία να της συνενρευθεί με τον Αβροκόμη. Στην συνέχεια δεν διστάζει να συκοφαντήσει τον πρωταγωνιστή, γνωρίζοντας ότι θα καταδικαζόταν σε θάνατο. Η *Μαντώ*, αν και γυναίκα βαρβαρικής καταγωγής, δεν προέβη σε δολοφονία. Επίσης για πολλές πράξεις προφασιζόταν την προστασία του οίκου της. Το επεισόδιο με την *Κυνώ* παρουσιάζει εξαιρετικές ομοιότητες με την ιστορία του Ιωσήφ και της γυναίκας του Πετεφρή (*Γέν.* 39 κ.ε.) και του μύθου του Προίτου και της Σθενέβοιας, καθώς απαντούν και στοιχεία όπως η

ευνοϊκή μεταχείριση του δούλου από τον σύζυγο της γυναίκας και τα συναισθήματα ευγνωμοσύνης από τον ήρωα προς αυτόν. Αντίστοιχα, ο Άραξος φέρεται ευνοϊκά στον Αβροκόμη και ο Αβροκόμης είναι ευγνώμων σε αυτόν. Εκτός από την διακύβευση της σωφροσύνης και της πίστης του προς την Ανθία, ο ήρωας έχει να αντιμετωπίσει και ένα επιπλέον ηθικό δίλημμα: Ο Άραξος τον αντιμετωπίζει σαν παιδί του, οπότε ο Αβροκόμης δεν μπορεί να γίνει αχάριστος και να αδικήσει τον ευεργέτη του.

Ο Konstan (2007: 38-40) υποστηρίζει ότι στο συγκεκριμένο χωρίο ανακύπτει πρόβλημα στην ερμηνεία, εάν το αποδεχτούμε ως έχει. Προτείνει να απαλειφθεί η φράση *καὶ Ἄραξον ἀποκτενεῖν*, καθώς θεωρεί απίθανο η Κυνώ να δηλώνει ρητά στον Αβροκόμη ότι θα δολοφονήσει τον άντρα της για να τον δελεάσει. Πιθανολογεί ότι η φράση αυτή αποτελούσε σχόλιο γραμμένο στο περιθώριο και παρεισέφρησε στο κείμενο από κάποιον μεταγενέστερο αντιγραφέα. Ο Konstan επιχειρηματολογεί ως εξής: Εάν η Κυνώ πράγματι είχε δηλώσει στον Αβροκόμη ότι, σε περίπτωση που αυτός ενδώσει, θα σκοτώσει τον άνθρωπο που τον είχε σαν παιδί του, τότε δεν είναι λογικό ο Αβροκόμης, όταν αυτή πράγματι σκότωσε τον Άραξο, να εξεπλάγη τόσο. Ο ερευνητής απορρίπτει τις πιθανότητες ο Αβροκόμης να μην πίστεψε τα λεγόμενα της Κυνώς ή να μην έδωσε την πρέπουσα σημασία σε μια τέτοια δήλωση (Konstan 2007: 39). Παράλληλα υποστηρίζει ότι η φράση *ἢ μὲν ὥς ἄνδρα ἔξουσα τὸν Ἀβροκόμην τὸν Ἄραξον ἀποκτινύνει* δημιουργεί προβλήματα, καθώς εάν ήταν σαφές ότι θα δολοφονηθεί ο Άραξος, η εξήγηση (*ὥς ἄνδρα ἔξουσα τὸν Ἀβροκόμην*) παρουσιάστηκε κάπως καθυστερημένα (Konstan 2007: 39). Η πιο λογική ερμηνεία σύμφωνα με τον Konstan είναι η εξής: Ο Αβροκόμης αντιλαμβάνεται πιθανόν ότι η Κυνώ θα τον έκανε σύζυγό της μετά τον φυσικό θάνατο του Άραξου, ο οποίος ήταν ήδη γέρος. Επίσης δεν είναι βέβαιο ότι ο Αβροκόμης αντιλήφθηκε ότι η Κυνώ τον θέλει ως σύζυγο. Την άποψη αυτή υποστηρίζει και ο Henderson (2009: 304) και υιοθετεί την εκδοχή αυτή, θέτοντας σε αγκύλες τη φράση *καὶ Ἄραξον ἀποκτενεῖν*. Ο εξοβελισμός της φράσης πράγματι βοηθά στην ερμηνεία του χωρίου. Όπως άλλωστε έχει σημειωθεί στην εισαγωγή, το επεισόδιο με την Κυνώ είναι τόσο συνοπτικό και περιληπτικό που δίνει την

εντύπωση επεξεργασίας ενός αρχικού επεισοδίου είτε από τον ίδιο τον συγγραφέα είτε από κάποιον μεταγενέστερο. Γεγονότα αρκετά σημαντικά που συνήθως ο Ξενοφών αρέσκεται να τα παρουσιάζει διεξοδικά και οι συνήθεις μονόλογοι απουσιάζουν. Ενδεχομένως, το πρόβλημα σχετικά με τη φράση αυτή να προέκυψε από μία πιθανή μετέπειτα επεξεργασία του χωρίου. Βάσει όσων ακολουθούν ο εξοβελισμός φαίνεται να είναι η πιο εύλογη λύση.

3.12.4 δεινὸν ἐδόκει τοῦτο Ἀβροκόμη ... ἐγκειμένης τῆς Κυνοῦς συγκατατίθεται: Αν οβελιστεί η φράση καὶ Ἄραξον ἀποκτενεῖν, τότε αυτή η περίοδος λόγου συνδέεται νοηματικά με την πρόταση της Κυνῶς για συνουσία: Ο Αβροκόμης, σύμφωνα την συνοπτική εξήγηση που δίνεται στο χωρίο αυτό, θεωρεί φρικτή την πρόταση της Κυνῶς και σκέφτεται την Ανθία, τους όρκους και την σωφροσύνη και, τελικά, μετά από πίεση, υποχωρεί. Αν η φράση δεινὸν ἐδόκει τοῦτο αναφερόταν και στον φόνο, τότε ο Αβροκόμης δεν θα σκεφτόταν μόνο τους όρκους πίστης και την Ανθία, αλλά και τον ενδεχόμενο φόνο και, ίσως αποχωρούσε, όπως συμβαίνει όταν πληροφορείται το έγκλημα (βλ. 3.12.5). Σχετικά με την συγκατάθεση του πρωταγωνιστή για συνεύρεση, η οποία δεν συνάδει με την προσήλωσή του στην Ανθία, είναι δυνατόν να υποθέσει κανείς ότι ο Αβροκόμης θέλει να κερδίσει χρόνο για να γλιτώσει, όπως αντίστοιχα η Ανθία με τον Ψάμμη. Θα μπορούσε να δοθεί η εξής ερμηνεία: Ο πρωταγωνιστής δρα όπως και η Ανθία κάθε φορά που συμβαίνει αντίστοιχο περιστατικό, εφόσον άλλωστε όλο το έργο δομείται πάνω στον παραλληλισμό δράσης και συμπεριφοράς των πρωταγωνιστών. Η Ανθία άλλωστε καθυστερεί τη συνεύρεσή της με τον Ψάμμη και προηγουμένως τον γάμο με τον Περίλαο.

3.12.5 ἡ μὲν ὡς ἄνδρα ἔξουσα τὸν Ἀβροκόμην τὸν Ἄραξον ἀποκτιννύει: Η Κυνῶ δολοφονεί τον Ἄραξο, επειδή θέλει να επιταχύνει τη συνεύρεση της με τον Αβροκόμη. Τα στοιχεία αυτό την κατατάσσει στους χειρότερους αντεραστές του μυθιστορήματος.

3.12.5 ὁ δὲ οὐκ ἐνεγκὼν τὴν τῆς γυναικὸς ἀσέλγειαν ἀπηλλάγη τῆς οἰκίας καταλιπὼν αὐτήν, οὐκ ἂν ποτε μαιφόνῳ συγκατακλιθῇθεσθαι φήσας: Για τον χαρακτηρισμό *μαιφόνος* βλ. Ευρ. Μηδ. 266, Ευρ. Ανδρ. 335. Η λέξη αυτή εμπεριέχει την έννοια της ασέβειας, στοιχείο του χαρακτήρα της Κυνώς. Ο Αβροκόμης δεν αντέχει την ασέβεια της Κυνώς και δραπετεύει. Το στοιχείο αυτό ενισχύει την άποψη ότι δεν γνώριζε τις προθέσεις της Κυνώς, οπότε ο εξοβελισμός της φράσης καὶ Ἄραξον ἀποκτενεῖν στο 3.12.4 είναι απαραίτητος.

3.12.6 ἡ δὲ ἐν ὀργῇ γενομένη ... λέγειν τῷ πλήθει πιστά: Η Κυνώ εκδικείται τον Αβροκόμη για την αθέτηση της υπόσχεσής του. Η τόσο συνοπτική αφήγηση των γεγονότων ενδέχεται να αποτελεί ένδειξη επεξεργασίας.

3.12.6 οἱ δὲ εὐθύς συνέλαβον ... τῷ τῆς Αἰγύπτου τότε ἄρχοντι: Πβ. 4.2.1, 5.5.2. Στα *Εφεσιακά* ο ἄρχων τῆς Αἰγύπτου αποτελεί την ανώτερη δικαστική και στρατιωτική αρχή, καθώς καταδικάζει τον Αβροκόμη και καταδιώκει τους ληστές της περιοχής, συντονίζοντας τις στρατιωτικές επιχειρήσεις εναντίον τους. Το ερώτημα που αναφύεται είναι εάν ο αξιωματούχος αυτός είναι κάποιος ρωμαίος διοικητής ή αν πρόκειται για νύξη σε κάποιο άλλο αξίωμα παλαιότερης ιστορικής περιόδου. Τα δικαστικά και στρατιωτικά καθήκοντα του συγκεκριμένου χαρακτήρα των *Εφεσιακών* παρουσιάζουν ομοιότητες με αυτά του *praefectus Aegypti* των αρχών του 2^{ου} αι. μ.Χ., όπως παρουσιάζονται στα *Acta Alexandrinorum* (Ruiz Montero 1994: 1091, Rife 2002: 104-106, Henderson 2009: 208-9). Σύμφωνα με παπυρικές πηγές, ο Ρωμαίος κυβερνήτης μίας επαρχίας είχε δικαστικές δικαιοδοσίες και σε περίπτωση αδικημάτων, όπως η ανθρωποκτονία, μπορούσε να επιβάλει την ποινή της σταύρωσης (P.Oxy. 471 col. V. 1-2, 5; Taubenschlag 1955: 430-4, 479-92). Ο αξιωματούχος αυτός είχε μεγαλύτερο κύρος και εξουσία συγκριτικά με τους υπόλοιπους διοικητές επαρχιών: Ήταν ο αντιπρόσωπος του αυτοκράτορα που είχε πάρει τη θέση των Πτολεμαίων και ήταν η ανώτερη αρχή σε όλους τους τομείς της διακυβέρνησης της περιοχής. Ήλεγχε το στρατό ως στρατηγός, τη δικαιοσύνη, την οικονομία και την θρησκεία (Huzar 1988: 353).

Η λέξη ἄρχων απαντά σε έργα συγγραφέων γνωστών για την χρήση αττικού λεξιλογίου όταν αναφέρονται σε διοικητές επαρχιών, αλλά όχι σε έγγραφα της επαρχίας (Λουκ. 55. 14: ὁ τότε τῆς Συρίας ἄρχων· ΔΚασσ. 53.29.3, 54.5.4: τῆς Αἰγύπτου ἄρχων· Στραβ. 17.788: ἐπ' ἐκείνου ... ἄρξαντος τῆς χώρας). Στα Εφεσιακά υπάρχουν αττικισμοί, επομένως θα μπορούσε και ο Ξενοφών να χρησιμοποιεί τον όρο αυτό με τον ίδιο τρόπο. Σε παπύρους και επιγραφές απαντά η λέξη ἑπαρχος ή ἡγεμών (Huzar 1988: 362-6, Rife 2002: 105-106). Ο συγγραφέας αποκαλεί τον αξιωματούχο αυτό και με τη φράση ὁ διοικῶν τὴν Αἴγυπτον (4.2.8). Το ρήμα διοικέω περιέγραφε τη διαδικασία της διακυβέρνησης και, κατ' επέκταση, παράγωγά του αναφέρονταν σε κάποιον υπάλληλο της ρωμαϊκής Αιγύπτου ή σε διοικητές επαρχιών γενικότερα (Rife 2002: 106). Επομένως, όλα τα στοιχεία συνηγορούν για το ότι ο ἄρχων τῆς Αἰγύπτου των Εφεσιακών είναι ο *praefectus Aegypti* των αρχών του 2^{ου} αι. μ.Χ.

Βιβλίο τέταρτο

Οι επιδρομές της συμμορίας του Ιππόθου (4.1.1 - 4.1.5)

Οι ληστές του Ιππόθου λεηλατούν πόλεις, διαγράφοντας πορεία από την Ταρσό προς τη Συρία, την Φοινίκη, την Αίγυπτο και, στη συνέχεια, την Αιθιοπία και την Ινδία.

4.1.1 εἰς Λαοδίκειαν τῆς Συρίας ἔρχονται κἀνταῦθα ἐπεδήμουν οὐκέτι ὡς λησταί, ἀλλ' ὡς κατὰ θέαν τῆς πόλεως ἦκοντες: Βλ. Στραβ. 16.2.9: εἶτα Λαοδίκεια, ἐπὶ τῇ θαλάττῃ κάλλιστα ἐκτισμένη καὶ εὐλίμενος πόλις. Σύμφωνα με τον Στράβωνα, η πόλη αυτή ήταν γραφική και είχε ωραίο λιμάνι. Είναι εύλογο λοιπόν οι ληστές να συμπεριφέρονται σαν τουρίστες.

4.1.2 τὴν <ἐπὶ> Φοινίκης ἐτράποντο, κἀκεῖθεν ἐπ' Αἴγυπτον: Τη γραφή αυτή υιοθετούν οι Dalmeyda (1926), Papanikolaou (1973), ακολουθώντας την έκδοση του Hemsterhuys. Είναι συντακτικά προτιμότερη από τη φράση <διὰ> τῆς Φοινίκης ἐτράποντο κἀκεῖθεν ἐπ' Αἴγυπτον (Ο' Sullivan 2005, Henderson 2009). Οι ληστές για να περάσουν από την Συρία προς την Αίγυπτο αναγκαστικά περνούν από τη Φοινίκη. Στην Φοινίκη υπήρχαν τόσο δρόμοι κατά μήκος της ακτογραμμής, όσο και δρόμοι που διέσχιζαν την περιοχή (βλ. χάρτη Werner 2003). Εάν ανατρέξει κανείς σε χάρτες των αρχαίων δρόμων της περιοχής, παρατηρεί ότι από την Ταρσό έως το Πηλούσιο, συμπεριλαμβανομένης και της Λαοδίκειας, πράγματι υπάρχει δρόμος (Von Hagen 1966: 74).

Οι ληστές ακολουθούν την εξής πορεία: Λαοδίκεια Συρίας, Φοινίκη, Πηλούσιο, Ερμούπολη, Σχεδία, Αλεξάνδρεια, Μέμφις, Μένδη, Λεοντόπολις και Κόπτος. Οι τοποθεσίες αυτές διαδέχονται η μία την άλλη σε μία διαδρομή από τα ανατολικά προς τα δυτικά και, στη συνέχεια, προς τα νότια κατά μήκος του Νείλου. Οι πορείες των ηρώων στον χώρο της ανατολικής Μεσογείου πιθανόν δεν είναι τυχαίες, αλλά ο Ξενοφών έχει υπ' όψιν του τις διαδρομές, καθώς πάντοτε οι ήρωες κινούνται μέσω της πιο σύντομης οδού. Οι λεπτομέρειες αυτές της διαδρομής προϋποθέτουν γνώση της περιοχής της Αιγύπτου είτε από το βιβλίο είτε από χάρτες· βλ.

σχετικά Schmeling 1980: 32, Morgan 2007: 149, 151, Capra 2012: 70. Για το ενδεχόμενο ο Ξενοφών να έχει ζήσει μέρος της ζωής του στην Αίγυπτο βλ. Griffiths 1978: 426-437.

4.1.3 Ερμούπολιν: Βλ. Στράβ. 17.1.19. Οι ληστές πλέουν στον Νείλο και φτάνουν στην Ερμούπολη, μία πόλη η οποία βρισκόταν στη δυτική όχθη του Νείλου. Κατά την Πτολεμαϊκή περίοδο και στους Ρωμαϊκούς χρόνους γνώρισε μεγάλη ανάπτυξη. Αν αναλογιστεί κανείς ότι η πόλη αυτή σηματοδοτούσε το όριο με την Άνω Αίγυπτο, ο Ξενοφών αναφέρει για ακόμη μία φορά μία πόλη κομβικής σημασίας. Για στοιχεία σχετικά με την πόλη βλ. Calderini 1988: 173-175, s.v. *Ερμού πολις*.

4.1.3 καὶ Σχεδίαν ἐμβαλόντες εἰς διώρυγα τοῦ ποταμοῦ τὴν ὑπὸ Μενελάου γενομένην Ἀλεξάνδρειαν μὲν παρῆλθον: Η Σχεδία ήταν εμπορική πόλη νοτιοανατολικά της Αλεξάνδρειας και ενωνόταν με την Ελευσίνα της Αιγύπτου με μία διώρυγα (Στράβ. 17.1.16). Την διώρυγα αυτή είχε κατασκευάσει ο Μενέλαος, ο οποίος πιθανόν ήταν ο αδερφός του Πτολεμαίου I (Στράβ. 17.1.18, Διοδ. Σικ. 20.21, Πλούτ. Δημ. 15). Η διώρυγα αυτή ένωνε την περιοχή της Σχεδίας με την Αλεξάνδρεια. Ο Ξενοφών όχι μόνο γνωρίζει πολλές λεπτομέρειες για τη γεωγραφία της Αιγύπτου, αλλά και γενικές πληροφορίες σχετικά με το κάθε μέρος. Το γεγονός αυτό οδηγεί στην υπόθεση ότι ίσως ο συγγραφέας έχει υπ' όψιν του γεωγραφικές πραγματείες για την περιοχή του Νείλου και τις χρησιμοποιεί, εφόσον μέρος της δράσης διαδραματίζεται στην Αίγυπτο.

4.1.3 ἐπὶ Μέμφιν τὴν ἱερὰν τῆς Ἰσιδος: Για την πόλη βλ. Ηρόδ. 2.99, Διόδ. Σικ. 1.50.3-7, Στράβ. 17.1.31. Η Μέμφις βρισκόταν στην δυτική όχθη του Νείλου και αποτελούσε βασιλική πόλη ήδη από την 1^η δυναστεία και σημαντικό λιμάνι. Ήταν σπουδαίο λατρευτικό κέντρο όχι μόνο για την Ίσιδα, αλλά και για τον Άπη (βλ. σχετικά και *New Pauly* 8/654). Ο Ξενοφών επιλέγει και μέρη της Αιγύπτου με καθοριστική θρησκευτική σημασία. Από την Μέμφιδα, την ιερή πόλη της Ίσιδας, ξεκινούσαν τρεις δρόμοι: ένας που εκτεινόταν προς τα ανατολικά κατά μήκος της μεσογειακής

ακτής, ένας που κατασκευάστηκε την εποχή του Τραϊανού και διαπερνούσε τα ψηλά και βραχώδη βουνά ανάμεσα στο Νείλο και την Ερυθρά Θάλασσα και ένας ακόμη προς τα ανατολικά που διέσχιζε την έρημο και τα βράχια της Αραβίας και περνούσε από το όρος Σινά (Von Hagen 1966: 74). Ο συγγραφέας δεν αναφέρει αν οι ληστές ακολούθησαν κάποιον από αυτούς τους δρόμους για να φτάσουν στην Μένδη.

4.1.3 Μένδην: Βλ. Ηρόδ. 2.42, 2.46, Διόδ. Σικ. 1.84. Η πόλη βρισκόταν στο ανατολικό Δέλτα του Νείλου, υπήρξε σπουδαίο λατρευτικό και διοικητικό κέντρο από την 6^η Δυναστεία και άκμασε σημαντικά κατά την Πτολεμαϊκή Περίοδο. Την εποχή του Ξενοφώντα είχε αρχίσει να επισκιάζεται από την κοντινή πόλη Θμούις (*New Pauly* 8/671). Η διαδρομή που ακολουθούν οι ληστές περνώντας από τις πόλεις του Νείλου είναι λογική με μοναδικό παράδοξο στοιχείο την έλευσή τους πρώτα στην Μέμφιδα και μετά στην Μένδη, καθώς η πορεία, σύμφωνα με τον χάρτη, θα υπαγόρευε πρώτα επίσκεψη στην Μέμφιδα και μετά στην Μένδη. Ωστόσο, το γεγονός αυτό αιτιολογείται, διότι δεν πρόκειται για ένα οργανωμένο ταξίδι προς συγκεκριμένους προορισμούς, αλλά για ληστρικές επιδρομές.

4.1.4 διελθόντες μὲν δὴ Ταῦα: Πιθανόν η πόλη αυτή είναι η σύγχρονη Τάντα. Βρισκόταν στο Δέλτα του Νείλου και ανήκε στον νομό Φθέμφουθ (Calderini 1988: 367- 368, s.v. Ταύα).

4.1.4 Λεοντώ: Πρόκειται πιθανόν για την Λεοντόπολη βόρεια της Ηλιόπολης στην νοτιοανατολική πλευρά στο Δέλτα του Νείλου (*New Pauly* 7/410).

4.1.4 Κόπτον: Σχετικά με την κομβική σημασία της πόλης βλ. Στράβ. 17.1.45. Η πόλη Κόπτος ήταν βασικός σταθμός για όσους περνούσαν από τον Νείλο στην Ερυθρά θάλασσα και αποτελούσε σημαντικό εμπορικό κέντρο έως και την Αραβική Περίοδο. Στο μέρος αυτό υπήρχε σημαντικός ναός της Ίσιδας (βλ. σχετικά και *New Pauly* 3/774). Ο Ξενοφών

εκμεταλλεύεται το γεγονός ότι η Κόπτος είναι κομβικό σημείο της περιοχής, καθώς οι ήρωες του διέρχονται από αυτόν αρκετές φορές και εξελίσσεται η δράση (4.3.5, 5.2.6, 5.4.3). Βλ. και σχόλιο στο 4.3.5 για την πιθανή συμβολική σημασία της περιοχής για την Ανθία.

4.1.5 τὸ διοδεῦον ἦν τῶν τε ἐπ’ Αἰθιοπίαν καὶ τῶν ἐπὶ Ἰνδικὴν φοιτῶντων:

Ο Στράβων (17.1.45) αναφέρει ενδεχομένως τον ίδιο δρόμο, ο οποίος συνέδεε την Κόπτο με την Ερυθρά Θάλασσα. Ο δρόμος αυτός είχε κατασκευαστεί από τον Πτολεμαίο Φιλάδελφο και αποτελούσε βασικό δρόμο του εμπορίου προς την Ινδία, την Αραβία και την Αιθιοπία. Στα *Εφεσιακά* οι ληστές σκόπιμα παραμονεύουν εκεί, ώστε να επιτεθούν σε εμπόρους.

Η σταύρωση του Αβροκόμη και το θαύμα του Νείλου (4.2.1 - 4.2.10)

Ο Αβροκόμης συλλαμβάνεται, οδηγείται στον άρχοντα της Αιγύπτου και καταδικάζεται σε θάνατο με την ποινή της σταύρωσης. Προσεύχεται στον θεό Ήλιο και εκ θαύματος σώζεται από έναν αιφνιδιαστικό άνεμο που σχίζει το έδαφος, γκρεμίζει τον σταυρό και ρίχνει τον ήρωα στον Νείλο. Στη συνέχεια συλλαμβάνεται ξανά στις όχθες του ποταμού και καταδικάζεται για δεύτερη φορά σε θάνατο με πυρά. Ωστόσο, πριν καεί το σώμα του, ο Νείλος σβήνει τη φωτιά με ένα κύμα. Όλοι εκπλήσσονται από το θαύμα και ο άρχοντας της Αιγύπτου διατάζει ο Αβροκόμης να τύχει ευνοϊκής μεταχείρισης στη φυλακή, ώσπου να διερευνηθεί η ταυτότητά του.

4.2.2 προσαρτήσαι σταυρῶ: Για σκηνές άδικης σταύρωσης στην προγενέστερη λογοτεχνία, χωρίς όμως να υπάρχει διακειμενική σύνδεση με τα *Εφεσιακά* βλ. Ηρόδ. 7.194.1-3, Θουκ. 1.110.3. Η σταύρωση ήταν ένας τρόπος βασανισμού, τον οποίο εφάρμοζαν αρκετοί λαοί, όπως οι Πέρσες, οι Καρχηδόνιοι και οι Ρωμαίοι. Μαρτυρείται από τον 6^ο αι. π.Χ. έως τον 4^ο αι. μ.Χ. (Διόδ. Σικ. 19.67.2, 20.103.6). Στην Ιταλία και τη Ρώμη ήταν ένας πολύ διαδεδομένος τρόπος εκτέλεσης, κυρίως για τους δούλους (Parathomas 2009: 24). Σε γενικές γραμμές αποτελούσε μια ατιμωτική ποινή και συνήθως επιβαλλόταν σε δούλους, ξένους ή ανθρώπους χαμηλής κοινωνικής τάξης (βλ. π.χ. Κικ. *Verr.* 2.5.165). Συνήθως πριν τη

σταύρωση προηγούνταν και διάφορα άλλα είδη βασανισμού όπως μαστίγωμα ή κάψιμο (Cook 2014: 263, 423). Σχετικά με την σταύρωση στην Αίγυπτο βλ. σχόλιο στο 4.2.3. Για τη σταύρωση σε έργα της εποχής του Ξενοφώντα βλ. Σενέκ. *Epist.* 98.12· Γίουβ. 8.185-187, όπου γίνεται αναφορά σε μία θαυματική παράσταση μίμου του Q. Lutatius Catulus με τίτλο *Laureolus* και στη σταύρωση του ομώνυμου εγκληματία. Στα ΑΕΜ για ποινή σταύρωσης γίνεται λόγος στον Χαρίωνα (3.4.18, 4.2.6) και στον Ηλιόδωρο (4.20.2). Η ίδια ποινή θα επιβληθεί στη συνέχεια της αφήγησης του Ξενοφώντα και στην Κυνώ (4.4.2).

4.2.2 *ἐδόκει καὶ Ἀνθίαν τεθνηκέναι*: Πβ. 3.5.7, 4.6.7 για τον φόβο της Ανθίας ότι ο Αβροκόμης έχει πια πεθάνει. Ο Αβροκόμης, κατ' αναλογία με την Ανθία, δείχνει καρτερικότητα και αποδέχεται τον θάνατο, εφόσον πιστεύει ότι η αγαπημένη του είναι νεκρή.

4.2.2 *ἦν δὲ κρημνὸς ἀπότομος εἰς <τὸ> ρεῦμα τοῦ ποταμοῦ βλέπων*: Η περιγραφή του τοπίου με τον επικίνδυνο γκρεμό στις όχθες του Νείλου προϋποθέτει τους αναγνώστες για την ακόλουθη πτώση του ήρωα στα νερά του ποταμού.

4.2.3 *καὶ ἀναστήσαντες τὸν σταυρὸν προσαρτῶσι, σπάρτοις τὰς χεῖρας σφίγγαντες καὶ τοὺς πόδας· τοῦτο γὰρ τῆς ἀνασταυρώσεως ἔθος τοῖς ἐκεῖ*: Για το δέσιμο των χεριών στη σταύρωση βλ. π.χ. Πράξ. Ανδρ. 54: *ἀπέδησαν αὐτοῦ τὰς πόδας καὶ τὰς μασχάλας*. Ο συγγραφέας των *Εφεσιακών* αναφέρει ότι στην Αίγυπτο υπήρχε ποινή σταύρωσης, ωστόσο οι πηγές που έχουμε στη διάθεσή μας δεν αποδεικνύουν με βεβαιότητα κάτι τέτοιο. Οι τρεις παπυρολογικές μαρτυρίες στις οποίες εντοπίζεται σχετική λέξη δεν δίνουν σαφή εικόνα σχετικά με αυτό το ζήτημα (P.IFAO III 34.5, VBP II 30. 1-13, P. Oxy. XXII 2339). Βλ. διεξοδικά όσον αφορά τις πηγές αυτές Parathomas 2009: 24-26.

4.2.4 *ἀποβλέψας εἰς τὸν ἥλιον καὶ τὸ ρεῦμα ἰδὼν τοῦ Νείλου*: Στα *Εφεσιακά* ο Ήλιος έχει κεντρικό ρόλο, καθώς μαζί με την Ἀρτεμη

προστατεύει τους πρωταγωνιστές. Οι ήρωες τον τιμούν στη Ρόδο πριν τις περιπέτειες (βλ. 1.12.2 με το σχετικό σχόλιο για τον Ήλιο) και ο ναός του εκεί θα αποδειχθεί σημαντικός και για την επανένωσή τους (5.11.2 – 5.12.6). Επιπλέον, εφόσον ο Αβροκόμης βρίσκεται στην Αίγυπτο, είναι εύλογο να απευθύνεται στον θεό που κυριαρχεί και προστατεύει τη χώρα αυτή (βλ. σχετικά και Alperowitz 1992: 137). Ο Ήλιος άλλωστε την εποχή αυτή ήταν ένας από τους σημαντικότερους θεούς και ενίοτε ο σημαντικότερος· PGM IV 1600: *ἐπικαλοῦμαι σε, τὸν μέγιστον θεόν, ἀέναον κύριον, κοσμοκράτορα*. Λόγω του συγκρητισμού των θεοτήτων άλλοτε ταυτιζόταν με τον Δία ή τον Σάραπη και με τον Μίθρα· βλ. σχετικά PGM III Kol. XV 462: *χαῖρε, Ἥλιε Μίθρα*· PV 2: *ἐπικαλοῦμαι σε, Ζεῦ, Ἥλιε, Μίθρα Σάραπι, ἀνίκητε, Μελιούχε*. Για τη σημασία του Ήλιου την εποχή αυτή βλ. επίσης RICIS 501/0126· Φιλόστρ. Απολλ. 6.4, 6.32, 7.31, 8.13· Wolfgang 1995, Petra 2002. Η φράση *καὶ τὸ ρέϋμα ἰδὼν τοῦ Νείλου* πιθανόν παραπέμπει τον αναγνώστη στον χρησμό που είχαν λάβει οι γονεῖς των δύο ηρώων, στον οποίο γίνεται αναφορά σε κάποιον ιερό ποταμό (1.6.2).

4.2.4 «ὦ θεῶν» φησὶ «φιλανθρωπότατε, ὃς Αἴγυπτον ἔχεις, δι' ὃν καὶ γῆ καὶ θάλασσα πᾶσιν ἀνθρώποις πέφηνεν»: Πβ. PGM IV 1640: *ὁ τὴν ἀρχὴν τῆς Αἰγύπτου ἔχων καὶ τὴν τελευταίαν τῆς ὅλης οἰκουμένης*. Ο Αἴλιος Αριστείδης αποκαλεί φιλανθρωπότατον τον Σάραπη, ο οποίος στο Δέλτα του Νείλου είναι ο Όσιρης ή Ώρος, δηλαδή ο Ήλιος (Λόγ. 8.54: *φιλανθρωπότατος γὰρ θεῶν καὶ φοβερώτατος αὐτός*). Η Ανθία αποκαλεί φιλάνθρωπον τον Αιγύπτιο θεό Άπη στο 5.4.10. Η λέξη *φιλάνθρωπος* γενικότερα αναφερόταν σε θεούς που ήταν ευνοϊκοί απέναντι στους ανθρώπους (Πλάτ. Συμπ. 189c, Νομ. 713d).

Η ανάδειξη των αρετών ενός θεού, η προβολή του ως σωτήρα και η έκφραση ευγνωμοσύνης προς αυτόν είναι βασικό στοιχείο των αρχαίων προσευχών και των αρεταλογιών· βλ. π.χ. *Ιλ.* 1.447-457, *Ευρ. Ελ.* 1093-1106, 1441-1450 και τη συλλογή Totti 1985: n. 11. 33: *ἐσθλοῖσιν σαώτορες*, n. 12. 1: *ἀνθρώπων ὁ Σάραπις ἐστι σωτήρ*, n. 15. 216-223: *τε μεγέθη εὐεργετημάτων τε δωρήματα*. Σχετικά με στοιχεία των αρεταλογιών στα ΑΕΜ βλ. Merkelbach 1994: 283-286, Beck 1996: 137-138· Avdokhin 2015 για τα κοινά

μοτίβα με προσευχές χριστιανικών έργων. Για άλλες προσευχές στα Εφεσιακά βλ. 4.3.3-4, 5.4.6, 5.4.10, 5.11.4.

4.2.4-5 «*εἰ μὲν τι Ἀβροκομῆς ἀδικεῖ, καὶ ἀπολοίμην οἰκτρῶς καὶ μείζονα τιμωρίαν εἴ τις ἔστι ταύτης ὑπόσχοιμι, εἰ δὲ ὑπὸ γυναικὸς προδέδομαι πονηρᾶς, μήτε τὸ Νείλου ῥεῦμα μιανθείη ποτὲ ἀδίκως ἀπολομένου σώματι*»: Ο Ἥλιος, ἥδη ἀπὸ τα χρόνια τοῦ Ομήρου, εἶναι ὁ θεὸς ποῦ βλέπει καὶ φωτίζει τὰ πάντα (π.χ. *Ιλ.* 3. 277, *Ομ. Ὑμν.* 31.8-10· Alperowitz 1992: 137). Για τὸν λόγο αὐτὸ γνωρίζει τὸ δίκαιο καὶ τὸ ἀδικο, λειτουργώντας καὶ ὡς δικαστῆς. Ἡ προσευχή ἔχει στοιχεῖα πειθούς με συμμετρικὰ δομημένα επιχειρήματα. Ὑπάρχουν δύο υποθετικοὶ λόγοι, στοὺς οἱποὺς τονίζεται ἡ ἀδικη ποινὴ, ὥστε νὰ προκληθεῖ ὁ οἶκτος τοῦ Ἥλιου. Οἱ φράσεις ἀπολοίμην οἰκτρῶς καὶ μείζονα τιμωρίαν με τὴν παρατακτικὴ τοὺς σύνδεση ἐνισχύουν τὴ συναισθηματικὴ φόρτιση καὶ τονίζουν τὴν ἀδικη τιμωρία. Τὸ ῥήμα *μιαίνομαι* εἶναι ἠθικὰ φορτισμένο. Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο ἀποδίδεται ἡ ἠθικὴ μόλυνση τοῦ Νείλου ἀπὸ τὸν ἀδικο θάνατο τοῦ αἰθῶου ἥρωα.

4.2.5 *μήτε σὺ τοιοῦτον ἴδοις θέαμα, ἄνθρωπον οὐδὲν ἀδικήσαντα ἀπολλύμενον ἐπὶ τῆς σῆς*: Ὁ ἥρωας ἐμπλέκει ἐντεχνὰ τὸν Ἥλιο στὴν υπόθεση με τὶς ἀντωνυμίες *σὺ* καὶ *σῆς*, καθιστώντας τὸν ἔτσι συνυπεύθυνον γιὰ τὴν ἐνδεχόμενη θανάτωσή του.

4.2.6 *ταῦτα ἤρξατο καὶ αὐτὸν ὁ θεὸς οἰκτεῖρει*: Πρόκειται γιὰ τὸ μοναδικὸ ἐπεισόδιο τῶν *Εφεσιακῶν* στο ὁποῖο οἱ θεοὶ ἐπεμβαίνουν ἀμεσα· βλ. Tagliabue 2017: 132-133. Τὸ ῥήμα *οἰκτεῖρω* στα *Εφεσιακά* ἀπλὸ ἢ σύνθετο συνήθως ἀπαντᾷ σε σκηνές ὅπου ὁ ἥρωας ἢ ἡ ἡρώιδα βρίσκονται στὸν ἐσχατο κίνδυνο, ἐκλιπαροῦν γιὰ βοήθεια καὶ κάποιος τοὺς σώζει· βλ. π.χ. 2.9.4, 2.11.4.

4.2.6 *καὶ πνεῦμα ἐξαίφνης ἀνέμου γίνεται καὶ ἐμπίπτει τῷ σταυρῷ καὶ ἀποβάλλει μὲν τοῦ κρημνοῦ τὸ γεῶδες*: Τὰ στοιχεῖα ποῦ ἀπαντοῦν στο συγκεκριμένο χωρίο ἀνακαλοῦν μοτίβα τῆς λαϊκῆς λογοτεχνίας καὶ

φανταστικών αφηγήσεων. Η σταύρωση (V 211.2.3), το σχίσιμο της γης ή ο σεισμός που συνοδεύουν τη σταύρωση (V 211.2.3.1), η προσευχή, τα υπερφυσικά φαινόμενα που την ακολουθούν καθώς και η θαυματουργή δύναμη της προσευχής (V 52) είναι τυπικά μοτίβα αντίστοιχων επεισοδίων σε αφηγήσεις με φανταστικά στοιχεία. Αυτή η ακολουθία των συμβάντων απαντά και στους *Βίους των Αγίων* και στις *Απόκρυφες Πράξεις* (βλ. για σχετικές διακειμενικές αναφορές το σχόλιο στο 4.2.9). Πιθανόν ο σύγχρονος αναγνώστης να παρατηρεί και κάποιες ομοιότητες με τις αφηγήσεις για τη σταύρωση του Χριστού, οι οποίες περιλαμβάνουν την απότομη μεταβολή των φυσιολογικών συνθηκών με την παράξενη εμφάνιση σκότους το μεσημέρι, υπαινισσόμενες την επέμβαση του θεού για την άδικη σταύρωση (Μκ. 15, 33-39, Λκ. 23, 44-49). Ταυτόχρονα, η υποχώρηση και το σχίσιμο του εδάφους απαντούν ως στοιχεία απόδοσης του υπερφυσικού και μετά την επίκληση στον θεό και στα Ευαγγέλια (βλ. π.χ. Ματθ. 27.45-56: *καὶ ἰδοὺ τὸ καταπέτασμα τοῦ ναοῦ ἐσχίσθη εἰς δύο ἀπὸ ἄνωθεν ἕως κάτω, καὶ ἡ γῆ ἐσχίσθη καὶ οἱ πέτρες ἐσχίσθησαν*). Δεδομένης της αβεβαιότητας όχι μόνο για τη χρονολόγηση των *Εφεσιακών*, αλλά και των Ευαγγελίων, δεν μπορούμε να γνωρίζουμε αν το χωρίο αυτό έχει δεχτεί επιδράσεις από αυτά. Ακόμη και αν είχαν γραφτεί, δεν είναι σίγουρο ότι ο Ξενοφών τα γνώριζε. Βλ. Ramelli 2007: 42-43 για την πιθανότητα χρονολόγησης του Ευαγγελίου του Μάρκου ακόμη και πριν το 70 μ.Χ.

Από την άλλη πλευρά, αν πράγματι ο Ξενοφών καταγόταν από την Έφεσο, δεν είναι απίθανο να ήταν γνωστή σε αυτόν η διδασκαλία του Παύλου, ο οποίος είχε διαμείνει στην πόλη τρία χρόνια. Ακόμη και σε περίπτωση που ο Ξενοφών ζούσε σε κάποια άλλη πόλη της Μ. Ασίας, θα ήταν αδύνατο να μη γνώριζε την επίσκεψη του Παύλου στην Έφεσο, η οποία είχε προκαλέσει αναταραχή (ΠραΑπ. 19). Επίσης, η Έφεσος στο δεύτερο μισό του 1^{ου} αιώνα μ.Χ. αποτέλεσε βασικό κέντρο διάδοσης των Ευαγγελίων σε Έλληνες που ασπάζονταν το δωδεκάθεο και σε Εβραίους (Meinardus 1973: 109) και μάλιστα υπήρχε εκεί συναγωγή, στην οποία είχε διδάξει ο Παύλος (ΠραΑπ. 18, 19). Δεν είναι λοιπόν απίθανο ο Ξενοφών να γνώριζε κάποιες διαδόσεις σχετικές με τον Χριστό. Για τους

συγγραφείς των μυθιστορημάτων και τις πιθανές αναφορές τους στη σταύρωση ή την ανάσταση βλ. Bowersock 1994: 103. Για τα μυθιστορήματα και τον χριστιανισμό γενικότερα και τα *Εφεσιακά* ειδικότερα βλ. Ramelli 2012: 45-62 .

4.2.6 ἀλλὰ παραπέμποντος τοῦ ρεύματος: Σχετικά με τη μεταφορά του Αβροκόμη από τον Νείλο ο Tagliabue (2017: 138-141) δεν θεωρεί απίθανο, όπως και σε άλλα σημεία της δράσης στην Αίγυπτο, να υπάρχει μνεία στον μύθο της Ίσιδας και του Όσιρη, κατά τον οποίο ο Όσιρης ταξιδεύει μέσα σε φέρετρο από τον Νείλο προς τη θάλασσα. Η ερμηνεία αυτή είναι ενδιαφέρουσα, αλλά πολύ υποθετική. Η σωτηρία κάποιου επιφανούς προσώπου ή αγίου με την παρέμβαση κάποιου ποταμού απαντά συχνά σε ιστορίες ή θρύλους με υπερφυσικά στοιχεία (βλ. Thompson F 932 κ.ε). Η Αίγυπτος, άλλωστε, ανέκαθεν ήταν συνδεδεμένη με υπερφυσικά ή παράξενα συμβάντα και φαινόμενα (Ηροδ. 2.35.1: ὅτι πλείστα θαμνάσια ἔχει). Στα *Εφεσιακά* στην Αίγυπτο και τον ποταμό της δρουν οι επικίνδυνοι ληστές, αλλά και ο Αβροκόμης φτάνει στην ύστατη δοκιμασία, πριν ο ιερός Νείλος και ο θεός Ήλιος σώσουν τη ζωή του με θαύμα. Από βέβαιο θάνατο σώζεται και η Ανθία (4.6). Τα *Εφεσιακά* αποτελούν το παλαιότερο σωζόμενο παράδειγμα αυτής της τάσης στα ΑΕΜ, δεν αποκλείεται όμως να απηχούν και ένα νέο γενικότερο ενδιαφέρον αυτού του λογοτεχνικού είδους για την Αίγυπτο (Fakas 2019: 9-10). Για την Αίγυπτο ως χώρο δράσης στα μυθιστορήματα βλ. Αχ. Τάτ. 3.6-5.16, Ηλιόδ. 2.28.2-3. Για την χώρα αυτή ως τόπο παράξενων συμβάντων και περιπετειών βλ. Smith 1928: 531-533, Barns 1964: 32-36., Brioso-Sánchez 1992: 213-215, Nimis 2004a: 45, Holzberg 2013: 117.

4.2.9 κάνταῦθα κυματοῦται μὲν ὁ Νείλος, ἐπιπίπτει δὲ τῇ πυρᾷ τὸ ρεῦμα καὶ κατασβέννυσι τὴν φλόγα: Η σωτηρία από την πυρά αποτελεί έναν τρόπο εκδήλωσης του υπερφυσικού και της θεϊκής παρέμβασης. Στο έργο του Ηροδότου ο Κροίσος σώζεται από τη φωτιά και το στοιχείο αυτό ερμηνεύεται ως εύνοια από τους θεούς προς αυτόν (1.87): τὸν μὲν δακρύνοντα ἐπικαλέεσθαι τὸν θεόν, ἐκ δὲ αἰθρίης τε καὶ νηνεμίης

συνδραμεῖν ἑξαπίνης νέφεα καὶ χειμῶνά τε καταρραγῆναι καὶ ὕσαι ὕδατι λαβροτάτῳ κατασβεσθῆναι τε τὴν πυρὴν. Στην Ποικίλη Ιστορία του Αιλιανού ένας Ινδός παραμένει σώος και αβλαβής από τη φωτιά (5.6): ὁ δὲ περιληφθεὶς ὑπὸ τῆς φλογὸς ἀτρέπτως εἰστήκει καὶ οὐ πρότερον ἀνετράπη πρὶν ἢ διελυθεῖ. Στα Αιθιοπικά η Χαρίκλεια ἔχει καταδικαστεί σε θάνατο στην πυρά και σώζεται εκ θαύματος (Ηλιόδ. 8.9.11-16). Από την πυρά σώζεται και η Θέκλα, έργο που φαίνεται να μοιράζεται κοινά μοτίβα με τα προ-σοφιστικά μυθιστορήματα (Παύλ. Θέκλ. 21-22). Για κοινά μοτίβα του τελευταίου έργου με τα ΑΕΜ βλ. Hansen 1998: 51. Ακριβώς με τον ίδιο τρόπο παρουσιάζονται τα μαρτύρια της Τατιάνης, η οποία μετά από προσευχή στον θεό γλιτώνει από την πυρά, καθώς επακολουθεί ξαφνικός άνεμος (17-18, *Légendes Grecques de "Martyres Romaines"*, Halkin, 1973). Πβ. π.χ. επίσης το μαρτύριο του Ματθαίου στις *Απόκρυφες Πράξεις* (19, 21, *Acta Apostolorum Apocrypha*).

4.2.9 θαῦμα δὲ τὸ γενόμενον τοῖς παροῦσιν ἦν: Θαῦμα χαρακτηριζόταν ήδη από την αρχαϊκή ποίηση οτιδήποτε ήταν εξωπραγματικό και ασυνήθιστο για τα ανθρώπινα δεδομένα (βλ. π.χ. Οδ. 17.306, Ευρ. *Ιων* 1142). Η έκπληξη των παρευρισκόμενων για ένα θαῦμα θυμίζει αρεταλογίες, στοιχεία των οποίων απαντούν στα *Εφεσιακά*: βλ. σχετικά Merkelbach 1994: 106.

Η αθώωση του Αβροκόμη και η Ανθία στα χέρια του Ιππόθου **(4.3.1-4.4.2)**

Ο Ψάμμης, αφού αγόρασε την Ανθία, κατευθύνεται προς την Αιθιοπία, όπου συναντά τη συμμορία του Ιππόθου. Η Ανθία παρακαλεί την Ίσιδα είτε να τη σώσει και να τη βοηθήσει να βρει τον Αβροκόμη είτε να την κρατήσει αγνή μέχρι τον θάνατό της. Στα σύνορα με την Αιθιοπία ο Ιππόθοος σκοτώνει τον Ψάμμη και αιχμαλωτίζει την Ανθία. Ο Αβροκόμης αθώνεται από τον άρχοντα της Αιγύπτου, αναχωρεί για την Ιταλία σε αναζήτηση της Ανθίας και η Κυνώ καταδικάζεται σε σταύρωση.

4.3.3 *ή δὲ ὡς Ἀλεξάνδρειαν παρελθοῦσα ἐγένετο ἐν Μέμφει:* Η Ανθία ακολουθεί την ίδια διαδρομή με την συμμορία του Ιππόθοου, όμως δεν συναντά τους ληστές, επειδή φθάνει στα μέρη αυτά με καθυστέρηση.

4.3.3 *ἤρχετο τῇ Ἰσιδι σταῖσα πρὸ τοῦ ἱεροῦ:* Όπως ο Αβροκόμης απευθύνθηκε με προσευχή στον προστάτη θεό Ήλιο και σώθηκε, κατά τον ίδιο τρόπο και η Ανθία απευθύνεται στην Ίσιδα, το άλλο πρόσωπο της Άρτεμης. Για το ιερό της θεάς αυτής στην Μέμφιδα βλ. Ηρόδ. 2.176, Ηλιόδ. 1.18.4.

4.3.3 *«ὦ μεγίστη θεῶν»:* Πβ. 5.13.4: *ὦ μεγίστη θεά·* PGM XXXIV 1: *Μεγάλη Ἰσις ἡ κυρία.*

4.3.3 *«μέχρι μὲν νῦν ἀγνή μένω λογιζομένη σὴ καὶ γάμον ἄχραντον Ἀβροκόμη τηρῆσαι»:* Κεντρικό αίτημα της προσευχής αποτελεί η διαφύλαξη της αγνότητας. Πβ. για ἀγνή: 1.11.4, 2.13.8, 5.2.5, 5.4.7, 5.14.2 και για ἄχραντος: 2.9.4, 2.13.8. Επιπλέον παρατηρούνται κάποιες ομοιότητες στη διατύπωση με το χωρίο 2.13.8: *ἰκετεύει δὲ αὐτὸν ἀναμεῖναι χρόνον ὀλίγον ὅσον ἡμερῶν τριάκοντα καὶ ἄχραντον τηρῆσαι/ ἐπόμνυται τηρήσειν γάμων ἀγνήν.*

4.3.4 *μείναι με σωφρονοῦσαν τῷ νεκρῷ:* Πβ. για τη σωφροσύνη ως συζυγική πίστη 1.2.6, 1.9.3, 2.1.4, 3.5.6.

4.3.5 *διεληλύθεισαν Κοπτὸν, ἐνέβαινον [το] δὲ τοῖς Αἰθιοπῶν ὄροις:* Ο Ψάμμις ακολουθεί τον ίδιο δρόμο με τον Ιππόθοο και φτάνει στο σημείο στο οποίο караδοκούν οι ληστές (4.1.5). Σύμφωνα με τον Merkelbach (1962: 106-107), το γεγονός ότι η Ανθία φτάνει ως τα σύνορα της Αιθιοπίας κρύβει κάποιον ιδιαίτερο συμβολισμό. Στην περιοχή αυτή βρίσκονται οι πηγές του ιερού Νείλου, τιμάται η ρωμαϊκή Ίσιδα (Γιουβ. 6.526 κ.ε.) και η Ψυχή πήρε το νερό της ζωής. Στο έργο του Φιλόστρατου (Απολ. 6.17, 26) οι πηγές του Νείλου αποτελούν σημείο - κλειδί για την απόκτηση της σοφίας του ήρωα. Οι πηγές αυτές περιβάλλονται από ένα θρησκευτικό μυστήριο,

καθώς ο Απολλώνιος είναι αδύνατο να τις πλησιάσει περισσότερο (6.26.2: ἄπορον μὲν ἐλθεῖν, ἄπορον δὲ ἐνθυμηθῆναι). Η παρατήρηση αυτή έχει εξαιρετικό ενδιαφέρον, όχι για να υποστηριχθεί ότι τα Εφεσιακά αποτελούν θρησκευτικό κείμενο, αλλά επειδή η Ανθία βρίσκεται σε περιοχή όπου η προστάτιδα θεά της, στην οποία μόλις έχει προσευχηθεί, λατρεύεται και κυριαρχεί.

4.3.6 οὐκ ἐγνώριζε δὲ, Ἰππόθοον οὐδὲ Ἰππόθοος Ανθίαν: Η Ανθία και ο Ιππόθοος έχουν συναντηθεί στο παρελθόν (2.13.1) και θα συναντηθούν και ξανά στο μέλλον (5.9.5). Η Ανθία πέφτει για δεύτερη φορά θύμα του ληστή. Εντύπωση προκαλεί όχι μόνο το γεγονός ότι δεν αναγνωρίζει ο ένας ήρωας τον άλλο - εφόσον άλλωστε δεν έχουν περάσει χρόνια από την πρώτη τους συνάντηση και δεν έχει επισημανθεί κάποια ιδιαίτερη μεταβολή στην εμφάνιση - αλλά και ότι η Ανθία δεν αναφέρει το όνομά της. Η απόκρυψη του ονόματός της δεν έχει νόημα, εφόσον ούτως ή άλλως οι ήρωες δεν αναγνωρίζονται. Με αυτόν τον τρόπο ο συγγραφέας εμπλέκει τους ήρωές του σε περισσότερες περιπέτειες και περιπλέκει την πλοκή.

4.3.6 ἔφασκε Αἴγυπτία εἶναι ἐπιχώριος καὶ τὸ ὄνομα Μεμφίτις: Μεμφίτις ήταν το προσωνύμιο των μυστών της θεάς Ίσιδας· Merkelbach 1962: 107.

Η Ανθία σκοτώνει τον Αγχίαλο. Ο Αμφίνομος ως σωτήρας (4.5.1-4.6.7)

Ο ληστής Αγχίαλος, ο οποίος φρουρούσε την ηρωίδα, την ερωτεύεται και προσπαθεί να την πείσει να ενδώσει. Η Ανθία τον απορρίπτει και αυτός επιχειρεί να τη βιάσει. Η ηρωίδα αμύνεται και τον σκοτώνει. Οι ληστές, θέλοντας να εκδικηθούν το θάνατο του Αγχίαλου, αποφασίζουν να τη ρίξουν σε λάκκο με σκύλους. Ο Αμφίνομος, ο οποίος τη φρουρεί, την ερωτεύεται και λυπάται για την κατάστασή της. Ταΐζει τους σκύλους, οι οποίοι έτσι ημερεύουν. Η Ανθία, αφού σώζεται, θρηνεί για το αβέβαιο μέλλον.

4.5.1 Ἀγχίαλος: Το συγκεκριμένο όνομα απαντά στα ομηρικά έπη (Ιλ. 5.609, Οδ. 1.180, 418, 8.112), χωρίς ωστόσο να υπάρχει διακειμενικός

διάλογος. Οι δύο σκηνές με τον Αγχίαλο και τον Αμφινόμο έχουν τα τυπικά στοιχεία των σκηνών στις οποίες η Ανθία έρχεται αντιμέτωπη με αντεραστές: Εμφανίζεται ο περιθωριακός αντεραστής που βρίσκεται σε θέση ισχύος, προσπαθεί να πείσει την ηρωίδα να ενδώσει και απειλεί την αγνότητά της, όμως τελικά αυτή αμύνεται.

4.5.2 έρασθείς δὲ αὐτῆς...παρὰ Ἰπποθόου δῶρον αἰτήσιν: Ο Αγχίαλος συμπεριφέρεται όπως οι πειρατές Εύξεινος και Κόρυμβος (1.15.5).

4.5.3 πολλάκις ἀνεβόα: Το ρήμα ἀναβοάω περιγράφει δυνατές φωνές ή κλάμα και ενίοτε θρήνο (βλ. π.χ. Αισχύλ. Πέρσ. 572, Ευρ. Ελ. 184, 190, Βάκχ. 525, 1074). Η προσθήκη του πολλάκις προσδίδει δραματικότητα, καθώς τονίζει την επαναληπτικότητα του θρήνου. Το ρήμα εμφανίζεται σε παρόμοιο πλαίσιο και με την ίδια σημασία στα χωρία 3.3.5, 3.7.1, 5.8.6.

4.5.3 «Ἀβροκόμου μόνον γυνὴ μείναιςμι» κἂν ἀποθανεῖν δέη κἂν ὦν πέπονθα χεῖρω παθεῖν»: Πβ. για παρόμοιες φράσεις 3.5.4: μέχρι θανάτου μείνασα νύφη σή· 3.6.3: Ἀβροκόμην <μόνον> εἶναί μοι δεῖ ἄνδρα. Εκφράζεται για ακόμη μία φορά με σαφήνεια η κοσμοθεωρία της Ανθίας σχετικά με τη συζυγική πίστη, η οποία άλλωστε είναι η βασική ιδέα που διέπει τους μονολόγους της (βλ. και 4.5.3: ἡ δὲ πάντα ἡρνεῖτο καὶ οὐδὲν αὐτὴν ἐδυσώπει).

4.5.4 οὐκέτι δὲ φέρειν δυνάμενος ἐπεχείρει βιάζεσθαι τὴν Ἀνθίαν: Πβ. για τη φράση ἐπεχείρει βιάζεσθαι 3.11.4, όπου αντεραστής είναι ο Ψάμμης. Η φράση οὐκέτι φέρειν δυνάμενος απαντά αρκετά συχνά σε σκηνές ασυγκράτητου ερωτικού πόθου (1.4.6, 2.5.1, 2.12.1).

4.5.5 καὶ ὑβρίζειν ἐπειράτο: Για το ρήμα ὑβρίζω βλ. σχόλια στο 2.1.2.

4.5.5 ἡ δὲ ἐν ἀμηχάνῳ κακῷ γενομένη ... κατὰ τῶν στέρνων ἔπληξε: Πβ. 2.3.5 για τη φράση ἀμηχάνῳ κακῷ. Το γεγονός ότι η ηρωίδα σκοτώνει κάποιον άνδρα που απειλεί την αγνότητά της είναι μοτίβο που απαντά

στα παραμύθια ή σε λαϊκές φανταστικές αφηγήσεις (T 320. 2). Η βίαη αντίδρασή της βρίσκεται πιο κοντά στο αντρικό πρότυπο συμπεριφοράς. Αντιθέτως, ο Αβροκόμης ποτέ δεν αντιδρά βίαη.

4.6.2 τὸν τεθνηκότα ἐκδικῆσαι φίλον: Οι ληστές συνδέονται μεταξύ τους με δεσμούς φιλίας, γι' αυτό επιθυμούν να αποδώσουν δικαιοσύνη για τον φίλο τους (ἐκδικέω). Δεν τους ενώνει, λοιπόν, μόνο το κοινό συμφέρον για κέρδος από τις ληστρικές επιδρομές.

4.6.3 ἐβουλεύετο δὲ κατὰ Ανθίας μείζονα κόλασιν: Το γεγονός ότι ο Ιππόθοος γνωρίζει την ιστορία των πρωταγωνιστών και ψάχνει να βρει την Ανθία, αλλά δεν την αναγνωρίζει και επιθυμεί να τη σκοτώσει συνιστά ειρωνεία. Παρόμοιο επεισόδιο με σύσκεψη ληστών για την τιμωρία νεαρής κοπέλας και απόφασή τους για απάνθρωπα βασανιστήρια συναντούμε στις *Μεταμορφώσεις* του Απουλήιου στο 6.31. Η *μείζων κόλασις* προϋδεάζει τον αναγνώστη ότι θα επέλθει κάποια βαριά ποινή, η οποία θα λειτουργήσει και σαν θέαμα, όπως η σκηνή της θυσίας της στο 2.13.1-2.

4.6.3 καὶ δὴ κελεύει τάφρον ὀρύξαντας ... μεγάλην δίκην ὑπόσχη τῶν τετολμημένων: Η ειρωνεία κορυφώνεται, καθώς ο ίδιος ο Ιππόθοος επινοεί τον τρόπο της τιμωρίας. Ο λάκκος με τα σκυλιά είναι συνηθισμένο βασανιστήριο των χριστιανών (βλ. σχετικά και σχόλιο 4.6.6), όπως άλλωστε η πυρά και η σταύρωση του Αβροκόμη (Τάκ. *Απμ.* 44.4). Για τις τρεις φορές που η Ανθία έχει βρεθεί κοντά στον θάνατο, δηλαδή την ανθρωποθυσία, την ταφή και τον λάκκο με τα σκυλιά βλ. Leuteratou 2018a: 58-62.

4.6.4 (ἦν δὲ τοῦ Νείλου ὀλίγον ἀπέχουσα): Δεν αποκλείεται στην επισήμανση αυτή να κρύβεται η πρόθεση να τονιστεί η ιερότητα του μέρους και το γεγονός ότι αυτό αποβαίνει σωτήριο για την Ανθία, όπως και για τον Αβροκόμη.

4.6.5 οὗτος ὁ Ἀμφίνομος ... θαρρεῖν παρεκάλει: Ἀμφίνομος ονομάζεται ο πιο μετριοπαθής από τους μνηστήρες στην *Οδύσσεια* (16.394). Ο συγκεκριμένος ληστής είναι επίσης ο πιο μετριοπαθής της συμμορίας, καθώς ταΐζει τους σκύλους και λυπάται την κοπέλα. Επιπροσθέτως, ενδέχεται το όνομα του ληστή να είναι ομιλούν καθώς βρίσκεται σε δίλημμα και παραβαίνει τον νόμο της συμμορίας, σώζοντας την Ανθία. Η ετυμολογία του ονόματος (*ἄμφι+νόμος*) μπορεί μάλιστα να μας οδηγήσει στην εξής ερμηνεία: Ο Ἀμφίνομος βρίσκεται ανάμεσα σε δύο «νόμους», είτε δηλαδή να πράξει το καθήκον του, όπως το υπαγορεύει η φιλία με τους ληστές και η πειθαρχία στην ομάδα, είτε να σώσει μία κοπέλα από άδικο και ατιμωτικό θάνατο· βλ. και Hägg 1971b: 41, ο οποίος δεν θεωρεί πιθανό κάποιον υπαινιγμό στην *Οδύσσεια*. Στο χωρίο αυτό απαντούν και πολλοί λογότυποι που εντοπίζονται συχνά στα *Εφεσιακά* σε παρεμφερή συμφραζόμενα (π.χ. *ἐαλώκει τῆς Ἀνθίας, ᾧκτειρειν, θαρρεῖν παρεκάλει*).

4.6.6 τιθασοὶ ἐγίνοντο καὶ ἡμεροί: Βλ. Παύλ. Θεκλ. 34, για τις φώκιες που ηρεμούν μετά από την προσευχή και δεν κατασπαράζουν τη Θέκλα. Στο χωρίο αυτό ο Tagliabue (2017: 144-145) εντοπίζει ομοιότητα με τον μύθο της Ίσιδας και του Όσιρη. Υποστηρίζει ότι οι σκύλοι αποτελούν πιθανόν υπαινιγμό στον Άνουβη, τον φύλακα των δύο θεών με το κεφάλι σκύλου. Οι σκύλοι προστάτευαν την Ίσιδα όσο αυτή αναζητούσε τον Όσιρη (Διοδ. Σικ. 1.87.2-3). Δεν είναι δυνατόν όμως να γνωρίζουμε εάν ο μύθος αυτός σχετίζεται με την ιστορία της Ανθίας και του Αβροκόμη και αν αποτελεί πρότυπο για τα επεισόδια στην Αίγυπτο. Η φιλική διάθεση των σκύλων ερμηνεύεται από τη Leuteratou (2018a: 62) ως αποτέλεσμα της προστασίας της Άρτεμης, η οποία άλλοτε τους τιθασεύει και άλλοτε τους αγριεύει για να τιμωρήσει. Η εύνοια των θεϊκών δυνάμεων μετά την προσευχή της Ανθίας είναι εύλογη, χωρίς απαραίτητως η συμπεριφορά των σκύλων να είναι φορέας τέτοιων συμβολισμών. Άλλωστε, το γεγονός ότι οι σκύλοι γίνονται φιλικοί αιτιολογείται από την τροφή που τους παρέχει ο Ἀμφίνομος. Παράλληλα, σύμφωνα με τις συμβάσεις του είδους, η ηρώιδα πρέπει να φτάσει στον ύστατο κίνδυνο και να σωθεί. Οι σκύλοι ενδεχομένως να είναι ένα εργαλείο για μία τέτοιου είδους σκηνή, αφού

άλλωστε τα βασανιστήρια με ζώα είναι συνήθη τη ρωμαϊκή εποχή. Επιπλέον η επενέργεια της Ίσιδας στο ημέρωμα των σκύλων είναι κάτι που ο αναγνώστης εικάζει λόγω της προσευχής της Ανθίας σε αυτή τη θεά νωρίτερα και λόγω της ιερότητας του τόπου αυτού· βλ. σχόλιο στο 4.6.4.

4.6.6 «οἷμοι» φησὶ «τῶν κακῶν», οἷαν ὑπομένω τιμωρίαν»: Το θρηνητικό επιφώνημα οἷμοι είναι χαρακτηριστικό στις τραγωδίες και εκφράζει την απόλυτη δυστυχία (βλ. π.χ. Σοφ. Αντ. 86, 1270-1, Ευρ. Ηλ. 1179, Φοίν. 1346). Η Ανθία επισημαίνει την αντίφαση ανάμεσα στους ήρεμους σκύλους και τους άγριους ληστές, στοιχείο που υπογραμμίζει τη δυστυχία της.

4.6.6-7 «τὰ αὐτά, Ἀβροκόμη, σοι πάσχω· ἥς γάρ ποτε ἐν ὁμοίᾳ τύχῃ καὶ σύ»: Με την ευθεία αποστροφή στον Αβροκόμη επιτείνεται η δραματικότητα και η συναισθηματική φόρτιση του μονολόγου της Ανθίας. Η Ανθία συγκρίνει τα δεινά και τις κακουχίες της με αυτά του Αβροκόμη. Ενισχύεται έτσι ο παραλληλισμός που διέπει τη δράση των δύο ηρώων σε όλο το έργο.

4.6.7 «ἀλλ' εἰ μὲν ζῆς ἔτι ... ἔλεεῖ με τὴν δυστυχῇ»: Βλ. σχόλια στο 2.1.6, 3.5.6 για τη σταθερά επανερχόμενη δήλωση της ηρωίδας ότι η ζωή είναι μάταιη χωρίς τον Αβροκόμη.

Βιβλίο πέμπτο

Η ιστορία του Αιγιαλέα (5.1.1-5.1.13)

Ο Αβροκόμης φτάνει στις Συρακούσες, όπου ένας γέροντας ψαράς, ο Αιγιαλέας, τον φιλοξενεί και τον έχει σαν παιδί του. Ο Αβροκόμης εξιστορεί τις περιπέτειές του και στη συνέχεια ο Αιγιαλέας αφηγείται την ιστορία του έρωτά του με τη Θελξινόη.

5.1.1 διανύσας τὸν <ἀπ’> Αἰγύπτου πλοῦν εἰς αὐτὴν μὲν Ἰταλίαν οὐκ ἔρχεται: Η επισήμανση ότι ο Αβροκόμης δεν πηγαίνει στην Ιταλία, όπου θα βρεθεί η Ανθία, έχει σημασία, καθώς οι δυο ήρωες πλησιάζουν συχνά ο ένας τον άλλο, χωρίς όμως να συναντώνται.

5.1.1 εἰς πόλιν Συρακούσας μεγάλην καὶ καλήν: Η πόλη των Συρακουσών είναι η πατρίδα της Καλλιρρόης και του Χαιρέα στο μυθιστόρημα του Χαρίτωνα. Ο αφηγητής σχολιάζει ότι η πόλη αυτή είναι όμορφη και μεγάλη, στοιχείο το οποίο σχετίζεται όχι μόνο με τις συνδηλώσεις και τον θρύλο που είχε δημιουργηθεί γι’ αυτήν ως πόλης του ιστορικού παρελθόντος, αλλά και με την σύγχρονη του Ξενοφώντα πραγματικότητα κατά την οποία η πόλη κοσμούνταν πράγματι με όμορφα μνημεία (βλ. σχετικά *New Pauly* 14/19-20).

5.1.2 παρὰ ἀνδρὶ Αἰγιαλεὶ πρεσβύτῃ, ἀλὶεὶ τὴν τέχνην: Το όνομα του ήρωα συνδέεται με το επάγγελμά του και με τον τόπο διαμονής του (Hägg 1971b: 38, De Temmerman 2018: 580). Ο λογοτεχνικός χαρακτήρας του γέρου ψαρά απαντά και σε άλλα μυθιστορήματα και βασικός του ρόλος είναι να σώσει και να φιλοξενήσει τους ήρωες: βλ. Ηλιόδ. 5.18.4-9, *Hist. Apoll.* 12. Για τον χαρακτήρα αυτό βλ. επίσης Πλαύτ. *Rud.* 290-324, ΠΑ. 9.442-3, Στατ. *Theb.* 7.720.

5.1.2 πένης μὲν ἦν καὶ ξένος: Ο Αιγιαλέας, όπως ο Αβροκόμης και ο Ιππόθοος, είναι πλέον φτωχός, παρόλο που κάποτε ήταν αριστοκράτης (5.1.4).

5.1.2 καὶ παῖδα ἐνόμιζεν αὐτοῦ καὶ ἡγάπα διαφερόντως: Η συμπάθεια, η αγάπη και η φιλία των δύο ανδρών, ωθεί τον Αιγιαλέα, όπως και τον Ιππόθοο νωρίτερα, να αφήγηθεί την προσωπική του ιστορία. Για τη διατύπωση που χρησιμοποιείται εδώ πβ. 3.12.4: *ὁ μὲν δὴ Ἄραξος ἡγάπα τὸν Ἀβροκόμην καὶ παῖδα ἐποιεῖτο*.

5.1.3 ἄρχεται τῶν αὐτοῦ διηγημάτων: Για τη λέξη διήγημα βλ. σχόλιο στο 3.1.4. Η προσωπική ιστορία του Αιγιαλέα έχει θεματικές ομοιότητες και αναλογίες όχι μόνο με την ιστορία των πρωταγωνιστών, αλλά και με την ιστορία του Ιππόθου. Ο Αιγιαλέας και η Θελξινόη είναι αριστοκράτες, ερωτεύονται κεραυνοβόλα και εξαναγκάζονται σε φυγή από την πατρίδα. Η κρυφή σχέση και ο εξαναγκασμός της Θελξινόης σε υποχρεωτικό γάμο με κάποιο άλλο πρόσωπο είναι στοιχεία που θυμίζουν την ένθετη ιστορία του Ιππόθου.

5.1.4 «οὔτε Σικελιώτης οὐδὲ ἐπιχώριος, ἀλλὰ Σπαρτιάτης Λακεδαιμόνιος τῶν τὰ πρῶτα ἐκεῖ δυναμένων καὶ περιουσίαν ἔχων πολλήν»: Για τη φόρμουλα τῶν τὰ πρῶτα ἐκεῖ δυναμένων βλ. 1.1.1 και 3.2.1, όπου ο αφηγητής παρουσιάζει στους αναγνώστες τον Αβροκόμη και τον Ιππόθοο αντίστοιχα. Ο Αιγιαλεύς ανήκε στην αριστοκρατική τάξη της πατρίδας του όπως η Ανθία, ο Αβροκόμης και ο Ιππόθοος. Η ελληνική καταγωγή του ήρωα και η υπόμνηση του αριστοκρατικού παρελθόντος ενδεχομένως να σχετίζονται με την έντονη τάση ανάδειξης του λαμπρού παρελθόντος και της ελληνικής ταυτότητας από συγγραφείς της εποχής αυτής (βλ. σχόλιο στο 2.1.2-3).

5.1.5 «νέος δὲ ὢν»: Πβ. την διήγηση του Ιππόθου στο 3.2.2

5.1.5 «ἐν τοῖς ἐφήβοις καταλελεγμένος»: Στους εφήβους ανήκε και ο Αβροκόμης στην Έφεσο (πβ. 1.2.2).

5.1.5 «κόρης πολίτιδος Θελξινόης τούνομα»: Για το όνομα Θελξινόη βλ. Αρισταίν. 1.19, 1.25, 2.18. Το όνομα της ηρωίδας είναι ομιλούν, καθώς θέλγει τον νου (θέλγω+νοῦς). Ο ίδιος ο Αιγιαλέας στο 5.1.11 αναφέρει ότι η Θελξινόη έχει εντυπωθεί στον νου του με την όψη που είχε όταν την γνώρισε, παρά το πέρασμα των χρόνων.

5.1.5 «άντερᾶ»: Με το ρήμα αυτό προβάλλεται η αμοιβαιότητα των αισθημάτων της Θελξινόης και του Αιγιαλέα, σε πλήρη αντιστοιχία με τον αμοιβαίο έρωτα της Ανθίας και του Αβροκόμη.

5.1.5 «παννυχίδος ἀγομένης συνήλθομεν ἄλληλοις»: Σε κάποια θρησκευτική, νυκτερινή εορτή συναντώνται η Ανθία με τον Αβροκόμη (1.3.1) και ο Ιππόθοος με τον Υπεράνθη (3.2.3).

5.1.5 «ἀμφοτέροις ὁδηγοῦντος θεοῦ»: Η εμπλοκή του θεϊκού στοιχείου είναι χαρακτηριστικό όλων των ερωτικών ιστοριών στα *Εφεσιακά* (1.2.1, 3.2.4). Με την αντωνυμία ἀμφοτέροις αποτυπώνεται η αμοιβαιότητα που χαρακτηρίζει τη σχέση του Αιγιαλέα και της Θελξινόης.

5.1.6 «καὶ χρόνῳ τινὶ ἄλληλοις συνῆμεν λανθάνοντες»: Πβ. για τη διατύπωση αυτή 3.2.4, όπου η σχέση Ιππόθοου και Υπεράνθη είναι επίσης κρυφή.

5.1.6 «καὶ ὠμόσαμεν ἀλλήλοις πολλάκις ἥξιν καὶ μέχρι θανάτου»: Ορκους αιώνιας πίστης ανταλλάσσουν και η Ανθία με τον Αβροκόμη (1.11.4). Η εμφατική επανάληψη της αντωνυμίας ἀλλήλοις αποσκοπεί στην υπογράμμιση του «συμμετρικού» έρωτα.

5.1.6 «ἐνεμέσῃσε δέ τις ἄρα θεῶν»: Πβ. 3.2.4, όπου ο Ιππόθοος αναφέρει ότι ο φθόνος κάποιου θεού ήταν η αιτία που η σχέση του με τον Υπεράνθη είχε αρνητική έκβαση. Οι περιπέτειες της Ανθίας και του Αβροκόμη είναι επίσης αποτέλεσμα της οργής του θεού Έρωτα. Για το μοτίβο του θεού

που φθονεί την ευτυχία θνητών στα μυθιστορήματα βλ. Χαρίτ. 1.1.16, Απούλ. *Metam.* 4.30.1.

5.1.6 «ἐδίδουσιν πρὸς γάμον»: Πβ. 3.2.7, όπου και ο Υπεράνθης εξαναγκάζεται από τους γονείς του σε μία άλλη σχέση με την πρόθεση της διδασκαλίας.

5.1.6 «ἐπιχωρίῳ τινὶ νεανίσκῳ Ἀνδροκλεῖ τοῦνομα»: Το όνομα Ανδροκλής είναι αριστοκρατικό. Το επίθετο ἐπιχώριος απαντά και όταν παρουσιάζονται από τον συγγραφέα ο Αβροκόμης και ο Υπεράνθης (1.1.1, 3.2.2).

5.1.7 «πολλὰς προφάσεις ἐποιεῖτο ἀναβαλλομένη τὸν γάμον»: Πβ. 2.13.8, όπου η Ανθία καθυστερεί τον γάμο με τον Περίλαο και 3.11.4, όπου καθυστερεί τη συνένωσή της με τον Ψάμμη.

5.1.7 «ἐξελθεῖν Λακεδαίμονος»: Τα εμπόδια και οι αντιξοότητες βρίσκονται μέσα στην πόλη και όχι έξω από αυτήν, όπως στην ιστορία της Ανθίας και του Αβροκόμη.

5.1.8 «ἡδόμενοι δὲ καὶ πάντων ἀπολαύειν δοκοῦντες, ὅτι ἤμεν μετ' ἀλλήλων»: Πβ. 1.11.1, όπου η Ανθία και ο Αβροκόμης παρηγοριούνται από το γεγονός ότι είναι μαζί.

5.1.9 «τέθνηκεν ἐνταῦθα ... ἀλλὰ ἔχω γὰρ μετ' ἑμαυτοῦ καὶ αἰεὶ φιλῶ καὶ σύνειμι»: Ο Henderson (2009: 324) υιοθετεί την εξής μετάφραση: “I keep her with me and am always kissing her and being with her”. Αν το ρήμα φιλῶ μεταφραστεί ως «φιλώ» (LSJ s.v. φιλῶ A 4) και όχι ως «αγαπώ» και το σύνειμι «έχω σεξουαλικές επαφές» (LSJ s.v. σύνειμι II 2), τότε μπορεί κανείς να εικάσει ότι πρόκειται για χιουμοριστικό υπαινιγμό στη νεκροφιλία. Εντούτοις, ο Ξενοφώντας δεν συνηθίζει να χρησιμοποιεί το χιούμορ ή την παρωδία. Με την υπερβολή στο χωρίο αυτό προβάλλεται η παντοτινή αγάπη. Για τον Αιγιαλέα το σώμα της Θελξινόης είναι

παρηγοριά (5.1.12 τοῦ βίου μεγάλη παραμυθία τὸ σῶμα τῆς Θελξινόης). Το σώμα του νεκρού συζύγου ή κάποιο ομοίωμα του ως παρηγοριά απαντούν και στην μυθολογική παράδοση. Η Λαοδάμεια είχε στο σπίτι της το μπρούτζινο άγαλμα του συζύγου της με το οποίο κοιμόταν μαζί (Απολλόδ. *Επιτ.* 3.30). Η συμπεριφορά της, ωστόσο, φαινόταν αλλόκοτη, σε αντίθεση με την συμπεριφορά του Αιγιαλέα, η οποία δεν εκπλήσσει τον Αβροκόμη. Με το ομοίωμα της νεκρής Άλκηστης δηλώνει ότι θα πλαγιάσει και ο Αδμητος στην Άλκηστη του Ευριπίδη· βλ. συγκεκριμένα 348-352: *σοφῇ δὲ χειρὶ τεκτόνων δέμας τὸ σὸν / εἰκασθὲν ἐν λεκτροῖσιν ἐκταθήσεται / ᾧ προσπεσοῦμαι καὶ περιπτύσσων χέρας / ὄνομα καλῶν σὸν τὴν φίλην ἐν ἀγκάλαις / δόξω γυναῖκα καίπερ οὐκ ἔχων ἔχειν*. Πβ. και 5.1.11.

5.1.10 *ἐτέθαπτο ταφῇ Αἰγυπτία· ἦν γὰρ τούτων ἔμπειρος ὁ γέρων*: Ο Αιγιαλεύς έχει ταριχεύσει τη γυναίκα του, σύμφωνα με το αιγυπτιακό έθιμο. Ο Τάκιτος (*Ann.* 16.6) αναφέρει ότι ο Νέρων έκανε το ίδιο με το σώμα της συζύγου του το 65 μ.Χ. Ο Bowie (2002: 57) υποστηρίζει ότι ενδεχομένως ο συγγραφέας υπαινίσσεται αυτό το γεγονός, κάτι το οποίο θα αποτελούσε ένα *terminus post quem* για τη συγγραφή του έργου. Η διατήρηση του σώματος της συζύγου μετά τον θάνατο αποτελεί και μοτίβο της λαϊκής και παραμυθικής παράδοσης (T 211.4). Δεν είναι απαραίτητο λοιπόν να υπάρχει υπαινιγμός σε κάποιο πραγματικό γεγονός, εφόσον στόχος της ιστορίας είναι να τονιστεί η συζυγική αφοσίωση (5.1.12).

5.1.11 «*συγκατάκειμαι καὶ συνευωχοῦμαι*»: Το *συν-* ως πρώτο συνθετικό στα ρήματα αποτυπώνει την συντροφικότητα, βασικό χαρακτηριστικό της συζυγικής σχέσης. Η προβολή της συντροφικότητας γίνεται μέσω της υπερβολής και του παραδόξου, καθώς ο Αιγιαλέας αισθάνεται την συντροφιά της Θελξινόης, ακόμη και μετά το θάνατό της. Η συζυγική αγάπη στην ιστορία αυτή είναι αμοιβαία, παντοτινή και είναι συνυφασμένη με την συντροφικότητα. Την εποχή των *Εφεσιακών* το ενδιαφέρον γι' αυτά τα ζητήματα είναι έντονο. Ο γάμος προβάλλεται ως

η ιδανική σχέση για τους ελεύθερους πολίτες (Πλούτ. 47. 753b-c). Τα *Εφεσιακά*, εντούτοις, εστιάζουν στο ζήτημα της αφοσίωσης όχι τόσο από φιλοσοφική σκοπιά, αλλά όσο επειδή πρόκειται για τυπική σύμβαση των φανταστικών ερωτικών ιστοριών.

5.1.11 «οὐ γὰρ οἷα νῦν ὁράται σοὶ τοιαύτη φαίνεται <ἐ>μοί· ἀλλὰ ἐννοῶ, τέκνον, οἷα μὲν ἦν ἐν Λακεδαιμόνι, οἷα δὲ ἐν τῇ φυγῇ· τὰς παννυχίδας ἐννοῶ, τὰς συνθήκας ἐννοῶ.»: Στο σημείο αυτό προβάλλεται η αντίληψη ότι η όψη που προκαλεί τον έρωτα εντυπώνεται στην μνήμη και διατηρείται για πάντα (Konstan 1994a: 48). Η αρχική έλξη, η οποία βασίζεται στην φυσική ομορφιά και στο αυθόρμητο πάθος, μετατρέπεται σε μία αγάπη που δεν εξαρτάται και δεν προέρχεται απλώς από την εξωτερική όψη (Konstan 1994a: 45-46).

5.1.12 «σὲ δὲ» λέγων, «ὦ πασῶν δυστυχεστάτη κόρη, πότε ἀνευρήσω κἄν νεκράν;»: Στο χωρίο αυτό απαντούν τα τυπικά στοιχεία ενός θρηνητικού μονολόγου, δηλαδή η προσφώνηση, η σύγκριση με τους υπόλοιπους ανθρώπους και η έμφαση στην υπέρτατη δυστυχία. Η αποστροφή στην απύσχα Ανθία και η χρήση του υπερθετικού *δυστυχεστάτη* σε μία ρητορική ερώτηση εντείνουν τη δραματικότητα και τονίζουν τη ζοφερή κατάσταση. Για έναν παρόμοιο μονόλογο της Ανθίας πβ. 3.5.4, όπου απευθύνεται στον δυνητικά νεκρό Αβροκόμη και δηλώνει την άποψη ότι επιθυμεί να τον βρει, έστω και αν αυτός έχει πεθάνει.

5.1.12 «νῦν ἀληθῶς μεμάθηκα ὅτι ἔρως ἀληθινὸς ὄρον ἡλικίας οὐκ ἔχει»: Ο Αβροκόμης δηλώνει ρητά ότι από την ιστορία του Αιγιαλέα αποκόμισε κάποιο δίδαγμα (μανθάνω), ότι δηλαδή η πραγματική αγάπη διαρκεί αιώνια. Η ιστορία αυτή τον ωθεί να τηρήσει και μελλοντικά τους όρκους πίστης και να συνεχίσει την αναζήτηση της Ανθίας. Ο γέρος ψαράς λειτουργεί ως πρότυπο για τον νεαρό ήρωα, καθώς αναπτύσσεται μεταξύ τους η σχέση πατέρα – γιου. Για τη διδακτική λειτουργία που έχει για τον Αβροκόμη η συνάντηση αυτή βλ. Morgan 1996: 174-175· Tagliabue 2012: 37-38.

Οι περιπλανήσεις Ανθίας-Αμφίνομου. Οι λεηλασίες του Ιππόθου (5.2.1-5.2.7)

Ο Αβροκόμης μένει στις Συρακούσες και βοηθά τον Αιγιαλέα στη δουλειά του. Η συμμορία του Ιππόθου επιστρέφει από την Αιθιοπία λεηλατώντας πόλεις και χωριά και πλέει μέσω του Νείλου σε άλλα μέρη της Αιγύπτου. Ο Αμφίνομος, επειδή έχει ερωτευτεί την Ανθία, δεν ακολουθεί τους υπόλοιπους ληστές, παραμένει μαζί της και τη βγάζει από τον λάκκο. Ορκίζεται να μην την ατιμάσει και περιμένουν στην Κόπτο να φύγει η συμμορία του Ιππόθου.

5.2.2 οὐ γὰρ ἐδόκει τῷ Ἰπποθῷ αὐτάρκες εἶναι ληστεύειν κατ' ἄνδρα εἰ μὴ καὶ κώμαις καὶ πόλεσιν ἐπιβάλοι: Στην ενότητα αυτή παρουσιάζεται η όψη του περιθωριακού και βίαιου Ιππόθου, η οποία βρίσκεται σε αντίθεση όχι μόνο με το αριστοκρατικό του παρελθόν, αλλά και με τον ρόλο του ως βοηθού και φίλου του Αβροκόμη. Ο Dowden (2013: 48-49) εκφράζει την άποψη ότι ενδέχεται η παρουσίαση του Ιππόθου ως ληστή με στρατηγικές ικανότητες να έχει διαμορφωθεί υπό την επίδραση ιστοριογραφικών κειμένων (Τακ. *Ann.* 2.52, Λιβ. *Periochae* 52).

5.2.2 Αἰθιοπίαν μὲν κατέλιπεν...καὶ Συρίαν καταδραμεῖν πάλιν: Πβ. 4.1. Ο Ιππόθοος κινείται αντίστροφα στην ίδια ακριβώς διαδρομή που είχε ακολουθήσει πηγαίνοντας από τη Συρία προς την Αιθιοπία.

5.2.3 διὰ τὴν πρὸς αὐτὴν φιλοστοργίαν: Το ουσιαστικό φιλοστοργία αποτυπώνει τρυφερή αγάπη και στοργή. Άλλοι περιθωριακοί χαρακτήρες στα *Εφεσιακά*, οι οποίοι δεν ελκύονται μόνο σαρκικά από τους πρωταγωνιστές, είναι επίσης ο Κόρυμβος και ο Εύξεινος (1.16.1-7).

5.2.5 τὸν ἥλιον ἐπόμνυσι <καὶ> τοὺς ἐν Αἰγύπτῳ θεοὺς: Βλ. σχόλια στα χωρία 1.12.2 και 4.2.4 για τη λατρεία του Ἡλίου.

5.2.6 εἰς Κόπτον: Βλ. σχόλια στο 4.1.4. Η κομβική σημασία της περιοχής αυτής για τους ταξιδιώτες και τους εμπόρους αξιοποιείται από τον

Ξενοφώντα για τις ανάγκες της πλοκής των *Εφεσιακών*, λειτουργώντας ως τόπος για την συνάντηση χαρακτήρων.

5.2.7 Οί δὲ περὶ τὸν Ἰππόθοον ... κατήεσαν οὐ τὴν αὐτὴν ὁδὸν ἀλλὰ διὰ τοῦ Νείλου: Οι ληστές του Ιππόθοου λεηλατούν και καταστρέφουν χωριά και πόλεις στην περιοχή του Νείλου. Στο Δέλτα του ποταμού δρούσαν πράγματι πολλοί ληστές. Για παράδειγμα, οι βουκόλοι είχαν δημιουργήσει αναταραχές τον 2^ο αι. μ.Χ και ήταν σύμβολα παρανομίας (βλ. σχόλια στο 3.12.2). Οι ληστές του Ιππόθοου δεν είναι βουκόλοι, όμως δεν είναι απίθανο ο συγγραφέας να βασίζεται στον λογοτεχνικό μύθο που είχε δημιουργηθεί για τους συγκεκριμένους ληστές στο Δέλτα του Νείλου και να προσδίδει στις κινήσεις της συμμορίας του Ιππόθοου χαρακτηριστικά της δράσης των βουκόλων, προκειμένου να τονίσει την παράνομη, βίαιη και περιθωριακή δράση τους. Οι μετακινήσεις στην Αίγυπτο γίνονταν και μέσω του ποταμού (Von Hagen 1966: 74).

5.2.7 ἔπλεον ἐπὶ Σχεδίαν καὶ <Ερμούπολιν>: Πβ. σχόλια στο 4.1.3, όπου η συμμορία του Ιππόθοου περνά ξανά από αυτό το μέρος και τώρα ακολουθεί την ίδια πορεία αντίστροφα. Επομένως, ορθώς προστίθεται η πόλη Ερμούπολη μετά το καὶ όπου υπάρχει χάσμα· βλ. σχετικά και Ο' Sullivan 1980: 202.

Οι μάχες του Πολύιδου με τους ληστές και η συνάντηση με την Ανθία (5.3.1- 5.4.11)

Ο άρχοντας της Αιγύπτου αναθέτει στον Πολύιδο την εκκαθάριση της χώρας από τους ληστές. Ο στρατός του Πολύιδου τους κατατροπώνει, κάτι που υποχρεώνει τον Ιππόθοο να φύγει για την Αλεξάνδρεια και από εκεί να πλεύσει για την Ιταλία. Οι άνδρες του Πολύιδου συλλαμβάνουν στην Κόπτο τον Αμφίνομο, τον οδηγούν στον αρχηγό τους, όπου ομολογεί σχετικά με την Ανθία. Η Ανθία όμως δεν αποκαλύπτει στον Πολύιδο την αλήθεια και ισχυρίζεται ότι είναι Αιγύπτια. Ο Πολύιδος την ερωτεύεται και τη μεταφέρει στην Αλεξάνδρεια. Επιχειρεί να τη βιάσει στην Μέμφιδα, η Ανθία γίνεται ικέτιδα στο ιερό της Ίσιδας και στη συνέχεια ζητά χρησμό από τον Άπην, ο οποίος προβλέπει αίσιο τέλος στο άμεσο μέλλον.

5.3.1 ὁ ἄρχων τῆς Αἰγύπτου: Για το αξίωμα αυτό βλ. 3.12.6. Για σύγκρουση των τοπικών αρχών με τους ληστές βλ. 2.13.3-4.

5.3.1 Πολύιδον, νεανίσκον ὀφθῆναι χαρίεντα: Η αναφορά στη νεαρή ηλικία και στην ελκυστική εμφάνιση του Πολύιδου προϋδεάζει τους αναγνώστες για τον ρόλο του ως αντεραστή του Αβροκόμη. Ο Πολύιδος έχει τα χαρακτηριστικά του τυπικού αντεραστή: Βρίσκεται σε θέση ισχύος, προσπαθεί να πείσει την Ανθία να ενδώσει και τελικά υποκύπτει στο πάθος του. Ο χαρακτήρας αυτός, όπως και ο Περίλαος, δεν είναι περιθωριακός. Έχει ισχύ, διότι είναι αρχηγός του στρατού, και αποδεικνύεται ικανός στην εκκαθάριση της Αιγύπτου. Ενδεχομένως το όνομα να είναι ομιλούν και να αποτυπώνει τη σοφία και την οξυδέρκεια του Πολύιδου ως στρατηγού για την αποτελεσματική αντιμετώπιση των ληστών.

5.3.1 δρᾶσαι γεννικόν: Γεννικός στα πολεμικά συμφραζόμενα του παρόντος χωρίου είναι ο γενναίος. Στο 1.4.2 η λέξη αυτή δηλώνει τη γενναιότητα που προέρχεται από την αριστοκρατική καταγωγή (πβ. αντίστοιχα σχόλια).

5.3.2 οὗτος ὁ Πολύιδος ... πίπτουσιν ἑκατέρων πολλοί: Για μια ανάλογη σκηνή μάχης με ληστές στον Νείλο βλ. Ηλιόδ. 1.1.

5.3.2 νυκτὸς δὲ ἐπιγενομένης τρέπονται μὲν οἱ λησταὶ καὶ πάντες ὑπὸ τῶν στρατιωτῶν φονεύνται: Το ύφος του χωρίου αυτού προσιδιάζει σε ιστοριογραφικό κείμενο που περιγράφει μάχη και κινήσεις στρατωτών. Πβ. πχ. Ξεν. Ελλ. 5.1.8.

5.4.4 ἡ δὲ τῶν μὲν ἀληθῶν οὐδὲν λέγει: Η ηρωίδα αποκρύπτει την αλήθεια από τον Πολύιδο. Κατ' αυτόν τον τρόπο εμπλέκεται σε νέες περιπέτειες και καθυστερεί η επανένωση των ηρώων.

5.4.5 ἔρᾱ καὶ ὁ Πολύιδος Ἀνθίας ἔρωτα σφοδρόν: Η σφοδρή επιθυμία και το πάθος περιγράφονται με την τυπική φράση ἔρωτα σφοδρόν, η οποία απαντά σε παρόμοια επεισόδια πβ. π.χ. 1.14.7, 1.15.4, 1.16.4, 2.3.7, 2.11.1.

5.4.6 ἱκέτις γενόμενη ... σώφρονος Ἀβροκόμη τηρουμένην: Η Ανθία επιδεικνύει συζυγική αφοσίωση για ακόμη μία φορά, αποφεύγοντας κάποιον αντεραστή για θρησκευτικούς λόγους (3.11.4) και η Ίσιδα προστατεύει ξανά τον γάμο των ηρώων. Με παρόμοιο τρόπο, ως ἱκέτιδα στον ναό του Πρωτέα, αποφεύγει και η Ελένη τον Θεοκλύμενο στην ομώνυμη τραγωδία (64-65).

5.4.7 τὴν θεὸν ἔδεδοίκει: Πβ. 3.11.4, όπου προβάλλεται η ιδέα ότι οι βάρβαροι δεν έχουν κάποια εγγενή ευσέβεια και φοβούνται την τιμωρία των θεών.

5.4.7 τηρῆσαι ἀγνὴν ἐς ὅσον αὐτὴ θελήσει: Πβ. για πανομοιότυπες σκηνές και εκφράσεις 2.9.4, 2.13.8, 4.3.3.

5.4.8 Ἄπιδος ἱερόν: Το ιερό του Ἀπιδος υπήρξε ένα από τα πιο σημαντικά στην Αίγυπτο (βλ. π.χ. Παυσ. 7.22.2-4, ΔΧρυσ. 32.13, Σουητ. *Tit.* 5). Ο Ἄπιδος αρχικά ήταν ένας ιερός ταύρος, ο οποίος κατά την Πτολεμαϊκή περίοδο ταυτίστηκε με τον Σάραπη και στην συνέχεια με τον Όσιρη.

5.4.8 ὁ θεὸς τοῖς βουλομένοις μαντεύει: Για τις προφητείες του Ἀπιδος βλ. Στράβ. 17.131-2, Αιλ. Ζώων ἰδ. 11.10.

5.4.10 «ὦ θεῶν» ἔφη «φιλανθρωπότατε»: Πβ. στο 4.2.4 σχόλια σχετικά με τον επίθετο φιλάνθρωπος και για τις προσευχές στα *Εφεσιακά*.

5.4.10 «ὁ πάντας οἰκτεῖρων ξένους ἐλέησον καὶ τὴν κακοδαίμονα ... ἀπαλλαγῆναι καὶ καλῶς ἔχει τοῦ πονηροῦ τούτου βίου»: Η δομή, η γλώσσα και το περιεχόμενο της προσευχής της Ανθίας παρουσιάζει ομοιότητες με την προσευχή του Αβροκόμη στον Νείλο (4.2.4-5). Και στις

δύο περιπτώσεις οι προσευχές δομούνται με υποθετικές προτάσεις. Η Ανθία επιθυμεί να ζήσει, αν ζει και ο Αβροκόμης και να πεθάνει, αν αυτός δεν ζει. Παρόμοιες ιδέες διατυπώνονται από την ηρωίδα και στο επεισόδιο με τον Εύδοξο (3.5.7).

5.4.11 οἱ παῖδες πρὸ τοῦ τεμένους παίζοντες ἄμα ἐξεβόησαν: Πρόκειται για τελετουργικό στο ναό του Ἀπίδος· βλ. ΔΧρυσ. 32.13· Αιλ. Ζώνων ιδιότ. 11.10: *παῖδες δὲ ἀθύροντες ἔξω καὶ πρὸς αὐλοὺς σκιρτῶντες, ἐπίπνοοι γενόμενοι σὺν τῷ ῥυθμῷ αὐτὰ ἕκαστα προλέγουσιν, ὥς εἶναι ἀληθέστερα τῶν ἐπὶ Σάγγρα τὰ λεχθέντα.*

5.4.11 «Ἀνθία Ἀβροκόμην ταχὺ λήψεται ἄνδρα τὸν αὐτῆς.»: Ο χρησμός του Ἀπίδος αποτελεί πρόληψη για τα αίσιο τέλος. Ο Ἄπις ήταν γνωστός για τους σαφείς χρησμούς του, τους οποίους, όπως προαναφέρθηκε, φανέρωνε μέσω των παιδιών· βλ. Enermalm 1997: 13. Το ηθικό της Ανθίας αναπτέρονεται (εὐθυμοτέρα ἐγένετο). Ο χρησμός του Απόλλωνα φαίνεται να φθάνει στην εκπλήρωσή του (1.6).

Ρηναία και Ανθία (5.5.1-5.5.8)

Ο Πολύιδος παίρνει μαζί του την Ανθία στην Αλεξάνδρεια. Η γυναίκα του, η Ρηναία, πληροφορείται ότι ο Πολύιδος φέρνει μαζί του κάποια που είναι ερωτευμένος. Μηχανεύεται λοιπόν τρόπους να τιμωρήσει και να διώξει την Ανθία. Αρχικά, ασκεί βία πάνω της και στη συνέχεια την κουρεύει και διατάζει τον πιστό δούλο της, τον Κλυτό, να την στείλει σε οίκο ανοχής στην Ιταλία.

5.5.1 τὴν δοκοῦσαν ἐπιβουλεύειν τοῖς γάμοις: Το επεισόδιο είναι πανομοιότυπο επεισόδιο με την Μαντώ. Η Μαντώ ζηλεύει, επειδή ο σύζυγός της έχει ερωτευτεί την Ανθία και την στέλνει εκδικητικά στον Λάμπωνα (2.9). Η Ρηναία για τους ίδιους λόγους προβαίνει σε βιαιότητες και στέλνει την πρωταγωνίστρια σε οίκο ανοχής. Και στις δύο περιπτώσεις απειλείται η συζυγική πίστη της Ανθίας.

5.5.2 Ρηναία: Το όνομα Ρηναία απαντά στις λογοτεχνικές πηγές μόνο ως γεωγραφικό όνομα, όπως και το όνομα Άραξος (Hägg 1971b: 45).

5.5.3 περιρρήγνυσι τήν ἐσθήτα καὶ αἰκίζεται τὸ σῶμα: Οι λεπτομέρειες της αφήγησης ενισχύουν την τραγικότητα της ηρωίδας και τη δραματικότητα του επεισοδίου. Για πρώτη φορά στα *Εφεσιακά* η ηρωίδα υφίσταται βασανιστήρια. Δημιουργούνται έτσι παραλληλισμοί με τον Αβροκόμη (2.6.2).

5.5.3 «ὦ πονηρά» λέγουσα «καὶ τῶν γάμων τῶν ἐμῶν ἐπίβουλε ... τήν δὲ Ρηναίας εὐνήν οὔποτε ὑβρίσεις χαίρουσα»: Η Ανθία κατηγορείται ότι προκάλεσε τον έρωτα του Πολύιδου. Το κάλλος της έντεχνα υποβαθμίζεται, γιατί παρουσιάζεται ικανό να προσελκύσει μόνο περιθωριακούς χαρακτήρες, προκαλώντας μόνο αισχρές επιθυμίες. Η τελική φράση του λόγου με το επίρρημα *οὔποτε* προβάλλει την αποφασιστικότητα της Ρηναίας να απομακρύνει την Ανθία για να σώσει τον γάμο της. Για παρόμοια φράση πβ. Αρισταίν. 1.5.22: *τήν ἐμήν εὐνήν οὔποτε χαίρουσα καθυβρίσεις*. Βερτουδάκης 2018: 256.

5.5.4 ἀπέκειρε τήν κόμην αὐτῆς καὶ δεσμὰ περιτίθησι: Το κούρεμα των μαλλιών της Ανθίας ενισχύει την δεινή κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει η ηρωίδα, καθώς υπονομεύει την ομορφιά της, η οποία πάντοτε τη διαχωρίζει από τους υπόλοιπους θνητούς. Τα εντυπωσιακά ξανθά μαλλιά της ήταν χαρακτηριστικό στοιχείο της εμφάνισής της (1.2.6, 3.3.5).

5.5.4 καὶ παραδοῦσα οἰκέτη πιστῶ, Κλυτῶ τοῦνομα: Κλυτός σημαίνει δοξασμένος και ως επίθετο συχνά χρησιμοποιείται για να προσδιορίσει ήρωες ή θεούς (LSJ s.v. κλυτός A). Αν ο Ξενοφών είχε υπ' όψιν την ετυμολογία του ονόματος, ενδεχομένως να επιδιώκει να προσδώσει χιούμορ στην αφήγηση· βλ. και Hägg 1971b: 39.

5.5.4 ἀποδόσθαι πορνοβοσκῶ τὴν Ἀνθίαν: Για τον πορνοβοσκό βλ. 5.5.8, 5.7.1. Η Ρηναία στέλνει την Ανθία σε οίκο ανοχής, υποβάλλοντάς την έτσι στην υπέρτατη δοκιμασία της αγνότητας και της συζυγικής της πίστης.

5.5.5 «ὦ κάλλος ἐπίβουλον» λέγουσα «ὦ δυστυχῆς εὐμορφία, τί μοι παραμένετε ἐνοχλοῦντα; τί δὲ αἷτια πολλῶν κακῶν γίνεσθε; οὐκ ἤρκουν οἱ φόνοι, τὰ δεσμά, τὰ ληστήρια» Πβ. 2.11.4: «τοῦτο τὸ κάλλος ἐπίβουλον ἀμφοτεροῖς πανταχοῦ· διὰ τὴν ἄκαιρον εὐμορφίαν Ἀβροκόμης μὲν ἐν Τύρῳ τέθνηκεν»· για άλλες χρήσεις της λέξης εὐμορφία βλ. 1.9.4, 2.1.3 και τα αντίστοιχα σχόλια. Το χωρίο αυτό παρουσιάζει εξαιρετικές ομοιότητες με το χωρίο 6.6.4 στο μυθιστόρημα του Χαρίτωνα, κάτι που πιθανόν οφείλεται σε διακειμενική σχέση: ὦ κάλλος ἐπίβουλον, σύ μοι πάντων κακῶν αἷτιον. διὰ σὲ ἀνηρέθην, διὰ σὲ ἐπράθην (...). Η Ανθία για ακόμη μία φορά αυτοπροβάλλεται ως μία ηρώιδα τραγωδίας. Με την απόδοση στο κάλλος ενός αρνητικού χαρακτηριστικού (ἐπίβουλον) τονίζονται έντεχνα τα δεινά που προξενεί η ομορφιά και εντείνεται η δραματικότητα. Η ρητορική ερώτηση με τις δύο προσφωνήσεις προς το κάλλος και με την προσεγμένη επιλογή λέξεων μαρτυρούν ότι ο συγγραφέας ενδεχομένως έχει κάποια ρητορική εκπαίδευση. Η ίδια ιδέα είναι κεντρική και στην Ελένη του Ευριπίδη (260-261, 304-305), όπου η ηρώιδα καταριέται την ομορφιά της ως υπαίτια όλων των δεινών.

5.5.5 «σωφροσύνην πορνοβοσκός ἀναγκάσει με λύειν»; Για την έννοια της σωφροσύνης βλ. 1.2.6, 1.4.4, 2.1.4.

5.5.6 «ἀλλ', ὦ δέσποτα» προσπεσοῦσα ἔλεγε τοῖς γόνασι τοῦ Κλυτοῦ ... ταῦτα ἔδειτο, ἡλέει δὲ αὐτὴν ὁ Κλυτός; Πρόκειται για μία τυπική σκηνή που η Ανθία εκλιπαρεί κάποιον να τη λυπηθεί, ώστε να διατηρήσει την πίστη της. Για την τυπική σε παρόμοια επεισόδια φράση προσπεσοῦσα τοῖς γόνασι πβ. 2.5.6, 2.6.5, 2.9.4, 2.10.2, 3.5.5.

5.5.7 ἡ δὲ Ἀνθία κατήχθη μὲν εἰς Τάραντα, πόλιν Ἰταλίας: Οι περιπέτειες των ηρώων εκτυλίσσονται πλέον στην Ιταλία. Ο Τάραντας, όπως άλλωστε

και οι Συρακούσες, είναι μία πόλη που φέρει απόηχους από το ιστορικό παρελθόν και θρύλους, οπότε ενδείκνυται ως τόπος της δράσης ενός μυθιστορήματος. Επιπλέον, την εποχή του Ξενοφώντα φαίνεται να ευημερεί, γεγονός που ενδέχεται να την καθιστούσε γνωστή στον τότε κόσμο. Στη λογοτεχνία η περιοχή αυτή είναι προσφιλής τόπος και ανέκαθεν συνδεδεμένος με την πολυτέλεια. Ο Ξενοφών, άλλωστε, δεν αποκλείεται να χρησιμοποιεί τοπικές ιστορίες ή να διαλέγεται γενικότερα με μία τέτοιου είδους παράδοση, εφόσον συγγράφει ένα μυθιστόρημα στο οποίο, ούτως ή άλλως, ενσωματώνει στοιχεία της λαϊκής παράδοσης. Για μια διεξοδική αναφορά σε αυτό το ζήτημα όσον αφορά την παρουσία του Τάραντα στα Εφεσιακά βλ. Fakas 2019: 7-8.

5.5.8 ὁ δὲ ἰδὼν κάλλος οἶον οὐπω πρότερον ἔτεθέατο, μέγα κέρδος ἔξειν τὴν παιδα ἐνόμιζε: Η εξαιρετική ομορφιά της Ανθίας στον οίκο ανοχής δημιουργεί προσδοκίες για μεγάλο κέρδος. Στην *Historia Apollonii Regis Tyri* ένας προαγωγός ενδιαφέρεται να αγοράσει την Ταρσία, προκειμένου να πλουτίσει· 33: *Audiens autem hoc leno, vir infaustissimus, nec virum nec mulierem voluit emere nisi Tarsiam puellam, et coepit contendere, ut eam emeret.* Η επιθυμία του κέρδους από την πώληση όμορφων δούλων είναι συχνή στα μυθιστορήματα· Βλ. π.χ. Απουλ. *Metam.* 7.9.6: *nam et ipse quosdam lenones pridem cognitos habeo, quorum poterit unus magnis equidem talentis, ut arbitror, puellam istam praestinare condigne natalibus suis fornicem processuram.* Χαρίτ. 1.7.2: *Ἀνερρίφθω κύβος: οὐκ ἀφήσω τὸ κέρδος.* Ξεν. Εφ. 2.2.1: *κατεπλάγη τὴν εὐμορφίαν καὶ εὐθύς μέγα κέρδος νομίζων.* Για τη δουλεία και την πορνεία την εποχή αυτή βλ. αναλυτικά Harper 2011: 304-14. Για το λογοτεχνικό υπόβαθρο της μορφής του προαγωγού βλ. 5.7.1.

5.5.8 καὶ ἡμέραις μὲν τισιν αὐτὴν ἀνελάμβανεν ἐκ τοῦ πλοῦ κεκμηκυῖαν καὶ ἐκ τῶν ὑπὸ τῆς Ῥηναίας βασάνων: Πβ. 5.7.1: *χρόνου διελθόντος ἠνάγκασεν αὐτὴν οἰκήματος προεστάναι.* Πιθανόν και στην *Historia Apolloniis Regis Tyri*, όπου απαντά παρόμοιο επεισόδιο, η φράση *tertia die* (34) να αναφέρεται στον χρόνο που χρειάζεται η ηρώιδα για να συνέλθει από την ταλαιπωρία και να εκτεθεί στους πελάτες.

Η Ανθία στον οίκο ανοχής (5.6.1-5.7.9)

Ο Ιππόθοος πηγαίνει στο Ταυρομένιο. Ο Αβροκόμης πλέει στην Ιταλία, μήπως τυχόν πληροφορηθεί για την Ανθία, όμως απογοητευμένος, αποφασίζει να επιστρέψει στην Έφεσο. Οι γονείς της Ανθίας και του Αβροκόμη στο μεταξύ έχουν πεθάνει από τη στενοχώρια και επειδή είναι ηλικιωμένοι. Ο Λεύκωνας και η Ρόδη, έχοντας κληρονομήσει από τον κύριό τους μεγάλη περιουσία, αποφασίζουν να πλεύσουν στην Έφεσο, θεωρώντας ότι η Ανθία και ο Αβροκόμης ήταν εκεί. Όταν φθάνουν στη Ρόδο, πληροφορούνται την τύχη των ηρώων και αποφασίζουν να παραμείνουν στο νησί. Στον οίκο ανοχής του Τάραντα το πλήθος θαυμάζει την πρωτοφανή ομορφιά της Ανθίας, όμως η πρωταγωνίστρια βρίσκει τρόπο για να διαφυλάξει τη σωφροσύνη της: προφασίζεται την επιληπτική. Ο προαγωγός την απαλλάσσει, προκειμένου να αναρρώσει. Η Ανθία επινοεί ένα υπερφυσικό περιστατικό για να αιτιολογήσει τη νόσο και ο προαγωγός πείθεται.

5.6.1 *εἰς Ταυρομένιον:* Ο Ιππόθοος φτάνει στο Ταυρομένιο της Σικελίας, προκειμένου να αναζητήσει μια καλύτερη τύχη σε μία ευημερούσα περιοχή (5.3.3: *ἤκουε δὲ τὴν νῆσον εἶναι μεγάλη τε καὶ εὐδαίμονα*). Η πόλη βρίσκεται στην ανατολική ακτή της Σικελίας και, όπως δείχνουν το θέατρο, τα λουτρά, το ωδεῖο και το γυμναστήριό της, άκμαζε κατά τους αυτοκρατορικούς χρόνους (βλ. σχετικά *New Pauly* 14/ 169-171).

5.6.2 *καὶ οἱ γονεῖς αὐτῶν καὶ οἱ Ἐφέσιοι πάντες ἐν πολλῷ πένθει ἦσαν:* Για την τύχη των ηρώων πενθεί όχι μόνο η οικογένειά τους, αλλά και ολόκληρη η πόλη. Η ίδια συναισθηματική εμπλοκή της πόλης παρατηρείται τόσο κατά τον γάμο των δύο πρωταγωνιστών, όσο και κατά τον απόπλου τους (1.7.3-4, 1.10.6).

5.6.2 *οὔτε ἀγγέλου παρ' αὐτῶν ἀφιγμένου:* Στο χωρίο 3.5.8 η Ανθία ζητά από τον Εὐδόξο να πληροφορήσει τους γονείς της για όσα έχουν συμβεί. Ο ρόλος του γιατρού, εφόσον κανείς στην Έφεσο δεν έχει πληροφορηθεί την τύχη των ηρώων, περιορίζεται να αποτρέψει το γάμο της Ανθίας και του Περίλαου. Η έλλειψη τέτοιων πληροφοριών είναι στοιχείο λαϊκότερων αφηγήσεων που περιορίζονται στα βασικά σημεία της πλοκής, χωρίς να

ενδιαφέρονται να γεφυρώσουν τα όποια χάσματα. Τα *Εφεσιακά*, άλλωστε, συνολικά δομούνται από αυτοτελή επεισόδια και οι ελάχιστονες χαρακτήρες προηγούμενων επεισοδίων σπάνια εμφανίζονται στα επόμενα.

5.6.3 *ὕπὸ ἀθυμίας δὲ καὶ γήρως οὐ δυνηθέντες ἀντισχεῖν οἱ γονεῖς ἑκατέρων ἑαυτοὺς ἐξήγαγον τοῦ βίου:* Πβ. 2.8.2 για το προφητικό όνειρο του Αβροκόμη και την περιπλάνηση του πατέρα του ήρωα με μαύρα ρούχα. Σύμφωνα με τη διατύπωση στο 5.15.3 οι γονεῖς φαίνεται να πέθαναν από φυσικά αίτια, στοιχείο το οποίο ενδεχομένως οφείλεται είτε σε αμέλεια του συγγραφέα είτε σε πολλαπλές παρεμβάσεις στο κείμενο από αντιγραφείς.

5.6.3 *ὁ δὲ Λεύκων καὶ ἡ Ῥόδη ... τὴν ἀποδημίαν συμφορᾶς πεπειραμένοι:* Οι έμπιστοι δούλοι εμφανίστηκαν τελευταία φορά στο χωρίο 2.9.2, όπου οι αναγνώστες πληροφορούνται ότι η Μαντώ τους στέλνει εκδικητικά στη Λυκία. Οι δύο αυτοί δούλοι θα αποτελέσουν πρόσωπα-κλειδιά στην τελική επανένωση.

5.6.4 *ἐνθέμενοι δὴ πάντα τὰ αὐτῶν ... τι περὶ τῶν δεσποτῶν πύθονται:* Η παραμονή των δούλων στη Ρόδο θα αποδειχθεί σημαντική για την αναγνώριση. Επιπλέον, αναδεικνύεται η πίστη τους στους πρωταγωνιστές, καθώς, παρόλο που έχουν δική τους περιουσία, αναζητούν την Ανθία και τον Αβροκόμη.

5.7.1 *πορνοβοσκός:* Πβ. και σχόλιο 5.5.8. Στο επεισόδιο αυτό απαντά ο τυπικός χαρακτήρας του προαγωγού που εντοπίζεται κυρίως στην ρωμαϊκή κωμωδία ως *leno*. βλ. π.χ. Πλαύτ. *Rudens* 1284-5, *Curc.* 644-652, *Poen.* 1368-71, Τερ. *Eun.* 109 κ.ε. Ο στερεότυπος αυτός χαρακτήρας είχε παγιωθεί ήδη από την Μέση Κωμωδία και αποτελεί έναν συνδυασμό άπληστου δουλέμπορου και προαγωγού κοριτσιών (Hunter 1994: 106-109). Υπάρχουν μάλιστα και έργα του Εύβουλου (απ. 87· PCG, Kassel - Austin) και του Ποσειδίππου (απ. 23· PCG, Kassel - Austin) με τίτλο *Πορνοβοσκός*.

Στη λογοτεχνία γενικότερα ο χαρακτήρας αυτός είναι αναξιόπιστος, άπληστος και σκληρός. Ο προαγωγός αποτελεί ένα ακόμη εμπόδιο στην επανένωση της Ανθίας και του Αβροκόμη και ακόμη μία δοκιμασία της αγνότητας. Για τον χαρακτήρα αυτό βλ. και σχόλια στο 5.5.8.

5.7.1 ως προστησομένην τέγους: Η Ταρσία εκτίθεται επίσης σε κοινό (*Hist. Apoll.* 34.1: *Tertia die antecedente turba cum symphoniaciis*). Πβ. και Σεν. *Contr.* 1.2.1, Αμβρ. *Virg.* 2.4.26.

5.7.1 μεγάλα ἀνακωκύσασα: Πβ. π.χ. Αισχ. *Περσ.* 428, Σοφ. *Αντ.* 1227 · Ξεν. *Εφ.* 2.11.4. Το ρήμα ἀνακωκύω περιγράφει κραυγές θλίψης και γόους, προσδίδει δραματικότητα και παραπέμπει στην τραγωδία.

5.7.2 «φεῦ μοι τῶν κακῶν» εἶπεν «οὐχ ἱκαναὶ γὰρ αἱ πρότερον συμφοραὶ... τὴν μέχρι νῦν σωφροσύνην τετηρημένην;»: Για το επιφώνημα φεῦ πβ. σχόλια στο 1.4.1, 2.1.5, 5.10.4. Η Ανθία επαναλαμβάνει έναν τυπικό θρηνητικό μονόλογο παρόμοιο σε περιεχόμενο και δομή με αυτόν στο 5.5.5.

5.7.3 πλήθος ἐπέρρει τῶν τεθαυμακότων τὸ κάλλος: Το πλήθος εκπλήσσεται από την παρουσία της Ανθίας, εφόσον στους οίκους ανοχής είναι ασυνήθιστη η ομορφιά. Για το μοτίβο της έκπληξης του πλήθους από την εξάισια ομορφιά βλ. 1.1.3, 1.2.7.

5.7.4 ἡ δὲ ἐν ἀμηχάνῳ γενομένη κακῶ εὕρισκει τέχνην ἀποφυγῆς: Η Ανθία μηχανεύεται για ακόμη μία φορά κάποιον τρόπο, ώστε να διαφυλάξει την σωφροσύνη της. Η πρωταγωνίστρια σκαρφίζεται σχέδιο όπως είχε πράξει και στα 2.13.7, 3.5.5-3.6.5, 3.11.4-5. Όπως η Ανθία, έτσι και η Ταρσία στην *Historia Apollonii Regis Tyri* (34) προστατεύει τον εαυτό της στον οίκο ανοχής, αλλά με διαφορετικό τρόπο. Χρησιμοποιεί την ευφράδεια του λόγου της, καθώς αφηγείται τα βάσανά της στους πελάτες. Αντίστοιχα επεισόδια απαντούν και σε χριστιανικά έργα· βλ. π.χ. Greg. Turon. *Lib. de mir. Andr. ap.* 23: *At illa ingressa lupanar orabat assidue, cumque*

venissent, qui eam contingerent, ponebat evangelium, quod secum habebat, ad pectus suum et statim omnes vires perdebant accedentes ad eam.

5.7.4 ἐμμεῖτο τοὺς νοσοῦντας τὴν ἐκ θεῶν καλουμένην νόσον: Η ηρώιδα προφασίζεται επιληψία. Η επιληψία θεωρούνταν «ιερή νόσος» ενδεχομένως επειδή τα αίτια ήταν αδιευκρίνιστα και ακατανόητα και η όψη του ασθενούς ήταν πολύ δυσάρεστη. Στην Ιπποκρατική πραγματεία σημειώνονται τα εξής για τη συγκεκριμένη νόσο: *Περὶ τῆς ἱερῆς νόσου καλουμένης ὧδε ἔχει· οὐδέν τί μοι δοκεῖ τῶν ἄλλων θειοτέρη εἶναι νόσων οὐδὲ ἱερωτέρη, ἀλλὰ φύσιν μὲν ἔχει καὶ τὰ λοιπὰ νόσήματα ὅθεν γίνεται φύσιν δὲ αὕτη καὶ πρόφασιν. οἱ δὲ ἄνθρωποι ἐνόμισαν θεῖόν τι πρῆγμα εἶναι ὑπὸ ἀπειρίας καὶ θαυμασιότητος ὅτι οὐδὲν ὅμοιον ἑτέροις. Καὶ κατὰ τὴν ἀπορίην αὐτοῖσι τοῦ μὴ γινώσκειν τὸ θεῖον διασώζεται.* (Ιππ. Ιερ. Νουσ. 1.1.1, Littré VI 352)

Σύμφωνα με το ίδιο κείμενο, οι ζητιάνοι και οι μάγοι εκμεταλλεύονταν την άγνοια των ανθρώπων για την αιτιολογία της νόσου και την αμηχανία για την θεραπεία του ασθενούς για να κερδίσουν χρήματα, αποδίδοντάς την σε παρεμβολή δαιμόνων ή θεών. Κατ' αυτόν τον τρόπο, σε περίπτωση που δεν θεραπευόταν ο ασθενής, απέδιδαν την ασθένεια στη βούληση των θεών (I 2.4, I.4.5, Littré 354, 356). Η νόσος είχε αποδοθεί σε δυσλειτουργίες του εγκεφάλου από γιατρούς της σχολής του Ιπποκράτη- και αργότερα από τον Γαληνό (Ahonen 2014: 176). Παρ' όλα αυτά, πολλούς αιώνες αργότερα, δηλαδή την εποχή συγγραφής των *Εφεσιακών*, η επιληψία εξακολουθούσε να θεωρείται από τους ανθρώπους θεόσταλη. Η Ανθία, λοιπόν, βρίσκει πραγματικά έναν πολύ εύστοχο τρόπο για να απαλλαχθεί από τα καθήκοντα που της έχει αναθέσει ο προαγωγός, εφόσον γνωρίζει ότι θα προκαλέσει όχι μόνο αποτροπιασμό στους γύρω της, αλλά και φόβο, καθώς θα πιστέψουν ότι η κατάστασή της είναι ανίατη και οφείλεται σε δαίμονες.

5.7.4 ἔλεος ἄμα καὶ φόβος: Σύμφωνα με τον ορισμό του Αριστοτέλη, η τραγωδία προκαλεί στους θεατές συναισθήματα ἔλεος και φόβου (Ποιητ. 1449b25: *δι' ἔλεος καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων*

κάθαρσιν). Η επιληπτική κρίση είναι ένα τραγικό γεγονός και οι παρευρισκόμενοι βιώνουν επίσης συναισθήματα έλεου και φόβου, όπως οι θεατές μίας τραγωδίας. Ο έλεος είναι βασικό στοιχείο της αρχαιοελληνικής σκέψης και προβάλλεται ήδη από το έπος (βλ. π.χ. *Ιλ.* 24.468-676). Ο Δημοσθένης τονίζει ότι μέσα στις αρετές της πόλης είναι το *ἐλεεῖν τοὺς ἀσθενεῖς* (24.171.1). Εν προκειμένω, οι θεατές του συμβάντος αισθάνονται συμπόνια και οίκτο για την Ανθία. Φοβούνται για την ηρωίδα αλλά και για τον εαυτό τους, καθώς αισθάνονται κι αυτοί έρμια κάποιας ανεξέλεγκτης θεϊκής δύναμης. Για πιθανή γνώση του χωρίου αυτού του Αριστοτέλη από τον Ξενοφώντα βλ. Tilg 2010: 87, Montiglio 2013: 50-51.

5.7.6 «ἡ δὲ Ἀνθία «καὶ πρότερον» ἔφη, «δέσποτα, εἰπεῖν πρὸς σὲ ἐβουλόμην τὴν συμφορὰν τὴν ἐμὴν»: Η νόσος, εφόσον δεν μπορεί να εξηγηθεί λογικά, αποδίδεται σε υπερφυσικά αίτια, δηλαδή σε κάποιο μυστηριώδες πλάσμα στον τάφο ενός ανθρώπου που είχε νοσήσει από επιληψία. Η Ανθία πλάθει μία ιστορία, προκειμένου να εξηγήσει πώς νόσησε και έτσι να διατηρήσει την αγνότητά της.

5.7.7 «πρὸς τινὰ τάφον ἀνδρὸς νεωστὶ τεθνηκότος κἀνταῦθα ἐφάνη μοὶ τις ἀναθορῶν ἐκ τοῦ τάφου»: Η ιδέα ότι υπάρχουν φαντάσματα νεκρών και ενίοτε ότι κυκλοφορούν κοντά στον τόπο που αυτοί είναι ενταφιασμένοι είναι γνώριμη στην αρχαία γραμματεία· βλ. π.χ. σχετικά Πλούτ. *Κίμ.* 1.6-9, Πaus. 1.32.3, Πετρών. 62, Λολλ. *Φοιν.* P.Oxy. 13.68, col. 1, Λουκ. 34.29, Σουητ. *Calig.* 59. Γενικότερα για ιστορίες με φαντάσματα στην αρχαία γραμματεία βλ. Stramaglia 1999· ειδικότερα για την αφήγηση της Ανθίας Puiggali 1986.

5.7.8 «ὁ δὲ ἄνθρωπος ἦν μὲν ὀφθῆναι φοβερός, φωνὴν δὲ πολὺ εἶχε χαλεπωτέραν»: Βλ. Ο' Sullivan 1980: 202 σχετικά με την επιλογή πολὺ (βλ. Hemsterhuys πολὺ vel πολλῶ). Η εκδοτική αυτή επιλογή είναι η προτιμότερη (F: πολλήν), καθώς απαιτείται κάποιο επίρρημα που να προσδιορίζει το επίθετο χαλεπωτέραν. Το φάντασμα είναι αποκρουστικό

στην όψη και έχει άσχημη φωνή. Συχνά στην αρχαία γραμματεία τα φαντάσματα περιγράφονται ως τρομακτικά στην όψη· βλ. π.χ. Πλούτ. Βρούτ. 36.5-12, Καίσι. 69.8· Λουκ. 34. 31· Πaus. 6.6.11. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Ξενοφών χρησιμοποιεί την ίδια ακριβώς φράση για να περιγράψει τη γυναίκα από τη Φοινίκη που εμφανίζεται ως κακός οίωνός στο όνειρο του Αβροκόμη (1.12.4) αλλά και την αδίστακτη Κυνώ (3.12.3), σχολιάζοντας μάλιστα και τη φωνή της με τρόπο παρόμοιο με αυτόν που η Ανθία παρουσιάζει την φωνή του φαντάσματος. Βλ. σχετικά και Puiggali 1986: 324-326, Stramaglia 1999: 329.

5.7.8 «με ἔπληξέ τε κατὰ τοῦ στήθους καὶ νόσον ταύτην ἔλεγεν ἐμβεβληκέναι»: Το μυστηριώδες πλάσμα της νύχτας ή το φάντασμα αυτού που είχε νοσήσει το οποίο μεταδίδει κάποια νόσο πάνω από τον τάφο αποτελεί λαϊκό μοτίβο. Στον κατάλογο Thompson απαντούν πολλά μοτίβα μετάδοσης νόσου από κάποιο υπερφυσικό ον, το οποίο συχνά είναι ο νεκρός που νόσησε (βλ. π.χ. F 493 0.1.2, F 493.1, F 493. 1.1, F 493 2.1). Το ρήμα ἐμβάλλω (βλ. Λογγ. 3.23.3) σε συνδυασμό με το κατέχομαι της επόμενης περιόδου (ὑπὸ τῆς συμφορᾶς κατέχομαι) σηματοδοτεί την κατοχή της ηρωίδας από κάποια ανεξέλεγκτη, υπερφυσική δύναμη, η οποία βρίσκεται μέσα της. Το ρήμα χρησιμοποιείται συχνά για να δείξει την κατοχή κάποιου ανθρώπου από κάποιον θεό ή από μανία (βλ. σχόλιο στο 1.3.1 για το κατέχομαι). Βλ. σχετικά και Puiggali 1986: 325 -327.

Ο Αβροκόμης στο λατομείο και το όνειρο της Ανθίας

(5.8.1-5.8.9)

Ο Αβροκόμης πηγαίνει στο Νουκέριο της Ιταλίας να αναζητήσει την Ανθία. Οι προσπάθειές του αποβαίνουν άκαρπες και καταλήγει να εργάζεται σε λατομείο για να επιβιώσει. Η Ανθία στον Τάραντα βλέπει ένα κακό όνειρο που διαδραματίζεται στο παρελθόν, στο οποίο κάποια όμορφη γυναίκα τον παίρνει μακριά της. Ξυπνά ταραγμένη, θρηνεί και προσπαθεί να βρει τρόπο να πεθάνει, γιατί πιστεύει ότι ο Αβροκόμης παρενέβη τους όρκους πίστης.

5.8.1-2 *ὁ δὲ Ἀβροκόμης ἀπὸ τῆς Σικελίας ... τοῖς τοὺς λίθους ἐργαζομένοις:* Πβ. Στράβ. 5.4.11. Πολ. 3.91.4 για το Νουκέριο που ήταν πόλη της περιοχής της Καμπανίας. Η αναφορά στο Νουκέριο και η διαμονή του ήρωα στην περιοχή (5.10.1), σύμφωνα με τον Coleman (2011: 39), υπαγορεύει χρονολόγηση του μυθιστορήματος από τα τέλη του πρώτου αι. μ.Χ. ως και τα μέσα του δευτέρου αι. μ.Χ, αρκετά αργότερα από την έκρηξη του ηφαιστείου της περιοχής.

5.8.3 *καὶ ἦν αὐτῷ τὸ ἔργον ἐπίπονον ... τὸ σῶμα ὑποτέθεικα δουλείᾳ:* Μία ανάλογη σκηνή απαντά στην Καλλιρόη του Χαρίτωνα, όπου ο Χαιρέας δουλεύει ως δούλος στον Μιθριδάτη (4.2). Για κάποιον άνθρωπο ευγενικής καταγωγής ήταν επονείδιστο να δουλεύει στα λατομεία, εφόσον δουλειές που καταπονούσαν το σώμα ἀρμοζαν σε δούλους.

5.8.4 *καὶ εἰ μὲν εἶχόν τινα ἐλπίδα εὐρήσειν σε καὶ τοῦ λοιποῦ συγκαταβιώσεσθαι... ἀποθανοῦσα ἐκλάθοιό μου.»:* Τυπική σκέψη των ηρώων που εκφράζεται σε μελοδραματικό ύφος και τόνο πβ. π.χ. 3.5.3-4.

5.8.5 *ὄναρ ἐπέστη ἐν Τάραντι κοιμωμένη:* Για τη φόρμουλα *ὄναρ ἐπέστη* στα όνειρα πβ. σχόλια στο 1.12.4 και 2.8.2. Το όνειρο αυτό έχει απασχολήσει πολύ τους ερευνητές και έχουν διατυπωθεί ποικίλες απόψεις. Ο Dalmeyda (1926: 67) υποστηρίζει ότι το συγκεκριμένο όνειρο λόγω της θέσης του έχει διακοσμητικό χαρακτήρα και όχι προληπτική λειτουργία σε αντίθεση με τα υπόλοιπα όνειρα του μυθιστορήματος. Για τον ίδιο λόγο οι Kerényi (1927) και Merkelbach (1962) θεωρούν ότι στην υποθετική, αρχική, μη συντετμημένη μορφή των *Εφεσιακών* το όνειρο αυτό λειτουργούσε διαφορετικά. Ο Weinstock (1934: 39), ακολουθώντας τις απόψεις των Kerényi (1927) και Merkelbach (1962), υποστηρίζει ότι εφόσον το έργο έχει υποστεί επεξεργασία, δημιουργείται πρόβλημα στην ερμηνεία του ονείρου. Ο Gärtner (1967: 2065) παρατηρεί αντίθεση στην σκηνή αυτή και στο αίσιο τέλος που θα ακολουθήσει. Ο Hägg (1971a: 232) εξετάζει την πιθανότητα το όνειρο να παραπέμπει στην «γυναίκα από τη Φοινίκη» (1.12.4), η οποία ως σύμβολο των Φοινίκων πειρατών

προαναγγέλει τον αποχωρισμό των πρωταγωνιστών. Η MacAlister (1996: 197, υποσ. 32) υποστηρίζει ότι το όνειρο σηματοδοτεί την έναρξη του τελικού «χωροχρόνου». Σύμφωνα με τις νεότερες ερμηνείες, το όνειρο δεν είναι δυνατόν να ανήκει σε κάποιο άλλο σημείο του έργου, είναι οργανικό μέρος της πλοκής και έχει σημαντική λειτουργία. Η ερμηνεία που θα υιοθετήσουμε αποκλίνει από τις παλαιότερες θεωρίες, οι οποίες τείνουν να θεωρούν το όνειρο ως ασήμαντο για την πλοκή και όχι ενταγμένο οργανικά σε αυτήν.

5.8.5 μετά Αβροκόμου, καλήν οὔσαν μετ' ἐκείνου καλοῦ, καὶ τὸν πρῶτον εἶναι τοῦ ἔρωτος αὐτοῖς χρόνον: Πβ. Χαρίτ. 5.5.5, όπου η Καλλιρρόη βλέπει στο όνειρό της τον γάμο με τον Χαιρέα. Δεν είναι απίθανο να υπάρχει διακειμενικός διάλογος των δύο μυθιστορημάτων και σε αυτό το χωρίο. Η έμφαση στην ομορφιά των πρωταγωνιστών έρχεται σε αντίθεση με την τωρινή τους κατάσταση, εφόσον τα σώματά τους πλέον είναι καταπονημένα: Ο Αβροκόμης βρίσκεται στο λατομείο και η Ανθία σε έναν οίκο ανοχής με κομμένα τα μαλλιά. Το επίθετο καλός στο χωρίο αυτό, όπως έχει αναφέρει η Plastira - Valkanou (2001: 144), δεν σημαίνει μόνο «όμορφος», αλλά περιγράφει και αυτόν που προκαλεί αισθήματα με την ομορφιά του και αποτυπώνει τον αμοιβαίο έρωτα των ηρώων (βλ. επίσης και 1.9.8, 5.1.10). Το όνειρο τοποθετείται στο παρελθόν, πριν τις περιπέτειες (τὸν πρῶτον εἶναι τοῦ ἔρωτος αὐτοῖς χρόνον).

5.8.6 φανῆναι δὲ τινα ἄλλην γυναῖκα καλήν καὶ ἀφέκλειν αὐτῆς τὸν Αβροκόμην: Σύμφωνα με την Plastira – Valkanou (2001: 145-146), πιθανόν το μέρος αυτό του ονείρου αποτελεί ανάκληση ενός προηγούμενου τραυματικού γεγονότος, δηλαδή της προσπάθειας της Μαντώς να αποπλανήσει τον Αβροκόμη (βλ. για ανάκληση του παρελθόντος σε όνειρα βλ. Κικ. *Div.* 1.63). Η Οικονομου (2011: 58-59) υποστηρίζει ότι κλειδί για την ερμηνεία του ονείρου, εκτός από την αντίδραση της ηρωίδας, είναι η κατάσταση που βρίσκεται ο Αβροκόμης τη στιγμή που Ανθία βλέπει το όνειρο, καθώς βασικό στοιχείο της τεχνικής των *Εφεσιακών* είναι η παράλληλη παρουσίαση της κατάστασης των ηρώων. Ο Αβροκόμης,

έχοντας ψάξει ανεπιτυχώς την Ανθία, βρίσκεται στην Ιταλία, δουλεύει σε ένα λατομείο σε άθλιες συνθήκες (5.8.3-4) και πιστεύει ότι η ηρωίδα ήταν πιστή, αλλά ότι πλέον είναι νεκρή. Αντιθέτως, η Ανθία μετά το όνειρο θεωρεί ότι ο Αβροκόμης δεν είναι πιστός. Ο Αβροκόμης δηλαδή βρίσκεται σε ένα χώρο που δεν απειλείται η πίστη του και θεωρεί την Ανθία πιστή. Αντιθέτως, η ηρωίδα βρίσκεται σε έναν οίκο ανοχής και πιστεύει ότι εκείνος είναι άπιστος. Εν ολίγοις, οι πρωταγωνιστές σκέφτονται με βάση γεγονότα που συμβαίνουν στους ίδιους. Η ιδέα ότι τα όνειρα επηρεάζονται από σκέψεις και γεγονότα της ζωής είναι συνήθης στην αρχαιότητα (π.χ. Ηρόδ. 7.16B, Λουκρ. 4.962-1036, Λόγγ. 2.10)· βλ. διεξοδικά Οικονομου 2011: 57-67. Σε κάθε περίπτωση, η παρουσία μιας άλλης γυναίκας στο όνειρο της Ανθίας αποτυπώνει την ανησυχία της για την αφοσίωση του Αβροκόμη, καθώς η ηρωίδα δεν γνωρίζει την τύχη του. Ενδέχεται η ανάμνηση των γεγονότων με την Μαντώ να πυροδοτεί αυτήν την αγωνία της Ανθίας και η γυναικεία μορφή του ονείρου να σχετίζεται με την Μαντώ. Ταυτόχρονα το όνειρο είναι αποτέλεσμα της άσχημης ψυχολογικής κατάστασης στην οποία βρίσκεται η πρωταγωνίστρια εν μέσω κινδύνων.

5.8.6 καὶ τέλος ἀναβοῶντος καὶ καλοῦντος ὀνομαστί ἐξαναστήναί: Η Plastira-Valkanou (2001: 146) υποστηρίζει πως το γεγονός ότι ο Αβροκόμης προσφωνεί την Ανθία είναι στοιχείο που προσιωνίζει τη θετική έκβαση των γεγονότων. Σύμφωνα με Βυζαντινούς συγγραφείς ονειροκριτικών η προσφώνηση σε όνειρο είναι ευοίωνο στοιχείο (Νικηφ. 160: κλήσεις δηλοῦσι τῶν ὀρωμένων τρόπους, Δανιήλ 299: καλεῖσθαι καὶ μὴ ἀποκρίνεσθαι καλόν ἐστιν στο Drexl 1926: 290-314). Επιπλέον η προσφώνηση του Αβροκόμη στην Ανθία, όταν μία άλλη γυναίκα τον σύρει προς το μέρος της, φανερώνει την πίστη του στους όρκους. Εφόσον στο όνειρο εμφανίζεται ο Αβροκόμης και αλληλεπιδρά με την Ανθία, μπορεί να υποθέσει κανείς ότι το όνειρο προβλέπει την επανένωση των ηρώων.

5.8.7 ἀληθὴ τὰ ὀφθέντα ἐνόμιζεν: Η Ανθία είναι βέβαιη για την προδοσία του Αβροκόμη. Τα όνειρα στη λογοτεχνία λειτουργούν συχνά παραπλανητικά (βλ. π.χ. *Ιλ.* 2.5 κ.ε, *Οδ.* 19.562-7, *Ευρ. Ιφ.Ταύρ.* 55-62, *Βιργ. Αιν.* 6.893-6). Παρερμηνεία ονείρων έχουμε και στο μυθιστόρημα του Χαρίτων στα χωρία 3.7, 4.1. Το όνειρο λειτουργεί ειρωνικά, καθώς η Ανθία, δίχως αυτό να έχει ολοκληρωθεί, είναι βέβαιη ότι ο Αβροκόμης την πρόδωσε. Το όνειρο προκαλεί αγωνία και αβεβαιότητα στην ηρωίδα, όμως οι αναγνώστες αντιλαμβάνονται την ειρωνεία, καθώς γνωρίζουν ότι ο Αβροκόμης είναι πιστός και ότι η ιστορία, σύμφωνα με τις συμβάσεις του είδους, θα έχει αίσιο τέλος. Το όνειρο αποτελεί μία ακόμη δοκιμασία για την Ανθία, εφόσον μετά από αυτό έρχεται σε απόγνωση, πιστεύοντας ότι είναι αληθινό και επιθυμεί να πεθάνει. Ίσως είναι η μοναδική δοκιμασία στο έργο που δεν προέρχεται από κάποιον άνθρωπο που απειλεί την ζωή ή την πίστη στους όρκους, αλλά από ένα όνειρο που είναι απόρροια του περιβάλλοντος και εξωτερικών παραγόντων. Η δοκιμασία αυτή επιβραδύνει την εξέλιξη της πλοκής και την αναγνώριση. Για την ιδέα ότι το όνειρο αυτό είναι παραπλανητικό και αποτέλεσμα της ψυχολογικής αναστάτωσης της ηρωίδας και για την επισήμανση της ομοιότητας ως προς αυτό το στοιχείο με το όνειρο της Μήδειας στα *Αργοναυτικά* (3.6.16 κ.ε.) βλ. Plastira-Valkanou 2001: 145-147· για το όνειρο ως αποτέλεσμα της ψυχικής κατάστασης της Ανθίας και του περιβάλλοντος και για επισήμανση της προληπτικής του λειτουργίας σχετικά με όσα θα συμβούν στην Ανθία στο αμέσως επόμενο επεισόδιο με τον Ιππόθοο βλ. Oikonomou 2011.

5.8.7 «οἷμοι τῶν κακῶν ... μοι σημαίνει τὰ ὀνείρατα»: Ο λόγος αυτός έχει το ακριβώς αντίθετο περιεχόμενο από τον λόγο που εκφωνείται από την Ανθία, πριν αποφασίσει να πιει το δηλητήριο (πβ. 3.5.3). Στο χωρίο εκείνο ο Αβροκόμης παρουσιάζεται να έχει υποστεί τα πάνδεινα για να διατηρήσει την πίστη του και η Ανθία είναι αυτή που τον προδίδει.

Πρώτη αναγνώριση: Ιππόθοος- Ανθία (5.9.1-5.9.13)

Ο Ιππόθοος, προκειμένου να επιβιώσει, παντρεύεται μία ηλικιωμένη γυναίκα και κληρονομεί την περιουσία της. Έχοντας πλέον την οικονομική δυνατότητα, πλέει στην Ιταλία για να αγοράσει δούλους και υιοθετεί έναν νεαρό, τον Κλεισθένη. Παράλληλα προσπαθεί να εντοπίσει τον Αβροκόμη. Όταν βλέπει την Ανθία στον Τάραντα, την αναγνωρίζει ως δολοφόνο του Αγχίαλου και την αγοράζει. Στην συνέχεια επιθυμεί να συνενρευθεί μαζί της και η πρωταγωνίστρια αναγκάζεται να του διηγηθεί το παρελθόν της. Ο Ιππόθοος, ακούγοντας για τον Αβροκόμη, εκπλήσσεται και φροντίζει την Ανθία.

5.9.1 Ο δὲ Ἰππόθοος ὁ Περίνθιος ... καὶ σκευῶν πολυτέλεια: Ο Ιππόθοος αποχωρεί σταδιακά από την παράνομη ζωή και ανακτά την κοινωνική του θέση.

5.9.2 διέγνω δὲ πλεῦσαι μὲν εἰς Ἰταλίαν ... κοινωνήσαί τε αὐτῷ τοῦ βίου παντός και τῶν κτημάτων: Υπάρχει προϋδεασμός για την συνάντηση και αναγνώριση Ανθίας-Ιππόθοου, καθώς ο Ιππόθοος πλέει προς την Ιταλία, προκειμένου να αγοράσει ωραίους δούλους. Επιπλέον, ως πιστός φίλος, αναζητά τον Αβροκόμη και επιθυμεί να μοιραστεί την περιουσία του μαζί του. Ο Ιππόθοος έχει συνδετικό ρόλο, εφόσον εντοπίζει την Ανθία και ταυτόχρονα αναζητά τον φίλο του.

5.9.3 Κλεισθένης τοῦνομα: Στα έργα του Αριστοφάνη Κλεισθένης ήταν ένας Αθηναίος με θηλυπρεπή εμφάνιση και ομοφυλόφιλος (Αχ. 118, Ιππ. 1373, Νεφ. 355, Ορν. 829, Θεσμ. 235, 574, 582, Βατρ. 49). Ο Κλεισθένης των Εφεσιακών είναι το ταίρι του Ιππόθοου. Δεν είναι απίθανο ο συγγραφέας να γνωρίζει τον ομοφυλόφιλο Κλεισθένη από τα έργα του Αριστοφάνη και να επιλέγει εσκεμμένα το όνομα.

5.9.3 καὶ πάντων μετείχε τῶν Ἰπποθόου κτημάτων καλὸς ὢν: Για το ζήτημα ομοερωτικών σχέσεων στα ΑΕΜ βλ. σχόλια στο 3.2.2. Επιπλέον το μερίδιο στην περιουσία του Ιππόθοου προϋπέθετε την υιοθεσία του Κλεισθένη. Ο Κλεισθένης είναι ο αντικαταστάτης του Υπεράνθη και, ως εκ τούτου, βοηθά τον Ιππόθοο να είναι ευτυχισμένος (5.15.4).

5.9.5 *ὁρᾷ τὴν Ἀνθήαν καὶ γνωρίζει:* Η αναγνώριση της Ανθίας από τον Ιππόθοο είναι η πρώτη καθοριστική αναγνώριση. Στο εξής, η Ανθία με τον Ιππόθοο έχουν κοινή διαδρομή.

5.9.5 «οὐχ αὕτη ἡ κόρη ... ἡ παράλογος σωτηρία»: Εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι ο ληστής αναγνωρίζει την πρωταγωνίστρια μόνο ως την αιχμάλωτο που σκότωσε τον Αγχίαλο (4.5.5) και όχι ως εκείνη που παραλίγο να θυσιάσει στον Άρη (2.13.1). Κατ' αυτόν τον τρόπο επιτυγχάνεται η καθυστέρηση στην αναγνώριση. Τέτοιου είδους λογικά κενά δεν είναι πρωτοφανή στα *Εφεσιακά*, καθώς το μυθιστόρημα αποτελεί ένα αφήγημα που στόχο έχει να ψυχαγωγήσει, χρησιμοποιώντας συγκεκριμένες συμβάσεις για την προώθηση της δράσης και των συναρπαστικών περιπετειών.

5.9.7-8 «ἐν Αἰγύπτῳ πολλά ... σὲ οὐ γινώσκω τὸ σύνολον»: Για τον όρο διήγημα πβ. 3.1.4. *Διήγημα* στο χωρίο αυτό είναι η προσωπική ιστορία ζωής. Η Ανθία δεν αναγνωρίζει τον ληστή, οπότε προκαλεί εντύπωση το γεγονός ότι αποκρύπτει την ταυτότητά της. Πρόκειται για τέχνασμα του συγγραφέα, προκειμένου να επιτευχθεί καθυστέρηση της αναγνώρισης με νέες περιπέτειες.

5.9.11-12 κατῴκειρεν αὐτὴν ὁ Ἰππόθοος ... καὶ συνεχὲς Ἀβροκόμην ἀνωδύρετο.: Ο Ιππόθοος ερωτεύεται την Ανθία και προσπαθεί να την κατακτήσει με υποσχέσεις, όμως η Ανθία βρίσκει προφάσεις για να τον αποφύγει. Τελικά, αποκαλύπτει την πραγματική της ταυτότητα, με αποτέλεσμα να υπάρξει λύση στο πρόβλημα. Το γεγονός ότι ο Ιππόθοος ερωτεύεται την Ανθία δημιουργεί μία κατάσταση «τραγωδίας», καθώς η άγνοια του ήρωα δημιουργεί ανησυχία για κάποιο επικείμενο κακό, δηλαδή για τη σεξουαλική επιβολή του ληστή στην Ανθία (Montiglio 2013: 57-58). Επιπλέον, ο Ιππόθοος δρα σαν τραγικό πρόσωπο, καθώς με τη δράση του παραλίγο να βλάψει την Ανθία και τον Αβροκόμη και όχι να τους βοηθήσει.

5.9.13 γυνή τοῦ πάντων αὐτῶ φιλάτου: Η φιλία και ο σεβασμός μεταξύ των δύο ανδρῶν (Αβροκόκη αιδούμενος) αποτυπώνεται με τον υπερθετικό βαθμό του επιθέτου και αποδεικνύεται το κλειδί για τη λύση στο πρόβλημα. Ο Ιππόθοος έχει τον ρόλο του φίλου που λειτουργεί σαν βοηθός, όπως ακριβώς κάποιοι χαρακτήρες των παραμυθιών. Για το στοιχείο του βοηθού βλ. Ruiz-Montero 2004: 46.

Η αναγνώριση και η επανένωση των ηρώων στην Ρόδο (5.10.1-5.13.6)

Ο Αβροκόμης αποφασίζει να πλεύσει στην Έφεσο. Φεύγει από το Νουκέριο προς την Σικελία, όπου ο ψαράς Αιγιαλέας έχει πεθάνει. Στη συνέχεια πλέει στην Κρήτη, την Κύπρο, όπου θυσιάζει στην Αφροδίτη, και μετά φτάνει στη Ρόδο. Εκεί κατευθύνεται στο ιερό του Ήλιου, όπου βλέπει την στήλη των δούλων του προς τιμήν του ιδίου και της Ανθίας. Καθώς θρηνεί, εμφανίζονται οι δούλοι και σταδιακά αναγνωρίζουν τον Αβροκόμη. Στη συνέχεια φθάνουν στη Ρόδο ο Ιππόθοος με την Ανθία και διαμένουν στο σπίτι της Αλθαίας. Η Ανθία πηγαίνει στο ιερό του Ήλιου, αφιερώνει τα μαλλιά της και αφήνει μία επιγραφή σχετική με το ανάθημά της. Ο Λεύκων και η Ρόδη επιστρέφουν στο ιερό μετά από τη μεγαλοπρεπή εορτή, αναγνωρίζουν τη χαίτη και στη συνέχεια συναντούν εκεί την Ανθία και σταδιακά την αναγνωρίζουν. Η φήμη του γεγονότος έχει διαδοθεί σε όλη την πόλη και ο Αβροκόμης τρέχει προς το ιερό, όπου γίνεται η τελική αναγνώριση.

5.10.2 ἔπλει τὴν ἐπὶ Σικελίαν, πάλιν ὥς ἐκεῖθεν ἐπὶ Κρήτην τε καὶ Κύπρον:

Οι Schmeling (1980: 32), Morgan (2007: 151) και Capra (2012: 70) υποστηρίζουν ότι ο Ξενοφών γνωρίζει τον χάρτη της εκάστοτε περιοχής, καθώς πάντοτε οι ήρωες κινούνται μέσω της πιο σύντομης πορείας. Ο Αβροκόμης ωστόσο κάνει μία παράκαμψη προς την Κύπρο σκόπιμα για να τιμήσει την θεά Αφροδίτη (βλ. 5.10.3). Για την άποψη ότι η παράκαμψη αυτή δεν είναι λογική και πιθανόν αιτιολογείται από παρέμβαση κάποιου αντιγραφέα, ο οποίος αντικατέστησε κάποιο άλλο τοπωνύμιο που δεν γνώριζε με την Κύπρο βλ. Capra 2012: 72-73. Η άποψη αυτή ωστόσο είναι πολύ υποθετική.

5.10.3 εὐξάμενος τῇ πατρίῳ Κυπρίων θεῶ: Η παράκαμψη του ήρωα στην Κύπρο αιτιολογείται από την επίσκεψη στον ναό της Αφροδίτης, της θεότητας δηλαδή του έρωτα. Ο Χαρίτων επίσης αναφέρεται στην Κύπρο. Οι ήρωές του σταματούν στο νησί αυτό επιστρέφοντας στην πατρίδα τους (8.2.7-8.4.11). Για το ενδεχόμενο ο Ξενοφών να παραπέμπει στον Χαρίωνα στο σημείο αυτό βλ. Fakas 2019: 2-3.

5.10.4-5 «φεῦ» ἔφη «τῶν κακῶν· εἰς Ἑφεσον ἵξομαι μόνος ... καὶ σαυτὸν ἤδη παρ' αὐτὴν ἄγε.»: Υπάρχει ειρωνεία, εφόσον ο Αβροκόμης αγνοεί την τύχη των γονιών του και πιστεύει ότι θα γυρίσει στην Έφεσο, χωρίς την Ανθία.

5.10.5 ἀθυμία μὲν τῶν κατὰ τὴν Ἀνθίαν, ἀπορία δὲ τῶν ἐπιτηδείων: Ο κώδικας F παραδίδει ἀπορία αντί της διόρθωσης ἀθυμία, την οποία υιοθετεί και ο Ο' Sullivan (βλ. 1980: 203). Παρά το γεγονός ότι η έννοια της ἀπορίας (LSJ s.v. ἀπορία III 2) αποδίδει σε κάποιον βαθμό την κατάσταση του ήρωα, η έννοια της ἀθυμίας είναι καταλληλότερη, κυρίως επειδή συνάδει με τις συνήθεις γλωσσικές επιλογές του Ξενοφώντα (πβ. 3.2.14, 5.6.1 και 2.7.1). Ο συγγραφέας χρησιμοποιεί τη λέξη ἀθυμία όταν περιγράφει συναισθήματα λύπης είτε του Αβροκόμη για την Ανθία, είτε του Ιππόθου για τον Υπεράνθη.

5.10.6 ἐν τοῦ τῷ Ἥλιου ἱερῷ παρὰ τὴν χρυσοῦν πανοπλίαν: Πβ. 1.12.2 για την επίσκεψη των ηρώων στο ιερό του Ἡλίου. Οι πρωταγωνιστές στην αρχή του ταξιδιού πέρασαν από το ίδιο νησί και από το ίδιο ιερό και άφησαν τα αναθήματα, τα οποία θα συμβάλουν στην αναγνώριση. Η Ρόδος αποτελεί τον τόπο που ολοκληρώνεται ο κύκλος των περιπετειών. Για την ιδέα του αφηγηματικού κύκλου με αρχή και τέλος τη Ρόδο βλ. Montiglio 2013: 55, Capra 2018: 24-25.

5.10.6 στήλην γράμμασι χρυσοῖς γεγραμμένην ὑπὲρ Ἀβροκόμου καὶ Ἀνθίας: Οι δούλοι ανεγείρουν στήλη δίπλα ακριβώς στην πανοπλία της Ανθίας και του Αβροκόμη προς τιμήν τους και αναγράφουν τα ονόματα

τους. Η πανοπλία συμβάλλει στην αναγνώριση, διότι ανακαλεί στην μνήμη του Αβροκόμη την επίσκεψη στη Ρόδο με την Ανθία και τον ωθεί σε οδυρμούς. Οι αναγνωρίσεις, εκτός από το δράμα, είναι χαρακτηριστικά στοιχεία φανταστικών αφηγήσεων ή παραμυθιών (βλ. κατάλογο Thompson τα μοτίβα από H0 έως H 199).

5.10.7-8 *ἀναγνοῦς οὖν καὶ γνωρίσας τοὺς ἀναθέντας ... εἰς ἀνάμνησιν τῶν ἑμαυτοῦ συμφορῶν*: Η μνήμη, οι συλλογισμοί, τα γνωρίσματα και οι εικόνες διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στην σκηνή της αναγνώρισης των *Εφεσιακών*. Με την ανάγνωση πραγματοποιείται έμμεσα κάποιου είδους αναγνώριση (*γνωρίσας*), καθώς ο Αβροκόμης αντιλαμβάνεται ότι οι δούλοι πέρασαν από τον ναό. Ο ίδιος ο ήρωας δηλώνει ότι με τη στήλη επέρχεται ανάμνηση των παλαιότερων συμφορών (*εἰς ἀνάμνησιν*) και θρηνεί, καθώς κάποτε στον ναό αυτό ήρθε μαζί με την Ανθία. Η ανάμνηση αυτή εντείνει την αντίθεση παρελθόντος- παρόντος.

5.10.9 *γνωρίζουσι μὲν οὐχί*: Οι δούλοι δεν αναγνωρίζουν τον Αβροκόμη, παρόλο που δεν επισημαίνεται κάποια αλλαγή στην εξωτερική του εμφάνιση ή μεταμφίεση ή κάλυψη του προσώπου (Montiglio 2013: 49).

5.10.11 *ἄχανεῖς ἐγένοντο, ἀνενεγκότες δὲ κατὰ μικρὸν ἐγνώριζον ἐκ τοῦ σχήματος, ἐκ τῆς φωνῆς, ἐξ ὧν ἔλεγεν, ἐξ ὧν Ἀνθίας ἐμέμνητο*: Η μνήμη βοηθά τους δούλους να αναγνωρίσουν τον Αβροκόμη. Με την ανάμνηση ενός στοιχείου, επέρχεται η ανάμνηση και άλλων στοιχείων. Η αναγνώριση γίνεται σταδιακά από την εμφάνιση, τη φωνή, τις αναφορές στην Ανθία. Οι κοινές παλαιότερες εμπειρίες των δούλων και του Αβροκόμη βοηθούν στην αναγνώριση (βλ. Thompson H 15.2).

5.11.2 *παρά τινι πρεσβύτιδι, Ἀλθαίᾳ τὸ ὄνομα*: Η ηλικιωμένη Αλθαία ανήκει στους χαρακτήρες των *Εφεσιακών* που δεν συμμετέχουν στη δράση. Αλθαία ονομάζεται η μητέρα του Μελέαγρου η οποία καταράστηκε τον γιο της και σε κάποιες παραλλαγές του μύθου θεωρείται υπεύθυνη για τον θάνατό του. Η ιστορία αυτή δεν ήταν

άγνωστη την εποχή του Ξενοφώντα, καθώς ο Απουλήιος παραπέμπει σε αυτήν (7.28)· βλ. σχετικά Fakas 2019: 7-8, όπου τίθεται ο προβληματισμός για την πιθανότητα ο Ξενοφών να αλληλεπιδρά με τις σχετιζόμενες με τη μαγεία συνδηλώσεις του ονόματος αυτού στη λογοτεχνία.

5.11.2-3 έορτή δέ τις ήγετο μεγαλοπρεπής: Για τη λατρεία του Ήλιου στη Ρόδο βλ. σχόλιο στο 1.12.2· Petra 2002: 10-11. Πρόκειται πιθανόν για τα *Ηλια*, την σημαντικότερη γιορτή της Ρόδου. Οι περιπέτειες των ηρώων τελειώνουν ακριβώς στον ίδιο τόπο και υπό τις ίδιες συνθήκες που ξεκίνησαν, δηλαδή σε κάποια θρησκευτική εορτή. Το γεγονός αυτό επισφραγίζει τον ρόλο του Ήλιου ως επίσημου προστάτη των πρωταγωνιστών (βλ. 1.12, 4.2.4).

5.11.3 ή δέ άπιδουσα είς τὰ άναθήματα και έν άναμνήσει τών πρότερον γενομένη: Πβ. 5.10.7, καθώς υπάρχει παραλληλισμός στο τρόπο με τον οποίο οι πρωταγωνιστές θυμούνται τα παλαιότερα γεγονότα.

5.11.4 «ὦ τὰ πάντων» έφησεν «άνθρώπων έφορών Ήλιε ... φανουμαι τοίς οίκείοις Άβροκόμην ούκ έχουσα.»: Η προσφώνηση στον Ήλιο τονίζει τη βασική του ιδιότητα, ότι δηλαδή γνωρίζει τα πάντα, διότι βλέπει όλο τον κόσμο (βλ. π.χ. *Ιλ.* 3. 277 και σχόλια στο 4.2.4). Στον μονόλογο της Ανθίας απαντούν οι τυπικές αντιθέσεις των μονολόγων των *Εφεσιακών*: Αντιπαραβάλλεται το παρελθόν προς το παρόν (πρότερον ~ νυνί) και κατ' επέκταση η ευτυχία προς τη δυστυχία (*εϋδαιμων*, *μακαρίας* ~ *δυστυχής*) και η ελευθερία προς τη δουλεία (*έλευθέρας*~ *δούλη*, *αίχμάλωτος*).

5.11.5 τής κόμης άφελειν τής αύτης και άναθειναι τῷ Ήλίῳ και εϋξασθαι τι περι του Άβροκόμου: Η κόμη της Ανθίας λειτουργεί όχι μόνο ως θυσία στο ιερό του Ήλιου προς τιμήν του Άβροκόμη, αλλά και ως *γνώρισμα* που συμβάλλει στην αναγνώριση. Τα μαλλιά ως βασικό στοιχείο σε σκηνή αναγνώρισης απαντούν στην αναγνώριση του Ορέστη από την Ηλέκτρα στις *Χοηφόρους* του Αισχύλου (164-245) και στην *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη (508-531). Η σκηνή αυτή φαίνεται ότι υπήρξε δημοφιλής, καθώς και ο

Αριστοφάνης αναφέρεται σε αυτήν (Νεφ. 534-36: γνώσεται γάρ, ἥνπερ ἴδῃ, τοῦ ἀδελφοῦ τὸν βόστρυχον)· βλ. σχετικά και Montiglio 2013: 51.

5.11.6 ΥΠΕΡ ΤΟΥ ΑΝΔΡΟΣ ΑΒΡΟΚΟΜΟΥ ΑΝΘΙΑ ΤΗΝ ΚΟΜΗΝ ΤΩΙ ΘΕΩΙ ΑΝΕΘΗΚΕ: Η κόμη και η επιγραφή με τα ονόματα των δύο ηρώων είναι τα στοιχεία που θα ωθήσουν στην αναγνώρισή τους.

5.12.1 Ὁ δὲ Λεύκων καὶ ἡ Ρόδη ... ἐγνώριζον τὰ ὀνόματα ἐκ τῆς προτέρας ἀποδημίας): Σχετικά με τα μαλλιά στην αναγνώριση βλ. 5.11.5. Τα ξανθά μαλλιά της Ανθίας είναι το χαρακτηριστικό στοιχείο της εμφάνισής της και γι' αυτό οι δούλοι συγκινούνται. Ο καθοριστικός ρόλος των δούλων στα Εφεσιακά θυμίζει τον ρόλο του παιδαγωγού του Αγαμέμνονα, ο οποίος καθοδηγεί την ευριπιδική Ηλέκτρα να αναγνωρίσει τον Ορέστη (Montiglio 2013: 51, 61). Ενδεχομένως ο συγγραφέας γνωρίζει τη σκηνή αυτή ως τυπική σκηνή αναγνώρισης και τη χρησιμοποιεί για να περιπλέξει την αναγνώριση των Εφεσιακών.

5.12.3-4 ὁρῶσι τὴν Ἀνθίαν ... ἔκειντο ἄχανεῖς: Η αναγνώριση της Ανθίας από τους δούλους γίνεται σταδιακά από κάποιες ενδείξεις, όπως ακριβώς και του Αβροκόμη. Ο Ο' Sullivan (1995: 142, υποσ. 88) έχει επισημάνει ως ένδειξη παραλληλισμού και ομοιότητας τις φράσεις ἄχανεῖς ἐγένοντο (5.10.11) και ἔκειντο ἄχανεῖς (5.12.4). Τα δάκρυα, τα αναθήματα, τα ονόματα και η εξωτερική εμφάνιση συμβάλλουν στην αναγνώριση της ηρωίδας.

5.12.4 ἐτεθαυμάκει τίνες τε ἦσαν καὶ τί βούλονται: Ο Ξενοφών περιπλέκει ακόμη περισσότερο τη σκηνή, καθώς αρχικά ούτε η Ανθία αναγνωρίζει τους δούλους. Αμέσως όμως, μόλις επισημαίνουν ποιοι είναι, επέρχεται η οικειότητα (5.12.6: γνωρίσασα περιβάλλει τε αὐτοὺς). Ο συγγραφέας επιθυμεί να δομήσει τη σκηνή αυτή με συγκεκριμένα στοιχεία και συμβάσεις. Ταυτόχρονα ο Ξενοφών επιδιώκει τη δημιουργία παραλληλισμού μεταξύ της αναγνώρισης του Αβροκόμη και της Ανθίας από τους δούλους τους.

5.13.1 Συνέρρει δὲ ἅπαν τὸ πλήθος τῶν Ῥοδίων: Ὅπως και στην Καλλιρόη του Χαρίτωνα (8.6.3 κ.ε.), στο τέλος των περιπετειῶν μεγάλο πλήθος ανθρώπων συμπάσχει με τους ἥρωες και η προσωπική τους ιστορία αποτελεί ζήτημα της πόλης.

5.13.3 εὐθύς ἀνεγνώρισαν: Ενώ η διαδικασία των αλληπάλληλων αναγνώρισεων με τους δούλους γίνεται με καθυστερήσεις, η αναγνώριση των πρωταγωνιστῶν χαρακτηρίζεται ἀπὸ ἐξαιρετική απλότητα και αμεσότητα (εὐθύς). Κατ' αὐτὸν τον τρόπο τονίζεται μέσω της ἀντίθεσης με τις προηγούμενες αναγνώρισεις, η στενή και ουσιαστική σχέση των πρωταγωνιστῶν.

5.13.3 τοῦτο γὰρ αὐτοῖς ἐβούλοντο αἱ ψυχαί: Για ἀντίστοιχη ἀναφορά στην ἀλληλεπίδραση των ψυχῶν πβ. 1.9.6: ὅσα ἐνενοοῦν ἐκ ψυχῆς εἰς θατέρου ψυχῆν.

5.13.3 ὁ δὲ δῆμος ὁ Ῥοδίων ἀνευφήμησε τε καὶ ἀνωλόλυξε, μεγάλην θεὸν ἀνακαλοῦντες τὴν Ἰσιν: Η Ἰσιδα ἀναδεικνύεται ἐπισημῶς η θεὰ προστάτιδα των ἡρώων και ο χρησμός του Ἀπόλλωνα εκπληρώνεται. Ο κύκλος των περιπετειῶν κλείνει ἐνώπιον της θεάς. Η ἀντίδραση του πλήθους και η ἀναφώνηση θυμίζει ἀρεταλογίες: μεγάλη Ἰσις ἢ κυρία (PGM XXXIV 1). Για τις ἀρεταλογίες στα ΑΕΜ βλ. Merkelbach 1994: 286. Για ἓνα ἐπεισόδιο που πλήθος ἀνθρώπων ἐπευφημεῖ τὴν Ἰσιδα βλ. Ἀπουλ. *Metam.* 11.13.5: *populi mirantur, religiosi venerantur tam evidentem maximi numinis potentiam. et consimilem nocturnis imaginibus magnificentiam et facilitatem reformationis, claraque et consona voce, caelo manus attendentes, testantur tam illustre deae beneficium*. για ἄλλους θεοὺς Λόγγ. 2.29.2: θαύματι δὲ πάντων ἐχομένων καὶ τὸν Πᾶνα ἀνευφημούντων. Ἡλιόδ. 8.9.16: ὥς τὴν μὲν πόλιν ὑπὸ χαρᾶς ἅμα καὶ ἐκπλήξεως μέγα τι καὶ σύμφωνον ἐκβοῇσαι καὶ μεγάλους θεοὺς ἐπικαλεῖσθαι. Ἀνάλογες ἀντιδράσεις του πλήθους ἀπαντοῦν και σε χριστιανικά κείμενα που περιγράφουν θαύματα· πβ. π.χ.

Recognitiones 7.23.8: *ut etiam turbae adstantes mirarentur*· 9.35.5: *populus quidem admiratione ipse obstupefactus est*.

5.13.4 «ὦ μεγίστη θεά ... ἑαυτοὺς ἀπειλήφμεν»: Στα λόγια αυτά των δύο ηρώων απαντούν τυπικά στοιχεία αρεταλογίας: προσφώνηση στη θεά, ευχαριστίες προς αυτήν και ανάδειξη της σε σωτήρα των πρωταγωνιστών. Το μυθιστόρημα του Χαρίτωνα επίσης κλείνει με προσευχή για ευτυχισμένη ζωή και κοινό θάνατο με τον Χαιρέα και με ευχαριστίες της Καλλιρρόης στην προστάτιδα θεά Αφροδίτη (8.8.15-16).

Η επιστροφή στην Έφεσο (5.14.1-5.15.4)

Οι πρωταγωνιστές πείθουν ο ένας τον άλλο για την συζυγική πίστη τους. Την επόμενη μέρα, μαζί με τον Ιππόθοο και τον Κλεισθένη, τον Λεύκωνα και τη Ρόδη, πλέουν προς την πατρίδα τους. Ολόκληρη η πόλη της Εφέσου είχε πληροφορηθεί για την επιστροφή των ηρώων. Με την άφιξή τους τιμούν τη προστάτιδα θεά, την Άρτεμη, και κατασκευάζουν τάφους για τους γονείς τους. Ο Ιππόθοος τιμά τον Υπεράνθη με έναν τάφο στην Λέσβο. Στο τέλος ζουν όλοι μαζί αγαπημένοι.

5.14.1-3 Ως δὲ οἱ μὲν ἄλλοι πάντες κετεκοιμήθησαν ... ἐπιλαθέσθαι τῶν ὄρκων τε κάμου;»: Σε αυτόν τον λόγο συνοψίζονται σκόπιμα όλες οι περιπέτειες της Ανθίας, οι αντεραστές και τονίζονται τα τεχνάσματα που χρησιμοποίησε για να διαφύγει από αυτούς. Στην Καλλιρόη του Χαρίτωνα (8.1.14-17) υπάρχει επίσης αναδιήγηση των περιπετειών των δύο ηρώων τη νύχτα μετά την αναγνώριση και η απαρίθμηση των κακουχιών και των παράδοξων συμβάντων. Οι σκηνές αυτές φέρουν απόηχους όχι μόνο από τη συνάντηση Πηνελόπης - Οδυσσέα στην *Οδύσσεια* (23. 310-343), αλλά και από την *Ελένη* του Ευριπίδη (665 κ.ε).

5.14.4 «ἀλλὰ ὁμνύω σοι» ... κατέλιπες ἐν δεσμοτηρίῳ»: Ο ὅρκος αυτός επισφραγίζει την πίστη του Αβροκόμη. Η Ανθία στον λόγο που εκφώνησε προηγουμένως τόνισε ότι παρέμεινε ἀγνή και σώφρων παρά τις απειλές. Ο Αβροκόμης ορκίζεται ότι έχει παραμείνει καθαρός. Ο παραλληλισμός

είναι προφανής, καθώς εκφωνούνται διαδοχικά δύο λόγοι με κεντρική ιδέα τη διατήρηση της συζυγικής αφοσίωσης (βλ. σχόλια 1.11.4). Η φράση *ἡμέραν ποθεινήν* (5.14.4) απαντά στην σκηνή της αναγνώρισης στην *Ελένη* του Ευριπίδη (623: Ὡ ποθεινὸς ἡμέρα).

5.15.2 καὶ τὴν γραφὴν τῇ θεῷ ἀνέθεσαν πάντων ὅσα τε ἔπαθον καὶ ὅσα ἔδρασαν: Η γραφή (βλ. για τις δύο σημασίες της λέξης LSJ s.v. *γραφή* I, II) των *Εφεσιακών* έχει την έννοια της επιγραφής και όχι της ζωγραφιάς. Η αφιέρωση κάποιας αυτοβιογραφίας ή γραπτής πραγμάτευσης των περιπετειών σε κάποιον ναό ή σε κάποια δημόσια βιβλιοθήκη αποτελεί έναν μηχανισμό των μυθιστορημάτων, προκειμένου να παρουσιαστεί η ιστορία ως αληθινή: πβ. *Hist. Apoll.* 51, rec. B: *Casus suos suorumque ipse descripsit et duo volumina fecit: unum Dianae in templo Ephesiorum, aliud in bibliotheca sua exposuit*, όπου υπάρχει και αναφορά στον ναό της Εφέσου· Λόγγ. Προοίμ. 1: *θέαμα εἶδον κάλλιστον ὧν εἶδον· εἰκόνα, γραφὴν, ἱστορίαν ἔρωτος* και 3: *καὶ ἀναζητησάμενος ἐξηγητὴν τῆς εἰκόνης τέτταρας βίβλους ἐξεπονησάμην, ἀνάθημα μὲν Ἑρωτι καὶ Νύμφαις*, όπου συνδέεται η καταγραφή του μυθιστορήματος με την απεικόνιση μιας ιστορίας. Βλ. επίσης Φωτ. Βιβλ. 166.111.αβ για τα μυθιστόρημα του Αντώνιου Διογένη· *Δύκτις prol.* 12016 Eisenhut.

Στα *Εφεσιακά* η επιγραφή της ιστορίας της Ανθίας και του Αβροκόμη μέσα στον ναό αναδεικνύει επισήμως την Ἀρτεμη ως σωτήρα των ηρώων και αποτελεί ένδειξη ευχαριστίας προς αυτήν (βλ. και Χαρίτ. 8.8.15-16). Κατ' αυτόν τον τρόπο οι περιπέτειες της Ανθίας και του Αβροκόμη γίνονται ένας τοπικός θρύλος και, ταυτόχρονα, το επεισόδιο αυτό και το μυθιστόρημα ολόκληρο αποκτούν αποχρώσεις αρεταλογίας (Merkelbach 1994: 285, Ruiz-Montero 1996: 77-78).

5.15.3 τοῖς γονεῦσιν αὐτῶν τάφους κατασκεύασαν μεγάλους: Η κατασκευή από τους πρωταγωνιστές τάφων για τους γονεῖς τους και η κατασκευή από τον Ιππόθοο μνημείου στον νεκρό Υπεράνθη είναι στοιχεία που ενισχύουν τον παραλληλισμό των δύο ιστοριών και

αποκαθιστούν την ισορροπία πριν το τέλος, καθώς διευθετείται έτσι η «ηθική» εκκρεμότητα των ηρώων προς τα αγαπημένα πρόσωπα.

5.15.3 τοῦ λοιποῦ διῆγον ἑορτὴν ἄγοντες τὸν μετ' ἀλλήλων βίον: Για μια παρόμοια φράση σε διαφορετικό, ωστόσο, πλαίσιο πβ. 1.10.2: *ἑορτὴ δὲ ἦν ἅπας ὁ βίος*. Ο Nimis (2004b: 186) υποστηρίζει ότι οι εορτές στο έργο σηματοδοτούν αλλαγή των καταστάσεων που βρίσκονται οι πρωταγωνιστές (1.2, 3.2, 5.7, 5.11), όμως αντιθέτως στο συγκεκριμένο χωρίο η λέξη περιγράφει τη γαλήνη και τη σταθερότητα. Πράγματι, η λέξη περιγράφει τη σταθερότητα που θα διέπει τη ζωή των ηρώων στο εξής, ωστόσο η φράση είναι μεταφορική. Η ζωή των ηρώων στο μέλλον θα είναι σαν γιορτή, δηλαδή χαρούμενη. Με την ίδια σημασία απαντά η λέξη στο τέλος των *Αιθιοπικών*, σηματοδοτώντας την ευτυχία (10.38.4): *τῶν στυγνοτάτων εἰς ἑορτὴν μεταβαλλομένων*.

Το αἴσιο τέλος, χωρίς υπόνοιες για μεταβολή, προσιδιάζει στον επίλογο των παραμυθιών, ο οποίος χαρακτηρίζεται από την τυπική φράση «ἔζησαν αυτοί καλά και εμείς καλύτερα». Όπως και άλλοι μυθιστοριογράφοι, ο Ξενοφών εντάσσει στο τέλος του έργου του τα θέματα του γάμου και του θανάτου, ώστε να δημιουργηθεί η εντύπωση ότι οι περιπέτειες των ηρώων τελειώνουν οριστικά (Nimis 1999: 223). Συνήθως τα θέματα αυτά περιγράφουν παγιωμένες καταστάσεις χωρίς μεταβολή. Η νέα κατάσταση την Έφεσο, η οποία μοιάζει με την κατάσταση πριν τις περιπέτειες, αποτελεί μία νέα αρχή για τους ήρωες η οποία θα διέπεται στο εξής από σταθερότητα και ευτυχία. Το τέλος του μυθιστορήματος του Ξενοφώντα Εφέσιου αποδίδεται με μία περίληψη στην οποία ουσιαστικά περιγράφεται το μέλλον από τον αφηγητή, χωρίς να υπάρχει αναφορά στα συναισθήματα των ηρώων (Fusillo 1997: 217-218). Με αυτόν τον τρόπο η μελλοντική ευτυχία παρουσιάζεται ως προκαθορισμένη και βέβαιη.

5.15.4 ὁ Λεύκων καὶ ἡ Ρόδη κοινωνοὶ πάντων τοῖς συντρόφοις ἦσαν: Ο Λεύκων και η Ρόδη είναι οι έμπιστοι δούλοι της Ανθίας και του Αβροκόμη και όλη τους η ζωή είναι ταγμένη στο πλευρό τους (*κοινωνοί*). Τόσο η

Ανθία και ο Αβροκόμης όσο ο Λεύκων και η Ρόδη επιστρέφουν ακριβώς εκεί που ανήκουν. Η ζωή των δευτερευόντων χαρακτήρων ταυτίζεται με τη ζωή των πρωταγωνιστών.

5.15.4 *Υπεράνθη τάφον ἤγειρε μέγαν κατὰ Λέσβον γενόμενος. καὶ τὸν Κλεισθένη παῖδα ποιησάμενος ὁ Ἰππόθοος:* Η ανέγερση του τάφου σηματοδοτεί την παντοτινή αφοσίωση του Ιππόθου στον Υπεράνθη. Η υιοθεσία του Κλεισθένη ενδεχομένως προβάλλει κοινωνικό περιορισμό για σχέσεις μεταξύ ανδρών (Jones 2012: 198).

5.15.4 *διῆγεν ἐν Ἐφέσῳ μετὰ Ἀβροκόμου καὶ Ἀνθίας:* Ο Ιππόθοος, όπως ακριβώς ο Λεύκων και η Ρόδη, περνά όλη την υπόλοιπη ζωή του δίπλα στον Αβροκόμη και την Ανθία και επανεντάσσεται στην αριστοκρατική τάξη δίπλα στους πρωταγωνιστές. Ο παραλληλισμός των ιστοριών είναι προφανής. Ο επαναπατρισμός των πρωταγωνιστών και των φίλων τους αποτελεί το επίσημο τέλος της ιστορίας, με επιστροφή στον τόπο, στην κοινωνική τάξη και στην ευτυχισμένη κατάσταση πριν τις περιπέτειες. Η ευτυχία επέρχεται μετά από το κυκλικό σχήμα ευτυχία – δυστυχία – ευτυχία. Η μεταβολή από την ευτυχία στην δυστυχία, όπως έχει ήδη επισημανθεί, αποτελεί στοιχείο της τραγωδίας (Αριστ. Ποιητ. 1449b28), αλλά η επαναφορά στην παντοτινή ευτυχία μετά από περιπέτειες δημιουργεί συσχετισμούς και με το είδος της Νέας Κωμωδίας ή με τραγωδίες με έντονο το ερωτικό στοιχείο και το αίσιο τέλος, όπως την *Ελένη* του Ευριπίδη.

Οι μυθιστοριογράφοι, παρά τις διαφορές στην «ποιητική» τους, συνθέτουν ένα σχεδόν στερεοτυπικό τέλος, χρησιμοποιώντας κοινά θέματα. Συστατικά στοιχεία των τελευταίων επεισοδίων είναι η ένωση ή επανένωση των πρωταγωνιστών, με άμεση ή έμμεση συναισθηματική εμπλοκή πλήθους ανθρώπων σε αυτήν και η επιστροφή στην πατρίδα και στον αριστοκρατικό τρόπο ζωής, με τη σύμφωνη γνώμη κάποιας θεϊκής δύναμης. Οι ομοιότητες στο τελευταίο επεισόδιο των *Εφεσιακών* και της *Καλλιρόης* είναι προφανείς. Ο επαναπατρισμός μετά από τις περιπέτειες, η συμμετοχή των ανθρώπων της πόλεως σε μία ιδιωτική και τοπική

ιστορία, οι ευχαριστίες και οι προσευχές σε κάποιο θεό και η παγίωση της ευτυχισμένης κατάστασης απαντούν και στα δύο έργα. Στα *Αιθιοπικά* η ηρωίδα μαζί με τον αγαπημένο της επιστρέφει στον τόπο που ανήκει, το θεϊκό στοιχείο υπαγορεύει τον γάμο τους και το πλήθος είναι παρόν.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Εκδόσεις του αρχαίου κειμένου που χρησιμοποιήθηκαν για τον σχολιασμό:²⁰¹

Dalmeyda, G. (1926), *Xénophon d' Éphèse. Les Éphésiaques. Le Roman d' Habrocomès et d' Anthia*, Paris.

Henderson, J. (2009), *Longus and Xenophon of Ephesos*, Cambridge - Massachusetts - London.

O' Sullivan, J. N (2005), *Xenophon Ephesius: de Anthia et Habrocome Ephesiacorum Libri V*, München – Leipzig.

Papanikolaou, A. D. (1973), *Xenophontis Ephesii Ephesiacorum Libri V de Amoribus Anthiae et Abrokocomae*, Leipzig.

Έργα αναφοράς

LGNP = P. M. Fraser & E. Matthews (επιμ.), *A Lexicon of Greek Personal Names* (1987), Oxford.

LIMC = J. Boardman, et al. (επιμ.), *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (1981-2009), Zurich- München.

LSJ = H. G. Liddell - R. Scott - H. S. Jones (επιμ.), *A Greek - English Lexicon* (1968), Oxford.

New Pauly = H. Cancik & H. Schneider (επιμ.), *Brill's Encyclopaedia of Ancient World: New Pauly* (2002-2010), Leiden-Boston.

OCD = S. Hornblower & A. Spawforth (επιμ.), *The Oxford Classical Dictionary* (1996), Oxford.

RE= A. Pauly - G. Wissowa - W. Kroll (επιμ.), *Realencyclopädie der classischen Alterumswissenschaft* (1893-1978), Stuttgart.

Γενική Βιβλιογραφία

Aarne, A. & Thompson, S. (1961), *The Types of Folktale*, Helsinki.

Ahonen, M. (2014), *Mental Disorders in Ancient Philosophy*, Heidelberg.

²⁰¹ Για πλήρη επισκόπηση των παλαιότερων εκδόσεων βλ. Papanikolaou και O'Sullivan.

- Alexiou, M. (2002)², *Ο τελετουργικός θρήνος στην ελληνική παράδοση*, Δ. Μ. Γιατρομανωλάκης, Π. Α. Ροΐλος (επιμ. & μετ.), Αθήνα.
- Allan, W. (2008), *Euripides' Helen*, Cambridge.
- Alperowitz, M. (1992), *Das Wirken und Walten der Götter im griechischen Roman*, Heidelberg.
- Alston, R. (1999), "The Revolt of the Boukoloι: Geography, History and Myth" στον τόμο: K. Hopwood (επιμ.), *Organised Crime in Antiquity*, London, 129-153.
- Alvares, J. (1995), "The Drama of Hippothous in Xenophon of Ephesus' *Ephesiaca*", *The Classical Journal* 90.4: 393-404.
- Anderson, G. (1984), *Ancient Fiction. The Novel in the Graeco-Roman World*, London-New Jersey-Totowa.
- Anderson, G. (1996), "Popular and Sophisticated in the Ancient Novel", στον τόμο: G. Schmeling (επιμ.), *The Novel in the Ancient World*, Mnemosyne Suppl. 159, Leiden - New York, 107-114.
- Anderson, G. (2000), *Fairytale in the Ancient World*, London - New York.
- Anderson, G. (2007), *Folktale as a Source of Graeco-Roman Fiction: the Origin of Popular Narrative*, New York.
- Andreassi, M. (2003), "Il mimo tra 'consumo' e 'litteratura': Chariton e Moicheutria", *Ancient Narrative* 2: 30-46.
- Avaert, P. (1948), *Eléments de réalité chez Xenophon d'Ephèse*, Mémoire présenté pour l'obtention du grade de licencié en Philosophie et Lettres (διδ. διατρ.), Louvain.
- Avdokhin, A. (2015), "Prayers in Ancient Greek Novels and early Christian Narratives: shared patterns and/or competitive strategies?", στο συνέδριο: *Classical Association Conference Christianizing Christian Classical Tropes*, Bristol.
- Barns, J.W.B (1964), "Egypt and the Greek Romance", στον τόμο: H. Gerstinger (επιμ.), *Akten des 8. Internationalen Kongress für Papyrologie, Mitteilungen aus der Papyrussammlung der Oesterreich. Nationalbibliothek n.s. 5*, Vienna, 29-36.
- Bartsch, S. (1989), *Decoding the Ancient Novel: the Reader and the Role of Description in Heliodorus and Achilles Tatius*, Princeton.
- Barwick, K. (1928), "Die Gliederung der narratio in der rhetorischen Theorie und ihre Bedeutung für die Geschichte des antiken Romans", *Hermes* 63.2: 261-87.

- Beck, R. (1996), "Mystery, Religions, Aretalogy in the Ancient Novel", στον τόμο: G. Schmeling (επιμ.), *The Novel in the Ancient World*, Mnemosyne Suppl. 159, Leiden- New York, 131-150.
- Bierl, A. (2006), "Räume im Anderen und der griechische Liebesroman des Xenophon von Ephesus", στον τόμο: A. Loprieno (επιμ.), *Mensch und Raum von der Antike bis zur Gegenwart*, München - Leipzig, 71-103.
- Bierl, A. (2007), "Mysterien der Liebe und die Initiation Jugendlicher. Literatur und Religion im griechischen Roman", στον τόμο: R. Lämmle & K. Wesselmann (επιμ.), *Literatur und Religion 2: Wege zu einer mythisch-rituellen Poetik bei den Griechen*, Berlin - New York, 239-333.
- Billaut, A. (1996), "Characterization in the Ancient Novel", στον τόμο: G. Schmeling (επιμ.), *The Novel in the Ancient World*, Mnemosyne Suppl. 159, Leiden - New York, 115-129.
- Billaut, A. (1998), "Les romanciers grecs et la tragédie", στον τόμο: J. Leclant & J. Jouanna, *Le théâtre grec antique: La tragédie*, Paris, 179-194.
- Birchall, J. (1988), "The Lament as a Rhetorical Feature in the Greek Novel", στον τόμο: H. Hofmann & M. Zimmerman (επιμ.), *Groningen Colloquia on the Novel 7*, Groningen, 1-17.
- Blachard, A. (1997), "Destins de Ménandre", *Ktema* 22: 213-225.
- Boulic, N. & Letoiblon, F. (2014), "Pirates in Library", στον τόμο: M. P. F, Pinheiro - G. Schmeling - E. P. Cueva (επιμ.), *The Ancient Novel and the Frontiers of Genre*, Ancient Narrative Suppl. 18, Eelde, 125-141.
- Bowersock, G. W. (1994), *Fiction as History: Nero to Julian*, Berkeley-Los Angeles-Oxford.
- Bowie, E. (2002), "The Chronology of the earlier Greek Novels since B. E. Perry: Revisions and Precisions", *Ancient Narrative* 2: 47-63.
- Brethes, R. (2007), *De l' idéalisme au réalisme. Une étude du comique dans le roman grec*, Salerno.
- Brioso - Sánchez, M. (1992), "Egipto en la novela griega antigua", *Habis* 3: 197-215.
- Briquel - Chatonnet, F. (1992), "L'Image des Phéniciens dans les Romans Grecs", *Le monde du Roman Grec*, Paris, 189-197.
- Browning, R. (2002), "Greeks and the others: from Antiquity to the Renaissance", στο τόμο: T. Harrison (επιμ.), *Greeks and Barbarians*, Edinburgh, 257-277.
- Bürger, K. (1892), "Zu Xenophon von Ephesus", *Hermes* 27: 36-67.

- Burkert, W. (1993), *Αρχαία Ελληνική Θρησκεία: Αρχαϊκή και Κλασική Έποχή*, (μετ.) Ν. Π. Μπεζαντάκος - Α. Αβαγιανού, (φιλ. επιμ.) Ν. Π. Μπεζαντάκος, Αθήνα.
- Calame, C. (1997), *Choruses of Young Women in Ancient Greece: their Morphology, Religious Role, and Social Function*, New York - London.
- Calderini, A. (1988), *Dizionario di nomi geografici e topografici dell' Egitto greco - romano*, Milano - Pisa- Bonn.
- Capra, A. (2008), "L' efebo divino e l' incarnato della bella: Due note al testo di Senofonte Efesio: (1.2.8 e 5.12.3)", *Acme* 61.1: 277-282.
- Capra, A. (2009), "'The (Un)happy Romance of Curleo and Liliet. Xenophon of Ephesus, the *Cyropaedia* and the Birth of the 'anti-tragic' Novel", *Ancient Narrative* 7: 29-50.
- Capra, A. (2012), "Detour en Route in the Aegean Sea? Xenophon of Ephesus 5.10.2", *Classical Philology* 107.1: 70- 74.
- Capra, A. (2018), "Xenophon's 'Round Trip': Geography as Narrative Consistency in the *Ephesiaka*", στον τόμο: M. P.F. Pinheiro - D. Konstan - B. D. MacQueen (επιμ.), *Cultural Crossroads in the Ancient Novel, Trends in Classics Suppl.* 40, Berlin - Boston, 17-28.
- Carboni, R. (2015), *Dea in limine: Culto, Immagine e Suncretismi di Ecate nel mondo greco e microasiatico*, Rahden.
- Chew, K. (1998), "Inconsistency and Creativity in Xenophon's *Ephesiaka*", *Classical World* 91.4: 203-213.
- Cioffi, R. (2013), "Seeing Gods: Epiphany and Narrative in the Greek Novels", *Ancient Narrative* 11: 1-42.
- Coleman, K. (2011), "Sailing to Nuceria: Evidence for the Date of Xenophon of Ephesus", *Acta Classica* 54: 27-41.
- Cook, J. G, (2014), *Crucifixion in the Mediterranean World*, Tübingen.
- Cooper, K. (1996), *The Virgin and the Bride: Idealized Womanhood in Late Antiquity*, London - Cambridge - Massachusetts.
- Crompton, L. (2003), *Homosexuality and Civilization*, Cambridge-London.
- Cueva, E.C. (2004), *The Myths of Fiction: Studies in the Canonical Greek Novels*, Michigan.
- Cummings, M. (2018), "The Interaction of Emotions in the Greek Novels", στον τόμο: M. P. F. Pinheiro - D. Konstan - B. D. MacQueen (επιμ.), *Cultural Crossroads in the Ancient Novel, Trends in Classics Suppl.* 40, Berlin - Boston, 315-325.

- Cyrino, M. S. (1995), *In Pandora's Jar: Lovesickness in Early Greek Poetry*, London.
- De Souza, P. (1999), *Piracy in the Greco-Roman World*, Cambridge.
- De Temmerman, K. (2007), "Where Philosophy and Rhetoric meet: Character Typification in the Greek Novel", στον τόμο: J. R. Morgan & M. Jones (επιμ.), *Philosophical Presences in the Ancient Novel*, *Ancient Narrative Suppl.* 10, Groningen, 85-110.
- De Temmerman, K. (2014), *Crafting Characters: Heroes and Heroines in the Ancient Greek Novel*, Oxford.
- De Temmerman, K. (2018), "Xenophon of Ephesus", στον τόμο: K. De Temmerman & E. Van Emde Boas (επιμ.), *Characterization in Ancient Greek Literature: Studies in Ancient Greek Narrative 4*, *Mnemosyne Suppl.* 411, Leiden, 578-590.
- Dihle, A. (1965), *Umstrittene Daten: Untersuchungen zum Auftreten der Griechen am Roten Meer*, Cologne - Opladen.
- Dodds, E. R. (1990), *Pagan and Christian in the Age of Anxiety: some Aspects of Religious Experience from Marcus Aurelius to Constantine*, Cambridge – New York.
- Doulamis, K. (2002), *The Rhetoric of Eros in Xenophon of Ephesus and Chariton: a Stylistic and Interpretive Study* (διδ. διατμ.), Exeter.
- Doulamis, K. (2007), "Stoic Echoes and Style in Xenophon of Ephesus", στον τόμο: J. R. Morgan & M. Jones (επιμ.), *Philosophical Presences in the Ancient Novel*, *Ancient Narrative Suppl.* 10, Groningen, 151-175.
- Dover, K. J. (1989), *Greek Homosexuality*, Cambridge-Massachusetts.
- Dowden, K. (2005), "Greek novel and the ritual of life: an Exercise in Taxonomy", στον τόμο: S. J. Harisson - M. Paschalis - St. Frangoulidis (επιμ.), *Metaphor and the Ancient Novel*, *Ancient Narrative Suppl.* 4, Groningen, 23-35.
- Dowden, K. (2010), "The Gods of the Greek Novel", στον τόμο: J. N. Bremmer & A. Erskine (επιμ.), *The Gods of Ancient Greece: Identities and Transformation*, Edinburgh, 362-274.
- Dowden, K. (2013), "But there is a Difference in the Ends...': Brigands and Teleology in the Ancient Novel", στον τόμο: M. Paschalis & St. Panayotakis (επιμ.), *The Construction of Real and Ideal in the Ancient Novel*, *Ancient Narrative Suppl.* 17, Groningen, 41-59.
- Drexl, F. (1926), "Das Traumbuch des Propheten Daniel nach dem cod. Vatic. Palat. gr. 319", *Byzantinische Zeitschrift* 26: 290-314.
- Due, C. (2006), *The Captive Woman's Lament in Greek Tragedy*, Texas.

- Effe, B. (1987), "Der griechische Roman und die Homoerotic", *Philologus* 131: 95-108.
- Egger, B. (1990), *Women in the Greek Novel: Constructing the Feminine*, Baltimore - London.
- Enermalm, A. (1997), "An Ephesian Tale: Prayers to Isis and other Gods", στον τόμο: M. Kileg *et al.* (επιμ.), *Prayer from Alexander to Constantine*, London-New York, 176-180.
- Fakas, C. (2019), "Geographie und Literarisches Gedächtnis im Roman des Xenophon von Ephesos", στον τόμο: G. Karla - A. Papathomas - D. Stamatidis (επιμ.), *Τιμητικός τόμος για τον Ομότιμο Καθηγητή Ανδρέα Βοσκό*, Αθήνα, 1-12.
- Fisher, N.R.E. (1992), *Hybris: A study in the Values of Honour and Shame in Ancient Greece*, Warmister.
- Fusillo, M. (1989), *Il Romanzo Greco: Polifonia ed eros*, Venezia.
- Fusillo, M. (1997), "How Novels End: Some Patterns of Closure in Ancient Narrative", στον τόμο: D. H. Roberts - F. M. Dunn - D. Fowler (επιμ.), *Classical Closure: Reading the End in Greek and Latin Literature*, Princeton-New Jersey, 209-227.
- Fusillo, M. (1999), "The Conflict of Emotions: a Topos in the Greek Erotic Novel", στον τόμο: S. Swain (επιμ.), *Oxford Readings in the Greek Novel*, Oxford, 60-82.
- Garrison, E. P. (1991), "Attitudes toward Suicide in Ancient Greece", *Transactions of the American Philological Association* 121: 1-34.
- Gärtner, H. (1967), "Xenophon von Ephesos", *RE IX A 2*: 2055-2089.
- Giovannelli, M. (2008), "Echi euripidei nel romanzo di Senofonte Efesio", *Acme* 61.2: 273-290.
- Goldhill, S. (1995), *Foucault's Virginit: Ancient Erotic Fiction and the History of Sexuality*, Cambridge.
- González-García, J (1986), *Estudios sobre el estilo de Jenophonte de Efeso*, Murcia.
- González-García, J (1989), "Los Conceptos Retóricos de ἀφέλεια y γλυκύτης en Jenophonte de Efeso", *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos II*, Madrid, 225-231.
- Griffiths, J. G. (1978), "Xenophon of Ephesus on Isis and Alexandria", στον τόμο: M. B. de Boer & T.A. Edridge (επιμ.), *Hommages à Maarten J. Vermaseren: recueil d' études offert par les auteurs de la série Etudes préliminaires aux religions orientales dans l'Empire romain à Maarten J. Vermaseren à l'occasion de son soixantième anniversaire l' 7 avril 1978*, Leiden, 409-37.

- Grottanelli, C. (1987), "The Ancient Novel and the Biblical Narrative", *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 27.3: 7-34.
- Hadzisteliou - Price, T. (1978), *Kourotrophos: Cults and Representations of the Greek Nursing Deities*, Leiden.
- Hägg, T. (1966), "Die Ephesiaka des Xenophon Ephesios - Original oder Epitome?" *Classica et Mediaevalia* 27: 118-161. = (2004a), "The *Ephesiaca* of Xenophon Ephesius: Original or Epitome?" στον τόμο: T. Hägg (επιμ.), *Parthenope: Studies in the Ancient Greek Fiction* (1969-2004), Copenhagen, 159-198
- Hägg, T. (1971a), *Narrative Technique in Ancient Greek Romances: Studies in Chariton, Xenophon Ephesius and Achilles Tatius*, Stockholm.
- Hägg, T. (1971b), "The Naming of the Characters in the Romance of Xenophon Ephesius", *Eranos* 69: 25-59. = (2004b), στον τόμο: T. Hägg (επιμ.), *Parthenope: selected studies in Ancient Greek Fiction* (1969-2004), Copenhagen, 199-229.
- Hägg, T. (1983), *The Novel in Antiquity*, Berkeley.
- Hägg, T. (2002), "Epiphany in the Greek Novels: the Emplotment of a Metaphor", *Eranos* 100: 51-61. = (2004c), στον τόμο: T. Hägg (επιμ.), *Parthenope: Studies in the Ancient Greek Fiction* (1969-2004), Copenhagen, 141-155.
- Hägg, T. & Utas, B. (2003), *The Virgin and her Lover: Fragments of an Ancient Greek Novel and a Persian Epic Poem*, Leiden.
- Hägg, T. (2006)², *Το Αρχαίο Μυθιστόρημα*, (μετ.) Τζ. Μαστοράκη, Αθήνα. = (1992, 1^η έκδοση).
- Hall, E. (2010), *Greek Tragedy: Suffering under the Sun*, Oxford-New York.
- Hansen, W. (1998), *Anthology of Ancient Greek Popular Literature*, Bloomington-Indianapolis.
- Harper, K. (2011), *Slavery in Late Roman World, AD 275-425*, Cambridge.
- Haymann, F. (2014), *Untersuchungen zur Geschichte und Identitätskonstruktion von Aigeai im Römische Kilikien (20v- 260 n. Chr)*, Bonn.
- Haynes, K. (2003), *Fashioning the Feminine in the Greek Novel*, London-New York.
- Henne, H. (1936), "La géographie d' Égypte dans les Éphésiaques de Xénophon d' Ephèse", *Revue d' histoire de la philosophie et d' histoire générale de la civilisation* 4: 97-106.
- Heyob, S. K. (1975), *The Cult of Isis among Women in the Graeco - Roman World*, Leiden.

- Hock, R. F. (1997), "The Rhetoric of Romance", στον τόμο: S. E. Porter (επιμ.), *Handbook of Classical Rhetoric in the Hellenistic Period*, Leiden - New York - Köln, 445-468.
- Holmberg, I. E. (1995), "Euripides' Helen, most Noble and most Chaste", *The American Journal of Philology* 116.1: 19-42.
- Holzberg, N. (1995), *The Ancient Novel: an Introduction*, London.
- Holzberg, N. (2013), "Egypt and the Greek Novel", *Antike und Abendland* 59.1: 112-125.
- Hubbard, T. (2009), *Homosexuality in Greece and Rome*, Berkerley - Los Angeles - New York.
- Hunter, R. (1994), *Η Νέα Κωμωδία στην Αρχαία Ελλάδα και τη Ρώμη*, μτφρ. Β. Φυντίκογλου, Αθήνα.
- Hunter, R. (1996), "Response to Morgan", στον τόμο: A. H. Sommerstein & C. Atherton (επιμ.), *Education in Greek Fiction*, Bari, 191-205.
- Huzar, E. G. (1988), "Augustus, Heir of the Ptolemies", *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* 2. 10.1, 343-382.
- Jones, M. (2007), "Andreia and Gender in the Greek Novels", στον τόμο: J. R. Morgan & M. Jones (επιμ.), *Philosophical Presences in the Ancient Novel*, *Ancient Narrative Suppl.* 10, Groningen, 111-135.
- Jones, M. (2012), *Playing the Man: Performing Masculinities in the Ancient Greek Novel*, Oxford.
- Kahil, L. (1955), *Les enlèvements et le retour d' Hélène*, Paris.
- Karla, G. (2012), "Folk Narrative Techniques in the Alexander Romance", *Mnemosyne* 65: 636-655.
- Kennell, N. M. (2006), *Ephebeia: A Register of Greek Cities with Citizen Training Systems in the Hellenistic and Roman Periods*, Hildesheim.
- Kennell, N. M. (2009), "The Greek Ephebate in the Roman Period", *The International Journal of History of Sport* 26.2: 323-342.
- Kerényi, K. (1927), *Die griechisch-orientalische Romanliterature in religionsgeschichtlicher Beleuchtung*, Darmstadt.
- Kim, L. (2013), "Orality, Folktales and Cross-Cultural Transmission of Narrative", στον τόμο: T. Whitmarsh & S. Thomson (επιμ.), *The Romance between Greece and the East*, Cambridge, 300-321.
- Konstan, D. (1994a), *Sexual Symmetry: Love in the Ancient Novel and Related Genres*, Princeton.

- Konstan, D. (1994b), "Xenophon of Ephesus: Eros and Narrative in the Novel", στον τόμο: J. R. Morgan & R. Stoneman (επιμ.), *Greek Fiction: The Greek Novel in Context*, London - New York, 49-63.
- Konstan, D. (2007), "Love and Murder: Two Textual Problems in Xenophon's *Ephesiaca*", *Ancient Narrative* 5: 31-40.
- Konstantakos, I. (2006), "Aesop Adulter and Trickster: A study of *Vita Aesopi* ch. 75-76", *Athenaeum* 94: 563-600.
- Kuch, H. (1996), "A Study on the Margin of the Ancient Novel: Barbarians and others", στον τόμο: G. Schmeling (επιμ.), *The Novel in the Ancient World*, *Mnemosyne* Suppl. 159, Leiden - New York - Köln, 209-220.
- Kytzler, B. (1996), "Xenophon of Ephesus", στον τόμο: G. Schmeling (επιμ.) *The Novel in the Ancient World*, *Mnemosyne* Suppl. 159, Leiden - New York - Köln, 337-359.
- Lalanne, S. (2006), *Une éducation grecque. Rites de passage et construction des genres dans le roman grec ancien*, Paris.
- Lalanne, S. (2014), "Education as Construction of Gender Roles in the Greek Novels", στον τόμο: E. P. Cueva & S. N. Byrne (επιμ.), *A Companion to the Ancient Novel*, Malden-Oxford, 473-489.
- Lane Fox, R. (1986), *Pagans and Christians*, London.
- Lavagnini, B. (1950), "La Patria di Senofonte Efesio" στον τόμο: *Studi sul romanzo greco*, Pisa, 145-156 = (1926) στον τόμο: *Annali delle Univ. Toscane*, Pisa, 239-249.
- Létoublon, F. (1993), *Les lieux communs du roman. Stéréotypes grecs d' aventure et d' amour*, Leiden.
- Létoublon, F. & Genre, M. (2014), "Respect these Breasts and pity me", στον τόμο: E. P. Cueva & S. N. Byrne (επιμ.), *A Companion to the Ancient Novel*, Malden-Oxford, 352-370.
- Leuteratou, A. (2018a), *Mythological Narratives: the Bold and Faithful Heroines of the Greek Novel*, Berlin - Boston.
- Leuteratou, A. (2018b), "The Bed Canopy in Xenophon of Ephesus and the Iconography of Mars and Venus under the Empire", *Ramus* 42: 1-30.
- Liatsi, M. (2004), "Die Träume des Habrokomes bei Xenophon von Ephesos", *Rheinisches Museum für Philologie* 147: 151-171.
- Long, A. A. (2002), *Epictetus: A Stoic and Socratic Guide to Life*, Oxford.
- Lowe, N. J. (2000), *The Classical Plot and the Invention of Western Narrative*, Cambridge.

- Makowski, J. F. (2014), "Greek Love in the Greek Novel", στον τόμο: E. P. Cueva & S. N. Byrne (επιμ.), *A Companion to the Ancient Novel*, Malden - Oxford, 490-501.
- Manuwald, G. (2011), *Roman Republican Theatre*, Cambridge.
- Marrou, H. I. (1956), *A History of Education in Antiquity*, New York.
- McAlister, S. (1996), *Dreams and Suicides: The Greek Novel from Antiquity to the Byzantine Empire*, London - New York.
- Meinardus, O. F. A. (1973), *St. Paul in Ephesus and the cities of Galatia and Cyprus*, Athens.
- Merkelbach, R. (1962), *Roman und Mysterium in der Antike*, München.
- Merkelbach, R. (1994), "Novel and Aretalogy", στον τόμο J. Tatum (επιμ.), *The Search for the Ancient Novel*, Baltimore - London, 283-295.
- Merkelbach, R. (1995), *Isis Regina, Zeus Sarapis: die griechisch – ägyptische Religion nach den Quellen dargestellt*, Stuttgart- Leipzig.
- Miguélez Caverio, L. (2008), *Poems in Context: Greek Poetry in the Egyptian Thebaid 200-600 A.D.*, Berlin-New York.
- Miralles, C. (1967), *Xenophont d' Efes*, Barcelona.
- Montiglio, S. (2005), *Wandering in Ancient Greek Culture*, Chicago - London.
- Montiglio, S. (2010), "My Soul, consider what you should do", *Ancient Narrative* 8: 25-58.
- Montiglio, S. (2013), *Love and Providence: Recognition in the Ancient Novel*, New York.
- Morales, H. (2004), *Vision and Narrative in Achilles Tatius Leucippe and Clitophon*, Cambridge.
- Morgan, J. R. (1996), "Erotika Mathemata: Greek Romance as Sentimental Education", στον τόμο: A. H. Sommerstein & C. Atherton (επιμ.), *Education in Greek Fiction*, Bari, 163-189.
- Morgan, J. R. (2007), "Travel in the Greek Novels: Function and Interpretation", στον τόμο: C. Adams & J. Roy (επιμ.), *Travel, Geography and Culture in Ancient Greece, Egypt and the Near East*, Leicester - Oxford, 139-160.
- Mucznik, S. (1999), *Devotion and Unfaithfulness: Alcestis and Phaedra in Roman Art*, Roma.
- Nagel, S. (2013), "Una quae est omnia: Gesichter der Isis zwischen Ägypten und Rom" στον τόμο: C. Hattler (επιμ.), *Imperium der Götter: Isis, Mithras, Christus, Kulte und Religionen im römischen Reich*, Stuttgart, 141-149.

- Nilsson, M. P. (1957), *Griechische Feste von Religiöser Bedeutung: mit Ausschluss der Attischen*, Stuttgart.
- Nimis, S. (1999), "The sense of Open-Endedness in the Ancient Novel", *Arethusa* 32: 215-238.
- Nimis, S. (2004a), "Egypt in Greco-Roman History and Fiction", *Journal of Comparative Poetics* 24: 34-67.
- Nimis, S. (2004b), "Oral and Written Forms of Closure in the Ancient Novel" στον τόμο: C. J. Mackie (επιμ.), *Oral Performance and its Context: Orality and Literacy in Ancient Greece*, *Mnemosyne* Suppl. 248, Leiden - Boston, 179-194.
- North, H. (1966), *Sophrosyne: Self-Knowledge and Self-Restraint in Ancient Greek Literature*, New-York.
- Oikonomou, M. E. (2010), *A commentary on Xenophon of Ephesos' Ephesiaka book V* (διδ. διατρ.), Swansea.
- Oikonomou, M. E. (2011), "The literary context of Anthia's dream in Xenophon's *Ephesiaka*", στο τόμο: K. Doulamis (επιμ.), *Echoing Narratives: Studies of Intertextuality in Greek and Roman Prose Fiction*, *Ancient Narrative* Suppl. 13, Groningen, 49-72.
- O'Sullivan, J. N. (1980), "Notes on Xenophon of Ephesus Book V", *Journal of Hellenic Studies* 100: 201-204.
- O'Sullivan, J. N. (1982), "Notes on Xenophon of Ephesus Book I", *Rheinisches Museum für Philologie* 125: 54-58.
- O'Sullivan, J. N. (1984), "Notes on Xenophon of Ephesus Book II", *Rheinisches Museum für Philologie* 127: 266-275.
- O'Sullivan, J. N. (1986), "Notes on Xenophon of Ephesus Book III and IV", *Rheinisches Museum für Philologie* 129: 77-89.
- O'Sullivan, J. N. (1995), *Xenophon of Ephesus: His Compositional Technique and the Birth of the Novel*, Berlin.
- O'Sullivan, J. N. (2014), "Xenophon, The Ephesian Tales", στον τόμο: E. P. Cueva & S. N. Byrne (επιμ.), *A Companion to the Ancient Novel*, Malden - Oxford, 43-61.
- Panayotakis, S. (2012), *The Story of Apollonius, King of Tyre: A Commentary*, Berlin.
- Papademetriou, A. (2009), "Romance without Eros", στον τόμο: G. Karla (επιμ.), *Fiction on the Fringe: Novelistic Writing in the Post-Classical Age*, *Mnemosyne* Suppl. 310, Leiden - Boston, 49-80.
- Papanikolaou, A. (1973), *Chariton Studien: Untersuchungen zur Sprache und Chronologie der griechischen Romane*, Göttingen.

- Papanikolaou, A. (1964), "Chariton und Xenophon von Ephesos. Zur Frage der Abhängigkeit", στον τόμο: H. Gärtner (επιμ.), *Beiträge zum griechischen Liebesroman*, Hildesheim - Zürich - New York, 305-320.
- Papathomas, A. (2009), *Juristische Begriffe im ersten Korintherbrief des Paulus: eine semantisch-lexikalische Untersuchung auf der Basis der zeitgenössischen griechischen Papyri*, Wien.
- Parke, H.W. (1985), *The Oracles of Apollo in Asia Minor*, London.
- Peerlkamp, H. P. (1818), *Xenophontis Ephesii de Anthia et Habrocome Ephesiacorum Libri V*, Harlemi.
- Perkins, J. (1995), *The Suffering Self: Pain and Narrative Representation in the Early Christian Era*, London – Routledge - New York.
- Perry, B. E. (1967), *The Ancient Romances: a Literary-Historical Account of their Origins*, Berkeley.
- Petra, M. (2002), *Helios und Sol: Kulte und Ikonographie des griechischen und römischen Sonnengottes*, Istanbul.
- Petri, R. (1963), *Über den Roman des Chariton*, *Beiträge zur klassischen Philologie* 11, Hain.
- Plastira-Valkanou, M. (2001), "Dreams in Xenophon Ephesius", *Symbolae Osloenses* 76: 137-149.
- Propp, V. (1968), *The Morphology of the Folktale*, Austin.
- Puiggali, J. (1986), "Une Histoire de Fantôme (Xenophon d' Ephèse V 7)", *Rheinisches Museum für Philologie* 129: 321-328.
- Ramelli, I. (2007), "The Ancient Novels and the New Testament: Possible Contacts", *Ancient Narrative* 5: 41-68.
- Ramelli, I. (2012), *I romanzi antichi e il cristianesimo: contesto e contatti*, Eugene-Oregon. = (2001, Madrid, 1^η έκδοση).
- Reardon, B. P (1969), "The Greek Novel", *Phoenix* 23.3: 291-309.
- Reardon, B. P. (1971), *Courants littéraires grecs des IIe et III siècles après J-C*, Paris.
- Reardon, B.P (1974), "The Second Sophistic and the Novel", στον τόμο: G. W Bowersock (επιμ.), *Approaches to the Second Sophistic: Papers presented at the 105th Annual Meeting of the American Philological Association*, Pennsylvania, 23-29.
- Reardon, B.P. (1991), *The Form of the Greek Romance*, Princeton-New Jersey.

- Reardon, B. (2004), "Variation on a Theme: reflections on Xenophon Ephesius", στο τόμο: M. Janka (επιμ.), *ΕΓΚΥΚΛΙΟΝ ΚΗΠΙΟΝ (Rundgärtchen): zu Poesie, Historie und Fachliteratur der Antike*, München - Leipzig, 183-193.
- Reichel, M. (1995), "Xenophon's *Cyropaedia* and the Hellenistic Novel", *Groningen Colloquia on the Novel* 6: 1-20. = (2010), στον τόμο: V. J. Gray (επιμ.), *Xenophon*, New York, 418-438
- Repath, I. (2013), "Yours truly? Letters in Achilles Tatius", στον τόμο: O. Hodgkinson - P. A. Rosenmeyer - E. Bracke (επιμ.), *Epistolary Narratives in Ancient Greek Literature*, *Mnemosyne* Suppl. 359, Leiden, 235-262.
- Riese, A. (1893)², *Historia Apollonii Regis Tyri*, Leipzig. = (1871, 1^η έκδοση).
- Rife, J. L. (2002), "Officials of the Roman Provinces in Xenophon's *Ephesiaca*", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 138: 93-108.
- Rogers, G. M. (2013), *The Mysteries of Artemis of Ephesos: Cult, Polis and Change in Graeco-Roman World*, London.
- Rohde, E. (1960)⁴, *Der griechische Roman und seine Verläufer*, Leipzig. = (1876, 1^η έκδοση).
- Rosenmeyer, P. A. (2001), *Ancient Epistolary Fictions: The Letter in Greek Literature*, Cambridge.
- Ruiz-Montero, C. (1981a), "Jenofonte de Éfeso: Ἀβροκόμης ο Ἀβροκόμης?", *Faventia* 3: 83-88.
- Ruiz-Montero, C. (1981b), "The Structural Pattern of the Ancient Greek Romances and the Morphology of the Folk-Tale of V. Propp", *Fabula* 22: 228-238.
- Ruiz-Montero, C. (1982), "Una Interpretación del «elstilo KAI» de Jenophonte de Éfeso", *Emerita* 50: 305-323.
- Ruiz-Montero, C. (1988), *La Estructura de la Novela Grieca*, Salamanca.
- Ruiz-Montero, C. (1994), "Xenophon von Ephesos: Ein Überblick", *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* 2. 34.2, 1088-1138.
- Ruiz-Montero, C. (1996), "The Rise of the Greek Novel", στον τόμο: G. Schmeling (επιμ.), *The Novel in the Ancient World*, *Mnemosyne* Suppl. 159, Leiden - New York, 29-85.
- Ruiz-Montero, C. (2003), "Text and Context in Plutarch's *Amatoriae narrationes* and Xenophon of Ephesus *Ephesiaca*", *Invigilata Lucernis* 25: 221-233.
- Ruiz - Montero, C. (2004), "Xenophon of Ephesus and Orality in the Roman Empire", *Ancient Narrative* 3: 43-62.
- Ruiz-Montero, C. (2007), *La novella griega*, Madrid.

- Rutherford, I. (1998), *Canons of Style in Antonine Age: Idea Theory in its Literary Context*, Oxford.
- Rutherford, I. (2000), "The Genealogy of Boukoloi: How Greek Literature Appropriated an Egyptian Narrative-Motif", *The Journal of Hellenic Studies* 120: 106-121.
- Sartori, L. (1989), "L' Egitto di Senofonte Efesio", στον τόμο: L. Crisculo & G. Geraki (επιμ.), *Egitto e storia antica dal' Ellenismo all' età Araba*, Bologna, 657-69.
- Sayar, M. H. (1998), *Perinthos-Herakleia und Umgebung: Geschichte, Testimonien, Griechische und Lateinische Inschriften*, Wien.
- Scarcella, A. M. (1993), *Romanzo e Romanzieri: note di narratologia greca*, Perugia.
- Scarcella, A. M. (1996), "The social and economic structures of the Ancient Novels", στον τόμο: G. Schmeling (επιμ.), *The Novel in the Ancient World*, *Mnemosyne* Suppl. 159, Leiden - New York, 221-276.
- Schmeling, G. (1980), *Xenophon of Ephesus*, Boston.
- Schwartz, J. (1985), "Remarques sur les Éphésiaques", *L' Antiquité Classique* 54: 200-3.
- Scobie, A. (1973), *More Essays on the Ancient Romance and its Heritage*, Hain.
- Scobie, A. (1983), *Apuleius and Folklore: toward a History of ML3045, AaTh567, 449A*, London.
- Seaford, R. (1987), "The Tragic Wedding", *Journal of Hellenic Studies* 107: 106-130.
- Serafini, N. (2015), *La dea Ecate nell' antica Grecia: Una protettrice dalla quale proteggersi*, Ariccia.
- Sironen, E. (2003), "Inscriptions in Greco-Roman Novels", στον τόμο: S. Panayotakis - M. Zimmerman - W. Keulen (επιμ.), *The Ancient Novel and Beyond*, *Mnemosyne* Suppl. 241, Leiden, 289-300.
- Slater, N. (2009), "Reading Inscription in the Ancient Novel", στον τόμο: M. Paschalis - St. Panagiotakis - G. Schmeling (επιμ.), *Readers and Writers in the Ancient Novel*, *Ancient Narrative* Suppl. 12, Groningen, 64-78.
- Smith, E.M. (1928), "The Egypt of the Greek Romances", *The Classical Journal* 23.7: 531-537.
- Stephens S. & Winkler J. (1995), *Ancient Novel: The Fragments: Introduction, Translation, Text and Commentary*, Princeton - New Jersey.
- Stramaglia, A. (1999), *Res inauditae, incredulae. Storie di fantasmi nel mondo greco-latino*, Bari.

- Suter, A. (2008), *Lament in the Ancient Mediterranean and beyond*, New York.
- Swain, S. (1996), *Hellenism and Empire: Language, Classicism and Power in the Greek World, AD 50-250*, Oxford – New York.
- Tagliabue, A. (2010), *A Commentary on the first book of Ephesiaca of Xenophon of Ephesus* (διδ. διατρ.), Padova.
- Tagliabue, A. (2012), “The Ephesiaca as a Bildungsroman”, *Ancient Narrative* 10: 17-46.
- Tagliabue, A. (2013a), “The Victory of Greek Ionia in Xenophon’s Ephesiaca”, στο τόμο: T. Whitmarsh & S. Thomson (επιμ.), *The Romance between Greece and the East*, Cambridge, 225-242.
- Tagliabue, A. (2013b), “Thrason’s Work in the Ephesian Artemision: an Artistic Inspiration for Xenophon of Ephesus’ Ephesiaca”, *Hermes* 141: 363-377.
- Tagliabue, A. (2017), *Xenophon’s Ephesiaca: A Paraliterary Love - Story from the Ancient World*, Groningen.
- Taubenschlag, R. (1955), *The Law of Graeco-Roman Egypt in the light of Papyri 332 B.C- 640 A.D*, New York.
- Thomas, C. (2003), *The Acts of Peter, Gospel Literature, and the Ancient Novel*, Oxford-New York.
- Thompson, S. (1989), *Motif –Index of Folk – Literature: a classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest Books and Local Legends*, Bloomington.
- Tilg, S. (2010), *Chariton of Aphrodisias and the Invention of the Greek Love Novel*, Oxford-New-York.
- Totti, M. (1985), *Ausgewählte Texte der Isis-und Sarapis-Religion*, Zürich-New York.
- Trenkner, S. (1958), *The Greek Novella in the Classical Period*, Cambridge.
- Tsouvala, G. (2014), “Love and Marriage”, στον τόμο: M. Beck (επιμ.), *A Companion to Plutarch*, Malden - Oxford, 191-206.
- Vernant, J. P. (1991), *Mortals and Immortals*, (μετ.) F. I. Zeitlin, Princeton - New Jersey.
- Vidal - Naquet, P. (1983), *Ο μαύρος κυνηγός: μορφές σκέψης και μορφές κοινωνίας στον αρχαίο ελληνικό κόσμο*, μτφ. Γ. Ανδρεάδης, Π. Ρηγοπούλου, Αθήνα.
- Vlassopoulos, K. (2013), *Greeks and Barbarians*, Cambridge.
- Von Hagen, V. (1966), *Roman Roads*, London.

- Watanabe, A. (2004), "The Masculinity of Hippothoos", *Ancient Narrative* 3: 1-42.
- Webb, R. (2007), "Rhetoric and the Novel: Sex, Lies and Sophistic", στον τόμο: I. Worthington (επιμ.), *A Companion to Greek Rhetoric*, Malden - Oxford-Victoria, 526-540.
- Webb, R. (2014), "Mime and the Romance", στο τόμο: T. Whitmarsh & S. Thomson (επιμ.), *The Romance between Greece and the East*, Cambridge, 285-299.
- Wehrli, F. (1965), "Einheit und Vorgeschichte der griechisch-römischen Romanliterature", *Museum Helveticum* 22: 133-154.
- Weinreich, O. (1962), *Der Griechische Liebesroman*, Zürich.
- Weinstock, E. (1934), "De somniorum visionumque in amatoriis Graecorum fabulis vi atque esu", *Eos* 35: 29-72.
- Werner, H. (2003), *Reisewege der Antike Unterwegs im Römischer Reich*, Berlin.
- Westermarck, E. (1922), *History of Human Marriage*, New York.
- White, J. (1986), *Light from Ancient Letters*, Philadelphia.
- Whitmarsh, T. (2011), *Narrative and Identity in the Ancient Greek Novel: Returning Romance*, Cambridge.
- Whitmarsh, T. (2013), *Beyond the Second Sophistic: Adventures in Greek Postclassicism*, Berkeley.
- Wills, L. M. (1995), *The Jewish Novel in the Ancient World*, Ithaca- London.
- Winkler, J. (1980), "Lollianos and the Desperadoes", *Journal of Hellenic Studies* 100: 155-181.
- Witt, R. E. (1997), *Isis in the Ancient World*, Baltimore - London.
- Wolfgang, F. (1995), *Helios Megistos: zur synkretistischen Theologie der Spätantike*, Leiden - New York - Köln.
- Zanetto, G. (2014), "Greek Novel and the Greek Archaic Literature", στον τόμο: E. P. Cueva & S. N. Byrne (επιμ.), *A Companion to the Ancient Novel*, Malden - Oxford, 400-410.
- Zimmermann, F. (1949-50), "Die Έφεσιακά des sog. Xenophon von Ephesos: Untersuchungen zur Technik und Komposition", *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft* 4: 252-286 = (1984), στον τόμο: H. Gärtner, *Beiträge zum griechischen Liebesroman* (επιμ.), Hildesheim- Zürich- New York, 295-329.
- Ζαμάρου, Ρ. (2017), *Χαρίτωνος Αφροδισιέως, Τὰ περὶ Καλλιρόην ἐρωτικά διηγήματα: Εισαγωγή και σχόλια στο πρώτο Βιβλίο*, Αθήνα.

Λεντάκης, Β. (1993), «Οι αγγελιοφόροι των θεών», στον τόμο: Δ. Ι. Κυρτάτας (επιμ.), *Ώψις ένυπνίου: η χρήση των ονείρων στην ελληνική και ρωμαϊκή αρχαιότητα*, Ηράκλειο, 179-205.

Στρεπέλια, Ι. (2013), *Μαγεία, μάγοι και υπερφυσικά φαινόμενα στο αρχαίο ελληνικό μυθιστόρημα*, Αθήνα.

Φάκας, Χ. (2018), «Το λογοτεχνικό υπόβαθρο του θέματος της φιλίας στο μυθιστόρημα του Χαρίτωνα», *Παρουσία* 1: 165-189.

Φιλιππίδης, Σ. Ν. (1993), «Η αφηγηματική αιτιολόγηση των ονείρων», στον τόμο: Δ. Ι. Κυρτάτας (επιμ.), *Ώψις ένυπνίου: η χρήση των ονείρων στην ελληνική και ρωμαϊκή αρχαιότητα*, Ηράκλειο, 157-173.